

IN THIS ISSUE

**Gizem Nur ŞAN-
Lütfiye YILMAZ- Selin YILDIZ**

Eskizin Üretim Yolculuğunu Sözel ve
Görsel Temsil Katmanları Üzerinden
Okumak

**Aslı YÜCEL- Hande DÜZGÜN
BEKDAŞ**

Mimarlıkta Bulanıklaşan Sınırlar: 2000
Sonrası Yapılar Üzerinden Bir
İnceleme

**Zeynep GÜLEL- Burçin Cem
ARABACIOĞLU**

Pandemi Sürecinde İç Mimarlık Proje
Tasarım Stüdyosunda Uygulanan
Eğitim Yöntemlerinin Öğrenciler
Üzerindeki Yansımaları

**Hande NALÇAKAN ÖZKAN- Ayfer
AYTUĞ**

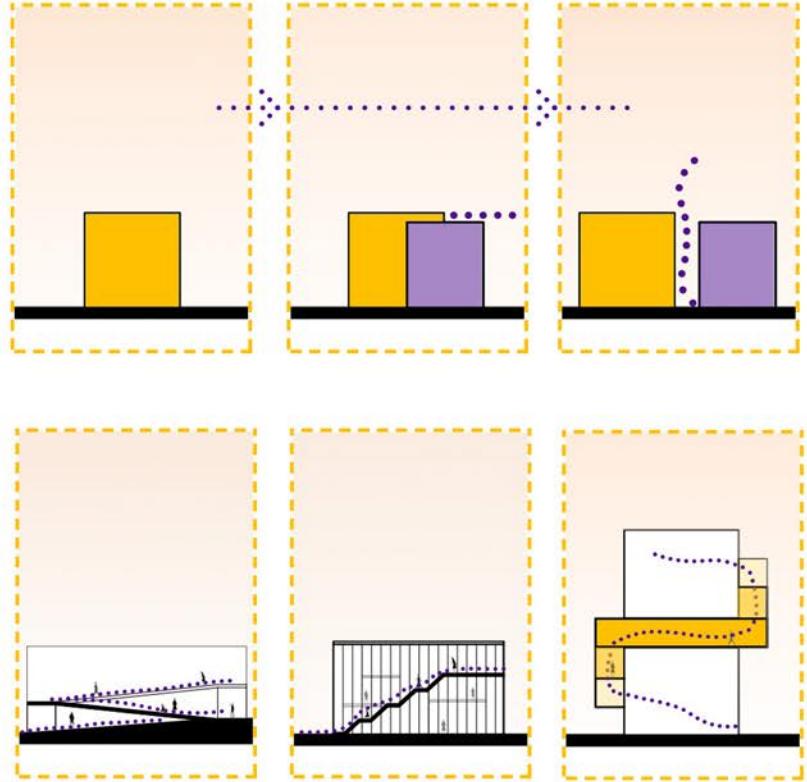
Mimarlık Mesleğine Kabul Süreci:
Türkiye için bir Model Önerisi

Kerem BAŞ- Hande Zeynep KAYAN

Yenilikçi Ofis Yaklaşımı: Aktivite Temelli
Ofis (ATO)

Hasan Fırat DİKER

Kültür Varlıklarının Müzeleştirilmesi
Üzerine



Görsel: Aslı YÜCEL

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

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)
Deniz AKYURT TAKIR
Elif ÖZKAZANÇ
Aslı Yücel
Nisa Nur GÖKSEL

Proofreader / Dil Redaktörü
Hale Nur ÇAKAR
Ayşenur BABACAN DEMİREL

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

Cover Image Copyright Owner / Kapak Görseli Yayın Hakkı Sahibi
Aslı YÜCEL

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 AYGEM 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 Fatih Sultan Mehmet Vakif
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
index INTERNATIONAL Journal Index
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

105-106

Araştırma Makalesi / Research Article

Eskizin Üretim Yolculuğunu Sözel ve Görsel Temsil Katmanları Üzerinden Okumak
Reading the Journey of Sketch Production through the Layers of Verbal and Visual Representation

Lütfiye YILMAZ, Gizem Nur ŞAN, Selin YILDIZ

107-134

Araştırma Makalesi / Research Article

Mimarlıkta Bulanıklık Sınırlar: 2000 Sonrası Yapılar Üzerinden Bir İnceleme
Blurring Boundaries in Architecture: An Examination through Post-2000 Buildings

Aslı YÜCEL, Hande DÜZGÜN BEKDAŞ

135-158

Araştırma Makalesi / Research Article

Pandemi Sürecinde İç Mimarlık Proje Tasarım Stüdyosunda Uygulanan Eğitim Yöntemlerinin Öğrenciler Üzerindeki Yansımaları
Reflections of Educational Methods Applied in Interior Architecture Project Design Studio on Students During the Pandemic Process

Zeynep GÜLEL, Burçin Cem ARABACIOĞLU

159-181

Araştırma Makalesi / Research Article

Mimarlık Mesleğine Kabul Süreci: Türkiye için bir Model Önerisi
The Process of Admission to the Profession of Architecture: A Proposal for Turkey

Hande NALÇAKAN ÖZKAN, Ayfer AYTUĞ

182-207

Araştırma Makalesi / Research Article

Yenilikçi Ofis Yaklaşımı: Aktivite Temelli Ofis (ATO)
Innovative Office Approach: Activity Based Office (ABO)

Kerem BAŞ, Hande Zeynep KAYAN

208-223

Görüş Makalesi / Opinion Article

Kültür Varlıklarının Müzeleştirilmesi Üzerine
On the Museumization of Cultural Assets

Hasan Fırat DİKER

224-241

Editorial

bāb Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design met with its readers once again with its July 2023 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 2023 tarihli sayısı ile 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 ilettiler.

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

Dergi Ekibi Adına,
Emine Köseoğlu
Genel Yayın Yönetmeni

Eskizin Üretim Yolculuğunu Sözel ve Görsel Temsil Katmanları Üzerinden Okumak

Gizem Nur ŞAN*, Lütfiye YILMAZ** ve Selin YILDIZ***

* Yıldız Teknik Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-5662-1178
gzmrsan@gmail.com

** Yıldız Teknik Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-2670-5979
lutfiyeeyilmaz@gmail.com

*** Yıldız Teknik Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0001-6913-6940
selinydz@gmail.com

Araştırma makalesi

Geliş: 23/02/2023

Son düzenleme sonrası geliş: 08/05/2023

Kabul: 26/05/2023

Yayımlanma: 31/07/2023

Öz

Bir düşünme aracı olarak eskiz, insanın aldığı karmaşık bilgiyi zihnin çeşitli süzgeçlerinden geçirdiği sürecin bir ürünüdür. Bu süreçte bilgi, zihne birtakım çağrışımlarla, sözcüklerle, görsellerle, sesle ve hatta koku ile dahi ulaşmış olabilir. Bu makalede farklı ifade yollarından gelen bilginin, hayal etme ve yaratıcı düşünme sürecinde ne kadar esneklik sağladığı sorusuna, eskizin katmanları üzerinden cevap aramak amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda bir deney ortamı hazırlanmış ve katılımcılardan çok katmanlı bir eskiz çalışması yapmaları istenmiştir. Çalışma için soyut bir anlatım dili olan Büyük Budapeşte Oteli filminin hapishaneden kaçış sahnesi bölümü seçilmiş ve bu sahneden yola çıkılarak dört farklı ifade yolu üzerinden seçilen konu aktarılmıştır. Deney çalışmasında katılımcılardan; kavramsal, anlatısal, görsel ve işitsel bilgiler ile aynı kâğıt üzerinde ve her bir aşamada farklı bir renk eskiz kalemi kullanarak çok katmanlı bir eskiz çalışması üretmeleri beklenmiştir. Elde edilen çıktıların sistematik değerlendirmesi ile eskiz yapma sürecin de alınan bilginin detayı ve somut gerçekliğe yakınlığı arttıkça, düşünceyi aktaran çizgilerin yaratıcılık ve özgünlük değerinin düştüğü söylenebilmektedir. Bununla birlikte, bilginin farklı biçimlerde ve aşamalı ediniminin hem düşünmeye ayrılan zamanı arttırması hem de algısal olarak başka noktalara hitap etmesi nedeniyle eskiz üretimini zenginleştirme konusunda etkili olduğu ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: Eskizde katmanlılık, tanımlayıcı bilgi düzeyi, kavramsal ifade, anlatısal ifade, görsel ifade

Reading the Journey of Sketch Production through the Layers of Verbal and Visual Representation

Gizem Nur ŞAN*, Lütfiye YILMAZ** and Selin YILDIZ***

* Yıldız Technical University
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-5662-1178
gzmrsan@gmail.com

** Yıldız Technical University
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-2670-5979
lutfiyeeyilmaz@gmail.com

*** Yıldız Technical University
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0001-6913-6940
selinydz@gmail.com

Research article

Received: 23/02/2023

Received in final revised form: 08/05/2023

Accepted: 26/05/2023

Published online: 31/07/2023

Abstract

As a thinking way, sketching is a product of a process in which people pass the complex information they receive through various filters of the mind. It is aimed to answer the question of how much flexibility the information coming from different ways of expression provides in the process of imagination and creative thinking, through the layers of the sketch. For this purpose, a workshop was designed, and the participants were asked to make a multi-layered sketch. The escape scene of The Grand Budapest Hotel, which is an abstract language of expression, was chosen and the subject selected through four different ways of expression was conveyed based on this scene. The participants were expected to produce a multi-layered sketch with conceptual, narrative, visual and auditory information on the same paper and using a different colour sketch pen at each layer. When a systematic evaluation of the outputs is made, it can be said that as the detail of the information given and its closeness to concrete reality increase, the creativity and originality value of the sketches that convey the thought decreases. It has been revealed that the gradual acquisition of knowledge in different forms is effective in enriching the production of sketches because it both increases the time allocated to thinking and appeals to other points perceptually.

Keywords: Layering in sketching, descriptive information, conceptual expression, narrative expression, visual expression

1. GİRİŞ: ESKİZİN ÜRETİMİ ÜZERİNE

İnsanın içinde bulunduğu dünyayı algılamasının ve yorumlamasının farklı yolları vardır. Günlük iletişim ağının tekelinde yer alan sözcükler bu yollardan yalnızca birini temsil etmektedir. Fakat düşünme eyleminin kendisi, sözcüklerle sınırlı kalamayacak kadar geniş bir alandadır. Berger (2020) görmenin sözcüklerden önce geldiğine dikkat çeker. Pallasma (1996) ise, dokunmanın ne kadar temel ve ilkel bir algı olduğundan söz eder. Bu görüşler, düşüncenin sözlü olmayan, sözlü olmadığı için de sistematik ve tanımlı hale getirilemeyen formlarının önemini ön plana çıkarır.

Görsel, işitsel, duyuşsal anlatılar gibi farklı formlardaki çağrışımlar; bir takım yaratıcı fikirlere, bu fikirlerle birlikte tanımlanmayan bağlantılar kullanılarak ulaşılmasını sağlar. Aynı kavram üzerine edinilen bilginin yazılı, işitsel ya da görsel olması, o kavram üzerine oluşan fikirleri değiştirme potansiyeline sahiptir. Bu ifade ve düşünme biçimlerinin her biri farklı zaman dilimleri için farklı detaylar içerir. Dolayısıyla da düşüncenin zihninde farklı anlamlar üzerinden karşılık bulabilir.

Bir ifade yöntemi olarak eskiz, genellikle iki boyutlu olarak üretilen bir düşünme aracı olarak nitelendirilmekte ve bu sebeple üç boyutlu düşünme yöntemlerinin indirgenmiş bir hali olan bir tasarlama yöntemi olarak kabul edilmektedir (Shah ve Carpenter, 1995). Ancak tıpkı tasarlamanın sonsuz bir döngüde devinimi gibi, yaratılan eskiz içinde de sonsuz sayıda yeni keşif yapmak mümkündür (Goldschmidt, 1994). Tversky (1999), yalnızca dışarıdan bakan bir gözün değil, tasarımcıların kendi eskizlerini de yeniden ve yeniden değerlendirmelerinin mümkün olduğunu söylemektedir.

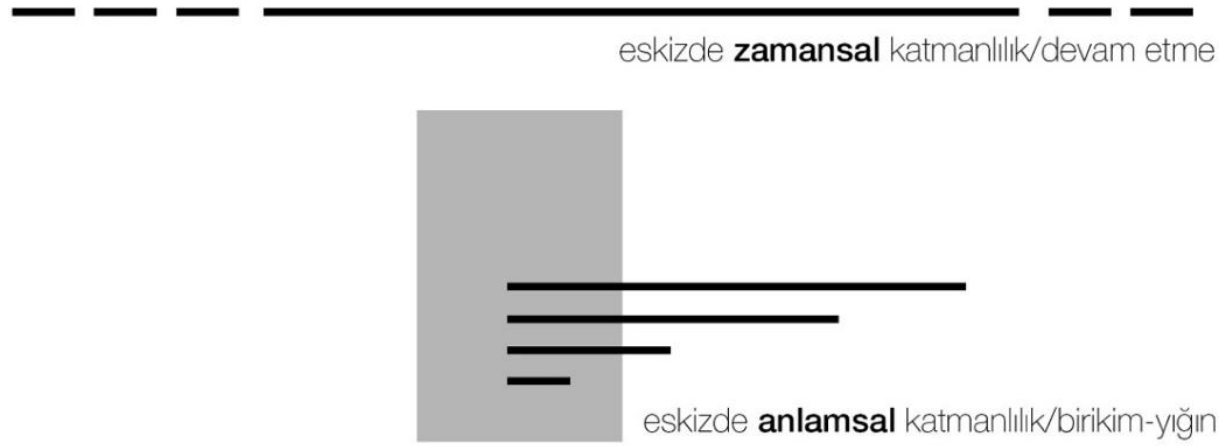
Bu açıdan bakıldığında, hiçbir zaman bir sonuç ürün olarak görülemeyecek olan eskizin, doğrudan bir süreç inşa ettiği söylenebilir. Bu diyalektik süreç içerisinde, eskizi yeniden üreten ve anlamlandıran bilgi akışı sözlü, işitsel, görsel, dokunsal veya başka herhangi bir duyu üzerinden sağlanabilir. Bu yolların her biri, düşünsel süreç üzerine farklı biçimlerde etki edecektir. Bu bağlamda, bir ifade tekniği olarak kullanılan araçların, ortaya çıkan düşünceleri şekillendirdiği bilinmektedir (Asar ve Çebi, 2018). Benzer bir yaklaşımla eskiz, düşünülen şey ile düşündüren aracın melez bir sonuç ürünü olarak gözlemlenmekte (Sheer, 2014) ve temsil edilenler ile yorumlananlar arasındaki bilişsel sürecin etkileşimi olarak da ifade edilmektedir (Suwa ve Tversky, 1997).

Bu bağlamda eskizi, fikrin kâğıda dökülmesi ve bu döküntülerin incelenerek farklı bağlamsal düzlemlerde uç uca eklenmesiyle yorumlanması olarak düşünmek mümkündür. Soygeniş (2017) ise benzer bir bakış açısı ile eskizi tasarımcının konu üzerinde düşünmesine ve tasarımı hem düşüncesinde hem de aktardığı kâğıt üzerinde farklı katmanlar halinde geliştirmesine yardımcı olan bir süreç olarak tanımlamaktadır. Burada belirtilen katman kavramı hem üretim hem de inceleme ve yeniden üretim süreçlerinde önemlidir. Bir eskiz kâğıdı üzerine çizilen her bir çizgi, yeni bir katman oluşturarak zihnin gelişim sürecini yansıtır (Soygeniş, 2017). Kendi içerisinde çok katmanlı duygular barındıran ve ifade ettiği durum bakımından çok katmanlı olan eskizin, üretim sürecinde de katmanlar üzerinden okunması, farklı bileşenlerin varlığı üzerinden gelişmektedir. Bu bileşenler içerisinde, verilen verinin türü ile yaratıcı hayal gücünü sınırlandıran ya da genişleten bir olgu olarak karşılaşılmaktadır.

Eskiz, belirli bir kurala bağlı olmadan şekillenen bir tasarım sürecinin bir ürünüdür. Bu nedenle de düşüncenin en hızlı ve en yalın biçimde kâğıt üzerine aktarılmış halini tanımlamaktadır (Şahinler ve Kızıl, 2004). Bu yalınlığın bir karşılığı olarak ortaya çıkan eskiz kâğıdındaki muğlaklık yorumlanmaya açık çizgilerin varlığına işaret etmektedir. Açık uçlu bir

düşünce ortamı ise, esnek ve kavramsal bir tasarım altyapısı ortaya koymaktadır (Laseau, 2001). Tıpkı zihinde şekillenen her tasarım fikrinin evrimi gibi, eskiz kâğıdına da aktarılan fikirler değişken özelliktedir. Bu değişkenlik yalnızca gelişim kavramıyla ilişkili değildir; geri dönüşlere ve tekrar edilebilir çizgilere bağlı zıt bir süreci de içerisinde barındırmaktadır (Holl, 2001).

Çok katmanlı eskizler, üretim sürecinin farklı dönemlerine bağlı olarak okunabildiği ya da yorumlanabildiği gibi, tasarım sürecinde ya edinilen bilginin ya da ön planda anlatılmak istenilenin yön değiştirmesi ile de yeniden ve yeniden çizilebilmektedir (Miyake ve Hatano, 1991). Katman kavramının içerisinde barındırdığı tekrar olgusu, bu bağlamda iki farklı durumu temsil etmektedir. Düz bir zamansal çizgi düzleminde çizilen eskiz bu bağlamda, yalnızca düzlemsel değil katmanlı bir yapıdadır. Bu bağlamda, çok katmanlı eskizlerin zamansal düzlemde devam eden ve anlamsal düzlemde yığılan bir süreç olmak üzere iki farklı şekilde oluştuğu çıkarımını yapmak mümkündür (Şekil 1).



Şekil 1. Çok katmanlı eskizlerin oluşum diyagramı (2022)

Zamansal düzlemde katmanlaşarak geliştirilen eskiz çalışmaları, birbirini takip eden ve birbirinden beslenerek gelişen bir sürecin sonuç ürünüdür. Katmanlılık kavramının anlamsal açıdan irdelenmesi ise bu yönüyle zamana bağlı devamlılık olgusu ile benzerlik göstermektedir. Ancak farklı zaman girdilerinin bir kâğıt üzerinde bıraktığı izlerin katmanlılığı, bu zaman dilimleri arasında yaşanan değişimlere bağlı olduğundan, yapılan eskiz çalışması düzlemsel bir çizgide gelişmektedir. Bir yığın oluşumu ise, eskizde üretilen sonuç ürünü şekillendiren bir birikimin sonucu olacağından, eskize girdi olan verilerin anlamsal açıdan da değişmesini gerektirmektedir (Belardi, 2016). Yığın, artık her bir katmanın tek başına tariflediğinden daha farklı bir anlama işaret etmektedir. Çünkü, her bir katmanın temsil ettiği parçanın ne olduğunun ötesinde, bu parçaların nasıl bir araya geldiği ve hangi noktalarda birbiriyle ilişkilendiği bütüncül anlamı değiştirmektedir.

Katman kavramı ile ilişkilendiren yığın tanımlaması için eskizde bir yığını temsil eden alt başlıkları incelemek gerekir. Burada Goldschmidt'in eskizi incelemenin iki temel yolu olarak bahsettiği "görmek (seeing as...)" ve "gibi görmek (seeing that...)" yaklaşımlarına değinmek önemlidir (Kondakçı ve Tong, 2021). Belirli bir perspektiften çizilen bir nesnenin, olduğu haliyle çizilmesi, zamansal bağlamda katmanlaşsa da anlamsal olarak bir yığın oluşturmamaktadır. Değişen zaman periyoduna bağlı olarak görülen nesnenin ya da nesnenin yer aldığı çevrenin hareketine bağlı yanılsamalar ancak doğrusal bir düzlem üzerinden ifade edilebilmektedir. Ancak bir şey gibi görülen nesne, gören zihnin katmanlarında yolculuk ettikçe yeniden ve yeniden şekillenir. Burada zihin; söz konusu nesne, kavram ya da durumu ne şekilde ve ne

düzeyde tanımlandığıyla ilgilenmektedir (Goldschmidt, 1991). Bu bağlamda, kavramsal (conceptual), anlatısal (narrative), görsel (visual) ve tanımlayıcı (descriptive) olmak üzere dört temel düşünce geliştirme yöntemini belirsizlikten netliğe doğru giden doğrusal bir aksta sıralayarak incelemek gerekmektedir (Şekil 2).



Şekil 2. Eskizin üretimi sürecinde tanımlayıcı düşünceyi geliştirme yöntemleri (2022)

Eskiz yapma sürecinde her bir çizgi ile birçok yeni olasılık yaratılmaktadır. Öte yandan, çizen kişiye aktarılan bilgi miktarı arttıkça ve bilginin ifade edilme yolu değiştiğinde, eskizde bulunan özgün çizgiler niceliksel olarak azalma eğilimindedir. Bu bağlamda bu çalışma, farklı ifade yollarının insanın algılama, özgün düşünme ve düşünen zihnin haritasını çıkarma sürecinin eskiz üzerinden incelemesine odaklanmaktadır. Temelde amaçlanan, düşüncenin kâğıt üzerine aktarılması sürecinde, verilen bilginin niteliği ile üretilen eskiz arasındaki diyalektik ilişkinin incelenmesidir. Aktarılan düşüncenin üretilmesinde bilinen bilginin sözlü, yazılı, görsel ve video yolu ile gözlemlenmesinin, üretilen eskiz çalışmasındaki detayı ve yaratıcı düşünme edimini nasıl etkileyeceği çalışmanın temelinde esas alınmaktadır.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada bilginin ifade edilme şekli ile eskiz üretimi arasındaki ilişkiyi inceleme süreci temel olarak iki aşamadan oluşmaktadır. İlk aşama atölye çalışmasının gerçekleştirilmesi, ikinci aşama ise atölye sonucu elde edilen çıktıların değerlendirilmesidir. Atölye kurgusunda; Goldschmidt'in (1991) protokol analizlerinin alt yapısını oluşturan, eskiz ile ifadenin görsel ve yazınsal ve sözel karşılıklarını araştırmaya dayanan model benimsenmiştir.

2.1. Atölyenin Kurgulanması

Atölye çalışmasında katılımcılardan çok katmanlı bir eskiz üretmeleri beklenmiştir. Eskizi yapılmak üzere belirlenen konu katılımcılara, farklı ifade teknikleri aracılığıyla aktarılmıştır.

Çalışma için belirlenen konu, Wes Anderson'un yönetmenliğini yaptığı Grand Budapest Hotel (Büyük Budapeşte Oteli) filminden seçilmiş hapisaneden kaçış sahnesi (Büyük Budapeşte Oteli filmi, 55. dk ile 59. Dk arası) olmuştur. Film, içerisinde barındırdığı zıt kavramlarla birlikte her bir farklı ifade yolu için farklılaşan bir anlatı kurgusuna sahip olması ve "mimari bir pafta düzeninde" hazırlanmış mekânlar barındırması sebebiyle konu olarak seçilmiştir. (Erbaş, 2020.) İlgili sahne belirlendikten sonra, farklı ifade tekniklerinin neler olacağı ve katılımcılara nasıl bilgiler verileceği de belirlenmiştir. Katılımcılara konuyu iletmek üzere dört ifade tekniğine karar verilmiştir. Bunlardan ilki, katılımcılarda yalnızca çağrışım yapmayı hedefleyen bir söylemin (conceptual) verilmesidir. İkincisi, ilgili sahneden esinlenerek

üretmiş bir metnin verilmesi (narrative); üçüncüsü sahneden seçilmiş bir fotoğraf karesinin katılımcılara gösterilmesi (visual) ve sonuncusu da katılımcılara ilgili sahnenin 3 dakikalık bölümünün (descriptive) izletilmesidir.

2.2. Atölyenin Uygulanması

Kurgulanan atölye çalışması, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü lisans programında yer alan MIM3151 kodlu Sketching Techniques dersini alan 14 öğrenci katılımcı ile uygulanmıştır. Katılımcıların mimarlık öğrencisi olmaları, her bir aşamada verilen bilgi türünü çizgisel düzeyde ifade etme ve çizerek düşünme yetkinliklerinin olması açısından önemlidir. Çalışmanın başlangıcında katılımcılara, katılımcı profilini anlamak üzere kısa bir anket yapılmıştır. Ankette verilen cevapların, katılımcıların eskiz yapma ile olan ilişkisinin yanında, çalışmada kullanılan ifade teknikleri ile olan ilişkilerini de ölçmesi hedeflenmiştir. Sonrasında belirlenen konu katılımcıya aşamalı olarak aktarılmış ve aşamalar arasında verilen **2 dakikalık** sürelerde katılımcılardan çizimleri yapmaları beklenmiştir. Katılımcılar çizimlerini, aynı kâğıt üstünde, bir önceki aşamaya eklemeyerek yapmıştır. Fakat her bir aşamadaki değişimi ve hangi aşamada çizildiğini anlayabilmek için, her aşamada kullanılan kalem rengi değiştirilmiş ve aynı aşamada herkesin aynı kalemi kullanması sağlanmıştır.

1. Adım'da; katılımcılardan **siyah** renkli bir kalemle onlara verilen anahtar bir cümle üzerinden bir eskiz çalışması yapmaları istenmiştir. (Verilen süre 2 dakikadır.) Anahtar cümle ise şu şekilde belirlenmiştir:

“Oradan nasıl çıktınız?”

2. Adım'da; katılımcılardan **kırmızı** renkli kalemle, kendilerine verilen metni okumaları, eski eskizleri üzerine eklemeler ve değişiklikler yapmaları istenmiştir. Hiçbir katılımcının eski eskizi üzerinde herhangi bir silme işlemi yapmadan, mevcut çizimlerinin üzerine yeni bir katman ekleyerek devam etmeleri gerekmektedir. (Verilen süre 2 dakikadır.) Katılımcılara verilen metin aşağıdaki gibidir:

“Sıvışalım.” diye bir ses duyuldu. Herkes bu anı bekliyor gibiydi. Kör karanlığın ortasında cılız bir ışık görüldü. Zemin birden boşluğa açılan bir kapı görevi üstlendi. Servise gönderilen bir sıcak yemek gibi dumanı tüten bir koşuşturma başladı. “Oradan nasıl çıktınız” dedi burada olmayan biri. Yatay basamaklar dikey oldu, ama aslında yere değmiyordu ayaklarımız koşarken. Uyuyanlar uyanık olmalı diye düşünürken, uyanık olanlar bir daha uyanmayacakları bir uykuya dalmak üzerelerdi.”

3. Adım'da; katılımcılardan yaptıkları iki katmanlı eskiz kâğıtlarını değiştirmeden, onlara gösterilen görselle birlikte (Şekil 3) varsa eskizlere eklemek istedikleri şeyleri eklemeleri istenmiştir. Bu aşamada da her katılımcıdan **mavi** renkli kalem kullanmaları beklenmiştir.

4. Adım'da; katılımcılara Grand Budapest Hotel (Büyük Budapeşte Oteli) filminin 55-59 dakikaları arasında yer alan hapisaneden kaçış sahnesi izletilmiş ve katılımcılardan son kez, dördüncü katman olarak çalışmalarına eklemek istedikleri varsa çizimleri istenmiştir. Bu aşamada tüm katılımcılar **sarı** renkli kalem kullanmıştır.

Katılımcıların aşamalı olarak üretimlerini yaptıkları bu sürecin ardından, katılımcılardan konunun bütünü ile ilişkilendirdikleri 3'er kavramı eskiz üretimlerinin içerisine yazılı olarak yerleştirmeleri istenmiştir.



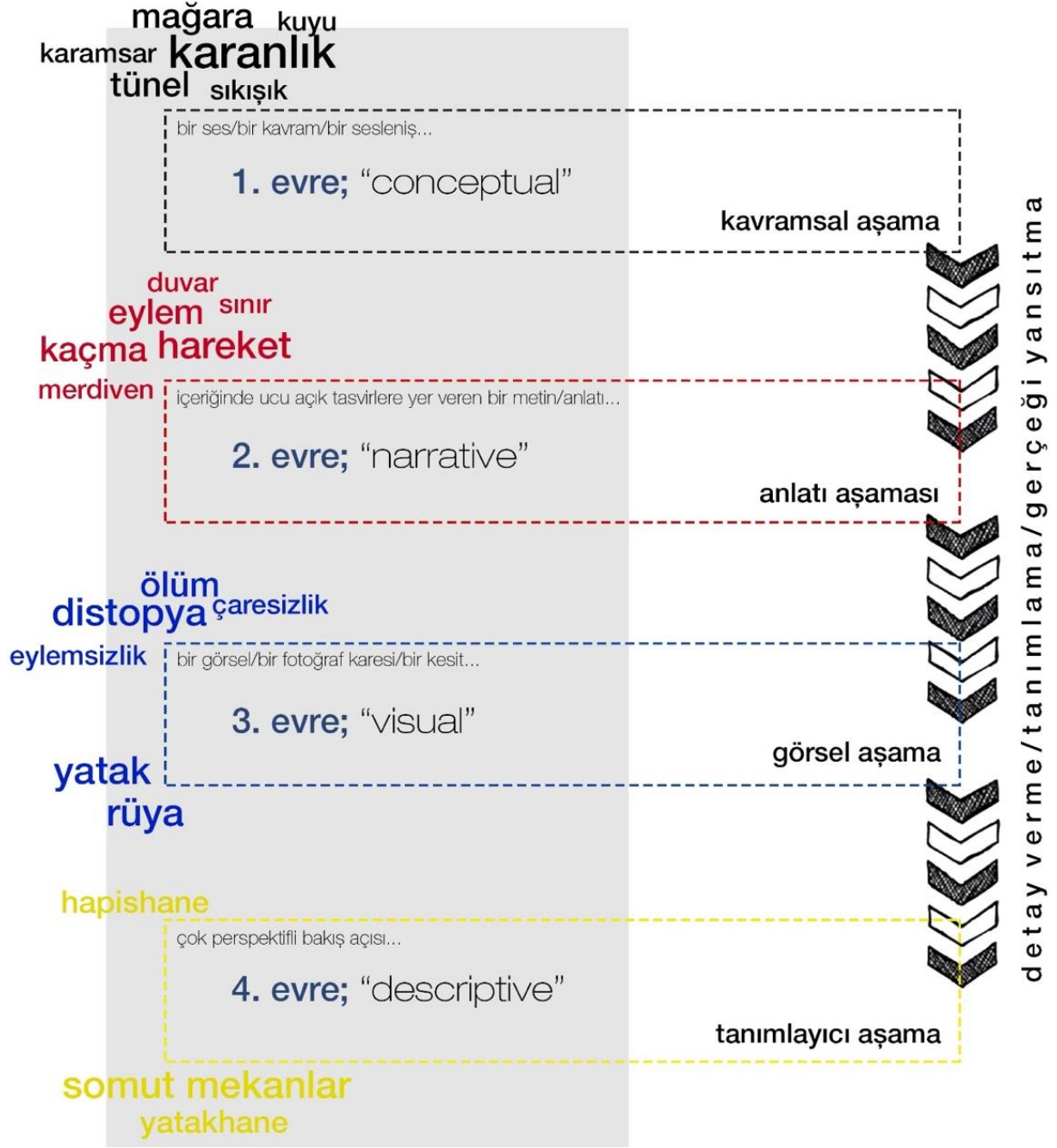
Şekil 3. Grand Budapest Hotel (Büyük Budapeşte Oteli) filminin 57.36 dakikasından bir kesit (Grand Budapest Hotel, 2014)

Son olarak ise, katılımcılardan yaptıkları eskiz sürecini ve bu süreçteki düşüncelerini kısaca aktarmaları istenerek ses kaydı alınmıştır. Böylelikle, konuyu tanımlama yönteminin değişimiyle birlikte, katılımcının eskiz yapma sürecinin nasıl değişikliğe uğradığı irdelenmiştir. Yapılan sözlü anlatımların ses kaydına alınması ve çözümlenmesi ile benzeşen veya uzlaşan kavramların belirlenmesi ve bu durumun çalışmanın ölçülebilir değerine katkıda bulunması planlanmıştır (Şekil 4).

2.3. Atölye Gözlem Kartlarının Oluşturulması

Planlanan atölye çalışmasında, bir durumu tanımlama biçimindeki ifade farklılığının, eskizi yaratma sürecine olan etkisinin incelenmesi temel araştırma sorusunu tanımlamaktadır. Bu bağlamda araştırma, eskizin oluşturulmasında düşünceden üretime giden süreç içerisinde alınan verinin değişimiyle, elde edilen çıktılarının ne şekilde değişeceğine odaklanmaktadır. Çalışmanın odaklandığı katmanlılık, süreç ve bilgiyi ifade etme yolundaki çeşitlilik ön plana çıkarılarak, bu kavramların pratikte nasıl karşılık bulduğu ortaya koyulmaktadır. Bu bağlamda katılımcı profiline dair bilgiler, katılımcının ortaya koyduğu kavramlar ve katılımcının söylemleri, eskizin kendisini yorumlama sürecinde bir dayanak noktası olarak görülmüştür.

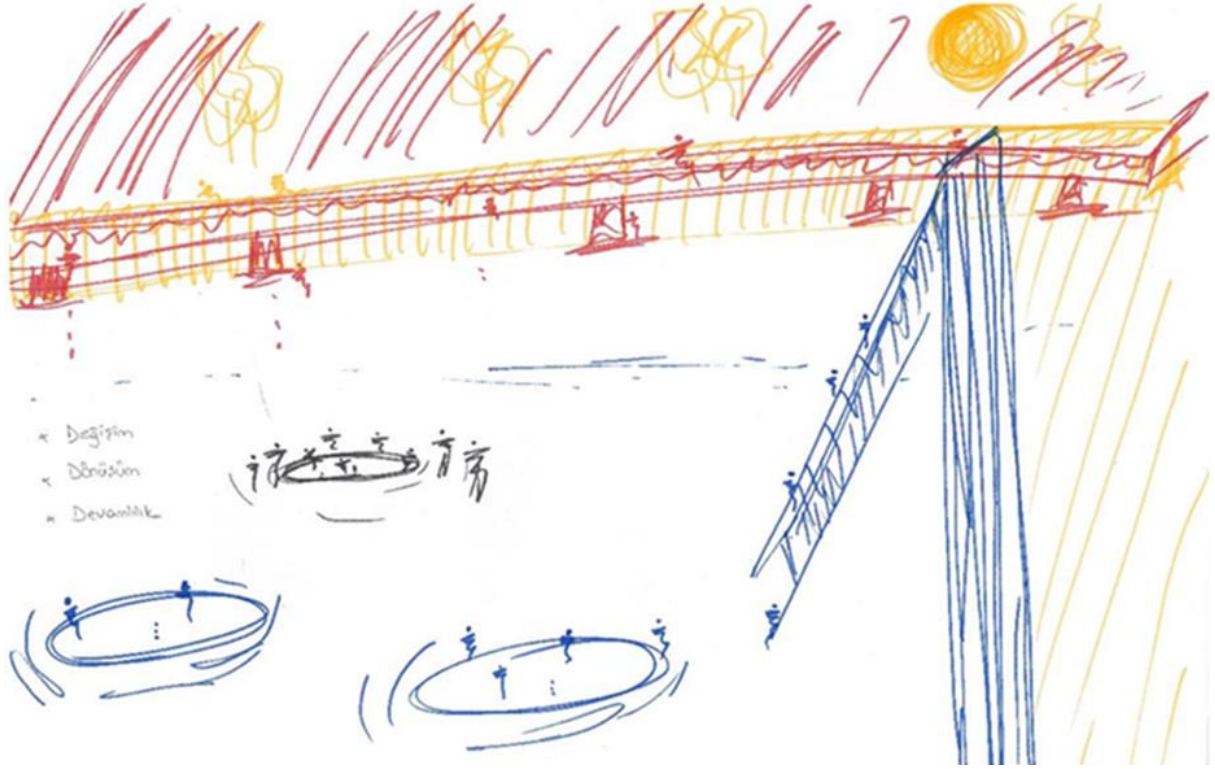
Atölye çalışması ile elde edilen veriler her bir katılımcı için ayrı ayrı oluşturulan gözlem kartları ile sistematik hale getirilmiştir. Yapılan çalışmada üretilen eskizler, katılımcılarla atölye süreci sonucunda yapılan odaklı görüşmelerle örtüştürülerek okunmuştur. Katılımcıların bu görüşmelerdeki sözel anlatımları, eskizleri ile eşzamanlı bir süreç odağında çakıştırılarak tekrar dinlenmiş ve bu bağlamda ayıklanmıştır. Oluşturulan gözlem kartlarında, kâğıt üzerindeki çizimleri “görmek” üzerine kurulu tasvirleri ve zihinlerinde olanı “gibi gördükleri” söylemleri olarak iki başlık altında ayrıştırılmış, böylece katmanlı bir yığın halinde incelenen eskizler anlamsal olarak ayrıştırılabilmıştır.



Şekil 4. Atölye kurgusu diyagramı

3. BULGULAR

Atölye gözlem kartları değerlendirildiğinde her bir katılımcının çalışmalarından elde edilen bulgular, tek tek ve her aşama için değerlendirilmiştir.



Şekil 5. 1 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 1: Katılımcının eskizlerinde (Şekil 5) ilk iki aşamada birbiri ile yakın mesajları ileten çizimler görülmektedir. Burada, sözlü anlatıma paralel olarak “uzanan yol” ve “kuyu” tasvir edilmiştir. Her bir katman birbirine eklenerek devam etmiştir. Katmanların tamamına bakıldığında, ilk iki aşamada soyut ifadelerle birlikte farklı mekanlar ele alınırken, üçüncü aşamadan itibaren bu ifadeler ‘yatak’ çizimleri üzerinden geliştirilmiştir. Bunun yanında, ilk iki aşamada ‘düşündüm, fark ettim’ gibi söylemlerle görüşler aktarılırken üçüncü aşama itibariyle ‘gördüğümde tamamen tersine döndü’ gibi düşüncede değişiklik yaşandığını ifade eden söylemler geliştirilmiştir (Çizelge 1).

Çizelge 1. 1 numaralı katılımcının atölye gözlem kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	“kuyumsu bir şey” “küçük ya da çıkması mümkün olmayan bir yer”	“düşündüğümde... canlandı kafamda”
2.aşama	“uzanan yol gibi bir şey”	“düşündüm”
3.aşama	“distopya gibi bir ruh hali içinde bir kaçış” “yatağın altına dönen bir dünya gibi bir şey”	“...gördüğümde olay tamamen tersine döndü” “olabilir mi diye düşündüm” “hayal etmeye başlamıştım”
4.aşama	“yatağın aslında sınırlar, büyük geniş duvarlar” “yatağın ayakları şehrin ya da hapishanenin sınırları”	“izledikten sonra... olabileceğini düşündüm” “gibi hayal edip”
Kavramlar	Değişim, Dönüşüm, Devamlılık	



Şekil 6. 2 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 2: Katılımcının söylemlerine paralel olarak “depresif” ve “kötü ruh hali” ile bağdaştırdığı kavramlarla birlikte çalışmasının (Şekil 6) kurgusunu zihinde olup biten hayali şeyler üzerine kurduğu görülmektedir. İkinci aşamada ise neredeyse aynı görüşte olduğunu ilk katmanı tamamlayıcı olarak çizdiği çizgilerle vurgulamaktadır. Üçüncü aşamada, özne olarak burayı nasıl deneyimlediğine odaklandığından, eskizine doğrudan bu özneyi bir dış göz olarak eklemiş ve katılımcının çizimleri bu noktada bir kırılmaya uğramıştır. Son aşamadaki video gösterimi ile konunun ne olduğunu açık biçimde anladığından eskizine doğrudan filmin adını yazmıştır. Fakat bunun dışında sarı ile çizdiği çizgilerin hiçbiri bu farkındalığını destekleyecek derecede büyük değişiklikler yaratmamıştır (Çizelge 2).

Çizelge2. 2 numaralı katılımcının atölye gözlem kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	“depresif bir şey” “kötü ruh halinden nasıl çıkarız” “bir kapı ile çıkarız”	“cümleyi gördüğümde... aklıma geldi” “diye düşündüm” “diye hayal ettim”
2.aşama	“bir kurgu olduğunu” “hala ruhani ve depresif”	“metni okuduğumda... anladım” “..gibi geldi”
3.aşama	“daha da depresif” “geriye baktığımda ben bunu nasıl deneyim olarak aldığımı”	“ama görseli gördüğümde” “düşünerek başka bir insan ekledim”
4.aşama	“karakterlere ayrı çizimler”	“izlediğim filmde... çizimler yaptım”
Kavramlar	Özgürlük, İyilik, Yaratıcılık	

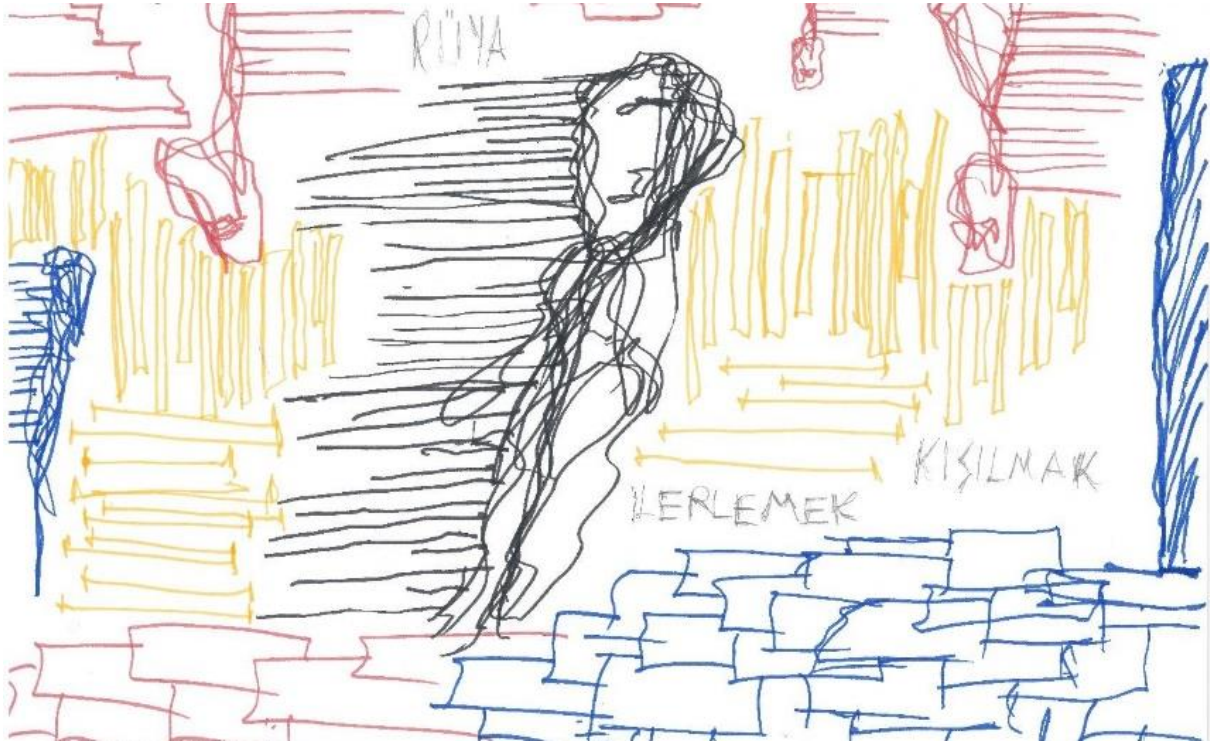


Şekil 7. 3 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 3: Katılımcının çalışmasında (Şekil 7) baskın olarak gözlemlenen, yapılan eskiz çalışmasının atölyenin kurgusunda da olduğu gibi üst üste binen, birbiri içine geçen bir temsil yoluyla ifade ediliyor olmasıdır. Katılımcı, kendisinden istenen kavramları eskizin bir parçası gibi kompozisyonun içine yerleştirmiştir. Katılımcının ilk aşamadaki kavramsal yaklaşımında tasvir ettiği beton bloklar eskizinde de ön planda tutarken, ikinci aşamada eklediği eğik çizgilerle “tozlu dumanlı ve karışık” bir karmaşa atmosferi yaratmaya çalışmıştır. Üçüncü aşamada ise insanların kaçmak istediğini ancak onları oldukları yerde tutan bağların varlığını hayal ederek eskizinde de ifade etmiştir. Son aşamaya gelindiğinde, video gösteriminin sağladığı yoğun veri akışına paralel olarak, çizimi tüm tanımlayıcı hatları ile kâğıda dökmeye çalışmıştır. Söylemlerine bakıldığında ise, ‘düşündüm’ gibi muğlak ifadelerin üçüncü aşamada yerini “gerçekten var” gibi netlik içeren söylemlere bıraktığı görülmüştür (Çizelge 3).

Çizelge3. 3 Numaralı Katılımcının Atölye Gözlem Kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	“keşmekeşli bir ortam” “aslında hapisaneyi” “gerçekten çok sıkışık” “iki parçanın arasında sıkışık” “darlanmak”	“ilk başta duyduğum şey... anımsattı” “anımsattı” “olarak düşündüm”
2.aşama	“daha mekansal” “mekansallaştırmak” “eğik çizgiler” “tozlu dumanlı havalar”	“doğruymuş” “ifade etmeye çalıştım”
3.aşama	“insanlar gizlice kaçmak istiyorlar” “bir umuda, yüksek bir amaca” “birilerini atlattıklarını” “onları orada tutan, yere bağlayan bağlar”	“gördüğümde evet dedim, böyle bir ortam gerçekten var”
4.aşama	“artık önlerinde engeller olmasını” “çok doğrusal bir şey çizdiğimi”	“izledikten sonra... ifade etmek istedim” “fark ettim”
Kavramlar	Amaç, Kaçış, Daralmak	



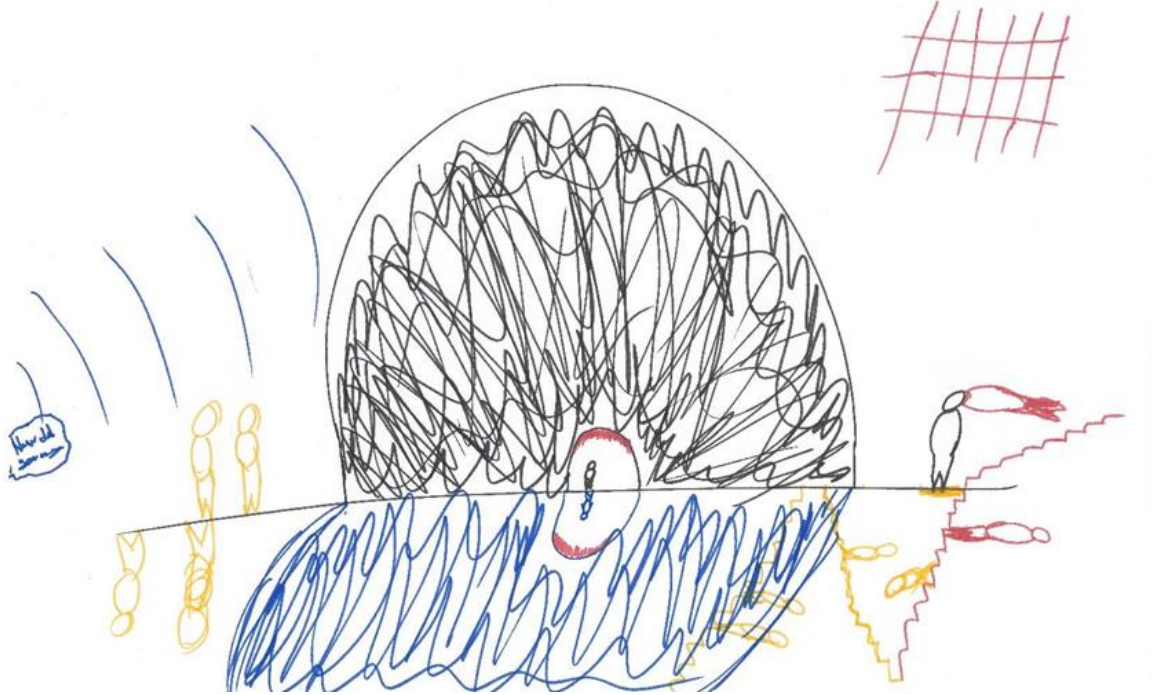
Şekil 8. 4 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 4: Katılımcı her bir aşamaya ait sözlü anlatımlarında sıklıkla “çaresizlik” kavramını vurgulamıştır (Çizelge 4). İlk aşamada bu çaresizlik katılımcı tarafından daha tekil olarak ele alınmıştır. İkinci aşamada mekânsal bazı unsurlardan bahsederek (kapı, merdiven vb.) çaresizlik vurgusunu bu unsurlar üzerinden aktarmış, eskizine de kararlı bir ifade ile betimlenen sert bir duvar ve kademeli çizgiler ile de merdiveni eklemiştir. Öte yandan tüm anlatı boyunca neredeyse aynı görüş üzerinde durduğunun bir somut kanıtı olarak, eskizinde de hemen hemen aynı çizim niteliğinde ilerlemiş, verilen anlatının aksine gittikçe ifade etmek istediği konudan uzaklaşmamıştır. Her ne kadar son aşamada “tamamen gerçeğe yüzleşildiği” belirtilmiş olsa da bu aşamada eklenen çizgiler gerçeği ön plana çıkarmaktan ziyade, kâğıt üzerinde kalan boşlukları uyumlu biçimlerle doldurmak amacındadır (Şekil 8).

Çizelge4. 4 numaralı katılımcının atölye gözlem kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	“bir çaresizlikten çıkmanın hareketi” “figürün hareketli olmasın”	“duyduğumda... aklıma geldi” “istedim çünkü... düşünüyorum”
2.aşama	“çaresizliğin içindeki insanlar” “bir kapı, bir merdiven vardı bunları engel olarak”	“okuduğumda... vardı” “düşündüm”
3.aşama	“daha fazla çaresizlik” “çünkü hareket etmeye çalışan gölgeleriydi” “amaçsızlık ve başaramama”	“fotoğrafa geldiğimde... diye düşündüm” “ve tam tersine... hissetmişim”
4.aşama	“gerçekten demir parmaklık, merdiven, kapıdan geçiyorlar” “çaresizlik değil”	“sahneye geldiğimde tamamen gerçeğe yüzleştim” “düşündüğümden ters oldu”
Kavramlar	Rüya, İlerlemek, Kısılmak	

Karanlık
Geçiş
Yansıma

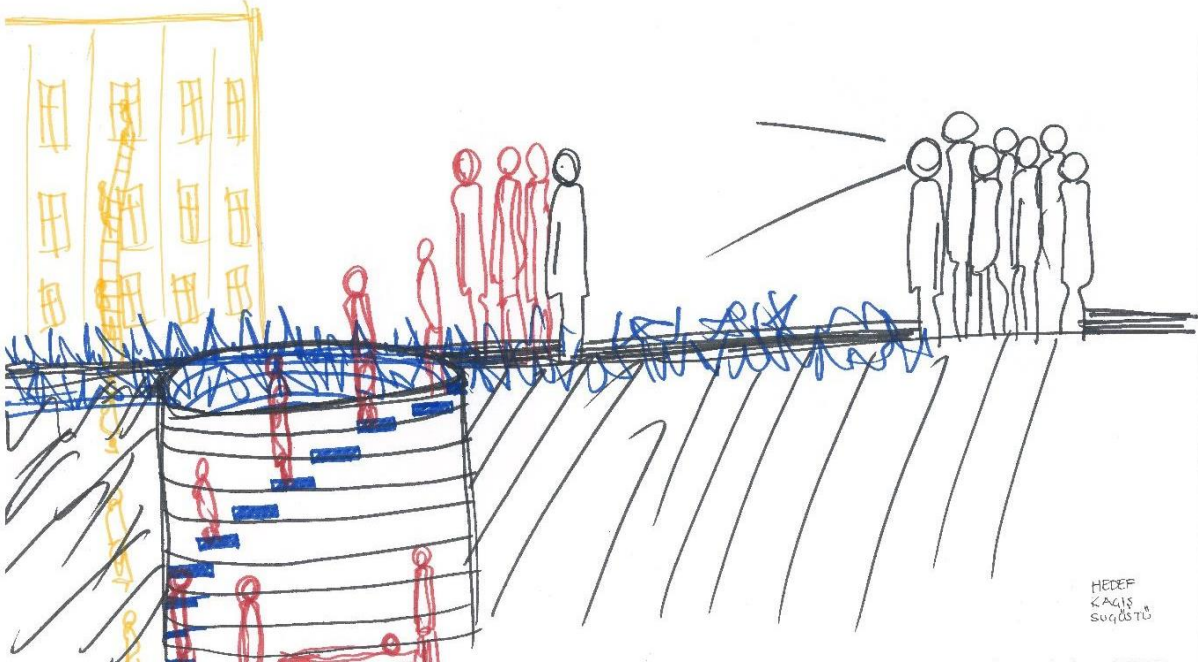


Şekil 9. 5 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 5: Katılımcı sözlü anlatımına başlarken vurguladığı “bir dağ, geçit belki de bir mağaranın çıkışı” betimlemesini, eskizinin ilk aşamasında da baskın bir şekilde yansıtmaktadır (Çizelge 5). Diğer üç aşama, ilk başta verilen bu tanımlamanın etrafında şekillenmiştir. Katılımcının sözlü anlatımları ile çizimlerde verilen detayların her aşamada paralel seyrettiği okunmaktadır. Üçüncü aşamada eklenmeye başlanılan soyut görüşler, gerçekçi başlayan çizime dahil olmaktadır. Bu çalışma, diğerlerinden farklı olarak daha somut olandan soyut olana giden bir kurguya sahiptir. Bu farkın temel sebebinin, başlangıçta sıkı sıkıya bağlanılan fikrin somut bir gerçeklikle ifade edilmesinden ve buna bağlı olarak da değişen konu düzleminde ekleme yapma ve hayal kurma alanının kısıtlanmasından kaynaklandığı yorumlanmaktadır (Şekil 9).

Çizelge5. 5 numaralı katılımcının atölye gözlem kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	“bir karanlık belki de bir dağın içi” “aslında sadece bir geçit” “belki mağara, mağaranın çıkışı”	“gördüğüm zaman... gibi düşündüm”
2.aşama	“ışık huzmesi” “yansıma” “belki bir labirent” “başka bir boyut”	“aklıma gelmişti”
3.aşama	“insan ve insanın gölgesinde başka bir boyutta olması” “ruhani bir şey” “yansımayı kullanarak farklı boyutlarda hareket ettiğini...”	“olabileceğini düşündüm” “göstermek istedim”
4.aşama	“merdiven ve asansörle başka bir boyuta geçmek” “hapisneden kaçmak”	“izlediğimiz kadarıyla... geçiyor gibiydi zaten”
Kavramlar	Karanlık, Geçiş, Yansıma	

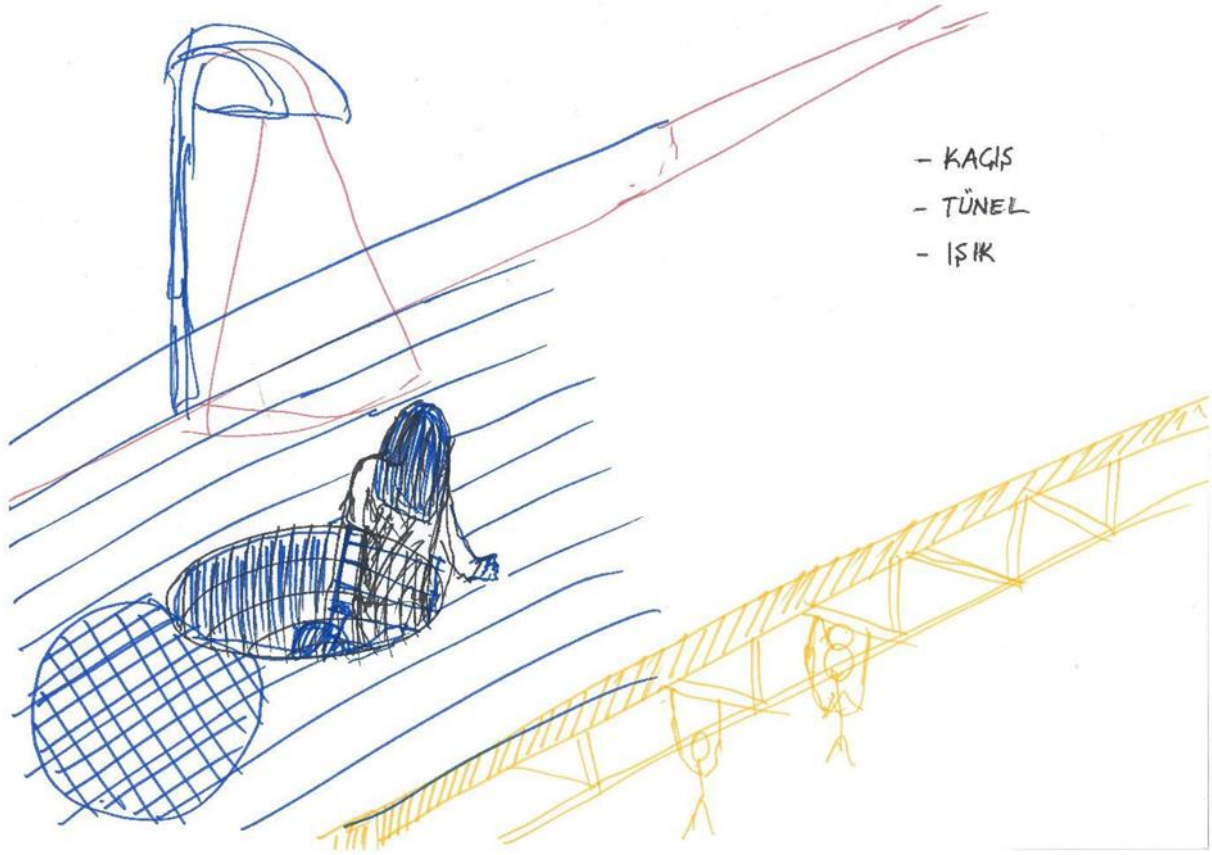


Şekil 10. 6 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 6: Katılımcının çalışmasında (Şekil 10) mekânsal anlatıların ilk aşamadan itibaren güçlü biçimde hayal edildiği görülmektedir. Katılımcı ilk aşamada yerin altına doğru inen bir kurgu yaratmış ve bu yer altı mekânına duran bir özneyi tasvir etmiştir. İkinci aşamada, doğrudan öne çıkarılan mekânsal bir arayışla, tuğlaların hareketinden doğan bir merdiveni anlatısına dahil etmiştir. Burada katılımcının verilen metinde bahsedilen merdivenlerin “dikey” olması vurgusundan etkilendiği düşünülmektedir. Katılımcının ilk üç aşamadaki eskiz katmanları, doğrudan bir mekân kurgusunu anlatmakla birlikte esnek ve daha rahat çizgilerken, dördüncü aşamada doğrudan aktarılan videodaki mekânı çizme çabası açık bir biçimde görülmektedir. Bu durum, bilgi düzeyindeki tanımlayıcı ifadenin artması ile hayal etme ve “gibi görmek” çabasının birbiri ile ters yönde bir grafik çizdiğini düşündürmektedir (Çizelge 6).

Çizelge6. 6 numaralı katılımcının atölye gözlem kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	“içeri hapsedilmiş bir insanı kontrol etme sesini”	“duyduğumda... hayal ettim”
2.aşama	“bir kuyunun zemin altında kalmış çimlerle kaplanmış olduğunu” “tuğlaları çekerek bir merdiven oluşturarak kaçtığını”	“okuduğumda... hayal ettim” “...düşündüm”
3.aşama	“yerde yatan bazı insanlardan kaçtıklarını” “birkaç kişi olduklarını”	“gördüğümde... fark ettiğim için... çizimime ekledim”
4.aşama	“bir yapıdan kaçmaya çalışıyorlar” “yollarına bir kuyu çıkıyor” “pes etmiyorlar” “yine yakalanıyorlar”	“izlediğimde... düşündüm.”
Kavramlar	Hedef, Kaçış, Suçüstü	

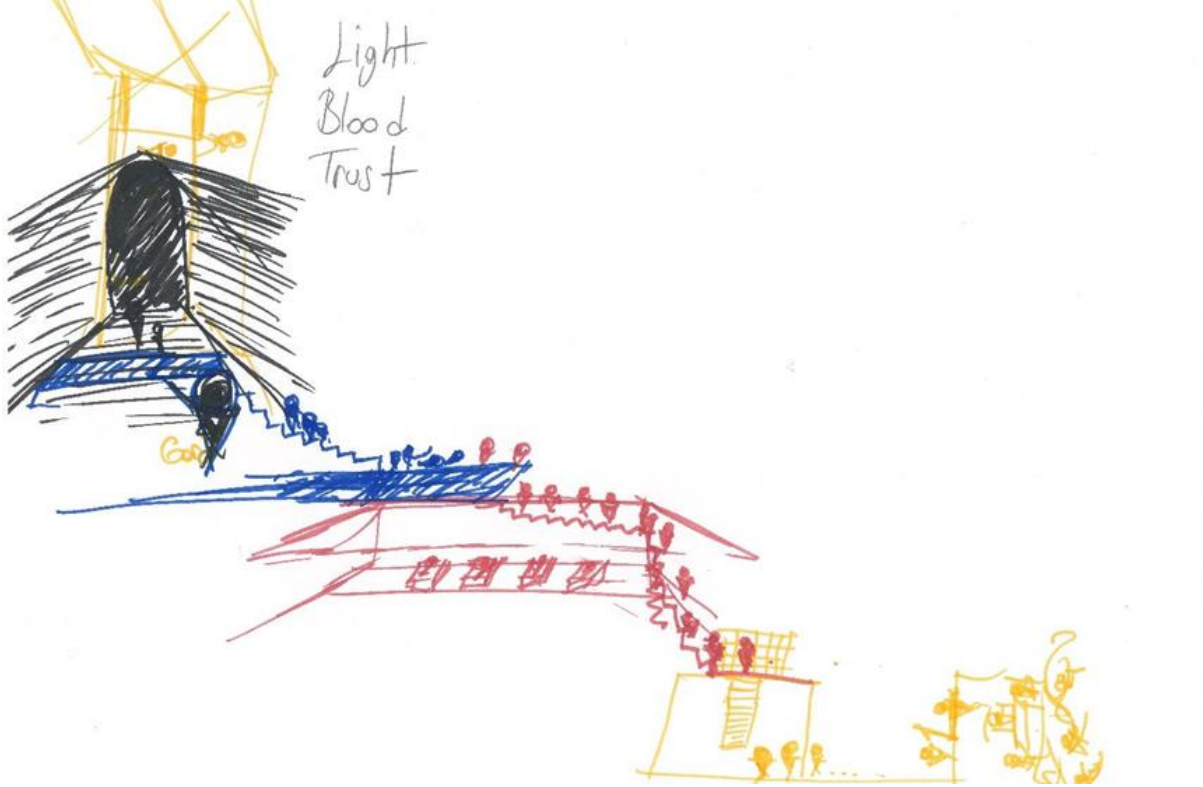


Şekil 11. 7 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 7: Katılımcının özellikle ilk üç aşamada daha çok birbirine eklenen ve bir öncekini takip eden bir çizim dili varken, son aşamaya mevcut kompozisyonundan daha ayrı bir ekleme yaptığı görülmektedir. Burada, son aşamadaki mekânın gizli ve diğerlerinden ayrık yapısını ön plana çıkarmak istiyor olması düşünülmüş olup, bu durumun temelde her şeyi olanca açıklığıyla öğrendikten sonra başlangıçta hayal edilenle hiçbir bağlantı noktası kuramamasından kaynaklandığı düşünülmektedir (Şekil 11). Katılımcının söylemlerine bakıldığında da, ilk iki aşamalarda 'diye düşündüm' gibi kendi fikrini beyan eden söylemleri yerini, üçüncü aşamadan sonra 'anladım ki' 'bu şekilde oluyor' gibi net ifadelerle bırakmıştır (Çizelge 7).

Çizelge 7. 7 numaralı katılımcının atölye gözlem kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	"çıkılması zor bir yer" "yerin altı"	"diye düşündüm" "olabilir"
2.aşama	"karanlığı" "zemine çıkıyorlar gelen ışık sokak lambasının ışığı olabilir"	"diye düşündüm"
3.aşama	"mekandan yani bir binanın içinden çıkıyorlar"	"gördüğümde anladım ki"
4.aşama	"gizli yollar buluyorlar, tünele ulaşıp yer altından yukarı çıkıyorlar"	"bu şekilde oluyor"
Kavramlar	Kaçış, Tünel, Işık	



Şekil 12. 8 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 8: Katılımcının eskiz çalışmasında (Şekil 12) baskın olarak görülen, her bir aşamada verilen farklı detayların kâğıt üzerinde üst üste eklenerek değil yan yana ilerletilerek bir süreci anlatacak bir kurguda olmasıdır. Katılımcının özellikle de çalışmanın üçüncü bölümündeki çarpıcı “hastaların üzerine ölü ruhları asılmış gibi” yorumu, yapılan eskiz çalışmasında da aynı şekilde ifade edilmiştir. Katılımcı, anlatı boyunca baskın olan merdiven gibi, eskiz sürecini de üst üste binmekte olan kademelerle ifade ederek bütünsel bakışta da bir merdiven analogisi yaratmıştır (Çizelge 8).

Çizelge8. 8 numaralı katılımcının atölye gözlem kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	“çok pozitif bir durum” “korkunç tünelden çıktık”	“duyduğumda... bir durumdu” “gibiymi”
2.aşama	“çıktılar, kurtuldular”	“yazıyı gördüğümde... hala o şekildeydi”
3.aşama	“hasta insanların tepelerine ölüleri asılmış gibi”	“gördüğümde aşırı içim karardı” “gibi hissettim”
4.aşama	“kan gölüne dönüşüyor ortalık” “kenardan başlayıp tünelden indiklerini” “yataktaneden inip demir parmaklıklara oradan da kan gölüne ulaşıyorlar”	“izlediğimde... tamam dedim” “süreci anlatmak istedim” “ilk baştaki düşüncelerimiz bize aitmiş gibi ama izlediğimde hiçbir hayal gücü kalmadı” “kafamda çok farklı bir şeydi, gittikçe çizmesi daha zor oldu, çünkü gördüğümüz bir şeyin aynısını çizmek gibi oldu”
Kavramlar	Light (Işık), Blood (Kan), Trust (Güven)	



Şekil 13. 9 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 9: Katılımcı, ilk aşamada depresif bir insan düşündüğünü belirterek çizimine bu insan tasviri üzerinden başlamış, ikinci aşamada ise metni pek anlayamadığını ifade ederek, ilk görüşüne paralel olacak şekilde eklenen yardımcı çizgilerden yararlanmıştır. Katılımcı, üçüncü aşamada yatak nesnesini de çizimlerine eklemiş ve rüya gören bir insan tasvir etmiştir. Son aşamadaki çizimler, diğer aşamalardan farklı olarak orada bir hapisane olduğunu “zaten en başından beri gördüğünü” ifade etmiş ve buradan kurtulma hayalleri kuran “o başlangıçtaki depresif insanı” içerisine alarak vurgulanmıştır (Şekil 13). Çalışmanın son aşamasına ait çizimler, diğer aşamalardan farklı olarak üst üste birikmemiş hepsini içerisine alarak kapsayıcı bir yaklaşımla değerlendirilmiştir (Çizelge 9).

Çizelge9. 9 numaralı katılımcının atölye gözlem kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	“depresif bir insan”	“önce... düşündüm”
2.aşama		“pek anlayamadım”
3.aşama	“rüya gördüğünü, kötü şeyler gördüğünü”	“zannettim”
4.aşama	“hapisane olduğunu ” “oradan çıkma ve kurtulma hayalleri var”	“zaten gördük”
Kavramlar	Esir olmak, Hayaller kurmak, Kurtulmak istemek	



Şekil 14. 10 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 10: Katılımcının kendisine verilen kâğıdın belirli bir bölümüne odaklandığı görülmektedir (Şekil 14). Bu durumun, atölyenin başında hissedilen bilinmezlik duygusu ve çizilen çizimlerle kurulan güvensizlik bağıyla ilişkili olduğu düşünülmektedir. İlk aşamada katılımcının daha çok bir yere “hapsolma, bir şeyin içinde olma” durumlarına odaklandığı gözlemlenmiştir. İkinci aşamada bu karanlık ve olumsuz ruh halinin bir rüya betimlemesi olduğunu düşünen katılımcı, üçüncü aşamada bu düşüncüyü pekiştirmekte ancak son aşamada gerçeğe geri dönüş yapmakta ve ilk fikrini yeniden destekler hale gelmektedir. Yapılan eskiz çalışmasında, her bir aşamada kurulan hayalin yön değiştirerek ilerlemesi son aşamaya gelindiğinde karşılaşılan gerçeklikle başladığı noktaya geri dönmüştür (Çizelge 10).

Çizelge 10. 10 numaralı katılımcının atölye gözlem kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	“Escape from somewhere or something (Bir yerden ya da bir şeyden kaçmak)”	
2.aşama	“it could be like a dream (bunun bir rüya olabileceği...)”	“maybe (belki)”
3.aşama	“still like a dream (hala bir rüya olabilir)”	“similar (benzer)”
4.aşama	“its a really escape (artık gerçekten bir kaçış)”	“really (gerçekten)”
Kavramlar	The escape (Kaçış), Wishful thinking (İyiye yorma), The great dream (Muhteşem bir rüya)	

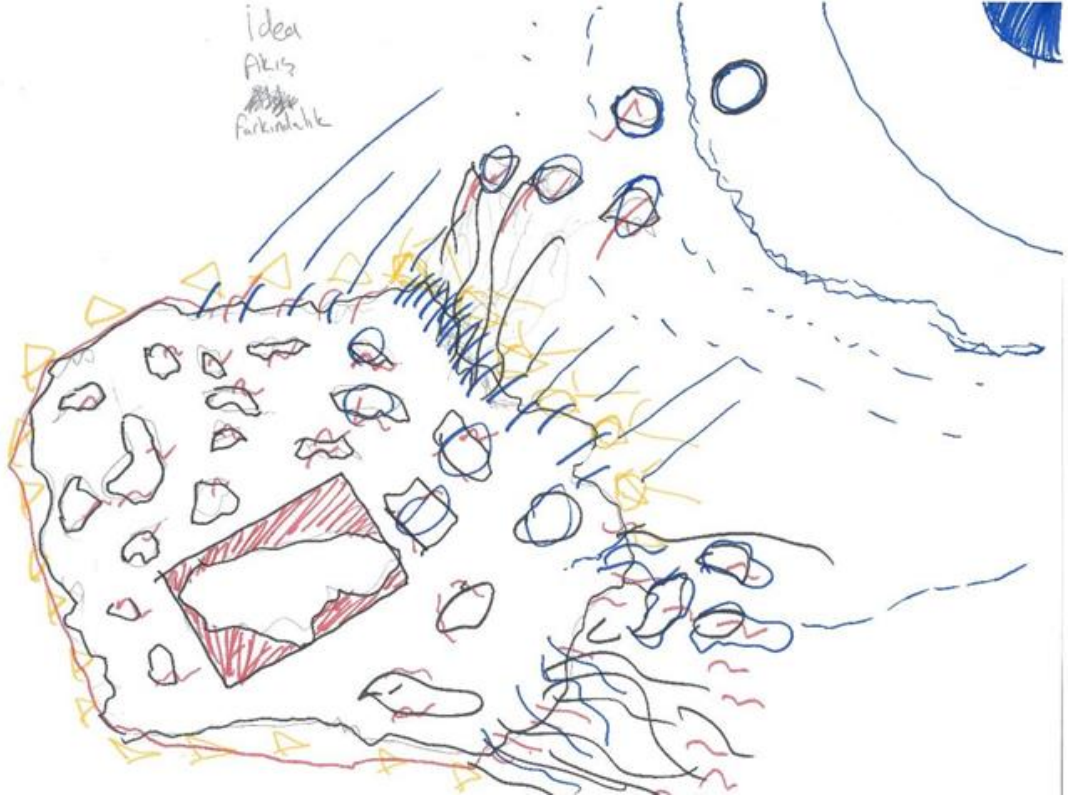


Şekil 15. 11 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 11: Katılımcı çalışmasında (Şekil 15) ağırlıklı olarak soyut kavramları ele çizimlere yer vermiştir. Çalışmanın ilk aşaması “karanlık, karmaşa” olarak tanımlanan sürecin giderek “dışa açılan, yayılan” bir duruma dönüşümü anlatılmaktadır. İkinci aşamada, katılımcı her ne kadar soyut kavramlarla ilişki kurma isteğini devam ettirse de çiziminde mekânsal olarak güçlü bir detay olan merdivenlere yer vererek gerçeklik algısını arttırmıştır. Üçüncü aşamada insan figürünün yanına “öz benliği” ifade etmek üzere kırmızı figürler eklenmiştir. Bu tutum, eskizin hala yalnızca gerçek olanı veya “görme” durumunu ifade etme değil, bir “gibi görmek” olduğunu destekler niteliktedir. Katılımcının son aşamaya dair fikirlerinin, eskizin diğer ilk üç aşamasından ayrı bir ifade biçimi benimsediği görülmektedir (Çizelge 11).

Çizelge 11. 11 numaralı katılımcının atölye gözlem kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	“içsel bir durum” “içimdeki karanlık, karmaşayı birbirine girmiş ipler gibi” “dışa açarak, özüne dönerek, sınırlarını genişleterek”	“içselleştirdim” “tasvir ettim”
2.aşama	“merdivenlerden” “hep yukarı doğru çıkacakmış gibi” “cılız bir ışık ve oraya yeni gelenler”	“bahsediyordu” “düşündüm nedense” “zaten orada olanları koyu belirttim”
3.aşama	“öz benliklerimizden ziyade adamın hayal dünyasında özgürleştiği bir sahne” “bizi tarif eden bir benlik gibi düşünerek kırmızı insanları”	“görünce tamamen farklı kurguladım kafamda” “çizdim”
4.aşama	“kaçmak için ışık sarkıttılar” “yukarı çıkması gerektiğini düşünürken aşağı sarkıttılar” “bir sürü farklı yol ve belirsizlik”	“filmi izleyince tamamen değişti” “belki çıkıyorlardı belki iniyorlardı bilemeyiz” “olabilir”
Kavramlar	Öze dönüş, Beklenmedik, Yol	

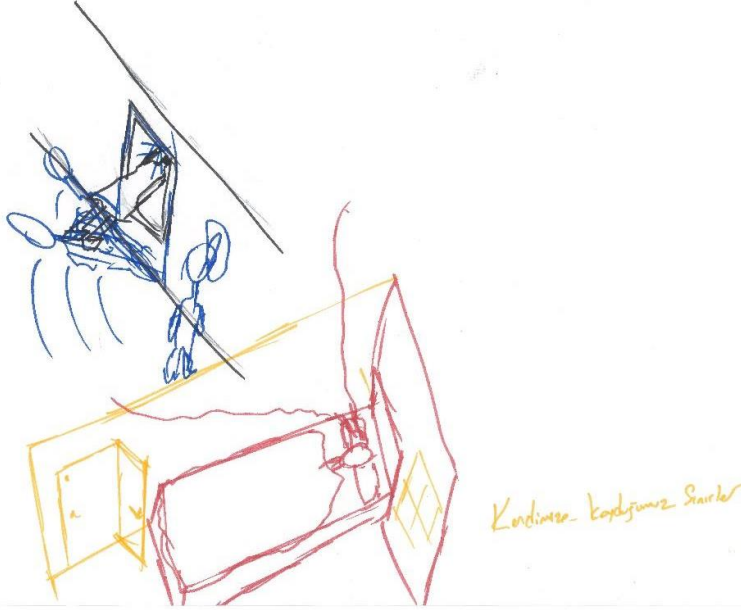


Şekil 16. 12 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 12: Katılımcı kendisine verilen anlatıları bir metafor şeklinde ele almıştır. Yapılan eskiz çalışmasının (Şekil 16) iç ve dış odaklı kurgusunda, içeri girip dışarı çıkarken kaybedilen-değişen-aynı kalan özelliklerin ifadesi denenmiştir. Katılımcı, sözlü anlatımlarında yer verdiği “farkındalık” kavramını daha çok farkına varma bakış açısıyla ele almış, birinci aşamadan dördüncü aşamaya giden süreçte bu bilme düzeyinin arttığından bahsetmiştir. Çizilen her bir katman arasında bir akış olduğu fikri, yapılan çalışmanın başında yalnızca dışa doğru iken, çalışmanın sonlarında her iki yönlü bir akımdan beslenecek düzeydedir. Burada katmanlılık kavramının, yalnızca kendisinden sonra geleni besleyen bir düzlem değil, kendisinden önce var olanı da öne çıkaran bir yapıda olduğu düşünülmektedir (Çizelge 12).

Çizelge12. 12 numaralı katılımcının atölye gözlem kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	“bir kümeden ayrılma” “idea ya da kişi” “zehir gibi bir şeyin bir kümede tutması” “buradan giriş ve buradan çıkış” “girerken düzensizliğe sokuyor”	“düşündüm”
2.aşama	“idea, zehir, virüs” “zehrin yayılması, ayrılma da aynı kalması” “örneğin hapishaneden çıkanların hafızasında hapishane”	“gibi düşünebiliriz” “olması gibi”
3.aşama	“oluşan farkındalık sonucu geçiş isteği oluşması”	“gibi düşünürsek” “çizdim”
4.aşama	“gardiyanlar” “ girişte karşılamazken çıkışta sert bir şekilde ayrılanları karşılama”	“belirttiğim şeyler”
Kavramlar	İdea, Akış, Farkındalık	

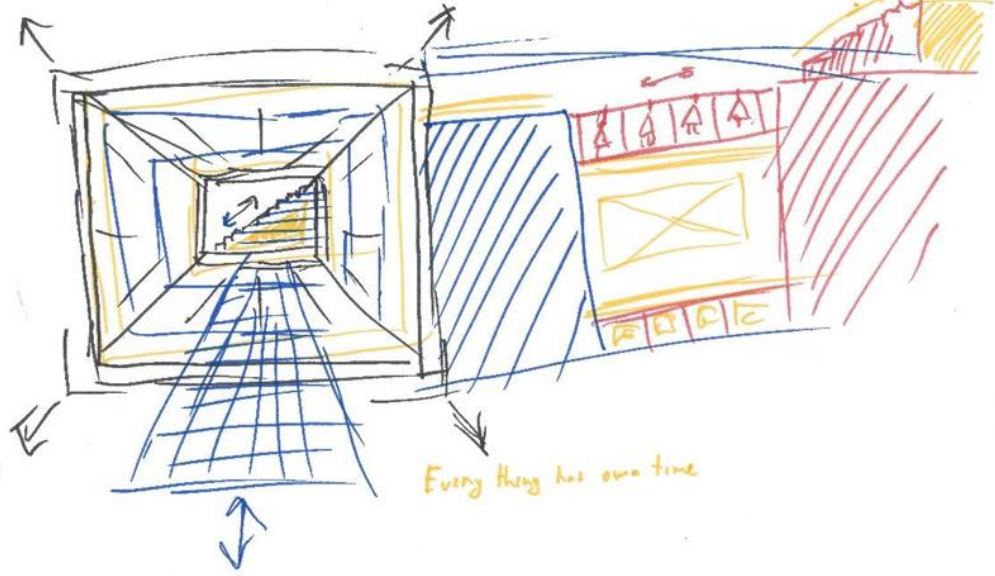


Şekil 17. 13 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 13: Katılımcı, ilk aşamada duyduğu “Oradan nasıl çıktınız?” sorusunu “normal olmayan bir kaçış, bir şaşkınlık ifadesi” olarak yorumlamış ve kaçılan yer tasvirinden çok kaçma eylemini ön plana çıkarmıştır. İkinci aşamada, bu kaçma eyleminin yaşandığı mekânların yer değiştirmesi, hareket etmesi gibi ifadelerle birlikte daha gerçeküstü bir yansıma ile eskize devam etmiştir. Üçüncü aşamaya gelindiğinde çizilen yatak nesnesinin baskın etkisi gözlemlenmektedir (Şekil 17). İlk iki aşama daha çok birbirini destekler ve geliştirir nitelikte iken, görülenin olduğu gibi aktarılması düşüncesi, son iki aşamaya, ilk iki aşamada yapıldığı düşünülen hataları düzeltici bir nitelik yüklemektedir (Çizelge 13).

Çizelge13. 13 numaralı katılımcının atölye gözlem kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	“kaçmak deyince somut bir şey” “normal bir kaçış değil, kendini parçalarcasına”	“deyince ... geldi aklıma”
2.aşama	“biraz daha sürreal bir şey” “mekanlar yer değiştiriyor”	“olduğunu düşündüm” “tam algılayamadığım için”
3.aşama	“rüyadaymışçasına düşüncelerimizin sınırladığı”	“biraz daha kopya verdi diyebiliriz” “çizdim”
4.aşama	“biraz daha kendimle alakalı” “kaçış yolu var ama içimizdeki duvarlardan kaçmaya çalışıyoruz” “etrafımız hep açık, bizim aşmamız gerek”	“diye ifade etmiştim”
Kavramlar	Kendimize koyduğumuz sınırlar	



Şekil 18. 14 numaralı katılımcının eskiz kâğıdı

Katılımcı 14: Katılımcının çizimlerine (Şekil 18) bakıldığında, ilk aşamada kâğıda yansıtılan tünel çizimi ikinci aşamada bu tünelin dışı doğru uzadığını anlatacak şekilde katmanlaştırılmıştır. Çalışmanın üçüncü aşamasında görülen görsel, bu tünelden bağımsız bir biçimde çizime eklenmiş; ancak kaçılan tarafta olduğu belli olan bir şekilde tünelin ucunda çizilmiştir. Verilen görsel ile yapılan çizim neredeyse aynı olup, yalnızca çizim dilinde yeniden ifade edildiğinden katılımcının hayal dünyasından izler barındırmamaktadır (Çizelge 14).

Çizelge14. 14 numaralı katılımcının atölye gözlem kartı

Sözlü Anlatım	Tasvirler	Söylemler
1.aşama	"draw a tunnel (bir tünel çizmek), dark tunnel (karanlık bir tünel)"	"imagine easily (kolayca hayal edebildim)"
2.aşama	"if you can walk, you can find a stairs for escape (eğer yürüyebilirsen, çıkış/kaçış için bir merdiven bulabilirsin diye düşündüm)"	"difficulties (zorluklar)"
3.aşama	"coffin and dead people (bir tabut ve ölü insanlar)"	"limits to production (üretimde sınırlılıklar)"
4.aşama		"feel barrier to think (düşünceler için bir bariyer)"
Kavramlar	Everything has own time (Her şey zamanında olur)	

Yapılan atölye çalışmasında, eskiz süreci sonunda katılımcılardan konu ve eskizleriyle ilgili olduğunu düşündükleri üçer kavramı yazmaları istenmiştir. Bu kavramlar, anlam bakımından ilişkili olma durumlarına göre gruplandırılmıştır. Bu doğrultuda incelendiğinde, katılımcıların en çok hareket içeren kavramlara odaklandığı görülmektedir. Hikâyede vurgulanan "kaçış" teması (A) ve "ilerleme" temaları (B) bölümleri ile eşleştirilmiştir. Öte yandan

katılımcıların, hareket içeren kavramlar dışında içsel bir yolculuk içeren öznel kavramları da vurguladığı görülmüş ve bu kavramlar “çağrışımsal” olan (C) bölümü altında toplanmıştır. Katılımcılar, video gösterimde kısıtlı miktarda yer verilmiş olaylara dayanarak bazı ilkelerin varlığı ya da yokluğu üzerinden çıkarımlar yapmışlardır. Katılımcıların eskizlerinin ve söylemlerinin aksine, vurguladıkları kavramlar içerisinde hapishane, kuyu, mağara, merdiven gibi mekânsal unsurların yer almadığı görülmekte olup bu kavramlar da “gerçeklik” teması ile ilişkilendirilen (D) bölümünde toplanmıştır. Bir diğer yandan, katılımcılar çoğunlukla mekânlara dair detaylar içerisinde “ışık” konusunu ön plana çıkarmışlardır. (E) bölümünde yer alan bu durum, tüm süreçlerde hissedilen olumsuzluk duygusunun ortak çağrışımı olan karanlık kavramına bir arayışı temsil etmektedir (Çizelge 15).

Çizelge15. Atölye sonucunda ortaya çıkan kavramsal ilişkiler ağının analizi

A	B	C	D	E
<i>kurtulmak istemek</i>	<i>dönüşüm</i>	<i>hayaller kurmak</i>	<i>rüya</i>	<i>karanlık</i>
<i>esir olmak</i>	<i>değişim</i>	<i>iyiye yorma hali</i>	<i>muhteşem bir rüya</i>	<i>yansıma</i>
<i>kaçış</i>	<i>akış</i>	<i>farkındalık</i>	<i>idea</i>	<i>ışık</i>
<i>çıkış</i>	<i>geçiş</i>	<i>kendimize koyduğumuz sınırlar</i>	<i>özgürlük</i>	<i>aydınlık</i>
<i>sıvışma</i>	<i>ilerlemek</i>	<i>öze dönüş</i>	<i>iyilik</i>	<i>kan</i>
<i>firar etmek</i>	<i>devamlılık</i>	<i>zamanlama</i>	<i>yaratıcılık</i>	
<i>kısılmak</i>	<i>yol</i>	<i>beklenmedik</i>	<i>güven</i>	
<i>daralmak</i>	<i>tünel</i>			
<i>suç üstü</i>	<i>amaç</i>			
	<i>hedef</i>			

4. DEĞERLENDİRME

Tüm bulgular değerlendirildiğinde katılımcılara verilen konu çağrışımsal olandan tanımlayıcı olana doğru gittikçe detaylı, kesin ve net ifadelerin öncelik kazandığı görülmüştür. Her ne kadar konunun sınırlarının keskinliği gittikçe artsa da katılımcının eskiz çalışmalarındaki ilk aşamalarda hayal gücüne ve soyut anlatımlara bağlı kalarak açıklamalar yapmışlardır. Bu durumun sebeplerinden biri katılımcılara, ilgili konunun aşamalar halinde verilmesinin onları az bir bilgi ile daha çok düşünmeye itmesidir. Bu durumun çalışma açısından kritik bulunan bir diğer sebebi ise, katılımcının aynı kâğıt üzerinde ve yalnızca eklenen çizgilerle düşüncelerini ifade ediyor olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Birinci aşamadaki kavramsal evre ve ikinci aşamadaki anlatı evresindeki katılımcı eskizleri, ele alınan konuyu destekler ve geliştirir biçimdedir. Üçüncü aşama ile birlikte, görsel bir temsilin varlığı katılımcıların eskizlerinde radikal bir değişiklik yaratmıştır. Görseldeki yatak, eskiz kâğıtlarına doğrudan yansımış fakat bir taraftan da ilk iki aşama ile derinden bir ilişki kurabilmeyi de başarmıştır. Burada görselin kısıtlı fakat tanımlayıcı bir bilgi veriyor olması katılımcının hem fikir yürütmesine hem de fikrinin somut bir gerçeklik üzerine mesnetlenmesine etkili olmuştur. Fakat dördüncü aşama yoğun bir bilgi akışı sağlamakla birlikte, katılımcıların ilk üç aşamadaki çalışmaya dahil etmekte zorlandığı bir katman yaratmaktadır.

İlk aşamaya ait metinler tarandığında ağırlıklı olarak; kuyu, mağara, hapishane, dar bir alandan çıkma gibi mekân tasvirleri ve kötü bir durum, içsel bir süreç gibi içinden çıkılması

zorlu soyut kavramlar üzerine söylemler geliştiği görülmüştür. Eskizlerde bu aşamanın rengi olarak siyah kalem ile çizilen bölümlerde bu durum; mağara, kuyu, spiral, insan figürünün kendisi gibi benzetmelerle karşılık bulmuştur.

İkinci aşamaya ait metinler tarandığında uzanan bir yol, hapishane, yer altına/üstüne hareket, merdiven, kapı gibi mekânsal unsurlar ve aydınlık, yansıma, karanlık gibi görsel bazı betimlemelerin yapılan eskizlere yansıdığı görülmektedir. Bu aşamada ilk aşamaya oranla merdiven ve farklı kotlar arasındaki hareket vurgusu daha baskın olmuştur. Yapılan eskiz çalışmaları değerlendirildiğinde, mavi ile yapılmış bu çizimlere, kapı ve merdivenlerin eklendiği ve ağırlıklı olarak bu eklemelerin ilk çizimleri tamamlayıcı ve uyumlu biçimlerde olduğu görülmektedir.

Üçüncü aşamaya ait ses kayıtları incelendiğinde görselde verilen yatak nesnesinin bu bölümün odak noktasını oluşturduğu ve katılımcıların mevcut kompozisyonlarını bu yatak üzerinden anlamlandırmaya çalıştıkları görülmüştür. Dikkat çekici bir detay olarak, katılımcıların bu bölümdeki söylemlerinin ilk iki bölüme oranla daha soyut ve kavramsal olduğu düşünülmektedir. Katılımcılar ilk iki aşamada, anlamaya çalıştıkları olayın karşılık bulduğu mekânsal düzleme dair bir arayış içindeyken, hali hazırda var olan bir mekânın görsel olarak temsiliyle birlikte artık konunun kavramsal boyutuna odaklanmışlardır. Bu bağlamda genel olarak olumsuz tasvirlerle görseli yorumlamışlardır. Bu aşamada eskizlere bakıldığında ise kırmızı ile çizilmiş olan eskizlerde, katılımcılara verilen görsele paralel olarak yatak, gölge ve yansıma dair unsurlar ağırlık kazanmıştır. Bununla birlikte eskizin ilk iki aşamadaki üretimlerinin oldukça iç içe olan durumlarının yanında, bu aşamada yapılan eklemeler bir şekilde eski çizimlerle ilişki kursa da daha ayrı ve çekingen bir durumdadır. Bu aşamadaki çizimler genel olarak ilk iki aşamaya yeni bir boyut kazandırmaktadır. Katılımcı bu aşamada yeni bir fikir anlatmaktan çok ilk aşamalarda çizimleri yeniden anlamlandıracak müdahalelerde bulunmuştur. Örneğin yatağı ekledikten sonra ilk aşamalarda çizimleri tamamen bir öznenin rüyasına dönüştürmüş ya da tüm eskizi dolaşmakta olan soyut imgelerle görünmeyen yüze vurgu yapmıştır.

Dördüncü aşamaya dair ses kayıtlarında dikkat çekmekte olan ilk durum katılımcının gördüğünü anlatma tavrındaki değişikliğidir. Katılımcı ilk üç aşamada daha çok “hayal ettim, olabileceğini düşündüm” gibi tanımlamalar üzerinden olasılıklara vurgu yaparken son aşamada “gördüm, anladım” gibi ifadelerle daha kesin cümlelere yer vermişlerdir. Olayların geçtiği merdiven, yatak, kuyu, tünel, yatakhane, hapishane gibi mekânlara bu aşamada sıklıkla ve daha somut biçimde yer verilmiştir. Bu duruma rağmen katılımcıların, en başta tuttukları soyut kavramları da birdenbire bir kenarda bırakmadıkları, artık doğru olup olmadığı fark etmeksizin hala kavramları anlamlandırmaya ve yeniden düşünmeye çalıştıkları da gözlemlenmiştir. Bu aşamada yapılan eskizler incelendiğinde ise, çalışmadan önce öngörülenden oldukça farklı bir tablo ortaya çıkmaktadır. Çalışma öncesinde, bu aşamada her şey daha somut ve detaylı olduğundan, bu durumun eskizlere de doğrudan yansıtacağı düşünülmüştür. Fakat eskizler incelendiğinde, son aşamada yapılan çizimlerin önemli bir bölümünde herhangi bir konunun aktarılmasından ziyade, eskizi görsel açıdan zenginleştirecek taramalar ve boyamaların olduğu görülmüştür. Bu anlatıda konuya dair detayların olduğu eskizlerde ise doğrudan bina çizimleri, alt-kat üst kat ilişkilerinin aktarıldığı görülmektedir.

Çalışmaların geneline bakıldığında, bu araştırma için oldukça önemli görülen bir sonuç da çalışmanın dördüncü aşamasıyla ilgilidir. Dördüncü aşamadaki video gösterimle birlikte, en

baştan itibaren ele alınan konu tüm gerçekliği ile ortaya konmaktadır. Buna karşılık dördüncü aşamaya ait sarı renkli çizimlere odaklanıldığında, ağırlıklı olarak bu çizimlerin radikal değişiklikleri ve aniden yoğun biçimde gelen veri ve olay akışını yansıtmadığı görülmektedir. Katılımcıların hakkında fikir yürüttüğü ve net olmayan görüşleri üzerine çalışılan diğer üç aşama eskizlerinde daha çok detay ürettiği, tanımlı bilgi akışı karşısında yalnızca, eski çizimlerini güçlendirecek çizgileri (taramalar, boyamalar) tekrar etmeyi tercih ettiği sonucu ortaya konulmaktadır.

Bir diğer yandan, tıpkı katılımcılara aktarılan bilgilerin aşamalı olması gibi, katılımcılardan alınan geri dönüşler de aşamalı olarak elde edilmiştir. Katılımcılar üç farklı şekilde; eskizleri ile görsel olarak, seçtikleri kavramlarla çağrışımsal olarak ve tutulan ses kayıtları ile de sözlü olarak kendilerini ifade etmişlerdir. Hem katılımcının konuyu ifade ediş biçimi hem de atölye yürütücülerinin katılımcıları anlama süreci aşamalar halinde detayların incelenmesi ile olmuştur. Yapılan anket çalışmasında katılımcılara kitap okuma ve film izleme sıklıkları ile ne tür konulardan hoşlandıkları sorulmuştur. Gelen cevaplarda genel itibari ile katılımcıların kitap okuma ve film izleme oranları yüksek iken, nadiren kitap okuduğunu belirten bir katılımcının verilen metni anlamlandırmakta zorlandığını belirtmesi bu iki durum arasında bir ilişki olabileceğini göstermektedir. Katılımcıların büyük bölümü hem kitap hem de film türlerinde bilim kurgu ve fantastik unsurları tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Bu durumun, katılımcıların söylemleri ve çizimlerdeki soyut kavramların ve figürlerin çoğunlukta olması ile bağlantılı olabileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda bir kontrol grubu oluşturmak ve bu hipotezin doğruluğunu tartışmak için gelecek çalışmalarda farklı grupların ölçülebileceği düşünülmektedir. Benzer şekilde katılımcıların henüz çok az veri varken dahi mekânsal arayışlarda olmasının arka planında mimarlık öğrencisi olmalarının etkisinin varlığı bir diğer soru işareti olmuştur.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Eskizler tasarım sürecini inşa eden temsiller olarak, problem çözme, bilgi akışını sağlama ve deneyim üretme açısından önemlidir. Bu çalışmada olduğu gibi; tasarım düşüncesinin gelişiminde, farklı katmanlar halinde uyarınların varlığı ve uyarılara verilen görsel yanıtlar ile sözel/yazınsal verilerin bütün olarak araştırılması araştırmacılara, eğitimcilere ve tasarımcılara görüş üretmek, modeller sunmak açısından geri bildirimler sunmaktadır.

Bu çalışmanın başlangıcında odaklanılan temel konu, eskiz yapma sürecinde bilgiyi ifade etme yolunun farklılaşması ile ortaya çıkan sonuç ürünün geçirdiği değişimi gözlemlemektir. Bu amaçla hazırlanan atölyenin yürütülmesi sürecinde atılan her adımda, bitmiş bir sonuç ürüne değil, her bir aşamasına ayrı ayrı odaklanılan çok katmanlı bir eskiz üretimine odaklanılmaktadır. Katılımcıların aynı kâğıt üzerinde yaptıkları eskizlerini giderek birbirinin üzerine eklememesi, renk değişiklikleri, konunun aşamalı ve dolaylı yoldan verilmesi, seçilen konunun sofistike düşünme sürecine olanak verecek potansiyelde olması, katılımcı görüşlerinin farklı yollar ve aşamalarla alınması gibi kararların tamamı detayları yakalamak ve ön plana çıkarmak hedefinden kaynaklanmaktadır.

Çalışmanın kurgulanması sürecinde, birinci evredeki çağrışımsal bilginin eskiz aşamasının, yaratıcı düşünme yönünden en çok esneklik sağlayacak aşama olduğu düşünülmüş, her bir evrenin tanımlayıcılık seviyesi arttıkça da yaratıcılığın azalacağı ve son eklemlemelerin birbirine daha çok benzeyeceği varsayımında bulunulmuştur. Yürütülen atölye çalışması genel hatları ile bu görüşü destekler nitelikte sonuç vermiştir. Fakat burada

beklenilenin aksine katılımcıların üçüncü evrede hala yaratıcı düşünme ve soyut ifadeler üzerinden açıklamalar yapma eğiliminin görece daha fazla olduğu ortaya konmuştur. Katılımcılar, üçüncü evrede oldukça somut biçimde nesnelere içeren bir görsel gördükleri halde, önceki evrelerin bilgilerini bu evreden geriye bakarak ve soyutlayarak açıklamış ve çizmişlerdir. Dördüncü evre ise katılımcılar için önemli bir kırılma anı olmuştur. Katılımcıların bu evrede çizimlerine çok az katkıda bulunduğu ve bu katkıların büyük bir bölümünün mekânı ve nesnelere tanımlayıcı nitelikte değil de eski anlatılarını tamamlayıcı ve hatta yer yer yalnızca daha estetik müdahalelere imkân tanıyan çizgilere yöneldikleri görülmüştür. Katılımcıların ilk üç evrede nispeten sınırlı bilgi karşısında daha çok sorgulama yapmaları, onların eskizlerine yansımışken, son evrede aniden yoğun bir mekânsal bilgi ve çok sayıda olaya maruz kalmaları verilen kısıtlı süre içinde eskize çok fazla etki etmemiştir. Başka bir deyişle, katılımcılar dördüncü aşamada salt gerçeklikle karşılaşmış olmalarına rağmen söylemleri, kavramları ve ilk üç aşamadaki çizimleri kendi içinde daha yaratıcı ve zengin bir içerik sunarken, son aşamada eklenen katman bir fikri ifade etmekten çok estetik bir kaygıya işaret etmektedir. Burada bilginin yavaş, daha az tanımlayıcı ve farklı kanallarla verilmesinin yaratıcı sürecin geliştirilmesinde, akılda kalıcı olmasında ve eskizde anlamın yeniden üretilmesinde önemli bir rolünün olduğu düşünülmektedir.

Tüm bu sonuçlar değerlendirildiğinde bu çalışma göstermektedir ki hem stüdyo eğitimi çerçevesinde hem de yaratıcı bir sürecin ortaya konulması söz konusu olduğunda bilgiyi alma biçimi ve aşamalarının çeşitlendirilmesi ve çoğaltılması sürecin özgünlüğü ve üretimin niteliği bakımından önem taşımaktadır.

Bilgilendirme / Teşekkür

Bu çalışma, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Doktora Programı kapsamında alınan "MIM5420 Mimari Tasarım Düşüncesinde Eskiz" dersi kapsamında, Doç. Dr. Selin Yıldız danışmanlığında üretilmiştir. Çalışmanın deneysel yöntemi için planlanan atölye, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünde Eskiz Teknikleri dersinin alan lisans öğrencileri ile gerçekleştirilmiş olup; atölyeye ev sahipliği yapan Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümüne ve katılan tüm öğrencilere emek ve katkıları için teşekkür ederiz.

Aksi belirtilmediği takdirde makalede kullanılan şekiller ve çizelgeler belirtilen tarihte yazarlar 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

Bu çalışma literatür taraması, atölye süreci ve makale üretim aşamaları olmak üzere 3 ana süreçten oluşmuş olup; her üç yazarında da ortak fikir, çalışma ve katkıları ile ortaya çıkmıştır.

KAYNAKLAR

Kitap

BELARDI, P., 2016. *Mimarlar neden hala çiziyor?* Çev: A. EROL. İstanbul: Janus Yayınları.

BERGER, J., 1986. *Görme biçimleri.* Çev: Y. SALMAN. İstanbul: Metis Yayınları.

HOLL, S., 2001. *Parallax*. Basel: Princeton Press.

LASEAU, P., 2001. *Graphic thinking for architects & designers*. Canada: John Wiley & Sons, Inc.

PALLASMA, J., 1996. *Tenin gözleri*. Çev: A. U. KILIÇ. İstanbul: YEM Yayınevi.

SHEER, D. R., 2014. *The death of drawing: Architecture in the age of simulation*. London: Routledge.

SOYGENİŞ, M., 2017. *Visioning architecture: The sketches of Murat Soygeniş*. Rome: Aracne Editrice.

ŞAHİNLER, O. VE KIZIL, F., 2004. *Mimarlıkta teknik resim*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Kitapta bölüm

ERBAŞ, F., 2020. *Sinemada mimarlık: Büyük Budapeşte Oteli*. İçinde: H. T. AKARSU, N. ERDOĞAN ve ÖZBURSALI, T., ed. *Sinemada mimarlık*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Dergide makale

ASAR, H. ve DURSUN ÇEBİ, P., 2018. Mimari temsilde kişisel anlatılar: Karışık yapıllı temsiller ve dillendirdikleri. *TMD Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi*. (14), s. 118-143.

GOLDSCHMIDT, G., 1994. On visual design thinking: The vis kids of architecture. *Design Studies*. 15 (2), s. 158-174.

GOLDSCHMIDT, G., 1991. The Dialectics of Sketching. *Creativity Research Journal*. 4 (2), s. 123-143.

KONDAKCI, E. ve TONG, H., 2021. Mimari tasarımın erken evrelerinde tecrübenin ve eskiz yapmanın tasarım üretkenliğine etkisi. *Journal of Computational Design*. 2 (1), s. 95-136.

MIYAKE, N. ve HATANO, G., 1991. Socia-cultural Constraints and Beyond. *Advances in Japanese of Cognitive Science*. (4), s. 105-131.

SUWA, M., ve TVERSKY, B., 1997. What do architects and students perceive in their design sketches? A Protocol Analysis. *Design Studies*. 18 (4), s. 385-403.

SHAH, P. ve CARPENTER, P. A., 1995. Conceptual limitations in comprehending line graphs. *Journal of Experimental Psychology General*. 124 (1), s. 43-61.

TVERSKY, B., 1999. *What does drawing reveal about thinking?* USA: Stanford University.

Film

GRAND BUDAPEST HOTEL. 2014. Yöneten: Wes Anderson. Almanya-ABD: Wes Anderson.

Biyografiler

Gizem Nur Şan

2017 yılında Trakya Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur. 2018-2020 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Programında yüksek lisans eğitimini almış, "İzole Olmanın Mekânsal Karşılıkları ve Kişisel Deneyim Üzerinden İncelenmesi" başlıklı tezini, Doç. Dr. Meltem Aksoy danışmanlığında tamamlamıştır. Sakarya Üniversitesi ve İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi mimarlık bölümlerinde proje, anlatım teknikleri ve çevre-bağlam konulu dersler yürütmekte, 2021 yılından beri Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Doktora Programında eğitimine devam etmektedir.

Lütfiye Yılmaz

2018 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden fakülte üçüncülüğü ile mezun olmuştur. Aynı yıl Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık ABD Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı'na başlayan Yılmaz, 2020 yılında Doç. Dr. Feride Pınar Arabacıoğlu danışmanlığında hazırladığı "Kentsel Terk Alanların Mekânsal Sürdürülebilirliği" adlı tez çalışması ile yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 2020 yılından beri İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmakta ve Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Doktora Programı'nda TÜBİTAK BİDEB bursiyeri olarak eğitimine doktora eğitimine devam etmektedir. Yılmaz, meslek hayatı süresince terkedilmiş kentsel alanlar, tarihi çevreler, sosyal sürdürülebilirlik ve mekânsal psikoloji alanlarında uluslararası ve ulusal olmak üzere bildiriler sunmuş ve mekânın felsefesi üzerine hazırlanan bir kitap bölümü çalışmasında editör yardımcısı ve bölüm yazarı olarak yer almıştır.

Selin Yıldız

Doç. Dr. Selin Yıldız 2005 yılından bu yana Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde görev yapmaktadır. Lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimlerini aynı kurumda tamamlayan Yıldız'ın mimari tasarım, turizm, erişilebilirlik konularında araştırma projeleri ve ulusal/uluslararası makaleleri bulunmaktadır. "Türkiye'de Turizm Tesislerinde Evrensel Tasarım İlkeleri Üzerine Bilgi Geliştirilmesi, İstanbul Örneğinde İrdeleme" başlıklı doktora tezi 2014 yılında ulusal bir kongrede "Doktora Tezi Teşvik Ödülü" almıştır. Mimari tasarım, sanat-mimarlık ilişkisi ve turizm bağlamında lisans / lisansüstü düzeyde zorunlu ve seçmeli dersler vermektedir. 2015 yılından bu yana çeşitli uluslararası ve ulusal bilimsel dergilerde hakemlik yapmaktadır.

Mimarlıkta Bulanıklaşan Sınırlar: 2000 Sonrası Yapılar Üzerinden Bir İnceleme

Aslı YÜCEL* ve Hande DÜZGÜN BEKDAŞ**

* Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-9028-6190
ayucel@fsm.edu.tr

* Yıldız Teknik Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0001-8308-0170
hduzgun@yildiz.edu.tr

Araştırma makalesi

Geliş: 02/03/2023
Son düzenleme sonrası geliş: 02/04/2023
Kabul: 03/04/2023
Yayımlanma: 31/07/2023

Öz

Sınırlar; iç-dış, açık-kapalı, aydınlık-karanlık, kamusal-özel gibi birtakım zıtlıkların birbirine dokunduğu alanlardır. Farklı disiplinlerle ilişkili olan sınırlar, mimarlık disiplininde de makro ölçekten mikro ölçeğe pek çok mekansal ilişkide önemli rol oynamaktadır. Mekan kavramına bakışın hızla değiştiği güncel mimarlık dünyasında sınır kavramının da sürekli bir değişim içinde olması kaçınılmazdır. Bu değişim sonucu sınırların kimi zaman keskinleştirildiği, kimi zaman ise 'bulanıklaştırıldığı' tasarımların üretildiği görülmektedir. Bulanıklaşma; fiziksel veya kavramsal biçimde tasarıma yansıtılan, sınırları mekansal ilişkileri güçlendiren eşiklere ve arayüzlere dönüştüren, esnekliği teşvik eden bir yaklaşımdır. Bu çalışmada, sınırların bulanık olma durumlarının mekansal anlamda sundukları potansiyellerin peşine düşmek amaçlanmıştır. Mimarlığın büyük yeniliklerle karşılaştığı 2000 sonrasında yapılmış, farklı açılardan konuya bakmayı sağlayacak çeşitli işlevlerde yapılar çalışma kapsamına alınmış, 'fiziksel sınırlar' odağında seçilen yapılarda sınır durumlar kavramlar ve diyagramlar ile analiz edilmiştir. Sınırların analizi sonucu günümüzde temel olarak biçim, hareket, yapı elemanları ve katmanlaşma yoluyla sınırlarla oynandığı ortaya konmuş, bu öğeler 'yeni(den) sınır öğeleri' şeklinde bir kavram önerisi altında birleştirilmiştir. Sınır öğelerinin tasarımın bağlamına ve oluşturulmak istenen atmosfere göre sınırlarda bulanıklaşma oluşturacak biçimde kullanımlarının etkileşimleri arttıran, deneyimleri zenginleştiren farklı mekansal açılımlar sunma potansiyelleri olduğu görülmüştür. Mimarlığın ayrılmaz bir parçası olan sınırların sorgulandığı bu çalışmanın mimari tasarım ve sınır ilişkisine eğilen yeni çalışmalar için bir altlık sunacağı düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Sınır, sınırlarda bulanıklaşma, sınır öğeleri, iç-dış, kamusal-özel

Blurring Boundaries in Architecture: An Examination through Post-2000 Buildings

Aslı YÜCEL* and Hande DÜZGÜN BEKDAŞ**

* *Fatih Sultan Mehmet Vakıf University*
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-9028-6190
ayucel@fsm.edu.tr

* *Yıldız Technical University*
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0001-8308-0170
hduzgun@yildiz.edu.tr

Research article

Received: 02/03/2023

Received in final revised form: 02/04/2023

Accepted: 03/04/2023

Published online: 31/07/2023

Abstract

Boundaries are areas where some contrasts such as inside-outside, open-closed, light-dark, public-private touch each other. Boundaries associated with different disciplines and play an important role in many spatial relations from macro scale to micro scale in the discipline of architecture. It is inevitable that the concept of boundary is also in a constant change in the contemporary architectural world where the view of the concept of space is changing rapidly. As a result of this change, it is seen that designs are produced in which the boundaries are sometimes sharpened and sometimes 'blurred'. Blurring is an approach that is reflected in the design in physical or conceptual form, transforms boundaries into thresholds and interfaces that strengthen spatial relationships, and encourages flexibility. In this study, it is aimed to pursue the spatial potentials of blurred boundaries. Buildings with various functions, which were built after 2000, when architecture faced great innovations, were included in the scope of the study, and the boundary situations were analyzed with concepts and diagrams in the buildings selected with the focus of 'physical boundaries'. As a result of the analysis of them, it has been revealed that today the boundaries are played with form, movement, building elements and layering, and these elements are combined under a concept proposal as '(a)new boundary elements'. It has been observed that the use of them in a way that creates blurring of the boundaries according to the context of the design and the atmosphere to be created has the potential to offer different spatial expansions that increase interactions and enrich experiences. It is thought that this study, in which boundaries, which are an integral part of architecture, are questioned, will provide a base for new studies that focus on the relationship between architectural design and boundaries.

Keywords: Boundary, blurring boundaries, boundary elements, inside-outside, public-private

1. GİRİŞ

Tel veya duvarlarla ayrılmış ülkelerde, binalar ve yollarla ayrılmış kentlerde, duvarlarla ayrılmış konutlarda yaşarız. Bu durum, sınırların her yanımızı kapladığını gösterir. İç ve dış, açık ve kapalı, kamusal ve özel gibi zıtlıkların temas alanı olan sınırlar; mimarlık, coğrafya, tarih, matematik gibi pek çok disiplinle yakından ilgilidir. Mimarlık disiplini makro ölçekten mikro ölçeğe pek çok farklı biçimde etkinlik gösteren sınır kavramı, tıpkı mimarlık gibi sürekli bir değişim içindedir. Günümüzde sınırların keskinleştirildiği veya bulanıklaştırıldığı örnekler üretilmekte, görünen ya da görünmeyen sınır durumları hem fiziksel hem toplumsal etkiler meydana getirmektedir.

Bu çalışmada, sınırlarda bulanıklaşma durumları konu edinilmiştir. Kullanıcıların mekanı tekrar tekrar okuma ve deneyimlemesini teşvik eden mimari bir eylem olarak bulanıklaştırma, iç-dış, kamusal-özel sınırında etkileşimler sağlayan eşik ve arayüzler meydana getirmede kullanılır. Çalışmada olumlu veya olumsuz olarak kesin biçimde nitelendirmeden bulanıklaşma kavramının mekansal anlamda sunabileceği potansiyelleri sorgulamak amaçlanmaktadır. Literatür araştırmasından edinilenler ile sınır ve sınırla ilişkili kavramlar açıklanmış, işlev ve büyüklük açısından çeşitlilik sunan on adet çağdaş yapı örneği üzerinden fiziksel sınırlar içerik analizi ile irdelenmiştir. Sınırların bulanıklaşma hallerinin meydana getirdiği farklı mekansallıklar diyagram ve kavramlarla analiz edilerek tablolandırılmış, edinilen bulgular üzerinden 'yeni(den) sınır ögeleri' olarak tanımlanan bir kavram önerisi geliştirilmiştir. Son derece potansiyeli bulunan sınır kavramı ve sınırlarda bulanıklaşma üzerinden bir tartışma başlatmak hedeflenmektedir.

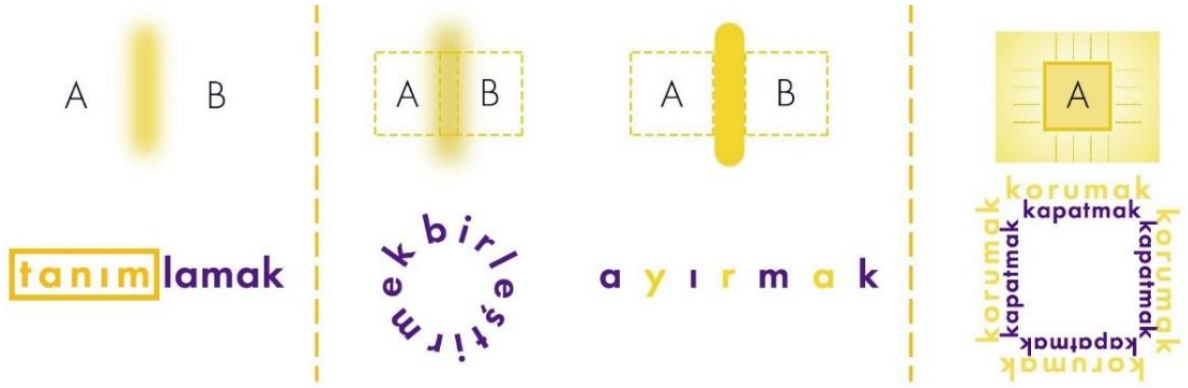
2. SINIRLAR ÜZERİNE

2.1. Sınır Kavramı

Simmel (1909) "İnsan, mekânlar arası tanımlı bir sınır oluşturur ama sonra onları yeniden bağlamak, bir mekândan ilişkili bir diğerine geçmek ister" diyerek insan, mekan ve sınırın ayrılmaz ilişkisini ortaya koyar (aktaran Boettger, 2014: 10). Venturi'ye göre (2005) mimarlık, iç ile dışın kesiştiği yerde beliren bir duvardır ve bu kesişimin yarattığı mekansallık ve meydana gelebilecek çatışmaların sahnesidir. Bir duvar ve çatışmalar sahnesi olarak mimarlık, sınırların ilişki veya ilişkisizliğinden meydana gelir.

TDK'deki (2023) "İki komşu devletin topraklarını birbirinden ayıran çizgi, hudut" ve "Komşu il, ilçe, köy veya kişilerin topraklarını birbirinden ayıran çizgi" tanımları, sınırların farklı mekanları ayıran yönünü ortaya koyar. "Bir şeyin nicelik bakımından inebileceği veya çıkabileceği en alt ve en üst yer, limit" tanımı ise sınırın ülke toprakları, yaşam alanları gibi mekansal anlamla kalmayıp pek çok 'şey'i kapsayan yönünü vurgular. Ülkeler, kentler, mahalleler, konutlar, odalar arasında farklı sınırlara rastlanabilir. Bu sınırlar yükseklik farkları, strüktür, çatı, duvar, kapı ve pencere gibi pek çok farklı eleman ile meydana gelebilmektedir (Unwin, 2009).

Sınırların mimarlık üzerindeki ilk işlevi 'korumak'tır. İlk olarak dışa kapalı mağaralar yoluyla insanlar dış etkilerden korunmuş, zaman içinde gelişen mimarinin de öncelikli amacı doğa ile insan arasına bir sınır çekerek onu olumsuz koşullardan korumak olmuştur. Sınırların mimarlık üzerindeki bir diğer işlevi de 'şey'ler arası ilişkileri 'tanımlamak'tır. Bir mekanı tanımlamak, o mekanı sınırlamakla mümkün olmaktadır. Ayrıca sınırlar iki mekanı 'birleştirmek' veya 'ayırarak' yoluyla mekansal ilişkileri düzenleme işlevi görmektedir (Şekil 1).



Şekil 1. Sınırların mimarlık üzerindeki işlevleri (Aslı Yücel, 2023)

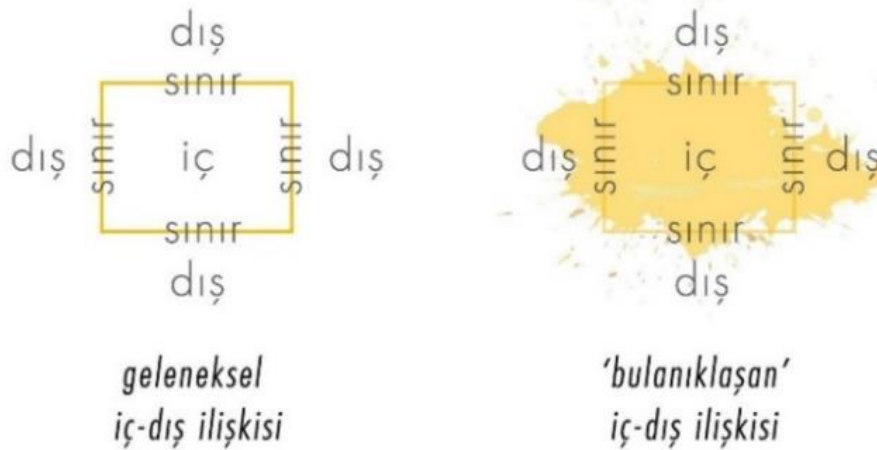
2.2. Sınırla İlişkili Kavramlar

Sınırlar, zıtlıkların temas alanlarında meydana gelerek bu zıtlıkların etkileşim hallerini etkiler. Sınırla ilişkili olarak iç-dış, kamusal-özel, eşik, arakesit ve arayüz kavramları ele alınmıştır.

2.2.1. İç-Dış

Bir 'iç' olabilmesi için bir 'dış'a ihtiyaç vardır. Johnson (1987), 'iç' kavramını etrafından yani 'dış'tan fiziksel veya simgesel olarak ayrılan yer olarak tanımlar ve bu iç ile dışın etkileşiminin farklı mekansal deneyimler oluşturduğunu vurgular. Mimarlık kimileri tarafından heykelleştirilerek özdeşleştirilebilmektedir, ne var ki mimari mekan, heykelden oldukça farklıdır çünkü bir dış kadar bir iç de barındırır ve mimar, iç ile dışı aynı anda ve birlikte düşünerek tasarlamalıdır (Arnheim vd.,1966).

Tarihsel sürece bakıldığında Endüstri Devrimi'ne kadar oldukça keskin iç-dış sınırları görülür. Endüstri Devrimi'yle malzemelerin çeşitlenmesi, özellikle modernizmin cam kullanımını tasarımın önemli bir parçası haline getirmesi ve iç mekanda bütünleşme sağlayan "akan mekan" anlayışıyla iç-dış sürekliliği aranmaya, sınırlar bulanıklaşmaya başlamıştır. Modern mimarlıkla başlayan bulanıklaşmış sınırlar günümüzde de kendini göstermektedir (Şekil 2). İç ile dış birbirine geçebilmekte, için içinde bir dış bulunabilmektedir. Bu ilişki veya ilişkisizlik durumunun yaratacağı mekansal etkilerin iyi değerlendirilmesi gerekir.



Şekil 2. Mimarlıkta değişen iç-dış ilişkisi (Aslı Yücel, 2023)

2.2.2. Kamusal-Özel

Hannah Arendt (2013), kamu kavramının insanlar tarafından oluşturulmuş şeylerle birlikte herkes için ortak bir dünyayı barındırdığını, kamusal alanın da kullanıcıların başkalarını tanımaları ve onlar tarafından tanınmalarına imkan sağlayan alanlar olduğunu belirtir. Hertzberger (2005), kamusalı 'kolektif', özeli 'bireysel' kavramları ile tanımlar. Kamusal alan herkes tarafından erişilebilir iken özel alan yalnızca belli kişi veya grubun erişebildiği ve düzeninden sorumlu olduğu alandır. Sınırların farklı elemanlar yoluyla bulanıklaştığı alanlarda kamusal ve özeli keskin ayrımı kamusal/yarı kamusal/yarı özel/özel şeklinde aşamalı bir hal alır (Şekil 3). Gehl (2020), kamusal alandan özel alana geçerken yarı kamusal ve yarı özel alanların bulunmasının geçişi yumuşatacağını, iletişimi arttıracacağını ve özel alana bir koruma sağlayacağını söyler. Fakat günümüzde kamusal ile özeli birbirinden keskin biçimde ayrıldığı, bunun da yalnızca mekansal değil toplumsal bir sınırlamaya da sebep olduğu görülmektedir (Stavrides, 2021). Kamusal-özel ilişkilerinin yapı ölçeğinde iyi analiz edilerek tasarıma yansıtılması, diğer yapılar ve sokakla olan ilişkilerin doğru kurgulanmasında büyük rol oynamaktadır.



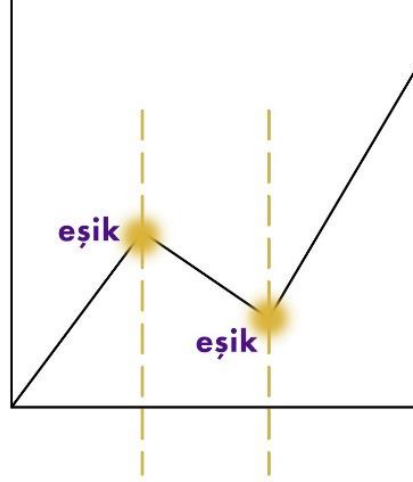
Şekil 3. Konut ile kamusal alan arasında farklı geçirgenlikte sınırlar (Yücel, 2023)

2.2.3. Eşik

Mimarlık literatürüne Aldo van Eyck'in "insan arası ilişki taşıyıcısı" tanımıyla katılan 'eşik (threshold)' kavramı, sınırların ilişki kurmaya ve geçişlere izin verdiği alanlarda ortaya çıkar (Alkaya, 2015). Bir kapı, kapalı olduğunda keskin bir sınırı var ederken açıldığında iki farklı mekanı bağlayan bir eşiğe dönüşür (Teyssot, 2005). Eşikler, geçiş sağlayan bu özelliğiyle farklı mekansal açılımlar ve karşılaşmalar sunan bir karaktere sahiptir. Stavrides'e göre (2021) bir mekanın özgürleşme olanakları sunmasıyla düşünce ve hayal üretimleri gerçekleşir. Eşikler meydana gelir, eşikleri deneyimleyen kişiler farklı karşılaşmalar, etkileşimler yaşar ve sürekli yeni deneyimler oluşur. Bu nedenle Stavrides (2021), keskin tanımlara sahip mekanlar yerine özgür ve esnek mekanların peşine düşülmesi gerektiğini vurgular. Hertzberger'e (2005) göre mahremiyet ve sosyal etkileşimler, insan hayatı için eşit derecede önemli olup ikisi arasındaki bağı kurmada eşik mekanlar devreye girer.

Sınırın bulanıklaşması, çatlaması, gerilmesi ve çözünmesi eşiği doğurur. Eşik de bir değişim bölgesi olarak geçişe, ayrılığa, kavuşmaya, toplanmaya, çarpışmaya, yüzleşmeye sahne olur (Şekil 4). Zıtlıkların temas alanı olması nedeniyle bir nevi 'arada olma', 'hem

orada hem burada olma' gibi melez durumları içinde barındıran eşik, bir iletişim aracından ziyade iletişimin oluşacağı ortamı sağlayan temel bir iletişim ögesi olarak görülmelidir.



Şekil 4. Eşik kavramı (Aslı Yücel, 2023)

Eşik mekan, muğlaklıktan güç alır. İç ile dış, kamusal ile özel arasında bir anahtar görevi görmekte olup bir nokta, çizgi, alan veya üç boyutlu hacim olarak vücut bulabilir (Boettger, 2014). Kapılar, pencereler, meydanlar, kamusal merdivenlerde, kaldırımlar, yarı açık bir alan tanımlayan saçaklar, arkatlar, avlular ve iç mekanda kotlar arası ilişkileri güçlendiren atriumlar, eşik mekanlara örnek verilebilir. Bu eşik mekanlarda birey, farklı sınır/sızlık durumları altında, farklı mekansal deneyimler 'eşiğindedir'. Tasarımcılar, tasarlama eylemini gerçekleştirirken eşiğin muğlak ve çok katmanlı yapısını gözetirse kullanıcı deneyimi daha zengin bir hal kazanabilecektir.

Dominique Perrault'nun tasarımı Pinault Çağdaş Sanatlar Merkezi'nde, kütleler oluşturulduktan sonra tekstil malzemeden bir örtüyle sarılmıştır (Şekil 5). Kütleler ve onları saran tekstil örtü arasında oluşan boşlukların tariflediği mekanlar yeni bir kamusal vadeder. Örtünün esnek hali yapıya akışkanlık ve geçirgenlik kazandırmıştır (Allmer, 2009). Perrault, aslında moda için olan tekstil malzemeleri mimari tasarıma entegre ederek iç-dış ve kamusal-özelin bulanıklaştığı sınırdaki yeni deneyimler sunan eşik mekanlar tanımlamıştır.



Şekil 5. Tekstil örtü ile oluşturulan boşluklarda tariflenen eşik mekan (Dominique Perrault Studio, 2001)

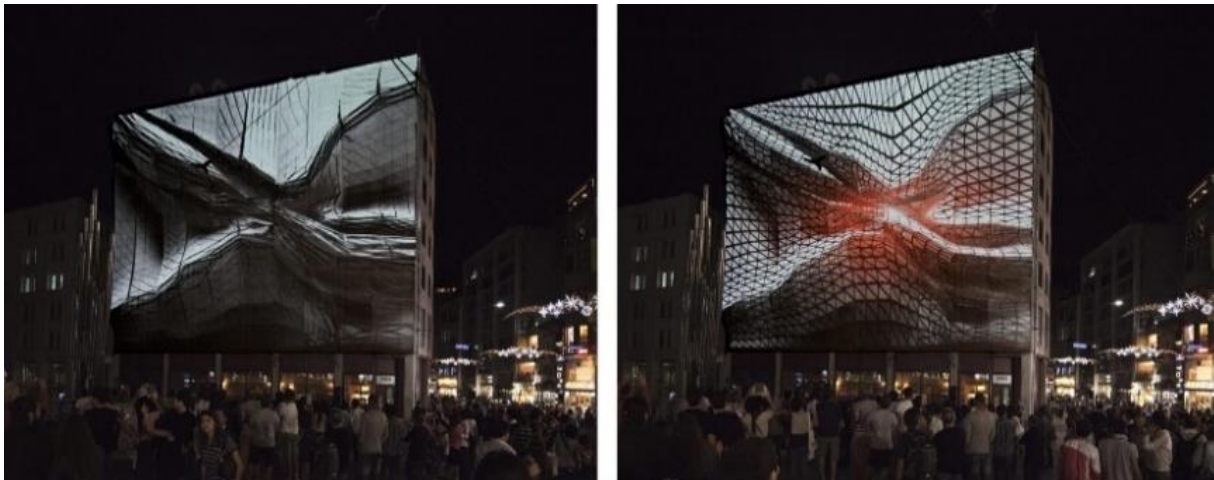
2.2.4. Arakesit ve Arayüz

Matematikte çizgi, yüzey ve hacimlerin birbirleriyle kesişim yerlerini tanımlayan arakesit (intersection) kavramı mimari tasarımda da sıklıkla kullanılmaktadır. Farklılıkların kesişim alanları olarak tanımlanabilen arakesitler, keskin sınırlara sahipken ayrışmaya, bulanık sınırlara sahip olduğunda ise birleşmelere olanak tanır.

Arakesit alanları bazı elemanlar yoluyla etkileşim alanlarına dönüştüğünde arayüz (interface) olarak tanımlanır. İlk olarak teknoloji ve bilgisayar ile ilişkili bir kavram olarak akla gelen arayüzün mimarlık disiplinde de potansiyelli bir rolü vardır. Gehl (2011), arayüzlerin kamusal ile özeline geçişini sağlayan kentsel mekan ögesi olduğunu ortaya koyar. Kent veya yapı ölçeğinde oluşabilen arayüz, bir tampon bölge tarifler.

Bala (2006), bir sokaktaki arayüzlerin yatayda binaların kütleli ilişkileri, düşeyde cephe özellikleri sonucu oluştuğunu söyler. İç ile dış arakesitindeki yapı kabuğunda sınırlarının bulanıklaşmasıyla kabuk bir arayüz kimliği kazanır, kabuğun yanı sıra kabukla etkileşim halindeki iç mekan ve sokak/cadde gibi dış mekanlar da arayüzden etkilenir. Bu sebeple yapının biçimi, diğer yapılara göre konumu, boşluklar, insan ölçeği ile olan ilişki, cephenin artikülasyonu gibi tüm özellikler arayüz oluşumunu etkilemektedir. Toplumsal, kültürel veya politik konulara eğilen sanatsal üretimler de arayüz görevi görebilir. Kamuoyu ve farkındalık oluşturmak için mimarlıktan güç alan bu çalışmalar kent-kentli, yapı-kentli ve kentli-kentli arasında köprü olan arayüzler olarak karşımıza çıkar.

Teknoloji ve mimarlık birlikte çalışarak da yapılar arayüze dönüştürülebilmektedir. İstiklal Caddesi'nde bir köşe yapısı olan Yapı Kredi Kültür Merkezi'nin cephesinde Alper Derinboğaz ve Refik Anadol'un tasarladığı 'Augmented Structures v1.0: Akustik Formasyon/İstiklâl Caddesi' adlı enstalasyonla caddede meydana gelen sesler, yapının cephesinde dijital yollarla elde edilen fiziksel bir şova dönüşür (Şekil 6). Tramvayın, satıcıların ve caddede yürüyüp geçen insanların sesleri, cepheye eklenmiş strüktürün üzerinde dijital hareketler haline gelerek yapıyı kent ve kentli arasında bir arayüze dönüştürür.



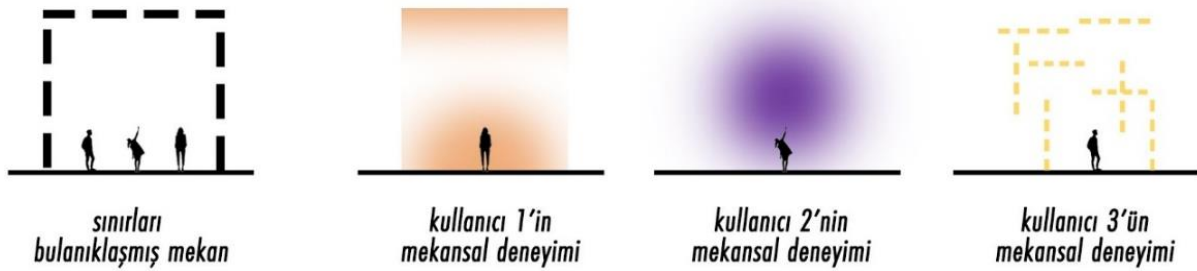
Şekil 6. Cephenin arayüze dönüşümü (Anadol, 2011)

2.3. Sınırlarda Bulanıklaşma

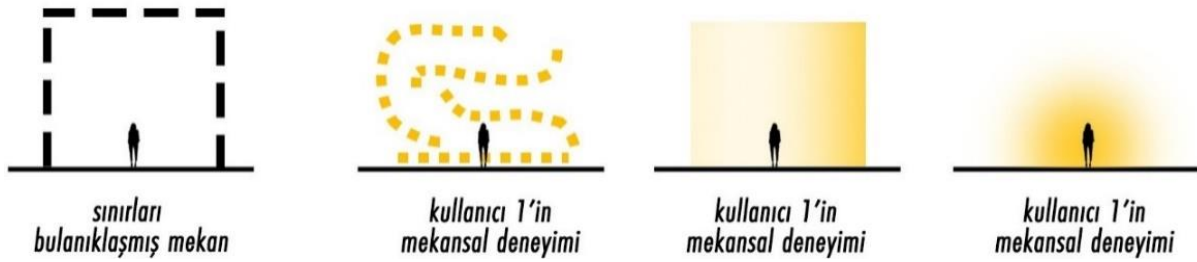
Bulanık kavramı, net olmayan, belirsiz, muğlak durumları niteler. Herhangi bir şeyin bulanık bir hal alması olarak tanımlanabilen bulanıklaşma kavramı, sınırlar üzerinde de kendini gösterir. Bulanıklaştırma, arada durumlar ve arada mekanlar oluşturarak daha geniş mekansal ilişkiler ağı sunmaktır. Bulanıklaşma oluşturmak için kesin bir yoldan söz edilemez,

kavramın kendisi gibi yaratım süreci de muğlak olup oluşturulmak istenen atmosferin ve içinde bulunulan bağlamın etkileriyle tasarımcının fiziksel veya kavramsal yollara başvurarak meydana getirdiği bir eylemdir. Beals (2012), sanatta yüzyıllardır yeri olan 'bulanıklaştırma' eyleminin mimari tasarım için de güçlü bir potansiyel taşıdığını, yönümüzü kesin sınırlamalar yerine algı ve deneyime açmamızı sağladığını belirtir.

Bulanıklaşma, bireylerin mekanı tekrar tekrar okumasını ve deneyimlemesini teşvik eden bir stratejidir. Dinçer ve Aydınli (2016), bulanıklaşmanın bulanık görme gibi olumsuz bir durum değil ilerlemeyi teşvik eden bitmemiş bir mimari eylem olduğunu vurgular. Mimaride bulanıklık hali, sınırların bütünüyle ortadan kalkması değil muğlaklaşmasıdır (Kaya, 2014). Bu muğlaklık yoluyla farklı kullanıcılarda farklı mekansal deneyimler söz konusu olacağı gibi aynı birey bir mekanı farklı zamanlarda deneyimlediğinde de farklı deneyimler edinecektir (Şekil 7, Şekil 8). Bu dinamizm ile sürekli yeni ve farklılaşan mekan açılımları gelişebilir.



Şekil 7. Bulanıklaşmış mekanda farklı kullanıcıların deneyimleri (Aslı Yücel, 2023)



Şekil 8. Bulanıklaşmış mekanda aynı kullanıcının farklı zamanlarda oluşan deneyimleri (Aslı Yücel, 2023)

Çağdaş mimarlar bulanıklaşmayı farklı biçimlerde ele almıştır. Peter Eisenman (2003) 'bulanıklaşma (blurring-blurred-zone)' kavramını ortaya koyarak mimar ve kullanıcıyı keskin kalıplarla sınırlayan, esnekliğe engel olan durumları çözmeyi amaçlar. Eisenman için bulanıklaşma, eskinin anlamlarını yok sayarak hiçbir anlamın olmadığı yeni bir ortam yaratmak değildir. Hem bütünüyle eskiye bağlı olmayarak hem de anlamsız olmaktan kaçınarak yeni anlamlar üretmektir. Mimar, 'bulanıklaşma'yı kavramsal olarak ele aldığından bulanıklık görülemez, elle tutulamaz. Bulanıklaşma; işlevsel gerekliliklerden, anlam üretme çabasından veya biçimsel kararlardan dolayı meydana gelebilir ve hangisinin etkili olduğunu tam olarak anlamak mümkün değildir (Eisenman, 2003). Artık odağın kaydığı, farklı potansiyeller sunan yeni bir ilişkiler ağı meydana gelmiştir.

Toyo Ito, Eisenman'ın aksine bulanıklığı hem kavramsal hem de fiziksel olarak ele alır. Ito'ya göre mimaride bulanıklaşma üç madde ile başarılır; çevreyle ilişkili yumuşak mimari, değişebilen işleve sahip mimari ve şeffaf ve homojenliği amaçlayan mimari (Dinçer ve Aydınli, 2016). Ito'nun Tower of Winds tasarımında gündüzleri cephe kaplaması kenti yansıtırken geceleri ise çevredeki ses ve rüzgar etkisine göre kule renk değiştirmekte, bu görsel bulanıklaşmalar yoluyla kentle ilişki kurulmaktadır (Şekil 9).



Şekil 9. Tower of Winds tasarımında kavramsal ve fiziksel bulanıklaşma (Shinkenchiku-sha, 2013)

Bernard Tschumi'ye (2018) göre mekan, eylem ve hareketten etkilenecek oluşur. Bu durum, farklı kullanıcıların farklı mekansallıklar üreteceği bulanık bir duruma işaret eder. "Eylem olmadan mimarlık olmaz, olay olmadan mimarlık olmaz, program olmadan mimarlık olmaz" sözü Tschumi'nin bu yaklaşımını özetler. Bulanıklaşmayı ele alan bir diğer isim olan Diller & Scofidio'nun Blur Building adlı pavilyon binasında ise bulanıklaşma tamamen fiziksel olarak karşımıza çıkar. Kendiliğinden sis üreten sistemi sayesinde gerçek anlamıyla bulanık bir atmosfer sunulmuştur (Şekil 10). Diller ve Scofidio (2002), Blur'u görülecek hiçbir şey olmayan bir gösteri olarak tanımlar. Blur bir yapı ya da heykel değildir, Blur bir olay, bir performanstır, bilgileri silen ve yenilerini oluşturan bir eylemdir (Hann, 2012).



Şekil 10. Blur Building tasarımında fiziksel bulanıklaşma (Widmer, 2002)

Çağdaş mimarlık dünyasında sınır kavramının değişimi sürmekte, mekan-insan ilişkileri yeniden tariflenirken sınırların bu ilişkiler üzerindeki rolü farklılaşmaktadır. Böylece sınırlarda bulanıklaşmanın belli potansiyeller sunup sunamayacağı sorusu doğmaktadır.

3. YÖNTEM

Aydınli'ya göre (2012) günümüz mimarlık dünyasında farklı düşünceler geliştirebilmek için hem görsel hem de sözel dilin sınırlarına daha geniş açıdan yaklaşmak gerekmektedir. Değişim içindeki sınır kavramının mekansal açılımlarını irdeleyen bu çalışmada da görsel ve sözel yaklaşımlar getirmenin yararlı olacağı düşünülmüştür. Çalışmanın yöntemi nitel bir veri çözümleme tekniği olan içerik analizine dayanmaktadır. İçerik analizi, benzer materyal ve veriler altındaki kavramların ortaya çıkarılması, kavramların belli ilişkiler çevresinde toplanması ve yorumlanarak anlaşılmasının kolay hale getirilmesine dayanan bir süreç olup çalışmada materyal olarak, işlev ve büyüklük gibi açılardan çeşitlilik sunan on adet çağdaş yapı örneği kullanılmıştır (Doğanay vd., 2018). Bu örnek yapılarda sınır oluşumları kavram ve

diyagramlarla analiz edilerek tablolaştırılmıştır. İçerik analizinin ana elemanı olan kavram, veriler arası ilişkileri tariflemeye kullanılır (Baltacı, 2019). Cordan'a göre (2002) kavram, bir nesne veya olgunun temel nitelikleri üzerine genellemeler yapma imkanı sunar ve bir tasarım tek bir kavramdan ya da pek çok kavramın birlikteliğinden meydana gelebilir. Kavramlar, mimari ürünün oluşumunda da temsilinde de rol oynamakta olup Cordan (2002) kavramın hem analiz hem sentez aşamalarında kullanılabilirliğini vurgular. Diyagram ise seçilen kavram ya da olguların iki veya üç boyutlu hale indirgenmesiyle ilişkiler ve bağlantıları gösteren grafik anlatı biçimidir (Düzgün, 2016). Deleuze (1993) diyagramı "soyut bir makine" olarak tanımlar ve diyagramın var olanı temsil etmenin ötesinde oluşmakta olan yeniye ortaya koymaya çalıştığını ifade eder. Bu doğrultuda, seçilen yapılarındaki sınır oluşumlarının kavramsal ve diyagramatik açımlarıyla analizinden edinilen bulgular değerlendirilerek 'sınır öğeleri' şeklinde tanımlanan bir kavram önerisi geliştirilmiştir. Bu araştırmanın sınırlara eğilen yeni çalışmalara altlık sağlayabileceği düşünülmektedir.

4. ÖRNEKLER ÜZERİNDEN SINIR ANALİZİ

4.1. Laban Dans Merkezi

Herzog & de Meuron'un Londra'da tasarladığı dans eğitim merkezi, kavisli bir biçime sahip olup çift cidarlı bir cephe sistemiyle örtülmüştür (Şekil 11). Renkli polikarbonat panellerden oluşan bir dış katman ile arkasında yer alan mekanın işlevsel gerekliliklerine göre saydam veya yarı saydam kurgulanmış cam yüzeylerden meydana gelen bir iç katman mevcuttur. Gündüz iç mekanda gerçekleşen dans provaları, atölye çalışmaları gibi aktiviteler dış cepheden algılanmakta ve yapı kentle bütünleşmektedir. Geceleri de iç mekandan dışarı yayılan renkli ışıkların etrafa ve ırmağa yansmasıyla yapı kentin bir parçası olmayı sürdürmektedir. İki katlı yapıda mekanlar iki döner merdivenin tanımladığı toplanma alanlarından yayılarak ilişkili biçimde kurgulanmıştır, sirkülasyon yoluyla yapıya dinamizm katılmıştır. Tüm bu mekanlar ana tiyatro salonunu çevrelemektedir. İç mekamlarda olabildiğince şeffaflık sağlanarak kamusal-özel sınırı bulanıklaştırılmıştır.



Şekil 11. Laban Dans Merkezi (Gilbert vd., 2005)

4.2. Sharp Tasarım Merkezi

Toronto'daki Ontario Sanat ve Tasarım Okulu'nun yenileme projesinin bir parçası olarak Will Aslop ile Robbie/Young+Wright Mimarlık işbirliğinde tasarlanan Sharp Tasarım Merkezi, iki kat yüksekliğinde çelik kafesten dikdörtgen bir küttedir. Bir çekirdek ve altı çift kolon ile yerden yirmi altı metre yüksekliğe çıkarılan yapı, altında yakın çevredeki parka geçiş sağlayan büyük bir kamusal alan tanımlar (Şekil 12). Kampüsteki en eski binanın üzerinde yükselen yapı, çevresindeki binalardan biçim ve yükseklik olarak farklılaşmaktadır. Asansör ve merdivenleri barındıran bir çekirdek ile altındaki ana binaya bağlanmıştır (Brooks, 2020).

Geceleri, yapıyı taşıyan kolonların fark edilmesi zorlaşmakta, yapı adeta uçuyormuş gibi görünmektedir. Dikdörtgen kutunun cepheleri renkli pikseller şeklinde kurgulanmış olup bu piksellerin oluşturduğu hareketlilik ile algısal bir bulanıklaşma oluşturulmuştur. Yükseltilmiş dikdörtgenler prizmasının biçimi, renk seçimleriyle oluşturulan hareketlilik ve devasa kütleli taşıyan kolonlar yoluyla yapıda sınırlarla oynanmıştır.



Şekil 12. Sharp Tasarım Merkezi (Studio International, 2009)

4.3. Free Üniversitesi Filoloji Kütüphanesi

Free Üniversitesi Filoloji Fakültesi için yeni bir kütüphane binası yapılmasına karar verilmesi üzerine tasarlanan yapı, uzay kafes sistemle oluşturulmuş eğimli biçimiyle kampüsteki diğer yapılardan farklılaşır. Yapıyı çevreleyen bir çift kabuk sistemi bulunur, dıştaki kabukta bulunan kanatların bir kısmı saydam bırakılarak dış mekanla görsel ilişki desteklenmiştir (Foster ve Majidi, 2008).

Uzay kafes kabuğun iç mekandaki etkisi de dikkat çekicidir. Genişleyerek veya daralarak her katta farklılaşan döşemelerin dış kabukla arasında boşluk tariflenmiştir. Bu boşluk ile kabuk birlikte bir arayüz olarak çalışır. Hiçbir kat tamamen kapatılmamış, galeri boşluklarına bakan mekanlar çalışma alanlarıyla düzenlenmiştir. Farklı katlardaki insanlar bu arayüz sayesinde birbirleriyle, kabukla ve dış mekanla etkileşime geçebilmektedir. İç ile dış arasında beliren kabuktaki katmanlaşma ve iç mekanda farklılaşan döşemelerin tanımladığı boşluk, sınırların bulanıklaştığı bir mekansallık ortaya koymuştur (Şekil 13).



Şekil 13. Free Üniversitesi Filoloji Kütüphanesi (Gorner ve Meisel, 2005)

4.4. Oslo Opera Binası

Snøhetta Ofisi tarafından 2008 yılında tamamlanan Oslo Opera Binası, Oslo'da liman bölgesiyle birlikte kurgulanan kentsel dönüşümün bir parçasıdır. Yapı, kent ile liman arakesitinde beliren bir arayüz olarak görülüp hem biçimi hem de peyzajı ile kamusal hayatı güçlendirecek bir eleman olarak tasarlanmıştır (Şekil 14).

'Anıtsallık' arayışıyla yola çıkılan tasarımda kararlar üç ana öge etrafında kurgulanmıştır: Dalga duvar (wave wall), halı (carpet) ve fabrika (factory). Fuaye alanını çevreleyen duvar ögesi, deniz ile kara, günlük hayat ve sanatın kesişimini simgelemektedir.

Halı, kütleyi saran ve üzerinde yürünebilen çatı ile dinamizm, erişilebilirlik ve anıtsallığı pekiştiren bir ögedir. Fabrika ise doğu kanadında yer alan, idari işlevlerin yürütüldüğü bölümdür (Cive, 2018).

Yapının batı cephesi, fiyortla sınırların bulanıklaştığı ve tasarımın kentle bütünleştiği alandır. Tasarımda “yer kaplayarak yer verme” anlayışı ile hareket edilmiştir. Tasarımcı, yeri ‘burada’ ve suyu ‘orada’ olarak ele alıp yapıyı burası ile orası sınırında bir eşik olarak görmüştür. Arazi bir kağıt parçası gibi ele alınarak kesilmiş, kaldırılmış ve katlanmış, altında oluşan hacme programlar yerleştirilmiştir. Yerleştirilen programlar birbirlerinden keskin sınırlarla ayrılmamış; yapı dinlenme, eğlenme, kıyıda suya girme gibi farklı işlevlere imkan sunan bir arayüze dönüşmüştür (Karabacak, 2015). Fuayenin bulunduğu denize bakan cephe saydam olarak tasarlanmış, yapının içindekiler, kıyıda kiler ve sudakilerin yapıyla ve birbirleriyle etkileşime geçebilmesi sağlanmıştır.



Şekil 14. Oslo Opera Binası (Snohetta, 2008)

4.5. MAXXI Müzesi

21. Yüzyıl Sanat Eserleri Müzesi (MAXXI Müzesi), 2009’da Zaha Hadid tarafından Roma’da tasarlanmış olup sanatın hareketli ve esnek karakterini destekleyen mekansal düzenlemelere sahiptir. Esneklik ve akışkanlık kavramlarına dayanan konsept, üst üste binen, akan ve farklı yönlenişlere sahip tasarımıyla vücut bulmuştur. Biçim, Roma’nın tarihi ve statik kurgusuna zıt olsa da çevreden gelen akslarla sağlanan uyum ve kente kazandırılan meydanla yapı, kentin bir parçası olmuştur (Şekil 15).

Müze; önünde açılan boşluk, kolon sıraları ve kütlenin öne doğru yaptığı çıkıntıyla tanımlanan bir giriş alanına sahiptir. Bu yarı açık giriş alanı meydanla birlikte çalışarak bir eşik mekan özelliği üstlenir. İç mekanda da katı sınırlara karşı bir tavır vardır. Geçici ve hareketli sergilere olanak veren esnek planlı mekanlar kurgulanmış, galeri boşluklarına oturarak kotları birbirine bağlayan siyah asma merdivenlerle değişip dönüşebilen mekanlar kurgulanmıştır. Yapıda kullanılan sık betonarme kirişler mekan tanımlayan ve her kotta ziyaretçilere rotalar tarifleyen bir sınır elemanı olarak ele alınmıştır.



Şekil 15. MAXXI Müzesi (Baan, 2010)

4.6. NA Evi

Japon mimar Sou Fujimoto'nun 2010'da Tokyo'da tasarladığı NA Evi'nde 21 farklı döşeme plağından oluşan 21 kot bulunur (Şekil 16). Bu kotlar tek bir merkez etrafında konumlanmaz, çok merkezli bir mekan oluşturularak bütüncül bir düzen yerine plakların birbirleriyle gelişen ilişkiler bütünü temel alınmıştır (Pješivac, 2021). Fujimoto'ya göre (2008) belirsizlik ve düzensizliklerin birlikteliği belli bir düzen meydana getirebilir. NA Evi'nde bu düzensizlikten gelen düzen arayışı gözlenebilir. Tasarımda duvar yoktur, döşemeler ve onları çerçeveleyen düşey elemanlar dışında yapı saydamdır. Döşeme plaklarının boyutları işlevsel gerekliliklere göre değişmekte olup kimi mekanlarda mobilya ölçeğine kadar küçülmektedir.

Fujimoto (2016), yaşam için yeni mekansallıklar üretmeye çalışır, bunu da tamamen mimari ya da tamamen doğa yerine ikisinin birlikteliğiyle gerçekleştirmeyi amaçlar. NA Evi'nde bu çabası hayat bulur, yapı elemanları ve saydamlık kullanımıyla sokak ile konut arasındaki sınırlar bulanıklaştırılmış, konutun mahremiyetine yeni bir bakış getirilmiştir.



Şekil 16. NA Evi (Baan, 2015)

4.7. Optik Cam Ev

Hiroshi Nakamura & NAP Mimarlık'ın Hiroşima'da tasarladığı konut binası yüksek yapılar, araba ve tramvay ile oluşan trafik ve gürültüyle çevrelenmiş bir alanda bulunur (Şekil 17). Mahremiyet ve doğayla iletişimi arttırmak ve kent karmaşasından uzaklaşmak üzere konut ile kenti sınırlayan, cam bloklardan oluşan yarı saydam bir kabuk oluşturulmuştur. Kabuğun hemen arkasında bir bahçe bulunur. Bu yarı saydam kabuk ile arkasında bulunan bahçe, kentten konuta geçişte bir eşik mekan görevi görür. Kabuktaki katmanlaşmayla içeriye hava ve sesin geçişi engellenirken dışarıyla görsel ilişki tamamen kesilmemiştir.

Yapıya doğanın entegre edilmesiyle kendi içinde, kentten ayrı ama kentle ilişkili bir atmosfer sunulmuştur. Arkasındaki ağaçların bulanık görüntüsüyle dışarıdan bakanlara içeride gizli bir bahçe olduğuna dair ipucu veren yapı, dışarıya bakanların da kentin akışını görmesine olanak sağlar. Dolayısıyla cephe, ev ile kent arasına bir sınır çekse de bu sınırı bulanık tutmaktadır.



Şekil 17. Optik Cam Ev (Nacasa & Partners Inc, 2020)

4.8. UNC Kampüs Virtual

Arjantin'de içinde bulunduğu kampüsün bir parçası olarak tasarlanan UNC Kampüs Virtual'da basit bir küp hacminin zemin katta boşaltılıp havalandırılmasıyla peyzajın sürekliliği sağlanmıştır (Şekil 18). Zemin kattan başlayan bir rampa, zemin katın kamusallığını üst kata taşır. Yapının cephesine oturan bu rampa ve küp hacim ile onu saran metal deri arasında oluşan boşluklar, kullanıcı hareketini artırırken bir yandan da kente bakış alanları sunan bir arayüze dönüşür.

Tasarımda immateryalite (malzemeden soyutlanma) kavramı ön plandadır. Küpü saran metal deri, yapıya gündüzleri günışığına göre değişen, içini daha az gösteren bir yüz kazandırırken geceleri bu deri farklılaşır, daha geçirgen bir hal alır. Böylelikle bina malzemeden soyutlanır, günün farklı saatlerine göre farklılaşan cepheleriyle hem iç hem dış mekandakilere zengin mekansal deneyimler sunar.



Şekil 18. UNC Kampüs Virtual (Pinilla, 2018)

4.9. The Galleria

Güney Kore'nin Gwanggyo kentine OMA'nın tasarladığı yapı, bir alışveriş merkezi olmakla birlikte içinde kültürel fonksiyonlara da yer vererek gelenekselliğin dışına çıkmayı, çevredeki yapılardan ölçek ve biçim olarak farklılaşarak bir simge yapı haline gelmeyi amaçlamaktadır (OMA, 2020). Kentteki konut bölgesi ve park arasındaki geçişte yer alan kübik yapı, iç-dış arakesitinde üçgenlerden oluşan çelik strüktürlü saydam bir geçit ile sarılmıştır (Şekil 19). Bu geçit içinde koridor, merdiven ve rampa gibi sirkülasyon elemanları barındırarak zeminden çatıya kadar tüm katlara erişimi mümkün kılarken kullanıcıların hem dış hem de iç mekânla etkileşimini sürdürmesini sağlayan bir arayüze dönüşür.

Binada alışveriş alanlarına ek olarak kültürel etkinlik alanları ve bir çatı bahçesi bulunur. Yapıya kültürel işlevler eklenerek ve iç-dış ilişkisini destekleyen bir sirkülasyon elemanı kurgulanarak günümüzde yarı kamusal bir hal alan alışveriş merkezi kavramı eleştirilmiş, kamusal-özel sınırının bulanıklaştığı yeni bir alışveriş merkezi denemesi ortaya konmuştur.



Şekil 19. The Galleria (Jun, 2020)

4.10. Sydney Modern Müzesi

SANAA tarafından Sydney’de tasarlanan müze, New South Wales Sanat Galerisi’nin dönüşüm projesi doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Alandaki mevcut tarihi sanat yapısıyla zıtlık oluşturması amaçlanan çağdaş yapı, birbiri üstüne oturan veya iç içe geçen dikdörtgen kütlelerden meydana gelir (Şekil 20). Körfeze bakan yamaca yerleşen yapıda dikdörtgen kütleler birbiri üzerinde yükselerek araziye uyum sağlarken kamusal işlevlere olanak veren avlu ve çatı terasları oluşur. Kent-park-liman arakesitinde kritik bir rol oynayan müze, belli alanlarda saydam kurgulanarak sınırlar bulanıklaştırılmıştır.

İç mekanda kamusalılığı pekiştirmek ve farklı mekansal deneyimlere imkan tanıyabilmek amacıyla galeri boşlukları, merdivenler, cam duvarlar, mekanları tanımlayan zarif kolonlar gibi yapı elemanlarıyla kotlar arası güçlü ilişkiler tayin edilmiştir. Kimi bölümlerde birkaç kat yüksekliğine çıkan boşluklar tariflenerek farklı büyüklüklerde sanat eserlerinin sergilenmesi ve daha fazla mekanla aynı anda ilişki kurulması sağlanmıştır.



Şekil 20. Sydney Modern Müzesi (Baan, 2022)

5. BULGULAR

On adet yapı üzerinden farklı sınır oluşumlarının irdelendiği çalışmada sınır öğeleriyle gelişen mekansal açılımların diyagram ve kavramlar üzerinden anlatımlarıyla bir analiz çalışması yapılmıştır (Şekil 21).

seçilen yapı	sınır öğeleri	mekanın sözü	diyagram ve kavramlar
FREE ÜNİVERSİTESİ FİLOLOJİ KÜTÜPHANESİ  (Gorner ve Meisel, 2005)	<i>eğrisel kabuk genişleyen-daralan döşemeler ve bu döşemelerinin tariflediği boşluk cephede saydam- opak dengesi</i>	<i>iç mekanda kotlar arası kuvvetli ilişki biçim ve strüktürle oluşan eşik mekanlar cephede kurgusuyla sağlanan iç-dış sürekliliği</i>	 akışkanlık, dinamizm, esneklik, etkileşim, katmanlaşma
UNC KAMPÜS VIRTUAL  (Pinilla, 2018)	<i>küp hacim ve onu saran metal deriden oluşan katmanlaşma zemin kat boşaltma ve rampa ile kotları ilişkilendirme malzemenin soyutlanma</i>	<i>yapıyı saran deri ile oluşan eşik mekanlar rampa ile bulanıklaşan kot ve kamusal-özel ilişkileri cephenin farklılaşması sonucu gündüz-gece farklılaşan deneyimler</i>	 iç-dış geçişlilik, kamusal-özel, arayüz, malzemenin soyutlanma, katmanlaşma, dinamizm, etkileşim

Şekil 21. Seçilen yapılarda sınırların analizi (Aslı Yücel, 2023)

	seçilen yapı	sınır öğeleri	mekanın sözü	diyagram ve kavramlar
BIÇİM KATMANLAŞMA	OPTİK CAM EV  (Nacasa & Partners Inc, 2020)	boşluklu biçim dış ile içe sınır geçirme, içte yeni dış (bahçe) oluşturma yarı saydam cam cephede malzemesi	kent-konut sınırında bir eşik mekan mahremiyet arayışı doğa ile ilişkinin kuvvetlendirilmesi kente açılan cephede arayüze dönüşme	 eşik, arakesit-arayüz, katmanlaşma, etkileşim, gerilim
BIÇİM YAPI ELEMANLARI	NA EVİ  (Baan, 2015)	esnek biçim arayışı farklı büyüklükte döşemeler duvar-sızlık saydamlık	'hem ev hem sokak, hem özel hem kamusal' yapı-kent arakesitinde bir arayüz mahremiyet kavramını sorgulama iç mekanda kotlar arası kuvvetli ilişki	 iç-dış geçişlilik, kamusal-özel, arakesit-arayüz, bütünleşme, esneklik, dinamizm, hafiflik, etkileşim, saydamlık
BIÇİM HAREKET	OSLO OPERA BİNASI  (Snøhetta, tb)	alçalıp yükselen biçim yürünebilir çatı ile sağlanan hareket ana kütlede saydamlık	'yer kaplayarak yer verme' liman- kent arakesitinde bir arayüz su ile kara sınırında bir toplanma alanı, bir eşik mekan kamusal-özel iç içeliği	 kamusal-özel, eşik, arakesit-arayüz, eğilme/bükülme, katlama, iç-dış geçişlilik, saydamlık, dinamizm, sirkülasyon, etkileşim
BIÇİM HAREKET	THE GALLERIA  (Jun, 2020)	kübik biçim ve ona eklenen sirkülasyon sarmalı cephede strüktür, malzeme ve sirkülasyon ile sağlanan hareket	'alışveriş merkezi'ne daha kamusal bir kimlik kazandırma yapı kabuğunda dışa taşma, saydamlaşma ve ve kentle etkileşimli bir arayüze dönüşme	 kamusal-yarı kamusal-yarı özel-özel, dinamizm, etkileşim, sirkülasyon
BIÇİM HAREKET	SYDNEY MODERN MÜZESİ  (Baan, 2022)	iç içe geçen dikdörtgen kütleler avlular, teraslar, kolonlar, galeri boşlukları, cam duvarlar, sirkülasyon elemanları	kent-park-liman arakesitini güçlendiren arayüz kotlar arası kuvvetli ilişki manzaraya açılan saydam cephelerle kentle bütünleşme	 iç-dış geçişlilik, bütünleşme, esneklik, etkileşim, saydamlık

Şekil 21 (devamı). Seçilen yapılarda sınırların analizi (Aslı Yücel, 2023)

	seçilen yapı	sınır öğeleri	mekanın sözü	diyagram ve kavramlar
BİÇİM HAREKET KATMANLAŞMA	LABAN DANS MERKEZİ  (Gilbert, Durant ve Spiluttini, 1b)	<i>kavisli biçim çift katmanlı yapı kabuğu malzemenin ön plana çıkarılması sirkülasyon ile iç mekanda bütünlük ve hareket</i>	<i>manzaranın bir parçası haline gelme gündüz-gece farklılaşan cephe kurgusu şeffaflıkla sağlanan kamusal-özel bulanıklaşması</i>	 <i>kavisli, iç-dış geçişlilik, bütünlük, katmanlaşma, dinamizm, malzemecilik</i>
BİÇİM HAREKET YAPI ELEMANLARI	SHARP TASARIM MERKEZİ  (Studio International, t.b.)	<i>havada uçan kütle kolonlar çevresinde tanımlanmış kamusal alan piksellerden oluşan cephe kurgusu</i>	<i>kente kamusal alan kazandırma çevreyle zıtlık kurarak kullanıcıyı şaşırtma cephede renk ve ritim ile oynanarak algıda bulanıklık oluşturma</i>	 <i>kamusal alan, esik, esneklik, dinamizm, hafiflik, sirkülasyon</i>
BİÇİM HAREKET YAPI ELEMANLARI	MAXXI MÜZESİ  (Baan, 2010)	<i>birbiri üzerinden kayan kütleler kolonlar, galeri boşlukları, girişler, kamusal merdivenler</i>	<i>akışkan iç mekan kurgusu iç mekanda kotlar arası kuvvetli ilişki yapı elemanlarının mekan tanımlayan sınır öğelerine dönüşmesi</i>	 <i>akışkanlık, çakıştırma/üst üste bindirme, katmanlaşma, sirkülasyon, esneklik, dinamizm, etkileşim</i>

Şekil 21 (devamı). Seçilen yapılarda sınırların analizi (Aslı Yücel, 2023)

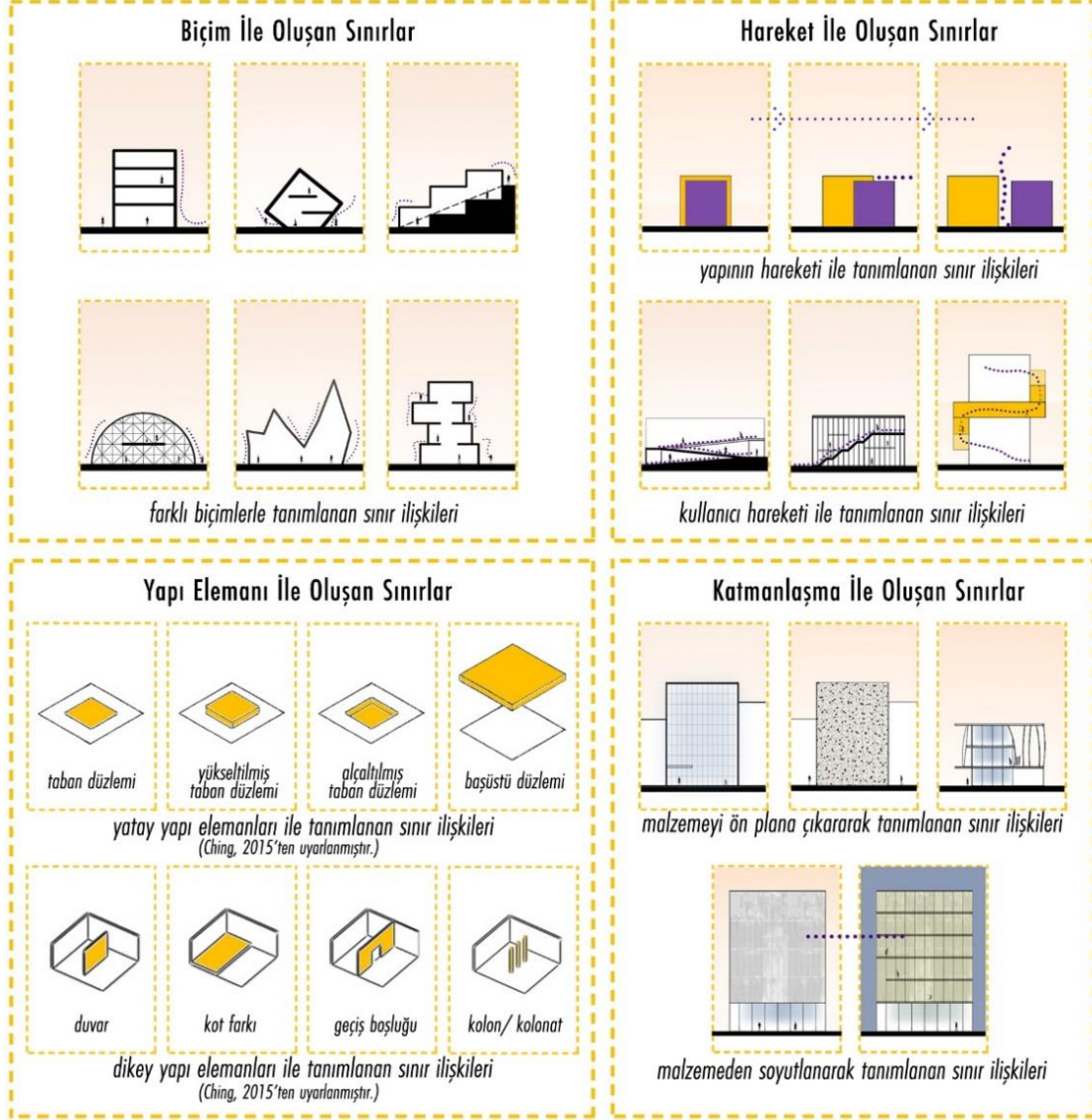
Sınırlardaki ilişkileri ilk olarak yapı kabuğunun biçimlenmesinin etkilediği görülmüştür. Boşluklar oluşturularak, kütleler üst üste bindirilerek veya iç içe geçirilerek, kıvrımlı ve eğimli yüzeyler tasarlanarak bulanık sınırlar oluşturulabilmektedir. Optik Cam Ev örneğinde basit bir prizmatik kütlede boşluk açılarak iç-dış ilişkisi yorumlanırken Sharp Tasarım Merkezi'nde dikdörtgenler prizması bir kütlede kolonlar üzerinde yükseltilmesiyle altında yeni bir kamusal alan tanımlanmış, Oslo Opera Binası'nda arazi kesilerek, katlanarak ve yürünebilir bir platform tanımlanarak esnek bir mekan tanımlanmış, Sydney Modern Müzesi'nde üst üste bindirilen kütlelerle farklı kotlarda sınırlar bulanıklaştırılmıştır.

Hareket kavramı, sınır tanımlayan bir başka öğe olarak kabul edilmiştir. Yapının kendisinin hareketli tasarlanmasının yanı sıra sirkülasyon elemanlarıyla kullanıcı hareketini kurgulamak da farklı sınırlar meydana getirmektedir. Oslo Opera Binası'nda liman ile kent arakesitinde tasarlanan yürünebilir çatı, MAXXI Müzesi'nde farklı kotları birbirine bağlayan asma merdivenler, UNC Kampüs Virtual'da kullanıcıyı zemin kattan alıp üst kotlara taşıyan rampa hem dış hem iç mekanda kotlar arası sınırları bulanıklaştırarak yeni etkileşim alanları sunmaktadır.

Farklı teknik, malzeme, dokularla yapı kabuğunda oluşan katmanlaşma sınırlarda bulanıklaşmayı beraberinde getirebilmektedir. Malzemeyi ön plana çıkaran ve malzemecilik (materiality) olarak tanımlanabilen yaklaşımlarda malzemenin opaklık, saydamlık, esneklik gibi özellikleri mekansal deneyimi yönlendirmektedir. Laban Dans Merkezi'nin çift katmanlı ve renkli kabuğunun ırmağa yansyarak değişken atmosferler oluşturması, The Galleria'da opak

kütleye eklenen saydam sirkülasyon sarmalının iç ile dışı bulanıklaştırması, Optik Cam Ev'de yarı saydam kabuğun kentin olumsuz etkilerini dışarıda bırakırken etkileşime de izin veren karakteri malzeme yoluyla oluşan katmanlaşmanın sınırlar üzerindeki etkisine bazı örneklerdir. Ayrıca malzemedeki soyutluluk (immateriality), ışık, gölge, ses gibi öğelerin kullanımıyla duylara hitap eden, farklı zaman ve durumlarda farklılaşarak bulanıklaşan sınır durumları oluşturabilmektedir. UNC Kampüs Virtual'da iç-dış arasına çekilen kabuk gündüzleri yapıyı beyaz bir deri gibi kapatırken geceleri etkisini kaybederek geçirgen bir hal kazanmakta, dinamik görünüm ve deneyimler sunmaktadır.

YENİ(DEN) SINIR ÖGELERİ



Şekil 22. Yeni(den) sınır öğeleri (Aslı Yücel, 2023)

Yapı elemanlarının kullanım biçimleriyle de sınırlarda bulanıklık oluşturulabilmektedir. NA Evi'nde hiç duvar kullanılmaması ve döşemelerin alışılmışın dışında mekanlar tanımlaması, Sharp Tasarım Merkezi'nde havaya yükseltilen kütleyi taşıyan renkli kolonların kamusal alan tarifleyen sınır elemanları olarak çalışması, MAXXI Müzesi'nde kıvrımlı duvarların, kolon ve kirişlerin kullanıcıya belli sınırlar ve rotalar tanımlayan elemanlara dönüşmesi, yapı elemanları yoluyla sınırlarla oynanan örnekler olarak yorumlanmıştır.

Örneklerin analizi sonucu, mimarlıkta değişmekte olan sınırların oluşumunda etkili 'yeni(den) sınır öğeleri' olarak tanımlanan dört ana öge ortaya konmuştur (Şekil 22):

- Biçim ile oluşan sınırlar
- Hareket ile oluşan sınırlar
- Yapı elemanları ile oluşan sınırlar
- Katmanlaşma ile oluşan sınırlar

Tasarımın gerekliliklerine, kullanıcıya sunulmak istenen atmosferin niteliklerine, bulunulan yere, işleve, bağlama göre bu öğelerin farklı kullanımlarıyla farklı sınır durumlar elde edilmektedir.

6. TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu çalışmada, mimarlık ve mekanla kaçınılmaz bir ilişkisi olan sınır kavramı ele alınmıştır. Zıtlıkların birbirine dokunduğu alanlar olarak sınır, keskin veya bulanık durumlarıyla mekansal deneyimi etkilemektedir. Öncelikle insanların dış koşullardan korunmak amacıyla kapalı bir 'iç' bulma, daha sonra da bu 'iç'i inşa etmeye başlamalarıyla ortaya çıkan sınırlar, bir bölgeyi tanımlama, farklı bölgeleri birleştirme veya ayırma gibi işlevler de edinerek mekansal ilişkilerde düzenleyici bir rol üstlenmiştir.

Sınır, ilk olarak güvenlik endişesiyle ülkeler arasında belirir ve oda ölçeğine kadar her ölçekte farklı biçimde etkinlik gösterir. Duvar, merdiven, döşeme, saçak gibi elemanlar sınır tanımlayabilir ve bu sınır iç ile dış, kamusal ile özel arasındaki ilişkileri belirler. Sınırların esnemeye başladığı aralıklarda eşikler ve arayüzler oluşabilir. Bu aralıklar insanların birbiriyle etkileşiminin arttığı, farklı mekan açılımlarına olanak sağlayan, sınırları 'bulanık'laşmış alanlardır.

Sınırlarda bulanıklaşma, modern mimarlık döneminde yapı kabuğunun saydam ve serbest bir karakter kazanmasıyla başlamış olup günümüz çağdaş mimarlık dünyasında da sürmektedir. Bulanıklaşma; Peter Eisenman, Toyo Ito, Bernard Tschumi gibi mimarların kullandığı, arada durumlar ve arada mekanlar oluşturarak sınırların yok olmadan farklı halleriyle tasarımda var olmasını tartışan bir kavramdır. Bulanıklaşma fiziksel veya kavramsal biçimlerde oluşturulabilir. Çalışmada, bulanıklaşmanın tasarıma ne gibi potansiyeller doğurabileceği sorusu, 2000 yılından sonra yapılmış çeşitli işlevlere sahip yapı örnekleri üzerinden tartışmaya açılmıştır.

Seçilen yapılarda sınırların fiziksel yönüne eğilerek nitel bir araştırma yöntemi olan içerik analizi yürütülmüştür. Sınırları ve sınırlardaki değişimi meydana getiren dört ana öge tanımlanmıştır: Yapı kabuğunun biçimi, hareket, yapı elemanları ve katmanlaşma. Kabuk biçimlendirilirken ekleme, çıkarma, parçalama, katlama, çakıştırma gibi yöntemlerle boşluklar, farklı kotlar, açık / yarı açık / kapalı mekanlar oluşturularak sınırlar bulanıklaştırılabilmektedir. Hareket kavramı yapının kendisinin hareketli tasarlanması ya da yapının kullanıcıların hareketiyle birlikte kurgulanmasıyla tariflenen sınırlarda karşımıza çıkmaktadır. Duvar, kolon, giriş, döşeme gibi yapı elemanları sınırlar çizerek mekan tanımlamakta, iç veya dış mekanda bulanık sınırlar ortaya koyabilmektedir. Son olarak kabukta malzemeyi ön plana çıkarma (materyalite) veya malzemedan soyutlanma (immateryalite) gibi yöntemlerle katmanlaşmanın meydana gelmesi bulanıklaşma oluşturabilmektedir.

Tasarımda oluşturulmak istenen atmosfere göre somut veya soyut sınırların keskin veya bulanık olma halleri iyi değerlendirilmelidir. Mimari tasarım ve sınırların bugüne dek olduğu gibi bundan sonra da hızlı bir değişim içinde olmaya devam edeceği öngörülmektedir. Bu nedenle sınırların farklı durumları önemli bulunmuş, sınırların bulanıklaşmalarının mekansal deneyime etkisi tartışmaya açılmıştır. Sınırlarda bulanıklaşma, istenen durumlarda iç ile dış ve kamusal ile özel gibi zıtlıkların arakesitinde etkileşim alanları oluşturarak mekansal deneyimi zenginleştirebilmektedir. Çalışmada amaç, bulanık sınırlara dair kesin bir söz üretmek yerine bu bulanıklığın potansiyellerinin sorgulanmasını teşvik etmektir. Sınırların tasarıma sunacakları katkıların peşine düşülen yeni çalışmaların geliştirilebileceği düşünülmektedir.

Bilgilendirme / Teşekkür

Bu çalışma Aslı Yücel tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Programı'nda Dr. Öğr. Üyesi Hande Düzgün Bekdaş danışmanlığında hazırlanan "Mimarlıkta Bulanıklaşan Fiziksel Sınırlar: 2000 Sonrası Yapıları Üzerinden Bir İnceleme" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

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

Araştırmanın konusu ve yöntemi Aslı Yücel ve Hande Düzgün Bekdaş tarafından tasarlanmış, içerik ve seçilen örneklerle birlikte karar verilmiştir. Elde edilenler Aslı Yücel tarafından derlenip tez çalışması haline getirilmiş, makale bu tez çalışmasından üretilmiştir.

KAYNAKLAR

Kitap

BOETTGER, T., 2014. Threshold spaces: Transitions in architecture. Analysis and design tools. Basel: Birkhäuser.

CHING, F. D. K., 2015. Architecture. Form, space and order. 4th ed. New York: John Wiley & Sons.

DELEUZE, G., 1993. The diagram. New York: Columbia University Press.

DILLER, E. ve SCOFIDIO, R., 2002. BLUR: The making of nothing. New York: Harry N. Abrams.

DOĞANAY, A., ATAİZİ, M., ŞİMŞEK, A., BALABAN SALI, J. ve AKBULUT, Y., 2018. Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

FOSTER, N. ve MAJIDI, M., 2008. Free University of Berlin, Catalogue Foster + Partners. Munich: Prestel Publishing.

FUJIMOTO, S., 2008. Sou Fujimoto: Primitive future. Tokyo: Inax.

GEHL, J., 2011. Life between buildings: Using public space. 6th ed. Washington DC: Island Press.

HERTZBERGER, H., 2005. Lessons for students in architecture. 5th ed. Rotterdam: 010 Publishers.

JOHNSON, M., 1987. The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination and reason. Chicago: Chicago Press.

UNWIN, S., 2009. Analysing of architecture. 3rd ed. London and New York: Routledge.

Çevrilmiş kitap

ARENDR, H., 2013. *İnsanlık durumu*. Çev: B. S. Şener. İstanbul: İletişim Yayınları.

GEHL, J., 2020. *İnsan için kentler*. Çev: E. Erten. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

STAVRIDES, S., 2021. *Kentsel heterotopya: Özgürleşme mekânı olarak eşikler kentine doğru*. Çev: A. Karatay, 3. Baskı. İstanbul: Sel Yayıncılık.

TSCHUMI, B., 2018. *Mimarlık ve kopma*. Çev: A. Tümertekin. İstanbul: Janus Yayıncılık.

VENTURI, R., 2005. *Mimarlıkta karmaşıklık ve çelişki*. Çev: S. Merzi Özaloğlu, 2. Baskı. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

Kitapta bölüm

EISENMAN, P., 2003. Blurred zones. İçinde: A. E. Benjamin, ed. *Blurred zones: Investigations of the interstitial: Eisenman Architects, 1988-1998*. New York: Monacelli Press. s. 6-9.

Dergide makale

ALLMER, A., 2009. Dominique Perrault'nun telli duvaklı binaları. *Yapı dergisi*. 336, s. 42-45.

ARNHEIM, R., ZUCKER, W. M. ve WATTERSON, J., 1966. Inside and outside in architecture: A symposium. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 25 (1), s. 3-15.

BALA, H. A., 2006. Mimarlık-şehircilik, bina-kent, iç-dış, özel-kamusal arasında: kentsel arayüzler. *Yapı Dergisi*. 293 (4), s. 42-45.

BALTACI, A., 2019. Nitel bir araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 5 (2), s. 368-388.

DİNÇER, D. ve AYDINLI, S., 2016. Blurring limits in architecture. *Tasarım+Kuram*. 336 (21), s. 48-60.

HANN, R., 2012. Blurred architecture: Duration and performance in the work of Diller Scofidio + Renfro. *Performance Research*. 17 (5), s. 9-18.

PJEŠIVAC, Z., 2021. Architecture of creative becomings: Sou Fujimoto. *METU Journal of the Faculty of Architecture*. 38 (1), s. 125-138.

TEYSSOT, G., 2005. A topology of thresholds. *Home Cultures*. 2 (1), s. 89-116.

İnternet kaynağı

- ANADOL, R., 2011. *Augmented Structures V1.0*. [çevrimiçi] Erişim adresi: <https://refikanadol.com/works/augmented-structures-v1-0/> [Erişim tarihi 4 Şubat 2023].
- BROOKS, M., 2020. *The Sharp Centre for Design*. [çevrimiçi] Erişim adresi: https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/The_Sharp_Centre_for_Design [Erişim tarihi 16 Şubat 2023].
- CİVE, O., 2018. *Oslo Opera Binası*. [çevrimiçi] Erişim adresi: <https://www.arkitektuel.com/oslo-opera-binası/> [Erişim tarihi 16 Şubat 2023].
- DOMINIQUE PERRAULT STUDIO, 2001. *François Pinault Foundation For Contemporary Art*. [çevrimiçi] Erişim adresi: https://www.perraultarchitecture.com/en/projects/2539-francois_pinault_foundation_for_contemporary_art.html [Erişim tarihi 25 Ocak 2023].
- FUJIMOTO, S., 2016. *Sou Fujimoto Conference: Between nature and architecture*. [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://archeyes.com/sou-fujimoto-nature-architecture/> [Erişim tarihi 5 Şubat 2023].
- OMA, 2020. *Galleria in Gwanggyo*. [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.oma.com/projects/hanwha-galleria-in-gwanggyo> [Erişim tarihi 16 Şubat 2023].
- SHINKENCHIKU-SHA, 2013. *AD Classics: Tower of Winds / Toyo Ito & Associates*. [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.archdaily.com/344664/ad-classics-tower-of-winds-toyo-ito> [Erişim tarihi 16 Mart 2023].
- TDK, 2023. *Güncel Türkçe Sözlük*. [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim tarihi 5 Şubat 2023].
- WIDMER, B., 2002. *Blur Building*. [çevrimiçi] Erişim adresi: <https://dsrny.com/project/blur-building?index=false> [Erişim tarihi 16 Şubat 2023].
- ## Tez
- ALKAYA, T., 2015. *Sınır ve eşik olarak duvar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- BEALS, A., 2012. *Blurring boundaries: Strategies for the creation of ambiguity in architecture*. Unpublished thesis (MSc). Royal College of Art, London.
- CORDAN, Ö., 2002. *Mimari formun kavramsal analizi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- DÜZGÜN, H., 2016. *Güncel mimarlık ortamında kabuk-bağlam ilişkisinin sorgulanması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- KARABACAK, G., 2015. *İnsan-kent ilişkisinde bir arayüz olarak mimarlıkta kamusal mekan*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- KAYA, G., 2014. *Muğlak mekan açılımları üzerine bir okuma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Söyleşi

AYDINLI, S., 2012. *Günümüz mimarlık düşünceleri ve tasarıma yansımaları: Türkiye’de mimarlık, düşünce, tasarım, uygulama pratiklerine dair*. [söyleşi]. Haz: A. Şentürer ve D. Sağlam, İstanbul: Arredamento Mimarlık.

Arşiv belgeleri

BAAN, I., 2010. *MAXXI Müzesi proje arşivi*. [fotoğraf]. Erişim adresi:

<https://iwan.com/portfolio/maxxi-national-museum-of-the-xxi-century-arts-rome-zaha-hadid-patrik-schumacher/> [Erişim tarihi 2 Şubat 2023].

BAAN, I., 2015. *NA Evi proje arşivi*. [fotoğraf]. Erişim adresi: <https://iwan.com/portfolio/house-na-sou-fujimoto/#4590/> [Erişim tarihi 2 Şubat 2023].

BAAN, I., 2022. *Sydney Modern Müzesi proje arşivi*. [fotoğraf]. Erişim adresi:

<https://www.archdaily.com/995295/sydney-modern-sanaa> [Erişim tarihi 2 Ocak 2023].

JUN, H. S., 2020. *The Galleria proje arşivi*. [fotoğraf]. Erişim adresi:

<https://www.archdaily.com/936327/galleria-in-gwanggyo-oma> [Erişim tarihi 5 Şubat 2023].

GILBERT, D., DURANT, P. ve SPILUTTINI, M., 2005. *Laban Dans Merkezi proje arşivi*.

[fotoğraf]. Erişim adresi: <https://arquitecturaviva.com/works/centro-de-danza-laban-londres-8> [Erişim tarihi 3 Şubat 2023].

GORNER, R. ve MEISEL, R., 2005. *Free Üniversitesi Filoloji Kütüphanesi proje arşivi*.

[fotoğraf]. Erişim adresi: <https://www.archdaily.com/438400/free-university-of-berlin-foster-partners> [Erişim tarihi 3 Şubat 2023].

NACASA & PARTNERS INC., 2020. *Optical Glass House / Hiroshi Nakamura & NAP*.

[çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.archdaily.com/885674/optical-glass-house-hiroshi-nakamura-and-nap> [Erişim tarihi 5 Şubat 2023].

PINILLA, G. S., 2018. *UNC Kampüs Virtual proje arşivi*. [fotoğraf]. Erişim adresi:

<https://www.archdaily.com/926222/unc-virtual-campus-deriva-taller-de-arquitectura-plus-guillermo-mir-plus-jesica-grotter> [Erişim tarihi 7 Şubat 2023].

SNOHETTA, 2008. *Oslo Opera Binası proje arşivi*. [fotoğraf]. Erişim adresi:

<https://www.archdaily.com/440/oslo-opera-house-snohetta> [Erişim tarihi 2 Şubat 2023].

STUDIO INTERNATIONAL, 2009. *Sharp Tasarım Merkezi proje arşivi*. [fotoğraf]. Erişim

adresini: <https://www.studiointernational.com/will-alsop-sharp-center> [Erişim tarihi 11 Şubat 2023].

YÜCEL, A., 2023. *İstanbul kent fotoğrafları*. [fotoğraf] Aslı Yücel Kişisel Arşivi, İstanbul.

Biyografiler

Aslı YÜCEL

2016-2021 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nde lisans eğitimi almıştır. 2021 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi’nde başladığı Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı’nı “Mimarlıkta Bulanıklaşan Fiziksel Sınırlar: 2000 Sonrası Yapıları Üzerinden Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezi ile 2023 yılında tamamlamıştır. 2021’den bu yana Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü’nde araştırma görevlisi olarak akademik kariyerine devam etmektedir.

Hande DÜZGÜN BEKDAŞ

2007’de lisans eğitimini tamamladığı Yıldız Teknik Üniversitesi’nde 2010 yılında “Tarihi Çevrelerde Yeni Yapı Tasarımında Kabuk-Bağlam İlişkisinin Temel ve Güncel Tasarım Kavramları Açısından İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezini, 2016 yılında “Güncel Mimarlık Ortamında Kabuk-Bağlam İlişkisinin Sorgulanması” başlıklı doktora tezini tamamlamıştır. Aynı kurumda doktor öğretim üyesi olarak lisans ve lisansüstü dersler vermekte, lisansüstü tezlere danışmanlık yapmakta ve mimari tasarımda kabuk, kavramsal düşünme, mimarlık eğitimi gibi konularda yayınlar üreterek akademik kariyerini sürdürmektedir.

Pandemi Sürecinde İç Mimarlık Proje Tasarım Stüdyosunda Uygulanan Eğitim Yöntemlerinin Öğrenciler Üzerindeki Yansımaları

Zeynep GÜLEL* ve Burçin Cem ARABACIOĞLU**

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-9337-3468
gulelzeynep@gmail.com

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

Araştırma makalesi

Geliş: 14/01/2023
Son düzenleme sonrası geliş: 21/03/2023
Kabul: 21/07/2023
Yayımlanma: 31/07/2023

Öz

21. yüzyılda, teknolojiye ve toplumsal yaşantıdaki değişimler, eğitimde uygulanan metotların güncellenmesine vesile olmaktadır. Lisans düzeyi iç Mimarlık proje tasarım stüdyosu derslerindeki dijital teknoloji ve sanal tasarım stüdyosunun kullanımı ise 2019 yılında tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 pandemi sürecinde hız kazanarak geniş bir alana yayılmıştır. Kısa süre içinde kurgulanan dijital teknikler öğrencilerin ve eğitim sürecinin üzerinde, geleneksel yöntemlerden farklı etkilere neden olmuştur. Bu çalışma kapsamında, pandemi sürecinde, proje tasarım stüdyosu derslerinde şekillenen dijital yöntemlerin tasarım öğrencileri üzerindeki etkilerini incelemek üzere 2020-2021 Bahar Dönemi'nde İtalya, Roma La Sapienza Üniversitesi, Mimarlık Fakültesinde saha araştırılması yapılmıştır. Geleneksel ve sanal yöntemleri eş zamanlı olarak sürdüren Tasarım Stüdyosu III dersine katılarak gözlem yapılmış, dersin öğrencileri ile görüşme yapılarak elde edilen veriler raporlanmıştır. Derste uygulanan yöntemlerin öğrenciler üzerindeki etkileri, "anlama ve ifade" ve "sosyalleşme ve eğlence" kategorileri çerçevesinde sınıflandırılmıştır. Öğrencilerin sanal stüdyo deneyimlerindeki avantaj ve dezavantaj olarak algıladığı noktalar tartışılmıştır.

Anahtar kelimeler: İç mimarlık, eğitim yöntemleri, sanal tasarım stüdyosu, pandemi, teknoloji

Reflections of Educational Methods Applied in Interior Architecture Project Design Studio on Students During the Pandemic Process

Zeynep GÜLEL* and Burçin Cem ARABACIOĞLU**

* Mimar Sinan Fine Arts University
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-9337-3468
gulelzeynep@gmail.com

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

Research article

Received: 14/01/2023

Received in final revised form: 21/03/2023

Accepted: 21/07/2023

Published online: 31/07/2023

Abstract

In the 21st century, changes in technology and social life are instrumental in updating the methods applied in education. The use of digital technology and virtual design studio in undergraduate interior architecture project design studio courses gained momentum and spread over a wide area during the Covid19 pandemic, which affected the whole world in 2019. Digital techniques, which were created in a short time, have had different effects on students and the education process than traditional methods. Within the scope of this study, field research was conducted in Rome La Sapienza University, Faculty of Architecture in the 2020-2021 Spring semester to examine the effects of digital methods shaped in project design studio courses on design students during the pandemic process. The data obtained by participating in the Design Studio III course, which continues the traditional and virtual methods simultaneously, was reported by observing and interviewing the students. The effects of the applied methods from the students' point of view were classified under the categories of "understanding and expression" and "socialization and entertainment". The points that students perceive as advantages and disadvantages in their virtual studio experiences are discussed.

Keywords: Interior architecture, educational methods, virtual design studio, pandemic, technology

1. GİRİŞ

Proje tasarım stüdyosu iç mimarlık eğitiminin temel dersidir (İsmailoğlu ve Kulak-Torun, 2022). Bu ders kapsamında uygulanan eğitim metotları günümüzde teknolojideki ve toplumdaki önemli değişikliklerin etkisiyle şekillenmektedir (Özguven vd., 2020).

Yakın örnek olarak; 2019 yılında Çin'in Wuhan kentinde ortaya çıkan ve tüm dünyaya yayılan Covid-19 küresel salgını eğitim sisteminde de kısa süre içerisinde yeni tedbirlerin alınmasını zorunlu kılmıştır (UNESCO, 2020). Kavram olarak ilk kez 1990 yılında literatüre giren (Mitchell ve McCullough, 1991) ve pandemi döneminde dünyadaki birçok tasarım okulunda kullanımı zorunlu olarak deneyimlenen sanal tasarım stüdyoları ile mimari eğitim sanal ortama taşınmıştır. Dijital teknolojilerin yardımıyla uzaktan erişim modeline geçen tasarım eğitiminin, içerik, yöntem, ders işleyiş şeklindeki değişimlere rağmen devamlılığı sağlanmıştır. Ancak başka disiplinlerin ihtiyaçlarına yönelik önceden geliştirilen yazılımlar ve donanımlar ile ilerleyen ders sürecinde, eğitim verimini düşüren birçok aksaklığın da süregeldiği düşünülmektedir. Diğer yandan, öğrencilerin alışkın oldukları geleneksel yöntemlerin yanı sıra pandemi ile zorunlu olarak denenen dijital yöntemlerle ilerleyen yeni sürecin barındırdığı potansiyellerin doğru değerlendirilmesi, gelecek tasarım stüdyosu dersi yapılanmasına yol göstermesi için bir fırsat olarak düşünülebilir. Daha etkin ve verimli bir eğitim modeli arayışları için uygulanan yeni metotların etkilerini doğru analiz etmek önemlidir. Bu çalışmada tasarım stüdyosu dersinde süregelen geleneksel sürecin yanı sıra Covid-19 pandemi sürecinde deneyimlenen sanal tasarım stüdyo tekniğinin öğrenciler üzerindeki etkilerini araştırmak; şekillenen dijital yöntemlerin tasarım eğitimine ve öğrencilerine sağladığı avantaj ve dezavantajları tespit etmek amaçlanmaktadır. Araştırma yöntemi olarak örnek olay tarama modelinin kullanıldığı çalışmada, 2020-2021 Bahar Dönemi'nde eğitimi geleneksel ve sanal yöntemleri eş zamanlı olarak sürdüren İtalya, Roma La Sapienza Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Tasarım Stüdyosu III dersi incelenmiştir. Gözlem ve görüşme metotları ile veriler elde edilmiştir. Dersin amacı, dersin işleyiş şekli ve süreçte kullanılan teknolojilerin neler olduğu gözlem verileri olarak belirlenmiştir. Araştırma sırasında veri miktarını arttırmak için ise fiziki stüdyo veya sanal stüdyo sürecine katılımı tercihe bırakılan, öğrenciler ile yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilmiştir. Literatür, gözlem ve görüşme bulguları neticesinde ders kapsamında uygulanan yöntemlerin öğrenciler üzerindeki etkileri değerlendirilmiş ve raporlanarak çalışmaya dahil edilmiştir.

2. PROJE TASARIM STÜDYOSU DERS YAPISINA GENEL BAKIŞ

Proje tasarım stüdyosu, iç mimarlık eğitim programında, geçmişten gelen deneyim ve bilgilerin birleştiği, üzerinde tartışıldığı özgün tasarımların üretildiği ve tasarım probleminin çözüldüğü temel derslerden biridir. TDK tarafından stüdyo kavramı "*Sanat çalışmalarını için düzenlenmiş oda*" şeklinde açıklanmaktadır (TDK, 2022). Fiziksel alanı tanımlayan bu açıklamanın yanında Crowther (2013), stüdyonun ortamda deneyimlenen pedagojik aktiviteyi tanımladığını belirtmektedir. Tasarım stüdyosu kavramı; eğitim ve öğretim deneyimlerinin gerçekleştiği fiziksel ortamın yanı sıra, tasarlama eyleminin bütüncül sürecini ifade etmektedir (Gülel ve Arabacıoğlu, 2019). Bu süreç, yürütücünün tutumunu, öğrenme metotlarını, iletişimi, öğrencinin birikim kazanmasını, etkileşimi, geliştirilen yenilikleri kapsamaktadır (Karasar, 2021).

Tasarım eğitimi kapsamında, temel ihtiyaçlar karşısında hızlı, estetik ve akılcı kararalabilme yöntemleri öğretilmekte, yaratıcılığın gelişmesi için düşünme biçimlerini geliştiren

alıştırmalar yapılmaktadır. Tasarlama eyleminde önemli bir parametre olan fonksiyon kadar, estetiğe dair düşünme biçimi yöntemleri öğrenciye kazandırılmaktadır (Ekici vd., 2022). İç mimar adayına bir problemi nasıl düşünmesi, probleme nasıl yaklaşması gerektiğinin bilgisini vererek kendisinin bu yöntemleri hayata geçirmesi beklenmektedir (Özgüven vd., 2020). Öğrencinin, kuramsal eğitim ile aldığı mesleki teorik bilgileri somutlaştırması, somut ürünleri dersin uzman yürütücülerine sunması ve geri bildirim alması şeklinde süreç ilerlemektedir. Ortaya çıkan ürün hakkında uzmanlar ve akranlardan alınan bildirimler kadar öğrencinin tasarımını kendi sözcükleri ile tanıtmayı ve dillendirmesi (öz eleştiri) yararlı görülmektedir (Dikmen, 2011). Bu yolla öğrencinin düşünme biçimine katkı sağlanmaktadır.

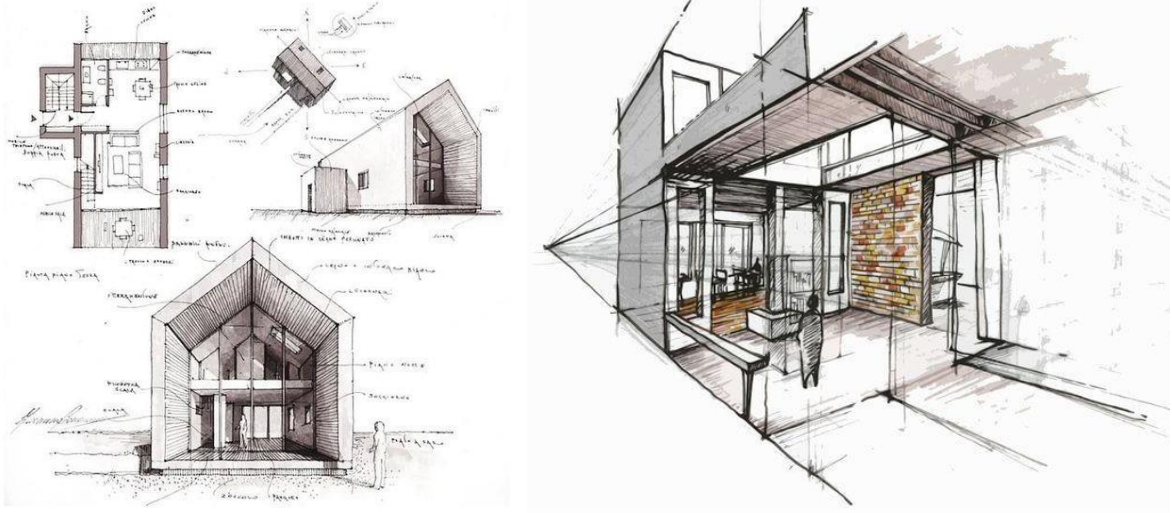
Tasarım stüdyosunda öğrencinin üretimleri hakkında yürütücüler tarafından yapılan eleştiri ya da fikir paylaşımına kritik adı verilmektedir. Kritik, tasarım stüdyosundaki en önemli pedagojik araç olarak tanımlanmakta ve kritiğin başarısı yürütücünün profesyonel tecrübeleri ve uzmanlığı ile orantılı görülmektedir (Gül, 2016). Bu doğrultuda süreçteki en önemli rolü yürütücü, yürütücünün donanımı ve izlediği eğitim metotları üstlenmektedir. Masa başı kritikleri şeklinde öğrenciyle birebir diyalog içine girilebileceği gibi; grup kritikleri ile öğrenci ve sınıf arkadaşlarının kritiğe dahil olduğu bir yöntem izlenebilmektedir. Jüri kritikleri ile ise öğrenci çalışmasını birden fazla yürütücüye (farklı disiplinlerden olabilir) sunmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. Masa başı, grup ve jüri kritik örnekleri (Gradstudio, 2015; Sezgin, 2019; Syracuse University, 2020)

İç mimarlık eğitiminde öğrencinin performansının ölçme ve değerlendirilmesi eğitim sürecinin bir parçasıdır. Proje çalışmalarının değerlendirilmesi, üretime yönelik bir süreci kapsadığı için, ara sınavların yerini, yürütücülerin çalışmalar üzerinde geri bildirim yapabildikleri ve tartışma ortamının sağlandığı jüri sunumları ve kritik sistemleri almaktadır. Tüm bu süreç içerisinde öğrencinin analiz yapma, geri bildirim alma, yaptığı çalışmanın neticelerini görme ve çalışmayı geliştirme şansı doğmaktadır (Gülel, 2018). Bu süreç içinde de öğrenci, teorik bilgileri tasarım eğitiminde kullanmayı öğrenmeye devam etmektedir.

Öğrencinin fikirlerini ifade ettiği yöntemler üzerinden yürütücü ile kritik ortamında fikir alışverişi gerçekleşmekte, böylece tartışma ortamı açılmaktadır. İfade yöntemlerinin ilk basamağı ise eskiz çalışmalarıdır (Şekil 2). Öğrenci eskiz ile düşüncesini genel hatları ile ifade etmektedir. Plan, kesit, perspektif çizimleri ile konu üzerine fikirlerini dile getirmektedir. Eskiz, düşüncenin ilk somutlaşmış halidir. Ortaya atılan ilk fikirlerin gelişimini amaçlamaktadır.



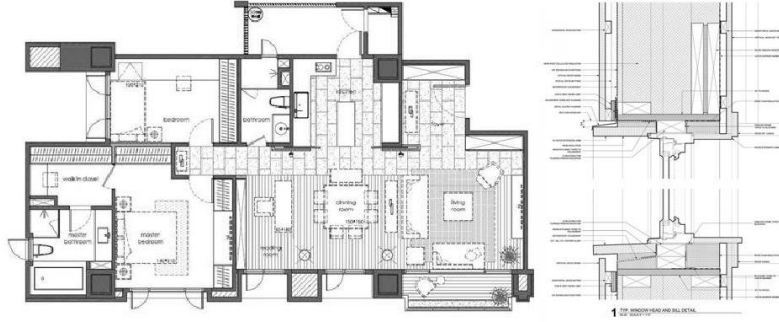
Şekil 2. Eskiz çizimi örnekleri (Gwizdata, 2022; Barrow, 2022)

Bir diğer iletişim aracı makettir (Şekil 3). Öğrenci düşüncesini ifade edebilecek en yakın malzeme ile 3 boyutlu anlatımı ortaya koymaktadır. Yürütücü ile fikir alışverişi aşamasında konu ile ilgili farklı alternatifler maketin üzerinden denenebilmektedir. 3 boyutlu algıyı güçlendiren bir anlatım dilidir.



Şekil 3. Maket örnekleri (Grafton Architects, 2013; Veetildigital, 2017)

Eskiz ve maketler sırasında net olmayan fikirler stüdyo eğitimi sürecinde daha belirgin çizgilere dönüşmektedir. Tartışma ortamının sağlanması için yapılan maket ve eskizler yardımıyla tasarım fikirlerinin dayandığı temel sağlamlaştırılmaktadır. Eskizle başlayan süreç yerini 2 boyutlu ve 3 boyutlu çizimlere, son kararlara bırakmaktadır. 2 boyutlu çizilen teknik çizimler; plan, kesit, görünüş, detay çizimleri ile projeye nasıl yaklaşılacağını belirtmektedir (Şekil 4). Bilgisayar programları ya da el perspektifi yardımı ile anlatım dilinde 3 boyut sağlanmakta, bu çizimlerde malzeme, doku, renk, aydınlatma gibi detaylı son kararlar ifade edilmektedir.



Şekil 4. 2 boyutlu teknik çizim ve detay çizimi örnekleri (Shangyih, 2019)

Tasarım stüdyosunda kullanılan bir diğer eğitim metodu yaratıcı dramadır. Bu metot, tiyatronun tekniklerinden yararlanılarak öğrenciye olaylar arasında anlamlı ilişkiler kurmayı öğreten bir grup etkinliğidir. Doğaçlama ve rol oynama bu tekniklerin başında gelmektedir. Bu tekniklerin yanında, zihinde canlandırma, öykü-olay canlandırma, öğretici oyunlar, vb. farklı teknikler de kullanılabilir. Kullanılan teknikler sayesinde öğrencilerin ders ile gündelik hayat deneyimi arasında ilişki kurabilme kabiliyeti artmakta ve motivasyonları yükselmektedir (Üst ve Doğan, 2013). Drama, öğrencilere kendini keşfetme, tanıma, başkalarını tanıma, kendini başkalarının yerine koyabilme fırsatı vermektedir. Böylece drama, çağrışımların, duyguların, bilgi ve deneyimlerin özgülleştiği bir ortam sağlamaktadır (Arıdağ ve Aslan, 2012).

İç mimarlık eğitiminde yaratıcı drama metodu, kavramsal olanı somutlaştıran, üretkenliği geliştiren, kendine güvenen ve ifade etmekten çekinmeyen öğrenciler yetiştiren bir eğitim modelidir. Yaratıcı drama yöntemi ile heves, ilham, bilgi, iletişim gibi yetiler ve yaratıcılık ortaya çıkarılmaktadır. Yaratıcılık da tasarımı doğurmaktadır. Yaratıcı drama yöntemi öğrencilerin eğlenerek, grup şeklinde çalışarak tasarım stüdyosu kavramını içselleştirmelerine katkıda bulunmaktadır.

2.1. Proje Tasarım Eğitiminde Kullanılan Sanal Tasarım Stüdyosu Tarihine Kısa Bir Bakış

Eğitim kalitesinin yükseltilmesi ve uluslararası platformlara taşınması çabaları, dijitalleşen çağın sunduğu teknolojik araçların tasarım eğitimine desteğini zorunlu kılmaktadır. Geleneksel tasarım stüdyolarının amaç ve kapsamlarının altlık olarak kullanılıp, geliştirilen yazılım ve araçlar sayesinde fiziki stüdyo ortamı sanal platformlara taşınmaktadır. Böylelikle “*Sanal tasarım stüdyosu*” kavramı eğitimde kendine yer açmaktadır.

İlk olarak 1990 yılında W. Mitchell tarafından Massachusetts Institute of Technology MIT, Media Laboratuvarı'nda verdiği bir konferansta kullanılan sanal tasarım stüdyosu kavramı, günümüze kadar farklı ülkelerdeki pek çok üniversitede, uluslararası düzeyde bilgisayar ortamında ortak tasarım çalışmaları ile ilgili farklı yöntem ve yaklaşımlar ile uygulanmaya çalışılmaktadır (Mitchell ve McCullough, 1991). Bu kapsamda literatüre giren ilk somut örnek 1992 yılında Uzaktan İşbirliği adı verilen çalışmadır. British Columbia Üniversitesi (Kanada) ve Harvard Üniversitesi (Cambridge, ABD) öğrenci ve akademisyenlerinin prefabrik depo tasarlamak için iş birliği yaptığı bu uygulamada, iletişim e-posta ve dosya transfer sistemi (File Transfer Protocol/ FTP) aracılığıyla sağlanmış ve eş zamansız bir eğitim uygulanmıştır (Broadfoot ve Bennett, 2003).

Bir diğer erken örnek olarak; Massachusetts Teknoloji Enstitüsü (MIT, ABD), British Columbia Üniversitesi (Kanada), Singapur Ulusal Üniversitesi, İsviçre Federal Teknoloji Enstitüsü (ETH Zürich) ve Sydney Üniversitesi arasında kurulan sanal tasarım stüdyosunda,

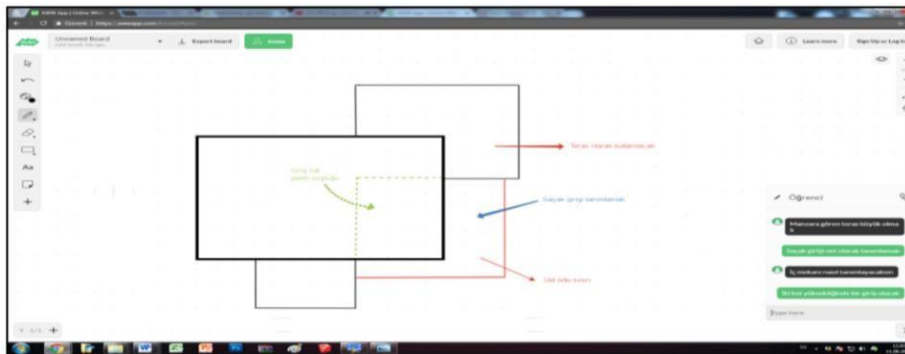
video konferans, Whiteboard ve CAD yazılımları ile uzak coğrafyalardaki katılımcılar ortak bir konu üzerinde eş zamanlı ve eş zamansız iş birliği sağlamışlardır (Tong ve Çağdaş, 2005).

Ülkemizde ise İstanbul Teknik Üniversitesi (TÜ), Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nde sanal tasarım stüdyosunun ilk adımları, Devlet Planlama Teşkilatı tarafından desteklenen "Sanal Ortamda Uzaktan Etkileşimli Mimari Tasarım Stüdyosu" konulu araştırma projesi ile 1999 yılında atılmıştır. 2000 yılında bilgi ve iletişim teknolojileri kullanılarak Sydney Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi ile eş zamanlı bir sanal tasarım stüdyosu çalışması gerçekleştirilmiştir. Net-Meeting ve Active World yazılımları sayesinde kurulan bu tasarım stüdyosunda 2000 Sydney Olimpiyatları sporcu konaklama birimleri için tasarım önerileri geliştirilmiştir (Tong ve Çağdaş, 2005). 2002 yılında Uludağ Üniversitesi ile mimarlık bürosu tasarımı konulu yürütülen bir diğer projede ise NetMeeting yazılımında (Şekil 5) Web-Cam desteği ile eş zamanlı sunum ve jüri eleştirileri gerçekleştirilmiştir.

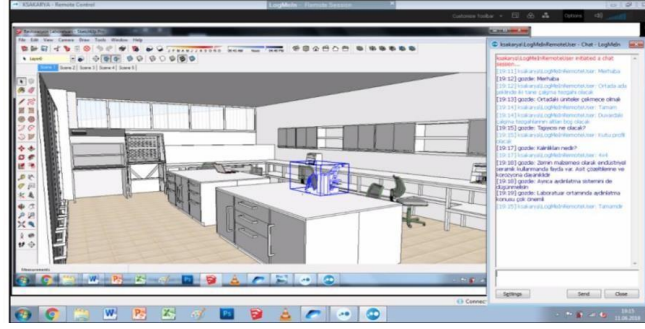


Şekil 5. NetMeeting arayüzü (Tong ve Çağdaş, 2005).

Çukurova Üniversitesinde ise iç mimarlık proje derslerini destekleyici 2 farklı sanal tasarım stüdyosu model önerisi geliştirilmiştir. Birinci modelde geleneksel eğitim modelinde uygulanan yürütücü-öğrenci iletişimi göz önünde bulundurularak bireysel tasarımcı odaklı bir öneri hazırlanmıştır. Tasarım sürecinde yapılan leke etütleri ve ilk çalışmalar, internet ortamındaki sanal eskiz yazılımları ile sağlanmıştır (Şekil 6). Yürütücü, öğrencinin tasarım kararlarını çizimlerle, notlarla veya konuşma penceresinden yazılı olarak açıklayarak değerlendirebilmektedir. Tasarımın ilerleyen aşamalarında leke etütleri, 2 boyutlu çizim ve 3 boyutlu modellemelere dönüşeceği için tasarımın geri kalan sürecinde iletişimin uzak masaüstü bağlantısı yazılımları ile devam ettirilmesi planlanmıştır (Şekil 7). Bu yöntemde yürütücü kendi bilgisayarından öğrenci bilgisayarının ekranını görebilmektedir (Sakarya, 2019).

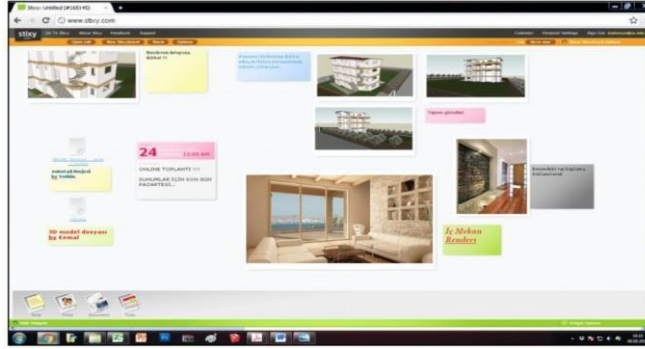


Şekil 6. Sanal eskiz yazılımı arayüzü (Sakarya, 2019)



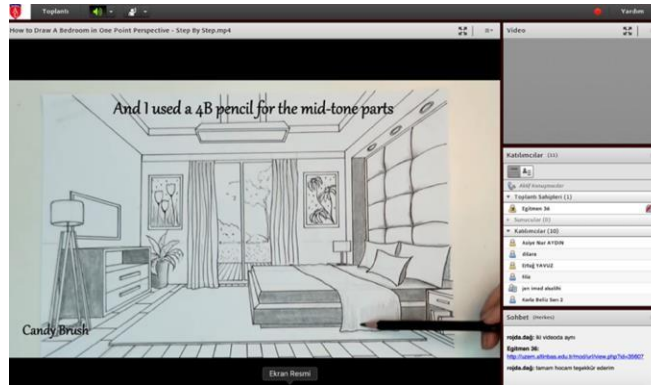
Şekil 7. Uzak masaüstü bağlantısı yazılımı arayüzü (Sakarya, 2019)

İkinci model ise tasarımda iş birliğinin önemi dikkate alınarak tasarım ekibi odaklı bir öneri şeklinde hazırlanmıştır. İlk model önerisinde olduğu gibi bireysel yürütücü-öğrenci iletişimine ek olarak oluşturulan ekiplerde, öğrenciler arasında da iletişim kurulması öngörülmüştür. Bu modelde bülten panosu (bulletin board) ile gruplar arası iletişim sağlanmaktadır (Şekil 8). Bülten panosu, yazılım yapısı itibariyle farklı kişilerin tasarım verilerini zaman sırası ile kaydedebilmektedir (Sakarya, 2019).



Şekil 8. Bülten panosu yazılımı arayüzü (Sakarya, 2019)

Günümüzde gelişmiş internet alt yapısıyla birlikte Zoom, Adobe Connect (Şekil 9), Microsoft Teams gibi uzaktan erişime izin veren yazılımlar ile sanal tasarım stüdyosu kurulmaya çalışılmaktadır. Eş zamanlı ve eş zamansız uzaktan eğitime izin veren arayüz tasarımları ile tasarım problemi üzerinden öğrenciler ve yürütücüler fikir alışverişinde bulunmaktadır. Eş zamansız yürüyen süreçte Podcast olarak adlandırılan, dersin notlarına ilişkin ses kayıtları ve Videocast adı verilen görsel kayıtlar sisteme yüklenmektedir. Eş zamanlı yürüyen süreçte ise tasarım ekibinin üyeleri arası iletişim, yüksek hızlı internet bağlantısı sayesinde video- konferans, ortak erişilebilir elektronik beyaz tahta ve ortak tartışma forumları ile sağlanmaktadır.



Şekil 9. Adobe Connect arayüzü (Zeynep Gülel arşivi, 2021)

Geleneksel iç mimarlık tasarım stüdyo eğitimi, yürütücü ile öğrencinin yüz yüze etkileşimli olarak çalışmaları biçimindeyken, bilişim teknolojilerinin yaygınlaşması ile birlikte mevcut geleneksel yöntemlerin modern yöntemlerle desteklenmesi kaçınılmaz olmuştur. Günümüze kadar süre gelen sanal uygulamalardan anlaşılacağı üzere teknoloji, tasarım stüdyosu kavramını değiştirmeye her geçen gün devam etmektedir. Bu değişimle birlikte sanal stüdyoların etkilerini aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür:

- Zaman ve mekan gibi iki önemli kısıtlamayı ortadan kaldırmaktadır.
- Tasarım sürecinin her aşamasında geliştirilen önerilerin tümü arşivlenebilmektedir.
- Farklı disiplinlerdeki ve ülkelerdeki yürütücüler sürece kolay dahil edilmektedir.
- Geleneksel tasarım eğitiminden farklı olarak, eğitimin eş zamansız olarak yapılabilme olanağı sağlamaktadır.
- Eş zamansız süreçte farklı zaman dilimlerinin kullanılmasıyla zaman çoğaltılabilmektedir.

Sanal stüdyo uygulamaları, iletişim ve bilgisayar teknolojilerinin yardımıyla gelişme göstermişse de, mimarlık alanında uzaktan eğitime tam bir entegrasyon sağlayamamıştır. Tasarım stüdyosunun uzaktan yürütülmesini zorunlu kılan Covid-19 pandemisi, stüdyo ortamının, sistemli hazırlık süreci olmaksızın, geleneksel haliyle internet ortamına taşınmasına sebep olmuştur. Kullanılan araçların ve ortam değişiminin yol açtığı bu kırılma süreci, yıllardır devam eden eğitim anlayışını yeni teknolojilere adapte edebilmek için bir ortam hazırlamıştır (Özgüven vd., 2020).

3. COVID-19 PANDEMİ SÜRECİNDE SANAL STÜDYO DESTEĞİ İLE SÜRDÜRÜLEN PROJE TASARIM STÜDYOSU EĞİTİMİ

Covid-19 küresel salgını 21. yüzyıl içerisinde tanık olduğumuz önemli olaylardan birisidir. Birçok ülkede kent yaşamının dokusu bozulurken, toplumun ortak paylaşım içerisinde olduğu alanlar, işletmeler, eğitim alanları, kültür ve etkinlik mekanları vb. kullanımına ara verilmiştir. Sokağa çıkma yasakları veya kişisel ve toplumsal önlemler sebebiyle insanların büyük bir çoğunluğu profesyonel işlerini veya eğitimlerini uzaktan erişim ile evlerinden sürdürmeye çalışmışlardır.

Pandemi sebebiyle fiziki eğitime ara veren üniversitelerde dersler 'uzaktan eğitim' sistemine kısa süre içerisinde uyum sağlamak zorunda kalmıştır. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kuruluşları (UNESCO) verilerine göre 2020 Mayıs ayına kadar dünya çapında yaklaşık 1,2 milyar öğrenci yüz yüze öğrenmeye ara vermiştir (UNESCO, 2020). Bu süreçte Dünya çapındaki hükümetler ve Eğitim Bakanlıkları çevrimiçi dijital kaynaklar ile uzaktan eğitimi teşvik etmiştir (UNESCO, 2020). Pandemi sürecine kadar bazı üniversiteler tarafından denemeleri yapılan sanal tasarım stüdyolarının mimarlık okulları tarafından kullanımı ise zorunlu olarak hız kazanmıştır (Ekici vd., 2022). Sanal tasarım stüdyoları pandemi şartları gereği yeniden ön plana çıkmış, geçmişteki deneme uygulamalarının aksine dünya üzerinde geniş bir öğrenci kitlesi tarafından tecrübe edilmiştir.

Aktif öğrenmenin gerçekleştiği tasarım stüdyosu dersleri o tarihe kadar halihazırda geliştirilen ve çeşitli sektörlerde uzaktan bağlantı için kullanılan Zoom, Microsoft Teams, Google Meet, Adobe Connect vb. gibi dijital yazılımları; ve bilgisayar, tablet, telefon, hoparlör,

mikrofon gibi bilişim donatılarını kullanarak eğitime devam etmiştir. Planlanmadan ve üzerinde çalışılmadan sürece dahil olan dijital sistemler eğitim sürecini olumlu ya da olumsuz yönlerde etkilemekle birlikte (Allu-Kangkum, 2021); yeni öğrenme-öğretme biçimlerindeki potansiyel ve zorluklar üzerindeki tartışmalara neden olmuştur (Jones, 2021; Ceylan vd., 2020; Scatena vd., 2021; Karasar, 2021; Pekdaş ve Kutsal, 2021; Özorhon ve Lekesiz, 2021). Araştırmacılar bazıları yeni eğitim düzeninde, fiziki stüdyonun esnek ve dinamik yapısının belirli kalıplara sığdırılmasıyla öğrenciler arasında tartışma, kritik ve sinerji ortamının eksikliğini sorun olarak değerlendirmektedirler (Kazaz ve İbiş, 2022). Sanal süreçte, fiziksel çevreyle oran-ölçek ilişkisini algılama zorluğu, çizimleri ya da maketi aynı anda görüp değerlendirememenin vermiş olduğu kopukluk, ekran çözünürlük problemleri, internet hızının yavaşlığından doğan aksaklıklar ise diğer tartışılan konular olmuştur (Kazaz ve İbiş, 2022). Ancak, etkileşim, kolektivizm, çok katmanlılık, dinamizm, eleştiri yapma, jüri gibi bileşenlerinin uzaktan eğitimde ayakta kalabildiği görüşünde olan araştırmalar da mevcuttur (Özorhon ve Lekesiz, 2021; Scatena vd., 2021). Diğer taraftan öğrencilerin çalışmalarının kayıt altına alınması, kağıt tasarrufu konuları, zaman-mekan kısıtlaması olmadan sürecin devamlılığı yeni düzenin avantajlı görülen noktalarıdır (Kazaz ve İbiş, 2022). Sözlü iletişimdeki aksaklıklara rağmen, görsel ve ekran paylaşımındaki olanakların iletişimi güçlendirdiği (Özorhon ve Lekesiz, 2021), yeni iletişim araçlarını deneme ve hızlı adaptasyon sağlama da araştırmalarda ortaya konular diğer olumlu yönlerdir (Özgüven vd., 2020).

Mimari tasarım eğitiminin hibrit sistemde yürütülmesi konusunu destekleyen görüşlerin (Ekici vd., 2022; Pekdaş ve Kutsal, 2021) yanı sıra; tasarım eğitiminin özgünlüğünün devamlılığı için çevrimiçi platformların iyileştirilmesi gerekliliğini (Kazaz ve İbiş, 2022) ileri süren çalışmalar mevcuttur. Özorhon ve Lekesiz (2021) ise dijital süreçle uyum sağlaması için stüdyo eğitiminin içerik, yöntem ve araçlarının yüz yüze eğitimden farklı, yeni bir yaklaşımla ele alınması gerekliliğini savunmaktadırlar. Fiziki stüdyo ortamındaki iyileştirilmeleri konu alan araştırmalar da literatüre girmiştir (smailoğlu ve Kulak-Torun, 2022).

Deneyimlenen süreç sonunda eğitimci ve öğrencilerin yeni eğitim düzenine alışma ve bununla ilgili memnuniyet düzeyleri çeşitli çalışmalarla ortaya konmuştur (Buldaç, 2021; Özorhon ve Lekesiz, 2021; Ekici vd., 2022). Verimlilik, zaman, mekan, iletişim gibi kavramların ele alındığı çalışmaların yanı sıra bu araştırmanın, hibrit sistemi deneyimleyen öğrencilerin bakış açısından elde edilecek bulgular neticesinde literatüre katkı sağlayacağı, böylece tasarım eğitiminin gelecekteki iyileştirmelerine kaynak olacağı düşünülmektedir.

4. KAPSAM VE YÖNTEM

Pandemi şartları gereği doğal olarak biçimlenen eğitim ortamları, araştırmacılara sanal tasarım stüdyosu ve dijitalleşme üzerinde derin incelemeler yapmak ve yeni fikirler geliştirmek için imkan sağlamıştır. Bu çalışmanın amacı olan tasarım stüdyosu dersinde süregelen geleneksel sürecin yanı sıra deneyimlenen sanal tasarım stüdyo tekniğinin öğrenciler üzerindeki etkilerini araştırmak üzere gözlem yapılabilecek uygun ortam oluşmuştur. Uluslararası standartlarda önemli bir yere sahip ve birçok yabancı öğrenciye ve araştırmacıya ev sahipliği yapan La Sapienza Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimari Tasarım Stüdyosu III dersi, bu çalışmanın saha araştırmasının yapılabilmesi için seçilmiştir.

1303 yılında, şu anki İtalya sınırları içerisinde kurulan, La Sapienza, 115.000'den fazla toplam öğrencisi, 3.300 profesörü ve birçok çalışanı ile Avrupa'nın en büyük üniversitesidir. Roma'nın en eski üniversitesi olma özelliğinin yanı sıra, 26 Nisan 2021'de yayınlanan Dünya

Üniversite Sıralaması Merkezi'ne (Center for World University Rankings, Cwur) göre İtalya'nın en iyi üniversitesi derecesini almıştır. QS ajansının 3 Mart 2021'de yayımlanan Dünya Üniversite Sıralaması'nda ise "Dünya'nın En İyi 100 Üniversitesi" arasında konularına göre toplam 21 yerleştirmeye sahiptir. 1935 yılında bünyesinde kurulan, İtalya'nın ilk Mimarlık Fakültesi ise bu sıralama içerisinde yer almaktadır (Uniroma1, 2021).

Toplam üç akademik personel tarafından yönetilen Mimari Tasarım Stüdyosu III dersi, devam eden pandemi sürecinde 2020-2021 Eğitim ve Öğretim Yılı, Bahar Dönemi'nde, uzaktan eğitim ve fiziki stüdyo ortamının eş zamanlı yönetildiği (karma yöntem) bir sistem ile derslere devam etmiştir. Akademik dönem içerisinde müfredatta haftada iki gün 14.00- 19.30 saatleri arasında sürdürülen bu derse kayıtlı 3. sınıf 45 öğrenci bulunmaktadır.

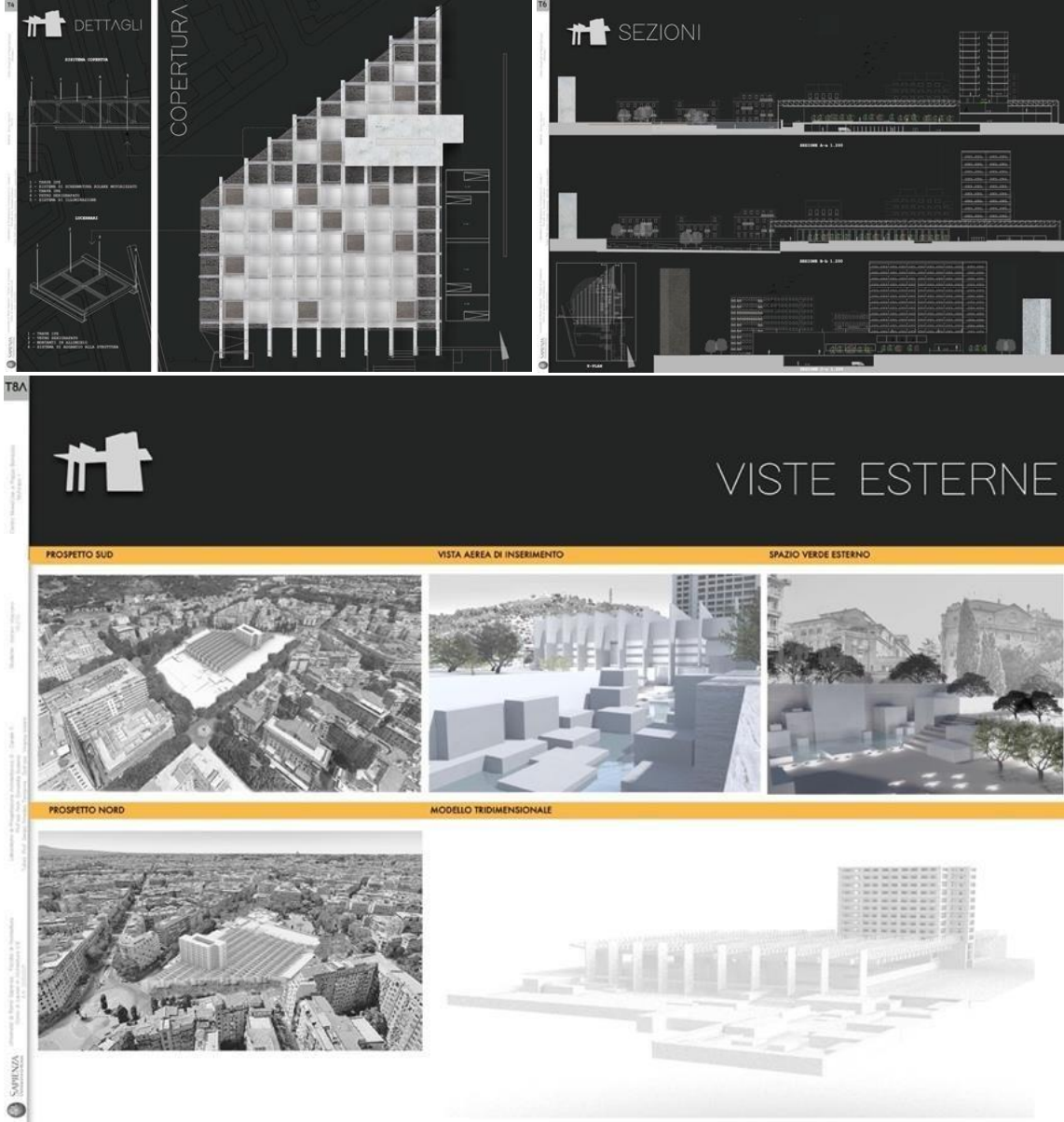
Araştırma yöntemi olarak örnek olay tarama modelinin kullanıldığı bu çalışmada, veri toplama yöntemi olarak gözlem ve görüşme metotları temel alınmıştır. Çalışmanın araştırmacıları tarafından tüm dönem boyunca bahsi edilen derse katılarak sürekli gözlem yapılmıştır. "Katılarak gözlem tekniğini" nitel araştırma yöntemi olarak kategorize etmek mümkündür (Karasar, 2015). Gözlem kılavuzu olarak seçilen "Dersin amacı nedir?", "Amaca ulaşma sürecindeki dersin işleyiş şekli nasıldır?", "Hangi dijital donanım ve yazılımlar kullanılmaktadır?" sorularına yanıt aranmış, süreç fotoğraflanarak raporlanmıştır.

Araştırma sırasında veri miktarını arttırmak için derse kayıtlı 45 öğrenciden 12'si ile yarı yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilmiştir. Fiziki stüdyo veya sanal stüdyo sürecine katılımı tercihe bırakılan dersin öğrencilerine sanal deneyimin üzerlerindeki etkilerini anlamaya yönelik açık uçlu sorular yöneltilmiştir. Öğrencilerin verdikleri cevaplar, oluşturulan kategoriler çerçevesinde sınıflandırılmıştır. Her iki aşamayla ilgili bulgular aşağıdaki başlıklar altında detaylandırılmıştır.

4.1. Tasarım Stüdyosu Dersi Gözlem Verileri

Mimari Tasarım Stüdyosu III dersinin teması bir kentsel hizmet yapı kompleksi olan "çok amaçlı merkez" (mixed-use) projesidir (Şekil 10). Ders, yürütücülerin anlatımı, öğrencilerden istenen alıştırmalar, bireysel etkinlikler ve seminerler ile davet edilen uzmanların sunumları yoluyla yapılandırılmaktadır. Çok amaçlı merkezin konumlandırılacağı çalışma alanı, Roma, Vittoria Bölgesi, Piazza Bainsizza'da yer almaktadır. Günümüzde bu tür yapılar sadece ticari bir hizmet sunmakla sınırlı kalmamakta, günlük yaşam ile ilgili çok sayıda faaliyet sunmaktadır. Kütüphane, ortak çalışma alanı, sergi alanları, sağlık ve yoga odaları, donanımlı yeşil alanlar, rezidanslar, restoran ve gıda ürünlerinin kullanımı gibi faaliyetlerle ilişkilendirilmektedir (Scatena, vd., 2021). Bu, yapıyı, eklendiği kentsel alana kıyasla güçlü bir kimliğe sahip bir yer haline getirmektedir. Bu nedenle, bu ders kapsamında seçilen çok amaçlı merkez projesi, kentsel dokuyu önemli ölçüde değiştirip yeniden geliştirebileceği kentsel senaryoların da birlikte düşünülmesini gerektirmektedir. Derste ele alınan konular hem bireysel yaşam mekanları hem de kentsel mekanların geniş anlamda kullanımı ile ilgili eylemleri araştırmaktadır. Bu kapsamda stüdyoda, öğrencilerden 32.515,7 metrekare toplam alan içerisinde, üç katlı ve üç modüllü yaklaşık 16.300 metrekarelik bir yapı kompleksi tasarımları istenmiştir. Her bir işlevsel bölüm için metrekare sınırlaması getirilmiştir. Modüllerin birbiri ve kent dokusuyla olan ilişkisine özellikle odaklanarak, her bir işlev bölümünün birbiri ile bağlantısına, ışığın rolüne, yapının türü ve anlamının, biçimsel ve işlevsel özelliklerinin çalışılmasına; yapı malzemelerine, giydirmeye ve son olarak benimsenen yapıcı ve işlevsel seçimlerden türeyen mimari dile büyük önem verilmiştir. Bu amaçla, öğrencileri, bölgenin derinlemesine analizi yoluyla, yakın çevresi ile iletişim kuran yapının, bağlamla etkileşim

modaliteleri üzerine bir düşünceye yönlendirmek hedeflenmiştir. Dersin nihai amacı, öğrencinin buluş tekniklerinden başlayarak en karmaşık tasarım seçimlerinin belirlenmesine kadar yaratıcı düşüncenin yapılandırılması için gerekli araçları, arka arkaya ilk aşamaları yapılandıracak alıştırmalar yoluyla edinmesini sağlamak olmuştur.



Şekil 10. Roma Piazza Bainsizza'da çok amaçlı merkez projesi (Maiorano, 2021)

Öğrencilere kazandırılması amaçlanan bu öğrenim çıktıları için ders iki temel bölüme ayrılmıştır. İlk olarak; asıl 'çok amaçlı merkez' projesine hazırlık olarak, Roma'nın en ünlü 10 meydanında açık hava sineması, pazar, derslik, çocuk tiyatrosu, oyun alanı vb. işlevlerini iki ya da üçer kişilik gruplar halinde çalışmalarını istenmiştir (Şekil 11). Bu alıştırmaya iki hafta içerisinde tamamlanıp teslim edilmiş ve yürütücüler tarafından notlandırılmıştır. Bu süreçten sonra akademik dönem sonuna kadar çok amaçlı merkez projesi üzerinde çalışmalarını beklenmiştir. Bu proje için her hafta yapılan çalışmalar üzerinden kritik yolu ile değerlendirmeye tabi tutulan öğrencilerden dönem içerisinde bir ara teslim ve bir final teslimi istenmiştir. Teslimler için istenen çizim, ölçek ve detay bilgileri ilk dersten öğrencilere duyurulmuştur.



Şekil 11. Mimari Tasarım Stüdyosu III öğrencileri tarafından yeniden tasarlanan Roma'nın Meydanları Projesi (Paglici ve Passagrilli, 2021; Rizzello ve Pontoni, 2021)

Pandemi sebebiyle dünyada sirkülasyonu ve aynı ortamı paylaşan insan sayısını azaltmak için alınan tedbirler, Mimari Tasarım Stüdyosu III dersi için öğrencilere derslere uzaktan erişim imkânı verilerek sağlanmıştır. Derslik içerisine kurulan kamera, hoparlör, mikrofon, projeksiyon, bilgisayar ve internet sistemleri sayesinde öğrenciler derslere uzaktan erişebilmişlerdir (Şekil 12). Yürütücülerin bu teknolojik donanımları kullanarak yönettikleri derste, uzaktan erişen ve sınıf ortamında bulunan öğrencilere eş zamanlı temas ettikleri izlenmiştir. Bu imkan çerçevesinde derse kayıtlı toplam 45 öğrencinin akademik dönem boyunca yaklaşık 15'inin fiziki stüdyo ortamına katıldığı; geri kalan 30 öğrencinin uzaktan erişim ile derslere katılım sağlamayı tercih ettiği belirlenmiştir. Akademik dönem boyunca her derste fiziki stüdyo ortamına katılan öğrencilerin yaklaşık olarak hep aynı kişiler olduğu gözlenmiştir.

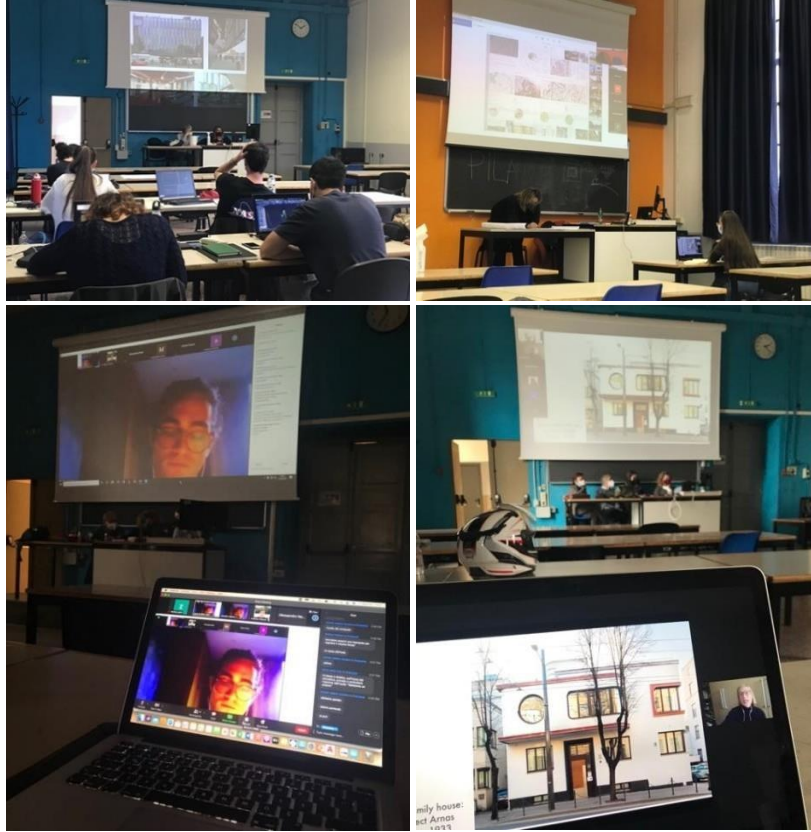


Şekil 12. Stüdyo mekanına kurulan teknolojik araçlar (Zeynep Gülel arşivi, 2021)

Yürütücü ve öğrenciler bilgisayar, tablet ya da cep telefonlarına yükledikleri “Zoom” ve “Google Meet” programları vasıtasıyla fiziki mekandan ayrı, aynı sanal ortamda kesişimi sağlamışlardır (Şekil 13). Uzaktan erişen öğrenciler tercihen kameralarını açarak ya da yalnızca ses ile yürütücüler ve fiziki ortamdaki katılımcılarla etkileşim içerisinde bulunabilmişlerdir. Sınıf içerisindeki yürütücüler ise sınıfa kurulan kamera, hoparlör ve mikrofon ile uzaktan erişen katılımcılar ile temasa geçebilmişlerdir. Her bir öğrenci proje ile ilgili

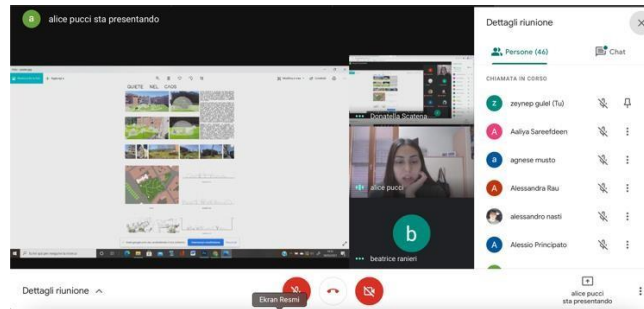
verilerini sanal platformdan ekran paylaşımı yaparak akranlarının tanıklığında yürütücülerin değerlendirmesine sunmuştur.

Sınıf ortamındaki katılımcılar da geleneksel stüdyo ortamından farklı olarak her biri derslere bilgisayar ve tabletleri ile gelerek ortak sanal platforma da bağlantı sağlamışlardır (Şekil 13). Projeksiyon ile perdeye yansıtılan görüntüleri eş zamanlı olarak kendi önlerindeki ekranlardan takip ettikleri gözlenmiştir. Değerlendirme sırası kendilerine gelince en ön sıraya, yürütücüye ve mikrofona yakın bir konuma geçerek çalışmalarını yine sanal platform üzerinden paylaşmışlardır. Bu sayede grup şeklinde çalıştıkları projelerinin sunumlarını sınıf ortamında olmayan grup arkadaşları ile ortaklaşa gerçekleştirebilmişlerdir.



Şekil 13. Karma yöntem ile kritik süreci (Zeynep Gülel arşivi, 2021)

Zoom ve Google Meet programları arayüzü ise her bir katılımcının sunum yapan öğrencinin ekran paylaşımını, görüntüsünü, platforma katılımcı sayısını görebilmeyi ve mesajlaşma kısmından yazılı olarak da iletişim kurabilmeyi sağlamaktadır (Şekil 14). Yürütücülerin ise kritiklerini öğrencinin anlatımı ve paylaştığı veriler üzerinden işaretleme yapmadan yalnızca sözlü olarak bildirdikleri görülmüştür.



Şekil 14. Dijital yazılım arayüzü (Zeynep Gülel arşivi, 2021)

Tasarım stüdyosunun 'çalışma ve yaşam alanı' olarak görülen karakteristik yapısı bu karma sistemde de devam etmiştir. Dijital platform üzerinden etkileşimli değerlendirme süreci devam ederken stüdyodaki diğer öğrencilerin zaman zaman değerlendirme sürecini dinleyip, zaman zaman da kendi çalışmalarına devam ettikleri, akranları ile yardımlaştıkları, stüdyoya girip çıktıkları gözlenmiştir.

Yürütücüler, sınıf ortamında bulunan öğrencilere, dijital platformdan bağımsız geleneksel kritik yöntemi yolu ile de değerlendirmede bulunmuştur. Masa başı ve grup kritikleri şeklinde ilerleyen yürütücü ile birebir iletişime geçilen bu yöntemle, öğrenciler çalışmalarını yürütücülere dijital araçlarla (bilgisayar ya da tableten) ya da basılı kağıt üzerindeki çizim veya üç boyutlu model çalışmaları ile sundukları gözlenmiştir (Şekil 15; Şekil 16).



Şekil 15. Karma yöntem ile stüdyo ortamında geleneksel masabaşı kritik süreci (Zeynep Gülel arşivi, 2021)



Şekil 16. Final jüri değerlendirme (Zeynep Gülel arşivi, 2021)

Öğrenciler çalışmalar sırasında, projelerini geliştirirken el skeci tekniğinden faydalandıkları, bu geleneksel yöntemin yanı sıra Rhino, Archicad, Photoshop Autocad..vb dijital çizim ve görselleştirme programlarından da yardım aldıkları gözlenmiştir. Dijital ortamda ürettikleri sunum paftalarını ara ve final teslimi için yürütücülere e-posta ile iletmışlerdir. Her öğrencinin okul e-posta adreslerinin yanında üniversite kimlik bilgileri ile giriş yapabildikleri “E-Learning” ve “InfoStud” adında dijital platformlara üyelikleri mevcuttur. InfoStud sisteminden öğrencilerin sınavlara kayıt işlemleri yapılırken; E-Learning sisteminden derse ait belgelerin, haftalık materyallerin, duyuruların ve ders videolarının arşivlenmesi yapılmıştır. Yürütücüler bilgi paylaşımlarını E-Learning sistemi aracılığı ile kurum ve öğrencilerle paylaşmışlardır. Öğrenciler kendi aralarında hızlı haberleşmeyi ise Whatsapp üzerinden kurdukları ortak gruptan sağlamışlardır.

Erasmus programı kapsamında derse kayıtlı beş yabancı öğrenciden bir kısmı ülkelerinden gelmek zorunda olmadan derslere katılım sağlayıp değerlendirme sürecine tabi olmuşlardır. Bu öğrencilerin projelerini anlatırken dil hakimiyeti yetersizliğinden kaynaklanan ifade eksikliklerini önceden hazırladıkları metinleri ekran karşısından okuyarak tamamladıkları gözlenmiştir.

4.2. Öğrenciler ile Yapılan Görüşme Verileri

Çalışmada fiziki stüdyo ortamına katılma veya uzaktan katılım sağlama konusunda özgür bırakılan öğrencilerin her iki yöntem için görüşlerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Konunun ana hatlarını belirlemek üzere her iki süreci de deneyimleyen 12 öğrenci ile açık uçlu sorulardan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya nitel boyut kazandıran bu teknikte, önceden hazırlanmış sorulara görüşme sırasında verilen sözlü yanıtlar, görüşme sonrası bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Veriler incelenmiş, öğrencilerin verdikleri cevaplara göre oluşturulan kategoriler çerçevesinde sınıflandırılmıştır.

21, 22 ve 23 yaşlarında olan, 4’ü erkek 8’i kız öğrenciye yöneltilen “Fiziki stüdyoyu mu sanal stüdyoyu mu tercih ediyorsunuz?” sorusunu 12 öğrencinin tamamı sağlıklı şartlar altında fiziki stüdyo ortamını tercih ettikleri yönünde cevaplandırmışlardır. Kendilerine bu tercihin nedenleri sorularak, verilen cevaplar “Anlama-İfade” ve “Sosyalleşme-Eğlence” kavramları altında kategorize edilmiştir (Çizelge 1).

Çizelge 1. Dersin öğrencilerinin fiziki stüdyoyu tercih etme nedenleri

	Fiziki stüdyo ortamını tercih etme nedenleri	Görüş bildiren kişi sayısı
Anlama-ifade	Yürütücülerin söylediklerini sanal ortama göre daha iyi anlamak	12
	Yürütücülerin kalemle kağıda işaretleme ve çizim yapmasının anlamayı kolaylaştırması	12
	Jest ve mimikleri görmek söylenenleri daha iyi anlamaya yardımcı	12
	Grup arkadaşları ile proje hakkındaki paylaşımlarının daha kolay ve pratik olması	12
	Sınıf ortamında derse konsantrasyonu daha kolay sağlama	10
	Kendilerini sanal ortama göre daha iyi ifade etmeleri	9
	Sınıf ortamının ders için dış sesten uzak konforlu ortam sunması	3
Sosyalleşme/ Eğlence	Üniversitenin ve sınıf ortamının sosyalleşme gücü barındırması	11
	Yürütücüler ile beden dili ve göz temasının süreci daha eğlenceli yapması	9
	Jest ve mimikleri görmenin kendilerini daha güvende hissettirmesi	9

Öğrencilerin fiziki stüdyoyu tercih etme gerekçelerinin en başında yürütücüler ve grup arkadaşlarıyla sanal sürece kıyasla kolay iletişim kurma olanakları yer almaktadır. Proje dersinin karakteristik yapısı gereği eskiz ile kritik alma, yürütücülerin eskiz üzerinde çizerek geri bildiri verme olanağının sağlanması öğrencilerin fiziki stüdyodaki dersi anlama ve ifade etme tutumlarıyla doğrudan ilişkilenebilir. Yürütücüler ve diğer öğrenciler ile iletişim kurarken jest ve mimiklerin görülmesi, göz temasının kurulması konuları anlamayı kuvvetlendiren önemli unsurlar olduğu belirtilmiştir. Stüdyo ortamının dinamik, etkileşimli, kolektif ve çok katmanlı yapısı gereği grup arkadaşları ile projeye getirdikleri çözüm alternatiflerinin pratik bir şekilde olduğu kaydedilmiştir. Görüşme sağlanan öğrencilerden 3'ü yaşam alanlarındaki gürültü, dış ses vb. etmenlerinin tersine sınıf ortamının sürece odaklanabilecekleri konforlu ortam sunmasından dolayı fiziki stüdyoyu tercih etmelerinin sebeplerinden biri olduğunu vurgulamaktadır. Öğrenciler, yaşam alanı olarak gördükleri üniversitelerin barındırdığı etkinlikler, paylaşım, iletişim, keşif, eğlence gibi etmenlerden faydalanmak ve sosyalleşme olanaklarını deneyimlemek üzere fiziki stüdyoyu tercih ettiklerini belirtmişlerdir.

Aynı öğrencilere sanal tasarım stüdyo deneyimlerine yönelik “*Sanal stüdyo katılım deneyiminizi nasıl değerlendiriyorsunuz?*”, “*Sanal stüdyo katılım deneyimlerinizdeki avantajlı ve dezavantajlı konular nelerdir?*” soruları yöneltilmiştir. Verilen cevaplar Çizelge 2’de gruplandırılmıştır.

Görüşme gerçekleştirilen öğrenciler, sanal tasarım stüdyo deneyiminin avantajlı noktalarının başında fiziki stüdyo geleneğinde proje kritikleri için harcadıkları baskı, maket, malzeme masraflarının minimuma inmesi olarak görüş bildirmişlerdir. Bir ya da birkaç kere kullanılmak üzere aldıkları baskı, kağıt ürünlerin aksine, sanal ortamda halihazırda hazırlanan sunumları yine dijital ortamda sunmanın konfor ve tasarrufunu dile getirmişlerdir. Sanal stüdyoların bir diğer tasarruf konusu ise zamandı. Sanal stüdyo ile yaşam alanlarından doğrudan bağlanabildikleri stüdyonun onlara üniversiteye ulaşmada harcanan zaman, ders ve kritik sırasının gelmesi için beklenen zamanın aza inmesi konularında avantaj sağladığını belirtmişlerdir. Öğrencilerden bir kısmı, sanal stüdyo kritikleri sırasında 3D, sanal gerçeklik

uygulamaları ile hazırladıkları videolar ve sunumlar arası geçişin akıcı imkanından dolayı memnuniyet bildirmişlerdir. Ekran karşısında her bir sınıf arkadaşının sunumunun takibini kolay şekilde yapabilmeleri de sanal stüdyonun avantajlı olarak gördükleri konularından biri olmuştur.

Çizelge 2. Dersin öğrencilerinin gözünden sanal stüdyonun özellikleri

	Sanal stüdyo ile eğitim süreci	Görüş bildiren kişi sayısı
Avantajlı gördükleri konular	Baskı, maket, malzeme masraf tasarrufu	10
	Zaman tasarrufu	10
	Yol ve konaklama masraf tasarrufu	8
	Yeni sunum tekniklerinin denenmesini kolaylaştırması (3D, Animasyon vb)	8
	Sınıf arkadaşlarının projelerini takip kolaylığı	8
Dezavantajlı gördükleri konular	Yürütücülerin kağıda çizim yapmamlarından kaynaklanan anlama güçlüğü	12
	Sanal ortamın sosyallikten alıkoyması	11
	Yürütücüler ile göz teması ve vücut dili iletişimini kurmadan sürecin sıkıcı ilerlemesi	9
	Sürekli ekran karşısında olmanın göz sağlığı için tehlikeli olması	2
	Derse aracılık eden fazla sayıdaki dijital platformun (e-posta, Google Drive, e-Learning, infoStud, Zoom, Teams vb.) arasında kaybolmak	2
	Kritik alma sırasında kimlerin ve kaç kişinin gerçekten sürece ve bildirimlere tanık olduğunu görememek ve bu bilinmezliğin onları tedirginetmesi	2

Geleneksel tasarım stüdyosunda yürütücü ve öğrenci arasındaki iletişim yöntemi olan eskiz üzerinden çizim ile konuyu anlatma olanağının sanal stüdyo uygulamasında olmaması, görüşme yapılan 12 öğrencinin tamamının dezavantajlı gördüğü konu olmuştur. 12 kişiden 11'i ise üniversitenin barındırdığı sosyalleşme olanaklarından faydalanmanın önemini hissettiklerini belirtmiştir. Sanal stüdyoda iletişimin vücut dili, göz teması, mimik olmadan yalnızca yazı dili ve ses ile ilerlemesinin uzun saatler ekran karşısında geçirilen süreçte sıkıcı olduğuna vurgu yapmışlardır. Ekran karşısında uzun süre olmanın göz sağlığına zararları konusunda endişe eden öğrenciler de bulunmaktaydı. Mimari Tasarım Stüdyosu III dersi kapsamında dersin işleyişi için gerekli farklı dijital platformların varlığı ancak her birinin farklı işlev için kullanılması ise bazı öğrencilerde kafa karışıklığına neden olduğu anlaşılmıştır. Bazı öğrenciler ise ekran karşısında kendilerini gerçekte kaç kişinin dinlediğinin belirsiz olmasının onları tedirgin ettiğinden bahsetmişlerdir. Öğrenciler bu konuları sanal stüdyonun dezavantajlı yönleri olarak nitelendirmişlerdir.

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İç mimarlık eğitiminde önemli bir yere sahip proje tasarım stüdyosu dersleri güncel değişimlerin ışığında kalite standartlarını korumak adına teknolojiye gelişmeleri birer enstrüman olarak bünyesine dahil etmektedir. Pandemi süreci, tasarım eğitiminde başvurulan teknolojilerin kullanımına ivme kazandırmış ve araştırmacılara ortaya çıkan değişimleri inceleme konusunda doğal ortam sunmuştur. Araştırma kapsamında seçilen ve takibi yapılan ders sürecinde gözlenmiştir ki fiziki stüdyo ortamına uyarlanan dijital yazılım ve donanımlar aracılığı ile tasarım eğitiminin sanal ortamda sürdürülebilirliğinden söz etmek mümkündür.

Uygulama ve etkileşimin ağırlıklı olduğu tasarım stüdyosu dersinde öğrenim çıktıları ve dersin amacı program çerçevesinde sanal stüdyoda da sağlanabilmektedir. Geleneksel tasarım stüdyosunun karakteristik özellikleri olarak sınıflayabileceğimiz, yürütücü ve öğrenciler arasında etkileşim araçları olan “göz teması, vücut dili”, “jest ve mimikler”, “kağıda çizim yaparak açıklama” ve “sosyalleşme” konularının yoksunluğu, sanal tasarım stüdyosu sürecinde öğrencileri en fazla zorlayan konular olmuştur. Geleneksel stüdyonun bu etkileşim yöntemlerinin çeşitli dijital araç ve gereçler kullanılarak yerini alan yazışma, ekran paylaşımı, eş zamanlı ve eş zamansız ses ve video kayıtlarıyla sağlanan yeni düzene yürütücüler ve öğrenciler uyum sağlayabilmişlerdir. Ancak görüş bildiren öğrencilerin tamamı bu konuların derste “Anlama ve ifade” yönünü etkilediğini ve fiziki stüdyo ortamının dersi anlama konusunda daha verimli olduğunu savunmuşlardır. Grup çalışmasının öncelikli olduğu uygulamalı bir ders olması nedeniyle öğrencilerin grup arkadaşlarıyla olan bilgi alışverişinde de dijital yöntemler alışkanlığın dışında ilerlemiştir. Öğrenciler fiziki ortamda grup arkadaşları ile paylaşımın daha etkin olduğunu belirtse de ders ve kritikler sırasında sınıf içinde bulunamayan arkadaşları ile yürütücü-grup üyeleri üçgenindeki süreç aksamadan sürdürülmüştür. Her bir öğrencinin diğer sınıf arkadaşlarının çalışmalarını ekran karşısında eşit uzaklıkta tüm detaylarına erişiyor olması ise dersin verimini arttıran bir unsurdur.

Diğer yandan fiziki stüdyoda oturma düzeni, diğer sınıf arkadaşlarının eğitim faaliyetlerinde bulunuşu, ders esnasında yalnızca eğitimle ilgili temaların ortamda olması gibi unsurların öğrencilere doğal olarak konforlu bir alan sunmaktadır. Bazı öğrencilerin yaşam alanlarında ailelerinden bağımsız kendilerine ait alanlarının olmayışı derse odaklanma sorunlarını beraberinde getirmiştir.

Üniversite kurumlarının ekranları ile kuvvetli sosyalleşme imkânı sağlaması, iletişim becerileri kazandırması, ders molalarının kalitesi ise dersin verimini, öğrenci motivasyonunu olumlu yönde etkileyen önemli bir konudur. Diğer yandan sanal sürecin sağladığı malzeme, gider ve zaman tasarrufu sanal stüdyo sürecinin öğrenciler tarafından en avantajlı konuları olarak görülmektedir. Halihazırda dijital araçlarla sağlanabilecek zengin sunum tasarımlarını basılı malzemeye gerek kalmadan dijital ortamda sunmanın konforu öğrencilerin yaratıcı yönlerini geliştirmeye yardımcı bir unsurdur.

Çalışma kapsamındaki bulgular pandemi sürecinde, dolayısıyla sağlık endişelerinin ve sosyal sorumluluk bilincinin üst noktada olduğu bir süreçte elde edilmiştir. Bu faktörün öğrencilerin kanaatini etkilediği göz ardı edilmemelidir. Planlanmadan ve üzerinde çalışılmadan kısa sürede uyarlanan dijital teknolojilerin aksine; stüdyo karakteri özelinde geliştirilecek ve proje tasarım stüdyosunun yardımcı araçları olarak kurgulanacak teknolojik yeniliklerin eğitim sürecine yeni bir perspektif kazandıracağını söylemek mümkündür.

Bilgilendirme / Teşekkür

Bu çalışma; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Doktora Programı öğrencisi Zeynep Gülel'in, Prof. Dr. Burçin Cem Arabacıoğlu danışmanlığında hazırlamakta olduğu, henüz tamamlanmamış ve yayınlanmamış doktora tezi konusu kapsamında üretilmiştir. 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 çalışmada, ana fikrin belirlenmesi, bölüm içerikleri, metnin oluşturulması, değerlendirilmesi, basıma hazırlık gibi tüm aşamalar yazarlar tarafından ortak bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

KAYNAKLAR

Kitap

KARASAR, Ş., 2021. *Gelecek dündü; dijital bir üniversitenin bugünü*. 1. Baskı. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınları.

KARASAR, N., 2015. *Bilimsel araştırma yöntemi*. 28. Baskı. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.

W. J. ve MCCULLOUGH, M., 1991. *Digital design media*. 2. Baskı. NewYork: Van Nostrand Reinhold,

Konferansta bildiri

BROADFOOT, O. ve BENNETT, R., 2003. Design studios: online comparing traditional face-to-face design studio education with modern internet-based design studios. Apple University Consortium Academic and Developers Conference Proceedings, Sydney. s. 9-21.

EKİCİ, B. B., AKYILDIZ, N., A., KARABATAK, S. ve ALANOĞLU, M., 2022. Pandemi sürecinde tasarım dersini alan öğrencilerin uzaktan eğitime yönelimlerini Ases International Scientific Research Conference, 4-26 Haziran 2022, Mersin. s. 175-186.

Dergide makale

ALLU-KANGKUM, E. L. A., 2021. Covid-19 and sustainable architectural education: challenges and perceptions on online learning. *IJRDO-Journal of Educational Research*. 6 (2), s. 7-13.

ARIDAĞ, L. ve ASLAN, A. E. 2012. Tasarım çalışmaları-1 stüdyosunda uygulanan yaratıcı drama etkinliklerinin mimarlık öğrencilerinin yaratıcı düşünce becerilerinin gelişimine etkisi. *Megaron*. 7 (1), s. 49-66.

BULDAÇ, M., 2021. Pandemi sürecinde uzaktan eğitim modeli: İç mimarlık eğitiminde öğrenci deneyimleri. *Modular Journal*. 4 (1), s. 71-91.

CEYLAN, S., ŞAHİN, P., SEÇMEN, S., SOMER, M. E. ve SÜHER, K. H., 2020. An evaluation of online architectural design studios during covid-19 outbreak. *Archnet-IJAR: International Journal of Architectural Research*. 15 (1), s. 203-2018.

Atıf için: GÜLEL, Z. ve ARABACIOĞLU, B. C., 2023. Pandemi sürecinde iç mimarlık proje tasarım stüdyosunda uygulanan eğitim yöntemlerinin öğrenciler üzerindeki yansımaları. *bab Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design*. 4 (2), s. 159-181

- CROWTHER, P., 2013. Understanding the signature pedagogy of the design studio and the opportunities for its technological enhancement. *Journal of Learning Design, Special Issue: Design Education*. 6 (3), s. 18-27.
- DİKMEN, Ç. B., 2011. Mimarlık eğitiminde stüdyo çalışmalarının önemi: Temel eğitim stüdyoları. *e-Journal of New World Sciences Academy*. 6 (4), s. 1509-1520.
- GÜLEL, Z. ve ARABACIOĞLU, B. C., 2019. Arttırılmış gerçekliğin (AG) mekan tasarımı eğitiminde kullanımına potansiyeller ve kısıtlamalar ışığında güncel bir bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. 23, s. 151-177.
- İSMAİLOĞLU, S. ve KULAK-TORUN, F., 2022. Normalleşme sürecinde iç mimari tasarım stüdyolarının mekânsal organizasyonu. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*. 12 (2), s. 497-514.
- JONES, D., 2021. Making little things visible. *Design and Technology Education: an International Journal*. 26 (1), s. 8-11.
- KAZAZ, E. ve İBIŞ, B. D., 2022. Architectural studio experience in historical urban texture during the covid-19 pandemic process; Atatürk university architectural project studio VII. *Kent Akademisi Dergisi*. 15 (1), s. 38-50.
- OZORHON, G. ve LEKESİZ, G., 2021. Re-considering the architectural design studio after pandemic: Tools, problems, potentials. *Journal of Design Studio*. 3 (1), s. 19-36.
- ÖZGÜVEN, Y., BAYRAM, A. K. Ş. ve CANTÜRK, E., 2020. Mimari tasarım stüdyosunda bir tamir deneyimi: Covid-19 ve uzaktan eğitim süreci. *EgeMim*. 4 (108), s. 64-69.
- PEKDAŞ, E. ve KUTSAL, B., 2021. Covid-19 pandemisinin mimarlık tasarım stüdyosu eğitimi üzerindeki etkisinin mimarlık öğrencileri gözünden incelenmesi. *IJEDT Uluslararası Mühendislik, Tasarım ve Teknoloji Dergisi*. 3 (1-2), s. 1-15.
- SAKARYA, K., 2019. İç mimarlık eğitimine yönelik uzaktan eğitim modeli önerileri. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 28 (2), s. 388-401.
- SCATENA, D., GULEL, Z., TERRACINA, S.A. ve VOLANTI, V., 2021. The architectural plan: Teaching and learning methods in social distances times. *FAMagazine*. s. 88-93.
- SEZGIN, A., 2019. İç mimarlık eğitiminde tasarla-yap stüdyosu deneyimi. *İçmimar Dergi*. 29, s. 20-36.
- TONG, H. ve ÇAĞDAŞ, G., 2005. Global bir tasarım stüdyosuna doğru. *Stüdyo: Tasarım, Kuram, Eleştiri Dergisi*. 3, s. 1-10.
- ÜST, S. ve DOĞAN, M. G., 2013. İç mimarlık eğitiminde yaratıcı drama. *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi*. 11, s. 89-100.

Tez

- GÜL, Ö., 2016. *Türkiye’de iç mimarlık lisans eğitiminde tasarım stüdyosu derslerinin yürütülmesine yönelik geliştirme modeli önerisi*. Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- GÜLEL, Z., 2018. *İç mimarlık tasarım stüdyosu eğitimi sürecinde arttırılmış gerçeklik teknolojilerinin kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

İnternet kaynağı

Atıf için: GÜLEL, Z. ve ARABACIOĞLU, B. C., 2023. Pandemi sürecinde iç mimarlık proje tasarım stüdyosunda uygulanan eğitim yöntemlerinin öğrenciler üzerindeki yansımaları. *bab Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design*. 4 (2), s. 159-181

- BARROW, J., 2022. *Pinterest* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/309692911846213760/> [Erişim Tarihi 8 Mart 2022].
- GRADSTUDIO, 2015. *Ryerson architecture graduate studio 2015* [çevrimiçi]. Erişim adresi: http://gradstudio2015.blogspot.com.tr/2015_03_01_archive.html [Erişim Tarihi 10 Şubat 2022].
- GRAFTON ARCHITECTS, 2013. *Behance* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.behance.net/gallery/11003249/Medethos> [Erişim Tarihi 7 Mart 2021].
- GWIZDATA, P., 2022. *Pinterest* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.pinterest.com/pin/12736811426387369/> [Erişim Tarihi 8 Mart 2022].
- SHANGYIH, 2019. *Shangyi iç tasarım* [çevrimiçi]. Erişim adresi: www.sy-interior.com [Erişim Tarihi 7 Mart 2021].
- SYRACUSE UNIVERSITY, 2020. *Environmental interior design* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://vpa.syr.edu/academics/design/undergraduate/environmental-interior-design/about/> [Erişim Tarihi 10 Mayıs 2020].
- TDK, 2022. *Türk Dil Kurumu* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi 2 Şubat 2022].
- UNIROMA1, 2021, *Sapienza Universita Di Roma* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.uniroma1.it/en/notizia/sapienza-international-rankings> [Erişim Tarihi 5 Haziran 2021].
- UNESCO, 2020. *Covid-19 report, 2020, education in the time of covid-19* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.cepal.org/en/publications/45905-education-time-covid-19> [Erişim Tarihi 7 Şubat 2022].
- VEETILDIGITAL, 2017. *Business innovation and ideas generation methods for 3d rendering* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://veetildigital.wordpress.com/tag/3d-rendering/> [Erişim Tarihi 7 Mart 2021].

Arşiv belgeleri

- GÜLEL, Z., 2021. *Zeynep gülel arşivi*. [fotoğraf] İstanbul. MAIORANO, S., 2021. *Stefano Maiorano arşivi*. [proje] Roma.
- PAGLICI, F. A. ve PASSAGRILLI, C., 2021. *Francesco andaman paglici ve chiara passagrilli arşivi*. [proje] Roma.
- RIZZELLO, M. ve PANTONI, M. G., 2021. *Marzia rizzello ve maria gaia pontoni arşivi*. [proje] Roma.

Biyografiler

Zeynep GÜLEL

2012 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. 2012-2016 yılları arasında Perugia İtalya ve İstanbul/Türkiye merkezli çeşitli mimarlık şirketlerinde iç mimar/tasarımcı olarak çalıştı. 2016-2021 yılları arasında Altınbaş Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışma hayatına devam etti. 2018 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık bölümünde yüksek lisans derecesini tamamlayarak Doktora eğitimine başladı. 2022 yılından bu yana İtalya'da, Roma Arconsult şirketinde iç mimar olarak görev yapmakta olup, aynı zamanda akademik çalışmalarına devam etmektedir. Arttırılmış gerçeklik (AR), iç mimarlık eğitim teknolojileri, tasarım stüdyosu, mekansal tasarım, sergi tasarımı konularında geniş yazılar yazmakta ve sunumlar yapmaktadır.

Burçin Cem ARABACIOĞLU

Mimar ve akademisyen Prof. Dr. Burçin Cem Arabacıoğlu, 2002 yılından bu yana İstanbul'daki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nün tam zamanlı bir mensubudur. Lisans eğitimini Mimarlık, doktora eğitimini ise İç Mimarlık alanlarında tamamlamıştır. Araştırma alanları sayısal mimarlık, akıllı binalar ile etkileşimli mekan tasarımı ve mekan analizi ile tasarım kalitesini arttırmak üzerinedir. Yakın zaman çalışmaları iç mimari tasarım ve eğitiminde sayısal ortam ile performans artırıcı analiz yöntemlerine odaklanmaktadır. Burçin çeşitli uluslararası ve üniversite hakemli dergilerinin yayın ve hakem kurullarında görev almış, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi hakemli dergisi Tasarım+Kuram'ın Yayın Sekreterliği, Rektör Danışmanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürü ve İç Mimarlık Proje Disiplini Koordinatörlüğünü de yapmıştır. Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektör Yardımcılığının yanı sıra Senato, Akademik Değerlendirme ve Kalite Geliştirme Komisyonu ile Kalite Güvencesi üyelikleri bulunmaktadır.

Mimarlık Mesleğine Kabul Süreci: Türkiye için bir Model Önerisi

Hande NALÇAKAN ÖZKAN* ve Ayfer AYTUĞ**

* İz Mimarlık
Tekirdağ, Türkiye
ORCID: 0000-0002-0741-8691
hande_nalcakan@yahoo.com

** Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0003-2280-7297
aaytuğ@fsm.edu.tr

Araştırma makalesi

Geliş: 09/03/2023
Son düzenleme sonrası geliş: 06/05/2023
Kabul: 08/06/2023
Yayımlanma: 31/07/2023

Öz

Mimarlık, zengin bir altyapı gerektiren ve birçok alanı bir araya getiren, çok kapsamlı bir çalışma alanına sahip bir disiplindir. Mimarlığın her aşamasının incelenmesi, seçilen ülkeler üzerinden derin bir araştırmaya dayalı olarak mimarların profesyonel kabul süreci ve koşullarının tanıtılması bu araştırmanın temel amacıdır. Farklı kurumlardan ve geçmişlerden gelen mimari aktörlerin bakış açıları arasında farklılıklar olabileceği varsayımından hareketle anketlerle değerlendirmeler yapılmıştır. Araştırmanın amacı, modern ve çağdaş mimari alan içeriklerini gözlemleyerek kendi özgünlüğünü ve değerlerini üretebilecek uygun mesleki kabul koşullarını bulmak ve bir model üzerinden süreci göstermektir. Araştırma ve verilerinin değerlendirilmesi sonucunda elde edilen bilgilere göre Türkiye için bir model yaklaşımı yapılandırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Mimarlık eğitimi, yetkinlik, denklik, mesleğe kabul süreci, akreditasyon.

The Process of Admission to the Profession of Architecture: A Proposal for Turkey

Hande NALÇAKAN ÖZKAN* and Ayfer AYTUĞ**

* *İz Mimarlık*
Tekirdağ, Türkiye
ORCID: 0000-0002-0741-8691
hande_nalcakan@yahoo.com

** *Fatih Sultan Mehmet Vakıf University*
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0003-2280-7297
aaytug@fsm.edu.tr

Research article

Received: 09/03/2023

Received in final revised form: 06/05/2023

Accepted: 08/06/2023

Published online: 31/07/2023

Abstract

Architecture is a discipline which requires a rich background and brings many other fields together, has a very comprehensive field of study. Examination of every step of architecture, introducing the process and conditions of professional acceptance for architects based on a deep research through selected countries are the main objective in this research. Based on the assumption for there can be differences between point of views of architectural actors from different institutions and pasts, evaluations were made with questionnaires. The aim of the research is to find out proper professional acceptance conditions which can produce its own authenticity and values by observing modern and contemporary architectural field contents and to demonstrate the process over a model. As a result, according to the knowledge gathered by the research and data evaluation, a model approach has been structured for Turkey.

Keywords: Architectural education, validation, licencing, professional acceptance process, accreditation.

1. GİRİŞ

Dünyada mimarlık ortamındaki değişimler ve gelişmeler dikkate alındığında mimarın mesleğe kabul süreci ve koşulları konusunda ülkemizde yasal düzenlemelerin yetersiz olduğu görülmektedir. Bu nedenle; çalışmada kendi özgünlüğünü ve değerlerini üretebilen, çağdaş, güncel mimarlık alanının içeriklerinden Türkiye'ye uygun mesleğe kabul koşulları ve sürecinin düzenlenmesine yönelik hipotetik bir model oluşturulmuştur.

Dünyaya mimarlık hizmetini ihraç eden ülkelerin (Almanya, Fransa, İtalya, İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri (ABD), Kanada) mesleğe kabul süreçleri doğrultusunda araştırma ve karşılaştırma gerçekleştirilerek; Türkiye'de mimarlık aktörlerinin mimarlık okullarında ve mesleki uygulamada şekillenen görüşlerindeki farklılıklar ile diploma projesi öğrencilerinin, akademisyenlerin ve mimarlık bürolarında çalışan mimarların farklı tutumları anlaşılmalı çalışılarak; mesleğe kabul sürecine ilişkin belirlenen farklılıkların Türkiye'ye özgü model önerisinde destekleyici olması hedeflenmiştir.

Model, yorumlayıcı–niteliksel araştırma yöntemi kullanılarak; tarama, verilerin karşılaştırılması, yorumlanması ve anketlerin değerlendirilmesiyle elde edilen bilgilere dayanarak oluşturulmuştur. Mevcut durumun saptanması, eksikliklerin ve yetersizliklerin belirlenip değerlendirilmesi ve ilgili kararın üretilmesinden oluşan yaklaşım adımları ile mesleğe kabulde yeni bir bakış açısı kazandırılmaya çalışılmıştır.

Ülkemizde çok sayıda olan ve giderek artan devlet ve vakıf üniversitelerinin mimarlık bölümlerindeki öğretim üyesi sayılarının ve yeterliliklerinin farklı olması, eğitimin ve mezunların niteliğini tartışmalı hale getirmekte, mezunların mesleğe katılması ile sorunlarla karşılaşılacağı düşünülmektedir. Yapılı çevrenin sağlıklı, kamu yararını gözeten, çevreye ve insana saygılı olması adına ve nitelikli mesleki hizmetlerin gerçekleştirilebilmesine yönelik olarak mesleki yeterliliklerin belirlenmesi, mesleğe kabul süreci bağlamında farkındalık kazandırılması, oluşturulan model ile farklı eğitimlere, tecrübelere ve özelliklere sahip mimar adaylarının mimarlık unvanını ve mesleği yapma yetkisini kazanabilmesi için gereken mesleğe kabul koşullarının oluşturulması amaçlanmıştır.

1. MİMARLIK ORTAMI

Mimarlık ortamının (mimarlık eğitimi ve meslek pratiği) tarihsel sürecinde, Batı mimarlık eğitimi ve pratiği tarihi, genel olarak üç dönemde incelenmektedir. Birinci dönemde, mimarlık mesleğini uygulayabilmek için lonca düzeni olarak tanımlanabilecek olan usta-çırak ilişkisinin söz konusu olduğu ve mimarlık eğitiminin kuşaktan kuşağa aktarılmakta olduğu görülmektedir. Akademilerin kurulmasından günümüze kadar geçen süre zarfında farklı yönlerde değişiklik göstermiş olan mimarlık eğitimi ve pratiği tarihinde ikinci dönemde mimarlık eğitimi okullarda (The Royal Academy of Architecture, Ecole des Beaux Arts) yapılmaya başlanmıştır. Akademilerde eğitim kuramsal ağırlıklı olup uygulamaya ilişkin bilgiler okul dışında mimarların atölyelerinde edinilmektedir. İkinci küreselleşme döneminin son aşaması ile üçüncü küreselleşme döneminin başlangıcında mimarlık eğitiminin üçüncü döneminde uygulama ve okulun birlikteliğini hedefleyen bütünleştirilmiş atölye eğitimi ile farklı yaklaşım ortaya koyan Bauhaus Okulu görülmektedir (Erbil, 2009; Dikmen, 2011; Yücel, 2015). Mimarlığı etkileyen en önemli etmen olan küreselleşmenin mimarlık ortamına etkisini de üç zaman diliminde inceleyerek dönemlerle birleştirmek mümkündür. Küreselleşmenin mimarlığa etkisi her zaman ekonomi ve kültür açısından daha fazla olmuştur. Kültürün bileşenleri; bilgi, teknoloji ve değer sistemleridir (Çizelge 1).

Çizelge 1. Batı mimarlığının ve eğitiminin tarihçesi

Küreselleşmenin mimarlık ortamına etkisi		
Birinci Küreselleşme	İkinci Küreselleşme	Üçüncü Küreselleşme
Merkantilizm, Sömürgecilik	Endüstri devrimi, Buharlı makine, Modern şehircilik	Çok uluslu şirketler, İletişim devrimi, SSCB'nin yıkılması, Bilgi işlem, iletişim ve üretim örgütlenmesindeki büyük değişim
Mimarlık eğitimi ve pratiği tarihi		
1.Dönem	2.Dönem	3.Dönem
Lonca Düzeni	Fransız Kraliyet Mimarlık Akademisi (The Royal Academy of Architecture), Ecole des Beaux Arts	Bauhaus
Mimarlık okulu yok, eğitim kuşaktan kuşağa aktarılır.	Mimarlık eğitimi okullarda yapılmaya başlanır, eğitim yalnız kuramsal ağırlıklıdır; uygulamaya ilişkin bilgiler, okul dışında mimarların atölyelerinde edinilir.	Uygulama + okul bütünleştirilmiş atölye mimarlık eğitiminin bir parçasıdır.

Mimarlık ortamının dünyadaki kabulleri yakalayabilmesi için evrensel ve bütüncül olması, gelişmelere uyum sağlaması, kendi kültürüne ve yapısına uygun mimarlık politikalarının oluşturulması gerekliliği ise Avrupa (Architects' Council of Europe (ACE)), Amerika ve Türkiye bağlamında incelenmiş olup sonuçlar Çizelge 2'de gösterilmiştir. Ülkeler ya resmi bir mimarlık politikası, ya meslek ilkelerine bağlılık ya da resmi olmasa da meslek örgütlerinin yol haritasını rehber edinmişlerdir (Tağmat, 2007; Turgut Yıldız, 2007; Mimdap, 2007; Mimarlık ve Eğitim Kurultayı 9, 2017).

Çalışmayla belirlenen yetkin mimar olmak için gerekli mesleki yeterliliklerin aşamaları; akademik eğitim ("eğitimin kazandırması gereken bilgi ve beceriler", "akreditasyon", "meslekle bütünleşme"), mesleki deneyim (eğitim içi/mesleki staj, mesleki deneyim), mesleği uygulama ve isteğe bağlı yeterliliklerdir (Sürekli Mesleki Gelişim (SMG)). Bu bileşenlerin, seçilen ülkeler ve Türkiye kapsamında karşılaştırılmasından elde edilen sonuçlar:

- Yaklaşım şekilleri farklı olsa da kazanılması gereken bilgi ve beceriler; genel olarak bilgi, anlama ve beceridir. İngiltere'de bunlara farkındalık eklenmiştir (Çizelge 3). Bu yeterliliklerle mesleğe kabulün ilk aşaması olan akademik eğitim tamamlanır (NAAB, 2014; CACB, 2017; RIBA, 2014; MIAK, 2014).

Akredite mimarlık eğitimi ile eğitimde ve meslekte kalite sağlanmakta, mimar mesleğe hazır olmakta, bilgi beceri bütünleştirilmekte, bireysel gelişim ve farkındalık sağlanmaktadır. Akreditasyon mesleğe kabulde önemli bir etkidir (Çizelge 4) (Esin, 2014; ARB, 2017; NAAB, 2016; Sungur, 2013; CACB, 2019; Kürkçü ve Önür, 2015).

Çizelge 2. Mimarlık politikaları

DÜNYA - International Union of Architects (UIA)						
Yaşam kalitesini iyileştirmek, Mimarlık ve kentsel tasarım eğitimi desteklemek, Mimarlık kuruluşları ve ilgili endüstriler arasında işbirliği, Mimarlık mesleğini uluslararası platformda temsil etmek; Disiplinler arası ilişkilerde sivil toplum örgütleriyle işbirliği yapmak						
AVRUPA - ACE				AMERİKA	TÜRKİYE	TÜRKİYE
Avrupa Birliği (AB) politikalarını yakından izlemek, Politikanın ekonomi üzerindeki etkisini sosyal ve kültürel alanlara çekmek, Kaliteli mimari ürün ve çevre, siyasi irade oluşturmak						
ALMANYA	FRANSA	İTALYA	İNGİLTERE	ABD	KANADA	TÜRKİYE
<i>Baukultur resmi mimarlık politikasıdır</i>	<i>Resmi mimarlık politikası vardır.</i>	<i>Mimari Kalite Yasası resmi mimarlık politikasıdır.</i>	<i>Resmi mimarlık politikası yoktur. (*RIBA ve CABE'in politikaları esas alınır.)</i>	<i>Resmi mimarlık politikası yoktur. (**AIA ve NCARB'ın politikalarını benimser.)</i>	<i>Resmi mimarlık politikası yerine, meslek ilkeleri vardır.</i>	<i>Resmi mimarlık politikası yoktur.</i>
Mimarlık politikası, yapı çevrenin yapısını ve sürdürülmesini kapsar.	"Mimarlık kültürün bir ifadesidir" mimarlık politikasının ilkesidir.	Mimarlık politikasının temeli, milli mimaridir ve yapı çevrede kaliteyi yükseltmektedir.	RIBA'nın mimarlık politikası iyi tasarıma dayanır. CABE nitelikli çevreye ulaşma yollarını gösterir.	Sektörde hâkim devlet olmak için meslek insanları yetiştirir, mesleki kurumlara önem-destek verilir.	Mesleğin uygulanması, yasal güvencededir. Denetim, yaptırımlar güçlüdür. Mesleğin kusursuz uygulanması amaçtır.	
*RIBA (Royal Institute of British Architects), CABE (Commission for Architecture and the Built Environment) **AIA (The American Institute of Architects), NCARB (National Council of Architectural Registration Board)						

Çizelge 3. Mimarlık eğitiminin kazandırması gereken bilgi ve becerilerin karşılaştırılması

National Architectural Accrediting Board (NAAB) (Anlama - Beceri)	Canadian Architectural Certification Board (CACB) (Anlama - Beceri)	Royal Institute of British Architects (RIBA) (Farkındalık - Bilgi - Anlama - Beceri)	Mimarlık Akreditasyon Kurulu (MİAK) (Anlama - Beceri)
Eleştirel düşünme ve sunum, Bina pratikleri, teknik bilgi ve beceriler,	Tasarım, Kültür, iletişim ve eleştirel düşünme,	Tasarım, Teknoloji – çevre, Kültürel bağlam,	Bilgi ve beceri kazanmak, Kazanılan bilgi ve beceriyi kullanma,

Birleşik bina çözümleri, Mesleki uygulamalar	Teknik bilgi, Kapsamlı tasarım, Mesleki uygulama	İletişim ve iş yönetimi, Hukuki	Kazanımlardan yeni bilgi ve beceri üretmek
---	--	------------------------------------	---

Çizelge 4. Ülkelere göre akreditasyon

ÜLKELER	İNGİLTERE	ABD	KANADA	TÜRKİYE
AKREDİTASYON KURULUŞLARI	RIBA(EĞİTİM KISMI), ARB+RIBA (MESLEK KISMI)	NAAB (EĞİTİM KISMI)	CACB (EĞİTİM KISMI)	MİAK (EĞİTİM KISMI)
HEDEF	RIBA, okulları yerinde inceler, ARB okullardan gelen bilgileri inceler. Akreditasyonun hedefleri: •Eğitimde standartlık ve mükemmellik •Toplam mimarlık eğitimi güçlendirmek için, mimarlık eğitimi verilen programda deneyselliği, yaratıcılığı ve çağdaşlık ile ilişkiyi desteklemek ve bu sayede olgun ve sosyal, sorumlu mimarlar yetiştirmek •Enstitü ve üyelerinin önem, güvenilirlik ve etkisini arttırmak	Mimarlık mesleğinin değerini, önemini ve etkinliğini arttırmaya yönelik eğitimsel kalite güvence standartları konusunda öncülük eder ve bu standartların oluşturulmasını sağlar.	•Mezunlarının eğitim niteliklerinin belgelendirilm esi •Mimarlık okullarında mesleki programların akreditasyonu •Yabancı Mimarların belgelendirilm esi	Eğitim- Akademik Kapsam, Öğrenciler, Meslek Pratiği, Toplum, Paydaşların İhtiyaçlarını Karsılama,

- Mimar ve mimar adayı, staj ve mesleki deneyim ile uygulamaya yönelik becerileri kazanmakta ve mesleki sorumlulukları gelişmektedir. Çalışmada incelenen tüm ülkelerde, eğitim içi staj ve mesleki deneyimin yetkin mimarlık için gerekliliği görülürken (Çizelge 5), sadece Türkiye’de mimara yetki, eğitim içi staj ile verilmektedir. Fransa’da mesleki staj da bu sürece eklenmiştir (RAIC, 2012; AIA, 2019; Esin vd., 2015, ALNNJ, 2017).

Çizelge 5. Staj ve mesleki deneyim

ÜLKE	STAJ – MESLEKİ DENEYİM
ALMANYA	Okul öncesi Staj Okulun 5. Döneminde Eğitim içi Staj Mezun olduktan sonra (3+2) Mesleki Deneyim 2-3 yıl
FRANSA	Devlet diploması sahibi için (3+2); Mesleki Deneyim 3 yıl Hiç mimarlık eğitimi almamış kişi için; Mesleki Deneyim 3 yıl Mesleki Eğitim Kursu (3+2+1), Mesleki Staj 6 ay (1 yıllık kurs içinde en az 6 ay Staj)
İTALYA	Eğitim süresince 12-18 ay zorunlu Staj 5 yıl eğitim ardından Meslek Pratiği 1,5 yıl
İNGİLTERE	Staj programı yoktur, Mesleki Deneyim ve Gelişim Kaydı (PEDR) vardır. RIBA 1: 3 yıl Lisans sonunda Mesleki Deneyim 1 yıl (en az - zorunlu değil)

	RIBA 2: 2 yıl Yüksek lisans sonunda Mesleki Deneyim 2 yıl (en az 1 yılı AB'de - zorunlu)
ABD	Eğitim süresince zorunlu staj yoktur, Staj Geliştirme Programı (IDP) vardır. Eğitimin ardından 3 yıl Zorunlu Mesleki Staj ya da 2 yıl Mesleki Deneyim
KANADA	Mimarlıkta staj programı (IAP) vardır. Tüm deneyimler Kanada Deneyim Kayıt Defteri'nde (CERB) kaydedilir. Mentor onaylar. 4-5 yıl lisans eğitiminin ardından eğitim içi staj - son 1 yıl 1 - 1,5 - 2 - 3 yıl yüksek lisans eğitim içi staj - son 6 ay Lisans veya yüksek lisans sonrası mesleki deneyim 2- 3 yıl
TÜRKİYE	4 yıl Lisans Eğitim içi genel olarak 2 ay Staj

- Mimarın gelişmesi, mimarlık ortamındaki gelişim ve değişimler konusunda farkındalığın sağlanması, yetkin mimar olunması ve eğitim ile uygulamanın bütünleştirilmesinin bir diğer yolu SMG'dir (Çizelge 6) (Mimarlar Odası, 2016; Farrando vd., 2004; Günaydın vd., 2015; MEK, 2005; RIBA, 2018; RAIC, tb; Cengizkan, 2009; Günaydın ve Ekinci, 2013).

Çizelge 6. Sürekli mesleki gelişim

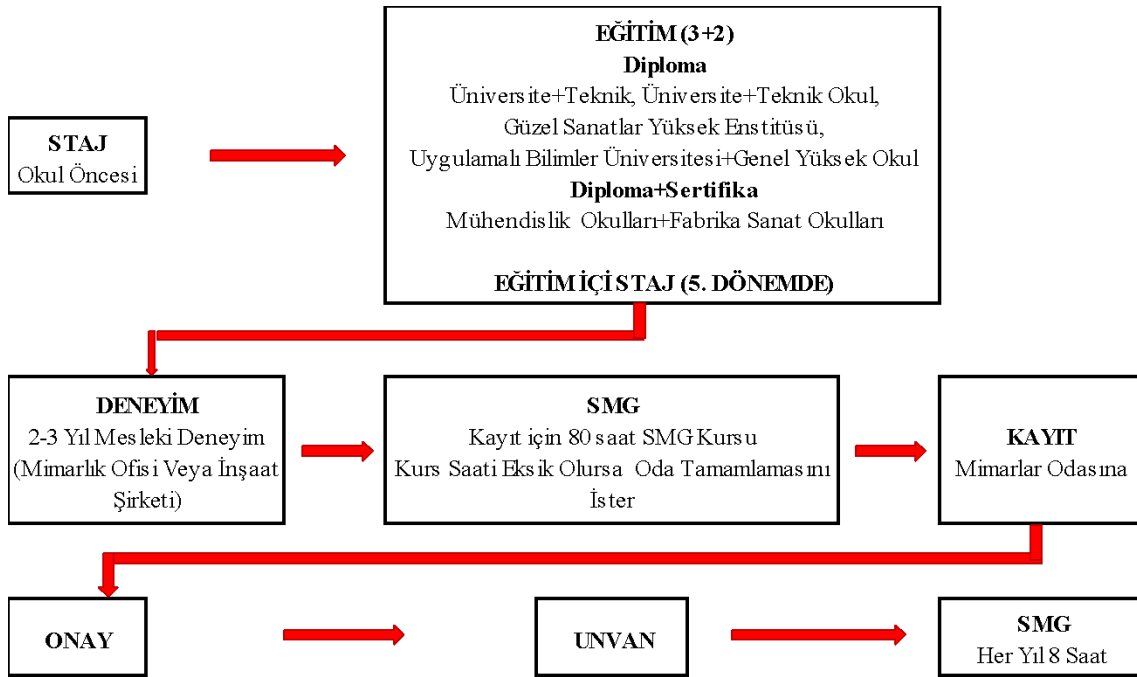
ÜLKE	SÜREKLİ MESLEKİ GELİŞİM (SMG)
ALMANYA	SMG vardır ve zorunludur. Eğitim ve deneyim sonrası 80 saat SMG kursu alınmalıdır. Unvandan sonra her yıl 8 saat SMG kursu alınmalıdır.
FRANSA	SMG vardır ama zorunlu değildir. 20 saat sürekli mesleki eğitim uygulanmaktadır. SMG'in mesleki niteliği yükseltmesi ve işsizliğe çözüm araması hedeflidir.
İTALYA	SMG vardır, ama zorunlu değildir.
İNGİLTERE	SMG (CPD) vardır, fakat zorunlu değildir. odaya üyeler için ise zorunludur. SMG kademelendirilmiş ve puanlandırılmıştır. Yılda 35 saat SMG alınmalıdır.(19,5 saat RIBA'nın tanımladığı alanlar; 15,5 saat isteğe bağlı alanlardan) Mikro Öğrenme Genel Farkındalık Ayrıntılı Bilgi Derin Bilgi Gelişmiş Bilgi
ABD	SMG (MCE) vardır ve zorunludur. 1 yıllık, 2 yıllık. 3 yıllık geçerliliği vardır. Yıllık 8-15 saat arasında değişir. Yıllık 18 kredi alınması gerekmektedir.
KANADA	SMG vardır ve zorunludur. Unvanı korumak için belirli periyotlarda sürekli mesleki eğitim almaları gerekmektedir.
TÜRKİYE	SMG vardır, ama zorunlu değildir.

2. MİMARLIK MESLEK PRATİĞİNE KABUL SÜRECİ VE SÜREKLİLİĞİ

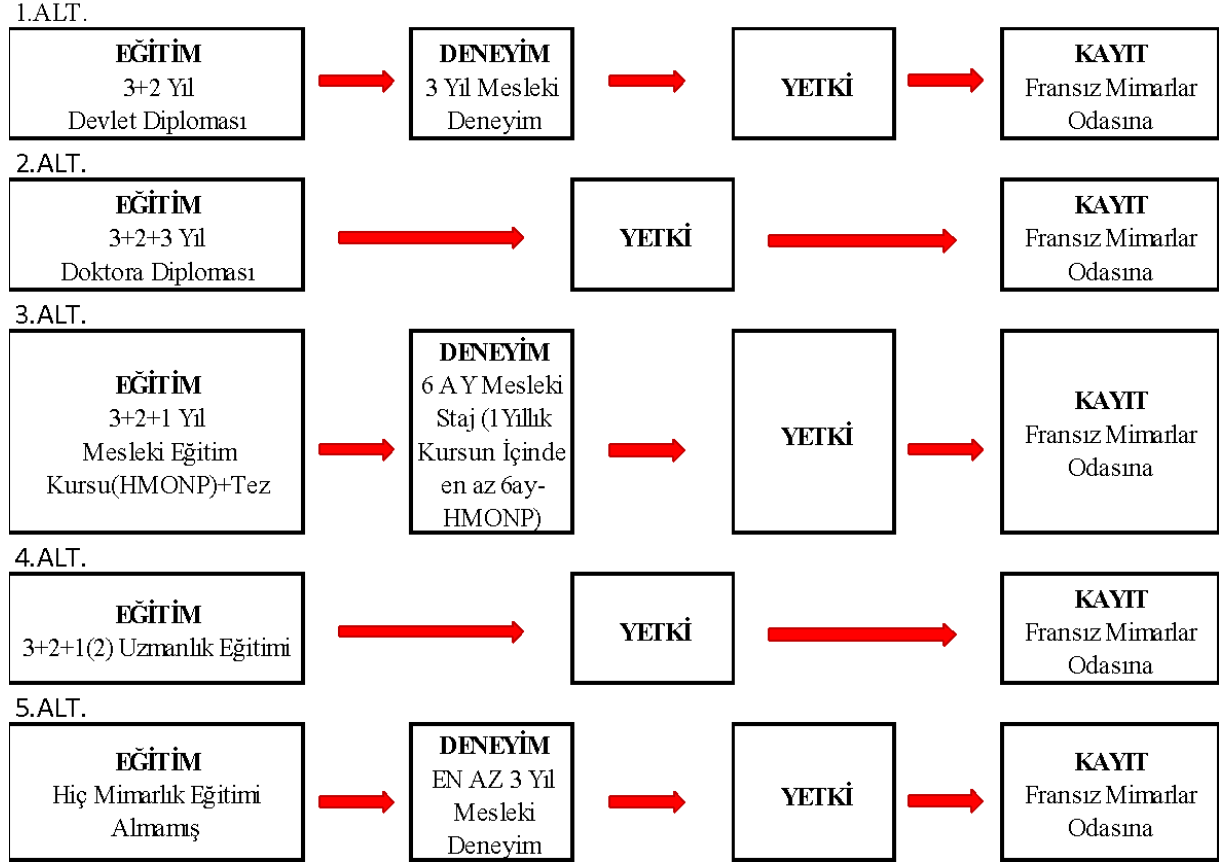
Eğitim ile kazanılan ve geliştirilen bilgi, beceri, yetenekten oluşan yeterlilik geliştikçe değişir ve bu değişim farklı ihtiyaçlara göre, farklı süreçte ve beklentide gerçekleşir. Bunu etkileyen faktörler her bireyin; genel, kişisel, disiplinler ve bağlama bağlı yetkinlikleridir (Foqué, 2009).

2.1. Mesleğe Kabul – Kayıt Şartları ve Paydaşları

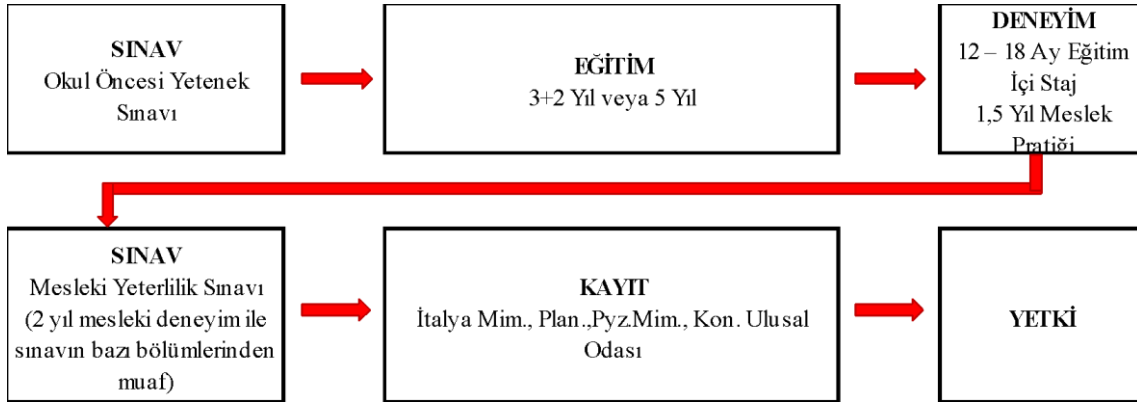
Araştırmada incelenen ülkelerdeki mesleğe kabul-kayıt şartları ve paydaşlarının durumu Şekil 1, Şekil 2, Şekil 3, Şekil 4, Şekil 5, Şekil 6 ve Şekil 7’de özetlenmiştir (Ordre des Architectes, tb; RIBA, 2019; ARB, 2019; CACB, 2010; EXAC, 2018; NCARB, 2018a; NCARB 2018b, NCARB 2018c, AIA, 2018; Tuna, 2010).



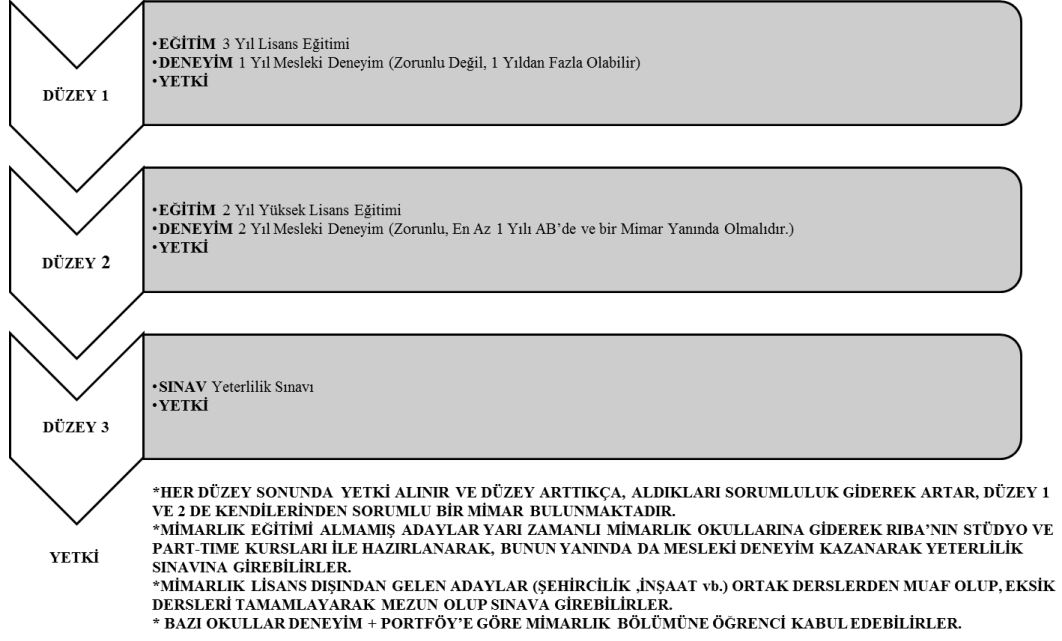
Şekil 1. Almanya’da mesleğe kabul koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)



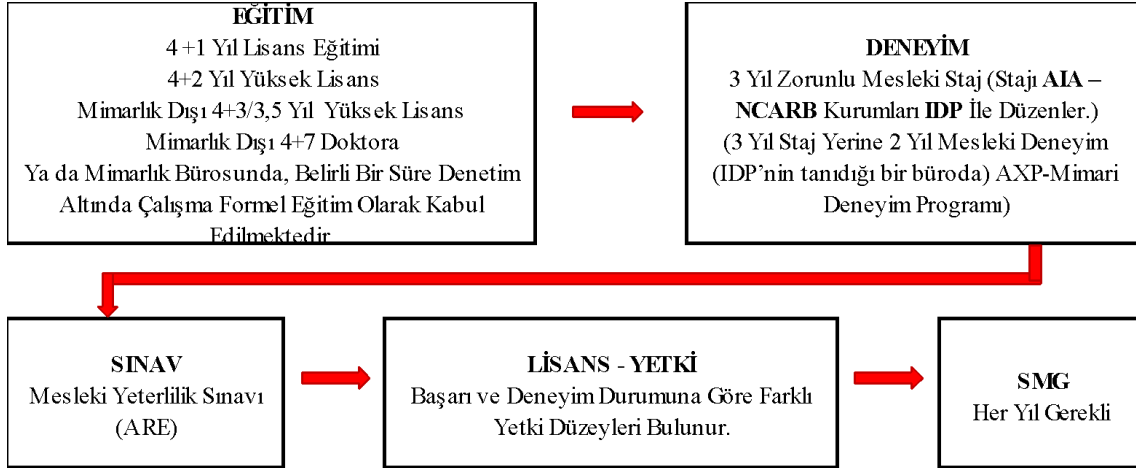
Şekil 2. Fransa'da mesleğe kabul koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Ayтуğ, 2023)



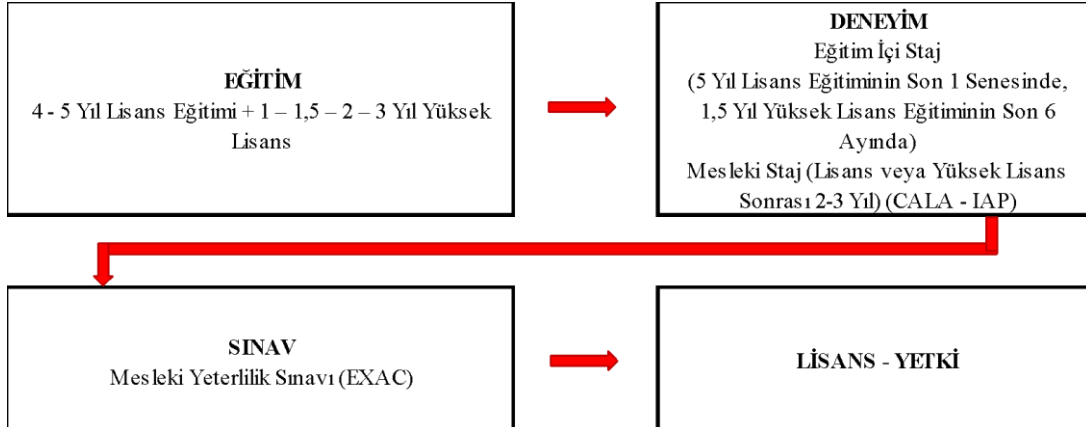
Şekil 3. İtalya'da mesleğe kabul koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Ayтуğ, 2023)



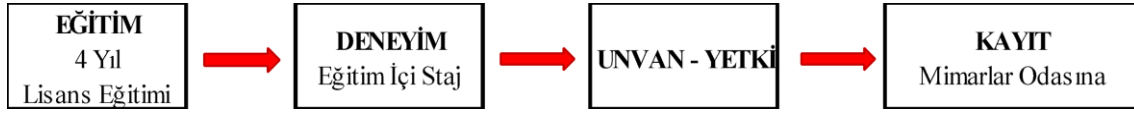
Şekil 4. İngiltere'de mesleğe kabul koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)



Şekil 5. ABD'de mesleğe kabul koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)



Şekil 6. Kanada'da mesleğe kabul koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)



Şekil 7. Türkiye’de mesleğe kabul koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)

Karşılaştırmadan elde edilen çıkarımlar:

- Türkiye’de eğitim **4 yıl tam zamanlı lisans** düzeyinde ve eğitimi tamamlayanlar **mimar** unvanını alırken; yurtdışında **akredite** bir okuldan **3+2/5/4+1** gibi **sistemlerle yüksek lisans** düzeyinde ve **yüksek mimar** unvanı kazanılmakta ve **akreditasyon kurumları** bulunmaktadır.
- Süreleri (**en az 6 ay**) ülkelere ve eğitim düzeylerine göre değişse de tüm ülkelerde **mesleki deneyim/ staj** yetki için gerekli koşuldur. İngiltere, ABD ve Kanada’da staj yetkili kurumu bulunmakta olup diğer ülkelerde yoktur. Türkiye’de uygulama yetkisi için zorunlu/gerekli mesleki deneyim uygulaması yoktur. Türkiye’de genellikle **6 aydan az eğitim içi staj** öngörülmekte olup, stajı yöneten/düzenleyen herhangi bir kurum bulunmamakta, üniversitelerde staj komisyonları staj değerlendirme ve kabul işlemlerini gerçekleştirmektedirler.
- **SMG/ mesleki eğitim**; ülkelere göre süreleri ve içerikleri değişse de tüm ülkelerde vardır; Türkiye, İtalya ve Fransa dışında zorunludur. Almanya, Kanada ve ABD’de yetkinin devamlılığının sağlanması için de SMG gereklidir.
- Mesleğe kayıt **sınavı** Almanya, Fransa ve Türkiye dışındaki ülkelere zorunludur. İtalya’da mimarlık bölümüne girişte yetenek sınavı, mesleğe kabulde yazılı sınavlar ve sözlü sınav yapılır. İngiltere’de her düzey için sınav yapılır ve 3. düzey sınavına girmeden önce bir sözlü sınav yapılmaktadır.
- Türkiye’de mesleki uygulama yetkisine hak kazanabilmek için **mimarlık diploması** yeterliyken diğer ülkelerde genellikle **eğitim+ staj/ mesleki deneyim+ sınav+ SMG** ile mesleki uygulama yetkisi kazanılmaktadır.
- Tüm ülkelerde mesleğe kabul kuruluşu vardır ve ABD ile Kanada dışında mesleğe kabul işlemleri, ülkelerin meslek örgütleri tarafından gerçekleştirilmektedir.

2.2. Mimarlık Pratiği İçin Diploma Denklik Koşulları

Mimarlık pratiği için diploma denklik koşulları açısından koşul ve süreçler incelenen ülkeler arasında karşılıklı tanıma anlaşmaları ile belirlenmektedir. ACE - NCARB/AIA (AB ve ABD arasında), AB - İNGİLTERE, NCARB - CALA (Canadian Architectural Licensing Authorities) (ABD ve Kanada arasında), ACE - CALA (AB ve Kanada arasında), AB - TÜRKİYE arasında karşılıklı tanıma anlaşmaları bulunmaktadır, ancak AB-Türkiye arasındaki anlaşmada AB’den gelen adaylar Türkiye’de tanınırken, Türkiye’den giden adaylarda bu durum belirsizliğini korumaktadır.

2005/36/EC direktifi dışındaki ülkelere gelen mimarın çalışabilmesi için gerekli koşul ve süreçler Şekil 8- Şekil 11 arasında gösterilmiştir. ABD’de denklik-çalışma yetkisi için; gereksinimler yetki bölgeleri arasında değişse de, kayıt için üç ortak gereklilik; eğitim, deneyim ve sınavdır (Şekil 12). Kanada için süreç çok aşamalı olup Şekil 13 ve 14’de belirtilmiştir. ACE-

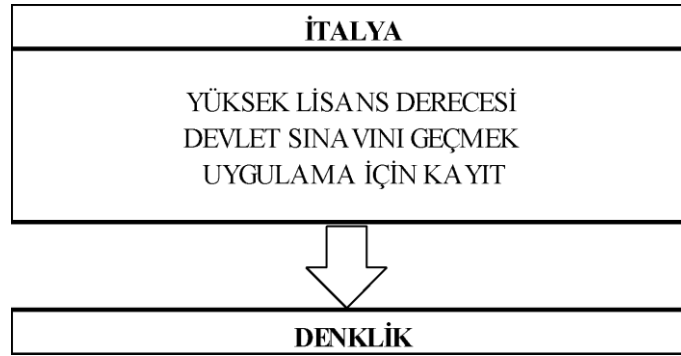
CALA anlaşmasına göre; AB'den Kanada'ya giden mimar Kanada'da 10 saatlik çevrimiçi kursa katılmalıdır. Kanada'dan AB'ye giden mimar ise, ülkesindeki yetkili birimden nitelikli bir mimar olduğunu gösterir belge almalıdır (ACE-CEA, 2005; EUR-LEX, 2013; COAM, 2018; Legifrance, 2005; Miur, 2018; Architekten Kammer Thüringen, 2020; 2013/55/AB, 2013; RIBA, 2017; ARB, 2016; ARB, 2015; NCARB, 2018d; NCARB, 2018e; NCARB, 2018f; CACB, 2012; Anonim, 2010; YÖK, tb).



Şekil 8. Almanya'da denklik koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)



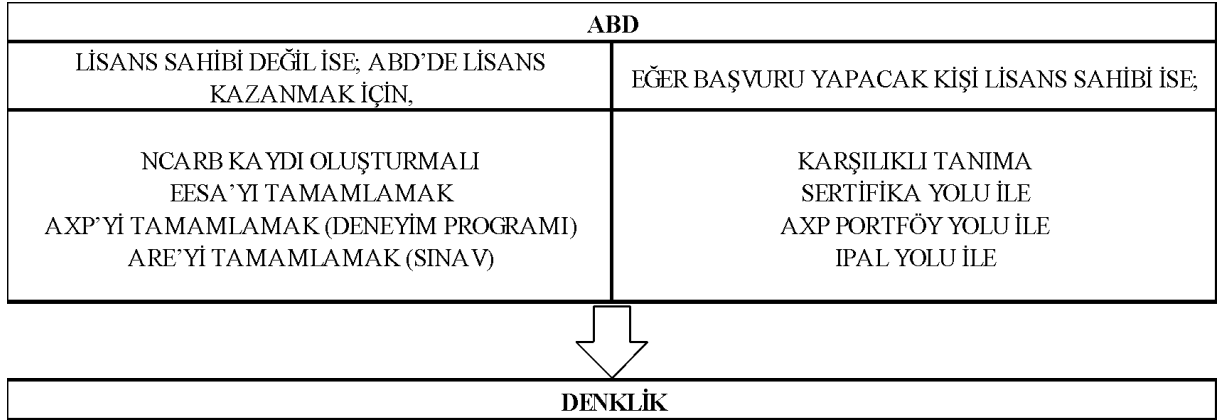
Şekil 9. Fransa'da denklik koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)



Şekil 10. İtalya'da denklik koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)



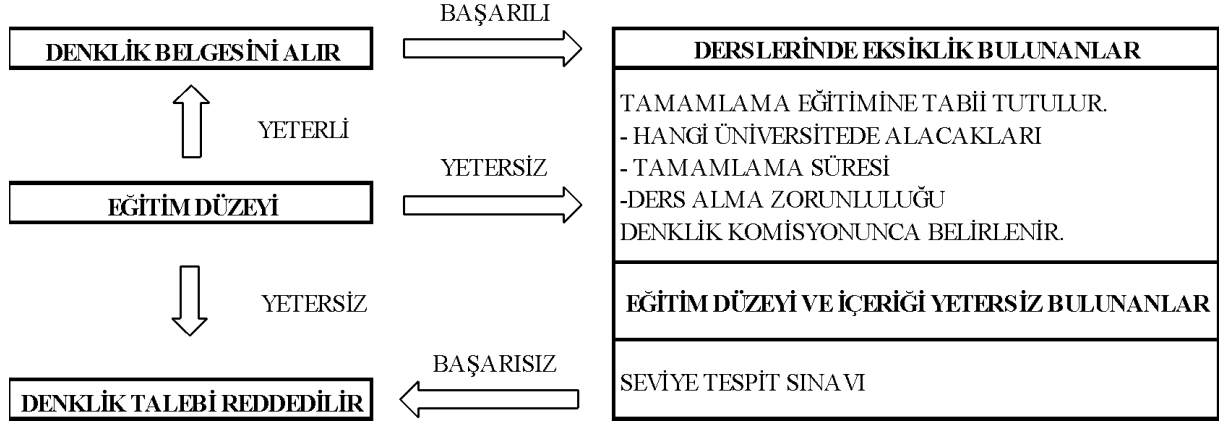
Şekil 11. İngiltere'de denklik koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)



Şekil 12. ABD'de denklik koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)



Şekil 13. Kanada'da denklik koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)



Şekil 16. Türkiye'de denklik süreci (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)

Mimarlık meslek pratiğine kabul süreci (yetkin mimar olma) ve sürekliliği; ana kurumlar çerçevesinde ve ülkeler ölçeğinde incelenmiş, karşılaştırılmış, denklik koşullarıyla genişletilmiş ve yetkinliğin uluslararası durumu da ortaya koyulmuştur. Buna göre; yüksek lisans mezunu olmak, o ülkeye ait sınavı geçmek, odaya kayıt, adayın kendi ülkesinde veya çalışmak istediği ülkede proje yapma yetkisi veya staj/mesleki deneyim tecrübesi gerekmektedir. Bunlar oluşturulacak modelin bileşenleridir.

3. TÜRKİYE'DE MESLEĞE KABUL SÜRECİ İÇİN MODEL ÖNERİSİ

Mimarlık mesleğine kabul sürecine ilişkin olarak elde edilen bilgiler ve bu doğrultuda hazırlanan anket aracılığı ile elde edilen ilgili aktörlerin görüşlerinin değerlendirilmesi sonucunda mimarlık mesleğine kabul modeli oluşturulmuştur.

Mesleğe kabulde aktörlerin görüşlerindeki farklılıkların modele fayda sağlayabileceği düşünüldüğünden **mimar adayları** (60 kişi), **akademisyenler** (50 kişi) (İTÜ, YTÜ, Özyeğin Üniversitesi'nin öğretim üyeleri, diploma projesi öğrencileri), **profesyoneller** (40 kişi) (mimarlık ortamında tanınmış, kendini kanıtlamış ve 20 kişiden fazla eleman çalıştıran mimari bürolardan, mimari büro sahibi/üst düzey konumda yer alan yetkili mimarlar) arasından toplam 150 kişilik bir grup ankete katılmıştır. Bu grup (mimar adayları 8 soru, akademisyen ve profesyoneller 10 soru) mesleğe kabul koşullarına dair soruların yer aldığı anket formlarını 2019 bahar yarıyılında yanıtlamışlardır ve anketler oransal olarak değerlendirilmiştir.

İncelenen konulara ve ülkelerin durumunu irdeleyen karşılaştırmalı bilgilere dayanarak, yetki-yetkinlik kazanmak için gerekli olan ölçütler saptanmış (Şekil 17), bu ölçütlerden yararlanılarak anket soruları oluşturulmuştur. Yanıtlara göre denek gruplarındaki değişiminin irdelenmesi amacıyla oluşturulan kavramsal diyagramda, bir mimarın mesleğe kabulünün gerçekleşerek yetkin mimar olabilmesi için, eğitimi boyunca ve sonrasında meslek pratiği süresince farkındalığını arttırarak, anlama, bilgi, beceri, deneyim kazanarak kendini geliştirmesi, eğitmesi, kanıtlamasının gerektiği ifade edilmektedir (Şekil 18).



Şekil 17. Mimarlıkta yetki – yetkinlik kazanmak için gerekli olan ölçütler (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)



Şekil 18. Türkiye’de yetkin mimar olmak için ortaya çıkan ölçütler (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)

Anket ile ülkemizde mesleği uygulamak için gerekli yetki ve yeterlilikler konusundaki eksikliklerin, eğitim ve meslek bütünleşmesinin yetersiz yönlerinin, mesleğe kabul için ne gibi şartların kabul edilebilir, uygulanabilir olduğu, gerekli yeterliliklerin edinilmesi sürecinde izlenecek yollar belirlenmiştir.

Kavramsal diyagramda, denek gruplarının yanıtlarına göre ortaya çıkan değişimler değerlendirilerek (Şekil 19), modelin temelini oluşturan mesleğe kabul koşullarına ilişkin diyagram oluşturulmuştur (Şekil 20). Denek grupları yetkin mimar olabilmek için, mesleki staj, etik, yarışma, SMG ve sertifikanın farklı derecelerde etkilerinin olduğunu; mimar adayları sadece farkındalığa vurgu yaparken, akademisyenler ve mimarlar farkındalığa ek olarak inisiyatif, anlama, bilgi–becerinin de kazanılması gerektiğini düşünmektedirler.



DİPLOMA PROJESİ ÖĞRENCİLERİ



AKADEMİSYEN MİMARLAR



BÜRO SAHİBİ VEYA YETKİLİSİ MİMARLAR

Şekil 19. Ankete katılan her denek grubunun mesleğe kabul koşulları diyagramları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)



Şekil 20. Ankete katılan tüm deneklerin cevapları doğrultusunda mesleğe kabul koşulları (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)

4. DEĞERLENDİRMELER

Türkiye’de mimarlık mesleğine kabul süreci için önerilen modelin kavramları, mesleğe kabulün temel ölçütlerinden ortaya çıkmıştır. Bu ölçütlerin özellikleri; akreditasyon ile eğitim ve meslek alanında belirli bir kalite standardı yakalamak, eğitimde ve mesleğe kabullerde çeşitlilik ve esneklik ile kolaylık sağlamak, eğitim-meslek pratiği ilişkisinde bütünlük ve süreklilik kavramlarının önemini farkında olmaktır. Bu modelin dünya standartlarında olabilmesi için;

- Eğitim sisteminin süre olarak değişmesi gerekmektedir, bugünkü şartlarda bu mümkün olamayacağından; bu olumsuzluk-farklılık, mesleğe kabulde gerçekleştirilebilecek çeşitlilik ve esneklik ile giderilebilir.
- Meslek politikasına (gelişmelere paralel bir politika izlenmeli) sahip olmak gerekmektedir. Bunun için; meslek yasası oluşturulmalı (mimarlık hukuku hazırlanmalı ve 1938 tarihli Yasa yerine, Meslek Yasası çıkarılmalıdır), toplumsal, kültürel yaşamda mimarlık hizmeti etkin kılınmalı, mimarlık ortamını iyileştirecek şartları yönetmeye yönelik politikalar geliştirilmelidir.

Model, mevcut yasalara ve eğitim sistemine göre şekillendirilmiştir. Bu yapılırken; ülkemiz için genel bir değişim yerine kısmi değişimler, alternatifler getirilerek, mesleğe kabul sürecinde, mevcut durumu ve bu durumun haklarını da gözeten bağımsız, adil, yaratıcı niteliklere sahip, temel ilkelerini tanımlayan, günümüz mimarlık ortamının çok disiplinli yapısını dikkate alarak esnek bir yapılanmayı içeren alt ya da yan kurulları olan bir örgütlenme biçimi öngörülmüştür. Mimarlık alanında, mesleğe kabul paydaşları olarak adlandırılan ana kurulun ve yardımcı-destek kurulların yapılanması, çalışma esaslarının oluşturulması, geliştirilmesi, mesleğe kabul sürecine ilişkin işlemlerde düzenlemeler, güncellemeler, onaylamalar ve ortak çalışmalar sağlanmaya çalışılmış ve mimarlık alanında mesleğe kabul koşullarının temel ilkeleri belirlenmiştir. Ayrıca mesleğe kabul sürecinde yer alması düşünülen paydaşlar, yurtdışındaki örneklerinin var olan/olması gereken kurumların eş karşılıkları düşünülerek belirlenmiştir.

Çalışmada literatür taraması, karşılaştırmalar ve alan çalışmasının değerlendirilmesi ile ortaya çıkan görüş ve eğilimler irdelenerek mesleğe kabul model önerisinin katkıları

oluşturulmuş, buna göre; Türkiye’de mesleğe kabul modelinin ana çizgisi mesleki yetkinlik olarak düşünülmüştür. Mesleki yetkinlik için aranacak mesleğe kabul şartlarına yönelik olarak;

- Uluslararası denkliği gözetilen nitelikli bir mimarlık eğitimi alınmalı,
- Kalite ve dünyayı yakalamak için ulusal ve uluslararası akreditasyona önem verilmeli,
- Staj süreleri uzatılmalı ve stajlar çeşitlenmeli,
- Mesleki deneyim şartı, lisans ve/veya yüksek lisans sonrası için getirilebilir, her iki dönem için süreler farklı olabilir.
- Mesleğe kayıt için portfolyo önem taşımaktadır (yurtdışında bazı ülkelerde farklı bir eğitim ve disiplinden gelmesine rağmen mimarlık yapabilme olanağı sağlamak için eğitim sisteminde de farklılık sağlandığı görülmektedir).
- Mimarlık eğitimi akredite değil ise mesleki yeterlilik için sınav şartı getirilmelidir.
- Mesleki yetkinin yenilenmesi, geliştirilmesi ve sürekliliği için SMG şartı getirilmelidir.

Model, meslek aktörlerinin cevapları doğrultusunda Şekil 20’de sonuçları ifade edilen anketler ve literatür araştırmasının analiz edilmesi ile mevcut yasalar ve eğitim süresi esas alınarak hazırlanmıştır. Buna göre, mesleği uygulama yetkisi için en önemli gereklilik eğitim ve mesleki deneyim olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda önerilen mesleğe kabul süreci modeline göre (Şekil 21):

1. Mesleğe kabul sürecinin ilk aşaması olan mimarlık eğitimi ile ilgili üç ayrı durum söz konusudur, fakat her durumda geçerli ve ortak olan eğitim süresince en az 2-6 ay eğitim içi staj gerçekleştirilmelidir. Eğer mimar adayının mimarlık eğitimi;

- a. Akredite olmuş bir mimarlık programından ise; aday mesleğe kabul sürecinin deneyim aşamasına geçmektedir.
- b. Akredite olmayan bir mimarlık programından ise; adayın eğitiminin yeterliliği, eğitim yeterlilik sınavı ile sorgulanmalıdır.
- c. Yurtdışındaki mimarlık programından gelen mezun mimarların denkliklerinde ise iki durum söz konusudur:
 - Adayın eğitim yeterlilik sınavına girmesi gerekmektedir.
 - Aday eğer denklik anlaşmasının olduğu bir ülkeden geliyorsa, denklik tanıma gerçekleşir ve deneyim aşamasına geçilir.

Eğitim yeterlilik sınavına giren aday, başarılı olursa deneyim aşamasına geçmektedir; başarısız olursa denklik tamamlamayı gerçekleştirmesi gerekmektedir, bu sağlandığında deneyim aşamasına devam edebilmektedir.

2. Mesleğe kabul sürecinin ikinci aşaması mesleki deneyim dört alternatiflidir.

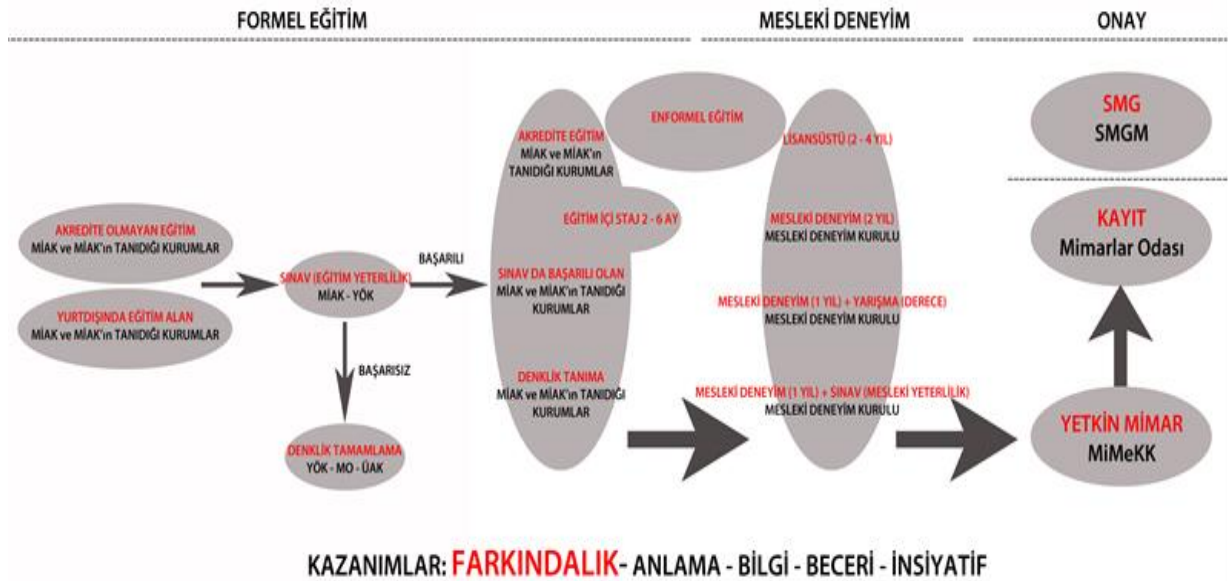
- a. Mimar adayı, 2-4 yıllık lisansüstü eğitim alırsa,
- b. Mimar adayı, 2 yıllık mesleki deneyimi tamamladığı takdirde,
- c. Mimar adayı, 1 yıllık mesleki deneyiminin sonunda uygulama yetkisini almak isterse, mesleki yeterlilik sınavına girip başarılı olduğunda,

d. Mimar adayı, ulusal/uluslararası bir mimari proje yarışmasında dereceye sahip ve bununla birlikte 1 yıllık mesleki deneyimi tamamladığında,

mesleki uygulama yetkisini kazanmaktadır. Adaylar, tüm bu süreçte bilgi ve becerilerini enformel eğitimler ile desteklemeli ve geliştirmelidir.

Alternatiflerden herhangi biri ile uygulama yetkinliğini elde eden mimar, Mimarlar Odası'na kaydını gerçekleştirebilir. Kaydı gerçekleşen yetkin mimarın, yetki güncelliği ve sürekliliği için SMG'e devam etmelidir. SMG aşaması, Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi'nin (SMGM) kaydı ve denetimi altındadır.

Tüm süreçlerde yer alan mesleğe kabul süreci paydaşları ise her aşama için ayrıca belirlenmiştir. Aday mesleki uygulama yetkisini Mimarlık Mesleğe Kabul Kurulundan (MiMeKK) elde edebilir; mesleki deneyiminin kaydını ve içeriğini ise, mesleki deneyim kuruluna bildirmesi gerekmektedir. Sürecin eğitim kısmında mimarlık programlarının farklılıklarına göre değişen yeterliliklerde yetki verilmemesi için akreditasyon sisteminden ulusal düzeyde MİAK ve MİAK'ın tanıdığı kurumlar ile uluslararası akreditasyon kurumları sorumludur, denklik tanıma ve yeterlilik sınavları da bu kurumların denetimindedir. Yeterlilik sınavlarından bu kurumlarının yanı sıra Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK) da sorumludur. Denklik tamamlamadan sorumlu kurumlar; YÖK, MO ve ÜAK olarak planlanmıştır.



Şekil 21. Türkiye'de mesleğe kabul süreci model önerisi (Hande Nalçakan Özkan ve Ayfer Aytuğ, 2023)

5. SONUÇLAR

Oluşturulan modelde kurumlar; mevcut kurumsal yapıya, yapılaşmaya göre öngörülmüştür. Gelecekte çıkabilecek meslek yasasına, mimarlık politikasına göre yeni kurumlar ortaya çıkabilir ve modelde yer alan kurumlar şekillendirilebilir.

Ülkemizde mimarlık lisans eğitiminin süresinin dünyadaki örnekler paralelinde değişmesi durumunda, modelin mesleki deneyim kısmında yer alan süreler yeniden yapılandırılmalıdır.

Mimarlık mesleğine kabul süreci modeli hedefleri ve yararları:

- Model ile mesleğe kabul için kazanılması gereken bilgi ve becerilerin kullanılması sağlanmaktadır. Bunlar; eğitimin akredite edilmesi, eğitim-mesleki yeterlilik sınavlarının kazanılması ile sağlanmış olmaktadır. Ayrıca eğitim içi staj, lisansüstü ve mesleki deneyimler ile de geliştirilmesine olanak verilmektedir.
- Modelde akredite eğitimin savunulması ve eğitim seçeneklerinin akredite eğitim ile eş konuma getirilmeye çalışılması ile kalite sağlanmıştır.
- Modelde yetkin mimar olabilmek için gerekli görülen eğitimdeki ve mesleki deneyimdeki çeşitlilik ile modelin esnekliği sağlanmıştır.
- Modelde, enformel eğitim ve eğitim içi staj ile sağlanan eğitim-pratik bütünleşmesi, birbirini tamamlaması gerçekleşmiştir. Akreditasyonla da mimar adayı mesleğe daha hazır olduğundan meslek ile bütünleşme sağlanmıştır.
- Modelin mesleğe kabulde süreklilik hedefi, adayın mimari uygulama yetkisini almasının ardından yetki devamlılığı ve geliştirilmesi SMG ile mümkün kılınmıştır.

Model ile kaliteli yapılı çevre için nitelikli, yetkin ve dünyayı yakalayan meslek insanı yetiştirileceği öngörülmektedir ve bu sebeple, modelin kalite, esneklik, bütünleşme ve süreklilik hedeflerinin ve yararlarının ileride gerçekleştirilecek çalışmalar için anahtar olarak kullanılması ve model ile mesleğe kabulde var olan eksikliklerin giderilmesi için yararlanılması önerilmektedir.

Bilgilendirme / Teşekkür

Bu çalışma 2019 yılında YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimari Tasarım Doktora Programında Prof. Dr. Ayfer Aytuğ danışmanlığında Hande Nalçakan Özkan tarafından yazılan doktora tezinden üretilmiştir.

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

Literatür araştırması ve alan çalışması Hande Nalçakan Özkan tarafından yapılmıştır. Çalışmanın yöntemi ve strüktürü her iki yazar tarafından birlikte kurgulanmıştır.

KAYNAKLAR

Kitapta Bölüm

GÜNAYDIN, M., EKİNCİ, A., ARAL, T. N. ve SAMI, K., 2015. Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi, 4. oturum. İçinde: İ. ERTUĞRUL, ed. *Mimarlık ve Eğitim Kurultayı - VI Mimarlık eyleminin gelişimi ve çeşitlenmesi*. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları. s. 135-156.

- KÜRKCÜ, Ç. ve ÖNÜR, S., 2015. Mimarlık Akreditasyon Kurulu, 7. oturum. İçinde: İ. ERTUĞRUL, ed. *Mimarlık ve Eğitim Kurultayı - VI Mimarlık eyleminin gelişimi ve çeşitlenmesi*. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları. s. 225-241.
- ESİN, N., GÖKMEN, H., ARDAMAN, E. ve ERTUĞRUL, İ., 2015. Mimarlık eğitiminde staj, 8. oturum. İçinde: İ. ERTUĞRUL, ed. *Mimarlık ve Eğitim Kurultayı - VI Mimarlık eyleminin gelişimi ve çeşitlenmesi*. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları. s. 245-272.
- GÜNAYDIN, M. ve EKİNCİ, A., 2015. Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi, 3. oturum. İçinde: İ. ERTUĞRUL, ed. *Mimarlık ve Eğitim Kurultayı - VII Mimarlık eğitim ve meslek alanında bütünleşme ve dayanışma*. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları. s. 91-104.

Çevrilmiş Kitap

- FARRANDO, J., 2004. *Dünyada Mimarlık Mesleği Uygulaması*. Çev: A. Şentek, Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları.

Dergide makale

- CENGİZKAN, N. M., 2009. Mimarlar Odası ve Türkiye mimarlık ortamına katkıları. *Türk Kütüphaneciliği*. 23 (4), s. 907-919.
- DİKMEN, Ç. B., 2011. Mimarlık eğitiminde stüdyo çalışmalarının önemi: Temel eğitim stüdyoları. *e-Journal of New World Sciences Academy*. 6 (4), s. 1509-1520.
- ERBİL, Y., 2009. Geçmişten günümüze mimar profilinde meydana gelen değişim – dönüşüm ve mimarlık eğitime yansımaları. *e-Journal of New World Sciences Academy*. 4 (1), s. 58-67.
- ESİN, N., 2014. Mimarlık ve eğitim kurultayı. Mimarlık eğitiminde akreditasyon tartışmalı konular üzerinde yeniden düşünelim. *Mimarlık Dergisi*. 376 (390), s. 31-36.
- FOQUÉ, R., 2009. Mimarlık eğitiminde yetkinliklere dayalı müfredat programı tasarımı için bir strateji. *TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayınları Dosya Dergisi* 15, s. 11-14.
- SUNGUR, A., 2013. Mimarlık okullarında kapsayıcılığın gelişmesi için bir araç olarak akreditasyon. *Mimarist Dergisi*. 48, s. 106-111.
- TAĞMAT, T. S., 2007. Helsinki’de Avrupa mimarlık politikaları forumu: Yeni diyalogların kurulması, mimarlığın görünür kılınması. *Mimarlık Dergisi*. 333 (51), s. 51-55.
- TUNA, B., 2010. Dosya: Mimarlık ve eğitiminde “Kalite/ Yetki ve Sorumluluk” V. Mimarlık ve Eğitim Kurultayı’nın gündemi. *Mimarlık Dergisi*. 351 (365), s. 28-29.
- TURGUT YILDIZ, H., 2007. Kentsel yaşam kalitesi: Kuram, politika ve uygulamalar. *Mimarlık Dergisi*. 335 (53), s. 27.

İnternet kaynağı

- 2013/55/AB, 2013. *Directive 2013/55/EU of the European Parliament and of the Council of 20 November 2013* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32013L0055&from=EN> [Erişim Tarihi 20 Ocak 2019].
- ACE-CEA, 2005. *Agreement for mutual recognition of professional qualifications* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.ace->

- cae.eu/uploads/tx_jidocumentsview/ACEUSMRAsigning.pdf [Erişim Tarihi 20 Ocak 2019].
- AIA, 2018. *Getting licenced* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.aia.org/pages/2651-getting-licensed> [Erişim Tarihi 19 Ocak 2019].
- AIA, 2019. *IDP requirements* [çevrimiçi]. Erişim adresi: http://www.aialongisland.com/IDP_Guidelines-1.pdf [Erişim Tarihi 16 Ocak 2019].
- ALNNJ, 2017. *ALNNJ Committees* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://alnnj.org/IDP.htm> [Erişim Tarihi 16 Ocak 2019].
- ARB, 2015. *Registering with UK qualifications* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://www.arb.org.uk/architect-information/applying-for-registration-for-the-first-time/registering-with-uk-qualifications/> [Erişim Tarihi 21 Ocak 2019].
- ARB, 2016. *Examination process and relevant regulations, examination procedures* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://www.arb.org.uk/wp-content/uploads/2016/05/Examination-Procedures.pdf> [Erişim Tarihi 21 Ocak 2019].
- ARB, 2017. *Prescription of qualifications, ARB Criteria at Parts 1, 2 and 3* [çevrimiçi]. Erişim adresi: http://www.arb.org.uk/wp-content/uploads/2017/11/ARB_Criteria.pdf [Erişim Tarihi 15 Ocak 2019].
- ARB, 2019. *The Architects Act 1997 Consolidated: this document has been produced to assist; it is not an official version* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://www.arb.org.uk/wp-content/uploads/2019/01/V5-January-2019-unofficial.pdf> [Erişim Tarihi 19 Ocak 2019].
- ARCHİTEKTENKAMMER-THUERİNGEN, 2020. [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://architekten-thueringen.de/mitgliedwerden/freiwillige/> [Erişim Tarihi 20 Ocak 2020].
- CACB, 2010. *Education Standarts* [çevrimiçi]. Erişim adresi: http://cacb.ca/wp-content/uploads/pdf/CACB-CCCA_Candian_Education_Standard.pdf [Erişim Tarihi 19 Ocak 2019].
- CACB, 2012. *BEFA Certification* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://cacb.ca/en/welcome/>, [Erişim Tarihi 22 Ocak 2019].
- CACB, 2017. *CACB Conditions and Terms For Accreditation* [çevrimiçi]. Erişim adresi: http://cacb.ca/wp-content/uploads/2015/05/2017-CACB_Conditions_and_Terms_for-Accreditation.pdf [Erişim Tarihi 14 Ocak 2019].
- CACB, 2019. *Accreditation* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://cacb.ca/en/cacb-accreditation/> [Erişim Tarihi 15 Ocak 2019].
- COAM, 2018. *Mutual recognition agreement of professional qualifications between The Architects' Council of Europe (ACE) and The Canadian Architectural Licensing Authorities (CALA)* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/servicios/internacional/2018/CETA%20ACE-Canadian%20Architectural%20Licensing%20Authorities%20CALA.pdf> [Erişim Tarihi 20 Ocak 2019].

- EUR – LEX., 2013. *Directive 2005/36/EC of the European Parliament and of the Council of 7 September 2005 on the recognition of professional qualifications* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=celex%3A32005L0036> [Erişim Tarihi 20 Ocak 2019].
- EXAC, 2018., *Preparation guide for the EXAC 2018* [çevrimiçi]. Erişim adresi: http://www.exac.ca/fileadmin/documents/pdf/en/guide_preparation_en_2018_01.pdf [Erişim Tarihi 19 Ocak 2019].
- LEGIFRANCE, 2005. *Arrêté du 20 juillet 2005 relatif aux cycles de formation des études d'architecture conduisant au diplôme d'études en architecture conférant le grade de licence et au diplôme d'Etat d'architecte conférant le grade de master* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000812005#LEGIARTI000006445412> [Erişim Tarihi 20 Ocak 2019].
- MEK, 2005. *Sürekli mesleki gelişim Almanya* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://slideplayer.biz.tr/slide/2027853/> [Erişim Tarihi 17 Ocak 2019].
- MİAK, 2014. *MİAK Akreditasyon Koşulları – 2014* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://www.mo.org.tr/miak/belge/dsp-Akreditasyonkosul.pdf> [Erişim Tarihi 14 Ocak 2019].
- MİMARLAR ODASI, 2016. *ACE politikaları 4, yaşam boyu öğrenmenin önemi ve sürekli mesleki gelişimi (SMG) sağlamada mesleğin rolü* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://www.mo.org.tr/UIKDocs/ace4.pdf> [Erişim Tarihi 17 Ocak 2019].
- MİMARLIK VE EĞİTİM KURULTAYI 9, 2017. *Türkiye Mimarlık Politikası* [çevrimiçi]. Erişim adresi: https://arch.metu.edu.tr/system/files/news/2017/turkiye_mimarlik_politikasi_bt_20171109.pdf [Erişim Tarihi 14 Ocak 2019].
- MİMDAP, 2007. *SMG'ye dair örnek bir uygulama: Kanada örneği* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://www.mimdap.org/?p=2784> [Erişim Tarihi 14 Ocak 2019].
- MIUR, 2018. *Ministero dell'Istruzione e del Merito* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://www.miur.gov.it/web/guest/esami-di-stato> [Erişim Tarihi 20 Ocak 2019].
- NAAB, 2014. *Conditions for accreditation* [çevrimiçi]. Erişim adresi: https://www.naab.org/wp-content/uploads/01_Final-Approved-2014-NAAB-Conditions-for-Accreditation-2.pdf [Erişim Tarihi 14 Ocak 2019].
- NAAB, 2016. *Procedures for accreditation* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.naab.org/wp-content/uploads/2016/03/Full-Document.pdf> [Erişim Tarihi 15 Ocak 2019].
- NCARB, 2018a. *Become an architect* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.ncarb.org/become-architect/basics> [Erişim Tarihi 19 Ocak 2019].
- NCARB, 2018b. *State licensing board* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.ncarb.org/get-licensed/state-licensing-boards> [Erişim Tarihi 21 Ocak 2019].
- NCARB, 2018c. *Guidelines* [çevrimiçi]. Erişim adresi: https://www.ncarb.org/sites/default/files/EDU_Guidelines_0.pdf [Erişim Tarihi 21 Ocak 2019].

- NCARB, 2018d. *Foreign educated applicants* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.ncarb.org/get-licensed/foreign-applicants/educated> [Erişim Tarihi 21 Ocak 2019].
- NCARB, 2018e. *Foreign architects* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.ncarb.org/get-licensed/foreign-applicants/licensed> [Erişim Tarihi 21 Ocak 2019].
- NCARB, 2018f. *IPAL* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.ncarb.org/become-architect/ipal> [Erişim Tarihi 21 Ocak 2019].
- ORDRE DES ARCHITECTES, tb. *Conseil National De L'ordre Des Architectes* [çevrimiçi]. Erişim adresi: https://www.architectes.org/sites/default/files/atoms/files/hmo_cadre_et_priseencharg_e_fi_et_fc_0.pdf [Erişim Tarihi 19 Ocak 2019].
- RAIC, tb. *Continuing education for architects in Canada (Sürekli Mesleki Gelişim)* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.raic.org/raic/continuing-education-opportunities#Continuing%20Education%20for%20Architects%20in%20Canada> [Erişim Tarihi 17 Ocak 2019].
- RAIC, 2012. *Internship in architecture program, Canadian architectural licensing authorities / Third edition, January 2012* [çevrimiçi]. Erişim adresi: https://www.raic.org/sites/default/files/pub_resources/documents/iap_e.pdf [Erişim Tarihi 16 Ocak 2019].
- RIBA, 2014. *RIBA procedures for validation and validation criteria for UK and international courses and examinations in architecture* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.architecture.com/-/media/gathercontent/validation-procedures-and-criteria/additional-documents/validationprocedures2011secondrevision2may2014pdf.pdf> [Erişim Tarihi 15 Ocak 2019].
- RIBA, 2017. *RIBA policy note January 2017 mutual recognition of professional qualifications* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.architecture.com/-/media/gathercontent/mutual-recognition-of-professional-qualifications/additional-documents/ribapolicynotemutualrecognitionofqualificationsfinalpdf.pdf> [Erişim Tarihi 20 Ocak 2019].
- RIBA, 2018. *CPD* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.architecture.com/education-cpd-and-careers/cpd/fulfilling-your-cpd-obligations> [Erişim Tarihi 17 Ocak 2019].
- RIBA, 2019. *Pathways to qualify as an architect* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.architecture.com/education-cpd-and-careers/how-to-become-an-architect> [Erişim Tarihi 19 Şubat 2019].
- YÖK, tb. *Diploma denklik süreçleri* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://yok.gov.tr/web/denklikbirimi/denklik-surecleri1> [Erişim Tarihi 22 Ocak 2019].

Tez

YÜCEL, S., 2015. *Türkiye’de mimarlık ortamı ve mimarın eğitimi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Gazete

ANONİM, 2010. *Yurtdışı yükseköğretim diplomaları denklik yönetmeliği*. [metin] T.C. Resmi Gazete. Haber tarihi: 6 Kasım 2010.

Biyografiler

Hande Nalçakan Özkan

2003 yılında lisans, 2006 yılında yüksek lisans ve 2020 yılında doktora çalışmalarını Yıldız Teknik Üniversitesi’nde tamamlamıştır. Meslek yaşamına 2003 yılında İstanbul’da başlamış, çeşitli mimarlık ofislerinde ve inşaat şirketlerinde çalışmalarını sürdürmüştür. Halihazırda Tekirdağ’da İz Mimarlık Ofisi’nde profesyonel olarak mimarlık hizmeti vermektedir.

Ayfer Aytuğ

Lisans eğitimini 1974’de İstanbul Teknik Üniversitesi’nde ve yüksek lisans eğitimini yine aynı üniversitede 1976 yılında tamamlamıştır. Doktora eğitimini 1987’de Yıldız Teknik Üniversitesi’nde tamamlamıştır. Halen Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi’nde görev yapmaktadır. Araştırma alanları mimarlık, bina bilgisi, mimari psikoloji, mimari tasarım eğitimi, mühendislik ve teknoloji olan Prof. Dr. Ayfer Aytuğ’un çok sayıda ulusal ve uluslararası makale, bildiri, tasarım çalışmaları vardır.

Yenilikçi Ofis Yaklaşımı: Aktivite Temelli Ofis (ATO)

Kerem BAŞ* ve Hande Zeynep KAYAN**

* Antalya, Türkiye
ORCID: 0009-0008-4902-9214
kerembas@hotmail.com

** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0003-3233-4788
hande.kayan@msgsu.edu.tr

Derleme makalesi

Geliş: 08/04/2023

Son düzenleme sonrası geliş: 19/06/2023

Kabul: 19/06/2023

Yayımlanma: 31/07/2023

Öz

Bilgi ve bilişim teknolojilerinde yaşanan gelişmelerle artan iletişim olanakları, kuşak farklılıklarına bağlı güncellenen ihtiyaçlar ve beklentiler, rekabet ortamı ile küreselleşme vb. faktörler iş yaşamını derinden etkilemiş, ofis kavramının sorgulanmasına neden olmuştur. Bireylerin psikolojik ve fiziksel sağlığı, iş gücünün doğru kullanımı ve ortaya çıkarılan ürünün kalitesi, çalışma mekânı ve yöntemi ile doğrudan ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda mekan organizasyonlarında, misyon ve stratejiler yeniden düşünülerek iş süreçlerini değiştirmekle birlikte daha az hiyerarşik bir düzene ve daha esnek, yenilikçi ofis sistemlerine geçişin gerekliliği hissedilmektedir.

Çalışma kapsamında, yenilikçi ofis yaklaşımlarından biri olan ve yabancı kaynaklarda; faaliyet tabanlı ofis, aktivite bazlı ofis, aktivite tabanlı ofis vb. isimlerle yer alan, paylaşımı destekleyen aktivite temelli ofisler (ATO) ele alınmaktadır. İç mekân tasarım prensipleri çerçevesinde ATO'lar; zamansal ve mekânsal seçim esnekliği tanıyan, farklı iş aktivitelerine ve bireysel tercihlere uygun mekân çeşitliliğinin sağlandığı, güncel bilgi ve bilişim teknolojileri ile donatılmış, hiyerarşik düzenin fiziksel ayrımla tanımlanmadığı, bireylerin ikamet ettiği ofis birimleri yerine tüm ofisin bütün bireylere ortak kullanım hakkı tanıdığı ofisler olarak tanımlanmaktadır. Van Meel'in (2019) aktarımında; Allen ve Gerstberger tarafından 1973 yılında yazılan bir makalede, IBM ürün mühendislerinden oluşan bir grubun "bölge dışı ofis" olarak isimlendirilen bir yere taşınmasında gözlemledikleri yeni mekân kullanım anlayışı, artan iletişim ve sunulan esneklik olanaklarıyla ofisin ilk ATO olma niteliği taşıdığını ifade etmektedir. Bu makaleden hareketle başlayan çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden genel kaynak tarama modeli kullanılarak ATO'lara ait kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. İnceleme sonucu, Türkçe kaynaklarda konunun ele alınmadığı görülmüştür. Çalışma ile bu yenilikçi ofis anlayışı literatüre aktivite temelli ofis (ATO) ismi ile dahil olacaktır. Makalenin, ofis düzenindeki günceli yakalamaya çalışan arayış ile Türkiye'de bulunan kurumsal firmalara ATO sistemine geçiş yapmaları yönünde teşvik edici bir etki oluşturacağı ve ATO'ların ilerleyen süreçte tercih edilen bir sistem olarak ofis iç mekân tasarımlarında yerini alacağı düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Aktivite temelli ofisler, yenilikçi ofis yaklaşımları, esneklik, iç mekân tasarımı, paylaşım

Innovative Office Approach: Activity Based Office (ABO)

Kerem BAŞ* and Hande Zeynep KAYAN**

* Antalya, Türkiye
ORCID: 0009-0008-4902-9214
kerembas@hotmail.com

** Mimar Sinan Fine Arts University
Istanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0003-3233-4788
hande.kayan@msgsu.edu.tr

Review article

Received: 08/04/2023

Received in final revised form: 19/06/2023

Accepted: 19/06/2023

Published online: 31/07/2023

Abstract

Factors such as increasing communication possibilities with the developments in data and information technologies, updated needs and expectations due to generational differences, competitive environment and globalization, etc. have deeply affected business life and caused the concept of office to be questioned. The psychological and physical health of individuals, the correct use of the workforce, the quality of the product produced are directly related to the working space and method. At this point, organizations rethink their mission and strategies, change their business processes and feel the need to transition to a less hierarchical order and more flexible, innovative office systems.

Within the scope of the study, one of these innovative office approaches called the activity-based offices (ABO) are discussed which; in literature, are named as operation-based offices, activity-based workspaces, etc. in foreign sources. Within the framework of interior design principles, ABOs are defined as offices that allow flexibility of time-related and spatial choice and provide a variety of spaces suitable for different work activities and individual preferences, equipped with up-to-date information and information technologies, where the hierarchical order is not defined by physical separation, and where the entire office is shared by all individuals instead of office units where individuals reside. According to Van Meel (2019), Allen and Gerstberger state in an article written in 1973 that the office was the first ABO with its new understanding of space use, increased communication, and flexibility opportunities that they observed when a group of IBM product engineers moved to a place called "off-site office". Starting from this article, a comprehensive literature review on ABOs was conducted using the general literature review model, one of the qualitative research methods. As a result of the review, it was observed that the subject was not addressed in Turkish sources. With this study, this innovative office concept will be included in the literature with the name activity-based office (ABO). It is thought that the article will have an encouraging effect on the corporate companies in Turkey to switch to the ABO system and ABOs will take their place in office interior designs as a preferred system in the future.

Keywords: Activity based offices, innovative office approaches, flexibility, interior design, sharing

1. GİRİŞ

Ofis kavramı 'iş' ve 'bilgi' kavramları ile ilişkilendirilerek tanımlanmakta olsa da günümüzde 'teknoloji, sosyal ilişkiler, aktivite, paylaşım, esneklik ve etkileşim' gibi güncel kavramlarla oldukça iç içedir. Ofisler; iş eyleminin yapıldığı belge ve bilginin depolanabildiği bir veya birden çok kişinin çalıştığı mekânlar olmalarının dışında, bireylerin sosyal ilişkilerini sürdürebildikleri, gerçekleştirilecek iş eyleminin türüne uygun farklı amaçlardaki mekânları barındıran, teknolojik altyapı ve araç-gereçler ile donatılmış, fiziki yapısı ile bireyleri motive eden, kurumsal kimliğin okunabildiği, paylaşım ve etkileşimin üst düzeyde yaşandığı, evrensel niteliklere sahip mekânlardır.

Ofis iç mekân tasarımları, değişim sürecinin kümülatif bir yansımasıdır ve çağın gereksinimlerine uyum sağlama çabası ile geliştirilen yeni çalışma yöntemleriyle birlikte evrilmektedir. Buna bağlı olarak yenilikçi çözümlerin anlık isteklere cevap verebilecek nitelikte esnek ve çok yönlü olması beklenmektedir. Çünkü; geçmişin izlerini taşıyan "yeni" kavramı anlık olarak geçmişin kendisine dönüşebilmekte ve eskimektedir. Bu yaklaşımla yeni çalışma yöntemlerinde;

- Takım çalışması ve grup aktiviteleri ön plana çıkmaktadır.
- Farklı birimlerin ortak çalışması ile etkileşimi giderek daha önem kazanmaktadır.
- Hiyerarşik düzen daha az hissedilmekte ve çalışanlar arasındaki iletişim dolaysız olmaktadır.
- Evrak depolama ihtiyacı azalmakta ve gerekliliği sorgulanmaktadır.
- Çalışma saatleri esnekliği sağlanmakta ve ofis mekânları belirli bir zaman dilimi içinde tüm çalışanlar tarafından kullanılmamaktadır.
- Farklı fiziksel ve davranışsal özelliklere sahip bireylerle yapılan işlerde, belirsiz kullanıcı faktörüne bağlı esnek donatı elemanları ve sistemler kullanılmaktadır.

Bu değişimler ışığında, yenilikçi ofis yaklaşımlarını zamansal ve mekânsal esnek ofisler olarak nitelendirmek doğru olacaktır (Arabacıoğlu ve Arabacıoğlu, 2011; Çimen, 2008; Öztürk ve Koramaz, 2018; Worthington, 2006). Yenilikçi ofisler, çalışanın konfor düzeyini korurken, işin verimlilik düzeyini yükseltmeyi hedeflemektedir. Bu ofislerden otelcilik, serbest adres, sıcak masa (hot desk), komşuluk birimleri, paylaşımlı ofis, ekolojik ofis, gezici (mobil) ofis, ev ofis (home office), katılımcı (collaborative) ofis ve akıllı ofis yaklaşımlarına çalışmanın ana konusu olan aktivite temelli ofisler (ATO) ile aralarındaki benzerlikler/farklar üzerinden değinilecektir.

Aktivite temelli ofisler, insanların 'eldeki aktiviteye en uygun iş istasyonunu' seçmelerine olanak tanımakta, yapılan işin gerekliliklerine göre tek başına ve/veya ortak çalışma için alternatifli alanlar sunmaktadır. ATO'lar; aktivitelere yanıt verecek düzeyde esnek ölçü ile mobilya kullanımına imkân verirken aynı zamanda teknolojik alt yapı ile istenilen atmosferin oluşturulabildiği, mekânsal çeşitliliğin tanındığı ofisler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmada; kavramsal karmaşayı gidermek adına detaylı açıklamaların yer aldığı yabancı kaynak odaklı literatür taraması yöntemiyle nitel bir yaklaşım geliştirilmiştir. Araştırma ile; hedefleri net olarak ifade edilen ve avantajlarıyla ön plana çıkan ATO sistemine Türkiye'deki kurumsal firmaların geçişini teşvik ederek işlerini kolaylaştırmak ve tasarımcılara rehberlik eden derleyici bir kaynak oluşturmak hedeflenmektedir.

2. TEORİK ALTYAPI

Aktivite temelli ofis, çalışanların ihtiyaçları ve taleplerine göre şekillenen, geniş kapsamlı ve çok yönlü hedefleri içeren bir ofis konseptidir. Bu hedeflerden başlıcaları; odaklanmanın sağlanması ve/veya gizlilik gerektirecek çalışmalar için mahremiyet (Rolfö, 2018), bireylerin karar verme ve sorumluluk almasında özerklik (Appel-Meulenbroek vd., 2015), çalışma ortamı memnuniyetini destekleyen sağlıklı ortam (Danielsson ve Bodin, 2009) karbon ayak izinin azaltılması, yeni nesil çalışanların ilgisini çekerek performans arttırma (Van Meel, 2019; Vos ve Van Der Voordt, 2002) şeklinde sıralanabilir. Hedefleri destekleyen ofislerde; bireylerin ve ekiplerin rotasyonunu kolaylaştırmak ve çalışma alanlarını serbest bırakmak için masa paylaşımı ve/veya ortak çalışma alanları politikası uygulanmaktadır (Danielsson ve Bodin, 2009).

Yeni çalışma yöntemlerini tanımlayan yaklaşımlar; literatürde faaliyet tabanlı ofis, aktivite tabanlı ofis veya aktivite temelli ofis (ATO) olarak yer almakta ve zamansal, mekânsal esnekliği ifade eden yeni süreçleri kapsamaktadır (Rolfö vd., 2018; Seddigh, 2015). Bu bağlamda çalışma için literatürdeki aktivite temelli ofis (ATO) tanımları incelendiğinde;

Apple-Meulenbroek vd. (2011) ATO konseptini, çalışanların hem işlevsel açıdan hem de tercih eşleşmesinden kaynaklı eldeki faaliyete en uygun iş istasyonunu seçebilme imkânı olarak açıklamaktadır.

Van Meel'e (2019: 10) göre ATO, "Çalışanların farklı aktivite türlerini desteklemek için tasarlanmış çeşitli çalışma ortamlarından ortak olarak yararlandıkları bir çalışma şeklidir".

Lindell'e (2015: 33) göre ATO, "Çalışanlara kalıcı bir alanının atanmadığı veya duruma göre belirli bir alan tahsis edilmediği, üstlenilen faaliyet için uygun çalışma alanını kendilerinin seçtiği farklı bir çalışma ortamı türüdür".

Mosselman vd. (2010: 9) benzer bir yaklaşımla, "Aktivite temelli çalışma esnek çalışmanın bir biçimidir; işyeri, odaklanmış çalışma, telefon görüşmeleri yapma, grup çalışması, toplantılar ve dosyalama gibi belirli aktiviteler için uygundur" şeklinde ifade etmiştir.

Wohlers ve Hertel'e (2017: 467) göre ATO'lar, "Atanmış iş istasyonları olmaksızın çeşitli yarı açık ve kapalı faaliyetle ilgili çalışma konumlarından oluşan açık ofis ortamlarıdır".

Wohlers ve Hertel (2018: 1), "ATO'lar, açık plan düzeninde bir ana alandan oluşur ve ek olarak çeşitli açık, yarı açık veya kapalı ortak kullanılan faaliyetle ilgili çalışma alanları sağlar. Mekânsal esnekliğe rağmen, çalışma saatleri açısından zamansal esneklik de mümkündür".

Kos (2017: 17), "Aktivite temelli çalışma, çalışanların mevcut herhangi bir işyerinde çalışabileceği ve yaptıkları göreve bağlı olarak işyerlerini değiştirebileceği anlamına gelir".

Zamani ve Gum'a (2019) göre ATO, atanmamış iş istasyonları ile özerkliği ve hareketliliği destekleyen alternatif çalışma biçimleri arasında seçim yapma seçeneği sunan bir ofis düzenidir.

Babapour Chafi ve Rolfö (2019: 1), "Aktivite tabanlı esnek ofisler, çeşitli çalışma alanları sağlayan atanmamış masalara sahip ofislerdir".

Ross (2010: 3), "...Aktivite tabanlı çalışma olarak adlandırdığımız kavram, geleneksel bir ofis gerektirmeyen, ancak insanlar için ortak olanaklara ve alanlara sahip yer sağlayan 'karma bir ortam'dır".

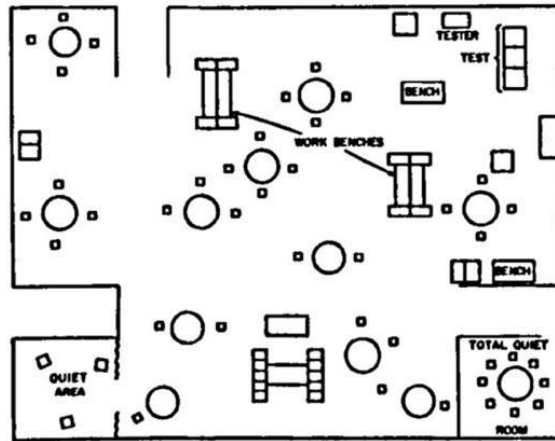
Samson'a (2013) göre ATO, çalışma ekiplerinin merkezlendiği ancak sabitlenmediği "ev bölgeleri" ile farklı türde işlerin yapılabileceği çeşitli faaliyet alanları barındıran, evden çalışma özgürlüğü tanıyan, iş yapış biçiminden çok işin verimliliğine odaklanan bir ofis sistemidir.

Aktivite temelli ofis tasarım öncülerinden olan Veldhoen + Company 2012'de yayımladıkları bir sunumda ATO'yu; insanların, mekânın ve teknolojinin kesişme noktasından yararlanan bir çalışma şekli olarak tanımlamaktadır.

Daha kapsamlı ve açıklayıcı bir ifade ile ATO'lar;

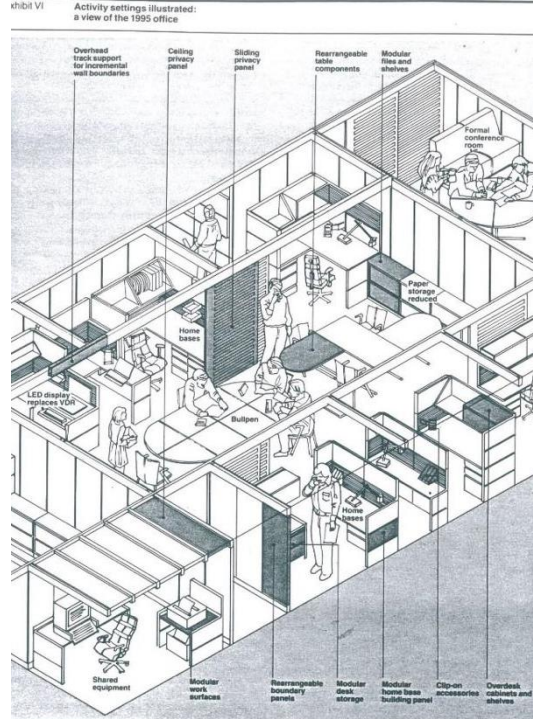
- Zamansal ve mekânsal seçim esnekliği tanıyan,
- Farklı iş aktivitelerine ve bireysel tercihlere uygun mekân çeşitliliğinin sağlandığı,
- Güncel bilgi ve bilişim teknolojileri ile donatılmış,
- Hiyerarşik düzenin fiziksel ayrımla tanımlanmadığı,
- Bireylerin ikamet ettiği ofis birimleri yerine tüm ofis birimlerinin bütün bireylere ortak kullanım hakkı tanıdığı ofislerdir.

ATO'lar ile ilgili ilk örnekler 1970'li yıllarda karşımıza çıkmaktadır. IBM ürün mühendisleri, "bölge dışı ofis" adı verilen bir yere taşınarak yeni bir çalışma düzeni oluşturmuşlardır. İlerleyen zamanda Allen ve Gerstberger (1973) tarafından yayımlanan bir makalede bu çalışma düzeni ele alınmıştır. Yeni mekân kullanım anlayışı, iletişim ve etkileşimdeki artış ve sunulan esneklik olanakları sayesinde bu çalışma düzeni ilk ATO niteliği taşımaktadır (Şekil 1). Çalışmanın sonuçlarına göre, çalışanların daha fazla mahremiyet duygusu ile daha az dikkat dağınıklığı ve alan miktarında değişme olmamasına rağmen daha büyük bir ofis algısı hissettikleri paylaşılmıştır.



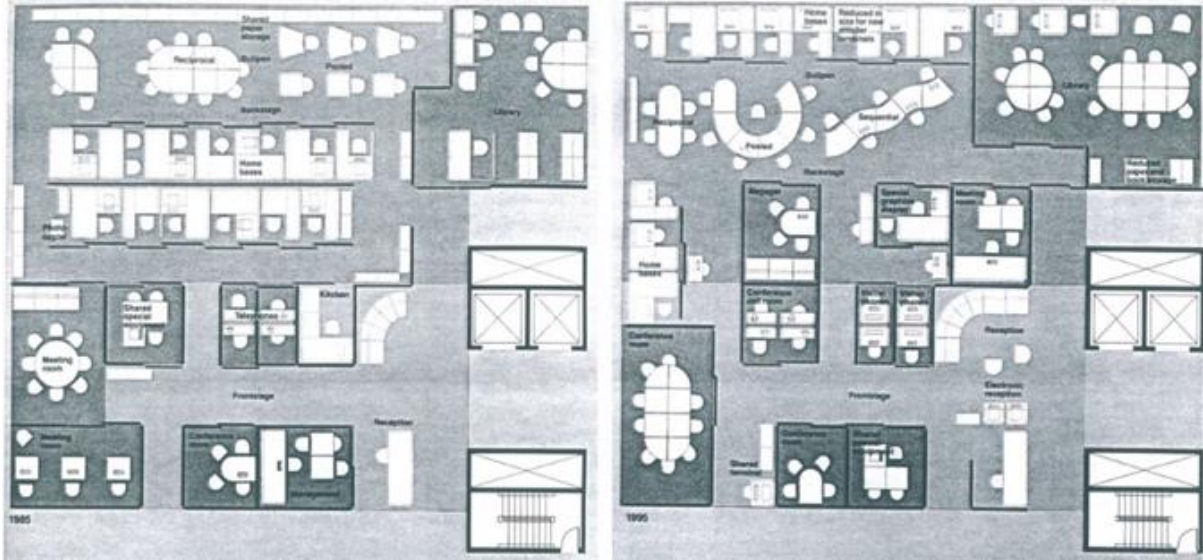
Şekil 1. İlk ATO örneği niteliğinde 'bölge dışı ofis' yerleşim planı (Allen ve Gerstberger, 1973: 5)

ATO'larla ilgili kavramsal nitelikteki ilk oluşuma ise; Philip Stone ve Robert Luchetti'nin 1985'te yayımladığı "Your office is where you are" makalesinde rastlanmaktadır. Makalede, "aktivite ayarı" kavramı tanıtılmakta ve yöneticilerin açık ofislerin iletişim avantajlarını hücreli ofislerin mahremiyetiyle nasıl birleştirebilecekleri ele alınmaktadır. Ayrıca çalışmada, aktivite ayarlarının kullanımını mümkün kılacak ofis yapı elemanlarına dair bir öngörü de sunulmuştur (Şekil 2).



Şekil 2. Aktivite ayarlı ofis illüstrasyonu çalışması (Stone ve Luchetti, 1985: 115)

Luchetti ve Stone, aynı makalede 1985 ve 1995 yıllarına ait ofislerde öngördükleri değişimi anlatan bir plan düzenine de yer vermiştir (Şekil 3). Plan düzeninde, çalışma birimlerinin yer aldığı bölümlere "kulis" adı verilirken, bu alanların bazı ofis uzmanları tarafından "anlamı dağınıklık" olarak nitelendirildiği belirtilmiştir. Ziyaretçilerin kullanımına yönelik olarak tasarlanmış görüşme, toplantı, bekleme ve karşılama gibi bölümler ise "ön sahne" olarak adlandırılmıştır.



Şekil 3. 1985 ve 1995 yıllarına ait aktivite ayarlı ofis yerleşim planları (Stone ve Luchetti, 1985: 112-113)

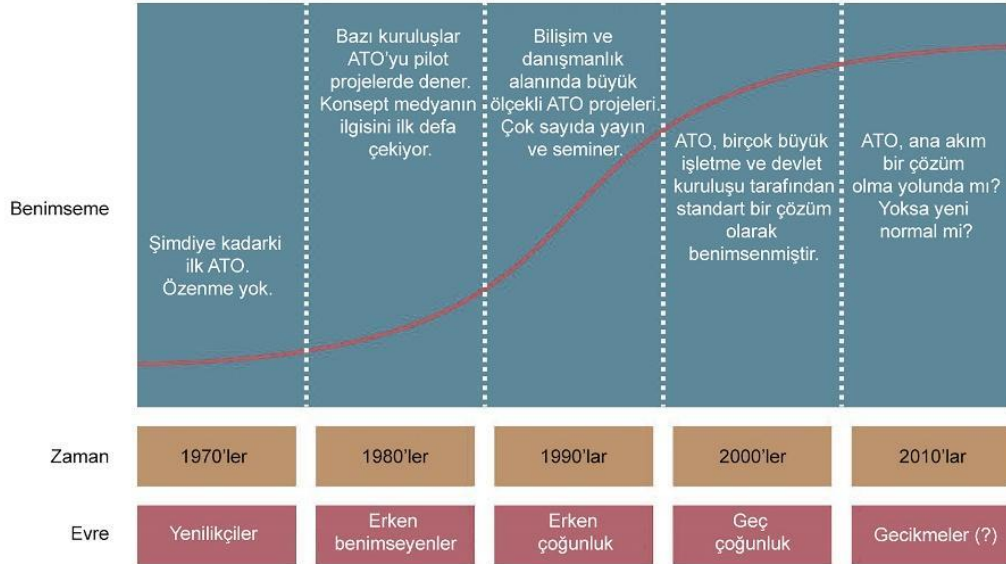
Luchetti ve Stone tarafından 1985 yılında "aktivite ayarı" kavramı ele alınmış olsa da, ATO terimi ilk kez Erik Veldhoen ve Bart Piepers tarafından 1995 yılında yayımlanan "The Demise of the Office" (Ofisin Ölümü) kitabında kullanılmıştır. Kimsenin kendine özel çalışma mekânının olmadığı ve çalışma faaliyetlerinin kolaylaştırıldığı niteliklere sahip olarak tasarlanan Interpolis genel merkez ofisini tanımlamak için ATO terimini kullanmışlardır (Şekil

4). Yeni çalışma biçimini tasarlamalarında esnek İskandinav ofislerinin büyük etkisi olduğunu belirtirken; esneklik yerine aktiviteye odaklanan ATO yaklaşımını ortaya koyarak esnek ofis kavramına yeni bir anlayış getirmişlerdir (Lindell, 2015).



Şekil 4. İlk ATO tanımlı ofis uygulaması, Interpolis Genel Merkezi, Hollanda, 1996 (Aihini,2019; ABW, 2016; Interpolis, 2008)

Erik Veldhoen tarafından tasarlanan sigorta şirketi Interpolis'in genel merkezi, ihtiyaçlara yönelik alternatifli oturma alanları ve depolamaya 'esnek bavul' uygulaması sunması, barmensiz kafeterya ile ürün alımında dürüstlük ilkesini ön plana çıkarması ile dikkat çekmiştir (Şekil 5). Bu karşılıklı güven ilkesine dayalı yaklaşım, pek çok yeni ofis tasarımına öncü olmuştur. Veldhoen + Company'nin Hollanda'da Microsoft Office (2008) ve Sydney'de Commonwealth Bank (2011) gibi uluslararası başarılı projeleri gerçekleştirmesi sonrası ATO'ların tercihinde dünya çapında bir artış gözlemlenmiştir.



Şekil 5. ATO zaman çizelgesi (Van Meel, 2019: 14)

Şekil 5'te, ilk ATO örneğinin 1970'li yıllarda "yenilikçiler" döneminde gerçekleştirildiği görülmektedir. 1980'li yıllarda "erken benimseyenler" döneminde bazı organizasyonlar tarafından pilot proje olarak uygulanmıştır. 1990'lı yıllarda "erken çoğunluk" dönemi olarak geniş ölçekte ATO örnekleri ile karşılaşılırken, 2000'li yıllarda "geç çoğunluk" dönemi olarak iş dünyasında standart bir uygulama haline dönüşüm görülmektedir. ATO kavram ve uygulamalarında yaşanan bu gelişim sürecinde, dönemin esnek ofislerinin ve gelişen bilgi-bilişim teknolojilerinin sağladığı olanakların rolü büyüktür.

3. AKTİVİTE TEMELLİ OFİS İÇ MEKÂN TASARIM PRENSİPLERİ

Aktivite temelli ofisler, kullanım alanları ve çalışanların iş yapma şekillerini kendilerinin seçebilmeleri ile ilgili sunduğu çeşitlilik, hiyerarşik düzen gözetilmeksizin ofis birimlerinin herkes tarafından eşit kullanılmasına imkân veren özelliği ile paylaşım sağlayan, yenilikçi, esnek bir çalışma şeklidir. Bu anlamda davranışsal ve yönetsel uygulamalar fiziksel çalışma ortamıyla birlikte değerlendirilmektedir. Çeşitlilik özelliği ile ATO'lar kullanıcılarına alan kullanımında, tefriş elemanlarında ve atmosfer etkisini tanımlarken seçenekler sunmaktadır. Paylaşım özelliği ile tüm çalışanlara ofisin her noktasını deneyimleme şansı verilmektedir.

ATO tasarımı, insanların çalışma sistemi ve algılama şekli üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. ATO'ların özelliklerini mekânsal, dijital ve sosyal olarak üç ana kategoride incelemek mümkündür (Çizelge 1).

Çizelge 1. ATO'ların özellikleri (Baş, 2023)

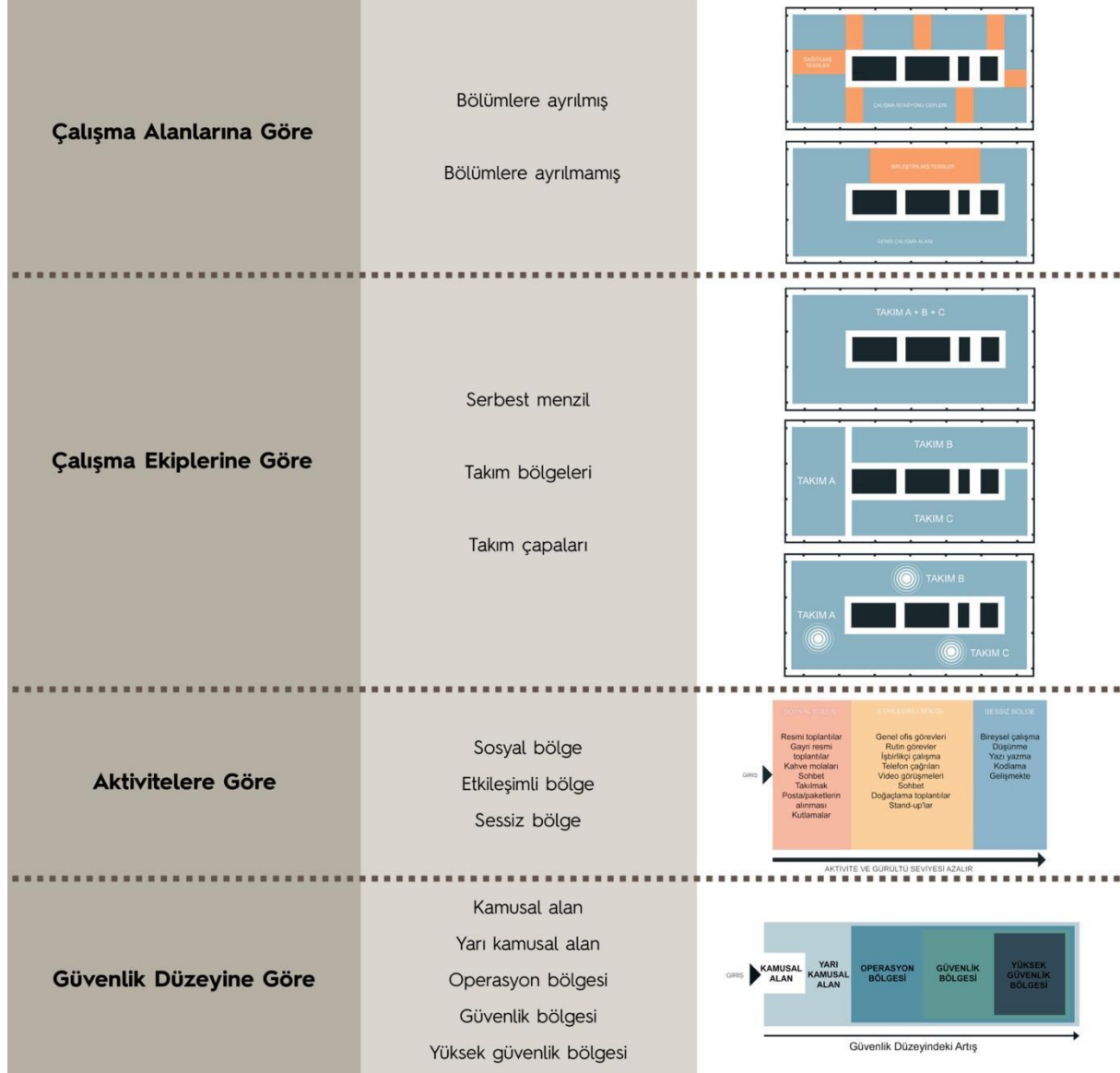
Mekansal Boyut	Dijital Boyut	Sosyal Boyut
Çeşitlilik	Mobil cihazlar	Özerklik
Serbest oturma	İşbirliği uygulamaları	Sonuç odaklı yönetim
Ergonomi	İşyeri uygulamaları	Karşılıklı güven
Bölgelere ayırma	Bulut çözümleri	Nezaket ve saygı
Sınırlı Depolama	Birinci sınıf altyapı pratikleri	Mobil olmak

Ofislerde mekânsal tasarım prensiplerine bakıldığında amaç, kullanıcılara yeni çalışma yollarını keşfedebilecekleri bir yol haritası çizmektir. Hem mekânın sahip olması gereken teknolojik alt yapı hem de bireysel olarak çalışanların ihtiyaç duyduğu moral ortam bu anlamda konfor şartları başlığı altında sayılabilir. ATO'larda konfor şartlarını sağlamaya yönelik mekânsal tasarım prensiplerine göstergeleri ile birlikte Çizelge 2'de yer verilmiştir.

Çizelge 2. ATO mekânsal tasarım prensipleri (Baş, 2023)

MADDELER	GÖSTERGELER
Seçim Sağlama	Çeşitlilik ve tercih özgürlüğü
Nitelikli Kalite Anlayışı	Doğru iklimlendirme-aydınlatma / İşlevsellik / Ergonomi / Estetik yaklaşım
Odaklanma Alanları Yaratma	Ofis içerisinde stratejik olarak konumlandırılmış 'saklanma mekanları'
Akustik Konforun Sağlanması	Yankı süreleri ve ses yalıtımı hesaplarının yapılarak önlemler alınması
İnsani Ölçek	Büyük ofis katlarını daha küçük alanlara bölmek (geçirgen nitelikte)
Ev Hissiyatı	Davetkar ve samimi tasarımlar, kişiselleştirilebilir alanlar
Bilgi Teknolojileri	Güncel bilgi ve bilişim teknolojilerini aktif olarak kullanmak
Tasarım Hileleri	Geçici heveslere sebebiyet vermeyen eğlenceli ve havalı tasarımlar

Mekânın %70 doluluk oranından yararlanarak çalışanların aynı metrekareyi farklı zaman diliminde kullanması ile sağlanan alan tasarrufu, daha fazla alternatif ortamın oluşturulmasını mümkün hale getirmekte, elde edilen yatırım maliyetindeki kazanç ile ofis ortamının estetik ve kalite açısından güçlendirilmesi teşvik edilmektedir.



Şekil 6. Aktivite temelli ofislerde mekân organizasyonu (Van Meel, 2019 çalışmasından alınan görseller Baş'ın (2023) çalışmasında genel bir bakış açısı oluşturabilmek için tablolaştırılmıştır.)

ATO'larda mekân organizasyonu; çalışma alanlarının mekânsal olarak bölünmesi ve birbirleriyle olan ilişkileri ile ilgilidir. Mekan organizasyonu; çalışma alanları, çalışma ekipleri, aktiviteler ve güvenlik düzeyi olmak üzere 4 ana kategoride incelenmektedir (Şekil 6).

Çalışma alanlarının bölümlendirilmesine göre mekân organizasyonunda bölümlere ayrılmış çalışma alanları (açık plan ofis atmosferinden kaçınarak ekip bölgeleri kullanımına imkân veren) ve bölümlenmemiş çalışma alanları (görsel anlamda geniş bakış açısı ile açık ofis kullanımı) olmak üzere temelde iki model bulunmaktadır.

Çalışma ekiplerinin konumlandırılmasına göre mekân organizasyonu, ekiplerin veya birimlerin ofis iç mekânında sabit bir pozisyona sahip olup olmaması ile ilgilidir. Ekiplerin ofis içerisindeki konumuna göre takım bölgeleri (ekip bölgelerinin sınırlarla ayrıldıkları), takım

çapaları (ekiplerin belirli merkezler etrafında serbest konumlandırıldığı) ve serbest menzil (ekiplerin serbest ve karışık düzende konumlandırıldığı) olarak üç tip organizasyon sağlanmaktadır.

Aktivitelere göre mekan organizasyonu, ATO iç mekânlarında uyumsuz faaliyetlerden kaynaklanan çakışmaları önlemek için benzer özelliklere sahip faaliyetlerin kümelenmesi ile ilgilidir. ATO'lar aktivitelere göre, sosyal bölge, etkileşimli bölge ve sessiz bölge olarak üç alt kategoride bölgelere ayrılmaktadır. Etkileşimli bölge genellikle tampon görevi görmesi için diğer iki bölge arasına yerleştirilir.

Güvenlik düzeyine göre mekân organizasyonu, ATO'ların kullanıcılarına sunduğu erişimin güvenlik nedeniyle bazı bölgelerde kısıtlandırılması fikrine dayanmakta olup, tüm kullanıcıların eriştiği kamusal alandan, erişimin en kısıtlı olduğu yüksek güvenlik bölgesine beş farklı iç içe geçmiş bölgeden oluşmaktadır. Tüm bu mekân organizasyonu uygulamalarının ortak yönü, mekânları insan ölçeğine daha uygun ve tanımlı alanlara dönüştürmektir.

'Aktivite tabanlı' sıfatının işaret ettiği gibi, ATO'lar insanların proje çalışmalarını gerçekleştirebilmeleri için proje odaları, bireysel çalışma için sessiz odalar, telefon görüşmeleri için telefon kulübeleri gibi gerçekleştirdiği faaliyetlerle eşleşen çalışma alanları sağlamaktadır.

ATO'larda yer alan mekânlar gerçekleştirildikleri aktivitelere göre organizasyonel birimlere ayrılmakta ve başlıca mekân tiplerine genel bir çerçeveye çizilmektedir. Bu sınıflandırma üç ana başlık altında incelenmektedir.

- Çalışma alanları; masaya bağlı/bilgisayarla ilgili faaliyetleri gerçekleştirmek için gerekli alanlar (açık çalışma istasyonu, yarı açık çalışma istasyonu, odaklanma odası, telefon kulübesi, proje odası),
- İş birliği alanları; toplantılar ve diğer etkileşim türleri için gerekli alanlar (kabinler, birlikte çalışma alanları (huddle), stand-up, küçük-orta-büyükteki toplantı odaları),
- Destek alanları; baskı ve kahve alma gibi pratik faaliyetler için gerekli alanlar (küçük mutfak, dolaplar, depolama, yazıcı/baskı alanı, lobi, restoran) (Van Meel, 2019).

4. AKTİVİTE TEMELLİ OFİS İLE İLİŞKİLENDİRİLEN OFİS YAKLAŞIMLARI

Ofis yaklaşımları giderek daha yenilikçi hale gelmektedir. Geçmişe oranla çalışma alanları daha az resmi, ortak kullanımı olan ve fiziksel ofis yaşantısından uzaklaşan mobil ve esnek düzenlerle değişmektedir. Bu yaklaşımlar, mevcut koşullara uyumlu, gelişmeyi destekleyici ve yenilikçi bir bakış açısını benimseyerek geleneksel iş yapma biçimlerini kırmaktadır. Bununla birlikte, her biri farklı organizasyonel oluşum ve tasarım anlayışını yansıtan ofis yaklaşımları, genel olarak aynı çerçevede hareket etseler de farklı detayları ve değerleri ile ayrılmaktadır. Ancak akademik çalışmalarda, kavramlar arasındaki farkların net olarak belirtilmediği ve birçok kavramın karıştırılarak veya yanlış ilişkilendirilerek anlatıldığı tespit edilmiştir. Buna göre ATO'larla ilişkilendirilen çeşitli ofis yaklaşımları genel özellikleriyle aktarılmıştır.

Uzaktan (remote) çalışma ve ATO'lar, insanların ofis dışındaki yerlerde internet bağlantısıyla çalışmalarını mümkün kılan yaklaşımlardır. İki yaklaşım da çalışanlara nerede ve ne zaman çalışacaklarına dair daha fazla özgürlük sağlama fikrine dayanır. Ancak, ATO'lar ofis içinde aktiviteye dayalı olanaklar ve sunduğu mekân çeşitliliğiyle birlikte sosyalleşme, grup

çalışmaları ve etkileşimi teşvik ederken, uzaktan çalışma yaklaşımında bu faktörlere yer verilmemektedir. Bu, çalışanların aidiyet duygusunu azaltarak şirket politikalarının benimsenmesinde eksikliklere yol açabilmektedir.

Katılımcı (collaborative) çalışma sistemi ve ATO'lar birbirine benzeyen yaklaşımlardır. Günümüz ofis tasarımlarında her iki yaklaşımda da iş birliği ve etkileşimin teşvik edilmesine odaklanılmaktadır. Ofis içinde stratejik olarak tasarlanmış alanlar ve tesadüfi karşılaşmaların teşvik edilmesiyle, yaratıcı çarpışmaların artırılması amaçlanmaktadır. İş birliği alanları yaratarak bilgi ve fikir alışverişini kolaylaştırmak, bir strateji olarak hem katılımcı çalışma sistemleri hem de ATO'lar tarafından benimsenmiştir. Ancak, ATO tasarımları sadece iş birliği ve etkileşim odaklı değildir. ATO'lar aynı zamanda yalnız çalışmaya ve konsantrasyon gerektiren işlerin yapılmasına da olanak tanıyan mekânları içermektedir.

Komşuluk birimleri (kent, neirgbourly) ve kesişme noktaları (düğümsü) anlayışlarına odaklanarak tasarlanan ofis mekânları, iş birliği ve etkileşimi teşvik eden bir yaklaşım benimserler ve bu açıdan ATO'lar ile benzerlik gösterirler. Ancak, ATO'ların sunduğu çok yönlü ve aktivite özelindeki ilkeleriyle ayrışır.

Hot desk, otelcilik ve serbest adres gibi ofis yaklaşımları, tahsis edilmemiş çalışma alanlarının statü farkı gözetmeksizin kullanımına izin vermeleriyle ATO'larla benzerlik gösterir. Ancak, ATO'lar yalnızca masa kullanım politikalarına odaklanmakla kalmaz, aynı zamanda etkileşimi teşvik eden yaklaşımları, mekânsal çeşitlilik politikalarını, çalışanların fiziksel ve zihinsel sağlığına önem veren anlayışları ve kurumsal birlik duygusunu güçlendiren özellikleri ile bu yaklaşımların ötesine geçer.

Paylaşımlı ofisler, çoğunlukla serbest çalışanlar ve küçük işletmelerin üyelik tabanlı bir ofis konseptinde, aylık bir ücret karşılığında çalışma alanlarına ve tesis hizmetlerine erişebildiği bir uygulamadır. ATO konseptiyle benzer şekilde, mekânsal çeşitlilik sunulur ve üyelerin istedikleri yerde çalışma özgürlüğü sağlanır. Paylaşımlı ofisler farklı şirketlerden çalışanların aynı alanları ve tesisleri kullandığı bir oluşumken, ATO'nun kurum içi hedefleri destekleyen bir yaklaşımı benimsemesi aralarındaki temel farktır.

Akıllı ofisler olarak adlandırılan ofislerde çeşitli sensörler ve otomasyon sistemleri kullanılarak binanın nasıl kullanıldığı ölçülmekte, teknolojik ekipmanlar sayesinde çalışanlar ofis mekânlarının kullanım zamanlamasını ayarlayabilmektedir. İş arkadaşlarının ofis içerisindeki konumunu tespit edebilen çalışanlar rezervasyonlarını gerçekleştirebilmekte ve alanların kullanım kalitesini değerlendirebilmektedirler. Bu tür sistemlerde kullanılan teknolojilere ise 'proptech' (property technology) yani gayrimenkul teknolojileri denilmektedir (Van Meel, 2019). ATO'ların savunduğu esnek ofis organizasyonu için bu teknolojik altyapıya sahip olmak önemlidir ve bu bağlamda akıllı ofislerle benzer özellikleri paylaştığı görülmektedir.

Yenilikçi ofis yaklaşımlarında sağlık kavramı önemli bir tema haline gelmiştir ve bu tema kapsamında "sağlıklı ofis" anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu anlayış, ofis yapılarının çalışanların fiziksel ve ruhsal sağlıklarını koruyacak ve olumlu etkiler yaratacak şekilde tasarlanması fikrine dayanmaktadır. ATO'larda akustik konfor, gün ışığının kullanımı, hava kalitesi ve termal konfor değerlerine önem verilirken, "biophilia" yani biyofilik tasarım anlayışında bahsedilen doğal unsurlar doğrudan ana tasarım prensibi olarak kabul edilmektedir. Sağlıklı ofisler, bireylerin hareketliliğini arttırmayı teşvik edici tasarım çözümleri sunmaktadır. Bu tasarımlar genellikle "aktif tasarım" veya "hareket temelli tasarım" olarak adlandırılmaktadır. Her iki ofis tipi de bu tasarım prensiplerini benimsemektedir.

Çevik çalışma, popüler hale gelen yenilikçi bir ofis yaklaşımıdır ve farklı iş alanlarında farklı anlamlar içerebildiğinden kafa karıştırıcı olabilmektedir. Bu yaklaşım, ekiplerin çeşitli ve esnek ortak çalışma alanları içinde bulunduğu, yüksek derecede etkileşimli ve yinelemeli bir çalışma yöntemidir. Bu çalışma şekli için en önemli gereksinim, ekip üyelerinin bir arada oturabilmesi ve günlük toplantılar (stand-up) yaparak faaliyetlerini tartışabilmesidir. Çevik çalışma yaklaşımı, ekipler arasındaki iş birliği ve etkileşimleri arttırarak, yenilikçi fikirlerin ortaya çıkmasını hedefleyen bir anlayışı savunması ile ATO'lar ile benzerlik taşısa da ATO birçok farklı özelliği ile kapsayıcı konumda yer almaktadır.

Günümüzde rekabetin küreselleşmesi ve sınırların ortadan kalkmasıyla birlikte iş dünyası giderek karmaşık ve esnek hale gelmiştir. Bu nedenle işletmeler başarılı olmak ve/veya varlıklarını sürdürmek için daha kapsamlı ve çok yönlü ofis tasarım anlayışlarını, yönetim biçimlerini benimsemektedirler. Bu zorlu görevi başarmak için, işletmeler alışılmış yöntemler yerine daha çağdaş ve yenilikçi yöntemlere ve tekniklere başvurumaktadırlar (Van Meel, 2019).

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bilgi ve bilişim teknolojilerinin gelişmesi, günümüzün yenilikçi çalışma yöntemlerinin oluşumunda önemli rol oynamaktadır. Bilgi toplumunun ortaya çıkmasıyla birlikte çalışanlar artık kapalı duvarlar içerisinde sıkışıp kalmak yerine, işlerini her yerde yapabildiklerini fark etmişlerdir. Bu mekânsal esneklik kavramı zamanla gelişmiş, günümüz koşulları ve gereksinimleriyle birlikte yeni çalışma yöntemlerinin zorunlu bir özelliği haline gelmiştir.

Gelişen ihtiyaç ve taleplere yanıt verebilmek amacıyla esneklik kavramının öncelikli olduğu yenilikçi ofis yaklaşımlarında, geleneksel ofis kullanım yöntemlerinin aksine zamansal ve mekânsal olarak esneklik artarken hiyerarşik düzen daha az hissedilmektedir. Yenilikçi ofis yaklaşımları, çalışanların verimli ve istedikleri şekilde çalışmalarını destekleyerek organizasyonların nitelikli çalışan potansiyelini elde etmelerinde kritik bir rol oynamaktadır.

Günümüz koşullarına uygun yenilikçi ofis yaklaşımları, organizasyonların rekabet avantajı elde etmelerinde önemli bir faktördür. Bu anlamda ATO'ların tercih edilmesinde etkili olan avantajlarına bakıldığında, ofis içinde daha az doluluk oranı ve daha az alan kullanımı ile çalışan sayısına oranla organizasyonlara önemli mali fayda sağladığı görülmektedir. Düşük doluluk oranları ve kağıt kullanımının azaltılması ile ATO'lar çevresel ayak izi oranını düşürmektedir.

Serbest oturma düzeni ve ortak çalışma alanları, ekipler arasındaki sınırları kaldırarak ofis içi etkileşimi arttırmakta ve sosyal ilişkileri destekleyerek paylaşımlı mekânlara yer vermektedir. Bu sayede çalışanlar arasındaki etkileşim ile ilişkili olarak bilgi paylaşımı artmakta ve bu durum genel bilgi düzeyinin yükselmesine katkı sağlamaktadır.

ATO'larda ofis iç mekânları; beyin fırtınası alanları, projelerin geliştirildiği iş istasyonları, formel ve informal toplantı alanları, izole edilmiş çalışma alanları ve sosyalleşme/mola alanları ile desteklenmektedir. Atanmamış oturma alanı politikası ile gün içinde kullanılmayan çalışma istasyonlarından alan verimliliği sağlanmakta ve kazanılan alanlar daha farklı amaçlarla kullanılabilir hale gelmektedir. ATO'larda kişi sayısı ve iş istasyonları arasında birebir bağlantı olmadığından ekip boyutlarındaki dalgalanmalar kolayca karşılanabilmektedir. Ortak kullanım anlayışı uygulaması ile bireysel eşitlik ilkesi desteklenmekte, bu da iş yeri memnuniyetinin yükselmesine, iş verimliliğinin ve şirkete olan bağlılığın artmasına, organizasyonel performansın yükselmesine yardımcı olmaktadır.

ATO'lar, çalışanların yeni deneyimler kazanmasına yardımcı olan tasarımsal farklılıklar içermektedir. ATO'lar, aktivite desteği sağlayarak kişiyi mekânlar arası değişime teşvik etmesi ve hareket etmeye yönlendirmesiyle insan sağlığını desteklemektedir. Daha fazla hareket ve duruş değişikliği ile kardiyovasküler hastalıklar, kronik sırt problemleri ve diğer "ofis hastalıkları" riskini azaltmaya yardımcı olmaktadır.

ATO'ların pek çok avantajının yanı sıra paylaşımlı ve açık ofis düzeninin hâkim olmasından kaynaklı dezavantajları ile de karşılaşılabilir. Bazı durumlarda çalışanların aidiyet duygusunda azalma görülebilmekte ve çalışanlar masaları sahiplenme güdüsü ile hareket edebilmektedirler. Bu da ofis içinde yer kapma yarışına dönüşebilmekte ve sıkça yer değiştirmeden kaynaklı hijyen sorunları ortaya çıkabilmektedir. Bunun yanında ofiste bölgelerin doğru ayarlanamaması çalışanlarda konsantrasyon eksikliğine neden olabilmektedir. Bu ve buna benzer öngörülen problemler bilindiği takdirde uygulamalarda çözüm önerilerinin geliştirilmesi çok daha mümkün olacaktır.

Sonuç olarak; bu çalışmanın özgün değeri kapsamında diğer ofis yaklaşımlarıyla karşılaştırıldığında, ATO'ların sadece bir tasarım konsepti değil, bir çalışma şekli olarak ön plana çıktığı açıktır. Çalışanlar işlerini ne zaman, nerede, nasıl ve kiminle en iyi şekilde yürüteceklerine daha bağımsız bir şekilde karar vermekte ve bu sayede bireysel sorumluluk anlayışı desteklenmektedir. Esneklik kavramının temelinde yatan anlayış özellikle genç neslin ilgisini çekmekte ve bu yaklaşım ile genç çalışanların elde tutulması bir hedef olarak görülmektedir. Bu nedenle çalışmanın, ülkemizde ATO'lar hakkında yapılacak araştırmalara ve ofis iç mekân tasarım uygulamalarına katkı sağlayabilecek önemli bir kaynak oluşturabileceği düşünülmektedir.

Bilgilendirme / Teşekkür

Bu çalışma, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı'nda Kerem BAŞ tarafından hazırlanan ve Dr. Öğr. Üyesi Hande Zeynep KAYAN' ın danışmanlığını yaptığı "Aktivite Temelli Ofislerin (ATO) İç Mekân Tasarım Prensiplerinin Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Aksi belirtilmediği takdirde makalede kullanılan şekiller ve çizelgeler belirtilen yazar 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

Araştırmanın başlangıç fikri Kerem Baş tarafından tasarlanmış olup, araştırma metodolojisine birlikte karar verilmiştir. Veriler Kerem Baş tarafından derlenip tanzim edilmiş ve Hande Zeynep Kayan danışmanlığında tez çalışması haline getirilmiştir. Makale bu tez çalışmasından üretilmiş olup, bölüm içerikleri Kerem Baş ve Hande Zeynep Kayan tarafından birlikte karar verilerek son haline getirilmiştir.

KAYNAKLAR

Kitap

ROSS, P., 2010. *Activity based working. The hybrid organisation: Buildings*. Microsoft.

- VAN MEEL, J., 2019. *Activity-based working: The Purenet practice guide*. PuRE-net.
- VELDHOEN, E., ve PIEPERS, B., 1995. *Demise of the office: the digital workplace in a thriving organisation*. Rotterdam: Uitgeverij 010 Publishers.
- WORTHINGTON, J., 2006. *Reinventing the workplace*. 2. Baskı. London: Elsevier Architectural Press.

Dergide makale

- ALLEN, T.J., ve GERSTBERGER, P.G., 1973. A field experiment to improve communications in a product engineering department: The nonterritorial office. *Human Factors*. 15 (5), s. 487-498.
- APPEL-MEULENBROEK, R., GROENEN, P., ve JANSSEN, I., 2011. An end-user's perspective on activity-based office concepts. *Journal of Corporate Real Estate*. 13 (2), s.122-135.
- APPEL-MEULENBROEK, R., KEMPERMAN, A., KLEIJN, M., ve HENDRIKS, E., 2015. To use or not to use: which type of property should you choose? Predicting the use of activity-based offices. *Journal of Property Investment and Finance*. 33 (4), s. 320-336. <https://doi.org/10.1108/JPIF-09-2014-0059>
- ARABACIOĞLU, B.C., ve ARABACIOĞLU, P., 2011. Çağdaş ofis anlayışı ve 'Google'ın Googleplex' örneği. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*. 22, s. 39-48.
- BABAPOUR CHAFI, M., ve ROLFO, L., 2019. Policies in activity-based flexible offices- 'I am sloppy with clean-desking. We don't really know the rules.'. *Ergonomics*. 62 (1), s.1-20.
- DANIELSSON, C.B., ve BODIN, L., 2009. Difference in satisfaction with office environment among employees in different office types. *Journal of Architectural and Planning Research*. 26 (3), s. 241-257.
- MOSSELMAN, N., GOSSELINK, A. M., ve BEIJER, M., 2010. Long-term effects of activity-based working. *EuroFM Insight*. 15, s. 9–10. <http://resolver.tudelft.nl/uuid:2a9f0e20-aa3f-4c77-9652-ddbaed57a4c6>
- ÖZTÜRK, E., ve KORAMAZ, E. K., 2018. İstanbul'daki paylaşımlı ofis alanlarının sundukları hizmetler ve tasarım özellikleri. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Teknoloji ve Uygulamalı Bilimler Dergisi*. 1 (1), s. 73-86.
- ROLFO, L., EKLUND, J., ve JAHNCKE, H., 2018. Perceptions of performance and satisfaction after relocation to an activity-based office. *Ergonomics*. 61 (5), s. 644–657. <https://doi.org/10.1080/00140139.2017.1398844>
- ROLFO, L. V., 2018. Relocation to an activity-based flexible office – Design processes and outcomes. *Applied Ergonomics*. 73 (January), s. 141–150. <https://doi.org/10.1016/j.apergo.2018.05.017>
- SAMSON, D., 2013. From the ivory tower to activity-based workspaces. *International Journal of Information and Education Technology*. 3 (6), s. 624.
- STONE, P. J., ve LUCHETTI, R., 1985. Your office is where you are. *Harvard Business Review*. 63 (2), s. 102-117.

- VOS, P., ve VAN DER VOORDT, T., 2002. Tomorrow's offices through today's eyes: Effects of innovation in the working environment. *Journal of Corporate Real Estate*. 4 (1), s. 48–65. <https://doi.org/10.1108/14630010210811778>
- WOHLERS, C., ve HERTEL, G., 2017. Choosing where to work at work–towards a theoretical model of benefits and risks of activity-based flexible offices. *Ergonomics*. 60(4), s. 467–486. <https://doi.org/10.1080/00140139.2016.1188220>
- WOHLERS, C., ve HERTEL, G., 2018. Longitudinal effects of activity-based flexible office design on teamwork. *Frontiers in Psychology*. 2016 (9), s. 1-16. doi: 10.3389/fpsyg.2018.02016
- ZAMANI, Z., ve GUM, D., 2019. Activity-based flexible office: Exploring the fit between physical environment qualities and user needs impacting satisfaction, communication, collaboration and productivity. *Journal of Corporate Real Estate*. 21 (3), s. 234-253.

İnternet kaynağı

- AIHINI, D., 2019. Interview with Founders of Activity-Based Work, Veldhoen + Co [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://robinpowered.com/blog/activity-based-working-principles> [Erişim Tarihi 18 Haziran 2023].
- ABW, 2016. Activity based work space [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://activitybasedworkspace.wordpress.com/photos/> [Erişim Tarihi 18 Haziran 2023].
- INTERPOLIS, 2008. Interior of the office building, Interpolis (Tilburg) [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.flickr.com/photos/47748104@N00/2929534983> [Erişim tarihi 18 Haziran 2023].

Tez

- ÇİMEN, T., 2008. Teknolojik gelişmelerin sonucunda değişen üretim ilişkilerinin, ofis yapılarına etkisi ve ofis mekânları. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- KOS, V., 2017. Organizational culture and the activity-based office. Unpublished thesis (MSc). Eindhoven University of Technology.
- LINDELL, V., 2015. Activity-based workplace - One size does not fit all. Unpublished thesis (MSc). Chalmers University of Technology.
- SEDDIGH, A., 2015. Office type, performance and well-being: A study of how personality and work tasks interact with contemporary office environments and ways of working. Unpublished thesis (PhD). Stockholm University.

Biyografiler

Kerem BAŞ

2013 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'ne kabul edildi. 2017 yılında lisans eğitimini tamamlamasının ardından aynı bölümün yüksek lisans programını kazandı. Bu dönemde, ofis iç mekân tasarımında uzmanlaşmış çeşitli iç mimarlık firmalarında çalışarak tecrübeler edindi. 2023 yılında yüksek lisans programını tamamlayan Kerem Baş mesleki hayatına kurucu ortağı

olduğu “Yontu Design” isimli firması ile bir çok alanda iç mimari projeler gerçekleştirmeye devam etmektedir.

Hande Zeynep KAYAN

Hande Zeynep KAYAN, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü’nden 2004 yılında mezun olmuştur. Ardından aynı üniversitede yüksek lisans ve doktora eğitimlerini iç mimarlık alanında tamamlamıştır. 2013 yılından bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü’nde Dr. Öğr. Üyesi olarak görev yapmaktadır. İç mimarlık lisans programında proje, mekân ve mobilya tasarımı derslerini yürütmektedir. Araştırma ilgi alanı tasarımda esnekliktir.

Kültür Varlıklarının Müzeleştirilmesi Üzerine

Hasan Fırat DİKER*

* Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-3156-3127
hfdiker@fsm.edu.tr

Görüş makalesi

Geliş: 08/02/2023

Son düzenleme sonrası geliş: 17/02/2023

Kabul: 21/02/2023

Yayımlanma: 31/07/2023

Öz

Pek çok kültür varlığı, seçilmiş ya da arzu edilen tarihi, bünyesinde gündemin hizmetine sunmak için seferber edilmektedir. Eski eserlerin korunmasından sorumlu özel ve resmi idareler de kullanım dışı kalmış bu yapılardan müzeleştirme yoluyla kamu faydası üretmeyi amaçlar. Bu bağlamda, tarihi yapılar, kültürü turistik amaçlar için metalaştırmak adına kullanılırken, geçmişin kurgulanmasını haklı çıkarmak için de manipüle edilirler. Nitekim, iktidarların gündem ve beklentilerine cevap veren bu tür popülist dönüşümler, hem turistik hem de siyasi rantlar sunmayı hedefler. Günümüzde müzeleştirme, tarihi bir mekanda anlatılmak istenen herhangi bir tarihi temayı anlatmanın kolaylığını hala sağlıyor görünmektedir. Ancak müze kullanımına elverişsiz tarihi mekanlar, bu dönüşümlerden sonra her zaman beklenen sonuçları vermeyebilir. Çünkü, müzeleştirilen her eski eser bu yeni işlevi kolaylıkla üstlenip benimseyemez. Hatta "isteksiz müzeler" olarak tanımlanan bazı dönüşümler, içlerinde düzenlenen uygunsuz sergilemeler nedeniyle siyasi polemiklere de sebep olabilir. Burada, tasarımcılar da müzeleştirme süreçlerinde yaptıkları müdahalelerle tarihi mekanların aurasını bozma baskısı altında kalmaktadır. Bu makale, kültür varlıklarının müzeleştirilme biçimlerini, bağlamsızlık sorununu, müzeleştirmenin vadesini, mekansal organizasyonu ve sergileme yaklaşımlarını ele almaktadır.

Anahtar kelimeler: Müze, kültür varlığı, miras, sergileme, müzeleştirme

On the Museumization of Cultural Assets

Hasan Fırat DİKER*

* Fatih Sultan Mehmet Vakıf University
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-3156-3127
hfdiker@fsm.edu.tr

Opinion article

Received: 08/02/2023

Received in final revised form: 17/02/2023

Accepted: 21/02/2023

Published online: 31/07/2023

Abstract

Many cultural assets are functionalized to mobilise the selected or desired histories within themselves in the service of agenda. The private and official administrations that are responsible for the preservation of the historical structures, also intend to create public service from these out-of-use buildings by means of museumization. In this context, the historical buildings are used in the name of commodifying the culture for touristical aims, and manipulated to justify the fictionalisation of the past as well. Thus, these sort of populist conversions responding to the agendas and expectations of political powers aims at presenting both touristic and political incomes. Today, museumization still seem to provide the convenience of telling any historical theme that is desired to be told at a historical place. But, the inconvenient historical buildings for museum use may not always meet the expected results after these conversions. Because every museumized cultural asset cannot easily assume and adopt this new function. Even, some conversions defined as “reluctant museums” may also cause political polemics because of the inconvenient exhibitions organized within them. Here, designers are also under the pressure of spoiling the aura of the historical spaces during the museumization processes with their interventions. This article deals with the museamization of cultural assets, the problem of contextlessness, the life of museumization, the spatial organization, and exhibition approaches.

Keywords: Museum, cultural asset, heritage, exhibition, museumization

1. GİRİŞ

Bilgiyi yaymanın ve erişilebilir kılmanın bu kadar kolay olmadığı modern öncesi çağlarda mimarın bilgilendirmek gibi bir misyonu da vardı. 15. yüzyılda matbaanın icadı ve kullanımına kadar özellikle dini yapılar ve saray yapıları resim, heykel, kitabe gibi dekoratif unsurlarla kullanıcılarını bilgilendirmeyi ve bunlar üzerinden var oluş gerekçelerini açıklamayı amaçlıyordu. Matbaa teknolojisinin gelişmesi, binaların görsel propaganda misyonunu azaltırken, yazı ve resimlerin matbaa yoluyla yayılmasını ve dolayısıyla okuryazarlığın da yaygınlaşmasını sağlamıştır. *Notre-Dame de Paris* adlı eserinde bu konuyu dikkate alan 19. yüzyılın önemli yazarlarından Victor Hugo, kitabın binayı, matbaanın da mimariyi öldüreceği yönündeki çekincesini dile getirmiştir (Hugo, 2021). Sonraki yüzyıllarda mimarlık tarihinin seyri, Hugo'nun endişelerini bir şekilde haklı çıkarmış olabilir. Nitekim modernleşme sürecinde, mimari peyderpey resim, yazı ve sembollerden arınacak, hatta süsleme modern mimarlık için ciddi bir kusur olarak değerlendirilecektir (Loos, 2014: 161-172).

Modern mimarlık ürünleri süslerden arınırken gerek yapım teknolojileri, gerekse de işlev güncellemeleri gereği kendilerinden çağlar boyu sürecek uzun bir yapısal vade beklenmemektedir. Oysa, özellikle yığma yapım tekniğiyle inşa edilmiş kültür varlıklarının çoğu için durum aynı değildir. Yapısal ömürleri, kullanım ömürlerinden çok daha uzun vadeli oldukları için güncel işlevlere uyarlanamamaları ya da ihtiyaç duyulan bir imar faaliyetine kapladıkları alan nedeniyle engel olarak görülmelerinden ötürü sonraki nesiller için birer külfet gibi algılanabilmektedir. Bu tutum kültür varlıklarını yok edilmesini beraberinde getirdiği gibi, kimisinin ayakta kalmasına da ancak güncel bir işlev üstlenmesi ve bu yolla fayda sunması durumunda izin verilmektedir.

Günümüzde artık yapılardan kitap işlevi görmeleri beklenmese de, işlevini kaybetmiş kültür varlıklarının müzeleştirme yoluyla adeta resimli bir kitaba dönüştürülmesi bildik bir yaklaşımdır. Güncel kullanımın dışında kalmasından ötürü metruk hale gelen kültür varlıklarının koruma mevzuatıyla güvence altına alınması, bunların yeniden işlevlendirilmeleri karşılığında mümkün olabilmektedir. Kültür varlıklarının korunmaları için yapılan harcamalar karşılığında yine kullanım yoluyla sürekli koruma adına kamu yararı sunacak şekilde yeniden işlevlendirilmeleri bilinen küresel bir eğilimdir. Bu dönüşümler çoğunlukla müzeleştirme müdahaleleriyle son bulmaktadır (Garzillo vd., 2020). Özgün işlevlerini sürdürmeyen birçok tarihi yapının ortak kaderi olan müzeleşme, zorunlu siyasi ve iktisadi inisiyatiflerin de tezahürü olarak değerlendirilebilir.

2. KÜLTÜR VARLIKLARININ MÜZELEŞTİRİLMESİ

Özellikle tarihi kentlere karşı gösterilen ya da gösterilmesi beklenen ilgi, sorumlu idareler için turizm gelirlerini artırmanın potansiyel yolu olarak görülmektedir. Ziyaretçileri, müzeleştirmek yoluyla işlevini yitirmiş tarihi yapılara yönlendirmek de bu ilgiyi arttırmanın yöntemlerinden biri olarak kullanılır. Nitekim, kent merkezinde yüksek bir emlak veya kamulaştırma bedeli karşılığında temin edilecek bir arsa üzerine yeni bir müze binası yapmak, gerektirdiği bütçe ve süreç bakımından epey masraflı bir yaklaşımdır. Öte yandan cazibe merkezi olması beklenen yeni bir müze yapısının tasarımı ve tarihi çevreyle uyumluluğu da olası tartışmalara fırsat verebilir. Şüphesiz, tüm bu risklere rağmen tarihi kent merkezlerinde yeni müze binaları inşa edilmektedir. Bununla beraber, kültür varlıklarının müzeleştirilmesi, gerek resmi gerekse özel kurumlar tarafından daha elverişli ve kolay bir müdahale olarak benimsenmektedir. Örneğin İstanbul'un en bilinen özel müzelerinden olan Pera, Sadberk

Hanım ve Sabancı Müzeleri müzeye dönüştürülmüş kültür varlıklarıdır. Müzeleştirme, kültür varlığını diğer kullanımların gerektireceği zorlayıcı müdahalelerden korumanın yanısıra, esasen kendisi de müzeli bir temaşa unsuru olan tarihi bir yapı için olabilecek en edilgen dönüşüm biçimi olarak kabul edilebilir. Kültür varlıklarının müzeleştirme dışında başka kullanım biçimlerine hizmet verdiği de görülmektedir. Örneğin, eğitim, kütüphane ve idari amaçlar gibi ciddi yapısal dönüşümler gerektirmeyen dönüşümler, tarihi yapıların bu tür işlevler için de kullanıldıklarını göstermektedir. Ancak bu işlevlerin hiçbirisi müze kullanımı kadar geniş bir toplumsal katılıma imkan tanımadıkları için pek çok tarihi yapı yaşatılmak adına müzeleştirilme sürecine tabi tutulmaktadır.

Bir kültür varlığının kullanım hakkına sahip olan idare, işlevini kaybetmiş olmasına rağmen yaş değerinin sunduğu ilgiyi ona yüklediği farklı bir işleve yönlendirerek kullanması, bir gayrimenkulün sunabileceği istisnai bir imtiyazdan istifade etme çabası olarak da görülebilir. Poulot'un Benjamin'den aktardığı gibi, kim üstün gelirse, her zaman galiplerin mirasını elinde tutar. Zafer iddiasında bulunan herkes, bugünün ustalarının bugüne kadar yenilenlerin bedenleri üzerinde yürüdüğü bu zafer alayına katılmaktadır. Her zaman olduğu gibi, ganimet bu zafer alayına aittir ve bu ganimet kültürel varlık olarak tanımlanmaktadır (Poulot, 2012: 7). Nitekim, miras vicdanı, yerel veya kimlik odaklı bir geçmişi desteklemeye adanmış, yalnızca araçsallaştırılmış amaçlara tahsis edilmiş geçmişin bir temsili olarak yorumlanmaktadır. Bu geçmiş, özgünlükle pek meşgul değildir, hatta gerçekle daha az meşguldür (Şeki 1). Çünkü daha çok gönüllü olarak mitleştirilmiş bir anıyı yüceltmeye adanmıştır (Lowenthal, 1999).



Şekil 1. 1912 yılında terk edildikten sonra 1953 yılında özgün olmayan eşyalarla tefriş edilen Atatürk'ün doğduğu ev (solda) (Hasan Fırat Diker, 2007); Selanik Atatürk Evi'nin 2013 yılında özgün olmayan eşyalardan arındırılarak düzenlenmiş hali (sağda) (Hasan Fırat Diker, 2013)

Kültür varlıkları için kullanılan miras ifadesinin, özellikle de banisi ya da kullanıcısı olan nesillerin bilinmediği bir yapı üzerinden eriştiği belirsizlik, kültür varlığını güncel bir kullanım karşılığında daha kolay benimsenebilir hale getirebilmektedir. Ölümle, dolayısıyla ölümden kaynaklanan hukukla teması görece daha az muhtemel genç bir kitle, özellikle de çocuklar için kültür varlığı üzerinden "miras" vurgusunun aktarımı, hitap ettiği bu kitleye yüklediği orantısız sorumluluk bakımından sorunludur. Kültür varlığını maddi bakımdan korumakla mükellef paydaşların ölümlülük üzerinden yaşatma çabasını gütmeleri, kültür varlığıyla buluşturulması hedeflenen kitle arasındaki mesafenin derinleşmesine neden olabilir. Öte yandan amacı belli olan bir anıta duyulan ilgi zaman içinde azalabilir, çünkü böyle bir anıtın amacı her zaman geçmiş bugüne yerleştirmek, onu her an alakalı ve güncel kılmaktır. Oysa bu tutum nesiller arası pek sürdürülebilir bir yaklaşım değildir. Örneğin, Şişli'deki Abide-i Hürriyet'ten çağrıştırmak üzere inşa edildiği olayı zamanın akışkan ruhu gereği artık aynı tazelikle

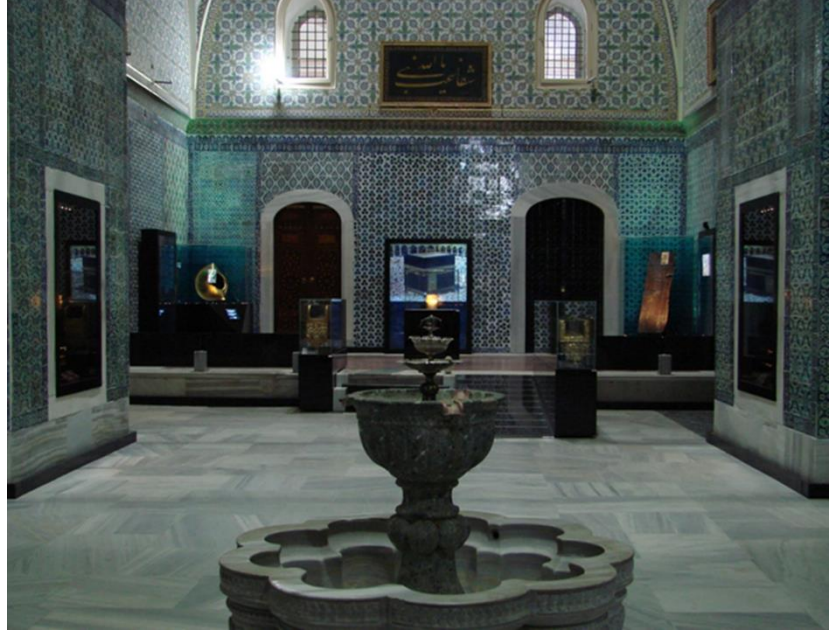
canlandırması beklenemez. Bu anıt fiziksel varlığından öte ikonik bir bağlam halinde Şişli Belediyesi'nin logosu haline gelmiştir. Bir kültür varlığı, kasıtlı olmayan bir anıt olarak, bir geçmiş şimdide yer almayı, bir anma biçiminde çalışmayı ve yaşını silmeyi kesinlikle reddedebilir (Riegl, 1903; Poulot, 2012: 6). Şimdiden öngörülemeden ve ona gelecekte atfedilecek nice işleve elverişli hale getirilebilir. Buna dair bir başka örnek de, Roma'daki Titus zafer tâkidir. Anıtın yüzeyindeki bir rölyefin replikasının, bugün Kudüs şehir müzesinde Süleyman tapınağının yağmalanışını belgeleyen bir obje olarak kullanımı, konvansiyonel bir zafer övgüsünün zamanın ruhuyla bu yapıya gerekçe olan zaferin aleyhine nasıl bir delil olarak dönüştürüldüğünü göstermesi bakımından manidardır.

Tarihi yapıların içerdiği gelişme potansiyeli, geçmişin kültür veya miras turizmi için manipüle edilmesine ilham vermektedir. Müzeleştirme, tarihi binaların ve kentsel alanların korunmasını içeren daha incelikli bir müdahale olarak ele alınır. Üretilen "gerçek", kültür varlığının istenmeyen unsurları bir kenara bırakıldıktan sonra, ek olarak kültürün turizme bağlı kullanımı yoluyla geçmişin kurgulanmasıyla desteklenir. Böylece yaratılan imge ziyaretçilere görmeleri beklenen şekilde sunulur (Camprag, 2017: 166-167). Pek çok kültürel varlık, seçilmiş ve arzulanan tarihleri günümüzün gündemlerine ve ilgi alanlarına hizmet edecek şekilde harekete geçirmek için müze olarak işlevlendirilir (Daugbjerg ve Fibiger, 2011). Kültürü turistik amaçlarla metalaştırmak için kültürel varlıklar seferber edilirken, geçmişin kurgulanmasını haklı çıkarmak için de manipüle edilirler (Camprag, 2017: 176). Böylece, tarihi bir temayı, tarihi bir mekanın referansında anlatmak bir bakıma anlatıyı meşrulaştıracak bir fırsat olarak değerlendirilir.

3. BAĞLAMSIZLIK SORUNU

Eski eserlerin korunmasından sorumlu özel ve resmi idareler de kullanım dışı kalmış bu yapılardan müzeleştirme yoluyla kamu faydası üretmeyi amaçlar. Her ne kadar eski binaların müzeleştirilmesi modası geçmiş ve heyecan vermeyen bir konu olsa da meşru ve risksiz bir seçim olarak güncelliğini halen koruyor. İktidarların gündem ve beklentilerine cevap veren bu tür popülist dönüşümler, sadece turistik değil siyasi rant sunma kolaylığı da sağlayabilmektedir. Ancak, müzeleştirilmeye konu olan bir kültür varlığı çağrıştırdığı ya da çağrıştıracığının varsayıldığı bir temaya atfedilirken, özgün bağlamından kopartılıp bambaşka bir kurmacanın parçası haline de gelebilir.

Topkapı Sarayı Kutsal Emanetler Dairesi, padişahlık kurumunun merkezi bir yapısı olarak şehzadelerin tahta çıktığı, padişahların resmi ve gündelik yaşamını geçirdiği Fatih'in yaptırdığı Has Oda Köşkü'dür. Padişahın Has Oda ağalarıyla birlikte yaşadığı bu mekanda, yüzyıllar boyunca kutsal emanetler taht odasında muhafaza edilirken, padişahlar şadırvanlı sofa ve mermer sofayı saray eğlencelerinin merkezi olarak kullanmışlardır (Ağca Diker, 2021: 109-180; Ağca, 2013: 216-289). Kanuni Sultan Süleyman'ın oğullarının sünnet merasiminde sazlı sözlü eğlenceler düzenlediği Şekil 2'deki gibi minyatürle belgelenmiş bu mekan (Ârifî, 1558: 412a) Sultan II. Mahmud döneminde tamamen dinî bir hüviyete büründürülerek Hırka-i Saadet Dairesi'ne dönüştürülmüştür (Ağca Diker, 2021: 145-146). Sarayın müzeye dönüştüğü süreçte de bu kullanımına uygun bir biçimde Kutsal Emanetler Dairesi olarak düzenlenen mekanın içinde 1980'li yıllardan beri canlı olarak okunan Kur'an-ı Kerim ile mekan Fatih'in kurguladığı ve yüzyıllarca benzer şekilde kullanıldığı bağlamından kopmuş, müze kullanımında bambaşka bir atmosfere büründürülmüştür (Şekil 2).



Şekil 2. Şadırvanlı Sofa'daki eğlenceyi betimleyen minyatür (solda) (Ârifî, 1517); Şadırvanlı Sofa, Topkapı Sarayı Kutsal Emanetler Dairesi (sağda) (Hasan Fırat Diker, 2011)

'İsteksiz müzeler' olarak tanımlanan bazı dönüşümler, içlerinde düzenlenen elverişsiz sergiler nedeniyle siyasi polemiklere de yol açabilmektedir (Stylianou-Lambert ve Bounia, 2012: 61-76). Bir kültür varlığının işlev dışı kalması sadece güncel kullanıma hitap etmekten uzak mimarisiyle ilişkili değildir. Kullanıcısız kalmış olmak da kültür varlığının özgün bağlamından kopartılıp müzeleştirilmesine teşne olabilir. Burdur'daki Doğa Tarihi Müzesi isteksiz müzelere bir örnek olarak gösterilebilir. Müzenin resmi tanıtım sayfasında (Burdur, 2022) müzeleştirilmiş yapının 19. yüzyıl başlarında inşa edilmiş bir Rum Ortodoks kilisesi olduğu ve içinde civar köyde bulunmuş 10 milyon yıllık dev bir güney filinin teşhir edildiği belirtilmektedir (Şekil 3). Cemaatsiz kalmasından ötürü kullanım dışı kalmış bir kilise yapısının mekansal elverişliliğinin bu şekilde değerlendirilmesi bir kültür varlığının ilk inşasında öngörülemez bir uygunsuz bir kullanıma nasıl evrilebildiğini açıkça göstermektedir. Yine, cemaatsiz kalmış başka bir mabed olan Sakız Adası'ndaki Mecidiye Camii'nin Bizans Eserleri Müzesi olarak faaliyet göstermesi de isteksiz müzelere başka bir örnek olarak sunulabilir (Şekil 3). Bu tür dönüşümler yarattıkları etkilerle, tarihi bir yapının yeniden kullanımının maksadını aşan bir siyasi istismar konusu haline gelebilir ve sunduğu kamusal faydadan çok diplomatik sorunlar üretebilir.



Şekil 3. Burdur Doğa Tarihi Müzesi (solda) (Burdur, 2022); Sakız Adası'ndaki Bizans Eserleri Müzesi (sağda) (Wondergreece, 2013)

Kültür varlıklarının bünyesinde kullanılmış özgün donatıların vadesi, gerek dayanım süreleri, gerekse de kullanım değişiklikleri sebebiyle yapıların kendisi gibi korunamamaktadır. Hatta bu mobilya ve mefruşatların üretim ve kullanım kültürleri bile kendileri gibi zaman içerisinde yok olmaktadır. Günümüzde pek çok kültür varlığı, özgün donatısından mahrum adeta çıplak bir şekilde teşhir edilmektedir. İçi boşaltılmış bu mekanlar, müzeleştirme adına metazori bir yolla taksidermiye evrilmektedirler. Artık yok olmuş özgün mobilya ve mefruşatları bir yana, içindeki yaşanmışlıkların sindiği, zemin, duvar ve tavanlar bile, yapıların geçirdikleri restorasyon sonrasında, mazinin binbir katmanından arınmaktadır. Yenilemeye yönelik onarım müdahaleleri, kültür varlıklarının tarihi ve yaş değerlerinin eşzamanlılığını bir bakıma ayırtmaktadır (Poulot, 2012: 6). Özgün haliyle taşınır ve taşınmaz tüm yüzeylerine sinmiş ses, koku ve dokudan azade bu yeni görünüm, artık kendine yabancılaşmış yeni bir aura sunacaktır. Gerek restorasyon, gerekse de müzeleştirme sonrasında kültür varlıklarının teması artık belli duylara hitap etmeyen sessiz bir film gösterimine tahvil edilmesi gibidir. Tarihi mekanların kendilerinden olağan bir şekilde beklenen tarihi duyumsatma edimi, ziyaretçinin bu mekanları duyumsayabilme yetisiyle ilişkilidir. Müzeleştirme sürecinde, bir yandan da “yenilenen” eski eserin adeta tahnit sürecini andıran ve yeni donatılarıyla bir taksidermi varlığına bürünmesinde karar vericilerin rolü yadsınamaz. Özellikle restorasyon ve müzeleştirme bütçelerini karşılayan idarecilerin öncesine nazaran ziyadesiyle yenilenmiş bir mekan görme istemi, kendi katkılarının gözle görünebilir şekilde algılanmasına yönelik emelleriyle ilişkilidir. Geçmişten gelenin gündemin havuzunda yıkanmak şartıyla güncelle kazandırılmasını öngören bu tutum, açılışlarda taze vernik ve yeni mobilya kokusunun geçmişini unutturduğu mekanlarla ziyaretçiyi karşı karşıya bırakmaktadır (Şekil 4).



Şekil 4. Çinili Köşk, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü (Turan, 2016)

4. MÜZELEŞTİRMENİN VADESİ

Günümüzde müzeleştirme, tarihi bir mekanda anlatılmak istenen herhangi bir tarihi temayı anlatmanın kolaylığını hala sağlıyor görünmektedir. Tarihsel bir temanın tarihsel bir mekan içerisinde yer alması güvenli ve konforlu bir yol olarak tercih edilmektedir. Ancak müzeleşen tarihi yapılar, kendilerine özgü olmayan ve olamayacak yeni işlevleri kolayca üstlenemez ve gizleyemezler. Aslında sergileme alanı olarak inşa edilmemiş olmaları, zaten müzecilik amacına uygun olmadıklarının açık bir kanıtıdır. Bu süreçte tasarımcılar da müdahaleleriyle müzeleştirmeleri gereken bu tarihi mekanların özgünlüğünü bozma baskısı altındadır. Müze tasarımcıları, kültür varlığının özgün mimarinin algılanmasını manipüle

edebilecek baskın bir tasarım yapmakla, tarihe saygı adına rekabete dayalı olmayan zayıf bir müdahale önermek arasında bir belirsizlik içindedirler. Öte yandan, müzeleştirme müdahalelerinin yaşam süreleri, müdahale edilen kültür varlıkları ile kıyaslandığında orantısız bir durum ortaya çıkmaktadır. Çünkü müzeleştirmeler, müzeleştirilmiş yapının aksine teknolojik, estetik, politik, işlevsel ya da keyfi nedenlere göre sürekli olarak güncellenebilmektedir. Örneğin, Ayasofya İmaretini kapalı durumdayken 2013 yılında Halı Müzesi olarak kullanıma açılmış, fakat Ayasofya'nın camiye dönüştürülmesiyle bu müze kapatılmıştır. Teşhirdeki eserlerin başka bir yere nakledilmesiyle beraber, bu mekana özel tasarlanıp imal edilmiş sergileme elemanları da artık atıl hale gelmiştir. Dolayısıyla tarihin bir başka tarihi teşhir için kullanım vadesi dolarken, güncelin ihmal edilmesini de beraberinde getirmiştir. Oysa güncelin de varlığını sürdürebildiği nispette, şimdiden tarihin bir parçası olacağı değerlendirilirse, tarihi önceleme adına yok sayılan güncelin gelecekteki tarihin şimdiden eksilmesi gibi bir ikileme ortaya çıkmaktadır. Müzeleştirilmiş kültür varlıklarına atfedilen kullanım içerikleri, aynı mekanda kaç zaman yaşanacağı sorusuna sürekli cevap üretmek durumunda kalırlar.

Müzeleştirme, karar vericiler için sonsuz beklentiler yaratmayı mümkün kıldığı gibi, müze tasarımcıları için güvensiz ve savunması zor bir alandır. Kültür varlığına özgü tasarladıkları serginin vadesinin ne zaman ve hangi kriterlerle dolacağı öngörülemez gibi, sergi tasarımlarında sonradan yapılacak müdahaleler için tasarımcı lehine önleyici bir güvence yoktur ve müze tasarımcıları için halen tanımlı belirsiz bir telif sorununu ortaya çıkarmaktadır (Jagielska-Burduk ve Jakubowski, 2020). Müzeye dönüştürülen bir kültür varlığındaki sergileme mekanı başlangıçta sürekli bir sergiymiş gibi ele alınabilir. Oysa, bu sergileme ile uyarıldığı kültür varlığı arasındaki orantısız yaş, anı veya kullanım değeri, yapılan müzeleştirme müdahalesini kısa vadede bile geçici bir sergiye evrilmesine imkan tanıyabilir. Topkapı Sarayı Kutsal Emanetler Dairesi'nin sergi tasarımı bu duruma bir örnek olarak gösterilebilir. 2007 yılında yapılan düzenlemeyle (Diker, 2015) Türkiye'de ilk kez Avrupa standartlarında vitrinlerle donatılan bu mekandaki teşhir-tanzim düzenlemesi, aradan 16 yıl geçmeden tekrar güncellenmiş ve yakın zamanda ziyarete açılmıştır. Sonuç olarak müzeleştirme eylemi, bir kültür varlığını müzeye dönüştüren tasarımcının sahip olduğu telif haklarını her şeyden önce tarihe ya da çok daha kısa vadede kerameti kendinden menkul keyfi bir inisiyatif devretmek durumunda kalmasını dayatabilmektedir.

5. MEKANSAL ORGANİZASYON YA DA BOŞLUKLARI DOLDURMAK VE YENİ BOŞLUKLAR YARATMAK

Bir kültür varlığının müzeleştirilmesi, ona atfedilen üst başlığa ayak uydurmasını gerektirir. Bu son derece sınırlı ayak uydurma sürecinde müzeleşen yapılara yüklenen içerikler ne kadar farklı olursa olsun, fiziksel müdahaleler genellikle aşağı yukarı aynıdır: Sergi alanları olarak var olan boşlukları doldurmak. Zira, özgünlüğün kendisi, koşullara bağlı bir yaratımdır ve yalnızca bir istikrar görünümü sağlayabilir (Buskirk, 2003: 44; Younan, 2015: 36). Burada boşluk kavramı yokluğu ve yalnızlığı ifade edebildiği gibi herhangi bir şey olma potansiyelinin ve esnekliğinin de temsilcisi olabilir (Salen, 2018: 8). Dolayısıyla bu boşluk, senaryoya müzeyi bir bütün olarak daha geniş bir görsel kültürün parçası olarak gösterme konusunda ilham verebilir (Bouquet, 2018). Bu nedenle, otantik nesnelere yoksun müzeler için, serginin söylemi ve bir bütün olarak açıklamaya çalıştığı genel senaryo, baskın unsur olarak ele alınır (Bozia, 2018: 97). Müzeleştirilecek kadar kullanımdan uzak kalmış ve içi madden ve manen boşalmış bu mekanların arz ettiği yalnızlık yeni yabancılarla doldurulmaya hazır bulunur. Açık

ve kapalı mekanlar, yeni sergileme birimlerini adeta teşhir etmeye teşne devasa vitrinler gibi ele alınır (Şekil 5). İç mekandaki boşluklar, onu öngörülemeden soyutlamalarla doldurmaya teşvik edebileceği gibi, iç mekan dışarıda kalması istenen yapıyı çevreden, dolayısıyla ziyaretçiyi sıkıcı gündeminden kaçırmak adına perdelenebilir. Duvar yüzeylerinin sunduğu boş alanlar yeni katmanlarla örtülmeye teşne gibi algılanırken, pencere, kapı, niş gibi elverişli boşluklar da yeni hacimlerle doldurulmak istenir. Sergi içeriği adeta müzeleştirilen çıplak mekanın giyeceği kıyafet gibidir. Kumaşın yerinde kullanımı kadar, kalitesi ve dikimi bu yeni elbisenin şıklığını ya da rüküşlüğünü belirleyecektir.



Şekil 5. Edirne Saatli Medrese yazlık odasının kubbesine asılan ve metal kürelerden tasarlanmış Fatih Sultan Mehmet büstü, Edirne (Hasan Fırat Diker, 2021)

Sergi mekanları olarak araçsallaştırılan kültür varlıkları, bünyelerinde sadece sergilenmeye değer görülen unsurları değil, aynı zamanda güncel sergileme anlayışlarını ve teknolojilerini de sergilemektedir. Dolayısıyla kullanılan sergileme unsurları, üretildikleri dönem ve zihniyet dünyasını da ele verdiklerinden kurguları bağlamında zaman içinde maddi ve manevi güncelleme taleplerini de teşhir edebilmektedir. Müzeleştirilmiş kültür varlığının, hitap ettiği kitlenin algısını yönlendirebilmesi, bünyesinde kullanılan donanım hatta yazılımların güncellenmesiyle eşgüdümlüdür. Kültür varlığı, kendini araçsallaştıran iktidar ve teknolojinin iradesini onlar gözden düşükçe ellerinden geri alıp var oluşundan kaynaklanan kıdemi gereği yine onları araçsallaştırma imkanına sahip olabilmektedir. Müzeleştirme pratiğinde, bu kısır döngünün her ne şekilde olursa olsun kültür varlığının lehine sonuçlandığı aşikardır.

6. SERGİLEME YAKLAŞIMLARI

Müzeye dönüştürülmüş kültür varlıklarında ortaya çıkan mekansal sınırlamalar, müzeleştirme projelerinde önemli tasarım boşluklarıdır. Kültür varlığının koruma mevzuatı gereği yapısal dönüşümüne imkan vermeyen fiziksel mekan koşulları, tasarımcının müdahil olamadığı emrivakilerle dolu bir ortam sunar. Çünkü sürecin doğası haklı olarak bunu dayatmaktadır. Tarihin karşı konulmaz ağırlığı karşısında, tasarımının vadesinin çok daha kısıtlı olduğunun farkında olan tasarımcı edilgen bir tavır almak durumundadır. Diğer yandan, zaten sınırlanarak tanımlanmış bu mekanların her biri tasarımcı için oyun alanı olarak da görülebilir. Tasarımcı kuralları baştan belli bu dar alanda küratörle paslaşmak durumunda bırakılır. Ancak bu süreç yine de, kendilerinden yenilik beklenen tasarımcıların koruma mevzuatının etrafında dolanarak ortaya koyabildiği, hatta kimi zaman başka alternatifi olmayan önermelerini, bir tercihten öte ortak bir zorunluluk olarak yorumlamayı gerektirebilir. Hele ki bu bir kültür mirasının uyarlandığı ilk müzeleştirme projesiyse, olmayan bir önceki emsaliyle kıyaslanma imkanından yoksundur ve zihinlerde bir türlü görselleşememiş ama daha iyi olduğu varsayılan hayali bir idealde mukayese edilebilir. Nitekim, boş iç mekan, hafıza ve beklenti hakkında yeni bir anlatıyı kışkırtan ara yerdir (Salen, 2018: 17). Burada iç mekan, bakışı yönlendirmek ve kurumsal politikaları yansıtmak üzere sanata hizmet edecek bir “beyaz küp” olarak yorumlanabilir (Wienczek, 2018: 105) (Şekil 6).



Şekil 6. Topkapı Sarayı Müzesi Silah Seksiyonu (Hasan Fırat Diker, 2011)

Tarihi yapıların özgün mimarileri, popüler anlayışta arzulanan çağdaş dijital enstalasyonların kurululumuna her zaman imkan sunmayabilir ve müzeleştirilen bu mekanlar bü yüzden güncel beklentileri karşılamaktan uzak kalabilir. Tarihin sindikçe gündemden uzaklaştırdığı yüzeylerin vakar ve sükûneti, sürekli evrilen dijital unsurlarla bir araya getirildiğinde ortaya çıkan uyum sorunu mekanın geçmişinden de bugününden de uzaklaşmasına neden olabilir. Müze bilgeliğinin gerektirdiği sadeliğin karmaşıklığa galip

gelmesi (Phillips, 2021: 48-70) şüphesiz müzeleştirmelerde de gözetilen bir husus olmak durumundadır. Eski bir eseri uygunsuz dijital ve sentetik üretimlerle yan yana getirmek mekanın kendisine ve ziyaretçisine yabancılaşmasını körükleyebilir. Kullanılan çağdaş sergileme unsurlarının araçsallığı bünyesindeki mekandan rol çalmaya evrildiğinde müzeleştirilen kültür varlığının bir showrooma dönüşmesi ve ziyaretçilerde yapay duyular bırakması işten bile değildir. Güncelin tahakkümü tarihi bir mekanı müzeleştirmek adına araçsallaştırırken, öne çıkan aykırı teknolojik unsurların ölçsüz kullanımı, onun bu dozu artan bağlamsızlıkla iyice can çekişmesine neden olacaktır. Dolayısıyla mekan ve teşhirin olabildiğince dengeli bir şekilde ele alınması, aşırılıklardan kaçınan saygılı bir tahammülü gerektirir. Algısal tasarım, büyük ölçüde bir tasarım olanakları meselesi olarak çoklu anlatıları destekler (Dimitropoulou, 2021). Ancak, anlatı üslubunun tarihsel mekanın ve mekanda anlatılan hikayenin ilerisine geçmemesine özenle gösterilmelidir. Nitekim, ideolojik olarak modası geçmiş ve feshedilmiş olanı geri kazanmanın yolu, onları sorular üreten ve estetik açıdan güçlü biçimler halinde yeniden uyarlamakla sağlanabilir (Bouquet, 2013: 189). Diğer yandan, güncel sanatın yorumlanma biçiminin küresel olarak daha eleştirel ve ilgi çekici bir multimedya alanına yükseltildiği gerçeği (Tissen, 2021: 121) de gözden kaçırılmamalıdır.

Günümüzde müzelerde çoklu görüş unsurlarının kullanımı oldukça yaygın hale gelmiştir. Fakat, dijital uygulamaların işletme zorluğu ve ziyaretçilere verdiği sentetik tatlar düşünüldüğünde, özellikle tarihi bir temayı tarihi bir mekanda anlatma zorunluluğu bu unsurların ölçülü kullanımını gerektirmektedir. Dijital teknoloji ve yöntemler, müzeler tarafından daha çeşitli ve karmaşık bir ziyaretçi grubuyla daha fazla etkileşimi desteklemek ve onları yalnızca bir aura yerine birden fazla auraya odaklamak için kullanılabilir (Tissen, 2021: 122). Çağdaş teknolojinin müzelere uyarlanması, daha az durağan sergilerin kullanılmasını sağlamakla birlikte, hızla güncellenen bu unsurları kısa vadede demodeleştirdiğinden on yıllarca kullanımına imkan vermemektedir (Jensen, 2018: 72). Ayrıca kullanılan teknolojinin içeriğin önüne geçmesi ve sunum biçiminin anlatıyı geride bırakması da başka bir sorunlu alandır. Aracı olan birimler ne kadar işlevsel olursa olsun tarihi mekandan rol çalıp ilgi odağı haline geliyorsa amacından sapmış bir kullanım söz konusudur.

Dijital remikslerin etkisi orijinal nesnelere kadar uzanabileceğinden, yeni enerjiyle doldurulabilirler (Younan, 2015: 233). Böylece, hayal gücü geçmişin aktif olarak şimdiki zamanda devam etmesine izin verebilir. Bu tür dijital uyarlamalar, kurumsal anlatıları ve kalıcılığı kabul etmekten çok, kişisel yorumlamalardan ve anlamın akışkanlığından yanadır (Younan, 2015: 237). Müze içinde hareket eden ziyaretçilerin hızı, mekanın, sanat eserlerinin ve sergilerin ölçeği ile ve aynı zamanda sergileme teknolojileriyle de belirlenir. Müze mekanlarında arzu edilen ziyaretçinin olabildiğince uzun süre vakit geçirebilmesidir. Dolayısıyla sergilerde film gösterimlerinin kullanılması, izleyicinin dikkatini çekerek ve sürdürerek hızını yavaşlatabilir (Bouquet, 2007: 71-93). Bu filmler, müzeyle ilişkilendirilen nesnelere ya da kişilere temsil alanı içinde hayat vererek onları izleyiciye görünür kılmayı amaçlar. Bunu yaparken, müze zamanı ve mekanıyla kısmen çelişen bir dizi dinamik ortaya koyarlar (Bouquet, 2007: 19). Yine de, bu tür kullanımların ziyaretçilerin belli bir noktada yığılıp dolaşım döngüsünü engellememesi gerekir. Bu yüzden gösterimlerin içeriği kadar konumlandırıldığı noktalar da etkili bir anlatım için önemlidir.

Baktırılmak ya da bir başkasının bir şeye bakmasını sağlamak, bir güç oyunu gerektirir (Cartwright ve Sturken, 2001: 10). Müzeler ise güç gösterisi içindeki algıların savaş alanlarıdır. Bir nesnenin müzedeki fiziksel konumu onun anlamını etkileyebilir (Younan, 2015: 56). Veya görüntülemek için uygun bir simge arayan benzersiz boşluklar olabilir. Bu anlamda, bir kültür

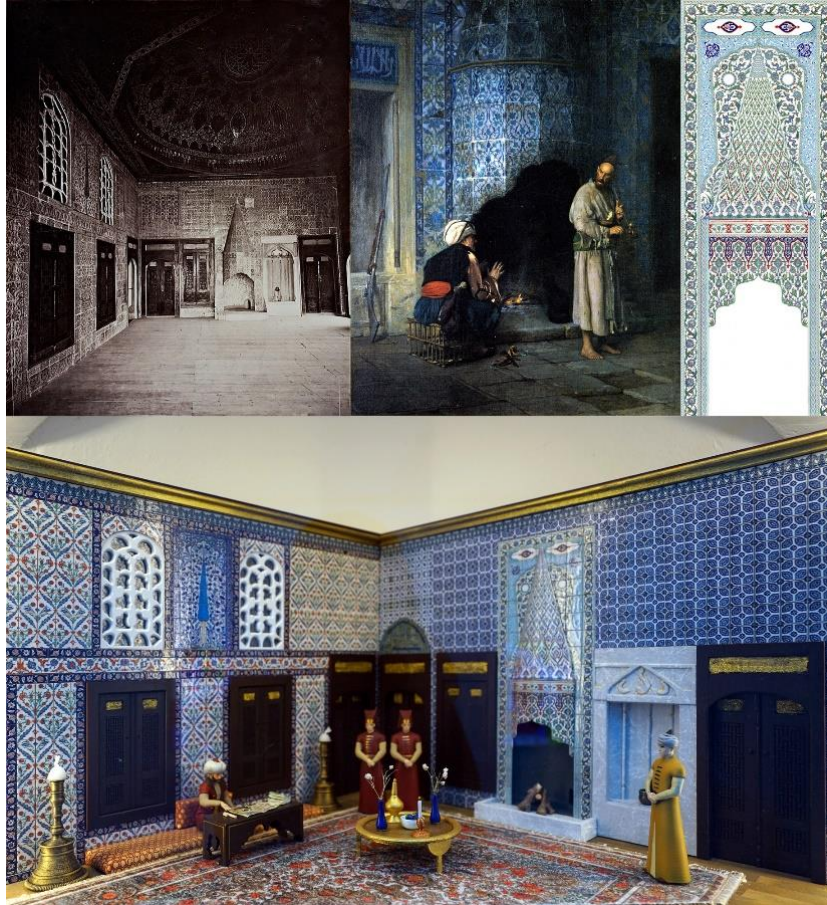
varlığının müze kullanımında çağdaş sanat ürünlerinden istifade etmek, geçmişle bugünü uzlaştırmak adına incelikli sonuçlar verebilir. Fakat, seçilecek çağdaş sanat eserinin mekanla uygunluğu yeni bir bağlam sorunu üretebileceği gibi, maksadını aşan bir etki alanı yaratmaya da elverişli olabilir. Şüphesiz bu kaygı, güncelin müze kapısından içeri sokulmaması anlamına gelmemelidir. Mekanla yarışmaktan öte onunla birliktelik kurabilecek yeni yorumlara mekan bağlamı ve müze temasının elverdiği koşullarda ifade şansı verilebilir. Kaldı ki, eleştirel bakışı eyleme geçirmenin bir yolu sanatsal stratejiler kullanmaktır (Wienczek, 2018: 117). Görüntüler, nesnelere gibi, neredeyse anlık ve duygusal bir etkiye sahip olabilir. İfadeleri, metinlerde aktarılan açıklayıcı bilgi türlerinden daha az kategorik olduğundan, çeşitli şekillerde yorumlanabilir. Rasyonel argümanlar ve kanıtlar değişimi motive etmek için yeterli olmadığından, metinle birleştirilen nesnelere ve görüntülerin desteği, rasyonellik, duygu ve empatiden yararlanarak bilmenin entelektüel ve sezgisel yollarını açabilir (Walker, 2019: 9). Dijital ve analog arabuluculuk uygulamaları, bir müzenin aracılık teklifleri söz konusu olduğunda rakip olarak değil, bir bütün olarak görülmelidir. Nitekim, her yöntemin ve medyanın kendine özgü gücü, kendine özgü ve farklı hedef grupları ve yerleri vardır (Wienczek, 2018: 348). Bunların birbirleriyle rekabete sokmadan ölçülü biçimde kullanabilme becerisi müzeye anlatım zenginliği kazandırır.

El işçiliği emek yoğunluğuyla tarihe mal olmuş bir kültür varlığının bünyesinde yine emek yoğun dioramaların kullanımı, arz ettikleri sabır, incelik ve bilinç doğrultusunda elverişli araçlar olabilir. Diorama daha sık kullanılan bir terim olsa da alternatif olarak "oda kutusu" olarak da adlandırılabilir (Heljakka ve Harviainen, 2019: 359). Endişelere rağmen, dioramalar büyük ölçüde müze teşhirlerinde kullanılan bir müzecilik aracı olmaya devam ediyor. Nitekim, sergilenen nesnenin "gerçek" olup olmadığı tartışılmakla birlikte etkileri gerçektir. Bütüncül ve incelikli anlamlar, ilişkiler, duygular ve bilgiler üreterek, propaganda araçlarından daha fazlası gibi görünebilirler. Diorama, insanoğlunun yerine getirilmemiş, manipüle edilebilir, uysal nesnelere dönüşme arzularının ifadesi olarak kabul edilirse, ideoloji ile gerçeklik arasında birer köprü de olabilir (Varutti, 2011: 12-13). Bir sihir biçimi olarak hareket ederek, bulaşma veya temsil yoluyla olmayan bir başkasının varlığını garanti edebilir (Stewart, 1984: 126). Dioramanın inandırıcılığının ötesinde, temsil edilen olay ya da durumun olabildiğince gerçekçi, titiz ve incelikli bir işçilikle ele alınmış olması, müzenin amaçlarından biri değildir. Ancak doğru bilgilerle ve usta bir işçilikle üretilmiş bir diorama, izleyiciyi onu gerçekleştirme yollarına ilgi duymaya hatta bizzat yapımına teşvik etmeye dahi yönlendirici olabilir. Nitekim, çocuklar ve gençler üzerindeki özendirici etkisi önemlidir.

Dioramaların, rollerini haklı çıkarmak için tarihin "doğru" temsilleri olması beklenebilir. Ancak, görsel etkilerine rağmen sürekli kullanımlarına yönelik desteğin azaldığı da bir gerçektir. Zira, dioramalar kolayca güncellenmeyen statik temsillerdir. Mesajları ve tavırlarıyla onları doğuran çağın ürünleridir (Kerby vd., 2017: 356-358). Tekil vizyonlarla ilgili klişeler üretirler (Moser, 1999: 110) ve onları üreten dünyanın aksine nadiren değiştirirler (Kerby vd., 2017: 359). Bununla birlikte, modası geçmiş olmalarına rağmen, ziyaretçiler dioramaları yeniden deneyimleyebilir. Çünkü teknolojinin her yerde bulunması, yeni bir şey arayan bir izleyiciyi onu eski bir şeyde bulmasına da yönlendirebilmektedir. Dioramaların yarattığı gerçeklik, geçmişi kurtarmak gibi imkansız bir görevle kendi açmazlarını anlamaya çalışan izleyicilerin kanıtıdır (Kerby vd., 2017: 362). Bununla birlikte, 21. yüzyılda müze mesajları didaktik ve tartışılmaz gerçeklerden ziyade tartışmaya odaklanmaktadır (Kerby vd., 2017: 369; Insley, 2008). Dolayısıyla bu yeni dünyayı cesur bulanlar için dioramalar yetersiz gelebilir (Kerby vd., 2017: 369). Her ne olursa olsun, dioramalar vitrinler tarafından ziyaretçiden

uzaklaştırıldıkları için, düz görüntülerin, izole heykellerin ve hatta holografının bile yapamadığı bir fiziksel tepkiyi harekete geçirebilmektedirler. Derinlik algımızı ve bedensel bir alan farkındalığını harekete geçirebilirler (Rugoff ve Kamps, 2000: 6). İşte bu nedenle bir müzeleştirme projesi için yüksek prodüksiyon maliyetleri gerektirecek ve bırakacağı etkinin baştan öngörülemeyeceği animasyon ya da filmler yerine temsili ve teşhiri düşünülen mizansenlerin görselleştirilmesi için dioramalar elverişli araçlar olabilir.

Türk müzelerinde kullanılan dioramalar hakkında genel bir değerlendirme yapmak gerekirse, örnekler nicelik ve nitelik bakımından sorunlu bulunabilir. Bu sorunun nedenleri ağırlıklı olarak sanatsal, bürokratik ve entelektüel nedenlerle ilgilidir. Türkiye'de çok fazla diorama sanatçısı olmadığı için gelişmeyi canlı tutabilecek çok heyecanlı bir rekabet ortamı yoktur. Dolayısıyla bu pek bilinmeyen sanat, konuyla ilgisiz müze yönetimleri tarafından da talep edilmemektedir. Bir dioramanın talep ve üretimi, sanatsal duyarlılığın ötesinde bürokrasi için de standartlaştırılması zor bir süreçtir. Ayrıca, ilgili idareler nitelikli bir dioramanın gerektireceği maliyet için özel bir bütçe ayırmaya pek hevesli olmayabilir. Nitekim çok fazla nitelikli örnek olmayışı bu mesafeli tutumu haklı çıkarabilmektedir. Canlandırması istenen mizansenler hakkında bilgisiz olmaları muhtemel diorama sanatçılarının estetik, teknik ve tarihsel açıdan tatminkar sonuçlar sunmaları için akademik bilgi ve görsellerle yönlendirilmeleri gerekmektedir. Bu görselleştirme süreci zorlayıcı bir alandır ve nitelikli kamusal bilgi aktarımına dayalı bir özveri gerektirmektedir. Yoğun bir araştırma ve titizlik gerektiren bu süreç, teşhire konu mizansenleri olabildiğince doğru bir şekilde görselleştirmeyi gerektirir. Ancak ilgili paydaşların verimli bir ekip çalışması sonrasında ortaya nitelikli sonuçlar çıkabilir (Şekil 7).



Şekil 7. Tarihi görsel verilerden yararlanarak Edirne Sarayı Kum Kasrı'nda II. Mehmet'in fetih planlarını yaparken canlandırması yapılmış 1/20 ölçekli dioraması, Fatih Sultan Mehmet Müzesi, Edirne, (Hasan Fırat Diker, 2021)

7. SONUÇ

Bir metanın yeniden kullanım için orijinal bağlamından koparılması konjonktürle ilgili yaygın bir yaklaşımdır. Dünya çapında takip edilen bir akım olan müzeleştirme, ironik bir şekilde eski bir ayakkabıya çiçek diker gibi, kullanılmayan bir araçtan bağlamı dışında yeni bir fayda yaratma çabası olarak değerlendirilebilir. Kültür varlıklarının kimi zaman oldubittiye getirilerek müzeleştirilmesine dünyanın her yerinde rastlanabildiği gibi, müzeleştirme müdahaleleri de birbirine referans olup daha meşrulaştırabilmektedir. Nitekim, yeniden bedenlenmeye razı görülen tarih, bu yolla hâlihazırdaki kültür varlıkları içinde kolayca yüceltilebilmektedir. Tarih pazarlanabilip satıldığı sürece de, müzeleştirme, koruma için karlı bir yol ve aralıklı güncellemelerle sürekli maddi ve manevi gelir vaat eden bir rant konusu gibi görünmektedir. Zira, kültür varlığının sunduğu mekansal imkanları ve sergileme ortamları değişmese de, müze içerikleri de, sergileme biçimleri de zaman içinde güncellenip değiştirilebilmektedir. Kültür varlığının bu potansiyeli, eskiden olduğu gibi belli aralıklarla yapılan restorasyon harcamalarının üzerine, müzeleştirme sonrasında bünyelerindeki sergilerin güncelleme taleplerine, dolayısıyla yeni bütçe kalemlerinin gündeme getirilmesine imkan sunmaktadır. Dolayısıyla kültür varlıklarının müzeleştirilmesi, geçmişte olduğu gibi önümüzdeki yıllarda da ilgili resmi ve özel idareler tarafından hizmet üretimlerine teşne olacak bir kaynak gibi görünmektedir.

Türkiye'de de merkezi ve yerel yönetimlerin güdümündeki değişken kültür politikaları, karar vericilerin sonradan selefleriyle ters düşebilecek icraatları doğrultusunda belirlediği söylenebilir. Bu kaygan zeminde, tasarım ve yüksek bütçe sorunlarına yol açabilecek yeni bir müze binası inşa etmek yerine, görece daha az zahmetli ve pragmatik bir eğilim sayılabilecek müzeleştirme dönüşümleri halen tercih edilmektedir. Sayısız kültür varlığının korunma ve kullanılma gerekliliklerinin yarattığı baskı altındaki resmi ve özel idareler bu kolaycı yaklaşımı benimsemektedir. Bir kültür varlığının müzeleştirilmesi her ne kadar eski moda ve sıkıcı görünse de, meşru ve risksiz bir yöntem olarak halen güncelliğini korumaktadır. İktidarların da gündem ve beklentilerine cevap veren bu popülist dönüşümler, siyasi ve turistik rant sunması için halen elverişli görülmektedir. Karar vericiler için müzeleştirme projeleri aynı zamanda icraat sunmak adına değerlendirilmesi gereken heyecan verici birer fırsat olarak da değerlendirilmektedir. Bu yüzden, performans listelerindeki bir kutucuğu daha işaretlemek için kırmızı kurdele kesmeye can atan yöneticilerin hayal gücü, müzeleştirme projelerinde tasarımcıların yaratıcılığında daha baskın ve belirleyici olabilmektedir. Bu bağlamda araçsallaştırılan tasarımcı nezaretinde müzeleştirmeye konu olan kültür varlığı bir önceki işlevi ihmal edilerek bir sonraki olası işlevine kadar gündemin hizmetinde yeniden kullanılmaktadır. Burada tasarımcı, siyasi ya da ekonomik ranta ihtiyaç duyan ilgili idarenin “yüksek” beklentilerini karşılamak, ziyaretçilerin değişken ruh hallerine hitap etmek ve müzeleşen kültür varlığının aurasını bozmamakla yükümlüdür. Bu çoklu beklentiler sarmalı, nihayetinde yeniden üretilen bir tarihin göbek bağı olarak her açılış töreninde kırmızı kurdele şeklinde kesilerek kamuoyunun ilgi ve beğenisine sunulur. Sansasyonel beklentileri bağlamında niceliğe odaklanan karar vericilerin beklentileri ile yetkinliklerini ifşa ve ispatla yükümlü yapımcılar arasında yaşananların her biri ayrı bir uzlaşma ya da gerginlik konusu olabilir. Ancak bu taraflar, kullanım geçmişinin bilincinde oldukları kültür varlığının bilinmeyen bir gelecekte başka neye evrileceğini tahmin etmekten uzaktırlar. Sonuç olarak, sadece bu bilinmezlik bile sonraki kullanımının öngörülemezliği bir kültür varlığına ev sahibi gibi değil de bir kiracı gibi yaklaşma gerekliliğini gerektirmektedir. Karşılıklı yabancılaşma bilinciyle kültür varlığına saygılı bir mesafe koymak, müzeleştirme sürecinde gözetilmesi gereken komşuluk hukukunun gereğidir.

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.

KAYNAKLAR

Kitap

AĞCA, S., 2013. *Hırka-i saadet: teşkilatı, törenleri ve mukaddes emanetleri ile hırka-i saadet dairesi*. İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık.

AĞCA-DİKER, S., 2021. *Osmanlı saray teşkilatında has oda*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

BUSKIRK, M., 2003. *The contingent object of contemporary art*. Massachusetts: MIT Press.

CARTWRIGHT, L. ve STURKEN M., 2001. *Practices of looking: an introduction to visual culture*. Oxford: Oxford University Press.

LOWENTHAL, D., 1999. *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press.

MOSER, S., 1999. *The Dilemma of Didactic Displays: Habitat Dioramas, Life groups and Reconstructions of the Past. Making Early Histories in Museums*, Londra: Leicester University Press.

RIEGL, A., 1903. *Der moderne denkmalkultus: sein wesen und seine entstehung*. Viyana: Braumüller.

STEWART, S., 1984. *On longing: narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection*. Londra: Duke University Press.

RUGOFF, R. ve KAMPS, T., 2000. *Small worlds: dioramas in contemporary art*. Kaliforniya: Museum of Contemporary Art.

Kitapta bölüm

BOZIA, E., 2018. Ektypa and 3d models of ektypa: the reality(ies) of a digital object. İçinde: P. Di Giuseppantonio Di Franco, F. Galeazzi ve V. Vassallo ed. *Authenticity and cultural heritage in the age of 3d digital reproductions*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research. s. 97-110.

CAMPBRAG, N., 2017. Museumification of historical centres: the case of frankfurt altstadt reconstruction. İçinde: N. Bellini ve C. Pasquinelli ed. *Tourism in the city towards an integrative agenda on urban tourism*. İsviçre: Springer International Publishing. s. 165-178.

JENSEN, P., 2018. Evaluating authenticity: the authenticity of 3d models. İçinde: P. Di Giuseppantonio Di Franco, F. Galeazzi ve V. Vassallo ed. *Authenticity and cultural*

heritage in the age of 3d digital reproductions. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research. s. 59-74.

Çevrilmiş kitap

LOOS, A., 2014. *Süsleme ve suç adolf loos: mimarlık üzerine*. Çev: A. Tümertekin ve N. Ülner, İstanbul: Janus Yayıncılık.

HUGO, V., 2021. *Notre-dame de paris*. Çev: I. F. HAPGOO, Global Grey Ebooks.

Konfrensta bildiri

POULOT, D., 2012. Introducing difficult pasts and narratives. İçinde: National museums and the negotiation of difficult pasts conference proceedings from eunamus, identity politics, The Uses Of The Past And The European Citizen, Brussels 26-27 January 2012, Linköping Electronic Conference Proceedings, No. 8, Linköping: Linköping University Electronic Press. s. 1-18.

STYLIANOU-LAMBERT, T. ve BOUNIA, A., 2012. "Reluctant museums": between a church and a museum. displaying religion in cyriot museums. İçinde: National museums and the negotiation of difficult pasts conference proceedings from eunamus, identity politics, The Uses Of The Past And The European Citizen, Brussels 26-27 January 2012, Linköping Electronic Conference Proceedings, No. 8, Linköping: Linköping University Electronic Press. s. 61-76.

Dergide makale

BOUQUET, M., 2013. Colonizing the museum? contemporary art, heritage and relational museology. *Material Culture Review*. 77, s. 180-190.

BOUQUET, M., 2018. Time, space, velocity, and scale moving images and regional evocation. *Anthrovision Vaneasa Online Journal*. 6 (1), s. 1-25.

DAUGBJERG, M. ve FIBIGER, T., 2011. Introduction: heritage gone global. Investigating the production and problematics of globalized pasts. *History and Anthropology*. 22 (2), s. 135-147.

DİKER, H. F., 2015. Topkapı sarayı müzesi'nde güncellenmiş bir sergi mekanı: has oda kutsal emanetler dairesi. *Yapı Dergisi*. 408, s. 166-173.

HELJAKKA, K., ve HARVIAINEN, J., T., 2019. From displays and dioramas to doll dramas adult world building and world playing with toys. *American Journal of Play*. 11 (3), s. 351-378.

INSLEY, J., 2008. Little landscapes; dioramas in museum displays. *Endeavour*. 32 (1), s. 27-31.

JAGIELSKA-BOURDUK, A. ve JAKUBOWSKI, A., 2020. Narrative museums and curators rights: the protection of a museum exhibition and its scenario under polish law. *Santander Art and Culture Law Review*. 2 (6), s. 151-176

KERBY, M., MCDONALD, A., MCDONALD, J., ve BAGULEY, M. M., 2017. The museum diorama: caught between art and history. *Australian Art Education*. 38 (2), s. 354-371.

PHILLIPS, R. B., 2021. The issue is moot: decolonizing art/artifact. *Journal of Material Culture*. 27 (1), s. 48-70.

- SALEN, P., 2018. Piecing together the empty interior. *Journal of Interior Design*. 43 (1), s. 9-18.
- TISSSEN, L., 2021. Authenticity and meaningful futures for museums: the role of 3d printing. *Journal of the Lucas Graduate Conference*. (9), s. 94-122.
- VARUTTI, M., 2011. Miniatures of the nation: ethnic minority figurines, mannequins and dioramas in chinese museums. *Museum and Society*. 9 (1), s.1-16.
- WALKER, S., 2019. Perspective another reality: the creative gift and the spiritual sense. *Journal of Interior Design*. 44 (1), s. 5-11.

İnternet kaynağı

- BURDUR, 2022. *Doğa tarih müzesi* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://burdur.ktb.gov.tr/TR-155785/doga-tarih-muzesi.html> [Erişim tarihi 29 Nisan 2023].
- DIMITROPOULOU, C., 2021. *The key role of lighting design in museum exhibition, academia letters 3420 (ağustos 2021): 1-4* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://doi.org/10.20935/AL3420> [Erişim tarihi 12 Aralık 2022].
- GARZILLO, C., INTZA, B., IZULAIN, A., ESCRIBANO, T. R. E., ve WILDMAN, A., 2020. *Synthesis report | adaptive reuse of cultural heritage: an examination of circular governance models from 16 international case studies* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.clicproject.eu> [Erişim tarihi 12 Aralık 2022].
- TURAN, G., 2016. *İstanbul arkeoloji müzeleri* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://www.benolmeden.com/istanbul-arkeoloji-muzeleri/> [Erişim tarihi 29 Nisan 2023].
- WONDERGREECE, 2013. *The byzantine museum of chios* [çevrimiçi]. Erişim adresi: http://www.wondergreece.gr/v1/en/Regions/Xios/Culture/Museums/4697-The_Byzantine_Museum_of_Chios [Erişim tarihi 29 Nisan 2023].

Tez

- WIENCEK, F., 2018. *Digital mediation of art and culture: a database approach*. Yayınlanmamış Doktora tezi. Jacobs University.
- YOUNAN, S., 2015. *Towards a digital dream space: how can the use of digital 3d scanning, editing and print technologies foster new forms of creative engagement with museum artefacts?*. Yayınlanmamış Doktora tezi. Cardiff Metropolitan University.

Arşiv Belgesi

- ÂRİFÎ, 1558. Süleymanname. [Yazma] H.1517. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul

Biyografi

Hasan Fırat DİKER

Lisans eğitimini 1998 yılında YTÜ Mimarlık bölümünde, yüksek lisans programını 2000 yılında İTÜ Mimarlık Tarihi kürsüsünde ve doktorasını 2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Türk-İslam Sanatları programında tamamlamıştır. 2017 yılında doçent, 2022 yılında profesör olmuştur. 2004-2011 yılları arasında Kültür ve Turizm Bakanlığında Kültür ve Turizm Uzmanı olarak görev yapmış, pek çok restorasyon ve müzecilik projesinde yer almıştır. Müzeleştirme projeleri arasında Topkapı Sarayı'ndaki Kutsal Emanetler Dairesi (2007) ve Silah Seksiyonu (2011), Selanik Atatürk Evi (2013) ve Edirne'deki Fatih Sultan Mehmet Müzesi (2021) bulunmaktadır. 2011 yılından beri Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesinde öğretim üyesidir. 2012-2014 yılları arasında Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu üyesi yapmıştır. Koruma, müzecilik ve mimarlık tarihi üzerine yayınları vardır. Ayasofya Bilim Kurulu üyesidir.

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 separately. 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.

TRANSLATED BOOK	
Format	AUTHOR, Year. <i>Translated title</i> (in italics). 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	EVLIYA 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.

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.

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.

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.

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.

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). İstanbul Technical University.

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 (in 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.

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].

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>İstanbul maps</i> . [photo] Istanbul Archive, Istanbul. * If date of the material is not known (nd: not dated) ANONYMOUS, nd. <i>İstanbul maps</i> . [photo] Istanbul Archive, Istanbul. * If creator / owner of the material is known YILMAZ, A., 1940. <i>İstanbul maps</i> . [photo] Istanbul Archive, Istanbul. * If date of the material is not known (nd: not dated) YILMAZ, A., nd. <i>İstanbul 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 ...(Yılmaz, 1940). *If author is known and date of the document is not known (nd: not dated) ...(Yılmaz, nd).
Sample, In Reference List	* If author of the document is not known and date is known ANONYMOUS, 1940. <i>İstanbul'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>İstanbul's bridges</i> . [manuscript] Istanbul Newspaper, Istanbul. Date of the news: 12 January 2015. * If author of the document is known YILMAZ, 1940. <i>İstanbul'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>İstanbul'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

bâb Dergisi - FSMVÜ Mimarlık ve Tasarım Fakültesi mimarlık, tasarım ve planlama alanlarında yapılan özgün bilimsel çalışmaları yayınlamayı amaçlamaktadır. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi bünyesinde çıkarılan bâb 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 biçimlerindeki “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 otizmli 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 öğeyi referans listenize dahil etmelisiniz.
Örnek, Metin İçi (Ergin, 1930, aktaran Ölçer, 2014: 8). * Engin'in orijinal eserini okuduğunuz 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, İkidenden 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.

ÇEVİRİ KİTAP	
Format	YAZAR, Yıl. <i>Çeviri başlık</i> (İtalik ile). Çev: ÇEVİREN (öncelikle adının baş harfi ardından soyadı) Baskı (eğer 1. değil ise). Yayın Yeri: Yayıncı.
Örnek	RAPAPORT, A., 2004. <i>Kültür mimarlık tasarımı</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 Evlyâ Çelebi Seyahatnâmesi</i> . Haz: S. A. KAHRAMAN, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

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). Yayım 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.

KATALOG	
Format	YAZAR, Yıl. Materyalin başlığı. İçinde: EDİTÖR(LER) (öncelikle adının baş harfi ardından soyadı) ed. <i>Katalogun adı</i> (italik) [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.

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, İkidenden Fazla Yazarlı	ULVÍ, 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.

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.

TEZLER	
Format	YAZAR, Yıl. <i>Başlık</i> . Yayımlanma Durumu (Tezin Seviyesi, örneğin: Yüksek Lisans, Doktora). Üniversite Adı.
Örnek	MANAĞASA, 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.

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: Yayımçı. 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.

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].

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].
�rnek	DURAL, M., 2020. Viyana �vresi ve mantıksal pozitivizm. [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 baŐvurulmalıdır. Mümkün olduğunca yüksek lisans tezleri ve  evrimi i siteler referans olarak kullanılmamalıdır.

Metin içinde doğrudan atıfta bulunulmayan kaynaklara kaynakçada yer verilmemelidir.

Mümkün olduğunca not kullanılmamalıdır.

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

Reviewers Contributed to the 1st and 2nd Issues of the 4th Volume 4. Ciltteki 1. ve 2. Sayıya Katkı Sağlayan Hakemler

(Listed in alphabetical order / Alfabetik olarak sıralanmıştır)

Ayfer AYTUĞ
Fatih Sultan Mehmet Vakıf University

Begüm BAYRAKTAROĞLU
Yeditepe University

Bengi YURTSEVER
Mugla Sıtkı Kocman University

Ebru DOĞAN
Malatya Turgut Ozal University

Erkan POLAT
Suleyman Demirel University

Esen Gökçe ÖZDAMAR
Tekirdag Namik Kemal University

Fulya AKİPEK
Bilgi University

Fusun SEÇER KARİPTAŞ
Halic University

Gülhan BENLİ
Istanbul Medipol University

Güner SAĞIR
Istanbul University

Hande DÜZGÜN BEKDAŞ
Yıldız Teknik University

İsmail Emre KAVUT
Mimar Sinan Fine Arts University

Mehmet Bülent ULUENGİN
Fatih Sultan Mehmet Vakıf University

Mehmet Selim ÖKTEN
Mimar Sinan Fine Arts University

Merve KARAOĞLU CAN
Dumlupınar University

Mustafa GÖLEÇ
Fatih Sultan Mehmet Vakıf University

Muzaffer Tolga AKBULUT
Fatih Sultan Mehmet Vakıf University

Nevşet Gül ÇANAKÇIOĞLU
Ozyegin University

Saadettin Murat ONAT
Bartın University

Salih SALBACAK
Fatih Sultan Mehmet Vakıf University

Serkan SINMAZ
Kırklareli University

Sevda Duygu KOLBAY
Istanbul Gedik University

Tonguç TOKOL
Marmara University

Yaprak ARICI ÜSTÜNER
Fatih Sultan Mehmet Vakıf University

Yeliz TÜLÜBAŞ GÖKUÇ
Balıkesir University

Zuhal KAYNAKCI ELİNÇ
Akdeniz University