



KOCAELI ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK
VE
YAŞAM

Architecture and Life
AĞUSTOS 2023 CİLT:8 SAYI:3
AUGUST 2023 VOL.:8 NO:3



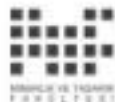


KOCAELI ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK
VE
YAŞAM

Architecture and Life

AĞUSTOS 2023 CİLT:8 SAYI:3
AUGUST 2023 VOL.:8 NO:3

Uluslararası Hakemli Dergi



E-ISSN: 2564-6109



KOCAELI ÜNİVERSİTESİ

MİMARLIK

VE

YAŞAM

Architecture and Life

AĞUSTOS 2023 CİLT:8 SAYI:3

AUGUST 2023 VOL.:8 NO:3

Uluslararası hakemli dergidir

Yılda üç kere yayımlanır

Yayınlayan

Kocaeli Üniversitesi,
Mimarlık ve Tasarım Fakültesi

Yayın Sahibi

Oya Şenyurt

Yayın Mesul Müdürü

Neşe Çakıcı Alp

Adres

Kocaeli Üniversitesi Mimarlık
Tasarım Fakültesi Anıtpark
Kampüsü İzmit-Kocaeli

İnternet sayfası

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

Eposta

mimarlikveyasam@gmail.com

EDİTÖRLER

Oya ŞENYURT / Prof. Dr. / Kocaeli Üniversitesi

Neşe ÇAKICI ALP / Doç. Dr. / Kocaeli Üniversitesi

TEKNİK EDİTÖRLER

İsmail Talih GÜVEN / Öğr. Gör. Dr. / Kocaeli Üniversitesi

Emine ZEYTİN / Öğr. Gör. / Kocaeli Üniversitesi

SEKRETERYA

Seda KAPLAN ÇİNÇİN / Arş. Gör. / Kocaeli Üniversitesi

Selin ÖZKAYA / Arş. Gör. / Kocaeli Üniversitesi

Orhun İNCE / Arş. Gör. / Kocaeli Üniversitesi

KAPAK TASARIMI

Cem ALTUN



KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK
VE
YAŞAM
Architecture and Life

AĞUSTOS 2023 CİLT:8 SAYI:3
AUGUST 2023 VOL.:8 NO:3

Uluslararası hakemli dergidir

Yılda üç kere yayımlanır

Yayınlayan

Kocaeli Üniversitesi,
Mimarlık ve Tasarım Fakültesi

Yayın Sahibi

Oya Şenyurt

Yayın Mesul Müdürü

Neşe Çakıcı Alp

Adres

Kocaeli Üniversitesi Mimarlık
Tasarım Fakültesi Anıtpark
Kampüsü İzmit-Kocaeli

İnternet sayfası

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

Eposta

mimarlikveyasam@gmail.com

Yayın Kurulu

Adı Soyadı

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

Kurum

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



HOCALİ ÜNİVERSİTESİ

MİMARLIK

VE

YAŞAM

Architecture and Life

AĞUSTOS 2023 CİLT:8 SAYI:3

AUGUST 2023 VOL.:8 NO.:3

İÇİNDEKİLER

Altiyol Meydanı'nın Boğa Heykeli'nin Ürettiği Kamusal Olanakları Üzerinden Okunması (Araştırma Makalesi)

Reading the Altiyol Square through the Opportunities of Publicity Produced by the Bull Statue (Research Article)

Gamze OKUMUŞ SOLMAZ

551

Konut Üretiminde Arz-Talep Dengesi Kurulamamasının Nedenleri ve Sonuçları (Araştırma Makalesi)

Reasons and Consequences of Supply-Demand Establishment in Housing Production (Research Article)

Harun TANRIVERMİŞ , Murat MENDEŞ

575

Endüstri Mirasında Palimpsest İç Mekânların İstanbul Müze Örneklerinden İncelenmesi (Araştırma Makalesi)

Palimpsest Interiors in Industry Heritage and Examining with Museum Examples from Istanbul (Research Article)

Melissa KEÇELİ , Cem DOĞAN

597

Simetri Kavramı ve Periyodik Yüzey Tasarımları Üzerine Geçmişten Günümüze Bir Araştırma (Araştırma Makalesi)

A Research from the Past to Present On the Concept of Symmetry and Periodic Surface Design (Research Article)

Korcan GÜLFİDAN , İpek FİTOZ

625

Yukarı Talas Gülbenkian Yapılarında Ekolojik Kriterlerin İncelenmesi (Araştırma Makalesi)

Investigation of Ecological Criteria in Yukarı Talas Gulbenkian Buildings (Research Article)

Z. Özlem Parlak BİÇER

655

Fuar Stant Tasarım Kriterleri ve Uygulama Süreçlerinin İncelenmesi (Araştırma Makalesi)

Exhibition Stand Design Criteria and Examining Implementation Processes (Research Article)

Elif ALTIN

693

Bir Sokak Monografisi: Fatih Karadeniz Caddesi (Yeni Hamam Caddesi) (Araştırma Makalesi)

A Street Monography: Fatih Karadeniz Street (Yeni Hamam Street) (Research Article)

Burcu ÖZTÜRK GENÇ

719



HOCaeli ÜNİVERSİTESİ

MİMARLIK

VE

YAŞAM

Architecture and Life

AĞUSTOS 2023 CİLT:8 SAYI:3

AUGUST 2023 VOL.:8 NO:3

Bir Heterotopya Mekânı Olarak “Beykoz Kundura” (Araştırma Makalesi)

“Beykoz Kundura” as a Heterotopia Space (Research Article)

Sezen YALÇIN , Özgür EDİZ

745

Heritage as a Shape-Shifting Future-Making Tool (Review Article)

Biçim Değiştiren Bir Gelecek İnşa Aracı Olarak Miras (Derleme Makale)

Gülce Güleycan OKYAY BAYAZİT

765

İÇİNDEKİLER

Altiyol Meydanı'nın Boğa Heykeli'nin Ürettiği Kamusallık Olanakları Üzerinden Okunması

Gamze OKUMUŞ SOLMAZ^{1*}

Öz

Kamusal alan kavramı, planlama ve tasarım disiplinlerince fiziksel bir mekân çerçevesinde, sosyal bilimler alanında ise çoğunlukla toplulukların görünürlük kazanarak temsiliyet buldukları bir alan olarak ele alınmaktadır. Özellikle Türkiye'de kamusal mekân olarak tanımlanan alanlar, tasarlanmış veya tasarlanmamış, sosyalleşme, (tesadüfi veya planlı) buluşma, boş zaman geçirme gibi eylemlerin gerçekleşmesini mümkün kılan mekânlar olarak tanımlanmaktadır. Oysa bu mekânlar, kamusal alan çerçevesinde incelendikleri takdirde, çok daha fazlasını içerisinde barındırmaktadırlar. Bu çalışma, İstanbul Kadıköy'deki Altiyol Meydanı'nın bu türden bir nitelik taşıdığını iddia etmekte, meydanı özellikle Boğa Heykeli'nin bu alana taşınmasıyla ortaya çıkan kamusal alan olanakları üzerinden ele almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kamusal Alan, Kamusal Mekân, Meydan, Heykel

Reading the Altiyol Square through the Opportunities of Publicity Produced by the Bull Statue

Abstract

The concept of public space is considered within the framework of a physical space by the disciplines of planning and design, while in the field of social sciences, it is often considered as an area where communities can be represented by gaining visibility. Particularly in Turkey, spaces defined as public are defined as spaces that make actions such as socialization, (accidental or planned) meeting, or leisure possible, whether designed or not. However, if these spaces are examined within the framework of the possibilities of publicity, they contain much more than that. This study claims that the Altiyol Square in Istanbul Kadıköy has such a quality, and deals with the publicity possibilities that emerged especially with the relocation of the Bull Statue to this area.

Keywords: Publicity, Public Space, Square, Sculpture

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

**İlgili Yazar/Corresponding author: gmozokumus@gmail.com

1. Giriş

Kamusallık kavramı, çeşitli disiplinler tarafından farklı şekillerde tanımlanmakta, bunun yanı sıra bağlamına göre de sıklıkla biçim değiştirmektedir. Tasarım ve planlama alanlarında kamusal mekânlar ile ilgili bugüne dek yapılan araştırmalarda, bu alanların çoğunlukla mekânsal özelliklerine odaklanılmış, toplumsal boyutları göz ardı edilmiştir. Oysa sosyal bilimler alanındaki yaklaşımlardan beslenmek, literatüre bu anlamda önemli katkılar sağlayacaktır.² Örneğin Iveson (2007, *alıntılanan Firidin Özgür*, 2018, s.119) "kamusal mekânlara iki temel yaklaşım biçimi olduğunu ileri sürer, biri, tanımlanabilen, harita üzerinde işaretleyebildiğimiz, belirli bir kentsel mekân olarak gören *topografik* yaklaşım, diğeri ise herhangi bir zamanda kolektif eylem ve tartışmanın ortaya çıktığı herhangi bir yer olarak ele alan *prosedürel* yaklaşım." Iveson (2007, s.8) bir mekâna kamusal atfedildiğinde, çoğunlukla topografik yaklaşımın benimsendiğini ve bu doğrultuda kentlerin sokaklar, parklar, meydanlar gibi "kamu"ya açık mekânlarının kastedildiğini ifade eder. Fakat bu yaklaşım, kamusalığın 3 farklı kavramsallaştırılması üzerine kurulan hatalı bir temele sahiptir: Eylem ortamı olarak kamusal ("kentsel kamusal mekân"), bir eylem türü olarak kamusal ("kamusal söylev") ve kolektif aktör olarak kamusal ("kamu"). Çoğunlukla kamusalığın bu üç türünün birbirine eşdeğer olduğu kabulünden yola çıkılrsa da, böyle bir eşitlikten aslında söz etmek mümkün değildir. Kamusal mekân olarak kabul edilen bir yerin erişilebilir olması, kamusal söylev etkinliğinin gerçekleşeceği veya bir kişinin "kamu"nun bir parçası olma ayrıcalığına kesin olarak sahip olacağı anlamına gelmemektedir. Bununla birlikte kamusal söylev, konvansiyonel bir kamusal mekânda gerçekleşebileceği gibi, medya aracılığıyla yatak odası gibi özel mekân olarak kabul edilen bir alandan da gerçekleşebilir. Dolayısıyla kamusal / özel ayrımı, çoğunlukla haritalarda farklı renklerle işaretlenecek kadar basit bir ayırım değildir.

Öyleyse bir kentsel mekânı erişilebilirliği haricinde gerçekten "kamusal" yapan nedir? Bu araştırmanın konusu olan ve İstanbul / Kadıköy'de bulunan Altıyol Meydanı kamusal mıdır? Altıyol Meydanı denince (ve hatta daha önce) akla gelen, kentliler tarafından benimsenmiş olan Boğa Heykeli'nin bu noktada katkısı nedir? Kamusal alan, en genel tanımıyla, özgürlüğün ve eşitliğin mümkün olduğu, insanların bir araya gelip iletişime geçebildiği ve ortak meseleleri tartışabildiği bir demokratik katılım ve söylem alanıdır. Kamusal alan kavramı toplumsal yaşantı içinde fikirlerin, ifadelerin ve tecrübenin üretildiği, açığa çıktığı, paylaşıldığı, dolanıp yayıldığı ve müzakere edildiği toplumsal alanları (kamusal mekânlar); bu süreçte ortaya çıkan anlam muhtevasını (kamuoyu, kültür, tecrübe); ve bu anlam üretim sürecini oluşturan ya da bu süreç içinde oluşan kolektif gövdeleri tanımlamaktadır. Bu yönüyle bu kavram, yaşamımız içindeki farklı alanları ve fenomenleri, zaman ve mekân boyutlarıyla birlikte, toplumsal dinamikler içinde ilişkilendirmeyi sağlamaktadır (Özbek, 2004, s.41). Öte yandan kamusal alanı literatüre 1962 yılında kazandıran Habermas (1997, s.179), kamusal kavramını soyut anlamıyla ele almakta, bireylerin katılımıyla mümkün olan bir etkileşim ve iletişim alanı tanımlamaktaydı. Fakat düşünür aynı zamanda, farklılıkların özel alanda bırakılacağını

² Bu konuda gerçekleştirilmiş derinlemesine bir araştırma için, bkz. Firidin Özgür, E. (2018). Kamusal Mekânların Toplumsal Boyutları Üzerine Bir Değerlendirme. *Tasarım + Kuram*, 26, s.113-125.

belirtmekte, dolayısıyla farklılıkların göz ardı edildiği bir ortam tarif etmekteydi. Habermas'ın bu yaklaşımı, Nancy Fraser, Joan Landes, Mary Ryan, Geoff Eley gibi araştırmacılar tarafından eleştirilmektedir. Özellikle Fraser (2004, s.66), Habermas'ın "öteki, liberal ya da burjuva olmayan, rakip kamusal alanları incelemeyi ihmal ettiği"ni ifade etmektedir. Fraser aynı zamanda, Burjuva kamusal alanından dışlanan kesimlerin, çeşitli yollar aracılığıyla kendi kamusal alanlarını oluşturmalarıyla ortaya çıkan durum olarak "kamusal alanların çokluğu"nu tarif etmektedir. Kamusal alanların çokluğu, burjuva kamusunun kamunun bütünü olmadığını gösterir. Burjuva kamusu dışındaki kamular, "karşıt-kamular" olarak adlandırılırlar ve alternatif politik davranış ve kamusal konuşma normları geliştirirler, bu şekilde burjuva kamusunun dışlayıcı normlarına karşı mücadeleye girerler. Popüler köylü kamuları, seçkin kadınların kamuları ve işçi sınıfı kamuları bu duruma örnek gösterilebilir.

Bu çerçeveden bakacak olursak, Altıyol Meydanı "bireylerin katılımıyla oluşan bir etkileşim ve iletişim alanı" yaratmakla kalmamakta, aynı zamanda farklılıkların da varlığını desteklemekte, dolayısıyla "kamusal alanların çokluğunu" ve farklı kamuların görünürlüğünü sağlamaktadır. Bu araştırmanın temel savı ise, meydana bulunan Boğa Heykeli'nin bunu mümkün kılmakta önemli bir yeri olduğu, fakat Iveson'ın çalışmaları ışığında buna tek başına fiziksel çevre üzerinden yaklaşmanın yetersiz olacağı, konuya prosedürel yaklaşımın da dahil edilmesi gerektiği yönündedir. Nitekim kamusal mekâna yönelik prosedürel yaklaşımlar, topografik yaklaşımların yakalamakta zorlandığı, kamusal alanın karmaşık coğrafi niteliklerine dikkat çekmektedirler (Iveson, 2007, s.11). Bununla birlikte "kamusal mekân", fiziksel alanların ötesinde de somutlaşabilmektedir. Prosedürel perspektif, çağdaş kamuların oluşmasını mümkün kılan çeşitli medya türlerini de "kamusal mekân" olarak ele almaktadır. Bu yaklaşım, kamusal alanın sınırlı kentsel mekânlara tercüme edilmesini eleştiren Clive Barnett (2004, s.190, alıntılanan Iveson, 2007, s.11) tarafından geliştirilmiştir. Barnett, özellikle medya ve iletişim uygulamalarına dikkat çekerek, kamusal alana getirilecek prosedürel (veya süreç temelli) yaklaşımda kamu anlayışımızı genişletmemiz gerektiğini, bunu da bir dizi mekânsal pratiğin çeşitli kamuların yaratılmasındaki önemini hesaba katarak gerçekleştirebileceğimizi ifade eder.

Bu noktada bir yaklaşımın diğerine üstün olmadığını, diğerini yok sayarak geliştirilen görüşlerin ötesinde her ikisinin varlığını göz önünde bulundurarak kamusal mekân kavramını ele almanın daha zengin bir değerlendirme ve tartışma ortamını mümkün kılacağını belirtmek gerekir. Bu araştırma bu görüşten yola çıkarak, Altıyol Meydanı'nın Boğa Heykeli ile birlikte hem topografik anlamda bir kamusal mekân olarak ele almakta, fakat bununla kalmayıp prosedürel süreçlerin yarattığı olasılıkları da değerlendirmek için medyayı, özellikle alternatif medya ve alternatif medya platformlarını bir veri toplama yöntemi olarak kullanmaktadır. Alternatif medya, "yaygın olarak bilinen ve tüketilen medyanın karşısında olan, ona alternatif üretim yapan medya" (Aydoğan & Kırık, 2012, s.63) olarak tanımlanabilir. Ana akım medyanın izleyicisi homojendir, toplumda egemen olan söylemlerin ve temsillerin taşıyıcısıdır. Alternatif medya ise demokratikleşmeye katkı sağlar, izleyici kitlesinde çoğulluk söz konusudur ve bireyin kendini temsil etmesine vurgu yapar. Alternatif medya profesyonel eğitim veya ciddi bir sermaye gerektirmez, toplumun tamamı bu alanlarda

aktif bir biçimde rol alabilir (Atton, 2014, s.50). Bu sebeple alternatif medya platformları, Altıyol Meydanı'nda Boğa Heykeli'nin yarattığı kamusal olanaklarını, kamuların çokluğu çerçevesinde ele almayı ve bu çoğulluğu ortaya dökmeyi amaçlayan bu çalışma için uygun veri toplama araçları olarak öne çıkmaktadır. Alternatif medya platformları arasından ise en çok ziyaret edilen 3 video paylaşım platformu (*YouTube*, *Dailymotion* ve *Vimeo*) seçilmiştir. Nitekim videolar, söz konusu alanın mekânsal ve kamusal olanaklarını yalnızca görsel veya işitsel medya araçlarından daha kapsamlı şekilde temsil edebilmektedir. Bunun yanı sıra Kadıköy'ün iki yerel alternatif medya organı (*Gazete Kadıköy* ve *KadıköyLife*) da araştırmaya dahil edilerek, genel taramaya dahil olmaması mümkün olan, fakat yerel medyanın haberlerine dahil ettiği içeriklere ulaşmak amaçlanmıştır. Sosyal medyanın kamuoyu oluşturmadaki etkisinin fark edildiği Gezi Parkı Eylemlerinden sonra alternatif medya mecralarında bu yöndeki paylaşımların sayısı da ciddi bir biçimde artmıştır. Bu sebeple 2013 yılı, bu araştırma için de doğal bir başlangıç noktası oluşturmaktadır. Araştırmanın güncel duruma odaklanıyor olması sebebiyle de, 2013 yılından günümüze kadar olan videolar incelenmiştir. Bu izlekten yola çıkarak metnin devamında öncelikle Altıyol Meydanı'nın kısa tarihçesi ile birlikte Boğa Heykeli'nin meydana taşınması kamusal kavramı açısından ele alınacak, ardından alternatif medya platformlarından elde edilen veriler değerlendirilecektir.

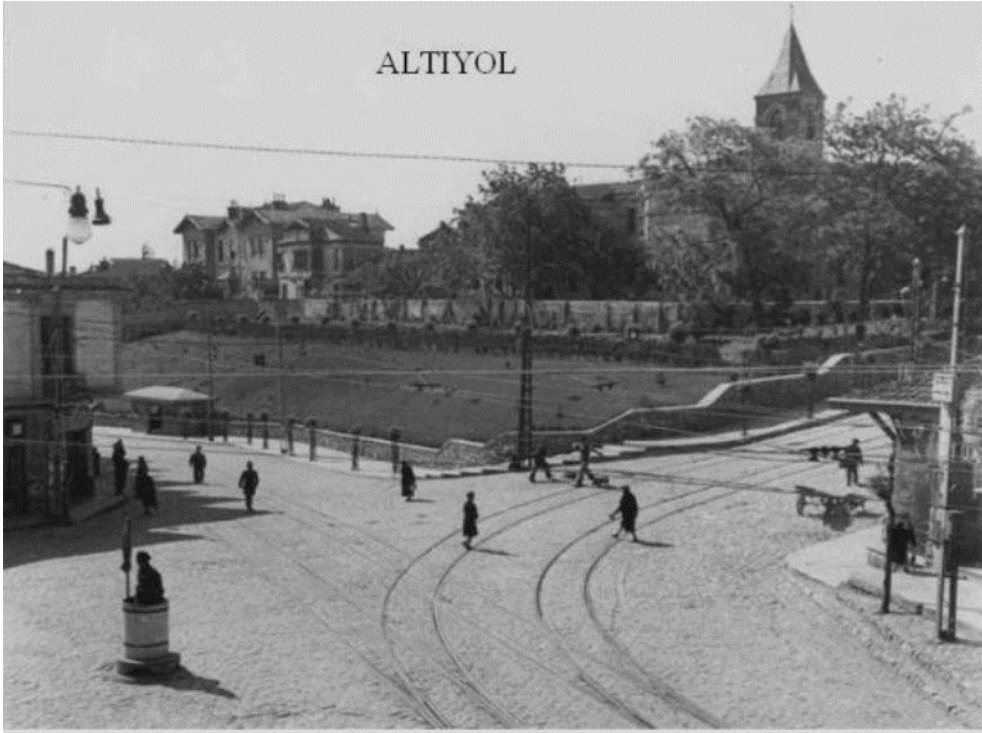
2. Bir Kamusal Mekân Olarak Altıyol Meydanı'nın Kısa Tarihi Ve Boğa Heykeli

Adından da anlaşılacağı üzere 6 farklı yolun kesişim noktası olan Altıyol, 20.yüzyılın başlarında bir meydan karakterinden çok bir geçiş noktasının özelliklerini taşımaktaydı. Çevresindeyse 1913 tarihli Alman Mavileri haritalarının gösterdiği üzere Rum ve Ermeni Mezarlığı ile Surp Levon Kilisesi önemli odak noktalarını oluşturmaktaydı. Henüz tam anlamıyla bir meydan olmayan, fakat mekânsal sınırlamalar ile bir meydanı andıran Altıyol, bu haliyle Osmanlı'da kamusal mekânın anlam ve gelişimini yansıtmaktadır. Nitekim kent merkezlerinin meydanlar çerçevesinde planlandığı Batı kentlerinin aksine, Osmanlı'da mekânsal kurgu ve planlamayı dinsel öğretiler yönlendirmekteydi, dolayısıyla kentler meydanlar çerçevesinde değil, camiler çerçevesinde gelişmekteydi (Nalbant, 2016). Kamusal kavramı da Habermas'ın tanımından ziyade, var olan bazı sınırlı kentsel, "kamusal" mekânlarda toplumun bir araya geldiği alanlar olarak karşılık buluyordu. Meydanlar ise Altıyol gibi mahalle ortasında kalan, kendiliğinden gelişen, tesadüfi kentsel mekânlardı.

1938 yılına ait Pervititch Haritası ise aradan geçen 25 yılda Rum Mezarlığının kaldırıldığını, yerine bir konut dizisi ve elektrik santralinin inşa edildiğini göstermektedir. Bunun yanı sıra özellikle Bahariye Caddesi genişletilmiş; Söğütlüçeşme, Kuşdili ve Bahariye Caddelerine (1934 yılında Elektrikli tramvay hatlarının çalışmaya başlamasıyla birlikte) tramvay hatları eklenmiştir. Her ne kadar ilk haritadan Ermeni Mezarlığına ilk aşamada dokunulmadığı görülse de, 1940'lı yıllarda o da Rum Mezarlığı ile aynı kaderi paylaşarak park haline getirilmiştir³. Aynı zamanda tramvay hatları da

³ 1966 yılına ait uydu görüntüsü (İstanbul Şehir Haritası: <https://sehirharitasi.ibb.gov.tr>)

Altiyol ve çevresinden 1966 yılında kaldırılmıştır (Muşazlıoğlu, 2021). Henüz kamusal mekânların devlet aktörlüğünde şekillendiği bu dönemde Altiyol çevresinde bir parkın planlanması tesadüf değildir. Bu dönemde kamusal mekânlar olarak planlanan ve açık kamusal mekânlar olarak hizmet vermeye başlayan birçok park (örneğin Ankara'daki Gençlik Parkı veya Atatürk Orman Çiftliği) bulunmaktadır (Sağlam, Öztürk & Kaçar, 2019, s.53). Fakat belirtildiği gibi, kamusal mekânlar bu dönemde de henüz bir kamuoyu oluşturan, kolektif özgürlük alanlarından ziyade devlet kontrolünde gelişen mekânlar olma özelliği taşımaktadırlar.



Şekil 1. 1960'lı Yıllarda Altiyol (Kadıköy Kaymakamlığı, URL-1)

Altiyol'daki caddelere en büyük müdahale ise, şüphesiz 1970'li yıllarda gerçekleşmiştir. Tramvay yolunun kaldırılmasının ardından kent genelinde otomobil yollarına ağırlık verilmesi, caddelerin genişletilmesiyle sonuçlanmıştır. Bu, Özal dönemi ve bu dönemin politikaları ile, dolayısıyla ticari birimlerinin daha da artmasıyla doğrudan ilgilidir⁴. 1980'li yıllarda ise, Altiyol ve çevresinin başına bir dizi önemli değişim daha gelmiştir. Bunlardan birisi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri tarafından yürütülen kazılardır (Atik, 2203, s.90). Bu kazılarda Ermeni mezarlığı olmadan önce de bu alanda mezarlar bulunduğunu ve MÖ 6-4. Yüzyıllarında bu bölgede yerleşim olduğunu kanıtlayan lahitler ve toplu gömüler bulunmuştur. Altiyol Meydanı'nı ilgilendiren bir diğer önemli değişiklik ise, Boğa Heykelinin 1987 yılında Şehremaneti önünden alınarak buraya taşınmasıdır. Fransız heykeltıraş *Isidore Bonheur* tarafından yapılmış olan ve Fransa'dan Almanya'ya, Almanya'dan Türkiye'ye Beylerbeyi Sarayına taşınmış olduğu rivayet edilen ve Yıldız Sarayı, Lütfi Kırdar Kongre Merkezi, Taksim Gezi Parkı, Hilton

⁴ Altiyol'daki dükkanlar ile ilgili ayrıntılı bilgiye, Giz (1994) ve Ekdal'ın (2004) kitaplarından ulaşılabilir

Oteli gibi yerlerde görüldüğü söylenen Boğa Heykeli ile birlikte bir kamusal mekân olarak Altıyol'un kaderi değişmiştir.

Boğa Heykeli'nin özellikle odak olarak önemli katkısı olmakla birlikte, bu yıllarda ülke genelinde salt ideolojik kamusal alanın terk edilmesi de önem taşımaktadır. Liberalizm ile birlikte kamusal alanda sivil inisiyatifler görünür olmaya başlamış, devletin bu alandaki yeri ise sorgulanmaya başlamıştır. Böylelikle sivil kamunun temelleri oluşturulmaya başlanmış, kamusal alanda özgürlük, insan hakları ve adalet gibi kavramlar tartışılmaya başlanmıştır (Yıldırım, 2015, s.45). Altıyol böyle bir ortamda kamusal mekân olma niteliği kazanmış, taşındıktan sonra zamanla Kadıköylüler için önemli bir temsil aracı haline gelen Boğa Heykeli ise bu yönde katkıda bulunmaya bugün de devam etmektedir.



Şekil 2. Altıyol Meydanı (Kadıköy Belediyesi, URL-2)

Boğa Heykelinin geçmişiyle ilgili ise iki farklı rivayet bulunmaktadır. İlki, 1864 yılında Sultan Abdülaziz tarafından Paris'te yaptırıldıktan sonra ülkeye getirildiği ile ilgilidir. Diğeri ise, heykelin Fransa'nın *Alsace-Lorraine* bölgesinde Almanlara karşı kazanılan zaferin bir simgesi olarak yapıldığını, ancak kısa süre sonra Almanların bölgeyi ele geçirmesiyle birlikte heykeli çalarak Berlin'e götürdüklerini iddia eder. Bu rivayete göre 1860'lı yıllarda gerçekleşen bu olaydan 50 yıl sonra, Prusya kralı *Kaiser II. Wilhelm* "heykeli dönemin Osmanlı Harp Nazırı Enver Paşa'ya gönderir ve Enver Paşa da heykeli o dönem ikamet ettiği Beylerbeyi Sarayı'na yerleştirir." (Evrensel, 2014). İki hikâye, heykelin 19.yüzyılın sonunda Fransa'da yapıldığı, 20.yüzyılın başında ise İstanbul'a getirilmesi çerçevesinde ortak noktada buluşur. Boğa'nın 20.yüzyıl boyunca İstanbul içinde birçok yerde gezmiş olduğu ise, hem görgü tanıklıklarıyla, hem de Fotoğraflarla desteklenir (Şekil 3).



Şekil 3. Boğa Heykeli Lütfi Kırdar Spor ve Sergi Sarayı'nın Önünde (Anonim, URL-3)

Boğa Heykeli'nin sonunda 1987 yılında Altıyol'a taşınması, meydana farklı niteliklerde birçok kamusal alan olanağı kazandırmıştır. Aslında Türkiye'de heykellerin varlık kazanması, kamusal mekân kavramıyla zamansal ve dolayısıyla toplumsal açıdan paralellik taşımaktadır. Avrupa'da heykel, ilk kez Rönesansla birlikte mimariden koparak açık alanlara çıkmış ve bağımsızlığını ilan ederek kentsel mekânların odağı haline gelmiş, kamusal alanlardaki vazgeçilmezliği ise Barokla başlamıştır. Türkiye'de ise modern anlamda kamusal alanın oluşumunda bir dönüm noktası olan Cumhuriyet tarihi, aynı zamanda heykel sanatı açısından da bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Bu zamana dek kamusal oluşumlara zemin hazırlayan kentsel mekânların var edilmesine engel olan anlayış, heykel geleneğini de var etmemiştir. Sonrasında ise kamusal alanlar devlet ideolojisi ile beslenerek var olmaya başlamış, dolayısıyla bu alanlardaki heykeller de bu ideolojinin bir göstergesi olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir (Kedik, A.S., 2012. & Yasa Yaman, Z., 2011, s.87). Boğa Heykeli ise, her ne kadar yapım aşamasında ideolojik bir arka plan taşısa da, bu bağlamından kopmuş gibidir. Dolayısıyla (bir kutsallık atfedilmediği için) heykelle dokunmak, onunla iletişime geçmek ve benimsemek anıtsal arka planı olan heykellere göre daha kolaydır. Herhangi bir gruba ait değildir, kamusallığının gücü de burada yatmaktadır. Dolayısıyla bir kamusal mekân olarak Altıyol'da kamusallığın doğası gereği Boğa Heykeli yalnızca bir araya getirci bir rol üstlenmemekte, aynı zamanda bu karakteri pekiştirmekte ve yeni olasılıklar üretmektedir. Gündelik hayatta bir buluşma noktası, oyun aracı ve fotoğraf çekilirken eşlik eden bir unsur olarak kullanılmasının yanı sıra bu heykel; eylemler, protestolar ve taraftar kutlamaları gibi amaçlara da ortam sağlamaktadır. Bir sonraki bölümde, bu olasılıklar deşifre edilmeye çalışılacaktır.

3. Boğa Heykeli'nin Altıyol Meydanı'nda Ürettiği Kamusal Olanakları

Boğa Heykeli'nin bugün Kadıköy'ün en önemli simgelerinden birisi haline geldiğini söylemek mümkün. Bu çalışma kapsamında taranan videoların seyahat / gezi temalı olanlarının hepsi, bu heykelin “Kadıköy'de mutlaka görülmesi gereken yerler” arasında yer aldığını belirtmektedir. Dolayısıyla bu içeriklerin, daha da fazla ziyaretçinin Kadıköy'e ayak basar basmaz heykeli doğru yol almasını sağlayarak üretilecek kamusal olanaklarını arttırdığı ifade edilebilir. Kadıköylüler ise Boğa'yı tamamen sahiplenmiş durumdadır. Haydar Ay (2014) isimli bir içerik üreticinin “Boğada Buluşalım” isimli belgeselinde semt sakinleri, heykelin toplumsal hafızanın önemli bir parçası haline geldiğini ifade etmektedirler. Onlara göre Boğa Heykeli Kadıköylüler için yalnızca bir buluşma noktası değil, buluşma anından önce ve sonra yaşananları da temsil eden önemli bir sembol haline gelmiştir.

Bununla birlikte Boğa Heykeli, Kadıköy'ün birleştirici ve çok kültürlü kimliğini de temsil etmektedir. Bunu elbette Kadıköy'ün her mahallesi için söylemek mümkün değildir, nitekim toplumsal gruplar göz önünde bulundurulduğunda Kadıköy'ün oldukça homojen kesimleri de bulunmaktadır. Fakat heykelin yanı başındaki Yeldeğirmeni Mahallesi'ne bakıldığında, farklı toplumsal grupların bir arada yaşama pratiklerini hem konut, hem de tüketim mekânlarında gözlemlemek mümkün (Duygun & Koçyiğit, 2021, s.20). Dolayısıyla Boğa Heykeli'nde hem Kadıköy içerisinden, hem de Kadıköy dışından birçok farklı toplumsal grup bir temsil alanı bulmaktadır. Boğa Heykeli'nin Uşak il sınırlarına taşınmasıyla bir grup gencin Rock müzik tartışmalarını gerçekleştirme için uygun ortam yaratılabileceğini ifade eden karikatür de bu durumu özetlemeye çalışmaktadır (Şekil 4).



Şekil 4. Bir Umut Sarıkaya karikatürü (Umut Sarıkaya, URL-4)

Bu çalışma kapsamında 3 farklı video paylaşım platformunda (YouTube, DailyMotion ve Vimeo) ve 2 farklı bağımsız yazılı dijital medya mecrasında (Gazete Kadıköy ve KadıköyLife) farklı anahtar kelimelerle (Kadıköy Boğa, Boğa Heykeli, Kadıköy Altıyol,

Altıyol Boğa) (bir kısmı birbirini tekrar eden) 460 video ve 274 haber yazısı taranmış, çalışma konusu ile ilişkili olan içerikler derinlemesine incelenmiştir (Ek 1). Bu doğrultuda ana akım medyaya ait haber videoları, Boğa Heykeli'ni ve çevresini gösteren genel görüntüler (bir *drone* ile veya elle çekilmiş yorumsuz, genel görüntüler, *walking tour* videoları, vs.), heykelin tarihini aktaran videolar ve heykeli yalnızca bir gezi noktası olarak ele alan içeriklere değinilmemiştir. Bunun ötesinde farklı grupların, farklı eylemler ve yorumlar çerçevesinde heykelin kamusal alanlarını temsil ettikleri içerikler çalışmanın konusu olarak ele alınmıştır. Bu yaklaşımla 61 video, 30 haber içeriğinin öne çıktığı tespit edilmiştir. Videolar arasında özellikle eylem / protesto (25 adet) ve taraftar (18 adet) içerikleri göze çarpmaktadır. Bunları toplamda 14 adet olan müzik, mizah, kutlama, spor içerikleri, 4 adet de belgesel, hayat hikâyesi ve sokak röportajı videosu takip etmektedir. Bu içerikler çalışma kapsamında 3 küme halinde ele alınmıştır: Protesto ve anmalar ilk kümeyi (politik eylem); taraftar, müzik, mizah, kutlama, spor içerikleri ikinci kümeyi (oyun); belgesel, hayat hikâyesi sokak röportajları ise üçüncü kümeyi (belgesel) oluşturmaktadır.

Altıyol Meydanı ve Boğa Heykeli, fiziksel açıdan bir kamusal mekânı (topografik olarak) mümkün kılmaktadırlar. Merkezi konum, Kadıköy'ün farklı toplumsal gruplara kucak açan karakteri, bir geçiş/buluşma noktası olması, ek olarak Boğa Heykeli'nin son yıllardaki popülerliği bu noktada gerçekleşecek herhangi bir etkinlik / eylemin farklı gruplarla etkileşimi ve gerek medyanın, gerek toplumun geri kalanının dikkatinin çekilmesini mümkün kılmaktadır. Politik eylem, oyun ve belgesel / belgeleme eylemleri ise Iveson'ın tariflediği prosedürel yaklaşımla kamusalılığı mümkün kılmaktadır. Iveson'ın (2007, s.13) belirttiği gibi, her ne kadar kamunun kesin ve özel bir yeri olmaması sebebiyle hiçbir mekân bir "kamusal mekân" olarak ayrıcalıklı olmasa da, hiçbir mekân birbirine eşit değildir ve kamuoyu oluşturmaya çalışanlar için eşit bir biçimde erişilebilir değildir. Bir aktivist bir caddeyi, mutfağı veya internet mecrasını bir kamusal mekâna çevirebilir, fakat bunu farklı mekânların sağladıkları farklı imkânlar bulunmadan yapması mümkün değildir. Bu da bizi bu çalışmanın ikinci katmanına getirmektedir: Altıyol Meydanı ve Boğa Heykeli fiziksel bir sahne olarak görev yapmakta, belirlenen eylemler de prosedürel sürece katkıda bulunarak bir kamusal mekândan söz etmeyi mümkün kılmaktadır. İkinci katmanda ise bir "kamusal mekân" daha bulunmaktadır: internet ortamı. Bu eylemlerin fiziksel mekânı ile birlikte internet ortamında yayınlanması, yeni bir "kamusal mekân"ın oluşmasını mümkün kılmakta, nitekim ulaşılan (içeriklerin izleyicileri) ve etkileşime geçilen (içeriklere yorum yapan, paylaşan, beğenen ve belki de yeni üretimlerle destek olan kullanıcılar) kişi sayısı ciddi bir biçimde artmaktadır.

Kent içerisinde vatandaşların protestolar için bir araya gelebilecekleri mekânlar oldukça önemlidir. Diğer tüm katılım ve muhalefet kanalları başarısız olduğunda kentler, başkaları tarafından "görülebilir" isteyen vatandaşlar için toplanabilecekleri, kamusal mekân olarak görev yapacak temsil alanları sağlamalıdır. Öte yandan, bu mekânları destekleyen küresel medya ortamları da hemen hemen eşdeğer ölçüde önem taşımaktadır (Iveson, 2007, s.50). Bu çalışma kapsamında gerçekleştirilen araştırmada ortaya çıkan yoğunluk da bunu göstermektedir. Çevreci gruplar, üniversite öğrencileri, kadın hakları savunucuları, Gezi Parkı eylemcileri, ülkü ocakları, Kobane eylemcileri,

şehit anması gerçekleştiren gruplar, hızlı tren ve Haydarpaşa Garı protestocuları, Madımak anması, KESK, Otizme dikkat çeken gruplar, Fenerbahçe şike davası protestocuları, vegan/vejetaryen hareketin savunucuları, Yeşilay gibi birbirinden çok farklı gruplar hem Altıyol Meydanı'nda temsil alanı bulmakta, hem de alternatif medyada temsil edilmektedirler.

Bu eylemler her ne kadar özlerinde politik olmaları sebebiyle benzerlik taşısalar da, eylem biçimleri ve Altıyol Meydanı / Boğa Heykeli ile kurdukları ilişki açısından oldukça farklıdır. Eylemlerin bir kısmı Kadıköy rıhtımında başlamakta, Boğa Heykeli'ni bir duraklama noktası olarak kullanıp, Bahariye'ye doğru devam etmektedir. Bir başka kısmı ise Boğa Heykelini başlangıç noktası olarak kullanmakta, bir basın açıklamasının ardından harekete geçmektedir. Bir üçüncü grup ise, Otizm farkındalık eylemi gibi (Şekil-5), Boğa Heykeline direkt olarak temasta bulunmaktadır.



Şekil 5. Otizm için maviye bürünmüş Boğa Heykeli (Gazete Kadıköy, URL-5).

Benzer bir biçimde protestoların bir kısmı doğası gereği daha tepkili (örneğin Ankara Katliamı protestoları), bir kısmı yaratıcı ("Kadına şiddete fırçalı darbe"), bir kısmı ise festival havasındadır (Gazdanadam Festivali). Boğa Heykeli ise kimi zaman meydana odak noktası oluşturucu öge olarak, kimi zaman ise direkt bir aktör olarak bu eylemlere dahil olmaktadır. Örneğin 2013 yılında burada gerçekleştirilen "Duran Adam" eyleminde (Şekil 6), eylemciler içgüdüsel olarak Boğa Heykeli ile aynı yöne yönelmişler, böylece Boğa Heykeli de "duran heykel" olarak eylemde yer almıştır. Sonraki sene ise Tasarım Atölyesi Kadıköy, Madrid merkezli *Hablar en Arte* iş birliğiyle yürütülen *Re_Lab* projesi kapsamında "Boğada Buluşalım" hareketiyle, Kadıköy genelinde eylemlerde kullanılan tencere-tavalara atıfta bulunarak bir perküsyon seti tasarlamış ve Boğa Heykeline yerleştirmiştir.



Şekil 6. Altıyol'da Duran Adam Eylemi, Boğa Heykeli ve yönü kırmızı ile işaretlenmiştir. (Can Çınar, URL- 6).

Bu perküsyon setini, bu çalışma kapsamında tespit edilen prosedürel yaklaşımların ikinci kümesi olan “oyun” kapsamında da ele almak mümkün. Burada “oyun”dan kasıt Huizinga'nın (1970) “Homo Ludens” isimli kitabında ele aldığı, toplumsal ve kültürel kodları olan, anlık ve kendiliğinden gelişen, kuralsız ve öngörülemez olan, yalnız çocukların değil tüm yaş gruplarının gerçekleştirdiği “oyun”dur. Dolayısıyla bu araştırma kapsamında meydana geldiği tespit edilen taraftar kutlamaları, müzik ve mizah gösterileri, dini kutlamalar bu kavram kapsamında ele alınabilir. Nitekim bu türden oyunlar, “kamusal mekânın değiştirici, dönüştürücü olma hali ile örtüşmekte”dir (Dündar, 2022, s.114). Herkese açık bu oyun anlayışının bir araya getirci özelliği bulunmakta, bununla birlikte Boğa Heykeline herhangi bir kutsallık atfedilmeyişi de gerekli özgürlük alanını ve esnekliği sağlamaktadır. Burada oyunun, “yorumlayıcı” bir anlayışı söz konusudur (Jones, 2013, s.1150). Bu yaklaşım, kamusal mekân kullanıcılarının belirli nesnelere öngörülenden farklı şekillerde yorumlamalarının çeşitli yollarına odaklanmaktadır ve bir bakıma bireylerin kamusal mekânda gerçekleştirdiği “anlam oyunları” üzerinde durur. İnsanlar bir oyuncak olarak tasarlanmamış olan Boğa Heykelinin üzerine çıkmakta, üzerinden kaykayı ile atlamakta (Şekil 8), onu bir ağırlık sehпасı gibi kullanmakta (Şekil 9), etrafında kutu kutu pense oynamaktadır (Şekil 10).



Şekil 8. Boğa Heykelinde Kaykay Günü Kutlaması (KadıköyLife, URL-7).



Şekil 9&10. Boğa Heykelinde Oyun (tariksw7474, URL-8 & Öznu Yılmaz, URL-9)

Bu oyuncu yaklaşımı mümkün kılan ise, aslında Altıyol Meydanı ve Boğa Heykelinin topluma Kevin Lynch'in (1996) "The Openness of open space" isimli makalesinde tanımladığı biçimde bir "açık mekân" sunuyor olmasıdır. Lynch bu makalesinde, bir alanın fiziksel parametre ve erişilebilirliğinin açıklığının anahtarı olmasına rağmen, belirli bir alanın kullanım ve anlamın yorumlanmasına açık olma derecesinin de kritik olduğunu savunmaktadır. Ona göre bir alan, insanların özgürce hareket etmesine izin

veriyorsa açıktır (Lynch, 1996, s.396). “Papazın Çayırı” olarak da bilinen Kuşdili Çayırının şekil değiştirmesinin ardından Fenerbahçe taraftarının bu meydanı bir kutlama alanı olarak seçmesinin sebebi de budur. Aynı mekân katliam anmalarına, taraftar kutlamalarına, Noel kutlamalarına, kadın hakları protestolarına ve çeşitli oyuncu eylemlere ev sahipliği yapabilmektedir. Boğa Heykeli de “açık” karakteriyle mizaha ve dolayısıyla oyuna izin vermektedir: Bir grup genç “inek heykeli”nin yerini sorarak ritimde bir bankta oturan adama kamera şakası yapabilmekte, bir Youtuber “Boğa Heykelinin geceleri kaybolduğunu” iddia ederek mikrofonunu Altıyol Meydanında insanlara çevirerek “kesinlikle dış mihrakların oyunu” gibi oyuncu / eleştirel cevaplar alabilmektedir.

Bu son örnek ile paralel olarak ise çalışmanın üçüncü kümesini oluşturan “belgesel” kümesi bulunmaktadır. Bu kümede bir belgesel kısa film (“Boğada Buluşalım”), bir adet hayat hikâyesi anlatan içerik (Midyeci Eyüp) ve iki adet sokak röportajı bulunmaktadır. Bu kümenin önemi, farklı topluluklardan bireylerin, çeşitli konularda seslerini duyurabilme imkânı bulmalarında yatmaktadır. Örneğin “Boğada Buluşalım” isimli belgeselde, eğitimci, esnaf gibi farklı meslek gruplarından Kadıköylülere, bir dönem yerinden edilme tehlikesi geçirmiş olan Boğa Heykelinin kendileri ve diğer Kadıköylülere için önemini anlatmaktadırlar. Kentliler burada, Boğa Heykeli üzerinden kente dair söz hakkına sahip olduklarını gösterme fırsatı bulmaktadırlar. Midyeci Eyüp içinse durum biraz daha farklı (Şekil 11).



Şekil 11. Midyeci Eyüp (Sine4 Medya, URL-10).

Eyüp’ün Boğa Heykelini mesken edinmesinin sebebi, esasında elbette bu noktanın satış yapabilmek için daha çok kişiyle karşılaşma imkânı yaratması. Fakat aynı zamanda bu meydana yer alması, Sine4 Medya isimli alternatif medya oluşumunun da dikkatini çekmesine yardımcı olmaktadır. Böylelikle aslında 6 yaşından itibaren midye satmaya başladığını ifade eden genç adam, uyuduğu zaman dilimi haricinde

sürekli çalıştığını da ekleyerek zorlu yaşam koşullarını ifade edebileceği bir ortam da bulmaktadır. Sokak röportajları da benzer bir olanak sağlamakta, kentlilerin bir topluluk / eylem içerisinde yer almaktan ziyade bireysel olarak çeşitli konularda görüşlerini ifade ederek kamuoyu yaratma imkânı bulmalarına katkı sağlamaktadır. Her ne kadar Boğa Heykelinin bu noktada direkt katkısı bulunmasa da, sembolik değeriyle meydana kattığı anlam etkili olmaya devam etmektedir.

4. Değerlendirme ve Sonuç

Kevin Lynch (1996, s.396), bir kamusal mekânın “açık” olma halinin yalnızca fiziksel sınırların yokluğuna veya formuna bağlanamayacağını belirtir. Çok sayıda kentlinin özgürce seçilmiş ve kendiliğinden etkinliğine, hareketine ve görsel keşfine açık olması da en az fiziksel erişilebilirliği kadar önemlidir. Lynch'in bu “açık mekân” tanımı, Iveson'ın “topografik ve prosedürel” yaklaşımıyla paraleldir ve bu makalenin temel savı olan, Altıyol Meydanını fiziksel yönleri kadar sosyal olguların da kamusallaştırdığını ve Boğa Heykelinin buna katkıda bulunduğu iddiasını desteklemektedir. Boğa Heykeli kimi zaman bir odak noktası olarak meydanın topografik özelliklerine (örneğin eylemlerin başlangıç veya duraklama noktası olarak), kimi zaman ise yoruma açık bir kent nesnesi olarak prosedürel özelliklerine (örneğin kentlilerin bir oyun aracı olarak kullanması) katkıda bulunmaktadır.

Altıyol Meydanının kendisi fiziksel olarak ele alındığında, Kadıköy'ün farklı noktalarını (Rıhtım, Bahariye, Halitağa, Kuşdili, Söğütlüçeşme) bir araya getiren bir kesişme noktası olduğu söylenebilir. Merkezi konumu ile bu özelliği bir araya geldiğinde, planlı veya tesadüfi karşılaşmalara olanak sağlayan bir kentsel mekân olarak öne çıkmaktadır. Kadıköy'ün semt olarak farklı toplumsal grupların farklılıklarıyla birlikte var olmasına zemin hazırlayan karakteri ise, şüphesiz meydanın kamusalılığına toplumsal açıdan olumlu katkıda bulunmaktadır. Öte yandan bu araştırma ile, Boğa Heykelinin varlığının bu meydana birçok farklı kamusallaşma olanağı sunarak katkıda bulunduğu ortaya konmuştur. Bu doğrultuda gelecek çalışmalarda farklı yöntemler ile (gözlem, röportaj, vs.) bu olanakları özel olarak ele alarak (örneğin “oyun” kavramı çerçevesinde) araştırmaları derinleştirmek mümkündür.

Bunun yanı sıra bu çalışmada bir veri toplama aracı olarak kullanılan alternatif medyanın, bu kamusal mekânın ikinci bir katman olarak katkıda bulunduğunu ve bir *parallel* kamusal mekân oluşturduğunu da belirtmek gerekir. Aykut Köksal (2012, s.70), bu paralel kamusal mekânı yer – mekân kavramlarının ilişkisi üzerinden ele almaktadır. Aykut Köksal'a göre, geleneksel dünyada yer ile mekân özdeşdir, çünkü karşılıklı etkileşim ve iletişimi mümkün kılan aynı mekânda olma durumu ancak aynı yerde olduğunda mümkündür. Fakat mekân ile yerin bu bir aradalığı, modernleşme süreci ile son bulur ve kopuş süreci başlar. Artık konum olarak yüz yüze etkileşim durumunda olmayan kişiler arasındaki ilişkiler mümkün olmaya başlar. Ulaşım ve iletişim olanakları, etkileşimin yerin sağladığı eşzamanlılık durumundan bağımsızlaşmasına sebep olur. Artık yerden tümüyle bağımsızlaşmış yeni bir mekânsal bağlam vardır. Savaşların eşzamanlı olarak birden fazla yerde gerçekleşmesi, tüm dünyanın da aynı eşzamanlılık içerisinde bu savaşları izlemesi ve bunun sonucunda gerçek olan ile sanal olan arasındaki sınırların bulanıklaşması mekân ve yer arasındaki bu kopuşun bir

sonucudur. Köksal'ın tarif ettiği kopmayı, Boğa Heykeli'nde başlayan ve süren spontane eylemlerde görmek mümkün. Örneğin kampüse yol yapılmasına karşı gelen 2013 yılındaki ODTÜ eylemi, neredeyse Ankara'daki eylemle eşzamanlı bir biçimde Kadıköy'e sızmıştır. Bu eşzamanlılık ve "Her yer ODTÜ" gibi sloganlar, yerden bağımsız olarak bu karşıt-kamuların ortak bir mekân tanımladıklarının bir kanıtıdır ve alternatif medya, kamusal mekânın bu yeni tamında önemli bir rol oynamaktadır.

Öte yandan bu araştırma da göstermektedir ki kamusalığa, farklılıkların bir aradalığına, tesadüfi etkinliklerine, temsiliyet alanlarına imkân sağlayan fiziksel, kentsel mekânlar, medya araçlarının hiç olmadığı kadar yaşamın merkezinde yer aldığı günümüzde de önemini sürdürmektedir. Altıyol Meydanı, bu doğrultuda İstanbul için önemli bir örnek teşkil etmektedir. Boğa Heykelinin bu meydandaki varlığı ise söz konusu kamusal mekânın bu özelliklerini güçlendirmekte, pekiştirmekte ve hatta bu özelliklere yenilerini ekleyerek Altıyol'daki kamusal alanın sürekli olarak yeniden üretmektedir. Bu araştırma, bir kentsel mekânı kamusal kılanın ne yalnızca topografik olanın yani fiziksel özelliklerinin, ne de yalnızca prosedürel olanın yani sosyal süreçlerin olduğunu göstermektedir. Bir kentsel mekân, fiziksel olan ile sosyal olanın birbirini beslemesiyle kamusal niteliği kazanmaktadır. Bunun da ötesinde, heykeller bu mekânlarda her iki süreci de destekleyerek kamusalığa önemli katkılarda bulunmaktadır. Bu amaçla tasarlanmamış ve bir dizi farklı alandan geçerek son yerine ulaşmış bir heykel bile kamusalığa bu denli katkıda bulunurken, tasarlanmış heykellerin yaratacağı kamusal alanlarının daha da kapsamlı olması mümkündür.

Kaynaklar

Alasdair, J. (2013). A Tripartite Conceptualisation of Urban Public Space as a Site for Play: Evidence from South Bank, London, *Urban Geography*, 34:8, a. 1144-1170.

Atik, Ş. (2003). Kadıköy Altıyol'da Arkeolojik Çalışmalar. *Mimarist*, 3 (9), s.90-93.

Atton, C. (2014). Alternatif medyaya bakış: Kuram ve metodoloji. Kendi medyanı yarat alternatif medya: Kavramlar, tartışmalar, örnekler. İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Aydoğan, F. & Kırık, A.M. (2012). Alternatif Medya Olarak Yeni Medya. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (18), s.58-69.

Dağdelen, İ. (2006). Alman Mavileri: 1913-1914 Birinci Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü.

Duygun, E. & Koçyiğit, G. (2021). Tarihi Kent Merkezlerinde Tüketim Mekânlarının Dönüşümü: Yel değirmeni Mahallesi Örneği. *Tasarım + Kuram*, 17(33), s.18-41.

Dündar, B. (2022). Toplumsal Bir Olgular Olarak Oyun ve Kent İlişkisi: Ritimanaliz ve Yer. *Tasarım + Kuram*, 18 (36), s.113-128.

Ekdal, M. (2004). Bizans Metropolünde ilk Türk Köyü Kadıköy, İstanbul: Kadıköy Belediyesi Sağlık ve Sosyal Dayanışma Vakfı Yayınları.

Evrensel Gazetesi. (2014). <https://www.evrensel.net/haber/91589/kadikoy-bogasi-150-yasinda>

Fraser, N. (2004). Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek: Gerçekte Varolan Demokrasinin Eleştirisine Bir Katkı. Kamusal Alan, İstanbul: Hill Yayınları, s.103-132.

Firidin Özgür, E. (2018). Kamusal Mekânların Toplumsal Boyutları Üzerine Bir Değerlendirme. Tasarım + Kuram, 26, s.113-125.

Giz, A. (1994). Bir Zamanlar Kadıköy, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Habermas, J. (1997). Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü. İstanbul: İletişim Yayınları.

Huizinga, J. (1970). Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture. London, UK: Paladin.

Iveson, K. (2007). *Publics and The City*. New Jersey: Blackwell Publishing.

Kedik, A.S. (2012). Kamusal Alan ve Türkiye'de Heykelin Kamuya Açık Alanlarda Var Olma Koşulları. Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi, 3(3), s. 77-91.

Köksal, A. (2012). Bu Mekân Artık Bu Yer Değil. İsimli (12. İstanbul Bienali), İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, s. 68-78.

Lynch, K. (1996). The openness of open space. T. Banerjee and M. Southworth (eds.), *City Sense and City Design: Writings and Projects of Kevin Lynch* içerisinde Cambridge, MA: The MIT Press, s. 396-412.

Muşazlıoğlu, E. (2021). Kadıköy tramvayları. Gazete Kadıköy. <https://www.gazetekadikoy.com.tr/yazarlar/emre-musazlioglu/kadiky-tramvaylari>

Özbek, M. (2004). Giriş: Kamusal Alanın Sınırları. Kamusal Alan, İstanbul: Hill Yayınları, s.19-89.

Pervititch, J. (2000). Jacques Pervititch Sigorta Haritalarında İstanbul, İstanbul: Tarih Vakfı.

Sağlam, A.İ., Öztürk, A., Kaçar, A.D. (2019). Türkiye'de Kamusal Mekânın Gelişimi. ATA Planlama ve Tasarım Dergisi, 3(1), s.47-58.

Yasa Yaman, Z. (2011). «Siyasi / Estetik Gösterge» Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel. METU JFA, 1, s. 69-98.

Yıldırım, B. (2015). Türkiye’de Devlet ve Kamusal Alan Üzerine. Mimarlık, 52 (382), s.45-48.

Whyte, W. (1980) The Social Life of Small Urban Spaces. New York: Project for Public Spaces

İnternet Kaynakları

URL-1: <http://www.kadikoy.gov.tr/about-kadikoy> Erişim tarihi: 19.03.2023, 14:05.

URL-2: <https://www.flickr.com/photos/kadikoybelediye/8074139840/> Erişim tarihi: 19.03.2023, 14:05.

URL-3: <https://tibbiyelihikmet.com/2016/12/02/kadikoyun-sembolu-boga-heykelinin-hikayesi/> Erişim tarihi: 19.03.2023, 14:05.

URL-4: <https://twitter.com/keremsefa/status/243338954424868865> Erişim tarihi: 19.03.2023, 14:05.

URL-5: <https://www.gazetekadikoy.com.tr/yasam/bogadan-otizme-mavi-isik> Erişim tarihi: 19.03.2023, 14:05.

URL-6: https://www.youtube.com/watch?v=97IX8_uC_As Erişim tarihi: 19.03.2023, 14:05.

URL-7: <https://www.youtube.com/watch?v=XYG3r7BaouY> Erişim tarihi: 19.03.2023, 14:05.

URL-8: <https://www.youtube.com/shorts/F3miMAIOkDk> Erişim tarihi: 19.03.2023, 14:05.

URL-9: <https://www.youtube.com/shorts/tqOCpXjoLbo> Erişim tarihi: 19.03.2023, 14:05.

URL-10: <https://www.youtube.com/watch?v=QSUtEjr7DT4> Erişim tarihi: 19.03.2023, 14:05.

EK 1: Araştırma kapsamında taranmış ve seçilmiş içerikler. Platform algoritmaları tarafından oluşturulan sıra doğrultusunda listelenmiştir.

Platform	Küme	Başlık	Yayıncı	Yıl	Anahtar Kelime	Adres
VIMEO	Oyun / Taraftar	Fenerbahçe - Boğa	Aydın Büyüктаş	2019	Kadıköy Boğa	https://vimeo.com/374913460
VIMEO	Belgesel	Boğada Buluşalım /Meeting the Bull	Haydar Ay	2014	Kadıköy Boğa	https://vimeo.com/87948112
VIMEO	Eylem / Protesto (Doğal Afet)	#VandaDepremSürüyor	Merve Erbuga	2014	Kadıköy Boğa	https://vimeo.com/87756863
VIMEO	Eylem / Protesto (Çevre)	Nükleer Katliamdır!	Karadeniz İsyandadır!	2014	Kadıköy Boğa	https://vimeo.com/92407540
VIMEO	Oyun / Taraftar	Derbi- Boğa Heykeli	Gizem	2018	Boğa Heykeli	https://vimeo.com/260912294
Dailymotion	Oyun / Taraftar	Kadıköy Boğa Heykeli Meydanı'nda Şampiyonluk Coşkusu	Haberler.com	2017	Kadıköy Boğa	https://www.dailymotion.com/video/x5n8zjj
Dailymotion	Oyun / Mizah	Deli Aras Kadıköy Boğasını Çoşturuyor	CezmiKalorifer	2015	Kadıköy Boğa	https://www.dailymotion.com/video/x2tqgsk
Dailymotion	Oyun / Taraftar	Kadıköy'ün boğasını Lazio'lu yaptılar	Sözcü Gazetesi	2013	Kadıköy Boğa	https://www.dailymotion.com/video/x157nss
Dailymotion	Oyun / Taraftar	Fenerbahçe Kadıköy Boğası	Enfest	2014	Kadıköy Boğa	https://www.dailymotion.com/video/x1awnb6
Youtube	Belgesel	Midyeci Eyüp Kadıköy Hikayeleri Bölüm 1	Sine4 Medya	2020	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=QSUtEjr7DT4
Youtube	Oyun / Mizah	KADIKÖY BOĞASI GECELERİ KAYBOLUYOR - GİZEMLİ OLAY	Aras Karafil	2019	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=Vave_xQWxFg
Youtube	Oyun / Müzik	Kadıköy'de boğa heykelinin önünde yeteneğini sergileyerek ekmek parasını kazanmaya çalışan çocuk	HazırCevap	2021	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/shorts/5M99FxlH0jM
Youtube	Oyun / Taraftar	KADIKÖY BOĞA'sı Amblemi Tanıtım Videosu	Hüseyin KAPLAN	2013	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=zz0GNoraw2g
Youtube	Oyun / Taraftar	Fenerbahçe - Boğa	Aydın Büyüктаş	2019	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=oEhDz_8xasE
Youtube	Oyun / Müzik	Kadıköy boğa'da eğlence dorukta	İSTANBUL'UN RENKLERİ 4K (Çılgın müzisyenleri)	2022	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=pkTH7oGDjY
Youtube	Sokak Röportajı	AZİZ YILDIRIM MI ? ALİ KOÇ MU ? HANGİSİ BAŞKAN OLSUN.. ?Kadıköy Boğa'da Vatandaşın Yorumu.	Kanal Türkiye	2020	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=mTrmXqOuwX8

Youtube	Eylem / Protesto (ODTÜ)	kadıköy boğa	ulaş arıkan	2014	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=_VnaOcEe04w
Youtube	Eylem / Protesto (Kadın Hakları)	KADIKÖY BOĞA SQUARE INTERACTION	OMUSAKI	2014	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=GSVMXCX98zg
Youtube	Eylem / Protesto (Berkin)	Kadıköy Boğa #berkinelvan 11.03.2014	procrastination	2014	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=fu9w4hfXe8M
Youtube	Eylem / Protesto / Festival (Gezi Parkı)	1.Gazdan Adam Festivali Kadıköy-Boğa Part 2	Onur Çetin	2013	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=rIEh_fyFI40
Youtube	Eylem / Protesto	kadıköy boğa	ulaş arıkan	2013	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=oANPQW5rdP4
Youtube	Oyun / Müzik	Kadıköy boğa meydanı	Abdulhadi Nezir	2017	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=dAUmCIHZxI0
Youtube	Oyun / Taraftar	Kadıköy Boğa'da Beşiktaşlı şahısı dövmeye giden taraftarımız!!!	fenerbahcetutunu297	2018	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/shorts/9R3wge0WMgU
Youtube	Eylem / Protesto (Ülkü Ocakları)	Kadıköy Boğa da Ülkü Ocaklarının Yemini	Şiir-i Ülkü	2019	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=celmyEkW6js
Youtube	Eylem / Protesto (Gezi Parkı)	kadıköy boğa	esin doruk	2013	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=xbLni7hBjls
Youtube	Eylem / Protesto (Gezi Parkı)	Kadıköy boğa	atamikosan1907	2013	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/shorts/nviAP-1CwTw
Youtube	Oyun / Mizah	ESTETİK OPERASYONUMA BİR KATKIDA SENDEN OLSUN KADIKÖY	Patlak Silikon	2023	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=QKRXLZXmk0A
Youtube	Oyun / Taraftar	Fenerbahçe Kadıköy Boğa	efkanbereket4925	2023	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/shorts/sGXefFTXdug
Youtube	Oyun / Taraftar	Kadıköy Şeytanları Euroleague boğa 2	sercanufb	2017	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/shorts/_ybi4y1Jm2c
Youtube	Oyun - Taraftar	KADIKÖY Yenilmez Boğa	Emre Yalçın	2013	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=hspNz2-Qxs0
Youtube	Eylem / Protesto (Kobane)	Kobane'nin kurtuluş günü kutlamaları/ Kadıköy-Boğa	Yannis Vasilis Yaylali	2015	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=tY4OWHr-pRQ
Youtube	Oyun / Kutlama	İmamoğlu kazandı ve kutlamalar cadde bostan Kadıköy Boğa heykeli	yavuz kaplan	2019	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=eyqPeLgIeHc
Youtube	Oyun / Mizah	WHYSHY - DEJAVU YAŞAT ÇOK TATLI ÇİFTSİNİZ, İNEK HEYKELİNE NASIL GİDERİZ,	WhyShy Nostalji	2021	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=vpl56lf-yKQ

		BAŞKASINA SORİİM #20				
Youtube	Oyun / Taraftar	Kadıköy Boğa FB/ts maçı	EyupTULAY-db3ml	2020	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/shorts/JtYvD4Xas7Q
Youtube	Oyun / Kutlama	29 EKİM BİSİKLETÇİLERİ ALTIYOL BOĞA DA. KADIKÖY/ İSTANBUL	nejat arzuoğulları	2014	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=Hhu4UmyNpKs
Youtube	Oyun / Müzik	Ezginin Günlüğü - Kadıköy	netd müzik	2014	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=2AojvVv_i5l
Youtube	Oyun / Taraftar	Fenerbahçe Boga Heykeli Cincona koymaya Bikac saat kala	ozgurozkes7829	2022	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/results?search_query=kadikoy+boğa
Youtube	Oyun / Taraftar	Kadıköy Boğa Haydi bastır FENER	Taylan Ulus	2022	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=ZUkAA1cew1g
Youtube	Oyun / Kutu Kutu Pense	Kadıköy boğa kutu kutu pense oynayan gençler	Öznur Yılmaz	2017	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/shorts/tqOCpXjLbo
Youtube	Oyun / Taraftar	Fenerbahçe kadıköy boğa Beşiktaş maçı sonrası tezahürat	OSMAN TEKATLI	2016	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=ZOieYnqLXzY
Youtube	Oyun / Taraftar	Kadıköy Şeytanları Euroleague Boğa	sercanufb	2017	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/shorts/zHffcEZPuIU
Youtube	Eylem / Protesto (Şehit)	Şehitler ölmez kadikoy alti yol boga	Murat Pezik	2015	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=_1GrAQQSeUA
Youtube	Oyun / Spor	Boğa heykelinin üstünde planche #shorts #kadikoy #boğa	tariksw7474	2022	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/shorts/F3miMAIOkDk
Youtube	Sokak Röportajı	OBJEKTİFİN YÖNÜ "BOĞA HEYKELİ "	EMOTION BROADCAST MEDIA	2016	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=MAkpbclDoM
Youtube	Oyun / Mizah	Kadıköy Boğayı Coşturan Sayko Öğrenci	Muhammet Ali Erbir	2017	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=kpbzIKh1ntl
Youtube	Oyun / Taraftar	Kadıköy'ün sembolü boğayı Lazio'nun rengine boyadılar	ilkegazesiankara ilke	2013	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=fIYCQk-sQ9E
Youtube	Eylem / Protesto (Hızlı Tren)	Kadıköy'de hızlı tren protestosu !	GB Haber	2014	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=Wk-LPG9RA5Q
Youtube	Eylem / Protesto (Nükleer)	Nükleere Hayır Kadıköy Yürüyüşü	Aktivist Kamera	2020	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=q_XUN4GDGR4
Youtube	Eylem / Protesto (Birleşik Haziran Hareketi)	Birleşik Haziran Hareketi Kadıköy Stand Saldırı Protestosu (18.04.2015)	Birleşik Haziran	2015	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=TLvai8uVP3o
Youtube	Eylem / Protesto / Anma (Madımak)	Kadıköy Saygı Yürüyüşü #unutMADIMAKImda	Andon Preparat	2013	Kadıköy Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=muBGvQwqhIE
Youtube	Eylem /	Haydarpaşa	Nâzım Hikmet	2013	Kadıköy	https://www.yout

	Protesto (Haydarpaşa)	Halkındır Satılamaz	Kültür Merkezi		Boğa	ube.com/watch?v =yPFLXETDQYM
Youtube	Eylem / Protesto (Polis Şiddeti)	Kadıköy'de polis şiddetini protesto eden gençlere polis şiddeti	AvEG-KON	2020	Altıyol Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=An2Ov3uvV7g
Youtube	Eylem / Protesto (Gezi Parkı)	#direngezipark Kadıköy Boğa Heykeli 02:30	Semih Yücel	2013	Altıyol Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=8qoP_I9L6pE
Youtube	Eylem / Protesto (KESK)	İstanbul Kadıköy boğa	TÜRK KAŞIF	2017	Altıyol Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=bTQbsP10ZTs
Youtube	Eylem / Protesto (Gezi Parkı)	Kadikoy Protesto Yuruyusu @direnosmanaga @direnciferaga 21.11.2013	Altuğ Aras	2013	Altıyol Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=JEc42on1KfU
Youtube	Eylem / Protesto (İŞİD)	KADIKÖY'DEKİ İŞİD KARŞITI EYLEMDE ORTALIK KARIŞTI	Çözüm TV	2014	Altıyol Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=DKkBohz_uGI
Youtube	Eylem / Protesto (Gezi Parkı)	#duranadam [ALTI YOL/Kadıköy - İSTANBUL - 18062013 22:00]	Can ÇINAR	2013	Altıyol Boğa	https://www.youtube.com/watch?v=97IX8_uC_As
Youtube	Oyun / Taraftar	KADIKOY ALTIYOL DA FENERBAHÇE KUTLAMALARI	magnet tech	2019	Kadıköy Altıyol	https://www.youtube.com/watch?v=E1HPaLRd3Ko
Youtube	Eylem / Protesto (Gezi Parkı)	Gezi Parkı Protestoları / 1.6.2013 / Kadıköy Altıyol-Kuşdili Yürüyüş	kadikoymodern	2013	Kadıköy Altıyol	https://www.youtube.com/watch?v=cp2Sj523ZDA
Youtube	Oyun / Kutlama	Protestan Kiliseler Derneği Noel Kutlaması	SAT-7 TÜRK	2012	Kadıköy Altıyol	https://www.youtube.com/watch?v=zBNH674Qsfg
Youtube	Eylem / Protesto / Anma (Madımak)	sivas madımak kadikoy anma	PİR HABER AJANSI	2017	Kadıköy Altıyol	https://www.youtube.com/watch?v=puInnLiqNaY
Gazete Kadıköy	Eylem / Protesto (Çevre)	Kadıköy'de 'Arhavi'ye dokunma' eylemi	DİHA	2014	Kadıköy Boğa	https://www.gazetekadikoy.com.tr/gundem/kadiky039de-arhavi039ye-dokunma039-eylemi
Gazete Kadıköy	Eylem / Protesto (Otizm)	Boğa otizmliler için maviye büründü	Erhan DEMİRTAŞ	2015	Kadıköy Boğa	https://www.gazetekadikoy.com.tr/gundem/boga-otizmliler-iin-maviye-brnd
Gazete Kadıköy	Eylem / Protesto / Anma (Ankara Katliamı)	Ankara katliamı unutulmadı	Erhan DEMİRTAŞ	2015	Kadıköy Boğa	https://www.gazetekadikoy.com.tr/gundem/ankara-katliami-unutulmadi
Gazete Kadıköy	Etkinlik	"Boğada oturalım mı?"	Kaan DERTÜRK	2017	Kadıköy Boğa	https://www.gazetekadikoy.com.tr/yasam/quotbogada-oturalim-miquote
Gazete	Haber	Boğa resmen	Erhan	2015	Kadıköy	https://www.gazete

Kadıköy		Kadıköy'ün!	DEMİRTAŞ		Boğa	tekadikoy.com.tr/gundem/boga-resmen-kadiky039n
Gazete Kadıköy	Eylem / Protesto (YSK)	YSK'nın kararını protesto etmek için Ankara'ya yürüyor	Erhan DEMİRTAŞ	2017	Kadıköy Boğa	https://www.gazetekadikoy.com.tr/gundem/ysknin-kararini-protesto-etmek-iin-ankaraya-yuyor
Gazete Kadıköy	Eylem / Protesto (Kadın Hakları)	Kadıköy şiddete sanatla hayır dedi	Anonim	2013	Kadıköy Boğa	https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/kadiky-siddete-sanatla-hayir-dedi
Gazete Kadıköy	Eylem / Protesto / Anma (Ankara Katliamı)	'BİZ BUNU HAKETMİYORUZ'	Anonim	2015	Kadıköy Boğa	https://www.gazetekadikoy.com.tr/gundem/039biz-bunu-haketmiyoruz039
Gazete Kadıköy	Eylem / Protesto (Kadın Hakları)	Kadınlar engel tanımadı	Aysel Kılıç	2016	Kadıköy Boğa	https://www.gazetekadikoy.com.tr/gundem/kadinlar-engel-tanimadi
Gazete Kadıköy	Eylem / Protesto (Referandum)	Kadıköy'de renkli ve coşkulu Hayır eylemleri	Erhan DEMİRTAŞ	2017	Kadıköy Boğa	https://www.gazetekadikoy.com.tr/gundem/kadiky39de-renkli-ve-coskulu-hayir-eylemleri
Gazete Kadıköy	Eylem / Protesto (Spor)	Derbi öncesi Passolig eylemi	Anonim	2015	Kadıköy Boğa	https://www.gazetekadikoy.com.tr/spor/derbi-ncesi-passolig-eylemi
Gazete Kadıköy	Eylem / Protesto (Vegan/Vejetaryen)	Vejetaryenlerin Kadıköy'deki onur yürüyüşü	Anonim	2013	Kadıköy Boğa	https://www.gazetekadikoy.com.tr/gundem/vejetaryenlerin-kadiky039deki-onur-yrys
Gazete Kadıköy	Eylem / Protesto (Öğrenci)	Okuluma Dokunma!	H. Berk AKKOÇ	2012	Kadıköy Boğa	https://www.gazetekadikoy.com.tr/yasam/okuluma-dokunma
Kadıköy Life	Eylem / Protesto (Gezi Parkı)	Kadıköy'ün Duran Adamları	Anonim		Kadıköy Boğa	https://www.kadikoylife.com/kadikyun-duran-adamlari%285/
Kadıköy Life	Oyun / Kutlama	Dünya Kaykay Günü, Kadıköy'de kutlandı	Batuhan Karaman	2021	Kadıköy Boğa	https://www.kadikoylife.com/dunya-kaykay-gunu-kadikoyde-kutlandi/
Kadıköy Life	Eylem / Protesto (Hayvan Hakları)	"Marul Hanımlar", Kadıköy'de yürüdü!	Cenay Toprakkaya	-	Kadıköy Boğa	https://www.kadikoylife.com/marul-hanimlar-kadikoyde-yurudu/
Kadıköy Life	Eylem / Protesto (Kadın Hakları)	Kadına şiddete fırçalı darbe	Anonim	-	Kadıköy Boğa	https://www.kadikoylife.com/kadina-siddete-fircali-darbe%285/

Kadıköy Life	Eylem / Protesto (Öğrenci - Veli)	Üsküdarlı veliler protesto için Kadıköy'ü seçti!..	Anonim	-	Kadıköy Boğa	https://www.kadikoylife.com/uskudarli-veliler-protesto-icin-kadikoyu-secti/
Kadıköy Life	Eylem / Protesto (Spor)	Fenerbahçe'ye ezeli rakiplerden destek!..	Anonim	-	Kadıköy Boğa	https://www.kadikoylife.com/fenerbahce-ye-ezeli-rakiplerden-destek/
Kadıköy Life	Eylem / Protesto (Kadın Hakları)	Özgecan için Kadıköy'de etekli protesto...	Anonim	-	Kadıköy Boğa	https://www.kadikoylife.com/ozgecan-icin-kadikoyde-etekli-protesto/
Kadıköy Life	Eylem / Protesto (Yeşilay)	Yeşilay, Kadıköy'de sağlık için yürüdü...	Anonim	-	Kadıköy Boğa	https://www.kadikoylife.com/yesilay-kadikoy-de-saglik-icin-yurudu/
Kadıköy Life	Oyun / Kutlama	Dünya Komşular Gününü hatırlattılar...	Anonim	-	Kadıköy Boğa	https://www.kadikoylife.com/dunya-komsular-gununu-hatirlattilar/
Kadıköy Life	Eylem / Protesto (Haydarpaşa)	Haydar diye otel mi olur	Anonim	-	Kadıköy Boğa	https://www.kadikoylife.com/haydar-diye-otel-mi-olur%2885/
Kadıköy Life	Eylem / Protesto (Çevre-Öğrenci)	Kadıköy'de Dünya Çevre Günü etkinlikleri...	Anonim	-	Kadıköy Boğa	https://www.kadikoylife.com/kadikoyde-dunya-cevre-gunu-etkinlikleri/
Kadıköy Life		TAK yaptı mı yapar!..	Anonim	-	Kadıköy Boğa	https://www.kadikoylife.com/tak-yapti-mi-yapar/
Kadıköy Life	Eylem / Protesto (Yolsuzluk)	Kadıköy'de kutulu yumurtalı dev miting!..	Anonim	-	Kadıköy Boğa	https://www.kadikoylife.com/kadikoyde-kutulu-yumurtali-dev-miting/

Konut Üretiminde Arz-Talep Dengesi Kurulamamasının Nedenleri ve Sonuçları

Harun TANRIVERMİŞ¹, Murat MENDEŞ^{2*}

Öz

Türk inşaat sektörü, özellikle 1980'li yılların ikinci yarısından itibaren ekonomik büyümenin lokomotifi olmuş, yaşanan ekonomik kriz dönemlerinde bile bu konumunu sürdürmeyi başarmıştır. 2018 yılından itibaren kendini göstermeye başlayan finansal krizin, bu durumu değiştirmemekle birlikte, inşaat sektörünü hiç beklemediği bir şekilde konut fazlası sorunu ile karşı karşıya bıraktığı hususu son birkaç yılda Türkiye kamuoyu gündemini meşgul eden ana başlıklardan biri haline gelmiştir. Konut fazlası veya konut stoku gibi anahtar kelimeler kullanılarak internette bir arama yapıldığında sadece birkaç saniye içinde konuya ilişkin çok sayıda bilgi ve yoruma ulaşılabilmektedir. Üretilen konutların önemli bir bölümünün planlanan takvime uygun şekilde satılamadığına, dolayısıyla da konut stoklarının arttığına ilişkin tespit ve değerlendirmeler ile bu durumun ortaya çıkardığı başarısızlık hikâyeleri bu bilgi ve yorumlardan bazılarıdır. Söz konusu başarısızlığın ortadan kaldırılabilmesi için konut kredisi faizlerinde indirim, peşinat düşürme, taksitleri uzun vadelere yayma, ödemeleri erteleme ve maliyetine satış gibi çeşitli yollara başvurulmuş ve bunlara ilaveten daha neler yapılabileceği konuşulmaya başlanmıştır.

Böyle bir ortamda gerçekleştirilen bu çalışmada; sorunun kaynağını oluşturabilecek nedenler tartışılarak gelecekteki geliştirmelere katkı sağlanabilmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla öncelikle Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK)'nin yapı ruhsatı, yapı kullanma izin ve ilk satış konut istatistikleri yardımıyla, bahsi geçen sorunun varlığı değerlendirilmiştir. Elde edilen sonuçlar 2000-2019 döneminde ruhsata bağlanarak yapımına başlanılan toplam 12.543.047 bağımsız bölümün %16,96'sına karşılık gelen 2.127.086 adedin tamamlanamadığını, 2012-2020 döneminde yapı kullanma izni almış olan toplam 6.614.059 konutun %23,57'sini oluşturan 1.558.808 adedin ise 2021 yılı sonu itibarıyla satılamamış olduğunu göstermiştir. Sonrasında, konut geliştirmenin tamamlanamama ve pazarlanamama başarısızlıkları olarak da nitelendirilebilecek bu durumun neden ve sonuçları üzerine odaklanılmıştır. Genelde gayrimenkul geliştirmenin, özelde konut geliştirmenin temel özellikleri, riskleri ve süreçlerine ilişkin literatür bilgileri temel alınarak, geliştirmede başarı için anahtar olabilecek unsurlar ile bu unsurların gerektiği gibi dikkate alınmamasından doğabilecek sonuçların vurgulanmasına çalışılmıştır. Yapılan değerlendirmeler, konut sektöründe üretim-arz-talep dengesinin kurulabilmesi için proje geliştirme yaklaşımlarının yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini göstermiştir. Gelecekteki konut geliştirmelerde; risklerin en önemli kaynağını oluşturan geliştirmenin temel özelliklerine ve risk yönetimi yapılanmasına daha fazla dikkat edilmesi zorunluluğu vurgulanmıştır. Karar vermede en önemli noktayı teşkil eden uygulanabilirlik analizlerine ve bu analizler içerisinde programlamaya, geçmişte olduğundan çok daha fazla önem verilmesi ve bu yönde hareket edilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

¹ Ankara Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Fakültesi Gayrimenkul Geliştirme ve Yönetimi Bölümü, Ankara, Türkiye

² Ankara Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Fakültesi Gayrimenkul Geliştirme ve Yönetimi Bölümü, Ankara, Türkiye

*İlgili Yazar/Corresponding author: muratmendes@yahoo.com

Anahtar Kelimeler: Konut Geliştirme, Gayrimenkul Geliştirmede Başarı, Geliştirme Süreçleri, Konut Fazlası, Konut Stoku

Reasons and Consequences of Supply-Demand Establishment in Housing Production

Abstract

The Turkish construction sector has been the locomotive of economic growth, especially since the second half of the 1980s, and has managed to maintain this position even in times of economic crisis. Although the financial crisis that started to show itself since 2018 did not change this situation, the fact that the construction industry faced the problem of surplus housing in an unexpected way has become one of the main topics that occupied the public agenda of Turkey in the last few years. When a search is made on the Internet using keywords such as housing surplus or housing stock, many information and comments on the subject can be found in just a few seconds. Some of these information and comments are the determinations and evaluations that a significant part of the houses produced could not be sold in accordance with the planned schedule, thus increasing the housing stocks, and the failure stories brought about by this situation. To eliminate the said failure, various ways such as reducing the housing loan interest rates, reducing the down payment, extending the installments over long terms, delaying the payments and selling at the cost have been used, and in addition to these, it has been started to talk about what can be done.

In this study carried out in such an environment; It is aimed to contribute to future developments by discussing the reasons that may cause the source of the problem. For this purpose, first of all, the existence of the aforementioned problem has been evaluated with the help of the Turkish Statistical Institute's (TUIK) construction license, occupancy permit and first sales house statistics. The results obtained indicate that 2,127,086 units, corresponding to 16.96% of the 12,543,047 independent sections that were licensed and started to be built in the period of 2000-2019, could not be completed. The results also showed that 1,558,808 units, which constitute 23.57% of the total 6,614,059 residences that received occupancy permits in the 2012-2020 period, could not be sold by the end of 2021. Afterwards, the focus is on the causes and consequences of this situation, which can also be described as the failure of the housing development to be incomplete and unmarketable. Based on the literature on the basic features, risks and processes of real estate development in general, and housing development in particular, it has been tried to emphasize the factors that may be key to success in development and the consequences that may arise from not taking these factors into account properly. Evaluations have shown that project development approaches need to be reconsidered in order to establish a production-supply-demand balance in the housing sector. In future housing developments; It was emphasized that more attention should be paid to the basic features of development which constitute the most important source of risks and risk management structure. It has been concluded that applicability analyzes, which constitute the most important point in decision-making, and programming within these analyzes should be given more importance than in the past and acted in this direction.

Keywords: Housing Development, Success in Real Estate Development, Development Stages, Housing Surplus, Housing Stock

1. Giriş

Gayrimenkul geliştirme; arazi geliştirme, yapım proje geliştirme, geliştirilmiş projeleri pazarlama, yönetme, yenileme, elden çıkarma ve ekonomik ömrü sonunda sökülme ve yıkımlarını gerçekleştirme gibi birbirinden farklı çok sayıda faaliyeti bünyesinde barındıran geniş kapsamlı bir iş alanıdır. İşçilik, malzeme, ekipman ve finansmanı bir araya getirerek, arazilerin kullanımını değiştirme, mevcut binaları yenileme veya yeni yapım projeleri geliştirme faaliyetlerini içermektedir (Madichie ve Madichie, 2009, s. 300). Bir başka anlatımla; kullanılmış arazilerin yeniden ham araziye dönüştürülmesi, ham arazilerin parsellenerek elde edilen arsaların devredilmesi ve uygun arsalar üzerinde yeni projeler gerçekleştirilmesi ile var olan binaların yenilenmesi, bakım ve onarıma tabi tutulması, yönetilmesi ve hizmet süresi sonunda bertaraf edilmesinden oluşan geniş bir kapsama sahiptir. Yapım proje geliştirme açısından bakıldığında ise kullanım veya yatırım için bina projesi geliştirme faaliyetlerini kapsamaktadır (Isaac, 1996, s. 1; Isaac vd., 2010, s. 1). Geliştirme; gayrimenkule ticari açıdan yaklaşan, girişimci, önemli finansal kaynaklar gerektirdiği için maliyetli, kendine özgü koşulları nedeniyle getirisi belirli olmayan, dolayısıyla diğer birçok yatırımdan daha riskli, ancak kâr beklentisi de yüksek disiplinlerarası bir faaliyettir. Az sayıda girişim, geliştirme projeleri kadar etkili sonuçlara sahiptir. Hem başarısızlık risklerini hem de potansiyel geri dönüşleri artıran bu projelerdir (Miles vd., 2007, s. 3; Buertey vd., 2013, s. 65). Bir tarafta yüksek kâr olanakları sunarken diğer tarafta başarısızlık ve getirdiği maddi kayıplar ile borçluluk göstergelerinde en üsttedir veya ona yakındır (Chapman, 2001, s. 147; Kaliba vd., 2009, s. 522; Mahamid, 2013, s. 81). Anlaşmazlıklar, gecikmeler, kötü kalite ve maliyet performansları ile ticari başarısızlıklar, geliştirilenin de içinde yer aldığı inşaat sektörü için sıradan şeylerdir (Baloı ve Price, 2003, s. 262; Lo vd., 2006, s. 636; Meng, 2012, s. 188). İnşaat sektörü; uluslararası hale gelmesi belki de en eski olan, geçmişi 100 yıldan daha eskiye dayanan bir ekonomi sektörüdür (Pheng ve Hongbin, 2004, s. 277). Kentsel ve kırsal kalkınma hedefli toplumsal başarılar için önemli bir araçtır (Enshassi vd., 2006, s. 1). Ülke ekonomileri üzerinde önemli etkileri bulunmakta, çok sayıda sektörü doğrudan etkilemektedir. Bütün bu özelliklerin, sosyal yönü nedeniyle gayrimenkul geliştirilenin en önemli parçası olarak nitelendirilen konut geliştirme projeleri için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür.

Bu çalışma, Türkiye kamuoyunda son yıllarda sıklıkla gündeme gelen konut fazlası, başka bir ifade ile konut arz-talep dengesizliği başarısızlığının varlığını ve nedenlerini, yukarıda yer verilen tespitleri de dikkate alarak analiz etmeyi amaçlamaktadır. Böyle bir analiz için öncelikle gayrimenkul geliştirilenin temel özellikleri ve riskleri ile geliştirilenin başarı unsurları ve süreçleri üzerinde durularak, başarısızlığa neden olabilecek temel unsurların vurgulanmasına çalışılmıştır. Sonrasında, Türkiye İstatistik Kurumu tarafından yayımlanan konut istatistik verileri yardımıyla kamuoyunda konut fazlası olarak yer bulan arz-talep dengesi sorununun varlığı teyit edilmiştir. Bu veriler; nüfusta, hanehalkı sayısında ve konut sahipliği oranlarında yaşanan değişiklikleri de ortaya çıkarmış ve bu değişikliklerin konut üretimine etkilerinin yorumlanmasına yardımcı olmuştur. Elde edilen sonuçlar, konut arz-talep dengesi sorunu temel kaynağının, geliştirilenin planlama sürecindeki eksiklik ve/veya yanlışlıklar olabileceğini gösterdiğinden, çalışmanın odak noktası planlama sürecine kaydırılmıştır. Son olarak konut arz-talep dengesizliğinin sonuçları üzerinde durulmuş, Türkiye’de makro düzeyde konut üretimi ve konut

sektöründe arz-talep dengesinin kurulması olanakları ve bunların muhtemel sonuçları tartışılmıştır.

2. Geliştirmenin Temel Özellikleri, Riskleri, Başarı Unsurları ve Süreçleri

Gayrimenkullerin temel özellikleri arasında; bir yerden bir yere taşınamaz olmaları, paydaşlarının, konumlarının ve koşullarının farklı olması, tasarımlarının, yapım için gerekli sürelerinin ve maliyetlerinin değişken olması sayılabilmektedir (Lucius, 2001, s. 76). Geliştirme projeleri; tasarımlarındaki büyük farklılıklar, proje ekiplerinin rastgele seçiliyor olması, organizasyon yapılarının değişkenliği, finansman çeşit ve kaynakları, taraflarının çeşitlilik ve fazlalığı, bu tarafların birbiri ile farklı ilişkileri ve değişken sözleşme şartları ile bilinmektedir. Proje çevreleri, açık havada gerçekleştirilen uzun ve karmaşık imalat süreçleri, arazi ve zemin özellikleri, sürekli değişen ve zorlaşan yapım teknikleri ve dışsal zorlayıcı etkenleri gibi birbirinden farklı tekil koşulları da bunlara ilave etmek gerekmektedir. Bu özellikler; ülkenin politik ortamı, mevcut ve gelecekteki piyasa ve ekonomi koşulları, planlama yaklaşımları ve onay gereklilikleri gibi kontrol edilemeyen dış faktörlerle de birleşmiştir. Bütün bunlara, inşa edildikten sonra yenilemelere, düzeltmelere ve değişikliklere izin vermeyen doğal yapıları ile organizasyon tarafından geçmişte edinilmiş bilgi ve tecrübeleri saklamanın ve kullanmanın zorluğu da ilave edilmelidir. Bu karmaşık ve dinamik yapı, projeden projeye değişen, kendine özgü, içsel ve dışsal büyük çaplı risk ve belirsizlikler yaratmaktadır (Flanagan ve Norman, 2000, s. 1; Kartam ve Kartam, 2001, s. 325; Aibinu ve Jagboro, 2002, s. 593; Fisher, 2005, s. 158; Öztaş ve Ökmen, 2005, s. 1244; Missbauer ve Hauber, 2006, s. 1006; Rezgui, 2006, s. 261; Zou vd., 2007, s. 601; El-Sayegh, 2008, s. 431; Tserng vd., 2009, s. 994; KarimiAzari vd., 2011, s. 9105; Taroun vd., 2011, s. 87; Dikmen vd., 2012, s. 1023; Taygfeld vd., 2012, s. v; Mendeş, 2022, s. 19).

Her projenin kendine özgü çevresi, amaç ve hedefleri, finansman veya işgücü gibi limitli kaynakları, uygulama tipi ve teknik özellikleri bulunmaktadır (Peiser ve Frej, 2003, s. 4; Öztaş ve Ökmen, 2005, s. 1245; Cretu vd., 2011, s. 149). Projeler değişken çevre koşullarında, farklı belirsizlik derecelerinde çok çeşitli değişkenlerden etkilenmektedir (Jaafari, 2001, s. 101). Birbirine benzer yapım projeleri bile farklı konumlarda tamamıyla farklı risk ortam ve özelliklerine sahip olabilmektedir (Zhi, 1995, s. 231; Öztaş ve Ökmen, 2005, s. 1245). Tahmin zorluğu da buna ilave edildiğinde, projeler günlük iş faaliyetlerinden çok daha riskli hale gelebilmektedir (Elkington ve Smallman, 2002, s. 49). Bütün bu nedenlerle, geliştirmenin inşaat sektörünün en riskli alanı olduğu da değerlendirilmektedir (Gehner vd., 2006, s. 541). Proje risklerini ortadan kaldırmak imkânsız olduğundan, bu risklerin özellikle projenin erken aşamaları olmak üzere tüm aşamalarında etkin bir şekilde yönetilmeleri gerekmektedir. Bunun için önceden belirlenmiş bilgi, uzmanlık, araç ve teknikleri uygulayan bir risk yönetim süreci gereklidir. Başarılı projeler risklerin etkin yönetildiği projelerdir. Öte yandan çoğu kişi veya kurum risk yönetiminin önemini kabul ederken, uygulamada çoğunlukla sezgi ve/veya deneyimden daha fazlası yapılmamaktadır (Flanagan ve Norman, 2000, s. 22; Fung vd., 2010, s.593). Yapılan araştırmalara göre gayrimenkul geliştiriciler riskleri genellikle düşük tahmin etme eğilimindedir (MacFarlane, 1995, s. 25). Proje geliştirme döngüsünün her aşamasında var olan risk ve belirsizlikler de düşünüldüğünde bu durumun anlaşılması oldukça güçtür (Uher ve Toakley, 1999, s. 161). Maliyet ve süre aşımaları sık yaşanmaya, risklerin yönetilmesi inşaat sektörü için bir problem alanı olmaya devam etmektedir (Tah ve Carr, 2001, s. 835; Zeng vd., 2007, s. 589).

Geliştirme projelerinin başarısını ortaya koyan ölçütler genellikle kalite, performans, güvenlik, maliyet ve süre ile ilgilidir (Ökmen ve Öztaş, 2010, s. 1). Lim ve Mohamed'in

(1999, s. 244) çalışmasında başarının; genellikle süre, kalite, maliyet, güvenlik ve çevreden oluşan bir grup parametrenin, proje başlangıcında belirlenmiş olan hedeflerine ulaşılması olduğu belirtilmektedir. Frimpong vd.'ne (2003, s. 321) göre başarılı proje; teknik açıdan istenilen performansı karşılayan, bütçesi ve süresi dâhilinde tamamlanan projedir. Geliştirmenin, bütçesi ve süresi dahilinde, proje ve şartnamelerine uygun, tarafların memnuniyeti ile tamamlanmasının bir başarı olduğu genel kabul gören bir değerlendirmedir (Long vd., 2004, s. 553; Lavingia, 2006, s. 1). İnsan faaliyetlerinin çevreye olumsuz etkileri, yapım projelerinin çevresel sürdürülebilirlik hedefleri olmasını da gerektirdiğinden, bu yönlü hedeflere ulaşılması da bir diğer başarı ölçütü olmaktadır. Diğer taraftan, geliştirme projelerinin başarısı; geliştiricilerin, mal sahiplerinin, yapım yüklenicilerinin, kullanıcıların, toplumun ve diğer proje taraflarının bakış açılarına göre değişmekte, farklı taraflarca farklı değerlendirilebilmektedir. İdeal olan, geliştirme projelerinin tüm tarafların bakış açısına göre başarılı olmasıdır, ancak uygulamada böyle bir sonuçla karşılaşılması enderdir (Lim ve Mohamed, 1999, s. 244; Susilawati, 2007, s. 7).

Türkiye'de konut geliştirme alanında son yıllarda kamuoyunu meşgul eden başarısızlığın varlığını ve nedenlerini ortaya çıkarmayı amaçlayan bu çalışmaya en önemli katkı, başarı için gerekli unsurlar üzerinde durulması olacaktır. Çünkü başarısızlık, bu unsurların yeterince dikkate alınmaması ile ortaya çıkmaktadır. Lavingia (2006, s. 1) başarılı bir proje geliştirme için ortak bir dil kullanılmasının, gayrimenkul geliştirme süreçleri yapılanmasının, değer yönetiminin, toplam maliyet yönetiminin ve eğitim ve sertifikasyonun anahtar rol oynadığını değerlendirmektedir. Lavingia'ya (2006, s. 4) göre bu beş gerekliliği yerine getiren bir proje yönetiminin; zamanında, güvenli, kaliteli ve maliyet etkin projeler başarması mümkün olabilecektir. Bu değerlendirme elbette çok önemlidir, ancak başarı için bu unsurlara etkili bir risk yönetimi de ilave edilmelidir. Bu çerçeveden bakıldığında; geliştirme projelerinde başarının doğru projeyi seçip uygulayabilecek, önceden belirlenmiş bir süreç yapılanması ile mümkün olabileceği de görülebilmektedir.

Geliştirme; belirli ve zamanlı rollere sahip birçok farklı aktör ve kuruluşun katılımı ile gerçekleşen ve giderek daha da karmaşık hale gelen kavraması zor pek çok görevi kapsamaktadır. Fiziki ve sosyal çevreye uyumu gerektirmekte, insan ve risk yönetimi ile ilgili uzmanlık ve yaratıcılık istemektedir. Genellikle mal sahibi istek ve talimatları ile müşteri gereksinimlerinin belirlenmesinden başlayıp, yapım, kullanım, işletme ve bakım süreçlerine kadar devam eden birçok faaliyetten oluşmaktadır (Evbuomwan ve Anumba, 1998, s. 587). Miles vd.'ne (2007, s. 5) göre bir fikir yaratılması, bu fikrin geliştirilmesi, uygulanabilirliğinin test edilmesi, gerekli taraflarla sözleşme imzalanması, yasal izinlerin alınması, yapım, kabul, açılış ve son olarak da kullanım ve yönetim aşamalarını içermesi gerekmektedir. Diğer taraftan, geliştirme başarısının; mal sahibi, müşavir, tasarımcı, yüklenici, yerel yönetim ve kullanıcılar gibi birbirinden farklı beklentileri olan taraflara bağlı olması nedeniyle, bu süreçler birbiri ile bağlantılıdır. Kapsadığı çok çeşitli görevler ve hedefler nedeniyle de teknolojik açıdan karmaşıktır (Antoniou vd., 2013, s. 448). Graaskamp'a (1989, s.1) göre gayrimenkul projeleri, bir tarafıyla uzun vadeli makroekonomik hedeflere ulaşma için oluşturulmuş büyük çaplı fiziksel bir sistemin parçası iken diğer tarafıyla kendi içinde küçük çaplı proje girişimleridir. Bu nedenle geliştirme süreçleri her zaman için geliştirme girişimcisini ayakta tutabilecek teknolojik gelişimi, finansman çeşitlendirmesini, pazarlama teknik ve becerilerini, yönetim kontrollerini ve iyileştirmeleri kapsamalıdır (Graaskamp, 1989, s. 3; Costello ve Preller, 2010, s. 173).

Bütün bu hususlar yardımıyla, geliştirmenin; karar verme ve uygulama olmak üzere iki temel süreç bütününden oluştuğunu söylemek mümkün olmaktadır. Planlama, tasarım, yüklenici seçimi ve sözleşme karar verme süreçlerini oluştururken, yapım ve kabul, pazarlama, kullanım ile yıkım ve bertaraf uygulama süreçlerini oluşturmaktadır (Mendeş, 2022; s.22). Karar verme süreçlerinin her birinde, pazar araştırmaları ile projenin planlama unsurlarına dayalı uygulanabilirlik analizlerinden sağlanacak sonuçların değerlendirilmesi ile iptal, başa dönme veya devam etme kararlarının verilmesi söz konusu olmaktadır (Susilawati, 2007, s. 7). Uygulama süreçlerinin her birine izleme ve kontrol çalışmaları eşlik etmekte, bu çalışmalardan elde edilecek sonuçlara göre düzeltme faaliyetleri de gerekli olabilmektedir. Öte yandan, uygulanabilirlik çalışmaları, pazar araştırmaları ve diğer verilerin elde edilmesi sırasında oluşabilecek aksamaların bu süreçleri etkileyebileceği de dikkate alınmalıdır. Bunlara ilaveten, çalışanların uzmanlığı ve deneyimi ile arsa koşulları, hava durumu, doğal afetlere açıklık, arz sorunları, işçilik ve kalite eksiklikleri, fireler, hasarlar, hırsızlıklar, proje değişiklikleri, onay süreçleri, kontrollük hizmetleri, tedarik sorunları vb. konularla da karşılaşılabilir (Lim ve Mohamed, 1999, s. 245). Bu faktörler proje risklerinin temelini oluşturmakta, maliyet ve/veya süre aşımaları ile hatalı tasarım ve/veya yapım gibi sonuçları olabilmektedir (Chou, 2011, s. 707).

3. Türkiye’de Konut Üretimi ve Talebi

Türkiye kamuoyunda son yıllarda sıklıkla gündeme gelen konut fazlası sorununun varlığını, konut arz-talep dengesizliği nedenleri ve sonuçlarını analiz etmeyi amaçlayan bu çalışmanın, makro verilerle desteklenmesi zorunluluğu bulunmaktadır. Konut pazarının arz yönünün veya geliştirme tarafının irdelenmesinde Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) tarafından üretilen yapı (inşaat) ruhsatı, yapı kullanma izni, ilk el ve ikinci el konut satış verileri (URL-1, URL-2) ile yerel piyasa anketleri sonuçlarının kullanılması ve bunu desteklemek için de önceki araştırma sonuçlarından yararlanılması mümkün gözükmektedir. Ancak çalışmanın bu kısmında makro düzeyde konut üretimi ile toplam konut stoku ve satış verilerinin değerlendirilmesi ile yetinilmiştir.

Konut ve diğer gayrimenkul geliştirme yatırımlarında yapım süreci, yapı ruhsatı ile başlayıp yapı kullanma izni ile sonuçlanmakta, proje düzeylerinde pazarlama süreci ise ilk satış ile tamamlanmakta ve bu işlemler projenin özelliğine göre 2-10 yıl gibi oldukça uzun süreler içinde gerçekleşmektedir (Tanrıvermiş, 2020, s. 263). Bu koşullarda gayrimenkul sektörüne ilişkin yıllık istatistiklerin irdelenmesi hatalı sonuç vereceğinden, belirli bir zaman aralığının ele alınması zorunluluğu bulunmaktadır. Bu durumun analizlere yansıtılabilmesi için yapım sürecinin ortalama 2 yıl, pazarlama sürecinin ortalama 1 yıl gibi alınması uygun olacaktır. Bu çerçevede örneğin 2018 yılında ruhsat alan bütün geliştirme projelerinin normal bir seyir ile 2020 yılı yapı kullanma izinlerine ve 2021 yılı ilk satış verilerine dâhil olacağı kabul edilebilecektir. Ancak birçok projede maket üzerinden satış veya inşaat ruhsatından hemen sonra kat irtifakı tesisi yapılarak satış işlemlerine başlanılabilmesi ve satışın inşaat ile eş zamanlı olabilmesi gibi nedenlerle yıllara göre piyasaya sunulacak yeni konut varlığının tahmininde güçlüklerin olması doğal karşılanmalıdır. Diğer taraftan yapı veya inşaat ruhsatı alınan her konut projesinin inşaatına hemen başlanılmadığı, ruhsat tarihinden itibaren iki yıl içinde ancak başlanılan veya hiç başlanılamayan projelerin de bulunduğu ve bunlara sıklıkla kentsel dönüşüm projelerinde rastlandığı da gözden uzak tutulmamalıdır. Bu koşullarda belirli bir zaman diliminde piyasada bulunan yeni konutların birkaç yıl öncesinde verilen proje kararlarına bağlı olduğu ve arzın gecikme süresinin il, ilçe ve mahalle düzeylerinde de farklılık gösterebileceği anlaşılmaktadır.

Artan nüfusun barınma ihtiyacının karşılanabilmesi için hanehalkı sayısı, hanehalkı büyüklüğü ve konut stokunun mevcut durumu ile gelişim eğilimi önem taşımaktadır. Konut politikalarının belirlenmesinde önemli bir ölçüt olan konut büyüklüğü ve üretilecek konut sayısı nüfusa göre belirlenmektedir (Tanrıvermiş, 2019, s. 37). TÜİK verilerinden elde edilen Çizelge 1 sonuçlarına göre 2000-2021 döneminde gerek konut üretiminde gerekse de mevcut konut sayısında önemli artışlar görülmektedir. Finansal istikrarsızlıklara bağlı olarak 2019 ve 2020 yıllarında gerileyen yeni proje sayısı dikkate alınmadığında, 2000-2018 döneminde üretilen yeni konut sayısında 3,65 kat artış gerçekleştiği gözlenmektedir. Yapı kullanma izinlerinin hızla düştüğü 2018 yılı sonrası da dâhil edildiğinde 2000-2021 döneminde yıllık konut üretiminde 2,56 kat artış olduğu anlaşılmaktadır. Aynı dönemde ülke düzeyinde, hanehalkı sayısının %68,08, toplam konut sayısının ise %63,39 artış ile birbirine paralellik gösterdiği, nüfus artışının ise %24,88 seviyesinde kaldığı tespit edilebilmektedir (Çizelge 1).

TÜİK verilerinden elde edilen makro bilgiler incelendiğinde; yeni proje geliştirme sayısı ile ruhsat sayısı arasında güçlü bir ilişkinin olduğu ve özellikle 2018 yılından sonra artan enflasyon, kur ve faiz oranlarına bağlı olarak yeni proje geliştirme ve ruhsat sayılarının hızla gerilediği gözlenmektedir. 2013-2021 döneminde yıllık toplam konut satışının 1,2 ile 1,5 milyon adet arasında gerçekleştiği ve son iki yılda toplam satışlar içinde ilk veya birinci el konut satışları payının azalma eğiliminde olduğu da açıkça görülmektedir (Çizelge 2). İncelenen 2000-2021 döneminde; yapı ruhsatı alan bağımsız bölüm sayısının 13.817.413 adet, üretilen (yapı kullanma izni alan) bağımsız bölüm sayısının ise 10.904.580 adet olduğu anlaşılmaktadır. Aynı dönemde yapı ruhsatı alan yeni bina sayısının 2.266.331 adet, yapı kullanma izni alan yeni bina sayısının ise 1.935.732 adet olduğu, dolayısıyla yapı kullanma izni alan yeni binaların ruhsat sayısına oranının %85,41 olduğu da tespit edilebilmektedir. 2000-2019 döneminde toplam yapı ruhsatı sayısının 12.543.047 adet olduğu, bu ruhsatların normal şartlarda yapı kullanma iznine dönüşmüş olmasının beklendiği 2002-2021 döneminde ise yapı kullanma izni sayısının 10.415.961 adet olduğu görülmektedir. Bu durum 2000-2019 döneminde yapı ruhsatı alan 2.127.086 (=12.543.047-10.415.961) adet bağımsız bölümün çeşitli nedenlerle tamamlanamadığını göstermektedir.

Çizelge 1. Türkiye’de Yıllara Göre Konut Üretimi, Nüfus ve Hanehalkı İlişkileri

Yıllar	Toplam Konut Sayısı	Üretilen Konut (Bağımsız Bölüm Yapı Kullanma İzni) Sayısı	Nüfus	Hanehalkı Sayısı	Hanehalkı Büyüklüğü
2000	16.256.589	245.155	67.809.048	15.070.093	4,20
2001	16.501.744	243.464	67.814.376	16.148.793	4,20
2002	16.745.208	161.491	67.838.285	16.446.644	4,12
2003	16.906.699	162.908	67.862.194	16.744.495	4,05
2004	17.069.607	164.994	67.886.103	17.096.537	3,97
2005	17.234.601	249.816	69.230.767	17.549.020	3,94
2006	17.484.417	295.389	70.462.976	17.689.552	3,98
2007	17.779.806	326.484	70.586.256	17.337.894	4,07
2008	18.106.290	357.286	71.517.100	17.794.238	4,00
2009	18.463.576	469.981	72.561.312	18.427.322	4,00
2010	18.933.557	429.755	73.722.988	18.808.172	3,84
2011	19.363.312	556.769	74.724.269	19.482.000	3,76
2012	19.920.081	556.331	75.627.384	19.842.850	3,69
2013	20.476.412	726.339	76.667.864	20.489.721	3,63
2014	21.202.751	777.596	77.695.904	21.091.075	3,57
2015	21.980.347	732.948	78.741.053	21.662.260	3,52
2016	22.713.295	754.174	79.814.871	22.206.776	3,48
2017	23.467.469	833.517	80.810.525	22.676.186	3,45
2018	24.300.986	894.240	82.003.882	23.221.218	3,41
2019	25.195.226	738.816	83.154.997	24.001.940	3,35
2020	25.934.042	600.098	83.614.362	24.604.086	3,30
2021	26.561.071	627.029	84.680.273	25.329.833	3,23

Kaynak: URL-1, URL-2

Yeterli veri bulunan 2013-2021 döneminde toplam konut satışlarının %41,86’sının yeni konutlardan ve kalan %58,14’ünün ise ikinci el konutlardan oluştuğu görülmektedir. 2013-2021 döneminde toplam 5.055.251 adet ilk el konut satışı yapılmış olup, bu konutların, ortalama 1 yıllık pazarlama süresi sonunda satışa konu edildiği değerlendirildiğinden, 2012-2020 döneminde yapı kullanma izni alan toplam 6.614.059 adet içerisinde yer almaları gerektiği anlaşılmaktadır. Buna göre 2012-2020 döneminde yeni üretildiği halde 2021 yılı sonuna kadar satılamayan konut sayısının 1.558.808 (=6.614.059-5.055.251) adet olması gerektiği tespit edilebilmektedir. Ancak bu konutlar arasında mal sahibi tarafından kendi kullanımına ayrılmış, dolayısıyla satışa konu edilmemiş konutların da olduğunu belirtmek gereklidir (Çizelge 2). Türkiye’de finansal istikrarsızlık görülen 2018 yılı sonrası verileri bu hesaplar dışında tutulduğunda; 2013-2018 döneminde toplam 3.612.306 adet ilk el konut satışı yapıldığı, 2012-2017 dönemi toplam yapı kullanma izni sayısının ise 4.380.905 adet olduğu belirlenebilmektedir. Buna göre yeni üretildiği halde satılamayan konut sayısının bu dönemde 768.599 (=4.380.905-3.612.306) adet olduğu başka bir ifade ile yeni üretilen konutların %17,54’ünün satılmadığı anlaşılmaktadır. Bu sonuçlar, 2021 yılı sonu itibarıyla satılamayan toplam 1.558.808 konutun %52,62’sini oluşturan 790.209 (=1.558.808-768.599) adedinin 2019-2021 finansal istikrarsızlık döneminde ortaya çıktığını göstermektedir.

Çizelge 2. Türkiye Konut Ruhsatları, Yapı Kullanma İzinleri ve Konut Satış Miktarları

Yıllar	Birimler	Toplam Yapı Kullanma İzni	Toplam İnşaat Ruhsatı	Toplam Konut Satışı	Toplam İlk El Konut Satışı
2000	Bina Sayısı	90.849	70.285	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	245.155	315.159	-	-
2001	Bina Sayısı	86.155	77.430	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	243.464	279.616	-	-
2002	Bina Sayısı	47.094	43.430	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	161.491	161.920	-	-
2003	Bina Sayısı	41.342	50.140	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	162.908	202.854	-	-
2004	Bina Sayısı	40.792	75.495	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	164.994	330.446	-	-
2005	Bina Sayısı	64.126	114.254	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	249.816	546.618	-	-
2006	Bina Sayısı	73.383	114.204	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	295.389	600.387	-	-
2007	Bina Sayısı	68.056	106.659	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	326.484	584.955	-	-
2008	Bina Sayısı	76.069	95.193	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	357.286	503.565	427.105	-
2009	Bina Sayısı	94.772	92.342	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	469.981	518.475	555.184	-
2010	Bina Sayısı	82.131	139.616	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	429.755	907.451	607.098	-
2011	Bina Sayısı	98.339	101.900	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	556.769	650.127	708.275	-
2012	Bina Sayısı	95.763	107.816	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	556.331	771.878	701.621	-
2013	Bina Sayısı	120.933	121.754	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	726.339	839.630	1.157.190	529.129
2014	Bina Sayısı	124.510	139.541	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	777.596	1.031.754	1.165.381	541.554
2015	Bina Sayısı	110.204	125.741	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	732.948	897.230	1.289.320	598.667
2016	Bina Sayısı	111.383	134.099	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	754.174	1.006.650	1.341.453	631.686
2017	Bina Sayısı	118.802	161.921	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	833.517	1.405.447	1.409.314	659.698
2018	Bina Sayısı	127.117	104.509	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	894.240	669.165	1.375.398	651.572
2019	Bina Sayısı	93.880	55.717	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	738.816	319.720	1.348.729	511.682
2020	Bina Sayısı	77.865	96.258	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	600.098	555.410	1.499.316	469.740
2021	Bina Sayısı	92.167	138.027	-	-
	Bağımsız Bölüm Sayısı	627.029	718.956	1.491.856	461.523

Kaynak: URL-1, URL-2

Hanehalklarınca kullanılan konutların mülkiyet durumunun incelenmesinde, kiracı veya evsahibi ilişkisinin kiracı tarafında önemli ölçüde artışlar meydana geldiği de anlaşılmaktadır. 2002 yılında konutları kullananların %73,05'i ev sahibi, %18,72'si kiracı iken, 2021 yılında ev sahibi oranının %56,80'e gerilediği, kiracı oranının %26,88'e yükseldiği görülmektedir. Kullandığı konutun sahibi olanların 2021 yılında 14,91 milyon aile, kullandığı konutta kiracı olanların ise 7,06 milyon aile olduğu, aynı yılda ev sahibi olmamasına karşın kira ödemeyen kişilerin sayısının ise 3,97 milyon aile olduğu saptanabilmektedir (Çizelge 3).

Çizelge 3. Hanehalklarının Konutu Malik Olarak Kullanım Durumu

Yıllar	Ev Sahibi	Kiracı	Lojman	Ev Sahibi Olmadığı Halde Kira Ödemeyenler	Toplam
2002	12.014.817	3.079.128	293.119	1.059.580	16.446.644
2003	12.047.205	3.616.118	222.966	858.206	16.744.495
2004	12.386.398	3.632.605	132.934	944.600	17.096.537
2005	12.286.671	3.939.207	178.380	1.144.762	17.549.020
2006	12.241.504	3.849.229	198.230	1.400.588	17.689.551
2007	11.894.216	4.007.475	216.536	1.219.668	17.337.895
2008	11.519.344	4.184.226	245.871	1.844.797	17.794.238
2009	11.207.702	4.168.196	389.215	2.662.208	18.427.321
2010	11.283.407	4.482.232	370.346	2.672.187	18.808.172
2011	11.626.972	4.619.627	393.524	2.671.513	19.311.636
2012	11.537.927	4.990.988	463.562	3.058.977	20.051.454
2013	12.251.623	4.760.222	494.477	2.970.088	20.476.410
2014	12.537.654	5.247.417	424.061	3.162.992	21.372.124
2015	12.575.998	5.739.213	364.444	3.145.057	21.824.712
2016	12.985.096	5.802.730	469.880	3.039.017	22.296.723
2017	13.219.372	6.057.146	343.011	3.413.426	23.032.955
2018	13.217.732	6.767.371	371.762	3.242.863	23.599.728
2019	14.715.951	6.406.945	325.353	3.578.879	25.027.128
2020	14.811.363	6.724.051	317.752	3.772.029	25.625.196
2021	14.909.496	7.055.761	309.740	3.974.116	26.249.112

Kaynak: URL-1, URL-2

Burada yapılan değerlendirmeler, Türkiye kamuoyunu son birkaç yıldan bu yana meşgul eden konut fazlası başarısızlığının TÜİK verilerine de yansıdığını göstermektedir. TÜİK verileri; 2000-2019 döneminde ruhsata bağlanarak yapımına başlanılan toplam 12.543.047 bağımsız bölümün %16,96'sına karşılık gelen 2.127.086 adedin tamamlanamadığını, 2012-2020 döneminde yapı kullanma izni almış olan toplam 6.614.059 konutun %23,57'sini oluşturan 1.558.808 adet konutun ise 2021 yılı sonu itibarıyla satılamamış olduğunu göstermektedir (Çizelge 1, 2 ve 3). Konut geliştirme projeleri açısından söz konusu tamamlanamama başarısızlığının; planlama sürecinde belirlenen süre, kalite, güvenlik ve çevre parametreleri hedeflerine ulaşamaması ile ilgili olabileceği, pazarlama başarısızlığının da benzer şekilde planlama süreci ve bu sürecin uygulanabilirlik analizlerinden kaynaklanmış olabileceği değerlendirildiğinden, bu noktada, geliştirmenin planlama sürecinin daha detaylı incelenmesine ihtiyaç duyulmuştur.

4. Geliştirmenin Planlama Süreci

Geliştirme döngüsünü başlatan, bazı literatürde tasarımın ilk aşaması olarak da geçen planlama süreci, diğer tanımlamaları ile tasarım öncesi süreç veya kavramsal süreçtir. Proje fikri ile başlayıp, tasarımın nasıl şekilleneceğinin değerlendirilmesi, uygulanabilirlik testlerinin tamamlanması, bir kısım finansmanın temin edilmesi ile devam etmekte, bir program, ihtiyaç veya beklentiler listesi hazırlaması ile sonuçlanmaktadır (Uher ve Toakley, 1999, s. 161; Ucol-Ganiron Jr., 2012, s. 325; Wyatt, 2013, s. 3). Bu süreçte tüm ihtiyaçlar ve sorunlar tariflenmekte ve projenin genel özellikleri ortaya konulmaktadır (Reilly vd., 2004, s. 8). Geliştirme projelerinin adeta doğası olan belirsizlik, gelecekte olabilecekleri öngörüp ona göre hareket etmeyi gerektirdiği için planlamayı özellikle zor bir süreç haline getirmektedir (Li vd., 2009, s. 912). Planlama sürecinde gerçekleştirilen faaliyetler proje fikri ve uygulanabilirlik başlıkları altında toplanabilmektedir. Fikirler geliştirilenin itici güçleridir, ihtiyaçlar ve ticari hedefler gibi çok çeşitli kaynaklarla şekillenmektedir. Bu nedenle, fikirleri hayata geçirecek organizasyonlar da genellikle projeden projeye değişmektedir. Proje fikri aşamasında, geçmiş deneyimler ile güncel piyasa verilerinden yararlanılarak proje için gerekli ihtiyaçlar belirlenmekte, imkânlar değerlendirilmekte, uygulanabilirlik testleri öncelikle zihinde gerçekleştirilmekte, fikrin proje önerisine mi dönüşeceğine, yoksa yeni fikirler geliştirilmeye devam mı edileceğine karar verilmektedir (Miles vd., 2007, s. 7; Lundgren ve Thun, 2013, s. 16). Uygulanabilirlik aşaması ise ortaya çıkan bu fikirlerin; kapsam, maliyet, süre, kalite ve pazar açılarından gerçekleştirilebilir olup olmadığının test edildiği aşamadır. Uygulanabilirlik aşamasında, geliştirilenin uzun dönem performansını belirleyecek, başarı veya başarısızlığı ortaya çıkaracak önemli kararlar, eldeki yetersiz bilgilerle verilmek durumundadır. Doğru olmayan kararlar, kapsam değişiklikleri gerektirmekte, bu değişiklikler de maliyet ve süre aşımalarına yol açabilmektedir. Bu noktadan hareketle, gayrimenkul geliştirilenin en önemli aşamasının uygulanabilirlik olduğu da değerlendirilmektedir (Lundgren ve Thun, 2013, s. 17; Wyatt, 2013, s. 4). Geliştirilenin, gayrimenkul piyasalarından alınan pazar ve fiyat işaretlerine bir cevap olduğu açıktır. Bu nedenle bir geliştiricinin; proje amacına göre kiralama piyasası kira tahminlerini ve yatırım piyasası kazanç tahminlerini doğru belirlemesi ile satış tahmininin arsa ve yapım maliyetleri toplamından yüksek olacağından emin olması gerekmektedir (Fisher, 2005, s. 3). Bunu sağlayacak olan fiziksel ve resmi açıdan uygulanabilirlik, finansal açıdan uygulanabilirlik ve programlama aşamalarıdır.

Fiziksel ve resmi açıdan uygulanabilirlik; proje arsasının hem fiziksel hem de imar mevzuatı açısından uygunluğunun belirlenmesini anlatmaktadır. Arsa, geliştirme süreçlerinin başlama noktasıdır ve proje tamamlandığında yeni bir gayrimenkule dönüşmüş olacaktır (Fisher, 2005, s. 2; Madichie ve Madichie, 2009, s. 301). Finansal uygulanabilirlik; proje yatırımının, kısa ve uzun dönemde kabul edilebilir bir getiriye sahip olma olasılığının belirlenmesidir. Başka bir ifade ile borç servisini ödeyebilecek yeterli nakit akım ile yatırımcıları tatmin edecek geri dönüşü sağlayıp sağlamayacağını ortaya konulmasıdır (Costello ve Preller, 2010, s. 176). Bunun için öncelikle ilk yatırım maliyetlerinin, sonrasında da gelirlerin tahmin edilmesi gereklidir. Projeye karar vermeyi doğrudan etkileyecek bu tahminlerde genel yaklaşım; gelecekteki maliyetlerin ve müşteri talebinin, ülke ekonomisinin mevcut şartları ve geçmişteki döngülerine de bakılarak doğrusal veya doğrusal olmayan matematiksel modellerle tahmin edilmesi şeklindedir (Ostwald, 2001, s. 141; Miles vd., 2007, s. 7).

Programlama önerilen projenin, müşteri gereksinimleri ve hedef kitle ihtiyaçlarına, mevcut ve gelecekteki piyasa koşullarına uygunluğu ile kapsam, süre, kalite, kullanım, satış veya kiralama seçeneklerinin, proje ömrünün ve uzun dönemde yaşayabilirliğinin ortaya konulmasını kapsamaktadır (Wyatt, 2013, s. 4; URL-3). İhtiyaçlar ile bu ihtiyaçları karşılayabilecek proje ve arsa özelliklerinin, gerekli mali kaynakların, uzmanlık ve

personel ihtiyaçlarının, malzeme ve ekipman temin şartlarının belirlenmesi, proje tarafları arasındaki ilişkiler ve benzeri konularda daha detaylı analizler yapılması aşamasıdır. Bu aşamada yapılacak pazar analizleri gelecekteki eğilimlerin (özellikle talebe ilişkin) tahminine ve mal sahiplerinin mevcut koşulları değerlendirerek projeye karar vermesine hizmet etmektedir (Flanagan ve Norman, 2000, s. 9; Wyatt, 2013, s. 4; Çıracı, 2010, s. 23; URL-3). Costello ve Preller'a (2010, s. 175) göre geliştirme projelerinde başarı için piyasa ve pazarlama araştırma sonuçlarının bir arada değerlendirilmesi gerektiği konusunda görüş birliği bulunmaktadır. Piyasa araştırmalarının gerçekçi olması, etkili pazarlama kararları verilmesini sağlayacak bilgiler de üretebilecektir. Costello ve Preller'in (2010, s. 175) aktardığına göre Zuckerman ve Blevins (2003) piyasa araştırmaları olmadan ancak sezgisel bir geliştirme yapılabileceğini, böyle bir geliştirmenin de sadece piyasa ve onun talebinin bilindiği durumlarda mümkün olabileceğini, bunun dışındaki tüm seçeneklerde risklere karşı savunmasız olunacağını belirtmektedir. Geliştirme; hedef ve ihtiyaçların müşteri beklentileri ile örtüştüğü ve uygulanabilirliklerinin test edildiği anda başlamakta, inşa edilecek yapıda bulunması istenilen özelliklerden etkilenerek devam etmektedir (Andrade vd., 2012, s. 169; Bragança vd., 2014, s. 3).

5. Değerlendirme ve Tartışma

Bu bölümde; konut proje geliştirme, ihtiyaç analizi, üretim-talep ilişkileri ve özellikle kamuoyuna yansıdığı şekli ile arz fazlası sorunlarının değerlendirilmesine, algılanan veya tanımlanan sorunlar ile fiili durumun makro verilerle irdelenmesine ve Türkiye konut geliştirme sektörünün gerçek durumunun ortaya konulmasına çalışılmaktadır. TÜİK verileri (Çizelge 1, 2 ve 3), 2000-2018 döneminde Türkiye'de toplam konut stokunun 16,3 milyondan 24,3 milyona çıkarak %49,08 seviyesinde arttığını, 2000 yılında 245.155 adet olan yeni konut üretiminin 2018 yılına gelindiğinde 894.240 adede ulaşarak yaklaşık 3,65 katına çıktığını göstermektedir. Bu artışı destekleyen talebin; 2000-2018 döneminde Türkiye nüfusunun %20,93 seviyesinde görece düşük artmasına rağmen, hanehalkı sayısında yaşanan %54,09 yükselişten kaynaklandığı görülmektedir. Hanehalkı sayısının nüfus artışının oldukça üstünde gerçekleşmesi temel nedeninin ise yıllar içerisinde gelişen ekonomik koşullar ile birlikte, sosyal yaşam ve eğitim durumundaki ilerlemelerin sosyal yapıyı değiştirmesi, çekirdek ailelerin nispeten artması ve hatta bireysel konut kullanımının yaygınlaşmaya başlaması olarak değerlendirilmektedir. Finansal istikrarsızlıkların yaşanmaya başladığı 2018 yılı sonrası ile birlikte, artan enflasyon, kur ve faiz oranlarına bağlı olarak bu tablonun hızla değişmeye başladığı görülebilmektedir. 2018 yılında 894.240 adet olan yeni konut üretiminin, 2021 yılında 627.029 adede gerilediği ve bu rakamın %29,88 seviyesinde bir azalmaya işaret ettiği anlaşılmaktadır.

İncelenen 2000-2019 döneminde toplam 12.543.047 adet yapı ruhsatı alındığı, bu ruhsatların yapı kullanma iznine dönüşmüş olması beklenen 2002-2021 döneminde alınan yapı kullanma izni sayısının ise toplam 10.415.961 adet olduğu görülebilmektedir. Bu veriler 2000-2019 döneminde ruhsata bağlanarak yapımına başlanılan toplam 2.127.086 (=12.543.047-10.415.961) adet bağımsız bölümün tamamlanamadığını, başka bir ifadeyle girişimlerin %16,96'sının başarısızlıkla sonuçlandığını anlatmaktadır. Bu değerlendirmeler, finansal istikrarsızlıkların görülmeye başladığı 2019-2021 döneminde alınan 1.965.943 adet yapı kullanma izni ve bu izinlere kaynak teşkil eden 2017-2019 döneminde alınan 2.394.332 adet yapı ruhsatı katılarak yeniden yapıldığında, başarısızlık oranı daha da yükselmektedir. 2017-2019 döneminde başlanılan projelerin 428.389 (=2.394.332-1.965.943) adedinin tamamlanamadığı, dolayısıyla bu dönemdeki başarısızlık oranının %17,89'a çıktığı görülmektedir. Çizelge

2'de sunulan sonuçların anlattığı bir başka husus ise 2017 yılında 1.405.447 adet olan yapı ruhsatı sayısının 2018 yılında sert bir değişimle 669.165 adede düşmesinin başka bir ifade ile %52,38 azalmasının, finansal istikrarsızlığın aslında 2018 yılı ile başladığını gösteriyor olmasıdır. Durumun yapı kullanma izinlerine ve satış rakamlarına yansımaları ise 2019 yılı ve sonrası verilerinde görülebilmektedir.

İncelenen 2000-2021 döneminde hanehalklarınca kullanılan konutların mülkiyet durumunda önemli değişiklikler olduğu, kiracı/evsahibi ilişkisinin kiracı tarafında ciddi artışlar meydana geldiği de görülmektedir. 2002 yılında konutları kullananların %73,05'i ev sahibi, %18,72'si kiracı iken 2021 yılında ev sahibi oranı %56,80'e gerilemekte, kiracı oranı %26,88'e yükselmektedir. 2021 yılı itibarıyla 14,91 milyon ailenin kullandığı konutun sahibi olduğu, 7,06 milyon ailenin kiracı olduğu, 3,97 milyon ailenin ise konutu kira ödemediğini beyan edenlerin toplam hane sayısı içindeki payının %42,02 olduğunu ve ülke genelinde nispeten güçlü bir konut kiralama pazarının mevcut olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Konut kiracıları ile konut sahibi olmaksızın konutu kullanan ailelerin sayısında önemli artışlar meydana gelmesi, ikinci konut ediniminin yüksek olması, hanehalklarının konuta yatırım yapmak istememesi, kiracı durumundaki hanehalklarının konut edinimi için yeterli ekonomik gelirin olmaması ile ilişkilendirilebilmektedir (Çizelge 3).

Diğer yandan TÜİK verileri (Çizelge 1, 2 ve 3) ve bu veriler yardımıyla yapılan hesaplamalar;

- Türkiye kamuoyunu son birkaç yıldan bu yana meşgul eden konut fazlası sorununun varlığını,
- 2012-2020 döneminde üretildiği halde 2021 yılı sonuna kadar satışa konu olmayan (satılmayan veya mal sahibinde kalan) 1.558.808 adet yeni konut bulunduğunu,
- Türkiye'de finansal istikrarsızlık görülen 2018 yılı sonrası verileri bu hesaplar dışında tutulduğunda; 2012-2017 döneminde üretildiği halde 2021 yılı sonuna kadar satışa konu olmayan (satılmayan veya mal sahibinde kalan) 768.599 adet yeni konut bulunduğunu,
- 2021 yılı sonu itibarıyla satılmayan toplam 1.558.808 konutun yarısından fazlasını oluşturan 790.209 adedinin 2019-2021 finansal istikrarsızlık döneminde ortaya çıktığını,

Göstermektedir. Mevcut koşullarda arz fazlası olarak tanımlanabilecek bu konut varlığının genellikle marka konutlardan oluştuğu, bu konutların yüksek satış fiyatlarının hanelerin ödeme güçlerini aşması veya konuta erişilebilirliğin yetersiz olması, bunun yanında banka kredisi faiz oranlarının yüksekliğinin krediden yararlanma ve konut edinimi olanaklarını kısıtlaması gibi nedenlerden ortaya çıktığı görülebilmektedir.

Yapılan değerlendirmelere, proje başarısı, konut sektörü arz-talep dengesi ve özellikle arz fazlası açısından bakıldığında, Türkiye'de son 20 yıllık dönemde gerçekleştirilen konut geliştirme projelerinin; fiziksel ve resmi açıdan uygulanabilirlik, finansal açıdan uygulanabilirlik ve programlama aşamalarında ciddi sorunlar ile karşılaştığını söylemek yanlış olmayacaktır. Daha fikir aşamasında geçerliliği yeterince sınanmamış hedef ve beklentiler ile yola çıkıldığı, konut üretiminin sorunsuz gerçekleşeceğinin, yapım süreci tamamlandığında üretilen konutların satılmış olacağı ve elde edilen gelirin projeyi maliyet açısından uygulanabilir kılacağı öngörüldüğü yorumlanabilmektedir. Bu durum, söz konusu projelerin önemli bir kısmında yapım işlerinin doğasında bulunan risklerin yeterince hesaba katılmadığını, başarıda anahtar rolü olan geliştirme

süreçlerinin özellikle de planlama sürecinin doğru şekilde işletilemediğini de göstermektedir. Bütün bu veriler ile geliştirme projelerin temel özellikleri, riskleri, başarı unsurları, süreçleri ve geliştirmenin planlama sürecine ilişkin önceki bölümlerde yer verilen bilgiler yardımıyla, Türkiye’de gerçekleştirilen konut geliştirme projelerin azımsanamayacak bir kısmında yaşanmış olduğu anlaşılan tamamlanamama veya pazarlanamama başarısızlıklarının:

- Nüfusa ve artış hızına, hanehalkı sayısına, büyüklüğüne, konut satın almaya ayırabileceği gelirin ve tercihlerine, konut stokunun mevcut durumuna ve gelişim eğilimine,
- Konut talebi ile doğrudan ilişkili olan hanehalkının ekonomik ve sosyal durumundaki, çekirdek aile sayısındaki ve bireysel konut talebindeki farklılaşmalara,
- Konutları kullanan ve mal sahibi, kiracı veya diğerlerinden oluşan gruplar arasındaki değişimlere, buna paralel olarak kiralama piyasasındaki değişimlere,
- Proje taraflarının kontrolü dışında bulunan ve bu nedenle de etkisi en yüksek risk faktörleri olarak değerlendirilen ekonomik, politik ve sosyal gelişmeler gibi dışsal faktörlere,
- Geliştirmelerin; farklı tarafların, farklı ihtiyaç ve beklentileriyle, farklı tasarımlar, farklı ekonomik ve politik şartlar altında, farklı konumlarda gerçekleştirilen dolayısıyla her biri kendine özgü olan girişimler olduğuna,
- Proje fikri aşamasında, ihtiyaçların ve bu ihtiyaçları karşılayabilecek imkânların, geçmiş deneyimler ile güncel piyasa verilerinden yararlanılarak belirlenmesi gerektiğine,
- Ortaya çıkan fikirlerin, kapsam, maliyet, süre, kalite ve pazar açılarından gerçekleştirilebilir olup olmadığının test edilmesi gerektiğine,
- Proje yatırımının, kısa ve uzun dönemde kabul edilebilir bir getiriye sahip olma olasılığının ortaya konulması gerektiğine,
- İlk yatırım maliyetlerinin, sonrasında da gelirlerin doğru tahmin edilmesi gerektiğine,
- Projenin ihtiyaçlara, mevcut ve gelecekteki piyasa koşullarına uygunluğunun, kapsam, süre, kalite, kullanım, satış veya kiralama seçeneklerinin, proje ömrünün ve uzun dönemde yaşayabilirliğinin ortaya konulması gerektiğine,
- İhtiyaçları karşılayabilecek proje ve arsa özelliklerinin, gerekli mali kaynakların, uzmanlık ve personel ihtiyaçlarının, malzeme ve ekipman temin şartlarının doğru belirlenmesi gerektiğine,
- Proje tarafları arasındaki ilişkiler ve benzeri konularda detaylı analizler yapılması gerektiğine,
- Piyasa araştırmaları olmadan ancak sezgisel bir geliştirme yapılabileceğine, böyle bir geliştirmenin de sadece piyasa ve onun talebinin bilindiği durumlarda mümkün olabileceğine,
- Piyasa analizlerinde, geliştirmenin gayrimenkul piyasalarından alınan pazar ve fiyat işaretlerine bir cevap olduğu gerçeğinden hareketle, müşteri istek ve eğilimleri, konut satın alma davranışları ile piyasada gelişebilecek arz sorunlarının eksiksiz değerlendirilmesine,
- Piyasa ve pazarlama analiz sonuçlarının bir arada değerlendirilmesine,
- Etkili pazarlama kararlarının ancak gerçekçi piyasa araştırmaları ile verilebileceğine,
- Gelecekteki eğilimlerin (özellikle talebe ilişkin) tahminine ve mal sahiplerinin mevcut koşulları değerlendirerek projeye karar vermesine hizmet edecek pazar analizlerinin eksiksiz olmasına,

Yeterince dikkat edilmemesini de kapsayan eksiklik ve/veya yanlışlıklardan ortaya çıktığı değerlendirilmektedir. Başka bir ifade ile konut geliştirme piyasasında her şeyin yıllardan beri süregeldiği gibi devam edeceği iyimser yaklaşımına kapılıp, geliştirmenin planlama,

tasarım ile yüklenici seçimi ve sözleşmeden oluşan karar verme süreçlerine gerekli önem verilmediği yorumlanabilmektedir. Sorunun nedenleri arasında gerekli deneyim ve uzmanlık katkılarına başvurulmamış veya bu katkıların dikkate alınmamış olması da sayılabilmektedir. Bütün bu eksiklik ve/veya yanlışlıkları ortaya çıkaran ise 2018 yılında kendini göstermeye başlayan finansal istikrarsızlığın ekonomik ortamı tümüyle değiştirmesi olmuştur.

Belirtilen nedenlerin ortaya çıkardığı sonuçların başında, atıl durumda kalan projeler ve yarattığı ekonomik kayıplar gelmektedir. İnşaat sektörünün özellikle de konut sektörünün 1980'li yılların ikinci yarısından itibaren Türkiye'nin ekonomik büyümesinde başat rol almış olması, bu durumun yönetim kademesinde de karşılık bulmasına yol açmaktadır. Söz konusu arz fazlası sorununun ortadan kaldırılabilmesi ve konut sektöründe üretim veya arz-talep dengesinin kurulabilmesi için konut kredisi faizlerinde indirim, peşinat düşürme, taksitleri uzun vadelere yayma, ödemeleri erteleme ve maliyetine satış gibi çok çeşitli yollara başvurulmasına ve bunlara ilaveten daha neler yapılabileceğinin konuşulmasına neden olmaktadır. Süreç, konut üretiminin yanında, afet riskli yapılar, kentsel dönüşüm, konut sahipliği, konut fazlası veya artan konut stoku ile kira fiyatlarının da son yılların ülke gündemini meşgul eden konular arasında yer aldığı bir ortamla birleşmektedir (Aliefendioğlu ve Tanrıvermiş, 2019, s. 1). Öte yandan bu gelişmelerin, depremselliğin oldukça yüksek olduğu Türkiye'de yaşanan afetler ile iklim değişikliği etkilerinin, başta riskli yapılar olmak üzere gecekondular alanları ile eski kent merkezlerinin hızla dönüştürülmesini önemli bir başlık haline getirdiği bir ortamda yaşandığı da vurgulanmalıdır (Keskin vd., 2019, s. 605).

2018 yılı sonrasında artan kur, faiz ve inşaat maliyetlerinin etkisi ile projeler yarım kalmakta, bazı kentsel dönüşüm alanlarında tamamlanamayan projelerle karşılaşmakta, dönüşüm çalışmaları ile bireysel proje geliştirme ve inşaat çalışmalarına güven sarsılmaktadır. Son on yıllık dönemde çeşitli nedenlerden dolayı yarım kalan projeler, bu zaman zarfında yıpranmaya maruz kaldığından ve realize olmaları geciktiğinden, bu projeler hem bireysel yatırımcılar açısından hem de makroekonomik açıdan birer kayıp olarak görülmektedir. Diğer bir ifade ile yarım kalan proje, milli servet niteliğinde olan sermayenin atıl kalmasının somut bir göstergesi olarak da değerlendirilebilmektedir. İnşaat işlerinin zamanında tamamlanamaması ve teslimlerin sözleşmede tanımlanan sürelerde yapılamaması, çok sayıda dava açılmasına ve önemli bir mağdur kitlesi oluşmasına da yol açmaktadır. Özellikle kurumsal geliştiricilerden konkordato ilan edenlerin veya iflas etmiş olanların yükümlülüklerini yerine getirememesinin başlı başına bir risk olarak ele alınması gereği ortaya çıkmaktadır. İnşaat işlerinin tamamlanma zamanının tam olarak belirli olmaması hem arsa veya kat karşılığı sözleşmeleri yapan kişilerin konut edinmesini ve kullanıma başlamasını engellemekte hem de yüklenicilerin payına düşen bağımsız bölümlerin satışı güçleştiğinden bitiş zamanı bilinmeyen ve inşaat ilerleme seviyesi geciken projelerden konut veya ticari mekân satın alınmak istenmemesine yol açmaktadır. Bu durumun bir yansıması olarak, birçok bağımsız bölüm sahibi, bitmeyen projelerdeki konutlarını düşük fiyatlarla satma eğilimine girmektedir. Bu durumdan yararlanarak yeni projelerden konut almak isteyenlerin mağduriyet yaşamamaları için mutlaka teknik, ekonomik ve mali açılarından mevcut durum incelemesi raporu (due diligence report) ve aynı zamanda da değerlendirme raporu almaları gereği ortaya çıkmaktadır. Pandemi sonrası dönemde hanelerin konut talepleri ve barınma tercihlerinde değişimler meydana geldiği de dikkate alındığında, mevcut marka konutların satışının büyük ölçüde geniş ailelerden oluşacak yabancı yatırımcı taleplerine bağlı olacağı bir noktaya gelinmiştir. Bütün bu hususlar, yapılan eksiklik ve/veya yanlışlıkların, mevcut sorunlu süreçleri daha da karmaşık hale

getirdiğini ve hâlihazırda yaşanan finansal istikrarsızlığı daha da büyüttüğünü göstermektedir.

6. Sonuç ve Değerlendirme

Konut geliştirme, 2001 yılında yaşanan ekonomik kriz sonrasında Toplu Konut İdaresi Başkanlığının da katkılarıyla, ekonomik ve sosyal gelişmenin en önemli unsuru haline gelmiş ve bu konumunu son yıllara kadar da sürdürmüştür. Özellikle 2018 yılı ve sonrasında Türkiye'nin ekonomik görünümünün bozulmaya başlaması ile birlikte, konut geliştirme sektörünün de giderek artan ve tüm çabalara rağmen eritilemeyen bir konut fazlası sorunu ile karşı karşıya kaldığı TÜİK verileri ile ortaya konulabilmektedir. Makro düzeyde; yapı ruhsatı, yapı kullanma izni ve ilk satış konut verileri temel alındığında, 2021 yılında toplam konut sayısının 26,56 milyon ve yeni konut üretim veya konut yenilenme hızının yıllık %2,36 düzeyinde bulunduğu görülmektedir. Buna karşıt olarak, 2000-2019 döneminde ruhsata bağlanarak yapımına başlanılan toplam 12.543.047 adet bağımsız bölümün %16,96'sına karşılık gelen 2.127.086 adedinin tamamlanamadığı tespit edilebilmektedir. 2012-2020 döneminde yeni üretildiği halde 2021 yılı sonuna kadar satışı gerçekleşmeyen (satılamayan veya mal sahibinde kalan) konut sayısının 1.558.808 adet seviyesinde olduğu da anlaşılmaktadır. Bu koşullardan mevcut konut arzının; yeni bir arz olmadığı kabulü ile 2021 yılında gerçekleşen 461.523 adet yeni konut satışı talebi seviyesinde ancak 3-4 yılda eritilebileceği anlamı çıkarılabilmektedir.

Yapılan değerlendirmeler, sektörü söz konusu başarısızlık noktasına getiren temel nedenleri dört başlık altında toplamanın mümkün olduğunu göstermektedir. Bunlardan birincisi geliştirmenin, yıllara sâri uzun süreçleri nedeniyle proje ekibinin kontrolünde olmayan gelecekteki talep, makroekonomi, politik durum ve piyasa koşulları gibi dışsal etkilere açık olmasının, yeterince dikkate alınmamış olmasıdır. Geliştirme projelerinin, başlangıç amaçları ötesinde kullanılamaması ve hatalardan dönüğe fırsat vermemesi, içerdiği belirsizlikler nedeniyle inşaat sektörünün en riskli işi olması ve girilen risklerle karşılaştırıldığında düşük ve güvenilmez kâr sağlaması gibi temel özelliklerinin de buna ilave edilmesi gereklidir. İkincisi, başarılı bir geliştirme için gerekli olduğu genel kabul gören; değer yönetimi, toplam maliyet yönetimi ve en önemlisi risk yönetimi gibi unsurların yeterince işletilememiş olmasıdır. Üçüncüsü, geliştirme süreçlerinin özellikle de geliştirmenin başlangıç aşaması olan planlama sürecinin ve onun en önemli iki başlığı olan programlama ve mali uygulanabilirlik aşamalarının doğru olmayan sonuçlar üretmiş olmasıdır. Dördüncüsü, planlama sürecinde alınan temel kararların, sonraki süreçlerde elde edilen yeni verilerle gözden geçirilip, gerekli düzeltmelere konu edilmemiş olmasıdır. Bütün bu nedenlerin, değerlendirme ve tartışma bölümünde vurgulanan sonuçlara yol açarak, Türkiye'de geliştirme sektörünün ve onun başat rol oynadığı ekonomik ortamın mevcut sorunlu süreçlerini olumsuz yönde etkileyip, devam etmekte olan finansal istikrarsızlığı daha da büyüttüğünü söylemek mümkün olmaktadır. Bu çalışmada elde edilen sonuçlar; başarı üretmediği açıkça görülen, mevcut konut geliştirme yaklaşımlarının yenilikçi uygulamalarla değiştirilmesi zorunluluğunu ortaya çıkarmaktadır. Başarı, geliştirmenin temel özellikleri ve risklerini dikkate alan bir süreç yapılması ve bu yapılanmanın gereklerinin eksiksiz yerine getirilmesi ile mümkün olabilecektir. Bu nedenle, Türkiye konut sektöründe yatırım yapacak olan girişimcilerin, risk yönetimi yapılandırmasını, karar vermede en önemli noktayı teşkil eden uygulanabilirlik analizlerini ve bu analizler içerisinde programlamayı, geçmişte olduğundan çok daha fazla önemsemesi ve bu yönde hareket etmesi gerektiği vurgulanmalıdır.

Kaynaklar

Aliefendioğlu Y., Tanrıvermiş H. ve Keskin E. (2019). Türkiye’de konut yatırımları ve yönetim modellerinin değerlendirilmesi. Uluslararası Tesis Yönetim Konferansı, 10-11 Ekim, Ankara, Türkiye.

Aibinu, A.A. ve Jagboro, G.O. (2002). The effects of construction delays on project delivery in Nigerian construction industry. *International Journal of Project Management*, 20; 593-599. PII: S0263-7863(02)00028-5

Andrade, J.B., Vieira, S.M. ve Bragança L. (2012). Selection of key sustainable indicators to steel buildings in early design phases. *Concepts and Methods for Steel Intensive Building Projects*, Technical Committee 14 Sustainability and Eco-Efficiency of Steel Construction, No 130, Chapter IV-Sustainable Design, 167-178. <https://core.ac.uk/download/pdf/55622510.pdf>

Antoniou, F., Aretoulis, N.A., Konstantinidis, D. ve Kalfakakou, G.P. (2013). Complexity in the evaluation of contract types employed for the construction of highway projects. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 74; 448-458. DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.03.048

Baloi, D. ve Price, A.D.F. (2003). Modelling global risk factors affecting construction cost performance. *International Journal of Project Management*, 21; 261-269. DOI:10.1016/S0263-7863(02)00017-0

Bragança, L., Vieira, S.M. ve Andrade, J.B. (2014). Early stage design decisions: The way to achieve sustainable buildings at lower costs. *Hindawi Publishing Corporation The Scientific World Journal*, 1-8, Article ID 365364. <https://doi.org/10.1155/2014/365364>

Buertey, J.I.T., Abeere-Inga, E. ve Kumi, T.A. (2013). The financial impact of risk factors affecting project cost contingency: evidential reasoning method. *Journal of Engineering, Project, and Management*, 3 (2), 65-73. DOI:10.32738/JEPPM.201307.0003

Chapman, R.J. (2001). The controlling influences on effective risk identification and assessment for construction design management. *International Journal of Project Management* 19, 147-160. PII: S0263-7863(99)00070-8

Chou, J.S. (2011). Cost simulation in an item-based project involving construction engineering and management. *International Journal of Project Management*, 29, 706–717. DOI:10.1016/j.ijproman.2010.07.010

Costello, G. ve Preller, F. (2010). Property development principles and process-an industry analysis. *Pacific Rim Property Research Journal*, 16(2), 171-189. DOI:10.1080/14445921.2010.11104300

Cretu, O., Stewart, R. ve Berends, T. (2011). *Risk Management for Design and Construction*. R.S. Means, John Wiley & Sons, Inc., 253, New Jersey.

Çıracı, M. (2010). Yapımda Maliyet Yönetimi (Ders Notu). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 45, İstanbul.

Dikmen, İ., Birgönül, M.T., Tah, J.H.M. ve Özer, A.H. (2012). Web-based risk assessment tool using integrated duration-cost influence network model. *Journal of Construction Engineering and Management*, 138(9); 1023-1034. DOI:10.1061/(ASCE)CO.1943-7862.0000547

Elkington, P. ve Smallman, C. (2002). Managing project risks: A case study from the utilities sector. *International Journal of Project Management*, 20, 49-57. PII: S0263-7863(00)00034-X

El-Sayegh, S.M. (2008). Risk assessment and allocation in the UAE construction industry. *International Journal of Project Management*, 26; 431-438. DOI:10.1016/j.ijproman.2007.07.004

Enshassi, A., Al-Hallaq, K. ve Mohamed, S. (2006). Causes of contractor's business failure in developing countries: The case of Palestine. *Journal of Construction in Developing Countries*, 11(2); 1-14. <https://www.researchgate.net>

Evbuomwan, N.F.O. ve Anumba, C.J. (1998). An integrated framework for concurrent life-cycle design and construction. *Advances in Engineering Software*, 29(7-9), 587-597. PII:S0965-9978(98)00024-6

Fisher, P. (2005). The property development process: Case studies from Grainger Town. *Property Management*, 23(3), 158-175. <http://dx.doi.org/10.1108/02637470510603510>

Flanagan, R. ve Norman, G. (2000). *Risk Management and Construction*. Royal Institution of Chartered Surveyors, Blackwell Science, 207, Malden.

Frimpong, Y., Oluwoye, J. ve Crawford, L. (2003). Causes of delay and cost overruns in construction of groundwater projects in a developing countries; Ghana as a case study. *International Journal of Project Management*, 21, 321-326. DOI:10.1016/S0263-7863(02)00055-8

Fung, I.W.H., Tam, V.W.Y., Lo, T.Y. ve Lu, L.L.H. (2010). Developing a risk assessment model for construction safety. *International Journal of Project Management*, 28, 593-600. DOI:10.1016/j.ijproman.2009.09.006

Gehner E., Halman, J.I.M. ve De Jonge, H. (2006). Risk management in the Dutch real estate development sector: A survey. *Proceedings of the 6th International Postgraduate Research Conference in the Built and Human Environment*, University of Salford, UK, 541-552. <https://www.irbnet.de/daten/iconda/CIB9048.pdf>

Graaskamp, J. A. (1989). *Fundamentals of Real Estate Development*. Development component series, Urban Land Institute (ULI), Third Printing, 1-131, Washington, D.C. http://morris.marginalq.com/GREM_RE720_MoreFiles/Urban%20Econ%20Graaskamp%20ULI.PDF

Isaac, D. (1996). *Property Development: Appraisal and Finance*. First Edition, Macmillan Press Ltd., 287, London.

Isaac, D., O'leary, J. ve Daley, M. (2010). Property Development: Appraisal and Finance. Second Edition, Palgrave Macmillan, 262, New York.

Jaafari, A. (2001). Management of risks, uncertainties and opportunities on projects: Time for a fundamental shift. International Journal of Project Management, 19, 89-101. [https://doi.org/10.1016/S0263-7863\(99\)00047-2](https://doi.org/10.1016/S0263-7863(99)00047-2)

Kaliba, C., Muya, M. ve Mumba, K. (2009). Cost escalation and schedule delays in road construction projects in Zambia. International Journal of Project Management, 27, 522-531. DOI:10.1016/j.ijproman.2008.07.003

KarimiAzari, A.R., Mousavi, N., Mousavi, S.F. ve Hosseini, A.B. (2011). Risk assessment model selection in construction industry. Expert Systems with Applications, 38; 9105-9111. DOI:10.1016/j.eswa.2010.12.110

Kartam, N.A. ve Kartam, A.A. (2001). Risk and its management in the Kuwaiti construction industry: A contractors' perspective. International Journal of Project Management, 19; 325-335. PII: S0263-7863(00)0014-4

Keskin, E., Aliefendioğlu, Y. ve Tanrıvermiş, H. (2019). Gecekondu dönüşümlerinde hak sahipliği ve karşılaşılan sorunlar. Kent, İnşaat ve Ekonomi Kongresi, 2-4 Mayıs 2019, Gaziantep. Kongre Kitabı 605-623. <https://www.gto.org.tr/uploads/1581596476-260114.pdf>

Lavingia, N.J. (2006). How to create a world class project management organization. AACE International Transactions, PM.01, 1-5. <https://icoste.org/AACE2006%20Papers/pm01.pdf>

Li, H., Chan, N., Huang, T., Guo, H.L., Lu, W. ve Skitmore, M. (2009). Optimizing construction planning schedules by virtual prototyping enabled resource analysis. Automation in Construction, 18, 912-918. DOI:10.1016/j.autcon.2009.04.002

Lim, C.S. ve Mohamed, M.Z. (1999). Criteria of project success: An exploratory re-examination. International Journal of Project Management, 17(4), 243-248. PII: S0263-7863(98)00040-4

Lo, T.Y., Fung, I.W.H. ve Tung, K.C.F. (2006). Construction delays in Hong Kong civil engineering projects. Journal of Construction Engineering and Management, 132(6); 636-649. <https://ascelibrary.org>

Long, N.D., Ogunlana, S., Quang, T. ve Lam, K.C. (2004). Large construction projects in developing countries: A case study from Vietnam. International Journal of Project Management, 22, 553-561. DOI:10.1016/j.ijproman.2004.03.004

Lucius, D. I. (2001). Real options in real estate development. Journal of Property Investment & Finance, 19(1), 73-78. DOI:10.1108/14635780110365370

Lundgren, A. ve Thun, V. (2013). Real estate development organisational structure and conceptualisation of ideas. Master's Thesis, 2013:114. Chalmers University of Technology Division of Construction Management Department of Civil and Environmental Engineering, 43, Göteborg.

<https://publications.lib.chalmers.se/records/fulltext/185818/185818.pdf>

MacFarlane, J. (1995). The use of simulation in property investment analysis. *Journal of Property Valuation and Investment*, 13(4), 25-38.
<https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/14635789510099427/full/pdf>

Madichie, N.O. ve Madichie, O.A. (2009). A theoretical review of the property development challenges in Nigeria. *International Journal of Business and Emerging Markets*, 1(3), 296-311. DOI:10.1504/IJBEM.2009.023448

Mahamid, I. (2013). Effects of project's physical characteristics on cost deviation in road construction. *Journal of King Saud University – Engineering Sciences*, 25, 81-88.
<https://www.researchgate.net>

Mendeş, M. (2022). Gayrimenkul geliştirme projelerinde maliyet riskleri analizi: Kamu yurt projeleri örneği. Doktora tezi. Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Gayrimenkul Geliştirme ve Yönetimi Anabilim Dalı, 378, Ankara.

Meng, X. (2012). The effect of relationship management on project performance in construction. *International Journal of Project Management*, 30; 188-198. DOI:10.1016/j.ijproman.2011.04.002

Miles, M.E., Berens, G.L., Eppli, M.J. ve Weiss, M.A. (2007). *Real Estate Development, Principles and Process*. Fourth Edition, ULI-the Urban Land Institute, 657, Washington. D.C. <https://www.scribd.com/book/168081029/Real-Estate-Development-4th-Edition-Principles-and-Process>

Missbauer, H. ve Hauber, W. (2006). Bid calculation for construction projects: Regulations and incentive effects of unit price contracts. *European Journal of Operational Research*, 171; 1005-1019. DOI:10.1016/j.ejor.2005.01.014

Ostwald, P.F. (2001). *Construction Cost Analysis and Estimating*. Prentice-Hall, Inc. Upper Saddle River, 453, New Jersey.

Ökmen, Ö. ve Öztaş, A. (2010). Construction cost analysis under uncertainty with correlated cost risk analysis model. *Construction Management and Economics*, 28, 203-212. DOI: 10.1080/01446190903468923

Öztaş, A. ve Ökmen, Ö. (2005). Judgmental risk analysis process development in construction projects. *Building and Environment*, 40, 1244-1254. DOI:10.1016/j.buildenv.2004.10.013

Peiser, R.B. ve Frej, A.B. (2003). *Professional Real Estate Development. The Uli Guide to The Business*, Second Edition, 397, Washington D.C.

Pheng, L.S. ve Hongbin, J. (2004). Estimation of international construction performance: Analysis at the country level. *Construction Management and Economics*, 22; 277–289. DOI: 10.1080/0144619032000089607

Reilly, J., McBride, M., Sangrey, D., MacDonald, D. ve Brown, J. (2004). The development of CEVP - WSDOT'S cost-risk estimating process. BSCE CEVP Paper Final Draft, 1-26. <https://santafemppo.org>.

Rezgui, Y. (2006). Ontology-centered knowledge management using information retrieval techniques. *Journal of Computing in Civil Engineering*, 20(4); 261-270. DOI:10.1061/(ASCE)0887-3801(2006)20:4(261)

Susilawati, C. (2007). Affordable housing investment and management: A risk assessment process of investment life cycle. In *Proceedings 2nd Australasian Housing Researchers; Conference: Reshaping Australasian Housing Research*, 1-21, Brisbane. <https://eprints.qut.edu.au/11359/>

Tah, J.H.M. ve Carr, V. (2001). Towards a framework for project risk knowledge management in the construction supply chain. *Advances in Engineering Software*, 32, 835-846. PII: S0965-9978(01)00035-7

Tanrıvermiş, H. (2019). Türkiye ekonomisinde inşaat ve gayrimenkul sektörlerinin rolleri ve gelişme eğilimlerinin değerlendirilmesi. Kent, İnşaat ve Ekonomi Kongresi 2-3-4 Mayıs 2019, Gaziantep. Kongre Kitabı s.36-57. <https://www.gto.org.tr/uploads/1581596476-260114.pdf>

Tanrıvermiş, H. (2020). Possible impacts of COVID-19 outbreak on real estate sector and possible changes to adopt: A situation analysis and general assessment on Turkish perspective. *Journal of Urban Management*, Volume 9, Issue 3, Pages 263-269, ISSN 2226-5856, <https://doi.org/10.1016/j.jum.2020.08.005>.

Taroun, A., Yang, J.B ve Lowe, D. (2011). Construction risk modeling and assessment: Insights from a literature review. *The Built and Human Environment Review*, 4(1); 87-97. <https://www.researchgate.net>

Taygfeld, P., Coiacetto, E., Shearer, H., Dodson, J. ve Banhalimi-Zakar, Z. (2012). Developing Adaptively: The role and capacities of private sector developers and financing in urban climate change adaptation. Draft report. Urban Research Program, Griffith University, 116, Mount Gravatt.

Tserng, H.P, Yin, A.Y.I, Dzeng, R.J., Wou, B., Tsai, M.D. ve Chen, W.Y. (2009). A study of ontology-based risk management framework of construction projects through project life cycle. *Automation in Construction*, 18; 994-1008. DOI:10.1016/j.autcon.2009.05.005

Ucol-Ganiron Jr., T. (2012). Structural engineers career success. *International Journal of Innovation, Management and Technology*, August, 3(4); 321-326. DOI:10.7763/IJIMT.2012.V3.247

Uher, T.E. ve Toakley, A.R. (1999). Risk management in the conceptual phase of a Project. *International Journal of Project Management*, 17(3), 161-169. [https://doi.org/10.1016/S0263-7863\(98\)00024-6](https://doi.org/10.1016/S0263-7863(98)00024-6)

Wyatt, P. (2013). *Real Estate Development*. University of Reading, School of Real Estate & Planning, Henley Business School, 36, Reading.

Zeng, J., An, M. ve Smith, N.G. (2007). Application of a fuzzy based decision making methodology to construction project risk assessment. *International Journal of Project Management*, 25, 589-600. DOI:10.1016/j.ijproman.2007.02.006

Zhi, H. (1995). Risk management for overseas construction projects. *International Journal of Project Management*, 13(4), 231-237. [https://doi.org/10.1016/0263-7863\(95\)00015-1](https://doi.org/10.1016/0263-7863(95)00015-1)

Zou, P.X.W, Zhang, G. ve Wang, J. (2007). Understanding the key risks in construction projects in China. *International Journal of Project Management*, 25; 601-614. DOI:10.1016/j.ijproman.2007.03.001

İnternet Kaynakları

URL-1. Türkiye İstatistik Kurumu Web sitesi, <https://tuik.gov.tr>
Son erişim tarihi: 05.12.2022

URL-2. Türkiye İstatistik Kurumu Web sitesi, <https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?locale=tr>
Son erişim tarihi: 05.12.2022

URL-3. Building design process Web Sitesi,
https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Building_design_process
Son erişim tarihi: 15.12.2022

Endüstri Mirasında Palimpsest İç Mekânların İstanbul Müze Örneklerinden İncelenmesi

Melissa KEÇELİ^{1*}, Cem DOĞAN²

Öz

Kent toplumunun tarihsel sürekliliğinde, sanayileşme karakteristik özelliğini mimari ile ortaya koymaktadır. İnsan ve zaman faktörüyle işleyen sanayi yapıları, toplum yaşayışı çerçevesinde devrim niteliğinde bir dönüşüm geçirmektedir. Eski sanayi mekânlarının tarihi değerler çerçevesinde koruma kaygısı, palimpsest iç mekânların oluşumunu sağlamıştır. Bu çalışmanın temel amacı; palimpsest mekânların yeniden işlevlendirilerek sergileme alanı olarak tasarlanmasında araştırmacılara yeni bir bakış açısı geliştirmektir. İlk olarak, çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturmada "fabrika, işlevlendirme, palimpsest ve sergileme alanı" kelimelerine odaklanılarak literatür taraması yapılmıştır. Fabrika yapılarının sergileme alanı olarak kullanılmasında gerekli prensipler endüstri mirası ve müzecilik çerçevesinde detaylı olarak açıklanmıştır. Araştırmanın ikinci aşamasında literatürle desteklenen mekân organizasyonu ve sergileme alanı kriterleri kapsamında, İstanbul bölgesinde dört müze analiz edilmiştir. Bulgularda değerlendirme kriterleri çerçevesinde karşılaştırmalar Rahmi Koç Müzesi Mustafa V. Koç Binası, Cendere Sanat Galerisi, Bomontiada Ara Güler Müzesi, Müze Gazhane İklim Müzesi ve Bienal mekânları üzerine yapılmıştır. Araştırma sonucunda; tarihsel öneme sahip yapıların dönüşümünde, yapıya eklenen yeni işlevlerin bina niteliklerinin izin verdiği ölçüde başarılı olduğu ve mekânda bulunan palimpsest izlerin okunabildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fabrika, Yeniden İşlevlendirme, Palimpsest, Müzecilik

Palimpsest Interiors in Industry Heritage and Examining with Museum Examples from Istanbul

Abstract

In historical continuity of urban society, industrialization reveals its characteristic feature with architecture. Industrial buildings, which operate with factor of people and time, are undergoing a revolutionary transformation within framework of social life. Concern to protect old industrial spaces within framework of historical values has led to formation of palimpsest interior spaces. The aim of this study is to develop a new perspective for researchers in designing palimpsest spaces as exhibition spaces by refunctioning them. First, a literature review was conducted by focusing on the words "factory, functionalization, palimpsest and exhibition space" in forming the theoretical framework of the study. In the study, the necessary principles for using factory buildings as exhibition areas are explained in detail within the framework of industrial heritage and museology. In the second stage of the research, four museums in the Istanbul region were analyzed within the scope of space organization and exhibition area criteria

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

*İlgili Yazar/Corresponding author: melissakeceli@gmail.com

² Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

supported by the literature. Comparisons were made within the framework of evaluation criteria in the findings, on Rahmi Koc Museum Mustafa V. Koc Building, Cendere Art Gallery, Bomontiada Ara Guler Museum, Museum Gasworks, Climate Museum and Biennial venues. The research indicates that in the transformation of historically important buildings, it has been determined that new functions added to build are successful to the extent allowed by building qualities and palimpsest traces in space can be seen.

Keywords: Factory, New Function, Palimpsest, Museology

1. Giriş

Teknolojinin gelişimiyle bilim ve sanayi endüstrisine ait koşulların iyileştirilmesi, eski sanayi yapılarının nüfus yoğunluğu nedeniyle kentlerin dışına kurulmasına neden olmuştur. Bu durum, merkezi konumda ve işlevini yitirmiş durumda olan eski endüstri yapılarının atıl kalması sorununu ortaya çıkarmıştır. Eski fabrika yapıları, sanayileşme dönemini ve kent kimliğini yansıtmada korunmaya değer olması, tamamen yıkılması maliyet ve iş yükü getirmesi gibi etkenler nedeniyle dönüştürülerek yeniden farklı mekânsal özellikler kazandırılmaktadır. Geniş bir alana sahip, işlevini yitirmiş ya da atıl durumda olan sanayi yapılarının birçok kullanıma kolaylıkla uyarlanması, kamu yararına yönelik kültür yapıları ihtiyacını karşılaması bu gelişmelerin doğal bir sonucudur (Atagök, 2000, s. 9). Son yıllarda değişen toplumsal gelişmelerle bu yapıların, ticari alan, üniversite, plato, müze, galeri ve kültürel faaliyetlerin olduğu alanlara dönüşmektedir. Çağdaş sanat sergilerinin antrepo, depo, gazhane, fabrika, tamirhane, tren istasyonlarında gerçekleşmesi sanat müzelerine alternatif mekânların düşünüldüğünün bir göstergesidir. Küratör, izleyici ve sanat camiasında bu durumun benimsenmesi, kalıcı sergi alanları gereksinimiyle birleştiğinde tarihi öneme sahip yapıların yeniden işlevlendirilmesi kaçınılmaz bir süreçtir.

Mekânsal dönüşümü okumada “palimpsest” kavramıyla analogi kurulabilir. Terminolojide palimpsest kavramı, üstüne defalarca yazılabilen ve izlerin katmanlaşma yoluyla görülebildiği bir çeşit parşömen olarak bahsedilir. Ancak kavramı mimari boyutuyla irdelediğimizde ise, öncelikle mekânda okumanın ve katmanlaşmanın nasıl gerçekleştiğine değinilmelidir. Yeniden işlevlendirilmiş mekânlar, kentin geçmiş yaşantısından beslenen adeta yaşayan bir organizma gibidir. Yapılarında bulunan bu yaşamsal güç, mimari yapıların çeşitli şekillerde kodlanarak yeniden üretilmelerinden ancak geçmişte bulunan izlerin tam anlamıyla silinmeyerek katmanlaşmasından gelir. Palimpsest bir yapıda, o mekânın hafızası, kimliği ve yaşam süreci “şimdiki durumunda görülebilir durumda olan izler” üzerinden okunabilir. Bu noktada bir mimari yapının palimpsestliği onun okunabilir katmanlarından doğar.

Eski fabrikaların sergileme alanı olarak yeniden işlevlendirilmesinde, yeni mekân özellikleri ortaya çıkmasına rağmen tarihi dokusu nedeniyle yapı palimpsest olarak tanımlanmaktadır. Bireyin palimpsest bir iç mekânda, eskinin ve yeninin oluşturduğu izleri bir arada deneyimlediği söylenebilir. Palimpsest iç mekânların, kültür sanat etkinliklerinin gerçekleştiği yeni işlevini başarılı bir biçimde sürdürmesinde dikkat edilmesi gereken kriterler bulunmaktadır. Bu kriterlerin ortaya çıkmasında sırasıyla, endüstri mirasının korunması, palimpsest iç mekânların düzenlenme prensipleri ve son olarak dönüşüm sonucu oluşan müze tasarım girdilerinin neler olduğu analiz edilmelidir.

2. Endüstri Mirasını Koruma ve Yeniden İşlevlendirme

Endüstri yapıların doğru biçimde korunması ve yeniden işlevlendirilmesi süreçlerini analiz etmek için bu yapıların mevcut işlevini kaybetmesinde etkenlerin neler olduğundan bahsedilmelidir.

Döneme ilişkin devlet yönetiminin hammadde üretimi konusunda girişimlerinin bulunmaması, üretimlerin çeşitlendirilememesi ve yerli hammadde kullanımının arttırılmaması kamuya ait endüstri yapılarının kapatılmasında etkili olmuştur (Pamuk, 2003, s. 245-246). Ayrıca eski endüstri yapılarının, verimli işletim gücüne sahip olmaması, teknolojik donanımlar konusunda yetersiz olmaları ve kent çevresinde kirlilik yaratmaları da kapatılma gerekçesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Föhl, 1995). İstanbul'da bu işletmelerin 1980'lere kadar tam kapasite ile çalıştığı bu tarihten itibaren belirtilen nedenler doğrultusunda kapatılmaya başlandığı, bazılarının ise 1990'larda terk edildiği ya da yıkıldığı görülür (Köksal ve Ahunbay, 2006, s. 132). Ülkenin ekonomik ve sanayi alanında kalkınmasında payı olan bu yapıların, tahrip durumda bırakılmasına karşı, kent ve kamu yararına kullanılacak şekilde değerlendirilmesi düşünülebilir.

Mevcut mimari mirasın korunması, ülkelerin kültür değerlerini yükseltmek adına sosyal ve tarihsellik anlamında değerli bir olgudur. Yapının korunması bakımından Kuloğlu (1994, s. 102) kavramın önemini şöyle açıklar: kültür etkileşimini sağlamak, tarihe ilişkin değerlere ışık tutmak ve somut olarak bulunduğu toplumun ekonomik ve sosyal analizi için mimarinin korunması gerekli bir unsurdur. Endüstri mirasının korunması adına uluslararası kabul görmüş ilkeler çerçevesinde koruma planı ve işlevlendirme çalışmaları geliştirilmelidir. Tarihi öneme sahip bu yapılarının korunmasında ilk farkındalığın ve araştırmaların Britanya'da başladığı görülmüştür. 1950 yıllarında eski fabrika ve sanayi yapılarını araştırma, kayıt altına alma ve belgeleme işlemlerini gerçekleştiren "endüstri arkeolojisi" disiplini ortaya çıkmıştır. Bu amaçla ortaya çıkarılan eserler ise "endüstri siteleri/anıtları" olarak nitelendirilmiştir (Saner, 2012, s. 53). Endüstri mirasının korunmasında en önemli adım, bilgilerin pratiğe çevrilmesi, uygulamaların arttırılması, pratikten elde edilen bilgilerin geri akışının sağlanmasıdır. Bunun başarılı biçimde gerçekleşmesinde, ilgili meslek gruplarının yanında toplumda da eski endüstri mirasının korunması bilincinin geliştirilmesi önemlidir. Akademik çalışmalar, yayınlar ve seminerler aracılığıyla konunun gündeme getirilmesi bu işlev adaptasyonunun toplumsal bilinç üzerindeki etkisine hizmet edecektir (a.g.e., s. 64).

İnşa edilen endüstri yapılarının geleceğe aktarımında, uygun bir işlevle kent hayatına kazandırılması, özgün kimliklerinin korunması sorununu da gündeme getirmektedir. Bu yapılara ait özgün mimari incelendiğinde; ana strüktürde dönemin gerektirdiği üretim teknolojisinin, özellikle 19. yüzyıl ortasından itibaren dökme demir olduğu görülmektedir. Kullanım doğrultusunda bu yapılar yatay mimaride genişletilmiştir ve ek binalarla üretim arttırılmıştır. Plan tasarımında öncelikle işlev ön planda olduğundan süsleme ve bezeme kullanımı azdır. Yapı girişinde fabrika logosu ya da arma kullanımı bulunan örnekler vardır. Devlet yönetiminde olan fabrikalarda Neo-Klasik cephe kullanımı görülmektedir. Çatı örtüsü olarak genellikle beşik, şed ve düz çatı kullanılmıştır. Üretim yapıldığı alanlar metal strüktüre sahip, tek katlı ve geniş açıklığa sahip olacak şekilde tasarlanmıştır. Betonarme taşıyıcı sistemin kullanıldığı örnekler azdır (Köksal ve Ahunbay, 2006, s. 131-132). Özgün mimari kimliğe ek olarak uygun işlevin tespit edilmesinde, endüstri yapılarının konumlandırılmasındaki etkenlere de değinilmelidir.

İstanbul'da bulunan endüstri yapılarının yerleşimlerinde, dikkat edilen ilk etken deniz ve dere kenarlarının tercih edilmesidir. Genellikle Boğaz ve Haliç kıyılarının tercihi bu yüzdendir. İşlenebilir toprakların bulunması, korunaklı bir liman bölgesinde olması, demiryolu bağlantısının bulunması, hizmet edeceği yapıya ya da alana yakın olması gibi etkenler önemli olmuştur. Örneğin doğalgazın kullanılmadığı dönemde kullanılan Dolmabahçe Gazhanesi'nin, konum itibarıyla Dolmabahçe Sarayı'na yakın yerleştirilmesi gibi çeşitli yerleşim tercihleri bulunmaktadır (Köksal ve Ahunbay, 2006, s. 131). Kent çevresindeki dağılımı genellikle Haliç, Boğaz ve Marmara kıyıları olan endüstri yapıları, konumdan bağımsız 19. yüzyılda üretim kapasiteleri ve önemleri yönüyle kategorize edilirler. İşlev programı büyük tesisler, orta büyüklüğe sahip fabrikalar, atölyeler ve diğer yapılar olarak dörde gruba ayrılırlar. Büyük tesisler devlet tarafından, orduya ya da devlete hizmet amacıyla kurulan çoklu üretim binasına sahip yapılardır. Orta büyüklükte kategorize edilen fabrikalar ise, özel girişimle kurulmuş tek bir üretim alanına sahip yapılardır. Atölyeler ise alt katın üretim, üst katın ise yaşam alanı olarak kullanıldığı, 10 kişiden az işçinin bulunduğu üretim yerleridir. Son olarak endüstriyel üretimi kolaylaştırmak için organize edilmiş yapılar bulunur (Ökçün, 1997, s. 20).

Endüstri mirasının özgün kimliği, konumu ve yapı özelliklerinin uzman kişiler tarafından değerlendirilmesiyle yeni işlev ve mekân organizasyonun nasıl gerçekleştirileceği düşünülmelidir. Yapıya ait araştırma ve uygulamanın, çoklu iş gücü gerektirdiği söylenebilir.

Başarılı uygulamaların olması için uygun işleve ek olarak, dönüşümü sağlanabilen değişiklikler, teknik donatıların yerinde çözülebildiği ve yapıya ilişkin strüktürel özelliklerin dikkatle tespit edildiği değerlendirmeler yapılmalıdır. Uzman uygulamacı tarafından, sürecin yönetimi programlandırılmalıdır. Uzun dönemli iş akışı denetlenmeli ve uygulamada bilimsel yöntemler izlenmelidir. Tarihi mirası koruma kapsamında yeniden işlevlendirmelerde, mekânın iç duvarlardan boşaltıldığı sadece cephelerin bırakıldığı uygulamaların da sık olduğu görülmektedir (Föhl, 1995).

Eski endüstri mirasını yıkıp yeni yapı inşa etmeye kıyasla, mekânın yeniden kimliklendirilmesi daha az maliyetlidir. Ancak araştırmaya, mekân organizasyonu için proje hazırlanmasına ve uygulamaya başlanabilmesi için maliyetin planlanması gerekir (Architektur+Wettbewerb, 1985). Üstünde çalışılacak yapının, korunma düzeyi, yeni işlevin gerektirdikleri ve eksiklerin tespiti üzerine ilgili sanayi kuruluşlarından, firmalardan, belediyelerden ya da devletten destek alınabilir. Uygulama sürecinde kamuyla ilgili sürecin paylaşılması ve belgelendirilmesi tarihi mirası koruma çerçevesinde kaynak bulunmasına katkı sağlamaktadır.

Yeniden işlevlendirmede koruma, mimarlık, mimarlık tarihi, iç mimarlık, sosyoloji, ekonomi, şehir bölge ve peyzaj planlama, makine, inşaat ve elektrik mühendisliği, gibi alanlardan destek alınması gerektiğinden, disiplinlerarası araştırmanın ve ekibin faydası olacaktır. Bu araştırmaların ve ekibin öncelikli hedefi mevcut mimari özelliklerin tespiti ve işlevsel dönüşümün hazırlanması sürecinde niteliklerin belirlenmesidir. Mekânsal programda yeni işlevi yüklenecek alanların tanımlanmasında, iç mekân üzerinden palimpsest kavramıyla bağlantı kurulabilir. Düzenleme prensipleriyle oluşturulan bu mekânların, oluşturulacak yeni kimlik üzerinde de etkisi bulunmaktadır.

3. Palimpsest İç Mekânlar ve Düzenlenme Prensipleri

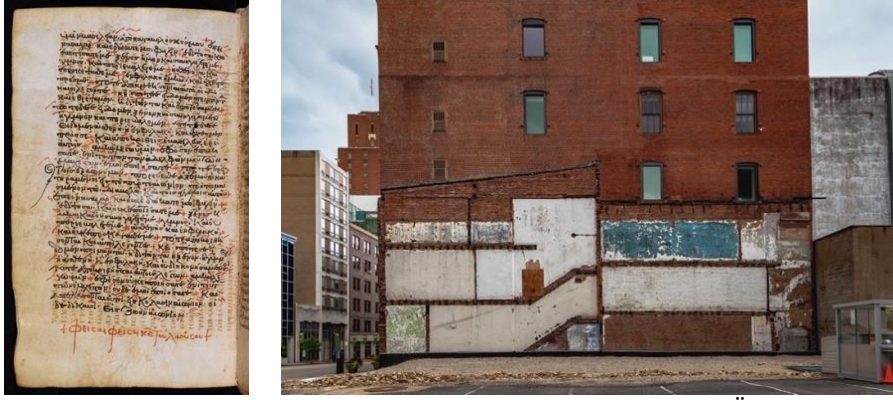
İşlevsel dönüşümü gerçekleştiren iç mekânın palimpsest kavramıyla ilişkilendirilmesinde eski ve yeni dokunun bir arada okunduğu yeni bir düzen hakimdir. Terimin mimarlık ve kent araştırmalarında kullanılmasında kavramsal anlamı etkilidir. Palimpsest iç mekânları anlatmadan önce kavram olarak palimpsesti incelemek çalışmanın teorik alt yapısına ışık tutacaktır.

Yeni yazının altından eskinin soluk izlerinin okunabildiği, üzerine yeniden yazılabilen veya çizilebilen eski parşömen ya da tabletlere palimpsest denilmektedir (Gür, 2002, s. 60). Terim, Latince “palimpsestus” kelimesinden türetilmiştir (Url-1). Yunanca’da ise “palimpsestos” şeklinde ifade edilerek iki sözcüğün birleşiminden oluşmuştur. “Yeniden” anlamına gelen “palin” ve “kazınmış” anlamına gelen “psestos” kelimelerinden oluşmuştur. İnsanların geçmiş dönemlerde kâğıda ulaşmada zorluk çekmesi parşömenin birçok kez kullanımına sebep olmuştur. Bu dönemde parşömenin üstündeki yazılar ve çizgiler kazınır, sonra aynı parşömene yeniden yazılır ve çizilirdi. Çoğu zaman bu çizgiler ya da yazılar tam olarak silinemediğinden, yeni izler eski izlerin kalıntılarıyla birlikte algılanırdı (Tümer, 2008). Eski çağlarda bazı el yazması kitaplarda mürekkeple yazılmış yazıların bıçağın ucuyla kazındığı görülmektedir. Kazınmış sayfalara yeni metinlerin yazılmasıyla oluşan kitapları da palimpsest olarak tanımlayabiliriz. Bu el yazmalarında eski yazı kazınmış durumda olsa da yeni yazının altından izleri okunabilir durumdadır. Bir anlamda iki yazının üst üste olacak biçimde katmanlaştığı söylenebilir (Yıldırım, 2009, s. 45-46).

Yeniden kullanım değeri taşıması, eski ve yeni birlikteliği gibi sembolik anlamlarından dolayı palimpsest kavramının resim, edebiyat, sinema disiplinlerinde ve şehirleri tanımlamada kullanıldığı örnekler mevcuttur. Hafıza ve gerçekliği tanımlamak için Fransız şair Baudelaire bu kavramdan yararlanmıştı. Ona göre hafıza, “yazıldıkça silinen uçsuz bucaksız bir palimpsest”tir.

Kavramla ilgili yapılan benzetmelere birçok disiplinde karşılaşmaktayız. Ancak araştırma kapsamında, şehir ve mekâna yönelik yapılan açıklamalar üzerinde durulacaktır. İstanbul başta olmak üzere bazı şehirlere de palimpsest ifadesinin kullanıldığı karşımıza çıkmaktadır.

İspanyol yazar Juan Goytisolo, farklı kültür ve uygarlıkların birlikteliğini “İstanbul Palimpsest Kent” (Estambul, ciudad palimsesto) ifadesiyle dile getirmiştir. Kent hakkında yazıları bulunan Mustafa Armağan ise “Osmanlı’yı İmparatorluk Yapan Şehir” isimli kitabının konusunu palimpsest kavramıyla ilişkilendirerek ifade eder. İlgili yazıda, Konstantinopolis’in İstanbul’a dönüşümünde kente ait palimpsest gibi üst üste yazılmış, silinmiş ve yeniden yazılmış metinlerinden yararlandığından bahsetmektedir (a.g.e., s. 49-50).



Şekil 1. ve 2. Palimpsest El Yazması ve Palimpsest Mimarlık Örneği (URL 2-3)

Kavramın araştırmayı en çok ilgilendiren kısmı kuşkusuz iç mimarlıkta kullanımındır. Parşömente olduğu gibi yapıda da belli zaman aralıklarıyla katmanlaşmanın izlerinin görüldüğü “palimpsest iç mekânlar” oluşturulabilir. Literatürde “palimpsest iç mekân” kavramı üzerine yapılan doğrudan bir tanım yoktur ancak mimaride anlamsal gücüyle ilişkilendirilmiş çeşitli araştırmalar bulunur.

Parşömenin üstünde taşıdığı eski ve yeni izlerle birlikte yeni katmanlar oluşturması; en üst katmanındaki yazının eskiyle okunabilirliği gibi nitelikleri yeniden düzenlenen iç mekânla da benzerlik gösterir. Söz konusu katmanlaşma, eski bilginin belli oranda silinmesini içerse de onu tamamen görünmez kılması mümkün değildir (Yarımbaş, 2015, s. 66). Yeniden işlevlendirilerek dönüştürülen mekânların palimpsest kavramıyla benzer özellikleri bulunur. Büyük kentlerde alan stoğunun zaman için tamamen dolması, yeni yapılaşma için olumsuz bir durum yaratmaktadır. Yapılaşma olanaklarının kısıtlı olduğu bu bölgelerde işlevini yitirmiş ve konumu itibarıyla değeri yüksek olan miras yapıların, yeni bir işlev yüklenerek çevreye kazandırılmış mekânlar haline getirilmesi sağlanabilir (Yıldırım, 2009, s. 52-53).

Katmanlaşma sonucu günümüzde yeni bir kimlik kazanan palimpsest iç mekânlar, geçmiş ve gelecek arasında kullanıcının ilişki kurmasını sağlayarak, mimari ve sosyal kültürün kuşaklar arası aktarımını destekler (Apaydın, 2019, s. 91). Tarihi değeri bulunan herhangi bir yapıda restorasyon ve yeni işleve yönelik tasarım girdilerinin işlenmesinde palimpsest kavramının geçmişten beslenen yapısı “duyarlılık ölçeğine” göre projeye dahil edilir. Yıkıcı bir dönüşüm geçiren tarihi yapıların, geçmişe ait iz düşümleri ve kullanım değeri tahribata uğrayacağı için, mekânı çözümlenmeyi sağlayan düşünsel ve nesnel veriler günümüze ilişkin bir okuma sunar. Uygulamalarda mimari ve kentsel dokuyu koruma yaklaşımı başat olduğunda ise, geçmiş ve bugün arasında kontrast oluşacağından “katmanlar ve izler” daha okunaklı olacaktır. Yeniden işlevlendirmede mekânın nesnel olduğu kadar konsept olarak biçimlenmesinde de yerin hafızasına, özgün kimliğine, sembolik ve felsefi temellerine yer verilmesi tasarımı içerik olarak geçmişle besleyen bir etken olarak karşımıza çıkar.

Yeni gereksinimler doğrultusunda fonksiyonel olarak düzenlenen iç mekânın, geçmişten kalan parşömeindeki iz gibi tanımlanabilecek tarihi dokusu (Şekil 1-2), taşıyıcı sistem, kabuk, döşeme vb. unsurların yapıarda özellikle korunduğu örnekler bulunmaktadır. Kent örneğinden iç mekâna kadar çeşitli ölçeklerde palimpsest mekânlar bulunur. Örneğin defalarca yeniden işlevlendirilmiş Esmâ Sultan Yalısı palimpsest iç mekân dokusuna sahip bir yapıdır (Şekil 3).



Şekil 3. Palimpsest İç Mekânda Katmanlaşma Örneği, Esmâ Sultan Yalısı (URL 4)

19. yüzyılda I. Abdülhamit'in kızı Esmâ Sultan için yaptırılan yalı, önce konut olarak kullanılmış, cumhuriyetin ilanı ile hanedan halkı yurt dışına sürülünce satılmıştır. İlk işlev dönüşümünü bu noktada gerçekleştiren yapı, tütün deposu olarak sonrasında ise üst katı marangozhane alt katı çelik ve kömür deposu olarak kullanılmıştır. 1975 yılında ihmal sonucu bir yangın geçiren, yalının içine çelik konstrüksiyon yapım tekniği ile bir cam kabuk oluşturulmuştur; günümüzde davetlere ve düğünlere hizmet vermektedir (Sayın, 2001, s. 99-102).

Dönemin endüstri yapılarına hizmette bulunmuş Esmâ Sultan Yalısı gibi birçok palimpsest iç mekân örneği bulunur. Araştırma strüktürü doğrultusunda terimin anlamsal boyutu, endüstri mirası yapılarla ilişkilendirilecektir. Bunun için, palimpsest iç mekânların (endüstri mirası yapılar), koruma stratejileri çerçevesinde düzenlenme prensipleri analiz edilmelidir. Çünkü tarihi yapıda uygulanacak her müdahalenin olası sonuçlarının neler olabileceği uzman kişiler tarafından belgelendirilmiş analizler ve akademik araştırmalarla belirlenebilir.

Tarihi miras değerinde olan yapının, mekân müdahalesinde hangi bölgelerin korunması ya da yenilenmesi gerektiği yönünde alınan kararlar, mekân adaptasyonunu şekillendirerek, günümüz koşullarıyla yapı ömrünü uzatmayı ve koruma değerinin artmasını sağlar. Uygulanacak müdahalelerin yapıya adaptasyonu, çift yönlü olarak tanımlanabilir. İlk olarak, mevcut yapıya ya da çevresindeki diğer yapılara adapte olabilen tüm özelliklerin birebir olarak eklenmesidir. İkinci olarak ise mevcut yapı ve çevresinde bulunan özelliklerin özümsemesi sonucu günümüz koşullarıyla yansıtılmasıdır (Kaşlı, 2009, s. 24-25). Restorasyon projesi, strüktürün ve yapı elemanlarının dayanımını yeni teknolojik unsurlarla arttırmak dışında, yapının yeniden kullanım önerilerini de içinde barındırabilir. Yeni kimliğin mekâna uygulanabilirliği araştırılır; kütle ve mekânsal özellikleri baskılayacak değişimlerin olmamasına dikkat edilir. Restorasyonda tarihi mirasın korunması amaç, işlev dönüşümünün ise mekânın ifade edilmiş biçimi (araç) olduğu söylenebilir (Venedik Tüzüğü Madde 5, Akt. Terece, 2013, s. 9).

Ölçek ve boyut farkı olmaksızın mekânsal organizasyonunda, sistematik problemlere yanıt veren dönüştürücü, kapsayıcı ve sembolik özellikler bulunur. Koruma kapsamında bulunan mekân çözümlenmesinde dahi kullanıcı adaptasyonu düşünülmelidir. Kullanıcının isteklerini, ihtiyaçlarını karşılamalı ve değerlerini barındırmalıdır (Dinç, 2002, s. 102). Bu yapılar palimpsest bakış açısıyla incelendiğinde ait oldukları dönemin, dokusunu, kültürünü, yaşam biçimini ve felsefesini mekâna aktardığını söyleyebiliriz. Kent ölçeğinden iç mekâna kadar, toplumlar içinde bulunduğu dönemin sosyolojik,

kültürel, ekonomik, teknoloji, yapı tekniği ve estetik değerlerini mekâna yansıtmayı önemser (Arabacıoğlu ve Aydemir, 2007, s. 207).

Yapı bulunduğu çevre etkileşiminden ve zaman ögesinden bağımsız düşünülmemeyeceğinden, değişime açık müdahaleler yapılabilir. Kullanıcı ihtiyaçlarının gelişebileceği düşünülerek, işlev dahilinde mekân kurgusu değişebilir nitelikte ele alınabilir. Buna ek olarak, mekânın başka bir işlev dönüşümü süreci geçirebileceği ihtimali de vardır. Projede değişime açık müdahalelerin tercih edilmesi, yapının tarihi dokusunda oluşabilecek kalıcı hasarın önüne geçmektedir (Kaşlı, 2009, s. 26-27).

Tarihi değere sahip yapının, taşıdığı mimari dilin incelenmesi de önemli bir etkidir. Bulunduğu dönemin teknik ve mimari özelliklerini içinde barındıran üslup değerlerinin olması, yapıyı koruma nedeni olarak da karşımıza çıkmaktadır. Mekân dönüşümünde ise, analiz edilecek bu mimari dil, işlevlendirme kapsamındaki müdahalede kullanılacak yöntemin ve dilin ana strüktürünü oluşturur.

Yapıda, taşıyıcı sistemde ve mekânı kuşatan döşeme, çatı, duvar gibi yüzeylerinde zamana bağlı bozulmalar ve çürümeler gerçekleşebilir. Binanın karakteristik özelliklerini taşıyan bu yapısal elemanların, müdahale öncesi rölöve ve restitüsyon çalışmalarıyla zayıf noktaları tespit edilmelidir. Yeniden işlevlendirme sürecinde belirlenen gereksinimler ve tespitler doğrultusunda, alt taşıyıcı sistemler eklenebilir ve mevcut sistemler ve yüzeyler üzerinde yapısal onarımlar yapılabilir. Buna ek olarak asma kat oluşturulabilir; hareketli duvar sistemleri ve alçıpan duvarlar da yapıya bölücü olarak eklenebilir. Yapı kapsamında dikkat edilmesi gereken en önemli etken, bu müdahalelerin mekânın tarihsel değerlerine saygı gösterilmiş bir biçimde yapılmış olmasıdır (Kaşlı, 2009, s. 28).

Yeniden işlevlendirilen binanın, strüktürel açıdan güçlendirilmesi, düşey sirkülasyon elemanların eklenmesi, mekânlar arası geçitler ya da bağlantılar kurulması, ara kat ya da tamamlayıcı ek binaların yapılması gibi müdahaleler güncel yönetmelikler çerçevesinde uygulanabilir. Böylece, taşıyıcı duvar, giriş, kolon, gergi elemanı, kat plakları gibi mevcut yapısal elemanlara müdahalelerle onarımlar sağlanabilir (Uçar, 2013, s. 21). Eski işlevde dönemin kullanım koşulları ön planda olduğundan, yeni işlevde ek dolaşım elemanlarına ihtiyaç oluşturabilir. Böylece düşey dolaşımı destekleyen asansör, yangın merdiveni ve engelli rampaları gibi dolaşım elemanlarının eklenmesi sağlanabilir (Kaşlı, 2009, s. 29).

Bu tip yapılara ilişkin potansiyel sorunlardan biri de müdahale türünün uygulama öncesinde net biçimde ortaya konulmamasıdır. Yapıda uygulanacak yeni renovasyon müdahalelerinde, mekânda mimari benzerliğin artması sonucu palimpsest izlerin okunması zorlaşarak, restitüsyon tarihinin, işlem türleri ve uygulama yönteminin belirlenememesi gibi sorunlar ortaya çıkabilir. Buna karşın yapıyı dönüştürme seçeneğiyle, eski ve yeni arasında yeni bir mimari dilin ortaya çıkabildiği, tarihlerin ve farkın ortaya konulabildiği bir ortam yaratılabilir. Böylece restitüsyon tarihi ve dönemler arası palimpsest izlerin okunması kolaylaşacaktır.

Pekol (2010, s. 156), mimari mirasın korunması ya da işlev dönüşümünün uzmanlık gerektiren bir iş olduğundan bahseder. Ona göre, bu kolaylıkla yapılamayacak özel bir beceri gerektirir. Restorasyon projesi detaylı ve özenli bir ekip çalışmasını içerir. İç mimarın görev yükümlülüğü tarihi miras yapılarda, en az müdahaleyle en doğru uygulamayı yapabilecek donanıma sahip olmasıdır. Bu kapsamda iç mimar, yapı tarihini göz önüne alarak iç mekânı oluşturan tüm yapısal elemanları, zemin, duvar ve tavan yüzey malzemelerini, aydınlatma-havalandırma tesisatını, mobilya-donatı-aksesuarları,

halı-perde gibi tekstil malzemelerinin bir arada kullanımlarını değerlendirir. Onarım yapılması gereken mevcut iç mekân elemanlarını tespit eder ve işlevin desteklediği konseptler oluşturur. Restorasyon projelerinde yer alan mimar ve iç mimarlar, özgün tarihi dokuyla yarışacak tasarımlardan uzak, yapının korunması odaklı bir çalışma disiplinini benimsemelidir (Terece, 2013, s. 12-13).

Yapının eski ve yeni işlevinin kesiştiği ya da ayrıldığı durumlar ortaya konulmalıdır. Yeni işlevin gerektirdiği kullanımlar ve yapı boyutları düşünülerek iç mekânda akustik, proje hazırlık sürecinde değerlendirilmesi gereken bir unsurdur. Miras değerine sahip yapılarda uzun yıllar kullanım ile edinilmiş dokusal ve görsel değerler karakteristik bir atmosfer oluşturur. Yapıya işleyen bu değerler, kullanıcı deneyimi esnasında anlam boyutu kazanır. Palimpsest iç mekân atmosferi de bu şekilde oluşmaktadır.

Evrensel tasarım ilkesi ve terime ismini veren parşömenler açısından palimpsest iç mekânlarda, sürdürülebilir malzeme kullanımı da gündeme getirilmelidir. Kâğıdın zor bulunduğu dönemlerde defalarca kullanılan parşömenler gibi, estetik amaçla kullanılan çeşitli malzemeler kaynakların azalmasına sebebiyet vermektedir. Bu iç mekânlarda kullanılacak, yüksek maliyet gerektirmeyen ekolojik duyarlılığa sahip malzeme kullanımı çevre ile uyumlu bir tasarıma da olanak sağlar.

Palimpsest mekânların varlığını sürdürebilmesi için süreklilik içinde kullanımları esastır. Yeniden işlevlendirmede tarihi mirasın tipolojik, strüktürel ve mekânsal özelliklerinin az değişimle değer kaybı yaşamayacağı bir işlev edinmesi istenir. Bu nedenle, bu tür tarihi dokuya sahip yapılar yeni işlev olarak müze, kültür-sanat merkezi, galeri olarak kullanılabilirler. 1990'larda kültürel donanımın kamusal mekânları değerlendirmede önemli bir araç olarak benimsenmesi, tarihi mirasın sanat mekânı olarak işlevlendirilmesinde etkilidir. Bu dönüşüm paradigmasında, sanatın tarihi mekânı değiştirmek yerine onun görünürlüğüne değer kattığı söylenebilir.

4. Dönüşüm Kapsamında Müze Tasarım Girdileri

Toplumsal değişim endüstri yapılarına nasıl yön verdiyse, işlev dönüşümüyle müzeye dönüşen yapılarda da mekânın doğası yeniden biçimlenir. Çalışmanın kapsamı "sanat müzeleri" üzerine olduğundan, müze tasarım girdilerine ait okumalar bu konu çerçevesinde ele alınmıştır. Sanat müzeleri, sanat eserlerini ya da sanatsal üretimin parçası olan nesnelere toplamaya, saklamaya, korumaya ve izleyiciye sergilemeye yoğunlaşmışlardır. Bu nedenle izleyici-mekân ilişkisinin düzenlenmesinde, dönüşüm kapsamında ele alınan ve yeni işlevin de gerektirdiği tasarım girdileri göz ardı edilmektedir. Çeşitli araştırmalar ve müze ziyaretçileri değerlendirmeleri, günümüzde bu deneyim koşullarının fiziksel çevreyle ilgili olduğu sonucunu ortaya koymuştur. Böylece sergileme alanı içinde yer alan ve sunumu destekleyen malzemeler, teknik donatılar önemli hale gelmiş, müze tasarım girdilerini tanımlanmıştır.

Müzenin günümüz tanımında da varlık gösteren yeni fonksiyonlar, mekânların geliştirilmesinde evrensel ve yeni tasarım olgularını ortaya koymaktadır. ICOM 2022 yılında gerçekleştirdiği genel kurul sonrası müze tanımı olarak; "Somut ve somut olmayan mirası toplayan, koruyan, yorumlayan ve sergileyen kâr amacı gütmeyen kalıcı toplumsal bir kurumdur. Erişebilir, halka açık ve kapsayıcı olması düşünülen müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği desteklemelidir. Profesyonel toplulukların katılımıyla, keyif, eğitim ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimleri ve iletişimi destekleyerek çalışır" (URL 5). Bu tanım doğrultusunda bir müzenin belirtilen amaçları doğrultusunda

kurgulanabilecek fonksiyonları her müzede aynı biçimde olmayacağı gibi, mekânın boyutlarına ve gereksinimine göre değişiklik gösterebilir ya da aynı yapıda kurgulanamayabilir. Örneğin, sanat eserlerinin restorasyonu için müzenin çalıştığı kurumlardan destek alınmasıyla iç mekânda laboratuvar için bir alan tercih edilmeyebilir.

Mekân fonksiyonlarının tespiti sonrası müze oluşumunda karar mekanizması durumunda olan ve tasarımı çevreleyen üç sorunun cevabı netleştirilmelidir. İlk olarak sergilemenin zaman aralığı, hedef kitlenin tanımlanması ve müzede izlenime sunulacak eserin sergileme ve sunum tekniğinin ne olacağına belirlenmesidir.

Müzedeki sergileme koordinasyonunu sağlayan sergi planlama uzmanı ya da küratör serginin türüne karar verecek olan kişidir. Serginin yıl içindeki süresi, iş gücü ve finansal harcamaları gibi birçok konuda yetkileri bulunur. Sergiler mekânda buldukları zamana göre 'sürekli ve süreli sergiler' olarak ikiye ayrılırlar. Sürekli sergilerde, yerleşik ve kalıcı bir sergi düzeni (permanent exhibition) bulunur. Koleksiyonu sınırlı sayıda olan küçük müzelerde tercih edilebilir bir sergileme türüdür. Rahmi Koç Müzesi, Dolmabahçe Sarayı gibi devlet ve özel müzelerde bu sergileme örneği görülebilir. Müzenin sergi salonu, bütçesi ve hizmet gücü yeterli seviyedeysse sürekli ve süreli sergi bir arada yapılabilir. Süreli sergilerde (temporary exhibition), izleyici belirli tarih aralığında sergiyi ziyaret edebilir (Erbay, 2011, s. 75).

Yer ve zaman sınırlaması olması, serginin düzenlenişini etkilemektedir. Buna göre süreli sergilerin bulunduğu müzelerde değiştirilebilir ve müdahale edilebilir sistemlerin kullanıldığı görülmüştür. Örneğin İstanbul'da bulunan Pera Müzesi'nde sürekli ve süreli sergilerin bulunduğu alanlar katlarla ayrılmıştır. Sürekli ve süreli mekânların tasarımında eserin sunum teknikleri açısından çeşitli farklar bulunur. Sergi türüne karar verilmesinin ardından, müze ziyaretçilerine koleksiyonun etkili biçimde gösterilmesi için sergileme ve sunum tekniğine karar verilmelidir.

Son 20 senede sanat eserinin gösterimine hizmet edecek ve ziyaretçinin ilgisini çekecek, modern ve etkileşimli sunum tekniklerinin bulunduğu müze tasarımlarına gereksinim artmıştır. 21. yüzyıl başlarında büyük kentlerde bulunan müzeler, sunum tekniklerini ve koleksiyonlarını bu kapsamda yenileme ihtiyacı hissetmiştir (Atagök, 2002, s. 141). Günümüzde bu sunum tekniklerini, durağan ve dinamik olarak iki şekilde sınıflandırabiliriz. Durağan sergilemelerde, vitrin, panolar, stantlar, diorama odaları, maket, model (manken ve mummyalar) ve projeksiyon (datashow) gibi kullanım teknikleri bulunur. Bu sergileme tekniğinde, ziyaretçiyi bilgilendirmek amacıyla, eserin yanında etiketler ve bilgilendirme stantları kullanılır. Dinamik sergilemelerde ise, sanat eserinin okunması düğmeler ya da dokunmatik ve etkileşimli sistemlerle sağlanır. Bunlar; gösteri odaları, dokunmatik ve interaktif sunum (kiosk), planetaryum, panorama, simülatörler, animatronik sistemler, drama ve tiyatral yöntemler, robotlar, IMAX dijital sunumlar ve hologram sistemleridir (Erbay, 2011, s. 89-99).

İç mekânın bir sergi alanı olarak tanımlanmasında çeşitli fiziki elemanlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bunlar; yer döşemesi, tabanlar, duvarlar, panolar, askı sistemleri, vitrin aparatları, vitrin ve stantlar ve dijital interaktif sergi öğeleridir. Bu elemanlar sergi salonlarında sergileme anlayışının, sanat eseri, insan ve mekân ilişkilerini düzenlemek için kullanılır. İzleyici davranışları, konfor beklentisi, nesnelere türü, boyutu ve malzemesi fiziksel elemanların rollerini belirlemede bir etkidir. Çünkü müzede kullanılacak elemanın türünü belirlemede müzede izleyici kullanımını desteklemesi temel faktördür.

Duvarlar eserin sergilenmesinde önemli bir yere sahiptir. Sergi salonu duvarlarında kullanılan renk, izleyicinin eseri algılamasında ve sergi takibinde temel etkindir. Buna göre açık rengin bulunduğu duvara genellikle kontrast oluşturması bakımından koyu renkte eserler asılır. Bunun tam tersi durum da tercih edilmektedir (a.g.e., s. 143). Müze ya da galeri, tarihi bir ortamda kurgulanıyor ise, bu dokuyu korumak adına taşıyıcı özelliği bulunmayan duvarların ya da panoların kullanımı düşünülebilir. Sergilemenin mekândaki kullanımına bağlı olarak sökülebilir, hareketli, raylı, kavisli, şeffaf ya da sabit olarak çeşitli biçimlerde duvarlar tercih edilebilir. Sergileme anlayışındaki yenilikler sonucu, bölücüler üzerine farklı öneriler de geliştirilmiştir. Sanal ve artırılmış gerçekliğin bulunduğu dijital sergilemelerde, yüksek çözünürlüklü led ekranların duvar gibi bölücü olarak kullanımı bulunmaktadır.

Duvarlar, ziyaretçinin eserle olan izlenimi kolaylaştırır. Ancak bu görsel iletişimde eserin duvar yüzeyi ile olan bağlantısını ve kontrolünü sağlamada, askı sistemi kullanımı gerekir. Sanat eserlerinin duvarda ya da döşemede doğrudan sergilenmesi gibi vitrinde de ziyaretçiye sunulması tercih edilebilir. Sanat eserlerini hırsızlık, aktivistlerin tartışmalı protesto metodlarından biri olan vandalizm, toz, böcek, sıvı gibi etkenlerden ve ortam neminin olumsuz koşullardan arındırmak için vitrin kullanımı yararlı olabilmektedir.

Vitrinlerin koruma ve sergileme işlevi dışında da desteklemesi gereken bileşenler bulunur. Sağlam, bulunduğu zeminle dengelenmiş, güvenli ancak müze çalışanları tarafında erişilebilir özellikleri olması vitrinin tasarım ve kullanım değerini arttıracaktır. Vitrin iskeleti ve sisteminde kullanılan malzemelerin esere zarar vermeyecek özellikleri bulunmasına da dikkat edilmelidir (Belcher, 1991, s. 122-123). Müzelerde kullanılan sergileme vitrinleri, çeşitli biçimlerde sınıflandırılmaktadır. Bu sergileme yüzeyine göre olabildiği gibi sergileme hacmine göre de olabilir.

Vitrinde kurgulanan sanat eserlerinin algılanmasında doğru açığa sahip yüzeyler ve aydınlatma birbiriyle ilişkilidir. Kılıç Sirel'e (1992, s. 35) göre, sergileme mekânında gerçekleşen tasarım sürecinde eser, sergilendiği vitrin ve aydınlatma düzeni arasında dengeli bir ilişki kurulmalıdır. Buna göre sergileme yüzeyinin konumuna ve sergilenen nesnenin özelliğine göre çeşitli müze sergileme vitrinleri bulunur. Bunlar: Lectern (L) tipi yer vitrini, duvar ya da dolap vitrini, düzlemsel (masa tipi) yer vitrini, sıra tipi yer vitrini ve ayrı ya da tek bir biçimde gruplandırılan tavana asılı büyük vitrinlerdir. Bu vitrinlere ek olarak yarım küre ve silindirik yüzeye sahip vitrin kullanımları da nadir de olsa bulunmaktadır (a.g.e., s. 20-28).

Eserin sergilenmesi sürecinde iyi aydınlatılması, ziyaretçiler ve çevresel faktörlerden korunması, nem ısı ve ses gibi değişkenlerden dengelenmesi gereklidir. Bunlar için sergi mekânında, mekanik ve tesisat proje çizimleri önemli yer tutar.

Serginin anlatım gücü üzerinde ışığın doğrudan etkisi bulunmaktadır. Bu sergi konseptine vurgu yapabildiği gibi estetik yönlerini de ortaya çıkarabilir. Sergileme alanı doğal ve yapay ışık olmak üzere iki ışığın birlikte kullanımıyla da ifade edilebilir (Locker, 2013, s. 153). Doğal ışığın kontrol edilebilir olmayışı nedeniyle, genellikle yapay ışık kullanımı müzelerde tercih edilmektedir (Bayer, 1961, s. 278-279).

Sergi alanlarında birden fazla aydınlatma armatürü kullanımı tercih edilmelidir. Vitrin yüzeylerinde parlama dikkate alınarak tercih edilen armatürler ile birden fazla yönde ışık sağlanması doğru olur. Sergileme mekânında yapay ışığın yatayda düzgün dağıtılması, tabloların görme açısını düzgün ışık alımıyla destekleyecektir. Tablo ve heykel, büst gibi

eserlerin, aydınlatılmasında teknik açıdan farklar bulunmaktadır (Göker, 2002, s. 144-145).

Müze ve sergileme mekânlarında görsel algının desteklenmesi, bilinçli aydınlatma tasarımının yapılması ile sağlanır. Öncelikli olarak sergilenen eserin özelliklerinin ve duyarlılıklarının tespiti yapılmalıdır. İlerleyen aşamada ise eserin bulunduğu mekânı aydınlatacak ışık kaynağının nicelik ve nitelik özellikleri irdelenmelidir (Karaoğlu Can ve Altuncu, 2021, s. 691). Tasarımcı, sergileme alanını ve eserleri destekleyen aydınlatma tasarımını iç mekân projelendirme sürecinde ortaya koymalıdır. Objelerin algılanmasında gerekli ışık miktarı, yönü ve mekânın gereksinim duyduğu ışık kaynaklarının neler olduğu bu süreç içinde belirlenir.

Eserlerin ya da nesnelere sergilenmesinde aydınlatmalardan kaynaklı kimyasal bozulmalar, kâğıt ya da tuval dokusunda yıpranmalar, hassas nesnelere yüzeylerinde çatlaklar, tekstil yüzeylerde liflerin yıpranması, boyaların ve verniklerin solması gibi olası sorunlar meydana gelebilir. Bozulmalar eserin geleceğe aktarımı konusunda da problematik bir unsurdur. Sergilemede esere yönlendirilen ışığın yaydığı ışınlar çeşitli derecelerde bozulmalara sebebiyet verebilir. Bahsedilen ışınlar dalga boylarına göre, morötesi (UV), görünür (V) ve kızılötesi (IR) olarak sınıflandırılır (Karaoğlu Can ve Altuncu, 2021, s. 678). Sergileme alanında kullanılan aydınlatmalarda eserin organik bir nesne olabileceği dikkate alınarak aydınlık düzeyinin de belli sınırlar içinde kontrol altında tutulması gerekebilir.

Sergileme alanında izleyicinin mekân deneyim koşullarını arttıran bir unsur olarak karşımıza çıkan ısıtma ve havalandırma sisteminin, doğru çözümlenmesi ortamdaki hava sirkülasyonunu ve eserin yerleşim düzenini etkileyeceğinden önemlidir.

Müzede, dış çevreden gelen gürültülerden ya da iç mekânda video-ses enstalasyonların diğer mekânlara yayılımı dengeleyebilecek akustik sistemin oluşturulması gerekecektir. Betonarme malzeme kullanımının gürültüyü geçirebildiği söylenmektedir. Bu durum ayrıca mekân yüzeylerinde çeşitli cam yünleri ve plastik madde kullanımlarıyla da sağlanabilir (Molajoli, 1963, s. 178).

Müzelerde sismik deprem sensörü, gündüz ve gece görüşüne sahip kamera sistemi, lazer güvenlik sistemi, kamera, dokunmatik ve sesli uyarı sistemleri, personel kontrol kartları, yangın ve duman algılama sistemleri, turnike, X/ray ve üst arama sistemleri, enerji ve hat ihbar sistemleri gibi ziyaretçileri ve eserleri korumaya yönelik güvenlik önlemleri alınmalıdır. Acil çıkış koridorlarında tehlike durum olabileceği ihtimali göz önünde bulundurularak, eser yerleşimi konusunda dikkat edilebilir. Ayrıca bu çıkışların ışık, pano ve etiket kullanımıyla belirtilmesi gerekir.

Yangın önlemlerinin alınmasında, müzenin konumu, inşaat biçimi, emniyet donanımları, inşaatla kullanılan malzeme cinsi ve yanıcı maddelerin binaya alınma biçimi gibi etkenler belirleyicidir. Bu kapsamda çatılar, merdivenler ya da tavanlarda ahşap kullanımı tavsiye edilmemektedir. Ancak tarihi bir yapı müzeye dönüştürülüyor ise, ahşap olan bölümlerin yanmaz hale getirilmesi gerekir. Elektrik tesisatında oluşabilecek kısa devre tehlikesinin de göz önüne alınması sağlanmalıdır (Molajoli, 1963, s. 194).

5. Bulgular: Endüstri Mirası Palimpsest İç Mekânların İstanbul Müze Örnekleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi

Çalışmada palimpsest yapısı ve yeni işleviyle kullanımları incelenecek örnekler, İstanbul şehrinde bulunan müzeler olarak belirlenmiştir. Bu kapsamda öncelikle endüstri sektörüne hizmet etmiş, sonrasında yeniden işlevlendirme sonucu müzeye ya da galeriye dönüştürülmüş yapılar belirlenmiştir. Araştırmayı İstanbul genelinde sınırlandırmada, kentin eski dönemlerde sanayi sektöründe merkezi konumda olması etkili olmuştur. Ayrıca diğer kıyı kentlere kıyasla, denizin kentle iç içe olması nedeniyle önemli endüstri yapılarının bu kıyılarda oluşturulduğu görülmüştür. Buna ek olarak tarihi miras değerleriyle kentin, edebi yazılarda ve kültürel araştırmalarda palimpsest mimari niteliğinin olmasıdır. Tüm bu etkiler bağlamında, Rahmi Koç Müzesi, Cendere Sanat, Ara Güler Müzesi ve Müze Gazhane örnekleri üzerinden alan çalışması yapılması hedeflenmiş, palimpsest temelli araştırma metoduyla ortaya konan analizlerin çalışmaya katkı sunması amaçlanmıştır.

Sanat müzelerinin belirlenmesinde çalışmanın kuramsal temeline uygun dönüşüm geçirmesi (palimpsest görünüm), eski işlevlerinin birbirinden farklı nitelikte sanayi yapıları olması nedeniyle İstanbul'un farklı ilçelerinden dört örnek seçilmiştir. Geçmişine ilişkin karakteristik özelliklerinin mekânda belirgin biçimde hissedildiği yapılardan seçilen örnekler yer verilmeye çalışılmıştır. Hipotezin ispatlaması ve okuyucuya verilmek istenen ileti için birbirinden farklı işlevlere sahip olmaları ve sosyokültürel bölge farklılığı nedeniyle konuya örnek teşkil etmesi açısından dört nitelikli örneğin yeterli olacağı düşünülmüştür.

Palimpsest özellikleri incelenen tarihi yapıların mimari ve çevre koşullarının değerlendirilmesi, mekânda yapılan görüşmeler ve gözlemler sonucu edinilen veriler ile gerçekleştirilmiştir. İlgili örneklerden cephelerinin ve iç mekânlarının görsel verileri toplanmış olup, palimpsestle ilişkili yapının kentsel dokusu ve sosyokültürel koşulları da çalışmaya dahil edilmiştir (Şekil 4-5-6). Yapılarda incelenen eski-yeni sentezi, kent dokusu üzerinden okumalar ve sosyal boyutu mekânlar arasında farklılıklar göstermiştir (Şekil 7-8-9). Çalışmanın ilerleyişinde yapıların genel tarihi hakkında kısa bilgilendirmeler yapılmış, ardından yapının araştırma metodu çerçevesinde edinimleri tablolar ile ortaya konulmuştur (Tablo 1-2-3-4).



Şekil 4-5. Şekil Sırasıyla Rahmi Koç ve Cendere Sanat'a Ait Binaların Cepheleri (Fotoğraf: Melissa Keçeli, 2022)



Şekil 6-7. Ara Güler Müzesi ve Müze Gazhane'ye Ait Binaların Cepheleri (Fotoğraf: Melissa Keçeli, 2022)



Şekil 8-9. Müze Gazhane'ye Ait Binaların Cepheleri (Fotoğraf: Melissa Keçeli, 2022)

Araştırmanın ilk ayağı olarak seçilen Rahmi Koç Müzesi'ne ait Mustafa V. Koç Binası, günümüzde Beyoğlu ilçesinin Hasköy semtindedir. Geçmişte Osmanlı dökümhanesi olarak hizmet veren yapının inşa tarihi kesin olmamakla birlikte 18. yüzyılın son çeyreğine ilişkin işletme sürecinin belgelendirilmesi nedeniyle 1700'lü yıllar olduğu söylenmektedir. Dökümhane binası gemilerin sabitlenmesinde kullanılan zincir, çapa ve lenger üretimi için inşa edilmiş ve "Lengerhane" ismiyle anılmıştır. Söz konusu yapının, mimari kimliği bununla sınırla kalmamış, Cumhuriyet döneminde ise Tekel Cibali Tütün Fabrikası tarafından ispirto deposu olarak hizmet vermiştir. Müzeye dönüşümü, 1991 yılında Rahmi M. Koç Müzecilik Vakfı tarafından satın alınması 1994 yılında restorasyon sürecinin tamamlanması sonucu başlamıştır. Restorasyon sürecinde binanın özgün duvar dokusuna değmeden eklenen çelik konstrüksiyon asma kat ve merdivenler, avlunun ve mekânın incelenebileceği geniş bir görünüm sunar. Yapının endüstriyel kimliği, fiziksel dokusu gibi müzede sergilenen sanayi ve teknolojik geçmişi yansıtan araçlardan oluşan koleksiyon da palimpsest izlenim açısından dikkat çekicidir.



Şekil 10-11. Rahmi Koç Müzesi -1. Kat, Zemin Kat ve Asma Katın Görüldüğü İç Mekânlar (Fotoğraf: Melissa Keçeli, 2022)

Tablo 1. Rahmi Koç Müzesi'nin Palimpsest Niteliğini Sağlayan Tasarım Kararları ile Değerlendirilmesi (Tablo: Melissa Keçeli, 2022)	
Değerlendirme Ölçütleri	Lengerhane (Çapa ve Lenger Üretimi) Rahmi Koç Müzesi / Sanayi ve Teknoloji Müzesi
İç Mekân Üzerinden Katmanlaşma	<p>Katmanlaşmanın izlerinin ortaya konulmasında iç mekân öğeleri üzerinden okumalar yapmak mümkündür. Üst katta kemerli ve tuğla söveli pencerelerle alt katta dikdörtgen pencerelerin kullanımı dönemler arası tarihsellik için olumsuz bir durumdur. Restorasyon sürecinde orta kubbede müdahale edilmiş olan aydınlatma fenerinin kapatıldığı malzemeden kalan izler de bu hissi devam ettirir. Söz konusu kubbeden indirilen kandilde ve iç mekândaki genel aydınlatmalarda ise sıcak rengin baskın kullanımı tarihi bir mekânda olma hissine vurgu niteliği taşır.</p> <p>Giriş ve bodrum katında denizcilik, havacılık, bisiklet, motosiklet gibi ulaşım araçları, küçük ölçekli modelleri, buharlı silindir ve çekme araçları, sinema sektöründe kullanılan kamera türleri, afişler ve sektöre ait mobilyalar, matbaa ve para basım makineleri sergilenmektedir. Birinci katta ise buhar makinası, denizcilik, içten yanmalı motor gibi geçmiş dönemlere ait teknolojik gelişimi aktaran küçük ve büyük ölçekli modeller bulunur. Yapının ikinci katında ise bilimsel araçlar, iletişim araçları, fotoğraf makineleri, pikap ve televizyon gibi nesnelere sergilenir. Araçların, modellerin ve teknolojik araçların sergilenmesinde nesnelere tarihselliği göz önüne alarak modern ya da ahşap tip vitrinle kurgulanması döneme ilişkin anlatım gücünün artırılması için alınmış bir tasarım kararıdır (Şekil 10).</p> <p>Türkiye'de bir endüstri mirası binasında açılmış sanayi ve teknoloji müzesi olması nedeniyle sergilenen objelerin çoğunun "batı orijini" olması ise yapının sahip olduğu tarih ve işlevle uyum sağlamadığı söylenebilir (Tanyeli, 1995, s. 115).</p>
Endüstri Mirası Kimliğinin Korunması	<p>Yeni tasarım kararlarıyla birlikte müzecilik anlayışının "sanayi ve teknoloji" ağırlıklı olması endüstriyel kimliğin düşünsel anlatım gücünden yararlanıldığına göstergesidir. Alanda palimpsest anlatımın zayıflamasına neden olan etki, fabrika döneminden kalan çok az nesneye yer verilmesidir (Şekil 11).</p> <p>Katlar arası geçişte giriş koridoru olarak kullanılan bölümde görülen çapa, gülle ve döküm kalıntıları, endüstriyel donatılardan geriye kalan son nesnelere dahil edilmiştir. Ancak yalnızca yapının strüktürel kurgusu ve bu nesnelere üretim kimliğine yönelik palimpsest okumaların değerini azaltır niteliktedir.</p>
Strüktürel Kurgu ve Endüstriyel Donatı	<p>Restorasyon sürecinde binanın kare planı, dört büyük taş örgü ayak üzerine oturtulan orta kubbe, çevresindeki dört küçük kubbe, tonozların sağlamaştırılması ve iç duvarların eski sıvalarından arındırılarak özgün tuğla dokusunun ortaya çıkartılması hedeflenmiştir. Ancak restorasyon projesi öncesi kazı ve alan çalışmaları yapılmadan uygulamalara izin verilmiş olması yapının Osmanlı endüstriyel arkeolojik değerinin önemsenmediği yönünde eleştirileri beraberinde</p>

	<p>getirmiştir. Günümüzde giriş koridoru olarak karşımıza çıkan reverber (yansımali) tunç döküm fırını ve bileşenlerine, yapının işleviyle bağlantılı teknolojik göstergenin elemanları olan dövme demir gergiler ve kubbe fenerine bahsedilen uygulamalarla müdahale edilmiş, donatıların rekonstrüksiyonu gündeme getirilmemişti. Gülsün Tanyeli'ye (1995) göre tespit edilen bu eksiklikler sonucu "yapı kökündeki asli işlevine denk düşebilecek yeni işlevlendirmeden anlaşılabilir biçimde koparılan bir uygulamaya maruz kalmış ve kimliksizleştirilmiştir" (s. 116-117).</p>
Cephe ve Kentsel Doku Üzerinden Okumalar	<p>Yapının ispiro deposu işleviyle 1984 yılında geçirdiği yangın sonucu, yapısal bozulmalar meydana gelmiş, saçak korniş, kapı-pencere, çatı örtüsünün özgün görünümü üzerinde olumsuz etkiler yaratmıştır (İbişoğlu, 1991, s. 25-26). Yapının dış görünümü üzerinden günümüzde okumalar yapmamızı sağlayan önemli bir etmen, restorasyon sürecinde cephede raspa yapılması sonucu tuğla hatıllı almaşık örgü taş duvarın ortaya çıkartılmasıdır.</p> <p>Yeni tasarım kararlarının oluşturduğu problematik bir unsur olarak bina cephesinin duvarına yerleştirilen aydınlatma ve küpeşterler kentsel doku üzerin ayrışma yaratan ve palimpsest değerini okunmasında karşımıza zayıflatıcı bir etki olarak çıkan mimari eklerdir.</p>
Sembolik, Sosyolojik ve Felsefi Anlayış Üzerinden Sentez	<p>Haliç kıyısı ve çevresinin eski endüstri alanı olarak sanayi ve üretime hizmet eden sosyal konumu, zamanla dönüşüme uğramıştır. İlkçağlardan itibaren denizcilik tesisleri, limanlardan ulaşım ve ticaret ağı bölgenin karakteristik yapısını oluşturur. Geçmişte Osmanlı gemi sanayisini Hasköy Tersanesi'ne olan yakınlığıyla destekleyen Lengerhane'de de "denizcilik ve sanayi" teması üzerinden müzecilik anlayışının sürdürülmesi bu durumun konum ve sosyal yapı ilişkisindeki toplumsal hafıza katmanlarının yeni işlevlendirme kararlarında da etkili olduğunu gösterir.</p>

Oluşturduğu palimpsest görünümüyle bir diğer örneklem olan günümüzde Cendere Sanat ismiyle bilinen Cendere Su Pompa İstasyonu, Sarıyer ilçesinin Ayazağa semtindedir. 1902 yılında inşa edilen yapının amacı, çok katlı yapılaşma nedeniyle şehirdeki gelişimin artması sonucu maslaklardan gelen suyun buharlı pompa makineleriyle şehir içine dağıtımını yapmaktır. Günümüzde ana girişte vanalarla birlikte görülen galeri alanı, özgün fonksiyonda su basıncının arttığı makineler, pompalar ve ona buhar gücü sağlayan kazanların olduğu yerdir.

600 metre küplük iki su deposuna sahip istasyonda, zamanla depolardaki suların kontrol edilememesi neticesinde yapı malzemeleri ve strüktüründe nem kaynaklı hasarlar oluşmuştur. 1990'lı yıllarda ise şehirde bulunan birkaç çeşmeye su ileterek bir süre daha fonksiyonunu devam ettirir. İstasyon için esas dönüşüm, 1999 depremi sonrası İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi'nin (İSKİ) özgün işleve sosyal ve kültür merkezi fonksiyonunun eklenmesini önermesiyle başlar. Restorasyon ve projelendirmelerin yapıldığı 2006-2007 yıllarında ise söz konusu işlevler su tesislerine ait donatıların, haritaların ve tarihi önemini sergilenebileceği bir müze senaryosu üzerine yoğunlaşır. Böylece yapı, 2009 yılında İstanbul Su Medeniyetleri Müzesi olarak kazandırılır. Ancak müzecilik anlayışındaki belirsizlikler sonucu, "sanat müzesi" fonksiyonuna yönelik yeniden düzenlemeler yapılmasına karar verilir. Böylece 2022 yılına gelindiğinde yapı, "Cendere Sanat" ismiyle kamuya açılmıştır.



Şekil 12-13. Cendere Sanat İç Mekânlar (Fotoğraf: Melissa Keçeli, 2022)

Tablo 2. Cendere Sanat Müzesi'nin Palimpsest Niteliğini Sağlayan Tasarım Kararları ile Değerlendirilmesi (Tablo: Melissa Keçeli, 2022)

Değerlendirme Ölçütleri	Cendere Su Pompa İstasyonu Cendere Sanat / Sanat Müzesi
İç Mekân Üzerinden Katmanlaşma	Su Pompa İstasyonu olarak kullanılan yapının altında iki bölmeli su deposunun bulunması binanın nem sorunu yaşanmasına ve buna bağlı olarak strüktürel anlamda bozulmalara sebep olmuştur. Restorasyon sürecinde bu taşıyıcı sistemlerin ve mevcut iç mekân öğelerinin korunmasına yönelik iyileştirme çalışmaları yapılmasına önem gösterilmiştir. Bu bağlamda, yapıya ait özgün beşik çatı formun ve demir konstrüksiyonun devamlılığı, pencerelerde mevcut dökme demir profillerin kullanılması, taşıyıcı taş duvar dokusunun korunması, pencerelerin ve kapılarda yapıya ait özgün elemanların tercih edilmesi gibi etkenler nedeniyle iç mekânda palimpsest okumalar yapılabilir durumdadır.
Endüstri Mirası Kimliğinin Korunması	Yapının su pompa istasyonu olarak kimliğinin korunmasında, yapının sahibi olan İSKİ, sosyal ve kültürel bir merkez olarak kentte suyun tarihçesi ve teknolojik gelişimine ışık tutması yönünde bir restorasyon sürecini hedeflemiştir. Söz konusu çalışmalar 2006 yılı "İstanbul Su Medeniyetleri Müzesi" olarak projelendirme ve restorasyon sürecini kapsamıştır. Dönüşüm projesi yeni işleve yönelik ek yapılar ve peyzaj düzenlemesini içeren çalışmalarla genişletilmiştir. Ancak mimari kimliğinin korunmasına yönelik bu müzecilik anlayışı terk edilmiş ve 2022 yılında sanat müzesi olarak dönüşüm geçirmiştir. Yapının geçmişte kodlanan mimari önemi ve kültür varlığı olarak değeri, su tarihi ve temasından uzaklaştırılması sonucu galeri kimliği edinmiştir. Toplumsal bellekte bu durumun yapının palimpsest değerini zayıflatan bir etken olduğu sonucuna varılmıştır.
Strüktürel Kurgu ve Endüstriyel Donatı	Yapıya ilişkin ilk çizimlerde 36 metrelik bir buhar bacası olduğu görülür ancak bu baca günümüze ulaşmadan yıkılmıştır. Restorasyon sürecinde ortaya çıkarılan baca temeli ve kazanlarla olan bağlantısı sergilenmek üzere onarılmış ve izlerin korunmasına yönelik hassasiyet gösterilmiştir. Yapıya ait dönemin özel endüstriyel donatıları olan kazan ve pompaları zaman içinde sökülmüş ya da sergilenmek üzere başka alanlara taşınmıştır. Endüstriyel donatılardan geriye sadece ana sergi salonunda pencere önünde bulunan vinç ve depo vanaları sergilenmek üzere korunabilmiştir. Yapı üzerinde gerçekleşen katmanlaşmanın temel öğelerinden biri de binanın eski işlevinden geriye kalan bu nesnelerin sergilenmek üzere izleyiciye sunulmasıdır (Şekil 12 ve 13).
Cephe ve Kentsel Doku Üzerinden Okumalar	Galeri binası pencerelerinin her iki yanında bulunan sıvalı plasterlar ve tüm cephe boyunca saçak olarak döndürülen plasterlar katmanlaşmanın cephe üzerinden okunmasına örneklerdir. Binanın giriş kapısının üstünde bulunan alınlık ve süslemeye de aynı etki söz konusudur. Ön cephede bahçeden girişi sağlayan çift kanatlı demir giriş kapısı, dönemin işçiliği ve girişin aynı noktadan devam ettirilmesinde geçmişe yapılan atıf üzerinden okunabilirlik sunar.

	2001 yılında parselde bulunan ağaçların ve anıt nitelikteki çınarın tescil edilmesi ve bu ağaçların güncel durumları üzerinden bakım çalışmaları yapıp sergilenmesi aynı biçimde kentsel doku üzerinden gerçekleştirilen katmanlaşmayı göz önüne sermektedir.
Sembolik, Sosyolojik ve Felsefi Anlayış Üzerinden Sentez	Yapıya ismini veren ve bulunduğu konum olan Cendere Vadisi, Antik Dönem, Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerinde mesire ve sosyal rekreasyon alanı olarak tanımlanmış bir bölgedir. Vadi içinden geçen su yolu, vadinin önemi ve suyun temizliği açısından büyük bir değer olarak atfedilir. Cendere Vadisi doğal su kaynaklarına ve şehir merkezine yakın konumu nedeniyle su temini açısından bir köprü vazifesi görmüş, fabrikaya hem işlev hem de isim olarak sembolik bir anlam yüklemiştir. Fabrika döneminden kalan çevre yapıların yeniden işlevlendirilmesinde geçmişten gelen “toplanma ve sosyalleşme” teması, kafe, atölye ve açık alanda kurgulanan oturma alanlarıyla sosyolojik aktarımını devam ettirmek istemiştir.

Çalışmanın üçüncü ayağını oluşturan palimpsest örneklem, Şişli ilçesi Bomonti semtinde bulunan Tarihi Bomonti Bira Fabrikası'dır. 1890'lı yıllarda İsviçreli Bomonti Kardeşlerin özel teşebbüsü ile kurulan fabrika kompleksi, modern bira üretim tekniklerinin kullanıldığı ve imalatın yapıldığı ilk bira üretim tesisidir. 1912 yılında dönemin rakip firması olan Nektar şirketiyle birleşmesi sonucu tesis, “Bomonti-Nektar Birleşik Bira Fabrikaları” ismi ile üretim yapmaya başlar (Akyurtlaklı, 1997, s. 4). İlerleyen dönemlerde bira talebinin artması gerekçe gösterilerek kamulaştırılan fabrika, 1940 yılında Tekel İdaresi bünyesine geçerek kapanış tarihi olan 1994 yılına kadar bira üretim tesisi olarak hizmet vermiştir. Bira Fabrikası'nın ana üretim binasına farklı dönemlerde inşa edilen yeni işleve sahip üretim bloklarının, araziye yayılması sonucu yapı günümüz kompleks görünümünü almıştır. 2008 yılında sekiz tarihi yapı bloğu tescil edilmiş, ancak yapılan değerlendirmeler sonucu üç yapı bloğunda karşılaşılan taşıyıcı sistem sorunları nedeniyle belirli bloklar kaldırılmıştır. Günümüzde görülen beş yapı bloğunun 1893-1923 yılları arasında inşa edilmiş ve üretimin temelini oluşturan bölümler olduğu biliniyor (Tanyeli ve İkiz, 2009, s. 115-116).

Yapıya ait çalışmalar, restitüsyon sonrası binanın mekanik güçlendirmesi ve restorasyonunun tamamlanmasıyla birlikte, işlevlendirmeye yönelik tasarım eğlence ve kültürel etkilere yer verilmesi odağında geliştirilmiştir. Yapının tamamı Bomontiada projesi kapsamında 2015'te kamuya açılmıştır. İşlevlendirme sürecinde geliştirilen müze senaryosu ise Ara Güler Müzesi'ni ortaya çıkarmıştır. Müzenin olduğu blok geçmişte, yapım tekniği ve işlev yönüyle beş farklı birimin birlikteliğinden meydana gelmiştir. Bu alan fabrikanın ilerleyen dönemlerinde bütünselleştirilerek eski fermantasyon ve dinlendirme binası olarak kullanılmıştır. Bodrum kat seviyesinde bulunan alanın ve tonozların fabrikanın ilk döneminde inşa edildiği söylenmektedir.



Şekil 14-15. Ara Güler Müzesi İç Mekânlar (Fotoğraf: Melissa Keçeli, 2022)

Tablo 3. Ara Güler Müzesi'nin Palimpsest Niteliğini Sağlayan Tasarım Kararları ile Değerlendirilmesi
(Tablo: Melissa Keçeli, 2022)

Değerlendirme Ölçütleri	Tarihi Bomonti Bira Fabrikası Bomontiada / Ara Güler Müzesi / Sanat Müzesi
İç Mekân Üzerinden Katmanlaşma	Fabrika döneminden günümüze ulaşan yapı bloklarında, mekânlar arası geçişte mevcut açıklıklardan sağlanarak dolaşım aksının ve ana avlunun korunması gibi tasarım kararları, Ara Güler Müzesi'nin ve çevresindeki blokların palimpsest değerini vurgulamaktadır. Müzenin iç atmosferinde almaşık örgü duvar, doğal taş döşeme ve tuğla tonoz, gergi çubukları, tuğla söveler ve cam plaka gibi malzemeler eski-yeni sentezin birlikteliği açısından yüzeyler üzerinden tarihsel okumalar sağlar. Müze tasarım anlayışında hareketli sökülebilir sergi sistemi kullanımı tarihsel hafızanın mekânsal kodlarını okumada sağlayacağı kolaylık ve yüzey görünümünde sunduğu yalınlık nedeniyle önem taşımaktadır.
Endüstri Mirası Kimliğin Korunması	Restorasyon süreci tarihi yapıyı güçlendirme ve mimari kimliği korumaya yönelik hedeflerle gerçekleştirilmiştir. Endüstriyel mirasın görünümü açısından bu uygulamalar doğru bir yaklaşımla gerçekleştirilmiş olsa da fabrika kimliğinden uzaklaşıldığı görülür. Arpa silosu, malt fırını, değirmen tesisi, mayşeleme bölümü, kaynatma fırını, kule yapısı, fermantasyon ve dinlendirme alanı, salamura ve karbondioksit dairesi, dinlendirme ve laboratuvar gibi bira üretim tesisi kimliğine sahip alanların yeniden tanımlanması yönünde bir projelendirme yapılmıştır. Bu alanlar günümüzde kültür-sanat, kafe ve restoran alanları olarak hizmet vermektedir. Bunun sonucunda endüstri mirası olarak kimliğin bulanıklaştığı söylenebilir. Türkiye'nin ilk bira fabrikası ve endüstri mirası olarak değeri nedeniyle işlevlendirme projesine yönelik itirazlar da olmuştur. TTMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi'nin 41. Dönem Çalışmaları'nda "9.20. Şişli Bomonti Bira Fabrikası Alanı" isimli raporda işlevlendirme projesine yönelik tespitler maddeler halinde açıklanmıştır. Yapı bloklarının geneline bakıldığında avluda bitkilendirmeler sonucu bir bahçe ortamı yaratılmak istenmiş ve geçmişteki "bahçede buluşma noktası" kimliğine atıf yapılmıştır. Ancak Ara Güler Müzesi'nde yapının bira üretim ve buluşma noktası kimlikleri göz ardı edilmiştir.
Strüktürel Kurgu ve Endüstriyel Donatı	Bira Fabrikası döneminden kalan bina strüktürü, tipolojisi ve yapı elemanları korunmuş, onarılmış ya da kurtarılamayacak durumda ise özgün haline benzer elemanlarla değiştirilmiştir. Bu durum, mimari anlamda bina üzerinden tarihselliğin okunmasında olumlu bir etken olsa da bira üretim tesisi dönemine ilişkin herhangi bir endüstriyel donatının bulunmaması palimpsest değerinin kavramsal ve yapı odaklı olarak kurgulandığını gösterir (Şekil 14 ve 15).
Cephe ve Kentsel Doku	Bomonti Bira Fabrikası bulunduğu parselde farklı yapı bloklarının farklı dönemlerde sayılarının artması ve birbirine eklenmesiyle oluşmuştur. Bu özelliği nedeniyle yapı blokları parselde yayılır ancak dış cephede bütün olarak algılanmaktadır. Yapının

Üzerinden Okumalar	alametifarıkası olan bu durum, restorasyon sürecinde korunması sonucu cephe üzerindeki palimpsest izlerin okunmasında etkin olmuştur. Taş yüzeyler, doğal taş yığma hatıl, tuğla buhar bacası ve metal köşebent doğramalı pencerelerde sövelerin ve denizliklerin tuğla yüzeyleri fabrikanın geçmiş yaşantısından bugüne aktarılan cephe dokusu açısından yapının palimpsest değerini güçlendiren öğelerdir. Fabrika dönemi ana giriş kapısının, günümüzde aynı dolaşımı sağlaması da önemli bir diğer unsur olarak karşımıza çıkar.
Sembolik, Sosyolojik ve Felsefi Anlayış Üzerinden Sentez	1930-1950 yılları arasında bira fabrikası, yapının açık alanında sosyal bir aktivite olarak masada bira içmek üzere Bomonti Bira Bahçesi'ni kolektif bir kullanıma açmıştır (Kayar, 1998). Günümüzde yeniden işlevlendirme sonucu kültür ve eğlence fonksiyonu ile bira üretim kimliğinin devam etmesine yönelik mekân oluşumları, yapının sosyolojik değeri açısından bira bahçelerine yapılan bir atıf ve toplumsal yaşantı ve kültürde katmanlaşmanın izlerini ortaya koyar. Bomonti kardeşlerin öncülük ettiği "bir araya gelme" motifi, eski İstanbul hikayelerinde Pangaltı ve Bomonti mevkiilerinin sosyalleşme alanları olarak kodlanması Bomontiada'nın bir buluşma noktası olarak işlevlendirilmesinde de çıkış noktası olmuştur. Kent yaşantısında bölgeyi sosyal ve sanayi açıdan dönüştüren Bomonti Bira Fabrikası bulunduğu semtin ve sokakların isimlendirilmesindeki rolüyle kentsel bir simge konumundadır. Yapı parselinin Bomonti Arkası Sokak ve Birahane Sokak arasında olması kentsel toponimler üzerinden palimpsest okumalar yapılmasını sağlar. Bölgenin palimpsest niteliği üzerinde de yapının tartışmamız etkisi söz konusudur. Yeniden işlevlendirme sonrası alanın Bomontiada olarak isimlendirilmesinde de bu fonetik etkiyi devam ettirme geleneği sürdürülmüştür.

İstanbul'daki çok çeşitli palimpsest endüstri yapı örnekleri arasına, Kadıköy ilçesinin Hasanpaşa semtinde bulunan Hasanpaşa Gazhanesi de dahil edilebilir. Anadolu yakasının ilk hava gazı üretim tesisi olarak 1865 yılında inşa edilen Kuzguncuk Gazhanesi'nin 1800'lü yılların ortalarında gaz talebini karşılayamaması üzerine Hasanpaşa semtine bir gazhane kompleksi yapılmasına karar verilmiştir. Açıldığı 1891 yılından elli yıl süreyle Hasanpaşa Gazhanesi'nin imtiyazı Fransız sanayici ve mühendis Charles George'a verilmiştir. 1938 yılına gelindiğinde ilgili Fransız şirketten kamulaştırma yoluyla alınan tesisin idaresi Bayındırlık Bakanlığı Elektrik İşleri Dairesi'ne verilmiştir. Gazhane, 1939 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne, 1945 yılında ise İstanbul Belediyesi Elektrik Tramvay Tünel İdaresi (İETT) Genel Müdürlüğü'ne olmak üzere birçok defa devredilmiştir (Mazbaşı Berktaş, 2012, s. 13).

Gazhanelerde çalışan işçilerin, tesisin çevresinde ikamet eden insanların sağlığını olumsuz yönde etkilemesi, çevre kirliliğine sebep olması ve doğalgaz kullanımının tercih edilmesi gibi etkenler sonucu, Hasanpaşa Gazhanesi'nin ve İstanbul'da bulunan diğer gazhanelerin 1993 yılında havagazı üretimi durdurulmuştur. Tesis bu tarihten itibaren kömür satış deposu ve çöplük olarak kullanılmış, endüstriyel donatıları ise yağmalanmış ya da sökülmüştür. Endüstriyel mirasın önemli örneklerinden olan gazhane için, yıllarca çeşitli incelemeler, yeniden kullanım önerileri geliştirilmiş ancak bu çalışmaların neticesi 2014 yılında "sosyal ve kültür yaşam alanı" olarak yeniden işlevlendirme projesinin onaylanması sonucu alınmıştır. 2015 yılında hayata geçirilen restorasyon projesi ve çevre düzenlemeleri, 2021 açılış tarihine kadar sürer. Endüstriyel donatılar ve yapı blokları, müze, galeri, kütüphane, sahne, atölye, etkinlik alanı, çalışma alanı, seyir terası, otopark, kafeterya, kafe, kitabevi ve pazar yeri gibi çok fonksiyonlu biçimde eklemlenerek "Müze Gazhane" ismiyle günümüz görünümünü almıştır.



Şekil 16-17. Müze Gazhane C, P Binası İç Mekânları (Fotoğraf: Melissa Keçeli, 2022)



Şekil 18-19. Müze Gazhane İklim Müzesi İç Mekânlar (Fotoğraf: Melissa Keçeli, 2022)

Tablo 4. Müze Gazhane'nin Palimpsest Niteliğini Sağlayan Tasarım Kararları ile Değerlendirilmesi
(Tablo: Melissa Keçeli, 2022)

Değerlendirme Ölçütleri	Hasanpaşa Gazhanesi Müze Gazhane / Sanat Müzesi, İklim Müzesi (C, P ve S Binaları)
İç Mekân Üzerinden Katmanlaşma	İncelenen P, C ve İklim Müzesi (S) yapı bloklarında eski ve yeni görünüm arasındaki katmanlaşmanın izleri belirli binalarda özgün döşeme dokusu, tavan örtüsü formu, geniş açıklıklı pencere doğramaları, betonarme strüktür ve taşıyıcılarda okunabilir durumdadır (Şekil 16 ve 17). Fabrika döneminin eski fonksiyonuna hizmet eden mekanik donatılar olan gaz temizleme makinası, kükürt depoları, özellikle temizleme tesisi olarak kullanılan binalarda korunan silo ve boru sistemleri iç mekân üzerinde palimpsest etkileri arttıran temel öğeler olarak görülür. Söz konusu etkilerle birlikte, yapıda asma tavan uygulaması ve asma kat ilavesinde kullanılan malzeme tercihi yapının özgün mimari kimliği açısından yoruma açık müdahalelerdir.
Endüstri Mirası Kimliğinin Korunması	Restorasyon süreci, Hasanpaşa Gazhanesi'nin bütüncül bir yaklaşımla yapı bloklarının güçlendirilmesini, onarılmasını ve "yeniden işlevlendirilmesini" içermektedir. Ancak endüstri kompleksi olarak kimliğinin ve dönemin elektrik ihtiyacını karşılamada yapının önemini aktarılması yerine müze, sergi ve rekreasyon işlevlerinin kurgusuna odaklanılmıştır. Söz konusu kimliğin kent belleğindeki önemine, yalnızca mekânsal kodlamalarla cepheye yerleştirilen bilgilendirme panolarında değinilmiştir. Hafıza katmanları oluşturmada yapı görünümü hedef alınmış, eski ve yeni arasındaki kavramsal ilişkiye yeterli biçimde değinilmemiştir.

	<p>1950 yıllarında Hasanpaşa bölgesinin kalabalıklaşması sonucu kanalizasyon ve gazhaneden gelen kirli suların Kurbağalıdere'ye akıtılması buradaki canlı yaşamını ve sosyal yapıyı etkilemiştir (Gökçen, 1994, s. 568). Gazhane, havagazı üretiminin tamamen durdurulmasına karar verilene kadar fabrikada çalışan işçilerin ve çevredeki yerleşimlerde yaşayan insanların sağlığı açısından sakıncalar yaratmaya devam etmiştir. Yeniden işlevlendirmede duyarlı bir yaklaşımla "İklim Müzesi"ne yer verilmesi önemli bir tasarım kararıdır. Ancak yapının sebep olduğu "olumsuz sonuçlara" değinilmemesi nedeniyle toplumsal hafıza katmanları üzerinde doğrudan bir diyalog ortamı geliştirmemektedir (Şekil 18 ve 19). Endüstri mirası olarak tarihi yapının geçirdiği tüm süreçlere yer vermek, mimari kimliğinin yanı sıra sosyal kimliğinin de okunması açısından palimpsest değerini artırır.</p> <p>Gazhanenin tarihi, endüstriyel donatıları ve toplumsal hafızadaki rolü üzerinde mekân beklentisi, Bilim Merkezi, İklim Müzesi ve Karikatür Müzesi konseptleriyle uyumlanmaktadır. Böylece bu alanlar üzerinde palimpsest okumalar ancak iç mekân düzeyinde kalmaktadır.</p>
Strüktürel Kurgu ve Endüstriyel Donatı	<p>Hasanpaşa Gazhanesi'nin atıl durumda olduğu dönem, üç gazometrenin ikisi sökülüp satılmıştır (Ercivan, 2004, s. 95). Buna rağmen restorasyon sürecinde kısmen sökülmüş olan bir Ga gazometresi onarılmış, diğer Gb ve Gc gazometrelerinin ise özgün projeleri bulunarak rekonstrüksiyonu yapılmıştır. Böylece, gazometrelerin endüstriyel bir donatı olarak imgelerini korumak hedeflenmiş, 19. yüzyıl teknolojisinin ve tarihselliğinin okunması amacıyla palimpsest bir referans unsuru olarak kent silüetine yeniden kazandırılmıştır.</p> <p>Havagazı tesisi döneminden kalan fırın, sayaç atölyesi, temizleme tesisi, gaz temizleme tesisi, kompresör, gazometre, ambar, depo, su soğutma birimi, kömür ve ayrıştırma kolonadı gibi alanların restore edilmesi sonucu yeniden işlevlendirilerek kullanılması "endüstri arkeolojik anıtı" ve bu donatıların belge değeri açısından kazanımdır. Müze Gazhane'de eski ve yeni arasındaki satır araları üzerinden yapılan okumalar bu kazanımların sonucu olduğu söylenebilir.</p>
Cephe ve Kentsel Doku Üzerinden Okumalar	<p>Müze Gazhane yapı bloklarının incelendiğinde döşemelere kadar inen açıklıklı cam yüzeyler, P binası pencerelerinde görülen beton havalandırma blokları, cephe boyunca yerleştirilmiş olan çelik taşıyıcılar ve kabuklar palimpsest okumaları cephe üzerinde yapmamızı sağlayan öğeler olarak görülür. Havagazı tesisi döneminde fırın binası olarak kullanılan P binasının meydan girişlerinde, restorasyon süreci sırasında ortaya çıkarılan ve fabrika döneminden kaldığı düşünülen baca kalıntıları ve ray izleri "yapıya ilişkin bir sergileme unsuru" olarak okunabilirlik sunar.</p> <p>Fabrika döneminde temizleme tesisi olarak hizmet veren yapıların ayrışmasında cephe merdiven kurgusu, bina dış yüzeyine taşan mekanik donatılar ve boru sistemleri karşımıza çıkar. İklim Müzesi binasında eski fonksiyona ait sirkülasyon aracı olarak cepheyi saran merdivenin hem işlevsel hem tarihi değerinin korunması yapının palimpsest niteliğine katkıda bulunması bakımından alınmış bir tasarım kararıdır. Mimari kimlik üzerinden yapılan görsel okumalarda, gelen ziyaretçiye bu öğeler üzerinden palimpsest değeri ortaya koyacak metinler hazırlanması ve bunlara yer verilmesi hafıza katmanlarının görünürlüğü açısından olumlu etkiler yaratır.</p>
Sembolik, Sosyolojik ve Felsefi Anlayış Üzerinden Sentez	<p>Yer ve semt isimleri toplumsal hafıza üzerinde tanımlanan mekânsal referans araçlarıdır. Fabrikanın konumlandığı yer olan Hasanpaşa semtinin ismi Osmanlı padişahı II. Abdülhamit döneminde, Bahriye Nazırlığı yapan Kaptan Hasan Hüsnü Paşa'nın 1900'lü yıllarda yaptırdığı camiden gelir. 1982'de havagazı üretimi yapan gazhane kompleksinin bu bölgede açılmasından sonra semt bir dönem "Gazhane" ismiyle anılır (Gökçen, 1994, s. 568). Gazhane ve Hasanpaşa yer isimlerinin toplumsal hafıza katmanlarında iç içe geçmiş olması nedeniyle yapıya ait kimlik kazandırmada bu anlayış devam ettirilmiş, müzecilik işlevinin eklemlenmesi sonrası alınan tasarım kararlarından biri olarak mevcut komplekse "Müze Gazhane" ismi verilmiştir.</p> <p>Mekânın anlam bütünlüğünü yansıtan yer isimleri yani toponimler, Anadolu yakasına ait en eski sanayi tesisinden biri olan Hasanpaşa Gazhane'sinin kent hafızası hakkında da bilgiler verir. Yapı adasının konumlandığı sokaklardan olan</p>

“Gazhane Deresi Sokak” binanın eski işlevine yönelik hafıza katmanlarından biri olarak günümüzde karşımıza çıkan palimpsest bir unsurdur.

6. Değerlendirme ve Sonuç

İngiltere’de başlayarak Avrupa’ya ve tüm dünyayı etkileyen Endüstri Devrimi, sanayi yapılarına ait iç mekânların şekillenmesinde önemli bir adımdır. Bu durum Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti’nde de etkisini göstermiş, ekonominin güçlenmesi adına fabrika yapıları inşa edilmiştir. Geçmiş dönemlerde yeterli hammaddenin tedarik edilememesi, günümüzde ise teknoloji ve bilim alanındaki gelişmelerin bu yapılara ihtiyaç gereksinimini azaltması sonucu atıl durumda kalmalarına ya da farklı bir fonksiyonda işlevlendirilmelerine yol açmıştır. Üniversite, konut, çalışma alanları vb. işlevler kazanan eski sanayi yapıları, şehir merkezlerinde müze olarak kullanımıyla da ön plana çıkmaktadır.

Çalışmanın ana strüktürü, yeniden işlevlendirilen endüstriyel anıtların “müzecilik” anlayışıyla yeni tasarım girdileriyle biçimlenmesi sonucu palimpsest değerleri üzerindeki güçlü ve zayıf niteliklerine ışık tutmak üzerinedir. Toplumsal hafızada “miras” değerine sahip bu yapılar, bir takım koruma prosedürleri çerçevesinde işlevlendirilmelidir. Mimari kültür yozlaşmasını engellemek ve palimpsest değerlerini ortaya koymak adına bu mekânların korunup, uzman kişilerce işlevlendirilmesi önemli bir adımdır. Palimpsest iç mekânların oluşumu ve düzenlenme kriterlerinin, yeni işlevin gerektirdiği tasarım süreci öncesi belirlenmesi tarihi mirasın korunmasını da destekleyen bir unsurdur. Bu süreçlerin doğru biçimde uygulandığı noktada, müzenin ihtiyaç duyduğu tasarım girdileri yapının arkeolojik ve anıtsal değeriyle biçimlendiğinde palimpsest ölçeği artmış olur.

Eski sanayi yapılarının galeri ve müze olarak dönüştürülmesinde, palimpsest özelliklerin mekân tasarımına yansımalarının belirlenmesi ve sergileme alanı çerçevesinde karşılaştırılması için İstanbul’da farklı semtlerde bulunan örnekler seçilmiştir. Bunlar sırasıyla Rahmi Koç Müzesi, Cendere Sanat, Ara Güler Müzesi ve Müze Gazhane olarak belirlenmiştir. Söz konusu örneklerin belirlenmesinde, objektif değerlendirmelerin yapılması için tarihsel katmanlaşmanın izlerinin görülebilir olması başat etkindir. Endüstri mirası bu yapıların müzecilik işlevinin ötesinde tarihselliğinin yaşatılması, mimari bir yapıt değeri taşıması, kent belleğinin arşivlenmesinde belge niteliği bulunması nedenleriyle tartışmasız olarak korunması önem taşımaktadır. Çalışmada yer verilen yapıların palimpsest niteliğini sağlayan tasarım kararlarında güçlü ve zayıf yanların neler olduğu ortaya konulmuştur:

- *Kent mimarisini temsil eden tarihi dokunun korunması konusunda önem gösterilmelidir. İç mekânın “palimpsest” olarak tanımlanmasında, geçmiş döneme ait izlerin anlatım gücü değerlidir. Çeşitli nedenlerle restorasyon ve renovasyon projelerinde yapının üslubu, kurgusu, sirkülasyonu, konumlanışı, taşıyıcı donatıları ve özgün malzemeleri “duyarlılıkla” dönüştürülmediği için döneminin tarihsel katmanları tahribata uğrayabilir.*
- *Sanat müzesi işlevine yönelik yapılan düzenlemelerle miras değerindeki eski sanayi yapıların, özgün endüstriyel donanımlarının sökülmüş olması ya da sergilenmemesi binanın palimpsest değeri açısından doğru bir yaklaşım değildir. Cendere Sanat Müzesi ve Müze Gazhane’de her yapı bloğunda olmasa da sergilenen eski mekanik donatılar binanın eski fonksiyonu hakkında tarihsel tabakalaşma izlerini ortaya koyar.*
- *Yapılarda zaman içinde büyük zarar görmeyen mimari elemanların yerinde korunarak tasarıma dahil edilmesi, zarar gören elemanların ise özgün haline benzer ya da kalıbı*

alınmasıyla oluşturulan birebir kopyaların kullanılması “koruma ve yapıda bütünlük” temaları adına önemli detaylardır.

• Yeniden işlevlendirme projesi hazırlanırken endüstri mirası kimliği göz önünde bulundurularak müze senaryosunun geliştirilmesi, iç mekânın parçalardan bütüne ulaşan yapısı nedeniyle katmanlar arası fiziksel ve kavramsal birliktelikler oluşturabilir. Rahmi Koç Müzesi’nde müzecilik anlayışı fiziksel olarak bu yönde geliştirilmesine rağmen kavramsal yönüyle nesnelerin kökeni bunu tam anlamıyla karşılayamamaktadır. Cendere Müzesi ve Ara Güler Müzesi’nin müzecilik anlayışlarının tamamen sanat odaklı olması bu durumun tamamen yadsındığını gösterir niteliktedir.

• Fabrikada üretimin yapıldığı dönemde, yapının sebep olduğu çevre kirliliği, kentsel yapılaşmaya yönelik etkisi ve sağlık koşulları üzerindeki olumsuz etkilerin tümü endüstriyel kimliğin bir parçası olması nedeniyle müze senaryosunda değinilmesi gereken noktalardır. Müze Gazhane’de bu yaklaşıma yönelik işlevlendirme düşünülmemesine rağmen duyarlılık Hasanpaşa Gazhane üzerinden geliştirilmemiştir.

• Döneme ilişkin tarihsel katmanların üzerine yeni katmanlar gelebilir; palimpsestte tamamen bir yok olma durumu söz konusu değildir. Eskinin ve yeninin bir arada görünüşleri değerlidir. Benzer şekilde yapının cephesi ve çevresi üzerinden gerçekleştirilen incelemeler de katmanlar üzerinde gerçekleştirilen değişimlerin boyutunu ortaya koyar. İncelenen örneklerde dış cephe aydınlatmasının ve yapının önemine ilişkin bilgilendirme panolarının tarihi dokuya sahip duvarda çözümlenmesine yeni öneriler geliştirilebilir. Doğal çevrede oluşan palimpsest öğeler, yapı çevrenin olduğu dönemin referanslarıdır. Örneğin Cendere Müzesi’nde anıt niteliği bulunan çınarın sergileme unsuru haline getirilmesi palimpsestliğinin ortaya çıkması açısından değerlidir.

• Fiziksel tabakalaşmada olduğu gibi yerin sembolik ve sosyolojik boyutu üzerinden geçmiş hakkında ipuçları sunan yer isimleri ve toponimler, yeniden işlevlendirmede tasarım girdilerinden biri olarak palimpsest görünümün satır araları haline gelirler. Cendere Sanat Müzesi’nin fabrikadan, fabrikanın ise konumlandığı vadiden isimlendirilmesi adresinin tanımlanmasına kolaylık sağladığı gibi mekânın sosyokültürel boyutunu tarihi ile ilişkilendirir. Ara Güler Müzesi’nin içinde yer aldığı Bomontiada yerleşiminde de ismin fabrikadan alındığı, fabrikayı kuran kardeşlerin ise sanayi teşvikinin semte ismini verdiği görülebilir. Toplumsal ve kentsel hafızada ilişkileri bulunan toponimlerin yeni parametrelerle sürekliliği, çok katmanlılığın bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

• Fabrika dönemine ilişkin işlevlere ya da konum üzerinden gelişen motiflere müzede yer verilmesi eski ve yeni arasındaki yakın ilişkiyi çağrışımlarla destekler. Bira Fabrikası bahçesinde gelişen “toplanma ve sosyalleşme” temasının Bomontiada’da çıkış noktası haline gelmesi, Rahmi Koç Müzesi’nin “gemi ve denizcilik” temasına değinen eserlere ağırlık vermesinin geçmişte bölgeye ilişkin ticaret ağına atıf yapması bu düşünceye örnek çıkarımlardır.

Tüm bu edinimlerden yola çıkarak yukarıda değinilen referanslar ve yapıların katmanlaşmada gerek geçirdiği dönüşüm ve tasarım süreçleri incelendiğinde, örneklerde güçlü ve zayıf palimpsest niteliklerin bulunduğu söylenebilir. Sanayileşme tarihi açısından korunması gereken endüstri mirası yapıların yeni tasarım kararlarıyla restore edilmesinde, özgün strüktürel kurgusuna, dönemin iç mekân donatılarına, mimari kimliğine, anıtsal, tarihi nesnelere, sembolik, sosyolojik ve felsefi anlayışlarına önem

gösterildiğinde eskinin izleri ve yeninin birlikteliğiyle anlamlandırılmış mekânlar oluşturulduğu düşünülmektedir.

Kaynaklar

Akyurtlaklı, S. (1997). *Bomonti Bira Fabrikası Restorasyon Projesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Apaydın, B. (2019). Palimpsest Kavramı ve Mekânsal Dönüşüm. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC Dergisi*, 9 (2), 90-103.

Arabacıoğlu, F. P., Aydemir, I. (2007). Tarihi Çevrelerde Yeniden Değerlendirme Kavramı. *Megaron Dergisi*, 2 (4), 204-212.

Architektur+Wettbewerb, (1985). Umnutzung und Folgekosten gebauter Anlagen-Reuse and Subsequent Costs of Buildings, *Architektur+ Wettbewerb*, 121, Stuttgart.

Atagök, T. (2000). Sanayi Mekânlarından Sanat Mekânlarına. Dosya: Endüstri Arkeolojisi, 292, 9-14.

Atagök, T. (2002). Müzelerin Anlaşılır Kılınması, İç Mekân ve Sergi Tasarımları. *Mimarist*. (4), 55-59.

Belcher, M. (1991). *Exhibitions in Museums*. Leicester: Smithsonian Institution Press.

Diñç, P. (2002). Problem Araştırmasından Mimari Değerlere Geçişte Bina Programlama. *Gazi Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 17 (3), 101-109.

Erbay, M. (2011). Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.

Ercivan, A. (2004). *Gazhanelerin Yeniden İşlevlendirilmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Föhl, A. (1995). *Bauten der Industrie und Technik, Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz*, 47, Bonn. Almanya: Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz.

Gökçen, T. (1994). Hasanpaşa. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi içinde (Cilt. 3, s. 568). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Göker, K. M. (2002). *“İçmimarlık-Tasarım”da Aydınlatma; İlke-Sistem-Tasarım Bağintısı*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Gür, Ş. Ö. (2002). Palimpsest: Örselenmiş Parşömen ya da Tablet-1. *Yapı Dergisi*, 245, 60-65.

İbişoğlu, S. V. (1991). *Lengerhane Restorasyon Projesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Karaoğlu Can, M., Altuncu, D. (2021). Sergi Mekânlarında Yapay Aydınlatma Uygulamaları. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 6 (2), 673-694.

Kaşlı, B. (2009). *İstanbul'da Yeniden İşlevlendirilen Korumaya Değer Endüstri Yapıları ve İç Mekân Müdahaleleri: Santralİstanbul Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Kayar, A. (1998, 19 Kasım). İstanbullular'ın nostaljik mekânı Bomonti Bira Fabrikası mezbeleğe döndü, bakımsızlıktan yıkılacak. *Hürriyet Gazetesi*.

Kılıç Sirel, H. (1992). Müze Sergileme Vitrinleri ve Aydınlatılması. Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul.

Köksal, T. G., Ahunbay, Z. (2006). İstanbul'daki Endüstri Mirası İçin Koruma ve Yeniden Kullanım Önerileri. *İ.T.Ü. Dergisi / A*, 5 (2), 125-136.

Kuloğlu, N. (1994). *Konuttaki İşlevsel Değişimin Tarihi Çevrelerin Korunmasında Oluşturduğu Güçlükler ve Çözüm Önerileri*. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Locker, P. (2013). *Stant Tasarımı ve Sergileme*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Mazbaşı Berktaş, H. (2012). *Kadıköy Hasanpaşa Bölgesi'nin Tarihi Çevre Analizi ve Sıhhileştirme Önerileri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Molajoli, B. (1963). *Müzelerin Teşkilatlanması-Pratik Öğütler*. UNESCO, ICOM Türkiye Millî Komitesi Yayınları, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ökçün, G. (1997). *Osmanlı Sanayii, 1913, 1915 Yılları Sanayi İstatistikleri, Tarihi İstatistikler Dizisi*. Cilt 4. Ankara: Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü.

Pamuk, Ş. (2003). *100 Soruda Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914*. İstanbul: K Kitaplığı.

Pekol, B. (2010). *İstanbul'da Yeni İşlevlerle Kullanılan Tarihi Yapıların Üslup Sorunsalı*. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Saner, M. (2012). Endüstri Mirası: Kavramlar, Kurumlar ve Türkiye'deki Yaklaşımlar. *Planlama Dergisi*, 62 (52), 53-66.

Sayın, Ş. (2001). *Ortaköy-Sarıyer Arasındaki Bazı Örneklerle Dayanarak Yalılarının Bugünkü Durumunun Saptanması*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Tanyeli, G. (1995). Rahmi M. Koç Sanayi Müzesi. *Arredamento Dekorasyon Dergisi*, (66), 114-121.

Tanyeli, G. ve İkiz, D. (2009). İstanbul'da Bir Endüstriyel Miras Örneği: Bomonti Bira Fabrikası. *TÜBA-KED*, 109-121.

Terece, T. (2013). *Restorasyon Projelerinde İşlevsel Dönüşümün İç Mekân Kararları Üzerine Bir Sorgulama*. Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi, İstanbul.

Tümer, G. (2008). Beş Mimarlık: Bir: Palimpsest Mimarlık. Arkitera, URL'si <https://v3.arkitera.com/k237-bes-mimarlik.html> Erişim tarihi: 03/12/2022.

Uçar, B. (2013). *Endüstriyel Miras ve Yeniden İşlevlendirme Kavramları Kapsamında Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası'nın İrdelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Venedik Tüzüğü. (1964). ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), URL'si http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf Erişim tarihi: 15/01/2023.

Yarımbaş, D. (2015). *Enkaz/Yıkıntı: Yeniden Üretim*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Yıldırım, G. (2009). *Mekânların Dönüşüm Potansiyeli ve Mimarlıkta 'Palimpsest' Kavramı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

URL-1. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/palimpsest> Erişim tarihi: 01/12/2022.

URL-2. <https://grants.fnl.org.uk/codex-zacynthius> Erişim tarihi: 01/12/2022.

URL-3. <https://www.flickr.com/photos/elzopilote/52265941096/sizes/h/> Erişim tarihi: 01/12/2022.

URL-4. <http://www.hasmatik.com.tr/project-esma-sultan-yalisi.html> Erişim tarihi: 20/12/2022.

URL-5. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> Erişim tarihi: 26/12/2022.

Simetri Kavramı ve Periyodik Yüzey Tasarımları Üzerine Geçmişten Günümüze Bir Araştırma

Korcan GÜLFİDAN^{1*}, İpek FİTOZ²

Öz

Simetri çeşitli uğraşı alanları için birleştirici bir kavram, nitel ve nicel değerlere bağlı disiplinlerarası bir bağlantı yoludur. Simetri tasarlama eylemine binlerce yıldır dahildir. Geçmişte tasarımcılar simetri kullanımında astronomi, fizik, biyoloji gibi doğa bilimlerinden, matematiksel keşiflerden, felsefi metinlerden ve teolojik unsurlardan sıklıkla beslenmiştir. Bugün de pek çok çalışma alanının kesişiminde bulunan simetri kavramı, çeşitli bilim alanlarında birbirlerine paralel fakat anlam olarak özgün tanımlamalara sahiptir. Çalışmanın amacı tanımlar, teknik ifadeler ve bulguları kronolojik sırada takip ederek simetrinin periyodik yüzey tasarımı için günümüzdeki teknolojik araçlarla kullanım sınırlarını değerlendirmektir. Çalışmada simetriye ve periyodik yüzeylere dair nitel ve nicel bilgiler sunmuş bilim insanları ve düşünürlerin fikirleri değerlendirilmiş, bu düşüncelere paralel olarak mimarlık ve sanat tarihi açısından önem atfedilen döşeme örüntülerine ve simetrik yüzey konusunda örnek teşkil edebilecek eserlere yer verilmiştir. Simetrinin ve periyodikliğin tasarım kurgusunda ve üretim aşamalarında sağladığı olanaklar nedeniyle tasarruflu bir yol olduğu söylenebilir. Bu verim etkeni, algoritma destekli tasarım sürecinde simetrik dönüşümlerin hazır yöntem paketleri halinde kaydedilmesi sürecinde de görünür olmaktadır. Günümüzde geçerli olan ve matematiksel doğruluğu yakın bir dönemde ispatlanmış iki boyutlu simetri grup) çalışmada bağlayıcı bir öge olmuştur. Kesin kuramsal sınırlar belirtmesi, hem yeni örüntülerin üretilmesi sürecinde, hem de mevcut periyodik örüntüleri kimliklendirme fırsatları nedeniyle mekânsal anlamda faydalı görülmelidir. Bu kuram bilgisayar destekli tasarım ve üretken tasarım araçlarıyla kullanıma oldukça uygundur. Sayısal tasarım yoluyla birden fazla sonuç üretecek grup algoritmaları yapılandırılabilir, tarihsel simetrik döşeme örüntüleri sınıflandırılabilir ve yeni sonuç verecek farklı yöntem dizinleri geliştirilebilir.

Anahtar Kelimeler: Simetri, Yüzey Tasarımı, Döşeme Örüntüleri

A Research from the Past to Present On the Concept of Symmetry and Periodic Surface Design

Abstract

Symmetry is a unifying concept for various fields of interest, an interdisciplinary link based on both qualitative and quantitative values. The act of designing symmetry has been involved for thousands of years. The designer was often fed by natural sciences such as astronomy, physics, biology, mathematical discoveries, philosophical texts and theological elements while using symmetry. Today, the concept of symmetry, which is at the intersection of many fields of study, has parallel but unique definitions in various

¹ Dr, İç Mimar, İstanbul, Türkiye

*İlgili Yazar/Corresponding author: korcangulfidan@gmail.com

² Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

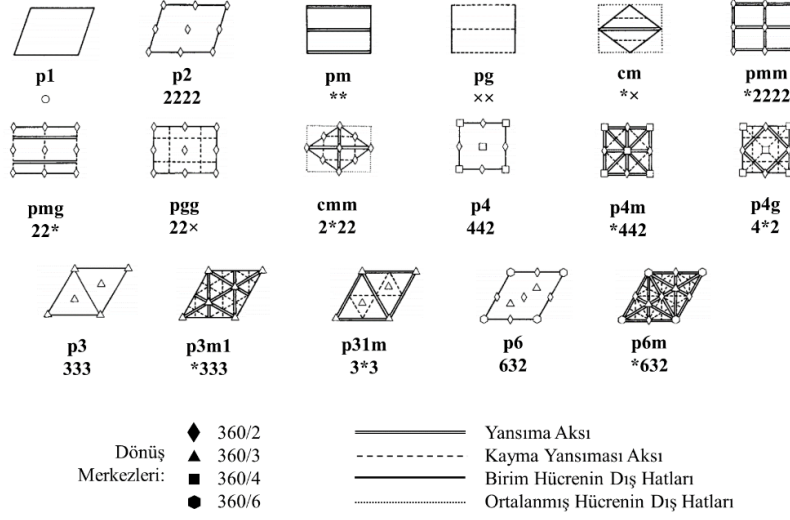
fields of science. By following definitions, technical expressions and chronological findings, the study reaches the current meaning and importance of periodic surface design. In the study, the ideas of scientists and thinkers who put forward qualitative and quantitative information on symmetry were evaluated in chronological order, and following this, floor patterns, which are important in terms of architecture and art history, and works that can set an example on symmetrical surface are included in the study.

It can be said that symmetry is a cost-effective way due to the possibilities it provides in the design setup and production stages. This efficiency factor is also visible in the process of recording symmetric transformations as ready-made method packages in the algorithm-aided design process. Two-dimensional symmetry group theory, which is valid today and has been proved mathematically recently, has been a binding element in the study. This theory is well suited for use with computer-aided design and generative design tools, because of its precise theoretical boundaries, both in the process of generating new patterns, and opportunities to identify existing periodic patterns. By means of numerical design, group algorithms that will produce more than one result can be configured, historical symmetrical tiling patterns can be classified and different method sequences can be developed to produce new results.

Keywords: Symmetry, Surface Design, Tessellations

1. Giriş

Türkçe'ye Fransızca üzerinden geçen "simetri" sözcüğü Klasik Antik Yunanca'da değerler arası ölçülebilirliğin ortak bir ifadesi olarak "summetria" ismi ve "summetrion" sıfatı şeklinde kullanılmış; Mimar Marcus Vitruvius Pollio tarafından "bir bütünün parçalarıyla ve parçaların birbirleriyle uyumu" anlamına gelen "symmetria" formatıyla Latinceleştirilmiştir (Hon & Goldstein, 2008, s.28). Tüm formatlarıyla simetri sözcüğü, Yunanca kökenli "işteşlik; ortak olma" anlamındaki bir ön ek olan "sym" ve "ölçü" anlamına gelen "metron" sözcüklerinin birleşimidir (Symmetry, 2021a). Çevrimiçi Merriam-Webster sözlüğünde simetrinin ilk tanımı "dengeli oranlar ya da dengeli oranlardan kaynaklı güzellik" şeklindedir. Üçüncü tanım için "geometrik bir figürün kendisiyle birebir örtüşmesini sağlayan dönüşümü"; dördüncü tanım için ise "belirli değişiklikler sonucu aynı kalabilme özelliği" ifadesine yer verilmiştir (Symmetry, 2021b). Sözlük tanımlarında yer aldığı ve sözcük kökeninde ima edildiği gibi simetri hem geometrik bir olgu, hem de estetik uyum ve oranla ilgili bir kavram, bir ifadedir (Hargittai ve Hargittai, 2009, s.1). Simetri terimi bir bütünün bir kısmının diğer kısımlarına ya da biçimin kendisine benzemesi durumunu tanımlar. Bir bütünlüğe ait parçaların bir ölçüde birbirini tutması ya da dengelemesi gibi sezgisel olarak kavranabilir ve ölçülebilir durumlarla ilgili kıyas belirtir. Fiziksel çevremiz çeşitli şekillerde simetri işlemleri içeren ve temas halini bırakmadığımız yapısal bir ağıdır. Simetri, tüm bir nesnenin nitel bir dengeden kaynaklanan armonik durumunu tanımlamakta ve yaygın anlamıyla, bir nesnenin çeşitli parçaları arasındaki birbirine eş olma, birbirine benzeme ve birbirini tutma durumları için kullanılmaktadır. Bununla birlikte simetri, bir nesne ya da sistemin dönüşümler karşısında gösterdiği değişmezlik ile de ilgilidir (Lederman ve Hill, 2004, s.15).



Şekil 1: Düzlemsel Gruplarda Birim Hücre Strüktürü (Liu Ve Diğ., 2010, s.27)

Şekil 1’de simetri kullanılarak düzlemsel periyodikliğin sağlanma biçimleri görülmektedir. Simetrinin türünü tanımlamak için kristalografik notasyonlar tanımlanmıştır. Birim hücre strüktürü gösteren her geometrik şablonun altında o şablonu tanımlayan iki farklı notasyon bulunmaktadır. Çalışmada ağırlıklı olarak 2008 yılında Conway ve arkadaşları tarafından tanımlanan ikinci notasyon kullanılmıştır.

Doğada bazı kristalografik sınırlar mevcuttur. İki boyutlu düzlemde simetri; ya kendi halinde bulunma durumudur ya da öteleme, yansıma, dönüş ve kayma yansıması adı verilen dönüşümlerle gerçekleşen bir hareket, bir eylemdir. Bir nokta için dönüş ve yansıma sonsuzdur. Bu dönüşümlerin simetrinin doğrultusal hareketleriyle oluşturabileceği örüntü tiplerinin sayısı ise yedi tanedir. Bunlara friz adı verilir. Düzlemsel etkinlikte ise bu dönüşümler on yedi farklı grup oluşturabilirler. Conway ve diğerlerinin (2008, s.29) “Sihirli Kuram” olarak da adlandırdığı duvar kâğıdı grubu, ya da diğer adlarıyla “düzlemsel simetri grubu” ya da “düzlemsel kristalografik grup”, bir takım kristalografik kısıtlamalar nedeniyle 17 adettir ve 19. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış kapsamlı bilimsel çalışmalardan bugüne dek yeni bir grup tanımlanmamıştır. Bu 17 gruba ek olarak bir yeni grup daha tanımlamanın neden mümkün olmadığına dayalı ispatlar (Conway ve diğ., 2008, s.29) adlı çalışmada mevcuttur.

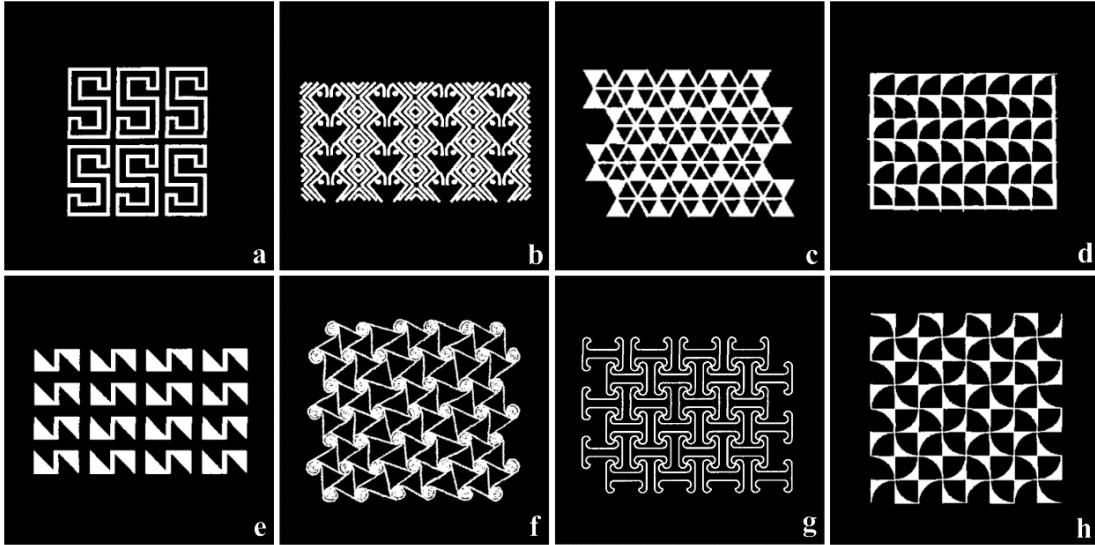
2. Simetrinin Yüzey Tasarımında Kullanımı ve Arketipler

Doğanın sayısal ve estetik istikrarını binlerce yıldır takip eden insanlar evrenin simetrisine dair gözlem ve ölçümlerini ortaya koydukları tasarımlarda Paleolitik Çağ’dan beri taklit etmiş (Jablan, 2002, s.45-50); Neolitik Çağ ile birlikte simetrinin estetik unsurlarıyla birlikte mekânsal getirilerinden de yararlanmaya başlamıştır (Hahn, 2012, s.3). Paleolitik Çağ’dan itibaren basit simetrik kombinasyonlar içeren ve arketip olarak kabul edilecek kimi tasarımsal unsurlar günümüze dek gelebilmiştir. Rozet biçimli mağara resimleri, figüratif yarı düzenli simetrik süslemeler, ilkel “meander” (“menderes”) figürleri, çift spiraller ve çeşitli geometrik tekrarlılıklar içeren tasarımlara Paleolitik Çağ

Avrupa, Asya ve Afrika kültürlerinde rastlanabilmektedir. Dönüş, öteleme ve yansımayı birlikte içeren “22* (pmg)” dalga formları günümüze kadar gelebilmiş en eski insan yapısı simetrik örüntü örneklerindedir (Jablan, 2002, s.105, s.296).

Yaklaşık 10000 yıl önce Tarım Devrimi ve hayvanların evcilleştirilmesi ile yerleşim yerleri kurmaya başlayan insanlar Neolitik Çağı başlatmış; doğayı gözlem yeteneklerinin ve üretim sonucu gelişmeye başlayan ticaret hareketlerinin de etkisiyle hem konuşma dilini hem de sayma ve ölçme yöntemlerini zenginleştirmeye başlamıştır. Bu gelişmeler insanlığın doğaya dair izlenimlerden estetik ve sayısal bilgiler devşirebilmesine ve doğada gözlemediği formları mekânlarında kendi mekânsal ihtiyaçları doğrultusunda daha çok yararlı kullanabilmesine olanak tanımıştır (Hahn, 2012, s.34).

Ticaret ve kozmoloji gibi etkenler nedeniyle gelişme gösteren sayma ve ölçme yöntemleri ışığında Neolitik Çağ’da yüzey örüntü tasarımları karmaşıklaşmış ve çeşitlenmiştir. Bu dönemde rozet tipi örüntülerin bugün kabul edilen tüm olasılıklarına yaklaşık olarak ulaşılmış; kayma yansıması dönüşümü hem bir boyutlu “ $\infty \times (p11g)$ ” hem de iki boyutlu “ $\times \times (pg)$ ” ve “22* (pmg)” olarak öğrenilmiştir. Neolitik Çağ’da benzerlik simetrisi içeren spiral örüntülerde gelişme görülmüş; iki boyutlu dönüşüm kullanma teknikleri “o (p1)”, “2222 (p2)”, “ $\times \times (pg)$ ”, “** (pm)”, “22* (pmg)”, “* $\times (cm)$ ”, “2*22 (cmm)”, “*442 (p4m)”, “*632 (p6m)” olmak üzere çeşitlenmiştir (Jablan, 2002, s.69).



Şekil 2 : Tarih Öncesi Dönemden Simetrik Örüntü Rekonstrüksiyonları: (A) Neolitik Dönem’den P2 (2222) Türü Tasarım, M.Ö. 6000, Dimini, Yunanistan. (B) Neolitik Dönem’den Pm (**) Türü Tasarım, M.Ö. 5700, Hacılar, Türkiye. (C) Neolitik Dönem’den P6m (*632) Türü Tasarım, M.Ö. 5000, Samara, Irak. (D) Eridu Kültürü’ne Ait Pg (** \times) Türü Tasarım, M.Ö. 4500-4200. (E) Lendel Kültürü’ne Ait P2 (2222) Türü Tasarım, M.Ö. 2900, Macaristan. (F) Kiklad Uygarlığı Döneminden P6 (632) Türü Tasarım, M.Ö. 2500. (G) Mısır Erken Hanedan Dönemi’nden P4g (4*2) Türü Tasarım. (H) Girit Minos Uygarlığı Dönemi’nden P4g (4*2) Türü Tasarım, M.Ö. 1500 (Jablan, 2002)

Estetik ve kültik amaçlarının dışında bu dönemde simetrinin mimarlık, sanat ve zanaat ile uğraşan çevrelerce estetik cazipliği dışında farklı getirilerinin de olduğu farkedilmiştir. Modülerlik getirisini ürünlerin üretimini daha kolay ve ekonomik kılmış, mali ve yapısal

yararlarıyla da simetri yüzey tasarımında önem teşkil etmiştir. Eşbiçimliliğe olanak tanıyan geometri bilgisi ve malzeme işleme becerileri büyük yapıların inşa edilebilmesini sağlamış, bozuk yüzeylerin parça malzemelerle kaplanabilme olasılıklarını çeşitlendirmiştir. Mısır, Babil ve sonrasında Antik Yunan düşün dünyasındaki gelişmelerle birlikte simetri; doğanın, sanatın ve mimarlığın hem estetik hem de nicel ifade biçimlerine sahip bir değeri haline gelmiştir (Mainzer, 1996, s.25).

3. Klasik Antik Görüş, Simetri ve Biçim

Kavram olarak binlerce yıldır farkında olursa da hem estetik hem de geometri ile ilişkili anlamıyla “simetri” terimi ve bu kavramla ilişkili görüş Klasik Antik Çağ’da şekillenmeye başlamıştır. Coğrafi olarak Akdeniz’i merkez almak üzere M.Ö. 8. yüzyıl ve M.S. 6. yüzyıl arasındaki dönemi kapsayan Klasik Antik Çağ’da simetri, “nicelikler arası matematiksel oran” ve “oransal olarak düzgün dağıtılmış parçalardan oluşan sanatsal bütünlükle ilgili bir ifade” olarak iki ayrı tanıma sahip olmuştur (Hon ve Goldstein, 2008). Sanat, tasarım ve mimarlık bağlamlarında her iki anlam da sayısal bir etkiyi gerekli kılmış; bütünlüğe dair parçaların birbirleriyle ve bütünün parçayla olan uyumunu daima gözetmiştir (Hahn, 2012, s.98).

Dönemin düşün dünyasını çoğunlukla idealizm fikri beslemiştir. Pisagorcü düşünce ve idealizm fikrinin plastik bir izdüşümü olan, heykeltıraş Polykleitos’un (M.Ö. 5. yüzyıl) kanonundaki “düzen ya da kural” fikri Klasik Antik Çağ’da sanatsal anlayışa getirilen idealist yeniliklerin bir örneğidir. Bu kanon, insan vücudundaki parçalara ait oransal ilişkilerin ideal ölçüsel standartlardaki sayısal ifadelerini içerir. Düşüncenin temelinde biçimlerde mutlak güzelliğe ulaşmak için sayısal unsurların kullanılmasının gerekliliğine dair bir inanç yatar. Parçaların birbirleriyle ve bütünün kendisiyle olan ideal sayısal ilişkisi (Weyl, 1989, s.3) yaklaşık yüzyıl kadar sonra Platon tarafından Eski Yunanca “*summetron*” terimiyle, yaklaşık yedi yüz yıl sonra Bergamalı tıp doktoru Galen tarafından “*summetrian*” terimiyle anılmıştır. Hem estetik hem de nicel anlamlar barındıran bu terimler hassas ve hatasız bir oransal düzenin vurgusunu yapmakta ve günümüzdeki “simetri” sözcüğünün kökenini oluşturmaktadır (Hon ve Goldstein, 2008, s.70, s.98).

Platon’un görüşüne göre doğada simetri, eşitliğin eşdeğeri değil; ölçsüzlüğün ya da kusurluluğun bir karşıtıdır ve evrenin mantığının (“*logos*”) altında oranların doktrini yatar (Mainzer, 2005, s.360). Platon’a göre güzel olan şey “*ametron*”, yani ölçsüz olamaz. Canlıların güzel olma niteliğine sahip olması, onların “*summetron*”, yani o zamanki anlamıyla simetrik olmalarına bağlıdır (Hon ve Goldstein, 2008, s.94).

Simetri ile ilgili görüşleri çoğunlukla canlıların dünyasına ait örnekler taşıyan ve terimi estetik bağlamlarında değerlendiren Platon’a karşın Aristo, terime uzunluk, alan, hacim gibi ortak bir ölçüm yöntemi ile kıyaslanabilen (“*summetra*”) ve kıyaslanamayan (“*assummetra*”) değerleri tanımlamak için başvurmuş; terimi matematiksel bir anlayışta ele almıştır (Hon ve Goldstein, 2008, s.70-71).

Tales geometrisi üzerine Hipokrat tarafından yapılan tanımlar, varsayımlar ve Pisagorcü düşünce üzerine inşa edilen “Elementler” (M.Ö. 300) adlı kapsamlı çalışmasında Öklid ise simetriye ulaşmanın matematiksel prosedürlerini sunmuştur (Coxeter, 1998, s.1-4). Yapıt, düzlemsel geometri ve sayı kuramlarına dair yüzlerce önerme ve çok eksenli simetrilere sahip beş adet düzgün çok yüzlü içerir. platonik cisim olarak anılan bu üç boyutlu simetrik biçimler dört yüzlü tetrahedron, altı yüzlü küp, sekiz yüzlü oktahedron, on iki yüzlü dodekahedron ve yirmi yüzlü ikosahedron olmak üzere beş tanedir (Hahn, 2012, s.13, s.132). Platon’a olan ithaf, Platon’un bu simetrik biçimleri evrenin strüktürel esasıyla ilişkilendirilmesidir.

Platonik cisimler simetrik ilkelere uyacak biçimde, kendi merkezleri ekseninde uygun açılarda döndürüldüklerinde ilk durumlarıyla aynı pozisyona gelebilme özelliği taşırlar. Beş Platonik katı da düzgün çokgenlerden oluşur ve yüzey alanları birbirine eşittir. Dolayısıyla “ortak ölçü ve orana sahip olma” olma ve simetrinin değişmez tanımlarına uzaysal olarak uyma özelliği gösterirler (Mainzer, 1996, s.134).

Öklid, M. Ö. 300 yılında açılı ve kenarları birbirine eşit düzgün çokgenlerin eşleşmesinden oluşabilecek ancak beş düzgün çok yüzlü tasarlanabileceğini kanıtlamıştır ve bu biçimler simetrinin temel dönüşümleri kullanılarak tanımlanabilir (Baglivo ve Graver, 1983, s.203-204). Bu beş form, bir kürenin topolojisine projekte edilebilecek düzgün simetrik örüntüler olarak düşünülebilir. Dolayısıyla, Klasik Antik Dönem Mimarisi iki doğrultuda tekrarlılık içeren simetrik örüntülere dair çeşitlilik barındırmasa da tekrarlılığın üç boyutlu görünüşleri konusunda bilimsel alt yapı sağlamıştır (Washburn ve Crowe, 1988, s.3).

Dönüşsel simetrilere ek olarak yansıma ve kayma yansıması dönüşümlerinin doğrusal olarak gerçekleştiği friz adı verilen yüzey örüntü tipi ve aynı isimdeki mimari bileşenler de antik dönem Yunan ve Roma mimarisinde yaygındır. Frizler, hem Yunan ve Roma mimarisinde giriş ve çatı arasında kalan düz şeritlerin, hem de doğrultusal tekrarlılığa sahip simetriklerin ortak adıdır. Klasik antik dönemde süsleme amacıyla kullanılan ve formların doğrusal tekrarlılığına dayanan kısmen daha soyut geometriler içeren “meander” ve “lebriz” adı verilen doğrusal örüntülerin yanı sıra (Jablan, 2002, s.83); yapı frizlerinde şerit olarak tekrar eden kargı, asker, savaş arabası ya da bitkisel formlar gerçek dünyadakine benzer görünüşleriyle yapının simetrisine kendi yerel simetrikleriyle katılır (Stamper, 2005, s.31).

Yunan filozofları kusursuz bir matematiksel kesinliğin bu dünyaya ait olmadığını bilseler de fiziksel gerçekliğin temelinde matematiksel bir duruş atfetmişlerdir. Bu durum, mekânsallaşma aşamalarında çok iyi hesaplanmış geometrik ifadeler olarak görünür olmuştur. Örneğin “opus reticulatum” adı verilen mimari örgü tekniği, simetri ile ilişkili eşbiçimlilik etkenini estetik öneminden çok strüktürel önemiyle gündeme getirir. Vitruvius’un “birbirine eş ölçülerde kesilmiş taş bloklarla örülen duvarlar” olarak tanımladığı bu örneklere ek olarak simetrinin dönüş transformasyonunun strüktürel anlamda ideal bir forma ulaşma amacıyla kullanıldığı Roma kemerleri de biçimsel denklili yapısal amaçlarla kullanılır. Bu bağlamda köprü, su kemeri, arena, tapınak ve konutlarda sıklıkla kullanılan kilit taşlı kemer tekniği döneme ait olan simetri ile ilişkili önemli bir yeniliktir. Ortada kilit taşı olmak üzere yarım dairesel düzende sıralanan

eşbiçimli taşlar yapı yükünün ve çevresel yükün zemine aktarımını sorunsuz sağlar (Hahn, 2012, s.30-32).

Bununla birlikte daha eski dönemlerde çeşitli Yakın Doğu ve Ege uygarlıklarında yapı yüzeylerinde uygulanan mozaik teknikleri de Roma Dönemi'nde eşbiçimli parçalardan yüzey kurgulamaya yarayan yeni bir stile dönüşmüştür. Yüzeylerin parçalı bileşenlerle kaplanması geleneği bir hayli eski olsa da “opus tessellatum”, doğal taş, sedef ve cam malzemelerden 4 mm'den biraz daha büyük kenar uzunluklarında kesilerek üretilen ve “küp”, “zar” anlamlarına gelen “tessera” isimli taşların dizilmesiyle üretilen ve simetrik örüntü türetebilmeye yarayan yeni özgün bir yapım tekniği olarak kabul edilir. Roma Mimarisi'nde sıklıkla kullanılan bu yöntem tasarımın ekonomik ve mekanik kaygılarına doğrudan bağlıdır (Acocella, 2006).



Şekil 3: Geç Roma Dönemi Mozaiklerinde Opus Yöntemi ve Simetri, Nibu, Madaba, Ürdün : (a) “P112” Grubu Dairesel Friz. (b) Dolaşık Frizlerde Köşe Detayı. (c) Beş Dairesel Katın “C4” Ve “C2” Düzenlerine Göre Tasarlandığı Bir Rozet. (d) “422” Grubu Bir Zemin Mozaïği (Makovicky, 2019, s.7-8).

Günümüzde simetrik örüntülerle eş anlamlı olarak kullanılabilen ve çok boyutlu matematiksel topolojilerle de ilgili olabilecek “tesselasyon” teriminin kökeni Klasik Antik Çağ'ın ortalarında şekillenmiş olan “opus tessellatum” yöntemidir. Bu yöntemde simetrinin kullanımı kimi örneklerde bitkisel stilizasyonları temel alan ve kompozisyonu bordür olarak dolaşan tek doğrultulu friz tipi örüntülere, kimi örneklerde dairesel geometrik tekrarlılıklara, kimi örneklerde de üçgen, kare, altıgen gibi çokgenlerin periyodik tekrarlılığına dayanır (Grünbaum ve Shephard, 1987, s.1).

Geç Antik Dönem'e ait Roma yapılarının zemin yüzeylerinde, tesseralardan imal edilmiş yarım dairelerden oluşan katmanlarla simetrik düğümler tasarlandığı görülmektedir. İkinci boyutta olup yanlısamalı olarak üç boyutlu olarak görünen girişik ifadeler simetrik ifadenin kuvvetlendirilmesine yöneliktir ve Hristiyanlığın ilk yüzyıllarındaki yapılarda da çeşitli malzeme ve tekniklerle sürdürülmüştür (Makovicky, 2016). Kordon biçimlerinde birbirine bükülerek bağlanan, çoğunlukla kare ve dairesel hatları takip eden yerel mermerlerden imal edilmiş bu girişik desenli zemin mozaikleri İtalya'dan Doğu Akdeniz'deki Levant bölgesine kadar yaygınlık göstermektedir. Biçimsel, dokusal ve renksel türdeşlik barındıran bu simetrik yüzey tasarımları daha sonrasında hem İtalya'daki Kosmetesk üslubu (Makovicky, 2019, s. 18), hem de Emevi dönemindeki mimari yüzey uygulamalarını etkileyecektir.

4. Poligonal Teknik ve İslam Mimarisi

YüzeY tasarımında Klasik Antik Çağ'ın geometrik kodlarını bir gelenek olarak sürdüren Doğu Roma'nın ve yapılarında özgün pergel teknikleri kullanan Sasaniler'in kültür ve sanat alanlarını da kapsayacak şekilde İslam, 8. yüzyılın ortalarından itibaren kısa bir süre içinde batıda İspanya'dan doğuda Hindistan'a dek yayılmış; bu durum oldukça geniş bir alanda gerçekleşecek bir dizi sanatsal ve bilimsel yeniliği beraberinde getirmiştir (Blake, 2016, s.vii; Bonner ve Kaplan, 2017, s.70). Bu yayılmanın öncesinde Emevilerin tasarım dili Geç Klasik Antik Dönem ve Levant bölgesindeki Doğu Roma tasarım üslupların Paganizm'e ait unsurlarla meydana getirdiği bir bileşke olarak göze çarpar ve bu dönemin yüzeY tasarımları sıklıkla bitkisel ve antropomorfik ifadelerden oluşan, yerel ve kısmi geometrik tekrarlılıklar içeren karma bir stil olarak değerlendirilir (Necipoğlu, 1995, s.93-95).

8. yüzyıl sonlarından itibaren söz konusu üslup büyük ölçüde değişmiştir. Abbasilerin yönetimi devralmasıyla başkent Bağdat'a taşınmış, uzak bölgelerden alanlarında yetkin mimar, sanatçı, zanaatkar, felsefeci ve mühendisler kente çağrılmış; kent bu dönemde sanat, bilim ve kültürel zenginliğin merkezi olmuştur (Bonner ve Kaplan, 2017, s.16). 9. yüzyıldan itibaren pek çok Yunan ve Hint kaynaklı bilim ve felsefe eserleri tercüme edilmiş; aynı dönemde Yakın Doğu'nun çeşitli bölgelerinde küçük taşınabilir kuadranlarla astronomi ve astroloji çalışmaları başlamıştır (Blake, 2016, s.38). Antik dönem eserlerinin tetiklediği felsefe ve teoloji tartışmalarının etkisiyle madde, evren ve zaman kavramları hakkında, temel bölünemez parçalar ve olaylar arasındaki dualist ilişkiyi konu alan Atomcu Görüş yaygınlaşmıştır. Düşünsel temelleri İslam Teolojisi ve Yeni Platoncu evren fikirlerinin bir bağlamda buluşmasıyla oluşan yeni evren ve madde görüşleri dünyaya dair gerçek imgelerin sanatsal içeriklerde kullanımını bir ölçüde reddetmiştir. Emevilerin bitkisel ve antropomorfik çağrışımlar kuran yüzeY tasarımlarının bu düşünceden hareketle artık kabul görmemesi, yeni soyut ve geometrik yöntemler için arayışlara neden olmuştur (Necipoğlu, 1995, s.95-96).

"Algoritma" terimine adını veren; 9. yüzyılda Hârizmî'nin yazdığı "Parçaların Birleşmesi Üzerine Hesaplamalar", özgün adıyla "*Fi Hisab el-Cebr*" adlı yapıt; ya da Latince'deki adıyla "*Algoritmi de Numero Indorum*" ("El Hârizmî'nin Hint Rakamları"), dönemin bilimsel hareketliliğini tetikleyen ilk akademik unsurlardan biri olmuştur (Hahn, 2012, s.105-106). Aynı yüzyılda Kosta ben Luka tarafından yazılan çoğu pratik geometri ile ilgilenen mimar ve zanaatkarların üretme ve uygulama süreçlerine dair teknik terimlerin derlendiği "*Esnaf el-Sina'at*" ("Zanaat Sınıfları") ve sonrasında astronom Ebü'l Vefa Buzcânî tarafından yazılan geometrik ifadelerin pratik uygulamalarına dayalı "*A'mel el-Hendese*" ("Geometrik Konstrüksiyonlar") isimli kitaplar ise yüzeY tasarlama etkinliklerinde ortaya çıkacak yeniliklere akademik bir zemin oluşturmuştur (Necipoğlu ve diğ., 2017,s.79-81).

9. yüzyılda söz konusu sanatsal etkileşim ve bilimsel gelişmeler mimari ve sanatsal izdüşümler elde etmiş, yüzeY tasarımlarında düzgün çokgen tabanlı geometrik örüntü anlayışı şekillenmeye başlamıştır (Bonner ve Kaplan, 2017, s.22-23). Ahşap ve mermer oyma teknikleri gelişmiş; geleneksel yarı bitkisel yarı geometrik ifadeler, yerlerini soyut

geometrik anlayışa göre tasarlanmış pahlanmış birimlerle kurgulanan simetrik dizilere bırakmıştır. Özellikle Bağdat ve Samarra'da sütun kaidesi, mihrap ve minber tasarımlarında görünür olan bu yüzey tasarım yenilikleri kısa zaman içerisinde Mısır'a sıçramıştır (Necipoğlu, 1995, s.93-95). Türk Memlûk hanedanlarından olan Tolunoğulları döneminde Mısır'da inşa edilen Tolunoğlu Camisi kemerlerinin alt yüzeylerindeki dört ve altı köşeli girişik yıldız örüntüsüne sahip stükko oymalar bu konuda 9. yüzyılın önemli bir örneği olarak gösterilir. Önceki dönemlerde benimsenen floral ve figüratif ifadeleri geometrik bir yolla soyutlamış, örüntü tasarımlarını 60 ve 120, 45 ve 90 derecelik çokgensel sistemlere göre ayarlamıştır.

Aynı dönemlerde Abbasiler, önceki yüzyıllarda çoğunlukla kare birimler olarak uygulanmış "bin örgü" anlamına gelen ve geometrik formların birbiri içine örülmüş gibi görüldüğü "hazarbaf" adı verilen giriftleme tekniğini sekiz köşeli yıldız ve haç biçiminde örüntüler olarak ilk kez uygulamıştır (Bonner ve Kaplan, 2017, s.22-23).

Simetrik yüzey tasarımlarının gelişim süreci 10. yüzyıl itibariyle Gazneli, Karahanlı ve Selçuklularla sürmüştür. 10. yüzyılda Gazne ve Karahanlı dönemlerinde yaygın olarak kullanılan bir tuğla tekniğiyle geometrik yüzey örüntüleri yapı yüzeylerinin baskın ögesi haline gelmiştir (Necipoğlu, 1995, s.96-97).



Şekil 4: Orta Çağ Türk Mimarisi'nden Simetrik Yüzey Örnekleri (a) 9. Yüzyılda İnşa Edilen Tolunoğlu Camisi Kemerlerinin 632 Türü Stükko Yüzeyleri, Kahire, Mısır, Fotoğraf: David Wade (Bonner Ve Kaplan, 2017, s.19). (b) Selçuklu Dönemi'nde İnşa Edilen Karahan İkiz Türbeleri'nden 4*2 Türü Tuğla İşçiliği Yüzey, 11. Yy., Kazvin, İran (Makovicky, 2016). (c) Selçuklu Dönemi'nden *632 Türü Simetri İçeren Geometrik Yüzey Örüntüsü, 11. Yy., İsfahan, İran, Fotoğraf: Tom Goris (Bonner Ve Kaplan, 2017, s.34). (d) Karahanlı Dönemi'nde İnşa Edilen Kalyan Mescidi'nden Bannaî Tekniği İle Üretilen Simetrik Düzenler, 12. Yy., Buhara, Özbekistan, Fotoğraf: Walter B. Denny (Artstor, 2021).

Bu yöntem pişmiş topraktan imal edilmiş modüllerin zengin geometrik çeşitlilik barındıran örüntüler olarak friz, duvar, kör kemer ve payanda yüzeylerine uygulanmasına dayanmaktadır. Sağladığı üretim ve uygulama kolaylığı yapı yüzeylerinin önemli miktarlarının çeşitli simetrik düzenlerde kaplanabilmesini sağlamıştır (Arık, 2018; Lange ve Mecit, 2012, s.295). Gazneli ve Karahanlı mimar ve sanatçılar pişmiş toprak, stükko ve mermer malzeme üzerinden monokrom çokgensel örüntü repertuarlarını geliştirirken bu tekniğe dair yeni geometrik olasılıkları sağlayabilecek prosedürler 12. yüzyılda Selçuklulara ve sonrasında sırasıyla Mısır, Fas ve İspanya'ya ulaşmıştır (Bonner ve Kaplan, 2017, s.27-30).

Girih adı verilen bu teknikte örüntü bir dizi simetrik dönüşüme imkan verebilen birim hücrelerden oluşur ve birbirleriyle ayırıt-ayrıt, köşe-köşe ilişkisi kurabilen farklı geometrik karakteristiklerin türetilmesine yardımcı olabilmektedir ve bu düzende komşu çokgenlerin ayırıtı kavşak (“+ birleşimi”) şeklinde birbirini takip eder (Lu ve Steinhardt, 2007, s.1106). Bu örüntüler çoğunlukla sınırlı sayıdaki biçimin birbirleriyle hata1sız ilişki kurabilecek düzenlerdeki tekrarları sonucu oluşur. Sanatçı ve mimarların bir yüzeyi kare, altıgen gibi kesintisiz ızgara formatları içerisinde değerlendirmesi ile yüzeyin bütününün tasarımı, yalnızca tek hücrenin tasarlanması ile kolayca sonuçlanabilmektedir.

11. ve 12. yüzyıllarda Yakın Doğu'dan Batı Afrika'ya, İspanya'ya ve Güney Avrupa'ya aktarılan girih tekniği çoğunlukla yerel üsluplarla kaynaşmıştır. Örneğin 12. yüzyılda Pisa'da inşa edilen San Giovanni Vaftizhanesi'nin altar kısmına ait zemin yüzeyleri zengin simetri barındıran melez teknikler içermesi bakımından bu sentezlemeye örnektir. Örüntüler yansımalı üç boyutlu ifadeler taşıyan girih benzeri geometrik yapılara sahiptir fakat Yakın Doğu'daki ve Mağrip'teki çağdaşlarından ayrı olarak İslam Mimarisine has çağdaş tekniklerin yerel Kozmatesk üslupla çarpışmasından doğan melez ifadeler içerir (Makovicky, 2016, s.18).



Şekil 5: 12. Yüzyıl YüzeY Tasarımlarında Aynı Geometrik Şablonun Farklı Yerel Tekniklerle Kullanımı : (A) Anadolu Selçuklu Dönemi Sekiz Köşeli Yıldız-Haç Örüntüsü Minai Çinileri, II. Kılıç Arslan Köşkü, Konya (Arık Ve Arık, 2008). (B) Norman Kraliyet Şapeli (Capella Palatina) Tavan Yüzeylerinde Sekiz Köşeli Yıldız-Haç Planlı Mukarnas, 12. Yy., Palermo, Sicilya (Walker, 2010, s.80).

Buna benzer olarak, aynı yüzyılda başka bir melez teknik Sicilya adasında görülür. Sicilya'yı o dönemde yöneten Norman Kralı, Kuzey Avrupa'dan getirdiği Norman stilini, Doğu Roma kubbe ve mozaik tekniklerini ve İslam mimarisine özgü geometrik örüntü işçiliğini Capella Palatina adlı ünlü yapıda birleştirmiştir (Broug, 2008, s.4). Norman Kraliyet Şapeli olarak hizmet veren yapının iç mekân tavan yüzeyleri çok yansıma eksenli yıldızlar ve koniler ile üç boyutlu simetrik strüktürler olarak tasarlanmıştır (Walker, 2010, s.80).

Bu sırada, Anadolu ve Doğu Akdeniz'i önemli ölçüde etkileyen I. ve II. Haçlı Seferlerinin de etkisiyle Selçukluların ardılı olan devletler geçmişten devraldıkları simetrik yüzey tasarım bilgilerini ağırlıklı olarak dinsel aygıtların restorasyonu için kullanmışlar; girişik simetrik örüntülere eşlik eden mukarnas ve minber tasarımlarının doğuşuna öncülük etmişlerdir (Necipoğlu, 1995, s.100). 12. yüzyıl boyunca ardıl devletlerden biri olan Anadolu Selçukluları tarafından gelişimi bu aygıtlar üzerinde sürdürülmeye devam eden simetrik yüzey tasarımları sonucunda elde edilen biçim repertuarı, yüzyıl sonlarında üç

boyutlu girih düzenleri olarak kabul edilebilecek mukarnas tasarımlarında görülmemiş çeşitlenmelere neden olmuştur.

Teknik açıdan o tarihe dek tanık olunmamış üç boyutlu karmaşıklıklar barındıran bu tasarımların yalnızca Kuzey Anadolu, İç Anadolu ve Doğu Anadolu'da, özellikle Anadolu Selçuklu ve Mengüceklî dönemi yapılarında görünür olması ve şaşırtıcı şekilde sonraki yüzyılda devam etmemesi her iki hükümdarlık için de çalışan ve uygulanan yöntemlere dair bilgileri sakınmış bir tasarımcı grubuna işaret etmektedir (McClary, 2017, s.70).

Doğuda yüzey tasarımının soyut geometrik ilkeleri yeni anlayışlara paralel olarak gelişmekteyken önceki yüzyıllarda batıya ulaşılmış bazı teknik ilkeler Fas ve İspanya'nın biçimsel mirasları üzerinde şekillenmeyi sürdürmüştür. 8. yüzyılda İberya'yı ele geçiren Emevîler tarafından ilk olarak kale olarak inşa edilen ve 11. yüzyılda başa geçen Taifa yöneticileri ve sonrasında Granada Emirleri tarafından parça parça genişletilen ve 13. yüzyılda en bilinen bölümleri inşa edilen Elhamra Sarayı, her biri kendine özgü simetrik tavırlar barındıran duvar, tavan, kemer ve zemin yüzeyleri ile dönemin zengin teknik bilgisinin ve derinliğinin ihtişamlı bir yansıması olmuştur.

Elhamra Sarayı'nın iç mimari yüzey tasarımlarında iki önemli bilimsel yenilik bulunmaktadır. Bunların ilki, Endülüslü seramikçiler çok ince tabakalı gümüş ve bakır nanokristalini yansıma elde etmek için seramik yüzeylerinde kullanabilmektedirler. İkincisi ise, 20. yüzyıl matematikçilerinin Elhamra Sarayı'nın yüzeylerinin iki boyutta uygulanması mümkün olan simetrik gruplara dair tüm geometrik olasılıkları içerdiğini duyurmasıdır (Bush, 2018, s.70). Aksine, kimi çalışmalar bu yüzey örüntülerinin renkli ya da girişik olma durumlarını da içerdiğini belirtir ve yapı yüzeylerinin tüm düzlemsel simetri olasılıklarını içerdiği bilgisini bir efsane olarak görür (Grünbaum ve diğ., 1986, s.641-653). Bu durumun nedeni bir simetri grubuna özgü niteliklerin Elhamra Sarayı'nın iç mekânlarındaki simetrik süsleme, kaplama, mozaik ve alçı işçiliklerinin altında yatan ve görünmeyen örüntülerde farklı; renk simetrisi ve geometrik girişimler gibi görünen örüntülerde farklı etkilere sahip olmasıdır. Bu ayrım bir kenara bırakılırsa, Nobel ödüllü bilim felsefecisi ve matematikçi Roger Penrose da, Jay Bonner'ın kitabı (2017) için yazdığı önsözde Elhamra Sarayı'ndaki tüm düzlemsel olasılıkların; bu olasılıklar bilimsel olarak ortaya koyulmadan yüzlerce yıl önce tasarlanmış olduğunu kesin bir dille doğrulamaktadır. Yapının, Lu ve Steinhardt (2007) ve Cromwell (2008) tarafından incelenen doğudaki çağdaşlarında aynı yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan yarı periyodik olarak organize edilmiş, özbenzeşimli ve fraktalimsi yüzey biçimlerinden farklı olarak Elhamra Sarayı iç mimari yüzeylerindeki simetri ve modülerliği genelde periyodik olarak ele alır. Kubbe, tavan, mukarnas ve kemer işçiliklerinde ise modülerliğe entegre edilmiş özbenzeşimli simetrik dönüşümler gözlemlenmektedir.



Şekil 6: Elhamra Sarayı'ndan Modüler Yüze Tasarımı ve Simetrik Düzen : (a) "4*2" Türü Alt Katman Üzerine Zilliç Tekniği İle Üretim ve "o" Grubu Renk Katmanı. (b) "333" Türü Alt Katman Üzerine Zilliç Tekniği İle Üretim ve "o" Grubu Renk Katmanı, Palacio De Comares, Patio De Los Arrayanes. (c) Yapı Kemerlerinde Alçı İşçiliği İle "*x" Türü Simetrik Örüntünün Mekânsallaşması. (d) Tam ve Yarım Sekiz Köşeli Yıldız Biçimli Merkezler Aracılığıyla Üretilmiş Tavan Mukarnası (Fotoğraflar: Korcan Gülfidan, 2015, Granada, İspanya).

Elhamra Sarayı'nda simetrik dönüşümler konusunda ortaya atılan yeni fikirlere kalıplama tekniklerinin eşlik ediyor olması, simetrinin estetik yararları ile birlikte aynı zamanda üretim ve uygulama aşamalarındaki bir fayda unsuru olarak kullanıldığının göstergesidir. Yapının kemerleri ve zengin işçilikli süslemeleri ahşap ve kalıpla dondurulmuş malzemelerle biçimlenmiştir. İç mekân yüzeylerinde simetriye katılan pek çok etken; stükko ve ahşap oymalar, birbirleriyle çeşitli geometrik formlarda birleşen seramik ve cam modüller ve taş oymalar hem estetik hem de yapısal anlamda modülerlik kaygılarıyla şekillenmiştir (Bush, 2018, s.70).

Elhamra Sarayı'nın tasarımında simetri grup kuramına ve geometriye dair bilgiler büyük ölçekli tasarlama ilkelerinden en küçük dekoratif unsurlara kadar işlenmiş durumdadır. Bu durum sarayın inşa edildiği dönemde cebir ve geometri konusundaki tecrübelerin fiziksel bütünlüklerin üretiminde bir bütünlük içerisinde kullanıldığının bir göstergesidir (Erten Bilgiç ve Bal, 2019, s.581-591).

Elhamra'daki yüze örüntülerinin sahip olduğu simetrik dönüşüm çeşitliliği 20. yüzyılda George Pólya ve pek çok bilim insanı tarafından incelenmiş (Bonner & Kaplan, 2017); 20. yüzyılın önde gelen grafik sanatçılarından Maurits Cornelis Escher'in çalışmalarını önemli ölçüde etkilemiştir (Escher, 1975, s.7). Yapıda görülen yaygın düzlemsel simetrik örüntü teknikleri 15. yüzyıl sonrasında *Reconquista* ile İspanyol yönetimine geçen İberya'da kalan sanatçı ve mimarlar aracılığıyla devam ettirilen ve düzlemsel simetrinin sanal üç boyutlu ifadelerle dönüştüğü *Mudéjar* (ya da *Müdeccen*) üslup ile İspanya'daki gelişimini sürdürmeye devam etmiştir.

Fizikçi Peter Lu ve fizikçi Paul Steinhardt (2007), 13. Yüzyılda Türkiye'de inşa edilmiş Melike Mama Hatun Türbesi ve İran'da inşa edilmiş Kümbet-i Kabud gibi Selçuklu yapılarının yüze örüntülerinin ancak 20. Yüzyılda yeniden çözümlenebilmiş bazı modülasyon kurallarına bağlı olarak tasarlandığını söylemekte ve bu dönemin geometrik yüze tasarımındaki başka bir önemli kırılma noktası olarak düşünülmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Lu ve Steinhardt, 2007, s.1106). 13. yüzyıldan itibaren yerel malzemelerle geliştirilen bu yenilikler çeşitli coğrafyalarda düzgün ongen, uzatılmış altıgen, kelebek biçimli altıgen, düzgün beşgen ve eşkenar dörtgen modüllerden oluşan

çeşitli kombinasyonların türetilmesini ve aynı yüzey içerisinde farklılaşan örüntüler tasarlanabilmesini sağlamıştır.

15. yüzyılda bu geometrik dizimler yüzey tasarımlarında simetrik özbenzeşim dönüşümlerinin artmasıyla bir miktar daha zenginleşmiş ve 20. yüzyılda yeniden keşfedilecek olan bir türde, kuazi kristal örüntüler olarak tasarlanmaya başlamıştır (Lu ve Steinhardt, 2007, s.1106). Kuazi kristal geometriler öteleme dönüşümü olmaksızın, aperiodyk olarak uzayı kaplayabilirler. Bu durum, örüntülerin herhangi bir kısmının iki boyutlu uzayda kendi üzerinde bulunan başka bir noktaya kopyalandığında geometrik düzenlerin daima örtüşmemesi anlamına gelmektedir. Bu sistem, birbirleriyle boşluksuz olarak birleşen çeşitli birim hücreler aracılığıyla plansız ve rastlantısal örüntülerin tasarlanabilmesini sağlamaktadır. Daha açık bir tanımla, kuazi kristal tasarımlarda yüzey tasarımının tekrarlılıkla ilgili olan nitelikleri periyodik tasarımlardan farklı olarak tasarımcı tarafından belirlenmiş olasılıklara bağlıdır.

Girih teknikleri, 1925 yılında bakteri bilimcisi ve doğa tarihçisi Ernest Hankin tarafından “*polygon-in-contact*” adı verilen metoda göre sınıflandırılmış (Hankin, 1925, s. 558) ve ayrıtları köşelerinde “+” biçiminde kavuşan çokgenlerin yüzey oluşturma ilkeleri pek çok araştırmacı tarafından “poligonal teknik” olarak adlandırılmıştır (Bonner ve Kaplan, 2017, s.555).

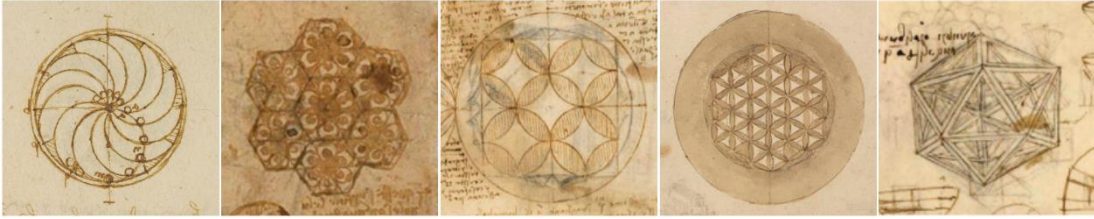
5. Kristalografik Keşifler ve Sanat

Bilginin 9. yüzyıldan itibaren Klasik Yunanca’dan Arapça’ya; 12. yüzyılda Endülüslü İbn Rüşd, ya da diğer bilinen adıyla Averroes zamanında ise Arapça’dan Latince’ye çevrildiği; bu yolla çeşitli ekleme ve şerhlerle bölgeden bölgeye aktarılarak korunduğu bilinmektedir. Hesaplamaları bilimlere uygunluğundan dolayı 9. yüzyılda Hârizmî tarafından benimsenen Hint rakam sistemi 13. yüzyılın başlarında Öklid ve Arşimet matematiğini inceleyen Fibonacci tarafından da benimsenmiş, Fibonacci, “*Liber Abaci*” (“Sayma Kitabı”) isimli yapıtında bu dokuz adet sayısal karakteri kullanarak sistemin sonraki yüzyıllarda Avrupa’ya yayılmasına ön ayak olmuştur. Antik Yunan felsefe ve mimarisinde irdelenmiş olan “altın oran” fikri, insan ve doğayı matematiksel olarak bütünleştirme iddiası taşıyan Rönesans düşün dünyasını etkilemiş; Fibonacci dizisi pek çok düşünürün çalışmalarına dahil ettiği oransal bir şablon olarak varlığını sürdürmüştür. 15. yüzyılda Öklid ve Fibonacci’nin çalışmalarından etkilenen Pacioli, “*Summa*” adlı kapsamlı kitabıyla öğrencisi Leonardo da Vinci’yi etkilemiş, Da Vinci, bitki yapraklarında simetrisinin işleyiş biçimleri üzerine yaptığı çalışmaları bu matematiksel temeller üzerine inşa etmiştir (Hahn, 2012, s.105-106). Fibonacci sayıları sonraki yüzyılda bitki büyümeleri üzerine çalışan Kepler’den (Barabe & Jean, 1998, s.xiii), 20. yüzyılda Le Corbusier tarafından yazılan Modulor’e dek oran, düzen ve modülerlik ile ilgili pek çok bilimsel ve sanatsal çalışmaya ışık tutmuştur (Stewart & Golubitsky, 1993, s.249).

Rönesans Dönemi’nde simetri hakkında sofistike görüşler belirtilmemiş olsa da tasarım eyleminin simetriye ilkesel olarak uyum sağlamak zorunda olduğu görüşü yaygın olmuştur. Simetri kavramı, yüzey tasarımı özelinde değerlendirildiğinde ise Rönesans

Dönemi mimar ve sanatçıları ağırlıklı olarak sonlu elemanlı (dönüşsel ve dihedral) örüntülerle ilgilenmiştir (Washburn & Crowe, 1988, s.3). Da Vinci'nin daireler ve kareler kullanarak tasarladığı "değişen örüntüler", not defterlerinde sıkça yer alan geometrik rozetler ve bitkisel eskiz ve diyagramlar bu tür bölüntülemelerle ilgili özgün fikirler taşımaktadır (Hahn, 2012, s.157). Fiziksel yapıt anlamında nokta grubu simetrik tasarımlara yoğunlaşmış olsa da Rönesans Dönemi düzlemsel simetrilerin kurgulanma tekniklerine dair teorik yapıtlar bakımından zengindir. Bunların içinde öne çıkanlardan birincisi 16. yüzyılda Leonardo Da Vinci tarafından dönüşsel ve dihedral nokta grubu çalışmalar ve daireden hareketle tasarlanan düzlemsel örüntüler (Şekil 7); ikincisi ise aynı yüzyılda Albrecht Dürer tarafından yazılan; mimar ve sanatçılar için çokgensel formların kullanım yöntemlerini konu alan yapıttır. 1522 yılında kaleme alınan bu eser, düzlemsel ve tekrarlı örüntülerin üretimi için kapsamlı bir teknik altyapı sunar (Washburn ve Crowe, 1988, s.3).

Yapıt geometrik tasarımların fiziksel üretimleri için bir el kitabı niteliğindedir ve basit aletlerle iki boyutlu örüntülerin ve üç boyutlu çok yüzlülerin üretim şekillerini kesip çıkarılabilen iki boyutlu diyagramlarla anlatır (Necipoğlu, 1995, s.1).

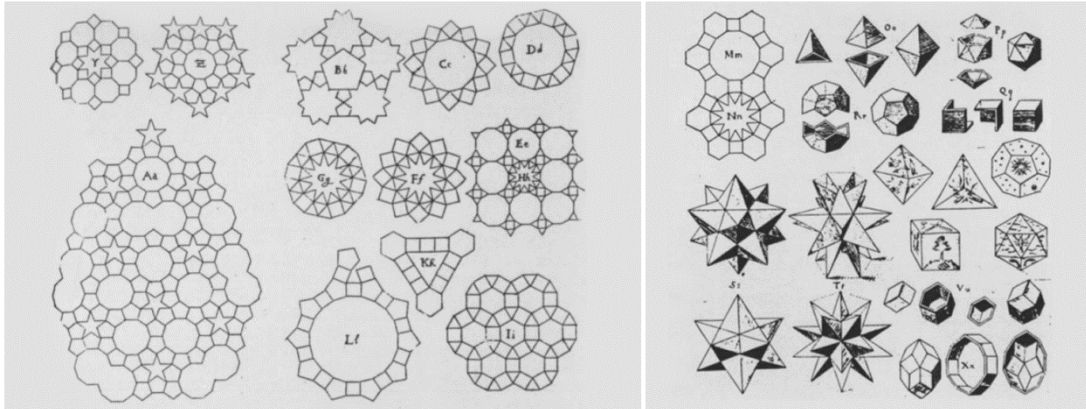


Şekil 7: Leonardo Da Vinci'nin Noktasal, Düzlemsel ve Uzaysal Simetrik Örüntü Eskizleri
(Codex Atlanticus, 2017)

Pek çok araştırmacının doğanın gizemlerinin keşfinin peşine düştüğü bu dönemde simetri konusunda değinilmesi gereken bir diğer önemli husus ise kar tanelerine duyulan meraktır. Her ne kadar M.Ö. 2. yüzyıl gibi eski bir tarihte Çin'de biçimsel tutumları kayıt altına alınmış olsa da batıda hakkında o döneme dek bilinen şeyler kısıtlı olan kar taneleri 17. yüzyıl başlarında matematikçi ve gök bilimci Johannes Kepler'in ilgisini çekmiştir. Kepler, düşünce hayatının erken yıllarında benimsediği Yeni Platoncu gizemli güç inancını reddetmiş ve bu simetrik yapıların temelindeki nedenin peşine düşmüştür (M. Hargittai ve Hargittai, 2009, s.64-65). Kepler, kar kristallerinin özel altıgensel doğasının farkındadır fakat biçimsel oluşum nedenlerini tam olarak açıklayamamıştır.

Daha açık bir tabirle, Kepler bu özel simetrik formun suyun uzayı simetrik olarak doldurma girişimlerine dair bir sonuç olduğunun bilincindedir fakat daha öncesinde Kopernik tarafından benimsenen simetri temelli kozmik uyum tasarısını ve beş adet Platonik Cisim etrafında şekillenen evren düşüncesini yetersiz bulmaktadır (Hon & Goldstein, 2008, s.171-174). "Altı Köşeli Kar Tanesi" ("*De Nive Hexangula*") adlı 1611 tarihli yapıtıyla kristallerin örüntü biçiminin iç strüktürleriyle ilgili olduğunu kesin olarak kanıtlamış ve kristallerin benzer parçacıklardan oluştuğu fikrinin keşfi ile 18. yy mineral bilimini şekillendirmiştir (I. Hargittai ve Hargittai, 2021, s.4).

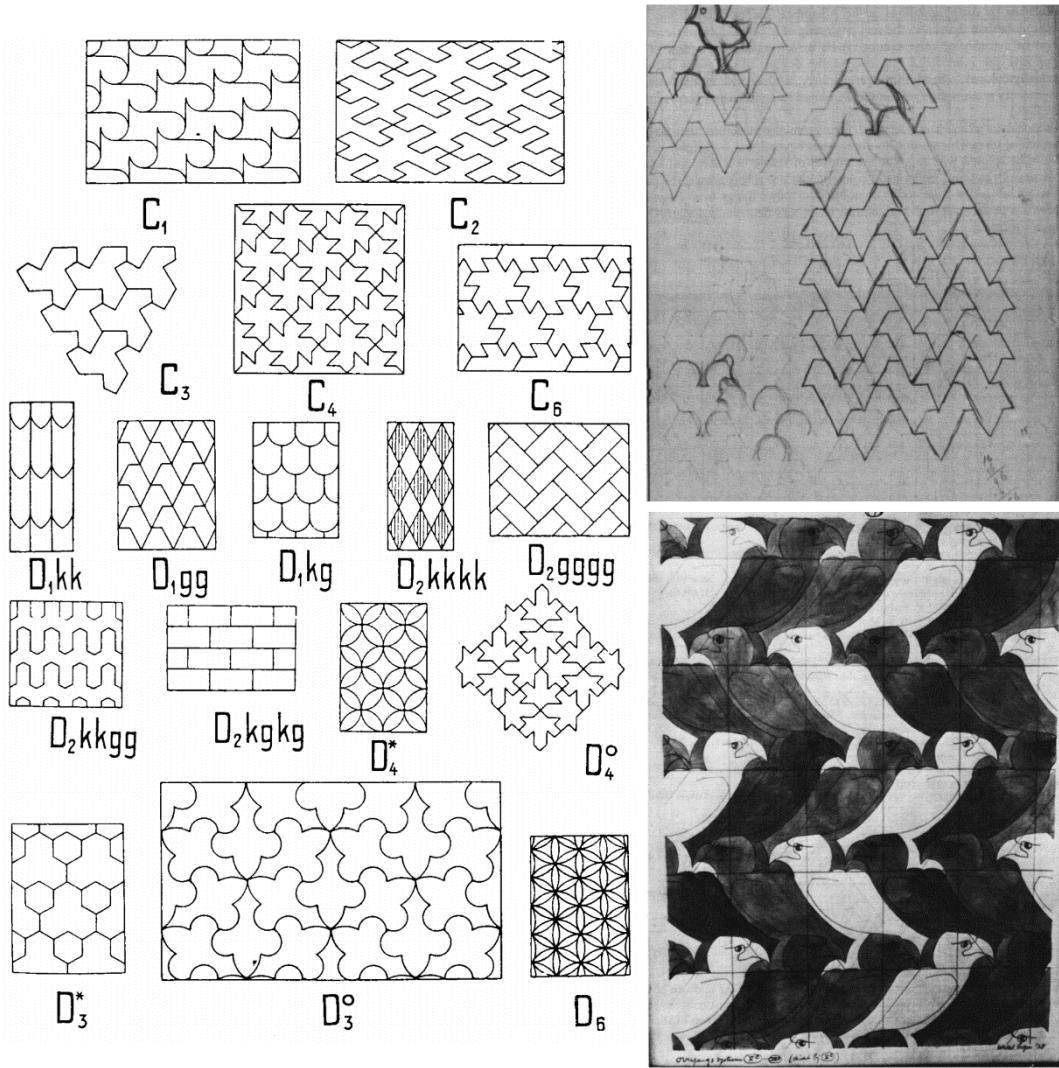
Kepler, 1619 tarihli “*Harmonices Mundi*” (“Dünya’nın Uyumu”) adlı kitabında ise çokgenlerin bir düzlemi boşluksuz kaplayabilme ve üçüncü boyutta bir araya gelerek kapalı çok yüzlü biçimler oluşturabilme olasılıklarını tarif etmektedir (Necipoğlu, 1995). Kepler’in düzlemsel olarak sıkıştırılmış daireleri, uzaysal olarak sıkıştırılmış küreleri ve düzgün çok yüzlü geometrik biçimlerin oluşum ilkelerini konu alan fikirleri simetrik örüntülerin tasarımı konusundaki modern anlayışın temellerinden biri olarak kabul edilir (Washburn & Crowe, 1988, s.3).



Şekil 8: Harmonices Mundi'den Düzlemsel Örüntüler Ve Katı Cisimler (Kepler, 1619, s.107)

Bu fikirler 18. yüzyılda kristalografi adı verilen ve kristallerin düzenli ve eksiksiz taksonomisini oluşturmayı amaçlayan yeni bir sayısal bilim alanının ortaya çıkmasını sağlamış; Avrupa'da 16. yüzyıldan itibaren iki yüz yıl boyunca ağırlıklı olarak sanat ve mimarlıkla ilişkili olarak dar bir perspektifte kullanılan simetri teriminin kapsamını bu yeni bilimsel konseptle genişletmiştir (Hon ve Goldstein, 2008, sf.93-98).

17 düzlemsel kristalografik grup olarak anılan sistematik kuram 20. yüzyıldaki gelişmelerle yeni bilimsel ve sanatsal çevrelere ulaşmış; doğa, matematik ve tasarım arasında bağlayıcı bir format elde etmiştir. Federov tarafından duyurulduktan sonra bir süreliğine unutulmuş kuram, olasılık teorisi, sayı teorisi, sezgisel analiz gibi alanlarda çalışan matematikçi George Pólya'nın doğa bilimleri ve mimari yüzey örneklemelerini hedef alan çalışmaları dolayısıyla yeniden gündeme gelmiştir (Grünbaum ve Shephard, 1987, s.55). Düzlemsel simetri gruplarını 1924 yılında kristalografi uygulamaları açısından yeniden değerlendiren Pólya (Mainzer, 1996, s.138-140), 17 düzlemsel simetri grubunun anlaşılabilir orijinal çizimlerini elyazısıyla uluslararası notasyonlar ekleyerek yayınlamıştır (Stewart ve Golubitsky, 1993, s.239). Bu nedenle bu çalışma, çeşitli kültürlerin mimari yapıları için tasarlanmış simetrik yüzey örüntülerinin grup kuramının sistematik yaklaşımlarıyla incelenip sınıflandırıldığı ilk bilimsel çalışma olarak kabul edilir (Grünbaum ve Shephard, 1987, s.641-653).



Şekil 9: Pólya'nın Düzlemsel Simetri Tablosu ve Tablodaki Bir Örüntünün M.C. Escher Tarafından Figüratif Sanat Yapıtına Dönüştürülmesi (Schattschneider, 1987, s.294)

Simetriye ilişkin sistematik bilgileri sanatsal bağlamda değerlendiren en belirgin örnek 20. yüzyılın en önemli grafik sanatçılarından Maurits Cornelis Escher'dir. 1936 yılında Elhamra Sarayı'nı ikinci kez ziyaret eden Escher özellikle bu dönemden sonra gözlem ve fikirlerini matematiksel bir bakış ve sistematik bir arka planla sanatsal çalışmalarına aktarmaya başlamıştır (Bool ve diğ., 1995, s.50-55). Pólya'nın görsel algoritma çalışmalarından iki yıl önce Elhamra Sarayı'nı ve Cordoba Camisi'ni ziyaret eden ve simetrik yüzeyleri hakkında çalışmalar yapan grafik sanatçısı Maurits Cornelis Escher yüzeylerin simetrik dönüşüm kurallarını tanımlamaya çalışmış ve bu kurallar ile ulaştığı biçimleri gerçek dünyadaki biçimlere benzeştirerek düzlemsel simetritler barındıran, figüratif ve geometrik ifadeler içeren grafik yapıtlar ortaya koymuştur. Fakat Escher, bu simetrik örüntülerin sınırları belirli kristalografik kurallara göre şekillenebileceğinden bir ölçüde habersizdir ve Pólya'nın kristalografik şablonlarıyla (Şekil 9) tanışması 1930'lu yılları bulmuştur (Escher, 2001; Schattschneider, 1987, s.293).

6. Modernist ve Postmodernist Görüşler

20. yüzyılda simetri konusunda gerçekleşmiş deneyim ve keşifler oldukça karmaşık matematiksel ve kısmi olarak sanatsal yansımalar elde etmiş olsa da çağın mimari karakteri bir önceki yüzyılın süslemeciliğini şiddetle eleştirmiş; simetri gruplarına ilişkin deneyimler mimari ve iç mimari sınırların dışında kalmıştır. 19. yüzyılın geleneksel simetrik yüzey örüntüsü tasarımlarını içeren önemli yapıtlarından 1856 yılında Owen Jones tarafından yazılan "*Grammar of Ornament*" ("Süsleme Grameri") adlı kitap, sonraki yüzyılın Frank Lloyd Wright ve Le Corbusier gibi iki ünlü modernist mimarı etkilemiştir (Washburn ve Crowe, 1988, s.11) fakat 19. yüzyıl doğa benzetmeciliğine karşıt olarak modernist görüş simetriyi bir süs öğesi olarak değil, çalışmanın aslı ve yapısal karakteristiği olarak görmüştür (Mainzer, 1996, s.630).

20. yüzyıl başlarında Art Deco ve Art Nouveau gibi hareketler, 1904 yılında biyolog Ernst Haeckel tarafından yazılan "*Kunstformen der Nature*" ("Doğanın Sanat Formu") gibi yapıtların da etkisiyle doğanın biçimsel tutumlarını tasarım süreçlerinde esin kaynağı olarak değerlendirilme konusunda dekoratif bir tutum benimsemiştir. Fakat bu dönemde mimar ve düşünürler sosyal yapı ve teknolojik evrimin geldiği noktayı doğal metotlardan tasarım ilkeleri devşirebilme olanakları bakımından yetersiz görmüşlerdir. Modernizmle çağdaş fakat doğaya öykünme şekli konusunda ona karşıt olan bu anlayışlar söz konusu yetersizlik nedenlerine bağlı olarak doğayı ve simetriyi yalnızca estetik yönleriyle ele alabilmiştir. Modernist görüş işlevsel katmanların önüne geçen ilgisiz süsleyici biçim katmanlarını şiddetle reddetmektedir. 20. yüzyıl anlayışını şekillendiren modernizmin mimari disiplindeki temsilcilerinden Louis Sullivan yüzeyleri genellikle üçgensel ve dörtgensel ızgara teknikleri ile değerlendirmiştir. Fakat 19. yüzyıl sonlarında simetriyi kütleli bir bölüntüleme amacından çok dekoratif amaçlarla da kullandığı görülür (Picon, 2013, s.41-71).

Frank Lloyd Wright dörtgen ızgaraları mekânsal yüzeylerin tümünü ilgilendiren kütle tasarımları için fikir devşirilecek oransal bir aygıt olarak görmüştür (Agkathidis, 2015, s.11). Le Corbusier ise mekânların işlevsel katmanında gerçekleşebilme ihtimali olan, öngörülemez olumsuz sonuçların engellenebilmesi adına kendi ızgara sistemini tanıtmış; oransal kusursuzluğa ulaşmak için bir anahtar olarak gördüğü, "Modulor" adlı bu sistemi Ronchamp Şapeli (1954), Brüksel Pavyonu (1958) gibi yapılarında oransal bölüntüleme kuralı olarak kullanmıştır.

Artnouveau gibi biyolojik dünyayı dekoratif bir kütüphane olarak değerlendiren sanat ve mimarlık hareketlerinden farklı olarak Frei Otto, Joseph Paxton gibi mimarlar biyolojik dünyadan pek çok strüktürel fikirler devşirmiş, doğayı mekânın hem estetik, hem de yapısal esin kaynağı olarak görmüştür (Vincent ve diğ., 2006, s.19) Rudolf Steiner, Fredrick Kiesler ve Eero Saarinen gibi mimar ve tasarımcılar da hem estetik hem yapısal boyutuyla doğa temelli yaklaşımlar getirmişlerdir. Hem simetriyi, hem de eşbiçimliliği pek çok ikonik yapısında kullanan 20. yüzyılın önde gelen mimarlarından Buckminster Fuller da, doğayı kuşatan ilkelerin araştırılması insanın gelişimini tüm evrene uyumlu halde tamamlamasına yardımcı olacağına değinmiş ve evrene olan saygı gereğince mekân ve

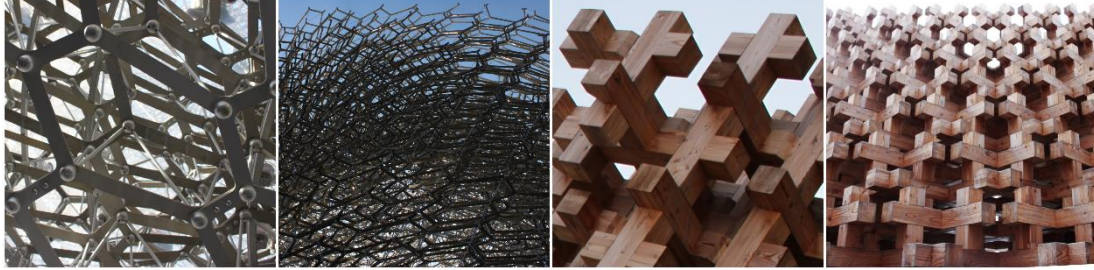
malzemede matematiksel verimliliğin gözetilmesi gerektiğini söylem ve çalışmalarıyla vurgulamıştır. Buckminster Fuller, biyosfer, konut, otomobil, yer küre modeli gibi çok çeşitli tasarımlarında dymaxion adı verdiği, minimum enerji girdisiyle maksimum enerji çıktısı sağlama modelini temel almış, bunun için sıklıkla doğadaki simetriyi kaynak olarak kullanmıştır. Hatta, 1985 yılında keşfedilen düzgün yirmi yüzlü geometriye sahip karbon allotropu, Fuller'ın kurguladığı polihedral örüntülere olan benzerliğinden dolayı "buckminsterfullerene" adını almıştır.

Buckminster Fuller'ın doğa, simetri, strüktür, malzeme ve mekân arasında temelden kurduğu ilişki Türkçe'ye "deneyüstücülük" ya da "aşkıncılık" olarak çevrilen ve doğanın iç bileşenlerine ilişkin işleyişlere olan hayranlıktan ayrı görülemeyecek "transendantalizm" fikri; "yeşil hareket" ("*green movement*") ve "dönüşlü modernizm" ("*Reflexive Modernism*") fikirleriyle ilişkilidir. Doğayla temelden kurulan bu ilişkiye verilebilecek bir örnek olarak 1953 yılında Pierre Luigi Nervi'nin tasarladığı Roma'daki yün fabrikası da Fuller'ın çalışmaları gibi maliyet ve kaynak kullanım verimliliğini esas alır ve simetriyi biyomimetik bir anlayışla ele alır. Yapının yüzeylerine simetri yoluyla yapısal görevler yüklenmiş, asal gerilme hatlarını takip eden ve kolon akslarından geçen yansıma akslarına göre biçimlenmiş yüzeyler verimlilik ve tasarruf kaygısına koşut olarak eşbiçimli ve modüler olarak tasarlanmıştır (Pawlyn, 2016, s.19).

Modernist mimarların doğal kaynakların kullanımı ve ekonomi ile ilgili düşünceleri ve simetriyi kullanım biçimleri genel olarak yapım maliyetlerinin düşürülmesi, biçimsel standartlaşma ve hızlı yenileşme kavramlarını vurgulamıştır. Walter Gropius'un "yaşamın gereklilikleri çoğu insan için aynıdır" ifadesi ve Le Corbusier'in "bütün uluslar ve iklimler için tek yapı" mottosu tepki çekmiş ama sonraki dönemde kısmen gerçekleşmiş olsa da özellikle geç yirminci yüzyılda Alvar Aalto, Mario Botta gibi mimar ve tasarımcılar modernizmi duygusal açıdan eksik ve iletişime uzak bularak eleştirmiş ve yenileşmesi gerektiğini savunmuşlardır. Modernitenin getirdiği tek tipleşme ile ilgili ortaya koyulan bu tür eleştiriler postmodernizmi doğurmuştur. Modernizmin determinist (belirlenebilir) tavrı karşısında vaziyet alan postmodernizm; modernizmin savunduğu bütünlüğün, sürekliliğin ve homojenliğin yerine indeterminizm (belirlenemezlik), dağılma, süresizlik, kaos ve geçicilik temalarını getirmiştir.

20. yüzyıl başlarından itibaren ortadan kalkmaya başlayan yüzeyin dekoratif amaçlara göre şekillendirilmesi geleneği postmodernizm ile birlikte 1970'li ve 1980'li yıllarda süs, çok renklilik, metafor, sembolizm ve mizahi unsurlar ile birlikte yeniden görünürlük elde etmiştir. Modernist anlayışın gereksinim duymadığı bu öğelerin yeni binyıldaki geri dönüşünün temelinde ise 1990'lı yıllarla birlikte kullanımı geniş çapta yaygınlaşan bilgisayar destekli tasarım programları yatmaktadır (Picon, 2013, s.132-135). Bilgisayar teknolojisindeki gelişmeler doğa ve tasarım ilişkilerinin yeniden sorgulanmasını sağlamış; Santiago Calatrava, Achim Menges gibi mimarlar geçmişte biçimsel bir taklit seviyesinde bırakılmış doğaya öykünme yöntemlerine organizmaların dinamik ve akıllı süreçlerini de dahil ederek biyomimetik tasarıma yeni soluklar getirmiştir (Ağkathidis, 2015, s.10). Birbiri içine geçen geometrilerle kurulu örüntüler ve simetrik tessellasyonlar tasarlama teknolojisindeki gelişmelerle birlikte yeni dekoratif anlayışlar doğurmuştur. Zaha Hadid tarafından 2005 yılında tasarlanan Dubai Opera Binası ise kısmi olarak Ortaçağ İslam mimarisine özgü modüler örüntülerin canlandırıcılığına taşır. PTW

Architects tarafından tasarlanan ve 2008 yılında hizmete açılan Pekin Ulusal Su Sporları Merkezi cephesinde, 1993 yılında Denis Weaire and Robert Phelan tarafından uzayı eşit hacimlere bölebilmeye amacıyla tasarlanmış *Weaire-Phelan* örüntüleri kullanılmıştır (Picon, 2013, s.31).



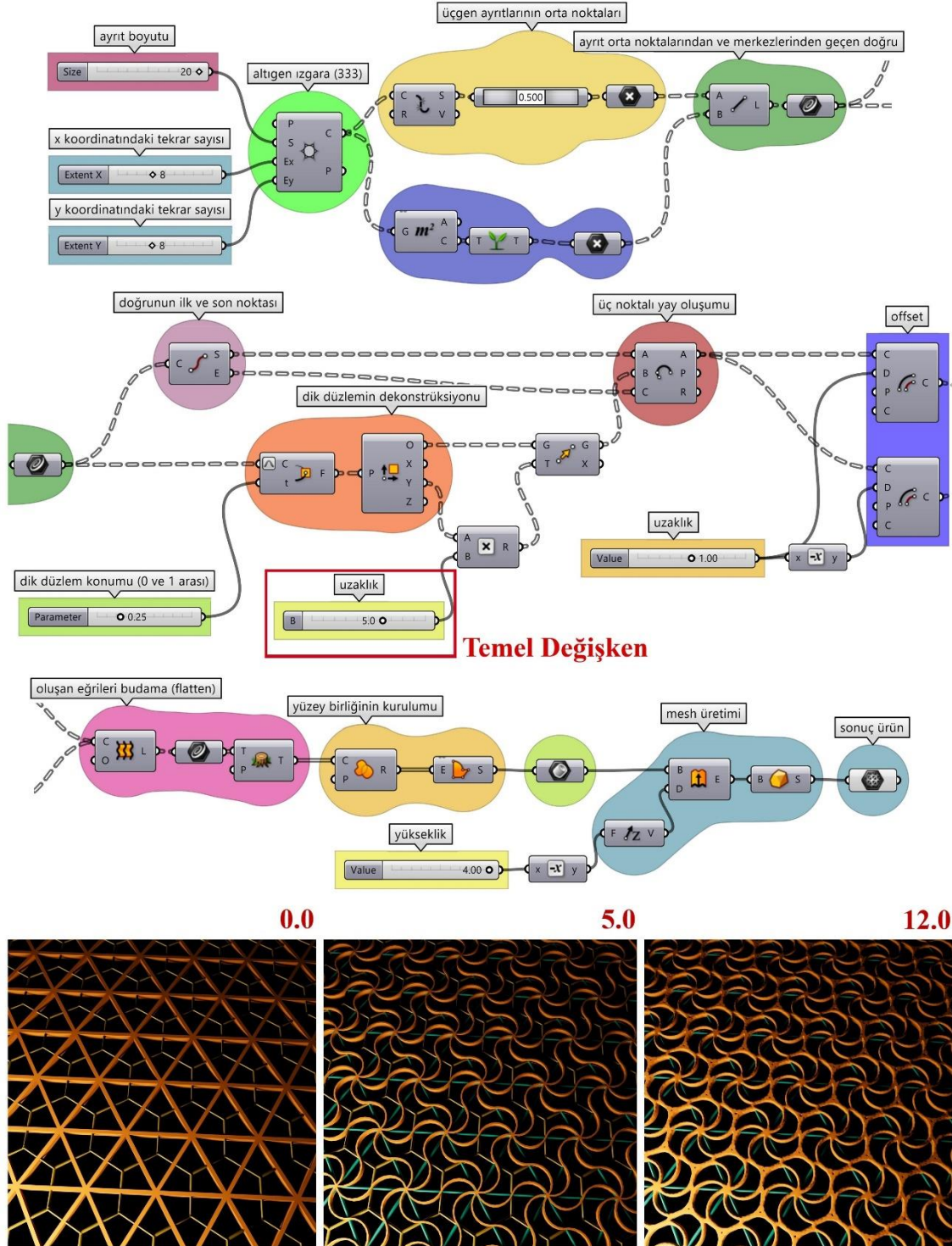
Şekil 10: Expo 2015 Birleşik Krallık Ve Japonya Ulusal Pavyonları'nda Yapısal Anlamıyla Periyodiklik, Simetri, Modül ve Yüzey İlişkisi
(Fotoğraflar: Korcan Gülfidan, Milano, 2015)

Atsushi Kitawagara, Nendo ve Teamlab tarafından 2015 Evrensel Sergisi için tasarlanmış Japonya Ulusal Pavyonu, geçme yöntemiyle birbirlerine eklenen ahşap bileşenlerle mekânı eşit hacimlerle bölüntüleyen, simetriyi üçüncü boyuttaki anlamlarıyla da kullanan modüler cephe sistemlerine sahiptir. Wolfgang Buttress tarafından tasarlanan Birleşik Krallık Ulusal Pavyonu da alüminyumdan yapılmış altıgen modüllerle simetrisinin uzaysal olarak değerlendirildiği kübik bir strüktür içerir (Gülfidan, 2015, s.66-73).

Organik ve inorganik doğada simetrisinin ve oransal kuralların düşük maliyetli olan yolu seçme ve hem malzemedem hem de zamandan tasarruf sağlama amaçları (Du Sautoy, 2008b) düşünüldüğünde; kavramın iç mimari tasarım eylemiyle olan ilişkisinde de benzeri yarar ve yeniliklerin gözetilmesi gerektiği çıkarımı yapılabilmektedir. Nobel ödüllü fizikçi Max Ledermann ve fizikçi Christopher Hill'in (2004) evrene dair olan her şeyin temelinde gördüğü simetri kavramı da doğal olarak doğadaki yüksek verimliliğin tasarlama eylemindeki biyomimetik izdüşümü olarak değerlendirilmelidir. Matematikçi John Conway (2008) tarafından da simetrisinin mimari tasarımda ekonomi, iş verimliliği, üretimde ve kullanımda kolaylık gibi pek çok değere hizmet etmek adına kullanım avantajları vurgulanmıştır.

Simetri, dijital tasarım anlamında da verimle ilişkilidir. Günümüzde periyodik yüzey tasarımı konusundaki kararlar yeni dijital teknolojiler kullanılarak verilebilmektedir. Bu nedenle bilgisayar destekli tasarım ve algoritma destekli tasarım araçları periyodik yüzey tasarımlarını okuma ve yeniden düzenleme konusunda geçmiş ve gelecek arasında yeni yollar inşa etmek amacıyla kullanılabilir. Şekil 11, Elhamra Sarayı'nda daha önceden Şekil 6.b'de gösterilmiş 333 tipi periyodik düşey yüzey örüntüsünün algoritma destekli tasarım araçlarından McNeel Grasshopper programı ile oluşturulmuş bir replikasını ve sonuç modelin parametrik olarak üretim aşamalarını göstermektedir. Bu durum, güncel alanyazında genellikle postmodernizm ile ilişkilendirilen güncel üretken tasarım araçlarının geleceğe dönük adımlar atma, mevcut olan periyodik örüntüleri paket yöntem

dizinleri halinde çözümüleme ve dijital ortamda depolama amacıyla kullanılabileceğine dair bir kanıt niteliğindedir.



Şekil 11: Elhamra Sarayı'ndan 333 tipi bir yüzey örüntüsünün algoritma destekli tasarım programı McNeel Grasshopper ile yeniden üretimi ve farklı sayısal değişkenler altında incelenmesi

7. Değerlendirme Ve Sonuç

Simetri yapısal ve estetik getirilerinden yararlanılabilecek sistemler önerir. Doğada simetri verimle ilişkilidir. Bu verim ölçütünün mekân tasarlama eylemindeki beklentilerine yanıt verip veremeyeceği sorusu başka bir çalışmanın konusudur. Çalışmada simetri kavramına ve bu alandaki ilerlemelere tarihsel bir perspektifle bakılmıştır. Bugüne dek insanlığın çevresel öğelerin tasarımında sıklıkla kullandığı simetri hakkındaki bilgiler zamanla ilerlemeler, duraklamalar göstermiş, simetrinin anlamı ve kullanım biçimleri kültürden kültüre değişerek geçmiştir. Simetrik mimari yüzey örüntüleri dönemden döneme gerek geometrik olarak gerek malzeme kullanımı açısından değişiklikler göstermiştir. Bu nedenle çalışmada hem bilginin kültürler ve nesiller arası aktarımı konusuna, hem de insanların doğayı kavrama ve onu çevresel öğeler olarak maddeleştirme biçimlerinin gelişimi konusuna ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Tarihte insan, simetriyi süsleyici ve işlevsel beklentilerine göre çeşitli şekillerde kullanmıştır. Günümüzde de görsel, dokunsal ve anlamsal paradigmanın bir parçası olarak kullanılan simetri hem modülerlik konusunda formül üretebilen işlevsel bir değer, hem de tasarım araçlarının yeni bir teknolojik evrede oluşundan dolayı bir süsleme ögesi olarak yeniden karşımıza çıkmaktadır. Her koşulda simetri, tekrarlılık ve düzen içerdiğinden modülerlikle ve tasarruf faktörüyle doğrudan ilişkilidir. Simetri modernist çerçevede işlevsellik ve uyum ile postmodernist çerçevede ağırlıklı olarak süslemeci değerleriyle var olmaktadır. Pek çok dönemde mekânsal öğelerin simetri bağlamında şekillendirilmesi, bütünlük ve eş parça ya da birbirlerine uyan parçalar arasında ilişki kurulması hem dekoratif sonuçlarıyla hem de modülerlik yardımıyla üretim kolaylığı olarak geri dönmüştür. Gün geçtikçe doğayı algılama ve taklit etme yollarımız gelişmektedir. İmge ve mekân üretmenin kolaylaşmakta olduğu bu dönemde işlevsel kolaylıklar yaratmak adına simetrinin verimsel getirilerinden yararlanılabileceği düşüncesi çalışmayı şekillendirmiştir. Bu nedenle çalışmada simetrinin doğanın daha az işlemle ve az malzemeyle iş yapma özelliği göz ardı edilmemiştir. Simetrinin tarihsel seyri sonucunda ulaştığı son durum onun görsel ve anlamsal işlevin yanında kullanım işlevi bağlamında da yarar sağlayacağı fikrini doğurmaktadır. Dolayısıyla doğal simetrikler mimari yapay çevrelerin inşasında verim faktörüyle birlikte değerlendirilmeye uygundur. Simetri ve modülerlik doğada doğrudan verimsellik ile ilişkili olduğundan yüzey tasarım süreçlerinde başvurulabilecek bir tasarruf ögesi olarak değerlendirilebilir. 19. yüzyıl sonlarından beri simetrinin dönüşümleri kullanılarak iki boyutlu bir düzlemde en fazla on yedi farklı şablon üretilebileceği bilinmektedir. Neden on sekizinci bir örüntünün üretilmeyeceğine dair yakın zamanda yapılmış bilimsel çalışmalar mevcuttur. Simetri doğrultusal olarak ancak yedi farklı dönüşüm algoritması kullanılarak bir düzlemde periyodik modülerleştirmede kullanılmaktadır. Klasik Antik dönemde keşfedilip Platon'a atfedilen düzgün çok yüzlü biçimler ancak beş adettir. Bu sınırlardan simetrinin ikinci boyuta kadarki etkinliği çalışmanın kuramsal bağlayıcısı olmuştur.

Mimari simetrik örüntü üretme yöntemleri farklı dönemlerde, farklı coğrafyalarda değişip gelişmiş olsa da on yedi parçadan meydana gelen düzlemsel kristalografik grup ikinci boyuta kadarki her simetrik dönüşümü içerir. Düzlemsel kristalografik grup simetrinin iki boyuttaki etkinliklerinin sınırları belli, anlamlı bir sınıflandırmasını içerir. Bu bakımdan

içinden mekânsal anlamlar da çıkartılabilecek tamamlanmış bir kuramı kasteder. Sayısal tasarımın üretken tasarım araçlarıyla günümüzde bu örüntüler tekrar üretilebilir ve çeşitlendirilebilir.

Üretken tasarım süreci belirli değişkenler aracılığıyla bir ürünü az sayıda formül çok sayıda mekânsal sonuca ulaştırma konusunda istikrarlı bir süreçtir. Bu tür yeni teknolojilerle Paleolitik Çağ'dan itibaren belgelenmiş tüm simetrik örüntüler bahsi geçen grup algoritmalarına göre üretken tasarım araçlarıyla yeniden üretilebilir, bilgisayar programları yeni sayısal değişkenlerle tek formülizasyona bağlı bir sonuç olarak farklı karakterlerde yeni örüntülerin türetilmesine olanak tanıyabilir. Simetri mekânsal ölçeğe göre görsel ve dokunsal, anlamsal ya da işlevsel anlamlarda tüm tasarım disiplinlerinde kendine yer bulabilir. Hatta bu modülerlik eylemsel sınırlar çerçevesinde gelişebilir ve deneyimlenebilir. Bugün simetrinin dönüşümleri paket yöntem dizinleri halinde oluşturulup kopyalabildiğinden algoritma destekli tasarım programları kullanılarak üretim süreci için oldukça elverişlidir. Hem üretimde hem üründe modülerlik sorunlarını çözebileceğinden doğa ve tasarım arasındaki döngüye fayda sağlamak amacıyla simetriye başvurulabilir.

Kaynaklar

Abbott, E. A. (2015). *Düzülke*. Alfa Yayıncılık, Çevirmen: Hasan Fehmi Nemli, Orijinal Adı: Flatland, E. A. (2015). *Düzülke*. Alfa Yayıncılık, Çevirmen: Hasan Fehmi Nemli, Orijinal Adı: Flatland: A Romance of Many Dimensions.

Acocella, A. (2006). *Stone Architecture: Ancient and Modern Construction Skills*. Skira Editore.

Agkathidis, A. (2015). *Generative Design*. Laurance King Publishing.

Agnello, F. (2010). The Painted Ceiling of the Nave of the Capella Palatina in Palermo: An Essay on Its Geometric and Constructive Features. In G. Necipoğlu & K. A. Leal (Eds.), *Muqarnas An Annual on the Visual Cultures of the Islamic World* (Publ. 2009, Vol. 27, p. 407;447). Brill, Leiden, The Netherlands.

Al-Khalili, J. ve McFadden, J. (2016). *Kuantum Sınırında Yaşam: Yaklaşan Kuantum Biyolojisi Çağı*. Domingo Yayınevi.

Algorithm. (2021). Google Books Ngram Viewer. https://books.google.com/ngrams/graph?content=algorithm&year_start=1800&year_end=2019&corpus=26&smoothing=3&direct_url=t1%3B%2Calgorithm%3B%2Cc0#t1%3B%2Calgorithm%3B%2Cc0, Erişim Tarihi: 20.12.2020

Arık, R. (2018). *Selçuklu Sarayları ve Köşklere*. Ankara Üniversitesi Yayınları, 2017, Ankara.

Arık, R. ve Arık, O. (2008). *Tiles, Treasures of Anatolian Soil: Tiles of the Seljuk and Beylik Periods*. Kale Grubu.

Artstor. (2021). Artstor Digital Library, JSTOR®, ITHAKA®, Artstor®. <https://0310n1zr1-y-https-library-artstor-org.msgsu.proxy.deepknowledge.io/#/home>

Baglivo, J. A. ve Graver, J. E. (1983). *Incidence and Symmetry in Design and Architecture*; Cambridge Urban & Architectural Studies (C. U. Press (Ed.)).

Bakışım. (2021). Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/> üzerinden Erişim Tarihi: 12.02.2021

Ball, P. (2011). In retrospect: On the Six-Cornered Snowflake. *Nature*, 480. <https://doi.org/https://doi.org/10.1038/480455a>

Ball, P. (2016). Why Nature Prefers Hexagons: The Geometric Rules Behind Fly Eyes, Honeycombs and Soap Bubbles. *Nautilus*. <https://nautil.us/issue/35/boundaries/why-nature-prefers-hexagons>

Barabe, D. ve Jean, R. V. (1998). *Symmetry in Plants (Mathematical Biology and Medicine)*. World Scientific Publishing Company (April 11, 1998).

Becker, J. A. (2021). *Greek Architectural Orders*. Khan Academy. <https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/greek-art>

Bentley, W. A. (1999). *Snowflake Bentley*. <https://snowflakebentley.com/images>

Blake, S. P. (2016). *Astronomy and Astrology in the Islamic World (The New Ed)*. Edinburgh University Press.

Bonner, J. ve Kaplan, C. S. (2017). *Islamic Geometric Patterns: Their Historical Development and Traditional Methods of Construction*. Springer.

Bool, F. H., Ernst, B., Kist, J. R., Locher, J. L. ve Wierda, F. (1995). *Escher: The Complete Graphic Work (J. L. Locher (Ed.))*.

Broug, E. (2008). *Islamic Geometric Patterns*. Thames & Hudson.

Bush, O. (2018). *Reframing the Alhambra: Architecture, Poetry, Textiles and Court Ceremonial*. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3202/caa.reviews.2019.19>

Codex Atlanticus. (2017). *The Visual Agency*. <https://www.codex-atlanticus.it/>

Conway, J. H., Burgiel, H. ve Goodman-Strauss, C. (2008). *The Symmetries of Things*. A K Peters, Ltd. Wellesley, Massachusetts.

Coxeter, H. S. M. (1998). *Non-Euclidean Geometry (Mathematical Association of America Textbooks) (Ed.: Sixth)*. Mathematical Association of America. <https://ekutuphane.msgsu.edu.tr/eds/detail/retrieve?An=759515&dbld=nlebk>

Cromwell, P. R. (2008). The Search for Quasi-Periodicity in Islamic 5-fold Ornament. *The Mathematical Intelligencer 2008* Springer Science+Business Media, LLC., 31(36), p.36;56.

Crowe, D. W. (2001). *Symmetries of Culture*. Bridges, Mathematical Connections in Art, Music, and Science. <https://archive.bridgesmathart.org/2001/bridges2001-1.pdf>

Demaine, E. D., Demaine, M. L. ve Koschitz, D. (2011). Reconstructing David Huffman's Legacy in Curved-Crease Folding. In P. Wang-Iverson, R. J. Lang, & M. Yim (Eds.), *Origami 5* (1st Editio, p. 14). A K Peters/CRC Press. <https://doi.org/10.1201/b10971-6>

Du Sautoy, M. (2008a). *Symmetry, Everywhere: A Mathematician Surveys The New Frontier Of Science*. Science & Spirit(Vol. 19, Issue 2), Publisher: Heldref Publications, 19(2).

Du Sautoy, M. (2008b). *Symmetry: A Journey into Patterns of Nature*. Harper Collins e-books.

Du Sautoy, M. (2009). *Simetri, Gerçekliğin Bilmecesi*. TED, Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=415VX3QX4cU>, Erişim Tarihi: 05.02.2021

Emmer, M. (2005). *The Visual Mind II* (Leonardo Book Series) (M. Emmer (Ed.); 2005th ed.). MIT Press.

Ernst, B. (2007). *The Magic Mirror of M.C. Escher*. TASCHEN.

Erten Bilgiç, D., Bal, B. (2019). İslam Mimarisinde Geometri ve Elhamra Sarayı Örneği, UBAK ,4. Uluslararası Sosyal Ve Eğitim Bilimleri Araştırmaları Kongresi, Yalova, Türkiye, 14 - 17 Şubat 2019, Cilt.1

Escher, M. C. (2001). *M. C. Escher : The Graphic Work Introduced and Explained by the Artist ; English Translation John E. Brigham (E. translation J. E. Brigham (Ed.))*. Köln : Taschen, 2001.

Fraser, G. J., Shono, T., Thiery, A., Cooper, R. L., Britz, R. ve Okabe, M. (2019). Evolution and Developmental Diversity of Skin Spines in Pufferfishes. *IScience*, 19, 1248–1259. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.isci.2019.06.003>

Frazer, J. (1995). *An Evolutionary Architecture*. John Frazer and the Architectural Association, London.

Glaeser, G. (2013). *Nature and Numbers: A Mathematical Photo Shooting* (Edition An). Ambra Verlag. Vienna, Austria, 2013.

Goehring, L. ve Mahadevan, L. (2008). Cracking the Giant's Causeway: Solving a 300 Year Old Geology Problem Using Kitchen Materials. <https://www8.physics.utoronto.ca/~nonlin/PNASpress/PNASpress.html>

Gregotti, V. (1996). *Inside Architecture*. MIT Press.

Groß, B., Bohnacker, H., Laub, J. ve Lazzeroni, C. (2018). *Generative Design, Visualize, Program and Create with Javascript in p5.js*. Princeton Architectural Press, New York.

Grünbaum, B. (2006). What Symmetry Groups Are Present in the Alhambra? *Notices of the American Mathematical Society*, 53(6), 670–673.

Grünbaum, B., Grünbaum, Z. ve Shephard, G. C. (1986). *Symmetry in Moorish and Other Ornaments*. *Comp. & Maths. with Appls.*, 12(3–4), 641–653. [https://doi.org/https://doi.org/10.1016/0898-1221\(86\)90416-5](https://doi.org/https://doi.org/10.1016/0898-1221(86)90416-5)

Grünbaum, B. ve Shephard, G. C. (1987). *Tiling And Patterns*. W. H. Freeman and Company, New York.

Gülfidan, K. (2015). Bildirişim Aracı Olarak İç Mekân Tasarımı: Gösterge Kavramı Kapsamında "2015 Evrensel Sergisi" Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Hahn, A. J. (2012). *Mathematical Excursions to the World's Great Buildings*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

Hankin, E. H. (1925). *Memoirs of The Archaeological Survey of India No.15: The Drawing of Geometric Patterns in Saracenic Art (Original E)*. Archaeological Survey of India, Janpath, New Delhi. <https://archive.org/details/HankinSaracenicArt>

Harari, Y. N. (2016). *Homo Deus: Yarının Kısa Bir Tarihi*. Kolektif. Kitap, Bilişim ve Tasarım ltd. şti.

Hargittai, I. ve Hargittai, M. (1994). *Symmetry: A Unifying Concept*. Shelter Publications, Inc.

Hargittai, M. ve Hargittai, I. (2009). *Visual Symmetry*. World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd.

Harris, J. (2012). *Fractal Architecture: Organic Design Philosophy in Theory and Practice (1st Editio)*. University of New Mexico Press.

Hon, G. ve Goldstein, B. R. (2008). *From Summetria To Symmetry: The Making Of A Revolutionary Scientific Concept (C. I. Jed Z. Buchwald, Dreyfuss Professor of History & U. of Technology, Pasadena, CA (Eds.); Archimedes)*. 2008 Springer Science+Business Media B.V.

Horne, C. E. (2000). *Geometric Symmetry in Pattern and Tilings*. Woodhead Publishing Ltd and CRC Press LLC.

Jablan, S. V. (2002). *Symmetry, Ornament and Modularity*. River Edge, NJ: World Scientific, c2002.

Janson, A. ve Tigges, F. (2014). *Fundamental Concepts of Architecture, The Vocabulary of Spatial Situations*. Birkhäuser. <https://doi.org/https://doi.org/10.1515/9783034608923>

Johnston, H. (2007). *Islamic 'Quasicrystals' Predate Penrose Tiles*. *Physics World*, IOP Publishing. <https://physicsworld.com>

Kaplan, C. S. (2005). *Islamic Star Patterns from Polygons in Contact*. Conference: Proceedings of the Graphics Interface 2005 Conference, May 9-11, 2005, Victoria, British Columbia, Canada. 10.1145/1089508.1089538

Kaplan, C. S. (2009). *Introductory Tiling Theory for Computer Graphics*. In *Synthesis Lectures on Computer Graphics and Animation* (p. 102). A Publication in the Morgan & Claypool Publishers series. <https://doi.org/10.2200/S00207ED1V01Y200907CGR011>

Kaplan, C. S. ve Salesin, D. H. (2004). *Islamic Star Patterns in Absolute Geometry*. *ACM Transactions on Graphics*, 23(2), 97–119.

Kepler, J. (1619). *Harmonicis Mundi*, Book II.

Kolarevic, B. (2003). *Architecture in the Digital Age Design and Manufacturing* (B. Kolarevic (Ed.). Spon Press Taylor & Francis Group.

Lange, C. ve Mecit, S. (2012). *The Seljuqs: Politics, Society and Culture*. Edinburgh University Press.

Le Corbusier. (2014). *Modulor I-II*. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Mimarlık Dizisi, Çevirmen: Aziz Ufuk Kılıç.

Lederman, L. M. ve Hill, C. T. (2004). *Symmetry And The Beautiful Universe*. Prometheus Books.

Legendre, G. L. (2011). *Mathematics of Space*. Architectural Design.

Liu, Y. ve Collins, R. (1999). *Frieze and Wallpaper Symmetry Groups Classification under Affine and Perspective Distortion*. *Group Theory-based Regularity Perception in Human and Computer Vision*. https://www.researchgate.net/publication/2596375_Frieze_and_Wallpaper_Symmetry_Groups_Classification_under_Affine_and_Perspective_Distortion

Liu, Y., Collins, R. ve Tsin, Y. (2002). *Gait Sequence Analysis Using Frieze Patterns*. *ECCV 2002*, 657–671.

Liu, Y., Hel-Or, H., Kaplan, C. S. ve Van Gool, L. (2010). *Computational Symmetry in Computer Vision and Computer Graphics*. *Foundations and Trends® in Computer Graphics and Vision*, 5(Nos. 1–2 (2009)), 1–195. <https://doi.org/10.1561/0600000008>

Liu, Y., Tsin, Y. ve Lin, W. C. (2005). *The Promise and Perils of Near-Regular Texture*. *International Journal of Computer Vision 2005 Springer Science + Business Media Inc.*, 62(1/2), 145–159.

Lu, P. J. ve Steinhardt, P. J. (2007). *Decagonal and Quasi-Crystalline Tilings in Medieval Islamic Architecture*. *Science*, 315, 1106. <https://doi.org/10.1126/science.1135491>

Mainzer, K. (1996). *Symmetries of Nature : A Handbook for Philosophy of Nature and Science*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110886931>

Mainzer, K. (2005). *Symmetry and Complexity The Spirit and Beauty of Nonlinear Science*. *World Scientific Series on Nonlinear Science Series A: Volume 51*, 51, 448. <https://doi.org/https://doi.org/10.1142/5770>

Makovicky, E. (2016). *Symmetry Through the Eyes of the Old Masters*. De Gruyter.

Makovicky, E. (2018). *Vault Mosaics of the Kukeldash Madrasah, Bukhara, Uzbekistan*. *Nexus Network Journal Architecture and Mathematics*, 20, 309–320.

Makovicky, E. (2019). *Byzantine Floor Patterns of Interlocking Twisted Cable Loops*. *Nexus Network Journal Architecture and Mathematics*, 22(2), 449–469. <https://doi.org/10.1007/s00004-019-00473-0>

Mann, T. (1998). *Büyülü Dağ*. Can Yayınları, Özgün Adı: Der Zauberberg, Çevirmen: İris Kantemir.

Massey, J. (2012). Buckminster Fuller's Reflexive Modernism. *The Journal of the Design Studies Forum, Design and(4:3)*, 325–344. <https://doi.org/10.2752/175470812X13361292229159>

Mazzoleni, I. ve Price, S. (2013). *Architecture Follows Nature, Biomimetic Principles for Innovative Design (Biomimetic)*. CRC Press Taylor & Francis Group.

McClary, R. P. (2017). *Rum Seljuq Architecture, 1170-1220: The Patronage of Sultans*. Edinburgh University Press.

McNeel, R. (2014). *McNeel Grasshopper 3D (6.0)*. Robert McNeel and Associates.

Necipoğlu, G. (1995). *The Topkapı Scroll - Geometry and Ornament in Islamic Architecture; Topkapı Palace Museum Library MS H. 1956 (J. Bloomfield, T. F. Reese, & S. Settis (Eds.))*.

Necipoğlu, G., Hogendijk, J. P., Kheirandish, E., Özdural, A., ve Thackston, W. M. (2017). *The Arts of Ornamental Geometry: A Persian Compendium on Similar and Complementary Interlocking Figures = Fī Tadākhul al-Ashkāl al-Mutashābiha aw al-Mutawāfiqa (Bibliothèque Nationale de France, Ms. Persan 169, fols. 180r-199r): A Volume Commemorating A (G. Necipoğlu (Ed.))*. Leiden : Brill, 2017.

Örüntü. (2021). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. <https://sozluk.gov.tr/> üzerinden “örüntü”, “örmek”; Erişim Tarihi: 04.10.2020

Özgan, S. Y. ve Özkar, M. (2017). A Thirteenth-Century Dodecahedron in Central Anatolia: Geometric Patterns and Polyhedral Geometry. *Nexus Network Journal Architecture and Mathematics*, 19, 455–471. <https://doi.org/10.1007/s00004-017-0341-0>

Paoletti, I., ve Gülfidan, K. (2020). *Symmetry + Tessellation. Material Balance Portfolio*. https://www.materialbalance.polimi.it/portfolio_page/symmetry/ Erişim Tarihi: 22.12.2021

Pawlyn, M. (2016). *Biomimicry in Architecture (F. Gibbons & K. Mackillop (Eds.); Second Edi)*. Riba Publishing.

Penrose, R. (2017). Preface. In J. Bonner & C. S. Kaplan (Eds.), *Islamic Geometric Patterns: Their Historical Development and Traditional Methods of Construction (p. 595)*. Springer.

Picon, A. (2013). *Ornament, The Politics of Architecture and Subjectivity (AD Primers (Ed.))*. John Wiley & Sons Ltd.

Pólya, G. (1924). *Über die Analogie der Kristallsymmetrie in der Ebene*. Akademische Verlagsgesellschaft.

https://books.google.com.tr/books/about/Über_die_Analogie_der_Kristallsymmetrie.htm?id=hYMgHQAAAJ&redir_esc=y

Rael, R., San Fratello, V., Curth, S., Arja, L. ve Piracci, T. (2021). *Emerging Objects*. <http://emergingobjects.com/>

Roth, L. M. (2006). Mimarlığın Öyküsü, Öğeleri, Tarihi ve Anlamı. Kabalcı Yayınevi, Çeviren: Ergün Akça, Leland M. Roth, Understanding Architecture It's Elements, History and Meaning, 1993.

Schattschneider, D. (1978). The Plane Symmetry Groups: Their Recognition and Notation. The American Mathematical Monthly, 85(6).

Schattschneider, D. (1987). The Pólya-Escher Connection. Mathematics Magazine, 60(5), 293–298. <https://doi.org/10.1080/0025570X.1987.11977327>

Schattschneider, D., & Emmer, M. (2003). M.C. Escher's Legacy, A Centennial Celebration: Collection of articles coming from the M.C. Escher Centennial Conference, Rome 1998 (1st editio). Springer.

Sieden, L. S. (2000). Buckminster Fuller's Universe: His Life and Work. Omni International Publications Ltd.

Smith, L. (2014). Kaos. Kültür Kitaplığı: 139, Bilim: 7, Çeviri: Hakan Gür, This Translation of "Chaos" originally published in English in 2007 is published by arrangement with Oxford University Pres.

Souza, E. (2020). Rethinking Artificial Reef Structures through 3D Clay Printing. ArcDaily. <https://www.archdaily.com/947495/rethinking-artificial-reef-structures-through-3d-clay-printing>

Spaulding, S. ve Edlund, M. (2008). Diatoms of North America. <https://diatoms.org/genera>

Stamper, J. W. (2005). The Architecture of Roman Temples : The Republic to the Middle Empire. Cambridge University Press.

Stewart, I. ve Golubitsky, M. (1993). Fearful Symmetry, Is God A Geometer. Blackwell Publishers, by arrangement with Penguin Books.

Symmetry. (2021a). Online Etymology Dictionary. <https://www.etymonline.com/> içinde "symmetry"; "sym-"; "meter"; Erişim Tarihi: 04.09.2019

Symmetry. (2021b). Merriam-Webster Dictionary.

Tectum. (2021). Online Etymology Dictionary. <https://www.etymonline.com/> içinde "architect"; "tectum" Erişim Tarihi: 13.02.2020

Tedeschi, A. (2014). AAD_Algorithms-Aided Design: Parametric Strategies Using Grasshopper. Le Penseur Publisher.

Teges. (2021). Wiktionary The Free Dictionary. <https://en.wiktionary.org/wiki/teges> Date Accessed: 13.02.2021

Tekeli, İ. (2010). Mekânsal ve Toplumsal Olanın Bilgibilimi Yazıları (İlhan Teke). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Tekeli, İ. (2017). Postmodernizm Tartışmaları Üzerine Düşünceler. POSSEIBLE Felsefe Dergisi / Journal of Philosophy, 10.

Teks. (2021). Online Etymology Dictionary. <https://www.etymonline.com/> içinde “textile”; “texture”; “tectum” Erişim Tarihi: 13.02.2021

Thompson, D. W. (1942). *On Growth And Form*. Cambridge University Press.

Tile. (2021). Online Etymology Dictionary. <https://www.etymonline.com/> içinde “tegula”; “tile”; “teges” Erişim Tarihi: 03.12.2021

Van Der Helm, P. (2015). Symmetry Perception. In J. Wagemans (Ed.), *Oxford Handbook of Perceptual Organization* (pp. 108–128). Oxford University Press, Oxford, UK.

Vincent, J. F. V., Bogatyreva, O. A., Bogatyrev, N. R., Bowyer, A. ve Pahl, A.-K. (2006). Biomimetics: Its Practice and Theory. *Interface : Journal of The Royal Society*, 3, 471–482.

Walker, A. (2010). Middle Byzantine Aesthetics of Power and the Incomparability of Islamic Art: The Architectural Ekphraseis of Nikolaos Mesarites. In G. Necipoğlu & K. A. Leal (Eds.), *Muqarnas An Annual on the Visual Cultures of the Islamic World* (Publ. 2009, Vol. 27, p. s.79;101). Brill, Leiden, The Netherlands.

Washburn, D. K. (2011). Pattern Symmetries of the Chaco Phenomenon. *American Antiquity*, 76(2), 252–284.

Washburn, D. K. ve Crowe, D. W. (1988). *Symmetries of Culture: Theory and Practice of Plane Pattern Analysis*. University of Washington Press.

Washburn, D. K., Crowe, D. W. ve Ahlstrom, R. V. N. (2010). A Symmetry Analysis of Design Structure: 1,000 Years of Continuity and Change in Puebloan Ceramic Design. *American Antiquity*, 75(4), 743–772. <https://doi.org/10.7183/0002-7316.75.4.743>

Weyl, B. Y. H. (1989). *Symmetry*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
nd: *A Romance of Many Dimensions*.

Yukarı Talas Gülbenkian Yapılarında Ekolojik Kriterlerin İncelenmesi

Z. Özlem Parlak Biçer^{1*}

Öz

İnsanoğlu yapay çevreyi şekillendirirken kültürünü ve yaşam biçimini de yansıtmaktadır. Bu durum, sanayi devrimi ile değişen yaşamın ve bunun da doğaya olan olumsuz etkilerinin giderek artması yönünde dönüşmüştür. Günümüzde, özellikle mimaride, ekoloji ve sürdürülebilirliğin popülerliğinin sebebi doğayla yeniden barışmanın ve doğadaki olumsuz değişiklikleri durdurma yönünde acil önlemler alınmasının gerekliliğidir. Bununla birlikte mekânlarda sürdürülebilirlik ve ekolojik tasarımların geliştirilebilmesi için tarihi süreçte şekillenen yapay çevrenin de ele alınması gereklidir. Çalışmada; Kayseri-Talas'ta 19. yüzyılda inşa edilen ve Talas'ın ünlü Ermeni ailesi Gülbenkianlara ait olduğu bilinen üç adet konut yapısı, günümüzde geçerli olan ve konu üzerinde kabul gören ekolojik mimarlık kriterleri kapsamında incelenmiştir. Çalışma yapılırken uluslararası sertifikasyon sistemlerindeki kriterler yol gösterici olmuştur. Buna göre incelenen üç konutta; ekoloji, enerji, ekonomi, iç mekân çevre kalitesi, sağlık ve refah, inovasyon, yönetim, arazi kullanımı, ulaşım, yenilenebilir teknoloji, su, çevre kirliliği, CO₂ salınımı, malzeme ve atık kriterlerine uygunluk durumları araştırılmıştır. Sonuçta ele alınan tarihi konutlarda ekolojik yaklaşımların bulunduğu gözlemlenmiştir. Ulaşılan bulgulardan referansla, günümüz ve ilerisi için, ekolojik, doğayla barışık ve enerji etkin konutlar üretmenin zor olmadığı söylenebilmektedir. Çalışmanın bundan sonraki çalışmalara katkı sağlaması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ekoloji, Mimari, Gülbenkian, Talas.

Investigation of Ecological Criteria in Yukarı Talas Gulbenkian Buildings

Abstract

While human beings shape the artificial environment, they also reflect their culture and lifestyle. This situation has turned into the changing life with the industrial revolution and its negative effects on nature gradually increasing. Today, especially in architecture, the reason for the popularity of ecology and sustainability is the necessity of reconciling with nature and taking urgent measures to stop the negative changes in nature. However, in order to develop sustainability and ecological designs in spaces, it is necessary to consider the artificial environment shaped in the historical process. In this study, three residential buildings, which were built in Kayseri-Talas in the 19th century and are known to belong to the famous Armenian family of Talas, Gulbenkians, were examined within the scope of ecological architecture criteria that are valid and accepted on the subject. The criteria in the international certification systems were guiding while the study was conducted. Accordingly, compliance with the criteria of ecology, energy, economy, indoor environmental quality, health and welfare, innovation, management, land use,

¹ Erciyes Üniversitesi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Kayseri, Türkiye
*İlgili Yazar/Corresponding author: parlako@erciyes.edu.tr, parlakoz@yahoo.com

transportation, renewable technology, water, environmental pollution, CO₂ emission, material and waste were investigated in the three houses examined. As a result, it has been observed that there are ecological approaches in the historical houses. With reference to the findings, it can be said that it is not difficult to produce ecological, nature-friendly and energy-efficient houses for today and the future. It is expected that the study will contribute to future studies.

Keywords: Ecology, Architecture, Gulbenkian, Talas

1. Giriş

İnsanlık tarihi boyunca çevremiz, günün ve gelişen ihtiyaçları paralelinde oluşmuştur. Teknolojik gelişmeler içinde yaşanan doğa ile uyumlu bir yaşam sürmekten çok doğaya müdahaleyi ve doğayı değiştirmeyi getirmiştir. Bu durum ise doğanın olduğu kadar canlıların neslinin tükenmesine sebep olmaktadır. İnsanoğlunun yaşamdaki faaliyetleri için gerekli olan mekânsal gereksinimler için inşası gerçekleştirilen yapılar yapım kullanım ve yıkımlarında, çevresini ve genel anlamda ekosistemi etkilemektedir. Sonucun pozitif yönde olabilmesi için teknolojinin ekosistemle uyumlu olması, çevre sorunlara çözüm getirilmesi önemlidir. Binaların planlanmasında, yapımında, kullanımında ve yıkımında dahi tercih edilen sistemlerin ve malzemelerin ise gelecek nesiller bırakılacak yaşanabilir çevre için önemi büyüktür. Her aşamada binalarda kullanılan enerjinin hesaplı ve akılcı çözümler ile oluşturulması ise sürdürülebilir çevre için bir diğer konudur. Bu konuları içeren ve bu yönde yapılaşmayı yönlendiren sertifika sistemleri tüm dünyada kabul görmektedir. Dünyadaki bu sertifika sistemlerindeki sürdürülebilir ve ekolojik yapılarda doğal çevre verileri, doğal malzeme yada az işlemden geçen malzemelerin kullanımı da önemli görülmektedir. Sürdürülebilirlik çerçevesinde tarihi dokunun verileri konuya katkı sağlamakta ve bu dokunun devamı da sürdürülebilirlik kavramından olumlu yönde etkilenmektedir. Sürdürülebilir tasarım kriterleri olan doğaya zarar vermeden doğadan beslenen sistemlerin ve yerel malzeme kullanımı, yapıların sokak ve doku içerisinde konumlanması, güneşin refere edildiği mekân biçimlenmeleri ile yapılar, doğal çevreyle bir bütün olmaları, çevreye zararı aza indirmeleri ve sanki ekosistemin organı gibi çalışmalarını ekolojik mimarlık kavramını da desteklemektedir. Dolayısı ile tarihte sertifikasyon sistemleri oluşturulmadan önce inşa edilen yapıların belirtilen kriterleri karşılanması da söz konusudur. Çalışma kapsamında tarihi konutların bu kriterler ışığı altına ele alınması gerçekleştirilmiştir.

Geleneksel konutların bu ilkeler doğrultusunda incelendiği çalışmalar bulunmaktadır. Safranbolu evlerinin yerleşim düzeninin incelendiği çalışmada ayrıca bu konutların planları, malzemeleri ele alınırken (Gezer, 2013 s. 13-31) bir diğer çalışmada tarihi çevrenin korunması Safranbolu özelinde sosyal sürdürülebilirlik yönü ile incelenmiştir (Ayten, 2016 s. 49-60). Burdur geleneksel konut dokusunda ise topografya ile birliktelik, yeşilin korunumu, yapısal form, mekânsal organizasyon, kullanılan malzemeler ve yapı kabuğu özellikleri bir diğer çalışmada değerlendirmeye tabi tutulmuştur (Çetin, 2010 s. 1-9). Benzer iklim koşullarındaki iki farklı ülkeden iki şehir de (Ayvalık ve Oxford) geleneksel taş malzeme kullanılan konutları karşılaştırmalı incelenmiştir (Kıstır, Kurtoğlu, 2018 s. 83-90). Topografya, iklim, yeşil doku vb. fiziki çevre ölçütleri ve konum, form, malzeme vb. yapı ölçütleri Foça Kozbeyli alanında ele alınmıştır (Taşçı, Pekdoğan, 2018 s. 1-18). Bir diğer çalışmada ise CIB kriterleri ile iki tarihi yapı, ekolojik mimarlık ve sürdürülebilir tasarım açısından yüzeysel olarak yapılmıştır (Parlak Biçer, Yağmur, Ergüneş, 2016 s. 15-26). Sürdürülebilir kentsel koruma aracı olarak alan yönetimi planı çalışmaları İstanbul Eyüp tarihi dokusunda ele alınmıştır (Ulubaş, Kocabaş, 2016 s. 73-84). Kamusal mekânda sürdürülebilirlik Süleymaniye Cami örneği üzerinden incelenmiştir (Arslan, vd. 2016 s. 97-114). Kamu kurumuna ait misafirhane olarak

işlevlendirilen Talas Eski Amerikan Koleji kampusu içerisindeki bir bina da yine ekolojik kriterleri açısından ele alınmıştır (Parlak Bicer, Akdağ, Ateşoğlu, 2018 s. 40-53). Bu yapının önceki kullanımının konut olması ve çalışmamızda mevzubahis aileye ait olması sebebi ile yer almaktadır. Başka bir çalışmada ise yine aynı kampus içerisindeki yapıların büyük ölçekli olanları kampus düzeni içerisinde incelenmiştir (Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346). Talas'ta yapılan bir diğer çalışmada tarihi geleneksel Talas evlerinin günümüz ekoloji ve sürdürülebilirlik kriterleri ışığında incelenerek sonuçlarının gelecek yapılara yol göstermesi hedeflenmiştir (Parlak Biçer, Yağmur, Bektaş, 2020 s. 162-185). Niğde'de geleneksel sokak dokusu sürdürülebilirlik yönünden incelenirken (Yavaşcan, Urak, Ayçam, 2016 s. 127-138) Diyarbakır'da da benzer şekilde geleneksel konut malzeme ve kaynaklar başlığı LEED sertifika sistemine göre ele alınmıştır (Tuna Taygun, 2019 s. 611-622). Bu çalışmalara ek olarak yeraltı tarihi şehirlerinde sürdürülebilirlik (Kıyak, Özcan, 2022), Arap evlerinin sürdürülebilirliği (Barut, Özcan, 2022) ve Bina Enerji Performansı Yazılımı (BEP-TR) Programı ile geleneksel Şile evlerinin enerji tüketim ölçümlerinin yapıldığı (Közoğlu, Canan, Korumaz, 2022 s. 13-24) farklı çalışmalar da vardır. Bu çalışmada ise, Kayseri-Talas'ta 18.-19. yüzyılda azınlıklar tarafından yaptırılan, döneminde Talas'ın ünlü ailelerinden Gülbenkyanlara mal olunan üç adet konut ekolojik mimarlık kriterleri açısından değerlendirilmiştir.

Toplumlarda göçler farklı sebeplerle gerçekleşen bir olgudur. Göç eden kişi yada toplumların gayrimenkulleri, her daim nesiller boyu anlatılagelen aile yadigarı birer obje olarak köklere bağlılığın simgesi olmaktadır. Mimarının bu konuda özel bir yeri vardır. Anılarda kalan bahçeler, sofalar, odalar, takalar, sedirler eski yaşamlara özlemi anlatırken, yaşamın ve mevsimsel zorlukların mekânda giderilememesi ise ataların zor şartlarla mücadelesinin temsili olmaktadır. Mimari öğelerin, malzemelerin ruha etkisi böylece nesiller boyu sürdürülmektedir.

Kayseri'nin Talas ilçesi de özellikle göç verme yönü ile bu süreçte yer almaktadır. Yukarı ve Aşağı Talas olarak ikiye ayrılan kentin Yukarı Talas olarak bilinen bölgesi çoğunlukla Ermeni azınlığının (Kudret, 1998) yaşadığı yerleşimdir. Ayrıca Talas, American Board'un Osmanlı'nın son ve Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde önemli istasyonlarından biri olarak görülmüştür (PABCFM; Demir, C., 2008 s.194-195-225). Bu da bölgenin coğrafi, siyasi, dini, ekonomik ve özellikle ticari önemini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte özellikle Osmanlı döneminde ticaret ile uğraşan ünlü Ermeni asıllı aileler de Yukarı Talas'ta ikamet etmektedir. Bunların içerisinde en bilinenleri Gülbenkyan ailesidir. Ailenin Bay %5 olarak bilinen üyesi Kalust Gülbenkyan (URL-1, 2022) sayesinde tüm dünyada tanınan bir ünü de vardır.

Yukarı Talas'ın özellikle ticaret ile uğraşan varlıklı azınlık ailelerinin de etkisi ile konut mimarisinde gözle görülür derecede gelişim olmuştur. Yerel malzemenin yerel ustalarca kullanımı ile dönemin mevcut konutları arasında fark yaratan, dönemine göre lüks olarak tanımlanan köşk ya da konak sınıfında yer alan, çoğunlukla haç plan tipi ile üretilen konutlara rastlanmaktadır. Bu makalede Gülbenkyan ailesinin Yukarı Talas'ta yaşamış oldukları ve Osmanlı döneminde mülkiyetlerinde olduğu söylenen üç konut ele alınmıştır. Ele alınan konutların Gülbenkyan ailesine ait olduğunu gösterir tapu kayıtlarına ulaşılamamıştır. Yapıların sahiplerine ait çıkarımlara; halen yörede yaşayan kişilerden (Şenalp, M., 2022a; Teke, S., 2019), yöre ile ilgili yazılan kitaplar (Kudret, 1998, Cömert, H., 2010) American Board kayıtları ve çalışanların anıları ve konu üzerinde yapılan tezler (PABCFM; Demir, C., 2008 s.194-195-225) ve Prof. Dr. Vacit İmamoğlu'nun kitabında (İmamoğlu, 2001 s. 69-92) geçen bilgiler sonucu varılmıştır.

Bu konutlardan ilki metruk halde olan ve halen Gülbenkian evi (Tavacıgil, 2007a) olarak geçen konuttur. İkincisi Erciyes Üniversitesi Sosyal Tesisleri içerisinde yer alan ve geçmişte American Board tarafından da kullanılan (PABCFM) konuttur. Her kullanıcı tarafından tadilatlar ve onarımlar geçiren yapı, günümüzde de yine bir restorasyon aşamasındadır. Üçüncü yapı ise Devir Köşkü (İmamoğlu, 2001, s. 69-92) olarak bilinen Yukarı Talas'ta farklı formu ile dikkat çeken konuttur. Bu yapının halen özel mülkiyette, yaz aylarında kullanımı devam etmektedir. Her birinin farklı özelliklerinin yanı sıra benzer özellikleri de mevcuttur. Bu çalışmada Gülbenkian konutlarının özellikleri ele alınmıştır. Günümüz ekolojik mimarlık kriterlerine bu konutların uyum durumları bu çalışma ile ele alınmıştır. Bu üç konutun seçilme sebebi azınlık mimarisinde özellikle ekoloji ve mimari konularında çalışmalara ve bu konutların sürdürülebilirliğine katkı koymasından umulmaktadır. Azınlık konutları üzerinden yapılan çalışma sonucunda, geleneksel yöntemlerle üretilen bu yapıların günümüzdeki ekolojik mimarlık kriterlerinin çoğunu sağladığı görülmüştür.

2. Yöntem

Çalışmada Yukarı Talas mevkide bulunan yapılarından mimari çizimlerine ulaşılabilen iki adet yapı ve mimari çizimi olmayan bir yapı olmak üzere toplam üç konut incelenmiştir. Elde edilen çizimleriyle yapılar, yerinde incelenmiş ve çizimlerle yapıların uyumluluğu değerlendirilmiştir. Özgün karakterinin genel olarak iki yapıda iyi derecede korunduğu görülürken bir konutun özel mülkiyetin sık değişmesi ve hazine kazılarının yapılması sebebi ile yıpranmasının fazla olduğu görülmektedir. Bu konutun görsel ve mimari çizimleri, kısmen kullanımının sürdüğü 2007 yılına ait olması sebebi ile incelemede doğru bilgiler edinilebilmiştir. Talas'ta yaşayan Gülbenkian ailesinin üyelerine yapılan bu üç yapıdan biri aile tarafından Amerikan Board'a (ABCFMA-Amerikan Board of Commissioners for Foreign Missions) aktarılarak eğitim ve misyonerlik faaliyetleri için kullanılmış Talas Amerikan Koleji binasıdır. Yukarı Talas'ta bu konutlara yakın bir diğer konut olan Yaman Dede konutunun da Gülbenkian ailesine ait olduğunu söyleyenler olsa da konutun Gülbenkianlara ait olmadığı (Cömert, 2010; Yağmur, 2017; Talas Belediyesi, 2017; URL-2, 2023) konu üzerindeki ulaşılan bilgilerden çıkarılabilmektedir. Bu konağın sahibi Yaman Dede, Rum Ortodoks iplik tüccarının çocuğu, sonradan Müslüman olan Dyamandi adlı bir Rum'dur (URL-2, 2023). Bu sebeple bu konut çalışmaya dahil edilmemiştir.

Çalışmada ele alınan eski Amerikan Koleji binasının çizimlerine Erciyes Üniversitesi Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan alına izin ile ulaşılmıştır. Gülbenkian konağı olarak bilinen yapının çizimleri yapının röleve-restorasyon projeleri mimari müellifi Ömer Tavacıgil sayesinde elde edilmiştir. Devir Köşkü olarak bilinen konutun mimari çizimleri ise bulunmamaktadır. Bu yapının yerinde incelemeleri, görüntülemeleri ve krokileri önemli olmuştur. Her üç konutun yerinde topografik, iklimsel ve malzeme incelemeleri alan çalışmaları ile gerçekleştirilmiştir. Çalışmada öncelikle ekoloji, ekolojik mimarlık, sürdürülebilirlik ve ekolojik yaklaşımlar, CIB kriterleri temel alınarak ve bu kriterlere uygunlukları incelenerek gerçekleştirilmiştir. Alan incelemesi ve çizimlerden elde edilen veriler, literatür taraması sonucunda ulaşılan ekolojik yaklaşımlar ışığında incelenerek değerlendirilmiştir.

3. Ekoloji ve Sürdürülebilirlik

Ekoloji teriminin literatüre girmesinin ardından farklı alanlarda olduğu gibi mimarlık alanında da popüler hale gelmiş, üzerine çalışmalar yapılmış sonuçta ekolojik mimarlık kavramı ortaya çıkmıştır. Ekolojik mimarlık, yenilenebilir enerji kaynağı kullanımını, yenilenemeyenlerin tasarruflu kullanımını, doğaya karşı duyarlılığı, malzeme seçiminde

doğaya uyumu ile birlikte doğal çevreye de uyumu getiren bir yaklaşım olmuştur (Dedeoğlu, 2002 s. 5-10). Yapıların çevreye yerleştirilmesi değil buldukları çevre ile uyum içerisinde olması ile ekolojik tasarım kriterleri sağlanabilmektedir (Fletcher, 1999; Dedeoğlu, 2002 s. 5-10; Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346). Sürdürülebilirlik kavramı ise yine ekoloji kavramına paralel olarak kaynakları yok etmeden, ekosistem ve ekonomi arasındaki dengeyi üst düzeyde koruyup gelecek nesillerin ihtiyaçlarını sağlayabilecek ve ekolojik devamlılığı da karşılayabilecek kalkınmadır (Göksal, 2003; Nobahar, 2014). Doğal kaynakların üretim hızının bu kaynakların tüketiminde yeterli olması önemlidir (Vural, 2016 s. 4). Sürdürülebilir tasarım ise 1988'de ortaya çıkmıştır. Gündem 21 (Agenda 21 on Sustainable Construction) raporu ile standartlar ve sınıflama ise CIB (Fr: Conseil International du Bâtiment: İng: International Council for Building) tarafından yapılmıştır (Bozdoğan, 2003 s.8-9).

Yapı malzemesi, yapı tekniği gibi yapı alanındaki bileşenler endüstri devrimi ile değişim yaşamış ve bu durum artı yönleri kadar eksileri de getirmiştir. Üretim süresinin azaltılmaya çalışılması ise hem canlıları hem de çevreyi olumsuz yönde etkileyen durumları beraberinde getirmiştir. Bunu önlemekte de yapı sektöründe ekolojik yaklaşımlar ön plana çıkmıştır (Inanç, T., 2010; Parlak Biçer, Yağmur, Ergüneş, 2016 s. 15-26; Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346). Yapı genelinde özel bir yere sahip olan konutlarda, çevre ve canlılara zarar vermeyen enerji kaynaklarının verimli kullanımı, üretimin hızlanması ama maliyetlerin aşağı çekilmesi gündemi oluşturmaktadır (Parlak Biçer Yağmur, Ergüneş, 2016 s. 15-26; Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346). Konu üzerindeki değerlendirmelerde yapıya yönelik kullanım ömrü, işlevsel olma durumu ve estetik kaygılar ile bunların ekonomi, ekoloji ve insan sağlığına etkileri önemli görülmektedir. Kullanım süresi; özellikle bu süreç boyunca ortaya çıkabilecek atık miktarı, atıkların geri dönüşüm durumu, yapım malzemesi ve sistemlerinde kullanılacak enerji miktarı, yapı malzemesinin yerel ya da başka bir yerden temin edilmesi ve bunların taşınması sırasında kullanılacak enerji durumunu kapsamaktadır (Keleş, Hamamcı, 2002). Yapım ve onarım maliyetlerinin düşük, uzun ömürlü kullanımı olan malzeme ve yapım sistemleriyle inşa ise ekonomi yönünden önemli görülen bir konudur. Doğal aydınlatma ve gün ışığından maksimum yararlanma, ısı ve akustik, iç ortam hava kalitesi gibi yapı fiziği konuları ise kullanıcı sağlığı yönü ile önemlidir. Dayanıklılık, yine bakım onarımın kolay olması ve buna uygun malzeme seçimleri ve kullanımda fiziksel ve mekanik koşulların oluşturulması ve sürdürülebilmesi kullanımda performans açısından ele alınmaktadır. Tasarımda ise; estetik ve işlevsellik önemli kavramlar olarak ele alınmaktadır (Keleş, Hamamcı, 2002; Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346).

Geleneksel ve tarihi konutların konumlanma biçimleri ile doğa arasındaki ilişki, sürdürülebilir tasarım çözümlerinin çıkış noktası olarak da görülebilir. Bu konutların bulunduğu bölgenin iklimi, topografyası, kültürü, yapının araziye yerleşimi, biçimi, güneşe göre yönlenmesi, mekân organizasyonu ve boyutları etkin tasarım kriterleri olmuştur. Bu kriterlerde yapıların yaşanan tecrübeler ile şekillenmesi de görülmüş ve bu durum ekolojik yaklaşımları da yansıtmıştır. Tarihi yapılardaki bu bilgi birikimi aynı zamanda ekolojik mimariye kaynak çeşitliliği de getirmekte, konuda ilerleme için basamak oluşturmaktadır. Bununla birlikte geleneksel yapıların kültürel miras olmalarının yanı sıra ekoloji ve sürdürülebilirlik konularına da katkılarının olduğunu söylemek mümkündür.

CIB'nin hazırladığı raporlar ve ekoloji-sürdürülebilirlik kapsamında farklı sertifikasyon kuruluşlarının belirlediği maddeler ışığı altında, bu çalışmada Yukarı Talas mevkiinde yer alan üç tarihi konut seçilerek incelemeye tabi tutulmuştur. Bu kapsamda; Talas tarihi konut dokusu özelinde seçilen aynı aileye ait üç farklı konutta, bağlamla ve topografyanın

doğal koşulları ile kurulan ilişki, çevrenin doğal verilerinin ekolojik standartlar kapsamında tasarıma etkileri, malzeme kullanımı ve sürdürülebilirlik gibi konular ele alınmıştır. Çalışma, tarihi azınlık konutlarındaki ekolojik ve sürdürülebilir mimarlığa dikkat çekerek hem eski yapı stokuna farklı bir bakış açısı getirmeyi hem de günümüz mimarlığında bu kavramların önemini vurgulamayı amaçlamaktadır.

4. Yukarı Talas ve Gülbenkian Ailesi

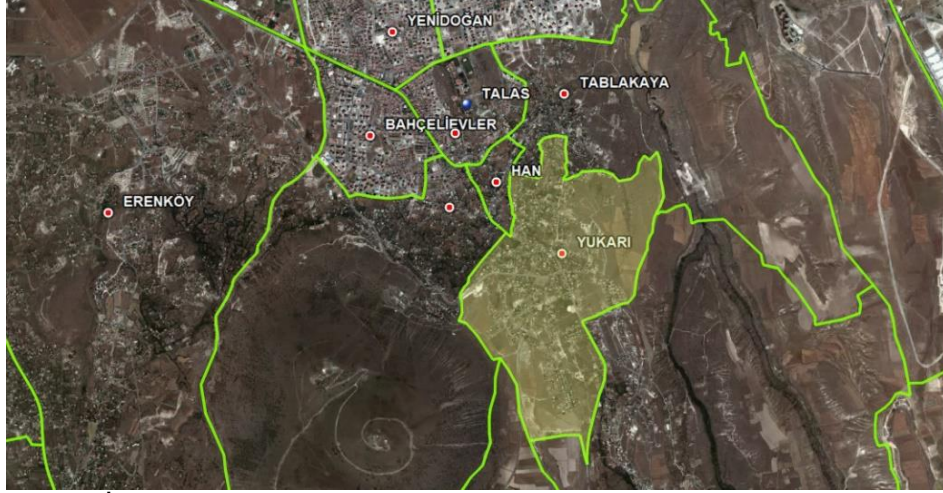
Kayseri için Talas, Talas için ise Yukarı Talas bölgesi önemli yere sahiptir. Coğrafi, tarihi ve yerleşim olarak tarih boyunca önemli olan bölgenin farklı etnik ve/veya dini kökenli gruplarca fark edilmesi de söz konusudur. Ticaret yollarının kavşağında olan bölgede yaşayanlar de her dönemde bu konuda çaba harcamış ve başarı sağlamışlardır. Sadece kendileri değil ticari zekaları gelecek nesillere de aktarılmış ve dünya çapında tanınan kişilerin oluşmasına temel atılmıştır. Yukarı Talas'ta süreci başlatan, ticaret ile uğraşan bu ailelerden biri de Gülbenkianlar olmuştur. Yöredeki konutları üzerinden gerçekleşen çalışmada Yukarı Talas ve ailenin bağları araştırılmıştır.

4.1. Yukarı Talas

İç Anadolu'nun güney bölümünde ve Toroslar ile sınırlanan coğrafyada yerleşmiş olan Kayseri kenti tarih çağları boyunca farklı uygarlıklar için merkez ve geçiş güzergahı olarak konumunu sürdürmüştür. Bu çalışmada ele alınan konutların da bulunduğu Kayseri'nin kent merkezi ilçelerinden Talas'ta yer almaktadır (Harita 1). Talas, günümüzde de geçerliliği devam eden, coğrafi konuma göre belirlenen yerleşime göre Yukarı ve Aşağı bölgeler olarak ana iki bölümden oluşmuştur (Yağmur 201765-69; Parlak Biçer, Akdağ 2020 s. 322-346) (Harita 2). Talas'ın konumunda önemli yeri olan Ali Dağının kuzeydoğu eteklerine yerleşen Yukarı Talas'ta eğimli arazi koşulları ve bu yapıya yerleşen konutları ve yokuşların sonunda ulaşılan düz alanlarda oluşan kısmen daha büyük ölçekli konutları içeren bir geleneksel mimariye sahiptir. Aşağı Talas olarak adlandırılan ve ilçe merkezinin bulunduğu kısım da ise arazi eğimi yok denecek kadar azdır. Talas iklimi, Kayseri ile paralellik gösterse de rakımın yüksekliği sebebi ile kent merkezine göre 1-2 derece daha düşük bir sıcaklık ve daha sert bir iklim vardır. Ayrıca Ali Dağı'nın uç tepesi arasından oluşan rüzgar koridorları ile Talas'ta doğu ve güneybatı rüzgarları daha etkilidir. Bu zorluklara rağmen Talas'ın yer seçiminde Ali Dağı'ndaki su kanalları ile kullanım ve sulama suyunun etkisi, bulunduğu konumun korunaklı yapısı, tüm Kayseri ovasına hakim bir bakıya sahip olmasının etkisi olduğu açıktır. Bununla birlikte Yukarı Talas'ta eğimli arazi koşullarına rağmen zeminin kolay işlenebilirliği, yerleşimde görülen bir diğer etkidir. Talas tarih boyunca bu özellikleri ile farklı kültürlerin birlikte yaşadığı zenginliklerin kaynaştığı bir yer olmuştur.



Harita 1: Kayseri ve Talas'ın uydu görüntüsü (Google Earth, 2020; Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346)



Harita 2: Talas İlçe merkezi ve Yukarı Talas (CitySurf, 2020; Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346)

2000 yıllık bir yerleşim geçmişine sahip olan Talas'ta yeraltı şehirleri, kaya oyma mekânlar, su kanalları üzerinde 18 yy sonrası geleneksel konut kültürünün oluştuğu görülmektedir (Eroğlu, 2016; Yağmur, 2017:65-69). Talas'ta konutlar, camiler ve kiliseleri kapsayan kentsel sit alanı Kayseri Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulu tarafından tescillenmiştir. Bunlar içerisinde konutlar önemli bir yeri kapsamaktadır. Ayrıca tek yapı ölçeğinde de koruma altına alınan yapılar bulunmaktadır (Talas Belediyesi 2017; Yağmur, 2017:65-69). Tarihi süreçte ilk olarak yörenin tuf ve kayaç yapısından yararlanılarak mekânlar oluşturulmuş, daha sonra bu kaya oyma mekânlarla uyumlu ve bağlantılı taş malzeme olarak taşın kullanıldığı yapılar oluşturulmuştur. Taş mekânlar yaşam alanları olarak kullanılırken kaya oyma mekânlar ise yiyeceklerin saklandığı alanlara dönüşmüştür. Taşın seçilme sebebi ise yörenin taş rezervlerine olan yakınlığı olduğu düşünülmektedir. Kat döşemeleri ise ahşap malzeme ile inşa edilen bu geleneksel yapılarda çatı dam olarak tasarlanmıştır. Genelde manzara yönüne doğru arazinin eğimi kullanılarak inşa edilen Talas konutlarında zemin kat tek ya da iki katlı olanların hepsinde sokak ve buldukları arazi ile yakın ilişkilidir. Talas'ta konutların planlarının oluşturulmasında iklim verilerinin etkisi ile oluşturulan tasarımlar görülmektedir. Talas, Kayseri kent merkezindeki konutlardan farklı olarak, konutların çoğunlukla büyük bahçelerinin olduğu bir yerleşim özelliğine de sahiptir (Eroğlu, 2016;

Yağmur, 201765-69). Özellikle sulama suyunun sistemli bir şekilde konut bahçelerine verilmesinin ve konutların hem içlerinde hem de dış bahçelerinde su toplamak için kuyuların olmasının etkisi vardır.

Talas'ta Cumhuriyetin ilk yılların çocukluğu geçen Kudret (1998), “..... Kayaların arasından aşağı mahalleye kıvrıla büküle bir yol iner. Talas'ın okulu, camisi, çarşısı, mezarlığı bu bölümdedir. Yukarı Talas'ta çarşı yoktur. Orası, zengin tabakanın oturduğu yerdir. Onların alışverişini uşaklar yapar. Zaten o devirde günü birlik ya da haftalık alışveriş yoktu. Yağlar, peynirler, her türlü yiyecek, evlerin altındaki inlerde, mahzenlerde saklanırdı. Talas, aslında bir Ermeni köyü. Birinci Dünya Savaşı sonlarında Ermeniler zorunlu bir göç yaşamışlar. Özellikle varlıklı aileler, başta Amerika ve İngiltere olmak üzere çeşitli ülkelere göç etmişler. Benim çocukluğumda tanıdıklarım zengin tabaka değildi. Demirci, marangoz gibi zanaatkâr insanlardı. Bir de bahçıvanlık gibi ayak işi gören kimseler. ...” ifadeleri ile Yukarı Talas dokusunu anlatmaktadır (Kudret, 1998, s. 49-51). Anlaşılabacağı gibi özellikle Yukarı Talas'ta üst gelir grubundaki azınlıkların konutlarının olduğu, kendi bahçeleri içerisinde, hizmet mekânları ile birlikte düzenlenmiş tekil konutlar öne çıkmaktadır. Bu çalışmada da bu konutlardan üç tanesi ele alınmıştır.

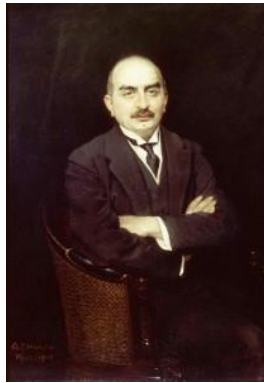
4.2. Gülbenkyan Ailesi

Kayseri, günümüzde olduğu gibi Osmanlı döneminde de ticari faaliyetlerle anılan bir kent olmuştur. Özellikle kentte yaşayan azınlıklar, Osmanlı'nın her yöresinden getirdikleri ürünleri İstanbul'a ve dahi saraya aktarımdaki ticarete önemli yer tutmaktadır (PABCFM; Demir, 2008 s.194-195-225). Bununla birlikte Osmanlı'nın son dönemlerinde, 19. yüzyılda, kent üretim merkezi de olmuştur. Bu durum sadece İstanbul'a ticari mal göndermeyle sınırlı kalmamış; Adana, Yozgat, Tokat, Sivas gibi çevre kentlere de ticari bağlar sağlanmıştır. Azınlıklar içinden özellikle Ermeniler, yerel ve uluslararası boyutta, Kayseri'nin ticaretteki gelişiminde görülmüşlerdir. “İran halıları için de iyi bir pazar” olduğu bilinen (Yılmaz, 2016 s. 149-153) Kayseri'de, Ermenilerin halı ticaretini gerçekleştirdiği mekânların da yer aldığı hanlar da mevcuttur. Halı ticareti ile birlikte farklı alanlardaki ticaretle uğraşan azınlık ailelerden biri de Gülbenkyanlar'dır. Kayseri'nin Talas ilçesi, Yukarı Talas mevkiinde yaşayan, kalabalık ve ticari alandan zengin olan ailenin burada pek çok gayrimenkullerinin olması, kilise ve okullar yaptırması (URL-3, 2023; URL-4, 2022; URL-5, 2022) ya da yaptırılması konusunda destek olmalarının da etkisi ile yaşadıkları bölgenin Gülbenkyan mahallesi olduğu (Teke, S., 2019; Şenalp, M., 2022a; Cömert 2010) söylenmektedir. Arşivlere göre ise Gülbenkyan ailesinin ilk nüfus kaydının “Üsküdar Acıbadem Caddesi'nde 379 numaralı hane” olduğu söylenmektedir (Okumuş, 2014 s. 8-19). Ancak Osmanlı'da ilk nüfus sayımlarının geç başlama tarihine bağlı olarak geçmiş yerleşimlerinin göz ardı edildiği düşünülmektedir. 1800'leri başlarında Talas'ta olan ailenin (URL-3, 2023) iki kardeşinin 1800'lerin ortalarında İstanbul'a göç ettikleri, burada ticari faaliyetlerde buldukları, banka kurdukları ve Osmanlı sarayı ile temasları olduğu bilinmektedir Döneminde Talas'ta kalan akrabalarının olması Talas ile bağlarının da sürdüğünü göstermektedir (URL-3, 2023; URL-4, 2022; URL-5, 2022)

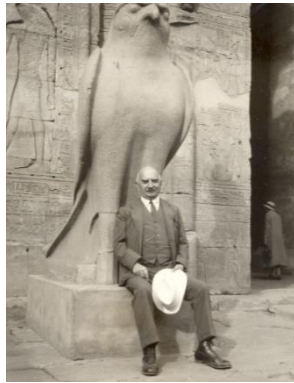
Gülbenkyanlar Talas'taki kurumları ve aile üyelerini desteklemeye devam etmişler ancak işlerinin bozulması ile Talas'a olan bu destek kesilmiştir (URL-1, 2022). Gülbenkyan ailesi üyelerinden Talas'ta kalanlar olduğunu Kudret (1998); “Gülbenkyan ailesinin bir kolu Talas'ta kalmış. Anne Peruz Hanım, kızı Mari, oğlu Agop ve üç kötürüm kız kardeş. Peruz Hanım güngörmüş, felaketlere uğramış dünya güzeli bir kadın” ifadeleri ile belirtmiştir. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde ise ailenin son kalan bu üyeleri de İstanbul'a göç etmiştir. Aile ile ilgili son gelişmeler “ kötürüm kardeşler art arda ölmüşler. Mari ünlü bir heykeltıraş olmuş. Agop İstanbul'a ulaştıktan üç gün sonra ölmüş. Bedri Rahmi'nin “kara dut” şiirinin ilham perisi Mari de sanatının zirvesine ulaştığı

devrede öldü” olarak aktarılmaktadır (Kudret, 1998 s49-51). İngiltere’de olan Gülbenkyanların bağlarının zamanla zayıfladığı, İngiltere’den gönderilen yardımların kesildiği, ailenin izinin kaybedildiği, daha sonra bulduğunda ise bu ailenin bir apartmanın kapıcıları oldukları ifade edilmiştir (Kudret, 1998 s. 49-51). Ailenin 1913 yılında Talas’ta doğan, uzun süre burada yaşayan daha sonra İstanbul’a annesi ve kardeşleri ile taşınan üyesi Mari (Mari Gerekmezyan), Türkiye’nin ilk kadın heykeltıraşı ve heykeltıraş öğretmenidir. Mari’nin eserleri, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ve Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nde sergilenmiştir. Mari’nin bilinen ünü ise şair ve ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun "Karadut" şiirinin ilham kaynağı olmasındandır (URL-6, 2022).

Gülbenkyan ailesinin en ünlü ve kuzeni Mari gibi sanat ile ilişkili üyesi ise Kalust Gülbekyan (Şekil 1, 2) olmuştur. Kalust Gülbekyan’ın Talas ile olan bağlarını güçlendiren kanıtlar vardır. Farklı kaynaklara göre doğum yerinin net olmadığı söylene de Gülbenkyan Vakfı ve bağlı oldukları patrikhane kayıtları, Kalust’un 1869’da İstanbul Üsküdar’da Sergiz (Şekil 3-4) ve Diruhi’nin çocuğu olarak dünyaya geldiğini yazmaktadır. Baba Sergiz 1836 Talas, anne Diruhi 1846 Kayseri doğumlu olarak beyan edilmektedir URL-3, 2023; Okumuş, 2014 s. 8-19). Bununla birlikte “*Gülbenkyan kardeşler, kendilerinin Dersaadet’de doğduklarını beyan etmişlerdir.*” Osmanlı belgelerine göre; “*Kayserili Gülbenkyan Kalust ve Bedros ve Karnik ve Vahan’ın eylevm Kayseri’de mukayyet ve bedel-i askeri ile mükellef oldukları*” belirtildikten sonra “*Dersaadet’te bulunmaları meşru’ ise de resmen tebdil-i mekân etmedikleri...*” de söylenmektedir. Bu belgelere rağmen nüfus kayıtlarının Talas’tan istendiği ve o dönemde halen nüfuslarının Kayseri’de olduğu bilinmektedir. Bu durum Kayseri’de o dönem içerisinde gayrimenkullerinin olmasını da kanıtlamaktadır (Okumuş, 2014 s. 8-19). İstanbul’da da gayrimenkulleri vardır. Bunlardan ailenin yaşadığı ev Üsküdar’daki ev yok olmuş, Sirkeci ve Mahmutpaşa Büyük Valide Han, Selamet Han, Gülbenkyan Han’ın (Okumuş, 2014 s. 8-19) ise ailenin iş merkezleri olduğu söylenmektedir (URL-1, 2022).



Şekil 1, 2: Kalust Gülbekyan (URL-7, 2023)



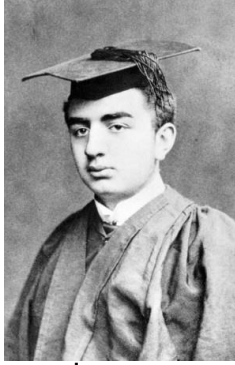
Talas’ın köklü Ermeni ailelerinden
Sarkis Gülbekyan (1836-1893) 1860’lı yıllar



Şekil 3, 4: Talas’ta yaşayan Sarkis Gülbekyan (Şenalp, 2022b)

Eğitimi İstanbul, Marsilya ve üniversite eğitimi Londra’da gerçekleşen (Şekil 5) Kalust, petrol saha gezisi için Bakü’ye gitmiş ve Osmanlı İmparatorluğunca değerlendirilen petrol konusunda makaleleri olmuştur. Osmanlı topraklarındaki petrolün çıkarılması ile ilgili kişi ve uluslararası arabuluculuklarda görev aldığı söylenmektedir (URL-3, 2023). Kuruculuğunda bulunduğu Türkiye Petrol Şirketi 1914 yılının başlarında Türkiye Petrolleri Anonim Şirketi (TPK) yeniden yapılanmaya gitmiştir. Anglo-Persian Oil Company (şimdi BP), Irak petrol imtiyazını talep etmiş ve İngiliz Dışişleri Bakanlığı’ndan güçlü destek alan Kalust’un aldığı komisyon %5 olduğu için kendisi tüm dünyada “bay yüzde beş” olarak da tanınmıştır (URL-3, 2023). Dünyaca ünlü bir sanat koleksiyonuna sahip (URL-1, 2022; URL-3, 2023) Kalust kendileri gibi Kayserili Essayan ailesinden

Nevarte ile evlenmiştir (Okumuş, 2014 s. 8-19) (Şekil 6). Özellikle Anadolu ve doğu kökenli sanat eserlerinin de yer aldığı koleksiyonu Lizbon'daki Gulbenkian Vakfı kapsamındaki müzelerde bulunmaktadır. (URL-3, 2023). Kuzeni Mari gibi bir yeteneği olmasa da kolleksiyonculuğu ile sanat ve kültüre önem verdiği açıktır.



Şekil 5: Gülbenkian İngiltere okul yıllarında (URL-3, 2023)



Şekil 6: Gülbenkian ve eşi (URL-3, 2023)

Kayseri Talas ilçesi Yukarı Talas mevkide yaşayan dünyaca ünlü “Bay yüzde beş”in de bir ferdi olduğu Gülbenkian ailesinin ve kalabalık akrabalarının da yaşadıkları söylenen konutların, finanse ettikleri ibadet yapılarının ve eğitim yapılarının olduğu söylenmektedir. Bu yapılar içerisinde, yapılan araştırmalar sonucu, Gülbenkianlara ait olduğu belirlenen üç konutu; geleneksel yapıları, sanat ve tarihi özellikleri, mimari tasarımları gibi pek çok farklı yönü ile ele almak mümkündür. Bu çalışma kapsamında ise bazı yayınlarda adı geçen, yabancı belgelerde görülen ve yörede yaşayanlardan edinilen bilgiler ile bu aileye ait olduğu belirlenen konutlar, ekolojik mimarlık açısından CIB kriterleri temelinde ele alınmıştır. Çalışmanın yok olmaya yüz tutan bu konutlara Gülbenkian ailesinin de dikkatini çekerek sürdürülebilirliğinin sağlanması da önemlidir.

5. İncelenen Konutlar

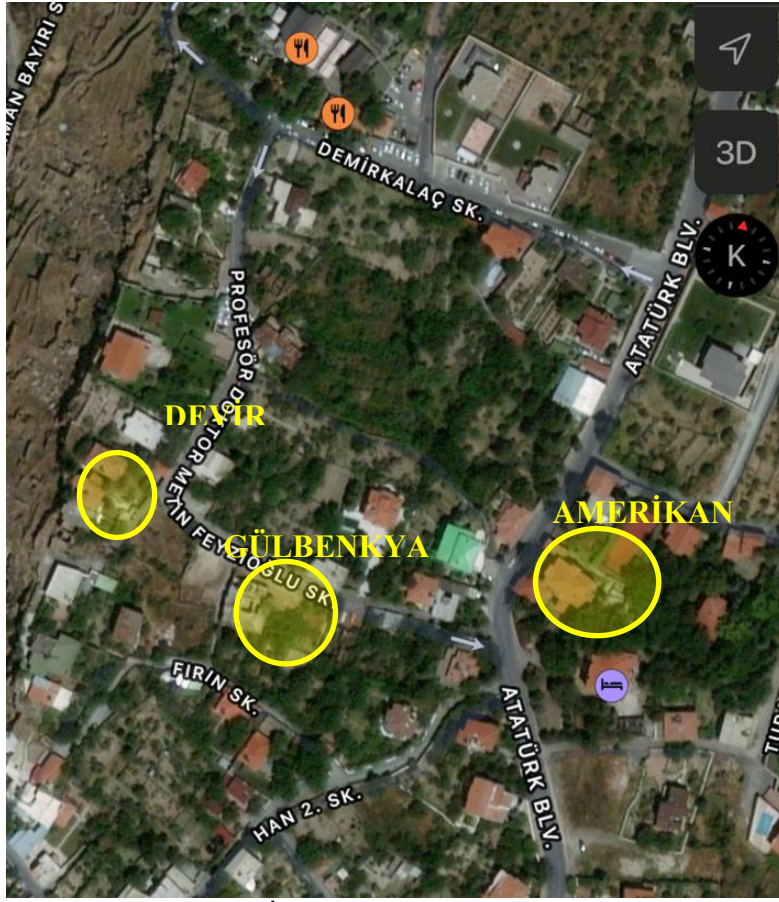
Yukarı Talas'ta Gülbenkian ailesine ait olduğu söylenen ve bir tanesinin Amerikan Board tarafından alınarak belgelendiği çalışmaya konu olan üç yapı, Yukarı Talas'taki üst gelir düzeyine sahip olan azınlık mimarisi açısından önemli görülmüştür. Bu yapılardan şu an Erciyes Üniversitesi Tesisleri olarak kullanılan dışında bir yayın bulunmamaktadır. İçlerinden bir konut ise İmamoğlu'nun (2001) eserinde Gülbenkian konutlarından biri olarak belirlenmiştir. Edinilen yazılı ve sözlü kaynak bilgileri ile bu konutlar üzerinde ekolojik incelemeyi içeren çalışmaya karar verilmiştir. Çalışmada yer alan yapıların tapu kayıtlarına ulaşamaması bu çalışmanın eksiği olarak görülmektedir. Ancak Kayseri'de ve bağ evlerinde konut dokusu üzerinde yapılan İmamoğlu'nun (2001) çalışmaları ve Arşag Alboyacıyan'ın kitabında (Yüksel, 2022 s. 149-153) geçen veriler çalışmanın ilerlemesinde temel olmuştur (Harita 3).

Kayseri kent merkezinde yer alan konutlar ile ilçelerinde yer alan konutlardaki yaşamların ve dokunun farklı olduğu söylenmektedir (İmamoğlu, 2001 s. 69-92; İmamoğlu, 2006; Yüksel, 2022 s. 149-153). Alboyacıyan'ın geleneksel Kayseri konut kültürü hakkında “..... asırlardan beri eski geleneksel düzenlerini sürdürmüşler. Evler, güvenli olması için dört bir tarafı yüksek taş duvarlarla çevrili ve dışarıdan güneş ışığının engellendiği fakat içerisine tüm havayı ve ışığı alabilen avlular inşa etmişlerdi.” dediği belirtilmiştir. Faroqi'nin ise; 17. yy.'dan itibaren avlunun Kayseri konutlarının önemli bir bölümü olduğunu, hatta bazı konutların birden çok avlusu olduğunu, avluda arabalık, atlık kısımlarının olduğunu sundurmaların olduğunu ve 1950'lere kadar bu tarzın konutta

devam ettiğini, içe dönük bir yaşam sürdüren konutlar olduğunu söylediği bilinmektedir (Yüksel, 2022 s. 149-153) İmamoğlu eserlerinde Kayseri konut mimarisine yönelik daha ayrıntılı incelemeler ile sosyal yaşamın mimari ile şekillenmesini daha net ortaya koymaktadır (İmamoğlu, 2001 s. 69-92; İmamoğlu, 2006)





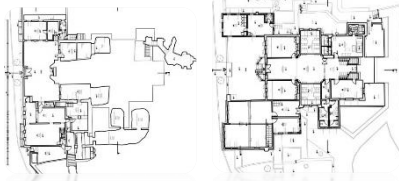
Alboyacıyan'ın kitabında bağa göçmek olarak adlandırılan geleneğe yönelik bilgilerde “... *baş evinden bahsettiğimizde , az çok iyi koşullarda inşa edilmiş sessiz, sakin, rahatlatıcı taş ev veya dar ya da geniş bir alana yayılmış bahçeler olduğu bilinmelidir. Fakirlerin bağ evleri genellikle tek katlı olup, tek bir oda ve her iki yanda bitişik bir balkon ve küçük taşlarla kaplı bir avludan oluşur. Bu tür yazlık bağ evleri, zenginlerin evlerine göre farklı yapıda ve çamurla kaplı taş yığınlarından oluşur. Zenginlerin yazlık bağ evleri, genellikle iki katlıdır. Bir veya daha fazla odası, bir mutfak ve balkonu olacak şekilde oluşturulmuş, aşağı katı ve yukarı kattan oluşan köşkün ön tarafı tamamen açık üç duvarlı üstü örtülü 'muhaccer' adı verilen yerleri vardır. Zenginlerin yazlık bağ evlerinin etrafı kalın duvarlarla çevrilidir.*” olarak ifade ettiği söylenmektedir (Yüksel, 2022 s. 149-153). Buradaki çıkarımlardan incelenen Gülbenkyan konutlarının genel ortak durumuna bakıldığında üst gelir grubundaki konutlar olduğu anlaşılmaktadır.

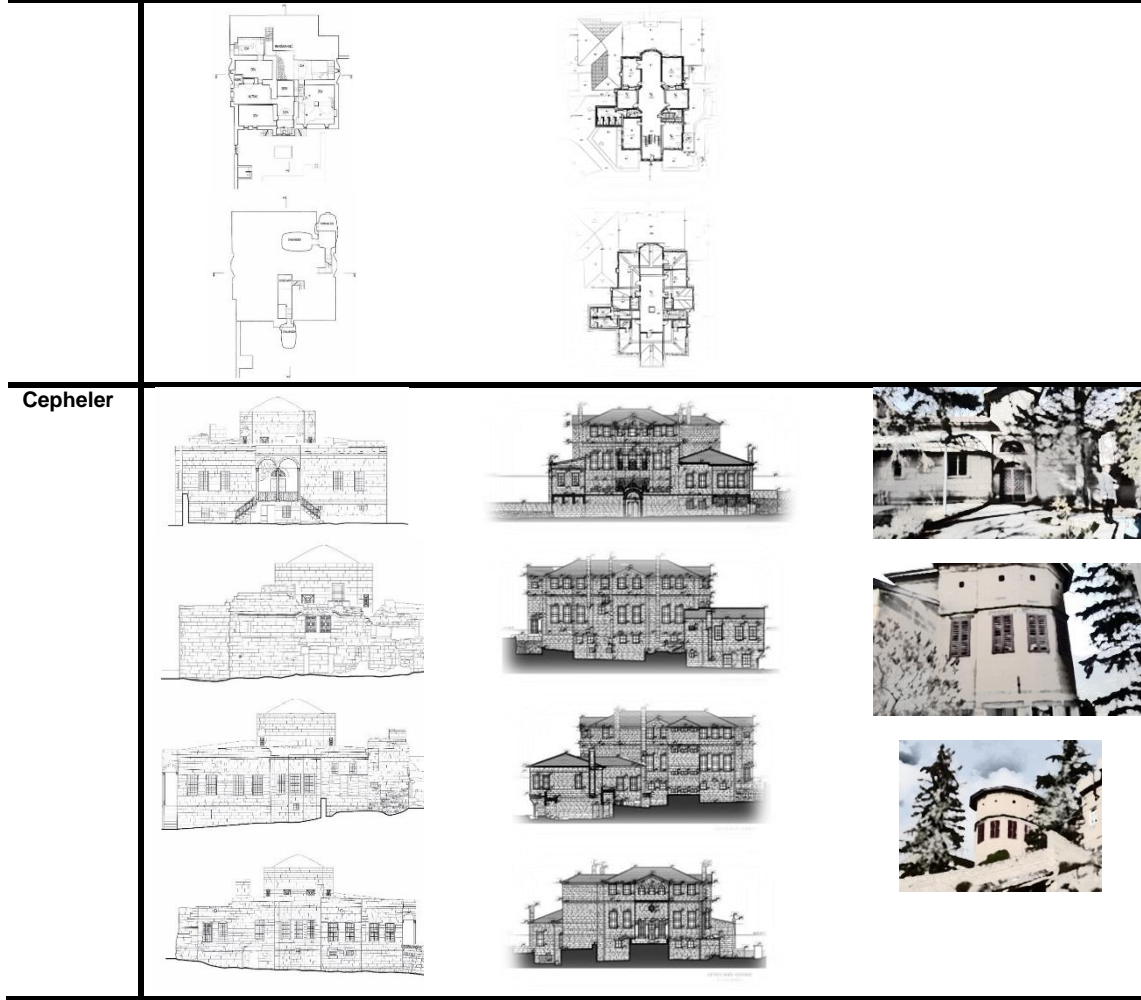
Alboyacıyan'ın “*Muhaccer veya köşk, evlerin üst katlarında yer alan yarı açık, ferah yaz odalarıdır. Yerden yarım kat yükseltilmiş olanlarına da rastlanır. Muhaccer ve köşk, hem birbirlerine hem de alt katlardaki örtmelere çok benzer. Her ikisi de doğaya ve manzaraya açık, içinde günlük yaşamın önemli bölümünün geçtiği, bağ evlerinin merkezî mekânlarıdır. Birbirlerinden farkları cephelerine ve dekorasyonlarına ilişkindir; Muhaccerler üst kata yapılan örtmeler gibidir. Cepheleri ve içleri sadedir. Köşkların cepheleri ise sütun, sütun başları ve kemerlerle süslenmiştir; döşemeleri, sedirleri ve şerbetlikleri özenle yapılmıştır. Boyutları muhaccerlerden daha büyüktür. Geniş yanlarıyla manzaraya bakarlar.*” olarak eseri çevrilmiştir (Yüksel, 2022 s. 149-153). Burada ele alınan konutlarda Alboyacıyan'ın kitabında bahsedildiği ifade edilen köşk, ele alınan yapılardan Devir köşkü ve yapının bahçesindeki ek yapıda olduğu görülmektedir. Alboyacıyan elbette özel olarak Yukarı Talas'a yönelik bilgiler vermemiştir. Ancak Kayserinin diğer bağ evlerinin bulunduğu yerlere göre Talas'ın sadece yazları kullanılan bir yapı olmaması ve Ermeni azınlığın sürekli kullanımında olan konutlar olması, farklılıkları beraberinde getirmiştir. Ancak birbirine yakın mesafeler içerisinde konumlanan ve incelenen üç konutun (Tablo 1, Harita 3.); Yukarı Talas'ın eğiminin olmadığı geniş alanlar üzerine konumlandırılmış, yapıların servis mekânları günlük yaşamın gerçekleştirildiği mekânların organizasyonu, bahçeleri ve bahçelerindeki sulama, yaşama vb özellikleri ile üst gelir grubuna ait yapılar olduğu görülmektedir. Bu konutlar arasında ve yakınlarında ise Gülbenkyan ailesinin inşa ettirdiği kilise ve diğer kamu yapıları olduğu da bilinmektedir. Bu yüzden ki bu alanın Gülbenkyan mahallesi olarak geçmesi şaşırtıcı değildir.



Harita 3: İncelenen Konutlar (App, 2023)

Tablo 1: İncelenen Yapılar

	Gülbenkian Evi	YAPI ADI Amerikan Koleji	Devir Köşkü
			
Yapım Yılı	19. yy	19. yy	19. yy
Vaziyet Planı			
Planlar			YOK



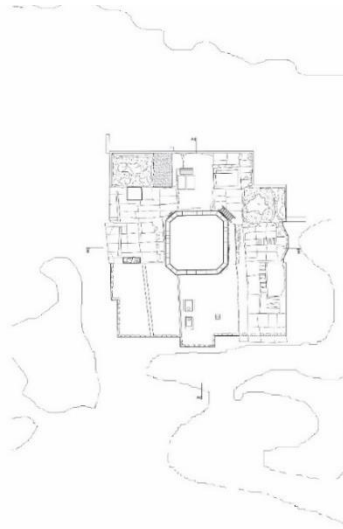
5.1. Gülbenkian Evi

Günümüzde bir kısmının olmadığı, fazlası ile zarar görmüş olan Gülbenkianlar'a ait olduğu söylenen ilk yapı kagir sisteme sahiptir. Yapı, yaşamı sürecinde, farklı müdahaleler görmüş, bazı yapı elemanları geleneksel yapı malzemelerinden günümüz yapı malzemesi olan betonarme gibi malzemeleri ile değiştirilmiş, bazı bölümleri ve yapı elemanları da yıkıma uğramıştır. Yapım yılı ve mimarı hakkında net bilgi olmayan konut, 19. yüzyıl geleneksel Talas evlerindedir (Tavacıgil, 2007a). İlk yapıldığı dönemki özgün mimari ve malzemeye sahip olamayan yapı, yine de geleneksel konut örnekleri içerisinde değerlendirilebilmektedir (Tavacıgil, Ö., 2007a). Konut, yüksek duvarlar ile çevrili bahçe içerisinde yer almaktadır. Bu bahçeye giriş ise arsanın batı cephesinde bulunan dar sokak üzerindeki bahçe kapısından sağlanmaktadır (Şekil 7, 8). Konutun bulunduğu alanda yapı alanın kuzeyine yerleştirilirken meyve ağaçlarının bulunduğu bahçe ise güneyde ve doğuda yer almaktadır. Konutun ana girişi, geleneksel pek çok Kayseri evinde görülen ve kış mevsimi koşullarında yağın karın güneşin etkisi ile çabuk erimesi için planlanan güney cephesindedir (Şekil 9). Yapının zemin kotu, yol kotundan yaklaşık iki metre yukarıdadır (Tavacıgil, 2007a). Buraya iki taraflı merdiven basamakları ile ulaşılmaktadır (Şekil, 9). Giriş, haçın bir kolunda yer alırken karşı kolunda ulaşılan mekânların değiştirildiği, günün koşullarına göre eklenen yada bölünerek oluşturulan mekânlar olduğu düşünülmektedir. Planda dairesel formu olan haçın dört kolu arasında

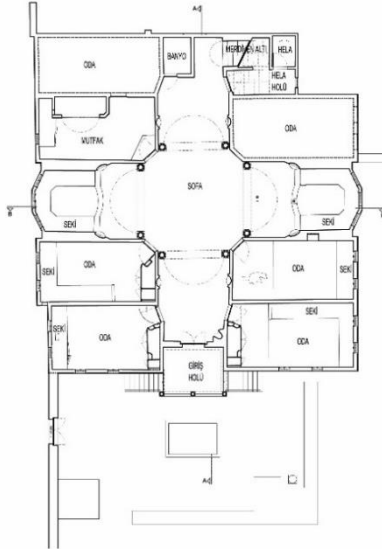
kalan kısımlar ise dikdörtgen odalardan oluşmaktadır. Haçın ortasından köşelerden açılı olarak girişleri planlana odaların kapıları merkezi yöneliktir.

Zemin kotunda giriş kanopisine ulaşımı sağlayan merdivenler ve girişin altından ise ilk bodrum kata girilmektedir. Bu kat; dönemindeki kullanımda yaşama yardımcı olmak üzere bulunan hizmetliler için olduğu düşünülen mekânlardan, mutfak, ocak ve kiler gibi servis mekânlarından oluşmaktadır (Şekil 10). Bu katın kat yüksekliği de zemin kata göre düşük ve daha mütevazî bir kattır. Yapının kuzeyinde daha önceki dönemlerde mekânlar bulunduğu düşünülmektedir. Bu mekânların plan ile bağları kapılarının yerine duvar örülerek kesilmiştir. Günün şartlarına göre buraya ek olarak tuğla ve taş ile inşa edilen ıslak hacimler eklenmiştir (Tavacıgil, 2007a).

Birinci bodrum kattan merdivenler ile ikinci bodrum kata ulaşılmaktadır (Şekil 11). Kaya oyma olan ikinci bodrum katta mahzenler bulunmaktadır. geleneksel yapılarda bulunan mahzenler, yaz aylarındaki sıcak hava koşullarından yiyecekleri korumakta kullanılmaktadır (Şekil 11) (Tavacıgil, 2007a)



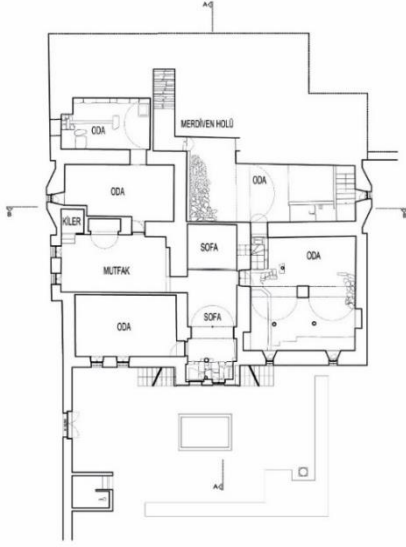
Şekil 7: Vaziyet planı (Tavacıgil, 2007b)



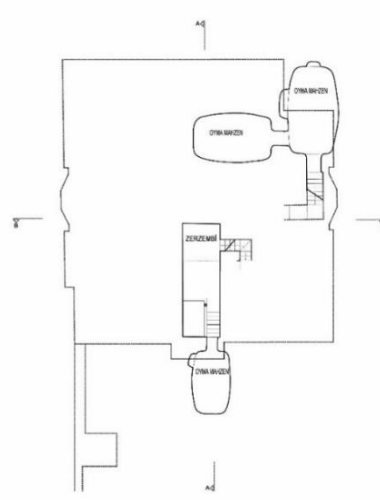
Şekil 8: Zemin kat (Tavacıgil, 2007b)



Şekil 9: Güneyde planlanan giriş ve giriş merdivenleri (Tavacıgil, 2007c)



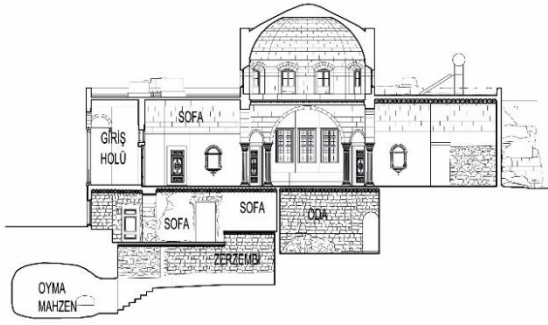
Şekil 10: Birinci bodrum kat (Tavacıgil, 2007b)



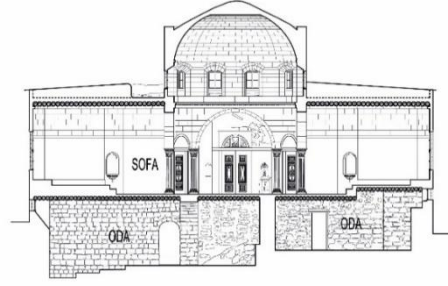
Şekil 11: İkinci bodrum kat (Tavacıgil, 2007b)

Kubbelerle ilgili olarak Kudret (1998) “*Yukarı Mahalle’de evler çok görkemli idi. Hele sayıları üçü beşi geçmeyen kubbeliler. Bu evler, sahipleri gidince, emlâki metruke olarak Türklere satılmış. Kubbelerden biri de ünlü Gülsenkyan ailesinin. Onu da babam almış. Bu kubbeli evlerin hepsinde ana planı aynı. Tıpkı haç biçiminde bir yerleşim. Haçın dört kol uzantıları bütünüyle yaşanan bölüm. Haçın kollarının ara boşluklarına odalar yerleştirilmiş. Haçın kollarının birleştiği geniş, orta mekânın üstüne de, etrafı küçük pencerelerle çevrili bir kubbe oturtulmuş.*” (Kudret, 1998 s. 49-51) kubbeli evlerin özelliklerini yazmıştır. Ancak burada bahsedilen kontun mu yoksa bir başka konutun mu olduğu anlaşılamamaktadır. Kudret’in eserinin ilerleyen bölümlerindeki plan anlatımlarındaki kubbenin başka bir konuta ait olduğu anlaşılmaktadır. Haçvari orta sofaya sahip olan konutun orta mekânı Yukarı Talas’ta çok az sayıda olduğu söylenen kubbe ile kapatılmıştır.

Yapının belirgin özelliği olan kubbenin üçüncü boyutta derinlik sağladığı da söylenmektedir (Tavacıgil, 2007a). Haçın ortasında yer alan kubbenin yüksekliği diğer mekânlardan fazladır (Şekil 12, 13, 14). Yapının ortasında tasarlanan ve on iki adet penceresi olan (Tavacıgil, 2007a) kubbe, üçüncü boyutta görsel etki yaratmasının yanı sıra, sıcak yaz aylarında serin iç mekânlar sağlamaktadır. Kubbenin yapıya oturduğu yerde ise kemerli pencere açıklıkları vardır (Şekil, 15). Kubbe dört ana kemer ve bu kemerlerin taşındığı zarif kolonlar üzerine oturmaktadır (Şekil, 16, 17). Bu kubbe bakımsızlık ve farklı amaçlar ile yapılan kazılarla yıkılmış günümüze ulaşamamıştır (Şekil, 18).



Şekil 12: A-A kesiti (Tavacıgil, 2007b)



Şekil 13: B-B kesiti (Tavacıgil, 2007b)



Şekil 14: Kubbenin dış görünüşü (Tavacıgil, 2007c)



Şekil 15: Kubbedeki pencereler (Tavacıgil, 2007c)



Şekil 16: Kubbe ve sütunlar (Tavacıgil, 2007c)



Şekil 17: Kubbe ve sütunlar (Şenalp, 2022c)



Şekil 18: Kubbe Yıkıldıktan sonraki durum (Şenalp, M., 2022c)

Haç formundaki orta mekânın kollarının birbirinden ayrılmasını sağlayan ve kubbeyi taşıyan kemerler, aynı zamanda mekânların karakteristiğini de belirlemektedir. Haçın kollarını oluşturan bu mekânların üst döşemeleri ahşap malzeme ile geçilirken kubbe, kemerler ve kemerlerin oturduğu ince kesitli kolonlarda taş malzeme kullanılmıştır (Şekil 19, 20). Zaman içerisinde bu ahşap döşemeler betonarme ile değiştirilmiştir.

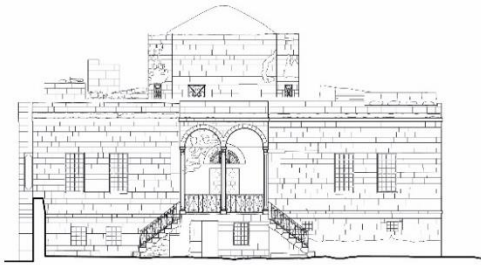


Şekil 19 Kubbe Taşıyıcılığında kemerler
(Tavacıgil, 2007c)



Şekil 20: Ahşap döşemeler (Tavacıgil,
2007c)

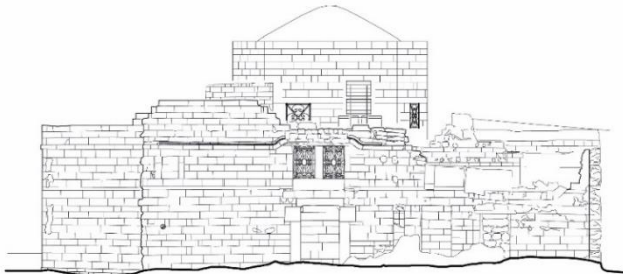
Yapının taşıyıcı duvarlarını oluşturan taş kagir sistem, cephelerde kaplama ve boyama kullanılmayarak bölgenin genel dokusunu yansıtan görünümüdür. Yer yakın taş ocaklarından elde edilen taşların kullanıldığı yapının özellikle güney cephesi gösterişli iki kemer ve bu kemerleri taşıyan üç sütün ile güçlendirilmiştir (Şekil, 21, 22). Giriş kanopisine ulaşan çift taraflı merdivenler etkileyicidir. Yapını kuzey cephesinin zaman içerisinde değiştiği görülmektedir. Yapı kullanım şartları ve farklı sebepler ile kuzeyde yer alan mekânlarından ayrılmıştır. Bu cephede ayrılma sonucu duvarlar örülmüştür (Şekil, 23, 24). Geniş bir bahçeye bakan doğu cephesinde haç planının yansıması olarak haçin uçlarında köşeli çıkmalar görülmektedir (Şekil, 25, 26). Bahçe girişinin de olduğu batı cephesi doğu cephesinin karakteristiğine sahiptir (Şekil, 27). Yakın zamanlarda yıkılan taş kubbenin cephelerde baskın bir mimari öge olduğu görülmektedir. Güneyden kuzeye doğru yükselen arazi kotuna oturan yapının zemin ile uyumu özellikle batı cephesindeki kat hizasında görülen taş işçiliğinde belirgindir (Şekil , 27, 28).



Şekil 21: Güney (giriş) cephe (Tavacıgil
2007b)



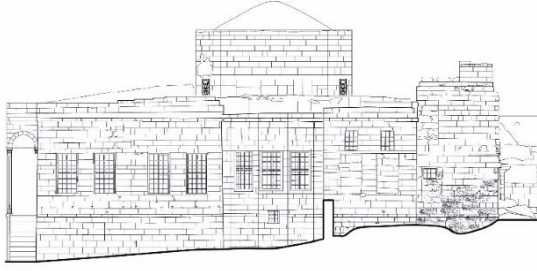
Şekil 22: Güney cephe 1 (Tavacıgil, 2007c)



Şekil 23: Kuzey cephe (Tavacıgil, 2007b)



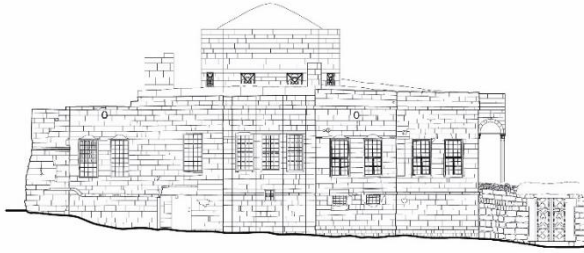
Şekil 24: Kuzey Cephe2 (Tavacıgil,
2007c)



Şekil 25: Doğu cephe (Tavacıgil, 2007b)



Şekil 26: Doğu cephesi (Tavacıgil, 2007c)



Şekil 27: Batı cephe (Tavacıgil, 2007b)



Şekil 28: Batı Cephe (Tavacıgil, 2007a)

Yapının kuzeyinde yer alan mekânların üst örtülerinin ahşap döşeme kirişleri muhafaza edilirken güney cephesinde yer alan mekânların döşemeleri betonarme ile değiştirilmiştir. Odaların zemin kaplamaları ise ahşap kaplama ve taş kaplama olarak farklılık göstermektedir (Tavacıgil, 2007a). Haç formu ve zemini özgün kesme taş kaplama sofaya güneydeki girişte yer alan dış yüzü sac ile kaplanmış ahşap bir kapı ile girilmektedir (Şekil, 29) (Tavacıgil, 2007a). İç mekânların masif ahşap malzemeden yapılan kapıları (Şekil 30) olan yapının kasa ve kanatları da ahşap olan pencere boşluklarının dışında metal korkuluklar bulunmaktadır (Şekil, .31). Haç formu ana mekânın duvar yüzeylerinde dördü kenar profilli, dördü profilsiz sekiz adet şerbetlik bulunmaktadır (Şekil, 32). Haçın dört tarafında planlanan odalardan güneyde yer alanların içerisinde ahşap dolaplar özgünlüğünü korumaktadır (Şekil, 33, 34) (Tavacıgil, 2007a). Güneyde yer alan odalarda, yapının özgün halinde, ahşap işçiliğinin dolap ve zar kaplama yönünden fazla olduğu düşünülmektedir.



Şekil 29: Ahşap Giriş kapısı (Tavacıgil, 2007c)



Şekil 30: İç kapı (Tavacıgil, 2007c)



Şekil 31: pencere ve korkuluklar (Tavacıgil, 2007c)



Şekil 32: Şerbetlik (Tavacıgil, 2007c)



Şekil 33: Ahşap dolaplar (Tavacıgil, 2007c)



Şekil 34: ahşap dolap kapağı (Tavacıgil, 2007c)

5.2. Amerikan Koleji Binası-Erciyes Üniversitesi Sosyal Tesis Binası

Talas, konumu, barındırdığı azınlık nüfus ve Osmanlı'nın dönem şartları içerisinde, 19. yy.'da Amerikan Board sistemi için ana istasyonlardan olmuştur. Bu sistem içerisinde yer alan misyoner ailelerinin gelmesi, 1870'lerde kız ve erkek öğrencilere eğitimlerin verilmesi gibi gelişmeler görülmüştür. Yatılı olarak öğrencilerin kalması da söz konusudur (PABCFM, Demir, 2008 s.194-195-225). Demir (2008) çalışmasında W. A. Farnsworth'un okul inşaatına başlanabileceği ifade ettiğini söylemektedir. Talas, Osmanlı'da, ilk Amerikan hastanelerinin açıldığı bölgeler arasındadır (Demir, 2008 s.194-195-225). Eğitim ile birlikte sağlık hizmetlerini de vermeye başlayan Amerikan board çalışanlarının faaliyetleri için binalara ihtiyaçların arttığı düşünülmektedir.

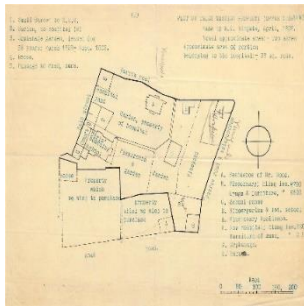
Amerikan Board'un sağlık sistemi içerisinde yer alan doktorların hizmetlerinden yararlanmak isteyen hastalar artınca sağlık faaliyetlerinde yardım edebilmeleri için Talas Amerikan Erkek ve Kız okulu öğrencilerinden gönüllü olanlara tıbbî dersler de vermişlerdir. Osmanlı arşivlerinde ve Amerikan Board belgelerinde 1871 olarak yer aldığı söylenen Talas Amerikan Erkek okulunun kuruluş tarihi net değildir (Demir, 2008 s.194-195-225). Ancak Kız okulu bölümünün 1870'lerde faaliyette olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısı ile iki hizmet kurumunun birbirine yakın bir yerleşime sahip oldukları açıktır. Elbette ilk kurulduğu dönemde kendilerine ait bir binalarının olmadığı ve mevcut binaların okul ve ekler ile hastane olarak kullanıldığı açıktır. Özellikle ilk tarihler ve bina kullanım dönemleri incelendiğinde; kız okulu olarak kullanılan yapının Gülbenkyan ailesine ait olduğu (Şenalp, 2022a), önceleri aile tarafından Board'a kiralandığı ve daha sonraki dönemlerde Amerikan Board'a satıldığı düşünülmektedir.

Talas Amerikan okulları tarafından 1889 yılında mevcut yapının satın alınması gerçekleştirildiği için kuruluşu 1889 geçen okul binası ile ilgili olarak ".....WBM'nin (The Women's Board of Mission) büyük maddi desteği ile Yukarı Talas bölgesinde bulunan, 1874 yılında yapılmış olan taşın bir binayı satın almışlardır. Bugün Erciyes Üniversitesi Sosyal Tesisleri olarak kullanılan bu binanın, o tarihlerdeki belgelerde 2 küçük bahçesi ve bu bahçelerde birçok meyve ağaçlarının bulunduğu, ayrıca bölgede görevli misyonerlerin barınmaları için iki evin daha inşa edilebileceği bir alanın olduğu şeklinde ifadelerle okulun bulunduğu bölge anlatılmaya çalışılmıştır. Satın alınan bu binada Talas Amerikan Kız Okulu ilk olarak ise 23 Eylül 1889 yılında öğrencilerine eğitim vermeye başlamıştır." (Demir, 2008 s.194-195-225) bilgiler vardır. Burada bahsedilen bina ve eklerinin; Board'a geçme tarihi, bina yeri (Şekil 35) ile ilgili ifadeler ve halen bölgede yaşayanlardan edinilen bilgilere göre Gülbenkyan ailesine ait olduğu düşünülmektedir. Konut olarak kullanıldığı dönemlerde iki katlı olan binanın Amerikan Board'a geçmesi ile üçüncü katın (Şekil 36) eklenerek kullanılması söz konusudur.

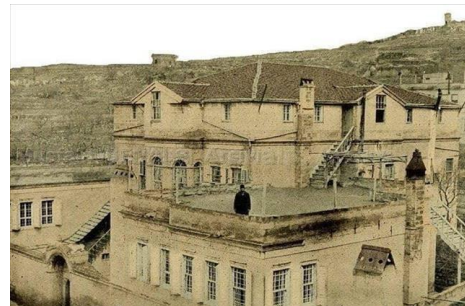
Demir (2008), “..... 1905 yılında Amerikan Board'a ait olan gayrimenkuller ise şunlardır 1. Etrafı sağlam duvarlarla çevrili olan 2/3'ünün sokaklar tarafından 4'e bölüdüğü, iki dönümlük arazi üzerine kurulu olan bir kız okulu, bir hastane, bir ev ve bir ahır. 2. Yukarı Talas bölgesinde, uçuruma bakan geniş bir ova üzerinde yer alan 13.000 metrekarelik bir arazi üzerine kurulmuş olan ve inşaatı sırasında gerekli olan bütün malzemelerin Mr. Wingate tarafından karşılanıp, onun öncülüğünde yapılmış üç katlı bir erkek okulu ve taştan yapılmış bir bağ evi. 3. Bu okula yakın bir bölgede 9.500 metrekarelik üzüm bağı. 4. Kayseri'de 17.200 metrekarelik bir arazi üzerine kurulmuş olan iki ev ve anaokulu öğrencilerinin kullanması için geniş bir avlu 5. Misyon merkezine yürüyerek 15 dakika uzaklıkta Aşağı Talas bölgesinde bulunan, 1881 yılında alınmış olup, Bartlett Bahçesi olarak bilinen bir arazi. ...” (Demir, 2008 s.194-195-225) olduğunu söylemektedir. Burada bahsi geçen “Etrafı sağlam duvarlarla çevrili olan 2/3'ünün sokaklar tarafından 4'e bölüdüğü, iki dönümlük arazi üzerine kurulu olan bir kız okulu, bir hastane, bir ev ve bir ahır”ın içerisinde yer alan ve Gülbenkianlardan satın alındığı düşünülen yapı çalışmaya konu olmuştur.

Kudret (1998) anılarında; “Talas'ta bir Amerikan koleji var. Kuruluşu o zamanlar yüz yıla yakındı sanırım. Kolej yukarı mahalleden daha yukarı kurulmuş. Biraz daha aşağıda hastane, doktorun evi, şimdi anımsayamadığım birtakım üniteler. Tenis kortları, salıncaklar, adını bile bilmediğim jimnastik aletleri. Çiçekler içinde bir koca bahçe. Bizlerden çok ayrı bir dünya. Panjurlarının renginden bahçedeki banklarına kadar her şey farklı. Sanki Amerika'yı rengiyle, ruhuyla getirip Talas'ın tepesine oturtmuşlardı. Tenis kortları, kitaplıklar, kolon salıncakları, hepimizin faydalandığı yerlerdi. Hele hastane çok önemliydi. Civardaki köylü hastasını kağınsına koyar getirirdi. Parasız bakılırdı. İlacı verilirdi. Okumak isteyen ama para ödeyemeyen köy çocukları da un, bulgur, tarhana gibi üretebildikleri şeyleri vererek o okulda okuyabiliyorlardı.” (Kudret1998 s. 49-51) olarak Amerikan Kolejini ve ek yapılarını betimlemektedir.

Yapılarda eğitim 1967'ye, sağlık hizmetleri ise 1972'ye kadar devam etmiş, 1974'de binalar Hacettepe Üniversitesi'nce satın alınmıştır. 1978'de Hacettepe Üniversitesi'nden ayrılan Erciyes Üniversitesi, bu yapıların yeni sahibi olmuştur (Demir, 2008 s.194-195-225). Günümüzde bu yapılar, Erciyes Üniversitesi'nin misafirhanesi ve ek tesisleri olarak, restorasyonuna devam edilmekte ve kullanılmaktadır.



Şekil 35: Belgelerde Amerikan koleji krokiisi (URL-8, 2022)



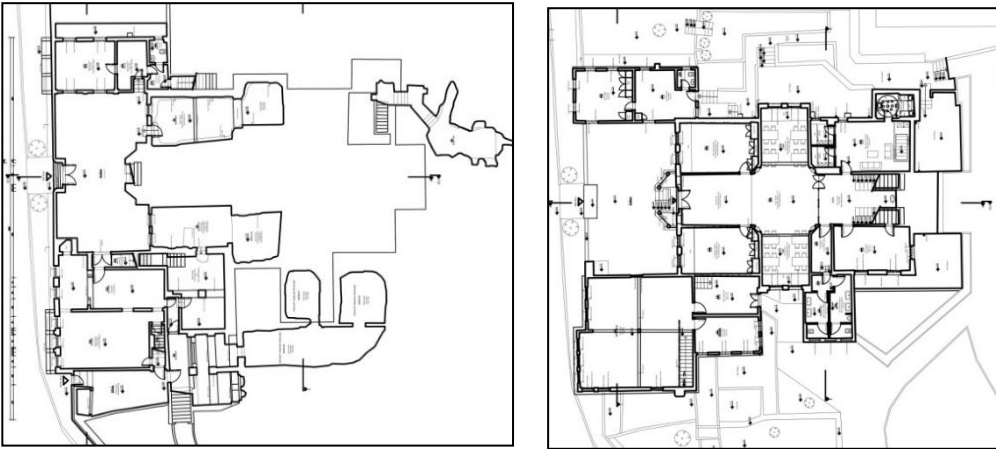
Şekil 36: Amerikan kolleji (URL-8, 2022; Şenalp, 2022b)

Gülbenkianların sahip olduğu düşünülen büyük bina; bodrum kat, zemin kat, birinci kat ve çatı olmak üzere dört kat kullanıma sahiptir. Binaya ana ulaşım aksı olan Atatürk caddesinden ulaşım sağlanmakta iken zamanla bahçe yerleşimine giriş değiştiği için ikinci kata ulaşımın olduğu kottan giriş sağlanarak ana cadde ulaşımı kapatılmıştır. Dolayısı ile yapıya birisi cadde tarafından diğeri ise bahçe kotundan iki giriş ile ulaşılmaktadır (Şekil 37, 38). Kaya oyma mekânların ağırlıklı olduğu bodrum kat; mutfak, depolama bölümleri ve hamam birimlerinden oluşmaktadır. Ek olarak bodrum katta

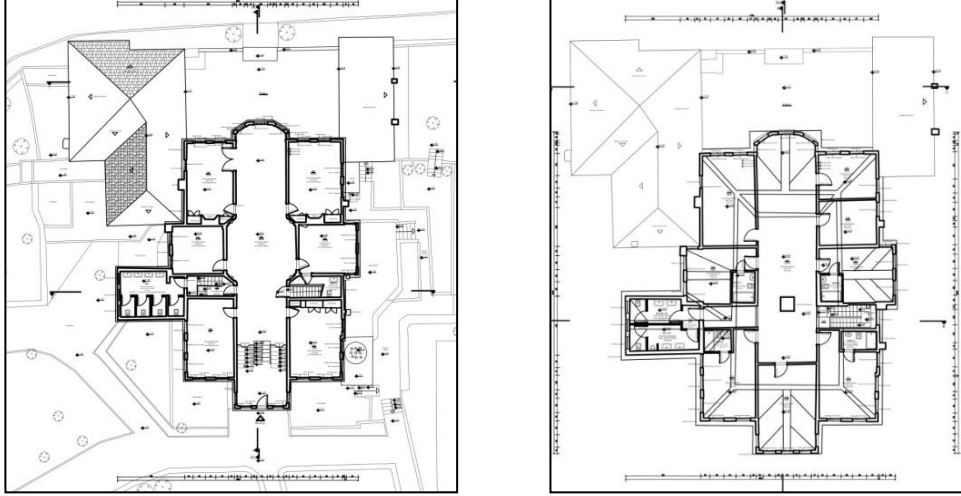
kesme taş malzeme ile inşa edilmiş genel kullanıma yönelik odalar bulunmaktadır (Şekil 39). Geçmiş dönemlerde ana cadde tarafından anıtsal bir kapı ile giriş oluşturulurken sağlanırken doğu cephesindeki bahçe kotundaki giriş ise alandaki eğimden dolayı üst kattan ve mütevazi bir kapı ile sağlanmaktadır (Şekil 40-41). Birinci kata, yapının özgün tasarımında bulunmayan, günün koşullarına göre ıslak hacimler eklenmiştir. Haç formlu merkezi büyük ortak alan etrafında haçın boş kalan birleşimlerine odalar yerleştirilmiştir. Daha sonraki dönemlerde eklenen çatı katı için ise haçın kuzey koluna bir merdiven eklenmiştir. Özgün plan şemasında yer alan 4 adet oda ve iki haç kolunun kapatılması ile oluşturulan 2 oda ile toplam 6 adet oda bu ortak salona açılmaktadır. Odalardan birinde çatı arası katına çıkış için kullanılan ahşap merdivenin altında bir ıslak hacim bulunmaktadır (Şekil 42). Yapının sonradan eklenen çatısında ise; ikinci kat kullanımı vardır. Orijinal yapının düz teras çatı olduğu fakat Amerikan Board'a geçtikten sonra çatı eklendiğini ise; plan şemasındaki değişiklikler, bölgede bulunan evlerin yapısı ve sonradan eklenen merdivenin durumu düşündürmektedir. Çatı yüksekliği yüksek tutularak çatı arası mekânların kullanılabilmesi sağlanmıştır. Çatı arasında oluşturulan odaların bir kısmına günün koşullarına göre ıslak hacimler sonradan eklenmiştir. Ayrıca özgün planlamada yer almayan ek ıslak hacimler, bir alt kat ile üst üste gelecek şekilde sonradan eklenmiştir (Şekil 42). Çatı ve hem de birinci katta haç formunun Atatürk caddesine bakan doğu yönünde pencerelerle açıklıklar oluşturulan çıkma bulunmaktadır (Şekil 41, 42) (Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346). Bu planlama ele alınan ilk konut olan Gülbenkyan evi ile aynı plan özelliğidir.



Şekil 37, 38: Yapının Atatürk Cad. ve bahçe kotundan girişleri Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346)



Şekil 39, 40: Bodrum kat ve Zemin-yol kat planı (ERÜ, 2019; Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346)



Şekil 41, 42: Birinci-bahçe kat ve 2. Çatı katı planı (ERÜ, 2019; Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346)

Atatürk Caddesi'ndeki küçük avlu ve giriş, günümüzde yapıya ulaşım için etkin kullanılmamasına rağmen, anıtsal etkisini hissettirmektedir. Köşeli olarak inşa edilen batı cephesindeki çıkmanın cadde üzerindeki girişinde kemerler ve bu kemerleri taşıyan zarif sütunlar bulunmaktadır. Ancak cadde üzerindeki avluya girişin sağlandığı gösterişli bahçe kapısının arkasında kalmıştır (Şekil, 43). Sütunlar ve kemerlerden oluşturulan giriş yine bir önceki yapı ile aynı karakteristik özellikleri taşımaktadır. Temel farklar ise Gülbenkian konutunda güneyden giriş verilirken burada cadde ulaşımına bağlı olarak batıdan ana giriş sağlanmıştır. *“Batı cephesinde olan bu ana giriş kapı kenarında yer alan aslan heykelleri sebebi ile eski öğrencileri tarafından aslanlı kapı olarak anılmaktadır. Bu heykeller günümüzde mevcut değildir. Heykellerin okulun kapanması ile birlikte Tarsus Amerikan Koleji'ne götürüldüğü yine eski öğrencilerince söylenmektedir* (Sergen, T., 2017)”(Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346). Batı güneşinden Kayseri ve Ali Dağı manzarasına yönelmiş olan kuzey-batı cephesinde pencere açıklıklarının yoğun olması ile etkili fayda sağlanmaktadır. Günün koşullarına göre yapıya eklenen kısımların malzeme ve tekniğinin yapı ile uyumlu olması sebebi ile yapının özgünlüğünü bozmadığı görülmüştür (Şekil 44, 45, 46, 47). İç mekânların gün ışığı alması ve mekân ısı gereksinimleri, cephe karakteristiklerini belirlemiştir. Kagir taşıyıcı taş duvarlar kullanılan yapının pencere açıklıkları, olabildiğince büyük tutulmaya çalışılmıştır (Şekil 47, 48, 49, 50) (Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346).



Şekil 43: Kullanılmayan ana giriş (Parlak Biçer, 2022)



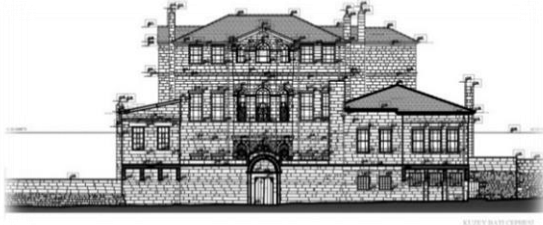
Şekil 44: Yapının güney cephesi (Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346)



Şekil 45: Yapının kuzey cephesi (Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346)



Şekil 46: Bahçeden yapının genel görünümü ve pencere düzeni (Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346)

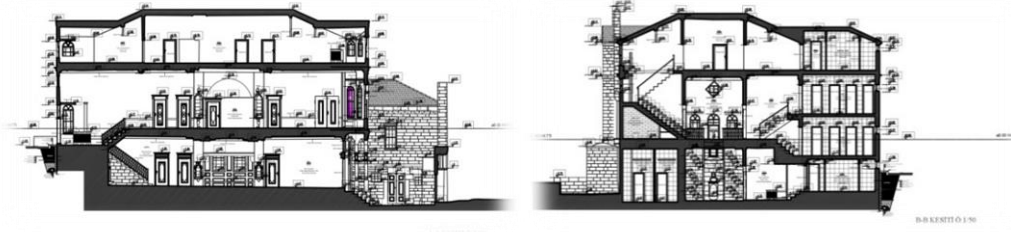


Şekil 47,48: Kuzey Batı ve Kuzey Doğu Cepheleri (ERÜ Yapı İşleri, 2019, Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346)



Şekil 49, 50: Güney Batı ve Güney Doğu Cepheleri (ERÜ, 2019; Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346)

Kağir taşıyıcı duvarlar, yakın taş ocaklarından gelen yöresel kesme taştır. Döşemelerde taşıyıcı olarak ahşap tomruklar ve kapı-pencere doğramalarında ahşap malzeme kullanılmıştır. Yapı arazi kotlarına uygun yerleştirilmiş ve böylece doğu-batı yönlerinde iki ana giriş düzenlemesi yapılmıştır. Doğu-batı yönünde değişken olarak arazi kotları, yapı kesitlerinin hareketli olarak elde edilmesini de getirmiştir (Şekil 51, 52). Yapı güney-doğudan iki kat algılanırken kuzey-batıdan üç kat olarak algılanmaktadır. Yerleştiği araziye uyumu görülen yapının arazinin doğal kotları ile uyumlu bir şekilde tasarlandığı anlaşılmaktadır. Yerel malzeme kullanımı ile yerel ustalarca yapıldığı düşünülen yapının sonradan eklenen çatısında taşıyıcılık için ahşap malzeme seçilmiş ancak üzeri sonradan alçı ve sıva ile kapatıldığı için malzemenin orijinal rengi ise görülememektedir (Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346).



Şekil 51, 52: A-A ve B-B Kesitleri (ERÜ, 2019; Parlak Biçer, Akdağ, 2020 s. 322-346)

5.3. Devir Köşkü

Devir Köşkü de çalışmada ele alınan bir diğer konut olan Gülbenkian evi gibi bilginin az olduğu bir konuttur. Diğer yapılar gibi bu konutun da Gülbenkian ailesine olduğuna dair belgelere ulaşmak mümkün olmamış, İmamoğlu'nun (2001) ve Kudret'in (1998) eserleri, mülkün sahibi (URL-9, 2023) ve bölgede yaşayanlardan elde edilen sözlü bilgiler yol gösterici olmuştur. Diğer ele alınan yapılar gibi tapı kayıtlarına arşivlerden erişilmesi gereklidir. Devir Köşkü (Şekil, 53) Yukarı Talas'ın batısında kalan manzaraya göre konumlanmış olan yuvarlak planlamasının her yerden görünmesi ile tüm bölgede bilinen bir üne sahiptir. Batı cephesinde tüm manzaraya hakim üçüncü boyuttaki silindiri andıran yapısı sebebi ile devir köşkü ismini almıştır (Şekil, 53). Konut, Gülbenkian ailesinden Feyzioğlu ailesine daha sonra ise Hasşerbetçi ailesine geçmiştir (URL-9, 2023; İmamoğlu, 2001, s.69-92). İmamoğlu da (2001) sahibinden alınan bilgileri; "*Devir köşk ve köşkün bulunduğu evin bugünkü sahibi Neşet Hasşerbetçi'den alınan bilgiye göre, 1886 yılında yapılan bina Kayseri zenginlerinden Gülbenkian'a aitti. Kurtuluş savaşı sırasında alt katı kısa bir süre askeri hapisane olarak kullanılmış, savaş sonrası mülkiyeti hazineye geçmiştir. Bina ve 1700m² büyüklüğündeki bahçe 1930 yılında Sait Azmi Feyzioğlu'na satılmıştı. Ev ve bahçe 1963'de yeni sahibine geçmiştir.*" (İmamoğlu, 2001, s.69-92) olarak aktarmıştır. Döneminde büyük bir bahçe içerisinde yer alan Devir köşkünün bahçesi ve arazinin doğusundaki sokak üzerinde bulunan ve sonraki sahipleri tarafından yapıldığı düşünülen bir bahçe kapısı ile ulaşılmaktadır. büyük bahçenin kuzey ve doğuda kaldığı ve batı manzara kısmına ise devir köşkünün yerleştiği arazi içerisinde farklı dönemlerde şu an mülkün sahibi ailenin diğer üyeleri için evler (Kolay, 2023) yapılmış (1980'lerde ve 2020'lerde), bahçe oranı azalmıştır. Mevcuttaki giriş kapısının yanında, yüksek bahçe duvarlarına bitişik bir bahçe köşkü bulunmaktadır (Şekil, 54). çokgen kolu batıya bakan Devir Köşkünün kuzeyindeki bahçe kısmına yine sonraki dönemlerde eklenen bir konut ve yine bu ek konutun arkasına yakın dönemde inşası biten bir konut daha bulunmaktadır. Bu ekler ile bahçenin ihtişamı yok olmuştur (Şekil, 54). bu ekler yapılmadan önce ise aynı alanda arkatlı büyük bir yapı olduğu, bunun yıkıldığı, Devir Köşkü'nün de bu yapının aslında misafirhanesi olduğu da söylenmektedir (Kolay, 2023). Her halükarda yapıların önceki sahipleri Gülbenkianlar olarak belirlenmektedir.



Şekil 53: Devir Köşkü (URL-10, 2023)



Şekil 54: Devir Köşk ve bahçesindeki diğer yapılar (App, 2023)

İmamoğlu (2001) ve Kudret'in (1998) eserlerinde bazı noktalarda benzeyen ve farklılaşan noktalar sebebi ile konutun bir başka yapı ile karıştırılması söz konusu olabilmektedir. Kudret (1998) anılarında; "*Darmadağın olmuş bir varlığın kırıntılarını toplamak için gitmiştik Kayseri'ye. Dayımlarda kalıyorduk. Çocukluğumdaki o tantanalı hayat bir düş müydü? Bu uzun bir hikâye... Talas, Kayseri'nin bir sayfiye kasabası. Orada, çocukluğumun geçtiği bir evimiz vardı. Ucu bucağı bulunmaz bir ev. Kapısının üstündeki kara taştan yontulmuş heybetli aslan, belleğimde hep yaşadı. Evin adı, "Aslanlı Ev"di.*" (Kudret, 1998 s. 49-51) demektedir. Yukarı Talas'ta Talas Amerikan Kolejinin bahçe kapısında iki aslan heykeli olduğu ve bunların Tarsus Amerikan Kolejine taşındığı (Sergen, 2017) bilinmektedir. Bir diğer aslan ise İmamoğlu'nun da eserinde geçen Feyzioğlu Konağının bahçe giriş kapısındaki aslandır (Şekil 55) (İmamoğlu, 2001, s.69-92). Feyzioğlu konağının ana girişinde ise böyle bir aslan heykeli yoktur (Şekil 56). Talas'a Amerikan Kolejinin ise Amerikan Board dışında başka bir sahibi ve kullanıcısı olmamıştır. Kudret (1998), " *Bizim eve tepesinde aslan olan bir kapıdan girilir ...*" derken eğer bahçe kapısını kast ediyor ise Feyzioğlu konağını söylüyor demektir. Feyzioğlu konağının girişinde aslan heykeli yok, bahçe girişinde vardır. İmamoğlu ile bu konuda farklılaşmaktadırlar. Kudret'in belki de yıkılan yapıdan bahsetmesi de söz konusu olabilir.

Kudret (1998), çocukluğuna dayanan anılarında evin giriş kat planı ile ilgili ".... *iki yanı yüksek çiçek tarhlarıyla süslü bir yoldan geçip, cümle kapısına varılırdı. İçeri girilince, ortada aşağı inen, iki yanda yukarı çıkan kavisli taş merdivenler göze çarpardı.*" (Kudret, 1998 s. 49-51) demektedir. Ancak aslanlı kapılı ev olarak hatırladığı Feyzioğlu evinin planı bu tanıma uymamaktadır (Şekil, 57). Dolayısı ile Kudret'in (1998) anılarında bir yanlış hatırlama yada aslanlı bahçe kapısından girilen büyük bahçe içerisinde farklı konutlar olması söz konusudur. Buradan Kudret'in Devir köşkünden bahsettiği düşünülmektedir.



Şekil 55: Feyzioğlu evi Aslan figürlü bahçe kapısı (İmamoğlu, 2001, s. 69-92)



Şekil 56: Feyzioğlu konağı giriş (Yağmur, 2017s. 65-69)



Şekil 57: Feyzioğlu konağı planı (Yağmur, 2017 s. 65-69)

İmamoğlu (2001), yapının “*Geleneksel bağ evlerindeki anlayışla tasarlanan ancak form olarak farklılık gösteren*” bir yapıda olduğunu belirtmiştir (İmamoğlu, 2001, s.69-70). Özellikle çokgen silindirik kış aylarında doğal ısınma için önemli olan batıda ve manzaraya bakan yapının bu bölümü iki kat yüksekliğinde görünmektedir. Arazinin doğudan batıya doğru azalan eğiminin kullanımı, katların kesitte farklı yükseklikte olması ve giriş katından silindirik yapının üstüne çıkan, üzerinde pencere boşluklarının bulunduğu ek duvar yüksekliği bu etkiyi güçlendirmektedir.

Yapının doğu cephesinden girilen zemin katı günlük kullanım için tasarlanmıştır. Girişin karşısında çokgen planlı ve sedirler ile çevrilmiş ana mekân bulunmaktadır (Şekil, 58, 59, 60). Bu mekânın manzaraya açılan pencereleri ve pencerelerin hemen altında oturulduğunda manzaranın izlenebileceği taş sedirleri (İmamoğlu, 2001, s.69-92) bulunmaktadır. Ana yaşamı merkezi olan bu alanın tavan yüksekliği 7 metre olarak tasarlanmıştır (Şekil, 61).

Kudret (1998), giriş katını “.... haçın aşağı kolundan yukarı çıkılınca, haçın üç kolu iki yana ve karşıya uzanırdı. Bu kolların baş taraflarına pencereler dizilmişti. Yerler taş döşeliydi. Pencerelerin altında sedirler vardı. üstleri sert şilte, sert yastıklar ve sedir halıları ile döşenmiş. duvardaki “taka” denen nişlerde lüks lambaları yanardı. Haç’ın orta kolu, döşemede ağırlık taşıyordu. Bir yanda aynalı bir konsol, öbür yanda bir kilise orgu.” olarak aktarmaktadır (Kudret, 1998 s. 49-51). Taş döşeme, sedir, pencere detayları devir köşkünü işret ederken aynı öğelerin yıkılan kontu da anlattığı düşünülebilir. Çünkü geleneksel konutlarda benzer özelliklerle karşılaşılmaktadır. Yine “..... bitişiğinde bir küçük evimiz daha vardı. Yazları akrabalar kalırlardı. Orası kış için hazırlandı.” (Kudret 1998) olarak belirtilen yapının Devir Köşkü olduğu açıktır. İmamoğlu da (2001) eserinde “... Evin kuzey tarafında bir köşk daha bulunuyordu. Önü 300 cm boyundaki siyah taş sütunlarla bezenen bu köşk 1940’lı yıllarda yıkılmıştır. Köşkten arta kalan taşlar halen evin bahçesinde” (İmamoğlu, 2001, s.69-92) olarak aynı yapıdan bahsetmektedir. Dolayısı ile haç plan tipinde olan yapı yıkılan konut ve küçük ev olarak bahsedilen yapı ise Devir köşküdür yaklaşımı doğru gelmektedir.



Şekil 58: Devir Köşkü Batı cephesi (URL-11, 2022)



Şekil 59: Sedirli oturma düzeni (URL-9, 2023)



Şekil 60: Sedirli iç mekân (URL-9, 2023)



Şekil 61: çokgen 7m yüksek mekân dış cephe (URL-9, 2023)

Silindirik kısmın alt katı arazinin eğiminden yararlanılarak oluşturulmuş, düşük kat yüksekliğinde (Şekil, 62) ve yaz aylarında kullanılmak üzere içi yine taş sedirlerle (İmamoğlu, 2001, s. 69-92) çevrilmiş bir köşktür (Şekil, 63). “... *sedir üstüne gelen çeperleri kare şeklinde büyük açıklıklar halinde ...*” (İmamoğlu, 2001, s.69-92) tasarlanan köşkün “.... *ortasına küçük bir süs havuzu yerleştirilmiştir*” (Şekil, 64) (İmamoğlu, 2001, s.69-92). Özellikle yaz aylarında köşkün baktığı batı cephesinde serinlik hisinin oluşturulması önemli görüldüğü için havuz yapıldığı düşünülmektedir.

Kat yüksekliği, özellikle 7 metre olan üst kat tavan yüksekliği düşünüldüğünde, oldukça alçak kalan alt kattaki köşke yapının içerisinden ve bahçe kotundan ulaşım sağlanmaktadır. Silindiri andıran çokgen formun dışında ise taş çiçeklikler ve küçük tek parça taştan yapılmış havuz bulunmaktadır. Evin mevcut sahipleri bu katta sarnıç ve şirahna (yerel dilde şirahane) olduğunu belirtmişlerdir (URL-9, 2023). Bu havuzun iç mekândan taşınan şirahna olarak geçen havuz olduğu düşünülmektedir (Şekil, 64). Bu kattaki diğer mekânların da kat yükseklikleri azdır. Kudret (1998) alt katta; mutfak, kiler ve yöreye ait diğer servis mekânlarından bahsetmektedir (Kudret, 1998. s. 49-51).



Şekil 62: Açık Köşk (Kolay, H., 2017)



Şekil 63: Açık köşkte taş sedirler Devir Köşkü (İmamoğlu, 2001, s.69-92)



Şekil 64: Şirahna (Kolay, H., 2017)

Döşemeleri sal taşları (URL-9, 2023) ile yapılan yapının taş kagir taşıyıcı duvarları da yörede bulunan taş ocaklarından getirildiği görülen taşlardan oluşturulmuştur. İklim kontrolü amacı ile yapılan farklı yıllarda farklı renkler ile boyanan panjurlar ve yine pencereler de ahşap malzemeden yapılmıştır (Şekil, 65, 66). Yekpare pencere üstü taş lentolar ise yine yörede kullanılan bazalttır. Yekpare bazalt taşı kullanımı, yapının giriş kapısının ve sonraki kullanıcılar tarafından yapıldığı düşünülen bahçe kapısının iki yanında da görülmektedir (Şekil 67, 68). Yapı ana girişinin üstünde görülen gül penceresinin doğal havalandırma ve ışık için kullanılması söz konusudur (Şekil 67). Bazalt taşının bahçe çiçekliklerinde ve çeşmesinde dekoratif amaçlı olduğu kadar işlevsel kullanımları da vardır (Şekil, 69, 70)



Şekil 65: Panjurlar (Kolay, H., 2017)



Şekil 66: Panjurlar (İmamoğlu, 2001, s.69-92)



Şekil 67: Giriş kapısı (Kolay, H., 2017a)



Şekil 68: Bahçe giriş kapısı (Kolay, H., 2017a)



Şekil 69: Çiçeklikler (Kolay, H., 2017a)



Şekil 70: Bahçe çeşmesi (Kolay, H., 2017a)

Evin arka bahçesinde sokağa bakan kameriye olarak da adlandırılabilir, dörtgen formda, bir kaç basamak ile ulaşılan bir diğer köşk olduğu söylenmektedir. Üç tarafı açık ama yola bakan yüzeyi kapalı "Tepesi, çok zarif dört taş sütun üzerine oturtulmuş tahta bir tavanla örtülü. O tavan da oymalarla süslü." (Kudret, 1998 s. 49-51) olduğu söylenen köşk halen kullanılabilir. Önceki dönemlerde taş ile döşeli bir yol ile ulaşılan bu köşke zaman içerisinde artık merdiven olmadan ve tamamen taş kaplı bir avludan ulaşılmaktadır (Şekil, 71, 72,)



Şekil 71, 72: Bahçe Köşkü (Kolay, H., 2017a)

Devir köşkünün ait olduğu ve 1940'larda yıkıldığı söylenen yapının bulunduğu yere ise günümüzde tek katlı bir ev yapılmıştır. Orijinal konak ile ilgisi olmayan bu yeni yapı da yazlık olarak ve yine batı manzarasını ana veri olarak tasarlanmıştır. Devir köşkü gibi doğu cepisinden ulaşılan yapının kat planı yaşam, mutfak, yatak odaları ve ıslak hacimlerden oluşmaktadır. Bu yapıda ise kaplama olarak taş kullanılmıştır (Şekil, 73).



Şekil 73: Yeni evin mimari çizimleri (Kolay, H., 2017b)

6. Bulgular

Geleneksel yapılarda çevreye zarar vermeden ve çevresel koşulları avantaj haline dönüştürerek ekolojik kriterlerin sağlandığını gösteren çalışmalar mevcuttur. Tarihi dokuda yer alan geleneksel yapıların konumları, mimari formlarının bulunduğu çevreye uyumu, sürdürülebilir ve ekolojik tasarımlarının ilk çıkış noktasıdır. Bunun yanı sıra topografya, araziye yapının yerleşimi, yapı formu ve boyutsal yönlenmesi iç mekân organizasyonlarının etken verileri olmaktadır. Çalışmada ele alınan üç yapıda da bu özellikler ile karşılaşılmıştır. Çalışmada incelenen yapılar, CIB'nin ortaya koyduğu kriterler (CIB, 1999) başta olmak üzere uluslararası sertifikasyon sistemlerinin ortak kriterleri altında ele alınmıştır. Sertifikasyon sistemlerinin; ekoloji, enerji, ekonomi, iç mekân çevre kalitesi, sağlık ve refah, inovasyon, yönetim, arazi kullanımı, ulaşım, yenilenebilir teknoloji, su, çevre kirliliği, CO₂ salınımı malzeme ve atık ana başlıkları altında üç yapı incelenmiştir.

İncelenen geleneksel konutlarda giriş kapılarının güneş ışınlarının yoğun geldiği doğu-güney-batı yönlerinde tasarlandığı görülmüştür. Ana girişlerinin kış aylarında güneş alacak ve önlerindeki karların hızlı bir şekilde erimesini sağlayacak şekilde planlanmıştır. Bodrum ve zemin katları olan yapıların plan şemalarının incelenmesi ile ekolojik izler aranmıştır. Yerel yapılardaki yaşam kültürü içerisinde bodrum kat servis mekânları, zemin kat ise ana kullanım için olan mekânlardan oluşmaktadır (Parlak Biçer, vd, 2020). Bu özellikleri barındıran üç yapı, bölgenin kayalık yer özelliklerinden yararlanmış ve bodrum katlarında kaya oyma mekânlar oluşturulmuştur. Bu mekânlar yaz aylarında sıcak, kış aylarında ise soğuk olan dış iklim koşullarından yiyeceklerin etkilenmesini ve zarar görmesini engellemektedir. Bodrumda kayanın oyularak oluşturulduğu mekânların gün ışığından izole edilmiş birimler olması, soğuk hava deposu olarak kullanıma uygun şartları sağlayarak kullanımda enerji tasarrufu da sağlamaktadır. Ayrıca üç yapının da gün ışığını yılın dönemi yeterli miktarda alınabiliyor olması, enerji tasarrufu sağlayan bir özelliktir. Yapıların üçünün de iklimsel olarak dezavantajlı olan kuzey cephelerinde az ve küçük pencere ve kapı açıklıkları bulunması yine ısı kaybının düşürülmesine yönelik bir uygulama olarak görülmüştür. Doğal havalandırma ve gün ışığının ana yaşam mekâna alındığı pencereler, ana giriş kapılarının üzerinde yarım daire formunda ve yaz aylarında güneşin etkisiyle ısınan odalarda doğal havalandırma amacı ile konumlanmıştır. Yaz aylarında orta sofa ve odalardaki ısınan hava tepe pencerelerinden tahliye edilmekte, iç mekân hava kalitesinin yükseltilmesini sağlamaktadır. İç sofalı planları ile yapılarda güneş ışınlarının iç kısımlara kadar ulaşması sağlanmaktadır. Planlamada bu ana mekâna açılan odaların ısıtmasının da ana mekânda bulunan bir soba vasıtası ile tek noktadan sağlandığı düşünülmektedir. Bu yapılardan Devir köşkünün batıya bakan pencerelerinde ahşap kepenlerin kullanılması ise yine istenmeyen batı gün ışığını belirli dönemlerde engellemek ve ısısal konforu sağlamak amacı ile yapılmıştır.

Üç yapının da taşıyıcı ve bölücü duvarlarında yörenin taş ocaklarından elde edilen taşlar kullanılmış, döşemelerinde ise ahşap kullanılmıştır. Ancak zaman içerisinde Gülbenkian evinin ikinci sahiplerince döşemeler betonarme olarak değiştirilmiştir. Konutların üst çatılarında farklılıklar görülmüştür. Amerikan koleji yapısında ve Devir köşkünde sonradan eklenen kırma çatılar bulunsa da inşa edildikleri dönemde toprak düz çatı uygulaması olduğunu düşündüren ekler vardır. Bir kısmı bu uygulamaya maruz kalan Gülbenkian konağının ana yaşam mekânının ortasında ise yukarı Talas'ta sayılarının bir kaç tane olduğu söylenen fakat Kayseri'de daha çok görülen kubbe uygulaması dikkat çekicidir.

Ekonomi yapım, yapı ömrü ve kullanımı yönleri ile uluslararası sertifikasyonların bir diğer önemli başlığıdır. Talas azınlık mimarisi örneği olan bu üç yapıda zaman içerisinde eklemelerin yapılması veya mekânların bölünmesinde günün koşullarının göz önüne alınması kullanım sürecinde ekonomi yönü ile uygun görülmüştür. Yeni kullanıcılarının aile yapılarına göre imkanları farklılaşmıştır. Değişen sistemlerin yapıya kolayca eklenilebilmesi ve yapım sistemlerinin buna imkân vermesi üç yapının da sürdürülebilirliğine katkı koymuştur. Bir diğer ekonomi yönü ise yapıların ilk üretim, bakım ve onarım masrafları, enerji kullanımı ve maliyet ekolojisi kavramıyla ilişkisidir. İncelenen yapılarda yapı malzemesi olarak kullanılan taşın ve ahşabın, gerekli önlemler alındığı takdirde, kullanım ömrünün uzun olması ve bakım-onarım gerekliliğinin ve maliyetinin düşük olması, aynı zamanda malzemelerin inşaat sahasına yakın yerlerden elde edilmesine bağlı olarak nakliye ve iş gücü gerekliliğinin minimize edilmesi yapının maliyet, kullanım ve bakım onarım masrafları açısından ekonomik olarak değerlendirilebilmesini sağlamaktadır.

İnovasyon özellikle araştırma ve geliştirmeye önem veren sistemler kullanan yapılar için ekolojik yapı tasarımında önemlidir. Yukarı Talas'taki incelenen yapıları yapıldıkları dönemde sahip oldukları düşünülen teras çatılarının yılın belirli dönemlerinde uygulanması gerekli olan çatı bakımı yapılmadığı takdirde suyun sızmasına neden olacağı, ahşap taşıyıcı döşemenin zaman içerisinde sağlamlığını yitirmesine sebep olacağı için bakımlarının yapılması gerekmektedir. Bu durum yapı kullanıcıları tarafından gerçekleştirilen inovatif bir yaklaşımdır. Ayrıca sonradan eklenen kırma çatılar da bu yaklaşımda yerini alabilecek bir özellik olabilir.

Ekolojik kriterlerde, arazi kullanımında, yeşil ve bina alanının arasındaki dengeye ve tarım arazilerinin kullanılmamasına ve sosyal donatılara yakınlığına dikkat çekilmektedir. Üç yapının da büyük bahçelerinden sağlanan ürünlerin besin olarak kullanılması gerekliliği ile ekolojik yapı kriterleri yakalanmaktadır. Ayrıca her üç yapıda bakım gerektiren uygulamaların fazla olması, bahçe ile bağlantılı yaşamın etkinliği gibi yönler, insanın hareket etmesini teşvik etmektedir. Bu durum insan gücünden üst noktada faydalanılmayı gerektirmektedir. Bununla birlikte Ulaşım kriteri kapsamında günümüz ekolojik yapılarında toplu taşıma araçlarının ve bisikletin kullanılması özendirilmekte, fosil yakıtı harcamayan araçların kullanımı desteklenmektedir. Üç yapının da aktif kullanıldığı dönemde ulaşımın hayvan gücü kullanılarak sağlanması ve hayvanlardan elde edilen atıklar ile iç mekânda ısı ve bahçe bakımının sağlanması söz konusudur.

Yenilenebilir teknoloji ve su kullanımı bakımından pasif sistemlerin kullanıldığı yapılarda, ana malzeme olan taşın ısı depolaması ve bina ömrünü tamamladığında da başka bir yerde kullanılabilmesi ekolojik kriterlerine uygundur. Su kullanımı ise ekolojik yapılarda suyun tasarrufu açısından önemlidir. Bunun akabinde atık suların sulama ve gübre olarak kullanımı söz konusudur. Yapıldıkları dönem itibari ile yapıların içme suyu ve atık sular için oluşturulan altyapıların olmaması, bina bazında ekolojik çözümlerin üretilmesini sağlamıştır. Böylece yağmur ve kar suyunun kuyularda biriktirilmesi içme ve bahçe sulaması amacıyla kullanılması ekolojik bir yaklaşım olmuştur.

Ekolojik yaklaşımlarda çevreye zarar vermeyen, kirliliğe sebep olmayan malzeme kullanımı, üretimi ve nakliyesi önemlidir. Ele alınan yapıların inşa edildikleri dönemde kullanılan ürünlerin doğal olması söz konusudur. Ayrıca CO₂ salınımının da yapıların inşa edildikleri dönem içerisinde enerji kaynaklarının yenilenebilir olması sebebi ile olmadığı düşünülmektedir. Ele alınan yapılarda özellikle taşıyıcı sistemi oluşturan yapım malzemesi ve seçilen taşıyıcı sistem ele alındığında; yerel malzeme olan kesme taşın

yerel ustalarca geleneksel yapım sistemleri içerisinde kullanılması ekoloji kriterlerini karşılayan diğer yönleridir.

İnsan sağlığının yapılarda kullanılan malzeme ile ilişkisi vardır. Yapılar, doğal ve kimyasal işlem görmemiş taş ve ahşap gibi malzemelerden üretilmiştir. İnce yapılarında da kullanılan malzemeler ekoloji kriterleri ile uyumludur. Yapıların ilk kullanıcıları tarafından yapılan döşeme, tavan kaplamaları, kapı-pencere doğramalarında doğal ahşap kullanılması, ekolojik kriterler kapsamında hava kalitesi ve ısı şartları yönü ile uygundur.

CIB'nin belirlediği kriterlerde fonksiyon ve estetik ilişkisi önemli bir ekoloji kriteridir. İncelenen bu yapıların fonksiyonlarının, form ve tasarımlara da yön verdiği görülmektedir. Yapıların her birinin ana girişlerinin vurgulanmasında farklılar vardır. Gülbenkian evinde merdiven ve sütunlar üzerinde kemerli bir giriş, Amerikan Kolejinde sütunlar üzerinde kemerlerin taşıdığı bir kütlesek çıkma, devir köşkünün mütevazı olsa da girişin üzerindeki gül penceresi, yapıların fonksiyonunun estetik kaygılar taşıyarak planlandığını göstermektedir. Ayrıca her yapıda hâkim manzara ve yaklaşım yönüne yerleştirilen ana giriş bileşenlerinde okunabilen biçimsel arayışlar ve bezemeler, estetik kaygılarla ilgili ipuçları vermektedir.

Yapıların mekânsal özelliklerinin yanı sıra malzeme kullanımları vb diğer özelliklerinin aktarımında karşılaştırılmalarının da sağlanabileceği tabloların oluşturulması ile konu detaylı olarak aktarılmaya çalışılmıştır (Tablo 2, 3).

Tablo 2. İncelenen Yapıların Güncel Durumu

		YAPI ADI		
		Gülbenkian evi	Amerikan Koleji	Devir Köşkü
Yapım Yılı	Bodrum	---	---	---
Planlar	Zemin kat	Mutfak, servis mekânları, depo	Mutfak, hamam, servis mekânları, depo	depo
	Birinci kat	İç sofalı-Yatak odaları	İç sofalı yatak odaları	Yatak odası- yaşam, mutfak
	İkinci Kat	----	İç sofalı- yatak odaları (çatı arası)	-----
Kaya Oyma Birim Kat Adedi		Var	Var	Yok
Cepheleer	Doğu	Az sayıda- küçük büyüklük pencere	Az sayıda - küçük pencereler	Az sayıda -Küçük pencere
	Batı	az sayıda - küçük büyüklük pencere	Çok sayıda - orta büyüklük pencereler	Çok sayıda -orta büyüklük pencere
	Güney	Çok sayıda - orta büyüklük pencere	Çok sayıda - orta büyüklük pencereler	-----
	Kuzey	Daha az sayıda - küçük büyüklük pencere	Çok sayıda - küçük pencereler	A sayıda z- Küçük büyüklük pencere
Yapı Malzemeleri	Döşeme	Ahşap taşıyıcı üzeri sal taşı döşeme	Ahşap taşıyıcı üzeri kör döşeme	Ahşap taşıyıcı üzeri sal taşı döşeme
	Duvar	Taş	Taş	Taş
	Tavan	Ahşap kaplama Yer yer taşıyıcılar görünüyor	Ahşap kaplama	Ahşap kaplama, Yer yer taşıyıcılar görünüyor
	Çatı	Kubbe ve teras çatı	Kırma çatı	Kırma çatı
Kapı		Ahşap	Ahşap	Ahşap
	Pencere	Ahşap	Ahşap	Ahşap
Bina Giriş Cephesi		Güney	Kuzey-batı (orijinal ana giriş) Güney Doğu (Bahçe kotu mevcut kullanımındaki giriş)	Doğu
Arazi Durumu		Nispeten eğim yok	Eğimli	Eğimli
Pencere İçin Ek Donanım		yok	Çift doğrama sistemi	Ahşap panjur
Komşu Yapı İlişkisi		Yok	Sonradan eklenen müstemilat ile var	Yok- sonradan ek olduğu düşünülen ufak müdahaleler
Bahçe kullanımı		Var	Var	var

Sokağa cephe
oluşturma

Var

Var

Var

Tablo 3. İncelenen Yapıların Ekolojik Kriterler Açısından Değerlendirmesi

Yapıları Karşılaştırma Kriteri	Gülbenkyan Evi	YAPI ADI Amerikan Koleji	Devir Köşkü	
Ekoloji	Ekolojik mimari yapılar için örnek olabilecek niteliktedir.	Ekolojik mimari yapılar için örnek olabilecek niteliktedir.	Ekolojik mimari yapılar için örnek olabilecek niteliktedir.	
	*Ekolojik tasarım kriterleri dikkate alınarak inşa edilmiştir.	*Ekolojik tasarım kriterleri dikkate alınarak inşa edilmiştir.	*Ekolojik tasarım kriterleri dikkate alınarak inşa edilmiştir.	
	*Enerji	*Odun *günümüzde Enerji verimli sistemler *Şehir şebeke sistemleri	*Odun *günümüzde Enerji verimli sistemler *Şehir şebeke sistemleri	*Odun *günümüzde Enerji verimli sistemler *Şehir şebeke sistemleri
Ekonomi	*Tekrar aynı işlevde kullanılabilen malzeme *Mekân eklemelerine izin veren yapım sistemi *Geri dönüştürülebilir malzeme *Yakın çevreden temin edilen malzeme	*Tekrar aynı işlevde kullanılabilen malzeme *Mekân eklemelerine izin veren yapım sistemi *Geri dönüştürülebilir malzeme *Yakın çevreden temin edilen malzeme	*Tekrar aynı işlevde kullanılabilen malzeme *Mekân eklemelerine izin veren yapım sistemi *Geri dönüştürülebilir malzeme *Yakın çevreden temin edilen malzeme	
	İç Mekân Çevre Kalitesi	* Malzeme seçimi *Yapının yönelimi *Pencere büyüklükleri * ahşap doğrama sistemleri	* Malzeme seçimi *Yapının yönelimi *Pencere büyüklükleri *Çift ahşap doğrama sistemleri	* Malzeme seçimi *Yapının yönelimi *Pencere büyüklükleri * ahşap doğrama sistemleri ve panjurları
		Sağlık Ve Refah	*İşlem görmemiş doğal sağlığa zararsız malzeme kullanımı *İnsan faaliyetlerinden kaynaklı yaşam kalitesinin artması *Bahçe kullanımına ve yoğun yeşil dokuya bağlı olarak doğayla iç içe yaşanması *Kotlar arası ulaşımda harekete teşvik	*İşlem görmemiş doğal sağlığa zararsız malzeme kullanımı *İnsan faaliyetlerinden kaynaklı yaşam kalitesinin artması *Bahçe kullanımına ve yoğun yeşil dokuya bağlı olarak doğayla iç içe yaşanması *Kotlar arası ulaşımda harekete teşvik
İnovasyon Ve Yönetim Kriterleri	İnovasyon	*Tarihi yapılardan alınan referans ile teknolojik ve teknik gelişmelerin önünün açılması	*Tarihi yapılardan alınan referans ile teknolojik ve teknik gelişmelerin önünün açılması	
	Yönetim	*Yapı bakım yönetimi *Genişleyebilen yapım sistemi *Kullanım yönetimi	*Yapı bakım yönetimi *Genişleyebilen yapım sistemi *Kullanım yönetimi	
Arazi Ve Ulaşım Kriterleri Açısından	Arazi Kullanımı	*kotlara yapı bölümlerinin yerleşmesi ve kotları kullanma *yerleşim merkezinde konumlanmaması *Tarihi doku içerisinde yer alması * yeşil alan içerisinde bulunması *Gün ışığının performansını arttıracak şekilde araziye yerleşmesi	*kotlara yapı bölümlerinin yerleşmesi ve kotları kullanma *yerleşim merkezinde konumlanmaması *Tarihi doku içerisinde yer alması * yeşil alan içerisinde bulunması *Gün ışığının performansını arttıracak şekilde araziye yerleşmesi	
	Ulaşım	*Birbirine yakın konumlanması Bir bahçe içerisinde olması *Şehir merkezinde konumlanmaması *Tarihi dokuda odak noktası olma özelliği taşıması	*Birbirine yakın konumlanması Bir bahçe içerisinde olması *Şehir merkezinde konumlanmaması *Tarihi dokuda odak noktası olma özelliği taşıması	

*Toplu taşıma duraklarına
yakın konumlanması

*Toplu taşıma duraklarına yakın
konumlanması

*Toplu taşıma duraklarına yakın
konumlanması

7. Değerlendirme ve Sonuç

Yukarı Talas'ta, genelde azınlık konut mimarisinden özgün örnekler bulunmaktadır. Büyük bahçeler içerisinde yer alan konutlardan oluşan doku içerisinde ele alınan üç yapı, diğer konutlara oranla daha geniş arazilerde yer almaktadır. Yapılar yer seçiminden, arazide kotları kullanarak yerleşime, yerel ustalarca yerel malzemenin kullanılarak üretilmesinden, ana yönelimlerine kadar pek çok özellikleri ile ekolojik mimarlık kriterlerini karşılamaktadır.

Ekolojik ve sürdürülebilir mimaride başarılı uygulamaların yer aldığı Yukarı Talas konutlarından topoğrafyanın kullanımı, yapıların manzara ve iklim şartlarına göre güneşi temel alarak yönlendirmeleri, yapı malzemesi seçimleri referans alınarak bu yapıların yeni yapılacak tasarımlara yol göstermesi önemlidir. Bu durum tarihi yapıların bir anlamda tarihi yapılardan alınan referans ile teknolojik ve teknik gelişmelerin önünün açılması bakımından inovatif yaklaşımlar geliştirecektir. Enerji kullanımları yönü ile günümüz enerji verimli sistemlerinin iyileştirilmesi, şehir şebekesi sistemlerine olan alt yapı bağlantılarının izlenmesi ve çevreye vereceği karbon salınımlarının düşük olması ile ilerici yaklaşım sergileyen bu yapıların sürdürülebilirliği önemlidir. Böylece kendi içsel özellikleri ile gelecek yapı sistemleri için örnek olmaya devam edeceklerdir.

Bu yapıların; insan sağlığına ve doğaya zarar vermeyen malzeme seçimleri, insan faaliyetlerindeki yaşam kalitesini arttırmaları, bahçe kullanımı ve yeşil dokuya olan bağları, arazi kotlarına yerleşimdeki düzenleri ile harekete teşvik edici yerleşimleri ile yaşama kattıkları değerler takip edilmesi gereklidir. Dolayısı ile hem buldukları yerleşimlere hem çevreye hem de insan yaşamına artı değerler katan eski yapıların günümüz yapıları için olumlu yönde örnekler olduğu söylenebilir.

CIB ve sertifikasyon sistemleri kriterleri üzerinden değerlendirilen Gülbenkianlara ait olduğu söylenen ancak resmi belgeler ile de kanıtlanması gereken yapıların ele alındığı bu çalışma, bundan sonraki yapılacak alandaki çalışmalara sürdürülebilirlik ve ekoloji konularında yol gösterici olacaktır. Ele alınan yapılar temelinde, çalışmanın, ekolojik mimari örneklerine yönelik çalışmaların Türkiye mimarisinin dünya ekoloji kriterleri çalışmalarında yer almasına katkı sağlayacağı umulmaktadır. Yapılan incelemenin, geçmişin doğrularını günümüzün imkan, teknik ve teknolojisi ile birleştirerek ekolojik gereklilikleri sağlayabilen mimari oluşturulması konusunda yol gösterici olması beklenmektedir. Çalışmadan elde edilen veriler ile ekoloji temelinde, mevcut teknik ve teknolojilerin gelişimine katkı sağlanması ümit edilmektedir.

Kaynaklar

App. (2023). Harita Uygulaması,

Arslan, N., Bozkaya, M. V., Terzi, F., Deliballi, Y., Tönük, S.. (2016). "Tarihi Çevrelerde Kamusal Mekânların Sürdürülebilirliği Doğrultusunda Kent Dokusuna Duyarlı Tasarım Yaklaşımları- Süleymaniye Örneği", IV. Çevre Tasarım Kongresi Tarihi Çevrede Tasarım, 5-6 Mayıs, Kayseri, s. 97-114,

Ayten, M. A.. (2016). "Tarihi Çevrede Sosyal Sürdürülebilirlik Kavramı: Safranbolu Örneği", IV. Çevre Tasarım Kongresi- Tarihi Çevrede Tasarım, 5-6 Mayıs, Kayseri, s. 49-60,

Barut A., Özcan, U.. (2022). "Arap Evinin Sürdürülebilirliği", s. 19-43 Sosyal ve Beşerî Bilimlerde Güncel Araştırmalar – I kitabı, Mart 2022, gece kitaplığı, ISBN: 978-625-430-045-5

Bozdoğan, B.. (2003). "Mimari Tasarım ve Ekoloji". Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 8-9

Citysurf. (2020). Kayseri Talas Harita

Cömert, H.. (2010). "19. Yüzyılda Talas", Mazaka yayınevi, Kayseri

Çetin, S.. (2010). "Geleneksel Konut Mimarisinin Ekolojik Yansımaları: Burdur Örneği", 5. Ulusal Çatı & Cephe Sempozyumu, 15-16 Nisan, İzmir, s. 1-9

Dedeoğlu, N.. (2002). "Ekolojik Mimarlık Kapsamında Konut Tasarımlarının İncelenmesi", Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul s. 5-10

Demir, C.. (2008). "Kayseri, Nevşehir, Niğde Üçgeninde Amerikan Board'un Eğitim Faaliyetleri", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri; s.194-195-225.

Eroğlu, Ö.. (2016). Talas'ta Geleneksel Konut Kültürü, Talas Belediyesi Yayını.

ERÜ. (2019). "Yukarı Talas Üniversite Sosyal Tesisleri Mimari Çizimleri", Erciyes Üniversitesi Yapı İşleri Daire Başkanlığı, Proje Arşivi, Kayseri

Fletcher, S. (1999). Building in Layers, Eco Design Magazine Vol 8, No: 2

Gezer, H.. (2013). "Geleneksel Safranbolu Evlerinin Sürdürülebilirlik Açısından Değerlendirilmesi", İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, 23, s.13-31.

Google Earth. (2020). Koodinat: 38°41'13.64"K, 35°33'46.12"D.

Göksal, T. (2003). "Mimaride Sürdürülebilirlik Teknoloji ilişkisi: Güneş pili uygulamaları", Arredamento Mimarlık Dergisi, Sayı 154

İmamoğlu, V.. (2001). "Kayseri Bağ Evleri.", Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, ISBN: 9789754582710 s. 69-92

İmamoğlu, V.. (2006). "Geleneksel Kayseri Evleri", Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri

İnanç, T.. (2010). Geleneksel Kırsal Mimari Kimliğin Ekoloji Ve Sürdürülebilirlik Bağlamında Değerlendirilmesi Rize Çağlayan Köyü Evleri Örneği, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

Keleş, R., Hamamcı, C.. (2002). Çevrebilim, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Kıstır, M. R., Kurtoğlu, D.. (2018). "Geleneksel Konut Mimarisinin Sürdürülebilirlik Bağlamında İncelenmesi: Ayvalık ve Oxford Evleri Örneği", Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 9 (1), s. 83-90.

Kıyak, L., Özcan, U.. (2022). "Yeraltı Şehirlerinde Sürdürülebilirlik", s.1-19 Sosyal ve Beşerî Bilimlerde Güncel Araştırmalar – I kitabı, Mart 2022, gece kitaplığı, ISBN: 978-625-430-045-5

Kolay, H., (2023). "Devir Köşküne Ait Sözlü Röportaj"

Kolay, H.. (2017a). "Devir Köşkü fotoğraf arşivi"

Kolay, H.. (2017b). "Devir Köşkü bahçesi yeni yapılan yapı mimari projeleri"

Közoğlu, H. G., Canan, F., Korumaz, M.. (2022). "Geleneksel Sille Evleri'nde Enerji Etkin Mimari Çözümlerin İncelenmesi", Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, Cilt 26, Sayı 1, s. 13-24,

Kudret, İ.. (1998). "İhsan Benimle Çalışır Mısın? Anılar", İnkılap Kitabevi, İstanbul, ISBN: 975-10-1259-7. s 49-51

Nobahar, S., O. (2014). Mimarlıkta Sürdürülebilirlik Ve Enerji Korunumu Beykent Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi

Okumuş, A.. (2014). "Kalust Sergiz Gülbenkian Ve Türk Petrol Şirketi", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Anabilim Dalı Cumhuriyet Tarihi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi İstanbul s. 8-19

(PABCFM). Papers of the American Board of Comissioners for Foreign Missions, Harvard University Library Special Collections, American Board Archives.

Parlak Biçer Z. Ö., Yağmur, Y., Ergüneş, F.. (2016). "Tarihi ve Kültürel Miras Kapsamına Giren Alanların Sürdürülebilir Tasarım Kriterleri Açısından İncelenmesi Örnek Alan: Talas", IV. Çevre Tasarım Kongresi- Tarihi Çevrede Tasarım, 5-6 Mayıs, Kayseri, s. 15-26,

Parlak Bicer, Z. Ö., Akdağ, F., Ateşoğlu, E.. (2018). "Ecological Approaches In Historical Public Buildings; Talas Old American College", Eurasian Journal of Civil Engineering and Architecture, 1 (2), s. 40-53.

Parlak Biçer, Z. Ö., Akdağ, F.. (2020), "Tarihi Yapılarda Ekolojik Yaklaşımlar; Talas Amerikan Koleji Kampüsü", Online Journal of Art and Design, volume 8, issue 4, October 2020, <http://www.adjournal.net/articles/84/8419.pdf>, s. 322-346

Parlak Biçer, Z. Ö., Yağmur, Y., Bektaş, İ.. (2020). "Günümüz Ekolojik Tasarım Kriterlerinin İncelenerek Tarihi Yapılardaki Ekolojik İzler ile Karşılaştırılması: Talas-Kayseri Örnek Alanı", Online Journal of Art and Design, volume 8, issue 3, July 2020, <http://www.adjournal.net/articles/83/8312.pdf>, s. 162-185

Parlak Biçer, Z., Ö.. (2022). "Talas Amerikan Koleji (Erciyes Üniversitesi Sosyal Tesisleri) Kişisel fotoğraf Arşivi"

Sergen, T.. (2017). "Talas Amerikan Koleji Yapılarına Ait Sözlü Röportaj", Talas, Kayseri

- Şenalp, M.. (2022a). “Gülbenkyan ailesi ve sahip oldukları Yapılara Ait Sözlü Röportaj”
- Şenalp, M.. (2022b). “Gülbenkyan ailesine ait toplama fotoğraf arşivi”
- Şenalp, M.. (2022c). “Gülbenkyan evi fotoğraf arşivi”
- Talas Belediyesi. (2017). “Talas Belediyesi Etüt Proje Müdürlüğü Arşivi”
- Taşçı, B., Pekdoğan, T., (2018). “Kozbeyli Kırsal Yerleşiminde Geleneksel Konut Mimarisinin Ekolojik Sürdürülebilirlik Bağlamında İncelenmesi”, TÜBAV Bilim Dergisi, 11(1), s. 1-18.
- Tavacıgil, Ö.. (2007a). “Gülbenkyan Evi Mimari Raporları”
- Tavacıgil, Ö.. (2007b). “Gülbenkyan Evi Projeleri”
- Tavacıgil, Ö.. (2007c). “Gülbenkyan Evi Kişisel Fotoğraf Arşivi”
- Teke, S.. (2019). “Karaman ve Gülbenkyan aileleri ve sahip oldukları Yapılara Ait Sözlü Röportaj”
- Tuna Taygun, G.. (2019). “Konutlar İçin LEED v.3 ve v.4.1 Sertifika Sisteminde Malzeme ve Kaynakların Diyarbakır Evleri Örneğinde İrdelenmesi”, MEGARON Dergisi, Sayı 14(4), s. 611-622.
- Ulubaş, A., Kocabaş, A.. (2016). “Sürdürülebilir Kentsel Koruma Yaklaşımı Bağlamında Eyüp Tarihi Dokusunun İrdelenmesi”, IV. Çevre Tasarım Kongresi Tarihi Çevrede Tasarım, 5-6 Mayıs, Kayseri, s. 73-84,
- Vural, N. (2016). Ekolojik Sürdürülebilirlik Çerçevesinde Cendere Vadisi Dönüşümünün Mimarlık Bağlamında Değerlendirilmesi Silahtarağa – Kağıthane Merkez Mahallesi Aksı Örneği. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mühendislik Ve Fen Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul s 4
- Yağmur, Y.. (2017). “Günümüz Ekolojik Tasarım Kriterlerinin İncelenerek Tarihi Yapılardaki Ekolojik İzler İle Karşılaştırılması: Talas – Kayseri Örnek Alanı”, Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, syf: 65-69
- Yavaşcan, E. E., Urak, G., Ayçam, İ., (2016). “Geleneksel Sokak Dokusunun Sürdürülebilirliği: Niğde Kadioğlu Sokağı”, IV. Çevre Tasarım Kongresi- Tarihi Çevrede Tasarım, 5-6 Mayıs, Kayseri, s. 127-138,
- Yılmaz, A. (ed.). (2016). “Ermeni Ve Rum Kültür Varlıklarıyla Kayseri”, Avrupa Birliği ve Türkiye Cumhuriyeti tarafından finase edilen proje kitabı, İstanbul
- Yüksel, B.. (2022). “Arşag Alboyacıyan’ın Kayseri Ermenileri Tarihi Kitabının Kayseri Şehri (I. Cilt) Adlı Bölümünün Tercüme Ve Değerlendirmesi” Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eylül 2022, Nevşehir. s. 149-153

İnternet Kaynakları:

URL-1: <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/10193/bay-yuzde-besin-gercek-hikyesi>, erişim tarihi: 15 aralık 2022

URL-2: <https://islamansiklopedisi.org.tr/yaman-dede>, erişim tarihi: 15 mart, 2023

URL-3: <https://gulbenkian.pt/fundacao/calouste-sarkis-gulbenkian/origens-e-formacao/>, erişim tarihi: 12 şubat 2023

URL-4: <https://www.facebook.com/search/top?q=g%C3%BCIbenkian%20>, erişim tarihi: 22 kasım 2022,

URL-5:
<https://web.archive.org/web/20070716162038/http://www.hurriyet.com.tr/pazar/4482680.asp?gid=59>, erişim tarihi: 22 kasım 2022

URL-6: https://tr.wikipedia.org/wiki/Mari_Gerekmezyan, erişim tarihi; 15 aralık 2022

URL-7: <https://gulbenkian.pt/fundacao/calouste-sarkis-gulbenkian>, erişim tarihi; 10 mart 2023

URL-8: <http://talasamerikankoleji.com/talastan-belgeler/i>, erişim tarihi: 28 kasım 2022

URL-9: https://www.youtube.com/watch?v=1-fB_HBzE-U, erişim tarihi: 22 şubat 2023

URL-10: <https://www.flickr.com/photos/efkansinan/13164106645>, erişim tarihi: 22 şubat 2023

URL-11: <https://mapio.net/pic/p-14723392/> , erişim tarihi: 22 şubat 2023

Fuar Stant Tasarım Kriterleri ve Uygulama Süreçlerinin İncelenmesi

Elif ALTIN^{1*}

Öz

Geçmişten günümüze ticari sergilemenin en çok önem arz ettiği iletişim platformları fuarlardır. Sergileme endüstrisindeki gelişmelere paralel olarak fuar stantları, bu iletişimin sağlandığı, önceden belirlenen kısa zaman aralığında, katılımcı firmalara ait ürün ve hizmetlerin tanıtımı için ön plana çıkan, çok amaçlı yüzeylerdir. Yerleşkede yeri ve konumlanma süreci belli olan stant yerleşimlerinin doğru bir mekan tasarımı ile oluşturulması; fuarın başarılı ve verimli gerçekleşebilmesi açısından en önemli unsurdur. Tasarım, hazırlanma ve uygulama süreçlerinin her aşamasının hassasiyetle üzerinde durulması gerekmektedir. Özel üretim kapsamındaki bölgesel mekan okumaları ve algısal yönlendirmeye bir tasarım alanı olarak ele alınan fuar stantları; işlevsel birimlerin kısıtlı bir alanda bütünleştirilmiş halidir.

Çalışmada; gerçekleşmiş fuarların belirli zaman dilimindeki gelişme gösterdiği süreç üzerinde durularak, günümüzdeki fuar stantlarının uygulama teknikleri ve yerleşim düzenindeki önemli unsurlarına yer verilmiştir. Yöntem olarak fuar çeşitleri, tasarlanan standın işlevsel özelliklerinin katılım süreci ve amacına göre nasıl farklılaşabildiği üzerine yapılan literatür araştırmasıyla geliştirilen çalışmada, tasarım ergonomisi şekil ve resimli örneklerle ifade edilmiştir. Fuar türüne ve sergilenmesi gereken ürün çeşitliliğine göre tasarlanan standın, sahibi olan kurumsal firmanın tanıtımı gereğince birimlerin, ziyaretçiler tarafından ne şekilde ayırt edilmesi gerektiği stant kurgusuna göre açıklanmıştır.

Sonuç olarak, üretim için ele alınan her standın belirlenen bir süreç içerisinde, hedef alınan ziyaretçi kitlesine hitap edebilmesi, algıda seçicilik unsurlarıyla geliştirilmesi ve farklı yönlendirme teknikleriyle insan oranına uygun tasarlanması gerektiği ortaya çıkmıştır. Estetik görünüm, stant içi dolaşım süresi, tasarımın işlevselliğinin önemi gözlenmiştir. Defalarca kullanıma imkan sağlayan temel malzemelerle üretilme, montaj kolaylığı, fuardaki yerleşim alanı ve konumunun kurumsal firmalar için ekonomik açıdan değerlendirme unsuru olduğu belirlenmiştir.

Görsel örneklerle desteklenmiş stant üretim ve fuar sonrası söküm aşamaları son bölümde ifade edilmiştir. Malzeme tedariki, form geliştirme, tasarım, işlevsellik ve üretim gibi birçok unsuru kısıtlı bir sürede değerlendirme imkanı sağlayan fuar stant tasarımı, tasarımcı kimliğiyle var olan iç mimar ve diğer disiplinlerdeki araştırmacıların bu çalışmadan yola çıkarak farklı kurgusal yaklaşımları deneyimleyeceği ön görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Fuar Çeşitleri, Fuar Stant Tasarımı, Ürün Teşhiri, Stant Uygulaması

¹ İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye
*İlgili yazar/ Corresponding author: e.altin@iku.edu.tr

Exhibition Stand Design Criteria and Examining Implementation Processes

Abstract

The communication platforms where commercial exhibitions have been of the greatest importance from the past to the present are fairs. The developments in the industry exhibition, fair stands, this communication is provided, a predetermined short time interval, prominent for promotion of product, services from the participating companies, multi-purpose surfaces.

Creation of stand layouts with a correct space design on the campus; It is the most important element in terms of the successful and efficient realization of the fair. Every stage of the design, preparation and application processes should be carefully considered. Stands handled, as a design area with regional space readings and perceptual orientation within the scope of special production; It is the integration of functional units in a limited area.

In the study; the process in which the fairs show a certain development, the application techniques of today's fair stands, the important elements in the settlement are given. As a method, developed by literature research on the types of fairs, how the functional features of the designed stand can differ according to the participation process, purpose, design ergonomics figures, illustrated examples are given. In accordance with the promotion of the corporate company that owns the stand, which is designed according to the type of fair, the variety of products to be exhibited, how the units should be distinguished by the visitors is explained by the stand setup.

As a result, each stand handled for production should be able to appeal to the target audience within a determined process, be developed with the elements of selective perception, be designed in accordance with the human ratio with different orientation techniques. The importance of aesthetic appearance, circulation time in the stand, functionality of the design has been observed. Being produced with basic materials that allow repeated use, ease of assembly, settlement area, location in the fair are economic evaluation factors for corporate companies.

Stand production, post-fair dismantling stages, supported by visual examples, are explained in the last section. It is foreseen that fair stand design, which provides the opportunity to evaluate many elements such as material supply, form development, design, functionality, production in a limited time, interior architects and researchers in other disciplines who exist with the identity of a designer will experience different fictional approaches based on this study.

Keywords: Fair Types, Fair Stand Design, Product Display, Stand Application

1. Giriş

Tarihsel süreç içerisinde uygarlıkların kendi ürettiği süs eşyası, alet edevat, koku, yiyecek ve giyilebilir türden el emeğiyle üretilmiş ürünlerin yanı sıra ticari değere sahip olan sayısız doğal buluntuların alışveriş ve ticaret eylemi amaçlı olarak sergilendiği ilk birimler pazar yerleriyle, tapınak ve mezar gibi kutsal alanlardır. Önceleri belirli sayıda

ürün çeşitliliği ve miktarı ile başlayan sergileme kavramı süreç içerisinde doğal olarak gelişim göstermiş, ticari ve kültürel amaçlı iki ana başlık altında yoğunlaşmıştır.

Eski çağlarda başlayan sergileme kavramı Rönesans dönemi sanat ve mimarideki; yenilenme hareketleriyle birlikte kültürel amaçlı sergilemelerde kurumsallaşarak gelişim göstermiştir. 18.yüzyıl aydınlanma döneminde ise British Museum, Kassel Sanat Müzesi, Hermitage Müzesi halkın kullanımına açılmıştır (Çetin, 2021, s.4). Dönemin sonlarına doğru farklı iş kollarında, küreselleşmenin etkisiyle ticaret alanında yenilikler benimsenmiş, geleneksel sergileme mekânları olan, pazar yerleri giderek modern mekânlara dönüşmüştür. Günümüzde sergileme imkânı sağlayan ve sergilemenin tarihsel sürecinde yeni bir dönem başlatan, fuar binalarında ilk örnekler görülmüştür. 1-11 Mayıs 1851 tarihinde gerçekleşen “Tüm Ulusların Endüstri Üretimlerinin Büyük Sergisi” (The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations) daha genel bilinen adı ile; “Büyük Sergi” (The Great Exhibition), büyüleyici atmosferi ve fuar süresince sergilenen hammadde, endüstri ürünleriyle bir anlamda Endüstri Devriminin özet tablosunu ortaya koymuş ve açık kaldığı süreçte 6.000.000’den fazla ziyaretçiyi ağırlamıştır (Berber, Kurt, 2016, s.181; Fot. 1).



Fot.1: Joseph Paxton tasarımı Kristal Saray, 1851’deki ‘Büyük Sergi’ (Url-1)

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra da büyük çaplı fuar organizasyonlarını gerçekleştirmek için geniş açıklıklı sergi mekânları, binalar inşa edilmiş ve böylelikle günümüze kadar uzanan fuar endüstrisi kavramının gelişimi hız kazanmıştır. Günümüzdeki fuarlar kent merkezi veya kent merkezi dışında modern sergi alanlarında geleneksel olarak her yıl ya da belli aralıklarla düzenlenmektedir. Fuar, sergi adı altında gerçekleşen bu organizasyonlar; küreselleşmiş olan dünyada sınırları kaldırmıştır, bir ürün veya hizmet üreten ve bunu tanıtmak isteyen tüm kuruluşları, potansiyel alıcıları ile buluşturmaktadır.

2. Fuar Kavramı

Türk Dil Kurumu’na göre fuar; ‘*Belli zamanlarda, belli yerlerde ticari mal sergileme amacıyla açılan büyük sergi anlamına gelmektedir*’ (Url-2). Geçmişten günümüze fuar ve fuarcılık kavramının ana teması iletişim ve ticaret üzerine kuruludur.

Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği – 01.01.2015 tarihinde yürürlüğe girmiş olan TOBB Yurt içinde fuar düzenlenmesine dair usul ve esasların, 4. Maddesinde ‘fuar’ tanımına şu şekilde yer verilmiştir:

'Fuar, stantlar kurulması yoluyla, ticarete konu mal ve hizmetlerin, bunlar ile ilgili teknolojik gelişme bilgi ve yeniliklerin tanıtımını ve aktarımını amaçlayan, ziyaretçi ve katılımcı arasında bilgi alışverişi, işbirliği, pazar büyütme ve geleceğe yönelik ticari ilişkilerin kurulması ve geliştirilmesi için bu esaslarda belirtilen niteliklerde uygun alanlarda düzenlenen konusunu oluşturduğu alanın, sektörün ve toplumun menfaatlerini gözeterek, düzenleyicisi, adı, türü, yeri, konusu, tarihi ve süresi önceden belirlenen etkinlikleri ifade eder' (TOBB, 2015,s.6).

Günümüzde fuarlar geleneksel olarak hitap ettikleri sektörün iç dinamiklerine bağlıdır, yılın belirli bir zamanında ve gün sayısını kapsayacak şekilde düzenlenen, yüzlerce firmayı potansiyel müşterileri ile bir araya getiren platformlardır. Global anlamda başarısını ispatlamış, gelenekselleşmiş, uzun senelerdir organize edilen bazı fuar organizasyonları ise; binlerce firmanın iştirak ettiği ve fuar alanlarında çoğunlukla yeni katılımcıların yer bulmasının çok zor, hatta imkansız olduğu önemli, kaçırılmaması gereken dev ticari platformlara dönüşmüştür.

2.1 Fuar Türleri

Genel olarak organize edildiği yer ve düzenleme amacına göre sınıflandırılan, geçmiş yüz elli yılı aşmakta olan fuarcılık sektörü, ekonomide yaşanan gelişmelerden etkilenerek çoğu zaman kısıtlı çerçevede sınırlandırılmış, belli başlıklar halinde gruplanmıştır.

Hedeflenen kitle, organize edildiği yere göre bulunduğu belirli bir bölgeyi kapsayan ve düzenlendiği bölgenin ağırlıklı olarak ürettiği bir ürün grubu üzerinden ekonomik hareketliliği sağlamak amacı ile ticari fuarlar düzenlenmektedir. 'İnegöl Mobilya' fuarı, Bodrum yöresindeki konaklama tesislerine hitap eden 'Otel Ekipmanları' fuarı bu türün iyi örnekleri arasında gösterilebilir (Fot. 2).



Fot. 2: İnegöl Mobilya Fuarından Bir Görüntü (Url-3)

Ulusal fuarlar, düzenlendiği ülke sınırları içerisinde bilinirliği olan ve o ülkedeki her bölgeden katılımcılarla ziyaretçilerin bir araya geldiği, yabancı katılımcılarla yerel olmayan ziyaretçilerin az sayıda bulunabildiği, katılım sağlayan firmaların sektördeki rakiplerini de görme ve değerlendirme fırsatı bulunduğu organizasyonlardır. İstanbul'da düzenlenen, tüm yurt içindeki otel ve ev dışı tüketim sektörüne hitap eden 'Ev Dışı Tüketim Ürünleri' (Edt) fuarı, tüm yurttaki güzellik salonlarına hitap eden 'Güzellik ve Estetik Ekipmanları' fuarı bu türün iyi örnekleri arasında gösterilebilir (Fot. 3).

Uluslararası fuarlar, yerli ve yabancı katılımcı ziyaretçiler, düzenlendiği süre boyunca fuarın büyüklüğüne göre o ülkede, hatta bulunduğu kıta coğrafyası ve dünyada ilgi gören, uluslararası ticari hedeflerin gerçekleşmesinde rol sahibi, turizme de önemli katkı sağlayan, organizasyonlardır. İstanbul'da düzenlenen 'Emitt Turizm' fuarı, Almanya

Köln'de düzenlenen 'Anuga Gıda' fuarı da hem uluslararası katılımcı hem de ziyaretçi ile bu tür fuarların iyi örnekleridir (Fot.4).



Fot. 3: Ev Dışı Tüketim Ürünleri Edt. Fuarından Bir Görüntü (SütDünyası,2016)

Fot. 4: Anuga Köln Uluslararası Yiyecek Expo İçecek Fuarından Bir Görüntü (Url-4)

Bu organizasyonlar dışında düzenlenen EXPO organizasyonları da kültürel niteliği bulunan, kendisine ev sahipliği yapan ülkeye saygınlık kazandıran önemli uluslararası etkinliklerdendir. 'Uluslararası Sergiler Bürosu' (BİE) tarafından düzenlenen EXPO, uluslararası platformda 'Dünya Fuarı' olarak adlandırılmaktadır (Fot.5).



Fot.5: Expo 2016 Antalya'dan Bir Görüntü (Url-5)

İlk dünya fuarı, 1851'de Londra'da düzenlenmiş ve kente ünlü Kristal Palas'ı kazandırılmıştır. Eiffel Kulesi, EXPO'da demir unsurunun inşaatlarda kullanılmasına yönelik tanıtımın bir sonucu olarak yapılmıştır (Kara, 2019).

Düzenlenme amacına göre fuarlar; ihtisas fuarları ve tüketici fuarları olarak iki ana başlık altında incelenmektedir. Genel Fuarlar; herhangi bir sektörle ayırım olmadan, ticareti olan çeşitli ürünlerin sergilendiği fuarlardır. TOBB'un Genel Fuar için yaptığı tanım şu şekildedir: '*Genel Fuar; belirli bir sektörü veya ürün grubunu esas almaksızın, çeşitli mal ve hizmetlerin birlikte sergilendiği ve ticari tanıtımının yapıldığı, sosyal ve kültürel etkinliklerin de organizasyonda bulunabileceği, en az elli katılımcının olduğu, süre sınırı on beş gün olan etkinliklerdir*' (TOBB, 2015, s.3).

İhtisas fuarları belli bir sektör ve endüstriye hitap eden, fuara katılım gösteren kuruluşları potansiyel alıcılara buluşturarak iş bağlantıları kurmalarını hedefleyen, ticari etkinliklerdir. Genellikle fuarın konusuyla ilgili uzman kişi, kurum, dernek ve kuruluşlar ile iş birliği içinde gerçekleştirildikçe daha da başarı göstermekte, hizmet ettikleri sektörler katkı sunmaktadır. Bir malın üreticisini profesyonel alıcısı ile direkt buluşturma özelliğine sahiptir, özellikle sanayileşmiş ülkelerde düzenlenen fuarlar arasında ön plana çıkmaktadır. Tüketici fuarları, doğrudan satış veya tüketiciye ürünlerin tanıtımı içindir. Belli dönemlerde düzenlenen hediyelik eşya fuarları, kitap fuarları ya da otomobil fuarları tüketici fuarları arasında örnek gösterebilir (Bozkurt, 2001).

2.2 Katılımcılar İçin Fuarların Önemi

Küreselleşmenin etkisiyle değişmekte olan ticari rekabet koşullarında, ulusal ve uluslararası pazarlarda varlığını sürdüren kuruluşların ürünlerindeki kalite ve satışı için gerekli olan hizmetleri, günümüzde yetersiz kalmaktadır. Fuarlar; kuruluşların ürettiklerini potansiyel alıcılarıyla bire bir iletişim kurarak, yeni çalışmalarını duyurmak ve onlara ulaştırmak gereğince kısa süreli de olsa, işlevsel tanıtım alanlarıdır.

TOBB 'un 01.01.2015 tarihinde yürürlüğe giren yurt içinde fuar düzenlenmesine dair usul ve esaslar madde 4 'de fuar katılımcısı tanımı şu şekildedir: *'Katılımcı: Fuar takviminde yer alan bir fuara katılmak isteyen ve bu amaçla düzenleyici ile aralarında imzalanmış katılımcı kira sözleşmesi hükümleri çerçevesinde, düzenleyicinin tahsis ettiği bir stant veya alanda ürün veya hizmetlerini sergileyen gerçek veya tüzel kişileri, ifade eder'* (TOBB, 2015, s.3).

Fuarlarda katılımcı olarak yer alan firmalar için fuarların faydaları şu şekilde özetlenebilir:

- Satışları artırmak ürün ve hizmetlerine potansiyel yeni alıcılar bulmak.
- Uluslararası pazarlara erişim kolaylığı.
- Yeni çıkan bir ürünü pazara tanıtmak ve bu ürünler için satış anlaşmaları gerçekleştirmek.
- Tedarikçilerin ürün ve mal hizmet eğilimlerinin ne yönde olduğunu ve rakip ürünleri gözleme fırsatı.
- Çapraz bağlantılar kurularak mevcut sektördeki, ilişkilerin geliştirilmesi.
- Sektördeki yeni teknoloji ve gelişmelerden haberdar olma fırsatı.
- Fuar standı, basılı reklam promosyon malzemeleri ile kurumsal kimliklerini tedarikçilerin zihnine yerleştirme fırsatları.
- Seminer, konferanslara katılarak çalışanların sektörel bilgi gelişimine katkıda bulunmak.

Fuar ziyaretçileri, fuarlardaki katılımcı firmaların ürün, mal ve hizmetleri hakkında bilgi sahibi olmak, satın alma anlaşmaları, ticari ilişkiler geliştirmek gibi nedenlerle firmaların stant alanlarına 'misafir' olarak kısa süreli ziyaretler gerçekleştiren şahıs veya firma temsilcileridir. Fuar türüne göre; alışveriş yapma, düzenlenen seminer ve konferanslar önemli katılım sebeplerindedir. Özellikle ihtisas fuarlarında katılımcı firmalar; genel yerine, daha çok profesyonel ziyaretçilerin stantlarını ziyaret etmelerini tercih etmektedir (Aksu, 2016).

3. Katılım Sürecinde Fuar Stantlarının İşlevsel Rolü

Fuar alanında katılımcı firmanın stratejik açıdan en iyi şekilde kendini ön planda göstererek, ziyaretçiler ve aday iş ortaklarıyla iletişim kurabileceği, rakip firmaları

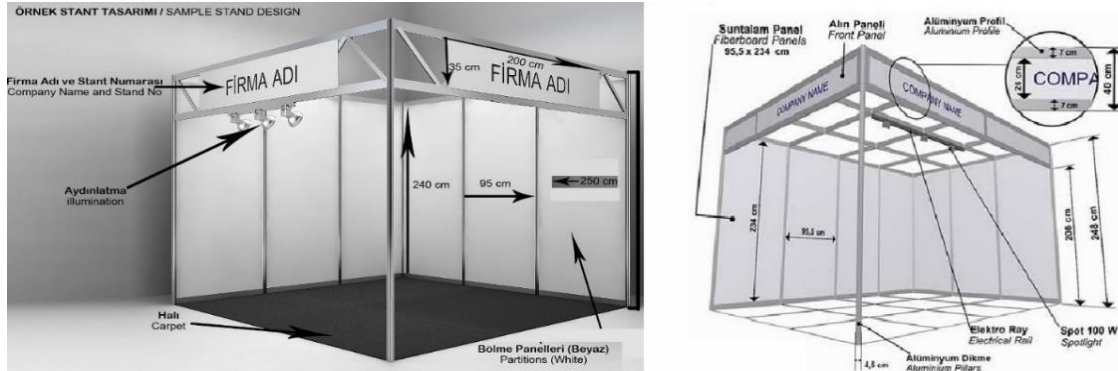
gözlemleyebileceği alan belirlenerek katılım m² si için karar verildikten sonra, katılım sözleşmesi imzalanmaktadır.

Katılımcı kuruluşun fuar süresince kullanacağı mekan olan fuar standı, fuar katılımının en stratejik ve hassasiyetle planlanması gereken ögesidir. Fuar süresi boyunca katılımcının fuardaki üssü haline gelen fuar standı, kendi personelinin rahatlıkla kullanabileceği, daha önemlisi ilk bakışta ilgi çekecek, standı yönlendirecek ve ziyaret sırasında keyif alınacak bir mekân olarak tasarlanmalıdır.

Bir fuara katılım amacı, katılımcının kendisini ve ürünlerini potansiyel alıcılara tanıtmak ve pazarlanmasını sağlamaktır. Fuar stantları ise bu amaçları gerçekleştirecek olan mekânlardır ve istenilen mesajın en doğru, etkin şekilde verilmesi, pazarlama stratejilerinin hedefini bulması için çok önemli bir rol oynamaktadır. Fuarın düzenlendiği alan içindeki yer, fuar standının sınırları öncesinde belirlenmiş olarak, katılımcıya organizasyonu gerçekleştiren firma tarafından kroki şeklinde iletilmektedir. Fuar standı mekanlarının şekillenmesinde yapısal, işlevsel ve algısal faktörler rol oynamaktadır. Yapısal faktörler, stant alanının bulunduğu mekanın fiziksel özelliklerine göre, görsel algısal faktörler, ziyaretçinin ilgisini çekmek, mekana ve ürüne yönelmesini sağlamak üzere, işlevsel faktörler ise; fuarın amacı doğrultusunda kullanıcı gereksinimlerine göre tasarım gerçekleştirilmesi bakımından etkilidir (Aksu, 2016).

3.1 Fuar Standı Çeşitleri

Bir fuara iştirak etme, stantla katılım veya sadece katılım olarak iki şekilde gerçekleşmektedir. Stantla katılımı, organizatör firma tarafından sağlanan tek tip stantla katılım gerçekleştirilir. Bu tip stantlar modüler sistemlere entegre olan suntuam ya da mdf lam panellerin bir araya gelmesi ile oluşan ve içine depo, halı, raf, spot aydınlatma ilave edilerek bir paket halinde sunulan, paket stant tipleridir (Yılmaz, 2013; Şekil 1).



Şekil1: Standart Octanorm Sistem Stant Perspektif Örneği (Url-6)

Stant olmadan katılımı, fuar planında sınırları belirlenmiş boş alan katılımcıya ayrılmıştır. Katılımcı bu alanın sınırları içinde yüksekliği organizatörün izin verdiği biçimde uygulayarak fuar standı tasarımını yapabilir. Bu tip stantlar, firmanın fuardaki hedefleri doğrultusunda tasarımcının hayal gücüne bağlı olarak, sınırsız farklı alternatif tasarımın yapılabileceği, kullanım süresi sonunda kolay sökülme özelliğine sahip olması gereken, mekân tasarımlarıdır. Birçok malzemenin kullanılabileceği fuar stantları özel üretim ve modüler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Özel üretimde genellikle; sunta ve mdf gibi preslenmiş yapay ahşap malzemeler, demir profiller kullanılarak standın kaba

yapısı tamamlanır. Bu noktadan sonra standın bölümleri yapılan tasarım ile uyum sağlayan akla gelebilecek yüzlerce malzeme alternatifi kullanılarak oluşturulur (Fot. 6-Fot.7).

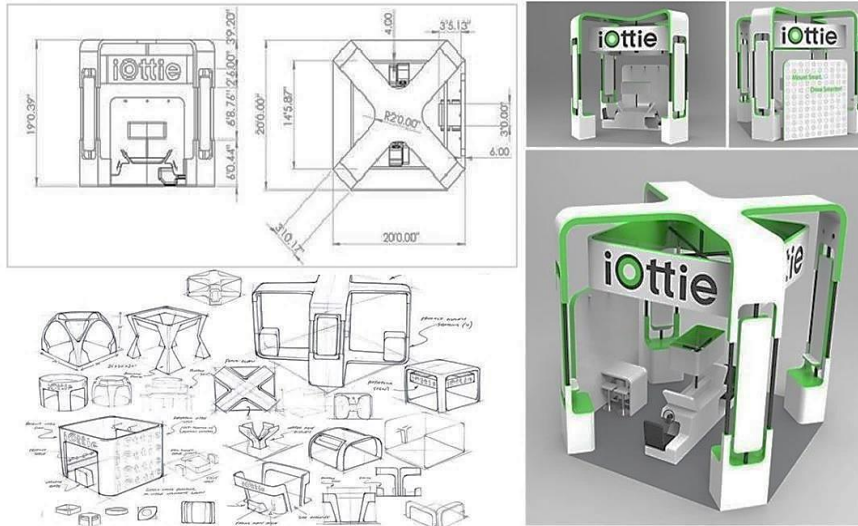


Fot. 6: (solda)Yiğit Tekstil CNR İstanbul Moda Fuarı 2009, özel üretim örneği,Tk Tasarım
Fot. 7: Esjim CNR Beauty & Wellness Show 2021 Modüler örneği, Arge Fuar (Yazarın arşivi)

Modüler fuar standı ana taşıyıcısı alüminyum, demir kutu profil gibi kolaylıkla kurulup sökülebilen, modüler olarak tasarlanmış yapılar üzerine, suntalam, mdflam, cam, pleksiglass gibi malzemelerle entegre edilebilir, bu nedenle de ekonomik bir tercih olarak diğer stant çeşidi alternatifini oluşturmaktadır (Fot.6- Fot.7).

3.2 Sergileme ve Teşhir Üniteleri Olan Fuar Stant Tasarımı

Fuar standı ticari hedeflere hizmet eden bir kavram olması sebebi ile uygulamada malzeme çeşitliliğiyle oluşturulan mekan içerisindeki tasarımın büyük çoğunluğunu, sergileme ve teşhir üniteleri sağlamaktadır. Tasarımcının öncelikli hedefi; ürün ve hizmeti ön planda tutarak, katılımcıya ilişkin kurumsal kimliğin izlerini de taşıyan mekân tasarımıyla, fuar ziyaretçisinin ilgisini çekmek, standı doğru yönlendirmektir.



Şekil 2: Tasarımcı James Byun'un 'iottie' elektronik firması için tasarlamış olduğu standın eskiz çalışmaları ve son aşamadaki haline ait görseller ve (üstte)mimari çizimleri (Url-7)

Mekânı oluşturan en temel unsurlardan biri mekânın geometrisidir, onu tanımlayan belirginleştirilen elemanlar; sınırlayıcı ve anlamsal bütünlüğünü sağlayan rolü üstlenirken,

mekanın formu, zihinsel olarak etkiler uyandırarak, bireylerde farkındalık yaratmaktadır (Eryeli,2017). Tasarım sürecinde bu yaklaşımla değerlendirilen sayısız eskiz çalışması sonrası istenilen ideal stant tasarımı elde edilmektedir (Şekil 2). Bir bütün halinde yapısal olarak geometrik formların algılandığı stant tasarımlarında taşıyıcı unsur, yönlendirme, vurgu ön plana çıkmaktadır. Metre karesi kısıtlı bir alanda çok sayıda birimi bir araya getirerek her birinin aynı hacimde birbirinden ayırıştırılması, formun işleve nasıl cevap verebileceğinin bir göstergesidir. Asya ülkelerinde şubeleri bulunan Malezya bankası Maybank'ın 2019 yılında uygulanabilir 3D öneri çalışması tasarımcı Viacheslav Yushchenko'a ait stant tasarımı, 20 m² lik kare bir alan içine oturtulmuş renk, doku, malzeme ve görüş hizasına dikkat edilerek, çok sayıda fonksiyonu içinde bulunduran bir örnektir. Stant açık sarı renk tonuyla, bir uçtan diğer uca karşılama bankosu, depolama ünitesi ve aydınlatmayı taşıyan yükseltiyi vurgularken; kayın tonlarındaki lamine kaplama ile de ikram, toplantı masası ve broşürlerin yer aldığı alan yerleşimdeki nötr dengeyi sağlamaktadır. Çok uzaktan dahi fark edilebilecek renk tonu, logonun göz hizası üzerinde yerleşimi ve dijital tanıtım ekranıyla, firma hakkında duyusal bilgilendirme yapabilmektedir (Fot.8).



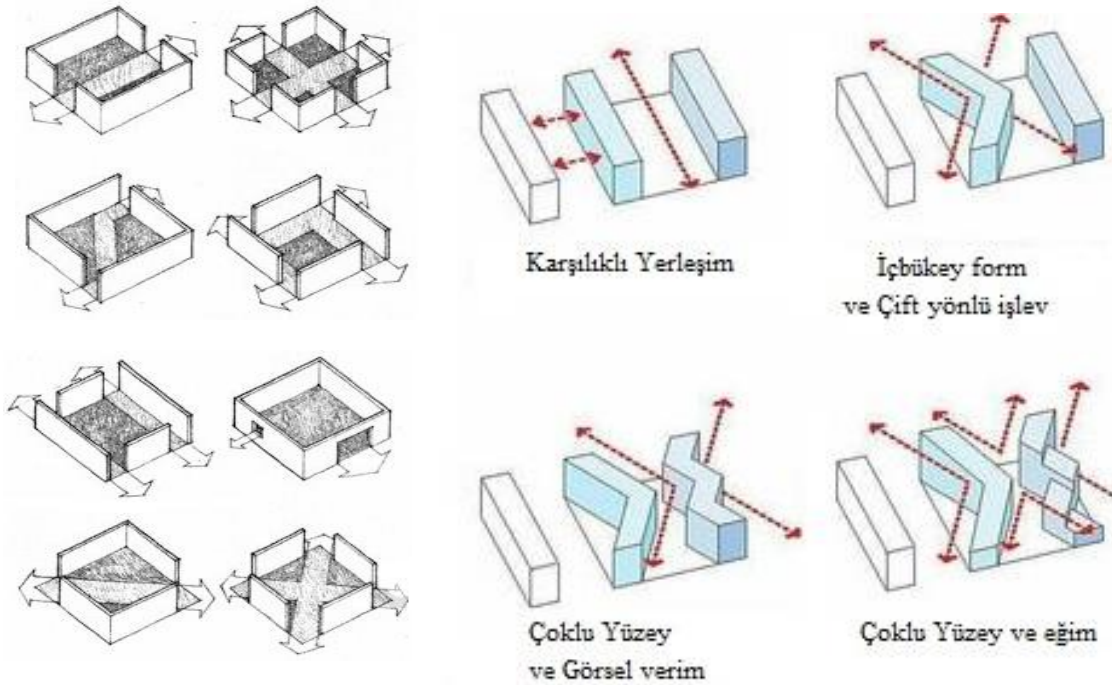
Fot.8: Viacheslav Yushchenko'a ait 4x5 metre karelik Maybank firması için 2019 yılı öneri stant tasarımı (Url-8)

Stant formunun mimari bir mekan algısı yaratması için, salt geometrinin mekanı açıklamada yeterli olamayacağı düşünülebilir. Ancak bütünsel bir yapılandırma söz konusu olduğu için; stantlardaki geometrik yaklaşım, mekânın biçimlenmesini yaygın, sınırlandırılmış, algısal unsurlarla vurgulanarak düzenlenmiş şekilde tanımlanmaktadır. Mekan kurgulanırken, belirgin bir merkez etrafında ya da vurgulanmış bir düzlem sonrasında yönlendirme, ayırıştırma, sınırlama, birleştirme, süreklilik sağlama, ilişkilendirme ile tanımlayıcı olarak işlev gören düzlemlerden faydalanılmaktadır (Fot.9).



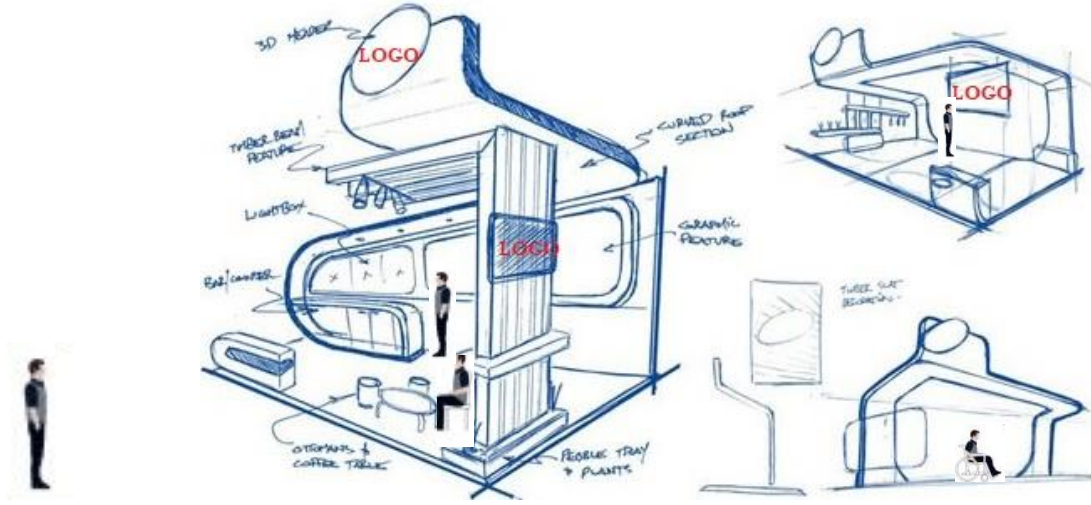
Fot. 9: Geometrik formlardan faydalanarak geliştirilen fuar stant örnekleri; solda, Emaar firması için tasarlanmış stant (Url-9) ortada, 2013 Milano Tasarım haftası için üretilen stant (Url-10), sağda, Adriana Lopes tasarımı Moma standı (Url-11)

Fuar standının yerleşeceği alan metrekare hesabıyla belirlenmektedir. Çok sayıda firmanın yer aldığı salondaki tasarımın algı toplayıcı olması için renk seçimi, boyutlar, göz hizasının üstünde ve altında kalan donatılar, ideal dolaşım, ürün taşımacılığı gibi unsurlar iyi belirlenmelidir. Mimari mekanda olduğu gibi stant iç mekanı da bireylerin kişisel eylemlerini yönlendirmek üzere biçimlendirilmiş, antropometrik boyutlara önem verilerek oluşturulmuş çevredir. Birey tarafından kullanılmak üzere tasarlanan mekânsal donatı elemanlarının boyutları insan ölçüleriyle doğrudan ilgilidir. Buna göre mekandaki ölçülendirme, hareket sınırlılığı gibi gereksinimlerin yanı sıra duyuşsal algı boyutlarıyla da değerlendirilmelidir. Örneğin, depolayıcı olarak kullanılmakta olan bir alt dolabın boyutsal tasarımı, yapım ve kullanım niteliği insan vücut ölçülerine göre çömelme, kalkma, uzanma mesafeleri dikkate alınarak üretilmektedir. Stant içerisindeki eylem alanlarının oluşturulmasında koridor, karşıt mesafe, paralel ya da çapraz konumlandırma vb. geçiş bağlantı alanlarının aralık değeri; dakika bazlı mekan kullanıcıları adetine ve o sayıdaki bireylerin bir araya geldiğinde ele alınan ideal insan geçiş mesafesine bağlıdır (Şekil 3).



Şekil 3: Aynı formda stant yerleşimleri geçiş yönlendirme, yüzey dağılım şeması (Yazarın arşivi)

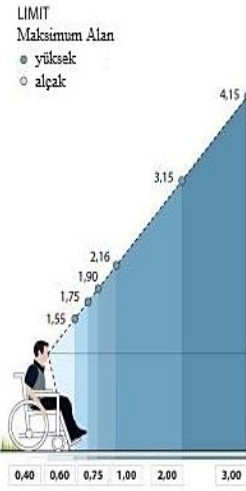
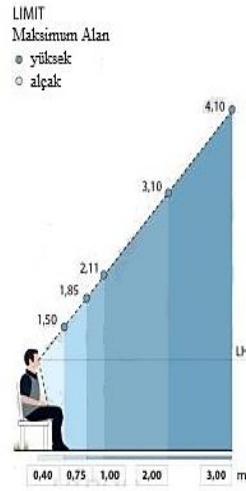
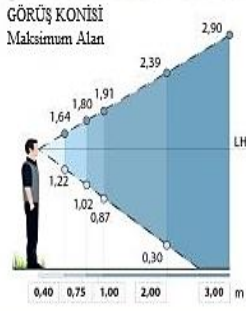
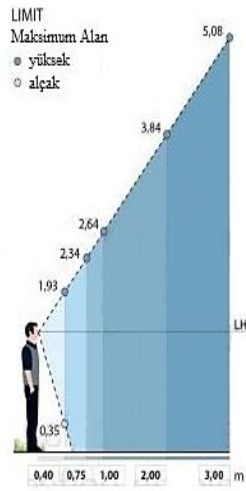
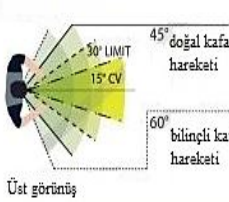
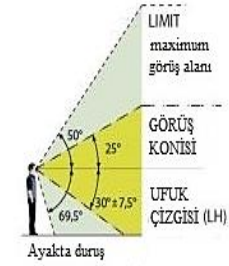
Mekandaki eylem alanı bireylerin yatay ve düşey düzlemde oluşturduğu eylemlere, insan ve donatı ilişkisine göre biçimlenerek boyutlandırılmaktadır. Bir eylemin nasıl gerçekleştirildiği ve işlevsel özellikleri tasarımda donatının konumunu, insanla birlikte kazandığı davranışsal değeri belirlemektedir. Rio Grande do Sul Federal Üniversitesi, Çevre Grafik Tasarım Merkezi araştırmasına göre; görüş hizası ve üst değeri, stant sahibi kuruma ait logo ya da görsel ürünler dış çeperde uzaktan görüş, iç hacimde ise bakış hizasına göre değerlendirilerek yerleştirilir. Standa uzaktan bakan birey için görüş hizası üstü maksimum limit alan yüksekliği 3 metre, uzaklık için 5,08 metre iken en yakın 75 cm için bu değer minimum 1,93 metredir. Görüş konisi maksimum limit alan değeri 3 metredir. Uzaklık gereğince 2,90 metre ve minimum 75 cm'ye göre 1,64 metre olarak belirlenmiştir. Bu değerler oturarak veya engelli sandalyesi kullanarak teşhir üniteleri ve logo hizasına bakan bireyler için de uzaklık miktarı sabit kalacak şekilde farklı ölçülendirilmiştir (Url-13), (Şekil 4-Şekil 5).



Şekil 4: Birey fuar standı ve çevresi alanı görüş hizası (Url-12)

GÖRÜŞ ALANI

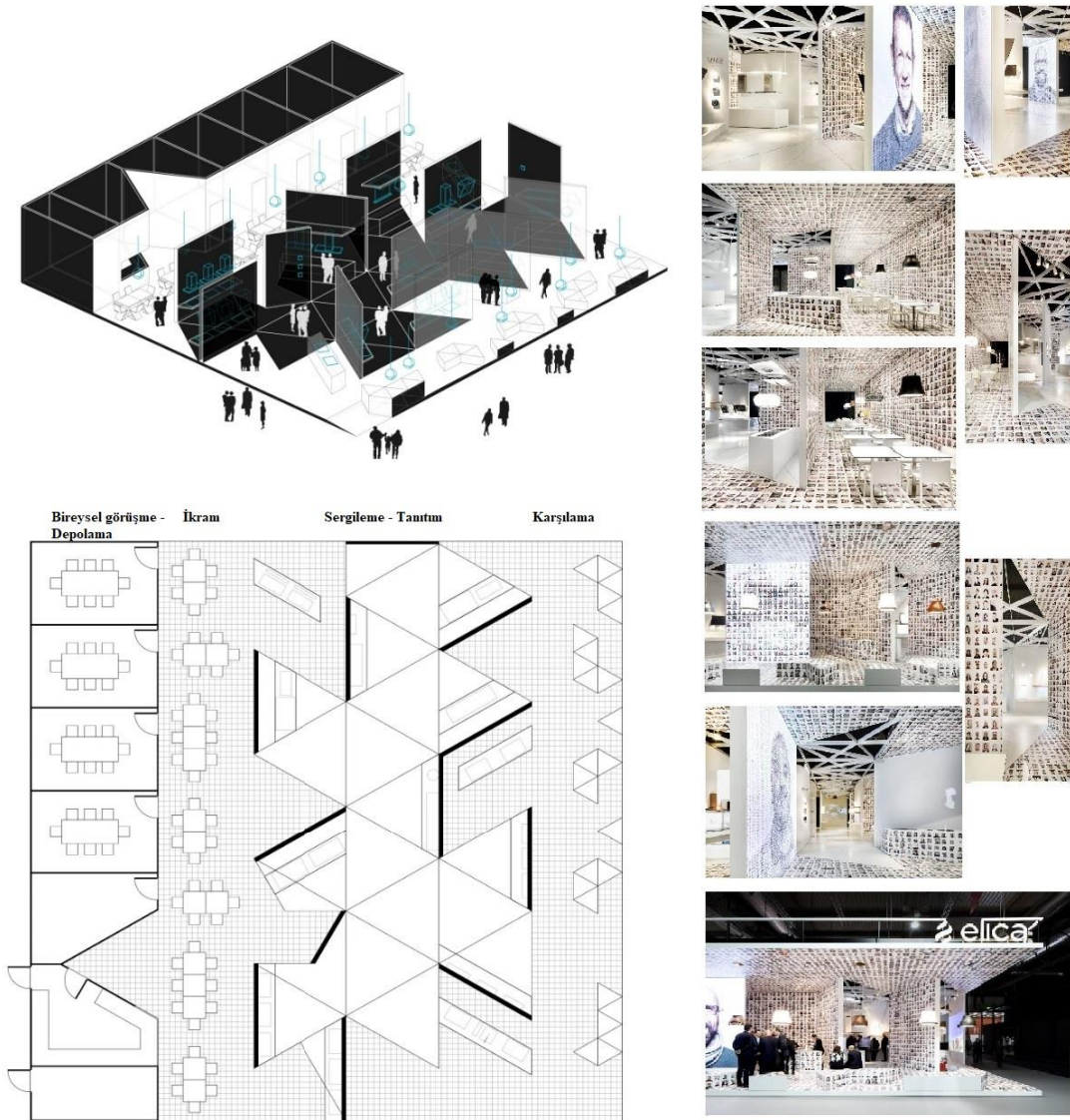
Görüş alanı; gözün görebildiği boşluktur.



Hazırlayan: NDGA - UFRCS; Prof. Me. Eduardo Cardoso - Prof. Me. Fabiano Scherer - Profa. Dra. Tania Koltermann da Silva - Graduanda do Design Visual Mariana Ikuta.

Şekil 5: Ayakta, oturan ve engelli birey için görüş alanı ölçütleri (Url-13)

Stant tasarımını doğrudan etkileyen görsel algı faktörleri etkin bir şekilde verilmek istenen mesajın okunmasını sağlamaktadır. Hem kurumsal kimliğe bağlı hem de sergilenecek ürün ve hizmetin özellikleri ile ilintili olan renk ve dokuların estetik amaçlara hizmet eden duysal elemanlar olduğu bilinmelidir. Uygulanacak olan renk tonları, parlaklık ve matlık değerleri doğru bir kompozisyon ile bütünlük içinde kullanıldığında, ideal bir mekân kimliği oluşacaktır (Aksu, 2016). Amaç ziyaretçiyi heyecanlandırmak ve ilgisini mekândan sonra, ürüne yönlendirmektir. En etkin görsel algı faktörlerinden olan aydınlatma işlevi, mekânın genel aydınlık düzeyini karşılama ihtiyacı yanında istenilen alana ve ürün sergilemelerine yönlendirilmesi, onların fark edilmesi ile ilgiyi üzerlerine toplamasını sağlamalıdır.



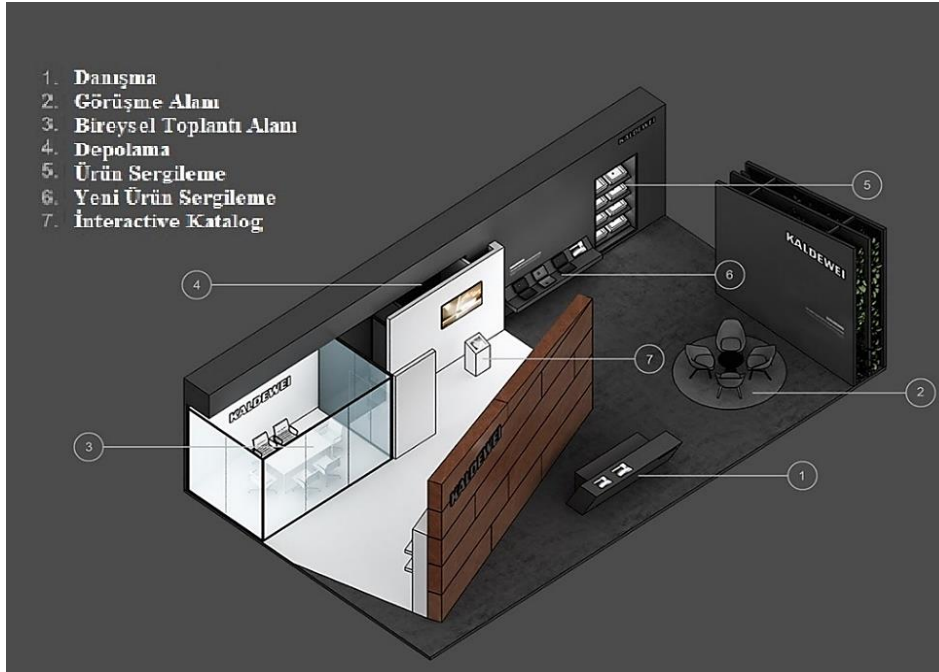
Fot. 10: Labics tasarımı 2016 Milano Fuar stant planı ve perspektifi, sağda yerleşime ait görseller (fotoğraflar: Filippo Romano), (Url-14)

Etkin bir fuar standı alanı tasarlamak için karşılama alanı, açık veya kapalı toplantı bölümleri, ikram ve depo bölümü, ürün sergileme alanları gibi mekânsal düzenlemeler yapılmalıdır. Bunların büyüklükleri, konumları ve adetleri için ihtiyaçlar, tasarım ile ilgili faktörler göz önünde bulundurularak karar verilmelidir.

Bucminster Fuller'in 'Dymaxion Haritası'ndan esinlenilerek, İtalya Milano'da 2016 yılında uygulanan 400m²'lik Elica standı, Labics firması tarafından tasarlanmıştır. Ziyaretçilerin duyuşsal algılarına göre yerleşimi sağlanmış son teknoloji mutfak ürünleri sergileyen fuar standı; ziyaretçi karşılama, buluşma noktası, göz hizası ve mekan geçiş aralığına önem verilen ürün sergileme alanları, ikram hizmetlerinin gerçekleştiği hizmet alanı, mutfak, gardrop, toplantı ve diğer servis alanlarını içeren birimlerden oluşmaktadır. Ürün sergileme, standın farklı amaçlar kapsamında yerleşimi ve sadece kullanıcıya açık alanların olmasıyla, ideal etkin bir fuar standı örneğidir (Fot.10).

Fuarlar katılımı fazla olan, kısıtlı sürede belli konular kapsamında firmaların, tanıtım ve müşteri iletişimi gereği kullandığı birimler olduğu için; fuar standına danışma, karşılama bölümü ziyaretçi ile ilk temasın sağlandığı birim olarak bakılmaktadır. Genellikle merkezi noktada bulunan, bir veya birden fazla karşılama bankosu ile ziyaretçilere bilgilendirme yapılmaktadır. Tasarıma bağlı olarak katalog, çeşitli doküman ve ikramlar için yeterli alanı olması gereken bankonun, arkasındaki duvar veya separatör gibi elemanların üzerinde göz hizası seviyesinde, logo bulunabilir.

Toplantı bölümü stant genelinde en çok alanın ayrılmasıyla açık ya da daha mahrem bir bölgede konumlandırılan, çoğunlukla kapısı olan, kapalı ya da yarı kapalı alan olarak ikili görüşmeler için uygun şekilde tasarlanmış daire, kare ve diğer formlarda düzenlenebilen kendilerini değerli hissettirilmesi gereken, özel ve önemli ziyaretçilerle görüşme sağlanan, m² ile ayrılmış kısımlardır. Görüşmeler için seçilecek veya tasarlanacak mobilyalar, tasarım ile bütünlük oluşturmaları ve estetik kaygılar göz önünde bulundurulmalıdır (Fot.11).



Fot.11: Nazar Malets'in 2018 Frankfurt'da Kaldewei Firması için tasarladığı standta ait yerleşim birimleri (uygulama: GM stand design), (Url-15)

İkram ve depo bölümü aynı alan içinde olabildiği gibi, birbiri ile ilişkili yakın olarak da konumlandırılabilir. İkram için kahve, şeker, kuru pasta gibi günlük tüketilmesi gereken ürünlerin alana getirilmesi ve servisi için çözümlenmesi yapılmalıdır. Depo bölümü içinde görevlendirilecek personelin rahatça hareket edebileceği, ikramlık ürünler, katalog

broşür vs. ürünlerin düzenli bir biçimde depolanabileceği şekilde tasarlanmalı ve aydınlık düzeyi yeterli olmalıdır. Kapalı bir kapısı olacağı ya da gizli bir bölümde konumlandırıldığı için, depo iç mekânında estetik unsurlardan ziyade işlevsellik daha ön planda tutulabilir (Fot.12).



Fot.12: Stant depo alanlarının ikram birimine yakın arka hacimde gizlenmiş konumuna örnek GM ve Cabal Beneficials firmalarına ait stant tasarımları (Url-16)

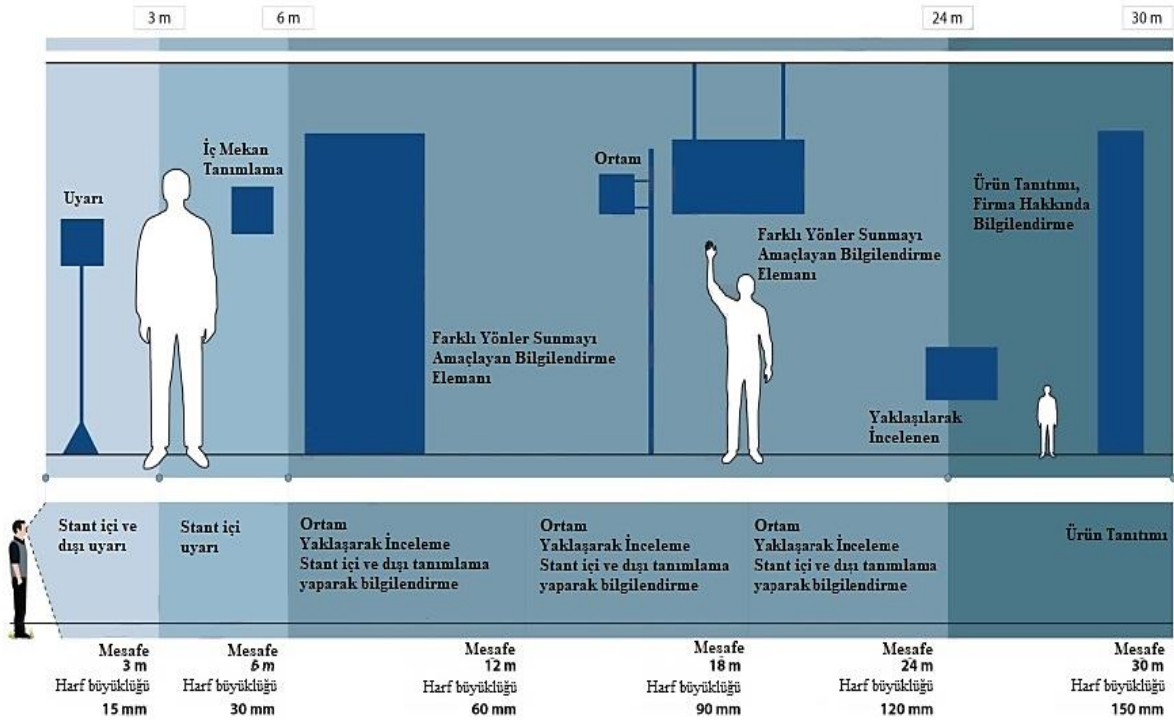
İkram bölümü depo bölümünün önünde ya da bu bölümle doğrudan ilişkili, stant konsept tasarımına uygun olacak şekilde tasarlanmalıdır. Konseptin ideal uygulanabileceği tek parça büyük stantlarının yanı sıra mekanda işlevine göre sergileme unsuru olabilecek özel tasarım uygulamalar da yapılabilir. Shillito'nun TIP Trailer & Tankers firması için tasarlanmış olduğu stantta özel üretim sergileme üniteleri, katalog depolayıcılar, ikram birimi, toplantı alanı tır profili, şoför koltuğu, dorse ve benzeri parçalarından esinlenerek üretilmiştir. Tematik konseptten yola çıkılarak tasarlanan stant ayrı ayrı birimleriyle algı toplamaktadır (Fot.13).



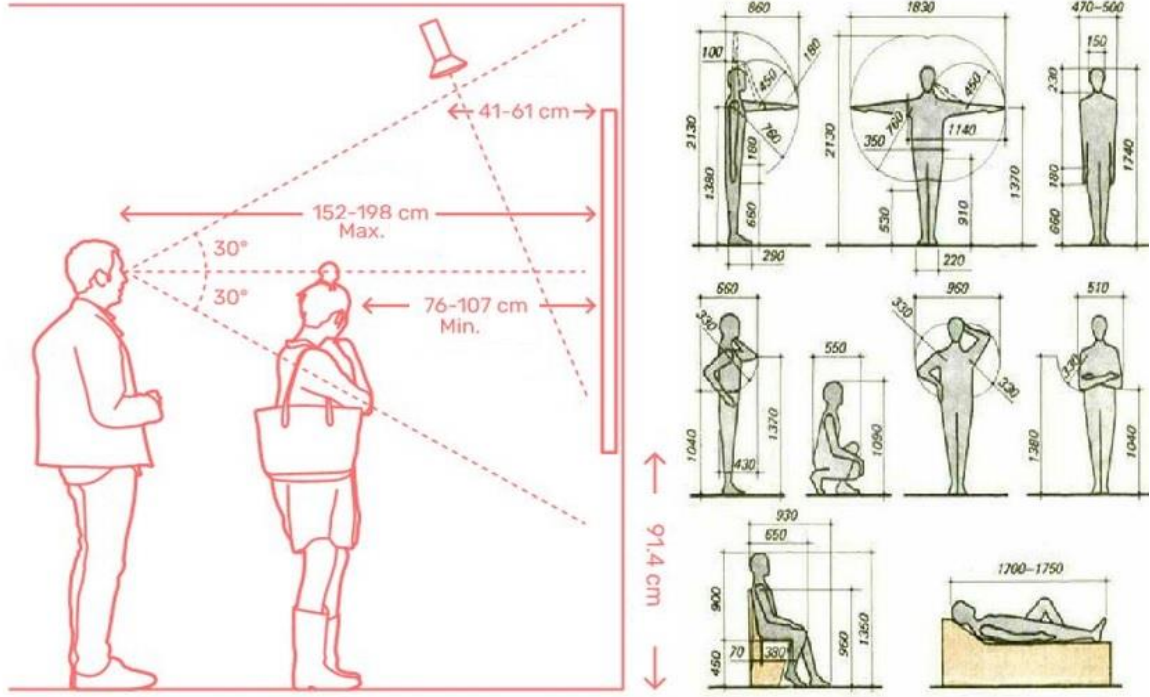
Fot.13: GE TIP Trailer& Tankers firması için, Andrew Shillito tasarımı stant (Url-17)
Stant alanında sergilenen ürün ya da hizmetler fuar katılımının ana sebebi olduklarından; ürün sergileme üniteleri stant alanı içinde kritik bir değere sahiptir. Bu alan standın tasarımına bağlı olarak tek bir bölgede toplandığı gibi, standın içinde her bölgeye belli oranlarda da dağılıbilir. Ürün ve sergileme alanları ile standı ziyaret etmesi hedeflenen müşterinin koridorda yürürken bu bölüm ya da bölümleri fark etmesini sağlamanın yanı sıra, stant içinde rahatlıkla incelenebilen, ürünün ön planda olduğu tasarımlar gerçekleştirilmelidir. Ayakkabı, moda ve kuyumculuk gibi yılda bir ya da belirli periyotlarda model çıkaran sektör stantlarında; ürün ve sergileme üniteleri genellikle stant sınırları dışından gizlenir, daha çok içeriye giren ziyaretçilerin görebileceği ve inceleyebileceği şekilde merak uyandıran tasarımlar gerçekleştirilir.

3.3 Sergileme ve Teşhir Ünitelerinin Fuar Standı Tasarımına Entegrasyonu

Fuarı ziyaret eden kişiler stant ziyaretlerini ticari bir amaç doğrultusunda gerçekleştirdikleri için; sergileme ve teşhir üniteleri kuşkusuz stant içerisinde bakışların üzerine toplandığı en çok ilgi odağı olan bölümdür. Rakip firmalar arasında fark yaratan başarılı bir sergilemede; ürünlerin türü, boyutları, kaç adet sergileneceği, paha değeri gibi detayların bilinmesi, ürüne özel sergileme ünitesi yapılabilmesi için oldukça önemlidir. Fuar standı sergileme ünitelerinin form ve biçimi genel stant geometrisi ile uyum içinde olmalı ve ürünlere erişim kolay olmalıdır. Paha değeri yüksek ürünler doğal olarak kilit altında bulundurulmalı, sergilemenin en önemli unsuru olan görsel algı kriterine dikkat edilmeli, ürünlerin üzerinde iyi bir aydınlatma tekniği kullanılmalıdır. Özellikle küçük boyuttaki ürünlerin sergilenmesinde göz hizası seviyesine dikkat edilirken, vurgu aydınlatması da yapılmalıdır. Sergileme ünitelerinde bazı nitelikli ürünler için uygun yerlere yazılı metin, grafik elemanlar yerleştirilerek bilgi verilmesi ve doğru algılamaya amaçlanmaktadır. Kolay fark edilir ürünler sergilenirken, ürün ile müşteri arasında bir mesafe bırakılması gerekmektedir (Onaran, 2006; Şekil 6)



Şekil 6: Stant içi uyarıcı levha ideal görüş mesafesi ve harf büyüklüğü (Url-13)
Üniteler ve uyarıcı levhalar fuar standı içinde belirli bir bölümde bulunabileceği gibi, standın farklı bölümlerine yerleştirilerek de tasarım içerisine entegre edilebilirler, aralarının geniş geçişli olması ve iyi algılanabilmesi stant iç mekan konforunu



sağlamaktadır (Şekil 6-Şekil 7).

Şekil 7: Düşey yüzey max. ve min. görüş ile mekan içi bireysel hareket ölçüleri (Url-18)

Fuar standının aynı eksen üzerinde birbirine paralel, simetrik yerleşim düzeni sayesinde; firmaların mevcut tanıtım ürünlerinin sergilenmesi için eşit değerde önem verilmektedir. Kurulumda merkezi bir yapı eksen görevi görürken, ondan bağımsız diğer sergileme üniteleri ile dört köşeden çevrelenmektedir. Merkezi yapı; genellikle yükseltilmiş tanımlayıcı karakter görünümünde ya da bir çekirdek bileşen olarak iç yapısında depolama, konuk ağırlama, danışma masası, kapalı toplantı alanı olarak ayrıştırılırken etrafı, ürün tanıtımı firma hakkındaki bilgilendirme görselleri, logo tasarımıyla kurgulanmış olan açıklıktır. Fuar holü zemin malzemesinden farklı olarak, kimi zaman yükseltilmiş olan döşemedeki yönlendirmeye ek olarak, yükseltilmiş kotla ikinci bir yerleşim daha oluşturularak özelleştirilmiş alanlar da sağlanabilir (Fot.14).

Merkezi yapının hiyerarşisi ziyaretçi için ilk mesajı aldığı birimdir. Yapı çevresindeki koridordaki teşhir üniteleri, firma ile ilgili diğer özel bilgilendirmeleri vermektedir. Yükseltilmiş yapı diğer stantlar arasında kolay fark edilebilirken, bir diğer avantajı da standın farklı yönlendirmeye giriş çıkışının sağlanmasıdır. Stant geniş açıklığı gereğince, yoğun ziyaretçi için çok sayıda firma yetkilisi çalışmalıdır (Armstrong,2022).

Müşteri ile iletişimin firma yetkilisi tarafından iyi sağlanamaması bu standı bireysel iletişimde yetersiz kılacaktır. Standın diğer iletişim araçları olan görsel, algısal bilgilendirme unsurları, tasarımda çok iyi değerlendirilmelidir. Yarı açık ya da kapalı alanın tasarımda tercih edilmemesi ve kısıtlı alanda oturma eyleminin gerçekleştirilmesi ticari iletişim için ilk kez yapılabilecek görüşmelerin mahremiyetini engellemektedir.



Fot.14: (üstte)Stant Teşhir ünitelerinin aynı eksen üzerinde simetrik yaklaşımı, Merkezi Stant yapısının yükseltilmiş kotla özelleştirilmesi (Url-19)

Merkezi stant, standın ortasından genişleyerek kullanılmasının yanında, stant sınırının arkasındaki kapalı bölümleri kapsayan yaklaşımdır. Tek ürün ya da bir aktivitenin ön plana çıkarılarak ziyaretçiye odaklanmak için bir mesaj verilmesini sağlamaktadır. Ön plana çıkarılan ürün veya aktiviteyle stant sahibi firmaya odaklanan misafirleri, diğer ziyaretçilerden ayırmaktadır. Bu sayede iş dünyası için ideal bir iletişim sağlanabilmektedir. Şayet sergilenen ürün değiştirilirse hedeflenen ziyaretçinin de ilgisinin başka stantlara kayması olasıdır. Stant tek odaklı olduğu için etrafındaki ünitelerin yer değişimi veya boyut olarak genişletilmesi fuar boyunca mümkün olmayacaktır. Çoklu ürün göstergesi ya da aktiviteye sahip olamayan ve geniş geçiş aralığı sağlamayan tasarımın esnek olmayışı, kullanıcılar bakımından zorlayıcı olsa da ürün tanıtımı gereğince zahmetsiz ve çok sayıda ziyaretçiyi ağırlayabilecek niteliktedir (Fot.15).



Fot.15: Art Line Expo, (üstte) Arka hizası kapalı merkezi stant örneği
Kale Benzeri stant örneği, Alexandr Kovalev (Url-20)

Kale benzeri stantlar; üç cephesi iç kısım gösterilmeyecek şekilde opak ya da bir tarafı yarı geçirgen malzeme ile kapatılarak oluşturulmakta, tek açıklıktan giriş sağlanabilmektedir. Bu yaklaşımla her bir ürün için ayrı düşey teşhir ünitesi, ziyaretçinin merakına sunulurken; stant içinde teşhir üniteleri arası diğer ürünler, toplantı odası, VIP kısımları gözden uzaktadır, ancak görevlilerce yönlendirilerek ulaşılabilmektedir. Diğer stant kurgularına göre daha bireysel iletişime açık olan tasarımın insan trafiğini ve görüşme sürelerini yoğun katılımcı olursa, kontrol etmek gerekebilir. Stantın sınırlarını oluşturan düşey yapı elemanlarının iç ve dış yüzeylerinde firma hakkındaki grafik tasarımları gibi çeşitli görseller ve arka yüzeyi belli olmayan odacık birimleri ziyaretçinin merakını uyandırmaktadır (Fot.15).

Geniş açıklıklı çok sayıda katmanı ve aktivite köşesi olan stant tasarımlarında, ziyaretçilerin ilgilendiği görsel oyuncaksı, ilgi toplayıcı ürünler tekli birimlere yerleştirilmektedir. Bu durum; ziyaretçilerin firmaya ait ürünlerle uzun süreli vakit geçirebilmesini ve test edebilmesini sağlarken, firmayı daha akılda kalıcı yapmaktadır. Stantta uzun süreli kalan ziyaretçi, yeni gelenlerle birlikte kalabalık oluşturduğundan stant ürünleri için darbe alımı, tesisatla ilgili aksama gibi kaza sayılabilecek hasarlara mahal hazırlayabilir. Stantta sunulan yoğun ilgi görebilecek ürün dağılımı için serbest geçiş alanını geniş tutmak ve diğer teşhir edilen ürünler arasındaki bakış süreci dengesini iyi değerlendirmek gerekmektedir (Fot.16).



Fot. 16: Geniş açıklıklı, çok sayıda aktiviteyi barındıran stant örneği (Url-21)

Teatral fuar standı; daha çok yüzeye dokunarak ya da sese duyarlı interaktif görsel üniteler, yeni nesil teknolojik cihazlar ve kısa süreli video göstergeli teşhir üniteleriyle donatılmaktadır. Karşılıklı, arada arka yüzeyini göz hizasında görülebilir kılan ünite yükseltileleriyle ayrıştırılmış mekan yerleşimlerinde ziyaretçi adeti, stantın algı toplayıcılığına göre yoğun olacaktır. Bu stant yaklaşımında tasarımcılar firma yetkili adetini ve ürün hakkında bilgi verme süresini göz önünde bulundurmalıdır. Stant ne kadar geniş hacimli olursa, katılımcı adeti de ona paralel olacaktır. Bu nedenle ziyaretçiler için, tanıtım yapan görsellerin herhangi bir sözlü iletişime gerek duyulmadan ideal mesafe ve süreç ile yönlendirme sağlaması gerekmektedir (Fot.17, Armstrong, 2022).



Fot.17: Teatral Fuar stant örneği (Url-22)

Stant tasarım türlerine genel çerçevede bakıldığında; amaç ziyaretçinin standı ilgi gösterimini sağlamak iken, stant formunun bu ilgiyi kısa ya da uzun süreli canlı tutmayı etkilediği açıktır. Özellikle kale benzeri ve merkezi standta ziyaretçinin ilgisine müşteri temsilcisi yeteri kadar yönelmezse kısıtlı olan fuar süreci firmalar için verimsiz geçecektir.

Geniş açıklıklı ve teatral fuar standında form iletişimi temsilciye gerek duyulmadan sağlanırken, standtaki insan yoğunluğunun etkisi açısından sıkıntı yaratabilmesi olasıdır. Algının uzun süreli aynı ünite üzerinde yoğunlaşması bireysel ticari görüşmeleri engelleyebilir, bu durum firma için zaman kaybına yol açabilir.

Stant tasarımında hangi ürünün ne kadar süre ile ziyaretçinin ilgisini toplayabileceği olabildiği üzerine ayrıca, çalışılması gerekmektedir. Bir sonraki stand içi bölüm, ziyaretçinin ilgisi canlı iken ticari görüşmelerin sağlanabileceği oturma alanları ya da karşılıklı iletişim adreslerinin alınabileceği birim olmalıdır.

3.4. Fuar Standı Hazırlık ve Fuar Alanındaki Uygulama Süreci

Fuara katılım kararı alınması ile birlikte fuar standı tasarım hazırlıklarının başlatılması gerekmektedir. Fuar standı tasarım ve uygulaması konusunda uzman firmalar ile toplantılar yapılarak, fuara katılım sebebi, üretilen ürün ve hizmetler, kurumsal kimlik öğeleri hakkında bilgi verilerek onay aşamalarına geçilir. Bilgisayar ortamında hazırlanan 3 boyutlu, renkli perspektif görseller tasarımcı firmalar tarafından hazırlanır ve sunumları yapılır. Sunum sonrasında yapılabilecek revizeler ile fuar standı tasarımı tamamlanmış olmaktadır.

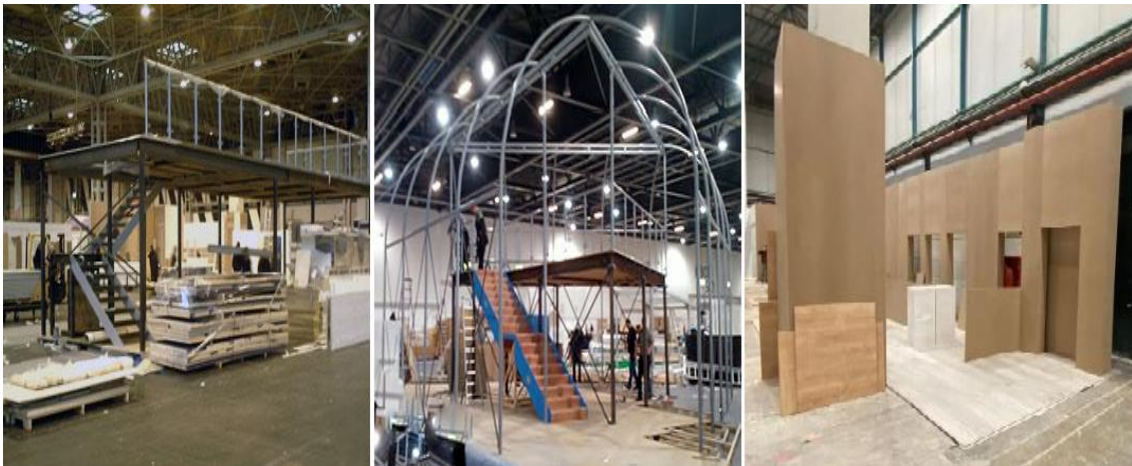
Konsept tasarım onaylandıktan sonra, fuar standı uygulaması için ölçülü uygulama projesi çizilir, karşılama bankosu, ürün sergileme üniteleri gibi katılımcı için özel üretilecek mobilyaların detay çizimleri yapılır, grafik elemanları ölçülendirilir ve stant imalatı, fuar öncesinde modüller halinde hazırlanır. Bu aşamada stant zemini, aydınlatma malzemeleri stant ile ilgili tüm detaylar hazırlanarak stant tasarım firmasının deposunda, kurulumu için bekletilmelidir.

Fuar Aşamaları

1. Aşama	uygulama teklifi iletişim kurma (telefon, mail, toplantı teklifi)
2. Aşama (müşterinin istekleri)	ilk talepler planlama ön bütçe çıkarımı
3. Aşama (fason proje oluşturma)	uygulama ön fiyatlandırma müşteri teklif ön hazırlığı teklif hazırlığı
4. Aşama (müşteriden onay alma)	eskizler ve 3D teklif sunumu malzeme kararı uygulama fiyatlandırması
5. Aşama (imalat süreci)	teknik detay çizimleri reklam görsel logo çalışması tedarikçilerle iletişim
6. Aşama	üretim sürecinin sonlanmasını beklemek
7. Aşama (kurulum ve fuar süreci)	nakliye montaj stant teslimi
8. Aşama (fuar bitimi)	stant sökümü

Çizelge 1: Stant kurulum işleyiş aşamaları (Narmanlı, 2019)

Genelde fuar standının hazırlanması taslak çalışmalarından uygulanmış haline gelene kadar 1,5 ile 6 ay sürmektedir. Kurulum günü fuar alanına getirilen stant modülleri fuar standı zeminine indirilerek, modüllerin montajına başlanır. Bir iki günlük kısa sürelerde gerçekleştirilmesi gereken fuar standı montajı tamamlanınca, boya işlemi gerektiren ham bir yüzeye sahip ise, derz, vida ve malzeme birleşim boşlukları doldurularak alçı ve boya işlemine geçilir (Fot.18-Fot.19).

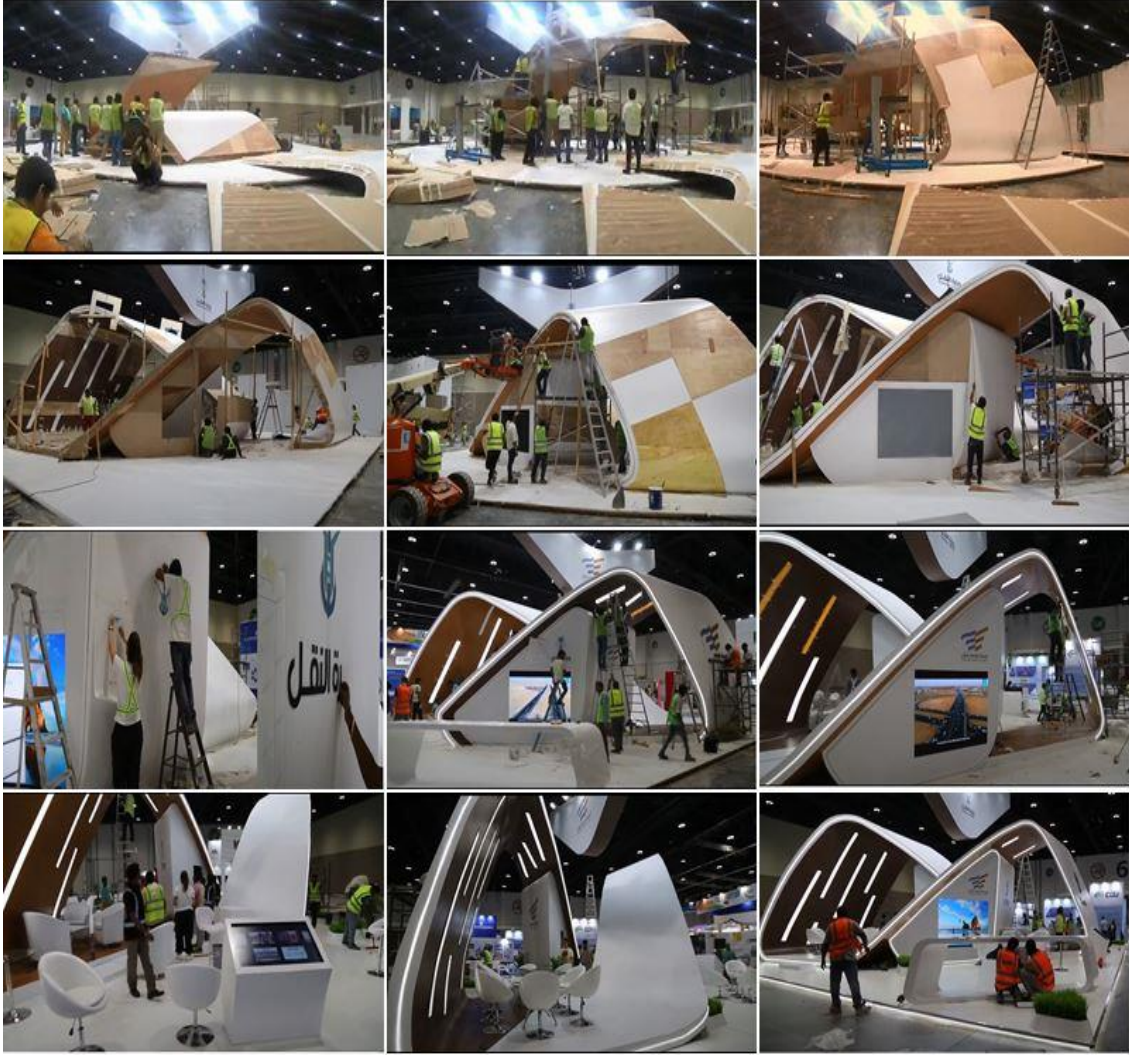


Fot.18: QFabs Firması çift katlı ve çelik konstrüksiyonlu Fuar Standı Kurulumu (Url-23)

Fot.19: (sağda) Kloro Madeni Yağlar Tüypap Automechanika Fuar Standı Kurulumu,
Tk Tasarım, 2009 (Yazarın arşivi)

Stant boya işlemleriyle birlikte koordineli bir şekilde çalışılarak elektrik ve aydınlatma elemanlarının montajı yapılan standın, görsel logo uygulama işlerine başlanılabilir. Tüm bu çalışmaların eş zamanlı yapılması kısıtlı zamanda kurulan fuar standının, zamanında teslim edilebilmesi için önemli bir detaydır. Görsel işlemler sonrası, detaylı temizlik işlerine başlanır ve stant katılımcıya teslim edilmeye hazırdır (Narmanlı, 2019, Çizelge 1).

Alpaca firmasının dört yılda bir gerçekleştirilen World Road Congress 2019 için, 48 saat sürede 180 m² alanda, uyguladığı stant konsepti “gelişimin sonsuzluğu”, “yolların sonsuzluğu” ve “kum tepelerinde sonsuz yol” fikirlerinin birer kombinasyonuna dayandırılmıştır. Zemin yerleşimi sonrası stantın kum tepelerine benzer dış kabuğu, birbirine karşılıklı taşıyıcı olarak destek olacak şekilde montajlanarak form oluşturulduktan sonra, iç aksam için gerekli olan aydınlatma, logo, LCD ekran gibi görsel teşhir ünitelerinin bağıntılı tesisat geçişleri yapılmıştır. İnce işçilik isteyen, yüzey kaplaması ve boya işlemlerine geçilerek son aşamada mobilya yerleşim ve dekorasyon uygulamalarıyla kurulum tamamlanmıştır (Url-24, Fot. 20- Fot.21).



Fot. 20: World Road Congress 2019 Alpaca Expo Grubuna ait stant kurulum aşamaları (Url-24)



Fot. 21: World Road Congress 2019 Alpaca Expo Grubuna ait stant (Url-24)

Kurulumu tamamlanan fuar standının ziyaretçilere açılmadan önce, fuarda firma ve tanıtım yapmakta olan ürünler hakkında yetkin bilgiye sahip olan görevlilerle birlikte, günlük ikram edilecek yiyecek ve içecekler, akılda kalıcı anahtarlık, broşür, çeşitli kırtasiye ürünleri vb. nitelikte firmanın amblemi ve bilgilerini içeren hediyelerin kolay ulaşılabilir yüzey ve depolayıcı ünitelere yerleştirilmesi gerekmektedir. Ziyaret esnasında iletişim kurulan ziyaretçilere hediyeleri verilirken, görevlilere ait bireysel eşyalar için depolama ve onların güvenliği fuar boyunca sağlanmaktadır.

3.5 Fuar Standı Uygulama Sonrası Süreci

Fuar alanında geçen 3-4 günlük kurulum süresi sonunda fuar standının kurulum işlemi tamamlanır ve katılımcıya teslim edilir. Belirli süreçte gerçekleşmiş fuarın sona ermesi ile birlikte katılımcının ürünlerini toplayarak standı terk etmesiyle, fuar stant tasarım şirketi öncelikle hareketli mobilyaları toplar, aydınlatma armatürlerini söker. Bu aşamadan sonra stant konstrüksiyonu söküm işlemine başlanır. Sökülüp tekrar kurulabilme özelliğine sahip olan; tamamlayıcı parçalar, montaj biçimine bağlı olarak sergileme elemanları ve banko gibi modüler sistem stantları sonraki fuarlarda kullanılacağı için, dikkatle sökülür ve montaj kutuları içine parça parça yerleştirilerek depolanır. Kilitli parke ve parça parça monte edilen yapay ahşap malzemelerden oluşan döşemelikler de birkaç defa kullanılabilir. Fakat; ham sunta, ham mdf, suntalam, mdflam gibi yapay ahşap malzemelerden oluşan stantlar, söküm sırasında deforme olacağı için tekrar kullanılması zor olan, stant tipleridir. Stant ve zemin sökümü tamamlanarak kullanılabilir ve kullanılamaz parçalar ayrı şekilde fuar alanından nakliye edilerek, söküm işlemiyle fuar sonlandırılmaktadır.

4. Sonuç

Sergi ve fuarlar geçmişten günümüze kadar uzanmaktadır, endüstri devrimi sonrasında ve küreselleşmenin de etkileri ile fuar organizasyonları giderek gelişim göstermiş, günümüzde ticari yaşamın vazgeçilmez birer unsuru olmuşlardır. Fuarlara olan ilgi giderek artmakta, ticari iletişim, ürünle hizmetlerin sergilenme biçimleri çeşitliliği de önem kazanmış ve üreticiler arasındaki rekabetin bir sonucu olarak, sergilemeler birer rekabet yarışı haline dönüşmüştür.

Tüm fuar katılımcıları fuar alanındaki kısıtlı zamanlarda ürün ve hizmet sergilemelerini en iyi biçimde yapabilmek için yaratıcı, dikkat çekici, modern fuar standı tasarımları arayışı içerisine girmiştir, mimari tasarımcılar da bu ihtiyaca karşılık verme çabasıdadır. Çeşitli organizasyonlara özgü özel üretim tasarımlarla da ön plana çıkan fuar stantları, firmaların marka kimliğini çevresine vermek istediği mesajı yansıtarak, uygun nitelikte tasarlanmalıdır. Bu amaçla stant tasarım kriterlerinde; firmaya ait olan ürünlerin ön planda olmasına önem verilmelidir. Kolay algılanabilir ve amaca yönelik yerleşim düzeni oluşturarak ziyaretçi yoğunluğuna göre mekânsal ergonomi ile seyir zamanlamasına dikkat edilerek, kurgu oluşturulması gerekmektedir.

Endüstri ürünleri tasarımcıları ve iç mimarlar için; farklı tasarım kriterleri oluşturma ve teknolojik yeniliklerin yüzeylerde uygulanabilmesi kapsamında geliştirilmeye açık bir platformdur. Fuar standı mekanları, günümüzde ticari sergilemenin vitrini olan fuarların en önemli unsurudur ve mekanın biçimlenmesinde tasarımdan, uygulama aşamasına kadar önemle durulmalıdır.

Kaynaklar

Aksu, E. (2016). Küresel Bir İletişim Platformu Olarak Fuar İç Mekanları ve Uluslararası Fuarlar Üzerinden Bir İrdeleme, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Armstrong, L., Exhibit Design Floorplan Fundamentals, Best Practices In Trade Show and Event Marketing Exhibitor Magazine, <https://www.exhibitoronline.com/topics/article.asp?ID=906> (Erişim Tarihi: 08.11.2021, saat: 11.15)

Berber, A., Kurt M. (2016). İşletmecilik Tarihi Bağlamında İlk Dünya Fuarı (Londra, 1851), İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi Cilt: 45, İstanbul, Özel Sayı, 174-181

Bozkurt, N. (2001). Fuar Mekanlarında Amaç Değişikliğine Bağlı Görsel Algı Faktörlerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çetin, C. İ. (2021). Sergileme Tasarımının Gelişimi ve Çok Amaçlı Sergileme Mekanı İncelemesi: Winzavod Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ed. Doç. Dr. Nezihat Köşklük Kaya, 1. Basım, Mayıs, s.2-26, Serüven Yayınevi, Güzelbahçe/ İzmir.

Eryeli, M. (2017). Fuar Organizasyonlarında Geçici Süreli Mekan Kurgusu ve Ziyaretçi Davranışı İlişkisinin Sentaktik Olarak İrdelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Kara, E. (2019). Türkiye’de Fuarçılık Sektörü ve Fuar Şirketlerinde Kurumsallaşma: Bir Firma Araştırması. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Narmanlı, A. S. (2019). İstanbul Mobilya Fuarlarında Özel Tasarım Stantların İç Mekan Açısından İrdelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Süt Dünyası, Gen. Yayın Yön.: İbrahim Gümüş, Ev Dışı Tüketim Ürünleri Fuarı Edt Expo. Süt Ürünleri Gıda Tarım ve Hayvancılık Dergisi, Ocak-Şubat 2016, Sayı: 11, s. 56, ISSN: 1309-2537

Onaran, B. (2006). Ticari Amaçlı Sergilemelerde Farklı Ürün Türlerine Göre İç Mekan Tasarımı. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Sanat Dalı, Ankara.

TOBB, (2015). Yurt İçinde Fuar Düzenlenmesine Dair Usul ve Esaslar, s.3-6, Ankara.

Yılmaz, A. (2013). Fuar Standı Tasarımında Süreç Yönetimi. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

İnternet Kaynakları

Url-1: Crystal Palace. <https://www.britannica.com/topic/Crystal-Palace-building-London> (Erişim tarihi: 06.11.2021, saat: 21.19)

Url-2: Türk Dil Kurumu. <https://sozluk.gov.tr> (Erişim tarihi: 06.11.2021, saat: 17.00)

Url-3: İnegöl Mobilya fuarı. <https://divanse.com/moder-inegol-mobilya-fuari-2021> (Erişim Tarihi: 08.11.2021, saat: 08.25)

Url-4: Anuga Köln Uluslararası Gıda ve İçecek Fuarı.
<http://www.gonento.org.tr/content/420/gonen-ticaret-odasi-anuga-gida-fuari%E2%80%99na-hazirlaniyor> (Erişim Tarihi: 08.11.2021, saat: 08.40)

Url-5: Expo 2016 Antalya /<https://sahipkiran.org/2016/09/22/antalya-expo-2016>
(Erişim Tarihi: 08.11.2021, saat: 8.40)

Url-6: Standart Stand Örneği Octanorm Sistem.
[/http://dunyadizayn.com.tr/hizmetlerimiz/paket-standlar-ve-stant-olculeri](http://dunyadizayn.com.tr/hizmetlerimiz/paket-standlar-ve-stant-olculeri)
<http://www.detayfuarcilik.com/wp-content/uploads/2015/09/Stand-Olculeri.jpg>
(Erişim Tarihi: 09.11.2021, saat: 10.00)

Url-7: İottie Standı. iOttie CES Exhibition Booth by James Byun at Coroflot.com
(Erişim Tarihi: 12.11.2021, saat: 13.00)

Url-8: Maybank Standı. [https://www.behance.net/gallery/75880539/Exhibition-stands-2019-\(Maybank-5x4\)](https://www.behance.net/gallery/75880539/Exhibition-stands-2019-(Maybank-5x4)) (Erişim Tarihi: 12.11.2021, saat: 13.12)

Url-9: Emaar Standı. <https://www.behance.net/gallery/27536981/Exhibition-stand>
(Erişim Tarihi: 12.11.2021, saat: 13.22)

Url-10: Aron Priest, Milano Design Week. <https://www.solopress.com/blog/print-inspiration/quirky-booths/> (Erişim Tarihi: 12.11.2021, saat: 13.23)

Url-11: Moma Standı. <https://dribbble.com/shots/8170761-Momo-Stand-Exhibition-Design> (Erişim Tarihi: 12.11.2021, saat: 13.28)

Url-12: Görüş Hizası. <https://www.displaywise.com.au/>
(Erişim Tarihi: 13.11.2021, saat: 15.00)

Url-13: NDGA, Görüş alan ölçütleri.
<https://ndga.wordpress.com/2012/04/02/infograficos-sinalizacao-ambientacao-1>
(Erişim Tarihi: 06.07.2022, saat: 10.00)

Url-14: Milano Fuarı. <https://divisare.com/projects/315468-labics-filippo-romano-salonedel-mobile-elica-exhibition-stand> (Erişim Tarihi: 18.07.2022, saat: 17.00)

Url-15: Kaldewei Standı. <https://www.behance.net/gallery/70628995/KALDEWEI-exhibition-stand-> (Erişim Tarihi: 18.07.2022, saat: 17.05)

Url-16: GM Design Standı. <https://tr.pinterest.com/pin/712976184732476283> ve Cabal Beneficios Standı. <https://www.coroflot.com/maarcospaaulo/Cabal-Benef%C3%ADcios>
(Erişim Tarihi: 18.07.2022, saat: 17.25)

Url-17: GE TIP Trailer& Tankers Standı. <http://andrewshillito.com/>
(Erişim Tarihi: 19.07.2022, saat: 10.00)

Url-18: Düşey Görüş Hizası. <https://www.dimensions.com/element/wall-artcom>
(Erişim Tarihi: 19.07.2022, saat: 10.10)

Url-19: Merkezi Stantlar. <https://www.coroflot.com/cgsenthil/Exhibition-Stand>
(Erişim Tarihi: 19.07.2022, saat: 10.25)

Url-20: Art Line Standı. <https://www.behance.net/gallery/32046789/rosneft>
(Erişim Tarihi: 19.07.2022, saat: 10.40)

Url-21: Geniş Açıklıklı Stant. <https://www.behance.net/gallery/55226767/LENOVO-MOTO> (Erişim Tarihi: 19.07.2022, saat: 11.25)

Url-22: Teatral Stant. <https://www.behance.net/gallery/3656853/Stand-Depuy-2011>
(Erişim Tarihi: 20.07.2022, saat: 9.00)

Url-23: QFabs Firması Standı. <https://q-fabs.co.uk/steel/exhibition-stands.html>
(Erişim Tarihi: 09.11.2021)

Url-24: Alpaca Standı. <https://alpacaexpogroup.com/story/ministry-of-transport-of-saudi-arabia-at-the-world-road-congress-2019/> (Erişim Tarihi: 02.08.2022, saat: 14.00)

Bir Sokak Monografisi: Fatih Karadeniz Caddesi (Yeni Hamam Caddesi)

Burcu ÖZTÜRK GENÇ^{1*}

Öz

Şehirler sürekli değişen ve biçimlenen, kendine özgü kimliği olan, canlı bir dokudur. Şehrin kimliği, somut ve soyut öğelerin varlığı ve bunların gelecek nesillere aktarımı ile korunabilmektedir. Bu öğelerin tarih içerisinde var olan değişiminin irdelenmesi ve yok olan öğelerin saptanması, şehir tarihi çalışmaları için önem taşımaktadır. Şehirlerin sosyo-kültürel, idari ve iktisadi olarak en küçük yapı taşı durumundaki mahalleler hem sosyal hem de fiziki bir bütünlüğe sahiptir. Halkın sosyal bütünleşmesinin en yoğun hissedildiği klasik dönem Osmanlı mahallelerinde cami, hamam, tekke, medrese, mektep gibi ahâlinin ihtiyaçlarına yönelik farklı fiziki öğeler yer almaktadır. Konstantinopolis'in fethinden sonra, şehrin Türk-Müslüman kimliğinin vurgulanması amacıyla kentin çeşitli bölgelerinin imarına başlanmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in 1463'te inşaatını başlattığı Fatih Külliyesi, 1470'te bitmiştir. Külliyenin inşası ile birlikte semt, Müslüman bir kimlik kazanmıştır. Fatih'i örnek alan devlet erkânı, Fatih Külliyesi'nin Karadeniz Medreselerinden başlayarak Haliç'e doğru uzanan ve çalışmaya konu olan cadde boyunca, çeşitli dini ve sosyal yapılar inşa ettirmiştir. Bu bağlamda Fatih Karadeniz Caddesi, İstanbul'un fethinden kısa bir süre sonra oluşmuş bir cadde özelliği göstermektedir.

Bu çalışmada, 15. yüzyıldan itibaren Türk-Müslüman kimliğe sahip olan Karadeniz Caddesi'nin mevcut ve kaybolan taşınmaz kültür mirası, harita ve fotoğraf gibi görsel belgelerden tespit edilmektedir. Fatih bölgesinin ve onunla bağlantılı olarak da Karadeniz Caddesi'nin değişimini haritalar, fotoğraflar ve imar planları gibi somut birinci kaynak veriler ışığında çözümlenmek, çalışmanın temel amacıdır. Özellikle Karadeniz Caddesi'nin bulunduğu alan, çalışmanın odak noktasını teşkil etmektedir. Bölgenin *İstanbul Şehir Tarihi* içindeki yerini, mevcut olan ve kaybolan kültür varlıklarını saptayarak belgelemek, araştırmanın temel çalışma problemiğini oluşturmaktadır. Yapılan çalışma sonucunda 19. yüzyılda Karadeniz Caddesi'nde sekiz adet taşınmaz kültür varlığının mevcudiyeti görülmektedir. Ancak 1918 Fatih yangınından söz konusu eserlerin hepsinin etkilenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu yapıların bir kısmı yangından büyük hasar görmüş, bir kısmı ise tamamen yanarak yok olmuştur. Tespit edilebilen sekiz adet kültür varlığından sadece Yarhisar Cami, Gelenbevi İdadisi ve Sinan Ağa Cami ihya edilmiştir. 20. yüzyılda Karadeniz Caddesi'nin taşınmaz kültür mirasının büyük bir kısmının yok olmasına müteakip, bölgenin kent dokusunu bozan yoğun beton yapılaşma görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Fatih, Karadeniz Caddesi, Monografi, İstanbul Tarihi Haritaları, 1918 İstanbul Yangını

¹ İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, Tarih ve Medeniyet Araştırmaları Doktora Programı, Doktora Öğrencisi, İstanbul, Türkiye

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

A Street Monography: Fatih Karadeniz Street (Yeni Hamam Street)

Abstract

Cities are a living tissue that is constantly changing and shaped, with its own unique identity. The identity of the city can be preserved by the existence of tangible and intangible elements and their transfer to future generations. Examining the existing changes of these elements in history and determining the disappearing elements are important for city history studies. Neighborhoods, which are the smallest socio-cultural, administrative and economic building blocks of cities, have both social and physical integrity. In the Ottoman quarters of the classical period, where the social integration of the people was felt most intensely, there are different physical elements such as mosques, tombs, baths, dervish lodges, madrasahs and schools for the needs of the people. After the conquest of Constantinople, the construction of various parts of the city was started in order to emphasize the Turkish-Muslim identity of the city. Fatih Complex, which was started to be built by Fatih Sultan Mehmet in 1463, was finished in 1470. With the construction of the complex, the district gained a Muslim identity. Taking Fatih as an example, the state officials built various religious and social structures along the street, which is the subject of the study, starting from the Black Sea Madrasahs of the Fatih Complex and extending towards the Golden Horn. In this context, Fatih Karadeniz Street shows the characteristics of a street that was formed shortly after the conquest of Istanbul.

In this study, the existing and lost immovable cultural heritage of Karadeniz Street, which has a Turkish-Muslim identity since the 15th century, is determined from visual documents such as maps and photographs. In this context, the main purpose of the study is to analyze the change of the region and, in connection with it, the Black Sea Street, in the light of concrete primary source data such as maps, photographs and zoning plans. In particular, the area where Karadeniz Street is located constitutes the focus of the study, and documenting the place of the region in Istanbul City History by identifying the existing and lost cultural assets constitutes the main study problematic of the research. As a result of the study, it is seen that there were eight immovable cultural assets on Karadeniz Street in the 19th century. However, it is understood that all of these works were affected by the 1918 Fatih fire. Some of these structures were severely damaged by the fire, and some of them were completely destroyed by burning. Of these eight cultural assets, only Yarhisar Mosque, Gelenbevi High School and Sinan Ağa Mosque were restored. In the 20th century, following the disappearance of a large part of the immovable cultural heritage of Karadeniz Street, dense concrete construction is observed that disrupts the urban texture of the region.

Keywords: Fatih, Karadeniz Street, Monography, Istanbul Historical Maps, 1918 Istanbul Fire.

1. Giriş

Bir bölgenin sosyo-kültürel yapısını incelemek, o bölgenin tarihi birikimini irdelemek ile başlamaktadır. Bölgenin geçmiş dönemindeki yaşam algısının kavranması, mevcut dönemini anlamak için elzemdir. Bilhassa İstanbul gibi çok katmanlı kentlerin her bir bölgesi, farklı kültür çevreleri oluşturmaktadır. Bu kültür çevrelerinin anlaşılması ise her bir sokağın ayrı ayrı incelenmesi ile mümkündür. Çünkü her mahallenin bünyesinde

barındırdığı kültür varlıkları, aynı zamanda o bölgenin belleği niteliğindedir. Yaşayan canlı birer organizma olan şehirlerin fiziksel çevreleri ve şehri oluşturan her bir mahalle, kimlik değerleri ile toplumsal belleği temsil etmektedir. Tarihi birikimi olan bu sokaklar, caddeler ya da mahallelerin mevcut ya da kaybolan taşınmaz kültür varlıkları, semtin kültür çevresini ve buna bağlı olarak oluşan kent belleğinin anlaşılması için önemli yapı taşlarıdır. Bu bağlamda kent kimlikleri, içinde barındırdığı kültür varlıkları ile oluşmakta ve gelecek nesillere aktarılabilir. Toplumun aidiyet duygusu da bu kültür ortamında gelişebilmekte ve korunabilmektedir (Kiper, 2004, s. 14). Bu doğrultuda kent, kültür ve birey karşılıklı etkileşim sonucu bir yaşam döngüsü ve felsefesi ortaya koyabilmektedir. Ortaya çıkardığı bu kimlik ise fiziksel çevrede temsil imkânı bulmaktadır. Bu yüzdendir ki herhangi bir medeniyet yok olsa bile arkasında bıraktığı kültür varlıklarının izini sürerek onların yaşayış, inanış ve düşünüş biçimlerini anlamak mümkündür (Ülken, 1953, s. 13).

İstanbul şehir tarihi üzerine yürütülen arkeolojik çalışmalar, şehrin binyıllardır yaşam alanı olarak kullanıldığını göstermektedir. Ancak İstanbul gibi çok katmanlı bir şehrin arkeolojik verilerine ulaşmak elzem olduğu kadar da meşakkatlidir. Ayrıca kadim şehir İstanbul'un suriçi olarak tanımlanan bölümü, şehrin çekirdeğini oluşturmaktadır. Tarihin her döneminde yerleşim alanı olan bu geniş coğrafya üzerinde, günümüzde de yoğun yapılaşma bulunmaktadır. Bu sebeple kentin her alanında arkeolojik kazı yapılarak İstanbul'un tarihine ışık tutmak, mümkün görülmemektedir. İstanbul arkeolojisinin baskın unsuru ve çalışmaları sıralanan nedenlerden dolayı Doğu Roma İmparatorluğu mirası üzerinde şekillenmektedir. Yapılan araştırmalar doğrultusunda bölgedeki bilinen en eski yerleşim alanı olan Bizantion M.Ö. 1. yüzyılda Roma topraklarına katılmış ve M.S. 4. yüzyılın ilk yarısında Doğu Roma İmparatoru Büyük Konstantinos tarafından ikinci başkent ilan edilmiştir. Bu tarihten itibaren şehir bir nevi kurucusu olan imparatorun ismine ithafen Konstantinopolis adıyla anılmaya başlanmıştır (Özyurt-Pilehvarian, 2018, s. 141). Konstantinos yeni başkentini farklı yapılarla genişletmiş ve bir Hristiyan kenti olarak yeniden tasarlamıştır. Bu tasarım sonunda şehre girişi sağlayan eski Via Egnati ile kesişen Mese ana caddesi oluşturulmuştur (Kuban, 1994, s. 404, Özyurt-Pilehvarian, 2018, s. 149, Büyükseçgin, 2021, s. 67). Konstantinos ölümünden önce, naaşının konulacağı mozoleyi inşa ettirmiştir. Ölümünden sonra ise oğlu I. Konstantinos tarafından mozolenin yanına bir kilise inşa edilmiştir. Havariyyun Kilisesi olarak bilinen bu yapı, zaman içerisinde Bizans İmparatorları için önemli bir ziyaret alanı haline gelmiştir. Günümüzde Fatih Külliyesinin olduğu alanda Havariyyun Kilisesi'nin olduğu bilinmektedir (Yalçın, 1994, s. 23; Özyurt-Pilehvarian, 2018, s. 155). Bu bağlamda Havariyyun Kilisesinin inşasıyla birlikte günümüzde Fatih semti olarak adlandırılan bölge, dini bir merkez haline gelmiştir. Her toplumun mekânsal pratiğinin o toplumun kentsel mekânını oluşturduğu (Lefebvre, 2014, s. 67) gerçeği ile Osmanlıların şehri fethinden sonra Fatih Külliyesinin (1463-1470) aynı bölgede inşa edilmesi, semti İslam'ın önemli dini merkezlerinden biri haline dönüştürmüştür (Kuban, 1994, s. 261).

Fatih, Konstantinopolis'i aldıktan hemen sonra, yeni kentin "kentsel olarak tanımlanan kendine özgü bir yaşam biçimi oluşturma" varsayımı (Wheatley, 2001, s. 228) ile kenti *İslam Şehri İstanbul'a* dönüştürmek için yoğun imar faaliyetlerini başlatmıştır. Konstantinopolis 1204'te Latinlerin işgaline ve büyük bir yağmaya uğramasından dolayı canlılığını ve görkemini kaybeden bir şehirdir. Bu tarihten sonra şehir Müslüman toprağı olana kadar da tekrar kapsamlı imar faaliyeti görmemiştir. Fatih, İstanbul'u tekrardan canlandırmak için şehri terk eden nüfusu geri çağırdığı gibi Anadolu ve Rumeli'den de İstanbul'a iskân politikası gütmüştür (Ayverdi, 1958, s. 5). Şehrin tekrardan imarı ve bir Müslüman şehri hüviyeti kazanması için devlet erkânının ileri gelenlerini de şehirde külliye yapmaya davet etmiş ve kendisi de Fatih külliyesinin (1463-1470) yapılması

için emir vermiştir (Unan, 1999, s. 87). Konstantinopolis'i fetheden İmparatorun adını taşıyan Fatih Külliyesi, Konstantinopolis'in kurucusu Konstantin'in mezarı ve Havariyyun Kilisesi'nin yer aldığı bölgede inşa edilerek, şehrin İslam toprağı olduğu vurgulanmıştır. Fatih bölgesine, şehrin kurulmasından itibaren kutsallık atfedilmişti ve Fatih Sultan Mehmet kendi adıyla kurduğu külliye ile bölgeye ilim, kültür ve inanç merkezi olma özelliği katmıştır. Fatih'i örnek alan devlet erkânı ise yüzyıllar içerisinde bölgede çok sayıda cami, tekke, medrese, hamam, kütüphane gibi vakıf eserleri yapılmasına vesile olmuştur (Ayverdi, 1958, s. 4-6; Eyice, 1995, s. 244). Bu bağlamda da Fatih bölgesinin kültür ve inanç merkezi olma kimliği, günümüze kadar aktarılmıştır.

Genelde İstanbul şehrinin özelde ise Fatih semtinin kent dokusu, yüzyıllar içerisinde katmanlaşarak değişime uğramış; ancak temel prensiplerini geleceğe taşıyabilmiştir. Kentsel dokular ve kentsel dokuları meydana getiren tüm bileşenler fiziksel, sosyal ve ekonomik koşullar altında meydana gelmekte ve yıllar içerisinde bu parametrelere bağlı olarak da değişmektedir. 15. yüzyılda başlayan ve 17. yüzyılda klasik bir hâl alan Osmanlı İstanbul'u, 20. yüzyıla kadar organik şehir dokusunu koruyabilmiştir. Ancak bu dönemden itibaren motorlu araçların hızla şehir hayatına dahil olması, yangın ve deprem gibi afetler ile savaş ve demografik yapıda oluşan değişim, şehrin dokusunda da farklılıklar yaratmıştır. Bilhassa İstanbul Tarihi Yarımadası'nın kent dokusuna, 19. yüzyıl boyunca artarda çıkan ve büyük yıkımlara neden olan yangınlar sebebiyle belirli bir yaklaşım çerçevesinde, bilinçli olarak müdahale edildiği bilinmektedir (Özyurt, 2007, s. 31-41; Yıldız, 2015, s. 503).

İstanbul sık sık yangın geçirmesine rağmen Tanzimat Dönemine (1839) kadar büyük ölçüde klasik Osmanlı mahalle ve sokak dokusunu koruyabilmiştir. Ancak yıkım etkileri gittikçe artan bu yangınlar için devletin önlemler alması zaruri hale gelmiştir. Bu sebeple 1848-1882 arasında çıkan altı adet Ebniye Nizamnamesi ile birlikte şehrin yerleşim dokusu, sokak genişlikleri ve yapı inşa teknikleri belirlenmiştir. Şehirde çıkan yangınlardan sonra yeni sokak dokusunu oluşturmak için de bu nizamnameler kullanılmıştır. Bu bağlamda zaman içerisinde doğal afetler ve şehirleşmenin etkisiyle klasik Osmanlı sokak ve mahalle dokusu değişmeye başlamıştır. Tanzimat Fermanı (1839) ile başlayan şehirleşme anlayışındaki dönüşüm, Cumhuriyet ile birlikte çağdaşlaşma kavramıyla kabuk değiştirmiştir (Ulu ve Karakoç, 2004, s. 59). 1950'li yıllardan sonra ise İstanbul'un hızla göç alması, aşırı nüfus artışı, imar yönetmeliğindeki değişiklikler gibi nedenlerden dolayı şehrin tarihi semtleri özgün fiziksel görünümünden uzaklaşmıştır.

İstanbul'un fethi ile başlayan Osmanlı İstanbul'unun kent dokusu, organik bir özellik göstermektedir. Bu organik yapı, Roma ve Bizans'tan kalan ana güzergâhlar etrafında kurulan cami ya da mescit gibi ibadet mekanları merkezinde kendiliğinden gelişmiştir. Bu çalışmada kadim İstanbul'un 15. yüzyıl sonlarından itibaren Türk-Müslüman kimliğine sahip tarihi caddelerinden biri durumundaki Karadeniz (Yeni Hamam) Caddesi örneklem olarak seçilerek, caddenin fiziki doku değişiminin günümüze kadarki sürecinin saptanması amaçlanmaktadır. Karadeniz Caddesi, Fatih Külliyesi'nin inşasından sonra şekillenmeye başlayan bir cadde özelliği göstermektedir. Cadde üzerinde tespit edilebilen en eski tarihli kültür varlığı 1461'de inşa edilen Yarhisar Cami'dir. Caddenin kültür mirasına en son eklenen yapı ise 1910 tarihli Gelenbevi Mektebidir. Karadeniz Caddesi üzerinde mevcudiyeti saptanan sekiz adet yapı, 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar farklı dönemlerde inşa edilmiş, eğitim ve dini yapılarıdır. Bu bağlamda cadde İstanbul'un fethinden kısa bir süre sonra oluşmaya başlayan, tarihi ve kültürel bellek açısından dikkat çekici bir güzergâhtır. Bu cadde üzerinde yer alan kültür varlıklarının ortak kaderi ise hepsinin 1918 Fatih yangınında büyük hasar görmüş olmasıdır. Bu yangından sonra Yarhisar Cami, Gelenbevi Mektebi ve Sinan Ağa Cami ihya edilmiş, diğer eserler ise yok

olmuştur. Karadeniz Caddesi İstanbul'un fethinden 1918 Fatih yangınına kadar bünyesinde barındırdığı medrese, tekke, mektep, kütüphane ve cami gibi kültür varlıkları ile Türk-Müslüman kimliğini taşımış bir bölge özelliği göstermekte olduğu anlaşılmaktadır. 21. yüzyıl harita ve fotoğraflarına bakıldığında ise 1918 yangını ile yok olan bu eserlerin parsellerinin betonarme binaların arasında, boşluk olarak sıkışıp kaldığı görülmektedir. Bu sebeple Karadeniz Caddesi'nin tarihsel belleğinin araştırılması amaçlanarak, parseller arasındaki geniş boşlukların mahiyeti açıklanmaktadır.

2. Fatih Karadeniz Caddesi (Yeni Hamam Caddesi)

Çalışma alanı olan Karadeniz Caddesi günümüzde Fatih ilçesine bağlı, kuzeyinde Yavuz Sultan Selim Mahallesi, güneyinde Cibali Mahallesi doğuda ise Zeyrek Mahallesi ayıran bir caddedir. Cadde, Fatih Külliyesinden başlayarak doğrusal bir hat oluşturmadan Haliç'e kadar inmektedir. Bölgenin eski ve yeni mahalle sınırları belirlendiğinde, mahalle, sokak ya da cadde isimlerini değiştirmenin araştırmacıları ne kadar zor ve karmaşık bir duruma soktuğu anlaşılmaktadır. Günümüzde farklı yerleşim birimlerine bölünen semtin tarihi kaynaklarda *Cibali Semti* adıyla tek bir bölge olduğu görülmektedir. Karadeniz Caddesi'nin ilişkili olduğu mahallelerin eski ismi Müftü Ali, Küçük Mustafa Paşa, Haydar ve Sinan Ağa iken günümüzde Yavuz Sultan Selim, Cibali ve Zeyrek Mahalleleridir (Harita 1).



Harita 1. Cibali bölgesinin eski ve yeni mahalle isimlerini gösteren haritadır. Eski mahalle sınırları kırmızı yeni mahalle sınırları ise gri ile gösterilmiştir (URL-1)

İstanbul deprem ve yangın ile sürekli sınanmış bir coğrafyadır. Bu yangınlardan biri de 6 Temmuz 1756'da Cibali bölgesinde çıkan ve kısa sürede Unkapanı, Zeyrek, Vefa, Şehzadebaşı, Fatih, Saraçhane, Aksaray, Laleli, Cerrahpaşa, Atik Ali, Yenikapı ve Nişancı olmak üzere şehrin neredeyse üçte birine yayılan büyük Cibali yangınıdır. Bölgelerde yer alan binlerce yapı, bu yangından etkilenmiş ve harap olmuştur (Köse, 2019, s. 193). Yangın Fatih Cami'nin minarelerine kadar sıçramış ve buradan da caminin Karadeniz Medreselerine doğru ilerlemiştir. Kayıtlarda Fatih Cami'nin Boyacı Kapısı yakınlarında bulunan Abdürrahim Efendi Medresesi'nin yandığı belirtilmektedir (Köse,

2019, s. 205). Bu bilgiler doğrultusunda 1756 yangınında Karadeniz Caddesi'nin Fatih Külliyesi tarafında yer alan medreselerin de zarar görmüş olması ihtimal dahilinde olup, 17. yüzyıl eseri olan Tüti Abdüllatif Medresesi ile 1494'te inşa edilen Âbid Çelebi Tekkesi'nin bu yangından etkilenmiş olması muhtemeldir.

Karadeniz Caddesi'nin kent dokusunun uğradığı değişimi saptamayı amaçlayan bu çalışmada tarihi haritalar önemli veri kaynakları olarak ele alınmaktadır. İstanbul şehrinin bilimsel metotlar ile çizilen ilk haritası 1786'da askeri müstahkem yerler ve yollar mühendisi, topoğraf ve haritacı olan François Kauffer tarafından çizilmiştir. 1/17.280 ölçekli Kauffer Haritası'nda Tarihi Yarımada, Galata ve Üsküdar yer almaktadır (Harita 2).



Harita 2. Kauffer Haritası'ndan detay, Fatih Külliyesi ve Karadeniz Caddesi (Plan de la ville de Constantinople et des ses faubourgs tant en Europe qu'en Asie levé géométriquement en 1776 par Fr. Kauffer verifié et augmenté en 1786 (Saltresearch APLKA01 Nolu Plan).

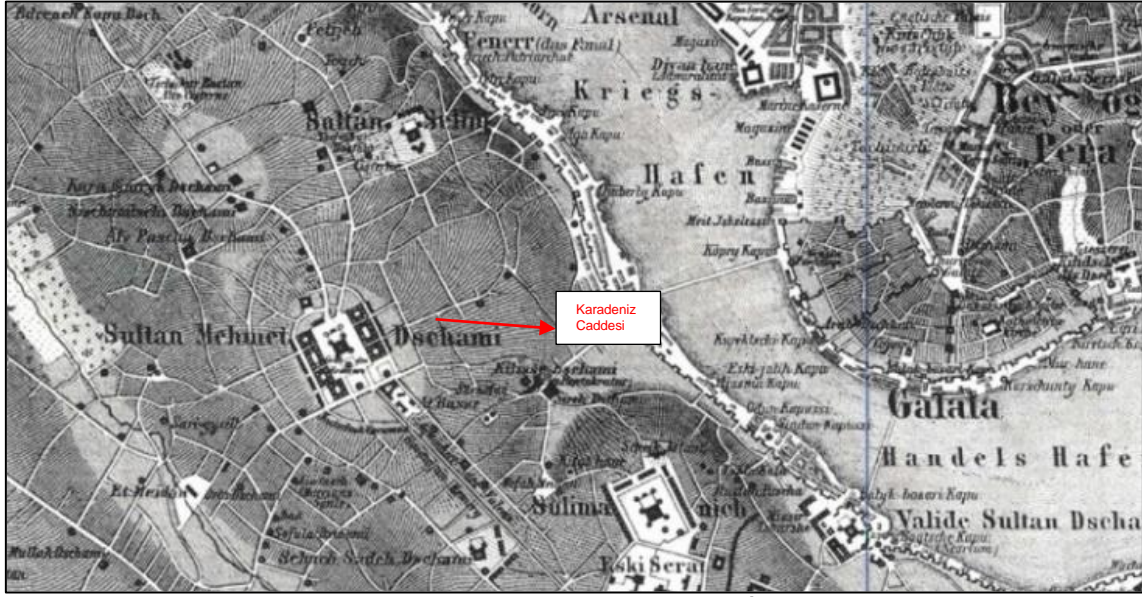
Kauffer haritasında sivil yapılar görülmektedir. Ancak ulaşım yolları olan kara ve deniz yolları, iskele ve limanlar, surlar ve sur kapıları, önemli cami, mescit, türbe, kilise gibi dini yapılar; hamam, çeşme, ayazmalar, saraylar ve bahçeler gösterilmektedir. Fatih Külliyesi'nin Haliç tarafı boyunca uzanan Karadeniz Caddesi'nin engebeli bir araziye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Cadde üzerinde yer alan cami, medrese ve tekkeler haritada işlenmemiştir. Ancak caddeye açılan çıkmaz sokaklardan oluşan organik yapıyı anlaşılmaktadır.

Kauffer ve Joseph de Hammer 1836'da Paris'te bir İstanbul planı yayınlamışlardır. Bu harita İstanbul ve banliyölerinin planı, şehrin semtleri ve 1786'dan 1831'e kadar meydana gelen değişiklikleri yansıtmaktadır. Hellert tarafından 1843 yılında çizilen İstanbul haritası ise Hammer'ın planının tekrardan ele alınmasıyla oluşturulmuş olup, İstanbul'daki değişiklikleri yansıtmaması bakımından önem teşkil etmektedir. Her iki haritanın da Kauffer'in 1786 yılındaki haritası ile kıyaslandığında Karadeniz Caddesi hattının değişime uğramadığı görülmektedir (Harita 3). Kauffer haritasına göre yapı stoğu bakımından daha detaylı olan Hellert haritasında ana camiler dışında mahalle

camileri ve mescitleri ile bostanlar numaralandırılarak gösterilmiştir. Ancak yine de Karadeniz Caddesi boyunca uzanan ve 1843'te mevcut olan yapılar haritaya işlenmemiştir.



Harita 3. Hammer haritası 1836 ve Hellert haritasından 1843 detay (Saltresearch APLHM01 Nolu ve APLHM02 Nolu Plan).



Harita 4. Von Moltke tarafından hazırlanmış 1842 tarihli İstanbul Haritası (URL-2).

Von Moltke'nin çizmiş olduğu 1842 tarihli harita, ölçü alınmadan noktalar arası mesafeler birbirine orantılanarak hazırlanmıştır (Harita 4). Bu açıdan Moltke'nin yapmış olduğu çalışma İstanbul'un mevcut durumunu göstermesinin ötesinde şehrin ilk planlanma etkinliğine katkı sağlamaktadır. Buna rağmen Moltke haritası bir imar planı değil de kendisinden sonra hazırlanan nizamname ve imar planlarının öncüsü niteliindedir. Moltke planı şehrin mevcut halini yansıtmadığından dolayı Hammer ve Hellert'in haritaları ile kıyaslandığında Karadeniz Caddesi, çıkmaz sokakların bulunmadığı daha geniş açıklıklı olarak gösterilmiştir.

1848'de Mühendishane-i Berri Hümayun öğrencileri tarafından İstanbul'un bir haritası çizilmiştir (Harita 5). Bu haritada sivil yapılara yer verilmemiş, önemli cami ve meydanlar ile bostanlar işaretlenmiştir. Haritada caddenin organik dokusu görülmektedir. Karadeniz Caddesi çıkmaz sokaklarıyla birlikte Hammer ve Hellert haritası ile uyum içerisindedir. Mühendishane-i Berri Hümayun haritasında Karadeniz Caddesi ve etrafındaki yapılar

numaralandırılarak işaretlenmiş ve listesi verilmiştir. Buna göre; 6 (٦): Hacı İlyas Cami; 89 (٨٩): Hacı Ferhad Cami; 90 (٩٠): Sinan Ağa Cami; 91 (٩١): Yarhisar Müslihiddin Cami haritaya işlenmiş yapılardır.



Harita 5. Muhendishâne-i Berri Hûmayun Haritası (1848) (Salt Research Arşivi APLMUHIST001)

İstanbul'da sık sık çıkan yangınlardan en büyüklerinden biri olarak kayda geçen 1856 Cibali yangınında Karadeniz Caddesi boyunca da birçok yapının yandığı veya zarar gördüğü bilinmektedir (Taşkın, 1994, 428; Köse, 2019, s. 295). C. Stolpe'nin 1866 tarihli haritası çok detaylı olmayıp, sivil yapılar işlenmemiştir (Harita 6). Ancak Cibali yangınından sonra Karadeniz Caddesi'nin durumunu göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Stolpe'nin haritasında Haliç yamacındaki Karadeniz Caddesi ve etrafının eğimi görülmektedir. Karadeniz Caddesine açılan ve daha önceki haritalarda mevcut olan çıkmaz sokakların yangının da etkisiyle mevcut olmadığı saptanmaktadır. Bu harita üzerinde Yarhisar Muslihiddin Cami, Firuz Efendi Medresesi, Sinan Ağa Cami işaretlenmiştir. Günümüzde mevcut olan Gelenbevi okulunun haritanın çizildiği dönemde bostan halindeki alanı görülmektedir.

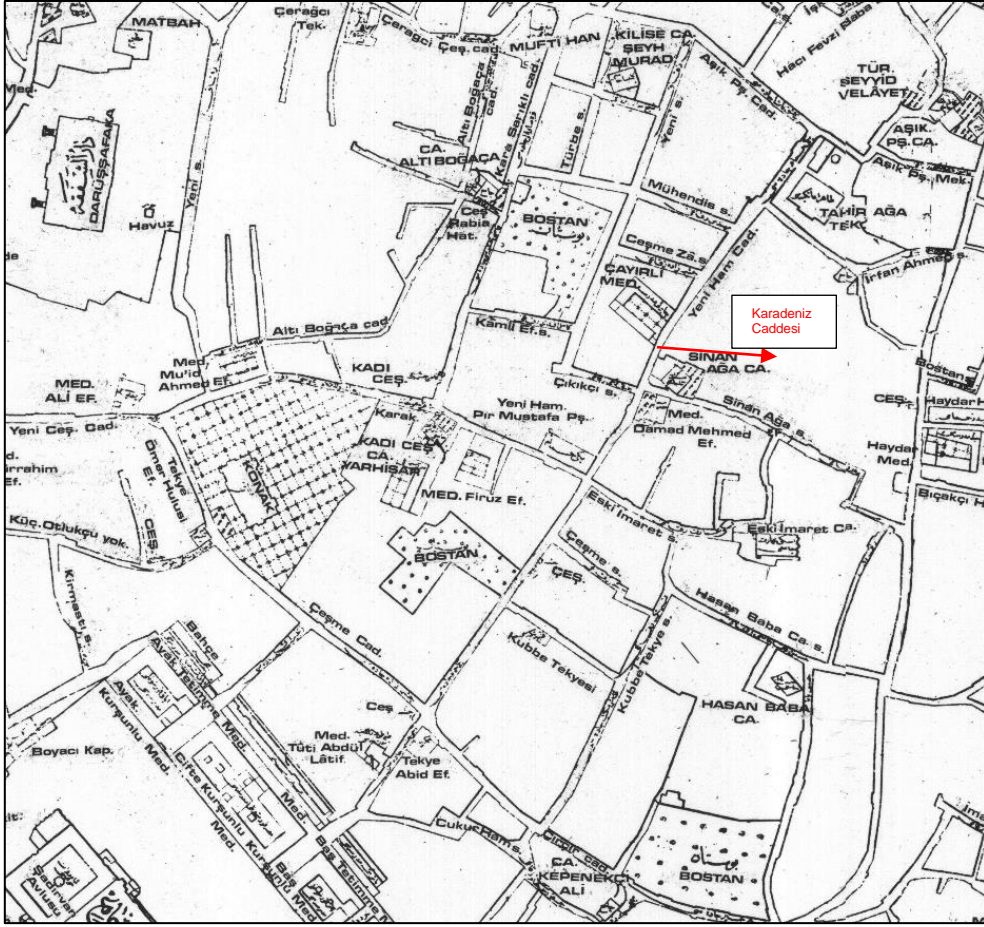


Harita 6. C. Stolpe, 1866 haritasından detay (Plan de Constantinople avec ses faubourgs, le port et une partie du Bosphore. Echelle: 1:13000 - İstanbul ve civarını, liman ve Boğaz'ın bir bölümünü gösteren harita (Salt Research Arşivi FFT811013).

Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından "19. Asırda İstanbul Haritası" adıyla yayınlanan eser, 1875-1892 arasındaki İstanbul'u göstermektedir (Harita 7). Bu haritada sokak, cadde, meydan isimleri belirtilmiştir. İstanbul şehri bölümlere ayrılarak çizilmiştir. Her bölgede yer alan cami, medrese, tekke, hamam, han, çeşme gibi kültür varlıkları olan yapılar isimleriyle kaydedilmiştir. Bu haritada sivil mimarlık örneklerinden konaklar ise sahiplerinin adıyla işlenmiş ya da konak olarak belirtilmiş, büyük bostanlar noktalar halinde gösterilmiştir. Çalışma alanının 1800'lü yıllarının son çeyreğini belgelemesi bakımından Ayverdi haritası önem teşkil etmektedir (Ayverdi, 1958, s. 5).

Ayverdi haritasıyla birlikte dönemin teknolojisinin de artmasıyla daha detaylı haritalar çizildiği anlaşılmaktadır. Bu dönemde itibaren çizilen haritalarda genelde yer adlarının belirtildiği görülmektedir. Mahalle ölçeğinde çizilen bu haritalar bir bölgenin kent dokusunu anlamak ve detaylandırabilmek açısından önem teşkil etmektedir. Bu bağlamda Ayverdi haritalarından itibaren Karadeniz Caddesi ve etrafındaki sokakların yer adlarının değişip değişmediği belirlenmiştir. Ayverdi haritasında "Yeni Hamam Caddesi" olarak işlenen alan, günümüzde "Karadeniz Caddesi" ve "Yasarizade Caddesi" olarak ikiye bölünmüş durumdadır. Bu bağlamda günümüzde Karadeniz Caddesi olarak isimlendirilen alanın, 19. yüzyılda "Yeni Hamam Caddesi" ismiyle kayıtlı olduğu görülmektedir. "Yeni Hamam Caddesi" adının ise Gelenbevi Okulunun karşı köşesinde yer alan ve günümüzde mevcut olmayan "Piri Mustafa Paşa Hamamı" da denilen "Yeni Hamam'dan" geldiği bilinmektedir. Çalışma alanının günümüzdeki adı olan "Karadeniz Caddesi" ismini ise Fatih Külliyesi'nin kuzey yönündeki Karadeniz medreselerinden almaktadır. Ayverdi haritasında "Çeşme Caddesi" olarak belirtilen sokak günümüzde "Hattat İzzet Sokağı" adı ile kayıtlıdır. "Eski İmaret Sokağı" olarak belirtilen alan ise günümüzde "Şebnem Sokağı" olarak isimlendirilmiştir. Ayverdi haritasında Yeni Hamam Caddesi'nin ikiye böldüğü Sinan Ağa Cami'nin önünden geçen sokak "Sinan Ağa Sokak" ve sokağın devamı ise "Çıkrıkçı Sokak" olarak belirtilmiştir. Günümüzde "Sinan Ağa Sokak" "Sinan Cami Sokağı"; "Çıkrıkçı Sokağı'nın" ise "Hanedan Sokağı" ismini aldığı tespit edilmektedir. Karadeniz Caddesi ve etrafında bu cadde ile ilişkili yapı adalarının 19. yüzyılda da çıkmaz sokaklardan oluşan organik bir doku oluşturduğu görülmektedir.

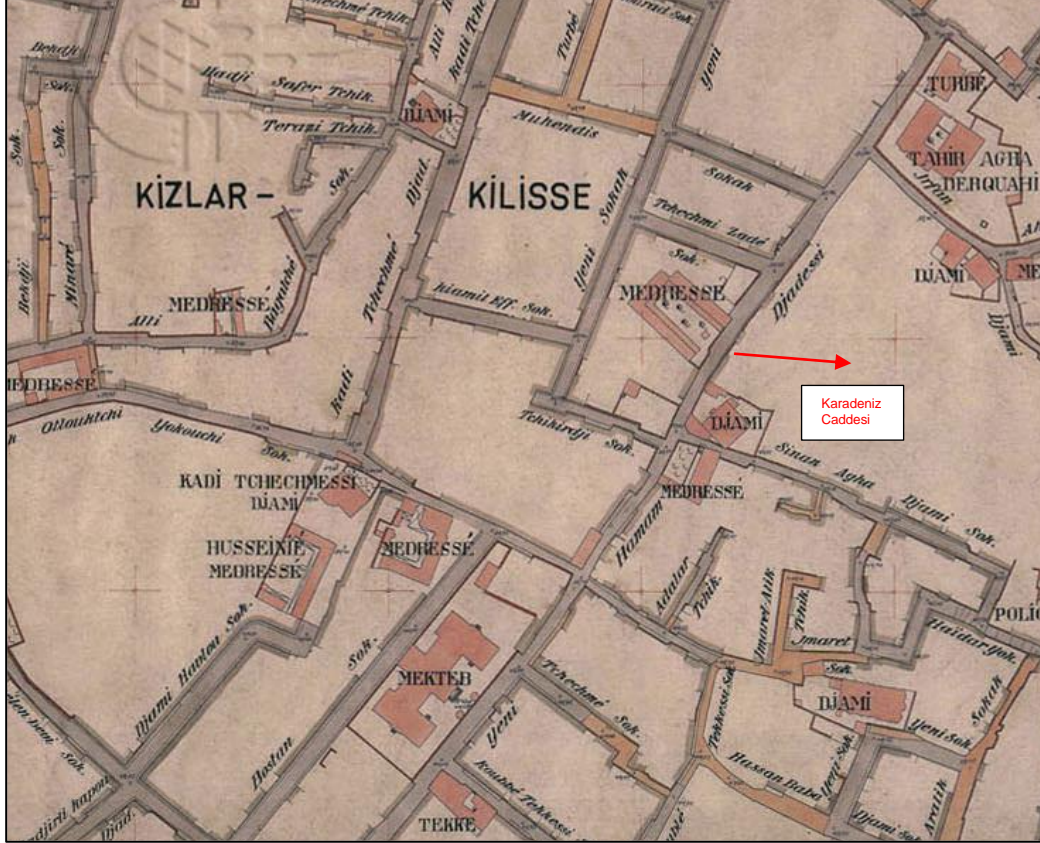
Karadeniz Caddesi'nin özelinde olduğu gibi İstanbul'un neredeyse tüm tarihi bölgelerinde sıklıkla mahalle, cadde ya da sokak isimlerinin değiştirildiği bilinmektedir. Yer adları toplumun tarihi, kültürel ve dini özelliklerini yansıtan önemli bir unsurdur. Yer adlarında oluşan değişimler bölgedeki değişimi de yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca Fatih ve çevresinde fetihden hemen sonra oluşturulan mahalleler, İstanbul'un fethinde rolü olan kişiler ya da cami, mescit, hamam gibi vakıf eserleri inşa ettirerek İstanbul'un İslam şehrine dönüşmesinde öncü olan kişilerin isimlerini almıştır. Bu mahallelerin büyük çoğunluğunun kurucu unsurunun adıyla anıldığı 1922'de yapılan mahalle listesinden anlaşılmaktadır. 1934'te belediye sistemine geçilmesiyle beraber İstanbul'un mahalle isimlerinin yavaş yavaş değiştiği görülmektedir. Bu değişim mahalle adlarının simgelediği tarihi veri olma özelliğine zarar verdiği gibi tarihsel hafızayı da unutturmuştur. Ayrıca yer adlarında oluşan bu değişiklikler haritalar üzerinde çalışan araştırmacılara zorluk çıkardığı ve kaybolmuş kültür varlıklarının yerlerinin tespitini de güçleştirdiği yadsınamaz bir gerçektir.



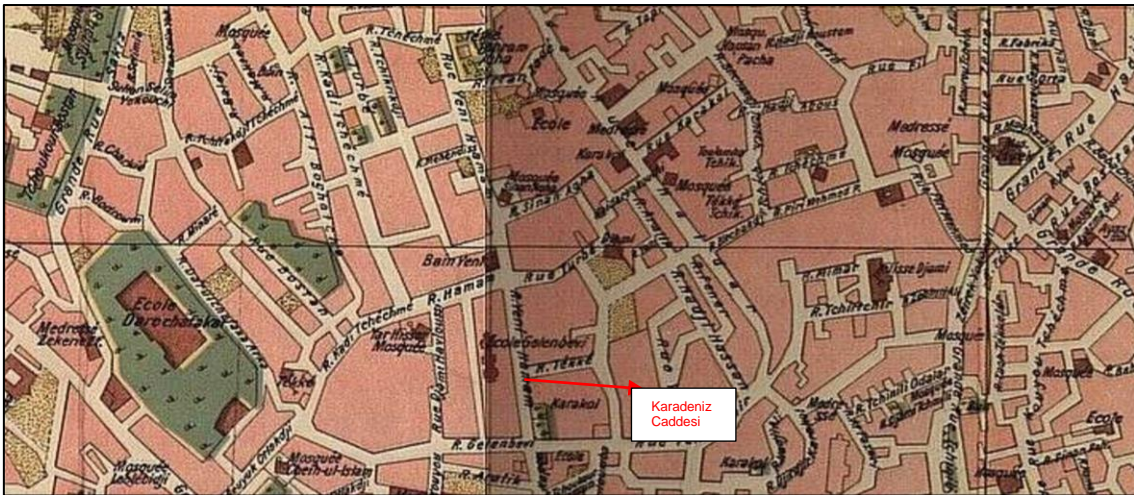
Harita 7. Karadeniz Caddesi (Yeni Hamama Caddesi)'nin 1800'lü yılların son çeyreğini gösteren Ayverdi Haritası (Ayverdi, 1958: C5).

İstanbul Şehremaneti tarafından çizdirilen Alman Mavileri adı ile anılan haritalar, şehrin 1913-14 tarihindeki durumunu belgelemektedir (Harita 8). Bu haritalarda yer ve yapı adları Türkçe'nin Fransızca tercümesi ile yazılmıştır. Yapıların sokak cephesindeki dış kontürleri çizilmiş olup medrese, tekke, hamam, mektep ve cami gibi yapıların plan kontürleri belirtilmiştir. Ancak yapıların kat adeti, inşa malzemesi, ada numarası gibi detay bilgiler yer almamaktadır. Alman Mavileri haritasındaki sokak ve cadde adları, Ayverdi haritası ile paralellik göstermektedir. Bu haritalar Ayverdi haritası ile kıyaslandığında 1913/14'te çıkmaz sokak sayısının azaldığı görülmektedir. 1882 Ebniye Nizamnamesinin genel ilkelerinin bu tarihte bölgede uygulanmaya başladığı anlaşılmaktadır. Bölgenin 1882 nizamnamesi esaslarına paralel olarak şekillenmesinde 1894 İstanbul depremi ve 1908 Çırçır yangınının etkisi muhakkaktır. Diğer haritalara göre daha detaylı olan Alman Mavilerinde Gelenbevi Okulu'nun inşa edildiği görülmektedir. Okulun arka tarafı daha önceki haritalarda bostan iken, bu dönemde "Bostan Sokak" ve "Cami Sokak" adında yeni sokakların oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Daha önce de mevcut olan Kadı Çeşmesi Yarhisar Cami, Firuz Efendi Medresesi, Hüseyinie Medresesi detaylı olarak haritada çizilmiştir. Gelenbevi Okulunun yan parselinde yer alan ve daha önceki haritalarda görülen Yeni Hamam Piri Mustafa Paşa Hamamı'nın yok olduğu ve yerine başka bir yapının mevcudiyeti saptanmaktadır. Ancak hem 1918 Nedjib Bey haritasında hem de 1937 tarihli hava fotoğrafını incelediğimizde Piri Mustafa Paşa Hamamının bazı bölümlerinin harap olmasına rağmen yerinde durduğu görülmektedir. Ayrıca parselde Alman Mavileri haritasında gözüken yapıya benzer bir yapı bulunmamaktadır. Bu bağlamda Alman Mavileri haritasında hata olduğu tespit edilmiştir. Karadeniz Caddesi'nin adının bu dönemde de "Yeni Hamam Caddesi" olarak anıldığı

görülmektedir. Cadde üzerinde yer alan Çayırılı Medresesi detaylı olarak gösterildiği gibi günümüzde mevcut olan ancak daha önceki haritalara işlenmeyen Çayırılı Kütüphanesi (Mualimhanesi) de haritadan tespit edilmektedir. Çayırılı Medresesinin karşı parselindeki Sinan Ağa Cami ve onun yanında günümüzde mevcut olmayan Damat Mehmet Ağa Medresesi detaylı ölçüleriyle haritada gösterilmektedir. Caddenin sonunda yer alan Tahir Ağa Tekkesi ve Türbesi de haritada işlenmiştir.



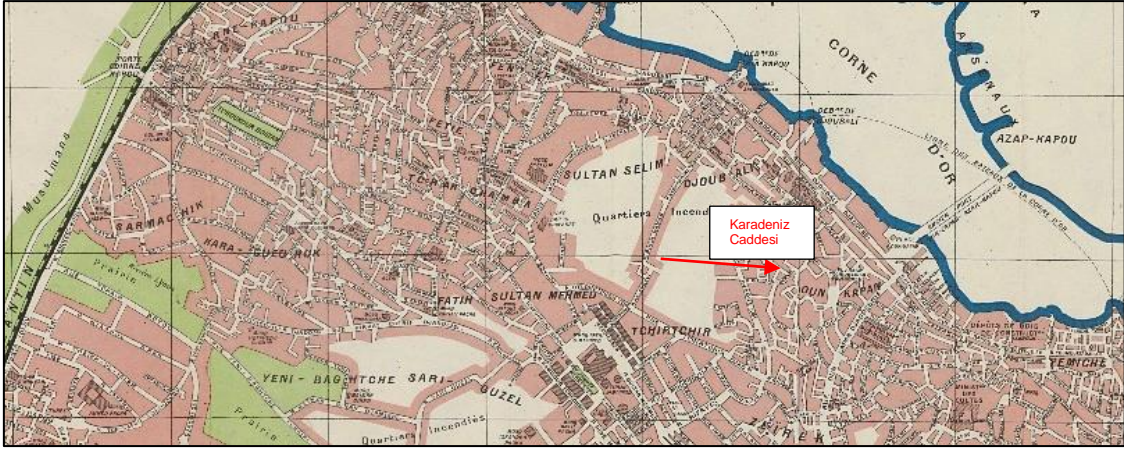
Harita 8. Alman Mavileri Haritası'nda Karadeniz (Yeni Hamam) Caddesi (Alman Mavileri Haritası K9).



Harita 9. Nedjib Bey Haritası Detay Karadeniz Caddesi (Yeni Hamam Caddesi), 1918 (Salt Research Guide de Stamboul. I. Feuille. Stamboul, APLNEDFR01).

İstanbul topografya bölümünün mühendisi Nedjib Bey tarafından 1918'de hazırlanan İstanbul Rehberi'nde yer alan harita, yapı stoğu bakımından detaylı değildir (Harita 9). Ancak İstanbul'un parselizasyonunu göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Karadeniz Caddesi boyunca çıkmaz sokakların tamamen kaldırıldığı haritadan anlaşılmaktadır. Yapı stoğu bakımından harita çok detaylı olmadığından dolayı, kaybolan yapıları tespit etmek mümkün görülmemektedir. Ancak Gelenbevi Okulunun karşı parselinde daha önce Kubbe Tekkesi'nin bulunduğu parsele bir karakolun yapıldığı tespit edilebilmektedir.

1922 İstanbul rehberinde yer alan haritada Karadeniz Caddesinin bulunduğu alan çizilmemiştir (Harita 10). Bunun sebebi ise 1918 büyük Fatih yangınıdır (Sakaoğlu, 1994, s. 438). Karadeniz Caddesi'nin Fatih döneminden itibaren başlayan mimari ve kültürel mirasının günümüze ulaşamamasının en büyük nedeni de 1918 Fatih yangınında birçoğunun yanması ve bir daha ihya edilmemesinden kaynaklanmaktadır.



Harita 10. Yeni İstanbul Planı, 1922 (Salt Research, Yeni İstanbul Planı - New Plan of the İstanbul 1922 APLRAIST01).

3. Karadeniz Caddesi'nde Yer Alan Kültür Varlıkları ve Yok Olanlarının Saptanması

Ayverdi haritası Fatih Külliyesi'nden Haliç'e doğru olan topografya kültür varlıkları bağlamında incelendiğinde belirlenen yapılar şunlardır: Fatih Külliyesi başlangıç noktası alındığında Karadeniz Caddesinin sol tarafında kalan eserler Tuti Abdülatif Medresesi, Çeşme (İsimsiz), Bostan (Gelenbavi Sultani Mektebi'nin arazisi), Firuz Efendi Medresesi, Kadı Çeşmesi Yarhisar Cami, Yeni Hamam Piri Mustafa Paşa, Çayırılı Medresesi; Fatih Külliyesi başlangıç noktası alındığında Karadeniz Caddesinin sağ tarafında kalan eserler Âbid Çelebi Tekkesi, Kubbe Tekkesi, Çeşme (İsimsiz), Damad Mehmed Efendi Medresesi, Sinan Ağa Cami, Tahir Ağa Tekkesidir. Listedeki de anlaşıldığı üzere bir caddede dört adet medrese yer almaktadır. Bu medreseler birbirlerine çok yakın olduğu gibi Fatih Külliyesi medreselerinin de hemen devamıdır. Bir bölgede toplanmış çok sayıda medresenin varlığının Osmanlı ilim dünyası için geçerli sebepleri vardır. Bir talebe sadece hücrenin olduğu medresede ilim görmez, ilminden faydalanmak istediği diğer medreselerdeki hocaların da derslerine katılabilmektedir. Bu sebeple ulaşımın çok kolay olmadığı Osmanlı dünyasında ilim mekanları birbirine yakın inşa edilmiştir.

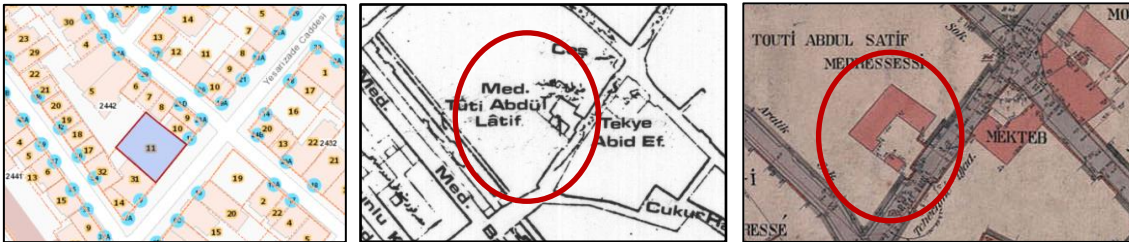
Ayverdi haritası bölgenin 19. yüzyıldaki son halini belgelediği için yapı bazı detaylandırılacak olan çalışmanın altlığı olarak kabul edilmiştir. Karadeniz Caddesi boyunca uzanan eğitim yapıları ile camiler, Fatih Külliyesi başlangıç noktası kabul

edilerek önce sol taraftaki daha sonra ise sağ taraftakiler sırasıyla haritalar ve fotoğraflarla değerlendirilecektir.

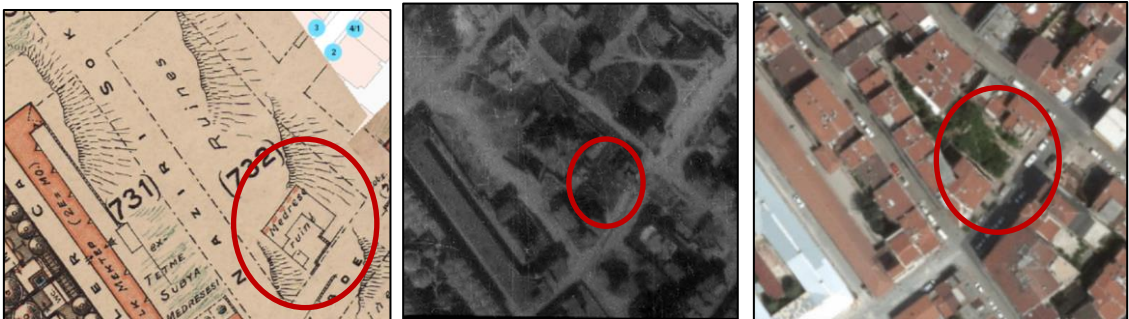
3.1. Tuti Abdülatif Medresesi

Medresenin bânisi sesinin güzelliğinden dolayı “Tûti” lakabıyla tanınan Hoca-zâde Abdüllâtif Efendi'dir. Hammer (XVIII, 122/175) yapıyı 1081 (1670)'de yapılmış olarak göstermektedir. Ayvansarayi'ye göre ise bu Abdülatif Efendi'nin öldüğü yıldır (Kütükoğlu, 1977, s. 382). 1792 tahririnde medrese işler durumdadır ve “yekûnda Hücerât Adet 5, Neferen Adet 5” olmak üzere toplam 10 odalıdır (Aktaş, 1986, s. 34). 1844 ve 1869 yılındaki sayımda medresenin hâlâ kullanımda olduğu anlaşılmaktadır. Medresede 1844'te 5 kişi, 1869'da ise 9 kişi kayıtlıdır (Kütükoğlu, 1977, s. 287; Bolat ve Kılıç, 2017, s. 53). Ayverdi ve Alman Mavileri haritasında medrese görülmektedir. Alman Mavileri haritasında “L” planlı olduğu anlaşılan medrese, ölçüleriyle çizilmiştir (Harita 11). Pervititch haritasında medrese kalıntı olarak işlenmiş olmakla beraber, planı çizilmiştir. Medrese muhtemelen 1918 yangınında yanmıştır (Harita 12).

Medresenin hazîresinde 23 Haziran 1849'da vefat eden ünlü Osmanlı hattatlarından Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin kabrinin yer almakta olduğu bilinmektedir. Medresenin hazîresi 1925 senesinde, Karadeniz Caddesi'nin genişletilmesi sırasında yola katılmıştır. Hazîrede yer alan mezar şahideleri ise Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne kaldırılmıştır. Ancak hazîrede gömülü olan üstatların kemik bakiyeleri Karadeniz Caddesi'nin Fatih Külliyesine doğru devamı olan günümüzdeki adıyla “Yesârîzâde Caddesi” altında kalmıştır (Derman, 2020, s. 307). 1942 ve 2023 hava fotoğraflarında medresenin yapı adası, boş olarak gözükmetedir (Fotoğraf 1).



Harita 11. Ada-Parsel Haritası (Fatih Belediyesi Coğrafi Bilgi Sistemi), Ayverdi Haritası ve Alman Mavileri Haritası'nda Tuti Abdülatif Medresesi.

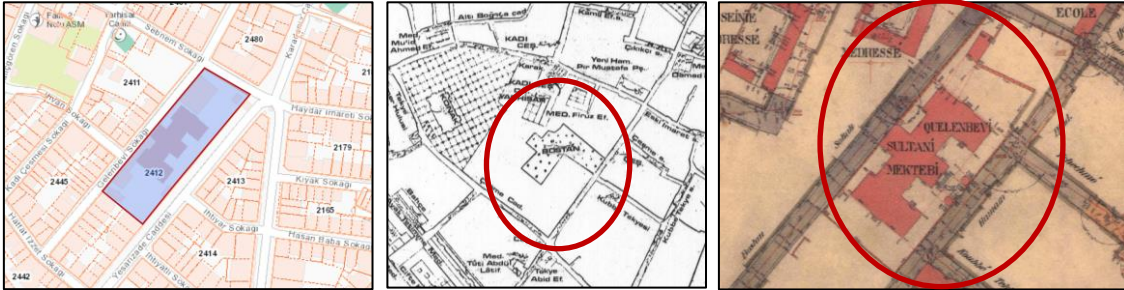


Harita 12. Pervititch Haritası. Fotoğraf 1 1942 Hava Fotoğrafı (Harita Genel Müdürlüğü), 2023 Hava Fotoğrafı (Fatih Belediyesi Coğrafi Bilgi Sistemi) Tuti Abdülatif Medresesi arazisi.

3.2. Gelenbevi Sultani Mektebi

Gelenbevi Sultani Mektebi Fatih Külliyesi'nin kuzeyinde, Karadeniz Caddesi'nin Haliç'e doğru sol tarafında yer almaktadır. Ayverdi haritasında (1875-1892) -gösterdiği dönem nedeniyle daha mektep inşa edilmediği için- yapının arazisinde büyük bir bostanın yer aldığı görülmektedir. Gelenbevi Okulu ilk olarak, inşaatından hemen sonra çizilen Alman Mavileri haritasında tespit edilmektedir. Cadde adı Alman Mavileri haritasında, "Bostan Sokak" olarak geçmektedir. Daha sonraki bir dönemde Gelenbevi okuluna ithafen "Gelenbevi Sokak" adını almıştır (Harita 13). Okulun "Gelenbevi" adı ise 1730'da Aydın'ın Gelenbevi kasabasında doğduğu için bu lâkapla anılan, 18. yüzyılda yetişmiş Osmanlı-Türk tarihinin en ünlü matematikçilerinden biri olan İsmail Efendi'den gelmektedir. Gelenbevi İsmail Efendi Kasımpaşa'daki Bahriye Okulu'nda, topların hedefi tam bulabilmesi için yaptığı çalışmalarda başarıları nedeniyle, Sultan III. Selim'in takdirlerini kazanmıştır (Sakaoğlu, 1994a, s. 390; Hürel, 2018, s. 81).

Maârif Vekalet-i Âliye mimarı M. Narlı ve George Couloutro tarafında 1910'da inşa edilen okulun cadde dokusuna etkisi hava fotoğraflarından takip edilebilmektedir (Fotoğraf 2). İki katlı, yedi sınıflı, kağır bir yapı olan ilk Gelenbevi İdadi binasına oluşan ihtiyaçlardan dolayı ahşap bir katın daha eklendiği ve 11 sınıflık hale getirildiği bilinmektedir. 1918 senesinde çıkan büyük Fatih yangınında harap olan okul binasının, sadece temel duvarları kalmıştır. 1924 senesinde iki katlı olarak yapı tekrardan inşa ettirilmiştir. 2015 senesindeki tadilatla ise günümüzdeki ahşap üst katı eklenmiştir. Yapının bahçesinde yer alan dört katlı ek betonarme bina ise 1996-1997'de inşa ettirilmiştir (Yurdaban, Koçak vd., 2017, s. 105). Dört dönümlük arazi üzerine inşa edilen okulun bahçesinde iki adet su kuyusu yer almaktaydı. İlk su kuyusunun ne zaman kapatıldığı bilinmemektedir. Ancak ikinci su kuyusu 2013 yılında yapının bahçesinde inşa edilen spor salonunun altında kalmıştır (Gündüz, 2019, s. 2017).



Harita 13. Ada-Parsel Haritası (Fatih Belediyesi Coğrafi Bilgi Sistemi), Ayverdi Haritası ve Alman Mavileri Haritası'nda Gelenbevi Sultani Lisesi.

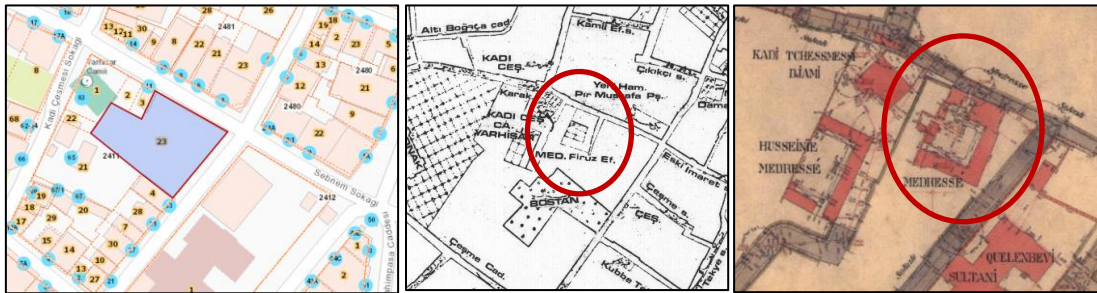


Fotoğraf 2. 1942 ve 1950 Hava Fotoğrafı (Harita Genel Müdürlüğü), 2023 Hava Fotoğrafı (Fatih Belediyesi Coğrafi Bilgi Sistemi).

3.3. Mu'id Ahmed / Firuz Efendi Medresesi

Medresenin banisi Sultan İbrahim (1640-1648) dönemi şeyhülislâmlarından Mu'id Ahmed Efendi'dir. Mü'id Efendi Ocak 1646-Haziran 1647 arasında şeyhülislâmlık yapmıştır. Medresenin tamamlanması ise Ağustos 1647'dir. Medrese, bânisinin ölümünden birkaç ay sonra tamamlanmıştır. Evliya Çelebi medresesi "Said Ahmed Efendi" ismi ile kaydetmiştir. Çelebi medresesi "sanatlı, yeni, süslü bir medrese" olarak tanımlamaktadır. Ayverdi haritasında "Firuz Efendi Medresesi" olarak belirtilen yapı Alman Mavileri haritasında isim vermeden "medrese" olarak işlenmiştir. Kütükoğlu (1977: 362) ise medresenin adının Mu'id Ahmed Efendi olduğunu ve 1869'da işler durumda bulunduğunu beyan etmektedir. 1914 senesinde de işler durumda olan medresenin 10 hücreli olup, suyu bulunan bir şadırvanı, çamaşırhanesi, gusülhanesi ve abdesthanesinin mevcut olduğu belirtilmektedir. Kütükoğlu (1977:362) 1977'de medresenin sadece dershanesinin kaldığını içinde de bir ailenin yaşadığını söylemektedir. (Ahunbay, 1994, s. 496). Yapı günümüzde mevcut değildir.

Ayverdi ve Alman Mavileri haritası medresenin planı hakkında fikir vermektedir (Harita 14). Yapı bir iç avluyu üç yönde saran kütle özelliği göstermektedir. Kuzey yöndeki kütleler diğerlerine göre daha kalındır. Şebnem Sokağına cephe veren bu iki kütle arasından medreseye giriş sağlandığı anlaşılmaktadır. 1937 tarihli hava fotoğrafında kuzeybatı köşede üzeri kubbe ile örtülü hücre birimi ile kuzeydoğu köşede dikdörtgen planlı ve Şebnem Sokak cephesinde dört pencere açıklıklı bir kütle varlığı görülmektedir. 1937 fotoğrafında kuzeydoğudaki kütlelerin örtü sisteminin mevcut olmamasından dolayı içerisinde bir mezarın var olduğu tespit edilebilmektedir (Fotoğraf 3). Hadîkatü'l-Cevâmi'de medresenin banisi Ahmed Efendi'nin dershanede gömülü olduğu yazmaktadır. İ. H. Danişmend ise mezarın dershanenin yanında olduğunu ifade etmektedir (aktaran Ahunbay,1994, s. 496). 1937 tarihli hava fotoğrafının incelenmesi sonucu kuzeydoğu köşedeki kütlelerin içinde bir adet mezar bulunan, türbe binası olduğu düşünülmektedir.



Harita 14. Ada-Parsel Haritası (Fatih Belediyesi Coğrafi Bilgi Sistemi), Ayverdi Haritası ve Alman Mavileri Haritası'nda Mu'id Ahmed Efendi Medresesi

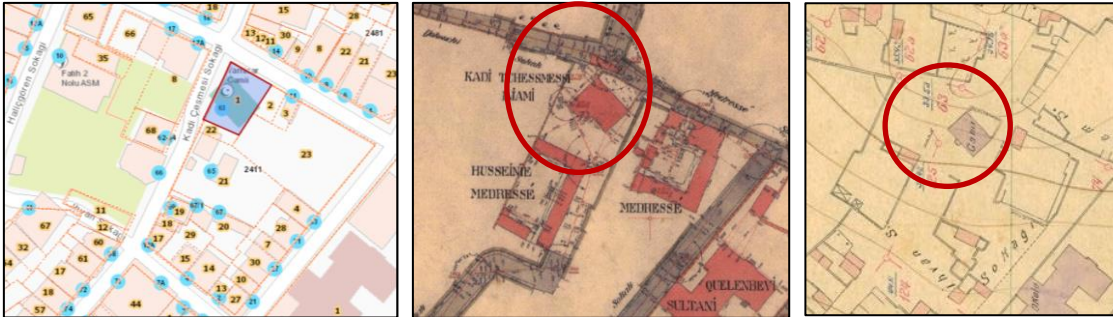


Fotoğraf 3. Mu'îd Ahmed Efendi Medresesi Dershanesi (Kütükoğlu, 1977); 1937 Tarihli Hava Fotoğrafı (Harita Genel Müdürlüğü).

3.4. Yarhisar Muslihiddin (Kadı Çeşmesi) Cami

Yarhisar Cami, Gelenbevi Lisesi'nin arka tarafında, Şebnem Sokak üzerinde yer almaktadır (Harita 15). Caminin bânisi Fatih döneminde (1451-1481) İstanbul kadısı olan, ulemeden Yarhisar'lı Muslihiddin Mustafa Efendi'dir (öl.1500). Ayverdi (1953, s. 23) caminin vakfiye kaydını 911 Şevval / Mart 1506 olarak beyan etmektedir. Ancak Dişören (1995, s. 439) caminin 1461'de mescid olarak inşa edildiğini ifade etmektedir. Yapı 1918'deki büyük Fatih yangınının ortasında kaldığından dolayı harap durumdayken, 1955-1958'de ihya edilmiştir (Ayverdi, 1973, s. 517, Dişören, 1995, s. 439). Cami 1981'de esaslı bir onarım daha görmüştür (Dişören, 1995, s. 439).

Edirne camileri tipolojisinde olan cami, kesme taştan inşa edilmiştir Tek kubbeli yapının son cemaat yeri ise iki kubbelidir. Revak kemerleri tuğla, üstleri kesme taşla yapılmıştır. Cami ile aynı ada üzerinde yer alan medreseler, 1937 hava fotoğrafında görülmektedir. Ancak zaman içerisinde yok olmuş ve yerine konutlar inşa edilmiştir. 1980'li yıllarda oluşan bu yapılaşma, 2016 yılında gözükmemektedir (Fotoğraf 4).



Harita 15. Ada-Parsel Haritası (Fatih Belediyesi Coğrafi Bilgi Sistemi), Alman Mavileri ve Fatih Yangın Yeri Haritasında Yarhisar Camisi.



Fotoğraf 4. 1937, 1987 ve 2016 Hava Fotoğrafları (Harita Genel Müdürlüğü).

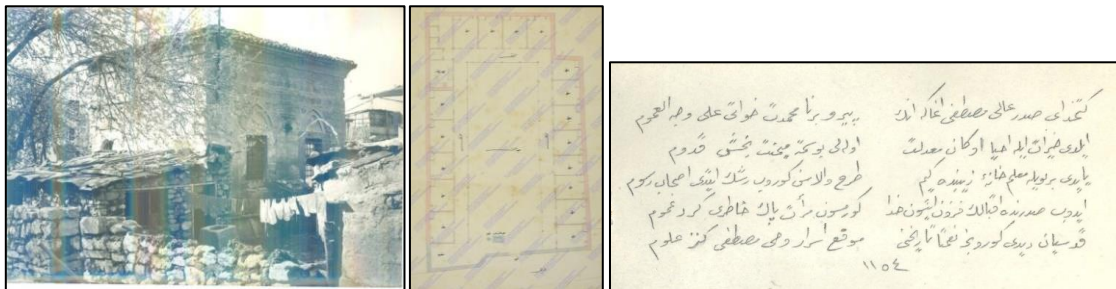
3.5. Çayırılı Medresesi ve Muallimhanesi (Kütüphanesi)

Çayırılı Kütüphanesi / Muallimhânesi hakkında bilgilerimiz son derece kısıtlıdır. Yapı hakkında değişik kütüphanelerde yürütülen çalışmada yapının adına bile rastlanılamamıştır. Konu hakkında en iyi verileri sunan ise tarihi haritalar ve 23.01.1967 tarihli “Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Başkanlığı’na sunulan dilekçedir. Dilekçenin ekinde yer alan Osmanlı Türkçesi ile yazılmış kitabenin Çayırılı kütüphanesine ait olduğu beyan edilmektedir. Kitabe tercüme edilmiş ve Çayırılı Kütüphanesine ait olduğu tasdik edilmiştir (Fotoğraf 5). Osmanlı Türkçesinde Latineze edilen kitabeye göre; yapı Sadr-ı ali kethüdası Mustafa Ağa tarafından genç ve yaşlı kadınların eğitimi için kurulmuş olan bir muallimhane / hoca evi dir. Dönemin şartları göz önüne alındığında muallimhane hem eğitim işlevi için kullanılan hem de oda içerisinde yer alan dolaplardaki kitapların kullanıma açılmasıyla kütüphane işlevi gören binalardır. Yapı için en dikkat çekici bilgi ise genç ve yaşlı kadınların eğitimi için kullanılması amacıyla yapılan bir nevi kızlar mektebi olmasıdır. Yapının bulunduğu sokağın devamında günümüzde mevcut olmayan Çayırılı Medresesi yer almaktaydı. I. Mahmud (1730-1754) hükümdarlık yıllarına denk gelen 1741/42 tarihi kızların eğitimine önem vermeye başlanan, matbaa faaliyetlerinin hız kazandığı reform hareketlerinin başladığı bir dönemdir. Bu bağlamda eser dönemi için öncü mimari yapılardan olup, dönemin eğitim hamlelerini yansıtan sosyal ve kültürel hayat için de ayrıca kıymetlidir.

Çayırılı Medresesi’nin ise 1859 Cibali yangınında yandığı arşiv belgelerinden ve “Fatih Yangın Yeri Haritasından” anlaşılmaktadır (Harita 17). Fatih civarında Müftühamamı yakınındaki Çayırılı Medresesi’nin yanmasından dolayı kullanılamaz halde bulunduğu, tamir edilmesi ve tamir edildiği tarihin medresenin kapısı üzerine hakkettirilmesi irade edilmiştir. Tamir edilen medresenin resmi açılışının ise Hazine-Hassa’dan tayin olunacak memur tarafından, müderris ve talebelere tebliği ve gazetelerde ilan olunması beyan edilmiştir (H.25.07.1304 / M.13 Nisan 1884). Arşiv kayıtlarında yapının tekrar inşası önerilse de Çayırılı Muallimhanesi günümüze ulaşmış ancak medresesi ihya edilmemiştir (Fotoğraf 7) (Plan 1).



Harita 16. Ada-Parsel Haritası (Fatih Belediyesi Coğrafi Bilgi Sistemi), Alman Mavileri ve Fatih Yangın Yeri Haritasında Çayırılı Muallimhanesi ve Medresesi.



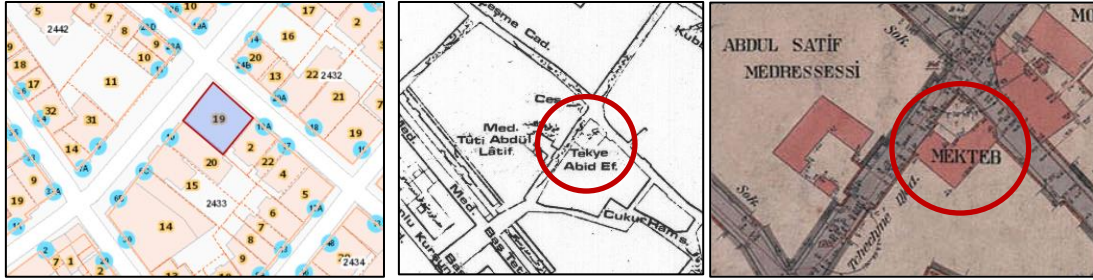
Fotoğraf 5. Çayırılı Muallimhanesi (Encümen Arşivi), Plan 1 Çayırılı Medresesi’nin planı H.30.12.1303 (EHT.) (Devlet Arşivleri Başkanlığı, Yer Bilgisi:1322- Kurum:PLK.p.). Fotoğraf 6 Çayırılı Muallimhanesine Ait Kitabe Kaydı.



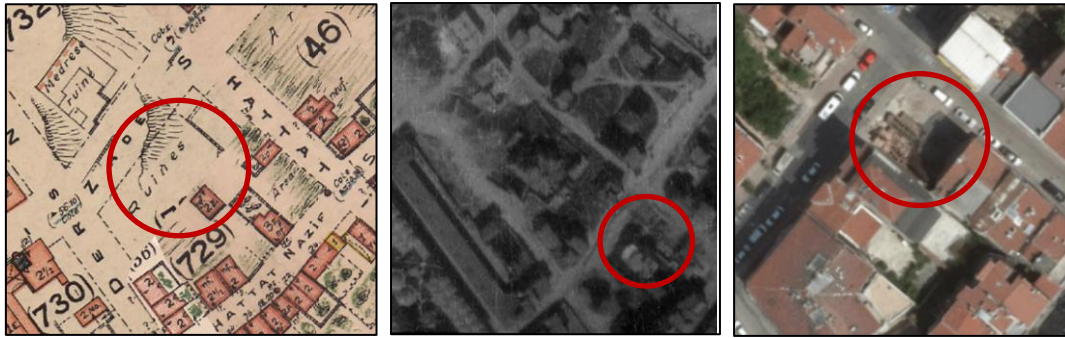
Fotoğraf 7. 1937 ve 2019 Hava Fotoğrafları (Harita Genel Müdürlüğü)

3.6. Âbid Çelebi Tekkesi

Yapının inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber vakfiye tarihi 1494'ün sonlarını vermektedir. Bu bağlamda eser 15. yüzyılın son çeyreğinde inşa edilmiştir. Yapının bânisi Mevlânâ Celâleddin Rûmi soyundan gelen Nakşibendî meşâyihinden Şeyh Abid Çelebi (vef. 1497/98)'dir (Tanman, 1994, s. 178). Kurucusunun hem Nakşibendî hem de Mevlevî hilafetî bulunması sebebiyle mescid tekke özelliği taşıyan yapı, her iki tarikatın da hizmetine verilmiştir. İstanbul'un en eski tekkelerinden biri olan bu yapı, Fatih Sultan Mehmet'in Mevlevîlere tahsis ettiği Kalenderhane Cami-Tekkesinden sonra şehrin ikinci mevlevihanesidir. Bazı kaynaklarda Fatih Mevlevîhânesi olarak da geçen yapı, 1918'deki büyük Fatih yangınında yanmış ve bir daha ihya edilmemiştir (Fotoğraf 8). Tanman (1993, s. 57-58) tekkenin şeyh ve ailesinin oturduğu bir harem dairesi ile dervişlere ait beş hücreden oluştuğunu ifade etmektedir. Yapı Ayverdi haritasında görülmektedir. Ancak Alman Mavileri haritasında tekkenin olması gereken konumunda bir mektep yer almaktadır. Dikkat çekici olan ise Ayverdi ve Alman Mavileri haritasında farklı isimlerle yapı kaydedilmiş olsa da planları aynıdır (Harita 19). Pervititch haritasında yapının parseli üzerine kalıntı notu düşülmüştür (Harita 20).



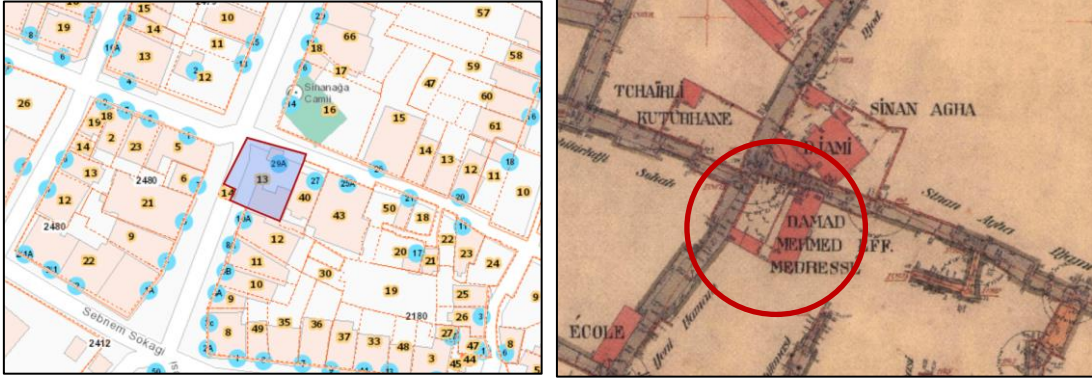
Harita 17. Ada-Parsel Haritası (Fatih Belediyesi Coğrafi Bilgi Sistemi), Ayverdi Haritası ve Alman Mavileri Haritası'nda Âbid Çelebi Tekkesi.



Harita 18. Pervititch Haritası Fotoğraf 8 1942 Hava Fotoğrafı (Harita Genel Müdürlüğü), 2023 Hava Fotoğrafı (Fatih Belediyesi Coğrafi Bilgi Sistemi) Âbid Çelebi Tekkesi arazisi.

3.7. Damad Mehmed Efendi Medresesi

Karadeniz Caddesi üzerinde Sinan Ağa Cami'nin karşısında 2180 ada 13 parselde yer aldığı tespit edilen Damad Mehmed Efendi Medresesi günümüze ulaşamamıştır (Harita 21). Bir set üzerinde inşa edildiği anlaşılan medresenin bânisi, Sultan III. Murad'ın (1574-1595) musahibelerinden Râziye kadına damad olduğu için Damad Mehmed Efendi olarak anılan müderris Mudurnulu Mehmed Efendi'dir (Kütükoğlu, 1977, s. 310). Bu bağlamda medrese 16. yüzyıl eseridir. Kütükoğlu'nun aktarımına göre 1948'de set üzerinde, bodrum üzerine yapılmış 5 odadan ibâettir. Temel ve duvarları âdî moloz taşındandır (Fotoğraf 6). Çatıları çökmüş, bir tanesi meskûndur. Sed üzerindeki 6 mezar taşının medresenin sağ köşesinde vaktiyle yıkılmış Sinan Câmî'nin metrûk kabristanına nakil ile yıkılmasına komisyonca karar verilmiştir (Kütükoğlu, 1977, s. 311). Bu bağlamda harap durumda olan medrese 1948'de yıkılmış olup, o dönemde mevcut olmayan Sinan Ağa Cami'nin haziresine mezar taşları nakledilmiştir.



Harita 19. Ada-Parsel Haritası (Fatih Belediyesi Coğrafi Bilgi Sistemi), Alman Mavileri Haritası Damad Mehmed Efendi Medresesi.



Fotoğraf 9. 1937, 1950 ve 2016 Hava Fotoğrafları (Harita Genel Müdürlüğü)

3.8. Sinan Ağa Cami

Fatih Cami'nin kuzey tarafında caminin adı ile anılan Sinan Cami Sokağı ile Karadeniz Caddesi'nin kesiştiği köşede 2181 ada 16 parsel üzerinde yer almaktadır. Fatih Cami'nin bina emini Sinan Ağa yapının banisi olup, yapı 15. yüzyıl eseridir. Eserin mimarı bilinmemektedir. 1918 yangınında yıkılmış, sadece set duvarları kalmıştır (Ayverdi, 1953, s. 22) (Harita 22). 1937 tarihli hava fotoğrafında yapının beden duvarlarının bir

kısmı ile minarenin mevcut olduğu görülmektedir. Caminin etrafındaki parsellerin ise boş durumda olduğu anlaşılmaktadır. 1950 hava fotoğrafında ise yapının kalan kısımları da yıkılmış olmakla beraber, temelinin mevcut olduğu belirlenmektedir (Fotoğraf 10). Ayrıca 1937 fotoğrafına kıyasla yapının parseli üzerinde konutların inşa edildiği anlaşılmaktadır. Günümüzde mevcut olan Sinan Ağa Cami yıkılan yapının parseli üzerinde yeniden ihya edilmiştir.



Harita 20. Ada-Parsel Haritası (Fatih Belediyesi Coğrafi Bilgi Sistemi), Alman Mavileri ve Alman Mavileri Haritası Osmanlıca Baskısında Sinan Ağa Camii.



Fotoğraf 10. 1937, 1950 ve 2016 Hava Fotoğrafları (Harita Genel Müdürlüğü)

4. Sonuç

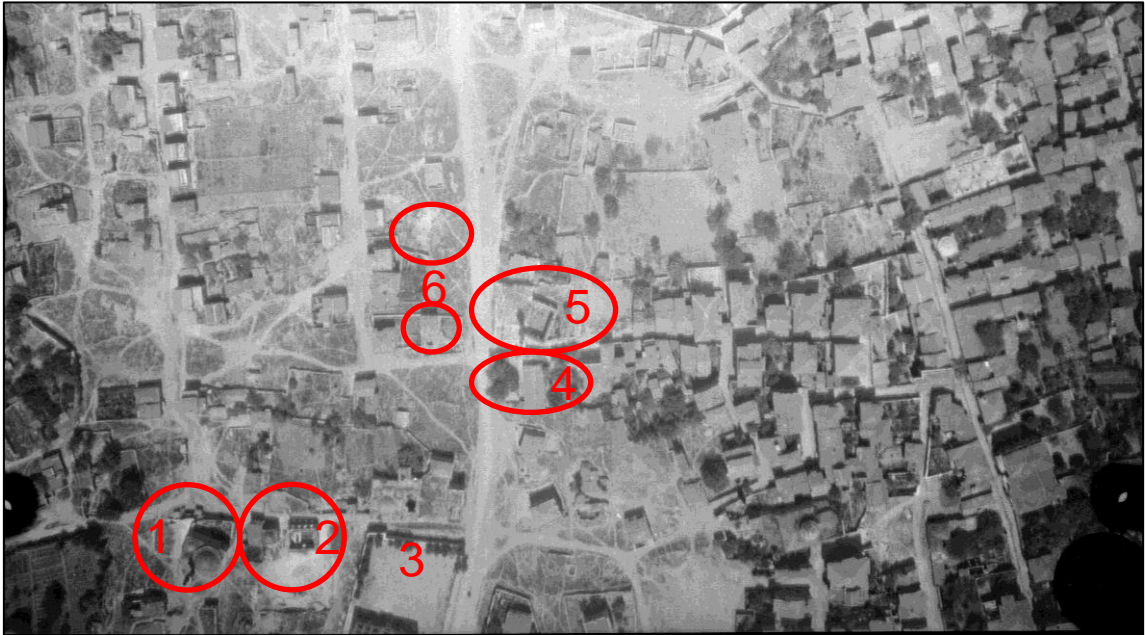
Havariyyun Kilisesi'nin inşa edilmesinden itibaren kadim İstanbul'un Fatih bölgesi, her zaman önemli ziyaretgâh noktalarından biri olmuştur. Fatih Sultan Mehmed Konstantinopolis'i fethetmesinden sonra, şehrin kurucusunun mezarının da yer aldığı Havariyyun Kilise bölgesinde kendi adını taşıyan Fatih Külliyesi'ni inşa ettirmiştir. Bu inşa faaliyeti, şehrin İslam kenti olduğunu simgelemesi bakımından dikkat çekicidir. Çağının entelektüel sultanlarından olan Fatih'in külliyesi için seçtiği bu konum, onun doğu ve batının hükümdarı olma iddiasını da güçlendirmektedir.

Fatih Külliyesi'nin inşasına müteakip Fatih yeni fethettiği bu şehri, İslam coğrafyasına dönüştürmek için saray erkânını vakıf eserleri yapmaya davet etmiştir. Bu davet hızla karşılık bulmuş ve Fatih Külliyesi etrafında yapılaşma başlamıştır. Fatih Külliyesi'nin Karadeniz Medreselerinden başlayarak Haliç'e doğru uzanan ve araştırma konumuz olan Karadeniz Caddesi de 15. yüzyıldan itibaren şekillenmeye başlamıştır. Yarhisar Muslihiddin Cami 1461, Âbid Çelebi Tekkesi 1494, Sinan Ağa Cami 15. yy., Damad Mehmed Efendi Medresesi 16.yy. sonu, Firuz Efendi Medresesi 1647, Tuti Abdülatif

Medresesi 1670, Çayırılı Medresesi ve Mualimhanesi 1761, Gelenbevi Sultani Mektebi 1910 yılında inşa edilmiştir. Bu bağlamda Karadeniz Caddesi 15. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına kadar artarda hizmete giren dini ve eğitim yapılarıyla İstanbul'un kültür merkezlerinden biri durumuna gelmiştir.

İstanbul'un kent planlamasına etki eden unsurlardan olan yangınların, Karadeniz Caddesi'ndeki kültür varlıklarına zarar verdiği görülmektedir. 1856 Fatih yangını, 1908 Çırçır yangını ve 1918 Fatih yangını bölgede yer alan kültür varlıklarına büyük oranda zarar vermiştir. Bölgenin değişimi yangın öncesi ve sonrası yapılan haritalarda tespit edilebilmektedir. Bu noktada caddenin yangınlar ile şekillenen tarihi topografyaya sahip olduğu söylenebilmektedir. Bilhassa 1922 senesinde çizilen Yeni İstanbul Planı'nda 1918 Fatih yangınında yok olan bölgelerin boşluk olarak gösterilmesi açısından dikkat çekici bir örnektir.

İstanbul'un kent tarihi açısından önemli veri kaynaklarından biri olan hava fotoğrafları da Karadeniz Caddesi'nin yıllar içerisinde değişimini belgelemektedir. Bölge kapsamında ulaşılabilen en eski hava fotoğrafı 1937 tarihli (Fotoğraf 11). Ancak bu fotoğrafta Gelenbevi Okulu'ndan sonraki bölümler objektife girebilmiştir. Buna rağmen 1918'de yanan kültür varlıklarının temel kalıntılarını ya da geriye kalan mimari öğelerini belgelemesi açısından kıymetli bir veridir. 1942 tarihli hava fotoğrafı ise araştırma konusu caddenin genelini belgeleyebilme özelliğine sahiptir. 1950'li yıllarda caddenin iki yanındaki boş alanların parselizasyonunun yapıldığı ve yoğun bir yapılaşmanın başladığı yine hava fotoğraflarından anlaşılmaktadır (Fotoğraf 12). 2016 hava fotoğrafında ise çalışma kapsamında tespit edilen ve 1918 yangınında yanan sekiz adet kültür varlığından Yarhisar Cami, Gelenbevi Okulu ve Sinan Ağa Cami'nin ihya edildiği anlaşılmaktadır. Çalışmada konu edinilen Tuti Abdülatif Medresesi, Firuz Efendi Medresesi, Çayırılı Medresesi ve Mualimhanesi, Âbid Çelebi Tekkesi ve Damad Mehmed Efendi Medresesinin parselleri yoğun betonarme apartmanlardan oluşan mahalle dokusunda boş arsa olarak durmaktadır. Bu eserlerin ihya edilerek toplumsal hayattaki yerini alması, İstanbul kent kimliği ve tarihi hafızası kapsamında önem taşımaktadır.



Fotoğraf 11. 1937 Tarihli Hava Fotoğrafı (Harita Genel Müdürlüğü); 1 Yarhisar Muslihiddin Cami, 2 Firuz Efendi Medresesi, 3 Gelenbevi Sultani Mektebi, 4 Damad Mehmed Efendi Medresesi, 5 Sinan Ağa Cami, 6 Çayırılı Medresesi ve Mualimhanesi.



Fotoğraf 12. 1950 ve 2016 Tarihli Hava Fotoğrafı (Harita Genel Müdürlüğü); 1 Tuti Abdüllatif Medresesi, 2 Gelenbevi Sultani Mektebi, 3 Firuz Efendi Medresesi, 4 Yarhisar Muslihiddin Cami, 5 Çayırılı Medresesi ve Mualimhanesi, 6 Âbid Çelebi Tekkesi, 7 Damad Mehmed Efendi Medresesi, 8 Sinan Ağa Cami.

Kaynaklar

Ahunbay, Z. (1994). *Mu'îd ahmed Efendi Medresesi*. İstanbul: Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. Cilt 4, 496-497.

Aktaş, N. (1986). *1206 (1792) Tahririne Göre İstanbul Medreseleri*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, URL'si. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=6YKLgprEc_w3zzvMX1SYgA&no=87-hMV96zL0P486xniWMnA

Ayverdi, E. H. (1953). *Fatih Devri Mimarisi*. İstanbul: İstanbul Matbaası.

Ayverdi, E. H. (1958). *Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskanı ve Nüfusu*, Ankara: Doğu Matbaası.

Ayverdi, E. H. (1973). *Osmanlı Mi'marisinde Fatih Devri 855-886 (1451-1481) III*. İstanbul: Baha Matbaası.

Bolat, A. ve Kılıç, P. İ. (2017). 1844 Tarihli 187 Nolu Medrese Nüfus Defterine Göre İstanbul Medreseleri Nüfusu. *Studies Of The Ottoman Domain*, 7(12), 22-60. DOI Number: 10.19039/sotod.2017.63

Büyükseçgin, İ. (2021). İstanbul Tarihi Yarımada'da Osmanlı Dönemi Yerleşimi. *Art-Sanat Dergisi*, 15:61-92. URL'si. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/60231/875292>

Çobanoğlu, A. A. (2016). *İstanbul Bizans Kiliseleri 'ne 20. Yüzyılda Yapılan Müdahalelerin Görsel Kaynaklar Aracılığıyla Belirlenmesi Amaçlı Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, URL'si. <https://polen.itu.edu.tr/items/c01dd898-0f50-4ee9-a835-62aeed47c6d4>

Derman, M. U. (2020). *Mustafa İzzet Yesârîzâde*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C31, 307-309.

Devlet Arşivleri Başkanlığı, Yer Bilgisi 66-2.

Dişören, E. N., (1994). *Yarhisar Mescidi*. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı yayınları, C7/439-440.

Eyice, S. (1995). *Fatih Camii ve Külliyesi*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C12: 244-249.

Gündüz, M. (2017). Osmanlı'dan Günümüze Uzanan Bir Eğitim Yapısı: Gelenbevi Anadolu Lisesi. *Milli Eğitim Dergisi*, 48 (224): 213-239. URL'si. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/milliegitim/issue/50252/648918>

Hürel, H. (2018). *Fatih'in Sokaklarında Tarihe Yolculuk*. İstanbul: Fatih Belediye Başkanlığı.

Kara, T. (2016). III. Ahmed Devrinde Sur İçi İstanbul: Yerleşim Alanları ve Diğer Alanların Dağılımı. *Studies Of The Ottoman Domain*, 6(11): 119-148. URL'si. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ohsc/issue/27166/285797>

Kiper, P. (2004), Küreselleşme Sürecinde Kentlerimize Giren Yeni Tüketim Mekanları ve Yitirilen Kent Kimlikleri, *Planlama Dergisi*, 4: 14-18. URL'si. https://www.spo.org.tr/resimler/ekler/31c83db8d2ff01b_ek.pdf

Köse, F. (2019). 1756 İstanbul Yangını. *Mevzu- Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (Eylül)/191-213. URL'si. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mevzu/issue/49072/608933>

Kuban, D. (1994). *Fatih*. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı yayınları, C3/261-263.

Kuban, D. (1994a). *Mese*. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı yayınları, C5/404-405.

Kütükoğlu, M. S. (1977). 1869'da Faal İstanbul Medreseleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, 7-8, 277-392.

Lefebvre, H. (2014), *Mekânın Üretimi*, (Çev. I. Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2. Baskı.

Özyurt, E. D. (2007). *19. Yüzyılın İkinci Yarısı ve 20. Yüzyıl Başındaki Yangınlar Sonrası Galata'da Kentsel Dokunun Değişimi ve Korunmuşluk Durumunun İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. <https://polen.itu.edu.tr/bitstreams/e64950bc-e8e1-4475-825f-df42ed59fa85/download>

Özyurt, M. - Pilehvarian, N. K. (2018). Bir Hristiyan Başkenti Olarak Konstantinopolis'in Kent Kurgusu. *GRID Mimarlık Planlama ve Tasarım Dergisi*, 1 (2): 139-176. DOI: 10.37246/grid.406374

Sakaoğlu, N. (1994). *Yangınlar*. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı yayınları, C7/427-438.

Sakaoğlu, N. (1994a). *Gelenbevizadeler*. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı yayınları, C3/390-391.

Tanman, B. (1993). *Âbid Çelebi Tekkesi*. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı yayınları, C1/57-58.

Tanman, B. (1994). İstanbul Mevlevîhâneleri. *Osmanlı Araştırmaları XIV.C14/14*: 177-183. URL'si. dergipark.org.tr/tr/pub/oa/issue/10964/131123

Taşkın, F. (1994). *Cibali*. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, C2/428-429.

Ulu, A. ve Karakoç, İ. (2004), Kentsel Değişimin Kent Kimliğine Etkisi. *Planlama Dergisi*, 4(3): 59-66. URL'si. https://www.spo.org.tr/resimler/ekler/c58e3a306451c9d_ek.pdf

Unan, F. (1999). İstanbul'un Fethi, Fatih Külliyesi ve İmparatorluk. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16: 83-91. URL'si <https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/42278/506636>

Ülken, H. Z. (1953). Medeniyetimizin Değerler Sistemi. *Türk Düşüncesi Mecmuası*, 1(1):13.

Wheatley, P. (2001). *The Places Where Men Pray Together: Cities in Islamic Lands, Seventh Through Tenth Centuries*. Chicago: Chicago University of Chicago Press.

Yalçın, A. B. (1994). *Havariyun Kilisesi*. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı yayınları, C4/23-24.

Yaşar, A. (2020). 1766 Tarihli Bir Hamam Defterine Göre İstanbul Vakıf Hamamları. *Vakıflar Dergisi*, 53/67-99. DOI: 10.16971/vakiflar.706160

Yıldız, K. (2015). *Şehir Topografyasına Etkisi Bakımında Osmanlı Dönemi İstanbul Yangınları*. Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi içinde (C1; s.486-488). URL'si. <https://istanbultarihi.ist/24-sehir-topografyasina-etkisi-bakimindan-osmanli-donemi-istanbul-yaniginlari>

Yurdakul, A., Koçak, Y., Akbıyık, S., Aksoy, M., Sekücü, D., Yılmaz, F., Demir, E. (2017). *Tarihî 100 Lise*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL-1 <https://kentrehberi.fatih.bel.tr/webgis/>

URL-2 http://digitool.is.cuni.cz/R/-?func=dbin-jump-full&object_id=1052193&silolibrary=GEN01

Bir Heterotopya Mekânı Olarak “Beykoz Kundura”

Sezen YALÇIN^{1*}, Özgür EDİZ²

Öz

Mimari yapıların yıllar içindeki kullanımına bağlı olarak teknolojinin gelişmesi ve yeni ihtiyaçların doğması sonucunda mevcut işlevleri yetersiz kalabilmektedir. Mimari açıdan “nitelikli üretim” kapsamında ele alabileceğimiz yapılar toplumsal, buldukları bölge açısından, sosyal ve kültürel olarak değerli oldukları için yeniden işlevlendirilmek istenirler. Bu çerçevede, “yeniden işlevlendirme çalışmaları”; kültürel miras açısından değerli olan mimari ürünlerin, güncel mekânsal ihtiyaçlara da cevap verecek bir şekilde ele alınmasıyla atıl durumda iken kullanıcıyla yeniden buluşturmak amacıyla yapılmaktadır.

Teknolojik gelişmeler, toplumsal ve siyasal değişimler, nüfus artışına bağlı olarak meydana gelen ihtiyaçlar gibi yeniden işlevlendirmeyi gerektiren faktörler, kullanıcı gereksinimlerindeki çeşitli farklılaşmalara sebep olmaktadır. Söz konusu farklılaşmalar değişim süreci kapsamında ve “heterojen mekân birliktelikleri” ile ele alındığında, Foucault’nun³ “heterotopik mekân” tanımlamalarıyla örtüşmeye başladıkları görülmüştür.

Bu çalışmanın kurgusu, Foucault’nun ortaya koymuş olduğu “6 heterotopik mekân ilkesi”ni dikkate alarak yeniden işlevlendirilen çeşitli endüstri yapılarının analiz edilmesi önerisi üzerine kurulmuştur. Aynı zamanda eski olanla yeniyi bir arada yaşatan mekanları heterotopya olarak tanımlayan Foucault’nun ortaya koyduğu ilkelerin var olduğu mekanları bulmayı amaçlayan çalışmada örneklem olarak “Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası” yeni adıyla “Beykoz Kundura” seçilmiştir. Süreçte, yapılar grubunun geçirmiş olduğu çeşitli dönüşümlerle birlikte ortaya çıkan ve adeta kullanıcıyı “başka bir mekandaymış” gibi hissettiren örnek bir heterotopya mekânına dönüşümü irdelenecektir.

Çalışmada öncelikle heterotopya kavramını ele almak ve netleştirmek amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden genel kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Araştırma nesnesi olan alan ile ilgili tarihi süreç ve çeşitli dokümana dayalı teknik bilgiler için ise belgesel kaynak tarama yaklaşımı kullanılmıştır. Araştırma sürecinin omurgasını, seçilen mekânın ‘heterotopik’ karakterinin analizinin yapılması ve kavramın somut bir mekân aracılığı ile irdelenmesi oluşturmaktadır. Elde edilen bulgular ile ilgili kavramın mimari kurgu ile ilişkisi Foucault’nun daha önce ortaya koymuş olduğu ilkeler üzerinden yorumlanarak tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası, Beykoz Kundura, Heterotopya, Michel Foucault, Yeniden İşlevlendirme

¹ Bursa Uludağ Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Mimarlık Bina Bilgisi Yüksek Lisans Programı, Bursa, Türkiye

* İlgili yazar/Corresponding author: sezenyalcin96@gmail.com

² Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Bursa, Türkiye

³ Michel Foucault (1826-1984), postmodernizmin kurucuları arasında sayılan tarihçi, edebiyat eleştirmeni, antropolog ve sosyolog olarak tanınan Fransız filozof.

"Beykoz Kundura" as a Heterotopia Space

Abstract

Depending on the use of architectural structures over the years, their existing functions may be insufficient as a result of the development of technology and the emergence of new needs. The buildings that we can consider within the scope of "qualified production" in terms of architecture are desired to be re-functionalized because they are socially and culturally valuable in terms of the region they are located in. In this context, "re-functioning studies"; Architectural products that are valuable in terms of cultural heritage are handled in a way that will also respond to current spatial needs, in order to bring them together with the user while they are idle.

Factors that require re-functioning, such as technological developments, social and political changes, needs arising from population growth, cause various differentiations in user needs. When these differentiations are considered within the scope of the change process and together with "heterogeneous space associations", it is seen that they begin to overlap with Foucault's definitions of "heterotopic space".

The setup of this study is based on the proposal to analyze various industrial structures that have been re-functionalized by taking into account the "6 heterotopic space principles" put forward by Foucault. At the same time, "Beykoz Leather and Shoe Factory", with its new name, "Beykoz Kundura" was chosen as a sample in the study aiming to find the spaces where the principles put forth by Foucault, who defines spaces that bring the old and the new together, exist as heterotopia. In the process, its transformation into an exemplary heterotopia space that emerges with the various transformations that the group of buildings has undergone and makes the user feel as if they are in "other space" will be examined.

In the study, first of all, the general literature review method, one of the qualitative research methods, was used in order to address and clarify the concept of heterotopia. Documentary source scanning approach was used for the historical process and various document-based technical information about the area, which is the research object. The backbone of the research process is the analysis of the 'heterotopic' character of the chosen space and the examination of the concept through a concrete space. The relationship between the obtained findings and the concept of architectural fiction will be discussed by interpreting Foucault's earlier principles.

Keywords: Beykoz Leather and Shoe Factory, Beykoz Kundura, Heterotopia, Michel Foucault, Reuse

1.Giriş

20. yüzyılda yapılan mekân kavramıyla ilgili kavramsal tartışmalara ve tanımlamalara yeni bir pencere açan Michel Foucault, mekânsal tanımlamalar bağlamında ütopya kavramına karşılık olarak heterotopya kavramını ortaya atmıştır. Michel Foucault, 'Öteki Mekân' adlı makalesinde; "...geleneksel zamanlarından bir tür mutlak kopuşa

ulaştıklarında, heterotopya tam kapasiteyle işlemeye başlar.” diyerek zaman kavramının sorgulamasının yaşandığı mekanları heterotopya olarak tanımlar (Foucault, 1984, s 6). Heterotopalar zamanın, mekânın, işlevlerin heterojenliği üzerinden kurgulanır.

Türkiye’de daha çok 2010’lu yıllarda akademik ortamda incelenmeye başlanan heterotopya kavramı mimarlık, şehir planlama, coğrafya, resim, heykel, sosyoloji, felsefe gibi birçok alana konu olup incelenmiştir. Mimarlık alanında kamusal mekân, mahalle, cezaevi, sinema, tiyatro, dijital medya ortamları gibi farklı mekânsal ölçeklerle örneklenen ve açıklanan heterotopya kavramı bu çalışmada bir endüstri mirası yapısı üzerinden örneklenecek ve “*heterotopik mimari*” anlam olarak netleştirilecektir.

Çalışma üç alt bölümde ele alınacaktır; ilk bölümde heterotopya kavramının kökeni ve felsefi anlamı ile çeşitli tanımlamalarından bahsedilecek ve kavramın mekân ile olan ilişkisi incelenecektir. Bu aşamada aynı zamanda, mekanların ve fonksiyonların heterotopik karakterlerinin tespiti yapılacak, Foucault’nun heterotopya mekanlarını tanımladığı 6 ilke üzerinde durulacak, mekânın iç-içe olan heterotopik yapısı irdelenecektir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise; İstanbul’un Beykoz ilçesinde bulunan Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası’nın tarihi, eski ve yeni işleyişi hakkında yapılan belgesel taramadan elde edilen bulgulara yer verilecektir. Yapının dönüşümünde ve restorasyonunda izlenen yol, yapının işleyiş ve yönetim stratejileri, günümüz kullanımı ve tüm dönüşüm sürecinin geldiği nokta bu bölümde incelenmektedir. Süreçte araştırma kapsamında şu anki adıyla Beykoz Kundura’nın seçilme sebebi; Osmanlı döneminden kalan en eski endüstri miraslarından biri olması, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde de ülke sanayisinde önemli bir yeri olmuş olmasıdır. Çalışmaya konu olmasının ve heterotopya kavramı üzerinden incelenmek istenmesinin asıl sebebi ise; daha önceki işlevinden tamamen farklı bir niteliğe sahip olması, yan yana gelemeyecek birçok farklı mekânı bir arada barındırması ile bir film platosu olarak kullanılmasıyla, tam anlamıyla bir “*yanılsama mekanları*” üretmesidir. Kampüsleşen fabrika dokusu bina ölçeğinde büyük ölçüde günümüze taşınmış olsa da fonksiyonel olarak çok önemli bir dönüşüm geçirmiş hem bir kültür sanat merkezi hem sinema- reklam- dizi- klip sektöründe önemli bir yer tutan bir çekim platosu haline gelmiştir. Bu nedenle, heterotopya mekânı anlamında doğru bir örnek olacağı düşünülmüş, Foucault’nun ilkeleriyle büyük oranda örtüştüğü görülmüş ve örneklem olarak seçilmiştir.

Üçüncü aşamada Beykoz Kundura’nın heterotopik karakterinden bahsedilecek olup, kavramın 6 ilke üzerinden değerlendirilen özelliklerinin analizi yapılacak, mekânın heterojen-geçirgen yapısı üzerinden heterotopik karakteri araştırılacaktır. İlkelerin hangi mekânsal ya da işlevsel özelliğe denk düştüğünün tespiti üzerinden kavramın somutlaştırılmış örnekleri, oluşturulan bir kontrol tablosu çerçevesinde görülmüş olacaktır.

2. Heterotopik Mekân

Filozof, tarihçi ve sosyal teorisyen olan Michel Foucault, 20. yüzyılın en etkili düşünürlerinden biri olarak kabul edilmektedir. İktidar ile yapılı çevre arasındaki ilişki, kentsel tasarım ve kuramsal mekân tartışmaları üzerine çalışmalar yapmıştır.

Michel Foucault, günümüz mekân anlayışının ilişkiler bütünü olduğundan bahseder. Orta çağ'daki kutsal-dünyevi, korunaklı-açık, kentsel-kırsal yerler gibi hiyerarşik mekân yerleşiminin yerini Galileo'nun⁴ keşfiyle 17. yüzyıldan sonra genişleyen sonsuz mekân anlayışının aldığına vurgu yapar. Günümüzde ise mahallerin birbiriyle etkileşiminden ortaya çıkan mekanlar çağında olduğumuzu belirtmiştir. "Mekânın bize yerleşmeler arasındaki ilişkiler formunda verildiği bir dönemdeyiz" diyerek mekânın heterojenliğine dikkat çeker. (Foucault, 1984, s 2).

Foucault 20. yüzyıl mekanları için "Eş zamanlılık çağındayız; yan yana olma çağındayız, yakın ve uzağın, yan yananın, dağınıklığın çağındayız." diyerek anların ve deneyimlerin lineer bir akıştan çok noktaları birbirine bağlayan ve kesişen bir ağın birlikteliği olduğunu söyler (Foucault, 1984, s 1). Stravros Stravrides 'Kentsel Heterotopya' isimli kitabında mekân ve zaman kesişimiyle ilgili "Foucault'a göre, bir deneyim ve batı düşüncesini besleyen bir kavram olarak mekânın kendi tarihi vardır." der (Stravrides, 2006 s 149).

Foucault önce ütopyalardan bahseder. Ütopyaları toplumun kendisini mükemmelleştirilmiş bir biçimde ya da tersine çevrilmiş olarak sunduğu alanlar olduğunu, ancak her halükârda bu ütopyaların temelde gerçek dışı alanlar olduğunu söyler. Öznenin ve mekânın mükemmelleşmeye doğru gittikçe gerçeklikten uzaklaşması üzerine, gerçek mekanların bir arada olduğu 'heterotopyalar' devreye girmeye başlar.

Heterotopya kavramı tıp terimi olarak ortaya çıkmış olup, bir dokunun ya da hücrenin bulunması gerekenden farklı bir noktada oluşmasıyla meydana gelen ve işleyişin bozulmadığı anomalilerdir. Etimolojik olarak, 'hetero-farklı' ve 'topos-yer' anlamına gelmektedir (Ay, 2018, s 9). "Foucault ise mekân üzerinden heterotopyayı, gerçeklik içinde konumlanan ancak karşıt bir mahal olma vasfı taşıyan mekânlar olarak tariflemekte ve mekân-özne arasındaki ilişkiyi yapılandırmaktadır." (Ural, 2019, s 82). Heterotopya; içinde yaşanan düzenden ayrılmış, içerisinde farklı fonksiyon, mekân, zaman ve deneyimleri üst üste bindiren ve birlikte hareket ettiren, kendine ait bir gerçekliği ve işleyişi olan, fiziksel ve işlevsel anlamda dönüşebilen, kendine ait kuralları olabilen mekânsal yapılanmalardır.

Foucault heterotopyaları şöyle tanımlar: "Toplum yapısının kendisine nakşedilmiş bir tür karşı yerleşme ve- içinde bir kültürde bulunabilecek gerçek yerleşmelerin, diğer tüm gerçek yerleşmelerin eşzamanlı olarak temsil edildiği (representes), çekişme konusu yapıldığı (contestes) ve tersine çevrildiği (invertes)- bir tür fiiliyata geçirilmiş ütopyalar niteliğindeki gerçek, fiili mekanlar" (Foucault, 1984, s 3). Ayrıca heterotopyalardan bahsederken "Heterotopyalar, tek bir gerçek alanda birkaç mekânı, kendi içlerinde birbirleriyle uyumsuz birkaç yerleşimi yan yana koyma gücüne sahiptir" diyerek kavramın ayrılmış ve kendine ait düzeni olan alanları temsil ettiğini ifade eder.

Foucault'da heterotopyalar gerçek mekanlardır. "...bu tür yerler, gerçekte konumlarını belirtmek mümkün olsa da tüm yerlerin dışındadır. Bu yerler, yansıttıkları ve hakkında konuştukları tüm yerlerden kesinlikle farklı oldukları için, onları ütopyaların aksine heterotopyalar olarak adlandıracağım." diyerek heterotopyaların temsil ettiği şeyin ütopyalar gibi gerçek dışı mekanlar olmadığına vurgu yapar (Foucault, 1984, s 4).

⁴ Galileo Galilei, İtalyan filozof, matematikçi, astronom, fizikçi, mühendis. Modern fiziğin en önemli isimlerindenidir. Rönesans döneminde bilimin gelişmesinde olan önemli katkıları ile bilinir. Gezegeplerin Güneş etrafında döndüğünü savunmuştur.

Çavdar Foucault'nun heterotopya tanımıyla ilgili şunları söyler: "Foucault'da heterotopya gerçek bir mekandır. Bu gerçek mekân, mevcut toplumsal düzen içerisinde bir şeyi temsil eder, bir şeyle mücadele eder ya da bir şeyi tersyüz eder" (Çavdar, 2018).

Foucault heterotopyayı, 'ayna' metaforu kullanarak açıklamıştır. Aynada görülen yansımayı gerçek dışı bir alanda var olan özneye ütopya olarak tanımlar. Aynı zamanda yansımasına bakan özne kendi konumunun gerçekliğini kavrar. Böylece 'öteki ben' ortaya çıkmış olur ve ayna heterotopya olarak da işlemeye başlar. Heterotopya mekanlarında yaratılan bu 'öteki ben' durumu olması istenilen bir durumdur ve heterotopyanın çelişkili, ikircikli haliyle örtüşür. Gerçek ve gerçek dışı arasındaki bu karşıtlık, kullanıcının mekânın heterojenliğini algılamasına yol açar. Bu nedenle ayna bir heterotopyadır ve ötekinin algılandığı bu durum heterotopik alanların kullanıcı üzerinde beklenen etkisidir.

Olası heterotopya analizleri, betimlemeleri ve okumaları için Foucault heterotopolojiyi 6 ilke ortaya koyarak sistematığe dökmeyi amaçlamıştır.

2.1. Birinci İlke: Kültür-Heterotopya İlişkisi

Birinci ilke, dünyada her kültürün heterotopya oluşturmasıdır. Heterotopyalar bu nedenle çeşitli biçimler alırlar ve kesinlikle evrensel tek bir biçimi yoktur. Foucault birince ilkeyi iki ana kategoride sınıflandırır: Kriz ve sapma heterotopyaları.

'Kriz heterotopyaları'nda olağandışı durum tespitleri söz konusudur. Bu örneklerde heterotopik olan şey mekânsal olmaktan çok durum olarak değerlendirilir. Foucault kriz heterotopyalarını şöyle açıklar: "Sözde ilkel toplumlarda, benim kriz heterotopyaları olarak adlandıracağım bir heterotopya biçimi vardır, yani toplum ve insanın çevresi ile ilişkili olarak, içinde buldukları bir kriz durumunda yaşamaları: ergenler, adet gören kadınlar, hamile kadınlar, yaşlılar, vb." (Foucault, 1984, s 4).

Foucault devamında kriz heterotopyalarının yerini 'sapma heterotopyaları' na bıraktığını belirtir. Bunlara psikiyatri klinikleri, hapishaneler, huzurevlerini örnek olarak vermiştir. Sapma heterotopyaları toplum normları dışındaki kişileri kontrol altında tutmak amacıyla kullanılan heterotopya tipidir.

2.2. İkinci İlke: İşlevin Dönüşümü

İkinci ilke heterotopyaların toplum geliştikçe, var olan işlevlerinden çok farklı işlevle devam edebilmeleridir. Her heterotopyanın toplum içinde belirli ve oturmuş bir işlevi vardır ve aynı heterotopya, içinde bulunduğu kültürün değişiminin eşzamanlılığına göre farklı bir işleve sahip olabilir. Foucault bu ilkeyi mezarlıklar üzerinden açıklamıştır. 18. yüzyılın sonuna kadar mezarlıkların şehir merkezinde, kilisenin yanında konumlanmasının toplumsal olarak anılma, kutsiyet gibi anlamları varken; 19. yüzyılda mezarlıklar şehir dışına atılmış, uzaklaştırılması gereken hastalıklı mekanlar olarak görülmüştür. Burada mezarlığın işlevi değişmiş ve bir heterotopya olarak değerlendirilebilmiştir. Bu ilkeyle ilgili olarak İlgı Toprak tezinde "Burada mezarlığın iki durumu arasındaki fark aynı kültürün içerisinde sadece zamansal bir fark nedeniyle, kültürel bir dönüşüm yaşanmasından kaynaklanmaktadır." diyerek açıklamaktadır (Toprak, 2018, s 27).

2.3. Üçüncü İlke: Mekanların Heterojenliği

Üçüncü olarak, heterotopik mekanlarda birbiriyle uyumsuz ve yan yana gelmesi pek mümkün olmayan mekanların gerçek bir mekânda bir araya gelebiliyor olmasıdır. Foucault bu maddede tiyatro, sinema ve bahçeleri örneklendirir. Birbiri ardına gelen mekân izdüşümlerinin canlandırıldığı bu gösterilerde kurgusal olanla fiziksel mekânın karışımını görebiliriz. Bahçe örneğinde ise Foucault metaforik olarak Acem bahçelerinin dört bir yanının dünyayı temsil ettiğini, merkezinin ise en kutsal yer olan havuz ve fıskiye ile dünyanın merkezini temsil ettiğini vurgular (Foucault, 1984). Bu ilke ile heterotopyaların temsil ettiği bir ya da birçok mekânın olabileceği ve illüzyon yaratabileceği görülmektedir. Dünyanın dört bir yanının bir araya gelmesinin mümkün olamama durumu bahçe mekânında bir arada temsil edilmektedir. Yani bahçe mümkün olmayan mekanları bir araya toplamış gibi kavramsallaştırılmıştır. Bu örnekte mekanların heterojenliği daha çok metaforik bir çelişki olarak aktarılmıştır.

2.4. Dördüncü İlke: Öteki Zaman-Heterokroni

Dördüncü ilkede zamandan kopuştan bahsedilir. İçinde bulunulan gerçek andan kopulduğunda, başka bir zaman dilimiyle üst üste binme gerçekleştiğinde heterotopya mekânı ya da heterotopik bir durumdan söz edilebilir. İğci çalışmasında bu ilkenin zamansal yorumunu şu şekilde yapmaktadır "Bu prensip heterotopyaların mekân organizasyonundan farklı olarak zaman organizasyonuna ilişkin olgular olduğu gerçeğini vurgulamaktadır." (İğci, 2015, s 70).

Foucault bu ilkede tekrar mezarlıklardan bahseder. Bireyin yok oluş, can kaybı gibi olgularla karşılaştığında zamansal kopuş yaşadığını ifade etmektedir. Bu zamansal kopuşu ve üst üste binmeyi 'heterokroni' kavramıyla açıklayan Foucault kavramı müze ve kütüphane örneği vererek desteklemiştir: "Her şeyden önce, süresiz olarak biriktirilen zamanın heterotopyaları vardır, örneğin müzeler ve kütüphaneler. Müzeler ve kütüphaneler, zamanın durmadan kendi zirvesini inşa ettiği ve doruğa ulaştığı heterotopyalara dönüşmüştür." (Foucault, 1984, s 7).

Heterokroniyi müze ve kütüphane örneğinin tersi yönde bir örnekle, farklı bir tarafını anlatan Foucault bu kez panayır ve sergiler gibi geçici mekanlara dikkat çeker. Festival zamanları hariç ortada olmayan bu mekanlar geçici özellik gösterip sonrasında yok olurlar. Bu örnekte de görüldüğü gibi zamansal kopuş yaşandığında bir heterotopyadan bahsedilebilir.

2.5. Beşinci İlke: Erişim

Beşinci ilke heterotopyaların erişimiyle ilgilidir. Heterotopyaların açma ve kapama sistemi vardır ve genellikle kamusal bir yer gibi serbestçe erişilebilir değildir. Foucault bu ilkeyi 2 farklı şekilde ele almıştır. Sapma heterotopyalarında verilen örneklerde olduğu gibi, kışla ya da hapisane gibi giriş zorunludur ve çıkışın izinsiz olmadığı heterotopyalar vardır. Ya da hamam ve saunalar gibi girmeden önce belirli ritüellerin yapılması zorunlu heterotopyalar. Girişi serbest olan mekân türlerinde erişim mekânın tümüne değildir. Bu nedenle kişi girdiği kısmı kadarıyla tüm mekânı deneyimlediği yanılması yaşanmaz. Bu yanılırsa, ayna heterotopyasındaki gibi aynı anda orada olmayı ve olmamayı gerektirir. Deneyimlenen şey parçalı bir mekân ve zaman deneyimidir (Yıldırım, 2017, s 260).

2.6. Altıncı İlke: Yanılsamalar

Son ilke olarak altıncı ilke heterotopyaların kendi dışındaki alanla ilişki içinde olmasıdır. Bu ilke heterotopya mekanının çevresiyle birlikte değerlendirildiğinde anlam kazanmasını ifade eder. Foucault bu durumu iki uç durumdan bahsederek açıklar. Birinci durum heterotopik mekânın gerçek mekanları bir illüzyon içinde tasvir etmesidir. Kişiyi hayali bir ortam yanılsaması yaşatır. Buna örnek olarak tema parklar, gece kulüpleri, tatil köyleri verilebilir. İkinci uç nokta ise dağınık ve düzensiz yerleşimler içinde bulunan mekândan, düzen ve titizlikle ayrılmış planlı mekanlardır. Gecekondu yerleşimlerinin yanına 'ehlileştirme' çabaları ile yapılan alışveriş merkezi ya da rezidanslar bu heterotopya grubuna örnek verilebilir.

3. Beykoz Kundura: Alan Çalışması

Endüstri devrimiyle birlikte kentlerde oluşan sanayi bölgeleri zaman içinde teknolojinin gerisinde kalmışlardır. Çevreye verdiği zarar, ekonomik ve teknik yetersizlik vb. gibi birçok sebeple çoğu 20. yüzyıl sonunda âtil mekânlar haline gelmişlerdir (Özdemir, 2015, s 1).

Bu yapılar, tarihi, kültürel ve endüstriyel mirasın parçalarıdır ve yeniden işlevlendirilmeleri, ülkenin tarihi ve kültürel mirasının korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına yardımcı olmaktadır. Endüstri mirası yapılarının yeniden işlevlendirilmesi konusunun kültürel mirasın korunmasının faydaları dışında ekonomik ve sosyal faydalarından da söz edilebilir. Eski ve boşalan binaların işletmeye açılması ve ekonomik faaliyetlerin teşvik edilmesi anlamında yerel ekonomiye ve işsizliğe olumlu etki yapabileceği söylenebilir. Söz konusu yapılar aynı zamanda yerel topluluklar arasında kültürel ve sosyal etkileşimi teşvik edip, farkındalık sağlayabilir, ilişkileri ve dayanışmayı güçlendirebilir. Ancak, yeniden işlevlendirmenin söz konusu olduğu her durumda sürecin maddi, sosyal ve çevresel etkileri tartışmalı olabilmektedir.

Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası yeni adıyla Beykoz Kundura İstanbul'un Beykoz ilçesinde, Yalıköy Mahallesi, Selviburnu Sokak konumunda bulunmaktadır. Çevresinde ormanlık alanlar ve konut bölgeleri mevcuttur. Fabrikanın bulunduğu parselin yüzölçümü 182.705 m²'dir (Şekil 1). Kampüsün boğaza yaklaşık 350 metre cephesi vardır ve iki adet iskelesi mevcuttur (Uçar, 2013, s 82). Parsel yapılar grubunun oluşturduğu bir kampüse dönüşmüştür.



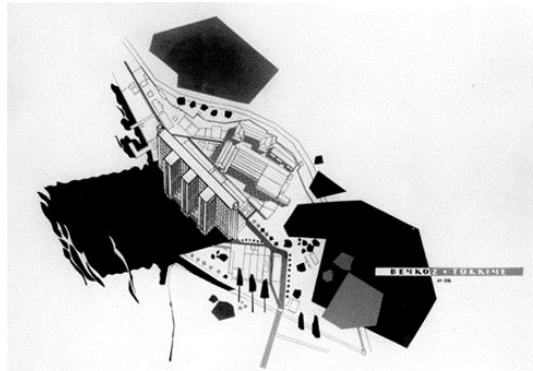
Şekil 1. Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası Yerleşkesi

1804 yılında Osmanlı Padişahı III. Selim'in girişimleriyle bugünkü sahilde Beykoz Kâğıt Fabrikası kurulmuştur. 1810 yılında kâğıt fabrikasının yanındaki, Hamza Efendi'den satın alınan debbağhanenin (deri işleme yeri) orduya devredilmesiyle 'Tabakhane-i Klevehane-i Amire' adını alarak kurulmuştur. 1813 yılında bu üretim kompleksi ordu için ayakkabı, bot ve koşum takımı üretmeye başlamıştır (Şekil 2). Daha sonra ismi 'Beykoz Teçizat-ı Askeriye Fabrikası' olarak değiştirilmiştir.



Şekil 2. 1909'da Beykoz ve çevresinin görünüşü (Küçükerman, 1988)

Fabrika 1923'te Askeri Fabrikalar Umum Müdürlüğü'ne bağlanmış, 1925'te Sanayi ve Maadin Bankası'na devredilmiş, 1933'te de Sümerbank'a geçerek 'Sümerbank Deri ve Kundura Sanayii Müessesesi' adını almıştır (Küçükerman, 1988, s 150). Fabrika'da 1947 yılında sendikalaşma başlamıştır. Sendikalaşma ile fabrika bir üretim merkezinden öteye giderek sosyal hayatın olduğu bir alana dönüşmüştür. Kreş, kulüp ve yemekhane sendika sayesinde kazanılmış ve geliştirilmiş, böylece çalışanların aidiyet duygusu ve sahiplenilen "kimlik" oluşmuştur.

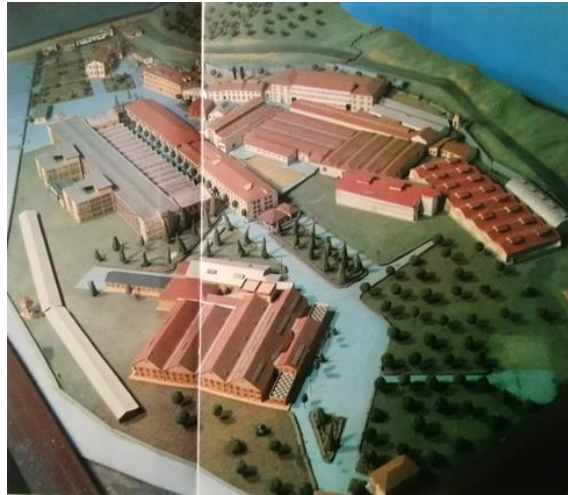


Şekil 3. Centroproje tarafından hazırlanan çizim (URL-2)

1947 yılında Sümerbank'ın 'yerinde eğitim' ilkesiyle fabrika çalışanları Çekoslovakya'yı ziyaret ederek, fabrikanın teknik kabiliyetlerini artıracak yeni teknikler ve makinelerle tanışmışlardır. Ardından her iki ülkeden işçi, tasarımcı ve mühendis grupları karşılıklı ziyaretlerde bulunmuştur. Daha sonra yeni kundura yapısının projesi ile fabrika

yerleşkesinde üretimi genişleten daha fonksiyonel bir bina inşa edilmesini desteklemişlerdir. 2021'de Mimarizm Yayın Platformu'nda yayınlanan söyleşide edinilen bilgiye göre, 1930'lardan itibaren Çekoslovakya'daki Bat'a Ayakkabı Fabrikası ile ilişkiler kurulmuştur. Fabrikanın verimliliğini artırmak için Çekoslovakya'dan gelen mühendis ve mimarlardan oluşan bir ekip, 1958'de Yeni Kundura binasının tasarımı ve inşası için çalışmalar yapmıştır ve konsept projesi Çek Centropjekt firması tarafından hazırlanmıştır (Şekil 3).

1968'de suni deri üretimine başlayan fabrika 2002'ye kadar Sümerbank Holding A.Ş. Beykoz Deri ve Kundura Sanayii İşletmesi adıyla varlığını sürdürmüştür (Özdemir, 2015, s 130) (Şekil 4). 1970'lerde ülkede başlayan siyasi çalkantılarla birlikte, yeni bir anayasal düzenleme gelmiş; ardından 1980'lerin başında liberal ekonomi ve özel sektörü destekleyen girişimler üretim yapan kamu işletmelerinin büyük bir bölümünü zarara uğratmıştır. Üretimine müdahale edilen fabrikalar ve sanayi tesisleri zarar etmeye başlamış ve kapanma dönemine girmişlerdir. Bu müdahalelerden biri de Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası'nın "beyni" olan "ham deri işleme ünitesi" kısmının 1980'li yıllarda dönemin ilgili bakanı tarafından mühürlenmesidir. Fabrika bunun üzerine zarar ederek 2002'de de tamamen kapatılmıştır (Köksal,2005). Sümerbank'ın özelleşmesinden sonra 2004'te Yıldırım Holding tarafından satın alınan fabrika, film platosu olarak yeniden işlevlendirilmiştir.



Şekil 4. 1960'lı yıllarda yenileme çalışmaları için hazırlanmış maketten görünüm (Önder Küçükerman,1988)

Yeniden işlevlendirmede siyasi dönem, teknolojik gelişmeler, çağın gereksinimleri, ekonomik durum ve arsa değeri gibi birçok etken söz konusudur. Beykoz Kundura'nın dönüşümü bu kapsamda ele alındığında toplumsal değişimlerle birlikte evrilmiştir. 1980 sonları ve 1990'lı yıllarda Türkiye'de reklam sektörünün gelişmesiyle birlikte medya sektöründeki özel girişimler artmış, televizyon kanalları ilgi odağı olmaya başlamıştır. Çok kanallı döneme geçişle, 2000'li yıllarda film-dizi sektörü büyümeye başlamış ve bu konudaki talebin yoğunlaştığı görülmüştür (Arık, 2023). Çekim maliyetleri açısından mekanlar arası mesafeler ve çekim yerlerinin birbirine olan konumları sektörü arayış içine sokmuş, böylece sahnelerin aynı mekânda çekilebileceği çekim platosu ihtiyaçları doğmaya başlamıştır (Warner Bross stüdyo hangarları gibi). Beykoz Kundura benzer kaygılarla fonksiyon kazanmış, kendi ekonomi modelini oluşturmuş bir kurum olmasının yanında, Yıldırım Holding için kazançlı bir yatırım ve gayrimenkul değeri taşımıştır. 2000'li yıllardan sonra Beykoz'da özellikle Boğaziçi'ndeki taşınmazların, yeni açılan

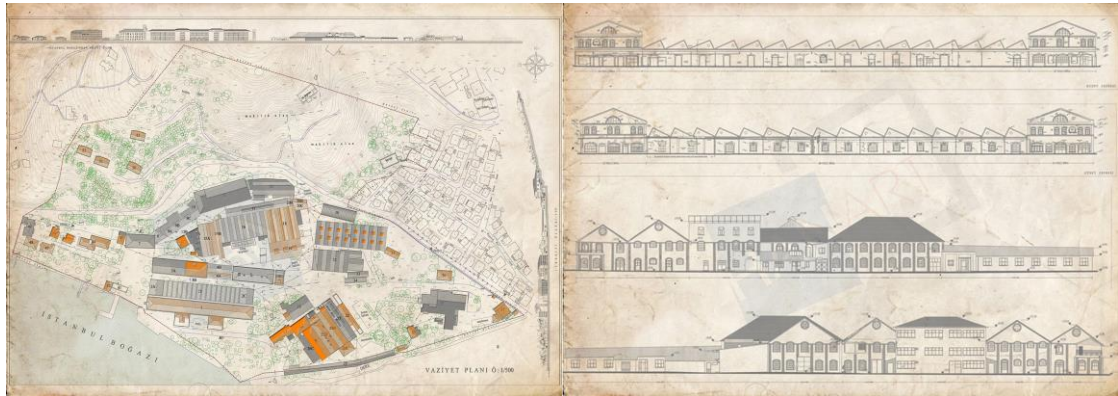
üniversitelerin, lüks konut yerleşimlerinin, özel okulların ve turistik tesislerin artmasıyla birlikte, eski fabrika yerleşkesinin de değeri kısa zamanda katlanarak artmıştır (Ezer, 2022). Holdingin söz konusu fabrika için çekim platosuna dönüştürme fikri, yapılar grubunun pitoresk mimarisıyla ve endüstriyel-modern tarzda iç mekan alternatifleriyle önem kazanmıştır. İlgili alan çeşitli restorasyon ve tadilat müdahalelerinden sonra, 2005 yılından itibaren bir çekim platosu olarak kullanılmaya başlanmıştır. 2015 yılında ise; alanla ilgili sözlü tarih çalışmaları başlamış olup, kültür merkezi kompleksi olarak faaliyet göstermeye başlamıştır.

Fabrikanın yeni sahipleri tarafından orijinal haliyle kullanılması tercih edilmiştir. "Beykoz Kundura" kurumun mevcut tescilli markasıdır. Fabrikanın sit alanı içinde olması nedeniyle mevcut yapılar korunarak bugünkü kimliğine kavuşmuştur (Şekil 5, 6).



Şekil 5,6. Beykoz Kundura (URL-3), Beykoz Kundura (Anonim) (URL-4)

Beykoz Kundura'nın yeni sahipleri, yapıların korunması ve yenilenmesi için araştırma ve çalışmalar yapmıştır. Fabrikayı satın aldıkları ilk dönemlerde çeşitli firmalara ve kişilere restorasyon projeleri hazırlanmış ancak bu projeler uygulanmamıştır (Şekil 7). Fabrika kampüsünde dokunun yarattığı atmosfer kullanılmak istenmiş, bazı yapılar restore edilmiştir. Yapılan restorasyon projelerinin ilgili firma tarafından aslına uygun yapıldığı söylenmektedir. Mevcut durumdaki yapılar grubu için uygulanan ya da uygulanmakta olan güncel restorasyon projesine hiçbir kaynaktan ulaşamamıştır. 2005 yılı itibari ile film ve dizi çekimleri için film platosu olarak hizmet vermeye başlamıştır (Şekil 8).

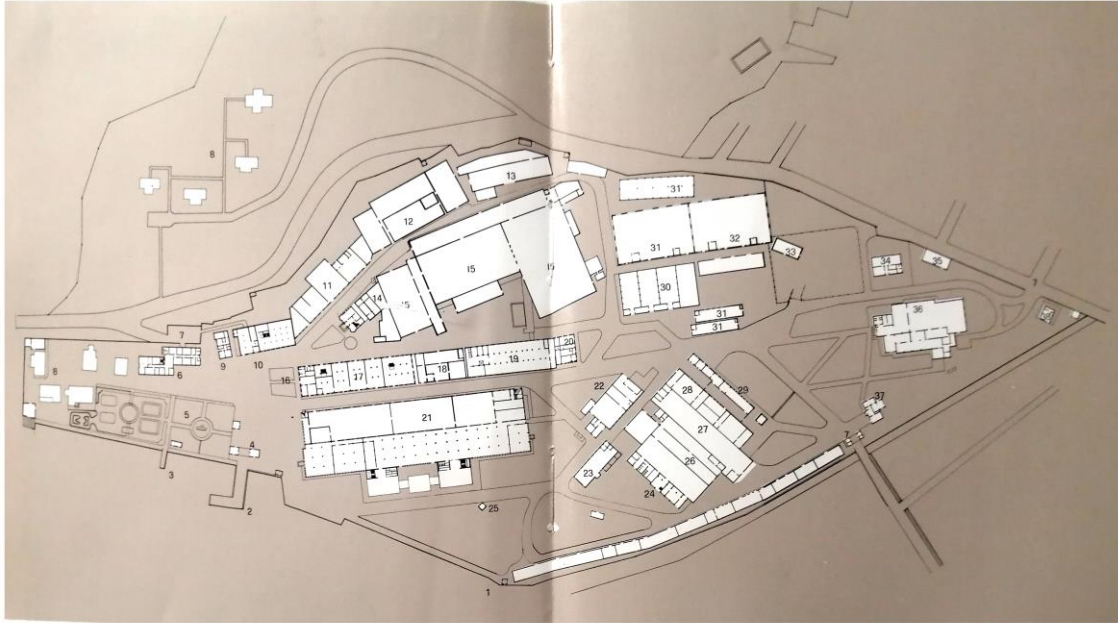


Şekil 7. Hanart Mimarlık Restorasyon ve Nokta Planlama firmalarının hazırladığı rölöve çalışmaları, 2006



Şekil 8. Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizi setinden görüntüler (Anonim) (URL-5)

Fabrikanın genişleme planı belirli bir şema veya programa göre yapılmamıştır. Üretim ihtiyaçları doğrultusunda depo ve ambar alanları, teknik alanlar ve benzeri işlevler için yapılar zamanla eklenmiştir. Ancak bazı yapılar, o anki işlevlere cevap veremeyecek durumda olduğu için yıkılmış ve yerlerine başka yapılar yapılmıştır (Şekil 4). Bu süreçte yapılanma hakkında çok fazla kayıt olmadığı için, bu yapıların izlerinin takibi ve tespiti son derece zordur (Tolga, 2006, s 93) (Şekil 9-10). Fabrika yerleşkesindeki yapılarda bu nedenlerden dolayı tek bir mimardan bahsedilemez. İhtiyaç dahilinde gerçekleşen üretimlerin arşivlenmemesinden kaynaklanan veri eksikliği sebebiyle mimari planları elde edebilmek oldukça zordur.

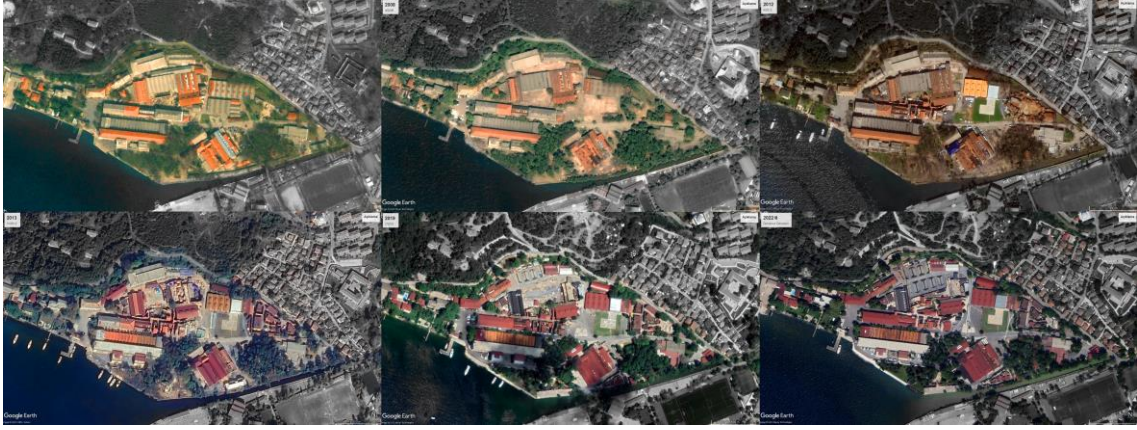


Beykoz Fabrikası'nın genel yerleşim planı:

1- Beykoz Deresi ve tarihi "Hünkar İskeleyi"nin bulunduğu bölge; 2- Vapur iskeleyi; 3- Motor iskeleyi;
4- Sosyal hizmetler Binası; 5- Park; 6- Müdüriyet;
7- Giriş kapıları; 8- Lojmanlar; 9- Doktor; 10- Laboratuvar, lojman, deri ambar; 11- Buhar ve enerji; 12- Deri işletmeleri;
13- Deri işletmesi; 14- Teknik müdürlük, makine-enerji;
15- Deri, bitkisel debağat; 16- İtfaiye, ambar;
17- Mamul ve malzeme ambarı;

18- Çarkhane; 19- El imalatı atölyesi; 20- Bakım, işçi temsilciliği;
21- Kundura işletmesi; 22- Kalıp atölyesi, marangozhane;
23- İşçi kantini; 24- Papenmeier tesisleri; 25- Kule,fener; 26- Lastik işletmesi;
27- Suni deri işletmesi; 28- Halı atölyesi,cami; 29- Kart basma;
30- Ham deri, soğuk hava depoları; 31- Ambar; 32- Mamul ambarları;
33- Benzin servisi; 34- Solüsyon işletmesi; 35- Kantar; 36- Yemekhane;
37- Kreş; 38- Satış mağazası "Arasta"; 39- Ambarlar

Şekil 9. Beykoz Fabrikası genel yerleşim planı, Önder Küçükerman, 1988



Şekil 10. Beykoz Kundura Yerleşkesinin 2002'den günümüze değişimi, Google Earth

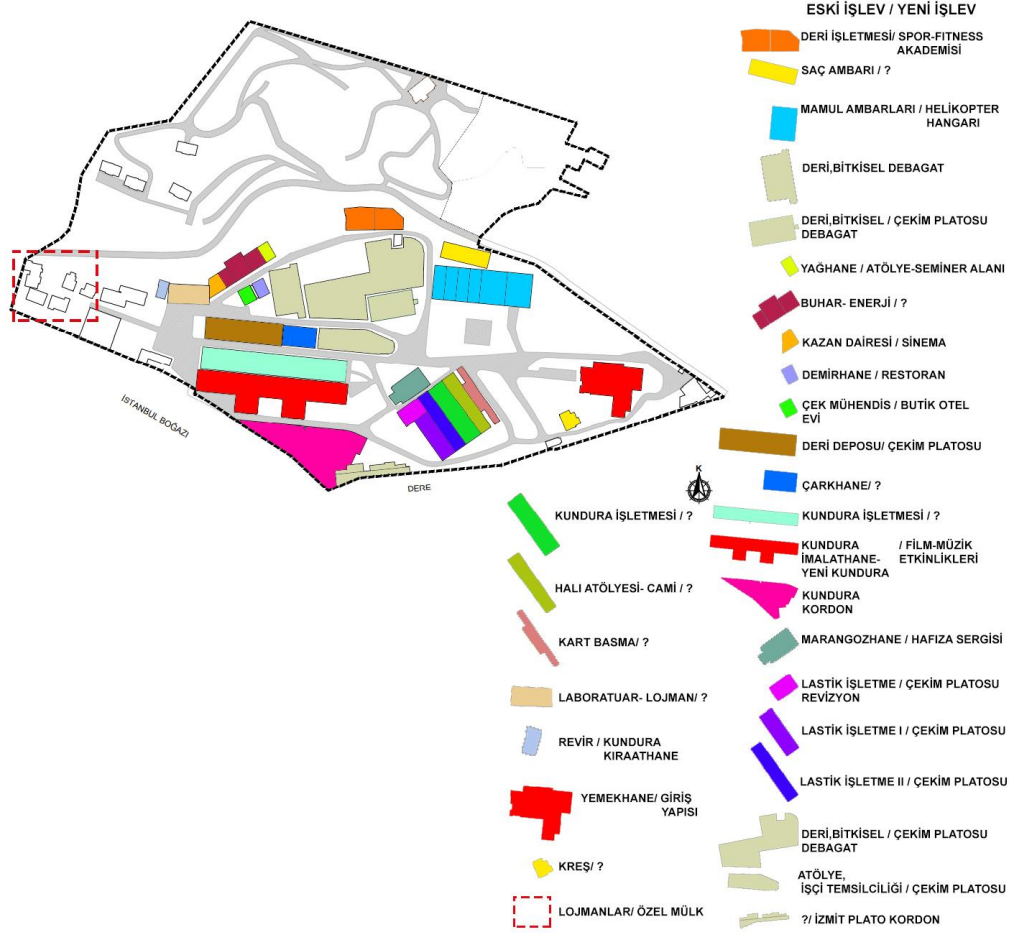
Fabrika alanındaki bazı binaların yasal tescilleri Yıldırım Holding tarafından yapılmıştır. Toplam 25 yapı korunması gerekli kültür varlığı, 11 ağaç ise anıt ağaç olarak tescillenmiştir. Kullanımda olan binalar çekim (film, klip, reklam, dizi vb.) stüdyosu olarak, sahil kısmındaki açık alan açık hava festivali/ film gösterimleri için kullanılmaktadır (Şekil 11). Boğaz'a cephesi olan yapının sahil kısmı geniş bir peyzaj olarak kullanım dışı kalmayıp; konser, sinema gibi etkinliklere ev sahipliği yapıyor olması değerli bulunmaktadır.



Şekil 11. Açık hava sineması alanı (Yazar arşivi)

Beykoz Kundura mekânında bulunan mevcut yapıların çoğu, isimlerini geçmişteki işlevlerinden almaktadır (Şekil 12). Kazan dairesinin bulunduğu alan sinema salonuna dönüştürülmüştür. Demir dövme atölyesi olarak kullanılan Demirhane, şimdilerde ziyaretçilere ve çalışanlara hizmet veren bir restoran olarak kullanılmaktadır. Marangozhane isimli yapı 'Kundura Hafıza Projesi' kapsamında fabrikanın tarihini anlatan sergi alanı olarak hizmet vermektedir. Fabrikanın revir kısmı günümüzde Kundura Kiraathane ismiyle kafe olarak işletilmektedir. Fabrika yerleşkesinin batısındaki alan olan lojmanlar kısmında mülk sahiplerinin evleri yer almaktadır. Ziyaret esnasında bu kısma giriş yasak olduğu için fabrika döneminden kalan yapıların durumları tespit edilememiş ancak hava fotoğraflarından incelenerek yeni yapıların inşa edildiği görülmüştür (Şekil 10). Deri işletmesi yapıları özel bir spor salonu firması tarafından kullanılmakta olup fitness ve dans eğitimleri verilmektedir. Mamul ambarları, deri işleme yapıları, deri depoları, lastik işletme yapıları, atölyeler ve işçi temsilcilik yapıları çekim

platosu olarak işlevlendirilmiş olup, yağhane yapısına atölye ve seminer fonksiyonunu yüklediği görülmüştür. Fabrika'da Çek Cumhuriyeti'yle kurulan bağlantılar sebebiyle Çek mühendislerin ziyaretlerinde konakladıkları 'Çek Evi', günümüzde butik otel olarak Beykoz Kundura'da çekim yapan ya da etkinliklere gelen konukların misafir edildiği alanlardır. Çek mühendisler tarafından 1950'lerin sonunda tasarlanan, 1961-1962 de inşa edilen Yeni Kundura binasının bazı alanları (çatı terası ve 0.00 kotu) çeşitli etkinlik ve organizasyonlar için kiralanmakta; aynı zamanda bu mekân yönetim binası olarak da değerlendirilmektedir.



Şekil 12. Beykoz Kundura günümüz genel yerleşim planı, (Beykoz Kundura'nın vaziyet planından uyarlanmıştır.)

4. Beykoz Kundura' nın Heterotopya İlkeleri Üzerinden Değerlendirilmesi

Foucault, heterotopik mekanların birçok farklı şekilde tanımlanabileceğini ve farklı kültürler ve toplumdaki heterotopik mekanların farklı olabileceğini belirtmiştir. Foucault, heterotopik mekanların toplumsal düzenin sınırlarını ve farklılıklarını yansıttığını ve aynı zamanda toplumsal normların dışındaki alternatif gerçekliklerin de var olabileceğini gösterdiğini düşünür.

Beykoz Kundura mevcut işlevi, kullanım karakteri, fabrika olarak işletildiği dönemin tarihi, tarihsel süreçte yaşanan değişimleriyle birlikte Foucault'nun altı ilke üzerinden tanımladığı heterotopya mekanlarının özellikleriyle neredeyse tamamen örtüşmektedir.

Yapının kuruluş aşamasından günümüze kadar geçen süreçte hem kendi arşivi hem de toplumsal hafıza anlamında biriktirdiği arka planı, bütüncül bir yaklaşımla ele alınabilen yapılar grubunun heterotopik karakterini destekler niteliktedir.

Fabrika yerleşkesi debbağhanenin⁵ satın alınmasından sonra, 1813 yılında ordu için ayakkabı, bot ve koşum takımı üretmeye başlamıştır. 19. yüzyılda Osmanlı ordusu için üretim yapmaya başlayan bu kompleks fabrika haline geldiği dönem itibarıyla Foucault'nun birinci ilkesindeki kriz heterotopyalarına atıfta bulunmaktadır. Fabrikanın olduğu bu tarihlerde Osmanlı'nın sanayileşme çabalarının belirgin bir şekilde görüldüğü dönemlerdir. Dönemle ilgili Seyitdanlıoğlu'nun çalışmasında "Sürekli savaşlar ve iç isyanlar yüzünden zaten kötü olan Osmanlı maliyesi kaynak kaybına uğramıştır. Bu gidişat on dokuzuncu yüzyıl boyunca kötüleşerek sürmüştü, dış borçlarla durum ağırlaşmış ve yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde ekonomik çözümler Avrupa mali kontrolüne yol açmıştır." şeklinde ifade edilen ve devamında Tanzimat döneminin izlediği bu dönem Osmanlı için bir kriz durumu niteliğindedir (Seyitdanlıoğlu, 2009, s 54). Bu kriz ortamında kurulmuş olan fabrika kendi başına bir kriz heterotopyası yaratmasa da belirgin bir kriz durumunun içinde şekillenmiştir.

Foucault ikinci ilke; "Toplum mevcut bir heterotopyayı tarihi boyunca bambaşka işlevlerle işletebilir. İçinde vuku bulduğu toplumun senkronisi uyarınca başka başka işlevler görebilir" diyerek heterotopyaların zaman içinde işlevlerinin değişim geçirebileceğinden bahseder (Foucault, 1984, s. 5). Yeniden işlevlendirmede siyasi dönem, teknolojik gelişmeler, çağın gereksinimleri, ekonomik durum ve arsa değeri gibi birçok etken söz konusudur. Beykoz Kundura'nın dönüşümü de bu çerçevede toplumsal değişimlerle birlikte ele alınmalıdır.



Fot. 1. Kundura Sinema- Eski Kazan Dairesi (Yazar arşivi)

Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası 1800'lerin başından 1999'a kadar bir fiil aktif olan ve 2002'ye kadar varlığını sürdüren bir üretim tesisiyken, günümüzde çok farklı birden fazla fonksiyon kazanarak heterotopik karaktere sahip bir kuruluş olmuştur. Film, dizi, klip ve reklam çekim platosuna dönüşen kuruluş aynı zamanda sinema, tiyatro, sergi, düğün, kokteyl, açık hava sineması film gösterimleri, fotoğraf çekimi, restoran, otel, kamp gibi çeşitli fonksiyonları barındıran bir komplekse dönüşmüştür. Fabrika kampüsü içinde mevcut dokusuyla korunan ama bambaşka işlevlerle yaşamaya devam eden yapılar eski işlevlerini artık sadece isimlerinde barındırmaktadırlar (Foto 1-2-3).

⁵Debbağ: Koyun ve keçi gibi küçükbaş hayvanların derilerini işleyen usta. Debbağhane de işlemin yapıldığı yer.



Fot. 2. Sergi alanı- Eski Marangozhane (Yazar arşivi)



Fot. 3. Stüdyolar- Eski Mamul Ambarları (Yazar arşivi)

Foucault üçüncü ilkede “Heterotopya, tek bir gerçek mekânda, kendi içlerinde uyumsuz olan birkaç mekânı, birkaç yeri yan yana getirme yeteneğine sahiptir” ifadesiyle bir arada olamayacak mekanların birlikteliğine vurgu yapar (Foucault, 1984, s. 6). Beykoz Kundura’yı üçüncü ilke çerçevesinde değerlendirdiğimizde birden fazla örtüşen durumla karşılaşılmaktadır. Öncelikle Foucault’nun bu ilkeyle ilgili makalesinde verdiği sinema ve tiyatro örneği birebir Kundura Sinema ve Kundura Sahne ile açıklanabilir. Sinema perdesinde bir araya gelmesi mümkün olmayan mekanların üst üste binmesi ve öteki mekân yaratmasıyla Kundura Sahne’nin dolayısıyla da fabrika kampüsünün de heterotopik mekân karakteri kazanmasını sağlar.

Yeniden işlevlendirilen ve çekim alanları olarak kullanılan tüm plato mekanları, sinema, tiyatro, restoran, cafe, sergi alanı ve kuruluşun sahiplerinin özel mülkü olan evlerinin aynı kampüste yer alması yine heterotopyalarda üçüncü ilkenin bahsettiği mümkün olmayan mekanların bir arada bulunması durumudur.

Foucault’nun heterotopyaların zamanla ilişkisini ele alan "zamandan kopuş" ilkesi de diyebileceğimiz dördüncü ilke, heterotopyaların zamanın birikmesine ve farklı zamanların bir arada bulunmasına izin vererek, bireylerin farklı zamanları deneyimlemesine olanak tanır. Foucault bu ilkeyi iki durum üzerinden incelemiştir. Birinci durum için örnek verdiği gibi bir müze, geçmiş zamanın nesnelere günümüze taşıyarak, onların biriktiği bir yerdir. Bu nedenle, müze hem geçmişin biriktiği bir yerdir hem de zamanın birikmesine meydan okuyarak, geçmiş nesnelere günümüze taşır. Böylece heterotopyalar, zamanın akışını kesintiye uğratar ve bireylerin farklı zamanları deneyimlemesine olanak tanır. Beykoz Deri ve Kundura içerdiği tarihi doku ile zamanı

biriktirmiştir ve mekân kullanıcıları için adeta zamandan kopuş yaratır. Aynı zamanda günümüzde aktif bir şekilde kullanılan bu alan, yaşayan bir organizma gibi farklı zaman dilimlerini kullanıcıya deneyimleme imkânı verir. Kundura günümüze taşınan yapıları ve eski fabrikaya ait izleriyle adeta bir müze niteliğindedir (Şekil 13). Foucault'nun dördüncü ilkesi için yerinde bir tespit olan Beykoz Kundura yaklaşık 200 yıllık tarihiyle hem zamanın hem de Türkiye tarihinin farklı dönemlerinin üst üste bindiği katmanlı geçmişiyse kullanıcıya öteki zamanın deneyimini yaşatır.



Şekil 13. Beykoz Kundura Meydanı (URL-6)

Heterotopya ilkelerinden beşinci ilke Foucault heterotopiyalarının erişimiyle ilgili açma kapama sistemleri olduğunu belirtmiştir. Beykoz Kundura'ya ziyaret amaçlı giriş günümüzde oldukça zordur. Kampüs içerisine girebilmek için restoran rezervasyonu yaptırmak, randevulu sergi bileti ya da sinema bileti almak gerekmektedir. Ancak bu şekilde girildiğinde bile yerleşkenin her yerini gezip görme şansı ortadan kalkmış durumdadır. Sıkı bir güvenlik sistemi uygulanan kampüste bir diğer giriş serbestliği de içeride çekim yapacak olan set ekiplerine tanınmaktadır. Aynı zamanda içerideki herhangi bir mekânı kiralamak amaçlı girişlerde de güvenlik eşliğinde kampüsün her yerini gezmemek kaydıyla kısıtlı bir gezi yapılabilmektedir. İçerideki etkinliklere katılım harici ziyaret gerçekleştirilememektedir. Kampüs içerisinde mülk sahiplerinin de özel mülkünün yer alması erişim konusundaki zorluğun sebeplerinden biridir.



Şekil 14. İzmir Kordon isimli sahil dekoru (URL-2)

Heterotopya mekanları ötekilik yaratan mekanlardır. Zamanda, mekânda, işlevde yaratılan ötekilik ve yanılsama kişide bir illüzyon yaratır. Foucault altıncı ve son ilke heterotopyaların bir özelliğinin de kişiyi başka bir mekandaymış gibi hissettirmek olduğunu "...her gerçek alanı, içinde insan yaşamının bölündüğü tüm yerleri daha da yanıltıcı olarak teşhir eden bir yanılsama alanı yaratmaktır." sözleriyle ifade eder. Beykoz Kundura'yı Foucault'nun altıncı ilkesi çerçevesinde değerlendirmek başlı başına örtüşen bir tespit olacaktır. Yapının kullanımı, bugün kazandığı çekim platosu fonksiyonu

itbarıyla bütünüyle yanılısma mekanları kurmak, bunları yaşatmak, var olmayan mekanları canlandırmak ve bütün bunları geçici sürelerle yapmak üzerine kuruludur. Film ve dizi setleri için kurulan mekanların, inşa edilen sokakların, sokak hissi vermesi için oluşturulan iki boyutlu cephe elemanlarının amacı bütünüyle izleyicilerde ve hatta çekim esnasında oyuncularında ve set ekiplerinde öteki mekân yaratarak yanılısma yaratmaktır (Şekil 14). Bu yanılısma ekrana yansıdığı anda adeta gerçekten o mekândaymış hissi izleyiciyle buluşur. Çekimler bittikten sonra her proje için yıkılıp yeniden başka şekillerde yapılan bu dekorlar, aynı gerçek mekân üzerinde defalarca değişip başka şekillere dönüşmektedir. Bu da tek bir gerçek mekânda birden fazla yaratılan yanılısma mekanı demektir. Burada heterotopyaların bir diğer özelliği olan üst üste binme durumu yanılısma yaratma eyleminde de karşımıza çıkmaktadır. Hem gerçek yaşamda çekimler esnasında bir illüzyon yaratılırken aynı zamanda ekranda gösterimdeyken de yaratılmış olur.

5. Sonuç

Bu araştırma, Michel Foucault'nun heterotopya kavramına dayanarak yapılmıştır ve kavramın mekanlar üzerindeki etkisi incelenmiştir. Heterotopik mekanlar, mevcut mekândan ayrılarak kullanıcıyı yanılısma mekanına götürebilir ve "öteki mekân" olarak adlandırılabilir. Ayna etkisi yaratarak kullanıcının "öteki ben" ile karşılaşmasını sağlayan heterotopik mekanların özellikleri altı ilke ile detaylandırılmış ve örneklerle açıklanmıştır. Bu ilkelerin Foucault'nun "öteki mekân" tanımı ve "heterotopya-heterotopik mekân" kavramlarıyla bağlantılı olduğu irdelenmiştir.

Beykoz Kundura, farklı deneyimleri bir araya getiren, zamanı depolayan ve değişen işlevleri ile heterokronik ve heterotopik mekanları bünyesinde barındıran bir yapıdır. Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası'nın hem tarihi dokusunu koruması hem de yeni işleviyle eski işlevi arasında bir zıtlık oluşturması, bu yapının heterotopik bir örnekleme olarak seçilmesine sebep olmuştur.

		BEYKOZ DERİ VE KUNDURA FABRİKASI/BEYKOZ KUNDURA
FOUCAULT'UN HETEROTOPYA İLKELERİ	BİRİNCİ İLKE	
	KRİZ	SAPMA
	Yapının Tanzimat Dönemi'ne denk gelmesi kriz heterotopyası özellikleri taşımasına neden olmaktadır.	
	İKİNCİ İLKE ✓	
	Yapının günümüzde film platosu ve kültür merkezi işlevi kazanması ikinci ilke ile örtüştüğünü göstermektedir.	
	ÜÇÜNCÜ İLKE ✓	
	Beykoz Kundura bünyesinde bir arada olması mümkün olmayan birçok farklı işlevde mekan (sinema, restoran, otel, film platosu, sergi alanı vb.) bannırdığı için üçüncü ilkeyle örtüşmektedir.	
	DÖRDÜNCÜ İLKE ✓	
	Yapı endüstri mirası olması sebebiyle korunan yapılar sayesinde kullanıcıyı zamandan koparıp ve heterokroni yaratır. Bu nedenle dördüncü ilkeyle birebir örtüşmektedir.	
	ZAMANI BİRİKTİREN MEKANLAR ✓	GEÇİCİ MEKANLAR
BEŞİNCİ İLKE		
GİRİŞ ZORUNLU SAPMA HETEROTOPYALARI	ERİŞİMİ KISITLI RİTÜEL MEKANLARI	
Beşinci ilke ile erişimle ilgili bahsedilen durum Beykoz Kundura'da da giriş ve çıkışlarda görülmektedir. Tam anlamıyla bir örtüşmeden bahsedilemeyeceği de giriş çıkışın kontrollü olması heterotopya mekanı olma özelliğini güçlendirmektedir.		
ALTINCI İLKE		
DÜZENDEN AYRILMIŞ MEKANLAR	YANILISMA MEKANLARI ✓	
Foucault'nun altıncı ilke ile mekânın çevresiyle ilişkili iki durumdan bahsetmesi üzerine Beykoz Kundura ikinci duruma karşılık gelmektedir. Film platosuna dönüşen yapı kompleksi yanılısma mekanları yaratarak kullanıcıyı öteki mekân deneyimi yaşatır. Bu nedenle altıncı ilkeyle birebir örtüşmektedir.		

Tablo 1. Heterotopya İlkeleri Kontrol Tablosu (Yazar tarafından oluşturulmuştur)

Michel Foucault'nun heterotopya kavramının ilkeleri, farklı heterotopik mekanların özelliklerini tanımlar ve seçilen yapı, bu ilkelerin dördüyle tamamen uygunluk göstermektedir, iki ilkenin de özelliklerini taşımaktadır (Tablo 1). Beykoz Kundura'nın tarihine bakıldığında Tanzimat Dönemi'nde kurulmuş olması yapının işleyişinde olmasa

da kuruluşunda bir kriz durumu yaratmasıyla birinci ilkeyle örtüştüğü durumların yani kriz heterotopyasının varlığı tespit edilmiştir.

Yapı Türkiye'nin günümüze kalan en eski endüstri mirası yapılarından biridir. Yeniden işlevlendirmeye bugüne kazandırılarak bambaşka bir fonksiyonda varlığını sürdürmektedir. İkinci ilkenin konusu olan, heterotopyaların farklı işlevlerde var olabileceği konusu yapının bu ilkeyle birebir örtüştüğünü göstermektedir.

Üçüncü ve dördüncü ilkedeki heterojenlik durumlarına birebir örnek olabilecek bir yapı olan Beykoz Kundura, yaşayan bir müze niteliğinde eski ve yeni bünyesinde barındırmaktadır. Yerleşkenin kapladığı alandan da kaynaklı olarak birçok fonksiyonun bir arada olması ve buranın adeta bir yaşam kompleksine dönüşmesi mekanlar arasında heterojenlik de yaratmıştır. Mekân heterojenliği ile üçüncü ilkedeki heterotopya olma durumu bu alanda birebir gözlenmektedir. Foucault'nun heterotopyaların zamanı biriktirmesiyle ilgili verdiği müze örneğinde olduğu gibi Beykoz Kundura da fabrika olduğu dönemden günümüze zamanı biriktirmiş ve heterokroni yaratmıştır. Korunan ve restore edilen yapılardan, arşivlerden, o dönemden kalan teknik her türlü makine, aletten okunabilen tarih üst üste binerek buranın heterotopya mekanına dönüşmesine katkı sağlamışlardır.

Günümüzde Beykoz Kundura'ya erişimin kısıtlı olmasından dolayı heterotopya ilkelerinin beşincisinde bahsedilen, heterotopya mekanlarına girmek için gerekli ritüeller burada farklılaşarak uygulanmaktadır. Günümüzde Beykoz Kundura yerleşkesinin her noktasına ulaşmaya izin yoktur ve güvenlik önemlerinin sıkı olması beşinci ilkede bahsedilen, mekâna girip tümüne erişememek durumuyla birebir örtüşmektedir. Mimari miras yapısının özel mülkiyete dönüşmesiyle yaşanan bu erişim sıkıntısı kullanıcı-yapı ilişkisini etkilemekte ve araştırma yapmayı zorlaştırmaktadır.

Beykoz Kundura'nın film platosuna dönüşerek eski işlevinden bambaşka faaliyetlerle yaşıyor olması kullanıcıyı birçok yerden yanılısama durumunda bırakmasına sebep olmaktadır. Sinema ve tiyatro ile zaten heterotopya olma özelliği kazanan mekân aynı zamanda sahne dekorlarıyla, var olmayan sahte mekanlar yaratarak başlı başına yanılısama kurmak üzerine işlevlendirilmiştir. Bu nedenle altıncı maddenin bahsettiği yanılısama mekanları ve illüzyon Beykoz Kundura'da aktif olarak yaşanan heterotopik bir durumdur.

Bu nedenle, Beykoz Kundura yapısının yapılan araştırmalar ve incelenen kaynaklar doğrultusunda heterotopya mekânı olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynaklar

Arık, İ. (2023). Türk Televizyon Dizilerinin Dizi Süreleri Bağlamında Değerlendirilmesi. *Yeni Yüzyıl'da İletişim Çalışmaları*, 2(6), 125-145.

Ay, S. (2018). Bir kaçış mekânı olarak Heterotopya: Moda (Kadıköy) örneği (Master's thesis, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Çavdar, R. Ç. (2018). Farklılığın Mekânı: Foucault ve Lefebvre'deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı. *İdealkent*, 9(25), 941-959. doi: 10.31198/idealkent.458739.

Foucault, M., & Miskowiec, J. (1986). Of Other Spaces. *Diacritics*, 16(1), 22–27. <https://doi.org/10.2307/464648>

İğci, S. (2015). Postmodernist Kent ve Heterotopyalar, Yıldız Teknik Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Köksal, G. (2005). İstanbul'daki endüstri mirası için koruma ve yeniden kullanım önerileri. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Küçükerman, Ö. (1988). Geleneksel Türk Dericilik Sanayi ve Beykoz Fabrikası. Sümerbank, Ankara.

Özdemir, M. (2015). Endüstri mirasının yeniden işlevlendirilmesi; Beykoz deri ve kundura fabrikası örneği (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).

Seyitdanlioğlu, M. (2009). Tanzimat dönemi Osmanlı sanayii (1839-1876). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 28(46), 53-69.

Stavrides, S. (2016). Kentsel heterotopya. İstanbul: Sel Yayıncılık. (Orijinal yayın tarihi, 2006).

Tolga, H. B. (2006). Endüstriyel alanların dönüşümü, kentsel mekâna etkileri: Beykoz Kundura ve Deri Fabrikası için bir dönüşüm senaryosu (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü).

Toprak, İ. (2018). Zamansallık ve mekansallık bağlamında heterotopyaların sentaktik ve semantik irdelenmesi. (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü).

Uçar, B. (2013). Endüstriyel miras ve yeniden işlevlendirme kavramları kapsamında Beykoz Deri ve Kundura Fabrikasının irdelenmesi (Yüksek Lisans Tezi, Fen Bilimleri Enstitüsü).

Ural, A. G. (2019). Heterotopik Bir Mekân: Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi. *Mimarlık ve Yaşam*, 4(1), 79-91. doi: 10.26835/my.535605

Yıldırım, A. (2017). Michel Foucault'da Mekânın Düzeni: Kapatılmadan Heterotopyalara (Doctoral dissertation, Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara).

Yiğitoğlu, Ş. (2020). Mimaride İşlev Değişikliğinin Etkileri: Fabrikadan Çağdaş Sanat Müzesi'ne Dönüşüm 'Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası Örneği'. *Mimarlık ve Yaşam*, 5(2), 381-402. doi: 10.26835/my.674968.

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://parselorgu.tkgm.gov.tr> Erişim tarihi: 02/01/2023, 16.30.

URL-2: <https://beykozkundura.com/kundura-hafiza> Erişim tarihi: 15/01/2023, 14.56.

URL-3: <https://beykozkundura.com> Erişim tarihi: 13/02/2023, 11.15.

URL-4: <https://kulturlimited.com/kundura-sinema-17-kasimda-kapilarini-aciyor> Erişim tarihi: 17/02/2023, 20.43.

URL-5: <https://www.atv.com.tr> Erişim tarihi: 25/02/2023, 22.50.

URL-6: https://www.mimarizm.com/haberler/soylesi/beykoz-kagit-fabrikasi-ndan-beykoz-kundura-ya_132327 Erişim tarihi: 05/03/2023, 12.45

URL-7: <https://ekitap.ktb.gov.tr/>

Heritage as a Shape-Shifting Future-Making Tool

Gülce Güleycan OKYAY BAYAZIT^{1*}

Abstract

Heritage studies and the forming discourse are the focus of various transformations. These transformations can be interpreted as a paradigm shift, affecting the broadening realm of meaning and action in contemporary times. Likewise, global threats such as climate change, increasing urbanization, migration, war, energy crisis, as well as the rapidly changing social and economic conjuncture have significant effects on the understanding and interpretation of heritage. It can be argued that this situation necessitates repositioning conservation theory and practice in the context of prominent current issues and the pursuit of building a shared future.

This article aims to discuss the possibility of creating a future intertwined with the past and present, based on the metamorphosis that the field has been going through. The instrumentalization of heritage for a purposeful, systematic future-making process and its parallels with the forming principles, sustainable development in particular, constitute the main basis of this discussion.

The study traces the significant points and rising trends in the transformation of the field while identifying capacity building among the key tools within the process. The possibilities offered by innovative and interdisciplinary initiatives are also examined in the creation of an inclusive and pluralistic heritage paradigm that does not leave anyone behind.

Keywords: Heritage, Shape-Shifting, Future-Making, Capacity Building

Biçim Değiştiren Bir Gelecek İnşa Aracı Olarak Miras

Öz

Miras çalışmaları ve bu çalışmaları biçimlendiren koruma diskuru, günümüzde genişleyen anlam ve eylem sahasıyla bağlantılı şekilde, kimi zaman belirgin birer paradigma değişimi halini alan çeşitli dönüşümlerin odağı konumundadır. Aynı biçimde, iklim değişimi, artan kentleşme, göç, savaş, enerji krizi gibi küresel sorunlar ve hızla değişen sosyal ve ekonomik konjonktür, mirasın ele alınışı ve yorumlanması üzerinde önemli etkiler yaratmaktadır. Bu durumun, koruma kuram ve pratiğinin, öne çıkan güncel meseleler ve arzu edilen ortak geleceğe ulaşma sorunsalı bağlamında yeniden konumlanmasına yönelik bir gereksinim doğurduğunu öne sürmek olanaklıdır.

Bu makale, koruma disiplininin geçirmekte olduğu başkalaşımdan hareketle, geçmiş ve günümüzle bağlantılı bir gelecek inşası düşüncesini tartışmaya açmaktadır. Amaca dönük, sistematik bir gelecek inşa sürecinde mirasın açılmadığı olanaklılık ve korumanın

¹ Mimar Sinan Fine Arts University, Department of Architecture, Istanbul, Turkey
*İlgili Yazar/ Corresponding author: gulce.okyay@msgsu.edu.tr

bilhassa sürdürülebilir kalkınma olmak üzere gelecek biçimlendirici ilkeler ile kurduğu paralellik bu tartışmanın esas mesnetlerini oluşturmaktadır.

Alanın geçirdiği dönüşümdeki belirgin kırılma noktalarının ve öne çıkan akımların izlerini süren çalışma, aynı zamanda, kapasite geliştirme yaklaşımını bu süreçteki önemli anahtar araçlar arasına konulamaktadır. Bu sayede, kimseyi geride bırakmayan, kapsayıcı ve çoğulcu bir miras paradigmasının yaratımında, yenilikçi ve disiplinlerarası açılımların sunduğu olanakların da irdelendiğini ifade etmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Miras, Biçim Değiştirme, Gelecek İnşası, Kapasite Geliştirme

1. Introduction: Shifting Paradigms in Heritage Discourse

In his 1962 book, "The Structure of Scientific Revolutions", infamous philosopher of science, Thomas Kuhn (1996, p. 121) states, "though the world does not change with a change of paradigm, the scientist afterward works in a different world". Heritage scholars must then be experiencing an endless flux, as discursive turns in the constantly evolving field of heritage studies are innumerable. Even though Logan, Kockel and Crait (2015, p. 18) assert that the massive change which has occurred over the decades has been evolutionary rather than revolutionary -since it built on the past rather than abolishing it-, the shifts and phases have been highly visible and distinct from each other.

Arguably, these shifts have become even more apparent, especially in the last few decades. One can say that a more social focus has emerged, and the fundamental approach of heritage studies has gradually become value and people-oriented over time. Well-known guiding documents like the Burra Charter (ICOMOS Australia, 1999; 2013), the Faro Convention (Council of Europe, 2005), and the works carried out by English Heritage since the early 2000s, including the "Conservation Principles, Policies, and Guidance" (2008) have placed people and the heritage values at the center of conservation.

The prominence of social dimensions in this apparent shape-shifting and interdisciplinary transcendence in conservation also presents itself in the Budapest Declaration, adopted in 2002, marking the 30th anniversary of the World Heritage Convention. In this declaration, four strategic objectives of the World Heritage Convention are declared as Credibility, Conservation, Capacity Building, and Communication (UNESCO, 2002). Five years after this milestone, the fifth C, Communities was added to the list at the 31st session of the Committee (UNESCO, 2007). Recognizably, this progress linked ensuring the effective conservation of World Heritage properties closely with humanistic aspects such as enhancing the role of communities, promoting the development of effective capacity building measures, and increasing public awareness, involvement, and support through communication.

Therefore, it is safe to say that scholars and experts are no longer dealing with only certain structures or historic environments. Dynamic constituents, including related communities, that have emerged and continue to form within a place of significance, as well as their interconnected relationships, are also integral parts of heritage and its conservation. Partly referring to Kuhn again, the work that needs to be done by the puzzle solvers just got more complex as the concept itself became a continuously reconstructed phenomenon.

On the other hand, global issues such as climate change, increasing urbanization and migration, the pandemic, the threat of war, and the energy crisis in EU make the current

context even more difficult. These issues reveal themselves as emerging key themes and studies in the current discourse. For instance, concerning society's well-being and harmonious coexistence, the democratization of heritage, equity, and justice are among the recurring plots of the contemporary agenda. Rights-based approaches to heritage are also closely scrutinized for all heritage sites, the World Heritage Areas in particular. The works carried out by Our Common Dignity Initiative most especially exemplify recent efforts to address the relationship between heritage and human rights while investigating key principles, challenges, and future opportunities (ICCROM, ICOMOS, and IUCN, 2017).

Likewise, sustainability-oriented heritage policies form a very large part of today's discourse. Especially in connection with the 2030 Agenda for Sustainable Development adopted by the United Nations in 2015, relevant studies have accelerated considerably. Both the social, economic and environmental opportunities offered by the effective conservation of heritage are being discussed in detail. Namely, the "Policy Document for the Integration of a Sustainable Development Perspective into the Processes of the World Heritage Convention" (UNESCO, 2015) and "Heritage and the Sustainable Development Goals: Policy Guidance for Heritage and Development Actors" (Labadi et al., 2021) prepared by the ICOMOS Sustainable Development Goals Working Group to provide a policy framework for all actors of the respective areas are among the first to be mentioned in this regard.

In the environmental dimension, heritage-based development is also becoming particularly important as the need for climate action arises. Environmental justice is a significant agenda in heritage studies, as it is in every contemporary equation. As a subject of utmost urgency, the impacts of climate change, along with the instrumentality of heritage in slowing down the crisis, are also under primary focus. Studies such as "The Future of Our Pasts: Engaging Cultural Heritage in Climate Action" (2019) prepared by ICOMOS Climate Change and Heritage Working Group, "Global Research and Action Agenda on Culture, Heritage, and Climate Change" (Morel et. al., 2022) and "Strengthening Cultural Heritage Resilience for Climate Change: Where the European Green Deal Meets Cultural Heritage" (European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, 2022) illustrate the efforts to transform heritage and the traditional knowledge it encompasses into a powerful tool to increase resilience and develop climate adaptation strategies.

In this perspective, it is possible to say that the role that heritage plays differs within the framework of these emerging tides and meta-needs. This study, therefore, aims to pinpoint the prominent features and rising trends in the shifts to discover the future-oriented possibilities offered by progressive expansions in the road of a more visionary heritage paradigm.

2. Positioning Heritage in Changing Perception

Positioning heritage within the ever-changing scene? It is another challenge of our times. As Riegl (1997, p. 69) points out in his path-breaking work published in 1903, "The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development", in the most original sense, monuments are built to keep particular deeds or destinies alive and present in the consciousness of future generations. They have first gained meaning as an object of reminiscing and rethinking *-denkmal-* or, with organic development, they have, in time, become a mnemonic for people and communities. The very idea of monumentalization has almost turned into an anchor, a pivot point, in the face of constant change and

increasing anxiety. Arguably, monuments marked the turning points of civilization and the traces of history as a symbol of power. So much so that the inventories of cultural assets have become means of remembrance that try to establish the relationship between modern society and the past (Özaslan, 2010, p. 15). Therefore, heritage as we know it, and its conservation, have been mostly understood as a modern² concept.

In the intervening century, the journey that started with the magnificent and grandiose solitude of monuments has expanded into historical environments, landscapes, the context that surrounds them, places, and their spirits. In this respect, the intangibility of heritage has also become a prominent part of the picture. Including elements such as customs, traditions, ceremonies, knowledge systems, and skills, the phenomenon, with a fundamental understanding, has provided a larger framework within which “tangible” heritage takes on shape and significance (Bouchenaki, 2003). Along with the exponential expansion in the categories and numbers of entities defined as heritage, a fundamental shift has also been witnessed in heritage values, and accordingly, “canon” of heritage has been replaced by a multitude of “heritages” with different representations (Harrison, 2013, p. 579-580).

Hence heritage, as a physical embodiment, is now less distinguishable from the creative universe of communities, their practices, associations, and representations. Referring to the Swiss linguist Ferdinand de Saussure (1959³), it serves as both the signifier and signified, bringing the material form and the associated meaning together. For this reason, it may easily function as a kind of rhetoric, and quite persuasively⁴ support various standpoints, perspectives, and claims within many social, political, economic, and moral contexts (Samuels, 2015, p. 4).

In this new realm, scholars also offer different perspectives and understandings of the concept. For instance, the idea of the authorized heritage discourse, formulated by Laurajane Smith (2006, p. 29-34), sheds light on the naturalized or legitimized understanding of heritage while quite successfully pointing out other possibilities of interpretation. In addition to marking a shift towards a more critical approach, this conceptualization restructures heritage as values and meanings created at and around the element or the place, as well as the cultural tools that people and societies use to remember (Waterton and Smith, 2009, p. 15-16). Building on this path, Byrne (2008, p. 167-169) also portrays heritage as social action and asserts that it is deployed in social life concerning the ongoing creation of our identity. Haldrup and Bærenholdt (2015, p. 52), similarly introduce heritage as a performance that emerges out of social practices and uses, and adjunctly, meanings are practiced in processes that involve people experiencing that heritage.

As exemplified above, it can be debated that the notion of heritage made a revolutionary comeback through the above-mentioned retheorization. When discussing heritage today, there is often a primary emphasize on its place-making, culture-making, meaning-making, and community-building features. However, this understanding of “heritage in the making” opens another door of opportunity. In the simultaneous intersection of being

² It must be borne in mind that many scholars argue against this idea. David Harvey, for instance, holds a significant counterargument in his well-known 2001 article, where he draws attention to the present-centered interpretation of heritage by crossing the borders of its modern construct and opening up to a discussion of its pre-modern roots.

³ First published in 1916.

⁴ This is what Samuels (2015, p. 4-8) calls “heritage as persuasion” while highlighting that heritage and its rhetoric are a strategy that can adapt to changing circumstances, illustrate transformative action and future-oriented possibilities.

and becoming, there arises the question of which direction the change should take. Because, if heritage is a process, social action, and construction, then it is also very possible to reshape it, and more importantly, reshape through it. While this proposition adds one more layer to the discussion, it also offers another use to heritage, almost anachronistically and without giving up any of its acknowledged contributions: shaping the world the way we hope to leave it to future generations.

While staying on the safer side, traces of the future-oriented positioning of heritage can also be found in current guiding documents, mostly regarding the issue of sustainable development. To set an example, the Florence Declaration (ICOMOS, 2014) suggests that “cultural landscapes should not only be interpreted as conservation areas but also as places where sustainable development strategies can be successfully applied”. The Paris Declaration (ICOMOS, 2011) also identifies heritage as a driver of development while advising placing heritage at the heart of overall development strategies. Concurrently, the Kyoto Vision (UNESCO, 2012) manifests that heritage sustains and improves the quality of life of people, and only through strengthened relationships between people and heritage can the road to the “future we want” be paved.

What is commonly striking in these instances is the innovative approach to the interpretation of heritage and its instrumentalization towards the implementation of future-oriented strategies. In this light, it would be interesting for this article to further investigate the binding and constructive possibilities that heritage can offer from a future perspective.

3. Heritage and Future-Making

Future orientation, along with other related concepts, can be linked to the capabilities of people or organizations to comprehend possible future developments and the impact of both the perceived future on the existing situation and present choices on the future (Ahvenharju et al., 2018, p. 3). These capacities then form an integrated, shared capacity in a future-oriented perspective. This point of view can be adapted in culture and heritage studies, as in any other field.

Appadurai (2013, p. 179-194), for instance, emphasizes that futurity, rather than pastness, should be placed at the heart of our thinking about culture⁵, in which both the ideas of the future and the past are embedded and nurtured in order to improve its relationship with development. With this framing, he also refers to what he calls “cultural capacities”. It is easily possible to interpret these capacities as the capacity/capacities of heritage, given the below-mentioned explanation he offers for culture. Understanding, assessing, and developing this capacity in all its aspects naturally aligns with the use of heritage as a future-making tool. From this perspective, the heritage of yesterday, both as potential and reality, may stand here and now to build the future of tomorrow.

Even though it is a common idea to preserve cultural heritage so that future generations can experience and benefit from it in the same way, future-making through heritage may sound contradictory at first. This is, however, not necessarily true. As an integral part of the everydayness of human experience, as well as a world and meaning-making agent for individuals and communities, it stimulates various senses and emotions. Each

⁵ Here, Appadurai uses culture to cover a variety of key concepts including human creativity and values, collective identity and social organization, as well as matters of heritage, monuments, and expressions.

heritage-related experience, and the heritage itself, presents great potential that can be passed on to future generations. Whether this potential is cultural, social, economic, or environmental, it makes future-making a resourceful agenda for heritage studies. This future-oriented tendency is also in line with the close consideration of heritage with the above-mentioned (sustainable) development strategies.

As an emerging argument, the notion of conservation and heritage being a future-making process was explored by Cornelius Holtorf, who holds a UNESCO Chair on Heritage Futures at Linnaeus University. While reinterpreting conservation as a creative construction for the future, he also calls for discussions regarding how, and maybe more importantly, which heritage will be valued and help future societies solve problems to improve human lives in the face of uncontrollable realities (Holtorf, 2020, p. 284-286). These questions become particularly relevant in light of the fact that Holtorf and Högberg (2013, p. 739) define present-day heritage management as a futuristic activity. In a similar way, Harrison (2020, p. 35) argues that heritage is defined by its management practices that aim to control uncertainty and secure the existence of its components while “assembling specific future worlds”. He also quite interestingly points to something he calls “a kind of pervasive ontological crisis” (Harrison 2020, p. 34):

...heritage is paralysed by the imperative to make decisions in the present that also hold open the possibilities of different futures in which those decisions may be rendered incorrect.

How to overcome this state of paralysis, at least partly, provides another significant topic of discussion. Essentially, this issue is closely related to the problem of building a future that benefits everyone equally without leaving no one behind. The need for the democratization of heritage and active agency, in this light, becomes more apparent. It is because inclusive and equitable future-making demands new perspectives on many levels. A more participatory approach to conservation is inherently one of them. Therefore, recognition and support must be given to those who embody knowledge and skills for the perpetuation of -living- heritage (ICOMOS, 2017).

When it comes to irreplaceable resources such as heritage, making the right contribution to their conservation and sustainability becomes particularly vital. By empowering communities and other related actors to become long-term guardians of their heritage, it is also possible to help them flourish, and consequently, facilitate social change, while also ensuring effective conversation (Kyriakidis, 2020, 9-11). It is one of the reasons that places capacity building in a key position in conservation⁶. As a strategic approach enhancing autonomy and enabling individuals to realize their full potential with a people-centred perspective (Eade, 1997, 50-64), it provides a pluralistic suitability for the creation of a common future by conserving the past.

4. Capacity Building as a Promising Key Tool

Francesco Bandarin (2016, p. 342) argues that urban heritage should be considered a valuable resource for cities and their sustainable development, enabling them to respond to new challenges and social needs, and highlights the current demand for innovative methods in this regard. As the former Assistant Director-General of UNESCO for Culture suggests, the aforementioned shifts and challenges necessitate new tools to meet the requirements of contemporary conservation perspectives. While these new tools are often associated with the implementation of emerging technologies in conservation

⁶ For further reading, please see “Capacity Building, Heritage and Community Participation: Examining The Gap Between Global Approaches and Local Needs” by Okyay and Binan (2020).

practice, the possibilities are not limited to this. For instance, heritage value assessments, mappings, impact and vulnerability assessments, and adaptation planning can be mentioned as some of the salient tools and methods.

In this respect, particular attention should also be given to capacity building, one of the strategic objectives. To understand the distinctiveness of the approach, one can first take a closer look at Amartya Sen's groundbreaking work, where he reinterprets development from a humanistic perspective. According to Sen (2004, p. 33-108), the capability of individuals can be linked to an understanding of freedom where they can achieve the state of "being what they value" and "being able to do what they value". Development, in this sense, is the elimination of deprivations because having access to fundamental resources such as quality education, health, and financial income allows individuals to find solutions to their problems and impact the world in a way that aligns with their values.

Sustaining the baseline, capacity building has essentially a more multi-faceted manner in today's understanding, given its diverse roots in many areas and disciplines⁷. Lessons learned from various endeavors, especially the institutional capacity building studies carried out by pioneering institutions such as The Community Development Resource Association (Kaplan, 1999; Kaplan, 2001), European Centre for Development Policy Management (Land et al, 2008), and United Nations Development Programme (2005; 2008), have played a significant role in shaping the contemporary conception. Consequently, the approach today envisions not only the improvement of competencies but also the enhancement of the entire context through strategic planning.

United Nations Development Programme (2009) defines capacity development⁸ as a "process through which individuals, organizations and societies obtain, strengthen and maintain the capabilities to set and achieve their own development objectives over time". Partly derived from the notion of education and training, this definition has specialized reflections within heritage studies. It is seen as a form of "people-centered change" by the World Heritage Committee that involves working with different target groups and proposing various means while framing the approach in a three-level perspective (UNESCO, 2011):

- a- *Individual Level: Strengthening the knowledge, abilities, skills, and behaviors of people with direct responsibilities*
- b- *Organisational Level: Improving institutional structures and processes through empowering key actors*
- c- *Environmental Level: Introducing a more dynamic relationship between heritage and its context*

Although principal documents (ICOMOS CIF, 1993; ICOMOS CIF, 2013; UNESCO, 2011) mostly mention particular practices such as awareness rising, effective conservation and management, communication, training and education for specific target groups and levels, it is essential to recognize that capacity building actually transcends beyond these aspects as a holistic change management tool. Depending on the context and the identified capacity needs, the improvement may include -but is not

⁷ For further reading, please see Lusthaus, Adrien and Perstinger's insightful 1999 article on the issue.

⁸ The programme's definition partially separates "building" from "development" and asserts that the term "capacity building" mostly refers to the initial stages of building or creating capacities where no initial or previous accumulation exists. In the literature on heritage studies, though, the term "capacity building" is commonly preferred. Therefore, within the scope of this study, the term "capacity building" is also preferred to be used to cover all possible meanings.

limited to- fostering the communities and the relationship they establish with their heritage, and facilitating the process of becoming effective actors in conservation. However, it also addresses the society as a whole, as well as the decision-making institutions as means, and entails a social transformation by strengthening the legal, economic, and administrative framework. Accordingly, the approach can rather be described as a set of multi-level interventions that are long-term, goal-oriented, and defined within a certain systematic setup, with heritage itself being a major actor in the process (Okuy, 2022, p. 399-400).

In this understanding, the main opportunity presented by the approach lies in the transformative and empowering possibilities it holds for the heritage areas and their related communities, as it enables societies to take on responsibility for shaping the future instead of undertaking direct responsibilities for them. Additionally, as a sustainable and future-oriented mechanism, its methodology can be adapted to almost any scenario to address the current needs. Fostered by effective capacity building, the better conservation, use, expansion, mobilization, or reinterpretation of existing potentials and resources that heritage encompasses can easily lead to preferable alternatives for days to come. With a vast amount of emotional and functional benefits, multi-dimensional educational uses and trajectories, heritage can offer an inclusive higher perspective that contributes to the well-being of both itself and communities, while also helping to reach a better future for all humankind in a participatory manner.

5. Conclusion

Heritage is neither a monochronic nor linear concept. It is a continuum: it evolves, changes form and acquires different appearances as it passes through multiple meanings. Referring back to Harvey (2001, p. 320), it has always been here and produced by the contemporary concerns and experiences of people. Therefore, it has been and continues to be influenced by the context in which the process takes place, along with the everyday practices of related actors. It has been influencing these actors in return. The past, present, and future all interconnect in heritage, in its perceptions, understandings, and representations. This cumulative repertoire also reveals our place in the normative performances as human beings and formative elements of society.

In consequence of the changing conjuncture, the need for re-reading the layers of heritage rhetoric and repositioning it within the current discourse has arisen. As Winter (2014, p. 559) puts it, the rapidly shifting political and economic environments, as well as the profound transformations accompanying them, lead us to examine our perspective on heritage and the construction of its theoretical framework. Through scrutinizing its roots, conceptions and hopeful associations, new research paths and tendencies are being outlined. Arguably, current studies focus simultaneously on enhancing conservation processes through emerging tools and instrumentalizing heritage in the quest for a better future for all humankind. The multidisciplinary and innovative facets of heritage studies become more valuable in light of the new insights they offer. The multidimensional issues necessitate seminal approaches, and thus, discovering parallels and investigating intersections between current approaches are popular agendas.

From a heritage perspective, capacity building is one of these emerging key tools that has the power to create change. The idea of equipping diverse actors of heritage with the necessary knowledge and skills while simultaneously facilitating social change once again reveals how promising capacity building can be in terms of transforming our reality for the future we want. It is because the "building" in question is essentially a future-making process. In other words, the future under construction is actually a capacity to be

built that can unlock valuable potential. Therefore, it should be perceived as inherent in conservation and adopted as an integral part of management processes.

While concluding, it is worth remembering that last year, 2022, marked precisely half a century since the adoption of the Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, also known as the World Heritage Convention (UNESCO, 1972). It was, and still is, one of the strongest trademarks where the idea of intergenerational responsibility is emphasized. This generation bears the responsibility to leave a livable world befitting human dignity for future generations. With the clear vision set forth by the 2030 Sustainable Development Goals and the New Urban Agenda, the possibility of creating alternative futures is more evident than ever before. Everyone possesses an equal right to decide about their own future, and building a common future is only possible with the contribution of everyone in line with a democratic and inclusive heritage approach. Consequently, it is crucial to reemphasize the potential contributions of capacity building through heritage, and heritage itself as a shape-shifting future-making tool, as well as the need to deepen the studies on the subject.

References

Ahvenharju, S., Minkkinen, M. & Lalot F. (2018). The Five Dimensions of Futures Consciousness. *Futures*, 104, 1-13. doi: <https://doi.org/10.1016/j.futures.2018.06.010>.

Appadurai, A. (2013). The Capacity to Aspire: Culture and the Terms of Recognition. In *The Future as Cultural Fact Essays on the Global Condition* (p.179-194). London and New York: Verso.

Bandarin, F. (2016). New Approaches and New Tools for Urban Conservation, *Idealkent Journal of Urban Studies*, Issue 19, Volume 7, 341-346.

Bouchenaki, M. (2003). The Interdependency of the Tangible and Intangible Cultural Heritage, In: 14th ICOMOS General Assembly and International Symposium: 'Place, memory, meaning: preserving intangible values in monuments and sites', 27 – 31 oct 2003, Victoria Falls, Zimbabwe.

Byrne, D. (2008). Heritage as Social Action. G. Fairclough et al. (Ed.), in *The Heritage Reader* (p. 149-173). London & New York: Routledge.

Council of Europe. (2005). *Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Faro Convention)*.

De Saussure, F. (1959). *Course in General Linguistics*. Charles Bally and Albert Sechehaye (Ed.) New York: The Philosophical Library, Inc. (First published in 1916).

Eade, D. (1997). *Capacity-Building: An Approach to People-Centred Development*. UK and Ireland: OXFAM.

English Heritage. (2008). *Conservation Principles, Policies, and Guidance for the Sustainable Management of the Historic Environment*.

European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture. (2022). *Strengthening Cultural Heritage Resilience for Climate Change: Where The European Green Deal Meets Cultural Heritage*. Luxembourg: Publications Office of the European Union.

Haldrup, M. & Bærenholdt, J. O. (2015). Heritage as Performance. E. Waterton and S. Watson (Ed.), in *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research* (p. 52-64). UK&US: Palgrave Macmillan.

Harrison, R. (2013). Forgetting to Remember, Remembering to Forget: Late Modern Heritage Practices, Sustainability and the 'Crisis' of Accumulation of the Past. *International Journal of Heritage Studies*, 19:6, 579-595. doi: 10.1080/13527258.2012.678371

Harrison, R. (2020). Heritage as Future-Making Practices. In *Heritage Futures Comparative Approaches to Natural and Cultural Heritage Practices* (p. 20-50). UCL Press.

Harvey, D. C. (2001). Heritage Pasts and Heritage Presents: Temporality, Meaning and the scope of Heritage Studies. *International Journal of Heritage Studies*, 7:4, 319-338. doi: 10.1080/13581650120105534.

Holtorf, C. (2020). Conservation and Heritage as Creative Processes of Future-Making. *International Journal of Cultural Property*, 27(2), 277-290. doi:10.1017/S0940739120000107.

Holtorf, C. & Högberg, A. (2013). Heritage Futures and the Future of Heritage. S. Bergerbrant & S. Sabatini (Ed.), in *Counterpoint: Essays in Archaeology and Heritage Studies in Honour of Professor Kristian Kristiansen* (p. 739-746). England: Archaeopress.

ICCROM, ICOMOS & IUCN. (2017). "Our Common Dignity Initiative" on Rights-based approaches in World Heritage: Taking Stock and Looking Forward. Amund Sinding-Larsen and Peter Bille Larsen (Ed.).

ICOMOS. (2011). *The Paris Declaration On Heritage as a Driver of Development*.

ICOMOS. (2014). *The Florence Declaration on Heritage and Landscape as Human Values*.

ICOMOS. (2017). *The Delhi Declaration on Heritage and Democracy*.

ICOMOS Australia. (1999/2013). *The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*.

ICOMOS CIF. (1993). *The Guidelines for Education and Training in the Conservation of Monuments, Ensembles and Sites*, Colombo, Sri Lanka.

ICOMOS CIF. (2013). *Principles for Capacity Building through Education and Training in Safeguarding and Integrated Conservation of Cultural Heritage*.

ICOMOS Climate Change and Heritage Working Group. (2017). *The Future of Our Pasts: Engaging Cultural Heritage in Climate Action, Heritage and Climate Change Outline*.

Kaplan, A. (1999). *The Developing of Capacity*. Community Development Resource Association.

Kaplan, A. (2001). *Organisational Capacity, A Different Perspective*. Community Development Resource Association.

Kuhn, T. S. (1996). *The Structure of Scientific Revolutions*. USA: The University of Chicago Press. (First edition: 1962).

Kyriakidis, E. (2020). *A Community Empowerment Approach to Heritage Management: From Values Assessment to Local Engagement*. London and New York: Routledge.

Labadi, S., Giliberto, F., Rosetti, I., Shetabi, L. & Yıldırım, E. (2021). *Heritage and the Sustainable Development Goals: Policy Guidance for Heritage and Development Actors*. Paris: ICOMOS.

Land, T., Keijzer, N., Kruiter, A., Hauck, V., Baser, H. & Morgan, P. (2008). *Capacity Change and Performance: Implications for Development Cooperation*, Policy Management Brief No:21, ECDPM.

Logan, W., Kockel, U. & Craith, M. N. (2015). *The New Heritage Studies: Origins and Evolution, Problems and Prospects*. W. Logan, M. N. Craith & U. Kockel (Ed.), in *A Companion to Heritage Studies* (p. 1-25). John Wiley & Sons, Inc.

Lusthaus, C., Adrien, M. H., Perstinger M. (1999). *Capacity Development: Definitions, Issues and Implications for Planning, Monitoring and Evaluation*. Universalia Occasional Paper No. 35.

Morel, H., Megarry, W., Potts, A., Hosagrahar, J., Roberts, D.C., Arikan, Y., Brondizio, E., Cassar, M., Flato, G., Forgesson, S., Jigyasu, R., Mason-Delmotte, V., Oumarou, Ibrahim, H., Pörtner, H.-O., Sengupta, S., Sherpa, P.-D. & Veillon, R. (2022). *Global Research and Action Agenda on Culture, Heritage and Climate Change*. Charenton-le-Pont & Paris, France: ICOMOS & ICSM CHC.

Okyay, G. G. (2022). *Çok Katmanlı Kültürel Mirasın Korunmasında Kapasite Geliştirme Yaklaşımı ve Katılım: Bergama (Pergamon) Kenti*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Okyay G. G, Binan D. (2020). *Capacity Building, Heritage and Community Participation: Examining The Gap Between Global Approaches and Local Needs*. ICONARCH IV_ International Congress of Architecture and Planning, 997-1010.

Özaslan, N. (2010). *Mimari Koruma Düşüncesinin Tarihsel Gelişimi*. *Mimari Korumada Güncel Konular içinde* (ss. 2-16). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Riegl, A. (1997). *The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development, in Readings in Conservation: Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (p. 69-83). (First published in 1903).

Samuels, K. L. (2015). *Introduction: Heritage as Persuasion*. K. L. Samuels & T. Rico (Ed), in *Heritage Keywords: Rhetoric and Redescription in Cultural Heritage* (p. 3-28). University Press of Colorado.

Sen, A. (2004). *Özgürlükle Kalkınma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Smith, L. (2006). The Authorized Heritage Discourse and its Use. In *Uses of Heritage* (p. 29-34). London and New York: Routledge.

UN General Assembly. (2015). *Transforming our World: the 2030 Agenda for Sustainable Development*.

UNDP. (2005). *A Systematic Capacity Assessment Tool*.

UNDP. (2008). *Capacity Assessment Methodology User's Guide*, Capacity Development Group Bureau for Development Policy.

UNDP. (2009). *Capacity Development Glossary*, Capacity Development: A UNDP Primer. New York.

UNESCO. (1972). *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*.

UNESCO. (2002). *Budapest Declaration on World Heritage*, World Heritage Committee 26th Session, Romania.

UNESCO. (2007). *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, World Heritage Committee, 31st Session, New Zealand.

UNESCO. (2011). *World Heritage Capacity Building Strategy*, Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, World Heritage Committee 35th Session, Brazil.

UNESCO. (2012). *The Kyoto Vision*.

UNESCO. (2015). *Policy Document for the Integration of a Sustainable Development Perspective into the Processes of the World Heritage Convention*.

Waterton, E. & Smith, L. (2009). There is No Such Thing as Heritage. E. Waterton & L. Smith (Ed.), in *Taking Archeology out of Heritage* (p. 11-27). UK: Cambridge Scholars.

Winter, T. (2014). Heritage Studies and the Privileging of Theory. *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 20, No. 5, 556–572. doi: <https://doi.org/10.1080/13527258.2013.798671>.