

TRTÜRKİYE GÜZEL SANATLAR VE TASARIM FAKÜLTESİ  
MİMARLIK ANABİLİM DALI

JOURNAL OF  
SANAT TASARIM  
ART DESIGN  
DERGİSİ



CİLT  
VOLUME

10

SAYI  
ISSUE

21

2020

HAZİRAN / JUNE

ISSN: 1309-9876  
E-ISSN: 1309-9884

**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SANAT VE TASARIM**  
**DERGİSİ**

**CİLT: 10 SAYI: 21 (2020)**

**ISSN: 1309-9876**

**YAYIN SAHİBİ**

İ.Ü. Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

Prof. Dr. Bülent YILMAZ  
Dekan

**EDİTÖR**

Doç. Dr. Sevgi GÖRMÜŞ

**YAYIN KURULU**

- Prof. Dr. Bülent YILMAZ
- Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN
- Doç. Dr. Fatih ÖZDEMİR
- Doç. Dr. Sevgi GÖRMÜŞ
- Doç. Dr. Onur ZAHAL
- Doç. Dr Derya KARABURUN DOĞAN
- Dr. Fatih Mehmet AVCU

**DİZGİ SORUMLUSU VE SEKRETERYA**

Dr. Fatih Mehmet AVCU

<http://dergipark.gov.tr/inustd>  
adresinden dergiye ilişkin bilgilere ve  
makalelerin tam metnine ücretsiz  
ulaşılabilir.

İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım  
Dergisi yılda iki kez yayınlanan ulusal  
hakemli bir dergidir.

Yaygın süreli yayın.

**INONU UNIVERSITY**  
**JOURNAL OF ART & DESIGN**

**VOLUME: 10 NUMBER: 21 (2020)**

**E-ISSN: 1309-9884**

**OWNER**

*I.U. Faculty of Fine Arts and Design*

*Prof. Bülent YILMAZ, PhD*  
*Dean*

**EDITOR**

*Assoc. Prof. Sevgi GORMUS*

**EDITORIAL BOARD**

- *Prof. Dr. Bülent YILMAZ*
- *Assoc. Prof Yüksel GÖĞEBAKAN*
- *Assoc. Prof. Fatih ÖZDEMİR*
- *Assoc. Prof Sevgi GÖRMÜŞ*
- *Assoc. Prof. Onur ZAHAL*
- *Assoc. Prof. Derya KARABURUN DOĞAN*
- *Dr. Fatih Mehmet AVCU*

**COMPOSITOR AND SECRETERIAT**

*Fatih Mehmet AVCU, PhD*

*All articles in this journal are available  
free of charge from  
<http://dergipark.gov.tr/inustd>*

*Inonu University Journal of Art & Design is  
national and peer-reviewed journal which is  
published two times a year.*

*Common periodical.*

**YAZIŞMA ADRESİ / CORRESPONDENCE ADDRESS**

İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi  
Editörlüğü 44280 / Malatya – TÜRKİYE  
**Telefon/Phone:** (+90) 422 377 31 25 **Faks/Fax:** (+90) 422 341 06 18

## **DANIŞMA KURULU\* /ADVISORY BOARD**

Prof. Dr. Adnan TEPECİK (Başkent Üniversitesi)  
Prof. Dr. Adnan UZUN (Işık Üniversitesi)  
Prof. Dr. Alev KURU ÇAKMAKOĞLU (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Ali SEVGİ (Başkent Üniversitesi)  
Prof. Ata Yakup KAPTAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)  
Prof. Ayşe ÖZEL (Doğuş Üniversitesi)  
Prof. Dr. Aytekin ALBUZ (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Cemal YURGA (İnönü Üniversitesi)  
Prof. Dr. Elmas ERDOĞAN (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Erhan Vecdi KÜÇÜKERBAŞ (Ege Üniversitesi)  
Prof. Ferit ÖZŞEN (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)  
Prof. Dr. Firat KUTLUK (Dokuz Eylül Üniversitesi)  
Prof. Dr. Gül ÇİMEN (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Haldun MÜDERRİSOĞLU (Düzce Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU (Akdeniz Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan ERKEK (Anadolu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan YILMAZ (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hülya İZ BÖLÜKOĞLU (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. M. Cihat CAN (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. M. Faruk ALTUNKASA (Çukurova Üniversitesi)  
Prof. Dr. Memduh ÖZDEMİR (Muğla Üniversitesi)  
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nurhan TEKEREK (Uludağ Üniversitesi)  
Prof. Dr. Orcan GÜNDÜZ (Dokuz Eylül Üniversitesi)  
Prof. Dr. Öner DEMİREL (Karadeniz Teknik Üniversitesi)  
Prof. Dr. Richard SMARDON (SUNY-ESF)  
Prof. Dr. Robert L. ELLIOTT (Tennessee State University)  
Prof. S. Sibel SEVİM (Anadolu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Serap YANGIN BUYURGAN (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Şenel ERGİN (Dokuz Eylül Üniversitesi)  
Prof. Tevfik Fikret UÇAR (Anadolu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Tuluhan YILMAZ (Çukurova Üniversitesi)  
Prof. Dr. Turan SAĞER (Yıldız Teknik Üniversitesi)  
Prof. Dr. Türev BERKİ (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Vedat ÖZSOY (TOBB Üniversitesi)  
Prof. Dr. Yalçın MEMLÜK (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Zehra ÇOBANLI (Anadolu Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ebru GÖKDAĞ (Anadolu Üniversitesi)  
Doç. Dr. Mark CRAWFORD (Tennessee State University)  
Doç. Dr. Osman UZUN (Düzce Üniversitesi)  
Doç. Rahmi ATALAY (Anadolu Üniversitesi)  
Doç. Dr. Zeki DEMİR (Düzce Üniversitesi)

## İnönü Üniversitesi, Güzel sanatlar ve Tasarım Fakültesi

### Amaç ve kapsam

İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi tarafından yayınlanan **Sanat ve Tasarım Dergisi**, mimarlık, planlama, tasarım, görsel sanatlar ve müzik konularındaki orijinal çalışmalarını yayımlamayı ilke edinmiştir. Performans, sanat, mimari, ekoloji, estetik, tasarım, planlama konularına odaklanması nedeniyle interdisipliner özelliği olan derginin temel konuları aşağıda belirtilmektedir.

- Performans
- Tasarım
- Müzik
- Görsel sanatlar
- Peyzaj yönetimi, peyzaj planlama ve peyzaj tasarımı
- Mekânsal organizasyon ve kimlik
- Davranışsal ve kültürel çalışmalar
- Arkeoloji, koruma ve tarih

**Makale değerlendirme süreci:** Yazar tarafından hakem bildirim önerisi alan dergi tüm araştırma makaleleri ilgili alan editörünün değerlendirilmesine bağlı olarak iki ya da üç hakem tarafından incelenmektedir.

### Dergi bölümleri

Dergiye yazılar **dört farklı bölümde** kabul edilmektedir: Özgün araştırma, derleme, eleştirel okuma-proje çözümleme ve tasarım fikri. Özgün araştırma ve derleme bölümleri derginin kuruluşundan itibaren var olan bölümlerdir. Ancak yeni bölümlerin açıklaması aşağıda aktarılmıştır.

**Eleştirel Okuma-Proje Çözümleme:** Tasarım projelerinin çözümlenmesini temel alan bu bölümde amaç görsel sanatlar, mimari tasarım ve peyzaj tasarımı projelerini eleştirel bir yaklaşımla okunmasını sağlamaktır. Eleştiren eleştiri konusu projeyi ilgili disiplinin teorik yaklaşımları kapsamında okumalıdır ve ilgili alanın teorisinin gelişmesinde katkıda bulunmalıdır. Her ölçekteki tasarım bu bölüm için konu olabilir. Tartışma ve okuma çözümlenen projeler uygulanmış ya da tasarım düzeyindeki projeler üzerinden gerçekleştirilebilir ancak tartışmanın güncel kavramlar ve teoriler üzerinden yapılması beklenmektedir. Görsellerin fazla olması nedeniyle yazı 4.000 kelimedenden fazla olmamalıdır. Değerlendirilen projenin bilgisi proje bilgi notu olarak özet bölümünden sonra verilmelidir.

**Tasarım Fikri:** Görsel kültür ile ilgili disiplinlerin fikirlerini içeren tasarım ve sanat uygulamalarının yer aldığı bu bölümde amaç tasarım ve sanat fikirlerinin yenilikçi yollarını keşfetmek ve yaymaktır. Görsel malzemenin ön planda tutulduğu bu bölümde metin 1500 kelime ile sınırlandırılmıştır. Teori ve pratiğin başarılı bir biçimde aktarıldığı bu fikirler hakem tarafından bağlam, teori ve yer arasında kurduğu ilişki ve sunum biçimi kapsamında değerlendirilecektir.

## **İÜ Sanat ve Tasarım Dergisi**

İnönü Üniversitesi ve Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, İÜ Sanat ve Tasarım Dergisi yayınlarında varılan sonuçlar veya fikirlerin sorumluluğunu taşımamaktadır. Üniversitenin, bu yayında ileri sürülen bilgi, alet, ürün ya da işlevlerin doğruluğu, bütünlüğü, uygunluğu ve kullanılabilirliği konusunda bir yüklenimi ve iddiası bulunmamaktadır. Bu sebeple herhangi bir nedenle sorumlu tutulamaz.

Bu yayının herhangi bir kısmı, İÜ Sanat ve Tasarım Dergisi Editörlüğü'nün yazılı izni olmadıkça kaynak gösterilmeden yayınlanamaz, bilgi saklama sistemine alınamaz veya elektronik, mekanik vb sistemlerle çoğaltılamaz.

İÜ Sanat ve Tasarım Dergisi'nin sahibi İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Dekanlığı'dır. Yayımlanmak üzere gönderilen yazılar iade edilemez ve yayınlanan yazılar için telif hakkı ödenmez.

***IU Journal of Art & Design***

*Both the Inonu University and Faculty of Fine Arts and Design do not accept responsibility for the statements made or for the opinions expressed in the IU Journal of Art and Design. The university makes no representation or warranty of any kind, concerning the accuracy, completeness, suitability or utility of any information, apparatus, product or processes discussed in this publication; therefore it assumes no liability.*

*Except for fair copying, no part of this publication may be produced, stored in a retrieval system in any form or by any means electronic, mechanical, etc. or otherwise without the prior written permission of the Editorial Office of IU Journal of Art and Design and without reference.*

*The owner of the IU Journal of Art and Design is the Deanery of the Faculty of Fine Arts and Design at the Inonu University. The submitted manuscripts cannot be returned to the author(s) and the copyright fee is paid for published articles.*

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### Peyzaj Planlama ve Peyzaj Tasarım / Landscape Planning and Landscape Design

#### **Ütopya Kavramının Kökenleri ve Erken Dönem Modern Mimari Üzerindeki Etkisi.**

The Origins of Utopia and Influence on Early Modern Architecture.

**Mahşid MIKAEİLİ** 

1-12

#### **Kurakçıl Peyzaj Açısından Rize Sahil Parkının İncelenmesi**

Investigation of Rize Coastal Park in Terms of Xeriscape

**Elif BAYRAMOĞLU**  **Gülcaay Ercan OĞUZTÜRK** 

13-24

#### **Doğu Karadeniz Kırsal Mimari Örneği Serenderlerin Ekoloji ve Sürdürülebilirlik Bağlamında İncelenmesi**

Research On "Serender", Rural Architecture Practices Of Eastern Black Sea Region, In The Context Of Ecology And Sustainability

**Selda AL ŞENSOY**  **Sibel KUKOĞLU** 

25-44

### Görsel ve Plastik Sanatlar / Visual and Plastic Arts

#### **Farklı Dönemlerde Mimaride Kullanılan Cam Binalar ve Yapısal Özellikleri**

Glass Buildings Used in Architecture in Different Periods and Their Structural Properties

**Özlem SAĞLIYAN SÖNMEZ**  **Suna ÇETİN** 

45-60

#### **Patates Kabuğu Atığı Küllerinin 1160 °C'de Sır Hammaddesi Olarak Değerlendirilmesi**

The Use Of Potato Peel Waste Ashes As Glaze Raw Material At 1160 °C

**Emel ŞÖLENAY**  **Nihal TURAN** 

61-70

#### **Okul Öncesi Öğretmenlerinin Görsel Sanatlar Etkinliklerine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi**

Research Of Preschool Teachers' Points Of View About Visual Arts Activities

**Derya ŞAHİN** 

71-85

#### **Uluslararası İstanbul Bienali (1987-2019) Sergi Mekânları**

International Istanbul Biennial (1987-2019) Exhibition Venues

**Gül YÜCEL**  **İlke CİRİTÇİ** 

86-100

### Müzik ve Sahne Sanatları / Music and Performing Arts

#### **Günümüzde Üretilen Türk Halk Müziği Ürünlerinde Küreselleşme Etkisine Yönelik Görüşler**

Views On The Effects Of Globalization On Turkish Folk Music Products Produced Today

**Uğur GÖKTAŞ**  **Ünal İMİK** 

101-108



Available online at <http://dergipark.gov.tr/ijad>  
Inonu University Journal of Art and Design  
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



## Ütopya Kavramının Kökenleri ve Erken Dönem Modern Mimari Üzerindeki Etkisi.

### The Origins of Utopia and Influence on Early Modern Architecture.

**Mahşid MIKAEILI** <sup>a\*</sup>  

<sup>a</sup> Atatürk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Yakutiye, Erzurum, 25240, Türkiye.

Article history: Received 02-11-2019 / Accepted 10-03-2020

#### ÖZET

Ütopya kavramı zengin bir içeriğe sahip olarak, felsefe, siyaset, sanat, mimari, kent ve mekân gibi farklı bilim dallarının çalışma alanı olmuştur. Bu kavram, tarihin farklı dönemlerinde, doğu ve batılı düşünürler tarafından, ortaya konulan bir başlık olarak tanımlanır.

Antik çağlardan beri, kentler toplumsal ve siyasal yaşamın ortak alanını temsil ederek, ütopya kavramının vazgeçilmez mekânı olarak tanımlanmıştır. Kent ütopyalarının oluşumu, insanların kentlere dair düşleri, umutları, beklentileri olarak, oluşan ilk yerleşimler kadar eskiye dayanmaktadır. Kentler ütopya kavramında, ideal yaşam, ideal toplum ve ideal yönetimin gerçekleştiği mekânlar olarak tanımlanırlar. Kentler, sanayi dönemine kadar, mekânsal örgütlenme ve toplum arasında, uyum ve dengeyi sağlayan ve iyi yer kavramını sürdüren alanlar olarak tanımlanmaktadır. Kent ütopyaları, kentsel sorunları özgün bir biçimde ifade ederek, farklı çözüm yolları da göstermişler bir bakımda, yaşadıkları dönemin devrimci manifestolarını sunmuşlardır.

Sanayi devriminden günümüze kadar, bir yandan yaşanan teknik ve bilimsel gelişmeler ile sosyal hareketler sayesinde kent formları değişmiştir, öte yandan insanların yaşam koşullarının değişmesinden dolayı oluşan kent ütopyalarında da değişimler ortaya çıkmaktadır. Bu dönemin ütopyalarında mimarlık ve kentsel planlama, ideal-kent kavramının gerçek temsilcileri olarak görülmektedir. Dolayısıyla, mimarlar ve kent tasarımcıları, iyi ve ideal yaşam biçimine erişmek için, iyi binalar ile meydan ve sokakların tasarım ve üretilmesine çalıştılar.

**Anahtar Kelimeler:** Ütopya, Kent, Kent İmgesi, Erken Modern Mimari

#### ABSTRACT

Based on the rich content of utopia concept, utopia has become the study's field of the different disciplines such as philosophy, politics, art, architecture, urban and spatial designing.

The date of the first urban utopia come back to the first human settlement, and these utopias were shaped based on the human dreams, hopes, and expectations. In the conceptual framework of utopia, cities are defined as a place for an ideal life, ideal society, and ideal management. Until the industrial revolution cities are defined as areas that provide harmony and created balance between spatial organization, society and maintain the "Good Place" concept. Urban utopias have expressed different ways of explaining the urban problem and use specific ways for solving these problems. More precisely, the utopias have presented the revolutionary manifestos in their times.

From industrial revolution up to the present, from one hand the city forms have been changed based on the technical and scientific developments and social movements, on the other hand the changes have been occurs in the urban utopias concept. So in this period, the concept of utopias are seen as real representatives of the ideal city based on architectural and urban planning.

**Keywords:** Utopia, City, City Image, Early Modern Architecture

## 1. GİRİŞ

İnsan yaşadığı her dönemde, düşsel olarak istekler ve arzuları yönünde bir mekân imgesi oluşturmuş ve oluşturduğu imgenin gerçekleşmesine çaba göstermiştir. Mekân tasarımında imge olmadan, hedeflenen ideal mekânın gerçekleştirilmesi imkânsızdır. Mekân, insanın hayal gücü ve düşleri üzerinden gerçekleşen bir üründür. Başka bir ifade ile mekanın tasarım süreci ve onun oluşum hedefleri, ideal forma erişmektir. İmgelerin oluşumunda, her toplumun yaşadığı coğrafya, iklim koşulları, din, kültür, ekonomik, siyasal ve sosyal yapı önemli etmenler olarak tanımlanır. Çoğu zaman oluşturulan imgeler ideal modeller veya ütopik modeller olarak kabul edilir.

Ütopya kavramı ya da mükemmel ancak var olmayan ülkeler, yaşadıkları dönemin toplumsal, ekonomik ve siyasal durumundan etkilenerek, mevcut durumun sorunları karşısında, mükemmel ve yeni bir yaşam sisteminin oluşum önerisidir. Ütopyalar gelecek için mükemmellik sunarlar. Aslında mükemmellik düşüncesi, hayali bir ürün sayılmaz, belki gerçeklerin dışı vurumudur.

\* Corresponding Author

<http://dx.doi.org/10.16950/ijad.641895>



Ütopyalar yaşadıkları dönemde ideal mekân üretmek için, toplumun eksiklerini ve sorunlarını göz önünde bulundurarak, düşsel zenginlikleri, istekleri ve barındırdıkları arzuları mekân oluşum ve değişiminde kullanmışlardır. Bu bağlamda, ütopyalar dönemsel olarak, toplumlarda yaşanan sorunlardan etkilenerek, toplumsal yapı, siyasi yapı, kent formu ve mimarı üzerinde değişim yapmaya çalışmışlardır.

## 2. MATERYAL ve YÖNTEM

Bu çalışmanın amacı, ilk olarak ütopya kavramının kökenlerini tanıtmak, sonradan ütopya kavramının etkisini erken modern mimari dönemde kent ve kentsel mekân tasarımında nasıl ele alındığını incelemektir. Bu amaçla, yazın taramasına dayanarak betimleyici bir şekilde, öncelikle kavramsal çerçevede ütopya kavramı incelenecektir. Ardından erken modern mimari dönemde kent ve kentsel mekânlarda ütopya kavramı ele alınacak ve biçimlenmesi irdelenecektir. Bu kapsamda 19. Y.Y sonları ve 20. Y.Y başlarında mimar ve kent planıcıları tarafından oluşan etkileyici kent ütopyalar incelenecektir. Bu dönemin ütopyalarından Camillo Sitte'nin güzel-kent, Ebenezer Howard'ın bahçe-kent, Tony Garnier'in sanayi kent ve Le Corbusier'in oluşturduğu çağdaş kent kavramı irdelenecektir. Çalışmanın son aşamasında bu dönemin ütopyalarının modern kentlerin biçimlenmesi üzerindeki etkisi tartışılacaktır.

## 3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE: ÜTOPYA

"Ütopya" kavramı zengin bir içeriğe sahip olan, siyaset, felsefe, mimari, kent ve mekân gibi farklı bilim dallarını, çalışma kapsamına almaktadır (Alver, 2009: 139). İlk defa 1516 yılında, İngiltereli Thomas More tarafından ütopya kavramı ortaya koyuldu. More yazdığı ütopya adlı kitabında, kurgusal bir adada yer alan "Ütopia" isimli ideal kent-devleti anlattı.

Ütopyanın anlamı, TDK (2019) açıklamasına göre: "Gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce" olarak tanımlanmaktadır. Aslında "Utopia" bir kelime oyunudur, ve kelime kökeni Yunancada: "Ou-topos" "hiçbir yer" anlamındadır. "Topos" yer ve mekan anlamında, "Ou" öntakısı olumsuzluk takısıdır" (More, 2017: 64). "Ou-topos" "hiçbir yer" (Kim, 2017: 139), yok anlamına gelen "ou" ve yer anlamına gelen "topos" sözcüğünden gelmektedir (Maltaş ve Görmez, 2016: 82). Genel anlamda, ütopya, yok-ülke, olmayan yer, hayali yer, yeryüzü cenneti, ideal yer, ve ideal kent (Alver, 2009: 140) gibi değişik anlamlar ile tanımlanır. Aynı zamanda "iyi bir mekan" ve "iyi yer" anlamına da gelmektedir.

More ütopya eserini Rönesans döneminde yazdı. Rönesans'ın kelime kökeni "yeniden doğuş" anlamına gelmektedir. Aslında yeniden doğuş, önceden doğmuş olan ve inanılan özgür düşünce anlamındadır. Burada özgür düşünce ve onun ürünleri antik Yunan ve Roma kültürünü temsil ediyor. Bu düşünceyi gerçekleştirmek adına atılan ilk adımlar, hümanizm (insancılık) adı altında ortaya çıkmıştır. Rönesans dönemi tam bir keşif ve özgürleşme dönemidir. Her alanda yeni keşifler yeni buluşlar yapılmıştır. Pusulanın icadı denizcilikte başarılı keşiflere yol açarak yeni kıta keşfine sebep olurken; matbaanın icadı yazın, bilim ve felsefe alanındaki gelişmelere ivme kazandırmıştır. Sanat ve yazın dünyasında yeni duyguları, duyarlılıkları, algıları yansıtan sanatçı ve yazarlar dikkat çekmeye başlamışlardır. Bilim alanında önemli buluşlar gerçekleşmiştir. Bu keşifler çağının merkezi, İtalya kent-devletleri olmuştur.

Rönesans dönemi antik Yunan ve Roma düşüncesine yeniden dönüş olmasına rağmen, More yazısında, insanlık tarihinin kökenlerini sadece Antik Yunan ile sınırlamadı. Kitabında Roma, Yunan, İran ve Afrika gibi klasik dünya kökenli uygarlıklarda, oluşan mekânları da anımsattı (More, 2017: 72). More kitabında önemli bir örnek olarak İran'da bulunan "Polylerit" (More, 2017: 107) toplumundan bahsediyor. Polyleritleri, yönetim ve özgür yasalara sahip olan örnek bir toplum olarak betimliyor.

Thomas More bir hukukçu olarak, dönemin yaşam koşullarında ideal ve iyi bir kent oluşumu için, hukuk sistemi üzerinden kıyaslamalar yapmıştır. More kitabında Hytlo day yolculukları sırasında, İran'da yer alan Polylerit toplumundan söz ederek, Polylerit'lerin tamamen kendilerine ait ve özgür yasalar ile yönetildiğini anlatır. Özellikle bu toplumun ceza

sisteminden bahs ederek, İngilizlerden daha üstün bir ceza sistemine sahip olmalarını vurgulamaktadır (Akıncı, 2019, More, 2017: 108-111).

More yaşadığı dönemi, sosyal ve politik koşullar açısından eleştirmektedir. Para ve zenginlik dönemin özelliklerinden sayılmaktadır. More Ütopyanın ikinci kitabında adalet ve doğruluk kavramları üzerinde durmaktadır. More'a göre hırsızlık, yoksuluk ve açgözlülüğü arttıran etmen özel mülkiyettir. More yazısında özel mülkiyetin olmadığı bir yerin hayalini kurar. Dolayısıyla, More'un amacı kurduğu ütopyada servetin eşit bölüşülmesi, yoksulluk ile zenginlik arasında dengenin kurulması ve genel anlamda adaletin sağlanmasıdır (More, 2017: 181-184).

More'un oluşturduğu ütopya hümanist düşüncenin ürünü sayılır. More ütopyasında insana değer verip, dönemde yaşanan adalet, eşitlik, insan hakları sorunlarına ilişkin bir toplumsal eleştiri yaparak, toplumun durumunun iyileştirilmesini hedeflemiştir.

More ilk defa ütopya kelimesini bir edebi metinde kullandı. Ama buna rağmen, ütopya kavramı More'dan daha önce doğu ve batı düşünürlerin yazdıkları eserlerde de bulunmaktadır.

İlk ütopya kavramı, Antik Yunan döneminde, Platon (427-347 MÖ) tarafından kullanıldı. Platon yazdığı "Devlet" adlı kitabında: "kurduğu ideal devletinde aynı zamanda bir ideal kenti de tasvir eder" (Alver, 2009: 144). Platon'un yarattığı devlette, devletin temelini bir "kent" oluşturur. Platon devleti bir organizma yada bir makro insan gibi tanımlar. İnsan farklı kısımlardan oluştuğu gibi, bir toplum da farklı bölümlerden oluşmaktadır. İnsanın ruhunda bulunan üç farklı yön, bir devlette üç farklı sınıfın karşılığıdır. Ruhun arzu-istek yönü işçiler sınıfı, öfke yönü asker sınıfı, akıl yönü ise yönetim sınıfı ile denkleştir. Platon'a göre mutlu olmak için erdemli olmak, yada "planlı ekonomi-planlı kültür-planlı yaşam" betimlenmesi gerekir. Erdem iyiliğin, iyilik de insanın ve toplumun en yüksek amacı olan mutluluğun gerçekleşmesini sağlayacaktır. Erdemli olmak için sadece ruhun düzenlenmiş olması değil, insanın devlet içinde doğru işi yapıyor olması da gereklidir (Yücel, 2013).

İlk Müslüman filozoflardan Farabi (Muallim-i-Sani), 943 yılında yazdığı eseri "İdeal Devlet", veya "Erdemli Kent" (El-Medinetü'l-Fazıla) kitabı klasik islam düşüncesinde ilk ütopya niteliğini taşıyan eserdir. Farabi, Aristo felsefesini en iyi izah eden kişi olarak bilinmektedir. Bu nedenle ilk öğretmen Aristo, ikinci öğretmen (Muallim-i Sani) Farabi bilinmektedir.

Erdemli kent, erdemli kişilerin yaşadığı kenttir. Erdemli kentin amacı mutlak saadettir. Farabi'ye göre en iyi devlet, gerçek adaletle dayanır. Adalet her değerinde olan ve gerekli bir unsurdur. Farabi, erdemli kenti biyolojik olarak sağlıklı bir insan vücuduna benzetir. Ayrıca Farabi eserinde erdemli kentin detaylarını açıklayarak, erdemli kentin karşısını "Cahiliye Kent" olarak adlandırır (Yazıcı, 2018: 466). Yine Farabi'ye göre insanın mükemmeliğe kavuşması için insanların birbiriyle bir araya gelmeleri, yardımlaşmaları ve ihtiyaçlarının karşılanması gerekir. Bu katkı sonucunda toplumun varlığı devam eder ve mükemmelliğe erişilir (Sala, 2012: 228).

Rönesans döneminin bir diğer klasik ütopya eserlerinden, 1643 yılında Tommaso Campanella'nın yazdığı kitab "Güneş Ülkesi" dir. Bu kitap, Platon'un devlet ve More'un ütopyası gibi aynı düşünce çizgisi üzerinden devam etmektedir. Kitap, insanoğlunu mutlu bir yaşayışa kavuşturma istekleri üzerinden yazılmıştır. Campanella yazdığı kitapta, önceki ütopya eserlerinden; Platon ve More'un yazılarından etkilendiğini belirtmektedir (Canbaz, 2012: 49-50). Rönesans döneminden, Campanella'nın ütopyasını Francis Bacon'un (1561-1626) yazdığı kitap "Yeni Atlantis" takip etmektedir.

More'un biçimlendirdiği ütopya, ve More'dan sonra oluşan ütopyalar 15-16. yüzyıllara damgasını vuran Rönesans dönemi ve yaşanan aydınlanma, hümanizm ve keşiflerdir. Aydınlanma felsefesinin kökenleri Rönesans ve reform hareketlerine dayalı olarak, akla, doğaya ve insanın mutluluğuna aykırı tüm önyargılara karşı olmaktadır (Akkoyunlu, 2012: 39). More'un ütopyası bir yandan eski değerlerin üzerinde biçimlenerek, öte yandan gelecekteki imkansızlara da uzanmaktadır.

Daha doğrusu ütopya eski ve yeninin birleştiği bir çizgidir. More'un ütopyasına göre;

Ütopya geleceğe uzanmaktadır. Ütopyada insan bilinçli iki kutuplu bir çatışma içindedir; Korku ve merak. Kaybetme korkusu insanı gelişmeden alıkoyar ve muhafazakarlaştırır. Oysa merak duygusu geleceğe dokunmak, anlamak, keşfetmek ve oluşturmak ister (More, 2017: 63-64).

Ütopyalar ayna gibi davranarak toplumun önünde yer alırlar. Ütopyalar toplumsal düzen, siyaset, ekonomi, iş hayatı, eğitim, bilim, çevre, sağlık ve insanın tüm ilişkileri ile ilgilendir. Mevcut sorunları göstererek, çözüm bulmaya çalışır (More, 2017: 75-76).

Ütopyaların amacı insanın tüm eylemlerinin hesaplanması, belirlenmesi, tasarlanması, hayatın tüm sorunlarının çözümlenmesi ve sonuç olarak ideal bir yaşam mekânının kurulmasıdır. Ütopyalarda, mekânın biçimlenmesi, mekânın nasıl kurulacağını, mekânsal organizasyonlar belirlenir. Ütopyada oluşturulan mekânlar, gerçek mekânların değerlerinden izler taşır. Çünkü ütopyalar, gerçek mekânları farklı boyut ve biçimde tasarlar. Ütopyalar, yapay, kurgusal ve gerçeklerden uzak olmalarına rağmen, insanın tecrübe ettiği bir mekân deneyimi gibidir ve her zaman bir kent içinde kurgulanır. Zira bir ideal toplumun oluşumu için öncelikle bir ideal kentin var olması gereklidir.

### 3.1. Ütopya ve Kent

Kent ve kentsel mekânların tarihi, oluşan ilk uygarlıklara kadar eskiye dayanmaktadır. Mekân kavramı bir yandan fiziksel anlam taşıyarak; öte yandan korunma, sığınma ve barınma gibi insanın ve toplumun temel ihtiyaçlarını da karşılayan bir alan olarak da tanımlanır.

Mekân, insan eylemlerinin gerçekleştiği, ihtiyaçlarının karşılandığı, konumlandığı ve insan tarafından biçimlenen bir boşluk olarak tanımlanır. Kentler, insan toplumunun örgütlenme sürecinde, toplumsal ve siyasal gücün yaşam alanını temsil ederek, ütopyaların oluşumunda vazgeçilmez mekanlar olarak tanımlanırlar (Akkoyunlu, 2012: 39-40).

Tarihin eski dönemlerinden sanayi devrimine kadar, ideal bir toplumun oluşumunda, kentlerde ideal mekânlar üretilmiştir. Kentler planlama ve tasarım ürünü olarak, her zaman "iyi yer" oluşturma kavramına temel olmuşlar. Sanayileşme ile başlayan ve günümüze kadar devam eden süreçte, hızlı büyüyen kentler, yoğun kentleşme ve nüfus artışı sonucunda yaşanan toplumsal sorunlar ve çevre niteliğinin bozulması nedeni ile sağlıklı yaşam alanları olmaktan uzaklaştılar.

Ütopya kavramı düşsel çerçeveye sahip olmasına rağmen, temeli mekân düzenleme ve biçimleme üzerine kuruludur (Alver, 2009: 140). Ütopya kavramı soyut bir kavramdır, ama somutlaştırma sürecinde, ütopyalarda mekân kavramı önemli ve güçlü bir konuma gelmektedir (Maltaş ve Görmez, 2016: 81). Ütopya, varlığının gereği, mekan ve yer ile doğrudan ilişkilidir. Başka bir ifade ile, ütopya belli bir hayat ve yaşam biçimi inşa etmektir. Ütopyanın mekân ve çevre ile ilişkisi, yaşamdan kaynaklanmaktadır (Alver, 2009: 140).

Ütopya kelimesi insan hayalinde belli bir çevre, yer, mekân ya da bir kenti anlatır. Ütopyalarda, oluşan mekânlar, insanların düşsel haritalarına göre biçimlenir. Ütopya'nın somut ve soyut bir mekân boyutuna sahip olması, onun kavramsal yapısı ve anlamı ile ilgilidir.

Ütopya ve mekân arasında doğrudan bir ilişki vardır, çünkü mekân olmazsa, ütopyada olmayacaktır. Tüm ütopyalar mekân anlamı üzerinde kurulmaktadır. Kentsel mekânların tasarımı "iyi yer" yada "ideal kent" oluşturma düşüncesi ile başlayarak, istemsiz olarak bile bir ütopyanın oluşumu hedef alınmaktadır. Thomas More kitabında açık bir ifade ile kendi dönemi için bir "ideal toplum", "ideal kent" ve ütopya çizmektedir. More'a göre:

Ütopia adasında 54 büyük ve güzel kent vardır. Hepsinde aynı dil konuşulur. Aynı töreler, aynı kurumlar, aynı yasalar yürürlüktedir. 54 şehrin hepsi aynı plan gereğince kurulmuştur ve hepsinde bölge özelliklerine göre biçimlenen aynı devlet yapısı vardır. Şehirlerin arası en az 24 mildir ve yürüyerek bir günde birinden obürüne gidilir. Kentlerin bölgesel özellikler dışında, genel planları ve diğer özellikleri aynıdır. Tarım alanları bir planlama üzerinden dağıtılmış ve her kent 15 km<sup>2</sup> toprağa sahiptir. Ayrıca köylük alanları da plan üzerinde bütün bölgeye dağıtılmıştır. Kentler yüksek surlarla çevrilerek her türlü tehlikeden korunur. Surların tepesinde ise gözcü kuleleri yapılmış ve surların etrafında geniş ve derin hendekler kazılmıştır. Kent sokakları özel plana göre yapılarak, hem trafik sorunu çözülmüş

ve hem de sokaklar rüzgârdan korunur. Evler yan yana bloklar halinde oluşmuştur ve bloklar 6 m. genişlikte bir sokak ile birbirinden ayrılır. Blokların arkasında her eve bağlantısı olan bahçeler yapılmıştır ve bahçeler ütopyanın gözdesidir” (More, 2017: 135-140).

Yine de More’a göre ütopya kentinde evlerin gösterişli olduğunu, yapımında dayanıklı malzemelerin kullanılması ve evlerin rüzgardan korunmasından da bahs etmektedir (More, 2017: 141).

More kitabında bir kentte var olması gereken özellikleri açıklıyor. Bu özellikler kent yönetimi, kentin planlanma ve tasarımı, kentin surları ve korunma sistemi ile kentin etrafında yer alan tarımsal alanların oluşumundan içerir. Ayrıca More, oluşturduğu ütopya kentinde, kenti bir makro ölçekte görmeye yetinmemiş, kenti mikro ölçekte de anlatmaya çaba göstermiştir.

Yani kent özelliklerinin yanında kentte yer alan evlerin özelliklerini malzeme seçimini ve rüzgar yönüne kadar ayrıntıları anlatmaktadır. Bugünkü düşünce ile More ütopyasında sadece bir kent ve kentsel mekân biçimlenmesinden bahsetmiyor, insanların yaşam alanları, yapı teknikleri, malzeme kullanımı ve iklimsel tasarım özelliklerine de değiniyor.

More ile eşzamanlı olarak, 1516’da Almanya’nın Augsburg kentinde bir ideal toplum “Fuggerei Yerleşim” hayata geçti. Bu yerleşimin oluşum amacı yoksul katolik yurttaşların sembolik bir ücret karşılığında barınmaları sağlamaktır (Yılmaz, 2012: 111).

Ütopyalarda kent ideal yaşam merkezi, ideal toplum, ideal yönetimin gerçekleştiği mekân olma açısından önemlidir. Farklı dönemlerde oluşan ütopyalarda, kentlere bakış birbirinden farklıdır. Ütopyalar insanların iyileştirilebilme olasılığı için bir araç olarak kabul edilir. Ütopyalar kentin ideal biçimini, ideal bir toplumu ve ideal sosyal yapısını şekillendirir (Duman, 2012: 9-11). Daha doğrusu, ütopya düşüncesinde ideal toplum ve ideal mekân oluşumu arasında doğrudan bir ilişki vardır.

Oluşan tüm kent ütopyalarının kökeni; insanların düşleri, umutları, beklentileri ve istekleri üzerinde kurulmaktadır. Bu bağlamda, kabul edilmesi gereken konu, oluşan her kentin temelinde bir ütopyanın var olmasıdır. Ütopyalar toplumsal sorunlara özgün yöntemler ile çözüm yolu göstermişlerdir. Daha doğrusu ütopya kavramı, mevcut yaşam tarzından, daha farklı bir yaşam tarzı oluşturmaya yönelir. Mevcut yaşamın tüm sorunlarını çözerek, ideal bir yaşamın kurulmasını hedef alınmaktadır.

Rönesans sonrası ve keşifler sayesinde Avrupa’nın klasik kentlerinde büyük değişimler yaşandı. Değişimlerin temeli sanayi devriminde yer almaktadır. Sanayileşme hareketi ilk Avrupa’da sonrada tüm dünya kentlerinde hızlı büyüme kentsel alanlarda çeşitli sorunların yaşanmasına yol açtı. Bu sorunlara çözüm bulmak için kentsel mekânlarda en iyi kentsel dokuyu elde etmek, ideal kent modelleri oluşturmak yada ütopyik kent modellerinin oluşumu gündeme gelmiştir.

Dünya ideal kent örnekleri incelendiğinde, ideal kent modelleri yaşanan her dönemin özellikler ve istekleri üzerinde oluşmuştur. Rönesans döneminde hümanizm düşüncesi sayesinde merkezî kentler olarak kent merkezinden dışa doğru açılan yol akslarının oluşumu, Barok döneminde ise mutlakîyetçi ve iktidara bağlı olarak sarayların merkezi noktada yer alması ve yollar ışınal biçimde saraydan çıkması tercih edildi. Sanayi döneminde ise sanayinin getirdiği sosyal ve kentsel sorunlar sayesinde kentlerde yerleşim sorunu çözmek amaçlanarak, sanayi-yerleşme ilişkileri, konut ve yaşam bölgeleri, yeşil alanlar, kentsel altyapı, ulaşım ağları, hizmet alanların çözümlenmesi kentlerde önem kazanmıştır.

### **3.2. Kent Ütopyaları 19-20. Yüzyılda**

James Watt’ın 1765 yılında buhar gücünü makinelerde kullanması sanayi devrimin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Hızlı bir gelişim yaşanarak, ilk İngiltere ve sonrada Avrupa’nın diğer ülkelerinde sıra ile üretimde makineleşme yaygınlaştı. Bu değişim Avrupa kentlerinin sosyal, kültürel ve iktisadi yaşam yönlerini yeniden oluşturdu. Yaşanan bu değişimlerin devamında kent dokusu ve kentsel mekân anlayışında çarpık değişimler de yaşandı. Kuşkusuz sanayi devriminin oluşumu ve yaşanan değişimlere olanak sağlayan başlık aydınlanma düşüncesinin toplum üzerindeki etkisidir. Avrupa’da 16. yüzyılda Rönesans,

reform ve coğrafi keşifler ile başlayan değişimler sayesinde yeni insan tipi, yeni toplum yapısı ve değişen bir iktisadi sistem oluştu.

Dönemin sanayileşen kentlerinde yaşanan sorunlar; kırsal kesimlerden kentlere doğru insan göçleri nedeni ile nüfus artışı, saniyileşen kentlerin kendi çevrelerinde yer alan kırsal alanlara doğru yayılması, kent çevresinde sağlıksız işçi mahallelerinin oluşumu, olarak ortaya çıktı. Söz konusu sorunlar bir yandan kentlerin etrafındaki tarımsal arazinin bozulmasına yol açtı, diğer yandan kentlerde çeşitli sorunlar oluşturarak kentleri yaşanılmaz bir duruma getirdi. 19. yüzyıl kent sorunlarını çözmek düşüncesi ile kent ve kentsel mekân tasarımında ütopyik düşünceler oluştu.

Bu dönemde oluşan ütopyalarda kent ve kentsel mekân tasarımı üzerine odaklanmaktadır. Dönem ütopyelerinin amacı hayali bir kent kurmak yerine, sanayi devriminin getirdiği sorunları eleştirerek yeni bir toplumsal ve kentsel kurgu arayışına girmekti. Ütopyalarda aşırı nüfus artışı, sanayileşen kentlerin sağlıksız yaşam koşulları, işçilerin sağlıksız yaşam alanları, sanayi alanlarının kent merkezinde yer almaları ve kentlerde yaşanan eşitsizliğe çözüm bulmaya çalışıldı. 19. yüzyılın özellikleri bir yandan kentsel mekan tasarımında altyapı oluşturmak ve yeni tekniklerden yararlanmak isteği olarak, öte yandan eski dünya anıtlarına özlem duymaktır. Bu çeşitliliğin devamında 20. yüzyılda yaşanan teknik ve bilimsel gelişmeler, sosyal dinamikler, çevre sorunları ve dönemin başında yaşanan savaşlar kent ve kent ütopyelerinin oluşumunu antik dönemlerden daha farklı bir konuma getirdi.

Bu dönemde oluşan ütopyalarda "ideal kent" kavramını temsil eden öğelerin tamamen mimarlık ve kent planlaması üzerine yapıldığı görülmektedir. Mimarlar ve kent plancılar iyi yaşam kavramını oluşturmak amacı ile erken modern dönemin ruhuna uyum sağlayarak iyi binalar, meydan ve sokakların tasarım ve gerçekleştirilmesine çalıştılar. Daha doğrusu bu dönemde kent ütopyelerinde ister sosyal anlamda, isterse kentsel tasarım anlamında çeşitli ütopyelerin oluşumuna sık sık rastlanılmaktadır.

Bu çalışmada, bahsedilen dönemden ortaya çıkan ütopyalardan Camillo Sitte'nin güzel-kent kavramı, Ebenezer Howard'ın bahçe-kent kavramı, Tony Garnier'in sanayi kent kavramı ve Le Corbusier'in 20. yüzyılda oluşturduğu çağdaş kent üzerinden devam edilmektedir.

19. yüzyılın son yıllarında ideal kent düşüncesini ortaya koyan mimarlardan biri Avusturyalı Camillo Sitte'dir. Camillo Sitte'nin 1889 yılında yazdığı kitap "From City Planning According to Artistic Principles" dönemin ütopyik kent modelleri arasında yer almasa da, sanayi dönemin kentleri için "güzel kent" kavramını ortaya koydu. Camillo Sitte, ütopyaacılar gibi kent planlama ile ilgili hümanist bir yaklaşımı geliştirdi. Sitte'ye göre kentsel planlama ve tasarım iki farklı yaklaşım üzerinden yapılmalıdır; birincisi kentsel planlama istatistiksel ve politik analizlere dayalı olmalıdır, ikinci ise kentsel planlama ve tasarımın estetik değerler çerçevesinde yapılması gerekir. Bunların yanı sıra kentsel form ve kentsel mekânların psikolojik ve felsefi yaklaşımları da taşınması gereklidir (Mikaeili, 2016: 79-80).

Öte yandan Camillo Sitte'nin ortaya koyduğu güzel kent kavramının temeli hümanizm düşüncesine dayalı olarak, kentsel mekân tasarımında insan-mekân algısının oluşturulmasını önerdi. Bu algının yaratılması için de kentsel mekan tasarımı insan ölçeği üzerinden yapılmalıdır. Sitte'ye göre kent tasarımında insan, binalar, anıtlar ve kamu mekanları arasındaki ilişkilerin kurulması gerekir. Dolayısıyla Sitte sosyal ve psikolojik konuları bir arada tutarak, ideal kent yaratmada insan-mekân algısı düşüncesi üzerinde önemli katkıları olmuştur.

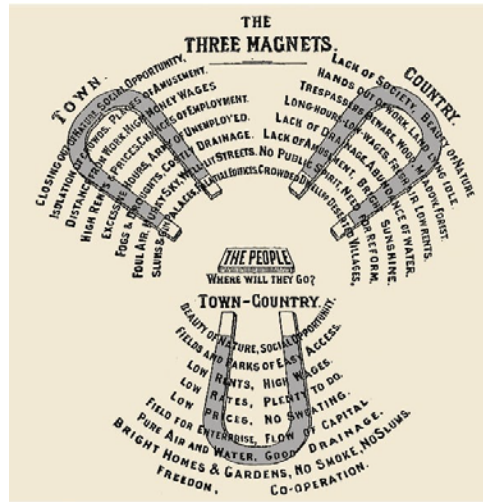
Aynı dönemde, İngiltere'li Ebenezer Howard 1898 yılında "Garden Cities of Tomorrow" başlıklı kitabını yayınladı. Howard kitabında bahçe-kent kavramının ütopyik bir kavram ve nesnel bir tercih olduğunu açıkladı. İngiltere'de başlamış olan sanayi devrimi neticesinde kırsal kesimlerden büyük kentlere aşırı göç yaşanarak, kentler yoğun nüfusu barındıran ortamlara dönüştüler. Ayrıca köyler ve kırsal kesimlerde nüfus sayısında düşüş yaşandı. Kentlerde ciddi sorunların yaşanması ile beraber kentlerde fabrikalar ve sanayi alanları gibi yeni işlevler de oluştu. Ne yazık ki kentlerde oluşan bu yeni işlevlere ve bu alanlarda çalışan işçilere uygun yaşam alanları belirlenmemiştir. Dolayısıyla farklı işlevler ve mekân kullanımları birbirine yakın bölgelerde ve kentin çevresinde plansız bir gelişme üzerinde yayılma gösterdiler. Daha doğrusu sanayi devrimi bir yandan toplumun yaşam koşullarını değiştirdi, öte yandan kent

çevresinde yer alan kırsal alanları da nitelsiz hale getirdi. Howard yazdığı ütopya kitabında dönemin kentlerinde ortaya çıkan sorunları çözmek veya etkilerini azaltmak düşüncesi ile öneriler getirerek kent arazilerini, toplumun mülkiyetinde yer alan alanlar olarak tanımladı (Mikaeili, 2016: 80-82).

Howard'ın hedefi ideal ve ütopyik kent modelinde; aktif ve canlı kentsel mekânları yaratmak, kırsal alanların çekiciliğinden yararlanmak, kentsel ve kırsal alanları birleştirmek ve doğa ile içiçe tasarlanan kentsel alanların yaratılması ön plana çıkmıştır. Howard'ın önerisi yaklaşık 30.000 nüfusa sahip olan ve yeşil kuşaklar ile çevrelenen küçük toplumların oluşumudur. Bu küçük yerleşimler birbirlerine yakın mesafelerde yer alarak, hızlı ulaşım ağları ile birbirine bağlanarak büyük bir kent dokusunu oluşturacaktır (Howard, 1966: 43).

Howard sunduğu bahçe-kent ütopyasında, İngiltere'nin sanayi dönemi sağlıklı kentlerinde, işçilere sağlıklı, temiz ve ferah yaşam alanları ve sosyal hizmetlerin oluşumunu önerdi. Önerilen ütopya, büyük kentlerde sanayi devriminin getirdiği nüfus artışı ve kentsel yoğunluktan uzak durmak amacıyla, kentlerin çevresinde planlanmış ve sınırlı ölçüde yeni kentler ve kentlerin etrafında tarımsal arazi ile yeşil kuşağın oluşumu önerildi. Bu durumda bir yandan doğal arazi korunacak, öte yandan kentlerin sıçramalı genişlemesi engellenecektir. Önerilen kent, bir ütopyik kent yaratma düşüncesi olarak insanların doğa ile içiçe yaşamalarını hedef almıştır.

Howard'a göre; büyük kentlerde nüfus artışını kontrol etmek amacıyla, kentsel alanların kırsal alanlar ile birleştirilmesi gerekir. Ayrıca kırsal alanlardan kentsel alanlara göçü azaltmak için kırsal alanların daha çekici ve cazip yapılması, bu bölgelerde çeşitli hizmetlerin dengeli bir biçimde yerleştirilmesi gerekir. Howard düşüncesini açıklamak için "Üç Miknatis Şeması'nı" hazırladı. Hazırladığı şemada kent, kırsal ve kent-kırsal bölgelerin çeşitli yararları ve götürülerini açıkladı. Şekil 1'de Üç Miknatis Şeması ve üç farklı bölgenin yararları ve götürüleri sunulmaktadır.



Şekil 1. Howard'ın önerdiği üç miknatis şeması (Howard, 1966: 48)

Sunulan şemada kent bölgesinde iş fırsatları, sosyal yaşam olanakları, iyi ücret ve yüksek kazanç güçlü yönler, kentin kalabalığı ve kirliliği zayıf yönler olarak tanımlandı. Kırsal bölgede ise doğal çevrenin güzelliği, zenginliği, ferahlık, temiz su ve hava, vista ve düşük konut kiralari güçlü yönler ancak bu bölgelerin monotonluğu, düşük iş ve kazanç imkanları zayıf yönler olarak sayıldı. Howard'ın önerdiği çözüm; iki bölge olan kent ve kırsal alanları birleştirerek yada tasarımda bu alanların güçlü yölerinden bir arada yararlanarak ve zayıf yölerinden uzak durmaktır (Mikaeili, 2016: 83).

Bahçe-kent düşüncesine dayanarak kentin fiziksel dokusunda öne çıkan önemli özellikler; düşük yoğunluk, kamusal alanlar, kent parkları, spor alanları ve oyun alanları gibi çeşitli yeşil

alanların yerleşmesi, kent içinde çeşitli işlevler için kamusal ve kültürel yapıların tasarımı, bahçe-konut yapılması, bina tasarımında güneşe göre yönlendirme ve sanayi bölgelerinin kent dışında yer alarak bu alanların yeşil kuşakla çevrenmesi sayılmaktadır (Ostrowski, 1970: 15).

Bahçe-kent düşüncesinin önemli özelliği kırsal ve kentsel alan ortasında geçitlere müdahale ederek, kentsel alanlarda kısıtlayıcı bir gelişme yöntemidir. Bu durumda kent içi ve çevresinde yer alan boş arazi yeşil alan oluşumu için temel oluşturur. Örneğin, Howard'ın bahçe-kent ideali üzerinde, İngiltere'de 1930 yılında Letchworth ve Welwyn kentleri yapıldı. Ayrıca Ankara'nın başkent ilan edilmesinden sonra, 1928-1932 yıllarında Almanyalı mimar ve kent plancısı Hermann Jansen Ankara'nın ilk imar planını tasarladı ve kendi tasarımında bahçe-kent düşüncesinden esinlenilmiştir.

Tony Garnier (1869-1948) 20. yüzyılın öncül mimar ve kent plancısı olarak kabul edilir. Tony Garnier'in 1899-1904 yıllarında tasarladığı, ve sonra 1917 yılında kitap olarak yayınlanan "Cité Industrielle" ya da "Sanayi Kent" ideal ve ütopyik bir kent planı olarak tanımlanır. Garnier'in tasarladığı Sanayi Kenti "City of Labor" ya da "Emeğin kenti" adları ile de tanımlanır. Sanayi Kent planı da sanayi devrimi sonrası bir modern kentin tasarımını hümanizm düşüncesini temel alarak insan emeği ve insani üretim fikri üzerinde yapılması önerilmiştir (Mikaeili, 2016: 85-86).

Tony Garnier'in önerdiği sanayi kenti kavramı 20. yüzyıl mimarlık ve kentsel planlama tarihinde, bir dönüm noktası kabul edilmektedir. Tony Garnier'e göre, yeni kentlerin sorunlarını çözmek için, kentsel biçimin yeni ulaşım ağları ile uyumlu yapılması gerekir. Sanayi kentinin özellikleri; betondan inşa edilmiş ve birbirinden ayrılmış konut ve fabrika bölgeleri, yeşil halkalar ile kuşatılmış bir ütopyik sanayi kent planıdır. Kent 35.000 nüfusa sahip olacaktır. Kent içinde birbirinden farklı işlevler farklı bölgelerde yer alacaktır. Kent tasarımında çeşitli altyapı sistemlerin oluşumu, demiryolu, kara yolu, kanal yolları ve havaalanı önemli başlıklar olarak önerilmiştir (Ostrowski, 1970: 45).

Şekil 2'de Garnier'in çizdiği sanayi kenti ütopyaadan bir panorama sunulmaktadır. Bu resimde kuş bakışı açısından kentin kamu binaları, yerleşim alanları, sanayi bölgeleri ve bu alanların tarımsal alanlar ve su ögesi ile çevrenmesi gösterilmiştir. Garnier yaptığı ütopya kent tasarımında üç ana işlevsel bölge üretim, konut ve sağlık tesislerinin yerleştirilmesi önerilmiştir.



**Şekil 2.** Garnier'nin ütopyik Sanayi Kent panoraması

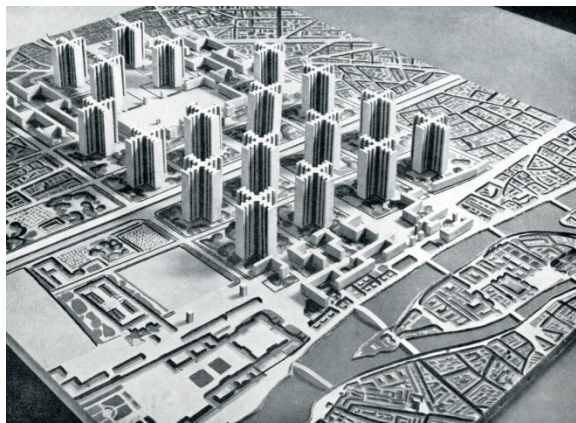
Kentin ana caddesinde tren yollarına yer verilmiş ve bu yollar kent içinde farklı mahallelerini birbirine bağlayarak, kentin dışına kadar devam edecektir. Kent arazisinin yarısı konut alanı ve yeşil alan olarak tasarlanmış. Kent içi yolları araç ve yaya'ya özel yollara ayrılmıştır. Yaya yolları yeşil alanların ortasından geçerek tüm kentte yayılmıştır. Bu sistemde konut birimleri ve binalara yeterince güneş ve temiz hava temin edilecektir.

Le Corbusier İsviçreli mimar 20. yüzyılın modern mimarı hareketi'nin öncülerinden sayılır. Le Corbusier 20. yüzyılın başlarında kentlerde yaşanan mevcut sorunlarını eleştirerek, sorunların giderebilmesi için ütopyacı bir yaklaşım ile bir ideal kent modelini önerdi. Le Corbusier ideal kent düşüncesini üç farklı kentsel form ile açıkladı: 1922'de "Çağdaş Kent" (Ville Contemporaine), 1930'da "İşyan Kent" (Ville Radieuse) ve 1942'de "Endüstriyel Lineer Kent" (la Cite Lineaire Industrielle) (Türkün, 2006).

Le Corbusier I. Dünya Savaşı'ndan sonra Paris gibi büyük kentler için tasarladığı "Çağdaş Kent" tam anlamıyla bir yandan modern ütopya kent önerisidir, öte yandan bugün yaşadığımız kentlerin bir öngörüsü olarak da tanımlanır. Bu ideal kent önerisi üç milyon nüfusu yerleştirerek, sanayi ve teknolojik toplumun geleceğini yansıtmaktadır (Duman, 2012, s.27). Aslında Le Corbusier'in öngördüğü çağdaş kent düşüncesi, günümüzün bir çok kentinde geleneksel kent dokusu ve mimarısı, iklim koşulları, kültür vb. göz önünde bulundurmadan ortaya çıkmaktadır.

Le Corbusier Çağdaş Kent tasarımının temelini eski kentlerin çürümüş durumuna çözüm aramasıdır. Eski kentlerin çürümüş ve yıpranmış durumu orda yaşayan insanların fiziksel ve ruhsal hastalıklarına yol açmaktadır. Kent içinde yaşayan insanların ruh sağlığı ve kent hijyenliği arasında doğrudan bir ilişki olmasını açıkladı. Çağdaş kent tasarımında insanların ruh sağlığına önem vererek eski kentlerde olan tüm hastalıkları ortadan kaldıracığını savunmuştur. Bu düşünce ile "Dikey bir Bahçe Kent" önerisini açıkladı. Getirdiği öneride yaşam alanları düşük yoğunlukta ve yeşil alanlara yakın yapılması önerilmiştir. Le Corbusier'nin kelimeleriyle, "...modern kent planlamaya yönelik düşünmek, insanoğlunun hem evlerinde, hem de topluluklarında uyum ve mutluluğa yönelik her kapıyı açabilir" (Türkün, 2006).

Le Corbusier'in temel hedefi kent tasarımında insan, doğa ve teknolojinin bütünleşmesini yakalayabilmektir. Le Corbusier, çağdaş kent ile kent çeperindeki saçaklanma, taşıt bağımlılığı, sanayinin fiziksel çevreye zarar vermesi ve güvenlik konularına çözüm getirmektedir. Le Corbusier'in çağdaş kenti üç milyon nüfuslu, park içinde ve izgara plana sahiptir. Le Corbusier'in ana fikri bu tasarımda kent merkezinde büyük gökdelenlerin yapılmasıdır. Merkezde 60 katlı 24 adet çelik ve camdan yapılmış gökdelen yer alırken, çevresinde 300 hektar büyüklüğünde bir park bulunmaktadır. Gökdelenler işyeri olarak kullanılacaktır. İyi bir ulaşım sistemi, hızlı yollar, metro yolları, bisiklet yolları ve yaya yolları önerdi. Sanayi, konut ve ofis binaları farklı bölgelerde yer alacaktır. Şekil 3'de Le Corbusier'in çağdaş kent modelini göstermektedir.



**Şekil 3.** Le Corbusier'in çağdaş kent modelini

20. yüzyılda Le Corbusier'in tasarladığı ütopya kent modeli dünyanın bir çok ülkesinde ortaya çıkmaktadır. Bu kentlerde, kent merkezlerinde çok katlı binalar yer alarak merkezi iş alanlarını oluşturan ve yoğun nüfus, tarfik yoğunluğu, hava ve ses kirliliğine sahip olan



alanlardır. Daha doğrusu Le Corbusier'in ütopya kent öngörüsünün yanlış olmasını söylememiz gerekir.

#### 4. SONUÇ

Tarihi süreçler içinde insan yaşamak istediği ve arzu ettiği çevrenin önceden imgesini kurmuş ve sonradan o imgenin oluşturulmasına çaba göstermiştir. Her zaman oluşan imgelerin amacı bir ideal yaşam alanının gerçekleştirilmesidir. Oluşan imgeler her toplumun kültür, din, ekonomik, siyasal ve sosyal temelleri üzerinde kurulmuştur. Kent için oluşturulan imgelerin amacı bir ideal ya da ütopyik modelin oluşturulmasıdır.

Ütopya yaşadıkları dönemin toplumsal, ekonomik ve siyasal özelliklerinden etkilenecek, gelecek için yeni ve mükemmel bir yaşam tarzı önerisidir. Gelecekte mükemmel olmayı hedef alan ütopya hayali bir ürün sayılmazlar.

İnsan tasavvurunda ütopya kelimesi, belli bir çevre, yer, mekân, bir kent ya da kentsel mekân anlatıyor. Ütopya kavramı soyut ve somut anlamlar taşımaktadır. Ütopya kavramının somutlaştırılması mekân kavramını oluşturur. Dolayısıyla, ütopya düşüncesi üzerinde oluşan kentsel mekânlar insan ve toplumun düşsel haritalarına göre biçimlenmiştir.

Ütopya ya da mükemmel yok ülkelerin tasarımında, düşsel zenginlikler, insanların istekleri ve arzularından yola çıkarak, yeni mekân oluşumunda yararlanılmıştır. Farklı dönemlerde insanların yaşadıkları sorunlar ve şikayet ettikleri konular hakkında ütopyalarda çözüm önerilmiştir. Aslında çözülmesi gereken başlıklar insanların istek ya da arzularını kabul ederek ütopyaların tasarımında bunlara çözüm getirmektir. Bu çözümler bir toplumsal ve siyasal yapı, kent formu ve mimarı özellikler olarak ortaya çıkmaktadır.

More'un yaşadığı ve eserini yazdığı dönem, Rönesans, aydınlanma, hümanizm ve çeşitli keşiflerin dönemidir. Aydınlanma felsefesinin kökenleri Rönesans ve reform hareketlerine dayalı olarak, insana değer vererek, akla, doğaya ve insanın mutluluğuna aykırı tüm önyargılara karşı olmaktadır. More'un ütopyası bir yandan eski değerlerin üzerinde biçimlenerek, öte yandan imkansızlara da uzanmaktadır. Daha doğrusu ütopya eski ve yeninin birleştiği bir düşüncedir. Ütopya geleceği düşünerek, toplumsal düzen, siyaset, ekonomi, iş hayatı, eğitim, bilim, çevre, sağlık ve toplumsal ilişkiler ile ilgilenir. Böylece mevcut sorunlara çözüm bulmaya çaba gösterir.

Ütopyalarda, mekân biçimlenmesi ve mekânsal organizasyonlar belirlenir. Ütopyanın oluşturduğu mekânlar, gerçek mekânların izlerini taşır. Ütopya gerçek mekânları farklı boyut ve biçimde tasarlar. Kelime anlamında ütopya yapay, kurgusal ve gerçeklerden uzak gibi görünürler. Fakat aslında ütopyaların oluşumu insanın tecrübe ettiği bir mekân deneyimidir. İnsanlar mekân deneyimleri üzerinden, yeniden mükemmel ve kusursuz bir mekân oluşumuna başlarlar. Klasik dönemlerde ütopya mekân oluşumu yerine daha siyasal ve sosyal boyutlara sahiptir.

Avrupa'da sanayi döneminin başlangıcı kentlerde büyük değişimlere yol açtı. Kentlerin hızlı büyüme ve sanayileşmesi, insanın yaşam alanlarında çeşitli sorunların oluşumuna temel hazırladı. Sorunlara çözüm bulmak isteği ve iyi bir kent dokusunu elde etmek düşüncesi, ütopya kent modellerinin gündeme gelmesine neden oldu.

Bu dönem ütopyalarında ortak konu; insanların yaşam alanlarını az nüfusa sahip, halkın fiziki ve psikolojik sağlığına önem veren, insan ile doğal ve yapay çevre ilişkilerine dayanan, çeşitli kent hizmetleri sunan, sağlıklı ve doğa ile birleşmiş alanların yapılmasını hedef almaktadır. Zira sanayi döneminin sorunlarının temeli kentsel mekânların yetersizliğinden kaynaklanmaktadır.

Günümüzde bilimsel ve teknolojik gelişmelerin sayesinde çoğu ütopya gerçekleşmiştir. Kentsel gelişmelerin sayesinde yeni ütopyaların üretilmesi artık zordur. Ama ütopyaların sonunun gelmiş olmasının, insanların umutlarının ve hayallerinin bitmesi anlamında olması kabul edilemez. Ütopya, her dönem insanın ideal bir mekân hayal, istek ve tasavvurları üzerinde kurulmuştur. İnsanın her dönemin ruhuna uygun hayaller kurabileceği açık bir konudur. Daha doğrusu, ütopyaların tükenişi gibi bir düşünce ya da karamsarlık yerine,

günümüzde küresel boyutlara ulaşan sorunlara çözüm arayan ütopyalar üretmek daha anlamlı ve insan varlığına daha uygun bir yaklaşım olacaktır.

## 5. KAYNAKLAR

- Akkoyunlu, E. K., (2012). Ütopya Tasarımlarında Kent. İdealkent Dergisi 5 (1): 38-67. ISSN: 1307-9905.
- Alver, K., (2009). Utopya: Mekan ve Kentin İdeal Formu. Sosyoloji Dergisi 3. Dizi, 18. Sayı: (1): 139-153.
- Akinci, C., (2019). Ütopya'nın Adalet Arayışı. Azizm Sanat Örgütü. <http://www.azizmsanat.org/2016/10/20/utopyanin-adalet-arayisi-cennet-akinci>, (accessed in: 26/04/2019), (In Turkish).
- Canbaz, Y., F., (2012). Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği. Bilig: Bahar (61): 47-70
- Duman, Y. Ü., (2012). Antikçağdan Günümüze Kent Ütopyaları. İdealkent Dergisi: 5 (1): 8-37. ISSN: 1307-9905.
- Felsefe, (2019). Ütopyalar: Farabi'nin Erdemli Şehir (El Medinetü'l Fazıla) Ütopyası. [http://www.felsefe.gen.tr/siyaset\\_felsefesi/farabi\\_ve\\_erdemli\\_sehir\\_erdemli\\_kent\\_el\\_medinetul\\_fazila\\_utopyasi\\_anlayisi\\_nedir.asp](http://www.felsefe.gen.tr/siyaset_felsefesi/farabi_ve_erdemli_sehir_erdemli_kent_el_medinetul_fazila_utopyasi_anlayisi_nedir.asp), (accessed in: 26/04/2019).
- Howard, E., (1966). Garden Cities of Tomorrow. Faber and Faber LTD, Russell Square, London.
- Kim, D., (2017). Utopian Design Experiments, from Le Corbusier's Radiant City to a Ghost Town in China. Visual Culture. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-7-utopian-design-experiments-le-corbusiers-radiant-city-ghost-town-china>, (accessed in: 29/03/2019), (In Turkish).
- Maltaş E. A., Görmez, K., (2016). Ütopyalarda Mekân Tahayyülleri: Utopia'nın Mekânı. KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi: 18 (30): 81- 86, 2016 ISSN: 2147-7833, [www.kmu.edu.tr](http://www.kmu.edu.tr)
- Mikaeili, M., (2016). Kenar Kavramının Peyzaj Mimarlığı Açısından Ankara Kenti Örneğinde Araştırılması. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü.
- More, T. (2017). Ütopya. Sunuş ve Çeviri Sadık Usta. Librum Kitap.
- Ostrowski, W., (1970). Contemporary Town Planning: From the Origins to the Athens Charter. IFHP-CRU.
- Sala, B. (2012). Mutlu İnsanların Mutlu Kenti: El Medinetül Fazıla. İdealkent Dergisi: Sayı 5(1): 226-232. ISSN: 1307-9905
- TDK (Türk Dil Kurumu), (2019). [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ca0c0f4a31da1.01808010](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ca0c0f4a31da1.01808010), (accessed in: 26/04/2019), (In Turkish).
- Türkün D., N., (2006). Le Corbusier'nin Kentsel Ütopyalarına Genel Bir Bakış. Boyut Pedia. <http://www.boyutpedia.com/930/7967/le-corbusiernin-kentsel-utopyalarina-genel-bir-bakis>, (accessed in: 12/05/2019).
- Yazıcı, M. (2018). Farabi'nin Fâzıl Şehir'inde Amaç ve Araç Değerler. Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi: Yıl: 8, Cilt: 8 (16): 465-475. DOI: 10.29029/busbed.420482. <http://busbed.bingol.edu.tr>
- Yılmaz, E., (2012). Yaşayan Ütopya: Fuggerei Yerleşimi. İdealkent Dergisi: Sayı 5(1): 104-123. ISSN: 1307-9905
- Yücel, D., M., (2013). Platon Devlet İncelemesi. DMY Felsefe. <https://www.dmy.info/platon-devlet-incelemesi/>, (Erişim Tarihi: 15/05/2019),(In Turkish).

## 6. EXTENDED ABSTRACT

Based on the rich content of utopia concept, utopia has become the study's field of the different disciplines such as philosophy, politics, art, architecture, urban and spatial designing. The meaning of Utopia is perfect or ideal any real or imaginary society or place. During the history, the concept of utopia is defined as a title that was put forward by the eastern and western thinkers. Until the Renaissance time only Plato and Al Farabi (the second master) discussed about the utopia. In Republic Plato's strategy is to first explicate of societal, political and justice. Plato identifies an ideal society consists of three main classes of people—producers (craftsmen, farmers, artisans, etc.), warriors and guardians (rulers); a society is just when relations between these three classes are right. Each group must perform its appropriate function. Each of the three classes of society, in fact, is dominated by one of the three parts of the soul. Producers are dominated by their appetites their urges for money, luxury, and pleasure. Warriors are dominated by their spirits, which make them courageous. Rulers are dominated by their rational faculties and strive for wisdom. In Al Farabi's Virtuous City is on the views of the residents of the virtuous city. Al-Farabi concerned not only personal, but also social perfection and his "virtuous city". In the virtuous cities strive to achieve true happiness to all residents, is dominated by goodness and justice. The main attention in these thinkers' opinions about utopia is around the city administration, government, laws and legal system and less discussed about the city and city form.

More wrote his book after Renaissance and Humanism and concerning about the beliefs and philosophies that place central emphasis on the human realm. He imagined a complex, self-contained world set on an island, in which communities shared a common culture and way of life. He defined systems of punishment, social hierarchy, agriculture and education, some customs and city form.

Since ancient times, cities have been defined as the irreplaceable spaces of utopia by representing the common area for social and political life of people. The date of the first urban utopia come back to the first human settlement, and these utopias were shaped based on the human dreams, hopes and expectations. Cities, in the conceptual framework of utopia are defined as a place for an ideal life, ideal society, ideal management and ideal form. Until the industrial revolution cities are defined as areas that provide harmony and created balance between spatial organization, society and maintain the "Good Place" concept.

Industrial revolution changed the image of the city and human needs. A large number of country people immigrated to large city for getting job in factories. Job and dwelling were the main necessity of these migrant people. The suburban areas of cities have been created illegal neighborhood area to answer the dwelling problem. From one hand these areas were near to the workplace, and on the other hand were inexpensive. Illegal urban development, poverty, unhygienic situation, urban infrastructure problems and variety social obstacle are the main problems of these areas.

Thus in this situation urban utopias have expressed different ways of explaining the urban problem and use specific ways for solving problems. More precisely, the utopias have presented the revolutionary manifestos in their times. From industrial revolution up to the present, from one hand the city forms have been changed based on the technical and scientific developments and social movements, on the other hand the changes have been occurs in the urban utopias concept. Some urban utopias only were a temporary style in its time, but the others transport their values until now. Between these different urban utopias Industrial City, Garden City and Ville Contemporaine have preserved their values in modern urban design. So in this period, the concept of utopias is seen as real representatives of the ideal city based on architectural and urban planning. Therefore, architects and urban designers tried to design and implement good buildings, squares, and streets to achieve good and ideal lifestyle.



Available online at <http://dergipark.gov.tr/ujad>  
Inonu University Journal of Art and Design  
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



## Kurakçıl Peyzaj Açısından Rize Sahil Parkının İncelenmesi Investigation of Rize Coastal Park in Terms of Xeriscape

Elif BAYRAMOĞLU<sup>a\*</sup>, Gülçay Ercan OĞUZTÜRK<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Karadeniz Teknik Üniversitesi, Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Trabzon, 61080, Türkiye

<sup>b</sup> Dicle Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Park ve Bahçe Bitkileri Bölümü, Diyarbakır, 21280, Türkiye

Article history: Received 06-05-2020 / Accepted 23-06-2020

### ÖZET ABSTRACT

Günümüzde dünya nüfusunun artmasıyla birlikte kentleşme ve buna bağlı olarak birçok çevre sorunu ortaya çıkmıştır. İnsanlar çeşitli ihtiyaçları nedeniyle (konaklama, rekreasyon, yeme içme vb) doğal kaynakları (su, toprak vb.) hızlı bir şekilde yok etmeye başlamıştır. Doğal kaynakların yok olması sonucu ekosistemlere müdahale edilmekte ve doğayı tahrip ederek ekosistemlerin parçalanmasına neden olmaktadır. Bu noktada çevre sorunlarıyla birlikte artan iklim değişikliği ve küresel ısınmaya çözüm olarak başlıca doğal kaynağımız olan suyun etkin kullanımı ön plana çıkmaktadır. Bireysel kullanımların yanı sıra özellikle peyzaj alanlarında ki sulama amaçlı kullanılan suyun tasarruflu ve etkin kullanımına yönelik yeni tasarım yaklaşımları ortaya çıkmaktadır. Suyun etkin kullanımını sağlayarak peyzaj alanlarında su kullanımını azaltan bitkilerin kullanımını kapsayan ve sürdürülebilir bir yaklaşım olan, kurakçıl peyzaj yaklaşımları bu çalışmada incelenmiştir. Rize ili Mesut Yılmaz Sahil Parkı'nda yapılan bu çalışmada alan kurakçıl peyzaj açısından değerlendirilmiş olup, suyun etkin kullanımına yönelik çeşitli çevreci ve sürdürülebilir planlama ve tasarım önerileri sunulmuştur.

Today, with the increase in the world population, urbanization and many environmental problems have emerged accordingly. Because of their various needs (accommodation, recreation, eating and drinking etc.), they have begun to quickly destroy natural resources (water, soil, etc.). As a result of the disappearance of natural resources, ecosystems are intervened and destroy the nature, causing the ecosystems to break down. At this point, increasing climate change with environmental problems and effective use of water, which is our primary natural resource, as a solution to global warming, comes to therefore. In addition to individual uses, new design approaches merge for the efficient and efficient use of water used for irrigation, especially in landscape areas. Arid landscaping, which is a sustainable approach that covers the use of plants that reduce water use in landscape areas by providing effective use of water, has been investigated in this study. In this study conducted in Mesut Yılmaz Beach Park in Rize province, the area has been evaluated in terms of arid landscape in grand various environment a land sustainable planning and design suggestions have been presented for effective use of water.

**Anahtar Kelimeler:** suyun etkin kullanımı, sürdürülebilirlik, kurakçıl peyzaj, Rize Mesut Yılmaz Sahil Parkı

**Keywords:** effective use of water, sustainability, arid landscaping, Rize Mesut Yılmaz Coastal Park

## 1. GİRİŞ

İnsanoğlu var olduğu süreç içerisinde yaşadığı ortamı ihtiyaçları doğrultusunda değiştirmeyi amaçlamıştır (Topkurulu, 2019). Kentler, arazi kullanımlarının yoğun, insan etkisinin ise yüksek olduğu yerlerdir. Sanayinin gelişme göstermesi ile birlikte konut, göç, ulaşım, ormansızlaşma, fosil yakıt tüketimi, ticari amaçlı kullanımlar, yanlış arazi kullanımı, atmosfere salınan sera gazlarından ötürü oluşan kirlilik, üretim ve tüketim baskıları kentlerde çevresel sorunların artmasına neden olmuştur (Atıl ve ark., 2005). Bunun sonucunda, kentsel mekânlarda zamanla azalan yeşil alanlar, doğal ve tarihi dokunun tahrip edilmesiyle birlikte yaşamı giderek zorlaştırmakta ve insan doğa ilişkilerini koparmaktadır. Bu yüzden kentlerde zamanla artan ekolojik problemler ortaya çıkmıştır. Bu gibi problemler son zamanlarda kentlerde, kentsel gelişmenin denetimsiz şekilde gelişim ve değişime terk edildiğini, ekolojik temelden yoksun olduğunu ve mekânların ekolojik planlama anlayışıyla planlanması gerektiğini göstermektedir (McHarg, 1969). Bu da peyzaj tasarımlarındaki sürdürülebilirlik ve ekolojik yaklaşım kavramlarını daha da önemli kılmaktadır.

Sürdürülebilirlik kavramının 1992'de Rio'da yapılan Çevre Kalkınma Konferansı'nda ortaya çıkması ile yeni bir dönem açılmıştır. Ekonomik ve teknolojik gelişmelere paralel olarak artan

\* Corresponding author.

çevre sorunlarını en aza indirmek amacıyla ekosistemin korunması üzerine odaklanmıştır. Son zamanlarda küresel ısınma ve iklim değişikliğinin olumsuz etkilerinin ortaya çıkmasıyla birlikte birçok ülke iklim dostu ve sürdürülebilir kentsel gelişme modellerine yönelmeye başlamıştır (Balaban, 2013; Yedekci Arslan, 2014). Peyzaj tasarım ilkelerine göre sürdürülebilirlik bölgesel imkânların kullanımı, peyzajın en az tahribi ve peyzaj onarımı ilkelerine dayanmaktadır (Seçkin ve ark., 2011; Arıdağ ve Gürbüz, 2013). Günümüzde ekolojik temele dayandırılarak kentsel gelişimin sürdürülebilirliği sağlanabilir (Saltürk, 2006). Kentsel gelişme ekolojik temele dayalı olduğunda, bugün ve gelecek kuşakların yaşam kalitesini artırmayı ve çevre korumayı amaçlar (Özcan, 2007; Korkut, 2017).

Son zamanlarda dünya üzerinde en çok iklim değişikliğine bağlı olarak küresel ısınma ve kuraklık öne çıkmaktadır. İklim değişikliğinin etkisi ile yaz aylarında toprak da nem içeriğinin azalması ve kurak dönemde yağışlarda görülen aşırı (yoğun) artış ile ilgili öngörüler bulunmaktadır (Başkan, 2017). Son zamanlarda değişen iklim koşullarından dolayı sıcaklık artışı ve düzensizleşen yağışlarla birlikte susuzluk sorunu ortaya çıkarak; planlamacıları, tasarımcıları ve yerel yönetimleri suyun daha akılcı kullanımı için kurakçıl peyzaj ve yağmur bahçeleri gibi yeni yaklaşımlara yönlendirmiştir (Yazgan ve ark., 2017). Doğa ile birlikte iç içe ve doğal süreçlerin planlamaya dahil edildiği yöntemler dinamik bir planlama aracı olarak sürdürülebilir gelişimi hedefleyen doğaya uyumlu olarak adapte ettiği için en ideal yöntemlerdir (McHarg, 1969; Arıdağ ve Gürbüz, 2013).

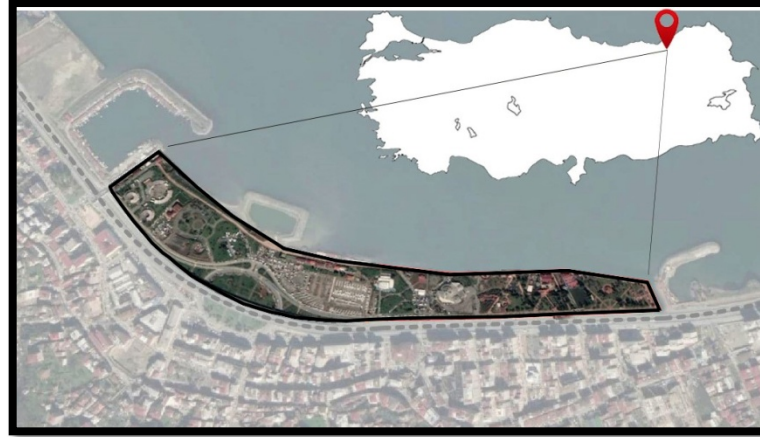
Bu kapsamda yeşil alanlar kentsel peyzaj planlamanın ürünlerinden biri olarak kentsel mekânlardaki su sürecini yönlendirme ve değerlendirmede önemli mekânlar olarak ortaya çıkmaktadır. Kentleşme sürecinde bitki örtüsünün (orman ve çayırlar), yol ve binalar gibi geçirimsiz yapılarla yer değiştirmesinden dolayı hidroloji üzerine büyük etki olmuştur. Bu etki ile yeşil alanların miktarı azaldığından yağmur suları toprağa sızamamakta, bu yüzden yeraltı suyu beslenememektedir. Buna alternatif bir çözüm olarak kentsel peyzaj tasarımlarında, yeşil alan sisteminin bileşenlerinden su çayırları, su hasadı, yağmur bahçeleri, su tutma bahçeleri, gibi özel tasarım uygulamaları bulunmaktadır (Çorbacı ve ark., 2011).

Açık kent mekânlarında (park ve bahçe vb.) yapılan peyzaj düzenlemelerinde su tüketiminin fazla olması, suyun olabildiğince az kullanılabilen uygulamalarını zorunlu hale getirmiş ve suyun akılcı kullanımı kapsamında değerlendirilen yaklaşımlardan biri olan kurakçıl peyzajı ortaya çıkarmıştır (Vasishth, 2008; Bayramoğlu, 2016). Bu kapsamda bu çalışma özellikle son yıllarda değişen iklim şartlarına bağlı olarak gelişen kuraklık ve ani aşırı yağışlar kentleri ve direk olarak insanları etkilemektedir.

## **2. MATERYAL ve YÖNTEM**

### **2.1. Materyal**

Çalışma alanı sürdürülebilir peyzaj planlama yaklaşımı kapsamında ele alınarak Rize Sahil Parkı kurakçıl peyzaj düzenleme açısından teorik olarak incelenmiştir. Bu kapsamda çalışma; Rize Sahil parkı içerisinden seçilen alanların kurakçıl peyzaj düzenleme açısından uygunluğu analiz edilerek gerçekleştirilmiştir (Şekil 1). Seçilen alanlar Rize sahil parkı boyunca devam etmekte olup toplam olarak yaklaşık 1700 m uzunluğunda ve 120m genişliğindedir. Alan sahil boyunca insanlar tarafından yoğun olarak rekreasyon (yürüyüş, oturma, çocuk oyun alanı vb.) amaçlı kullanılmaktadır. Bu çalışma alanında yer alan çim alanlar, süs bitkileri ve diğer yapay malzemeler çalışmanın materyalini oluşturmaktadır.



**Şekil 1.** Rize Sahil Parkı

### 2.1.1. İlin Coğrafi Konumu ve İklim Yapısı

Türkiye'nin Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan Rize; 40o-22' ve 41o-28' doğu meridyenleri ile 40o-20' ve 41o-20' kuzey paralelleri arasında yer almaktadır. Doğu Karadeniz Kıyı sıradağlarına yayılan dağlık ve engebeli bir kent olup 80 km uzunluğundaki kıyı şeridinde sahiptir (Url-1). Güneyinde 3000 m'lik yükseltisi ile Rize dağları ile çevrelenen kentte coğrafi yapı nedeniyle nemli hava kütleleri bol yağış bırakmaktadır. Bol yağışlı bir iklime sahip olan Rize bu bakımdan Karadeniz kıyı kuşağında farklı bir konuma sahiptir (Polat, 2013).

Karadeniz Bölgesi'nde; yaz mevsimi ve kış mevsiminde ki farklı hava kütleleri ve Batı rüzgârları bölgenin tüm iklim elemanlarını (sıcaklık, yağış vb.) etkisi altına almaktadır (Atalay ve Mortan, 2003). Bu durum bölgesel ölçekte coğrafi özellikleri nedeniyle Rize ilinin iklimsel şartlarını değiştirmektedir (Polat, 2017). Kentin kıyı kuşağında yağış miktarı fazla olmakla birlikte bölge genelinde değişiklik göstermektedir. Rize ve yakın çevresindeki yamaçların genelde kuzeydoğu doğrultusunda uzanması nedeniyle daha fazla yağış almaktadır (Polat ve Sunkar, 2013). Yamaçlardaki yağış miktarı incelendiğinde kuzeybatıya dönük yamaçların, kuzeydoğuya bakan yamaçlara göre daha fazla yağış aldığı görülmektedir (Eriç, 1996; Koçman, 1993). Güncel iklim verilerine bakıldığında (2018-2019) ortalama sıcaklığın en fazla olduğu Ağustos ayı 23.20C, en düşük sıcaklık ise Ocak ayında 2.20C, güneşlenme süresi en uzun Haziran ayında 6.6 saat olarak verilmiştir. Ortalama yağış değerleri değerlendirildiğinde en fazla yağış miktarı Ekim ayında 294.4 mm ve toplam yıl içindeki yağış miktarının 2303.7 mm hesaplandığı görülmektedir. Yıllık yağışlı gün sayısı toplamda il genelinde 172.2 gündür. Nem değerleri ise en fazla Ağustos ayında %82.0 oranında, Ekim ayında %83.0 olmaktadır (URL-2). İklim değerleri incelendiğinde Rize Doğu Karadeniz Bölgesi'nin yağışlı bir ili olarak değerlendirilmektedir. Kış ayları yağmurlu, yazlar ise yağmurlu ve ılık geçmektedir. Ancak her ne kadar yağışlı bir il olsa da son yıllarda yaşanan ani kuraklıklar ve iklim değişikliği açık yeşil alanları etkilemektedir. Kuraklık diğer illeri daha çok etkilese de Rize ili için de özellikle son yıllarda yağmursuz sıcak günler yaşanmakta ve bu durum bitkileri strese sokmaktadır. Ancak toplam yağış miktarı yıllar içinde değişmemekte, kurak geçen günlerin ardında ani yağışlar yaşanmaktadır. Bu durumun bir göstergesi olarak Kurakçıl Peyzaj yaklaşımı ile düzenlemeler uygulama alanlarında yerini alabilir.

Bayramoğlu vd., (2013) yaptığı çalışmada yağışlı ve nemli bir iklime sahip olan Doğu Karadeniz Bölgesinde geçmişte kısmi olarak yaşanan kurak periyotların bitkilerin su sıkıntısı yaşayarak su stresine girdiği görülmüştür. Bu doğrultuda literatür bilgileri ile ortaya çıkan veriler sonucunda alanda mevcut durum gözlemlenerek analiz edilmiştir. Analiz değerlendirmelerine göre sorunlar belirlenerek sonuç ve öneriler geliştirilmiştir.

### 2.2. Yöntem

Bu çalışmada mevcut su kaynaklarının etkin ve geri dönüştürülebilir kullanımını benimseyen su-etkin peyzaj yaklaşımı olan Kurakçıl Peyzaj Peyzaj yaklaşımı ile (Xeriscape) yaklaşımı olarak

belirlenmiştir. Kavram; peyzaj alanlarında su kullanımında tasarruf sağlanması için 'kuru' anlamına gelen "xeros" ile İngilizce peyzaj anlamını ifade eden "landscape" sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuştur (Eşbah, 2010). Yöntem 7 temel (uygun planlama ve tasarım, toprak hazırlığı, uygun bitki tür seçimi, bakımı kolay ve pratik çim alanların tasarlanması, etkin sulama, malç kullanımı ve uygun bakım) prensibe göre uygulanır (Gary L. Wade et al. 2009; Çetin ve Mansuroğlu, 2018). Mevcut tasarlanmış alan bu ilkler doğrultusunda Kurakçıl Peyzaj yaklaşımı ile ele alınarak değerlendirilmiştir. Kurakçıl peyzaj yaklaşımında alanın yeniden düzenlenmesine gerek yoktur, var olan tasarım üzerinde ekonomik ve işlevsel çözümler getirilerek alan tekrar düzenlenebilir. Bu bakımdan mevcut tasarlanmış ve uygulaması tamamlanmış bir alanın 7 ilke doğrultusunda revize edilerek değişen iklim şartlarına adapte olması sağlanabilir. Bu doğrultuda küresel ısınmaya bağlı olarak kentsel açık alanlarda kurakçıl peyzaj uygulamalarının önemi ve bu doğrultuda Rize Sahil Parkı peyzaj tasarımı çalışmaları incelenmiştir. Çalışma alanı kurakçıl peyzajın 7 ilkesi doğrultusunda alanda yapılan incelemeler, gözlemler ve edinilen veriler doğrultusunda değerlendirilerek öneriler geliştirilmiştir.

### 3. BULGULAR ve TARTIŞMA

Çalışma alanı olan Rize Sahil Parkında kullanılan toplam 46 adet familyaya ait 137 tane takson bulunup, bunlardan 35 tanesi doğal, 73 tanesi egzotik, 19 tanesi egzotik-kültür ve 2 tanesi doğal-kültür formlu bitki olup Tablo 1'de gösterilmiştir (Çorbacı, 2019). Tablo 1 incelendiğinde kullanılan bitki türlerinin çoğunun egzotik tür olduğu görülmekte, bu yüzden su istekleri yüksektir.

Rize sahil parkı bitkilendirmesinde bitkilerin alt kısmında çoğunlukla çim dokuya yer verilmiştir (Şekil 2). Alanda çim örtüsünün fazla miktarda kullanılması kurakçıl peyzaj açısından uygun değildir. Kurakçıl peyzaj düzenleme yaklaşımına göre çim dokusu peyzaj alanlarında geniş yüzeyler kaplarlar ve uygun kullanılmadığı zaman fazla miktarda su tüketirler (Tülek, 2008). Bu gibi alanlarda sulamayı en az seviyeye indirmek amacıyla yoğun çim alanları yerine az su tüketen yer örtücü bitki gruplarına yer verilmelidir. Karaca ve Kuşvuran (2012) 'ye göre bu gibi alanlarda (park, bahçe, orta refüj ve kaldırım kenarlarında vb.) kullanılan koyun yumağı (*Festuca ovina* L.), mavi ayrık (*Agropyron intermedium* L.) türlerinin kullanımının uygun olacağını belirtmiştir. Benzer şekilde geniş çim yüzeyler yerine malçlama yapılarak toprak nemini arttırmaya dayalı farklı malzemeler kullanılabilir (Dirik, 2008). Ancak çalışma alanında mevsimlik çiçek ve yer örtücü bitkilere çok fazla yer verilmemiş olup alanlarında çoğu egzotik türlerdir.

**Tablo 1.** Rize sahil parkında kullanılan bitki türleri (Çorbacı,2019).

Parkın Adı: <b>Sahil Parkı / Mesut Yılmaz Parkı</b>				
No	Latince Adı	Familyası	Türkçe Adı	Yaşam Formu
<b>İBRELİ AĞAÇ ve AĞAÇIKLAR</b>				
1	<i>Cedrus libani</i> A. Rich.	PINACEAE	Lübnan Sediri	Doğal
2	<i>Cedrus deodora</i> (Roxb.) G. Don	PINACEAE	Himalaya Sediri	Egzotik
3	<i>Chamaecyparis lawsoniana</i> Parl.	CUPRESSACEAE	Lawson Yalancı Servisi	Egzotik
4	<i>Chamaecyparis pisifera</i> Endl.	CUPRESSACEAE	Sawara Yalancı Servisi	Egzotik
5	<i>Chamaecyparis pisifera</i> D. Don 'Boulevard'	CUPRESSACEAE		Egzotik
6	<i>Cryptomeria japonica</i> D. Don	CUPRESSACEAE	Japon Kadife Çamı	Egzotik
7	<i>Cryptomeria japonica</i> D. Don 'Elegans'	CUPRESSACEAE	Bronz Japon Kadife Çamı	Egzotik
8	<i>Cupressocyparis leylandii</i> .	CUPRESSACEAE	Leylandi Servisi	Egzotik
9	<i>Cupressocyparis leylandii</i> Dallim. 'Variegata'	CUPRESSACEAE	Alacalı Leylandi Servisi	Egzotik
10	<i>Cupressus arizonica</i> Greene	CUPRESSACEAE	Arizona Servisi	Egzotik
11	<i>Cupressus macrocarpa</i> Hartw.	CUPRESSACEAE	Limoni Servi	Egzotik

12	<i>Cupressus macrocarpa</i> Hartw. 'Goldcrest'	CUPRESSACEAE	Altuni Limoni Servi	Egzotik-Kültür
13	<i>Cupressus sempervirens</i> L.	CUPRESSACEAE	Mezarlık Servisi	Doğal
14	<i>Juniperus virginiana</i> L.	CUPRESSACEAE	Kurşun Kalem Ardıcı	Egzotik
15	<i>Picea abies</i> (L.) H.Karst. (syn. <i>Picea excelsa</i> L.)	PINACEAE	Avrupa Ladini	Egzotik
16	<i>Picea orientalis</i> (L.) Peterm.	PINACEAE	Doğu Karadeniz Ladini	Doğal
17	<i>Pinus nigra</i> Lamb.	PINACEAE	Kara Çam	Doğal
18	<i>Pinus pinaster</i> Aiton	PINACEAE	Sahil Çamı	Egzotik
19	<i>Pinus pinea</i> L.	PINACEAE	Fıstık Çamı	Doğal
20	<i>Sequoia sempervirens</i> (D. Don) Endl.	CUPRESSACEAE	Sahil Mamut Ağacı	Egzotik
21	<i>Thuja orientalis</i> L. (syn. <i>Platyclusus orientalis</i> (L.) Franco)	CUPRESSACEAE	Doğu Mazısı	Egzotik
<b>İBRELİ ÇALILAR</b>				
1	<i>Juniperus chinensis</i> L. 'Pfitzeriana Glauca'	CUPRESSACEAE	Mavi Yap. Çin Ardıcı	Egzotik-Kültür
2	<i>Juniperus communis</i> L. 'Hibernica'	CUPRESSACEAE	Sütün Yaygın Ardıç	Doğal-Kültür
3	<i>Juniperus horizontalis</i> Moench	CUPRESSACEAE	Yayılcı Ardıç	Egzotik
4	<i>Juniperus sabina</i> L.	CUPRESSACEAE	Sabin Ardıcı	Doğal
5	<i>Juniperus sabina</i> L. 'Tamariscifolia'	CUPRESSACEAE	Yayılcı Sabin Ardıcı	Kültür
6	<i>Juniperus squamata</i> Buch.-Ham ex D. Don 'Blue Carpet'	CUPRESSACEAE	Pulsu Ardıç	Egzotik
7	<i>Thuja occidentalis</i> L. 'Aurea'	CUPRESSACEAE	Altuni Batı Mazısı	Egzotik-Kültür
8	<i>Thuja occidentalis</i> L. 'Pyramidalis Aurea'	CUPRESSACEAE	Altuni Primit Batı Mazısı	Egzotik-Kültür
9	<i>Thuja occidentalis</i> L. 'Rheingold'	CUPRESSACEAE	Sarı Alacalı Batı Mazısı	Egzotik-Kültür
10	<i>Thuja occidentalis</i> L. 'Smaragd'	CUPRESSACEAE	Smaragd, Batı Mazısı	Egzotik-Kültür
11	<i>Thuja orientalis</i> (L.) Franco 'Pyramidalis Aureum'	CUPRESSACEAE	Piramidal Sarı Alacalı Yap. Doğu Mazısı	Egzotik-Kültür
<b>GENİŞ YAPRAKLI AĞAÇ ve AĞAÇIKLAR</b>				
1	<i>Aesculus hippocastanum</i> L.	SAPINDACEAE	At Kestanesi	Doğal
2	<i>Acer negundo</i> L.	ACERACEAE	Dış budak Yap. Akçaağaç	Egzotik
3	<i>Ailanthus altissima</i> (Mill.) Swingle	SIMAROUBACEAE	Kokar ağaç	Egzotik
4	<i>Betula pendula</i> Roth (syn <i>Betula pubescens</i> Ehrh./ <i>Betula verrucosa</i> Ehrh.)	BETULACEAE		Doğal
5	<i>Carpinus betulus</i> Mill.	BETULACEAE	Yaygın Gürgen	Doğal
6	<i>Cydonia oblonga</i> Mill.	ROSACEAE	Ayva	Egzotik
7	<i>Eriobotrya japonica</i> (Thunb.) Lindl.	ROSACEAE	Yenidünya/Malta Eriği	Egzotik
8	<i>Eucalyptus globulus</i> L. and bill	MYRTACEAE	Okaliptüs	Egzotik
9	<i>Fagus sylvatica</i> L. 'Atropurpurea'	FAGACEAE	Kırmızı Avrupa Kayını	Egzotik-Kültür
10	<i>Fraxinus excelsior</i> L.	OLEACEAE	Yaygın Dışbudak	Doğal
11	<i>Ficus carica</i> L.	MORACEAE	İncir	Doğal
12	<i>Lager stroemia indica</i> L.	LYTHRACEAE	Oya Ağacı	Egzotik
13	<i>Magnolia figo</i> (Lour.) DC	MAGNOLIACEAE	Muz Çalısı	Egzotik
14	<i>Magnolia grandiflora</i> L.	MAGNOLIACEAE	Büyük Çiçekli Manolya	Egzotik



15	<i>Magnolia x soulangeana</i> Soul.-Bod.	MAGNOLIACEAE E	Yaprak Döken Manolya	Doğal
16	<i>Malus floribunda</i> Siebold. ex Van Houtte	ROSACEAE	Süs Elması	Egzotik
17	<i>Morus alba</i> L.	MORACEAE	Ak Dut	Egzotik
18	<i>Morus nigra</i> L. 'Pendula'	MORACEAE	Ters Aşılı Kara Dut	Egzotik-Kültür
19	<i>Paulownia tomentosa</i> Steud.	PAULOWNIACEAE	Kral Ağacı	Egzotik
20	<i>Pittosporum tobira</i> Thunb. Ait.	PITTOSPORACEAE	Yıldız Çalısı	Egzotik
21	<i>Platanus acerifolia</i> Willd.	PLATANACEAE	Akçaağaç Yap. Çınar	Egzotik
22	<i>Platanus orientalis</i> L.	PLATANACEAE	Doğu Çınarı	Doğal
23	<i>Populus alba</i> L.	SALICACEAE	Ak Kavak	Doğal
24	<i>Populus nigra</i> L.	SALICACEAE	Kara Kavak	Doğal
25	<i>Prunus avium</i> L.	ROSACEAE	Kiraz	Doğal
26	<i>Prunus cerasifera</i> Ehrh. 'Pissardii Nigra'	ROSACEAE	Süs Eriği	Egzotik-Kültür
27	<i>Prunus domestica</i> L.	ROSACEAE	Erik Ağacı	Egzotik
28	<i>Prunus laurocerasus</i> L.	ROSACEAE	Karayemiş	Doğal
29	<i>Prunus persica</i> (L.) Batsch]	ROSACEAE	Şeftali	Doğal
30	<i>Prunus serrulata</i> Lindl. 'Kanzan'	ROSACEAE	Süs Kirazı	Egzotik
31	<i>Punica granatum</i> L.	PUNICACEAE	Nar	Doğal
32	<i>Pyrus sp.</i>	ROSACEAE	Armut	Doğal
33	<i>Robinia pseudoacacia</i> L.	FABACEAE /LEGUMINOSAE	Beyaz Çiçekli Yalancı Akasya	Egzotik
34	<i>Robinia pseudoacacia</i> L. 'Umbraculifera'	FABACEAE /LEGUMINOSAE	Top Akasya	Egzotik
35	<i>Salix babylonica</i> L.	SALICACEAE	Salkım söğüt	
36	<i>Salix caprea</i> L. 'Pendula'	SALICACEAE	Salkım Keçi Söğüdü	Doğal-Kültür
37	<i>Salix nigra</i> Marshall	SALICACEAE	Kara Söğüt	Egzotik
38	<i>Tilia rubra</i> DC.	TILIACEAE	Kafkas Ihlamuru	Doğal
39	<i>Tilia tomentosa</i> Moench	MALVACEAE	Gümüşi Ihlamur	Doğal
<b>GENİŞ YAPRAKLI ÇALILAR</b>				
1	<i>Abelia x grandiflora</i> (Andre) Rehd.	CAPRIFOLIACEAE	Abelya	Egzotik
2	<i>Azalea japonica</i> A. Gray	ERICACEAE	Açelya	Egzotik
3	<i>Berberis vulgaris</i> L.	BERBERIDACEAE	Kadın Tuzluğu	Doğal
4	<i>Callistemon citrinus</i> (Curtis) Sheels (syn. <i>C. lanceolatus</i> DC)	MYRTACEAE	Fırça Çalısı	Egzotik
5	<i>Camellia japonica</i> L.	THEACEAE	Japon Kamelyası	Egzotik
6	<i>Camellia sinensis</i> (L.) Kuntze	THEACEAE	Çay	Egzotik
7	<i>Chaenomeles japonica</i> Thunb	ROSACEAE	Japon Ayvası	Egzotik
8	<i>Cornus alba</i> L. 'Sibirica'	CORNACEAE	Süs Kızılıcıği	Egzotik-Kültür
9	<i>Cortaderia selloana</i> Schult.	POACEAE	Pampas Otu	Egzotik
10	<i>Cordyline australis</i> (G.Forst.) Endl.	ASPARAGACEAE	Kordilin	Egzotik
11	<i>Cotoneaster dammeri</i> Schn.	ROSACEAE	Sürünücü Dağ Muşmulası	Egzotik
12	<i>Cotoneaster franchetti</i> Bois.	ROSACEAE	Sivri Dağ Muşmulası	Egzotik
13	<i>Cotoneaster horizontalis</i> C.K. Schneid	ROSACEAE	Yayılcı Muşmulası	Egzotik
14	<i>Cotoneaster lacteus</i> W.W.Sm.	ROSACEAE	Büyük Dağ Muşmulası	Egzotik
15	<i>Euonymus japonicus</i> Thunb.	CELASTRACEAE	Japon Taflanı	Egzotik

16	<i>Euonymus japonicus</i> Thunb. 'Aurea Variegata'	CELASTRACEAE	Altuni Taflan	Egzotik-Kültür
17	<i>Euonymus microphyllus</i> Thunb.	CELASTRACEAE	Çıtır Taflan	Egzotik
18	<i>Fatsia japonica</i> Decne.	ARALIACEAE	Japon Aralyası	Egzotik
19	<i>Forsythia intermedia</i> Zabel	OLEACEAE	Altın Çanak	Egzotik
20	<i>Gardenia jasminoides</i> J.Ellis	RUBIACEAE	Gardenya	Egzotik
21	<i>Grevillea juniperina</i> R. Br.	PROTEACEAE	Gravilla Çalısı	Egzotik
22	<i>Hibiscus syriacus</i> L.	MALVACEAE	Mor Çiçekli Hatmi/ Ağaç Hatmi	Egzotik
23	<i>Hydrangea macrophylla</i> (Thunb.) Ser.	HYDRANGEACEAE	Büyük Yap. Ortanca	Egzotik
24	<i>Lantana camara</i> L.	VERBENACEAE	Mine Çiçeği	Egzotik
25	<i>Lavandula angustifolia</i> Mill.	LAMIACEAE	Lavanta	Doğal
26	<i>Ligustrum delavayanum</i> Har.	OLEACEAE	Küçük Yap. Kurtbağrı	
27	<i>Ligustrum vulgare</i> L.	OLEACEAE	Yaygın Kurtbağrı	Doğal
28	<i>Ligustrum vulgaris</i> L. 'Aurea'	OLEACEAE	Sarı Alacalı Yaygın Kurtbağrı	Egzotik-Kültür
29	<i>Nandina domestica</i> Thunb.	BERBERIDACEAE	Cennet Bambusu	Egzotik
30	<i>Nandina domestica</i> Thunb. 'Fire Power'	BERBERIDACEAE	Kırmızı Yap. Bodur Cennet Bambusu	Egzotik-Kültür
31	<i>Nerium oleander</i> L.	APOCYNACEAE	Zakkum	Doğal
32	<i>Photinia x fraseri</i> Dress. 'Red Robin'	ROSACEAE	Alev Çalısı	Egzotik-Kültür
33	<i>Photinia x fraseri</i> Dress. 'Red Robin Nana'	ROSACEAE	Bodur Alev Çalısı	Egzotik-Kültür
34	<i>Pyracantha coccinea</i> M.Roem.	ROSACEAE	Ateş Dikeni	Doğal
35	<i>Rhododendron ponticum</i> L.	ERICACEAE	Mor Çiçekli Ormangülü	Doğal
36	<i>Rosa</i> sp.	ROSACEAE	Çalı Gül	Doğal
37	<i>Rosmarinus officinalis</i> L.	LAMIACEAE	Biberiye	Egzotik
38	<i>Spiraea x bumalda</i> Burv.	ROSACEAE	Pembe Çiçekli Keçi Sakalı/İspirya	Egzotik-Kültür
39	<i>Spiraea x vanhouttei</i> (Briot) Zabel	ROSACEAE	Beyaz Çiçekli Keçi Sakalı/İspirya	Egzotik-Kültür
40	<i>Syringa vulgaris</i> L.	OLEACEAE	Yaygın Leylak	Egzotik
41	<i>Yucca filamentosa</i> L.	ASPARAGACEAE	Avize Çiçeği	Egzotik
42	<i>Viburnum tinus</i> L.	CAPRIFOLIACEAE	Defne Yap. Kartopu	Doğal
43	<i>Viburnum opulus</i> L.	ADOXACEAE	Kartopu	Doğal
44	<i>Viburnum tinus</i> L. var. <i>lucidum</i>	ADOXACEAE	Parlak Yapraklı Kartopu	Egzotik
45	<i>Weigela floribunda</i> K. Koch.	CAPRIFOLIACEAE	Vangelya	Egzotik
<b>PALMİYELER</b>				
1	<i>Phoenix canariensis</i> Hort.	ARECACEAE	Yalancı Hurma	Egzotik
2	<i>Trachycarpus fortunei</i> (Hook.) H.Wendl.	ARECACEAE	Telli Palmiye	Egzotik
3	<i>Washingtonia filifera</i> (Lindene x André) H.Wendl. ex de Bary	ARECACEAE	Çöl Palmiyesi	Egzotik
4	<i>Washingtonia robusta</i> H.Wendl.	ARECACEAE	Meksika Yelpaze Palmiyesi	Egzotik

SUKKULENTLER				
1	<i>Dracena indivisa</i> G. Forst.	ASPARAGACEA E	Drasena/Kardeş Kanı	Egzotik

Tablo 1 incelendiğinde su isteği orta olan bitkiler; *Cedrus libani* A. Rich., *Cotoneaster lacteus* W.W.Sm., *Thuja occidentalis* L. 'Rheingold', *Abelia x grandiflora* (Andre) Rehd., *Acer negundo*, *Cornus alba* L. 'Sibirica', *Euonymus japonicus* Thunb., *Euonymus japonicus* Thunb. 'Aurea Variegata', *Hibiscus syriacus* L., *Hydrangea macrophylla*, *Photinia x fraseri* Dress. 'Red Robin', *Photinia x fraseri* Dress. 'Red Robin Nana', *Spiraea x vanhouttei* (Briot) Zabel, *Viburnum opulus* L. Su isteği az olan türler ise; *Pinus nigra* Lamb., *Thuja orientalis* L. (syn. *Platyclusus orientalis* (L.) Franco), *Juniperus chinensis* L. 'Pfitzeriana Glauca', *Carpinus betulus* Mill., *Berberis vulgaris* L., *Cotoneaster dammeri*, *Cotoneaster franchetti*, *Pyracantha coccinea* M.Roem., *Viburnum tinus* türleridir.



**Şekil 2.** Rize sahil parkı çim alanı

Çalışma alanını oluşturan Sahil Park'ında sulama sadece yağmur suyu ile sağlanmaktadır. Alan kurakçıl peyzaj uygulamaları açısından değerlendirildiğinde bitki bakımlarının düzenli olarak Rize Belediyesi personeli tarafından yapıldığı görülmektedir. Bu bakımlar (budama, gübreleme, yabancı ot temizliği vb.) bitkilerin büyümelerine katkı sağlanmaktadır. Ancak kurakçıl peyzaj düzenleme yaklaşımına göre daha az bakıma ihtiyaç duyan bitki kompozisyonları ile peyzaj alanları oluşturulabilir. Bu şekilde peyzaj düzenlemelerinde sudan, zamandan ve enerjiden sağlanmış olunur.

Bakım ve onarım aşamasında su tasarrufu sağlamak açısından önemli olan bir diğer ilke malç kullanımıdır (Karagüzel ve Atik, 2007). Peyzaj alanlarında kullanılan küçük çakıl taşları, estetik ve fonksiyonel işleve sahip olarak, malçlama görevini de üstlenmektedir. Ancak (Şekil 3) Rize Sahil Parkı'nda bu alanlar oldukça azdır.



**Şekil 3.** Rize Sahil Parkı çakıl taş kullanımı

Sonbahar döneminde doğal olarak kendiliğinden dökülen kurumuş ağaç yaprakları da toprak yüzeyini kaplaması nedeniyle malç etkisi yaratmaktadır. Yazgan ve Özyavuz (2008)'un yaptığı çalışmada kurumuş ağaç yapraklarının kullanımı toprak üzerine kolayca yayılarak nem korunumunu sağladığı için kurakçıl peyzaj açısından oldukça uygun olduğu görülmüştür. Fakat ağaç yaprağı kullanımının dezavantajı; görsel açıdan peyzaj alanlarında kozalak ve çam kabuğu kadar düzgün görünmemesidir (Gary L. Wade et al. 2009).

#### **4. SONUÇ VE TARTIŞMA**

Kurakçıl peyzaj uygulamalarında su isteği düşük olan bitki türlerine yer verilmesi oldukça önemlidir. Bu uygulamalarda su isteği yüksek türler kullanmak yerine, estetik ve fonksiyonel açıdan kurakçıl peyzaj düzenlemelerine uygun alternatif türlere yer verilebilir. Ancak sahil parkında kullanılan türlerin çoğu egzotik bitkidir. Kurakçıl peyzaj uygulamalarında egzotik bitkiler yerine doğal bitki türlerin kullanımı suyun etkin bir şekilde kullanılması bakımından önem arz etmektedir. Aynı zamanda doğal bitki türleri diğer egzotik bitkilere göre daha az bakıma (gübreleme ve ilaçlama vb.) gereksinim duyarlar. Dayanıklı ve bölgenin ekstrem iklim koşullarına uyumlu olduklarından, bakım ve maliyet masraflarını en aza indirirler. Bundan dolayı bitkilendirme çalışmaları yapılacağı zaman yapılacak olan bölgenin iklim ve topoğrafik yapısına uygun bir şekilde düzenleme kararlarının alınması önemlidir.

Sahil parkı düzenleme çalışmalarında fazla miktarda yer verilen çim alanları en aza indirgenerek bu alanlarda, amacına göre daha az su isteği olan, estetik ve az su tüketen çok yıllık doğal tür olan yer örtücülere yer verilmelidir. Peyzaj düzenlemelerinde çim yüzeyler rekreasyonel aktiviteler için kullanılmayacaksa bu alanlarda çim örtüsü yerine sukulent yer örtücüler kullanılmalıdır. Aynı zamanda fazla miktarda çim alanlara yer vermek yerine, bitkilerin kök kısımlarını ve toprak yüzeylerini nemli tutmaya yarayacak organik veya inorganik malzemelerin kullanıldığı malçlamaya yer verilmelidir.

Su kaynaklarının korunabilmesi için, suyun fazla tüketildiği peyzaj mimarlığı uygulamalarında estetik kaygıdan ziyade doğa ve çevre ile uyumlu, natüralist ve alternatif yaklaşımlara yer verilmelidir. Ayrıca son zamanlarda uygulamalarda yer verilen sürdürülebilir kentsel yağmur suları yaklaşımı ile yağmur bahçesi (rain garden) kullanımı, atık sular ve deniz sularının arıtılarak yeniden kullanılması ile su kullanımını azaltmayı sağlayan yaklaşımlara sahil parkında da yer verilebilir.

Materyal kısmında Rize ili ile ilgili yer alan iklim verilerine göre nemli ve yağışlı bir yer olarak görünse de son zamanlarda yılın belli dönemlerinde kısmi kurak periyotlar yaşamaktadır. Özellikle son zamanlarda bitkilerin bu periyotlar da su sıkıntısı yaşadığı ve su stresine girdiği gözlemlenmiştir. Bundan dolayı meteorologların gelecek yıllara ait ani yağışların ve ani sıcaklık artışlarının olacağı öngördükleri senaryolara karşı yağışlı bölgelerde de tedbirler alınması gerekmektedir. Kurakçıl peyzaj düzenleme yaklaşımı bu açıdan Doğu Karadeniz Bölgesi için

bitkilerin kurak dönemlerden etkilenmemesi adına oldukça uygundur. Rize ili yıllık ortalama 2303.7 mm yağış almaktadır. Çalışma alanı olan Sahil Parkı'nda ise çoğunlukla egzotik türler kullanılmıştır. Hâlbuki kurakçıl peyzaj uygulama da mümkün olduğunca doğal türlerin kullanılması gereklidir. Aslında sadece bu uygulamada değil peyzaj düzenleme çalışmalarının planlama stratejisi olarak değerlendirilmesi gereken bir durumdur.

Rize Sahil parkı sürdürülebilir planlama açısından kurakçıl peyzaj düzenleme yaklaşımına kısmen uygun bulunmaktadır. Bitkilendirme çalışmalarında kullanılan bitki türlerinin büyük bir kısmının su isteği fazla olup estetik açıdan alana kısmen uygundur.

## KAYNAKLAR

- Arıdağ, L., Gürbüz, R. (2013). Sürdürülebilir Peyzaj Tasarımı İçin ASLA ve LEED Kriterlerinin Karşılaştırılması Beykent Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi Cilt 6(2) 2013, 77 – 92, İstanbul.
- Atalay, İ., Mortan, K. (2003). Resimli ve Haritalı Türkiye Bölgesel Coğrafyası (Genişletilmiş 2.Baskı), İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Atıl, A., Gülgün, B., Yörük, İ. (2005). Sürdürülebilir Kentler Ve Peyzaj Mimarlığı. Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi, 42(2):215-226.
- Atik, M. ve Karagüzel, O. (2007). Peyzaj Mimarlığı Uygulamalarında Su Tasarrufu Olanakları ve Süs Bitkisi Olarak Doğal Türlerin Kullanım Önceliği. Tarımın Sesi TMMOB Ziraat Mühendisleri Odası Antalya Şubesi Yayını, Sayı 15, s. 9-12.
- Balaban, O. (2013). Neo liberal Yeniden Yapılanmanın Türkiye Kentleşmesine Bir Diğer Armağanı: Kentsel Dönüşümde Güncelin Gerisinde Kalmak", İstanbul: Müstesna Şehrin İstisna Hali, (der.) Ayşe Çavdar, Pelin Tan, Sel Yayıncılık, İstanbul, ss.51-78.
- Başkan, O. (2017). İklim Değişikliği ve Toprak, Yaşamın Her Karesinde Toprak Kitabı: 255-276
- Bayramoğlu, E. (2016). Sürdürülebilir peyzaj düzenleme yaklaşımı: KTÜ Kanuni Kampüsünün xeriscape açısından değerlendirilmesi. Artvin Çoruh Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi, 17(2), 119-127.
- Bayramoğlu, E., Ertek, A., & Demirel, Ö. (2013). Su Tasarrufu Amacıyla Peyzaj Mimarlığı Uygulamalarında Kısıntılı Sulama Yaklaşımı. İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, 3(7).
- Çetin, N., Mansuroğlu, S. (2018). Akdeniz Koşullarında Kurakçıl Peyzaj Düzenlemelerinde Kullanılabilecek Bitki Türlerinin Belirlenmesi: Antalya/Konyaaltı Örneği. Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi, 55(1), 11-18.
- Çorbacı, Ö. L., Özyavuz, M., Yazgan, M. E. (2011). Peyzaj Mimarlığında Suyun Akıllı Kullanımı: Xeriscape. International Journal of Agricultural and Natural Sciences (IJANS) E-ISSN: 2651-3617, 4(1), 25-31.
- Çorbacı, Ö., Abay, G., Oğuztürk, T., Üçok, M. (2019). Rize İli Park Ve Bahçelerindeki Türlerin Envanteri. Recep Tayyip Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi, NAP Projesi. Sonuç Raporu.
- Dirik, H. (2008). Plantasyon Teknikleri İstanbul Üniversitesi Yayın No: 4729 Orman Fakültesi Yayın No: 490 ISBN 978-975-404-800-1 sf.417, İstanbul.
- Eriç, S. (1996). Klimatoloji ve Metotları. Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul.
- Eşbah, H. (2010). Kurakçıl Peyzaj, PMO İstanbul Şubesi Semineri.
- Gary L. Wade, Midcap, J. T., Coder, K.D., Landry, G., Tyson, A.W., Weatherly, N. J. (2009). A Guide to Developing a Water-Wise Landscape. University of Georgia Environmental Landscape Design Department, Georgia 30602, pp 44.
- Karaca, E., Kuşvuran, A. (2012). Çankırı Kenti Peyzaj Düzenlemelerinde Kullanılan Bazı Bitkilerin Kurakçıl Peyzaj Açısından Değerlendirilmesi. Türk Bilimsel Derlemeler Dergisi, 5(2), 19-24.
- Koçman, A. (1993). Türkiye İklimi, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 72, İzmir.
- Korkut, A., Kiper, T., Topal, T. Ü. (2017). Kentsel peyzaj tasarımda ekolojik yaklaşımlar. Artium, 5(1), 14-26.
- McHarg, I. (1969). Design with Nature, The Natural History Press, Garden City, New York.

- Özcan, A. (2007). Ekolojik Temele Dayalı Sürdürülebilir Kentsel Gelişme: Malatya Kent Örneği Üzerinden Bir Değerlendirme, 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 10-15 Eylül 2007) Bildiriler, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Polat, P., Sunkar, M. (2013). Rize'nin İklim Özellikleri, Türkiye Coğrafyacılar Derneği Yıllık Kongresi, 2013 Bildiriler Kitabı, Sayfa: 601-610, 19-21 Haziran 2013, İstanbul.
- Polat, P., Sunkar, M. (2017). Rize'nin İklim Özellikleri Ve Rize Çevresinde Uzun Dönem Sıcaklık Ve Yağış Verilerinin Trend Analizleri. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 27(1), 1-24.
- Saltürk, M. (2006). Problem of Water in the Middle East and Analysis of the Problem within the Perspective of Turkey, Journal of Security Strategies, Vol:3, 21-38.
- Seçkin, N. P., Seçkin, Y. Ç. ve Seçkin, Ö. B. (2011). Sürdürülebilir Peyzaj Tasarımı ve Uygulama İlkeleri (1. Basım). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Topkurulu, S.C. (2019). Peyzaj Tasarımında Enerjinin Ve Suyun Etkin Kullanımı Yaklaşımlarının Ev Bahçesi Örneğinde İrdelenmesi. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Tülek, B. (2008) "Xeriscape" Kurakçıl Peyzaj. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Semineri.
- Vasisht, A. (2008). A scale-hierarchyecosystemapproachtointegrativeecologicalplanning, Progress in Planning 70(3):99-132.
- Yazgan M E, Özyavuz M. (2008), Xeriscape (Kuru Peyzaj) Peyzaj Mimarlığında Yeni Bir Sistem. Basılmamış Ders Notları.
- Yazgan, M.E., Özyavuz, M., ÇORBACI, Ö. L. (2017). Kurakçıl Peyzaj (Xeriscape) Ve Uygulamaları. ISBN:978-605-030-618-7, Edirne, Karakayalar Matbaa.
- Yedekci Arslan, G. (2014). Kentsel Dönüşümün Sürdürülebilirlik Boyutu: Hammarby (İsveç) ve Fener-Balat Örneklerinin İncelenmesi. Artium. 2(2): 180-190.
- URL-1: <https://www.rtb.org.tr/uploads/files/113-DOKAPRizeilRaporu.pdf>
- URL-2: <https://www.mgm.gov.tr/veridegerlendirme/il-ve-ilceler-istatistik.aspx?k=A&m=RIZE01.06.2020>

## EXTENDED ABSTRACT

The increase in the world population has caused urbanization and many environmental problems. Accordingly, the emerging environmental problems caused the misuse and depletion of natural resources. As an indicator of this situation, people have begun to quickly destroy natural resources (water, soil, etc.) due to their various needs (accommodation, recreation, eating, and drinking). The disappearance of natural resources resulted in interfering ecosystems, destroying nature, and breaking down the ecosystems. Recently, methods that are intertwined with nature and natural processes are included in the planning. This circumstance affected water existence, which is a valuable source that cannot be renewed and influences people and living creatures in the most negative way. Especially in recent years, global warming has emerged due to aridness and climate change. As a solution to increasing climate change and environmental problems, effective use of water, which is our primary natural resource, comes to the forefront. Drought problem arises with temperature increase and irregular precipitation due to changing climate conditions. It has directed planners, designers, and local governments to new approaches such as xeriscape landscaping and rain gardens for more rational use of water. Besides, green spaces emerge as important places in directing and evaluating the process of water usage in urban spaces as one of the products of urban landscape planning. In addition to individual uses, new design approaches emerge for the efficient and effective use of water for irrigation, especially in landscape areas. Xeriscape landscape approach, which is a sustainable approach that covers the use of plants that reduce water use in landscape areas by ensuring the effective use of water, is examined in this study. The method is applied according to 7 principles (proper planning and design, soil preparation, selection of suitable plant species, design of easy-to-maintain and functional grass areas, effective irrigation, use of mulch, and proper maintenance). Unlike other approaches, an area, which were designed and completed before, has been revised in line with 7 principles to adapt to changing climatic conditions. In this study conducted in Mesut Yılmaz Park in Rize province, the area was evaluated in terms of xeriscape landscaping. Various environmental and

sustainable planning and design suggestions for the effective use of water were presented. Although it seems to be a humid and rainy place according to the climate data related to the province of Rize, it seems that partial arid periods have been experienced recently at certain periods of the year. Therefore, these application studies should be carried out in Rize and similar provinces as well as in other arid regions. Seasonal flowers and groundcover plants were not given much space in the study area, and most of them are exotic species. Besides, most of the species used in planting studies have high water demand. Irrigation is provided only with rainwater. When the area is evaluated in terms of xeriscape landscape applications, it is seen that plant maintenance is carried out regularly by Rize Municipality personnel. As a result of the study, it has been suggested that the grass areas, which are used in the park arrangement, are minimized, and in these areas, it is recommended to include ground coverers, which are less natural, aesthetic and consume less water, according to their purpose. With the sustainable urban rainwater approach, the rain garden (rain garden) use, the approaches that reduce water use by treating and reusing wastewater, and seawater can also be included in the coastal park. In order to preserve water resources, rather than aesthetic concern, natural and alternative approaches should be included in landscape architecture applications where water is consumed more. Studies should be done in harmony with nature and the environment.



Available online at <http://dergipark.gov.tr/iujad>  
Inonu University Journal of Art and Design  
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



## Doğu Karadeniz Kırsal Mimari Örneği Serenderlerin Ekoloji ve Sürdürülebilirlik Bağlamında İncelenmesi

### Research On "Serender", Rural Architecture Practices Of Eastern Black Sea Region, In The Context Of Ecology And Sustainability

Selda AL ŞENSOY<sup>a\*</sup>, Sibel KUKOĞLU<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Rize, 53100, Türkiye

<sup>b</sup> Yüksek Mimar, Rize, 53100, Türkiye

Article history: Received 09-05-2020 / Accepted 23-05-2020

#### ÖZET ABSTRACT

Geçmiş günümüze taşıyan geleneksel yapıların korunması kültürel süreklilik açısından önemli bir konudur. Bu bağlamda Doğu Karadeniz Bölgesi genelinde önemli kırsal mimari örneklerden biri olan serenderler çalışma kapsamında ele alınmıştır. Mevcut serenderlerin korunması, yeniden işlev kazandırılması ve gelecek nesillere aktarılabilmesi için çözüm önerileri sunulması çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Unutulmaya yüz tutmuş serenderler ekolojik ve sürdürülebilirlik kriterleri üzerinden incelenmiştir. Bu doğrultuda Trabzon İlinin serenderlere sık rastlanan Sürmene, Tonya ve Araklı İlçelerinde alan çalışması yapılmıştır. Her ilçeden 5 serender seçilerek ve toplamda 15 adet serender yerinde tespit yöntemiyle incelenmiştir. Her bir serenderi ekolojik ve sürdürülebilirlik açısından analiz etmek için belirlenen kriterler doğrultusunda kontrol listeleri oluşturulmuştur. Elde edilen veriler ve gözlemler doğrultusunda tüm serenderler için saptanan analiz ve bulgular genel bir tablo ile ortaya konulmuştur. Elde edilen bulgular sonucunda serenderlerin ekolojik ve sürdürülebilirlik kriterlerine uyumlu oldukları saptanmıştır. Sonuçlar değerlendirilerek serenderlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılabilmesi için çözüm önerileri sunulmuştur.

The preservation of traditional buildings that carry the past to the present day is an important issue in terms of cultural continuity. In this context, serenders one of the most important vernacular architectural examples in the Eastern Black Sea Region, were discussed in the study. The aim of the study is to achieve solutions for the protection, re-functionalization and transfer of present serenders to future generations. The completely forgotten serenders were examined on ecological and sustainability criteria. Within this scope, field surveys were carried out in Sürmene, Tonya and Araklı districts of Trabzon Province, where serenders were seen common. 5 serenders were selected from each district and totally 15 serender were examined in their own locations. In order to analyze each serender in terms of ecology and sustainability, checklists were prepared in accordance with the determined criteria. In the light of the obtained data and observations, the analysis and findings for all serenders were presented in a general table. As a result of the findings, it was determined that the serenders are compatible with the ecological and sustainability criteria. Solutions were proposed by evaluating the results for the protection of the serenders and transmitting them to future generations.

**Anahtar Kelimeler:** Kırsal Mimari, Serender, Ekoloji, Sürdürülebilirlik, Trabzon

**Keywords:** Rural Architecture, Serender, Ecology, Sustainability, Trabzon.

## 1. GİRİŞ

İnsanoğlu, varoluşundan günümüze kadar gelen süreçte doğanın fiziksel şartlarından kendini korumak ve barınma ihtiyacını karşılamak için sürekli bir mekan üretme/arayışı içinde olmuştur. İlk başlarda çevresindeki malzemeleri kullanarak inşa ettiği ilkel yapılar zamanla deneyimlerin artması, teknolojik gelişmeler ve ihtiyaçların değişmesiyle daha kompleks hale gelmiştir. Gerek yurt dışında gerek yurt içinde uzun bir süreç sonunda gelişen günümüz mimarisine bakıldığında doğrudan ya da dolaylı olarak temelinde geçmişin izlerinin bulunduğu görülmektedir.

Geleneksel mimari, bir yörenin kimliğini oluşturan, geçmişteki insanların yaşam ve kültürlerinden izler taşıyan geleneksel dokuyu bünyesinde barındırmakta ve geleceğe ışık tutmaktadır Geleneksel mimarinin bir parçası olan kırsal mimari, şehirden uzak halen varlığını sürdürmeye çalışan ve halkbilimi açısından büyük önem taşıyan kültürel değerlerden biridir. Gerek kullanılan yapı malzemesi gerek inşa tarzı bakımından kırsal kesimlerde çeşitli peyzajlar

\* Corresponding author.



yaratan bu mimari ne yazık ki değişik sebeplerle her geçen gün biraz daha azalmakta, yerine yenileri yapılmamakta, mevcut durumdakiler ise bakımsızlık, değişen sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel şartlar sonucu kaybolma riskiyle karşı kalmaktadır (Ceylan, 2010).

Yapay bir üsluba bürünmek yerine kendine has bir karaktere sahip, endüstriyel dönem öncesi toplumların gereksinimlerine, topoğrafya ve iklimin zor şartlarına çözüm sunan geleneksel yapılar, estetik, yalın ve özgün halleriyle tarihe ışık tutmaktadır (Tuna, 2008). İnsanların çevreyle olan etkileşimlerini yansıtan ve bulunduğu ortamın doğal dokusuna saygılı olan kırsal mimari aynı zamanda yöresel mimari kimliği de ortaya çıkarmaktadır. İnsanların yaşam şartlarının zorlukları karşısındaki davranışlarının kültüre yansımalarının bir ifadesi olan kırsal mimari, gelenek ve göreneklere bağlı yöre halkının yaşamında önemli bir yere sahiptir.

İnsanoğlu günlük yaşantısı içinde çeşitli gereksinimleri için bilinçli veya bilinçsiz bir yapı eylemi gerçekleştirmektedir. Korunma içgüdüsünden dolayı barınak yapma arayışına giren ilk insanların basit korunakları mimari yapı eylemlerinin başlangıcı olarak nitelendirilmektedir. En ilkelinden en gelişmişine kadar mimari yapıların tümü bir boşluğu sınırlandırma ve bir mekan oluşturma amacını taşımaktadır (Sağsöz vd.,2008). Bu bağlamda bireyin yaşamını sürdürülebilmesi için insanlık tarihi boyunca birtakım mekanlara ihtiyacı olmuştur. Hemen hemen her yörenin kırsalında konutun yanında özelleşmiş ikincil yapı türlerine rastlanmaktadır. Doğu Karadeniz kırsal alanında yaşayan yöre insanının barınmasını sağlayan birincil yapı türü olan konuta ek, ürünleri saklamak ve depolamak için kullandığı geleneksel yapı türlerinden çöten, dam, serender, ocak, ahır, samanlık ve kümes yardımcı eleman olarak önem kazanmıştır (Eruzun, 1977).

Konutun yanında yer alan ikincil yapı türlerinden biri olan serenderler, yapımında kullanılan yerel malzeme, çok özgün yapısal ve mimari zenginliğiyle köy insanının bol yağışlı ve nemli bir iklime sahip olan Karadeniz Bölgesi'nde yiyecekleri yağmur ve nemden koruyarak kurutup saklamak için tabiat şartlarına karşı bulduğu rasyonel ve pratik çözümlerin en sade örneklerindedir (İskender, 2010). Karadeniz Bölgesi'ne özgü tipolojik bir öge olan serender, aslında besinlerin bozulmadan saklanabilmesi amacıyla evlerin hemen yanına yapılan, iç kısmında oturulmayan ve yaşanmayan dolayısıyla tek işlevli, sade bir mekan düzeneği olan yapıdır (Batur ve Gür, 2005) (Şekil 1).



**Şekil 1.** Serender konut ilişkisi, Sürmene-Aksu Mahallesi/Trabzon

İnsanlık tarihi boyunca kendisine yer edinen kültürler mimari yapılarıyla da tanınmaktadır. Ne yazık ki kırsal yapıların tarihsel sürekliliği, endüstriyel ürünler ve hızlı gelişen iletişim tekniklerinin neden olduğu sosyal karmaşanın tehdidi altındadır. Kırsaldaki bu yapıların birçoğu kalitesiz yapılaşma nedeniyle bozulmakta veya kentlere göç yüzünden bakımsız kalmaktadır (Aran, 2000). Günümüzde giderek birbirinin benzeri olan kentlerdeki aynı yapı tiplerine karşın kırsal bölgelerde yerleşimler; buldukları bölgenin fiziksel koşullarını, sosyokültürel yapısını, ait oldukları dönemin yaşam şeklini ülkemizin kültürel zenginliği içinde bölgeden bölgeye farklı şekillerde mekanlarına yansıtılmaktadır (Akansel vd.,2009).

Kırsal alanda yaşayan insanlar işsizlik, imkanların kısıtlı olması, ulaşım sorunları, topoğrafik yapı, barınma ihtiyacı gibi çeşitli nedenlerle kentlere göç etmeyi tercih etmişlerdir. Kırsal dokudan uzaklaşan insanlar sahip oldukları kültürlerinden ve geleneksellikten uzaklaşarak kent yaşamını benimsemişlerdir. Bu durum da geleneksel yapı türlerinin işlev ve önemini kaybetmesine neden olmuştur. Doğanın eşsiz güzelliğine uyum sağlayan çevre dostu serenderler de işlev ve önemini kaybeden geleneksel yapılardandır.

Karakteristik yapıları, yapım teknikleri, strüktürleri farklı olsa da yerel ve doğal malzemelerle inşa edilen geleneksel mimariye bakıldığında, bulunduğu çevrenin koşullarına uygun rasyonel çözümlere sahip olması, doğaya zararsız tasarımı ile günümüz mimari uygulamalarını oluşturan ekolojik ve sürdürülebilir mimarlık kavramının temelini oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda çalışmada, estetik görünümüne sahip ve doğaya uygun tasarımlı fakat unutulmaya yüz tutmuş, fonksiyonunu yitiren serenderler ekolojik ve sürdürülebilirlik kriterleri kapsamında analiz edilmiştir. Elde edilen bilgiler ışığında doğa dostu bu mimari yapıların varlığını koruyabilecek öneriler sunulmuştur. Böylelikle, çalışma ile serenderler hakkında gelecek nesillere ışık tutulması, mevcut serenderlerin korunması ve yeniden işlevlendirilmesi konusunda kültürel mirasa katkı sağlanması hedeflenmektedir.

### 1.1. Geleneksel Yapı Olarak Serenderler

Engelibeli bir araziye sahip olan Doğu Karadeniz Bölgesi'nde kırsal alanlar şehir ve kasabalara göre daha kısıtlı ulaşım olanaklarına sahiptir. Toplumun sosyal ve kültürel yapısıyla birlikte varlığını sürdürebilmesi, beslenme sorunun çözülmesi ve üretilen gıda maddelerinin bozulmadan korunmasını zorunlu kılmaktadır (Erurun, 1977). Yağışlı iklime ve engelibeli topografyaya sahip Doğu Karadeniz Bölgesi'nde bol yağıştan dolayı havadaki ve topraktaki nem oranı fazladır. Nem gıda malzemelerinin korunmasını olumsuz yönde etkilemektedir. İşte bu noktada depolama alanı direklerle zeminden yükseltilmiş serenderler köy insanının tabiat şartlarına karşı bulduğu akılcı ve pratik çözümlerin bir örneğidir (İskender, 2010).

'Serin, havadar yer' anlamına gelen serenderler, Karadeniz'in değişik bölgelerinde, 'serenti, nayla, tekir (Beşikdüzü), paska (Sürmene), bagen, ayvan' gibi farklı isimlerle adlandırılmaktadır. Sinop ilinden itibaren Sarp Sınır Kapısına kadar Karadeniz Bölgesi'nde rastlanan bu mimari öğelerin en güzel örnekleri Trabzon, Rize ve Artvin illerinde görülmektedir (Aksoylu, 2012; Özgüner, 1970).

Antropolojik araştırmalar ve kültürler arası karşılaştırmalar insanların aynı şartlarda benzer çözümler ürettiğini ortaya koymaktadır. Dünyada Doğu Karadeniz Bölgesi'ne benzer iklim özelliklerine sahip kırsal kesimlerde, insanların tarım ürünlerini gerek nemden gerekse hayvanlardan muhafaza etmek amacıyla inşa ettikleri ambar yapıları da şaşırtıcı benzerlikler göstermektedir (İskender, 2010). Karadeniz Bölgesine özgü serenderler ülkemizde ve dünyada da farklı biçimleniş ve adlandırmalarla karşımıza çıkmaktadır. Avrupa'da Alpler'de ve İspanya'da 'loft' olarak adlandırılan serendere benzer bir yapı türü bulunmaktadır. Loft kelimesi 'yüksek yer, yapı' anlamı olarak tanımlanır (Karpuz, 1999). Serender benzeri yapılar Galiçya/İspanya'da "horreo", Norveç'de "loft", Gürcistan'da "nalia", İsveç'te "storehouse", Portekiz'de "espigueiros", Slovenya'da "kozolec", Japonya'da "takakura" olarak adlandırılmaktadır ( Özgl Felek, 2020) (Şekil 2).



**Şekil 2.** Dünyadaki serender benzeri depolama yapısı örnekleri, İspanya (a), Portekiz (b), Norveç (c), (URL-1, 2019; URL-2, 2019; URL-3, 2019)

Doğu Karadeniz Bölgesi kırsal mimarisinin karakteristik unsurlarından biri olan serenderlere günümüzde farklı işlev ve konumlarda rastlanılmaktadır. Kırsalda çoğu serenderler bilinçsizce yıkılmış ve bakımsızlıktan birçok özelliğini kaybetmiş olsa da halen bazı köylerde evlerin yanında varlıklarını korudukları görülmektedir. Fakat bu serenderler eskisi gibi yiyecek depolama yerine eski eşya-yakacak deposu veya çardağında, zeminde gölgelikli oturma alanı olarak kullanılmaktadır. Sökülüp taşınabilir özelliğe sahip olan serender bazen de kültürel sürekliliğin sağlanması amacıyla kırsaldan kent merkezlerine taşınarak çay bahçesi elemanı, kütüphane, kentsel donatı vb. farklı amaçlarda kullanılmaktadır.

Doğu Karadeniz'in dağınık bir şekilde kurulmuş köylerinde çok sık rastlanılan serenderler yerel ustaların ince ağaç işçilikleri, iç kısmında oturulmayan ve yaşanmayan dolayısıyla tek işlevli yapısıyla kırsaldaki konutun değişmez komşularından biridir. Yerine göre zeminden 150-200 cm yükseklikte, büyüklüğüne göre 4-12 direk üzerine oturtulmuş, genellikle 2 katlı (kimilerinde de ambar tavanı yüksek tutularak araya bir asma kat eklenir) bir yapıdır (Şekil 3).

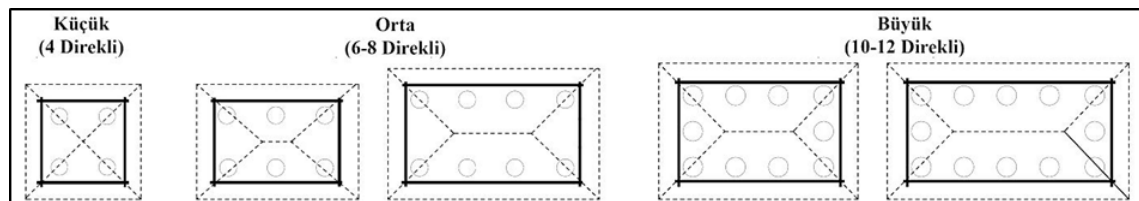


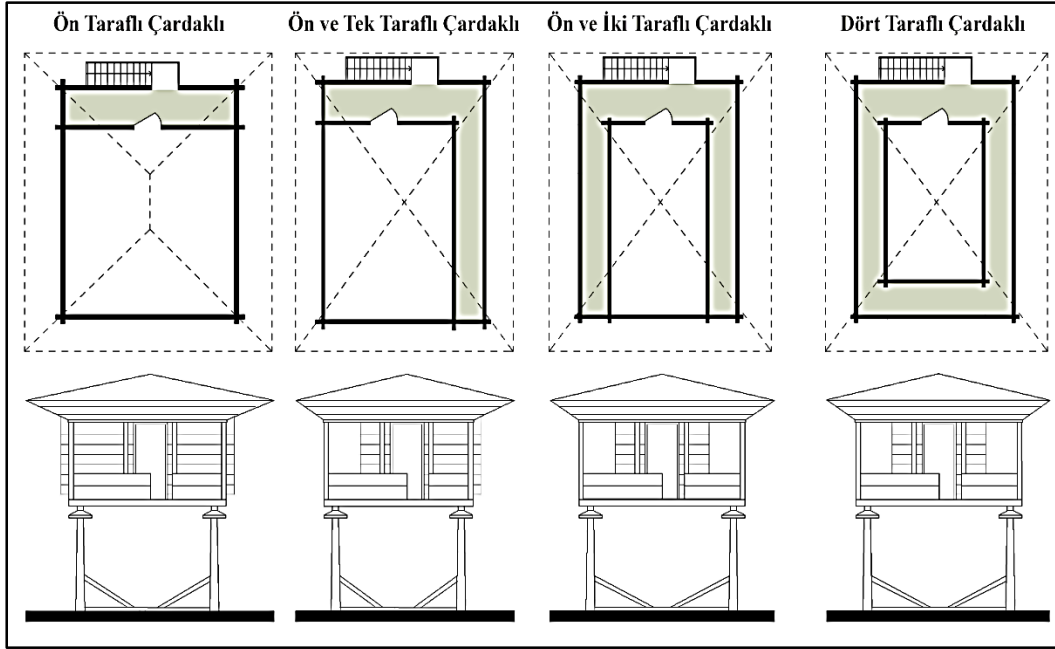
**Şekil 3.** Farklı Büyüklüklerdeki Serender Örnekleri, Araklı (a), Sürmene (b), Dernekpazarı (c)

Yağışlı iklime bağlı olarak Doğu Karadeniz Bölgesi'nde havadaki ve topraktaki nem oranı fazladır. Nem gıda malzemelerinin korunmasını olumsuz yönde etkiler, bu nedenle serenderlerin alt kısmı doğal havalandırmanın sağlanması, zeminden gelen nemin engellenmesi amacıyla sadece dikmelerden oluşmakta, ana kapalı kısım ise üstte yer almaktadır. Üst kısmı depolama alanı olarak kullanılan serenderlerin direkleri arasındaki yarı açık alt kısmı ise farklı eylemlere ev sahipliği yapabilmektedir. Serenderlerin altı odun depolamak, hayvan yiyeceği kurutmak, sonbaharda pekmez pişirmek, yaz sıcaklarında gölgede dinlenmek için kırsalda en fazla kullanılan mekanlardandır.

Serenderler, mısır, fasulye, çeşitli meyve kuruları, kabak, patates, soğan ve fındık gibi mevsime göre yetişen gıda malzemelerini sıcaktan, soğuktan, bölgenin özelliği olan yüksek nemden koruyarak bozulmalarını ve çürümelerini önlemektedir. Bu tür gıda malzemeleri serenderlerin ambar kısmının zemininde veya duvarlarda yer alan özel bölmelerde saklanır. Günümüzdeki antrepo ve soğuk hava depolarına göre serenderlerin daha sağlıklı bir muhafaza sistemi olduğu da söylenebilir (Aksoylu, 2012).

Plan şemaları kare ya da dikdörtgen olan serenderler büyüklüklerine ve ambar-çardak ilişkisine göre iki bölümde incelenebilir. Büyüklüklerine göre serenderler 3'e ayrılır. Bunlar; küçük (4 direkli), orta (6-8 direkli) ve büyük (10-12 direkli) serenderlerdir (Şekil 4). Ambar ve çardak ilişkisine göre serender çeşitleri ise ön taraflı, ön ve tek taraflı, ön ve iki taraflı ve dört taraflı çardaklı serenderlerdir (Şekil 5). Bu tipler, yerleşme biriminin gereksinmelerine göre ortaya çıkmaktadır. Çardakla ilgili işlevler arttıkça çardak alanı da artmaktadır. Ayrıca serenderlerin büyüklüğü ailenin ekonomik durumu ile doğru orantılıdır (Eruzun, 1977).

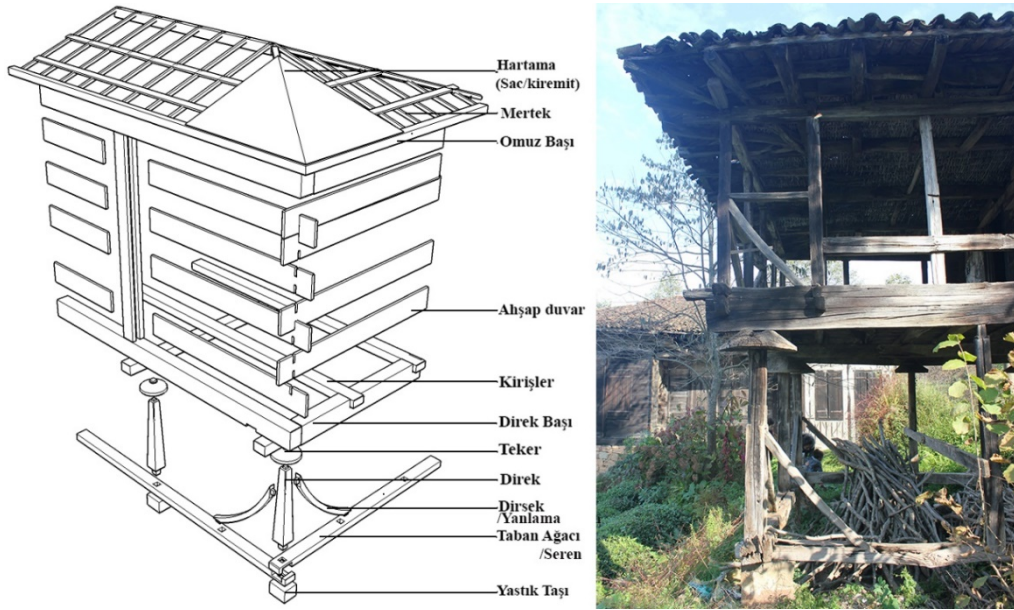


**Şekil 4.** Büyüklüklerine göre serender çeşitleri**Şekil 5.** Ambar ve çardak ilişkilerine göre serender çeşitleri

### 1.2. Serenderlerin Yapısal Özellikleri ve Yapım Tekniği

Serenderlerin yapılacağı yer belirlenirken eve en yakın ve uygun arazi seçilmektedir. Çünkü serenderi kullanacak evin tüm yiyecekleri burada korunmakta ve dolayısıyla da konut ile serender arasında gün boyunca birçok kez gidilip gelinmektedir (Demir, 2004). Doğu Karadeniz Bölgesi'nin kapalı ekonomi sisteminin geçerliliği ve ulaşım olanaklarının kısıtlı oluşu, yerel yapı malzemelerinin kullanılmasını zorunlu kılmaktadır. Bölge için önemli yerel yapı malzemesi ahşaptır. Yapı için malzemenin dış etkenlere karşı dayanıklı olması çok önemlidir. Bu nedenle serender yapımında çoğunlukla kestane ağacı olmak üzere ardıç ve ceviz gibi dayanıklı ağaç türleri kullanılmaktadır. Temel bölümünde ise genellikle moloz taş veya karataş malzemesi kullanılmaktadır (Eruzun, 1977, Topaloğlu, 1998).

Serenderlerin kontrüksiyonu sırasıyla; yastık taşı, taban ağacı (seren), dirsek (yanlama/çalman), direk, teker, direk başı, kirişler, çardak direği, çardak direği başı, makas direği, makas ağaçları, omuz başı, mertek ve hartamadan (günümüzde kiremit veya sac) meydana gelmektedir (Özgüner, 1970) (Şekil 6).



**Şekil 6.** Serenderin konstrüksiyonu

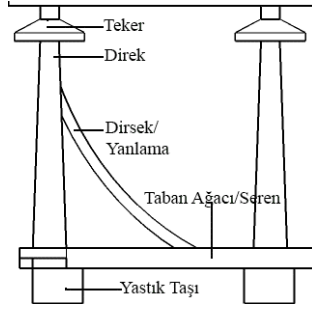
Serender yapımının ilk aşaması olarak toprağın kazılarak düzeltilmesi gerekmektedir. Arazinin düz olduğu yerlerde yapılacak kazı miktarı da azdır. Zeminin ağaçla temasını önlemek amacı ile tabanda yatay şekilde bulunan ve 'seren' adı verilen kalın kalaslar ile toprak arasına 'yastık' denilen düzgün yüzeyli taşlar yerleştirilmektedir. Taşlar, nemin fazla olduğu bu bölgede, ahşabın zemin ile temasını keserek çürümesini önlemek için kullanılmaktadır (Demir, 2004) (Şekil 7). Bazen de direkler doğrudan zemine oturtulur.



**Şekil 7.** Serenderin zeminle bağlantısı

Serenderlerin kendine özgü strüktürü, ahşap karkas ve ahşap yığma tekniğinin birlikte kullanımından oluşmaktadır. Zemindeki yastık taşlarının üzerine köşeleri yarım geçme ile birleşen taban ağaçları (seren) yerleştirilir. Bütün direkler taban ağaçlarına geçme tekniği ile oturtulur. Direklerin baş tarafına 40-60 cm çapında, 8-20 cm yüksekliğinde, konik formu tekerler takılır. Tekerlerin üzerine 10x15-15x20 cm kesite sahip direk başlığı denen ana kirişler yerleştirilir (Şekil 8). Bunların üzerine yine yarım geçme ile bindirilen kirişleme yapılır. Kirişlemelerle konsol oluşturularak ambar kısmının genişlemesi sağlanır.

Serender direği tabanda daha kalınken tekerleklerin olduğu üst kısımda kalınlık azalmaktadır. Köşelerde bulunan ve çapraz şekilde yerleştirilen yanlama (dirsek/çalman) ismi verilen kalaslar yapıyı iki taraftan desteklemektedir. Dört köşede de benzer yol izlendiği için yapı oldukça dayanıklı olmaktadır (Şekil 8) (Demir, 2004). Kimi yörelerde ahşap direkler zamanla eskidiği ve taşıyıcılık özelliğini kaybettiği için yerine beton direkler yapılmaktadır.



**Şekil 8.** Serender direği örnekleri

Direkler üzerine kurulan serenderlerin alt kısmı tamamıyla boştur. Bu boşluk sayesinde zeminde süreklilik sağlanır, saklanan yiyeceklerin nem ve su birikintisinden zarar görmesi engellenir. Her bir direğin başına ağaç veya taştan yapılmış dairesel, genellikle konik olan bir tekerlek monte edilir. Bu tekerleklerin işlevi serendere fare ve diğer zararlıların çıkmasını engellemektir (Şekil 9).



**Şekil 9.** Serender teker örnekleri

Depolama alanı yerden yüksek olan serenderlere çıkmak için seyyar ya da zemine değmeyen (zeminden 50-90 cm yüksekte duran) bir merdiven kullanılır. Gerekli durumda serendere monte edilen taşınabilir bir merdiven ile yukarı çıkılmaktadır (Şekil 10).



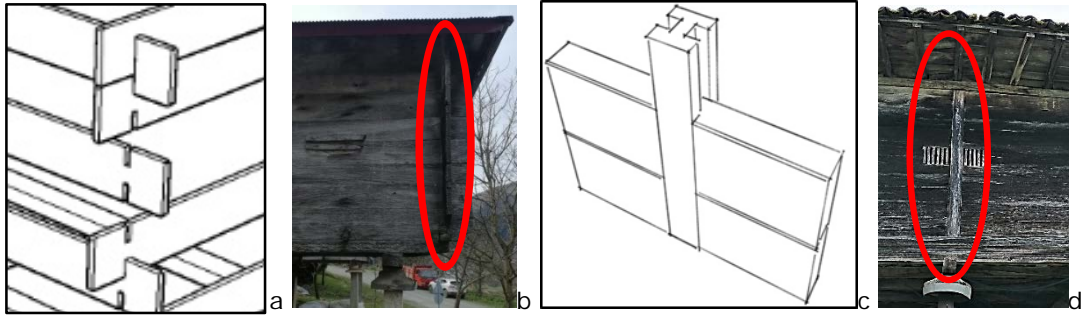
**Şekil 10.** Serender merdiven örnekleri

Serenderlerin kapalı ve yarı açık alanındaki döşemelerinde kullanılan malzeme ahşaptır, fakat uygulamaları farklı olabilmektedir. Serenderin en önemli bölümü olan ambarda hem hava sirkülasyonu sağlanarak mısırın kuruması hem de dövülen mısır tanelerinin alt kısma aktarılması için genellikle ızgaralı döşeme kullanılırken, yarı açık alan olan çardağın havalandırmaya ihtiyacı olmadığından döşemesinde ızgara bulunmamaktadır. Iızgaralı döşemeli ambarlarda içeri adım atıldığında en fazla ayak basılan ve yıpranan ilk 40-50 cm lik biçilmiş ağaçtan yapılan tahta ile döşelidir. Geri kalan kısmı fındık ağacı gibi dayanıklı çalılarla örülmektedir (Şekil 11).



**Şekil 11.** Serender döşeme örnekleri

Serender duvarlarının oluşturulmasında dikmeli ve dikmesiz olmak üzere iki teknik kullanılır. Dikmesiz serenderlerin duvarları "boğaz", "geçme" tekniğiyle veya her iki tekniğin birlikte kullanılmasıyla oluşturulur. Yaklaşık 5 cm kalınlığına, 20- 40 cm genişliğe sahip tahtalar yatay olarak yerleştirilir. Boğaz sistemde tahta uçları kertilir ve taraklama yoluyla birbirlerine bağlanır. Geçme sistemde ise soldan ve sağdan gelen tahtalar serenderin köşelerinde ve bölme yerlerinde yer alan kolonlara geçirilir (Demir, 2004, Yılmaz, 2007) (Şekil 12).



**Şekil 12.** Serender duvarında boğaz tekniği örneği (a,b) ile geçme tekniği örneği (c, d)

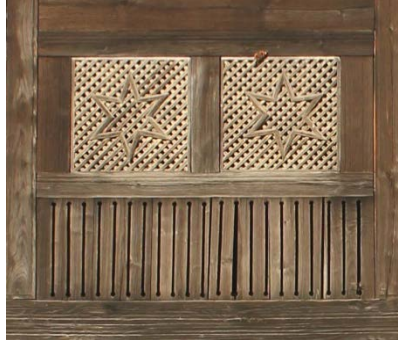
Serenderin çatısının ilk kısmını dikmelerin veya yatay tahtaların üzerine atılan serender bağı denilen taban aşığı oluşturmaktadır. Serender çatıları, omuz çatı ve kırma çatı olmak üzere iki çeşittir. Kırma çatı, genellikle sekiz direkli serenderlere yapılmaktadır. Serenderin her köşesinden gelen çatı ağaçları, serenderin en üst noktasında yatay olarak bulunan, uzunluğu 1-3 m arasında değişen mahya aşığına çakılmaktadır. Omuz çatı, dört veya altı direk üzerine yapılmış olanlar serenderler de görülmektedir. Bu tür çatılarda mahya aşığı bulunmamaktadır. Bu durumda çatının zirvesi tek noktada toplanmaktadır.

Çatının üzerine çakılan mertek görevi gören ağaçların boyu serenderin gövdesinden 50-90 cm daha uzundur. Saçak denilen bu artırmanın uçlarına dört tarafını çevreleyen 2x8 cm boyutunda saçak bağları çakılmaktadır. Saçak bağları üst örtüsünün kaymasını ve karın aynı anda akmasını önlemekte, serenderi derli toplu göstermektedir. Çatı ögesi eskiden karatahta veya hartama ile örtülürken günümüzde aynı amaçla sac veya kiremit kullanılmaktadır (Şekil 13) (Demir, 2004).



### Şekil 13. Serender çatı örnekleri

Evin sahibinin zenginliğini de simgelediği için özel bir yapı olan serender özenle süslenmektedir. Serenderin ön cephesindeki kirişler, kapısı ve ambar kısmının havalandırma delikleri ahşap oyma ve ajur (delgi) tekniğinde yapılmaktadır (Şekil 14). Geometrik ve bitkisel motiflerden oluşan bordürler ve panolara yer verilmektedir. Motifler arasında çarkifelek, ayyıldız gibi sembolik örnekler de bulunmaktadır (Karpuz, 1999).

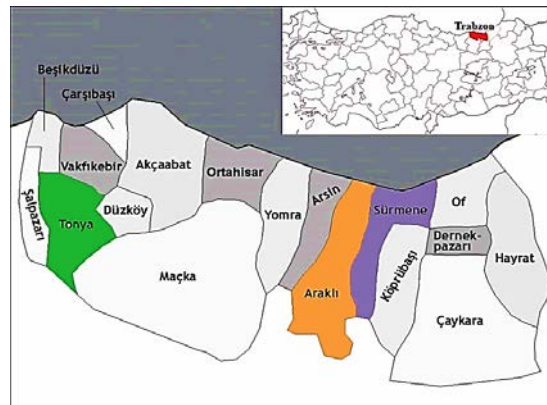


### Şekil 14. Serender havalandırma ve süsleme detayı örnekleri

Serenderlerin temelden çatıya kadar yapı sisteminin tümünün çivi ve benzeri madeni eleman kullanılmadan geçme detaylarla çözümlenmiş olduğu söylenebilir. Yine de yöredeki ustalar tarafından yapılan döğme kilit ve menteşelerin kapılarda, döğme çivilerin ise kilit, menteşe ve çatı ile ilgili tespit işlerinde kullanıldığı görülmektedir. Bu ayrıcalıkların dışında detayların tümünün geçmelerle çözümlenmesi, yapı sistemine sökülüp takılabilme özelliği kazandırır. Yapı elemanları önceden işlenip hazırlanması inşa sırasında kolaylık sağlar. Bitmiş bir serender bir süre sonra istenirse sökülüp başka bir yere yeniden kurulabilir (Eruzun, 1977).

## 2. MATERYAL VE YÖNTEM

Çalışmada, kırsal yerleşmelerdeki kültürel mirasa sahip çıkmak, serenderlerin varlığını korumak, gelecek nesillere yerel mimari konusunda referans olmak adına Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yer alan Trabzon ilinin Sürmene, Tonya ve Araklı ilçeleri kırsal alanlarındaki geleneksel yapı türü olan serenderler incelenmiştir. Alan seçiminde geleneksel kültür mirası serenderlere günümüzde sık rastlanan ilçelerden oluşmasına dikkat edilmiştir (Şekil 15).



### Şekil 15. Çalışmanın alanı

Oldukça engebeli bir araziye sahip Doğu Karadeniz Bölgesi'nde sahil şeridinden hemen yükselmeye başlayan sıra dağlar doğu-batı yönünde denize paralel uzanarak bölge ikliminin önemli belirleyicisi olmuştur. Bölgede 'ılıman-nemli' iklim tipi özellikleri görülmektedir. Kıyı şeridinden başlayan dağlar, kuzeyden ve batıdan gelen hava kütlelerinin iç bölgeye geçmesine engel oluşturur. Bu nedenle yükselirken soğuyan hava, barındırdığı nemi bölgenin kuzey yamaçlarına bırakır. Bu bölge, Türkiye'nin en çok yağış alan bölgesidir. Bölgede bol yağış, deniz



etkisi ve bitki örtüsünün sıklığı nedeniyle nemlilik oranı normal değerlerin üzerindedir (Sümerkan, 2008, Sümerkan, 2019). Çalışmanın yürütüldüğü Trabzon ili iklim, topoğrafya ve bitki örtüsü açısından Doğu Karadeniz Bölgesi'nin genel karakteristik özelliklerinin en belirgin şekilde görülen yerleşimlerindedir.

Araştırmanın başında geleneksel mimari, serenderler, ekoloji ve sürdürülebilirlik konusunda geniş bir literatür taraması yapılmıştır. Sürdürülebilirliğin ekolojik, ekonomik ve sosyal-kültürel boyutlarından çalışma kapsamında ekolojik sürdürülebilirlik konusu ele alınmıştır. Sürmene, Tonya ve Araklı ilçelerinde tespit edilen serenderlerin hangi açılardan ekolojik ve sürdürülebilir olduğunu saptamak için kontrol listeleri hazırlanmıştır. Kontrol listeleri, literatürde yer alan ekolojik ve sürdürülebilir tasarım kriterlerine göre oluşturulmuştur. Literatürdeki kriterler derlenip aşağıda maddeler halinde sunulmuştur:

Ekolojik tasarım kriterleri (Yeang, 2012; İnanç, 2010; Aktuna, 2007; Özek ve Kısa Ovalı, 2007):

- **Binanın Konumu:** Ekolojik tasarımın önemli bir ölçütü, çevresel verilere bağlı olarak binanın konumlandırılması ve yönlendirilmesidir. İklim kontrolünü ve hava kirliliğini önlemede; arazinin yönü, eğimi, konumu ve örtü verileri önemli faktörlerdendir.
- **Binanın Yönlenmesi:** Güneşin ısısından ve rüzgarın serinliğinden yararlanmak için yön önemli bir faktördür. Ülkemizin de içinde yer aldığı iklim kuşağında ısı gereksinimi önceliklidir. Bina yönlenmesi güneşten ve rüzgardan büyük ölçüde yararlanmada etkili bir tasarım ögesidir.
- **Bina Formu:** Bina yüksekliği, çatı türü ve eğimi, cephe eğimi gibi bina ile ilgili değişkenler bina formu olarak açıklanır. Bu değişkenler yapının dış atmosferik, iç mekan konfor koşullarının düzenlenmesinde farklı etkilere sahiptir.
- **Mekansal Organizasyon:** Yapının kendi içinde işlevsel gereksinimleri doğrultusunda mekanlara ayrılması, bu mekanların da ısı gereksinim ve hiyerarşine göre düzenlenmesi sağlıklı bir mekan organizasyonunun oluşturulması yönünden önemlidir.
- **Malzeme:** Bina yapımında kullanılan malzemeler çevreye uyumlu ve doğal olmalıdır. İmalat ve taşıma sürecinde daha az enerji gereken malzemeler tercih edilmelidir. Binanın imalat, kullanım ve yıkım evrelerinde doğaya asgari zarar veren, yıkılmasına müteakip yeniden kullanılabilir malzemeler tercih edilmelidir.
- **Yapı Kabuğu:** Yapı içi ile dışını birbirinden ayıran yapı kabuğu, enerjinin en az seviyede kullanılmasıyla hem çevre problemlerini önlemek hem de ısısal konfor düzeyine ulaşmak için en etkili hususlardan bir tanesidir.
- **Tükenmeyen Enerji Kaynaklarının Kullanımı:** Bina tasarımında düşük enerji tüketimi ve ucuz işletim dikkat edilmesi gereken önemli hususlardandır. İşlevsel ve strüktürel gereklerin yanı sıra enerji kayıplarının en aza indirilmesi ve tükenmeyen enerji kaynaklarından yararlanılması gittikçe önem kazanmaktadır.
- **Sihhi Tesisat Elemanları:** Dünya genelinde giderek azalan temiz su kaynaklarının korunması, toplanması, yeniden kullanımı, yapılarda oluşan atıkların arıtılması ve yeniden kullanılabilir olanların kazanılması, çöplerin geri dönüşüme tabii tutularak hammadde olacak şekilde ayrıştırılması önemli ekolojik tasarım kriterlerindedir.

Sürdürülebilir tasarım kriterleri (Lakot Alemdağ ve Al Şensoy, 2018; Sev, 2009; Ford, 2007; Yudelson 2007):

- **Yapı alanının etkin kullanımı:** Sürdürülebilir yapılar bulunduğu çevre ve iklime uygun tasarıma sahip olmalıdır. Birçok bölgede arazinin verimli kullanılmaması, tarım alanları yerine yapıların inşa edilmesi, yapı sektörünün doğal ve ekolojik hayata olan negatif etkilerindedir. Arazi seçimi ve analizinde; arazinin doğal sınırlarının korunması, iklimsel ve topografik özellikler, altyapı çalışmaları, ulaşım ağlarından etkin bir şekilde yararlanma ve doğal ekolojik çevreye minimum etkide bulunmak gibi kriterlerin göz önünde bulundurulması gerekmektedir.
- **Atık azaltma:** Binalarda kullanılan her türlü malzemenin ömrü tamamlandığında bir takım işlemlerden geçirilerek geri dönüştürülmesi ve yeniden kullanılacak hale

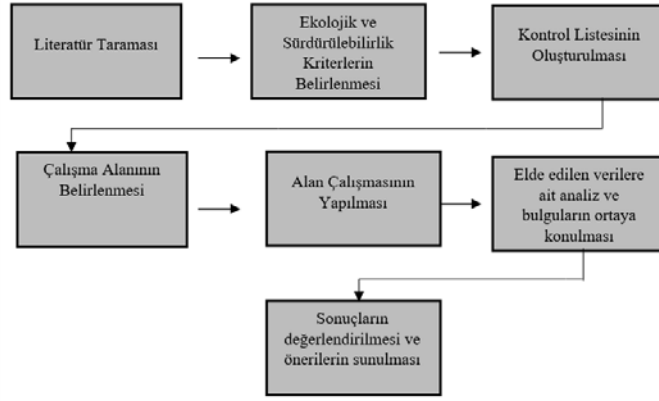
getirilmesi sürdürülebilirlik sürecinde enerji etkinliği ve çevre korunması bakımından önemlidir.

- **Su korunumu:** Suyun kullanılmadan önce arıtılması, bina içinde dağıtılması ve geri toplanarak tekrar arıtılması için enerji harcanmaktadır. Yağmur suyunun toplanması, kullanım suyunun arıtılarak değerlendirilmesi, yerinde atık su arıtımı, bulanık su yönetimi, çevre düzenlenmesi, yüksek verimli sulama, biyofiltrasyon kullanımı su tasarrufuna katkı sağlamaktadır.
- **Enerji Korunumu:** Isı yalıtımı, enerji ihtiyacının azaltılması, pasif ve aktif enerji sistemlerinin kullanılmasıdır. Fotovoltaik paneller, pasif güneş stratejileri, dış güneş gölgeleri/rüzgar türbinleri, yüksek performanslı yapı kabuğu, ısı pompalarıyla birleştirilmiş jeotermal zemin kaynağı, termal kütle, bilgisayar kontrollü yüksek verimli sistemler, yeşil çatılar, serin çatılar yapılarda enerji korunumunda etkin rol oynamaktadır.
- **İç mekan hava kalitesi:** Isı farklılıklarının oluşturduğu hava kalitesiyle, taze havanın dışarıdan yapı içine girmesi, aynı oranda kirli havanın dışarıya aktarılması olarak ifade edilen doğal havalandırma iç mekan hava kalitesini önemli belirleyicilerindedir.
- **Geri dönüştürülmüş ve yeşil malzemeler:** Şantiye sahasındaki tüm yapıların geri dönüşümü, içeriği, yapıda kullanılan malzemelerin geri dönüşümlü içeriği, sertifikalı yeşil bina malzemesi gibi etkenler olarak açıklanabilir. Sürdürülebilir tasarım yaklaşımı olarak projelerde düşük maliyetli yerel ve bölgesel malzeme kullanılması çevresel etkileri azaltarak kullanıcı sağlığını korumaya yardımcı olmaktadır.
- **Doğal Aydınlatma ve Görsel Konfor:** Gün ışığı ile iç mekanlarda gerekli düzeyde aydınlatmanın sağlanması, kullanıcı performansı ve mutluluğunun artması bakımından önemli bir etkidir.

Yukarıda yer alan ekolojik ve sürdürülebilir tasarım kriterleri referans alınarak serenderlerin analizlerinde kullanılmak üzere; planlama, yapı elemanlarının tasarımı, enerji, havalandırma, aydınlatma, malzeme, ekosistemi koruma ve konfor gibi yedi ana bölümden meydana gelen bir kontrol listesi oluşturulmuştur. Kontrol listesinde yer alan her bir bölümün alt başlıkları ise aşağıda yer almaktadır:

- **Planlama:** Direk sayısı, çardak konumu, bina formu, yönlenme, teker malzemesi, esnek mekan kullanımı.
- **Yapı Elemanlarının Tasarımı:** Geleneksel strüktür sistem kullanımı, ısı ses yangın yalıtımı, güneş kontrol elemanlarının kullanımı.
- **Enerji:** Yenilebilir enerji kaynaklarının kullanımı, işgücünün hafifliği.
- **Havalandırma:** Doğal havalandırma, yapay havalandırma.
- **Aydınlatma:** Doğal aydınlatma, yapay aydınlatma.
- **Malzeme:** Doğal malzeme kullanımı, yerel malzeme kullanımı, daha az bakım gerektiren malzeme kullanımı, geri dönüştürülmüş malzeme kullanımı.
- **Ekosistemi Koruma ve Konfor:** Topografyaya uygun şekilde konumlanması, doğa ile uyumlu, iklim şartlarına uygunluğu, tasarımda doğal konturları korumak, işitsel konforun sağlanması.

Alan çalışmasında üç ilçede ele alınan serenderlerin röleleri çıkarılmış, fotoğrafları çekilmiş ve yöre halkı ile görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca alan çalışmasının yürütüldüğü Sürmene (Aksu Mahallesi), Tonya (Yakçukur Kalınçam ve Çayırıcı Mahallesi), Araklı (Pervane Mahallesi) ilçelerindeki serenderlerin bulunduğu yer, komşuluk grubu, kullanım durumu, plan tipi, direk sayısı, yarı açık alan ve kapalı alan bilgilerini, plan, cephe gibi mimari anlatım ve görsellerini içeren kimlik kartları oluşturulmuştur. Aşağıda Şekil 16'da çalışmada izlenen yöntemi gösteren iş akış şeması yer almaktadır.



Şekil 16. Çalışmanın iş akış şeması

Doğu Karadeniz kültür mirası öğelerinden olan serenderleri, ekolojik ve sürdürülebilir tasarım açısından irdelenmek için belirlenen her ilçeden 5, toplamda 15 adet serender seçilerek yerinde tespit yöntemiyle incelenmiştir. Çalışmanın materyalini oluşturan serenderlerin kimlik bilgileri Tablo 1'de yer almaktadır.

Tablo 1. Çalışmada incelenen serenderlerin kimlik bilgileri ve görselleri

KİMLİK BİLGİLERİ	GÖRSELLER
<p>Örnek No : 1            Bulunduğu Yer : Sürmene            Komşuluk Grubu : Konut            Kullanım Duru. : Kullanılıyor            Plan Tipi : Ön taraflı çardaklı            Direk Sayısı : 6            Alan : Yarı Açık A.: 6.96 m<sup>2</sup>            Kapalı A.: 15.75 m<sup>2</sup>            Mevcut İşlevi : Depo</p>	
<p>Örnek No : 2            Bulunduğu Yer : Sürmene            Komşuluk Grubu : Konut            Kullanım Duru. : Kullanılıyor            Plan Tipi : Ön ve tek taraflı çar.            Direk Sayısı : 7            Alan : Yarı Açık A.: 9.50 m<sup>2</sup>            Kapalı A.: 13.65 m<sup>2</sup>            Mevcut İşlevi : Depo</p>	
<p>Örnek No : 3            Bulunduğu Yer : Sürmene            Komşuluk Grubu : Konut            Kullanım Duru. : Kullanılıyor            Plan Tipi : Ön taraflı çardaklı            Direk Sayısı : 6            Alan : Yarı Açık A.: 5.70 m<sup>2</sup>            Kapalı A.: 2.60 m<sup>2</sup>            Mevcut İşlevi : Depo</p>	
<p>Örnek No : 4            Bulunduğu Yer : Sürmene            Komşuluk Grubu : Konut, çay fabrikası            Kullanım Duru. : Kullanılmıyor            Plan Tipi : Ön taraflı çardaklı            Direk Sayısı : 8            Alan : Yarı Açık A.: 6.96 m<sup>2</sup>            Kapalı A.: 15.75 m<sup>2</sup>            Mevcut İşlevi : Yok</p>	

<p><b>Örnek No</b> : 5  <b>Bulunduğu Yer</b> : Sürmene  <b>Komşuluk Grubu</b> : Konut, ocak  <b>Kullanım Duru.</b> : Kullanılıyor  <b>Plan Tipi</b> : Ön taraflı çardaklı  <b>Direk Sayısı</b> : 10  <b>Alan</b> : Yarı Açık A.: 5.60 m<sup>2</sup>  Kapalı A.: 15.15 m<sup>2</sup>  <b>Mevcut İşlevi</b> : Depo</p>	
<p><b>Örnek No</b> : 6  <b>Bulunduğu Yer</b> : Tonya  <b>Komşuluk Grubu</b> : Konut  <b>Kullanım Duru.</b> : Kullanılıyor  <b>Plan Tipi</b> : Ön taraflı çardaklı  <b>Direk Sayısı</b> : 8  <b>Alan</b> : Yarı Açık A.: 5.60 m<sup>2</sup>  Kapalı A.: 19.25 m<sup>2</sup>  <b>Mevcut İşlevi</b> : Depo</p>	
<p><b>Örnek No</b> : 7  <b>Bulunduğu Yer</b> : Tonya  <b>Komşuluk Grubu</b> : Konut, merak  <b>Kullanım Duru.</b> : Kullanılıyor  <b>Plan Tipi</b> : Ön taraflı çardaklı  <b>Direk Sayısı</b> : 6  <b>Alan</b> : Yarı Açık A.: 2.20 m<sup>2</sup>  Kapalı A.: 14.60 m<sup>2</sup>  <b>Mevcut İşlevi</b> : Depo</p>	

Tablo 1'in devamı

<p><b>Örnek No</b> : 8  <b>Bulunduğu Yer</b> : Tonya  <b>Komşuluk Grubu</b> : Konut  <b>Kullanım Duru.</b> : Kullanılıyor  <b>Plan Tipi</b> : Ön taraflı çardaklı  <b>Direk Sayısı</b> : 8  <b>Alan</b> : Yarı Açık A.: 5.45 m<sup>2</sup>  Kapalı A.: 16.70 m<sup>2</sup>  <b>Mevcut İşlevi</b> : Depo</p>	
<p><b>Örnek No</b> : 9  <b>Bulunduğu Yer</b> : Tonya  <b>Komşuluk Grubu</b> : Konut, merak  <b>Kullanım Duru.</b> : Kullanılıyor  <b>Plan Tipi</b> : Ön taraflı çardaklı  <b>Direk Sayısı</b> : 6  <b>Alan</b> : Yarı Açık A.: 4.50 m<sup>2</sup>  Kapalı A.: 11.40 m<sup>2</sup>  <b>Mevcut İşlevi</b> : Depo</p>	
<p><b>Örnek No</b> : 10  <b>Bulunduğu Yer</b> : Tonya  <b>Komşuluk Grubu</b> : Konut  <b>Kullanım Duru.</b> : Kullanılıyor  <b>Plan Tipi</b> : Ön taraflı çardaklı  <b>Direk Sayısı</b> : 8  <b>Alan</b> : Yarı Açık A.: 5.60 m<sup>2</sup>  Kapalı A.: 23.75 m<sup>2</sup>  <b>Mevcut İşlevi</b> : Depo</p>	
<p><b>Örnek No</b> : 11  <b>Bulunduğu Yer</b> : Araklı  <b>Komşuluk Grubu</b> : Konut  <b>Kullanım Duru.</b> : Kullanılıyor  <b>Plan Tipi</b> : Ön taraflı çardaklı  <b>Direk Sayısı</b> : 8  <b>Alan</b> : Yarı Açık A.: 6.80 m<sup>2</sup>  Kapalı A.: 12.30 m<sup>2</sup>  <b>Mevcut İşlevi</b> : Depo</p>	



	Bina Formu	Dört taraflı																		
		Kare																		
	Yönlendirme	Dikdörtgen	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√
		Kuzey- Güney																		
Yapı Ele. Tasarımı	Esnek mekan kullanımı	Doğu- Batı	√			√			√											
		Geleneksel Strüktür sistem kullanımı	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√
	Isı, ses, yangın yalıtımı	Güneş kontrol elemanlarının kullanımı																		
		Yenilebilir enerji kaynaklarının kullanımı																		
Enerji	İş gücünün hafifliği	Doğal havalandırma	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	
		Yapay havalandırma																		
Aydın Hava.	Doğal aydınlatma	Doğal aydınlatma	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	
		Yapay aydınlatma																		√
Malzeme	Doğal malzeme kullanımı	Doğal malzeme kullanımı	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	
		Yerel malzeme kullanımı	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√
		Daha az bakım gerektiren malzeme kullanımı	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√
		Geri dönüştürül. malz. kullanımı	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√
		Teker Malzemesi	Ahşap	√	√	√	√	√								√	√	√	√	√
Ekosistemi Koruma ve Konfor	Topoğrafyaya uygun şekilde konumlanması	Taş							√	√	√	√	√							
		Doğa ile uyumlu	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√
		İklim şartlarına uygunluğu	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√
		Tasarımda doğal konturları koru.	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√
İşitsel konforun sağlanması																				

Çalışmadaki serenderlerin ekolojik ve sürdürülebilirlik açısından değerlendirildiği Tablo 2’de yer alan veriler incelendiğinde serenderlerin çoğunlukla 6-8 adet direğe sahip orta büyüklükteki serenderler olduğu saptanmıştır. Kolon sayısına bağlı olarak formları da dikdörtgendir. Genellikle ön tarafında tek çardak bulunan örneklerin yönlendirilmesi hakim rüzgar dikkate alınarak kuzey-güney yönündedir. Rüzgar, güneş, yağmur vb. iklimsel faktörler yapıların yönlendirilmesindeki önemli etkenlerdendir. Bu bağlamda çalışma alanındaki hakim rüzgar yönü, güneşin doğuşu ve batışı dikkati alındığında serenderlerin bölgedeki yoğun neme karşı işlevini etkili bir şekilde yerine getirebilmesi için kuzey-güney doğrultusunda konumlandırıldığı düşünülmektedir. Esnek mekan kullanımına sahip serenderler depo işlevinin dışında oturma, yatma vb. başka amaçlarla da kullanılabilir. Serenderlerin iç mekanı gerekli durumlarda ahşap bölücü duvarlar kullanarak farklı kullanım alanlarına dönüştürülmektedir. Genellikle ahşap dikmelerin üzerinde yer alan, bir kattan oluşan serenderler arazinin eğimli olduğu durumlarda kolonların altında kot farkından yararlanarak bir kat daha oluşturulmuş ve bu alan çoğunlukla depo olarak kullanılmaktadır (Örnek 5, 12, 15).

İncelenen serenderlerin yapı elemanlarının tasarımına bakıldığında tümünde geleneksel strüktür sistemi olan ahşap yığma ve ahşap karkas sisteminin karışık şekilde kullanıldığı görülmektedir. Fakat zaman içerisinde serenderlerin ahşap direklerinin fiziksel koşullardan zarar görmesi nedeniyle taşıyıcılık özelliğini yitirdiğini düşünen kullanıcıların ahşap direkleri betonarme kolonlarla değiştirdikleri saptanmıştır. Ayrıca incelemeye dahil olmayan çalışma alanındaki bazı serenderler yerden yükseltilmiş direkler üzerine değil betonarme veya tuğla duvar üzerine inşa edilip alt kısmın depo olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Diğer taraftan daha çok depo amacıyla kullanılması nedeniyle ısı, ses, yangın yalıtımı ve güneş kontrol elemanlarının kullanımı ile ilgili hiçbir serenderde veri tespiti yapılamamıştır.

Enerji kriterine göre serenderler incelendiğinde tamamında yerel malzeme ve geleneksel yapı sistemleri kullanımının getirdiği iş gücünün hafifliğinden söz edilebilirken yenilebilir enerji kaynağı kullanımı ile ilgili bir bulguya rastlanılmamıştır.

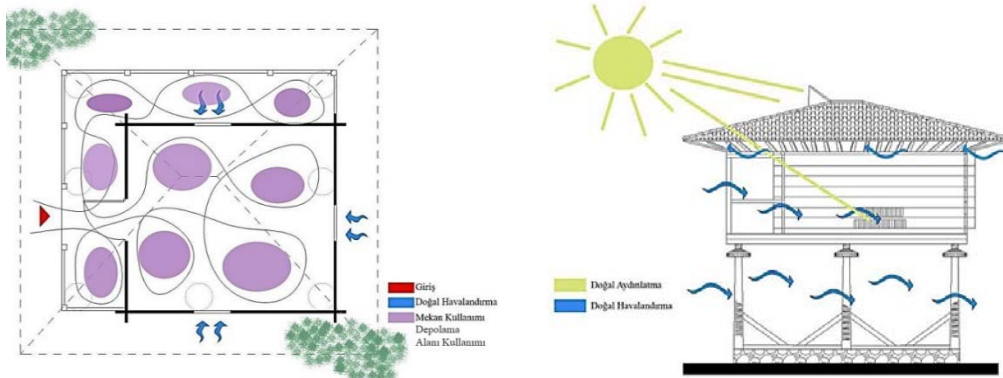
Aydınlatma ve havalandırma açısından serenderlere bakıldığında serenderlerin tamamında doğal havalandırma ve aydınlatmanın olduğu, sadece örnek 14’te doğal aydınlatmanın yanında

yapay aydınlatmanın da bulunduğu saptanmıştır. Serenderlerde bulunan havalandırma delikleri, hem süsleme hem de doğal havalandırma ve aydınlatma öğesidir. Ayrıca bazı serenderler çatı fenerleri, pencereler bulunmaktadır. Doğal aydınlatma ve havalandırma elemanlarının kullanılması serenderin içerisinde saklanan ürünlerin yapay herhangi bir enerji harcamadan havalanmasını, kurumasını ve taze kalmasını sağlamaktadır.

Malzeme kriterine göre serenderler irdelendiğinde tamamında ahşap, taş gibi doğal, yerel, daha az bakım gerektiren ve geri dönüşüme uygun malzeme kullanımı tespit edilmiştir. Ayrıca zaman içerisinde serenderlerin çatısında ve tekerlerdeki yıpranma, eskime sonucu sac, çinko gibi yapay malzeme kullanımı da gözlenmiştir. Kolonlarla yerden yükseltilmiş serendere ulaşım genellikle ahşap, seyyar bir merdivenle sağlanırken Tonya ilçesindeki örneklerde çevresel koşullar nedeniyle deforme olan ahşap merdivenlerinin yerine betonarme merdiven yapıldığı tespit edilmiştir.

Ekosistemi koruma ve konfor kriterleri açısından serenderlere bakıldığında direklerle yerden yükseltilmesi, az katlı olması, yapımında doğal-yerel malzeme kullanılması, serenderlerin topoğrafyaya uygun şekilde konumlanması, iklim şartlarına uygunluğu tasarımında doğal konturların korunmasını sağlamıştır.

Serenderlerin söküp takılabilmesi, başka bir yere taşınabilmesi, yapımında kullanılan ana malzeme olan ahşabın hafif ve esnek yapısının iş gücünün hafif olmasına katkı sağladığı düşünülmektedir. Yukarıda belirtilen özelliklerle birlikte serenderlerin yapımında doğal, yerel, daha az bakım gerektiren, geri dönüşüme olanak veren malzeme kullanılması, topoğrafyaya uygun şekilde inşa edilmesi serenderlerin doğa dostu, ekolojik ve sürdürülebilir yapılar olduğunun en güçlü göstergeleridir. Bu bağlamda Şekil 17’de genel bir serender plan ve cephesi üzerinden serenderlerin ekolojik ve sürdürülebilir nitelikleri şematik olarak ifade edilmiştir.



**Şekil 17.** Serender planı ve cephesi üzerinden ekoloji ve sürdürülebilirlik analizi

Şekil 17’ye bakıldığında yapay ve doğal aydınlatmanın kullanılmadığı serenderlerde çatı fenerleri, havalandırma boşlukları sayesinde iç mekanın doğal havalandırma ve aydınlatmaya sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca ahşap bölücü elemanlar ile serenderlerin iç mekanları farklı kullanım ve depolama alanlarına dönüşebilmektedir.

#### 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Unutulmaya yüz tutmuş kültür mirasımızın önemli değerlerinden olan serenderlerin ekolojik ve sürdürülebilirlik özelliklerini ele alarak yeniden canlandırılmasında, gelecek nesillere aktarımının sağlanmasında farkındalık yaratmak amacıyla Doğu Karadeniz Bölgesi’nin Trabzon ilinin Araklı, Sürmene ve Tonya ilçelerindeki serenderler çalışma kapsamında incelenmiştir. Elde edilen bulgular sonucunda serenderlerin ekolojik ve sürdürülebilirlik kriterlerine uyumlu oldukları saptanmıştır.

Ahşap yığma ve karkas sistemlerinin birlikte kullanıldığı serenderler geleneksel yapım tekniklerinin sergilendiği önemli mimari ürünlerdir. Ancak ahşabın yağmur, kar, güneş vb. doğal faktörlerden olumsuz etkilenmesi sonucu serenderlerin taşıyıcılığının artırılması için ahşap dikmelerin betonarme kolonlarla değiştirilmesi orijinal yapısını bozarak yapay bir görünüm oluşturmaktadır. Serenderlerin daha çok depo amacı ile kullanılması nedeniyle ısı, ses, yangın yalıtımının yapılmadığı ve güneş kontrol elemanlarının kullanılmadığı

düşünülmektedir. Yapımında kullanılan ana malzemenin ahşap olması, yapı elemanlarının sökülüp takılabilmesi ve başka yere kolaylıkla taşınabilmesi, yapımında yerel malzeme kullanılıp, işçiliğinde yöredeki ustaların görev alması serenderlerin fazla enerji harcamadan üretilmesini sağlamaktadır.

Doğal havalandırma-aydınlatma, doğal, yerel, daha az bakım gerektiren, geri dönüşüme uygun malzeme kullanımı, içinde yer aldığı çevrenin doğal konturlarını bozmayan, topoğrafyaya uyumlu konumu gibi ekolojik ve sürdürülebilir tasarımın önemli kriterlerine sahip serenderler doğa dostu olmakla birlikte kültürel mirasın da değerli parçalarındandır. Ne yazık ki bu önemli geleneksel mimari örnekler gereken önem verilmemekte, kullanıcının bilinçsizliği, imkanlarının yetersizliği nedeniyle birçoğu yıkılmış, bakımsız ve unutulmaya yüz tutmuş durumdadır.

Elde edilen veriler ışığında serenderlerin korunması, gelecek nesillere aktarılması, serender kültürünün yaşatılması için aşağıda birtakım öneriler sunulmuştur;

- Köyden kente göçlerin artması ve yeni yapım tekniklerinin kullanıldığı yapıların inşa edilmesi sonucu kırsaldaki serenderler bakımsız kalmış veya yerine yeni bir ev, depo vb. yapmak için yıkılmıştır. Bu nedenle sayıları gittikçe azalan serenderlerin korunması için devletin ilgili kurumları tarafından kırsaldaki serenderler tespit edilerek kimlik kartları oluşturulmalı ve tescil edilmelidir. Yerel halk serenderlere sahip çıkılması konusunda bilinçlendirmeli, fiziksel koşulları kötü olan serenderlerin yenilenmesi için maddi destek, proje ve işçilik imkanı sağlanmasına dönük çalışmalar yapılmalıdır.
- Geleneksel yapım sistemlerinin günümüzde fazla kullanılmaması nedeniyle bu teknikleri uygulayan ustaların sayısı gittikçe azalmakta, yeni nesiller ise bu konuda hiçbir bilgiye sahip olmamaktadır. Bu bağlamda kültürümüzün bir parçası olan geleneksel yapım sistemlerinin yerel ustalar tarafından kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan kurslar açılarak hem bu tekniklerin sürekliliği hem de serender ve diğer geleneksel yapıların bilinçli bir şekilde bakım ve yenilenme çalışmalarının yapılmasının önündeki işgücü problemi çözülebilir.
- Mevcut serenderlerin sadece depo olarak kullanılması yerine günümüzün yaşantısına uygun olarak oturma, dinlenme, misafir evi gibi yeni işlevler kazandırılabilir, bu sayede serenderlerin aktif kullanımı sağlanmış olur.
- Serenderlerin doğal havalandırma ve kolonlarla yerden yükseltilmesi özelliğinden yararlanarak sıcak bölgelerde veya yaylalarda özel mimari yapısıyla yerli ve yabancı turistlerin ilgisini çekecek tatil köyleri tasarlanabilir. Ayrıca parklarda yeme-içme hizmeti veren kafe olarak kullanılabilir.
- Serenderlerin biçimsel ve işlevsel özelliklerinden yararlanarak yeni yapılacak serenderlerde geleneksel malzeme olan ahşap ve taş kullanımına çelik, cam vb. modern malzemeler entegre edilebilir.
- Yeni yapılacak serenderlerde modern ile geleneksel yapım teknikleri birlikte uygulanabilir.

Günümüzün yapılandırılmış çevreleri, üretmeye ve korumaya çalıştığımız kültürel, doğal ve yaşamsal ihtiyaçlarımıza cevap verememektedir. Teknolojik ve ekonomik ilerlemelere hızlı adapte olan "gelişmiş" insanlar, doğaya meydan okuyan binalarda yaşamlarını sürdürmeye başlayarak ekolojik zihniyet yerini endüstriyel zihniyete bırakmıştır. Bu durumun sonucu olarak da yapıda kullanılan malzemeler ve teknolojik kapalı ortamlardan kaynaklanan hava kirleticilerinin yoğunlukları, zehirler, elektromanyetik radyasyon giderek artarak insan metabolizmasını ve doğayı olumsuz yönde etkilemektedir (Akman, 2019). Bu bağlamda doğaya ve toplum ihtiyaçlarına göre şekillenen kırsal mimari ürünlerinin temelinde yatan ilke ve detayların günümüz mimarisinde de yorumlanıp kullanılması hem kültürel sürekliliği sağlanması hem de sağlıklı bir çevre oluşturulmasına katkı sağlayacaktır.

## 5. KAYNAKLAR

Akansel, Ş., Kaprol, T., Varlı, E., Gencer, İ. (2009). Sürdürülebilir Kırsal Konut Planlamasında Kamu/Üniversite İşbirliği: Edirne Örneği. Uluslararası Ekolojik Mimarlık ve Planlama



- Sempozyumu, Mimarlar Odası Antalya Şubesi Adına Yayına Hazırlayanlar: Pınar Engincan Bol, Hüseyin Yaşar, Mürüvvet Uçak, Mimarlar Odası Antalya Şubesi Yayınları, 12/ 12, 22-25 Ekim, Antalya, Turkey, ss. 227-230.
- Akman, A. (2019). Şehirde Mevcut Olmak ya da Gelişmiş Kırsalda Yaşamak, In: A. Ciravoğlu (Eds.), Ters Köşe Ekoloji, İstanbul: Puna Yayın.
- Aksoylu, K. (2012). Karadeniz Deyince. In: T. Bora (Eds.), Derleyen, Uğur Biryol, Karardı Karadeniz, İletişim Yayınları 1771, 1-2 Baskı, İstanbul, s. 52- 54.
- Aktuna, M. (2007). Geleneksel Mimaride Binaların Sürdürülebilir Tasarım Kriterleri Bağlamında Değerlendirilmesi Antalya Kaleiçi Evleri Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Aran, K. (2000). Barınaktan Öte Anadolu Kır Yapıları, İstanbul: Ofset Yapımevi, ss. 14-15.
- Batur, A., Gür, Ş. (2005). Doğu Karadeniz’de Kırsal Mimari. Birinci Baskı, İstanbul: Milli Reasürans T.A.Ş Yayını.
- Ceylan, S. (2010). Kırsal Mimarinin Örneklerinden “ Serenler”in Coğrafi Açından İrdelenmesi, Doğu Coğrafya Dergisi, 17(27), ss. 151- 168.
- Demir, N. (2004). Trabzon ve Yöresinde Serenderler (Serender In Trabzon And Its Territory) Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, Cilt 14, Sayı 41, ss. 99-118.
- Eruzun, C. (1977). Doğu Karadeniz’de Serenderler, I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, V. Cilt Etnografya, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 22, Akın Matbaası, Ankara, ss.125-139.
- Ford, A. (2007). Designing The Sustainable School. Australia: The Images Publishing Group.
- İnanç, T. (2010). Geleneksel Kırsal Mimari Kimliğin Ekoloji Ve Sürdürülebilirlik Bağlamında Değerlendirilmesi Rize Çağlayan Köyü Evleri Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- İskender, M. (2010). Dünyada Serander Mimarisi. Karadeniz Hayat, 6, ss. 70-71.
- Karpuz, H. (1999). Serander ve Loft Türk ve Norveç Halk Mimarisinde Eşdeğerli İki Yapı (‘Serander’ and ‘Loft’: Two Identical Building Types In The Turkish And Norwegian Vernacular Architecture). ODTÜ MFD, 19, 1-2, ss. 71-82.
- Lakot Alemdağ, E., Al Şensoy, S. (2018). Evaluation Of Sustainability Concept At K12 School, Arch Design `18 / V. International Architectural Design Conference, Conference Proceedings, İstanbul, ss. 535-547.
- Özek, V., Kısa Ovalı, P. (2007). Ekolojik Mimarlıkta Binaların Enerji Gereksinimini Azaltmaya Yönelik Ölçütler ve Ülkemiz İçin Önemi, Ekolojik Mimarlık ve Planlama Ulusal Sempozyumu, 27-28 Nisan, Antalya, ss. 166-172.
- Özgel Felek, S. (2020). Doğu Karadeniz Yerel Mimariye Ait Serender ve Dünya’dan Benzer Yapılar (Types Of Serender In The Eastern Black Sea Local Architecture And Similar Architectural Structures In The World), Karadeniz İncelemeleri Dergisi, (28), ss. 525-546.
- Özgüner, O. (1970). Köyde Mimari Doğu Karadeniz. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Sağsöz, A., Elmalı Şen, D., Candaş Kahya, N., Midilli Sarı, R., Özgen, S. (2008). Doğu Karadeniz Bölgesi Doğal Sitleri ve Vernaküler Mimarisi, TMMOB Mimarlar Odası, Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi (SMGM) Seminerleri Ders Notu.
- Sev, A. (2009). Sürdürülebilir Mimarlık, İstanbul: YEM Yayınları.
- Sümerkan, M.R. (2008). Doğu Karadeniz’de Geleneksel Yapı Kültürümüzün Açık Hava Müzesi Fındıklı Köy Evleri, In: Y. Yıldırımkaya, Z. Sarıhan (Eds.), Rize’de Fındıklı ve Güneysu Kırsal Mimarisi, İstanbul: Umur Basım.
- Sümerkan, M.R. (2019). Rize Geleneksel Köy Evlerinde Mekan Kullanımı ve Plan Tipleri, Ed. Haşim Karpuz, Geleneksel Rize Mimarisi Üzerine Araştırmalar, Revak Yayınları, İstanbul, 79-128.
- Topaloğlu, İ. (1998). Bölge Tarihinde Rize, Topaloğulları Kültür- Dayanışma ve Çevre Koruma Derneği, Birinci Cilt, Trabzon, ss.123- 124.
- Tuna, C. (2008).Orta Karadeniz Bölgesi Sahil Kesiminde Geleneksel Mimari, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- URL-1, (2019). <http://www.kuriositas.com/2011/07/horreo-singular-symbols-of-spain.html> (accessed in: 05.03.2019), (In English).
- URL-2, (2019).<https://kiwidutch.wordpress.com/2010/12/08/new-199/> (accessed in: 05.03.2019), (In English).
- URL-3, (2019).<http://serendevler.com/dunyada-ve-turkiyede-serender-kulturu-2/> (accessed in: 19.06.2019), (In Turkish).
- Yeang, K. (2012). Ekotasarım Ekolojik Tasarım Rehberi, (Çeviren, Semih Eryıldız, Demet Eryıldız,),(Ed., Yılmaz, B.,). İstanbul: YEM Yayınları.
- Yılmaz, A. (2007). Karadeniz'in İncisi Serander. İstanbul: Trabzon Dernekler Birliği Kültür Yayınları, Ema Matbaacılık. ,
- Yudelson, J. (2007). Green Building A to Z, Understanding the Language of Green Building. Canada: New Society Publishers.

## 6. EXTENDED ABSTRACT

Rural architecture, representing human-environmental interactions, is not only compatible with natural formation where available but also reveals local architectural identity. Rural architecture, an expression of cultural reflection of human reactions to hard living conditions, occupies an important position in life of community, who is attached to their customs and traditions.

Throughout the human history, individuals have needed certain places in order to maintain their lives. In almost every countryside area, it is likely that there is a secondary privatized structure next to each residential building. "Serender", one of the secondary structures, erected next to residential buildings are one of the plainest patterns of rational and practical solutions found by locals for natural conditions due to local building materials which they are made of as well as authentic structural and architectural richness (İskender, 2010).

People living in the countryside have migrated to towns for a variety of reasons such as unemployment, limited resources, transportation problems, topographic structure, need for shelter. They who are distanced from rural formation have got away from their own cultures and traditions and eventually adopted urban life, which has caused these traditional structure patterns to lose their function and importance. Environment friendly "Serender" complying with peerless beauty of nature are also among traditional structures which lose function and significance. In this regard, the aim of the research is to enlighten next generations about "serender" which have fallen into oblivion and lost its function, maintain the significance of traditional structures, and ensure their existential continuity.

Even though their characteristic formation, construction techniques and structures are different, it can be said that traditional architecture which is based on local and natural materials underlies the notion of ecologic and sustainable architecture creating today nature-friendly architectural practices and having rational solutions that correspond to environmental conditions where available.

In this study, "serender ", a traditional building type, which are found in countryside areas of the towns of Sürmene, Tonya and Araklı, the city of Trabzon, located in Eastern Black Sea region, Türkiye are examined. In total 15 serenders, 5 in each one of the mentioned-above towns, are selected in order to examine on-site in terms of ecology and sustainability. The data related to the serender including their architectural introduction, images, location, neighborhood group, usage status, plan type, area (semi-open and closed) and current function are presented in table."

At the very beginning of the study, an extensive literature review was made with reference to traditional architecture, serender, ecology and sustainability. In the light of information obtained from the literature, the criteria of ecology and sustainability were determined and then a check-list was made for the serenders. The check-list consists of the criteria such as number of columns, location of bower, formation of building, orientation, wheel material (wooden, stone), flexible space use, use of traditional structural systems, temperature, sound,

fire insulation, use of solar control elements, use of renewable energy sources, lightness of labor, natural draught, artificial ventilation, natural lighting, artificial lighting, use of natural material, use of local material, use of low-maintenance material, use of recycled material, being positioned in accordance with topography, compatibility with nature, compatibility with climate conditions, protection of natural contours in design, optimization of audial comfort. In the field operations, the survey books of the serenders were prepared, the photos of the houses were taken, and the locals were interviewed with. Moreover, the serender were analyzed as part of the check-list including the criteria of ecology and sustainability.

The findings obtained from the research conducted for the purpose of creating awareness of revitalizing and handing down the next generations denote that the serender, a part of cultural heritage, which have passed into oblivion correspond to the criteria of ecology and sustainability.

Consequently, it is possible to say that discussing and applying principles and details which lie behind rural architecture works shaped according to nature and community needs will make a contribution today to providing a healthy environment.



Available online at <http://dergipark.gov.tr/iujad>  
Inonu University Journal of Art and Design  
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



## Farklı Dönemlerde Mimaride Kullanılan Cam Binalar ve Yapısal Özellikleri Glass Buildings Used in Architecture in Different Periods and Their Structural Properties

Özlem SAĞLIYAN SÖNMEZ<sup>a,\*</sup> Suna ÇETİN<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Avanos MYO, El Sanatları Bölümü, Nevşehir, 50500, Türkiye

<sup>b</sup> Çukurova Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Adana, 01380, Türkiye

Article history: Received 19-06-2019 / Accepted 23-06-2020

### ÖZET ABSTRACT

19. yy'dan günümüze kadar geçen zaman içerisinde, geniş olanak yelpazesine sahip mimari yapılar, cam duvarların da kullanılmasıyla hafif, şeffaf ve havadar görüntülü yapıların gelişmesine olanak sunmuştur. Her geçen gün mimarinin ve teknolojinin sınırlarının zorlandığı yüksek yapı tasarımında, şeffaflık, estetik görünüşler son yıllarda tasarımcılar ve mühendisler için tercih edilen bir malzeme olarak camı karşımıza çıkarmaktadır. Cam üzerinde yapılan teknolojik çalışmalar ve bunun sonucundaki olumlu gelişmeler mimarlar için camı daha çekici bir malzeme yapmıştır. Özellikle çelik ve camın mimari yapılarda birleşmesi saydamlık ve hafiflik yolunu açarak bu alanda yeni gelişmeler sağlamıştır. Görünen o ki camın gelişmeye açık bir malzeme olduğu gün geçtikçe daha çok kabul edilmekte ve cam mimari, artık strüktürel olarak da yer almaktadır. Bir zamanlar bir ütopyadan ibaret olan cam mimarisi, günümüzde artık bir gerçek haline gelmiştir. Bu çalışma, camın mimari yapılarda farklı dönemlerdeki gelişimi uygulanmış örneklerle birlikte anlatılmakta ve günümüzde yapı malzemesi olarak mimari alanda geldiği konumu açıklanmakta; ayrıca farklı dönemlerde mimaride kullanılan cam binaların yapısal özellikleri ve bu binalarda kullanılan cam çeşitlerinin özellikleri de verilmektedir. Çalışma 9 adet mimari yapı hakkında yapılan nitel araştırmaların birleştirilmesi sonucu oluşturulmuştur. Bu anlamda bu çalışma içerisinde 9 adet mimari yapı ele alınmış ve bunlar yapısal olarak incelenerek cam binalara örnek olarak sunulmuştur.

From the 19th century to the present, architectural structures with a wide range of possibilities have enabled the development of light, transparent and airy structures with the use of glass walls. In the high-rise building design, where the boundaries of architecture and technology are challenging every day, transparency and aesthetic appearances offer glass as a preferred material for designers and engineers in recent years. Technological studies on glass and the resulting positive developments have made glass a more attractive material for architects. In particular, the combination of steel and glass in architectural structures has opened the way for transparency and lightness and has made new developments in this field. It seems that glass is a material that is open to development and is increasingly accepted and its use in architecture is increasing. Glass architecture, once a utopia, has now become a reality. This study explains the development of glass in architectural buildings with examples that have been applied in different periods, and explains the position of the glass as a building material in the field of architecture today; also, the structural properties of glass buildings used in architecture in different periods and the properties of glass types used in these buildings are given. The study was created by combining qualitative research on 9 architectural structures. In this sense, 9 architectural buildings have been discussed in this study, and structurally examined and presented as examples to glass buildings.

**Keywords:** Architectural Architectural Glass Architectural Design Glass Buildings

**Anahtar Kelimeler:** Mimari Mimari Cam Mimari Tasarım Cam Binalar

## 1. MİMARİDE CAM

Mimarlığın, betonarme, çelik, metal, cam, plastik malzemelerin kılıktan kılığa sokulup taşıyıcı ve sınırlayıcı fonksiyonlara dönüştürüldüğü modern strüktür anlayışı çerçevesinde: "fonksiyonalizm, rasyonalizm, brütalizm, kübizm, dadaizm, neoplastizm, süpremarizm, fütürizm, sürrealizm, ekspresyonizm, konstrüktivizm, dekonstrüktivizm, postmodernizm..." ile tariflenen ve devamlı yenilenen, bir öncekini inkâr eden arayışlar oluşmuştur. Özellikle teknolojinin de gelişmesi strüktürün ön plana çıkmasına ve binaların yükselmesine, yeni malzemelerin doğuşu (plastik ve kimyasallar) yeni biçimlerin üretimine, bilgisayarın ortaya çıkışı akla gelmeyecek tasarımlara imkân vermeye başlamıştır.

Mühendislik teknolojisindeki gelişme mimarların ufkunu açarken, mimarlar da malzeme teknolojisinin gelişimini tetiklemişlerdir. Cam teknolojisi çağdaş mimari tasarım taleplerine paralel olarak gelişmiş, mimarlara şeffaf yapılar gerçekleştirme imkânı sağlamıştır. Bu yapı tarzı cam yüzeyli cephelerin yapılabirliğini sağlayan mühendislik teknikleriyle birleştirilerek günümüze kadar gelmiştir. Camın cephe kaplaması olarak kullanılması, sonsuzluk ve boşluk hissini daha ileriye götürülebilmesi düşüncesinin gelişmesini sağlamıştır. Giydirme cam cepheli binalar için yapılan ilk örnekler yapı strüktüründe önce beton karkasların giydirme cam kaplanması, daha sonra çelik-cam kaplama örnekleriyle başlamış, ayrıca eşzamanlı olarak cam teknolojisinde de mimarın ihtiyacına paralel ısı kontrollü, "mor ötesi" ışınlar karşı korumalı, kir tutmayan ve "ısı kontrollü güneş geçirgen çözümler" üretilmesini sağlamıştır (Olçay, 2009).

Modern Mimari ile cam, fonksiyonel olmasının dışında, estetik ve sembolik olarak da kullanılmaya başlanmış ve dış mekân ve iç mekân arasındaki sınırların belirsizleştiği, iç-dış geçişliliğinin sağlandığı, yapı kabuğunun etkisinin nötrleştirildiği bir anlayış geliştirilmiştir (Ayçam, 2002).

Dilekçi'ye (2000) göre: "Teknolojinin cama verdiği bin bir türlü özellik onun fiziksel boyutunun da değişimine yol açmıştır. Cam artık saydam olmayı değil yarı saydam olma, reflekte olma, enerji üretme ve koruma gibi özellikleri de içeren çok anlamlı bir malzeme haline gelmiştir. Ayrıca saydamlığı artık sadece cam da vermemektedir."

Hayata geçirilen ofis projesi; ikonik mimarisi, çevresel tasarımlar, akıllı kontrol sistemleri ve evrimsel nitelikteki mühendisliğin bir araya gelmesiyle oluşturuldu. James Law göre: "21. yüzyılda, binalar 20. yüzyıldan farklı olacaktır." Artık somut, çelik ve camdan değil, aynı zamanda teknoloji, multimedya, istihbarat ve etkileşimin yeni maddi olmayan malzemeleri hakkında da değişiller. Bunu sadece tanımak, işiğe, yeni bir mimari şekli getirecektir.

XXI. yüzyılın başlarından itibaren yapısal cam üzerinde devam eden çalışmalar gelecekte, esneklik ve strüktürel dayanıklılık sağlayacak "plasto-cam" ve "karbo-cam" da daha ileri gelişmeler olacağını göstermiştir. Değişken iletimli camlar, binaların içeriden ve dışarıdan görünüşleri üzerinde hareketli bir etkiye sahip olacak ve pencerelerin, yarı saydam duvarların ve perdelerin yerini alacaktır. Likit kristal görüntü teknolojisi, dekorasyon, bilgi teknolojisi ve iletişim işlevi ile birleştirilebilecek; iç cam duvarlar ve dış kabuk, içinde bilgiler olan elektronik görüntüler ya da içinde renk olan temel şablonlar şekline dönecektir. Böylelikle binanın bütün karakterinin anında değişmesinin olanaklı hale gelmesi mümkün olabilecektir (Utkuğ, 2002).

## 2. ÖNEMLİ CAM BİNALAR

### 2.1. Hearst Kulesi

Hearst Tower, mimarı Norman Foster tarafından 2006 yılında tamamlanmış ve binanın yapımı ise üç yıl sürmüştür. Şaşırtıcı gökdelen 42 katlı ve Manhattan'ın manzaralarına bakmaktadır. Gökdelenin alt kısmı ise oldukça ilginçtir; 1928 yılında inşa edilmiş tarihi bir binanın içerisine Norman Foster bu şaşırtıcı kuleyi yerleştirilmiştir. Hearst Tower, tarihi binanın lobisinden 20 metre yüksekliğindeki bir tavan ile yükselmektedir.

New York'un ilk Altın LEED sertifikalı binası olan "Hearst Kulesi"nin en dikkat çekici özelliği ise elmas biçimindeki, eğimli forma sahip olan dış cephesidir. Diagrid adı verilen taşıyıcı sistemlerin üzerine oturtulmuş üçgen dış cephe kaplamaları, 10. kattan itibaren içeri doğru

75° eğimle dört kat kadar yani 16 metre yükselmektedir. Daha sonra dışarı doğru 105° eğimle yükselip aynı biçimlenmeyi çatıya taşımaktadır. Ofis ve meydan kısımlarının doğal ışıkla aydınlatılmasını sağlayan giydirme cephe, 65 adet, 4 kat yüksekliğinde çelik üçgen elemanlardan oluşmaktadır. Cephe elemanlarında, askılarda ve iç kısımdaki kolonlarda kullanılan çeliklerin %90'ı geri dönüştürülebilir malzemelerden yapılmıştır. Giydirme cephe, bina içine doğal ışık alırken, ısınmaya neden olan güneş ışınımını azaltacak özellikte Low-E cam kullanılarak yapılmıştır (Zinzade, 2010).



**Şekil 1.** Hearst Kulesi (URL-15, 2019)

Hearst Kulesi, orijinalinde 6 katlı kireç taşı cephe betonarme bir bina olarak tasarlanmıştır. Foster&Partners ile Gensler, binanın orijinal retro kolonlarını, korkuluklarını, heykellerini ve pencerelerini korumuş, restore etmiştir. Yapılanlar sonucu standart bir ofis binasına oranla %26 daha az enerji tüketimi sağlanmaktadır. Kireç taşı atrium zemininde gömülü polietilen tüpler, su sirkülasyonu yazın soğutmaya kışın da ısıtmayı sağlamaktadır (Altun, 2009).

Doğal ışığın miktarına göre suni aydınlatmaları kontrol eden sensörler bulunmaktadır. Bina boşken ışıkların ve bilgisayarların kapatılmasını sağlayan hareket sensörleri bulunmaktadır. Yüksek enerji etkinliği sağlayan ısıtma ve havalandırma sistemleri yılın %75'inde dış havayı ısıtmada ve havalandırmada kullanmaktadır. Ofislerin havalandırmasında kullanılan ve gerektiğinde pompalama sistemiyle bina içindeki ve dışındaki bitkilerle ağaçların sulanmasında kullanılmak üzere, bina çatısında yağmur suyu toplama tankı bulunmaktadır. 10 katlı atriumda bulunan 2 kat yüksekliğindeki yağmur suyu şelalesi, sıcak sezonlarda atriumun soğutulmasını, kış aylarında da havanın nemlendirilmesini sağlamaktadır (Altun, 2009).



**Şekil 2.** Hearst Kulesi (URL-15, 2019)

## 2.2. Dans Eden Ev

Mimarlar, yüzyıl başında Prag'ın karakteristiklerinden birinin köşe kuleleri olduğunda anlaşmışlar ve bunun köşe başında yer alacak bina için bir çıkış noktası olmasını kararlaştırmışlardır. Daha sonrasında, çok sert etki yapacağı düşünülen bu kulenin yanına hafifletici bir etki yaratmak amacıyla şeffaf bir kütle eklenmesi düşünülmüş ve dans eden bir çifti çağrıştıran biçimiyle, birbiriyle kucaklaşan iki kule köşeyi vurgulamak üzere

yerleştirilmiştir. Yukarıya doğru genişleyen bir silindir ve hemen yanında beli sıkılmış bir cam kule, ilginç bir şekilde şehrin mimari bağlamına ustaca uydurulmuştur (Hasol, 1998).

İkinci Dünya Savaşında yıkılan bir binanın yerine yapılan "dancing house" ilgili ilk çalışmaları mimar Milunic tarafından yapılmıştır. Hollanda kökenli bir sigorta şirketi olan Nationale-Nederlanden, Çek Cumhuriyeti'nin başkenti Prag'ın şehir merkezinde inşa ettirdiği binaya "dancing house" takma ismini vermiştir. Karşıtlık yöntemiyle tasarlanmış yapıda yükseklik dışında kütle ve çevre etkileri anlamında zıt kararlar alınmıştır. Yapı, dikkat çekici cam kütlesi ile çağdaşlığını net bir şekilde ortaya koymuştur (Duralı, 2007).

Köşe parselde yer alan yapıda, zeminde dükkanlar ve kahvelerin yer aldığı bir büro binası inşa edilmiştir. Binanın köşesindeki biri cam diğeri beton kuleler, dans eden bir çifti anımsattıkları için Literatürde daha çok, Amerikalı ünlü dansçı film yıldızları Ginger Rogers ve Fred Astaire'den esinlenilerek "Ginger ve Fred" olarak anılmaya başlanmışlardır. Fred Astaire ve Ginger Rogers'ın adlarıyla anılan bina, Prag'ın mimari, ekonomik ve siyasal yenileşmesinin bir simgesi olarak görülmektedir (Hasol, 1998).

Tasarımda şeffaflık ve masiflik dengeli bir birliktelik oluşturmuştur. Hemen bitişiğindeki doku ile pencere oranları benzeşse de, bunların organizasyonundaki hareketler ve oluşan akışkanlık ile tatlı bir karmaşıklık oluşturmaktadır. Dans eden bina olarak anılmasını sağlayan metaforik yaklaşımı ile önemli bir simge yapı haline gelmiştir (Düzgün, 2010).

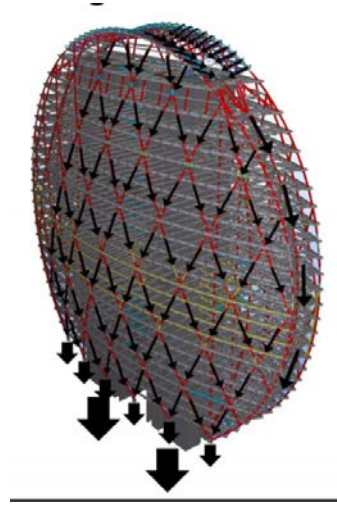


**Şekil 3.** Dans Eden Ev (URL-14, 2019)

### 2.3. Aldar HQ

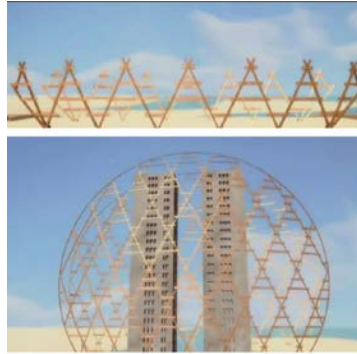
Aldar HQ, dünyanın ilk küresel ofis binasıdır. Aldar Genel Merkezi, Orta Doğu'daki ilk yuvarlak yapıdır. "Büyük Deniz Kabuğu" olarak bilinen Abu Dabi'deki en büyük emlak şirketinin ve bölgede faaliyet gösteren çok önemli çokuluslu şirketlerin genel merkezlerine ev sahipliği yapmaktadır. MZ & Partners Architects tarafından tasarlanan Aldar Genel Merkezi, Valencia'daki Exchange Building Konferansında En İyi Fütüristik Tasarım ödülünü kazanmıştır. ALDAR Properties'in yeni HQ binası belki de bugün dünyanın en eşsiz tasarımlarından biridir.

Mimar Marwan Zgheib Aldar Merkez Binası'nın tasarımcısı, bu yörenin geçmişteki geçim kaynağını oluşturan incilerin çıkarıldığı istiridyeye kabuğundan ilham alarak, bu simgesel değeri taşıyan ALDAR gökdelenini tasarlamıştır. ALDAR gökdeleninin tam merkezinde, betonarme perdelerden oluşan iki adet çekirdek bulunurken, dış cephesinin çift yönde eğriliğe sahip olması ve dış cephesinin daire şeklinde olması hedeflenmiştir (Okbaz ve Savaşır, 2013).



**Şekil 4.** Aldar HQ (URL-2, 2019)

Aldar Gökdeleni'nin milimetrik hassasiyette beton dökümü yapılamaması ve gökdelenin karmaşık geometrisi gibi nedenlerden dolayı binanın cephesinde çelik malzeme kullanılmak zorunda kalmıştır. Mimar ALDAR, gökdeleninin tasarımını gerçekleştirirken, binanın panoramik İnan Körfezi manzarasını kesmemesi için büroların genişliği ve pencerelerin yüksekliğini de göz önünde bulundurarak, çelik malzemeli bir dış iskelet yani "diagrid" kullanmaya karar vermiştir. Bu güçlü fakat ince çelik çerçeve gökdelenine kendine has şeklini vermiş, böylece üzerine binen yükü güçlü kirişlerinden ve bağlantı noktalarından geçirip çekirdeklere aktarmıştır (URL-2, 2019).



**Şekil 5.** Aldar HQ (URL-2, 2019) **Şekil 6.** Aldar HQ (URL-2, 2019)

Aldar Gökdeleni Airodek Panel ve Prop sistemi hafif alüminyum çerçevesi kontrplak panellerden ve ayarlanabilir dikmelerden oluşur. Her pervane daha sonra, alt kısmı oluşturmak için alüminyum panellerin dördünün yerine güvenli bir şekilde kilitlenebilen tepesinde bir taça sahiptir.

Uluslararası A Sınıfı standartlara göre inşa edilmiş HQ, 20 kata yayılmış 51.000 m<sup>2</sup> prim ofis alanı, bodrum katında otopark ve podyum düzeyinde yardımcı perakende alanları sunmaktadır. Yaklaşık 120 metre uzaklıktaki HQ, Abu Dabi'deki ilk yeşil binalardan biri ve Abu Dabi silüeti üzerinde bir dönüm noktası haline gelmiştir. HQ'nun mükemmel konumu, şehrin, kanalın ve denizin muhteşem manzarasını sunar ve yüksek hızlı asansörler ve Abu Dabi'deki en yüksek park oranlarından biri olan istisnai hizmetlerin entegrasyonu ile benzersiz bir çalışma ortamı sağlamaktadır. Bina, Abu Dabi'yi Dubai ve komşu GCC ülkelerine bağlayan ana arter yolu ağının hemen dışında bulunan ve Abu Dabi Uluslararası Havalimanı'ndan on dakikalık bir mesafede olan yerel ve uluslararası pazarlara mükemmel bir şekilde hizmet vermektedir (URL-19, 2019).



Bütün bina, 40 ° C'yi aşabilen yaz günleri sıcaklığına sahip Abu Dabi çöl iklimine maruz kalan büyük bir cam mercek gibi görünmektedir. Bu zorlu koşullar ve yüksek iç yükler, yüksek performans ve güvenilir klima sistemlerinin kullanılmasını gerekli kılmaktadır Aldar Genel Merkezi, tüm merkezi ve çevre alanların iklimlendirilmesi için çok büyük hidronik klima santralleri kullanmaktadır. Tüm makineler ilk yirmi ikinci kattaki iki ayrı alana yerleştirilmiştir. Her birim 80.000 metreküp hava alabilmekte, farklı alanların ihtiyacına göre taze ve geri dönen havayı filtrelemekte, soğutmakta ve nemini almaktadır. Değişken hava akımı tipi (VAV) dağıtım sistemi, inverter üzerinden bir denetim sistemi tarafından kontrol edilmektedir. Geri kalan ev içi alanlara tavana monte edilmiş 80'den fazla hidronik fan coil cihazı servis edilmektedir. Klima santrallerinde kullanılan paneller 50 mm ısı ve ses yalıtımı ile donatılmıştır. Bu, gürültü seviyesi ve enerji kayıplarının azalmasına izin vermektedir. Tüm sistem, daha fazla bireysel ihtiyaca adapte olmak için ilave soğutulmuş su, temiz hava ve egzoz sistemi sağlamaya hazır olarak yapılmıştır (URL-2, 2019).



Şekil 7. Aldar HQ (URL-2, 2019)

#### 2.4. Cartier Çağdaş Sanatlar Merkezi

Cartier binasında mimari etki masif kütlelerin sınırlarını aşan, bulanıklaşan, yüzeyler arasında bir ilişkiyi anlatan bir yorumla sahiptir. Binanın başladığı ve bittiği noktalar belirsizleşmiştir; çünkü yapay şeffaf bir cephe arkasından gökyüzü ve sedir ağaçlarının gözükmeleriyle sınırların ve katmanlaşmanın vermiş olduğu algı karmaşası ile yeni bir cephe kavramı oluşturulmuştur (Düzgün, 2010).

Yapı kabuğu, öndeki katmanının, dokusu, oranları, oluşturduğu masif yüzey ile ilk başta tarihi çevresiyle zıt bir tutum sergiliyor gibi gözükse de, gece ve gündüzleri farklı ışık algısı ve arada ağaçların da bulunduğu değişik katmanları ile bina kütlelerinin silüetinin harmanlanmasıyla oluşan karmaşık fakat dengeli bir birlik oluşturmaktadır (Düzgün, 2010).

Nouvel'in tanımıyla iç ve dış arasındaki bariyerin kaldırılmasını hedefleyen daimi bir arayış, bir saydamlık çalışması olan yapıda cam kullanılmış ve şeffaf bir cephe etkisi yaratılmıştır. Karşıtlık yöntemiyle tasarlanan yapıda cephe etkisi olarak sade ve nötr bir etki de elde edildiğini söylemek yanlış olmaz (Duralı, 2007).



Şekil 8. Cartier Çağdaş Sanatlar Merkezi (URL-16, 2019)

#### 2.5. Kusthaus Sanat Merkezi

Bina Avusturya'nın ikinci büyük şehri olan Graz kentinde Mur Nehri'nin kenarında yeni bir kent simgesi haline gelmiş olan Kunsthaus Graz, Londra mimarlık ofisi CRAB Studio tarafından tasarlanmıştır.

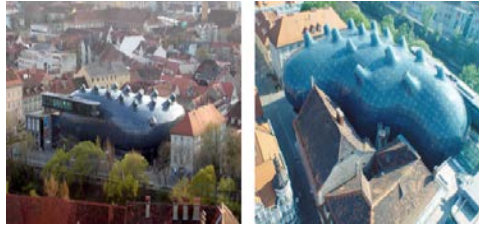
Yapı, yarı saydam plastik esaslı mavi prefabrik panellerle kaplanmıştır. Uygulama aşamasında, yapının dış kabuğu üç boyutlu olarak modellenmiş ve parçalara bölünmüştür.

Fabrika ortamında üretilen parçalar şantiyeye montajı yapılmak üzere getirilmişlerdir. Profesyonel formu şaşırtıcı bir etki yaratmaktadır, malzeme seçimi, kütle ve çevresel etkiler anlamında çevreyle hiçbir şekilde uyum içinde olmayan bina sadece yükseklik anlamında çevreye uymaktadır (Duralı, 2007).

Devasa bina mavi parıltılı, sırlı cephesi, yumuşak formları ile eski yapılarla organik bir bağ da kuruyor. Binanın pleksiglas kaplamasından çıkan hava kabarcıklarına benzeyen koniler, ideal ışıklandırma için kuzeye doğru eğimli olarak yerleştirilmiş. Konilerin görünümü binanın hem dış hem de iç cephesine kendine özgü bir yapı kazandırmış. Kunsthaus Graz'ın pleksiglas (akrilik-plastik cam) ile kurgulanmış dış kabuğu yapının en dikkat çekici noktalarından. Bu kabuk, üstünde dışarı doğru uzanan delikler bulunduran bir yapıya sahip. Böylece yapının içine doğal ışığın girmesini sağlanmış. Yapının asıl cephesini oluşturan güney cephesinin yanı sıra kuzey cephede ise farklı bir meyille kurgulanmış bu delikler ile bu cepheden kontrollü bir doğal ışık alınımı gerçekleştirilmektedir (URL-2,2019).

Binanın cephesine gömülü olan yaklaşık 1.000 adet floresan halka, binaya görsel anlamda ekstra bir çekicilik kazandırıyor. Floresan halkalar için gerekli olan enerjinin büyük kısmı ise binanın parlak tavanındaki güneş panelleri tarafından sağlanıyor. Bu kısım binanın güney cephesini oluşturuyor. Bu cephede, her bir lambanın bireysel olarak ayarlanabilir parlaklığıyla -sonsuzdan 20 çerçeve/dakikaya kadar- film ve animasyon gösterimleri yapılabilen bir tür ekran oluşturuyor. Kabuğun asıl mimari konsepti cepheyi düşük çözünürlüğe sahip bir bilgisayar, bir tür 'iletişimsel ekran' yaratmaktır. Böylelikle CRAB Studio, alışılmadık kurgusuyla mimari, teknoloji ve bilgiyi birleştiren bir tasarım ortaya koyuyor. BIX Media adı verilen bu teknoloji ile merkezi bir bilgisayar tarafından büyük boyutlu ekrana aktarılan görüntüler sanat projeleri için önemli bir platform sunmaktadır (URL-8, 2019).

İki ana girişi bulunan müze, sunduğu iletişim ve eğlence olanakları ile de çok yönlü bir kamusal alan yaratıyor. Sergi alanı ayarlanabilir gün ışığı ve yapay ışık kaynakları ile donatılmıştır (URL-2,2019).



**Şekil 9.** Kusthaus Sanat Merkezi (URL-8, 2019)

## 2.6. Pompidou Sanat Merkezi

Fransız Cumhurbaşkanı Pompidou'nun görevde kaldığı dönemin güçlü bir imgeyle hatırlanması için modern sanatlar müzesi inşa etmeye karar vermesiyle, açılan uluslararası yarışmada seçilen bir proje olarak yapılmıştır. Uluslararası bir yarışma sonucunda seçilen bu proje, Renzo Piano ve Richard Rogers'ın ortak yaptığı tasarımıdır. Pompidou'nun öncelikli hedefi çağdaş sanatı halka tanıtmak, mimarların buna verdiği tepki de geleneksel bir müze inşa etmemek" olmuştur. Yapı 1971-1977 yılları arasında inşa edilmiş ve 31 Ocak 1977'de açılmıştır. Yapı içinde konumlandığı hareket sistemine aykırı bir özellik göstermez, fakat önündeki meydan ile sisteme bir zenginlik katar.

Mimarlarının yorumlarına göre, projenin önemli noktalarından biri, gelecekteki olası düzenlemelere olanak verecek bir biçimde iç mekanı bu duruma engel teşkil edebilecek taşıyıcılar, tesisat boruları gibi elemanlardan arındırılmış olması, bu donatı elemanlarının dışarıya alınarak yapı kabuğunun metal çerçeveler, koridorlar ve çeşitli tesisat borularından oluşmuş olmasıdır. Ayrıca cam bir tüple çevrelenen kabuk, içindeyken tüm Paris'in görülebildiği yürüyen bir merdivenle insanların çekim noktasını olmaktadır (URL-23, 2019).



**Şekil 10.** Pompidou Sanat Merkezi (URL-17, 2019)

Yapının ebatları çevrenin hacimsel örüntüsü ile uyum içerisindedir. Yapı ve önündeki meydan çevredeki ortalama birer yapı adası büyüklüğünde ve geometrisindedirler. Diğer yapı adaları birçok yapıdan oluşurken Pompidou Kültür Merkezi tek bir yapıdır. Fakat yapının dışında bulunan kolonlarının verdiği güçlü düşey etki sebebiyle çevresindeki tek yapıların ölçeğine uyum gösterir. Yapı ve önündeki meydan, çevrenin hacim ve dolu-boş değerlerine uyarlar.

Yapının yüksekliği, çevresindeki yapılardan yüksektir. Bu fark, çevredeki yollardan ve öndeki meydandan algılanmaz ve bir ölçek problemi yaratmaz, fakat yapıya kent ölçeğinden, örneğin Montmartre tepesinden bakıldığında yapı çevresinden ayırt edilmektedir (Cambaz, 2009).



**Şekil 11.** Pompidou Sanat Merkezi (URL-17, 2019)

Paris'in genelinde yapılar betonarme karkas ve kâgir yağmadır. Cepheleri ise sıva ve üzerinde genellikle grinin hakim olduğu pastel renkli boya ile kaplıdır. Pompidou Kültür Merkezi'nin malzemesi ise buna kontrast olarak çelik ve camdır. Yapı her biri pastel değil, doymuş olan sarı, kırmızı, mavi gibi çevrede bulunmayan renklere sahiptir. Yapının diğer konularda gösterdiği çevrenin formülünü devam ettirme tavrı, malzeme ve renk konusunda yoktur. Bu konuda çevrenin tamamen zıttı olan bir yol seçilmiştir (Duralı, 2007).

Pompidou Kültür Merkezi, kendine ait teknolojik estetiğini, yapısal sistemlerin açığa vurulması yoluyla beyan eden, uzay çağının habercisi yeni bir bakış açısının, High Tech Mimarlığı olarak adlandırılan bir akımın öncülerindedir (Düzgün, 2010).

## 2.7. The Shard Birleşik Krallık

The Shard, 310 metre yüksekliğe sahip çok işlevli bir binadır. Ofisler, konut katları, otel (Shangri-La), restoranlar ve manzara galerileri (Londra manzarası), binanın içindeki ayrı katlarda yer almaktadır. 11 bin adet cam panelle döşeli olan dış cephesi, ilk kez bir peçetenin üzerine mimarı Renzo Piano tarafından 2000'de çizilmiştir. The Shard'ı tasarlarken, Londra kiliselerinin kulelerinden ve 18. yüzyılda yaşayan Venedikli ressam Canaletto'nun resimlerindeki uzun gemi direklerinden ilham alan İtalyan mimar Renzo Piano, 95 katlı iş, alışveriş ve yaşam merkezini Thames Nehri'nden çıkan sivri bir heykel olarak düşlemiş. 95 katlı binanın yapımına 2009'da başlanmış ve 2012'de tamamlanmıştır. Binanın büyük bir kısmı Katar'a aittir. Renzo Piano'nun en son projesidir (Tohumcu ve Çakmaklı, 2017).

Yapıldığı tarihte İngiltere ve Avrupa Birliği'nin en yüksek binası, Avrupa'nın en yüksek beşinci binası ve dünyanın en yüksek 96. binası oldu. Bina, Londra'nın merkezinde (Londra Köprüsü) yer almaktadır. Mimari olarak, tasarımda dikkat edilmesi gereken hususlar ön planda tutulmuştur; Shard çevresel ve sürdürülebilir kriterlere uygun tasarlanmıştır. Özellikle bu yüksek binanın sıra dışı mimari tasarımı dikkate alındığında, Shard'ın tasarım gereklilikleri hem mimari hem de inşaat aşamalarında ileri teknolojik yöntemlerle sağlanmıştır (Tohumcu ve Çakmaklı, 2017).

The Shard'ın ince piramidal formu nedeniyle katlar, binanın farklı kullanım şekillerine göre alan ihtiyacını öngörerek planlanmıştır. 4. kat ile 28. katlar arası daha geniş açıklıklara ihtiyaç duyan ve değişik büyüklükte bölünmeye uygun ofis alanları olarak tasarlanmıştır. Ofislerin üstünde kalan 3 katta restoranlar ve barlar bulunuyor. Restoran ve barların üstünde yer alan Shangri-La Oteli binanın orta bölümünde yer almaktadır. Binanın üst bölümü ise rezidans yerleşim alanı olarak tasarlanmıştır. Evler, The Shard'ın ince yapısı sebebiyle şehri farklı açılardan görebilmektedir. Evlerin üstünde kalan son katlar yer seviyesinden 240 metre yükseklikten başlayan ve halka açık manzara seyir galerileri olarak düzenlenmiştir. Binanın çelik ve camdan yapılan zirvesi, her cephenin bitişi tepede birleşmeyecek şekilde tasarlandığından kule adeta Londra gökyüzünde kaybolmaktadır.



**Şekil 12.** The Shard Birleşik Krallık (URL-17, 2019)

The Shard'ın cephesindeki camlar sekiz farklı açıda ve kış bahçelerini havalandırmak amacıyla boşluklar bırakılarak yerleştirilmiştir. Bu sayede ışığı farklı açılarda kıran ve farklı görüntüler yansıtan camlarla kuleye hafiflik ve şeffaflık kazandırılmak istenmiştir. Cam kullanımı ve geometrik formu sayesinde hantal değil zarif bir kule inşa edilebilmiştir. Yansıtıcılığı artırmak amacıyla cephelerde özel bir sırlama tekniği ile elde edilen ekstra beyaz cam kullanılmıştır. Kullanılan 11 bin panel cam toplamda 56 bin metrekarelik bir alan kaplamaktadır (Parker, 2012).



**Şekil 13.** The Shard Birleşik Krallık (URL-17, 2019)

İç ortamdaki ısı ve sıcaklığı ayarlamak için mümkün olduğunca dış ortamın ışık ve ısısından yararlanan otomatik sistemler kullanılmaktadır. Binanın ısıtma ve elektrik ihtiyacı bünyesindeki doğalgazla çalışan tesis tarafından sağlanmaktadır. Doğalgaz çok verimli bir şekilde elektriğe dönüştürülmekte, bu süreçte ortaya çıkan ısı da binaya sıcak su sağlamakta kullanılmaktadır (Masera, 2012).

Binanın mimarı Renzo Piano, "Binalar 18: 00'da kapandığında herkes binayı terk eder ve şehir içinde ölürse, 24 saat canlı bir bina olması gerekir" şeklinde tanımladığı sürdürülebilirlik hakkında ilginç bir yaklaşıma sahiptir. Bu bakış açısı, binayı fiziksel bir kentsel unsur olarak birleştirmenin, Piano'nun (2013) Shard'ı "dikey şehir" olarak tanımladığı şehrin sosyal tarafı ile birleştirmeye başlaması olabilir. Bina son derece yüksek olsa da Piano, kapladığı alanın küçük olduğunu ve çeşitli kullanım alanlarına sahip olduğunu söylüyor. Sürdürülebilirlik kavramları hem sürdürülebilir hem de kentsel bir alan tanımlamak için fiziksel ve sosyal sorunları içermektedir. Renzo Piano ayrıca tasarımında enerji kullanımını da içeriyor: "Shard binası alttan üste daha küçük bir zemin alanı almaya başlarken (şekline bağlı olarak), enerji kullanımı azalıyor." Bu, "daha fazla enerji kullanan yüksek binalar" genel fikrini yıkmak için

Piyano için en önemli noktalardan biridir. Piyano şöyle dedi: "Böyle bir bina tasarlamak bir orkestra ile oynuyor. Her klasik bina bir zamanlar moderndir ve şehirler harika yerlerdir, çünkü katmanlar halindedirler: Her bir katman eski katlar üzerine kuruludur. Bir şartta, yerin demiryollarından geldiği hiçbir şeyi yok etmedik. Bu bina hayat dolu olacak ve akşam 6'da kapanmayacak. Ayrıca insanlar binanın tadını çıkaracaklar çünkü herkesin erişebileceği bir kamu binası." Ayrıca, Piyano binanın sesini bölgenin nehre çok yakın olduğu bir sosyal ses olarak tanımlıyor. Londralılar için çok önemli. Piyano (2013), şehir olarak Londra'nın bu proje alanından başladığını ve bu projeye Londra'nın enerjisini geri getirdiğine inandığını söylüyor. Piyano, Shard'ın cephesinin havanın, insanın ve şehrin aynası olduğunu söylüyor. Ayrıca, Londra'nın silüetinin asla aynı kalmayacağını ve Shard binasının ufuk çizgisini değiştirdiğini iddia ediyor. Shard binası gökyüzünün rengine bağlı olarak renk değiştirdiğinde, bu hareketlilik duygusunu yansıtmaktadır (Masera, 2012).

## 2.8. Cybertecture Yumurtası

Hindistan'ın Bombay kentinin tam merkezinde hayata geçirilen bu renkli proje, mimar James Law Cybertecture imzası taşıyor. James Law, Dünya Ekonomi Forumu Küresel Genç Liderler arasına seçilmiş ve aynı zamanda Siber mimarının yeni tasarım öncüsüdür. Kendisi, tasarım konusunda inovasyon, teknoloji ve sürdürülebilirlik arzusuyla geleceğin dünyasını, insanlık için çok daha iyi tasarlama fikriyle 2001 yılında Cybertecture International'ı kurmuştur (URL-1, 2019).

Mumbai'deki CYBERTECTURE EGG - tamamen sütunsuz ve güçlü yeşil özelliklere sahip, parametrik olarak tasarlanmış bir ofis binası; Abu Dabi'de bulunan TECHNOSPHERE binası - Dünya gezegeninin ekolojisini sürdürülebilir bir mega yapı olarak taklit eden 10 milyon metrekarelik küresel bir akıllı ve yumurta şeklindeki binadır. Konsept tasarımcılara göre, dünyayı hayatın gelişmesine izin veren bir ekosistem olarak düşünerek ilham almışlardı. Bu akıllı dünya yumurtası, bir organizmanın kalbine yerleştirilmiş kendi kendine yeten bir tasarıma sahiptir. Cybertecture Yumurta gezegenimiz Dünya gibi bu binanın da sürdürülebilir bir eko sistemi mevcuttur. Zaten hayatın var olması, gelişimi ve evrimi için gerekli olan ekosistemi ile kendi kendine yeten bir gezegen olarak tasarlanmıştır. Böylece bina da yaşayan insanlara yaşayan bir dünya sunulmuş bu yaşayan dünya içerisinde de sanal alanlara erişim olanakları sunulmuş. Cybertecture Yumurta sınırın şeklide dünya gibi kürenin uzatılmış şeklinde ikonik bir binadır. Tasarım ve istihbarat sistemlerinin unsurları, binanın sakinlerine 'çalışmak için en iyi alanı' vermek için birlikte çalışacaktır. Bu da sağlıklarının izlenmesini içerir. Binada, tansiyon ve ağırlık da dahil olmak üzere halkın sağlığını takip etmek için tasarlanan tuvalette 'siber koruma sağlık' gibi bir dizi yenilikçi sistem bulunacaktır. Toplanan veriler gerekli görüldüğü takdirde alınabilir ve doktora gönderilebilir (URL-20, 2019).

Bina tasarım özellikleri arasında gökyüzü bahçeleri, PV güneş paneli çiftlikleri, akıllı cam cepheler ve su geri dönüşüm sistemi bulunmaktadır. 32.000 metrekarelik yumurta şeklindeki yapı, kentte etkileyici bir simge yapı oluşturmak için ikonik mimariyi, çevre tasarımını, akıllı sistemleri ve yeni mühendisliği bir araya getirerek 13 katlı ofis ve 400 park alanına ev sahipliği yapmaktadır (URL-1, 2019).

Dikdörtgen ofis binası, ısı kazancını azaltmak ve enerji yüklerini azaltmak için pasif güneş tasarımına sahiptir. Yükseltilmiş bir bahçe ayrıca, bina örtüsünün soğutulmasına yardımcı olmak için doğal bitki örtüsünü kullanarak sıcaklıkları kontrol edilir. Cybertecture Egg, de cepheye entegre edilmiş güneş fotovoltaik hücrelere sahiptir, böylece güneş enerjisi alternatif elektrik beslemesi sağlanmaktadır ve çatıda rüzgar türbinlerini kullanmaktadır. Bina gri su geri dönüşüm sistemi ile yönetilir. Bu şu demektir; içme suyu geri dönüşümünü, yağmur suyu geri kazanım sistemini, atık su arıtma sistemlerini, filtreleme ve sulak alan hücre sistemini bir arada içerir. Bu sistemler uygulandığında, bina yüzde 20 efektif geri dönüşüm oranı elde ediyor.

Binada bulunan gökyüzü bahçeleri binada yenilenmek için oksijenin sağlanması ve insanların dinlenmeleri için güneşe karşı yeşil alanlara sahiptir. Bu bahçeler binanın arkasını soğutmakta ve ıslak alan yatakları için su dönüşüm filtreleri görevi görmektedir. Binada Akıllı Cam Cephe uygulanmıştır. Binanın camlı güneş cephesi, çeşitli tonları ve camı harmanlayan

son teknolojidir. Bina doğal yeraltı soğutma sistemi sağlayan yeraltı soğutma sistemi yerleştiren derin yeraltı rezervuarına sahiptir (URL-10, 2019).



**Şekil 14.** Cybertecture Yumurtası (URL-1, 2019)

### 2.9. 30 St Mary Axe

30 ST MARY AXE binası, 1992 yılında Baltık Borsasına İRA tarafından yapılan saldırının sonucu olarak çok fazla zarar gören Baltık Borsası binasının üzerine, üç yıldan daha kısa bir zamanda içerisinde 30 ST MARY AXE binasının inşası tamamlanmıştır. 2003 yılının aralık ayında bitirilen bina açılışı bazı aksaklıklardan dolayı 2004'ün Mayıs ayında yapılmıştır (Futcher, 2013).

Gherkin olarak daha iyi bilinen 30 St Mary Axe, kat planı dilimlenmiş bir turşuya benzemekte ve Londra'nın sigorta bölgesinin kalbinde yer almaktadır. Site, Baltık Borsasını restore etmek ve 84 katlı bir Millennium Kulesi önerisi dahil olmak üzere, ne yapılması gerektiğiyle ilgili birçok tartışmalara girdi. 1997 yılında sigorta devleri Swiss Re, siteyi satın aldı ve binayı tasarlamak için Foster ve Partners şirketlerini bina yapımı için görevlendirdi (Kayhan, 2015).

Londra'nın ilk çevresel açıdan sürdürülebilir yüksek binası 180 metre yüksekliğinde ve 40 kattan oluşuyor. Bina, bu boyuttaki çoğu gökdelenin enerjisinin yaklaşık yarısını tüketmektedir. Sürdürülebilirlik kavramı, sürdürülebilirlik ilkelerinin çalışmalarına entegre edildiği binanın mimarı Norman Foster için temel bir temadır. Foster, mevcut enerji gereksinimlerinin bir kısmını çalıştıran sürdürülebilir binalar veya gelişen toplulukları destekleyebilen, şehirdeki herkesin yaşam kalitesini arttıran kentsel mahalleleri tasarlama yaklaşımına sahiptir. Bu yaklaşımın en önemli noktası ise kentsel yapıdaki yüksek bir binanın hem fiziksel hem de sosyal niteliklerini, sürdürülebilirliğin temel düşüncesi olarak ortaya koymaktır. Foster, ayrıca 30 St Mary Axe'nin şehri tanımlayan bina olduğunu söyler. 30 St Mary Axe, anıtsal tasarımı nedeniyle Londra için çok önemli bir yapıdır. Bina şehir silüetinde tanınabilir bir mimariye sahiptir ve Londra'daki ilk ekolojik yüksek binadır. Foster'a göre, 30 St Mary Axe, doğa ve işyerleri arasında iyi bir uyum yaratıyor çünkü binanın teknolojik ve mimari fikirleri geliştirmesi gerekiyordu." (Tohumcu ve Çakmaklı, 2017).

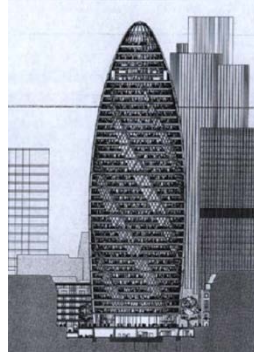


**Şekil 15.** 30 St Mary Axe (URL-4, 2019)

Giriş seviyesinde, 30 St Mary Axe, bina kullanıcılarını dışarıdakilerle birleştiren açık bir halk meydanı sunar. Bu ayırt edici form, sitenin kısıtlamalarına cevap verir: bina, eşdeğer büyüklükteki dikdörtgen bir bloktan daha ince görünür ve profilinin tabana doğru zayıflaması sokak seviyesindeki kamu alanını maksimize eder. Ayrıca, binanın her katındaki atriumlar "sosyal odak" noktaları olarak tanımlanabilecekleri toplantı alanlarıdır. Bina, 16. katına ulaşana kadar her kat planında kademeli olarak genişler ve ardından doruk noktasına ulaşana kadar küçülür. Bu ayırt edici form, sitenin kısıtlamalarına cevap verir: Bina, eşdeğer

büyüklerdeki dikdörtgen bir bloktan daha ince görünür; yansımalar azalır ve şeffaflık artar; Binanın zemin katında incilmesi, kamusal alanı zemin seviyesinde arttırır. Profil, benzer boyuttaki bir doğrusal kule ile karşılaştırıldığında, yere yansıyan rüzgar miktarını azalttığından, cadde seviyesinde yaya konforunun korunmasına yardımcı olur.

30 St Mary Axe iki ana yapısal sistemden oluşmaktadır. Bunlardan ilki, yükün çoğunu alan çekirdek, diğeri ise çapraz köşeli bir yapı 'diagrid'. Olağandışı geometrinin ürettiği sorunları ele almak için, çevre çelik yapı çözümü bu bina için özel olarak geliştirilmiştir. Bu diagrid, 360 farklı düğümde birbirine bağlanan, farklı yönlerde spiral şeklindeki kesişen çelik boru bölümlerden oluşur. Bu düğümlerin her biri, farklı açılarda birbirine kaynaklanmış üç çelik levhadan oluşur. Her bir bağlantı 2 m yüksekliğe kadardır ve diagrid de 2500 ton çelik bağlarlar. Bu, geleneksel bir yapıya göre% 20 daha az çelik gerektiren ve kütle sönümleyicisi gerektirmeyecek kadar sert olan son derece güçlü ve sert bir şasidir (URL-21, 2019).



**Şekil 16.** 30 St Mary Axe (URL-4, 2019)

Döşeme çerçeveleme sistemi, 160mm derinliğinde profil metal zemin kaplaması üzerine beton plakadır. Diagrid bu yükü alırken taban plakaları çapraz desteklerden arındırılmıştır. Tipik bir kat planında, üçgen şekilli boşluklar ışık hücreleri gibi hareket etmeye üzere kesilmiş dairesel bir servis çekirdeğinin etrafında altı yapraklı bir plan vardır. Zeminler saat yönünde 5 derece döndürülerek her kat, altı sarmal ya da tirbuşon boşluğu yaratılır. Bu büküm atriyou su yangınınun yayılmasını önlemek için her altıncı katta kapatılmıştır (Munro, 2004).

Binanın yapısal gereksinimleri, Ribdeck 80'in siğ döşeme konstrüksiyonu ile birlikte daha uzun süreli çalışma kabiliyeti için seçilmesine izin vermiştir. Döşeme levhasının maksimum açıklığı 4,8 metredir ve tepesinde sadece hafif kumaş takviyesi ile iki saate kadar bir yangına dayanıklılık sağlamak için 160mm derinliğinde hafif beton zemin döşemesi tasarlanmıştır (URL-21, 2019).

Ofis katları, dairesel bir servis ve asansör göbeği etrafında 1.5 metrelik bir ızgara üzerinde düzenlenmiş altı konuşmacı şeklinde düzenlenmiştir. Sonuç, tüm ofis parmaklarının 8,5 m'lik bir kuyu içi içerisindeki tüm kısımları maksimum 14 m 'kadeh cihaza' boyutudur. Hafif kuyular art arda gelen her katta 5 dereceye kadar dengelenir (URL-21, 2019).

Enerji tasarrufu sağlayan çift cidarlı cephe, alüminyum profilli ve çelik çerçevesi camdan yapılmıştır. Elmas şeklindeki camlara yerleştirilmiş 24.000 metrekarelik camdan oluşur. Ofis alanlarındaki zarf, çift camlı bir dış katmandan ve güneş kontrol panjuruları içeren merkezi ve havalandırılmalı bir boşluğu sandviçleyen tek camlı bir iç ekrandan oluşur. Bu boşluklar, tampon bölge görevi görerek mekanik ısıtma ve soğutma ihtiyacını azaltır ve ofislerden çekilen egzoz havası ile havalandırılır. Cephe elemanları; delikli alüminyum panjurular, çekilmiş alüminyum cephe çerçevesi, açılabilir cam elek ve alüminyumdan bir sütun kılıfı. Klima sistemi, otomatik olarak açılan ışık kuyularındaki pencerelerden doğal havalandırma yardımı ile arttırılır. Bu sistem, binanın yılın% 40'ına kadar enerji tasarrufu yapmasını sağlamaktadır (Anonim, 2008).

İki katlı yüksekliğe sahip zemin kat, halka açık avludan erişilebilen bir alışveriş merkezini oluşturmaktadır. Taşıyıcı cephe ile gömme cephe arasında oluşturulmuştur. Ofis kulesinin fuayesine ek olarak kiralık dükkanlar vardır. Eğik basmalı menteşeler girişi işaretler. Zemin katının üstünde 33 adet ofis katı bulunmaktadır. Binanın tepesinde - Londra'nın en yüksek

işgal altındaki katı - üç katta da bir restoran, bir etkinlik odası ve başkentin 360 derecelik muhteşem panoramik manzarasını sunan bir kulüp odası bulunmaktadır (URL-22, 2019).

Foster'in basit, ayrıntılı bir silindir tasarladı. Bununla birlikte, hepsi bir arada, klasik, Barok, Minimalist ve Organik, rüzgar tüneline aerodinamik olarak düzenlenmiş şık damla biçiminde hepsini birleştirdi. Bu nedenle, Foster'in "teknolojik, mimari, ekolojik, sosyal ve mekansal olarak radyal" olarak adlandırılması, kentin karmaşıklığını uyumlu hale getirmektedir (Firley ve Gimbal, 2011).

Norman Foster, rüzgarı yere yönlendirmek yerine, binanın ve cephesinin etrafındaki rüzgar akışını sağlamak için aerodinamik bir şekil tasarladı.

Kubbe, Londra'nın hafif mimarları Speirs ve Major konseptine göre geceleri bir deniz feneri gibi şehri gölgelemektedir. Kubbe, 30 m çapında bir çelik ve cam yapıdır ve çevre diagridinin tepesindeki desteğinden 22 metre yüksektedir. Kubbe çelik işi, kesişen fabrikasyon üçgen profillerin tamamen kaynaklı bir kafesidir. Bu yapısal düzenlemenin etkinliği, sadece 110 mm x 150 mm olan çok az çelik elemanlara neden olur. Binanın üst lensi tüm yapıdaki tek kavisli cam parçadır. 2.4 metre çapında ve 250 kg ağırlığındadır (Futcher, 2013).

### 3. SONUÇ

Çağımızda yapı teknolojilerinin gelişimi her geçen gün hızla artmakta ve yapı malzemeleri de bununla birlikte çeşitlenmektedir. Malzeme ve teknolojinin sunduğu olanaklar tasarım sürecini etkilemekte ve bu sürece yön vermektedir. Bu süreç içerisinde mimaride cam da estetik olarak yapı tasarımlarında yer almakta ve kullanılmaktadır. Bu bakımdan günümüz mimarisinde varılan sonuç ne olursa olsun tasarımcı olarak farklılığını ortaya koyma ve özgün olma temel bir çaba halini almıştır. Son zamanlarda dünya da yaygın bir şekilde uygulanmaya başlayan camın cephelerde hafif olmaları, estetik görünüşleri, imalat ve montajlarının kolay olması, dış iklime dayanıklılıkları nedeni ile kısa zamanda özellikle yüksek yapıların vazgeçilmez bir estetik malzemesini oluşturmaktadır. Cam işleme alanındaki yenilikler camı artık sadece pencerelerde kullanılan bir malzeme olmaktan çıkarmış; camı ısı ve ses yalıtımı sağlayan, güneşin aşırı parlaklığı ile radyasyon ısısını denetleyen ve yapı içini dış etkenlere karşı güvence altına alabilecek niteliklere sahip bir yapı kabuğuna dönüşmüştür. Mimarlık alanında yapıda malzeme kullanımı ve bu malzemenin yapıya uyumluluğu çok önemli bir görsel nitelik oluşturmaktadır. Makalede ele alınan yapılar bu tasarımlara birer örnek oluşturmakta ve cam gibi şeffaf, kırılğan bir malzemenin de mimaride kullanılabilirliğini gözler önüne sunmaktadır. Küreselleşme ile birlikte artık dünyada cam her alanda hızlı bir kullanım oluşturmaktadır. İklim şartlarına uygun şekillerde teknoloji ile birlikte mimarla binanın içine ne kadar ışık alınacağı ve ne kadar ısı-soğuk olacağını kontrol edebilmektedir. Mimarlar camın performansını, yüzeye uygulanan cam kaplamalar, cam filmler, farklı cam panellerin sayısı ve camın diğer özelliklerini değiştirerek elde edebilmektedirler.

Makalede buna örnek binalardan ilki Hearst Tower'dir. Bina doğal ışıkla aydınlatılmasını sağlayan cam giydirme cephe, çelik kolanlar ile birlikte kullanılmış kule dışında estetik bir görünüm katarken diğer taraftan da doğal ışıktan faydalanılması sağlanmıştır.

ikinci bina olarak Dans Eden Evlere bakıldığında ise eski ile yeninin bir dönüşümü cam ile sağlanmış, yapıya artı bir farklı estetik görünüm kazandırılmıştır. Diğer bir yapı Aldar gökdelenidir. Gökdelen bulunduğu yörenin özellikleri ile içinden inci çıkan istiridye kabuğundan esinlenerek tasarlanmış ve kullanılan cam kaplama ile alüminyum malzemeler birleştirilerek bir istiridye görüntüsü vermiş; bu da büyük gökdeleni çöl ortasında kocaman bir mercek gibi göstermiştir. Makaledeki diğer iki bina Cartier ve Pompidou Kültür Merkezin de kullanılan cam kaplamalı şeffaf cepheler ise binaların dış tarafındaki ağaç yansımaları ile ayrı bir görünüm ve hassaslık oluşturmuştur. Bu şekilleri ile iki binada buldukları ortamdan parlak ve cam kaplama cepheler ile çok net ayırt edilir halede görünmektedir.

Yapıldığı dönem itibari ile İngiltere ve Avrupa Birliği'nin en yüksek binası olan The Shard ise cam cephesi sayesinde hantal bir kule olmaktan çıkıp cam kaplamaları sayesinde çok zarif bir görüntü oluşturmaktadır. Aynı zamanda kullanılan camlar geometrik döşenmesi ile ve açılır kapanır camlarının açılımları sayesinde bina gökyüzünün renklerini de alarak büyüleyici bir görünüm oluşturmaktadır. Başka bir cam kaplamalı yapı ise Cybertecture Egg; dünya



gezegenini mega yapı olarak taklit eden bir cam kaplama cephe akıllı yumurta şeklindeki devasa yapıdır. Bu yumurta şeklinde bina cepheye entegre edilmiş güneş fotovoltaik hücrelere sahiptir, böylece güneş enerjisi alternatif elektrik beslemesi sağlamakta ve camlı güneş cephesi, çeşitli tonları ve camı harmanlayan son en son teknoloji olarak kullanılarak muhteşem görünümünü yanında bina içerisinde doğal bir eko sistem oluşturmaktadır. En son yapıyı yapı ise Gherkin olarak daha iyi bilinen 30 St Mary Axedir. Binanın tasarımı sayesinde rüzgarı yere yönlendirmek yerine tüm binanın etrafında dolaştırılması sağlanmış ve diagrid bir yapı oluşturmuştur. Bina cephesinde kullanılan cam kaplamalar bu diagrid yapıyı daha görkemli hale getirmiş ve rüzgârın, ışığın bina içinde ve etrafında verimli bir şekilde kullanılmasını sağlamıştır.

## KAYNAKÇA

- Ayçam, İ. (2002). "Ekolojik, Akıllı Malzemeler", İstanbul, Bilim ve Teknik, Mimarlık Eki, Ed: Gönül Utkutuğ, Tübitak Yayınları.
- Altun, D. A. (2009). Sürdürülebilir, Enerji Korunumlu Bir Mimarlıkta "TASARIM", Ege Mimarlık, 28-33.
- Cambaz, C. (2009). Tarihi Kentsel Mekanlarda Yer Duygusu ve Yeni Yapı Tasarımı İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Masera, G. (2012). The Shard at London Bridge, UK ó Renzo Piano Bulding Workshop, 46-58.
- Dilekçi, D. (2000). Elektronik Paradigmaya Geçiş ve İmmateryalite, İstanbul, Domus, sayı: 4, 74-77.
- Duralı, İ. K. (2007). Tarihi Çevrede Yeni Yapılaşma Uygulamalarının İrdelenmesi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Düzgün, H. (2010). Tarihi Çevrelerde Yeni Yapı Tasarımında Kabuk - Bağlam İlişkisinin Temel ve Güncel Tasarım Kavramları Açısından İncelenmesi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Firley, E ve Gimbal, J. (2011). The Urban Towers Hand Book Chichester: John Wiley and Sons.
- Futcher, T. (2013). Are Tall Buildings in London Contributing to a Sustainable Urban Future?. University of Kent, United Kingdom.
- Hasol, D. (1998). Prag ve Dans Eden Bina, Yapı Dergisi, sayı: 203, 67-78.
- Kayhan, P. (2015). Simge Yapıların Tasarımcı – Kullanıcı Bağlamında İmgesel Analizi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Munro, D. (2004). Swiss Re's Building, London, STÅLBYGGNADSPROJEKT 36, 36-43.
- Okbaz, F. T. Ve Savaşır, K. (2013). Yüksek Yapılarda Çelik Karkas Taşıyıcı Sistem Yerine Çelik Diagrid Kullanımının Avantajları, 5. Çelik Yapılar Sempozyumu, 1-5.
- Olçay, E. (2009). Mimari Tasarımda Mimar-Mühendis İlişkisi", Mimar.İst Dergisi, Sayı: 31, 59-64.
- Parker, J. (2012). Bulding The Shard, Ingenia Online, sayı: 52, 25-30.
- Piano, R. (2013). The Shard: London Bridge Tower, Matador, 74.
- Tohumcu, T. ve Çakmaklı, A. B. (2017). The Integration of Tall Buildings in Urban Environment: Considering The Key Sustainability Concepts, METU JFA 2017/1, 163-186.
- Utkutuğ G. (2002). Bilim ve Teknik, Mimarlık Eki, İstanbul, Ed: Gönül Utkutuğ, TübitakYayınları.
- Zinzade, D. (2010). Yüksek Yapı Tasarımında Sürdürülebilirlik Boyutunun İrdelenmesi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- URL-1, (2019). <http://www.futureyoungleaders.org/articles/january-2014/cybertecture-innovating-the-fabric-of-mankind/>, (Erişim Tarihi: 15.03.2019).

- URL-2, (2019). <https://www.kilsanblog.com/mimarlik-farkli-iginc-yapilar/le-architecture/>, (Erişim Tarihi: 15.03.2019).
- URL-3, (2019). <https://www.fosterandpartners.com/projects/reichstag-new-german-parliament/>, (Erişim Tarihi: 21.03.2019).
- URL-4, (2019). <http://www.fosterandpartners.com/projects/30-stmary-axe/>, (Erişim Tarihi: 15.03.2019).
- URL-5, (2019). <https://www.insaatburada.com.tr/londranin-ilk-ekolojik-yuksekinasi/>, (Erişim Tarihi: 22.03.2019).
- URL-6, (2019). <https://www.kilsanblog.com/mimarlik-farkli-iginc-yapilar/ulusal-gosteri-sanatleri-merkezi-ncpa/>, (Erişim Tarihi: 15.03.2019).
- URL-7, (2019). <http://www.mimdap.org/?p=1200>, (Erişim Tarihi: 11.04.2019).
- URL-8, (2019). <https://www.kilsanblog.com/mimarlik-farkli-iginc-yapilar/kunsthause-graz/>, (Erişim Tarihi: 15.03.2019).
- URL-9, (2019). <https://www.arkitektuel.com/kunsthause-graz/>, (Erişim Tarihi: 16.03.2019).
- URL-10, (2019). <http://bestdergisi.com.tr/arsiv-eski/67-yumurta-bina/>, (Erişim Tarihi 16.03.2019).
- URL-11, (2019). <https://www.archdaily.com/70142/strata-se1-bfls>, (Erişim Tarihi 12.04.2019).
- URL-12, (2019). <https://www.building.co.uk/30-st-mary-axe-a-gherkin-to-suit-all-tastes/3111783.article#>, (Erişim Tarihi 13.04.2019).
- URL-13, (2019). <http://www.greendesignetc.net>, (Erişim Tarihi 13.04.2019).
- URL-14, (2019). <https://www.arkitektuel.com/dans-eden-ev/>, (Erişim Tarihi 09.04.2019).
- URL-15, (2019). <http://www.mimdap.org/?p=267>, (Erişim Tarihi 30.03.2019).
- URL-16, (2019). <https://www.fondationcartier.com/en/>, (Erişim Tarihi 10.04.2019).
- URL-17, (2019). <http://www.pariste.net/centre-pompidou/>, (Erişim Tarihi 25.03.2019).
- URL-18, (2019). <https://travel.sygi.com/tr/poi/the-view-from-the-shard-poi:62540>, (Erişim Tarihi 30.03.2019).
- URL-19, (2019). <https://competition.adesignaward.com/design.php?ID=27372>, (Erişim Tarihi 15.03.2019).
- URL-20, (2019). <http://www.infometcephe.com/cybertecture-egg-akilli-yumurta/>, (Erişim Tarihi: 15.03.2019).
- URL-21, (2019). <http://arquitectura.estudioquagliata.com/tag/the-gherkin>, (Erişim Tarihi: 15.03.2019).
- URL-22, (2019). <https://www.archdaily.com/445413/the-gherkin-how-london-s-famous-tower-leveraged-risk-and-became-an-icon/>, (Erişim Tarihi: 15.03.2019).
- URL-23, (2019). <https://www.archdaily.com/64028/ad-classics-centre-georges-pompidou-renzo-piano-richard-rogers>, (Erişim Tarihi 25.03.2019).

## EXTENDED ABSTRACT

Glass, which is one of the new materials produced during the reflection of technology to design, has been used as an interesting material with a different aesthetic comfort reflecting in the exterior and interior designs of the building and has found the opportunity to be used frequently in architecture in this way. As the developments in glass technology are transferred to architectural design and applications in architecture, it has been seen that the use of glass not only as a lighting tool in architecture but also in cooling and air-conditioning areas has positive effects on energy savings in the architectural field. Glass, which was once only a fragile material, has become a material that can take on many tasks in architecture with the developments in glass technology, so that glass has taken its place in architectural

field as well as in many other fields. Now it is time to talk about a material that adds aesthetics and appearance to the buildings. World-renowned architects have begun to give a great place to glass in their designs and have made the most striking and remarkable examples of these glass structures. In this study, 9 of these buildings are discussed and their architectural structure and designs are explained.

The first is the Hearst Tower in New York, built by Norman Foster. The building was built in 2006 and has a diamond-shaped appearance. This image of the building is given by exterior glass coating. Another building is the Dancing House (Ginger and Fred) in Prague. The building is formed by the fact that two opposing materials come together side by side and is designed as two dancing pairs. The Dancing House is one side reinforced concrete and the other side is completely glass.

Aldar HQ, known as the Great Sea Shell, is the first round building in the Middle East and the world's first global building. The building has the appearance of a large glass lens in the middle of the desert climate of Abu Dhabi. Immediately after Aldar HQ is the Cartier Center for Contemporary Arts. The building has been placed in a historical environment and a glass structure has been formed, combining old and new buildings.

Immediately behind it is the Kusthaus Art Center in Graz, Australia. The exterior of the building is designed as the most striking part. Acrylic-glass and plastic materials are used in the exterior.

Our 6th Building, one of the most unusual buildings in Paris, is the Pompidou Cultural Center. Pompidou Cultural Center is a transparent building because of the glass and steel façade outside the reinforced concrete structure of the city where it is located, and it is a building that attracts attention because of the colors blue, red, green, yellow.

Another building that is described immediately behind it is Shard, which is known as the fifth highest building in Europe and the 96th highest in the world. The Shard building is a pointed pyramid structure with a glass-coated exterior, and the windows are positioned at eight different angles on the façade, creating different perspectives when viewed from the building.

James Law is a glamorous Cyberstructure Egg in India. The building is in the center of Bombay city, with a column-free exterior glass-like world shape. The last building is the 30 St Mary Ax, better known as Gherkin. In London, Gherkin is 180 meters high and consists of 40 floors and has a diagrid shape with glass and steel exterior coatings.



Available online at <http://dergipark.gov.tr/iujad>  
Inonu University Journal of Art and Design  
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



## Patates Kabuğu Atığı Küllerinin 1160 °C'de Sır Hammaddesi Olarak Değerlendirilmesi

### The Use Of Potato Peel Waste Ashes As Glaze Raw Material At 1160 °C

Emel ŞÖLENAY<sup>a</sup>,\* , Nihal TURAN<sup>a</sup> 

<sup>a</sup> Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Eskişehir, 26470, Türkiye

Article history: Received 16-01-2020 / Accepted 23-06-2020

#### ÖZET ABSTRACT

Kilin su ile yoğrulmuş biçimlendirilebilen ve kurduğunda bu biçimi koruyabilen bir malzeme olduğunun keşfedilmesi ile başlayan seramik sanatı tarihi sürekli birçok gelişme göstererek günümüze dek devam etmiştir. Bu gelişmelerden biri de seramik sırlarıdır. Seramik tarihinin kendisi ile yakından ilişkili olan seramik sıranın bir tesadüf sonucu Çin'de ortaya çıktığı görüşü yaygındır. Bu görüşe göre, pişirimin odun ateşinde yapıldığı dönemlerde, fırının içindeki sıcak hava dolaşımının etkisi ile hareket eden odun külleri, pişirimi yapılan parçalar üzerine çöküp ergiyerek ince bir sır tabakası oluşturmuştur. Kül sırları olarak adlandırılan bu sırlar günümüzde birçok sanatçı tarafından çeşitli malzemeler ile artistik anlamda kullanılmaktadır.

Bu çalışmada, Eskişehir'de toplanarak elde edilen patates kabuğu atıklarının seramik sırlarında kullanılabilirliği araştırılmıştır. Çalışma ile hem atık bir malzemenin değerlendirilmesi hem de seramik teknolojisi ile ilgili yapılan çalışmalara katkı sağlanması hedeflenmektedir.

The history of the art of ceramics, which started with the discovery of the clay is a material that can be formed by plasticizing with water and can protect its shape when it gets dried, has developed a lot and these developments have continued until present day. One of these developments is ceramics glaze. The idea which ceramics glaze that has a close relationship with the history of ceramics was discovered as a result of a coincidence in China is common. According to this idea, in the period when the firing was performed in wood fire, the ashes of the wood which moved through the effect of the air circulation in the kiln created a thin layer of glaze by melting on the pieces that were fired. These glazes which are called as ash glaze today are used by a lot of artists with various materials in an artistic way.

In this study, the usability of potato peel waste which has been collected in Eskişehir on ceramics glaze has been analyzed. Both to utilize a waste material and contribute studies that are carried out with ceramics technology are aimed through this study.

**Anahtar Kelimeler:** Seramik, Seramik Sırları, Kül Sırı

**Keywords:** Ceramics, Ceramics Glazes, Ash Glaze

## 1. GİRİŞ

Seramik sırları, sanatsal ve endüstriyel alanda her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. Günümüzde artistik amaçla kullanılan birçok sır çeşidi mevcuttur. Yüzey özelliklerine göre sınıflandırılan artistik sırların oluşumunda sır bileşeni, renklendiriciler, pişirim ısısı, pişirim atmosferi gibi özellikler sıranın renk ve doku özelliklerine etki eden faktörlerdir. Örneğin; Saydam, Mat, Krom Kırmızısı, Akıcı, Krakle, Kristal, Toplanmalı, Deri Kraklesi, Aventurin gibi sırlar oksidatif atmosferde, Çin Kırmızısı, Lüsterli, Seladon, Temmoku, Raku vb. sırlar redüktif atmosferde elde edilir. Ayrıca, Bitkisel Kökenli Kül Sırları da artistik amaçla kullanılan yaygın sır çeşididir. Elde edilişi çok eski dönemlere dayanan kül sırları atık malzemenin kullanılması yönünden çevreci araştırmalar olarak nitelendirilebilir. Son yıllarda birçok araştırmacı sanatçının ilgi odağı haline gelmiş ve birçok organik malzemenin küllerinin seramik sırlarında etkisi araştırılmıştır.

### 1.1 Kül Sırları

Seramik sırlarının işlevsel özellikleri ve sanatsal etkileri sıranın tanımında da görülmektedir. Seramik sırları malzemeyi sıvı ve gazlardan koruyup yalıtma, mekanik dayanımını artırmak, parlak ve kaygan bir yüzey oluşturmak, renkli pişme özelliği gösteren bünyeler üzerinde örtücü bir tabaka oluşturmak, sır altına uygulanan dekorasyonu koruyup, dış etkilere yalıtma, seramik yüzeyine renk ve doku özellikleri getirerek estetik değerini artırmak gibi

\* Corresponding author.

<http://dx.doi.org/10.16950/iujad.676023>

çeşitli amaçlar ile kullanılmaktadır (Arcasoy, 1983:162). Artistik amaçla kullanılan bitkisel kökenli kül sırları tarihte bilinen ilk sırlardır.

Kül TDK tarafından, yanan şeylerden arta kalan madde olarak tanımlanmıştır (URL-1,2019). Çoğunlukla organik maddelerin yanması sonucu ortaya çıkan külün bileşimi yanan maddelerin türüne göre değişiklik gösterir. En eski örnekleri M.Ö. 1500'e tarihlenen kül sırları Çin'de Shang Dönemi'nde tesadüfen bulunmuştur. Çin'li seramikçiler, odunlu fırınlarda yaptıkları seramik pişirimlerinde hava dolaşımı ile seramiklerin yüzeyine yapışan küllerin camsı bir tabaka oluşturduğunu fark etmişlerdir. Kül sırlarının oluşum nedeni, fırın iç sıcaklığı 1170°C iken kül içinde bulunan alkali (sodyum, potasyum, kalsiyum) oksitlerin çamurdaki silis ile birleşmesi olmuştur (Genç, 2013:61). Çin'den sonra Japonya ve Amerika'da da yaygın olarak kullanıldığı bilinen kül sırları günümüzde de birçok sanatçı tarafından artistik etkileri nedeni ile tercih edilmektedir.

Kül sırları, külün elde edilmiş biçimine göre, Doğal Kül Sırları, Sentetik Kül Sırları ve Yalancı Kül Sırları olarak gruplandırılmıştır. Doğal kül sırları, kimyasal yapıları bozulmamış ağaç, saman, çalı, meyve kabukları ve çeşitli bitkiler gibi organik maddelerden elde edilen küller ile oluşturulur. Küller, seramik bünyeye serpilerek, püskürtülerek ya da sır harmanına ilave edilerek kullanılabilir. Yapay (sentetik) kül sırları, sentetik maddelerin yakılması ile elde edilen küllerin katkı maddesi olarak kullanıldığı sırlardır. Sentetik kül kullanımı, sıra katkı oranının az ve standart olması nedeni ile daha avantajlı olmaktadır. Ayrıca, elde edilen etkilerin tekrar elde edilebilme ihtimalini yükseltmektedir. Yalancı (sahte) kül sırları, kül içermeyen ancak pişme sonrası yüzeyde doğal kül sırlarına benzer etkiler bırakan sırlardır. Bu sır çeşidinde, sır bileşimi inorganik maddelerden oluşturulur (Şölenay, 2011: 49,50).

## 2. UYGULAMALAR

### 2.1. Kül Kaynağı Olarak Kullanılan Patates Bitkisi

Uzun bir tarihi geçmişe sahip olan Patates (*Solanum tuberosum*), patlıcangiller (*Solanaceae*) familyasından yumruları yenen otsu bitki türünün adıdır (Bkz. Şekil 1). Boyu 70–80 cm'ye varan, beyazımsı-pembemsi çiçekler açan, yumruları hariç zehirli otsu bir bitkidir. Bitkinin toprak altında kalan yumruları "patates" olarak bilinir (URL-2,2019). Nişasta ve protein bakımından zengin olan bitkinin besin değeri de oldukça yüksektir. Resmi kayıtlar, DNA analizleri ve botanikçilere göre, patates bitkisi ilk olarak 10.000 yıl önce Amerika kıtasında, And Dağları'nda yetişmiştir. Dünyada patates yetiştiriciliği yapan ilk çiftçiler İnkalar olmuştur. İnkalar medeniyetinde patates gıda, ilaç ve zamanı tahmin etmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Amerika'nın keşfi ile Avrupa'ya yayılan bitki, 1800'lü yılların başında Osmanlı topraklarında yetiştirilmeye başlanarak yaygınlaşmıştır (URL-3,2019). Bugün Türkiye'de patates üretiminin en çok yapıldığı iller Niğde, Konya, Afyonkarahisar, Kayseri, İzmir, Adana, Nevşehir ve Sivas'tır.



**Şekil 1.** Patates bitkisi  
**Kaynak:** (URL-4, 2019)

Araştırmada kullanılan patates kabuğu atıklarından kuru yöntem ile kül elde edilmiştir. Eskişehir'de rastgele toplanan patates kabukları kurutularak yakılmış ve kalsine edilmiştir (Bkz. Şekil 2). Elde edilen kül 1160 ° C'de pişirilmiştir (Bkz. Şekil 3).



**Şekil 2.** Kalsine edilmiş patates kabuğu atığı külü  
**Kaynak:** Nihal Turan fotoğraf arşivi, 2019



**Şekil 3.** Kalsine edilmiş patates kabuğu atığı külünün 1160° C'deki pişirim sonucu  
**Kaynak:** Nihal Turan fotoğraf arşivi, 2019

Kabukların ait olduğu patatesin hangi ilde yetiştirildiği bilinmemekle birlikte, kül eldesinden 10 gramlık bir numune Eskişehir Teknik Üniversitesi Seramik Araştırma Merkezi tarafından analiz edilmiştir (Bkz. Tablo 1).

**Tablo 1.** Patates Kabuğu Atığı Külünün Kimyasal Analiz Sonucu  
**Kaynak:** Eskişehir Teknik Üniversitesi Seramik Araştırma Merkezi, 2019

Eval2 V2.2.485 Admin 29.03.2019 13:45:34  
Sample: PATATES KABUGU  
Measured on 22.03.2019 19:22:47  
Sample measured by Admin  
Measurement method: Full Analysis-Vac34mm

Intensity Scal	Compton	H2O	SiO2	K2O	Al2O3
	293,3 KCps		18,7 KCps	109,6 KCps	5,5 KCps
1,296	122,360 %	31,85 %	24,44 %	21,47 %	7,50 %

P2O5	MgO	CaO	Fe2O3	Cl	Na2O
4,4 KCps	3,2 KCps	13,3 KCps	41,5 KCps	2,0 KCps	0,2 KCps
4,86 %	2,99 %	2,94 %	1,99 %	0,76 %	0,57 %

TiO2	SO3	MnO
1,8 KCps	0,4 KCps	1,3 KCps
0,33 %	0,22 %	0,09 %

## 2.2. Sır Bileşimlerinde Kullanılan Ergitici Hammaddeler ve Kimyasal Analizleri

Araştırma kapsamında, sır bileşimlerinde ergitici olarak Sülyen, Sodyum Feldspat ve Üleksit hammaddeleri kullanılmıştır (Bkz. Tablo 2).

**Tablo 2.** Ergitici hammaddelerin kimyasal analiz sonucu, A.Ü.  
**Kaynak:** Seramik Bölümü'nde kullanılan hammadde analizleri, SAM, 2017

Hammadde	SiO <sub>2</sub>	Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	H <sub>2</sub> O	K <sub>2</sub> O	CaO	MgO	Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	SO <sub>3</sub>	Cr <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	MnO	Na <sub>2</sub> O	Pb <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	B <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	SrO	A.Z.
Sodyum Feldspat	72,10	15,58	0	0,13	0,50	0	0,24	0	0	0,10	10,24	0,17	0	0	0,43
Üleksit	4,16	0	23,09	0	24,71	2,77	0,10	0	0	0	9,30	0	34,93	0,95	0

**Sülyen:** Sırlarda en çok kullanılan hammaddelerden biri olan sülyen (Pb<sub>3</sub>O<sub>4</sub>), 880 °C'de erir ve renk veren oksitler için iyi bir çözücüdür. İçerdiği kurşun oksit (PbO) sırı yumuşatarak sıra esneklik kazandırır. Sır bileşimindeki oranı arttıkça sıranın erime noktasını düşürür. Kurşun silikat kökenli olması nedeni ile sırı oluşturan camın rengi sarı olmaktadır. Bunun nedeni, diğer hiçbir hammaddeye bağlanmadan çözünen kurşunun, sırı oluşturan camın içindeki serbest moleküllerinin yoğunluklarıdır. Sülyen ucuz bir hammadde olmasına rağmen zehirlidir ve bu nedenle yiyecek taşınan seramik kaplarda kullanımı zararlıdır (Arcasoy, 1983:167).

**Sodyum Feldspat:** Sodyum Feldspat (Na<sub>2</sub>O.Al<sub>2</sub>O<sub>3</sub>.6SiO<sub>2</sub>), sır bünyesinde ergitici ve camlaştırıcı bir işleve sahiptir ve sırlarda renk veren oksitler için iyi bir çözücüdür. Erime sıcaklığı yaklaşık 1120 °C'dir. Yüksek genleşme katsayısına sahiptir ve artan oranlarda kullanıldığında sırda çatlamalara neden olur (Genç, 2013:35).

**Üleksit:** Üleksit (Na<sub>2</sub>O.2CaO.5B<sub>2</sub>O<sub>3</sub>.11H<sub>2</sub>O) hem cam yapıcı hem de güçlü bir ergitici olma özelliği ile sır bileşimlerinde kullanılan bir hammadde. Pişirim sırasında, 1000 °C'de erimeye başlar ve 1200-1300°C sıcaklıkta renksiz camsı bir yapıya dönüşür. Sıranın viskozitesini düşürür. Üleksitin içerdiği bor, renk veren oksitler üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir ve düşük genleşme katsayısı nedeni ile sır çatlaklarının azalmasında rol oynar. Sır bileşiminde çok miktarda kullanılması, "bor "tülü" olarak adlandırılan sır hatasının oluşmasına neden olur (Genç, 2013: 40).

## 2.3. Sır Bileşimlerinde Kullanılan Renklendirici Hammaddeler

Sır bileşimlerinde renklendirici olarak Kobalt Oksit, Bakır Oksit, Mangan Dioksit, Demir Oksit ve Krom Oksit kullanılmıştır.

**Kobalt Oksit (CoO, Co<sub>2</sub>O<sub>3</sub>, Co<sub>3</sub>O<sub>4</sub>):** Seramik sırlarında açık maviden laciverte kadar tüm renk tonlarını oluşturabilen oksittir. CoO diğer renklendirici oksitlere göre daha sert olduğundan, sır hazırlanırken çok iyi öğütülmelidir. CoO yerine sırda daha kolay çözünen CoCO<sub>3</sub> kullanılabilir. Normal saydam bir sıranın siyaha boyanmasında kobalt oksit, demir, krom ve mangan oksitlerin belirli oranlarda birlikte kullanımı uygundur (Arcasoy, 1983:191).

**Bakır Oksit (CuO, Cu<sub>2</sub>O):** Kurşunlu sırlarda, yeşilin tonları (%1-8) ve metalik siyah (%8-25), alkalili sırlarda; Mısır Mavi'si ve tonları, bol alkalili ve düşük kurşunlu sırlarda; Turkuaz, borlu sırlarda; Turkuaz, borlu, kalaylı sırlarda; Turkuaz rengi oluşturur. İndirgen bir atmosferde, geniş bir sıcaklık aralığında çok az bakır oksitle (% 0,3-0,5) renk ve görünüşü pişirme ile değişen kırmızı renk elde edilir (Şölenay, 2011:10).

**Mangan Dioksit (MnO<sub>2</sub>):** Sırlarda, genellikle kahverengi, mor ve siyah renk elde etmek için kullanılır. Alkali veya sülyenli sır bileşimlerinde % 1-3 oranlarındaki katkısı kahverengi tonlarını verirken ilave oranı arttıkça siyah renk verir (Genç, 2013: 80).

**Demir Oksit ( $FeO$ ,  $Fe_2O_3$ ,  $Fe_3O_4$ ):** Oksitleyici atmosferde pişirilen sırlarda genel olarak, katkı miktarına göre, kahverengi, kızıl kahverengi, şarap kırmızısı renkleri oluşturur. İndirgeyici atmosferde ise, gri-mavi ve koyu gri renk tonları elde edilir.  $Al_2O_3$  'ün büyük ölçüde uzaklaştırıldığı bol alkalili ve kuvarzlı sırların demir oksit ile doyurulması aventurin türü kristal sırların elde edilmesini sağlar (Arcasoy, 1983:191).

**Krom Oksit:** Bol kurşunlu, bazik sırlarda; sıcaklık  $1000^{\circ}C$ 'nin altında iken kırmızı renk verir. Krom kırmızısı adı verilen rengin elde edildiği bu sırlarda sıcaklık yükseldiği ve sırn bileşiminde  $SiO_2$ 'in 1,0 mol'ü geçtiği durumlarda renk kırmızıdan kahverengi ve yeşile döner (Şölenay, 2011:10).

#### 2.4. Ergiticiler ve Kül Bileşiminden Oluşan Sırlar ile Yatay Yüzeyde Yapılan Uygulamalar

İlk aşamada, patates kabuğu atığı külü ve ergiticilerden oluşan reçeteler ikili diyagrama göre hazırlanmıştır (Bkz. Tablo 3, 4, 5).

**Tablo 3.** Sülyen ve patates kabuğu atığı ile oluşturulan sır reçeteleri

Kullanılan Hammaddeler	Reçete No									
	%	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Sülyen	90	80	70	60	50	40	30	20	10	
Patates Kabuğu Külü	10	20	30	40	50	60	70	80	90	

**Tablo 4.** Sodyum feldspat ve patates kabuğu atığı ile oluşturulan sır reçeteleri

Kullanılan Hammaddeler	Reçete No									
	%	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Sodyum Feldspat	90	80	70	60	50	40	30	20	10	
Patates Kabuğu Külü	10	20	30	40	50	60	70	80	90	



**Tablo 5.** Üleksit ve patates kabuğu atığı ile oluşturulan sır reçeteleri

Kullanılan Hammaddeler	Reçete No									
	%	19	20	21	22	23	24	25	26	27
Üleksit	90	80	70	60	50	40	30	20	10	
Patates Kabuğu Külü	10	20	30	40	50	60	70	80	90	

10 gr üzerinden hazırlanan sır denemeleri porselen havanda dövülerek su ile karıştırılmış, süzülmeden bisküvi pişirimi yapılmış ve döküm plakalar üzerine uygulanarak  $1160^{\circ}C$  sıcaklıkta pişirilmiştir (Bkz. Tablo 6).






**Tablo 6:** Yatay yüzeydeki uygulamaların pişirim sonuçları  
**Kaynak:** Nihal Turan fotoğraf arşivi

Reçete No	Görsel	Reçete No	Görsel	Reçete No	Görsel
1		10		19	
2		11		20	
3		12		21	
4		13		22	
5		14		23	
6		15		24	
7		16		25	
8		17		26	
9		18		27	

Ergiticiler ve kül ile hazırlanan sır reçetelerinden üç tanesi 50 gr olarak hazırlanarak dik yüzeylere uygulanmış ve 1160°C sıcaklıkta pişirilmiştir (Bkz. Tablo 7).






**Tablo 7.** Dik yüzeyde yapılan uygulamaların pişirim sonucu  
**Kaynak:** Nihal Turan Fotoğraf Arşivi

Görsel	Reçete No		
	9	12	14
			






## 2.5. Ergiticiler, Kül ve Renklendirici Oksit Bileşiminden Oluşan Sırlar ile Yatay Yüzeyde Yapılan Uygulamalar

Bu aşamada, eritici ve kül karışımı ile oluşturulup pişirimi gerçekleştirilen denemelerden 3, 12 ve 23 numaralı reçetelere %1 oranında sırasıyla CoO, CuO, MnO<sub>2</sub>, Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>, Cr<sub>2</sub>O<sub>3</sub> ilave edilerek, yatay plakalara uygulanmış ve 1160°C'de pişirim gerçekleştirilmiştir (Bkz. Tablo 8, 9, 10). Bu aşamada farklı olarak 10 gr üzerinden hazırlanan sır karışımları 5 dk süre ile bilyeli değirmende sulu olarak öğütülmüştür.

**Tablo 8.** 3 Numaralı reçete ve renklendirici oksit ilavesi ile yapılan denemelerin pişirim sonuçları  
**Kaynak:** Nihal Turan Fotoğraf Arşivi

Görsel	Reçete No	Reçete No	Reçete No	Reçete No	Reçete No
	3-1	3-2	3-3	3-4	3-5
	% 1 CoO	% 1 CuO	% 1 MnO <sub>2</sub>	% 1 Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	% 1 Cr <sub>2</sub> O <sub>3</sub>
					

**Tablo 9.** 12 Numaralı reçete ve renklendirici oksit ilavesi ile yapılan denemelerin pişirim sonuçları  
**Kaynak:** Nihal Turan fotoğraf arşivi

	Reçete No 12-1 % 1 CoO	Reçete No 12-2 % 1 CuO	Reçete No 12-3 % 1 MnO <sub>2</sub>	Reçete No 12-4 % 1 Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	Reçete No 12-5 % 1 Cr <sub>2</sub> O <sub>3</sub>
Görsel					

**Tablo 10.** 23 Numaralı reçete ve renklendirici oksit ilavesi ile yapılan denemelerin pişirim sonuçları

**Kaynak:** Nihal Turan fotoğraf arşivi

	Reçete No 23-1 % 1 CoO	Reçete No 23-2 % 1 CuO	Reçete No 23-3 % 1 MnO <sub>2</sub>	Reçete No 23-4 % 1 Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	Reçete No 24-5 % 1 Cr <sub>2</sub> O <sub>3</sub>
Görsel					

**2.6. Ergiticiler, Kül ve Renklendirici Oksit Bileşiminden Oluşan Sırlar ile Dikey Yüzeyde Yapılan Uygulamalar** Yatay yüzeyde uygulanan deneme sonuçlarının bazıları dik formlar üzerine uygulanmış ve 1160°C'de pişirim gerçekleştirilmiştir (Bkz. Tablo 11, 12, 13).


**Tablo 11.** 3-3, 3-4 ve 3-5 numaralı reçetelerin dik yüzeydeki uygulama sonuçları

**Kaynak:** Nihal Turan fotoğraf arşivi

	Reçete No 3-3	Reçete No 3-4	Reçete No 3-5
Görsel			

**Tablo 12.** 12-4 ve 12-5 numaralı reçetelerin dik yüzeydeki uygulama sonuçları

**Kaynak:** Nihal Turan fotoğraf arşivi

	Reçete No 12-4	Reçete No 12-5
Görsel		

**Tablo 13.** 23-2, 23-3, 23-4, 23-5 numaralı reçetelerin dik yüzeydeki uygulama sonuçları  
**Kaynak:** Nihal Turan fotoğraf arşivi

	Reçete No 23-2	Reçete No 23-3	Reçete No 23-4	Reçete No 23-5
Görsel				

### 3. SONUÇ

Patates kabuğu atığı külü ve sülyen ile hazırlanan ve yatay yüzeye uygulanan denemelerin pişirim sonuçlarında genel olarak bej ve kahverengi tonlarında renkler elde edilmiştir. Kül oranının % 80 ve % 90 olduğu 8 ve 9 numaralı deneme sonuçlarında toplanmalı sır etkisi gözlemlenmiştir. Ayrıca, 9 numaralı sır denemesinde bakır renginde parıltılar mevcuttur.

Eritici olarak sodyum feldspatin kullanıldığı denemelerde 10'dan 15'e kadar olan pişirim sonuçlarında krem renkten koyuya doğru giden opak mat yüzeyler elde edilmiştir. 16 numaralı denemeden itibaren kahverengi, toplanmalı ve yer parlak yüzeyler oluşmuştur.

Üleksit ve patates kabuğu ile oluşturulan deneme plakalarında açık sarı, açık yeşil ve kahverengi yüzeyler oluşmuştur. İlk iki denemeden farklı olarak bazı plakalarda daha fazla camlaşma oluşmuştur. 20 numaralı sır denemesinde bor tülü olduğu gözlemlenmiştir.

10 numaralı kül sır bileşimi ile dik yüzeye yapılan uygulamada; yatay yüzeydeki sonuç ile dikey yüzeydeki sonuç benzerlik göstermiş ve toplanmalı sır etkisi elde edilmiştir. Yatay yüzeydeki etkiden farklı olarak renk daha mat olmuştur.

Yatay yüzeye ergitici, kül ve renklendirici oksit ilave elde edilerek uygulanan sırların oluşturduğu yüzeylerde farklı renkler elde edilmiştir. Genel olarak mat yüzeylerin ortaya çıktığı gözlemlense de bazı denemelerde parlak yüzeyler oluşmuştur.

Dikey yüzeylerde ergitici, kül ve renklendirici oksit ilave elde edilerek uygulanan sırların oluşturduğu yüzeylerin hepsi yatay yüzeydeki uygulamalara göre farklılık göstermiştir:

3-3,3-4, numaralı sırların dik yüzey uygulamaları incelendiğinde; Genel olarak akışkan bir sır davranışı gösterdiği gözlemlenmiştir. Sırlarda genel olarak bej, koyu bej ve kahverengi

tonları görülmektedir. 3-4 numaralı sır yatay yüzeyde Aventürin sıra benzer etkiler göstermiştir.

12-4,12-5 numaralı sirlar dik yüzeye uygulandığında akışkan sır özelliği göstermemiştir. Sirların renkleri ise kahverengi tonlarındadır.

23-2, 23-3, 23-4, 23-5 numaralı sirlar akışkan özellik göstermişlerdir. 23-2 ve 23-5 numaralı sirların yeşil renk tonuna, 23-3, 23-4 numaralı sirların sarı ve bej renk tonuna sahip olduğu gözlemlenmiştir.

Bu çalışmada, patates kabuğu külünün sır etkileri gözlemlenmiştir. Yapılan uygulamalar sonucunda; patates kabuğu atıklarının kül sirlarında kullanılabileceği ve hiç renklendirici kullanılmadan da bej ve kahve tonlarında parlak, mat yüzey etkili sirların elde edilebileceği sonucuna varılmıştır. Yapılan araştırma atık malzemelerin değerlendirilmesi açısından da önemlidir. Daha sonraki çalışmalarda, patates kabuğu atığı küllerinin seramik çamur ve astarlarındaki etkileri araştırılacaktır.

#### 4. KAYNAKLAR

Arcasoy, A. (1988). Seramik Teknolojisi. İstanbul: Marmara Üniversitesi G.S.F. Seramik Bölümü Anasanat Dalı Yayınları No:2.

Genç, S. (2013). Artistik Seramik Sirları Sır Sanatı. İstanbul: Baskı Boyut Matbaacılık.

Şölenay, E. (2011). Seramik Sanat Eğitiminde Sırlama ve Pişirme Yöntemleri El Kitabı. Ankara: Murat Kitapevi Yayınları.

URL-1, (2019). [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5da34b9b770fd6.89273301](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5da34b9b770fd6.89273301), (accessed in: 10.10.2019), (In Turkish).

URL-2, (2019). <https://www.turkcebilgi.com/patates>, (accessed in: 06.10.2019) , (In Turkish).

URL-3, (2019). [https://www.sabah.com.tr/galeri/dunya/patatesin\\_tarihcesi/16](https://www.sabah.com.tr/galeri/dunya/patatesin_tarihcesi/16), (accessed in: 06.10.2019) , (In Turkish).

URL-4, (2019). <https://www.cicekal.net/blog/patates-yetistiriciligi/>, (accessed in: 06.10.2019) , (In Turkish).

#### 5. EXTENDED ABSTRACT

Vegetable based ash glazes used for artistic purposes are the first known glazes in the history. The oldest examples of ash glazes date back to 1500 B.C and were found coincidentally during the Shang Period in China. During this period, when ceramic firing was performed in wood-fired ovens, it was observed that the wood ash flew through the air circulation and stuck on the surface of the ceramic pieces and formed a glassy layer. Initially, this glassy layer, which was randomly formed on ceramic surfaces, was subsequently formed intentionally by mixing ash with water and then applying it on ceramics surfaces and firing them. , the materials used for ash production have diversified in time and the ash glazes were grouped in accordance to how the ash has been obtained as Natural Ash Glazes, Synthetic Ash Glazes and False Ash Glazes. Ash glazes, which are widely used in China, Japan and America, are still preferred by many artists due to their artistic effects on the ceramic surface. In the study, it was concluded that potato peel waste can be used in ash glazes and bright, matt surface-effect glazes with beige and brown shades can be obtained without using any colorant. The research is also important for the utilization of waste materials. In addition, the data obtained is going to be used to investigate the effects of potato peel waste ash on ceramic clay and primers.





Available online at <http://dergipark.gov.tr/iujad>  
Inonu University Journal of Art and Design  
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



## Okul Öncesi Öğretmenlerinin Görsel Sanatlar Etkinliklerine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi

### Research Of Preschool Teachers' Points Of View About Visual Arts Activities

Derya ŞAHİN<sup>a,\*</sup>  

İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğt. Bölümü, Resim-iş Öğrt. A.B.D. Malatya, 44210, Türkiye.

Article history: Received 18-01-2020 / Accepted 23-06-2020

#### ÖZET ABSTRACT

Okul öncesi eğitiminin amaç ve görevleri arasında, çocukların bedensel, zihinsel, duygusal ve sosyal yönden gelişimlerini sağlamak yer almaktadır. Okul öncesi dönemde çocuğun çok yönlü gelişmesinde önemli katkıları olan uygulamalardan biri de sanat etkinlikleridir. Okul öncesinde sanat etkinlikleri çocukların kendilerini ifade edebilecekleri, dünyayı kavrayabilecekleri, ruhsal gereksinimlerini karşılayabilecekleri, kendilerini keşfedebilecekleri verimli ortamlar yaratmaktadır. Bu ortamların hazırlanmasında okul öncesi öğretmenlerinin rolü de büyüktür. Öğretmenlerin bilinçli, planlı ve programlı bir şekilde hareket etmesi önem taşımaktadır.

Bu çalışmada öncelikle okul öncesi sanat eğitiminin önemine değinilmiş ve okul öncesi öğretmenlerinin görsel sanat etkinliklerine yönelik görüşlerinin neler olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışma nitel araştırma tekniklerine bağlı kalınarak yürütülmüştür.

Araştırmaya, 2019-2020 eğitim öğretim yılı içinde Malatya merkezde görev yapan 23 okul öncesi öğretmeni katılmıştır. Öğretmenlerle yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerden elde edilen veriler nitel veri analizi ile yorumlanmıştır.

Araştırma verilerine göre; öğretmenlerin çoğunun lisans eğitimleri boyunca sanat eğitimi dersleri aldıkları fakat bu dersleri yeterli bulmadıkları; okul öncesi dönemde sanatsal etkinlikleri önemli bulup derslerinde sanat çalışmalarına sıklıkla yer verdikleri, çoğunun derslerde hazır boyama kitaplarını kullanmadıklarını belirtmesine rağmen sanat etkinlikleri olarak en fazla kesme-yapıştırma (kolaj) çalışmalarına ya da fotokopi veya teksir sayfalarını boyama etkinliklerine yer verdikleri; konu veya malzeme kısıtlaması olmadan çocukların serbest olarak yaptıkları resim çalışmalarının en yaratıcı çalışmalar olduğunu düşündükleri ve sanat çalışmalarında gösterip-yaptırma yöntemini sıklıkla kullandıkları görülmüştür.

To enable children to develop physically, intellectually and socially take place among the aims and targets of the preschool education. One of the practice which has significant effects in well rounded development of children during the preschool period is art activities. Art activities in preschool education create productive settings where the children are able to express themselves, apprehend the outer World, meet their spiritual needs and discover themselves. The role of the preschool teacher during the preparation of these settings is significant. Teachers' being aware, planned and scheduled in their classes is important.

The importance of the art education in preschool is primarily dealt with in this research and the points of view of the preschool teachers about visual art activities are tried to be determined. The research were carried out by following the qualitative research techniques.

23 preschool teachers who work in Malatya have taken part in this research in the 2019-2020 education year. Half structured interviews have been made with the teachers. The data which was derived from the interviews have been interpreted via qualitative data analysis.

It has come out according to the research data that most of the teachers have taken art education lectures during their undergraduate education but they do not think that those lectures are enough, they find artistic activities important during the preschool period and they carry out art work in their classes very often, though most of them state that they do not use painting books; they mostly carry out cut-paste (collage) activities or painting the photocopy pages or manifold paper activities, they think the painting activities which the children make freely without subject or material limit are the most creative work and that it has been seen that they frequently use the show-make method in art work.

**Anahtar Kelimeler:** Okul Öncesi Eğitim, Görsel Sanatlar Etkinlikleri, Öğretmen

**Keywords:** Preschool Education, Visual Arts Activities, Teacher

## 1. GİRİŞ

Sağlıklı bir toplumun temelini oluşturan, kişiliğin oluşmaya başladığı okul öncesi eğitim dönemi, çocukların bedensel, bilişsel, duygusal, sosyal ve kültürel gelişimlerini destekleyen kapsamlı bir eğitim ortamı hazırlamaktadır.

Okul öncesi dönemde çocuğun çok yönlü gelişmesinde önemli katkıları olan alanlardan biri de sanat etkinlikleridir. Okul öncesinde sanat etkinlikleri çocukların kendilerini ifade edebilecekleri, dünyayı kavrayabilecekleri, ruhsal gereksinimlerini karşılayabilecekleri en önemlisi de kendilerini keşfedebilecekleri verimli ortamlar yaratmaktadır.

Okul öncesi sanat etkinlikleri, çocukları eğlendiren, eğlendirirken de sosyal, psikomotor, duygusal, zihinsel, fiziksel ve her türlü gelişimlerini destekleyen yaratıcı faaliyetlerdir.

Almanya'da 1830'lu yılların sonuna doğru çocukları ilk sanatsal etkinliklerle tanıştıran Froebel; anaokulunun kurucusu Friedrich Froebel, sanatı eğitim programına almış ve "görevler" olarak isimlendirilen etkinliklerde, hamurla çalışma, boyalarla resim yapma, kâğıt katlama, nakış, dokuma vb. çalışmalara yer vermiştir (Ulutaş ve Ersoy, 2004: 1).

Çocukların hem insan yapımı hem de doğal nesnelere çalışmasını sağlamak, sanat materyallerini kullanarak bireysel fikirlerini ve duygularını ifade etmelerine fırsat vermek, estetik duygusunu ve yaratıcılıklarını geliştirmek, çizgiyi, biçimi, rengi ve dokunuşu öğrenebilmeleri için ortam yaratmak, sanat çalışmaları boyunca sanatsal ürünlere bakmalarını, bunlar hakkında bir şeyler öğrenmelerini ve tartışmalarını sağlamak sanat eğitiminin amaçları arasında yer almaktadır (Miller 1996'dan aktaran Ulutaş ve Ersoy, 2004: 3).

Okul öncesi dönemde sanatsal ortamların hazırlanmasında okul öncesi öğretmenlerinin rolü de büyüktür. Öğretmenlerin bilinçli, planlı ve programlı bir şekilde hareket etmesi önem taşımaktadır.

## 2. OKUL ÖNCESİ SANAT EĞİTİMİNİN ÖNEMİ

Dış etkenlere karşı açık olan meraklı okul öncesi dönem çocukları için sanat etkinlikleri kendilerini dışa vurmalarına imkan veren önemli bir ifade aracıdır.

Fox ve Schirrmacher 'ya göre (2018:169), sanat eğitimi çocuklara fayda sağlar çünkü; önsezi, akıl yürütme, hayal gücü ve kendini ifade etme ve iletişim becerilerini geliştirerek pek çok okur yazarlık türünü yavaş yavaş oluşturur, tüm gelişimi destekler.

Görsel sanatlar eğitimi çocukların dikkat ve motivasyonunu artırır, hedef belirleme, plan yapma, karar verme, organizasyon ve sonuca ulaşma becerilerini geliştirir. Kazanılmış olan bilgi ve deneyimler arasında bağlantı transferlerinin yapılmasını kolaylaştırır, böylelikle öğrenme ve kavramanın daha güçlü olmasını sağlar (Ulutaş ve Demiriz, 2015:12).

Okul öncesi dönemde sanat eğitimi uygun şekilde planlanıp uygulandığında, çocukların yaratıcılıklarını geliştiren büyük bir potansiyel olmaktadır. Duygularını sözcüklerle ifade edemeyen veya diğer alanlarda başarı gösteremeyen çocuklar için sanatsal etkinlikler kurtarıcı roller üstlenebilmektedir. Çocukları tanıma konusunda öğretmene ipuçları veren bu çalışmalar çocukların hayal dünyalarını geliştirmesinin yanı sıra el-göz koordinasyonunun gelişmesine de katkı sağlamaktadır. Ayrıca etkili sanatsal ortamların hazırlanmasıyla da; işbirliği, etkili konuşma, dinleme, başkasının çalışmasına saygı gösterme, empati kurma gibi beceriler de geliştirilebilir.

Ayrıca sanat etkinlikleri yoluyla bireylerin;

-Bağımsız eleştirel düşünebilme becerileri gelişebilir,

-Sanat yoluyla kazanmış oldukları bilgi, deneyim, beceri ve güven duygularının gelişmesiyle birlikte aşırı duygusal tepkilerini denetim altına alabilirler,

-Estetik değer taşıyan ürünleri fark edebilirler, sınıflandırabilirler, görüş sunabilirler,

-Sanatsal bilgi, beceri ve deneyimlerini sergileyerek özgüvenlerini kazanabilirler.

- Görsel algı, muhakeme ve kendilerine olan yüksek öz saygı ve güvenleri gelişebilir,
- Sorunlara karşı tepki ve duyarlılık gösterebilirler,

-Toplumsal değerleri tanıyabilirler, sorumluluk alabilirler (Artut, 2017: 34). Bütün bu olumlu kazanımlar sanat eğitimiyle desteklenmiş bir okul öncesi eğitim programının gerekliliğini vurgular niteliktedir.

Okul öncesi dönemde yapılan resim çalışmaları, çocuğun iç dünyasının anlaşılması ve onun çok yönlü gelişiminde önemli bir yere sahipken çocuk resimleri aynı zamanda çocuğun tanınmasında da araçsal bir işlev üstlenmektedir.

Goodenough (1954'den aktaran Kırıçoğlu, 2005: 55)'a göre, bir yandan çocuk resimleri onların çok yönlü gelişimlerini gösteren belge olma özelliğini korurken bir yandan da ussal boyutta bir başka işlevin de göstergesi durumuna gelir; kavram elde etme. Çocuk resimleri onların zeka gelişimleri ve kavram kurmalarıyla ilgilidir. Belirli nesne grupları içinde ayrılıkları ve benzerliklerin farkında olan çocuk, yine nesnelerin ayrıntılarını, karakteristiklerini görebilirse ve bunu resimlerinde de çizebilirse, bu o nesneye ilişkin ne düzeyde bir kavram elde ettiğinin de bir sonucu sayılır. Bu açıdan bakıldığında çocuk resimleri çocuğun zeka düzeyini de göstermiş olur.

Gardner, erken çocukluk dönemini sanatsal anlatım bağlamında "yaratıcılığın altın çağı" olarak tanımlar. Davies (1997'den aktaran Kırıçoğlu, 2014: 20), bir araştırmasında çocuklarda sanatsal gelişimi "U"biçiminde grafiklerle açıklar ve "U"nun iki ucundan ilkinde erken çocukluk dönemini, öteki ucuna sanatçıyı yerleştirir. Bu araştırmaya göre erken çocukluk döneminde 8 yaşına kadar çocuklar sanatçılarınkine benzer bir edim gücü sergilerler.

Ayrıca Kandinsky, Klee, Dubuffet gibi önemli sanatçılar için çocuk resimlerinin sonsuz bir esin kaynağı olduğu da bilinmektedir (Dilmaç, 2018: 177).

Çocuğun eğitimle ilk kez karşılaştığı okul öncesi dönemde sanatsal etkinlikler yoluyla yukarıda bahsedilen olumlu davranışların kazanılmasında ve verimli ortamların hazırlanmasında okul öncesi öğretmenlerine önemli görevler düşmektedir. Öğretmenlerin bilinçli, planlı ve programlı bir şekilde hareket etmesi önem taşımaktadır.

San'a göre çocuklar kendilerini ifade etmeyi Dewey ve Holmes'in deyişiyle iç güdüsel bir davranışla istediklerine göre, içlerinden gelen bir gereksinimle, kendilerine öz, ünük mecazları kurarlar. Onun içindir ki, çocuklara ne gibi sanatsal etkinliklerde bulunacakları hakkında karar verme özgürlüğü bırakılmalıdır. Konu ve malzeme seçimi ve süreçler yönünden kendilerinin karar vermesine izin verilmelidir.

Eğitimci çocuğa, duyuları yoluyla nasıl yaşantı ve deneyler edinileceğini öğretebilmelidir. Bu konuda çocuğa yardımcı bir yol olmak üzere, Bingöl şöyle bir yöntem önermektedir: "Çocuk yapacak, siz soracaksınız, o açıklayacak. Arada unuttuğu yerler varsa ve bunlar konunun özü ile ilgili ise, çocuğun çevresini daha dikkatli incelemesini sağlamak için, onları sadece hatırlatmakla yetineceksiniz" (Yavuzer, 2017: 82).

Öğretmenin bir görevi de çocuklara yaratıcılıklarını geliştirecek ortam hazırlamaları ve çocuğun kendini özgürce ifade edebilmesi için cesaretlendirilmesidir.

Bu doğrultuda çocukların giderek daha çok yeni ve önemli şeyi algılayıp tanıma ve seçmelerine olanak tanınmalıdır. Bu bağlamda okul öncesi kurumlarında öğretmenle birlikte yapılacak gezilerin, gösterilerin, resimlerin ve anlatılan öykülerin önemi büyüktür. Uygulanan program bu evredeki çocuğun yaşantılarıyla, anlama, biçimlendirme ve oluşturma süreçleri arasındaki bağıntıları kuracak türden olmalıdır. Çocuğa planlama, karar verme ve değerlendirme fırsatı veren bir "etkin öğrenme yöntemi" olan High Scope programı buna uygun bir örnek teşkil etmektedir (Yavuzer, 2007: 84).

High Skope eğitim sistemi, 1962 yılında ABD de eğitimci David Weikart ve meslektaşları tarafından geliştirilen bir eğitim programıdır.

Bu eğitim yaklaşımı her çocuğu potansiyelinin en üst düzeyine çıkarmayı amaçlar. Çocukların içinde buldukları değişik gelişim seviyeleri ve öğrenme özelliklerine göre bireysel olarak



desteklenmelerini sağlar. Bu eğitim programı sanat öğretimiyle yakından ilişkilidir. Programın temel felsefesi ve yaklaşımları sanat öğretimi anlayışıyla bütünleşir. Bu programda çocuğun becerileri, ilgi alanları yakından izlenir, özel yetenek ve gereksinimleri göz önünde bulundurulur (Artut, 2017: 21).

Hem Montessori, hem de Piaget, somut malzemelerin fiziki eylemi desteklediğini söylerken, öğretmenlerin daha çok zihni faaliyetleri geliştirdiğini savunur. Piaget çocukların keşfetme özgürlüğüne sahip olması gerektiğini vurgular ve her bir nesnenin sadece keşfedildiği sürece değer kazandığını, gözlemlendiği sürece anlam bulduğunu söyler. Piaget de öğretmenlerin çocuklar için bir çevre yaratması gerektiğinin altını çizer; öğretmenlerin, çocukların malzemeleri nasıl kullandıklarını gözlemleyerek, bunların en iyi şekilde nasıl sunulması gerektiğini öğreneceğini savunur (Shabbar, 2001: 71).

Ayrıca Piaget, somut etkinlikler yapmanın, yaşayarak öğrenmenin sadece konuşma, okuma ve yazmaya dayalı eğitimden daha etkili olduğunu ifade etmektedir. Çocuğun çok yönlü gelişiminde etkisi büyük olan sanat etkinliklerinde çocuğun ilgi ve yetenekleri de göz ardı edilmemelidir. Öğretmenin sanat etkinlikleri yoluyla çocukla etkili iletişim kurabilmesi için; çocukların gelişim özelliklerini dikkate alarak etkinlikleri planlaması, ayrıca çocukları güdülemek, sanata duyarlılıklarını arttırmak, sanatçıları ve sanat yöntemlerini tanıtmak, yaratıcılıklarını geliştirebilmek için de yeterli bilgi, beceri ve yeterliliğe sahip olması gerekmektedir (Yeşilyaprak, 2002).

Çocukların özellikle erken çocukluk dönemlerinde yaratıcı özellikler gösterdikleri, dışarıdan öğretim anlamında herhangi bir etkinin bu yaratıcılığı ketleyeceği "doğalcı görüş"ün söylemleri arasında yer alır. "Çocuk sanatı" tanımı da modern sanatla birlikte gündeme gelen bu yaklaşımın bir sonucudur (Kırıçoğlu, 2014: 19).

Artut'a göre (2013: 218), çocuğun gelişim düzeyine uygun olmayan, ilgisini çekmeyen, tekdüze, rutin konularda çalışmaya zorlamak yaratıcılığı engelleyen öğretmen özellikleri arasında yer almaktadır.

Çocukların yoğun olan yaratıcılık ve estetik duygularının erken yıllarda desteklenmemesi ileriki yıllarda yaratıcı, üretken ve çevrelerindeki güzellikleri algılayan bireyler olmalarını da engelleyebilmektedir (Feeney ve Moravcik 1987'den aktaran Ulutaş ve Ersoy, 2004: 2).

Bu bağlamda çocukların yaratıcılıklarının desteklenmesi gereken okul öncesi dönemde, çalışma kitaplarının ve çocuklar için üzerinde kalıp şekilleri olan boyama kâğıtlarının okullarda maalesef yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir.

Boyama kitapları ve resimli çocuk kitaplarının yaratıcılığa ve çocuk resimlerine etkileri konusunda, görsel sanatlar eğitimcileri; çocuğun sanat eğitimine olumsuz yönde etkide bulunacağından, boyama kitaplarının çocuğa oldukça az verilmesi gerektiği ve boyama kitaplarının çocuğun yapısına ters olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca, boyama kitaplarının çocuğu kısıtladığı ve çocuğun yaratıcılığına engel olduğu pek çok araştırma tarafından ifade edilmektedir. Bu görüşlerin birleştikleri nokta, boyama kitaplarının kullanımının çocuğun çizgisel gelişimi ve yaratıcılığı açısından sakıncalı olduğudur (Karaca, 2011: 88).

Bu görüşü destekleyenler arasında yer alan Sedlak ve Sedlak (1985), çalışma kâğıtlarını, en yanlış kullanılan eğitici materyaller olarak belirtmiştir.

Lowenfeld'e göre (1982'den aktaran Karaca, 2011: 89-90), eğitici desteğinin az olmasına rağmen çalışma kâğıtları eğitimin ilk dönemlerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bunların içinde özellikle çocukların boyamaları için oluşturulan klişe resimler kullanılmaktadır. Okulöncesi ve ilköğretimin ilk sınıflarında olan çocuklar için, çalışma kâğıtları kullanmak eğitimsel bir zorunluluk olarak düşünülse de, bu yaş grubu çocuklarının kendi çizimlerini oluşturma güdüsüne sahip oldukları unutulmamalıdır.

Bu etkinliklerin sıklıkla tekrarlanması sonucunda çocukların sanatsal yaratıcılık yeteneklerine zarar verebileceği bir gerçektir.

"Boyama kitapları, hazır verilmiş resimlerin içinin çocuk tarafından boyandığı kitaplardır. Bu kitaplara sahip olan çocuk hazır nesnelere boyayacak, resmedilen nesnelere ve durumları

değişmez klişeler halinde algılayacak, dolayısıyla sanatsal yaratma, özgün olma heyecanını hiçbir zaman hissetmeyecektir. Boyama kitaplarının tümünden zararlı olduğunu düşünmemekle birlikte, çocuğun resim zevkinin gelişmesi açısından sınırlayıcı bir yanının da var olduğunu kabul etmek zorundayız. Çünkü, sonuç olarak boyama kitaplarındaki resimler ne bir öyküyü görsel olarak anlatan resimler ne de kendi başına anlatım amacı taşıyan resimlerdir. Yalnızca kalın dış çizgili, geniş boyama yüzeylerinden oluşmuş kitaplardır” (İlhan, 1990: 109).

Büyükışleyen’e göre (1975’den aktaran Cengiz,2001: 61); “Bir yerden bakılarak kopya edilen, boyatılan biçimler yaratma olayını tamamen engeller. Verilen bir modeli kopya ettirmek çocuğa bir şey kazandırmadığı gibi aksine zararlı bir yöntemdir. Konturları belli olan biçimleri boyattırmak (boyama kitapları vs.) hiçbir faydaya yönelmeyen zararlı itmelere dir”.

Cengiz’in (2001) araştırmasında; spontane resim yapan çocukların çizgi becerilerinin ve yaratıcılıklarının hazır materyale bakarak resim yapan çocuklara göre daha fazla olduğu tespit edilmiştir.

Çocukların kopya etmeleri için hazırlanan çalışma kitapları, çalışma sayfaları, boyama kitapları ve öğretmen yapımı sanatsal ürün modelleri özellikle altı yaşından küçük çocukların gelişimine uygun değildir (Bredenkamp ve Copple 1997’den aktaran Fox ve Schirrmacher, 2018: 196).

Cherry ve Nielsen de (1999’dan aktaran Fox ve Schirrmacher, 2018: 196), çocuklarla çalışırken model ve şekil kullanımından sakınılması gerektiğini savunur. Eğer sanat yaratıcı ifade ve estetik değerlerin gelişimi için bir araç olarak kullanılacak ise, çocukların öğretmen tarafından oluşturulan model ve şekli takip etmek zorunda bırakılmadan, sanat materyallerini kendi istedikleri şekilde kullanmalarının sağlanması gerektiğine inanır.

Moyer (1990’dan aktaran Fox ve Schirrmacher, 2018: 197) ise bir araştırmasında çocukların sanatsal gelişimine katkısı olmayacak uygulamaları tanımlamıştır. Bu uygulamalar çocuklara belirli renklerle boyamaları için üzeri önceden çizilmiş kâğıtların verilmesi, benzerlerinin üretilmesi için şekiller verilmesini, öğretmenin ortaya koyduğu modelin aynısının yapılmasını içermektedir.

Sonuç olarak öğretmen merkezli sanat etkinlikleri, hazır boyama kalıpları, kesin talimatlar ve sınırlı biçimler gerektirdiğinden, yaratıcı ifade becerilerini olumsuz yönde etkileyebileceği söylenebilir.

Sanat gibi gözüken sahte sanat çalışmaları yerine alternatif etkinlikler hazırlanmalıdır. Bunlar zaman ve planlama çerçevesinde, çocukların ilgisini çekebilecek, sanattaki çeşitliliğin fark edilebileceği türden etkinlikler olmasına dikkat edilmelidir.

Fox ve Schirrmacher (2018: 191), erken çocukluk dönemi sanat çalışmalarında olması gerekenleri şöyle sıralar: Çocukların kendilerini ifade etmelerine izin vermeli, sanatsal süreç ve ürün arasında ustaca kurgulanmış bir denge olmalı, açık uçlu olmalı ve çocukların yaratıcı olmasını sağlamalıdır. Ayrıca keşfetmeye ve deneyim edinmeye izin vermeli, etkin katılımı ve sürecin içinde sürekli olmayı sağlamalı, sürecin doğal akışı çocuğu motive etmelidir. Sanat çalışmaları tüm çocuklar tarafından yapılabilir olmalı, uygun sanat malzemeleri içermeli ve de gelişime uygun olmalıdır.

### **3. ARAŞTIRMANIN AMACI**

Bu araştırmanın amacı, okul öncesi öğretmenlerinin eğitim programlarında uyguladıkları görsel sanat etkinliklerinin neler olduğunu belirlemektir.

### **4. YÖNTEM**

#### **4.1. Araştırma Modeli**

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği, özel bir konuda derinlemesine soru sorma, cevap eksik veya açık değil ise tekrar soru sorarak durumu daha açıklayıcı hale getirip cevapları tamamlama fırsatı sunma olarak tanımlanmaktadır (Çepni, 2010: 145).

#### **4.2. Çalışma Grubu**

Araştırmaya 2019-2020 öğretim yılı güz döneminde Malatya ili merkezde görev yapan 23 okul öncesi öğretmeni katılmıştır.

#### 4.3. Veri Toplama Aracının Geliştirilmesi

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme için araştırmacı tarafından görüşme formu oluşturulmuştur.

Görüşme formunda aşağıdaki sorular yer almıştır.

1-Eğitim programınızda hangi sıklıkla sanat çalışmalarına yer verirsiniz?

2-Eğitim programınızda hangi sanat çalışmalarına yer verirsiniz?

3- Uyguladığınız en yaratıcı sanat etkinliği sizce hangisidir?

4-Derslerinizde hazır boyama kitapları kullanıyor musunuz?

5-Sanat çalışmalarında hangi yöntem ve tekniği kullanıyorsunuz?

6-Okul öncesi dönemde sanatsal etkinliklerin önemli olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

7-Lisans eğitiminiz süresince sanat eğitimi dersleri aldınız mı?

8. Lisans eğitiminiz süresince aldığınız sanat eğitimi derslerin yeterli olduğuna inanıyor musunuz?

#### 4.4. Verilerin Toplanması

Araştırmada katılımcı olarak yer alan 23 okul öncesi öğretmenle görüşme yapılmıştır. Araştırmacı görüşmeler öncesinde öğretmenlere araştırmanın amacı açıklamış ve öğretmenlerin izniyle görüşmeler telefon yardımıyla kayıt altına alınmıştır.

#### 4.5. Verilerin analizi

Görüşme formu ile toplanan veriler, telefon yardımıyla kayıt altına alınmış, içerik analizi yöntemiyle ayrı ayrı çözümlenmiştir. Buna göre, önce araştırma soruları ve araştırmanın kavramsal boyutundan yola çıkarak kategoriler oluşturulmuş, daha sonra hangi verinin hangi tema altında düzenleneceği belirlenmiştir. Ayrıca frekans değerlerine ve öğretmenlerin sorulara vermiş olduğu yanıtlara ilişkin doğrudan alıntılara yer verilmiştir.

İçerik analizinde veriler dört aşamada analiz edilir: 1.Betimsel Analiz İçin Bir Çerçeve Oluşturma: Araştırma sorularından, araştırmanın kavramsal çerçevesinden ya da görüşme ve/veya gözlemde yer alan boyutlardan yola çıkarak veri analizi için bir çerçeve oluşturulur. Bu çerçeveye göre verilerin hangi temalar altında düzenleneceği ve sunulacağı belirlenir. 2.Tematik Çerçeveye Göre Verilerin İşlenmesi: Bu aşamada, daha önce oluşturulan çerçeveye göre elde edilen veriler okunur ve düzenlenir. Buna göre bazı veriler dışarıda kalabilir ya da önemli olmayabilir. Ayrıca bu aşamada, daha sonra sonuçlar yazılırken kullanılacak doğrudan alıntılar da seçilir. 3.Bulguların Tanımlanması: Düzenlenen veriler tanımlanır ve gerekli yerlerde doğrudan alıntılarla desteklenir. 4.Bulguların Yorumlanması: Tanımlanan bulguların açıklanması, ilişkilendirilmesi ve anlamlandırılması bu aşamada yapılır (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 228).

### 5. BULGULAR ve YORUMLANMASI

Araştırmada elde edilen bulgular görüşme formunda yer alan sorular doğrultusunda sıralanmıştır. Bu bölümde okul öncesi öğretmenlerinin sorulara vermiş olduğu yanıtlara ilişkin doğrudan alıntılara ve frekans değerlerine yer verilmiştir.

#### 1-Öğretmenlerin eğitim programlarında sanat çalışmalarına hangi sıklıkla yer verdiklerine ilişkin bulgular

Araştırma kapsamındaki öğretmenlere "Eğitim programınızda hangi sıklıkla sanat çalışmalarına yer verirsiniz?" sorusu yöneltilmiş ve öğretmenlerin bu soruya verdiği cevaplar gruplanıp alt temalar oluşturularak Tablo 1 'de sunulmuştur.

**Tablo 1.** Öğretmenlerin Eğitim Programlarında Sanat Çalışmalarına Yer Verme Sıklıklarına İlişkin Görüşleri

TEMA 1 Eğitim programınızda hangi sıklıkla sanat çalışmalarına yer verirsiniz?		
Alt Temalar	Her gün	Haftada iki- üç gün
f	18	5

Tablo 1'e göre; Öğretmenlerin eğitim programlarında sanat çalışmalarına yer verme sıklığına baktığımızda, 18 öğretmen sanat çalışmalarına her gün yer verdiğini, 5 öğretmen ise haftada iki veya üç gün yer verdiğini belirtmiştir. Buna göre öğretmenlerin sanat çalışmalarına sıklıkla yer verdiği anlaşılmaktadır.

Öğretmenlerin bu konudaki görüşlerinden kesitler aşağıda sunulmuştur.

"Hemen hemen her gün sanat çalışmaları yaptırırım"

"Genellikle haftada iki veya üç gün sanat çalışmalarına yer veririm"

## **2-Öğretmenlerin eğitim programlarındaki yer verdikleri sanat çalışmalarına ilişkin bulgular**

Araştırma kapsamındaki öğretmenlere "Eğitim programınızda hangi sanat çalışmalarına yer verirsiniz?" sorusu yöneltilmiş ve öğretmenlerin bu soruya verdiği cevaplar gruplanıp alt temalar oluşturularak Tablo 2 'de sunulmuştur.

**Tablo 2.** Öğretmenlerin Eğitim Programlarında Yer Verdikleri Sanat Çalışmalarına İlişkin Görüşleri

TEMA 2 Eğitim programınızda hangi sanat çalışmalarına yer verirsiniz?								
Alt Temalar	Kesme-yapıştırma	Serbest resim	Atık malzeme çalışması	Oyun hamuru	Boyama (Sınırlı boyama)	Parmak boyası	Üç boyutlu çalışma	Baskı çalışması
f	23	3	6	5	13	4	3	3

Tablo 2'ye göre; öğretmenlerin derslerde yer verdikleri sanat çalışmalarına bakarsak (bir öğretmen birden fazla cevap vermiştir); öğretmenlerin tamamı kesme-yapıştırma çalışmalarına yer verirken, 13 öğretmen boyama çalışmalarına (özellikle sınırlı alan boyama), 5 öğretmen hamur çalışmalarına, 4 öğretmen atık malzeme çalışmalarına, 4 öğretmen parmak boyası çalışmalarına, 3 öğretmen serbest boyama çalışmalarına, 3 öğretmen üç boyutlu çalışmalara, 3 öğretmen ise çeşitli baskı çalışmalarına yer vermektedir. Buna göre en fazla kesme-yapıştırma (kolaj) çalışmalarına, en az ise baskı çalışmaları, üç boyutlu çalışmalar ve serbest resim çalışmalarına yer verildiği görülmektedir.

Öğretmenlerin bu konudaki görüşlerinden kesitler aşağıda sunulmuştur.

"El-göz koordinasyonunu geliştirici, motor becerilerini geliştirici kolaj çalışmaları yaptırırım"

*"Küçük yaş grubuyla çalıştığım için basit etkinliklere yer veriyorum. Parmak boyası, yırtma-yapıştırma, çeşitli baskılar uyguluyorum."*

### 3-Öğretmenlerin uyguladıkları en yaratıcı sanat etkinliğine ilişkin bulgular

Araştırma kapsamındaki öğretmenlere "Uyguladığınız en yaratıcı sanat etkinliği sizce hangisidir?" sorusu yöneltilmiş ve öğretmenlerin bu soruya verdiği cevaplar gruplanıp alt temalar oluşturularak Tablo 3 'de sunulmuştur.

**Tablo 3.** Öğretmenlerin Uyguladıkları En Yaratıcı Sanat Etkinliğine İlişkin Görüşleri

TEMA 3 Uyguladığınız en yaratıcı sanat etkinliği sizce hangisidir?						
Alt Temalar	Proje (grup) çalışmaları	Taş boyama	Serbest resim	kolaj	Atık malzeme çalışması	Hamur çalışmaları
f	6	1	9	3	8	1

Tablo 3'e göre; öğretmenler, serbest resim ve atık malzeme çalışmalarını en yaratıcı işler olarak görürken, proje çalışmalarını yaratıcı bulan 6 öğretmen yer almaktadır. 3 öğretmen kolaj çalışmalarını yaratıcı bulurken, 1'er öğretmen de hamur çalışmalarını ve taş boyama etkinliğini en yaratıcı işler olarak görmektedir. Buna göre; konu veya malzeme kısıtlaması olmadan çocukların serbest olarak yaptıkları resim çalışmalarının en yaratıcı çalışmalar olduğu düşünülmektedir.

Öğretmenlerin bu konudaki görüşlerinden kesitler aşağıda sunulmuştur.

*"Çocukların toplu bir şekilde proje hazırladığı etkinlikler genelde en yaratıcı etkinlikler oluyor"*

*"Kaplumbağa Terbiyecisi'ni atık malzemelerle yaptığımız çalışma"*

*"Atık malzemelerle konu vermeden yapılan serbest çalışmalar"*

*"Serbest resim çalışmaları"*

*"Çocukların tamamen kendilerinin yaptığı çalışmalar. Tasarım atölyesinde yaptığımız 'evler projesi'. Herkes kendievini tasarladı."*

*"Tamamen çocuğun içinden geleni resmettiği çalışmalar."*

### 4-Öğretmenlerin derslerde hazır boyama kitapları kullanmalarına ilişkin bulgular

Araştırma kapsamındaki öğretmenlere "Derslerinizde hazır boyama kitapları kullanıyor musunuz?" sorusu yöneltilmiş ve öğretmenlerin bu soruya verdiği cevaplar gruplanıp alt temalar oluşturularak Tablo 4 'de sunulmuştur.

**Tablo 4.** Derslerde Hazır Boyama Kitapları Kullanmalarına İlişkin Öğretmen Görüşleri

**TEMA 4** Derslerinizde hazır boyama kitapları kullanıyor musunuz?

<b>Alt Temalar</b>	<b>EVET</b>	<b>HAYIR</b>
f	7	16

Tablo 4'e göre; öğretmenlerden 7'si derslerde hazır boyama kitabı veya hazır boyama kalıplarını kullandığını söylerken diğer öğretmenler hazır boyama kalıplarını kullanmadıklarını ifade etmişlerdir.

Öğretmenlerin bu konudaki görüşlerinden kesitler aşağıda sunulmuştur:

*"Kitap kullanmıyorum. Fotokopi şeklinde kullanıyorum"*

*"Güne başlama saatinde belki bir boyama sayfasını özgün olarak boyamalarını istiyorum".*

### 5-Öğretmenlerin derslerde kullandıkları yöntem ve tekniklere ilişkin bulgular

Araştırma kapsamındaki öğretmenlere *"Sanat çalışmalarında hangi yöntem ve tekniği kullanıyorsunuz?* sorusu yöneltilmiş ve öğretmenlerin bu soruya verdiği cevaplar gruplanıp alt temalar oluşturularak Tablo 5'te sunulmuştur.

**Tablo 5.** Öğretmenlerin Sanat Çalışmalarında Kullandıkları Yöntem ve Tekniklere İlişkin Görüşleri

<b>TEMA 5 Sanat çalışmalarında hangi yöntem ve tekniği kullanıyorsunuz?</b>						
<b>Alt Temalar</b>	<b>Soru-cevap</b>	<b>Gösterip-yaptırma</b>	<b>Öğrenci merkezli</b>	<b>İşbirliğine dayalı</b>	<b>Anlatım</b>	<b>drama</b>
f	6	15	5	3	5	1

Tablo 5'e göre; 15 öğretmen sanat çalışmalarında gösterip-yaptırma yöntemini kullanırken, 6 öğretmen soru-cevap, 5 öğretmen öğrenci merkezli öğretim yöntemini, 5 öğretmen anlatım yöntemini, 3 öğretmen işbirliğine dayalı öğretim yöntemini, 1 öğretmen ise drama yöntemini kullandıklarını belirtmiştir.

Öğretmenlerin bu konudaki görüşlerinden kesitler aşağıda sunulmuştur:

*"Görselleri kullanarak,beraber uygulayarak yapıyoruz"*

*"Yeniliklere açığım. Gösterip yaptırma, soru- cevap vb. yöntemler kullanıyorum"*

### 6-Öğretmenlerin Okul öncesi dönemde sanatsal etkinliklerini önemli bulup bulmadıklarına ilişkin bulgular

Araştırma kapsamındaki öğretmenlere *"Okul öncesi dönemde sanatsal etkinliklerin önemli olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?* sorusu yöneltilmiş ve öğretmenlerin bu soruya verdiği cevaplar gruplanıp alt temalar oluşturularak Tablo 6'te sunulmuştur.

**Tablo 6.** Öğretmenlerin Okul Öncesi Dönemde Sanatsal Etkinlikleri Önemli Bulup Bulmadıklarına İlişkin Görüşleri

<b>TEMA 6</b> Okul öncesi dönemde sanatsal etkinliklerin önemli olduğunu düşünüyor musunuz?		
<b>Alt Temalar</b>	<b>EVET</b>	<b>HAYIR</b>
f	21	2

Tablo 6'ya göre; 21 öğretmen okul öncesi dönemde sanatsal etkinliklerin önemli olduğunu düşünürken, 2 öğretmen ise önemli olmadığını düşünmektedir.

Öğretmenlerin bu konudaki görüşlerinden kesitler aşağıda sunulmuştur:

*"Evet çok önemli, özellikle düşünce ve yaratıcılık alanlarının gelişmesinde, dil yeteneğinin gelişmesinde, üretmek, ortaya ürün çıkartmak, yapılan işe saygı duyma konularında önemli".*

*"Evet. Çocuğun zihinsel ve dil becerilerine katkıda bulunduğundan önemli buluyorum".*

*"Evet. Sanat bir insanın hem yeteneği hem de kendini en iyi ifade şekillerinden biridir".*

*"Evet. Çocuklar severek yapıyorlar. Dolayısıyla duygusal olarak rahatlıyorlar. Yaratıcılıklarını kullanacak, geliştirecek fırsat buluyorlar. Kendilerini ifade etme şansı buluyorlar. Bir ürün oluşturmanın sevincini yaşıyorlar".*

*"Evet. Çocukların küçük kas gelişimi ve sosyal-duygusal yönlerine destek olduğunu düşünüyorum. Kendini farklı şekillerde ifade etmesi, duygularını aktarması yönünden önemli görüyorum".*

*"Evet. Önemli olduğunu düşünüyorum. Çünkü 'Sanatsız kalmış bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir' cümlesi bana yol gösteriyor. Özellikle kendi sanatlarımızı öğretmeliyiz ve geliştirmeliyiz. Sanat etkinlikleri çocukların bakış açılarını geliştirir".*

*"Hayır. Genel olarak sanat etkinliklerinin çok yaratıcı çalışmalar olduğunu düşünmüyorum. Karşıyım".*

*"Hayır. Çocukların yaratıcılıklarını kalıplara sıkıştırıldığını düşünüyorum".*

### **7-Öğretmenlerin lisans eğitimleri süresince sanat eğitimi dersleri alıp almadıklarına ilişkin bulgular.**

Araştırma kapsamındaki öğretmenlere *Lisans eğitiminiz süresince sanat eğitimi dersleri aldınız mı?* sorusu yöneltilmiş ve öğretmenlerin bu soruya verdiği cevaplar gruplanıp alt temalar oluşturularak Tablo 7'de sunulmuştur.

**Tablo 7.** Lisans Eğitimleri Süresince Sanat Eğitimi Dersleri Alıp Almadıklarına İlişkin Öğretmen Görüşleri

<b>TEMA 7</b> Lisans eğitiminiz süresince sanat eğitimi dersleri aldınız mı?		
<b>Alt Temalar</b>	<b>EVET</b>	<b>HAYIR</b>
f	17	6

Tablo 7'ye göre, 6 öğretmen dışında diğer öğretmenlerin tamamı lisans eğitimi süreçlerinde sanat eğitimi dersi almıştır.

Öğretmenlerin bu konudaki görüşlerinden kesitler aşağıda sunulmuştur:

"Hayır. Okul öncesi dönemdeki çocuklar için yapılabilecekler noktasında eksik kaldığımı düşünüyorum. Çeşitlilik konusunda geliştirici olabilirdi".

"Hayır almadık. Ama geniş ve kapsamlı olarak böyle bir eğitim verilirse eğitim alanında bize rahatlık sağlar diye düşünüyorum".

### 8. Lisans eğitiminiz süresince aldığınız sanat eğitimi derslerin yeterli olduğuna inanıyor musunuz?

Araştırma kapsamındaki öğretmenlere *Lisans eğitiminiz süresince aldığınız sanat eğitimi derslerin yeterli olduğuna inanıyor musunuz?* sorusu yöneltilmiş ve öğretmenlerin bu soruya verdiği cevaplar gruplanıp alt temalar oluşturularak Tablo 8'de sunulmuştur.

**Tablo 8.** Lisans Eğitimi Süresince Alınan Sanat Eğitimi Derslerin Yeterli Olup Olmadığına İlişkin Öğretmen Görüşleri

<b>TEMA 8</b> Lisans eğitiminiz süresince aldığınız sanat eğitimi derslerin yeterli olduğuna inanıyor musunuz?		
<b>Alt Temalar</b>	<b>EVET</b>	<b>HAYIR</b>
f	7	10

Tablo 8'e göre; lisans eğitimleri süresince aldıkları sanat eğitimi derslerini yetersiz bulan öğretmen sayısı 9, yeterli bulan öğretmen sayısı ise 7'dir.

Öğretmenlerin bu konudaki görüşlerinden kesitler aşağıda sunulmuştur:

"Evet.Yeterli olduğuna inanıyorum".

"Evet. Başlangıç aşaması için yeterli".

"Evet. Bütün eğitimleri teorik olarak aldık. Pratik uygulamayı da öğrencilerimizle uyguladık".

"Evet. Yeterli sayılır".

"Hayır. Sanat eğitimi ders süresinin yetersiz olması ve sanat eğitimi dersini veren alanlarında uzman olmamasından dolayı".

"Hayır. Yeterli derecede aldığımı inanmıyorum.Branş öğretmenlerinin eksikliği, yan dallardan gelen öğretmenlerin anlatımıyla da yeterli bilgi sahibi olamadığımızı düşünüyorum. Özellikle de pratik alanda".

"Hayır. Bizim dönemimizde okul öncesine önem veren kimse yoktu. Kendi kendimizi geliştirdik. Çalıştığım okullardaki öğretmenlerden fikir aldım ve çok kitap okudum".

"Hayır. Çok yeterli değildi.Dersin süresi de , işlenen konuların çeşitliliği de yeterli değildi".

"Hayır. Ders aldık ama yetersiz buluyorum".

## 6. SONUÇ ve ÖNERİLER

1-Öğretmenlerin eğitim programlarında sanat çalışmalarına yer verme sıklığına ilişkin olarak; 5 öğretmen sanat çalışmalarına haftada iki veya üç gün yer verdiğini, 18 öğretmen ise her



gün yer verdiğini belirtmiştir. Buna göre öğretmenlerin derslerinde sanat çalışmalarına sıklıkla yer verdiği anlaşılmaktadır.

2- Öğretmenlerin eğitim programlarında yer verdikleri sanat çalışmalarına ilişkin olarak; (*Bir öğretmen birden fazla cevap vermiştir*) öğretmenlerin tamamı kes-yapıştır etkinliklerine yer verirken, özellikle sınırlı alan boyama olarak adlandırılan fotokopi veya teksir sayfalarını kullanan öğretmen sayısı 13'tür. 5 öğretmen hamur çalışmalarına, 4 öğretmen atık malzeme çalışmalarına, 4 öğretmen parmak boyası çalışmalarına, 3 öğretmen serbest boyama çalışmalarına, 3 öğretmen üç boyutlu çalışmalara, 3 öğretmen ise çeşitli baskı çalışmalarına yer verdiklerini belirtmiştir.

Dolayısıyla en fazla kesme-yapıştırma (kolaj) çalışmalarına, fotokopi veya teksir sayfalarını boyama etkinliklerine yer verilirken, en az ise baskı çalışmaları, üç boyutlu çalışmalar ve serbest resim çalışmalarına yer verildiği görülmektedir.

Kes-yapıştır, fotokopi veya teksir sayfalarını boyama etkinlikleri ince motor kontrolü, el-göz koordinasyonu açısından önemli olsa da, sürekli bu etkinliklerin yaptırılmasının çocuğun sanatsal anlamda yaratma cesaretini kırabileceği söylenebilir.

Fox ve Schirrmacher (2018:194)'e göre de bu etkinlikler yaratıcı sanat gibi görünen etkinliklerdir. Bu etkinlikler üç kriteri paylaşırlar: öğretmenin katkı ve yönlendirmesine karar verme, yüksek derecede yapılandırma ve belirlenmiş bir ürün.

Cherry ve Nielsen (1999'dan aktaran Fox ve Schirrmacher 2018:196), çocuklarla çalışırken model ve şekil kullanımında sakınılması gerektiğini belirtir. Eğer sanat yaratıcı ifade ve estetik değerlerin gelişimi için bir araç olarak kullanılacak ise, çocukların öğretmen tarafından oluşturulan model ve şekli takip etmek zorunda bırakılmadan, sanat materyallerini kendi istedikleri şekilde kullanmalarının sağlanması gerektiğine inanır.

Sanat gibi gözükken sahte sanat çalışmalarına alternatif olarak; çocuk merkezli, açık uçlu etkinlikler tercih edilmelidir. Örneğin çocukların istediklerini çizip boyayabildikleri serbest resim çalışmaları, parmak boyası çalışması, özgün kolajlar, taş boyamalar, atık malzemelerle kendi projelerini oluşturmaları daha yaratıcı etkinlikler olarak düşünülebilir.

3-Öğretmenlerin uyguladıkları en yaratıcı sanat etkinliğine ilişkin olarak; öğretmenler, konu veya malzeme kısıtlaması olmadan çocukların serbest olarak yaptıkları resim çalışmalarının en yaratıcı çalışmalar olduğunu düşünmelerine rağmen, derslerinde bu çalışmalara çok az yer verdiklerini belirtmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında öğretmenlerin çocukları yaratıcı buldukları etkinliklere yönlendirmesi beklenmektedir. Öğretmenler çocuklara kontrollü ve serbest hareket edebilecek etkinlikler yapabilme fırsatları tanımalıdır.

4-Öğretmenlerin derslerde hazır boyama kitapları kullanmalarına ilişkin olarak; öğretmenlerin çoğu hazır boyama kitaplarını kullanmadıklarını belirtmiştir. Fakat fotokopi çizimler kullandıklarını belirten öğretmenler de vardır.

Hazır boyama kitapları kullanma, çocuğun yaratıcı ifade becerilerini ortadan kaldırmayacağı gibi bireysel farklılıkları keşfetme olanağını da yok edebilmektedir.

*"Boyama kitaplarında yer alan düzgün şekiller küçük çocukların kendi yaratıcılıklarını sorgulamalarına yol açar. Daha da ötesi kendilerine anlamlı gelen sanat çalışmaları yapmayı bırakırlar...Belki de bu yüzden bazı çocuklara istediğinizi çizebilirsin dediğimizde hiçbir şey yapamamaktadır.Onlar boyama kitaplarına aşırı bağımlı hale gelmiş ve kendiliğinden hiçbir şey yapamaz olmuşlardır"* (Fox ve Schirrmacher 2018: 196).

5- Öğretmenlerin sanat çalışmalarında kullandıkları yöntem ve tekniklere ilişkin olarak; öğretmenlerin çoğunun sanat çalışmalarında gösterip-yaptırma yöntemini kullandıkları görülmektedir. Öğretmenin yapmış olduğu modelin adım adım kopyasının yapılması, çocukları kalıplara bağımlı hale getirmekte ve özgün işler ortaya koymasını engelleyebilmektedir. Öğretmenin yaptıracağı sanat etkinliğini doğrudan göstermek yerine; etkinliğin malzemelerini ve aşamalarını söylemesi, etkinlikte daha pasif bir rol alması, çocukları göstereceği model çalışmayla sınırlandırmaması ve ortaya çıkacak üründen çok, çocukların o etkinliği yaparken

kazanacakları deneyimi önemsemesi daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Ayrıca öğretmenin kullandığı yöntem ve teknikler yaptıracağı sanat çalışmasına uygun olarak çeşitlendirilebilir.

6-Öğretmenlerin okul öncesi dönemde sanatsal etkinlikleri önemli bulup bulmadıklarına ilişkin olarak; 2 öğretmen dışında bütün öğretmenler bu dönemde sanat etkinliklerini önemli buldukları görülmektedir. Sanat etkinliklerini yaratıcı bulmayan ve çocukları kalıplara sıkıştırdığını belirten iki öğretmenin ise, sanatsal etkinliklerin ne olduğunu, kapsam ve amaçlarının neler olabileceği hakkında yeterince bilgi sahibi olmadıkları düşünülebilir.

Sanat eğitimi uygulamaları özellikle okul öncesi dönemde bireye; sanatın görsel dilini öğrenme, sanat zevkinin oluşumu, ruh sağlığının korunması, özgün düşünme yeteneği, sözel dile alternatif farklı bir iletişim yolunu kullanabilme, bedensel gelişimin güçlenmesi, zihinsel gelişimin hızlanması, faydalı bir oyun alanı, hayal gücünün gelişmesi, kültürün inşa edilmesi ve özgüvenin oluşumu gibi birçok değer kazandırabilir (Ayaydın, 2010: 198).

7- Öğretmenlerin lisans eğitimleri süresince sanat eğitimi dersleri alıp almadıklarına ilişkin olarak; öğretmenlerin çoğu lisans eğitimleri süresince sanat eğitimi derslerini aldıkları görülmektedir.

8- Öğretmenlerin lisans eğitimi süresince alınan sanat eğitimi derslerinin yeterli bulup bulmadıklarına ilişkin olarak; öğretmenlerin çoğu lisans eğitimleri süresince sanat eğitimi dersleri almış fakat bu dersleri yeterli bulmamaktadırlar. Bu nedenle kendilerini sanat çalışmalarında yetkin görmemektedirler. Ders sürelerinin yetersiz olması, dersi veren öğretim elemanlarının alan dışı olması, ders konularının yeterli bulunmaması öğretmenlerin bu dersleri yetersiz bulma nedenleri arasında sayılabilir.

Bu nedenle okul öncesi öğretmenliği lisans programlarında ve liselerin çocuk gelişimi bölümlerinde yer alan sanat eğitimi ders içeriklerinin gözden geçirilip, ders sürelerinin arttırılıp, dersi veren öğretim elemanının sanat eğitimi alanından olmasına dikkat edilmesi gerekmektedir.

## 7. KAYNAKLAR

- Artut, K. (2013). *Sanat Eğitimi, Kuramları ve Yöntemleri*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Artut, K. (2017). *Okul Öncesinde Resim Eğitimi*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ayaydın, A. (2010) Okul Öncesi Dönemde Görsel Sanatlar Eğitiminin Bireye Kazandırdığı Değerler, *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(1):187-200.
- Bredenkamp, S. (1993). Reflections on Reggio Emilia, *Young Children*, 49, p:3-17'den aktaran, Fox, J. E. ve Schirrmacher, R. (2018). *Bütüncül Erken Çocukluk Sanat Programı, Çocuklarda Sanat Ve Yaratıcılığın Gelişimi*, (Çev: G. Duman), (Çeviri editörleri: N.Aral, G. Duman), Nobel Yayıncılık. Ankara.
- Büyükişleyen, M. Z. (1975). *Sanat ve İş Eğitimi Metodu*, Ankara; s.15'den aktaran, Cengiz, K.C. (2001). 5-6 Yaş Grubu Okul Öncesi Kurumsallaşmış Çocuklarda Hazır Materyallerden Bakarak Çizme ve Spontane Çizme Uygulamalarının Çizgi Becerileri Gelişimi Açısından Karşılaştırılması, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Cengiz, K.C. (2001). 5-6 Yaş Grubu Okul Öncesi Kurumsallaşmış Çocuklarda Hazır Materyallerden Bakarak Çizme ve Spontane Çizme Uygulamalarının Çizgi Becerileri Gelişimi Açısından Karşılaştırılması. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Cherry, C. ve Nielsen, D. M. (Ed.) (1999). *Creative Art for The Developing Child*. New York: McGraw-Hill'den aktaran, Fox, J. E. ve Schirrmacher, R. (2018), *Bütüncül Erken Çocukluk Sanat Programı, Çocuklarda Sanat Ve Yaratıcılığın Gelişimi*, (Çev: G. Duman), (Çeviri editörü: N.Aral, G. Duman), Nobel Yayıncılık, Ankara.
- Çepni, S. (2010). *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*. Trabzon: Tused
- Davies, J. (1997). The "U" and The Wheel of "C", *Child Development in Art Ed: Anna M. Kindler NAEA Publication s: 45'den aktaran*, Kırıçoğlu, O. T. (2014), *Sanat Bir Serüven*, Pegem Akademi, Ankara.
- Dilmaç, O. (2018). *Çocuk Sanatının Tarihi*, Ankara: Pegem Akademi.

- Feeney, S.ve Moravcik, E. (1987), A Thing of Beauty: Aesthetic Development in Young Children. *Young Children*, September; 7-15'den aktaran, Ulutaş, İ. ve Ersoy Ö. (2004). *Okul Öncesi Dönemde Sanat Eğitimi*, Kastamonu Eğitim Dergisi, 12 (1).
- Fox, J. E. ve Schirrmacher, R. (2018). *Bütüncül Erken Çocukluk Sanat Programı, Çocuklarda Sanat Ve Yaratıcılığın Gelişimi*, (Çev: İ. Ulutaş), (Çeviri editörü: N. Aral, G. Duman), Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Fox, J. E. ve Schirrmacher, R. (2018). *Çocuk Merkezli Sanata Karşı Öğretmen Merkezli Projeler, Çocuklarda Sanat Ve Yaratıcılığın Gelişimi*, (Çev: G. Duman), (Çeviri editörü: N. Aral, G. Duman) Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Goodenough, L.F. (1954). *Measurement of Intelligence by Drawing*. New York. Harcourt, Brace and World, Inc.'den aktaran, Kırıçoğlu, O. T. (2005), *Sanatta Eğitim*, Pegem Akademi, Ankara.
- Karaca, G. (2011). 5-8 Yaş Aralığındaki Çocuklarda Stereotip (Klişe Resim) Kullanımı, *Mehmetakif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (4): 86-83.
- Kırıçoğlu, O. T. (2014). *Sanat Bir Serüven*. Ankara: Pegem Akademi.
- Lowenfeld, V. (1982). *Creative and mental growth*. United States, Amerika: Macmillan Publishing Company'den aktaran, Karaca, G. (2011), 5-8 Yaş Aralığındaki Çocuklarda Stereotip (Klişe Resim) Kullanımı, *Mehmetakif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (4): 86-83.
- Miller, R. (1996). *The Developmentally Appropriate Inclusive Classroom in Early Education*, Delmar publishers, U.S.A. page; 117-140'den aktaran, Ulutaş, İ. ve Ersoy Ö. (2004), *Okul Öncesi Dönemde Sanat Eğitimi*, Kastamonu Eğitim Dergisi, 12 (1).
- Moyer, J. (1990). *Whose Creation Is It, Anyway?* *Childhood Education*, 66, p 130-131'den aktaran, Fox, J. E. ve Schirrmacher, R. (2018). *Çocuk Merkezli Sanata Karşı Öğretmen Merkezli Projeler, Çocuklarda Sanat Ve Yaratıcılığın Gelişimi*. (Çev: G. Duman), (Çeviri editörü: N. Aral, G. Duman), Nobel Yayıncılık, Ankara.
- Ulutaş, İ. ve Ersoy Ö. (2004). *Okul Öncesi Dönemde Sanat Eğitimi*, Kastamonu Eğitim Dergisi, 12 (1).
- Ulutaş İ. ve Demiriz, S. (2015). *Okul Öncesinde Görsel Sanat Eğitiminin Önemi ve Görsel Sanat Eğitimi Programı Özellikleri*. Edt: İlkay Ulutaş, Ankara: Hedef Yayıncılık.
- Sedlak, R. A. ve Sedlak, D. M. (1985). *Teaching the Uducable Mentally Retarded*. Albany: State University of New York Pres.
- Shabbar, N. (2001). *Çocuklar için Müze Eğitimi*, Kent, Toplum, Müze, Deneyimler Katkıları. (Ed. Burçak Madran) İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı. s. 71.
- Yavuzer, H. (2017). *Resimleriyle Çocuk*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yeşilyaprak, B. (2002). *Gelişim Ve Öğrenme Psikolojisi*, Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

## 8. EXTENDED ABSTRACT

The preschool education period, which forms the basis of a healthy society and when personality begins to form, prepares a comprehensive educational environment that will support the physical, cognitive, emotional, social, and cultural development of children. One of the fields that have a significant contribution to the multidimensional development of the child in the preschool period is art activities. Preschool art activities create productive environments where children can express themselves, understand the world, meet their spiritual needs, and discover themselves. Preschool art activities are creative activities that support social, psychomotor, emotional, mental, physical and all kinds of development of children while entertaining them.

Art activities are a significant means of expression for curious preschool children who are open to external factors, allowing them to express themselves.

When art education is planned and applied appropriately in the preschool period, great potential emerges for developing children's creativity. Art activities can take on saving roles

for children who cannot express their feelings in words or fail in other areas. These activities, which give clues to the teacher about getting to know children, contribute to the development of hand-eye coordination as well as developing children's imaginary worlds. In addition, with the preparation of effective artistic environments, skills such as cooperation, effective speaking, listening, showing respect for someone else's work, and empathizing can also be developed.

In the preschool period, which is the first time when the child meets education, preschool teachers have important duties in gaining positive behaviors through art activities and preparing productive environments. The role of the preschool teacher during the preparation of these settings is significant. Teachers' being aware, planned and scheduled in their classes is important.

The importance of the art education in preschool is primarily dealt with in this research and the points of view of the preschool teachers about visual art activities are tried to be determined. The research were carried out by following the qualitative research techniques.

23 preschool teachers who work in Malatya have taken part in this research in the 2019-2020 education year. Half structured interviews have been made with the teachers. The data which was derived from the interviews have been interpreted via qualitative data analysis.

It has come out according to the research data that most of the teachers have taken art education lectures during their undergraduate education but they do not think that those lectures are enough, they find artistic activities important during the preschool period and they carry out art work in their classes very often, though most of them state that they do not use painting books; they mostly carry out cut-paste (collage) activities or painting the photocopy pages or manifold paper activities, they think the painting activities which the children make freely without subject or material limit are the most creative work and that it has been seen that they frequently use the show-make method in art work.

As a result of the research, the following suggestions were made:

Although the activities of cut and paste and coloring copies or manifold papers are important in terms of fine motor control and hand-eye coordination, they are activities that lack artistic and creative aspects. Using prepared coloring books may eliminate the child's creative expression skills and the opportunity to discover individual differences. As an alternative to false art activities that look like art, child-centered, open-ended activities should be preferred. For example, unlimited painting activities through which children can draw and paint what they want, finger paint activities, unique collages, stone painting, creating their own projects with waste materials can be considered as more creative activities.

Alternative activities should be prepared instead of false art activities that look like art. It should be paid attention to these kinds of activities to be activities that can attract the attention of children and through which diversity in the art can be noticed within the framework of time and planning.

Teachers should give children opportunities to perform activities through which they can act controlled and free and the method and techniques used by the teacher should be diversified in accordance with the art activity that he/she will use.

The content of art education courses in early childhood education undergraduate programs and in the child development departments of high schools should be reviewed, the duration of the courses should be increased, and it should be considered that the instructor of the course is from the art education department.



Available online at <http://dergipark.gov.tr/iujad>  
Inonu University Journal of Art and Design  
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



## Uluslararası İstanbul Bienali (1987-2019) Sergi Mekânları International Istanbul Biennial (1987-2019) Exhibition Venues

Gül YÜCEL<sup>a,\*</sup>, İlke CİRİTÇİ<sup>b</sup>

<sup>a</sup> İstanbul Gelişim Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, İstanbul, 34310, Türkiye

<sup>b</sup> İstanbul Gelişim Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu Restorasyon ve Konservasyon Bölümü, İstanbul, 34310, Türkiye

Article history: Received 17-04-2020 / Accepted 29-06-2020

### ÖZET ABSTRACT

Çalışmada Uluslararası İstanbul Bienali sergi mekânlarının kentteki yayılımı ve Bienal kapsamında geliştirilen yeni mekânların kente etkileri tartışılmıştır. Otuz yılı aşan tarihiyle Bienalin İstanbul gibi yer, zaman, kültür ve tarihin katmanlaştığı bir kentte nasıl bir etki oluşturduğu, sergileme mekânları üzerinden değerlendirilmiştir. Bu kapsamda İstanbul'da Bienal sergi mekânları ayrıntılı incelenmiş ve Bienal kurumu İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı ile yapılan görüşme yoluyla elde edilen veriler değerlendirilmiştir. Bienalde en çok kullanılan sergi mekânları; konum, kullanım türü, yapısal özellikler, kent belleğindeki önemi, Bienal sonrası geçirdiği değişim gibi konular ele alınmıştır. Bienal sanatçıların kente bıraktığı kalıcı eserler, mekânsal açıdan değerlendirilmiştir. Araştırma sonuçları, müze olarak işlevlendirilmiş tarihi yapıların Bienal sergi mekânı olarak daha çok tercih edildiğini göstermektedir. Bienal sergi mekânları ağırlıklı olarak Tarihi Yarımada ile birlikte Beyoğlu'nda yer almaktadır. Bununla birlikte, son yıllarda seçilen sergi mekânları, kentlinin Adalar gibi şehrin uzak noktalarına gidebilmelerine de olanak sağlamıştır.

In the study, the spread of the exhibition venues of the International Istanbul Biennial in the city and the effects of new venues developed within the scope of the biennial to the city is discussed. With the history of more than thirty years, the effect of the biennial on a city where the place, time, culture and history stratifies, such as Istanbul, has been evaluated through the exhibition venues. In the study, the Biennial exhibition venues in Istanbul are examined and the data obtained through the interview with the Biennial institution Istanbul Foundation for Culture and Arts are evaluated. The most used exhibition spaces in the biennial are discussed within the scope of the location, usage type, structural features, importance in urban memory and change of the space after the Biennial. Permanent works left by the biennial artists to the city are evaluated spatially. The results of the research show that the historical buildings used as museums are preferred more within in the biennial. Biennial exhibition venues are mainly located in Beyoğlu, along with the Historic Peninsula. However, it can be said that the exhibition venues selected in recent years have provided the citizens to visit distant points of the city such as Princess Islands.

**Anahtar Kelimeler:** İstanbul, Bienal, Sergi Mekânı, Sanat, Mimarlık

**Keywords:** : İstanbul, Biennial, Exhibition Venue, Art, Architecture

## 1. GİRİŞ

Bienaller; seçilen sergi mekânları, katılan sanatçılar ve eserleri ile birlikte, bulunduğu kentte dinamik bir etki oluşturan önemli sanat olayıdır. Ziyaretçi üzerinde bıraktığı etkiler ise uzun zamana yayılıdır. Aynı zamanda bienal sergileri, izleyiciye sanatçının eserleriyle bütünleşmiş mekân deneyimi de sağlayabilmektedir. Sergi mekânı olarak kullanılan herhangi bir yer, bina, bahçe veya açık alan kent hafızasındaki yerini bu yolla güçlendirebilmektedir. Dünya üzerinde farklı zamanlarda hayata geçen mimarlık, çağdaş sanat, fotoğraf, heykel gibi alanlarda 270'i aşan bienal ve trienal organizasyonları bulunmaktadır. Şehir adıyla anılan bienal sayısı ise yüzü aşmaktadır (URL-1). Bienallerin ilk başlangıcı olan Venedik Bienali (1895-2019) yüzyılı aşan geçmişi ile dünyada ilgi çeken önemli sanat olaylarından biridir. En son 2019'da 58'incisi gerçekleşen Venedik Bienali'ni çoğu gençlerin oluşturduğu 600 bini aşan ziyaretçi izlemiştir (URL-2). Günümüzde bienal dışında üç yılda bir düzenlenen trienal ve Kassel'deki "Documenta" gibi beş yılda bir düzenlenen etkinlikler de yapılmaktadır. Bienal, öncelikli olarak kentlerdeki kültürel üretime katkıda bulunma ve uluslararası ölçekte sanatçıları, sanatı ve kentliyi buluşturmanın yanı sıra, kentlere ekonomik olarak da katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Eroğlu (2015), Uluslararası İstanbul Bienali'nin turizme katkılarını araştırdığı çalışmasında önemli okuyucu kitlesine sahip ve yüksek tirajlı basında çıkan haberlerdeki bienale ilişkin olumlu yorumların, potansiyel ziyaretçilerin dikkatini çektiğini ve bir sonraki etkinlik için katılıma teşvik

\* Corresponding author.

ettiğinden söz etmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında Bienaller, kültürel pazara yurt dışından gelen ziyaretçiler ile ekonomik anlamda önemli seviyede katkıda da bulunmaktadır.

Sergileme mekânı olarak, içinde kalıcı ve geçici sergilerin bulunduğu çoğu tarihi binalar olan müzelerle başlangıç yapan Uluslararası İstanbul Bienali, ilerleyen süreçte kent ve insanla daha güçlü iletişim kurma hedefiyle farklı mekânlara yayılım gösteren sergilemeleri tercih etmiştir. Yusufoglu (2006)'na göre Uluslararası İstanbul Bienali'nin başta tarihi mekânlarda yapılması ile ilgili olumsuzluklar, mekân sıkıntısı olması, mekân ve eserdeki uyumsuzluk, alt yapı eksikliği ve bu eksikliklerin giderilmesi için ihtiyaç duyulan maddi kaynak ve ulaşım sistemindeki sorunlardır. Diğer taraftan tarihi yapıdaki mevcut koşullar ve müdahalede sınırlılık sorun olarak görülse de mekânın kendine özgü yapısı sanatçı için ilgi çekici olmakta ve mekâna özgü çalışma olanağı yaratabilmektedir. Tarihi yapıların potansiyel ilgi noktası olması da ziyaretçi sayısını olumlu etkileyebilmektedir. Müzeler ve galerilerin mevcut yapıları, ziyaretçi sayısını da sınırlayabilmektedir. Bienal gibi birçok ülkeden sanatçının katıldığı ve sanat dünyasında etki oluşturabilir potansiyeldeki sergiler için ziyaretçi sayısı da etki açısından önemlidir (Atıcı, 2014). Uluslararası İstanbul Bienali'nde, ziyaretçi sayısındaki artışta ücretsiz ziyaret olanağı (2013 tarihli 13. İstanbul Bienali ilk ücretsiz sergileme) ve otuzun üzerinde farklı mekânlarda gerçekleşen sergileme (2015 tarihli 14. İstanbul Bienali 37 mekânda sergileme) etkili olmuştur (Kamışlı, 2020). Aynı zamanda İstanbul'da gerçekleştirilen diğer etkinlikler de kentin tanınmasında etkili olmaktadır. Buna İstanbul'un 2010 yılında Avrupa Kültür Başkenti olması örnek verilebilir. 2010 yılı boyunca kentte yapılan kültürel etkinlikler ve yeni aktarılan kaynaklarla geliştirilen kültürel mekânlar, izleyicinin Bienale ilgisini arttırıcı etkiler yaratmıştır.

Günümüze kadar 16 bienal düzenleyen İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV), 1973'de kurulmuştur. İKSV temel amacını "*İstanbul'u dünya kültür-sanat başkentleri arasında ön sıralara taşımak, kültür ve sanat yoluyla ulusal ve evrensel, geleneksel ve çağdaş değerler arasında sürekli ve kalıcı bir etkileşim sağlamak ve kültür politikalarının oluşturulmasında etkin rol oynamak*" şeklinde tanımlamaktadır (URL-3). Uluslararası İstanbul Bienali'nin sabit bir sergi mekânı bulunmamasıyla birlikte her sergi, ana temanın izleyiciyle paylaşıldığı eser seçimine ev sahipliği yapan ana bir mekân etrafında, küratöryel vizyonla uyum içinde seçilen ek mekânlardan oluşmaktadır (Kamışlı, 2020). Bu süreçte mekân olarak çeşitli işlevlerdeki binalarla birlikte, kentte var olan meydan, sokak ya da müze yapılarının bahçesi de seçilebilmektedir.

Bienaller sanatsal etkinlik olmaları yanında, çeşitli aktiviteler aracılığıyla söylem üreten etkinliklerdir. Bienallerde, küratör ve düzenleyicilerin önerdiği kavram ve belirlenen tema çerçevesinde, farklı sanat dallarından da katılımın sağlandığı sergiler aracılığıyla farkındalık yaratılması amaçlanmaktadır. Bienal için belirlenen tema ile sergi ve dolayısıyla izleyicinin belli bir konuda yoğunlaşmasına olanak sağlanmaktadır. Bienal için belirlenen tema aynı zamanda mekân seçimi için de yönlendirici etkidedir. Bienal temasıyla bütünleşebilen sergi mekânlarının, eser-ziyaretçi etkileşiminde güçlü bir ara yüz olabileceği düşünülmektedir. Kente, kentliye ve sanata sunduğu katkıları dışında, bienalin kendisine ve kente karşı etkilerine olumsuz eleştiriler de bulunmaktadır. Köksal (2008) "Bienaller ve Ötesi" yazısında bienal etkinliklerinin üçüncü dünya ülkeleri arasında bir rekabete dönüştüğünden ve bu rekabet içinde kentin kendisinin tüketime sunulan bir metaya dönüşürken, sanatsal etkinlikler de bu metayı pazarlamanın ve satmanın araçları olduğundan bahsetmektedir (Köksal, 2008). Azman (2012) İstanbul Bienali mekân seçiminde, kentin tarihi geçmişi ve bugünüyle ilişkili olarak;

*"İstanbul'un Doğu-Batı dikotomisi çerçevesinde 'arada kalan' kimliğine yapılan vurgular kentin tarihsel geçmişine ve bugününe gönderme yapmaktadır. Bu durum özellikle sergilerin gerçekleştirileceği mekânlar seçilirken yapılan tercihlerde ortaya çıkmaktadır. Bizans-Osmanlı döneminden kalan mekân ve mimari eserler tarihsel miras bağlamında düşünülmekte, Cumhuriyet dönemini temsil eden yapı ve binalar ise modernlik, yerel modernlikler, çoğul modernlikler gibi günümüzün geçerli kavramlarıyla eklemlenmektedir. Bienallerin değerlendirilmesinde İstanbul, çağdaş sanatın merkezi olarak kabul edilmesine karşın henüz ne kentin, ne de Türk sanatının yeterince "uluslararasılaşmadığı" yönündeki serzenişler de düşünsel anlamda modernlik paradigmasının hâlâ geçerli olduğunu göstermektedir"* şeklinde ifade etmektedir (Azman, 2012).

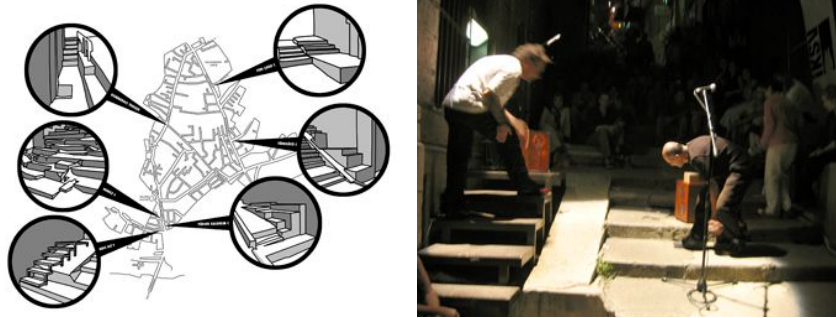
Sergi mekânları seçiminde; kentin dinamik yapıdaki kültürel, ekonomik ve sosyal yapısı yanında, kentin geçmişiyle oluşturduğu derin birikimi de etkili olabilmektedir. İstanbul gibi

farklı tarih ve kültür katmanlarını barındıran kent için, sergi mekânını bütünsel olarak ele almak, daha kapsayıcı bir bakış açısı olacaktır. Kültürel dokuda önemli yeri olan özel alanların bienal sergileri yoluyla izleyiciye açılması; bilinen mekânların sanat eserleri aracılığıyla yeniden yorumlanmasını sağlamakta ve izleyici açısından da olumlu bir deneyim kazandırmaktadır (Kamışlı, 2020).



**Şekil 1.** Sanatçı Doris Salcedo'nun "İsimsiz" adlı yerleştirmesi, 8.İstanbul Bienali, 2003 (URL-5)

Kentin çeşitli meydanlarında, sokaklarında, binalarında ya da dikkat çekici mekânlarında gerçekleşen sanatsal-kültürel aktiviteler, kent içinde iletişimi kuvvetlendirmesi ve kentliyi temsil aracılığıyla düşünmeye, katılıma yönlendiren farklı platformlar oluşturması açısından olumlu etkiler yaratmaktadır. Sanatçı Doris Salcedo'nun "Şiirsel Adalet" başlıklı 8. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamındaki yerleştirme çalışması, sergi salonlarının dışında ve günlük yaşamın içinde var olan oldukça ses getiren çalışmalardan biridir (Şekil 1). Sanatçının kent ve göç konusuyla bütünleştirdiği çalışması, kentin tarihi bölgesi ve aynı zamanda iş merkezi olan Karaköy'de yapı dizisi içinde bir yapı boşluğunu; ölçek, kullanım ve malzeme olarak farklı yapıdaki ahşap sandalye ile tamamladığı, izleyicinin yorumuna açık yerleştirmedir. "Yolda" başlıklı çalışması ile sanatçı Karl-Heinz Klopff da 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nde (2005) İstanbul Beyoğlu'nda merdivenli sokakların rastgele kurgusallığının içinde günlük, geçici, anonim anıtlara işaret etmektedir (Şekil 2) (URL-4). Ulaşım ağının önemli parçası merdivenli sokaklar, ulaşım dışında farklı biçimde de kentliyle buluşma, farkındalık yaratma yolunu göstermektedir.



**Şekil 2.** Sanatçı Karl-Heinz Klopff "Yolda" başlıklı çalışması, 2005, 9. Uluslararası İstanbul Bienali (URL-6)

Yusufoğlu (2006), Bienallerin düzenlenme amaçları arasında kentin kaybolan imajının kazandırılması, İstanbul'u bir dünya kenti olarak pazarlamak olsa da İstanbul Bienali'nin başından beri arkasındaki motivasyonun, küresel modernleşmeye dâhil olabilmek olduğunu vurgulamaktadır. Bununla birlikte İstanbul Bienali'nin aynı zamanda ekonomik olarak kente önemli katkı sağlayan, sponsorların tanıtım ve reklamları ile dünya etkinlikleri arasında adından söz ettiren bir etkinlik olduğunu söylemek mümkündür. Bienalin ekonomik, kültürel, sanatsal katkılarıyla birlikte, tema ile bütünleşik sergilerin bulunacağı mekânların özellikleri, ziyaretçi-sergi etkileşiminde önemli bir ara yüzdür. Bir açıdan sergilerin mekânlar yoluyla kente dağılımı

da mekânların görünürlüğü artırmaktadır. Daha önce farklı amaçla kullanılan bir yapı veya kentin geçmişinde önemli yer tutan ancak günümüzde kullanım dışı kalmış tarihi bir yapının sergi mekânı olarak kullanımı, kentsel hafızanın gelecek kuşaklara aktarımında da katkı sağlayabilir. Bu bağlamda kullanılan sergi mekânlarını ayrıntılı ele almak, bienalin kent içindeki mekânsal etkilerini görmek açısından önemli olacaktır. Bu kapsamda çalışmada İstanbul Bienali'nin sergi mekân kullanımı ve kente yayılımı incelenmiştir.

## 2. MATERYAL VE YÖNTEM

Çalışmada Uluslararası İstanbul Bienali çerçevesinde başlangıcından günümüze kadar kullanılan sergi mekânları, kente mekânsal katkıları açısından ele alınmıştır. 1987 yılından itibaren günümüze kadar gerçekleşen 16 Bienal'de İstanbul'un farklı bölgelerinde 100'ü aşan sayıda mekân kullanılmıştır. Bu süreçte düzenlenen bir Bienal için tek sergileme mekânı kullanıldığı gibi, otuzu aşan sayıda sergi mekânlarının kullanılmış olduğu da görülmektedir. Farklı Bienallerde yeniden sergi mekânı olarak kullanılan örnekler de bulunmaktadır. Bienalin İstanbul kenti içindeki otuz yılı aşan mekânsal rotası, bir bakıma kentle hangi noktalarda daha çok temas içinde olduğuna dair ipuçları da taşımaktadır.

Nitel veri toplama yöntemi ile yapılan araştırmada literatür, ilgili kurum verileri, yerinde gözlem ve görüşme yoluyla elde edilen bilgi ve tespitler kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinden yararlanılan çalışmada Bienal kurumu İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) Bienal sergi yöneticisi Elif Kamışlı ile görüşülmüştür. Yapılan görüşmede; tarihi binaların sergilemede kullanımının ziyaretçi açısından katkısı, mekân seçimi ve izleme sayıları arasındaki olası bağlantılar, ziyaretçilerin sanatçı ya da merkez konumundaki sergi mekânlarını tercihi, ziyaretçi artışına etki eden unsurlar, Bienalin kente mekânsal katkıları, sanatçıyla bütünleşen kendisi müze olan bina örnekleri, açık mekânların katkısı ve 16. Bienal temasının bienal sürecine etkisi veya katkıları gibi konulara yer verilmiştir.

Bienal sergi mekanları ve izleyici sayılarına ilişkin veriler Bienal kurumu İKSV'nin resmi internet sitesinden elde edilmiştir. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında gerçekleşen sergiler, kullanılan mekânlar, mekân türleri, katılan sanatçılar ve ziyaretçi sayıları tablolaştırılmış ve harita üzerinde mekânsal dağılımları ayrıca işaretlenmiştir (Tablo 1, Tablo 2, Resim 3). Aynı zamanda yazarların Bienal sergi ziyaret deneyimleri de dikkate alınmıştır. Bu kapsamda 16. Uluslararası İstanbul Bienali Sergi mekânları yerinde incelenmiştir.

Açıldığı ilk günden bugüne gerçekleşen 16 bienal boyunca en çok kullanılan mekânlardan, yapım tarihi, işlev, mekânsal kurgu açılarından farklılık içeren Yerebatan Sarnıcı Müzesi, Aya İrini Kilisesi Müzesi, T.C. Denizcili İşletmeleri Antrepo Binaları, Pera Müzesi ve Galata Özel Rum İlköğretim Okulu; konum, kullanım türü, yapısal özellikler, kent belleğindeki önemi, Bienal sonrası geçirdiği değişim ve sergileme potansiyelleri açısından değerlendirilmiştir. Bienal kapsamında sanatçıların kente bıraktığı kalıcı eserler de çalışma kapsamındadır.

## 3. BULGULAR

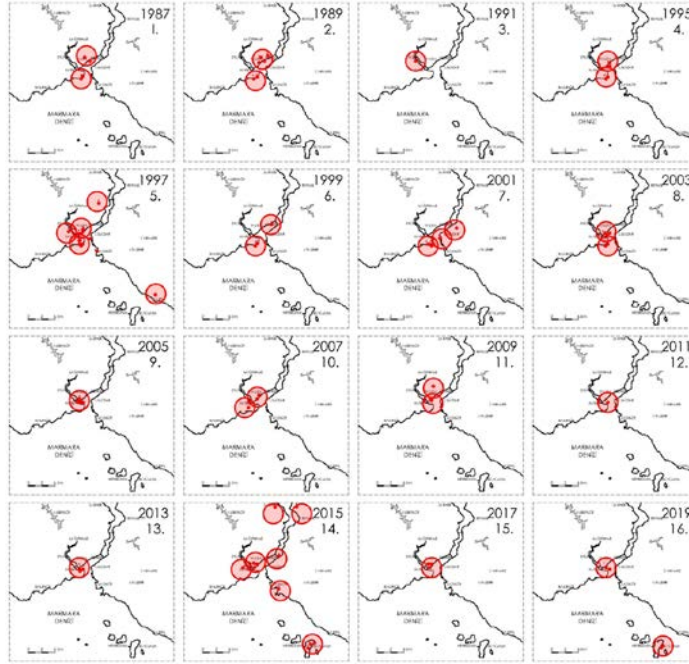
### 3.1. Uluslararası İstanbul Bienali sergi mekân seçimi

İlk sergi 1987 yılında (25 Eylül-15 Kasım) 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri adı ve "Geleneksel yapılarda çağdaş sanat" teması ile Aya İrini Kilisesi, Askeri Müze, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Hareket Köşkü ve Ayasofya Hamamı olmak üzere beş mekânda gerçekleşmiştir (Tablo 1, Tablo 2, Şekil 3). Sergi mekânları, biri dışında tarihi binalardan seçilmiştir. Aya İrini Kilisesi Müzesi (MS 330) tarihi ve işlevinin getirdiği mekânsal kurgusu ile kendine özgüdür. Aynı zamanda sonraki yıllarda da sergi mekânı olarak en çok seçilen mekânlardan olmuştur. Ana mekân olarak Aya İrini Kilisesi ve Ayasofya Hamamı'nı kullanan ilk sergi, aynı zamanda çağdaş ve batılı sanat eserleri ile İstanbul'u kozmopolit bir kent olarak sunma fırsatı bulmuştur. Askeri Müze 20. yüzyıl yapısı ve müze olarak tasarlanmıştır. Başta Venedik Bienali'nin ulusal pavyon sistemi benimsenmiş, 3. İstanbul Bienali'nden itibaren tek küratörlü uluslararası sergileme sistemine geçilmiştir (Özpinar, 2011).

Şehir haritası üzerinde 1987'den 2019 yılına kadar yapılmış olan tüm bienallerin kullandığı alanların işaretlenerek, örtüşen ağ logaritması çıkarıldığında, bienal mekânlarının Tarihi Yarımada-Beyoğlu hattı boyunca yoğunlaştığı görülmektedir (Şekil 3). 1997, 2001, 2015 ve



2019 yıllarında şehir merkezinden uzak alanların seçildiği görülse de yoğun olarak Fatih, Karaköy, Galata, Beyoğlu çevresindeki tarihi mekânlar kullanılmıştır.



**Şekil 3.** İstanbul'da 1987-2019 arasında gerçekleşmiş olan Uluslararası İstanbul Bienal'inin kullandığı sergi mekânlarının haritalaştırılmış yayılımı

1989 yılında ikincisi düzenlenen Uluslararası İstanbul Bienali ise beşi müze olmak üzere dokuz mekânda gerçekleşmiştir (Tablo 1, Tablo 2). 1992 yılında gerçekleşen 3. Uluslararası Bienali, İKSV'nin yap-işlet-devret modeli ile devraldığı Eyüp ilçesi sınırlarında Haliç kıyısında bulunan 19. yüzyıl Feshane (1839) binasında gerçekleştirilmiştir. Bienal sonrasında belediyeye devredilen bina, kültür merkezi olarak faaliyetine devam etmiş, günümüzde müzeye dönüştürme amaçlı restorasyon çalışmaları devam etmektedir. 1995'de 1 No'lu Antrepo Binası ve Atatürk Kültür Merkezi'nin sergiye dâhil olduğu bienalde, ilk bienalde de kullanılan Yerebatan Sarnıcı ve Aya İrini Kilisesi kullanılmıştır. Ertesi yıl 3-14 Haziran 1996'de Habitat II. Kent Zirvesi paralelinde "Dünya Kenti İstanbul Sergisi" Topkapı Sarayı Darphane-i Amire'de gerçekleşmiştir. Aynı sergi 14 Ocak-22 Şubat 2014'de Rum Okulu'nda tekrar açılmıştır. Habitat II. Kent Zirvesi'nin ardından 1997'de 5. Uluslararası İstanbul Bienali sergileri Darphane-i Amire Binası Bienalin ana mekânı olmak üzere toplam 13 mekânda gerçekleştirilmiştir. İstanbul'un da etkilendiği 17 Ağustos 1999 Marmara Depremi'nden kısa bir süre sonra açılan 6. Bienal (17 Eylül-30 Ekim 1999) Aya İrini Kilisesi Müzesi, Yerebatan Sarnıcı Müzesi, Dolmabahçe Kültür Merkezi ve dış mekânlar olmak üzere toplam dört ana mekânda gerçekleştirilmiştir. 7. Uluslararası İstanbul Bienali 22 Eylül-17 Kasım 2001 tarihleri arasında 10'u aşan mekânda gerçekleşmiş, bu sergide Boğaz Köprüsü ve şehirdeki billboardlar kullanılmıştır. 2003 yılında gerçekleşen 8. Uluslararası İstanbul Bienali sergileri 42 ülkeden 87 sanatçı ile toplam altı mekânda gerçekleşmiştir. Sekiz farklı mekânda gerçekleşen 9. Uluslararası İstanbul Bienali'ne 57 ülkeden 28 sanatçı katılmış ve sergileri 51 bin kişi izlemiştir. 2007'de gerçekleşen 10. Bienal'de ise ziyaretçi sayısı bir önceki Bienale göre iki kata yakın oranda artmıştır. 2009'da on birincisi gerçekleşen Bienal için üç sergi mekânı kullanılmıştır. Sergiyi, 35 farklı ülkeden 600 basın mensubu ve 4000'e yakın sanatla ilgili küratör, müze ve galeri yöneticisi, koleksiyoner ziyaret etmiştir (URL-7). Dördüncü, on ikinci ve on dördüncü Bienal, sanatçı katılımı açısından en yüksek katılımlı bienallerdir.

**Tablo 1.** Bienalde kullanılan yapı tipleri, mekânlar adetleri ve yıllara göre dağılımı

No	YIL	Müze	Sanat Galerisi, Atölye, Kültür Merkezi	Açık alan	Köşk /Konut	Otel	Meydan	Okul	Köprü	Fabrika/ Depo	Diğer	Toplam	Ülke	Sanatçı	Ziyaretçi
1	25.09-15.11.1987	4									1	5	8	67	50.000
2	25.09-31.10.1989	5	1					1				9	12	111	-
3	17.10-30.11.1992									1		1	15	65	-
4	10.11-10.12.1995	2	1							1		4	34	119	60.490
5	05.10-09.11.1997	3	1	2		2	2				2	13	38	86	43.000
6	17.09-30.10.1999	2	1	1								4	32	56	87.698*
7	22.09-17.11.2001	4	1	2				1	1		2	11	22	70	68.000
8	20.09-16.11.2003	2	2	1						1		6	42	87	61.000
9	16.09-30.10.2005		2		1					1	2	8	28	57	51.000
10	08.09-04.11.2007	1	2							1	1	5		108	91.000
11	12.09-08.11.2009		1					1		1		3	40	70	101.000
12	17.09-13.11.2011									2		2		132	110.000
13	14.09-10.11.2013		2					1		1	1	5		106	337.429
14	05.09-26.11.2015	3	3	3				3			2	36		125	545.000
15	16.09-12.11.2017	2	2	1	4	5		1			1	6	32	56	440.000
16	14.09-10.11.2019	2			2		1	1			1	3	25	56	451.387
	<b>TOPLAM</b>	<b>30</b>	<b>19</b>	<b>10</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>3</b>	<b>9</b>	<b>1</b>	<b>9</b>	<b>13</b>	<b>119</b>			

\*\*(47.698 i Yerebatan Sarnıcı ziyaretçisi)  
Uluslararası İstanbul Bienalinde sergi mekânlarının dağılımı, özgün işlevi, katılan sanatçılar, ülkeler ve ziyaretçi sayılarıyla birlikte tablolaştırılmıştır (URL-8).

"Yedinci Kıta" temasıyla 2019'da on altıncısı düzenlenen İstanbul Bienal sergileri, kentte üç farklı konumdaki sekiz ayrı mekânda gerçekleşmiştir. Bienal için başlangıçta tarihi İstanbul Halıç Tersanesi seçilmiş; ancak devam eden temizlik faaliyetlerinin oluşturabileceği sağlık tehditleri nedeniyle mekân kararından vazgeçilmiştir. Birinci ana sergileme mekânı olarak, Beyoğlu Tepebaşı'nda bulunan 19.yüzyıl yapısı olan Pera Müzesi seçilmiştir. İkinci ana sergileme mekânı ise; liman ve yoğun ticari alanla temastaki antrepolardan birinin eski-yeni yüzü ile müze olarak mekânı yeniden yoğrulan ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) Resim Heykel Müzesi olarak açılan antrepo binalarından (5 No'lu Antrepo) biridir. Müzeye dönüşen antrepo binaları geçmişte sanatsal etkinliklere birçok kez ev sahipliği yapmıştır. Mizzi Köşkü, Anadolu Kulübü (Sarı Ev), Hacoupulo Köşkü, Taş Mektep ve iskele meydanının yer aldığı üçüncü sergileme mekânları ise yılın her mevsiminde ilgi gören kentle deniz yoluyla bağlantılı olan Marmara Denizi'nde yer alan Büyükkada'dadır. Büyükkada'daki sergiler Bienal için önemli bir süre deniz yolculuğunu da beraberinde getirmektedir. Sergilemede binaların bazılarında iç mekânlar kullanılırken, Büyükkada Taş Mektep (Büyükkada İlkokulu) örneğinde olduğu gibi, yapı dışındaki mekânlar da kullanılmıştır. Sanatçı Hale Tenger'in bahçede yer alan "Suret, Zuhur, Tezahür" adlı yerleştirmesi, bina ile birlikte okunabilmektedir. Sanatçı Andrea Zittel'in Bienal için ürettiği "Kişisel Arsalar" adlı çalışması ise Adanın ulaşım düğüm noktası İskele Meydanı'nda olmasının da etkisiyle, ziyaret etmekten çok orada bulunanların etkileşerek deneyimlediği bir sergileme olmuştur.

16. İstanbul Bienali temasının iş yapma sürecine de etki ettiğini belirten Kamışlı (2020), sergi hazırlık sürecinde konuyla ilgili Greenpeace, Dünya Doğayı Koruma Vakfı (WWF), Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği (UNHCR), Yeşil Gazete gibi sivil toplum kuruluşlarıyla iş birliği geliştirdiklerini, sergi boyunca MSGSÜ'de yer alan Wolrbmon'da Bir Buçuk Kolektif ile ekoloji odaklı konuşma dizisi gerçekleştirildiğini belirtmiştir (Kamışlı, 2020). Aynı doğrultuda İKSV de WWF'nin yürüttüğü "Yeşil Ofis" programının bir parçası olduğunu ve çalışmalara devam edildiğini belirten Kamışlı (2020), tüm bu çalışmaların gelecek bienallere de etki edeceğini vurgulamıştır.

**Tablo 2.** Uluslararası İstanbul Bienali'nde birden fazla kullanılan mekânlar ve yıllara göre dağılımı (İKSV verilerinden tablolaştırılmıştır) (URL-8)

No	YIL	Aya İri Müzesi	Yerebatan Sarnıcı	Antrepo no. 1-3-4-5	İstanbul Modern	Pera Müzesi	Galata Özel Rum	Atatürk Kültür	Feshane	Platform Garanti	Askeri Müze	İstanbul Resim	Kız Kulesi	Darphane-i Âmire	Tütün Deposu	Garibaldi Binası	Mizzi Köşkü	ARTER	Küçük Mustafa Paşa Hamamı	Milli Saraylar Daire Başkanlığı Hareket Köşkü	Diş Mekânlar
1	1987	X									X	X								X	
2	1989	X						X			X	X								X	
3	1992								X												
4	1995	X	X	1				X													
5	1997	X	X										X	X							
6	1999	X	X																		X
7	2001	X	X							X			X	X							
8	2003		X	4						X											
9	2005			5						X					X	X					
10	2007			3				X													
11	2009			3											X						
12	2011			3,5																	
13	2013			3														X			
14	2015				X	X	X									X	X	X	X		X
15	2017				X	X	X												X		X
16	2019			5*		X										X					X

\*5 No'lu Antrepo Binası restorasyon geçirek MSGSÜ Resim ve Heykel Müzesi olarak açılmıştır.

Türkiye Denizcilik İşletmeleri Antrepo Binaları 1995 yılından itibaren yoğun olarak sergi mekânı olarak kullanılmıştır (Tablo 2). Bienalin ilk döneminde tarihi yapı olarak müzelerin sıkça kullanıldığını söylemek mümkündür.

### 3.2. Bienal kapsamında sık kullanılan mekânlar, konum, kullanım türü, yapısal özellikler

Uluslararası İstanbul Bienali sergi mekânı kullanımı 2019 yılındaki bienal dahil olmak üzere 16 bienal üzerinden değerlendirilmiştir. Genel olarak bakıldığında mekânsal kullanımda müzelerin ilk sırada olduğunu söylemek mümkündür. Bunu sanat merkezi, kültür merkezi ve atölyeler ikinci sırada izlemektedir. Müzelerin dağılımına bakıldığında ise ilk yıllarda Aya İri Kilisesi ve Yerebatan Sarnıcı'nın en çok kullanılan tarihi mekânlar olduğu görülmektedir (Tablo 2). Feshane Binası (1833) ise 1992'de düzenlenen 3. Uluslararası İstanbul Bienali'nde tek sergi mekânı olarak izleyiciye açılan tarihi bir fabrika binası olmuştur. 2015 tarihinde gerçekleşen 14. Uluslararası İstanbul Bienali ise 37 farklı alan/mekândaki sergileme ile en çok mekân kullanan bienal olmuştur.

Aya İri Kilise'si (MS 330) Müzesi Uluslararası İstanbul Bienal sergi mekânı olarak ilk yıllarda altı kez üst üste kullanılmıştır (Tablo 3, Tablo 4). Topkapı Sarayı Müzesi birinci avlusunda bulunan yapı gerek tarihi geçmişi gerekse mekânsal kurgusu açısından kendine özgü oluşu sergilenen sanatçı işlerinin mekânla bütünleşmesini de beraberinde getirmiştir. Bizans Dönemi ilk kilisesidir. Aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde müze olarak işlevlendirilen ilk bina olarak da bilinmektedir. Son elli yılda ise bazı özel etkinliklere açıktır. Fonksiyonu ile ilişkili orta nef ve her iki yanında sütunlarla ana mekândan ayrılmış yan neflerle birlikte büyük mekânsal yapı, merkezi kubbe ile bütünleşik üst örtü sistemi, döneminin özelliklerini yansıtan cephe düzeni, malzeme kullanımı, iç mekân yüzeylerinde malzemenin getirdiği yalın ve kendine özgü unsurlar, sergileme alanı olarak kullanım açısından öne çıkan ayırıcı özelliklerdir. Konumu ve işlevinin beraberinde getirdiği mekânsal olanaklar, sergilemeye de yansımaktadır. Mekânın



Tarihi Yarımada'da ve yıllık ziyaretçi sayısı milyonları bulan Topkapı Sarayı Müzesi birinci Avlusu'nda oluşu da, ulaşılabilirlik açısından önemlidir (Tablo 4).

**Tablo 3.** İstanbul Bienalleri (1987-2019) en çok kullanılan sergi mekânları

	Mekân adı	Özgün İşlevi	Güncel durumu	Bienal Kullanım	Yapım Yılı	Kat Adedi	Açık Alan	Bienal sergi yılı
1	Aya İrini Müzesi	Kilise	Müze	6	330	1	Var	1987-1989-1995-1997-1999-2001
2	Yerebatan Sarnıcı Müzesi	Sarnıç	Müze	5	532	1	Yok	1995-1997-1999-2001-2003
3	Antrepo Binaları 1, 3, 4, 5*	Ticari Depo	Yıkıldı, İnşa Halinde	7	1955	5	Var	2003-2005-2007-2009-2011-2013-2015-2017
4	Pera Müzesi	Bristol Oteli	Müze	3	1893	5	Yok	2015-2017-2019
5	Galata Özel Rum İlköğretim Okulu	Okul	Kapalı	3	19.yy sonu	5	Yok	2013-2015-2017

\*TC Denizcilik İşletmeleri Antrepo Binaları'nın bulunduğu alan günümüzde Galataport proje alanıdır. 5 No'lu Bina Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi olarak işlevlendirilmiş ve 2019'da 16. Uluslararası İstanbul Bienali sergi mekânı olarak kullanılmıştır. Uluslararası İstanbul Bienali süresince (1987-2019) en çok kullanılan sergi mekânları; işlev, yapım yılı, kat adedi ve açık alan varlığı açısından tablolaştırılmıştır.

**Tablo 4.** Aya İrini Kilise'si Müzesi mekânsal özellikleri ve sergileme örnekleri

		
Aya İrini Kilisesi Müzesi genel görünüm	1997, 5. İstanbul Bienali, Laura Vickerson, Velvet (URL-9)	1999, 6. İstanbul Bienali, Ugo Rondinone, When The Sun Goes Down And The Moon Comes Up (URL-10)

Yerebatan Sarnıcı (527-565) Müzesi, Uluslararası İstanbul Bienali'nde en çok kullanılan ikinci sergileme mekânıdır. Sergi mekânı olarak beş farklı bienal için kullanılmıştır (1995, 1997, 1999, 2001, 2003) (Tablo 5). Yerebatan Sarnıcı İstanbul'un görünmeyen hazinelerinden biridir. Kentin su depolama yapılarından biridir. 1500 yıllık bir tarihe sahip sarnıç, özgün yapısıyla aslında yaşam mekânı değildir. Sarnıcın yeraltında oluşu, mekânın tarihi su sarnıcı olması nedeniyle sadece yapı olarak varlığı, su, akustik, ışık gibi unsurları ön plana çıkarmaktadır. Yıllık ziyaretçisi 2018'de 1.642.217 kişi olan sarnıç, ziyaretçilerin ilgi noktalarından biridir. Ziyaretçi sayısının büyüklüğü, bir bakıma Bienal kapsamındaki sergilerin ziyaretçiyle buluşma potansiyelini de göstermektedir.

**Tablo 5.** Yerebatan Sarnıcı mekânsal özellikleri ve sergileme örnekleri

		
Yerebatan Sarnıcı	2003, 8.İstanbul Bienali, Jennifer Steinkamp, Dikkat Çeken, (URL-11)	2003, 8.İstanbul Bienali, Bruno Peinado, "İsimsiz", (URL-11)

TC Denizcilik İşletmeleri'ne ait Karaköy Salıpaazarı Antrepo Binaları (1957-58) ilk kez 2003 tarihinde 8. İstanbul Bienali'nde kullanılmıştır. Daha sonra ise çoğu bienal için ana mekân olarak diğer antrepo binaları kullanılmıştır (Tablo 2). Yedi antrepo binasından 3, 4 ve 5 No'lu antrepo binaları kullanılmıştır. 5 No'lu antrepo bugün MSGÜ Resim ve Heykel Müzesi olarak yenilenmiştir. 4 No'lu antrepo binası ise 8. Bienal sergisinin ardından İstanbul Modern Müzesi olarak yeniden işlev kazandırılmıştır. Günümüzde bölge, Galataport Proje alanındadır. Yapılar depolama fonksiyonuyla uyumlu tekrar eden akslarda taşıyıcı sistemli ve açık planlıdır. Deniz kıyısındaki 1,2, 3 ve 4 No'lu antrepo binaları iki katlı ve Salıpaazarı Meclisi Mebusan Caddesine cepheleri 5, 6 ve 7 No'lu antrepolar ise beş katlıdır. Sergilemede büyük açıklıklı taşıyıcı sistem ve açık plan yapıda istenen değişikliklerde esneklik sağlamaktadır. Bu yapılar bütünü de, kuru yük depolama amaçlı düzenlenmiştir. Ancak daha sonra yapılan yeniden kullanım çalışmalarında taşıyıcı sistem bütünlüğü korunarak döşemelerde değişikliklere gidilmiştir (Tablo 6).

**Tablo 6.** TC Denizcilik İşletmeleri'ne ait Karaköy Salıpaazarı Antrepo Binaları mekânsal özellikleri ve sergileme örnekleri

		
Antrepo No. 5	2011, 12.Bienal sergileme alanları (Mimari tasarım Ryue Nishizawa)	2011, 12.Bienal, "İsimsiz" (Ross) Genel Görünüm, (URL-12)




Beyoğlu ilçesinde bulunan Pera Müzesi (Bristol Oteli, 1893), özgün yapısı 19.yüzyıl sonu inşa edilmiş otel yapısıdır. Konaklama amaçlı tasarlanmış ve inşa edilmiştir. Daha sonra bir bankaya ait genel müdürlük binası olarak kullanılmak üzere cephesi hariç, katları yenilenmiştir. 2005 yılından itibaren özel müze olarak yeniden kullanıma açılmıştır. Bugün de kültür aksı İstiklal Caddesi temas alanındadır. Çok katlı oluşu, büyüklüğü mekânsal özellikleri sergilemeyi yönlendirebilir durumdadır (Tablo 7). Bienal kapsamında son üç bienalde sergi mekânı olarak (2015, 2017, 2019) kullanılmıştır. Müze, sabit sergi holleri ile birlikte bienal sergilerinin birlikte izlenme olanağı sunmaktadır. Ziyaretçilere, daha önce ziyaret edilmemiş olan müzenin koleksiyonunu da görme fırsatı yaratmaktadır. Müzenin katlı bir yapıda oluşu sergilemede mekânsal geçişleri kısıtlamaktadır.

**Tablo 7.** Pera Müzesi mekânsal özellikleri ve sergileme örnekleri

		
2017, 15.Bienal (URL-13)	2017, 15.Bienal, Fred Wilson, Afro Kısmet (URL-14)	2019, 16.Bienal, Charles Avery, İsimli

Galata Özel Rum İlköğretim Okulu (1853-1883) Beyoğlu ilçesinde Karaköy, Kemeraltı Caddesi üzerindedir. Okulda 1985’de öğrenime ara verilmiş, 1996’da yeniden açılmakla birlikte, 2007’de tekrar kapanmıştır (URL-15). 2012 mülkiyetin ilgili vakfa geçmesinin ardından yapı, üç bienale sergi mekânı (2013, 2015, 2017) olmuştur. Aynı zamanda İstanbul Tasarım Bienali sergi mekânı olarak kullanılmaktadır. Okul yapısı olması, farklı boyutlardaki mekân olanakları sergilemede esnekliği de sağlamaktadır. Binanın terasıyla birlikte dört katı bulunmaktadır. Giriş katında galeriyle birlikte bütünleşik yüksek tavanlı bir salonu bulunmaktadır. Düşey sirkülasyon merdiven aksında oluşturulmuş geniş hol ve etrafında geniş hacimlerin oluşturduğu katlarda hol ve odalar sergilemede kullanılabilir. Giriş kattaki salon sergilemede en esnek ve eserin her açıdan rahatça izlenebileceği mekân olarak gösterilebilir (Tablo 8). Binadaki teras ve gerisindeki çatı arası, sanatçının sergi mekânıyla bütünleşebileceği yapısal, kurgusal özelliktedir.

**Tablo 8.** Galata Özel Rum İlköğretim Okulu mekânsal özellikleri ve sergileme örnekleri

		
Galata Rum Ortaokulu (URL-13)	2015, 14.Bienal, Anna Boughan, “Tuz Tüccarları” (URL-16)	2015, 15.Bienal, Dan Stockholm, “EV, 2013–16” (URL-14)

### 3.3. Sergi mekânlarının bienal sonrası geçirdiği değişim ve kentin kalıcı eser kazanımları

Sergi mekânlarına yönelik; Bienal sürecinde ve sonrasında meydana gelen işlevsel değişim ve etkiler, yapı bakım ve onarım ve yapılan mekânsal ekler açılarından incelenmiştir. Bienal sergi sürecinde farklı binalarıyla birçok bienal için sergi mekânı olarak kullanılmış Antrepolar, köklü değişim geçiren en önemli sergi alanlarından olmuştur. İstanbul Salı Pazarı’nda bulunan Antrepo Binaları Boğaziçi kıyısına paralel biçimde 20. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiş büyük ölçekli yapılar bütünüdür. Liman ticari depolama alanı olan bölge açık-kapalı alanlarıyla kent merkezinde önemli bir alandır. Ticari liman yapıları özelliğini yitirmesinin ardından uzun yıllar atıl kalan yapılar ve bölge, kent kullanımına da kapalıdır.

İstanbul Bienali sabit bir mekâna sahip olmamakla birlikte, 4 No'lu antrepo binasının kullanımının ardından İstanbul Modern Müzesi, Tütün Deposu gibi yeni mekânların katılmasına yol açmıştır (Kamışlı, 2020). Bunun dışında Adalar'daki mekân seçimleri de Mizzi Palas, Troçki Evi gibi tarihi yapılara ilgiyi çekmiştir (Kamışlı, 2020).



**Şekil 4.** 8.İstanbul Bienali 2003, 4 No'lu Antrepo'da Monica Bonvicini "Cehenneme Merdiven" eseri (URL-17)

İstanbul Bienali'nde sergi mekânı olarak seçilmesinin ardından dikkat çekilen veya yeni mekân olarak kente kazandırılan Salıpazarı Antrepo Binaları, Depo, Galata Özel Rum İlköğretim Okulu benzeri birçok örnek bulunmaktadır. 4. No'lu Antrepo Binası 8. İstanbul Bienali sonrası, 5. No'lu Antrepo Binası ise 9. ve 12. İstanbul Bienali ardından Müze olarak işlev kazanmıştır. Diğer taraftan Büyükkada'da sergileme mekânı olarak kullanılan yapılardan bazıları Bienal'in ardından restorasyon sürecine girmiştir (Kamışlı, 2020).

Geçici platformlar olan bienaller yoluyla bazı kalıcı eserler kazanılması mümkün olmuştur. 8.İstanbul Bienali 2003, Antrepo 4'de Monica Bonvicini "Cehenneme Merdiven" isimli eseri İstanbul Modern Sanat Müzesi çatısı altında yeni bir işleve kavuşmuştur (Şekil 4),(Güzel, 2015). İKSV Bienal Sergi yöneticisi Kamışlı (2020) ile yapılan röportajda sanatçı işlerinin mekâna etkilerini şu şekilde açıklamaktadır:

*"14. İstanbul Bienali'nde Büyükkada'da yer alan ve Troçki'nin sürgünde kaldığı evin sahiline yayılan Adrian Villar Rojas'ın heykelleri mekânla çok özdeşleştirildi ve sahiplenildi. Heykellerin orada kalmasının iyi olacağına dair birçok kişi bizi arayarak görüşlerini ilettiler. Ayrıca bağımsız bir grup buradan çıkan enerjiyle evin müzeye dönüştürülmesi için bir çalışma başlattı, ama maalesef bu girişim nihayete eremedi. Buna ek olarak, 15.İstanbul Bienali kapsamında sanatçı Alejandro Almanza Pereda'nın Pera Müzesi'nin Oryantal Resim Koleksiyonu ile ilişkiye geçen "Yükseklik Korkusu" adlı resim müdahalelerinden biri bienal süresince müze koleksiyonuyla birlikte sergilendi, bienalin tamamlanmasının ardından eser müzeye hediye edildi ve hala koleksiyonun bir parçası olarak izlenebiliyor."*

Bu kapsamda sanatçı işlerinin kentle ufak da olsa etkileşime geçtiğini söylemek mümkündür. Ancak İstanbul'un zengin tarihi geçmişi ve bugünkü potansiyelleriyle bu etkileşiminin daha da fazla olabileceği söylenebilir.



**Şekil 5.** İstanbul Bienali kapsamında İstanbul'a armağan edilen kalıcı eserler, Ugo Rondinone, "Buradan Nereye Gidiyoruz?" isimli eseri (URL-22).



**Şekil 6.** İstanbul Bienali kapsamında İstanbul'a armağan edilen kalıcı eserler, Chetwynd 2019 Bienali kapsamında "Gorgon'un Oyun Alanı" isimli eseri (URL-22).

2017 yılından itibaren her Bienalde kamusal alanda kalıcı eser bırakılmasına yönelik çalışma başlatılmıştır (Kamışlı, 2020). Bienal sergileri kapsamında iki eser kentin farklı bölgelerine yerleştirilmiştir (URL-18). Bunlardan ilki Ugo Rondinone tarafından 1999 yılında 6. İstanbul Bienali'nde Taksim'de sergilenen "Buradan Nereye Gidiyoruz?" (Eserin özgün adı: Where do we go from here?) isimli neon heykeldir. Söz konusu eser 2017'de Avrupa Yakasında Fatih Sultan Mehmet Köprüsü Yolu üzerinde Mustafa Kemal Kültür Merkezi Çatısına yerleştirilmiştir (Şekil 5). Ugo Rondinone, gece ortaya çıkan gökkuşağı eseriyle, kamusal alana geldiğini ve eserin yoldan geçenlere geleceklerini ve umutlarını düşündürmeyi hedeflediğini belirtmektedir (URL-19). Sanatçının benzer kurguda ve farklı isimdeki birçok eseri Paris (We are poem), Şangay (Breathe Walk Die), Sidney (Our Magic Hour), Ren (Guided By Voices), Newyork (A Horse With No Name), Herzliya (Dreams and Dramas), Zürih (Love invents us) gibi şehirlerde sergilenmiştir (URL-20). 16. İstanbul Bienali kapsamında sanatçı Monster Chetwynd Yerebatan Sarnıcı'nda yer alan Gorgon başlarından esinlendiği "Gorgon'un Oyun Alanı" eserini üretmiştir (Kamışlı, 2020). Söz konusu eser Maçka Sanat parkında çocukların kullanımına açıktır (Şekil 6). Kamışlı (2020) söz konusu çalışmayı, her gün yüzlerce çocuğun sanatla ilişkilenebilmesine aracı olduğunu da belirterek; "Kamusal alanda bir sanat eserinin deneyimlenebilir olması, içinde oyun öğeleri barındırması şehrimiz için biricik bir çalışma" olarak tanımlamaktadır (Kamışlı, 2020). "Kollektif geliştirme"yi önemseyen sanatçı gündelik olanla şiirsel olanı yakınlaştırma gayretiyle oluşturduğu eserinde, İstanbul'un sokak kedileri, Yerebatan Sarnıcı'nda yer alan Medusa heykeli ve İtalya'da yer alan Bomarzo Bahçeleri gibi farklı yapılardan ilham almaktadır (URL-21).

#### 4. SONUÇ VE TARTIŞMA

Uluslararası İstanbul Bienali geleneksel yapılarda çağdaş sanat vurgusuyla İstanbul'un simgesel tarihi mekânlarında başlayıp, değişen mekânlarda çeşitlenerek gelişim göstermiştir. Devam eden sergilerde ise, yoğun olarak Tarihi Yarımada ve Beyoğlu çevresindeki mekânlar tercih edilmiştir. Tarihi mekânlar sırasıyla Aya İrini, Yerebatan Sarnıcı ve Antrepo Binalarıdır. Antrepo Binaları ilerleyen süreçte İstanbul Bienali ana mekânı olarak da yer almıştır. 4 No'lu Antrepo Binası İstanbul Modern Müzesi, 5 No'lu Antrepo binası ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) Resim ve Heykel Müzesi olarak yenilenmiştir. Aynı zamanda bulunduğu alan Galataport Proje alanıdır. Bienal sürecinde kullanıma dâhil edildiği düşünülebilir. Güncel olarak başka bir projenin alanı olarak yeniden dönüştürülmüştür.

Genel olarak bakıldığında Uluslararası İstanbul Bienali'nin sabit bir mekânının olmayışı, sanatçıları her bienal için belirlenen tema ve küratörle şekillenen mekân-sanatçı ilişkisinde dinamik kılmaktadır. Aynı zamanda İstanbul gibi zengin mekânların olduğu kentte, farklı seçeneklerin sanat ve kentliyle buluşturulmasını da beraberinde getirmektedir.

2019'da gerçekleşen 16. Uluslararası İstanbul Bienali'nin ardından, bienallerin kente daha fazla kalıcı eser katkısı olabileceğini söylemek mümkündür. Bugüne kadar gerçekleşen katkıların bu anlamda iyi bir başlangıç olduğu söylenebilir. Diğer taraftan tarihle veya kullanıcısıyla bütünleşmiş bazı binaların görünür olmasına da vesile olmuştur. Her ne kadar bienallerde sergi mekânı seçimi küratöryal bir süreçle bağlantılı olsa da kentin güncel dinamikleri ve mekân potansiyelinin de bu seçimde etkili olabileceği düşünülmektedir. Bunun yanında, toplulukların güvenliğini sarsabilir tehlikelerin de değerlendirmede artık dikkate alınması, kullanım güvenliği açısından gerekli olabilecektir.



Mekânın sanatçıya tarihi ve kültürel birikimiyle ilham verme potansiyeli, sanatçıyı kısıtlamayan mekânsal koşullar ve sergi mekânının ulaşılabilirliği öne çıkan konular olmaktadır. Tarihi yapılar için ilham verme potansiyeli olduğu söylenebildiği gibi, bununla beraber mekân kurgusunun sergileme açısından daha çok ön plana çıktığı da söylenebilir. Aya İriği Kilisesi bu kapsamda iyi bir örnek sayılabilir. Sergi ziyaretçisi eser ile birlikte aynı zamanda mekânı da deneyimleme olanağını kazanmaktadır. Herhangi bir referans taşımayan mekânlar için ise sanatçıyı kısıtlayan fiziki şartlar söz konusu olabilmektedir.

Düzenlenmiş olan toplamda 16 bienal ve sergileri, binlere yaklaşan sanatçının kısa süreli de olsa kentle kurmuş olduğu temas, oluşturulan birikim ve uluslararası tanınırlık, İstanbul Bienali'nin kente önemli katkılarıdır. Mekânsal katkı arayışı bienalin başlangıcından itibaren söz konusu olmuştur. Bugün gelinen nokta ise İstanbul Bienali açısından daha farklı yönde çalışmalara ihtiyaç duyulduğu yönündedir. Bienal sergilerinin çok sayıda ve kentin büyük bölümünü kapsayacak şekilde dağılımı, bir bakıma kentin bienal vesilesiyle gezilmesine de fırsat oluşturmaktadır. Ancak kentin ücra-uç noktalarına yayılan sergilerin yine kentinin uzak noktasında olanlar tarafından ne kadar izlenebildiği veya ilgisini çektiği konusunun da araştırılması önemlidir. Kentin fiziksel ölçeği, ulaşılabilirliği, sosyal yoğunluğu düşünüldüğünde kentin çoğu yerine temas eden bienal sergilerinin günlük yaşam içerisinde sanatla teması ne kadar olanaklı kılabilirdiği açık noktalardan biridir.

Sanatçı, mekân ve eser bağlamında İstanbul, gerisinde barındırdığı birçok birikimle potansiyeli yüksek bir kenttir. Diğer taraftan bienal sergileri yoluyla sanat ve sanatçının kente katkısı da önemlidir. Önemli bir birikimle İstanbul Bienali, kendi sergi mekânını geliştirebilir ve bunu kentle paylaşabilir düzeydedir.

## 5. KAYNAKLAR

- Atıcı, M. (2014). Çağdaş Sanatta Kamusal Alanın İnşası: Uluslararası İstanbul Bienali Üzerine Okuma. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Y. Lisans Tezi.
- Azman, A. (2012). "Oryantalistlerin İstanbul'undan Bienalin İstanbul'una". İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi, 3. Dizi, 24.Sayı, s. 187-207.
- Eroğlu, N. (2015). Çağdaş Sanat Etkinlikleri ve Türkiye Turizmi Bağlamında 13. İstanbul Bienali İncelemesi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y. Lisans tezi.
- Güzel, A. (2015). Bienallerde Mekânsal Deneyim ve İletişim: İstanbul Bienalleri Üzerinden bir İrdeme. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y. Lisans Tezi.
- Kamışlı, E. (2020, 03 13). İKSV İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul Bienali Mekân Kullanımı ve Kente Etkileri. (G. Yücel, & İ. Ciritci, Röportajı Yapanlar)
- Köksal, A. (2008). 'Bienaller ve ötesi...'. Sanat Dünyamız, Sonbahar, Sayı:108, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Örer, B. (2008, Ağustos 1). Uluslararası İstanbul Bienali Direktörü Bige Örer: "Bienal, kent ve kentli arasında yeni bir diyalog kurulmasını sağlıyor. [http://www.mimarizm.com/makale/uluslararasi-istanbul-bienali-direktoru-bige-orer-bienal-kent-ve-kentli-arasinda-yeni-bir-diyalog-kurulmasini-sagliyor\\_113685?PageNo=1](http://www.mimarizm.com/makale/uluslararasi-istanbul-bienali-direktoru-bige-orer-bienal-kent-ve-kentli-arasinda-yeni-bir-diyalog-kurulmasini-sagliyor_113685?PageNo=1), (accessed in: 12.02.2020), (In Turkish).
- Özpinar, C. (2011). Birey, Kent ve Kamusal Mekân Bağlamında İstanbul Bienali'. Kült-Kültürel İncelemeler Dergisi, II-III (İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul), 263-283.
- Yusufoğlu, N. T. (2006). Bir İletişim Ortamı Olarak Kent: İletişim Aktivitesi Olarak Bienal ve İstanbul Örneği. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Y. Lisans Tezi.
- URL-1, (2020). <https://www.biennialfoundation.org/network/biennial-map/>, (accessed in: 05.02.2020).
- URL-2, (2020). <https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2019-came-close-confirming-expected-600000-visitors>, (accessed in: 05.02.2020).
- URL-3, (2020). <https://www.iksv.org/tr/hakkimizda/temel-amaclar>, (accessed in: 10.01.2020), (In Turkish).

- URL-4, (2020).  
[http://9b.iksv.org/turkce.asp?Page=Artists&Sub=Az&Content=KarlHeinz\\_Klopf](http://9b.iksv.org/turkce.asp?Page=Artists&Sub=Az&Content=KarlHeinz_Klopf), (accessed in: 01.02.2020), (In Turkish).
- URL-5, (2020). <https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/untitled-istanbul/>, (accessed in: 05.02.2020).
- URL-6, (2020) <https://www.khklopf.at/public-space/mind-the-steps/>, (accessed in: 01.02.2020),
- URL-7, (2020). <http://11b.iksv.org/anasayfa.asp>, (accessed in: 05.04.2020), (In Turkish).
- URL-8, (2020). <https://bienal.iksv.org/tr/arsiv/bienal-arsivi>, (accessed in: 05.02.2020), (In Turkish).
- URL-9, (2020).  
<http://ccca.concordia.ca/artists/image.html?languagePref=en&url=/c/images/big/v/vickrsnl/vick013.jpg&crigh=Laur>, (accessed in: 05.02.2020).
- URL-10, (2020). <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/6-uluslararasi-istanbul-bienali>, (accessed in: 05.02.2020), (In Turkish).
- URL-11, (2020). <http://8b.iksv.org/2003/turkce.asp>, (accessed in: 05.02.2020), (In Turkish).
- URL-12, (2020). [http://12b.iksv.org/tr/gruplar.asp?id=1&c=1&show=gorsel&photo\\_no=1](http://12b.iksv.org/tr/gruplar.asp?id=1&c=1&show=gorsel&photo_no=1), (accessed in: 05.02.2020), (In Turkish).
- URL-13, (2020). <http://15b.iksv.org/mekânlr>, (accessed in: 05.02.2020), (In Turkish).
- URL-14, (2020). <http://15b.iksv.org/sanatclar>, (accessed in: 05.02.2020), (In Turkish).
- URL-15, (2020). <http://www.radikal.com.tr/turkiye/galata-rum-okulu-23-yil-sonra-iade-1082664/>, (accessed in: 05.02.2020), (In Turkish).
- URL-16, (2020). <http://14b.iksv.org/works.asp?id=26>, (accessed in: 05.02.2020), (In Turkish).
- URL-17, (2020). <https://monicabonvicini.net/stairway-to-hell/>, (accessed in: 05.02.2020).
- URL-18, (2020). <https://bienal.iksv.org/tr/haberler/istanbul-bienali-nden-sehre-bir-kalici-eser-daha>, (accessed in: 05.02.2020), (In Turkish).
- URL-19, (2020). [https://www.koc.com.tr/tr-tr/koc-gundem/basin-odasi/PressRelease/20170913\\_15IB\\_UgoRondinone.pdf](https://www.koc.com.tr/tr-tr/koc-gundem/basin-odasi/PressRelease/20170913_15IB_UgoRondinone.pdf), (accessed in: 22.05.2020), (In Turkish).
- URL-20, (2020). <https://ugorondinone.com/exhibition/>, (accessed in: 22.05.2020)
- URL-21, (2020). <https://bienal.iksv.org/tr/eserler/monster-chetwynd>, (accessed in: 05.02.2020), (In Turkish).
- URL-22, (2020). <https://bienal.iksv.org/tr/kalici-eserler/hakkinda>, (accessed in: 05.02.2020), (In Turkish).

## 6. EXTENDED ABSTRACT

The biennial is an art activity that contributes to the cultural production in the city and brings together artists, art and citizens on an international scale, and also contribute economically to the cities. In the biennials, it is aimed to search for answers and raise awareness by participating from different art branches within the framework of the concept and theme determined by the curators and organizers. Artistic-cultural activities that take place in various squares, streets, buildings or remarkable venues of the city create positive effects in terms of strengthening communication within the city and creating different platforms that encourage urban citizens to think and participate through representation.

The International Istanbul Biennial opened its first exhibition in 1987 with the theme of "Contemporary Art in Historical Venues" and until today, 16 biennials with different themes have been organized in many places of the city. The Istanbul Biennial doesn't have a permanent venue place for exhibitions. In the biennial process that started with the use of historical buildings; many buildings and open spaces, especially museums, cultural centers and art galleries, have created spaces for art exhibitions.

In the study, the areas used by all biennials from 1987 to 2019 are marked on the city map, and the selected districts and structures are determined. The results of the research show that the historical buildings used as museums are preferred more within in the biennial. Biennial exhibition venues are mainly located in Beyoğlu, along with the Historic Peninsula. However, it can be said that the exhibition venues selected in recent years have provided the citizens to visit distant points of the city such as Princess Islands. In the study, the relationship between the number of visitors and the places are also examined, some results were obtained from the data. The 13th Istanbul Biennial of 2013 with the opportunity to visit free of charge, and the 14th Istanbul Biennial of 2015, which has the highest sprawl of space, have the highest number of visitors.

Within the scope of functional analysis of the most frequently used venues during the 16th biennial, it can be said that museums are in the first place and then art and cultural centers and workshops follow the museums. In the study, the most frequently preferred structures which are Hagia Eirene Church Museum, the Underground Cistern, the Warehouse Buildings, the Pera Museum and the Galata Greek Primary School, are elaborated on terms of the spatial constructions. Some of the venues chosen as exhibition space have undergone a change after the biennial or have been permanently brought to the city. In the study, the spaces that have undergone changes or are still in use today are examined.

The contribution of the Istanbul Biennial to the city, the art and artist's contact with the city and the citizens, are very important. The visitor of the exhibition also gets the opportunity to experience the place with the art work. In this sense, within the scope of this study, while investigating the main factors in choosing the places, the relation of these places with the city and their contribution to the city are emphasized.



Available online at <http://dergipark.gov.tr/iujad>  
Inonu University Journal of Art and Design  
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



## Günümüzde Üretilen Türk Halk Müziği Ürünlerinde Küreselleşme Etkisine Yönelik Görüşler

### Views On The Effects Of Globalization on Turkish Folk Music Products Produced Today

Uğur GÖKTAŞ<sup>a</sup>, Ünal İMİK<sup>a</sup>

<sup>a</sup> İnönü Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Malatya, 44280, Türkiye

Article history: Received 02-17-2020 / Accepted 22-06-2020

#### ÖZET ABSTRACT

Popüler kültür ve küreselleşmenin günümüzde meydana getirdiği çeşitli etkiler her alanda olduğu gibi Türk halk müziği alanında da görülmektedir. Gücünü yerel olmasından alan geleneksel kültür öğeleri, küreselleşmenin getirdiği evrenselleşmeyle beraber sıradanlaşmaya ve tek düze bir yapı sergilemeye başlamıştır. Bu husus, Türk halk müziğimizi de derinden etkilemekte ve bu alanda üretilen yeni eserlerin geleneksel niteliklerini sorgular hale dönüştürmektedir. Özellikle geçmişte herhangi bir kaygı (sanat, pazarlama, popülerlik vb.) gözetilmeksizin üretilen geleneksel Türk halk müziği eserleri, günümüzde çok çeşitli kaygılar düşünülerek üretilmeye başlamıştır. Bu durum ise, temel nitelikleri ile geleneksel Türk halk müziğinin ilkeleri ile bağdaşmamaktadır. Araştırma durum tespiti yapmaya yönelik olup betimsel bir özellik sergilemektedir. Araştırmada, yazılı ve dijital kaynak taraması, içerik analizi, kişisel görüşmeler ve bunun yanı sıra 320 örnekleme yarı yapılandırılmış anket uygulanarak konuya yönelik daha kapsamlı bir görüş elde edilmeye çalışılmıştır. Araştırma sonuçlarından birkaçı sıralanacak olursa: Günümüz Türk halk müziği ürünlerinin popüler kültür öğeleri ve küreselleşmeden etkilendiği, özellikle genç ve orta yaşlı bireylerin geleneksel Türk halk müziklerimizden uzaklaşmaya başladığı, Türk halk müziği eser üretiminin geçmişe oranla sayıca azalmakta olduğu, Türk halk müziği olarak tanıtılan eserlerin ise, büyük oranda popüler kültürün etkisiyle yozlaştığı, üretilen eserlerde öz kültürümüze yabancı söz unsurlarına da yer verilmeye başlandığı, halk kültürümüzün en önemli öğesi olan aşıklik geleneğine yönelik güncel ürünlerin sınırlı sayıda kaldığı, Türk halk müziği ve ürünlerine yönelik tanıtımın popüler kültür ürünlerine kıyasla yetersiz kaldığı, güncel durumun devam etmesi halinde geleneksel Türk halk müziği kültürünün yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalabileceği ilk aklımıza gelenler olacaktır.

The various effects of popular culture and globalization today are seen in the field of Turkish folk music as well as in every field. Traditional cultural elements, which take their power from being local, have started to be mediocre and exhibit a uniform structure with the universality brought about by globalization. This issue also deeply affects our Turkish folk music and makes us question the traditional qualities of new works produced in this field. Especially in the past any anxiety (art, marketing, popularity etc.) traditional Turkish folk music works, produced without any consideration, have started to be produced today with a wide variety of concerns in mind. This situation is incompatible with the principles of traditional Turkish folk music with its basic qualities. The research is aimed at doing due diligence and exhibits a descriptive characteristic. The study attempted to obtain a more comprehensive opinion on the subject by applying written and digital source scanning, content analysis, personal interviews, as well as 320 sampling semi-structured questionnaires. If a few of the research results are to be listed: Today's Turkish folk music products are influenced by popular culture elements and globalization, especially young and middle-aged individuals begin to move away from our traditional Turkish folk music, Turkish folk music production is decreasing in number compared to the past, works introduced as Turkish folk music, largely influenced by popular culture, corruption,, we will be the first to think that current products for the minstrel tradition, which is the most important element of our folk culture, remain limited in number, that the promotion of Turkish folk music and its products is insufficient compared to popular culture products, and that if the current situation continues, the traditional Turkish folk music culture may face the danger of extinction.

**Keywords:** Turkish folk music, traditional, popular culture, globalization.

**Anahtar Kelimeler:** Türk halk müziği, geleneksel, popüler kültür, küreselleşme.

## 1. GİRİŞ

Medya araçları ve iletişim teknolojilerinin mevcut olmadığı eski çağlarda savaşlar, göç hareketleri, ticaret seyahatleri vb. durumlar haricinde toplumlar arası sosyal ve kültürel etkileşim oldukça düşük seviyede kalmıştır. Bu durum, her toplumun yaşadığı coğrafya üzerinde kendi kültürünü oluşturma süreçlerini meydana getirmiştir. Bu süreç, toplumlara özgü müzik türleri ve çeşitlerinin de kültürel bir yansıma olarak karşımıza çıkmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda Türk halk müziğimizin de; geçmişten günümüze kadim tarihimiz ile birlikte yoğunlaşarak zenginleşen çok köklü bir kültür öğesi olarak meydana geldiğini söyleyebiliriz. Karkın,

\* Corresponding author.

Pelikoğlu ve Haşhaş'a göre "geleneksel Türk halk müziği (GTHM), halk kültürü içerisinde yoğrulmuş halkın ifadesine bürünen, sanatsal kaygılardan uzak olarak bir anda ortaya çıkan (yakılan, yaratılan) ve halkın ortak beğenileriyle şekillenerek hayatini sürdürdüren bir müzik türüdür" (2014: 131). Türk halk müziğinin çok geniş bir coğrafya üzerinde etkilerinin olduğu görülmektedir. Ancak bu geniş coğrafyanın THM'nin karakteristiğini belirlediğini de söylemek mümkündür. Nitekim bu geniş coğrafya, ortak bir kültür çatısı altında barınmış olsa da kendi içerisinde birbirinden farklı yöreleri de bünyesinde barındırmaktadır. Yöreler arasında meydana gelen ve birbirlerinden farklı çeşitlikler sergileyen yöresel özelliklerin zamanla THM'ye de yöresel kimlikler kattığı görülmektedir. Bu durum THM'nin daha da zenginleşmesine THM içerisinde çeşitlerin artmasına zemin hazırlamıştır. Haşhaş, İmik ve Aydoğdu'ya göre "Türk halk müziği (THM), çeşitli üslup, tavır, hançere vb. özellikler geliştirmiş olması açısından yöreden yöreye çeşitli farklılıklar göstermekte ve bu farklılıklar büyük bir zenginlik olarak THM repertuarı/nazariyatına aks etmektedir" (2015: 170). Bu durum, Türk halk müziğimizin kendine has yöresel farklılıklar ve çeşitlikler ihtiva eden bir yapıya kavuşmasına da zemin hazırlamıştır.

## 2. KÜRESELLEŞME ETKİSİNDE TÜRK HALK MÜZİĞİ

Küreselleşme süreci incelendiğinde, bu sürecin sanayi devrimi ile başladığı ve teknolojinin gelişmesiyle medya araçlarının yaygınlaşması sonucu hız kazandığı görülmektedir. Mahiroğulları'na (2010: 1277-1278) göre küreselleşme süreci ilk olarak sanayi devrimi ile güçlenmeye başlayan ülkelerin etki alanlarını genişletme çabaları ile başlamıştır. Sonrasında XIX. yüzyılın başlarında ise, misyonerleri kullanarak kendi kültürlerini başka milletlere empoze etmeleriyle devam etmiş ve XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen medya araçları misyonerlerin yerini alarak olağanüstü bir şekilde hız kazanmıştır. Medya araçlarının yaygınlık kazanması sonucunda önceleri dış dünyaya kapalı bir konumda olan en ücra köşedeki bir yerleşim yeri dahi kolaylıkla ulaşılabilir bir duruma gelmiştir. Bunun sonucu olarak önceleri dış dünya ile bağlantısı olmayan yerlerde kendi öz kültürleri ile yoğrulan insanlar medya araçları sayesinde farklı kültürlerle etkileşime geçmişlerdir. Kültürel boyutta ele alındığında, medya araçlarının insanların yaşamlarına dair her alana etki ettiği söylenebilir. Mesele Türk halk müziği çerçevesinde ele alınacak olursa, karşımıza benzer neticelerin çıkacağı görülecektir. Nitekim dış dünyaya kapalı bir yöredeki yöresel müziğin şekillenmesinde o yöredeki insanların başka müzik kültürleri etkisi altında kalmadan sadece kendi yörelerine has ezgileri duyması ve sadece duyduğu yöresel ezgiler ekseninde üretimlerini yapması etkili olmuştur. Aynı durum yörelerde kullanılan çalgılar için de söylenebilir. Konuya yönelik Emnalar'ın görüşleri şu şekildedir:

Türk halk müziğini incelediğimizde, çalgılarımızın çok çeşitli ve renkli olduğunu görmek mümkündür. Bu çeşitlilik ve renklilik, halk müziğinin ses genişliği ve yayıldığı alanları, bunun yanında ezgilerdeki akışkanlığı göstermesi bakımından önemlidir. Çalgıların belirli bölgelere veya yörelere has olmasının en büyük nedenini ise, eskilerden bu yana iletişim araçlarının (radyo, teyp, tv, gazete) az ve noksan olmasıdır. Şöyle ki; bundan yüzyıl evveline kadar yöremizde çalınan bir çalgı veya türkü, diğer bir bölgemize taşınmamış ve yalnızca o bölge halkı tarafından çalınır, söylenir ve dinlenir olmuştur. Hâlbuki şimdilerde en ücra köşedeki bir eser, teknoloji yardımı ile diğer bölgelerimize anında ulaştırılabilir. Bu işi eskilerde, ozanlar üstlenmişlerdi. Ozanlar diyar diyar dolaşarak, bir bölgedeki haberi (ölüm, savaş, aşk, yangın gibi) diğer bir bölgeye sazları ile anlatırlardı. Bağlama ve ailesinin her bölgemizde tanınmış ve sevilmiş olmasını bu olaylara bağlayabilirsiniz (Emnalar, 1998: 55).

Emnalar'ın da ifade ettiği gibi medya araçlarının olmadığı dönemlerde Türk halk müziğini yörelere ozanlar taşırdı. Tuna'ya (2001:66) göre ozanlar gittikleri yere sazlarını da götürür türkülerini söylerdi. Ozanların ve âşıkların Türk halk müziğinde çok önemli roller üstlendiğini hatta THM'nin oluşmasında büyük bir paya sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ozanlar/âşıklar usta-çırak ilişkisi ile nesiller boyu aktarımlarını gerçekleştirerek ozanlık geleneği ve akabinde âşıklık geleneğinin oluşmasında ve devam etmesinde etkili olmuştur. Öztürk'e göre "üstadlıkta dikkat çekici bir özellik üstadı takip eden bir çırak veya çıraklar topluluğu olmasıdır. Çıraklar, üstadın "izini" takip edenlerdir. Üstadı anlayan, ona bağlanan, onu izleyenlerdir" (2016: 130). Ancak gelişen ve yaygınlık kazanan medya araçlarının, âşıklık

geleneğini ciddi bir şekilde zayıflattığı ve geleneksel hale gelmiş olan olağan misyonundan uzaklaştırdığı düşünülebilir. Geçmişte müzik ihtiyacının ozanlar ve halk âşıkları tarafından giderildiği ve bölgeye özgü müzik pratikleri ve kültürü ile hareket edildiği bir süreç yaşanmıştır. Günümüzde ise medya araçları gelişimi ve yaygınlaşması ile birlikte müziksel aktivitelerin insanların yöresi ve kendi kültürüne ait müzik çeşitleri ile sınırlı kalmadığı bir süreç yaşanmaktadır. Bu durum kişilerin zamanla kendi yöresel müziklerinden uzaklaşmasına ve zaman geçtikçe küreselleşmeye paralel olarak ortak bir müzik beğenisi altında toplanmasına sebep olabilmektedir. Ayrıca bu durumdan etkilenen yöresel müzik üreticilerinin de yeni eserlerinde yöresellikten uzaklaşarak küreselleşmenin etkisi ile hareket edebileceği ihtimalini söylemek mümkündür.

### 3. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

#### 3.1. Amaç ve Önem

Küreselleşme her alanda olduğu gibi Türk halk müziğimizi de derinden etkilemekte ve bu alanda üretilen yeni eserlerin geleneksel niteliklerini sorgular hale getirmektedir. Özellikle geçmişte herhangi bir kaygı (sanat, pazarlama, popülerlik vb.) gözetilmeksizin üretilen geleneksel Türk halk müziği eserleri, günümüzde çok çeşitli kaygılar düşünülerek üretilmeye başlamıştır. Bu durum ise, temel nitelikleri ile geleneksel Türk halk müziğinin ilkeleri ile bağdaşmamaktadır. Araştırma, bu konuya yönelik tespitler yapmayı amaçlamaktadır. Araştırmanın konuya yönelik tespitler yapmayı amaçlaması bakımından önem taşıdığı düşünülmektedir.

#### 3.2. Yöntem

Araştırma durum tespiti yapmaya yönelik olup betimsel bir özellik sergilemektedir. Araştırmada, yazılı ve dijital kaynak taraması, içerik analizi, kişisel görüşmeler ve bunun yanı sıra 300 örnekleme yarı yapılandırılmış anket uygulanarak konuya yönelik daha kapsamlı bir görüş elde edilmeye çalışılmıştır.

#### 3.3. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Malatya ilinde yaşayan ve farklı sosyo-kültürel tabaka özelliklerini temsil eden bireyler oluşturmaktadır. Örneklemine ise, tesadüfi (random) örnekleme biçimiyle belirlenen ve araştırma sürecinde oluşturulmuş olan (yarı yapılandırılmış) görüşme formunu dolduran 320 birey teşkil etmektedir.

#### 3.4. Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi; "Günümüzde üretilen Türk halk müziği ürünlerinde küreselleşme etkisine yönelik görüşler nelerdir?" olarak belirlenmiştir.

#### 3.5. Sayıtlar

Bu araştırmada:

- Kullanılan yöntemlerin araştırma için uygun olduğu,
- Ulaşılan yazılı ve sözlü kaynakların güvenilir olduğu ve gerçeği yansıttığı,
- Belirlenen evren ve örneklem gurubunun bu araştırma için uygun ve yeterli olduğu, sayıtlarından hareket edilmiştir.

### 4. BULGULAR VE YORUM

Araştırma verilerinin elde edilmesinde kullanılan anket soruları, öncelikle küçük örneklem gruplarına deneme amacıyla uygulanmış ve gerekli eksiklikler giderilmeye çalışılmıştır. Anket, daha sonra araştırmada belirlenen örneklem grubuna uygulanmaya başlanmıştır. Araştırma anketinin uygulandığı örneklem grubunu cinsiyetlerine göre dağılımına yönelik veriler Tablo 1'de yer almaktadır.

Tablo 1. Örneklem grubunun cinsiyetlerine göre dağılımı.

Yanıtlar	Frekans	Değer %
Erkek	159	53

Kadın	141	47
-------	-----	----

Araştırma anketini % 53 oranında erkek ve % 47 oranında kadın katılımcı yanıtlamıştır. Tablo incelendiğinde erkek örneklemelerin kadın örneklemelere göre %6 oranında daha fazla oldukları gözlemlenmektedir.

**Tablo 2.** Örneklem grubunun yaş gruplarına göre dağılımı.

Yanıtlar	Frekans	Değer %
19 yaş (dahil) ve altı	78	26
20-39 yaş arası	114	38
40-59 yaş arası	72	24
60 yaş (dahil) ve üzeri	36	12

Araştırmaya katılan örneklemelerin yaşlarına yönelik verilerinin bulunduğu tablo 2 incelendiğinde en düşük yaş grubu % 12 ile 60 yaş (dahil) ve üzeri ile karşımıza çıkarken, en yüksek oran ise % 38 ile 20-39 yaş arası olarak görülmektedir.

**Tablo 3.** Günümüzde üretilen Türk halk müziği ürünlerinin popüler kültür öğeleri ve küreselleşmeden etkilendiği görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna verilen yanıtlar.

Yanıtlar	Frekans	Değer %
Hiç	12	4
Çok az	21	7
Orta düzeyde	66	22
Büyük oranda	117	39
Tamamen	84	28

Günümüzde üretilen Türk halk müziği ürünlerinin popüler kültür öğeleri ve küreselleşmeden etkilendiği görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna yanıt aranan tablo 3 incelendiğinde, bireylerin % 89 oranında günümüzde üretilen Türk halk müziği ürünlerinin popüler kültür öğeleri ve küreselleşmeden etkilendiği görüşünde birleştikleri görülmektedir. Tablo 3'e göre örneklem grubunun yüksek bir oranda olumlu yanıt vermesi günümüzde üretilen Türk halk müziği ürünlerinin popüler kültür öğeleri ve küreselleşmeden önemli derecede etkilendiğini gözler önüne sermektedir. Gelişen ve yaygınlaşan medya araçlarının insanları etkisi altına aldığı ve yönlendirdiği bilinmektedir. Medya araçları vasıtası ile aktarılan veya aktarılmak istenen popüler kültür öğelerinin zamanla Türk halk müziğini etkisi altına aldığı görülmektedir. Bunun sonucu olarak beyinlerde yer eden popüler kültür öğeleri baskısıyla üretilen Türk halk müziği ürünlerinde aslından kopmaların başladığı ve yöresel özelliklerin kaybolmasıyla karşı karşıya kalındığı söylenebilir.

**Tablo 4.** Genç ve orta yaşlı bireylerin geleneksel Türk halk müziğimize uzaklaşmaya başladığı görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna verilen yanıtlar.

Yanıtlar	Frekans	Değer %
Hiç	42	14
Çok az	60	20
Orta düzeyde	57	19
Büyük oranda	48	16
Tamamen	93	31

Genç ve orta yaşlı bireylerin geleneksel Türk halk müziğimize uzaklaşmaya başladığı görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna yanıt aranan tablo 4 incelendiğinde, bireylerin % 66 oranında genç ve orta yaşlı bireylerin geleneksel Türk halk müziğimize uzaklaşmaya başladığı görüşünde birleştikleri görülmektedir. Tablo 4'teki duruma göre oranın % 66'lardan daha yüksek olmaması 20 yaş ve üstünün popüler kültür ve küreselleşmeden 20 yaş altına göre daha az etkilendiği durumu ile açıklanabilir. Bu da günden güne etkisini artıran medya

araçlarının, medya araçlarının oldukça yaygın olmadığı dönemlerde yetişen kişilere nazaran yeni nesiller üzerinde daha etkili olduğunu gözler önüne sermektedir.

**Tablo 5.** Türk halk müziği eser üretiminin geçmişe oranla sayıca azalmakta olduğu görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna verilen yanıtlar.

Yanıtlar	Frekans	Değer %
Hiç	51	17
Çok az	60	20
Orta düzeyde	84	28
Büyük oranda	57	19
Tamamen	48	16

Türk halk müziği eser üretiminin geçmişe oranla sayıca azalmakta olduğu, görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna yanıt aranan tablo 5 incelendiğinde, bireylerin % 63 oranında Türk halk müziği eser üretiminin geçmişe oranla sayıca azalmakta olduğu görüşünde birleştikleri görülmektedir. Tablo 5'e göre örneklem grubunun verdiği yanıtların % 63 oranından daha fazla olmaması popüler kültür etkisinde büyümüş 20 yaş altının Türk halk müziğinden yavaşça uzaklaştığını göstermektedir. Bu durum, popüler kültür etkisinde üretilen Türk halk müziği ürünlerinin bu yaş grubu içerisinde değişime uğramış olduğu kanısının olmadığı ile açıklanabilir. Daha açık bir ifade ile 20 yaş altının popüler kültür etkisinde büyümesinin onların Türk halk müziğine yabancı kalmasına ve Türk halk müziğinin karakteristik yapısını bilmemesine, zaman içinde popüler kültür etkisinde üretilen yeni eserlerin değişime uğramamış Türk halk müziğinin aslı gibi algılanmasına sebep olduğunu söylemek mümkündür.

**Tablo 6.** Türk halk müziği olarak tanıtılan eserlerin büyük oranda popüler kültürün etkisiye yozlaştığı görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna verilen yanıtlar.

Yanıtlar	Frekans	Değer %
Hiç	42	14
Çok az	57	19
Orta düzeyde	66	22
Büyük oranda	84	28
Tamamen	51	17

Türk halk müziği olarak tanıtılan eserlerin büyük oranda popüler kültürün etkisiye yozlaştığı görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna yanıt aranan tablo 6 incelendiğinde, bireylerin % 67 oranında Türk halk müziği olarak tanıtılan eserlerin büyük oranda popüler kültürün etkisiye yozlaştığı görüşünde birleştikleri görülmektedir. Tablo 6'daki % 67 oranının daha yüksek olmaması yine 20 yaş altı ve üstünün popüler kültür etkisinde kalma oranları ile açıklanabilir. Yani tablo 6'ya göre yaklaşık 3 kişiden 1'inin olumsuz 2'sinin olumlu cevap verdiği görülmektedir. Bu 3 kişiden 1'inin 20 yaş altındaki kişiler olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu yaş grubunun Türk halk müziği olarak tanıtılan eserlerin büyük oranda popüler kültürün etkisiye yozlaştığının farkında olmadığı sonucu ile karşılaşılmaktadır.

**Tablo 7.** Üretilen eserlerde öz kültürümüze yabancı söz unsurlarına da yer vermeye başlandığı görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna verilen yanıtlar.

Yanıtlar	Frekans	Değer %
Hiç	57	19
Çok az	36	12
Orta düzeyde	54	18
Büyük oranda	72	24
Tamamen	81	27

Üretilen eserlerde öz kültürümüze yabancı söz unsurlarına da yer vermeye başlandığı görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna yanıt aranan tablo 7 incelendiğinde, bireylerin % 69 oranında üretilen eserlerde öz kültürümüze yabancı söz unsurlarına da yer vermeye başlandığı görüşünde birleştikleri görülmektedir. Tablo 7'de çıkan sonucun tablo 4, tablo 5 ve



tablo 6'daki sonuçlarla benzerlik gösterdiği, popüler kültür etkisine daha fazla maruz kalan 20 yaş altının öz kültürümüze yabancı söz unsurlarını benimsediği görülmektedir.

**Tablo 8.** Halk kültürümüzün en önemli ögesi olan âşıklık geleneğine yönelik güncel ürünlerin sınırlı sayıda kaldığı görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna verilen yanıtlar.

Yanıtlar	Frekans	Değer %
Hiç	18	6
Çok az	27	9
Orta düzeyde	54	18
Büyük oranda	141	47
Tamamen	60	20

Halk kültürümüzün en önemli ögesi olan âşıklık geleneğine yönelik güncel ürünlerin sınırlı sayıda kaldığı görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna yanıt aranan tablo 8 incelendiğinde, bireylerin % 85 oranında halk kültürümüzün en önemli ögesi olan âşıklık geleneğine yönelik güncel ürünlerin sınırlı sayıda kaldığı görüşünde birleştikleri görülmektedir. Küreselleşmenin bir sonucu olarak âşıklık geleneğinin günden güne etkisini azalttığı görülmektedir. Nitekim tablo 8 incelendiğinde, büyük bir çoğunluğun olumlu yanıt verdiği görülmektedir. Ancak bu yanıtların 2 farklı şekilde geliştiği düşünülmektedir. Bunlardan birinin âşıklık geleneğini bilen ve âşıklık geleneğinin yok olmaya yüz tuttuğunun farkında olan 20 yaş ve üstünün yanıtları, diğerinin ise âşıklık geleneğinin tam olarak ne olduğunu bilmeyen, hayatında âşıklık geleneğine ait bir eseri dinlememiş ve dolayısıyla âşıklık geleneğine yönelik ürünlerin hiç üretilmediği fikrine sahip olan 20 yaş altının yanıtları olduğu söylenebilir.

**Tablo 9.** Türk halk müziği ve ürünlerine yönelik tanıtımın popüler kültür ürünlerine kıyasla yetersiz kaldığı görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna verilen yanıtlar.

Yanıtlar	Frekans	Değer %
Hiç	54	18
Çok az	36	12
Orta düzeyde	24	8
Büyük oranda	126	42
Tamamen	60	20

Türk halk müziği ve ürünlerine yönelik tanıtımın popüler kültür ürünlerine kıyasla yetersiz kaldığı görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna yanıt aranan tablo 9 incelendiğinde, bireylerin % 70 oranında Türk halk müziği ve ürünlerine yönelik tanıtımın popüler kültür ürünlerine kıyasla yetersiz kaldığı görüşünde birleştikleri görülmektedir. Tablo 9'daki sonuca göre yine yaklaşık 3 kişiden 1'nin olumsuz yanıt verdiği görülmektedir. Bu durum popüler kültür etkisi altında büyümüş 20 yaş altının Türk halk müziğinin popüler kültür ve küreselleşmeye maruz kaldığının farkında olmaması durumu ile açıklanabilir.

**Tablo 10.** Güncel durumun devam etmesi halinde geleneksel Türk halk müziği kültürünün yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalabileceği görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna verilen yanıtlar.

Yanıtlar	Frekans	Değer %
Hiç	15	5
Çok az	33	11
Orta düzeyde	60	20
Büyük oranda	111	37
Tamamen	81	27

Güncel durumun devam etmesi halinde geleneksel Türk halk müziği kültürünün yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalabileceği görüşüne ne derece katılıyorsunuz? sorusuna yanıt aranan tablo 10 incelendiğinde, bireylerin % 84 oranında güncel durumun devam etmesi halinde geleneksel Türk halk müziği kültürünün yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalabileceği görüşünde birleştikleri görülmektedir. Tablo 10'daki sonuca göre geleneksel Türk halk müziği

kültürünün yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kaldığı büyük bir çoğunluk tarafından kabul edilmektedir. Bu durumu kabul etmeyenlerin 60 yaş ve üstünün olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu yaş grubunun popüler kültür ve küreselleşme etkisi altında kalmadığının ve müzik beğenilerinin fazla etkilenmediğini söylemek mümkündür. 60 yaş altının ise bu konuda kaygılı olduğu görülmektedir.

## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma sonuçlarından birkaçı sıralanacak olursa:

- Günümüz Türk halk müziği ürünlerinin popüler kültür öğeleri ve küreselleşmeden etkilendiği,
- Özellikle genç ve orta yaşlı bireylerin geleneksel Türk halk müziklerimizden uzaklaşmaya başladığı,
- Türk halk müziği eser üretiminin geçmişe oranla sayıca azalmakta olduğu,
- Türk halk müziği olarak tanıtılan eserlerin büyük oranda popüler kültürün etkisiye yozlaştığı,
- Üretilen eserlerde öz kültürümüze yabancı söz unsurlarına da yer verilmeye başlandığı,
- Halk kültürümüzün en önemli öğesi olan âşıklık geleneğine yönelik güncel ürünlerin sınırlı sayıda kaldığı,
- Türk halk müziği ve ürünlerine yönelik tanıtımın popüler kültür ürünlerine kıyasla yetersiz kaldığı,
- Güncel durumun devam etmesi halinde geleneksel Türk halk müziği kültürünün yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalabileceği ilk aklımıza gelenler olacaktır.

## 6. KAYNAKLAR

- Emnalar, A. (1998). Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Haşhaş, S., İmik, Ü., Aydoğdu, C. (2015) Arguvan Örneğinde "Dede Sazı'nın Organolojisi ve İcra Özellikleri (Organology and Performance Characteristics Of "Dede Sazi" In Arguvan Case), Türkiye, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (1): 169-180.
- Karkın, M., Pelikoğlu, C. M., Haşhaş, S. (2014) Bağlama Enstrümanının Öğretim Yöntemleri Kapsamında Yöresel Tavrıların Değerlendirilmesi (Review Of Regional Bağlama Playing Styles In Behalf Of Instrument Teaching Methods), Türkiye, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, (13): 129-148. ISSN: 1308-2698
- Mahiroğulları, A. (2010). Küreselleşmenin Kültürel Değerler Üzerine Etkisi, Journal of Social Policy Conferences, 0(50): 1275-1288.
- Öztürk, M. O. (2016)., (2016). Geleneksel Bağlama İcrasının Gelişiminde Üstatlık Kültürünün Rolü ve Belirleyiciliği (The Role And Determinancy Of The Culture Of Mastership In The Development Of Traditional Bağlama Performance). 1. Uluslararası Nida Tüfekçi Bağlama Sempozyumu. Acar Matbaacılık Promosyon ve Yayımcılık San. ve Tic. Ltd. Şti. 1. Baskı, İstanbul, pp.125-142, (In Turkish).
- Tuna, K. (2001). Erzurum Türküleri ve Nazariyatı. Ankara: Semih Ofset Matbaacılık Ltd. Şti.

## 7. EXTENDED ABSTRACT

When the process of globalization is examined, it is seen that this process started with the Industrial Revolution and gained speed as a result of the development of technology and the spread of Media tools. Wars, migration movements, trade travels, etc. in ancient times when communication Technologies and Media tools were not available. Apart from the circumstances, social and cultural interaction between communities has remained at a very low level. As a result of the increasing popularity of Media tools, even a remote settlement, which was previously closed to the outside world, has become easily accessible. As a result of this, people who are not connected to foreign societies and who are kneaded by their own cultures have interacted with different cultures through media tools.

When taken at a cultural level, it can be said that media tools influence every aspect of people's lives. This has led to the process of creating its own culture on the geography in which each community lives. This process has led to a cultural reflection of the types and varieties of music

that are unique to societies. In this context, we can say that our Turkish folk music has come in to being as a very deep-rooted cultural element that has become enriched with our ancient history from the past to the present.

It is seen that Turkish folk music has an influence on a very wide geography. However, it is possible to say that this wide geography determines the characteristic features of Turkish folk music. As a matter of fact, this vast geography, although sheltered under the umbrella of a common culture, also contains different regions within itself. It is observed that the local characteristics that occur between the regions and which exhibit different variations from each other have given local identities to the Turkish folk music over time. This situation has prepared the ground for the further enrichment of Turkish folk music and the increase of varieties within Turkish folk music.

Especially in the past any anxiety (art, marketing, popularity etc.) traditional Turkish folk music works, produced without any consideration, have started to be produced today with a wide variety of concerns in mind. This situation is incompatible with the principles of traditional Turkish folk music with its basic qualities.

The research is aimed at doing due diligence and exhibits a descriptive characteristic. The study attempted to obtain a more comprehensive opinion on the subject by applying written and digital source scanning, content analysis, personal interviews, as well as 320 sampling semi-structured questionnaires.

If a few of the research results are to be listed: today's Turkish folk music products are influenced by popular culture elements and globalization, especially young and middle-aged individuals begin to move away from our traditional Turkish folk music, Turkish folk music production is decreasing in number compared to the past, works introduced as Turkish folk music, largely influenced by popular culture, corruption,, we will be the first to think that current products for the minstrel tradition, which is the most important element of our folk culture, remain limited in number, that the promotion of Turkish folk music and its products is insufficient compared to popular culture products, and that if the current situation continues, the traditional Turkish folk music culture may face the danger of extinction.

