

# SANAT TASARIM DERGİSİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

2021 ARALIK • SAYI: 12 • ISSN 2529-007X



MARMARA  
ÜNİVERSİTESİ

## SANAT-TASARIM DERGİSİ ARTS–DESIGN JOURNAL

2021 Aralık Sayı: 12

2021 December Issue: 12

Sanat ve tasarım alanında hakemli bir dergidir.

It is a refereed journal in arts and design.

**Yaygın-sürekli bir yayındır. Yılda bir kez yayınlanır.**

It is a periodical journal. It is an annual journal.

**Dili: Türkçe-İngilizce**

Language: Turkish-English

**Sahibi • Owner**

Marmara Üniversitesi Rektörlüğü Adına

İmtiyaz Sahibi

Prof. Dr. Mustafa Kurt (Rektör/Rector)

**Yazı İşleri Müdürü • Editor in Chief**

Prof. Dr. Esra Aliçavuşoğlu Karaveli, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

**Danışma Kurulu • Advisory Board**

Prof. Sevim Arslan, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Mehmet Reşat Başar, İstanbul Aydın Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Nilgün Bilge, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Bülent Erçetin, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. M. Biret Tavman Ertuğrul, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Henry Hildebrandt, University Of Cincinnati, SAID, DAAP, AMERİKA

Prof. Emre İkizler, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Ece Emine Karşal, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Agah Tarkan Okçuoğlu, İstanbul Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Sotirios Papadopoulos, Accademia di Belle Arti di Verona, İTALYA

Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Çağrı Saray, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Ayşe Üstün, Sakarya Üniversitesi, TÜRKİYE

Doç. Nalan Danabaş, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Doç. Erkut Eryayar, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Doç. Devabil Kara, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Doç. Dr. Ayşe Köksal, Özyeğin Üniversitesi, TÜRKİYE

Doç. Bob Krikac, Washington State University, AMID, AMERİKA

Doç. Mehmet Ali Müstecaplıoğlu, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Doç. H. Tonguç Tokol, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Öğr. Üyesi Nurettin Bektaş, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Öğr. Üyesi A. Emre Zeytinoğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TÜRKİYE

**Yayın Kurulu • Editorial Board**

Prof. İdil Akbostancı, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Hale Gezer, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Öğr. Üyesi Mürteza Fidan, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Öğr. Üyesi Bülent Şangar, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

**Editör Yardımcısı • Assistant Editor**

Arş. Gör. Emine Vagtborg, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

**Adres • Address**

Sanat-Tasarım Dergisi

Marmara Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi

Acıbadem Caddesi, Küçükçamlıca

34718 - Kadıköy - İstanbul

www.gsf.marmara.edu.tr

E-Posta: sanat.tasarim@yahoo.com

Tel: 0216 777 46 00

**Marmara Üniversitesi Yayınevi • Marmara University Press**

Adres • Address: Goztepe Kampusu 34722 Kadıköy, İstanbul

Tel • Phone: (0216) 777 14 08 Faks • Fax: (0216) 777 14 01

E-posta • E-mail: yayinevi@marmara.edu.tr

**ISSN: 2529-007X**

**Marmara Üniversitesi Yayınları - Yayın No: 776**

**Her hakkı saklıdır, makalelerin sorumlulukları yazarlara aittir.**

All rights reserved, authors are fully responsible for their papers.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından 2010 yılından bu yana yayınlanan Sanat Tasarım dergisi, sanat / tasarım alanına ilişkin her türlü teorik, pratik ve eleştirel bakış açılarını çeşitlendirmeyi misyon olarak belirlemiştir. Dergide yayınlanan özgün araştırmalar, bu alanların disiplinlerarası bir çerçevede ele alındığı yeni tartışmaları ve farklılaşan bakış açılarını görünür kılmayı amaçlamaktadır. Yılda bir kez yayınlanan dergi, genç araştırmacıları olduğu kadar alanında uzmanlaşmış yazarları da bir araya getirerek kapsamlı bir tartışma alanı yaratmayı hedeflemektedir. Sanat - Tasarım Dergisi, Ulakbim DergiPark platformunda yer almaktadır.

The mission of Arts – Design Journal, which has been regularly published by Marmara University, Fine Arts Faculty since 2010, is to diversify all theoretical, practical and critical viewpoints in arts and design. Published original research articles are aiming at making new discussions and different viewpoints visible in an interdisciplinary frame. This annual journal intends to bring expert authors in the area together as well as young researchers to be able to create extensive discussion possibilities. Arts - Design Journal is in Ulakbim DergiPark platform.

# İÇİNDEKİLER

## TABLE of CONTENTS

<b>Muteber ERBAY – Serenay ULUSOY</b>	<b>1</b>
<b>Türkiye’de Günümüz İç Mimarlık Eğitiminin Sayısal Verilerle Analizi</b> Analysis of Today’s Interior Architecture Education in Turkey with Numerical Data	
<b>Cansın İlayda ÇETİN</b>	<b>10</b>
<b>Tarihi Yapıların Sürdürülebilirlik Kapsamında Yeniden İşlevlendirilmesi: Venedik Un Fabrikası Örneği</b> Running Historical Buildings Within the Scope of Sustainability: Example of Venice Flour Factory	
<b>Umut AYBEK – Melike TAŞCIOĞLU</b>	<b>18</b>
<b>Tren İstasyonlarına ve Raylı Sistemlere Yönelik Yönlendirme Sistemlerinin Tasarım İlkeleri</b> Design Principles of Wayfinding Systems for Train Stations and Rail Systems	

## **Hakem Listesi** • Referees

Prof. Meltem Eti Proto, RUFA, İtalya

Doç. Müge Göker Paktaş, Marmara Üniversitesi, Türkiye

Doç. Bülent Erutku, Marmara Üniversitesi, Türkiye

Doç. Ezgi Karaata, Marmara Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Seda Yavuz, İstanbul Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Selen Başer Nejat, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Seden Odabaşoğlu, Marmara Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Seylan Öztürk, Marmara Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Esin Sarıman Özen, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak 2010 yılından bu yana yayımladığımız Sanat Tasarım Dergisi'nin on ikinci sayısını sizlere ulaştırmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Sanat Tasarım Dergisi hem kendi disiplini, hem de ilişkide olduğu diğer alanlara yaptığı katkı ve sürekliliği ile önemli bir misyonu yerine getirmeye devam ediyor...

İçinde bulunduğumuz COVID'19 salgını sürecinde yaşam koşullarımız ne yazık ki çok değişti ve pek çok alanda kısıtlandık. Gündelik yaşam faaliyetlerimizin zaman zaman durma noktasına geldiği bu süreçte, duygusal ve düşünsel anlamda da büyük değişiklikler geçirdik ve geçirmeye devam ediyoruz. Bütün bu değişikliklerin ve yaşamsal zorlukların sanat-tasarım dünyasını nasıl değiştirmekte olduğunu ilgiyle izliyoruz...

Dergimiz; sanat ve tasarım alanındaki teorik, pratik ve eleştirel bakış açılarını çeşitlendirecek özgün araştırmalara yer vermekte; sanatın disiplinler arası bir çerçevede yeni bir dil üzerinden devam ettiği inancıyla bu yaklaşımları örnekleyen, tarihsel bağlamda dile getiren çalışmalarını konunun uzmanlarıyla bir araya getirmeyi hedeflemektedir. Dergimiz aynı zamanda lisansüstü eğitimlerine devam etmekte olan genç sanatçı, tasarımcı ve akademisyenlere de çalışmalarını paylaşma imkânı tanımakta ve uzun uğraşlar sonucu ortaya çıkmış olan bu çalışmaların okuyucuları ile buluşmasında aracı olmaktadır. Sanat Tasarım Dergisi, sanat ve tasarım alanına yönelik makalelerin yanı sıra; sanat tarihi, sanat felsefesi, sanat sosyolojisi gibi alanlarda yazılmış makalelerin, edebiyattan müziğe, resimden mimariye kadar genişleyen sanatın bütün alanlardaki akademik çalışmalarını kapsamaktadır.

Yılda bir kez yayımladığımız Sanat - Tasarım Dergisi'nin sanat ve tasarımla ilgilenen herkese katkıda bulunacağını umut ediyor ve derginin hazırlanmasında büyük katkıları olan Yazı İşleri Müdürü Sayın Prof. Dr. Esra Aliçavuşoğlu Karaveli, Sayın Prof. Sevim Arslan, Sayın Prof. Dr. Mehmet Reşat Başar, Sayın Prof. Dr. Nilgün Bilge, Sayın Prof. Bülent Erçetin, Sayın Prof. Dr. M. Biret Tavman Ertuğrul, Sayın Prof. Henry Hildebrandt, Sayın Prof. Dr. Ece Emine Karşal, Sayın Prof. Dr. Ağah Tarkan Okçuoğlu, Sayın Prof. Sotirios Papadopoulos, Sayın Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu, Sayın Prof. Çağrı Saray, Sayın Prof. Dr. Ayşe Üstün, Sayın Doç. Nalan Danabaş, Sayın Doç. Erkut Eryayar, Sayın Doç. Devabil Kara, Sayın Doç. Dr. Ayşe Köksal, Sayın Doç. Bob Krikac, Sayın Doç. Mehmet Ali Müstecaplıoğlu, Sayın Doç. H. Tonguç Tokol, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Nurettin Bektaş, Sayın Dr. Öğr. Üyesi A. Emre Zeytinioğlu, Yürütme Kurulu üyelerimiz Sayın Prof. İdil Akbostancı, Sayın Prof. Dr. Hale Gezer, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Mürteza Fidan, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Bülent Şangar, Editör Yardımcısı ve Hakem Koordinatörü Sayın Arş. Gör. Emine Vagtborg'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Prof. Emre İkizler  
Dekan V.

## TÜRKİYE'DE GÜNÜMÜZ İÇ MİMARLIK EĞİTİMİNİN SAYISAL VERİLERLE ANALİZİ

ANALYSIS OF TODAY'S INTERIOR ARCHITECTURE EDUCATION IN TURKEY WITH NUMERICAL DATA

Muteber ERBAY\*<sup>ID</sup>, Serenay ULUSOY\*\*<sup>ID</sup>

Sanat-Tasarım Dergisi 2021, Sayı: 12 ISSN: 2529-007X ss.1-9 DOI: 10.29228/sanat.1

### Öz

Ülkemizde Cumhuriyet dönemi ile birlikte, üniversitelerin gelişimi ve eğitimi, Atatürk'ün önderliğinde çağı yakalamak adına bir dizi reformla yön değiştirmiştir. Eğitim durağan değil dinamik bir yapıya sahip olduğundan her meslek alanı içinde farklı konularda uzmanlaşma kaçınılmazdır. Bu nedenle toplumsal yapının ihtiyaçları ve gereklilikleri doğrultusunda birçok yeni meslek alanı ve bunların eğitimini veren okullar da açılmıştır. Tüm disiplinler için son derece önem arz eden eğitim süreci, sistemli ve güncel olmalıdır. Her disiplin, kendine özgü içerik ve niteliklerde eğitimler gerektirmektedir ve benzer şekilde aynı alanda hizmet vermek üzere yetiştirilen insanların aldıkları eğitimler benzer temeller ve yetenekler üzerine kurulmalıdır. Mutlaka farklı disiplinler bazı alanlarda birbirleriyle çalışabilmekte ve benzer sorumluluklar barındırabilmektedir. Bu meslek alanlarından bir tanesi de iç mimarlıktır. Bu çalışma İç Mimarlık eğitiminin ülkemizdeki mevcut durumunu ve gelişimini kısmen geçmiş yıllarla karşılaştırmayı, ağırlıklı olarak da 2020 yılına ilişkin verilerine dayanarak ortaya koymayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** İç mimarlık, iç mimarlık eğitimi, iç mimari eğitim, iç mekân tasarımı, tasarım eğitimi.

### Abstract

With the Republic period in our country, the development and education of universities changed direction with a series of reforms carried out under the leadership of Atatürk to catch up with the era. Since education has a dynamic rather than a static structure, it is inevitable to specialize in different subjects within each profession. For this reason, many new professions and their schools have been opened in line with the needs and requirements of the social structure. The educational process, which is extremely important for all disciplines, should be systematic and up-to-date. Pieces of training with unique content and qualifications are required for each discipline, and similarly, the training of people who are trained to serve in the same field should be based on similar foundations and abilities. Necessarily, different disciplines may be coincidental with each other in some fields and may have similar responsibilities. One of these professions is interior architecture. This study aims to partially compare the current situation and development of Interior Architecture education in our country with the previous years, and to reveal mainly based on the data for 2020.

**Keywords:** Interior architecture, interior architecture education, interior design, design education.

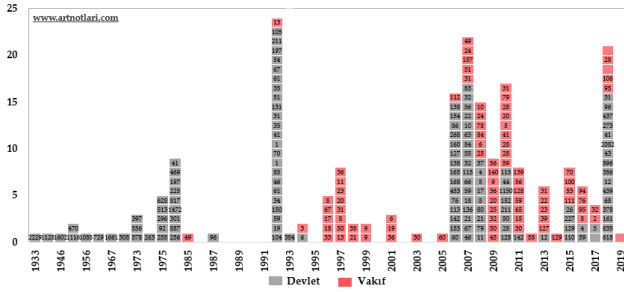
### Giriş

Vitruvius (2005)'un yaptığı mimarlık tanımı içinde yer alan güzellik, sağlamlık, kullanışlılık kavramları sadece yapının dışı ile ilgili değil aynı zamanda içi ile de ilgilidir. Aslında insanoğlunun barınma ihtiyacı ile başlayan mimarlık serüveni iç mekândan bağımsız düşünülemez. Tek mekân olgusundan, ihtiyaçların artmasıyla daha karmaşık bir yapıya bürünen ve her dönemde, her kültürde farklı çözümlenmelerle karşımıza çıkan iç mekân düzenlemeleri tarih boyunca mimarlık ile beraber değerlendirilmiştir. Dini yapıların içindeki süslemeler ile başlayan iç mekân dokunuşları, yönetici mekânlarında, 18. ve 19. yüzyıllarda da varlıklı ailelerin konutlarında ya da saraylarında devam etmiştir (Kaptan, 2014). Bu dönemlerde iç mekân uygulamaları dönemin zanaatçıları, ressamı, heykeltıraşları ve mimarları tarafından gerçekleştirilmiştir (Piotrowski, 1989).

20. yüzyıl sonrası modern mimari ve sanayi devrimi ile birlikte iç mekân tasarımı sadece kamusal yapılar için değil, insanların yaşadığı her mekân için önem arz etmeye başlamıştır. Modern mimarların sadece dış yapı ile değil iç mekân ile de ilgili çalışmaları, yaşanan teknolojik gelişmeler ile çeşitlenen tasarım anlayışları ile üretilen mekân ve mobilyalara da yansımıştır. İç mekânda süsleme sanatı ve dekorasyon ile başlayan süreç iç mimarlık mesleğine doğru evrilmiştir. 1920'lerden sonra mimarlığın hem bir yan dalı hem de ayrı bir kolu olarak daha da özelleşerek eğitim kurumlarında yer almaya başlamıştır.

İlk iç mekân uygulamalarına 20. yüzyıl başlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde rastlanmaktadır. O yıllarda iç dekorasyon olarak adlandırılan meslek ve eğitimi sonraki yıllarda özelleşerek "iç tasarım" ve "iç mimarlık" olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Avrupa'da ise iç mimarlık eğitiminin kurumsallaşması İkinci Dünya Savaşı sonrasına kadar uzanmaktadır. Bu süreçte Bauhaus'un rolü büyüktür (Kaptan, 2003).

Türkiye'de ise Cumhuriyet sonrası Ankara'da açılan Mektep ve Enstitülerin ardından 1933 yılında İstanbul Üniversitesi'nin kurulması ile lisans düzeyinde meslek eğitimleri başlanmıştır. 1981 yılından itibaren de vakıf üniversiteleri kurulmaya başlamış, kurulan ilk vakıf üniversitesi de Bilkent Üniversitesi olmuştur (Sargın, 2007). Bu bağlamda hem devlet hem de vakıf üniversitelerinin 1991 yılından itibaren hızla artması, 1993-2005 yılları arasında açılan üniversitelerin sadece vakıf üniversitesi olması ve 2006 sonrası da üniversite sayılarındaki artış dikkat çekicidir (Akçığıt, 2020) (Şekil 1).



**Şekil 1.** YÖK Verileri ile Türkiye'de yıllara göre açılan Üniversitelerin sayısı ve eğitim-öğretime başladığı yıla ait öğretim elemanları sayıları (Akcığit, 2020)

Bu duruma paralel olarak iç mimarlık eğitimi veren kurumların sayısında hem ön lisans hem de lisans düzeyinde artış olmuştur. İç mimarlık eğitimi veren kurumların sayısı ise 1970'li yıllarda sadece 2 iken (Küçükerman, 1970) bugün 2020 ÖSYM Tercih Kılavuzu'nda 70'dir.

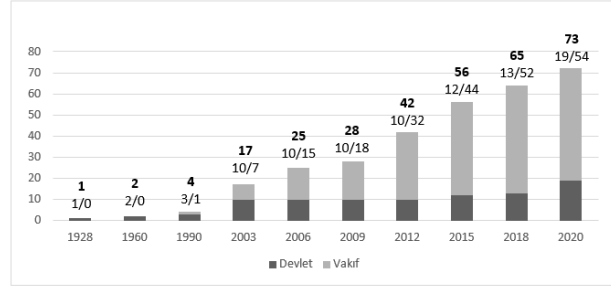
Bu çalışmada Türkiye'de iç mimarlık eğitimi veren programlar, fakülteler, bölümler ve üniversiteler hakkında bir değerlendirme yapılmaktadır. Tüm veriler ÖSYM (URL-1)'nin ve YÖK (URL-2)'ün veri tabanından alınan bilgiler doğrultusunda titizlikle taranarak hazırlanmıştır. Ayrıca iç mimari eğitimi konu alan akademik makaleler ve tezlerden de yararlanılmış ancak rakamlar ÖSYM ve YÖK veri tabanından kontrol edilerek güncellenmiş ve elde edilen tüm sayısal veriler bu çalışma kapsamında özgün grafikler halinde sunulmuştur (Şekil 2 – Şekil 8).

### Sayısal Verilerle Türkiye'de İç Mimarlık Eğitimi

Türkiye'de iç mimarlık eğitimi bugünkü adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan, Sanayi-i Nefes Mektebi'nde başlamıştır. 1883'te sekiz kişilik öğretim kadrosu ve yirmi bir öğrenci ile Resim, Heykel ve Mimarlık eğitimine başlayan Sanayi-i Nefes Mektebi'nin adı 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülmüştür. 1929'da ise Seramik, İç Mimarlık, Grafik ve Afis Atölyeleri, Tezyinât Bölümü'nün uzmanlık dalları olarak kurulmuştur (URL-3).

Uzun yıllar iç mimari alanında eğitim veren tek kurum olan Güzel Sanatlar Akademisi'nin ardından 1955 yılında Marmara Üniversitesine bağlı Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu açılmıştır. 1980'li yıllara kadar sadece bu iki kurumda devam eden eğitimin ardından 1985 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde, 1987 yılında da ilk vakıf üniversitesi olarak İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi'nde iç mimarlık eğitimi vermeye başlamıştır. 2000'li yıllardan sonra arka arkaya açılan devlet ve vakıf üniversiteleri ile 2020 yılı tercih kılavuzunda yer alan verilere göre Türkiye'de 70 üniversitede iç mimari ile ilgili bölüm bulunmaktadır. Bu bölümlerin 19'u Devlet, 51'i Vakıf Üniversitesi olmak üzere farklı fakültelerde ya da "İç Mimarlık" ya da "İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı" bölümleri adı altında yer almaktadır. Ancak bazı üniversitelerde farklı fakülteler altında ya da aynı fakülte altında farklı bölümlerin bulunması nedeni ile sayı 73'e çıkmaktadır (Şekil 2). Örneğin; Işık Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü (Türkçe), Mimarlık ve Tasarım Fakültesi bünyesinde İngilizce olarak, Nişantaşı Üniversitesi içinde Mimarlık

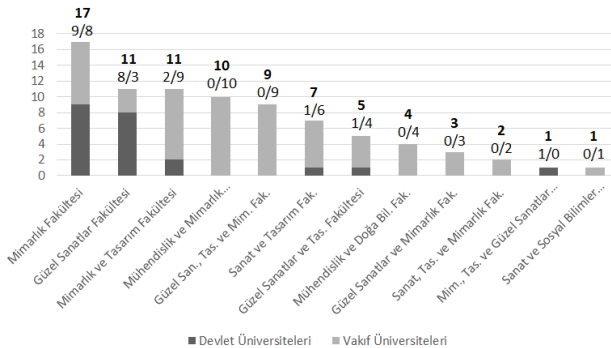
Mühendislik Fakültesi bünyesinde İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Sanat ve Tasarım Fakültesi bünyesinde İç Mimarlık Bölümü, İstanbul Geleceği Üniversitesi'nde ise Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde hem İç Mimarlık hem de İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümlerinin bulunması nedeniyle bu sayı 70 üniversitede 73 bölüm bulunmaktadır.



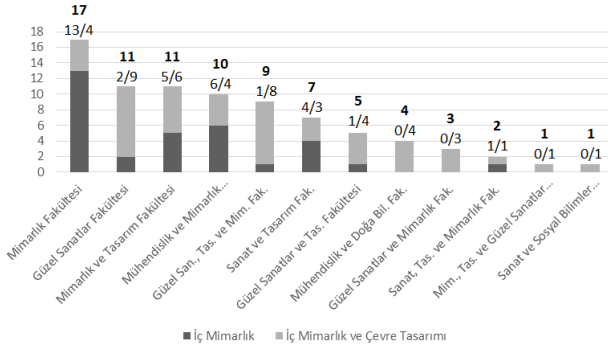
**Şekil 2.** Türkiye'de iç mimari eğitimi veren kurumların yıllara göre artışı (Yazar tarafından oluşturulmuştur)

Türkiye'de yapılan yerleştirme sınavı ile öğrenci alan KKTC'nde yer alan üniversiteler bu sayıya içinde yer almamaktadır. Aynı şekilde aşağıda yer alan diğer verilerin hiçbirine KKTC Vakıf Üniversitesi bölümlerine ait sayısal veriler dâhil edilmemiştir. Bilgi olarak sunmak gerekirse KKTC'nde bulunan 7 vakıf üniversitesinde de toplam 7 adet İç Mimarlık (5) / İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı (2) bölümleri bulunmaktadır.

İlgili bölümler üniversitelerin 12 farklı fakültesine bağlı olarak eğitim vermektedir. Bunlar; Mimarlık, Güzel Sanatlar, Mimarlık ve Tasarım, Mühendislik ve Mimarlık, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık, Sanat ve Tasarım, Güzel Sanatlar ve Tasarım, Mühendislik ve Doğa Bilimleri, Güzel Sanatlar ve Mimarlık, Sanat Tasarım ve Mimarlık, Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakülteleri'dir. Sayısı çok az olmakla birlikte ikinci öğretim ve eğitim dili İngilizce olan bölümler de bulunmaktadır. Bu nedenle 73 olan toplam bölüm sayısı aynı üniversitede İngilizce ya da ikinci öğretim bulunmasından dolayı 81'e çıkmaktadır. Bu fakültelerin devlet / vakıf üniversiteleri arasındaki dağılımı Şekil 3'de, İç Mimarlık / İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümleri arasındaki dağılımı ise Şekil 4'te verilmiştir.

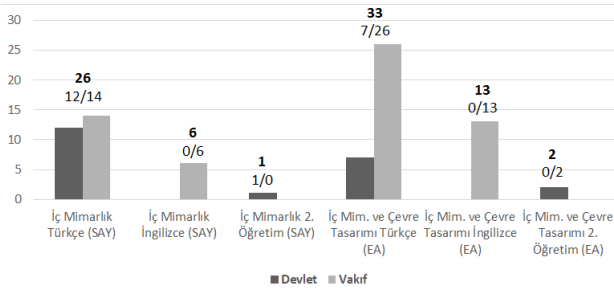


**Şekil 3.** Fakültelerin devlet/vakıf üniversiteleri içindeki dağılımı (Yazar tarafından oluşturulmuştur)



**Şekil 4.** Fakültele ilgili İç Mimarlık / İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölüm sayıları (Yazar tarafından oluşturulmuştur)

Puan türlerine bakıldığında ise ilgili bölümler 2017 yılına kadar sayısal puanı, eşit ağırlık puanı ve yetenek sınavı puanı ile öğrenci kabul ederken, bu tarihten sonra sadece sayısal ve eşit ağırlık yerleştirme puan türlerine göre öğrenci kabul etmeye başlamıştır. ÖSYM'nin 2020 tercih kılavuzuna göre İç Mimarlık Bölümü Sayısal puan türüne göre, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü ise Eşit Ağırlık puan türüne göre öğrenci almaktadır (Şekil 5).



**Şekil 5.** İlgili puan türüne göre devlet ve vakıf üniversiteleri sayıları (Yazar tarafından oluşturulmuştur)

Bölümlerin öğretim süresi 4 yıl olup (İngilizce hazırlık sınıfı dâhil değildir) öğrenci kontenjan sayılarına bakıldığında devlet üniversitelerinde en düşük kontenjan 50 (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (İÖ), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi (İÖ) ve Yalova Üniversitesi)'dir. En yüksek kontenjan ise 80 (Hacettepe Üniversitesi)'dir. Vakıf üniversitelerinde ise en düşük kontenjan 15 (Konya Gıda ve Tarım Üniversitesi), en yüksek kontenjan ise 163 (İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi)'tür. Başarı sıralamasında ise devlet üniversiteleri arasında yerleşen son öğrencinin başarı sıralaması 56927 (İstanbul Teknik Üniversitesi) / 263998 (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (İÖ) aralığındadır. Vakıf üniversitelerinin burslu (%100, %25, %50 ve %75) öğrenci alan bölümlerinde başarı sıralaması 13165 (Özyeğin Üniversitesi) / 774903 (Fenerbahçe Üniversitesi) aralığında yer almaktadır. Vakıf üniversitelerinin ücretli bölümlerinin başarı sıralaması ise 444158 (Yeditepe Üniversitesi) / 809623 (İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi) aralığına kadar gerilemektedir (Tablo 1).

**Tablo 1.** Kontenjan sayısı – başarı sıralamasına ait sayısal değerler

KONTENJAN SAYISI / TABAN PUANI	DEVLET	VAKIF
Kontenjan Sayısı – En Düşük	50	15
Kontenjan Sayısı – En Yüksek	80	163
En Yüksek Başarı Sıralaması	56.927	13.165
En Düşük Başarı Sıralaması	263.998	774.903
En Yüksek Başarı Sıralaması (Ücretli)	-	444.158
En Düşük Başarı Sıralaması (Ücretli)	-	809.623

Doluluk oranlarına bakıldığında ise 2020 tercih kılavuzuna göre 2019 yılı itibarı ile devlet üniversitelerinde açılan kontenjanların tam doluluk oranına eriştiği, vakıf üniversitelerinde ise bu sayının %97,7 olduğu görülmektedir (Tablo 2).

**Tablo 2.** Açılan, yerleşen ve boş kontenjan sayıları

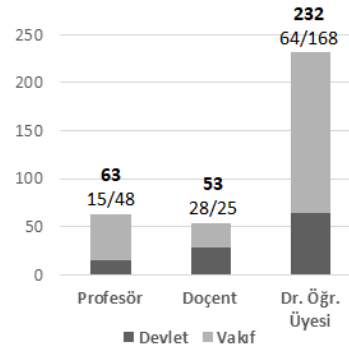
DOLULUK SAYILARI	DEVLET	VAKIF	Toplam
Açıklanan Kontenjan	1155	3198	4353
Yerleşen Kontenjan	1155	3125	4280
Boş Kontenjan	0	73	73

Ortalama kontenjan sayılarına bakıldığında toplam devlet üniversitelerinde bulunan iç mimarlık eğitimi veren bölümlerde ortalama kontenjan sayısı 52,5'tir. Özel üniversitelerinin hem sayısı hem de kontenjan sayısı yüksek görülse de toplam kontenjan sayısı toplam bölüm sayısına bölündüğünde çıkan rakam (54,2) devlet üniversitelerine yakındır (Tablo 3).

**Tablo 3.** Ortalama kontenjan sayıları

BÖLÜM SAYISI	DEVLET	VAKIF	Toplam
Toplam Bölüm	22	59	81
Toplam Kontenjan	1155	3198	4353
Ortalama Kontenjan	52,5	54,2	53,74

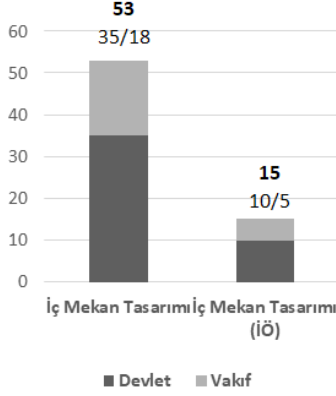
Üniversitelerde Araştırma Görevlisi ve dışardan gelen Öğretim Görevlileri hariç akademisyen sayılarına bakıldığında devlet üniversitelerinde 107, vakıf üniversitelerinde 241, toplamda 348 akademisyen görev yapmaktadır (Şekil 6). Ortalama akademisyen sayılarına bakıldığında bölüm başına devlet üniversitelerinde 4,86, özel üniversitelerde 4.08'dir.



**Şekil 6.** Devlet ve vakıf üniversitelerindeki akademisyen dağılımları (Yazar tarafından oluşturulmuştur)



Lisans programları dışında iç mimari eğitim veren ön lisans programları da bulunmaktadır. 2020 yerleştirme kılavuzunda yer alan verilere göre “İç Mekân Tasarımı” adı altında 45 devlet, 23 vakıf olmak üzere 68 programda iç mimari eğitimin verildiği görülmektedir (Şekil 7).



**Şekil 7.** Ön lisans programlarının devlet ve vakıf üniversiteleri içindeki dağılımları (Yazar tarafından oluşturulmuştur)

## Bulgular

Türkiye’de verilen iç mimari eğitimi günümüz verileri ile değerlendirmeyi amaçlayan bu çalışmanın bulguları şu şekilde sıralanabilir;

- Ülkemizdeki üniversite artış hızına paralel olarak iç mimari eğitimi veren kurumların sayısı da hızla artmıştır. Lisans eğitim programlarının açılması YÖK yetkisinde olduğundan, başvuru yapan üniversitelerin değerlendirmeleri minimum fiziksel koşulları sağlaması durumunda olumlu karşılanmaktadır. Buradaki veriler içinde yer almayan, açılmış ama henüz öğrenci almayan bölümlerin sayısı yadsınamayacak düzeydedir. Bu konuda bölüm açılma şartları yeniden gözden geçirilmeli, ülkenin eğitim stratejisi doğrultusunda bu kararlar alınmalıdır.
- İç mimari eğitimi veren kurumların sayısı 1980’li yıllara kadar sadece 2 iken, 1990’lı yıllardan itibaren vakıf üniversitelerinin açılmasıyla hızla artmıştır. 2000’i yıllara geldiğinde 10 devlet, 7 vakıf üniversitesinde verilen iç mimari eğitimi 2020 yılına geldiğinde 19 devlet, 51 vakıf üniversitesinde vermeye başlanmıştır. Artış hızına bakıldığında devlet üniversiteleri 20 yıllık süreçte %90 oranında artarken, vakıf üniversitelerindeki artış % 628 civarındadır. Bu oranlar sadece lisans düzeyinde verilen eğitime ait olup, ön lisans düzeyinde de 68 programda iç mekân tasarımı bölümü olduğu görülmektedir. Henüz öğrenci almayan bölümler de düşünüldüğünde bu artış hızının normalin üstünde olduğu söylenebilir.
- İç mimarlık eğitimi, üniversitelerin 12 farklı fakültesi altında yer almaktadır. Ayrıca hem sayısal hem de eşit ağırlık puan türüyle öğrenci alındığı için program alanı tanımsız gibi durmaktadır. İç mimari eğitiminin bu kadar çok farklı fakülte altında yer alması, sayısal ya da

eşit ağırlıkla öğrenci kabul edilmesi, alanın gereklilikleri konusunda da karmaşaya neden olmaktadır. Sonuçta bu bölüm mezunları “İç mimar” unvanı almaktadır. Özellikle İç Mimarlık (İM) Bölümü’nün sayısal, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü (İMÇT)’nün eşit ağırlık puanı ile aldığı göz önünde bulundurulursa, sayısal ağırlıkla öğrenci alan bir fakülte bünyesinde İMÇT Bölümünün, sözel ağırlıkla öğrenci alan bir fakülte bünyesinde de İM Bölümünün bulunması ilginçtir. Örneğin, Nişantaşı Üniversitesinde İMÇT Bölümü Mühendislik-Mimarlık Fakültesi bünyesinde, İM Bölümü ise Sanat ve Tasarım Fakültesi bünyesinde yer almaktadır. Yine Işık Üniversitesinde İMÇT Bölümünün Türkçe eğitim veren bölümü Güzel Sanatlar Fakültesi altında, İngilizce eğitim veren bölümü ise Mimarlık ve Tasarım Fakültesi altında yer almaktadır. Bir ilginç durum da İstanbul Gelişim Üniversitesi’ndedir. Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde hem İM, hem de İMÇT Bölümü yer almaktadır. Fakülte özelinde bakıldığında en çok bölümün Mimarlık Fakültesi bünyesinde olduğu görülmektedir. İç mimarlık eğitimi veren bölümler devlet üniversitelerinde 6 fakülte altında, vakıf üniversitelerinde ise 12 fakülte altında yer almaktadır. Bu fakültelerin 8’inde hem İç Mimarlık hem de İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı bulunmaktadır. Diğer 4 fakültede ise sadece İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı bölümü vardır.

- İç mimarlık eğitimi veren ön lisans programlarının hızla artışı da ayrı bir sorundur. İç mimarlık ve mimarlık bürolarında nitelikli ara insan işgücü istihdamına yönelik öğrenci alan iki yıllık bu programlardan mezun olanların farklı alanlarda hizmet vermeleri iç mimarlık mesleğini olumsuz etkilemektedir.
- Kontenjanlara bakıldığında devlet üniversitelerinde 50/80, vakıf üniversitelerinde ise 15/163 bandında olduğu görülmektedir. 15 sayılı kontenjanın sadece yeni açılan bir üniversitede olduğu düşünüldüğünde aslında 40-50 bandını kabul etmek daha doğrudur. Ortalama öğrenci kontenjanlarını değerlendirildiğinde 53,74’lük bir öğrenci sayısının hem fiziksel koşullar hem de akademisyen sayılarına göre yüksek olduğu söylenebilir.
- Başarı sıralaması açısından vakıf üniversitelerinin özellikle burslu kontenjanlarının devlet üniversitelerinden oldukça yüksek olduğu görülmektedir. Ancak ücretli bölümlerle kıyaslandığında vakıf üniversitelerine yerleşen son öğrencinin sıralaması neredeyse üç katına denk gelmektedir. Burada bir noktaya daha değinmek gerekir. 2020 tercih kılavuzuna göre Tablo 1B’de Hukuk, Mimarlık, Mühendislik, Tıp, Öğretmenlik, Diş Hekimliği, Eczacılık programlarına başvurabilmek için en düşük başarı sırası belirlenmiş, Mimarlık için sayısal 250 bininci sırada olma şartı konmuştur. Vakıf yükseköğretim kurumları ise senato kararı ile söz konusu başarı sırasına ilişkin daha üstte başarı sırası belirleyebilmektedir. İç mimarlıkta böyle zorunlu bir başarı sıralaması olmamasına rağmen devlet üniversitelerindeki son yerleşen öğrenci sıralamasının 260 binlerde olması bu standardı yakalamış olduğunu göstermektedir.
- Akademisyen sayıları açısından iç mimari eğitim veren kurumlar değerlendirildiğinde profesör, doçent ve doktor öğretim üyesi sayıları

toplamı 2020 verilerine göre 348'dir. 63 profesörün 15'i devlet, 48'i vakıf üniversitelerindedir. Görüldüğü gibi her üniversiteye 1 profesör bile düşmemektedir. Toplam sayıya bakıldığında ise her bölüme düşen ortalama öğretim üyesi sayısı 4,29 gibi bir rakamdır ki, bu sayı her yıl ortalama 4200 öğrencinin kayıt yaptırdığı iç mimari eğitim veren bölümleri için oldukça düşük bir ortalamadır. Bir öğretim üyesinin lisans + yüksek lisans + doktora eğitimini tamamlayarak yetişmesi için ortalama 10-14 yıl geçmesi gerektiği düşünüldüğünde iç mimar lisanslı öğretim üyelerinin sayısı oldukça azdır. Mimarlık bölümünden destek alarak kadrolarını kuran bu bölümlerde yavaş yavaş iç mimar kökenli akademisyenler yerini almaktadır. Ancak iç mimarlıkta doktora programı olan bölümlerin sayısı bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar az olduğundan, bu akademisyenlerin çoğu mimarlıkta doktora yaparak yetişmişlerdir. Bu açıdan öğrenci

kontenjanlarının düşürülerek, sayısı yetersiz olan akademisyenlere bilimsel çalışmalar yapma ve akademik yükselme olanağı sağlanmalıdır. Çünkü akademisyenlerin ders verme saatleri diğer programlara göre ortalamanın çok üzerindedir.

- Kontenjan doluluklarına bakıldığında devlet üniversitelerinde %100 doluluk sağlanırken, vakıf üniversitelerinde de %98 gibi yüksek bir orana sahiptir. Bu durum iç mimarlık mesleğine olan talebin bir göstergesidir.
- Çalışma verilerinin takip edilebilmesi amacıyla 2020 yılı itibari ile iç mimari eğitim veren Devlet ve Vakıf Üniversiteleri ile bu üniversitelere bağlı ilgili fakülte ve bölüm isimleri Tablo 4 ve Tablo 5'te verilmiştir.

**Tablo 4.** 2020 yılı itibari ile iç mimari eğitimi veren devlet kurum, bölüm ve fakülteleri

	Üniversitenin Adı (Bulunduğu İl)	İlgili Bölüm/Puan						İlgili Fakülte												
		İç Mimarlık Türkçe (SAY)	İç Mimarlık İngilizce (SAY)	İç Mimarlık (İÖ) (SAY)	İç. Mim. ve Çev. Tas. Türkçe (EA)	İç. Mim. ve Çev. Tas. T İngilizce (EA)	İç. Mim. ve Çev. Tas. (İÖ) (EA)	Mimarlık	Güzel Sanatlar	Mimarlık ve Tasarım	Mühendislik ve Mimarlık	Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık	Sanat ve Tasarım	Güzel Sanatlar ve Tasarım	Mühendislik ve Doğa Bilimleri	Güzel Sanatlar ve Mimarlık	Sanat Tasarım ve Mimarlık	Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar	Sanat ve Sosyal Bilimler	
Devlet	Afyon Kocatepe (Afyonkarahisar)																			
	Akdeniz (Antalya)																			
	Bilecik Şeyh Edebali (Bilecik)																			
	Çukurova (Adana)																			
	Eskişehir Teknik (Eskişehir)																			
	Hacettepe (Ankara)																			
	İskenderun Teknik (Hatay)																			
	İstanbul Teknik (İstanbul)																			
	İstanbul (İstanbul)																			
	Karadeniz Teknik (Trabzon)																			
	Kırıkkale (Kırıkkale)																			
	Kocaeli (Kocaeli)																			
	Kütahya Dumlupınar (Kütahya)																			
	Marmara (İstanbul)																			
	Mimar Sinan Güzel Sanatlar (İstanbul)																			
	Necmettin Erbakan (Konya)																			
	Osmaniye Korkut Ata (Osmaniye)																			
	Selçuk (Konya)																			
	Yalova (Yalova)																			
	<b>T</b>	<b>19</b>	<b>12</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>7</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>8</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>

**Tablo 5.** 2020 yılı itibari ile iç mimari eğitimi veren vakıf kurum, bölüm ve fakülteleri

	Üniversitenin Adı (Bulunduğu İl)	İlgili Bölüm/Puan						İlgili Fakülte											
		İç Mimarlık Türkçe (SAY)	İç Mimarlık İngilizce (SAY)	İç Mimarlık (İÖ) (SAY)	İç. Mim. ve Çev. Tas. Türkçe (EA)	İç. Mim. ve Çev. Tas. T İngilizce (EA)	İç. Mim. ve Çev. Tas. (İÖ) (EA)	Mimarlık	Güzel Sanatlar	Mimarlık ve Tasarım	Mühendislik ve Mimarlık	Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık	Sanat ve Tasarım	Güzel Sanatlar ve Tasarım	Mühendislik ve Doğa Bilimleri	Güzel Sanatlar ve Mimarlık	Sanat Tasarım ve Mimarlık	Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar	Sanat ve Sosyal Bilimler
Vakıf	Altınbaş (İstanbul)																		
	Ankara Bilim (Ankara)																		
	Ankara Medipol (Ankara)																		
	Ankara Akev (Ankara)																		
	Antalya Bilim (Antalya)																		
	Atılım (Ankara)																		
	Avrasya (Trabzon)																		
	Başkent (Ankara)																		
	Beykent (İstanbul)																		
	Beykoz (İstanbul)																		
	Biruni (İstanbul)																		
	Çankaya (Ankara)																		
	Doğuş (İstanbul)																		
	Fatih Sultan Mehmet Vakıf (İstanbul)																		
	Fenerbahçe (İstanbul)																		
	Haliç (İstanbul)																		
	Hasan Kalyoncu (Gaziantep)																		
	Işık (İstanbul)																		
	Işık (İstanbul)																		
	İhsan Doğramacı Bilkent (Ankara)																		
	İstanbul Arel (İstanbul)																		
	İstanbul Aydın (İstanbul)																		
	İstanbul Ayvansaray (İstanbul)																		
	İstanbul Bilgi (İstanbul)																		
	İstanbul Esenyurt (İstanbul)																		
	İstanbul Galata (İstanbul)																		
	İstanbul Gedik (İstanbul)																		
	İstanbul Gelişim (İstanbul)																		
	İstanbul Kültür (İstanbul)																		
	İstanbul Medipol (İstanbul)																		
İstanbul Okan (İstanbul)																			
İstanbul Rumeli (İstanbul)																			

Tablo 5 (Devam)

	Üniversitenin Adı (Bulunduğu İl)	İlgili Bölüm/Puan						İlgili Fakülte												
		İç Mimarlık Türkçe (SAY)	İç Mimarlık İngilizce (SAY)	İç Mimarlık (İÖ) (SAY)	İç. Mim. ve Çev. Tas. Türkçe (EA)	İç. Mim. ve Çev. Tas. T İngilizce (EA)	İç. Mim. ve Çev. Tas. (İÖ) (EA)	Mimarlık	Güzel Sanatlar	Mimarlık ve Tasarım	Mühendislik ve Mimarlık	Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık	Sanat ve Tasarım	Güzel Sanatlar ve Tasarım	Mühendislik ve Doğa Bilimleri	Güzel Sanatlar ve Mimarlık	Sanat Tasarım ve Mimarlık	Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar	Sanat ve Sosyal Bilimler	
Vakıf	Istanbul Sabahattin Zaim (İstanbul)																			
	Istanbul Ticaret (İstanbul)																			
	Istanbul Yeni Yüzyıl (İstanbul)																			
	İstinye (İstanbul)																			
	İzmir Ekonomi (İzmir)																			
	Kadir Has (İstanbul)																			
	Konya Gıda ve Tarım (Konya)																			
	KTO Karatay (Konya)																			
	Maltepe (İstanbul)																			
	MEF (İstanbul)																			
	Nişantaşı (İstanbul)																			
	Nişantaşı (İstanbul)																			
	Nuh Naci Yazgan (Kayseri)																			
	Ostim Teknik (Ankara)																			
	Özyeğin (İstanbul)																			
	TED (Ankara)																			
	TOBB Ekonomi ve Teknoloji (Ankara)																			
	Toros (Mersin)																			
	Yaşar (İzmir)																			
	Yeditepe (İstanbul)																			
<b>T</b>	<b>52</b>	<b>14</b>	<b>6</b>	<b>0</b>	<b>26</b>	<b>12</b>	<b>0</b>	<b>7</b>	<b>2</b>	<b>8</b>	<b>9</b>	<b>8</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	

Her iki tablo birlikte değerlendirildiğinde; devlet üniversitelerinde iç mimarlık eğitiminin "Mimarlık" ve "Güzel Sanatlar Fakültesi" altında yoğunlaştığı, vakıf üniversitelerinde ise fakülte çeşitliliğinin arttığını, 50 üniversiteden (Nişantaşı ve Işık Üniversitelerinde farklı iki fakülte altında iç mimarlık eğitimi verildiği için tablodaki rakam 52'dir) sadece 7 tanesinde "Mimarlık Fakültesi" altında bu eğitimin verildiği, hatta mimarlık eğitiminin bile farklı bilim dalları ile birleşerek fakülte ismini oluşturduğu görülmektedir. Bölüm bazında değerlendirildiğinde devlet üniversitelerinde bölüm ismi olarak "İç Mimarlık", vakıf üniversitelerinde ise "İç Mimarlık ve

Çevre Tasarımı" çoğunlukla tercih edilmektedir. İkinci öğretim vakıf üniversitelerinde, İngilizce eğitim ise devlet üniversitelerinde hiç bulunmamaktadır.

### Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmanın konusu olan sayısal veri analizleri, ilgili alanların iç yüzünde, asıl konuya dair birçok problemin ve eksikliğin temel kaynaklarına işaret etmektedir. Bu açıdan bu çalışma kapsamında ele alınan ve ortaya

koyulan sayısal sonuçlardaki eşitsizlikler, dengesizlikler, orantısız farklar ve beklenmedik sonuçlar, iç mimarlık eğitimi için önemli işaretlerdir. Çalışma kapsamında değerlendirilen verilerde, bu işaretlere oldukça sık rastlandığını söylemek mümkündür. Devlet/vakıf üniversite sayıları, bölüm ve fakülte isimlerindeki çeşitlilikler, öğrenci değerlendirme sistemleri, akademisyen ve öğrenci sayıları, kontenjanlar ve başarı sıralamaları, bölümlerin kurulma yılları gibi birçok sayısal ölçütün anormal kabul edilebilecek eşitsizlik ve orantısızlıklar taşıdığı görülmektedir. Bu nedenle konu, belirtilen başlıklar özelinde ayrıştırılarak sorunun asıl kaynağı ve çözümüne yönelik önerilerin aşamalı olarak ele alınması gerekmektedir. Çalışma içerisinde aktarılan veriler ile bu öneriler bir görüş düzeyinde kalmakta olup, ayrıca özelleşmiş incelemeler ve düzenlemeler gerektirmektedir.

Çalışmada sayısal veriler ile ifade edilen iç mimari eğitim çeşitliliğinin; fakülte, bölüm ve öğrenci yeterlilikleri temelinde eğitim sürecine yansımalarının da olacağı öngörülebilmektedir. Gerek kurumlar ve üniversiteler arası akademisyen ve öğrenci sayısı değişikliği gerekse farklılaşan bölümler ve fakülteler nedeniyle çeşitlenen ders sayısı ve niteliği ile meslek hayatında aynı unvanla hizmet verecek olan kişilerin eğitimde çeşitlilik sınırlarının dışına çıkan farklı uzmanlaşma alanları geliştirdiklerini söylemek mümkündür. Bu farklılaşma hem işveren ve iç mimar arasındaki arz/talep ilişkisini hem de akademik camiadaki uzmanlaşma sürecini etkileyen nitelikler taşımaktadır. Ayrıca ön lisans programlarında yer alan “İç Mekân Tasarımı” bölümü mezunlarına verilen “İç Mekân Tasarımcısı” unvanı ile lisans programlarından mezun olan “İç Mimar” unvanı arasındaki meslek ayrımlarının hem program çıktılarında hem de meslek pratiğinde tanımlanmaya ihtiyacı vardır.

İç mimarlık eğitimi ilişkili olduğu birçok disiplin gibi uygulamalı eğitim vermekte olup öncelikli alan derslerinde birebir iletişime ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle kurum özelinde öğrenci sayısı ve akademisyen sayısı oranı oldukça önemlidir. Kadrolu olmayan öğretim elemanları ve kurum bazında ayrı ayrı değerlendirilmemiş olan akademisyen sayıları nedeniyle detaylı bir değerlendirme yapmak doğru olmasa da bulgularda da belirtildiği üzere, akademisyen sayısının eğitim vermekte olan kurum sayısına oranı ve ortalama öğrenci kapasitesi ile karşılaştırılması, uygulamalı bir eğitim sistemi için oldukça yetersizdir. Eğitilen ve eğiticinin sayısal dengesinin sağlanması, eğitim sürecinin ve kalitesinin gerilememesi için lisansüstü eğitim olanaklarının ve teşviklerinin geliştirilmesi gerekmektedir.

İç mimari eğitim veren bölümlerin günümüz koşullarında hızlı artışı ve buna rağmen sahip olduğu yüksek doluluk oranı önemli bir olgudur. Bölümün tercih edilmesi ve arz/talep ilişkisi içerisinde yaygınlaşan bir eğilim göstermesi, mesleğin hem akademik düzeyde hem de meslek pratiğinde gelişimini hızlandırmak açısından önemli bir adımdır. Ancak bölüme kabul edilen öğrencilerin başarı sıralamasının bu hızlı ve orantısız artış nedeniyle giderek gerileyebileceği öngörülebilen bir ihtimaldir. Bu ihtimal her koşulda var olup, etkisinin azaltılmasının yolu iç mimari eğitiminin bilinçli bir büyüme ile sağlanmasından geçmektedir. Söz konusu olan hızlı büyüme, aynı anda mezun olan iç mimar sayısında da artışa neden olmaktadır. Mezun sayısının artması günümüzde meslek pratiğinde iç mimara duyulan ihtiyacın giderilmesi açısından olumlu etki sağlamıştır. Ancak bu düzeyde veya artarak ilerleyen mezun kapasitesi, meslek pratiğinde ve akademi-

de bir doyuma ulaşılması durumunda negatif etki sağlayacak olup, mesleğin saygınlığı ve tercih edilme oranı açısından olumsuz sonuçlar doğuracaktır. Bu gibi durumların yaşandığı birçok meslek alanının eğitim sürecinde gerileme yaşadığı bilinen bir gerçektir. Bu açıdan hem üniversitelerin hem iç mimari eğitiminin hem de iç mimarların prestiji için eğitim sürecinin ve mekanizmalarının iyileştirilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak eğitimde çeşitlilik esastır ancak bölümde verilecek eğitim modelinin belirlenmesi açısından tanımlı programlar altında toplanması ya da sayısal-eşit ağırlık ayrımlarının hangi kriterler doğrultusunda yapıldığı tanımlanmalıdır. Bu durum iç mimari eğitim veren programların ortak bir sorundur. Hatta iç mimarlık (interior architecture) ya da iç tasarım (interior design) olarak eğitim modelinin çeşitliliği nedeni ile sadece ülkemizde değil uluslararası bir iç mimarlık eğitimi sorunu gibi görülebilir. İç mimarlık eğitiminin belli standartlarının olmasına yönelik birçok akreditasyon programı bulunmakta beraber en popüler olan CIDA (Council for Interior Designer Accreditation) ve ECIA (European Charter of Interior Architecture) ölçütleri hala tartışılmakta ve geliştirilmektedir (Özsavaş Uluçay, 2011; Özsavaş Uluçay, 2012; Özsavaş Uluçay ve Kaplan, 2015; Torun ve Sipahi, 2021; URL-4; URL-5). Buna karşılık 1976 yılında ilk kez yayınlanan ve uluslararası düzeyde bir standart yakalamaya çalışan “UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Organizasyonu) tarafından geliştirilen ISCED (International Standard Classification of Education)’nin (URL-6) 2011 yılında yayınladığı raporda mimarlık ve bina başlığı altında peyzaj ve şehir planlamaya ait alt başlıklar bulunurken, iç mimarlık alanına ait net bir tanım bulunmamaktadır (URL-7). Aynı şekilde bu raporu esas alarak YÖK tarafından hazırlanan Türkiye Yükseköğretim Yeterlilikler Çerçevesinde (TYÇ) genel alanlar, eğitim öğretim temel alanları ve eğitim öğretim alanları içinde “iç mimarlık” başlığı bulunmamaktadır (URL-8). Bu durum ülkemizde iç mimarlık eğitiminin mimarlık temel alanı dışında sanat, tasarım, doğa, sosyal, mühendislik gibi çok damarlı bir yapılanma içinde kendine yer arıyor olmasının da açıklamaktadır.

Bu konu ile ilgili Uluslararası İç Mimarlar/Tasarımcılar Federasyonu (IFI)’nin 2011 yılında yayınladığı bir deklarasyon bulunmaktadır. Bu deklarasyon, iç mimarlığın ya da iç tasarımın amacı ve değeri hakkında fikir birliğine dayalı bir vizyon/misyon hazırlayarak iç mimarlık disiplininin dünya çapındaki ilerlemesi için ana temelleri oluşturmak amacıyla bir anlaşma zemini oluşturmayı hedeflemiş ve birçok ülkeden katılan delegeler tarafından imzalanmıştır (URL-9). Ancak etkileri henüz istenen seviyede karşılığını bulmamıştır.

Ayrıca bu çalışmanın konusu olmamakla birlikte özel yetenek sınavı ile öğrenci alan bölümlerin hangi standartlar çerçevesinde bu uygulamaları yürüttüğü de belli bir netliğe ulaşmış değildir. Bu bakımdan yetenek sınavları konusu aslında kendi özelinde ele alınması gereken bir konudur ancak eğitimin niteliğine ve kontenjan sayılarının beraberinde yükselmesiyle niceliğine bakış açısına göre değişen olumlu ve olumsuz katkıları bu eğitimin son yıllardaki dinamiğini ve yönelimini önemli ölçüde etkilediği söylenebilir.

İç mimari eğitimi veren kurum sayılarının, öğrenci kontenjanlarının ve akademisyenlerin sayılarının son 20 yılda nicelik olarak hızla artması oluşan

talebi karşılamak adına doğru adımlar gibi düşünülse de nitelik açısından aynı oranda bir iyileştirme sağlamadığı söylenebilir. Fiziksel koşulların iyileştirilmesi, öğrenci kontenjanlarının düşürülmesi, akademisyenlerin daha yetkin yetiştirilmesi ve akademik yükselmelerine imkân verecek bilimsel yayın yapma olanaklarının geliştirilmesi gerekmektedir. Ayrıca yeni açılacak bölümlerin de koşulları yeniden gözden geçirilmelidir. Bu nedenle bu eğitimi veren hem lisans hem de ön lisans düzeyinde eğitim politikaları geliştirilmeli ve kontrollü bir büyüme sağlanmalıdır. İç mimarlık eğitiminin yeri ve niteliği açısından hangi fakülte altında yer alacağı, hangi puan türü ile öğrenci alacağı, “İç Mimarlık” ile “İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı” bölümleri arasındaki farkların net olarak ortaya konması gerekmektedir. Bu çalışma hala net olmayan bu tavırların herhangi bir denetim mekanizması-na bağlı olmadan uygulandığını ortaya koymaktadır.

#### \*Doç. Dr. Muteber ERBAY

E-posta: merbay@ktu.edu.tr

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Trabzon

#### \*\*Arş. Gör. Serenay ULUSOY

E-posta: serenayulusoy@maltepe.edu.tr

Maltepe Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul

#### Kaynaklar

- Akçığıt, U. (2020), Türkiye’de Üniversiteler, <https://www.artnotlari.com/blog/turkiyede-universiteler>, Erişim tarihi 03.10.2020.
- Kaptan, B. H. B. (2003), 20. Yüzyıldaki Toplumsal Değişimler Paralelinde İç Mekan Ta-

sarımı Eğitiminin Gelişimi, Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Kaptan, B. H. B. (2014), “Türkiye’de İçmimarlık Meslek Alanı ve Eğitimin Tarihi”, *Türkiye’de İçmimarlık ve İçmimarlar*, (der.) Umur Şumnu, İstanbul: TMMOB İçmimarlar Odası, 64-81.
- Küçükerman, Ö. (1970), “1970’de Türk Sanatı: İçmimarlık”, *Mimarlık 1970/76*, Mimarlar Odası Yayınları, 34-36.
- Özsvağ Uluçay, N. (2011), Türkiye’deki İçmimarlık Eğitimi: Eğitim Süreci, Farklı Eğitim Programları ve Uluslararası İç Mimarlık Ölçütlerine Göre Programların Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Özsvağ Uluçay, N. (2012), İçmimarlık Eğitiminde Akreditasyon: ECIA ve CIDA Ölçütleri Karşılaştırması, İÇMEK İç Mimarlık Eğitimi 2. Ulusal Kongresi Bildiri Kitabı, İstanbul Kültür Üniversitesi, 3-13.
- Özsvağ Uluçay, N. ve Kaplan B. B. (2015), Türkiye’de İç Mimarlık Eğitim programlarının Geliştirilmesi, International Fine Arts Symposium (IFAS) Kitabı, Selçuk Üniversitesi, Konya, 405-413.
- Piotrowski, C. M. (1989), *Professional Practice for Interior Designers*, New York, USA: Van, Nostrand Reinhold, 5.
- Sargın, S. (2007), Türkiye’de Üniversitelerin Gelişim Süreci ve Bölgesel Dağılımı, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Volume: 3(5), 133-150.
- Torun, A. ve Sipahi S. (2021), İç Mekan Tasarımı Lisans Eğitiminde Öğrenim Çıktıları ve Akreditasyon, *Atlas Journal*, (7/38), 1453-1472.
- Virtivius, P. (2005), *Mimarlık Üzerine On Kitap*, (çev.) Suna Güven, İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- URL-1 < <https://www.osym.gov.tr/> > Erişim tarihi 02.09.2020.
- URL-2 < <https://yokattas.yok.gov.tr/> > Erişim tarihi 02.09.2020.
- URL-3 < <https://www.msgsu.edu.tr/TR-tarihce/123/Page.aspx> > Erişim tarihi 02.09.2020.
- URL-4 < <https://www.accredit-id.org/> > Erişim tarihi 09.10.2021.
- URL-5 < <https://ecia.net/education/intro> > Erişim tarihi 09.10.2021.
- URL-6 < <https://tr.wikipedia.org/wiki/ISCED> > Erişim tarihi 09.10.2021.
- URL-7 < <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/international-standard-classification-of-education-isced-2011-en.pdf> > Erişim tarihi 09.10.2021.
- URL-8 < <http://tyyc.yok.gov.tr/?pid=37> > Erişim tarihi 09.10.2021.
- URL-9 < <https://ifiworld.org/programs-events/interiors-declaration-adoptions/> > Erişim tarihi 09.10.2021.

## TARİHİ YAPILARIN SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK KAPSAMINDA YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMESİ: VENEDİK UN FABRİKASI ÖRNEĞİ

RUNNING HISTORICAL BUILDINGS WITHIN THE SCOPE OF SUSTAINABILITY: EXAMPLE OF VENICE FLOUR FACTORY

Cansın İlayda ÇETİN\* 

Sanat-Tasarım Dergisi 2021, Sayı: 12 ISSN: 2529-007X ss.10-17 DOI: 10.29228/sanat.2

### Öz

Günümüzde çoğu tarihi bina işlevini yitirmiş ve farklı amaçlara hizmet etmek üzere restore edilmiştir. İşlevini yitirmiş olan binaların yeniden işlevlendirilmesi sadece onları korumak değil, aynı zamanda bu binaların ömrünü de sürdürmek içindir; bu, tarihi kalitemizi korumak ve yapının mimari değerini olduğu gibi kültürel mirasımızı da korumak açısından çok önemlidir. Tren istasyonları, manastırlar ve kervansaraylar gibi tarihi binalar nadiren orijinal işlevlerini geri kazandıklarından, bu binalar yeniden işlevsel hale getirilmiş ve farklı amaçlarla kullanılmıştır. Önemli olan, geleneksel konumunu, kompozisyonunu, dengesini ve çevre ile bağlantısını bozmadan binanın işlevini yeniden canlandırmasıdır. Bu çalışmada, Venedik'teki eski un fabrikası, şimdi ise Hilton Oteli olarak kullanılan yapının dönüşümü irdelenmiştir. Araştırmanın sonucunda, tarihi binaların nasıl daha etkili ve verimli hale getirileceğine dair sonuçlara varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yeniden İşlevlendirme, Sürdürülebilirlik, Mimari Tarih, Restorasyon, İç Mimari Tasarım.

### Abstract

Today, most historical buildings have lost their function and have been restored to serve different purposes. Re-functioning of buildings that have lost their function is not only to protect them, but also to maintain the life of these buildings; This is very important in terms of preserving our historical quality and preserving our cultural heritage as well as the architectural value of the building. As historical buildings such as railway stations, monasteries and caravanserais rarely regain their original functions, these buildings were re-functionalized and used for different purposes. What is important is that it revitalizes the function of the building without compromising its traditional location, composition, balance and connection with the environment. In this study, the transformation of the former flour factory in Venice, which is now used as the Hilton Hotel, is examined. As a result of the research, conclusions were reached on how to make historical buildings more effective and efficient.

**Keywords:** Re-functioning, Sustainability, Architecture History, Restoration, Interior Design.

### 1. Giriş

İnsanların ihtiyaçları, iç mekan tasarımı ve mimarlık tarihi boyunca yapıların oluşumunu etkilemiştir. 20. yüzyılda sürekli değişen kavramlar estetik

farklılıklara neden olmuştur. Bu farklılaşan estetik anlayışı günümüzde birçok alanda sürekli bir çeşitliliğe yol açmış ve yaşam tarzı ile buluşturduğu ihtiyaçlar ve olanaklar dahilinde yeniliklere yol açmıştır. Bu çalışmada; farklı amaçlarla inşa edilen ancak başka amaçlarla kullanılan yapıların mimari prensiplerle ilişkisi incelenecektir. Mekana, teknoloji ve tasarımla birleştirilerek üretilen ürünleri ve yeni fikirleri entegre etmeyi, bunun neticesinde görülen değişim ve ilerlemeyi değerlendirmeyi hedeflemektedir. Venedik'te yeniden işlevlendirilmiş tarihi binalardan biri olan un fabrikası örneğinin dönüşümü incelenmiş, mimari ile ilişkisi ve eski ile yeni formlar arasındaki farklar ele alınmıştır.

### 2. Yeniden İşlevlendirme

“Yenilik”, toplumdaki bireyler ya da gruplar tarafından düşünülen, üretilen veya icat edilen durumları veya buluşları kabul ederek gerçekleşir. Her yenilik, önceki bilgilere dayalı olarak yaratılır. Kültürel birikimin temeli budur. Öte yandan kültürel bilgi toplum tarafından kendisinden önce edinilmelidir. Örneğin; teknolojinin gelişmesi nedeniyle, orijinal malzemelerle yapılan onarımlar yerine modern malzemelerle yapılan onarımlar, inovasyonun neden olduğu değişikliklere bir örnektir. “İletişim” bir başka kültürel değişim sistemidir. Zamanın geçmesiyle birlikte toplum ve buna bağlı olarak mekanlar kaçınılmaz olarak değişmiştir. Özünde “değişim”, kültürel kimliğin sürekliliğini sağlayan ve yenilenmeyi içeren, her değeri günümüz ihtiyaçlarına göre yansıtan bir yeniden şekillendirme halidir.

Bu nedenle kültür ne kadar çeşitli ve bağlantı ne kadar yakınsa, değişmesi o kadar kolay ve karmaşık hale gelir. Mevcut kültürel özellikler, dış özellikler doğrultusunda çeşitlenir ve ilerleme sağlanır (Havland, 1990). Bu açıdan bakıldığında renovasyon bir koruma teknolojisi olduğu için genellikle binaların ömrünü uzatmak için kullanılmaktadır.

Morley ve Robins'e göre yeniden üretim, binalar ve çevre arasındaki etkileşimi artırarak binaların işlevsel değerini ortaya çıkaran alternatif bir yapı üretim teknolojisi gibi görünmektedir. Ayrıca bir koruma yöntemi olarak günümüzün tarihi yapılarını kullanılabilir hale getirebilir ve ömrünü uzatabilir. Toplumun gelişmesiyle birlikte mekanlar da kültürel değişimlere uğramaktadır. Mekansal ölçekteki değişimleri algılayabilmek için mekanın geometrik bütünlüğünü değil ampirik faktörlerini kontrol etmek gerekir. Bu anlamda yapı sadece kültürel sürekliliğin temel ögesi değil, aynı zamanda bu sürekliliğin yaşadığı değişimlerin de temel ögesidir. Değişimin



sürekliliğini sağlayan yapının fiziksel bileşenleri değil, kendileriyle ve çevresiyle yaşayanların deneyimleridir (Morley ve Robins, 1997, s. 107).

Yapılış amacıyla kullanılmayan ancak yeniden kullanılabilir olan birçok bina yenilenme potansiyeline sahiptir ve tekrarlanan kullanıma uyum sağlamak için değerlendirilmelidir. Bu yapılar, çevresel, ekonomik ve fonksiyonel nedenlerle mimari amacına ulaşamayan yapılar olabileceği gibi tarihi ve kültürel geçmişe sahip yapılar da olabilir. Bu binalar, hem işlevlerine hem de ölçüğüne bağlı olarak buldukları şehirde ikonik değere sahiptirler. Ancak binaya korumacılık adına karışmamak, yapıyı ve anıtsal mimarisini kullanmamak, yapıyı korumaktan çok tahrip etmesine neden olacaktır. Terk edilmiş binaların çoğunun hayatta kalması ve onlardan yararlanılması için yeni bir özellik kurulmalıdır ve bu yapıların kullanım ömrü, yapının olası zaman dilimi içinde kullanımına ve bakım ve onarım olasılığına bağlıdır. Yapıların yeniden işlevlendirilmesi; kültürel ve tarihsel devamlılığı sağlamaya ek olarak, enerjiyi işgücüyle ikame etmek, çevre açısından enerji tüketimini ve ekonomiyi azaltmak ve bununla beraber yaşanan şehire karşı ekolojik bir yaklaşımı benimsemek gibi gergin bir süreci takip eder. Kaynakları olabildiğince verimli kullanmak ve ekonomik faydalar elde etmek için eski binaları yeniden işlevlendirerek kullanıma sokmak için sürdürülebilir yöntemleri benimsemek önemlidir. Bu yaklaşımla, mevcut yapıların değerlendirilmesi yoluyla, inşaat sektörünün doğal çevreye verdiği zarar azaltılabilir, bu da eski binaların ve yaşam ortamının kalitesinin iyileştirilmesine yardımcı olur. Çünkü geçmiş yaşam bilgilerinin aktarılması için en somut fiziksel referans, kültürel ve tarihi değeri olan binalardır. Bu nedenle kompakt, hacimli ve tekrar kullanılabilir yapının korunması önemlidir (Mendilcioğlu, 2012, s-4-12).

Yeniden işlevlendirme potansiyeli olan bir yapı belirli bir dönemden geçmişe ve tarihi ve kültürel değeri olan bir yapı ise, koruma aracı olarak "yeniden kullanım" bu durumda farklı faydalar sağlayacaktır. Çünkü yeniden işlevlendiğinde şehre çok fazla şey katacaktır. Örneğin, bir Viyana gaz sayacını sökmenin maliyeti 57 milyon Euro olarak tahmin ediliyor. Ancak, mevcut işlevselliği elde etmek 35 milyon Euro'ya mal olmaktadır. Endüstriyel yapıyı yeniden düzenlerken; genel yön, onları kültürel alanlara dönüştürmektir. Hali hazırdaki yapılar arasında, endüstriyel yapılar; işlevi gereği çok sağlam ve sağlam bir yapıya sahip olup, korozyona, titreşime ve diğer dış etkenlere dayanabilir ve kentsel ölçüğe göre oldukça büyük bir boyuta sahiptir. Dolayısıyla bu yapılar işlevini yitirdiğinde sökme maliyeti çok yüksektir. Binaların yıkımı sırasında çevrede oluşabilecek hasar maliyetleri buna eklenirse yeniden işletilmesi özellikle ekonomik olacaktır. Ayrıca yapılan analizler, yeniden işlevlendirme sonucunda son yirmi yılda turizm konseptlerinin de eklenmesinin buldukları şehirlerin kültürel ve ekonomik gelişme düzeyini artırdığını göstermektedir (Özmehmet, 2007, s. 816). – 818).

Kültürel mirasın yaşatılması ve korunması için yeniden işletme kavramı oldukça önemlidir. Ahunbay (2011, s.8), "Mimari anıt yapım amacını karşılayamazsa, yapının korunması artık pratik bir ihtiyaç olmaktan çıkıp kültürel bir zorunluluk haline gelecektir. Bu konuya duyulan önem gelecek nesillerin kültürel olgunluğuna ve tarihi miraslarını koruma konusunda duycakları ilerlemeye bağlıdır." diyerek bu konudaki hassasiyetini ortaya koymaktadır.

Bunlara ek olarak, yapının formu, onunla işlev arasındaki ilişkiyi tanımlayan en etkili öğedir. Bu sebepten, yeniden kullanım uyulanabilirliği için doğru işlevi seçmek, birçok araştırma ile belirlenmesi gereken bir durumdur. Yeni fonksiyonlara olan talep ve mevcut binaların adaptasyonu başarılı olduğunda, yeni kullanıcıların yaşanabilirliği de çok faydalı hale gelecek ve fonksiyonların sürekliliği bu aralıkta gerçekleşecektir. Yenilenen binada farklı fonksiyonların yapısına uyum sağlamaya çalışmak, yapısal elemanlar ve fonksiyonlar örtüşmediğinden, alan kullanım verimliliği düşük, ölü bölge oluşumu, sürekli yenileme ve bakım durumu gibi olumsuzluklar bazı kullanım sıkıntılarını oluşturmaktadır. Bunlar, eski işlevle eşleşmeyen belirli bir yeni işlevin sonuçlarıdır. Örneğin keskin ve özgün formları ve buldukları ortamdaki farklı mimari özellikler nedeniyle diğer yapılarla ciddi anlamda tutarsız ve dengesiz olabilirler. Dolayısıyla bu yapılar dönüştürülürken mimari trendlerin, kültürel ve sosyal değerlerin ve kentsel peyzajların sürekliliğini ve bütünlüğünü sağlamak için tarihi, teknik ve kültürel platformlarda kentsel doku ile koordine edilmelidir. Kısacası, yeniden işlevlendirilmeleri ve iç yerleşimin etkin ve uygun şekilde düzenlenememesi nedeniyle, bu tarihi ve kültürel açıdan değerli yapılar, iç ve dış mekanla bağdaşmayan, tarihe katkılarını yok eden sahte ve kimliği belirsiz yapılar haline gelmiştir (Aydın ve Yıldız, 2010, s. 18-19).

Hayatın devamı yenilik gerektirdiğinden, dünyanın her yerinde yeniden işlev gören yapıların örneklerine rastlamak mümkündür. Örnek olarak Venedik'te bulunan ve döneminde çok kullanışlı olan tarihi bir bina örnek olarak ele alınacaktır.

### 3. Venedik Un Fabrikası Örneği



**Görsel 1.** Venedik Adası'nın bölgeleri ve diğer adalar. (Görsel kaynak: <http://mapsof.net>)

Dokuz binadan oluşan ve yeniden kullanılan yapılardan biri olan eski un fabrikası 1882'de Giovanni Stucky tarafından inşa edilmiştir. Fabrika Venedik'in Giudecca Adası'nın batısında yer almaktadır (Görsel 1). Şehrin en ünlü sanayi binalarından biridir ve Avrupa'nın en güçlü ve gelişmiş un değirmenlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Molino Stucky adlı endüstriyel arkeolojik kompleksteki mevcut site, bazı ek binaları da içeren Pastificio olarak adlandırılan yerdir. Pastificio, orijinal olarak San Biagio adasında, Giudecca Kanalı'na bakan, aynı zamanda mevcut tarihi manastıra ait olan daha önceki bir yapı kullanılarak yapılmıştır.



## Tarihi Notlar

Molino'nun büyüdüğü San Biagio adası bir zamanlar Venedik bölgesine yatırım yapmak isteyen Gioacchino ve Alessandro Wiel'e aitti ve İsviçreli Giovanni Stucky tarafından satın alındı. Ardından 1871'de marangozlukla ilgili faaliyetleri yürütmek için Giudecca Kanalı'na bakan temeli genişletmek istediler. San Biagio adasını Giovanni Stucky'ye satmasının nedeni, Wells'in bankaların genişlemesine izin vermemesiydi (Boccanegra, Dobricic, Marchi & Amendolagine, 2005).

Napolyon döneminde, 1809 tarihli Napolyon karnamesi ile ülkenin malı olmuştur ve 1895 yılında Londra şirketi Bordier Fabris'in mülkü haline gelmiştir. Pastificio, 1895 yılında Giovanni Stucky'nin Molino faaliyetlerinin dünya çapında genişletilmesi gerektiğine inandığı için kurulmuştur (Görsel 2).



**Görsel 2.** On dokuzuncu yüzyılda üretim (Görsel kaynak: Boccanegra, Dobricic, Marchi ve Amendolagine, 2005, s. 1422)

1895 yılında kurulan Pastificio, fabrika operasyonlarını desteklemek için ağırlıklı olarak bisküvi, makarna ve diğer bitmiş ürünleri üretmek için mevcut manastırı bir binaya dönüştürmüştü; 16. yüzyıldan kalma eski yapı yerine ince duvarlı, büyük pencereli iki katlı bir bina inşa edilmiştir. Binanın ortasında ahşap çerçeveli bir güverte, astar ve dökme demir sütun desteği bulunmaktadır (Boccanegra ve diğerleri, 2005).



**Görsel 3.** Pastificio'nun tek katlı binası. (Görsel kaynak: Boccanegra ve diğerleri, 2005, s.1422)

Mevcut yapının yanına, güneyde kalın bir dökme demir kolon ağı ile desteklenen baraka şeklinde tek katlı büyük bir yapı inşa edilmiştir (Resim 3). Kaplama kaybolursa bile, iki katlı bina hala varlığını sürdürürken, sundurma binasının hala sadece üç sıra kaplaması bulunmaktadır ve neredeyse tüm dökme demir direkler kaybolmuştur (Boccanegra ve diğerleri, 2005).

Stilistik bir bakış açısından, bu iki katlı bina, İngiliz sivil Gotik mimari tarzının teknik konstrüktif yansımasının yeniden önerilmesini garip bir şekilde göstermektedir, bu nedenle tarzı Alman Gotik'e dayanan bina grubundan sıyrılmaktadır. Molino Stucky'nin tamamının kasıtlı olarak iki farklı perspektiften tasarlandığı kabul düşünülmektedir:

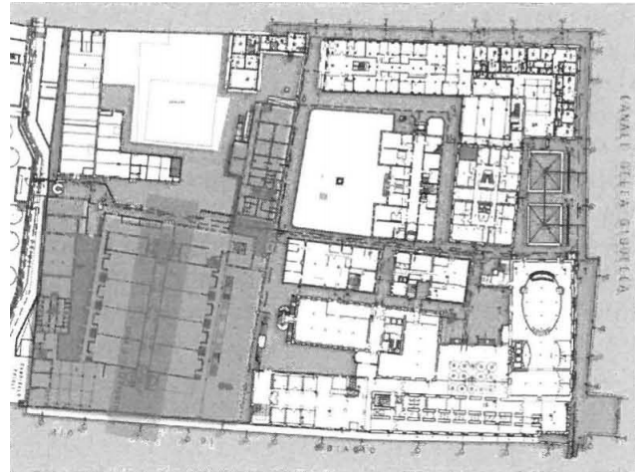
-Ana kanalın kıyısında, endüstriyel mimarideki en önemli yapıların dikey gelişimini haklı çıkaran teknolojik bir şekilde buğdayın devrim yarattığı yüksek binalar var.

-Arka tarafta buğday işlemeyi destekleyecek faaliyetler bulunmaktadır. Bir girişimci olarak Stuckies'in, Molino'ya bağlı Pastificio gibi yan hizmetleri yüksek bina gerektirmeyen, ancak tek bir katta yatay operasyonlara cevap verebilen geniş alanlara yayma ihtiyacı sekiz yıl sürmüştür.

Bu ihtiyaç nedeniyle, Pastificio'nun yapısının üzerine orijinal kaplama şeklinde kalması için yeni bir kompleks yapısal elemanın asılması gerekli görülmüştür.

## Plan Hakkında

Bu talep, çeşitli tarihi ve estetik değer önyargılarından kurtulmak için, tüm insanların eğilimlerinin ve binadaki mimarilerin aynı anlama geldiğini kabul edilerek, aslına uygun bir şekilde çözülmüştür (Görsel 4).



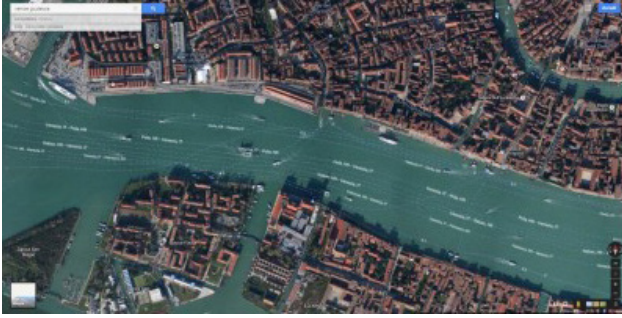
**Görsel 4.** Plan (Görsel kaynak: Boccanegra ve diğerleri, 2005, s.1422)

Bir dizi çalışmanın ardından Molino Stucky, tarihi yapısı nedeniyle konferans merkezi olmaya uygun görülmüş ve içine yerleştirilen yeni işlevler, yıkım sorunlarına yol açmamıştır.

Aslında, Venedik'in turizm sistemindeki özel rolü nedeniyle, turizm ekonomisi sisteminde bu kadar önemli bir konuma sahip olmasına rağmen, konferansların yapıldığı bölgelerin mevcut sınıflandırma listesinde sadece sekizinci sırada yer almaktadır. Venedik her yıl çok sayıda kongre düzenlemektedir ancak son katılımcı sayısı hala çok azdır. Şehir sadece birkaç katılımcı için toplantı olanakları sağlayabilir ve daha fazla genişletilemez çünkü ne bir oditoryum ne de yeterli sayıda odası olan bir otel sağlayamaz. Bu nedenle, sektör potansiyeli açısından bakıldığında bu durum sorun yaratmaktadır (Tattoni, 2010).

Bu nedenle 1500 kişi kapasiteli bir konferans salonunun, 1895 yılında inşa edilen ve 1903 yılında eklenen bir diğer kapalı alan olan Pastificio'ya bağlı iki kapalı alana bölünmesi uygun görülmüştür. Lagoon Town büyük bir gelişme potansiyeline sahiptir ve bu gerçek aynı zamanda Lagoon Town'ın ekonomik sektörde daha önemli bir rol oynamasını sağlamıştır.

Bunlara ek olarak Dorsoduro ve Giudecca'nın batı kısmı fabrikalardan oluşmaktadır. Fabrika dönemi için büyük kolaylık sağlayan Santa Croce Kilisesi şehrin tüm giriş çıkışlarını sağlayan bölgeye yakın konumdadır. Ayrıca hızlı ve rahat bir malzeme pazarı açısından Venedik limanına yakınlığı bir başka avantajdır (Görsel 5).



**Görsel 5.** Venedik-Dorsoduro ve Giudecca'nın bir bölümü (Görsel kaynak: <https://maps.google.com/>)

Lagün kısmında yer aldıklarından ve vakıfların varlığı tarihsel olarak tahmin edilemediğinden, hiçbir şey olmadan inşa edilmeleri gerekmiştir. Bu yüzden, Molino'nun yüksek binalarını desteklemek için 1885'ten beri benzer çalışmalar yapıldığından, lagün alanının tipik temelini oluşturan kazıkları değerlendirmek ve inşa etmek zor olmamıştır (Palomares Alarcón, 2020).

Anıtlar ve Güzel Sanatlar Departmanı, farklı önerileri değerlendirerek işbirliğine devam etmiş ve nihai projenin objektif zorlukları dikkate aldığına ve yukarıdaki yöntem seçimiyle belirlenen ve üzerinde mutabık kalınan tüm hedeflere ulaştığına karar vermiştir. Bu durumda yöntem; yıkımın aksine, binanın işlevini eski haline getirmek için her zaman mimari teknolojiyi ve biçimsel özellikleri kullanmaktır (Boccanegra ve diğerleri, 2005).

## Yeni Strüktür



**Görsel 6.** 9 Kompleksten oluşan Hilton Molino Stucky (Görsel kaynak: <https://maps.google.com/>)

Bu fabrika günde 1.500 kişiyi istihdam etmekte, 50 ton un üretmekte ve Giudecca adasının çoğunu kapsamaktadır (Görsel 6). İlk olarak Stucky, Alman üreticisi büyük ekipman ve büyük miktarda tahıl barındırması için yapıyı bir fabrikaya dönüştürmüştür. Bina, 1895 yılında neo-gotik tarzda inşa edilen ve Molino'ya son bir işlevsellik ve mimari kazandırmak için, manastırın restorasyon projesinin tamamını imzalayan Hannover'li mimar Ernst Wullekopf tarafından tasarlanmış ve inşa edilmiştir. Yapı on yıl önce 1885'te faaliyet vermeye başlamış ve bu kadar hızlı bir şekilde üretimin artmasına yol açmıştır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ulaşım ve ticaretin gelişmesiyle birlikte Venedik şehrinde Balkanlar'ın Orta Doğu'yla iletişimi gelişmeye başlamış ve bununla birlikte, küçük işletmelerin oranı yetersiz kalmıştır. Bu nedenle Stucky, beklenen gelişimini sürdürmek için sanayi parkını yeniden inşa etmeye ve genişletmeye başlamıştır (Boccanegra ve diğerleri, 2005).



**Görsel 7.** Dorsoduro'dan Hilton (Görsel kaynak: *Kişisel Arşiv, 2015*)

1895'teki ilk müdahale 1903'te genişletildi ve muhtemelen Molino Stucky çalışanlarının bir projesiydi. Molino Stucky'nin tüm üretim tesisi 1955'te artık mevcut olmadığına, Pastificio'daki tüm binalar mimari olmayan nesnelere değerlendirildi (<http://molinostuckyhilton.com/>). Bunları analiz edip yeniden tasarlayanlar, kentsel yapıda tüm sanayi kompleksine yeni roller ve farklı işlevler verilmesi gerektiği sonucuna varmışlardır (Görsel 7).

Ne yazık ki, bu kısım tarihsel veya estetik olarak önemli görülmemektedir. Bunun yerine, konservatif restorasyonu gerçekleştirmek için bu binaların Molino Stucky kompleksinde oynadığı rolü anlamak gerekmektedir. Bu sayede koruma projesine yol açan varsayımların anlaşılması ve



Molino'nun bu tarihi kompleks içindeki mekanlara yeni işlevler kazandırması yoluyla inşaat sektörü daha da gelişebilir (Tattoni, 2010).



**Görsele 8.** Giudecca'dan Hilton'a doğru (Görsele kaynak: *Kişisel Arşiv, 2015*)

Buna ek olarak, Giovanni Stucky'nin geniş vizyonlu bir iş adamı olduğu iyi bilinmektedir. Ulaşımında deniz taşımacılığının avantajlarını fark eden Giovanni Stucky, temel olarak büyük ölçekli üretim sağlamak için Giudecca Adası'nı seçmiştir (Görsele 8).



**Görsele 9.** Ana kanala bakan avlu kısmı (Görsele kaynak: *Kişisel Arşiv, 2015*)

Bu yapının tarzı (Görsele 9) Rönesans ve Neo-Barok unsurları içerdiğinden eklektizme bir örnek olarak verilebilir (<http://molinostuckyhilton.com/>).



**Görsele 10.** 1905'te inşa edilen çatı. (Görsele kaynak: *Boccanegra ve diğerleri, 2005, s.1424*)

Molino Stucky'nin çatısına yeni bir yapıyı inşa edilmiştir (Görsele 10). Bu eklemenin asıl amacı, değirmenin iki farklı çatısının tarihsel ve teknik bütünlüğünü korumaktır: 1895'te ahşap bir kafes hangar ve dökme demir sütunlu dikey destekler ve ikincisi 1905'te inşa edilmiş havalandırılabilir betonarmedir (Boccanegra ve diğerleri, 2005).

Yeni yapı, beraber işleyen ama iki ana bileşenin derinliği çeşitli olan iki farklı yapıdan oluşan bir dış köprünün oluşturulmasıyla sonuçlanmıştır. Bir tarafta beton kaldırıma eğilmiş düz bir metal kiriş vardır; kirişin konumu onun karşısındadır ve aynı zamanda onu destekler, çünkü kaldırıma göre çok yüksek olmayan bir yükseklikte çalışmaktadır.

Bu nedenle, doğru statik işlevi geri yüklemek veya orijinal demir takviyesine müdahale etmek için tamamen kaplanmaları gerektiğinden, orijinal olarak yapıldıkları malzemeleri değiştirerek bu dikey sütunların ortadan kaldırılması uygun kabul edilmektedir. Ancak iç ve dış havalandırma kaplaması olarak yapılmak yerine, 1895 ve 1903'te gerçekleştirilen iki farklı kaplama çözümünün hala güzel olduğu düşünülmektedir. Bu sırada kuzeyde sundurmanın dış duvarı ve güneyde havalandırma delikli beton olan bu iki yaya geçidine Pastificio'nun verdiği destekte sorun vardı. İlk basit çözüm, iki alanı ayıran duvarın gelişimini belirleyen, kaplamanın dışında iki paralel kirişten oluşan bir köprü yapısı önermekti. Daha sonra, ikiden fazla farklı tasarlanmış kaldırıma destekleyebilen, giderek daha karmaşık yapılara sahip bir dizi proje yavaş yavaş geliştirildi (Boccanegra ve diğerleri, 2005).

Uzun zamandır insanlar, mevcut iki tarihi bölme duvarın ekstra hacmini yansıtarak, eşit ve simetrik iki paralel yapı inşa etmeyi düşünmüşlerdir. Nihai fikir, yapıyı inşaat teknolojisi kullanılan teknolojiden farklı bir şekilde tasarlamaktır. Bu nedenle taşıyıcı yapılar için malzeme olarak farklı çözümler bulunması gerekmektedir (Palomares Alarcón, 2020).

Bu nedenle Molino Stucky'nin çatısı için yeni bir mafsallı yük taşıyıcı yapı tasarlanmıştır. 1.500 kişinin aynı anda bir konferansa katılmasına izin veren geniş alanına rağmen hala tek çatı altında bir arada yaşayan iki tarihi binayı destekler ve korur (Boccanegra ve diğerleri, 2005).

## Yapının Tasarımı

Yapı, yaklaşık 50 m açıklığa sahip tek bölmeli bir metal kesondan oluşan, baskısız kemerli bir çerçeveden oluşmaktadır. Bu tür çerçeve destekleri, kemerin yanında bulunan biri beton diğeri ahşap olan uygun ara kirişler aracılığıyla iki katlı sundurma yöntemine göre yüksek mukavemetli metal yuvarlak çubuklardan yapılmaktadır (Boccanegra ve diğerleri, 2005).



**Görsel 11.** Otelin 1. Kat planı (Görsel kaynak: <https://www.theplan.it/award-2019-hospitality/hilton-molino-stucky-venezia-1>)

Kemer, üstte ve altta iki adet 30 mm kalınlığında değişken genişlikte plaka ve sabit duvarlı çelik ana çift T-kesitli kirişlerle birleştirilmiştir. Keson, burulma mukavemetini artırmak için enine çapraz rüzgar braketleri ile güçlendirilmiştir. Zemin tuğla ve betonla destekleyen bağ kirişleri metal kemere doğrudan bağlanırken, ahşap zemini destekleyen bağ kirişleri askı noktasını artırmak için dairesel içi boş profil kolonlarla birleştirilmiştir. Zeminler, kesişme noktalarında asılabilmesi için metal çerçevelerle güçlendirilmiştir. Kemerin her iki ucu, kaldırımdan gelen itmenin dengesiz yatay bileşenini etkili bir şekilde karşılaştırmak için uygun şekilde eğimli beton payandalara dayanmaktadır. Gerilme, doğrusal elastikiyete dayalı geleneksel yapısal teori yöntemi kullanılarak bir bilgisayar yardımıyla hesaplanır (Boccanegra ve diğerleri, 2005). Kral dairesinin tavanındaki ahşap detaylar ve yapının orijinal halindeki kavisli pencereleri korunmuştur. Ayrıca odalar ve bekleme alanları için seçilen mobilya ve kumaşların kullanılması tarihi yapıyla çelişmeyecek ve atmosferini koruyamayacaktır (Görsel 12).



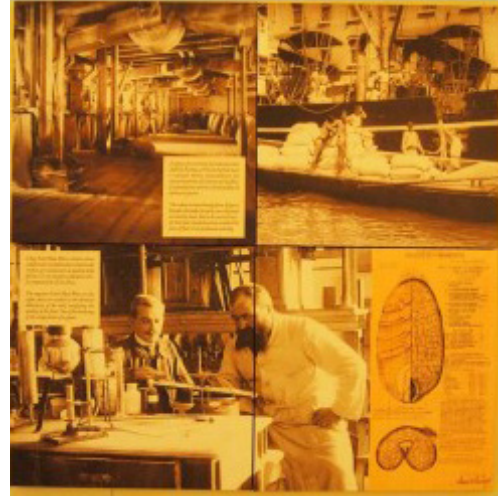
**Görsel 12.** Odaların iç görünümü (Görsel kaynak: <https://lesboutiquehotels.com/hilton-molino-stucky-venice-reviews>)

Molino Stucky için yapılan restore fikri, son kaplama mantosunun çoğunun kurtarılmasını da içermektedir. Marsiglies tipi orijinal karoların yerini pişmiş toprak karolar almıştır. Binanın girişteki ana sirkülasyon alanı da modernleştirilmiştir (Görsel 13).



**Görsel 13.** Yapının modern iç döşemeleri (Görsel kaynak: <https://expatrip.com/2016/04/12/hilton-molino-stucky-venice/>)

Binada eski işlevlerinin tarihi fotoğrafları sergilenmektedir. Görsel 14'te gösterildiği gibi, solda, mühendis Emil Max Würt ve meslektaşları fabrikanın kimya laboratuvarında un kalitesini analiz etmektedirler. Sağ tarafta da tahıl tanelerin bileşimini gösteren bir diyagram bulunmaktadır.



**Görsel 14.** Mühendisler fabrika laboratuvarında analiz yapıyor (Görsel kaynak: *Kişisel Arşiv, 2015*)

Yeniden işlevlendirilmesinin alınan Molino Stucky kompleksi, şehre mimari ve kültürel değer katan ve şehrin en göz alıcı binası olarak kullanılmaya devam etmektedir.

Giovanni Stucky, 1910'da eski bir çalışan tarafından öldürülmüş ve fabrika 1955'te tamamen terk edilmiştir. 2007 yılında Hilton tarafından satın alınana ve otel olarak kullanılmasına karar verilene kadar bırakılmıştır. Bu güne kadar, yapı hala orijinal tarzını korumaktadır. Avludaki iki



geçit sayesinde adanın arkasını dolaşmak oldukça rahattır (Resim 15). Stucky'nin bir anıt büstü de kompleksin avlusuna yerleştirilmiştir (<http://stuckyapartment.altervista.org/>).



**Görsel 15.** Restoran ve restorana ait hizmet alanları ve büstün bulunduğu avlu. (Görsel kaynak: *Kişisel Arşiv, 2015*)

1955'ten bu yana endüstriyel arkeolojinin bu anıtsal yapısı, koruma teorisinin evriminin yarattığı tüm farklı müdahale olanaklarını aşmış olsa da, her zaman bir huşu ve sessiz hayranlık duygusunu uyandıracaktır. Ayrıca 1970'lerde ve 1980'lerde tarihçiler ve restoratörler tarafından büyük ilgi görmüştür (Palomares Alarcón, 2020).

Bu nedenle Molino Stucky'nin şehir ekonomisine yaptığı geniş çaplı katkı, onu insanlar tarafından derinden sevilen bir "verimli kale" haline getirmiştir. Dahası Venedik'in peyzajı için de çok önemli bir rol oynar (<http://molinostuckyhilton.com/>).

#### 4. Sonuç

Günümüzde "sürdürülebilirlik" kavramına tematik yaklaşım, mimarlık ve kentsel tasarım alanında varlığını sürdürmekte ve meslek örgütlerinin bu durumda ortaya çıkan görüşleri sosyal bütünleşme çerçevesinde nasıl ele aldığını araştırmaktadır. Bu araştırma, son 20-30 yıldır yaygın olarak kullanılan sürdürülebilirlik kavramını tarihsel ve çağdaş perspektiflerden kapsamlı bir şekilde değerlendirmeyi amaçlanmıştır.

Çevreyi etkileyen en önemli canlı insandır. İnsanların çevreye yapacakları herhangi bir olumlu veya olumsuz müdahale, tüm canlıları yaşamları boyunca ve gelecek nesiller boyunca etkileyecektir. İnsanın doğaya karşı tutumu ve doğayla ilişkisi dinamik bir süreçtir. Bu açıdan bakıldığında, bu sürecin, toplumsal gelişme ve kültürel süreç ile aynı zamanda koşulların ve toplumsal ekolojinin genel gelişiminin bir parçası olarak değiştiği söylenebilir.

Türkiye'de ve gelişmekte olan ülkelerde, sürdürülebilir sonuçlar yaratmak ve talebi karşılamak için kontrolsüz hızlı gelişme, sağlıksız bir kentsel

yığılma oluşturmaktadır. Büyük şehirlerin hızlı kentleşmesinin yol açtığı konut sıkıntısı nedeniyle çevredeki gecekondu arttı. Ayrıca toplumda sürdürülebilir kalkınma uygulamaları ve çevre bilinci ortaya çıkmaktadır. Sürdürülebilir inşaat, birçok değişkeni olan bir konudur. Yatırımcılar açısından, mimarların tecrübesi ve üreticilerin düşük fiyatlara karşı duyarlılığı, sürdürülebilir inşaatın etkisi bu altyapı bileşenlerine bağlıdır.

Sürdürülebilirlik, sosyal, ekonomik ve çevresel sürdürülebilirlik ilkelerine uyması gereken temel şeylerin, yapı çevrenin ve hizmetlerin tasarımının görüşüdür. Sürdürülebilirlik kavramının tasarımdaki etkinliği, yapı için arazi seçimi ile başlamaktadır. Sosyal ve çevresel sorumluluklar göz önünde bulundurularak, mekana özgü iklim koşulları ve koşulları değerlendirilerek tasarımda bütüncül bir yaklaşım benimsemek de çok önemlidir. Ayrıca doğrudan veya dolaylı olarak çevre sorunlarına neden olan inşaat sektörünün çevre, ekonomi ve toplum üzerindeki etkisi de küçümsenemez.

Ek olarak; insanların ihtiyaçları, tüm binanın tasarımına ve iç mimarlık tarihine yol açmıştır. 20. yüzyılda sürekli değişen kavramlar estetik anlayışta farklılıklara neden olmuş ve günümüzde yaşam tarzları, ihtiyaçlar ve olanaklar çerçevesinde birçok alanda güncellemelere yol açmıştır. Mekan, teknoloji ve tasarımın birleşiminden doğan ürünleri ve yeni fikirleri bütünleştirmeyi ve görülen değişim ve ilerlemeyi değerlendirmeyi amaçlar. Bu nedenle kavramın birden çok yönden incelenmesi ve içeriğinin yeniden tanımlanması önerilmektedir. Kavrama farklı bakış açıları kazandırarak, çevresel oluşum sürecine profesyonel katkıların ana hedefi olarak kabul edilebilir.

Araştırmada, korumaya değer yapıların yeniden inşası süreci, toplumsal bellek kavramının ve kültürel değerinin belirli belgelerini oluşturmaktır. Bu yapıların elde tutulmasının nedenleri ve faydaları araştırılmış ve bu nedenle mekanın zarar görmeden kullanılabilmesi için analitik bir çalışma yapılmıştır.

Özetle, verilen Hilton Otel örneğinden ve çalışmanın konusunu oluşturan yeniden işlevlendirilen yapılarında görülen ortak durumdan hareketle, bu yapıların farklı işlevlere dönüşmesinde en temel etken; bu alanların bölünmeye uygun olması ve açıklıkları sayesinde doğal ışıktan faydalanabilmeleridir. Ayrıca; amaçlanan etkileşim, çoklu alanlar yaratılarak elde edilebilmektedir.

Buna ek olarak, literatür araştırması sonucunda "koruma" ve "yeniden işlevlendirme" kavramları ile "endüstriyel miras" ve "endüstriyel arkeoloji" kavramları üzerinde çalışılmış ve kültürel, ekonomik ve çevresel nedenler açıklanarak ve tarih yorumlanarak yeniden yapılanma kavramı ortaya çıkarılmıştır. Açıkçası, korunan bir binanın fiziksel ömrü genellikle işlevsel ömründen daha uzundur, bu nedenle gelecek nesillere aktarılamaz çünkü işlevi yeniden etkinleştirilmedikçe hayatta kalamaz. Dolayısıyla sürekli değişen toplumsal ihtiyaçların ve ahlaki değerlerin olduğu bir ortamda, korumanın değerini gözetken bilinçli bir koruma yöntemi, bir binanın fiziksel ömrünü uzatabilir ve böylece uzun vadeli hizmetler sunarak değerini yansıtabilir.

Literatür araştırması sonuçları, kurtarılacak yapının, seçilen uygun işle ve göre yeniden işlevlendirme sürecine müdahale edilmeden önce analiz edilmesi gerektiğini göstermektedir. Korunacak alanın özellik ve değerlerine, toplumsal bellekte mekansal özelliklerini kaybetmeden, yeniden işlevlendirerek ve zaman içinde sürdürülebilirliğini koruyarak, tarih ve kültürün bir parçası olarak müdahale edilmelidir. Bu nedenle yapının özelliklerini, avantajlarını ve dezavantajlarını analiz etmek ve mekana nasıl yaklaşılacağını belirlemek gerekmektedir.

Sonuç olarak, yeniden inşa edilen yapının hacim/mekân, mekan ve işlevsel yapısının birden fazla dilde okunabilmesine yönelik müdahalenin yeni işlevin kurgusal etkisini doğrudan etkilediği sonucuna varılmıştır. Bu sonuca dayanarak, korumaya değer bir yapısal analiz standardı oluşturulmuştur. Genel anlamda yapının tarihi, röleve ve restorasyon araştırmaları, mekansal ilişki ve işlevsel çevre, mimari dil, yapı elemanları, iç mekan düzeni, sirkülasyon elemanları ve iç mekan atmosfer analiz yöntemi önerileridir.

Açıkça görülebileceği gibi; endüstriyel yapılar inşası nedeniyle oldukça dayanıklı, ve geniş açıklıklı yapılardır. Bu yapıların en büyük avantajı, hatırı sayılır bir üretim ve depolama alanına sahip olmalarıdır. Bu şekilde, bu geniş alanlar yeniden işlevlendirme sırasında ihtiyaç duyulduğunda kolayca bölünebilir. Sonuç olarak, günümüz toplumunun bir bilgi ve enformasyon toplumu haline gelen doğal bir fenomen olarak görülmeli ve bu eğilim geleceğin toplumuna da aktarılmalıdır. Dönüştürülen tarihi yapıları çeşitli sergi alanlarına dönüştürürken, mekanların yeni bir şekilde ve farklı şekillerde bütünleştirilmesi önemlidir.

Yeniden işlev görmesi sonucunda meydana gelen değişikliklerin hayatımızı birçok yönden olumlu yönde etkilemesi kaçınılmaz bir gerçektir. İnsan ve sanat yaşamı var olduğu sürece bu tür gelişmeler devam edecek ve çağımızın önemli unsurlarından biri olan “yenilenme” kavramını daha verimli kullanmamızı sağlayacaktır.

## \*Cansın İlayda ÇETİN

E-Posta: cicaretin@gelisim.edu.tr

İstanbul Gelişim Üniversitesi, GSF, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

### Kaynaklar

- Ahunbay, Z. (2011). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon* (6. Baskı). İstanbul: YEM Yayın.
- Aydın, D. ve Yaldız, E. (2010). “Yeniden Kullanıma Adaptasyonda Bina Performansının Kullanıcılar Üzerinden Değerlendirilmesi”. *METU JFA*, 27(1): 1-22.
- Boccanegra, G., Dobricic, S., Marchi, A. & Amendolagine, F. (2005). *A new load bearing structure for the conservation of the roots of the Molino Stucky in Venice* (Italy). Amendolagine Studio C.R.R., Venice, Italy:1421-1426
- Haviland, A. W. (1990). *Cultural Anthropology*, 6th edn. Forth Worth, TX:Holt, Rinehart and Winston.
- Kaşlı, B. (2009). İstanbul'da Yeniden İşlevlendirilen Korumaya Değer Endüstri Yapıları Ve İç Mekan Müdahaleleri: Santralistanbul Örneği. *Yüksek Lisan Tezi*. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köksal, G. Ve Ahunbay Z. (2006). İstanbul'daki Endüstri Mirası İçin Koruma ve Yeniden Kullanım Önerileri. *Doktora Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Mendilicioğlu, R. F. (2007). *Türkiye'de ve Dünyada Sanayi Yapılarının Yeniden İşlevlendirilmesinin Nedenleri ve Diğer Yapılardan Farklarının Analizi*. Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım Mimarlık Fakültesi, Ankara
- Mendilicioğlu, R. F. (2012). Türkiye'de ve Dünyada Endüstriyel Yapıların Yeniden İşlevlendirilmesinin Nedenleri. *Sanat Yazıları Dergisi*, 42(27):79-88.
- Morley, D. ve K. Robins. (1997). *Kimlik Mekânları*, Çev. E. Zeybekoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Özmehmet, E. (2007). Avrupa ve Türkiye'deki Sürdürülebilir Mimarlık Anlayışına Eleştirel Bir Bakış. *Journal of Yaşar University*.
- Palomares Alarcón, S. (2020). *From fantasy to reality: adaptive reuse for flour mills in Venice*. Montero, Maria do Rosário & Ming Kong, Mário S. (Editors). Pereira Neto, Maria João (Co-editor). *Intelligence, Creativity and Fantasy*. London: Taylor and Francis Group: 173-177, ISBN: 978-0-367-27719-2
- Tattoni, S. (2010). Historical Floors in Venice for Industrial and Commercial use (seminato veneziano). *8th International Colloquium Industrial Floors 2014* At: Ostfildern (Stuttgart)
- **İnternet Kaynakları**
- <https://expattrip.com/2016/04/12/hilton-molino-stucky-venice/>, Erişim tarihi: 27.02.2021
- <https://lesboutiquehotels.com/hilton-molino-stucky-venice-reviews>, Erişim tarihi: 27.02.2021
- <http://molinostuckyhilton.com/>, Erişim tarihi: 10.11.2020
- <https://maps.google.com/>, Erişim tarihi: 10.11.2020
- <http://mapsof.net>, Erişim tarihi: 10.11.2020
- <http://stuckyapartment.altervista.org/>, Erişim tarihi: 10.11.2020
- <https://www.theplan.it/award-2019-hospitality/hilton-molino-stucky-venezia-1>, Erişim tarihi: 27.02.2021

# TREN İSTASYONLARINA VE RAYLI SİSTEMLERE YÖNELİK YÖNLENDİRME SİSTEMLERİNİN TASARIM İLKELERİ

## DESIGN PRINCIPLES OF WAYFINDING SYSTEMS FOR TRAIN STATIONS AND RAIL SYSTEMS

Umut AYBEK\*<sup>ID</sup>, Melike TAŞÇIOĞLU\*\*<sup>ID</sup>

Sanat-Tasarım Dergisi 2021, Sayı: 12 ISSN: 2529-007X ss.18-24 DOI: 10.29228/sanat.3

### Öz

Modern seyahatin başlangıcından ve toplu taşımanın gelişiminden bu yana yön bulmak, insanların temel problemlerinden biri olmuştur. Köklü bir geçmişe sahip olan trenler, 21. yüzyılda halen insanların en çok tercih ettiği toplu taşıma araçlarındandır. Tren seyahatlerinin artmasıyla tren istasyonları da önem kazanmıştır. Şehirlerin önemli bir değeri olan tren istasyonlarında yön bulma eylemi, yönlendirme sistemleri aracılığıyla sağlanmaktadır. Yön bulma eylemine rehberlik eden yönlendirme sistemleri, mekânlarda görsel iletişime olan gereksinimin artmasıyla önemli grafik tasarım ürünleri haline gelmiştir. Bu makale, tren istasyonlarındaki yönlendirme sistemlerinin tasarım ilkelerini ve bu alandaki dünya standartlarını incelemekte ve ulaşım sistemlerinde grafik tasarımın önemini vurgulamayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Grafik Tasarım, Çevresel Grafik tasarım, Görsel İletişim, Görsel İletişim Tasarımı, Bilgilendirme Tasarımı, Yönlendirme Tasarımı

### Abstract

Since the advent of modern travel and the development of public transportation, wayfinding has been one of the main problems of humanity. Trains with a long history are still the most preferred public transportation vehicles in the 21st century. Train stations have also become important with the increase in train travels. In train stations, which are an important value of the cities, wayfinding action is provided through the guidance systems. Wayfinding systems, which guide the wayfinding action, have become important graphic design products with the increasing demand for visual communication in the places. This article examines the design principles of the wayfinding systems in train stations and the world standards in this field and aims to emphasize the importance of graphic design in transportation systems.

**Keywords:** Graphic design, Environmental graphic design, Visual design, Visual Communication Design, Information design, Wayfinding design

### 1. Giriş

Gelişen ve kalabalıklaşan şehirlerin ulaşım sektöründe yaşanan yoğunluk, 21. yüzyıl şehir insanının temel problemlerinden biri olmuştur. “Kentli artık, yaşadığı yeri hiç olmadığı kadar sık değiştirmekte; bir yerden bir yere, kentten kente hareket etmektedir” (Lynch, 2018, s. 124). Yerel ve ulusal

yönetimler, şehir içinde ve şehirler arasında toplu taşıma araçları ile bu yoğunluğu düzenlemektedirler. Bu toplu taşıma araçları arasında köklü bir geçmişe sahip olan trenler, en eski ve güvenilir ulaşım araçlarından biridir. Demiryolu ağlarının gelişimiyle tren seyahatlerinin artması, tren istasyonlarının da önemini artırmıştır. Genellikle şehir merkezlerinde yer alan ve insan trafiğinin yoğun olduğu tren istasyonları, yolcuların seyahat öncesinde ve sonrasında yol ve yön bulmak için buldukları mekânlardır. Bu yoğunlukta yön bulmak giderek karmaşık bir hale gelmiş ve böylelikle tren istasyonlarında grafik tasarım elemanlarına olan ihtiyaç artmıştır.

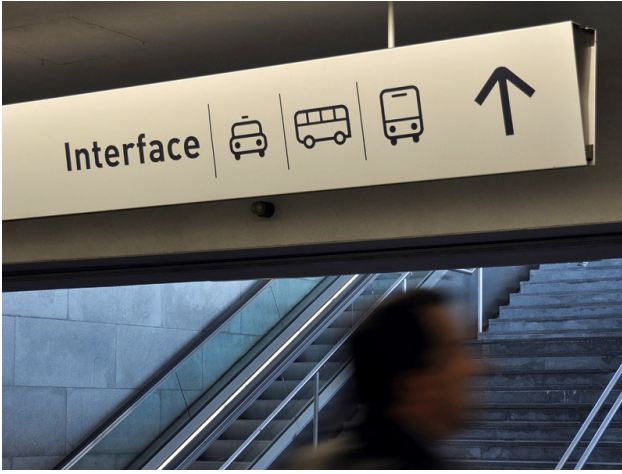
“Grafik tasarım, toplu taşıma araçlarının kullanımında bilgiyi kısa sürede iletir ve anlaşılır kılar” (Taşcıoğlu ve Aydın, 2015, s. 229). Grafik tasarımın alt alanlarından olan yönlendirme tasarımı ise, çok disiplinli çalışarak, insanların buldukları çevreyi ve mekânları kolaylıkla algılayabilmelerini sağlayan tasarım sistemleri düzenlemektedir.

### 2. Grafik Tasarım Perspektifinden Yönlendirme Tasarımları

21. yüzyıl şehir yaşantısında her gün birçok görsel imge ile karşılaşılır. “Tarihte başka hiçbir toplum böylesine kalabalık imgeler yığını, böylesine yoğun bir mesaj yağmuru görmemiştir” (Berger, 2016, s. 129). Şehirler geliştikçe ve hareketlilik arttıkça, bu görsel mesaj yoğunluğu içinde insanların çevrelerini anlamaları ve yön bulmaları giderek karmaşık bir hale gelmiş, buna paralel olarak da bilgilendirme tasarımının önemi iyice artmıştır. Horn’a göre bilgilendirme tasarımı, “bilginin insanlar tarafından etkin ve verimli olarak kullanılmasına olanak verecek şekilde hazırlanma sanatı ve bilimidir” (2009, s. 30). Günümüzde insanları bilgilendirmeye ve yönlendirmeye rehberlik eden grafik tasarım elemanlarına olan ihtiyacın artması, çevresel grafik tasarım ve yönlendirme tasarımı gibi alt alanları doğurmuştur. “Chris Calori tarafından, “yerleşik çevrede bilgilendirmenin grafik iletişimi” olarak tanımlanan çevresel grafik tasarım, insanların gereksinim duyacakları bilgiyi, buldukları kapalı ya da açık mekânlara kolaylıkla algılayabilecekleri ve anlayabilecekleri şekilde çeşitli tasarım elemanlarıyla yerleştirir” (Güler, 2009, s. 51). Sokaklar, otoyollar, tren ve metro istasyonları, hastaneler, havaalanları, üniversite yerleşkeleri, alışveriş merkezleri ve müzeler gibi çeşitli alanlarda pek çok çevresel grafik tasarım sistemleri ile karşılaşılmaktadır.

Yön bulmak, bir noktadan başka bir noktaya doğru gitmenin deneyimi ve keşif sürecidir. Yönlendirme tasarımı ise kullanıcıya yol ve yön bulmasında yardımcı olan görsel iletişim elemanlarının tasarımıdır. “Bir yönlendirme

sistemi; nerede olduğumuzu, nereye gitmek istediğimizi ve oraya nasıl ulaşacağımızı bize gösteren markalama, işaret, harita ve yönlendirme araçları birleştirir” (Wyman, 2009, s. 68). Yönlendirme tasarımlarında genellikle yön okları, piktogramlar ve tipografi gibi grafik tasarım öğeleri kullanılarak bilgi akışı sağlanır (Resim 1). Bu öğelerin etkili bir biçimde organize edilmesiyle tasarlanan yönlendirme sistemleri, insanların istedikleri noktalara sorun yaşamadan ulaşmalarına yardımcı olacaktır. Çok disiplinli tasarım planlaması gerektiren yönlendirme sistemlerinde, mimar ve iç mimar yapısal mekânın tasarlanmasında etkin rol oynarken, “grafik tasarımcı ise mekâna bir görsel iletişim platformu olarak bakar, işaret ve simgelerin yardımıyla iletişimini mekân aracılığıyla kurar” (Taşçıoğlu, 2013, s. 165).



**Resim 1.** Porto Metrosu tabelalarındaki grafik öğeler (Görsel Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/21729171/Sinaltica-Metro-do-Porto> Erişim Tarihi:04.04.2020)

Yönlendirme sistemlerinin temel işlevi, grafik tasarım elemanlarının yardımıyla kullanıcıya bilgi vermektir. Bilgi; anlaşılabilir, erişilebilir, kullanımı kolay ve ek bir açıklamaya gerek duymadan kendini net olarak ifade etmelidir. Örneğin, hastanedeki yaşlı bir hastanın, etrafındaki yönlendirme tasarımlarını kolaylıkla ayırt edip okuyarak gideceği kliniğe ulaşabilmesi veya tren istasyonundaki bir yolcunun gideceği yönü kolaylıkla bulabilmesi kritik durumlardır.

Grafik tasarımcı Vignelli, “tasarımların, verilen probleme zeki bir çözüm getirip getirmediğine dikkat ederim, farklılık uğruna değişik çözümler değil” demiştir (2009, s. 57). Yönlendirme sistemleri, dikkatle düşünülmüş, süsten uzak ve bilgiyi net bir biçimde kullanıcıya sunan kapsamlı bir tasarıma sahip olmalıdır.

### 3. Tren İstasyonlarındaki Yönlendirme Sistemleri ve Tasarım İlkeleri

Tren ile taşımacılığın artması, tren istasyonlarının da öneminin artmasına neden olmuştur. Şehirlerin simgelerinden biri haline gelen tren istasyonları; planlanması, tasarlanması ve inşa edilmesi kapsamlı sistemler gerektirir ve insan trafiğinin yoğun olması sebebiyle de yönlendirme

sistemlerine ihtiyaç duyulan yerlerdendir. Bu ihtiyaç doğrultusunda; okunaklı, anlaşılabilir, erişilebilir ve çevresi ile uyumlu niteliklere sahip, planlı ve düzenli bir tasarım sistemi oluşturulmalıdır. Etkili tasarlanmış bir yönlendirme sistemi, yolcular için güvenli bir izlenim bırakacaktır.

Avrupa'daki ve ABD'deki demiryolu işletmeleri incelediğinde, planlı ve düzenli tasarım sistemleri görülmektedir. Bu ülkelerdeki demiryolu işletmeleri, yönlendirme sistemleri tasarımlarını standartlaştırdığı kılavuzlara sahiptir (Resim 2). Düzeni ve tutarlılığı korumak için her ülkenin demiryolu işletmesi bu kılavuzlara uyum sağlamaktadır. Birleşik Krallık'ta faaliyet gösteren demiryolu altyapı şirketi Network Rail'in, istasyon işletmeleri için 2011 yılında yayımladığı “Wayfinding Design Guidelines and Specifications” (Yönlendirme Tasarımı Yönergeleri ve Teknik Özellikleri) adlı kılavuz; istasyonlardaki yönlendirme sistemlerinin tasarım ilkeleri, tabela konumlandırma stratejileri, mimari entegre, erişilebilirlik, okuma mesafeleri ve istasyon kimliği gibi konularda standartlar belirten çok kapsamlı bir içeriğe sahiptir (Resim 3).



**Resim 2.** Massimo Vignelli ve Bob Noorda, New York City Ulaşım Hükümleri Grafik Standartları Kılavuzu (Görsel Kaynak: <https://ny.curbed.com/2017/1/10/14229654/nyc-subway-massimovignelli-design> Erişim Tarihi:10.05.2020)



**Resim 3.** Network Rail, Yönlendirme Sistemleri Kılavuzu (Görsel Kaynak: <https://www.steergroup.com/projects/update-network-rail-wayfinding-guidelines> Erişim Tarihi:10.05.2020)



Tren istasyonlarındaki yönlendirme sistemlerinin temel felsefesi; yolcular için olumlu ve stressiz bir deneyim sağlamak, istasyonlar boyunca istikrarlı, kullanışlı ve güvenli bir şekilde rehberlik etmektir. Bu felsefeyi hayata geçirmek için, tren istasyonlarındaki yönlendirme sistemlerinde uygulanan tasarım ilkeleri alt başlıklar halinde derlenmiştir:

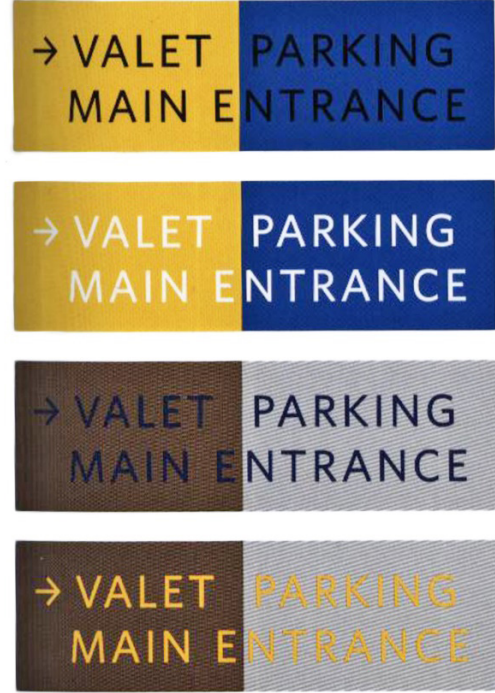
### 3.1. Okunaklılık

Görsel mesaj iletiminde önemli bir olgu olan okunaklılık, mesajın rahat okunma ve anlaşılma seviyesidir. Becer'e göre "okuyucu; yazılı bilgiyi en az çaba ve zorlukla algılayabilmelidir" (2013, s. 185). Tipografik bir mesajın doğru ve anlaşılır olarak iletilebilmesi için; yazı karakteri seçimi, boşluk, espas, punto değeri, renk kullanımı ve görsel hiyerarşi gibi unsurlar üzerinde durulmalıdır.



**Resim 4.** Massimo Vignelli, New York Metrosu'nda Helvetica yazı karakteri (Görsel Kaynak: [https://unsplash.com/photos/tACyNofz\\_vA](https://unsplash.com/photos/tACyNofz_vA) Erişim Tarihi: 24.04.2020)

Yazı karakteri, yönlendirme sistemlerinin en önemli parçalarından biridir. Yazı karakteri seçerken, konu ve mekân ile uyumlu, çok kalın veya ince forma sahip olmayan ve sans-serif (tırnaksız) karakterler tercih edilmelidir. Vignelli bir röportajında yazı karakterleriyle ilgili olarak: "Klasik, yani zarif bir şey gerektiğinde Garamond, bilgi amaçlı bir şey için ise Helvetica kullanıyorduk" demiştir (Remington, 2014, s. 2). Helvetica, okunaklılık seviyesi yüksek olan bir yazı karakteri olduğundan grafik tasarımcılar tarafından sıkça kullanılmaktadır (Resim 4).

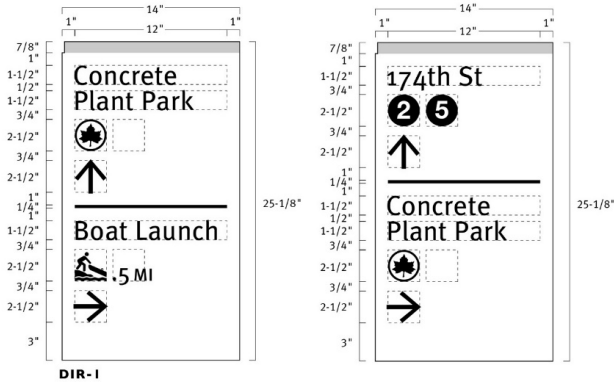


**Resim 5.** Farklı zeminlerde renk kullanımı. (Görsel Kaynak: Gibson, David. (2009). *The Wayfinding Book: Information Design for Public Places*. New York: Princeton Architectural Press, s. 89.)

"Zıtlık, okunurluğu kolaylaştıran bir unsurdur ve yönlendirme tasarımlarında renk seçiminde kullanılması gereken bir tasarım ilkesidir" (Fişenk, 2012, s. 53). Resim 5'te, benzer renklerin üst üste kullanılması durumunda mesajın algılanması üzerinde yarattığı olumsuz etkiyi görmekteyiz.

### 3.2. Görsel Hiyerarşi

Yaşadığımız çevrede; aile, okul, askeriye ve iş hayatı gibi çeşitli alanlarda hiyerarşik düzen ile karşılaşılır. Görsel hiyerarşi ise, "tasarım içindeki görsel unsurları vurgulanmak istenen mesaja göre ölçülendirme anlamına gelir" (Becer, 2013, s. 69). Hiyerarşik ölçülendirme yaparken renk, boşluk ve kontrastlık gibi elemanlar üzerinde durulmalıdır.



**Resim 6.** Michael Benvenga, Bronx Nehri Yeşilyol Tabelası (Görsel Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/3488337/Bronx-River-Greenway-Signage/> Erişim Tarihi: 11.05.2020)

Per Mollerup, yönlendirme tasarımı hakkında yazdığı “Wayshowing” adlı kitabının demiryolları ile ilgili bölümünde “yol göstermeyi” kaosun içinde düzenli bir yol oluşturmak olarak betimlemiştir (2005, s. 263). Tren istasyonlarındaki kalabalık ve kaos ortamı içerisinde görsel hiyerarşiyi etkin biçimde kullanmak, yolcuların bilgiyi daha rahat algılayabilmeleri için faydalı olacaktır (Resim 6). Hiyerarşik ölçülendirme yapılmaması ise tasarımın zor algılanmasına neden olabilir. Resim 7’de farklı dilleri bir arada gösteren tabela tasarımında hiyerarşiyi dikkat edilmemesi farklı dillerin algılanmasını zorlaştırmıştır.



**Resim 7.** Hiyerarşik ölçülendirme yapılmayan yönlendirme tabelası (Görsel Kaynak: <https://www.travelwayfinding.com/multi-lingual-signage/> Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Tren istasyonlarındaki yönlendirme sistemlerinde yer alan bütün bilgiler aynı öneme sahip değildir. Örneğin, Resim 8’deki yönlendirmede “Way out (çıkış yolu)” bilgisi siyah zemin ile ayrıştırılmış olup bu sayede çıkışa yönelmek isteyen yolcunun bu bilgiyi ayırt edebilmesi sağlanmıştır. “Ue-bele, yönlendirme tasarımlarında rengin, hiyerarşik bilgileri düzenlemede önemli bir yardımcı öge olduğunu belirtmektedir” (Fişenk, 2012, s. 51).

Yönlendirme sistemleri, ticari ve reklam amaçlı afiş ve panolara göre her zaman görsel önceliğe sahip olmalıdır. Resim 9’da Hindistan’daki bir tren

istasyonunda platform numarasını gösteren tabela, etrafındaki reklam panolarının yarattığı karmaşa yüzünden oldukça zor algılanmaktadır.



**Resim 8.** Canada Water İstasyonu yönlendirme örneği (Görsel Kaynak: <http://content.tfl.gov.uk/lu-signs-manual.pdf> Erişim Tarihi: 30.04.2020)



**Resim 9.** Dadar Tren İstasyonu’ndan yönlendirme tasarımı örnekleri (Görsel Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/59678305/Signage-System-for-Dadar-Railway-Station> Erişim Tarihi: 30.04.2020)

### 3.3. Erişilebilirlik

“Erişilebilirlik, herhangi bir ürünün, hizmetin, teknolojinin ya da ortamın engelliler, yaşlılar ve çocuklar dahil olmak üzere herkes tarafından ulaşılabilir ve kullanılabilir olmasını ifade etmektedir” (Doğan, 2019, s. 13). Erişilebilirlik, her bireyin eşitliğini ifade eden evrensel bir kavram olmuştur. Görme, işitme ve hareket engeli olan bireylerin toplumdaki her birey gibi bilgiye erişim hakkı vardır.

Dursin, toplu yaşam alanlarındaki bilgilendirme eksiklikleri ve yanlış yönlendirmelerin engelli kişilerin günlük yaşamını güçleştirdiğini



söylemektedir (2013, s. 76). Yönlendirme sistemleri, evrensel ve erişilebilir olmasıyla her bireyin hayatını kolaylaştırmaya yardımcı olan grafik tasarım elemanlarıdır. “Evrensel tasarımın amacı erişilebilirliğin yanısıra, mümkün olduğu kadar büyük bir kullanıcı kitlesi tarafından kullanılacak çevrelerin, mekânların, yapı öğelerinin, donatımın ve ürünlerin sağlanmasıdır” (Hacıhasanoğlu, 2003, s. 96).

Tren istasyonlarında çocukları, yaşlıları, dil farklılıklarına ve çeşitli engel türlerine sahip olan bireyleri dikkate alan erişilebilir yönlendirme sistemleri, olumlu bir seyahat deneyimi sunacaktır.

“1990 yılında ABD Meclisi tarafından yürürlüğe konan Americans with Disabilities Act (ADA – Engelli Amerikalılar Yasası), yönlendirme sistemleri için erişilebilir olan, engellilere dayalı ayrımcılığı yasaklayan bir sivil haklar yasasıdır. Bu yasalar; yazı karakteri boyutu ve okunaklılığı, renk kullanımı, tabela konumlandırmaları, piktogram ve Braille (körler alfabeti) kullanımı gibi unsurlara odaklanmaktadır.” (<https://segd.org/what-accessibility-and-ada>).

Birleşik Krallık'taki Network Rail şirketinin *İstasyon Planlama ve Tasarım Kılavuzu*'na göre ise, istasyonlardaki yönlendirme sistemlerinin erişilebilir olması için:

- Yüksek kontrastlı renklerle optimum okunabilirlik sağlanmalıdır.
- Çeşitli mesafelerden okunabilen yazı karakteri seçilmelidir.
- Bilgi; görsel, işitsel ve dokunsal olarak sunulmalıdır (Resim 10).
- Farklı dilleri konuşan bireyler için çok dilli tabelalar kullanılmalıdır.
- Tabela konumlandırması yapılr ken fiziksel engelli bireylerin okuma mesafeleri düşünülmalıdır. (2011, s.33)



**Resim 10.** Engelli bireyler için görsel, işitsel ve dokunsal bilgilendirme tasarımı (Görsel Kaynak: <https://www.gov.uk/government/publications/accessible-railway-stations-design-standards> Erişim Tarihi: 12.05.2020)

### 3.4. Konumlandırma

Tren istasyonlarındaki yönlendirme sistemlerinin en temel işlevlerinden biri, bilgiyi doğru yerde ve doğru zamanda yolculara iletmektir. Dolayısıyla bilgi veren tabelalar, yolcuların en çok ihtiyaç duyacakları yerlerde bulunmalıdır. Bu yerler, istasyon girişi, ana koridorlar, çıkış ve peronlar gibi, tabeladaki bilginin yön seçimini etkileyeceği karar noktalarıdır. Yönlendirme sistemleri, yolcuların rota kararı vermeleri gereken tüm noktalarda ve rota üzerinde belli aralıklarla tekrarlanarak; daima ana yolcu akışına dik, okunmaları gereken yöne bakacak şekilde yerleştirilmelidir (Resim 11).



**Resim 11.** Maynard Design, London Bridge Tren İstasyonu (Görsel Kaynak: <https://www.thameslinkprogramme.co.uk/wp-content/uploads/2018/12/Case-Study-Maynards-Wayfinding.pdf> Erişim Tarihi: 11.05.2020)

Tabela sabitleme yükseklikleri, farklı yolcu tiplerinin görüş mesafeleri göz önüne alınarak planlanmalıdır. Resim 12'de yer alan oturma alanına farklı yolcuların oturması halinde engelli bireylere yönelik yönlendirme tasarımının görülemeyecek olmasından dolayı hatalı bir tabela konumlandırması örneği görmekteyiz. Ayrıca yönlendirme sistemleri, minimum tabela ile maksimum rehberlik sağlamalıdır. Resim 13'te aynı bilginin birden fazla kullanılması hem tabela maliyeti yaratacağından hem de yolcular için kafa karışıklığına neden olabileceğinden dolayı görsel kirlilik yaşanmıştır.



**Resim 12.** Fiziksel engelli kullanıcılar için oturma alanı (Görsel Kaynak: <https://www.travelwayfinding.com/signage-design-mistakes/> Erişim Tarihi: 11.05.2020)



**Resim 13.** Aynı bilginin fazla kullanımından kaynaklanan görsel kirlilik, Eskişehir tren istasyonu, 2020 (Fotoğraf: Umud Aybek)

### 3.5. Mimari Entegrasyon

Mimari yapıya doğru bir planlama ile entegre edilen yönlendirme sistemleri, yolcuların tren istasyonunu çevresiyle uyumlu bir bütün olarak görmesine yardımcı olur. Hector Guimard'ın Paris Metro'su giriş kapısı için yaptığı tasarım, mimari ve grafik tasarım uyumunun başarılı örneklerinden biridir (Resim 14).



**Resim 14.** Hector Guimard, Paris Metro'su giriş kapısı tasarımı (Görsel Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Paris\\_Métro\\_entrances\\_by\\_Hector\\_Guimard](https://en.wikipedia.org/wiki/Paris_Métro_entrances_by_Hector_Guimard) Erişim: 01.05.2020)

Yönlendirme sistemlerinin mimariye entegre aşamasında sürdürülebilir malzemelerin kullanılması da sistemleri uzun ömürlü yapacaktır. İsveç Ulaştırma İdaresi'nin tren istasyonları planlama kılavuzuna göre, "Tasarım anlayışlarının değişkenliği göz önüne alınarak, mekânı yönlendirmelere göre değil, yönlendirmeleri mekâna uyarlamak gerekmektedir" (2018, s. 119).

### 3.6. İstasyon Kimliği

Grafik tasarımın temel alanlarından biri olan kurumsal kimlik tasarımı, bir markanın/kurumun imajını ifade etme biçimidir. Tren istasyonlarındaki yönlendirme sistemleri, istasyonun var olan kurumsal kimliğine entegre edilerek tasarlanır. "Adeta bir kurumsal kimlik niteliği taşıyan yönlendirme dizgeleri, tasarlandıkları mekânın sembolü durumuna gelebilirler" (Fişenk, 2012, s. 8). Örneğin, Edward Johnston tarafından tasarlanan Londra Metro'su logosu, şehrin simgelerinden biri olmuştur (Resim 15). Tren istasyonlarının görsel kimliğe sahip olması, istasyonun bir bütün olarak algılanmasını ve istasyonlar arası görsel devamlılığın oluşmasını sağlayacaktır.



**Resim 15.** Edward Johnston, Londra Metro'su tabelaları (Görsel Kaynak: <http://content.tfl.gov.uk/lu-signs-manual.pdf> Erişim: 30.04.2020)

İstasyon çevresinde konumlandırılan tabelalar, istasyonun varlığını ve kimliğini belirgin hale getirmekte ve yolcuları istasyonun erişim noktalarına yönlendirmektedir. Bu tabelalar genellikle her istasyon durağının girişinde bulunmakta ve uzak mesafelerden ayırt edilebilmesi için belirli uzunluklarda tasarlanmaktadır (Resim 16).



**Resim 16.** Brescia Metro'su totem tasarımı (Görsel Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Brescia\\_metro\\_in\\_2013](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Brescia_metro_in_2013) Erişim Tarihi: 04.05.2020)



#### 4. Sonuç

Bulunduğu çevrede kolaylıkla yön bulmak ve bilgiye ulaşmak, görsel mesaj bombardımanlarına fazlasıyla maruz kalan 21. yüzyıl şehir insanı için ciddi bir problem haline gelmiştir. Özellikle toplu taşıma sistemlerinde sıkça karşılaşılan bu iletişim problemi, grafik tasarımın alt alanı olan yönlendirme tasarımı ile çözümlenmektedir. Yönlendirme tasarımları, bilgiyi doğru zamanda ve doğru yerde ileterek, kullanıcıya yol ve yön bulmasında rehberlik eden görsel iletişim sistemlerini organize etmektedir. Bu sistemlerde genellikle yön okları, piktogramlar ve tipografi gibi grafik tasarım öğeleri kullanılmaktadır. Fakat yönlendirme tasarımları, artık sadece yön oklarından ve yazılı tabelalardan ibaret değildir; evrensel tasarım anlayışına sahip tasarım ilkelerini bünyesinde barındırarak, planlı ve düzenli, tüm bireyler tarafından erişilebilen, çevreyi ve mekânı görsel olarak koruyup zenginleştiren, bulunduğu yerin kimliğini yansıtan ve insanda estetik algı uyandıran görsel iletişim sistemleri haline gelmiştir. Yurtdışı örneklerinde de görüldüğü gibi, birçok ülke ulaşım sektöründeki yönlendirme sistemlerinde bazı tasarım standartları belirlemiştir. Tren istasyonlarında ve yönlendirme sistemlerine ihtiyaç duyulan diğer mekânlarda, kullanıcıyla daha sağlıklı bir iletişim kurulabilmesi için yönlendirme sistemlerinde kullanılan tasarım ilkelerine uyum sağlanması gerekmektedir.

Grafik tasarım, hızla gelişen dünyanın görsel iletişim problemlerine karşı üstlendiği roller ile birçok alanda olduğu gibi gündelik yaşamı da kolaylaştırmayı amaçlamaktadır. Grafik tasarımcı, hayati problemlere getirdiği zeki ve yaratıcı çözümler ile, çok disiplinli çalışma gerektiren yönlendirme sistemlerinin ise vazgeçilmez bir parçasıdır. Massimo Vignelli, “dünyayı değiştirmek grafik tasarımcıların işi değil, ama çevreyi görsel anlamda korumak ve güzelleştirmek, yapabileceğimiz bir şey” demiştir (2009, s. 60).

#### \*Umut AYBEK

E-posta: umuttaybek@gmail.com

#### \*\*Prof. Melike TAŞÇIOĞLU

E-Posta: meliketascioglu@gmail.com

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Sanatlar Bölümü

#### Kaynaklar

- Becer, E. (2013), *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Berger, J. (2016), *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev). İstanbul: Metis Yayınları.
- Calori, C., Vanden-Eynden, D. (2015), *Signage and Wayfinding Design: A Complete Guide to Creating Environmental Graphic Design Systems*, Hoboken: John Wiley & Sons, Inc.
- Çankaya, Ç. (2009), Söyleşi: Massimo Vignelli. *Grafik Tasarım Dergisi*, Cilt 28, s. 57
- Çankaya, Ç. (2009), Söyleşi: Massimo Vignelli. *Grafik Tasarım Dergisi*, Cilt 28, s. 60
- Doğan, Ö. E. (2019), *Grafik Tasarımda Evrensellik ve Erişilebilirlik (Küçük Prens Kitabı İçin*

*Evrensel Tasarım Uygulama Örneği)*. (Yüksek lisans tezi)

- Dursin, A. (2013), *Hacettepe Üniversitesi Beytepe Yerleşkesi İçin Görme Engellilere Yönelik Bilgilendirme Tasarımı*. (Sanatta yeterlilik tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara). Erişim adresi: [shorturl.at/dptEX](http://shorturl.at/dptEX)
- Fişenk, H. (2012), *Yönlendirme Dizgelerinde Yerleşke Kimliği Uyumluk ve Grafik Tasarım Sorunları: Ankara İli Çankaya İlçesi Kızılay Mahallesi İçin Yönlendirme Dizgesi Tasarımı* (Sanatta yeterlilik tezi)
- Gibson, David. (2009). *The Wayfinding Book: Information Design for Public Places*, New York: Princeton Architectural Press
- Güler, Tuğcan. (2009), Bilgilendirme tasarımının uygulama alanları, *Grafik Tasarım Dergisi*, 28, s. 48-53.
- Hacıhasanoğlu, İ. (2003), *Evrensel Tasarım, Tasarım+Kuram Dergisi*, 3, 2003
- Horn, R. (2009), Bilgilendirme tasarımı: Yeni bir mesleğin doğuşu, *Grafik Tasarım Dergisi*, 28, s. 30
- Lynch, Kevin. (2018), *Kent Simgesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Mollerup, P. (2005), *Wayshowing: A Guide to Environmental Signage Principles & Practices*. Baden: Lars Müller
- Remington, R. (2014), Massimo Vignelli. *Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar: Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu, Ağustos 2014*, s. 2
- Taşcıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân*. İstanbul: YEM Yayın
- Taşcıoğlu, M. ve Aydın, D. E. (2015). *Grafik Tasarımın Bilgilendirme ve Yönlendirme Tasarımındaki Rolü ve Londra-Eskişehir Örnekleri Üzerinden Bir İnceleme*. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(9).
- Uçar, T.F. (2019). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkilâp Yayınevi
- Wyman, L. (2009), Yönlendirme Sistemleri, *Grafik Tasarım Dergisi*, 28, s. 68
- İnternet Kaynakları**
- Network Rail İstasyon Planlama ve Tasarım Kılavuzu <https://www.academia.edu/7647111> (Erişim: 10.03.2020)
- <https://www.behance.net/gallery/21729171/Sinaltica-Metro-do-Porto> (Erişim Tarihi: 24.04.2020)
- [https://unsplash.com/photos/tACyNoFz\\_vA](https://unsplash.com/photos/tACyNoFz_vA) (Erişim Tarihi: 24.04.2020)
- <https://www.travelwayfinding.com/multi-lingual-signage/> (Erişim Tarihi: 26.04.2020)
- <http://content.tfl.gov.uk/lu-signs-manual.pdf> (Erişim Tarihi: 30.04.2020)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Paris\\_Métro\\_entrances\\_by\\_Hector\\_Guimard](https://en.wikipedia.org/wiki/Paris_Métro_entrances_by_Hector_Guimard) (Erişim Tarihi: 01.05.2020)
- [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Brescia\\_metro\\_in\\_2013](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Brescia_metro_in_2013) (Erişim Tarihi: 04.05.2020)
- <https://www.behance.net/gallery/59678305/Signage-System-for-Dadar-Railway-Station> (Erişim Tarihi: 04.05.2020)
- <http://gmk.org.tr/uploads/news/file-145.876.3421574311062.pdf> (Erişim Tarihi: 06.05.2020)
- <https://ny.curbed.com/2017/1/10/14229654/nyc-subway-massimo-vignelli-design> (Erişim Tarihi: 10.05.2020)
- <https://www.steergroup.com/projects/update-network-rail-wayfinding-guidelines> (Erişim Tarihi: 10.05.2020)
- <https://www.travelwayfinding.com/signage-design-mistakes/> (Erişim Tarihi: 11.05.2020)
- <https://www.thameslinkprogramme.co.uk/wp-content/uploads/2018/12/Case-Study-Maynards-Wayfinding.pdf> (Erişim Tarihi: 11.05.2020)
- <https://www.behance.net/gallery/3488337/Bronx-River-Greenway-Signage/> (Erişim Tarihi: 11.05.2020)
- [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Brescia\\_metro\\_in\\_2013](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Brescia_metro_in_2013) (Erişim Tarihi: 11.05.2020)
- İşveç Ulaştırma İdaresi Tren İstasyonları Planlama Kılavuzu [https://trafikverket.ineko.se/Files/sv-SE/44463/Ineko.Product.RelatedFiles/2018\\_052\\_railway\\_stations\\_planning\\_manual.pdf](https://trafikverket.ineko.se/Files/sv-SE/44463/Ineko.Product.RelatedFiles/2018_052_railway_stations_planning_manual.pdf) (Erişim Tarihi: 12.05.2020)

## Sanat – Tasarım Dergisi Makale Yazım Kuralları:

Dosya Formatı: : Makale MS Word Formatında, 1 basılı kopya yazar adı belirtilmiş, 1 basılı kopya yazar adı belirtilmemiş olarak CD kaydıyla birlikte gönderilmelidir

### Sayfa Özellikleri

Sayfa Boyutu : A4 olmalı,  
Kenar Boşlukları : Sol kenar 4 cm, sağ kenar 2 cm olmalı ve soldan hizalama yapılmalı,  
Yazı tipi : Times New Roman olmalı,  
Başlık : Kısa, anlaşılır, büyük harf olmalı, Türkçe ve İngilizce yazılmalı, Türkçe başlık üstte harfler 12 punto büyüklüğünde ve kalın olmalı, İngilizce başlık altta veya araç işaretiyle ( / ) ayrılmak suretiyle italik yazılmalıdır.  
Alt Başlıklar : 12 Punto, kalın, kelimelerin baş harfi büyük olmalı,  
Yazarlar : İsimler kısaltılmadan ve e-posta adresleri ile birlikte verilmeli,  
Özet : En fazla 150 kelime, harfler 9 punto büyüklüğünde, 1 satır aralığında, Türkçe ve İngilizce olarak verilmeli,  
Anahtar kelimeler : 3-7 anahtar kelime Türkçe ve İngilizce olarak verilmeli,  
Metin harf büyüklüğü : 12 Punto olmalı,  
Satır aralığı : Metinde 1,5; kaynaklar bölümünde 1 olmalı,  
Alt başlıklar arası : 1 Satır aralığı olmalıdır.  
Sayfa numarası : Sağ alt köşeye satır sonuna gelecek şekilde verilmelidir.  
Yazım Kuralları : Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) ve Türk Dil Kurumu'nun öngördüğü yazım kurallara uygun olmalıdır.  
Sayfa Sayısı : Gönderilen yazılar kaynakça ve ekler dahil 20 sayfayı aşmamalıdır.  
Araştırma Desteği : Araştırma herhangi bir kurum tarafından destek görmüş ise, makalenin sonunda belirtilmelidir.  
Lisansüstü Tez Makaleleri : Makale Yüksek Lisans veya Sanatta Yeterlik tezinden veya bu tezlerden alıntı yapılarak hazırlanmış ise, ilgili Enstitü ya da adına tez yapılan ve mukavele imzalanan özel veya resmi kuruluşlardan "yayınlanabilir" yazısının alınması ve Yürütme Kurulu'na iletilmesi gerekir.  
Şekiller : Şekiller numaralandırılmalı; JPEG formatında ve 300 dpi çözünürlüğünde olmalı; şekil ile ilgili açıklamalar ve kaynak şeklin altına yazılmalıdır.  
Tablolar : Tablolar numaralandırılmalı, açıklamalar ve kaynak tablonun üstüne yazılmalıdır.  
Başka bir kaynak veya internetten alınan fotoğraf, şekil veya tablolar için yayıncısından/ilgili yazardan izin yazısı alınması ve makaleye eklenmesi, ayrıca parantez içinde, nereden alındıkları yazılmalıdır.

### Atıf ve Kaynaklar

Atıflar : Metin içinde, APA formatında olmalıdır.  
Kaynaklar : Makalenin sonunda, APA formatında, alfabetik sırada verilmeli, harfler 12 punto olmalı, satır aralığı 1 olmalıdır.  
Kitap : APA formatında, Yazar soyadı, Yazar adının baş harfleri. (Yayın yılı), *Kitabın adı*. Basım yeri: Yayınevi. şeklinde verilmelidir.  
Makale : APA formatında, Yazar soyadı, Yazar adının baş harfleri. (Yayın yılı), Makale başlığı. *Dergi adı*. Sayı(cilt numarası). sayfa numaraları şeklinde verilmelidir.  
Ansiklopedi veya Anonim Eserler : APA formatında, Yazar adı yoksa ansiklopedi ya da kitabın adı, yılı, yayınevi yazılmalıdır.  
İnternet kaynağı : APA formatında, sayfaya son erişim tarihi de belirtilerek verilmelidir.  
Dipnot : Metin içerisinde parantez içinde numara verilerek yazılmalı, makalenin sonunda DİPNOTLAR başlığı altında verilmelidir.

### İletişim:

Yukarıdaki kurallara göre yazılan makaleler posta yoluyla, e-posta yoluyla veya elden iletilmelidir.

### Adres:

Sanat-Tasarım Dergisi  
Marmara Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi  
Acıbadem Caddesi, Küçükçamlıca  
34718 - Kadıköy - İstanbul

Tel: 0216 7774600  
Faks: 0216 3391883  
e-posta: sanat.tasarim@yahoo.com

## Art – Design Journal Manuscript Formatting:

File Format : Article should be sent as a soft copy in MS Word format, as well as two hard copies, one including the author names and one without the author names.

### Page Format

- Paper Size : A4,  
Margins : 4 cm for left margin, 2 cm for right margin and align left,  
Font : Times New Roman,  
Title : Short, clear, capitalized, 12 pt. font size, both in Turkish and English. English title should be italic and separated with a slash (/),  
Subheadings : 12 pt. font size, bold, each word should start with uppercase letter,  
Authors : Full names should be given with e-mail addresses,  
Abstract : Max. 150 words, 9 pt. font size, 1 line spacing, both in Turkish and English,  
Keywords : 3-7 keywords, both in Turkish and English,  
Body font size : 12 pt.,  
Line spacing : Body 1,5 line spacing; references 1 line spacing,  
Spacing for subheadings : 1 line spacing,  
Page numbers : Article should not pass 20 pages, including bibliography; page numbers should be given at bottom-right.  
Spelling rules : Should be in accordance with the spelling rules set by Council of Higher Education (YÖK) and Turkish Language-Association (TDK),  
Research funds : If the research is funded by an institution, it should be specified at the end of the article.  
Graduate thesis articles : If the article is out of a graduate thesis, a document stating that “it can be published” should be obtained from related Institute (or the institution that the thesis is about),  
Figures : Figures should have numbers; should both be in the Word document and in a separate “images” folder as JPEG with 300 dpi resolution; explanation and reference should be written under the figure,  
Ex: *Figure 1..* Guido Reni, “Susanna and the Elders” (Image reference: <http://www....>)  
Tables : Tables should have numbers, explanation and reference should be written above the table.  
For images, figures or tables that are obtained from another resource or internet, a permit should be received from publisher/copyright holder and added to the article.

### References and Bibliography

- References : In the body, in APA style.  
Bibliography : At the end of the article, in APA style, in alphabetical order, 12 pt. font size, 1 line spacing.  
Book : In APA style, Author last name, Author first name initials. (Publication year), *Title*. Place of publication: Publisher.  
Article : In APA style, Author last name, Author first name initials. (Publication year), *Title*, *Journal name*. Number(volume). page numbers.  
Encyclopedia : In APA style.  
Web reference : In APA style, including the date accessed.  
Footnote / annotation : Numbers in parenthesis should be given in the body, footnote/annotation text should be given at the end of the article according to the numbers.

### Contact:

Hard copies of the article written in accordance with the formatting rules should be sent via mail, soft copy of the article should be sent via e-mail.

### Address:

Sanat-Tasarım Dergisi / Art - Design Journal  
Marmara Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi  
Acıbadem Caddesi, Küçükçamlıca  
34718 - Kadıköy - İstanbul  
Tel: 0216 7774600  
Fax: 0216 3391883  
e-mail: [sanat.tasarim@yahoo.com](mailto:sanat.tasarim@yahoo.com)

## MARMARA ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ SANAT -TASARIM DERGİSİ BAŞVURU FORMU

### MAKALENİZİN BAŞLIĞI

Türkçe:

İngilizce:

### GEREKLİ BİLGİLER

Makale Sahibinin; Sahiplerinin Adı-Soyadı, Ünvanı, Bağlı bulunduğu/ buldukları Üniversite

Yazışmaların Yapılacağı Adres

Cep Telefonunuz

Ofis Telefonunuz (Dahili Telefonunuz)

E-Mail Adresiniz

Akademik İlgil Alanlarınız

Makalenizle İlgili İngilizce ve Türkçe Anahtar Kelimeler

Ana Bilim Dalınız

Makalenizin Veriliş Tarihi:

Hakem Veritabanımıza Konunuzla İlgili Önerilebileceğiniz İsimler

1)

2)

Makalemin/ Makalemizin Daha Önce Başka Bir Dergiye Verilmediğini ve Hiçbir Yerde Yayınlanmadığını ve Telif Hakkı Talep Etmediğimi Taahhüt Ederim

İMZA



**MARMARA UNIVERSITY FINE ARTS FACULTY  
ART – DESIGN JOURNAL SUBMISSION FORM**

**TITLE of the ARTICLE**

Turkish:

---

English:

---

**INFORMATION**

First and Last Name, Title, University/Institution of the Author/Authors

---

Address

---

Mobile Phone Number

---

Office Phone Number (Ext.)

---

E-mail address

---

Areas of Academic Interest

---

Keywords for Your Article, both in Turkish and English

---

Department

---

Date

---

Referee Suggestions for the Subject of Your Article

1)

---

2)

---

I declare that the article is not published anywhere, is not sent to anywhere else to be published and I do not request copyrights.  
SIGNATURE



Güzel Sanatlar Fakültesi

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
Acıbadem Caddesi, Küçükçamlıca, 34718, Kadıköy/İstanbul