

The cover of the journal 'YAKIN MİMARLIK DERGİSİ' features a photograph of a tall, weathered stone column with a spherical finial on the left. In the background, there is a large, two-story building with a tiled roof and a balcony with a white railing. A street lamp with a white globe is visible in the foreground. The title 'YAKIN MİMARLIK DERGİSİ' and 'JOURNAL OF NEAR ARCHITECTURE' are printed in white on a dark red horizontal band across the top. Below the title, the volume and issue information 'Cilt:4 Sayı:2' and 'Volume:4 Issue:2' are printed in a dark red color.

YAKIN MİMARLIK DERGİSİ

JOURNAL OF NEAR ARCHITECTURE

Cilt:4 Sayı:2
Volume:4 Issue:2

Nisan 2021 - April 2021
Cilt 4 Sayı 2 - Volume 4 Issue 2
ISSN: 2547- 8729 (ONLINE)

Editör - Editor

Assoc. Prof. Dr. Zihni Turkan

Yardımcı Editör - Assistant Editor

Assoc. Prof. Dr. Buket Asilsoy



<http://dergi.neu.edu.tr/index.php/yakinmimarlik>

Editörler Danışma Kurulu (Editorial Advisory Board)

- Prof. Dr. Ahmet Melih Öksüz – Karadeniz Technical University, Turkey
- Prof. Dr. Derya Oktay – İstanbul Maltepe University, Turkey
- Prof. Dr. Erdal Aksugür – Bahçeşehir University, Turkey
- Prof. Dr. Fatih Rıfki – Montana State University, U.S.A
- Prof. Dr. Mehmet Harun Batırbaygil – İstanbul Gelişim University, Turkey
- Prof. Harun Özer – Near East University, Cyprus
- Prof. Dr. İlkey Maşat Özdemir – Karadeniz Technical University, Turkey
- Prof. Dr. Mehmet Tunçel – Ankara University, Turkey
- Prof. Dr. Mesut Birol Özdeniz – European University of Lefke, Cyprus
- Prof. Dr. Hıfsiye Pulhan – Eastern Mediterranean University, Cyprus
- Prof. Dr. Nezhir Ayıran – Cyprus International University, Cyprus
- Prof. Dr. Nuran Kara Pilehvarian – Yıldız Technical University, Turkey
- Prof. Dr. Özge Özden Fuller – Near East University, Cyprus
- Prof. Dr. Salih Gücel – Near East University, Cyprus
- Prof. Dr. Sevinç Kurt – Cyprus International University, Cyprus
- Prof. Dr. Sonay Çevik – Karadeniz Technical University, Turkey
- Prof. Dr. Şengül Öymen Gür – Beykent University, Turkey
- Prof. Dr. Türköz Kolozali – University of Kyrenia, Cyprus
- Assoc. Prof. Dr. Cemil Atakara - Cyprus International University, Cyprus
- Assoc. Prof. Dr. Erkan Aydınant - Karadeniz Technical University, Turkey
- Assoc. Prof. Dr. Hakan Sağlam – Ondokuz Mayıs University, Turkey
- Assoc. Prof. Dr. İnanç Işıl Yıldırım - Beykent University, Turkey
- Assoc. Prof. Dr. Müjde Altın – Dokuz Eylül University, Turkey
- Assoc. Prof. Dr. Nevter Zafer Cömert – Eastern Mediterranean Uni., Cyprus
- Assoc. Prof. Dr. Rabia Köse Doğan – Selçuk University, Turkey

İletişim (Contact)

Assoc. Prof. Dr. Zihni Turkan
YAKIN MİMARLIK DERGİSİ Editörü
Y.D.Ü. Mimarlık Fakültesi,
Lefkoşa/Kıbrıs

Editor of JOURNAL of NEAR ARCHITECTURE
N.E.U. Faculty of Architecture,
Nicosia/Cyprus
e-mail: zihni.turkan@neu.edu.tr - zturkan@analiz.net
tel: +90 542 8520094

ÖNEMLİ: Dergide yayınlanan görüşler ve sorumluluk, yazarlara aittir. Yayınlanan makalelerde yer alan tüm içerik, kaynak gösterilmeden kullanılamaz.

IMPORTANT: All written in articles are under responsibilities of the authors. The published contents in the articles cannot be used without cited.

EDİTÖRDEN

Değerli Okurlar,

Dergimizin Nisan 2021 sayısını, yedi farklı üniversiteden oniki yazara ait, altı adet özgün bilimsel makaleyle ve **uluslararası indeksli** olarak yayınlamanın mutluluğu ve onuru ile yeniden sizlerle buluşuyoruz. Yaptığımız uluslararası indeks başvurularından ilk olarak önemli bir tarama indeksi olan **EBSCOhost**'dan kabul görmüş ve dergimiz bu indeksin **Central & Eastern European Academic Source** veri tabanında taranması uygun bulunmuştur. Bir yıldan bu yana tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de salgın koşullarının getirdiği zor koşullarda, tüm çalışmalarımızı dijital ortamda gerçekleştirdiğimiz bu dönemde, dergimizin Mimarlığa katkılarını evrensel boyutta yapması, bilimsel iletişime daha çok yarar sağlayacaktır.

Dergimizin ulaştığı bu seviye için başta derginin fikir babası Kurucu Rektörümüz Sn. Dr. Suat Günsel olmak üzere, değerli makale çalışmaları ile sürdürülebilirliği sağlayan yazarlara, hakemlikleri ile makalelere ve dergiye nitelik kazandıran değerli hocalarımıza içtenlikle teşekkür ederiz. Ayrıca her zaman yanımızda olan YDÜ Web Team'den Sn. Orhan Özkılıç'a ve her sayının yayına hazırlanmasında katkı ve emekleri olan sevgili arkadaşlarımıza sonsuz teşekkürlerimizi sunarız.

Nitelikli mimari çalışmalarınızla birlikte mimarca bir yaşam diler, yeniden buluşana dek sağlıklı, mutlulukla kalınız.

Saygılarımla

Doç.Dr. Zihni Turkan

Editör

EDITOR'S MESSAGE

Dear Readers,

We are meeting you again with the happiness and honor of publishing the April 2021 issue of our journal with six original scientific articles by twelve authors from seven different universities and with an **international index**. Among the international index applications we have made, it was first accepted by **EBSCOhost**, which is an important search index, and our journal was found appropriate to scan this index in the **Central & Eastern European Academic Source** database.

In this period where we have been carrying out all our works in digital environment, under the difficult conditions brought about by epidemic conditions in our country as well as all over the world for a year, our journal's contribution to architecture will be more beneficial to scientific communication.

We sincerely thank to Our Founding Rector Mr. Dr. Suat Günsel and to the authors who ensure sustainability with their valuable article studies, and our esteemed lecturers who have provided the articles and the journal with their peer review. In addition, Mr. We would like to express our endless thanks to Orhan Özkılıç and our dear friends for their contribution and efforts in preparing each issue for publication.

Wishing you an architect-like life with your qualified architectural works, stay healthy and happy until we meet again.

Regards

Assoc. Prof. Dr. Zihni Turkan

Editor

İÇİNDEKİLER

Nisan 2021, Cilt 4 Sayı 2

İzmir'in Şirince, Bayındır ve Alaçatı İlçelerinin Vernaküler Mimarisinde Sokak Dokusu: Binaların Yapı Malzemesi ve Yapım Tekniklerinin Karşılaştırmalı Analizi

Berkay USLUER, Çiğdem Çağnan.....1

İnsan Merkezli Tasarım Yaklaşımı Bakımından İstanbul'un Tarihi Yarımadasındaki Kent Mobilyalarının İncelenmesi

Cem DOĞAN, Damla ALTUNCU.....16

Otellerde Kurumsal Kimlik Tasarımları: Bir Otel Örneği Konya Novotel

Elif AKKAŞ, Selin MUTDOĞAN.....30

Tarihi Kent Dokusunda Çağdaş Bir Tasarım: "Amsterdam'da Crystal Houses"

Fulya ÖZBEY, Zihni TURKAN.....54

Mimar Mehmed Nihad Nigizberk ve Çalışmaları

Mekselina GECECİ, Hande DÜZGÜN BEKDAŞ, Nuran KARA PİLEHVARIAN.....65

İstanbul Kapalıçarşı'nın Kentle Kurduğu İlişki ve Günümüz İçin Öneriler

Meltem ÖZÇAKI.....90

TABLE of CONTENTS

April 2021, Volume 4 Issue 2

Street Texture in Vernacular Architecture of İzmir's Şirince, Bayındır and Alaçatı Districts: Comparative Analysis of Building Materials and Construction Techniques

Berkay USLUER, Çiğdem ÇAĞNAN.....1

Evaluating Urban Furniture in Historical Peninsula of Istanbul from Human Centered Design Approach

Cem DOĞAN, Damla ALTUNCU.....16

Corporate Identity Designs in Hotels: An Example Hotel – Konya Novotel

Elif AKKAŞ, Selin MUTDOĞAN.....30

A Contemporary Design In Historical City Textures: “Crystal Houses In Amsterdam”

Fulya ÖZBEY, Zihni TURKAN.....54

Architect Mehmed Nihad Nigizberk and His Works

Mekselina GECECİ, Hande DÜZGÜN BEKDAŞ, Nuran KARA PİLEHVARIAN.....65

The Relationship between the Grand Bazaar and Istanbul and Suggestions for the Current Situation

Meltem ÖZÇAKI.....90

İzmir'in Şirince, Bayındır ve Alaçatı İlçelerinin Vernaküler Mimarisinde Sokak Dokusu: Binaların Yapı Malzemesi ve Yapım Tekniklerinin Karşılaştırmalı Analizi

Berkay Usluer
Yakın Doğu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
<https://orcid.org/0000-0003-1818-009X>
usluerberkay@gmail.com

Yrd. Doç. Dr. Çiğdem Çağnan
Yakın Doğu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
<https://orcid.org/0000-0002-5506-7849>
cigdem.cagnan@neu.edu.tr

Öz

Vernaküler mimarlık; yapıların, yerel malzeme ve bu malzemelerin kendilerine özgü inşa tekniği ile yapılmasıdır. Mimarsız mimarlık olarak da adlandırılan vernaküler mimarlık, bir bölgenin kendine özgü yaşam kültürü ile biçimlenip gelişen mimari dili olarak da tanımlanmaktadır. Bu çalışmada İzmir'in Şirince, Bayındır ve Alaçatı ilçelerinde bulunan vernaküler yapılar hakkında literatür taraması yapılmış ve elde edilen bilgiler doğrultusunda ilçelerin sokak dokuları, yapıların karakteristik özellikleri ve strüktürel elemanları karşılaştırılarak, analiz edilmiştir. Sonuçta bölgelerin vernaküler mimarilerinde sokak dokusu, yapı inşa sistemleri, kullanılan malzemeler ve cephe karakteristiklerindeki ortak ve farklı yönler ortaya konulmuştur. Çalışmada, seçilen bölgelerde yapılacak olan gelecekteki araştırmalara kaynak oluşturulması hedeflenerek, her biri birer taşınmaz kültür mirası olan bu yapıların önemini vurgulanması amaçlanmıştır. Çalışma sonucunda, yapıların genellikle yığma yapı yapım sistemiyle inşa edilmiş olduğu ve aynı zamanda ahşap karkas yapım sistemiyle inşa edilmiş yapıların da bulunduğu gözlemlenmiştir. Sokakların şekillenmesi yapıların avlu duvarlarının yapıları çevrelemesiyle oluşmuştur ve organik şekilde sokak biçimlenmesi mevcuttur. Şirince ve Alaçatı'da beyaz badanalı evler gözlemlenirken, Bayındır'da sıvasız ve badanasız yapıların yanında, kısmi sıvalı ve badanalı yapıların bulunduğu izlenmiştir. Şirince'de üç tip cumba kullanılmıştır. Bunlar kısmi cumba, cephe boyunca bir bütün halinde olan cumba ve köşe cumbadır. Bayındır ve Alaçatı'da ise cumbalı ve cumbasız yapılar görülmektedir. Her üç bölgede alaturka kiremit örtü malzemesi ile döşenmiş beşik çatı sistemi kullanılmış, Şirince'de kırma çatı sistemi, Bayındır'da ise düz çatı sistemi izlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İzmir, Alaçatı, Bayındır, Şirince, Vernaküler Mimari, Yapı Malzemesi

Street Texture in Vernacular Architecture of İzmir's Şirince, Bayındır and Alaçatı Districts: Comparative Analysis of Building Materials and Construction Techniques

Abstract

Vernacular architecture is the use of local materials and their unique construction technique. It is also called architecture without architects and defined as the architectural language that is shaped and developed by the unique life culture of a region. In this study, literature review was made about the vernacular buildings in Şirince, Bayındır and Alaçatı districts of İzmir and the textures of the streets, the characteristic features of the buildings and their structural elements were compared in line with the information obtained. As a result, common and different aspects of the street texture, building systems, materials and facade characteristics in the vernacular buildings were revealed. The study, was aimed to be a source for future research in the selected regions and it has been ensured that the importance of these buildings, each of which is an intangible cultural heritage, is emphasized. In the selected regions, the buildings were generally built with the masonry construction system, and were observed in the structures built with the wooden carcass construction system. The shaping of the streets are formed by the courtyard walls of the buildings surrounding the buildings and there is an organic street formation. While whitewashed houses are observed in Şirince and Alaçatı, non-plastered and non-whitewashed, partially plastered and whitewashed structures are observed in Bayındır. In Şirince partial, whole along the facade and corner bay window were observed. In Bayındır and Alaçatı, there are structures with and without bay windows. In every region, the gable roof system laid with traditional style tile material is observed, as well as the hipped roof system in Şirince and the flat roof system in Bayındır.

Key Words: İzmir, Alaçatı, Bayındır, Şirince, Vernacular Architecture, Building Material

1. Giriş

Batı Anadolu'da medeniyetlerin beşiği olan, merkezi bir konumda bulunan İzmir, jeopolitik yapısının da etkisiyle 5000 yıllık tarihi boyunca büyük bir şehir olarak varlığını sürdürmüştür. İzmir, eski çağlardan beri birçok medeniyet ve millete ev sahipliği yapmıştır. Roma, Bizans, Arap, Selçuklu, Çaka Bey, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı Devletleri'nin egemenliği altına girmiş, bu farklı kültür ve milletlerden toplulukları yıllarca barındırmıştır. Dolayısıyla, böylesi kültür çeşitliliği, yaşam alanlarının her birine, özellikle konutlara, yansımış ve farklı kimlikler oluşturmuştur (Özsoy, 2009). Oluşan kültür ve kimlik çeşitliliği İzmir'in her bir bölgesine yayılmış ve yayılan bu bölgelerde iklim koşullarıyla mimari yapılar doğru oranlı bir şekilde etkilenme göstermiştir. Bu bağlamda bölgesel iklimlenmeye ve bölgede bulunan malzeme türlerine göre yapılar inşa edilmiştir. Vernaküler teriminin kökenine bakıldığında Latince *verna/ vernae* ve *vernāculus* sözcüklerine ulaşılmaktadır. *Verna* ya da *vernae*, *efendisinin evinde doğmuş olan köle*, *doğuştan evin kölesi*; *yerli kimse*, *vernāculus* ise *evde doğan kölelere ilişkin*;

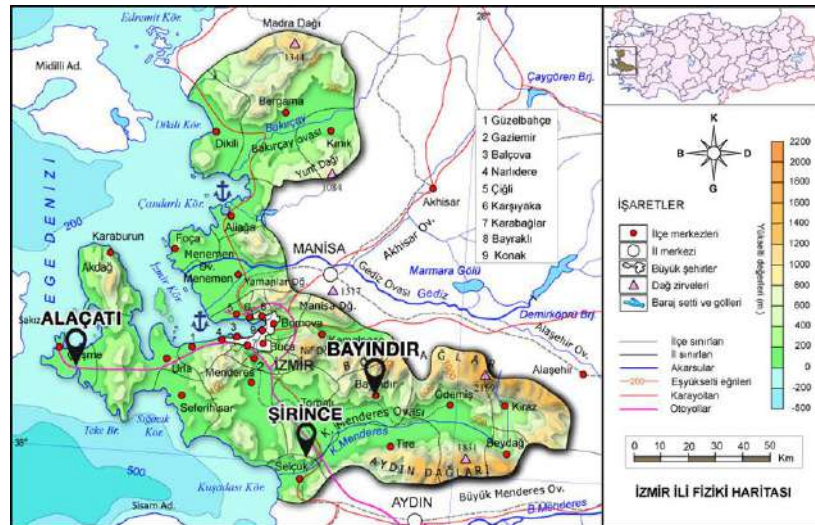
yerli, doğuştan orali anlamındadır (Kabağağaç & Alova, 1995; Anonim, 2001; Nişanyan, 2002). Fransızcadaki "vernaculaire" sözcüğü de aynı kökenden gelmekte ve "yerli, ülkeye özgü olan" anlamındadır (Saraç, 1990). İngilizcede "vernacular"; "anadiline ait; yerli konuşma dilindeki - deyim, sözcük; bölgesel" anlamlarına gelmektedir (Anonim, 1988). "Vernacular architecture" ise "architecture without architects" olarak bilinen ve Türkçeye "mimarsız mimarlık" olarak çevrilen mimariyi anlatmak için kullanılmaktadır (Fleming vd., 1998).

Vernaküler mimaride malzemeler ve yapım teknikleri yerel olarak seçilerek bu koşullara göre kullanılmaktadır. Bir bölge ağaç bakımından zengin ise yerel yapı malzemesi olarak doğal ahşap, bölgede az sayıda ağaç var ise toprak veya taş kullanılmaktadır. Vernaküler mimarlık, kullanıcıların ihtiyaçlarından ve doğal çevrenin farklı yönlerinden etkilenmektedir. Kullanıcı ihtiyaçlarından ve doğal çevrenin etkileri dışında din, dil, ırk, tarih, siyasi ve tarihi gelişmeler yapıların karakteristik özelliklerini etkilemektedir. Bu bağlamda, vernaküler mimarlık insan ve çevrenin çeşitli yönlerinden etkilendiği için farklı karakteristik özelliğe sahip yapı formları, gelenekler ile barındırdığı malzemelere göre topografyaya ve iklimsel ortamlarına uygun halde inşa edilmiştir.

Araştırmada, İzmir'in Şirince, Bayındır ve Alaçatı ilçelerinde bulunan vernaküler mimari yapıları detaylı olarak incelenmiştir. Çalışmanın amacı ve kapsamı, bu bağlamda İzmir'in değişik bölgelerinde yer alan yapılarda kullanılan malzemelerin bölgeden bölgeye nasıl değişiklik gösterdiğine dair yapılan bir literatür araştırmasını ve elde edilen veriler doğrultusunda bu bilgilerin karşılaştırılmasını içermektedir. Araştırmanın İzmir'in seçili bölgelerindeki tarihi dokusu genelinde, aynı bölgelerde gelecekte yapılacak çalışmalar için kaynak teşkil edeceği hedeflenmektedir.

2. Şirince, Bayındır ve Alaçatı İlçelerinin Sokak Dokularında Yapı Malzeme ve Yapım Teknikleri Analizi

İzmir'in farklı bölgelerinde yer alan Şirince, Bayındır ve Alaçatı, konumlarından dolayı değişik iklime sahiptirler. Şirince dağlık bir alanda, Bayındır alçak, kırsal bir alanda, Alaçatı ise deniz kıyısında konumlandırılmıştır (Şekil 1).



Şekil 1. İzmir il haritası üzerinde Şirince, Bayındır ve Alaçatı konumları (Web 1)

2.1 Şirince

İzmir'in 74 km güneyindeki Selçuk ilçesine 8 km uzaklıkta, 400 m rakımda konumlanan bir dağ köyü olan Şirince, vadi tabanındaki verimli topraklarıyla bir yamaç meskeni olarak geliştirilmiştir (Şekil 2). M.S. 5. Yüzyıla kadar uzanan eski ismi Kırkınca-Çirkince olan Şirince, topoğrafyaya yerleşim özellikleri bakımından zengin bir silüet vermektedir. Kentsel-mimarisinin dikkat çeken yapıları ilkokul, kilise, çarşı gibi mekânlarıdır (Kaya, 2012).



Şekil 2. Vadi tabanına konumlandırılmış Şirince Köyü genel görüntüsü (Web 2)

Şirince'nin dükkan ve kahvelerinin bulunduğu çarşıdan oluşan merkezi, Çınarlı Meydan ve Çeşme Meydanları'nın birleşim yerinde yer alır. Şirince Deresi yatağı, 19.yüzyıl mimari dokusunun günümüzde oldukça korunduğu yerleşmeyi iki mahalleye ayırmaktadır. Bu mahallelerde eğim ile aynı doğrultuda oluşturulan ana akslar, topografyada homojen bir şekilde dağılım göstermektedir. Topoğrafyanın sağladığı olanakla yamaca dağılım gösteren yapılar birbirinin hava akışını, görünümünü ve doğal aydınlatma olan güneşi engellememektedir. Evlerin bir kısmı müstakil bir kısmı bitişik nizamda olup küçük bahçelerde konumlandırıldıkları görülmektedir. Bazı yapılar ön bahçe gibi açık alanlara sahiptir ve sokağı oluşturan, organik olarak biçimlenmiş duvarlarla çevrilmiştir. Bahçesi olmayan yapılara ise doğrudan sokaktan giriş bulunmaktadır. Bahçeler daha çok cadde ile evin ana cephesi arasında yer almaktadır ve evlere genellikle ön bahçelerden girilmektedir. Sokakların zemin dokusu; yapılardan sokak ortasına doğru eğimli şekilde dizilmiş taş kaplama ve kimi yerlerde arnavut kaldırımını olarak gözlemlenmiştir (Şekil 3a / 3b).



Şekil 3a. Şirince sokak dokusu (Usluer-2015)



Şekil 3b. Şirince sokak dokusu (Web 3)

Genellikle iki kata sahip olan Şirince yapılarında alt katlar servis hacimlerinden oluşurken (depo, kiler ve ahır), cumbalı üst katların ise yaşama alanlarına (sofa ve odalar) ayrıldığı görülmektedir (Kaya, 2012). Sofa, orta ya da köşede konumlandırılabilir ve sofaya ahşap merdiven ile ulaşılmaktadır.

Yapıların yapım tekniği yığma yapım ve ahşap iskelet sistemdir. Evlerin taşıyıcı zemin kat duvarları moloz taş ile örülmüştür. Üst katlar ise ahşap karkas sistem ile yapılmıştır. Yapıların çoğu kireç sıva ve beyaz boya ile kaplanmış olmasının yanısıra badanasız ve kireç sıvasız cephelerde görülmektedir (Şekil 4). İç duvarlar genellikle ahşap çita üzerine kireç sıvalı ahşap karkas olarak inşa edilmiştir (Halıcıoğlu, 2012). Bunun yanısıra çatılar, döşeme kirişleri, kaplamalar, korkuluklar, kepenkler, kapı/pencere kasaları, doğramalar, merdiven basamakları ile korkulukları, yükükler ve dolaplarda da ahşap malzeme kullanılmıştır.



Şekil 4. Şirince vernaküler yapı örneği (Web 4)

Şirince vernaküler yapılarının cepheleri genelde beyaz badanalıdır. Vadiye açılan cumbalı ve cumbasız cephelerde bulunan 1/1.5 - 1/2 oranındaki pencereler, parmaklıklı ve kepenkli, giyotin tipinde ve ahşap çift kanatlı özellik göstermektedir. Bazı çözümlerde cumba kısmi iken (Şekil 5a), bazen cephenin tümünü kaplamakta, cumbanın iki cephe boyunca kesintisiz devam ettiği yapılar da bulunmaktadır (Şekil 5b). Cephelerde profilli saçaklar dönmektedir. Çatılar beşik ve kırma olup, alaturka kiremit örtülüdür (Kaya, 2012).



Şekil 5a. Kısmi cumbalı yapı (Web 5)



Şekil 5b. Köşe cumbalı yapı (Web 6)

2.2 Bayındır

Bayındır, İzmir'in 78 km güneydoğusunda, Küçük Menderes Havzası'nda yer almaktadır. Bayındır, Cumhuriyetin ilanı sonrasında İzmir iline bağlı bir ilçe merkezi olmuş, 1938 yılında da ilk planlama haritaları yapılmıştır. İlçenin kuzey bölümü dağlık olup, güney kesimleri düzlük ve ovalıktır. Bayındır'ın kuzeyinde doğu-batı yönünde uzanan Bozdağlar önemli yükseltiyi oluşturur (Şekil 6). İlçe, Bozdağlar dizisinde yer alan kuzeyde Çatma dağı ve Çal dağı, kuzeybatıda Mahmut dağı, güneyde Küçük Menderes nehri ile çevrilidir. Bölgenin güneyinde, Küçük Menderes nehrinin bulunduğu vadi tabanında alüvyon topraklarla kaplı Küçük Menderes çöküntü ovası yer almaktadır (Levi & Taşcı, 2017).



Şekil 6. Bayındır ilçesi genel görüntüsü (Web 7)

Bayındır'da toplu yerleşim düzeni görülmektedir. Sokaklar organik, yer yer daralıp genişleyen, çıkmaz sokaklarla bağlanmış bir yapıya sahiptir. Sokakların zemini; toprak, kayrak taşı ve beton parke (kilit taşı) olarak değişiklik göstermektedir (Şekil 7a & 7b).



Şekil 7a. Bayındır sokak dokusu (Web 8)



Şekil 7b. Bayındır sokak dokusu (Levi & Taşçı, 2017)

İlçenin topografyasına göre kuzeyde konumlanan tepenin kuzey rüzgarlarına karşı yerleşim yerlerini korunaklı duruma getirdiği gözlemlenmektedir. Konutların yönlendirilmesine bakıldığında, çoğunluğu güneydeki vadiye ve vadi içerisindeki dereye yönelmiş, sırtını yamaca yaslamıştır. Günümüzde betonarme yapılar ile vernaküler tarzda inşa edilmiş yerel yapılar bir arada bulunmaktadır. İlçede bulunan ve günümüze kadar sağlam ya da kısmi sağlam gelmiş olan vernaküler yapılar, kübik geometri ve yalın niteliktedir. Yapılar genellikle taş olup, yığma yapım sistemi ile yapılmış ve sıklıkla kayrak taş kullanılmıştır. Ayrıca kimi yapıların üst katlarında ahşap çerçeve sistemine hıms tekniğinin uygulanmış olduğu da dikkat çekmektedir.

Konutlara avludan giriş yapılmakta olup avluyu çevreleyen yüksek taş duvarlar, yapıyı sokaktan ayırmış olup içe dönük bir mahremiyet alanı yaratmaktadır. Avlu kapılarının genel olarak görünen karakteristik özelliği ise ahşap çift kanatlı olmasıdır. Avluda ahır, depo, ocak ve tuvalet gibi birimler bulunmaktadır. İki katlı yapılarda çoğunlukla, dışarıdan taş merdiven ile ulaşılan dış sofalı, iki odalı ya da sahanlıktan geçilen tek odalı plan düzeni görülmektedir.

Tek katlı yapılarda çoğunlukla kapalı sofaya açılan giriş kapısından sonra sofanın iki tarafındaki odalara geçiş yapılmaktadır. Yapıların cephelerine bakıldığında iki pencere arasında dışa çıkıntı yapan ve üste doğru daralan kübik formlarda bacalar ile şekillenen karakteristik düzen dikkat çekmektedir (Şekil 8). Diğer cephe öğeleri olarak çift kanatlı camlı ve çift kanatlı ahşap kepenkli pencereler, tek veya iki kanatlı, masif, ahşap kapılar görülmektedir. Taş cepheler ise genellikle sıvasız ve boyasız olup yer yer kireç badanalı ve kısmen sıvalı olanlarda gözlemlenmektedir (Şekil 9).



Şekil 8. Vernaküler yapı örneği (Web 8)



Şekil 9. Vernaküler yapı örneği (Web 9)

Servis mekanlarında ve bahçede toprak zemin kullanılırken, yapıların odalarında ve sofalarında ahşap/ahşap rabıta döşemeler kullanılmıştır. Çatı sistemlerini incelediğimiz zaman çoğunlukla beşik çatı sistemi gözlemlenirken çatısı düz dam olup yıkılanlar da gözlemlenmiştir. Kullanılan çatı malzemeleri yaygın olarak alaturka kiremit olmasına rağmen marsilya kiremit ve günümüzde gördüğü hasardan dolayı düz ya da tek tarafa eğimli metal sac levhalar olduğu gözlemlenmiştir.

2.3. Alaçatı

Tarihi adı Agrilia olan Alaçatı, İzmir'in 79 km güneybatısında yer alan turistik bir Ege kentidir. Güneyinde Alaçatı limanı, kuzeyinde Ilıca körfezi ve kuzeybatısında Çeşme yerleşimi ile çevrilidir (Şekil 10). Alaçatı, ilk olarak İyonyalılar tarafından inşa edilmiştir ve 16. yüzyıla kadar dış ticaret bu bölgeden gerçekleşmiştir. 19. yüzyıl başlarında Sakız Adası'ndan Osmanlı Devletinde çalışmak üzere gelen Rum halk, Alaçatı'da yöresel yapılar inşa etmiş ve burada yaşamışlardır. Konut özelliklerinin Sakız mimarisinin izlerini yansıttığı düşünülse de, bölgede var olan az sayıda Türk yapılarından etkilenildiğinden dolayı küçük farklılıklar gözlemlenmektedir (Külahcıoğlu, 2012).



Şekil 10. Alaçatı ilçesi genel görüntüsü (Web 10)

Alaçatı'daki yerel evlerin çoğu iki katlı ve dikdörtgen formda plan yapısına sahiptir. Ön bahçeleri yoktur, bunun yerine arka veya yan bahçeleri ile avluları bulunmaktadır. Avlu duvarları organik sokakların cephe düzenini oluşturmaktadır. Sokakların zemin dokusu olarak genellikle arnavut kaldırımı kullanıldığı görülmektedir (Şekil 11a & 11b).



Şekil 11a. Alaçatı sokak ve yapılar arasında ilişki (Web 11)



Şekil 11b. Alaçatı sokak ve yapılar arasında ilişki (Web 12)

Zemin katlarda; genellikle sokaktan doğrudan girişi olan, dükkanlar bulunmaktadır. Giriş holünde (taşlık) birinci kata çıkan bir merdiven vardır ve çoğunlukla altında bir sarnıç bulunmaktadır. Genelde avlu, servis alanlarına (antre, depo, ahır ve tuvalet) açılmaktadır. Üst katlar yaşama ve mutfak alanları küçük boyutlu bir salon (sofa) etrafında düzenlenmiştir. Sofa veya odalardan birinde balkon ve çıkıntılar (cumba) gözlemlenmektedir. Açık teras genellikle ahırın üzerinde yer alır ve çoğunlukla avlulara dış merdiven ile ulaşılmaktadır.

Alaçatı vernaküler yapılarının duvar inşaatlarında iki ana teknik gözlemlenmektedir. Bunlardan birincisinde her katta moloz taş yığma tekniği diğerinde ise zemin katlarda moloz taş yığma tekniği ve birinci katlarda ahşap iskelet tekniği kullanılmasıdır. Ege bölgesinin dış cephe özelliği olan beyaz sıva da görülmekle birlikte sıvasız yüzeyler kent mimarisinin dilinin çoğunu oluşturmaktadır. Taş yığma binalar, doğal olarak elde edilen taş ve harçla inşa edilmiştir. Üst katlar, ahşap karkas sistemi ve kerpiç tuğlaları kullanılarak inşa edilmiştir (Atalan, 2016).

Bazı binalarda mutfaklar ve tuvaletler, iç mekân yerine avluda yer almaktadır. Vernaküler Alaçatı evlerinde cephe ve renk kompozisyonunu oluşturan spesifik bileşenler vardır. Bunlar; üçgen alınlık, pencere, panjur, pencere söveleri, kapılar ve avlu kapılarıdır. Üçgen alınlıklar genellikle taş yığma binalarda görülmektedir ve vernaküler yapıların cephelerindeki en önemli yapı unsurlarından biridir. Alaçatı vernaküler yapılarında yarım daire biçiminde kemerli ve dikdörtgen formlu zemin kat pencereleri 1/1.5 oranındadır ve dikdörtgen formlu üst kat pencereleri, geleneksel Türk tasarımlarıyla uyumlu olarak 1/2 oranına sahiptir ve tipik olarak 80 cm genişliğinde, 160 cm yüksekliğindedir. Ahşap malzeme kullanılarak yapılmış ve bazıları çift kanatlıdır. Kimi yapılarda giyotin pencerelerin de kullanıldığı görülmektedir. Taş yığma sistemlerde pencerelerin bina köşelerinden en az 100 cm uzağa yerleştirildiği görülmektedir (Şekil 12), (Atalan, 2016)



Şekil 12. Alaçatı'da taş-ahşap vernaküler yapı (Web 13)

Tümüyle taş ile inşa edilmiş Alaçatı evlerinde pencere söveleri, taş veya parçalı taşlar kullanılarak yapılmıştır. Taş - ahşap malzeme bir arada kullanılan evlerde ise pencere söveleri üst katlarda ahşaptan yapılmıştır. 15-20 cm genişliğinde tipik pencere söveleri görülmektedir. Zemin katlarda sıklıkla kemerli, taş pencere söveleri bulunurken; üst katlarda dikdörtgen biçimli, ahşap pencere söveleri bulunmaktadır. Taş pencere söveleri genellikle bir tür volkanik kaya olan andezitten yapılmıştır. 20. yüzyıl son dönem yapıları arasında alçı ve beton pencere söveleri de bulunmaktadır. Bu söve dekoratif öge olmasının yanında binaya giren güneş ışığını azaltma gibi işlevleri de vardır.

Bölgenin sıcak ve güneşli ikliminden dolayı yapı içerisindeki ışık ve ısı kontrolünün sağlanması için bölgedeki bir diğer dikkat çeken cephe elemanı da kepenklerdir. Bu kepenkler metal ve ahşap malzemeden yapıldığı gibi çoğunlukla mavi renk boyalıdır (Şekil 13a & 13b).



Şekil 13a. Alaçatı cephe ve cephe elemanları örnekleri (Web 13)



Şekil 13b. Alaçatı cephe ve cephe elemanları örnekleri (Web 13)

Bina ve avlu kapıları, ahşap malzeme kullanarak yapılmıştır. Kapılar çoğu yapıda çift kanatlıdır ve üzerlerinde çeşitli bezemelerle birlikte tokmaklar bulunmaktadır. Ancak tek kanat kapılar da gözlemlenmektedir. Kapılar merdivenlere ya da doğrudan sokağa açılmaktadır. Araç ve hayvan geçişine izin vermek için genellikle ahşap çift kanatlı avlu kapıları yarım daire biçimli, Roma veya Gotik tarzda kemerler içermektedir. Alaturka kiremit kullanılarak inşa edilen beşik veya kırma çatı tipleri kullanımı görülmektedir.

2.4. Şirince, Bayındır ve Alaçatı İlçelerinin Vernaküler Yapı Karakteristiklerinin Karşılaştırılmalı Analizi

Vernaküler mimarlık, sürdürülebilir malzemelerin bir araya gelerek bütün oluşturulmasından meydana gelen yapıların mimari tarzıdır. Bu tarzın en büyük karakteristik özelliği ve diğer sürdürülebilir malzemeler ile inşa edilen yapılardan ayıran özelliği ise bu sürdürülebilir malzemelerin o bölgelerde yetişmesi/var olmasıdır. Yapılan çalışma kapsamında Şirince, Bayındır ve Alaçatı'daki vernaküler mimari yapı örnekleri incelenmiştir. Çoğunlukla literatür taraması ile yapılan incelemede sırasıyla sokak şekil ve dokusu, yapıların avlu özellikleri, binaların yapı tekniği, taşıyıcı duvar malzemesi, bölücü duvar malzemesi, yapıların cephe karakteristikleri, cumba özellikleri ve çatı inşa sistemi ile kullanılan malzemeler hakkında veriler toplanarak sentezlenmiş ve Tablo 1 ile desteklenmiştir.

Genelden özele doğru sıralanıp incelenen bu karakteristik özelliklerden birinci olarak vurgulanan karakteristik özellik ilçelerin sokak dokularıdır. Şirince, Bayındır ve Alaçatı'da sokaklar; yapıların avlu duvarları ile organik olarak şekillenmiştir. Şirince'de sokak dokusu olarak parça taşlar ve arnavut kaldırımı gözlemlenirken, Bayındır'da zemin dokusu üç değişik şekilde dikkat çekmektedir. Bunlar; toprak, kayrak taşı ve beton parkedir. Alaçatı'da gözlemlenen sokak zemin dokusu ise arnavut kaldırımıdır.

Bölgelerin iklimleri ve yaşayan kişilerin kültürlerinden etkilenen yapılarda avlu özellikleri incelendiği zaman Şirince yapılarının avluları; kimi yapılarda sokaktan binaya doğrudan giriş yapılırken kimi binalarda sokaktan avluya giriş yapılmaktadır ve avlular tek giriş kapısına sahiptir. Bayındır'daki yapıların avlularının dikkat çeken karakteristik özelliği avluya girişin çift yönden olmasıdır. Alaçatı yapılarında ise binalara sokaklardan doğrudan giriş olduğundan dolayı avlular bazı binalarda yan tarafta bazılarında ise arka taraflarında konumlandırılmıştır.

Şirince yapıları; yığma ve ahşap karkas sistem ile inşa edilmiş, dış duvar malzemesi olarak moloz taş kullanılmıştır. İç mekan duvarlarında ise ahşap çita üzerine kireç sıvalı, ahşap karkas sistem kullanılarak inşa edilmiştir. Bayındır yapılarının bazıları yığma yapı yapım tekniği ile kayrak taş malzeme kullanılarak, bazı yapılarının ise üst katlarında çerçeve sistemine hıms tekniği uygulanarak inşa edilmiştir. Alaçatı evlerinde ise iki tip ev tarzı gözlemlenmektedir; birincisi tüm yapının moloz taş malzeme kullanılarak, ikincisi alt katların moloz taş, üst katların ise ahşap iskelet sistem ile inşa edilmiş olmasıdır. Taş-ahşap yapılarda iç mekan duvarları çita ve alçı tekniği ile örülmüş ve kaplama malzemesinin kerpiç tuğlalar olduğu gözlemlenmiştir.

Yapıların cephelerinin karakteristik özellikleri incelendiği zaman Şirince ve Alaçatı'da beyaz badanalı yapı cepheleri dikkat çekerken, Bayındır'da bazı yapıların cepheleri sıvasız, badanasız ve bazı yapı cepheleri kısmi sıvalı, badanalı olduğu dikkat çekmektedir. Cephe karakteristiklerinden bir diğeri olan cumbalar incelendiğinde; Şirince'de kısmi cumbalar, tüm cepheyi kaplayan cumbalar ve köşe cumbalar bulunmaktadır. Bayındır ve Alaçatı'da cumbasız yapılar bulunurken aynı zamanda kısmi cumbalı yapı örnekleri de bulunmaktadır. Yapıların çatılarında; Şirince'de alaturka kiremit malzeme kullanılarak beşik veya kırma çatı sistemleri dikkat çekmektedir. Bayındır'da alaturka kiremit ve marsilya

kiremit malzeme kullanılarak beşik çatı ya da günümüze kadar hasarlı gelmiş yapılarda saç levha malzeme kullanılarak hafif eğimli veya düz çatı sistemleri dikkat çekerken bunların yanında düz dam olup çatısı yıkılan yapılarda bulunmaktadır. Alaçatı yapılarında, alaturka kiremit malzeme kullanılarak beşik çatı sistemiyle inşa edilmiştir. Seçili bölgeler hakkında yapılan literatür taraması ve gözlemler sonucunda elde edilen bilgiler Tablo 1’de belirtilmektedir.

Tablo 1. Şirince, Bayındır ve Alaçatı vernaküler mimari karakteristikleri karşılaştırılması analizi

Karşılaştırma Ögeleri	Şirince	Bayındır	Alaçatı
Sokak şekli ve dokusu	Organik, yer yer dar-geniş sokaklarla çevrili bitişik nizam genelde müstakil küçük bahçelerde konumlandırılmış yapılar. Zemin dokusu olarak parça taş ve arnavut kaldırımı	Organik, yer yer dar- geniş çıkmaz sokaklarla bağlanmış bir yapıya sahiptir. Zemin dokusu olarak Toprak, kayrak taşı veya beton parke (kilit taş) gözlemlenmiştir.	Avlu duvarları, organik sokak düzenini tanımlar. Zemin dokusu olarak arnavut kaldırımı dikkat çekmektedir.
Yapıların avlu özellikleri	Mahremiyetin korunması için yüksek taş duvarlar ile çevrelenmiştir. Kimi yapılarda sokaktan avluya doğrudan giriş varken kimi yapılarda sokaktan binaya doğrudan giriş bulunmaktadır.	Mahremiyetin korunması açısından yüksek taş duvarlar ile çevrelenmiştir. Avluya giriş çift yönden ahşap kapılar ile yapılmaktadır.	Mahremiyetin korunması için yüksek taş duvarlar ile çevrelenmiştir. Sokaktan yapıya direkt giriş yapıldığı için yapıların avluları binaların yan tarafında ya da arka tarafında konumlanmıştır.
Binaların yapım teknikleri	Taşıyıcı taş duvar yığma yapı ve ahşap iskelet sistem kullanılmıştır.	Yığma taş yapı ve çift katlı yapıların kiminde ahşap çerçeve sistem içerisine hımış kullanılmıştır.	Yapının tamamının yığma taş yapı olduğu veya zemin katlar yığma taş, üst katlar ise ahşap karkas sistem ile inşa edildiği gözlemlenmiştir.
Taşıyıcı duvar malzemesi	Moloz taş ve ahşap	Kayrak taşı ve kerpiç	Moloz taş ve ahşap
Bölücü duvar malzemesi	Ahşap çita üzerine kireç sıvalı ahşap karkas sistem kullanılarak inşa edilmiştir.	Ahşap çerçeve sistem içerisine dolgu malzemesi hımış olarak kullanılmıştır ve bu yüzeyler kerpiç malzeme ile sıvanmıştır.	Çita ve sıva tekniği kullanılarak 15-18 cm kalınlığında, üzeri kerpiç kaplanmıştır.
Cephe karakteristikleri	Yapılarda beyaz badana gözlemlenmiştir.	Sivasız ve badanasız örneklerin yanı sıra kısmi sıvalı ve badanalı örnekler incelenmiştir.	Yapılarda beyaz badana gözlemlenmiştir.
Kapı özellikleri	Ahşap çift ya da tek kanatlı kapılar gözlemlenmiştir.	Ahşap çift ya da tek kanatlı kapılar gözlemlenmiştir.	Ahşap çift ya da tek kanatlı kapılar gözlemlenmiştir.
Pencere özellikleri	1/1.5 ve 1/2 oranlı parmaklıklı ve kepenkli ahşap çift kanat özellikler göstermektedirler.	Ahşap çift kanat camlı ve ahşap çift kanat kepenkli özellik gözlemlenmiştir.	1/1.5 ve 1/2 oranında, yarım daire biçiminde kemerli ve/veya dikdörtgen formlu, çift kanat camlı ve kepenkli özellik incelenmiştir. Aynı zamanda giyotin pencerelerde bulunmaktadır.
Cumba özellikleri	Kısmi, cephenin tamamını kaplayan cumba ve köşe cumba örneklerine rastlanmıştır.	Kimi yapılar kısmi cumbalıdır ve kimi yapılar cumbasızdır.	Kimi yapılar kısmi cumbalıdır ve kimi yapılar cumbasızdır.

Çatı inşa sistemi ve kullanılan malzemeler

Beşik veya kırma çatı inşa sistemi ile yapılmıştır ve alaturka kiremit kullanılmıştır.

Hasarlı binalarda saç levha malzeme kullanılarak düz ya da hafif eğimli çatılar yapılmıştır. Çatısı düz dam olan fakat yıkılmış yapılarda gözlemlenirken, alaturka ve marsilya kiremit kullanılarak beşik çatı sistemi ile inşa edilmiş örnekler dikkat çekmektedir.

Alaturka kiremit kullanılarak beşik çatı sistemi ile inşa edilmiştir.

3. Sonuç

Türkiye'nin bütün bölgelerinde olduğu gibi İzmir'in de kendine özgü vernaküler mimarisi bulunmaktadır. Yapıların vernaküler bir yapı olup olmadığını öne çıkaran en önemli özellik yapıların yapım malzemesinin o yöreye ait olması ve yapı malzemesine has inşa tekniği ile bir bütün haline getirilmesidir. Çalışma kapsamında İzmir'in üç farklı bölgesi Şirince, Bayındır ve Alaçatı'nın vernaküler mimarilerinde sokak dokusu, yapı inşa teknikleri, kullanılan malzemeler ve karakteristiklerinin karşılaştırılması, literatür taramasına dayalı olarak incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda bu bölgelerin vernaküler mimarisi hakkında bir karşılaştırma analiz tablosu (Tablo 1) hazırlanmıştır. Tablo 1'de görüldüğü gibi, her bir ilçede var olan bu yapıların birbirine benzer birçok özelliği olduğu gibi birbirinden farklı karakteristik özellikleri de dikkat çekmektedir.

Her üç bölgede izlenen ortak özellikler;

- Organik sokak dokusu, mahremiyet açısından yüksek avlu duvarları, taş yığma yapım sistemi, ahşap karkas sistemi, doğal taş ve ahşap yapı malzemesi kullanımı, çift ya da tek kanat ahşap kapı kullanımı, çift kanat camlı ile çift kanat ahşap kepenk kullanımınıdır.

Her üç bölgede izlenen farklı özellikler;

-Sokak zemin dokusu, avluya girişin Bayındır'da çift, Şirince'de tek veya Alaçatı'da da olduğu gibi doğrudan yapıya girişin olması; bölücü duvarların Şirince'de ahşap karkas sistem ile örülmesi ve kireç kaplama olması, Bayındır'da ahşap çerçeve sistem ile örülüp dolgu malzemesi olarak hımış ve kaplama malzemesi kerpiç olması, Alaçatı'da ise ahşap çita ve sıva tekniği üzerine kerpiç kaplama olması; cephe karakteristiklerinin Şirince ve Alaçatı'da beyaz badanalı cepheler olması, Bayındır'da ise sıvalı ve badanasız cephelerin yanı sıra kısmen sıvalı ve badanalı cephelerin olması; cumbaların Şirince'de üç şekilde var olması (kısmi, tüm cepheyi kaplayan ve köşe), Bayındır ve Alaçatı'da cumbalı yapıların ve cumbasız yapıların bulunması; alaturka kiremit örtülü beşik çatı sisteminin üç bölgede de görülmesinin yanı sıra Bayındır'da hasarlı ve az hasarlı yapılarda saç levha kaplanmış hafif eğimli veya düz çatıyla beraber aldığı hasarlardan dolayı yıkılmış olan fakat eskiden düz olan çatı sistemi, Şirince'de ise beşik çatı sisteminin yanında kırma çatı sisteminin de görülmesidir.

Yapılardan, Şirince ve Alaçatı bölgelerinde olanların cephelerinin tamamı beyaz badanalıdır, Bayındır ilçesinde ise yapıların cepheleri daha çok sıvasız, boyasız, ya da kısmi sıvalı ve boyalıdır. Cephe elemanlarından bir diğeri olan cumbalar ise Şirince'de üç şekilde bulunmaktadır; kısmi, tüm cepheyi kaplayan ve köşe cumba, Bayındır ve Alaçatı'da ise kısmi cumba ya da cumbasız olarak gözlemlenmiştir. Seçilen bölgelerde çoğunlukla alaturka kiremit örtü malzemesi kullanılarak beşik çatı sistemi ile inşa edilmiş yapılar gözlemlense de Şirince ve

Alaçatı'da kırma çatı sistemiyle inşa edilmiş yapılar, Bayındır'da hasar görmüş yapılarda ve bunlara kıyasla günümüze daha az hasar görerek gelmiş yapılarda ise saç levha malzeme kullanılarak düz veya hafif az eğimli çatı sistemi kullanıldığı izlenmektedir aynı zamanda düz dam olup çatısı yıkılan yapılarda bulunmaktadır.

Çalışma kapsamında vernaküler yapıların incelenmesi yapılırken, konutların yapımında inşaat malzemesi olarak kullanılan malzemelerin yerel ve sürdürülebilir malzemeler olduğu izlenmiştir. Vernaküler mimarlıkta kullanılan malzemelerin sürdürülebilir malzemeler olmasından dolayı iklim koşullarına dayanıklıdır ve devamlılığa sahiptir. Mimarsız mimarlık olarak da bilinen vernaküler mimarlık, kullanıcıların ihtiyaçlarını rahatça karşıladığı için işlevsel ve çevreye duyarlı bir mimarlıktır. Bu bağlamda seçili bölgelerde incelenen yapıların her birinin birer kültür mirası olduğu unutulmadan korunarak, gelecek zamanlara aktarmak, yapılacak yeni yapılar için sürdürülebilirlik açısından örnek teşkil etmesi ve ders alınması yönünden oldukça fazla önem taşımaktadır.

Kaynakça

- Levi, A. E., & Taşcı, B. (2017). Ege'de kırsal mimari araştırmaları: Bayındır köyleri. *Megaron*, 365-384. <https://doi.org/10.5505/megaron.2017.12499>
- Akyüz, E. (1995). Şirince. *Arrendamento Dekorasyon*, 116-118.
- Anonim. (1988). *İngilizce - Türkçe Redhouse Sözlük*. İstanbul: Redhouse Yayınevi.
- Anonim. (2001). *Dictionary of Etymology*. New York: Chammbers Harrap Publishers Ltd.
- Atalan, Ö. (2016). Continuity of regional identity: a case study of façade elements in traditional Çeşme houses. *ITU AZ*, 13(2), 121-131.
- Fernandes, J., Bragança, L., & Mateus, R. (2014). The potential of vernacular metaterials to the sustainable building design. *Vernacular Heritage and Earthen Architecture : Energy efficiency and sustainable design*, 623-629.
- Fleming, J., Honour, H., & Pevsner, N. (1998). *Architecture and Landscape Arhitecture*. USA: Penguins Books.
- Halıcıoğlu, H. (2012). Analysis of vernacular architecture in terms of sustainable considration: the case of Şirince village in Turkey. *ALAM CIPTA : International Journal of Sustainable Tropical Design Research and Practice*, 5(2), 39-54.
- Kabaağaç, S., & Alova, E. (1995). *Latince - Türkçe Sözlük*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Kaya, N. K. (2012). Şirince köyü örneğinde kırsal mimari mirasın kırsal turizmin gelişmesine katkısının tartışılması. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 14(22), 119-123.
- Külahcıoğlu, C. (2012). The lifestyle and design language heritage of Alaçatı, Turkey. *Master Thesis*. İzmir: İzmir University of Economics , The Graduate School of Social Sciences.
- Nişanyan, S. (2002). *Sözlerin Soyağacı*. İstanbul: Adam Yayınları.

Özsoy, M. (2009). Cultural heritage: a case study of the third big city of Alsancak-İzmir, Turkey. *European Journal of Social Science*, 8(2), 230-241.

Saraç, T. (1990). *Büyük Fransızca - Türkçe Sözlük*. İstanbul: Adam Yayınları.

Torus, B. (2011). Learning from vernacular turkish house: designing mass-customized houses in Mardin. *Incultural Understanding*, 1, 105-112.

İnternet Kaynakları

Web 1: http://cografyaharita.com/haritalarim/2a_izmir_ili_fiziki_haritasi2.png

[Erişim tarihi: 10/01/2021]

Web 2:

https://en.wikipedia.org/wiki/Şirince#/media/File:Sirince_Overview_2012.jpg

[Erişim tarihi: 10/12/2020]

Web 3: <https://images.app.goo.gl/yyJjXcyXpAh8WVNi9> [Erişim tarihi:

22/01/2021]

Web 4: <https://images.app.goo.gl/ePqwc5GNebhVd3GM9> [Erişim tarihi:

22/01/2021]

Web 5: <https://images.app.goo.gl/xDra8JDEmjkQxgz69> [Erişim tarihi:

10/12/2020]

Web 6: <https://images.app.goo.gl/MTQ6bZqMnZh4QQra7> [Erişim tarihi:

22/01/2021]

Web 7: <https://images.app.goo.gl/2Fr2wA1HUx2gUr2F9> [Erişim Tarihi:

22/02/2021]

Web 8 <http://dagakactim.blogspot.com/2013/07/zeytinovanin-uzak-koyleri-gaziler-alan.html> [Erişim tarihi: 23/01/2021]

Web 9: <https://images.app.goo.gl/XrQNHjWR9MvfC95y9> [Erişim tarihi:

23/01/2021]

Web 10: <https://images.app.goo.gl/Wjgpi8VbygNrh4Wd6> [Erişim Tarihi:

22/02/2021]

Web 11 <https://images.app.goo.gl/6n9xNzJbynjFKKqH8> [Erişim tarihi:

23/01/2021]

Web 12: <https://images.app.goo.gl/KhRAsqp7XfWX7wVXA> [Erişim tarihi:

23/01/2021]

Web 13: <https://www.skyscrapercity.com/threads/vernacular-architecture-in-turkey.1915722/> [Erişim tarihi: 10/12/2020]

Evaluating Urban Furniture in Historical Peninsula of Istanbul from Human Centered Design Approach

Doç. Dr. Cem Doğan
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü
<https://orcid.org/0000-0003-0356-1324>
cem.dogan@msgsu.edu.tr

Doç. Dr. Damla Altuncu
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü
<https://orcid.org/0000-0001-5276-2275>
damla.altuncu@msgsu.edu.tr

Abstract

This study examines urban furniture in the historical peninsula of Istanbul in terms of suitability for human-centered design. Research for this study was conducted on two axes, the first of which was a field study to visually document the city furniture on the site. On the second axis, a questionnaire was carried out for the users of the documented furniture. The questionnaire aimed to identify user needs. Findings of research were analyzed from the perspective of human-centered design. The research revealed a need for opinions of professionals from multiple disciplines in order to ensure user satisfaction and design urban furniture matching with the urban texture of the historical peninsula. This study aims to determine the roles relevant actors should assume when they are involved in the lifecycle of urban furniture designed with suitability for human-centered design approach.

Keywords: Environment, Human-centered Design, Ergonomics, Urban Furniture, User Satisfaction

İnsan Merkezli Tasarım Yaklaşımı Bakımından İstanbul'un Tarihi Yarımadasındaki Kent Mobilyalarının İncelenmesi

Öz

Bu çalışma, İstanbul'un tarihi yarımadasındaki kent mobilyalarını insan merkezli tasarıma uygunluk açısından incelemektedir. Bu çalışma için yapılan araştırma iki eksen üzerinde gerçekleştirilmiştir; bunlardan ilki, şehir mobilyalarını sahada görsel olarak belgelemek için bir gerçekleştirilen bir saha çalışmadır. İkinci ekseninde, dokümente edilmiş mobilyaların değerlendirilmesi için kullanıcılara bir anket yapılmıştır. Anket ile kullanıcı ihtiyaçlarını belirlemek amaçlanmıştır. Araştırma bulguları insan merkezli tasarım açısından analiz edilmiştir. Araştırma, kullanıcı memnuniyetini sağlamak ve tarihi yarımadaanın kentsel dokusu ile uyumlu kentsel mobilyalar tasarlamak için birden fazla disiplinden profesyonellerin görüşlerine ihtiyaç olduğunu ortaya koymuştur. Bu çalışma, ilgili aktörlerin insan merkezli tasarım yaklaşımına uygun olarak tasarlanmış kentsel mobilyaların yaşam döngüsüne katıldıklarında üstlenmeleri gereken rolleri belirlemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çevre, İnsan Merkezli Tasarım, Ergonomi, Kent Mobilyaları, Kullanıcı Memnuniyeti

Introduction

Human factor should be the first criteria to be considered in design. Human factor in urban furniture design falls under the research fields of multiple disciplines since city furniture feature various properties. When we examine these disciplines from the perspective of human-centered design, it is clear that humans should be taken as a whole comprising of physical, anatomic and psychological attributes. Awareness of physical, anatomic and psychological attributes that define a person and reflection of this awareness on design is critical when it comes to guaranteeing user satisfaction.

Components specified as 'urban furniture' are shaped as per factors and needs including recreation, entertainment, guidance, communication, safety, cleanliness, etc. However, they are diverse in terms of their functions. They also serve the purpose of encouraging use of public spaces and ensuring their efficient and proper use. In this context, urban furniture is composed of a harmonious combination of components that organize and govern urban life and make a city inhabitable.

Examination of urban furniture in Istanbul requires a look into Istanbul's topography and cultural richness. Urban furniture of Istanbul, which as a city has been home to numerous civilizations throughout centuries, has changed over time, in parallel with the changing socio-cultural and socio-economic structure of the city. It is this change and evolution that make urban furniture of Istanbul different from its contemporaries in terms of a series of characteristics, which resulted in specific design, production and use of furniture for the city of Istanbul. Planning, design, production and use phases of city furniture have changed, and taken final shape, in

parallel with user experience. Designs have been developed to address end users' changing and diverse needs and taken a form to achieve the goal of developing user-centered urban furniture.

The aim of this research is to examine urban furniture in the historical peninsula of Istanbul from a human-centered design approach. It also aims to demonstrate, in terms of user satisfaction, the importance of properties such as technology, comfort, hygiene, durability and protection that are expected to stand out in the design of urban furniture. Hypothesis of the research is based on the thinking that “preference of human-centered approach in city furniture ensures user satisfaction.” In line with this hypothesis, the research was conducted, with urban furniture in the city of Istanbul in broader framework, and historical peninsula in specific framework. Sub-research questions were prepared from the discipline of ergonomics. The impact levels of psychology and physiology – as the sciences ergonomics makes use of – on the form of city furniture were one of the questions of the sub-research on human-centered design approach, whereas the impact of ergonomic factors on users constituted another question of the research. Drawing on the hypothesis and sub-research questions, comfort level, aesthetic value, technological compatibility, meeting of universal design criteria, hygiene level and user satisfaction related with city furniture for the city of Istanbul were studied. The scope of the research covers the city furniture within the borders of the district specified. Urban furniture in other parts of the city was not included in the scope. Urban furniture examined was limited to seating elements, illumination elements, garbage bins and fountains (Fig. 1-7).



Fig. 1: Urban Furniture Examples From Historical Peninsula (C. Doğan – 2020)



Fig. 2,3: Urban Furniture Examples-Lighting Design (C. Doğan – 2020)



Fig. 4,5: Urban Furniture Examples-Trash (C. Doğan – 2020)



Fig. 6: Urban Furniture Examples (C. Doğan – 2020)



Fig. 7: Urban Furniture Examples (C. Doğan – 2020)

As the method of the research, combination of qualitative and quantitative methods was preferred. The research was composed of two axes. On the first axis, a post-occupancy evaluation questionnaire was prepared to collect data from users, while the current status of city furniture was documented on site during the research. The questionnaire prepared afterwards was conducted on local users with simple random sampling method, and data collected was analyzed with SPSS.

Key Definitions and Concepts

The science of ergonomics, which studies the relation between human and his surroundings, should be touched upon in order to understand human-centered design approach. Ergonomics, a Greek word, is a combination of 'ergon' meaning work, and 'nomos' meaning the laws of nature. Ergonomics is considered a discipline that aims to optimize product design for human use. Ergonomics as a concept is also defined as an applied science concerned with designing and arranging things people use so that the people and things interact most efficiently and safely called also biotechnology, human engineering, human factor (Merriam-Webster Dictionary, 2018). International Ergonomics Association (2003) defined ergonomics (or human factor) as; "the scientific discipline concerned with the understanding of interactions among humans and other elements of a system, and the profession that applies theory, principles, data and methods to design in order to optimize human well-being and overall system performance. Practitioners of ergonomics and ergonomists contribute to the design and evaluation of tasks, jobs, products, environments and systems in order to make them compatible with the needs, abilities and limitations of people."

The concept of "human-centered design," which has taken shape in the sphere of ergonomics, is based on the principle to develop designs by putting user in the center of design. With limitations and characteristics specified by standards, this concept is defined as follows in ISO 9241-210:2010(E) Introduction: "Human-centered design is an approach to interactive systems development that aims to make systems usable and useful by focusing on the users, their needs and requirements, and by applying human factors/ergonomics, usability knowledge, and techniques. This approach enhances effectiveness and efficiency, improves human well-being, user satisfaction, accessibility and sustainability; and counteracts possible adverse effects of use on human health, safety and performance." Although the definition is highly clear, we encounter two similar concepts in the literature: Human Centered Design – HCD and User Centered Design – UCD. In practice, both concepts seem to be the same, but they differ from one another in theory. User-centered design (UCD) or user-driven development (UDD) is a framework of processes (not restricted to interfaces or technologies) in which usability goals, user characteristics, environment, tasks and workflow of a product, service or process are given extensive attention at each stage of the design process. User-centered design can be characterized as a multi-stage problem-solving process that not only requires designers to analyze and envision the way users are likely to consume a product, but also to validate their assumptions with regard to the user behavior in real world tests (Taylor, P. J., & Derudder, B., 2016: 128). These tests are conducted with/without actual users during each stage of the process from requirements, pre-production models and postproduction, completing a circle of proof back to and ensuring that "development proceeds with the user as the center of focus" (Henry, 2007:25).

Such testing is necessary as it is often very difficult for the designers of a product to understand intuitively what a first-time user of their design experiences, and what each user's learning curve may look like (Carr, S., Francis, M., Rivlin, L.G., Stone, A.M.,1992). User-centered design is common in the design industry and when used is considered to lead to increased product usefulness and usability (Vredenburg, Mao, Smith, Carey, 2002: 471-478).The chief difference from other product design philosophies is that user-centered design tries to optimize the product around how users can, want, or need to use the product, rather than forcing the users to change their behavior to accommodate the product. The users thus stand in the center of two concentric circles. The inner circle includes the context of the product, objectives of developing it and the environment it would run in. The outer circle involves more granular details (Henry & Thorp, 2004).

Human-centered design (HCD) is a design and management framework that develops solutions to problems by involving the human perspective in all steps of the problem-solving process. Human involvement typically takes place in observing the problem within context, brainstorming, conceptualizing, developing, and implementing the solution. Human-centered design builds upon participatory action research by moving beyond participant's involvement and producing solutions to problems rather than solely documenting them. Initial stages usually revolve around immersion, observing, and contextual framing in which innovators immerse themselves with the problem and community. Consequent stages may then focus on community brainstorming, modeling and prototyping, and implementation in community spaces (Handbook of Human-Centered Design Methods, 2012). Further, human-centered design typically focuses on integrating technology or other useful tools in order to alleviate problems, especially around issues of health (Matheson, Pacione, Shultz, Klügl, 2015: 472-479).

The following definitions may be provided for the concepts of city and urban spaces: Rob Krier defines a city as “a settlement compatible with the characteristics of the city that includes urban space or is structured together with it” (Krier, 1979: .143-155). According to Carr, Rivlin, Stone, Francis, “public spaces should respond to the needs, be democratic and relevant. Spaces that address the needs are those which can serve users’ needs and thus are designed accordingly. The most important needs in a public space are comfort, recreation, active/passive participation, discovery and human needs. These spaces are available to all segments of a society, enabling both freedom of movement and temporary ownership” (Carr, Francis, Rivlin, Stone, 1992). “Whereas architecture focuses on individual buildings, urban design addresses the larger scale of buildings, streets and public spaces, whole neighborhoods and districts, and entire cities,basically the shaping of masses and spaces to make urban areas functional, attractive, and sustainable. It is an inter-disciplinary subject that unites all the built environment professions, including urban planning, landscape architecture, architecture, civil and municipal engineering” (Htin, 2013).

Research Method – Research Structure

A combination of qualitative and quantitative methods was deployed in the research in order to determine user satisfaction through analysis of post-occupancy evaluation questionnaires. A post-use evaluation questionnaire was prepared to collect data from users and the current status of urban furniture was documented on site in the first stage of the research. The questionnaire in the second stage of the research was applied to local users through simple randomized sampling method, with an SPSS analysis being conducted on the data collected. A questionnaire was provided to local users as seating elements in the research site were examined, and findings were compared with the data collected. Frequency analysis was carried out to determine the numerical distribution of the data.

Urban furniture with direct user contact designed as per ergonomic aspects and for which the local authority allocated a significant amount of budget were analyzed according to post-use satisfaction benchmarks. This analysis was based on the approach Stephan Pheasant put forward as a result of the studies he conducted.

The sample questionnaire was created in proportion of the size of the universe according to Yazıcıoğlu and Erdoğan. 250 questionnaires were distributed, assuming the 2017 population of 433,873 people in Fatih district (quote from Fatih municipality) was the universe, in proportion to the daytime population when the questionnaire was applied. The sampling error was assumed to be ± 0.10 , and p/q variables were assumed to be 0.5.

Questionnaires were carried out in the form of one-to-one interviews with simple random users who accepted to answer the questions during the week and on weekends. The questionnaires aimed to determine users' satisfaction with seating elements in the district they were based in.

Demographics of participants were identified in the first part of the questionnaire. The second part had 10 questions on user satisfaction. Respondents were asked closed-ended questions. Answers were assessed in a computerized context by using SPSS 15 statistics program. The statistical relevance of the findings with the variables of age, educational attainment, profession and income level was identified by following One-Way Anova method. An arithmetic average of technology, comfort, hygiene, durability and safety criteria was taken to determine the main properties the design of urban furniture is expected to feature. The main material of this study is urban furniture in the historical peninsula within the borders of Fatih district of Istanbul. Urban furniture within the borders of the district specified was examined in the study, and urban furniture in other parts of the city was excluded from the scope of this study. Urban furniture examined through seating elements, illumination elements, garbage bins and fountains.

The research site was chosen as the historical peninsula in Fatih district of Istanbul. Istanbul, historically known as Constantinople and Byzantium, is the most populous city in Turkey and the country's economic, cultural, and historic center. Istanbul is a transcontinental city in Eurasia, straddling the Bosphorus strait (which separates Europe and Asia) between the Sea of Marmara and the Black Sea. Its commercial and historical center lies on the European side and about a third of its population lives on the Asian side (Un'yu, S., Kenkyū K.,2004: 281).

The city is the administrative center of the Istanbul Metropolitan Municipality (coterminous with Istanbul Province), both hosting a population of around 15.020.231 million residents (Turkish statistical Institute, 31 December 2017) Istanbul is one of the world's most populous cities and ranks as the world's 7th-largest city proper and the largest European city. Istanbul is viewed as a bridge between the East and West. Founded under the name of Byzantium on the Sarayburnu promontory around 660 BCE, the city grew in size and influence, having become one of the most important cities in history. After its reestablishment as Constantinople in 330 CE, it served as an imperial capital for almost 16 centuries, during the Roman/Byzantine (330–1204 and 1261–1453), the Latin (1204–1261), and the Ottoman (1453–1922) empires (Çelik, 1993:15). was instrumental in the advancement of Christianity during Roman and Byzantine times, before the Ottomans conquered the city in 1453 CE and transformed it into an Islamic stronghold and the seat of the Ottoman Caliphate (Masters & Ágoston, 2009:114-115).

The city's biggest attraction is its historic center, partially listed as a UNESCO World Heritage Site, and its cultural and entertainment hub can be found across the city's natural harbor, the Golden Horn, in the Beyoğlu district. Considered a global city (GaWC, 2012), Istanbul has one of the fastest-growing metropolitan economies in the world (Berube, 2010:1-21).

Istanbul is located in north-western Turkey within the Marmara Region on a total area of 5,343 square kilometers. Istanbul has 39 districts, 25 on the European side, 14 on the Asian side.

Fatih district, chosen as the research site, is a popular tourist destination on the European side of the city, housing the historical peninsula. "It has a population of 433,873 people, spanning an area of 15.59 square kilometers. Population density is 27,830 people per square meter" (TSI, 2018).

Findings and Evaluation

Design for human is confined to the physical human characteristics and abilities. Studying individual characteristics and abilities on numerous people enables a generalization of physical and anatomic characteristics. Demands and needs discovered through analyses of data collected should serve as criteria in human-centered design approach.

User-centered design can be characterized as a multi-stage problem-solving process that not only requires designers to analyze and envision the way users are likely to consume a product, but also to validate their assumptions with regard to the user behavior in real world tests (Taylor, P. J., & Derudder, B., 2016: 128).

As a result of the work done in line with this information;

Demographics of participants were identified in the first part of the questionnaire which was prepared to analyze post-occupancy evaluation of urban furniture. Participants of the questionnaire were composed of males by 53.2% (133) and females by 46.8% (117). 37.2% of the respondents were 26-35 years of age, 25.2% 36-45 years of age, 25.2% 18-25 years of age, and 12.4% 46-55 years of age. A look into respondents' educational attainment reveals that the rate of primary education levels is significantly low. The associate degree holders represent the highest majority with 32.4%, followed by high school graduates with 27.2%, university graduates with 26.4%, postgraduate-degree holders with 12.8%, and primary education graduates with 1.2%. 52.8% of respondents were single, 47.2% married. 61.6% of the respondents did not have children, 38.4% had children.

As can be seen in the table below, the majority of respondents in the group of users which constituted user data derived through simple random sampling method were in a relatively young age group (below 45), had high educational attainment levels, married and do not have children (Figure 8, 9).

Demographics		n	%
Gender	Female	133	53.2
	Male	117	46.8
Age	18-25	63	25.2
	26-35	93	37.2
	36-45	63	25.2
	46-55	31	12.4
Educational Attainment	Primary education	3	1.2
	High school	68	27.2
	Associate degree	81	32.4
	Undergraduate	66	26.4
	Graduate degree	32	12.8
Civil status	Married	118	47.2
	Single	132	52.8
Children	Yes	96	38.4
	No	154	61.6

Fig. 8: Demographic Information Table

Research Questions		Yes	No
Do you know anything about urban furniture concept?		%36	%64
Do you find existing urban furniture useful?		%12	%88
Do you find urban furniture hygienic?		%1	%99
Do you think urban furniture reflects the fabric of the city?		%14	%86
Do you find urban furniture aesthetically sufficient?		%21	%79
Are you satisfied with the design of urban furniture?		%29	%71
Do you think urban furniture is on par with today's technological developments?		%2	%98
Is urban furniture accessible for disabled and elderly citizens?		%40	%60
Would you like urban furniture to reflect historical and cultural aspects of the city?		%7	%93
Which properties would you like to see most in urban furniture?			
Technology %36	Comfort %21	Hygiene %14	Durability %13
		Protection %16	

Fig. 9: Research Questions

According to the data derived during one-to-one interviews with the local users in the research site, the proportion of respondents without knowledge of the concept of urban furniture is unquestionably high (64%). 88% do not find existing urban furniture useful, with only remaining 12% finding them useful. Hygiene stands out to be the most urgent problem with urban furniture for 99% of the respondents, demonstrating that almost all respondents consider hygiene as a problem. The rate of those who do not consider urban furniture reflect the fabric of the city is considerably high (86%) compared to the respondents who consider the contrary. This has a negative impact on users' spatial memory, loyalty and belonging. 79% find the existing city furniture aesthetically insufficient, causing users to dislike existing urban furniture. The rate of respondents finding existing urban furniture insufficient in terms of design is also considerably high with 71%, which suggests that design features considered to be insufficient are impacted by aesthetic features.

Rapidly changing and evolving technology has the potential to make existing urban furniture more technological. This study reveals that existing urban furniture is considered as properties failing to adapt to technology. Moreover, existing urban furniture does not address society as a whole, being considered unfit for use by the disabled and elderly. Almost all the respondents express the need for urban furniture to be designed in a way to reflect the history and culture of the city. When asked about the features they would like to see most in city furniture design, majority of the respondents pointed to that fact that urban furniture should be technologically equipped. When asked about the features they would like to see most in urban furniture design, majority of the respondents pointed to that fact that urban furniture should be technologically equipped. (Fig. 10)

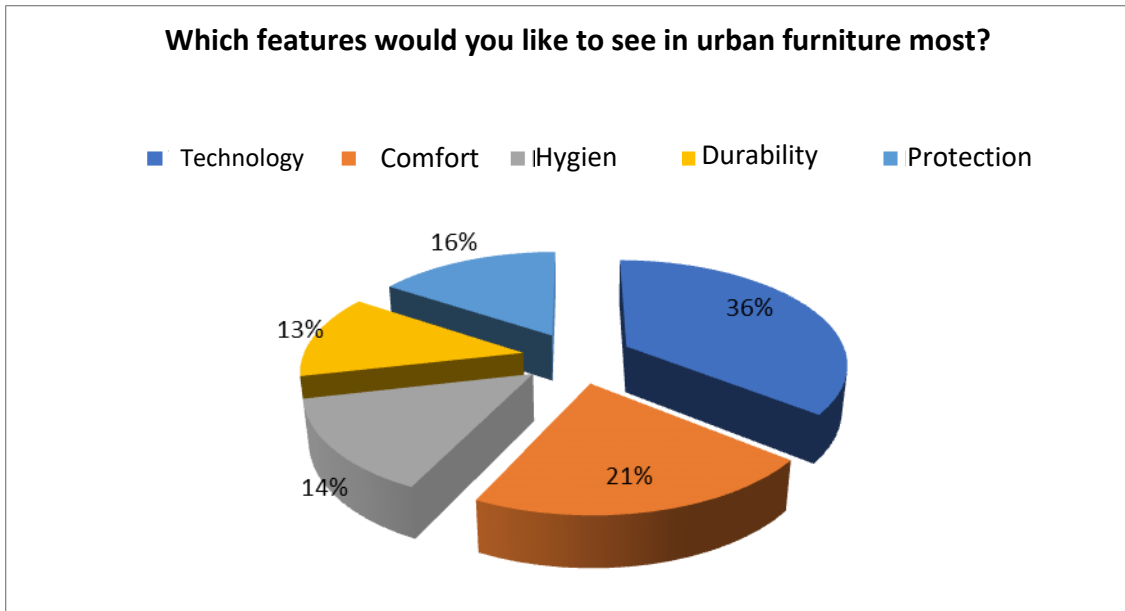


Fig. 10: Responds of urban furniture users about the features.

Conclusion

Urban furniture in the vicinity of historical areas should be designed with a specific approach in order to address users' needs and for users to adopt them. Human-centered approach could also increase user satisfaction. In an attempt to put urban fabric to the fore, urban furniture does not get the utmost focus, as the findings of the study show. Opinions of professionals from different disciplines would be critical to ensure user satisfaction and design urban furniture that matches with the urban fabric. Users' answers to the questionnaire help us deduce that concepts such as aesthetics, comfort, technology – which have a decisive role in urban space, quality and social memory – are insufficient in current designs of urban furniture. In order to improve these concepts, a study should be carried out involving designers, local authorities and end users. All actors with a responsibility for urban furniture design should assume a role in such study. As these actors have an impact on the lifecycle of urban furniture, they should take into account user satisfaction in terms of human-centered design.

Standards and norms should be identified for the design first to achieve the goal of designing human-centered urban furniture. As part of the efforts to determine such standards and norms, best practices from abroad and studies carried out in the country should be evaluated as a whole in order to reach optimum results. Determination of universal design standards and norms is undoubtedly a top priority to achieve the goal of designing human-centered urban furniture.

City planners, local authority, designers and manufacturers should act in collaboration to identify the districts in need of urban furniture, while taking into account macro and micro plans of a city. The extent to which such furniture is needed should be identified based on the topographical structure of the district. Urban furniture layout plans should be developed in light of the efforts undertaken. Following the layout plan residents of the district, and their socio-cultural and socio-economic status should be identified by following multiple methods. An examination of the cultural and economic status of residents who will be using urban furniture should be followed by an analysis of anthropometric characteristics. Inclusion of all these analyses into the data repository is essential to increase user satisfaction. Once a data repository is established in light of scientific studies and data analyses, designers and manufacturers should be selected.

Design and production processes should be monitored at certain intervals to check compliance with specified norms and rules. Urban furniture, which will be the end product of all these efforts, should be placed in accordance with the plans the local authority developed. If the product is infrastructure-reliant urban furniture, then it should be made available to the users after necessary infrastructure work is completed.

Services including cleaning and maintenance and repair of urban furniture should be provided by the local authority subject to the plans already in place. Timely cleaning and repair and maintenance services are important to maintain user satisfaction with human-centered designs, as this study indicates.

Timely renewal of city furniture with expired lifecycles and recycling or disposing old furniture with focus on sustainability factors are also among the tasks of the local authority.

Designs should be developed by focusing on the user profile, user needs and expectations identified through research the local authority undertakes or commissions. Human-product relations should be examined from an ergonomic point of view, supported by psychology and physiology, in developing human-centered designs. Natural conditions of the environment where the end product will be placed should be examined to select the best material for the furniture.

In order to protect human health in city furniture, formal measures should be taken at the phase of design and suitable materials for human well-being should be selected. Products should guarantee hygiene, they should be easy to clean and be able to maintain cleanliness for long term.

Measures taken at the phase of design should enable easy assembly of the furniture, which should be equally easy to dismantle when its lifecycle ends.

Collaboration with the local authority and the organizations assigned by it is important while determining the design criteria for human-centered products. It is also important for users to consider the urban furniture their own property and avoid them from any harm.

References

- Berube, A. (2010) **Global Growth on the Orient Express**. Brookings Institution blog The Avenue. p.1-21
- Carr, S., Francis, M., Rivlin, L.G., Stone, A.M. (1992) **Public Space**. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN-10: 0521359600
- CHI (2002) **changing the world, changing ourselves**. Volume No, 4, Issue No. 1, 20-25 april, p.471-478.
- Çelik, Z. (1993) **The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century**. Berkeley, Calif., & Los Angeles: University of California Press. p.15, ISBN 978-0-520-08239-7.
- GaWC., (2012) **Globalization and World Cities**. Study Group and Network. Loughborough University, p1.
- Henry, S.L. & Thorp, J. (2004) **Notes on User Centered Design Process (UCD)**.
- Henry, S.L. (2007) **Just Ask: Integrating Accessibility Throughout Design**. p:25 ISBN-13: 978-1430319528
- Htin, Z., N. (2013) **Locational Analysis Based on Urban Aesthetics & Urban Design**. Yangon technical University, p.1
- Krier, R. (1979) **Urban Design Is the Process of Designing And Shaping Cities, Towns. Urban Space**. New York, Rizzoli p.143-155 ISBN-10: 0856705764
- LUMA (2012) **Institute Innovating for People**. Handbook of Human-Centered Design Methods, Pittsburgh, PA: LUMA Institute, LLC,. P.67, ISBN-10: 0985750901
- Masters, B., A., Ágoston, G. (2009) **Encyclopedia of the Ottoman Empire**. New York: Infobase Publishing. p. 114-115. ISBN 978-1-4381-1025-7.
- Matheson, G. O., Pacione, C., Shultz, R. K., Klügl, M. (2015) **Leveraging Human-Centered Design in Chronic Disease Prevention**. American Journal of Preventive Medicine, 48(4), p. 472-479. DOI: 10.1016/j.amepre.2014.10.014
- Taylor, P. J., & Derudder, B. (2016) **World city network**. a global urban analysis (2nd ed.). Abingdon, UK: Routledge. p.128
- Un'yu, S., Kenkyū K. (2004) **WCTR Society; Urban Transport and the Environment**. An International Perspective. Amsterdam: Elsevier. ISBN 978-0-08-044512-0. p. 281.
- Vredenburg, K., Mao, Ji., Smith, P., Carey, T. (2002) **A Survey of User-Centered Design Practice**. DOI: 10.1145/503457.503460.

Otellerde Kurumsal Kimlik Tasarımları: Bir Otel Örneği Konya Novotel

Yük. İç Mimar Elif Akkaş
<https://orcid.org/0000-0003-0718-9638>
akkas-elif@hotmail.com

Doç. Dr. A. Selin Mutdoğan
Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
<https://orcid.org/0000-0002-5845-123X>
selinse@hacettepe.edu.tr

Özet

Kimlik en temel etken olan insandan başlayarak grupların, toplumların, kurumların ve ülkelerin kendine özgü, diğerlerinden ayrışıp farklılaşmasını sağlayan özelliklerinin bütünüdür. Kurumların da rakipleri arasında sıyrılıp hedef kitleleri için fark edilebilirliğini arttırmak amacıyla oluşturdukları kimlikleri vardır. Bu kimliği oluşturmak için kullandığı unsurlar onun insanlar üzerindeki etkisini arttıran araçlardır.

Kurum kimliği; kurumsal felsefe, kurumsal iletişim, kurumsal davranış ve kurumsal tasarım öğelerinin bir araya getirilmesi ile oluşur. Bu öğelerin en etkili olanı görsel kimliğin sunulduğu grafik tasarım, mimari tasarım, iç mekân tasarımı, cephe tasarımı ve peyzaj tasarımının yer aldığı görselliğin ön planda olduğu kurumsal tasarım unsurlarıdır.

Bu çalışma otellerin kurumsal kimliğinin mimari ve iç mekân tasarımlarında nasıl ve ne şekilde yansıtıldığını incelemek, kurumsal kimlik verilerine göre mekânların kurumlara neler kazandırdığını tespit etmek amacı ile yapılmıştır.

Bu kapsamda çalışma alanı olarak seçilen Konya Novotel'in kurumsal kimliği nitel araştırma teknikleri ile incelenerek, kurumsal kimliğini yansıtmakta kullanılan mimari ve iç mimari tasarım elemanlarının analizi yapılmaktadır.

Novotelin kurumsal kimlik bilgileri yazılı kaynaklardan, elektronik kaynaklardan (autocat çizimleri, firmaya ait powerpoint programında hazırlanmış kurumsal bilgi sunumu), yapılan yüz yüze görüşmelerden ve yerinde tespit ile belirlenmiştir. Novotel'in dünya genelindeki otellerinden görseller içeren bir tablo hazırlanarak sonuç kısmında verilmiş ve tüm dünyadaki kurumsal görsel tasarımları ile sonuca varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kurumsal Kimlik, Kurumsal Tasarım, Kurumsal Mimari, Otel Tasarımları

*Bu çalışma, Elif Akkaş tarafından, Selçuk Üniversitesi & Hacettepe Üniversitesi Ortak Sosyal Bilimler Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Yüksek Lisans Programı'nda, Doç. Dr. A. Selin Mutdoğan danışmanlığında tamamlanmış ve 17/06/2019 tarihinde kabul edilmiş olan 'Kurumsal Kimlik Bağlamında Konya Novotel'in İç Mekan Analizi' başlıklı yüksek lisans tezinden hazırlanmıştır.

Başvuru-Submission: 01/02/2021

Kabul-Acceptance: 06/03/2021

Corporate Identity Designs in Hotels: An Example Hotel – Konya Novotel

Abstract

Identity forms the whole characteristics providing identical features and differentiation from others for individuals first and then groups, societies, corporations and countries. Corporations also present identities formulated so as to be distinguished from their opponents and attract the attention of their target market. The elements used to establish the identity are the tools improving the efficiency on humans.

Corporate identity is constituted via gathering corporate communications, corporate behaviors and corporate design components together. The most important of these elements are the corporal design elements where visuality is presented at the forefront containing graphic design, architectural design, interior architectural design, façade design and landscape design.

This study was carried out with the aim of examining how and in what way the Corporate Identity of Hotels is reflected determining what the spaces bring in the corporates in accordance with the corporal identity data.

In this context, the corporate identity of Konya Novotel, selected as a field study, is examined with qualitative research technique and the architectural and interior design elements used to reflect the corporate identity are analyzed.

The corporal identity details of Novotel was determined from written sources, electronic sources (autocat drawings, informatics presentations prepared at powerpoint program of the company) and the face-to-face interviews on-site.

A table consisting of Novotel hotels around the world was prepared and given in the conclusion part and the result was made with corporate visual designs all over the world.

Keywords: Corporate Identity, Corporate Design, Corporate Architecture,
Hotel Designs

1. Giriş

Sanayi devriminin ilk yıllarında binalarda, ürünlerde ve reklamlarda ifade edilecek ortak bir kimlik tasarımlarının ön plana çıktığı görülmektedir. Binaların cephe ve iç mekân tasarımları, satış mağazalarının düzenlenmesi, kuruluşun tüm basılı reklam malzemeleri dâhil olmak üzere kurumsal kimliği yansıtacak özel görsel tasarımlarla oluşturulmaktadır. Bunun yanı sıra işletmenin çalışanları ve müşterileri içinde geliştirdikleri kurumsal işletme kuralları vardır. Bunlar Kurumun Felsefesi, Kurumun İmajı, Kurumsal Kültür, Kurumsal İletişim, Kurumsal Davranıştan oluşmaktadır.

Günümüzde rekabetin iyice artması ile avantaj elde etmek isteyen, özellikle konaklama sektöründe bulunan otellerin mekân tasarımlarında hem kurumsal kimliklerini yansıtmaya çabası içine girdikleri hem de müşterileri için psikolojik ve fiziksel konfor ihtiyaçlarına cevap verecek koşullarını oluşturmaya çalıştıkları görülmektedir.

Çalışma konusu olan “Otellerde Kurumsal Kimlik Tasarımları” için literatür araştırmasında daha çok basılı kaynakların üzerinde çalışıldığı, mekân tasarım araştırmalarında ise otellerin incelenmediği tespit edilmiştir. Bu çalışma ile otellerin kurumsal tasarımlarının araştırılarak bir örnek ile analiz edilmesi ve buradaki boşluğun doldurması amaçlanmıştır.

Çalışma alanı için 5 otel belirlenmiştir. Bu otellerin kriterlerini uluslararası bir üne sahip olmak ve dünyanın çeşitli yerleri ile Konya ilinde şubesinin bulunması içermektedir. Bu oteller hakkında yapılan ön araştırma sonucunda Novotel’ in otel sektöründe ve mekân tasarımlarında birçok yeniliğin öncüsü olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Novotel markasının tüm dünyadaki kurumsal kimlik tasarımında belirlenmiş ölçütleri her alanda uyguladığı bazı bölgelerin tasarımlarında değişikliklere gittiği gözlenmiştir. Bu değişikliklerden en belirgin olanlardan biri de tanesi Konya Novotel’ dir. Konya Novotel’ de bulunduğu bölgenin kültürel değerini yansıtacak mekân tasarımları öne çıkmaktadır. Konya Novotel’ in mekân tasarımlarındaki bu öncü ve yenilikçi yaklaşımları sebebi ile çalışma konusu olmasına karar verilmiştir.

Çalışmada izlenmiş olan metot farklı zaman aralıkları ile yapılan gözlem, tespit, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algılandığı ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma metodudur.

Çalışma esnasında otelin mimarı, içmimarı, teknik servis şefi ve çalışan personeller ile görüşme yapılmış, çeşitli elektronik kaynaklar(pdf, powepoint vb), fotoğraf çekimi, yerinde gözlem ve karşılıklı söylem ile elde edilen bilgi kaynaklarına ulaşılmıştır. Tüm bu bilgiler ışığında mekânsal analize gidilerek kurumsal kimlik tasarımları irdelenmiştir. Çalışmanın sonuç kısmında Novotel’in dünya genelindeki otellerinden görseller içeren bir tablo hazırlanarak tüm dünyadaki kurumsal görsel tasarımları ile sonuca varılmıştır.

2. Kurumsal Tasarım

“Tasarım kültürleri oluşturur. Kültür değerleri şekillendirir. Değerler geleceğinizi belirler.”

Robert L. Engin

İnsanların birbirinden ayrışmasını sağlayan kimliklerinin olduğu gibi kurumlarında birbirinden ayrılıp farklılaşmasını sağlayan kimlikleri vardır. Kurumların algılanmasını sağlayan yaratmış oldukları kendi kimlikleridir. Bu kimlik kamuoyu ile en doğrudan iletişimi sağlayan araçtır. Kurum kimliğinin sağlam temellerde olmasını uyguladığı her alandaki tutarlı ve sabit davranışları sağlamaktadır. Kurumların kimliklerini en iyi şekilde ve uzun süre devam ettirebilmeleri için organizasyon yapısı, mekânların yapısı, her türlü görsel yapıları, tanıtımları ve halkla ilişkilerdeki stratejileri çok önem taşımaktadır (Uzoğlu, 2001: 337).

Kurumsal tasarımı Ak (1997: 54) kurumun giydiği bir “elbiseye” benzetmektedir. Ak kurumsal tasarım için: “Görsel kimlik bir kuruluşun, binalarının, mağazalarının dış görünümünden, iç dekorasyonuna, ambleminden, kullanılan tüm basılı evraklarına, satış ya da servis elemanlarının kıyafetlerinden, araçlarına kadar geniş bir yelpaze içinde bir bütün olarak tasarlanmış görüntüsüdür” diyerek açıklamaktadır (Uzoğlu, 2001: 338). Bu görüntüler kurumun ismi, kurumun logosu ve sembolü, tipografi ve yazı türü, kurumun rengi, ürün tasarımı, internet/ web, kurumsal mimariden oluşmaktadır.

Tablo1: Kurumsal Tasarım

Grafik Tasarım	İsmi, Logo ve Sembölü, Tipografi ve Yazı Türü, Rengi, Ürün Tasarımı, İnternet/Web.
Kurumsal Mimari Tasarım	Mimari Tasarım, İç Mimari Tasarım, Vitrin ve Cephe Tasarımı, Peyzaj Tasarımı

Kurumsal simgeler insanların zihinlerinde oluşturdukları şema ve imgeler ile bulunulan mekânın bilgilerini aktarmaktadır. Bu bakımdan kurumsal mekânlarda kimliği yansıtacak simgelerin bulunması çok önemlidir(Emiroğlu, 2002: 29-30). Bu simgeler oluşturulurken dikkat edilmesi gereken önemli prensipler içermektedir. Bunlar;

Kurumu temsil eden simgeler arasında grafik tasarımının birer parçası olan *isim* aynı zamanda firmaların unvanını da oluşturmaktadır. Bu yüzden isim seçilirken kurumun iç değerlerine uygun, kültürünü yansıtan, iç ve dış hedeflerine paralel, rekabet şartları göz önüne alındığında diğer kurumlardan ayırt edici özelliği olan *isim* seçilmelidir.

Logo ve semboller en etkin görsel araçlarından biridir. Bu göstergeler *amblem, biçim, çizgi, tipografi, renk* gibi birleşenlerden oluşmaktadır. Logo ve semboller kurum kimliği açısından imza niteliği taşımaktadır. Kurum hakkında ipucu verir ve görsel iletişim araçlarından olduğu kabul edilir. Pozitif algı ve imaj sağlarken logonun gücü kurumun görsel olarak açıklama yeteneği ile doğru orantılıdır. Yaratıcı ve etkili logolar dikkatleri toplama ve onaylanma da etkin araçlardandır. Rahat hatırlanabilir ve zihinde tutulabilir nitelikte olmalıdırlar (Stofford & Bienstock, 2004: 38). Açık anlam yüklü logolar kurumla daha kolay bağlantı kurmayı sağlar. “Pozitif imaj yaratan logolar kurumlar için önemlidir çünkü o imaj, logodan kuruma transfer edilmektedir” (Hern & Ivarsen, 2004: 84; Dündar, 2013: 96-97).

Görsel sanatların bir çeşit müziği olarak kabul edilen *renk* ise, en güçlü iletişim araçlarından biridir(Öztuna, 2007: 88). İnsanların çoğu verilen mesajı okumadan ve tepki vermeden önce rengi görür. Hayatın her köşesinde var olan düşünce ve duyguları uyandıran, motivasyonu arttıran, satın alma alışkanlıkları üzerinde araştırmalara göre etkisi bilinen, işletmelerin ve tüketicilerin görsel iletişiminde ki öneminden dolayı üzerinde çokça durulan, pazarlamada mesaj iletmek için kullanılan araçtır renkler. Ve asıl amacı ambalaj, ürün, marka, mağaza dizaynı, logo, reklam gibi pazarlama iletişiminde etkili olan öğelere şekil vermektir(Mehmeti, 2003: 121).



Şekil 1-2-3: Fawori, Polisan, Filli Boya firmalarının isim, logo ve renkleri(Url-1)

Ürün tasarımı, firmanın ürününü kendine özgü bir stil ve karakteristik özelliklerini yansıtacak şekilde tasarlayıp imal etme sürecini tanımladığı gibi ürünün görünüm, yapılacağı malzeme, boyut-tolerans, performans standartları gibi özelliklerini kurumsal kimliği yansıtacak şekilde tasarlanmasını da ifade eder (Doğan, 2010: 1-6). Kurum kimliğini en iyi ileten öğelerdendir. Bu sebeple kurum kimliği ile uyum içerisinde olmalıdır. Ürün tasarımını; ürünün kendisinin tasarımı, ambalajının tasarımı ve markası oluşturur(Kaya, 2006: 33).

Kurumsal bir *web sitesi* firmanın kurumsal kimliğini tamamen yansıtan maksimum bilgi ve malzeme ile tasarlanmış olmalıdır. Firmaya ait özel bilgiler tarihçesi, ulaşım yeri, telefon numarası... gb.) fotoğrafı, ürünlerin fotoğrafı, metin içerikleri (kurum için belirlenmiş tipografi, yazı stil, rengi ve tüm özellikler gb.), logo ve sembolü, vermiş olduğu tüm hizmetlerin yer alması çok önemlidir. Web sitesi karmaşıklıktan uzak, anlaşılabilir ve okunaklı bir şekilde tasarlanmalıdır (Yalçın, 2012: 5-6).

Kurumsal kimlik tasarımlarında insanların kurum ile olan ilk etkileşimlerini sağlayan yapı kabuğu mekânı dış etmenlerden korumanın yanı sıra istenilen imaj ve duyguyu vermesi açısından da önemlidir. Kurumsal kimliğin gücünü mimari tasarım öğeleri olan; yapı parçaları ve gereçleri, yapı elemanları ve birimi arttırmaktadır ve bu öğeler kendi aralarında bir bütündür. Bu bütünlük içerisinde tasarım öğelerini görsel etki ile pekiştiren: form, doku, boyut, renk, malzeme gibi etkenlerde kurumsal kimliğin dilini aktarmada önemli rol oynamaktadır. Kurumsal mimari ve iç mekân tasarımında tüm bu bileşenler bir araya getirilerek kurumsal bir anlatım kurgulanarak kimlik oluşturulmaktadır.

Kurumsal Mimari oluşturulurken kurum kimliği temel alınarak, kurumun faaliyet kolu, sattığı ürün veya hizmetler, hedef kitlesi, faaliyetlerini gerçekleştirme tarzı gibi unsurları ön plana çıkaracak tasarımlara önem verilmelidir. Kurum mimarisi hatırlanma ve tanınma unsuru haline getirilmelidir. Uzak mesafelerden bile etkisi hissedilebilir, tüm dikkatleri üzerine çekebilir nitelikte olmalıdır. Yakın tarihte kurum kimliğini mimarisine en etkili biçimde ileten örneklerden biri Münih'teki "BMW Genel Merkezi ve Kulesi"dir. BMW Grup araç teslim ve marka deneyimi merkezi olarak hizmet veren, şekil ve işlevi bir araya getirerek farklı ve fütüristik bir mimariye sahip binanın tasarımındaki temel düşünce, mekânsal, ideal ve kişilikli bir mimari topluluğu yaratmak için mevcut genel merkez binası ve müzenin yapılandırılmasını ek öğelerle genişletmek olmuştur. 21. yüzyıl iletişim binalarının yeni neslini temsil eden ilk yapılardan biri olduğu söylenilebilir. Hem ticari hem de müşteriler ile kurulan duygusal bağ açısından diyalogu sağlayan buluşma merkezidir (Url-2).



Şekil 4-5: BMW Genel Merkez Binası Mimari Ve cephe Görüntüleri(Url-2)



Şekil 6-7: BMW Genel Merkez Binası Çift Koni Bölümü ve İç Mekân Görüntüleri(Url-3)

İç mekân tasarımında kurum kimliğini tam anlamıyla yansıtabilmek için o mekânı oluşturan birleşenlerin farklı şekillerde görünmesini sağlayan renk, doku, form gibi tasarım öğelerinin taşıdıkları algısal anlamların bilinmesi de gerekir. Mekânı oluşturan aksesuar, mobilya, zemin malzemeleri, duvarda kullanılan malzemeler gibi tüm bileşenlerin görsel etkileri onların tasarım öğeleri olan; nokta, renk, form, çizgi ve dokunun uyarıcı özelliklerinden etkilenerek onların her birine anlam yüklemesi ile oluşur (Dommelen, 1965). Google Binası'nın iç mekân tasarımına bakıldığı zaman; ismi ve logosunun formundan yola çıkarak birçok obje ve materyallerde kullanıldığı görülmektedir. İsim ve logosundaki harflerin formu ve renkleri ile mekân tasarımı simgesel bir bütünlük içerisindedir. Kurumsal kimliğinde yer alan logosunu ve renklerini mekânlarda kullanarak zihinlerde hatırlanmayı ve tanınmayı ön plana çıkardığı söylenebilir.



Şekil 8-9-10-11-12-13: Dublin Google binası ve İç Mekân Görüntüleri (Url-4)

Kurumsal kimliği yansıtan diğer öğelerde *Dış Cephe*, *Vitrin* ve *Peyzaj Tasarımı*dır. Dünyanın çeşitli kıtalarındaki ülkelerde faaliyetlerini devam ettiren işletmelerin ve kuruluşların oluşturduğu zincirler belirli işaretleri “cephelerinde, vitrinlerinde, çatılarında ve binalarında” kullanarak kurumsal kimliklerini ve hizmetleri konusunda mesaj ilettikleri bilinmektedir (Rapoport, 1982, Emiroğlu, 2002: 26). Çok sayıda şubesi bulunan işletmeler cephe, vitrin ve giriş bölümünde kurumun kimliğini yansıtacak aynı tarz renk, doku, form ve malzeme kullanarak kendi kimliklerini yansıtmaya özen göstermişlerdir (Kaya, 2006: 34-35).

Kurumsal peyzaj tasarımı ise, planlama ve kararlar doğrultusunda, dış mekânlar, iç bahçeler ve bina içi yeşil alanların şekillendirildiği süreci ifade etmektedir. Peyzaj tasarlanırken mekânsal kompozisyonun fonksiyonelliğine, alanın tasarım amacına uygun kullanımları sunmasına, sosyal çözümleri üretmesine, ergonomik ve konforlu olmasına çok dikkat edilmelidir (Korkut vd., 2010; Korkut, Kiper, Topel, 2017: 16-17).

3. Otellerde Kurumsal Kimlik

Otel; İnsanların konaklama, dinlenme, toplantı, ziyafet, spor, tören gibi faaliyetlerine ev sahipliği yapan sosyal niteliğe sahip, müşterinin maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılayan hizmet boyutlu işletme olarak tanımlanır. Günün her saati hizmet veren bu karmaşık yapılar her türlü ihtiyacın hızla karşılanmasını prensip edinerek uluslararası pazarda daha çok tercih edilmek ve daha çok pay sahibi olabilmek için yoğun rekabet içine girmekte, tanıtım ve pazarlama stratejisi geliştirmektedir. Farklı tüketici kitlelerine hizmet sunan zincir otellerin; kendilerine bağlı her marka için ne olduklarını, ne yaptıklarını, nasıl yaptıklarını kurumsallık içerisinde duyurmak zorunlulukları vardır (Kedidi ve Torfve, 2005; 4). Hedefleri müşteri deneyimini kontrol altına alarak hizmetleri ile beklentileri karşılama ve beklentilerin üstüne çıkmaktır.

Oteller olumlu imaj ve itibar kazanma faaliyetleri gösterirler. Bu faaliyetler gerçek ve süreklilik arz eden kurumsal kimlik inşası, kültürü, iletişimi, felsefesi, otel içi ve dışındaki davranış şekilleri, iletişim gibi unsurların yönetilmesi gerekliliğinin önemle üzerinde durulması ve geliştirilmesinden oluşmaktadır (Melewar, Sarstedt ve Hallier, 2012). Otellerin kurumsal tasarımında, mekânların fiziksel özellikleri ve kurumsal kimlik unsurlarının ortaya çıkartılması ve duyurulması; aynı isim altındaki tüm markalarda aynı olacağının düşünülmesi kurumsal kimliğin varlığını ve kurumsal kimliğin yarattığı imajı ortaya koymaktadır. Müşterilerin deneyimledikleri özelliklerin otelin kimliğini oluşturması ve farklı ülkelerde olsa dahi aynı kimlik ile aynı deneyimi yaşayacağını garanti olacaktır. Benzer fiyat, benzer tanıtımlar, benzer hizmet kalitesi gibi (Kedidi&Torfve,2005; 4).

Otellerin dış paydaşlara yönelik kullandıkları kurumsal iletişim araçlarını: isim, marka ismi, logo, tasarımlar, üniformalar, misyon ifadeleri, etik kurallar, yıllık raporlar, slogan, bina mimarisi, iç mimari, medya ilişkileri, internet ve web site olarak, iç paydaşlara yönelik ise eğitim programları, rehberlik, yazılı dokümanların okunması, yöneticilerle toplantı, genel toplantılara katılma ve kurum içi bilgi ağı olarak tercih ettikleri belirlenmiştir (Kedidi ve Torfve, 2005; 64-65" den aktaran Işıldar, 2018;74-77). Bunların yanı sıra otellerin bünyelerinde bulundurduğu özel tasarım ürünleri çok çeşitlilik göstermektedir. Bunlar aşağıda ki tabloda sınıflandırılmıştır.

Tablo 2: Otellerin Özel Tasarım Ürünleri(Url-5)

Otel Kurumsal Materyalleri	Logo Tasarımı, Kurumsal Evrak Tasarımları, Antetli Kağıt, Kartvizit, Dosyalık, Zarf Tasarımları, Muhasebe Dokümantasyonlarının Tasarımı, Etiket Tasarımları, Kurumsal Kimlik Kitapçığı Tasarımı.	
Matbu Materyaller	Oda kartı karton cüzdanı, müşteri kayıt formu, karton veya poşet torba tasarımı, bardakaltlığı tasarımı, kapı askısı tasarımı, Öneri/şikâyet formu, menü ve fiyat listesi, oda içi telefon listesi, banyoda kullanılacak setlerin ambalaj tasarımları, klozet üzerinde kullanılacak bant.	
Etiketler	Banyo içi havlu kullanım bilgilendirme etiketi, Valiz etiketi	
Restoran & Bar Kurumsal Materyalleri	Logo Tasarımı, Menü Tasarımı, Amerikan Servis Tasarımı, Peçete, Bardak Altlığı	
Promosyon Ürünleri	Not Defteri Tasarımı, Kalem Tasarımı	
Dış Mekân Ürünleri	Tabela tasarımı, Dış ve İç mekân giydirme tasarımları, Araç giydirme tasarımları, Dış ve İç mekân yönlendirme levhalarının tasarımları.	
Tanıtım Materyalleri	Web Tasarımı, Sosyal Medya Tasarımları, Facebook, Twitter, LinkedIn, Google Plus, Mailing Tasarımları, E-imza Tasarımları.	
Personel Kıyafet	House Keeping Kıyafet Tasarımı, Garson, şef ve Komi Kıyafet Tasarımları, Resepsiyonist Kıyafet Tasarımı, Belboy Kıyafet Tasarımı.	
Mekân tasarımının görselleştirilmesi	Cephe görselleri, Yakın çevre ve peyzaj görselleri, İç bahçe ve zemin teraslarının görselleri, Havuz ve havuz başı bar görselleri	Giriş, Resepsiyon ve Lobi görselleri, Odaların görselleri, Toplantı Salonlarının görselleri, Restoranların görselleri, Fitness ve spor salonu görselleri,

Kullanıcının kurumsal kimliği anlamasında otellerin mekânsal özellikleri oldukça etkili olmaktadır. 2006'da otel işletmelerinin fiziksel unsurları üzerine yapılan çalışmalarda; Countryman ve Jang bir otel lobisinin fiziksel atmosferini oluşturan faktörlerin aydınlatma, renk, düzen, tarz ve tasarımdan oluştuğunu belirlemiştir. Bu unsurların müşterilerin genel izlenimleri ile anlamlı bir ilişkide olduğunu, en etkili olanının ise renk olduğunu belirtmiştir. Lucas (2012) yaptığı çalışmada fiziksel unsurlardan genel memnuniyet üzerindeki en etkili faktörlerin sırasıyla düzen, temizlik, atmosfer, oturma konforu ve içsel dekor olduğunu savunmuştur. Fiziksel unsurların müşteri algılarını etkilemesinin yanında, özellikle otel işletmeleri gibi insan gücüne dayalı hizmet işletmelerinde çalışanlar üzerinde de önemli etkileri olduğu bilinmektedir. Otel işletmelerinde çalışanların uzun süreli çalışma saatleri dikkate alındığında, fiziksel unsurların çalışanların motivasyonu, tatmin düzeyi ve üretkenliğini etkileyeceği bilinmektedir. Ve özellikle müşteriler ile birebir etkileşim içerisinde bulunmaları, kurumlarına olan bağlılık ve çalışma motivasyonu müşterilere yansımaları söz konusu olduğunda bu durum daha da önem kazanmaktadır (Medabesh ve Upadhyaya, 2012: 40-41).

Müşteriler, ihtiyaç ve beklentilerine yönelik tasarlanmış bir mekânda ki mesajı daha net algılamakta ve hizmet veya ürün ile karşılaşan kullanıcı davranışları farklılaşmaktadır.

4. Alan çalışması Konya Novotel

Araştırmada alan çalışmasına konu olan Novotel; konaklama sektörüne getirdiği yenilikler ile kuruluşundan itibaren oluşturduğu kimliğine sadık kalarak kendisini geliştirebildiği, pazardaki payını her zaman koruduğu ve Konya'da bir şubesi olduğu için seçilmiştir. Sektöre getirdiği yenilikler; odaların içine ıslak hacim eklemek (sıcak su, küvet olması) ek donatılar (koltuk, çalışma masası, telefon vb.) yerleştirmek, oda dışında otelin diğer alanlarından yararlanılmasını sağlamak (kahvaltı, otopark, havuz) gibi diğer otellerin sunmadığı imkanları kullanıcılarına sağlamaktan oluşmaktadır. Bu yenilikler ile sektörde öncü bir kuruluşa dönüşmüştür.

Otelin kurumsal kimlik bilgileri için Teknik Şef Arif Çalışkan ile 17 Eylül 2017' de görüşülmüş; otelin kurumsal kimlik bilgilerinin yer aldığı power point sunumuna ulaşılmıştır. Arif Çalışkan ile otelin tüm mekânları gezilerek yerinde gözlem ve fotoğraf çekimi yapılmıştır. Bu görüşmede Konya Novotel' in Konya' nın kültürel değerlerinden ilham alınarak tasarım kriteri oluşturulduğu bilgisine ulaşılmıştır. Ayrıca yerinde gözlem esnasında karşılıklı söylem ile mekânların tasarımında, kullanılan donatı ve objelerde bu kültürel değerlerin nasıl şekillendiği bilgilerine de ulaşılmıştır.

Otelin mimarı olan Mustafa Mermer ile 20 Eylül 2017'de görüşülerek otelin mimari planı, cephe ve iç mekân tasarım kriteri hakkında hazırlanmış powerpoint sunumuna, otelin cephe tasarımı hakkında semazen figürünün deformasyonu ile tasarlandığı bilgisine, iç mekân tasarımı hakkındada başka bir firmanın projeyi hazırladığı bilgisine ulaşılmıştır. Kurumsal kimliğin detaylı bilgilerinin kurum ve mimar arasındaki gizlilik esası sebebi ile ayrıntılı bilgi edinilememiştir.

Otelin proje uygulaması esnasında görev alan iç mimar Halime Andaç ile 25 Eylül 2017’de yapılan görüşmede iç mekân tasarım kriteri hakkında verilen bilgilere eş değer bilgiler edinilmiştir. Otele ait odaların ve ıslak hacimlerinin (suit, standart, engelli oda) autocat çizimlerine ulaşılmış, uygulama esnasında projenin bazı özel tasarım ürünlerinde uygulama sorunları sebebi ile değişikliğe gidildiği bilgisi edinilmiştir. Bunlardan biri giriş bölümünde resepsiyonun önündeki Çatalhöyük buluntularının kübik formundan yola çıkarak tasarlanan sarkıt lambadır. Özel tasarım lamba bulunduğu mekânın iç mekân tasarımındaki kompozisyonu bozması, ebatları açısından çalışan ve müşterileri rahatsız etme ve resepsiyon önünde kaba bir kütle oluşturarak algıyı engelleme ihtimalleri düşünülerek kaldırılmıştır.

Diğer bir bilgi kaynağında otelin uluslararası web sitesinin ayrıntılı olarak incelenmesidir. Otelin web sitesinde grafik tasarımında yer alan unsurları (logosu, rengi ve yazı stili vb.) belirlenmiş, tarihçesi, dünyadaki tüm otelleri, markalarının bilgileri ve dönemsel olarak yayınlanan dergilerine ulaşılmıştır.

4.1. Novotel Kurumsal Grafik Tasarımının İncelenmesi

Novotel 1967 yılında ilk tabelasını oluştururken maddi olanakların yetersizliğinden dolayı Novotel bitişik olarak yazılmıştır ve bu güne aynı özelliği ile ulaşmıştır. Otelin logosunun rengi BLACKBLUE ile gökyüzünü simgelerken Accor oteller grubunun yaban kazı sembolünün bir parçasını oluşturan kavis Novotel’in simgesini oluşturmaktadır. Göçebe olması sebebiyle özgürlüğü en güzel şekilde tanımlayan yaban kazı figürünü kendilerine sembol olarak belirleyen, tüm otellerin bağlı olduğu Accor Oteller Grubu’nun logosunda da yer almaktadır. Gökyüzünün mavi, güneşin sarı rengi ile bütünleşen logoda bu renkler ile vurgulanmak istenen dünyanın her yerinde her an hizmete hazırız algısıdır. Logosunda ki tipografi ve yazı tipi ismine ulaşamamış, yapılan araştırmalarda özel tasarım olduğu belirlenmiştir. Otelin rengi ise logoda tarif edilen lacivert, beyaz ve sarıdan oluşmaktadır. Bu renkler otelin bütün kurumsal tasarımlarında tonlanarak çeşitlenmektedir.



Şekil 14-15: Accor Oteller grup logosu ve Novotel Logosu(Url 6-7)

Konya Novotel’ in ürünleri incelediğinde kurumsal kimliğine uygun oldukları görülmektedir. Bu özellikleri ürünlerde kullanılan malzeme, boyut ve görünüm ile sağlamaktadır. Özel tasarım ürünler yerine konvansiyonel ve fonksiyonelliğe yönelik ürünler seçilmiş ve estetik kaygılardan çok fonksiyonel kaygılar ön planda tutulmuştur. Oda da bardakaltlığı, kirli torbası gibi ürünlerde otelin logosu bulunmaktadır. Odanın içinde yatakta ve banyoda az su, havlu ve çarşaf harcamaya yönelik bazı ekolojik bilgilendirme broşürleri bulunmaktadır. Bunlar da oldukça sade tamamen bilgi verme içerikli olarak tasarlanmıştır.

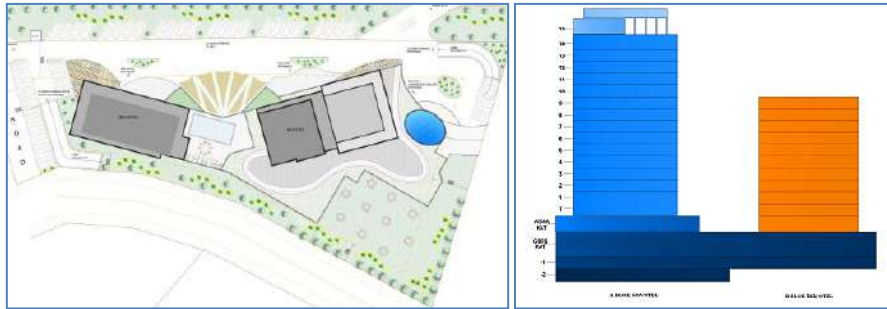
Otelin web sayfası incelendiğinde; tüm dünya genelinde ki bütün markalarına ulaşmayı sağlayan ‘Accor Oteller Grubu’ adresli sitesinin bulunduğu görülmüştür. Dünyanın her kıtasına hizmet vermesi sebebi ile otelin web sitesinde birçok dünya dili mevcuttur. Bu sayfadan ulaşılmak istenen bölgedeki otele dil seçimi yapılarak web siteleri arası bağlantı kurulmaktadır. Ana web sitesi ve markalara ait web sitelerinde yer alması gereken firmanın kurumsal kimliğini tamamen yansıtan maksimum bilgi ve malzeme ile tasarlanmış olduğu belirlenmiştir. Firmaya ait özel bilgilerden; ulaşım yeri, telefon numarası, binanın cephe, oda ve diğer birimlerinin fotoğrafları, fiyatlandırma bilgisi, metin içerikleri, logo ve sembolü, vermiş olduğu tüm hizmetler yer almaktadır. Web sitesinin tasarımında beyaz, lacivert, sarı renkleri kullanılarak kurumsal kimlik dili bir kere daha öne çıkartılmıştır. Kurum için tasarlanmış tipografi, yazı stili, rengi gibi özellikler web sitesi içerisinde yazılı olarak yayımlanmazken; tarihçesi ve çıkardığı dergi ve benzeri yayınların ana internet sitesinde yer aldığı belirlenmiştir.

4.2. Kurumsal Mimarinin İncelenmesi

Konya Novotel; şehrin kuzey batısında, Konya-Beyşehir Çevre Yolu üzerinde, şehir merkezine 4,2 km uzaklıkta önemli bir noktada konumlanmış 2015 yılında açılmıştır. Tüm dünyada bilinen etnik sınırları ortadan kaldırmak için çabalayan ünlü düşünür Mevlana'nın felsefesinden yola çıkarak mimari ve iç mimari tasarımı gerçekleştirilmiştir (A.Çalışkan, M.Mermer, H.Andaç; 2017).

4.2.1 Mimari Tasarım ve Cephe Tasarımı

Otelin mimari planı incelendiğinde iki ana kübik form etrafında küçük kübikler ve yarım daire formların eklenmesi ile oluşmakta olduğu belirlenmiştir. Ana Binayı A Blok Novotel oluşturmaktadır. Zemine doğru ‘-2. kat: otopark’, ‘zemin kat: resepsiyon, restoran, bar’, ‘asma kat: spa ve 4 toplantı odası’, ‘1. kat: teknik ve çalışan personele ait odalar’, ‘2. ve 14. katta dâhil olmak üzere 178 misafir odası (standart – twin oda, engelli odası, suit oda)’, ‘15. kat alacart restoran ve roofbar’, ‘16. kat teknik kat’ olmak üzere 18 kattan oluşmaktadır. Bina fore kazıklı radya temel ve çelik konstrüksiyonlu betonarme bina olarak inşa edilmiştir.



Şekil 16-17: Konya Novotel' in Yapı Parçaları ve Kat Şeması (Mermer; 2014)



Şekil 18-19: Konya Novotel Cephe Fotoğrafları (Akkaş; 2017, Mermer; 2014)

Cephesi alüminyum ve cam kaplama giydirme cepheden oluşturulmuştur. Yan cephelerde semazen figürünün deforme edilerek konik şeklinde ki forma ulaşıldığı ve bu formun ön ve arka cephelerinde yarım konik dikmeler ile binaya uygulandığı, cephelerde bir bütünlük oluşturulduğu görülmektedir. Binanın girişinde asma germe sistemler semazenin etek kıvrımlarından esinlenilerek güneş kırıcı ve müşteriler için karşılama alanını oluşturmaktadır. Otelin ismi; kurumsal renklerden oluşan beyaz alüminyum üzerine *blackblue* rengi kullanılarak en geniş açıklıktan görülebilecek fontta, yan cephedeki hareketli formun yanına dikey ölçekte ve ön cephede çatı üzerine yatay olarak yerleştirilmiştir. Binanın duyguları ve zihni uyaran kendine özgü tasarım anlayışı ile çevresindeki binalardan ayrıştığı görülmektedir.



Şekil 20: Konya Novotel Cephe Tasarımı Semazen Figürü Deformasyonu (Akkaş, 2019)

4.2.2. İç Mekân Tasarımının incelenmesi

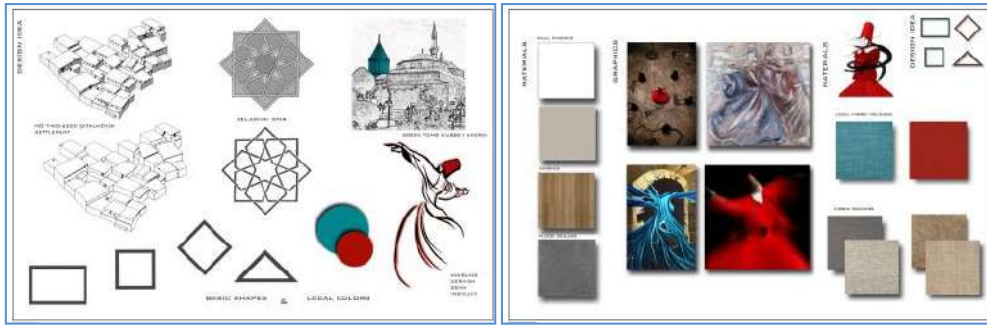
4.2.2.1. Giriş Kat Tasarımı

Otele ana giriş ve çok amaçlı salon girişi olmak üzere iki giriş noktasından sensörlü kapılar ve hemen arkasında güvenlik noktasından geçiş ile girilmektedir. Resepsiyon ana girişin hemen karşısında giren misafiri görebilecek ve misafirinde kendisini görebileceği şekilde mekânın ortasında konumlandırılmıştır. Girişin solunda lobi, sağında ise olan açık büfe restoran yer almaktadır. Resepsiyonun yanında katlara çıkan asansörler, asansörleri geçtikten sonra lobi bar ve bir kapı ile arka bahçe zemin terasına çıkılmaktadır.

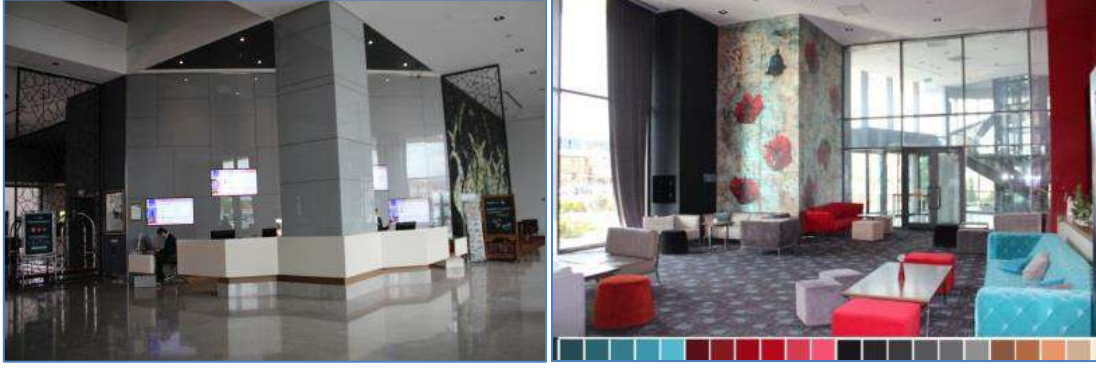


Şekil 21: Zemin K. Planı (Mermer; 2014)

Novotel yer aldığı ülke ve il sınırları içindeki kültürel ve tarihi değerleri her zaman önemsemiş ve içmekân tasarım ilkesi olarak benimsemiştir. Konya'nın tasavvufi atmosferinden ilham alarak Mevlana felsefesini, Konya başkentli Selçuklu Devleti'nin yapılarının selçuklu yıldızı geçmesini, neolitik dönemin yaşamını bize anlatan Çatalhöyük buluntularını; misafirlerini karşılama noktasında tasarım anlayışı olarak uygulamıştır. Bu tasarım anlayışı ile hem şehrin kültürel değerlerine atıfta bulunmakta hemde gelen turistlere şehrin milli değerleri hakkında bilgi kaynağı oluşturmaktadır. Mevlevi inancına göre kırmızı post vuslatı, yeşil olgunlaşmayı, gri tasavvuf yolunda ilerleyen dervişi tasvir etmektedir. Otelin giriş katında ki renk tercihlerinde bu inanç sembollerinin vurgulandığı görülmektedir. Selçuklu yıldızı geçmesindeki dörtgen ve üçgenlerin stilize edilerek donatı ve tasarımlarda kullanıldığı, dörtgen ve kare desenlerin aynı zamanda Çatalhöyük buluntusundaki evleri de işaret ettiği görülmektedir.



Şekil 22-23: İçmekan Tasarım Konsepti - Resepsiyon, Lobi, Lobi Bar, Açık Büfe Restoran, Toplantı Salonları Tasarım Kriterleri: form- şekil- boyut (Mermer; 2014).



Şekil 24-25: Resepsiyon, Lobi, (Akkaş, 2019).

Giriş katında kullanılan renk tonları hem otelin kurumsal kimlik renkleri olan mavi, beyaz, sarı ve bunların tonları ile uyum sağlamakta hemde mevlana felsefesi ile uyum içinde olduğunu göstermektedir.

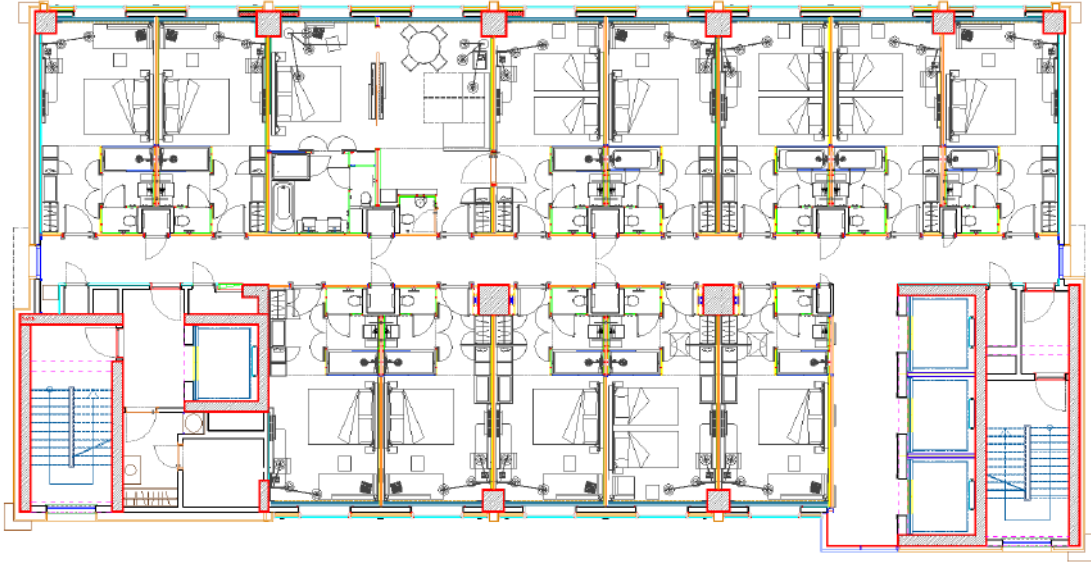


Şekil 26-27-28: Açık Büfe Restoran, (Akkaş, 2019).



Şekil 29-30-31: Lobi Bar, (Akkaş, 2019).

4.2.2.2 İkinci Kat-Ondörcüncü Kat Yatak Katları Tasarımı :



Şekil 32: 2. Kat, 14. Kat ve ara katlar için yerleşim planı (Mermer; 2014)

Otelde standart oda, süit oda ve engelli misafir odaları olmak üzere üç oda tipi vardır. Odalara, asansörden inince zeminlerinde krem üzerine açık sütlü kahve çizgili karo halı, duvarları vizon, tavanı beyaz boyalı asma tavan olarak uygulanan koridorlarla ulaşılmaktadır. Sirkülasyon alanındaki bu renk tonları da hem otelin kurumsal kimlik renkleri hemde mevlana felsefesi ile uyum içinde olduğunu göstermektedir. Aydınlatma pencerelerden doğal ışık ve asma tavan içine gömülmüş led ışık ve spot lambalar ile sağlanmaktadır. Tüm koridorlarda asansörden inince karşı duvar üzerinde dekor amaçlı yağlı boya tablolar ile mekana renk ve estetik katılmak istenmiştir. Odalara engelli için 100 x 205, standart ve suit odalar için 90 x 205 ebatlarında ince damar meşe kaplama kapılar ile girilmektedir.



Şekil 33-34-35-36: Katların Asansör İnişi, Koridorlar Ve Kapılar (Akkaş; 2017)




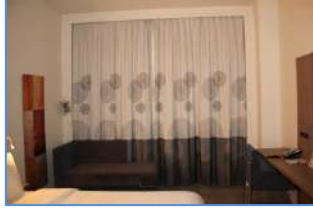





Odaların zeminlerinde krem üzerine kahverengi yuvarlak desenlerin yer aldığı karo halı yer almaktadır. Duvarlar vizon rengine boyanmış, tavan beyaz boyalı asma tavan ile kapatılmıştır. Oda duvarlarında yağlı boya pano ve tablolar ile duvara hareket ve sanatsal estetik katılmıştır. Hareketli ve sabit donatıların yer aldığı odada tasarım anlayışı olan noktaların oluşturduğu yuvarlak şekiller, kahverengi ve grinin tonları seçilerek mekân içindeki objelere yerleştirilmiştir.

Sabit donatılardan yatak başı, tv ünitesi, çalışma masası, gardolap ince damar meşe kaplamadan yapılmıştır. Yatak başı ahşap çerçeve içinde alttan led aydınlatmalı pleksiglas ve kumaş kaplama olarak tasarlanmıştır. Yatak başının kumaşında da diğer tekstil ürünlerindeki gibi noktaların oluşturduğu yuvarlak desenler hakimdir. Gardırop, mini buzdolabı, sıcak içecek ürünleri, para kasası ünitesinin yer aldığı mini barla birlikte tasarlanmış, tv üniteli çalışma masası ile bir bütün şekilde duvara sabitlenmiştir. Yatağın tam karşı duvarına montajı yapılan tv ünitesi boy aynasında taşımaktadır. Boy aynası önüne dikdörtgen formda oturma birimi yerleştirilerek ayakkabı giyinme işlevi için kolaylık sağlanmıştır.







Suit odalar, iki standart odanın birleştirilerek ara bölücü duvar ile yatma ve oturma birimlerinin ayrıştırılmasından oluşmaktadır. Standart odada yer alan bütün özellikler ve mobilyalar bu mekanımızda da mevcuttur. Mekanı ayıran duvarda yatağın tam karşısında tv ünitesi konumlanıp sağ ve soluna 2 kapı yerleştirilerek mekanlar arası sirkülasyon sağlanmıştır. *Suit odanın oturma bölümünde* 4 kişilik bir masa-sandalye grubu, 2. Tv ünitesi ve standart odadaki oturma birimine tek kişilik koltuğun eklenmesi ile oluşan L tipi oturma birimi mevcuttur. Yuvarlak masa ve diğer ahşap objeler ince damar ceviz kaplama olarak imal edilmiş, oturma birimleri ise gri ve mavi nubuk olarak diğer mekanlarla uyum içinde döşenmiştir. Masa etrafındaki sandalyeler standart odanın çalışma sandalyesi ile aynıdır. Gardırop üç kapaktan oluşurken dolabın orta kısmına boy aynası ve önüne ayakkabı giyme taburesi eklenmiştir. Yuvarlak masa çalışmada uygun olduğu için çalışma masası bu mekanda yer almamaktadır. Buzdolabı, sıcak içecekler ve kasa diğer mobilyalardan ayrılarak wc duvarında kendi başına mini bar ünitesi olarak montajlanmıştır.

Engelli odalarında diğer standart odalarla aynı özellikte olan tasarım anlayışı ve ürünler engellilerin kullanımına uygun ergonomik ölçüler doğrultusunda imal edilmiştir. Gardırop yatak yanına konumlandırılıp yüksek askıyı çekme aparatı yerleştirilmiştir. Çalışma masası tekerlekli sandalyenin sığabileceği minimum 71 cm'nin üzerinde 80 cm civarındadır. Mini bar bölümündeki buzdolabı, sıcak içecekler ve kasa tekerlekli sandalyeden uzanılıp alınabilecek mesafede yer almaktadır. Görme engelli vatandaşlar için telefon üzerinde Braille Alfabesi vardır. Yatak başı ve ıslak hacimde acil durum düğmeleri mevcuttur. Kurumsal otellerin kurumsallığının bir göstergeside yönetmelik kurallarına ve ölçülerine uygun olarak tasarlanmış engelli odalarının varlığıdır. Bu bağlamda Novotel'in kurumsallığını pekiştirdiğini söyleyebiliriz.

Tablo 3: Standart, Suit, Engelli Odası Fotoğrafları (Akkaş; 2017)

	Standart oda	Suit oda	Engelli odası
Yatak bölümü			
Oturma bölümü			
Tv ve çalışma bölümü			

Tablo 4: Islak hacim fotoğrafları (Akkaş; 2017)

Standart oda	Suit oda	Engelli odası
		
		

Aynı malzemeye sahip olan ıslak hacimlerin zemininde 30 x 30 cm, duvarda 30x50 cm sırlı sütlü kahve seramik kullanılmıştır. Tavanı suya karşı dayanımlı, beyaz yarı mat saten boyalı alçıpan asma tavan olarak uygulanmıştır. Lavabo kahverengi akrilik tezgâh ile havluluk asma birimlerinin üzerinde olduğu özel bir tasarıma sahiptir. Ayna alttan aydınlatmalı buhar tutmayan özelliktedir. Klozet gömme rezervuarlı asma klozettir. Duş bölümü duş teknesi ve buzlu - yarı opak, ses ve ısı geçirmeyen cam kabin ile bölünmüştür. Duş başlığı, havlu askılığı ve sabunluk materyalleri duvara montaj edilmiştir. Klozet alçıpan duvar ve cam kapı ile bölünerek banyo içinde ayrı bir bölüm olarak oluşturulmuştur. Suit odaların oturma bölümündeki ikinci wc de gömme rezervuarlı asma klozet ve küçük bir lavabo mevcuttur. Zemin kahverengi sırlı seramikten duvarlar alçı üzeri gri boyadan ve tavan beyaz boyalı alçıpandan yapılmıştır. Engelli banyosunda ıslak hacim çözümlerinde duş alırken oturma birimi yerden 53 cm yüksekliğe yerleştirilmiş, tutunma barları; duş, klozet, lavabo yanında olması gereken ölçüde uygulanmıştır. Duş bölümünde duş teknesi ve cam kabin engel teşkil etmesi sebebi ile uygulanmamış, seramik zemin olarak devam edilmiştir.

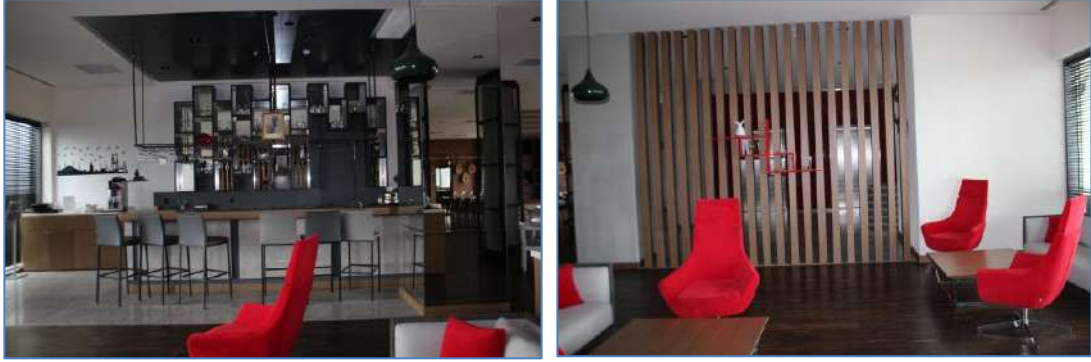
4.2.2.3. Onbeşinci Kat: Alakart Restoran ve Roof Bar

Otelin alakart restoran ve roof barı kendine özgü bir tasarım anlayışı ile tasarlanmıştır. Diğer katlarda ki renk, desen, doku, malzeme özelliklerinin bu kata da en uygun şekilde taşındığı görülmektedir. Mekâna kapıdan girilince mekânın yürüyüş alanı ile sağ taraf yemek yeme, sol taraf roofbar olarak bölündüğü görülür. Zeminin dolaşım alanları bej rengi mermer, oturma bölümleri de ahşap laminant parke ile döşenmiştir. Yemek yeme bölümünde ki duvarın biri hafta sonu etkinliği için sahneye uygunluğu açısından tuğla kaplanarak 'UD' ve 'AYNA' asılarak önünde geniş bir sahne boşluğu bırakılmıştır. Yan duvar ise 1980'li yıllara ait orijinal plakların asıldığı ve aynı dönemin meşhur şarkıcılarının yer aldığı özel tasarım duvar kâğıdı ile dekor edilmiştir. Yemek yeme bölümü ön cephe yönünde geniş camları ile şehri yukarıdan izleyerek keyifli zaman geçirme olanağı sunmaktadır. Diğer duvar ise ortada raf sisteminin yer aldığı etrafı ahşap çitlerle dekor edilmiştir. Tavanı beyaz boya ile boyanmış asma tavadır. Mobilyalar grup ve dörder kişilik misafirler düşünülerek yerleştirilmiştir. Metal ayaklara sahip ceviz kaplama masa ve sandalyeler istendiğinde birleştirilebilmektedir. Oturma birimlerinin kaplamalarında nubuk görünümlü hardal sarısı, yeşil ve krem renklerinden oluşan kumaşlar seçilmiştir. Aydınlatma alçıpan içine gömülmüş spot ve plastik esaslı siyah damla modeli sarkıt dekoratif lambalar ile yapılmaktadır.



Şekil 37-38-39: 15. Kat: Alakart Restoran (Akkaş; 2017)

Mekânın diğer bölümü roof bar ve karşısında ki dinlenme bölümünden oluşmaktadır. Bar ve sandalyeleri bej rengi mermer üzerine otururken, dinlenme alanında ahşap lamine parke uygulaması yapılarak zemin yumuşatılmıştır. Duvarlar beyaz ve gri boya ile boyanmıştır. Bar metalik gri mdf lam üzerine bej rengi mermer dekorla kaplanmıştır. Tavandan gri profil den yapılmış kadehlik sarkmaktadır. Bar arkasında ki hazırlama tezgâhı bej mermer ve altındaki depolama dolabı ince damar ceviz kaplamadır. Üst dolap olarak gri profillerden yapılmış kare şekilli içki rafları vardır. Oturma birimleri; suni deri kaplamalı bar sandalyeleri, iki kişilik krem rengi koltuklar ve 360 derece dönebilen kırmızı nubuk kaplamalı berjerden oluşmaktadır. Aydınlatma spot ve damla şekilli özel sarkıt lambalar ile sağlanmaktadır.



Şekil 40-41: 15. Kat: Roof Bar (Akkaş; 2017)

4.2.3. Peyzaj Tasarımının incelenmesi

Beyşehir Çevre Yolu üzerinde bulunan, konut yapıları ile çevrili olan otelin kurumsal peyzaj çalışmalarına uygun arsası bulunmamaktadır. Otel girişinde kullanıcıların kısa süreli bekleme alanı olarak kullanabilecekleri ve girişi tarifleyen asma germe sistemden inşaa edilmiş yarı açık bir alan bulunmaktadır.

Yapılan görüşmelerden edinilen bilgilere göre asma germe sistemler; sema ayininde dönen semazenin etek formunun kıvrımları deforme edilerek tasarlanmış ve genel tasarım anlayışı ile bütünleşmesi sağlanmıştır. Otelin sınırlarını belirlemeye yardımcı olacak şekilde yeşil alan çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu peyzaj uygulamalarında sert iklim koşullarına dayanıklı, dekoratif görünümlü çiçeksiz, bodur iğne yapraklı ağaçlar, yaprak dökmeyen buxus, box cinsi çalı türevi bitkiler kullanılmıştır. Otelin çevre aydınlatması tüm cepheyi çevreleyen 80cm yüksekliğinde çim üzeri aydınlatma elamanı ile yapılmaktadır. Park alanı önünde çevre yolu üzerinden görülebilen en uygun noktada 4 tane bayrak direği bulunmaktadır. Bunlardan ilki Türk bayrağı, yanında sırası ile Novotel ve Accor Oteller grubunun bayraklarından oluşmaktadır.



Şekil 42: Konya Novotel açık otopark ve bayrak direkleri(Akkaş; 2017).



















5. Sonuç

Kurumsal kimlik kurumların profesyonel ve güvenilir bir yapıya sahip olduğunu gösterir ve firmanın görsel temsilini belirli standartlara ulaştırır. Bir firmanın kurumsallaşması, rekabet gücünü artırarak rakipleri arasından sıyrılması ve kullanıcıları tarafından tercih edilebilirliğini artırması açısından çok önemlidir. Bu yüzden tüm firmalar kurumsal kimliklerini oluşturmak ve bu kimlik ile dikkatleri üzerine toplamak isterler. Kurumsal kimliklerin oluşumunda kurumsal tasarımın görünen yüz olması ve algıda uzun süre kalması açısından önemlidir. Otellerin de kurumsal tasarımında, mekânların fiziksel özellikleri ve kurumsal kimlik unsurlarının ortaya çıkartılması ve duyurulması; aynı isim altındaki tüm markalarda aynı olacağının düşünülmesi kurumsal kimliğin varlığını ve kurumsal kimliğin yarattığı imajı ortaya koymaktadır.

Otellerin kurumsal tasarımlarında kurumsallığını artırmak ve tercih sebebi olabilmek için mimari ve iç mekân tasarımlarında dikkat ettikleri öncelikleri vardır. Otelin cephesinde ve giriş katında yer alan birimlerden özellikle lobi ve resepsiyon müşterilerin ilk izlenimlerinin oluştuğu ve otelin kimliğinin vurgulandığı mekândır. Bu nedenle bu bölümlerde kimliği yansıtacak tasarımlar önem kazanmaktadır. Aynı zamanda dünya genelinde hizmet veren bir otelin bulunduğu bölgenin kültürel ve manevi değerlerini de benimseyen bir imaj çizmesi misafirleri ve bulunduğu ülkenin insanlarını mekânın atmosferi ile etkilemede büyük rol oynadığı bilinmektedir. Tüm bu yapıların bütünlüğünün yanı sıra kurumsal görsel tasarım olarak irdelediğimiz mimari ve iç mekân tasarım anlayışındaki farklılıklar dikkatleri çekmektedir. Bunun sebebi günümüzde ki malzeme kullanımı, yeni tekniklerin gelişmesi ile mimari kabuğun ve iç mekân tasarımının estetik ve anlamsal tasarımlara müsaade eder hale gelmesidir. Kurumlar; tasarım anlayışlarını kavramsal boyutlara yükselterek malzeme ve özel tasarımlarla kimliklerini görsel olarak iletmeye çabalamaktadırlar.

Araştırma konusu olan Novotel' in dünya genelinde ki otelleri incelendiğinde de benzer bir tablo ile karşılaşılmaktadır. Dünyanın farklı kıtalarından incelenerek oluşturulan tablo Novotel' in kimliğini yansıtmaya aşamasında dikkat ettiği hususları daha anlaşılır bir görsellik ile gözler önüne sermektedir.

Tablo 5: Novotel Dünyanın Farklı Kıtalarından Örnekler (Url-8)

	Novotel Nanjing Central - Çin - Asya	Novotel Abidjan Fildişi Sahili - Afrika	Novotel Miami Brickell Oteli - Kuzey Amerika
Cephe			
Resepsiyon			
Lobi			
Restoran			
Misafir Odası			
Islak Hacim			

Dünya çapında ki Novotel'ler incelendiğinde belli standartlara sahip oldukları görülmüştür. Bu standartlar markanın kurumsallaşması için önemli olduğu kadar oteller arasındaki bağın kuvvetlendirici etkisi de bulunmaktadır. Bunlar; Yukarıdaki tablodaki örneklerden de anlaşılacağı üzere dünyadaki tüm Novoteller' in yapı kütleleri incelendiğinde kübik yapıya sahip oldukları ve cephe tasarımında cam ve alüminyum giydirme cephe ile kurumsal rengi olan mavi ve beyazı kullanarak fark edilebilirliğini artırdığı görülmektedir. Binalarının cepheleri çevresindeki diğer binalar ile uyumu sağlarken bazı bölgelerde geometrik şekiller kullanılarak duyguları ve zihni uyaran kendine özgü tasarım anlayışı ile diğer binalardan ayrılmaktadır. İsimlerini en geniş açıklıktan okunabilecek ve kullanıcıları tarafından algılabilecek şekilde ön ve yan cephelerde kullanarak dikkatleri üzerine çekmektedir. Mekâna giriş kapısı ölçüleri bakımından çok geniş bir açıklık kullanılarak fark edilebilirliği sağlamaktadır. Binalarının tüm bu özellikleri kurumsal bir anlatım kurgusu ile mimari kütle ve cephede kimlik oluşturulduğunu göstermektedir.

Otellerin giriş bölümünde kullanıcıların karşılandığı ve ilk iletişimin kurulduğu mekânda yer alan resepsiyon, lobi ve restoran tasarımlarında kurumsal kimliği tanımlayan tasarımlar kurumun kim olduğunun anlaşılması açısından çok önemlidir. Tablodaki örneklerden de anlaşılacağı üzere dünyadaki tüm Novotel'ler bu bölümlerde kendi renkleri olan mavi beyaz ve sarı ve tonlarını modern çizgiler kullanarak yansıtmaktadır. Otelin bulunduğu coğrafyanın kültürel özelliklerini de barındırma istediği, resepsiyon, lobi ve restoran bölümlerinde tasarım farklılıklarının oluşmasına neden olmuştur. Bu farklılıklar, bulunduğu bölgenin kültürel zenginliğine göre şekil almaktadır. Örneğin Novotel Abidjan Otelinde (Fildişi Sahili-Afrika) tasarım anlayışı, Afrika'nın kültürel değeri olan mask ve simgelerden oluşturmaktadır. Bu mask ve simgeleri giriş bölümünde bulunan mekânların duvarlarında ve donatılarında kullanarak bulunduğu bölgenin atmosferi ile bütünleşme yoluna gitmiştir. Ayrıca Konya Novotel önceliğini Konya ilinin manevi değeri olan Mevlana'nın tasavvufi öğretilerinden, Selçuklu geometrik motiflerinden Çatalhöyük buluntularından yana kullanıp, tasarımlarında özellikle cephe, resepsiyon, lobi ve restoranda odak noktaları oluşturarak şehrin ve müşterilerin gönlünü kazanmıştır. Bu özelliği ile felsefesi hümanizm ve insan temelli hizmet anlayışını merkeze alan Novotel; şehir ile bağ kurarak uyum içerisine girmiş, dünyadaki ve Türkiye'deki diğer otellerden baskın bir şekilde ayrılmıştır.

Dünyadaki bütün Novotel' ler aynı oda sayısına ve çeşidine sahiptir. Ayrıca oda tasarımları da kurumsal kimlik çerçevesinde birbirleriyle aynı dili paylaşmaktadır. Tablodaki görsellerden de anlaşılacağı üzere Novotel otellerinin misafir odaları bölümünde tekstil malzemesi ve kaplama çeşitleri dışında aynı üniteler ve tasarım anlayışını uygulamaktadır. Zaman içinde ki malzeme ve teknik gelişmeler göz önüne alınarak belirli aralıklarla yenilenmesi zorunlu olan tasarım anlayışlarının da mekânlara yansıdığı görülmektedir.10 yıllık zaman dilimi içinde ki dönemler dikkatli bir şekilde incelendiğinde inşa edilen otellerin birbiri ile aynı tasarım anlayışında oldukları görülmüştür.

Misafir odalarında banyo ve tuvalet çözümlerini ilk defa uygulayan ve bu uygulamanın dünyada yaygınlaşmasını sağlayan Novotel' in ıslak hacimlerinin analizinde zaman aralıklarına bağlı olarak renk, doku, malzeme değişikliğine gidildiği görülmektedir. ıslak hacim tasarımlarında donatıların renginin beyaz,

seramiklerin ise Novotel'in kurumsal rengi olan beyaz ve mavi dekorla döşenmiş olduğu görülmüştür. 2010 sonrası tasarımlarında ise donatıların sayı ve adedi sabit kalırken renklerinin kahverengi sırlı seramiğe dönüştüğü gözlenmektedir. Bu araştırmada varılan sonuç; Konya Novotel ve Novotel markasının dünyanın her yerinde aynı kaliteyi uygulayan tasarım anlayışına ve kurumsal kimliğini pekiştiren bir yapıya sahip olduğudur.

Kaynaklar

- Accor, catalogue, (2007). “ 1967-2007 Forty Years of Novotel ”, **elektronik pdf dergisi**, Fransa, (8-20).
- Ak, Mehmet (1998). Firmalarda/Markalarda Kurumsal Kimlik ve İmaj, **Işık Ofset** basılı kitap İstanbul,
- Andaç, Halime; (2016). “ Kişisel İletişim, **Elektronik Çizim Kaynağı, Autocad, Powerpoint Sunumu**”, Konya.
- Aşkın, M. (2007). “Kimlik ve giydirilmiş kimlikler”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt :3, Sayı:2,..... Erzurum, (213-220)
- Çalışkan, Arif; (2017) “ Kişisel İletişim, **Powerpoint Sunumu**”, Konya.
- Doğan, Üzeyme; (2010). “Üretim/İşlemler Yönetimi **ders notları slayt gösterimi**”
- Dündar, Ferrah N. (2013). “Görsel Kimliğin Kurum İmajına Etkileri” **Organizasyon Ve Yönetim Bilimleri Dergisi**, Cilt:5, Sayı:2, Online, (96-97).
- Emiroğlu, Emine; (2002). “Kurumsal Kimlik oluşumunda mimari ürüne yansıyan simgesel anlamların incelenmesi.” **Yüksek Lisans Tezi**. İstanbul/ Mayıs.
- Hern, L.E., Iversen, N. M. (2004).“How to Develop a Destination Brand Logo: A Qualitative and Quantative Approach”, **Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism**, Cilt:4, Sayı:2.,
- Işıldar, Pınar; (2018). “Otel İşletmelerinde Kurumsal Kimlik Üzerine Keşifsel Bir Çalışma, İzmir Örneği.” **Doktora Tezi**, İzmir.
- Kancıoğlu, Mualla; (2006). “İmaj, kimlik ve anlam oluşturma biçimlerinin turizm binaları üzerinde incelenmesi”. **Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi**, Cilt 11, Sayı 1, Bursa.
- Kaya, F. Bahar Ülker (2006). “Kurum Kimliği ve Kurumsal Tasarım”. **Tasarım + Kuram Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi**, Cilt: 3, Sayı:4, Mayıs, İstanbul, (27-37)
- Kedidi, S. ve Torfve, (2005) Communicating Corporate Identity in International Hospitality Organisations: Case Studies of Scandic Hotels and Radisson SAS (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**). İsveç: Lulea University of Technology, Department of Business Administration and Social Sciences.
- Korkut, Aslı; KİPER, Tuğba; TOPEL, Tuğba, Ü. ; (2017). “ Kentsel Peyzaj Tasarımda Ekolojik Yaklaşımlar.” **ARTIUM**, Cilt: 5, Sayı: 1; Tekirdağ, (14-26).
- Mermer, Mustafa; (2018). “ Kişisel İletişim, **Elektronik Çizim Kaynağı, Autocad, Power point Sunumu**”,Konya, (25.Ekim.2018)
- Okay, Ayla; (2013). “**Kurum Kimliği**.” Derin Yayınları, İstanbul.
- Öztuna, H.Y. (2007). “Temel Tasarım Öğeleri: Renk”, **Grafik Tasarım – Görsel İletişim Kültürü Dergisi** Sayı: 8
- Stafford, M.R., Tripp, C., Bienstock, C.C. (2004), “The Influence of Advertising Logo Characteristics on Audience Perceptions of a Nonprofit Theatrical

Organization” **Journal of Current Issues & Research in Advertising.**
26:1, 37-45

Uzoğlu, Sevil (2001). “Kurumsal Kimlik, Kurumsal Kùltür ve Kurumsal İmaj”.
**Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakùltesi Uluslararası
Hakemli İletişim Dergisi**, Cilt:18, Sayı: 18, Eskişehir, (337-353)

Yalçın, Hasan; (2012). “Modern Web. Tasarımı.” **Elektronik Kitap**
(https://cms.inonu.edu.tr/uploads/contentfile/1652/files/Modern_Web_Tasarimi.pdf)

Url-1:<https://seeklogo.com/vector-logo/170981/filli-boya-yeni> (erişim tarihi
18.12.2020)

Url-2:[https://www.german-architects.com/en/coop-himmelb-l-au-
vienna/project/bmw-welt](https://www.german-architects.com/en/coop-himmelb-l-au-vienna/project/bmw-welt)(erişim tarihi 18.12.2020)

Url-3:<https://en.wikiarquitectura.com/building/bmw-welt/#bmw-welt-24>
(erişim tarihi 18.12.2020)

Url-4:[http://www.home-designing.com/2013/02/googles-new-office-in-
dublin](http://www.home-designing.com/2013/02/googles-new-office-in-dublin)(erişim tarihi 18.12.2020)

Url-5:[https://www.brandpartner.com.tr/otel-kurumsal-kimlik-tasariminda-nelere-
yer-verilmelidir](https://www.brandpartner.com.tr/otel-kurumsal-kimlik-tasariminda-nelere-
yer-verilmelidir) (erişim tarihi 18.12.2020)

Url-6: <https://www.pngwing.com/tr/free-png-tiosk> (erişim tarihi 10.01.2021)

Url-7: <https://www.pngegg.com/tr/png-plnit> (erişim tarihi 10.01.2021)

Url-8: <https://all.accor.com/hotel/7870/index.tr.shtml>(erişim tarihi 10.01.2021)

A Contemporary Design In Historical City Textures: “Crystal Houses In Amsterdam”

Araş. Görv. Fulya Özbey
Yaşar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İzmir.
<https://orcid.org/0000-0001-5902-2165>
fulya.ozbey@yasar.edu.tr

Doç. Dr. Zihni Turkan
Yakın Doğu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Lefkoşa.
<https://orcid.org/0000-0001-5266-5192>
zihni.turkan@neu.edu.tr

Abstract

In the historical city textures that exhibit the history and cultural richness of the cities, the reconstruction activities that are generally carried out in harmony with the texture can also be done not only with the traditional approaches but also with a different approach; in other words, with contemporary designs. An important application that sets an example for contemporary interventions in historical texture in terms of material and form and texture is the building named Crystal Houses in Amsterdam, Netherlands. In this study, with the example of Crystal Houses, the harmony of the renovations carried out with contemporary design in historical urban textures according to the historical texture and ICOMOS charters, and UNESCO recommendations are examined. For this purpose, firstly, the concept of historical city texture, its importance, and traditional and contemporary approaches applied in new designs in historical textures are explained. Firstly, to conduct this study, the importance of the historical city textures and traditional and contemporary preservation approaches are explained briefly. Afterward, Crystal Houses was examined in detail, and the integration of the applications made with contemporary materials, form, texture, and color with the historical texture was revealed. The evaluations indicated that the building is renovated in a compatible manner to the international charters and recommendations. With this application, it has been observed that contemporary designs that are contrary to the traditional concept in historical textures can be compatible and respectful to historical heritage while creating unique structures.

Keywords: Crystal Houses, Historical City Textures, ICOMOS, UNESCO, Contemporary Façade.

Tarihi Kent Dokusunda Çağdaş Bir Tasarım: “Amsterdam’da Crystal Houses”

Öz

Kentlerin tarihlerini ve kültürel zenginliklerini sergileyen tarihi kent dokularında, genellikle dokuya uyumlu gerçekleştirilen imar faaliyetleri, geleneksel yöntemlerin yanı sıra farklı bir yaklaşımla çağdaş tasarımlarla da yapılabilmektedir. Tarihi dokudaki çağdaş tasarımlara, gerek malzeme gerekse biçim ve doku olarak örnek teşkil eden önemli bir uygulama da Hollanda’nın Amsterdam kentinde yer alan Crystal Houses isimli yapıdır. Çalışmada, Crystal Houses örneği ile tarihi kent dokularında çağdaş tasarımla gerçekleştirilen yenilemelerin, tarihi dokuya ve ICOMOS tüzükleri ile UNESCO önerilerine göre uyumu irdelenmiştir. Bu amaçla, öncelikle tarihi kent dokusu kavramı, önemi, ve tarihi dokulardaki yeni tasarımlarda uygulanan geleneksel ve çağdaş yaklaşımlar açıklanmıştır. Sonrasında ise Crystal Houses detaylı olarak incelenerek, çağdaş malzeme, biçim, doku ve renkle yapılan uygulamaların tarihi doku ile bütünleşmesi ortaya çıkarılmıştır. Yapılan değerlendirmeler, binanın uluslararası tüzüklere ve önerilere uyumlu bir şekilde yenilendiğini göstermiştir. Bu uygulama ile de tarihi dokulardaki geleneksel kavrama zıt fakat uyumlu çağdaş tasarımların, tarihi mirasla uyumlu ve saygılı olabileceği, aynı zamanda benzersiz yapılar oluşturabileceği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Crystal Houses, Tarihi Kent Dokuları, ICOMOS, UNESCO, Çağdaş Cephe.

1. Introduction

Historical textures in the cities are historical buildings and monuments from the past to the present and are the legacies of the city's history's cultures. The historical textures that generally constitute the cities' centres exhibit the cities' formation and development since their establishment and reflect their history. Structures and textures shaped by environmental formations in the historical cities have witnessed many events and have maintained these essential functions until today. Besides, historical cities and monuments are the cultural heritages and symbolize our history. The preservation of them is essential for protecting cultural heritage since the time is brutal against the architecture. Therefore, architects and archaeologists should be aware and conscious of the importance of protection as part of their professional ethics. The ideas of restoration and renovation date back to ancient times (Ahunbay, 1999). The sustainability of the historical environment is essential since they are essential for society to express their aesthetic judgment. In the past, religious buildings or important structures were considered worth preserving. However, by the time the attractive building or monument itself and the other buildings surrounding the main one were also preserved to protect the historical city texture comprehensively. Besides, the ideas of restoration and preservation were evolved, and developments in technology. Many international charters were also accepted throughout the years. Besides, various approaches and ideas revolved around the

restoration, such as traditional and contemporary methods. The preservation of the historic environment does not have to be a complete reproduction of the older structure. It can be done differently using newer materials and contemporary approaches without competing for the original structure and its surroundings. However, there is no one correct approach, and some support one, and some support another.

Therefore, this research is important by evaluating the contemporary interventions using a case study building under the light of international conservation charters and recommendations and building's coherence to the surrounding. The case study is selected as Crystal Houses in Amsterdam because, in the literature, there are some researches about this building, but all of them are concerned about the issues of design and production of the innovative glass façade (F. Oikonomopoulou, Bristogianni, Veer, & Nijse, 2016, 2018; F. Oikonomopoulou, Veer, Nijse, & Baardolf, 2015; Faidra Oikonomopoulou, 2019). However, there is a gap in the literature on the studies that analyze this building within the context of historical city textures and its compatibility with the international charters and recommendations. Therefore, this research also supports the idea of using contemporary intervention approaches to make renovations that are remarkable, harmonious with the historic environment, and well-matched with the international charters and recommendations.

This study aims to analyze the contemporary interventions to building and examine the compatibility of the intervention aim, construction methods, and the material usage to the International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) charters and United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) recommendations.

This study's evaluation is limited only to analyzing the selected building in detail and the surrounding area in general with selected ICOMOS charters and UNESCO recommendations. By using contemporary intervention methods, it is possible to design and renovate the buildings that are still part of the historic textures and has notable appearances at the same time. For this study, Washington Charter and Valetta Principles are the selected ICOMOS charters, and "Recommendation Concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas" is the used UNESCO recommendation since they are considered as the most suitable ones for the preservation of the buildings in the historical cities with the contemporary intervention methods.

As the research method of this study, qualitative methods are used. The second chapter of this study shows the importance of historical city textures, traditional and contemporary intervention approaches to protect the historical cities are explained. In the third chapter, the Crystal Houses' intervention methods and their harmony with the selected ICOMOS charters and UNESCO recommendations are analyzed by examining the charters, using the architectural firms' discourses Crystal houses and other academic papers about the construction process of the building used as analysis source. Finally, the fourth chapter summarises the discussions and conclusions.

2. Historical City Textures

The historical texture of a city is the name given to particular order in the historical layers, historical, social, and cultural accumulation of that city in life, settlement order, positioning, and physical structuring of the city. The historical city textures are important, and they are not just heritages from the past but also relics that need to be passed through to the next generations. They are an essential part of society's cultural heritage, creating the historical city textures composed of two main sections. The first section is a movable heritage (such as heritage, such as paintings, sculptures, books, furniture, jewellery). The other one is the immovable heritage that consists of buildings, lands, gardens, and archaeological sites (Ahunbay, 1999). In addition, intangible factors such as memories, traditions, and symbolical meaning are inseparable parts of the tangible elements. Therefore, according to this information, one definition of historical city textures can be done as the spatial buildings that show the development of a society and its cultural identity and the living proof of the past that shaped those (ICOMOS, 2011). Historical or traditional areas are components of people's daily lives. Historical textures in the cities connect the people with the city and memories and remain to the present. That connection motivates the people and creates a strong link with the city. Having a strong connection with the city helps and raises awareness of the people to improve the city and the environment (Razavizadeh, Majedi, & Habib, 2015). Therefore, protection and unification of them with modern society are the base for town-planning and land expansion.

In 1883, the Boito declared five contemporary restoration principles and extended it to the international level with other' architects' help. Some charters were accepted and published globally to have more reliable methods and foundations for historical protection and restoration (Ahunbay, 1999). Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments (1931), Carta del Reastauro (1932), The Venice Charter (1964), and The Declaration of Amsterdam (1975), and Washington Charter (1987) were some of the internationally accepted charters.' UNESCO's "Recommendation Concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas" is declared to protect and preserve the historical city textures. Those declarations and charters aim to provide guides for preservation and restoration. Besides, they can be considered sources to raise awareness of the people and create international responsibility to conserve and restore the historical city textures.

Therefore, the protection of the historical city textures is a must. The conservation and the restoration of those areas and buildings should be done according to some criteria. The interventions based on the scientific confirmations suggest less intervention to the building, structure, monument, etc. Consolidation of foundation and structural systems, integration and completion, restoration, reconstruction, cleaning, and moving are intervention ways. However, the mentioned interventions can be done in two ways: traditional approaches and contemporary approaches.

2.1. Traditional Approaches

The traditional approach has been the widely used method in developing historical urban textures since the past. Traditional approaches are the more common ones, and the aim is not to pop out new materials and construction technology. In the new development activities in the texture, it is necessary for the architectural characteristics such as material, facade, covering system, height, and street silhouette to be similar to the old texture and to protect the integrity and preservation of the historical texture. However, it is still crucial to create a result where the new extensions and reinforcements are not alien to the original structure yet easy to recognize (Ömercioğlu, 2010). In the traditional restoration approach, the aim is not to create the new structures that are the complete replica of the old ones and looking old but using similar materials and construction techniques to create compatible and similar looks where the restoration is still be identified. For instance, the new brick extension of the Hawkins\Brown's office in London to a Victorian building is a triumphant work of the traditional scientific restoration approach (Figure 1).



Figure 1. Hawkins/Brown's office extension (Crocker, n.d.).

2.2. Contemporary Approaches

The contemporary approach emphasizes structural interventions by using modern technology and materials. The use of steel and glass is highly prevalent in this approach. Therefore, the interventions can be distinguished from the original while preventing the subject from reflecting a false history and showing the period's construction principles when the extensions are done. However, the relationship between the original structure and extension or new part is highly crucial since the contemporary materials and methods should be respectful to the original. On the other hand, the mentioned "respect" to the original building should be avoided to be perceived as imitation (Ömercioğlu, 2010).

In many projects, contemporary approaches are used for restorations and interventions. One of the well-known examples is the glass pyramid in the Louvre Museum's court (Figure 2).



Figure 2. The glass pyramid in the Louvre Museum (barnyz, 2016).

New structures and extensions to the old ones can use more contemporary construction materials, and even production procedures can be different. However, respecting the old buildings is historical textures. Both old and new structures can be in harmony. Glass and steel are the commonly used contemporary construction materials by having a lighter and more transparent appearance to show respect to the original environment.

In this study, Crystal Houses in Amsterdam will be evaluated in detail as an example by having contemporary restoration approaches in the light of international charters and recommendations mentioned above.

3. Crystal Houses in Amsterdam

The buildings, squares, monuments, and so on in the historical city create a coherent texture with a robust spatial organization. Therefore, both tangible and intangible heritage around the historic city should be carefully protected and restored where needed since the historic city textures are the primary connection between the users and the city. As the Netherlands' capital, Amsterdam settled as a small fishing town around the 12th century. The old part of Amsterdam known as the old centre, and it is one of the most visited areas. The remaining traditional architectural buildings, shops, and many well-known places are located in the old centre (Anonymous, 2020). The old wooden buildings were replaced with brick buildings around the 16th century, and many buildings were constructed under the Renaissance style. The buildings are detectable with their stepped gable façades (Anonymous, 2020). Amsterdam's street patterns have not changed over the years, and historical city texture is still visible in the old town.

The chosen building, Crystal Houses, is located in Pieter Cornelisz Hooftstraat Street, in the old town and Amsterdam's shopping streets, and it is shown with the blue square between the DIOR and Anne Fontaine stores (Figure 3). Many flagship stores of the luxury famous brands are located in the same street. Therefore, there is also a competence for the looks of the building façades and, at the same time, the need for respect to the city's history. The buildings around the chosen building are also historical buildings, and whole façades look similar to each other under the Renaissance style (Figure 4). Hence, there is a need to make a difference from the neighbouring buildings, but also it still has to be in coherence with the historic city texture.



Figure 3. Location of Crystal Houses (Google, n.d.).



Figure 4. Crystal Houses and adjacent buildings and glass façade (Daria & Stijn, 2016).

On this point, the Crystal Houses' renovation is highly successful since the façade is easy to recognize from the surrounding but still has harmony with the street view. The MVRDV Architecture did the renovation project in 2016 by using powerful novel and contemporary renovation approaches. The building is 840m² in total, where the 620m² is for the retail, and the 220m² is housing units on the upper floors. The client intends to combine traditional Dutch heritage architecture and international architecture. The architectural company's client and works' aim is compatible with Washington Charter's bullet five by sharing the same aim as "the conservation plan should aim at ensuring a harmonious relationship between the historic urban areas and the town as a whole" (ICOMOS, 1987). Besides, the same aim is indicated in general principles of UNESCO's recommendation by saying that "every historic area and its surroundings should be considered in their totality as a coherent whole" (UNESCO World Heritage Centre, 1976). Therefore, to represent the original building using novel approaches, the architecture company found a solution using glass on the façade. Almost entirely, the glass façade mimics the original texture, eventually turning into terracotta bricks on the upper floors (Daria & Stijn, 2016). The diagram below shows material flow on the façade from the original façade to the glass to the terracotta brick gradient façade, step by step, where the front part of the glass bricks covered by ceramic to create the gradient effect before using the terracotta bricks completely (Figure 5).

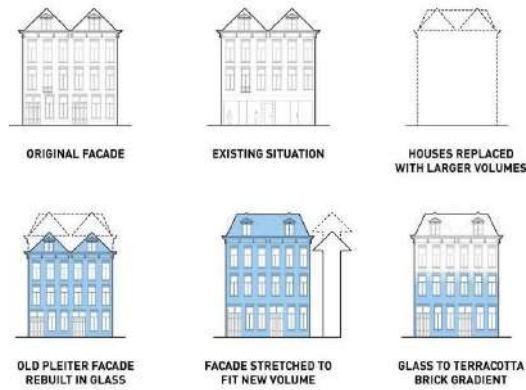
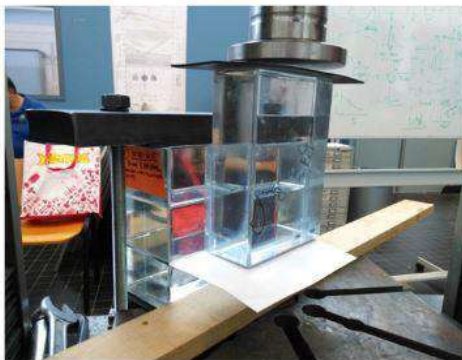


Figure 5. Façade diagram (from mvrDV webpage, 2016).

One of the most challenging parts of the project was reported as the glass bricks' design since the desire for pure transparency; the architects did not allow the use of metal supporting structure. Thus, extensive researches and testing were done before production and construction. Glass bricks were tested for shearing and four-point bending before usage (Figure 6) (Oikonomopoulou, Bristogianni, Veer, & Nijse, 2016).



(a) Experimental set-up of the shear test (Oikonomopoulou et al., 2016)



(b) Experimental set-up of the 4-point bending tests (Oikonomopoulou, Veer, Nijse, & Baardolf, 2015)

Figure 6. Experimental set-up examples.

After the testing and production, the glass bricks are lined up using a transparent mortar produced for this project, similar to traditional bricklaying works (Figure 7).

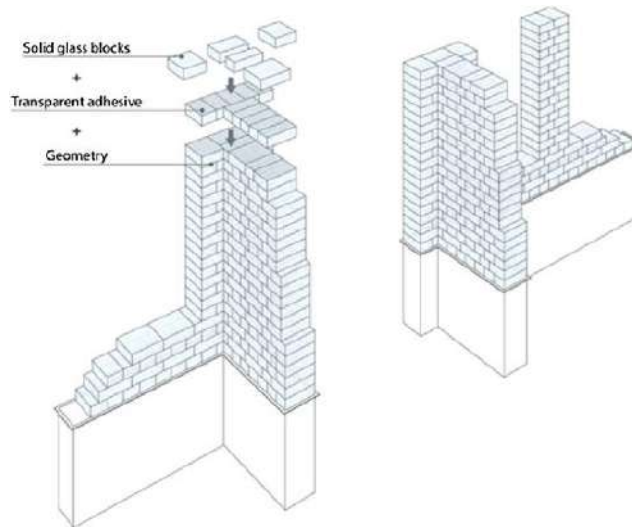


Figure 7. Glass Brick Lay Work (Oikonomopoulou, Bristogianni, Veer, & Nijse, 2018).

This combined method using of using an innovative material with the traditional way somehow supports ICOMOS Valetta Principals' suggestion; "new architecture must be consistent with the spatial organization of the historic area and respectful of its traditional morphology while at the same time being a valid expression of the architectural trends of its time and place" (ICOMOS, 2011, p.6). Besides, the construction method also supports the Washington Charter's principles and objectives bullet number two; "the formal appearance, interior, and exterior, of buildings as defined by scale, size, style, construction, materials, colour and decoration" should be preserved as the spiritual element to show the historic character of the area (ICOMOS, 1987, p.9).

In addition, in terms of usage in general, as a building in the shopping district of Amsterdam, the use of the building as a store also backs Washington Charter's bullet number eight; "new functions and activities should be compatible with the character of the historic town or urban area" (ICOMOS, 1987, p.10)

Overall, whole interpretations to the Crystal Houses starting from aim to material development and construction are a complete work of partnership of client, architectural company. The appearance and the use of the building are a work of design and construction to make a remarkable building with coherence with the built environment and support the international charters' suggestions.

4. Discussion and Conclusion

Historical city textures from the past to the present day carry traces from different civilizations and symbolize societies' past while shedding light on the future. The protection and preservation of these textures are possible with traditional and contemporary interventions. Even though those approaches adopt different methods, they serve a common aim: protecting historic city textures. However, the city textures' protection can be done in various ways, such as traditional approaches and contemporary approaches. Traditional intervention methods are important to show the original structures like the way it was before.

On the other hand, the cities are changing over the years, and construction technology is developing. Therefore, contemporary approaches may provide designers and architects more innovative ways to protect the historical city textures without losing the historic structures' essence and value. Contemporary intervention approaches also makes possible the combination of traditional construction works with the new materials and methods. The case study, Crystal Houses, is renovated exactly for those aims; hence the design, material selection, and construction work during the building's renovation showed that it is sometimes better to leave the traditional approaches and use more contemporary approaches since the city is always developing and changing. Therefore as the study aims, the case study analysis indicated that the innovative use of glass on the façade and the building's similar traditional brickwork proved that the new preservation approaches could also support and be coherent with the selected international ICOMOS charters and UNESCO recommendations. Hence, this building's renovation style shows that the innovations and approaches can create a flagship store that respects the surrounding structures. It might be useful to emphasize the new and different to make both stays humble and glorious construction simultaneously. To conclude, historic areas and buildings should be conserved and be coherent with the city's social and economic developments. Thus, as the intervention method, contemporary approaches might be a feasible tactic for protecting the historic city and keeping up with the living city.

Bibliography

- Ahunbay, Z. (1999). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. YEM Yayın. Amsterdam. (2020). Retrieved July 23, 2020, from <https://wikitravel.org/en/Amsterdam>
- barnyz (2016). Retrieved November 20, 2020, from <https://flic.kr/p/TJadku>
- Crocker, T. (n.d.). Retrieved November 20, 2020, from <https://www.dezeen.com/2018/11/06/53-great-suffolk-street-hawkins-brown-office-victorian-brick-warehouse-architecture/>
- Crystal Houses. (2016). Retrieved July 24, 2020, from <https://www.mvrdv.nl/projects/240/crystal-houses>
- Daria, S., & Stijn, B. (2016). Crystal Houses / MVRDV. Retrieved July 23, 2020, from https://www.archdaily.com/785923/crystal-houses-mvrdv?ad_medium=gallery
- Ersen, A. (2015). EE VIOLLET-LE-DUC Stilistik rekonpozisyon "Üslup Birliği" anlayışı ve rekonstrüksiyon düşüncesinin kökenleri. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 14, 3–16.
- Google. (n.d.). Hermes Amsterdam Store. Retrieved July 24, 2020, from <https://goo.gl/maps/i2SMcQEawk8Eps7WA>
- ICOMOS. Charter for the conservation of historic towns and urban areas (Washington Charter 1987), Pub. L. No. 5, Icomos (1987).
- ICOMOS. (2011). The Valletta principles for the safeguarding and management of historic cities, towns and urban areas. <https://doi.org/10.5296/jpag.v8i3.13638>

- Oikonomopoulou, F., Bristogianni, T., Veer, F. A., & Nijse, R. (2016). Challenges in the construction of the Crystal Houses façade. In *Challenging Glass Conference Proceedings - Challenging Glass 5: Conference on Architectural and Structural Applications of Glass, CGC 2016*.
- Oikonomopoulou, F., Bristogianni, T., Veer, F. A., & Nijse, R. (2018). The construction of the Crystal Houses façade: challenges and innovations. *Glass Structures and Engineering*, 3, 87–108. <https://doi.org/10.1007/s40940-017-0039-4>
- Oikonomopoulou, F., Veer, F., Nijse, R., & Baardolf, K. (2015). A completely transparent, adhesively bonded soda-lime glass block masonry system. *Journal of Facade Design and Engineering*, 2(3–4), 201–221. <https://doi.org/10.3233/fde-150021>
- Oikonomopoulou, Faidra. (2019). An adhesively-bonded cast glass system for the Crystal Houses façade. *A+ BE| Architecture and the Built Environment*, (9), 133–176.
- Ömercioğlu, H. T. (2010). Tarihi yapıların yapısal güçlendirilmesinde ana ilkeler ve yaklaşımlar. *Politeknik Dergisi*, 13(3), 233–237.
- Razavizadeh, A. S., Majedi, H., & Habib, F. (2015). Criteria and indicators of presence quality improvement in urban spaces (Case study: Historical texture of Kashan City). *International Journal of Architecture and Urban Development*, 5(3), 53–62.
- Razavizadeh, A. S., Majedi, H., & Habib, F. (2015). Criteria and indicators of presence quality improvement in urban spaces (Case study: Historical texture of Kashan City). *International Journal of Architecture and Urban Development*, 5(3), 53–62.
- UNESCO World Heritage Centre. (1976). Recommendation concerning the safeguarding and contemporary role of historic areas. *Unesco*.

Mimar Mehmed Nihad Nigizberk ve Çalışmaları¹

Arş. Gör. Mekselina GECECİ
Biruni Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
<https://orcid.org/0000-0001-9296-3813>
mekselina.gececi@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Hande DÜZGÜN BEKDAŞ
Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
<https://orcid.org/0000-0001-8308-0170>
handeebru@gmail.com

Prof. Dr. Nuran KARA PİLEHVARİAN
Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
<https://orcid.org/0000-0002-0021-2076>
pvarian@gmail.com

Özet

Bu çalışmada, dönemi için oldukça önemli olmasına rağmen üzerinde durulmamış, Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti üyesi Mimar Mehmed Nihad Nigizberk'in hayatı ve çalışmaları incelenmiştir. II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar, Osmanlı mühendis ve mimarlarının kurduğu cemiyetlerde Mimar Nihad Bey'in yer alması, içinde yetiştiği "hürriyet" ortamının, onun üzerindeki tesirinin önemli bir göstergesidir. Kemaleddin Bey'in Evkaf ekolünde yetişen Mimar Nihad Bey, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Milli Mimari üslubunun önemli bir temsilcisi olmuştur. Mehmed Nihad Nigizberk'in vefatının ardından Vasfi Egelî'nin Arkitekt dergisinde yayımladığı "Mimar Nihad Nigizberk, 1878-1945" makalesi mimar hakkında yazılan en erken tarihli metindir. Ali Esat Göksel ve Sinan Kunalalp, Atatürk ve Sanat Sempozyumu'nda sundukları "Mimar Mehmed Nihad Nigizberk, Evkaf İdaresi ve Ulusal Mimarlık Akımı" adlı bildiriyle mimarı tanıtmışlardır. 2007 yılında TMMOB Mimarlar Odası'nın düzenlediği Mimar Kemalettin ve Çağı, Mimarlık/ Toplumsal Yaşam/ Politika Sempozyumu'nda Ali Cengizkan'ın hazırladığı "Mehmet Nihat Nigizberk'in Katkıları, Evkaf İdaresi ve Mimar Kemalettin" adlı bildiri, Nihad Bey hakkında en kapsamlı bilgiyi sunmakla birlikte, bu bildiride Nigizberk'in hayatı Mimar Kemaleddin Bey üzerinden incelenmiştir. Haziran 2019'da erişime açılan Koç Üniversitesi Mehmed Nihad Nigizberk Mimari Fotoğraflar ve Çizimler Koleksiyonu, Nihad Bey'in çalışmalarına ait boşluk noktalarını aydınlatmak için yeni bir kaynak oluşturmuştur. Bu çalışmada yeni bilgi ve belgelerin eklenmesi ile Mimar Mehmed Nihad Nigizberk konusundaki bilgilerin artırılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mimar, Mehmed Nihad Nigizberk, Milli Mimari, Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti, II. Meşrutiyet Dönemi.

¹Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı lisansüstü programında hazırlanan "II. Meşrutiyet Dönemi'nde İstanbul'da Çalışan Mimarlar" başlıklı tez çalışması bu makalenin temelini oluşturmaktadır.

Architect Mehmed Nihad Nigizberk and His Works

Abstract

In this study, the life and works of the architect Mehmed Nihad Nigizberk, who is a member of the Association of Ottoman Engineer and Architect, were examined, although it was very important for the period, it was not fully emphasized. From the II. Constitutional Monarchy to the Republic, being included Architect Nihad in the associations established by Ottoman engineers and architects is an important indicator of the "freedom" environment in which he grew up and it influence on him. Architect Nihad, who grew up in the Evkaf ecole of Architect Kemaleddin, became an important representative of the National Architecture style from the Ottoman to the Republic. Koç University Mehmet Nihat Nigizberk Collection of Architectural Drawings and Photographs, which was opened in June 2019, created a new resource to illuminate the gaps of Architect Nihad's work.

The article "Architect Nihad Nigizberk, 1878-1945" published by Vasfi Egeli in Arkitekt magazine after the death of Mehmed Nihad Nigizberk is the earliest text written about him. "Mehmet Nihat Nigisberk's Contributions, Foundations Administration and Architect Kemalettin" written by Ali Cengizkan at the Symposium of Architect Kemalettin and His Period, Architecture / Social Life / Politics organized by TMMOB Chamber of Architects in 2007, provided the most comprehensive information about Nihad Nigizberk, However the life of Nigizberk is examined through Architect Kemaleddin. In this study, it is aimed to increase the knowledge on Architect Nihad by adding new information and documents.

Key Words: Architect, Mehmed Nihad Nigizberk, National Architecture, The Association of Ottoman Engineers and Architects, II. Constitutional Monarchy Period.

1. Giriş

Yeni Osmanlılar'ın girişimleriyle kurulan I. Meşrutiyet'e, II. Abdülhamid'in 1878'de son vermesinin ardından, II. Abdülhamid'e karşı yeni bir topluluk 2 Haziran 1889'da ortaya çıkmıştır. İlerleyen yıllarda Jön Türkler olarak anılacak olan bu topluluğun ilk örgütlenme girişimi olan İttihad-ı Osmanî Cemiyeti, Askerî Tıbbiye öğrencilerinden İshak Sükûtî, Mehmed Reşid, Abdullah Cevdet, İbrahim Temo ve Hüseyinzâde Ali'nin girişimleriyle bu tarihte kurulmuştur. Bir süre faaliyetlerini gizli olarak sürdüren bu Cemiyet yurt dışında, ağırlıklı olarak Paris'te kurulan II. Abdülhamid karşıtı diğer topluluklarla birleşerek Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti adını almış ve 28 Mayıs 1908'de Makedonya'daki konsolosluklara sunduğu bir layiha ile varlığını resmen duyurmuştur ("II. Meşrutiyet'in İlk Yılı", 2018: 12-20).

II. Abdülhamid, tüm bu gelişmeler üzerine İttihad ve Terakki Cemiyeti'yle bağlantısı olduğu düşünülen tüm öğrenci ve subayları tutuklatmış, Rumeli'ye hafiyeler göndererek bu bölgede kontrol sağlamaya çalışmıştır. II. Abdülhamid'in bölgedeki müdahalesi, küçük çaplı askeri isyanlara sebep olmuş, bu durum İttihad ve Terakki Cemiyeti'ni harekete geçirmiştir ("II. Meşrutiyet'in İlk Yılı", 2018: 14-15). İttihad ve Terakki Cemiyeti liderlerinden Niyazi Bey, 5 Temmuz 1908'de Makedonya'da ve Resne'de isyanı başlatmış, bir süre sonra bu isyana Enver Bey de katılmıştır. Rumeli'de başlıca şehirlerden (Kosova, Selanik, Serez ve Piriştina)

Yıldız Sarayı'na meşrutiyetin ilan edilmesini isteyen telgraflar gönderilmeye başlanmıştır. Meşrutiyet ilan edilmezse 3. Ordu'nun İstanbul'a yürüyeceği tehdidi bu telgraflarda bildirilmiştir. Durumun kontrolden çıktığını gören Sultan II. Abdülhamid, 23 Temmuz 1908'de Kânûn-i Esâsî'yi yeniden yürürlüğe koyarak meşrutiyeti ikinci kez ilan etmiştir (İnalçık, 2016: 299-300).

Bu gelişmelerin yaşandığı yıllarda Mimar Mehmed Nihad Nigizberk Sanayi-i Nefise Mektebi'nden yeni mezun olmuş genç bir mimardır. Meslek yaşamına yeni adım atmış, Holzmann firmasının yürüttüğü Haydarpaşa Garı inşaatında göreve başlamıştır. Ardından Ekim 1909'da Evkaf Nezareti Heyet-i Fenniyesi'ne dahil olarak hem II. Abdülhamid'in hem de İttihad ve Terakki Cemiyeti'nin desteklediği Pantürkizmin mimariye yansması olan Milli Mimari üslubunun en önemli temsilcilerinden Mimar Kemaleddin Bey'in yanında yetişmiştir. Mimar Kemaleddin'in ölümüne kadar yanından ayrılmayan Nihad Bey, sonrasında onun izinden devam ederek Filistin'de inşa ettiği Kudüs Palas Oteli'yle Milli Mimari'nin, Kemaleddin Bey'in ifadesiyle "Tarz-ı Mi'mâri-i Osmani"nin, Cumhuriyet yıllarında da etkilerinin devam etmesini sağlamıştır.

2. II. Meşrutiyet Dönemi'nde Cemiyetleşme Girişimleri ve Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti

II. Meşrutiyet'in ilanının bir sonucu olarak birçok meslek kolunda olduğu gibi mimarlar arasında da örgütlenme girişimleri başlamıştır. Bu dönemde mimarlar tarafından fiilen kurulduğu bilinen dört adet cemiyet bulunmaktadır. Bunlar Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti, Association des Architectes et Ingénieurs en Turquie, Association Ottomane des Architectes et Ouvrier ve Dersaadet Mimar ve Mühendisleri Cemiyeti'dir. Bunlardan en erken tarihli olanı II. Meşrutiyet'in ilanından 1 ay gibi kısa bir sonra kurulan Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti'dir.

28 Ağustos 1908'de (R. 15 Ağustos 1324) Sirkeci istasyon bahçesinde, Mimar Kemaleddin Bey'in daveti üzerine toplanan mühendis ve mimarlar, Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti adıyla bir cemiyet kurulmasına, geçici bir heyet aracılığıyla dâhili ve umumi nizamnamelerin hazırlanmasına karar vermişlerdir (Tanin, 14 Eylül 1908: 4). Bunu gerçekleştirmek için kurulan geçici heyet Hulusi, Boyacıyan, Kemaleddin, Karakaş, Refik, Ziya ve Terziyan² Efendilerden oluşmaktadır (Okay, 2008: 151). Ardından Mimar Kemaleddin Bey, 14 Eylül 1908'de (R. 1 Eylül 1324), Tanin gazetesinde geçici heyet adına verdiği ilanla, meslektaşlarını, alınan kararlar ve koyulan kurallar hakkında bilgi vermek üzere 18 Eylül 1908 (R. 5 Eylül 1324) tarihinde Taksim bahçesindeki bir dairede toplanmaya davet etmiştir (Tanin, 14 Eylül 1908: 4).

² Osmanlı vatandaşı ve Ermeni olan Yetvart Terziyan Efendi, Mekteb-i Mülkiye-i Şâhâne ve Mekteb-i Sultani Fransızca muallimlerinden Terziyan Tomas Efendi'nin oğludur. 1880 (H. 1297, R. 1296) senesinde İstanbul'da doğmuştur. İstanbul'da Ermeni Katolik Mektebi'nde eğitim görmüş, Venedik Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde mesleki eğitimini tamamlamıştır. Önce Sermimar Raimondo D'aronco'nun yanında istihdam edilerek, Ebniye-i Seniyye Anbârı İdaresine tayin olmuştur. Sırasıyla Emlak-ı Hümayun Birinci Şubesi Mimar ve Serressamı, Şehremaneti Heyet-i Fenniye Birinci Şube Mimarı, Şehremaneti Heyet-i Fenniye İkinci Şube Müdür Muavini ve Şehremaneti Heyet-i Fenniye Dördüncü Mimarı Şubesi Başkanı olarak görev yapmıştır. Mimar Yetvart Terziyan hakkında daha fazla bilgi için bkz. Gececi, M. (2021). II. Meşrutiyet Dönemi'nde İstanbul'da Çalışan Mimarlar. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mimarlık Anabilim Dalı, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 89-94.

22 Ocak 1909 (R. 9 Kânunusani 1324) Cuma günü, Galata Ticaret Hanı'nda gerçekleştirilen bir başka toplantının ardından, Cemiyet'in İdare Meclisi üyeleri seçilmiş, dâhili ve umumi nizamnameleri düzenlenmiştir. İdare Meclisi'nde Reis Hulusi Bey; Reis-i Sani Boyacıyan Efendi ve Vedad Bey; Kâtipler Kemaleddin Bey, Karakaş Efendi ve Ziya Bey; kütüphane ve evrak memuru Refik Bey; azâlar Said Bey, Papa Efendi, Edhem Bey, Adamantides Efendi'dir. Teftiş Heyeti ise, Arslan Efendi, Mustafa Bey, Talat Bey'den oluşmaktadır (Tanin, 24 Ocak 1909: 4).

Cemiyet, Ekim 1909'dan Eylül 1910'a kadar düzenli olarak her ay Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti Mecmuası adı altında bir mecmua yayımlamıştır. (Günergun, 2008: 48-51). Cemiyet hakkında kapsamlı bilgi sunmasının yanı sıra bu mecmualar, II. Meşrutiyet yıllarında, Osmanlı Devleti'nde faaliyet gösteren mimarları tespit etmek için de önemli bir kaynaktır. Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti Mecmuası'nın Ekim 1909 (1325) tarihli birinci, Kasım 1909 (1325) tarihli ikinci, Ocak 1910 (1325) tarihli dördüncü ve Temmuz 1910 (1326) tarihli onuncu sayılarında, Cemiyet'e kaydolan asli üyeler liste halinde ilan edilmiştir. Asli üyelerin Cemiyet'e kaydolduğu tarih, bu tarihteki görevi ve unvanı (mimar veya mühendis) ilan edilen listelerde yer alan bilgiler arasındadır. Mecmuanın yayından kalkmasıyla, Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti üyelerinden bazılarının makaleleri, Mühendis Mektebi öğrencilerinden bir grup tarafından hazırlanan Genç Mühendis dergisinde yayımlanmaya devam edilmiştir (Günergun, 2008: 51).

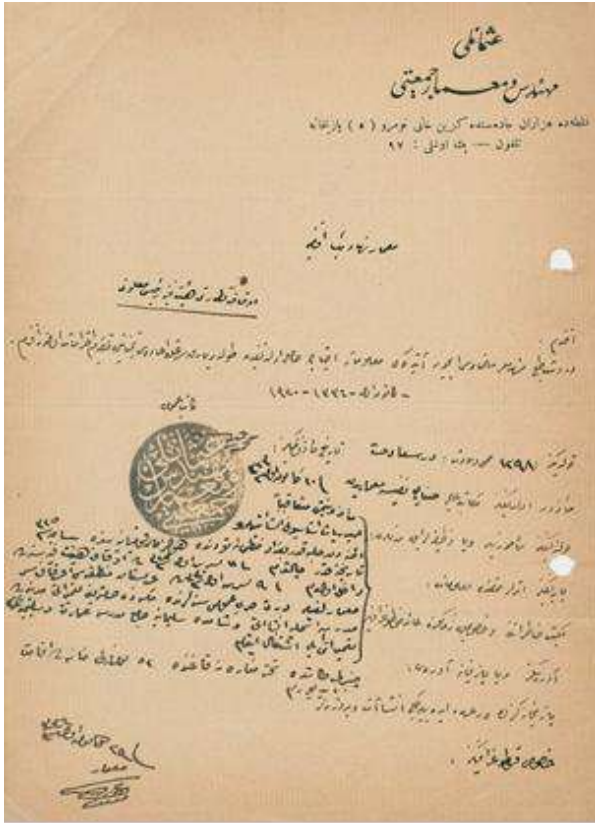
Cemiyet'e asli üye olarak kabul edilmek için gereken şartları sağlamasına rağmen, Mimar Mehmed Nihad Nigizberk, 1908-1910 yılları arasında Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti'ne üye olmamıştır. Bunun nedeni, Cemiyet'in dâhili nizamnamesinde belirtildiği gibi, asli üyelerin sınırlı sayıda alınıyor olması, 1907 yılında mimar diplomasını alan Nihad Bey'in bu yıllarda meslek hayatında yeni olması ve bu sebeple önceliğin kıdemli mimarlara tanınmış olabilir.

1912-1919 yılları arasında Osmanlı Devleti'nin Trablusgarp, Balkan ve I. Dünya savaşlarına katılması, Cemiyet faaliyetlerinin kesintiye uğramasına sebep olmuştur. Cemiyetin resmen feshedildiğine dair bir kayıt bulunmasa da, savaş ortamı ve Osmanlı Devleti'nin yaşadığı siyasi çalkantılar üyelerin bir araya gelmesini engellemiş ve Cemiyet fiilen varlığını sürdürememiştir (Günergun, 2008: 54).

Savaş döneminin sona ermesiyle 24 Temmuz 1919 (R. 24 Temmuz 1335) tarihinde yapılan ilk toplantıyla, Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti yeniden faaliyete geçmiştir. 15 Temmuz 1919 (R. 15 Temmuz 1335) ve 1 Ocak 1921 (R. 1 Kânunusani 1337) tarihleri arasında görev yapan İdare Heyeti Mimar Kemaleddin Bey, Kâtib-i Umumî (Genel Sekreter) Elektrik Mühendisi Refik (Fenmen) Bey, Mühendis Ali Haydar Bey, Mühendis Ahmed Asım Bey ve Veznedar Mühendis Hasan Hadi Bey'den oluşmaktadır. Mühendis Yusuf Razi Bey, Mühendis Atâ Bey, Mühendis Hüseyin Refi Bey, Mühendis Subhi Bey İdare Heyeti'ne dâhil olmak için adaylığını koyan diğer isimlerdir ("1335\36 Heyet-i İdare Raporu", 1920: 34).

Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti'nin yeni nizamnamesi "Nizamname-i Esasi", cemiyetin ilk nizamnamesine benzer bir şekilde yeniden oluşturulmuş ve Mekteb-i Sanayi-i Osmani Matbaasında bastırılmasına karar verilmiştir. Cemiyet bu yeni oluşturduğu nizamname ile Osmanlı Devleti'nde mühendislik alanında çalışan teknik personel ve mühendis mekteplerinin son dört sınıf öğrencilerinin de cemiyete üye olabilmelerini sağlamış ve bu şekilde üye sayısını arttırmıştır (Günergun, 2008: 56-57).

Cemiyetin 6 Ağustos 1919'da yapılan ilk İdare Meclisi toplantısında, her sene Ocak ayının ilk haftasında Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti Salnamesi adıyla bir yıllık çıkarılmasına karar verildiyse de hayata geçirilememiştir (Günergun, 2008: 59). Ancak, salname için toplanan her bir üyenin kendi el yazısıyla hazırladığı özgeçmişi, II. Meşrutiyet'in son yıllarında faaliyet gösteren mühendis ve mimarların hayatı ve çalışmaları hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Salname için toplanan belgeler arasında Nihad Bey'in özgeçmişi de bulunmaktadır (Şekil 1). Bu belge içinde yer alan tüm bilgilerin Nihad Bey'in beyanı olması ve el yazısıyla yazılmış olması sebebiyle onun hayatıyla ilgili boşluk noktalarının aydınlatılması açısından oldukça önemli bir kaynaktır.



Şekil 1: Mimar Nihad Bey'in kendi el yazısıyla yazdığı özgeçmişi url[3]

Osmanlı Mühendis ve Mimâr Cemiyeti
Galata'da Hezarân Caddesinde Güzin Hânı numara
(5) Yazıhâne Telefon - Beyoğlu : 97
Mimâr Nihad Beyefendi'ye
Evkâf Nezâreti Hey'et-i Fenniye Reisi Mu'âvini
Efendim:
Derdest-i tab' mühendisler salnâmesi için âtfdeki
ma'lûmâta ihtiyâc hâsıl olduğundan doldurarak
sûr'atle iâdesi temenniyâtıyla takdîm-i ihtirâmât olunur
efendim.
Kânûn-i evvel – 1336-1920
Kâtib-i Umûmî: Mehmed Refik
Mühür: Osmanlı Mühendis ve Mimâr Cemiyeti
Tevellüdünüz: 1298

Mahall-i Velâdet: Dersaadet
Tarih-i Me'zûniyetiniz: Fî 10 Kânûn-i evvel sene
(1)323
Me'zûn Olduğunuz Mekâtib-i Âliye: Sanâyi'-i
Nefîs-i Mimârî'den

Bulunduğunuz Me'mûriyetler veya Vazîfeler ile Müddetleri, Yaptığınız Eserler Hakkında Ma'lûmât, Mekteb Hâtîrâtına ve Husûsiye Zamanınıza Aid Fotoğrafler: Me'zûniyetimi müte'âkıben Haydarpaşa İstasyonu inşaatıyla ve Adana'dan Haleb'e kadar Bağdad hattı etüdünde Holzmann kumpanyasında Nisan sene (1)325 tarihine kadar çalıştım. Fî 11 Teşrîn-i evvel sene (1)325'de Evkâf Hey'et-i Fennesine de dâhil oldum. Fî 9 Teşrîn-i evvel sene (1)330'da Arabistan Mıntıkası Evkâf Sermimârlığıyla dört Harb-i Umûmi senelerinde Mekke'de Harem-i Şerîf ta'mîrâtı Medine'de Medrese-i Külliye inşaatı ve Şam'da Süleymaniye Câmî', medrese, imâret ve Süleymaniye Tekkesi ta'mîrâtı ile iştigâl etdim.

Adresiniz veya Yazıhâne Adresi: Çemberlitaş'da Tahtaminare Zokağında 52 numarolu hanede ikâmet ediyorum.
Yazıhanenizin Der-uhde Edebileceği İnşaat ve Projeler
Husûsi Fotoğrafınız:
Fî 29 Kânûn-i evvel sene (1)336
Mimâr
(İmza) ("Mühendis ve Mimar Cemiyeti salnâmesi", 1920)"

Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti, son Osmanlı Meclis-i Mebusan seçimlerine aday çıkarmak istemişse de, Kâtib-i Umumî (Genel Sekreter) Mehmed Refik (Fenmen) Bey'in hazırladığı 15 Temmuz 1335(1919), 1 Kânun-ı Sâni 1336 (1920) zamanına ait İdare Heyeti raporuna göre, Cemiyet'in Milli Kongre ile yaptığı görüşmeler olumsuz sonuçlanmış ve Cemiyet seçimlerde yer alamamıştır ("1335\36 Heyet-i İdare Raporu", 1920: 4-5). Bu olay Mimar Mehmed Nihad Nigizberk tarafından kendi not defterinde şu şekilde özetlenmiştir:

"Fî 24 Teşrin-i Evvel Cuma günü öğleden sonra saat birde cem'iyete (mühendisler ve mimârlar) da'vet edildik. İctimâ(toplantı)' Sanâyi' Mektebinin sinema salonunda oldu. Maksud-ı ictimâ' şimdikiye kadar Meclis-i Meb'ûsânda mühendislerden bir meb'ûs bulunmadığından hükûkumuzun orada müdâfa'ası için bizlerden de meb'ûs ta'yîni müzâkere etmek olduğundan Mühendis Refik Bey umuma anlattı.


Hâzırûndan biri cem'iyetimizin siyâsetle iştigâl etmeyeceği programımız iktizâsından olduğundan meb'ûs ta'yîninin lüzumsuz ve program hâricinde bir iştigâl olduğunu beyân etdi. Bu re'y kabul edilmedi. Cem'iyeti idâre etmek üzere Kemal Bey reis ve Hüsnü Bey kâtib intihâb olundu. Evvel emirde cem'iyetin yalnız kendi a'zâsından mı yoksa hâricden de mi meb'ûs intihâb etmesi şıkkı müzâkere edildi. Umûmiyet hâricden de meb'ûs intihâb edilebileceğini kabul etdi. Suret-i intihâb müzâkere edildi. Üç sınıfa tefrika karar verdiler. Evvelce mahall-i aherde namzedliklerini vaz' edenler, cem'iyetce intihâb olunacaklar, meb'ûs olmak arzu idenler, bunların Hüsnü Bey siyah tahtaya esâmisini yazdı. Ba'dehu bunlardan on kişi re'y-i hafî ile intihâb olundu. Muvâcehemizde re'y kazananlar siyah tabloya defterde olduğu vechle kayd edilmiştir.

Hey'et-i İdâre Tarafından Teklif Olunanlar; Talat Bey (Mimar), Mahmud Şükrü Bey (Mimar), Muhtar Bey (Müsteşâr), Burhaneddin Bey (Su Mühendisi), Alaeddin Bey (Mimar), Behçet Bey (Mühendis), Namzedliğini Vaz' Etmiş Bulunanlar; Mimar Salim Bey (Erzincan), Mimar Refik Bey (Eskişehir), Mimar Kemaleddin Bey (İstanbul), Mimar Yusuf Razi (İstanbul) url[1]."

Cemiyet'in, 1908 yılında hazırlanan Nizamname-i Dahili ve Umumi'sinden edindiğimiz bilgilere göre, cemiyet "aza-yı asliyye", "aza-yı fahriyye", "aza-yı muhtare" ve "aza-yı muhabere" olmak üzere dört sınıf üyeden oluşmaktadır. Cemiyet'in yeniden faaliyetlerine başladığı 1919 yılında hazırlanan Nizamname-i Esasi'siyle birlikte, bu üye sınıfları "aza-yı asliyye", "aza-yı fahriyye", "aza-yı hamiiyye" ve "aza-yı müntesibe" olarak değişmiştir. Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti, ilk kurulduğu 1908 yılından itibaren Cemiyet azaları, hem Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti Mecmuası'nda hem de İdare Heyeti raporlarında düzenli olarak ilan edilmiştir Cemiyet'e 1908'den 1922'ye kadar üye olan tüm asli üyeler Tablo 1'de verilmiştir (Tablo 1). Osmanlı vatandaşı olmak, Cemiyet'e asli üye olarak kabul edilme şartlarından biridir. Bu sebeple Cemiyet'e asli üye olarak yabancılar kabul edilmemiş, tüm üyeler Osmanlı vatandaşı Türk ve gayrimüslimlerden seçilmiştir. Diplomaya sahip olmak Cemiyet'e asli üye olmanın bir diğer koşuludur. Bu sebeple Tablo 1'de adı verilen tüm mimarların mezuniyet yeri tespit edilememiş olsa da diplomasının olduğu ön kabulü ile yaklaşılmalıdır. Mimar Mehmed Nihad Nigizberk'in Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti'ne asli üye olarak dâhil oluşu, Cemiyet'in ikinci faaliyet dönemine tarihlenmektedir. Cemiyet kayıtlarına göre Nihad Bey üye olarak kabul edildiği zaman Evkaf

Nezareti Heyet-i Fennesi'nde reis muavini olarak görev yapmaktadır ("1335\36 Heyet-i İdare Raporu", 1920: 27). Nihad Bey'in bu göreve Haziran 1919'da atıldığı ve Ekim 1919'da aynı kurumda Heyet-i Fennesi Müdürlüğü görevine tayin olduğu bilindiğine göre, Cemiyet'e bu tarihler arasında kaydolmuş olmalıdır. 31 Temmuz 1919 (R.31 Temmuz 1335) tarihinde İdare Heyeti'nin yaptığı toplantıda Nihad Bey'in asli üye olarak kabul edildiğine dair "heyet-i idare-i muvakkate" tarafından verilen kararın onaylandığı bildirilmiştir ("1335\36 Heyet-i İdare Raporu", 1920: 12). Buna göre Nihad Bey 1909 yılının Temmuz ayında, Cemiyet'e üye olmuş olmalıdır. Mimar Nihad Bey'in Cemiyet faaliyetlerinde ne kadar aktif olduğunu gösteren bir bilgi bulunmadığı gibi, herhangi idari görevde yer aldığına dair bir kayıt da yoktur³.


Tablo 1: Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti'ne 1908-1920 tarihleri arasında kaydolmuş mimar üyeler

İsim	Fotoğraf	Cemiyete Kayıt Tarihi/Görevi	Eğitim Aldığı Yer/Mezuniyet Tarihi	Yapıları
Viktor Adaman ⁴		Eylül 1324(1908)/ Serbest Mimar-Müteahhit (Günergun: 2008: 65)	L'Ecole Special d'Architecture Paris, 1900 (Balmumcu, 1948: 46)	İstanbul Vali Konağı, Luvr Apartmanı, Beşiktaş Tütün Deposu, S. Öney Apartmanı, Beyoğlu Spor Kulübü binası (Balmumcu, 1948: 47; Şenyurt, 2012: 170-171)
Edhem (Hamdi Eldem) Bey ⁵		Eylül 1324(1908)/ Müze-i Hümayun Sermimarı (Günergun, 2008: 65)	Sanayi-i Nefise Mektebi (Fıratlı, 1958: 45)	Bankalar Caddesi'nde Şark Han (Nuriciyan ile birlikte), Tünel'in üstündeki Metro Han (Nuriciyan ile birlikte) (Akay ve Ardiçoğlu, 2012: 205)

³ Mimar Mehmed Nihad Nigizberk, Cumhuriyet'in ilanından sonra, 1927 yılında kurulan Türk Yüksek Mimarlar Birliği'ne üyedir. 1914 yılında kurulan Association des Architectes et Ingénieurs en Turquie cemiyetine Nihad Bey ismiyle kayıtlı üyenin, Mimar Mehmed Nihad Nigizberk olabileceği düşünülmektedir. 1914 yılında Nihad Bey, Mimar Kemaleddin Bey ile Evkaf Nezareti Heyet-i Fennesi'nde görev almaya başlamış, meslek hayatına atılmıştır. Kemaleddin Bey'in Association des Architectes et Ingénieurs en Turquie'ye üye olması bu ihtimali güçlendirmektedir.

⁴ Mimar Viktor'un soyadı kaynaklarda "Adamanides, Adamanyides, Adamantides" gibi çeşitlilik gösterse de, Türk Yüksek Mimarlar Birliği'nin kayıtlarında ve çağdaşı olan Mehmed Nihad Nigizberk ve Vasfi Egeli'nin yazılarında "Adaman" olarak anıldığından, bu çalışmada "Viktor Adaman" ismi kullanılmıştır.

⁵ Edhem Hamdi Eldem, Müze-i Hümayun'un kurucusu, ressam Osman Hamdi Bey'in oğludur. Çeşitli kaynaklarda, Müze-i Hümayun Sermimarı Mimar Edhem Bey'in, aynı yıllarda Müze-i Hümayun Müdür Muavini olan, Osman Hamdi Bey'in kardeşi Halil Edhem Bey ile karıştırıldığı

İstevan İstevanyan ⁶		Eylül 1324(1908)/ Serbest Mimar (Günergun, 2008: 65)	Sanayi-i Nefise Mektebi, 1899 ("Türk Yüksek Mimarlar Birliği Azaları", 1940: 43)	
Altunoğlu Andon Bey ⁷		Eylül 1324(1908) (Günergun, 2008: 65)		Bend-i Kebir inşası (BOA. Y.A.HUS. 291/58)
Nikola Peçila Bey ⁸		Eylül 1324(1908)/ Serbest Mimar (Günergun, 2008: 65)		
(Konstantin) Papa Bey		Eylül 1324(1908)/ Serbest Mimar (Günergun, 2008: 65)	École des Beaux-Arts, 1885-1895 (Öğrenci, 1998: 86)	Arif Paşa Köşkü, Moda'da Arif Paşa Apartmanı, Elmadağ'da Arif Paşa Apartmanı, Antipa Köşkü, Mr. Dowson Evi, Mağripli Evi, Mano Palas, Frederiçi Evi (Öğrenci, 1998: 86- 87)
Ulis Bey ⁹		Eylül 1324(1908)/ Serbest Mimar (Günergun, 2008: 65)		
Yetvart (Terziyan) Bey		Eylül 1324(1908)/ Hazine-i Hassa Mimarı	Venedik Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi (BOA,	Kadıköy ve Fatih Şehremaneti Binası



görülmektedir. Ancak Halil Edhem Bey, Viyana'da Politeknik Yüksek Okulu'nda jeoloji ve kimya öğrenimi görmüştür (Eyice, 1995: 18) ve mimar değildir.

⁶ Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti dışında Association des Architectes et Ingénieurs en Turquie ve Türk Yüksek Mimarlar Birliği'ne de üye olan İstevan İstevanyan'a ait herhangi bir yapı tespit edilememiştir.

⁷ Başkanlık Osmanlı Arşivi'nde BOA. Y..A...HUS. 291/58 ve BOA. İ..HUS.21/89 numarada kayıtlı belgelere göre Andon Altunoğlu kalfadır. Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti'ne üye olmak için diploma şartı arandığı bilirse de Andon Altunoğlu'nun diplomasının olduğuna dair bir bilgiye ulaşılamamıştır.

⁸ Nikola Peçila'nın yapıları ve nerede eğitim aldığı konusunda bir bilgiye ulaşılamamıştır.

⁹ Mimar Ulis Bey'in yapıları ve eğitimi hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

		(Günergun, 2008: 65)	DH.SAİDd. 144/67).	(Sözen ve Tapan, 1973: 104)
Ishak Karakaş Bey ¹⁰		Eylül 1324(1908)/ Serbest Mimar (Günergun, 2008: 65)		Ragıp Paşa Apartmanı, Ferah Apartmanı (Barillari ve Godoli, 1996: 155)
(Mahmud) ¹¹ Kemaleddin Bey		Eylül 1324(1908)/ Evkaf Nezareti İmalat Müdürü ve Hendese-i Mülkiye Mektebi Muallimi (Günergun, 2008: 65)	Hendese-i Mülkiye (Yavuz, 2009: 23)	Dördüncü Vakıf Han, Gureba Hastanesi, Mektebi Kuzat, Gedikpaşa Mühendis Mektebi, Ankara Palas, Mahmud Şevket Paşa Türbesi vd. (Yavuz, 2009) ¹²
Mehmed Vedad Bey		Eylül 1324(1908)/ Sermimar-ı Hazret-i Şehriyari (Günergun, 2008: 65)	École des Beaux-Arts (Batur, 2003: 57)	Defter-i Hakani, Postahane-i Amire, Seyr-i Sefâin İdaresi Binası, Hobyar Mescidi, Silah Müzesi (Batur, 2003) ¹³
(Aleksandros) Zoeros Bey ¹⁴		Teşrin-i Evvel 1324(Ekim 1908)/Serbest Mimar	Münih'te eğitim görmüştür (Şenyurt, 2012: 210)	


¹⁰ Ishak Karakaş'ın nerede eğitim aldığı konusunda herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Barillari ve Godoli, 1996 tarihli "İstanbul 1900: Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekânları" kitabında Ishak Karakaş'ın mühendis ve mimar olduğundan söz etmektedir (Barillari ve Godoli, 1996: 155). Buradan yola çıkarak Karakaş'ın teknik eğitim veren bir kurumdan diplomasının olduğu ve kalfa olmadığı sonucuna varılabilir.

¹¹ Mirat-ı Mühendishane kayıtlarında 3. Sınıf talebesi olan Kemaleddin Bey'in ilk adı "Mahmud" olarak geçmektedir.

¹² Mimar Kemaleddin Bey'in tasarladığı ve uygulamasını yaptığı çok sayıda yapı arasından yalnızca birkaçına bu tabloda yer verilebilmiştir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için (bkz.) Batur, A. ve Cephaneçigil, G. (2009). Mimar Kemaleddin Proje Kataloğu. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü ortak yayını.



¹³ Mimar Vedad Bey'in tasarladığı ve uygulamasını yaptığı yapıların sayıca fazla olmasından dolayı, tamamına bu tabloda yer verilememiştir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için (bkz.) Batur, A. (2003). M. Vedad Tek, Kimliğinin İzince Bir Mimar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

¹⁴ 1913-1915 tarihleri arasında İstanbul'da faaliyet gösteren, Doktor Aleksandros Zoeros Paşa'nın oğlu Mimar Zoeros'un (Şenyurt, 2012: 210) mimarı olduğu herhangi bir yapı tespit edilememiştir.

		(Günergun, 2008: 65)		
(Mikael) Nuriciyan Bey		Teşrin-i Evvel 1324(Ekim 1908)/Serbest Mimar (Günergun, 2008: 65)		Büyükkada'da Dikmen Evi, Bankalar Caddesi'ndeki Şark Han (Edhem Bey ile birlikte), Tünel'in üstündeki Metro Han (Edhem Bey ile birlikte) (Akay ve Ardıçoğlu, 2012: 205)
(Konstantin) Kiryakidis Efendi		Mayıs 1325(1909)/Serbest Mimar (Günergun, 2008: 66)	Sanayi-i Nefise Mektebi (1901) (Barillari ve Godoli, 1996: 148-150)	Elhamra Sinema ve Tiyatrosu, Pera'da bir otel, Fatih Belediyesi, Türkiye Hanı ¹⁵ (Barillari ve Godoli, 1996: 148-150)
(Aleksander) Yenidünya Efendi ¹⁶		Mayıs 1325(1909)/Serbest Mimar (Günergun, 2008: 66)	Sanayi-i Nefise, Mektebi , 1900/1901(Şenyurt, 2012: 187)	İstiklal Caddesi No.401-403 (İzzet Bey Apt.), Venulahi Apartmanı. (Goethe Ins.)(Şenyurt, 2012: 187) Milli Reasürans Hanı (Türkiye Hanı).
Muzaffer Bey		Haziran 1326(1910)/Posta ve Telgraf Müdüriyeti Mimarı (Günergun, 2008: 66)	Mühendishane-i Berri Hümayun ve Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde eğitime başlasa da ayrılmak zorunda kalmıştır (Ertuğrul, 2007: 27).	Abide-i Hürriyet Anıtı, Konya Ziraat Anıtı, Konya Darü'l Muallimat, Konya Darü'l Muallimin, Konya'da Umumi Meclis, Konya Harası (Ertuğrul, 2007: 22-23)

¹⁵ Mimar Kiryakidis'in diğer yapıları için (bkz.) Barillari, D. ve Godoli, E. (1997). İstanbul 1900: Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekânları. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

¹⁶ Cemiyetin âzâ-yı asliyye listesinde yer alan, Feza Günergun'un "İkidinya Efendi", Cüneyd Okay'ın "Mimar Yekidniya" olarak okuduğu mimarın adı Aleksander Yenidünya'dır. Mimarın adı Annuaire Oriental kayıtlarında "Alexandre D. Neocosmos Yenidunia", Osmanlı Bankası Menkul Kıymetler Mevduatı'nı gösterir belgede "Alex. Yenidunia" olarak yazılmaktadır (Kuruyazucu, 1999: 45) url[2].


Muallim, Mimar Ali Talat Bey (Şehremini)		Evkaf Nezareti Heyet-i Fenniye Reisi, ve Mühendis Mektebi Kâgır ve Ahşap İnşaat Dersleri Muallimi ("1335\36 Heyet-i İdare Raporu", 1920: 19).	Hendese-i Mülkiye, 1895	Beşiktaş İskelesi, Üsküdar İskelesi, Kuzguncuk İskelesi (Neftçi, 2013: 152), Gedikpaşa Mühendis Mekteb-i Alisi (Mimar Kemalettin ile) (Neftçi, 2015: 85)
Mimar Tahsin Sermed Bey		27 Teşrin-i Sani 1335(27 Kasım 1919) ¹⁷ /Dördünc ü Kolordu Sâbık Mimarı ve İzmir Belediyesi Sâbık Sermimarı ("1335\36 Heyet-i İdare Raporu", 1920: 19).	Sanayi-i Nefise Mektebi,1916 (Gürlek, 2012: 124)	İzmir Milli Kütüphane, Milli Elhamra Sineması, İzmir Borsa Sarayı, Denizcilik İşletmeleri, Manisa'da Tımarhane (Gürlek, 2012: 124)
Mühendis ¹⁸ Cemal (Cermen) Bey, Girit ¹⁹		Evkaf Nezareti Heyet-i Fenniye'sinde Müstahdem Konya Mıntıkası Mimarı ("1335\36 Heyet-i İdare Raporu", 1920: 19).	Mühendis Mekteb-i Âlisi, 1916 (Uluçay ve Kartekin, 1958: 669)	
Mühendis Bekir Sıdkı Bey, Pazarcık ²⁰		Evkaf Nezareti Anadolu Mıntıkası sâbık sermimarı ("1335\36 Heyet-i İdare Raporu", 1920: 24).	Hendese-i Mülkiye,1892 (Uluçay ve Kartekin, 1958: 659)	

¹⁷ Mimar Tahsin Sermed Bey, öncelikle âzâ-yı müntesibe olarak 18 Eylül 1335 (1919) tarihinde cemiyete kabul edilmiş, 27 Teşrin-i Sani 1335 (27 Kasım 1919) tarihinde âzâ-yı asliyye unvanını almıştır (Okay, 2008: 120-122).

¹⁸ Hendese-i Mülkiye, 1909 yılından sonraki adıyla Mühendis Mektebi mezunları farklı kaynaklarda hem mühendis hem de mimar unvanıyla anılabilmektedir. Bu sebeple Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti âzâ-yı asliyye listesinde yer alan ve mühendis unvanına sahip olmasına rağmen, çeşitli kurumlarda mimar unvanıyla görev yapmış üyeler de çalışma kapsamına alınmıştır. Cemiyet'in üye listesi için (bkz.) Okay, C. (2008). Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti Belgeleriyle. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi.

¹⁹ Mühendis Cemal Bey'in mimarı olduğu herhangi bir yapı tespit edilememiştir.

²⁰ Mühendis Bekir Sıdkı Bey'e ait herhangi bir yapı bulunamamıştır.

Mimar (Odiseus) Püsküllü Efendi ²¹		Serbest Mimar-Müteahhit ("1335\36 Heyet-i İdare Raporu", 1920: 25).	Sanayi-i Nefise Mektebi, 1903 (Şenyurt, 2012: 204)	
Mimar Nihad (Nigizberk) Bey		Evkaf Nezareti Heyet-i Fenniye Reis Muavini ("1335\36 Heyet-i İdare Raporu", 1920: 27).	Sanayi-i Nefise Mektebi, 23 Aralık 1907 url[3]	Kudüs Müftüsü El Hüseyinî'ye ait bir villa, Kudüs Palas Oteli (Göksel ve Kuneralp, 1981: 55)
Mühendis Salim (Derin) Bey, Tophane ²²		İstanbul Vilayeti Evkaf sâbık sermimarı ve Mühendis Mektebi sâbık Mimari Muallim Muavini (Okay, 2008: 131)	Mühendis Mekteb-i Âlisi, 1909 (Uluçay ve Kartekin, 1958: 665)	
Mimar Semih Rüstem ²³		Mekteb-i Sanayi İnşaat Dersleri Muallimi (Okay, 2008: 135)		

3. Mehmed Nihad Nigizberk'in Hayatı ve Çalışmaları

Mimar Mehmed Nihad Bey 1880/81 (R.1296)²⁴ senesinde İstanbul'da doğmuştur. Erkân-ı Harbiye-i Umûmiye Dâiresi Beşinci Şubesinde memur, Erkân-ı Harbiye

²¹ Viktor Adaman ve Dimitri Peçilas'la birlikte bir proje ve inşaat müteahhitliği şirketi kuran Mimar Püsküllü'nün (Balmumcu, 1948: 46) bilinen bir yapısı bulunmamaktadır.

²² Mühendis Salim Bey'e ait olduğu bilinen herhangi bir yapı tespit edilememiştir.

²³ 28 Aralık 1920 (R. 28 Kanunuevvel 1336) tarihli 31. toplantıda alınan kararla Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti'ne asli üye olarak kabul edilen Mimar Semih Rüstem'in, Mimar Semih Rüstem Temel olması muhtemeldir. Budapeşte'de mimarlık eğitimini tamamladıktan sonra yurda dönen Semih Rüstem Temel'in, Ankara İmar Müdürü olarak atandığı 1933 yılından önce, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde inşaat muallimi olarak ders verdiği bilinmektedir (Gümüç, 2014: 229-232). Cemiyet'e asli üye olarak kayıtlı Mimar Semih Rüstem'in de inşaat dersleri muallimi olarak Mekteb-i Sanayi'de görev yapmış olması onun Semih Rüstem Temel olma olasılığını güçlendirmektedir. Ancak, bu düşünce kesinlik kazanmadığından Semih Rüstem Temel'in eğitim bilgileri ve yapıları bu tabloya eklenmemiştir.

²⁴ Nihad Bey'in doğum tarihi Sicil-i Umumi'sinde Hicri 1297, Mali 1296 senesi olarak kayıtlıdır. Nihad Bey Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti Salnamesi için hazırlamış olduğu özgeçmişinde doğum tarihini 1298 olarak beyan etmiştir. Hicri 1298 senesi Mali 1296/1297 yıllarına rastladığı için, Mali 1296 yılı doğum tarihi olarak kabul edilmiştir.

mirlivâlarından Ahmed Şükrü Paşa'nın oğludur. Beşiktaş'ta Mekteb-i Hamidi'de eğitim görmüştür. Ayrıca özel olarak ilim ve fen dersleri aldığı, Türkçe ve Fransızca konuşup yazabildiği bilinmektedir (BOA, DH. SAİDd.110/379). Ardından Mekteb-i Sultani'de (Galatasaray Lisesi) eğitimine devam ederek başarıyla tamamlamıştır (Göksel ve Kunalalp, 1981, s.54). 31 Mart 1900 (R. 18 Mart 1316) yılında stajyer olarak Bâb-ı Âlî Tercüme Odasına başlamış, 2 Ocak 1901'de (R. 20 Kânunuvvel 1316) ise 30 kuruş maaşa bağlanmıştır (BOA. HR.SAİD. 23\13). Bu görevini sürdürürken Mekteb-i Harbiye'de hocalık yapan babası Ahmed Şükrü Paşa'nın etkisiyle, Sanâyi-i Nefîse Mektebi Mimari Şubesi'ne girmiştir (Göksel ve Kunalalp, 1981, s.54). Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimari eğitime devam ederken, bir yandan Bâb-ı Âlî Tercüme Odasındaki görevini sürdürmüştür. 14 Ağustos 1903'te (R. 1 Ağustos 1319) maaşı 60 kuruşa çıkartılmış, 18 Aralık 1903'te (R. 5. Kânunuevvel 1319) "rütbe-i sâlise"ye (üçüncü derece rütbe) yükseltilmiştir. 29 Haziran 1907'de (R. 16 Haziran 1323) maaşı 82 kuruşa çıkarılmışsa da, Bâb-ı Âlî Tercüme Odasından 3 Eylül 1908'de (R. 21 Ağustos 1324) istifa etmiştir. Hemen ardından 23 Aralık 1907 (R.10 Kânunuevvel 1323) senesinde Sanâyi-i Nefîse Mektebi Fenn-i Mimâri şubesinden ikincilikle mezun olmuştur (BOA. HR.SAİD. 23\13).

Mezuniyetinin ardından, Holzmann Alman Kumpanyasında ressam olarak çalışmaya başlayan Nihad Bey (Şekil 2), inşaatına yeni başlanmış olan Haydarpaşa Garı'nda iki sene çalışmıştır. Nihad Bey'den ilk olarak Haydarpaşa Garı'nın 1/100 ölçekli, boyalı bir maketini yapması istenmiştir. Haydarpaşa Garı inşasındaki iki yıl süren çalışmanın ardından Direktör Mösyö Konov'dan güzel bir tasdikname alarak Halep'e kadar devam eden Bağdat Demiryolu hattı etüdünde çalışmak üzere Adana'nın Bağçe kazasına giderek, Nisan 1909'a (1325) kadar burada çalışmıştır (Cengizkan, 2008: 178-179; BOA. HR.SAİD. 23\13; url[3]).

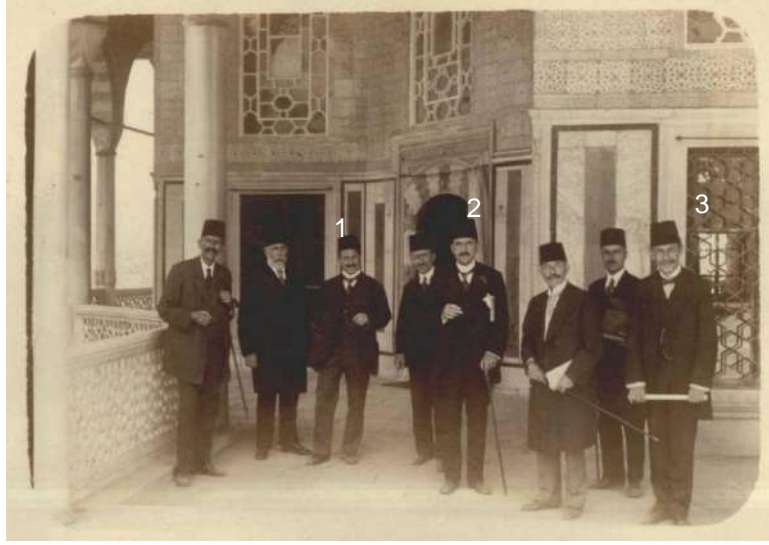


Şekil 2: Nihad Bey tarafından kuru boya ile yapılmış resimler url [4]; url[5]

3.1. Evkaf Nezareti Yılları ve Kemaleddin Bey'le Çalışmaları

Mimar Nihad Bey'in 24 Ekim 1909 (R. fî 11 Teşinievvel 1325) tarihinde Evkaf Nezareti kadrosuna dâhil oluşu hayatının dönüm noktasını oluşturmaktadır. Evkaf Nezareti'ne bağlı yapıların onarımının ve bakımının yapılması için kurulan Heyet-i Fenniye'ye Kemaleddin Bey'in yaptığı bir sınavla seçilmiş, burada Ali Tal'at, Kadir, Asım, Salim, Vehbi ve Salih Beylerle birlikte görev yapmıştır (Şekil 3) (Cengizkan, 2008: 179; url[3]). Nihad Bey bu dönemde, hem büroda çalışmış hem de Birinci Vakıf Hanı, İkinci Vakıf Hanı, Üçüncü Vakıf Hanı, Dördüncü Vakıf Hanı, Bebek Camisi, Bostancı Camisi gibi yapıların inşaatlarına nezaret etmiştir (Cengizkan, 2008: 179-180). Bu yapıların inşa süreçleri, Mimar Nihad Bey'in kişisel notları üzerinden izlenebilmektedir. Heyet-i Fenniye'ye dâhil olduğu 1909 yılından vefat ettiği 1927 yılına kadar Mimar Kemaleddin Bey'in yanından

ayrılmayan Nihad Bey, Kemaleddin Bey'in yanında yetmişmiş ve onun yapılarının çoğunlukla şantiyesinde görev almıştır.



Şekil 3: Mimar Kemaleddin Bey (1), Mimar Nihad Bey (2) ve Ali Talat Bey (3) bir grup arkadaşıyla Topkapı Sarayı'nda (İBB Atatürk Kitaplığı, Mimar Kemaleddin Arşivi, Bel_Mtf_007966)

Mimar Nihad Bey, 1914'te dönemin Evkâf Nâzırı Ürgüplü Hayri Efendi tarafından Sahratullâh-a Müşerrefe ve Mescid-i Aksa'da onarım öncesi keşif yapmak üzere Mimar Kemaleddin ile birlikte Kudüs'e gönderilmiştir. Nihad Bey, Kudüs yolculuğu sırasında Mimar Kemaleddin Bey ile birlikte Atina (Şekil 4) ve İskenderiye'yi (Şekil 5) ziyaret etmiştir. Kudüs'e vardıklarından iki gün sonra Mimar Kemaleddin Bey Şam'a hareket etmiş, Nihad Bey 15 gün daha Kudüs'te kalmıştır (Cengizkan, 2008:181).



Şekil 4: Nihad Bey'in kamerasından Parthenon, Atina url[6]



Şekil 5: Nihad Bey'in kamerasından İskenderiye'den bir sokak görünümü url[7]

Kudüs'ten döndükten sonra Nihad Bey, Mimar Kemalettin'in Evkaf Nezareti için hazırladığı yapıların çizim ve tasarım aşamasında katkılarda bulunmaya ve inşaatlarına nezaret etmeye devam etmiştir. Kütahya'da bir hastane, Fethiye Medresesi, Sultan Selim Medresesi, Şehremini'de Vakıf Gureba Hastanesi, Mekteb-i Kuzat, Ayazma'da ve Göztepe'de ilkokul bu yıllarda inşaatlarında bulunduğu yapılarıdır (Cengizkan, 2008, 181).

Nihad Bey, 22 Ekim 1914'te (fî 9 Teşrîn-i evvel 1330) Arabistan Mıntıkası Evkaf Sermimarlığı'na getirilerek, Mekke'de Harem-i Şerif tamiratı, Medine'de Medrese-i Külliye inşaatı ve Şam'da Süleymaniye Camii, medresesi (Şekil 6), imareti ve Süleymaniye Tekkesi tamiratında Mimar Kemalettin Bey'in yanında görev almıştır url[3].



Şekil 6: Şam Süleymaniye Külliyesi'nin medrese avlusundan görünümü url[8]

Eylül 1917’de Merkez Heyet-i Fenniye Mimarı, Temmuz 1918’de İstanbul Evkaf İnşaat Sermimarı, Haziran 1919’da, Evkaf Nezareti Heyet-i Fenniye Müdür Muavinliği, bundan 4 ay sonra da, Ekim 1919’da Heyet-i Fenniye Müdürü olarak atanmıştır (Cengizkan, 2008: 180).

14 Ağustos 1922 (R. 14 Ağustos 1338) yılında Filistin Meclis-i Alâ-yı Ser’î-i İslâmîsi tarafından Evkaf Nezareti’ne gönderilen bir davet yazısıyla, Harem-i Şerif ve Mescid-i Aksa’nın (Şekil 7) “zamanla gerek erkân-ı mukavemesi ve gerek tertîbât-ı tezyîniyesi âlemü’l-İslâm üzerinde bir te’sîr-i elem hâsıl edecek derecede muhtâc-ı i’âmâr bir hâle gelmiş” olması nedeniyle, onarılması için “İslâm mimarı ve Evkâf-ı Hümâyûn Nezâreti sâbık İnşâat Müdür-i Umumisi ve Sermimarı Muallim Mimâr Kemaleddin Bey” davet edilmiştir. Evkaf Nezareti Heyet-i Fennîyesi’nden Mimar Nihad Bey, Mühendis Cemal Bey, Mimar Hüsnü Bey, Hezarfen Tahsin usta ve oğlu, bu onarım için Kemaleddin Bey ile birlikte Kudüs’e gönderilmiştir (Şekil 8-9) (BOA, BEO. 4718\35384). Mimar Kemaleddin Bey Kudüs’ten ayrıldıktan sonra Mimar Nihad Bey, 4 yıl boyunca bu onarımların şantiyesini yönetmiş ve bu süreç onun Kudüs’te tanınmasını sağlamıştır (Şekil 10-11) (Göksel ve Kunalp, 1981: 55).



Şekil 7: Mescid-i Aksa Cami iç mekân onarımı url[12]



Şekil 8: Nihad Bey (1), Sinan Mimaroğlu (2), Hüsnü Bey (3), diğer mimarlarla birlikte Kudüs'te url[9]



Şekil 9: Kudüs'te bir yapıya ait süsleme çizimlerinin önünde Cemal Bey (1) Hüsnü Bey (2), Nihad Bey (3) ve Kemalettin Bey (4) url[10]

3.2. Kudüs'te Serbest Mimarlık Dönemi

Nihad Bey, 1926 yılında Kemaleddin Bey'in daveti üzerine Ankara Palas projesi için yurda dönmüştür. Ardından Haziran 1926'da Ankara Evkaf İnşaat ve Tamirat Mimarı olarak atanmıştır. Aralık 1927'de, Mimar Kemaleddin'in ölümünün ardından Filistin Meclis-i Ser'î-i İslâmîsi'nin davetiyle Kudüs'e giderek devam eden Harem-i Şerif onarımını üç ayda tamamlamıştır. Nihad Bey Kudüs'te kaldığı 4 yılda çeşitli onarım işlerini gerçekleştirmiştir. Bunun yanı sıra Meclis Başkanı olan Kudüs Müftüsü El Hüseyinî'ye ait bir villa, hanedana mensup iki kişiye mezar ve Meclis'in yönettiği bir vakfın mülkiyetinde olan Palas Oteli Nihad Bey'in serbest mimarlık dönemine tarihlendiği bilinen yapılarıdır (Şekil 10) (Göksel ve Kunalalp, 1981: 55).

Kudüs Palas Oteli'nin ilk tasarımı Kemaleddin Bey'e aittir. Kemaleddin Bey Mescid-i Aksa'yı onarıırken Filistin Meclis-i Şeri-i İslamisi Reisi, Filistin Baş Müftüsü Hajj al-Amin al-Husseini'nin isteği üzerine Mamilla (Mu-min Allah) Mahallesi'nde Meclis'e akar olacak bir apartman tasarlamıştır. 1927 yılında Kemaleddin Bey'in ölümü üzerine Filistin Meclis-i Şeri-i İslamisi tarafından 1927 yılında proje ihaleye çıkarılmış ve projeyi Mimar Nihad Bey üstlenmiştir. Müftü'nün yeğeni Muhammed Rushdi Amin al-Husseini ise Nihad Bey'e yardımcı olarak verilmiştir. Nihad Bey'in Kemaleddin Bey'in apartman projesine oldukça benzer bir tasarım ortaya koymuştur. Mimar Nihad Bey'in 1928 yılında tasarımını tamamladığı proje, 22 Aralık 1929'da törenle açılmıştır (Yavuz, 2009: 309).

Zemin katında birkaç dükkânın temelleri ve duvarları inşa edilmişken yapının otele dönüştürülmesine karar verilmiştir. 2200 m² alana oturan yapının bakan her iki cephesi de 130 m uzunluğundadır. Zemin katında methaller, salon ve 20 mağaza bulunmaktadır. Aynı katta mütalaa (okuma) salonu, 600 m² müsamere salonu, mutfak, müştemilat, kalorifer, elektrik ve idare odaları mevcuttur. Her katta 24 çift yataklı, 17 tek yataklı olmak üzere, 123 adet oda vardır. Her katta 13'er banyo ve tuvalet bulunmaktadır. Methalde (giriş) büyük salona kadar döşemeler ve merdivenler mermerden yapılmıştır. Salon döşemeleri parke, duvarları meşe lambri, tavanları kartonpiyerle süslüdür. Ana merdiven dışındaki merdivenler mozaik ve çiniyle; cephesi beyaz, zemini kırmızı ve pembe damarlı renkli kesme taş ile kaplanmıştır (Şekil 11). Binanın iskeleti betonarme, bölme duvarları tuğladandır. Avlunun dış duvarı özel olarak hazırlanmış çimento bloklardan imal edilmiştir. Otelin çatılı ve 5 katlı olarak inşa edilmesi planlanmışsa da maddi sebeplerle vazgeçilmiştir (Mehmet Nihat, 1931: 76).



Şekil 10: Nihad Bey'in kamerasından Kudüs, Palas Otel İnşaatı url[13]

Otele, Suriye cephesinde Türklere ve Almanlara karşı savaşan İngiliz Generali Allenby'nin anısına, Allenby Palace adı verilmişse de, yapı günümüzde Palace Hotel adıyla anılmaktadır. Binanın yönetimi George Baraci adında bir İsrailiye verilen otel 1934'te mali zorluklar nedeniyle kapatılmıştır. Kapatıldıktan sonra otele İngiliz manda yönetimince el konulmuş, 1948'de bina İsrail Hükümeti'ne verilmiştir. Bir süre Turizm Bakanlığı olarak kullanılmış, 1950'den sonra İsrail Sanayi ve Ticaret Bakanlığı binası olmuştur. 1981'de ulusal anıt ilan edilen Palas Otel'in 2009 yılında tekrar otele çevrilmeye çalıştığı bilinmektedir (Yavuz, 2009: 309).



Şekil 11: Kudüs Palas Oteli genel görünümü (Mehmet Nihat, 1931: 77)

3.3. Mehmed Nihad Nigizberk'in Yurda Dönüşü ve Ankara Yılları

Nihad Bey Kudüs'ten döndükten sonra, Mayıs 1930'da Seyr-ü Sefain İdaresi İnşaat ve Tamirat Şubesi Mimarı, Ocak 1933'te Tütün İhissarları Umum Müdürlüğü İnşaat Şubesi Müdürü, Temmuz 1934'te ise İstanbul Heyet-i Fenniyesi Baş Mimarı olarak çalışmıştır (Göksel ve Kuneralp, 1981: 55).

9 Ağustos 1937'de Vakıflar Genel Müdürlüğü İnşaat Müdürü Vehbi Kandaz vekâlet emrine alınarak, yerine 23 Ağustos 1937'de Nihad Bey tayin edilmiştir (BCA, 30-11-1-0, 115\29\5). Vasfi Egeli, 1948 yılında Arkitekt dergisinde yayımlanan "Mimar Nihat Nigizberk" başlıklı makalesinde Nihad Bey'in Ankara, İstanbul başta olmak üzere Türkiye'nin çeşitli vilâyetlerinde 78 yapının onarımını ele aldığından ve bunlardan 47'sini tamamen bitirdiğinden söz etmektedir. Onarım çalışmalarının yanı sıra yine Ankara ve diğer vilayetlerde Vakıflar Genel Müdürlüğüne gelir kaynağı olması için 26 adet gayrimenkul inşa ettiğini de eklemiştir.

Nihad Bey'in Vakıflar Umum Müdürlüğü İnşaat Müdürü olarak görev yaptığı sırada onarılan yapılar hakkında detaylı bilgi aktardığı 23 Haziran 1938 tarihli rapor, restorasyon tarihi açısından oldukça önemli bir belgedir. 1936-37 ve 1937-38 yıllarında İstanbul'daki camilerin onarımı sırasında yapılan müdahaleler, onarım masrafları, ne kadar sürede tamamlandığıyla ilgili detaylı bilgilerin yer aldığı rapora göre bu yıllarda İstanbul'da onarımı yapılmış ve yapılmakta olan camilerin şunlardır:

Süleymaniye Camisi, Mahmud Paşa Camisi, Fatih’de Mesih Paşa Camisi, Atik Ali Paşa Camisi, Laleli Camisi (Şekil 12), Yeni Cami, Sultan Selim Camisi, Heybeliada Camisi, Sinan Paşa Camisi, Dolmabahçe Camisi, Divanyolu’nda Çorluklu Ali Paşa Camisi, Küçük Ayasofya Camisi, Hırka-i Şerif Camisi, Beyoğlu’nda Ağa Camisi, Azapkapı Sokullu Mehmed Paşa Camisi, Ortaköy’de Mecidiye Camisi, Çarşamba’da Mehmed Ağa Camisi, Fethiye Camisi, Süleymaniye’de Kilise Camisi, Tophane’de Kılıç Ali Paşa Camisi, Eyüp Camisi, Okçu Musa Camisi (BCA. 30-10-0-0. 192\317\6).

Bu yapıların onarımı sırasında yıkılan duvarlar küfeki taşından yeniden örülmüş, kubbedeki kalem işleri onarılmış, kubbe kurşunları, içlik ve dışlık alçı pencereleri, siva ve boya yenilenmiş, bazılarında Beyoğlu Ağa Camisi ve Okçu Musa Camisi’nde olduğu gibi şadırvan, tuvalet ve havuz eklenmiştir. Nihad Bey, Bizans Dönemi yapısı olan Fethiye Camisi’nin bu dönemde oldukça harap durumda olduğunu, kubbe kurşunlarının yenilendiğini, duvarların tuğlalarının onarıldığını ve yeniden derz yapıldığını bu raporda kaydetmiştir. Benzer biçimde Süleymaniye’deki Vefa Kilise Camisi de bu yıllarda onarım görmüş, caminin mozaikleri çıkarılmıştır (BCA. 30-10-0-0. 192\317\6). Nihad Bey’in bu yapılardan hangilerinin onarımına nezaret ettiğini ve onarımlar sırasında alınan kararlarda ne kadar etkin olduğunu tespit etmek oldukça güçtür. Nihad Bey’in kişisel not defterlerinde, Yeni Cami’nin hünkâr mahfili onarımı için yapılan keşifler, mahfildeki çinilerin tutarıyla ilgili notlar ve çeşitli hesaplamaların bulunması, kendisinin bu yapıyı incelemiş ve üzerine çalışmış olduğunu düşündürmektedir. Nihad Bey’in aktardığına göre 1936 senesinin başında onarımı başlayan Yeni Cami, esaslı bir tamire ihtiyaç duymaktadır. Buradan anlaşılacağı üzere Nihad Bey 1937 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü’ndeki görevine atanmadan önce Yeni Cami’nin onarımına başlanmıştır. Nihad Bey’in raporuna göre Yeni Cami onarımı sırasında köprünün yanındaki mermer merdiven basamakları, sahanlığı, hünkâr mahfili önündeki tretuvar, şadırvan, avlunun merdivenlerinin bir bölüm ve iki merdiven arasındaki küfeki taşından yapılmış duvar yıkılarak yeniden inşa edilmiştir. 1937 senesinde merdivenin kalan kısımları tamamlanmış, şadırvan avlu pencereleri yapılmış, kapıları, “Türk Mimari tarzında” yenilenmiştir. Nihad Bey’in yapılan bu yenilemeler için Türk Mimarisini işaret etmesi Cumhuriyet yıllarında da, onun onarım yaklaşımında Milli Mimari izlerinin devam ettiğinin bir göstergesidir.



Şekil 12: Nihad Bey’in kamerasından Laleli Camisi onarımı url[14]

Nihad Bey Vakıflar Genel Müdürlüğü İnşaat Müdürü olarak görevine devam ettiği 1941 yılında, İstanbul ve Anadolu'nun birçok şehrinde bulunan camilerin onarımını da, kendi not defterine bir liste halinde kaydetmiştir. Bu yapılar; İstanbul'da Süleymaniye Câmii, İstanbul'da Yeni Câmii, İstanbul'da Azabkapı'da Sokullu Mehmed Paşa Câmii, İstanbul'da Sultan Ahmed Câmii, Üsküdar'da Şemsi Paşa Câmii, Üsküdar'da Gülnûş Vâlîde Sultan Câmii, İstanbul'da Kadırga'da Sokullu Mehmed Paşa Câmii, İstanbul'da Nur-ı Osmaniye Câmii, İstanbul'da Bâyezid Câmii, İstanbul'da Şehzâde Câmii, Manisa'da Muradiye Câmii, Akhisar'da Yeni Câmii, İzmir'de Hisar Câmii, İzmir'de Şadırvan Câmii, Konya'da Yenişehir'de Eşrefoğlu Câmii, Ereğli'de Ulu Câmii, Ceyhan'da Abdulkadir Ağa Câmii, Bursa'da Muradiye Câmii, Bursa'da Hüdâvendigar Câmii, Antalya'da Tekeli Mehmed Paşa Câmii, Antalya'da Murad Paşa Câmii, Çerkeş'de Dördüncü Murad Câmii, Diyarbakır'da Ulu Câmii, Ankara'da Hacı Bayram Câmii, Elmalı'da Ömer Paşa Câmii, Afyon'da Gedik Ahmed Paşa Câmii, Bozöyük'de Kasım Paşa Câmii, Yozgad'da Çapanoğlu Câmii, Diyarbakır'da Behram Paşa Câmii, Kayseri'de Ahmed Paşa Câmii, Kocaeli'de Pertev Paşa Câmii'dir url[15]. Buna göre 1936-37 yıllarında onarımına başlanan Süleymaniye Camisi, Yeni Cami ve Azapkapı Sokullu Mehmed Paşa Camisi'nin onarımının 1941 yılında da devam ettiği anlaşılmaktadır.

Mehmed Nihad Bey, Vakıflar Umum Müdürlüğü İnşaat ve Fen Heyeti Müdürlüğü görevinden Nisan 1943'te yaş haddinin dolması sebebiyle, kendi isteğiyle ayrılmış, yaklaşık 2 yıl sonra da vefat etmiştir. 19 Kasım 1945 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nde yayımlanan ölüm haberinde dün gece vefat ettiği ve cenazesinin 19 Kasım 1945 pazartesi günü Erenköy, Böceklik'teki köşkünden kaldırılarak öğle namazını müteakip Sahrayıcedid Camisi'nde kılınan cenaze namazıyla Sahrayıcedid Mezarlığı'na defnedileceği yazmaktadır (Cumhuriyet, 19 Kasım 1945: 4). Vefatının ardından, İstanbul Vakıflar Baş Mimarı Vasfi Egeli şu sözleri sarf etmiştir:

“Uzun zaman âmirim ve arkadaşım olan merhum Nihad Nigizberk her şeyden evvel yurt sever, iyi bir insandı. Mimar Kemalettin, Mimar Talât ve mimar Vedad gibi millî mimariye bağlı ve Evkaf ekolüne mensup güzide bir arkadaştı. Memlekete daha hizmet edebilecek bir çağda iken ölümü bizi çok üzdü. Kendisine rahmet, aile ve arkadaşlarına baş sağlığı dilerim (Egeli, 1948: 45).”

4. SONUÇ

Mimar Mehmed Nihad Nigizberk, II. Meşrutiyet'in ilanından, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar geçen süreçte mimarlık ortamının kavranması açısından oldukça önemli bir örnektir. Mimar Nihad Bey'in, Mimar Kemaleddin ile birlikte Heyet-i Fenniye'de geçirdiği zamanların, onun mimari kimliğinin oluşmasında önemli katkıları olmuştur. Kudüs'te serbest çalıştığı döneme dair fazla bilgimiz olmasa da, onun Mimar Kemaleddin Bey'in açtığı yolu izlediğini söylemek yanlış olmaz. Palas Oteli'ni de kendi ifadesiyle “milli mimarimizi klasik sanatlarımızın esaslarına sadık kalarak” inşa etmiştir.

Nihad Bey, Cumhuriyet yıllarında da Evkaf Nezareti'nde görev almayı sürdürmüş ve birçok yapının onarımını gerçekleştirmiştir. Bu onarımlar Cumhuriyet sonrasına tarihlense de Nihad Bey, kendi tanımıyla “Türk Mimari öğeleri”ni yapıların yeniden imal edilen bölümlerinde kullanmayı sürdürmüş, Kemaleddin Bey ve Milli Mimari'nin onun yaklaşımındaki tesirini, onarım çalışmalarına da

yansıtmıştır. Bu onarım çalışmaları üzerinden, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Osmanlı mirası yapılara olan yaklaşımı anlamak mümkündür. Vasfi Egili, Nihad Bey'in Vakıflar Genel Müdürlüğü için inşa ettiği 26 adet yapıdan söz etse de, bu yapıların hangileri olduğu Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, Başkanlık Osmanlı Arşivi ve dönemin mimarlık dergilerinde yapılan incelemeler sonucunda tespit edilememiştir.

Mimar Mehmed Nihad Nigizberk Evkaf Nezareti'ndeki çalışmaları ve Filistin'deki Harem-i Şerif ve Mescid-i Aksa onarımı sırasında edindiği bilgi ve deneyime dayanarak talep edilen bir mimar haline gelmiştir. Bu bilgi birikimini Cumhuriyet Türkiye'sine taşıyarak Mimar Kemaleddin'in "Tarz-ı Mi'mâri-i Osmanî" olarak adlandırdığı Milli Mimari üslubunun önemli bir temsilcisi olmuştur. Nihad Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimari eğitimine başladığı yıllardan itibaren, günlük olayları not ettiği, içinde çalıştığı yapılara ait çizimler de bulunan defterler tutmuştur. Ağırlıklı olarak Osmanlıca tuttuğu bu defterlerin günümüz Türkçesine çevrilip yayımlanması, dönem ve kendisi hakkında daha ayrıntılı bilgilerin mimarlık tarihi ortamına katılmasına olanak sağlayacaktır.

Kaynakça

- Akbayar, N. (2018). **II. Meşrutiyet'in İlk Yılı: 23 Temmuz 1908-23 Temmuz 1909**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akay, Z. ve Ardiçoğlu, A. (2012). *İlk Mimarlık Bürolarının İzinde: Erken Cumhuriyet Döneminin İş Merkezi Karaköy*. Mimar.ist, 2012(46), 187-193
- Balmumcu, Ş. (1948). *Victor Adaman (1880-1948)*. Arkitekt, 1948(193-194), 46-47
- Barillari, D. ve Godoli, E. (1997). **İstanbul 1900: Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları**. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Batur, A. (2003). **M. Vedat Tek: Kimliğinin İzince Bir Mimar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cengizkan, A. (2008). *Mehmet Nihat Nigizberk'in Katkıları, Evkaf İdaresi ve Mimar Kemalettin*. Cengizkan, A. (Der.), Mimar Kemalettin ve Çağı içinde (ss. 177-208). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.
- Egili, V. (1946). *Mimar Nihat Nigizberk*. Arkitekt, 1946(169-170),44-45
- Ertuğrul, Z. (2007). *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Mimarlarından Muzaffer Bey: Eserleri ve Sanat Anlayışı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Eyice, S. (1995). *ELDEM, Halil Ethem. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde. (Cilt. 11, ss. 18-21). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Fıratlı, N. (1958). *Ethem Hamdi Eldem*. Türk Arkeoloji Dergisi, 1958(1-8),45.
- Gümüş, M.D. (2014). *Unutulmuş Bir Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarı: Semih Rüstem Temel*. İstanbul Araştırmaları Yıllığı, 2014(3), 227-234
- Günergun, F. (2008). *Osmanlı Mühendis ve Mimarları Arasında İlk Cemiyetleşme Teşebbüsleri*. Okay, C. (Der.). **Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti Belgeleriyle** içinde (ss. 43-64). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi.
- Gürlek, A. (2012). **100. Yılında İzmir Milli Kütüphane**. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi.

- Göksel, A. E. ve Kunalalp, S. (1981). *Mimar Mehmet Nihat Niğizberk-Evkaf İdaresi ve Ulusal Mimari Akımı*. Atatürk ve Sanat Sempozyumu Bildirileri. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
- İnalçık, H. (2016). **Devlet-i Aliyye: Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-IV**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kuruyazıcı, H. (1999). İstanbul'un Unutulmuş Mimarları-2. İstanbul, (1999)29, 41-45.
- Mehmet Nihat (1931). *Palas Otel, Kudüs*. Arkitekt, 1931(3), 75-81.
- Neftçi, A. (2013). *Ali Talat Bey*. Restorasyon Yıllığı Dergisi, 2013(5), 151-154
- Neftçi, A. (2015). *Ali Talat Bey-2*. Restorasyon Yıllığı Dergisi, 2015(11), 80-86
- Okay, C. (2007). **Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti, Belgeleriyle**. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi.
- Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti 15 Temmuz 1335/1919 1 Kânun-ı Sâni 1336/1920 Zamanına ait Heyet-i İdare Raporu ve Hulasa-i Hesabiye Cetvelleri ve Raporu ve Cemiyet Azâ-yı Asliyye ve Müntesibesi Esamisi. (1338/1920). İstanbul: Dar'ül-hilafeti'l- aliyye.
- Öğrenci, P. (1998). *19. Yüzyıl Özgün Konut Tipleri Bağlamında Sarıca Ailesi Yapıları ve Mimar C. Pappas ve Arif Paşa Apartmanı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Rölöve Restorasyon Programı, İstanbul.
- Sözen, M. ve Tapan, M. (1973). **50 Yılın Türk Mimarisi**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Şenyurt, O. (2012). **İstanbul Rum Cemaatinin Osmanlı Mimarisindeki Temsiliyeti**. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Türk Yüksek Mimarlar Birliği Azaları ve Yüksek Mimarlık Mesleği ile Alakadar Mevzuat** (1940). İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Uluçay, Ç. ve Karatekin, E. (1958). **Yüksek Mühendis Okulu: Yüksek Mühendis ve Mimar Yetiştiren Okulların Tarihi**. İstanbul: İstanbul Berksoy Matbaası.
- Yavuz, Y. (2009). **İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin, 1870-1927**. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

İnternet Kaynakları

- [1] *İstanbul, çeşitli Anadolu şehirleri ve Şam'daki yapıların onarımına ilişkin ajanda*, 1909-1919, MNN_NB_08_601b-603a, Mehmet Nihat Niğizberk Mimari Fotoğraflar ve Çizimler Koleksiyonu, Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi, 25 Ekim 2020 tarihinde <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/p21054coll3/id/8317> adresinden erişildi.
- [2] *Yenidunia Alex.*, 1906-01-13, OFTY0025, SALT Araştırma, Kent Toplum ve Ekonomi Arşivi. 22 Kasım 2020 tarihinde <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/139352?mode=full> adresinden erişildi.
- [3] *Mühendis ve Mimar Cemiyeti salnâmesi için her bir üyenin kendi el yazısıyla özgeçmişi*, 1 Kanun-i Evvel 1336 (1920), TMDOC0003005, SALT Araştırma, Mimarlık ve Tasarım Arşivi, 22 Kasım 2020 tarihinde <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/206678> adresinden erişildi.
- [4] *İstanbul, çeşitli Anadolu şehirleri ve Şam'daki yapıların onarımına ilişkin ajanda*, 1909-1919, MNN_NB_08_153b, Mehmet Nihat Niğizberk Mimari

Fotoğraflar ve Çizimler Koleksiyonu, Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi.
13 Ekim 2020 tarihinde

<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/p21054coll3/id/7419>

adresinden erişildi.

[5] *İstanbul, çeşitli Anadolu şehirleri ve Şam'daki yapıların onarımına ilişkin ajanda*, 1909-1919, MNN_NB_08_155a, Mehmet Nihat Nigizberk Mimari Fotoğraflar ve Çizimler Koleksiyonu, Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi.
14 Kasım 2020 tarihinde

libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/p21054coll3/id/7422 adresinden erişildi.

[6] *Partenon, Atina, genel görünüm*, n.d., MNN_ALB08_phc_076, Mehmet Nihat Nigizberk Mimari Fotoğraflar ve Çizimler Koleksiyonu, Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi. 5 Ekim 2020 tarihinde

<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/p21054coll3/id/9029/rec/2>

adresinden erişildi.

[7] *İskenderiye'den kent görünümü*, n.d., MNN_ALB04_phc_151, Mehmet Nihat Nigizberk Mimari Fotoğraflar ve Çizimler Koleksiyonu, Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi. 5 Ekim 2020 tarihinde

<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/p21054coll3/id/8736/rec/1>

adresinden erişildi.

[8] *Şam Süleymaniye Külliyesi, medrese avlusundan görünüm*, n.d., MNN_ALB18_phg_030, Mehmet Nihat Nigizberk Mimari Fotoğraflar ve Çizimler Koleksiyonu, Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi. 3 Ekim 2020 tarihinde

<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/p21054coll3/id/9289/rec/3>

adresinden erişildi.

[9] *Sinan Mimaroğlu, Hüsnü Bey ve Mehmet Nihat Nigizberk diğer mimarlarla birlikte*, TMH0015002, SALT Araştırma, Mimarlık ve Tasarım Arşivi. 2 Kasım 2020 tarihinde

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/199257>

adresinden erişildi.

[10] *Kudüs'te bir yapıya ait süslemelerin çizimleri. Çizimlerin önünde Cemal Bey, Hüsnü Bey, Mehmet Nihat Nigizberk ve Mimar Kemaleddin*, 1925, TMH0005001, SALT Araştırma, Mimarlık ve Tasarım Arşivi. 2 Kasım 2020 tarihinde

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/199247>

adresinden erişildi.

[11] *Mehmet Nihat Nigizberk, Sinan Mimaroğlu, Hüsnü Bey, Cemal Bey ve diğer mimarlar Kudüs'te*, TMH0010, SALT Araştırma, Mimarlık ve Tasarım Arşivi. 12 Kasım 2020 tarihinde

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/199252> adresinden erişildi.

[12] *Mescid-i Aksa Cami iç mekan restorasyonu*, n.d., MNN_ALB02_phc_105, Mehmet Nihat Nigizberk Mimari Fotoğraflar ve Çizimler Koleksiyonu, Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi. 29 Kasım 2020 tarihinde

<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/p21054coll3/id/8543/rec/36>

adresinden erişildi.

[13] *Palas Otel, Kudüs, inşaattan görünüm*, n.d., MNN_ALB18_phg_046, Mehmet Nihat Nigizberk Mimari Fotoğraflar ve Çizimler Koleksiyonu, Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi. 28 Kasım 2020 tarihinde

<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/p21054coll3/id/9283/rec/19>

adresinden erişildi.

[14] *Laleli Cami, İstanbul, son cemaat yeri restorasyonundan görünüm*, n.d., MNN_ALB18_phg_116, Mehmet Nihat Nigizberk Mimari Fotoğraflar ve Çizimler Koleksiyonu, Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi. 3 Ekim 2020 tarihinde <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/p21054coll3/id/9386/rec/2> adresinden erişildi.

[15] *İstanbul ve Anadolu'daki çeşitli camilere ilişkin rapor, notlar ve çizimler içeren defter*, 1941-1948, MNN_NB_15_22a_58a, Mehmet Nihat Nigizberk Mimari Fotoğraflar ve Çizimler Koleksiyonu, Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi. 3 Ekim 2020 tarihinde <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/p21054coll3/id/5893> adresinden erişildi.

İstanbul Kapalıçarşı'sının Kentle Kurduğu İlişki ve Günümüz İçin Öneriler

Doç. Dr. Meltem ÖZÇAKI

Tekirdağ Namık Kemal Üni., Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi

<https://orcid.org/0000-0003-1291-3184>

m.ozcaki@gmail.com

Özet

Farklı medeniyetlere başkentlik yapmış İstanbul'da ticaret tarih boyunca önemli olmuştur. Ticaret, kentin başkent olmasında, diğer kentlerle olan ilişkilerde ve kent dokusunun şekillenmesinde etkili olmuştur. Osmanlı Dönemi yapısı olan Kapalıçarşı, 250 yıllık bir zaman diliminde günümüzdeki haline gelmiştir. Kentsel ilişkilerin etkisi altında fiziki, ekonomik ve sosyal açıdan merkezi konuma sahip olmuştur. Kapalıçarşı, Haliç, Divanyolu, Uzunçarşı, Mahmutpaşa gibi ticaret aksları ile bağlantılı olarak kentsel mekânda varlığını sürdürmüştür. Lonca sistemi içinde Osmanlı Sarayı ile bağlantılı olarak araştırma – geliştirme merkezi gibi çalışmalara ev sahipliği yapmıştır. Kent halkının bir araya geldiği, ziyaretçilerin uğrak noktası olan önemli bir yer olmuştur.

Günümüzde Kapalıçarşı üretim sisteminin değişimi ve tarihi dokunun turizm eksenli dönüştüğü süreçte, yaşanan değişimlere adapte olmuştur. Kapalıçarşı'nın içinde yer aldığı dokunun kullanımında iyileştirmelerin ve farklı kullanımlara imkân sağlayacak düzenlemelerin yapılması olasıdır. Makalede Kapalıçarşı'nın tarihi dönemde kentsel ilişkiler açısından konumu ve günümüzde bunu güçlendirmeye yönelik öneriler paylaşılmıştır. Öneriler Kapalıçarşı'nın içinde yer aldığı ticaret dokusunun kendini ifade edebilme, anlatabilme özelliklerinin güçlendirilmesini ve kullanım durumunda çeşitliliklerin yaratılmasını hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: İstanbul, Tarihi Yarımada, Kapalıçarşı, Ticaret, Turizm.

The Relationship between the Grand Bazaar and Istanbul and Suggestions for the Current Situation

Abstract

Trade has been important throughout the history in Istanbul, a city that has been capital to various civilizations. Trade has been effective for the city to be a capital, its relationship with other cities, and shaping of the urban texture. As an Ottoman Period structure, The Grand Bazaar has reached its current shape in a period of 250 years. Under the influence of urban relations, it has been a central location physically, economically, and socially. The Grand Bazaar has maintained its existence in relation to trading axes such as The Golden Horn, Divanyolu, Uzunçarşı, and Mahmutpaşa. It has also housed missions such as a research and development centre within the guild system, in connection to the Ottoman Court. It has been an important place where the urban population assembled and a frequent destination for visitors.

Başvuru-Submission: 02/02/2021

Kabul-Acceptance: 13/03/2021

The Grand Bazaar has adapted to the current changes in which the production system has changed and the historical texture transitioned into a tourism-oriented one. It is possible that there will be reorganizations that will enable for different usages and renovations in the use of the texture where The Grand Bazaar is located. This article highlights the position of The Grand Bazaar in the urban relations network through history and proposes suggestions to strengthen this today. The suggestions aim to strengthen the features of expression of the trade texture which The Grand Bazaar is a part of, and creating varieties in case of use.

Key Words: Istanbul, Historic Peninsula, Grand Bazaar, Trade, Tourism.

1. Giriş

İstanbul, coğrafi konumu itibariyle tarih boyunca ticarete önemli bir noktada yer almıştır. Çevresinde yer alan kent devletler arasında önem kazanmasında; Roma, Doğu Roma ve Osmanlı İmparatorluklarının başkenti olma sürecinde ayrıcalıklı konumu sürmüştür. İmparatorluğun başkenti olarak devlet erkânını barındıran, ticaret de dâhil olmak üzere ülke ile ilgili kararların alındığı bir merkez şeklindeydi. İki kıtanın birleşiminde yer alması, boğaz geçişine hâkim olması, İpek Yolu gibi önemli ticaret yolları ile ilişkisi, başkenti olduğu imparatorlukların dünya tarihini yönlendirmeleri, kentin ticaretteki konumunu güçlendirmiştir. Osmanlı Devleti zamanında yapılan Kapalıçarşı, kentsel ticaret sistemi içinde önemli bir konumda yer almıştır. Kapalıçarşı, Osmanlı devletinin ve İstanbul'un merkezindeki konumu, kentin ticaret hayatındaki yeri ve esnafın Topkapı Sarayı ile ilişkisi bağlamında ayrıcalıklı ve özelleşmiş bir yapı olmuştur. Doğu Roma başkentinin kentsel akslarının sürekliliği içinde; Osmanlı başkentinin kentsel akslarının ve ticaret hayatının içinde yer almıştır.

Kapalıçarşı'nın nüvesini Fatih Sultan Mehmet Dönemi'ne tarihlenen Cevahir ve Sandal Bedestenleri oluşturur. Bedestenlerin çevresi zamanla ahşap malzemeden inşa edilen dükkânlarla çevrelenmiştir. İlerleyen zaman diliminde dükkânlar taş malzeme ile yeniden inşa edilmiş ve sokakların üstleri tonoz üst örtü ile kapatılmıştır. Bedestenler, bunların çevresine dağınık olarak yerleşen hanlar ve iki tarafında dükkânların yer aldığı üstü kapalı sokak dokusunun meydana getirdiği organizasyon, Kapalıçarşı'yı oluşturmuştur. Kapalıçarşı 250 yıllık bir zaman diliminde büyüyerek, eklenerek, kompleks bir yapı haline dönüşerek günümüze ulaşmıştır. Zamanla büyüyen bir yapı olmakla birlikte, kendine has özellikleri vardır. Bedestenler en değerli malların satıldığı, güvenli yerlerdi. Bedestenlerin çevresindeki sokaklarda, aynı türden malları satan ticaret erbabı yer almaktaydı. Kapalıçarşı'nın ticaret hayatında önemli bir konumu vardı. Araştırma ve üretim merkezi olarak Topkapı Sarayı ile doğrudan bağlantılıydı. Liman, kapan, han şeklindeki ticaret dokusu ile ilişkiliydi. Söz konusu ilişkiler Roma Devleti döneminde var olan ticaret odaklarının ve akslarının sürekliliğine dayanmaktaydı.

Kendinden önceki devletlerin kentsel gelişiminin devam ettiği İstanbul'da, yakın zamanda ticaret hayatında değişimler yaşanmıştır. Kentin başkent olmaması; üretim ve tüketim ilişkilerinin değişimi; aşırı büyüyen metropol haline gelmesi; bir değil, artık bir çok merkezinin olması bunun örnekleridir. Haliç sahilinin doldurulması ve eski dönem liman, kapan yapılarının olmayışı; Haliç'in

günümüzün liman faaliyetlerini yürütebilecek alt yapıya sahip olmayışı; kentin limanının başka noktalarda yer alması söz konusudur. Alışveriş için pasaj ve alışveriş merkezi gibi yeni yapı tiplerinin inşa edilmesi; vb. sebeplerle Kapalıçarşı ve içinde yer aldığı ticaret dokusunda değişimler yaşanmıştır. Günümüzde tarihi çevre turizm eksenli bir dönüşüm geçirmektedir. Kapalıçarşı'da satılan ürünler, dükkânlarının mimari karakteri ve ziyaretçileri değişime uğramıştır. Yapı geleneksel ticaret dokusunun içinde yer almaya devam etmekle birlikte, söz konusu ilişkilerde kesilmeler ve kopmalar yaşanmaktadır.

Makale kapsamında Kapalıçarşı'nın geçmişten günümüze uzanan zaman dilimi içinde kentle kurduğu ilişkinin irdelenmesi ve günümüzde bu ilişkinin artırılması için önerilerin paylaşılması amaçlanmaktadır. Konu fiziksel, anlamsal, ekonomik olmak üzere farklı boyutlar üzerinden aktarılacaktır. Öncelikle Kapalıçarşı'nın geleneksel ticaret dokusu içindeki konumu üzerinde durulacaktır. Roma, Doğu Roma ve Osmanlı Dönemlerindeki ticaret dokusundaki süreklilikler aktarılacaktır. Üretim ve satışa ek olarak araştırma merkezi kimliği ile bağlantılı olarak Kapalıçarşı'nın Topkapı Sarayı ve yönetim ile ilişkisi üzerinde durulacaktır. Kentte gerçekleşen etkinlikler ve bunlara Kapalıçarşı esnafının katılımı ve gösterilerin bir parçası olmaları hakkında bilgi verilecektir. Kentsel bellekteki konumunun görünür olması açısından, Kapalıçarşı'nın gündelik hayattaki yeri aktarılacaktır. Günümüzde üretim sisteminin değişimi ve bunun kentsel ilişkiler ağındaki etkisi üzerinde durulacaktır. İstanbul Tarihi Yarımada'nın turizm eksenli dönüşüm sürecinde, Kapalıçarşı'nın üretim ve ticaret aktivelerinden kopma durumu ve alanın turistik bir yer olma sürecinde üstlendiği yeni rol tartışılacaktır. Kapalıçarşı'nın kentteki ilişkiler ağındaki konumunu güçlendirmeye yönelik önerilere yer verilecektir.

2. Ticaret Dokusu İçindeki Konumu

Ticaretteki önemli konumu, kentin başkent olmasında ve gelişiminde etkili olmuştur. Farklı medeniyetler tarafından kullanılmakla birlikte, kentsel dokuda süreklilikler söz konusudur. Yönetim, liman, ticaret gibi kentteki önemli yerlerde süreklilikler gözlemlenmektedir. Haliç'in liman olarak kullanımı, ticaretin; topografya, kentin ana ulaşım aksının benzer konumda kalmasında etkili olmuştur (Kuban, 1996, 214, 271; Küçükerman, Mortan, 2007, 160). Ticaret faaliyetleri Eminönü'nden Unkapanı'na kadar Haliç sahilinde; Eminönü, Mahmutpaşa, Kapalıçarşı, Çarşıkapı, Çemberlitaş çevresinde; Haliç'in karşı yakasında Galata'da gerçekleşmiştir (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 110, 118-119). Tarihi Yarımada'da yer alan ticaret alanları için de bölgeleme yapılabilir. Bunlar Eminönü ve Divanyolu arasındaki kentsel dokuyu meydana getirirler (Küçükerman, Mortan, 2007, 160). Birinci bölge, ticaretin kentteki yerini belirleyen liman bölgesidir. İkinci bölge, liman bölgesinin güneyinde yer alan hanlar bölgesidir. Üçüncü bölge, Nuruosmanliye ile Beyazıt arasında yer alarak kendi içinde bütünselliği olan Kapalıçarşı bölgesidir. Söz konusu bölgeler kendi içinde farklılıklar içermekle birlikte birbirlerinden kopuk değildir. Makale kapsamında Kapalıçarşı'nın ilişkili olduğu ticaret dokusu Kapalıçarşı Bölgesi, Haliç, Divanyolu, Uzunçarşı Caddesi ve Mahmutpaşa Yokuşu başlıkları altında anlatılacaktır (Şekil 1-5).

2.1. Kapalıçarşı Bölgesi

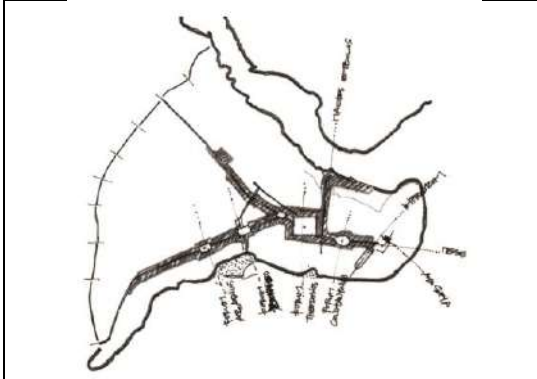
Ticarette önemli konumda olan İstanbul, Osmanlılar tarafından fethedildiğinde bu özelliğini büyük ölçüde yitirmişti (Çeker, t.y., 120). Doğu Roma İmparatorluğu'nun son dönemlerinde Karadeniz ve Ege'ye Venedikliler ve Cenevizliler egemendi ve Boğaz'ın denetimi kaybedilmişti. Kentin ticari ve ekonomik açıdan kötü durumda olmasında ticaret yollarının kaybedilmesi de etkili olmuştur (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 106). Kentteki ticaret hayatı canlandırılmak istenmiş ve Fatih Külliyesi çevresinde alışveriş mekânları oluşturulmuştur. Liman ve liman ile Divanyolu arasındaki alan, merkezi ticaret bölgesi olmaya devam etmiştir (Kuban, 1996, 210-211)

Osmanlı Dönemi'nde kentin ana ticaret bölgesi, Kapalıçarşı'nın bedestenleri ve bunların çevresidir (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 118-119). Kapalıçarşı'nın yer aldığı bölge, Artopoleion'un civarında ve eskiden beri ticari amaçla kullanılan bir yerdir (Müller – Wiener, 2002, 345-346; Küçükerman, Mortan, 2007, 162). Doğu Roma'da Constantinus Forumu'nun etrafı, kentin en işlek yeri idi (Cerasi, 2006, 85). Kapalıçarşı'nın inşasından önce yerinde, üstü açık bir pazar ya da daha düşük ihtimalle kapalı bir çarşı harabesi bulunuyabilir (Gülersoy, 2003, 422-423). Kapalıçarşı'nın bedestenleri, Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde yapılmış ve vakfiyesine dâhil edilmiştir (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 109). Bölgede büyük depolama alanı gerektirmeyen, yüksek değerli ticari faaliyetler yürütülmüştür. Haliç ve Mahmutpaşa bölgesinde de ticari faaliyetler oldukça yoğundu (Cerasi, 2006, 85-86). Kapalıçarşı'nın civarında esir pazarı da yer almaktaydı. Burası Doğu Roma kentinde son esir pazarının olduğu yere yakındı. Bölgede Osmanlı Dönemi'nde sonradan Eski Saray olarak anılacak olan saray yapılmıştı (Müller – Wiener, 2002, 345-346; Küçükerman, Mortan, 2007, 162). Osmanlı kentlerinde ticaret ve zanaat faaliyetlerini içeren çarşı bölgesi ile konut bölgesinin mutlak biçimde ayrı olma özelliği, İstanbul için de geçerliydi. Çarşılar, dükkânların ve atölyelerin yer aldığı bir ya da daha fazla sokaktan oluşarak, bir alanda yoğunlaşırdı. Mahallenin bütünü "çarşı" şeklinde adlandırılırdı. Çarşı alanı kentin yüzölçümünün % 6'sı ile % 10'u kadar olurdu (Cerasi, 1999: 119; aktaran: Şahin Olgun, 2006, 19). Mahalle ve semtlerde küçük esnafa ait küçük dükkânlar yer alırdı (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 119). Aynı dine mensup kişilerin yaşadığı konutlarının yer aldığı mahalleler cami, kilise veya sinagog etrafında gelişirdi (Gülenaz, 2000, 129). Çarşılarda farklı dinlere mensup kişiler bir arada çalışırdı (Kuban, 1996, 210) (Şekil 6-8).

2.2. Haliç

15. Yüzyıl'ın ortalarında, İstanbul'un içinde yer aldığı coğrafyada denizyolu, karayoluna oranla daha üstündü. Doğu Roma Dönemi'nde Haliç ve Marmara denizi kıyısında limanlar, iskeleler ve depolar yer alıyordu. Osmanlı Dönemi'nde Marmara kıyısındaki tesisler önemini yitirmiştir. Eski yapılar da onarılarak, Haliç kentin limanı olarak kullanılmıştır (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 106-107). Haliç'teki Odun Pazarı ile Balık Pazarı yerlerinde kalmıştır. Doğu Roma Dönemi'nde liman gümrüğü Sirkeci yakınlarındaydı (Kuban, 1996, 211). Günümüzde Eminönü denen yerde, Osmanlı Dönemi'nde deniz gümrüğü, diğer deyişle Gümrük Emini yer almıştır. Haliç kıyısında, Sirkeci ile Unkapanı arasında

iskele ve depolar yer alıyordu. Burada 16. Yüzyıl sonunda, 21 iskele olduğu düşünülür. Belli ürün grupları için kullanılan iskelelerin isimleri: Odun, Yemiş, Mısır İskelesi şeklindeydi. Söz konusu ürünün ticareti ile uğraşan tüccarların, işyerleri ve dükkânları da buradaydı (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 118-119, 107). Günümüzde Haliç sahili doldurulmuştur ve eski iskeleler söz konusu değildir.



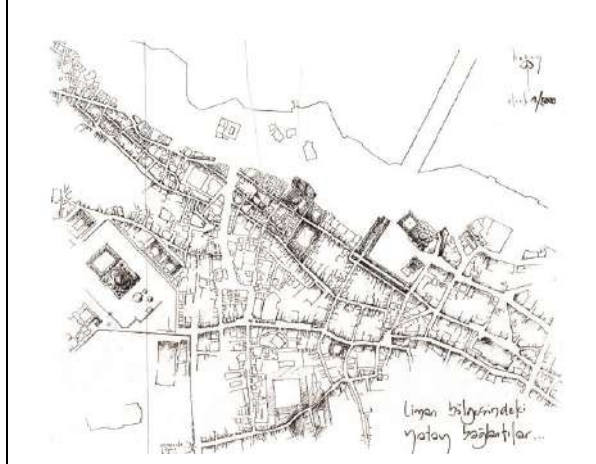
Şekil 1: İstanbul Tarihi Yarımada'daki limanlar, ticaret bölgesi, ana yol akısları (Kösemen, 2005, 50)



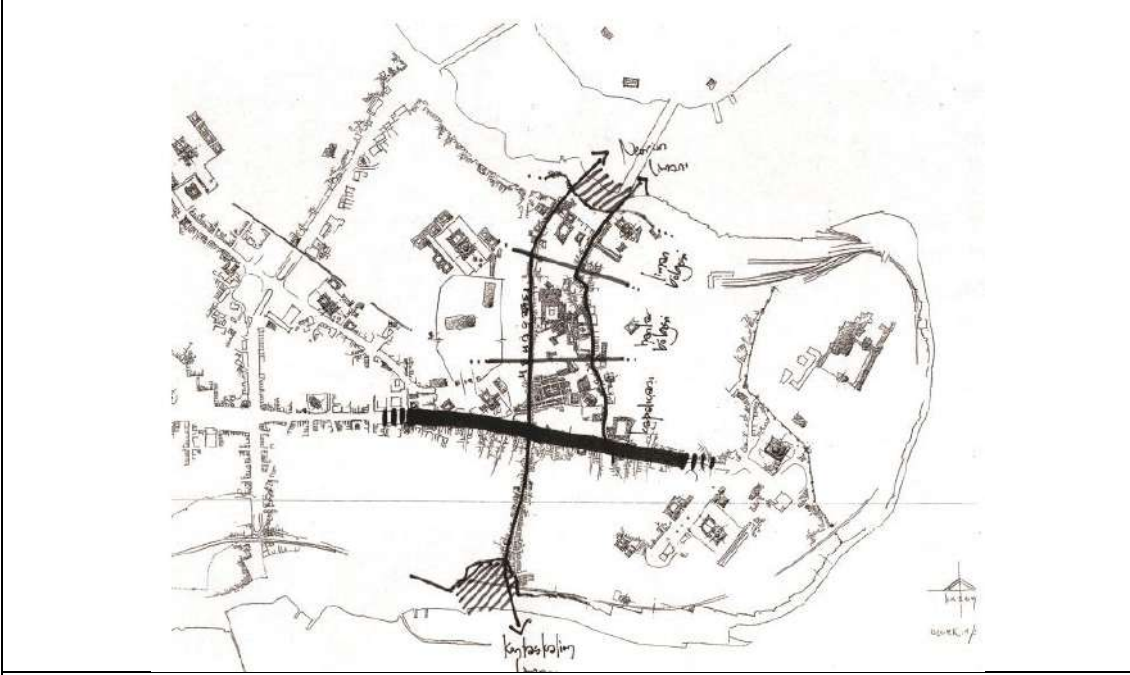
Şekil 2: Doğu Roma İmparatorluğu döneminde İstanbul Tarihi Yarımada'daki ticaret dokusu (Kösemen, 2005, 75)



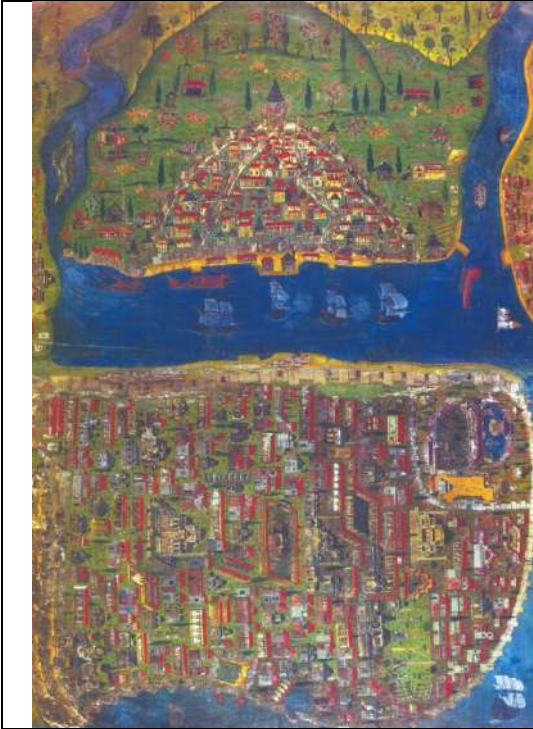
Şekil 3: İstanbul Tarihi Yarımada'daki dikey ulaşım bağlantıları (Kösemen, 2005, 70)



Şekil 4: İstanbul Tarihi Yarımada'daki yatay ulaşım bağlantıları (Kösemen, 2005, 72)



Şekil 5: Kapalıçarşı'nın Haliç ve Marmara kıyısındaki liman bölgeleri ve Divanyolu ile bağlantısı (Kösemen, 2005, 55)



Şekil 6: 1530'larda Matrakçı Nasuh'un İstanbul minyatürü (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 96)



Şekil 7: Kapalıçarşı'nın planı (Küçükerman, Mortan, 2007, 342-343)



Şekil 8: Kapalıçarşı'nın havadan çekilmiş fotoğrafı (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 169)



Şekil 9: 1800'lü yılların sonunda İstanbul'da bir sur kapısından geçen deve kervanı (Küçükerman, Mortan, 2007, 231)



Şekil 10: 1900'lü yıllarda esnaf (Özandes, 2001, 96)



Şekil 11: İstanbul'da bir han (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 145)

2.3. Divanyolu

Bizantion kentinin, Konstantinopolis'in ve İstanbul'un ana yol ağında paralellik söz konusudur. Bizantion'un ana yolu olan Via Egnatia'nın kent içindeki bölümü, Konstantinopolis kentinde Mese olarak adlandırılmıştır. Kentteki temel yol yapısının kabaca tariflenmesinde Doğu Roma ve Osmanlı Dönemi önemli anıtlarının oluşturduğu çizgiden yararlanılabilir. Doğu Roma Dönemi'nden beri Tarihi Yarımada'da "Y" şekline benzeyen ve kentin ana caddesi olan Mese ve ikincil bir cadde yer alıyordu (Kuban, 1996, 33-34). Kuban'a göre (1996, 33-34) kuzeydeki yol topografya açısından daha mantıklıdır. Güneydeki yolun, kentin ana kapısına denk düşen Balkanlar'dan gelen eski yol (Via Egnatia) ile birleştirilmesi öngörülmüş olmalıdır (Kuban, 1996, 33-34). Mese, kısmen iki katlı revaklara sahipti ve heykellerle süslenmişti. Arka kısımlarında dükkânlar ve imalathaneler yer almıştır (Müller – Wiener, 2002, 269) (Şekil 9).

Osmanlı Dönemi'nde kentin ana yolunun kuzey bölümü önem kazanmış ve Divanyolu şeklinde adlandırılmıştır. Divanyolu eksenindeki hanlar, Kapalıçarşı ile liman arasındaki kadar yoğun değildi. Vezir Hanı, Elçi Hanı, Simkeşhane, Hasan Paşa Hanı, Sabuncu Hanı, Şekerci Hanı, kent merkezi ile Avrupa arasındaki güzergâhta yer alıyordu. Çarşamba bölgesi dışında, eksenin çevresinde haftalık pazar bulunmuyordu (Cerasi, 2006, 86, 88). Önem verilmeyen ve güvensiz görülen karayolları zamanla önem kazanmıştır. Kente de karayoluyla mal girişi artmıştır. Yolunun üstünde, merkez çarşı bölgesindeki hanlar kadar büyük olmayan, küçük ahşap hanlar ve dükkânlar yer almıştır

(Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 119). Cerasi'ye göre (2006, 86, 88) esas gümrük sahası kent surlarının oldukça içindeki Karagümrük'tedir. Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç (2008, 119) Trakya'dan getirilen malların kente girdiği Edirne Kapısı çevresinde kara gümrüğü olduğunu, daha sonra bu bölgenin Karagümrük Mahallesi olarak anıldığını ifade eder. Ortaylı'ya göre (2003, 452) burada bir gümrük eminliğinin bulunduğunu ispat etmek güçtür.

2.4. Uzunçarşı Caddesi

Konstantinopolis ve İstanbul'da liman, ticaret ve yönetim merkezlerinin benzer yerde olmasında, şehirdeki kullanımlarda çok değişim olmamasında (Kuban, 1996), topografya etkili olmuştur. Doğu Roma başkentinde topografyanın etkisi ile oluşan birbirine dik iki eksen, ticaret hayatında önemlidir. Bunlardan biri, doğu - batı yönünde, Haliç'e paralel Mese'dir. Diğeri kuzey - güney yönünde, Haliç ve Marmara limanlarını bağlayan Macros Embolos'tur (Mango, 2016; aktaran: Gülmez, 2020, 82). Macros Embolos, Mese ile liman arasında bağlantı sağlayan ticaret aksiydi (Yerasimos, 2000, 326-327). Mese'yi dik kesen aks ile klasik Roma kentlerindeki *cardo* ve *decumanus* şemasının uygulanmış olabileceğini düşünülür. Domninos ve Macros Embolos (Uzun Çarşı) olarak bilinen iki revaklı yol (stoa), bu planın parçası olabilir. İki aksın kesiştiği yer, Halkun Tetrapilon'u diye anılan anıtla vurgulanmış olabilir. Bu şema günümüzde kentteki yollarda da görülür (Kuban, 1996, 32). Doğu Roma İmparatorluğu döneminde Embolos revaklı yollara verilen isimdi. Revaklarla, ardında yer alan dükkânları yağmur ve güneşten korurdu (Kösemen, 2005, 69). Macros Embolos, Osmanlı Dönemi'nde Uzunçarşı Caddesi olarak adlandırılmıştır (Yerasimos, 2000, 213, 326-327; Kuban, 1996, 210-211). Bu cadde Divanyolu ile limanları; Haliç Limanı ile Marmara'daki Kontaskalion Limanı'nı (Kadırga) bağlayarak bir ticaret aksı oluşturuyordu (Kösemen, 2005, 69).

Eskiden Haliç Limanı'ndaki Yemiş İskelesi'nden başlayan Uzunçarşı Caddesi, yıkım ve değişim nedeniyle günümüzde Rüstem Paşa Camii'nden başlar. Kapalıçarşı'nın Örücüler Kapısı'na kadar kesintisiz olarak devam eder. Örücüler Kapısı ve Çarşıkapı Kapısı arasında Kapalıçarşı'ya dâhil olur ve yapının içinde aks devam eder. Çarşıkapı Kapısı'ndan çıkıp Divanyolu'nu geçerek Gedikpaşa'da Kadırga'ya (eski Kontaskalion Limanı'na) ulaşır. Topografya nedeniyle aksın bazı bölümleri eğimlidir (Kösemen, 2005, 69). Kapalıçarşı'nın nüvesini oluşturan bedestenlerin yer seçiminde Mese ve Macros Embolos eksenleri etkili olmuş olmalıdır (Gülmez, 2020, 82). Uzunçarşı, liman ile Divanyolu arasındaki ticaret aksı olma işlevini ve kentteki önemli caddelerden biri olma özelliğini sürdürmüştür (Yerasimos, 2000, 213, 326-327; Kuban, 1996, 210-211). Eski Saray'ın duvarının altında, Haliç'in hemen önünde bulunan ve Uzunçarşı'nın açıldığı semt, "kalenin altı" anlamına gelen "Tahte'l-Kal'a" adını almıştır. Arap kentlerinde de aynı konumda olan ticaret semtlerine, aynı ad verilirdi. Semt zamanla Tahtakale adını alarak günümüze ulaşmıştır. Kapalıçarşı'nın devamında yer alarak zamanla loncaların sokaklara yerleştiği bir yer haline gelmiştir (Yerasimos, 2000, 213, 326-327).

2.5. Mahmutpaşa Yokuşu

Çemberlitaş'tan kuzeye doğru, Bahçekapı'ya inen yamaçta Mahmutpaşa semti yer alır. Semt adını Fatih Sultan Mehmet'in sadrazamı Mahmut Paşa'nın bölgeye yaptırdığı külliyyeden alır. Cami, Kürkçü Hanı, hamam, medrese, sübyan mektebi, imarethane, saray, mahkeme binası, çeşme ve türbeden oluşan külliye 1463-1474 yılları arasında tamamlanmıştır (Kösemen, 2005, 69). Fatih Sultan Mehmet zengin devlet adamlarının da çarşılar, imaretler, mescitler ve medreseler yaptırmalarını emretmiştir. Sadrazamı olan Mahmut Paşa, Büyük Çarşı'nın hemen yanında 265 dükkândan oluşan çarşı yaptırmıştır. Burası da kentteki önemli ticaret komplekslerinden biri olur (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 109). Mahmutpaşa semti şehrin merkezine yakın ve dik bir yamaçta yer alıp Haliç manzarasına hâkim olduğundan, Doğu Roma ve Osmanlı'nın ilk dönemlerinde kentin ileri gelenlerinin konutları burada yer alıyordu. Haliç'e bakan ve Tahtakale ile Topkapı arasında yer alan yamaçta, büyük avlulu ve çok sayıda odası olan saraylar ve birkaç katlı konaklar yer alırdı. Ticaret merkezi ile liman arasında olduğu için zamanla alandaki ticaret yapıları çoğalmıştır. Sık çıkan yangınlar nedeniyle yanan konutların yerine kâgir ticaret yapıları yapılmış ve zamanla ticaret bölgesi olmuştur. Alan 17. Yüzyıldan itibaren hanlar ve dükkânlarla dolmaya başlamıştır (Yerasimos, 2000, 326-327; Kösemen, 2005, 69).



Şekil 12-13: Osmanlı döneminde camcı esnafının yürüyüşü (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 154-155)



Şekil 14: Sultan III. Murat döneminde çarşı esnafından camcıların yürüyüşü (Surname-i Hümayun) (Küçükerman, Mortan, 2007, 181)



Şekil 15: Osmanlı padişahının önündeki masada çeşitli ürünlerin yer aldığı minyatür (Surname-i Hümayun) (Küçükerman, Mortan, 2007, 178)



Şekil 16: 1800'lü yıllarda İstanbul'da bir ticaret hanı (Küçükerman, Mortan, 2007, 169)



Şekil 17: Kapalıçarşı'nın iç mekân gravürü (Thomas Allom, J. W. Lowry) (Sevim, 2002a, 277)



Şekil 18: Kapalıçarşı'nın iç mekân gravürü (Sevim, 2002a, 280)



Şekil 19: Divanyolu'nun günümüze ait görüntüsü (Meltem Özçakı arşivi)



Şekil 20: Tarihi Yarımada'daki bir hanın avlusu (Meltem Özçakı arşivi)



Şekil 21: Kapalıçarşı'nın çevresindeki bir alışveriş sokağı (Meltem Özçakı arşivi)



Şekil 22: Günümüzde Kapalıçarşı'nın iç mekânı (Meltem Özçakı arşivi)



Şekil 23: Kapalıçarşı'nın çevresindeki bir alışveriş sokağı (Meltem Özçakı arşivi)



Şekil 24: Günümüzde Kapalıçarşı'nın iç mekânı (Alp, Avcı, Fawler, İnce, 2005, 114)



Şekil 25: Günümüzde Kapalıçarşı'nın iç mekânı (Meltem Özçakı arşivi)

Mahmutpaşa Yokuşu ticaret bölgesinin doğu bölümünde yer alan (Kösemen, 2005, 71); Kapalıçarşı'nın kuzeydoğu köşesindeki kapıdan başlayarak Haliç'e inen (Freely, 2008, 124); Kapalıçarşı ile Mısır Çarşısı arasındaki ana çarşı sokağıdır (İstanbul, 1994, 273). Mahmutpaşa Yokuşu, kuzeyde Kürkçü Hanı'nın kösesinden Sultanhamam'a iner Mısır Çarşısı ve Yeni Cami'yi geçerek Eminönü'ne ulaşır. Mahmutpaşa Yokuşu Kürkçü Hanı'nın kuzey köşesinden başlayarak, bir yay çizerek Kapalıçarşı'nın Mahmutpaşa Kapısı'na gelir. Kapalıçarşı'nın içinde aksın sürekliliği vardır. "Mahmutpaşa Kapısı'ndan itibaren Aynacılar ve Halıcılar sokakları ile Uzunçarşı Caddesi'nin devamı olan Yağlıklar Caddesi ile birleşir. Mahmutpaşa ve Nuruosmaniye Camilerinin arasından geçerek Vezirhanı Caddesi ile birleşerek Çemberlitaş ve Divanyolu'na ulaşır" (Kösemen, 2005, 71) (Şekil 10-11).

Mahmutpaşa Yokuşu'nda günümüzde büyük çoğunluğu tuhafiyeye üzerine çalışan dükkânlar ve işportacılar vardır. Günün her saati mevcut alışveriş kalabalığı ve onların gürültüsü söz konusudur. Mahmutpaşa denildiğinde alışveriş caddesi olan bu yokuş hatırlanır. Bununla birlikte yokuşun iki yanındaki eğimli sokaklar ve buradaki çok sayıda han, dükkân, ardiye, atölye, vb. Mahmutpaşa'yı meydana

getirir. Burada yaşayan bekâr çalışanlar haricinde, konutu ve yaşayanı olmayan; hanı, dükkânı ve çalışanı ile ziyaretçisi çok olan bir semt olarak ifade edilebilir (İstanbul, 1994, 273). Uzunçarşı Caddesi ve Mahmutpaşa Yokuşu Kapalıçarşı'nın şehirle dikey bağlantılarını kurarken; Hasırcılar Caddesi, Fincancılar Yokuşu, Çakmakçılar Yokuşu ve Kalpakçılar Caddesi Kapalıçarşı'nın şehirle yatay bağlantılarını kurar (Kösemen, 2005, 71, 73).

Kapalıçarşı'nın ticaret dokusu içindeki yeri, kentteki ticaret etkinliğinin sürekliliğini ve aynı zamanda değişimini örnekler. Osmanlı, Roma ve Doğu Roma İmparatorlukları arasındaki paralellikleri, süreklilikleri, kentsel mekânın kullanımındaki eşgüdümü yansıtır. Günümüzde söz konusu akslar bazen (Divanyolu'da olduğu gibi motorlu taşıt ağırlıklı) ulaşım için, bazen (Ayasofya ve Kapalıçarşı arasında olduğu gibi) işlev değiştirerek turizm eksenli kullanım için, bazen de (kentsel akslarda olduğu gibi) alışveriş etkinliğinin değişimi şeklinde sürdürülmektedir. Kapalıçarşı bu alışveriş dokularının birleşiminde / kesişiminde Roma, Doğu Roma ve Osmanlı İmparatorluklarındaki kentsel akslarından beslenecek şekilde yer almaktadır.

3. Ticaretin Örgütlenmesi ve Sosyal İlişkiler

Osmanlı Devleti'nde ticaret hayatı belli bir sistem içinde, kurallarla bağlanmış olarak, kontrol altında yürütülürdü. Ticaret örgütlenmesinde Osmanlı Sarayı'nın önemli rolü vardı. Bölüm kapsamında Osmanlı Dönemi'nde ticaretin yapısı, lonca ve teşkilat örgütlenmesi, sistemin kendinden önceki dönemlerle ilişkisi, Osmanlı Sarayı ile bağlantısı ve gündelik hayattaki kullanımı üzerinde durulacaktır.

3.1. Ticaretin Yapısı

Tarih boyunca İstanbul'un önemli sorunlarından biri kent halkının doyurulması, "iaşe" olmuştur. Bunun için büyük ölçüde dışa bağımlı olunmuştur. Ürünler Akdeniz ve Karadeniz limanlarından gemilerle veya Trakya, Balkanlar ve Anadolu'dan kervanlarla kente getirilirdi. Getirilenlerin en önemlileri buğday ve diğer tahıllar, et, baharat, şeker, vb.di. Çin porselenleri, çini, gümüş, altın eşya, inci ve diğer değerli taşlar, her tür ipek ve yünlü kumaşlar, kahve, kürk, mermer, pamuk vb. gibi en değerli mallar, daha çok kervanlarla karayolundan getirilirdi. Çin, Hint, İran ipekleri, İpek Yolu üzerinden getirilirdi. En değerli mallar, Osmanlı Sarayı ve devlet erkânı için özel olarak gelirdi. Saray ve devletteki güçlü kişilerle doğrudan ilişki kuran tüccarlar, önemli kazanç ve ayrıcalıklar elde ederdi (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 106, 132-136, 138-139).

Büyük toptancı tüccarları ya da devlet görevlileri ürünleri ilgili yerden alarak kente getirirdi. Deniz yoluyla getirilen mallar Haliç iskelelerinden, özellikle Eminönü'nden; karayoluyla getirilenler sur kapılarının birinden kente alınırdı. Burada gümrük denetimi ve vergiye tabi olurlar, sayılarak sıkı denetlenen depolara yerleştirilirdi. Depolara alınan mallar hammadde ise işlenmeleri için devlet imalathanelerine ya da zanaatkarların işliklerine gönderilirdi. Devlet imalathanelerine gidenler, doğrudan devlet kurumlarına verilirdi. Depolardaki kullanıma hazır mallar, toptancı tüccarına, dükkân sahiplerine ve seyyar satıcılara dağıtılırdı. Dağıtım sürecinin her aşamasında muhtesipler, eminler ve ilgili loncaların ileri gelenleri yer alırdı. Kentteki mal akışında çok zengin olan "bezirgân" denilen toptancı tüccarlarının birincil ve önemli rolü vardı (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 145-146).

3.2. Osmanlı Sarayıyla İlişkisi

1720'li yıllara kadar Osmanlı Devleti'nde esnaf ve zanaatkâr toplulukları "taife", "erbab-ı hırfet (sanat)", "ehl-i sanat" ve en yaygın olarak "sınıf" sözcüğünün çoğulu olan "esnaf" sözcükleri ile ifade edilmiştir. 18. Yüzyıldan sonra ticaret ve zanaat erbabının meslek örgütlenmesini ifade etmek için "Lonca" terimi kullanılmaya başlanmıştır. "Lonca" İtalyanca *loggia* yani "büyük toplantı yeri" sözcüğünden gelmektedir. Lonca örgütlenmesi Doğu Roma İmparatorluğu'nda da vardı. Osmanlı Devleti'nde, Doğu Roma İmparatorluğu'ndaki lonca örgütlenmesi ile Anadolu'daki dini yönü ağır basan, toplumsal örgütlenme biçimi olan Ahîliğin etki ve gelenekleri sentezlenerek uygulanmıştır. Esnaf örgütleri olan loncalar sıkı bir devlet denetimine tabiydiler. Başkent gibi diğer kentlerde de vardılar. Loncalarda klasik usta-kalfa-çırak hiyerarşisi, sonuna kadar korunmuştur. Çırağın kalfa olması, ustanın takdirine bağlıydı. Loncaların az sayıda ustadan oluşan bir ihtiyar heyeti ve seçilen ya da atanan yöneticileri vardı. Loncalar çeşitli resmi törenlere ve kendi adlarına düzenlenen bayramlara katılırdı. Törenler ve bayramlarda esnaf bir araya gelir, ürünlerini sergiler ve sipariş alırdı (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 147-152). Bütün esnaf, belirli zamanlarda padişahın da katıldığı kapsamlı ve özenli resmigeçitlerde izlenirdi (Küçükerman, Mortan, 2007, 157) (Şekil 12-14).

Kapalıçarşı ve saray arasında doğrudan bir bağlantı söz konusuydu. "Ehl-i Hıref Cemaati" devlet yapısı içinde yer almış bir örgütlenme biçimiydi. Arşiv kayıtlarında "sanat erbabi" olarak tanımlanan mesleklerinde en üst düzeydeki ustalardan oluşurdu. Seçilmiş kişilerden oluşan topluluktaki kişilerin büyük bölümü, İstanbul'daki Kapalıçarşı'dandı. Ürünlerin prototiplerini hazırlayıp padişaha sunarlardı. Sunulan ürünler mücevher, çini, halı, kumaş, ayakkabı, vb. ürünlerdi. Takdir edilenler başarıları ile bağlantılı olarak para ya da statü elde ederdi. Devletten onay ya da teşvik alan ustalar, bunları uygulamaya koyardı. "Ehl-i Hıref Cemaati" içinde yerli ustaların yanı sıra diğer ülkelerden gelen veya getirilen ustalar da vardı. Kapalıçarşı imparatorluğun başkentinde, bir araştırma - geliştirme kurumu gibi çalışırdı. Kapalıçarşı'nın üstünün rekabet düzeninin sürmesi için örtülmüş olabileceği düşünülür (Küçükerman, Mortan, 2007, 119).

"Ehl-i Hıref"e üye olanlar arasında Topkapı Sarayı'nın ihtiyaçlarına yönelik üretimler yapanlar da vardı. Zanaatkârlar saray yönetiminin ayrılmaz bir parçası olarak örgütlenmişti. İç Hazine kayıtlarına göre ustalara düzenli maaş ödemesi yapılıyordu. Ganimetler ve armağanların yanı sıra söz konusu ürünler doğrudan Topkapı Sarayı'nın İç Hazine bölümüne alınıp sarayda yaşayanlar tarafından kullanılırdı. "Ehl-i hıref içinde kürkçüler, terziler, takkeçiler, eldivenciler, çizmeciler, mücevherciler, kuyumcular, maden ustaları, çilingirler, kılıç ustaları; zırh; ok, yay ve kalkan yapan ustalar, halı ve kumaş dokuyucuları, işlemeciler; kakma ustaları, marangozlar, camcılar, hattatlar, ressamalar ve mücellitler bulunuyordu" (Necipoğlu, 2007, 178) (Şekil 15).

Kapalıçarşı'nın Osmanlı Sarayı ile kurduğu ilişki, üretilen malların saray ile bağlantılı olarak gerçekleştirilmesini ve sarayın üretim etkinliklerinin merkezindeki rolünü gösterir. Dönemin üretim ve tüketim ilişkilerinin, günümüzden farklı oluşunu ortaya koyar.

3.3. Halkla İlişkisi

Osmanlıların İstanbul'u fethinden sonra Eski Ege Medeniyetleri, Roma ve Doğu Roma Dönemlerinde olduğu gibi kent halkının bir araya geldiği, gerçek bir kent merkezi olmamıştır. Osmanlı kentinde çarşı, bu tanıma nispeten uyuyordu (Gülenaz, 2000, 128). Doğu Roma kentinin Hippodrom'u, Osmanlı Dönemi'nde Atmeydanı adını almıştır. Büyük ölçüde yıkılmış ve bu dönemde planlanmamış olmakla birlikte, kentte bilinçli olarak korunan tek açık alandı. Türkçede meydan, açık hava etkinliklerinin, spor gösterilerinin yapıldığı veya pazarların kurulduğu, kent içindeki ya da dışındaki büyük açık alan anlamında kullanılmıştır. Meydanlar işlevsel olmakla birlikte, tasarlanmamışlardır. Kentteki en bilinen meydanlar Atmeydanı, (Yeniçeri kışlasının yanındaki) Et Meydanı, Beyazıt Meydanı, Fatih Meydanı ve (Kadırga Limanı yakınındaki) Cinci Meydanı'dır. Meydan, pazar meydanı ya da çeşme meydanı şeklinde de kullanılmıştır. Fatih Külliyesi'nin dış avlusuna Fatih Meydanı denmesinin dışında, hiçbir cami avlusu meydan olarak adlandırılmamıştır. Fatih Meydanı, cami ile birlikte tasarlanan ve meydan olarak adlandırılan tek açık alan; diğer bir ifadeyle tek Türk formudur. "Kentsel mekân tasarımı Türk ve İslam kent kavramının bir parçası değildir". Lale Devri'nde yapılan büyük meydan çeşmelerinin çevresinde kendiliğinden oluşan alanlarla meydan kavramına yaklaşılmıştır (Kuban, 1996, 201, 338-339). 19.Yüzyıla kadar kentte park, kamuya açık bahçe, tiyatro, dans salonu, vb. mekân yoktu. Kapalıçarşı kent halkının yaşadığı mahalleden çıkıp sosyalleştiği bir yerdi. Ekonomik, politik ve kültürel açıdan Kapalıçarşı, kentin merkeziydi (Gülenaz, 2000, 131) (Şekil 16-18).

Kapalıçarşı'nın çekirdeğini oluşturan Cevahir ve Sandal Bedestenlerinde değerli mallar satılırdı. Burada yün ve ipekli dokumalar, diğer değerli kumaşlar, silah, halı ve çeşitli mallar yer alırdı (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 107-108). Bedestenlere Kapalıçarşı'daki tüccar, esnaf ve zanaatkârlar; hatta ticaretle uğraşmayan zenginler değerli mallarını emanet ederdi. Ayrıca esnaf teşkilatının, loncaların kayıtları, defterleri saklanırdı. Bu nedenle bedestenlerin duvarlarındaki gözlerde kalın demirden kasalar bulunurdu (Küçükerman, Mortan, 2007, 132). En değerli mallar bedestenlerde satılırken, diğer malların satıldığı dükkânlar malların değeri ve önemine göre, bedestenin hemen bitişiğinde veya daha uzakta yer alırdı (Toprak, Eldem, Baydar, Koraltürk, Güvenç, 2008, 108-109).

Günün her saati kalabalık olan Kapalıçarşı, öğleden sonra iyice kalabalıklaşır. Sokaklarında yayalar, at ve eşekler olurdu. Çarşıya rengârenk giysiler içinde kadın, erkek, çocuk ve her din ve dilden insanlar gelirdi. Kapalıçarşı'ya sadece alışveriş için değil; gezinmek, seyretmek ve birilerine rastlamak amacıyla da gidilirdi. Çarşının en geniş caddesi olan Kalpakçılar Caddesi'ni bir piyasa yeri olarak tarif etmek olasıdır. Kapalıçarşı Türk kadınlarının da görülebileceği tek yerdi. Bir ürün denerken peçelerini açarlarsa yüzleri bile görülebilirdi. 18. Yüzyıldan itibaren padişahın haremindeki kadınların da çarşıya gelmeye başlaması ile seyir için gelenlerin sayısı artmış olabilir (Gülenaz, 2000, 131).

Kapalıçarşı efsanelere de konu olmuştur. Bir efsaneye göre Kapalıçarşı'nın altında kentin çeşitli bölümleri arasında ulaşımın sağlandığı labirent şeklinde tüneller vardır. Bunları kullanmak yasaklanmış olmasına rağmen dört çocuk tünellere girer. Üçü tünellerde kaybolurken, biri kurutulmayı başarır. Akli dengesini yitiren çocuk, içerisinin iskeletler, böcekler ve farelerle dolu olduğunu

anlatır (Esendemir, Çeker, Hızal, Işık, Sorgun, Güleç, Özkaya, 2009, 53-54). Birçok efsaneye konu olmuş İstanbul ve kentteki yapılardan olan Kapalıçarşı hakkındaki efsane, Kapalıçarşı'nın kentlinin hayatındaki yerini farklı bir açıdan örnekler.

4. Günümüzdeki Durum

Kapalıçarşı, 16. Yüzyıl sonu ile 19. Yüzyıl ortasına kadar olan zaman diliminde kentteki toplumsal ve ekonomik ilişkilerdeki değişimlerin en çok hissedildiği yerlerden biri olmuştur (Cerasi, 1999, 119; aktaran: Şahin Olgun, 2006, 19). Başta üretim sistemindeki değişimler olmak üzere yaşanan süreç yapının iç mekân kullanımında, ticaret örgütlenmesindeki yerinde, gündelik hayattaki alışveriş alışkanlıklarında değişimlere neden olmuştur. Yapı günümüzde turizm eksenli bir dönüşüm geçirerek kullanılmaya devam etmektedir (Şekil 19-25).

4.1. Üretim Sisteminin Değişimi

Kapalıçarşı'nın geleneksel düzeni sağlam bir disiplin ve koruyucu bir düzene sahipti. Çalışan esnaf ve sanatkârlar loncaları ile belirli nizamlara bağlıydı. Esnaf ve lonca sistemi kaldırılınca kadar bedestenlerdeki işleyiş sürmüştür (Küçükerman, Mortan, 2007, 132). Sandal Bedesteni özellikle Baltalimanı Anlaşması nedeniyle, yerli dokumacılığın zarar görmesinden etkilenmiştir. Lonca düzeninin 1912 yılında kaldırılması sonrası işleyiş sistemi çökmüştür. Küçükerman ve Mortan'a göre (2007, 160), Yeniçerilerin 1750 yılında bedestenleri yağmalanması, güvenliğin simgesi olan bedestenlerle birlikte İmparatorluğun da yıkılışının işaretiydi.

İlerleyen dönemde yaşananlar, İstanbul'un ve onunla birlikte Kapalıçarşı'nın mekânsal ilişkilerinde değişimlere neden olmuştur. Osmanlı Devleti'nin yıkılıp Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulması ile Ankara başkent olmuş ve yönetim merkezi değişmiştir. Yatırımların tüm Anadolu'yu kapsamaması ve Anadolu'nun kalkındırılması sürecinde, İstanbul ikinci plana atılmıştır. Sonraki dönemlerde alınan kararlara bağlı olarak İstanbul fabrikaların kurulduğu ve üretimin gerçekleştiği bir yer haline gelmiştir. Yoğun göç almış, köyden kente gelen nüfus, tarihi semtlerde ya da yeni kurulan gecekondu mahallelerinde barınmaya başlamıştır. Üretim aktivitesinde yaşanan diğer değişim fabrikaların çevre illere taşınması ve İstanbul'un üretim ve hizmet faaliyetlerinin örgütlendiği bir merkez konumuna gelmesidir. Hizmet sektörünün ağırlık kazanan yapısı içinde turizm, özellikle kentin tarihi bölgeleri açısından önem kazanan bir sektör haline gelmiştir. Alınan kararların etkisi ile İstanbul büyüyen bir metropol olmuştur.

Kapalıçarşı'nın çevresinde yer alan küçük ölçekli üretim endüstrileri, kentin farklı bölgelerine yayılmaya başlamıştır (Kuban, 1996, 408). 1995 yılında alınan karara bağlı olarak küçük ölçekli imalat ve atölyeler, kentin çeperlerine taşınmaya başlamıştır. 2005 yılında Tarihi Yarımada'daki üreticilerin Yenibosna'daki Kuyumcukent'e taşınmaları bunun örneğidir (Evren, 2012). Yaşanan süreçte Kapalıçarşı'nın iç mekânsal özelliklerinde de değişimler yaşanmıştır.

Günümüzde Kapalıçarşı'da altın, antika, halı ve kilim, deri giyim satışının yapıldığı dükkânlar bazı sokaklarda daha yoğundur. Çarşının geleneksel alışveriş etkinliğinden farklı olarak, hazır giyim dükkânları vardır. Eskiden yiyecek içecek hizmeti veren çay ocakları varken, günümüzde lokantalar bulunmaktadır. Pişirme için elektrik ve tüp gaz (LPG) kullanılmaktadır (Yücel, Arun, 2010). Yapı elektrikle

aydınlatılmaktadır (Gülersoy, 2003, 425). Günümüzde Kapalıçarşı 2 bedesten, 16 han, 64 cadde ve sokaktan oluşur ve 45 bin m² kapalı alanı vardır. 2010 yılı bilgilerine göre 97 farklı malın satışının yapıldığı 3.600 dükkân, sağlık ocağı, postane, polis karakolu, itfaiye teşkilatı, bankaların şubeleri, cami ve mescitleri vardır. 900 altın ve gümüş, 500 hediyelik eşya, 250 tekstil, 200-250 antika, 250 halı-kilim, 100 lokanta, 10-20 eski eşya bakım onarım, 5 halı tamiri, 10 örgü dokuma, 25 terzi dükkânı ve atölyeleri vardır (Yücel, Arun, 2010). Söz konusu veriler Kapalıçarşı'nın geleneksel üretim ve satış ilişkisinden farklı bir eksende kullanılmakta olduğunu gösterir.

4.2. Turizm Eksenli Dönüşüm

Zaman içinde büyüyerek günümüzdeki haline gelen Kapalıçarşı, keskin sınırlara sahip olmayan, özgün bir yapıdır (Gülmez, 2020, 79). Küçük bir şehir olarak tanımlanabilir (Freely, 2008, 123). Eski dönemde Kapalıçarşı'yı ziyaret edenlerin anlatımlarına dayanarak, yapıda her zaman ziyaretçilerin ilgisini çeken eşyalar satılmıştır. "Şehrin en canlı, en renkli yerlerinden biri" olarak (Tonguç, Yale, 2010, 70, 72), günümüze kadar canlılığını sürdürmüştür (Gülmez, 2020, 79). 2010 yılı verilerine göre 25 binden fazla çalışanı vardır; günlük ziyaretçi sayısı yazın 500 bin, kışın 300 bindir. Tarihi Yarımada'nın merkezindeki yapı, önemli bir turistik merkezdir (Yücel, Arun, 2010). Geçmişte el sanatına ait yüzlerce ürün çeşidi varken, günümüzde turizme yönelik 5-10 ürün çeşidi vardır (Batur, 2006, 103-104). Bununla birlikte Kapalıçarşı farklı zevk ve bütçeye yönelik hediyelik eşyaların satıldığı, sıradan bir çarşı değildir. Tonguç ve Yale (2010, 70), yapıyı insanları yaşadıkları çağ ve dünyanın gerçeklerinden uzaklaştıran, bambaşka bir atmosfere sokan, büyülü bir mekân olarak ifade eder. Ana caddelerde turizm egemen olmakla birlikte, arka sokaklarda zanaatkârlar yer almaktadır. Eski hanlar da insanları etkiler (Tonguç, Yale, 2010, 70).

Eskiden Kapalıçarşı'nın farklı sokaklarında, farklı ürünler satılmaktaydı. Zanaatların çoğu günümüzde olmamakla birlikte, sokak isimleri eskiden burada yer alan zanaatları ve satılan ürünleri ifade eder (Yücel, Arun, 2010; Tonguç, Yale, 2010, 72). Örneğin Terziler Caddesi'nde terziler, Yağlıkçılar Caddesi'nde yağ lambası satanlar, Fesçiler Sokak'ta fes satıcıları, Kürkçüler Çarşısı'nda kürk tüccarları yer alırdı. Günümüzde kuyumcuların ağırlıkta olduğu Kalpakçılar Caddesi'nde eskiden kalpaklar (kürklü şapkalar) satılırdı (Tonguç, Yale, 2010, 72). Serpuşçular Sokağı ve Tuğcular Sokağı gibi bazı adlar günümüzde uygulanmayan ürün ve üretim tekniklerini ifade eder (Freely, 2008, 213). Günümüzdeki dijital ortama uygun olarak çarşıdaki bazı ürünler internet ortamında da satılmaktadır. Tarihi mekânın yanı sıra sanal mekânda da satış yapılmaktadır (Şahin Olgun, 2006, 23).

Kapalıçarşı'nın günümüze adaptasyon sürecinde, içinde satılan ürünlerde değişim yaşanmıştır. Yapı ve içinde yer aldığı kent bölümünün turizm eksenli dönüşümünde, üretim tekniklerinin değişimi ve bölgenin dışına çıkarılması etkili olmuştur. Anı olarak saklanan ya da hediye edilen hatıra niteliğindeki malların ve hazır giyim ürünlerinin satışı ağırlık kazanmıştır. Eskiden ihtiyaca yönelik ürünlerin satışının yapıldığı ve ürün kalitesi ile insanlara cazip gelen yapı, günümüzde ürün çeşitliliği ile değil ama yoğunluğu ile ziyaretçileri ve turistleri etkiler. Böylece gerçeküstü bir mekân yaratılır. Kapalıçarşı'nın günümüzde kent halkı tarafından kullanımı da devam etmektedir. Kentli tarafından özellikle

Kapalıçarşı'nın çevresindeki dokuya dağılmış birimler, alışveriş etkinliği için kullanılmaktadır. Yapının çevresindeki alışveriş dokusu ve geleneksel üretim teknikleri bir nebze de olsa sürmektedir.

5. Günümüz için Öneriler

Kapalıçarşı geleneksel alışveriş dokusu içinde, kullanımı devam ederek, varlığını sürdürmektedir. Çarşının üretim etkinliklerindeki rolü, Osmanlı Saray teşkilatı ile bağlantılı olduğu dönemdeki gibi değildir. Ülkenin üretim ağının dışında yer almaktadır. Eski ile karşılaştığında, neredeyse bağımsız olarak faaliyetini sürdürmektedir. Günümüzde İstanbul Tarihi Yarımada'daki kentsel akslar farklı işlevler üstlenerek kullanılmaya devam etmektedir. Kentin ana omurgasını oluşturan Mese ve Divanyolu, eskiden kenti diğer kentlere ve ülkelere bağlarken; günümüzdeki ana ulaşım aksı Fatih ilçesini diğer ilçelere bağlar. Doğu Roma'nın ve Osmanlı'nın ana alışveriş aksları üzerinde günümüzde de alışveriş etkinliği olmakla birlikte, kentteki ana ticaret akslarından değildirler. Bölüm kapsamında tarihi zaman diliminde kentsel ilişkiler ağında merkezi ve önemli bir noktada yer alan Kapalıçarşı'nın söz konusu özelliklerini belirginleştirmek amacıyla önerilere yer verilecektir.

5.1. Korumanın Öncelikli Olması

Kentsel bellekte yer alan ve Osmanlı'nın farklı dönemlerine ait izler taşıyan Kapalıçarşı'nın günümüzde yeniden kentsel akslar bağlamında ele alınması olasıdır. Müze-Kent olarak tanımlanan İstanbul için söz konusu geleneksel ve tarihsel özelliklerin ön plana çıkarılması önem taşır. Günümüzün üretim - tüketim ilişkilerinin, geleneksel düzene çevrilmesi (artan nüfus ve kentsel büyüme düşünüldüğünde) olası değildir. Kapalıçarşı ve kentsel bağlamdaki ilişkileri turizm eksenli dönüşmüştür. Turizm amaçlı kullanım ekonomik getiriye sahip olmakla birlikte, bölgedeki insan nüfusunun artmasına, tarihi çevrelerin yıpranmasına ve tarihi yapıların zarar görmesine sebebiyet verebilmektedir. Tarihin bir tüketim nesnesi olarak sunulmasına ve tarihi değerlerin bağlamından koparılıp turizm amaçlı tüketilmesine neden olabilmektedir. Amaç sadece daha çok kazanç elde etmek olmamalıdır. Mevcut dokunun mümkün olduğu kadar geleneksel düzene yakın kullanılması ve geleneksel sistem ile yapıların kendilerini olabildiğince aslına, özüne yakın ifade edebilmelerinin sağlanması önemlidir.

5.2. Geleneksel Üretim Tekniklerinin Sürdürülmesi

İstanbul'un Müze-Kent olması ile paralel, geleneksel üretim dokusunun sürdürülmesi yönünde destek sağlanabilir. Tüm dokunun, birimlerin, sokakların ve yapıların geleneksel sisteme döndürülmesi olası değildir. Bazı yerlerde söz konusu kullanıma imkân tanınması yönünde düzenlemeler gerçekleştirilebilir. Uygulamalarda zorlayıcı olunmaması önem taşır. Üreticiler ve esnaf bu yönde teşvik edilebilir. Dükkânların kamulaştırılması ve insanların işlerinden uzaklaştırılması ile değil, maddi açıdan desteklenerek yönlendirilebilirler. Turistik kullanımından nispeten uzak olan hanlar gibi yerlerde, eski üretim teknikleri sürdürülebilir. Yerinde üretilen ürünlerin satılması ve buraların ziyaret edilmesi olasıdır. Ziyaretçiler geleneksel üretim tekniklerini yerinde gözlemleyebilir ve istenirse üretim aktivitelerine katılabilirler. Bazı geleneksel üretim tekniklerinin sürdürülmesi, devamlılıklarını ve insanların tarihi çevreyi dolaşırken bunları görmelerini sağlayacaktır. Fiyatların kontrol altında tutulması olasıdır. Geleneksel

yemek yapılan yerlerin varlığı, üretim tekniklerinin sürdürülmesinin başka bir boyutu olarak değerlendirilebilir. Gastronomi konusunda eğitim veren yerler de oluşturulabilir. Yerel halkın yemek yaptıkları ya da evde yaptıkları ürünleri sattıkları yerlerin meydana getirilmesi, aile bütçelerine de katkı sağlayacaktır. Kafe gibi birimlerin söz konusu çevredeki varlıkları ve nitelikleri, insanların tarihi dokuda zaman geçirmeleri için alternatif yaratılmasına etki edecektir.

5.3. Alternatif Gezi Rotalarının Yaratılması

Kentsel aksların geliştirilmesi, alternatif turizm akslarının oluşturulması önem taşır. Ayasofya, Sultanahmet ve Topkapı Sarayı'nın yer aldığı bölge ile Kapalıçarşı arasındaki alan, bir turizm aksıdır. Ayvansaray ve Yedikule arasında turizm aksı yaratılması gündeme gelmişti. Aksın, kara surlarını ve sur üzerindeki eskiden saray ve hapisane olarak kullanılan yapıları da kapsamı planlanmıştır. Kapalıçarşı'yı içine alan yeni turizm akslarının yaratılması olasıdır. Haliç'in kıyısı ile Kapalıçarşı arasında kalan Mahmutpaşa Yokuşu söz konusu aksa örnek olabilir. Daha ziyade yerel halk tarafından kullanılan bir güzergâh olan aks, turizm eksenli de kullanılabilir. Kapalıçarşı'yı içine alacak ve geleneksel ticaret akslarını canlandıracak şekilde alternatif turizm aksları yaratılabilir. Kentte var olan ve insan aktivitelerinin sürmekte olduğu aksların ilgi çekici hale getirilmeleri olasıdır. Önerilen, tüm caddenin dokusunu değiştirmek değildir. İçerilere girildiğinde, kullanılmayan ya da atıl vaziyette olan yapılar (bazı hanlar) geleneksel üretim eksenli bir dönüşüm geçirebilirler. Bu ana aksların kullanım ve ilgi çekiciliğini arttıracaktır. Farklı mekânlara insanları çeken rotalar olacaklardır. Söz konusu akslar sadece yürünen ve geçilip gidilen bir yol olmanın ötesinde bazı noktalarda genişleyecektir. Alternatif rotaları, insanların alanda vakit geçirip dolaşarak, kendi ilgi alanlarına göre oluşturmaları olasıdır. Turizm rehberi ve broşürleri de alternatif rotaları ziyaretçilere önerebilecektir. İlgi alanları, geçirilmesi planlanan süre, bireylerin fiziksel açıdan yürüme ve dolaşma imkânları söz konusu rotaların belirlenmesinde ya da tercih edilmelerinde etkili olacaktır.

5.4. Sergi Mekânlarının Yaratılması

Tarihi doku içinde yer alan bazı yapılar müze olarak kullanılabilir. Örneğin bazı hanların sergi mekânı olarak kullanılmaları olasıdır. Geleneksel han yapıları gezilirken burada hareketli ya da hareketsiz mankenlerle geleneksel yaşantı canlandırabilir; eski dönemlere ait resim, gravür, kartpostal ve fotoğraf gibi görsel materyaller sergilenebilir. Mektuplar ya da gazete kupürleri gibi anı değeri olan yazılı nesnelere de yer verilebilir. İnsanların gündelik hayatlarında, ticaret yaşantısında kullandıkları objeler, satışta kullanılan ölçü gibi nesnelere, giydikleri kıyafetler gibi eşyalar uygun ortam şartları sağlanarak sergilenebilirler. Ses ve ışık etkilerinden yararlanılarak, geleneksel dokunun farklı boyutlarda algılanması sağlanabilir. Hologram, video ya da ses düzenlerinin kullanımı ile güncel teknolojilerden yararlanılması yönünde alternatifler geliştirilebilir. Geleneksel dokuya zarar vermeden, daha anlaşılabilir olması yönünde çaba sarf edilebilir. Söz konusu sergi mekânlarının yaratılması için yeni bir müze yapısı yapılmasına gerek olmayacaktır. Tarihi mekânların müze olması, atıl vaziyetteki yapıların kullanılması için imkân sağlayacaktır. Uygulamalar turistlerin, kentte kaldıkları sürenin artması yönünde de etkili olabilir.

5.5. Geçici Sergi Mekânlarının Yaratılması

Yaratılan sergi mekânlarının bir bölümü geçici sergilere ayrılabilir. Bazı hanlar ya da atıl durumdaki yapılar geçici sergi mekânları olarak kullanılabilir. Eski dönem eserlerinin sergilenmesinin ötesinde tarihi bir mekânda modern olan da sergilenebilir. Sergilerde İstanbul ile ilgili güncel çalışmalar yer alabilir. Böylece Kapalıçarşı'nın çevresi farklı yaş grupları, kültürel duyarlılıkları, estetik zevkleri, sanatsal bakış açıları, boş zaman aktivitelerine sahip kişilere yönelik bir alan haline gelecektir. Bölgenin ziyaret edilme ve kullanım oranı artacaktır. Söz konusu yaklaşım insanların aynı mekânları, farklı zaman dilimlerinde tekrar gezmelerini sağlayacaktır. Tarihi çevreye daha sık gelecek ve burada zaman geçirebileceklerdir. Sürekli değişen sergiler genç sanatçıların çalışmalarını tanıtmaları ve isimlerini duyurmaları için imkân yaratacaktır. İstanbul'da gerçekleştirilen Bienaller, kent ile bağlantı kuran, farklı yerlerinin gezilmesini amaçlayan yegâne etkinliktir. Kentte gerçekleştirilmiş bazı Bienaller kentsel soruları odağına almakta, tarihi binalarda gerçekleşmekte, kent halkının bilmediği ya da gündelik hayatlarında sıklıkla ziyaret etmedikleri mekânlarda gerçekleşmektedir. Bazı bienaller tarihi alışveriş dokusunu kapsayacak şekilde düzenlenebilir. Gezi rotası eski dönemlerdeki ticaret ilişkilerinin doğasına uygun olabilir.

5.6. Farklı Kişilerin Alana Çekilmesi

Tarihi çevrede yer alan yapıların bir bölümü eğitim, kurs ve çalıştay (workshop) mekânları olarak kullanılabilir. İnsanların alanda vakit geçirmelerine yönelik aktiviteler ve mekânsal düzenlemeler gerçekleştirilebilir. Etkinlikler emekli, bay, bayan, genç, çocuk gibi farklı yaş gruplarına ve farklı ilgi alanlarına yönelik düzenlenebilirler. Çocukların ve gençlerin tarihi mekânda vakit geçirmeleri, tarihi çevreye karşı duyarlı bireyler olmalarına imkân sağlayacaktır. Uzun ya da kısa gezi rotaları içerecek şekilde alternatif haritalar hazırlanabilir. İnsanlar önceden belirlenen rotaları takip edebilir. Rota içinde alternatif yeme içme mekânları da olabilir. Bu şekilde tarihi kent dokusundaki gezi, bir tür deneyim ve oyuna dönüşecektir. Yerle ilgili temel bilgilerin yer aldığı kılavuzlar yardımıyla kendi alternatif rotalarını yaratabilirler. Farklı mekânsal kullanımlara ait alternatifler, tarihi dokunun içine doğru yönelip ana yol ağından ayrıldıkça, insanlar da farklı deneyimler yaşayacak ve tarihi dokunun içlerine sızacaktır.

5.7. Alternatif Uygulamaların Denenmesi

Eski dönem gösterilerin canlandırılması gibi alternatif uygulamaların denenmesi de söz konusudur. Önerilen, eski üretim tekniklerinin canlandırılmasının teşvik edilmesidir. Roma Dönemi'ndeki adı Hippodrom, Osmanlı Dönemi'ndeki adı Atmeydanı, günümüzdeki adıyla Sultanahmet Meydanı'nda Ramazan Şenlikleri yapılmaktadır. Söz konusu etkinliklerin çerçevesi yeme içme ağırlıklıdır. Diğer etkinlikler sohbet içerikli televizyon çekimleri ve kitap fuarı gibi ek aktiviteler şeklindedir. Doğu Roma İmparatorluğu saray kalıntılarının üzerine kurulmuş olan amfi tiyatronun yer aldığı alanda, gösteriler gerçekleşmektedir. Ziyaretçilerin geleneksel kıyafet giyerek fotoğraflarını çektirmesi, geleneksel kıyafetli kişilerin meydana dolaşması gibi aktiviteler de söz konusudur. Hat sanatı ile isim yazdırılması gibi geleneksel üretime yönelik uygulamalar da gerçekleşmektedir. Kapalıçarşı esnafının, ticaret erbabının ürünlerini tanıtmaya yakın bir konsept

uygulanabilir. Halkın üretim etkinliklerine katılımının sağlandığı düzenlemeler de gerçekleştirilebilir.

Düzenlemelerde tarihi dokudaki olası değişimlerin ve tahribatların önüne geçilmelidir. Kapalıçarşı'da ya da çevresindeki ticaret dokusunda dükkânların birleştirilerek büyük mekânların oluşturulması ya da klima takılması gibi düzenlemelerin engellenmesi gerekir. Öneriler tarihi çevrenin tümünün ya da ağırlıklı bir bölümünün dönüşüm geçirmesi şeklinde değildir. Bu şekildeki yaklaşımlar soylulaştırmaya neden olacaktır. Tarihi çevre kimliğini ortaya koyamayacak ve özgünlüğünü yitirecektir. Buldukları yere, kullanım durumlarına göre yapılarla ilgili karar verilmelidir. Yerin karakterine uygun modeller ve uygulama yaklaşımları benimsenmelidir.

6. Sonuç

İstanbul'un farklı imparatorluklara başkentlik yaptığı süreçte kentteki yönetim, saray, ticaret, liman bölgeleri ile ana ulaşım aksları gibi kullanımlar, benzer noktalarda yer almıştır. Günümüzde bu ilişki büyük ölçüde söz konusu değildir. İstanbul artık yönetimin merkezi, ülkenin başkenti değildir. Üretim ve satış etkinlikleri, birbirinden eskiden olmadığı ölçüde ayrılmıştır. Küresel dünyada üretim, önce kent merkezlerinden çıkarılarak kentin çeperlerinde yer almış, sonra çevre kentlere ötelenmiştir. Günümüzde ülke dışında, diğer ülkelerde de gerçekleştirilmektedir. İstanbul eski, geleneksel haline oranla oldukça büyümüştür. Liman tesisleri kentin başka noktalarında yer almaktadır. Konut bölgeleri, geleneksel mahalleler varlığını sürdürmekle birlikte, yerel halk yeni yaşam alanlarını tercih edip kent merkezinden ayrılırken yerlerine köylerden ve başka kentlerden gelenler yerleşmiştir. Kapalıçarşı'yı içine alan ticaret dokusunda da turizm eksenli bir dönüşüm süreci yaşanmıştır. Ayasofya, Sultanahmet Cami, Topkapı Sarayı'nın içinde yer aldığı Sultanahmet Bölgesi, Bizantion kentinin, Roma ve Osmanlı başkentinin yönetim merkezi iken günümüzde kentteki en önemli turizm odağıdır.

Kapalıçarşı'nın ilk yapıları olan bedestenlerin yer seçiminde Doğu Roma İmparatorluğu başkentindeki kentsel gelişme etkili olmuştur. İki bedestenin çevresi pazar alanı ile çevrelenmiş, zamanla ahşap alışveriş dükkânları meydana getirilmiş, sonra dükkânlar taş malzeme ile inşa edilmiş ve sokakların üstlerinin örtülmesi ile Kapalıçarşı meydana gelmiştir. Bedestenler kentin ticaret ağının içinde yer almıştır. Kapalıçarşı'nın kentle kurduğu ilişki alışveriş dokusu içindeki yeri ile sınırlı değildi. Ustalarının büyük çoğunluğu Kapalıçarşı'dan olan "Ehl-i Hıref Cemaati" üyeleri padişaha ürünlerinin prototiplerini sunarak; başkent merkezinde bir araştırma geliştirme merkezi gibi çalışmıştır. Zaman içinde büyüyerek genişleyen ve günümüzdeki halini alan Kapalıçarşı, kentteki önemli kamusal yapılardan, ticaret odaklarından biri olmuştur. İnsanlar burada alışveriş yapmak, birbirlerini görmek, gezmek için bulunmuştur. Kentsel odaklardan biri olarak ticaret dokusu, ulaşım ağı içinde yer almıştır. Kapalıçarşı kentsel bellekte yer almaktadır. Günümüzde Kapalıçarşı turizm eksenli bir dönüşüm geçirerek, kullanılmaya devam etmektedir.

Kapalıçarşı'nın içinde yer aldığı dokunun kullanımında iyileştirmelerin ve farklı kullanımlara imkân sağlayacak düzenlemelerin yapılması olasıdır. Öncelikli amaç tarihi çevrenin korunması olmalıdır. Hedef daha fazla turist çekmek değil, kentsel

dokunun ve kentsel ilişkilerin kendini daha doğru anlatabilmesi olmalıdır. Geleneksel üretim tekniklerinin sürdürülmesi yönünde sağlanacak destekler diğer önemli konudur. Üretim tekniklerinin devamlılığı, bilginin aktarımı ve kültürel sürdürülebilirlik açısından önem taşır. Oturma alanları ve yeme içme alternatifleri de tarihi dokudaki çeşitliliği arttıracaktır. Diğer uygulama, alternatif gezi rotalarının yaratılması olabilir. Kentteki geleneksel ticaret, limana gelen malların belli iskelelerden kente kabul edildiği, depolandığı, kontroller eşliğinde kente yayıldığı bir akış içermektedir. Üretim hanlarda sürdürüldüğü; bedestenler, arastalar, açık pazarlar ile kentliyle buluştuğu bir düzende idi. Kentin ticaret hayatında söz konusu ilişkiler ve mekânların bir bölümü artık olmasa da, gezi rotaları ile yaşatılmaları sağlanabilir. Sadece bir yürüyüş yolu olarak değil; kentsel aksların çevresindeki mekânlara uğranılarak düzenlemeler gerçekleştirilebilir. Alternatif olarak bireyler kendi rotalarını da oluşturabilir. Bununla birlikte planlama, doğru bilgi aktarımı ve yoğunluk kontrolü gibi imkânlar sağlayacaktır.

Kalıcı ve geçici sergi mekânlarının yaratılması diğer bir alternatiftir. Yeni müze binalarının yanı sıra tarihi binalar bu amaçla kullanılabilir. Buradaki sergi mekânları da tarihi binaların yeniden işlevlendirilmesi ile oluşturulabilir. Kentin karayolu, deniz yolu bağlantısı; kentteki ticaret ilişkileri ve gündelik hayatta kentlinin kamusal mekân kullanımları sergilerde aktarılabilir. İstanbul Bienallerinde olduğu gibi, sanatçıların tercihleri tarihi çevre ile bağlantı kuran modern eserleri de sergilenebilir. Bu uygulamalar da benzer şekilde modern insanın estetik duyarlılığına ve estetik bakış açısına bağlı olarak alanla ilgili bilgi sahibi olmalarına olanak sağlayacaktır. Geçici sergiler sayesinde alan farklı zaman dilimlerinde ve farklı aralıklarla ziyaret edilebilecektir. Farklı cinsiyete, yaşa, ilgi alanına sahip kişilerin alana çekilmesi için eğitim, kurs ve çalıştay (workshop) gibi etkinlikler gerçekleştirilebilir. Alternatif uygulamaların denenmesi de olasıdır. Kapalıçarşı esnafının geçit törenleri gibi gösterileri anımsatacak şekilde belli zamanlar gösteriler gerçekleştirilebilir.

Uygulamaların fazlaşması, aktivitelerin kontrolsüz şekilde artırılması, asıl amacının kâr elde etmek olması, tarihi çevre için zararlı sonuçlar doğuracaktır. Amaç kentin tanıtımını yapmak, tarihi dokunun kimliğini ön plana çıkarmak olmalıdır. Onarım ve restorasyon faaliyetleri için ek bütçe elde etmek de ikincil amaç olabilir. Kontrolsüz yoğunluk artışı ve tahribatlar: tarihi dokunun yıpranmasına, bozulmasına ve olduğundan farklı algılamasına sebep olacaktır. Üst ölçekten kontrol, düzen, bilgi akışı ile uygulamalar planlanarak gerçekleştirilmelidir. Uygulamaların adım adım gerçekleştirilmesi, geri bildirim alınmasını ve kararların gözden geçirilmesini sağlayacaktır. Gerçekleştirilmiş olumlu örneklerin incelenmesi ve değerlendirilmesi de yol göstericidir. Alanda olası bir dönüşümün zorlanması ya da engellenmemesi; insanların zorlanmalarına maruz bırakılması: geleneksel üretici ve satıcıların yerlerini kaybetmeleri soylulaştırmaya sebebiyet verebilecektir.

Kapalıçarşı ve içinde yer aldığı geleneksel ticaret dokusu günümüzde turizm eksenli bir dönüşüm geçirdiğinden, bu olgunun üzerinde durulmalıdır. Turizmin sosyal, politik ve kültürel etkileri ve bunların kısa ve özellikle de uzun vadedeki yararlı ve zararlı etkileri üzerine bir projeksiyon yapılmalıdır. Tarihi çevre için yapılacaklar listesi oluşturulmasından ziyade, bölgenin anlamı ve gereklilikleri üzerinden yeni ve bütüncül bir yaklaşımla konunun ele alınması önemlidir. Bu

açından alanın tarihi özellikleri, zaman içinde geçirdiği değişim, günümüzdeki toplumsal yapının önemli görülüp analiz edilmesi yararlı olacaktır. Turizm kültürü ve sosyolojisi söz konusu yer ile ilgili gerçekleştirilecek çalışmalar açısından önemlidir. Farklı çevrelerde gerçekleşen, turizm eksenli yaklaşımların olumsuz uygulamalarla sonuçlandığı görülmüştür. Yerin turizme hizmet etmesi yerine, turizmden arındırılması, başka bir öneri olarak ele alınabilir.

Kaynakça

- Akıncı, N. F. (Edt.) (2014), **Uluslararası İstanbul Tarihi Yarımada Sempozyumu 2013**, İstanbul: İSTYAM Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul Tarihi Yarımada Uygulama ve Araştırma Merkezi.
- Akozan, F. (1979), *İstanbul'un Kapalı Çarşısı*, Tarih Dergisi, Sayı: 32, s. 759-770, 1019-1029.
- Alp, Z. & Avcı, Z. & Fawler, S.& İnce, A. (Edt.) (2005), **İstanbul: City of Memories & Hopes**, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Arseven, C. E. (1989), **Eski İstanbul**, Yelkenci, D. (Haz.), İstanbul: Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2003), **Divanyolu Bir Caddenin Hikâyesi**, İstanbul: Ötüken Neşriyat A. Ş.
- Batur, A. (Dir. and Edt.) (2006), *Covered Bazaar*, Architectural Guide to Istanbul Historic Peninsula, İstanbul: Chamber of Architects of Turkey İstanbul Metropolitan Branch, s. 102-104.
- Cantay, G. (1994), *Hanlar*, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 3, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, s. 548-550.
- Çeker, A. (Edt.) (t.y), **Fatih Rehberi**, İstanbul: T.C. Fatih Belediye Başkanlığı, Kültür A. Ş.
- Cerasi, M. (2006), **Divanyolu**, Özdamar, A. (Çev.), İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Erçetin, A. (2019), *Geçmişten Günümüze Gelişen Mekan Kurgusu ile Kapalıçarşı*, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC, Cilt: 9, Sayı: 2, Nisan (April), s. 68-77.
- Erşahin, E. & Demirkol, Ş. (2020), *Alışveriş Turizmi Kapsamında Kapalıçarşı Ziyaretçilerinin E-Şikâyetleri Üzerine Bir Araştırma*, Turar Turizm ve Araştırma Dergisi, Cilt: 9, Sayı: 1, s. 4-25.
- Esendemir, Ş.& Çeker, A.& Hızal, D.& Işık, H.& Sorgun, H.& Güleç, M.& Özkaya, N. (Haz.) (2009), **Efsane İstanbul**, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Evren, Y. (2012), *Taş Yerinde Ağırdir: İstanbul'da Geleneksel Kuyumculuk İmalatının Tarihi Yarımada'dan Kuyumcukent'te Desantralizasyon Sürecine Eleştirel Bir Bakış*, Mimarlık, Sayı: 363, Ocak-Şubat.
- Freely, J. (2008), **Türkiye Uygurliklar Rehberi, 1. Cilt: İstanbul**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Göncüoğlu, S. F. (Edt.) (2011), **İstanbul'un Kitabı Fatih**, Cilt 1, İstanbul: Fatih Belediye Başkanlığı, Kültür Yayınları.
- Gülenaz, N. (2000), *Osmanlı İstanbul'unda Kent Merkezi ve Çarşı*, İstanbul, Sayı: 35, Ekim, s. 128-131.

- Gülersoy, Ç. (2003), *Kapalıçarşı*, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 4, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, s. 422-430.
- Gülmez, F. G. (2020), *İstanbul Kapalıçarşısı ve Mekansal Kurgusu*, Mimar.ist, Sayı: 68, Yaz, s. 79-85.
- İstanbul (1994). *Mahmutpaşa*, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 5, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, s. 273-275.
- Karacalı, A. O. (2019), *İstanbul Kapalıçarşısı'nın Çekirdeği Eski Bedesten'de Tarih, Kültür, Mimari Yapı ve İşlev Değişimleri Üzerine Bir İnceleme*, Modular Journal, Cilt: 2, Sayı: 1, s. 1-11.
- Kösemen, D. (2005), **İstanbul Ticaret Bölgesinin Oluşumunu Etkileyen Çevresel Faktörler ve Hanların Mimari Kurgusu**, Gülmez, G. (Tez Yön.), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kuban, D. (1996), **İstanbul Bir Kent Tarihi: Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul**, Rona, Z. (Çev.), İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Küçükerman, Ö., Mortan, K. (2007), **Kapalıçarşı**, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Millingen, A. V. (2003), **Konstantinopolis İstanbul**, Gürçağlar, A. (Çev.), İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Müller – Wiener, W. (2002), **İstanbul'un Tarihsel Topografyası**, Sayın, Ü. (Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Necipoğlu, G. (2007), **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari Tören ve İktidar**, Sezer, R. (Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Önder, M. (Edt.) & Meriç, O. (Foto.) (2009), **Tracing Istanbul (form the air)**, İstanbul: Garanti Gallery.
- Ortaylı, İ. (2003), *Karagömrük*, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 4, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, s. 452-453.
- Özendes, E. (2001), **Osmanlı'nın Son Başkenti İstanbul**, İstanbul: YEM Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları).
- Şahin Olgun, İ. (2006), *Kapalıçarşı ve Bellek*, Mimar.ist, Sayı: 19, Bahar, s. 19-23.
- Sarıçayır, E. (2013), *ABD Kendi 'Kapalıçarşısı'nı Yapıyor*, Arkitera, <https://www.arkitera.com/haber/abd-kendi-kapalicarsisini-yapiyor/>, Erişim Tarihi: 03.01.2020.
- Sevim, M. (Yay. Haz.)(2002a), **Gravürlerle Türkiye (Türkiye in Gravures), İstanbul 2**, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sevim, M. (Yay. Haz.)(2002b), **Gravürlerle Türkiye (Türkiye in Gravures), İstanbul 3**, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sinanlar, S. (2009), **Bizans Araba Yarışlarından Osmanlı Şenliklerine Atmeydanı**, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Tonguç, S. E. & Yale, P. (2010), **İstanbul Hakkında Her Şey**, İstanbul: Boyut Yayıncılık.

- Toprak, Z.& Eldem, E.& Baydar, O.& Koraltürk, M.& Güvenç, M. (Edt.) (2008), **İstanbul**, İstanbul: Tarih Vakfı (Yay. Haz.) & İstanbul Ticaret Odası.
- Yerasimos, S. (2000), **İstanbul İmparatorluklar Başkenti**, Güntekin, E. & Sönmezay, A. (Çev.), İstanbul: Osmanlı Bankası & Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Yücel, G. & Arun, G. (2010), *İstanbul Kapalıçarşı Tahliye Organizasyonunun Afetten Etkilenebilirlik Değerlendirmesi*, Mimarlık, Sayı: 354, Temmuz-Ağustos.