

The cover of the journal 'YAKIN MİMARLIK DERGİSİ' features a photograph of a historical building with a prominent tall column on the left. The building has a tiled roof and a balcony with a decorative railing. A street lamp with a spherical globe is visible in the foreground. The text is overlaid on a dark red banner at the top.

# YAKIN MİMARLIK DERGİSİ

## JOURNAL OF NEAR ARCHITECTURE

Cilt:5 Sayı:1  
Volume:5 Issue:1

**Ekim 2021 - October 2021**  
**Cilt: 5, Sayı: 1 - Volume: 5, Issue: 1**  
**ISSN: 2547 - 8729 (ONLINE)**

**Editör - Editor**

Assoc. Prof. Dr. Zihni Turkan

**Yardımcı Editör - Assistant Editor**

Assoc. Prof. Dr. Buket Asilsoy

**OPEN ACCESS**



**NEAR EAST UNIVERSITY**  
JOURNAL SYSTEM



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

## **Kurullar (Boards)**

### **Publication Board**

Assist. Prof. Dr. Ayten O. Akcay  
Assist. Prof. Dr. Cigdem Cagnan  
Intr. Arch. M.A. Aysegul Yurtyapan Salimi

### **Reviwers 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. Dr. Mehmet Rifat Hulusi Çelebi - İstanbul Gelişim University, Turkey  
Prof. Harun Özer - Near East University, Cyprus  
Prof. Dr. İlkyay Maşat Özdemir - Karadeniz Technical University, Turkey  
Prof. Dr. Mehmet Tunçel - Ankara University, Turkey  
Prof. Dr. Mehmet Tunçer - Çankaya University, Turkey  
Prof. Dr. Hıfsiye Pulhan - Eastern Mediterranean University, Cyprus  
Prof. Dr. Nezih 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. Ege Uluca Tümer - Eastern Mediterranean University, Cyprus  
Assoc. Prof. Dr. Erkan Aydınant - Karadeniz Technical University, Turkey  
Assoc. Prof. Dr. Filiz Ovalı Tavşan - Karadeniz Technical University, Turkey  
Assoc. Prof. Dr. Hakan Sağlam - Ondokuz Mayıs University, Turkey  
Assoc. Prof. Dr. Huriye Gurdallı - Near East University, Cyprus  
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. Nilüfer Kart Aktaş - İstanbul University / Cerrahpaşa, Turkey  
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](mailto:zihni.turkan@neu.edu.tr) - [zturkan@analiz.net](mailto:zturkan@analiz.net)  
tel: +90 542 8520094

## EDİTÖRDEN

Değerli Okurlar,

Dünyamızda halen süren pandemi koşullarında önemi artan dijital iletişimle gerçekleştirdiğimiz yeni bir sayımızla yine sizlerle birlikte olmaktan, yazarlarımızın değerli bilimsel çalışmalarını sizlerle paylaşmaktan büyük mutluluk duymaktayız. Geçmiş sayımızdaki makalelerin, uluslararası **EBSCO** indeksinde taranması ile başlayan yeni sürecimiz, bizlere yeni bir motivasyon katmış ve dergimizle ilgili çalışmalarımızda itici gücümüz olmuştur.

Dünyamızdaki çevre kirliliğinin önemine atfen, Dünya Mimarlar Birliğinin (UIA) bu yılın 4 Ekim 2021 Dünya Mimarlık Günü teması; “**Sağlıklı Bir Dünya İçin Temiz Çevre**” olmuştur. Gelecek nesillere sağlıklı, temiz, yaşanabilir bir dünya bırakabilmek için bizler de gerek bilimsel araştırmalarımızla, gerekse mimari uygulamalarımızla yapacağımız mesleki katkılarımız, insanlık görevimiz olacaktır.

Değerli çalışmaları ile bu sayımızın yayını ve halen hakem sürecindeki makaleleri ile gelecek sayımızın yayını için katkıları olan yazarlarımıza, değerli hakemlerimize ve yayındaki emekleri için sevgili akademisyen arkadaşlarımıza teşekkürü borç biliriz. Yeniden birlikte oluncaya dek sağlıklı ve mimarca kalın.

Saygılarımla

Doç.Dr. Zihni Turkan  
Editör

## EDITOR'S MESSAGE

Dear Readers,

We are very happy to be together with you and to share with you the valuable scientific works of our authors with a new issue that we have realized with digital communication, which has increased in importance under the current pandemic conditions in our world. Our new process, which started with the indexing of the articles in our previous issue in the international **EBSCO** index, has given us a new motivation and has been our driving force in our work on our journal.

Referring to the importance of environmental pollution in our world, the theme of World Architecture Day of the World Union of Architects (UIA) on October 4, 2021; “**Clean Environment for a Healthy World**”. In order to leave a healthy, clean and livable world to future generations, our professional contributions, both with our scientific research and architectural practices, will be our human duty.

We would like to thank our authors, valuable referees, and our dear academician friends for their efforts in the publication of this issue with their valuable work, and the articles that are still in the referee process and the publication of the next issue. Stay healthy and architecturally until we are together again.

Regards

Assoc. Prof. Dr. Zihni Turkan  
Editor

## İÇİNDEKİLER

Ekim 2021, Cilt: 5 Sayı: 1

### **Ofis Tipolojisinde Geçişim ve Bilişim Toplumunun Yeni Çalışma Mekânları: Sanal ve Hazır Ofisler**

Aslı Pınar BİKET, Pınar ÖKTEM ERKARTAL ..... 1

### **Pandemi Dönemi Çalışma Mekanlarında Kişisel Alan Tasarımının Çalışma Verimine Etkisi**

Cem DOĞAN .....17

### **1960-1983 Yılları Kıbrıs Modern Mimarlık Konutlarında Mobilyanın Hikayesi**

Cemile ÇAKMAK AYDINLI, Huriye GÜRDALLI .....30

### **Çocuk Müzelerinde Kavramsal Değişimlerin Hikayesi**

Filiz TAVŞAN, Cengiz TAVŞAN, Umay BEKTAŞ.....46

### **Zıtlık Yaratan Çıplak Mekân: Tarihi Çevresiyle Pompidou Merkezi**

Noyan ULUSOY, Zihni TURKAN.....65

### **Mimari Tasarımı Nasıl Öğretmeliyiz? Mimari Tasarım Stüdyolarında Biçimlendirme Kaygıları**

Şengül ÖYMEN GÜR..... 85

### **Dikey Bahçe (Yeşil Duvar) Uygulamalarının Kentsel Peyzaj Açısından Değerlendirilmesi**

Zafer OSMANLIOĞLU, Buket ASİLSOY ..... 104

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

## **TABLE of CONTENTS**

**October 2021, Volume: 5, Issue: 1**

### **New Work Places of The Transition and Information Society: Virtual and Serviced Offices**

Aslı Pınar BİKET, Pınar ÖKTEM ERKARTAL .....1

### **The Effect of Personal Space Design on Working Efficiency in Working Spaces during the Pandemic Period**

Cem DOĞAN.....17

### **The Story of Furniture in Cyprus Modern Architecture Residences Between 1960-1983**

Cemile ÇAKMAK AYDINLI, Huriye GÜRDALLI.....30

### **The Story of Conceptual Changes in Children's Museums**

Filiz TAVŞAN, Cengiz TAVŞAN, Umay BEKTAŞ.....46

### **Contradicting Naked Space: Centre Pompidou With Its Historical Surrounding**

Noyan ULUSOY, Zihni TURKAN.....65

### **How Shall We Teach Architectural Design? Issues In Architectural Design Studios And The Transpiring Of Form**

Şengül ÖYMEN GÜR.....85

### **Evaluation of Vertical Garden (Green Wall) Applications in terms of Urban Landscape**

Zafer OSMANLIOĞLU, Buket ASİLSOY..... 104

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

## Ofis Tipolojisinde Geçişim ve Bilişim Toplumunun Yeni Çalışma Mekânları: Sanal ve Hazır Ofisler

Dr. Öğr. Üyesi Aslı PINAR BİKET  
Beykent Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü  
<https://orcid.org/0000-0003-2775-6783>  
[pinarbiket@beykent.edu.tr](mailto:pinarbiket@beykent.edu.tr)

Doç. Dr. Pınar ÖKTEM ERKARTAL  
Beykent Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü  
<https://orcid.org/0000-0002-8564-8900>  
[pinaroktem@beykent.edu.tr](mailto:pinaroktem@beykent.edu.tr)

### Özet

İnsanın gündelik hayatının en önemli parçalarından olan çalışma mekânları, küresel ve yerel dinamikler sonucunda zaman içinde ortaya çıkan belirli kırılma noktalarında dönüşmüş ve kimi zaman da eşzamanlı olarak farklı coğrafyalarda farklı türevlerle çeşitlenen bir oluşum sergilemiştir. Dijital teknolojilerin hızla geliştiği günümüzde ve özellikle tüm dünyayı sarmış olan ve ne kadar süreceği bilinmeyen pandemi koşullarında da tüm çalışma mekânları sorgulanmaya ve yeniden yapılandırılmaya başlanmıştır. Pandemi koşullarında ortaya çıkan bir takım zorunluluklar, “yeni normal” olarak adlandırılan salgın sonrası dönem için, başta eğitim, alışveriş ve barınma olmak üzere bazı işlevlere ait mekânların yeniden tanımlanması ve planlanması aciliyetinin altını çizmiştir. Bu süreçte, çalışma mekânlarının da, farklı alternatiflerin bir arada düşünülüp kurgulanabileceği, esnek, dönüşüme ve adaptasyona uygun mekanlar olarak tasarlanmasının önemi anlaşılmıştır.

Bu çalışmada, ofis tipolojisinin tarihsel süreci araştırılmış, tarım toplumundan sanayi toplumuna ve oradan da bilişim toplumuna uzanan bu süreçte nasıl bir geçişim sergilediği anlatılmıştır. Bu bilgilendirmenin ardından metnin esas odak noktası olan sanal ve hazır ofis kavramlarına detaylı olarak değinilmiştir. Kullanıcının gerçekte fiziksel bir mekâna sahip bir ofisi olmadığı halde bazı ofis hizmetlerinden faydalanabilmesi koşulunu yaratan sanal ofisin mekânsal kullanımı geleneksel ofis ve hazır ofis tiplerindeki mekân kullanımlarıyla karşılaştırılmış ve bulgular tablolastırılmıştır. Bilişim toplumunun yeni çalışma mekânları olarak kabul edilebilecek olan sanal ve hazır ofisler olumlu ve olumsuz yönler barındırmaktadır. Bu yanları sunan metin, literatüre bu ofis tiplerinin en çok karıştırıldığı diğer tiplerden farklarını net olarak ortaya koyarak katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çalışma Mekanları, Sanal Ofisler, Hazır Ofisler, Ofis Tasarımı, Bilişim Toplumu

## New Work Places of The Transition and Information Society: Virtual and Serviced Offices

### Abstract

The working places have transformed at certain breakpoints that have emerged over time as a result of global and local dynamics, and sometimes they have simultaneously exhibited a diverse formation with different derivatives in different geographies. In today's world where digital technologies are developing rapidly, and especially in pandemic conditions that have surrounded the world and are not known for how long, all work places have started to be questioned and restructured. A number of obligations that emerged under the pandemic conditions underlined the urgency of redefining and planning the spaces for some functions, especially education, shopping and accommodation, for the post-epidemic period called the "new normal". In this process, the importance of designing work spaces as flexible spaces suitable for transformation and adaptation, where different alternatives can be considered and built together, has been understood.

In this study, the historical process of office typology has been investigated and it has been explained how it has gone through this process from the agricultural society to the industrial society and from there to the information society. After this briefing, the concepts of virtual and serviced offices, the main focus of the text, was discussed in detail. Virtual and serviced offices, which can be accepted as the new working places of the information society, have positive and negative aspects. The text presenting these aspects aims to contribute to the literature by clearly revealing the differences of these office types from the most mixed other types.

**Keywords:** Workspaces, Transition, Virtual Offices, Serviced Offices, Office Design, Information Society

### Giriş

Gelişim ve bu gelişime bağlı olarak yaşanan dönüşüm, ya da bir durumdan diğerine evrilme hali olarak ele alabileceğimiz geçişim, her alanda olduğu gibi; varoluşu ve ortaya çıkış amacı birincil olarak insanın yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayacak mekânları tasarlama eylemi olan mimarlıkta da kaçınılmaz olarak gelişen bir olgudur. Bunun nedeni mimarlığın birincil görevinin insanın öncelikle fiziksel, ardından da sosyokültürel ve psikolojik her türlü ihtiyacını karşılamak olması ve bu hedefi gerçekleştirirken zamanın parametrelerine bağlı olarak sürekli güncellenmesi gerekliliğidir.

Bu dinamik sürecin göz ardı edilemeyeceği, içinde bulunduğumuz pandemi sürecinde bir kere daha açıkça görülmüştür. Normalde gündelik yaşamında pek çok farklı işlevdeki mekânı kullanan birey, birden tüm yaşamını evine ya da güvenliğinden emin olduğu bir mekâna sığdırmak zorunda kalmış ve normalde başka mekânların karşılayacağı tüm ihtiyaçlar tek bir mekâna yığılmıştır. Bu süreçte adapte olabilen, zamanın koşullarına uyum sağlayabilen mekânlar kullanıcısının problemlerine çözüm üretirken; yanlış tasarlanan ya da çağ dışı kalmış mekânlar bu işlevleri yerine getirememiştir.



Örneğin çevrimiçi ağlara erişim, temiz hava ve açık alandan faydalanabilme, bireysel mahremiyet sunma, ferahlık gibi parametreler, mekânın kullanıcılar tarafından seçilmesinin baş kıstasları haline gelmiştir.

İnsanın gündelik hayatının en önemli parçalarından olan çalışma mekânları, üretim biçimleri, teknoloji ve hatta iletişim biçimlerinde gerçekleşen değişimler sonucunda dönüşen ve çeşitlenen mekân tiplerinin başında gelmektedir. Bunun nedeni şüphesiz ki çalışma eyleminin bir bireyin, özellikle de kentlerde yerleşmiş bireylerin, yaşamlarını devam ettirmeleri için temel olan işlevlerin başında gelmesidir. Günümüzde hizmet sektöründen sağlık sektörüne pek çok farklı alanda ofisler, hala çalışma eyleminin baş mekânları olarak tasarımları üzerinde dikkatle durulması gereken ve çağın koşullarına göre yeniden üretilmesi gereken alanlar olarak karşımızdadır.

Bu kapsamda bu yayın, ofis tipolojisinde yaşanan geçişime ve günümüzde ortaya çıkan en yeni ofis tipi olarak varsayılabilecek “sanal ofis” kavramına odaklanmaktadır. Bilişim toplumunun mekân(ı)/(sızlığı)nın en belirgin örneklerinden biri olan sanal ofislerin olumlu ve olumsuz yönlerini irdelemeyi amaçlamakta ve bu tipin değişen koşullara adapte olmaya çalışan bireyin yeni ihtiyaçlarından doğduğunu varsaymaktadır. Ofis tipolojisinin gelişimini literatür üzerinden okuyan metin, bu geçişimi özetlemekte ve ardından sanal ofis olgusunun ne olduğuna, nasıl örgütlendiğine ve kullanıcıya ne gibi imkânlar sunduğuna değinmektedir. Çalışma, literatürde sanal ofisle birbirine karıştırılan hazır ofis arasındaki farklara değinmekte ve her iki ofis tipini karşılaştırmaktadır. Sonuç bölümünde ise, sanal ofis tipinin hangi dinamikler sonucunda ortaya çıktığı, kullanıcı açısından olumlu ve olumsuz yanları ve gelecekte ne gibi değişimlere uğrama potansiyeli olduğu üzerine öngörüler tartışılmaktadır.

### **Ofis Tipolojisinde Geçişim**

Sözlük anlamı “*bir durumdan başka bir duruma ya da bir biçimden başka bir biçime geçme olayı*” olan geçişim (URL1), sosyal, ekonomik, politik ve doğal sistemlerin birbiriyle oldukça karmaşık ve birebir bağlantılı olduğunun bilinciyle beklenen sorunlarla mücadele edebilmek ve hayal edilen geleceğe ulaşmak için tasarım öncülüğünde gerçekleştirilen bir iyileştirme politikasıdır (Gür, 2017:17). Buradan yola çıkarak, mimarlıkta geçişim, zaman-mekân-ekonomi ve doğanın birbirine sıkı ağlarla bağlandığı küresel dünyada değişen koşulların getirisi olarak farklılaşan yaşam biçimlerine yönelik yeni mekân tiplerinin tasarlanmasıdır. Mimarlıkta geçişimin birincil hedefi, değişimi kabullenmek ve bu değişimin getirdiği ihtiyaçlara yönelik çözümler üretmektir.

Birbirini takip eden çağların farklı koşulları, ihtiyaç duyulan mekânları da birbirinden ayırtmaktadır. Bu ayrışmanın izlerinin en net olarak, barınma ve çalışma mekânlarında gözlemlendiğini söylemek yanlış olmaz. Bunun sebebi, şüphesiz ki bu eylemlerin insanın gündelik yaşamının bir parçası olmasının yanında ekonomik düzenin en önemli iki yapı taşı oluşturularındadır. Bu çalışmanın ana temasını oluşturan ofis tipolojisinde de tarihte ilk ortaya çıkışından günümüze kadar pek çok dönüşüm yaşanmıştır. Bu dönüşümleri tetikleyen dinamikleri yönetim biçimleri, üretim sistemleri ve ticari ilişkilerde yaşanan önemli değişimler; bilişim, iletişim ve yapım teknolojilerinde yaşanan gelişmeler ve tüm bunlara bağlı olarak ortaya çıkan toplumsal dönemlerde yaşayan bireyin yeni ihtiyaçları olarak sıralamak mümkündür.

Ofislerin tarihsel gelişimi, akademik yazında pek çok yayın<sup>1</sup> ve teze<sup>2</sup> konu olmuştur. Ne var ki bu çalışmaların da ortaya koyduğu üzere, belirli bir işlev için özelleşmiş bu yapı grubu ardışık ve sürekli bir gelişim göstermek yerine; zaman içinde ortaya çıkan belirli kırılma noktalarında dönüşüp, sıçramalar gösteren ve kimi zaman da eşzamanlı olarak farklı coğrafyalarda farklı türevlerle çeşitlenen bir oluşum sergilemiştir. Literatür incelendiğinde, çalışma işlevi için özel tasarlanmış olan ve pek çok kişinin aynı anda bir arada çalışmasına imkân tanıyan yapıların, bugünkü anlamda “muhasabe” ve “mali kayıt tutma” kavramlarının gelişmesiyle ortaya çıktığı görülmektedir. Onun öncesinde, idari işlerin Antik Mısır’da tapınak, başrahibin evi ve yazmanların bulunduğu idari binalarda; Yunan ve Roma İmparatorluğu’nda ise içinde aynı zamanda yemek yenebilen, tartışma ve sohbetlerin yapıldığı ana salonlarda yapıldığı bilinmektedir (Jeska, 2002:23).

Pile (1976: 14-21) kitabında tipik bir ofis mekânının aslında evin kullanılmayan bir odası olduğundan ve daha sonra yavaş yavaş barınmadan ayrışarak farklı bir yapı türüne doğru geliştiğinden bahsetmektedir. Kısaca 16. yy öncesinde çalışma işlevi, diğer işlevlerden ayrıştırılmış ve özelleşmiş yeni bir mekâna ihtiyaç duymamış, çoğunlukla başka işlevler için tasarlanmış yapılar bu işleve göre düzenlenmiştir. Bunun nedeni, tarım toplumunda uzmanlaşmış bir iş bölümünün olmayışı, üretimin büyük ölçüde toprak üzerinden yapılması ve ticaretin de ana akslar üzerinde bulunan şehir merkezleri ya da limanlarda gerçekleşmesidir (Çimen, 2008:7). Dolayısıyla kapalı mekânda çalışma işlevi daha çok bireysel bir aktivite olup; pek çok kişinin toplanarak çalışmasına hizmet edecek mekânlara gerek duyulmamıştır. Ortaçağda da ticaretin gerçekleştiği şehir merkezlerinde konutların zemin katları çalışma amaçlı üst katları ise konut olarak işlevlendirilmiştir. (İmal, 2009:9)

1560 yılında Giorgio Vasari tarafından Floransa’da yapılmış olan “Uffizi Palace” önemli bir kırılma noktasıdır ve tarihte çalışma amaçlı tasarlanmış ilk ofis kompleksi (tüm kamu daireleri, sendikalar, bürolar ve arşivi içerir) olarak bugünkü modern ofise gönderme yapmaktadır. (Dennis, 1980:66) Oldukça “klasik” denebilecek avlulu plan tipine sahip olan yapıda, her büro doğal ışık ve doğal havalandırma elde edecek biçimde avluya paralel yerleştirilmiştir.

Sanayi devrimiyle birlikte üretim odağındaki insan bedeni yerini makine gücüne bırakarak fabrikaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişle birlikte, sosyal yapıda da önemli değişiklikler meydana gelmiş, işçi sınıfı bilinçlenerek sendikalaşmıştır (Çimen, 2008:13). 19.yy ortalarından itibaren giderek gelişen endüstriyel, ticari ve ulaşım alanlarındaki firmalar tarafından limited şirketler kurulmuştur. Bu şirketlerde her bölüm kendi sorumluluk alanında özelleşmiş çalışma mekânlarına ihtiyaç duymuş ve hiyerarşik düzeni olanaklı kılan hücreli ofis tipleri doğmuştur (Hascher vd. 2002:13).

---

<sup>1</sup> Bu yayınlardan bazıları için bkz: Pile, 1976; Duffy ve Chandor, 1983; Duffy, 1997, Worthington, 1997; Marmot ve Eley, 2000; Hascher vd. 2002.

<sup>2</sup> Bu tezlerden bazıları için bkz: Sakallı, 1997; Özel Altınkoç, 2005; Çimen, 2008; İmal, 2009; Toprak, 2014; Erdem, 2017

Bu tipolojide tasarlanan yapılar yatayda gelişmiş, doğal ışık ve havalandırmanın yeterli olabilmesi için gereken mekân derinliklerinde ve çoğunlukla az katlı olarak düşünülmüştür.

20.yüzyıl başlarında, özel bankaların ve sigorta şirketlerinin çoğalmasıyla; daha geniş, çalışanların birbiriyle daha iyi iletişim kurabilecekleri mekânlara ihtiyaç duyulmuştur. Yapım teknolojilerinde yaşanan gelişmelerin (çelik strüktür ve giydirme cephe) de etkisiyle; yüksek katlı ofis binaları inşa edilmiştir. Asansörün icadı yapılarda yüksekliğin; yapay havalandırma ve yapay aydınlatma sistemleri ise ofis derinliklerinin artmasına imkân vermiştir (İmal, 2009:13; Erdem, 2017:12; Toprak, 2014:12). Bu gelişmelerin sonucunda; daha az bölüntülü geniş ofis tasarımları oluşmaya başlamıştır. “Açık planlı ofis” olarak adlandırılan bu tipolojide, geniş iç mekânlarda asgari ölçüde bölücü yüzeyler kullanılmıştır. Yüksek çalışma saatlerini dayanılır kılmak amacıyla çalışanların dinlenebileceği sosyal mekânlar da ofis tasarımlarına dâhil edilmiştir. Bununla birlikte çalışanların yönetici tarafından denetlenmesi de kolaylaşmıştır. Fabrikalarda çalışan işçileri “gözetim” altına alan ve Frederick Taylor tarafından geliştirilen yöntem, bu dönemde Amerika’da ofis organizasyona da yön vermiştir. Taylorizmin özünü oluşturan “düzen”, “hiyerarşi”, “denetim” ve “duyarsızlaşma” kavramları mimari mekâna yansıtılmıştır (Duffy, 1997:17). Tıpkı bir seri üretim fabrikasında olduğu gibi; yöneticilerin çalışanlarını kolaylıkla gözlemleyip denetleyebileceği açık çalışma alanları ve yöneticilerin hiyerarşik olarak “üstün” olduklarını simgeleyen özel odalar bu tipin temel başlarıdır.

Avrupa’da ise, 20.yy’ın ikinci yarısında, Taylorizm yerine insan ilişkileri temel alınarak, açık planlı ofis mekânlarının içinde peyzaj düzenlemelerinin yapıldığı “Bürolandschaft” akımı ortaya çıkmış; mekânsal örgütlenmesi ve iş dışı sohbetlerin gerçekleştiği sosyal alanları sayesinde hiyerarşik yapıyı bilinçli olarak bozarak daha fazla etkileşimi teşvik eden ofis kurguları oluşmuştur (Caruso St John Architects vd., 2017:20). Bu tipolojide ayrı iş akışlarının aynı anda yapılabilmesine imkân verecek şekilde gruplanmış, gerektiğinde kolayca yeniden düzenlenebilen esnek çalışma alanları bulunmaktadır. Yöneticilerin çalışanları denetlediği ofis tipine göre çok daha serbest ve iletişim odaklıdır. Bürolandschaft ofis tipolojisi farklı coğrafyalarda çeşitlenmiş ve yorumlanmıştır. Amerika’da bu ofis tipolojisinin önemli bir bölümü olan ortak toplanma alanlarının kaldırılarak; yöneticiler için kapalı çalışma alanları oluşturulduğu görülmektedir. (Worthington, 1997:36) Ancak bunun bir getirisi olarak mekân, esnekliğini yitirerek; standartlaşmış ve resmileşmiştir. Ortaya çıkan bu tipolojide açık planlı ve hücreli ofis tipine ait mekânsal organizasyonlar biraraya gelmiştir.

Amerika’da ortaya çıkan bir diğer ofis tipi ise “aksiyon ofis”tir. Hareketli, çok fonksiyonlu, modüler ve adapte edilebilir mobilyaların mekânsal bölücü görevi üstlendiği bu ofislerde büyük çalışma alanları içinde mahremiyet ve sosyal birliktelik çatışmasının giderilmesi hedeflenmiştir (Worthington, 1997:37). 1970’li yıllardan sonra daktilo, telefon, faks ve fotokopi makinesinin, 80’li yıllardan itibaren de bilgisayarların kullanımıyla çalışma ortamlarında teknoloji sayesinde “kişiselleştirme” kavramı önem kazanmıştır. (Sakallı, 1997:6-10) Yine bu dönemde yaşanan petrol krizinin de etkisiyle enerji tasarrufu ve sürdürülebilirlik ilkeleri (doğal havalandırma, doğal ışık ve doğal malzemelerin kullanımı) ofis tasarımlarına da yön vermiştir (Toprak, 2014:17).

Tarihsel süreç içerisinde tipolojik gelişimini incelediğimiz ofis tasarımları, içinde bulunduğumuz yüzyılda çalışan bireyin motivasyonunu artırma yönünde yapılan yenilikçi araştırmalar sonucunda yeni kavramlarla şekillenmiştir. Çalışma eylemine eşlik eden “rahatlatıcı” işlevler (eğlence-hobi edinme vb.) ofislerde mekânsal olarak kendilerine yer bulmuştur. Özellikle aynı anda birden çok işi yapmaya alışık olan, teknolojiyi adeta bir uzvu gibi kullandığı için bilgiye hemen erişmeyi isteyen ve eğlenceyi hayatın her alanına dâhil etmekten hoşlanan z kuşağını (Taş ve Kaçar, 2019: 653) motive etmek için firmalar farklı renklerin, farklı teknolojilerin ve farklı sosyalleşme imkânlarının başrol oynadığı ofis tasarımlarına yönelmiştir. Bunun haricinde içinde bulunduğumuz bilişim çağında zaman-mekan algısında da ciddi seçenekler karşımıza çıkmakta ve çevrimiçi ağlar üzerinden fiziksel mekan birlikteliği olmaksızın etkileşim kurmak mümkün olmaktadır. Home-ofis, zaman-mekan-eylem arasındaki ilişkileri uzun zamandır yeniden üreten ve deyim yerindeyse bu kavramları birbirinden bağımsızlaştıran bir ofis tipi olarak uzun zamandır varlığını sürdürürken; evden çalışmanın getirdiği bazı zorlukların da üstesinden gelebilmek için çeşitli alternatif çözüm arayışları ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri de sıklıkla hazır ofis kavramıyla karıştırılan sanal ofis uygulamasıdır.

### **Bilişim Toplumunda Bir Ofis Seçeneği: Sanal Ofis**

Bağımsızlık kavramından ortaya çıkan ve bu çalışmanın odağını oluşturan sanal ofis kavramına değinmeden önce sözlük anlamı “gerçekte yeri olmayıp zihinde tasarlanan, mevhum, farazi, tahmini” (URL-2) olan “sanal” kavramını incelemek gerekmektedir. Bu kavramı “ofis” kavramı ile birlikte ele alabilmek için iş dünyasında sanallığın tarihsel süreçte karşımıza nasıl çıktığına bakmak faydalı olacaktır. Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişte en önemli unsur “insan” gücünün “makine” gücü ile artırılarak üretim ve zamandan tasarruf etme imkânı sunmasıdır. Üretim için gerekli olan tüm bilgi ve belgelerin yazılı olarak saklanması gereğinden yola çıkarak tasarlanan sanayi toplumu ofislerinde “iş”in yapılabilmesi için fiziksel mekânın geleneksel ofis tipinde olması kaçılmaz olmuştur. Sanayi toplumunun gereği standart ürün ve hizmeti en hızlı şekilde tüketiciye ulaştırmakken bilişim toplumunda artık “ürün” yerini “bilgi”ye bırakmaya başlamıştır. Teknoloji alanında yaşanan gelişmeler ile beraber bilgiye ulaşımında da değişim gözlenmektedir. Sanayi toplumunda bilgiye ulaşmak için “fiziksel mekân” a ve orada fiilen bulunmaya ihtiyaç varken bilgi/bilişim toplumunda fiziksel mekân yerini “sanal ortam” a (internete) bırakmıştır. Yazılı bilgi ve belgenin fiziken yer aldığı ofis mekân ve mobilyaları, sanal ortamda yer alan bilgiler için önemlerini yitirmeye başlamışlardır. Artık bilgi/bilişim toplumunda bilgiye erişmek için sabit fiziksel bir mekândan bahsetmek doğru değildir. Teknolojinin erişebildiği, internet üzerinden bilgiye ulaşılabilen tüm kablosuz aygıtların kullanılabildiği mekânlar artık iş yapılabilmesi için yeterli olmaya başlamıştır. Mevcut bir fiziksel ofis mekânı ihtiyacı olmaksızın, ofis merkezi dışında gerçekleştirilen iş yapma süreci çeşitli kaynaklarda *uzaktan çalışma* veya *tele-çalışma* gibi kavramlarla karşımıza çıkmaktadır. “Uzaktan çalışma, çalışanların fiziksel bir mekân olarak işyerinden uzakta, çağdaş bilgi ve iletişim teknolojilerini kullanarak işlerini yapmaları esasına dayanan bir çalışma şeklidir” ( Yılmaz, vd, 2014:427).

Amerika'nın Küba ve Sovyetler Birliği ile 1960'larda içine girmiş olduğu silahlanma yarışı olarak görülen soğuk savaş yılları, sanal ofis kavramının temelinde yer alan internetin çıkışı olarak kabul edilmektedir (Kış, 2009:32). O dönemde üstünlüğü elde tutmanın yolu teknoloji alanında ilerleme kaydetmek olarak görülmektedir ve bu soğuk savaş, internet başta olmak üzere birçok teknolojik gelişimi doğurmuştur. Bunun sonucu olarak da internet ile birlikte fiziksel mekândan bağımsız çalışma ortamları oluşmuştur.

Bugüne kadar literatürde; yönetim ve sekreterlik faaliyetlerinin yürütülmesi için gerekli olan bilgi ve kaynakların bir arada bulundurulduğu ve bu kaynaklar kullanılarak yerine getirilecek tüm faaliyetlerin gerçekleştirildiği fiziksel mekân olarak karşımıza çıkan "ofis" kavramı fiziksel mekândan bağımsız çalışma imkânlarının doğması sonucunda "sanal" kelimesiyle birlikte anılmaya başlanmıştır. Bu sayede, yeni bir kavram olarak "sanal ofis" doğmuştur. Bölümün başında da söz edildiği gibi, "gerçekte var olmadığı halde var kabul edilen" anlamındaki "sanal" kavramı bir mekân çeşidi olan "ofis" kavramı ile bir arada kullandığımızda; gerçekte var olmayan ama var kabul edilen bir ofis mekânından bahsedilmektedir. Sanal ofis, internet ve küreselleşmeyle birlikte fiziksel ofis mekânının sürekli kullanımına ihtiyaç duyulmamasından ortaya çıkmıştır. Tüm iş faaliyetlerini bilgisayar ortamında gerçekleştiren ve her ortamda (evde, parkta, kütüphanede, kafede... vs) çalışabilen kişilerin yine de zaman zaman ofis ortamının sunduğu bazı imkânlara ihtiyaç duymaları sonucu oluşmuştur. Sanal ofis kavramının, işleyiş açısından farklılıklar gösterdiği halde, sektörde ve literatürde "hazır ofis" kavramı ile karıştırıldığı ve çoğu yerde aynı anlamda kullanıldığı gözlenmektedir. Bu sebeple birbiriyle karıştırılan bu iki kavramın fiziksel mekândaki karşılığına değinmek gerekmektedir.

Sanal ofis uygulaması kullanıcının gerçekte fiziksel bir mekâna sahip bir ofisi olmadığı halde bazı ofis hizmetlerinden faydalanabilmesi durumudur. Rutin iş yapma eylemi sürecinde geleneksel ofis mekânına ihtiyaç duymayan, evde, parkta, kamusal ortak alanlarda yani bilgisayar ve gerekirse internetin olduğu her yerde işin yapılabilirdiği ya da birden çok kişinin aynı mekânda çalışmaya ihtiyaç duymadığı sektörlerde çok tercih edilen bir ofis tipidir. Bunun yanı sıra, fiziksel ofis mekânının işletme giderlerinden tasarruf etmek için de günümüzde sıkça başvurulan uygulamalardan biridir. Bu uygulamada kullanıcının bir ofisi olmadığı halde posta ve kargo için kullanabileceği bir posta adresi olmaktadır. Bu adrese gelen postalar depolanarak, kullanıcıya teslim edilmektedir. Bunun yanı sıra, kullanıcıya profesyonel sekreterlik hizmetleri de sunulmaktadır. Bir merkezde bulunan sekreter, sanal ofis hizmeti verilen birçok şirkete gelen çağrılarını yanıtlama ve yönlendirme işini üstlenmektedir. Bu hizmeti veren birçok kurum, ortak toplantı salonlarını ve görüşme odalarını da isteyen kullanıcılarına saat ücreti karşılığında kullanırmaktadır. Kısaca bu ofis tipinde, kullanıcının bir çalışma mekânı olmadığı halde, gelen telefon çağrılarını şirket ismi ile profesyonel olarak cevap veren bir sekreteri, posta ve kargolarının teslim alındığı ve depolandığı bir kabul yeri ve ihtiyaç duyulduğunda kullanabileceği toplantı odaları vardır. Sanal ofis kullanımı, sadece ihtiyacı olduğu zamanda ve ihtiyaç olduğu süre boyunca ofis mekânlarının kiralanmasıyla mekânın verimli kullanılmasını sağlarken, işin her yerden yapılabilmesi, çalışanın ofise ulaşmak için harcaacağı zamandan da tasarruf sağlamasına imkân vermektedir.

Hem mekân, hem zaman hem de iş gücü verimliliği sağlayan sanal ofis kavramı, günümüzde sıklıkla tercih edilmeye başlanmış ve sanal ofis hizmeti adı altında yeni bir iş kolunun doğmasını sağlamıştır.

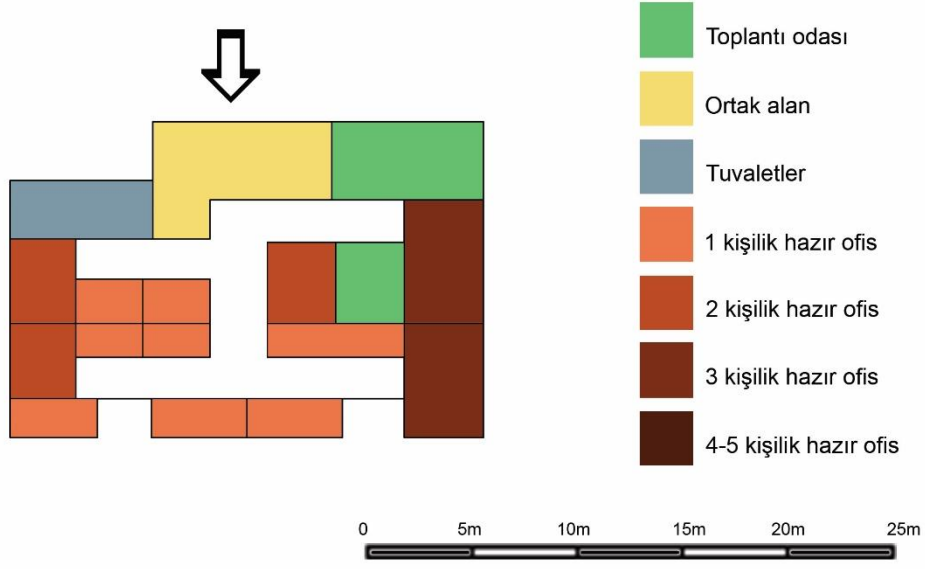
Halk arasında *sanal ofis* olarak adlandırılan ancak gerçekte *hazır ofis* olarak hizmet veren uygulama ise; başta ekonomik kaygılardan ortaya çıkmış bir çeşit paylaşımlı ofis sistemidir. Büyük bir ofis alanının farklı büyüklüklerdeki ofis mekânlarına bölünerek bir işletmeci tarafından farklı iş kollarındaki şirketlere kiralanması hizmetidir. Bu uygulamada şirket çalışanlarının fiziksel bir ofis mekânları olmaktadır ancak ofis giderlerinin büyük bir kısmının tüm kiracılar arasında bölünmesi ekonomik açıdan kiracıya avantajlar sağlamaktadır. Ülkemizde de çeşitli örneklerinin görüldüğü bu sistemde, şirket, faaliyetlerini sürdürmesi için ihtiyacı olan büyüklükteki mobilyalı ofis mekânını, güvenlik, temizlik, altyapı (elektrik, su, ısınma, soğutma, internet, telefon) hizmetleri ile birlikte kiralamaktadır. Bunun yanı sıra hazır ofis hizmeti veren işletmeci, kiracılara ek mekân ve hizmet kullanım paketleri sunmaktadır. Bu paketlerin kapsamına göre kullanıcıdan kira bedeli talep edilmektedir. Burada en fazla istenen ek mekân kullanımı toplantı odalarıdır. Çok sık toplantı odası ihtiyacı olmayan kullanıcılar, ortak toplantı odalarını ihtiyaç duydukları süre boyunca kiralamaktadırlar. Bu sayede atıl mekân oluşması engellenerek; kısa süreler için belli aralıklarla kullanılan mekânların daha verimli kullanılması sağlanmaktadır. Hazır ofis uygulaması mekân dışında insan gücünün de verimli kullanılmasını hedeflemektedir. Kiracısının talebi doğrultusunda işletmeci tarafından ortak karşılama ve danışma hizmeti de verilmektedir. Burada da amaç karşılama ve sekreterlik hizmetlerine sürekli ihtiyaç duyulmayan şirketlerde şirkete mali yük getirecek istihdam durumlarını ortadan kaldırmaktır. Tarihsel süreçte geleneksel (hücreli) ofis tipinden açık planlı ofis tipine doğru dönüşüm geçiren ofis tipolojisinde, hazır ofis uygulaması ile birlikte ihtiyaçlar doğrultusunda tekrar hücreli ofis tipolojisine geri dönüş olduğu gözlenmektedir.

Aşağıdaki tabloda, geleneksel ofis, sanal ofis ve hazır ofis kavramlarında mekân kullanımları karşılaştırılmıştır (Tablo 1).

Mekânlar	Geleneksel Ofiste	Sanal Ofiste	Hazır Ofiste	Home - ofis
Çalışma Mekânı	Ofis içinde sabit mekân	Ofis dışında her yer	Ofis içinde sabit mekân	Konut içinde sabit ya da değişken mekan
Toplantı Odası	Ofis içinde sabit mekân	Paylaşımlı kullanım	Paylaşımlı kullanım	Yok
Karşılama Alanı	Ofis içinde sabit mekân	Paylaşımlı kullanım	Paylaşımlı kullanım	Yok
Arşiv / Depo	Ofis içinde sabit mekân	Dijital arşiv	Ofis içinde sabit mekân	Konut depolama alanı
Mutfak	Ofis içinde sabit mekân	Ofis dışında her yer	Paylaşımlı kullanım	Konut mutfağı
Tuvaletler	Ofis içinde sabit mekân	Ofis dışında her yer	Paylaşımlı kullanım	Konut tuvaleti

Tablo 1 - Geleneksel ofis, sanal ofis, hazır ofis ve home-ofis mekânsal karşılaştırma

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi geleneksel ofis kavramından farklı olarak, hazır ofislerde sabit mekân kullanımı çok azdır ve bu paylaşımlı mekân kullanımı sayesinde büyük oranda mekân verimliliği sağlamaktadır. Sanal ofislerde ise diğer her iki ofis tipinden farklı olarak başta ana çalışma alanı olmak üzere birçok mekân sabit değildir, kullanıcının içinde bulunduğu her mekân çalışma mekânı olarak kullanılabilir. Bu da ofis kullanımında en üst seviyede mekân verimliliği sağlamaktadır. Home-ofiste ise çalışma mekanı konut içerisinde sabit bir yer olabilirken değişken, ihtiyaca göre seçilen bir yer de olabilmektedir. Ancak home-ofis kullanımında karşılama alanı, toplantı salonu gibi dışa açık (müşteri odaklı) mekan kullanımı yer almamaktadır. Bu durumda home-ofis çalışanlarının ihtiyaç halinde sanal ofis hizmetini ek olarak aldıkları gözlenmektedir.



Şekil 1 – Office at Office hazır ofis plan şeması ©Office at Office  
(Firma tarafından gönderilen krokiler aracılığı ile yazarlar tarafından çizilmiştir)



Şekil 2 – Office at Office hazır ofis mekanı ©Office at Office (URL-3)

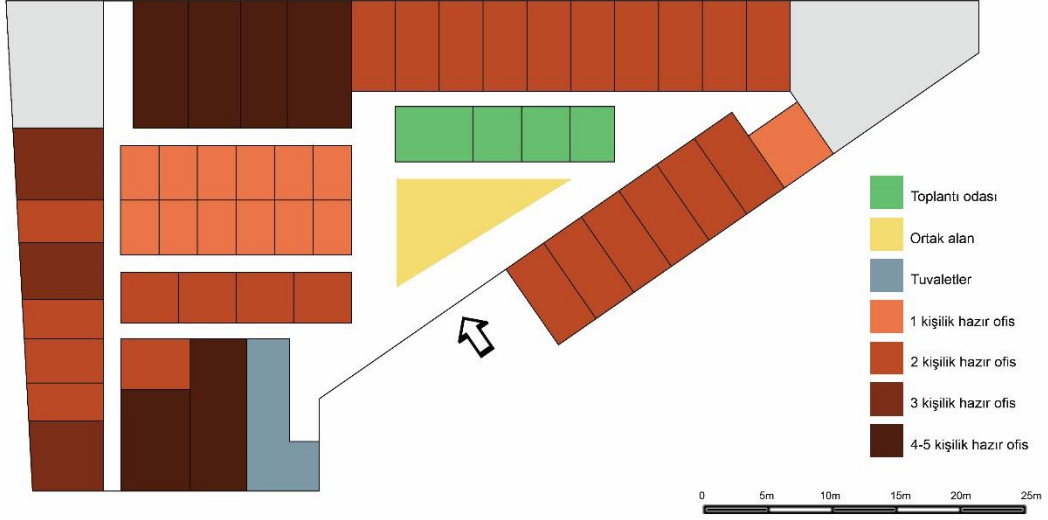




Şekil 3 – Office at Office hazır toplantı mekanı ©Office at Office (URL-3)



Şekil 4 – Office at Office hazır ortak mekan ©Office at Office (URL-3)



Şekil 5 – Plaza Cubes hazır ofis plan şeması ©Plaza Cubes  
(Firma tarafından gönderilen krokiler aracılığı ile yazarlar tarafından çizilmiştir)



Şekil 6 – Plaza Cubes hazır ofis mekanı ©Plaza Cubes (URL-4)



Şekil 7 – Plaza Cubes hazır toplantı mekanı ©Plaza Cubes (URL-4)



Şekil 8 – Plaza Cubes ortak mekan ©Plaza Cubes (URL-4)

Yukarıda İstanbul ilinde hizmet veren iki hazır ofis firmasına (Office at Office ve Plaza Cubes) ait plan şemaları (Şekil 1 ve 5) ve bazı mekanlarından fotoğraflar (Şekil 2,3,4,6,7,8) yer almaktadır. Hazır ofislerdeki mekan kullanımına örnek oluşturabilmeleri sebebiyle özellikle farklı büyüklüklerdeki hazır ofis örnekleri seçilmiştir. Ofislerin yerleşim planı krokileri ofis yetkililerinden talep edildikten sonra yazarlar tarafından lejantlı plan şeması olarak çizilmiştir. Çizimlerde aynı lejant ve ölçek kullanılarak farklı büyüklüklerdeki hazır ofislerin mekânsal kullanımlarını göstermek amaçlanmıştır. Şekil 1 ve 5'te yer alan plan şemalarına bakıldığında hazır ofis kullanımı için ayrılan alanların büyüklüklerinin çok farklı olmasına rağmen, lejantta sarı ile gösterilen ortak alan kullanımı için ayrılan mekânlarla yeşil olarak gösterilen toplantı mekânlarının yaklaşık aynı büyüklükte oldukları görülmektedir. Bunun sebebi hazır ofis uygulamalarında resepsiyon, lobi, mutfak, toplantı salonu, wc gibi mekanların ortak (paylaşımlı) kullanılmasıdır. Bu paylaşımlı kullanım sonucunda da mekândan tasarruf edilmektedir.

## Sonuç

Mimari tiplerde yaşanan geçişimler, küresel, toplumsal ve bilimsel gelişmelerin bir sonucudur. Ofis tipolojisindeki tarihsel gelişime bakıldığında; özellikle üretim sistemleri ve teknolojinin çalışma mekânlarını şekillendirdiği görülmektedir. Bu sayede çalışma işlevi, önce başka işlevlerin içerisinde, daha sonra hücre hücre dizilmiş geleneksel ofislerde, daha sonra açık planlı mekânlarda ve en sonunda küresel ağlara ulaşım sağlanabilen *her yerde* yapılı hale gelmiştir. Çalışanların artık tek bir merkezde ve sürekli olarak bulunmalarının zorunlu olmaması, özellikle farklı lokasyonlardaki kişilerin farklı zamanlarda uzaktan erişimle çalışabildiği sektörlerde firmaları *sanal ofis* uygulamasına yönlendirmiştir. Bilişim toplumunun yeni ofis alternatiflerinden biri olarak kabul edilebilecek olan sanal ofislerin zaman-mekânı, geleneksel ofisin zaman-mekânından oldukça farklı olarak; her an her yerde çalışma imkânı sunmaktadır. Çalışanın evi, bir bank ya da seyahat halindeyken oturduğu koltuk, aynı zamanda onun ofisi haline gelmektedir. Bu haliyle bilişim toplumunun bu yeni çalışma düzeni, tıpkı 16. Yy'a kadar diğer işlevler için tasarlanmış mekânların içinde gerçekleştirilen çalışma yöntemi gibi, ancak hiç şüphesiz ki ondan çok farklı bir biçimde, farklı işlevlerin mekânlarına sızmıştır.

Sanal ofis uygulamasının özellikle ekonomik olarak büyük getirileri vardır. Çalışanın bedensel olarak yer değiştirmesi gerekmediğinden ve aynı anda pek çok işi bir arada yapmasına olanak tanıdığından sanal ofisler bireye çok ciddi zaman tasarrufu sağlamaktadır. Özellikle büyük şehirlerde, gün içinde pek çok rol üstlenmesi gereken modern birey için zamanın iyi değerlendirilmesi çok büyük bir kolaylık ve hatta zorunluluktur. Fiziksel bir mekân olmadığından; kiralama ve bakım masraflarının önüne geçmeyi sağlamaktadır. Az ve süreli kullanılan mekânların gereksiz işgal edilmesinin önünü kesmektedir. Ek olarak home-ofis uygulamasından farklı olarak; tüm profesyonel ofis hizmetlerinden faydalanma imkânı sunmakta ve böylece kişinin yüklendiği sorumlulukları azaltarak zamandan tasarruf etmesini sağlamaktadır.

Bunun yanında sanal ofislerin kullanıcı açısından olumsuz olarak görülebilecek yanları da mevcuttur. Her an her yerde çalışma kapasitesi, gündelik yaşama fazlasıyla karışarak; bireyin dinlenme, sosyalleşme ve kendini geliştirme alanlarından ve zamanlarından çalma eğilimi göstermektedir. Aynı mekânda fiziksel olarak bir arada bulunmamanın getirdiği iletişimsizlik, yaratıcı etkileşim, çalışma motivasyonu ve olumlu rekabet ortamının oluşumunu da yok etmektedir. Sanal ofis kullanımının bir diğer olumsuz yanı ise, ofisin fiziki mekânını kullanmak gerektiğinde içinde bulunduğumuz pandemi sürecinde, ortak kullanılan mekânlardaki hijyen kaygısıdır.

Hazır ofisler ise, geleneksel ofis tipinin sağlayabildiği tüm imkanları sunarken sürekli kullanılmayan mekanların ortak kullanılmasını ile mekandan ve dolayısıyla da ofis giderlerinden tasarruf sağlamaktadır. Özellikle az çalışanlı şirketlerde mutfak, toplantı odası, dinlenme ve rekreasyon alanları gibi işin yapılmasıyla doğrudan ilişkili olmayan mekanların paylaşımlı kullanımı hazır ofislerin tercih edilme sebeplerinin başında geldiği gözlenmektedir.

Sonuç olarak sanal ve hazır ofisler bilişim toplumunun yaşam şartlarının ve zaman-mekân kullanımına ilişkin paradigma kaymalarının bir sonucu olarak doğmuştur. Bilimsel gelişmelere ve üretim ilişkilerine bağlı olarak çalışma mekanlarının dönüşmesi kaçınılmazdır. Özellikle robotik teknolojilerinin ilerlemesiyle, bugün sanal ofislerde yer alan sekreteryaya uygulamasının da değişerek herşeyin tamamen dijitalleşeceği; holoportasyon sayesinde toplantıların da aynı sanal mekânda gerçekleşebileceği, öngörüler arasındadır.

### **Kaynaklar**

- Özel Altınkoç, Y. (2005) “Büro Binaları Tasarımında Temel İlkeler ve İç Mekan Organizasyonu”, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Bölümü.
- Arnold T., Hascher R., Jeska S., Klauck, B. (2002) **A Design Manual: Office Buildings**, New York, Princeton Architectural Press.
- Çimen, T. (2008) “Teknolojik Gelişmelerin Sonucunda Değişen Üretim İlişkilerinin, Ofis Yapılarına Etkisi ve Ofis Mekânları”, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bölümü.
- Caruso St John Architects, Mozas, J., Fernández Per, A. (2017) **The Office On The Grass - The Evolution Of The Workplace**, Vitoria-Gasteiz, A+ Architecture Publishers.
- Dennis, M. (1980) “The Uffizi: Museum as Urban Design”, **Perspecta**, 16, pp. 61-76.
- Duffy F. (1997) **The New Office**, London, Conran Octopus Limited.
- Duffy, F. and Chandor, M. (1983) **Information Technology and Office Design: The Orbit Study**, London, Little, Brown Book Group Limited.
- Erdem, Y. (2017) “Bilişim ve Yapım Teknolojileri Etkisinde Ofis Yapıları”, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bölümü.
- Gür, Ş. Ö. (2017) “Geleceğin Tasarlanmasında Bir Araç Olarak ‘Transition’”, **Transition in/at/on/and/over/under Space**, Trabzon, TMMOB Mimarlar Odası Trabzon Şubesi Yayınları- 1, ss.
- Gür, Ş.Ö., Kaymak, G., Güzel, Ü. (1990) “The Concept of Typology, Standardization and Modular Co-ordination in the Eastern Black-Sea Vernacular Architecture”, II. Uluslararası Tarih Boyunca Karadeniz Kongresi, On Dokuz Mayıs Üni. Eğitim Fakültesi, Samsun, ss. 322-340.
- İmal, F. (2009) “Sektörel Ofis Binalarında Çalışma Mekânları ve Sosyal Alanlar”, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bölümü.
- Jeska, S. (2002) “From Ancient Times to the Twentieth Century”, Ed.: T. Arnold, R. Hascher, S. Jeska, B. Klauck, **A Design Manual: Office Buildings**, New York, Princeton Architectural Press.
- Kış, E., (2009) “Geleneksel ve Sanal Ofislerde İş Doyumu: Bir Alan Araştırması”, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Büro Yönetimi Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.
- Koch, D. (2014) “Changing Building Typologies: The Typological Question and the Formal Basis of Architecture”, **The Journal of Space Syntax**, vol:5, issue:2, pp.168-189.

- Laugier, M.A. (1977) **An Essay on Architecture**, trans. Wolfgang Herrmann, Anni Herrmann, Los Angeles, Hennessey & Ingalls.
- Marmot A. and Eley, J. (2000) **Office Space Planning: Designing For Tomorrow's Workplace**, USA, McGraw-Hill.
- Pile J. (1976) **Interiors 3rd Book of Offices**, New York, Whitney Library of Design.
- Sakallı, E. (1997) “Büro Yapılarında İç Mekân Organizasyonu Faktörleri”, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bölümü.
- Taş, H.Y.ve Kaçar, S. (2019). “X, Y ve Z Kuşağı Çalışanlarının Yönetim Tarzları ve Bir İşletme Örneği”, **Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi**, 11(18), 643-675.
- Toprak, G. (2014) “Ofis Yapılarının, Tasarım Kriterleri ve Mekânsal Oluşumlar Üzerinden İncelenmesi: Ankara İli Eskişehir Yolu Örneği”, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bölümü.
- Vidler, A. (1977) **The Idea of Type: The Transformation of the Academic Ideal**, , Cambridge, MIT Press.
- Weston, R. (2015) **Mimarlığı Değiştiren 100 Fikir**, çev. Neslihan Şık, İstanbul, Literatür Yayınları:741.
- Worthington, J. (1997) **Reinventing the Workplace, Institute of Advanced Architectural Studies**, Oxford, The University of York.
- Yılmaz, İ.A., Pajo, A., Güngöz Güzeler, E., (2014) Sanal Ofis ve Sanal Ofiste Kullanılan Bilgi ve İletişim Teknolojileri, **Electronic Journal of Vocational Colleges** - Ağustos BÜROKON Özel Sayısı
- İnternet Kaynakları**
- URL-1: <https://kelimeler.gen.tr/gecisim-nedir-ne-demek-126424> (Erişim 23.06.2021)
- URL-2: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim 23.06.2021)
- URL-3: <http://www.officeatoffice.com> (Erişim 14.09.2021)
- URL-4: <https://www.plazacubes.com> (Erişim 14.09.2021)

## Pandemi Dönemi Çalışma Mekanlarında Kişisel Alan Tasarımının Çalışma Verimine Etkisi

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](mailto:cem.dogan@msgsu.edu.tr)

### Özet

Sürekli değişim halindeki Dünya, insanı ve insanın yaşam tarzını büyük ölçüde etkiler. İnsan Dünya üzerindeki varlığını sürdürdüğü sürece de etkileşim hali devam edecektir. Bu çalışmada, gün geçtikçe ihtiyaç haline kişisel alanların, dış etkiler ile değişen çalışma mekanlarında, güncel tasarım anlayışları ile oluşturulmasının, kullanıcının çalışma verimindeki etkisi ve konsantrasyon düzeyi ile olan ilişkinin kurulması amaçlanmıştır. 2020 yılında başlayan Pandemi sürecinde hayatların tamamının bir konut içine taşınmasıyla, insanların çevrelerindeki sınırları kaybetmesi; Edward T. Hall tarafından yapılan kişisel alan araştırmalarının ışığında, sınırların belirginleştirilmesi için yeni çözümler üretilmeye çalışılmıştır. İnsanın kişisel ve çalışma hayatında çevresi ile ilişkisi, Proksemik kavramı çerçevesinde incelenmiş, kişisel alan mesafesinin ölçütü insan psikolojisi bağlamında yapılan literatür araştırmaları ile ortaya konulmaya çalışılmıştır. Mevcut mekanlarda alan tanımlama yöntemlerinin kişisel zonlar oluşturma bakımından bireyin ortak alanlardan kişisel alanlara geçişindeki yaşadığı süreç kapsamında psikolojik etkilerinden yapılan çıkarımlar ile güncel tasarımcılara öneriler sunulmuştur. Teknoloji ve eğitim alanındaki gelişmelerle, hayatın eve taşınmasının toplum ve birey üzerinde oluşturabileceği etkiler “yeni normal” düzen ışığında çalışma alanlarının kişisel alan kavramı kapsamında değişime uyum sağlanması sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kişisel Alan, Proksemik, Çalışma Verimi, Çalışma Ortamı, Pandemi Dönemi.

### The Effect of Personal Space Design on Working Efficiency in Working Spaces during the Pandemic Period

#### Abstract

The world, which is in constant change, affects people and the lifestyle of them to a great extent. As long as the human survives on Earth, the state of interaction will continue. establish the relationship with the effect of the user on the work efficiency and the concentration level of the personal spaces that become needed day by day, in working spaces that change with external influences, with current design approach. During the pandemic, which started in 2020, people lost their boundaries around them by moving all of their lives into a residence; in the light of personal field research conducted by Edward T. Hall, new solutions have been tried to clarify the boundaries.

**Başvuru-Submission:** 17/03/2021

**Kabul-Acceptance:** 08/05/2021

The relationship of human with their environment in their personal and working life has been analyzed within the framework of the concept of Proxemic, and the criterion of personal space distance has been tried to be revealed with literature researches in the context of human psychology. In terms of creating personal zones of space identification methods in existing spaces, within the scope of the process experienced by the individual in the transition from common areas to personal areas, suggestions were presented to current designers with inferences made from their psychological effects. With developments in technology and education, the effects that moving life home can have on society and the individual in the light of the ‘new normal’ order, it has been concluded that work spaces adapt to change within the scope of the concept of personal space.

**Keywords:** Personal Space, Proxemic, Work Efficiency, Work Environment, Pandemic Period.

## 1. Giriş

Her bireyin “kişiler arası mesafe” olarak tanımlanan kendi kişisel alanları vardır. Bu kavram ile ilgili önemli araştırmaları bulunan antropolog ve araştırmacı Edward Twitchell Hall, insanların toplum içindeki ilişkilerini psikolojik ve fiziksel etkileşimlerine göre incelediği The Hidden Dimension adlı araştırmasıyla, Proksemik terimini literatüre 1963 yılında geçirmiştir. Bu terimi somutlaştıran birçok insani unsur vardır, bunlar: insan ve toplum psikolojisi, saygı, duygular ve etik yargılar olarak kabul edilebilir. Bu unsurlara göre bireyler, her toplumda kişisel alan algısını kendi içinde şekillendirir. Örneğin, kendini rahat veya tehlikede hissetme mesafesi her ülkede ve her kişi için değişmektedir. Ülkeden ülkeye değişen, gelenekler dini inançlar, gündelik alışkanlıklar bu mesafenin ölçütlerini değiştirip çeşitlendirmektedir. Ancak günlük hayatta isteğimiz dışında bu koşulların geçerli olmadığı durumlar da oluşabilmektedir.

Kişisel alan kavramının iç mekanlara etkisi gün geçtikçe artmaktadır. Bir tasarımcı, mekan tasarlarırken bir güney ülkesi ile kuzey ülkesindeki alışkanlıkların, kültürün ve kişisel alan ölçütlerinin farklılığı nedeniyle planlamasını yaparken bu durumu göz önünde bulundurmalıdır. Toplum içinde kişisel alanların oluşturulması tasarımda amaçlanmalıdır. Değişkenlere bağlı olarak şekillenen bireyin yaşamı ve alışkanlıkları, paylaşılan yaşam ortamının içine girmiş çalışma alanlarının, diğer bireylerin mahremiyetlerini etkilemesi durumunda bireyde kendine özel alana çekilme isteği uyandırır. 2020 yılından itibaren “yeni normalleşen” dünya düzeninde, bireyler için kişiselleştirilmiş mekanlar yaratılmalıdır.

“İnsan, dünya üzerinde yaşamını sürdürmeye başladığından beri mahremiyet olgusu bununla birlikte gelmiştir. Psikolojik düzeyde bireyler, karakteristik yapısı, günlük hayattaki duruşuna göre kendisine mekanda düzenlemeler ile fiziksel olarak algılanabilen bir “kişisel mekân” oluşturur” (Tunçok, 2010).



Yapılan literatür araştırması ile bireylerin Pandemi döneminde etkilenip değişime uğrayan ofis, home ofis ve eğitim çalışma ortamlarındaki verimi ve konsantrasyonu incelenen bu çalışmanın hipotezi: Kişisel alan kavramı ışığında yapılan çalışma ortamı tasarımları bireylerin konsantrasyonunu ve çalışma verimliliğini artırır olarak ortaya konulmuştur. Kişisel alanların belirlenmesinin, Pandemi döneminde kişinin konut mekanlarına taşınan çalışma ortamının, çalışma verimine olan etkileri araştırılmıştır.

## **2. Kişisel Alan ve Proksemik**

Kişisel alan bireyin duyuları aracılığıyla algıladığı, diğer bireyler ile arasında belirlediği mesafelerdir. Bu mesafe sosyal iletişimde büyük bir role sahiptir. Kişinin dış çevresi ile kurduğu sosyal ilişkisinde, oluşabilecek tehlikelere karşı kendini güvende hissettiği alanıdır.

“Başkalarının geçemeyeceği görünmez bir sınır tanımlar. Oluşturulan mesafe, koruyucu ve iletişimsel bir işlevi yerine getirmek için uygun olmalıdır” (Li, 2001).

“Kişisel mekan, saklanan, sessiz ve görülmeyen bir yer gibi tasvir edilmesine rağmen, herkes ona sahiptir ve kişisel mekanı her gün kullanır. Görünmeyen bu sınır bireyin mahremiyeti; kişinin ya da grubun özgürlükleri için gerekli olan özellikleri tanımlamak için geliştirilmiş teorik bir modeldir” (Bekçi, 2006).

“Edward T. Hall, kişisel mekânı bir çeşit sözsüz iletişim olarak düşünmüştür. Bu yüzden insanların kendileri arasındaki korudukları mesafe, aktivitenin doğasını kavrayarak bilgiyi açığa vurmuştur. Genelde, uzak mesafeler diğer insanlarla etkileşimden kaçınma isteği ya da samimiyet eksikliği uyandırırken, yakın mesafeler etkileşime devam etme isteği ve diğer insanlara ilgi isteği uyandırır. İnsanlar araya koydukları mesafenin çok fazla bilincinde olmamalarına rağmen bazı sözsüz ipuçları ile bazı mesafe seviyeleri koyarak cevap verdikleri görülür” (Çelik & Çatal, 2017).

Proksemik kavramı ise ilk kez antropolog ve araştırmacı Hall’un, kültür çerçevesinde insanın kişisel alan kavramının ve insanlar arası kişisel mesafenin incelenmesi olarak tanımlaması ile literatüre girmiştir.

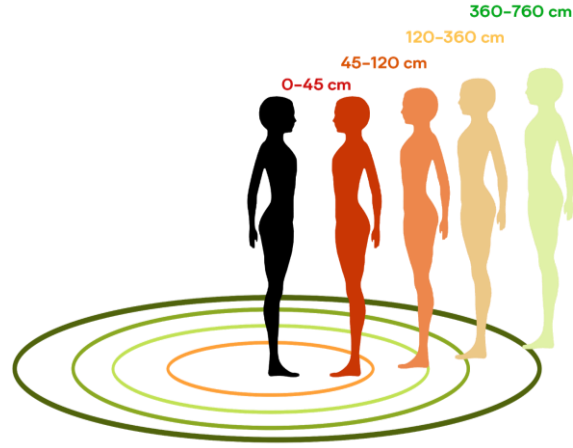
Hall (1966), The Hidden Dimension isimli araştırmasında, prosemikle ilgili dört alan tanımlamıştır. Bu alanlar mahrem alan, kişisel alan, toplumsal alan ve kamusal alan olarak ayrılmıştır.

1. Mahrem Alan (0-45 cm): Mahrem alan kişiye en yakın bölge olarak tanımlanır, bireyin kabul ettiği öz alanına girişin yapıldığı, karşıdaki kişi ile duysal olguların en güçlü yaşandığı konumdur.

2. Kişisel Alan (45-120 cm): Kişisel alan, bireyin toplum içindeki güvenli bölgesidir. Toplumdaki her kişiyi mahremiyet olgusunda birbirinden ayıran bu mesafeyi tanımlayan kavram ilk kez 1955 yılında Hediger tarafından kullanılmıştır. Belirli çapta bir çemberin, bireyin etrafında konumlanıp, toplumdaki diğer kişilerden ayrılması için oluşturulan mesafe sayılabilir. Bu fiziksel mesafe ile toplum içindeki saygı olgusu belirginleşmektedir.

3. Toplumsal Alan (120-360 cm): Bireyin toplum içinde, tanışıklık durumunda olduğu diğer bireylerle ilişki kurduğu bölümdür. Kişinin sosyal çevresi ile arsında olan ideal uzaklıktır.

4. Kamusal Alan (360-760 cm): Toplumdaki farklı bireylerin bulunduğu ve birbirlerine olan uzaklığın 3.6 fazla olması durumunda tanımlanan alanlardır. Bu alanlarda, bireylerden tanışıklık durumu beklenmez (Şekil 1).



Şekil 1: Bireyin Kişisel Alan Tanımı (Cem Doğan Arşivi)

### 2.1. Mahremiyet alanının oluşmasında psikolojik etkiler

Mahremiyet, bireyin gelişimindeki en önemli olgulardan biridir. Bu süreçte bireyin hayatının birden çok alanında gelişmekte olan mahremiyet olgusu, toplum yaşantısı içinde fiziksel ve psikolojik dış etkenler tarafından sıkça ihlal edilme tehlikesi altında kalmaktadır. Bireyin özel yaşamı tehlikede olduğunda ise kişinin içgüdüleri devreye girmektedir. İçgüdüleri ile kendini korumaya alan birey kendi kabuğuna çekilmesi ile kendi öz alanını oluşturur.

“Psikolojik ve sosyolojik bağlamda ele alındığında bireyin, kişiye veya bir gruba optimum düzeyde yaklaşma koşulu olarak tanımlanan mahremiyet kavramı, bireylerin veya grupların görsel, işitsel, fiziksel olarak birbirlerini etkilemelerini kontrol edebilme kabiliyeti olarak karşımıza çıkmaktadır” (Çelik & Çatal, 2017). Mahremiyet sınırı, kişinin kendini güvende hissetmesi ile bağlantılıdır. Bu olgu, en temelde hayatta kalma içgüdüleri ile ilişkilendirilebilir. İnsan, dünya üzerinde varlığını sürdürmeye başladığı ilk andan itibaren tehlike ile karşı karşıya kalmıştır. Bu durumlar karşısında hayatta kalma çabası, mahremiyet alanının belirlenmesine ve korunma içgüdülerine evrilmiş ve günümüze kişisel alan mesafesi olarak gelmiştir.

“Mahremiyet olgusuna çok eski dönemlerden beri rastlanmakla birlikte, günümüzdeki anlamıyla mahremiyetin modernleşme sürecinde giderek önem kazandığı söylenebilir. Sınırları oldukça genişlemiş bir özel hayat alanından söz edebilmek için, her şeyden önce 'birey' kavramının öne çıkmış olması gerekir” (Yüksel, 2003).

Kişisel alan üzerinden mahremiyet sağlanması, bireyin bulunduğu konuma göre şekillenebilmektedir. Yaşam alanını paylaştığı kişiler ile yaşadığı mahremiyet ihlali durumu en temelinde konut tasarımına iner. Birden fazla bireyin hayatlarını paylaştıkları konut mekanları odalar ve bölümlerden oluşmuştur. Bu bölümler bireylerin yaşamlarını geçirdiği özel alanlar olarak da kurgulanabilmektedir. Genişlikleri, sayıları kullanıcıların yapısına göre farklılıklar gösteren bu alanlar finansal ve kültürel faktörlere göre şekillenir. Özel alanlar kimi konutlarda her birey için ayrı odalar tahsis edilmesi olarak görülürken sayıca daha fazla kullanıcının bulunduğu konut tiplerinde ise ortak kullanılan odalar olarak görülebilir. Aile yapısındaki farklılıklar, sosyoekonomik koşullar konut içindeki alan paylaşımını etkiler. Kimi ailelerde her çocuğun ayrı odası bulunabilirken kimi ailelerde ise çocuklar ebeveynleri ile aynı odayı paylaşmak durumunda kalır.

### 3. Kovid-19 Pandemi Döneminde Kişisel Alanın İç Mekan Yerleşimindeki Etkisi

Mekan tasarımı kullanıcı odağında ilerlemelidir. Mekan ve insan bir bütün olarak kabul edilmelidir. Analiz aşamasında, tüm parametreler insan çevresinde şekillenir. Özellikle, günümüzde büyük bir sorun olarak karşımıza çıkan pandemi sürecinde, mahremiyet ve kişisel güven kavramlarının kullanıcıyı mekâna çekmekteki önemi gözlemlenmektedir. İnsan sosyal bir varlıktır. Sosyal çevresi ile kurduğu kişisel alan ve algısı, mekan hakkındaki yargısını belirler.

“Yerleşik mekanlar insan ihtiyaçlarını karşılamak ve hakim tutumları, yaşam tarzlarını yansıtmak üzere sürekli olarak değişirler. Kültürel değerler insanların algılarını ve çevre hakkında görüşlerini değişime uğratar, ve bu da çevre tasarımını etkiler. Yapılı çevre bir kültür ürünü olduğundan, geleceği şekillendirmeye yardımcı olur” (Aiello & Thompson, 1980).

Mekanın birey üzerindeki psikolojik etkisi, diğer insanlarla kurduğu mesafe ile ilişkilendirilebilir. Optimum hareket sağlayabilmesi ve sıkışmışlık hissinden uzak tutulması, kişinin mekan içinde geçirdiği zamanın süresini ve kalitesini etkiler. Günümüz Kovid-19 pandemisinde ise insanların birbirlerine her zamankinden daha fazla mesafe koyması ve otoritenin belirlediği “sosyal mesafe” kavramı toplum içinde kişiler arası mesafeyi 1,5 metre olarak belirlemiştir. Bu durum bireyin çevresinden beklentisini ve alışlagelmiş mekan kurgusunu da değiştirmiştir. Salgın hastalıklar, virüsler gibi tehlikelerden korunma mesafesi olarak tanımlanmış bu mesafe, temelde bireyin kişisel alan mesafesi ile ilişkilendirilebilir. Bu örnek ile, kişisel alanın mesafesinin birey açısından biyolojik, fiziksel ve psikolojik olarak etkileri olduğu söylenebilir.

“Kovid-19 ile birlikte pandemiden korunma aracı olarak ortaya atılan sosyal mesafe kavramı, literatürde ilk defa farklı bir biçimde kullanılmaktadır. Kovid-19 ile birlikte kullanılan sosyal mesafe ifadesi virüs bulaşından korunma biçimi olarak iki ya da daha fazla kişinin belirli bir uzaklıktan etkileşim kurmasını gerektirmektedir. Literatürde Kovid-19 pandemi dönemine kadar sosyal mesafe kavramı bir bireyin diğerleri ile bağının yakınlık durumunu, metrekaresel bir mesafe ile belirleme durumu olarak kullanılmıştır. Hali hazırda kullanılan sosyal mesafe kavramı pandemi döneminde zorunlu olan ve yakın uzak tüm ilişki durumları sağlık adına eşitleyen bir kavrama evrilmiştir” (Özşenler, 2021).

Pandeminin getirdiği yeni alışkanlıklar ve kurallar, ortak kullanılan iç mekanların yerleşiminde değişiklikler yaratmıştır. Mekanlarda oluşan bu değişiklikler, günümüze kadar zamanla belirginliğini yitirmiş kişisel mesafe kavramının, yeniden hayatlarımızda belirmesine neden olmuştur.

#### 3.1 Çalışma ortamlarında kişisel alanların çalışma verimi ile ilişkisi

Çalışma ortamları, zaman içinde afetler, salgın hastalıklar ve teknolojik gelişmeler gibi dış etkenler nedeniyle sürekli bir değişim halinde olmuştur. Bu durum, günümüzde home ofis ve ofislerin uyum içinde bir arada kullanıldığı yeni bir model ortaya çıkarmıştır.

“21. yy, akıllı bina tercihlerinin yanı sıra çalışma düzeni ve organizasyon yapısındaki değişikliklerin iç mekana yansması adına da ofis kavramının değişimine tanıklık etmiştir” (Göçer, Karahan, İlhan, 2018).

“Kapalı işyeri düzeninde, bir veya birden fazla çalışanın bir odada ya da kendilerine ayrılmış bir bölümde görev yapmaları söz konusudur. Özellikle bazı kamu kuruluşları ve işlevlere göre bölünmenin benimsenmiş olduğu özel kurumlarda, kapalı işyeri düzenlerini görmek mümkündür. Açık işyeri düzenleri ise, çalışanların görece olarak kapalı işyeri düzenlerine göre daha az mahremiyete sahip olduğu düzenlerdir. Açık işyeri düzenlerinde, fiziksel materyallerin çalışanlar arasındaki ayırma işlevini kısmi olarak yaptıkları görüldüğü gibi, hiçbir ayırım olmaması da görülebilmektedir.” (Gerçek, 2020)

Frank Lloyd Wright'ın 1906 yılında kullanılmaya başlanan ABD, New York'taki Larkin Administration Building içindeki tasarımları, açık ofisin hayatımıza yerleşmesinin ilk adımı olmuştur. Ofisler; kapalı alanlardan açık planlara, açık planlar içinde kişisel zonlara, ortak çalışma alanlarına ve zamanla yaşam alanlarına evrilerek, bireyin hayat döngüsü içerisinde büyük bir yer edinmiştir. Çalışanların verimli olabilmeleri için, çeşitli ofis tasarımları şekillenmiştir. Ancak açık planlı ofislerin çalışanlar üzerinde yaratıcılığı geliştiren bir etkisi olması açısından bakan işverenler, çalışanlarının mahremiyetlerini ve konsantrasyonlarını düşünmekten zaman zaman uzaklaşmıştır. İnsanın mahremiyet ve odaklanma ihtiyacı, çalışma veriminin önüne geçebilir. Bu ihtiyaç nedeniyle konsantrasyon eksikliği yaşayan çalışanlar için, bazı ofis mobilyası tasarımcıları bireysel zonlar oluşturmak için modüler mobilyalar geliştirmişlerdir. Ortak kullanım alanlarındaki bu zonlar, kişinin kendi çalışma alanını yaratması ve zaman içinde odaklanma ihtiyacını karşılaması için yapılabilir (Şekil 2).



Şekil 2: Odaklanma Odası (URL-1)

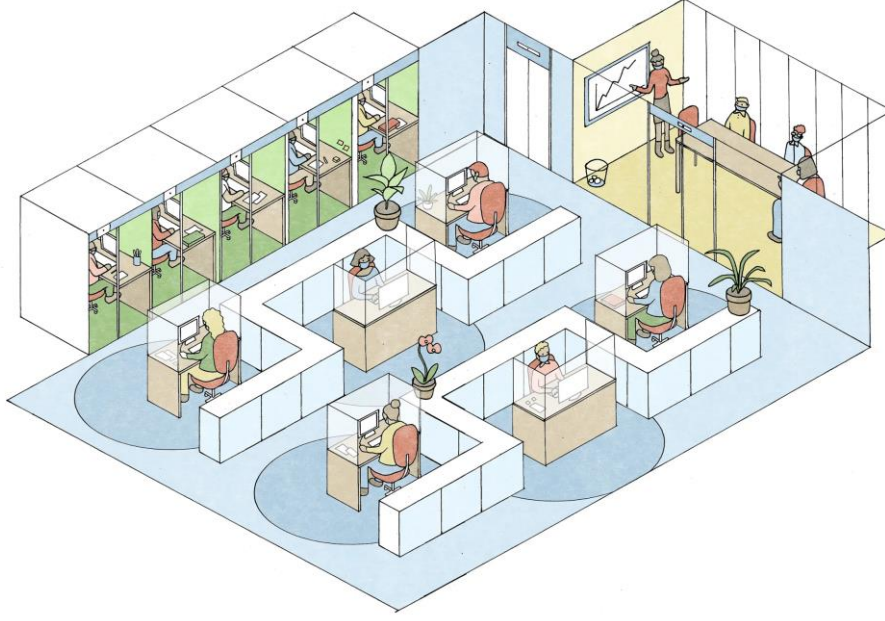
Çalışma hiyerarşisine bağlı olarak kişisel alan tanımlamaları değişebilir. Bu değişimler, ayrı odalar ile arada mesafe sağlayan sekreter ve bekleme alanlarını beraberinde getirir. Profesyonel statü ile kazanılan kişisel alanlar, ofis ortamında negatif etki yaratabilir. Bu negatif etkiden kaçınmak için, tüm ofis çalışanlarına aynı düzeyde odaklanma ve mahremiyet hakkı sunulmalıdır. Bireyin optimum konsantrasyonu sağlaması ve işini daha verimli gerçekleştirebilmesi için, modüler mobilyalar ile oluşturulan kişisel zonlar ofis mekanlarında yer almalıdır. Etkili çalışma ortamını sağlayan, ergonomik mobilyalar ve ses yalıtımlı malzemeler ile oluşturulan bu zonlar, var olan bir mekan içerisine basitçe eklenebilir. Pandemi dönemiyle birlikte açık ofislerdeki çalışma alanlarının bölücülerle ayrılması ve çalışanların arasına mesafe konulması, aynı zamanda çalışanların kendi kişisel alanlarını belirlemelerine olanak sağlar. Yapacakları kişisel telefon konuşmaları ve / veya iş görüşmeleri için ihtiyaç duydukları alanların oluşmasını sağlar (Şekil 3).



Şekil 3: Phone Booth-ROOM (URL-2)

Çalışma verimini etkileyen tasarımsal diğer faktörler ise insanın iç mekâna kolayca uyum sağlamasıdır. “İnsanın çevresine fizyolojik açıdan minimum enerji harcayarak uyum sağlayabildiği ve bunun karşılığında çevresinden hoşnut olduğu koşullar bütünü olarak tanımlanan konfor kavramı verimliliğin de yüksek olmasını sağlar.” (Kutlu, 2018) Oluşturulan konfor ortamı ile sağlanan verimli çalışma ortamları, kişinin çalışma isteğini arttırabilir ve işverenlerin çalışanlarından optimum verim almasına neden olur. “İşin nicelik yönünün tamamlanmasından, daha ziyade işlerin yapılışının kalitesi daha önemlidir” (Gan, 2019). Dolayısıyla bireylerin kendi kişisel alanlarında çalışmalarını yürütmesi, kişinin üretkenliği ve çalışma mekanından aldığı verim ile ilişkilidir. Evans ve Howard'a (1973) göre, kişisel alan, insan organizmasının kabul edilebilir stres seviyelerinde çalışmasına izin veren ve tür içi saldırganlığın kontrolüne yardımcı olan, bilişsel bir yapıdır.

Pandemi sebebi ile ofislerin, okulların ve hatta hayatın eve taşındığı 2020 ve halen sürmekte olan 2021 yıllarında, bu durum aynı yaşam alanını paylaşan bireylerin kişisel sınırlarına müdahale etmiştir. Ofis mekanlarında netleşen sınırlar görülürken, konut mekanlarında ise belirginliğini yitirmeye başlamıştır (Şekil 4).



Şekil 4: "Koronavirüs Mimariyi Nasıl Yeniden Şekillendirecek? - Emma Roulette" (URL-3)

Bireyin sosyal çevresini, toplum içindeki konum ve mesafe kavramını etkileyip, süreç içinde yaşam tarzlarını değiştirmiştir. Bireyi toplumdaki konumundan koparıp, temel yaşam ortamı olan konut içerisinde yaşamaya yönlendirmiştir. Normal yaşamında geçirdiği sürenin daha fazlasını geçirmeye başladığı bu ortamda birey, yaşam ortamı olan konutunu diğer aile bireyleri ile paylaşmak durumunda kalmıştır. İnsan zaman zaman yalnız kalma ihtiyacı içinde olur. Bu durumlarda ise özelleştirilmiş mekanlar yaratılması, bireyin yalnız kalma ihtiyacını giderebilir.

"Kişisel izolasyon sebebi ile uzun süre aynı yerde (apartmanlar, evler, vb.) kalan insanların birbirleriyle etkileşimleri, zaman zaman (serbest hareket imkânı olmadan), kişisel alan sınırlarının ihlalinin artmasına neden olmuştur. İnsanın etrafında bir küre düşünüldüğünde izinsiz yakınlaşma, rahatsızlığa yol açan bir durumdur. Dış sınırların artan yakınlığı nedeniyle aile içinde üyelerin birbirleri ile doğrudan etkileşim halinde olması sebebi ile dikkatlerini dağıtmadan odaklandıkları eyleme devam etmeleri neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Bu durum insanların içinde bulunduğu paradoksal bir hal almıştır" (Gubina & Kirillova, 2020).

"Mekan içinde kişisel alan incelendiğinde; stresli koşullar, sosyal ilişkilerde zorunlu olarak daha fazla fiziksel mesafenin görülmesine yol açar." (Canter & Meisels, 1970) Ortak alanların ve kişisel alanların, genelde birbirine karıştığı konut mekanlarında, birey mahremiyet olgusunu gün geçtikçe yitirir. Bu kişisel alan eksikliği ise, zamanla bireyde psikolojik etkiler olarak kendisini gösterebilir. Yapılan literatür taramalarından edinilen bilgiler dahilinde çalışma verimliliğini de büyük ölçüde düşürdüğü varsayılan bu durum, bireyde konsantrasyon eksikliği olarak görülür. Çalışma ve eğitim hayatını da evine taşımış olduğu bu süreçte insan, yaşadığı alanın içerisinde kendine bir çalışma ortamı belirleme ihtiyacı duyar. Şartlar, yeni ihtiyaçlara göre tasarımı tetikler ve güncel tasarım anlayışını değiştirir.

Konut, bir bireyin veya ailenin temel yaşamsal faaliyetlerini gerçekleştirdiği barınma birimidir. Bu kavram, zaman içinde yeni işlevler kazanıp, bir eğitim ve çalışma alanına dönüşmüştür. Fakat, standart konutlar sadece yaşamsal eylemleri barınma, beslenme ve uyuma olarak ele aldığı için, ayrıca bir çalışma odası veya ortamı bulunmamaktadır. Bu eksiklikten kaynaklanan çalışma veriminin azalması üzerine tasarımcıların, çalışma eylemini de temel yaşamsal eylemler arasına alması beklenir.

### **3.2 Konut içerisinde bireyin yeri**

Bireyin geleneksel yaşam tarzından modern yaşama geçiş serüveni ile; bireysel özgürlüklerden ve özel hayat, mahrem gibi kavramlardan söz edilmeye başlanmış ve "kamusal yaşam - özel yaşam" ayrımı iç mekanlara girmiştir. Konut içerisinde çeşitli yöntemlerle bölüntülerin oluşturulması, temelde kişinin kendi kişisel alanlarını tanımlaması ile ilişkilendirilmelidir. Göçebe yaşamından gelen insan, günümüzde konut içerisinde bölücülerle alan belirlemiştir. Zaman içerisindeki değişimlerle bu bölücüler artık yeterli olmamış ve konut içerisinde yeni öz alan gereksinimleri doğmuştur.

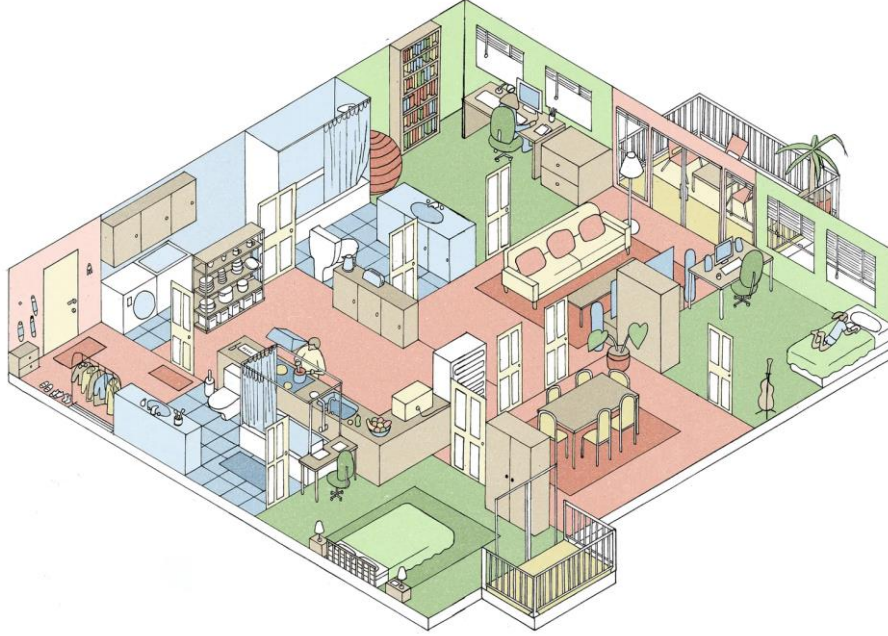
"Mekân, insanoğlu için sadece barınma ihtiyacının karşılandığı bir yer olmanın ötesinde, insanların toplum ile ilişkilerinin düzenlenmesinde bir aracı, başkaları ile iletişimde etkin rol oynayan fiziksel ortamdır. Bu manada mekân; insan gereksinmelerinin değişim ve gelişimine ayak uydurarak içinde yaşayanların psikolojisi, kültürü, sosyo-ekonomik düzeylerine göre içinde farklı pek çok boyutu barındırarak şekillenmektedir" (Kutlu, 2018).

"Ev veya öznece adı konmuş yuva insan yaşamının sürdürülebilirliğine olanak sunan kişisel bir uzama dönüşür. İnsan kendi şekillendirdiği bu uzam içerisinde korunma ve barınma dürtüleri doğrultusunda yaşayarak, bir anlamda kendini dıştan ayırdığı, soyutladığı bir mekan yaratmaktadır. Odalar, nesnelere evin oluşturduğu uzam içerisinde kendi uzamlarını ve anılarını yaratır. Böylelikle ev ile insanın aidiyet bağı oluşmaya başlar. Bu iki yönlü ilişki bağı, zamanla o kadar güçlü bir hale gelir ki; artık uzam, her insan için birbirinden farklı anlamlarla yüklü bir yer / mekan halini alarak yuva olarak tanımlanır" (Barlas, 2019).

Konut içerisinde bireyin kullanımına bağlı mekanlar gelişmiştir ve bu kullanımların genellenmesi sonucunda standart konut tipleri oluşmuştur. Farklı yapılardaki kullanıcıların isteklerine göre konut mekanları kendi içlerinde çeşitlenmiştir fakat hala bazı ihtiyaçlara cevap verirken bazı ihtiyaçlar için yetersiz kalmaya devam etmektedir.

### **3.3 Konut planlamasının kişisel alan kavramına göre düzenlenmesi**

Farklı yaş ve meslek gruplarının bir arada bulunduğu en küçük birim sayılan ailenin, konut içerisinde geçirdiği zamanının Pandemi gibi tetikleyici sebeplerle de artmasıyla yeni mekansal düzenleme ihtiyaçları doğmuştur. Aynı zaman içinde çeşitli eylemleri gerçekleştiren farklı bireyler, birbirlerini engellemeden eylemlerini gerçekleştirebilmelidir. Mevcut standart konutların içerisine kişisel alanların sonradan eklenmesi ise, zaman zaman tek bir masa sandalye ile oluşturulurken, bazen de bir alan içerisinde oluşturulan seperatörler ile sağlanabilir. Bu kapsamda oluşturulan alanlar bireyin konut içerisinde özelleşmesine ve mahremiyetinin korunmasına yarar sağlayabilir (Şekil 5).



Şekil 5: “Koronavirüs Mimariyi Nasıl Yeniden Şekillendirecek? – Emma Roulette” (URL-4)

“Standart bir konutun kullanıcının kullanımına olanak kıldığı mekanların işlevi bellidir. Konut kullanıcılarının günün farklı saatlerinde konutta farklılaşan ihtiyaçlarından kaynaklı olarak farklı mekanlar yaratma isteği veya zaman içerisinde aile yapısında meydana gelen değişikliklerden dolayı, konutta yeni mekan yaratma isteği içine girmektedirler. Bu gibi durumlar konutta alan kısıtından kaynaklı olarak kullanıcıların standart konuttan rahatlıkla karşıladığı tüm ihtiyaçlarını, tek bir mekanın karşılaması beklentisine yol açmaktadır. Konut kullanıcıları bu ihtiyaçlarını konutun taşıyıcı elemanlara dokunmadan hareketli bölücü panel, mobilya gibi iç donatı elemanları kullanarak gerekli mekan organizasyonlarıyla ihtiyaçlarını karşılayabilmektedirler.” (Özçelik & Kaprol, 2017)

“Konut, tarihsel süreçte tüm kültürlerde doğrudan aile yaşamıyla ilişkili olması sebebiyle mahremiyet gereksinmesinin en çok hissedildiği mekanlardır. Kültürel yansımaları farklı olsa da mahremiyet, konutun ve kullanım kalıplarının biçimlenmesinde her zaman en etkili unsurlardan biri olmuştur.” (Zorlu & Keskin, 2017)

Aile; çocuklu, çocuksuz çekirdek aile, tekil birey ve / veya diğer aile bireyleri ile bir çatı altında toplanmış bir veya birden fazla kişinin, aynı mekan içinde paylaştıkları hayattır. Toplumun en küçük gurubunu ifade etmektedir.

“Aile, toplumun potansiyel yeni üyelerine sosyal benliğin kazandırılması konusunda en önemli işlevi gören kurumdur. Bu yüzden pek çok düşünür ve sosyal bilimci aileyi, toplum hayatındaki en temel kurum olarak kabul etmişlerdir. Sosyalleşmenin ilk ve temel aktörü olması dolayısıyla aile, çocuğu kuşatan ilk sosyal çevredir. Çocuğu kuşatan bu çevre, değerler, normlar, inançlar ve bu unsurların pratik uygulamalarından oluşmaktadır. Bu yüzden ailenin sosyalleşen çocuğu kuşatması, duygusal, ahlaki, kültürel, dinî, siyasî vb. bir kuşatma olarak da kabul edilebilir” (Akın, 2019).



Ailenin hayatlarının çoğunu geçirdikleri konut mekanları, kullanıcı kitlesine uygun alanlar yaratılarak tasarlandığında, çocuklu bir aile ile yalnız yaşayan veya ev arkadaşı olan bireylerin ihtiyaçları birbirinden çok farklı olacaktır. Ebeveynlerin mahremiyeti sağlanırken, çocuk için ayrı bir yaşam alanı düşünülmelidir. Çocuğun eğitimi ve gelişiminin sağlanacağı oda, temel kişisel yaşam alanı olacaktır. Gelişim sürecinde kendi alanına sahip olması, çocuğun psikolojik sürecindeki gelişimine büyük katkı sağlamaktadır. Birden fazla çocuğun bulunduğu ailelerde ise ev içindeki nüfusun artmasına oranla özel alanların varlığı azalmaktadır. Aile içindeki tüm bireylerin optimum düzeyde, kendilerine ait alanlara sahip olmaları düzgün ve doğru ilişki kurmalarının temelini oluşturur. Paylaşımlı ev arkadaşlığı durumunda ise, bireylerin ortak alanları ve kişisel alanları birbiri ile karışmamalıdır. Konut içinde çalışma alanı ve kişisel alan eksikliğinden doğan mahremiyet ihlali, çalışma verimini düşürdüğü gibi birden fazla bireyin aynı yaşam ortamını doğru bir ilişki içinde paylaşmasına engel olur. Pandemi döneminde, bireylerin ev içinde geçirdiği sürenin eskiye oranla artması ile bireyler kişisel alanlarının ihlali ile karşılaşmıştır. Bu olumsuz durum da yeni düzen içinde konut mekanlarında, kişinin kendi öz alanına sahip olmasını sağlayan mekan çözümlerini gerektirmiştir.

Ofis ve Ev sözcüklerinin "home ofis" kavramı altında hayatımıza yerleşmesinden doğan çalışma alanları ihtiyacı, konut içerisinde insan yapısına uyan ergonomik mobilyalar ile sağlanabilir. Konut ortamında, rahatsız edici dış etkenler: gürültü, ışık yetmezliği veya fazla ışık kaynağı, havalandırma kalitesi vb. olarak sayılabilir. Uzun süreli ve yoğun çalışma saatlerinde kullanıcının konforunu optimum seviyede tutmak gerekir. İnsan bedeninin biyolojik yapısında kurgulanan mobilyaların yanı sıra çalışma ortamı yaratacak, erişim ağları ile en temel unsurlardan biri olan etkili bir aydınlatma da alan belirlemeyi sağlayabilir. Bu unsurların zaman zaman taşınabilir özellikte olması, kişilerin konut içerisinde değişen durumlara uygun ortamlar yaratmasını sağlar.

#### **4. Sonuç ve Öneriler**

Dünyanın değişim hızına bir şekilde yetişmeli ve artık yeni konut tasarımlarında, konut içinde de çalışma alanları düşünülmelidir. Yeni çalışma düzeninin hem ofis hem konut içinde gelişeceği öngörülen yakın gelecekte, bazı işveren ve eğitim kurumları, çalışanların ve öğrencilerin zaman zaman kendi evlerinden çalışacağı, eğitim alacağı yeni yöntemlerin gelecekte de kalıcı olacağını duyurmuşlardır. 2020 yılında hayatımızı etkileyen Pandemi ile insanlar, kısa sürede köklü bir değişime uğramıştır. Bu değişim, hayatlarını birçok yönden olduğu gibi, alıştikları çalışma düzenleri açısından da etkilemiştir. Farklı bireylerle yaptıkları konut paylaşımı sonucunda ise kişisel alanlarının sınırlarının net olmadığını fark etmişlerdir ve bir sınır ihtiyacı ortaya çıkmıştır. İnsan var olduğu sürece mahremiyet olgusu hayatın her noktasında bulunduğu görülmüştür. Bireyin sosyal çevresi ile etkileşimin

de mahremiyet olgusunun etkisi; insanın yaşantısı içerisinde çalışma ortamı ile kişisel alanı arasında bir kesişim kurmaktadır. Değişim halinin yakalanması ve bu sınırların belirginleşmesi gereken, güncel yeni dünya düzeninde tasarımcıların rolü oldukça büyüktür.

Şu ana kadar tam olarak konut içine yerleşmemiş çalışma ortamlarının bireyin aile yaşantısına, psikolojisine ve çalışma verimine etkisi ortadadır. Günümüzde tasarımcılardan “hiçbir şey eskisi gibi olmayacak ve dünya değişmeye devam edecek” düşüncesi ile bu sürece uyum sağlamaları beklenmektedir. “İyi tasarım” kavramının bireyin yaşamına olan etkisinden yola çıkarak, tasarımcıların insan ihtiyaçlarına cevap verebilecek fonksiyonel tasarımlar gerçekleştirmeleri gerekmektedir.

Mekan yaratmak sadece duvar örmek değildir. Bir çizgi, bir obje veya bir uzaklık da mekan ifade edebilir. Yeni düzende, tasarımcılardan beklenen ise değişebilen ve uyarlanabilen mekanlar yaratmalarıdır. Bireylerin, değişen düzenin ve dış dünyanın negatif etkilerine minimum düzeyde maruz kalmasını veya tamamen uzaklaşmasını sağlamak için etkili iç mekan ve mobilya kurguları gereklidir. Modüler mobilya çözümleri, odaklanmayı sağlayacak etkili bir aydınlatma sistemi ve akustik malzemeler ile bu doğrultuda kurgulanan mekanların kullanıcının ihtiyaçlarına da cevap vermesi beklenir.

Teknolojinin, sanayinin gelişmesiyle ve dünyanın değişimiyle ortaya yeni meslek grupları ve çalışma tipleri çıkmış; eğitim değişim ve gelişim sürecine girip, uyum içinde birbirini destekleyerek çalışan yeni yöntemlere evrilmiştir. Hayatın bir kısmının eve taşınması ve mevcut ofis düzenlerinin değişime uğraması çalışma alanının tasarımlarında kullanılan mobilyaları, malzemeleri ve tamamlayıcı elemanları da etkilemiştir. Toplum ve birey üzerindeki etkileri eğitim ve çalışma hayatının “yeni normal” düzeni ışığında değişime uğramasıdır. Konut tiplerine ve ofis içine kişisel zonlar oluşturulması ile ayrı bir çalışma alanı eklemek ile sağlanabilir. Beklenmeyen bir zamanda çıkan Pandemi, insanların gelecekte de salgın hastalıklar ve afetler gibi bireyin elinde olmadan gelişen durumlarla karşılaşacağını göstermiştir. İnsanların gelişen olumsuz durumlara kolay uyum sağlamaları için konut tasarımlarında kişisel alanların korunduğu mekanlar yaratılmalıdır.

### Kaynaklar

- Aiello J.R., Thompson D.E. (1980). *Personal Space, Crowding, and Spatial Behavior In a Cultural Context*. In: Altman I., Rapoport A., Wohlwill J.F. (eds) Environment and Culture. Human Behavior and Environment (Advances in Theory and Research), vol 4. Springer, Boston, MA. doi.org/10.1007/978-1-4899-0451-5\_5
- Akın, M. (2019). *Sosyal Etkileşim ve Sosyal Benlik Kaynağı Olarak Aile*. Medeniyet ve Toplum Dergisi, 3 (1), 1-14. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/metder/issue/47439/576894>.
- Barlas, M. (2019). *Çağdaş Sanatta Nesne- Mekân Olarak Ev İmgesi*. Sanat ve Tasarım Dergisi, (24), 95-109. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/sanatvetasarim/issue/51009/665616>.
- Bekci, B. (2006). *Peyzaj Mimarlığında Kişisel Mekân Kavramı ve Kişisel Mekân Ölçme Tekniklerinin Değerlendirilmesi*. Journal Of The Faculty Of Forestry Istanbul University, 56(2), 161-170. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/jffiu/issue/18715/198820>.
- Canter, F. M. & Meisels, M., (1970). *Personal Space and Personality Characteristics: A Non-Confirmation*. Psychological Reports, 27(2), 287–290. doi.org/10.2466/pr0.1970.27.2.287

- Çelik, F., Çatal, R. (2017). *Kültürpark, Meram Dere ve Evliya Çelebi Parkı'nda Kişisel Mekân Algısı*. The Journal of Academic Social Sciences, (63), 270-299. doi.org/10.16992/ASOS.13316.
- Evans, G. W., Howard, R. B. (1973). *Personal space*. Psychological Bulletin, (80), 334-344.
- Gan, K. (2019). *Personal Space and Privacy in Open Offices*. Iowa: Iowa State University Retrieved from lib.dr.iastate.edu/creativecomponents/176.
- Gerçek, M. (2020). *Geleneksel ve Yenilikçi İşyeri (Ofis) Düzeni Türlerinin Çalışanlar Üzerindeki Etkileri: Karşılaştırmalı Bir Derleme Çalışması*. Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, (55), 91-116. doi.org/10.18070/erciyesiidb.580160.
- Göçer, Ö., Karahan, E. ve İlhan O., I. (2018). *Esnek Çalışma Mekânlarının Çalışan Memnuniyetine Etkisinin Akıllı Bir Ofis Binası Örneğinde İncelenmesi*. Megaron, 13 (1), 39-50. doi.org/10.5505/megaron.2017.46547.
- Gubina, S. T., Kirillova, E. P. (2020). *Personal Space of Family Members During The Covid-19 Pandemic: The Influence of Noise Factors (Airborne, Impact, and Anthropogenic)*. Atlantis Press, 129-134. doi.org/10.2991/assehr.k.201105.025.
- Hall, E.T. (1966). *The Hidden Dimension*. Anehor Doubleday Books, New York.
- Kutlu, R. (2018). *Çevresel Faktörlerin Mekân Kalitesi ve İnsan Sağlığına Etkileri*. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 8 (1), 67-78. doi.org/10.7456/10801100/007.
- Li S. (2001). *How close is too close? A comparison of proxemic reactions of Singaporean Chinese to male intruders of four ethnicities*. *Perceptual and motor skills*, 93(1), 124-126. doi.org/10.2466/pms.2001.93.1.124
- Özçelik, Ö., Kaprol, T. (2017). *İç Mekân Örgütlenmesinde Esneklik ve Fonksiyonellik Kavramı Bağlamında Mekânın Değerlendirilmesi ve Düzenlenmesi*. İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi, 301-312. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/Duzceitbd/issue/33124/363706>.
- Özşenler, S. D. (2021). *Kovid-19 ve Sosyal Mesafe: Meta-Tematik Bir Analiz*. Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi, 12 (1), 12-23. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/gumus/issue/60420/833305>.
- Tunçok, M. (2010). *Kişisel Mekânın Mimari Temsillerinin 1990 Sonrası Yeni Türk Sinemasında Seçilmiş Filmler Üzerinden Çözümlemesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yüksel, M. (2003). *Mahremiyet Hakkı ve Sosyo-Tarihsel Gelişimi*. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 58 (01), doi.org/10.1501/SBFder\_0000001619.
- Zorlu, T., Keskin, K. (2017). *Kültür-Konut Etkileşiminde Mahremiyet Olgusu: Geleneksel Urfa- Akçaabat/Ortamahalle Evleri Üzerinden Karşılaştırmalı Bir Analiz*. Online Journal Of Art And Design, Vol.5, No.2, 72-89.

#### İnternet Kaynakları

- URL-1 <https://room.com/pages/focus-room>, ROOM.
- URL-2 <https://www.archiproducts.com/fr/nouveautes>, Archiproducts.
- URL-3 <https://www.newyorker.com/culture/dept-of-design>, The New Yorker.
- URL-4 <https://www.n>

## 1960-1983 Yılları Kıbrıs Modern Mimarlık Konutlarında Mobilyanın Hikayesi

Yük. Mimar Cemile ÇAKMAK AYDINLI  
Yakın Doğu Üniversitesi lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
<https://orcid.org/0000-0001-6709-7925>  
[cemilecakmakaydinli@gmail.com](mailto:cemilecakmakaydinli@gmail.com)

Doç. Dr. Huriye GÜRDALLI  
Yakın Doğu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi  
<https://orcid.org/0000-0002-4078-9769>  
[huriye.gurdalli@neu.edu.tr](mailto:huriye.gurdalli@neu.edu.tr)

### Özet

Endüstri devrimi ile teknoloji alanındaki sosyo-ekonomik gelişmeler, mimari tasarım alanı yapılarında malzeme, teknik ve yapı tiplerinin yenilenmesine olanak sağlamıştır. 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan sade ve çağdaş mimari dönüşüm, 20. yüzyılda mimaride hızlı bir şekilde çıkış yakalayıp yayılmaya başlamıştır. Kıbrıs'ta 1930 yılı itibari ile modern yapılar tasarlanmıştır. 1960 yılı itibari ile modern konutların, iç mekanlarında da ciddi değişim ve farklılıklar oluşmuştur. Modernizm etkisiyle tasarımlar yapılırken, mobilyalarda da yalınlaşma ve işlevsellik ön planda tutulmuştur. Zaman içerisinde konutların tadil edilmesi, terk edilmesi, mobilyaların yıpranması, ev sahiplerinin farklılaşması gibi değişimler hayat akışı içerisinde olumsuz yönde ilerlemektedir. Mobilyaların değiştirilmesi ve tadilatlarının yapılması ile modern dönem mobilyaları tasarım izlerini kaybetmektedir.

Günümüzde Kıbrıs ile ilgili yapılmış literatür çalışmalarında modern konutların belgelendiği fakat iç mekan ve mobilyalara yeteri kadar odaklanılmadığı gözlemlenmiştir. Bu çalışmada, modern mobilyaların tasarım süreçlerinin, tarihlerinin ve dönemsel olarak sosyo-kültürel etkilerinin belgelenmesi amaçlanmaktadır. 1960'lı yılların modern konut tasarımlarında öne çıkan mimarlardan Abdullah Onar'ın Köşklüçiftlik/Lefkoşa'daki birçok modern tasarımından iki tanesi seçilmiş ve çalışma kapsamında irdelenmiştir. Seçilen konutlardaki mobilyalar incelenerek, hangi yıllarda, nasıl yapıldığı, kimler tarafından yapıldığı, hangi ihtiyaç ve düşüncelerle mekanlarda yaşam bulunduğu gibi sorulara cevaplar aranmaktadır. Çalışmada, Avrupalılaşma sürecinde insanların mobilyalarını seçerken, hangi etkileri ve dönüşümleri arzuladıklarının hikayesini ortaya çıkarmak hedeflenmiştir. Çalışma yönteminde ise, mobilyaların yerinde analiz edilmesi, fotoğraflanması ve tablolar ile analizi yer almaktadır. Kullanıcılar ile röportaj yapılarak, o dönemdeki mobilya tasarımlarının ve seçimlerinin tasarım süreçleri, imalat aşamaları ortaya konulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Modern konut, modern mimarlık, modern mobilya, mobilyanın değişimi

## The Story of Furniture in Cyprus Modern Architecture Residences Between 1960-1983

### Abstract

The industrial revolution and socio-economic developments in the field of technology have enabled the renewal of materials, techniques and building types in architectural design areas. The simple and contemporary architectural transformation that emerged at the end of the 19<sup>th</sup> century began to spread rapidly in the 20<sup>th</sup> century by catching a breakthrough in architecture. As of 1930, modern buildings to be designed in Cyprus. As of 1960, serious changes and differences have occurred in the interiors of modern houses. While designs were made with the influence of modernism, simplification and functionality were kept in the foreground in furniture. Over time, changes such as the renovation of houses, abandonment, wear of furniture, differentiation of homeowners progress negatively in the flow of life. Modern period furniture loses its design traces by changing and renovating the furniture.

Today, it has been observed that modern houses are documented in the literature studies on Cyprus, but there is not enough focus on interiors and furniture. Study aimed to document the design processes of modern furniture, history and periodical socio-cultural effects. By examining the furniture in the selected houses, answers are questions such as in which years, how it was made, by whom it was made, with what needs and thoughts it came to life in the spaces. It is aimed to reveal the story of what effects and transformations people desire while choosing their furniture in the Europeanization process. The working method includes on-site analysis of furniture, photographing and tabulated. By interviewing the users, the design processes and manufacturing stages of the furniture designs and choices of that period are revealed.

**Keywords:** Modern residence, modern architecture, modern furniture, change of furniture

### 1. Giriş

Bugüne ait, çağdaş, yeni, geçmişin ürünlerinden bağımsız vb. şekillerde tanımlanabilen “modern” sözcüğü Latince “modernus”tan türetilmiştir ve yine Latince’de “modus” ölçü, “modo” hemen şimdi anlamlarına gelmektedir (Özyalvaç, 2013, s. 295). Modern mimari; sanayi devriminin ortaya çıkması ile kırsal alanlardan kentlere göçün hızlandığı ve şehirde barınma probleminin hızlı çözümü için daha yalın ve sade mimari tasarımlar önermek için çıkmıştır. “Modaya uygun” olan aslında zaman içerisinde popülerliğini kaybetmektedir. Fakat modern olan, klasikle gizli bağıını hep sürdürmüş olmasından dolayı uzun süredir sürdürülebilmiştir. Zaman içerisinde kendini korumuş ve bir klasik olarak adlandırılmıştır. Modernlik anlayışı, kişiye ait olan klasik olma seviyesini ortaya koymaktadır. Modern mimari anlayışı toplumsal tutumun temelinde genellikle “belirginlik, düzgünlük, saf biçimler, bütünlük, arınmışlık, yalınlık” ifadeleri ile açıklanmaktadır (Sezgin, 2005, s. 2). 19. yüzyılın endüstriyi doğurmasıyla, 20. yüzyılda ise sanayi devriminin yayılmasıyla birçok konuda farklı gelişmeler ortaya çıkmıştır.

Gelişen ileri teknoloji neticesinde kolaylıkla ulaşabilme rahatlığı ve seri üretimin gelişmesi; mobilya ve dekorasyon tasarımının zirveye ulaşmasını ve büyük gelişimini sağlamıştır. 1910'dan 1970'lere dek gelişen tüm akımlar "Modern Mimarlık" çerçevesinde değerlendirilmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2001, s. 164). Modern tasarım anlayışıyla birlikte mobilyaya ulaşımın kolaylaşması, seri üretim, standartlaşma ve tipleşme gibi faktörlerle gerçekleşmiştir. Bu durum, mobilyanın daha popüler hale gelmesine neden olmuştur. Bu gelişimle birlikte kullanıcıların konutları için mobilya tasarımları görebilmesi, sipariş edebilmesi ve yeni teknolojinin uygulanması sayesinde o dönemde yeni bir eğilim haline gelmiştir. Günümüzde bile geçerliliğini hala sürdürmektedir.

## 2. Kıbrıs'ta Modern Mimarlık Dönemi

Kıbrıs'ta 1930'dan 1960'a kadar olan zaman, yalnızca siyasi ve sosyal koşullar için değil, aynı zamanda ülkenin dünyadaki eğilimlere katılması için yerel mimarlıktan geçiş dönemi olarak tanımlanabilmektedir. Kıbrıs'ta modern mimarinin gelişimi hem karmaşık siyasi koşullar hem de mimarlık okullarının eksikliği ile bağlantılıdır. Modern mimarlığın tanımı, 1930'ların başlarından, 1878'lere kadar İngiliz sömürge yönetimi altındaki Kıbrıs toplumunun; ilkel bir siyasi ve sosyal örgütün ilk işaretlerini gösterdiği zamanını oluşturmaktadır. 1939 yılında başlayan II. Dünya Savaşı'na kadar adada modern yapı üretiminde bir patlama yaşanmıştır. Bu sırada yeni yetişmiş genç mimarlar Panayiotis Christakis Stavrinides, Charilaos Dikaios, Neoptolemos Michailides eğitimlerini tamamlayarak adaya dönmüşlerdir (Öze, 2011, s. 103, 104).

II. Dünya Savaşı'ndan sonra, Kıbrıs'ın Doğu Akdeniz'deki stratejik askeri önemi artmış ve 1945 ile 1960 arasında sömürge hükümeti tarafından uygulanan bir altyapı ve mevzuat programı, ekonomik kalkınma ve kentleşmenin temeli olmuştur (Fereos ve Phokaides, 2006, s. 15). 1930'lardan itibaren Avrupa'da eğitimini tamamlayarak adaya dönen ve Kamu İmar (Public Works Department) çalışmaya başlayan Kıbrıslı mimarlar 1950'lerde artık kıdemli mimarlar olmuşlardır (Koldaş ve Gürdallı, 2017, s. 586). Bu gelişmelerle ilk olarak kamuya açık modern binalar inşa edilmiştir. Mimar Polys Michailides tarafından bu dönemde mimarlığın modernleşmesinde önemli adımlar atılmıştır (Fereos ve Phokaides, 2006, s. 15). 1930-1935 yıllarında tasarladığı Larnaka Belediye Pazarı ve Lefkoşa Yetimhane Binası'nın ön cephesi bu dönemin yerel modern binalarının geçiş niteliğini yansıtmaktadır (Şekil 1 ve 2).



Şekil 1. Lefkoşa Yetimhane Binası  
(Fereos ve Phokaides, 2006)



Şekil 2. Larnaka Belediye Pazarı  
(Öze, 2011)

1951’de ise ilk Kıbrıslı Türk mimar Ahmet Vural Behaeddin’in eğitiminden sonra adaya gelmesi ile özellikle modern üslupta ya da yerel biçimlerde üretilen yapılar, kimliksiz kolâjlar olarak kabul edilebilecek diğer yapılarla farkını göstermiştir. Behaeddin kamu binası olarak üç ilkokul tasarlamıştır. İlk modern konut tasarımı ise Lefke’de tasarlanmış olan Dr. Sömek Evi ve Kliniği’dir.



Şekil 3. Dr. Sömek Evi ve Kliniği  
(Pulhan,2010).



Şekil 4. Dr. Sömek Evi, Taş Cephe  
(Pulhan,2010) ve İçten Terasa Bakış (Muhy  
Al-Din, 2017).

Mimarlar, 1963 yılında Kıbrıslı Rumlarla ortaya çıkan politik ve siyasi hadiselerden dolayı özellikle inşaat malzemesi sağlamakta ve projelerini vizeletmekte sıkıntılar yaşamaktaydılar. Bu nedenlerden dolayı mimarlar adadaki faaliyetlerini askıya almışlar ve 1970’lerin başında durumun normalleşmesi ile tekrardan faaliyetlerine devam etmişlerdir. Bu gelişmelerden sonra gerek mimarlık eğitimini tamamlayıp Kıbrıs’a gelen genç mimarlar Abdullah Onar, Ayer Kâşif, Hakkı Atun, Tuna Veysi; gerekse evkafın Türkiye’den getirttiği mimarlar Bülent Serbest, Bedri Kökten, Orhan Çakmakcioğlu, R. Bediz ve D. Camcıl sayesinde modern konut tasarımları yaygınlaşmıştır (Öze, 2011, s. 104). Modern yapılar Kıbrıslı Türk mimarlar eğitim alıp adaya gelene kadar gerek belediye mimarları, gerek katipler, gerekse Kıbrıslı Rum mimarlar aracılığı ile Türk ustalar tarafından yapılmaktaydı. Bu nedenle modern mimarlık sürecinde Kıbrıslı Rumların yapım teknolojilerinin ve tasarımlarınının Kıbrıslı Türklerden önde olduğu görülebiliyordu.

Kıbrıs’ta giderek Akdeniz’e özgü bir ifadecilikle kalıcı bir mimarlık geleneği oluturan modern mimarlık; kısmen Kıbrıs’ın yöresel biçimlerini kullanan, kısmen İngiltere’de yeniden canlanan pitoresk eğilimlere cevap veren, ama özünde de dünya üzerindeki ılıman iklimlerde karşılaşılan yöresel mimarlıklardan esinler barındıran hibrit bir üsluba doğru gitmekteydi (Tozan, 2008, s. 156). Kıbrıs Bağımsız devlet iken 1960’tan sonra mimarlıkta ve sosyal yaşamın her alanında modern kültürünü tanıtan güçlü bir modernleşme süreci yaşamıştır. İngiltere modern örnekleri olağan bir şekilde diğer stiller arasında kabul etmeye başlamış ve gelişimler sürmeye devam etmiştir. Kıbrıs’ta bu gelişmeler yaşanırken İngiltere, özellikle Almanya, Fransa ve İtalya gibi ülkelerle karşılaştırılınca modernizme daha yavaş bir reaksiyon vermiştir.

1960-1974 yılları arasındaki dönem, mimarlıkta birleşik bir stilin ortaya çıktığı ilk ve tek zamandır (Fereos ve Phokaides, 2006, s. 16). Yurt dışından donanımlı mimarların bilgileri ile yapılarda betonarme taşıyıcı sistemler kullanılmaya başlamıştır.

Betonarme yapı malzemesi ve çelik taşıyıcı ile yapılarda yeni bir inşaat sistemi oluşmuştur. Bu sistemlerle çok katlı inşaatlar yapılmış ve geniş açıklıklı çok amaçlı yapılarda tasarım sınırlarının kalkması sağlanmıştır. Konut yapılarında ise saçaklar, konsollar, geniş balkonlar, geniş açıklıklar kullanılarak giriş, salon ve mutfak tasarımlarında açık planların tasarlanmasına olanaklar sağlamıştır.

### **3. Modern Mimarlıkta Mobilya**

Modernizmin gelmesiyle birlikte sanayileşme başlamış, üretilen ürünlerde detaya gidilmiştir (Öçal, 2008, s. 4). Bu detaylandırma mobilyanın işlevsellik ve hızlı şekilde üretilmesi için kullanılmıştır. Aynı zamanda çizgi, şekil, biçim, renk, doku ve malzeme gibi detayların işlendiği mobilyalarda da modern tasarım anlayışı benimsenmiştir (Ozan, 2009, s. 41). Mobilya, konutlar içerisinde kendi ve cismi ile ilgili mekan geçmişi oluşturduğu önemli bir bileşen olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aslında mobilya sadece fonksiyon için kullanılmamakta, mekan içerisindeki kültür, yaşam şekli, kullanıcının o dönemki ruhunu ve isteklerini yansıtan bir obje görevi de üstlenmektedir. Praz'ın da dediği gibi "Belki resim ve heykelden daha çok, hatta mimarlığın kendisinden bile daha fazla, mobilya çağın ruhunu ortaya çıkarmaktadır" (Rice, 2008, s. 161). Walter Benjamin'in de dediği gibi "günü tarafından tanınmamış geçmişe dair her imge geri dönemeyecek şekilde kaybolmaya mahkûmdur" (Curthoys ve Docker, 2010, s. 220).

Bu çalışmanın amacı ise, Kıbrıs'ta 1960-1980 yılları arasındaki modern konutların mobilyalarındaki geçmişe dair tasarımları belgelemektir. Bu belgeleme çalışmaları doğrultusunda, mobilyaların o dönemdeki tasarım ve üretim süreçleri, kullanıcı isteklerinin tasarım aşamasındaki etkilerinin neler olduğu ortaya çıkarılarak, gelecekteki benzer çalışmalara ışık tutması amaçlanmaktadır.

### **4. 1960-1983 Yılları Kıbrıs Modern Konutlarındaki Mobilya**

1951 ile 1975 tarihleri arasındaki döneme ait konutlar, Kıbrıslı mimarların eserleri olup, modern mimari tarzında inşa edilmişlerdir. 1960-1983 yıllarında betonarme karkas yapı sistemlerinin kullanımı, plan tiplerinin değişime uğramasına, daha esnek ve işlevsel özel tasarımlara, organik plan şemalarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Modern tasarım yapan mimarların yurtdışında gördükleri eğitimler, Avrupalılaşma koşulları ve basılı kaynaklar, müşterilerine tasarladıkları konutların iç mekan mobilyalarını da modernleştirmiştir. Çalışma sürecinde, müşterilerin konutlarında modernleşme ve Avrupalılaşmayı azulayarak tasarımlar yaptırmalarından yola çıkılarak, modern konutların mobilyalarında da modernleşmenin dönüşümleri gözlemlenmiştir. Modern mobilyalara ulaşabilmek için konutlarda modernleşme döneminin incelenmesine ihtiyaç duyulmuştur. Bu bölümde öncelikle 1960-1983 yıllarında Lefkoşa'nın kuzeyinde modern konut tasarlayan Kıbrıslı Türk mimarlar araştırılmıştır. Araştırmalar sonucunda adadaki modern mimarinin öncülerinin, Ahmet Vural Behaeddin, Abdullah Onar, Ayer Kâşif, Hakkı Atun, Osman Saner, Tuna Veysi, Yücel Köken, Ziya Necati Özkan, Burhan Atun ve Oğuz Feridun olduğu saptanmıştır. Lefkoşa'nın surdışında gelişen yerleşim alanlarından olan Köşklüçiftlik'te, büyük ve nüfuslu aileler yaşamaya başlamıştır. Bu bölge, modern yaşamın gereklerini sağlayacak mekanlarını içeren, sarı taş malzemedeki yapılan konutların yerini alacak olan betonarme konutlara sahip olmaktadır (Pulhan, 2007, s. 5).



Alan çalışmalarından elde edilmiş olan bilgiler doğrultusunda, Köşklüçiftlik/Lefkoşa'da en çok mimari tasarımı bulunan mimar Ahmet Vural Behaeddin'dir. Köşklüçiftlik bölgesindeki Dr. Adnan Hakkı Evi, Dr. Ali Fikret Evi, Osman Örek Evi, Oğuz Korhan Evi, Fikret Ailesi Evi, Macit Ferdi Evi, Oğuz Başak Evi, Ümit Süleyman Evi, Lefkoşa Zehra İzzet Evi, Müdüroğlu Sıraevler ve Kuruçeşme konutları mimarın projelerine örnek verilebilmektedir (Şekil 5, 6, 7 ve 8).



Şekil 5. Macit Ferdi Evi, Köşklüçiftlik  
(Çelik ve Ertürk, 2007).



Şekil 6. Ümit Süleyman Evi, Köşklüçiftlik  
(Uluçay ve diğerleri, 2006).



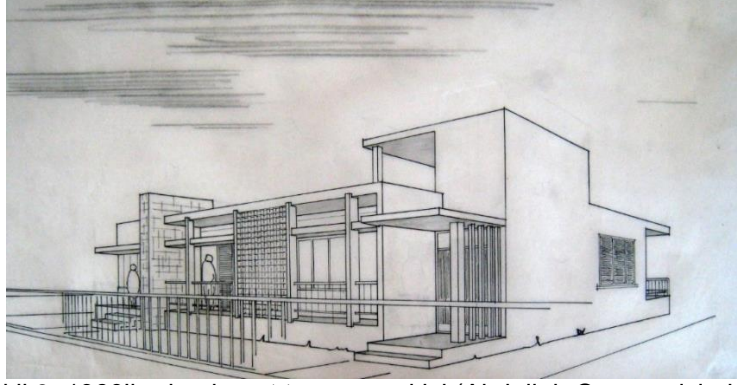
Şekil 7. Müdüroğlu Sıraevleri-Efrus Evi,  
Köşklüçiftlik (Muhy Al-Din, 2017).



Şekil 8. Oğuz Ramadan Korhan Evi,  
Köşklüçiftlik (Mesda, 2011).

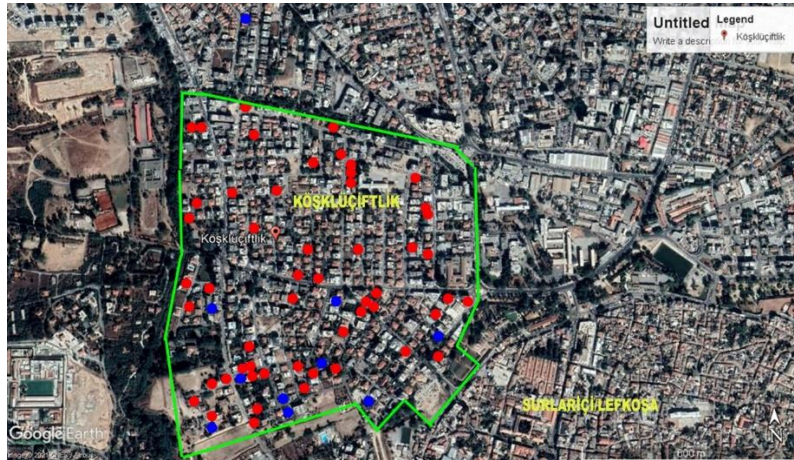
Bu araştırmalar sonucunda Köşklüçiftlik bölgesinde Ahmet Vural Behaeddin binaları gözlemlenirken birçok modern tasarım yapmış olan Abdullah Onar'ın konutları da dikkat çekmiştir. Terlik ve Kara (2005. s.27-33) hazırlamış oldukları yazılarında Abdullah Onar'ın müşterileri ile olan ilişkisini ve mimarlık mesleğini şu şekilde tanımlamışlardır: Abdullah Onar tasarım sürecinde müşterilerini çok iyi dinlemekte ve onların istekleri doğrultusunda tasarımlar yapmaktaydı. Müşteri isteklerinin tasarım sürecinin gelişmesinde önemli bir rolü olduğunu vurgulamaktaydı. Yaratıcılığın önemine değinen Onar, tasarımın müşteri ile birlikte olgunlaştığını, müşterinin istediği süre zarfında ve anlaşılabilir fiyatta mimari projelerin yapıldığını belirtmektedir. Tasarımı etkileyen en önemli özelliklerin bunlar olduğunu savunmaktaydı. Ayrıca tasarımlarda hızlı kararlar vererek, çok fazla zaman kaybetmediğini de vurgulamıştır. Abdullah Onar konut projelerinde yalın cepheler tasarlıyordu (Şekil 9).

Tasarladığı konutların, hemen hemen her açıdan kullanışlı olmasına ve aynı zamanda doğal ışığın eve girebilmesine oldukça özen göstermekteydi. Konut projeleri dışında apartman, okul, camii, ofis binası, dükkân gibi çok farklı projeler üretmiştir. Bazı gözde konutlarını şu şekilde örnek gösterebiliriz; Aziz Menteş Bey'in Evi, Piano Ev olarak bilinen Rana Hanım'ın Evi, Temel 2 Apartman Projesi, Mirata Apartman Projesi vb.



Şekil 9. 1960'lardan konut tasarım eskizi (Abdullah Onar arşivinden).

Köşklüçiftlik bölgesinden en fazla Abdullah Onar ve Ahmet Vural Behaeddin'in konutları olmasından dolayı, mobilya tasarımlarında bu iki mimar arasında karşılaştırma yapılması uygun görülmüştür. Her iki mimarında Köşklüçiftlik bölgesindeki konutları aşağıdaki haritada gösterilmiştir. Binalar listelenirken mavi renkle Ahmet Vural Behaeddin'in ve kırmızı renkle ise Abdullah Onar'ın konutları işaretlenmiştir (Şekil 10). Harita çalışması sonucunda Abdullah Onar'ın konutlarının Ahmet Vural Behaeddin'in konutlarından daha fazla olduğu saptanmıştır. Ahmet Vural Behaeddin ilk Kıbrıslı Türk mimar olmasından dolayı kendisi ile ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Abdullah Onar'ın sayı olarak daha fazla konutu olmasına rağmen yeteri kadar çalışmasına ulaşılmamıştır. Bu nedenlerden dolayı, Abdullah Onar'ın konutları üzerinde çalışılmaya karar verilmiştir.



Şekil 10. Lefkoşa'nın kuzeyi Köşklüçiftlik'te Ahmet Vural Behaeddin ve Abdullah Onar konutları (Aydınlı, 2021)

Abdullah Onar konutları gözlemlenirken aynı sokak içerisinde, birbirine komşu çaprazda duran iki konut seçilmiştir (Şekil 11). Konutlar aşağıdaki neden ve kriterlere göre seçilmiştir;

- Aynı sokakta, birbirine yakın ve bir yıl ara ile inşa edilmiş olmaları,
- Konutların içerisinde ikamet edenlerin ilk sahipleri olması ve günümüzde hayatta olmalarından dolayı doğru bilgiye ulaşabilmek,
- 1960-1983 yılları arasındaki konutların belgelenmesinden dolayı birçok konutun terkedilmiş olması ve mal sahiplerinin vefat etmesi,
- Konutların modern tasarımlarının mimari bağlamda farklılık göstermesi (birinin modern tarzda çatılı orman evi görüntüsüne sahip olması, diğerinin ise konsol çıkıntılı düz yalın bir tasarımının olması)
- Konutların dış tasarımlarının mal sahiplerinin istediği doğrultusunda farklılık göstermesinden kaynaklı olarak, iç mekan mobilyalarında da farklılık olup olmadığının ortaya çıkarılması,
- Konut sahiplerinin birbirlerini tanımasından dolayı mimar Abdullah Onar'ı tavsiye etmeleri, ayrıca mobilya seçimleri üzerinde de öneride bulunmalarında etkili oldu mu sorusunun cevaplanması.

Arazi çalışmaları yapılırken konutlara ulaşmak kolay olmamıştır. Evlerin şuan kullanılmaması ve yaşamın daimi şekilde sürdürülmemesinden dolayı bilgi toplamakta güçlük çekilmiştir. Konutlar seçilirken Şekil 11'deki hava görüntüsünden de görülebileceği üzere, yapıların aynı bölgelerde olmalarına dikkat edilmiştir. Bunun nedeni ise, o dönemde birbirlerine yakın ve komşu tasarlanmış yapılardaki mobilyaların ne şekilde tasarlandığının karşılaştırmasının yapılabilmesidir. Seçilen iki konuta ziyaretler gerçekleştirilerek fotoğraflar çekilmiş, araştırmalar yapılmış ve ev sahipleri ile röportaj yapılarak bilgiler toplanmıştır. Orijinal mobilyaların belli bir kısmına ulaşmak mümkün olmamıştır.



Şekil 11: Seçilmiş olan iki konutun hava görüntüsü (<http://earth.google.com>).

Mobilyaların zaman içerisindeki düzeninin bozulduğu, başka odalara taşındığı, yer değiştirdiği ya da yenilendiği gözlemlenmiştir. Yer değiştiren mobilyaları belgelemek ve fotoğraflamakta güçlükler yaşanmıştır. Analizler yapılırken en çok korunmuş olduğu gözlemlenen yemek ve salon bölümündeki mobilyalara odaklanılmıştır. Yukarıda belirtilmiş yol izlenerek gerçekleştirilecek olan çalışmanın odak noktasının şu şekilde olması gerekliliği sonucu çıkarılmıştır:

- a. **Döneme ait tasarımcıların, firmaların, zanaatkarların öykülerine vurgu yapmak:** Konutlarda seçilmiş mobilyaların hangi ustalar tarafından imal edildiğinin araştırılması ve firmaların belgelenmesi hedeflenmektedir. Çalışma sürecinde, mobilyaların tasarımlarını mimarlar mı çizdi? Dergilerden mi görüldü? Ustalar kendileri mi tasarladı? vb. sorulara cevaplar bulmak hedeflenmiştir.
- b. **Sosyal ve kültürel ilişkisini sorgulamak (kullanıcılar, sanatçı/tasarımcı ve mimarların çalışma ortaklığını irdelemek):** Bu bölümde, kullanıcıların mimar, mobilyayı tasarlayan ve satış yapan firmalarla olan iletişiminin nasıl olduğunu belirlemek; mimarların modern mobilyaları tasarlayan usta ve zanaatkarlarla iştişare içinde olup olmadığını anlamak; televizyondan, dergilerden gördükleri mobilyaları göstererek sipariş verip vermediklerini öğrenmek; mobilyaların Avrupalaşma ve modernleşme arzuları ile mi seçildiğini saptamak amaçlanmıştır.
- c. **Kullanılan malzemeleri ortaya çıkarmak:** Mobilyalarda kullanılan malzemelerin (ahşap, çelik, demir, plastik) neler olduğunu öğrenmek ve kullanıcıların modern dönem malzemelerini tercih edip etmediğini irdelemek.
- d. **Teknolojik farklılıkları belgelemek:** Analiz edilen mobilyaların zanaatkarlar tarafından el işçiliği ile mi yapıldığını, modernleşme döneminde endüstri devriminin etkileri ile yeni makinelerle mi imal edildiği sorularına cevaplar aranmıştır.
- e. **Modern mobilyanın tarihsel değerini ortaya koymak:** Modern dönemin etkileri ile tasarlanmış konutların belgelenmesi ve listelenmesi için çalışmalar yapılmaktadır. Modern mobilyalara tarihsel süreç içerisinde bakıldığında farklılıklar ve dönüşümler açısından değerli oldukları söylenebilmektedir. Belge niteliği taşımakta olduklarından korunmaları gerekmektedir. Seçilmiş olan konutlardaki modern mobilyalar listelenerek, tarihsel değerini göz önüne çıkarmak hedeflenmektedir.
- f. **Günümüzdeki mobilya sektörüne katkı sağlayacak arşivlemenin gündeme getirilmesini sağlamak:** Günümüzde mobilyacıların modern mobilya modellerini üretebilmeleri açısından mobilyaları belgelemek, kullanıcılar için görsel katalog arşivi oluşturmak ve sektördeki imalathane ile fabrikalara dönemin mobilya modellerini yeniden üretmeleri için bir kaynak oluşturmak çalışmanın hedeflerindedir.

Çalışmanın yöntemi; sözlü tarih araştırmaları, literatür taraması, mobilyaların yerinde saptanması ve fotoğraflanması, seçilen konutların kullanıcıları ile sözlü görüşmelerin yapılması, yapılmış olan gözlemlerin ve toplanan bilgilerin tablolaştırılması şeklinde sıralanabilmektedir.

Alan çalışmasında bu mobilyalar detaylı şekilde irdelenmiştir. Bu dokümantasyonlar ışığında mobilyaların tarihsel süreç içerisindeki gelişim ve değişimleri oluşturulmuştur. Toplanan bilgiler her konut üzerinden aşağıdaki tablolarda da görüleceği gibi sınıflandırılmıştır (Tablo 1 ve 2).

#### **4.1 Desaini Aalotar-Ertoğrul Güven Evi**

Desaini Aalotar-Ertoğrul Güven Evi, Köşklüçiftlik/Lefkoşa'da 1962 yılında inşa edilmiştir. Mimarı Abdullah Onar'dır. Konut zemin ve birinci kattan oluşmaktadır. Zeminde giriş holü, misafir tuvaleti, yemek bölümü, mutfak, kiler, ütü odası; birinci katta ise yatak odaları ve ortak banyo bulunmaktadır. Ebeveyn yatak odasındaki dolap içerisinden gizli bir depo odasına geçilmektedir. Çocuk odasından ise merdivenle çatı katı terasına çıkılmaktadır. Evin üç tarafındaki teraslarına ise merdivenle ulaşım sağlanmaktadır. Günümüzde konutta ev sahibi yaşamaktadır. Fakat sağlık nedenlerinden dolayı evin belli kısımları kullanılmaktadır. Evin geneline bakıldığında modern konut tasarımı içerisindeki mobilyaların belli bir dönemden sonra korunamadığı gözlemlenmiştir.





















Evin salon ve yemek bölümündeki mobilyalarına odaklanılmıştır. Salon ve yemek bölümünde Tablo 1'den de görebileceği gibi; koltuk takımı, sehpa, orta sehpa, yemek masası, sandalyeler, askılık, merdiven bölümündeki aksesuarlar belgelenmiştir. Konut ile ilgili bilgiler kızları Suna ve Funda hanımla röportaj yapılarak elde edilmiştir. İlk olarak eve taşınıldığında mobilyaların İrlanda'da yaşayan Nidai amcalarından kalma olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Daha sonrasında ise (1970'den sonra) koltuklar yenilenmiştir. Orta sehpa, zigonlar ve koltuklar surlarıçindeki mobilyacı Zekai Tahir Usta tarafından üretilmiştir. Araştırmalar yapılırken mimar Tuna Veysi'den edinilen bilgilere göre o dönemde Zekai Tahir ve Hamit Usta ahşap mobilya üretiyor, koltuklar için ise döşeme işlerini Kerim Usta ve Orhan Mevlüt yapıyordu.

Konutun mobilyalarına bakıldığında modern dönemin etkileri görülmektedir. Ahşap mobilyalarda sadelik, keskin hatlar, oval formlar ve modern çizgiler hakimdir (Tablo 1). Modern mobilyalar süsleme ve motiflerden arındırılmış şekilde tasarlanmıştır. Koltuklarda sarı renk ve sandalyelerde yeşil döşemeler görülmektedir. Modern dönemin canlı, rengarenk ve soft renkleri dikkat çekmektedir.



Şekil 12: Desaini Aalotar-Ertoğrul Güven Evi, Köşklüçiftlik (Abdullah Onar Arşivinden).

Tablo 1: Desaini Aalotar-Ertoğrul Güven Evi, Oturma ve Yemek Bölümü Mobilyaları (Aydınlı, 2019).

<b>DESAINI AALOTAR-ERTOĞRUL GÜVEN EVİ</b>	
<b>Adres: Büyük Reşit Sokak, Köşklüçiftlik, Lefkoşa</b>	<b>Yapım Yılı: 1962</b>
<b>Binanın Konumu</b>  ( <a href="http://earth.google.com">http://earth.google.com</a> )	<b>Binanın Fotoğrafı</b> 
<b>Salon ve Yemek Bölümü Mobilyaları</b>	
	
<b>Yemek Masası</b>	<b>Sehpa</b>
	
	
<b>Aksesuarlar</b>	<b>Koltuk</b>
	
	
<b>Sandalye</b>	
	
	
	
	




#### 4.2 Cahit-Keriman Tilki Evi

Cahit-Keriman Tilki Evi Köşklüçiftlik/Lefkoşa'da 1960 yılında inşa edilmiştir. Mimarı Abdullah Onar'dır. Konut zemin ve birinci kattan oluşmaktadır. Konutun giriş holünde garaj girişi bulunmaktadır. Zemin katta merdivenler, salon, yemek bölümü, günlük mutfak ve oturma bölümü görülmektedir. Mutfak ve tuvalet ise sonradan eklenmiştir. Üst katta ise üç yatak odası, çalışma odası ve banyo bulunmaktadır. Evin tasarımı müşterilerinin istekleri doğrultusunda çatılı olarak tasarlanmıştır. İlk olarak garajdan eve direk giriş planı bu konutta tasarlanmıştır. Garajın üzerinde iç mekanda, merdiven holüne ulaşılan bir yatak odası konumlandırılmıştır. Zemin katta bir iç avlu bulunmaktadır. Evin girişinde ve arka kısmında sadece teraslar kullanılmıştır. Çalışma odasında bir balkon mevcuttur. Konutun salonunda şömine yapılmıştır. Konut günümüzde kullanılmaktadır.

Evin sahibi Keriman Hanım yalnız yaşamaktadır. Fakat zaman içerisinde bazı değişimler meydana gelmiş ve evin ilk orijinal mobilyaları şu an üst katlardaki odalara dağıtılmıştır. Tablo 2'de göreceğiniz gibi belgelenen toplamda üç set koltuk takımı bulunmaktadır. Konut tamamlanana kadar aslında ilk önce eski evlerindeki mobilyalar kullanılmıştır. Daha sonrasında ise konuta yeni mobilyalar alınmıştır. Konutun esas mobilyası mavi döşemesi bulunan koltuk takımı ve aynı döşemeden yemek takımı ve konsol olan settir. Mavi döşemeli set mobilyanın o dönemde Lefke Sanat Okulu'nun yapılmış olduğu, Saray Hotel'deki sergiden seçilerek alındığı Keriman Hanım'la yapılan röportajlar sonucunda öğrenilmiştir. Fakat daha sonrasında 1980 yıllarında yemek odası ve salon olarak kullanılan odaya iki set koltuk takımı yapılmıştır. Bu takımlar daha oymalı ve detaylı setlerdir. Tablo 2'de göreceğimiz kırmızı ve krem döşemeli, yeşil takım günümüzde kullanılmaktadır. Keriman Hanım mobilya ve döşemelerin surlarıçindeki ustalarda yapıldığı ve döşendiği bilgilerini aktarmıştır. Fakat üzerinden uzun yıllar geçtiği için isimlerini hatırlamamaktadır.

Konutun Tablo 2'de görülen mavi döşemeli takımı modern, sade ve canlı renkli olarak seçilmiştir. Keskin ve geometrik hatlar hakimdir. Konutun orijinal mobilyalarının modern tarzda olduğu görülmüştür. 1980'li yıllardaki değişimlerle mobilyaların da yenilemiş olduğu belgelenmiştir. Yeni mobilyalarda süs ve oymalar ön plandadır. Modern dönemin malzemesi ceviz açık ahşap tonları mobilyalar üzerinde etkili olmuştur. Modern dönemin eğilimi olan salona açılan yemek bölümünde hitap edilmiştir. Günümüzde daha büyük oturma takımlarının bulunduğu salon kullanılmaya başlanmıştır. Tablo 2'den görüleceği gibi modern hatlardaki sade sehpa kullanılmıştır. 1980'lerde yenilenmiş olan sehpa ve orta sehpa oymaları ve avangart ayakları dikkat çekmektedir. Yenilenen mobilyaların daha koyu ahşaplardan üretildiği görülmektedir.

Tablo 2: Cahit-Keriman Tilki Evi, Oturma ve Yemek Bölümü Mobilyaları (Aydın, 2019).

<b>CAHİT-KERİMAN TİLKİ EVİ</b>			
<b>Adres: Büyük Reşit Sok. Köşklüçiftlik, Lefkoşa</b>	<b>Yapım Yılı: 1960</b>		
<b>Binanın Konumu</b> 	<b>Binanın Fotoğrafı</b> 		
<b>Salon ve Yemek Bölümü Mobilyaları</b>			
			
<b>Yemek Masası</b>	<b>Sandalyeler</b>		
			
<b>Sehpalar</b>			
			
<b>Konsol</b>	<b>Koltuklar</b>		
			
<b>Berjerler</b>			
			
<b>Aksesuar</b>			





## 5. Bulgular ve Sonuç

Yapılan çalışma, Kıbrıs modern konutlarındaki modern mobilyaların hikayeleri (geçmişleri) ile ilgili literatürdeki eksikliği giderecek ve buna benzeyen çalışmalara ışık tutarak, bu tarz çalışmaların gündeme gelmesini sağlayacaktır. Kıbrıs'taki modern mobilyanın bilgilerinin her geçen gün yok olduğu gözlemlenmiştir. Bu durumun birinci nedeni; ev sahiplerinin vefat etmiş olması, yaşlarından dolayı hastalıklarının olması ve sözlü bilgilere ulaşamıyor olunmasıdır. Diğer neden ise; o dönem mobilyalarının değerinin bilinmemesinden ötürü elden çıkarılmış olmaları veya göz önünden kaldırılarak yok olmaya bırakılmalarıdır. Yapılan gözlemler, modern mimarının günümüzde tarihsel olarak kabul edilmeyip korunmaya değer bulunmadığını göstermektedir. Kıbrıs'ta modern mobilyanın tarihine ilişkin araştırmanın eksikliği kolayca gözlemlenebilmektedir.

Modern mobilyaların hikayeleri; mobilyanın tarzı, rengi, malzemesi, üretimi, teknolojik etkileri, kimler tarafından üretildiği, kültürel etkileri ve dönüşümleri olarak tanımlanabilir. Bu gözlemler ışığında her iki konuttaki tasarım ve üretim hikayelerini belirleyen etkenler aşağıdaki gibidir;

- Konutların her ikisinde de eve ilk taşındığı zaman eski evlerindeki ya da akrabaların verdikleri mobilyalar kullanılmıştır. Bu durum, ev sahiplerinin konut maliyetini karşıladıkları için belli dönem sonra yeni mobilyalara bütçe ayırmalarından kaynaklıdır.
- Konutlardaki ahşap mobilyalar gözlemlendiğinde daha sade, yalın ve düz çizgiler fark edilmektedir. Sonradan yenilenen mobilyaların daha detaylı ve motifli olduğu gözlemlenmiştir.
- İncelenen mobilyalarda kullanılan döşeme renklerinin modern dönemin etkisi olarak görülen canlı yeşil, sarı ve mavi renklerden tercih edildiği belgelenmiştir.
- Mobilyalarda kullanılan malzeme ceviz ahşap olarak ön plana çıkmaktadır.
- Her iki konutta da yemek masası ve sandalyelerin günümüze kadar ulaştığı gözlemlenmiştir. Koltukların zaman içerisinde döşemeleri değişmiş ya da yeni koltuklar tercih edilmiştir.
- Her iki konutta da birbirine çok benzeyen giriş bölümündeki askılık modeli seçilmiştir.
- Avrupalaşma ve modernleşme arzusu ile mobilya tasarımları dergilerde, gazetelerde ve televizyonda görülen tarzlarda sipariş edilmiştir.
- Konutlardaki ahşap mobilyalar ev sahipleri tarafından o dönemde Zekai Tahir veya Hamit Usta'ya yaptırılmıştır. Koltuklar için ise döşeme işlerini Kerim Usta veya Orhan Mevlüt yapmıştır.

Çalışma boyunca modern mobilyalarla ilgili bilgilere ulaşmakta zorluklar yaşanmıştır. Hergün yok olma tehlikesi yaşayan ve ulaşılması zor olan bu bilgilerin gündeme getirilerek korunması ve belgelenmesi gerekmektedir. Bu çalışma akademik çalışmalara bir alternatif sunacak ve saha çalışmalarında ön planda tutulacaktır. Bu çalışmanın modern mobilyaların tarihsel değeri üzerine karşılaştırma yaratmak ve bu eserlerin arşivlenmesi adına bir çalışma başlatmak açısından yararları olacaktır. Bu alanda daha geniş farkındalık yaratılması hedeflenmiştir.

### Kaynaklar

- Çelik, D. and Ertürk, Z. (2007). *Analysis of the Modernist Language in Cyprus: A Case Study on a Local Architect*. 5th International Postgraduate Research Conference in the Built and Human Environment in Conjunction with the 2nd International Built and Human Environment Research Week. Dept. of Interior Architecture, Eastern Mediterranean University, Famagusta, Cyprus.
- Curthoys, A. and Docker, J. (2010). *Is History Fiction?* Australia: UNSW Press.
- Fereos, S. and Phokaidis P. (2006). *Modern Architecture in Cyprus Between the 1930s and 1970s: The Search for Modern Heritage*, *Docomomo Journal* 35, 15–19.
- Koldaş, U. ve Gürdallı, H. (2017). *Sömürgeciliğin Sütunları: İngiliz Sömürgeciliği Döneminde Kıbrıs'ta İnşa Edilmiş Kamu Binalarında Siyasi Gücün Temsili*, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, Volume 7, Issue 4, Yakın Doğu Üniversitesi, Lefkoşa. Kıbrıs.
- Mesda, Y. (2011). *An Analytical Approach to the House Design in the Walled City of Nicosia in Cyprus*, *Design Principles and Practices International Journal*, Vol. 5, Issue 6, Common Ground Publishing, USA.
- Muhy Al-Din, S. S. (2017). *The Influence of Mediterranean Modernist Movement of Architecture in Lefkoşa: The First and Early Second Half of 20th Century*. *Journal of contemporary urban affairs*, 01(01), 10-23. Retrieved from, <http://ijcua.com/index.php/ijcua/article/view/4>.
- Ozan, M. (2009). *Bauhaus Okulu ve Erken Dönem Cumhuriyet Dönemi Mimarisi- İç Mimarisine Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Öçal, H. (2008). *Isparta Kent Kimliğinde Modernizmin Yansımaları Ve Modernizm Etkisindeki Konut Mimarisi*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Isparta, Türkiye.
- Öze, E. (2011). *1878-1958 Kıbrıs Koloni Mimarlığı*, FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programında Hazırlanan, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Türkiye.
- Özyalvaç, A. N. (2013). *Mimarlıkta Modernite Kavramı ve Türkiye*. *FSM İlimi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 6/23.
- Pulhan, H. & Numan, I. (2006). *The Traditional Urban House in Cyprus As Material Expression of Cultural Transformation*. *Journal of Design History*, pp: 105 – 119.

- Pulhan, H. (2010). *Lefke’de Modern Bir Kır Evi*, Doğu Akdeniz Üniversitesi “Uluslararası Kariyer İçin”, Konut ve Yaşam Sayfa 5, Havadis Gazetesi Ekim, 07 Mart. Sayı 2. 2010.
- Pulhan, H., Uraz, T., ve Uluçay, P. (2007). *Modernizmin Yerel Açılımları: Dr. Ali Fikret Avi Lefkoşa*. Mimarca, Yıl: 18, Sayı: 74, s.48.
- Rice, C. (2008). *The Emergence of the Interior: Architecture, Modernity, Domesticity*, Londra ve New York: Routledge.
- Sezgin, F. (2005). *Mimarlığın Geleceği Üzerine Kestirimler*. Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Dergisi 9-3, Isparta, Türkiye.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2001). “Modern Mimarlık” maddesi, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Ankara, 164.
- Terlik, F. ve Kara, C. (2005). *Sanatçı Mimarlar.... ABDULLAH ONAR*, Kıbrıs Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği, Mimarlar Odası Bülteni, Issn 1306-3138 Yıl:16 Sayı: 72.
- Tozan, A. (2008). *Bir Sömürge Modernleşme Örneği Olarak Kıbrıs’ta Kent ve Mimarlık (1878-1960)*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, Türkiye.
- Uluçay P. Uraz T. ve Pulhan H. (2006). *Modernizmin Yerel Açılımları Suna - Ümit Süleyman Evi*. Mimarca 47, Mimarlık ve Yaşam, ISSN 1306-3138 Yıl:17, Sayı: 73, Lefkoşa. Kıbrıs.

## Çocuk Müzelerinde Kavramsal Değişimlerin Hikayesi

Doç. Dr. Filiz TAVŞAN

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü

<https://orcid.org/0000-0002-0674-2844>

[ftavsan@hotmail.com](mailto:ftavsan@hotmail.com)

Doç. Dr. Cengiz TAVŞAN

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

<https://orcid.org/0000-0001-5796-6859>

[ctavsan@hotmail.com](mailto:ctavsan@hotmail.com)

Arş. Gör. Umay BEKTAŞ

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü

<https://orcid.org/0000-0002-5494-4424>

[umaybektas@ktu.edu.tr](mailto:umaybektas@ktu.edu.tr)

### Öz

Her canlı bulunduğu zaman ve mekân içerisine uyum sağlama eğilimindedir. Zaman, değişim kriterlerini oluştururken mekân da bu değişimin yansıtıcısı konumundadır. İnsanlar, gelişimlerini sürdürdükleri dönemin baskın özelliklere göre kuşaklara ayrılmaktadır. Her kuşak bir önceki kuşakla benzerlikler ve farklılıklar içermektedir. 2010 yılına geldiğimizde Alfa kuşağı olarak adlandırılan bir kuşağın oluştuğunu görürüz. Bu kuşak önceki kuşaklardan, teknoloji ile iç içe gelişim göstermesi, doyumsuz olması ve hızlı karar verme yetisine sahip olması yönünden ayrılmaktadır. İçinde bulunduğumuz dönemin çocuk nüfusunu oluşturan alfa kuşağı, çocukların etkileşim halinde olduğu mekanların başında gelen çocuk müzeleri için farklılaşmanın odak noktası olmuştur. Buna bağlı olarak da kavramsal ifadeler değişen ve dönüşen anlayışların anlamlandırılması ve değerlendirilmesi noktasında yol gösterici olmaktadır. Uzman grubu ile yapılan anket sonucu elde edilen; merak, keşif, canlandırma, mekanikleşme, belirlenimsizlik, devinim, çok yönlülük ve uyumsama kavramları çocukların mekânsal gereksinmelerini karşılama noktasında Alfa kuşağı ve kendisinden önce gelen kuşakların farklılıklarını ortaya koymaktadır.

Bu çalışmanın amacı Alfa kuşağının becerileri ve davranışları doğrultusunda değişim geçiren çocuk müzelerinin uzman grupla yapılan anket sonucu ortaya konulan kavramlar doğrultusunda kuruldukları dönemden günümüze geçirdiği farklılaşmaların ortaya konulmasıdır. Çocuk müzeleri tasarım anlayışının geçirdiği sürecin belirlenen 8 kavramı yansıtmada dönemselsel analizini yapmak bu çalışmanın problemi olarak seçilmiştir. İlk çocuk müzelerinden 2010 yılı başına kadar kurulan çocuk müzelerinin geçirdiği değişimler literatür çalışmaları ile desteklenmiştir. Kavramsal bağlamda çocuk müzelerinin kuruluşundan günümüze kadar Alfa kuşağı çocuklarının özelliklerini yansıtan devinim ve mekanikleşme kavramlarının gelişim gösterdiği; canlandırma ve çok yönlülük kavramlarının geri planda kaldığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Çocuk müzeleri, Alfa kuşağı, Değişen mekanlar, Sergileme anlayışı, Kavram

**Başvuru-Submission:** 08/07/2021

**Kabul-Acceptance:** 03/09/2021

## The Story of Conceptual Changes in Children's Museums

### Abstract

Every creature tends to adapt to the time and space in which it is located. By 2010, we see that a generation called generation alfa has formed. This generation is separated from previous generations in terms of its development with technology, insatiableness and ability to make quick decisions. Generation alfa, which made up the child population of our time, has been the focus of differentiation for children's museums, which are the main places where children interact. The concepts of curiosity, exploration, resresentation, mechanics, undetermination, motion, versatility and harmony, as a result of the survey conducted with the expert group, reveal the differences between generation alfa and the generations that came before it at the point of meeting the spatial requirements of children.

The aim of this study is to reveal the differentiations of children's museums, which have undergone changes in line with the skills and behaviors of the alfa generation, from the period they were established to the present day in line with the concepts revealed as a result of the survey conducted with the expert group. The changes undergoing by children's museums established from the first children's museums until the beginning of 2010 have been supported by literature studies. From the foundation of children's museums to the present day, the concepts of motion and me mechanics reflecting the characteristics of generation alfa children have development; the concepts of reliance and versatility remain in the background.

**Keywords:** Children's museums, Generation alfa, Chancing spaces, Exhibition insight, Concept

### Giriş

Çocuk müzeleri; çocuklara ilişkin öğeleri içeren, çocukların bu nesnelere dokunsal ve görsel olarak etkileşimde bulunabildiği, koleksiyonlarını yaşamın içerisinde seçen ve çocukların hayal gücünü geliştirici ve çocukları eğlendirirken yeni düşünceler edinmelerini amaçlayan kuruluşlardır. Çocuk müzelerinin içerdiği koleksiyon öğeleri dönemin imkanları ve düşünceleri doğrultusunda şekillenmektedir. Çocuk müzesi kavramının doğuşunda, benimsenen ilk yaklaşım biriktir, düzenle ve sergile anlayışlarından oluşmakta, günümüze gelindiğinde ise değişen “çocuk” kavramı ile birlikte dokunsallaşma yoluna gidildiği görülmektedir. Sürecin bu şekilde ilerlemesindeki en büyük etken çocuk müzelerinin yapıldığı dönemin farklı kuşaklara hizmet etmesidir. Kuşakların gelişimlerini sürdürdükleri dönemin teknolojik, kültürel, sosyo ekonomik ve benzeri özellikleri; mimari, sanat, mühendislik ve eğitim gibi alanlarda yön gösterici olmaktadır.

Değişimin oluşmasına zemin hazırlayan ana etkenlerden biri kuşak farklılıkları olmaktadır. 21. Yüzyılda karşılaşılan iki kuşak olan Z kuşağı ve alfa kuşağı birçok yönden birbirlerinden farklılaşmaktadır. 1995 yılı ile 2010 yılları arasında doğan çocuk nüfusunu ifade eden Z kuşağı, 2010 yılı ile 2025 yılları arasında doğan çocuk nüfusunu ifade eden alfa kuşağı kadar teknoloji ile iç içe olmamıştır. Alfa kuşağına göre teknoloji bir araç olmaktan çıkmış, hayatın devamlılığı için bir gereklilik haline gelmiştir. Hareket eğilimleri oldukça azdır, bunun yerine teknolojiye ve interaktif ekranlara dokunarak iletişim kurmaktadırlar (Berkowitz, 2016). Çocuk müzelerinde alfa kuşağı ile z kuşağı arasındaki en belirgin farklılık z kuşağı için tasarlanan etkinliklerin fiziksel entegrasyon içererek tasarlanmasıdır. Alfa kuşağı için fiziksel entegrasyondan çok dijital, interaktif ve holografik yüzeyler daha etkili olmaktadır. Alfa kuşağını önceki kuşaklardan ayıran en belirgin özellikler dokunsallığa olan ilgileri ve hızlı düşünme yetenekleri olmuştur. Alfa kuşağı için gözlemin ötesinde dokunarak kavrama ve keşfetme isteği ön plandadır. Bu nedenle çocuk müzelerinde kurgulanan oyunlar ve gösteriler, Alfa kuşağının motor becerilerini geliştirme yönünde ve hızlı düşünüp çabuk kavrama odaklı olmuştur. Çocuk müzelerinde Alfa kuşağından önceki kuşaklar için kurgulanan oyunlar takım çalışmasını öngören ve uzun bir düşünme sürecine yayılacak özellikte tasarlanmıştır. Alfa kuşağı için teknolojik gelişmelerin beraberinde getirdiği dijital çözümler ve ışık ögesinin kullanıcıları harekete geçirdiği mekanlar çocuk müzelerinin vazgeçilmez bir parçası olmuştur.

Uzman gruba göre çocuk, oyun, hayal gücü, bilişsel ve fiziksel gelişim gibi konular merak, keşif, canlandırma, mekanikleşme, belirlenimsizlik, devinim, çok yönlülük ve uyumsama kavramlarını ortaya koymaktadır. Bu çalışmada, belirlenen bu kavramların çocuk müzesi tasarım anlayışında 2010 yılına kadarki süreçte ve sonrasında geçirdiği değişimlerin ele alınması amaçlanmıştır. Değişim süreci içerisinde çocuk müzelerinin Alfa kuşağı çocuklarının ilgisini çekebilecek sergileme anlayışının iç mekanlar üzerine etkisini incelemek bu çalışmanın problemi olarak seçilmiştir. 2010'lu yılların başlarında ve öncesinde kurulan çocuk müzelerindeki değişim literatür taramaları ile desteklenmiştir.

### **Çocuk Kavramı ve Çocuk Müzeleri**

Biyolojik anlamda çocuk anne karnındaki ya da bebeklik çağı ile ergenlik çağı arasındaki dönemde gelişim gösteren varlıklardır. Doğdukları andan itibaren çevresi ile etkileşim halinde olan çocuklar duyu yardımıyla aldıkları verileri işleyerek gelişimlerini sürdürürler (Taşçı, 2014).

İnsanların çocuklara olan bakış açıları, düşünceleri ve davranışları, çocukluktan yetişkinliğe kadar uzanan süreci etkileyeceği için çocuk kavramının tanımlanması önem arz eden bir süreçtir (Atacı, 2019). Çocukların gelişimi açısından fiziksel, bilişsel ve sosyal gereksinimlerini göz önünde bulundurmaları gerekmektedir (Gür ve Zorlu, 2002). Çocuklar, oyun aracılığı ile bir veya birden fazla davranış biçimi geliştirmektedir. Bu nedenle oyun, çocukların ruhsal ve fiziksel gelişimi açısından önemlidir (Gür ve Düzenli, 2004). Çocukların oyun ve eğitim ihtiyacı çocuk müzelerinin ana düşünce sistemini oluşturmaktadır.

Çocuk müzeleri, çocukların ilgisini çekebilecek, koleksiyonlarını yaşamın içerisinde seçen, çocuk eğitimi ve gelişimini temel alan kuruluşlardır. Çocuk merkezli öğrenme çocuk müzelerinde dokunarak, deneyimleyerek, konuşarak etkinlikler aracılığıyla sağlanmaktadır. Çocuk müzeleri, belirli bir konsept içerisinde geçici ya da kalıcı sergiler oluşturarak hedef kitlesi olan çocukları müzeye gelmeye teşvik ederler. Sergilemelerde kullanılan öğeler, günlük hayatın içerisinde yer alan malzemeler ve sanal öğeler olabilmektedir. Asıl amaçları hedef kitle ile sergileme elemanları arasında aktif bir ilişki kurmaktır. Çocuk müzeleri, bilimsel geçerliliği bulunan deneyleri ve çocukların dünyaya olan bakış açılarını doğrudan ya da dolaylı olarak mekanlarda kurgulamaktadırlar. Çocuklarda doğaya ve farklı kültürlere karşı bir merak uyandırmak çocuk müzelerinin bir başka görevidir. Zor ve karmaşık gözükken, yetişkinlerin meşgul olduğu konular hakkında bilgi vermektedir (Zilcioğlu, 2008).

Yapı olarak zaman meydan okuyan bir yapının restorasyonu şeklinde oluşabilmekte veya yeni bir kütle olarak kurgulanabilmektedir. Her iki türlü de hem yetişkinlerin hem de çocukların keyifli zaman geçirebilecekleri şekilde sergileme alanları tasarlanmaktadır. Hem iç mekanda hem dış mekanda kurgusal oyunlar ile çocukların ilgisini çekebilecek oyunlar ve gösteriler oluşturulmaktadır.

### **Günümüz Çocuk Müzeciliği Anlayışı**

20. yüzyılda müze sözcüğü, koleksiyonları koruyan ve saklayan yapılar olarak kullanılırken 21. yüzyıla geldiğimizde müze, kültür öğelerini bünyesinde barındıran halka açık yapılar anlamına gelmektedir. Zaman içerisinde müzeler, tanımlamaların dışına çıkıp teknolojik gelişmeler neticesinde etkinlikleri ve sergileme anlayışlarını benimsemişler, sanal müzeler gibi farklı müze türleri ortaya çıkmıştır (Karadeniz, 2009). Çağdaş müzecilik anlayışı doğrultusunda çocuk müzeciliği anlayışı gelişim göstermektedir. Günümüz çocuk müzeleri, topla-biriktir- sergile düşüncesinin dışına çıkmış ve uygulamalı eğitimleri de müzecilik anlayışına dahil etmiştir. Okul müfredatından bağımsız hareket etmelerine rağmen okula yardımcı kuruluşlar haline gelmiştir.

Kurulan ilk çocuk müzeleri, müzelerin bir kısmında yer almış ve çocuklara temel bilişsel eğitimlerin verildiği mekanlar olarak kurgulanmıştır. 1960'lı yılların başında gerçekleşen iki önemli olay çocuk müzeciliği anlayışının değişiminde önemli adımlar olarak görülmektedir. Bunlardan ilki Maria Montessori'nin çocukların kendi deneyimleri ile öğrenmeleri gerekliliği konusundaki uyarılarıdır. İkincisi ise 1961 yılında Boston Çocuk Müzesi'nde çocuklarla birlikte yaratıcı sergiler tasarlamaya başlayan Michael Spock'tur (Kazova, 2019).

İnsanlar dönemin kültürel ve sosyal özellikleri göz önünde bulundurularak kuşaklara ayrılmaktadır. Her kuşak ait olduğu dönemin baskın özelliklerine göre gruplandırılmaktadır. 21. yüzyıl, Alfa kuşağı adı verilen kuşağın gelişim göstermekte olduğu dönemdir. 2010 yılı itibari ile gelişim gösteren Alfa kuşağı, teknolojik gelişmeler ile büyümüş ve aktif olarak onları yaşamsal faaliyetlerinde kullanmıştır. Telefon, tablet ve çeşitli elektronik aygıtlar onlar için gözlem yapmanın ötesinde birer yaratma aracı olmuştur. Alfa kuşağı, el, göz, kulak ve benzeri motor becerileri diğer kuşaklara göre daha hızlı gelişmekte ve sonucunda bir ürün oluşturulan etkinliklerden hoşlanmaktadır (Altunbay ve Bıçak, 2018).

Alfa kuşağının kendisinden önce gelen kuşaklardan teknoloji ve gelişim yönünden ayrılması, çocuk müzeciliği anlayışında yaşanan değişimlerin öncüsü olmuştur. 'Dokunabilirlik' kavramı, günümüz çocuk müzeciliği anlayışının önemli unsurlarından biridir ve Philadelphia Lütfen Dokun müzesi bu anlayışla kurulan ilk çocuk müzelerindendir (Okan, 2015). Çağdaş çocuk müzeciliği anlayışında gözlemden çok deneyimlenen mekanlar mevcuttur. Dijital ekranların oyun kurgusu oluşturmak adına kullanımı ve interaktif yüzeylerle birlikte dinamik anlatımlar kurgulanmaktadır. Aydınlatmaların birer tasarım girdisi olmaktan çıkıp sergileme ögesi olarak mekanlarda kullanıldığı görülmektedir (Şekil 1). Durağan sergileme yöntemleri yerine dinamik sergileme yöntemleri tercih edilmektedir.



Şekil 1. Dokunarak aktifleştirilen aydınlatmalar, (URL 1)

Çocuk müzeciliği anlayışı, teknoloji ve Alfa kuşağı çocuklarının istekleri doğrultusunda koleksiyonculuk anlayışından uzaklaşmış ve devinimsel anlatımların uygulandığı mekanlara dönüşmüştür.

### **Yöntem**

Bu bölümde araştırmanın modeli, verilerin toplanması, araştırmanın etik yönü, kapsam ve sınırlılıkları açıklanmıştır. Çalışma, literatür taraması ve problemin belirlenmesi, çocuk tanımlarının araştırılması ve tanımlardan kavramların oluşturulması, çocuk müzeleri seçim kriterlerinin belirlenmesi ve kriterlere uygun müzelerin belirlenmesi ve değerlendirme olmak üzere 4 aşamadan oluşmaktadır (Tablo 1). Çalışmada nitel araştırma yöntemi olarak doküman analizi yöntemi kullanılmıştır.



**Tablo 1. Çalışma aşamaları ve içerikleri**

1. AŞAMA	Literatür Taraması Problemin Belirlenmesi	Çocuk Kavramı Çocuk Müzeleri Günümüz Çocuk Müzeciliği
2. AŞAMA	Uzman grupla anket yapılması ve kavramların belirlenmesi	Çok yönlülük Devinim Merak Uyumsama Keşif Mekanikleşme Belirlenimsizlik Canlılaştırma
3. AŞAMA	Çocuk Müzeleri Seçim Kriterlerinin Belirlenmesi Kriterlere Uygun Müzelerin Belirlenmesi	2010 yılı öncesinde kurulmuş olmak 2010 yılı sonrasında değişim geçirmiş Müze geçmişi ile ilgili verilerin literatürde bulundurulması Alfa kuşağı gereksinimlerine göre düzenlenmiş olmak
4. AŞAMA	Değerlendirme	

Çalışmanın ilk aşamasında çocuk kavramı, çocuk müzeleri ve çocuk müzelerindeki değişimi konularını içeren yazılmış eserlerin tümüne ulaşmak için mevcut bilgi kaynakları gözden geçirilmiş ve ilgili yayınlara literatür taraması yapılarak ulaşılmıştır. Elde edilen bilgiler, önemli noktaları vurgulanacak şekilde özetlenmiştir. Literatür taraması sonucunda çalışmanın problemi olarak, 2010 yılı öncesinde kurulan çocuk müzelerinin, 2010 yılı ve sonrasında dünyaya gelmiş olan Alfa kuşağı çocuklarının gelişimlerini destekleyecek ve ilgisini çekebilecek özelliklere uyum sağlama aşamasında müze kurgularında yaşanan değişimleri göz önüne sermektir. Çalışmanın 2. aşamasında uzman gruba çocuklar ve çocuk müzeleri ile ilgili sorular yöneltilmiş ve uzman grubun verdiği cevaplar arasından en çok işaretlenen kavramlar belirlenmiştir. Çalışmanın 3. Aşamasında literatür taraması sonucu seçilen çocuk müzelerinin seçim kriterleri Alfa kuşağı çocukları ve özellikleri göz önünde bulundurularak belirlenmiştir. Belirlenen 4 kriter şu şekildedir;

- 2010 yılı öncesinde kurulmuş olmak
- 2010 yılı sonrasında değişim geçirmiş olmak
- Müze geçmişi ile ilgili bilgilerin literatürde bulunması
- Alfa kuşağı gereksinimlerine göre düzenlenmiş olmak

Kriterlere uygun müzeler seçildikten sonra çalışmanın son aşaması olan 4. aşamasında seçilen müzelerle kavramların detaylı bir değerlendirmesi yapılmıştır.

### Araştırmanın Modeli

Bu çalışma çocuk müzelerinin geçirdiği değişim sürecini literatürde yer alan çocuk tanımlardan yola çıkarak oluşturulan kavramlar üzerinden analiz etmek amacıyla oluşturulmuştur.

Çocuk müzeleri, sergilediği öğeleri yaşamın içerisinde seçen ve onları çocukların gereksinimleri doğrultusunda düzenleyen kurulumlardır. Hitap ettikleri kullanıcı kitlesi olan çocukların kuşaktan kuşağa değişen istekleri çocuk müzelerinin mekân anlayışlarını da etkilemektedir. Çocukları anlamak etkileşimleri anlama noktasında önem arz etmektedir. Bu amaçla uzman gruba çocuklar ve oyun, müze, özgürlük, hayal gücü, fiziksel ve bilişsel gelişim alanlarında yöneltilen sorulara verilen cevaplar doğrultusunda çocuk müzelerinde incelemek üzere kavramlar oluşturulmuştur (Tablo 2). Elde edilen bu kavramlar bulgular aşamasında kullanılmak üzere oluşturulacak olan kavramsal analizler için veri niteliğindedir.

**Tablo 2.** Anket sonuçları üzerinden kavram haritası

Soru İçeriği	En Çok İşaretlenen Kavramlar	Kavram	Kavram Açıklaması
Çocuk ve müze	Merak	<b>ÇOK YÖNLÜLÜK</b>	Çok yönlü olmak, birden fazla durumu yapabilme/tanımlayabilme yeteneğidir.
	Canlılaştırma		
	Uyumsama		
Çocuk ve oyun	Devinim	<b>DEVİNİM</b>	Durağan bir noktaya göre devinmekte olan nesnenin durumu.
	Merak		
	Mekanikleşme		
Çocuk ve fiziksel gelişim	Hız	<b>MERAK</b>	Bir şeyi anlamak, öğrenmek, görmek vb. için duyulan, içten gelen istek.
	Devinim		
	Güç		
Çocuk ve bilişsel gelişim	Algılama	<b>UYUMSAMA</b>	Yeni şemaların oluşturulması ya da daha önceki şemaların kapsamının değiştirilmesidir.
	Canlılaştırma		
	Keşif		
Çocuk ve aile	Çok Yönlülük	<b>KEŞİF</b>	Var olduğu daha önce bilinmeyen bir şeyin ortaya çıkarılması.
	Belirlenimsizlik		
	Uyumsama		
Çocuk ve aile	Çok Yönlülük	<b>MEKANİKLEŞME</b>	Beceriye hatalar eşliğinde art arda yapabilmektir. Burada hatalar olacaktır.
	Belirlenimsizlik		
	Uyumsama		
Çocuk ve aile	Çok Yönlülük	<b>BELİRLENİMSİZLİK</b>	Herhangi bir kurala göre değil de özgür olarak ilerleme durumu.
	Belirlenimsizlik		
	Uyumsama		
Çocuk ve aile	Çok Yönlülük	<b>CANLILAŞTIRMA</b>	Cansız nesnelerin canlı varlıklar gibi olabileceğine dair inançtır.
	Belirlenimsizlik		
	Uyumsama		

### Bulgular ve Tartışma

Çocuk müzeleri, kullanıcı kitlesi olan çocukların isteklerine ve ihtiyaçlarına cevap verecek tasarımlar yapmak, çocukları müzeyi ziyaret etmeye teşvik etmek görevlerini yerine getirmek durumundadır.

Bu bölümde çocuk müzelerinde Alfa kuşağı çocuklarının ihtiyaçlarına bağlı değişimler, belirlenen kavramlar üzerinden değerlendirilmiştir. Değerlendirmeler sonucunda, kavramların çocuk müzelerindeki karşılığı ortaya koyulmuş ve müzelere ait mekânsal ve kurgusal özelliklere yer verilmiştir.

### *A. Çok Yönlülük*

Çok yönlülük Türk Dil Kurumu tarafından, çok yönlü olma durumu, çok taraflılık olarak ifade edilmektedir. Çok yönlü olma kavramı farklı anlamlara gelebilmektedir. Bunlardan biri benimsediğimiz bakış açısından farklı olarak başka birinin bakış açısını benimsemektir. Çok yönlü olabilmek ise bir olguya pek çok perspektiften bakabilmek ve bu duruma karşı istekli olmak anlamına gelmektedir.

Çocuk müzelerinde çok yönlülük kavramı dört farklı şekilde ele alınmıştır; ilki, farklı yaş gruplarına hitap eden etkinlik alanlarının kurgulanması, ikincisi, çocuklar ve ebeveynlerin beraber deneyimleyebildiği alanların bulunması, üçüncüsü kurgusal olarak müzenin sergilemenin yanında farklı işlevler amaçlı kurulmuş olması, dördüncüsü ise engelli bireylere yönelik mekanların kurgulanması.

2010 yılı öncesine baktığımızda ilk yapısı 16 Aralık 1899 yılında kurulan ve ilk çocuk müzesi özelliğini taşıyan Brooklyn Çocuk Müzesi, ilk yıllarında sanat ve bilim enstitüsü olarak kurulmuştur. Hem yetişkinlere hem de çocuklara çeşitli eğitimlerin verildiği ve sergilendiği müze bu iki özelliği ile çok yönlülük kavramını karşılamaktadır. Çok yönlülük kavramına bir diğer örnek 1913 yılında kurulan Boston Çocuk Müzesinde bulunmaktadır. Her yaştan çocuğun oynayabildiği oyun alanları kurmuş ve ebeveynler için de dinlenme alanları oluşturmuştur. Benzer şekilde Stepping Stones Çocuk müzesi etkinlik alanlarında farklı boyutlarda öğeler kullanmıştır (Şekil 2).



Şekil 2. Boston ve Stepping Stones Çocuk Müzeleri farklı yaş gruplarına uygun tasarımlar (URL 2)

2010 yılı sonrası, Alfa kuşağı çocuklarının isteklerine uygun tasarımların kurgulandığı dönemde çocuk müzeleri çok yönlülük kavramını oyun alanlarında kurgusal ve mekânsal olarak ele almıştır. Mekânsal anlamda Boston Çocuk Müzesi boyut olarak mekân içinde mekân kurguları ile yüzeysel kurguları bir arada kullanmıştır. Kurgusal anlamda ise Indianapolis Çocuk Müzesi hem dokunsal hem işitsel hem de görsel sergileme öğelerine yer vermiştir. Mekân boyutlarının farklı yaş gruplarına uygun tasarlanması 2010 yılı öncesinde karşımıza çıktığı gibi 2010 yılı sonrasında da Dupage Çocuk Müzesinde sergileme alanlarında kurgulanmıştır. Ayrıca Dupage Çocuk Müzesi engellilere yönelik etkinlikleri ile çok yönlülük kavramını mekanlarda yansıtmıştır.

### *B. Devinim*

Devinim, kelime anlamı olarak devinme işi, hareket demektir. Başka bir deyişle yinelenme, dönme ve devinme olgularını bünyesinde barındırmaktadır. Hem fiziksel hem de sosyal alanlarda karşımıza çıkmaktadır. Fiziksel olarak doğumdan ölüme kadar bir devinim içerisindeyiz. Bebeklikten çocukluğa hayatımızın her alanında karşımıza çıkmaktadır (Öcel, 1999).

Değişen ve gelişen her olgu gibi çocuk müzeleri de değişen kullanıcı kitlesine uyum sağlama eğilimindedir. Devinim kavramı, Alfa kuşağı çocuklarının el, göz, motor becerilerinin daha gelişmiş olması ve odaklanma sorunu yaşamalarından dolayı çocuk müzelerinde önemli bir kriter haline gelmiştir. 2010 yılı öncesinde devinim kavramı oyun alanlarında kurgulanan basit kaydırakların önüne geçememiştir. Bunun bir diğer nedeni sergileme ünitelerinin deneyimlenen öğelerden çok gözlemlenen öğelerden oluşmasıdır.

2010 yılı sonrasında seçilen müzeler üzerinden devinim kavramı ele alındığında, aydınlatma öğelerinde hareket vurgusunun, fiziksel hareketi teşvik eden tasarımların ve hareket öğesi olarak dijital ekranların ve ses öğelerinin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Örneğin Brooklyn Çocuk Müzesi, sirkülasyon alanında spiral şeklinde aydınlatma kullanımı ile sonsuzluk hissini mekânda vurgulamış ve harekete teşvik eden renk değişimleri mekânda kullanmıştır (Şekil 3). Aynı zamanda mekânlardaki renk öğesi de devinimini yansıtabilmektedir. Kırmızı rengin mekânda baskın olarak kullanımı kullanıcıları devingen olmaya yönlendirmektedir.



Şekil 3. Aydınlatmaların hareket etmeye teşvik etmesi ve sonsuzluk hissi (URL 3)

Fiziksel hareketi teşvik eden öğeler, Boston Çocuk Müzesi ve Zoom Çocuk Müzesi'nde tırmanma duvarları ve galeri boşluğunun bir kaya kütleleri gibi kullanıldığı parkur alanları ile sağlanmıştır. Dijital kurguların devinim hareketini yansıtmaları, Indianapolis Çocuk Müzesi, Dupage Çocuk Müzesi, Eureka! Çocuk Müzesi, Stepping Stones Çocuk Müzesi ve Alice Çocuk Müzesi'nde görülmektedir. Mekânda sergileme ünitesi olarak veya projeksiyon yardımıyla zemine veya düşey yüzeylere yansıtılan oyun alanları kurgulanmaktadır (Şekil 4).



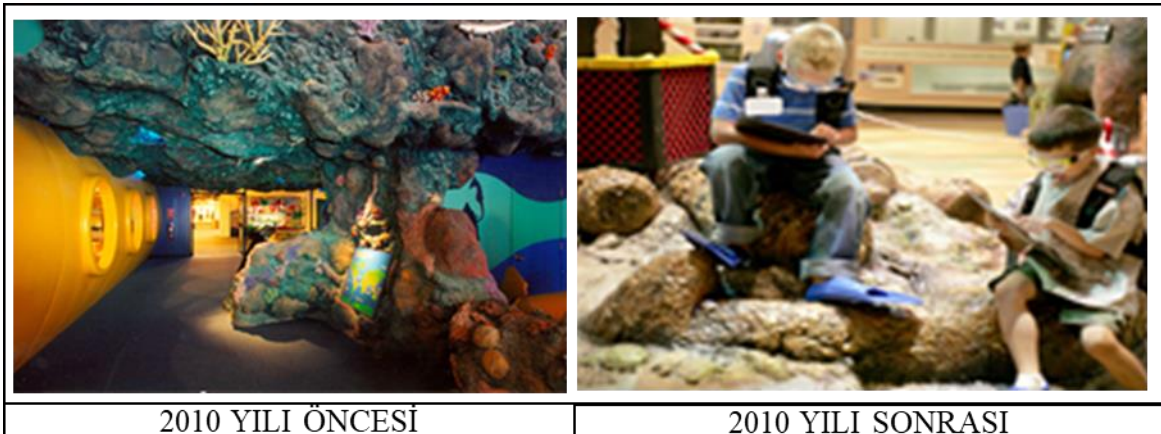
Şekil 4. Eureka Çocuk Müzesi ve Stepping Stones Çocuk Müzesi'nde dijital oyun alanı kurgusu (URL 4; URL 5)

Kankau Çocuk Müzesi'nde ise bu durum ayna ögesinin bütün yüzeylere uygulanması sonucu sağlanmıştır. Sonsuzluk vurgusunun yapıldığı alanlar kullanıcıları keşfetmeye yönlendirmektedir.

#### C. Merak

Merak duygusu dikkatin belirli bir yer ile meşgul olması, bilişsel işlevlerde artış ve manevi olarak bağlanma durumlarını içeren psikolojik bir öngörüdür. Montessori etkinliklerinde çocuklardaki merak duygusu eylemlerine bir amaç verip onları bilinçli bir olay örgüsüne yönlendirerek yapılmaktadır. Bilgi arayışına girmelerini sağlayarak çocukların odaklanmalarına yardımcı olmaktadır (Soydan, 2013).

Çocuk müzelerinde merak duygusunu yansıtan tasarım öğeleri Alfa kuşağında ve öncesinde de var olmuştur. Fakat kuşaktan kuşağa merak olgusunun çocuklara aktarılış şekli değişmiştir. Örneğin Indianapolis Çocuk Müzesi'nde 2010 yılı öncesi merak kavramı duvar yüzeylerine oluşturulmuş nişlerle anlatılıyorken, 2010 yılından sonraki dönemde sergileme öğelerinin tablet ve sanal gerçeklik gözlükleri ile keşfedilmesini sağlayacak şekilde kurgusal tasarımlar yapılmıştır (Şekil 5).



2010 YILI ÖNCESİ

2010 YILI SONRASI

Şekil 5. Indianapolis Çocuk Müzesi 2010 yılı öncesi ve sonrası merak öğeleri (URL 6)

Merak duygusu mekân içinde mekân kullanımı ile de sağlanabilmektedir. Mekanlar arasındaki geçişler çocukları keşfetmeye yönlendirebilmektedir. 2010 yılı sonrası merak kavramının mekanlara yansıtılması önceki dönemlerle benzerlik göstermektedir. Düşey düzlemler içerisinde sergileme öğelerini içeren nişlerin oluşturulması ve mekân içinde mekân kullanımı görülmektedir. Merak duygusunu 2010 yılı öncesi ve sonrasında mekânda tasarım öğesi olarak kullanan müzeler Brooklyn Çocuk Müzesi, Indianapolis Çocuk Müzesi ve Zoom Çocuk Müzesi'dir.

#### *D. Uyumsama*

Uyumsama, piaget'in çocuk gelişimi üzerine söylediği temel kavramlarından biridir. Uyumsama, yeni şemaların oluşturulması ya da daha önceki şemaların kapsamının değiştirilmesi anlamına gelir. Bir başka deyişle özümşenen bilginin, yeni durumlar karşısında kapsamının değiştirilmesine dayanır (Yenidede, 2018). Çocuk müzelerinde uyumsama kavramı kurgusal tasarımlarda kurgulanmaktadır. Bir nesnenin görme duygusu olmadan dokunsal öğelerle tanımlanması, özellikle düşey yüzeylerde oluşturulan doku farklılıkları ile çocukların deneyimleyebileceği alanlar oluşturulması sağlanmıştır. Geçmiş dönemlere ait canlı varlıkların fosillerinin sergilenmesi, gelişim dönemindeki çocukların bilgiyi hem gözlem yaparak hem de deneyimleyerek uyumsamasını sağlamaktadır. Katmanlar halinde çözümlenen oyun kurguları da çocukların bir sonraki aşamada olacakları öngörme yeteneğinin gelişmesi açısından önem arz etmektedir.

2010 yılı öncesinde Boston Çocuk Müzesi'nde 'Ya Yapamıyorduk' isimli etkinlik çocukların farklı dokudaki yüzeyleri engelli bir bireyin gözünden deneyimlemesini sağlamıştır. Gözleri bağlı veya tekerlekli sandalye kullanan çocuklar zeminde ve düşey düzlemlerde yer alan öğeleri farklı fiziksel durumlar karşısında uyumsamaya çalışmaktadır. Benzer şekilde Dupage çocuk müzesi dokusal kurguyu düşey düzlemlerde kurgulamıştır. Eureka Çocuk Müzesi'nde belirli basamaklar çerçevesinde ilerleyen oyun kurgusu, çocukların belirlenen hedefler doğrultusunda karar verme yetisini güçlendirmektedir. Çocuklar, yanıp sönen ışıkları takip ederek bir önceki çerçevenin kapsamını bir sonrakine uyarlamaktadır.

2010 yılı sonrasında uyumsama kavramı benzer kurguların dijital teknolojiler kullanılması ile sağlanmıştır. Örnek olarak Eureka çocuk müzesinde kurgulanan kurallı oyunlar Alfa kuşağı çocukları gereksinimlerine uygun hale getirilmiş, karmaşık ve çözülmesi daha zor bir hal almıştır (Şekil 6). Bu sayede Alfa kuşağı çocukları odaklanma sorununu daha uzun süre kontrol altına alabilmektedir.



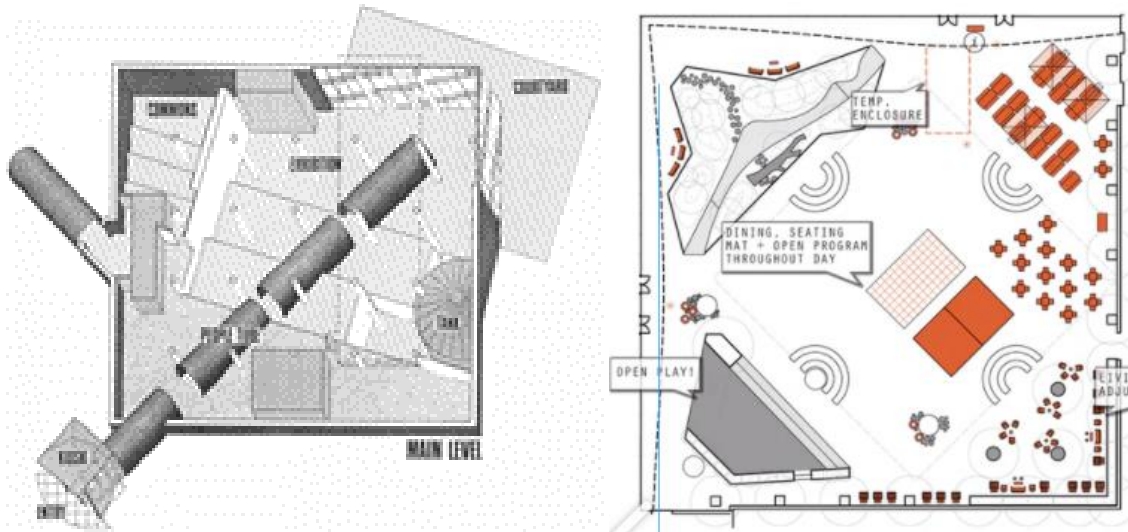
Şekil 6. 2010 yılı öncesi ve sonrası Eureka Çocuk Müzesi (URL 7; URL 8)

Zoom Çocuk Müzesinde oluşturulan dijital tasarım atölyeleri, çocukların oluşturdukları karakterler yardımı ile bir hikâye kurgulamasını ve ziyaret edilen süre boyunca hikâye üzerinde değişiklikler yapılmasını içermektedir. Karakterler üzerinde sürekli bir değişim söz konusudur. Mekansal anlamda uyumsama kavramı Kankau Çocuk Müzesinde 2010 yılından sonra değişen renklerin mekâna farklı bir anlam katması ile sağlanmaktadır. Bir başka sergileme alanında ise tamamen karanlık bir oda içerisindeki nesnelerin dokunarak şemalarının kurgulanması sağlanmıştır.

#### E. Keşif

Kelime anlamı olarak keşif, var olduğu daha önce bilinmeyen bir şeyin ortaya çıkarılması anlamına gelmektedir. Çocuklar için ele alındığında çocukların eğitimi için onlara bir problem sunmak önemlidir. Bu sayede çocuklar çözüm yolu bulma arayışına girmekte ve yeni yöntemler keşfetmektedir (Akkaya, 2006). Bu keşif isteği farkında olmadan veya yönlendirmeler ile sağlanabilmektedir.

Çocuk müzelerinde keşif kavramı etkinlik alanlarında çocukların ilgisini çekebileceği düşüncesi ile sıkça kullanılmaktadır. Bu durumu sağlamak için öncelikle çocuklara bir problem verilmiştir. Bu problem kendini ifade etme isteği veya çocukların çevresinde olup bitenleri keşfetmesi ile çözüme kavuşmaktadır. 2010 yılı öncesinde keşif kavramı işitsel öğelerin ifade edilmesi ve mekân içerisinde oluşturulan kütlelerin bir problemi tanımlaması üzerine kurulmuştur. Brooklyn Çocuk Müzesi 1972 yılından 2008 yılına kadar kullandığı yapıda mekânın ortasından geçirdiği tüp şeklindeki sirkülasyon alanı ile çocukları mekâna almaktadır. Tüp şeklindeki kütlelerin belirli noktalarında yer alan boşluklar mekân içerisinde gezinen çocuklar için farklı sergi alanlarına açılan keşfetme noktalarıdır. 2010 yılı sonrasında, Brooklyn Çocuk Müzesi olarak kullanılan yeni yapı açık plan kurgusuna sahiptir. Yeni kurgu ile kuralları yok sayan ve herhangi bir sınırdan hoşlanmayan alfa kuşağı çocuklarına aynı anda keşfedebilecekleri mekanlar sunulmuştur. (Şekil 7).



Şekil 7. Solda yapının ortasında oluşturulan tüp şeklindeki sirkülasyon, sağda açık plan kurgusuna sahip Brooklyn Çocuk Müzesi (URL 9; URL 10)

Keşif duygusu 2010 yılı öncesinde işitsel ve görsel öğeler ile sağlanmaktadır. Eureka Çocuk Müzesi'nde oluşturulan dinleme kabinleri ve Stepping Stones Çocuk Müzesinde zeminde açılan dairesel boşluklar, çocukları zihinsel anlamda problemin kaynağına götürmeyi amaçlamaktadır.

#### *F. Mekanikleşme*

Harrow'un psikomotor alanındaki sınıflandırması 5 aşamadan oluşmaktadır. Bunlar, taklit, kurulma, doğru yapma, mekanikleşme ve beceri haline getirme şeklindedir (Yıldırım, 2016). Basitten karmaşığa doğru devam eden bu düzende beceri haline getirmeden bir önceki basamak olan mekanikleşme, beceriyi hatalar eşliğinde art arda yapabilme anlamına gelmektedir.

Çocuk gelişiminde hatalar olacaktır. Öğrenmenin bir önceki adımını kapsayan bu hatalar bir süre sonra mekanikleşmiş beceriyi oluşturacaktır. Çocuk müzeleri mekanikleşme kavramını modüler ve katmanlı oyun kurguları oluşturarak sağlamıştır. Deneme yanılma yöntemi ile kullanıcılara düşünsel bir deneyim yaşatmak amaçlanmaktadır. 2010 yılı öncesinde mekanikleşme kavramı Brooklyn Çocuk Müzesi'nde puzzle etkinliği ile sağlanmıştır. 2010 yılı sonrasında alfa kuşağının hız ve beceri kabiliyetlerinin değişmesi ile bu kavram düşey düzlemler üzerinde modüler kurgularla sağlanmıştır. Sergileme alanlarındaki modülerlik, Alfa kuşağı çocuklarının aynı anda birden fazla işi yapabilmelerini sağlamakta, çok yönlü düşünme kabiliyetlerini geliştirmekte ve el, göz, kulak ve benzeri motor becerilerinin gelişmesini sağlamaktadır. Alfa kuşağı çocukları için önceki dönemlerde oluşturulan puzzle benzeri etkinlikler aynı noktada uzun süre hareketsiz kalınmasından dolayı uygun bir etkinlik profili oluşturmamaktadır. Bunun yerine mekânın düşey veya yatay düzlemlerinde oluşturulan farklı boyutlardaki mekânsal anlamda modüler, kurgusal anlamda çok fonksiyonlu oyun kurguları tasarlanmalıdır. Dupage Çocuk Müzesi, Eureka Çocuk Müzesi, Kankau Çocuk Müzesi ve Stepping Stones Çocuk Müzesi mekanikleşme kavramını modüler yüzey tasarımları ile mekanlarında kurgulamıştır (Şekil 8).



Şekil 8. Eureka Çocuk Müzesi ve Stepping Stones Çocuk Müzesi modüler oyun kurguları (URL 11; URL 12)

Zoom Çocuk Müzesi ve Alice Çocuk Müzesi mekanikleşme kavramını kurgusal olarak farklı filmler üzerinde farklı renkleri yansıtan etkinlikler ile sağlamıştır.



### *G. Belirlenimsizlik*

Genel anlamda herhangi bir kurala göre değil de rastgele veya özgür olarak ilerleme durumu anlamına gelen belirlenimsizlik, din, felsefe ve bilim alanlarında farklı şekillerde açıklanabilmektedir. Bilimde madde üzerine, felsefede düşünce üzerine ve dinde de inanç üzerine tanımlamalar yapılan bu kavram özünde kuralların ötesinde özgür olarak hareket etme düşüncesini benimsemektedir.

Çocuk gelişimi üzerine çalışmalar yapan İtalyan Doktor Maria Montessori'nin eğitim yaklaşımında çocuklar, belirli sınırlar içerisinde özgürce hareket edebilecekleri mekanlarda eğitilmelidir. Bu mekanlarda çocuk gelişimi için gerekli olan materyaller bulunmakta ve çocuklar direk yönlendirmeler olmadan kendi başlarına bilgiye erişebilmelidir. Montessori'ye göre bir insan başka bir insanı eğitememektedir. Bunun sonucu olarak Montessori'nin eğitim yaklaşımı 'kendi kendini eğitime' düşüncesi üzerine kuruludur (Oğuz ve Köksal, 2006).

Eğitimin çocuklara oyun ve sergileme yoluyla aktarıldığı mekanlar olan çocuk müzeleri, belirlenimsizlik kavramını mekanlarda açık oyun alanları tasarlayarak ve oyun alanlarında çocuk gelişimi için gerekli materyalleri bulundurarak sağlamıştır. 2010 yılı öncesinde açık oyun alanlarında bulunan materyaller karton maketler, zeminlerde ve yüzeylerde oluşturulan renk farkları ile sağlanırken, Alfa kuşağına girilmesiyle doğal aydınlatmalardan soyutlanmış dijital öğeleri içermeye başlamıştır. Çocuk müzelerinde genellikle gündelik hayatın çocuk antropometrisine uygun soyutlamaları yer almaktadır (Şekil 9).



Şekil 9. 2010 yılı öncesi Indianapolis Çocuk Müzesi açık oyun alanı kurgusu (URL 13)

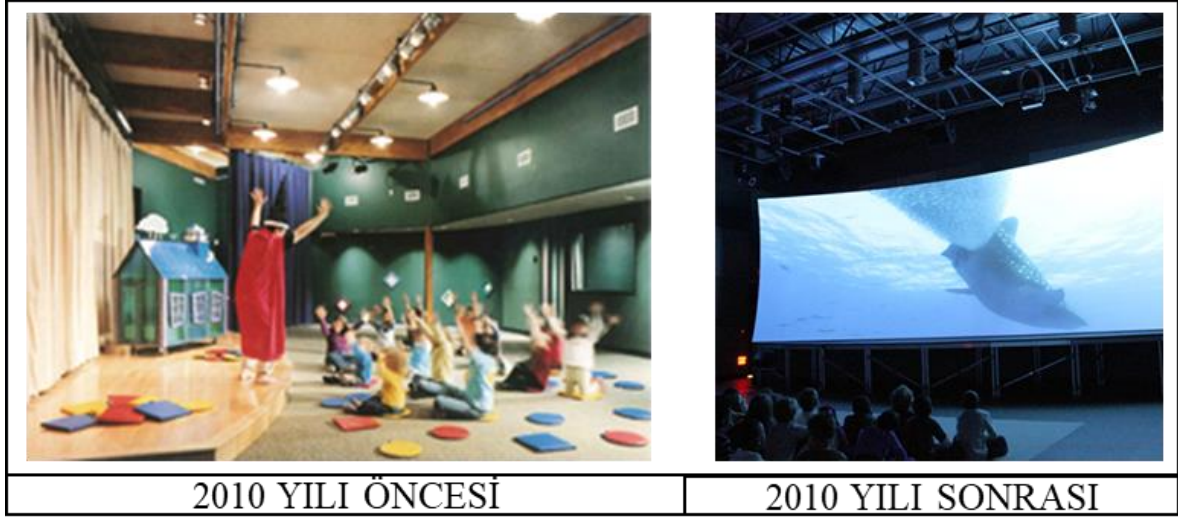
2010 yılı sonrasına gelindiğinde belirlenimsizlik kavramının yansıtıldığı açık oyun alanları, dijital kütlelerden ve düşey yüzeylere yansıtılan hologramlardan oluşmaktadır. Boston Çocuk Müzesi'nde dokunsallığın ön planda olduğu ve Alfa kuşağının dijital öğelere olan ilgisini karşılamak adına tasarlanmış sergileme alanları bulunmaktadır (Şekil 10).



Şekil 10. Boston Çocuk Müzesi açık oyun alanı ve dijital öğeler (URL 14)

#### *H. Canlılaştırma*

Piaget' a göre nesnelere, çocukların zihninde hem canlı özelliktedir hem de bir kurgu ürünüdür. Çocuklar ancak yaşları ilerledikçe hayal ürünü ile gerçeğin farkını kavrayabilmektedir (Yıldız, 2013). Canlılaştırma kavramı, duygusu ve hareketi veya konuşması olmayan şeyleri insan gibi duyar, hareket eder, konuşur bir halde anlatma eylemidir. Çocuklar bunu yaparken çevresindeki herhangi bir nesneyi kullanabilmekte, hayal ürünü bir kurgu ile onlara hayat verebilmektedir. Çocuk müzeleri, çocukların hayal gücünün sınırlarının genişletildiği mekanlardır. Çocuklar canlılaştırma eylemini gerçek hayattan soyutlanmış maketlerle, tiyatro oyunları veya multimedya gösterileri ile gerçekleştirebilmektedir. 2010 yılı öncesinde canlılaştırma kavramı çocukların yetişkinler ile birlikte deneyimleyebildiği mekanlardan ve yetişkinlerin gerçekleştirdiği eylemlerden oluşmaktadır. Örneğin Boston Çocuk Müzesi ev temalı oyun alanları oluşturmuş, çocukların evde gerçekleştirdiği yetişkin eylemlerini müze ortamında gerçekleştirmesini sağlamıştır. Aynı zamanda benzin istasyonu kurgusu ile de canlılaştırma kavramını yansıtmıştır. Dupage çocuk müzesi 2010 yılı öncesinde ve sonrasında gerçek hayatın maketle taklidi şeklinde oluşturulan oyun alanları kurgulamıştır. Benzer şekilde Eureka Çocuk Müzesi ve Alice Çocuk Müzesi benzer kurgulara yer vermiştir. Zoom Çocuk Müzesi çocuklara uygulattıkları etkinliklerde kendileri hazırladıkları kostümler ile tiyatro gösterileri hazırlamıştır. 2010 yılı sonrasında canlılaştırma kavramı çocukların dijital ekranlar karşısında gözlem yaptıkları etkinliklere dönüşmüştür. Stepping Stones Çocuk Müzesi 2010 yılı öncesi kurguladığı tiyatro oyunlarını 2010 yılı sonrasında multimedya alanlarına dönüştürmüştür (Şekil 11).



Şekil 11. 2010 yılı öncesi ve sonrası Stepping Stones Çocuk Müzesi canlılaştırma kavramı  
 (Royal, 2006; URL 5)

Çocuklar için canlılaştırma kavramı Alfa kuşağı çocuklarının teknoloji ile iç içe büyümelerinden dolayı dijital görselleştirmelerin yoğunlukla kullanıldığı alanlara dönüşmüştür.

Bütün bu değişimler ve gelişmeler Alfa kuşağı çocuklarının hızlı yaşamaları, aynı anda birden fazla konu ile ilgilenebilme yeteneklerinin olması ve teknolojiyi bir öğrenme ve iletişim aracı olarak kullanmalarından kaynaklıdır. Seçilen çocuk müzelerinin belirlenen kavramlar doğrultusunda geçirdiği değişimler tablo 3'te verilmiştir.

**Tablo 3.** Çocuk Müzelerinin belirlenen kavramlar doğrultusunda geçirdiği değişimler

KAVRAM	ÇOCUK MÜZESİ ADI																	
	(A: 1890- 2010 B: 2010- 2019)																	
	BROOKLYN		BOSTON		INDIANAPOLIS		DUPAGE		EUREKA		ZOOM		KANKAU		STEPPING STONES		ALICE	
	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B
ÇOK YÖNLÜLÜK	X		X	X		X		X		X					X			
DEVİNİM		X		X		X		X		X		X		X		X		X
MERAK	X	X	X		X	X		X	X		X	X	X			X	X	
UYUMSAMA		X	X		X		X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X
KEŞİF	X	X		X		X	X	X	X	X	X			X	X			X
MEKANİKLEŞME	X	X				X		X		X		X		X		X		X
BELİRLENİMSİZLİK		X		X	X		X				X	X	X					
CANLILAŞTIRMA			X		X		X	X	X		X				X	X	X	

## Sonuç

Çocuklar, müzeler aracılığıyla dünyayı ve olup bitenleri keşfeder, merak duygusunu bilgi edinmek için kullanır, enerjisini eğitsel oyun kurgularına yönlendirir, davranışları arasında sebep-sonuç ilişkisi kurar, problemleri görür ve bunlara yönelik çözüm önerileri getirir. İnsanlar, buldukları dönemin düşünce stilleri ve yaşayış şekillerine göre kuşaklara ayrılmaktadır. 2010 yılı başlangıç olarak kabul edilen Alfa kuşağı dönemi çocukları öncesinde gelen kuşaklardan teknoloji ile iç içe olmaları ve bunun sonucunda el, göz, kulak ve benzeri motor becerileri gelişmiş olması ile ayrılmaktadır. 2010 yılından sonra çocuk müzeleri, kullanıcıların değişen özelliklerine uyum sağlama sürecine girmiştir. Z kuşağı çocuklarına yönelik dokunsal öğeler 2010 yılı öncesinde yüzeylerdeki doku farklılıkları ile sağlanırken, alfa kuşağına yönelik mekanların tasarlanmaya başlandığı 2010 yılı sonrasında gelindiğinde doku farklılıkları yerini dijital yüzeylere bırakmıştır.

Uzman gruba yöneltilen müze, oyun, aile, bilişsel ve fiziksel gelişim kavramlarının çocuk kavramı ile ilişkisini anlatan soruların cevaplanması sonucu ortaya çıkan çok yönlülük, devinim, merak, uyumsama, keşif, mekanikleşme, belirlenimsizlik ve canlılaştırma kavramları çocuk müzelerinde yaşanan değişimin analiz edilmesi aşamasında kullanılmıştır. Çocuk müzelerinin sergileme ve oyun anlayışlarında geçirdiği farklılaşmaların belirlenen kavramlar çerçevesinde analiz edildiği bu çalışmada devinim ve mekanikleşme kavramlarının 2010 yılı sonrası mekanlarda etkin olarak kullanıldığı, canlılaştırma ve çok yönlülük kavramlarının geri planda kaldığı görülmüştür. Bunun nedeni Alfa kuşağı çocuklarının hızı sevmeleri ve teknolojinin getirdiği yenilikler ile birlikte doyumsuz olmasından kaynaklanmaktadır. Her şeyi çabuk elde etmek isterler ve dikkatleri çabuk dağılır. Aynı zamanda önceki kuşaklara göre iç mekânda daha çok zaman geçirirler, bu durum çocukları enerjilerini aktarabilecekleri bir etkinlik bulmaya yönlendirmektedir. Merak ve keşif kavramları Alfa kuşağı öncesinde ve sonrasında benzer derecede mekanlarda kullanılmıştır. Çocuklar doğumlarından itibaren etraflarındaki uyarıcılara cevap vermektedir. Uyarılar her an vardır fakat çocukların uyarılara cevap verme şekli değişmektedir.

Yeni şemaların oluşturulması anlamına gelen uyumsama ile varlığı önceden bilinmeyen bir şeyin ortaya çıkarılması anlamında kullanılan keşif kavramları birbirini tamamlayan, birlikte hareket eden kavramlardır. Belirlenen kavramlar içerisinden uyumsama ve keşif kavramları Brooklyn, Dupage, Eureka ve Zoom çocuk müzelerinde hem 2010 yılı öncesi hem de 2010 yılı sonrasında oluşturulan etkinlik alanlarında karşımıza çıkmaktadır. Yalnız değişen şey Alfa kuşağının motor becerilerindeki değişim ve merak duygusu ile ortaya çıkan keşif ihtiyacını pekiştirmek adına etkinliklerin daha karmaşık ve dijital hale gelmesidir.

Müzelerin plan kurgusunda ve mekanlar arası ilişkide yaşanan değişime baktığımızda hareket eğilimleri az olan alfa kuşağının ilgisini çekmek adına açık plan kurgularına geçildiği görülmektedir. Mekanlar arası geçişler saydamlaştırılmış, dijital öğelerle desteklenmiştir. 2010 yılı önceki çocuk müzelerinde renk unsuru sabitken, 2010 yılı sonrasında interaktif yüzeyler ve teknoloji ile birlikte sürekli bir renk ve aydınlık düzeyi değişiminin yaşandığı mekanlar göze çarpmaktadır. Buradaki asıl amaç çabuk sıkılan ve zor etkilenen alfa kuşağını mekanı keşfetmeye yönlendirmektir.

İçinde bulunduğumuz dönemin çocuk nüfusunu oluşturan Alfa kuşağı, çocuk müzelerinin kullanıcı kitlesini oluşturmaktadır. Çocuk müzeleri, Alfa kuşağının özellikleri doğrultusunda sergileme alanlarında değişikliklere gitmektedir. Çocukların mekândan edindikleri deneyimler, yetişkinliğe ulaşıldığında bilgili ve faydalı birer birey olmalarında önemli adımlardır. Çocuk müzelerini sadece gözlem yapılan mekanlar olarak tasarlamak yerine çocukların fiziksel ve bilişsel deneyimler edindiği mekanlar olarak tasarlanmakta fayda vardır.

### **Kaynaklar**

- Akkaya, S. (2006), *Okulöncesi Eğitim Kurumlarında Uygulanan Fen ve Doğa Etkinliklerinin Çocukların Problem Çözme Becerilerine Etkisi Konusunda Öğretmen Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Altunbay, M. ve Bıçak, N. (2010), Türkçe Eğitimi Derslerinde “Alfa kuşağı” Bireylerine Uygun Teknoloji Tabanlı Uygulamaların Kullanımı, *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken*, 10 (1), 127-142.
- Atacı, S. (2019), *Mekân Öğrenme İlişkisinin Çocuk Müzeleri Üzerinden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Berkowitz, D. (2016), 13 Things To Know About The Alpha Generation, Ad Age, Erişim Adresi: <https://adage.com/article/digitalnext/13-things-alpha-generation/302366>
- Gür Ş. Ö. ve Düzenli H. İ. (2004), İlköğretim Okullarının Tasarımında Yer Seçimi Kararları ve Dersliklerin Yönlenmesi ile İlgili Öneriler İlköğretim Okullarında Boş Zaman Kavramı, *Mimarist*, 1, 46-53.
- Gür, Ş. Ö., ve Zorlu, T. (2002), *Çocuk Mekânları*, YEM Yayınları. Birinci Baskı, Sayfa Sayısı, 304.
- Karadeniz, C. (2009), *Dünyada Çocuk Müzeleri ile Bilim, Teknoloji ve Keşif Merkezlerinin İncelenmesi ve Türkiye İçin Bir Çocuk Müzesi Modeli Oluşturulması*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Kazova, M. C. (2019), *Çocuk Müzesi ve Bilim Merkezlerindeki İç Mekân Standartları ve Tasarım Yaklaşımları*. Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi, Ankara.
- Oğuz, V. ve Köksal Akyol, A. (2006), Çocuk Eğitiminde Montessori Yaklaşımı. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(1), 243-256.
- Okan, B. (2015), Günümüzde Müzecilik Anlayışı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (2), 187-198.
- Öcel, N. (2012), Anlatıda 'Devinim' Kavramı. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal*, 0 (9).
- Royal, M. (2006), *Great Kid's Spaces*, Barselona: Link Yayınları.
- Soydan, S. (2013), Çocuklarda Merak Duygusunu Uyandırmada Montessori Öğretmenlerinin Kullandıkları Stratejiler. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 0 (25), 269-290.
- Taşçı, B. G. (1995), *Çocuk-Mimarlık Çalışmalarının Değerlendirilmesi ve İlköğretim İçin Yapılı Çevre Eğitim Programı Önerisi*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Yenidede, E. E. (2018), *60-72 Aylık Çocukların Prososyal Davranışlarına Sosyal, Duygusal ve Bilişsel Gelişimlerinin Etkisinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, İstanbul.

- Yıldırım, M. (2016), 6. Sınıf Matematik Ders Programı Psikomotor Kazanımlarının Değerlendirilmesi. *International Conference on Quality in Higher Education*, 24-25 Kasım.
- Yıldız, M. (2013), Çocukların Tanrı İmgesi'nin Farklı Değişkenler Açısından İncelenmesi. *Toplum Bilimleri Dergisi*, 7(13), 45-63.
- Zilcioğlu, Ş. (2008), *Avrupa'da Çocuk Müzeleri ve Müze Eğitimi: 'Almanya Örneği'*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

### **İnternet Kaynakları**

(URL1)

<https://www.flickr.com/photos/eurekamuseum/albums/72157682521659080>

(erişim tarihi: 05.05.2021)

(URL 2)

[https://www.bostonchildrensmuseum.org/sites/default/files/pdfs/BostonStories\\_WebPDF\\_614.2.pdf](https://www.bostonchildrensmuseum.org/sites/default/files/pdfs/BostonStories_WebPDF_614.2.pdf) (erişim tarihi: 07.05.2021)

(URL3)

<https://www.brownstoner.com/services/business/d5265a241f153a/brooklyn-childrens-museum-145-brooklyn-avenue-brooklyn-ny-11213/> (erişim tarihi: 07.05.2021)

(URL4) <https://www.eureka.org.uk/explore-eureka/eureka-gallery/all-about-me/> (erişim tarihi: 05.05.2021)

(URL5) <http://www.steppingstonesmuseum.org/explore/multimedia-gallery> (erişim tarihi: 08.05.2021)

(URL6) <https://www.childrensmuseum.org/exhibits/dinosphere%C2%AE-now-youre-their-world> (erişim tarihi: 05.05.2021)

(URL 7) <https://www.examinerlive.co.uk/news/gallery/25-years-eureka-childrens-museum-13678782> (erişim tarihi: 08.05.2021)

(URL8) <https://www.flickr.com/photos/eurekamuseum/34881338671/in/album-72157682521659080/> (erişim tarihi: 06.05.2021)

(URL 9) <https://www.jstor.org/stable/2993159> (erişim tarihi: 05.05.2021)

(URL10) <https://architizer.com/projects/brooklyn-childrens-museum/> (erişim tarihi: 05.05.2021)

(URL11) <https://www.eureka.org.uk/explore-eureka/eureka-gallery/spark-gallery/> (erişim tarihi: 06.05.2021)

(URL12) <http://www.steppingstonesmuseum.org/explore/express-yourself> (erişim tarihi: 05.05.2021)

(URL13) <https://thehistory.childrensmuseum.org/exhibits/past-exhibits> (erişim tarihi: 07.05.2021)

(URL14) <https://www.trip.com/travel-guide/boston/boston-children-s-museum-79107/> (erişim tarihi: 07.05.2021)

## Contradicting Naked Space: Centre Pompidou With Its Historical Surrounding

Noyan ULUSOY - Interior Arch. M.A.  
University of Kyrenia Faculty of Architecture, Department of Interior Architecture  
<https://orcid.org/0000-0003-0283-4167>  
[noyanulusoy@gmail.com](mailto:noyanulusoy@gmail.com)

Assoc. Prof. Dr. Zihni TURKAN  
Near East University Faculty of Architecture, Department of Architecture  
<https://orcid.org/0000-0001-5266-5192>  
[zihni.turkan@neu.edu.tr](mailto:zihni.turkan@neu.edu.tr)

### Abstract

Centre Pompidou, designed by Renzo Piano, Richard Rogers, is a high-tech culture and art center in the old Beaubourg district which is located in the center of Paris. It is a large, multistorey building made of glass and metal structure, exposing all of its inner structures, systems, and escalators on its exterior.

The stereotype of Centre Pompidou with the bright idea of architects, to place all usual building infrastructure and escalators on the exterior of the building, has brought a new concept to the modern museums. Thereby; a vast open space available inside, spread over seven floors, was left.

There was a lot of controversy about the self-possessed industrial style of Centre Pompidou which multiplied from 1969 to 1977 during each phase of the project; its development and at the construction site, both in the press and among residents of the district. The debates were mostly about questioning the notion of culture and political issues. Although there was a lot of opposition in the beginning the public happily accepted this unique building to their identity. The impact of this futuristic culture and arts center that changed a slum district to a tourist attraction, its influence on other modern museums in the world as well as the criticisms about this building are evaluated in this study.

**Keywords:** Historical texture, Modernism, Postmodernism, Futurism, High-tech architecture, Architectural styles.

### Zıtlık Yarattan Çıplak Mekân: Tarihi Çevresiyle Pompidou Merkezi

#### Özet

Renzo Piano, Richard Rogers tarafından tasarlanan Centre Pompidou, Paris'in merkezinde yer alan Beaubourg bölgesinde bulunan, yüksek teknoloji kullanılarak inşa edilmiş bir kültür ve sanat merkezidir. Bu merkez, tüm iç aksamalarını, sistemlerini ve yürüyen merdivenlerini binanın dış cephesinde sergileyen, cam ve metal kullanılarak yapılmış, çok katlı devasa bir yapıdır.

Mimarların tüm bina altyapısını binanın dışına yerleştirmek gibi parlak fikirleriyle oluşturulan Centre Pompidou; bir stereotip oluşturarak, modern müzelere yeni bir konsept getirdi. Böylelikle; iç mekanlarda, yedi katta da geniş açık alanlar yaratılmış oldu.

Projenin her aşamasında, hem basında hem de bölge sakinleri arasında Centre Pompidou'nun inşaatı süresince, inşaat alanı ve endüstriyel tarzı hakkında 1969'dan 1977'ye kadar katlanarak artan pek çok tartışma oldu. Tartışmalar daha çok kültür kavramının ve siyasi meselelerin sorgulanmasıyla ilgiliydi. Başlangıçta çok fazla muhalefet olmasına rağmen, halk; bu eşsiz yapıyı kendi kimlikleriyle özdeşleştirdi. Bu çalışmada, bir gecekondu mahallesini turistik cazibe merkezine dönüştüren bu fütürist kültür ve sanat merkezinin dünyadaki diğer modern müzelere etkisi ve bu yapıya yönelik eleştiriler değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Tarihi doku, Modernizm, Postmodernizm, Futurizm, High-Tech mimari, Mimari üsluplar.

## 1. Introduction

Centre Pompidou; designed by Renzo Piano, Richard Rogers, is a national center for art and culture that became landmark of contemporary urbanism in Paris. This center has led to the rehabilitation of a neighborhood which was formerly one of the most unpleasant districts with slum blocks in Paris. Without Centre Pompidou; the whole neighborhood in Beaubourg district would have been pulled down (Pasold, 2012).

The architectural style of Centre Pompidou is futuristic; it got its inspiration from the great iron buildings of the Industrial Age and it is an heir to the architectural utopias of the 1960s. Its creative and revolutionist features have made Centre Pompidou one of the most symbolic buildings of the XX<sup>th</sup> century.

Centre Pompidou has split local opinion being constructed as a stimulating cultural focal point with its bold, contradictory and unique architecture, in the middle of an old and torn down Paris district. As public point of view has gained importance in the renovation and construction of public places in this century; this construction brought tension and opposition in the public. It gave alienation to people because of its epic construction in the 1970s. On the other hand; this center has had long-term impacts on other cities of France and other countries in the world, as witnessed by the building booms of urban museums in 1980s and 1990s.

In this study; the focus is on the remarkable inside-out technical properties of Centre Pompidou which is in contrast with surrounding buildings, along with the criticisms about its self-possessed high-tech futuristic style which make it unique in the world. Through the interpretation of Centre Pompidou; this study will not only enable us to view its considerable impact on other museums in the world, but also show its effect on changing the function of museums into cultural centers of communication and socialization. This study will also point out the importance of this extraordinary place that changed a naked space to an attractive place to visit, rather than bearing the debris of urban development. For a better understanding of the subject; historical texture of Paris as well as the Beaubourg district before the construction of Centre Pompidou, is examined in detail through this study.



As the research method of this study, qualitative methods have been used. Analysis and data collection has been carried out by means of architecture and interior design books, related articles previously published in journals, related thesis and internet investigation.

## **2. Literature Review**

### **2.1 Historical texture of Paris**

The historical texture of a city not only combines physical spaces and communication networks but also shows the growth and expansion of the city during the history. Every historical texture has its own buildings, spaces and other physical constructions from the past and show the tales of the ancient people who lived there (Askarizad et al. 2017). Paris was first built by a Celtic tribe named as Parisii, on the banks of river Seine. When the Romans conquered Parisii in 52 BC; they built a city named as Lutetia on the River Seine (Pasold, 2012). Paris, has an unusual architecture combining Roman, Medieval, Renaissance, Baroque, Classical, Neo-Classical, Art Nouveau and Contemporary Architectural styles. Paris traces a millennium of buildings; both ancient constructions from the Medieval times and the high-tech buildings. The architectural style of Paris began to arise when uniqueness and architectural dignity were added to the homogeneity and proportion of Ancient and Renaissance styles.

Gothic style is common in Paris. In this style there are three main features: pointed arches, rib vaults, and flying buttresses (Pile & Gura, 2014). The first great Gothic Cathedral was Basilique Saint-Denis (1140-1144), followed by Notre-Dame Cathedral, which was built between 1163 and 1250 (Calloway and Cromley (eds)1996). The main Gothic features of Notre-Dame Cathedral are; high flying buttresses, three rose windows, vaulted ceilings, carved entrances and gargoyles.

During the Middle ages Paris became disorganized. There were no layout plans for the city, buildings were constructed thoughtlessly and streets were narrow and unplanned.

During the Renaissance (1515-1643), human proportion gained importance in arts and architecture and new buildings were constructed in Paris. Throughout the Renaissance period; Paris did not develop a style of its own instead copied other architectures. Architects used magnificent and huge spaces, supernatural sculptures and the interiors were more decorated because King Louis XIV wanted to show his power with Baroque style buildings like the palace of Versailles. Baroque style brought symmetrical wings, strong window treatments, and monumentality. Mansard roof; famous with its small bull's eye windows was developed in France and this roof made it possible to increase the volume of the attic.

The scrolling curves having its inspiration from the nature were trendy in the public of Late Baroque (Rococo) (Nielson and Taylor 2002). Rococo style, not only added decorative details to the architecture, but also the chimneys became more functional, the sanitation was better and the rooms were designed more private in the buildings. Residential life gradually began to become similar to today's home life. However, Rococo style did not last long, it was replaced by the Neoclassical movement.

The neoclassical style, based on the old styles of Classical architecture, influenced many areas such as politics and art in 18th century Europe as well as architecture (Calloway and Cromley (Eds)1996).

## **2.2 New designs and modernization in historical textures of Paris**

When Napoleon III came to power in 1851, Paris was a devastated city. Traffic was a chaos, houses were unhygienic, and there were no parks in the city (Pasold, 2012). In the XIX<sup>th</sup> century, Napoleon III had Baron Haussmann draw projects to modernize Paris. He changed the streets, boulevards and the facades of the buildings. Public parks and sculptures were built. The face of the city was changed and today it has become a beautiful city admired by the whole world. Haussmann built long boulevards aligned with trees on each side with cafe and shops near the boulevards. The facades of the houses in the city were covered with Lutetian limestone and painted with light colors. Haussmann built 40,000 new houses in Paris. In really a short time Paris turned to be a functioning city. Haussmann's buildings make 60% of today's Paris buildings. He used wrought iron in balconies and placed windows in a straight line in order to create a sense of perspective. Haussmann also used cast-iron in the construction of market pavilions at Les Halles in Beaubourg district. Cast-iron was considered to fit only industrial use in the public in those years (Ayers, 2004). The underground pipe system he installed, is still working and the way he organized the boulevards relieved the traffic even today in the XXI<sup>st</sup> century. Most of the buildings in Paris were built during the Napoleon times and up to the start of the First World War (1851-1914).

Art Nouveau was a decorative modern design with curved forms which lasted between the years 1893 to 1914. The iconic metro station entrance of Abbesses, constructed in 1900, is a good example of Art Nouveau style in Paris. The new materials such as steel, iron, and concrete; gave way to a new trend in architecture bringing Modernism into the scene. Architects designed asymmetrical and curved designs taking inspiration from plants in the Art Nouveau style and used wrought iron, stained glass and tile in their constructions (Pasold, 2012).

After World War I, Modern Age began in Paris, then in 1920s and 1930s Art Deco came to the scene. After World War II, Art Deco style was left aside and pure Modernism became trendy in public constructions in Paris. Mondrian, a painter, van Doesburg; a painter and designer and Oud, an architect, who used clean rectangular lines in architecture, were leaders of the modernist movement called 'De Stijl'. De Stijl architecture includes dynamic and spatial relationships.

This movement rejected decorative tendencies of Art Nouveau and put forward Cubism consisting of vertical and horizontal lines and primary colors (De Stijl-Concepts & Styles The Art Story, 2021)

Van Doesburg, created two designs for an exhibition in France; La Maison d'Artiste (Artist's House) and La Maison Particulière (Private House) to be built of "iron and glass" and "concrete and glass," respectively. He thought that these two designs would be models for future construction containing asymmetrical volumes with no ornament.

Rietveld and Le Corbusier were other influential architects of modernism. Rietveld was a Dutch artist, furniture maker and architect. Rietveld contributed a jewelry store design and assisted as a model builder for the Paris exhibition.

His most famous work of De Stijl architecture; is the Schröder House in Utrecht. He also designed the Press Room Chair in 1958 for the UNESCO building in Paris which was a comfortable lounge chair for journalists in the pressroom. With the Modern Movement, concrete was used to replace the XIX<sup>th</sup> century facades, developing the “concrete classicism”, and Le Corbusier was one of its leaders. In 1922, Le Corbusier made a project to renew Paris, called “Ville Contemporaine”(Contemporary city) in order to reorganise three million residents (Figure 1). He planned a group of the 60 storey office skyscrapers. His plan was to redesign most of central Paris, to form a new social and economic order (Wilson, 2009). But his project was criticised by French politicians because it required the mass demolition of a historical area.

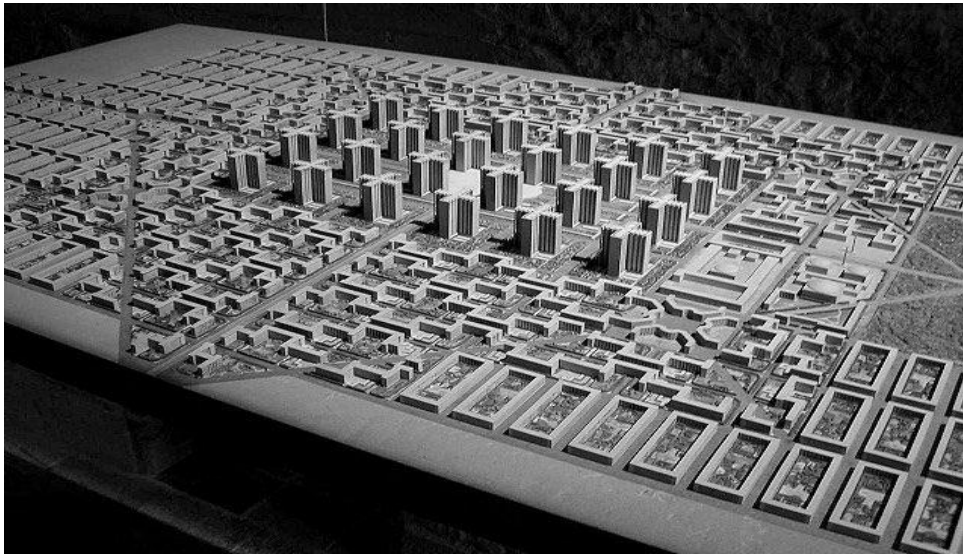


Figure 1: Design of Contemporary city, Le Corbusier (Source:Neophytou, 2012-2013)

In 1930, Le Corbusier made a new social design called “The Radiant City”, but this plan was also unsupported. Although his plans were criticized; various modernist projects of other architects were based on his plans; as seen in the development of Les Halles (Neophytou, 2012-2013). During the 1950s tall buildings were not permitted in the city of Paris. Eiffel Tower was the tallest building (324 m high) in the city. Buildings in Paris usually have 8 storeys. This rule changed by time because of the requirement for housing and new offices, and aesthetic high buildings were permitted in the center of the city in the 1960s. Tour Croulebarbe, an apartment 61 m in height, followed by 160 new buildings are about 100 m high. Old buildings were torn down and residential towers were built instead. Michel Hooley; built Place d’Italie, Front de Seine and Hauts de Belleville towers. Although new high-rise buildings were an obstacle to seeing the historical parts of Paris; President de Gaulle increased the height to 220 m to gain new rentable offices. Then a movement against skyscrapers started among the public, the height of the buildings were decreased to 25 meters in the city and 31 meters outside the city. However, to avoid skyscrapers between low-rise buildings, the construction of tall buildings was only allowed especially in the La Defense district outside the city (Crook, 2019).

In the last quarter of the XX<sup>th</sup> century, to keep up with the modern times, President Mitterrand, adopted a new architectural vision to bring Paris to a new era in the 1980s. He started magnificent and very impressive projects in France. Mitterrand allowed Pei to construct the glass pyramid at the entrance of Louvre Museum (1983-1989), and Perrault designed the library called 'Bibliothèque François-Mitterrand'. Mitterrand's point of view succeeded and today, different architects including Renzo & Piano, Ando, Gehry, Meier and Foster have a collection of significant projects in Paris. Although some of the public admired Mitterrand's concepts for the city, some were shocked to live in a diversified city with the new constructions. Louvre's glass pyramid was thought to be a construction with an absurd vision that would spoil the image of the Louvre" and was not supported by the public at first.

### **3. Centre Pompidou**

#### **3.1 Historical texture of Beaubourg district before the construction of Centre Pompidou**

The urban consequences of the center may be explored in two ways: first, the creation of a diverse and active public realm, and second, the economic activity generated in the adjacent areas. From the 16th century, the Beaubourg district acquired a literary and artistic renown of the first rank (Figure 2). The Jabach hotel, a splendid residence commissioned from the architect Bullet in 1659, was a real cultural center.



*Le quartier Beaubourg en 1615*

Figure 2: Beaubourg district in 1615 (<https://centre-pompidou-hda.pages.persoorange.fr/grand1.html>)

Hausmann's town planning for Paris included the placement of main arteries which led to the demolition of many neighborhoods (Onasill, 2011). Beaubourg district was also harmed and it was isolated between two traffic axes and the district gradually lost its vitality. In the XIX<sup>th</sup> century, workers began to live in the overcrowded and displeasing Beaubourg district of Paris. The neighborhood served as the backdrop for several novels at that time. Victor Hugo wrote part of 'Notre-Dame de Paris' and 'des Misérables' there. The area was known for its prostitution, as well as having one of the highest tuberculosis rates in France. Plateau Beaubourg contained cheap shops and low-rent, dilapidated housing known simply as "Insalubrious (unhealthy) Block Number 1" near the fresh market Le Halles, designed by Victor Baltard (Hsu, 2009, Inam, 2014).

In the 1930s, the area nearby food market of Les Halles was cleared of housing, and the site was left as a naked space for many years (Cohen, 2006, Toledano, 2012). At that time the city authorities thought to create a flower palace on the site but no progress was made. As the government did not have any plans for new construction, the site served as a huge parking lot (Figure 3) in Paris for 30 years. The construction of Centre Pompidou started in 1971, it was completed in 1977 (Figure 4). The food market Le Halles and its environment was also torn down in 1972 and replaced by Forum des Halles.



Figure 3: Area was previously used as a parking lot of Les Halles. ([https://centre-pompidou-hda. pagesperso-orange.fr/grand1.html](https://centre-pompidou-hda.pagesperso-orange.fr/grand1.html))



Figure 4: During construction. (Screenshot from the film by Richard Copans)

### 3.2 Modern design of Centre Pompidou

The iconic landmark Centre Pompidou is ideally situated in the Beaubourg district near Les Halles, Montorgueil road, and the Marais at in the heart of the French capital. One of French President Georges Pompidou's first decisions was; to give Paris a unique cultural center, in the center of capital city offering four functions; a modern art museum, a gigantic public library, a design center and an institute of contemporary music. Many famous local and foreign architects participated in the competition held by the President for the project in 1971. The project was first called 'Centre Beaubourg' until the death of President Pompidou in 1974.

The competition was organized by Sebastien Loste (Ewan, 2012). Modernist architects Oscar Niemeyer, Jean Prouvé and Philip Johnson were the jury members (Proto, 2005). Jean Prouvé was the president of the jury. Italian Renzo Piano and English Richard Rogers' project attracted the attention of the jury and won the competition among 681 projects. The design of the building was high-spirited; consisting of huge unrestricted floors that allowed different activities, and gave way to interchangeable spaces for the people to meet, socialize, learn and visit art exhibitions. Their project resembled the constructivist style however this type of a cultural center project was not designed with girders and trusses before. The concept of this high-tech construction had an industrial look with its exposed pipes, steel supports, and plastic-tube escalators on its exterior facade. In their design Rogers and Piano, located the building on half of the construction zone and the rest of the site would be a public square (Figure 5) (Crook, 2019). With that public space in front; people can go around the building in fresh air or use the escalators on the exterior and making the design dynamic. Furthermore, the plaza in front of the construction, allows a breathing space for the too crowded neighbourhood.



Figure 5: The plaza in front of the center (<https://www.atlasofplaces.com/architecture/centre-pompidou/>)

This inside-out high-tech iconic building aroused global attraction having its mechanical and structural systems plus the circulation on its exterior facade. With this design the interior space was enlarged with no interruptions.

According to Piano this complex building resembled an enormous spacecraft made of glass, and steel with colored tubing. It was as though this spacecraft arrived accidentally, to establish deep roots rapidly in the heart of Paris. Moreover Rogers told that they designed huge floors, in the size of two football fields having no vertical interruptions, mechanical structure and people's circulation on the outside to allow people do what they want in the interiors.



Figure 6: Escalators (painted red on the bottom). (Screenshot from the film by Richard Copans)

Piano defined Centre Pompidou as a "*big urban toy*", containing huge spaces without columns in the interiors. This place is the biggest museum for modern art in Europe containing a huge public library and a center for music and acoustic research. The design of the building makes it possible to rearrange the internal spaces because building services, corridors, escalators and structural members are placed on its exterior (Figure 6).

The building is made of steel and has 10 floors (7 above ground, 3 below). Huge 48 m warren trusses cross all through the building and are connected to columns at each end by a steel 'gerberette' (Figure 7, 8). These huge, structural parts remove the need for internal support and give way to vast open spaces. Located on both sides of the building, the 10-tonne gerberettes connect large trusses supporting the floors to the columns. The floors without any vertical interruptions, services and circulation can be easily designed for activities. In order to differentiate structural elements on Centre Pompidou's facades, they are different colored. The structure and largest ventilation components are white, stairs and elevator structures are silver gray, air conditioning is blue, plumbing and fire control pipes are green, electrical elements are yellow and orange, and the elevator motor rooms and shafts, or the elements that allow for movement throughout the building are painted red (Figure 9,10) (Perez, 2020). These come front from a minimal curtain wall in the background made from steel and a mix of glazed and solid metal panels that were designed to create the feeling of a transparent building envelope. One of the "movement" elements of the center is the escalator called "caterpillar" on the west facade. It is a tube serving all levels, that zigzags up to the top of the building allowing visitors to see the beautiful view of Paris (Figure11, 12).



Figure 7: Gerberettes (Screenshot from the film by Richard Copans)

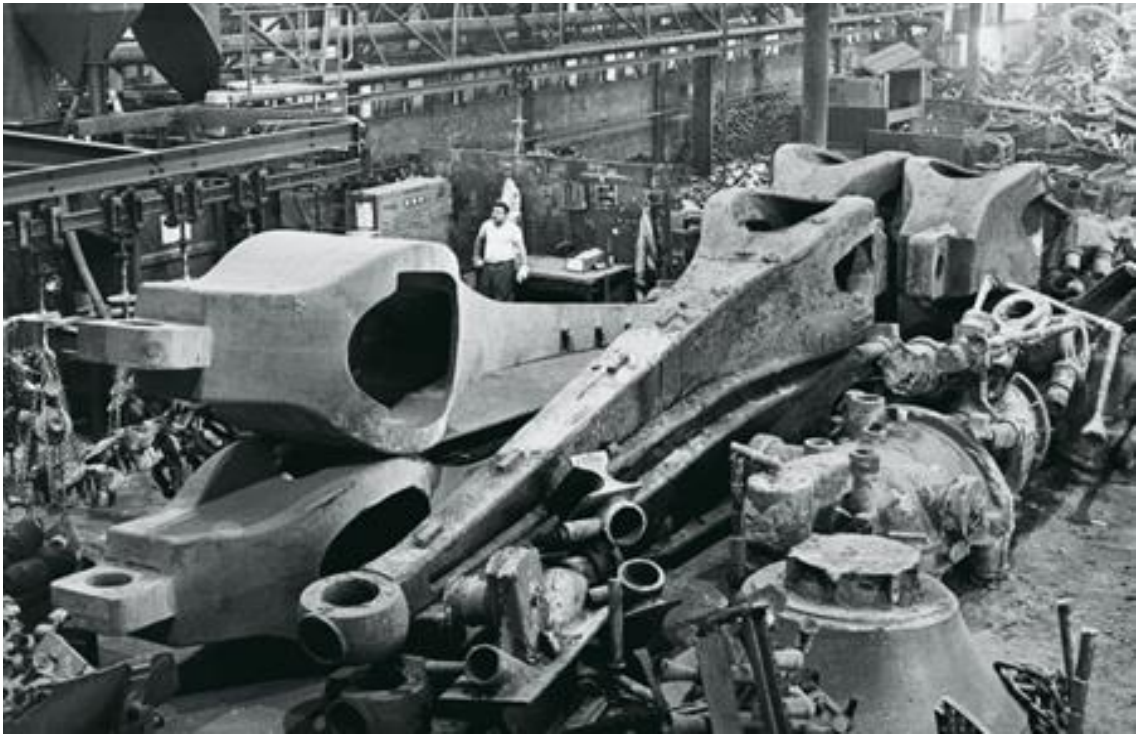


Figure 8: Gerberets during construction. (<https://www.dezeen.com/2019/11/05/centre-pompidou-piano-rogers-high-tech-architecture/>)





Figure 9: Color coded infrastructure and neighboring buildings (<https://www.dezeen.com/2017/01/31/renzo-piano-richard-rogers-photography-centre-pompidou-paris-40th-anniversary/>)

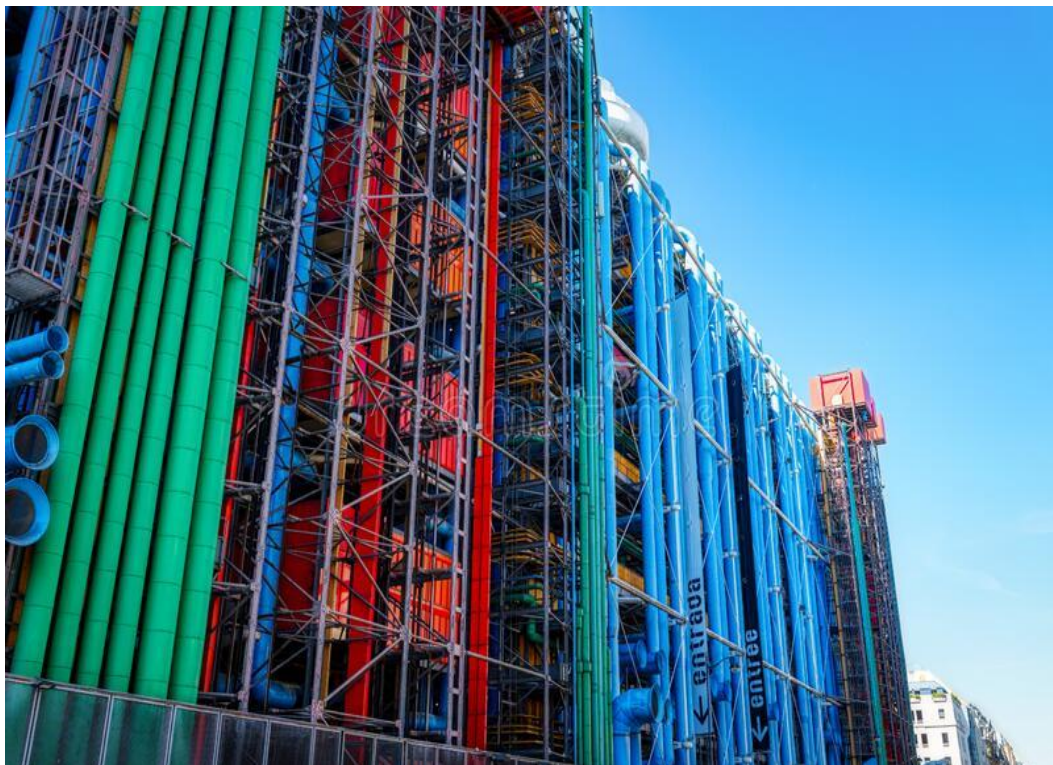


Figure 10: Color-coded services, including red circulation routes on the building's exterior.(Source.Dreamtime.com)



Figure11: Escalators. (Author's Screenshot from the film by Richard Copans)



Figure 12: View from escalators.(Author's Screenshot from the film by Richard Copans)

Europe's largest museum for modern art (the Musée National d'Art Moderne), Bibliothèque publique d'information, a huge public library, and a center for music and acoustic research known as IRCAM are all located in the Centre Pompidou. The flat open site is a constant exterior stage for urban events (Figure 13,14). This high-tech architecture was opened on January 31, 1977 and has been serving the city ever since.



Figure13: Interior view. (Author's Screenshot from the film by Richard Copans)



Figure 14: Interior view. (Author's Screenshot from the film by Richard Copans)

### **3.3 Criticisms about Centre Pompidou**

Since its formal opening in 1977, the futuristic building has been criticized a lot, some called it an 'eyesore', while others praised its high-tech architecture made up of color coded pipes and huge steel struts. Generally the center had been criticized for its architecture. Nicknames were given to this structure such as; 'the Gasworks', 'a ship in dock', or 'an oil refinery', 'a cultural supermarket', 'Notre-Dame of the Pipes', 'Pompidolium' or 'avant-garde eyesore'. A journalist referred to this structure in Le Figaro newspaper as "Monster of Paris" resembling the Loch Ness monster of Scotland (large, long-necked creature with one or more humps protruding from the water).

Many criticisms focused on the aesthetic features of the building that have it stand apart from its surroundings. Some critics attribute this as the sign of a power struggle in conflict with the locals against the large government building that has overtaken the sense of place.

A more fitting interpretation is that; the center achieved success in many ways because of its contrast to the neighborhood. It was this difference from the narrow, traditional French decor, that the locals as well as tourists could infer that this was something new, something that is instrumental in shaping the diverse public realm that exists to this day. In fact, the center was never conceived as the beginning of a new city form to spread and prevail. It was rather overt, almost shattering contrast with the city around it, whose effect, like that of the medieval cathedrals, depended on the city's never becoming like it. Its different form and scale; its monumentality was one of its most remarkable and original qualities, reinforced by its site planning to keep open space around it. Paradoxically, this stark contrast with the existing urban fabric contributes in a large part to its success as an urban landmark that serves not only a point of reference in that part of the city but as a gathering spot (Inam 2014). It can be said that the construction of Centre Pompidou, has changed a 'naked space', which was used as a car park for a long time, to a 'place' to be visited.

When the center was officially opened in 1977; people were expecting to come across with a lot of useful and entertaining information in all the floors (Crompton 1977). The visitors were astonished to see only; the media screens and other information-age hardware on the floors. Buchanan (1993) later argued that, "*as recognized during the 1973-74 oil crisis by some of those working on it, the building was already a dinosaur. It climaxes and brings to an end such architectural ideals of the 1960s as megastructures and flexibility achieved through mechanical appliances*" (Buchanan1993).

Rogers said that unpleasant things were written about the design so that people had a bad opinion of the construction beginning from the first day. People were so impressed from the criticisms that; when Rogers said that he was the architect of the cultural center, a person passing by the street, hit him with an umbrella. According to Rogers "accepting something new is very difficult and takes time". Piano said that "*Despite earlier wide spread opposition to the project, the public was quick to embrace the Centre Pompidou*" (Mairs, 2017).

### **3.4 Centre Pompidou in contrast with the surrounding**

The city of Paris derives its beauty from its uniform design. The surrounding apartment buildings are generally Haussmann style which is Parisian standard. The buildings in the area were built in the XVIII<sup>th</sup> century, their facades were narrow with small food shops on the ground floor. The old buildings in the surrounding which were made of stone or wooden frames having a surface finish of plaster were changed after the construction of Centre Pompidou. Larger buildings were built than the traditional ones but they include some traditional features as mansard roofs and small bull's eye windows. The height of the surrounding buildings range from 12 to 20 meters. They are proportional to the width of the road without exceeding 6 storeys. The facade of the Haussmann style buildings covered with bright white to butter-yellow to a dull nicotine-yellow/grey colored stones. Private buildings around comply with the same height and the same main front lines with aligned windows.

Centre Pompidou stands out radically from its surrounding neighbors because of its style and its height is taller than them. It is almost twice as high as the surrounding buildings (Figure 15).



Figure 15: Surrounding buildings.(Author's Screenshot from the film by Richard Copans

It has four facades for visitors to view. Instead of designing a structure which would blend with the surrounding buildings, Richard Rogers and Renzo Piano created a deliberate affront to Hausmann's Paris; as a gigantic spaceship had crashed and landed in the historic heart of the French capital (Figure 16). The transparent facades, and the escalators that serve as an outdoor path for Centre Pompidou make up two contrasting sights with the surrounding buildings: Paris buildings with tiled roofs on one side, and a transparent building with inside-out mechanism on the other.

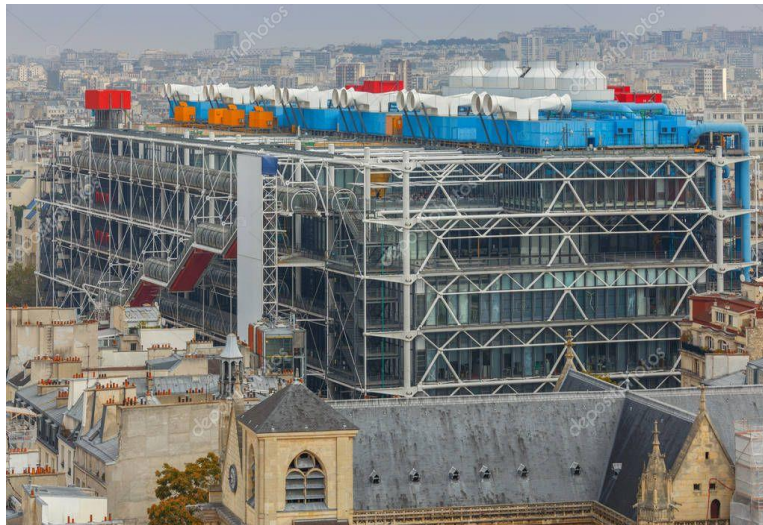


Figure 16:Center Pompidou like a spaceship (Source: Larastock).

The intention behind the Pompidou Center was to create a national center for art and culture and a singular architectural landmark, but its accidental consequences resulted in a vital and vibrant urbanity that is a landmark of contemporary urbanism in the capital city of France. Piano and Rogers envisioned the building as an 'urban machine', an object-building that would stand contrast to its surroundings. Undoubtedly, those who visit this cultural center for the first time are so surprised to see how much contrast this building makes with the historical buildings around it. In addition to the use of glass and steel in the building, in contrast with the surrounding buildings; most of the interior structures are located outside the building providing sufficient space for cultural activities to be carried out in the interior floors.

Blue color has been used for air circulation, yellow for electricity, green for water, and red for the circulation of visitors with escalators and lifts on the exterior facade (Figure 17,18). Although this creation is aesthetically brave enough to distinguish this building from its surroundings, it is very practical, allowing space for exhibition and performance in the interior floors.

Without Centre Pompidou; the whole neighborhood would have been pulled down (Inam, 2014). With the construction of Centre Pompidou a naked space changed to a pleasant and attractive 'place' to visit and spend time.

About two decades after its completion, caricaturists, fire-eaters and pantomime actors of all sorts thronged the plaza beneath its 'oil-refinery' facade of multicolored tubes. Tourists streamed past automatic people-counters to use the exterior escalators to the roof top terrace for city view. Parisians visited the first truly public library and the free exhibits in the sunken central pit. The architects wanted to install hi-tech equipment such as large television monitors on the plaza; but they were not able to do it.



Figure 17: Color coded components (<https://www.atlasofplaces.com/architecture/centre-pompidou/>)

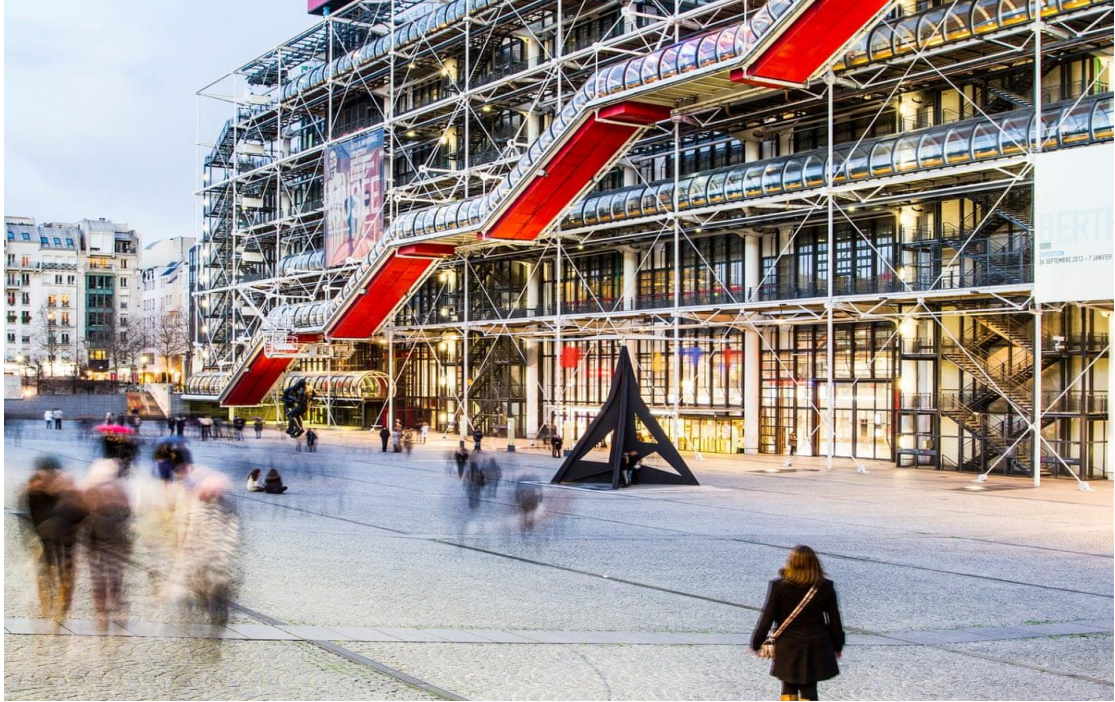


Figure 18: The plaza in front of the center and escalators (<https://www.atlasofplaces.com/architecture/centre-pompidou/>)

The plaza in front of the center called 'Place Georges Pompidou' was originally designed without the inclusion of public amenities that usually make a public space attractive to people; such as benches, kiosks, bicycle racks and trees. These features were all later installed (Figure 19).



Figure 19: The plaza (Author's Screenshot from the film by Richard Copans)

A large part of the entire project's success and its attraction to the visitors is due to its mix of facilities and uses. For example, while the permanent collection and temporary exhibits may appeal largely to visitors, the library attracts students in Paris who regularly come to study there. Another example is that both Parisians and visitors take an external escalator to the top of the building for Paris view. A visual connection is created between the striking exterior glass facade and the interior of Centre Pompidou. Most significantly, what makes the plaza so inviting is not so much its design; it is the fact that the authorities allow street performers, whose performances act as magnets for the crowds. There are also colorful and animated figures of the Stravinsky fountain located at the side of the building. The colorful moving sculptures and the fountains serve as visual magnets, inviting people into the surrounding public space. About 150 million people visited Centre Pompidou from its official opening to 2010, making Pompidou's dream come true (Perez 2010). This monument became a good focal point to enliven the surroundings.

### **3.5 Effect of Centre Pompidou on other designs**

The post-Pompidou age had an important effect in changing the function of the museums. Visitors not only want to know and understand their past but also they want to meet, learn, relax and entertain themselves in the museums. For this reason; considering the choices of the people, museums have turned into cultural centers where people can come together and socialize. They are also unique places in the education of the designers. Centre Pompidou offers the cutting edge technology towards urbanism. This new cultural center embraces every branch of arts. It is both a museum and a center of creation where visual arts take place with music, films, books and audiovisual research. In the past, we could not even think of such a utopian concept. The perception of a museum was so different at that time that one could not even think that a museum could be a place to hang out with families having young children, try a bit of everything or join in with serious academic researchers. Nowadays we got so used to the new multimedia art center concept that; the old days are forgotten.

This concept of museums has had long-term impacts on other cities as well, as witnessed by the building booms of urban museums in 1980s and 1990s. This model has become so widespread that we see regional branches of Centre Pompidou in other cities of France and international expansion equivalents in Europe, Asia and America.

Centre Pompidou opened a regional branch, named Centre Pompidou-Metz, in Metz, a city in east of Paris on 2010. The architects Shigeru Ban and Jean de Gastines design included a curving and asymmetrical roof resembling a temple with an architectural element on the top to make the building look more appealing. The 77meter high central tapering roof is a recognition and points out the importance of the year 1977, when the Centre Pompidou was completed in Paris. The Centre Pompidou-Metz displays unique, temporary exhibitions from the collection of the Musée National d'Art Moderne, which is not on display at the main Parisian museum.



Another regional branch of the Centre Pompidou was constructed in Maubeuge; in north of France in 2014, followed by a branch in a former military base called Esog, in south-western France in 2015. There are also plans to construct a 22,000 m<sup>2</sup> building to be finished by 2025, in Massy, for exhibiting and storing. Centre Pompidou declared plans to open branches in Malaga and Brussels in Europe, Hong Kong and Shanghai in Asia. Mexico and Brazil will display Pompidou's XX<sup>th</sup> and XXI<sup>st</sup> century collections in America. The Centre Pompidou had an important effect in changing the function of museums. Museums turned into cultural centers of communication and socialization. The future of function of museums are beyond our prediction but we know that museums have to undertake wider responsibilities and change for serving visitors in a better way.

#### 4. Conclusion

Centre Pompidou has a lot of technical properties which make it unique in the world. One of the most distinguished characteristics of Centre Pompidou is its free spaces in every floor, completely uninterrupted by load-bearing structures. The new 'inside-out' concept of the architects provided huge exhibition spaces inside. After its opening this innovative center attracted and welcomed about 20,000 visitors from different countries of the world every day.

The brightly colored building brought a new style to European architecture and paved the way for its designers, enabling them to design other extraordinary buildings in other countries of the world. It also enabled designers to connect with different styles with specific identities from the XX<sup>th</sup> century to current day in the creation of unique places. This building inspired many museums and cultural centers that were built later.

In this age, it can be said that museums are not 'pure museums' anymore. They are becoming real communities, centers of communication and multiculturalism. They connect and confront people to their own culture as well as the others'.

The construction of Centre Pompidou turned a previously used parking lot to a new growth point of wellbeing, making it a pleasant and attractive place to visit, rather than bearing the debris of urban development. Centre Pompidou has also generated considerable public and private investment as well as economic activity, despite no concrete economic development plans for the area. Centre Pompidou and the plaza in front, have led to the rehabilitation and revitalisation of a formerly poor area of Paris that had been in decline. The Marais district nearby, has changed to be a lively and multi-cultural area, pointing out the success of Centre Pompidou's role for urban revitalization. This place, not only changed a naked space to an attractive 'place', but also, provided creative patterns of use by taking into consideration the physical, cultural, and social needs of the residents and visitors, to contribute to essential opportunities for working, resting, and entertainment needs.

#### References

- Askarizad, R., Safari, H., & Pourimanparast, M (2017). *The influence of organizing historical textures on citizenry satisfaction in the old texture neighbourhoods of Rasht*. Emerging Science Journal 1(3),118-128.
- Ayers, A. (2004). *The architecture of Paris*. Stuggart, London: Axell Hengg,

- Buchanan, P.(1993). **Renzo Piano Building Workshop: Complete Works**. London: Phaidon
- Calloway,S. & Cromley, E. (Eds).(1996). **The Elements of Style**. New York: Simon & Schuster.
- Cohen,J.L. (2006). **Above Paris: The Aerial Survey of Roger Henrard**. Hudson, New York: Princeton Architectural Press
- Crompton, D. (1977) “*Centre Pompidou: A Live Centre of Information*,”*Architectural Design* 47(2), 100.
- Crook, L. (2019). Centre Pompidou is high tech architecture’s inside-out landmark. Retrieved July 23, 2020. <https://www.dezeen.com/2019/11/05/centre-pompidou-piano-rogers-high-tech-architecture/>
- De Stijl-Concepts & Styles |The Art Story (2021). Retrieved May 13, 2021. <https://www.theartstory.org/movement/de-stijl/history-and-concepts/>
- Ewan, B.(2012) *The architecture of information at Plateau Beaubourg*. Doctorate thesis. University of California.
- Hsu, B. (2009) Then and now: Le plateau Beaubourg, Paris. Retrieved July 22, 2020.<http://briangoestotown.blogspot.com/2009/07/then-and-now-le-plateau-beaubourg-paris.html>
- Inam,A.(2014).**Designing urban transformation**. NewYork: Taylor& Francis.
- Mairs, J. ( 2017). Renzo Piano and Richard Rogers share Centre Pompidou photographs on 40th Anniversary. Retrieved July 22, 2020. <https://www.dezeen.com/2017/01/31/renzo-piano-richard-rogers-photography-centre-pompidou-paris-40th-anniversary/>
- Neophytou,M.(2012-2013).*UrbanDesign-Paris:Les Halles & Baltrad’s Pavillions*. Dissertation, University of Portsmouth.
- Nielson,K.J.& Taylor,D.A.(2002). **Interiors an introduction**.New York: Mc Graw-Hill
- Onasill, B. (2011). Paris France, Parisian Architecture, Haussmann Plan, A Modernization Program. Retrieved July 22, 2020. <https://www.flickr.com/photos/onasill/37243723256>
- Pasold, L. (2012). Paris Notes, Paris Buildings: A Brief History. Retrieved July 19, 2009 from<https://parispropertygroup.com/blog/2012/paris-buildings-a-brief-history/>
- Perez, A. (2010). Centre Georges Pompidou / Renzo Piano Building Workshop +Richard Rogers. Retrieved July 23, 2020. <https://www.archdaily.com/64028/ad-classics-centre-georges-pompidou-renzo-piano-richard-rogers>
- Pile, J., & Gura, J.(2014). **A History of Interior Design**. London: Laurence King
- Toledano, A.M.(2012). *Sharing Paris: The Use and Ownership of a Neighborhood, Its Streets and Public Spaces, 1950-2012*. Doctorate Thesis, University of California, Berkeley.
- Proto, F.(2005).The Pompidou Centre: or the hidden kernel of dematerialisation. *The Journal of Architecture*, 10(5), 573–589.  
doi:10.1080/13602360500463156
- Wilson, T. (2009) Le Corbusier’s Utopian urban renewal plans, [www.dieselpunks.org](http://www.dieselpunks.org)

## Mimari Tasarımı Nasıl Öğretmeliyiz? Mimari Tasarım Stüdyolarında Biçimlendirme Kaygıları

Prof. Dr. Şengül ÖYMEN GÜR  
Beykent Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü  
<https://orcid.org/0000-0001-5833-663x>  
[sengul@gur.com](mailto:sengul@gur.com)

### Özet

Her elli yılda bir tasarım hocaları stüdyoları nasıl yönetecekleri konusunda bir çıkmazla karşılaşır. Bauhaus günlerinde ilkeler sarihti ve tasarım araçlarının güvenilir bir geçmişi vardı. Walter Gropius her şeyi zaten açıkça bildirmişti. Tasarım eğitimi ve tasarımlar teknolojik gelişmeleri hizmetimize sunan üretim ile işbirliği içinde ilerliyor; Purist ve Minimalist ürünler veriyordu.

1970li yıllarda, tekniklerle ilgili bir tartışmanın içinde bulduk kendimizi. Christopher Alexander'ın çığır açan doktora tezini izleyen birçok araştırmacı tasarımın faz ve adımlarına açıklık getirmek isteyen tartışmalara katıldı. İnsan Bilimleri bilgilerine dayanarak problemi ayrıştırmak anlaşılabilir bir şeydi ama bireşim aşaması için pek çok tartışmalı, ikna edici olmayan teknik ileri sürüldü ve bu uğurda çok değerli akademik emek heba oldu.

Bilgisayar destekli tasarımın gündeme gelmesiyle üçüncü dalga yaşandı. Tasarımı oluşturma ve sunma teknikleri değişmişti. Hemen ardından tasarım probleminin kavranması ve tasarlanması içinde barındıran parametrik tasarım kavramı gündeme geldi. Pek az kişi onun da sadece bir teknik olduğunu fark etti. Oysa parametrik tasarımı öğrenmek sağlıklı ve zamana dayanıklı üstün mimari ortaya koymayı garanti etmez.

Mimari tasarımda öz ile teknik arasındaki farkın ayırdında olmalı, tasarım eğitiminde bu noktada yoğunlaşmalı, çeşitli yollar denemeli ve bu bilinçle mimarlık adayına faydalanabileceği bir tasarım eğitimi vermeliyiz. Bu deneme yazısının anlam ve önemi tam da bu noktada yatmaktadır. Kompozisyon ve iletişim teknikleri nasıl olsa öğrenilir.

**Anahtar kelimeler:** Mimari, Tasarım, Stüdyo, Eğitim, Problem

## How Shall We Teach Architectural Design? Issues In Architectural Design Studios And The Transpiring Of Form

### Abstract

Every fifty years or so, the design professors face a conundrum of how we shall proceed to teach design in the studios. During the Bauhaus, the principles were evident, and design tools had an anteriority. Gropius had made it very clear. By collaborating with the industry that provided the necessary technological advancements, the designs were based on previous models but simplified in many respects: purist and minimalist.

Around the 1970s, we were faced with another debate concerning the techniques. Many scholars got involved in the discussions of clarifying the phases and steps of design following the seminal work of Christopher Alexander. He suggested de-composition of the problem and re-composition in terms of form in his doctoral study. De-composition was understandable based on human sciences knowledge, but many debatable unconvincing techniques were set forward, and much scholarly energy was wasted in re-composition.

The third wave came along after the discovery of computer-aided design. Tools of rendering and submitting design have changed. It was soon followed by parametric design, which involved drawing and presentation and the conception of the design problem and its design. Few people realize that it is simply a technique, nothing more. By learning parametric design, no one can learn how to produce healthy and enduring architecture. It is just a technique based on complex technologies.

Therefore, we should distinguish between the essence and techniques of teaching architecture. In teaching architectural studio, we must differentiate between the methods of approach to architectural problem definition and the techniques involved in visualizations and drawing. The value of this essay resides in its approach to understanding what architecture is and exploring ways of making it clear to the future generations of architects. In other words, it makes clear what architecture is.

**Keywords:** Architectural, Design, Studio, Education, Problem.

## 1. Prolog

Grek Neo-Klasizminin günün mimari sorunlarına yanıt olmadığını düşünen Heinrich Hübsch adında genç bir Alman mimar 1828 yıllarında “Şimdi nasıl tasarlamalıyız, sorusunu sormuştu (URL-1). Bu günlerde birçok mimari tasarım hocasının kafasını ise şu soru zorluyor: “Şimdi mimari stüdyoları nasıl yönetmeliyiz?”

Modernleşmeyle birlikte her elli yılda bir tasarım hocaları aynı konuda çıkmaza girerler. Bauhaus Döneminde ilkeler aşikârdı. Walter Gropius (1935, 1943) bunları kaleme alıp beyan etmişti. Tasarım tipolojilerinin zaten bir geçmişi vardı. Sürekli ilerleme yapan teknoloji ile işbirliği içinde olan Modern mimarların tasarımlarını önceki modeller üzerine, bu kez daha “pürist”, “minimalist” ve basitleştirilmiş bir biçimde kurlmaları zor olmamıştı.

1970’li yıllarda başka bir çıkmazla karşılaştık. Birçok mimar ve akademisyen Christopher Alexander (1964)’in çığır açan doktora tezinden sonra bir şaşkınlık yaşadı. Tasarımın aşamaları ve adımları sorgulandı. Alexander, önce problemin de-kompozisyonunu ve sonra parçadan bütüne giden re-kompozisyonunu yapmayı öneriyordu. Herkes çeşitli teknikler geliştirmeye başladı. Öyle ki, tetrahedronlardan oluşan karar süreci bile önerenler oldu. Yöneylem araştırmaları, sistem kuramı, oyun kuramı gibi disiplinler kuramlardan kökünü alan birçok tartışmalı teknik ileri sürüldü ve kitaplarda toplandı. Bruce Archer (1968) çok önemli bir isimdi. Ama süreç gerçekte çok da etkilenmedi. Herkes kendince bir yol çizdi.

Üçüncü dalga bilgisayar destekli tasarım teknikleri ile geldi. Tasarımı temsil etmenin ve sunmanın yolları gelişti. Bunu hızla, parametrik/dijital tasarım izledi. Bu kez tasarımın kavranması ve sunulması aşamaları iç içe geçti. Bu aşamadaki yanılğı, tasarımın idealaştırılmasının ve ortaya konmasının tek bir süreçmiş gibi algılanması oldu. Mimarlar ve akademisyenler yöntem ve teknikleri karıştırmaya başladı. Çok az insan bu büyüleyici son gelişmenin aslında sadece bir teknikten ibaret olduğunu kavradı.

Bazıları Parametrik tasarımı öğrenmenin iyi, kalıcı ve anlamlı tasarımlar yapmanın bir yolu olduğunu düşünüyor. Oysa o, karmaşık teknolojilere dayalı olsa da sadece bir teknik. Hiç parametrik tasarım üretmeyen Peter Zumthor mimarlık mı bilmiyor?

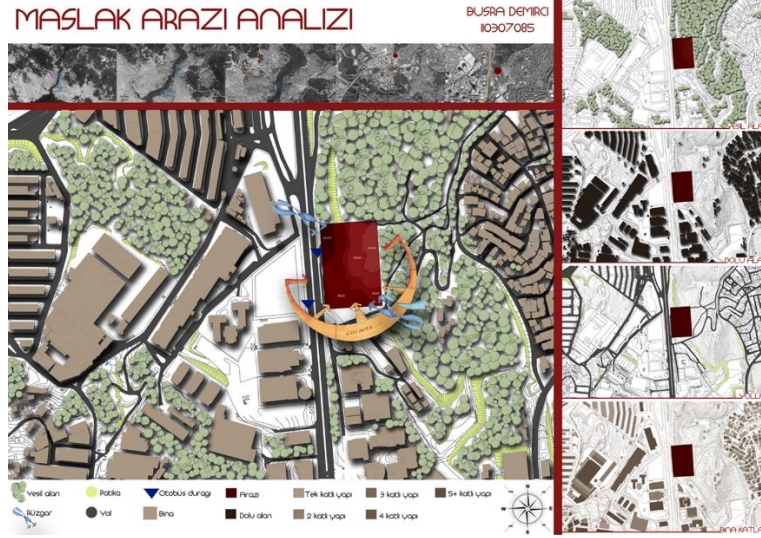
Demek ki, mimarlık eğitimini bu gün yeniden düşünürken tasarım eğitiminin özü ve araçları arasında bir ayırım yapmalıyız. Doğaldır ki, bu yeni teknikleri ilk yıllarda Temel Tasarım derslerinde öğretmeye çalışmak üzere basit problemler vermenin bir sakıncası yoktur. Hatta öğrenciye önemli bir destektir; görüşünü genişletir. Biz de yapardık 1960'lı yıllarda.

Ama tasarım hocaları mimariyi öğretme sürecinde öz ile teknik arasındaki ayırımın bilincinde olmalıdır. Mimari problemin tanımı ve tanıma bağlı değerli kavramlarının tartışılması iyi bir stüdyo eğitiminin olmazsa olmazıdır. Bu bilgiler ile tasarımı kristalize etmenin teknikleri arasındaki fark asla gözden kaçırılmamalıdır.

1970 yılından beri tasarım hocasıyım, hiç yardımım oldu mu gelecek nesillere diye kendimi sorguladım. MİMDAP'ta yayınladığım projelerim dışında 2000'li yıllardan sonra pek az yazmışım tasarım üzerine (2000, 2003, Gür ve diğ. 2011). Bu yazıyı bu nedenle kaleme alıyorum. Gerçi derlediğim bir kitapta uzun bir makalem var ama yayınevi mimarî konularda ilk denemesini yaptığı için kitap, ona gerçekten ilgi duyabilecek nüfuslara ulaşmadı (2014). Sonradan bir tane daha derledim (2017). O da yirmi günde tükendiği için, yine tam hedefine ulaştı mı emin değilim. Online makaleler 'kalıcı ve yayılabilir' olduğu için buradan birkaç söz söylemek istiyorum. Mimari stüdyo eleştirisine katkı vereceğimi düşünüyorum.

## **2. Yer ve İnsan**

Ben stüdyoda öncelikle coğrafyanın ve 'yer'in çok iyi analiz edilmesini, insan-kültür verilerinin tasarım konusu bağlamında irdelenmesini isterim. Bilindiği gibi tasarlanacak projenin temel kurgusu buradan çıkacaktır (Şekil 1 ve 2). Sıra doğrudan projenin konusuna gelince; Clark ve Pause'ın (1978) yaptığı gibi proje konusunda bir örnek seçilip analizlerinin yapılmasını isterim. Her öğrenci bir tane ödev yapar, sınıfça paylaşılır. Sonuçta tüm öğrenciler öğrenci sayısı kadar örneğe sahip olur, aynı konuda yapılmış projelerin geometrik düzenine egemen olur (Şekil 3a-b). Bu aşama, gelecekte bir projenin nasıl incelenebileceği konusunda da öğrenciye kalıcı bir fikir verir (Flemming, 1991; Liu, 1995; Gardenfors, 2000; Zarzar, 2003).



Şekil 1. Maslak-İstanbul'da Özel Kolej.



#### HISTORY

Derbent District is a neighborhood in the borders of Sarıyer District of Istanbul. The first settlements in this slum area began in the 1930s.

In 1937, the settlement, which became the village of Çamlıtepe, was mainly agricultural in these years. Today, the border with Maslak Büyükdere Street is a settlement located on the slopes of the İstinye valley, surrounded by the neighborhoods of Darüşşafaka, İstinye, Ferahverler, Tarabya and Cumhuriyet and opening to the Bosphorus.

Today, it is surrounded by palazas, business centers, luxury housing estates, private schools and hospitals, which form global urban images.

#### CLIMATIC CONDITIONS

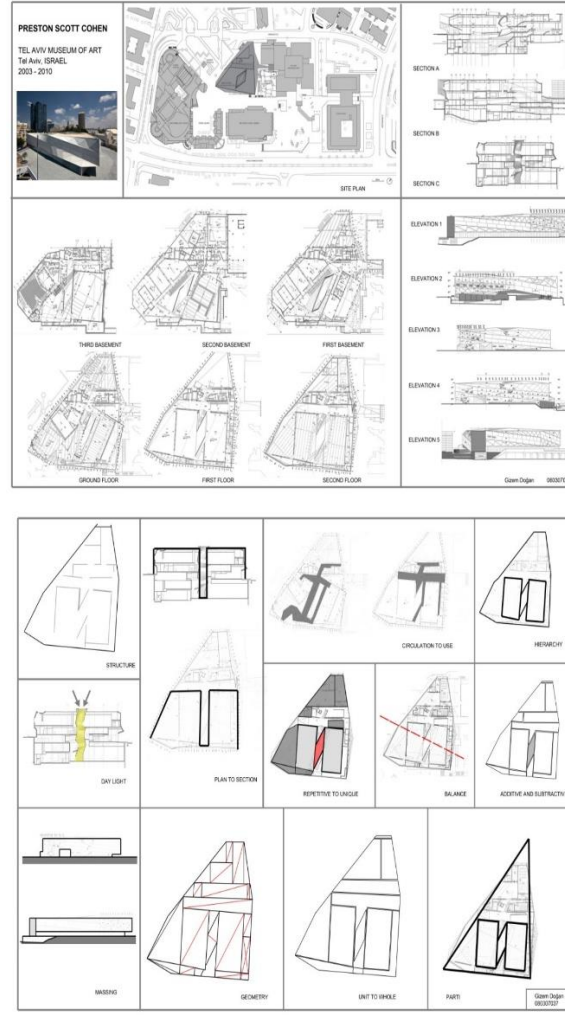
- Sarıyer has a temperate and humid climate.
- Therefore, Sarıyer is one of the richest vegetation districts of Istanbul. The eastern end of the Belgrade Forest Falls within the district boundaries.
- In addition, Rumeli Poplar Rumeli Lighthouse and the area remaining in the Kilyos triangle are largely covered with forests. Forests, which used to be much more frequent in this area, were destroyed in places by cooperatives who attempted to build second housing for wealthy Istanbul residents, and were replaced by bushes.

#### TOPOGRAPHY

- The terrain is hilly and the district is generally composed of hills and valleys.
- Due to the land structure, transportation opportunities are limited. It is surrounded by seas on both sides and has a coastal length of 47 km.
- On the coast, after a narrow coastline, very steep slopes rise. Among the major elevations visible within the borders of Sarıyer are: Büyüktepe, Tarabya, Maltıztepe, Kocataş Tepe, İbrahim Paşa Tepe, Seymancı, Tabya Tepe, Kartaltepe and Ağlamsıboza Tepe. There are many small and large streams within the district boundaries. As tributaries of Kağıthane Creek, those that flow into the estuary are Göksu Creek, Satan and Ayazağa water.



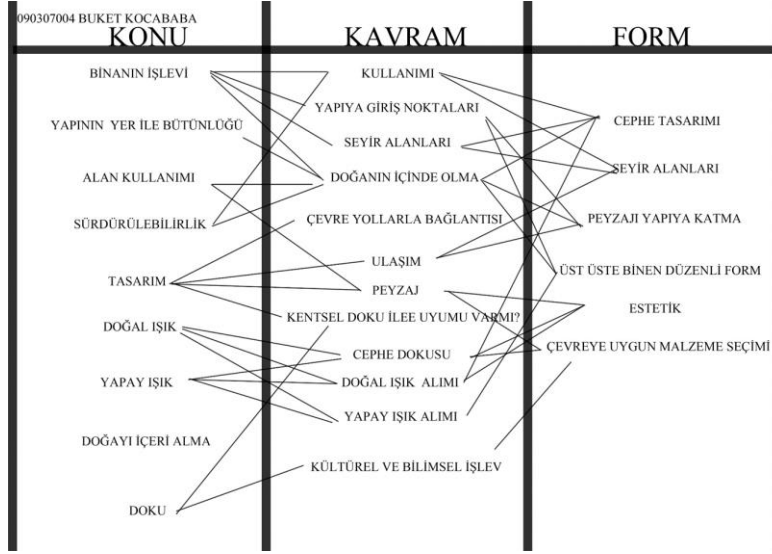
Şekil 2. Derbent-İstanbul'da Kadın Akademisi Projesi 2020/2021 Bahar (pandemi) Dönemi



Şekil 3a-b. Pause ve Clark parametreleri üzerinden bir örnek analizi (Öğr. Gizem Doğan).

### 3. Proje Konusundaki Örnek Çalışmalar Üzerinden 'Sorun/Tanı-Kavram-Form' İlişkileri Analizi

Sonraki aşamada Rivka Oxman (1994, 2002, 2004) yaklaşımını uygular, mimarın kendi açıklaması üzerinden (brief), sorunu 'ne' olarak tanımladığı, 'hangi kavramlar' ile biçimlendirmeye yöneldiğine bakarız (Şekil 4). Bu aşama çok önemlidir. Öğrenciler irdeledikleri örnekler üzerinden ve onlardan öğrendiklerinin ışığı altında proje konusunun arsası, yerel ve gelecekteki kullanıcısı arasında bağ kurmaya çalışır ve bir "idea" belirlerler.



Şekil 4. Sorun/tanı-Kavram-Form (Öğr. Buket Kocababa)

Sorun/kavram/form araştırmalarını yıllarca, aklınıza gelebilecek bütün proje konuları için yaptırırım; belediyeler, liseler, müzeler, kültür merkezleri, komünite merkezleri, iş yerleri vb. Mimarların sorunu görme biçimlerine ve buradan türettikleri forma yönelik kavramlara odaklandım. Bunlar burada bir müze üzerinden örneklenmiştir (Ek 1). Aşağıda içerikleri ayrıntılarıyla belirlen bu sorunlar bir yandan çağdaş mimarın sorunları algılayışındaki çeşitliliği, ama diğer yandan sorunları görme biçiminin ne denli kadim olduğunu göstermek bakımından çok ilginçtir. Ayrıca, bu yolla öğrenci mimarı tanır ve eleştirel bir kurguyu kavramış olur.

#### 4. İdea

Sorunları herkes sıralayabilir ama tanı koymak özeldir. Öncelikle şunu fark ettim ki mimarın aklının gerisinde “niyeti” vardır. Peter Eisenman’ın da özellikle vurguladığı gibi, binanın işlev, biçim, anlam, strüktür ve arkitektonik özelliklerinden önce gelen bir şey vardır ki o da mimarın niyetidir (‘intent’).

Jacques Derrida (1967) ‘Kökenin hiçbir değeri yoktur’ demişti. O ‘mutlak başlangıçlara inanmaz, ‘örtüsünü araladığınız başlangıcın ardında başka izler, onların ardında yine başka izler ortaya çıkar, tek bir gerçeklik yoktur’, derdi. Eisenman, Derrida’dan esinlenerek binanın işlevinin o kadar da aşikâr olmasına, anlam ve felsefesini o kadar da okunaklı yansıtmasına gerek olmadığını söyledi. Şöyle ifade etti görüşünü: “Söylemek istediğim şey şu; evet bir bina işlev yapmalı ama işlevine mutlak surette benzemesi gerekmez. Evet, bir bina ayakta durmalı ama ayakta duruyormuş gibi görünmesi gerekmez. Ayakta duruyormuş gibi görünmüyorsa ya da işlevine benzemiyorsa o zaman binanın farklı bir duruşu vardır ve farklı işlev görür. İşte bu mimarın niyetidir” (URL-2) (URL-3).

Bu işlevler-üstü işlevi gözden kaçırmadan, hiç bir ön kodlama yapılmadan ve açık uçlu olarak derlenen bilgiler özenle incelendikten sonra mimarların sorun olarak algıladıkları konular söylemleri üzerinden belirlenir. Kültürel duyarlılık, doğa-kültür ilişkileri, ekonomik ve kültürel kaygılar, bağlamsal kaygılar, tarihi kaygılar, kentsel duyarlılık, kentsel yenilik, program/temel işlevler, trafik, ışık, geometri ve biçim, görsel estetik, simgesel değer, vb. (Bkz. Ek 1).



## 5. Allotrop

İlk aşamada çalışma maketi yapılır. Aslında bu bir diyagram da olabilir. Ama çalışma maketi bir yönüyle pedagojik, diğer yönüyle eğitsel olan, vazgeçilemez bir tekniktir. Hem niyet okumasıdır model, hem de öğrenciyi konuya değin düşündürmenin mükemmel bir yoludur.

Aristoteles'e göre mimarlık bir Techne (Gr.) dir. Yapma bilimi... Birçok bilgi üst üste getirilerek, yorumlanarak bir "şey" ortaya çıkaran bilimlerdir bunlar. Mimarlıkta çalışma maketi gerçek üretimin küçük ölçekli bir sürümü gibi işlev görse de gerçekliğin mutlaklığından uzak, umut ve niyet yüklüdür. Çalışma maketi bir tür allotroptur.

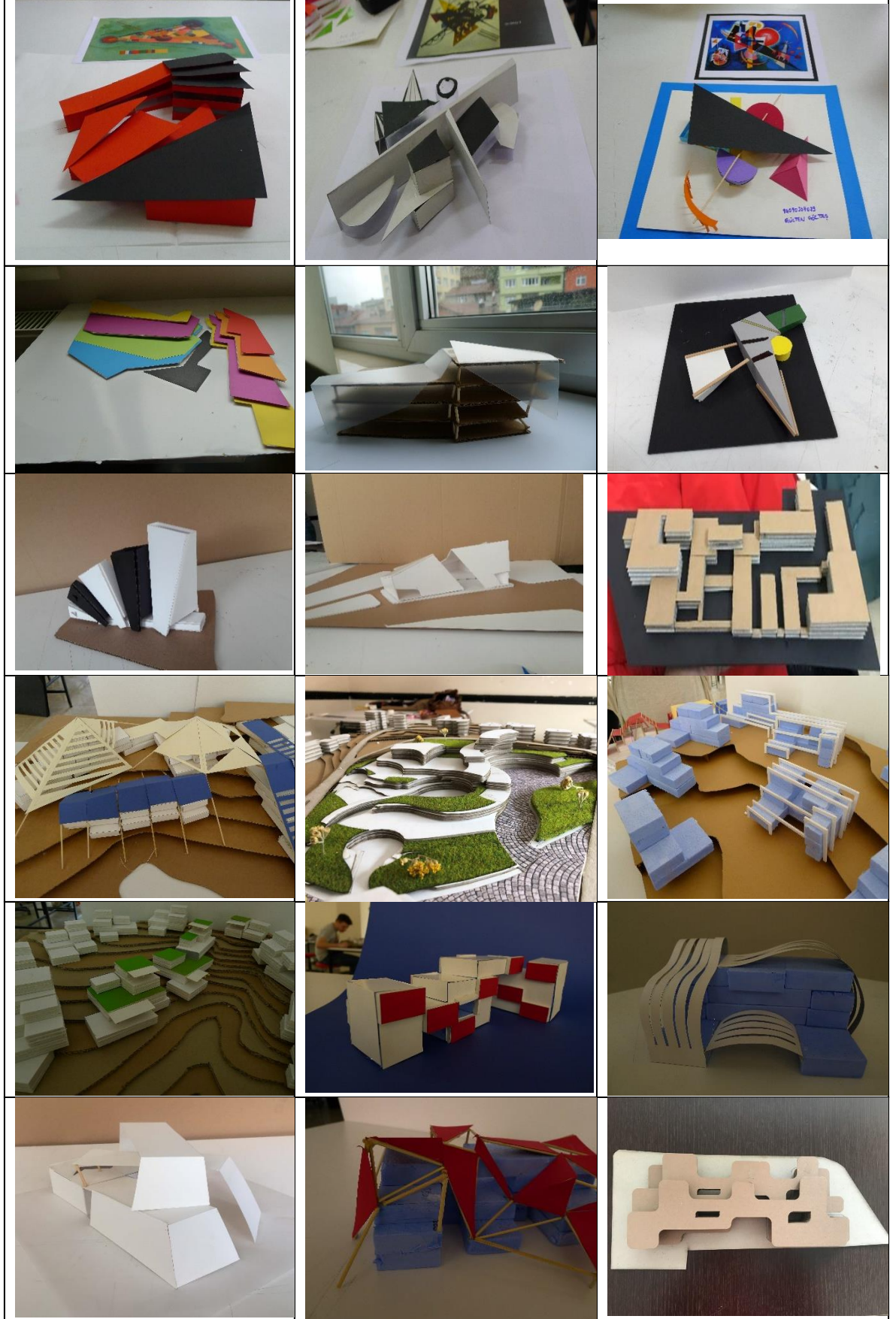
Allotrop (Gr.) Grekçe "diğer" + "büyüme" sözcüklerinin bir araya gelmesinden oluşur. Aynı kimyasal maddenin iki veya daha fazla biçimde evrende bulunma biçimidir. Allotroplar aynı elemanın bir başka şey ile birleşerek oluşturdukları bir birleşim veya alaşım değildir. Onlar bir elemanın farklı strüktürel modifikasyonlarıdır. Örneğin karbon allotropu elmas, garfit, grafen ve fulleren gibi elementleri barındırır ve bunların hepsi farklı biçimlenmelerden oluşur.

Çalışma maketi de böylesi bir allotroptur; çeşitli modifikasyonlara uğrasa da içindeki niyeti hiç kaybetmez. Bu bakımdan çalışma maketi olası ürününün basit ve küçük ölçekli bir metonimisi asla değil, bir allotropudur. Çok boyutlu bir düşüncenin, bir fikrin sınanmasına yarar. Tasarım pedagojisi açısından önemli ve değerli bir belirsizlik barındırarak çeşitli zihinsel ve fiziksel tashihlerle olmak istediğine doğru evrilir. Yönetici ve öğrenci arasında cereyan eden açık uçlu bir diyalog tasarım sürecini yönlendirir, hızlandırır, heyecanlandırır ve hatta keyiflendirir.

Hiçbir iki düzlemlile modelleme tekniği onun yerini tutamaz. Buna diyagramlar da dahil. Tutamaz, çünkü bir bilgisayar modeli benim gözümün önünde döner ama ben onun etrafında dönmem. Böyle olunca da eleştirel bakış açılarımı kolayca uygulayamam. Kaldı ki öğrencinin de modellemeye hakim olup kritik bakış açılarını eğitimi bir biçimde tahmin edebileceğini düşünmüyorum.

Çalışma maketlerini stüdyoda yaptırırım. Asla ev ödevi olarak vermem çünkü öğrencinin hızlı düşünmesi ve kısa zamanda üretmesi, ilerde onu mimar olmaya hazırlayan önemli bir özelliktir. Ayrıca onlar maket üzerinde çalışırken sohbet tarzında bir eleştiri de sürdürülmüş olur. Niyetler-hayaller tartışılır. İlk üç hafta sonunda projeye böylece başlanmış olur. Ben rahatlarım. Gerisi geliştirmekten ibarettir. Geliştirme aşamasının önemli eleştirileri başlıkları Ek 2'de Donald Schön ve Ek 3'de tarafımdan aktarıldığı gibidir.

Tablo 1. Allotrop: Kavram Maketleri



## 6. Epilog

Bu çalışmada iç içe bir kaç sorun aynı anda ele alınmıştır: bir tasarım yöntemi uygulaması ve yöntemin amacına bağlı bir söylem. Hedefi, tasarımcının zihninde zımnî bilgi dağarcığının-biçimsel ve bilişsel bilginin-arttırılarak sorunlar karşısında daha öz güvenli mimar adayları yetiştirmektir. Bu noktada stüdyo yöneticilerinin bu çalışmanın açıkça ortaya koyduğu konuda ikna olmasını beklemekten başka yapılabilecek şey yoktur.

Ek 1’de ilerde daha teknik düzeye taşınacak olan, burada önerilen yöntemle ilgili bir araştırma aktarılmış ve müzeler konusunda SORUN/KAVRAM/FORM üçlemesinin, gerçekleştirilmiş müze projelerinden taranmasıyla elde edilen veriler okurla paylaşılmıştır. Bu çok değerli bulgular bu makalede vurgu yapılan öğrenme biçimleri kapsamında çok önemli kanıtlar ortaya koymuştur. Bu arada sürekli yenilikler peşinde koştuklarını savunan mimarlar ve eğitimciler açısından ilginç bir tartışmanın da önü açılmıştır. Bu araştırmadan elde edilen ‘*sorunlar, kavramlar ve biçimler*’ kendi içlerinde gelenek ve yenilik ekseninde irdelendiklerinde mimari öncüllerin tarih boyunca asla değerini yitirmediği görülmektedir. Mimarların mimari sorunları algılama biçimleri, kullandıkları kavramlar ve özellikle benimsedikleri öncül ve örüntülerin eski ama aşınmamış oldukları görülmüştür.

İlerleyen teknolojinin olanaklı kıldığı yenilikler dışında neredeyse hiçbir bulgu yepyeni gibi görünmemektedir. İçlerinden bir kısmı neredeyse Antikiteden kalmadır. Örneğin Teb şehrindeki ikinci Zigurat’ın yer seçimi konusunda bilgili olan okur, o inşaat kararlarında geçen kaygıların bu gün hala geçerli kaygılar olduğunu bilecektir. Bu konuyu gündeme taşıyan çığır açıcı kitap Alexander ve diğ. (1977) tarafından kaleme alınmış olan *Pattern Language*’dır. Alexander bu kitabında insanların geleneklere ve öncüllere bakarak kendileri için bina, sokak ve topluluk yapabileceği savı yatar. Bu biraz abartılı gibi görünse de ima edilen şey, mimarının belli öncüllere dayalı olarak geliştiği ve tekrarlar yoluyla kolay betimlenebilir hale geldiğidir. Kitaba konu olan örüntüler çok ikna edicidir ve zamanında Modern Mimariye karşı ciddi bir eleştiri olarak kabul edilmiştir.

Ek 1’deki bulgular rastlantısal olup hiç bir ideolojik kaygıyla derlenmemiştir. Mimarların kullandığı sözcük ve terimler kişiyi mimarlıkta eski ve yeninin karşıtlık şeklinde değil de bir süreklilik şeklinde yaşandığını düşünmeye sevk etmektedir. Hüseyin Nasr’ın (1992) ve Abdallah Laraoui’nin (1993) savunduğu gibi gelenekler aslında yeniyi yaratmak için kendilerini sürekli dönüştüren yapılardır. Yenilik ve yaratıcılık iddiasında olan çağdaş eğilimler zaman içinde birikmiş mimari örüntülerin uzantıları, varyasyonları ve dönüşümleridir. Felsefe için söylendiği gibi, mimarlık tarihi de mimarlığın kuramıdır. Her yaratıcı mimar ya doğrudan örüntü ve öncüllere yaslanmış ya da sorunların güncel formülasyonuna dayalı olarak bir ‘*bilinen*’ dönüştürmüştür (Bay, 2001). Aşağıdaki listeden her hangi bir veri alınarak tarihte çok eskilere kadar sürülebilir. Örneğin, ‘Zengin ve farklı bakılar’ mimarlık ve kent tarihinde o kadar eski bir kavramdır ki eski kentsel yerleşmelerin doğasında, sarayların ve geleneksel evlerin yer seçiminde dünya durdukça var olacak bir söylem gibi görünmektedir. Bir giriş bahçesi veya avlusu tapınakların ve camilerin tasarımından hemen her koşulda örneklenilecek bir tasarım kavramı ve onunla birlikte gelen biçimidir. Modern ilkelerin ve zamandan bağımsız tasarım ilkelerinin aşağıdaki bulgularda birlikte yer aldığı görülmektedir.

Her yenilik öncüller hazinesini zenginleştirmekte, biçim repertuarını arttırmaktadır. Ayrıca yapılan bazı bilimsel araştırmalar mimarlık eğitiminde kullanılan stüdyo eleştirisi ana başlıklarının da bu çalışmada ortaya çıkarılan sorun, kavram, biçim betimlemeleriyle örtüştüğünü açıkça destekler mahiyettedir (Schön, 1983-Ek 2; Gür, 2007-Ek 3).

Donald Schön, bir yarıyıl boyunca bir stüdyo deneyimini gözlemlemiş ve eleştirinin normatif alanlarının program/kullanım, konumlandırma, bina elemanları, mekân örgütlenmesi, biçim, yapı/teknoloji, ölçek, maliyet, bina karakteri, öncüller ve sunum/açıklama konusunda yoğunlaşmış odaklandığını bildirmiştir (Ek 2-Tablo 1). Ben ankete dayalı araştırmamda bunları işlev (iç mekanlar + dış mekanlar), biçim, anlam, çevre ve kent ilişkisi, strüktür, statik, teknoloji, ekonomik performans şeklinde ayrıntılandırdım (Gür, 2007); bunlar tekrarlama sıklıklarıyla birlikte ekte görünmektedir (Ek 3-Tablo 2-4). Bu bilgileri genç tasarım hocalarıyla paylaşmış olmaktan mutluyum. Tasarım eleştirisinin önemli başlıklarını stüdyolarda kullanmalarını dilerim.

Mimarlıktaki öncüller dönüşür, gelişir ve çoğalır (Gür, 2017). Bu süreç ne bir direniş ne de eşsiz bir yaratıcılıkla açıklanabilir. Mimarlık toplumsal olarak teşvik edilen ve zamandan bağımsız bir sanattır (Dean 1991, Tschumi 1991, Zaera-Polo, 2003). Bu nedenle mimarlık bilişsel süreçlendirme yoluyla öğretilmeli ve eklerdeki bulgular üzerinden eleştirilmesi benimsenmeli ve stüdyolarda uygulanmalıdır.

### Kaynaklar

- Alexander, C. (1964). *Notes on the Synthesis of Form*. Cambridge: The MIT Press.
- Alexander, C., Ishikawa, S., Silverstein, M. ve diğ., (1977). *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction* (Center for Environmental Structure Series). New York: Oxford University Press.
- Archer, L. B. (1968). *The structure of design processes*. Thesis (Ph.D.) Royal College of Art, London. Shelfmark: Document Supply DRT 484530. Available on Ethos: <http://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.484530>
- Bay, Joo-Hwa. (2001). *Cognitive Biases in Design. the Case of Tropical Architecture*. The Design Knowledge System Research Center. Delft: Faculteit Bouwkunde. Technische Universiteit Delft.
- Clark, R. H. ve Pause, M. (1978). *Precedents in Architecture: Analytic Diagrams, Formative Ideas and Partis*. Hoboken, NJ: John Wiley and Sons.
- Dean, A. (1991). *Socially Motivated Architecture*. Critical Architecture and Contemporary Culture, William J. Lillyman, Marilyn F. Moriarty ve David J. Neuman (der.). Oxford: Oxford U. Press, ss.125-133.
- Derrida, J. (1967). *Of Grammatology (De la Grammatologie)*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Flemming, U. (1990). *Syntactic Structures in Architecture*. M Mc Cullough, W J Mitchell, P Purcell (der), The Electronic Design Studio. MA: MIT Press, ss.31-48.
- Gardenfors, P. (2000). *Conceptual Spaces-The Geometry of Thought*. MA: MIT Press.
- Graafland, A., Eisenman, P. (2006). *'The Formal Basis of Modern Architecture'*. Lars Müller.

- Gropius, W. (1967) [1935] *Yeni Mimari ve Bauhaus*. (çev.) Özgönül ve Erdem Aksoy İstanbul: Mimarlar Odası.
- Gropius, W. (1943). *The Scope of Total Architecture*. Londra: Collier.
- Gür, Ş. Ö. “Önsöz”, *Habitat Atölyesi Yunus Emre Düşünce Evi: 2016-2017 Güz Dönemi Mimari Tasarım Stüdyosu*, Ayşen Çelen Öztürk der. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, ESOGÜ Basımevi, 2017; ss: i-viii.
- Gür, Ş. Ö. (2017). *Bir Eleştiri Olarak Mimari Tasarım Stüdyosu, Mimari Tasarım Eğitimine Çağdaş Önermeler*. İstanbul: YEM. ss. 1-23
- Gür, Ş. Ö. (2014) “Tasarım Yöntemleri ve Yöntembilimi”. *Mimari Güncellemeler*. Şengül Öymen Gür (der). Ankara: Nobel Yayıncılık ss.1-63
- Gür, Ş. Ö. (2007). ‘Modernity vs Postmodernity in Architectural Education’ *Journal of Architectural and Planning Research*, 24(2), ss. 91-109.
- Gür, Ş. Ö. (2000). An Application of First Year Design Studio in Architectural Education. *Mimarlık* 293 (June/July), ss. 25-34.
- Gür, Ş. Ö. (2003). A Personal Account of Design Methods in Architectural Education in the Last Three Decades, *International Congress of Livable Environments and Architecture, LIVENARCH-I*. Keynote address, 1-4 July, ss. 97-121.
- Gür, Ş. Ö., Kuyumcu, Y., Özüer, O. ve Öktem, P. (2011). Sürdürülebilir Mimarlık Eğitimi: Bir Manifesto. *MİMDAP*.  
<http://www.mimdap.org/?p=55374>
- Laraoui, A. (1993). *Tarihselcilik ve Gelenek*. H. Bacanlı (çev.). İstanbul: Vadi / Toplum Yayınları,
- Liu, Yu-Tung. (1995). Some Phenomena of Seeing Shapes in Design, *Design Studies*, 16(3), ss.367–385.
- Nasr, S. H. (1992). *İslam Sanatı ve Maneviyatı*. Ahmet Demirhan (çev). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Oxman, R. E. (1994). *Precedents in Design: A Computational Model For The Organization of Precedent Knowledge*. *Design Studies*, 15 (2), ss.141-157.
- Oxman, R. (2002). *The Thinking Eye: Visual Re-Cognition in Design Emergence*. *Design Studies*, 23(2), ss. 135-164.
- Oxman, R. (2004). Think-Maps: Teaching Design Thinking in Design Education. *Design Studies*. 25, ss. 63–91 (doi:10.1016/S0142-694X(03)00033-4).
- Schön, D. A. (1993). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. London: Temple Smith.
- Schön, D. A. (1985). *The Design Studio: an Exploration of its Traditions and Potential*. London: RIBA.
- Tschumi, B. (1991). *Event architecture. Architecture in Transition: Between deconstruction and New Modernism*. Peter Noever (Ed.). Prestel. Munich. ss.125-130.
- Zaera-Polo, A. (2003). *Breeding Architecture, The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*. Bernard Tschumi ve Irene Cheng (der.), New York: the Monacelli Press, ss. 56-57.
- Zarzar, K. M. (2003). *Use And Adaptation of Precedents in Architectural Design*. PhD Dissertation. DUP Science. Holland: Delft University Pres.

URL-1: In What Style Should We Build? The German Debate on Architectural Style Heinrich Hübsch et al. Introduction and translation by Wolfgang Herrmann, Getty Online yayınlarından: <https://www.getty.edu/publications/virtuallibrary/0892361980.html> (Erişim: 19 Temmuz 2021).

URL-2: <http://curatorialproject.com/interviews/petereisenmanii.html> (Interview with Peter Eisenman, June 18, 2009, Manhattan, by Vladimir Belogolovsky)

URL-3: <http://mimdap.org/2013/02/108718/>

## EK 1

### Sorun, Kavram ve Form İlişkileri Konusunda Bir Örnek

#### A. Sorunlar (mimarların tanıları)

**1. Kültürel Duyarlık:** kültürün niteliğinin gösterilmesi; din ve geleneklerin bilincinde olunması; kültürel çeşitliliğin sağlanması; farklı kültürlerin bir arada tutulması; diğer kültürel kurumların göz önünde bulundurulması; kamusal ve sosyal alanlar yaratılması; bir kültürde yeni sayılabilecek bir şeyin önerilmesi.

**2. Doğa-kültür ilişkileri:** iklim; çevre; doğal peyzaj; bina ve doğal çevre ilişkileri; doğayla bütünleşme; sanat, mimarlık ve peyzajın bütünlüğü; 'dış' ile ilişkilerin sağlanması; katmanlaşmış topografya; kentsel sokak; manzara.

**3. Bağlamsal kaygılar:** kentsel kültür özelliklerinin ve malzemelerinin korunması; eskinin göz önünde bulundurulması ve/veya yeniden yaratılması; güçlü yol ve yerlerin adlarının sürdürülmesi; mevcut doğal formasyonlardan ilham alınması örneğin, dış alan sergisinin bir parçası olarak bataklık ekolojisi.

**4. Tarihi kaygılar:** barışın sunağı-kültürel mirasın korunması; tarihin anımsanması ve yansıtılması; eski ve yeninin birbirlerini anımsatması; antik sanatların mekânsal gizemlerinin kaynak olarak alınması ve alternatiflerinin üretilmesi; çok ender olarak, eski binaların revivallerinin kullanılması.

**5. Kentsel kaygılar:** kentsel planlama kararlarına uyulması; kentsel imar kurallarının göz önünde bulundurulması; master planla uyum sağlanması; servislerin düşünülmesi; 'dış' ile ilişkilerin kurulması; binanın kentle bütünleşmesi; kentsel bağlamın düşünülmesi; kırsal alanla, bitişik arsayla ve araziyle doğru ilişkilerin kurulması; önerinin akmakta olan kentsel sokağa bağlanması; ana ve ara akışlarla bağlantı kurulması; kent ve meydanla olumlu ilişkilerin kurulması; park ile binanın bütünleşmesi; önerinin yoğun yerleşme alanıyla ilişkilendirilmesi; alandaki diğer binalarla uygun ilişki kurulması; modern yaşamın kaotik akışkanlığının kavranması; kalabalıklaşma sorununun düşünülmesi; limanın gelişmesine katkıda bulunulması; kent ve limanın bağlanması; bir aksın güçlendirilmesi; güçlü bir rota yaratılması, örneğin, bir aks üstünde yapay bir obelisk yaratılması; hi-tech endüstrilerle ilişkilerin düşünülmesi; bütünlük eksikliğinin giderilmesi; alanı ikiye bölen ana yolun çözümlenmesi ve iki bölge arasında bağlantı kurulması; arsanın gerilimlerinin çözümlenmesi; arsanın ölçüsünün bilinmesi ve yaratacağı sorunların giderilmesi; kentsel yenileme.

**6. Kentsel yenilikler:** heterotopik olunması; sanatsal çeşitlilik konusunda farkındalık yaratılması.

**7. Trafik:** erişilebilirlik ve ulaşılabilirliğin sağlanması; ulaşım biçimlerinde çeşitliliğin sağlanması; binaya ait dış alanlarda çeşitli ulaşım araçlarının öngörülmesi; park etmeye bağlı görsel kirliliğin önlenmesi; yer altı garajından çıkabilecek zararlı gazların bertaraf edilmesi.

**8. Program/İşlev:** müzenin bir dizi büyük alandan oluşması; nötr galerilerin sağlanması; bina içinde boş alanlar yaratmada bu güne kadar kullanılmış olan öncüllere başvurulması; çok işlevli programların bilincinde olunması (dokümantasyon, eğitim, konferans odaları, kitabevi, kafeterya); ziyaretçilerin huzurunun sağlanması; iç mekanın zengin tasarımının önemsenmesi; kalıcı ve geçici sergi ayırımının iyi yapılması; sanat ile mimari mekanın bağdaştırılması; esnek küratoryal programlar öngörülmesi; sanat nesnelere uygun bir biçimde teşhir edilmesi; mekanlar arası esneklik ve geçirgenliğin sağlanması; iç ve dış arasındaki dolaşımın kusursuz olması; müzenin simge değerinin olması [erken dönem Çin resmindeki mekânsal gizemlerin döneme uyarlanması]; değişen bakış açıları; katmanlı mekanlar; otomobil müzesi olduğunun fark ettirilmesi; müze kavramının yok edilmesi.

**9. Mekânsal kaygılar:** mekânın homojen olması/olmaması; mekânın içe dönük/dışa dönük olması; bağımsız parçalar; akan iç mekânlar (akışkanlık); iç ve dış arasında kolay gel-gitler; sürmekte olan etkinliğin kesilmemesi; esnek zemin katlar yaratılması; doğal elemanlarla yönlendirilen girişler; binanın eğitim ve teşhir görevlerinin göz önünde bulundurulması.

**10. Işık:** iyi aydınlanmış mekânlar; doğal ışığın temini; doğal ışığın kontrollü olması sis ve suya göndermeler yapılması.

**11. Görsel Estetik & Sembolizm:** farklı olmak; arzu edilmeyen bir alanı arzu edilen bir alana çevirmek; görsel sanatlar ve müziği kaynaştıran bir biçim; güçlü ve güvenilir bir imge; kentin bir simgesi olmak; sonsuzluğu simgelemek; teşhir edilecek bir mimari yaratmak; bir işlev ile özdeşleşmek, örneğin Ferrari evi; çeşitli analogiler: 'bina tarlası', 'binalar salgını'.

**12. Ekonomik ve Kültürel Kaygılar:** sürdürülebilirlik; ekonomik ve kültürel denge kaygıları; yeniden kullanım düşüncesi.

## **B. Kavramlar**

Mimarların düşündüğü kavramlar çok zengin bir çeşitlilik barındırıyordu ve sınıflanması çok zordu. Ancak yine de denemeye değerdi. Sentaktik, semantik, işlevsel, yapısal, kültürel, doğal ve bağlamsal-fiziksel kavramlar olarak ele aldım. Vurgulamak gerekir ki kavramların büyük çoğunluğu 'mimarlar sadece biçimsel mantık yürütür' diyen birçok araştırmacıyı çürütür şekilde işlev bağlantılıydı.

**1. İşlevsel kavramlar:** yoldan müzeye ulaşım; parktan müzeye ulaşım; açık sirkülasyon; yaya ve taşıt trafiği; çevresinde dolaşmak-biçim ve mekanları keşfetmek; giriş; sirkülasyon alanları; farklı sirkülasyon düzeyleri; dinamik iç sirkülasyon; iç esneklik; insan hareketinin akışının sağlanması; yaya örüntüleri; farklı departmanları aynı düzleme getirmek; mekânsal deneyimi arttırmak; program; müzenin işlevi; ergi alanları; kalıcı ve geçici sergi alanları; sürdürülebilirlik ve işlev ilişkileri; geniş mekanlar; merkezî yapı; yarım katlar; hareketli yapı; doğu ve batı kollarının birleştiren çok güçlü bir aks; 5 parçalı strüktür, saydamlık; aydınlık; geçirgenlik; yansıma; paralel mekanlar; sanat objelerinin özellikleri; olayları bağlamsallaştıran interaktif gösterimler; bir köprü ile bağlamak; ziyaretçilerin sanatsal objelere karşı ilgisinin sağlamak; çevreleyen bahçenin sükunet veren bir soluklanma mekanı olması; müzenin ortasından geçen bir ana yol; iki eski fabrika binasını bir yenisi ile birleştirmek.

**2. Sentaktik (dizimsel) kavramlar:** doğu kanadının batı kanadına ve çevreleyen dokuya oranı; Klasik mimari biçimlerin irdelenmesi; modern yorum; çağdaş mimari; modüler mekân; serpantin strüktür; hafif bir figür; kristal hacim; birleştirici eleman; dairevi bina; dış eğrilik; formun estetiği; karmaşık biçimler; basit ve net çözümler; güçlü biçim; simetri; triparti yapı; irilik; çizgilerin bir noktada birleşmesi; bazı yerlerde demetleyerek bazı yerlerde bükerek lineer mimarinin olanaklarının araştırılması yoluyla kütleyi hafifletmek; çoklu perspektif noktalar ve parçalı geometrilerle yeni ve akışkan mekanlar yaratmak; çelişkilerle yapılan oyun; ritim; ikili (binary) yapı; asimetric bir plan çözümü; klasik biçimlere karşı koymak.

**3. Semantik (anlamsal) kavramlar:** heykelsi bina; sakin bir aydınlık; anıtsallık; çekim; barış ve ruhsallığa ulaşmak [Asya kökenli peyzaj ilkelerinin ödünç alınmasıyla]; halk sanatı ve akademik çalışmaların çakıştırılması; temsil; kentte belik olmak; yapıbozumculuk; tektonik; göz alıcı cephe; yetkin ve çekici bir bina; yerin ve göğün diyalogu; özgürlük; çağdaş görünüm; ziyaretçileri sanat konusunda bilinçlenmeye teşvik; yatay ve düşey diyalogu; kentin klasik düzenini güçlendirmek; farklı mimarlıkların diyalogu; lokallik; ciddi görünüm; (Toronto'nun) kentin yeni bir odağı olmak; inandırıcı bir tasarım; küratörlere ilham kaynağı olacak yüzen duvarlar; kontrastlar üzerine oyunlar.

**4. Strüktürel kavramlar:** strüktürel sistemler; malzemeler; tekniklerin çeşitliliği; esnek strüktür; iskelet esnekliği.

**5a. Bağlamla ilgili kavramlar (kültürle ilişkili olanlar):** geleneğe saygı ve sadakat; kültürel yorumlarda enternasyonal ve evrimci olmak.

**5b. Bağlamla ilgili kavramlar (doğayla ilişkili olanlar):** doğal ışık kaynağından yararlanmak; doğaya saygı sunmak, binayı doğaya göre konumlandırmak (örneğin; 'göle doğru uzanmak', 'ormanın parçası olmak', 'suya yakın olmak'); ışık ve gölgeden yararlanmak; bol günışığı almak; ağaçlandırma yapmak; arsanın düzensiz eğrilerini izlemek; panoramik manzara sağlamak.

**5c. Bağlamla ilgili kavramlar (fiziksel çevreleyenlerle ilgili olanlar):** çevreleyen binalarla ilişki içinde olmak; eski ve yeni bina arasında ilişki kurmak; mevcut olan ile yeni olanı bütünlemek (Ferrari evi ve yeni Galeri); ideal manzaraya yönelmek; görsel süreklilik sağlamak; farklı bakılar; çoklu bakılar; karşıtlık; mirrorlamak (ayna tutmak); bağlantı kurmak (limandan kente); avlu ve müzenin bütünlenmesi; müzeyi merkezî parka yerleştirmek.

### C. Biçim Öngörülleri

Mimarların temel biçim seçimleri, Öklid ve Analogik biçimler arasında değişmektedir. Mimarların, geleneksel, örgütsel ve yapısal öncüllere büyük ölçüde sığındıklarını ve mimarlığın yaşlı ve uzun ömürlü ilkelerine bağlı kaldıklarını bu çalışma çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır.

**1. Öklid biçimler:** tekrarlar; simetric düzen; temel geometrik biçimler; basit biçimler; kübik biçimler; üçgen biçimler; biri eşkenar diğeri dik açılı iki üçgen; ana üçgeni oluşturacak küçük üçgenler; dikdörtgen ve kare biçimler; kırık dikdörtgen biçimler; birbiri üstüne binmiş iki dikdörtgen prizma; X-şeklinde biçim; L-şeklinde biçim; dairevi biçim; silindirik kütle; S-biçimli rampa; spiral atriyum; huni biçimi; T-şeklinde strüktür; trapezoid; duvarda kübik rölyefler; hiperbolik-parabolik cephe; eğri cephe; farklı açılar; merkezî kütleyi patlatmak.



**2. Analogik biçimler:** yerden fıskırıyor gibi; alevler; devrimci çift eğrili biçimler; giriş hissi uyandıran; ticaret gemileri anımsatan; dalış yapan; parlak sarı bir boneyi andıran çatı örtüsü; cephede gözyaşını andıran doğal ışıklar.

**3. Mekan Örgütsel Öncüller:** karma kullanım; kamusal alan ve idari ofislerin karma kullanımı; dinamik kentsel mekan; alışveriş merkezinin anıtsal ölçeğiyle ve çevreyle uyum yapmak; iç mekan örgütlenmesi; en az ayırıcı ile total mekan; farklı alanları (sanatsal ve sosyal alanlar) gruplamak; zemin kata karmaşık geçişler yaratmak (bahçe duvarları-eğimli arazi kotları); perspektif; merkezkaç; katmanların yarattığı mekanlar; farklı bakılar; özgül mekan ve kamusal mekan ayrımı; iç mekanda gölge; saydamlık; iç içe mekânsal örgütlenmeler; Parthenon ile aynı düzeyde olmak; iç ve dış ayrımı; kamusal alan gibi hizmet eden teras; parçalara ayrılma; ayırma; (parçalar arasında) karşılıklı ilişki; birleştirme; park ile bütünleşme; havuz parkı ve heykel ile bütünleşme; mütekabiliyet (asimetrik giriş-ana salona simetrik); planın çalışması; doğal olarak akan dolaşım; düzenli yedi kolon; farklı asimetrik mekanların gruplanması; farklı işlev alanları; müze içinde seyahat; darmadağın olmadan bütün işlevler dışarı taşıyarak koca bir alan yaratmak; bitişik park ile görsel bir ilişki kurmak; çeşitli kullanımlar öngörmek; çevreleyen bina yüksekliklerinden farklı bir yükseklik kullanmak; duvarları sürekli kesiştirerek iç ve dış mekanlar yaratmak; bir çok düzlemi fiziksel, sosyal ve mimari olarak bağlamak.

**4. Yapısal Öncüller:** farklı tarzda strüktürler; beton çerçeve; kanvas çerçeve; cephe malzemeleri; beyaz alçı; alçı kaplı duvarlar; çelik cephe; güçlü malzeme etkisi; büyük vitray pencereler; voltalar; hafif bina sistemleri; hafif ve masif bina sistemleri; mermer kaplı salon; beton köprüler; betonarme kolonlar; Y-şeklinde beton kolonlar; mercekler (cephe malzemelerinin modifiye yaygın doğal ışık vermesi); eşsiz dökme demir merdiven; betondan eğri duvarlar; taş duvarlar; havada asılı siyah merdiven; cam elemanlar; cam tavan; cephede eğril cam; çatıda havalandırma delikleri; güneş panelleri; fotovoltaik paneller; hvac sistemleri.

**5. Örüntüler ve İlkeler:** ana giriş; ana giriş kapısı (gate); giriş merdiveni; tünel; köprü; yaya köprüsü; pavyon; galeri; galeri mekanı; ışık galerisi; atriyum; güneşli atriyum; rampa; avlu (lar); iç avlu; açık iç avlu; iç bahçe; açık portiko (revak); giriş kanopisi (gölgelik); ön hol (giriş holü); yaya rotaları; yürüme yolları; giriş bahçesi; kentsel meydan; park alanı; batı kanadı; kaburga; asma balkon; bölme duvar; yan duvarlar; teras; batı kanadının sirkülasyon kaburgası; cephe tasarımı; pencereyle buluşmak; düzensiz pencereler; yatay pencere; doğal ışık almayan sergi mekanları; doğal ve yapay ışık; hacim ve oranlar; saydam öğeler; cam seperatörler; 'evi' kapatmak; bitmiş biçim; opak ve saydam kütleler; tek çatı altında toplamak; tekil biçim; merkezi nüve; serbest plan; açık ve kapalı mekanlar; mekanlar arası geçişler; iki avlulu bir dikdörtgen; zeminde iki ayrı binanın üst katta birleşmesi; Modern cam yan cepheler; Gotik ve Rönesans Mimarisinin bir karması; Gotik Revivalist Tarz; Neo-klasik plan formu; çağdaş mimari; klasik olmayan cephe; süslü balık-sırtı fasat; Budist tapınak; tabletlere ad veya özlü söz yazılması; oditoryum; zarf bölme; uzantılar (bir elin parmakları gibi); kule (belik-kent ve müze arasında menteşe); kulenin yüksekliği; yeşil çatılar; heykel avlusu; saydamlık ve yansıtma elemanları; devasa saydam duvarlar; lineer çatı aydınlatmaları; süssüz elemanlar; kütle ve oranlar; tarafsız minton; heykelsi mimari; doğal ışığın mekânsal dağılımı; dairevi bir formun üstüne yığılmış

kütleler; ayağın büyük ölçekli konumlandırılması; kütle/boşun; kütleler arası açıklık; uzantı; yarı-aydınlık bölümler; tepeden aydınlanan galeri; çatı fenerleri; cam giriş; dikkat çeken merdiven; eşit büyüklükte galeriler; yüzen duvarlar; çelik kanopi; yer altı garajı; yapıbozumcu kristal; davetkar biçim; odak noktası; bina dilinin tutarlılığı (iç ve dışın aynı dili konuşması); gölgeli yapı; mahremiyet (parkın hiçbir yerinden görünmeyen bir bina); az katlı yapı; doğal ışığı yakalayan açık çatı; eski ve yeni binanın çatı ilişkileri.

## EK 2

**Tablo 1. Mimari Tasarımın Normatif Alanları (Schön 1983/1991:96)**

Normatif Alanlar	Tanım	Örnekler
<b>Program/kullanım</b>	Binaların veya bina bileşenlerinin işlevleri; binanın veya arsanın kullanım biçimleri, kullanım yönetmelikleri	"jimnastik salonu," "oditoryum," "sınıf," "165cm," "bir çocuk için maksimum erişme yüksekliği," "kentlerde bu kadar eğimli yol yapılmaz!"
<b>Konumlandırma</b>	Konum özellikleri, bina konum ilişkileri	"konumun özellikleri," "eğimler," "tepelikler," "çukurlar"
<b>Bina elemanları</b>	Binalar veya bina bileşenleri	"Jimnastik salonu," "kindergatren," "rampa," "duvar," "çatı," "merdiven"
<b>Mekân örgütlenmesi</b>	Mekân özellikleri ve mekânların birbirleriyle olan ilişkileri	"genel bir dolaşım kalıbı," "dış/dış," "konum planı"
<b>Biçim</b>	1. binanın veya bina elemanlarının biçimi 2. Geometri 3. Mekân örgütlenmesinin işaretleri 4. Mekânlar arası deneyimsel ulaşım-erişim etmenler	"kesin hatlı blok," "bir paraleller geometri," "bir yerden bir yere gidişte kot farkları," "galeriyi buradan yürüt ve aşağı bak, bak çünkü görüntü güzel"
<b>Yapı/Teknoloji</b>	Yapılar, teknolojiler ve binada kullanılan süreçler	"bunlar için bir konstrüksiyon modülü (sınıflar)"
<b>Ölçek</b>	Bina ve bina elemanlarının birbirlerine orantıları	"bir 66m'lik paralel," "işe yaramayacak kadar küçük ölçekli birimler (sınıflar)," "tam uygun ölçekte"
<b>Maliyet</b>	Binanın geçerli para birimi üzerinden değeri	Bu görüşmede yer almadı
<b>Bina Karakteri</b>	Bina türü, binanın tarzıyla ilgili göstergeler ve bina modası	"depo," "hangar," "plaj kulübesi," gibi... ama bu görüşmede yer almadı
<b>Öncüller</b>	Başka bina, tarz veya mimari modalara yapılan göndermeler	"bir yapıt... Aalto'nun icat edeceği gibi bir şey"
<b>Sunum</b>	Tasarım alanlarının temsil edileceği dil ve göstergeler	"kesitte bir bakalım," "1/20 ölçekte bir görelim"
<b>Açıklama</b>	Tasarımcı ile diğerleri arasındaki iletişimin dili	"her hangi birine anlatıyormuşçasına kullandığın dil"

EK 3

Tablo 2. Tasarımda Normatif Eleştiri Alanları: İŞLEV (Gür 2007: s.107)

Paradigmalar	Mekân türlerine bağlı eleştiri alanlarının tanımları	
İŞLEV (T=412)	<b>Servis mekânları</b> T=93 Diğer mekanlarla ilişkiler (35); Konum (30); Mevcudiyet (14); Ölçüleri (6); Süreklilik (3); Doğal Işık (3); Donatılar ve boyutları (2)	
	<b>Sirkülasyon mekânları</b> T=91 Diğer mekanlarla ilişkiler (28); Konfort (23); Konum (16); Ölçüler(12); Donatı ve boyutları (5); Süreklilik (4); Doğal ışıklandırma (3)	
	<b>Hizmet edilen mekânlar</b> T=72 Diğer mekanlarla ilişkiler (40); Erişim kolaylığı (11); Ölçüler (9); Konum (8) Doğal ışık ve havalandırma (3); Esneklik (1)	
	<b>Girişler</b> T=56 Diğer mekanlarla ilişkiler (24); Görülebilirlik (12); Konum (7); Ölçüler (6); İç mekanda sağladığı vistalar (4); Güvenlik (2); Sembolizm (1)	
	<b>Binanın bağlamıyla kurduğu ilişkiler</b> T=40 İç mekan-dış mekan ilişkileri (31); Dış mekan örgütlenmesi (5); Yarı-kapalı mekânsal örgütlenmeler (4)	
	Bina-doğa ilişkileri T=10 İç mekânların yönlmesi (6); Doğayla uyum (3); Kotlar (1)	
	<b>Yaya ve Taşıt Trafiği</b> T=5 Bina ve trafik ilişkileri (5)	
	<b>İşlev-anlam ilişkileri</b> T=37 Aks sistemleri (26); Biçim elemanlarının seçimi (8); Kültür-mekan kaygıları (2); Geçmişten izlenimler (1)	
	<b>İç mekânlar</b>	
	<b>Dış mekânlar</b>	

**Tablo 3. Tasarımda Normatif Eleştiri Alanları: BİÇİM/ANLAM/BAĞLAM  
(Gür 2007: s. 108)**

<b>BİÇİMSEL ESTETİK (T=238)</b>	<b>Eleştiri alanlarının tanımları</b>
	<b>Gestalt ilkeleri ve kanonları T=107</b> Uyum ve Zıtlık (39); Ölçü ve Oranlar (37); Bütünlük ve Parçalılık (9); Egemenlik (6); Modüllerin varlığı (5); <b>Pürizm</b> (5); Simetri (4); Ritim (2)
	<b>Çevreleyen doku T= 82</b> Renkler (56); Katı veya yumuşak biçimler (21); Malzemeler (5)
	<b>Konum planı estetiği T=31</b> Bağlamla kurulan biçimsel ilişkiler (18); Bağlamla kurulan görsel uyum (11); Sert konturlu kütleye karşı yumuşak konturlu kütle (2)
	<b>Cephe estetiği T=18</b> Boşluk-doluluk (8); Tekdüzelige karşı dinamizm (7); Yüzeyler (3)
<b>ANLAM (T=259)</b>	<b>Doğal-kültürel değerler T=100</b> Kimlik (50) ; Doğal çevre (21); Bölge bilinci (15) ; Kültür-gelenek (14)
	<b>Bireysel değerler T=58</b> Form (38); Renk (7); Malzeme (5); Doku (5); Yapı (3)
	<b>Tasarım Felsefesi T=57</b> Felsefe (32); Küreselleşmeye karşı bölgesellik (21); Eğilimler ve trendler (4)
	<b>Mimari kültür T=44</b> Biçem (35); Hakim eğilim (7); Mimari gelenekler (2)
<b>BAĞLAM (T=303)</b>	<b>Coğrafyasal ve kentsel bağlama uyum T=118</b> Çatı biçimi (43); Dış mekânlarla ilgili kaygılar (26); İç mekânlarla ilgili kaygılar (20); Cephenin bağlamla ilişkileri (18); Girişlerin denetim altında olması (6); renk seçimi (5)
	<b>Yönlenme T=109</b> Rüzgâr kontrolü (58); Güneş kontrolü (51)
	<b>Detaylar T=56</b> Yalıtım (20); Malzeme seçimi (17) ; Çatı kaplaması (15); Dış duvar kalınlığı (4)
	<b>Topografya T=20</b> Doğal eğriler uyum kaygısı 20)

Tablo 4. Tasarımda Normatif Eleştiri Alanları: YAPI/EKONOMİ  
(Gür 2007: s. 109)

<b>EKONOMİK PERFORMANS</b> (T=211)	<b>Eleştiri alanlarının tanımları</b>
	<b>Planlama T=77</b> Yanlış boyutlandırmalar, israf edilmiş gereksiz taşıyıcı sistem elemanları (33); Engelleyici mekânlar (20); Uygulanabilirlik ve fizibilite (19); İşlevsellik, çok amaçlılık; kompaktlık (5)
	<b>Maliyet T=70</b> Maliyet (45); Sponsör ve finansörlere yönelik kaygılar (25)
	<b>Malzemeler T=39</b> Malzeme seçimi (29); Malzeme özellikleri (10)
	<b>Yapı eleman ve bileşenleri T=25</b> Yapı sistemi (12); Bileşenlerin ölçü ve ölçeği (9); Bina elemanları (4)
<b>YAPI/STATİK/TEKNOLOJİ</b> (T=164)	<b>Sağlamlık ve güvenlik T=73</b> Açıklıklar (29); İşlev-yapı ilişkileri (24); Yapı sistemi için malzemenin uygun seçilmesi (6); Depreme dayanıklılık (5); Zemin mukavemeti (5); Yalıtım (4); Malzemenin uygun dozajı (1)
	<b>Denge T=49</b> Denge (20); Aks sistemleri ve modüler koordinasyon (20); Taşıyıcı sistemlerin sürekliliği (9)
	<b>Statik sistem elemanları T=33</b> Kolonlar (12); Kirişler (9); Perde duvarlar (4); Duvarlar (2); Momentler (1); Tahkimat duvarları (1); Filayakları (1); Kemerler (1); Voltalar (1); Kubbeler (1)
	<b>Yapı sistemleri T=4</b> Yığma yapı kuralları (1); Betonarme kuralları (1); Çelik yapı kuralları (1); Kabuk sistemler (1)
	<b>Yapısal estetik (Arkitektonik) T=4</b>

## Dikey Bahçe (Yeşil Duvar) Uygulamalarının Kentsel Peyzaj Açısından Değerlendirilmesi

Yük. İç Mimar Zafer OSMANLIOĞLU  
Yakın Doğu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü  
<https://orcid.org/0000-0002-2664-0458>  
[zaferosmanlioglu@hotmail.com](mailto:zaferosmanlioglu@hotmail.com)

Doç. Dr. Buket ASİLSOY  
Yakın Doğu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü  
<https://orcid.org/0000-0002-2137-7670>  
[buket.asilsoy@gmail.com](mailto:buket.asilsoy@gmail.com)

### Özet

Dikey bahçeler (yeşil duvarlar), peyzaj mimarlığına yenilikçi ve farklı bir bakış açısı sunarak, kentsel tasarımda etkili hale gelmiştir. Dikey bahçelerin kente, kentsel peyzaj tasarımına ve kentliye sağladığı önemli faydalar vardır. Özetle kentlerimiz betonlaşma baskıları neticesinde artık dikey yönde büyüme eğilimindedir. Dolayısıyla yeşil duvarlar olarak da adlandırılan dikey bahçelerin kentsel peyzajın her geçen gün önemi artan unsurlarından bir tanesi olduğu söylenebilir. Bu kapsamda bu çalışmada nitel yöntem kullanılarak dikey bahçe ve uygulama sistemlerine ilişkin literatür taraması yapılmıştır. Dikey bahçelerin geçmişten günümüze tarihi, güncel uygulamalarda kullanılan yöntemlerle, hangi alanlarda ve hangi amaçla kullanıldıkları araştırılmıştır. Kullanılan yapısal ve bitkisel malzemeler, tasarım kararları, kentlere sağlamış olduğu katkılar, yerli ve yabancı literatür taraması yapılarak ve dünya, Türkiye ve İstanbul'daki uygulama örnekleri incelenerek açıklanmıştır. Sonuç olarak ifade edilebilir ki şehirlerimizi daha sürdürülebilir hale getirme ihtiyacı nedeniyle dikey bahçe uygulamaları günümüzde daha da önem kazanmıştır. Fakat dikey bahçeler teknik ve mimari açıdan riskler taşıdığından, hem yapısal hem de bitkisel bağlamda bilimsel doğrular temelinde tasarım ve uygulamalar yapmak elzemdir.

**Anahtar Kelimeler:** Kent, Kentsel tasarım, Kentsel peyzaj, Dikey bahçe.

### Abstract

Vertical gardens (green walls) have become influential in urban design, offering an innovative and different perspective to landscape architecture. Vertical gardens have important benefits to the city, urban landscape design and citizens. In other words, our cities tend to grow vertically as a result of the pressures of urbanization. Therefore, it can be argued that vertical gardens, also called green walls, are one of the elements of the urban landscape that are increasing in importance every day.

**Başvuru-Submission:** 14/04/2021 **Kabul-Acceptance:** 06/09/2021

In this study, a literature review on vertical garden applications has been made. The history of vertical gardens from past to present, in which areas and for what purpose they are used, with the methods used in current practices have been investigated. Structural and plant materials used, design decisions, contributions to cities are explained by reviewing national and international literature and by evaluating applications in the world, Turkey and Istanbul.

In sum, it can be stated that vertical garden applications have gained more importance today due to the need to make our cities more sustainable. However, since vertical gardens carry technical and architectural risks, it is essential to make designs and applications based on scientific truths in both structural and vegetative contexts.

**Key Words:** City, Urban design, Urban landscape design, Vertical garden.

## 1. Giriş

Günümüzde kentleşmeyle yapılaşmanın nüfusla beraber artması, insanları doğadan uzaklaştırmıştır. Dünya çapında, 2010 yılında %50 olan kentlerde yaşayan insanların yüzdesi, 2050'ye kadar yaklaşık %70'e çıkacaktır (Birleşmiş Milletler, 2013; Debnath et al., 2014).

Yeşil alanların azalmasının en büyük sebebi, yapılaşmanın gün geçtikçe artmasıdır (Sağlık ve diğ., 2016: 2). Bu yeşil alanların azlığı ve yetersizliği, o kentte yaşayan insanların yaşam kalitesini düşürmekte, psikolojilerinin zarar görmesine neden olarak halk sağlığını olumsuz yönde etkilemektedir. Pandemi sürecinde açık ve yeşil alanların önemi daha çok ortaya çıkmıştır. Diğer bir ifadeyle açık ve yeşil alanlar, estetik gereksinimler haricinde insan sağlığı için de oldukça önem taşımaktadır. Kentsel yeşil alan eksikliği, birçok sağlık sorununa neden olabilir. Örneğin kentsel yeşil alana erişimi olmayan çocukların çeşitli davranış sorunlarından şikayetçi olduğunu bildiren bilimsel çalışmalar vardır (Louv, 2005). Ayrıca açık ve yeşil alanlarda zaman geçiren çocuklar problem çözme yeteneklerini geliştirirken, dikkatlerini de daha çabuk toplayabilmektedirler. Yani kamusal yeşil alanların varlığıyla, ağaçların temizlediği havayı soluyan, daha kaliteli uyku uyuyan, fiziksel ve yaşamsal aktiviteleri daha verimli yapan insanlar daha sağlıklıdır. Açık ve yeşil alanlarda spor yapanlarda kan basıncının yoğunluğunun azaldığı ve stres hormonu olarak bilinen kortizolün, kapalı ve yeşil olmayan alanlarda spor yapanlara oranla daha az salgılandığı belirlenmiştir. Bu da gösteriyor ki doğayla ne kadar yakınlaşırsak o kadar mutlu oluyoruz. (Sağlık ve diğ., 2016: 5).

Kentsel yeşil ve açık alanlar, şehirleşmenin olumsuz yönlerini azaltan, şehirde yaşayan nüfusun doğayla iç içe olmasını sağlayan ve yaşam kalitesini büyük oranda arttıran alanlardır (Sağlık ve diğ., 2016: 78). Bu yeşil ve açık alanların yeterli olmaması, o kentte yaşayan insanların gereksinimlerini karşılayamamasına sebep olmaktadır. Bundan dolayı yeşil ve açık alanların gerek nicel gerekse nitel olarak yetersiz olmasını önleyen çalışmalar içeren kentsel peyzaj proje ve uygulamaları her geçen gün önem kazanmaktadır.

Kent peyzajının ana karakterini mimari yapılar ve bu yapıların biraraya gelmesiyle ihtiyaç duyulan diğer yapısal ve mimari unsurlar oluşturur; nüfus yoğunluğu kırsal peyzaj alanlarına göre daha fazladır ve doğaya insanların müdahalesi baskın hale gelmiştir. Oysa ki kentlerde yaşama, eğlenme ve dinlenme gibi nüfusun faaliyetlerine imkan tanıyan rekreatif öğeler vardır. İnsan için kaliteli ve sağlıklı bir yaşam alanı olmasını sağlamak için bu unsurların işlevsel olması gerektiği gibi estetik ve de ekolojik olması gerekmektedir.

Dolayısıyla kentsel peyzaj çalışmaları, kentlerde yapı kitle ve blokları ile taşıt yolları dışındaki açık ve yeşil alanların ekoloji, mimarlık ve şehir ve bölge planlama disiplinlerinin de katkısıyla, planlama ve tasarım süreçlerini içermektedir. Kent peyzajında insanı doğayla bütünleştiren mekanlar arasında; konut bahçeleri, site bahçeleri, spor alanları, parklar, gezi yerleri, meydanlar, bulvarlar ve mezarlıkları vb. sayabiliriz. (Kanter, İ., 2014: 21-22). Diğer bir ifadeyle, kentsel peyzaj tasarımları, bina, komşuluk, mahalle vb. olacak şekilde, kentin farklı ölçeklerinde gerçekleştirilebilir. Hatta kenti bir ağ halinde sarabilecek şekilde bir bütünlük teşkil edebilmelidir.

Dikey bahçeler bina ölçeğinde yapılan kentsel peyzaj unsurlarıdır. Son zamanlarda dikey bahçelerin sayısı oldukça artmış olmasına karşın yeterli seviyede değildir. Yeşil duvarlar yani dikey bahçeler, çevre koşullarının iyileştirmeye katkısına, kentin daha estetik bir görünüm kazanmasına, kentin ekolojik sistemine, biyoçeşitlilik bakımından gelişmesine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. (Tekin, Ç., Oğuz, C.Z., 2011:10).

Bu çalışma, önemli bir kentsel peyzaj tasarım ögesi olan dikey bahçeleri yani yeşil duvarları, nitel yöntem kullanarak değerlendirmektedir. Bu çerçevede, kentsel peyzaj tasarımında kullanılan dikey bahçelerin uygulama alanları ve çeşitleri araştırılmıştır. Ayrıca dünyada, Türkiye’de ve İstanbul’da uygulanan örneklerle beraber peyzajın kent kavramı üzerindeki öneminin vurgulanması amaçlanmıştır. Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; kentsel tasarım kavramı ve yeşil alanlar ile ilgili araştırmalar yapılmıştır. İkinci bölümde; dikey bahçe kavramı, gelişimi ve yararlarından söz edilmiştir. Üçüncü bölümde; dikey bahçe uygulama sistemleri hakkında bilgi verilmiştir. Dördüncü bölümde; dikey bahçelerle ilgili dünyadan, Türkiye’den ve İstanbul’dan örneklerle yer verilmiştir.

## **2. Kentsel Tasarım Kavramı**

Sürekli devinim halinde olan kentler daimi olarak değişim ve gelişim sürecindedir. Fiziksel olarak gelişimden kaynaklanan betonlaşmanın artması, yeşil dokuya olan ihtiyacı artırmıştır. Kendine ait bir ekosistemi bulunan yeşil dokular; insan, bitki ve diğer canlıların oluşturduğu sistemlerin bir bütünüdür (Korkut, Kiper ve Topal, 2017: 14-26).

Genellikle mimarlar ve şehir ve bölge planlama disiplinleri ile beraber yürütülen kent planlama çalışmalarına özellikle 20. yüzyıldan itibaren peyzaj mimarlığı disiplini de dahil edilmiştir. Doğayı kentin içine, kenti de doğanın içine alma düşüncesiyle kurgulanan sistemlerin bir bütünü olan kentsel tasarım bir örüntü ve ağ oluşturma gayretidir (Bulut ve Atabeyoğlu, 2010: 1497).



Bu düşünceyi yansıtan bahçe kent (Garden City) modeli, Ebenezer Howard tarafından geliştirilmiştir; Sanayi Devriminin şehrin işleyişindeki etkisi ve yarattığı çevresel kirliliği ortadan kaldırmak amacıyla 1898 yılında sunulmuştur. Ebenezer Howard'ın amacı; doğayı kentin ana parçası haline getirerek doğa ile iç içe olan bir kent yaratmaktır (Şekil 1).



Şekil 1. Kentsel Tasarım Örneği (Url 1)

Kentsel tasarım kavramının önemli bir başlığı da kentsel peyzaj tasarımıdır. Kentsel alanlar kentsel peyzaj tasarımının önemli bir unsurudur. Bu alanlar kentin ekolojisine yani flora ve faunaya yeni yaşam alanı sunmaktadır. Aynı zamanda kentin yapısına uygun olarak tasarlanan açık ve yeşil alanlar kente estetik değer de kazandırmaktadır (Şekil 2). Diğer bir ifadeyle peyzaj tasarım ilkeleri kentlerin sürdürülebilir olması için göz ardı edilmemelidir. Kentte yaşayanların yaşam kalitesini arttırmak için de açık yeşil alanlara ihtiyaç vardır. Kentsel peyzaj tasarımı yapılırken doğa ve tasarımın bütünsel bir biçimde olması, fonksiyonel, estetik, ekolojik ve ekonomik boyutların göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Kentsel peyzaj tasarımının her geçen gün önem kazanan bir bileşeni de dikey bahçelerdir.



Şekil 2. Kentsel Peyzaj Tasarım Örneği (Url 2)

## 2.1 Kentsel Yeşil Alanlar

Açık ve yeşil alanlar, kent içerisinde mimarı yapılar dışında kalan açıklıklar, kitlesel parçalar şeklindeki yeşillikler ile su yüzeyleri olarak tanımlanmaktadır.

Yani bu alanlar, kent içerisinde kentlerin gelişimlerini kontrol altında tutan birleştirici veya ayrıştırıcı işlevler üstlenen sistemler bütününe denilmektedir (Yerli, 2007).

Kentsel yeşil alanlar, birçok kentsel soruna çözümler bulmaya ve şehir sakinlerinin yaşamı kalitesini iyileştirmeye yardımcı olabilecek çok çeşitli ekosistem hizmetleri sunarlar (Blanco et al., 2009; Wolch ve diğ., 2014:154).

Kentsel yeşil alanlar; yenilenme ve canlanma işlevleri, canlıların birbiriyle ilişkilerinin işlevleri, arazi kullanımı işlevleri, estetik kazandırma işlevi, çevreyi koruma işlevi, dolaşım işlevleri gibi birçok işlevsel özelliği barındırır (Şekil 3). Daha önceleri sanatsal ve eğlence amaçlı kullanım için tasarlanan yeşil alanlar kentlerin nüfusunun artmasından dolayı yapı ve yeşil dengesine uyarak ihtiyaçların karşılanması amacıyla tasarlanmaya başlanmıştır. Betonlaşmanın içinde hapsolmuş kentliye doğayla iç içe olmasını sağlamak adına önemli vazifeleri vardır (Karagüler ve Korgavuş, 2014: 206).



Şekil 3. Polonya'nın Başkenti Varşova'dan Bir Kentsel Yeşil Alan Örneği (Asilsoy, 2019)

### **3. Dikey Bahçe (Yeşil Duvar) Kavramı**

Kentlerde farklı boyutlarda sorunlara neden olan en önemli unsurlardan birisi de nüfus artışıdır. Kentin büyümesiyle oluşan yapılaşma neticesinde yeşil alanlara yapılan müdahaleler, sorunlara doğrudan yol açabildiği gibi bu sorunların etkilerini de arttırmaktadır. Teknolojinin gelişim göstermesi, dünya nüfusunun artması, kentleşmenin artması ve buna bağlı olarak yeşil alanların azalması kentin silüetini değiştirmektedir. Değişimlerin artmasıyla beraber geliştirilen çözümlerden biri olan doğayı kente taşıyan dikey yöndeki yeşil alan çalışmaları dikey bahçe olarak adlandırılır.

Dikey bahçe olarak da adlandırılan yeşil duvarlar, doğayı kentsel ortamlarla bütünleştiren ve bunun yanında birçok estetik ve işlevsel fayda sağlayabilen modern bir bitkilendirme yöntemidir. Yeşil duvarlar bina içerisinde veya dışarısında, bağımsız durabilecek şekilde veya duvara takılı olabilir (Tarboush et al, 2020:25). Her iki durumda da bitkilerin duvara temas ederek doğal yolla büyümesi ya da duvara temas etmeden bir destek sistemi üzerinde gelişmesi mümkündür (Tilley, D et al 2014) .

### 3.1 Dikey Bahçe Tarihsel Gelişimi

Epifit bitkiler doğadaki ilk dikey bahçelerdir. Epifit bitkiler; bazı bitkileri sadece konak olarak kullanırlar ve onlara zarar vermeden konum ve destek sağlamak için üzerlerinde büyür ve gelişirler. Toprakta kök yapmazlar. Çok gelişmiş köklere sahip değildirler ve bu kökler sadece buldukları ortamda tutunmalarını sağlar. Bu bitkilerin köklerinde klorofil taşıyan hava kökleri vardır.

Epifitik bitkiler, enerji için fotosentezi kullanır. Havadan veya konaklarının yüzeyinden ihtiyaçları olan nemi veya suyu elde ederler. Doğadaki diğer dikey bahçeler ise litofit bitkilerden oluşur. Litofit bitkiler; epilitik (epipetrik) veya endolitik olarak sınıflandırılabilirler, ilki kayaların yüzeylerinde yetişen bitkilerdir. Endolitik litofitler, kayaların yarıklarında büyür ve ayrıca *chasmophytes* olarak da adlandırılır. Litofitler ayrıca zorunlu veya isteğe bağlı olarak sınıflandırılabilir. Zorunlu litofitler yalnızca kayalar üzerinde büyürken, fakültatif litofitler aynı anda kısmen bir kaya üzerinde ve başka bir alt tabaka üzerinde büyüyecektir. Karada yetişen litofitler, kendi ölü dokuları da dahil olmak üzere yağmur suyu ve yakındaki çürüyen bitkilerden gelen besinleri besler. Chasmophytes, toprak veya organik maddenin biriktiği kayalardaki çatlaklarda büyüdükleri için besin elde etmeleri daha kolaydır. (Lima, 2011: 14), (Şekil 4).

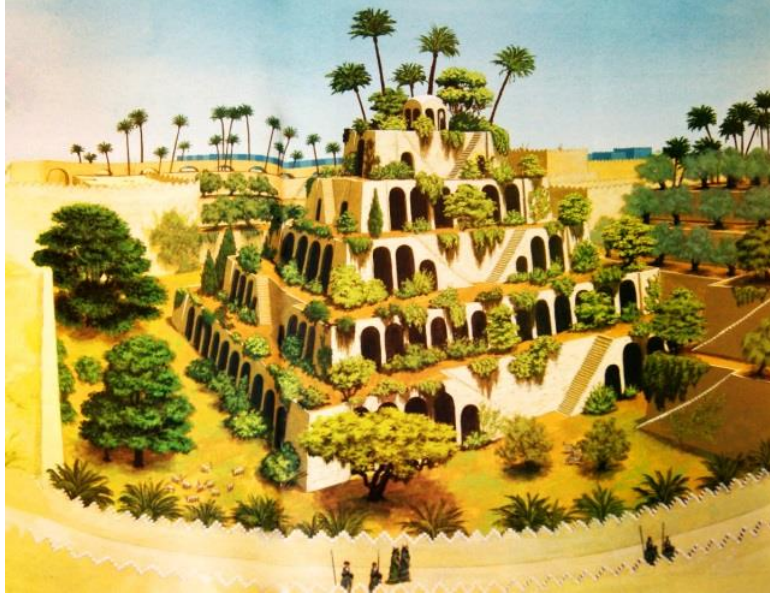
<sup>1</sup>Epifit Bitkiler: Başka bitkilerin dalları üzerinde yaşayan bitkilerdir.

<sup>2</sup>Litofit Bitkiler: Yağmurda bile suyun tutulmadığı kayalarda yetişen bitkilerdir.



Şekil 4. Doğal Dikey Bahçe Örneği, Yeni Gine (Url 3)

Bitkilerin yapılarda kullanılması fikri dikey bahçelerin oluşumunda önemli rol oynamıştır. Buna en iyi örnek; M.Ö. 605 yılındaki 43 yıl hüküm süren Babil Kralı Nebuchadnezzar tarafından eşi Amytis'in vatan özlemini gidermesi yaptırdığı düşünülen ve hala bugün dünyanın yedi harikasından biri olarak görülen Babil'in Asma Bahçeleri bize ilk örneklerini sunmaktadır (Şekil 5). Birbiri üzerine inşa edilen terasların mevcut olduğu tasarımda bir çok bitki türü kullanılmış ve bu bitkiler zamanla büyüyerek teraslardan aşağıya sarkarak güzel bir görünüm oluşturmuştur.



Şekil 5. Babil'in Asma Bahçesi (Url 4)

Roma mozolelerini süsleyen sarmaşıklarıyla bilinen Pompei'den, duvar ve çatılarını çimle örten Vikingler'e, Hindistan, İspanya evlerine kadar, 16. ve 17. yüzyılda Meksika'da, 18.yüzyılda Fransa'da dikey bahçe uygulamaları görülmektedir (Yazgan ve Khabbazi, 2013: 28). Dikey bahçe uygulamalarını ilk olarak 1988 yılında Fransız botanikçi Patrick Blanc gündeme getirmiştir (Xin-xin, 2011).

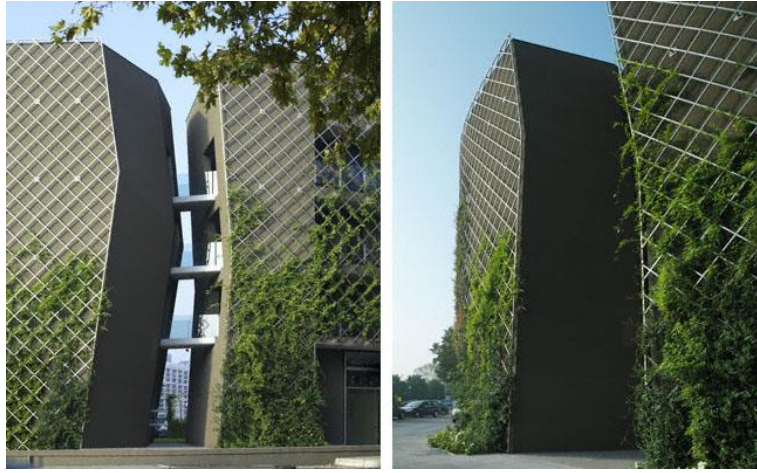
Kentteki estetik özellikleriyle de ön plana çıkan dikey bahçeler; kentin yaşam kalitesini arttırmakta etkilidir. Buna bağlı olarak; iklimlendirme, flora ve fauna ev sahipliği, hava kalitesinin artması, gürültü perdesi gibi birçok etki oluşturarak kentteki ekosisteme önemli katkılar sağlamaktadır (Abel, 2010: 20-30).

#### **4. Dikey Bahçe Uygulama Sistemleri ve Bakımı**

Uygulamalarda kullanılmak üzere seçilen bitkiler, sulama sistemiyle bitki besleme, topraklı ve topraksız uygulamalarda farklılık göstermektedir. Bölgenin iklimine göre dayanıklı olan, su ihtiyacı az olan bitkilerin kullanılması bu dikey bahçelerin ömrünün uzun olmasını sağlamaktadır (Yücel ve Engin, 2012: 52). Dünyada ve ülkemizde uygulanan dikey bahçe çeşitleri; asma, keçeli, modüler, metal çit ve panel sistemler olarak bilinmektedir.

### **Metal Çit Sistemi**

Metal çit sistemi genel olarak yeşil bir perde veya yarı geçirgen bir yeşil doku oluşturmaya yönelik olarak kurgulanmış, farklı boyut ve alanlarda uygulama kolaylığı sağlamıştır. (Şekil 6). Metal çitler farklı şekillerde kullanılabilir. Uygulanan bitkiler direkt veya saksılı olarak kullanılabilir (Yücel ve Engin, 2010: 52). Toprak üzerinde görünür şekildeki plastik boru yüzeyine köklere yakın olarak yerleştirilen damlatıcılar vasıtasıyla bitkinin ihtiyacı olan su köklere ulaştırılır. Böylece metal çit düzlemi veya yüzeyi boyunca sarmaşık türü bitki gelişimini sürdürerek zamanla tüm cephe bitki örtüsü ile kaplanmaktadır (Uffelen, C., 2011).



Şekil 6. Metal Çit Sistemi Örneği Ex Ducati Ofisi, İtalya (Url 5)

### **Modüler Sistem**

Modüler dikey bahçe sistemleri, bina cephelerinde üzerine farklı büyüklükte ve farklı formlarda saksılar kullanılmasıyla oluşturulur (Şekil 7). Kullanılan bitki saksıları farklı dizilimlerle sıralanarak bitkisel koreografiler oluşturulmaktadır. Modüler sistemde konumlandırılmış saksılar arasında belirli bazı noktalara delikler açılmak suretiyle dikey yönde sıvı akışı sağlanmakla birlikte sulama da etkin bir şekilde gerçekleştirilmektedir (İpekçi ve Yüksel, 2012: 46-53).



Şekil 7. Modüler Sistem Örneği İstanbul (Url 6)

### **Panel Sistem**

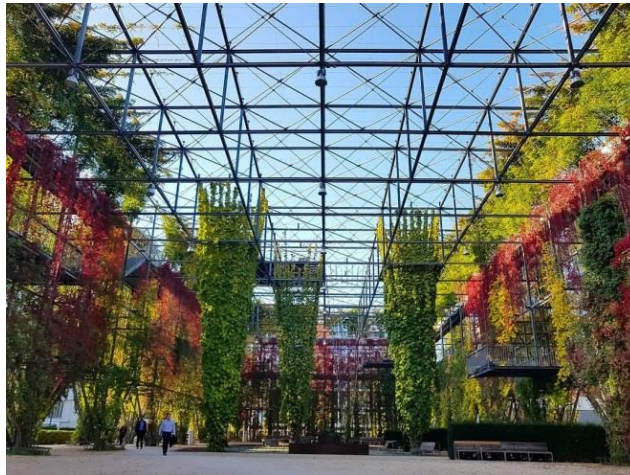
Panel sistem direkt olarak cephede uygulanabildiği gibi taşıyıcı yapı üzerinde de uygulanabilmektedir. Bu yöntem ısı farklılıklarına olumlu katkı sağlamaktadır (Yücel ve Elgin, 2010: 52). Farklı iklim koşullarında gösterdiği dirençten dolayı tercih edilmektedir (Şekil 8). Uygulamada kullanılan bitkilerin mevsimsel değişiklik göstermesi ile birlikte farklı renk çeşitleriyle farklı görünüm elde edilmektedir (İpekçi ve Yüksel, 2012: 46-53).



Şekil 8. Panel Sistem Örneği İstanbul (Url 7)

### **Asma Sistemi**

Genellikle sarılcı bitkiler kullanılarak oluşturulan bir uygulama biçimidir. Bu bitkilerin sarılacağı konstrüksiyon elemanları ile birlikte oluşturulan bu uygulamada bitkiler saksılı sistemle de kullanılabilir (Şekil 9). Uygulamada damlama tipi sulama tercih edilir (İpekçi ve Yüksel, 2012: 46-53).



Şekil 9. Asma Sistem Örneği MFO Park, İsviçre (Url 8)

### **Keçe Sistemi**

Bitkilere toprak yoluyla sağlanan mineraller keçe sisteminde keçe malzemesi ile sağlanmaktadır (Şekil 10). Sulama için kullanılan suyun içine eklenen karışımlarla bitkiler bu ihtiyacını karşılamaktadır. Bu uygulamada tercih edilen sulama şekli mekanik sulamadır. Birleşim noktalarına su geçirmez bir malzeme ile yalıtım yapılmasının ana sebebi; uygulamada kullanılan bitkilerin dirençlerinin artması ve nemli olarak kullanılan keçelerin uygulama yüzeyine herhangi bir zarar vermemesi içindir. (İpekçi ve Yüksel, 2012: 46-53).



Şekil 10. Keçeli Sistem Örneği (Url 9)

#### **4.1 Dikey Bahçelerin Tasarım Prensipleri ve Bakımı**

Sürdürülebilir peyzaj planlama ve tasarım çalışmalarının bir parçası olan dikey bahçelerde yanlış uygulamalara sebep olmamak adına bazı hususlara dikkat edilmesi gerekmektedir. Çok katlı binalarda bütün duvarı bitkilendirmek hem binaya fazla yük getirir hem de masrafı çok olur. Bu nedenle az katlı binalar ve çok yüksek olmayan duvarlar tercih edilmelidir. Yapı yüzeyleri bitkilendirme çalışmalarında; duvarın incelenerek bitki yetiştirmek için uygun olup olmadığının, bitkilendirmeden dolayı oluşabilecek yükü duvarın taşıyıp taşıyamayacağını belirlenmesi gerekmektedir. Ayrıca seçilen duvar için uygun bir yöntemin belirlenmesi gerekmektedir. Seçilen duvar ve uygulama yöntemine karar verilmesinden sonra, çevre koşullarına, binanın yapısal sistemine ve malzeme özelliklerine uygun bitki türleri seçilmelidir. Bu aşamada, bitkilerin gelişim gücü, gelişme yönü ve boylanma özelliklerine de mutlaka dikkat edilmelidir. Bitki türünün seçiminde ekolojik uyumun yanı sıra, bir arada yaşama konusunda uyumlu, yaygın bir kök sistemi yapmayan, agresif büyümeyen, dik bir yüzeyde tutunabilen ve az su isteyen bitkiler tercih edilmelidir. Ayrıca bitki türü seçimi, tasarımın amaç ve hedefine uymalıdır. Dikey bahçe uygulamalarında kullanılan bitkiler tercihen yerli ve doğal olmalıdır. Böylece yüksek ekolojik uyumun yanında, uygulama öncesi bitki maliyeti ile uygulama sonrasındaki bitkilerin bakım maliyeti düşük olacaktır.

Doğru bir şekilde planlanıp, tasarlanmış olan dikey bahçe (yeşil duvar) uygulamasından sonraki en önemli konu ise bakımdır. Dikey bahçelerin ömrü, bakım uygulamalarıyla doğru orantılıdır. Kontrol edilebilirliği kolay olan bir su kaynağı ve sulama sisteminin oluşturulması gerekmektedir. Su kaynağının tükenmesi ve tükendiğinin fark edilememesi durumunda bitkiler kısa süre içinde canlılığını kaybedebilirler. Ayrıca damla sulamada kullanılacak olan hortumun da tıkanmalara karşı dayanıklı olması gerekir. Dikey bahçelerin bakımı ve kullanımı profesyonellik gerektirmektedir. Bu nedenle dikey bahçe sahiplerinin bakım ve kullanım biçimi hakkında önceden mutlaka bilgilendirilmeleri gerekmektedir. Düzenli ve doğru bir bakım programı ile dikey bahçeler uzun yıllar canlı ve sağlıklı kalabilmektedir.

## **5. Dikey Bahçe Uygulama Örnekleri**

### **5.1 Dünyadaki Dikey Bahçe Uygulamaları**

#### **Athenaeum Otel – İngiltere**

Athenaeum Hotel, Patrick Blanc tarafından 2009 yılında 280 bitkinin kullanımıyla oluşturulmuştur (Şekil 11). Blanc'ın İngiltere'de yaptığı ilk çalışma olarak bilinir (Xin-xin, 2011:6). Green Park ve Hyde Park'ın çevrelediği Athenaeum Hotel'de kullanılan sistem keçeli sistemdir. Uygulama, 8 kat boyunca binanın caddeye bakan köşesinde devam etmektedir.



Şekil 11. Athenaeum Hotel Londra, İngiltere (Url 10)

#### **Vancouver Uluslararası Havalimanı – Kanada**

Bulunduğu coğrafyadaki dağların görüntüsünden esinlenerek yapılan Vancouver Uluslararası Havalimanı'na ait olan uluslararası yolcu kapısında, farklı bitki çeşitlerinin kullanılmasıyla oluşturulan bir dikey bahçe uygulaması bulunmaktadır (Kaynakçı, Kaya ve Elinç, 2013: 55-59). Uygulamada bölgenin iklimine uygun olarak, soğuk ve rüzgarlı hava şartlarına dayanıklı türler kullanılmıştır. Panellerin içine yerleştirilen ve orada köklenmelerinden sonra uygulaması yapılan bir sistemdir (Şekil 12).





Şekil 12. Vancouver Uluslararası Havalimanı, Kanada (Url 11)

### **Quai Branly Müzesi – Fransa**

Jean Nouvel tarafından yarışma eseri olarak tasarlanan Quai Branly Müzesi'nin kuzey duvarında Patrick Blanc tarafından yapılan dikey bahçe örneği bulunmaktadır (Lambertini, Jacques ve Mario, 2007). Uygulamada 15.000'e yakın bitki türü kullanılmıştır. Uygulamada kullanılan bitki türleri Amerika Birleşik Devletleri, Japonya, Orta Avrupa ve Çin'den getirilmiştir (Şekil 13).



Şekil 13. Quai Branly Müzesi Paris, Fransa (Url 12)

### **5.2 Türkiye'deki Dikey Bahçe Uygulamaları**

#### **Antalya Erasta Alışveriş Merkezi – Antalya**

Modüler sistem kullanılarak yapılan dikey bahçede, damla sulama sistemi kullanılmıştır. Bu dikey bahçe sisteminin en önemli özelliği arasında yağmur suyunu geri kazandırma özelliği sayılabilir. Uygulamada yaklaşık olarak 7500 adet üç farklı Sedum bitkisi kullanılmıştır (Şekil 14).



Şekil 14. Antalya Erasta Alışveriş Merkezi, Antalya (Url 13)

### **Gebze Belediyesi – Kocaeli**

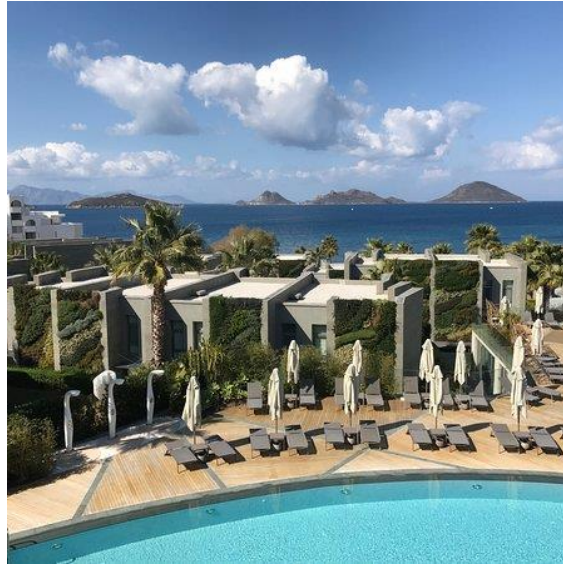
Kocaeli Gebze Belediyesi dikey bahçe uygulamasının yüzey alanı 150 metrekaredir. Uygulamada 10 farklı bitki türünden oluşan 4500 bitki bulunmaktadır. Bitki türleri İzmir, Antalya, Yalova, Kocaeli illerinden getirilerek uygulanmıştır (Şekil 15).



Şekil 15. Gebze Belediyesi, Kocaeli (Url 14)

### **Swissotel Resort Bodrum Beach – Muğla**

Otelin birbirinden bağımsız olan 72 adet rezidansın cephe uygulamalarında dikey bahçe uygulaması tercih edilmiştir. Türkiye’de ilk defa bir projede 1584 metrekarelik bir yeşil alana 72 tane farklı uygulama yapılarak dikey bahçe oluşturulmuştur. Yapımı 3,5 ayda tamamlanmış ve toplam olarak 40 bin adet bitki kullanılmıştır (Şekil 16).



Şekil 16. Swissotel Resort Bodrum Beach Bodrum, Muğla (Url 15)

### **5.3 İstanbul’daki Dikey Bahçe Uygulamaları**

#### **Ünalan**

Bu uygulamada, modüler sistem dikey bahçe uygulaması kullanılmıştır (Çelik, Ender ve Zencirkıran, 2015: 67-70). Uygulamanın en önemli özeliği, kullanılan sistemde dikili olan bitkiler istenildiği zaman sökülüp yenileri dikilebilmektedir.

Buna göre kış aylarında sarı çiçekli bitkiler, yaz aylarında ise kırmızı çiçekli olanlar kullanılmaktadır. İstanbul Ünalın dikey bahçe uygulaması en iyi örneklerden biri olarak gösterilir (Şekil 17).



Şekil 17. Ünalın Dikey Bahçe Uygulaması, İstanbul (Url 16)

### **Emirgan Korusu**

Emirgan Korusu, sahil kısmında yer alan bir dikey bahçedir. Ziyarete gelenlerin çoğunun dikkatini çekmekte olup, farklı bir uygulama biçimi sergilemektedir (Şekil 18). Uygulamada keçeli sistem kullanılmıştır.



Şekil 18. Emirgan Korusu Dikey Bahçe, İstanbul (Url 17)

### **Edirnekapı**

Bu uygulamada modüler sistem kullanılarak taşıyıcı profil üzerine farklı doku ve renk özelliğine sahip bitki türleri yerleştirilerek dikey bahçe tasarımı yapılmıştır (Şekil 19). Metrobüs durağı ve Edirnekapı Şehitliği gibi farklı kullanımlara yakınlığı ile kentte yaşayanlar üzerinde dikkat uyandırmaktadır.



Şekil 19. Edirnekapı Dikey Bahçe Uygulaması, İstanbul (Url 18)

### **Gülhane Parkı**

İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından yapılan Gülhane Parkı'nda su duvarı ile birlikte kullanılan dikey bahçede keçeli sistem kullanılmıştır (Şekil 20). Uygulamada su duvarında aquavision plus yöntemi kullanılarak suya yazmaya imkan sağlanmıştır; bu da kentte yaşayanların dikkatini çekmeyi başarmıştır.



Şekil 20. Gülhane Parkı Dikey Bahçe Uygulaması, İstanbul (Url 19)

## 6. Sonuç ve Öneriler

Günümüzde sürdürülebilir kentler ve kent planlama olmazsa olmaz bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kavram çerçevesinde kentsel peyzajın önemli bir bileşen olduğu söylenebilir. Yeşil duvarlar olarak da adlandırılan dikey bahçeler, kentsel peyzajın önemli unsurlarından bir tanesidir. Çünkü kentlerimiz betonlaşma baskıları neticesinde artık dikey yönde büyüme eğilimindedir. Diğer bir ifadeyle dikey bahçe sistemleri uzun yıllardır kullanılmaktadır, ancak günümüzde şehirlerimizi daha sürdürülebilir hale getirme ihtiyacı ve vatandaşların artan çevresel endişeleri nedeniyle bu uygulamalar daha önem kazanmıştır (Perez et al., 2015).

Tüm bu gelişmeler neticesinde kentlerimizde sayıları artan dikey bahçelerin tasarım ve uygulamalarının doğru şekilde yapılmasına dikkat edilmelidir. Yanlış tasarlanan veya uygulanan dikey bahçelerin amaca hizmet etmeyeceği ve kent ekosistemine olumlu katkı sağlamayacağı görülmektedir. Fakat doğru bir planlama ve bilimsel teknik altyapı ile tasarlanarak uygulanmış dikey bahçeler sağlıklı ve nitelikli kentsel çevreler yaratmada ve yaşam kalitesini artırmada katkı sağlamaktadır. Sonuç olarak; yapı yüzeylerinde dikey bahçe uygulamaları, gerek kent gerekse tek yapı ölçeğinde yapıların korunması, iklim etkilerinin dengelenmesi, çevre koşullarının iyileştirilmesi ve çevre sorunlarının azaltılması gibi işlevlerinden dolayı kente ve kent ekolojisine önemli katkılar sağlamaktadır (Mayrand & Clergeau, 2018).

## Kaynakça

- Abel, C., (2010). *The vertical garden city: towards a new urban topology*, CTBUH Journal, 2, pp. 20-30.
- Birleşmiş Milletler, (2013). *Sustainable Development Changes. World Economic and Social Survey 2013*. Department of Economic and Social Affairs, United Nations Publication.
- Blanco, H., Alberti, M., Forsyth, A., Krizek, K. J., Rodriguez, D. A., Talen, E., et al. (2009). *Hot, congested, crowded and diverse: Emerging research agendas in planning*. Progress in Planning, 71 (4), pp. 153–205.
- Bulut, Y., Atabeyoğlu, Ö., (2010). *Kent planlamasında peyzaj mimarlığının yeri ve önemi*. III. Ulusal Karadeniz Ormancılık Kongresi, 20-22 Mayıs 2010, Cilt IV, pp. 1494-1503, Artvin.
- Debnath, A. K., Chin, H. C., Haque, M. M., Yuen, B., (2014). *A methodological framework for benchmarking smart transport cities*. Cities 37, pp. 47–56.
- İpekçi, C.A., Yüksel, E., (2012). *Bitkilendirilmiş yapı kabuğu sistemleri*. 6.Ulusal Çatı & Cephe Sempozyumu, 12-13 Nisan 2012, Uludağ Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Görükle Kampüsü, pp. 46-53, Bursa.
- Kanter, İ., Güneş, M., (2013). *Ankara kentinde bazı sedum türlerinin dikey bahçelerde kullanım potansiyeli*. V. Süs Bitkileri Kongresi, 06-09 Mayıs 2013, pp. 461-465, Yalova.
- Kanter, İ., (2014). *Kentsel Tasarımda Dikey Bahçeler*, Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, s: 21-22.

- Karagüler, S., Korgavuş, B., (2014). *Kent kimliğinin kent peyzajı üzerinde oluşturduğu etkiler, silüetler, görünümler ve dengeleri*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, Part: C, 2(2): 203-212, Ankara.
- Kaynakçı E. Z., Kaya, L.G., Elinç, H. (2013). *Analysis of contribution of vertical gardens to urban sustainability: the case study of Antalya city*, İnönü University Journal of Art and Design, pp. 55-59, Malatya.
- Korkut, A., Kiper, T., Topal, T.Ü., (2017). *Kentsel peyzaj tasarımıda ekolojik yaklaşımlar*, Artium, 5(1),pp. 14-26.
- Lambertini, A., Jacques L., Mario, C., (2007). *Vertical gardens*. Verba Volant, pp. 240.
- Lima, A.B., (2011). The vertical garden. Mission Hills Garden Club, Summer 2011, pp 14-16, San Diego, ABD.
- Louv, R. (2005). *Last child in the woods: saving our children from nature-deficit disorder* (Chapel Hill, Algonquin Books).
- Mayrand, F., & Clergeau, P. (2018). Green roofs and green walls for biodiversity conservation: a contribution to urban connectivity?. Sustainability, 10(4), 985.
- Naar, J.L., (1989). *Perception, cognition and evaluation of urban places*. In *Public Places and Spaces*, pp. 31-56, Springer US.
- Öztürk, S., Özdemir, Z., (2013). *Kentsel açık ve yeşil alanların yaşam kalitesine etkisi "Kastamonu örneği"*. Kastamonu Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi, 13 (1): 109-106, Kastamonu.
- Pérez G., Rincon L., Vila A., Gonzalez J. M, and Cabeza L. F. (2011). *Green vertical systems for buildings as passive systems for energy savings*. Applied Energy, 88 (12),pp. 4854-4859.
- Pérez-Urrestarazu, L., Fernández-Cañero, R., Franco-Salas, A., & Egea, G. (2015). Vertical greening systems and sustainable cities. Journal of Urban Technology, 22(4), 65-85.
- Sağlık, A., Alkan, Y., Kelkit, A., Çavuşoğlu, G., Sağlık, E., (2016). *Peyzaj mimarlığında fonksiyonel mekan çözümlemesine yönelik bir tasarım çalışması*, Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, (9),pp. 97-110.
- Sağlık, A., Alkan, Y., Kelkit, A., Devocioğlu, N.E., Sağlık, E., (2016). *Meydanların kent kimliği üzerine etkileri: Çanakkale İskele Meydanı*, Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, (7), pp 1-12.
- Sağlık, A., Kahraman, Ö., Sağlık, E., Kelkit, A., Devocioğlu, N.E., Ali, B., (2016). *Kent ergonomisinde bitkisel tasarımın rolü: Çanakkale örneği*, Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, (8),pp. 77-86.
- Tarboush O., Asilsoy, B., Çağnan, Ç. (2020). *Evaluation of perception with regards to green wall systems application in Nicosia*, International Journal of Advanced and Applied Sciences, 7 (3) 2020,pp. 24-36. N. Cyprus.
- Tekin, Ç., Oğuz, C.Z., (2011). *Yapı ile Yükselen Yeşil Duvarlar*, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, s:10.

- Tilley, D., Alexander, A., Chang, A., Price, C., Welch, A., Wells, B., Tjaden S., 2014. *Green Facades: Ecologically Designed Vertical Vegetation Helps Create A Cleaner Environment*, University of Maryland Extension, Department of Environmental Science and Technology, FS-978, Maryland
- Uffelen, C., 2011. *“Façade Greenery: Contemporary Landscaping”*, Braun Publishing.
- Xin-Xin, W.A.N.G., (2011). *From nature to cities: Patrick Blanc’s vertical garden*, Landscape Architecture, 5, pp. 1-30.
- Wolch J. R., Byrne J., Newell J. P. (2014). *Urban green space, public health, and environmental justice: The challenge of making cities ‘just green enough’*, Landscape and Urban Planning, 125, pp 234–244.
- Yazgan, M.E., Khabbazi, P.A., (2013). *İç ve dış mekanlarda dikey bahçe uygulamaları*. V. Süs Bitkileri Kongresi, 06-09 Mayıs 2013, pp. 27-33, Yalova
- Yerli, Ö. (2007). *Kentsel Koridorların Estetik ve İşlevsel Yönünden İrdelenmesi: Düzce Örneği*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Düzce.
- Yücel, G., Elgin, Ü., (2010). *Duvar bahçesi: dikey bahçe / yeşil duvar*. Mavi Yapı Dergisi, 1(2),pp. 51-53.

## İnternet Kaynakları

- Url 1:<http://polidos.com/tr/mahalle-nedir-yeni-mahalleler-nasil-tasarlanmalidir/> (E.T: 23.04.2021)
- Url 2:<http://www.catiplanlama.com.tr/hizmetlerimiz/kentsel-tasarim/> (E.T: 23.04.2021)
- Url 3: <https://tr.vikipedla.com/wiki/Lithophyte> (E.T: 23.04.2021)
- Url 4:<http://www.antiktarih.com/2018/06/10/babilin-asma-bahceleri/> (E.T: 23.04.2021)
- Url 5:[https://laud8.wordpress.com/2010/10/28/centro\\_direzionale\\_forum/](https://laud8.wordpress.com/2010/10/28/centro_direzionale_forum/) (E.T: 23.04.2021)
- Url 6:<https://www.dekorsende.com/Blog/Icerik/dikey-bahce-nedir-hangi-alanlarda-kullanilir> (E.T: 23.04.2021)
- Url 7 :  
<https://pdfs.semanticscholar.org/4153/4faa11085fc9438e13ab45e1a74c715356f.pdf> (E.T: 23.04.2021)
- Url 8:<https://www.zuerich.com/en/visit/attractions/mfo-park> (E.T: 23.04.2021)
- Url 9:<http://kecekesim.blogcu.com/dikey-bahce/20028727> (E.T: 23.04.2021)
- Url 10:  
<https://www.verticalgardenpatrickblanc.com/realisations/london/athenaeum-hotel-london> (E.T:23.04.2021)
- Url 11:<https://gsky.com/2018/07/30/plant-design-vancouver-airport/> (E.T: 23.04.2021)
- Url 12:<https://medium.com/@marie.d.noppe/the-mus%C3%A9e-du-quai-branly-jacques-chirac-one-of-the-newest-and-most-original-museum-in-paris-9a48e5094e1b> (E.T: 23.04.2021)

Url 13:<http://www.duvarbahce.com/erasta-avm-antalya> (E.T: 23.04.2021)

Url 14:<http://dikeybahcem.com/tr/proje-detay/2012-gebze-belediyesi> (E.T: 23.04.2021)

Url 15:[https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g298664-d7710355-i308052545-Swissotel\\_Resort\\_Bodrum\\_Beach-Turgutreis\\_Bodrum\\_Mugla\\_Province\\_Turkish\\_A.html](https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g298664-d7710355-i308052545-Swissotel_Resort_Bodrum_Beach-Turgutreis_Bodrum_Mugla_Province_Turkish_A.html) (E.T: 23.04.2021)

Url 16:

<http://www.anadoluparkbahceler.com/duvarbahce.php?bahce=%C3%9Cnalan%20Dikey%20Bah%C3%A7e%20Uygulamas%C4%B1&no=355> (E.T: 23.04.2021)

Url 17:<https://www.gezitix.com/emirgan-korusu/> (E.T: 23.04.2021)

Url 18:<https://twitter.com/agacvepeyzajas/status/607220806817611776> (E.T: 23.04.2021)

Url 19 :

<http://www.avrupaparkbahceler.com/duvarbahce.php?bahce=G%C3%BClhane%20Park%C4%B1%20Su%20Perdesi%20Dikey%20Bah%C3%A7e%20Uygulamas%C4%B1&no=341> (E.T: 23.04.2021)