

YAKIN MİMARLIK DERGİSİ
JOURNAL OF NEAR ARCHITECTURE

Cilt:3 Sayı:1
Volume:3 Issue:1

Ekim 2019 - October 2019
Cilt 3 Sayı 1- Volume 3 Issue 1
ISSN: 2547- 8729 (ONLINE)

Editör - Editor

Assoc. Prof. Dr. Zihni Turkan

Yardımcı Editör - Assistant Editor

Assoc. Prof. Dr. Buket Asilsoy

Editörler Danışma Kurulu (Editorial Advisory Board)

Prof. Dr. Derya Oktay, Ondokuz Mayıs University, Turkey
Prof. Dr. Erdal Aksugür, Bahçeşehir University, Turkey
Prof. Dr. Fatih Rıfkı, Montana State University, U.S.A
Prof. Dr. Harun Batırbaygil, Çankaya University, Turkey
Prof. Harun Özer, Near East University, Cyprus
Prof. Dr. Hıfsiye Pulhan Eastern Mediterranean University, Cyprus
Prof. Dr. İlkay Maşat Özdemir, Karadeniz Technical University, Turkey
Prof. Dr. Mehmet Tunçel, Ankara University, Turkey
Prof. Dr. Mesut Birol Özdeniz, European University of Lefke, Cyprus
Prof. Dr. Mukaddes Polay, Eastern Mediterranean University, Cyprus
Prof. Dr. Nezih Ayıran, Cyprus International University, Cyprus
Prof. Dr. Nuran Kara Pilehvarian, Yıldız Technical University, Turkey
Prof. Dr. Sevinç Kurt, Cyprus International University, Cyprus
Prof. Dr. Sonay Çevik, Karadeniz Technical University, Turkey
Prof. Dr. Şengül Öymen Gür, Beykent University, Turkey
Prof. Dr. Türköz Kolozali, University of Kyrenia, Cyprus
Assoc. Prof. Dr. Cemil Atakara, Cyprus International University, Cyprus
Assoc. Prof. Dr. Erkan Aydın, Karadeniz Technical University, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Hakan Sağlam, Ondokuz Mayıs University, Turkey
Assoc. Prof. Dr. İnanç Işıl Yıldırım, Beykent University, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Müjde Altın, Dokuz Eylül University, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Özge Özden Fuller, Near East University, 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 - zturkan@analiz.net
tel: +90 392 2236464 (281-332)

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

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

EDİTÖRDEN

Değerli Okurlar,

Dergimizin iki yıllık başarılı yayın hayatını tamamlayıp, üçüncü yılının ilk sayısı ile yine sizlerle birlikte olmak, bizim için hem mutluluk, hem de onur verici olmuştur.

Dergimizin doğumundan bu yaşına kadar, verdiği değerli destekler için en başta Kurucu Rektörümüz Sn. Dr. Suat İ. Günsel hocamıza teşekkürlerimiz sonsuzdur.

Düzenli periyotlarda ve hakemli olarak yayınladığımız dergimizin indekste taranması için ULAKBİM'e aday olduğunu da sizlere duyurmak, ayrı bir mutluluk kaynağımızdır.

İlk sayımızdan itibaren, başta değerli yazarların emekleri olmak üzere, değerli Danışma Kurulu Üyelerimizin titiz değerlendirme çalışmaları, yayın aşamasında bize destek veren sevgili meslektaşlarımızın katkıları ve YDÜ Web Team'in özverili çalışmaları sonucu Mimarlık dünyası ile buluşturduğumuz "YAKIN MİMARLIK", çok ciddi uğraşlarla gerçekleşen emekler bütünü'nün ürünü olarak ortaya çıkmaktadır.

İlk sayısını, 2017 Dünya Mimarlık Haftasında yayınladığımız dergimizi, yine bir Dünya Mimarlık Haftasında sizlere ulaştırırken, bu yılın "Mimarlık..... herkes için konut" temasından hareketle tüm dünya insanlarına, çağımıza yaraşır çağdaş konfor şartlarındaki nitelikli mimari çözümlerde sağlıklı ve mutlu yaşam dileklerinizi iletiriz.

Bu sayımızdaki değerli yazarların özgün ve nitelikli makalelerini sizlere sunar, sağlıklı ve esen kalın diyoruz.

Saygılarımla

Doç. Dr. Zihni Turkan

Editör

EDITOR'S MESSAGE

Dear Readers,

It has been both happiness and honor for us, completing the two-year successful publication duration of our journal and being with you again with the first issue of the third year. From the birth of our journal until this age, our thanks to our Founding Rector, Dr. Suat İ. Günsel is endless. As we publish regularly and peer-reviewed, it is a separate source of happiness to announce that we have been nominated for ULAKBİM index.

Since our first issue, the "NEAR ARCHITECTURE" that we brought together to the world of Architecture, has been the product of a total labor with very serious efforts of meticulous evaluation studies of our valuable Advisory Members, valuable writers, and the contributions of our dear colleagues who supported us in publishing and with the devoted efforts of NEU Web Team. As we published the first issue of our journal during the 2017 World Architecture Week, now the current issue is presented to you in the same week again, with the theme of "Architecture.... housing for all".

As we display the original and qualified articles of the valuable writers in this issue, we wish that you stay with health and joy.

Regards

Assoc. Prof. Dr Zihni Turkan

Editor

İÇİNDEKİLER

Ekim 2019, Cilt 3 Sayı 1

Kent ve İç Mimarlık Kesişiminde ‘Kentsel İç Mekân’

Büşra NALBANT ÖZKUL, Derya ADIGÜZEL ÖZBEK..... **1**

Turizm Sektöründe Turistik Tesislerin Yeri - Anadolu’da Hanlardan Temalı Otellere Geçişte Mimari Biçimin Panoraması

Çiğdem ÇAĞNAN, Harun ÖZER..... **18**

Moda Bağlamında Yapı ve Mekân Üzerine Bir Değerlendirme

İnci PÜRLÜSOY, Rabia KÖSE DOĞAN..... **34**

Tarihi Çevrede Çağdaş Eklerin Biçimsel ve Kavramsal Kriterlere Bağlı Değerlendirilmesi

Kübra SAĞLAM, Cengiz TAVŞAN **48**

Toplu Konut Projeleri İç Mekânlarının Sürdürülebilirlik ve Kalite Değerlendirmesi: Örnek Çalışma Reisdere Projesi

Taha KAYTAZOĞLU, Havva DEMİRPOLAT..... **66**

Dördüncü Haçlı Seferi ve Latin Döneminde Konstantinopolis’in Tahribatı

Yasemin ŞAHİN ÖZDEMİR, Nuran KARA PİLEHVARİAN..... **78**

TABLE of CONTENTS
October 2019, Volume 3 Issue 1

“Urban Interior” in the Intersection of City and Interior Architecture Büşra NALBANT ÖZKUL, Derya ADIGÜZEL ÖZBEK.....	1
The Place of Touristic Facilities in Tourism Sector- Panorama of Architectural Form through Inns to the Themed Hotels in Anatolia Çiğdem ÇAĞNAN, Harun ÖZER.....	18
An Evaluation on Structure and Space in the Context of Fashion İnci PÜRLÜSOY, Rabia KÖSE DOĞAN.....	34
Evaluation of Contemporary Additions in Historical Sites Regarding Formal and Notional Criterias Kübra SAĞLAM, Cengiz TAVŞAN	48
Sustainability and Quality Assessment of the Interior Design of Public Housing Projects: Example Work of Reisdere Project Taha KAYTAZOĞLU, Havva DEMİRPOLAT.....	66
Destruction of Constantinople In Fourth Crusade And Latin Invasion Yasemin ŞAHİN ÖZDEMİR, Nuran KARA PİLEHVARİAN.....	78

Kent ve İç Mimarlık Kesişiminde ‘Kentsel İç Mekân’

Mimar Büşra NALBANT ÖZKUL
İstanbul Kültür Üniversitesi, İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı
<https://orcid.org/0000-0002-9654-6774>
busranalbant.mim@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Derya ADIGÜZEL ÖZBEK
İstanbul Kültür Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
<https://orcid.org/0000-0002-6607-0103>
d.adiguzel@iku.edu.tr

Özet

Kent mekânları tarih boyunca çeşitli düzenlemeler ile yenilenerek devingen bir planlama süreci göstermektedir. Bu düzenlemelerin farklı disiplinler yoluyla iyileştirilmesi günümüz kentlerinde, nitelikli mekânların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Kentler mevcut durumlarında yapılardan ve yapı çevrelerinden oluşmaktadır. Kentte yapılar, dolu hacimleri karşılamaktadır. Yapı dışında kalan, sokak, cadde, meydan vb. alanlar ise boş hacimleri karşılamaktadır. Yapıların oluşturduğu hacimlerin, sokak ile bağlantısının sınırlandığı alanlar iç mekândır ve bunun dışında kalan alanlar ise dış mekânı oluşturmaktadır. Kentte oluşan doluluk-boşluk ilişkisinden yola çıkıldığında dolu alanı karşılayan mimari mekânların, kent bütünü ile her zaman bir iletişiminin olması gerektiği düşünülmektedir. Kentsel mekân ve mimari mekânın kesişiminde karşımıza, kentte var olan üçüncü bir ara-geçiş mekânı çıkmaktadır. Bu mekânların, kent ile kurduğu ilişki ve günümüzde kent mekânındaki ihtiyaçlar, “kentsel iç mekân” uygulamalarının tüm boyutları ile net bir biçimde tanımlanmasını gerekli kılmaktadır. Kent mekânlarında kamusal taşıyan, iç mekân ve kent ile birebir ilişkide olan alanların, eksik düzenlenerek kentliden koparıldığı düşünülmektedir. Bu mekânların, kentsel iç mekân tasarlama stratejileri ile yeniden düzenlenerek kentliye kazandırılması, kent yaşantısını nitelikli hale getirecektir. Kentte, doluluk-boşluk, iç-dış kavramlarının kesişiminde olan ve kentlilerin sosyalleşebileceği bir mekânı tanımlayan kentsel iç mekân kavramı, çalışma konusunu oluşturmaktadır. Araştırmacının amacı; farklı tanımlar ile açıklanan “kentsel iç mekân”ların kentte ki potansiyel alanlarına ulaşılmasıdır. Araştırma kapsamında öncelikle kente dair söylemler ve kent mekânı ile ilgili literatür araştırması yapılmıştır. Araştırma, kent mekânlarına kendi disiplinleri özelinde farklı yönlerden yaklaşan üç kent kuramcısıyla sınırlandırılmıştır. Araştırmaya konu olan; Kevin Lynch, Rob Krier ve Bill Hillier’in kente dair farklı söylemleri ortaya koyularak, bu söylemler neticesinde kent içerisinde ki “potansiyel kentsel iç mekân” alanları saptanmaktadır. Araştırma sonucunda; kuramcılar tarafından incelenen kent mekânlarında var olan ortak ve farklı potansiyel kentsel iç mekânlar tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kentsel İç Mekân, İç Mimarlık, Kent Kuramı, Kent Mekânı.

“Urban Interior” in the Intersection of City and Interior Architecture

Abstract

The urban spaces show a dynamic planning process renewed with various arrangements throughout the history. In today's cities, the improvement of these arrangements through different disciplines provides the emergence of qualified spaces. Cities are composed of buildings and their environment. Structures correspond all volume of the city. Except the building, street, square etc. areas meet empty spaces. The volume, that form the buildings and the connection with the street are limited are indoors and the remaining areas compose the exterior space. Based on the occupancy relationship in the city, it is thought that architectural spaces should always have a communication with the city. At the intersection of urban space and architectural space, a third transition space exists in the city. The relationship that these spaces establish with the city and the necessities in today's urban space, requires to define a clear definition of the urban interior practices in all dimensions. It is thought that public spaces which are in relation with the interior space and the city are separated from the urbanite by under-designing. Reconstruction of these spaces with urban interior design strategies and making them urbanized will make urban life qualified. In urban area, the concept of urban interior, which is at the intersection of occupancy, internal-external concepts and defining a place where citizens can socialize, is the subject of this study. Purpose of the research; is to reach the potential areas of urban interiors described in different definitions. In this research, first of all, the discourses about the city and the literature about the urban space were conducted. The study was limited to three urban theorists who approached urban spaces from different directions. Subject of the research; by presenting Kevin Lynch, Rob Krier and Bill Hillier's different discourses on the city, with these discourses the “potential urban interior” areas within the city are determined. As a result of the research; the common and different potential urban interiors that exist in urban spaces examined by theorists, were identified.

Keywords: Urban Interior, Interior Architecture, Urban Theory, Urban Place.

Giriş

Kent; insanların yerleşik düzene geçmeye başladığından beri var olan fiziksel ve duysal ihtiyaçlar sonucu ortaya çıkan bir boşluktur. Varolan düzen, zaman içerisinde farklı toplumlar ve yaşayışlar döngüsünde gelişmiş ve bugünkü kent kavramı ortaya çıkmıştır. Kentlerin oluşumundan bu yana, her kent içerisinde barındırdığı toplumu şekillendirmiş ve aynı şekilde toplumu oluşturan her bireyden etkilenecek şekilde şekillenmiştir (Erdönmez, 2016:147). Bu nedenle kent her zaman aktif ve devingendir. Devingenlik hali ile ortaya çıkan önemli kavramlardan biri de “*kentsel iç mekân*”dır.

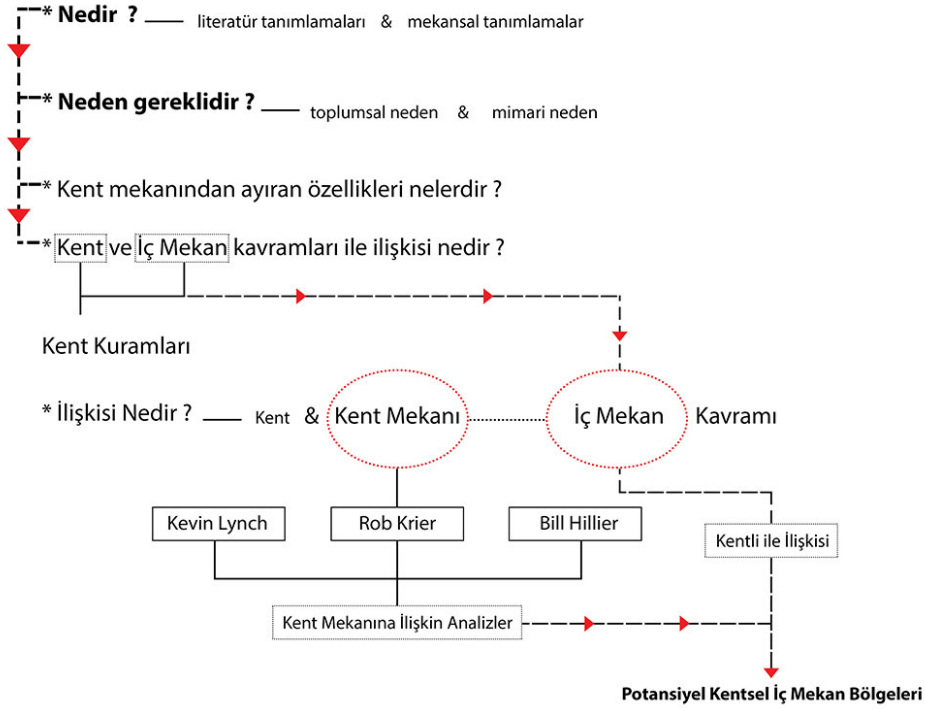
Kentsel iç mekân kavramı, literatürdeki “*Urban Interior*” kavramının karşılığı olarak dilimize çevrilmekte ve iç mimarlık disiplininin, kent ile kesişimini açıklayan bir kavram olmaktadır. Kent (urban), iç mekân (interior) kavramlarının bir araya gelmesi ile oluşan kentsel iç mekân, toplumsal ilişkilerin tanımlandığı, geçici aktivite alanlarının tasarımına karşılık gelmektedir. Kentsel iç mekân, bedenlerden (sosyal bileşen-bireyler ve topluluklar), nesnelerden (cansız aktörler) ve mekânlardan oluşan çevresel bir sistemdir (Attiwill, 2011:18). Bu mekânlar; kapalı yaya alanları ve iç mekân parkları gibi kamuya açık özel mekânlar ile kent mekânını birbirine bağlayan, bir geçiş veya katılım bölgesi olarak da değerlendirilebilir.

Kentsel iç mekânların, kalıcı mekânlardan çok geçici mekânları bünyesinde barındırması ve her toplumun farklı kültürel yaklaşımlara sahip olması kentsel iç mekânların çeşitliliğini arttırmaktadır. Mimari kültür, farklı yapı formları ve tasarım düşünceleri kentsel iç mekân tanımlarının farklı mekânlar üzerinden değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır (Cordan ve Çolak, 2015). Oluşan çeşitlilik literatüre de yansımakta ve bu sebeple; kentsel iç mekân ile ilgili her toplum ve kent anlayışı üzerinden farklı tanımlamalar yapılmaktadır.

Kentsel iç mekânlar birçok disiplin ile ilişkilendirildiğinden, farklı açılardan tanımlanmıştır. Kentsel iç mekân ile ilgili literatürdeki çeşitlilik, bir takım tanımlama karmaşasını beraberinde getirmektedir. Tanımlama ve yorumlama da oluşan boşluklardan yola çıkarak araştırma kapsamında, kentte var olan veya olabilecek potansiyel kentsel iç mekânlara ilişkin düşünce sistemi geliştirmek hedeflenmiştir. Bunun için önde gelen kent kuramcılarının, kent ve kent mekânı ile ilgili ortaya koydukları sistemler incelenmektedir. Araştırmanın kapsamı Kevin Lynch, Rob Krier ve Bill Hillier’in kente ilişkin geliştirdikleri sistemlerin analizi ile sınırlandırılmıştır. Şehir plancısı olan Kevin Lynch, mimar Rob Krier ve sosyolog Bill Hillier’in kent mekânına yaklaşımları kendi alanları ile ilişkili olarak farklı disiplinler üzerinden gerçekleştirilmektedir. Üç kuramcının farklı bileşenler ile kenti ele almasının araştırma konusuna katkı vereceği düşünülmektedir.

Araştırmada ilk olarak literatür incelemesi sonucu ulaşılan kent, iç mekân ve kentsel iç mekân tanımlarına ve ilişkilerine yer verilmektedir. Kentsel iç mekânlara neden ihtiyaç duyulduğu, konuyla ilgili farklı perspektiflerden değerlendirilmektedir. Kent mekânı belirtilen kent kuramcılarının düşünceleri üzerinden incelenmektedir. Daha sonra kentsel iç mekân, mekân boyutunda ele alınarak iç mekân ile ilişkisi üzerinde durulmaktadır. Kent mekânı ve iç mekânların, kent ile ilişkisinden ortaya çıkan potansiyel kentsel iç mekânlar, bahsi geçen üç kuramcının kente ilişkin geliştirdikleri kuramlar aracılığıyla tespit edilmektedir. Araştırma kapsamı ve sürecinde ele alınan kentsel iç mekân bağlamındaki ilişkiler, Diyagram 1’de ifade edilmiştir.

KENTSEL İÇ MEKAN



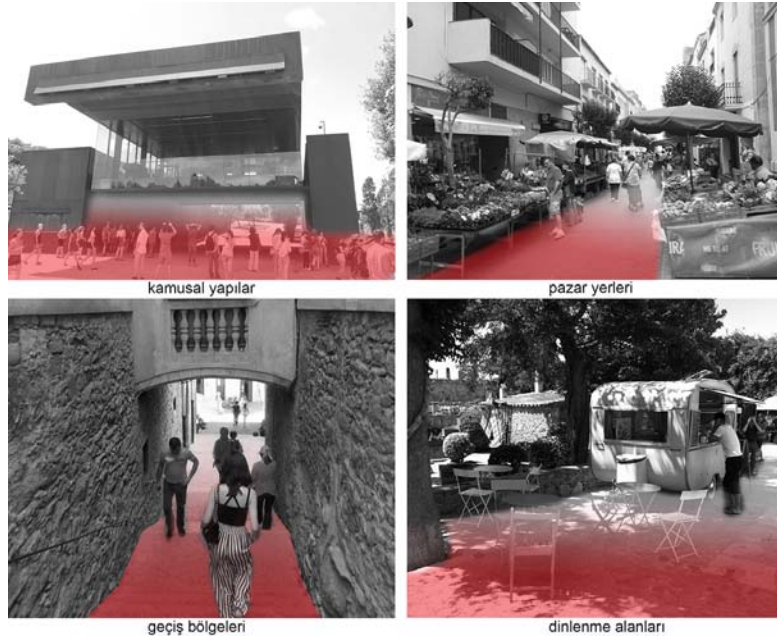
Diyagram 1: Çalışmanın Akışı ve İlişkileri

Kentsel İç Mekân

Karma kullanımlı iç mekânlarda, ticari öncelikler ve kent planlama standartları göz önüne alınarak tasarım yapıldığında halka açık alanların eksik düzenlendiği görülür. Mourice Hartevelde'e göre "son yıllarda kentsel boşlukların, yapıların iç mekânları ile olan oran durumu önem kazanmaya ve büyük iç mekânlar ile dış yaya aksı bir düzen çerçevesinde şekillenmeye başlamıştır" (Poot, vd., 2015:44-56). İç mekân ve kent mekânı ortak noktası olan ve birbirinden beslenen, birbiri ile ilişkili olan "kentsel iç mekân" kavramı ortaya çıkmıştır. Kamusal olan "kent"e karşılık, özel alanı tarifleyen "iç mekân" arasındaki diyalektik ilişki, bu iki kavramın bir araya gelmesiyle oluşan kentsel iç mekân kavramına açıklık getirmektedir (Cordan ve Çolak, 2015). Kentsel iç mekân, iç ve dış mekânın kesiştiği üçüncü bir bölgeye karşılık gelmektedir. Üçüncü bölge denilen alan, iç ve dış mekânı içinde barındıran ve sürekli bu mekânlar ile ilişkili olan ve onları etkileyen bir oluşumdur. Ayrıca kentte bulunan birçok alan kentsel iç mekân olma potansiyeline sahiptir. Kentsel iç mekân, kullanıcı etkileşimi aracılığıyla geçici mekânlar yaratır (Cordan ve Çolak, 2015). Kentlilerin ortak bir buluşma noktası sayılacağından toplum ilişkilerini canlı tutar; farklı insanların kent algıları ve kültürel yaklaşımları ile çeşitlenir ve her zaman bir dönüşüm halinde olur. Kentsel iç mekânların iç ve dış mekân ile birlikte var olması beraberinde farklı etkenler düşünülerek tasarlanmasını ve çeşitli özellikler taşımasını gerekli kılmaktadır.

Kentsel iç mekânlar, mekânsal özellikleri, toplumsal ilişkileri barındırması ve kentle ve kentliyle kurduğu bağlar açısından birçok farklı özelliği bünyesinde barındırır. Kentsel planlama da öncelikli olan ulaşılabilirlik durumu ve aidiyet duygusu, kentsel iç mekânda da etkilidir. Kentsel iç mekânlarda, alana ulaşılabilirlik süresi önemlidir. Kentlilerin bu alanlara kısa sürede ulaşması, alanların verimli kullanılmasını sağlamakla beraber kentlilerin gün içinde ki aktivitelerinin de dinamik hale gelmesinde önemli bir rol oynamaktadır. İkinci olarak, aidiyet duygusu kentsel iç mekânların kullanımında, diğer önemli bir etkindir. Kişinin bir mekânda kendini oraya ait hissetmesi mekânı daha iyi özümsemesini sağlar, bu da mekân analizini kolaylaştırarak ulaşım rotalarını çözümlmeye yardımcı olur. Mimar Marc Ven Leent'e göre *"ihtiyacımız olan geleneksel (geçmişten gelen) ve ruhsal sahiptir. Her ikisi de özel alan ve kent alanlarında kentsel iç mekânın özüdür"* (Poot, vd., 2015:44-56). Kentsel boşluklarda aidiyet duygusu o anı yaşayan insanlara nitelikli zaman geçirmelerini sağlayarak kent belleği kazandırmaktadır.

Kentsel iç mekânlar, kent olgusunda olduğu gibi fiziksel ve algısal duyuları bir arada bulunduran, geçici alanlardır. Kentsel iç mekânların 'deneyimsel ve deneyimsel alanlardan' oluşması, mekânları geçici kılar ve bu alanlar kent mekânından farklılaşır (Cordan ve Çolak, 2015). Kent ölçeğinden mekân ölçeğine geçerken toplumsal değerlerin, insan fizyolojisinin, duyularının ve algılarının önemi artmaktadır. Çünkü, mekânlarda insan popülasyonu azalır, fakat aynı çeşitlilikte kalmaya devam eder ve bireylerin isteklerini karşılamaya daha elverişli alanlar ortaya çıkar. Kentsel iç mekânda ki geçicilik durumu; mekânın geçiciliği veya kentlilerin kent mekânlarında devingen bir şekilde bulunma halidir. Şekil 1'de görülen kentsel iç mekân örnekleri; kent içerisinde var olan yapı bölümlerinin ve kentte çeşitli zaman dilimlerinde geçici olarak inşa edilen alanların kentsel iç mekân olabilme halini göstermektedir.



Şekil 1: Kentsel İç Mekân Örnekleri

Kentsel iç mekânların tasarımı ilk başlarda; bir alana odaklanarak o alanın tasarlanması gibi görülse de zamanla iç ve dış mekân arasındaki ilişkiyle bağdaştırılmıştır. Üç farklı disiplinin konusu olan mekânların birlikteliğinin kentsel iç mekânı yansıttığı ön görülmektedir (Poot, vd., 2015:44-56). Birincisi modern türde kentsel boşluklardır. Bu alanlar inceleme ve analizler doğrultusunda oluşturularak kentsel planlama ve tasarım disiplinlerine dayandırılmıştır. İkinci alanlar, geleneksel olan; cadde, meydan, sokak, park alanları gibi kent hacimleridir. Bugün ki araştırmalarda ise genel kentsel iç mekânlardan bahsedilmektedir. Alışveriş merkezleri, tren istasyonları ile teknolojik gelişme ve kültürel dönüşümle ortaya çıkan alanlardır. Son olarak da sosyal bilimler ve beşeri bilimlerin kentsel iç mekân tasarımında ölçüt olmasıyla bu alanlar günümüz disiplin anlayışına sahip olmaktadır (Poot, vd., 2015:44-56). İç mekândaki olguların dışa doğru genişleyerek insan varlığı ile birlikte dışarıya aktarılması, kent mekânının da insan faktörüyle ele alınmasını gerekli kılmaktadır. İç mimarlık disiplininde yer etmeye başlayan kentsel iç mekân kavramı; kent boşluklarının kapalı mekânlar ile ilişkisini düzenlemeye yönelik çalışmalarda büyük bir öneme sahiptir. Böylelikle kent bütünü birbiriyle ilişkili parçaların bir araya gelmesi ile tanımlanacaktır. Araştırmada konu edilen potansiyel kentsel iç mekânlar önceden tasarlanmış kent mekânlarıdır. Bu mekânların düzenlenmesinin, mevcut mekânların kent içerisinde nasıl değerlendirildiği ile çözümleneceği düşünülmektedir. Bu nedenle kent mekânı ve kent kuramları araştırma kapsamında incelenmektedir.

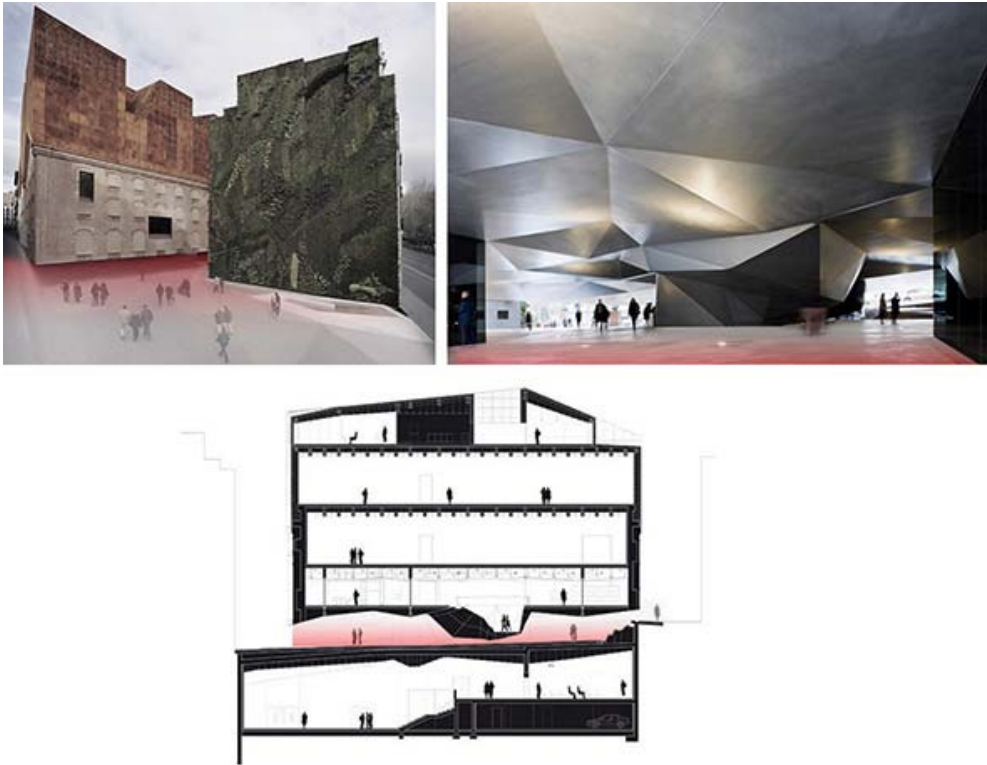
Kentsel iç mekânlar; farklı disiplinler ile şekillenen geçici, deneyimsel, işlevsel, dinamik, ulaşılabilir, insan odaklı ve kentliye ait olan mekânlardır. Kentte yer alan; meydan, cadde/sokak, park alanı, pazar yerleri ve duraklama alanları vb. alanlar kentsel iç mekânlara karşılık gelmektedir. Modern kentlerde ise; metro/tren istasyonları, alışveriş merkezlerinin etkinlik alanları, kamu yapılarının ortak alanları, ve deneyime dayalı mekânlar kentsel iç mekân potansiyeli taşımaktadır.

Kent Mekânı ve Kent Kuramı

Kentler, bir toplumu anlamada ve yorumlamada önemli bir ölçüttür. Bir toplumun geçmişi, şimdiki yaşantısı ve gelecek kaygısı kent algısının oluşmasında önemli bir yer tutmaktadır. Kentteki her bir oluşumun çevresiyle bir etkileşimi vardır. Bu sayede algılanabilir ve deneyimlenebilir. *“Her bir kentlinin kentin bazı kısımlarıyla uzun bir münasebeti olmuştur ve ona ilişkin kendi imgesi hatıra ve anlamlarla yüklüdür”* (Lynch, 1973:1). Kentteki her bireyin kentin farklı noktalarında kendi kent imgesini oluşturduğunu ve yaşattığını söylenebilir. Kimi zaman diğer kentliler ile ortak kent algısında birleşilse bile, her bireyin kent hafızası kendi varoluşuna dayanmaktadır. Her birey önceden deneyimlediği mekâna daha yakındır (Köseoğlu, 2018:14-18). Bu yüzden bildiği mekânda rahattır ve güvende hisseder. Mekânı hiç deneyimlememiş birine kıyasla algısı daha güçlüdür.

Konuk’a (1979) göre kentsel sistemde mekân, yapıların oluşturduğu, kentlilerin algıladığı ve tüm kentsel olayların ilişkilendiği bir bütün, ya da çevrenin yaşayan algılardan çok boyutlu bir görünümüdür (Erdönmez ve Çelik, 2016:147). Kentsel mekân kavramı incelendiğinde kentte belirli bir hacmi kapsayan yapılar dışında

kalan boşlukların kent mekânını karşıladığı görülmektedir. Mekânsal anlamda boşluk kavramı, düşünsel boşluk kavramından farklıdır. Bu farklılık felsefi boşluğun bir hiçliği ifade ediş biçimine bağlıdır. Çünkü mimari mekândaki boşluk, bir varlığın ifadesidir (Kuloğlu, 2013:206). Mimari mekândaki boşluk, içten-dışa genişlediği alan ile anlam kazanmaktadır. Kentsel alandaki boşluk ise, belirli bir sistematığe göre yerleşmiş yapıların dışında kalan alanda diğer nesnelerin varlığının dahil edilmediği kısımlardır. Yani iç ve dış mekânların aynı anda oluştukları ve zaman içerisinde gelişerek belirli değişimlerle birbirlerini etkiledikleri düşünülebilir. Kentsel mekânlardaki boşluklar, var olan dolu hacimlerin dışında kalan alanların işlevlendirilmesi ile anlam kazanmaktadır. Bu işlev kazanmış alanların iç mekânla olan ilişkisi ve konumlandırılması, bu alanları kullanacak kentliler için bir geçiş mekânı yaratmaktadır. Kentsel mekânda boşluğun iç mekâna etkisini, Herzog & de Meuron'un Madrid'de yeniden işlevlendirdikleri bir benzin istasyonunun müzeye dönüştürürken geçirdiği değişimde oluşan, kentsel ve iç mekândaki birbiri içine geçen boşlukta görmek mümkündür (Şekil 2). Yapının bulunduğu cadde ile birebir ilişkide olan zemin katının, sadece taşıyıcı öğeler kalarak tüm fiziksel sınırlayıcı öğelerden arındırılması bu alanı kent mekânında ve iç mekânda aynı anda var olan bir boşluğa dönüşmesini sağlamaktadır. Kentte ki boşluk ve iç mekânda ki boşluk her zaman bir ilişki içerisinde. Bu ilişki kimi zaman insan faktörü sayesinde, kimi zaman da iç mekânın sınırlarını oluşturan cephelerin kent mekânında tanımladığı alan sayesinde oluşmuştur.



Şekil 2: Caixa Forum Madrid yapısı, zemin katı ve kütle kesiti (URL 1)

Kuramları Bağlamında Potansiyel Kentsel İç Mekânlar

Tarih boyunca kent mekânlarının oluşumu ve gelişimi için birçok kuram geliştirilmiştir (Köseoğlu, 2011). Geliştirilen kuramlar farklı disiplinlerin birbirini desteklemesi ve tamamlaması ile ortaya çıkmıştır. Kent fiziksel algısından sonra, psikolojik, toplumsal, sosyolojik vb. algıları da barındırır. Kent; içinde yaşayan insanları etkilediği gibi tüm canlılarda içinde bulundukları kenti, tarih boyunca etkilemiştir. Bu sebeple kent kavramının birçok kuramsal analizi bulunmaktadır. Yapılan analizler doğrultusunda, kentte var olabilecek potansiyel kentsel iç mekânların saptanması hedeflenen bu çalışmada; Kevin Lynch, Rob Krier ve Bill Hillier'in kent kuramları incelenmiştir. Farklı disiplin kökenli bu kuramcıların, kente ilişkin kendi disiplinleri özelindeki farklı yaklaşımlarının araştırmaya katkı sağlayacağı ve kentsel iç mekân tasarım sürecine daha geniş bir perspektiften bakılmasına olanak vereceği düşünülmektedir. Lynch, kent imgelerini beş ana başlık altında incelemiştir. Lynch kent kuramını oluştururken kullanıcı etkenini ele alarak çıkarımlarda bulunmuştur. Krier'in düşünce sistemine göre, sokaklar ve binalar kenti oluşturan öğelerdir (Köseoğlu, 2011:101-105). Krier kente mekân boyutundan yaklaşmıştır ve bu mekânların birbiri ile etkileşim halinde olduklarını savunmuştur. Hillier ise, kente fiziksel etkilerinden çok sosyolojik değerlendirmeler ile incelemiştir. Çalışmada, bu üç kuramcının kente dair söylemleri üzerinden, içerik analizine ve eleştirel düşünce sistemi stratejilerine dayalı bir araştırma yürütülmüştür. Sistemler arası kesişim ve boşluklarda kentsel iç mekânın var olup, olmadığı ya da bu yapının nasıl var olacağı sorgulanmıştır.

Kevin Lynch'in Kent Kuramında Potansiyel Kentsel İç Mekânlar

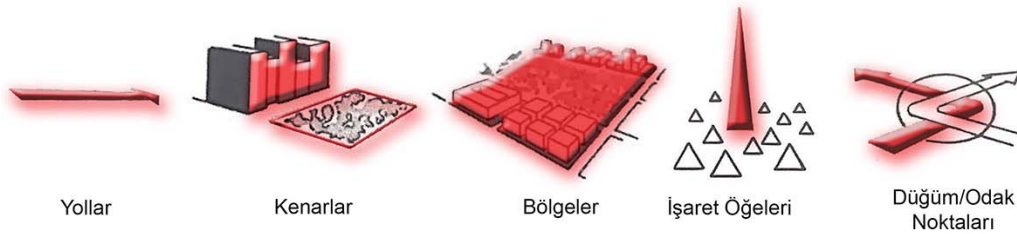
Kevin Lynch, kent mekânını analiz ederken kent imgesini meydana getiren etkenleri ortaya koymuştur. Bu etkenlerin, insanların kent belleğinde etkileyici bir rol oynadıklarını ve kent belleğini güçlendirdiğini açıklamıştır. Lynch'e göre *"bir kişi algıladığı dünyayı ayrıştırabilmek için ne kadar çok ipucundan yararlanıyorsa ve bu yöntemler ne kadar çeşitleniyorsa, kendi dünyamızda yön bulma yöntemlerimize o kadar ışık tutuyor demektir"* (Lynch, 1973:8). Bir yapının hafızada bulunan kimliği zaman içerisinde ve deneyimlerle oluşur. Her birey kendi kent imgesini yaşatır, ama aynı niteliklere sahip olan grupların (örneğin; kültürel algı) benzer imgesel çıkarımları vardır (Lynch, 1973:7). Zaman içerisinde kent planlamacıları da tüm gruplara aynı imgesel gücü verecek kent planlama çabasına girmişlerdir ve bu kuramlar üzerinde planlama yapmaya çalışmışlardır. Bir mekânın imgelenebilirliği birçok nedene bağlıdır; mekânın konumu, bu konumun kentlilerle ilişkisi, mekânın fiziksel kimliği ve bu kimliğin çevresi ile oluşturduğu algı bütünlüğü gibi etkenler bu imgeyi güçlendirir.

Lynch, kent imgesini oluşturan öğeleri beş başlık altında incelemiştir (Lynch, 1973:51-80). Bunlar; yollar, kenarlar, bölgeler, işaret öğeleri ve düğüm-odak noktalarıdır. Lynch'e göre yollar ve kenarlar kentin iskeletini oluşturarak, kenti alanlara ayırmıştır. Ayrışma beraberinde kent imgelenebilirliğini artırarak, kent iskeletine bağlı olan kent mekânlarının erişilebilirliğini kuvvetlendirmiştir. Yollar; kentin iskeletini oluşturan ve günlük hayatta en çok ilişki kurulan kentsel boşlukları içinde barındıran alanlardır. Kent belleği bir kere gidilen bir kent parçasının bir sonraki gidişte daha kolay algılanmasına ve kent iskeletine

(yollara) bağlı olan diğer kent mekânlarının imgelenebilmesine yardımcı olur. Paris, Barcelona, Washington ve Berlin gibi birçok şehir, düzenli yol aksı ile kent imgelenebilirliği açısından önemli bir yere sahiptir. Kenarlar; mekânları bölen, mekânların parçalı bütünlüğünü gösteren, başlangıç ve bitişi tanımlayan doğrusal kent imgeleridir. Yapı sınırlarını oluşturan duvarlar kent hacminde sınır ögesi niteliğindedir. Yine aynı şekilde yapı hacminde girinti ve çıkıntı oluşturarak sokak ile iletişim halinde olan tüm alanlar kenarları oluşturur.

Bölgeler; kendi içinde ortak algısı bulunan, alan büyüdükçe bu imgelerin azaldığı fakat birbirleriyle her zaman bağı bulunan kent parçalarıdır. İçinde diğer kent imgelerini de barındıran belirgin bölgeler, tanımlanabilirlik açısından her zaman daha anlaşılırdır. Bölgeler, fiziksel, toplumsal ve kültürel olarak kentte yaşayan veya geçici barınan bireyler için önemli yer tutar. Bölgeler genellikle o kentin tarihi yapılarının, meydanlarının, alışveriş aksının bulunduğu alanlardır. Yeni ve modern yerleşimlerde ise ikonik yapıların, alışveriş mekanlarının bulunduğu kent merkezleridir.

“Kentin, düğüm ve odak noktalarının kesişiminde bulunan işaret öğeleri, kent hafızasının oluşmasında önemli bir yer tutmaktadır. Bu alanlarda bireyin dikkati artmakta ve çevresindeki unsurları çok daha net bir şekilde algılayabilmektedir” (Lynch, 1973:81). İşaret öğeleri birçok ölçekte tanımlanabilen kent hafızasında konumu, kültürel algısı, şekilselliği veya işlevselliğiyle öne çıkan; bulunduğu bölgede tekil olması ve o bölgede kolay ulaşılabilir olmasıyla bilinen kent yapısıdır/ürünüdür. İşaret öğeleri, bulunduğu bölgede herhangi bir mekâna ulaşmada referans noktası oluşturmaktadır. Kentin önemli merkezlerinde yer alan, heykel, saat kulesi, anıt vb. öğeler, o bölgede yaşayan insanlar için mekân tanımlayan ve uzaklık-yakınlık belirlemede insan belleğinde yer tutan bir işaret ögesidir. Yine kent içerisinde önemli yer tutan yapıların kentteki kültürel ve toplumsal niteliği o yapıların işaret ögesi olmasını sağlar. *“Düğüm ve odak noktaları; bir kavşak veya ulaşımın kırılmaya uğradığı bir nokta, kentli için zorlayıcı bir önem taşır. Çünkü kavşaklarda karar vermek gerekmektedir; bu tür noktalarda bireyin dikkati artmakta ve çevresinde ki unsurları çok daha net bir şekilde algılayabilmektedir”* (Lynch, 1973:81). Havaalanı yapıları, kentli belleğinde kurgulandığında yapının fiziki öğelerinin dışında, alana ulaşmada bir dönüm noktası olan havaalanı kavşakları, kent parçasının imgelenebilirliğini tamamlar. Kent hafızasında yer tutan yapıların her zaman düğüm/odak noktaları vardır ve bu noktalar belirleyici unsurlardır. Şekil 3’te Lynch’in beş başlık altında incelediği kent imgelerine ilişkin eskiz çalışmaları görülmektedir.



Şekil 3: Kent İgesini Oluşturan Öğeler (Lynch, 1973:52-53) ¹

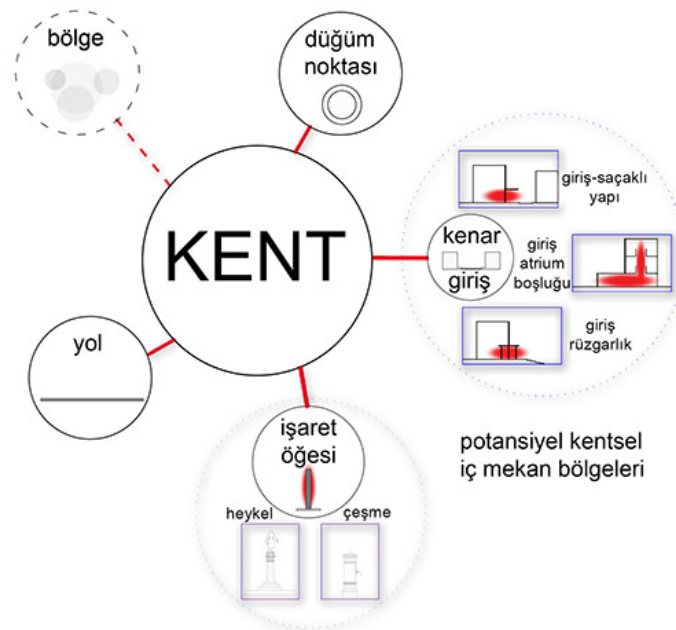
¹ Belirtilen kaynaktan görseller alınıp yazarlar tarafından üzerinde işlem yapılmıştır.

Lynch'in tanımlamalarından yola çıkılarak kentin, kentte yaşayanlarla buluşma alanları grafik dil ile ifade edilmiştir (Bkz Diyagram 2). Bu doğrultuda Lynch'in beş başlık altında incelediği kent imgesini oluşturan; yollar, kenarlar, bölgeler, işaret öğeleri ve düğüm-odak noktalarının kentsel iç mekân olma potansiyellerine ilişkin aşağıdaki tespitler yapılabilir.

- Lynch'e göre; *“özel bir kullanımın veya faaliyetin bir cadde üzerinde yoğunlaşması, o caddenin gözlemciler için önem kazanmasına neden olmaktadır”* (Lynch, 1973:56). Daha çok geçici faaliyetler için oluşturulan bu caddeler, kentsel iç mekân olma potansiyeli taşıyor fakat, iç mekân ile bağlantısı olmadığı durumlarda daha çok kamusal mekân olarak değerlendirilir. Bu nedenle Lynch'in kent kuramında yer alan yollar her durumda potansiyel kentsel iç mekân olarak ifade edilemez.
- Lynch'in kent imgeleri değerlendirildiğinde; kenar aksları iç ve dış mekân ile bağlantı kurarak etkilediği alanların, kentli ile direk iletişim kurmasını sağlamaktadır. İç mekân ile kentin ilişki kurduğu noktalarda kenar akslarının bir hacmi belirtmesi, bu alanların kullanılabilir olduğunu gösterir. Kenarlar genel olarak yollar gibi yönsel nitelik taşısa da, bulunduğu alanda bir hacmi ifade eder ve bu hacimler kentsel iç mekân olarak değerlendirilebilir. Çeşitli yapı türlerinde farklı nitelendirilse de, bu alanlar en geniş kapsamı ile giriş bölgeleri olarak açıklanabilir. Yol aksı ile yapıların birleşiminde bulunan giriş bölgeleri, iç ve dış mekânı ayıran ve birbiri ile bağlantısını sağlayan alanlardır. Giriş bölgelerine örnek olarak; kamusal bir yapının iç ve dış mekân kesişiminde karşılaşılan rüzgarlık veya saçaklı bir yapıda saçak altında kalan alan verilebilir. Yapının yol ile kurduğu ilişki de geçişi sağlayan çeşitli alanlar giriş bölgeleri olarak nitelendirilebilir (Bkz Diyagram 2, kenar/giriş bölgeleri). Giriş bölgelerinin kentli ile kuracağı bağlantı, özellikle kamusal yapılarda büyük öneme sahiptir. Kamusal yapılarda, giriş bölgelerinin çeşitli zamanlarda farklı amaçlar ile işlevlendirilmesi, yapıların kentli ile kuracağı iletişimi arttıracaktır. Bu nedenle giriş bölgelerinin kentsel iç mekân olarak değerlendirilmesi kent mekânlarının iyileştirilmesine imkan sağlayacaktır.
- Bölgelerin diğer kent öğelerine nazaran daha büyük kent parçalarını yansıtmaları, iç mekân ölçeğinde değerlendirilmesini ve ilişkilendirilmesini zorlaştırır. Bu nedenle bölgelerin potansiyel bir kentsel iç mekânı yansıtmaları zordur.
- Lynch'in kent kuramında bulunan işaret öğeleri ise kentlilerin birbirleri ile en sık karşılaştığı alanlardır. Bu alanlar kimi zaman bir meydana kimi zaman ise kentte yer alan heykel, çeşme gibi kent donatılarına denk gelmektedir. İşaret öğeleri; kentlileri buluşturduğundan ve kısa süreli deneyimler sunduğundan, kentsel iç mekân olma potansiyeli taşırlar.

- Düşüm noktaları kent imgesinde kavramsal olarak küçük noktalar olsalar da gerçekte büyük meydanlar hatta tüm merkez bölgesini kapsayan büyük alanlar olabilir (Lynch, 1973:80-81). Bu nedenle de iç mekân ilişkisinin okunması zorlaşır ve kentsel iç mekân potansiyeli taşımazlar.
- Lynch'in kent kuramları mekân yönünden incelendiğinde Diyagram 2'de belirtilen kenar hacimlerinin ve işaret öğelerinin potansiyel kentsel iç mekân bölgeleri oldukları sonucuna varılmıştır.

Kevin Lynch



Diyagram 2: Lynch'in Kent Kuramında, Potansiyel Kentsel İç Mekân Bölgeleri

Rob Krier'in Kent Kuramında Potansiyel Kentsel İç Mekânlar

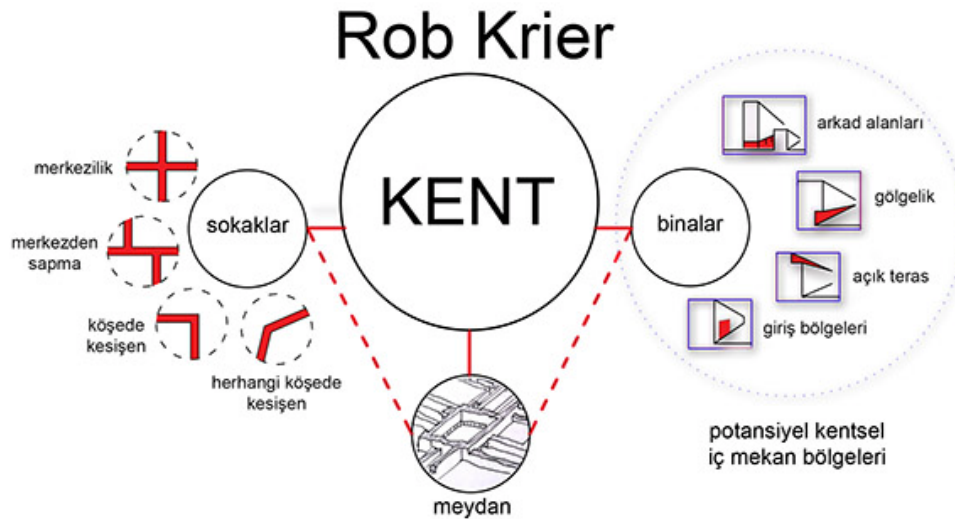
Rob Krier'in kent planlama şekline göre; merkezde bulunan ana meydan, kentin işaret ögesi konumundayken, meydanı çevreleyen yapılar, sınırlayıcı bir öge olarak kabul edilmektedir (Köseoğlu, 2011:101-105). Meydan ile yapıların birbiri ile kurduğu iletişim kentte bir takım aksları meydana getirmektedir. Bu akslar bağlantıyı sağlayarak, kentsel bellekte yer bulan yapıların ve kentlilerin buluşma alanı olan meydanların, imgelenebilirliğini arttırmaktadır. Kentte ki sokaklar ve caddeler bu ulaşım akslarını oluşturmaktadır. Krier'e göre *"sokaklar bir iletişim ve ulaşım ağının parçalarıdır ve bu parçalar doğrusal düzlemde birleşerek meydana sonlanır"* (Köseoğlu, 2011:102). Yapılar ile buluşma alanlarının kesişiminde bulunan sokaklar ve caddeler, kent arazisinde ki dağılım için bir çerçeve oluşturur ve bireysel mekânlara erişimi sağlar (Krier, 1979:17). Sokaklar, kent mekânları arasında bağlantıyı sağladığı gibi kent formunun oluşmasında ve yorumlanmasında büyük öneme sahiptir. Kentteki doluluk-boşluk oranları bu sayede belirginleşir ve yapılar arasında ki iletişimin nasıl bir boyutta olacağı belirlenir.

Krier, kent imgesi olarak sokakları, binaları ve meydanları ele alarak birçok tipoloji üretmiştir. Krier'e göre sokakların kesişim noktaları dört farklı şekilde oluşabilir. Bunlar;

- Merkezilik: Sokağın bir kenarının tam ortasında dik açılı olarak kesişen sokak ya da sokaklar.
- Merkezden sapma: Sokağın bir kenarının tam merkezinde ya da tam köşesinde kesişmeyen sokaklar.
- Dik açılı olarak tam köşede kesişen.
- Eğimli, yani herhangi bir açıda herhangi bir köşede kesişen (Köseoğlu, 2011:111 ve Krier, 1979:17-19).

Krier'in tarif ettiği kesişim bölgelerine göre; yapılar şekillenir veya yapıların kapladığı alanın dışında kalan alanlarda, sokaklar düzenlenir. Yani yapılar ve kentin hacminde yer alan sokakların birbiri ile fiziki bir bağlantısı bulunmaktadır. Krier'e göre *"kentteki mimari arka plan sadece bir yerden geçerken anlık olarak algılanabilir ve kent hafızasında yer tutabilir"* (Krier, 1979:17). Yapıların cephe hacimlerinin, sokak ile kesişiminde farklı bir bağ ortaya çıkmaktadır. Bu bağın kentlide bıraktığı fiziki izler bireyin kent algısında önemli bir yer tutmaktadır.

Krier'in sokaklar ve binalar üzerinde yaptığı kavramsal ve fiziksel çalışmalar incelendiğinde binaların sokaklar ile kesişiminde, doluluk-boşluk ilişkisine bağlı olarak insanların birebir etkileşim halinde bulunduğu alanların, kentsel iç mekân olma potansiyeli taşıdığı tespit edilmiştir (Diyagram 3). Yapılarda; giriş, arkad, gölgelik, açık teras gibi alanlara denk gelen bu hacimlerin kentli ile kurduğu bağın geliştirilmesi ve güçlenmesi, bu alanların nitelik kazanmasını ve işlevsel olarak devingen bir hal almasını sağlayacaktır. Yapı cepheleri tasarlanırken sokak ile kesişimine denk gelen bölgelerin, iki yapı arasında kalan alanların ve yapının kendi katmanları ile kurduğu ilişkide ki hacim oranlarının kontrollü bir şekilde oluşturulması, yapıların kent ve kentli ile ilişkilendirilmesinde faydalı olabilir.



Diyagram 3: Krier'in Kent İmgesini Oluşturan Kent Mekânlarında, Potansiyel Kentsel İç Mekân Bölgeleri

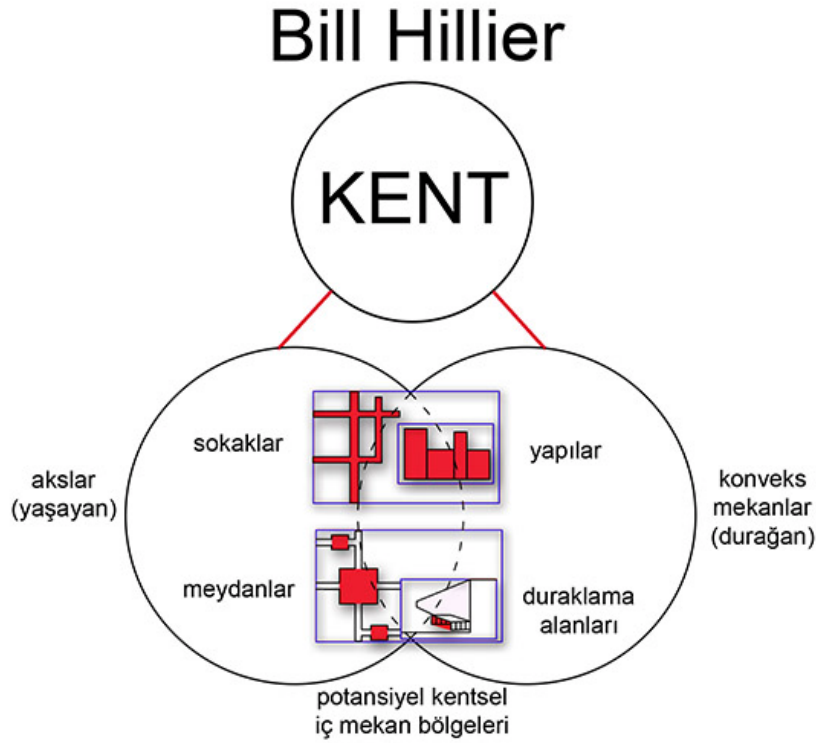
Bill Hillier'in Kent Kuramında Potansiyel Kentsel İç Mekânlar

Hillier'in kente dair söylemleri ele alındığında; kent ve mekânlara sosyolojik yönden yaklaştığı görülmektedir. Kent mekânlarına farklı bir bakış açısı getirerek, kentlerin kentli ile birebir düşünülmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Hillier diğer araştırmacılardan farklı olarak şunu öne sürmüştür; *"mekân fiziksel oluşumlarından çok insan hareketleri ile anlam kazanmaktadır ve bu da mekânların fiziksel olarak algılanan alanlarının dışında başka bir boyutta ele alınması gerektiği fikrini ortaya koymuştur"* (Köseoğlu, 2011:106-108). İnsan hareketlerinin mekânda bıraktığı izler, soyut düşüncelerden oluşan bir takım yaşanmışlıklardır. Hillier, bu düşünceleri somutlaştırarak, mekânı ve bireyi çeşitli veriler ile incelemek istemiştir. Sayısal veriler elde edebileceği bir metod olan mekânsal dizin yöntemini uygulamıştır. Mekânsal Dizin (Space Syntax), binaların ve şehirlerin mekânsal dokularını incelemek için kullanılan bir teknikler bütünü ve mekân ile toplumu birleştiren bir teoriler zinciri olarak mimarlık ve kentsel tasarım disiplinlerindeki bilimsel hareketlerden biridir (Çakmak, 2010:7). Oluşturulan yöntem ile kent boşluğunun, birçok etkene bağlı olarak ne sıklıkla kullanıldığı ve tercih edilen alanlardaki işlevsel faaliyetlerin kentli ile arasındaki ilişkileri incelenebilmektedir.

Krier'in kent kuramında ki katılığının aksine, Hillier kente ilişkin bakış açılarının gelişeceğini veya değişeceğini savunmuştur. Hillier'e göre *"ister kent ölçeğinde olsun, isterse daha küçük ölçeklerde olsun, mekânlar tek başlarına değil, birlikte ve bir dizim içerisinde ele alınmalıdır"* (Köseoğlu, 2011:106). Bu nedenle insan hareketlerinin mekânı şekillendirdiği gibi, mekânlar da diğer mekânlarla kurduğu ilişkiye göre şekil almaktadır. Yani insan ve mekân birbiri üzerinde izler bırakan ve birbirini etkileyen unsurlardır. Mekân kurgusu, sosyal katmanda ve gündelik yaşamda insanların birbirleriyle karşılaşmasında önemli bir etki yaratır (Çil, 2006:222). Mekânsal dizilim bu karşılaşmanın ne güçte olacağını ve sürekliliğini belirler.

Kent mekânları karma insan topluluklarını birleştirdiği için bu mekânlar daha çok insan hareketleri ile şekillenmelidir. Günümüz kentlerinde; kentlilerin, kent ziyaretçilerinin ve farklı çevrelerin o kent hakkında her zaman hoşnut olmadığı durumlar vardır. Bu düşünceler genelde; fiziksel unsurlara indirgenerek kimi zaman binaların biçimleri, kimi zaman yeşil alanların yetersizliği, kimi zaman yüksek yapıların çokluğu olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat kentlerde ki asıl sorun; bu fiziksel unsurların nasıl bir düzen içerisinde biçimlendiği, ne kadar işlevsel olduğu ve yeterli estetikte olup olmadığı ile ilgilidir. Hillier'in mekânsal kurgudaki asıl düşüncesi; insana bağlı olan hareket izlerinin mekânı şekillendirdiğidir (Köseoğlu, 2011:122). Hillier'e göre kent analizindeki en büyük sorun, açık mekânların nasıl konumlanması gerektiğidir. Bu konumlandırma sadece semtin kimliği ya da o lokasyonun kent hareket şebekesine nasıl eklemlendiği bağlamında değil, hareket halinde algıya hakim olan ya da onun dışında kalan binaların kent kurgusuyla çakıştırılmasıyla yapılabilir (Çil, 2006:222).

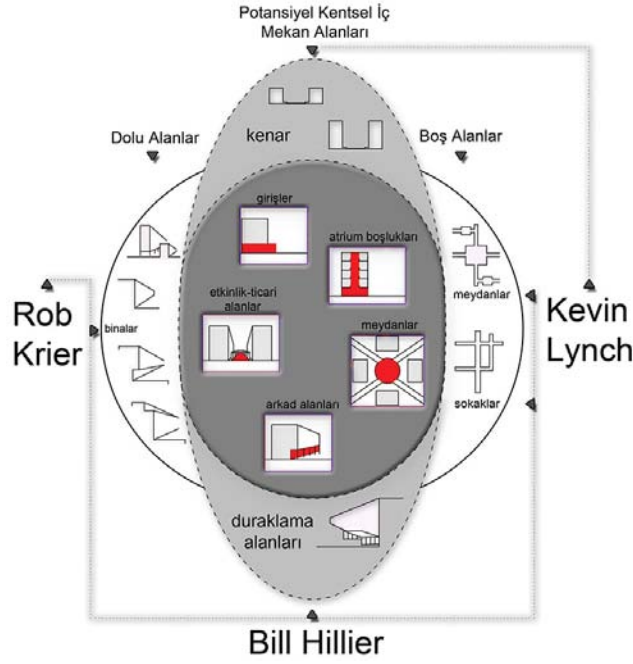
Hillier, kent mekânını iki şekilde analiz etmiştir. Bunlar görüş aksları (axial lines) ve konveks mekânlar (convex spaces). Kent içerisinde yaşayan olarak adlandırdığı akslar; sokaklar ve meydanlardır. Durağan olan konveks mekânlar ise yapılar ve duraklama alanlarıdır (Köseoğlu, 2011:108). Hillier'in analizlerinden yola çıkıldığında, sokak ve meydan gibi hacimleri kapsayan yaşayan bölgeler, kentlilerin en çok zaman geçirdiği alanlardır. Durağan olarak adlandırılan bölgeler de kentlinin belirli bir zaman aralığında vakit geçirdiği kentsel mekânlardır. Yaşayan ve durağan bölgelerin kesişiminde var olan alanlar ise kentli için verimli ve işlevsel olabilecek nitelikte alanları kapsamaktadır. Bu düşünceye dayanarak; kentlinin tanımladığı hareket aksı ve bu aksın, yaşayan veya durağan bölgelerle kesişiminin kentsel iç mekânlar olarak değerlendirilebileceği sonucuna varılabilir ve bu durum Diyagram 4'teki gibi biçimlenmektedir. Örneğin, bir meydanda yer alan dinlenme alanları kentlinin geçici olarak ikamet ettiği alanlardır ve meydanın bu alanı kapsamaması hem meydanın hem de duraklama alanının kentli ile buluşmasını sağlamaktadır. Yine sokaklar ve yapıların arasında kalan kesişim alanı potansiyel kentsel iç mekânları oluşturmaktadır.



Diyagram 4: Bill Hillier'in Kent Mekânında, Potansiyel Kentsel İç Mekân Bölgeleri

Sonuç Yerine

Kent alanları var olmaya başladığı dönemden itibaren süregelen bir değişim göstermektedir. Kenti oluşturan öğeler çeşitli toplumlara ve çeşitli coğrafyalara göre farklılaşmaktadır. Fakat esas olan dolu alanların çevresinde oluşan boş alanlar ve bu alanların birbiri ile ilişkisidir. Mimari mekânı oluşturan dolu hacimler, etrafında şekillenen boş alanlar ile bir bütündür. İnsanlar kentlerde sosyal ve yaşamsal eylemlerini gerçekleştirirken her iki alanla da birebir iletişim kurmaktadır. Bu alanlar kentlilerin bir araya geldiği, ortak zaman geçirdiği ve sosyalleştiği kent parçalarıdır. Modern kentlerde kent yaşantısının farklılaşması ve insanların zamanlarını daha çok kamusal mekânlarda geçiriyor olması, dış mekânların düzenlenmesini gerekli kılmaktadır. Dış mekânda zaman geçiren kentli, iç mekân ile her zaman iletişim halindedir. Bu nedenle kent mekânı iç mekân ile ilişkilendirilmektedir ve ortaya yeni bir alan, kentsel iç mekânlar çıkmaktadır. Çalışmada, kentsel iç mekân kavramını tanımlamak, bu kavrama ilişkin tasarım stratejisi geliştirilmesine katkı vermek amacı ile önde gelen kent kuramcılarından Lynch, Krier ve Hillier'in kente ve kent mekânına ilişkin söylemleri incelenmiş ve potansiyel kentsel iç mekân alanları tespit edilmiştir. Lynch ve Krier'in kente dair söylemleri incelendiğinde mekân ölçeğinde değerlendirmelerinin olduğunu görülmektedir. Yapılan değerlendirmeler mekânı anlama ve mekân organizasyonu açısından, kentte var olan alanların incelenmesi yoluyla açıklanmaktadır. Lynch'in kent kuramında ortaya çıkan kenar öğesi, yapı ve dış çevre ile ilişkide olan bir kesişim alanına karşılık gelmektedir. Bu alanların işlevlendirilmesi ve kente katılması ile kentlilere faydalı mekânlar haline geleceği öngörülmektedir. Krier'in kent kuramı incelendiğinde yapılarda var olan giriş, arkad vb. alanların potansiyel kentsel iç mekân oldukları saptanmaktadır. Aynı zamanda, iki sokağın kesiştiği veya birleştiği noktada bulunan bir yapının kent hafızasında önemli bir yer tutması bu alanlarda, kentsel iç mekân düzenlemelerine olanak sağlamaktadır. Yapı kenar akslarının çevresinde oluşan boşluklar veya yapılar arasında kalan boş hacimler incelendiğinde, kentli ile şekillenecek potansiyel bir alandan söz etmek mümkündür. İki kent araştırmacısının, kent kuramlarına ilişkin söylemlerinde yapılar ile dış mekânı kesiştiren alanlar kentsel iç mekân olarak değerlendirilebilir. Hillier ise diğer kuramcılardan farklı olarak kentlinin mekân içerisindeki hareket akslarından yola çıkarak kent mekânını incelemiştir. Yaşayan olarak adlandırılan meydanlar ile durağan olan duraklama alanları birbiri içerisine geçmiş kent hacimleridir ve bu hacimlerde potansiyel bir kentsel iç mekândan söz etmek mümkündür. Kevin Lynch, Rob Krier ve Bill Hillier'in kente dair söylemlerinden yola çıkarak potansiyel, dolu ve boş alanlar ve bu alanların oluşturduğu kentsel iç mekânlar Diyagram 5'te ki gibi yorumlanmıştır.



Diyagram 5: Potansiyel Kentsel İç Mekânlar

Araştırma sonucunda ulaşılan Diyagram 5'e göre aşağıdaki çıkarımları yapmak mümkündür.

- Mimari mekânın dış mekân ile kesişiminde bulunan ve kentle iletişim halinde olan yarı açık alanlar kentsel iç mekânlardır.
- Mimari mekânların insan ile direkt ilişkili olduğu giriş mekânları, hem geçiş mekânlarıdır hem de kentsel iç mekân olma potansiyeline sahiptir.
- Yapı içerisinde bulunan atrium boşlukları bir hacmi ifade eder. Yapının giriş kısmı ile başlayan ve bulunduğu her kat ile iletişim halinde olan atrium boşlukları kullanıcıların yapı içi ve dışı ile kurduğu bağda etkilidir. Atrium boşlukları özellikle kamusal yapılarda, yapı bütünü ve kent ile birlikte düşünülerek tasarlandığında kentsel iç mekân potansiyeli gösterir.
- Kentsel iç mekânı, kamusal mekândan ayıran geçicilik kavramının karşılığı olarak, çeşitli şekilde yenilenen ve değişim gösteren etkinlik alanları bulunmaktadır. Bu etkinlik alanları yarı açık hacimlerin oluşturduğu geleneksel ticari alanlarda (pazar alanları, pasajlar, çarşılar vb.) yer alan ve kentlinin kısa bir süre deneme imkanı bulduğu yerlerdir ve kentsel iç mekânları kapsarlar.
- Yapıların fiziksel durumları incelendiğinde, binaların cephelerinde girinti ve çıkıntı oluşturacak hacimlerin yol ile bağlantısında bulunan alanlar (arkad alanları vb.), kentli ile birebir ilişki kurduğundan kentsel iç mekân olma potansiyeline sahip bölümlerdir.
- Meydanlar, insan-mekân-zaman ekseninde geçici kentsel iç mekânların oluşturulduğu kent parçalarıdır.

Sonuç olarak; kent kuramcılarının değerlendirmelerinden yola çıkılarak saptanan potansiyel kentsel iç mekânlar; kentte mekân-insan kesişimine denk düşen, iç ve dış mekânda veya her ikisinde birlikte yer alabilecek alanlardan oluşmaktadır. Kentsel iç mekânların, kent ile ilişkisinin kurulması ve kentlerin

değişim gösteren toplum yaşamıyla birlikte ele alınması gerektiği düşünülmektedir. İç mimarlık disiplininin bir parçası olarak görülen kentsel iç mekânlar, farklı disiplinler ile şekillenmeli ve kendini geliştirmelidir. Kentlerin iç mekân ile kurduğu bağlantı da toplum ile beraber düşünülerek düzenlenen kentsel iç mekânlar kent yaşamına katkı sağlayacaktır. Bu alanların saptanması ve farklı disiplinler yoluyla iyileştirilmesi, günümüzde zamanının büyük bir bölümünü kentsel iç mekânlarda geçiren insanlar için faydalı bir yönelim olacaktır.

Kaynaklar

- Altan, İ. (1993). *Mimarlıkta Mekân Kavramı*, İstanbul Üniversitesi Psikoloji Çalışmaları Dergisi, Sayı 1, s. 82, İstanbul.
- Attiwill, S., Giunta, E., E., Fossi, D., Crespi, L. And Hermida, B. (2015). *Urban+Interior (2-12)*, Idea Journal 2015 Urban+Interior, Australia.
- Attiwill, S. (2011). *Urban and Interior: techniques for an urban interiorist (11-26)*, Urban Interior- Informal explorations, interventions and occupations, Melbourne, Australia.
- Cordan, Ö. ve Çolak, Ş. (2015). *İç ve Dış Mekânsal ve Toplumsal Bir Karşılaşma Durumu Olarak 'Kentsel İç Mekân'*, Mimarlık Dergisi, Temmuz - Ağustos 2015 sayısı, İstanbul.
- Çakmaz, B. (2010). *Sayısal Analiz Yöntemlerinden Mekânsal Dizin (SPACE SYNTAX) Yönteminin Mimari Tasarım Eğitiminde Kullanılması*, Mimarlık Eğitiminin Dünü, Bugünü, Yarını Sempozyumu, Konya.
- Çil, E. (2006). *Bir Kent Okuma Aracı Olarak Mekân Dizim Analizinin Kuramsal ve Yöntemsel Tartışması*, Megaron, YTÜ Mim. Fak. e-dergisi Cilt 1, Sayı 4, İstanbul.
- Erdönmez, E. ve Çelik, F. (2016). *Kentsel Mekânda Kamusal Alan İlişkileri* (araştırma makalesi), TÜBA-KED Dergisi, İstanbul.
- İnceoğlu, M. ve Aytuğ, A. (2009). *Kentsel Mekânda Kalite Kavramı*, Megaron, YTÜ Mim. Fak. e-dergisi Cilt 4, Sayı 3(131-146), İstanbul.
- Köseoğlu, E. (2011). *Kent Mekânına İlişkin Kuramsal Bakışlar : Rob Krier, Christopher Alexander ve Bill Hillier*, İdealkent Dergisi, Sayı 5, s. 96-111, Ankara.
- Kuloğlu, N. (2013). *Boşluğun Devinimi : Mimari Mekândan Kentsel Mekâna*, ICONARP Mimarlık ve Planlama Dergisi, 1. cilt, 2. basım, s. 201-214, Konya.
- Krier, R. (1979). *Urban Space*, New York, Rizzoli.
- Lynch, K. (1973). *Kent İmgesi* (Başaran, İ. Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (2017- Güncel Basım).
- Poot, T., Acker, M.V., and De Vos, E. (2015). *The Public Interior: The meeting place for the urban and the interior (44-56)*, Idea Journal 2015 Urban+Interior, Australia.
- <http://www.arcstreet.com/article-caixa-forum-architecture-by-herzog-de-meuron-in-madrid-124994067.html>

Turizm Sektöründe Turistik Tesislerin Yeri - Anadolu’da Hanlardan Temalı Otellere Geçişte Mimari Biçimin Panoraması

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

Prof. Harun ÖZER
Yakın Doğu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
<https://orcid.org/0000-0002-0628-2948>
harun.oz@neu.edu.tr

Özet

Anadolu, turizme kaynak olabilen ülkelerin başında gelmekte olup, antik çağlardan günümüze kadar oluşturulan seyahat, ticaret ve askeri amaçlı yollarla örülmüştür. Tarih boyunca insanlar, bu yollar üzerinde seyahat edenlerin konaklamalarını ve güvenliklerini sağlayan binalar inşa etmişlerdir. Roma-Bizans Anadolu’sunda manastırlardan başlayarak, hanlara kadar yolcuların konaklayacağı binalar inşa edilmiştir. Türkler de, Anadolu’ya yerleşmeye başladıkları 1071 yılından günümüze kadar olan süreçte, seyahat edenler için konaklama binalarının yapımına önem vermişlerdir. Bu binalar, Selçuklulardan Osmanlılara, oradan Türkiye Cumhuriyetine kadar turizm olgusuna hizmet vermiştir. Yapılan bu çalışmada, dönemin turistik tesis olarak nitelendirilen hanlar ve kervansaraylardan başlayarak, günümüzdeki temalı otellerin mimarisinde oluşan *biçimin* konu edilmesi amaçlanarak, bu biçimlenme sürecinin görsel panoraması verilmeye çalışılmıştır. Literatür taramasına dayalı ilgili örnekler seçilerek üsluplarına ve dönemlere göre açıklanmıştır. Günümüzde turizm, seyahat edenlerin gereksinimlerini karşılayan bir organizasyon olmayıp, makro-ekonomik ve global bir sektördür. Turizm tesisleri bu sektörünün gelişimi sürecine paralel olarak biçimlenmekte ve *turizm sistemi* içerisindeki yeri giderek önemini artırmaktadır. Bu önem nedeniyle turizm sektörünün *sistem analizi* yapılmıştır. Turistik tesislerin sistemin en önemli ögesi (bileşeni) olduğu ve sistemin diğer öğeleri tarafından etkilenecek, şekillendiği görülmüştür. Tesislerin tarihi süreçte biçimlenmeleri, dönemlerinin sosyal yaşamı, kültürel değerleri ve ekonomik güçlerin oluşturduğu mimari üsluplara (stil) bağlı olarak geliştiği görülmüştür. Globalleşen mimari tasarım öğelerinin Anadolu’da inşa edilen turistik tesislere yansıdığı izlenmiştir. Verilen örneklerle bu gelişimin panoraması yapılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu, Turizm, Turistik tesis, Otel, Mimari biçim.

The Place of Touristic Facilities in Tourism Sector – Panorama of Architectural Form through Inns to the Themed Hotels in Anatolia

Abstract

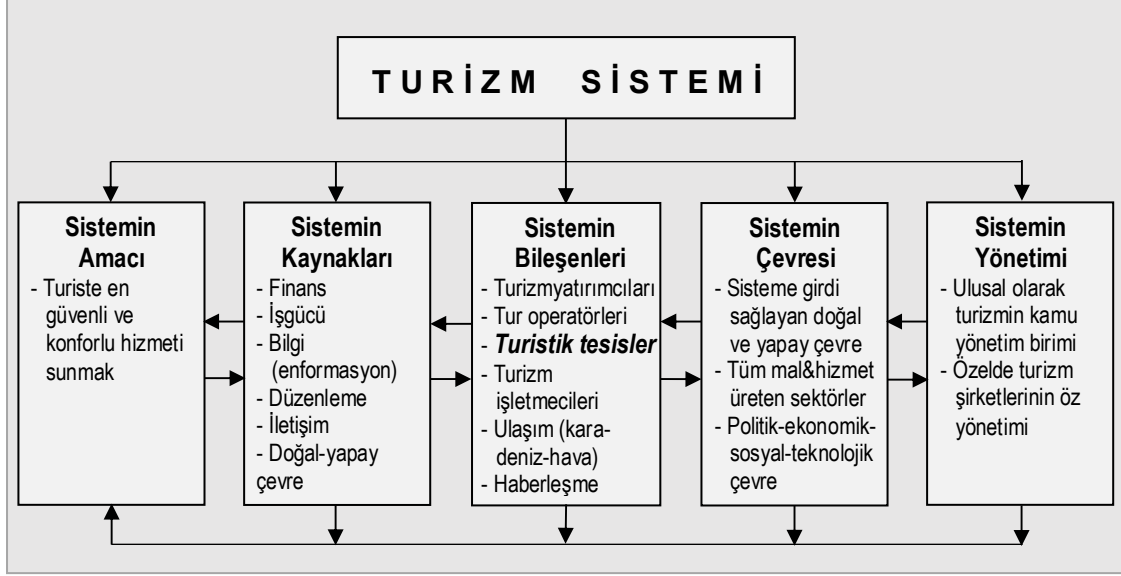
Anatolia is one of the countries that can be a source of tourism and is knitted by roads for travel, trade and military purposes which were created from antiquity eras to today. Throughout history, people have built buildings which provide accommodation and security for travelers on these roads. In the Rome-Byzantine Anatolia, buildings were built to accommodate travelers starting from the monasteries to inns. The Turks paid attention to the construction of accommodation buildings for travelers during the period from the year 1071, when they settled in Anatolia. These buildings, from Seljuk's to the Ottomans then to the Republic of Turkey serves for tourism phenomenon. At this study, starting from inns to caravanserais which are qualified as touristic facilities of the period, the *form* of today's themed hotels has been the subject. The visual panorama of this formation process will be tried to be given in the study. Related examples based on literature review were selected and explained according to their styles and periods. Tourism is not an organization that meets the needs of travelers, but is a macro-economic and global sector. Tourism facilities are shaped in parallel with the development process of this sector and its place in the *tourism system* is gaining importance. Due to this importance, the *system analysis* of the sector has been carried out. As a result, it has been seen that *touristic facilities* are the most important element (component) of the system which were shaped with influencing by other elements of the system. It has been observed that these facilities have developed depending on social life, cultural values and economic forces that shape the architectural styles of the historical period. The global architectural design elements are reflected in the touristic facilities built in Anatolia. A panorama of this development was tried to be made with the given examples.

Keywords: Anatolia, Tourism, Tourist facility, Hotel, Architectural form.

1. Giriş

Turizm: Seyahat (voyage) etme, yeni yerleri görme, eğlenme, kültürleri tanıma ve ticaret yapanlardan başlayarak, onlara hizmet üreten ekonomik bir sektöre isim ve anlam veren bir kavramdır. Turizm üzerinde yapılan tüm araştırma, literatür, gözlem ve bilimsel çalışmaların sonucunda, içinde bulunduğumuz yirmi birinci yüzyılda uluslararası ve hatta uzaya açılarak hizmet üreten bir makro ekonomik sistem olarak gelişmekte olduğu görülmektedir. Temelinde seyahat eden insanlara yollarda konaklama, yeme-içme ve eğlence hizmeti sunan bir sektör bulunmaktadır.

Turizm sektörüne sistemler yaklaşımı (sistem analizi) açısından bakılarak analiz edildiğinde, sistemin amacı turiste en konforlu ve kaliteli hizmet sunmaktır. Bu amaca ulaşmak için sistemin kaynakları, bileşenleri, çevresi ve yönetimi birbirleri ile iletişim içerisinde hareket ederek hedefe yönelmektedirler. Sistemin bileşenleri içerisinde yer alan *turistik tesisler* sistemin en önemli ve kapsamlı bileşeni olarak ortaya çıkmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. Sistemler yaklaşımına göre turizm sektörünün sistemi

Turizmin fiziksel yapısını oluşturan *turistik tesisler* geniş kapsamı ile incelendiğinde; mimari eseri oluşturan fonksiyon, inşaa teknolojisi ve yapı malzemesi yanında, ortaya çıkan mimari ürünün biçiminin önemli olduğu görülmektedir. Dinamik ve yenilikçi yapıya sahip olan turizm, tesislerinde görkemli, göz alıcı ve heyecan yaratıcı biçimler aramaktadır. Tarihi süreçte biçim, üsluplar üzerinden gelerek oluşmuş bir düşünce felsefesini içermektedir. Bu üsluplar, tüm sanat dallarını ve hatta toplum yaşamını biçimlendirmiştir. Bir mimari yapıt için, '*biçim özün görüntüsü, öz ise gerçeğin kendisi*' yorumu yapılmaktadır. Yapılan bu çalışmada hizmet sunan turistik tesislerin mimari biçimi üzerinde durularak, fonksiyonu ve inşaa teknolojisi kapsam dışı bırakılmıştır.

Çalışma konusu bugünkü sınırları içinde, Türkiye Cumhuriyeti Anadolu'su coğrafi alanı ile sınırlandırılmıştır. Anadolu'da Ortaçağa kadar yaşayan toplumların kültürel mirası üzerine inşa edilen ve bin yılı aşan tarihi süreçte (1071-2019) yerel toplumlarla Türklerin yaşadığı görülmektedir. Bu süreçte turizmin henüz şekillenmediği, yalnızca yakınlarını görmek ve ticaret yapmak amacıyla seyahat edenlerin konaklama gereksinimini karşılayan mimari yapıtların inşa edildiği görülmektedir. Çalışmada, bu coğrafi alanda seyahat edenler için inşa edilen hanlarla kervansaraylardan başlayarak, 1980'den sonra hızla gelişen ve teşvik edilen turizm sektörünün fiziki yapısını oluşturan *turistik tesislerin* mimari tasarımlarında *biçim* üzerinde durulmuştur. Öncelikle turizmi tanımlayarak ve günümüzdeki son aşamalarını inceleyerek, turizm sektörünün dünyadaki ve Anadolu'daki gelişimi verilmeye çalışılmıştır.

2.Turizm – Turist Kavram ve Tanımları

Turizm kavramı Latince dönme, etrafını dolaşmak, geri dönmek anlamına gelen 'tornus' kelimesinden gelmektedir. 'Tur' kelimesinin kullanımı, 18. yy'da genç İngiliz soylularının eğitim amaçlı olarak Avrupa'ya giderek tarihi, bilimi, kültürü ve doğal çevre güzelliği bulunan yerleri ziyaretlerinde kullanılmıştır. Tarihe geçen bu gezi Büyük Avrupa Turu (The Grand Europe Tour) olarak adlandırılmıştır. İngiliz Thomas Cook, 5 Temmuz 1841 yılında ilk paket turu düzenlemiştir (URL 1; Goeldner & Ritchie, 2009: 47).

İnsanlar tarih boyunca yaşadıkları yerlerden gezip-görme, dinlenme gibi psikolojik ve sosyo-kültürel aktivitelerde bulunmak üzere seyahat etmekte, geçici olarak kaldıkları yerlerde konaklamaktadırlar. Bu dinamik yapı çeşitli dillerde değişik anlamlarda kullanılmış, sonuçta 'turizm' olarak tek bir sözcükle tanımlanmıştır.

Turizmi ilk olarak, 1905 yılında Guyer-Feuler; *artan hava değişikliği ve dinlenme ihtiyacından doğan, doğa ve sanat güzelliklerini tanıma isteği ile birlikte gelişen ticaret ve sanayinin kusursuzlaşan ulaşımmlarla birlikte ulusların ve toplulukların biri birini tanıma isteğinden ortaya çıkan modern bir olay*, olarak tanımlamıştır (Maviş, vd., 2002:2; Kozak, vd., 2014:1).

1937 yılında Milletler Cemiyeti'nin yapmış olduğu tanımlama ile turizm ve turist kelimeleri resmen kullanılmıştır. Turizm Akademisi 1953 yılında yayımladığı Milletlerarası Turizm Sözlüğünde turizm; *zevk amaçlı seyahatleri anlatan bir terim ve bu özelliği taşıyan seyahatleri gerçekleştirmek için yapılan insani faaliyetlerin tümü ile turistin gereksinimlerini karşılamaya olanak veren bir endüstri*, olarak tanımlanmaktadır (Eralp, 1983:39,40).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen ve değişen turizmi Prof. Caspar geniş anlamıyla; *turistler, turistik işletmeler ve turizm organizasyonlarından oluşan alt sistemlerle bu alt sistemlerin sosyal, ekonomik, politik, hukuki, teknolojik ve çevreyle ilgili olan ilişkiler bütünü olan global bir sistem*, olarak tanımlamaktadır (Baştumur, 2009:5).

Uluslararası Turizm Uzmanları Birliği (Association Internationale D'Experts Scientifiques Du Tourisme - Aiest) turizmi; *yabancıların seyahat ve geçici ya da sürekli asli gelir sağlama faaliyeti için yerleşmeye dönüşmemek koşulu ile konaklamalarından ortaya çıkan ilişkiler bütünü* olarak tanımlamaktadır (Baştumur, 2009:5).

Turizm kavramı mimari, kültürel, ekolojik, politik, sosyal, psikolojik ve teknolojik öğelerden oluşan bir bütündür. Bu kavramın gelişimi, insanların rekreasyon amaçlı beklentilerinin değişim ve gelişimine paralel olarak, turizm ürünlerinin gelişimi ve çeşitliliğine yol açmıştır.

Turist kelimesi Fransızca kökenli olup, 'touriste' teriminden gelmektedir. Fransızcada turiste 'zevk ve merak için gezen kimse' sözcüğünden alınmaktadır. Bu söz Fransızca 'tour', dolaşma, döngü sözcüğünden türetilmiştir. Kelime anlamı, geçici bir süre için seyahatleri sürecinde insanlara verilen bir sıfat veya isim olarak uluslararası nitelik kazanarak, kavramlaşmıştır (Eralp, 1983:8,9).

Türkçe'de 'turist' kavramı, ikinci dünya savaşı sonrası dünyada gelişen turizmle beraber kullanılmaya başlanmıştır. Türkiye Anadolu'sunda seyahat edenler için yolcu ve misafir kavramı kullanılmıştır.

Turist tanımlanması da turizm tanımlanması gibi geniş bir zaman dilimine sahiptir. Seyyah (gezgini) tanımından çıkarak 'turist' olarak adlandırılmaları, sürekli

yerleşme amacı olmaksızın ailevi ilişki, din, sağlık, eğlenme, dinlenme veya boş zamanlarında ticari olmayan amaçla seyahat eden kişilere denilmektedir.

Turist için birçok tanım yapılmaktadır. 1937’de ‘Milletler Cemiyeti İstatistik Uzmanları Komitesi’ tarafından yapılan tanıma göre; *sürekli ikamet ettiği ülkenin dışında herhangi bir ülkeyi en az yirmidört saat olacak bir süre içinde ziyarette bulunan kişi yabancı turistir* (Tunç ve Saç, 1998:6; Kozak, vd., 2014:5).

Birleşmiş Milletlerin 1963 yılında Roma’da düzenlediği Turizm ve Seyahat Konferansı’nda ziyaretçi ve turist tanımları görüşülmüş, o güne kadar yapılan en geniş ve kapsamlı bir tanımlama yapılmıştır. Bu tanıma göre ziyaretçi; *sürekli yaşadığı ülke dışında her hangi bir ülkeyi çalışma amacı dışında ziyaret eden kişidir* (Maviş, vd., 2002:6). Burada turistin gittiği ülkede en az yirmi dört saat kalması söz konusudur. Seyahat sürecinde transit geçişte bulunan kişiler, turist sayılmamaktadır. Turistin turizmde olduğu gibi çeşitleri bulunmaktadır. Yabancı turist, yerli turist, günü birlikçi gibi türleri oluşmuştur.

Günümüz turizmde turiste yabancı olarak bakılmasından dolayı, geldiği ülkede hukuksal güvenliği ile koruma altında olmasının sağlanması amaçlanmaktadır. Anadolu’da Selçuklulardan başlayarak Osmanlı’ya kadar geçen süreçte, Han ve Kervansaraylar vakfiyelerinde konaklayan yolcuların mal ve can güvenliklerinin korunması ile yolcuların davranışlarını kayıt altına alan kaideler konmuştur.

Turizm Sektöründe Turizm Tesislerinin Yeri

21. yüzyılda turizmin kendine özgü bir sisteme sahip olup, turizm sektörünü oluşturduğu görülmektedir. Turizm sektörü ekonomik olduğu kadar sosyal, kültürel ve çevresel yapının da gelişmesine katkıda bulunmaktadır (Dieke, 2003: 287).

Tablo 1’de görüldüğü gibi, turizm bir sistemdir çünkü birçok öge (bileşen) birbirleri arasında karşılıklı etkileşimde bulunarak, turizmin gereksinimlerini karşılamak amacıyla yönelmektedir. Burada amaç turiste hizmet sunmaktır. Bu sistemin öğelerinden birisi de turistik tesislerdir. Tasarım ve uygulamasını sağlayan inşaat sektörünün mimarlık alanında yer almaktadır. Mimarlık bu sistemin hizmet üretilen turistik tesislerin tasarım ve gerçekleştirilmelerinde sisteme girmektedir. Turizm sektörü, ülkeler için katma değeri pozitif olan bir yapıya sahip olup, uluslararası makroekonomik bir sektör olarak gelişimini 1950 yıllarından itibaren hızlanarak sürdürmektedir.

Yapılan araştırmalardan, otel tanımının 18. yüz yılda Fransa’da ortaya çıktığı ve Avrupa’da şekillendiği görülmektedir. Fransızca kökenli bir sözcük olup “L’hôtel” kelimesinden türetilmiştir. Misafirhane anlamına gelmektedir (Bayer, 1992:21, 22). Turistik tesis kavramı içinde fonksiyonuna göre oteller, moteller, tatil köyleri, pansiyonlar, butik oteller olarak türler oluşmaktadır. Oteller ayrıca kapasite ve verdiği hizmete göre de kendi aralarında sınıflandırılmaktadırlar.

3. Anadolu Coğrafyasında Yaşayan Toplamlar ve Kültür

• Anadolu'da Antik Dönem

Anadolu, Doğu (Asya) ile Batı (Avrupa)'yı birbirine bağlayan büyük göç yollarının ve medeniyetlerin geliştiği bir coğrafi alanıdır. Tarih öncesi uygarlıklardan günümüze kadar gelen kültürün oluşmasını sağlayan toplumların Anadolu'daki yerleşim alanları Şekil 1'de görülmektedir. Antik çağ toplumları yerleşik düzende kentler oluşturmuşlar, yerleşimleri birbirine bağlayan kara, deniz, nehir yollarından oluşan bir yol sistemi ve ağı kurmuşlardır. Bu yolların amacı ticaret ve askeri ağırlıklı olup daha düzenli, tekerlekli araçların geçmesine olanak sağlayacak şekilde yapılmışlardır. Aynı zamanda hayvan ve insanların kullandığı patika yolların izlerini gösteren kalıntılara rastlanmaktadır. Günümüzde bu ağı belirleyen kalıntılar üzerinde çalışılmaktadır. "Bunlar arasında Hitit-Asur ticaret kolonilerinin yollarını, Pers Kral Yolu'nu, Roma Dönemi Roma Askeri Yolu'nu ve bunun devamı mahiyetindeki, daha sonra İpek Yolu olarak bilinen Bizans'ın askeri ve ticaret yolu ile mil taşlarını kaydetmek mümkündür (Yavuz,1997:3; Keçiş,2013:850)."özetlemesini, (Demirci, 2014:101) yapmaktadır.



Şekil 2. Anadolu uygarlıklarının dağılımı (URL2)

Şekil 2'de görülen yerleşimlerdeki mimari eserlerin birçoğunun yok olmasının yanında, nesilden nesile aktarılan bilgilerle binaların yapımındaki tasarım öğeleri, malzeme kullanımı ile geleneksel yapı işçiliği süre gelmiştir. 1071'de Bizans Anadolu'suna giren Türk Toplumı, bu miras üzerine kurularak kültür yaşamını sürdürmüştür. Türkler mimari tasarım alanındaki kültürlerini Orta Asya'dan getirdikleri taş ve tuğla yapım tekniklerini yerel ustalarla daha da geliştirerek kullanmışlardır. Bu mimari yapıtların arasında hanlar ve kervansaraylar geniş yer almaktadır.

• Anadolu’da Selçuklular ve Osmanlılar

(Akdağ, 1979:35) “En mühim olanlarını gösterdiğimiz bu yollarda kalabalık kervan kabileleri aralıksız ticari eşya taşımakta olduklarından, soygunculuğa karşı güveni ve yolcuların geceleri konaklayacağı yerlerdeki istirahatlerini sağlamak bir meslek haline gelmişti. Bunun üzerine menzil olmaya elverişli yerlerde hanlar inşası usulü ortaya çıktı. Harabeleri bugün de gördüğümüz ve içlerinden bazıları birer mimari örneği olarak hala ayakta duran Selçuklu Kervansarayları o hayatın hatırasıdır.” bilgisini vermektedir. Aynı eserde bu çapta büyük binaların maliyetinin çok olduğundan dolayı Selçuklu sultanları, vezirler, emirler ve başka zenginler tarafından kendilerine gelir kaynağı sağlamak için yapıldıkları belgelenmektedir. Şekil 3’te, Selçuklu devletinin başlıca ticaret yolları ve bu yollar üzerindeki kervansaraylar görülmektedir.



Şekil 3. Anadolu Selçuklu Devleti başlıca ticaret yolları ve kervansaraylar (URL3)

Yapılan bu çalışmada, Selçuklulardan başlayarak, Osmanlı İmparatorluğu’na kadar geçen süreçte, Türkler tarafından inşa edilen han ve kervansaraylardan örnekler alınarak, mimari biçimleri yorumlanmaktadır. Çalışma kronolojik sıralama ve zamanlamalı, sanat tarihi niteliğinde olmayıp mimari açıdan ele alınarak, turizmin ilk konaklama tesislerinin görsel biçimlenmelerini inceleme alanına almıştır. Büyük Selçuklu devletinin Moğol istilasını ve dağılması ve beylikler sürecinden Türkiye Cumhuriyeti’ne kadar seyahat ve dolayısı ile turizme hizmet veren mimari tesislerin görselliği incelenmektedir. Süreçteki han ve kervansaraylar Selçuklu dönemi, Osmanlı İmparatorluğu ilk devirleri ve Batılılaşma süreci ile Türkiye Cumhuriyeti yönetiminde yapılan turistik tesisler sıralaması ile örneklenmektedir.

4. Anadolu’da Hanlardan Temalı Otellere Geçişte Mimari Tasarımda Biçim

Türklerin Müslümanlığı kabulünden sonra, batıya doğru gelişinde henüz Bizans toprakları sayılan Anadolu’dan önce, İran-Aşağı Mezopotamya’da Büyük Selçuklu devletini kurmuşlardır. Daha sonra beylikler halinde göçen Türk toplumları Anadolu’ya yerleşmişlerdir. Moğol istilası ve beylikler dönemi olarak 1071-1295 tarihi sürecinde, ticaretin mal değişimi kervanlarla yapılmakta idi. Henüz tekerlekli araçlarla mal taşımacılığı yapılmadığından, konaklama tesisi olarak hanlar ve kervansaraylar inşa edilmiştir. Bu yapıların planlamalarındaki fonksiyonlar; insanların dinlenme ve yeme içmesini karşılayan kapalı hacimlerin yanında, hayvanların dinlenme ve bakımı için gerekli olan açık ve kapalı hacimleri içermektedir. Kare ve dikdörtgen avlulu bina tipi şablon halinde kullanılmış, cepheler sade yonu taşla kaplanarak korunma amaçlı küçük pencereler yapılmıştır. Bu mimari biçimde en önemli öge giriş (taç kapı) kapılarıdır.

Osmanlı devletinde de ticari amaçlı seyahatlerde hanlar yerini korumuştur. 1739’lardan sonra Batılılaşma (modernleşme) döneminde ve ağırlıklı olarak Fransa’da başlayan otelleşme benzeri turistik tesis olarak nitelenen oteller inşa edilmiştir. Çoğu Avrupa kökenli mimarların tasarladıkları otel binalarında cephelere önem verilmiş, mimari üsluplar aynı binada karışık olarak uygulanmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti ilk dönemlerinde *milli mimari* akımı anlayışı ile birçok bina tasarlanmıştır. Ankara Palas, bu binaların içinde en önemlilerinden biridir. Özellikle 1963’lerden başlayarak turizmi bir sektör olarak şekillendiren Devlet Planlama Teşkilatı, 1980’lerden sonra turistik bölgeleri belirleyerek, yapılacak turistik tesislerin çağdaş bir planlama ile inşa edilmesini sağlamıştır. Belirlenen bu turistik bölgelerde, uluslararası mimari anlayışla tasarlanan birçok otel ve tatil köyü inşa edilmiştir. Otel tasarımında son aşama olan ve yapısal değişimi getiren *temalı oteller* dönemi başlamıştır.

Anadolu coğrafyasında, kervansaray ve han yapılarından, temalı otel yapılarına geçiş süreçlerindeki dönemlerine göre mimari biçim yorumları Tablo 1, Tablo 2, Tablo 3, Tablo 4 ve Tablo 5’te verilmektedir.

Tablolarda izlendiği gibi, konaklama yapıları ve otellerin mimari biçimlenişleri, konaklama tesislerinin işletme özelliklerine, yerel temalara, işletici firma prensiplerine ve günümüzdeki turizm potansiyelinin global ölçekte yönlendirilişine göre gelişmektedir.

SELÇUKLU DÖNEMİ (1071-1308)	
Kervansaraylar-Hanlar	
Mimari Biçim ve Cephe Tasarımlarındaki Özellikler	
Kervansaray ve hanlarda genel planlama öğeleri kare veya dikdörtgen avlulu plan tipleri kullanılmaktadır. Avlu etrafında kolonlu revaklar ve kapalı odalar sıralanmaktadır. Anadolu'da Selçuklulardan itibaren üç tipte inşa edilmişlerdir. Tek katlı avlulu hanlar, iki katlı açık avlulu hanlar, üçüncü tip her iki tipin üzeri kapalı avlulardan oluşmaktadır. Keme taş duvarlar esas yapı malzemesini oluşturmakta, yapı yonma (yonu) taşla kaplanmaktadır. Koruma amaçlı olması esas alındığından, dışa açılan pencereler küçük tutulmuştur. Cephe süslemesinde en önemli unsur, esas giriş kapısı olan 'taç kapılardaki taş işçiliğidir. Çoğunda yerli işçilikle kullanılan geometrik ve doğal bitki motifleri işlenmiştir. Selçuklu dönemi kervansarayları keme taş kaplı ve destek kuleleriyle güçlendirilen yüksek duvarları ile kaleyi andırmaktadırlar. Birçok han ilk müslüman Türk devletlerinden Gazne ve Karahan mimari üsluplarını taşımaktadır. Cephelerde genel olarak kudretin ve zenginliğin yansıtıldığı mimari biçim kullanılmıştır.	
Sultan Han-Aksaray(1229)  URL4, [Erişim tarihi:29.07.2019]	Konya-Aksaray yolundakiSultan Han, dönemin mimari anlamdaki ilk han yapısı örneğidir. 1229'da 1. Alaeddin Keykubad tarafından yaptırılmıştır.Anadolu'daki en büyük han olan bu yapı, aynı eksen üzerine, kapalı kısmı daha dar iki dikdörtgen mekândan oluşmuştur.Yapı malzemesi olarak keme taş kullanılmıştır.Açık ve kapalı kısmın taç kapılarında yoğun bir bezeme görülmekte,mukarnaslı giriş taç kapı nişini çevreleyen süs kemerinin etrafında altıgen madalyonlarbulunmaktadır. Yapı genel olarak anıtsal bir görüntü vermektedir.
Zazadin Han-Konya (1237)  Özkafa, 2015.	Konya-Aksaray yolu üzerindeki Zazadin Han kapalı alan ve açık (avlu) alan olmak üzere iki bölümlüdür.Yapı, avlunun nispeten kapalı kısımdan daha büyük olması sebebi ile avlunun yapıya hakim olduğu plan tipine sahiptir.Dış duvarlarının yapımında antik döneme ait eski yapılara ait taşlar kullanılmıştır. Selçuklu dönemi taş işçiliğinin önemli bir örneğidir.Taç kapısı ve duvarları destekleyen kolonları ile cephede hareket aranmıştır.
Sarı Han-Nevşehir (1249)  URL5, [Erişim tarihi:29.07.2019]	Yapı 2000 m²'lik bir alanı kaplamaktadır.Tek katlı olan yapı, kare avlulu açık bölüm ve dikdörtgen şeklindeki kapalı bölümden oluşur. Yapı malzemesi olarak sarı, pembe ve devetüyü renginde düzgün keme taşlar kullanılmıştır.Kapı kemerlerinde iki renkli taşlar kullanılarak, dekoratif bir görünüm sağlanmıştır.Dönemin yapılan son hanıdır.Oldukça sade inşa edilen yapıda önemli bir benzeme yoktur. Cephe tasarımında kudret ve zenginliği yansıtan mimari biçim kullanılmıştır.

Tablo 1. Selçuklu dönemi konaklama yapıları

OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİ (1299-1840)	
Kervansaraylar-Hanlar	
Mimari Biçim ve Cephe Tasarımlarındaki Özellikler	
Osmanlı'da han-kervansaray binaları Selçuklu hanlarının devamı olarak gelişmiştir. Kervan yolları üzerindeki hanların bakımı ve onarımı yapılmış, daha sonra kentlerin gelişmesi oranında inşa edilen, kent içi hanlar önem kazanmıştır. Plan ve cephe anlayışı fazla değişmemiştir. Başta İstanbul, Bursa, Konya, Edirne gibi bölgesel merkez olan kentlerde yoğunlaşmıştır. Köy ve kasabalarda daha küçük ölçekte ve ticaret anlamı hanlar yapılagelmıştır. 1500'ü yıllardan sonra Anadolu'daki kervansaraylar, kent içinde külliyelerin parçası olarak yapılmaktadır. Değişik plan şemalarıyla uygulanan bu kervansarayların cepheleri sade, süs unsuru olmayan külliye içinde ikinci derecede kalan binalar şeklinde gelişmiştir.	
Rüstem Paşa Kervansarayı-Edirne (1554)  URL 6, [Erişim tarihi:5.08.2019]	Mimar Sinan'ın eseri olan Edirne'deki Rüstem Paşa Kervansarayı, Osmanlı yükseliş döneminin en görkemli yapısıdır. Klasik avlulu hanlar planındadır. Dikdörtgen avlunun çevresine iki katlı odalar yerleştirilmiştir. Katların avluya bakan yüzleri, revaklıdır. Revakların arkasında ocaklı ve nişli odalar bulunur. Cepheye üst kat pencere ve kapı kemerleri tuğla ile işlenmiştir. Kesme yonu taş ve iki sıra tuğla hatılla örülmüş duvarlar yapıya anıtsal bir görünüm kazandırmaktadır. Kentin sokak dokusuna uygun olarak tasarlanmış görkemli bir kervansaraydır.
Geyve Han-Bursa (15. yüzyıl)  URL7, [Erişim tarihi:09.08.2019]	İki katlı bir yapı olup, duvarları tuğla ve moloz taştan inşa edilmiştir. Kare planlı avlunun etrafında revaklar ve bunlara açılan odaları vardır. Revaklarının üzeri tonozla, odalarının üzeri de beşik tonozla örtülmüştür. Saçaklar, üçgen tuğla frizle süslenmiştir (kirpi saçaklı). Kemerler, kapılar, ayaklar tuğladan yapılmıştır. Batı giriş kapısı iki tarafı kemerli beşik tonozludur. Alt kat odalar ikişer, üst kat odalar birer pencereli olup, alt odalarda birer ocak bulunmaktadır. Cephe moloz taşla yalın inşa edilmiş, taç kapı yerine tuğla kemerle geçilmiş, cephelerde görkeme yer verilmeyip yapı daha görkemli ve özenli yapılmıştır.
Öküz Mehmet Paşa Kervansarayı-Kuşadası (1618)  URL8, [Erişim tarihi:09.08.2019]	Kalın ve yüksek duvarların çevrelediği dikdörtgen avlunun etrafında iki katlı, revaklı kapalı mekan vardır. Yapıda, moloz taş ve devşirme taş malzeme kullanılmış, dış tarafı moloz taş ve tuğla, iç tarafı ise kesme taşlarla inşa edilmiştir. Küçük bir kale görünümündeki yapının en üst duvarları üçgen uçlu, sivri dandanelidir (dişli). Kervansarayın geniş kemerli giriş kapısı mermerdir. Kale görünümündeki yapı, güvenliğe önem veren bir anlayışı yansıtmaktadır.

Tablo 2. Osmanlı dönemi (1299-1840) konaklama yapıları

OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİ (1840-1914)	
Oteller	
Mimari Biçim ve Cephe Tasarımlarındaki Özellikler	
Osmanlı'da hanlardan sonra, modern anlamda turizm tesisleri içinde otel fonksiyonlu inşa edilen otellerin, başkent İstanbul'da 1840'larda başladığı kabul edilmektedir. İstanbul'un iş, ticaret ve Levantenlerin yaşadığı Galata ve Pera'da açılmıştır. Daha sonra sayfiye otelleri olarak Adalar'da, Boğaziçi'nde, Göztepe'de inşa edilmişlerdir. Günün otel anlayışını Avrupa'dan alan fonksiyonel planlamaları yanında, mimari tasarımlarında <i>Biçim</i>, mimari üslupların hemen hemen hepsinin kullanıldığı, bazı yerel ve oryantal yapı bezeme biçimlerine yer verilmiştir. Özgün bir cephe düzenine sahip değildiler. Çoğu kent içi yollara açık parseller üzerine inşa edilen otellerde cephe önem kazanmıştır. Binalar yığma, kâgır sistemde olup, cepheleri geleneksel, neo klasik ve karma bir üslubu içeren, Avrupa otel tasarım ilkelerini içermektedir.	
Pera Palas Oteli-Pera (1895)  URL9, [Erişim tarihi:07.08.2019]	Tasarımını Levanten mimar Alexander Vaullary'nin yaptığı bina, çevresel, kültürel ve sosyal aktiviteleri nedeniyle küçük Avrupa olarak bilinen Pera'nın Tepebaşı bölgesine inşa edilmiştir. Anıtsal görünümlü otelin cephelerinde geleneksel, neo klasik ve karma (geleneksel+neo klasik) üslupta öğeler bulunmaktadır. İç mekanda özellikle balo salonunda oryantalist yaklaşım, asansör, merdiven korkulukları gibi bazı yapı elemanlarında ise Art Nouveau etkileri görülmektedir. Cephelerde simetrik düzen kullanılmış, bosajlı duvar kaplamaları, iyon düzenindeki kolonları ve başlıkları, pilastırlar, kornişler neo klasik öğelerdir.
Tokatlıyan Oteli-Tarabya (1897)  Yakartepe ve Binan, 2011	Tokatlıyan oteli, ahşap sistemde inşa edilmiş, simetrik cephe düzeni kullanılmış ve otelin giriş aksı vurgulanmıştır. Cephelerde, neo klasik öğelerin yanında yerel mimari unsurlarına da yer verilmiştir. Konsollar balkon şeklinde yapılmış ve alınlık, pilastr, silme, kabartma, kemer öğeleri kullanılmıştır. Kaburgalı kubbesi Rönesans stilinde, neoklasik öğedir.
Splendid Palas-Büyükkada (1911)  Yakartepe ve Binan, 2011	Büyükkada'da yapılan Splendid Palas oteli kendi içine kapalı plan şemasında olup, dış mekanla bağlantısı azdır. Avrupa'da doğu mimarisine ilgi duyulmasının Anadolu'ya dayansımının bir örneğidir. Orientalizm akımı Neo Klasik öğelerle birlikte otelin cephelerine yansımıştır. Otelin cepheleri Avrupa mimarisine özgü pilastırlar, girlandlar ve akantus yaprakları ile Doğu mimarisine özgü ahşap kepenkler ve oryantalist stildeki kubbelerden meydana gelmektedir.

Tablo 3. Osmanlı dönemi (1840-1914) konaklama yapıları

CUMHURİYET DÖNEMİ (1923-1980)	
Oteller	
Mimari Biçim ve Cephe Tasarımlarındaki Özellikler	
Genç Cumhuriyet, Osmanlı'dan devraldığı otel anlayışını İstanbul'dan alarak, Anadolu'nun diğer kentlerine taşımıştır. Ankara'nın başkent olması nedeniyle ilk uygulamalar orada 'milli mimari' akımı içinde tasarlanmış, cephelerde ve biçimde yerli mimari öğelere bolca yer verilmiştir. 1950'lerden sonra dünyada gelişen turizme dayalı olarak, otel tasarımlarında fonksiyondan yansıyan <i>biçimlere</i> geçişteki modern mimari akımının örnekleri olarak inşa edilmeye başlanmıştır. Bu döneme Avrupa'da ilk uygulanan İstanbul Hilton'un <i>biçimi</i> örnek olmuştur. Bol loca balkonlu, kutu görünümlü binalarda uluslararası rasyonel bir anlayış egemendir. Örneğin, İstanbul'daki Çınar oteli küçük Hilton olarak anılmaktadır.	
Ankara Palas Oteli(1927)  URL 10, [Erişim tarihi:07.07.2019]	Genç Cumhuriyetin ilk ve milli olma niteliğini taşıyan otel binasıdır. Merkezi planlamalı binada balo salonuna önem verilmiştir. Taç kapıyı yansıtan ana giriş ve sağlı sollu kulelerde geniş saçaklarla 1. Milli Mimari akımının görkemli binası olarak nitelendirilmektedir.
Hilton Otel İstanbul(1954)  URL11, [Erişim tarihi:01.07.2019]	Avrupa'nın ilk Hilton'u olan otel İstanbul'da inşa edilmiştir. Türkiye'de yapılmış ilk uluslararası mimari üsluplu konaklama yapısı olup, yapım tekniği ve kullanılan malzemeler ile de kent dokusunda farklılık yaratmıştır. Koridor boyunca dizilen yatak odalarının oluşturduğu kübik bir biçimi yansıtır niteliktedir. Bol loca balkonları nedeniyle kitaplığı andırmaktadır. İstanbul'un silüetini bozan ilk bina olarak tanımlanmaktadır.
Divan Talya-Antalya (1970)  URL 12, [Erişim tarihi:15.08.2019]	Hilton otelleri zincirinin Türkiye'de uygulanmasının etkisi altında, loca balkonlu cepheleri içeren uluslararası otel tasarımının yansıması olan bina, rasyonel otel anlayışını yansıtan biçime sahiptir. Yöne ve manzarasına göre otel yatak ünite kütesinin kırılarak, uygulanması ile çevreye uyum sağlanmaya çalışılmıştır.

Tablo 4. Cumhuriyet dönemi (1923-1980) konaklama yapıları

Cumhuriyet Dönemi (1980- 2018)	
Temalı Oteller	
Mimari Biçim ve Cephe Tasarımlarındaki Özellikler	
Devletin turizm sektörünü büyük ölçekte teşviklerle desteklemesi ve stratejik görüşle planlanıp programlanan ‘turizm bölgeleri’ içindeki parsellerde, çağdaş zamanın bütün tekniğini ve donanımını içeren oteller tasarlanarak, inşa edilmiştir. Biçimolarak fonksiyondan yansıyan rasyonel, uluslararası niteliktedirler. Dünyada 1950’lerde başlayan temalı oteltasarımının, Anadolu’da ancak 2010 yıllarında uygulama zemini bulduğu görülmektedir. Otel projelendirilmelerinde, tüm fonksiyonları yerine getiren hacimlerin oluşturduğu kütlenin biçimi, cephede modern anlayışı arayarak binanın kütle yapısını etkileyen biçimlerin uygulandığı görülmektedir. Otel tasarımında cepheden çok, bina kütlesinde yapısal değişimlere yer verilerek, konsept-temalar yapısal olarak tasarlanmaktadır.	
Topkapı-Antalya(1999)  URL13, [Erişim tarihi:10.08.2019]	Türkiye’nin ilk temalı oteli olarak Antalya’da inşa edilmiştir. Tatil köyü anlayışıyla tasarlanan turistik tesisin oluşturduğu fonksiyonel binaların tümü, Topkapı Sarayı’ndaki binaları yansıtmaları ile tarihsel ortamın yaşanılması istenmiştir.
Kremlin-Antalya(2003)  URL 14, [Erişim tarihi:10.08.2019]	Türkiye’nin ikinci temalı oteli olarak Antalya’da açılmıştır. Temalı otel uygulamalarının son örneklerinden olan ve tatil köyü anlayışı ile tasarlanan binalarda mimari anlayış ve yorum olarak, Moskova, Kızıl Meydan’daki Kremlin Sarayı ile Aziz Vasili kilisesi tema edilmiştir. Tesisin diğer üniteleriyle uyumunda, aynı başarının sağlanmadığı örneklerdendir.
Concorde Otel-Antalya(2005)  URL 15, [Erişim tarihi:10.08.2019]	Concorde uçağı biçiminde tasarlanan otel, Türkiye’de gelişen turizmin, otel mimari tasarımlarında tema işlenmesinin örneklerinden biridir. Otel kütlesinde, yapısal bir değişimle cephedeki süslemeden çok kütleye anlam verildiği görülen bir uygulamadır.

Tablo 5. Cumhuriyet dönemi (1980-2018) konaklama yapıları

5. Sonuç

Çalışmanın amacı tarihsel süreçte Anadolu'daki konaklama tesislerinden başlayarak, günümüzde uygulanmakta olan turistik tesislerin *mimari biçiminin* gelişimini, seçilen örneklerle görselleştirerek sunmaktır. Konuya yalnızca mimari biçim açısından bakılarak, neden-sonuç ilişkisini ortaya koymak yerine turizmin özüne inmeye çalışılmıştır.

Uygulanan mimari tasarım ürününün *biçiminde*, turizm sektörünün dinamizmi yanında, kültürel ve entelektüel gereksinimleri ile yenilikçi eğiliminin etken olduğu görülmektedir. Turizm, turist, turistik tesisler kavram ve tanımları yapılarak turizmin seyahat, yeni yerleri görme, yeni kültürleri tanıma gezisini organize eden bir yapı olmaktan çıkarak, makro-ekonomik bir sektör olduğu saptanmıştır. Bu makro-ekonomik sektörün sistem analizi yapılarak, *konaklama tesislerinin* turizm sisteminin bir bileşeni (ögesi) olduğu belirlenmiştir (Bkz. Şekil 1). Sistemin içinde yer alan diğer öğelerden ayırarak incelenmesinin metodik olmayacağı kanısı ile turizm incelenmiştir. Sistemde, konaklama tesislerinin mimarisi için ön koşulların diğer öğelerle karşılıklı etkileşim içinde biçimlendiği gerçeğine varılmıştır.

Her mimari yapıtta olduğu gibi, turistik tesis konaklama binalarının mimarisi sürecin sosyo-ekonomik, kültürel ve turizm politikalarına bağlı olarak yatırımcıların yaklaşımlarını yansıtır nitelikte olduğu görülmüştür. Yapılan bu çalışmada, turistik tesislerin mimari tasarımlarında yer alan öğelerden fonksiyon-teknoloji-biçim arasından görselliği ilgilendiren ve bütünü yansıtan *mimari biçim* incelenerek, örneklerle sunulmuştur.

Sonuçta turizmin ve ona hizmet veren turistik tesislerin tasarımlarının, dönemlerine uygun olarak Anadolu'ya da yansıdığı izlenmiştir. Otel binalarının mimari biçimi önceleri bina cephelerinde denenmiş, mimari üslup (stil) öğeleri yöresel konumlama ile cephelere yansıtılarak kullanılmış, 1950'lerden sonra tasarımda yapısal olarak gelişerek günümüzde konsept veya temalı otel olarak nitelendirilen biçimlerin otel kütlelerinde yansıtıldığı izlenmiştir. Bu yapısal değişim Anadolu Coğrafyası'nda oluşan otel mimarisinde biçimin son noktasını yansıtmaktadır.

Kaynaklar

- Akdağ, M. (1979). **Türkiye'nin İktisadi ve İctimai Tarihi**, C1, 3. Basım, Tekin Yayınevi: Ankara.
- Baştemur, T. C. (2009). **Likya yolu ve çevresinin turizm ve rekreasyon potansiyelinin araştırılması** (basılmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü: Ankara.
- Batur, A. (1994), "Pera Palas Otel-Mimari", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı yayınları, C:6, s.240: İstanbul.
- Bayer, M. Z. (1992). **Turizm'e Giriş**, İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi yayını: İstanbul.
- Demirci, D. (2014). *Isparta'daki Kervan Yolları Üzerine Bazı Düşünceler*, Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi (ISSN: 2147-0626), Vol.3, No.3, September 2014, DOI:10.7596/taksad.v3i3.344.
- Dieke, U.C. P. (2003), *Tourism in Africa's Economic Development: Policy Implications*, Management Decision, 41 (3): 287-295.
DOI: 10.1108/00251740310469468
- Eralp, Z. (1983). **Genel Turizm**, Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Yayınları, 3.
- Goeldner, C. R. & Ritchie, J. R. B. (2009). **Tourism: Principles, practices, philosophies**. 11th Ed. John Wiley & Sons, Inc.: Hoboken, New Jersey.
- Keçiş, M. (2013). *XIII.-XIV. Yüzyıl Bizans ve İslam Kaynaklarına Göre Kuzeybatı Anadolu Yol Ağları*, Belleten, S. 280, Cilt LXXVII, TTK, Ankara, s.849-874.
- Kozak, N., Kozak, M.A. ve Kozak, M. (2014). **Genel Turizm İlkeler Ve Kavramlar**. Detay Yayıncılık, 15. Baskı:Ankara
- Maviş, F., Ahıpaşaoğlu, H. S. ve Kozak, N. (2002). **Genel Turizm Bilgisi**. Meryem A. Kozak (Ed.) Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi, AÜ Yayın no:1360, AÖF Yayın no:727.
- Ovalı, K. P. (2007). *Kitle Turizmi ve Ekolojik Turizmin Kavram, Mimari ve Çevresel Etkiler Bakımından Karşılaştırılması*, Y.T.Ü Mimarlık Fakültesi, Megaron, C2(2), 64-79.
- Özkafa, E. (2015). **Konya Anadolu Selçuklu Hanlarının Restoran İşleviyle Yeniden Kullanımının İrdelenmesi**(basılmamış yüksek lisans tezi), Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Tunç, A ve Saç, F. (1998). Genel Turizm: Gelişimi-Geleceği, Detay Yayıncılık: Ankara.
- Yakartepe, E. Ç. ve Binan, C. (2011). *İstanbul'un Modernleşme Dönemi Otelleri(1840-1914)*, Y.T.Ü Mimarlık Fakültesi, E-Dergi, Megaron, Cilt 6, Sayı 2, 79-94.
- Yavuz, T. A. (1997). *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları Üzerinde Çalışmalar, Bilgiler, Bulgular*, Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 4-7 Kasım 1997, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000, C.II, s. 239-259.
- <http://seldjukian.blogspot.com/2007/11/kervansaraylar-zerine-almalar-ayltkel.html> [Erişim tarihi: 01.09.2019].
- URL 1- <http://www.goktepe.net>[Erişim tarihi: 25.09.2019].

- URL2- <https://slideshare.net/serapkozan/anadoluuygarlc4b1klarc4b11>[Erişim tarihi: 01.08.2019].
- URL3- <https://www.sosyaldeyince.com/haritalar> [Erişim tarihi: 29.07.2019]
- URL4- <http://www.dunyabizim.com/gezi-mekan/29329/anadolu-selcuklu-mimarisinin-en-ozgun-eserleri-hanlar-ve-kervansaraylar>[Erişim tarihi:29.07.2019]
- URL5- <http://avanos.freeoda.com/tr/kervansaray.html> [Erişim tarihi:29.07.2019]
- URL6- <http://www.edirnekulturturizm.gov.tr/TR,76567/rustempasa-kervansarayi.html> [Erişim tarihi: 5.08.2019]
- URL7- <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/gezilecekyer/geyve-han> [Erişim tarihi: 09.08.2019]
- URL8- <http://www.aydinkulturturizm.gov.tr/TR,64461/okuz-mehmet-pasa-kervansarayi.html> [Erişim tarihi: 09.08.2019]
- URL9-<http://www.seyriistanbul.com/2015/01/pera-palace-otel/> [Erişim tarihi: 15.08.2019]
- URL10-<http://www.milliyet.com.tr/ataturk-un-ankara-palas-i-gundem> [Erişimtarihi: 15.08.2019]
- URL 11- <https://www.rezervasyon.com> [Erişim tarihi: 15.08.2019]
- URL 12- <https://www.emlaktasondakika.com> [Erişim tarihi: 15.08.2019]
- URL.13- <http://www.arkitera.com>[Erişim tarihi: 10.08.2019]
- URL.14-<https://www.etstur.com/Pgs-Hotels-Kremlin-Palace> [Erişim tarihi: 15.08.2019]
- URL.15-<https://tr.hotels.com> [Erişim tarihi: 15.08.2019]

Moda Bağlamında Yapı ve Mekân Üzerine Bir Değerlendirme

Arş. Gör. İnci PÜRLÜSOY
Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
<https://orcid.org/0000-0003-3661-4517>
incipurlusoy@kku.edu.tr

Doç. Dr. Rabia KÖSE DOĞAN
Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
<https://orcid.org/0000-0002-2973-7087>
rabiakose@selcuk.edu.tr

Özet

Disiplinler arası sınırların giderek azaldığı 2000'li yıllarda, moda, mimari ve iç mimarlık arasındaki paylaşımlar ve tasarımlardaki benzerlikler artarak devam etmektedir. Bu disiplinler de kullanılan ölçek ve malzemeler farklı olsa da tasarımcıların, tasarım süreçlerinde ve ortaya çıkardıkları ürünlerde fark edilir benzerlikler görülmektedir.

Moda, mimari ve iç mimarlık farklı disiplinler gibi düşünülse de bu disiplinlerin asıl amacı insanı koruma ve barındırmadır. Aralarındaki etkileşim ve kesişim geçmişten günümüze kadar devam etmektedir. Moda, mimari ve mekânın şekillenmesinde yüzyıllardır süregelen toplumsal, sosyal, kültürel ve tarihi olaylar etkindir. Tarihsel süreç içerisinde, giysiler ve mekânlar, bulundukları dönemin önemli kültürel, toplumsal ve ekonomik olaylarını bize en iyi şekilde aktarırlar. Bu ortak noktalar incelendiğinde modanın; mimari ve mekâna, mekân ve mimarinin de modaya yansıdığı görülmektedir.

Bu çalışmada, tarihsel süreç içinde etkileşim içinde olan moda, mimarlık ve iç mimarlık disiplinleri arasındaki benzerlikler; Endüstri Devrimi sonrasında ortaya çıkan çağdaş mimarlık akımları içerisinde seçilen üç akımın temel ilkeleri üzerinden vurgulanmıştır. Moda, mimarlık ve iç mimarlık ilişkisi değişen dönemsel şartlar bağlamında değerlendirilmiştir. Akımlarda öne çıkan ilkelerin tasarımlardaki etkisine dikkat çekilmiş, oluşturulan tablolarla bu etkiler modada, cephede ve iç mekânda örneklendirilmiştir. Aynı zamanda 21. yy. tasarımlarında da süregelen etkileşimin artarak devam ettiğine vurgu yapılmıştır. Bu benzerlikler dönem tasarımlarından seçilen görsel örneklerin eşleştirilmesiyle gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Moda, Mimari, İç mimari, Etkileşim.

An Evaluation on Structure and Space in the context of Fashion

Abstract

Within the 2000s, during which the interdisciplinary boundaries were disappearing gradually, the share-points of fashion, architecture and interior architecture and the similarities in designs keep increasing. No matter how different the scales and materials used in these disciplines, appreciable similarities are seen in designers' make-up processes and the products they create.

Even though fashion, architecture and interior architecture are thought as distinct disciplines, the main goal of these disciplines is to protect and accommodate the human being. Their interaction and intersection have been lasting from past till the present-day. The communal, social, cultural and historic events that have been proceeding for years are influential on the formation of fashion, architecture and place. Within the historical process, clothes and places. best transfer the significant cultural, communal and economic events of their own time to us. When these share-points are analyzed, it is perceived that fashion affects architecture and place and vice versa.

In this study, the similarities of fashion, architecture and interior architecture disciplines that have been interactive throughout historical process have been emphasized through the basic principles of three trends chosen from modern architecture trends that came out following Industrial Revolution. The association of fashion, architecture and interior architecture has been interpreted in the context of changing periodic conditions. The attention is drawn to the impact of principles, coming to the forefront within the trends, on the designs and through the tables created, these effects have been exemplified in fashion, façade and indoor. At the same time, it has been stressed that the interaction continuing also in the 21st century designs has increasingly persisted. These similarities have been demonstrated through matching the visual examples chosen from period designs.

Keywords: Fashion, Architecture, Interior Architecture, Interaction.

*Bu çalışma, İnci Pürlüsoy tarafından, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Yüksek Lisans Programı'nda, Doç. Dr. Rabia Köse Doğan danışmanlığında tamamlanmış ve 24.07.2017 tarihinde kabul edilmiş olan 'Bir Disiplin Olarak Modanın, Mimarlık ve İç Mimarlık Disiplini ile Etkileşimi' başlıklı yüksek lisans tezinden hazırlanmıştır.

1. Giriş

“Moda sadece elbiseler ile var olmaz. Moda gökyüzünde, moda sokakta, moda düşüncelerimizde ve yaşadıklarımızdadır.”

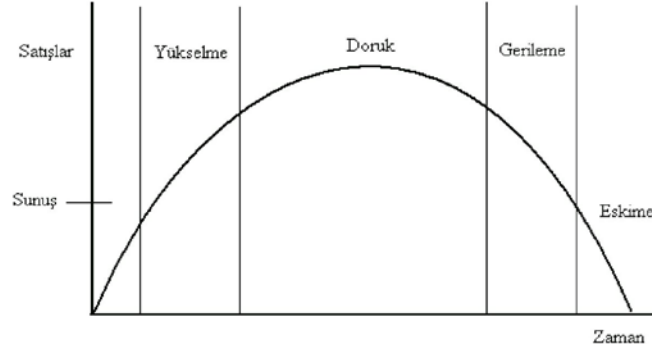
Coco Chanel, (1883-1971)

İlk çağlardan günümüze ivme kazanarak gelen moda olgusu; psikolojiyle, sosyolojiyle, kültürle ve ekonomiyle her dönemde iç içe olmuştur. Modanın ortaya çıkmasını, yayılmasını ve değişim aşamalarını oluşturan etkenler arasında; tarihsel süreç, göç, savaşlar, devrimler, kentleşme, kadının toplumda etkin rol alması, demokratikleşme, endüstrileşme, teknolojik gelişmeler, tasarımcıların önem kazanması, iletişim ağının gelişmesi bulunmaktadır. Modanın bu disiplinlerle olan ilişkisi ona toplumda boyut kazandırmakta, her daim onu canlı tutarak araştırılmasına neden olmaktadır.

Orta Çağ Fransa'sında “La Mode” olarak kullanılan moda (mode) Latince oluşmayan sınır anlamındaki “modus”tan gelir. İngilizce karşılığı “fashion” olan moda kavramı biçim, şekil, adet, usul, üslup; davranış, kibar sınıf hayatı, üst tabaka, yüksek zümre anlamlarını içermektedir (Barbarosoğlu, 2013: 27).

Farklı bir bakış açısı ile “moda” kelimesi bir istatistik terimi olan “mod” dan gelmektedir. Mod ise belirli bir sayısal dizinin en tepe noktası olarak anılan ve tüm diziyi temsil eden sayıdır (Gürsoy, 2010: 14). Hasol’a göre ise moda, “Değişiklik gereksinmesi ile toplum yaşamına giren geçici yenilik; bu tarzdaki yeniliğe uygun olan: moda biçimleri” olarak tanımlanmaktadır (Hasol, 2014: 327). Moda zamanla yeniden canlanan ve tekrarlanan, değişen beğeni ve eğilimler dizisidir (Ambrose ve Harris, 2012: 186).

Moda seyri beş aşamadan geçmektedir: 1-Giriş, 2-Yükselme, 3-Olgunluk, 4-Gerileme, 5-Eskime (Stone, 2004: 20).



Şekil 1: Moda Seyir Grafiği (Stone, 2004)

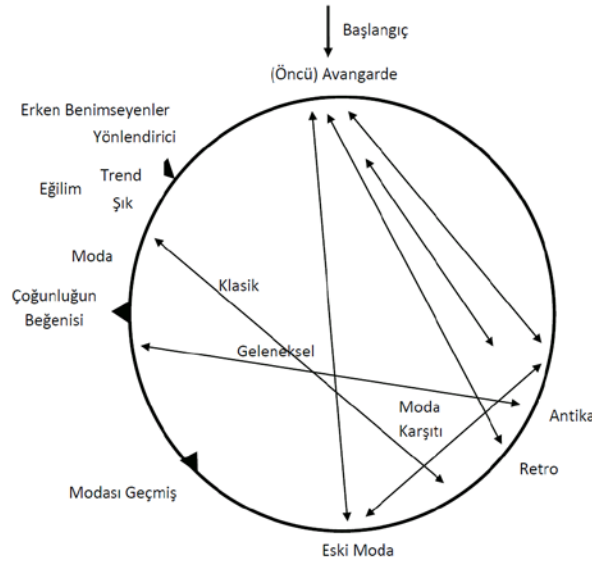
Modanın en önemli özelliği değişkenliğidir. Tüketici tavırlarının ve düşüncelerinin yoğunlaştığı yer ve kavramlar aslında modanın kendisi olup, moda sadece giyim, kuşam dünyası ile ilgili değildir.

Ünlü ressam Leonardo Da Vinci “çılgınlık” olarak nitelendirir. Alman filozofu Kant modayı; “Temelinde kendini beğenmişlik ve bencillik olan bir taklitçilik” olarak tanımlar. Fransız yazar Balzac’ın dediği gibi, üst baş bakımı, insanların siyasal tercihleriyle, yaşamlarının özünü, anlaşmazlıklarıyla bağlantılı gerçek yansımalarıdır. Bu yansımalar ise günümüzde moda olgusundan bağımsız olarak ele alınamaz. Oscar Wilde ise, “moda denilen şey o kadar çirkindir ki onu her altı ayda bir değiştirirler”. Thornstein Veblen ise “gereksiz ve nedensiz bir tüketim sembolü” olduğunu söyler. Michael Solomon’a göre moda, “Yeni bir stilin birkaç grup tüketici tarafından benimsenmesiyle oluşan sosyal yayılım sürecidir” (Onur, 2004: 22). Modacı Poiret, modayı “insanların bir süre önce beğenerek giydikleri bir şeye kısa bir süre sonra gülünç bulacaklarını bildikleri halde vazgeçemedikleri korkunç bir salgın” olarak görür (Erol, 2011: 95-96).

Eserleri benimsenmiş ve mesajını topluma duyuran herkes; mimar, sanatçı, tasarımcı, modacı sayılabilir. Moda evrensel bir olaydır. Toplumsal kültürün mirasını oluşturur. Moda iletişim araçları ile hızla yayılmaktadır. Toplumda mevcut olan birtakım eğilimleri ve genel yaklaşımları değerlendirme mantığına dayanır. Kitlesele bir iletişim aracı olarak görülebilir. Modada, kültür ve sanat iç içedir ve her sanat tarzında olduğu gibi modada da yaratma özgürlüğü görülür. Ünlü modacılar sadece giysi tasarımı ile ilgilenmekle kalmayıp sanat olayının hemen her bölümü ile ilgilenmişlerdir. Çünkü onlar toplumun içgüdülerini ve eğilimlerini kendi sanatçı kişilikleri ve sanat yetenekleri ile birleştirmişlerdir. Karl Lagerfeld, Jean Franco Ferré doğrudan doğruya mimarlık eğitimi görmüş modacılarıdır (Gürsoy, 2010: 16). Waquet ve Laporte’ye göre moda süreci beş evredir; yenilikçi fikir, küçük bir grubun benimsemesi, özekdeş çevrelere aktarım, genelleşme, dağılma ve dönüşüm (Waquet ve Laporte, 2011: 14-15).

Barbarosoğlu ise modayı üç grupta toplamıştır; Değişiklik ihtiyacı ve süsleme özentiyle toplum hayatına giren geçici yenilik, Belirli bir süre ekili olan toplumsal beğeni, bir şeye karşı gösterilen aşırı düşkünlük ve geçici olarak yeniliğe ve toplumsal beğeniye uygun olan (Barbarosoğlu, 2013: 27).

Moda döngüsü içerisinde “yeni” olarak tabir edilen ürün kendisinden bir öncekinden küçük farklarla ayırabileceğimiz bir üründür. Burada modanın döngüsü ile modanın yaşam eğrisi kastedilmektedir. Fred Davis, bu döngüyü yeni bir modanın tanıtılmasından, o modanın başka bir moda ile değiştirilmesine kadar geçen süreç olarak tanımlamaktadır (Davis, 1992: 103).



Şekil 2: Moda Döngüsü (Aktaran: Atılgan, 2015)

Bir modanın demode olması için toplumun eğilimlerin belirlemek gereklidir. Moda anlayışının varlık bulması daha çok Endüstri Devrimi ile olmuştur. 19. yüzyılın ortalarına doğru dikiş makinesi ve dokuma sanayinin gelişmesi sürecin hızlanmasını sağlamıştır. Sosyal olayların modayı etkilemesi I. Dünya Savaşı'nda da kendini gösterir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra özgürleşme sürecini tamamlamıştır.

Moda her şeyden önce sanayi sonrası çağa özgü bir olgu olarak görünüyorsa da, gerçekte çok eskilere uzanır. İnsanların yaşamına tanıklık eden belgeler ve kalıntılar incelendiğinde, bu hayatın bir moda gösterisine benzediğini görürüz. Bu kılık kıyafet kadar insanın çağlar boyu kullandığı her tür nesne için söylenebilir. Örneğin, kökeninde toplumsal görev (mekki) belirten bir gösterge olan şapkanın, hızla modanın en çığgın ürünlerinden biri halini alması (Çeliköz, 2001: 4).

Toplumun eğilimleri modada ki tarzın benimsenmesi için önemli bir yol göstericidir. Toplumu meşgul eden sanatsal, siyasal ve sosyal olaylar modanın ipuçlarını oluşturur. İpuçlarını yakalamak modanın tutmasını olumlu yönde etkiler. Tarihsel süreçte de güçlü olana imrenilmiş ve güçlünün sahip oldukları özellikle taklit edilmiştir. Moda sürekli değişiklik gösterir ve ayrıştırır.

Yaygın olarak kıyafet anlamında kullanılmakla beraber, moda çok çeşitli sahalarda da ortaya çıkmaktadır. Resim, müzik, felsefe, psikolojik ve sosyal bilimler, politik doktrinler vs. devamlı değişiklik gösteren sosyal yaşamın her alanı modanın ilgisine açıktır (Barbarosoğlu, 2013: 28).

2. Modayı Etkileyen Faktörler

İnsanın sürekli yeni ve değişik şeylere ilgi duyması modayı var eden etkenlerin başında gelir. Bu etkenlerle var olan her döneme damgasını vurmayı başaran moda; psikolojik, sosyolojik, ekonomik ve endüstriyel gibi birçok faktörden etkilenmektedir. Bu faktörleri kısaca özetleyecek olursak;

2. 1. Psikolojik Faktörler

Moda, insan faktörünün dışında tutulamayacağı gibi insan psikolojisiyle de doğrudan ilişkilidir. Moda kişinin hem topluma uyum sağlamasını hem de toplumdaki diğer bireylerden farklılaşmasını sağlar. Moda kavramının merkezinde olan kişinin farklılaşma isteği belli bir zaman sonra değişir, alt sınıflarda yer alan insanların üst sınıflardaki insanları taklit etmesiyle benzeme isteği de moda kavramının merkezinde olur. Bu benzeme isteği de modanın psikolojik bir boyutu olduğunun göstergesidir. Gürsoy ise “Modada üç ana faktör her zaman önemli: Tabiat etkilerine karşı korunma, çıplak gezilemeyeceği için giyinme, tamamen psikolojik ve içten gelen birtakım dürtüler ile süslenme” sözleriyle modanın psikolojik yönünü bu şekilde ifade etmiştir (Gürsoy, 2010: 18).

2. 2. Sosyolojik Faktörler

Moda kavramı önceden giyim tarzının hayata yansması olarak düşünülürken gün geçtikçe hem ekonomik hem de sosyolojik bir boyut kazanmıştır.

Üşenmez’e göre; “Modanın tarihsel dizisi, bu kültürel görünüşlerin birbirini etkilemesinin bir yansımasıdır. Kültür, ortak yaşantı içinde gelişir. Giyim, ortak davranışların ve buna uygun toplum çıkarlarının sürekli değişme halindeki kültürel değere uyarlanması bir sonucudur. Moda, bireysel bir seçim olarak ortaya çıkabilir, fakat bunun sonucu, bireyin nadiren farkında olduğu toplumsal bir öneme sahiptir (Üşenmez, 1992: 83).

Toplum daima değişim halindedir. Sürekli olarak gelişmesi ve değişmesi de birçok olgu üzerinde etkilidir. İlk çağlardan günümüze sosyal yapı hep bir devinim içinde olmuştur. Sosyal yapının şekillenmesinde de devrimler, savaşlar, teknolojik yenilikler, sosyal çelişkiler, bilgi birikimi, dış etkiler ve içteki gelişmeler etkilidir. İnsanla toplum, toplumla da insan sürekli olarak etkileşim halindedir. Bu etkileşim sosyal olayların oluşmasını hazırlamakta ve yön vermektedir. Sosyal olaylar da modaya yön veren değişkenlerden biridir. Moda herhangi bir zamanda ortaya çıkmakta, çıktığı zamanında içerisindeki sosyal ve kültürel olaylardan etkilenerek kendine yön vermektedir.

2. 3. Ekonomik Faktörler

Ekonomik şartlar moda faaliyetleri üzerinde en etkili olan faktördür. Moda gelişimini sürdürebilmesi için ekonomik refahın olması şarttır. Sürrealist moda tasarımcısı Elsa Schiaparelli’nin “Kriz zamanlarında moda isyankardır” sözüyle de ekonominin moda üzerinde ne derece büyük bir öneme sahip olduğunu bir kez daha anlıyoruz. Savaş dönemlerinde ve kıtlık zamanlarında ülke ekonomilerinin daralmasıyla tasarımlar bu olumsuz faktörler çerçevesinde şekillenmiş, etek boylarının kısalması gibi yansımaları olmuştur. Gösterişli ve hacimli kıyafetlerin yerine sade ve daha az kumaş kullanılarak oluşturulan kıyafetler üretilmiştir. Barış ve bolluk zamanlarında ise durum tam tersine dönerek pahalı kumaşların tercih edildiği şatafatlı ve kumaşın bolca kullanıldığı kıyafetler üretilmiştir. Hayatın her alanında olan moda, hem ekonomiden etkilenmiş hem de ekonomiyi etkilemiştir. Ekonomiyi ayakta tutabilen sosyo-kültürel bir etkidir. Yarattığı ekonomik güç ile ülkelerin kalkınmasında da büyük rol oynamaktadır.

2. 4. Endüstriyel Faktörler

Endüstriyel imkanların gelişmesiyle moda olgusu da gelişim göstermiştir. Endüstri Devrimi'yle birlikte hızla gelişen endüstri beraberinde birçok alanın ilerlemesini ve iyileşmesini sağlamıştır. İnsan gücünün yerini alan makineler sayesinde artan üretim ülke ekonomilerinde olumlu yönde ilerleme sağlamış ve bu ilerleme endüstrinin gelişmesiyle aynı paralelliği izlemiştir.

İngiltere'de dokuma sanayinde yapılan önemli keşifler Endüstri Devrimi'ne öncülük etmiştir. Bu keşiflerden bazıları 1733 yılında John Kay'ın dokuma alanında icat ettiği Uçan Mekik'tir. Kay'ın keşfi ile birlikte mekik artık elle değil, bu iş için işlev gören bir aletin bir taraftan diğer tarafa gidip gelmesiyle atılmıştır.

1745 yılında dünyanın ilk tam otomatik dokuma tezgâhı Jacques De Vaucanson tarafından icat edilmiştir. Su gücü ile çalışan bu tezgâh benimsenmemiş ve verimli kullanılamamıştır. 1830 yılında Fransız terzi Barthelemy Thimmonier'in dikiş makinesini keşfetmesinden sonra 1846'da ise Amerikalı Elias Howe mekik sistemini bulmuş ve bu yönde dikiş makinesinin temelini atmıştır (Gürsoy, 2004: 172). Howe'un dikiş makinesi bütün beklentileri karşılamış, dikiş makinesinin icadıyla tekstil alanında seri üretime geçilmiştir. Issac Merrit Singer'in de 1851'de dikiş makinesine getirdiği yeniliklerle dikiş makinesinin yaygın olarak kullanılması sağlanmıştır.

Endüstri Devrimi'yle birlikte yaşamın teknik, ekonomik, politik ve toplumsal temelleri hemen her yerde dönüşüme uğramıştır. Etkileri birçok alanda görüldüğü gibi moda alanında da fazlasıyla hissedilmiştir. Moda, makineleşmenin ve teknik ilerlemenin getirdiği yeniliklerle hızla ilerlemiştir.

3. XX. Yüzyıl Sonrası Moda ve Mekân Etkileşimi

20. yüzyılda olan kentleşme, keşifler, endüstrileşme, devletlerin güçlenmesi, toplum hareketleri modern mimarinin oluşmasında etkili olmuştur. Toplumun değişen ihtiyaçlarına cevap verebilmek için tasarımlar üretilmeye çalışılmaktadır.

Moda, mimari ve iç mimari her dönem yaşamın ritminden etkilenecek birbirlerini de etkilemişlerdir. Her üç disiplin arasındaki ilişki, disiplinler arası etkileşimin önemli örneklerindendir. Hem mimari hem iç mimari hem de moda ekonomik, sosyal, kültürel, siyasal olaylardan etkilenecek tasarımlarını yaratırken, birbirlerine de ilham kaynağı olurlar. Bu toplumsal olaylardaki gelişmeler bu disiplinleri de şekillendirmektedir. Edebiyatta, mimaride, iç mimaride, sanatta ve birçok alanda; toplumda kabul gören beğeniler moda olarak kabul edilebilir. Böylece o dönem ile ilgili verileri anlamamıza yardımcı olurlar. Aynı zamanda kişiler ve toplumlar hakkında gerçek birçok özelliği yansıtırken, bunun yanında olmak istedikleri gibi görünmek isteyenleri de görmek mümkün olabilmektedir.

Endüstri Devrimi ile sosyal, ekonomik, teknolojik alanlarda hızla ilerleyiş ilk zamanlarda korunma, örtünme, ısınma amacıyla kullanılan kıyafetlerde zamanla döneme ait olan moda görülmeye başlanmıştır. Sanayinin iyice gelişmesiyle, toplumlar giyim stillerinde farklılıklar oluşturmaya başlamışlardı. Tüketicinin hızlı artış göstermesiyle, toplum ve kitleler televizyonun baskın etkisiyle giyim stillerinde değişimler yaşamaya başlamışlardı. Tüketicinin hızlı bir şekilde artmasıyla giyim sanayisi rekabeti arttırmış dünyaca ünlü Hollywood filmleri ve yıldızlarıyla modayı hızla yaymışlardı. Bu dönemde modanın iyi gelir getiren bir sektör olduğu algılanmaya başlanmış böylece tüketim toplumunun ilk adımları atılmış oldu. Kapitalizm'in gündeme gelmesiyle şehirleşme ve zenginlik artmıştı. Bu durum para, hızlı değişim ve hızlı üretimi de beraberinde getirdi. Bu yenilikler özgürlük getirmesiyle beraber kişilerin giyimine de yansımıştı (Avci, 2015: 41,80).

Adolf Loos, “Giyinmenin Prensipleri” başlıklı makalesinde (1898) tarih öncesi kıyafetlerin aslında basit barınaklar olduğunu, modernleşmemiş insanın hem estetik hem de fonksiyonel olarak “ev” kavramını yaratırken kıyafetlerdeki tekstil malzemeden ilham aldıklarını söylemiş ve “insanın nasıl bina yapacağını öğrenme sürecinde başlangıç noktası giyinmeyi öğrenmesidir” diyerek belirtmiştir. Modanın etki gücünü çalışmalarına, tasarımlarına yansıtan çağdaş mimarlardan Rem Koolhaas, Tadao Ando, Frank Gehry; moda devleri olan Prada, Armani, Issey Miyake için tasarladıkları yapıları bu modacıların tasarımları ile yorumlayabilmişlerdir. Hüseyin Çağlayan, Issey Miyake, Rei Kawakubo, Pierre Cardin, Gianfranco Ferre gibi moda tasarımcıları koleksiyonlarını dikiş tekniklerinden çok mimari prensiplere göre şekillendirmişlerdir (Aktaran: “Sanal”, 2016).

Günümüzde mimarlar, iç mimarlar karışık geometrileri, birbirinden farklı dokuları ve malzemeleri bir araya getirebilmek için teknolojik süreçleri kullanırken, mimarlık eğitimi almış modacılar strüktür ile insan bedeni üzerine inşa edilmiş tasarımlar yaratabilmektedirler. Issey Miyake’nin tasarımlarının modayla ilişkilendirebilecek tek yönü giyilebilir olmasıdır çünkü tasarımlarında modayı yok sayarak tasarımlarını heykelsi ve mimari eserler olarak üretmektedir. Rei Kawakubo ise tasarımlarını “hacime müdahale etmek” olgusuyla mimari kuramlara dayandırmakta, geleneksel giyim anlayışında; bu düşüncüyü daha ön planda tutmaktadır. Hüseyin Çağlayan’ın sosyal ve kültürel temaların yer aldığı tasarımlarında da geleneksel modadan çok çağdaş mimari izlerini görmek mümkündür.

Moda eğer dönemin ruhuna, beklentilerine ve ihtiyaçlarına yönelik ise uzun soluklu bir süreç geçirebilir. Çağımızda da hızla gelişen teknoloji ve artan iletişim olanakları ile mesafelerin, sınırların ortadan kalkması modanın hızla yayılmasını sağlar (Canbakal, 2002: 94).

Her dönem etkileşim içinde olan moda, mimarlık ve iç mimarlık disiplinleri arasındaki benzerlikleri gösterebilmek için çağdaş mimarlık akımlarından on tanesi seçilmiştir. Bu akımlar belirlenirken birtakım etkenler göz önünde bulundurulmuştur. Akımda baskın olan ilkelerin her üç disiplinde de tasarımcılarının eserlerine yansması, döneminde ön planda olan tasarımcıların bu akımların ilkelerinden etkilenerek birbirine benzer tasarımları üretmesi ve akımın etkin olduğu dönemdeki sosyal, kültürel, ekonomik gibi olayların her üç disiplinin tasarımlarına da yön vermesi göz önünde bulundurulmuş etkenlerdir. Kübizm, Art Deco ve Minimalizm akımlarının moda bağlamında mimari ve iç mekân ile etkileşimi incelenecektir.

3. 1. Kübizm Akımının Moda ile Etkileşimi

Sanat tarihi içerisinde dönemine damgasını vuran çağdaş sanat akımlarından biri olan kübizmin; resim, heykel, mimari, iç mimari, edebiyat, sinema ve moda gibi birçok sanat dalını etkilediği görülmektedir. Kübizm’in öncüleri olarak resim alanında Cézanne, Pablo Picasso, George Braque iken mimarlık alanında Frank Lloyd Wright, Le Corbusier moda da ise Paul Poiret, Madeleine Vionnet ve Chanel sayılabilir. Bu akım 1910-1930 yılları arasında etkin olup, ilk önce resim sanatında sonrasında moda, heykel ve mimaride de etkili olmuştur. Ünlü kübist ressam Cézanne doğanın küreler, koniler ve silindirlere ayrıştığını savunmuş olup, kübizmin temelinde de küp, koni, küre, piramit gibi temel geometrik unsurların yer aldığını söylemiştir. Yalınlık ve tekdüzelik ön plandadır. Kübizm nesnelerin parçalara bölünmesi ve yeniden farklı bir yorumla bir araya getirilmesi ilkesine dayanır. Kübist mimarlarda tasarım süreçlerinde eserlerini geometrik şekilleri çözümlemeyle oluşturur, makineleşmeyle ortaya çıkan hazır giyimde de tasarım parçalara bölünerek hazır kalıplar halinde oluşturulmuştur.

Kübist mimar Le Corbusier beyaz ve kübik eseri Villa Savoye’de beş ilkesini özetlemiştir. Binalar temel geometrik formlarda ve ince pilotilerle birlikte strüktürel bir çerçevede yapılmıştır. Daha iyi iç mekân aydınlatması sağlayacağına inandığı yatay bant pencereler, sağır duvar şeritleri vardır. Kübizmin karakteristiğini oluşturan düz çatı bahçesi mevcuttur. 1. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra giyimin modernleşmesi ve sadeleşmesi ile Frank Lloyd Wright, Le Corbusier gibi modern mimarlığın öncülerinden olan kübist mimarların mimarlıkta uyguladıkları sadelik, yalınlık ve biçim çokluğundan biçim bütünlüğüne gidiş arasında yakın ilişki göze çarpmaktadır.

Kübizmde oran kavramının eserlerde göz önünde bulundurulması önemli yer tutmuş olup, moda, mimari ve iç mimari alanında ki paralellik ise şu şekilde görülmüştür. Savaşlar nedeniyle ortaya çıkan üniforma talebini karşılamak için giyim sektöründe standart beden ölçülerini belirleme ihtiyacına gerek duyulmuştur. Modada elbise tasarımlarında düz geniş yüzeyler tercih edilmiş, sadelik ve tek renk ön planda tutulmuştur. Etek boyları ayak bileklerini gösterecek şekilde kısalmış, savaşın etkisiyle ortaya çıkan ekonomik sıkıntı kumaş alım gücünü azaltmıştır. Bu durumda etek boyunda diz hizasına kadar gelen kısalmaya neden olmuştur.

Paul Poiret’in tasarımlarında kübist etkilere rastlanmaktadır. Yumuşak dairesel formlar, yüzeyde geometrik şekiller ile bezemelere tasarımlarında sıkça yer vermiştir. Modanın öncülerinden olan Chanel’in 1926’da tanıttığı küçük siyah elbisesi modada sadeleşmenin ve modernleşmenin önemli örneklerindendir (Martin, 1999: 43). Elbisede tek renk olarak siyah kullanılmıştır. Kübist mimarlarda eserlerinde terk renk tercihinde bulunmuş olup çoğunlukla beyaz rengi kullanmışlardır. Antmen’e göre kübizm birden çok anı ve açıyı aynı düzeyde gösterebilmesinden kaynaklanan yeni zaman ve mekân algısını da oluşturmuştur (Antmen, 2010: 66).

Kübizm’de her üç disiplinde de geometrik biçim kullanımı ile biçim çokluğundan biçim bütünlüğüne gidiş anlayışında; yalınlıktan da taviz verilmeden yatay ve düşey hatların vurgulandığı tasarımlar görülür. Sade düz geniş yüzeyler her üç disiplinde de göze çarpar. Döneminde ki sosyal olayların etkisi altında özgün biçimlendirme ile işleve uygun kıyafetler ve mekanlar tasarlanmıştır.

Akımın Etkisindeki Eserler			
	Villa Savoye, 1929. (URL-1)	Kadın Elbisesi, 1922. (URL-2)	Willits House, 1901. (URL-3)
Eserlerin Ortak Özellikleri	Sadelik ve yalınlık ön plandadır. Geometrik formlar, düz geniş yüzeylerde mimaride çözümlenerek, moda da ise kumaşlarda yüzeylere bezenerek kullanılmıştır. Tek renk kullanımı tasarımlarda göze çarpar. Modern görünüme önem verilmiştir. İşlevsellik ön plandadır.		
Akımın Temel Özellikleri	Geometrik Formlar, Yalınlık, Tekdüzelik, Tek Renk, Düz Geniş Yüzeyler, İşlevsellik		

Şekil 3. Kübizm Akımı Etkisindeki Eserler

3. 2. Art Deco Akımının Moda ile Etkileşimi

Hasol'a göre "Avrupa'da Art Nouveau'nun ardından ortaya çıkıp 1920'lerde ve 1930'larda mimarlıkta, uygulamalı sanatlarda, iç tasarımda, grafik tasarımda etkili olan ve geç Art Nouveau'nun dekoratif öğeleri ile yürürlükteki endüstri tasarımından esinlenen aerodinamik geometrik biçimleri birleştiren akım" dır (Hasol, 2014: 46).

Art Deco'da çizgisellik hâkim olmasına rağmen geometrik unsurlar net ve yalın bir halde kullanılmıştır. Basitlik, düzlemsellik, yineleyen nesneler hâkimdir. Açılı güneş ışınlarının etkisinde kalan kadın ve yaprak figürleri eserlerde yer almaktadır. İlk olarak Fransa'da görülen bu akım sonrasında Avrupa'da ve ABD'de de görülmüştür. Akımın öncüleri Jackues-Emile Ruhlmann, Eilen Gray'dir. I. ve II. Dünya Savaşı arasında gelişme gösteren akımda şatafat ve görkem düşkünlüğü ön plandadır.

Art Deco aynı zamanda çalışmalarında tarihsel çizgileri (Asur, Mısır) barındıran Afrika sanatından ve Kübizm, Fütürizm, De Stijl ve Bauhaus akımlarından etkilenmiştir. Akımda stil ve stilizasyon belirgin olarak görülmektedir. Tasarımlarda önemli olan yüzeyin iyileştirilip, güzelleştirilmesidir. "Biçim işlevi izler" mottosuyla ortaya çıkmışsa da daha çok bir yüzey süslemesi tarzı olarak gelişmiş, köşeli ve zikzaklı yüzey şekilleri ise süslemelerle karakter kazanmıştır (Hasol, 2014: 46).

Art Deco akımında renklerde sadelik vardır. Hız kavramı ve geometrik şekiller etkin olmuştur. İç mekânda kübist etkiler hissedilmektedir. Geometrik şekiller daha çok iç mekânda kullanılıyordu. Mobilya üretiminde bronz ve dövme demir gibi malzemeler kullanılmıştır.

Mimarlar, Endüstri Devrimi'nin, üretime getirdiği yenilikleri kullanarak makineleşme ile artan sayısız imkanlarla tasarımlarını gerçekleştirmişlerdir. Sanayileşmenin birçok alanda sağladığı rahatlık ve konfor insan hayatında da etkili olmuştur. Toplumun, yaşam biçimine de etkisi olmuş bu olumlu gelişmeleri önemseyen tasarımcılar, eserlerinde modernleşmeye gitmişler, eserlerini uygularken sıhhi tesisata, ısıtma ve havalandırmaya yer vermişlerdir.

New York'taki Chrysler Binası ile Empire State Binası'nda da Art Deco etkileri görülür. Art Deco'nun kent ölçeğindeki en önemli uygulamalarından biri A.B.D.'de Miami Beach'te bulunmaktadır. Seksen yapı adası üzerinde Tropical Deco adı verilen özgün tarzda 1926-1940 yılları arasında inşa edilmiş 800 binadan meydana gelen bu kent parçası topluca koruma altına alınmıştır (Hasol, 2014: 46). 1930'larda Art Deco etkisini moda ve tekstil alanında da göstermiştir. Art Deco modasında zikzak desenler yer alır. Kademeli renk geçişlerini içeren dekoratif unsurlar kullanılarak çarpıcı motifler oluşturulmuştur.

Lacoste İlkbahar/2012 koleksiyonun tasarımcısı Felipe Oliveira Baptista bu unsurlara yer vererek tasarımlarını gerçekleştirmiştir. İpek bluzlar, elbiseler; mavi, nil yeşili gibi renklerde geometrik desenler ile dramatik ifadelerle üretilmiştir. Baptista'nın koleksiyonundaki parçalar çarpıcı açısal grafiklerle Art Deco etkisinde tasarlanmıştır. Jarse, suni ipek, silindir boncuklar, aplikeler, gümüş ve altın rengi iplikler, Cornelli işlemeleri giysi tasarımlarında kullanılmıştır. Basit yuvarlak veya V yakalara sahip kıyafetler görülür. Kumaşlar çarpıcı renklerde çizgili, geometrik desenli, stilize çiçeklerle bezeli olarak hazırlanmıştır.

Art Deco her üç disiplinde de geometrik şekilleri, dekoratif unsurları, zikzak desenleri kullanarak yüksek kalite gösterişli ürünler tasarlayarak var olan tasarımları iyileştirmeyi ve güzelleştirmeyi sağlamış amacı yenilik getirmek olmamıştır.

Akımın Etkisindeki Eserler			
	Chrysler Building, 1928. (URL-4)	Kadın Elbisesi, 1925. (URL-5)	Chrysler Building, 1928. (URL-6)
Eserlerin Ortak Özellikleri	Yineleyen geometrik formlar tasarımlarda görülmektedir. Zikzaklı çizgilerle tasarımlar hız kazanmıştır. Çiçek ve yaprak figürlerini görebilmek mümkündür. Güneş ışınları savaştan sonra yeniden doğuşu ifade eder.		
Akımın Temel Özellikleri	Şatafat, Yineleyen Nesneler, Zikzaklı Çizgiler, Keskin ve Net Hatlar, Güneş Işınları, Çiçekler, Yapraklar		

Şekil 4. Art Deco Akımı Etkisindeki Eserler

4. 3. Minimalizm Akımının Moda ile Etkileşimi

Minimalizm kelimesi Fransızca kökenli “minimum” kelimesinden türemiştir. Minimum, kelime anlamı “Bir şey için gerekli en az veya en küçük miktar (derece, nicelik)” olarak tanımlanırken, matematikteki ifadesi de “Değişken bir niceliğin inebildiği en alt basamak, asgari, minimal” şeklinde tarif edilmiştir (Akalin vd., 2011: 1687).

Hasol’a göre minimalizm “Modern Mimarlık’tan, özellikle de Mies van der Rohe’nin “Az çoktur” deyişinden ve yalın çalışmalarından, geleneksel Japon mimarlığı ve Zen Budist bahçelerinden esinlenerek karmaşıklığı, süsü, hatta rengi dışlayan sadelik akımı. Modern hareketin bir kolu olarak 1920’lerde ortaya çıkmış 1960’lar ve 1980’lerde yeniden güncellik kazanmıştır (Hasol, 2014: 326).

Minimalistler için sanat, “ne görüyorsan odur”; ötesi yoktur. Akımda simetri, düzen, benimsenen nesnel bir sessizlik vardır. Minimalistler, unsurların dizisel tekrarına dayalı simetrik bir düzenle sağlanan bütünlüğe önem vermişler, Gestaltvari bir parça bütün ilişkisi gözetmişlerdir (Antmen, 2010: 181-182).

Akımda kullanılan malzemeler tuğla, sunta, kontrplak, alüminyum, çelik, fiberglas, pleksiglas ve floresandır. Minimalizm tasarımlarda “en az malzeme ile en yalın en ekonomik ve en işlevsel sonuca gitmeyi amaç edinmiştir. 1900’lü yıllarda mimar Mies van der Rohe ressam Kasimir Malevich minimalizmin çizgisini başlatmışlardır. Minimalistler eserlerini görsel olmayan her çeşit düşünceden uzak tutmuşlardır. Gerçek mekânı kullanmışlardır. Minimal sanat mekândan ayrı düşünülemez çünkü sanatçının özümsemişi düşüncesini çalışmasında ortaya koyarken ve izleyicinin bu çalışmayı izlerken üzerinde yarattığı duygu minimalizmde oldukça önemlidir. Çoğu sanatçı eserlerini bir kimlikten uzaklaştırmak için eserini “isimsiz” olarak tanımlamıştır. Minimalizm cephede ve mekânda olan etkisini en az nesne ile en kullanışlı alanları yaratmak olarak kendini gösterir. İşlevselliği olmayan hiçbir şey minimalizmde yer almaz.

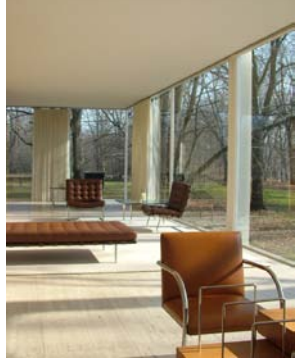
Calvin Klein, Armani, Issey Miyake, Jil Sander, DKNY gibi mağazaların tasarımlarında minimalist etki görülür. Bu mağazalar objelerin sergilendiği mekânlar haline gelmiş; bu görsellik sanat eserlerinin sergilendiği modern sanat galerilerinin havasını yakalamıştır. Bu yaklaşım “Derinlikten yoksun ama yoğun, sıkışık ve kalabalık nesnelerle tıkkış tıkkış “Amerikan Evi” modelinden kaçınarak ruhunu ve gözünü dinlendirmek isteyen bir kısım insan, kendi steril ve yansız dünya görüşüyle uzlaşan minimalist iç mekanlara yönelmiştir. Bu eğilim postkapitalist bir tepki veya modernizme bir tür geri dönüş olarak yorumlanmaktadır (Islakoğlu, 2005: 16).

Minimalizm tasarım ürünlerinde işlevselliği önemle vurgular. Mimarlıkta kurallı sınırlamalarla oluşmuş sert katı geometrik formlar ve kavramsal saflık göze çarpar. Beyaz rengin hâkim olduğu, yalın, sade, geniş ve ferah mekânlar, teşhir edilen en az düzeyde mobilya ve aksesuarlar minimalist mekân tasarımının ortak paydasını oluşturur.

1949 yılında ABD’de Farnsworth Evi’nden etkilenecek Philip Johnson tarafından yapılan Cam Ev ise çelik çerçeveli cam bir dikdörtgenden oluşur. Açık alan kullanımı, yarı açık ya da açık teras gibi unsurlar projede yoktur. Silindirik kütle haricinde yapıya simetrik kurgu hâkimdir (Islakoğlu, 2005: 17-19). Yapıda cam yüzeyler, koyu gri renkli çelik malzemeler, silindirik kütlede kırmızı renkli tuğlalar kullanılmıştır.

Minimalist modada tek renk ve sadeliğin ön planda olduğu kullanışlı kıyafetler görülür. Jil Sander moda dünyasının en sadelik yanlısı tasarımcısıdır. Lüks “asil” kumaşlar ve androjen minimalizm kullanmıştır. Alman tasarımcı Jil Sander 1990’larda profesyonel ve kendine güvenli görünmek isteyen kadınlar için pahalı kumaşlardan yapılan ve ince bir tarzıya sahip kıyafetler tasarlamıştır. Tom Ford’un geometrik kesimli beyaz elbisesinde de minimalist yaklaşım göze çarpar. Günümüzde yalınlık sadece cephede ve mekanda değil modada da tercih edilmektedir. Biçimsel saflık, netlik ve yalınlık akımın başlıca kavramlarıdır. Gereksiz detaylardan, süslemelerden kaçınılmış böylelikle gözü yormayan gerçek güzellik ortaya çıkmıştır.

Minimalizm’de her üç disiplinde de tek renkli, modern, süsten uzak tasarımlar netlik ve yalınlığı yansıtır. Özgün ve sade biçimler modada, cephede ve mekanda kullanılarak abartıdan uzak tasarımlar elde edilmiştir. Mimari yapılarda en az malzeme ile işlevsel, sade, monokrom, teknolojik tasarımlar inşa edilirken; modada da saf, zarif çizgiler kullanılarak akıcı hatlara sahip net düzgün şekilde kıyafetler tasarlanmıştır.

Akımın Etkisindeki Eserler			
	Farnsworth House, 1951. (URL-7)	Kadın Elbisesi, 1962. (URL-8)	Farnsworth House, 1951. (URL-9)
Eserlerin Ortak Özellikleri	Nesnel bir sessizliğin hâkim olduğu Minimalizm'de sadelik, en az malzeme ve tek renk kullanımı göze çarpmaktadır.		
Akımın Temel Özellikleri	Sadelik, Simetri, Yineleme, En Az Malzeme, Monokrom		

Şekil 5. Minimalizm Akımı Etkisindeki Eserler

Sonuç

Mimari, iç mimari ve moda etkileşimini inceleyen bu araştırmada mimarinin ve iç mimarinin modaya, modanın da mimari ve iç mimariye olan etkileri irdelenmiştir. Bu disiplinlerin dolaylı ve direkt olarak, birbirini etkiledikleri görülmektedir. Bu etkileşim birbirlerinin alanlarına dahil olarak yeni, orijinal tasarımların ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Bu çalışma sonucunda disiplinler arasında var olan benzerliklerin, etkileşimlerin, ortak noktaların olduğu görülmüştür. Hem binalar hem de giysiler bedeni kapatarak korumaktadır. Asıl amacı barınmayı sağlamak olan bu disiplinler arasında gelişen endüstri ve teknoloji ile sanatsal birliktelikler görülmekte ve bu birliktelikler artarak devam etmektedir. Moda, mimarlık ve iç mimarlık arasındaki iletişim, disiplinler arasında olumlu yaklaşımları gözler önüne serer. Beden için tasarımlar üreten moda-mimarlık ve iç mimarlık arasındaki etkileşim disiplinlerin kendine has tasarımlar yaratmasına yardımcı olmuştur. Tasarımlardaki değişimler, sosyal olaylardan da büyük ölçüde etkilenir. Toplumlar üzerinde etki yaratan sosyal olayların kendi içinde ön plana çıkan etkileri modanın oluşmasında önemli rol oynar. Çalışma kapsamında ele alınan disiplinler, aynı dönemde var olan sosyal olgulardan etkilenerek döneminin koşullarını sergilemektedir. Fiziksel, psikolojik, kültürel, toplumsal ve ekonomik olaylar da ürünlerin tasarımında etkin rol oynamaktadırlar. Tasarımlar bu güçlü etkenlerin etkisinde şekillenerek; asıl amacı olan kapatma işlevlerinin yanı sıra dönemin etkilerini görünür hale getirirler.

Endüstri Devrimi'nin getirdiği teknolojik yenilikler ve savaşlar sonucunda ele alınan disiplinler arasında kuvvetli bağlar oluşmuş, oluşan kuvvetli bağlar neticesinde tasarımlar birbirinden etkilenecek şekilde şekillenmiştir. Moda, mimarlık ve iç mimarlık birbirinden etkilendiği gibi diğer sanat dalları ile de etkileşim içerisinde olmuşlardır. Bu etkileşimler gelecek kuşaklardaki tasarımcılara yol gösterecektir.

Gelişen teknoloji ile yeni teknikler ortaya çıkmış, bu yeni tekniklerin kullanılması sonucunda moda, mimari ve iç mimari de ortak kavramlar oluşmuştur. Gelişen teknolojiye ayak uyduracak tasarımlar üretmek için bu disiplinler birbirlerinin kullandıkları yöntemleri kendi disiplinleri içinde kullanarak hem teknolojik hem estetik hem de farklı tasarımlar oluşturmaktadır.

2000'li yıllarda da ünlü modacılar, mimarlar, iç mimarlar kendi kullandıkları yöntemleri yetersiz hissettiklerinde birbirlerinin kullandıkları yöntemleri kullanarak tasarımlarını geliştirmişlerdir. Çalışmada yer alan görsellerdeki tasarımlarda ele alınan kavramların her üç disiplinde de ortak paydayı oluşturduğu açıkça hissedilmektedir. Ünlü modacılar, mimarların ve iç mimarların kullandıkları malzemeyi kullanarak tasarımlarını üretmiş; bu disipline ait malzemeyi kullanırken uygulama yöntemini de kendi disiplinine uygulamıştır. Mimarlar ve iç mimarlar içinde bu durum tasarımlarında söz konusu olmuştur.

Birbirlerinin yöntemlerini kullanmalarının yanı sıra hem moda hem mimari hem de iç mimari alanlarının her üçünde de tasarımlar yapan tasarımcıları da görmek mümkün olabilmektedir. Konumuz olan moda-mimari-iç mimari etkileşimini bu tasarımcıların ürünlerinde görmek, etkileşimin nedenli yoğun bir ilişki içerisinde olduğunu anlamamıza etkili bir şekilde ışık tutar. Etkileşim ile mimarlık disiplini içinde tartışılan kavramlar ve temalar moda endüstrisi tarafından kullanılmış, moda disiplini içinde tasarımlar mikro mekân anlayışıyla üretilmiştir. Mimari disiplinde kullanılan iskelet moda disiplini içinde de istenilen şekilleri yaratmak için kullanılmıştır. Kumaşların altına gizlenen iskelet, iç ve dış mekânda duvarların arkasına gizlenen iskelet gibi işlev görür. Abartıdan uzak daha çok fonksiyonelliğin ön planda olduğu giysilerde kullanılan iskelet yapısı, dönemde görülen mimari yapılarda kullanılan iskelet yapısını örnek almıştır. Mimari strüktür ve tekstil dokumadaki örüntü arasındaki benzerlik her üç disiplinin ortak paylaşımları olmaktadır.

Geçmişten günümüze disiplinler arası etkileşimle yeni deneyimler kullanılarak üretilen tasarımlarda başarı elde edilmiş ve tasarımların ortak paydada buluşması sağlanmıştır. Günümüzde de iç mimari ve moda, multidisipliner yaklaşım ve çalışma ile birbirlerinin tasarım süreçlerini olumlu yönde etkiler. Geniş bir çerçevede olan aralarındaki bu etkileşim, birbirlerinin tasarım süreçlerine katkıda bulunarak kendine özgü tasarımların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

Mekanları işlevsel ve görsel açıdan ele alan iç mimari, tasarımlarında modada kullanılan estetik anlayışı, bilgileri, teknolojiyi kullanarak modadan kendine aktarımlar sağlamış, modada kullanılan yöntemlerde iç mimaride kendine yer bulmuştur. Bu çalışmada ele alınan moda-mimari-iç mimari disiplinlerinin etkileşimleri tasarımcılara yol gösterecek niteliktedir.

Kaynaklar

- Akalın, Ş. H. vd. (2011), **Türkçe Sözlük**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ambrose, G. Harris, P., (2012), **Görsel Moda Tasarımı Sözlüğü** (1. Baskı). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Antmen, A. (2010), **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar** (3. Baskı), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Atılğan, Ç. (2015), *Hızlı Moda Kavramının Üretici ve Tüketici Açısından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Avci, H. Y. (2015), *Kapitalizm ve Moda*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Barbarosoğlu, F. (2013), **Moda ve Zihniyet** (6. Baskı), İstanbul: İz Yayıncılık.
- Canbakal, N. (2002), *Konvansiyon ve Moda Kapsamı İçinde Müzeler*, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Çeliköz, A. (2001), *Moda Faktörü'nün Beş Yıldızlı Otel Mimarisinde Lobi İç Mekân Kimliği Üzerindeki Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Davis, F. (2012), **Moda, Kültür ve Kimlik** (Çevirmen: Özden Arıkan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erol, F. (2011), *Trend Örgüsü ve Moda Dinamikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gürsoy, A. T. (2004), **Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda** (1. Baskı), İstanbul: Mithat Giyim A. Ş.
- Gürsoy, T. A. (2010), **Giyim Kültürü ve Moda** (1. Baskı), İstanbul: Ömür Matbaacılık A. Ş.
- Hasol, D. (2014), **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü** (13. Baskı), İstanbul: Yem Yayın.
- Islakoğlu, P. M. (2005), *Mimarlıkta Minimalizm*, Ege Mimarlık, 3-55, 16.
- Martin, R. (1999), **Fashion and Cubism** (2nd Edition), New York: Metropolitan Museum of Art.
- Onur, N. (2004), **Moda Bulaşıcıdır** (1. Baskı), İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Sanal (2016), "Art Deco" konusu içinde. Lüks, Debdebe ve Art Deco, Erişim Tarihi: 24.11.2016.
- Stone, E. (2004), **Dynamics of Fashion**, USA: Fairchild Publication,
- Üşenmez, M. S., (1992), *Toplum ve Moda Etkileşimi*, Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Waquet, D. Laporte, M., (2011), **Moda** (Çeviren: Işık Ergüden), Ankara: Pelin Ofset.
- İnternet Kaynakları**
- URL-1:<https://tr.pinterest.com/pin/503066220852191275/> (25.12.2016)
- URL-2:<http://www.turinepi.com/2015/11/vionnet-fashion-architect.html> (25.12.2016)
- URL-3:
http://www.joostdevree.nl/bouwkunde2/jpgp/prairiehuis_5_ward_willits_house_wright_boek_f_l_w_www_taschen_com.jpg (05.08.2019)
- URL-4:<http://photopodium.com/view/21499?ref=fresh> (13.04.2017)
- URL-5:<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155940> (04.08.2019)
- URL-6:<http://artdecostyle.ca/art-deco-style-blog/art-deco-lobby> (03.08.2019)
- URL-7:<https://www.dezeen.com/2017/02/08/mies-van-der-rohe-farnsworth-house-hollywood-movie-jeff-bridges-maggie-gyllenhaal-residential-architecture-usa/> (30.12.2016).
- URL-8:<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2001/jacqueline-kennedy> (30.12.2016)
- URL-9:<https://www.designrulz.com/spaces-for-living/living-product-design/2012/05/amazing-living-room-with-large-windows/> (07.08.2019)

Tarihi Çevrede Çağdaş Eklerin Biçimsel ve Kavramsal Kriterlere Bağlı Karşılaştırılması

Arş. Gör. Kübra Sağlam
Artvin Çoruh Üniversitesi Mimarlık Bölümü
<https://orcid.org/0000-0001-5115-7954>
kubrasaglam@artvin.edu.tr

Doç. Dr. Cengiz Tavşan
Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü
<https://orcid.org/0000-0001-5796-6859>
ctavsan@ktu.edu.tr

Özet

Tarihi çevreler; eklemlenerek devam eden, tarihsel süreci yansıtan, mimari birikimin ifadesi olan kimlikli alanlardır. Bu alanlarda; değişen, gelişen ve çeşitlenen sosyal ve kültürel ihtiyaçlara bağlı olarak yeni tasarım uygulamaları bulunabilmektedir. Bu çalışma kapsamında; tarihi değeri olan, korunan bir yapıya eklemlenen, yapı ölçeğindeki çağdaş ekler incelenmiştir. Çağdaş ekler, eklendikleri çevreye ve yapıya göre şekillenen aynı zamanda yapıldığı dönemi, teknolojik ve sosyo-kültürel gelişmeleri yansıtan tasarımlardır.

Çağdaş ekler farklı işlevlere hizmet edebilmekte olup müze ve kültür merkezi gibi işlevlerde yoğunluk gösterdiğinden çalışma kapsamında kültür yapıları incelenmiştir. Hem uygulama alanının genişlemesi hem de teknolojik gelişmelerin artarak farklı tasarımlara ve uygulamalara imkan vermesi ile örneklem grubunun zaman aralığı 21. yüzyıl olarak sınırlandırılmıştır. Örneklem grubu Avrupa'dan ve Türkiye'den 2000 yılından itibaren yapılan 15'er yapı seçilerek oluşturulmuştur. Çalışmanın amacı çağdaş ek örneklerinin; tasarım yaklaşımı, mekan organizasyon türü, biçimsel kriterler ve kavramsal kriterler ile analizinin yapılması ve iki farklı örneklem grubunun karşılaştırılarak değerlendirilmesidir.

Anahtar Kelimeler: Tarihi çevre, Çağdaş ek, Koruma, Kültür yapısı, Biçimsel, Kavramsal.

Evaluation of Contemporary Additions in Historical Area with Formal and Notional Criteria

Abstract

Historical environments are areas that are articulated, expression of architectural accumulation and reflects the historical process. In this areas, new design applications depending on social and cultural requirements which are changing, developing, diversifying can be found. Within the scope of this study, contemporary additions in buildings cale which has historical value and articulated in a protected structure are analyzed. Contemporary additions both takes hape by articulated environment and building and these are the design re clecfting their period, technologi can dsocio cultural developments.

Contemporary additions can serve different functions. It is concentrated in functions such as museums and cultural centers so at this study cultural buildings are analyzed. The time of the sample group is limited to the 21st century due to both the expansion

of the field of application and technological developments allowing different designs and applications. The sample group is created by selecting 15 buildings which have built since 2000 from Europe and Turkey. The aim of the study is to analyze contemporary addition examples with regards to design approach, space organization type, formal criterion and notional criterion, and to evaluate these sample groups comparing.

Keywords: Historical environment, Contemporary addition, Conservation, Cultural building, Formal, Notional.

Giriş

Kentler; tarihsel süreklilik içerisinde sosyal, kültürel ve ekonomik etkilerle birlikte ortaya çıkan ihtiyaçlara çözümler getirmekte ve çözümlere bağlı olarak değişmektedirler. Yapının bozulması, eskimesi gibi sebeplerle yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan tarihi dokunun yaşatılması ya da herhangi bir işlev değişikliği için bazı müdahaleler yapılmaktadır. Bunun bir sonucu olarak tarihi çevrelerin yeni yapı ya da ekler barındırması, kentin yaşayan bir yapıda olduğunun göstergesidir. Yapılan müdahalelerle birlikte dönemin ihtiyaçlarına cevap verebilen, işlevsel olarak yaşam sürecine katılan tarihi çevreler, dönemle bir bütünlük göstermekte ve geleceğe yalnızca geçmişin izlerini değil bulunduğu dönemden de izler taşımaktadır.

İnsan-doğa, insan-çevre diyalektik ilişkisinin sürekliliği nedeniyle, herhangi bir zaman kesitinde şu ayrımı yapmak olanaklı: Bir yandan bu ilişkinin eski tarihlerden kalan ürünleri bulunmaktadır ve öte yandan bunların üstüne eklenen, oluşturulmuş birikimin geçerliliğini yeniden kanıtlayan ya da geçersizliklerini nedenlere oturtan gelişmeler sürekli ortaya konmaktadır (Üstüncök, 1979:22). Tarih bir süreklilik içerisinde devam etmektedir ve kentlere ait yapılar çevreler farklı tarihi dönemleri yansıtmaları sebebi ile bu sürekliliğin somut ifadeleridir.

Tarihi dokuya müdahalenin çeşitlerinden biri olan çağdaş ekler, yeni bir yapı olmayıp tarihi yapıya ilave edilen ek mekanlardır. Ek tasarımı yönlendiren kriterler bulunmakla birlikte tasarımların asıl referans kaynağı mevcut tarihi doku ve ek yapılan mevcut yapıdır. Çağdaş ekler, koruma anlayışının ve tasarlama eyleminin kesişiminde yer alması sebebiyle bazı değerlendirmeleri ve tartışmaları beraberinde getirmektedir. Çalışmanın konusunu oluşturmasında da bu tartışma ortamının mevcudiyeti, güncelliği ve çağdaş ek ürünlerinin bu ortamda yapılması etkili olmuştur. Çalışmanın amacı, çağdaş ekler ile ilgili genel tespitlerin yapılması, Türkiye ve Avrupa kültür yapılarındaki çağdaş ekler arasındaki benzerlik ve farklılıkların oluşturulan farklı tasarım girdileri ve analiz kriterlerine göre değerlendirilip tespit edilip açıklanmasıdır. Yapılan bu tespitler ile uygulamalar arasındaki farkların hem fiziksel değerlendirme olarak biçimsel kriterlere hem de algısal değerlendirme olarak kavramsal kriterlere bağlı şekilde ortaya konulması ile güncel bir tartışma sorunu olan çağdaş ekler tasarım konusunu bir noktada çözümlemeye yardımcı olmak amacı da bulunmaktadır.

Tarihi çevreden başlayarak çağdaş ek örneklerinin analizi ile sonlanan çalışmanın akışı şu şekilde ilerlemektedir:

- Tarihi çevre ve müdahale
- Tarihi çevrede çağdaş ek
- Tarihi çevrede tasarım kriterleri
- Yöntem
- Avrupa ve Türkiye çağdaş ek yapılarının analizi

Çalışmada bu başlıklar altında çağdaş ek konusu açıklanmış, bu açıklamalar sonrasında örneklem grubu oluşturulmuştur sonrasında çalışmanın yöntemi ifade edilip bu yöntemle göre analizler yapıp çalışmanın sonucu verilmiştir.

Tarihi Çevre ve Müdahale

Tarihi kentler; tarihi, kültürel, sosyal yapıyı, yeniye ve eskiye bünyesinde bulunduran çok boyutlu oluşumlardır. Bu tarihi mekanlardaki yapılar, o bölgelerde yaşamış uygarlıkların üslupları, yapım teknikleri, yaşam biçimleri ile ilgili bilgiler taşımakta olup arşiv niteliğindedir. Tarih ve kültür, bu bilgi birikimi ile oluşmaktadır. Tarihi süreç içerisinde günümüze ulaşan, değişen, gelişen yapılar ile bu yapıların oluşturduğu kentsel dokuların bir araya gelmesi tarihi çevre kavramını ortaya çıkartmaktadır (Koçarslan, 2010:2).

Koruma, çürümeyi önlemek için yapılan eylemdir. Koruma, kültürel ve doğal mirasın ömrünü uzatan, tarihi binaların sahip olduğu sanatsal ve insani mesajları merak edenlere bu binaların sahip olduklarını sunmayı amaçlayan eylemlerin tamamını kapsamaktadır. Çoğunlukla tarihi binalardan oluşan yapı çevrede korumanın kapsamı, şehir planlamasının korunmasından insan yapımı ürünlerin sağlamlaştırılmasına kadar uzanmaktadır (Feilden, 1982:3).

Koruma uzun süreli olarak, kültürel değerlerin korunması ve de bu alanların aktif bir biçimde kent yaşantısına dahil edilmesini ifade etmektedir. Bunun sağlanması için, korunması gerekli alanlardaki bütün yapılar ve öğelere dolaysız şekilde müdahalenin gerekli olabileceğini öngörmektedir (Akçura, 1979:18). Tarihi çevreler mevcut düzenini koruyarak ve bu düzen içerisinde çağdaş zaman dilimini yansıtarak bir süreklilik sağlamaktadır ve bu sebeple tarihi çevrelerde müdahaleler meydana gelebilmektedir. Bu müdahalelerde koruma birincil esas olmakla birlikte çağdaş işlevlere ve ihtiyaçlara çözüm getirebilmek için yapılmaktadırlar.

Tarihi çevre ile ilgili olarak yapılması gerekenler doğru sırada yapıldığında en iyi sonucu verir. Bu sebeptendir ki tarihi bir yapının kimliğinin, doğasının ve öneminin, onunla ne yapacağına karar vermeden önce olabildiğince anlaşılması önemlidir. Tarihsel koruma süreci sadece ekonomik, sosyal, akademik, eğitsel ve kültürel değil aynı zamanda anlama, katkıda bulunma, bilgisel akışı sağlama gibi başlıkları da kapsamaktadır. Koruma yönetimi döngü içermektedir (Chitty ve Baker, 1999:7-8).

Tarihi yapıların korunmasının ve yaşamaya devam ettirilmesinin toplum ve çevre açısından faydalı birçok sebebi vardır. Koruma ve yeniden kullanım kaynak ve malzeme tüketimini azaltıp daha az atık oluşmasını sağlar ve yapıları yıkıp yeniden inşa etmek gibi bir olaydan daha az enerji harcamaktadır. Mevcut kaynakların ve tarihi karakterin korunmasına ek olarak çevresel, kültürel ve ekonomik faydalar sağlamaktadır. Tarihi yapılar birçok açıdan değerlidir, kaynak niteliğinde olup enerjinin ve kaynağın korunmasını sağlayıp enerji verimliliğini arttırmaktadır (D.A.H.P., 2011:1). Eski bir yapıyı yıkmaktan korumak için yapılan müdahale, içerdiği bütün düşünsel, estetik, teknik, kültürel, ekonomik ve örgütsel etkinliklerle birlikte restorasyon olarak ifade edilmektedir (Kuban,2000:49). Tarihi yapıyı korumak amacıyla restore etmek bir müdahaledir ve bu müdahalenin farklı boyutları bulunmaktadır. Yapının malzemesine ya da taşıyıcı sistemine yapılan sağlamlaştırma şeklindeki küçük müdahaleler olduğu gibi mekânsal eklemelerin yapıldığı daha büyük kapsamlı müdahaleler de mevcuttur. Çalışmanın içeriğini oluşturan çağdaş ek, büyük kapsamlı müdahalelerdendir.

Tarihi Çevrede Çağdaş Ek

Tarihi çevrede müdahale farklı boyutlarda olabilmektedir. En az müdahale boyutundan en fazla müdahaleye göre yapılan sıralama şu şekildedir: sağlamlaştırma, bütünleme,

yenileme, çağdaş ek, yeniden yapma, temizleme ve taşıma. Yeni tasarım kaygısı taşıması sebebi ile konu kapsamında seçilen çağdaş ek tanımı şu şekildedir: Tarihi yapıların yeniden kullanılmaları, çağdaş yaşam içerisinde etkin rol almaları amacıyla çağdaş ek yapılması gerekebilmektedir. Böyle bir durumda çağdaş ek, görünümü mümkün olduğunca az etkileyen, kütsel uyumu sağlayan ve çevreye uygun olan şekillerde gerçekleştirilmelidir (Ahunbay, 1996:90).

Tarihi yapıların yeniden kullanılmaları, çağdaş yaşam içinde etkin olarak yer almaları için ihtiyaç duyulan fonksiyona uygun olarak ek yapılmaktadır. Tarihi yapıların onarımının tamamlanması ya da yapıya kazandırılacak yeni işlevin ihtiyaç duyacağı çağdaş ekler olarak tanımlanan yan mekanların tarihi yapıya eklemlenmesi sürecinde tarihi dokuya ya da yapıya en az şekilde müdahale ederek, en az oranda zarar veren ve yapılacak eklentilerin dışarıdan bakıldığında okunabilir nitelikte döneminin karakterini yansıtan şekilde olması gereklidir; çağdaş ekler, bulundukları çağın anlayışını gerek üslup bağlamında gerekse kullanılan yapı sistem ve malzemesi tercihlerinde ifade etmelidir (Zeren, 2010:30).

Sürdürülebilirliğin yükseldiği ve hemen hemen her alanda yaygın olarak kullanıldığı bir dönemde, yeni yapı yapmaktansa tarihi yapıların ihtiyaçlar ve hizmetler doğrultusunda adapte edilerek yeniden kullanılması durumunda tarihi yapılar ilaveler ihtiyacı doğabilmektedir (Payne, 2013:63).

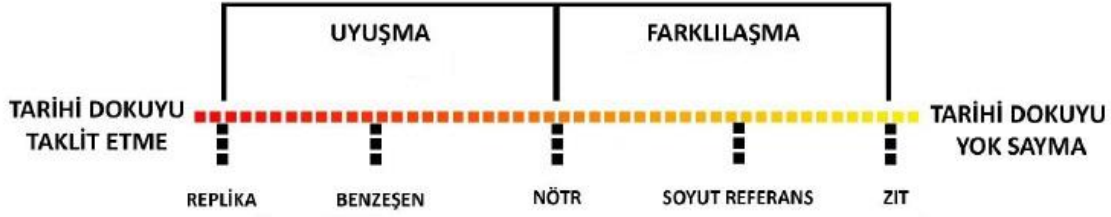
Çağdaş ek, adından da beklenildiği üzere çağdaş olma ve döneminin karakterini yansıtan tasarımlar olarak eklemlenmektedir. Ek, bir tasarım kaygısı taşımak ile birlikte öncelikli olarak işlevsel bir sorunu çözmeye yöneliktir. İhtiyaca cevap veren çağdaş ek, bağlama özgü olup onu detaylıca kullanıp ona göre yönlendirilmektedir. Morales'e (1996) göre tasarım kararlarının sınırları, kuralları olmayıp; ek, eklemlendiği yapıya göre biçimlenmekte, onunla ilişkisine göre şekillenmektedir (Erkartal ve Özür, 2016:147). Bu noktada tasarımı yönlendiren kriterler mevcuttur.

Tarihi Çevrede Tasarım Kriterleri

Çağdaş ekler, yeni tasarım ürünleri olup eklemlendikleri yapıya ve çevreye göre şekillenmektedirler. Bu sebepten tarihi yapı ve ek arasındaki ilişki, çağdaş ekin mevcut dokuda öne çıkması ya da uyumlu olması gibi farklı şekillerde algılanmasında etkilidir. Tasarım girdilerini oluşturan kararlar, tarihi yapıya göre yönlendiğinden mevcut yapıyı tanıyıp, tanımlayıp ve onu referans alarak tasarımı yönlendirici etmenler oluşturulabilmektedir. Bu etmenler yeni tasarımın işlevsel, estetik ve algısal kavranabilirliği ile kalitesini oluşturmaya ve arttırmaya yöneliktirler. Bu bağlamda bakıldığında yeni tasarımları yönlendiren ve bu çalışmanın da temelini oluşturan başlıklar; tasarım yaklaşımı, mekan organizasyon türü, biçimsel kriterler, kavramsal kriterler olarak sıralanmaktadır.

1. Çağdaş Ek Tasarım Yaklaşımları

Tarihi çevrede tasarım yaklaşımları farklı kaynaklar göre değişken şekilde gruplandırılmaktadır fakat gruplandırmaların tamamı benzer, nötr, zıtlık üçgeninde şekillenmektedir. En güncel gruplandırma olması sebebi ile bu çalışmada yapılan analizlerde kullanılan yaklaşımlar skalası Şekil 1'deki gibidir (Erkartal ve Özür, 2016:147-150)



Şekil 1: Tasarım skalası (Erkartal ve Özüer, 2016:147).

- Kopyalama: Tarihi yapının kütle, cephe, boyut özelliklerinin hiçbir yorumlama yapılmaksızın birebir kopyalanmasıdır.
- Benzeşen: Tasarlanan ek ile mevcut tarihi dokuya açıklık oranları, kütle hareketi, gabari, kat silmeleri, malzeme seçimi, renk gibi referans verildiği fakat birebir kopyalanmadığı yaklaşımdır. Tarihi kopyalamadan uyum sağlayan mevcut kimliğe ait tasarım ürünlerinin altını çizerek vurgulayan bir yaklaşımdır. Mevcut doku içerisinde olabildiğince az dikkat çekerek eklenmektedir.
- Nötr: Yeni yapılan yapının cephesinde tamamen şeffaf ya da yansıtıcı malzeme kullanılmasıdır. Cam ve yansıtıcı öğeler haricinde cephenin tamamen metal veya ahşap gibi tek malzemeli ve çoğunlukla tek yüzeyden oluşan panellerle kaplanması da nötr yaklaşımdır. Bu tür yaklaşıma ait tasarım hem dokudan ilk bakışta ayrılacak şekilde farklılaşıp hem de kendi mimari özelliklerini zayıflatarak tarihi dokuda öne çıkmadan tarihi dokuya eklemlenmektedirler.
- Soyut referans: Tarihi yapılara atıfta bulunan öğelerin soyut karşılıklar bulacak şekilde yorumlanmasıyla oluşturulmasıdır. Tasarımı etkileyen en önemli girdilerden olan bağlamın özelliklerinin soyutlanmasıyla elde edilen tasarım kararlarıyla mevcut dokuya referans verilirken aynı zamanda eklemlenen dokudan belirgin bir şekilde sıyrılmayı sağlamaktadır.
- Zıt: Tasarlanan bir ek tarihi dokuya tamamen aykırı bir tasarım ürünü olarak oluşturulmaktadır. Kütle, malzeme, açıklık oranları ve boyut gibi özellikleri bağlama göre farklılaşan yeni tasarımlardır ve mevcut doku içerisinde öne çıkarak dikkat çekmektedirler(Erkartal ve Özüer, 2016:148-150).

2.Mekan Organizasyonu Türü

Tarihi yapıların mekan ve organizasyona bağlı olarak üretilen eklerin çeşitliliği şu şekildedir (Zeren, 2010:37):

- Çatı tamamlaması: Tarihi yapıların hasar gören kısımlarında yapılan bütünleme uygulamalarıdır. Tarihi yapılara eklemlendiği gibi arkeolojik kalıntıların üzerini örtmek amacıyla da oluşturulmaktadırlar.
- Cephe tamamlaması: Tarihi yapılara getirilen farklı bir eklemlenme türü cephe tamamlamasıdır. Tek bir tarihi yapının bir bölümünü tamamlayabildiği gibi, farklı tarihi yapıları cephe olarak birleştirebilmektedir.
- İki yapı arasında geçiş elemanı: Farklı iki tarihi yapı arasında ya da tarihi yapının yanına eklemlenen yapı ile geçişini sağlamak amacıyla yatay sirkülasyon elemanı olarak geçitler eklemlenebilmektedir.
- Yapıya eklemlenen sirkülasyon elemanları: İşlevsel olarak yenilenen yapıların dönüşüm uygulamalarında ya da tarihi yapının yanına inşa edilen bina ölçeğindeki eklere ulaşım durumu söz konusu olduğunda ihtiyaca göre yatay veya dikey sirkülasyon gereksinimleri ortaya çıkabilmektedir.

- Yapıya eklemlenen saçak elemanları: Tarihi yapıların yenilenerek günümüze aktarılması sürecinde, yapıların üstlendikleri yeni fonksiyonlarına göre yapının yeni kullanımının dışarıdan okunmasını sağlayacak şekilde çağdaş malzeme ile üretilen saçak elemanları ilave edilmektedir (Kıray ve Karaman, 2006:4).

3.Biçimsel Tasarım Kriterleri

Tarihi çevrede yeni yapı ile ilgili yönlendirici ya da referans alınabilecek farklı kriterler mevcuttur. Bu kriterler temelinde ortaklıklar barındırmakla birlikte çağdaş ek yaklaşımına bağlı olarak farklılaşıp çoğalabilmektedirler. Çağdaş ekin biçimini yönlendiren kriterler farklı kaynaklara göre değişkenlik gösterebilmektedir. Örneklem grubunun formal olarak analiz edilmesine uygun olan kriterler, analizi detaylandırmak amacı ile kapsamı genişletilip detaylandırılarak şu şekilde sıralanmıştır:

- Ölçek: Yeni tasarımın mevcut yapı ile ölçek uygunluğu değerlendirilmektedir. Yeni ekin boyutlarından ötürü olarak mevcuttaki eski yapı üzerinde baskın bir etki yaratmaması ve mevcut olana göre oldukça büyük ölçülerde olmaması, ikisinin bir bütünlük göstermesi uyumlu bir tasarım oluşturmaktadır. Yeni ve eski arasındaki dengeli ölçek; formların yönlenmesi, yükseklik ve oran gibi biçimsel kriterler ile yakından ilgilidir.
- Yükseklik: Yeni tasarımın eskiye göre uzunluğu ve konumu ile ilgilidir. Yeni ekin mevcut olandan çok yüksek olmaması, uyumlu ve dengeli bir tasarım için uygulanması beklenen bir tasarım kararıdır.
- Oran: Yeni tasarım ile eski yapı arasında bir dengenin kurulması açısından oranın olup olmama durumunu ifade etmektedir. Oran bütünlük içeren bir tasarımın oluşturulmasında önemli bir etkidir.
- Ek yeri: Eskiye eklemlenen yapının ek yerini ifade etmektedir. Eskinin önü, arkası, yanı gibi dışına eklemlenebileceği gibi üstüne ya da içine de gelebilmektedir (URL-1, 2018).
- Malzeme: Tasarımda kullanılan malzemenin eski ile ilişkisi aynı ya da farklı olacak şekilde iki gruba ayrılmaktadır.
- Renk: Eski yapı ile yeninin renkleri aynı, benzer, zıt olabilecek şekilde üç yaklaşım içermektedir.
- Silüet: Mevcut yapının içerisinde bulunduğu ve oluşturduğu silüetin eklemlenen yapıya bağlı olarak yeni durumunu ifade etmektedir. Mevcut silüet değişmeden korunabildiği gibi ek ile beraber değişiklikler gösterebilmektedir(Sudi, 2003:118).
- Görsel yoğunluk: Yeni yapının eklemlenmesi ile mevcut dokuda oluşan algısal etki ifade edilmektedir. Örneğin; zıt tasarım yaklaşımı çevresine göre ön plana çıkıp kullanıcı için odak noktası oluşturduğundan görsel yoğunluk etkisi çok, nötr tasarım yaklaşımı mevcut doku ile uyumlu bir tavır sergilediğinden görsel yoğunluk etkisi az olarak nitelendirilebilmektedir. Mevcutta olmayan ve sonradan eklemlenen yeni bir ek, eski duruma göre farklı bir görsel etki yaratmaktadır. Ekin çevresi içerisinde oluşturduğu etki ve buna bağlı olarak kullanıcı tarafından algılanma hızı ve fark edilme derecesi değişkenlik gösterebilmektedir. Bu durum görsel yoğunluk olarak ifade edilmektedir. Yoğunluk etkisine göre az, orta, çok olabilecek şekilde üç farklı başlıkla değerlendirilmektedir(Sudi, 2003:120).
- Bina hattı: Eski yapının planlaması referans alındığında çağdaş ekin bu planlama içerisindeki durumunu ifade etmektedir (Sudi, 2003:118).
- Yönlenme: Yeni yapılan ekin mevcut olan ile kütleli ilişkisini tanımlamaktadır. Eski yapının en, boy, yükseklik olarak mevcut olan akslarına uygun hareket edenler paralel

yönlendirme gösterirken bu aksların dışına çıkan tasarım genellikle aykırı yönlendirilmektedirler (URL-1, 2018).

- Ritim: Yeni yapının kendi içerisinde ya da eski yapı ile olan birlikteliği kapsamında cephe elemanları ile oluşturulan bir düzen tekrarıdır.
- Ayrıntı: Yeni yapının eskiye göre ayrıntılı ve süslemeli olma durumunu ifade etmektedir. Sade, orta ve süslü olmak üzere üç şekilde değerlendirilmektedir. Süslü olma; malzemede, cephe düzeninde formu oluşturan herhangi bir elemanda ayrıntılı ya da detaylı olma durumunu ifade etmektedir (URL-1, 2018).

4. Çağdaş Eklerin Algılanması Üzerine Kavramsal Kriterler

Çağdaş ek, güçlü bir Gestalt yaratıp, eklendiği bütüne bir son söz olarak katılıp bazen mevcut bütünün anlamını değiştirip, sürdürmekte ya da o bütünle kaynaşarak, eş zamanlı bir eklemlenme etkisi içinde, yeni bir bütüncül yapının ögesi olmaktadır (Şahin, 2011:34). Çağdaş ekler, bulundukları çevreye göre şekillendiğinden verilen tasarım kararlarını etkin şekilde yönlendiren etmenler arasında algıbulunmaktadır. Yapının çevresi içerisinde algılanma türüne göre tasarım yaklaşımı belirlenebilmektedir. Bu sebeptendir ki çağdaş eklerin değerlendirilmesinde temel algı prensiplerini ortaya koyan Gestalt ilkeleri referans alınmıştır. Gestalt ilkeleri; yakınlık, benzerlik, kapalılık, devamlılık, prägnanz, tecrübe, şekil-zemin olarak ele alınmıştır.

- Yakınlık: Birbirlerine yakın duran elemanların bir bütün olarak algılanmasıdır.
- Benzerlik: Herhangi bir yönden benzer olan elemanların bir bütün olarak algılanmasıdır. Bu yön; renk, doku, malzeme gibi alanlarda olabilmektedir.
- Kapalılık: Farklı elemanların algılanması sırasında zihnin mevcut boşlukları doldurarak bir bütün olarak algılanmasıdır.
- Devamlılık-süreklilik: Aynı yöne giden çizgi, nokta gibi elemanların bütünlük içerisinde algılanmasıdır.
- Prägnanz: Bireyin formları en basit, en anlaşılır ve en tutarlı şekilde algılama eğilimidir. Karmaşık ve şekli belirsiz formların algılanmasında prägnanz yasası geçerlidir (URL-2, 2019).

Yöntem

Çalışmada; çağdaş ek tasarım yaklaşımları, mekan organizasyon türü ve tasarım kararlarını yönlendiren biçimsel etmenler aktarılmış ve bu başlıklardaki analiz ile eklerin biçimsel değerlendirilmesi üzerinde durulmuştur. Ekler, tasarım ve biçim konularında fiziksel ve fonksiyonel olarak değerlendirmekte iken sonuç ürününün oluşturduğu etki bağlamında algısal olarak da değerlendirilmektedir. Algıyı tasarım ile buluşturan temel ifadeler olarak Gestalt ilkeleri analiz kriterlerine dahil edilmiştir.

Her geçen gün artarak devam eden gelişmeler ile teknoloji, hayatın her alanında etkin rol oynamaktadır. Bu gelişmeler şüphesiz ki mimarlık disiplinine de yansımaktadır. Hem uygulama alanının genişlemesi hem de teknolojik gelişmelerin artarak farklı tasarımlara ve uygulamalara imkan vermesi sebebi ile örneklem grubunun zaman aralığı 21. yüzyıl olarak sınırlandırılmıştır. Değiştirilen ve dönüştürülen yapıların işlevlerine bağlı olarak çağdaş ek ihtiyacı duyması yaygın olarak kültür yapılarında görülmektedir. Bu sebeple çalışma örneklemi kültür yapıları olarak seçilmiştir.

Koruma kavramının teorik ve pratik altyapısının ortaya çıktığı alan olması sebebi ile Avrupa, çalışmanın örneklem alanlarından biri olarak seçilmiştir. Coğrafi olarak Avrupa kıtasında yer alan ülkelere; farklı ülkelere ait olmasına dikkat edilerek örneklem grubu seçilmiştir. Çalışma içerisinde belirlenen kriterlere göre; Avrupa ile aynı kuramsal ve yasal zemini benimseyen Türkiye'ye ait kültür yapısı çağdaş ekleri ile

Avrupa kültür yapısı çağdaş ekleri arasındaki farklılık ve benzerliklerin ortaya koyulması amaçlanmıştır. Çalışmada; tasarım yaklaşımı, mekan organizasyonu türü, biçimsel kriterler ve algısal yönü değerlendirmeye yönelik Gestalt ilkelerinin oluşturduğu kavramsal kriterler ile analiz tablosu oluşturulmuştur. Karşılaştırması yapılacak olan Avrupa'dan ve Türkiye'den 15'er yapıdan oluşan örneklem grubu belirlenip bu örnekler dört farklı başlık ile oluşturulan tabloya göre analiz edilmiştir. Türkiye'de bulunan kültür yapısı çağdaş eklerinin sınırlı sayıda olması sebebiyle iki örneklem grubunun denklik sağlamasına dikkat edilerek 15'er örnek seçilmiştir. Örneklerle ait analiz tabloları değerlendirilmiş ve bulgular elde edilmiştir. Elde edilen veriler irdelenmiş, tartışılmış ve sonuçlar ortaya koyulmuştur.

Örneklem olarak seçilen yapılar, tescilli ya da anıtsal niteliği olan yapılar olmakla birlikte koruma, yaşatma ve geliştirme kararı verilmiş endüstri mimarisi ürünleri de kapsamaktadır. Farklı bir ifade ile örneklem grubu, koruma kararı ile temellenip sonrasında ek yapıya ihtiyaç duyan yapılardan oluşmaktadır. Bu sebeple çalışmada anıt niteliğinde olabilecek yapılar ve endüstri mimarisi yapılar mevcuttur. Çünkü iki örneklem alanında da koruma ve geliştirme planları olan, anı değeri taşıyan, bu ve benzeri değerleri taşıdıkları için miras olarak nitelendirilen yapılar, çağdaş ek alabilmektedir.

Şekil 2'deki tabloda Avrupa'dan ve Türkiye'den seçilen 15 tane kültür yapısı çağdaş ek örneği; yapı adı ve görselleri ile tanıtılmıştır. Analiz tablolarında kullanmak üzere oluşturulan yapı numaraları ise Avrupa kodu 1 Türkiye kodu 2 olacak şekilde ön numara ile başlanarak oluşturulmuştur. Örneğin Avrupa örneklem grubunun ilk örneğinin numarası 1.1 iken Türkiye örneğinin ki 2.1 şeklindedir. Örnekler 2000 yılından başlayarak 2018'e kadar tarihsel akışa göre sıralandırılmıştır.

No	Yapı Adı/Avrupa	Yapı Görseli	No	Yapı Adı/Türkiye	Yapı Görseli
1.1	BritishMuseum/ 2000		2.1	Esma Sultan Yalısı/ 2002	
1.2	Ljubljana City Museum/ 2004		2.2	Santralistanbul Çağdaş Sanatlar Müzesi/ 2007	
1.3	KolumbaMuseum/ 2007		2.3	Borusan Müzik ve Sanat Evi/ 2009	
1.4	MoritzburgMuseumExtension/ 2008		2.4	Kazaklı Kervansarayı/ 2010	
1.5	Caixa Forum/ 2008		2.5	İshakPaşa Sarayı/ 2014	
1.6	ArchaeologicalRuins of theAbbey/ 2010		2.6	TCDD Hangar Binaları/ 2014	
1.7	Convent de SantFrancesc/ 2011		2.7	Beyazıt Halk Kütüphanesi/ 2016	
1.8	Janus: the Rapperswil-Jona Museum/ 2011		2.8	Agora Müze Evi/ 2017	
1.9	National Maritime Museum/ 2011		2.9	AGÜ Sümer Kampüsü İtfaiye Binası/ 2017	
1.10	Museum de Fundatie/ 2013		2.10	B.Ü. Gözlükule Kazı Araştırma Merkezi/ 2017	
1.11	DoriaCastle/ 2015		2.11	Yapı Kredi Kültür Merkezi/ 2017	
1.12	MariehøjCulturalCentre/ 2015		2.12	Göbeklitepe Canlandırma Merkezi/ 2018	
1.13	Media Library andCantonalArchives of Valais/ 2016		2.13	Şerefiye Sarnıcı/ 2018	
1.14	Victoria&AlbertMuseum/ 2017		2.14	Zeugma Antik Kenti/ 2018	
1.15	Visitor Center of ClunyMuseum/ 2018		2.15	Nekropol Alanı Modern Sanatlar Müzesi/ devam e.	

Şekil 2: Avrupa ve Türkiye örnek yapılar tanıtım tablosu (Görseller: URL 3-32, 2019)

Avrupa ve Türkiye Çağdaş Ek Yapılarının Analizi

Avrupa'dan ve Türkiye'den seçilen örneklem grubu, belirlenen kriterler çerçevesinde oluşturulan analiz tablosu ile değerlendirilmiştir. Örnekler, tasarım yaklaşımı, mekan organizasyon türü, biçimsel kriterler ve kavramsal kriterler olmak üzere dört başlıkta değerlendirilmektedir. Örnek yapının taşıdığı belirlenen kriterler tablo üzerinde işaretlenmiştir.

Örneklerin hepsi için Şekil 3'teki analiz tablosu ayrı ayrı hazırlanmış olup çalışma kapsamında analiz şekli birer Avrupa ve Türkiye örneği üzerinden açıklanmıştır.

Yapıların değerlendirilmesi bir Avrupa örneği üzerinden Şekil 3'teki gibi oluşturulmuştur.

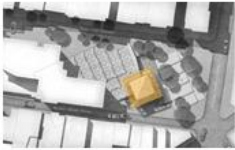
JANUS: the RAPPERSWIL-JONA MUSEUM												Yapı No: 1.8							
Yılı: 2011	Mimar: mlzd	Tasarım yaklaşımı				Mekan Organizasyonu Türü				Kavramsal Kriterler									
Yeri: Rapperswil-Jona/İsviçre	İşlev: Müze																		
Plan	Görünüş																		
		kopyalama	benzeşme	nötr	soyut referans	zıtlık	çatı tanımlaması	cephe tanımlaması	geçiş elemanı	sirkülasyon elemanı	saçak elemanı	cephe bütünlemesi	yakınlık	benzerlik	kapalılık	pragnanz	devamlılık	şekil-zemin	
						●			●			●				●		●	
Çağdaş Ek Eski Yapı		Biçimsel Kriterler																	
		Ölçek		Yükseklik		Oran		Malzeme		Ek Yeri / Konumu		Renk							
		uygun	uygun değil	uzun	esit	kısa	var	yok	aynı	farklı	üst	iç	dış	aynı	benzer	farklı			
		●				●	●			●			●			●			
		Silüet		Görsel Yoğunluk		Bina Hattı		Ritim		Yönlendirme		Ayrıntı							
		değişen	değişmeyen	az	orta	çok	dış çıkan	esit	geri olan	var	yok	paralel	aykırı	sade	orta	silüetli			
		●				●	●			●		●					●		

Şekil 3: Janus: the Rapperswil-Jona Museum analiz tablosu (Görseller:URL-10, 2019)

Müze yapısının analiz tablosunu oluşturan değerlendirmeler, tablodaki başlıklara göre şu şekildedir:

- Tasarım yaklaşımı: Çağdaş ek, tarihi alana mevcuttakinden daha farklı bir formda ve öne çıkan bir malzeme ile zıt tasarım yaklaşımı ile eklemlenmiştir.
- Mekan organizasyonu türü: Yeni ek, komşu olduğu iki yapıyı birbirine bağlayan geçiş elemanı olarak inşa edilmiştir aynı zamanda cephe bütünlemesi de içermektedir.
- Kavramsal kriterler
 - Pragnanz: Yeni ek formu temel şekillerle ifade edilmesi zor olduğundan daha sade algılama isteği oluşturmaktadır ve bu durumda pragnanz mevcuttur.
 - Şekil-zemin: Çağdaş ek, öne çıkan form ve renkte olduğu için şekil olarak algılanırken mevcut doku, arka planda kalıp zemin olarak algılanmaktadır.
- Biçimsel kriterler
 - Ölçek: Ek, eski yapının yüksekliklerini kullandığı için hem eskiye hem de bulunduğu ortama ölçek olarak uygundur.
 - Yükseklik: Ek, eklemlendiği yapılardan daha kısadır.
 - Oran: Yeni ek çatı yüksekliği, eski yapı ile eşittir ve cephe kırılmaları komşu yapıların pencerelerini kapatmayacak şekilde yapıldığından bir oran mevcuttur.

- Malzeme: Mevcut taş malzeme farklılaştırılarak cephede metal kaplama kullanılmıştır.
- Ek yeri: Komşu olduğu iki yapıyı birbirine bağlayan ek, konum olarak dışa eklenmiştir.
- Renk: Mevcut taş renk farklılaştırılarak yapıda sarı renkteki parlak metal kullanılmıştır.
- Silüet: Mevcut dokuya eklenen yeni ek cephede meydana getirdiği değişiklikler ile silüeti değiştirmiştir.
- Görsel yoğunluk: Zıt tasarım yaklaşımı yeni ek, bulunduğu dokuda öne çıkıp odak noktası oluşturduğu için çevresine göre yoğunluk oluşturmuştur.
- Bina hattı: Yeni ek, mevcut yapı sınırlarının dışına çıkmıştır.
- Ritim: Cephe malzemesindeki boşluklar yer yer artıp, yer yer azalarak bir ritim oluşturmuşlardır.
- Yönlenme: Çağdaş ek, en, boy, yükseklik doğrultularında komşu yapılara uygun şekilde paralel olarak eklenmiştir.
- Ayrıntı: Yeni ek, hem malzeme türü ve rengi hem formu hem de diğer tasarım kararları ile çevresi içerisinde bir yoğunluğa sahip olan ayrıntılı yani süslü bir yapıdır. Tespiti yapılan değerlendirme kriterleri ile oluşturulan analiz bir Türkiye örneği üzerinden Şekil 4'teki gibidir.

ŞEREFİYE SARNICI															Yapı No: 2.13		
Yılı: 2018		Mimar: Cafer Bozkurt			Tasarım yaklaşımı				Mekan Organizasyonu Türü				Kavramsal Kriterler				
Yeri: İstanbul		İşlev: Müze															
Plan		Görünüş															
																	
		Çağdaş Ek			Eski Yapı												
Biçimsel Kriterler																	
Ölçek		Yükseklik			Oran		Malzeme		Ek Yeri / Konumu		Renk						
uygun	uygun değil	uzun	esit	kısa	var	yok	aynı	farklı	üst	iç	dış	aynı	benzer	farklı			
●		●			●			●			●		●				
Silüet		Görsel Yoğunluk			Bina Hattı		Ritim		Yönlenme		Ayrıntı						
değişen	değişmeyen	az	orta	çok	dışa çıkan	esit	geri olan	var	yok	paralel	aykırı	sade	orta	süslü			
●			●		●			●			●		●				

Şekil 4: Şerefiye Sarnıcı analiz tablosu (Görseller: URL-30, 2019)

Çağdaş ek yapısının analiz tablosunu oluşturan değerlendirmeler, tablodaki başlıklara göre şu şekildedir:

- Tasarım yaklaşımı: Mevcut dokuda çevresi ile uyumlu bir şekilde varlığını hissettirmeden eklenen çağdaş ek, cam malzeme ile nötr tasarım yaklaşımında eklenmiştir.
- Mekan organizasyon türü: Giriş mekanı şeklinde farklı hacimler yaratan çağdaş ek, mekan tamamlaması türündedir.
- Kavramsal kriterler
- Devamlılık: Cephedeki çizgisel şekildeki güneç kırıcılar bir süreklilik içerisinde.

○Şekil-zemin: Çağdaş ek, mevcut dokuda geçirgenlik sağlayıp ön plana çıkmamaktadır. Bir avlu oluşturan eski doku hacimsel olarak dokuda daha fazla yer edinip şekil algısı oluştururken ek yapı nötr olması sebebi ile zemin olarak algılanmaktadır.

•Biçimsel kriterler

○Ölçek: Ek yapı tarihi yapıdan uzundur fakat çevresi içerisinde ve eskiye göre boyutsal olarak çok heybetli bir hacim oluşturmadığından ölçek olarak uygundur.

○Yükseklik: Çağdaş ek yükseklik olarak eski yapıdan uzundur.

○Oran: Plan düzlemine göre köşede şekillenen ek, mevcut akslar kullanılarak sınırlandırılmıştır. Tarihi yapı yüksekliği ile yeni kat yüksekliği oranlanmıştır.

○Malzeme: Taş yapıya farklı bir malzeme kullanılarak cam malzemeden ek yapılmıştır.

○Ek yeri: Çağdaş ek, tarihi yapının dış mekanında konumlanmıştır.

○Renk: Cam malzeme geçirgenlik sağladığından mevcut dokuya benzer renkte olarak nitelendirilmiştir.

○Silüet: Tarihi dokuya eklenen çağdaş ek, çevresi içerisinde değişiklikler meydana getirip silüeti değiştirmiştir.

○Görsel yoğunluk: Nötr tasarım olduğu için çok dikkat çekmemekle birlikte hacim olarak varlığını daha net hissettiren çağdaş ek, çevresine göre orta yoğunluktadır.

○Bina hattı: Çağdaş ek, konumlandığı yere göre bina hattını dışa çıkarmıştır.

○Ritim: Ek yapının cephesindeki güneş kırıcı hareketliliği bir ritim oluşturmaktadır.

○Yönlenme: Zemine paralel yerleşen tarihi yapıya düşeyde yükselen bir ek eklenildiğinden aykırı yönlenme mevcuttur.

○Ayrıntı: Cephedeki kırıcılar hareketlilik katsa da cam malzeme dengeleyici rol görüp detaylarda sadeliği oluşturduğu için orta dereceli ayrıntıdadır.

Avrupa'dan ve Türkiye'den birer yapı örneği ile örneklem grubunun analiz edilişi yukarıdaki gibidir. Toplamda 30 örnek yapının hepsi bu tablo yöntemi ile analiz edilmiştir. Elde edilen veriler iki örneklem grubunun kendi özelinde bir genel tablo oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. Şekil 5 Avrupa örneklerine ait genel analiz tablosu iken Şekil 6 Türkiye örneklerine ait genel analiz tablosudur. Genel analiz tabloları ile örneklerin karşılaştırmalı değerlendirmesi oluşturulmuştur. Bu tablolarda yapıların yoğunluk sağladığı kriterler daha net okunabilmektedir. Çıkarılan sonuçlar genel tablolara bağlı olarak elde edilmiştir.

Tablo içerisindeki kısaltılmış şekilde yazılı kriterlerin uzun adları çalışmanın literatür bölümünde yer almaktadır. Tablolardaki yapı numaraları örneklem tanıtım kartı olan Şekil 2'de verilen yapı numaralarına göre eklenmiştir.

Yapı No		1.1	1.2	1.3	1.4	1.5	1.6	1.7	1.8	1.9	1.10	1.11	1.12	1.13	1.14	1.15
tasarım yaklaşımı	kopyalama															
	benzeşme															
	nötr	•					•	•		•		•		•		
	soyut referans			•	•	•										•
	zıtlık		•						•		•		•		•	
mekan organizasyon	çatı tam.	•			•		•			•					•	
	cephe tam.				•											
	geçiş elemanı							•						•		
	sirkülasyon e.							•				•				
	saçak eleman							•								
	cephe bütün.		•	•		•			•		•		•	•	•	•
kavramsal kriterler	yakınlık			•									•		•	•
	benzerlik			•	•	•	•						•		•	•
	kapalılık	•	•		•	•		•			•			•	•	
	pragnanz					•		•	•				•	•	•	
	devamlılık	•		•			•	•		•		•	•	•	•	
	şekil-zemin	•	•	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•	•	
	uygun	•	•		•		•	•	•	•		•	•	•	•	•
biçimsel kriterler	ölç. uygun değil			•		•					•					
	uzun			•		•					•		•			
	yük. eşit									•				•		
	kısa	•	•		•		•	•	•			•			•	•
	or. var	•	•		•	•	•		•	•		•	•	•	•	•
	yok			•				•			•					
	mlz aynı						•									
	farklı	•	•	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•	•	•
	ek yeri üst	•		•	•	•	•			•	•					
	iç							•				•				
	dış		•					•	•			•	•	•	•	•
	renk aynı															
	benzer	•		•		•	•	•		•			•	•	•	
	farklı		•		•				•		•	•				•
	sil. değişen	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•	•	•	•	•
	değişmeyen									•						
	g. yoğ. az	•					•	•		•				•		
	orta				•							•			•	
	çok		•	•		•			•		•		•			•
	b. hattı dışa çıkan		•				•	•	•			•	•	•	•	•
	eşit			•	•	•										
	geri olan	•								•	•					
	ritm var	•		•			•	•	•	•		•	•			•
	yok		•		•	•					•			•	•	
	yön paralel	•			•	•	•	•	•	•		•			•	•
	aykırı		•	•							•		•	•		
	ayrıntı sade		•		•			•				•				
	orta	•					•			•				•	•	
	süslü			•		•			•		•		•			•

Şekil 5: Avrupa örnekleri genel analiz tablosu

No/Yapı Adı	2.1	2.2	2.3	2.4	2.5	2.6	2.7	2.8	2.9	2.10	2.11	2.12	2.13	2.14	2.15
tasarım yaklaşımı	kopyalama														
	benzeşme			•						•					
	nötr	•	•		•	•	•	•			•		•		
	soyut referans														
	zıtlık			•					•			•		•	•
mekan organizasyon	çatı tam.	•		•	•		•	•				•		•	•
	cephe tam.	•		•		•		•			•				
	geçiş elemanı														
	sirkülasyon e.														
	saçak eleman									•					
kavramsal kriterler	cephe bütün.		•		•				•				•		
	yakınlık														•
	benzerlik		•							•					
	kapalılık											•		•	•
	pragnanz			•										•	•
biçimsel kriterler	devamlılık		•	•	•	•			•	•	•	•	•		•
	şekil-zemin	•			•	•	•	•	•			•	•	•	•
	ölç	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•		
	uygun değil											•		•	•
	uzun		•	•	•				•			•	•	•	•
yük.	eşit	•						•			•				
	kısa					•	•			•					
	var	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•		
	yok											•		•	•
	aynı														
mlz	farklı	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
	üst		•	•	•	•	•					•		•	•
	iç	•		•	•			•			•				
	dış					•			•	•	•		•		
	aynı		•							•					
renk	benzer	•				•	•	•			•		•		
	farklı			•	•			•	•			•		•	•
	değişen		•	•	•	•		•	•		•	•	•	•	•
	değişmeyen	•					•			•					
	az	•		•		•	•	•		•					
g. yoğ.	orta										•		•		
	çok		•		•				•			•		•	•
	dışa çıkan				•				•	•		•	•	•	•
	eşit		•			•		•			•				
	geri olan	•		•	•		•								
ritm	var		•	•	•	•			•	•	•	•	•	•	•
	yok	•					•	•							
	paralel	•	•	•	•	•	•	•		•	•	•		•	
	aykırı								•				•		•
	sade	•					•	•			•				
ayrıntı	orta				•	•				•			•		
	süslü		•	•	•				•			•		•	•

Şekil 6: Türkiye örnekleri genel analiz tablosu

Genel analiz tabloları incelendiğinde Avrupa ve Türkiye örneklem gruplarının analizi yapılan dört başlıkta kendi içerisinde farklılaştığı görülmektedir. Öncelikli olarak tasarım yaklaşımı türü Türkiye örnekleminde nötr yoğunlukta iken Avrupa örneklemini soyut referans ve zıtlık yaklaşımlarının aykırılık oluşturma amacına istinaden zıtlık oluşturmada yoğunlaştığı görülmektedir. Mekan organizasyon türü Türkiye örnekleminde tamamlama, mevcut boşluğu tanımlama alanında yoğunluk göstermişken Avrupa örneklemini bütünleme yeni bir boşluk oluşturma noktasında daha fazladır. Biçimsel kriterler iki örneklem grubunda benzerlik gösterirken kavramsal kriterler adı altında incelenen Gestalt ilkeleri Avrupa örnekleminde daha fazla kullanılmış, Türkiye örneklerinde daha az tespit edilmiştir. Genel tablolardan yola çıkarak farklı örneklem gruplarından yapılar kendi aralarında ya da örneklem gruplarının ikisi arasında değerlendirmeler yapılabilir.

Sonuç

Genel analiz tablolarındaki verilerin karşılaştırmalı değerlendirilmesi ile elde edilen sonuçlar şu şekildedir:

Çağdaş ekler, tarihi çevrede konumlandıkları ve aynı zamanda ait olduğu dönemin teknolojik ve diğer gelişmelerini de yansıttığından tarihsel süreç içerisinde geçmiş ve kendi dönemi arasında bağ kuran tasarımlardır. Bu bağın kurulabilmesi için çağdaş eklerin; malzeme, konstrüksiyon ve farklı teknolojik gelişmeler ile bulundukları dönemi yansıtmaları, ek tasarımlardan taşıması beklenen en önemli kriterlerden biridir. Dönemini yansıtmayan çağdaş ek, tarihsel süreç akışında konumlandırılmamaktadır.

Çağdaş ekler, eklemlendikleri dokuya göre şekillendiklerinden keskin çizgilerle sınırlandırılmış tasarım kriterleri olmayıp mevcut tarihi yapı ve dokudan tasarım kararlarını yönlendirici referanslar alabilmektedir. Sınırları çizili tasarım girdilerinin olmaması sebebi ile farklı yönlendirmelere bağlı olarak farklı şekillerde tasarım yapmaya uygun ortamlardır. Çağdaş ekler, yeni ve eskinin diyalektik ilişkisinin temeli oluşturduğu özgün tasarımlardır.

Tarihi çevrelerle ilgili tartışma ortamlarında kopyalama ve zıtlıktan farklılaşarak daha ortada duran ve uyumlu olan nötr tasarım yaklaşım türü, bu tartışmaya tarafsız yaklaşarak sorunu çözümleyen bir tür olması sebebi ile yoğunluklu olarak tercih edilmektedir.

Türkiye’de yapılan çağdaş ek tasarımlarında, tasarım yaklaşımı nötr olmaya yoğunlaşmışken Avrupa’da farklılaşmadaha fazladır. Bu yaklaşımların farklılaştığı noktaya göre söylenebilir ki Avrupa’da yapılan çağdaş ekler, mevcut tarihi doku içerisinde daha ön planda olup, dokudan sıyrılıp, daha net algılanmaktadırlar. Türkiye örnekleri ise mevcut tarihi yapı ve doku içerisinde kaybolan, çevresi ile uyumlu olan ve ön plana çıkıp sıyrılmayan fakat aynı anda kendi özelinde bir ek olduğunu güncel ve çağdaş olduğunu ifade eden yapılar olarak yer edinmişlerdir.

Çağdaş ekler, Avrupa’da daha çok hacimsel eklemeler şeklinde iken Türkiye’de tamamlama boyutunda olup mekan oluşturmaktan ziyade mevcut mekanı tamamlama şeklindedir.

Mekan organizasyon türü, Avrupa’da daha çok farklılaşmakta iken Türkiye kültür yapıları çatı ve cephe tamamlaması gibi belirli işlevlere yönelik olarak yoğunlaşmaktadır.

Çağdaş ekler, mekânsal ihtiyaçlara göre şekillenmekte olup bu ihtiyaçlar genellikle ek yeri olarak mevcut yapının dışında ve üstünde olacak şekilde yoğunlaşmıştır.

Ek yeri ve bina hattı silüetle ilgili önemli kriterler olup silüetin değişmesinde en etkili olan mekânsal kararlardır.

Avrupa ve Türkiye’de bina hattı dışı çıkma noktasında benzer yoğunluk göstermiş olup çağdaş ekler, yapının plan ve görünüş düzlemlerinde yeni bir hareketlilik oluşturarak yapının yeni sınırlarını belirlemektedir.

Zıtlık tasarım yaklaşımı ile oluşturulan yapılar daha çok odak noktası olma etkisi gösterip çevrelerine göre daha yoğun bir algı oluşturmaktadırlar.

Malzeme ve renk farklılığı çağdaş eklerin tarihi yapıdan sıyrılıp çağdaş olduğunun okunmasını en kolaylaştırıcı kriterlerdir. Türkiye örnekleminin tamamı Avrupa örnekleminin 1’i hariç tüm örneklem grubu bu noktada ortak bir tutum sergileyip eklemlenilen yapıdan farklılaşmışlardır.

Çevresine göre bir odak noktası oluşturması istenen çağdaş ekler, daha ayrıntılı tasarlanıp, detaylar artırılarak çevresinde görsel yoğunluk oluşturulabilmektedir.

Ek yapının, eklemlendiği yapı ile kurduğu ilişkiye bağlı olarak ya da kendi özelinde oluşturduğu algısal kriterler çağdaş ekin okunabilirliğini arttırmaktadır. Zıt tasarım yaklaşımına sahip çağdaş ek yapı elemanları ile farklı şekillerde algısal gruplandırmalar oluşturup daha ön plana çıkabilmekte iken nötr tasarım yaklaşımdaki bir yapı yine taşıdığı algısal kriterler ile bulunduğu çevre içerisinde eriyip daha uyumlu bir algı oluşturmaktadır.

İşlevsel ve estetik bir problem olan çağdaş ek, algısal yönünün kaliteli bir şekilde tasarlanması ile mevcut sorunları çözüme kavuşturmaktadır.

Avrupa örnekleri, Türkiye örneklerine göre Gestalt ilkeleri ile zihnin algılama yönünü farklı şekillerde daha çok harekete geçirdiği için algısal çeşitliliği daha fazladır.

Bu değerlendirmeler tespiti yapılan kültür yapıları ile ilgili olup farklı yapı grubu türünde değişkenlik gösterebilmektedir.

Kaynaklar

- Ahunbay, Z., 1996. **Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon**, YEM Yayın, İstanbul, 172 s.
- Akçura, N., 1979. *Panel: Tarihsel Çevre Korumasının Pratik Yönleri ve Gerekli Uzmanlıklar*, Mimarlık Dergisi, 158, 26.
- Chitty, G. ve Baker, D., 1999, **Managing Historic Sites and Buildings**, Routledge, London, 7-8.
- D.A.H.P., 2011. **Sustainability and Historic Preservation**, Washington, 1.
- Erkartal, P. Ö., Özuer, M. O., 2016. *Tarihi Dokuyu Taklit Etme/Yok Sayma, FillInTheBlanks*, Fener- Balat Workshop, İstanbul, 145-155
- Feilden, B. M., 1982. **Conservation of Historic Buildings**, Architectural Press, Oxford, 3.
- Kıray, M. T., Karaman Ö. Y., *Tarihi Yapıların Dokuların Yenilenme Sürecinde Çağdaş Cephe ve Çatı Elemanları Kullanımı*, 3. Ulusal Çatı ve Cephe Sempozyumu, Bildiri 8
- Koçarslan, P., 2010. Tarihi Kent Merkezlerinde Yeni Çatı Eklerinin İstanbul ve Viyana Kentlerinde İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Y.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kuban, D., 2000. **Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu**, YEM Yayınları, İstanbul, 207 s.
- Payne, D., 2013. *Charleston Contradictions a Case Study of Historic Preservation Theories and Policies*, Doctor of Philosophy Planning, Design and the Built Environment, Clemson University, Clemson.
- Sudi, W. M., 2003. *New Buildings in Old Settings- Conservation and Development in the City*, TUSNAD Conference, pp.114-121.
- Şahin, M., 2011. *Bir Yanılsama Ek*, Mimarlık Dergisi, 359.
- Üstünkök, O., 1979. *Panel: Tarihsel Çevre Korumasının Pratik Yönleri ve Gerekli Uzmanlıklar*, Mimarlık Dergisi, 158, pp.21-22.
- Zeren, M. T., 2010. **Tarihi Çevrede Yeni Ek ve Yeni Yapı Olgusu**, Yalın Yayıncılık, İstanbul, 90 s.
- URL-1, <https://planning.dc.gov/sites/default/files/dc/sites/op/publication/attachments/DC%20Additions%20Reformatted.pdf>, 2018.
- URL-2, <http://www.psikolojisozlugu.com/law-of-pragnanz-pragnanz-yasasi>, 2019.
- URL-3, <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=633&bhcp=1>, 2019.
- URL-4, <https://www.archdaily.com/3840/extension-and-renovation-of-the-ljubljana-city-museum-ofis-arhitekti>, 2019.
- URL-5, <https://xxi.com.tr/i/kolumba-muzesi-apacik-varolus>, 2019.
- URL-6, <https://www.dezeen.com/2011/06/17/moritzburg-museum-extension-by-niento-sobejano-arquitectos/>, 2019.
- URL-7, <http://antonialoweinteriors.com/caixaforum-madrid-herzog-de-meuron-modern-extension>, 2019.
- URL-8, <https://www.archdaily.com/230941/coverage-of-archaeological-ruins-of-the-abbey-of-st-maurice-savioz-fabrizzi-architectes>, 2019.

- URL-9, https://www.archdaily.com/251389/conventdesantfrancesc?ad_medium=gallery, 2019.
- URL-10, <https://architizer.com/projects/janus/>, 2019.
- URL-11, <https://www.archdaily.com/269125/national-maritime-museum-dok-architecten>, 2019.
- URL-12, <https://www.archdaily.com/458073/museumdefundatiebiermanhenketarchitecten>, 2019.
- URL-13, <http://www.premiorestauro.it/documents/69803/247180/Tavole+LDA.pdf/09c19f74-c8ba-45f8-8767-4d5376a41797>, 2019.
- URL-14, <https://www.arch2o.com/mariehoj-cultural-centre-sophus-sobye-architects/>!, 2019.
- URL-15, <https://www.archdaily.com/907668/media-library-and-cantonal-archivesofvalais-meier-plus-associés-architectes>, 2019.
- URL-16, https://www.dezeen.com/2017/06/28/alaamandalevetevavictoriaaalbertmuseumexhibitionroadquartercourtyardgallerylondon/?li_source=LI&li_medium=bottom_block_1, 2019.
- URL-17, <https://www.archdaily.com/910982/newvisitorcenterofclunymuseumbernard-desmoulin-architecte>, 2019.
- URL-18, <https://www.gadarchitecture.com/tr/esma-sultan->, 2019.
- URL-19, <https://www.arkitektuel.com/santralistanbul/>, 2019.
- URL-20, <https://www.gadarchitecture.com/tr/borusan-muzik-ve-sanat-merkezi>. 25 Şubat 2019
- URL-21, <http://mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=YD-KKR>, 2019.
- URL-22, <http://www.turizmh Haberleri.com/haberayrinti.asp?ID=33794>, 2019.
- URL-23, http://mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=YDK_TCDD, 2019.
- URL-24, <http://www.arkiv.com.tr/proje/beyazit-devletkutuphanesirenovasyonprojesi/7257>, 2019.
- URL-25, <http://www.izmirtarih.com.tr/articles/agora-koruma-gelistirme-veyasatmaprojesi/>. 22 Şubat 2019
- URL-26, <http://www.arkiv.com.tr/proje/agu-sumer-kampusu-itfaie-binasii-restorasyon-ve-yeniden-islevlendirme-projesi/8860>, 2019.
- URL-27, <http://www.arkitera.com/proje/9093/bogaziciuniversitesigozlukulekazisirastirma-merkezi>, 2019.
- URL-28, <https://www.teget.com/meydanladiyalog/>, 2019.
- URL-29, <http://arkeofili.com/gobeklitepe-en-sonunda-ziyarete-acildi/>, 2019.
- URL-30, <http://www.arkiv.com.tr/proje/serefiye-sarnici-girisyapisi/9351?lang=en>, 2019.
- URL-31, <http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/zeugma-antik-kenti>, 2019.
- URL-32, <http://www.arkiv.com.tr/proje/antalyanekropolalanimodernsanatlar muze si/3920>, 2019.

Toplu Konut Projeleri İç Mekânlarının Sürdürülebilirlik ve Kalite Değerlendirmesi: Örnek Çalışma Reisdere Projesi

Intr. Arch. Taha KAYTAZOĞLU
Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
<https://orcid.org/0000-0002-7193-6004>
tahakaytazoglu@yandex.com

Assist. Prof. Dr. Havva DEMİRPOLAT
Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
<https://orcid.org/0000-0002-2981-9867>
hdemirpolat@selcuk.edu.tr

Özet

Bu çalışmada Dünya’da ve Türkiye’de sürdürülebilirlik ve kalite açısından toplu konut değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Dünya ve Türkiye’de toplu konut anlayışında değişen farklı yaklaşımlar görülmektedir. Ucuz konut mottosuyla artan konut ihtiyacını karşılayan toplu konut yapılarının zaman içerisinde mimari ve sosyal ihtiyaçlara cevap veremediği gözlenmiştir. Türkiye’de Toplu Konut İdaresi (TOKİ) son yıllarda sürdürülebilir mimari konusunda çalışmalar yapmaktadır. Bu sebeple TOKİ ülkemizde farklı iklim bölgelerinde geleneksel mimari anlayışıyla birlikte günümüz ihtiyaçlarına da cevap verebilen toplu konut projelerinden oluşan bir proje yarışması düzenlemiştir. Ayrıca, yine aynı amaç doğrultusunda TOKİ’nin ilk sürdürülebilir toplu konut uygulaması olan Reisdere Projesi, iç mekân özellikleriyle bu çalışmada ele alınmaktadır. Elde edilen bulgular mevcut toplu konut yapılarının yerel mimari dokuya uygun olmadığını ve her bölgede uygulanan tip projelerin iç mekân ve malzeme bakımından sürdürülebilir kabul edilemeyeceğini ortaya koymuştur. TOKİ’nin son dönemdeki sürdürülebilir mimari alanında yapmış olduğu farkındalık çalışmaları ve uygulamaları bu anlamda ümit vericidir.

Anahtar Kelimeler: TOKİ, Toplu konut, Sürdürülebilirlik, İç mekân, Reisdere Projesi.

Sustainability and Quality Assessment of the Inner Design of Public Housing Projects: Example Work of Reisdere Project

Abstract

The purpose of this paper is to assess the housing situation in the world and in Turkey in terms of sustainability and quality. It has been studied mass housing in the world and Turkey and seen that different ethics are formed over time. It has been observed that the buildings constructed with the motto of cheap housing to meet the need for housing, but it cannot respond to the architectural and social needs over time. Housing Development Administration of Turkey (TOKİ) has working on sustainable architecture in recent years. For this purpose, TOKİ organized a competition consisting of mass housing projects that can meet the needs of today with its traditional architectural approach in different climate regions. In addition,

Reisdere Project, which is the first sustainable application of TOKİ is considered together with the interior features as a case study. The findings show that the existing mass housing structures are not suitable for the local architectural texture and the type of projects implemented in each region cannot be considered sustainable in terms of interior and materials. In this sense, the awareness studies and practices of TOKİ in the field of sustainable architecture have been promising.

Keywords: TOKİ, Mass housing, Sustainability, Interior, Reisdere Project.

Giriş

Yapı malzemelerinde yüzyıllardır yüksek dayanım, uzun ömür, ergonomi, ekonomi gibi temel kavramlar belirleyici faktörler olarak kabul edilirken günümüzde bu özelliklerin yanı sıra sürdürülebilirlik kavramı en önemli parametrelerden biri haline gelmiştir. Konutlarda kullanılan doğal ve doğal olmayan malzemelerin çevresiyle etkileşimi ve karbon ayak izi, sosyal ve kültürel çevre geride bıraktığımız yüzyılda gelişen teknoloji ve büyüyen ekonomilerde çoğunlukla ihmal edilmiştir. Ancak günümüzde artan konut gereksinimine cevap veren yapı sektörünün gelecek kuşakların ihtiyaçlarını da göz önünde bulundurması zorunluluk halini almıştır. Bu zorunluluğun dünya üzerindeki toplum ve insanlara aynı kaygı ile aktarılabilmesi adına; ilgili kurum, kuruluş, sivil toplum örgütlenmeleri bir takım sorumluluklar alarak sürece katkı sağlamaktadır. Fakat bu katkıları; geliştirip, ulusların dikkatini çekebilecek en güçlü yapı: hükümet ve devletlerdir. Bu konunun ciddiyetini fark eden devletler çoğunlukla yapı ve inşaat sektörü düzenlemelerinde sürdürülebilirlik konusunu ciddiyetle ele almaktadırlar. Bu çalışmada Dünyada ve Türkiye’de toplu konut çalışmaları ele alınmış ve ülkemizde bir devlet kuruluşu olan Toplu Konut İdaresi TOKİ’nin sürece yaklaşımı, çalışma ve uygulamaları, yeni yaklaşımın ve eski yaklaşımın farklılıkları ve geri dönüşler değerlendirilmiştir. TOKİ’nin sürdürülebilir mimari anlayışında ilk uygulama örneği kabul edilen İzmir/Çeşme Reisdere konutları bir örnek çalışma olarak değerlendirilmiştir. Burada araştırma konusunun; amacı, önemi, sürece yaklaşımı-katkısı, problemleri, sürecin devlet katkısı ile ne kadar uygulanabildiği, etkileri ve sonuçları açıklanmıştır. Gelen resmi şikâyetlerin ilgili alanlara ayrılarak, hangi alanlarda daha fazla sıkıntı yaşandığı analiz edilmiştir. Analizin yorumlanmasıyla Konutların mevcut durumları, mevcut durumların iyileştirilmesi hakkında sonuç ve önerilerde bulunulmuştur. Gerekli bulgular, gelen şikâyetlerin analizi yapılarak, sürdürülebilir konut anlayışı noktasında yorumlanmıştır. İnsanların en büyük ihtiyaçlarından birisi yaşamlarını bir derece de olsa kendi iradeleri doğrultusunda sürdürebilecekleri düşüncesidir. Bu da insanların temel ihtiyaçlarından biri olan barınma amacıyla yapmış oldukları ve günümüzde “konut” olarak tanımlanan temel bir barınma yapısıdır. Konut; bir arada yaşayan ve aynı mekân parçalarını paylaşan, tüm yaşam eylemlerini (uyuma, dinlenme, yemek, vb.) birlikte yapan bireylerin veya ailelerin geliştirdikleri barınma-korunma işlevli bir yaşama ve yerleşme biçimidir. (Arcan ve Evci, 1999:76). Tarihsel olarak konut; iletişim, etkileşim, mekân, zaman ve anlamın örgütlü bir örüntüsüdür. Bir yandan ait olduğu etkin olduğu grubun karakteristiklerini, yaşam biçimini, davranış kurallarını, çevresel tercihlerini, imgelerini yansıtırken öte yandan kullanıcısının özü ile olan imgelerini, kendini kanıtlama ve anlatma eğilimini böylece tasarın, donatım ile bireyin kişilik ayrıcalığını yansıtır. Konut insan yaşamıyla kenetlenmiş bir olgudur. İnsanlar evlerinde ekonomik, sosyal ve siyasal dizgilerin bir parçası olarak doğar, yetişir, evlenir, çocuk büyütür, yaşlanır ve ölürler (Ö.Gür, 2000:11-12). Konut, insanın varlığının en etkili güvencesidir. Başka bir ifadeyle konut, insan için temel bir güven

aracıdır. (Bayraktar, 2007:11). Çeşitli iklimlerin etkisi altında yer alan Konut süreci: doğal verilerinin, yapının biçimini, uygulamalarını doğruca ve kuvvetle etkilediği görülmüştür. Tek bir mevsim içinde bile çok değişik doğal değişimler olabilmektedir. Tüm bu değişimler, yapının araç ve gereç düzeninde kendisini göstermiştir. Konut, toplumların sosyal, ekonomik ve kültürel kimliklerinin bir göstergesidir. Bireyler kendi fiziksel özelliklerinin yanı sıra ait olduğu grubun kültürel özelliklerini de yaşadıkları mekâna aktarırlar. Konut mekânlarının farklılaşmasına, toplumsal ve ekonomik alandaki gelişmeler ve değişimler neden olmaktadır.Öncelikle kentsel yaşam alanlarında başlayan ve diğer kırsal kesimlere de yayılan apartmanlaşma olgusu ile geleneksel plan şemalarından uzaklaşmış ve konut mekânlarında uzmanlaşmaya gidilmiştir (Ertürk ve ark., 1992:176). Dünya'nın birçok yerinde hükümet ve devletlerin ortak sorunu nüfusa oranla konut sayısının oransız olması, dar gelirli bireylerin konuta sahip olmakta sıkıntılar çekmesi ya da konutun gerekli niteliklere sahip olamamasından kaynaklanan faktörler konut oluşumunda aynıdır. O dönemde var olan pek çok ülkede ve özellikle de gelişmekte olan ülkelerde görülür. Bu ülkelerde caddeler, sokaklar ya da alışveriş merkezleri dünyadaki popüler örnekler temel alınarak, onlara benzetilmeye çalışılmaktadır. Milli kültürel özellikler kolayca arka plâna atılmakta, tek tip bir görsellik oluşturulmaya çalışılmaktadır (Yayınoglu ve Sunar, 2008:19). Köse Çağın ve teknolojinin getirdiği fırsatları iyi değerlendirerek kültürel, sosyal, ekonomik ve çevresel değerleri koruyarak ve uzun yıllar boyunca mimari ile insan ve doğa arasındaki dengeyi kurarak gelecek nesillere kaynaklarımızı aktarabilen mekânsal kararlar almanın zorunluluğunu çalışmada ele almıştır. (Köse Doğan, 2013: 561).Avrupa Ve Türkiye'deki Sürdürülebilir Mimarlık Anlayışına Eleştirel Bir Bakış başlıklı çalışmada (Özmehmet, 2018:809); yapay çevrenin doğal çevre üzerinde etkilerini incelemiş, sürdürülebilir binalar ve temel özelliklerini ele almıştır. Ayrıca, dünya bina sektöründe en büyük harcama oranına sahip olan Avrupa'daki kimi ülkelerde sürdürülebilir bina uygulamalarını araştırmış ve Türkiye'deki sürdürülebilir bina anlayışı değerlendirmiştir. Bir yapının sadece kullanıcılarını, yakın çevresini etkilemediğini ya da ortak kullanım alanlarının bir parçası olmakla kalmadığını, aynı zamanda toplumdaki her bireyi, uzun vadede ekolojik dengeleri, dolayısıyla da dünyadaki dengeleri de etkilediğini belirtmiştir. Sürdürülebilir Mimariyi, kavram olarak:yerleşim yerlerindeki bütün insanlar için, insanlığa yaraşır bir yaşam kalitesi, insanların, sosyal, kültürel ve estetik gereksinimlerine saygılı bir teknik uygulama; yapıli çevrenin ekolojiye duyarlı ve sürdürülebilir gelişimi ve herkesin kendi malı ve sorumluluğu olarak görüp değer verdiği bir mimari olarak belirtmektedir.Fakat yeryüzünü oluşturan bileşenler, birbirlerine karşı bağımsız oldukları kadar bir o kadar da hassastırlar ve değişen durumlara ani tepkiler verirler. Bu bakış açısıyla mimariye bakacak olursak, yapılaşmış çevrenin en önemli bileşeni olan binalar da bütünü oluşturan parçalar olarak ele alınmalıdır. Bu nedenle sürdürülebilir mimari, binayı hem kendi bileşenleri hem de çevresiyle bir bütün olarak algılayan tasarımdır (Mutlu, 2011: 110-118). Arslan, Kentsel Dönüşümün Sürdürülebilirlik Boyutu: Hammarby (İsveç) ve Fener-Balat Örneklerinin İncelenmesi çalışmada Türkiye'nin çağdaş kentsel dönüşüm uygulamalarını açıklamış ve kentsel dönüşümü ülkemizde ekonomi politik süreç açısından incelemiştir. Türkiye'de kentsel dönüşümü üç dönem içerisinde ele almıştır (Arslan, 2014:180). Ayrıca Arslan, ülkemizde kentsel dönüşüm projelerinde, bütüncül bir anlayışın olmadığını, projelerin sadece gerçekleştirildiği mekânı yenilenmesi olarak ele alındığı sonucuna varmıştır. Kaynak sıkıntısının yaşandığı Türkiye gibi ülkelerde, kaynak artırımının sağlanması yerine daha çok "kaynak tüketme" odaklı projelerin geliştirilmesinin sürdürülebilirliğe bir katkısı olmadığını belirtmiştir. Varol

(2012:127) çalışmasında TOKİ'nin geliştirmiş olduğu projeleri enerji verimliliği bakımından ele almıştır. Daha spesifik olarak, saha çevre verileri enerji verimliliği kriterleri bakımından Türkiye'nin farklı coğrafyalarında TOKİ'nin seçilmiş konut projelerini değerlendirmiştir. (Özcan, 2007:689) ekolojik temele dayalı sürdürülebilir kentleşme olgusunu Malatya ili özelinde ele almıştır. Bu çalışmada, özellikle kentsel değişim ve kentsel gelişim faaliyetlerinin çevreye olan etkilerini analiz etmiştir. Türkiye'nin birçok şehrinde hava, su ve toprak kirleticilerin varlığının ve yeşil alan miktarının azalmasının temel olarak biyolojik yaklaşımın bulunmamasının bir sonucu olduğu sonucuna varmıştır. (Ercoşkun, 2015: 1091) Ankara'da büyük ölçekli konut projelerini analiz etmiştir. Sinpaş Altınoran, İncek Life, Next Level, Mahall Ankara Kaşmir Göl Evleri ve Atlantis City projelerini inceleyen Ercoşkun bu çalışmasında seçtiği projeleri sürdürülebilirlik ilkelerine göre birbirleri ile karşılaştırmıştır. Kentsel dönüşüm riskleri mekânsal, sosyal ve ekolojik bakış açılarından ele alınmış ve bu projelerin yeri, nakliyesi ve geliştirilmesi ile ilgili kentsel yönetim yaklaşımı ortaya koymuştur.

Türkiye’de Toplu Konut

Son yıllarda Türkiye’de kırdan kente kitlesel düzeyde yönelen göçün kaçınılmaz bir sonucu olarak; insanlar yaşadıkları meskenlerini ve işlerini terk ederek göç ettikleri yerlerde konut-barınma sorunu yaşamaktadırlar. Bu durum kentlerde yoksulluğun ve konut sorununun büyük oranlara ulaşmasına yol açmaktadır. Kırdan kente göç, kentlerdeki konut talebini artırmasına karşın bu talep artışına yol açan insanların çoğunluğunun kentlerdeki konut fiyatlarının ve kiralарının yüksekliği nedeniyle bu taleplerini piyasa koşullarındaki arz yoluyla karşılayamayacak olmaları da söz konusudur. Türkiye’de konut ihtiyacını aylık ödemeleri piyasadaki kira fiyatlarının daha altında, düşük faizli, uzun vadeli konut kredisi ile büyük oranda TOKİ gerçekleştirmektedir. Burada amaç niteliksel açıdan yeterli yaşanabilir konut ve çevresini yaratmaktır. Ancak farklı kültürlerin bir arada yaşamak durumunda olduğu toplu konut yapılarının zaman içindeki değişim ihtiyacına yeterli cevap verememesinden dolayı oldukça eleştirilmektedir. Genellikle her iklim bölgesinde tip proje uygulamaları ile çok katlı bina yapılaşmalarından, nizami blok düzenlerinin getirdiği enerji tüketiminin fazlalığından, çevreye ve doğaya olan olumsuz etkilerinden dolayı gerekli sürdürülebilir etkiyi yakalayamaması genel olarak eleştirilerin ortak noktasıdır. İklim koşulları ve doğal çevreye uygun olmayan malzeme seçimi ve dikey mimari tercihleri beraberinde iyi planlanmamış hızlı yapılaşmayı getirmiş ve böylece geleneksel mimariden uzaklaşmış ve zaman içinde kimliksiz yapılar inşa edilmiştir. Bu sebeple artan Türkiye nüfusuna çözüm olabilecek konut yapılaşmasında, sürdürülebilirlik kavramının hali hazırda istenilen düzeyde sağlanmadığı görülmektedir. Toplu konut yapılarında malzemenin ve sürdürülebilirliği etkileyebilecek unsurların, Türkiye şartlarında sektör maliyet açısından olumsuz etkileyebileceği gerçeği kent dokusuna uygun olmayan yapılaşmanın sebebi olarak gösterilebilir. Dünyada da toplu konut konusunda benzer problemler göze çarpmaktadır. Bir çözüm önerisi Şili’li Mimar Alejandro Aravena’danevin yarısına yetecek bütçe ile bir ailenin kendi başına asla yapamayacağı yarıyı inşa etmek şeklinde olmuştur. Bina, çatı, mutfak ve banyodan oluşan parçalı birimleri sık bir biçimde üretmeyi başarmıştır. Evin temel barınma alanlarının öncelikli olarak devlet katkısı ile yapıp, ihtiyaç duyulan diğer kısımlarının konut sahibinin bütçesine göre, konuta mimari anlamda yeni bölümler eklenebiliyor olması ile hayat bulmasını amaçlamaktadır. Projelerinin en önemli noktası tasarladığı evlerin olduğu gibi kalmaması ya da bilinen toplu konut projelerinde olduğu gibi zaman içinde

kötüleşmek yerine iyileşiyor olmasıdır. Ailelerin genişlemesine ve yaşam alanlarının kişiselleştirilmesine imkân tanıyan, böylelikle de kolayca benimsenen toplu konutlar ortaya çıkabilmesi günümüzde toplu konut eleştirilerine bir çözüm olabilir.

TOKİ'nin Sürdürülebilir Mimari Uygulamaları

Türkiye’de TOKİ proje uygulanabilirliği ve çeşitliliği adına daha fazla imkâna sahiptir. Bu sebeple TOKİ’nin konut ve sürdürülebilirlik anlamında sürece verdiği destek son derece önemli olmaktadır. Son dönemde tüm eleştirilerin ışığında TOKİ, düzenlediği yarışma ve projelerle sürece katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda günümüz koşullarına uygun, kent kimliğinin varlığının ve devamının bilincinde, geleneksel mimariden ilham alarak modern yapılaşmayı teşvik etmek üzere “7 İklim 7 Bölge Gelenekten Geleceğe Ulusal Mimari Proje Yarışması” Serbest, Ulusal ve Tek Kademeli olarak düzenlemiştir. Türkiye Coğrafyası 7 iklim bölgesine ayrılarak belirlenen bölgelerde; mahalle konsepti ile birlikte yatay mimari düzen, yerel iklim koşullarına göre sürdürülebilir malzeme kullanımı, mimarsız plan tipinden kurtulması ve konut modellerine yeni öneriler getirilmesi şeklinde düzenlenmiştir. Geleneksel Türk Mimarisinde kent dokusu her bölgede farklılık gösterir. Bu farklılıklar bölgenin iklim özellikleri, insanların yaşam koşulları, gelir kaynakları, kültür ve yaşam tarzlarıyla doğrudan ilişkilidir. Uzun yılların deneyimleriyle meydana gelen geleneksel mimari, çevreye zarar vermeden çevresiyle son derece uyumlu olarak konfor koşullarını sağlamıştır. Yarışmada yer alan projeler günümüz kent yaşamındaki içe kapalı, insan ölçeğinden uzak, gelenekle bağı koparılmış projelere birer alternatif olarak sunulmaktadır. Genellikle geleneksel Türk mimarisinin en temel özelliği olan sade bir mimari dil ve az sayıda malzeme ile çok farklı iç mekân ve cephe tasarımları, yarışmadaki tüm projelerde etkin bir biçimde ele alınmıştır. Yarışma önümüzdeki dönemde planlanan toplu konut projelerine ve ekolojik sürdürülebilir kent tasarımlarına referans olma bakımından son derece önemlidir.

Çeşme-İzmir/Reisdere Projesi Sürdürülebilirlik ve Kalite Değerlendirmesi

Türkiye’de TOKİ konut programlarında bir takım değişikliklere gidilmesi yönünde alınan kararlar doğrultusunda ilk olma özelliği taşıyan Çeşme-İzmir/Reisdere Sosyal Konutları sürdürülebilirlik ve malzeme kalitesi bakımından incelenmiştir. (Şekil1). TOKİ’nin bu projesindeki amaç; “kendi yöresinden, kendi yaşantısından izler taşımalı



anlayışı” ile sürdürülebilir mimari yaklaşımın, mimari uygulamalara aktarılmasıdır. Bu anlayışın ve uygulamaların bulunduğu Sosyal Konut projesinde; coğrafyanın, ikliminin, yaşantının, kültürün ve kültürel mirasın bıraktığı izlenimler proje üzerinde uygulanmıştır.

Şekil 1. Çeşme - Çeşme-İzmir/Reisdere Sosyal Konut Projesi [\[URL1\]](#)

TOKİ’nin bu Sosyal Konut Projesinde, 1. ve 2. Etap olmak üzere 1050 adet Konut Sayısı mevcuttur. 1. Etap konutlar; Bodrum Kat + Zemin Kat + Zemin Üstü 2 Kat

Mimari düzende olup, 2+1 plan tiplidir. Bununla Beraber 1 Adet Camii, 2 adet büfe 1.Etap da bulunmaktadır. 2. Etap konutlar; Bodrum Kat + Zemin Kat + Zemin Üstü 2 Kat Mimari düzende olup, 2+1 ve 3+1 plan tiplidir. Bu etapta da 1 adet camii, 1 Adet 32 Derslikli İlköğretim Okulu, 1 adet 32 Derslikli Lise ile beraber 4 Adet Büfe bulunmaktadır.

Proje az katlı yatay mimari anlayışına sahip, taş mimariyi yöresel doku ile işleyerek; sürdürülebilirlik anlamında mimari yaklaşımı içerisinde barındırıyor olmasıyla ilk olma özelliği taşımaktadır (TOKİ,2017). TOKİ'nin Reisdere projesi ile başlayan yeni toplu konut anlayışı Tablo1'de belirtilmektedir.

Yapılı çevreyi ve mimari yapıları değerlendirmek üzere pek çok yöntem mevcuttur. Endüstriyel standartlar oluşturmaya yönelik geliştirilmiş bir değerlendirme sistemi olan LEED (Leadership in energy and environmental design / ABD Yeşil Binalar Konseyi, 2000), yapılarda sürdürülebilirlik kriterini değerlendirmede kullanılan bir metottur. Platin, altın ve gümüş sertifika sınıfları içerir. Bina performanslarını basit bir kontrol listesi formatında değerlendirir. Her türlü ticari, kurumsal ve bireysel yeni ve mevcut binaları değerlendirir. Farklı sürdürülebilirlik alanlarından meydana gelir. Uluslararası ölçekte en yaygın tercih edilen derecelendirme sistemidir. Sosyal ve ekonomik konuları tasdik eden performans kıstasıdır. Bina yaşam çevrimine dayalı bina sürecindeki bütüncü parçalardan oluşur.

Kriter	TOKİ Konutlarında Mevcut Anlayış	TOKİ Konutlarında Yeni Anlayış
Renk	Boya uygulaması	Doğal malzemeler ile birlikte yeni malzemelere yönelme
Doku	Konutta sıradanlık, Çevreye duyarsızlık	Konutta sıradanlık, Çevreye duyarsızlık
Malzeme	Yapay malzeme uygulaması	Doğal malzeme uygulamasına yönelme
İşlevsellik	İhtiyaçlara ve gelir seviyesine göre değişken	İhtiyaçlara, gelir seviyesine, kültüre, iklime, coğrafyaya göre değişken
Estetik	Proje amacına göre değişken	Proje amacına, iklim ve coğrafyaya göre değişken
Plan Tipi	Mimarsız uygulama, tek tip	İklim, coğrafya, kültürel duruma göre değişken
Plan Düzeni	Düşey, kimliksiz	Yatay, Mahalle konsepti, kültürel duruma göre değişken
Sürdürülebilirlik	Yapay malzeme uygulaması	İklim, coğrafya duruma göre değişken doğal malzeme kullanımı

Tablo 1. TOKİ Konut Anlayışında Mevcut Anlayış, Değişen Yeni Anlayış

Bugün dünyada en yaygın ve geçerli yeşil yapı değerlendirme aracı LEED sertifikasyonudur (Sırkıntı, 2012: 45-48). Ayrıca Varol (2012:127) fiziksel çevre verilerine, teknik ve teknolojik gelişmelere ve bina tasarımı ve yapımına dayalı enerji etkinliğinin sağlanabilmesi için yapı kabuğunu oluşturan yapı malzemeleri ve bu malzemelerin tasarımının doğru şekilde belirlenmesi ve analiz edilmesi, malzeme türü belirlenirken amaca uygunluk, sağlanabilme kolaylığı, maliyet, dayanıklılık, vb. ölçütlerin yanı sıra doğal çevre ve insan sağlığı üzerindeki etkilerini belirlemek için benzer bir metot kullanmışlardır.

Sürdürülebilirlik ölçüsü malzemenin yapımı aşamasından, malzemenin yaşam ömrünün sonuna kadarki süreçte, malzemenin bünyesinde taşınan enerjinin

toplamını ve kirleticiliğini en aza indirebilecek kriterlerin belirlenmesidir. Konutlarda sürdürülebilirliğinin bu ölçütler göz önüne alınarak değerlendirilmesi ve bu etkenlere göre gerekli ve geçerli olan tekniklerin uygulanması enerji etkin çözümlerin üretilmesine katkı sağlayacaktır. İzmir/Çeşme Residene Toplu Konut projesine ait bir sürdürülebilirlik ve kalite değerlendirmesi Tablo 2’de özetlenmektedir.

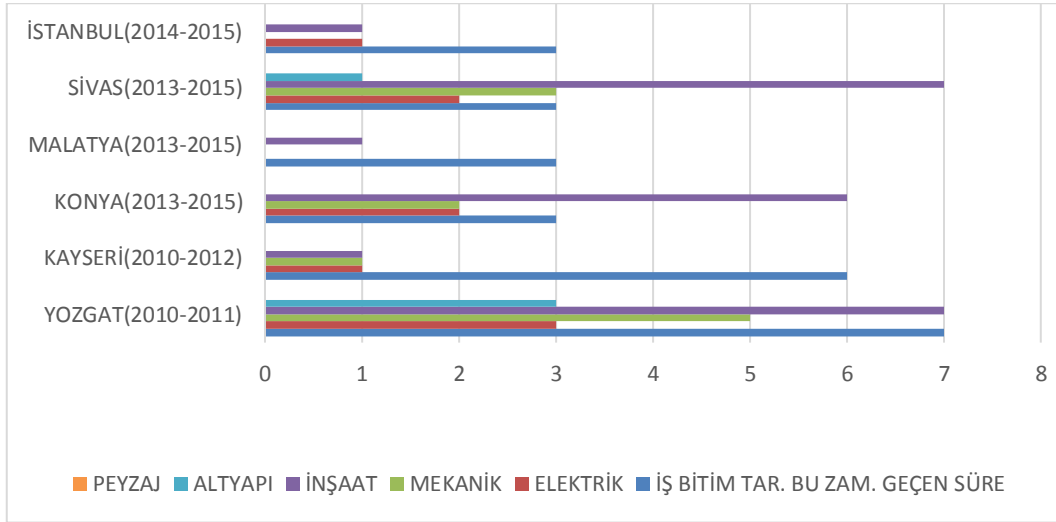
Tablo 2: İzmir/Çeşme Residene Toplu Konut Projesi Sürdürülebilirlik ve Kalite Değerlendirmesi

Sürdürülebilirlik Kriterleri		Çeşme İzmir/Reisdere Projesi	Uygulama Biçimi
Konum ve Ulaşım	Jeolojik Yapı	PlanlamaalanıBayındırlıkBakanlığıAf etİşleriBölgeMüdürlüğüAraştırmaDairesine göre 1. derecedepremkuşağında bulunması ve eaktiviteninde devam etmesi nedeniyle alanda yapılacak yapılar "Af et Bölgelerinde Yapılacak Yapılar hakkındaki Yönetmelik" hükümlerine uyulmalıdır.	Yapı statik olarak 1. Derece deprem kuşağında yer alan yapı yönetmeliğine göre inşa edilmiştir.
	Topoğrafik Yapı	Planlamaalanı ve yakın çevresibaskın olarak % 10'dan azeğimli yapıya sahiptir.	Az eğimli topografyaya uygun olarak kademelerle yükselmiş ve organik geçişlerle mimari bir bütünlük sağlanmıştır. Toplu konut projesi etrafında mevsimlik akış gösteren dereler mevcut olup su kaynaklarına yeterli bir mesafede konumlanmıştır.
	Ulaşım	Ulaşım ve altyapısı tamamlanmıştır.	Toplu ulaşımaya uygundur. Otoban çıkışına 3km mesafededir.
	Bitkisel Peyzaj Değerleri	Proje alanının doğa bitki örtüsümakidir .	Proje de suyu dengeli kullanımı için yapılabilecek olan peyzaj çalışmalarında fazlası yaihtiyaç duyulmayan bitki türleri tercih edilmiştir.
	Konum	Planlama 38°18'Kuzey enlem ve 26°19'Doğu boylamları arasında yer almaktadır. 3. Derece sit alanı dışında konumlanmıştır.	En yakın ilçe merkezi Alaçatı'ya 4km. Çeşme'ye 13 Km. İzmir'e 75 Km mesafededir. Ulaşımdan dolayı fosil yakıt sarfıyatı ve atmosfere CO ₂ salınımı düşük olmaktadır.
İklimsel Özellikler	İklimsel verilerin tasarımdaki rolü	Yörenin en sıcakayı 37,1°C ile Ağstos, en soğukayı -3,4°C ile Ocaktır.	Bina bölgenin iklim koşullarına uygun olarak imal edilmiştir. Uygun yalıtım malzemesi ile yalıtılmıştır. Binaların cephe ölçüleri çatı türü ve eğimi bölge iklim değerleri için uygundur.
	Bina yönlendirme ve maksimum yaklaşma mesafesine güneş ve gölge etkisi	Nisan ve Kasım ayları dahil olmak üzere 8 ay süreyle güneş görülmektedir.	Bina yönlendirmeye dikkat edilmiş ve gölge boyunun yapı aralıklarına olan etkisi göz önünde bulundurulmuştur. Az katlı planlanan binalar uygun aralık ve geometrilerde yerleştirilmiştir..
	Bina geometrisi rüzgâr ve güneş etkisi	Bölge rüzgarlı olarak kabul edilmektedir.	Peyzaj düzenlemesinde yer alan bitkisel doku rüzgâr kontrolü, gölgeleme gibi amaçlara yönelik oluşturulmuştur. Yönlendirme de ayrıca hakim rüzgar yönü göz önünde bulundurulmuştur.
Sürdürülebilir Arazi	Toprak erozyon engellenmesi	Planlamaalanı ve yakın çevresibaskın olarak % 10'dan azeğimli yapıya sahiptir.	Düşük eğim projedeki erozyon riskini ortadan kaldırmaktadır.
	Alan yeşillendirmesi	Bina çevrelerinde mikro mekanlarda bitkiler ve yeşil alan oranı düşük, binalar arasında boşluklarda yeşil	Sıcak ve uzun yaz dönemine dayanıklı az su gereksinimi olan peyzaj tercih edilmiştir.

		alan düzenlemesi.	
Enerji ve Atmosfer	Aydınlatma	Binanın enerji performansını ve kullanıcı konforunu ve sağlığına uygun pencere/cephe oranı gerekmektedir.	Sürdürülebilir bina modeline göre tasarlanmış projede pencere alanının toplam cephe alanına oranı sürdürülebilir kabul edilmektedir.
	Bahçe Aydınlatma	Işık Kirliliği	Dış mekân aydınlatmasında PV kullanılmamıştır. Ancak ışık kirliliğine sebep olacak aydınlatma elemanları projede tercih edilmemiştir.
	İzolasyon	TS 825 1. İklim Bölgesinde yer almaktadır.	Bina TS 825 e uygun olarak tasarlanmış ve yalıtılmıştır. Daireler arasında akustik yalıtım uygulanmıştır.
	Cephe rengi ve malzeme	Akdeniz iklim tipine ve yerel mimariye uygun renk ve cephe malzeme seçimi	Beyaz renkteki cepheler, gelen güneş ışınımını yüksek oranda yansıtırma özelliğinden dolayı bina içindeki sıcaklık artışını engellemektedir.
	Yenilenebilir Enerji Kullanımı	PV, Jeotermal ve HeatPump Sistemlerin kullanımı	Projede yenilenebilir enerji sistemleri kullanılmamaktadır. Isıtma sisteminde fosil yakıt kullanılmaktadır. Aydınlatma için elektrik enerjisi kullanılmaktadır
	Enerji verimli sistemler	Aydınlatma, Isıtma ve soğutma, Tesisat sisteminde enerji verimli sistemlerin kullanımı	Bina girişlerinde fotoselli aydınlatma elemanları kullanılmıştır. Merkezi ısıtma sistemi ile ekonomik ve otomatik kontrole uygun ısıtma sağlanmaktadır. Pencere ve kapılar sayesinde havalandırma sağlanmaktadır. Mekanik bir havalandırma yoktur. Su tasarruflu rezervuarlar tercih edilmiştir.
Malzeme ve Kaynak	Temin, Üretim, Nakliye	Tedariki kolay ve ekonomik malzeme	Projede kullanılan malzemeler temini ve nakliyesi kolay ve ekonomik malzemeler olup yakın çevreden tedarik edilmiştir.
	Yerel Malzeme Kullanımı	Geleneksel konutlarda kullanılan malzeme ve renkleri	Yerel taş malzeme ve geleneksel mimari özellikteki cepheye sahip binaların yol/sokak dokusu ile birbirine bağlanarak mimari bir zenginlik oluşturmaktadır.
	Geri Dönüşüm	Yağmur suyu geri kazanım, Gri Borulama	Projede geri dönüşüm ve yeniden kazanım sistemi uygulanmamıştır.
	Atıklar	İmalat ve sonrası oluşan atıklar.	Bu yapılarda yapım evresinde ve sonrasında daha az atık çıkacağından olumsuz çevresel etkiler azalmaktadır. Atık geri dönüşüm planlaması yapılmamıştır.
İç Ortam Kalitesi	Sağlıklı İç Mekânlar	Tercih edilen malzemelerin uzun ömürlü ve sağlıklı olması.	Geleneksel konut tipolojisine ve günümüz ihtiyaçlarına uygun iç mekânlar oluşturulmuştur. İç mekânlarda tercih edilen malzemelerin günümüz koşullarında uygun kullanım sırasında atık oluşturmayan malzemeler tercih edilmiştir.
	İç Mekân	Yaşamı kolaylaştıran iç mekân	Projede basit geometrik biçime sahip,

	Tasarımları	tasarımları.	camlı yüzey alanı yüzdesi uygun iç mekânlar tasarlanmıştır. Yöre insanının kullanım alışkanlıklarına ve iklime uygun donatı ve döşeme tercih edilmiştir.
	Kirlilik ve Kirleticiler	Yapım ve Kullanım aşamasında atıkların çevreye olan etkisi.	Daha az çeşit malzeme ile zengin bir görünümü amaçlayan bu yapılarda yapım evresinde de daha az atık çıkacağından olumsuz çevresel etkiler azalmaktadır.
	Sosyal Hayat	Sosyal Sürdürülebilirlik	Yerel mimarının tipik özelliklerini taşıyan taş cephe kaplamasına sahip binaların arasında kalan serin ve korunaklı ortak mekânlar iç bahçeye zenginlik, kademelenme ve binalar arasında geçişler sağlamaktadır Yaz aylarında aşırı sıcaklara karşı korunma sağlayan gölgeli mekânlar komşuluk ilişkilerinin güçlendirildiği karşılaşma mekânları olmaktadır. Peyzaja ait geçitler ile avlu yapısı zenginleştirilmektedir. Projede konut çevresi oyun, ibadet eğitim alanları sosyal sürdürülebilirlik ilkelerine uygun tasarlanmıştır. Böylece yörenin alışık olduğu mahalle kültürünün sürdürülebilmesi mümkün olacaktır.
	Form	Çevre-form ilişkisi uyumlu yapılar.	Basit geometrik biçime sahip, iç mekânları verimli kullanan yapılar tasarlanmıştır. Bu yapılar yapım evrelerinde daha az kaynak, kullanım evresinde daha az enerji gereksinimi duymakta ve ısı kayıplarını azaltmaktadır. Bu da çevre –form ilişkisini optimize etmektedir. Bununla birlikte eğitim mekânları ve sosyal mekânların form olarak konutlarla bütünleşmeleri sağlanmıştır.

Tablo 3. Kullanıcılar tarafından gelen şikâyetlerin alanlara göre dağılımı
Komyapı A.Ş.(Proje ve Şikayet Arşivi-2016/2017/2018)



Sonuç ve Öneriler

TOKİ devlet kuruluşu olarak Tablo 1’ de görüldüğü üzere konut anlayışında kendisine yapılan eleştirel noktalarda bazı adımlar atmaktadır. Bu adımlar genelde uygulama birimlerine göre bazı alanlarda büyük değişikliklerdir. En başta konut plan tipinin ve uygulama anlayışının iyileştirilme çabasıdır. Mekânsal anlamda hala tip m² uygulaması kullanılıyor olsa da mekânı oluşturan kabuğun, anlayışın değiştiği söylenebilir. Sürdürülebilirlik noktasında; konutun bulunduğu coğrafyanın iklim özellikleri göz önüne alınarak doğal malzeme seçimi ve yerel mimariye uygun az katlı projeler tasarlanması oldukça önemli gayretlerdir. Bu anlamda ilk olma özelliği gösteren İzmir/Çeşme Reisdere Toplu Konut Projesinin yapı ve alt birimleri oluşturulurken bölgenin sahip olduğu potansiyeller göz önünde bulundurularak sade ve dingin bir mimari dil benimsenmiştir. Ekolojik ve sosyal sürdürülebilirlik kavramı irdelenerek, yerel bir malzeme olan taş, mimari dili zenginleştiren bir eleman olarak ele alınmıştır. Zenginleştirilen konut dokusu, geçmiş kent dokusu temelinde yorumlanarak gelenekten geleceğe uzanan sürdürülebilir bir tasarım anlayışı ortaya konulmuştur. Tablo 2’de de görüldüğü üzere ele alınan proje konum ve ulaşım kriterleri, iklimsel ve arazi özellikleri bakımından sürdürülebilir kabul edilebilir. İç ortam kalitesi mevcut toplu konut projeleri ile kıyaslandığında oldukça tatmin edicidir. Tablo 3’de de görüldüğü üzere genellikle teslim sonrası TOKİ’ ye bildirilen şikâyet ve değişimler: çatı ve su yalıtımı, tesisat ve armatür, kapı pencere ve asma tavan, elektrik tesisatı malzemesi ve imalatı olmaktadır. Residene projesinde adı geçen geri dönüşlerin dikkate alındığı görülmüştür. Bölgenin iklim koşulları ve kullanım alışkanlıkları göz önünde bulundurularak genellikle TOKİ toplu konut uygulamalarında bulunan zemin halı kaplaması da bu projede uygulanmamış onun yerine laminant parke tercih edilmiştir. Ayrıca seçilen diğer donatı bölgenin genel kullanım alışkanlıkları göz önünde bulundurularak tercih edilmiştir. Ancak burada yalnızca bir malzemenin seçilerek o malzemenin proje üzerinde uygulanması, yapıyı tam anlamıyla sürdürülebilir yapamamaktadır ya da cephede kullanılan malzeme ve mimari cephe değişikliği sürdürülebilir bir yaklaşım olmuş olmamaktadır. Bu noktada iyimser bir yaklaşım olduğu doğru fakat tamamlayıcı unsurlar göz önüne alındığında yeterli olmadığı gözlemlenmiştir. Yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımı, jeotermal ve ısı pompası sistemleri, pasif ısıtma ve havalandırma sistemleri, PV

aydınlatma, rüzgâr ve güneş enerjisi kullanımı, yağmur suyu geri kazanımı, yeşil teras ve cephe uygulamaları, az kirli suların sulama ve temizlik amaçlı kullanımı gibi sürdürülebilir mimari tasarımın enerji ve atmosfer kriterlerinin bu projede sağlanmadığı görülmektedir. Elbette süreci ve sürdürülebilir yapıların uygulanmasını bu nokta da etkileyen temel faktör bir anlayış, görüş ya da farkındalık değil, maddi imkân ve kaynaklara erişimdir. Yaklaşık 20 milyon konut stoku bulunan ciddi coğrafi risk taşıyan ülkemizde TOKİ'nin sürece yaklaşımı bu çalışmada ele alınmıştır. Artan konut ve işyeri ve kamu binası ihtiyaçları ve tüketicilerin beklentileri doğrultusunda çevresiyle uyumlu daha bilinçli planlanmış ve sürdürülebilir yapıların imalatı konusunda yapılan çalışmalar oldukça ümit vericidir.

Kaynaklar

- Arcan F.-Evci E.F.(1999),**Mimari Tasarıma Yaklaşım Bina Bilgisi Çalışmaları**; İstanbul, Tasarım Yayın Grubu (3. Baskı).
- Arslan Y.G.,(2014),*Kentsel Dönüşümün Sürdürülebilirlik Boyutu: Hammarby (İsveç) ve Fener-Balat Örneklerinin İncelenmesi*, Artium, 2 (2) ,pp.180-190.
- Ercoşkun Y.Ö.,(2015),*Ankara'daki Büyük Konut Projeleri ve Sürdürülebilirlik*, 2. International SustainableBuildingsSymposiumBildiri Kitabı, pp.1091-1097, Ankara,Türkiye.
- Ertürk S., Keleş, G., Usta, A.,(1992),*Geleneksel Mutfak Mekanı ve Yemek Yeme Alışkanlığının Günümüz Konutlarındaki Mekansal Oluşuma Etkileri*, Kongre Bildiri Kitabı, pp.176-179, Bursa, Türkiye.
- Gür. Ö.Ş.,(2000),**Doğu Karadeniz Kültüründe Konut Kültürü**; Yem Yayıncılık 6. Baskı, İstanbul.
- Köse Doğan, R., (2013), *Sustainable Green Age and Ecology Design*, Humanities and Social SciencesReview, ICI World of Journals, Volume 2 (2), pp. 553–562.
- Mutlu.N.(istanbul-2011).*Sürdürülebilirlik Açısından Enerji Ve Yapı İlişkisi, Ekolojik Tasarım*; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Fen Bilimleri Enstitüsü / Mimarlık Anabilim Dalı / Mimari Tasarım Bilim Dalı- Yüksek Lisans Tezi
- Özcan, A. (2007),*Ekolojik Temele Dayalı Sürdürülebilir Kentsel Gelişme: Malatya Kent Örneği Üzerinden Bir Değerlendirme*, 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi),(10-15 Eylül 2007) Bildiriler, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Özmehmet E.,(2007), *Avrupa Ve Türkiye'deki Sürdürülebilir Mimarlık Anlayışına Eleştirel Bir Bakış*, Journal of Yaşar University,2 (7),pp.809-826.
- Sırkıntı H.(istanbul-2012). *Sürdürülebilirlik kapsamında Yeşil Yapım Uygulamaları ve Leed Sertifika Sistemine Öneriler*, İstanbul Teknik Üniversitesi - Fen Bilimleri Enstitüsü - İnşaat Mühendisliği Ana Bilim Dalı Yapı İşletmesi Programı - Yüksek Lisans Tezi
- Varol Ç.,(2012), *Energyefficiency in residentialareas: A critique on mass housing projects of housing developmentadministration of Turkey (TOKI)*, METU Journal of the Faculty of Architecture, 29(2), pp.127-141.
- Yayinoğlu, P. E., Sunar, A. F. (2008). **Kent Görsel Kimlik ve İletişim**, Umuttepe Yayınları, Kocaeli.
- [URL1]: (Toplu Konut İdaresi, Uygulama Proje Web Arşivi-2016/2017/2018, http://www.toki.gov.tr/AppResources/Uploads/NewsImage/Gallery/6204_News/4cab5162-709f-4a08-bf41-ebe06af4be0b.jp
- Toki (Toplu Konut İdaresi, Uygulama Proje Web Arşivi-2016/2017/2018)

Dördüncü Haçlı Seferi Velatin Döneminde Konstantinopolis'in Tahribatı

Mimar Yasemin ŞAHİN ÖZDEMİR
Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
<https://orcid.org/0000-0002-3207-3939>
mim.yaseminsahin@gmail.com

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

Özet

1203-1204 yıllarında Batılı Hristiyanların kutsal saydıkları Kudüs'ü Müslümanların elinden almak amacıyla düzenledikleri IV. Haçlı seferi, Bizans İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'e yönelmiş ve şehir büyük bir saldırıya uğramıştır. Bizans ile Avrupa arasındaki anlaşmazlıklar, 1054'te Doğu-Batı kiliselerinin birbirlerinden ayrılması, Bizans'ın Haçlı seferlerindeki tutumu bu saldırıya zemin hazırlamıştır. IV. Haçlı seferi sonucunda Konstantinopolis,1204'te Haçlılar tarafından ele geçirilmiş, bütün zenginlikleri yağmalanmış ve burada bir Latin krallığı kurulmuştur.

Haçlıların 12 Nisan 1204'te şehri ele geçirmesinin ardından Konstantinopolis üç gün boyunca yağmacıların eline bırakılmıştır. Bu süreçte çıkarılan yangınlar ve yağmalarla şehir harabe haline gelmiştir. Şehirde kurulan Latin krallığı döneminde ise Haçlı seferine öncülük eden komutanlar ve din adamları şehrin değerli hazinelerini, Hristiyanlığın kutsal emanetlerini sistematik bir biçimde ülkelerine göndermiştir.

Kente en büyük zararı veren yangınlar Latin yağmaları ile birleşince Konstantinopolis'te bulunan birçok yapı yok olmuş, yağmalanmış ve şehir,tarihi ve kültürel mirasının büyük bir kısmını kaybetmiştir. Kentin önemli yapılarından ve meydanlarından;mimari öğeler, kutsal emanetler, değerli objeler ve sanat eserlerinden kimisi yakılıp yıkılmış kimisi de parça parça sökülerek Avrupa'ya götürülmüştür. Bu makalede Konstantinopolis'in Haçlıların eline geçtikten sonra zenginliğinin ve ihtişamının, Batılı Hristiyanlar ve neden oldukları yangınlar ve yağmalar ile tahrip edilmesi incelenmiş, buradan götürülen önemli eserlerin, zarar gören sanatsal ve mimari öğelerin günümüze ulaşan dönemin kayıtları doğrultusunda götürüldükleri yerlerdeki konum ve durumları incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Latin İstilas, IV. Haçlı Seferi, Bizans, Konstantinopolis, Yok Olan ve Yer Değiştiren Eserler

Destruction of Constantinople in Fourth Crusade and Latin Invasion

Abstract

Constantinople, suffered an enormous attack in 1203-1204 because of the Fourth Crusade that started for take back the Western Christian World's holy lands from the Muslims, head to capital city of Byzantine Empire. Before crusades periods

disagreements between Byzantine and Europe, separation of Eastern and Western churches in 1054, cultural differences between their World life remarks and the manner of Byzantine about previous crusades shows that this attack was not surprising and conditions for fourth crusade direct to Constantinople had prepared before.

Constantinople, richest and most important city in its era had captured in 1204 by Crusaders, and after that all riches had sacked and established a new Latin Kingdom. After the city had captured in April 12th 1204 city had given top illagers and for three days. In this process thanks to started fires and pillages city turned to ruins. Leaders and ecclesiastics in Latin Kingdom period systematically end the holy relics and precious treasures to Europe.

By the reason of fires that devastate the city combined with pillages many buildings sacked and destroyed. The city lost most part of its cultural and historic heritage. Important and precious art works, architectural components, holy relics, taken away piece by piece through West. In this paper examine the condition and situations of the important architectural and artistic works after the Constantinople had been captured by crusaders and lost its riches and magnificence and damaged reason by the attacks, fires and pillages.

Keywords: Latin Invasion, Fourth Crusade, Byzantium, Constantinople, Vanished and Relocated Artworks

Giriş

IV. Haçlı seferi sonucu İstanbul eski adı ile Konstantinopolis yağmalanmış ve harap bir duruma gelmiştir. Bu yağma sonrası yok olmaktan kurtulan şehrin kültürel mirasının önemli parçaları olan mimari öğeler ve sanat eserleri yağmalanarak yok edilmiş ya da başka şehirlere götürülmüştür. Günümüzde Fransa, Almanya, İtalya’da bulunan Bizans eserleri, bu ülkelerin kiliselerinde sergilenen kutsal emanetlerin büyük çoğunluğu IV. Haçlı Seferi ve bu sefer sonucu Konstantinopolis’te kurulan Latin Devleti döneminde götürülmüştür.

Bu incelemede Bizans’ın kültürüne ve dolayısıyla Konstantinopolis’in tarihsel ve kültürel belleğine ait olan bu yapı ve eserlerin akıbetini incelemektedir. Makale kapsamında Bizans İmparatorluğu, diğer adı ile Doğu Roma İmparatorluğu’nun hüküm sürdüğü dönemin en önemli şehri Konstantinopolis’ten günümüz İstanbul’una ulaşamayan yapı ve eserler hakkında bir analiz ve derleme çalışması yapılmıştır. Bu döneme ait şehir kurgusunu anlamak ve yorumlayabilmek, Osmanlı dönemine ulaşmadan yok olan kültürel ve tarihsel mirası betimleyebilmek için literatür taramaları gerçekleştirilmiştir. Günümüzde batı ülkelerinin meydanlarını ve müzelerini süsleyen dönemin önemli sanat eserleri ve yapı elemanlarının Konstantinopolis’ten götürülme süreçleri ve buna zemin hazırlayan olayları incelemek, bu süreçte kentin yaşadığı kayıpları listeleyebilmek hedeflenmiştir. Kentin mimari kimliğini etkileyen olayları irdelemek ve bu kayıpların olmaması durumunda ki günümüz İstanbul’unu hayal edebilmek için kayıt altındaki tarihten yararlanarak bir çerçeve oluşturmak istenmiştir.

IV. Haçlı Seferi ve Latin İmparatorluğu

Haçlı Seferleri fikri 1094'te Bizans İmparatoru I. Aleksios'un Papalık aracılığı ile Avrupa'dan ücretli asker yardımı istemesi ile ortaya çıkmıştır. Papa II. Urbanus ise ücretli asker toplamak yerine, Doğu'ya askerî bir sefer düzenlenmesini teşvik etmenin çok daha faydalı olduğunu düşünmüştür.(Demirkent,1997:4) Ortaçağ Avrupa'sının içinde bulunduğu ekonomik durum siyasal, sosyal etmenler ve seferin asıl amacı olarak yansıtılan din unsuru bu sefere olan ilgiyi arttırmıştır. I. Haçlı seferi ile Antakya, Urfa ve Kudüs'te Krallık kuran Haçlılar ikinci ve üçüncü Haçlı seferlerinde başarı sağlayamamıştır. (Demirkent,1997:73)

Bu seferler sırasında İstanbul'a gelen ve Kudüs'e gitmek üzere Boğaz'dan geçerek yoluna devam eden Haçlılar ilk seferden itibaren işgalci ve sömürgeci bir tutum sergilemişlerdir. Bu girişimden memnun olmayan Bizans İmparatoru ve Haçlılar arasında anlaşmazlıklar meydana gelmiştir. (Küçüksipahioğlu, 2017:37-41)Haçlı seferleri Bizans ve Avrupalılar arasındaki ilişkileri olumsuz etkilemiş ve Avrupa'da Bizans aleyhtarı bir kamuoyunun oluşmasına neden olmuştur. Bu anlaşmazlıklar Bizans'a yönelecek bir Haçlı seferinin hazırlayıcısı olmuştur. (Nicol, 2016:10)

1198'de papa seçilen III. Innocentius göreve başladığında yeni bir Haçlı seferi için hazırlıklara başlamıştır.(Clari, 1994:1)Bu seferin Mısır üzerinden yapılması kararlaştırılmış ve Mısır'a gidebilmek için donanmaya ihtiyacı olan Haçlılar; Venedik'le görüşmelere başlamıştır. Tarihçi Geoffroi de Villehardouin'in de bulunduğu heyet 1021 yılı başında bu görüşmeler için Venedik'e gönderilmiştir.(Villehardouin, 2016:6)Haçlılarla anlaşılan Venedik Dükü EnricoDandolo bir filonun bir yıl boyunca emirlerinde olacağını, bu sefere askerleri ile kendisinin de katılacağını ve elde edilecek ganimetlerinin yarısına talip olduklarını beyan etmiştir. (Villehardouin, 2016:8)

Venedikli Dük Enrico Dandolo, seferdeki yetkileriyle güzergâhın şekillenmesinde söz sahibi olmuş, kendi yönlendirmelerine ve planlarına göre hareket edilmesini sağlamıştır. Sefer,Konstantinopolis tahtından indirilmiş eski imparator İsaakios'un oğlu Aleksios'un, Enrico Dandolo veHaçlı liderlerine kendisini tahta çıkarmaya yardım etmeleri halinde borçlarını ödemeyi ve sefere destek vermeyi teklif etmesiyle yön değiştirmiştir.(Clari,1994:9-12)Teklifi kabul eden Haçlılar ve Venedikliler Konstantinopolis'e gitmek üzere yola çıkmış, Galata'da karaya çıkarak büyük kadirgaları ile Haliç'i kapayan zincirleri koparan Haçlılar şehre girmişlerdir.(Clari,1994:13-16)Karadan ve denizden süren savaşlarda Bizans ordusu Haçlı ordusu karşısında geri çekilmiştir. Başarısız olacağını anlayan imparator III.Aleksios şehri terk etmiştir. (Villehardouin, 2016:51-53) Bizanslılar çare olarak hapiste bulunan eski imparator II. İsaakios'u hapisten çıkarıp, Haçlılarla şehre gelen oğlu Aleksios ile birlikte imparator ilan etmişlerdir.(Clari,1994:21-22)Tahta çıktıktan sonra Haçlılara söz verdiği paraları ödemekte güçlük çeken imparatorlar bu süreçte Haçlıların yaptıkları taşkınlıklara ve yağmalara göz yummuştur. (Khoniates, 2013:121-122) Halk ise bu duruma tepki göstermiş yeni bir imparator arayışına girişmiştir. Bu durumu kendi lehine çeviren Dukas Murzuphlos V. Aleksios unvanıyla imparator ilan edilmiştir. (Khoniates, 2013:133-135)Bu olaydan sonra Haçlılara artık Konstantinopolis'te bir Latin imparatorluğu kurma fikri cazip gelmeye başlamıştır. (Clari, 1994:32) 12 Nisan 1204'te tekrar taarruza geçen Haçlıların saldırılarına direnemeyeceğini anlayan İmparator Murzuphlosda Porta Aurea (Yaldızlı Kapı) yoluyla şehri terk etmiştir. (Clari, 1994:38)

V. Aleksios 'un kaçmasıyla imparatorusuz kalan şehir, 12 Nisan 1204'te Haçlılar tarafından ele geçirilmiştir. (Khoniates, 2013:166)Şehri ele geçiren Haçlılar burada Latin İmparatorluğu kurmuş, (Şekil 1) İlk Latin imparatoru Baudouin de Flandre

seçilmiştir. (Khoniates, 2013:176) Bu sırada İstanbul'dan kaçan Bizanslılarda Epiros bölgesinde ve İznik'te Bizans'ın uzantısı olan iki devlet kurmuşlardır. Bu iki devlet ve Bulgar Çarlığı ile de girdiği çatışmalarla zayıflayan Lâtin İmparatorluğuna 25 Temmuz 1261'de İznik Bizans devleti son vermiştir. (Demirkent,1997:180)

Şehrin Yağmalanması ve Kentin Tahribatı

IV. Haçlı seferi ile Galata kuşatılıp Haliç'e girildikten sonra 1203 yılında işgal edilen ve 1204 yılında ele geçirilen Konstantinopolis bu süreçte büyük hasara uğramıştır. 1204'te yağmacıların şehri üç gün boyunca talan etmesi ile çok sayıda kişi yaşamını yitirmiş, kalanların büyük bir kısmı ise Anadolu'ya kaçmıştır. Ele geçirilen ganimetler ve topraklar paylaşıldıktan sonra, Latin imparatoru Baudouin ve baronlar şehrin saraylarına yerleşmiş, kilise ve manastırlar Latin din adamlarının eline geçmiştir. Latin döneminde dini inanç farklılıklarından kaynaklanan bakımsızlık sebebiyle pek çok kilise ve manastır yıkılmış, imparatorların para sıkıntısı çekmesi nedeniyle kentin yağmalanmasına devam edilmiştir. Bronz heykeller eritilmiş, çeşitli heykeller ve kutsal rölikler kendi ülkelerindeki kiliselere gönderilmiştir. Kilise çatılarının kurşunları çıkartılmış, Manastırlarda ve saraylardaki ahşaplar ısınmak amacıyla yakılmıştır. Latin egemenliği altındaki şehir yarım yüzyılda zenginliklerini yitirmiştir. (Müller-Wiener, 2002:25-26)



Şekil 1: E. Delacroix, Konstantinopolis'in Haçlılar tarafından Zaptı, Louvre Müzesi, Paris

Haçlılar Konstantinopolis'in zenginliği karşısında şaşkına dönmüş, sefere katılan bir Haçlı olan Clari hayranlığını *"Dünya kuruldu kurulalı, ne İskender zamanında, ne Charlemagne (Frank kralı ve Batı imparatoru Büyük Karl) devrinde, ne önce ne de sonra bu kadar büyük, bu kadar zarif, bu kadar fevkalade servet ne görülmüş ne alınmıştır. Kanaatimce, dünyadaki en zengin kırk şehirde Konstantinopolis'te bulunan bu servet bulunamaz. Rumlar dünya servetlerinin üçte ikisinin Konstantinopolis'te bulunduğunu öne sürüyorlardı."* şeklinde dile getirmiştir. (Clari,1994:40)soylu bir Haçlı olan Geoffroi de Villehardouin şehrin zenginliğini şu sözlerle anlatmıştır: *"Ganimet öyle büyüktü ki, altın ve gümüşün kıymetli kapacak ve değerli taşların, satenlerin ve ipek kumaşların, kürkten giysilerin ve dünyada o zamana kadar rastlanmamış zenginlikte malların hesabını kimse çıkaramaz, dünya yaratıldığından beri hiçbir şehirde bu kadar büyük ganimet kazanılmamıştır."* (Villehardouin, 2016:74)

1204'te şehrin ele geçirilmesiyle Haçlılar tarafından üç gün boyunca yağmalanan şehir tüm zenginliğini yitirmiş harabe haline gelmiştir. Bizanslı tarihçi Niketas Latinlerin yaptıklarını şöyle aktarmıştır: *"...Bu katil adamların cüret ettikleri şeylerin hangisini anlatayım? Ah utanç verici şekilde o kutsal ikonaların yere atılması! Azizlerin kutsal emanetlerinin, İsa adına acı çeken bu kişilerin yerlere atılması, kutsal ve değerli chalice (kutsal şarap kadehi) ve Patenşerin (kupaların) bazılarını kırdılar parçaladılar, geri kalan kapları da ekmek tabağı ve şarap kupası olarak sofralarına süs diye koydular. İsa'nın elbiseleri ayrıldı ve bu ırk bu elbiseler için kura çektiler. Büyük kilisede yaptıkları ise asla inanılmaz şeylerdi. Her çeşit değerli madenden yapıp ateşle tek bir parça haline getirilen ve sayısız rengin birleşmesi ile tek bir renk ve nefis bir duruma dönüştürülen ve olağanüstü güzelliği ile her milletin hayranlığını uyandıran bu eser parçalara ayrıldı, kırıldı ve serseriler arasında paylaşıldı. Aynı talihsizliğe bütün kutsal kilise hazinesini oluşturan sayısız ve eşsiz güzellikteki eserlerde uğradı. Bütün kutsanmış kapları ganimet olarak almayı uygun gördüler. Değerli madenlerden yapılmış zarif ve eşsiz güzellikteki bütün eşyaları aldılar. Ayrıca imparatorluk kilisesinin tırazanlarını ve parmaklıklarını kaplayan gümüşü, şahane sunak ve kapılar ile değerli şeyleri süsleyen altın ve benzeri değerli madenleri almak için tapınağın içine eşekleri soktular..."*(Khoniates, 2013:147-148) Bu anlatımlar yağmanın ne denli büyük olduğunu göstermektedir.

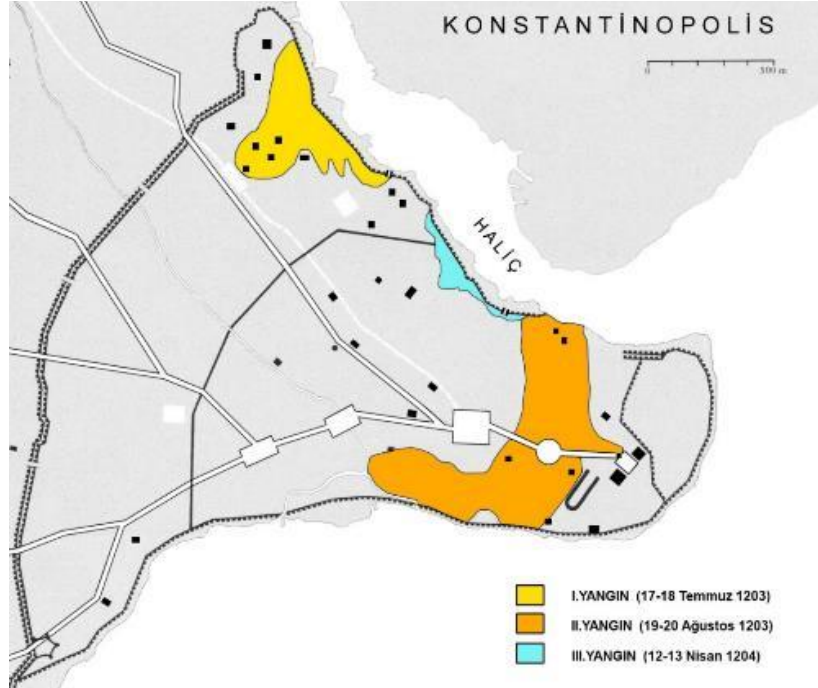
Haçlılar Tarafından Çıkarılan Yangınlar

Haçlıların kente verdiği tahribat yağma ile sınırlı kalmamış bir de buna şehirde çıkarılan yangınlar eklenmiştir. Haçlılar 1203 ve 1204 yılları arasında kentte üç büyük yangın çıkarmışlardır. Bu yangınlar birçok yapının ve eserin yok olmasında büyük rol oynamış ve şehrin harabeye dönüşmesine neden olmuştur.

1203 Temmuz'unda çıkarılan İlk yangın Blakhernai Sarayı ve Evergetes Manastırı arasındaki her şeyi kül etmiş ve Deuteron denilen bölgeye kadar yayılmıştır. (Madden, 1992: 73) (Şekil 1) Birinci yangını Niketas, acı manzaralarla dolu feci bir gün olarak tanımlamıştır. Yangını söndürmek için nehirler kadar gözyaşı aktığını yazmıştır. (Khoniates, 2013:114).

İkinci yangın 19 Ağustos 1203 tarihinde şehrin kuzey bölümünde ve denize inen yamacında bulunan ve Azize Eirene Kilisesi'nin yakınındaki Mitaton'da başlamış, şehrin doğusuna doğru çok geniş alana yayılmış ve Aya Sofya'nın bulunduğu noktada şiddetini kaybetmiştir. Fakat yangın şehrin batı tarafına, Penama denilen sahil boyuna doğru da yayılmış, şehri boydan boya sarmış ve şehrin güney surlarında da etkisini göstermiştir. (Şekil 1) Yangının etkisi ile sokak ve pazar yerlerindeki revaklar devrilmiş, birçok zarif bina birbiri üstüne çökmüş, büyük sütunlar yanarak yok olmuştur. Ayasofya bile yangından kıl payı kurtulmuş ancak Milion kemeri ve ona bitişik Makron galerisindeki binalar ile Synod denilen patriğin toplantı mekanları ve dini mahkemelerin bulunduğu bina yerle bir olmuştur. Aynı zamanda Domninos adında sütunlu galeri de kül olmuştur. Miliyondan başlayan, Mese caddesinin kuzeyinde ve Theodosios Forumu'nun batısında yer alan Philadephion'a kadar uzanan üstü kapalı gezinti caddesi de yanmış, Konstantin Forumu ile şehrin o bölgesinde kuzeyden güneye uzanan her şey yıkılmış, harap olmuştur. (Khoniates, 2013:123) Hipodrom bile kurtarılamamıştır. Clari'nin anlatımına göre Hipodromda artık 30-40 oturulacak mermer yer kalmıştır. (Clari, 1994:45) Niketas bu yangını, "daha önce dünyada görülmemiş bir manzara" olarak tanımlamıştır.

Üçüncü yangın da ise 12 Nisan 1204 günü Evergetes Manastırı'nın doğusundan itibaren şehrin doğu bölgesi(Şekil 1) ateşe verilmiş, alevler denize doğru yayılmış ve Drungarios kapısına kadar uzayan bölgeyi tahrip etmiştir (Madden, 1992: 85).



Şekil 2: Latin İstilasası Döneminde Çıkan Yangınlar (Madden, 1992)

IV. Haçlı Seferi ve Latin Döneminde Yağmalanan ve Konstantinopolis'ten Götürülen Eserler

Bu süreçte şehirde bütün kiliseler, manastırlar, saraylar ve kütüphanelerden pek çok eser götürülmüş ve tahrip edilmiştir. (Şekil 1) Venedikliler imparatorluk merkezindeki kültür ve sanat eserlerinin birçoğunu toplayıp kendi şehirlerinin kiliselerini, saraylarını, meydanlarını süslemek üzere alıp götürmüşler, Fransız ve Flamanlar taşıyabilecekleri eşya dışında her şeyi tahrip etmişlerdir. (Demirkent, 1997:177)

Bu sefer sonucunda Batı'daki müzelerde ve özellikle kilise ve manastır hazinelerinde, Venedik önderliğindeki Haçlıların Konstantinopolis yağmasından elde etmiş oldukları pek çok eserin varlığı bilinmektedir. Haçlıların, Konstantinopolis'i yağmalayarak kaçırdıkları pek çok sanat eseri veya Hristiyanlığın kutsal kabul ettiği kutsal emanetler, bu gün batıdaki müzelerde veya bazı kiliselerin hazinelerinde bulunmaktadır. Konstantinopolis'ten götürülen çeşitli eser ve kutsal emanetleri, Haçlı seferleri konusunda birçok çalışması olan Fransız tarihçi Comte Riant tarafından listelenmiştir. 1875 yılında yayımladığı kitapta Konstantinopolis'ten gönderilen kutsal eşyaların listesini düzenlemiş bu eserlerin götürüldükleri yer ve eserlerin o dönemdeki varlığına ilişkin bir çalışma yapmıştır. Bu çalışmadaki gönderilen eser sayısı 300'ü geçmekte ve liste 17 sayfa tutmaktadır. (Eyice, 2004:195)

Ayrıca bu sefere katılan Alman Başkeşiş Martin'in 'Hystoria Constantinopolitana' adıyla hatıralarını yazan Gunther of Pairis hatıratında, kaynaklarda Pantokrator Manastırı olabileceği belirtilen kiliseden ele geçirdikleri röliklerin ve değerli eşyaların listesini

vermiştir. (Eyice, 2017:93) Bu listedeki eser sayısı da 40'ı geçmektedir. (Pairis, 2010:126-128) Bu kayıtlar sefere katılanların Bizans'tan ne kadar fazla eser götürdüğünü kanıtlamaktadır. Ayrıca paraya dönüştürmek için pek çok eser eritilmiş, yağmalanmıştır.

Bu araştırma kapsamında bahsi geçen tüm bu eserlerin akıbetine, kaynakçada belirtilen kaynaklardan ve XIX. yüzyılda, götürülen eserler ve kutsal emanetlerin derleme çalışmasını yapan tarihçi Riant'ın (Riant,1875:192) listelerinden ulaşılmıştır. Bizans eserleri ile ilgili olarak Avrupa'daki birçok müze ve kiliselerin internet siteleri taranmış ve incelenen eserlerin bir kısmı Konstantinopolis'ten alınarak götürüldüğü ilk yerde bir kısmı ise taşınmış olarak başka müze ve kiliselerde sergilenmektedir. Bu doğrultuda bu müze ve kiliselerin internet sitelerinden ilgili eserlerin tespiti ve diğer kaynaklarda geçen bilgi notları Riant'ın listeleri ile birlikte Tablo 1'de belirtilmiştir.

No	ESER	BULUNDUĞU YER	GÖTÜRÜLDÜĞÜ YER
1	Kutsal Dikenler	Pantepoptes Manastır Kilisesi	Fransa
2	Kutsal Çiviler	Pantepoptes Manastır Kilisesi	Fransa
3	Aziz George'un Kol Kemiği	Aya İoannesProdromos Kilisesi	Venedik
4	Vaftizci Yahya'nın Yüz Kemiği	AyiosGeorgiosManganai Kilisesi	Fransa
5	Sütunlar	Ayios Polyeuktos Kilisesi	Venedik
6	Sütun başlığı	AyiosPolyeuktos Kilisesi	İspanya
7	Kırbaçlama Sütunu	Havariyyun Kilisesi	İtalya
8	Pala D'Oro	Havariyyun Kilisesi	Venedik
9	Gerçek Haç Rölikleri	Bukoleon Sarayı	Almanya, Fransa, İtalya
10	Quadriga Heykeli	Hipodrom	Venedik
11	Tetrark Heykeli	Philadelphion	Venedik

12	Sütün parçası	Philadelphion	Venedik
13	Barletta Heykeli	Markanius Sütunu	İtalya
14	Leo'nun Tacı ve Bakire Meryem Mağarası	Ayasofya	Venedik
15	Hız. İsa'nın Tacı	Ayasofya	Fransa
16	Kutsal Çiviler	Ayasofya	Fransa
17	Yunanca Dini Metinler	Ayasofya	- (Günümüzde New York'tadır.)
18	Aydınlatma Elemanları	Ayasofya	- (Günümüzde ABD New York'ta Bulunmaktadır.)
19	Aslan Heykeli	-	-
20	Tütsülük	-	Venedik
21	Hız. İsa ve Meryem Temalı Kitap Ciltleri	-	Venedik
22	Baş melek Mikail Figürlü Panel	-	Venedik
23	İmparatorluk Kadehleri	-	Venedik
25	Bizans Kaseleri	-	Venedik
26	Porfir İmparator Başı	-	Venedik
27	Taş Kabartmalar	-	Venedik
28	Röliker	-	-

			(Günümüzde Viyana, Salesianerinnen Manastırında bulunmaktadır.)
--	--	--	---

Tablo 1: Latin istilas ı ile Konstantinopolis'ten Götürülen Eserler

Yağmalanıp yok edilen heykellerden ilki Clari'nin anlatımına göre; tunçtan yapılmış, fevkalade güzel iki kadın heykelidir. (Clari,1994:45)

Niketasda bronzdan yapılmış heykellerin fırınlara atılıp eritildiğini belirtmiş ve bu heykellerden bazılarını betimleyerek anlatmıştır. Niketas kayıtlarında; Haçlıların Afrodit Heykelinin yanında duran ve ona Eris'in altın elmasını sunan güzelliği ile ünlü Truva'lı Paris Aleksandros'un Heykeli'nin, Herakles Heykeli'nin, üzerinde ağır yük taşıyan ve peşinde sahibi olan eşek heykelinin, hortumunu sallayan fil heykelinin, vücutlarının ön kısmı güzel kadın, arka tarafları vahşi hayvan gibi olan Sfenks'lerin, Odysseus'un gemilerine atlarken eğilmiş bir halde, beline kadar büyük göğüslü Kadın Heykelinin, belden aşağı vahşi bir hayvan şeklinde tasvir edilmiş eski zamanın canavarı olan Skylla'nın Heykelinin ve Helena Heykelinin eritilerek yok edildiğini belirtmiştir. Rhusios (kırmızı) da denilen, Hipodromun spinasının doğu dönemecinde yer alan Arabacılar heykelinin spinada yer alan Roma mitolojisindeki Romous ve Romus'u emziren kurdun, sfenkslerin, hipopotamın, aslan ile güreşen adam gibi önemli figürlü heykellerin de yok edildiğinden bahsetmiştir. (Khoniates, 2013:237-247) Ayrıca Hipodromda bulunan günümüzde de hala ayakta olan örme dikili taş üzerindeki tunç plakalarında da Haçlılar tarafından eritildiği kaynaklarda geçmektedir. (Yıldız,2009:132), (Şekil3).



Şekil 3:Örme Dikilitaş, Sultanahmet Meydanı, İstanbul (2018)

Bu sefer sonucunda Hipodromdan götürüldüğü bilinen en ünlü eser; Bizans İmparatoru II. Theodosius tarafından Konstantinopolis'teki Hipodromun girişine yerleştirilen dörtlü at heykelidir. Bu heykel 1204'te Dük Enrico Dandolo tarafından Venedik'e gönderilmiştir. (Özbayoğlu,1989:155-156) Günümüzde eserin orijinali (Şekil.4) San

Marco Müzesinde sergilenmekte olup replikaları San Marco Kilisesinin cephesine yerleştirilmiştir. (Özbayoğlu,1989:161)(Şekil 5)



Şekil 4:Quadriga Heykeli, San Marco Kilisesi Hazinesi, Venedik, (Buckton&Prior (Ed.),1984)



Şekil 5:Quadriga Heykeli'nin Replikaları, San Marco Kilisesi Cephesi, Venedik(2013)

Hipodromda yer alan ve Haçlılar tarafından yok edilen bir başka önemli eser de tunçtan yapılmış bir kartal heykelidir. Bu heykeli Tyna'lıApollonios'un sihirli sanatının parlak bir eseri olarak niteleyen Niketas, heykeli şöyle anlatmıştır; *“bir sütunun üzerine yerleştirilmiş olan kartalın estetiği ile görenleri kendisine hayran bırakmaktadır. Kartalın kanatları sanki her an uçacakmış gibi açıktır. Uçmasını engelleyen şey ise pençelerine dolanmış bir yılanıdır. Kartal ve yılanın bu mücadelesinde yılan kartalın keskin pençeleri altında kaybetmiş bir vaziyettedir. Kartal bu zaferi karşısında zafer şarkısı ciyaklıyor gibi durmaktadır. Kartalın kanatları 12 parçadan oluşmakta ve güneşin ışınları çarptığı zaman, günün saatlerini göstermektedir.”* (Khoniates, 2013:244)Bizans sanatında Kartal ve yılan mücadelesi başka eserlerde de işlenmiştir. Günümüzde Büyük Saray Mozaikleri müzesinde koruma altında olan temsil bu kompozisyonu anımsatmaktadır (Şekil 6).



Şekil 6:Kartal ve Yılan Mozaïği, Büyük Saray Mozaikleri Müzesi, İstanbul (2017)

İtalya'nın güney bölgesinde Haçlıların İstanbul yağmasından elde edilen bronzdan bir Roma imparatoru heykeli bulunmuştur. (Şekil 7) Heykelin V. yy'da imparatorluk makamına yükselen Marcianus olduğu ve heykelin İstanbul'da Fatih'te Kıztaşı da denilen Marcianus Sütunu'nun (Şekil8) üstünde bulunduğu ve yağmada buradan indirilerek götürüldüğü kaynaklarda geçmektedir. Ancak heykelin ölçüleri Kız taşı anıtının mermer sütunun gövdesine nazaran çok büyük olduğundan buradan gelmesi olası görünmemektedir. (Eyice, 2004:197-198) Bu eser günümüzde Barletta kasabasında S. Sepolcro Kilisesi'nin önünde bulunmaktadır.



Şekil 7: (Solda) Barletta Heykeli, S. Sepolcro Kilisesi, Barletta(URL1)
Şekil 8: (Sağda) Marcianus Sütunu (Kız Taşı), Fatih, İstanbul (2015)

Şehrin en önemli kilisesi olan Ayasofya’da bu yağmadan nasibini almıştır. Kutsal kilise hazinesini oluşturan sayısız ve eşsiz güzellikteki eserlerganimet olarak alınmıştır. (Şekil 9) Kilisenin tırabzanları ve parmaklıkları üzerindeki gümüş kaplamalar, benzer değerli madenler kiliseden katırlar ile taşınarak götürülmüş, (Khoniates, 2013:148) kilisenin sunağının üzerinde ve arkasında bulunan “ciborium” olarak adlandırılan, binlerce parlak gümüş parçalarından yapılmış üzeri kalın bir altın tabaka ile kaplı parçalar da sökülüştür. (Khoniates, 2013:238)



Şekil 9: İmparatorLeo’nun Tacı, San Marco Kilisesi Hazinesi, Venedik (Buckton&Prior (Ed.),1984)

Latin imparatoru II. Baudouin imparatorluğunun son zamanlarında Ayasofya’da bulunan kutsal emanetleri Fransa Kralı IX. Louis’ye devretmiş ve böylece kutsal emanetler Paris’deki Sainte-Chapelle’e yerleştirilmiştir. (Pitarakis, 2017: 134) Ayasofya’da bulunan Hz. İsa’nın emanetleri; Çarmıha germede kullanılan bir adet çivi,

İsa'nın Dikenli tacı, (Riant,1875:192), (Şekil10) Kutsal Dikenler (Şekil 11) ve kutsal emanetlerden bazıları Haçlılar tarafından kendi ülkelerine gönderilmiştir.



Şekil 10: (Solda) Hz. İsa'nın Tacı, Notre Dame Kilisesi, Paris (URL 2)
Şekil 11: (Sağda) Kutsal Dikenler, Aziz Matthew kilisesi, Perpignan (URL 3)



Şekil 11: (Solda) Aziz George'un kol kemiği, San Marco KilisesiHazinesi, Venedik
Şekil 12: (Sağda) Bizans İmparatorluk Kadehi, San Marco Hazinesi, Venedik (Buckton & Prior (Ed.),1984)

Aya İoannes Prodromos Kilisesi'nden götürülen Aziz George'un kol kemiği (Riant, 1875:204) (Şekil12) günümüzde San Marco Hazinesinde bulunmaktadır. Kutsal emanetlerin yanı sıra San Marco Kilisesi Hazinesi'nde IV. Haçlı seferi ile götürüldüğü bilinen birçok kadeh (Şekil 13), aydınlatma elemanları ve pek çok değerli eşya (Şekil 14-15-16-17) yer almaktadır (Buckton, Pior,1984:159).



Şekil 14: Melek Mikail Figürlü İkon, San Marco Hazinesi, Venedik (Buckton & Prior (Ed.),1984)



Şekil 15: Bizans Kâseleri, San Marco Hazinesi, Venedik (Buckton&Prior (Ed.),1984)



Şekil 16: Askılı Cam Avizeler, San Marco Hazinesi, Venedik(Buckton&Prior (Ed.),1984)



Şekil 17: Havayyun Kilisesi Şeklindeki Tütsülük, San Marco Hazinesi, Venedik (Buckton & Prior (Ed.),1984)

Aziz Polyeuktos Kilisesi de bu süreçte tam anlamıyla talan edilmiştir. Sütunlarının ve sütun başlıklarının pek çoğu Venedik'e, birkaç tanesi ise Barselona'ya götürülmüştür. (Müller-Wiener, 2002:191) Venedik'e götürülen sütun ve sütun başlıkları (Şekil18-19) San Marco Kilisesi'nin güneybatı cephesine yerleştirilmiştir. Barselona'daki sütun başlığı ise Katalan Arkeoloji Müzesinde bulunmaktadır (Şekil 20).



Şekil 18: (Solda) Aziz Polyeuktos Kilisesi'ne ait sütunlar, San Marco Kilisesi Güney Cephesi, Venedik
Şekil 19: (Sağda) Aziz Polyeuktos Kilisesi'ne ait sütun Başlıkları, San Marco Kilisesi Güneybatı Cephesi, Venedik (Maguire& Nelson (Ed), 2010)

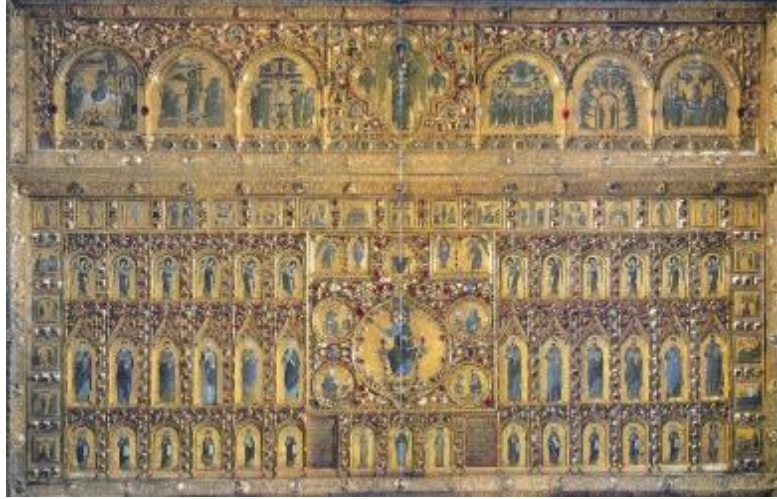


Şekil 20: Aziz Polyeuktos Kilisesi'ne Ait Sütun Başlığı, Katalan Arkeoloji Müzesi, Barselona (URL4)

Latin istilas sonucu Havariyyun Kilisesi de yağmalanmıştır. Havariyyun Kilisesinde saklanan reliklerin çoğu kaybolmuş veya götürülmüştür. Tarihçi Nikeatas Honiates'in anlattıklarına göre Haçlılar kiliseyi ve imparator mezarlarını yağmalamış ve içlerinde buldukları tüm kıymetli eşyaları çalmışlardır. Bu durumu Niketas *"...Nefret dolu bir girişim ile ne buldularsa aldılar. Altın süsler, eşyalar, yuvarlak inciler, pırıl pırıl değerli taşlar her şeyi keselerine doldurdular. Uzun yüzyıllar geçmesine rağmen imparator Justinianus'un cesedinin çürümediğini görünce bunu bir mucize olarak yorumladılar ancak bu onları mezarlardan geri çekmeye yaramadı. Kısacası Batılı milletler ne ölüye ne diriye saygı göstermedi."* diye ifade etmiştir. (Khoniates, 2013:238) Buradan Götürülen eserleri Riant şu şekilde listelemiştir: Hz. İsa'nın bağlanmış olduğu kırbaçlama sütunu (Şekil21), İmparatorluk nişanı, İmparatorluk kronları, ikonlar, heykeller, Pala d'oro'nun taşları(Şekil 22), Aziz Jacques'in kafatası, Aziz Euphemia'nın el ve kol kemikleri, S. Mathieu kaval kemiği, dışı süslemeli üç sunak, gümüş tabak, Aziz Andrew'in kolu, Aziz Gregory Nazianzen'inbedeni. (Riant, 1875:178)



Şekil 21: Kırbaçlama Sütunu, SantaPraxede Kilisesi, Roma (URL 5)



Şekil 22 :Pala d'Oro, San MarcoHazinesi, Venedik (Buckton&Prior (Ed.),1984)

Comte Riant'ın götürülen eserleri sıraladığı listesinde; Studiyos Manastırı kilisesinden ve diğer kiliselerden Vaftizci Yahya'ya ait kutsal kalıntıların götürüldüğünü belirtir. (Riant, 1875:200) Vaftizci Yahya'nın yüz kemikleri günümüzde Amiens Katedralinde bulunmaktadır (Şekil 23) Hz. Yahya'ya ait Kafatası kemiklerinin bir bölümü ve kol kemiği Topkapı Sarayı'nda Mukaddes Emanetler bölümünde sergilenmektedir. (Şekil 24) Altın bir plakanın üzerine yapıştırılan ve üzerinde değerli taşlarla süslü atın bantlar bulunan kafatası kemikleri Fatih Sultan Mehmed döneminde (1451-1481) saraya getirilmiş, ardından Cem Sultan'ı ellerinde tutmaları için Rodos şövalyelerine gönderilmiştir. 1585'te Lefkoşa Kalesi'nde tekrar ele geçirilip İstanbul'a getirilmiştir. (Bozkurt, 2006:110) Bu durum Konstantinopolis'te bulunan kutsal emanetlerin nasıl parça parça götürülerek pek çok coğrafyaya yayıldığını göstermektedir.



Şekil 23: (Solda)Vaftizci Yahya'nın Yüz Kemikleri, Amiens Katedrali, Fransa (URL6)



Şekil 24: (Sağda)Yahya Peygamberin Kol ve Kafatası Kemiği, Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Bölümü, İstanbul(URL 7)

Bu süreçte Bukoleon Sarayı Latin imparatorunun konutu olmuştur. Clari Bukaleon Sarayı'nda bulunan bir kiliseden yapılan yağma ile kutsal emanetlerin Fransızlar tarafından alınıp götürüldüğünü anlatmıştır. (Clari,1994:46) Comte Riant buradan götürülenleri şu şekilde listelemiştir; Kundak Giysisi Parçası, Kutsal diken, Aziz Philippe'in dişi, kafatası kemikleri, Gerçek Haç rölikleri, (Şekil 25-26)değerli mücevherler, İmparatorluk giysileri, Kutsal tacın dikenleri, Musa'nın asası, Aziz

Simon'un kafatası, Hz. Meryem'in örtüsü, Aziz Etienne'nin emanetleri, Konstantin'in kalıntıları, altın haç, Vaftizci John'un kaşı, meleklerin bulunduğu tablo, kutsal gözyaşı, kutsal kan, Aziz James'in kolu, Hz. Meyem'in sütü, Aziz Elizabeth'in kalıntıları, Bizans imparatorluk tacı..(Riant,1875:180-184).



Şekil 25: (Solda) Gerçek Haç, San Marco Hazinesi, Venedik (Buckton&Prior (Ed.),1984)
Şekil 26: (Sağda) Gerçek Haç, Cluny Müzesi, Paris(URL8)

Latin istilacılar para basmak için şehrin meydanlarında yer alan diğer sanat eserlerini de yağmalanmışlardır. Kutsal ikonlar, kutsal emanetler baltalarla duvardan, kiliselerden sökülüp parçalanmış, değerli taşları sökülümüş, madeni kısımları eritilmiştir. Konstantin Forumu'nda yer alan tanrıça Juno'nun (Hera) büyük bronz heykeli de dahil bir çok heykel alevlerde eritilip paraya çevrilmiştir. Theodosius Forumu'nda bulunan mermerden kaide üzerindeki süvari heykeli de Latinler tarafından yıkılmış ve eritilmiştir. (Khoniates, 2013:238-239)

Philedelphion'da yer aldığı düşünülen günümüzde "tetrarkh" grupları diye adlandırılan, dördü yönetim şeklini temsil eden, yapım tarihi kesin olarak bilinmeyen heykeller de Latin döneminde sökülerek Venedik'e götürülmüş, San Marco kilisenin güneybatı cephesinin köşesine yerleştirilmiştir. (Şekil.27) İstanbul'da yapılan kazılarda 'Tetrarkh' grubunun ayak parçasının bulunmasıyla heykelin Konstantinopolis'ten götürüldüğü anlaşılmıştır. (Eyice, 2004:197), (Şekil 28) San Marco Kilisesi'nin aynı köşesinde yer alan porfir sütun parçasının da Tetrarkh'ı taşıyan sütunla aynı çapta ve renkte olması Konstantinopolis'ten geldiğini kanıtlar niteliktedir (Nelson,2010:64), (Şekil.29).



Şekil 27: (Solda) Tetrark Heykeli, San Marko Kilisesi, Venedik (Eyice, 2004)
Şekil 28: (Sağda) Tetrark Heykelinin Ayak Parçası, İstanbul Arkeoloji Müzesi (2018)

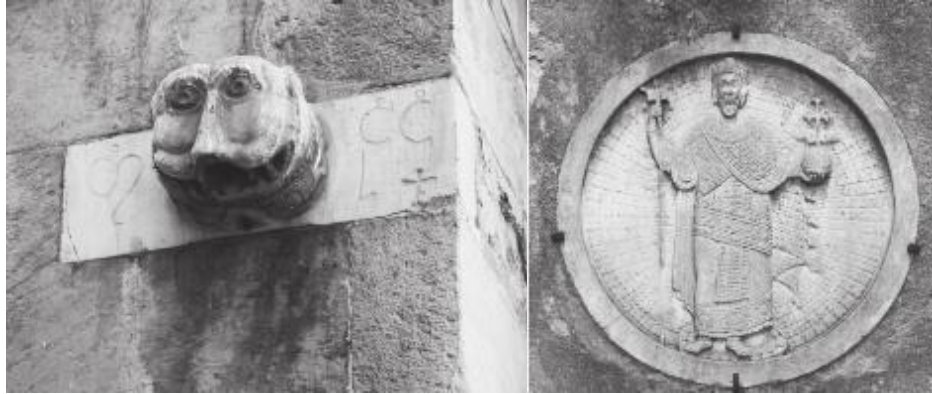


Şekil 29: Tetrark Sütunu, San Marko Kilisesi, Venedik (URL9)

Ayrıca San Marco Bazilikası'nın balkonunun güneybatı köşesinde Venedikliler tarafından Konstantinopolis'ten yağmalanarak getirilen bir imparator başı da bulunmaktadır. Kaynaklarda bu heykelin II. Justianus'a ait olabileceği belirtilmektedir. (Breckenridge, 1981:1) (Şekil 30) Konstantinopolis'in yağmasından Haçlılar tarafından savaş ganimeti olarak birçok taş kabartma Venedik'e getirilmiş ve şehirdeki binalarda kullanılmıştır. Bizans imparatorunu tasvir eden bir yuvarlak taş kabartma (Eyice, 2004:197), (Şekil 31) ve taşa oyulmuş aslan başı (Nelson,2010:76-77), (Şekil 32) kabartması bunlara örnektir.



Şekil 30: İmparator Başı, Venedik, (URL 10)



Şekil 31: (Solda) Taşa Oyulmuş Aslan Başı, Venedik

Şekil 32: (Sağda) Bizans İmparatorunu Tasvir Eden Yuvarlak Taş Kabartma, Venedik, (Maguire & Nelson (Ed), 2010)

Sonuç

Konstantinopolis'i imar eden Hristiyan Roma'nın ilk imparatoru Konstantin'in annesi Hristiyanlık için önem arz eden kutsal emanetleri Kudüs'ten Konstantinopolis'e getirmiştir. Hristiyanlık âleminin bu kutsal emanetleri Latin istilasının sonucu Konstantinopolis'ten götürülmüştür. Günümüzde Avrupa'nın çeşitli şehir ve kiliselerinde bulunan bu rölikler ve kutsal emanetlerin birçoğunun Konstantinopolis'ten gitmiş olduğu Comte Riant'ın tuttuğu kayıtlarda gözükmemektedir. Bu listelerde yer alan kutsal emanetlerin sayılarının çokluğundan anlaşıldığı üzere bugün Avrupa'da yer alan röliklerin tamamına yakını IV. Haçlı seferi sırasında ve sonrasında kurulan Latin İmparatorluğu döneminde Konstantinopolis'ten alınmıştır. Bunların yanında yağmalanan ve yıkılan yapı ve anıtlardan alınan heykeller, mimari öğeler ve bazı yapı elemanları başka yapılarda kullanılmak üzere götürülmüştür.

Konstantinopolis'in istila öncesi dönemindeki görkemine ışık tutması ve günümüz İstanbul'unun aslında nasıl zengin bir kent olabileceğini hayal edebilmemizi sağlaması açısından yaşananların kente etkileri günümüze ulaşan yazılı kaynaklar ışığında irdelenmiştir. Kentin ve Bizans kültürünün bir parçası olup istila ile yok olan ve el değiştiren eserler ile ilgili literatür taramaları ile oluşturulan bu makalede kentin zengin kimliğine, tarihsel ve kültürel mirasına dair yapılacak araştırmalara zemin hazırlamak amaçlanmıştır.

Araştırma kapsamında Avrupa'nın günümüzdeki kültürel zenginliğinin altında yatan unsurlardan birinin de Konstantinopolis'in 13.yy'daki kayıpları olduğu sorgulanmış, kayıtlar ve kaynaklar tarafından pek çok kez doğrulanmıştır.

Hristiyan dünyasında ticari, politik ve jeopolitik gücü açısından oldukça önemli olan Doğu Roma/Yeni Roma/Bizans İmparatorluğu, 1025 yılından sonra sık sık yaşanan taht değişiklikleri ve imparatorların yetersizlikleri ile zayıflamaya başlamıştır. Siyasi karışıklıklar ve taht kavgalarına rağmen, XIII. yy'a gelindiğinde Konstantinopolis şehir kurgusuyla hala eski görkemini ve zenginliğini muhafaza etmekteydi. Bu iç karışıklıkların olduğu süreçte şehir birçok saldırıya uğramıştır. Ancak ilk defa IV. Haçlı Seferi sonucu zapt edilmiştir. Amacı Kudüs'ü Müslümanların elinden almak olan bir seferin Bizans'ın başkentinin yağmalanması sürecine nasıl dönüştüğü tartışmalı bir konu olup bununla ilgili çeşitli çıkarımlarda bulunmak mümkündür. IV. Haçlı Seferinin Konstantinopolis'e yönelmesinde en büyük etken, Bizans'a olan düşmanlığı ile bilinen Venedikli Dük Enrico Dandolo'nun sefere katılan Haçlıları Konstantinopolis'e yönlendirmesidir. Bunun yanı sıra bu işgal, Batılılar tarafından yıllar boyunca tasarlanan Bizans'ı yıkma düşüncesinin uygulandığı bir girişim ya da şehre gelen Haçlılar şehrin zenginliği karşısında Kudüs'e gitmek yerine daha çok ganimet elde edebilme ihtimali ile kendilerine verilen sözlerin tutulmadığının bahane ederek kentin yağmalanmasını haklı görüp işgali gerçekleştirilmesi olarak değerlendirilebilir.

Bu sefer sonucunda Batı'daki müzelerde ve özellikle kilise ve manastır hazinelerinde Haçlıların Konstantinopolis yağmasından elde etmiş oldukları pek çok eser bulunmaktadır. Haçlıların İstanbul'un yağmasından kaçırdıkları pek çok sanat eserinin Konstantinopolis'ten götürülmesi ve Batıya yayılması, kültürel bağlamda eser ve mekân arasında ilişki kurulmasını zorlaştırmakta, bu kültür varlıklarının ait oldukları şehirde olmamaları başka kültürün parçası gibi gösterilmeleri yanlış algılar oluşturabilmektedir. Bizans kültürünün Avrupa ve Amerika şehirlerinde sergilenmesi, hatta çeşitli eserlerin satış ve hediye yoluyla farklı coğrafyalara yayılması Bizans kültürünü kısmen tanıtsa da mekânından kopuk eserler Bizans kültürünün bütüncül olarak algılanması güçleştirmektedir.

Kaynaklar

- Bozkurt, Nebi.(2006), *'Mukaddes Emanetler'*, İslâm Ansiklopedisi, C.31,Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Breckenridge, James D. (1981), *Against the 'Carmagnola'*, Gesta, Chicago, s.1-7.
- Buckton, David & Prior, Rowena (Ed.) (1984), *The Treasury of San Marco*, İtalya: Olivetti.
- Eyice, Semavi.(2004), *Bizans İmparatorluğu'nun Çöküşünün Başlangıcı*, Divan İlmî Araştırmalar Dergisi, Sayı:16,İstanbul, s.183-208.
- Eyice, Semavi. (2007), *Yabancıların Gözüyle Bizans İstanbul'u*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- De Clari, Robert.(1994), *İstanbul'un Zaptı*, çev. Beynun Akyavaş, Ankara : Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Demirkent, Işın. (1997), **Haçlı seferleri**, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- De Villehardouin, Geoffroi & De Valenciennes, Henri. (2006) **IV. Haçlı Seferi Kronikleri**, çev. Ali Berktaş, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Khoniates, Niketas. (2013), **Niketas Khoniates'in Historia'sı (1195-1206) İstanbul'un Haçlılar Tarafından Zaptı ve Yağmalanması**, çev. Işın Demirkent, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Küçüksipahioğlu, Birsal. (2017), *Birinci Haçlı Seferi'nden Fethiye Kadar Batılların İstanbul'u Ele Geçirme Çabaları*, Tarih Dergisi, İstanbul, Sayı:66,s.35-46.
- Madden, F., (1992). *The Fires of the Fourth Crusade in Constantinople. 1203-1204; A Damage Assessment. Byzantinische Zeitschrift*, Stuttgart-Leipzig, 84(1-2), s.72-93.
- Müller-Wiener, Wolfram. (2002) **İstanbul'un Tarihsel Topografyası**, çev. Ülker Sayın, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Nelson, Robert S. (2010),*The History of Legends and Legends of History,San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice*, ed. Henry Maguire & Robert S. Nelson, Washington: Harvard University Press, s.63-89.
- Nicol, Donald M. (2006), **Bizans'ın Son Yüzyılları 1261-1453**, çev. Bilge Umar, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özbayoğlu, Erendiz (1989), *İstanbul'un Bronz Atları*, Anadolu Araştırmaları, İstanbul, Sayı:11, s.155-164.
- Pairis, Gunter. (2010), **The Capture of Constantinople: The "Hystoria Constantinopolitana" of Gunther of Pairis**, çev. Alfred J. Andrea, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Pitarakis, Brigitte (2017), *Dini ve Gündelik Hayat, Sur İçi İstanbul*, ed. İlber Ortaylı, İstanbul:Fatih Belediyesi Yayınları.
- Riant, Paul Edouard Didier (1875), **Desdépouillesreligieusesenlevées à Constantinopleau Xllesiecle par les Latins. etdesdocumentshistoriquesnés de leur transport en Occident**, Impr. G. Daupéley.
- Yıldız, Sevcin (2009), **Bizans Tarihi, Kültürü, Sanatı ve Anadolu'daki İzler**, Ankara: Detay Yayıncılık.
- URL 1 <http://laststatues.classics.ox.ac.uk/database/detail.php?record=LSA-441>, 9.12.2018
- URL2<http://www.notredamedeparis.fr/en/spiritualite/spiritualite-et-liturgie/veneration-de-la-sainte-couronne-depines/>, 9.12.2018
- URL3<http://www.cathedraleperpignan.fr/site/les-paroisses/les-eglises-en-un-clic/eglise-saint-matthieu.htm>, 9.12.2018
- URL4 <http://www.macbarcelona.cat/Col-leccions/La-col-leccio-en-3D/La-col.leccio-del-MAC-en-3D/Antiguitat-tardana-en-3D2/Capitell-de-Sant-Polyeuktos>, 9.12.2018
- URL 5 <http://www.sacred-destinations.com/italy/rome-santa-prassede>, 9.12.2018
- URL 6 http://www.jesus-story.net/salome_john_berry.html, 09.12.2018
- URL 7 <http://www.islamveihsan.com/hz-yahyanin-a-s-kol-kemigi.html>, 09.12.2018
- URL 8 <http://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/croix-reliquaire-vraie-croix.html>, 9.12.2018
- URL9 <http://www.thebyzantinelegacy.com/tetrarchs>, 9.12.2018
- URL 10 <http://www.thebyzantinelegacy.com/carmagnola>, 9.12.2018