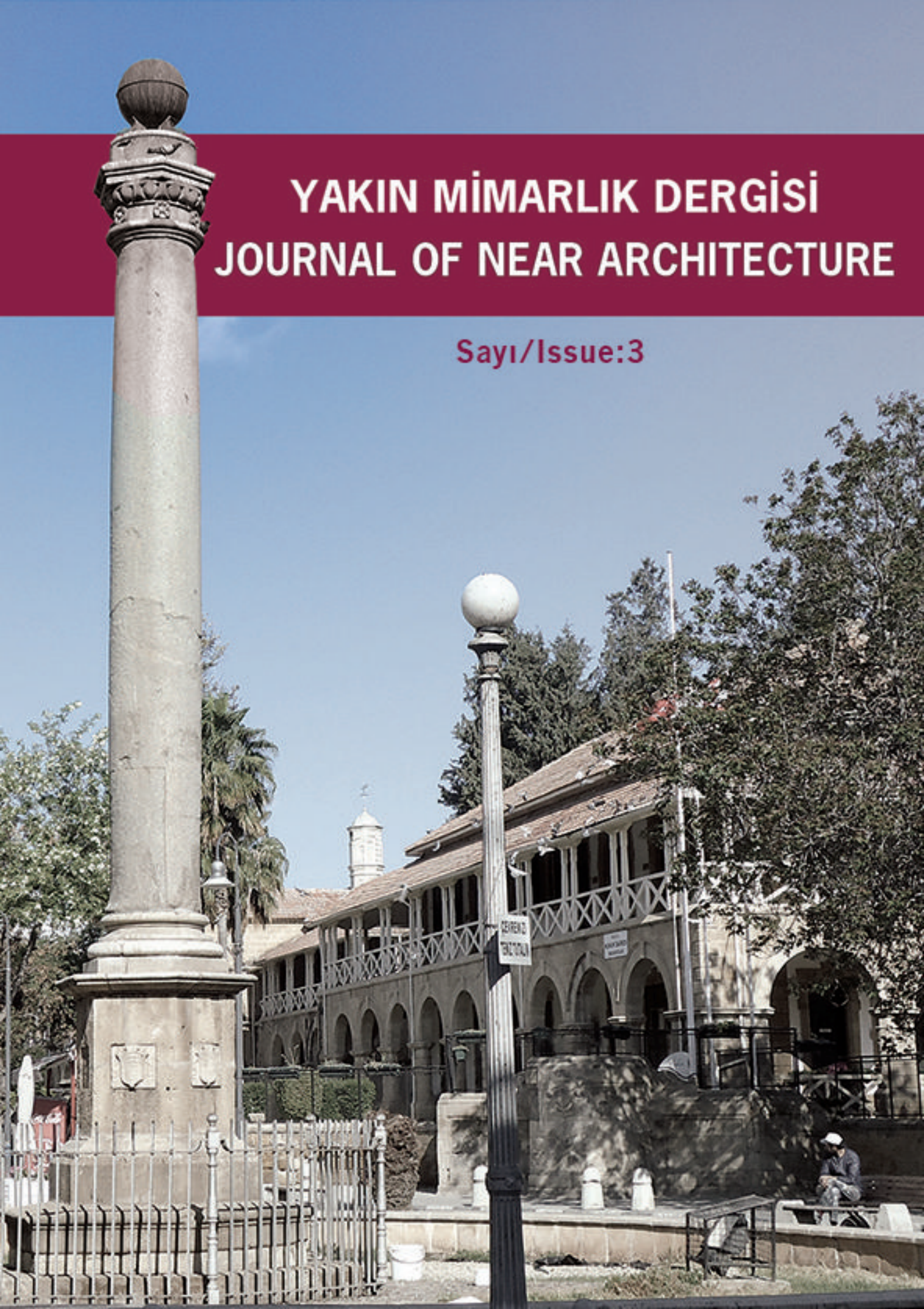


The background of the cover is a photograph of a historical site. On the left, a tall, weathered stone column stands on a square base, topped with a spherical finial. In the center, a black lamppost with a white globe is visible. To the right, a two-story building with a tiled roof and a series of arches on the ground floor is partially obscured by trees. A person is sitting on a bench in the foreground on the right. The sky is clear and blue.

YAKIN MİMARLIK DERGİSİ

JOURNAL OF NEAR ARCHITECTURE

Sayı/Issue:3

October 2018- Ekim 2018
Volume 2 Issue 1 - Cilt 2 Sayı 1
ISSN: 2547-8729 (ONLINE)

Editor - Editör

Assoc. Prof. Dr. Zihni Turkan

Assistant Editor - Yardımcı Editör

Assist. Prof. Dr. Buket Asilsoy

Editörler Danışma Kurulu (Editorial Advisory Board)

Prof. Dr. Aykut Karaman, Mimar Sinan Fine Arts University, Turkey
Prof. Dr. Derya Oktay, Ondokuz Mayıs University, Turkey
Prof. Dr. Erdal Aksugür, Bahçeşehir University, Turkey
Prof. Dr. Fatih Rıfki, Montana State University, U.S.A
Prof. Dr. Harun Batırbaygil, Çankaya University, Turkey
Prof. Harun Özer, Near East University, Cyprus
Prof. Dr. İlkey Maşat Özdemir, Karadeniz Technical University, Turkey
Prof. Dr. Mehmet Tunçel, Ankara University, Turkey
Prof. Dr. Mesut Birol Özdeniz, European University of Lefke, Cyprus
Prof. Dr. Nezih Ayıran, Cyprus International University, Cyprus
Prof. Dr. Nuran Kara Pilehvarian, Yıldız Technical University, Turkey
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. Hakan Sağlam, Ondokuz Mayıs University, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Müjde Altın, Dokuz Eylül University, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Sevinç Kurt, Cyprus International University, Cyprus
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
Yakın Mimarlık Dergisi Editörü
Y.D.Ü. Mimarlık Fakültesi,
Lefkoşa/Kıbrıs

Editor 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 birinci yaşını tamamlayıp yeni bir sayısıyla yine sizlerle birlikte olmanın mutluluğunu ve gururunu yaşıyoruz. Bir ilki gerçekleştirmekte, başarabilmekte, elbette teşvik ve katkıları ile kurucu rektörümüz Sn. Dr. Suat İ. Günsel'in büyük rolü olmuştur. Kendisine bir kez daha teşekkür ederiz.

Bu sayımızda, yine gerek üniversitemizden, gerekse Türkiye'deki üniversitelerden akademisyenlerin değerli makaleleri ile bilimsel paylaşımlar gerçekleştirerek mimarlığa katkı yapmaya çalışıyoruz.

1 Ekim 2018 Dünya Mimarlık Günü'nün dergimize kattığı anlamla, gelecek nesillere yaşanabilir bir doğal ve yapılı çevre aktarmak üzere tüm meslektaşlarımıza büyük görev ve sorumluluk düştüğünü hatırlatarak, bu doğrultuda hep birlikte çalışmanın, mimarlık camiasının kaçınılmaz görevi olduğunu belirtmek isteriz.

Dergimizin ilk sayısından itibaren emeği geçen tüm arkadaşlarımıza, Danışma Kurulu'ndaki değerli hocalarımıza, YDÜ Web Team'e ve değerli makaleleri ile katkı sağlayan akademisyenler ile meslektaşlarımıza sonsuz teşekkürler. Yeni sayımızda birlikte olmak üzere esen kalın.

Saygılarımla

Doç. Dr. Zihni Turkan

Editör

EDITOR'S MESSAGE

Dear Readers,

We are living in the happiness and pride of completing the first age of our magazine and being with you again with a new issue. We are able to realize and achieve a first, of course, with incentives and contributions of our founding Rector Dr. Suat İ. Günsel. We are thankful to our founding Rector Dr. Suat İ. Günsel once more for his great role. In this issue, we still have an aim to make a scientific contribution to architecture, with the help of sharing precious articles of academics both from our university and universities of Turkey.

I would like to mention that working together in this direction is the inevitable task of the architectural community, recalling that all the colleagues have a great duty and responsibility to convey a livable natural and built environment to future generations, with the October 1, 2018 World Architecture Day's contribution to our journal.

Thanks to all our friends who have been working hard since the first issue of our journal, our valuable colleagues in the Advisory Board, the NEU Web Team and academicians and colleagues who contributed with their valuable articles. Stay in peace with us in our new issue.

Regards

Assoc. Prof. Dr. Zihni Turkan

Editor

İÇİNDEKİLER

Ekim 2018, Cilt 2 Sayı 1

Alan Colquhoun ve Tarihsel Oluş

Atiye BIÇAK, Nuran KARA PİLEHVARİAN..... 1

Kamusal Sanatın Siber Ortama Taşınması

Elif ATAMAZ DAUT, Erdal AYGENÇ 10

Ellibeş Yıl Sonra Yeniden İnşa Edilen Bir Kıbrıs Osmanlı Kültür Mirası: Lefkoşa Dükkanlarönü Camii

Mustafa EYYAMOĞLU 17

Çocuk Mobilyası Üzerine Bir Değerlendirme

Nihan SALİHOĞLU AYDIN, Işık AYDEMİR 31

Libya'nın Trablus Kentindeki Tarihi Binaların Onarımının Değerlendirilmesi

Salem Mokhtar TARHUNİ 43

Frida Kahlo'nun Mekânları: Otoportrelerde Retorik Analiz Denemesi

Serap DURMUŞ ÖZTÜRK, Zeynep SADIKLAR 56

Yapılı Çevre ve Kamu Sağlığı

Tuğşad TÜLBENTÇİ, Muhammed Fatih ÇETİNTAŞ..... 72

Bir Eğitim Yöntemi Olarak Çalıştaylar: Üsküdar ve Esenler Kamusal Alan Çalıştayları Karşılaştırması

Ürün BİÇER ÖZKUN 82

TABLE of CONTENTS
October 2018, Volume 2 Issue 1

Alan Colquhoun and Historical Formation

Atiye BIÇAK, Nuran KARA PİLEHVARİAN..... 1

Renovation of Public Art in Cyber Space

Elif ATAMAZ DAUT, Erdal AYGENÇ 10

**Reconstruction of an Ottoman Cyprus Cultural Heritage After Fifty five Years:
Nicosia Dükkanlarönü Mosque**

Mustafa EYYAMOĞLU 17

An Evaluation on Kid's Furniture

Nihan SALİHOĞLU AYDIN, Işık AYDEMİR..... 31

Evaluation of Historic Buildings Reparation in Tripoli, Libya

Salem Mokhtar TARHUNİ 43

Spaces of Frida Kahlo: Rhetoric Analysis in Self-Portraits

Serap DURMUŞ ÖZTÜRK, Zeynep SADIKLAR 56

Built Environment and Public Health

Tuğsad TÜLBENTÇİ, Muhammed Fatih ÇETİNTAŞ..... 72

**Workshops as a Training Method: Comparison of Üsküdar and Esenler Public
Space Workshops**

Ürün BİÇER ÖZKUN..... 82

Alan Colquhoun ve Tarihsel Oluş

Öğrt. Görv. Atiye Bıçak
Yakın Doğu Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Lefkoşa.
atiye.bicak@neu.edu.tr

Prof. Dr. Nuran K. Pilehvarian
Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul
pvarian@gmail.com

Özet

“Mimari Eleştiri Yazıları” adlı kitabında Alan Colquhoun’un ‘Modern Mimarlık ve Tarihsel Oluş’ düşüncesi başlığıyla incelediği modern mimari ve tarih ilişkisini konu edinen yazısı bu makalede eleştirel bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Makalenin giriş bölümünde; Alan Colquhoun’un kim olduğu ve akademik çalışmaları anlatılmış, devamında Colquhoun’un ‘normatif / kural koyucu görüş’ olarak ele aldığı endüstri devrimi öncesi mimarlık üretiminin klasik-geleneksel düşünceye temellenen bakış açısı anlatılmış, Colquhoun’ın eleştirilerini yönelttiği dönemi daha iyi kavrayabilmek için kısaca endüstri devriminin mimarlıktaki yansımalarından söz edilmiştir.

Daha sonra endüstri devrimi sonrası mimarlık üretimini şekillendiren temel düşünce yapıları ve bu düşünce yapılarının tarihe bakışı özetlenmiş, bu çerçevede, Alan Colquhoun’un da ilgili yazısında değindiği, Le Corbusier’nin mimarlık görüşlerinden, Yeni-Akılcılık içinde Leon ve Rob Krier’nin tasarım ürünlerini temsil eden tipolojik çözümlerden bahsedilmiştir. Makale kapsamında Colquhoun’dan önce modern hareket konusunda kuram ve bakış açıları geliştiren Frankfurt Okulu, Jane Jacobs’ın görüşlerinden kısaca söz edilerek Colquhoun’un irdelenen makalesine yorumlar getirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Modern Mimarlık, Tarihsel Oluş, Alan Colquhoun, Endüstri Devrimi.

Alan Colquhoun and Historical Formation

Abstract

In this study, Alan Colquhoun’s particular thought, “Modern Architecture and Historicity” from his book “Essays in Architectural Criticism” has been handled with a critical approach. In the introduction section of the article; Alan Colquhoun and his academic works are explained, then Colquhoun’s view on the basis of classical-traditional thinking of industrial production prior to the industrial revolution, which Colquhoun considers to be the ‘normative / rule decisive vision’, is described and additionally the reflections of the industrial revolution on architecture are evaluated in order to achieve a better understanding of the period Colquhoun directed his criticisms. Then, the basic thought contexts that shaped the architectural production after the industrial revolution and the historical perspectives of these thought structures are summarized. In this context, Le Corbusier’s architectural views mentioned in Alan Colquhoun’s related article and Leon and Rob Krier’s typological solutions representing the design products under New-Rationalism are discussed. Within the scope of the article, the Frankfurt School, which developed theories and perspectives on modern movement before Colquhoun and the views of Jane Jacobs, are briefly mentioned in order to make a concrete evaluation on the Colquhoun’s study.

Keywords: Modern Architecture, Historicity, Alan Colquhoun, Industrial Revolution.

Giriş

Mimarlık kuramının güçlü seslerinden Alan Colquhoun 27 Haziran 1921’de Ecking, Buckinghamshire’da doğmuş olup, 2012 yılında Londra’da hayatını kaybetmiştir.

Alan Colquhoun, Londra’da, Edinburgh College of Art ve Architectural Association’da mimarlık eğitimi alarak profesyonel yaşamına, Alison-Peter Smithson çifti ve James Stirling ile birlikte Londra Kent Konseyi’nde başlamıştır. Daha sonra ise, John Miller ile birlikte Colquhoun&Miller Mimarlık ofisini kurmuşlardır. 1960 yılına kadar süren ortaklıklarında, Miller ve Colquhoun, Whitechapel Art Gallery’nin yeni sergileme alanları dahil bir çok önemli projeye imza atmışlardır.

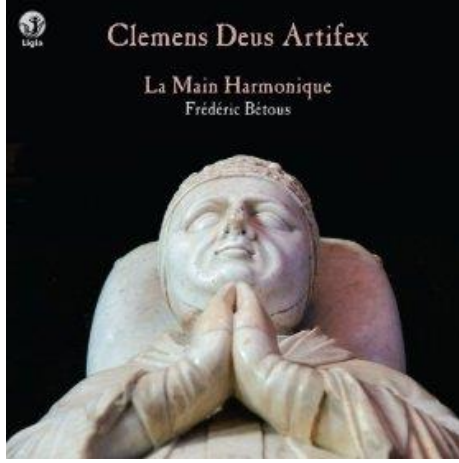
Alan Colquhoun, akademik hayatı ile mesleki uygulamalarını bir arada yürütmüştür. Mimarlık kuramcılarında olan; Colin Rowe ve Kenneth Frampton’ın mimarlık geleneğini takip eden Colquhoun, 1978 yılında ABD’ye giderek akademik hayatına Princeton Üniversitesi’nde devam etmiştir.

Mimarlık eleştirmeni Colquhoun, pek çok makale yazıp, kitap kaleme almıştır. Özellikle, Richard Rogers ve Renzo Piano’nun ikonik yapısı Pompidou Kültür Merkezi hakkında kaleme aldığı yazısı ile, dönemin mimarlık camiasının görüşüne ters düşmüştü. Kuramsal çalışmalarını sonraki yıllarda da sürdüren Colquhoun, ‘Classical Tradition’ ve ‘Essays in Architectural Criticism and Modernity’ kitaplarıyla mimarlık literatüründe kalıcı bir yer edinmiştir. Ünlü eleştirmenin kaleme aldığı son eseri ise, ‘Modern Architecture’ 2002 yılında yayınlanmıştır.

Alan Colquhoun, tüm dünyaya mimarlık uğraşının önemini göstermek için; mimarlığın kendini sorguladığı uluslararası ortamı yansıtan ve ilginç konuları bir araya getirdiği “Mimari Eleştiri Yazıları” adlı kitabını 1962-1979 yılları arasında yazmıştır. Gerek uygulamaları, gerekse makaleleri ile mimarlık mesleğinin gelişimine önemli katkılarda bulunan Colquhoun, mimarlıkta tasarım yapma ve uygulamanın, düşünme, eleştirme ve yazı yazma ile nasıl iç içe olup, birbirini nasıl beslediğini, bu kitabında göstermekte ve mimarlığın sadece teknik ya da mesleki bir meseleye indirgenmemesi gerektiğini, toplumsal sorunlara da her daim duyarlılık göstermesi gerektiğini anlatmaktadır. Colquhoun, bu kitabındaki makalelerinden birinde, Modern Mimarlık ve Tarihsel Oluş üzerindeki görüşlerini ele almış ve mimarlık kuramının tarihsel oluşumunu irdelemiştir.

Colquhoun’a göre, Mimarlık kavramı tarihsel süreçte iki tarih yorumundan birisine dayandırılmıştır. Bunlardan biri, mimarlık tarihinin geçmişten günümüze kadar söylentiler ve yaşanmış doğrular / yapılar ve uygulamalar biçiminde aktarılan tarihi ve kültürel kalıcı değerlerdir. Bu yoruma ‘normatif görüş / kuralkoyucu görüş’ adı verilmektedir. Diğer bir yorum ise, mimarlık tarihinin, kültürel değerlere dayanan bir evrim süreci olduğudur. Alan Colquhoun, bu iki tarih yorumunun birbirlerine tamamen zıt olduklarını fakat kültür açısından birlikte yorumlanabileceklerini söylemiştir (Colquhoun, A., 1990:11).

‘Normatif/Kuralkoyucu görüş’ denilen kavram, Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde Aristo’cu ve Yeni Platoncu kavramlarla oluşmuştur. Ortaçağ yapılarını varlık felsefesi bağlamında ele alarak, Aristo’cu ve Yeni Platoncu kavramlardan yola çıkarak yorumlayan mimar Clemens *Deus Artifex*’ın ‘Le Main Harmonique’ başlıklı kitabı bu konuda önemli bir çıkış noktasıdır (Şekil 1).



Şekil 1: Clemens Deus Artifex.

(<https://www.amazon.in/Clemens-Deus-Artifex-Main-Harmonique/dp/B005LL4TTQ>)

Aristoteles ve Yeni Platoncular, sanatın rolünün ‘doğanın taklidi’ olduğunu ileri sürmekteydiler. Sanatçı, olayların ve varlıkların özündeki fikri taklit ediyor, tabiatın eksik bıraktıklarını tamamlıyordu. İki büyük filozof olan, Aristoteles ve Platon sanatı ilk defa sorgulayıp sanatın birey ve toplum üzerindeki siyasal, sosyal ve psikolojik etkilerini vurgulamaya çalışmışlardı. Bu sorgulama günümüze kadar sanat felsefesini etkilemiş ve bir nirengi noktası oluşturmuştur. Platon ve Aristoteles’in estetik ve sanatüzerine görüşleri, sanat ve estetik kuramlarının temelini oluşturmuştur. Sanat ve estetik kuramları sadece kaba çizgileriyle incelendiği zaman, Platon ve Aristoteles’in bu yöndeki görüşlerinin etkilerini anlamak zorlaşır. Fakat, tüm boyutları ile incelendiğinde günümüze kadar olan tüm sanat ve estetik kuramlarında Platon ve Aristoteles’in etkilerini görmek mümkündür.

Endüstri Devrimi sonrasında, yapılarıdaki süsleme elemanları yerini beton ve çelikle inşa edilmiş düz masif yüzeylere bırakmıştır. Endüstri Devrimi olarak adlandırılan makineli yaşama hızla geçişin yeni ekonomik dengelere bağlı toplumsal, sosyal çözümleri ve yeni sınıfsal oluşumları başlattığı yaklaşık olarak yüzelli yıllık süreç, Avrupa ve Amerika da kentlerin öngörülemeyen, kontrol edilemeyen yeni fiziksel biçimlenişini de beraberinde getirmiştir. Yeni yapı türleri olarak ortaya çıkan fabrikalar, gar binaları, posta binaları, borsa binaları, katlı alışveriş merkezleri, iş merkezleri, konutlar, opera, müze, ulusal kitaplıklar Avrupa’daki geleneksel kent dokularının hızla değişimine sebep olmuştur. Kimilerinin gelişme, kimilerinin değişme, kimilerinin geleneksel değerlerin ve kültürel yapının kaybı olarak nitelediği bu değişim çeşitli düşünsel tartışmalara neden olurken "yüksek modernist ideoloji" yi de oluşturmuştur. 19. yy.ın ikinci yarısından itibaren giderek idealleştirilmiş bir gelecek olarak sunulan yüksek modernist ideolojinin mimari dili basit geometrik biçimlerle işleve göre şekillendiği için rasyonel, tekdüze ve kimliksiz olduğu için uluslararası üslup olarak adlandırılan "Modern Mimarlık" genel başlığı ile anılan mimarlık üslubudur. Dökme demir- çelik, betonarme yapım teknolojileri ile inşa edilen endüstri devrimi sonrasında modern mimarlık yapıları endüstrileşme sürecinin hızlı yaşandığı kentlerde gereksinimleri karşılamaya yönelik planlı ya da plansız yeni kent parçalarının çekirdeklerini oluşturmuştur. Endüstrileşmenin hızlı yaşandığı Avrupa ve Amerika kentlerinde yeni yerleşme alanlarında ya da eski kent dokularının çeperlerine kurulmuş üretim yapıları çevresinde ekonomik ilişkiler ağına göre şekillenen bu kentlerden bazıları süreçte aldıkları göçler, ticari ilişkilere dayalı yeni kalabalıklar ile giderek normal bir kent yapısını aşmış, metropol halini almıştır.

Erken modernistlerin öngördüğü ve "ideal yaşam biçimi" olarak sunduğu metropol, altyapı sorunları, trafik, kültürel ve tarihsel çevre tahribatı gibi sorunlarla mücadele etmek zorunda kalan ve metropolden kaçarak kendilerine merkezden uzakta, düzenli, huzurlu ve kavranabilir basitlikte yaşam oyukları inşa eden, metropolü sınırlı saatlerde kullanan sakinlerini üretmiştir. Kentlerin giderek kontrol edilemeyen kaotik bir yapıya dönüşme sürecini başlatan "modern mimari"nin öngördüğü yaşama mekanları Jane Jacobs gibi birçok kültürel eleştirmen tarafından "bürokratlar, mimarlar ve planlamacılar tarafından halka dayatılan bir kültürel ve estetik baskı biçimi olarak tanımlanmıştır (Pilehvarian,N.K,s.176).

Endüstrileşme sürecinde değişen ve dönüşen yaşam, yeni yapı türleri, kentsel düzen konusunda, William Morris, John Ruskin, Theodor W. Adorno, Erich Fromm, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas, Jane Jacobs, Alan Colquhoun gibi çeşitli sosyolog, düşünür, felsefeciler yazılarıyla çeşitli eleştirilerde bulunmuşlar, uluslararası üslup / international style olarak tanımlanan bu yeni mimarinin hem savunucusu hem de eleştirmeni olmuşlardır.

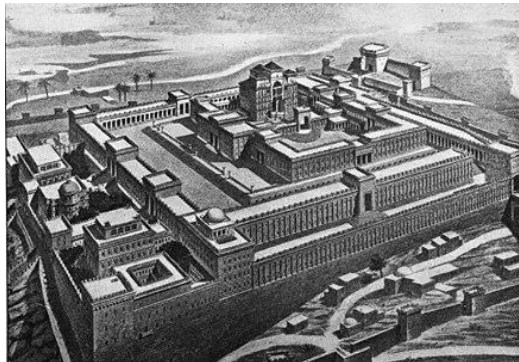
Alan Colquhoun Eleştirisinde; ‘Modern Mimarlık ve Tarihsel Oluş’

Alan Colquhoun, ‘Modern Mimarlık ve Tarihsel Oluş’ başlığı altında modern mimari ve tarih ilişkisini eleşirel bir yaklaşımla ele alarak incelemiştir.

Aristoteles ve Yeni Platoncular, doğanın uyumunu temsil eden doğa yasalarının geometriye dayanan oransal uyumunun, hem sağlamlığı hem de işlevselliği taşıdığını ileri süren açıklamalarıyla mimarlığa yön verirken Tanrı’nın evreni yaratırken üstlendiği role benzer bir rolü yerine getiriyorlardı. Bir yapının güzel görünebilmesi için Vitruvius¹’un da belirlediği gibi üç temel ilke vardı (Colquhoun, A., 1990:11). Bunlar;

1. Güzellik / Venustas
2. İşlevsellik / Utilitas
3. Sağlamlık / Firmitas

Onsekizinci yüzyıla dek bu görüş mimarlık üretimini etkilemiştir. Onsekizinci yüzyılda “normatif/kuralkoyucu görüş” adı verilen bu mimarlık görüşü ortadan kalkmamış, ancak, temelden bir değişim geçirmiştir. 18.y.y.’a kadar mimarlık anıtları kutsal kökenli yapılarıydı. Bunlara örnek olarak Hz. Süleyman döneminde yapıldığı varsayılan semavi dinlerin ilk mabedi ‘Süleyman Mabedi’ verilebilir (Şekil 2).



Şekil 2: Süleyman Mabedi (Kudüs Tapınağı).

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Kud%C3%BCs_Tap%C4%B1na%C4%9F%C4%B1).

1

Marcus Vitruvius Pollio M.Ö. 1. Yüzyılda yaşamış ‘De Architectura’nın yazarı Romalı Mimar.

“Normatif / Kuralkoyucu Görüş” pozitivist düşüncenin oluşması ve gelişmesiyle terk edilmiştir. Antik Dönemin kutsal merkez alan mimarlık anlayışı Orta Çağda Fransa’da ortaya çıkan Gotik mimarlıkta kısmen devam etmiştir. Avrupa’da Ortaçağ’ın ortalarından sonuna kadarki süreçte yaygın örneklerine rastlanan Gotik mimaride toplum, bütün heyecanını ve zenginliğini katedral yapmaya ve süslemeye harcamış ve böylece ekonomi de gelişmeye başlamıştır. Gotik üslup genellikle dini binalarda kullanıldığı için yeni üslubun başlıca eserleri katedrallerdir. Dönemin mimari anlayışının belirlediği ilk yapılardan biri Fransa’daki “Saint Denis Manastırı”dır (Şekil 3).



Şekil 3: Saint Denis Manastırı.

(<https://www.wiztours.com/turlar/reunion-adasi-turlari-c239>)

Gotik mimarlıkta, kesinleşmiş geometrik kurallar yoktur. Yapılar hem nostaljik hem de ileriye dönüktür. Hem duygucu hem de pozitivisttir. Gotik mimarlık, Romanesk mimarinin gelişmesiyle ortaya çıkmış zamanla yerini Rönesans mimarisine bırakmıştır.

18.y.y.’da Fransız İhtilali’nin etkisiyle süslü ve kutsal yapılar yerine Jean Jacques Rousseau’nun “doğaya dönüş” çağrısına koşut olarak daha sade ve yalın yapılar yapılmaya başlanmıştır. “İlkel Kulübe” mimarlığın paradigması ve kaynağı olarak “Süleyman Tapınağının” yerine geçmiştir. Jean Jacques Rousseau ilkel (doğal) yaşamı; “insanın insanı sömürmediği, lüksün ve eşitsizliğin insanın ahlakını bozmadığı bir özgürlük ve eşitlik düzeni” olarak tanımlamaktadır. Rousseau’nun tasarladığı bu ilkel topluluk modeli, uygar toplumu eleştirmede ve uygar toplumda yapılacak reformlara ilişkin düşünceleri de oluşturmada yardımcı olmuştur. Uygar toplum, insanın iyi doğasının bozulup, erdemin yok olduğu, özgürlüğün yerini tutsaklığın aldığı bir toplumdur.

Günümüzde halen, öğretinin tarihsel birikimiyle kirlenmemiş ilkel görüşe dönüş anlayışı vardır. Bu durumda modern işlevselciliğin kökenlerinin, göreci ve evrimsel mimarlık kavramı ile doğal yasalara dayandırılan mimarlık kavramının çok karmaşık ve içiçe geçmiş bir pozitivist bütünleşmede yattığını görürüz.

Pozitivizm, bilimsel sorgunun, dış kaynaktan gelen sebeplerini aramayan direk gözleme açık olan ve gerçekler arasındaki ilişkilerle sınırlı olmasını söyleyen görüştür. Pozitivizm, mimarlığı saf araçtan ayırarak, aynı anda hem seçmeciliğe hem de işlevselciliğe itmiştir. Mimarlık, onsekizinci yüzyılın sonlarından itibaren, ‘bütün biçemlerin (üslupların) olanaklı olduğu düşünce’ ve ‘bütün biçemlerin yasak olduğu düşünce’ yani eşzamanlı ve artzamanlı görecilik (synchronic and diachronic relativism) olarak iki düşünce kutbu arasında gidip gelmiştir. Fakat, ‘bütün biçemlerin yasak olduğu düşünce’ ‘mimari biçimin sürekli evrimine olan inanç’ ya da onsekizinci yüzyıldaki mimarlığın kaynağını arama çabasının süreci olarak görülebilir.

19.y.y.'a gelindiği zaman mimarlık anlayışı artık değişmeye başlamıştı. Modernizm, bir bakıma onsekizinci yüzyıl düşüncesinin pozitivist ilkelerinin bir devamıydı. Bu görüşe göre mimarlık, tarihsel gelişimin yansıması ve belirtisiydi. Başka bir görüşe göre, modern mimarlık, ondokuzuncu yüzyıl düşüncesinden çok ayrıydı. Mimari, sanatsal ifade ile bağlantılıydı ve daha büyük bir hareketin parçasıydı. 19 yy ın sonlarına doğru Mimarın, en asal özelliklerinden biri, ondokuzuncu yüzyıl tarihselciliğine (historicism) bir tepki olmasıdır. Mimarlık anlayışı, yüzeyde düşünsel ifadelerin olduğu nötr bir yapı değil, kendi yasalarına uyan dönüşümlü ve geçirgen olmayan bir gerçeklik olarak görülüyordu.

19. yy sonu ve 20yy başında Endüstri devrimi sonrası değişen toplumsal düzen ve yaşama uygun olarak, Mimarlık, bir yanda biçimleri bütünüyle işlevi yansıtan ve görevi dünyayı açıklamaktan çok onu değiştirmeye yönelik saf bir araç olmuştu, öte yanda ise saf bir sanat olarak kendi yasalarına uymaya devam ediyordu. Bir örnek verecek olursak, 20.y.y. öncü mimarı olan Le Corbusier'in yapıtları bu anlayışla kavranmalıdır. Le Corbusier'nin yapıtlarında geleneksel mimarlık dili yeni bir dile dönüşmüştür. Böylelikle Le Corbusier'nin mimarlığı, geçmişle olan bağlarını klasik biçimlerden yeni bir mimarlığın biçimlerine geçiş ile sağlanmaktadır. Hiçbir şey, bunu her biri geleneksel mimarlık sözlüğünün dönüştürülmesinden elde edilen "Beş İlke"den daha iyi açıklayamaz.

Le Corbusier, mimarlık görüşünü beş temel ilkeye dayandırır. Bunlar;

1. Kolonların duvarları taşıyıcı olmaktan kurtararak bütün yükü alması,
2. Yapının taşıyıcıları ve duvarların işlevsel yönden birbirinden bağımsız olması,
3. Betonarme strüktürün teknik özelliğinin dışında estetik öğe olarak kullanılması,
4. Serbest cephenin bir parçası olarak yatay bant şeklinde uzanan pencerelerin iç mekanı aydınlatması ve
5. Son olarak en üst katta binanın doğal çevreyle uyumunu sağlamak için çatıların teras bahçeye dönüştürülmesi.

Le Corbusier'de görülen ve sanatın diliyle varılan bu uzlaşma, genelde modernizmin birinci döneminde görülen tipik bir eğilimdir. Modern sanat ne denli geleneksel öğretilerin "ötesine geçmek" ve sanatsal ürünü gerçeklikle birebir ilişkili bir simya ürünü olarak göstermek istediye de geleneksel tasarım ilkelerini kullanmaktan uzak durmadı. Modern sanat kendini tahribe doğru giden yoldaydı. Çünkü tahrip eylemi başarıyla bitip, geleneksel sanatın bütün izleri ortadan kalktığında kendi '*raison d'être*'i (varoluş nedeni) de ortadan kalkacaktı (Colquhoun, A., 1990:13).

Mimarlık üretiminde, gerçek dünyası ile sanatsal ifadenin düşünsel dünyası arasındaki bağlantının kopması ve düşünsel dünyanın endüstri dünyasının parametreleri / gerçekleri üzerinden kurulmaya başlanması üretim dünyasının kirlendiği düşüncelerini oluşturdu. Rönesans'ta bu süreç insancıl (humanist) ve teolojik (tanrı bilim / din bilim) bir çerçevedeydi. Modern mimarlıkta ise, bu ilişki metafizik kanıtlamalardan bağımsız, kendileri birer söyleneceye dönüştüler. Böylece idealler ve ütopyalar ile üretim arasındaki tasarım ilişkisi koptu. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra modern mimarlığın önerdiği yapı teknolojileri üretim sahnesinde başarılı olmaya başlamıştı. Böylece mimarlığın, hem sanat hem de ütopyanın izdüşümü olarak ülküsellliği yok oldu. Bundan sonra artık mimarlık, üretim dizgesinin ve bir toplum biçiminin önceden profilini vermek yerine, reel üretimin basit bir aracı olmuştur.

Bu noktada mimarlık öncü bir proje olarak, ya biçimsel gerçekleştirimin sahnesine sığındı, ya da yöntembilime dönüştü. Tasarım yöntemi de mimarın üretim sürecinde özel bir rol üstlendi. Bir yanda karmaşık yapı projelerinin lojistik özellikleriyle uyuşacak pek çok modelleme yöntemi geliştirilirken, öte yanda yöntembilim de, dizgisel çözümleme, bilgisayar teknolojisi ve davranış bilimleri alanlarının kavramlarına başvuru olarak kuramsallaştırıldı (Colquhoun, A., 1990:13-14).

Bu kurama göre mimarlık bilimsel değildir, sanatsaldır. Modernizm eleştirilerinin kaynağı budur. Mimari etkinliğin, bilimin nesnesinden farklı olan bir bilgi nesnesi vardır. Mimari bilginin nesnesi, tarihsel olarak belirlendiği gibi, mimarlığın kendisidir ve mimari bilgi soyut işlevlerden değil, somut biçimlerden oluşmaktadır.

20. yy mimarlığında bir başka eğilim olarak, Yeni-Akılcılık içinde Leon ve Rob Krier'nin ürünlerini temsil eden tipolojik çözümler görülmektedir. Tipoloji akımı, tarihsel süreçten süzülüp gelmiştir. Tasarımın içinde gerçekleşen bir dizi "tasarım kuralı" sağlayan kentsel uzamların bileşimsel tipolojisi ortaya çıkmış ve burada tasarım kuralları hem yapılar hem de kentler için bütünüyle Neoklasik modeller oluşturmuştur. Bir yapının sonsuz biçimi olabilir fakat, bu sonsuzlukta belli tipolojik sonuçlar elde edilir. Leon Krier, bütün yapı içindeki herhangi bir değişikliği reddeden kapalı bir model önermekteydi.

Leon Krier'nin, yapı teknolojisine karşı olan görüşü oldukça tutarlıdır. Krier'a göre, klasik mimarlığın teknolojisine geri dönüş yapmak gerekir. Mimari biçimin, yapının biçimlerinden bağımsız olarak düşünülmediğini savunmaktaydı. Bu nedenle, Neoklasik öğretiye kesin bir geri dönüş yapmıştır. Krier, Le Corbusier'nin yapıtlarının tiplerinin tam tersi olan yeni tipler yaratmıştır. Böylece, Le Corbusier'nin daha önceden klasik mimarlardan tersine çevirerek elde ettiklerini Krier yine tersine çevirmektedir. Fakat bunu yaparken, ilk örneklerle dönmek yerine, tarihsel tiplere yeni anlamlar katarak tipleri yorumlamaya çalışmaktadır. Krier'de geleneksel teknik kullanılıyor ama yapıların biçimleri karakteristik bir biçimde modern olup, didaktik ya da yararlı amaçlar için yeniden bütünleştiriliyor.

Krier'nin biçime karşı olan tutumunun tam tersi bir tutum Robert Venturi'de görülür. Burada konu, normatif/kuralkoyucu geleneği canlandırma ya da geri çağırma girişimi değildir. Amaç, yalnızca geçmişe ait saklı kalan mimarlığın daha zengin olması ve iletişim kurabilmesidir. Venturi de, yapıların cephelerine önem vermektedir. Bu yüzden yapılarda süslemeci yüzeyler elde etmeye çalışır. Venturi için tip kavramı süsleme kavramından ayrılamaz ve yalnızca yapıyı anlamdan koparmakla kalmaz, biçim ve uzamı da anlamdan koparır. Venturi'nin kuramı, işlevselciliğe ve biçimciliğe karşı saldırıdır. O hiçbir zaman mühendisliği ve sanatçılığı birbirinden ayrı düşünmemiştir. Venturi'ye göre mimarın geleneksel rolü, 'sağlamlık ve uygunluktur.

Sonuç

Makalede, “Modern Mimarlık ve Tarihsel Oluş” başlıklı yazısı incelenen ve özetlenen Alan Colquhoun, Türkçe’de modern mimarlık olarak anılan endüstri devrimi sonrası ortaya çıkan uluslararası üslubun (international style) oluş sürecindeki tarihle olan ilişkisini incelemiş ve modern mimarinin en büyük problemlerinden biri olan geçmişle ilişkisine bir yorum getirmiştir.

Alan Colquhoun’a göre, modernizmin eleştirisi, modern toplumun mimari biçimlerle ekonomik ve teknik temelleri arasında bir nedensel ilişki olmadığını savunmaktadır. Bu ilişki, nesnel yaşam koşulları ile tarihin her dönemindeki sanatsal üslubun bütünüyle birlikte bir tarih yorumundan ortaya çıkmıştır. Alan Colquhoun’un tespitine göre; “Ya tarihin gerekliliğini kabul eder ona sadık kalırız, ya da tarihi simgeleyen ve ifade eden yeni bir üslup yaratırız”.

Endüstri devrimi sonrası geleneksel toplum düzeni ve yaşam biçiminden koparak, endüstriyel yaşamın yeni yaşam formatlarını ve mekanlarını oluşturma çabasıdaki dönemin mimarlarının en büyük problemi olan ekonomik ve kültürel olarak inşa edilen yapılar ve yeni ortaya çıkan üslupların, eşit konfor sunmaya yönelik tasarımın ilk örnekleri daha sonraki kullanıcılar tarafından yetersiz bulunmuştur. Endüstri öncesi devrimin geniş ve farklı özel yaşam alanları tekrardan aranır olmuştur.

İnsanların biriktirdikleri anıların, binaların, mekanların, özellikle konutların ya da toplumsal bellekte yer ederek, örnek olaylara sahne olmuş mekanların yıkılıp yok olması için herhangi bir üsluba bağlanmayan ve kimliklerini korumaksız olarak nitelendirdiği, dünyanın neresinde yapılırsa yapılsın aynı teknoloji, aynı özelliklere sahip ve aynı plan düzenine sahip yapıların inşa edilmesi 1900’lü yıllarda bu yeni yaşamın mekanlarına eleştirilerin başlamasına neden olmuştur. Bir yandan da kaybolup giden toplumların kimlik ve öz değerlerine ilişkin mekanlar, kentsel oluşumlar, 19. y.y. akımlarında itibaren “korunan alanların” ortaya çıkmasına ve örgütlenmesine neden olmuştur. Bir yandan değişen toplum düzeni, kırsal kesimden kentlere akın akın gelen insanlara planlı ya da plansız yaşam alanları oluşturma çabası ile endüstri toplumunun yeni sınıfsal düzenini belirlerken, bir yandan da kontrol edilemeyen kentsel gelişmeler; hava kirliliği, trafik sorunu ve karmaşık şehir düzeni gibi problemlerle baş etmeye çalışan metropol insanını üretmiştir.

Alan Colquhoun’un, sürekli olarak kaybedilmiş geçmişteki toplumsal düzene olan özlemi, özellikle 1950’li yılların sonundan itibaren endüstrileşme sürecini çok hızlı yaşayan Amerika ve Avrupa devletlerinin temel sorunu olmuştur.

Bu bağlamda; Colquhoun’un, tarihle bağlantıyı ele alarak, bu makalede irdelenen yazısı Frankfurt Okulu ve Amerikalı gazeteci, yazar ve aktivist olan sosyolog Jane Jacobs’un yazılarından sonra konuyu derli toplu inceleyen ilk örneklerden biridir.

Günümüzde mimarlık, dünyadaki sosyal ve siyasal değişimlere koşut olarak, modernizmin dönemin şartları içerisinde kendi kendine zorunlu olarak yaptığı tanım ve sınırların ötesine geçmiştir. Mimarlığın geçmişle ilişkisi modern koşullarla daha derin katmanlarını aydınlatma gibi zorlu bir çaba içindedir. Bu çaba, iki tür tarihsellik geleneğiyle ve iki tipoloji kavramıyla hesaplaşmayı da zorunlu kılmaktadır. Daha önce, modernizmin normatif /kuralkoyucu görüşe karşı verdiği, üretimin gerçekleri üzerinden tasarlama sürecinin ilkelerini belirleme mücadelesi günümüzün değişen siyasi ve ekonomik üretim ilişkilerinde kolayca kenara atılabilecek gibi değildir. Ancak, Alan Colquhoun’un da işaret ettiği gibi alternatif mimari kuram ve eylemin günümüzde de tarihin bütün devirlerinde ve uluslararası üslubu oluşturan kuramcı ve tasarımcılarda olduğu gibi aynı kutuplar arasında gidip geldiğinin farkında olmak gerekir.

Kaynaklar

- Colquhoun, A. (1990), **Mimari Eleştiri Yazıları**, Maya Matbaacılık Yayıncılık.
- Panofsky, E. (1974), **A Concept in Art Theory**. Harper and Row, Icon Edition, s:40, New York.
- Wittkower, R. (1962), **Architectural Principles in The Age of Humanism**, Random House, New York.
- Wölfflin, H., **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**.
- 22 Mayıs 2009, **Dünyanın Silüetini Değiştiren Mimar: Le Corbusier**, Erişim yeri: <http://www.mimdap.org/?p=19681>, Erişim Tarihi: 5 Kasım 2015.
- Kudüs Tapınağı**, Erişim yeri: http://tr.wikipedia.org/wiki/Kud%C3%BCs_Tap%C4%B1na%C4%9F%C4%B1, Erişim Tarihi: 5 Kasım, 2015.
- Le Corbusier**, Erişim yeri: http://tr.wikipedia.org/wiki/Le_Corbusier, Erişim Tarihi: 5 Kasım, 2015.
- Pilehvarian. Nuran Kara (2011), “Kentte Hızlı Değişim ile Gelen Yabancılaşma Sorunları”, **Şehirlerimizin Geleceği, Tehditler ve Fırsatlar Sempozyumu**, s.175-179
- Süleyman Mabedi**, Erişim yeri: http://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCleyman_Mabedi, Erişim Tarihi: 5 Kasım, 2015.
- Sosyal Sözleşme Teorileri III: Jean Jacques Rousseau**, Erişim yeri: http://www.acikders.org.tr/pluginfile.php/2774/mod_resource/content/2/7.Hafta%20Sosyal%20S%C3%B6zleşme%20Teorileri%20III%3B%20Jean%20Jacques%20Rousseau.pdf, Erişim tarihi: 25 Ekim, 2015.
- **Clemens Deus Artifex**, Erişim yeri: <https://www.amazon.in/Clemens-Deus-Artifex-Main-Harmonique/dp/B005LL4TTQ>, Erişim tarihi: 25 Ekim, 2015.
- **Gotik**, Erişim yeri: <https://budane.net/gotik>, Erişim Tarihi: 25 Ekim, 2015.

Kamusal Sanatın Siber Ortama Taşınması

Dr. Elif Atamaz Daut
Yakın Doğu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi
elif.atamaz@neu.edu.tr

Doç. Dr. Erdal Aygenc
Yakın Doğu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi
erdal.aygenc@neu.edu.tr

Özet

Sanayi dönemini geride bırakıp bilgi teknolojisi dönemine girmiş olan, hızla değişen, yenilenen dünyamızda kentler de dönüşmekte, beraberinde sosyolojik ve psikolojik sorunlara, kültürel erozyona maruz kalmaktadır. Mesafeler kısalır, zaman ve mekan koordinatları değişirken bireyler de toplumda yalnızlaşmaktadır. Serbestçe erişim, kolay ulaşım ve eşit kullanıma dayalı kamusal alanların varlığı bireylerin topluma kazandırılması için büyük önem taşımaktadır. Kamusal alanın kazandırılmasında sanatın rolü de büyüktür. Kamusal alanlarda gerçekleştirilen sanat hareketleri bireyleri sadece biraraya getirmez, toplumsal bilinci ve farkındalığı oluşturur. Gelişen yeni medya ile bu kamusal alanlar fiziksel sınırlarından sıyrılıp sanal alanlara taşınmış, zaman ve mekan dışında bireyleri buluşturmuştur. Sanatdaki yeni buluş ve açılımların da getirdiği olanaklarla Kamusal Alan ve Kamusal Sanat tanımları yeni bir boyuta taşınmıştır. Bu makalenin amacı tüm bu matriksleri değerlendirip, gelecekte nasıl bir tablonun olacağı ile ilgili ipuçlarını gözler önüne sermektir.

Anahtar Kelimeler: Siberuzam, Yeni Medya, Dijital Sanat, Kamusal Alan, Kamusal Sanat.

Renovation of Public Art in Cyberspace

Abstract

While our world change and regenerate rapidly by entering the era of information technology, cities also grow and turn into megacities bringing sociological and psychological problems and so, they are exposed to cultural erosion. Meanwhile distances become shorter and time-place coordinates are shifted, individuals in society started to be isolated. The presence of public space based on free - easy access and fair use are of great importance for the reintegration of individuals. The role of art in this gain is also large. Art movements held in public spaces not only bring individuals together, also create social consciousness and awareness. Through developing new media, public spaces moved to cyberspace surviving from physical limits and thus bring people together out of the time and space. With the possibilities of new inventions and evolutions in art, the concepts of publicity and public art gained new meanings. The aim of this article is to evaluate all these matrixes and to reveal the clues about the future scene.

Keywords: Cyberspace, New Media, Digital Art, Public Art, Public Space.

Giriş

Yüzyılımızın sonuna doğru yaşanan üretim biçimlerindeki değişim, teknolojik ilerlemeler, küreselleşme ve ideolojik gelişmeler kentlerdeki yaşam şekillerinin hızla yenilenmesine sebep olmuştur. Bu da toplumlarda ahlaki çöküntülere, sosyolojik ve psikolojik bunalımlara ve kültürel erozyonlara yol açmıştır. Yaşanan tüm bu dönüşümler özgürlüğü vadetmek görüntüsü altında gerçekte bireyselliği yüceltmekte, bireyleşen insan da toplumdan ayrılarak yalnızlığa itilmektedir. Teknolojinin getirdiği imkanlar mesafeleri kısaltırken, bireyler arasındaki mesafeleri artırmakta, iç ve dış arasındaki uçurumu derinleştirmektedir. “Kentin açık olan dışsal yaşamı, içsel yaşamın bir yansıması değildir. Açılma, kalabalıklar içinde ve yabancılar arasında oluşur. Modern kentin kültürel sorunu, bu kişisel olmayan çevrenin nasıl dile getirileceği; onun süregelen kişisizliğinin; kökenleri dış dünyaya dayanan şeylerin gerçek olmadığı inancına dek uzanan nötrlüğünün nasıl giderileceğidir.” (Sennett 1999:15).

Moderniteyle birlikte özel alana ait meseleler net bir biçimde tanımlanmış; bireyin varolması için gerekenlerin dışında kalan hemen herşey, her türlü farklılık özel alana hapsedilmiştir. Özel alanlarında nispeten daha özgür olan bireyler, bu alanın dışına, kamusal alana çıktıklarında herkes gibi olmak ya da en azından herkes gibi görünmek, tehdit oluşturabilecek her türlü farklılıklarını törpülemek durumundadırlar. Dünyayı kendi üzerinden açıklayan, kendisini sadece kendisine dayanarak tanımlayan, kendi çıkarlarını herşeyin merkezine yerleştiren modern insan tanımı öne çıkmaya başlamıştır. Kadir Cangızbay, "Globalleşme ve Kamusal Alan" adlı makalesinde bunu şöyle tanımlamaktadır (Özbek 2004:288, 289)

“Modern dünya, insanı nesneleştiren bir dünyadır; hayatın bütün an ve alanları mümkün olan en rasyonel biçimde düzenlenmek istenirken, insan bir kenara atılmış, yani insanı insan ve her bir insanı da o insan yapan bütün özellikler, dolayısıyla da özellik farklılıkları tümüyle yok sayılmış, kısacası insanın özelliği ayaklar altına alınıp, insan tümüyle kendi dışından, kendisinden bağımsız bir rasyonellik doğrultusunda çizilmiş çerçeveleri dolduracak amorf bir nesne, yine kendi dışından kurulmuş mekanizmaların işletilmesinde kullanılacak canlı bir hammadde konumuna indirgenmiştir.....insanın böyle bir dünya karşısında bir insan olarak ‘kendi kendisi’ kalabilmek için ne şekilde davranmak zorunda olduğu açıktır: dış dünyanın nesneleştirici rasyonelliğine, kendi özelliğinin irrasyonel ucunu sivrilterek karşı koymak”.

Kamusallık ve Kamusal Alan

18. ve 19. Yüzyılları kapsayan feodal sistemden liberal sisteme geçişte yaşanan siyasal değişimin de etkisiyle belirginleşen özel alan ve kamusal alan arasındaki bu ayrımı daha iyi anlayabilmek için “kamu”nun tanımına bakmak gerekir. “Kamu” terimi bir devlet, millet ya da topluluğu oluşturan; etnik köken, ırk, cinsiyet gibi çeşitli karakteristik özelliklerine göre birbirinden ayrılmayan insan topluluğunu niteler. Kamusallık ise, “kenttaşların kendi mahremiyetlerinin dışında ve ötesinde bir corpus oluşturmalarının ve böylece hemşehri olmanın bilincini ürettikleri ortaklık mekanlarının varlığını zorunlu kılar”(Kılıçbay 2000). Toplum bireylerinin özgürce toplandıkları, düşüncelerini paylaştıkları, hatta örgütlendikleri, genel yarara yönelik kararlar aldıkları tüm alanlar kamusal alanlardır.

Kapitalizm öncesindeki dönemlerde kamusal ilişki gündelik hayatın siyasi, sosyal ve dini aktivitelerinin iç içe geçtiği kendiliğinden gelişen aktiviteler bütünüken; günümüzde kendi çıkarlarını herşeyin merkezine yerleştiren modern bireylerin 'toplumsal' meseleleri tartışmak için bir kamusal alana ihtiyaçları olup olmadığı ya da bu 'toplumsal' meselelerin onların meseleleri olup olmadığı da tartışılmaktadır. Diğer bir deyişle; özelkamusal alan ayrımının kendisi kamusal meselelerin bireylerin meselesi olmadığı imasını taşıdığı için de zaten bireyi -kapitalizmin kendine yönelmiş bireyini- kamusal meseleleri tartışma, kamusal alanda yer alma düşüncesinden uzaklaştırmaktadır.

Özellikle 1970'lerden sonraki dönem, dünyanın heryerinde yaşanan bu hastalıklı halin onarımına dönük sosyal ve siyasal bilincin, tavrın, atılımın, etkinliğin doruğa çıktığı bir dönemdir. Topluluğu oluşturan bireylerin, birbirleri ile etkileşimini, bireylerin sosyal hayatı ilgilendiren yenilik ve değişimlere katılımını, yaşadığı kente dahil olduğunu hissedebilmesi ve böylelikle şizofrenik bir tutulum içindeki toplumların rehabilitasyonu için üzerinde en çok tartışılan konu, kamusal ve kamusalığın yaşam bulduğu kamusal alanlardır.

Kamusalık için Sanat

Kamusal diyalogu ve farkındalığı ortaya çıkararak demokratikleşme sürecinde en etkili rolüşüpheşiz 'sanat' oynamaktadır. Sanatın toplumsal pratikleri duyarlılıkla destekleyip beslediği, rutin gündelik hayata bakış açısı kazandırarak yaşam alışkanlıklarını değiştirdiği vetoplum yaşamına değer kattığı tartışılmazdır.

Özellikle 1970'lerden sonra kentlerde yaşanan dönüşümlere duyarlı sanatçılar ve aydınlar biraraya gelerek yeni bir sanat hareketi başlatmışlardır. Kamusal alanlarda, topluma dönük olarak yapılan bu sanata "kamusal sanat" (public art) denmektedir. Gerek mekan, gerek sanatçı-izleyici ilişkisi, gerekse sanat yapıtının oluşum süreci açısından bakıldığında kamusal sanat yeni açılımlar sunarak sanatı galeri, müze gibi kapalı alanlardan çıkarıp gündelik yaşamın içine yerleştirmektedir. Herkesin ulaşabileceği alanlarda, beklenmedik zamanda izleyicinin karşısına çıkabilmekte ve izleyiciyi de sanatın parçası haline getirerek güçlü bir etkileşime olanak tanımaktadır. Bunu yaparken amacı; günümüz sorunlarını, politik veya apolitik olayları, insan ilişkilerinde ve dinamiklerinde yaşanan bunalımları insanların gözüne sokmak yerine; ortak bir üretim süreci içerisinde bunları görmek için gereken farkındalığı yaratmaktır. Kitleleri bilinçsiz kalabalıktan çıkarıp estetikle bütünleşerek nitelik kazanmasına yardımcı olur. Bunu da yaparken samimi, demokratik ve iddasızdır, herhangi bir dayatma içermez.

Teknolojinin de ilerlemesi ile birlikte sanatsal disiplinlerin arasındaki ayrımın eridiği, üretilen sanatın farklı disiplinlerden beslendiği görülmektedir. Filmler fotoğraflar içerebilmekte, videolar film içeriğinden ve fotoğraflardan yararlanabilirken, internet metin, görüntü, ses ile video ve animasyon gibi zaman-tabanlı iletişim araçlarıyla bağ kurabilmektedir. Böylelikle; heykel ve resmin dışında farklı uygulamalar da toplumun görsel tüketimine sunulmaktadır. Kamusal yapıtın anlık teşhiri, gösteri sanatlarının kavramsallığıyla bütünleşerek, performanslar, ışık ve lazer gösterileri, geçici enstalasyonlar gibi pek çok disiplinin ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır(Tandırılı 2009). Alışılmışın dışında sanat biçimleri ile beklenmedik anda izleyicinin karşısına çıkıp, izleyicinin katılımı ile daha da etkili ve hafızada yer eden bu kamusal sanat için yeni medya tanımından da faydalanılabilir.

Yeni Medya veya Dijital Sanat

Yeni medya veya dijital sanat; dijital teknoloji ile üretilen sanal nesnelerin estetik değerlerle kurgulandığı sanat biçimine denmektedir. Dijital sanat, hem çağdaş sanata karakterini veren kavramsal alt yapıyı paylaşmakta hatta genişletmekte- hem de sosyal ve matematik bilimlerin verilerini sanatsal sürece katmaktadır. Bunun yanında bu sanat biçimi, yaratı ve denetimleme için de yeni imkanlar yaratmaktadır (Çokokumuş 2012:24).

Sokak sergileri, çeşitli interaktif gösteriler, şovlar, tüm bu sanatsal faaliyetlerin ortak yönü; talep beklemeden bireylerin karşısına çıkıp, halkın sanatın yeni boyutlarıyla tanışmasını sağlamaktır. Zaten, sunuluş itibarıyla de geleneksel sanattan ayrılmakta, izleyicilere yeni bir boyut getirmektedir. Kimilerinin güncel sanat pratiklerinin geldiği bu yeni noktayı sanatın sonu olarak değerlendirdiği bir dönemde, kamusal bağlamıyla sanat; yaşamın niteliğini, toplumsal duyarlılığı, mekansal belleği sorgulayarak zaman, mekan ve izleyici arasındaki geçiciliği görsel farkındalıkla entellektüel düzlemde anlamlı kılmaya çalışmaktadır.

Tüm bu gayretlerin çıkış noktasında yukarıda da bahsedildiği üzere, yeni modernist politikaların ve küresel ekonominin yıpratıldığı kent hayatının ve yalnızlaşan bireylerin rehabilitasyonu vardır. Çöküntünün iyileştirilmesinde üzerinde en çok tartışılan konu kamusal yaşamın kente kazandırılması, daha demokratik, katılımcı, yaşadığı yere sahip çıkan bireylerin yetişmesidir. Bunun için de kamusal alanın Habermas'ın (2004: 112) belirtmiş olduğu, “serbest erişim”, “eşit katılım” ve “toplumsal eşitlik” niteliklerine sahip olması gerekir.

Demokratikleşme sürecinde kamusal alan, çoğunlukla fiziki mekanla sınırlı kalmakta veya öyle anlaşılmaktadır. Oysa öncelikle, değişen sanatın zeminindeyatan değişen dünyayı iyi anlamak gerekir. “En büyük metanın bilgi haline geldiği ve bilgi akışındaki hız ve her türlü bilgiye anında erişim sayesinde fiziksel mesafelerin ortadan kalktığı günümüzün enformasyon toplumunda yeni medya görme biçimini biçimlendirmekte ve zaman, mekân ve gerçeklik kavramlarının yeniden düşünülmesini gerektirmektedir.” (Özgül 2012:4529) Başka bir deyişle; yeni medya alanları günümüz kamusal alanlarının evrimleşmiş hali denilebilir mi?

Bilgi Toplumu ve Değişen Kamusal Alan; Siber Uzam

Yeni teknolojilerin gelişmesi ile birlikte; bilgi sektörünün, bilgi üretimi ve bilgi sermayesinin ve nitelikli insan etmeninin ön plana çıktığı, eğitimde sürekliliğin arandığı, iletişim teknolojileri sayesinde bilgi otoyolları ve elektronik ticaret benzeri gelişmelerin ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasal hayatı kolaylaştırdığı sanayi sonrası bir dönem yaşıyoruz. Bu döneme “Bilgi Toplumu” denir. Bilgi toplumu kavramı ilk kez 1975'te, o dönemde en zengin 24 ülkenin oluşturduğu Ekonomik İşbirliği ve Gelişme Örgütü (OECD) tarafından kullanılmıştır (Varol 2010:122);

“Yetmişli yıllardan itibaren yeni teknolojilerin meydan okumasına yönelik olarak Japonya'nın oluşturduğu strateji büyük endüstriyel ülkelerin dikkatini çekmiştir. Japan Computer Usage Development Institute (Jacudi) “bilgi toplumunu” (Jôhō shakai) 2000 yılının ulusal amacı olarak belirleyen bir tasarı hazırlamıştır. Bu tasarı gelecekteki toplumun; bir devletin verileri merkez bankası, uzaktan erişimli tıbbi sistemler; akılcı programlanmış ve işletilen bilişimsel bir akıl durumunu geliştirebilecek bir öğretim sistemi, çevre kirliliğine karşı önlem alan ve çevre kirliliği ile savaşılan bir sistem, işçilerin yeniden eğitimi için bir merkez gibi ana hatları bulunmaktadır...”

Görüldüğü gibi; sanayi evrimini tamamlamış dünyamız, bilgi teknolojisi ile yeni bir evrim sürecine girmiştir. İdeolojik kutuplaşma yerini teknolojik bir kutuplaşmaya bırakmış hatta bilgi teknolojisi kendisi bir ideoloji halini almıştır. Gelişmiş ülkeler yukarıda Japonya örneğinde bahsedildiği gibi bilgisayar kent modelini hayata geçirmek için yarış halinde çalışmaktadırlar. Bu kent modelinde, trafik akışlarının otomatikleştirilmiş yöntemiyle bir demiryolu ağı ve bilgisayarlarca yönetilen iki kişilik taşıtlarla görevlisi yokmuş gibi görünen ve manyetik kartlarla ödeme yapılan hipermarketler, tüm konforu bilgisayarla ayarlanan ev terminalleri gibi projelerden sözedilebilir.

Kentler bilgisayar kent modeline doğru değişirken, kent bireyleri de gerçek kamusal alandan kopararak sanal bir kamusal alana çekilmektedir. Hauben, netizen (net citizen) kavramını geliştirmiş ve coğrafi ayrılıkların aynı sanal uzamın varlığıyla ortadan kalktığını ileri sürmüştür; ona göre netizen, aktif katılımcı yurttaşın siberuzamdaki yansımasıdır (Özgül 2012:4539). Netizen diye tanımlanan günümüz insanı fiziki mekânları aşan ve aynı anda her yerde olabilen networklerinyardımla, dünyanın her yerinden milyonlarca insanla aynı platformda buluşabilmekte ve kendini özgürce ifade edebilmektedir. Dünyadaki gelişmeleri izleyebilmekte ve bu gelişmeler doğrultusunda kendi hayat duruşunu belirleyebilmektedir. Daha da ileri gidersek; Yeni medya ve internetin bir özgürlük alanı oluşturduğu ve hatta belki de demokratikleşmeye yol açtığı, eski medyanın sunmadığı katılım imkânını izleyenlerine sunduğu söylenebilir.

Siber Uzamda Sanat

Benjamin, sanat ve teknoloji üzerine 1935’de yazdığı temel ve en ünlü eseri “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağdaş Sanat Yapıtı” adlı denemesinde, “Sanat eserinin tekniğin yardımıyla çoğaltılabilirliği, kitlenin sanatla olan ilişkisini değiştirmektedir” (Çokokumuş 2012: 52) diyerek; teknolojinin sunmuş olduğu yeniden çoğaltılabilirlik özelliği ile ilkel toplumlarda yüksek değerlere sahip sanat yapıtlarının halka ulaşılır hale geldiğini anlatmak istemiştir. O zamandan günümüze daha da hızla ilerleyen iletişim teknolojileri, sanatın demokratikleşmesinde yepyeni boyutlar getirmiştir.

Sanatın siberuzama taşınması, dijital teknolojiyle ilişkisi, tabii ki yeni incelemelere ve tartışmalara neden olmaktadır, köklü bir dönüşüm söz konusudur fakat kentlerin kamusal alanlarında yapılmak istenen aktiviteler sanal ortamda kendiliğinden ve daha geniş kitlelere uzanarak daha hızlı ve etkili gerçekleştirilebilmektedir. Siberuzamın yeni kamusal alanı; tarihsel süreç içerisinde bildiğimiz anlamda bir alan olmaktan uzak olmuş olsa da toplumsal meselelerin özgür bir biçimde tartışıldığı, zaman ve mekân anlayışının ötesinde, parçalı, heterojen, çoklu bir yapıya sahip, eyleme ve deneyime olanak tanıyan, alternatif bakış açıları üretme ve içinde yaşanılan görme ve düşünme biçiminde ciddi dönüşümler yaratma potansiyeline sahip bir alandır. Bu alanda paylaşılan sanat yapıtı, genellikle izleyicinin katılımı ile başlayan, interaktif yöntemlerle süren, yön değiştiren, sonlanan ya da sonsuz bir sürece dönüşen bir hal alabilmektedir.

Değerlendirme

Günümüzde sanatçılar, internet üzerinden sergi açarak mekan sınırlamasına bağlı kalmaksızın aynı anda tüm dünyaya ulaşabilmekte, dünyanın her yeriyle bilgi ve sanatsal aktarım sağlayabilmektedir. İnternet teknolojisi, insanların sanata katılımlarını ve sanatsal eğitimi kolaylaştırmakta, web müzeleri yaygınlaşmakta, sanat eserlerinin görüntülerine erişim olanakları alabildiğine genişlemektedir (Sağlamtimur 2010:215).

Sanatın siber-uzaya taşınması köklü bir dönüşümdür ve tabi ki beraberinde pekçok tartışmayı getirecek, inceleme, gözlem ve araştırmalara neden olacaktır. İnternetin kamusalılığı, kamuya kazandırdıklarının yanısıra bireyden çaldıklarının ölçümleri henüz net sonuçlar vermemiştir ve yeni yeni masaya yatırılıp tartışılmaya başlanmıştır.

Bu makalenin amacı, yeni medyanın bir özgürlük alanı oluşturduğu ve hatta belki de demokratikleşmeye yol açtığı, eski medyanın sunmadığı katılım imkânını izleyenlerine sunduğu yönünde varolan genel iyimser görüş ışığında, toplumların rehabilitasyonunda gerekli kamusal alanlar için yeni bir alternatif olup olamayacağını irdelemek; bu doğrultuda, interaktif olma özelliği ve çok-katmanlı yapısı ile yeni sanat anlayışına kapı açarak izleyici-sanat ilişkisinde nasıl bir boyut kazandıracağı sorularına ışık tutmaktır.

Bu bağlamda yalnızca sanat ürününün değil, sanatın icra edildiği mecranın, kullanılan araçların, sanat nesnesinin sunumunun, korunmasının, alımlanmasının ve daha birçok faktörün, artık, geleneksel olandan ayrıştığını, yeniden tanımlandığını ve temellerinin yeniden yapılandırılması gerektiği gerçekleriyle karşı karşıyayız. Tüm dünyada bilgi teknolojisi evrimini henüz tamamlamamıştır ve sanat dünyasının daha nelere gebe olduğunu zaman gösterecektir.

Kaynaklar

- Cengizbay, K.(2004), *Globalleşme ve Kamusal Alan*, Kamusal Alan, Editör: Özbek, M. İstanbul: Hil Yayınları,.
- Çokokumuş, B. (2012), *Dijital Ortamda Kültür ve Sanat*, International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education - 2012, volume 1, issue 3, pp.24-30 <http://www.ijtase.net/ojs/index.php/IJTASE/article/view/83/169> (26.04.2018)
- ERGİN, N, (2005), *Kamusal Alanda Geçici Sanatsal Uygulamalar*, Sanat ve Sosyoloji, pp.109-119, İstanbul:Bağlam Yayıncılık.
- Habermas, J.(2004), *Kamusal Alan*, Kamusal Alan, Editör: Özbek, M. İstanbul:Hil Yayınları.
- Kılıçbay, M.A.,(2000), **Şehirler ve Kentler**, Ankara:İmge Kitabevi.
- Özbek, M. (2002), **Kentsel Mekan, Toplum, Bilişsel Harita ve Planlama**, Çevre Tümdür, Der: İncedayı, D., Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Özgül, G. E. (2012); *Bir Görme Biçimi Olarak Yeni Medya: Kamusal Bir Alan İmkanının Araştırılması*, Journal of Yaşar University 26(7) pp. 4526 – 4547. https://journal.yasar.edu.tr/wp-content/uploads/2012/10/26_Sayi_8_makale_gonul_edda_ozgul.pdf (26.04.2018)
- Sağlamtimur, Z. Ö. (2010), **Dijital Sanat**,Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt/Vol.: 10 - Sayı/No: 3,pp. 213–238.
- Sennett, R. (1999), **Gözün Vicdanı; Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,.
- Tandırılı, E.(2009), **Kamusal Alanda Sanatın Yeni Yüzü ve Thomas Hirschhorn**, www.evetbenim.com/haber
- Varol, A. (2010), *Bilgi Toplumunda Kamusal Alan*, Beykoz Lojistik Meslek Yüksekokulu, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Programı, Sosyal Bilimler Dergisi s. 4, pp. 121-129.
- Yıldırım, Ö. (2012); *Yeni Medya ve Dijital Sanatlar*, Hacettepe Yayınları, Sanat Yazıları Dergisi, Sayı 22. <http://ozgenyildirim.blogspot.com/2012/02/yeni-medya-ve-dijital-sanatlar.html>

Ellibeş Yıl Sonra Yeniden İnşa Edilen Bir Kıbrıs Osmanlı Kültür Mirası: Lefkoşa Dükkânlarönü Camii

Öğr. Gör. Mustafa Eyyamoğlu
Yakın Doğu Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Lefkoşa.
mustafa.eyyamoglu@neu.edu.tr

Özet

Osmanlı Devletinin 1571 yılında Kıbrıs'ı fethetmesiyle birlikte başlayan Osmanlı imar faaliyetlerinin ilk dönemlerinde, var olan yapılar Osmanlı kültür, inanç ve geleneklerine uygun olarak dönüştürülmüştür. İlerleyen dönemlerde adadaki Türk nüfusun artması ile Kıbrıs genelinde inşa edilen yapılar Osmanlı-Türk kimliğinin Kıbrıs'taki temsilcileri olmuştur. Bu eserlerin bir kısmı günümüze ulaşmış olsa da bir kısmı bakımsızlık ve terkedilmekle işlevlerini yitirmiş veya yok olmuşlardır. Bu çalışmada Lefkoşa'nın bir dönemler en canlı sokaklarından biri olan Baf Caddesi üzerinde bulunan Dükkânlarönü veya bilinen diğer adlarıyla Tevfik/Karamanzade Camii'nin tarihsel süreç içerisindeki serüveni mimarlık tarihi açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çalışma kapsamında arşiv belgeleri, vakfiye ve Kıbrıs Şeriye sicillerinde yapı ile ilgili bulunan kayıtlar kullanılmıştır. Muhassıl Seyyid Mehmet Ağa tarafından 1816 yılında önceden var olan mescitte yapılan düzenlemeler ile camiye dönüştürülen yapı varlığını 1962 yılına kadar sürdürmüştür. Caminin 1962 yılında yıkılışından sonra kaderine terk edilmiş olduğu ve yapı üzerinde var olan mimari değere sahip parçaların zamanla yok olduğunu açıklar. Yıkılışının üzerinden elli beş yıl geçtikten sonra 2017 yılında KKTC Vakıflar İdaresi'nce yapının ihyasına karar verilmiş, yeniden inşa edilmesine başlanmıştır. KKTC Vakıflar İdaresi ve TC Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün işbirliği ile restitüsyon-rekonstrüksiyon projeleri hazırlanmış ve inşasına başlanmış olan Cami'nin, önümüzdeki günlerde yeniden ibadete açılarak Osmanlı mirasının temsilcisi olarak Lefkoşa sokaklarında varlığını devam ettirmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Kültür Mirası, Kıbrıs, Cami, Dükkânlarönü Camii.

Reconstruction of an Ottoman Cyprus Cultural Heritage After Fiftyfive Years: Nicosia Dükkânlarönü Mosque

Abstract

The Ottoman activities started with the conquest of Cyprus in 1571. Early periods of the Ottomans in Cyprus existed buildings were transformed in accordance with their beliefs and traditions. In the following periods, Turkish population increased and accordingly new constructions were made in the Cyprus. These converted and newly built Ottoman works have become representatives of the Ottoman-Turkish identity in Cyprus up to present day. Some of these works have reached the present day, but some of them have lost their functions or have disappeared with neglect and abandonment. In this study, it was tried to evaluate the architectural historic adventure of Tevfik / Karamanzade Mosque which was in the one of the liveliest Paphos Street of Nicosia. Within the scope of the study, records were used in archival documents, foundations and Cyprus court records related to the structure.

In 1816 tax-officer Seyyit Mehmet Ağa was transformed building to mosque from existed masjid. After this date, the building, which is known as the Dükkanlarönü Mosque, was destroyed in 1962. Because it is not repaired again the architectural pieces that exist on the structure have lost over time. The reconstruction of the building was started in 2017 after 55 years have passed since the collapse. The restitution project was prepared with the cooperation of the TRNC Evkaf Administration and the General Directorate of the Turkish Foundations. The mosque which was started to be built will be opened again in the coming days and it is aimed to continue its presence on the streets of Nicosia as a representative of the Ottoman Heritage.

Keywords: Ottoman Cultural Heritage, Cyprus, Mosque, Dükkanlar Önü Mosque.

Giriş

Osmanlı Devleti, fethettiği tüm coğrafyalarda başlatmış olduğu iktisadi ve idari alanlarda kendi geleneklerine uygun yenilikleri ve dönüşümleri, imar alanında da devletin bünyesine kattığı her yeni toprak parçasında uygulamıştır. Kıbrıs adasında da, Osmanlı egemenliğine girdiği 1571 yılından itibaren devlet otoritesinin adada pekiştirilmesi ve siyasi etkinliğinin artırılması için faaliyetler geciktirilmeden başlatılmıştır. İlk etapta, fetih sonrası adada kalan askerlerin yanı sıra 1572 tarihli Sultan II. Selim Han'ın fermanı ile Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden göçler başlatılmıştır. Böylece adada Osmanlı-Türk nüfusu artırılarak iktisadi, idari sosyal ve imar alanlarında Osmanlı kültürünü yaşayacak ve devam ettirecek Kıbrıs Türk toplumunun çekirdeği oluşturulmuştur.

Türklerin adaya yerleşmesi ile askeri, sivil, dini mimari eserlerin hepsine birden doğan ihtiyaç karşısında Osmanlıların Kıbrıs'a hâkim olduğu ilk günlerde inşa faaliyetlerinde ekonomik ve hızlı bir çözüm yaşanmıştır. Siyasi etkinin artırılması ve yeni yerleşimci Türk halkının kullanımına ivedi bir şekilde sunulması için mevcut yapılar yapılan tadilatlar ile dönüştürülerek kullanıma sunulmuştur. Bu duruma örnek olarak Lefkoşa ve Mağusa Kentlerinde bulunan St. Sophia ve St. Nicholas katedrallerinin camiye dönüştürülerek ibadete açılması verilebilir. Müslümanların yeni fethettikleri coğrafyalarda bulunan önceki uygarlığa ait dini mabetleri İslâmi geleneklere uygun olarak dönüştürmelerinin Kıbrıs'taki örneklerinden olan bu yapıların, yıkılmak yerine İslam dininin gereklerine uygun hale getirilmesi aynı zamanda toplumsal hafızada Osmanlı öncesi sahip oldukları dini önemi sürdürmelerini de sağlamıştır.

İslam inancına sahip toplumlarda camiler, ibadet ve dini hizmetlerin yürütüldüğü bir merkez olmanın yanı sıra siyasal mesajların topluma aktarıldığı, sosyal ve kültürel anlamda da toplum yapısını pekiştiren konuşmaların yapıldığı merkezlerdir. İslamiyet'in doğuşundan itibaren ibadet ve namaz kılmak (secde etmek) için kullanılan yapılara mescit, mescitlerin Cuma namazı kılabilmek için büyük ölçekte olan, Cuma hutbesi verebilmek için minberi bulunan örneklerine ise cami denilmiştir. Genel anlamı ile cami ve mescitler Müslümanların ibadet etmek için kullandıkları mekânlardır. Dolayısı ile Mimarlık tarihi açısından bu tür yapıların gelişim ve varlığının kavranabilmesi için konunun İslamiyet'in doğuşuna yani Hazreti Muhammed dönemine kadar dayandığını hatırlamak gerekmektedir.

İslamiyet tarihinde bilinen ilk mescit Hz. Muhammed'in Medine'de bulunan ve Hz. Muhammed'in inşasında çalıştığı söylenen Mescid-i Nebevi'dir. İslam devletlerinin daha sonraki dönemlerde inşa ettiği tüm mescitlere model teşkil ettiği tüm mimarlık/İslam tarihçileri tarafından kabul gören Mescid-i Nebevi'nin, saf düzenine

uygun, ahşap (hurma ağacı) direkli, bir gölgelikten ibaret olduğu dönemin kaynaklarından anlaşılmaktadır. .

İslam dünyasında, dini mimarının en önemli örnekleri olan cami ve mescitler, sonraki yüzyıllarda genişleyen coğrafyaya bağlı olarak yerel malzeme, inşa tekniği farklılıkları ile doğan arz ve talep karşısında farklı ölçeklerdeki yapılar olarak inşa edilmiştir.

Osmanlı Devleti, yüzyıllar içerisinde oluşan mimari üslup ve tekniklerini, yeni fethedilen bölgelerdeki malzeme ve inşa teknikleri ile bir araya getirerek oluşturmuştur. Tarihsel süreç içerisinde Osmanlı'nın topraklarına hâkim olduğu Selçuklu (Anadolu ve Batı Asya), Memluk (Mısır ve Suriye), Bizans ile Akdeniz'in Hristiyan devletlerinin sanat ve mimarileri Osmanlı sanat ve mimarisini etkilemişlerdir (Atıl, 1998:447).

Tek mekânlı planın üzerini örten bir kubbe, son cemaat yeri ve minare ile tamamlanan Osmanlı erken dönem camilerinde bilenen en eski örnek İznik'te bulunan 1333 tarihli Hacı Özbek Camisi'dir. Bursa'nın alınıp başkent olması ile birlikte çok daha büyük alana sahip çok ayaklı, çok kubbeli camilere örnek Bursa Ulu Camidir. Erken dönem camilerinde bir diğer grup tabhaneli camilerdir. Bazı kaynaklarda T planlı veya zaviyeli olarak anılan yapı türleri dini ve sosyal amaçlara hizmet edebilecek bir düzendedir. Hem sosyal hem de dini faaliyetleri bir arada yürütebilen plan şeması bu amaçla doğmuştur. Bilinen diğer önemli örnekler Bursa Orhan, Bursa Muradiye ve Bursa Yeşil Camileri yer almaktadır.

İstanbul'un fethi ile Osmanlı Mimarisinde de yeni bir dönem başlamıştır. Zaman içerisinde büyüyen devlet kendi tekniklerini bir önceki devletinki ile birleştirerek anıtsal görsellikte büyük hacimli eşsiz yapılar inşa etmiştir. Bu bağlamda esas amacı ibadet etmek olan cami/mescitler İslamiyetin doğuşundan itibaren ilerleyen yüzyıllarda yerel malzemeye, gelişen yapıım tekniğine göre değişim ve gelişim göstermiştir (Ayverdi ve diğ,1976:35). Osmanlı Dönemi'nde teknik ve işçilik olarak gelişimlerinin zirvesine çıkarak inşa edilenler, günümüzde de şaheser olarak anılan halen ibadete açık camilerdir.

Osmanlı Dönemi'nde Kıbrıs'ta, 1571 yılından itibaren Osmanlı'nın adadaki siyasi etkisinin sonlandığı XIX. yüzyıl sonuna kadar (1878) diğer coğrafyalarda olduğu gibi sivil, askeri, dini eserler inşa edilerek, eğitim, ibadet, sosyal alanlarda hizmete sunulmuştur. Bu yapılar içerisinde hem ibadet amaçlı yapılar hem de dönemin sosyal merkezleri niteliğinde olan camiler Osmanlı'nın adada var olduğu dönemlerde çok sayıda inşa edilmiştir.

Kıbrıs'ta bulunan Osmanlı camilerinin bir kısmı tipoloji ve inşaat tekniği bakımından Klasik Osmanlı tarzında inşa edilmiş olsa da bazıları gerek önceki devirlerden devşirme olmalarından dolayı gerekse yerel inşa tekniklerinin kullanılmasından dolayı üslupları farklıdır.

Lefkoşa'da; Arap Ahmet Camisi, Laleli Camisi, Sarayönü Camisi, Bayraktar Camisi gibi birçok cami Osmanlı Dönemi'nde inşa edilmiş, Selimiye Camisi, Ömerge Camisi, Araplar Camisi gibi örnekler ise önceki dönemin dini yapılarından dönüştürülmüş cami örnekleridir. Kare veya dikdörtgen planlı üzeri kimi zaman kubbe kimi zaman ise beşik çatı ile örtülü tek minareli camiler Osmanlı Döneminde Kıbrıs'ta inşa edilmiş en yaygın cami tipidir (Turkan, 2016: 479). Üzeri kubbe ile örtülmüş, kare planlı camiler az sayıdadır. Lefkoşa'da Arap Ahmet Camisi, Lapta'da Haydarpaşazade Mehmet Bey Camii (Aşağı Cami) kubbeli camilere örnektir. Ada genelinde inşa edilen camilerde genellikle tek minare ve tek şerefe bulunur. Çift minareli Selimiye Camii ve Peristerona(Güney Kıbrıs) köyünde bulunan çift şerefeli cami Kıbrıs'ta az rastlanır örneklerdir.

Osmanlı Devleti'nin Kıbrıs genelinde inşa ettirmiş olduğu mimari eserlerin bir kısmı işlev olarak görevlerini sürdürseler de inşa edilmiş tüm eserlerin bu şekilde olmadığını söylemek gerekmektedir. Osmanlı Devleti'nin ada üzerindeki etkisinin zayıflamaya başladığı ve İngiliz İdaresi tarafından idare edildiği 1878 yılından itibaren, birtakım yapıların fonksiyonları değiştirilmiştir.

Her yönetim değişikliğinde olduğu gibi, yeni yönetimin, kültürel yapısını yerleştirmek ve yaygınlaştırmak adına toplumun mekânsal gereksinim ve ihtiyaçlarını İngiliz kültür ve mimari üslubuna uygun bir biçimde karşıladığı böylelikle siyasi olarak bir önceki yönetimin etkisinin azaltılmasının hedeflendiği aşikârdır. Osmanlı Dönemi'nde inşa edilmiş veya dönüştürülmüş anıtsal nitelikli cami, hamam han gibi yapıların bir kısmı günümüzde işlevlerini inşa amacına uygun olarak devam ettirebilmektedirler. Ancak Osmanlı dönemine ait birçok eser günümüze ulaşmamıştır. Kimi yapılar bakımsızlık nedeni ile yıkılmış kimileri ise çevre düzenleme veya yol çalışmaları ile ortadan kaldırılmıştır.

Osmanlı Devleti uygulamış olduğu vakıf sistemi/geleneği sayesinde hâkimiyetinde olan tüm topraklarda inşa edilen yapıların toplum hizmetinde devamlılıklarını sağlamıştır. İslam anlayışında Vakıf, bir malın mülkiyetinin ilelebet Allah'a ait olduğunu düşünerek, o mal üzerinden hayırlara vesile olmak veya sevap işlemek amacı ile toplumun kullanıma sunulması olarak açıklanabilir (Altan,1986:128).

Bu bağlamda camiler, hanlar, hamamlar, medreseler tekkeler gibi tüm Osmanlı eserleri bağlı olduğu vakfın akarları denilen mal varlıklarından gelen ekonomik güçle ayakta kalmayı başarmışlardır. Dolayısı ile bir Osmanlı eserinin devamlılığı oluşturulmuş vakıflarla sağlanmış, bu sistemin getirmiş olduğu düzene göre uzun süre yapılar varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Makalenin konusu olan Dükkânlarönü Camii olarak bilinen yapı mevcut kaynaklara göre 1816 yılında Kıbrıs'a Muhassıl olarak gönderilen Seyyid Mehmet Ağa tarafından yaptırılmıştır. Yapı,günümüzde K.K.T.C. Milli Arşiv Dairesinde tercümesi bulunan Hicri 1254/Miladi 1838 tarihli vakfiyede, Baf kapısı civarında Tevfik Camii olarak geçmektedir. Kıbrıs Osmanlı-Türk mirasının bir örneği olan Cami'nin var olduğu dönemlerde konum itibarı ile ahalisinin (ibadet için ziyaret edenlerin) çok olduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır. Ancak özgün hali ile günümüze ulaşamayan Cami 1962 yılında bakımsızlıktan yıkılmıştır. Yıkılıştan sonra tekrar inşa edilmeyen yapı, Kıbrıslı Türkler ve Kıbrıslı Rumlar arasında yaşanan toplumsal çatışmalar neticesinde ayırıcı olarak çekilen yeşil hattın yanından geçmiş olması nedeniyle kaderine terk edilmiştir. Yıkılmış olması ve aradan geçen 55 yıl gibi uzun bir süre zarfında kaderine terk edilmiş olmasının yapı üzerindeki mimari değerdeki izleri azaltmış/yok etmiş olduğu kesindir. 2017 yılında KKTC Vakıflar İdaresi ve TC Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün işbirliği ile hazırlanan restitüsyon-rekonstrüksiyon projeleri ile cami'nin yeniden inşa çalışmaları başlatılmıştır. Yeniden inşa edilecek olan yapı, gerek malzeme gerek yapım tekniği açısından özgün niteliklere sahip olmayacak olsa bile, Kıbrıs'ta Osmanlı kültürel mirasının bir örneği olarak toplumsal hafızadaki görevini devam ettireceği bir gerçektir. Çalışma kapsamında yapı ile ilgili KKTC Vakıflar İdaresi, Milli Arşiv Dairesi arşivlerinde ve mevcut yazılı kaynak kitaplarda yer alan bilgi ve belgelere göre ilk inşasından günümüze gelene dek geçirmiş olduğu değişimler değerlendirilerek incelenmiştir.

Dükkânlarönü Camii Tarihçesi

Dükkânlarönü Camii olarak bilinen yapı Seyyit Mehmet Ağa Vakfiyesinde (1838) Baf Kapısı civarı dükkânlar önünde Tefvik Cami-i şerifi olarak anılmaktadır. Tescilli vakfiyesinde Saray Kapıcıbaşlarından Cezire-i Kıbrıs Muhassılı olarak anılan Seyyit Mehmet Ağa, Cami Kitabesi ve şeriye sicillerinde Kıbrıs Sertüccarı olarak anılmaktadır. Yapılan araştırmalarda bu kaynaklar dışında Seyyit Mehmet Ağa'nın sertüccar olduğuna dair bir belge bulunmamıştır. Lefkoşa Kenti Baf kapısından merkeze doğru ilerleyen cadde üzerinde bulunan Cami, isminden de anlaşılacağı üzere Karaman Mahallesi'nde Dükkânlarönü bölgesinde bulunmaktaydı. Baf kapısından kente giren ziyaretçileri merkeze taşıyan yol üzerinde bulunan yapı döneminde en işlek çarşıların bulunduğu dükkânların olduğu bölgedeydi.(Şekil 1, 2).



Şekil 1: Dükkânlarönü Camisi - 1960 (Esin Taşer koleksiyonu)



Şekil 2: Dükkânlarönü Camisi - 1960 (Tuncer Bağışkan arşivi)

Seyyid Mehmet Ağa'nın H. 3 Cemaziyelevvel 1254/M.25 Temmuz 1838 tarihli vakfiye zeylinde kayıtlı bulunan caminin inşa süreci hakkında Kıbrıs Şeriye sicil kayıtları bilgi vermektedir. Kıbrıs Şeriye Sicil kayıtlarında bulunan H.15 Şaban1231/M. 11 Temmuz 1816 tarihli hükümde, Karamanzade mahallesinde bulunan Dükkânlarönü Mescidi olarak bilinen mescidin harap durumda olduğu ve adına kayıtlı hiçbir gelir getirici akarının bulunmadığı belirtilmektedir. Bu kayıta kötü durumda olan ve yapım tarihinden söz edilmeyen mescide Mehmet Ağa tarafından minber eklemek sureti ile camiye dönüştürüldüğü belirtilmiştir(Ek 1, Ek 3). Şeriye Sicili'nde, Bayram ve Cuma namazları için imam ve hatip tayinine Osmanlı Devlet merkezinden yani İstanbul'dan

izin istenmiş olduğu, iznin verildiğini belirten ‘*edâ-yı salât-ı cum’a ve îdeyn içün izn-i hümâyûnum istid’â eyledikleri pâye-i serîr-i a’lâya telhîs olunmağın ol bâbda izn-i sultânî erzânî kılınmıştır*’ cümlesinden anlaşılmaktadır. Belgede yapının önceki durumunu anlatan bilgilerin olması mimari açıdan durum tespitinde önemli bir kayıttır. (KŞS. 29/70-130 tarih 15 Şaban 1231) (M.11 Temmuz 1816) (Ek1).

Yapılan talebe alınan izin doğrultusunda H. 17 Şaban 1231/ M. 13 Temmuz 1816 tarihinde Cami’nin imam ve hatipliğine Hafız Hasan Halife bin Ali’nin tayin edildiği sicil kayıtlarında mevcuttur. KŞS.29/71-132 (Ek 2). Seyyit Mehmet Ağa Vakfisi’nde geçen Baf Kapısına yakın dükkânlar önü camiinin yeniden yaptırılmış olduğunu belirten kayıt tarihinin 1254/1838 yılına ait oluşu caminin daha sonra kurulan vakfa dâhil edildiğini göstermektedir. Bunun yanında Seyyit Mehmet Ağa Dükkanlarönü Camii ve Kıbrıs’ta yaptırmış olduğu Tahtakale, Fethiye ve Lapta’da bulunan diğer camilere 31000 kuruş nakit para ve çeşitli miktarda gelir sağlayıcı akar bağlatmıştır². Önceden Mescit olarak anılan yapının kimin tarafından hangi yılda yapılmış olduğu bilinmediği gibi yapılan araştırmalarda herhangi bir kayda rastlanılmamıştır. Kıbrıs Vakıf mallarını kayıt altına alan Evkaf raporunda (1883 yılında Captain Seager tarafından yayınlanmıştır) Cami, Karamanzade mahallesinde bulunan Tefik Camisi olarak anılmaktadır.

Önceleri Cami girişinde asılı olan ve günümüzde Lefkoşa Mevlevi Müzesinde sergilenen kitabede yapı hakkında birtakım bilgiler bulmak mümkündür. Çarşı esnafı tarafından kullanılan mescide cemaatin sığmadığını ve harap durumda olduğunu anlatan kitabede, Mehmet Ağa’nın minare, minber ve mahfil ekleyerek cemaatin sığacağı temiz ve bakımlı bir cami yaptırdığını anlatılmaktadır. Devamında ise caminin yanına Seyyid Mehmed Ağa’nın bir de çeşme yaptırarak gelen geçen de çeşme suyundan faydalanmasını sağladığı belirtilmektedir. (Dükkanlarönü Cami Kitabesi, Mevlevi Müzesi, Lefkoşa),(Ek 3)

Gerek Şeriye Sicil kayıtları, gerekse kitabe, yazılı bilgiler, yapı hakkında birinci kaynak olan vakfiyede geçen ismi desteklemektedir. Vakfiyede cami ‘Seyyid Mehmed Ağa’nın helal olan malı ile yeniden inşa ettirdiği Lefkoşa Baf kapısı yakınlarındaki Tefik Camisi’ olarak kayıt ettirilmiştir (Seyyid Mehmet Ağa Vakfisi).

Dükkanlarönü / Tefik Camii, bakımsız olduğundan dolayı 1962 yılında kendiliğinden yıkılarak o sırada yoldan geçen bir Rum kadının ölmesine sebep olmuştur (Halkın Sesi Gazetesi, 7/9/1962), (Şekil 3) . Yıkılıştan sonra yapı tekrar tamir edilmemiş ve uzun yıllar kaderine terk edilmiştir.

2 Ayrıntılı bilgi için Bkz. Kara kaplı Kıbrıs Vakfiye defteri, Sayfa: 50, Hüküm: 39, Tarih H.1254/M . 1838. Vakfiye defterinde Seyyit Mehmet Ağa’nın Kıbrıs genelinde çeşitli köylerde bulunan zeytin ağaçları, Lefkoşa genelinde bulunan han ve dükkânlar ve vakfetmiş olduğu 31000 lira nakit paranın Kıbrıs’ta yaptırmış olduğu Dükkanlarönü, Tahtakale, Fethiye ve Lapta’da camilerine vakıf detayları belirtilmektedir.



Şekil 3: 7 Ekim 1962 yılına ait caminin yıkılışını gösteren gazete haberi
(Halkın Sesi Gazetesi, Milli Arşiv)

1962 yılının Ekim ayı başlarında mihrabın bulunduğu güney duvarının tamamen yıkıldığı 7 Ekim 1962 tarihli Halkın Sesi Gazetesi'nin haberinden anlaşılmaktadır. Gazete haberinde caminin iç mekânına ait bazı detayları görmek mümkündür. Ancak son cemaat yeri olan kemerli kısmın ayakta olduğu resimde açıkça bellidir. Muhtemelen cami tamir edilmek yerine güvenlik açısından kalan kısım da büyük oranda yıkılarak ortadan kaldırılmıştır.

Yapının Mimari Açısından Değerlendirmesi

Dükkanlarönü Camisi, Baf kapsından kent merkezine ilerleyen Baf Caddesi'nin Ermeni kilisesine ayrılan yol ile kesiştiği köşede bulunmaktadır (Şekil 4). Günümüzde Baf Caddesi'nin bir kısmı ara bölgede kaldığından iki ülkeyi ayıran sınır (yeşil hat) yapının yanından geçmektedir.

Kare planlı olan Cami'nin ana girişi kuzeydoğu cephesindendir. Kuzey güney istikametinde iki adet kemerin taşıdığı ahşap beşik çatının örtüsü kiremittir. Mekânın aydınlatılması mihrabın sol yanında bir adet, karşısında bulunan kuzey cephesinde de tek bir adet pencere ile sağlanmıştır. Bu pencereler biçim olarak bir birinden farklı olup mihrap cephesindeki boyuna dikdörtgen (Şekil 1), kuzey cephesindeki ise kemerli pencere olarak inşa edilmiştir. Aynı zamanda pencerelere yerleştirilen korkuluklar da üslup açısından farklılıklar göstermektedir. Pencerenin sağında Alt katta minare kapısı ile aynı aksta büyük bir niş bulunmaktadır (Şekil 5, 6). Aynı cephenin (kuzey) iç tarafında, biri alt katta biri üst katta olmak üzere aynı aksta iki adet niş bulunmaktadır (Şekil 7). Kuzeyde bulunan pencerede Osmanlı tarzı ızgara korkuluklar bulunuyorken (Şekil 8), Güney cephedeki pencerede motiflerle bezenmiş korkuluklar vardır (Şekil 1). Yapının batı cephesi sokakta bulunan dükkânların cephesine bitişik nizamda inşa edilmiş olduğundan bu cephede aydınlığı sağlayacak pencere bulunmamaktadır sadece tepede küçük bir havalandırma penceresi bulunmaktadır. Ancak yapı yol aksından çıkma yaparak güneye doğru genişlediği için sokak ile oluşturduğu köşede batıya bakan bir penceresi bulunmaktadır. Bu pencerenin hemen sağında kaidenin taşın külahının ise ahşaptan yapılmış olduğu görülen minber bulunmaktadır (Şekil 3, 9).

Kuzey cephede bulunan pencerenin hemen sağında, yapıya bitişik vaziyette inşa edilmiş minaresi bulunmaktadır. Minareye 2. katta bulunan dar bir kapıdan döner taş merdivenlerle çıkılmaktadır. Günümüze ulaşabilmiş parçalar üzerinde ahşap merteklere ait olduğu düşünülen izler bulunmaktadır. Muhtemelen caminin kadınlar mahfili olarak kullanılan üst katı, duvarda bulunan izlerden anlaşılabileceği üzere

ahşaptan yapılmıştı. Kadınlar Mahfili yine Seyyit Mehmet Ağa'nın Kıbrıs'ta muhassıl bulunduğu dönem yaptırdığı Lefkoşa Fethiye Camisi'nde olduğu gibi ahşaptan ve yarıya kadar inşa edilmiş olmalıdır. Kadınlar mahfiline çıkış ahşap merdivenle düzenlenmiş olmalıdır. Ancak yapının uğradığı tahribat nedeni ile bu bölüm hakkında kesin bir yorum yapmak mümkün değildir.

Girişin bulunduğu ve son cemaat yeri olarak nitelendirilen kısım yapının bulunduğu parselin iki tarafından yol geçmesi sebebi ile daralmaktadır. Son cemaat yerinin üzeri tek yöne (doğu) eğimli kiremitlerle örtülü bir sundurma niteliğindedir. Bu bölümün önünde bir adet büyük yanlardan ise birer tane küçük sivri kemer vardır. Yapı ile ilgilenen bazı araştırmacılar (Bağışkan, 2005:80), bu kemerlerden dolayı yapının önceden kilise olduğunu öne sürmüşlerdir fakat yapının kiliseden dönüştürülmüş olduğu veya tarihi hakkında mevcut yazılı bir kaynak bulunmamaktadır.

Caminin güney doğu köşesinde son cemaat yerinin dışında sokak ile ilişkili bir çeşmesi vardır. Aldığı tahribatlara rağmen günümüzde halen mevcut olan çeşme haznelidir. Kuzey ve doğu cephesinde sivri kemerleri olan birer niş ve bu nişlerde birer adet musluk ve yalak vardır. Çeşme üzerinde bulunan izler ilk inşa döneminde değil de sonradan şehir su hattına bağlı olduğunu göstermektedir. Dükkanlarönü camiinden günümüze sadece çeşme kuzey ve batı cephesinin bir bölümü ve minarenin bir kısmı ulaşabilmiştir. Zaman içerisinde yapı üzerinde bulunan bir takım mimari özelliğe sahip izler kaybolmuştur.

Değerlendirme ve Sonuç

Kıbrıs'ta bulunan Osmanlı eserleri kültür mirasımızın önemli birer öğeleri olarak 300 yılı aşkın bir süre güncel yaşamın bir parçası olmuşlardır. Kıbrıs'ın siyasi tarihine bağlı olarak birçok Osmanlı eserlerinin bağlı olduğu vakıflar parçalanmış ve bu nedenle yapılar bakımsız kalmışlardır. Dükkanlarönü/Tevfik Camii'nin vakıf gelirlerinden faydalanamayarak bakımsız kaldığı, kendiliğinden yıkıldığı 7 Ekim 1962 tarihli Halkın Sesi gazetesi haberinde bulunmaktadır. Ancak yıkılmış olsa bile bağlı bulunduğu vakıf bünyesinde tekrar tamir edilmemiş ve kaderine terk edilmiştir. Aradan geçen elli beş yıllık süre zarfında yapının ayakta kalan bölümlerinden izler giderek azalmıştır. Kıbrıs Vakıflar İdaresi (Evkaf) ve Türkiye Vakıflar Genel Müdürlüğü işbirliği ile 2017 yılında Cami'nin ihya süreci başlamıştır. Yıkılışından bugüne kadar geçen süre zarfında yapının özgün konumu, özellikleri ve elemanları neredeyse tamamen kaybolduğundan sadece kuzey cephede bulunan minarenin bir kısmı ve çeşme özgün durumuna uygun olacaktır.

Yapılan talepler neticesinde yapı ile ilgili hazırlanan projelere ulaşılamamıştır. Yerel mermer malzemeden olan orijinal zemin döşemesi olan tamamen yok olmuştur (Şekil 10). Kadınlar mahfilini taşıyıcı kaideleri yapılan temizleme ile oradan kaldırılmıştır (Şekil 11). Yok olan kültür varlıklarının yeniden Kıbrıs'a kazandırılması kültürel tarih açısından önemli ve takdir edilen bir adımdır. Makalenin hazırlandığı günlerde yapının inşa süreci devam etmektedir (Şekil 12,13). İlk inşa edildiği döneme ait parçalar, belge ve bilgiler az olsa bile yapılan restitüsyon projesinde aslına uygun olarak tasarım yapılmış olması gerekmektedir (Şekil 14,15). Yapının kemer, kapı pencere detayları, minaresinin aslına uygun olarak yapılması gerekmektedir. Var olduğu günlere ilişkin fotoğraflarda kemerleri profilli olarak inşa edilmiş olduğunu görmekteyiz. Sivri oldukları görülen kemerler yapı ile ilgilenen bazı araştırmacıların farklı görüşler öne sürmesine sebep olmuştur. Ancak Cami yerinde önceden var olan mescidin yapım yılı hakkında herhangi bir bilgi veya belge bulunmamakla beraber önceden kilise olduğu hakkında da elimizde herhangi bir belge bulunmamaktadır.

Cami kitabesi, ve seriye sicillerinde mescit iken camiye dönüştürülmüş olduğu açıkça belirtilmiştir. Cuma hutbesi verilebilmesi için mescite minber, ezan okunması için minare, abdest alınması ve çevre halkının kullanması için çeşme eklenerek Kıbrıs'ta Osmanlı kültür simgelerinden biri olmuştur.

Bu bağlamda detaylar göz ardı edilmeden, mimari uslub olarak önceden olduğu gibi Türk-Osmanlı kimliğini vurgulayan bir uygulama yapılması gereklidir.

Kıbrıs Osmanlı kültürel miras zenginliğinin korunması için bu tür çalışmaların günümüzde giderek artması, kültürel mirasımızın gelecek nesillere aktarılması için büyük önem arz etmektedir. Her geçen gün yapıların bir parçasının azalmasına orijinal hallerinin yitirilmesine kısacası kültürel mirasımızın yok olmasına zemin hazırlamaktadır. Temennimiz Kıbrıs'ta kaybolmuş veya bakıma muhtaç Osmanlı-Türk eserlerinin vakit kaybetmeden gereken önem ve titizlikle korunmasının ve yaşatılmasının sağlanmasıdır.



Şekil 4: Yapının yıkıldıktan sonra hali ve Baf Caddesi
(Ole Christansen 1969/T. Bağışkan arşivi)



Şekil 5: Yapının ayakta kalan tek kısmı, kuzey-batı cephe ve minare
(M. Eyyamoğlu - 2013)



Şekil 6: Kuzey-batı cephe bulunan alt ve üst kata ait nişler ve minare kapısı
(M. Eyyamoğlu 2013)



Şekil 8: Nişler
(M. Eyyamoğlu 2013)



Şekil 9: Kuzeyde bulunan pencere
(M. Eyyamoğlu - 2013)



Şekil 10: Minber kaidesi kalıntıları
(M. Eyyamoğlu 2013)



Şekil 11: Zemin döşemesi
(M. Eyyamoğlu 2013)



Şekil 12: Kadınlar mahfilini taşıyıcı ayaklara ait olduğunu düşündüğümüz kaideler (inşaat başlamadan önce yapılan temizlik sırasında kaldırılmıştır) (M. Eyyamoğlu 2013)



Şekil 13: Çeşme ve doğu kemer (M.Eyyamoğlu 2018)



Şekil 14: Kuzey cephe (M.Eyyamoğlu - 2018)



Şekil 15: Kuzey cephesi, kemer ve pencere (M.Eyyamoğlu - 2018)



Şekil 16: Minare (M.Eyyamoğlu - 2018)

Ek1:

Konusu: Lefkoşa'nın Karamanzâde mahallesindeki Dükkanlarönü Mescidi'nin Haremeyn Mütevellî Kaymakamı ve Kıbrıs Sertüccarı Seyyid Hacı Mehmed bin Seyyid Mustafa tarafından yeniden yaptırıldığından, cuma ve bayram namazları kılınmasına izin verilip, imam ve hatip tayin edilmesi.

Karaman-zâde mahallesinde vâki' mescid-i şerîf tevsî' ve terfî' olunup minber vaz'ı için izn-i sultânî kaydıdır.

Kıdvetü'n-nüvvâbi'l-müşerri'in Lefkoşa'da nâ'ibü's-şer' olan mevlânâ () zîde ilmu'hu tevkî'-i refî'-i hümayûn vâsıl olacak ma'lûm ola ki; sen ki mevlânâ-yı mûmâ-ileyhsin mahrûse-i mezbûr mahallâtından Karaman-zâde mahallesinde Dükkanlarönü

Mescidi demekle arîf mescid-i şerîf harâb olup mâl-ı mevkûfesi olmadığından ashâb-ı hayrâtdan cezîre-i merkûmede Haremeynüş-şerîfeyn mütevellîsi kâ'immakâmı ve cezîre-i mezkûre sertüccârı işbu dârende-i fermân-ı âlî es-Seyyid el-Hâc Mehmed ibn-i Seyyid Mustafa nâm sâhibü'l-hayr mescid-i şerîf-i mezkûru binâ ve ihyâ ve tevsî' ve terfî'ine muvaffak olup ve müceddeden minber vaz' birle câmi'-i şerîf olduğuna binâ'en edâ-yı salât-ı cum'a ve îdeyn için izn-i hümayûnum istid'â eyledikleri pâye-i serîr-i a'lâya telhîs olunmağın ol bâbda izn-i sultânî erzânî kılınmışdır. buyurdum ki hükm-i şerîfümle vusûl buldukda bu bâbda sâdır olan emrim üzre amel idüp göresin i'lâm olunduğu üzre ise varup merkûm mahalle-i mezbûrede binâ olunan câmi'-i şerîfe minber vaz' olunup e'imme-i Hanefiye rıdvânullâhi te'âlâ aleyhim ecmâ'in hazretlerinin tecvîz buyurdıkları vech üzre berât-ı şerîfümle imâm ve hatîb nasb u ta'yîn olundukdan sonra edâ-yı salât-ı cum'a ve îdeyn etdirdesiz, şöyle bilesin, alâmet-i şerîfe i'timâd kılasın.

Tahrîran fî evâsıt-ı Şa'bânî'l-mu'azzam sene ihdâ ve selâsîn ve mi'eteyn ve elf.

Be-Makâm-ı Kostantiniyyeti'l-Mahrûse.

Kad vasale ileynâ fî 7 L sene [12]31.

Ek 2:

Konusu: *Karamanzâde mahallesinde Haremeyn Evkafı Müteveli Kaymakamı Sertüccar Seyyid Hacı Mehmed Ağa bin Mustafa'nın yeniden yaptırdığı Dükkânlarönü Camisi imam ve hatipliğine Hafız Hasan Halife bin Ali'nin tayin edildiği.* Karaman-zâde mahallesinde vâki' câmi'-i şerîf imâmet ve hitâbet berât-ı şerîfi kaydıdır.

Nişân-ı şerîf-i âlî-şân-ı sâmi-mekân-ı sultânî ve tuğrâ-yı garrâ-yı cihân-sitân-ı hâkânî hükmü oldur ki;

Cezîre-i Kıbrıs'da vâki' Haremeynüş-şerîfeyn Evkâfı mütevellîsi kâ'immakâmı ve cezîre-i merkûme Sertüccârı es-Seyyid el-Hâc Mehmed Ağa ibn-i Mustafa nâm sâhibü'l-hayr mahrûse-i Lefkoşa mahallâtından Karaman-zâde mahallesinde Dükkânlarönü demekle arîf mescid-i şerîf harâb olup mâl-ı mevkûfesi olmadığından üzerine vakf ve ta'yîn birle binâ ve ihyâsına ve tevsî' ve terfî'ine muvaffak olmağla ve bâ-izn-i sultânî müceddeden minber vaz' olunup câmi'-i şerîf olduğundan edâ-yı salât-ı cum'a ve îdeyn için imâm ve hatîb nasb lâzım ve mühim olmağla vazîfe-i mu'ayyene ile imâm ve hatîb nasb u ta'yîn olunan erbâb-ı istihkâkdan işbu râfi'-i tevkî'-i refî'uş-şân-ı hâkânî Hâfız Hasan Halife ibn-i Ali her vechile lâıyk ve muhıll u müstahıkk olmağın ciheteyn-i mezkûreteyn vazîfe-i mu'ayyenesiyle kendüye tevcîh olunup yedine müceddeden berât-ı şerîf-i âlî-şânım verilmek recâsına [Lefkoşa] Nâ'ibi Mevlânâ İsmail Efendi-zâde Mehmed Abdülhalim zîde ilmu'arz etmeğın mücibince merkûma sadaka idüp işbu berât-ı hümayûn-ı inâyet-makrûnum verdim ve buyurdum ki ba'de'l-yevm varup merkûm Hâfız Hasan Halife ibn-i Ali zikr olunan câmi'-i şerîfde imâm ve hatîb hizmet-i lâzımesin bî-kusûr mer'î ve mü'eddî kılındıktan sonra vazîfe-i mu'ayyenesiyle mutasarrıf olup devâm-ı ömr u devletimçün du'âya müdâvemet göstere, şöyle bilüp alâmet-i şerîfe i'timâd kıla.

Tahrîran fî'l-yevmi's-sâbi' aşar min Şa'bânî'l-mu'azzam sene ihdâ ve selâsîn ve mi'eteyn ve elf.

Be-Makâm-ı Kostantiniyyeti'l-Mahrûse.

Kad vasale ileynâ fî 7 L. sene [12]31.

Ek 3:

Cami Kitabesinin Okunuşu;

‘Ser-i Tüccar-ı Kıbrıs Seyyid Elhac Muhammed Bey,
Bu asrın sahibi Cud-u Mürüvvet ül hûda ihsanı
Ticaretgâhı âlemde idüp tahsili sermaye
Vücuhi birre sarf etmektedir nakdi firavanı
Heman kâlâyı dünyayı verüp nakdi bekâ olsun
Küşad eyleyen suk-î fenada bâbı dükkânı
Mukaddem teng bir mescit olup bu cayı güzide
Cemaat vakti sığmazdı zikre ehli imamı
Onu nesih eyleyüp tecdid ve tesvi etti erkânın
Müferraih-i dilkûşa bir cami oldu pak ve nurani
Minare, minber ve mahfel ile tezyin idüp anı
Kıldı anda Cum’a iydi ba izn-i sultani
Muvaffak oldu çün banisi bu asarı alî’ye
Sezadır camiî tevfil ola şöhretle ünvanı
Yapub bir çeşmesarı canfeza hem ittisalinde
Suyun icra edüp kandırdı cümle teşnetab anı
Halâs ettikçe teşme dilleri tab-ı hararetten
Sevindirmez mi natabü defi cansuz-i niranı
Bu asarı celile kaydolup divanı âmâle
Ola mahşlerde fazlı hak ile mezuu mizanı
Dedim hayli dua birle gelüp tarihi esmanı
Güzel zibende mabedi camiî tevfiği rabbani
Yazan: Seyyid Feyzullah el.mevlevi

Kaynaklar

- Kıbrıs Şerrriye Sicilleri KŞS.29,70/130, Tarih: 15 Şaban 1231
- Kıbrıs Şerrriye Sicilleri KŞS.29,71/132, Tarih:17 Şaban 1231.
- Kıbrıs Vakfiye Defteri, Sayfa No: 50, Hüküm No: 39,Tarih 3 Cemaziyelevvel 1254.
- KKTC Milli Arşiv ve Araştırma Dairesi, Fotoğraf Arşivi, Girne
- Seyyit Mehmet Ağa Vakfiyesi, KKTC. Milli Arşiv ve Araştırma Dairesi, Dosya no:3544
- Yayınlanmış Eserler:
 - Ahmad, G . (1999). *“The Architectural Styles of Mosques in Malaysia: from Vernacular to Modern Structures, Mosque Architecture”*, The Historic and Urban Developments of Mosque Architecture Symposium 31 Jan. Saudi Arabia: King Saud University.
 - Altan,Mustafa H. (1986). **Belgelerle Kıbrıs Türk Vakıflar Tarihi, Cilt II**, Lefkoşa: Vakıflar İdaresi Yayınları.
 - Altan, Mustafa H.(1986).**Belgelerle Kıbrıs Türk Vakıflar Tarihi. Cilt I**, Lefkoşa: Vakıflar İdaresi Yayınları.
 - Antel, A. (2013). *“Geçmişten Günümüze Cami Mimarisinin Gelişimi”*,1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2013, s.250.
 - Aslanapa, O. (1975). **Kıbrıs’ta Türk Eserleri**. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
 - Atıl, E. (1998). *“Osmanlı Sanatı Ve Mimarisi”*,Osmanlı Devleti Ve Medeniyeti Tarihi, Cilt II, İstanbul: İstanbul Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, s.447.
 - Ayverdi, E. Hakkı ve Yüksel İ. Aydın(1976). **İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
 - Bağışkan, T. (2015). **Kıbrıs’ta Osmanlı-Türk Eserleri**. Lefkoşa: Kuzey Kıbrıs Müze Dostları Derneği, 2005.
 - Eker, H. (2016). *“İstanbul’un Fethi’nin Osmanlı Cami Mimarisi Üzerinde Etkileri”*, Uluslararası Sosyal araştırmalar Dergisi, Cilt 9, Sayı 43.

- Eyice, S. (1994). **“Bizans Sanatı”**,Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt II, İstanbul: Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı, s.251.
- Gazioğlu, A. (1995). **Kıbrıs Türk Tarihi-Türk Dönemi- (1570-1878)**.Lefkoşa: Kıbrıs Araştırma ve Yayın Merkezi.
- Halkın Sesi Gazetesi, Tarih:7 Ekim 1962, KKTC Milli Arşiv ve Araştırma Dairesi.
- Karaman, Özgül Y., Onat, Güzel, N.(2017) *“Acoustical Properties of Contemporary Mosques Case Study of Bedirye Tiryaki Mencik Mosque, Manisa”*. YBL Journal of Built Environment,Vol. 5, Issue 1,s.14-30.
- Kirazoğlu, Mahmut S.(2013) “Cami Mimarisinde Anlatım Sorunlar ve Öneriler”. 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2013. s.28-40.
- Ödekan, A. (2002). **“Camiler ve Mescitler”**,*Türkiye Tarihi*, Cilt II, İstanbul: Cem Yayınevi, s.282.
- Turani, A. (2007). **Dünya Sanat Tarihi**,İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turkan, Z. (2016). *“Kıbrıs’ta Osmanlı Dönemi’nden Günümüze Türk Mimarisi Eserleri”*, Tojdac, Volume 6, Issue 4, 2016.s.479.
- Yenişehirlioğlu, F. (2002). **“Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”**, **Genel Türk Tarihi, Cilt VI**, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s.650.
- Yerasimos, S. (1993). “Ayasofya”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt I,s.158.

Çocuk Mobilyası Üzerine Bir Değerlendirme

İç Mimar F. Nihan Salihoğlu Aydın
İstanbul Ticaret Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü
nihanaydin14@live.com

Prof. Dr. Işık Aydemir
İstanbul Ticaret Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi
isikaydemir@gmail.com

Özet

Türkiye'deki çocuk mobilyası imalat sanayi incelendiğinde, birçok firmanın tasarımı uzak, maliyet odaklı veya yerli ve yabancı pazarda fazla talep gören ürünü taklit etmeye yönelik olduğu görülmektedir. Ulusal/uluslararası pazarda elde edilen başarı, pazara sunulan yeni ürünlerle kazanılmaktadır. Bu kazanıma kaynak oluşturan ürün tasarım disiplini, imalat sanayi firmalarının rekabet gücüne yön vermektedir. Ürün tasarımının rekabet niteliği taşıması, çoğu zaman üretim bilgisi ya da kullanıcılardan (ebeveynlerden) edinilen bilgiler ışığında şekillenmektedir.

Çocukların küçük yaştan itibaren iletişime geçtikleri her bir nesne veya mekan onların gelişmesinde önemli katkı sağlamaktadır. Bu nedenle; çocuk mobilyalarının, özel tasarlanmış birer obje veya belirli bir mekanı oluşturan üniteler halinde tasarlanması gerekmektedir. Bu çalışmada çocuğun gelişim süreci, mekan algısı, çocuğun iç ve dış mekan ilişkisi, çocuk mobilyası ile ilgili Dünya ve Türkiye örneklerinden literatür araştırması üzerinden bir değerlendirme yapılacaktır. Çocuk mobilyası üreten, kurumsal ve butik firmaların ürün örnekleri ve tasarım anlayışları incelenecektir.

Sonuç olarak, çocuk mobilyalarında ve donatılarında yapılan çalışma ile çocuk ergonomisi, hayal dünyası, yalınlık ve güvenlik gibi tasarım kriterlerinin önemli olduğu tespit edilmiştir. Çocuk mobilyası tasarlayan firmalara ve bu alanda çalışma yapan tasarımcılara ve araştırmacılara çalışma örnek teşkil edecektir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, Mobilya, Tasarım, Algı, Mekan, Firma.

An Evaluation on Kid's Furniture

Abstract

When the kid's furniture manufacturing industry in Turkey is analyzed; it is seen that lots of companies are intended on not making investments for the design and are cost oriented or are imitating products that are most subscribed in domestic and foreign markets. The success in domestic and international markets can be achieved by releasing new products into the market. Product design discipline that is creating resource to this achievement is dominating the competitive capacity of the manufacturing industry companies. Competitive quality of the product design is mostly formed in consideration of manufacturing information or feedbacks of users (parents).

Each object or living space that the children communicate with as of their childhood are making a significant contribution on their development. Therefore kid's furniture is required to be designed as special designed objects or as units that are forming a living space. In this study an evaluation will be performed on the development process of a child, space perception, interior and outdoor relation of a child, literature research on samples from Turkey and World regarding kid's furniture. The product samples and design perception of the corporate and boutique companies that are manufacturing kid's furniture will be analyzed.

Consequently, by the studies performed on kid's furniture and kid's equipments; it is determined that the design criteria such as child ergonomics, imaginary world, simplicity and safety are significant. This study will serve as a model for the designers and researchers that are working on this field and for the companies that are designing kid's furniture.

Keywords: Children, Furniture, Design, Perception, Place, Company.

Çocuk ve Gelişim Süreci

Çocukluk, yaşam zincirinin doğal ve değişmez halkalarından biridir. Bebeklik doğal bir gerçeklik taşır iken çocukluk sosyo-kültürel bir kavramdır. Bu sebeple, diğer toplumsal kavramlar gibi norm ve değerlere göre, göreceli olarak belirlenir (Akyüz, 2000:56). Çocukluk herhangi sabit bir döneme ait tek bir evrensel deneyim değildir. Tarihsel olarak değişen kültürel bir yapıdır. Tarih boyunca yetişkinlik ve çocukluk arasındaki ayrım çizgisi keyfi olarak çizilmiştir ve bu çizgi tarihsel dönemlerde değişkenlik göstermektedir. Bu çizgi çocukluk kavramının geçiciliğini kanıtlar niteliktedir (Franklin, 1993:82, Polat, 1997:153). Hem çocukluk kavramı, hemde çocukluk yaşantısı yüzyıllar boyu değişim göstermiştir. Birkaç yüzyıl önce çocukluğu yaşamın farklı bir dönemi olarak gören insanlar, yaşamın ilk on sekiz yılının belirleyici olduğunu ve daha sonraki gelişim ve ilerleyişinin temelini oluşturduğunu düşünmekteydi (Gander ve Gandiner, 2004:23). Kalıtsal özelliklerin üzerine odaklanan, çocuğun gelişme süreci ve süreç üzerinde etkisi olan gelişim psikolojisidir. Kişilik, toplumsal yönler ve zeka ise daha çok çocuk psikolojisi içinde yoğunlaşır. Deneysel psikoloji ise bir bilim alanıdır, insan-çevre ilişkilerini çeşitli araştırma teknikleri ile inceler (Gür, Zorlu, 2002:98).

Çocuk ve yetişkinlerin, çevresel tasarımdaki fiziksel gelişme, kişisel değişkenlikler, sosyal haklar, kendi kendini idare etme gibi farklı boyutları ayrı gruplar olduklarını bize gösterirler. Çocuklar çevreyi yetişkinlerden farklı olarak algılar ve görürler. Çocuk-çevre etkileşimini araştırmak için, çocuğun aktiviteleri ve kazanacağı deneyimleri için çevre tasarlamak, çocuğun kullanıcı olduğunu kabul eden tasarımlara gitmek, çocuğa söz hakkı tanımak ve gözlemlemek gerekmektedir (Ziegler, 1987:69).

Çocuk, aynı zamanda zihinsel gelişmeler de gösterir, sadece fiziksel olarak büyümekle kalmaz. Büyüme, yapısal bir artış dile getirir. Çocukta giderek artan bir öğrenme, yargılama ve anımsama yeteği, beynin gelişimi sonucu oluşur. Gelişme, düzenli, sürekli ve uyumlu bir ilerleme getirmektedir. Belli bir gelişim döneminde ki çocuklarda ortak olan eğilim ve davranış kalıplarının bulunduğu yapılan gözlem ve çalışmalarda ortaya koymaktadır. Çocuk gelişimini inceleyen araştırmalar da doğumdan sonra yetişkinliğe kadar olan dönemi üç evrim olarak görürler (Gür, Zorlu, 2002:99). Bunlar;

1. Fiziksel Gelişim
2. Zihinsel Gelişim
3. Duygusal Gelişim

Çocukların stressle ve zorluklarla başa çıkabilmeleri için duygusal gelişim önemlidir. Doğada özgürce zıplayarak, dokunarak ve koklayarak veya vücutlarına gelecek herhangi bir zarardan korkarak duygusal gelişimleri sağlanacaktır (Barker, 1968:45).

Çocuk ve Algı

Mekan tanımı Hasol'a göre kişiyi çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde çeşitli eylemlerini sürdürmesine elverişli olan bir boşluktur. Canlının mutlu bir yaşam sürebilmesi için, içinde bulunduğu mekânı bütün boyutlarıyla algılaması gerekmektedir (Doruk, 1973:110). Zihinde algılanan boyut yaş ile orantılı olarak değişmektedir. Çocukların çevreyi algılaması, fiziksel ve zihinsel gelişim süreçlerindeki birtakım yapılanmalar sayesinde olur. Çocuklar ve yetişkinlerin fiziksel ve zihinsel faaliyetleri çevrenin algılanmasında ve değerlendirilmesinde farklılıklar gösterir. Çocuk çevresini, bulunduğu mekânı algılamak için öncelikle görme duyusunu kullanır. Çevresindeki fiziksel engel olabilecek elemanların (masa, sandalye, sehpa gibi) çevresinde dolaşarak, hem mekânı hem nesneyi algılamaya çalışır. Renk, ışık, doku gibi faktörler çocukların algısı için önemlidir. Yetişkinlere oranla daha hareketli ve gezginci olan çocuk çevresini tanıırken genellikle tüm objelere dokunmaya çalışır. Bu durumda çocuğun mekânı algılamada görme duyusunun ardından dokunma duyusunu kullandığı sonucuna varabiliriz.Çocukta mekan algısı, obje korunumunun fark etmesi ile başlar. Çocuk kendinden saklanan, o anda göremediği nesnenin, görmese dahi yok olmadığını anladığı yaklaşık bir yaşındaki evrede, nesneler arasındaki ilişkiyi kurar ve çocuğun zihninde, mekana yönelik oluşumlar başlar (Altman, Chemers 1980). İki yaşından sonra çocuk, mekandaki yakınlık, kopukluk, çevreleme, süreklilik gibi ilişkileri kavramaya başlar bu ilişkiler zihinde oluşur. Çocuk yaptığı resimlerde bu algısını anlatmaya başlar. Nesneler arasındaki doğru uzaklıkları kavradıkça, bu ilişkileri kendine göre bir perspektif kuralları içinde bir takım çarpıtmalara rağmen ifade edebilir (Baksi, Köse Doğan, 2018:64-65).

Çocukların yaşadıkları çevre, günlük eylemlerini sürdürürken ilişkide oldukları iç mekan ve dış mekanların bütünüdür. Çocukların bulundukları yaşa, sosyal ve ekonomik durumlarına göre değişmekle beraber, etkileşim içinde oldukları iç mekanlar konutlar, okullar, alışveriş merkezleri, kapalı spor alanları, kapalı eğlence parkları gibi insanlar tarafından düzenlenmiş alanlardır. Çocukların ilişki kurdukları dış mekanlar ise doğal dış çevre ve insanlar tarafından oluşturulmuş yapay dış çevre olarak ikiye ayrılır. Doğal dış çevreye orman, tepe, göl, dağ, deniz, mağara gibi her türlü doğal oluşumu örnek verebiliriz. Yapay dış çevre ise sokaklar, caddeler, park yerleri, açık oyun parkları gibi düzenlenmiş alanlardır.

Çocuklar ilişki kurdukları iç ve dış çevrelerden etkilenir ve bu çevrelerde etkin rol oynamak isterler. Doğal çevrelerin sahip olduğu biçim, renk, malzeme, strüktür gibi unsurlar kontrol edilemezken, yapay dış mekanlarda ve iç mekanlarda bu öğeleri kontrol ederek, çocuk davranışlarına yön vermek mümkündür. Çeşitli bilim dallarında ve tasarım alanlarında yapılan çalışmalar sayesinde iç ve dış mekanların çocuklar üzerindeki olası etkilerini yönetmek kolaylaşmıştır.

Çocukta mekan algısının gelişimi, mekan psikolojisi alanındaki gelişimsel aşamaların incelenmesinde mekansal ilişkilerin iki farklı seviyedeki gelişimine bakmayı gerektirir, zira mekan algısı ayrı ayrı algısal durumdaki ve imgesel durumdaki değişiklik süreçleridir. Birçok araştırmacının kabul ettiği üzere, mekan fikri, devinimsel (motor) beceriler ve algısal mekanizmaların etkisi altında oluşmakta ve zihinde birtakım temsili imgelerin ve geometrik fikirlerin inşası ile oluşmaktadır. Çocukta mekan algısı süreci yaklaşık 1 yaşında, çocuğun etrafındaki nesnelerin ona görünmese dahi var olmaya devam ettiğini anlamasıyla birlikte başlar. Öncesinde, yuvarlanan bir topun gözden kaybolduğunda peşine düşmeyen bir çocuk, sonrasında top gözden kaybolursa dahi, topun var olmaya devam ettiğini bilerek, peşinde emekler. Piaget, bu aşamayı

obje korunumunun kavranması şekilde tanımlamıştır (Altman, Chemers, 1980:86-89).Çocuğun mekan ile ilişkisi, mekanı algılayış biçimi, mekandan beklenti ve gereksinimlerinin çocuk gelişimine etkisi anlamının yanında yine çocuğun mekansal gereksinimleri olan kişisel mekan, mahremiyet, bölge savunusu ve kalabalıklık kavramını anlamak ve göz önünde tutulması okul öncesi eğitim mekanlarında kavramsal ilişkileri oluşturan etkenlerdir.

Çevre, çocuk gelişiminin ölçülebilir parçaları olan fiziksel ve zihinsel gelişime yön verdiği gibi, çocuğun ölçülemeyen ancak gözlenebilen psikolojik gelişimini de etkiler. Çocuk bireyde yetişkin birey gibi beş duyusu ile algıladığı çevreden iletiler alır, çevreyi anlamlandırır, çevreye duygusal anlamlar yükler. Çocuk birey yatma, yemek yeme, oynama, çalışma gibi eylemlerini sürdürdüğü mekanları ve o mekanlardaki mobilyaları; psikolojik gelişimi çevresindeki ihtiyaçları olan öz kimlik, özgüven, güvenlik, kontrol, mahremiyeti geliştirme aracı olarak kullanır.

Çocuk ve Mekan Algısı

Çocuk odası mobilyaları çocuklara; güven, cesaret, başarı, aidiyet, özgürlük, kullanıma veya depolamaya yönelik alternatif düşünebilme gibi bazı değerler kazandırabilir. Bu değerlerler birlikte çocuk kendini keşfedebilir, kişiliğini ve kimliğini oluşturmaya sağlanabilir. Örneğin, mekanda renk kullanımı çocuğun cinsiyetinin tercihlerini keskinleştirmesini, ergonomik boyutlandırma çocuğa özgürlük duygusunu, maceraya, yaratıcılığa dayalı, zengin uyarıcılar içeren oyun mekanları ise çocukların potansiyellerini ve sınırlarını keşfederek kendilerini tanımlamalarına olanak vermektedir (Çukur ve Delice, 2011:143).

Standartlar; tasarım sürecinde tasarımcının özgürlüğünü kısıtlayan bir etmen olmayıp, tasarımcının yaratıcılık özgürlüğünü belirlemiş normlar dahilinde daha etkili kullanmasını olanaklı kılmaktadır. Dolayısıyla standartlar, tasarımın ayrılmaz bir parçası olmalıdır. Getirilen tasarım önerisi, mevcut standartlar üzerine giydirilerek, ürünün kalite, güven ve ölçü/ebat gibi teknik normlara uygunluğu sağlanabilir. Türk standartları incelendiğinde, Avrupa birliği standartlarının doğrudan çevrilmiş olduğu görülebilir (Büyükpamukçu, 2004:73). Kendisine ait odası olan çocuk toplumumuzda 'mutlu azınlıktır'. Çoğunlukla salonlar konuya ayrıldığı için çocuk odaları genellikle gece yatmaya ayrılan, gündüz de oturma odası şeklinde kullanılan odalardır. Eğer bir de mutfak darsa, yemek de oturma odasında yenir, karşı komşu da burada ağırlanır, fasulye burada ayıklanır, ders de burada çalışılır. Kısacası toplumumuzda orta halli ailelerde çocuk odası yoğun kullanılır (Gür, Zorlu, 2002:62). Ancak çocuğa ve çocuğun eğitimine duyulan saygının arttığı göreceli olan ailelerde, çocuğun ders çalışması ona bir ayrıcalık ve saygınlık kazandırır. Okul çağı çocuğuna olanaklı hallerde oda tahsis edilmesi toplumumuzda yavaş yavaş bir alışkanlık haline gelmektedir. Gerçekte ise, ergenlik çağına kadar çocuk bir takım mahremiyet mekanizmalarında pek de gereksinme duymaz. Hatta kolay denetlenmeyi, ebeveynine yakın olmayı bir güvenlik göstergesi olarak yeğler. Odasında uyumaktansa ebeveyninin yanında gürültülü bir salonda uyumayı tercih eder. Ancak çocuk oyun çağına geldiğinde oyunlarının senaryosuna bağlı olarak kendine masa altlarında, mahrem mekanlar oluşturur. Bu onun mahremiyet fantazisidir. Çocukta mahremiyet isteminin en yüksek düzeyde seyrettiği dönem ergenlik çağıdır. Yetişkinliğe adım atan çocuk kişisel bakımını gözlerden uzak yapmayı tercih eder. Arkadaşları ile ortak konularını kendi aile bireyleri ile çeşitli gerekçelerle paylaşmak istemez. Bu nedenlerle de mahrem bir mekana sahip olmayı ister. Sosyologlar farklı yaşlardaki aileler için farklı mahremiyet eşikleri olan konutlar önermektedirler.

0-5 yaş grubunda çocuğu olan ailelerde çocuğun yakın denetimi söz konusu olduğundan, 'birleştirici' konut tipi denilen, yaşam alanı ve mutfakların birlikte çözüldüğü, yatak odalarının yaşama alanları üzerinden kullanıldığı tipler tercih edilen konut tipleri olmaktadır. Okul çağında çocuğu olan aileler çocuğa belli derecede mahremiyet hakkı tanıyan ev tiplerine yönelirken, ergenlik çağında veya daha büyük yaşlarda çocuğu olan aileler 'bireyci' konut tipi denilen gece-gündüz işlevlerinin birbirinden kesin bir biçimde ayrıldığı, çocuk yatak odalarının ortak alanlardan uzakta çözüldüğü konut tiplerini tercih etmektedirler. Fakat hayata geçirilen konut çözümlerinde bu kavrama gereken önem verilmemekte, bugün dünyada ve ülkemizdeki konut uygulamalarında olağanüstü bir anomi ve tek tiplilik yaşanmaktadır. Ülkemizdeki gazete ve dergilerde yayımlanan emlak reklamlarındaki konut planları ve yabancı mimarlık dergilerinde yer alan toplu konut planları karşılaştırmalı olarak incelendiğinde küresel aynılık ve tek tiplilik açıkça görülmektedir. Oysa konut, ileri düzeyde yaratıcılık gerektiren çok özel bir tasarım konusudur (Gür, Zorlu, 2002:48-49).

Konutlarda ve konut yakın çevrelerinde göz önünde bulundurulması gerekli en önemli özellik güvenlidir. Bir konut, çocuğun can güvenliği açısından çeşitli önlemlerle tasarlanmış olmalı ya da sonradan bu açıdan elden geçirilmelidir. Konutlar çocukların rahat kullanabileceği şekilde tasarlanmalı ve donatılmalıdır. Çocuklara uygun boyutlarda seçilen donatılar çocukların yeteneklerini erkenden keşfetmelerine, çevrelerini kolay kullanmalarına ve böylece özgüvenlerini pekiştirmelerine olanak verir.

Çocuk ve Çevre Algısı

Günümüzde, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin sağlandığı olanaklar ile birlikte çocuğun beslenme, sağlık ve eğitim gibi gereksinimleri ailenin yalnız başına yerine getirebileceği bir sorumluluk olmaktan çıkmış, bu görevlerini belirli ölçülerde azaltabilecek temel eğitim kuruluşlarına gereksinim duyulmaya başlanmıştır. Günümüz eğitim sistemi içinde 0-6 yaş arası olan çocuklara eğitim veren ve gelişimlerini destekleyen kuruluşların tümüne 'okul öncesi eğitim kurumları' adı verilmektedir (Oktay, 1999:51). Bu kurumlar ülkemizde; 0-6 yaş dönemindeki çocuklara hizmet veren kurumlar olarak (0-2 yaş kreş), (2-4 yaş yuva), (4-6 Anaokulu) (6 yaş Anasınıfı) (0-6 yaş kreş ve gündüz bakımevi) vb. gruplandırılabilir ve eğitim bakanlıkları, çalışma bakanlıkları ve sağlık bakanlıklarının sorumluluğunda faaliyet gösterirler (Koçak, 2001:77). Ülkelerin, ekonomik yönden kalkınmaları ve sanayi alanında hızlı gelişmeleri sonucunda erkek işçilerin yanında kadın işçilere olan gereksinimin artması aile yapısında meydana gelen değişmelerle 'çekirdek aile' tipinin yaygınlaşması, sonucunda annelerin çocuk bakımında desteklenmesi ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Dünya ülkelerinde kadın haklarına olan saygınlığın artması, kadın-erkek eşitliğinin sağlanmasına ilişkin gelişmeler, kadınların ev dışındaki sosyal, mesleki ve bireysel haklarını kazanması, belirli endüstri merkezlerine şehirlere akın nedeniyle kentsel yapının değişmesi, oyun alanlarının giderek azalması gibi sosyal nedenler okul öncesi eğitim mekanlarının çoğalmasında önemli faktörlerdir (Kandır, 2001:32). Çocuğun çevre ile ilişkisi, çevreyi algılayış biçimi, çevreden beklenti ve gereksinimlerinin çocuk gelişimine etkisi anlamının yanında yine çocuğun mekansal gereksinimlerini anlamak ve göz önünde tutulması okul öncesi eğitim mekanlarında kavramsal ilişkilerini oluşturan etkenlerden biridir. Diğer etkenler gibi çocuk-çevre ilişkisi de kültür, konum ve eğitim gibi pek çok kavramsal ilişkileri oluştural faktörlerle etkileşim halindedir.

Okul öncesi eğitim mekanlarında, mekanın düzenlenmesi fiziksel çevre nitelikleri kapsamında düşünülmesi gerekmektedir. Çocuklar arasında sosyal etkileşimi teşvik edecek yerleşim düzenlemeleri yapılmalıdır. Örneğin yuvarlak masa etrafında oluşturulan aktiviteler çocuklar arasında eşit sosyal mesafe ve görsellik sağlamaktadır. Mekan düzenlenmesi ve fiziksel elemalar mekan sınırlarını oluşturmakta işlevsel bir rol üstlenebilmektedir. Çocuklar arasındaki etkileşim bulunduğu çevrenin düzenine, niteliğine ve sunduğu aktivitelere bağlıdır. Ayrıca etkileşim mesafeleri, düzenlemelerin dışında çocuğun bu mekanlarda aşinalığına bağlıdır. Oynama oyunlarda ve aktivitelerde de çevre bu anlamda etkin bir rol üstlenebilmektedir. Bu nedenle aktivite köşelerindeki sınırlar çocuk sayısına göre düzenlenmelidir (Özyurt, 1994:12).Dikkatli ve özenli planlanmış eğitim ortamları okul öncesi eğitim programlarının en iyi şekilde uygulanmasında büyük önem taşır. İyi planlanmış eğitim ortamları aşağıdaki özelliklere sahip olmalıdır:

- Çocukların gelişim özelliklerine uygun
- Güvenli
- Çok amaçlı
- Problem çözme becerilerini geliştiren
- Yaratıcılığı destekleyen
- Etkinlik köşeleri
- Tiyatro köşesi
- Blok köşesi
- Müzik köşesi
- Fen ve matematik köşesi
- Kitap köşesi
- Oyun alanları ve bahçe düzenlemesi

Son yıllarda eğitimciler okuldaki öğrencinin ve öğretmenin rolü, sınıftaki öğrenci miktarı, öğrenciler arasındaki öğrenme farklılıkları üzerinde daha fazla durmaktadır. Eğitim ve okul tasarımı yeni ve çeşitli öğretim yöntemi ve stratejilerle birlikte (işbirliğine dayalı öğrenme, çoklu zeka kuramı, çoklu öğrenme stilleri) değişime uğramıştır (Kandır,2001:84). Eğitimciler, mimarlar ve araştırmacılar sınıfların tasarımının çocukların davranışlarını büyük ölçüde etkilediğini ortaya koymuşlardır. Bu nedenle, okul öncesi eğitim vermek amacıyla yapılan bir binanın hizmetini verimli bir şekilde yapabilmesi için eğitim ortamı ve donanımının çocukların sağlığına ve gelişimlerine uygun bir şekilde düzenlenmesi, zaman içindeki değişimlere ve gelişimlere açık olması gerekmektedir.

Çocuk ve Mobilya

Çocuk mobilyalarına yönelik üretilen ürünlerin; çocuğun bedensel ve ruhsal açıdan olumlu gelişmesini desteklediğine, algısal ve bilişsel gelişmesini hızlandırdığına öğretici ve eğitici roller oynayarak olumlu davranışlarını pekiştirmesine yönelik faktörler ön planda olmalıdır (Gür, Zorlu, 2002:15). Çocukların gelişim evreleri göz önünde bulundurularak davranış eğilimlerinin üzerinde durulması ve o evrelerdeki gereksinimlerini belirlemek, çocuklara yönelik tasarlanacak olan mekân ve mobilyaların anlam ve kavramlarını ortaya çıkarabilir. Ürün tasarımı üzerine yapılan araştırmalara dayanarak tasarım konusunda dikkat edilmesi gereken hususlar; işlevsellik, güvenilirlik, dayanıklılık, estetik, emniyet, kullanıcı ihtiyaçlarına cevap verebilme niteliği, üretimi kolaylaştırmak ve maliyeti düşürmek adına tasarıma yön

verilmesi gibi kullanıcıya sağladığı yarar sağlayan temel nitelikler olarak sıralanabilir (Burdurlu ve Ark, 2004:19).

Burdurlu ve arkadaşlarının, yapmış oldukları araştırmada yeni ürün tasarım sürecinde çocuk mobilyaların da; % 80,2 oranla emniyet kriterinin ilk sırada, % 70,6 oranla mobilyanın odayı toplamayı zevk haline getirebilecek nitelikte olması, % 65,9 oranla çocuğun depolama ihtiyacını kolaylıkla çözümleyebilecek nitelikte olması gerekmektedir. Ayrıca ürünlerin; % 58,8 oranla darbelere karşı dayanıklı olması, % 56,5 oranla çocuğun yaşının gerektirdiği özelliklere uygun olması ve % 47,1 oranla renk ve şekil bakımından da çocuğun ilgisini çekecek nitelikte olması gerekmektedir. Çocuk mobilya tasarımlarında önemli bir kriter olan depolama özelliği, tasarlanacak ürünlerin çocukların ilgisini çekecek ve çocuğu düzenli olarak depolama işlevini yaptırmaya yönlendirecek olmalıdır (Burdurlu ve Ark., 2004:21).

Gelişen ve büyüyen çocuğun becerileri ve ihtiyaçları, bilgi ve teknoloji ilişkisi ile doğru orantılı olarak değişebilir. Çocuklar için iyi organize edilmiş ve iyi tasarlanmış ürünlerin sağlanması amacıyla çocuk mobilya ürünlerinde çeşitli kriterlerin mevcut olması önem kazanmaktadır. Bunlar; standartlar, malzeme, ergonomi, güvenlik, renk, oyun ve konsept olarak sıralanabilir. Mobilyadaki ölçülebilir teknik kalite özellikleri; TSE, ISO gibi ulusal/uluslararası kalite standardı kurumları, üretici firmalar, tüketici örgütleri vb. kuruluşlar tarafından saptanmaktadır (İnal ve Toksarı, 2006:41). Standartlar; tasarım sürecinde tasarımcının özgürlüğünü kısıtlayan bir etmen olmayıp, tasarımcının yaratıcılık için özgürlüğünü belirlemiş normlar dahilinde daha etkili kullanmasını olanaklı kılmaktadır. Getirilen tasarım önerisi, mevcut standartlar üzerine giydirilerek, ürünün kalite, güven ve ölçü/ebat gibi teknik normlara uygunluğu sağlanabilir. Türk standartları incelendiğinde, Avrupa birliği standartlarının doğrudan çevrilmiş olduğu görülebilir (Büyükpamukçu, 2004).Çocuk odası mobilyaları çocuklara; güven, cesaret, başarı, aidiyet, özgürlük, kullanıma veya depolamaya yönelik alternatifler düşünebilme gibi bazı değerler kazandırabilir. Bu değerlerle birlikte çocuk, kendini keşfedebilir, kişiliğini ve kimliğini oluşturması sağlanabilir. Örneğin, mekânda renk kullanımı çocuğun cinsiyetinin tercihlerini keskinleştirmesini, ergonomik boyutlandırma çocuğa özgürlük duygusunu, maceraya, yaratıcılığa dayalı, zengin uyarıcılar içeren oyun mekânları ise çocukların potansiyellerini ve sınırlarını keşfederek kendilerini tanımlamalarına olanak vermektedir. Geometrik formlar, kullanıldıkları mekân ya da nesneler üzerinde farklı etkiler yaratır ve buna bağlı olarak; dikdörtgen formların dengeli ve dinamik, dar açılı formların rahatsız edici, dairesel formların ise rahatlatıcı ve dinlendirici bir etkisi olduğu söylenebilir. Özellikle okul öncesi yaş grubunda algıda seçicilik açısından daha yalın, sade ve kolay anlaşılabilir formların kullanılması daha uygundur.

Ürünlerin fonksiyonellik ve estetik değerlerinin yanı sıra renk de önemli bir etki taşımaktadır. Renk, kullanıcının ürünün ne olduğuna ve nasıl kullanıldığına dair anlam oluşturması ve kavraması amacıyla ipuçları taşır. Bu nedenle görsel efektler açısından önem teşkil ettiği gibi ürün-kullanıcı algısında da önemli bir yer almaktadır. Tüm bu etkenlere dayanarak çocuk pazarına yönelik ürünler oluşturulmasında; doku, form, renk ve yaratıcılık temel değişkenler olabilir. Renk aynı zamanda psikolojik açıdan çocuğun gelişimini etkileyen bir faktördür. Bebeklerin, beyninin renkleri nasıl sınıflandırdıkları, bebeklerin neden kesin/mutlak renkleri tercih ettikleri; göz izleme makinesi ve bebeğin başına yerleştirilen elektrotlar gibi çeşitli tekniklerle ölçülmektedir. Kırmızı, turuncu, sarı gibi dinamik olan sıcak renklerin heyecanlandırıcı-canlandırıcı etkisi olduğu gibi, mavi, yeşil, mor gibi statik olan soğuk renklerin sakinleştirici etkisi olduğu bilinmektedir. Bu bilgiler ışığında renklerin

işlevsel, simgesel, duygusal ve estetik kullanımı önem kazanmıştır. Dolayısıyla mekân ve ürün algısında seçiciliği arttırmada, renklerin fizyolojik ve psikolojik etkilerinin önemi ortadadır. Renkler; fonksiyonları birbirinden ayırma, ölçeği vurgulama, hareketlilik, yön bulma, simgesel anlam, güvenlik, kimlik kazandırma vb. amaçları ile tasarlanmalıdır (Çukur, Delice, 2011:36-38).

Çocuk mobilyalarında, çocukların yaralanma gibi sağlık problemleri olmak üzere karşı karşıya kalabilecekleri problemler ya da kazalar açısından kullanılan malzeme ve boyalar, çocukların sağlıkları için son derece önemlidir. Burdurlu ve arkadaşları yapmış oldukları araştırmaya göre “Ebeveynler, okul öncesi dönemdeki çocukları için kullanacakları mobilya yüzeylerinde, diğer yüzey görünümlerine oranla (metal-plastik-lake boyalı vb.) ahşap yüzey görünümünü daha çok tercih etmektedirler” (Burdurlu ve Ark., 2004:34). Geri dönüşümlü, 70-80 °C gibi sıcaklıklarda yapısı bozulmayan ve nispeten sert plastik türleri, kesme ve şekillendirme anında toz yapmayan kâğıt ve bez türleri, kıymık yapmayan ve kolay deforme olmayacak bir sertlik değerine sahip kurutulmuş ahşap malzemeler çocuk ürünleri yapımında kullanılabilir. Metallerde ise hafif olanlar tercih edilmeli, pas yapma ve radyoaktivite özellikli olanlar varsa direkt olarak kullanılmamalıdır. Kullanılan malzeme ne olursa olsun ürünün hatları mutlaka yuvarlatılmış olmalı, keskin kenarlı hatlara hiçbir şekilde yer verilmemelidir (Elibol, Kılıç, Burdurlu, 2006:57).

Ürünün kullanılabilirliğini sağlayan ergonomik kriterler ürünün doğru kullanılmasında önemli bir rol üstlenir. Etkili bir araştırma alanı olan ergonomi, tasarımın yapılacağı alana yönelik kullanıcının niteliklerine ve kullanım amacına bağlı olarak geliştirilmelidir. Ortaya çıkan ürün farklı alanlarda faaliyet gösteren kişilerce de değerlendirilmelidir. Bir pedagoğ mobilyanın çocuk psikolojisi ile ilgili çalışmalar gerçekleştirirken, bir ergonomist ise mobilya ölçütlerinin çocuğun fiziksel özelliklerine uygunluğunu değerlendirebilir (Curaoglu, 1994). Bir antropolog ise ürünü kullanan bireyin vücut yapısının zaman içindeki değişimini incelemek amacıyla değerlendirir (Hastürk, 2006:96).



Şekil 1, 2, 3. I-Cluedesign, Da-Bloom Mobilya Ünitesi (URL1)

Da-Bloom, işlevsel olarak tasarlanmış ve çocukların üzerlerine oturup çizim yapabilecekleri masa olarak kullandıkları, aynı zamanda çocuk yaşam alanındaki kullanım durumuna göre çeşitli varyasyonlara sahip olabilen bir mobilya ünitesidir (Şekil 1. 2. 3) Çocuk gelişiminde önemli bir unsur olan oyun, çocuk gelişim evrelerine göre oyun eğilimlerini bilmek ve çocuğun içinde bulunduğu mekânda kesintisiz oyun ortamı sağlayarak, oyun ihtiyacını en iyi şekilde karşılamak gerekir (Yavuzer, 2011:80).



Şekil 4, 5. Tasarımcı Yana Tzanov ve Stephanie Sauve, “Mod U Me” (URL 2)

Tasarımcı Yana Tzanov ve Stephanie Sauve’nin tasarlamış oldukları “Mod U Me” isimli mobilya ürünü, gövdesi balsa ağacından, iç kısmı ise ekolojik köpük malzemeden üretilmiş olup, çocukların oyun senaryolarına göre çeşitli varyasyonlara ve gerektiği durumlarda oturma, depolama ve masa olarak tasarlanmıştır (Şekil 4. 5). Ayrıca esnek kullanımı sayesinde 1 yaşından 12 yaş grubuna kadar uzun ve çeşitli kullanım senaryolarına olanak sağlamaktadır (Köse Doğan, Küçükköseler, 2015:26). 1930 yılında kurulan İKEA firması ev, bahçe, bebek, çocuk, genç mobilya ve aksesuarları, aydınlatma ve tekstil gibi bir çok alanda hizmet vermektedir. Firmanın vizyonu kullanışlı, kaliteli ve tasarımlı ürünleri düşük fiyat ile sunmaktır (Şekil 6. 7.) En fonksiyonel, en güvenli, en ekonomik olanı sunmak ve her yerde standart olmak firmanın hedefidir. Çocuk mobilyasında, 0-2 yaştan başlayarak her yaş için ayrı kategori oluşturmuşlardır. Çocuk mobilyalarında güvenlik, sağlık ve pratik çözümler önemlidir. Montajı kolay, uygun maliyetli ve fonksiyonel çözümleri barındırmaktadır. Tasarım felsefeleri sadelik, yalınlık ve işlevsel çözümlerdir.



Şekil 6. 7. İkea Çocuk Mobilyaları Tasarımı (URL 3)

1995 yılında kurulan Çilek Mobilya’nın üretim alanı bebek, çocuk, genç odası mobilya ve aksesuarlarıdır. Her zaman standart olmak firmanın hedefidir. Çilek mobilyanın genel anlamda bebek, çocuk, genç ve aksesuar olmak üzere 4 gruptan yaklaşık 500 adet ürünü bulunmaktadır (Şekil 8. 9). Ürün grupları incelendiği zaman, kız ve erkek çocukların hayal dünyalarına gönderme yapmaktadır. Erkek çocukları için araba yatak serisi, kız çocukları için prenses serisi dikkat çekmektedir. Tasarım felsefesi, hayal dünyalarını gerçeğe taşımaktadır.



Şekil 8. 9. Çilek Çocuk Mobilyaları Tasarımı (URL 4)

1988 yılında kurulan İnci Tuncel Mobilya Firması bebek, çocuk, genç oda mobilya ve aksesuarları ile üretim yapmaktadır. Kalitenin öncüsü olarak Türkiye markası olmak hedefidir. En kaliteli, en güvenli ve her yerde her zaman en iyi olmayı amaçlamaktadır (Şekil 10. 11). İstanbul'da satış ve imalatını sürdüren butik bebek, çocuk ve genç mobilyacısı olma özelliğini taşıyan firmanın tasarım felsefesi sağlam, yüksek dayanımlı ve masalsı mobilyalar üretmektedir. Çocukların hayal dünyalarına gönderme yapmaktadır.



Şekil 10. 11. İnci Tuncel Çocuk Mobilyaları Tasarımı (URL 5)

Sonuç

Çocuk mobilyalarında ve donatılarında yapılan gözlemler ışığında; çocuk ergonomisi, hayal dünyası, yalınlık ve güvenlik gibi tasarım kriterleri önemlidir. Araştırmadan ulaşılan veriler doğrultusunda çocuğun gelişim döneminde mobilya tasarımının sunabileceği hizmetlerin, çocuk gelişimine katkı sağlamadaki rolünün ortaya konduğu söylenebilir. Bu nedenle organizasyonların; yalnızca moda olgusu olan ürünlerin üretilmesi veya pazarlanması amacı taşımalarından ziyade, çocuk gelişimi ve objektif gereksinimleri karşılayacak ya da yeni gereksinimler yaratacak nitelikli ürünler tasarlamaları gerekmektedir. Tasarım organizasyonu bünyesinde yer alan tasarımcıların yaş gruplarına göre eğilim ve ihtiyaç gibi analizlerini kapsamlı ve doğru yapmaları gerekmektedir. Bu doğrultuda tasarımcının çeşitli kullanıcı araştırma yöntemlerini kullanarak ve kendi gözlemlerinden yararlanarak, çocukların, eğitimcilerin ve ebeveynlerin mevcut ve potansiyel taleplerini tespit etmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak; çocuk mobilyalarında ve donatılarında yapılan çalışma ile çocuk ergonomisi, hayal dünyası, yalınlık ve güvenlik gibi tasarım kriterlerinin önemli olduğu tespit edilmiştir. Çocuk mobilyası tasarlayan firmalara ve bu alan çalışma yapan tasarımcılara ve araştırmacılara çalışma, örnek teşkil edecektir.

Kaynaklar

- Akyüz, E., (2000), **Ulusal ve Uluslararası Hukukta Çocuğun Haklarının ve Güvenliğinin Korunması**, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Altman, L., Chemers, M. (1980), **Culture and Environment**, Wadsworth, California: Inc.
- Baksi, S., Köse Doğan, R., (2018), *Çocuk ve Mekan Algısının Yaşam Çevresi Üzerinden Bilişsel Harita Yöntemi ile İncelenmesi*, İç Mimarlık Lisansüstü Çalışmalar Sempozyumu, İTÜ, İstanbul.
- Barker, R. (1968), **Ecological Psychology**, Stanford: Stanford University Press.
- Burdurlu, E., Kılıç, Y., İlçe A.C., Elibol G.C., Yener, G., (2004), *Okul Öncesi Çocuk Mobilyaları ile ilgili Ebeveyn Görüşleri ve Öngörülen Mobilya Tasarım Ölçütleri*, Teknoloji, Cilt 7, Sayı 1, Ankara.
- Büyükpamukçu, H., (2004), **Design Considerations In Children Bedroom Furniture of Preschool Period with an Analysis of Today's Turkish Children Furniture Market**, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Curaoğlu, F., (1994), **3-6 Yaş Grubunda Çocuk Odası Mobilyasına ve Tasarım Ölçülerine Bir Yaklaşım**, Hacettepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Çukur, D., Delice, E.G., (2011), *Erken Çocukluk Döneminde Görsel Algı Gelişimine Uygun Mekan Tasarımı*, Aile ve Toplum Eğitim-Kültür ve Araştırma Dergisi, Ankara.
- Doruk, B., **1973 : Mimari Tasarıma Giriş Programı Üzerine Bir Araştırma**, I.T.Ü. İstanbul.
- Elibol, C., Kılıç, Y., Burdurlu, E., (2006), *Okul Öncesi Çocuk Oyuncaklarında Malzeme Kullanımı ve 4-6 Yaş Çocuklarının Renk Tercihleri*, Aile ve Toplum Eğitim-Kültür ve Araştırma Dergisi.
- Franklin, B., (1993). **Çocuk Hakları**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gandier, W., Gander, J., (2004), **Çocuk ve Ergen Gelişimi**, Ankara:İmge Yayıncılık.
- Gür, Ş. O., Zorlu, T., (2002), **Çocuk Mekanları**, İstanbul: Yem Yayınları.
- Hastürk, E.Y., (2006), **Ankara İlinde Bulunan 7-12 Yaş Arası Çocuklarda Antropometrik Değerlerin Belirlenmesi ve Bu Ölçülerin Çocuk Odası Mobilyasına Uygulanması**, Hacettepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- İnal, M.E., Toksarı, M., (2006), *Mobilyacılık Sektöründe Karşılaşılan Pazarlama Sorunları ve Bu Sorunlara Çözüm Üretmeye Yönelik Bir Araştırma: Kayseri Örneği*, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 3, Sayı 4.
- Kandır, A., (2001), *Çocuk Gelişiminde Okul Öncesi Eğitim Kurumlarının Yeri ve Önemi*, 151, Ankara: Milli Eğitim Dergisi.
- Koçak, N., (1988), **Erken Çocukluk Döneminde Eğitim ve Türkiye’de Erken Çocukluk Eğitiminin Durumu**, 151, Ankara: Milli Eğitim Dergisi.
- Köse Doğan, R., Küçükköseler, T., (2015), *Çocuk Ergonomisi ve Çocuk Mobilyası*, **3. Ulusal Mobilya Kongresi Bildiri Kitabı**, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Oktay, A. (1999). **Yaşamın Sihirli Yılları: Okul Öncesi Dönem**, İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Özyurt, E., (1994), **Design Considerations in Multipurpose Space of Preschool Educational Environments**, Ankara: Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- Polat, O., (1997), **Çocuk ve Hakları**, İstanbul: Seçkin Yayıncılık.
- Yavuzer, H., (2011), **Çocuk Psikolojisi**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ziegler, S., (1987), **Childrenand Built Ebvironments: A Review of Methods for Ebvironmental Research and Design**, Methods in Environmental and Behavioural Research, USA: Van Nostrand and Reinhold Company.
- (URL 1) <http://i-cluedesign.com/project/>
- (URL 2) <http://www.coroflot.com/yanatzanov/ModUMe>
- (URL 3) <http://www.ikea.com>
- (URL 4) <http://www.cilek.com.tr>
- (URL 5) <http://www.incituncel.com>

Evaluation of Historic Buildings Reparation in Tripoli, Libya

Assist. Prof. Dr. Salem Mokhtar Tarhuni
Near East University, Faculty of Architecture
salem.tarhuni@neu.edu.tr

Abstract

Historic buildings are old buildings have cultural value and regarded as a national heritage for the countries and should therefore be conserved. Historic buildings are existing buildings and the most important issue in their conservation is deciding the level of intervention in them. Intervention in historic buildings without guiding by conservation principles presents a problem against these buildings. The objectives of this paper are: to observe the interventions in a group of Libyan historic buildings, evaluate the extent of compliance with architectural conservation principles and, sheds a light on the main reasons those led to the contradiction with these principles. The research demonstrated that about 40% of observed works comply with architectural conservation principles. The main contradictions occur mainly in exaggerated intervention, using non-reversible materials and insensitive repairing. The main reasons those led to contradiction with conservation principles in observed historic buildings are lack of knowledge and lack of proper materials in addition to security and safety reasons. Observing current and previous repair works is a significant source of knowledge in terms of lessons learnt from successful and non-successful experiences. These lessons should pass into future repair works that will be achieved in historic buildings to avoid repetition of mistakes.

Keywords: Historic buildings, Repair, Conservation principles, Tripoli, Libya.

Libya'nın Trablus Kentindeki Tarihi Binaların Onarımının Değerlendirilmesi

Özet

Tarihi binalar, kültürel, değere sahip, ülkeler tarafından ulusal miras olarak kabul edilen eski binalar olduğundan korunması gerekir. Mevcut tarihi yapıları koruma konusundaki en önemli husus, müdahale seviyesini belirlemektir. Koruma ilkelerine uymadan tarihi yapılara müdahale etmek sorun teşkil etmektedir. Bu araştırmanın hedefleri, Libya'da bulunan bir grup tarihi binalardaki müdahaleleri gözlemlemek, mimari koruma ilkelerine uyumu değerlendirmek ve bu ilkelerle çelişen başlıca nedenleri aydınlatmaktır. Araştırma, gözlemlenen çalışmaların yaklaşık % 40'ının mimari koruma ilkelerine uygun olduğunu ortaya koydu. Başlıca çelişkiler, çoğunlukla, abartılı müdahale, geri dönüşümsüz malzemeler ve hassas olmayan olarak ortaya çıkmaktadır. Gözlemlenen tarihi binalarda koruma ilkeleri ile çelişmesinde temel nedenler, güvenlik eksikliği ve güvenlik nedenlerinin yanı sıra bilgi eksikliği ve uygun malzemelerin olmamasıdır. Mevcut ve önceki onarım işlerini gözlemleme, başarılı ve başarısız deneyimlerden alınan dersler açısından önemli bir bilgi kaynağıdır. Bu dersler, tarihi binalarla kazanılacak hataların tekrarlanmasını önlemek için yapılacak onarım çalışmalarında dikkate alınmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Tarihi yapılar, Onarım, Korunma ilkeleri, Trablus, Libya.

1. Introduction

Historic buildings (HBs) are old buildings have architectural, historical, economic, environmental and social values. They are regarded as a national heritage for the countries and should therefore be conserved. They are existing old buildings and the most important issue in their conservation is deciding the level of intervention in them. The levels of the conservation intervention include preservation, rehabilitation, restoration, reconstruction or a combination of these actions. Many conservation principles were issued to guide the conservers in the right way to intervene and conserve these buildings. However, intervention in HBs without guiding by conservation principles presents a problem against them. This paper explores the nature of Libyan historic buildings repair in order to evaluate the extent of compliance with architectural conservation principles. Also, it sheds a light on the main reasons those lead to contradiction with these principles in observed historic buildings.

2. The Levels of Intervention and Conservation Principles

The intervention in Historic buildings (HBs) means any action which has a physical effect on the fabric of buildings (BS7913, 1998), in order to extend their life. However, according to Feilden (2004), the intervention could be one of these actions: prevention of deterioration, preservation of existing state, consolidation of the fabric (cause something to make it stronger), restoration (returning HB to a known earlier state), rehabilitation, reproduction and reconstruction.

For guiding the intervention in HBs many conservation principles were issued. The Burra Charter advocates a cautious approach to change, in that we should “do as much as necessary to care for the place and to make it useable, but otherwise change it as little as possible so that its cultural significance is retained” (ICOMOS, 1999). Historic buildings conservation principles include things to be considered during the processes of repair and maintenance, specifically the methods and materials.

A number of authors; Brereton, 1991; Dannet al, 1999; Dann and Wood, 2004; Feilden, 2004; English Heritage, 2004; Hume, (2007) have emphasized that any intervention must be the minimum necessary and historic evidence must not be damaged, falsified or removed. Furthermore, regarding minimum intervention, HBs should be conserved as found (Hume, 2007) and repair above restoration or replacement Dann et al (1999). Moreover, honesty and authenticity (Dann et al, 1999) and like-for-like repairs are preferred (Dann and Wood, 2004; Hume, 2007). Finally, repairs should be reversible and sensitive (Dann et al, 1999; Hume, 2007).

Regarding the techniques and materials of conservation, ICOMOS (1999), CEC (2000), and Sweetser (2002) agree regarding the use of traditional (original) techniques and materials for conserving HBs, whereas appropriate modern (alternative) techniques and materials can be used when the original cannot be used. For instance, (ICOMOS, 1999: 3) stated that:

“Traditional techniques and materials are preferred for the conservation of significant fabric. In some circumstances modern techniques and materials which offer substantial conservation benefits may be appropriate”.

Furthermore, Brereton (1991) and Lazarus (2007) call for the adoption of proven techniques, either traditional or innovative. For instance, (Lazarus, 2007: 327) stated that:

“Both conventional and innovative conservation techniques should be considered. The latter may provide more cost effective means of protecting buildings than those that are more familiar, and they may be able to solve problems that in previous centuries did not have a sympathetic solution. However, where they are not yet fully proven it is unlikely that they will be immediately adopted for historic buildings, but worth developing further with that intention in mind.”

Regarding affected materials in HB, Designation (2003) and Dann et al (1999) call for the repair of these materials rather than their removal or replacement (minimal intervention). For instance, Designation (2003) stated “Historic building materials, even if in a deteriorated condition, contribute to a building's character. Repairing this material rather than removing or replacing it, is an important conservation goal.” However, where replacement is necessary, Dann and Wood (2004) and Hume (2007) suggest the use of like-for-like materials. Also, Brereton (1991), Designation (2003) and Dann and Wood (2004) suggest the need for truth in the use of materials in terms of the new work being distinct from the old, with no attempt to disguise or artificially age the work. For instance, Designation (2003) stated that “Where replacement is necessary, new material should be compatible with historic material in appearance, texture, colour and form, yet be distinguishable from historic fabric”.

Moreover, Designation (2003), Smith (2010), Lazarus (2007) and others emphasize that the repair materials that are used in HBs should be suitably sourced and integrated with existing materials, whereas new materials should be recognized and kept under review. Finally, Dann et al (1999) called to fit the new to the old (and not the other way round).

In brief, the main principles of intervention in historic buildings which provide a guide for dealing with HBs as discussed could be included in five principles:

- Minimal intervention
- Like-for-like repairs (materials and methods)
- Repairs should be reversible
- Repairs should be sensitive
- Truth to materials, in terms of distinguishing old and new materials

However, the extent of compliance with these principles was observed in six HBs in Tripoli city.

3. Methodology

The objectives of this paper are to observe the physical conditions of a sample of historic buildings (HBs) in the city of Tripoli, Libya and, evaluate the extent of compliance or contradiction of repairs, with architectural conservation principles. Also, it shed a light on the main reasons those lead to contradiction with these principles. In order to achieve this objective, a field research was conducted in the city of Tripoli, Libya in 2010. The method of data collection was observations that included six historic buildings; these buildings were six of eight HBs were repaired recently or under repair during the period of field research. Administrative constraints prevented accessing the rest two HBs. However, note taking, asking questions, taking photographs were helpful tools used for conducting the observations. The findings were compared with the architectural conservation principles and analysed qualitatively and quantitatively.

4. The Findings of Observations

Six HBs in the city of Tripoli, Libya were observed; Al-Mushat Mosque, Arts and crafts school, Islamic museum, former British Consulate, former bank of Rome and, former French Consulate. These buildings were under repair or repaired a few years ago.

4.1. Former British Consulate

This historic building is located in the old city of Tripoli, Libya. According to a label next to the main entrance it was built in 1744 (Figure 1).

a	Dampness in walls as a result of using Portland cement mortar for plastering		
b	Exaggerated and inappropriate use of reinforced concrete for treating cracks in previous repairs		
c	Inappropriate metal ties were used to support arches caused cracks in columns		

Figure 1: Former British Consulate, Tripoli, Libya (Author, 2010)

4.2. The Arts and Crafts School

This historic building is located in Tripoli, Libya. According to a label next to the main entrance, this school was built in 1898 (Figure 2).

	Exaggeration use of reinforced concrete to consolidate the foundations		
--	--	---	---

Figure 2: Arts and Crafts School, Tripoli, Libya (Author, 2010)

4.3. The Former Bank of Rome

This historic building is located in the old city of Tripoli, Libya. According to a label next to the main entrance it was established on the second Ottoman Era (1835-1911) (Figure 3).

a	The elevation of bank of Rome was restored according to an old photograph.		
b	Although refurbishment works were conducted 6years ago, this building suffers from high dampness in walls, this attributed to use cement mortar for plastering		
c	For security reasons (currently this building is used as a Bank), a modern material was used to cover the internal courtyard.		

Figure 3: Former Bank of Rome, Tripoli, Libya (Author, 2010)

Al-Mushat Mosque

This historic building is located in the old city of Tripoli, Libya. According to a label next to the main entrance, the Mosque was built in the 15th century and the minaret was built in 1670 (Figure 4).

a	Consolidation of cracked walls during refurbishment work to avoid the risk of failure		
b	Monitoring the cracks is essential for assessing building's condition		
c	Repair work depended on removing all plaster layers internally and externally		
			
d	Imported materials (hydro carbonate lime and lime) for plastering		
e	A hydro carbonate lime mixture was tested and used for re-plastering		

Figure 4: Al-Mushat Mosque, Tripoli, Libya (Author, 2010)

4.5. The Islamic Museum

This building is located in Tripoli, Libya. According to a label next to the main entrance it was built between 16-18th century (Figure 5).

a	Checking the extent of cracks to observe the movement of walls		
b	Underground water supply, sewage system and central air conditioning were established adjacent to the Islamic Museum		
c	A pre stressed metal ties were used to support arches		
d	Repairing decayed wood works and corrosion in metal works - Original special features were conserved		
e	Materials were imported for repairing work		

Figure 5: The Islamic Museum, Tripoli, Libya (Author, 2010)

4.6. The Former French Consulate

This historic building is located in the old city of Tripoli, Libya. According to a label next to the main entrance it was established between the 16th and 17th century (Figure 6).

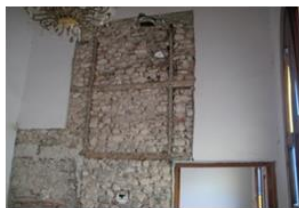
a	Restoring the original wood work using the same material		
b	Distinguishing old and new wall ceramic		
c	The electric wires were lined randomly in walls that affect negatively on walls		
d	Re-plastering the affected areas and wood framework was used for supporting walls		

Figure 6: Former French Consulate, Tripoli, Libya (Author, 2010)

5. Discussion

The work done in HBs sites includes good and bad interventions. This section evaluate to what extent the interventions comply with architectural conservation principles and, shed a light on the factors those led to contradiction with these principles on observed HBs.

5.1. The Main Problems in Observed Historic Buildings

Cracks, dampness and wearing out of materials are the main problems that most observed HBs suffer from. In addition to cracks in walls and roofs (Figure 4-B and 5-A), some columns' crowns (Figure 1-C) suffer from cracks as well. Also, most walls of observed HBs are suffering from dampness (Figure 1-A and 3-B). Furthermore, decay of materials, particularly wood is a common problem in historic buildings. However, the set of observations demonstrated that dealing with these problems included mistakes and defects in addition to good work.

5.2. The Interventions and the Extent of their Compliance with Conservation Principles

The works done as observed are categorized into four sections: consolidating HBs and treating cracks, dealing with dampness, replacing and restoring the original features of facades and, providing services and security. This section concluded with statistical results.

5.2.1. Consolidating HBs and Treating Cracks

Numerous notes were observed regarding consolidating HBs and treating cracks: supporting the cracked walls during the repair work, checking the expansion of cracks, supporting foundations, treating cracks and supporting arches.

The first observed note is supporting the cracked walls during the repair work in al-Mushat mosque (Figure 4-A). This process is essential work that should be done in HBs to avoid more damage or a risk of failure. According to British standard 7913 (1998), the priority should be given to the “work which should be put in hand without delay for public safety or healthy and safety reasons, to prevent imminent damage or to arrest rapid deterioration”. Supporting the cracked walls is at the top rank of the priority of work in HBs and complies with ‘Repairs should be sensitive’ principle.

The second set of observed notes is regarding the process of checking the expansion of cracks in Al-Mushat mosque and Islamic museum walls (Figure 4-B and 5-A). Expansion of crack gives an indication that there is a foundation or a wall problem, whereas stability of crack indicates that the situation is unharmed. Diagnosing HBs’ condition is an essential work for conserving them, as (Brereton, 1991: 7) stated: “It is essential to identify causes before specifying remedies and in pursuit of this there is a need for a careful and accurate diagnosis including, where appropriate, monitoring of the structure”. This complies with ‘repairing should be sensitive’ principle.

The third set of observed notes is regarding supporting foundations and treating cracks. For supporting the foundations of arts and crafts school there is an exaggerated use of reinforced concrete (Figure 2). This contradicts with conservation principles in terms of ‘minimal intervention’. The main reasons for the contradiction in this case are uncertainty and lack of knowledge about the required reinforced concrete or other material to keep the building safe. Furthermore, harmful use of reinforced concrete for treating cracks in former British consulate (Figure 1-B) contradicts with conservation principles in terms of minimal intervention and repairs should be sensitive and repairs should be reversible. However, lack of knowledge regarding treating cracks in such case is the main reason that led to contradiction with conservation principles.

The fourth set of observed notes is regarding the consolidation of arches. In former British consulate, wrong metal ties were used for supporting the arches horizontally, caused cracks in the capitals of arches (Figure 1-C). This contradicts with repair should be sensitive principle. The main reason led to the contradiction in this case is lack of knowledge regarding proper metal ties for supporting arches. However, in Islamic museum, a pre-stressed metal ties were used to prevent horizontal forces in arches (Figure 5-C). This process complies with repair should be sensitive principle.

5.2.2. Dealing with Dampness

The intervention for treating dampness as observed in numerous HBs includes: removing all old plaster layers and re-plastering the walls.

In al-Mushat Masjid, for treating dampness in walls and ceilings, the repair work depended on removing all old plaster layers of the internal and external walls, ceiling and the dome (Figure 4-C). This is also what occurred in previous refurbishment works in former British consulate (figure 1) and former bank of Rome (Figure 3). In addition to harming and reducing the value of HBs fabric it causes increase the cost of repairing work. More harming might be incurred because of uncovered external walls and domes during rainy season (before re-plastering). This contradicts with

conservation principles in terms of minimal intervention and repairs should be sensitive. Repetition of the same mistake in different sites attributed to lack of knowledge. However, identifying and repairing the specific affected areas in former French consulate (Figure 6-D) are economic, easily measured and comply with minimal intervention; repairs should be sensitive and truth to materials principles.

The second set of observed notes regarding treating dampness is using ordinary cement mortar for re-plastering the walls and ceilings in former British consulate (Figure 1-B), and former bank of Rome in Tripoli (figure 3-B). Plastering the walls with ordinary cement mortar caused the continuity of the same problem of dampness and a serious damage to the HBs fabric because condensation built up within a stone. In historic buildings, “the free movement of water vapour through the fabric of a building in both directions is essential” (Council, 1998). This can be achieved when porous materials such as lime components are used for plastering. Moreover, plastering the walls with ordinary cement mortar gives a new appearance to historic buildings. In other terms HBs appear as new buildings. The use of inappropriate materials results in a damage to the cultural value of historic buildings (HECC, 2010). Due to the damage and giving new appearance to historic buildings, using ordinary cement mortar for plastering HBs’ walls and ceilings contradicts with ‘minimal intervention’, ‘like for like repairing’, ‘repairs should be reversible’, ‘repair should be sensitive’, and ‘truth to materials’ principles. Unavailability of proper materials in local market (Ordinary cement is a common material whereas, lime components are not available often in Libyan local market) and lack of knowledge (repetition of the same mistake in different sites) are the reasons led to contradiction with conservation principles. However, in recent restoration projects (Al-Mushat mosque and Islamic museum) hydro carbonate lime components were imported for these projects and used for re-plastering (Figure 4-D, 4-E and 5-E). This complies with ‘like for like repair’ principle.

5.2.3. Replacing and Restoring the Original Features of Facades

The missing cantilevered window in the main facade of former bank of Rome (Figure 3-A) was restored according to the original features that are taken from old photographs. These photos and their dates tell us about what old and new in HBs, and also the alterations which occurred in them. This helps for conducting restoration processes correctly and contributes with achieving ‘Like-for-like repairs’ principle. Furthermore, in Islamic museum old wood works and corrosion in metal works were repaired. Repairing rather than replacing original wood and metal works contributes with achieving ‘repair should be sensitive’ and ‘minimal intervention’ principles. However, in former French consulate although the old wood windows were available during previous refurbishment, uncertainty of its durability (a safety reason) prevented applying repair above replacement or ‘minimal intervention’ principle, and the original windows is replaced with new windows made of the same materials and method achieving ‘Like-for-like repairs’ principle (Figure 6-A).

Furthermore, in former French consulate, damaged ceramic works in the inner courtyard were replaced with new ones using the same size, materials and colours. However, old and new wall ceramic works were distinguished (Figure 6-B). This complies with ‘truth to materials’ and ‘like-for-like repairs’ principles.

5.2.4. Provision of Services and Security

In former French consulate the electric wires were lined randomly in walls that affect negatively on walls (Figure 6-C). This contradicts with 'minimal intervention' and 'repairs should be sensitive' principles. The reason that led to contradiction with conservation principles might be attributed to lack of knowledge. However, in Islamic museum (Figure 5-B), underground facilities were established adjacent to the historic building to provide sewage, water and air conditioning systems. The concept was to make these services are hidden and ensure that they do not affect negatively on the building. This complies with 'repairs should be sensitive' principle.

Finally, the internal courtyard of former bank of Rome (Figure 3-C) is covered with modern demountable materials. This attributed to the new function of this building is a branch of al-Umma bank (Libyan bank). Although modern materials are inappropriate for HBs, a security reason forced the contradiction with 'like for like repair' principle. However, using materials which can be dismantled and removed from their setting comply with HBs conservation principles in terms of 'Repairs should be reversible'.

5.2.5. Statistical Results Analysis

Statistically, forty two observations were taken from six historic buildings in the city of Tripoli, Libya. The statistical results illustrated that around 40% (17/42) of the observed work done comply with architectural conservation principles (Table 1). Like-for-like repairs and truth to materials principles got respectively 62.50% and 50% of compliance. Whereas repairs should be sensitive, repairs should be reversible and minimal intervention principles got respectively 46.66%, 25% and 18.18% of compliance. The results demonstrated a low percentage of compliance with architectural conservation principles in observed HBs.

Table1: the percentage of the compliance of work done with conservation principles.
√: Compliance, X: Contradiction (more than one √ or X means more than one building)

	Architectural conservation principles	Like-for-like repair	Truth to materials	Sensitive repair	Reversible repair	Minimal intervention
The work done in the historic buildings						
Al-Mushat mosque: supporting the cracked walls during the repair work				√		
Al-Mushat mosque and Islamic museum: checking the expansion of cracks in walls				√√		
Arts and crafts school: an exaggerated use of reinforced concrete for supporting the foundations						X
Former British consulate: harmful use of reinforced concrete for treating cracks in walls				X	X	X
Former British consulate: wrong metal ties were used for supporting arches				X		
Islamic museum: a pre-stressed metal ties were used to prevent horizontal forces in arches				√		

Al-Mushat mosque, former British consulate and former bank of Rome: removing all plaster layers			X X X		X X X
Former French consulate: repairing the specific affected areas		√	√		√
Former British consulate, and former bank of Rome: using ordinary cement mortar for re-plastering	X X	X X	X X	X X	X X
Al-Mushat mosque and Islamic museum: lime components were used for re-plastering	√√				
Former bank of Rome: the main facade was restored according to old photographs	√				
Islamic museum: repairing rather than replacing original wood and metal works			√		√
Former French consulate: the old windows replaced with new windows made of the same materials and method	√				X
Former French consulate: old damaged ceramics were replaced with new ones have same design and materials and distinguishing old and new ceramics.	√	√			
Former French consulate: the electric wires were lined randomly in walls			X		X
Islamic museum: underground hidden facilities were established adjacent to HB to provide sewage, water and air conditioning systems.			√		
Former bank of Rome: the internal courtyard is covered with modern demountable materials	X			√	
The percentage of the compliance of work done with architectural conservation principles	(5/8) 62.5%	(2/4) 50%	(7/15) 46.66%	(1/4) 25%	(2/11) 18.18%
Average: (17/42) 40.47 %					

6. Conclusions

The objectives of conducting this research were to evaluate to what extent the interventions in historic buildings in Tripoli, Libya comply with historic buildings conservation principles and, shed a light on the main reasons those led to contradiction with these principles.

The main problems that most observed HBs suffer from were cracks, dampness and wearing out. A set of observations led to identify good repair works which mostly comply with conservation principles and, contribute with using HBs properly and extent their lives. Good works can be included in supporting the cracked walls during the repair work, checking the expansion of wall cracks, repairing the specific affected areas, using lime components for re-plastering, using pre-stressed metal ties for supporting arches, restoring the original features of facades, distinguishing old and new materials, using reversible materials, and hiding modern facilities. On the other hand, the observations, led to identify the main repeated mistakes and defects that were occurred in repair works. the main repeated mistakes and defects that were occurred can be concluded in: removing all old plaster layers, using ordinary cement mortar for re-plastering, exaggerating and misusing of reinforced concrete for supporting foundations and treating cracks, and using inappropriate metal ties for supporting arches. These defects caused damages to HBs and contradicted with conservation principles.

The most contradictions with conservation principles in observed HBs are: exaggerated intervention, using non-reversible materials and insensitive repairing. According to 42 observations in six HBs, the percentage of compliance with architectural conservation principles is about 40% (17/42). The repeated defects and mistakes which contradict with conservation principles are attributed to lack of knowledge regarding proper repairing materials and methods. The other reasons those lead to contradiction with conservation principles are: unavailability of proper repair materials in local market and, safety and security reasons.

Finally, observing current and previous repair works is a significant source of knowledge in terms of lessons learnt from successful and non-successful experiences. These lessons should pass into future repair works that will be achieved in historic buildings to avoid repetition of mistakes and ensures applying conservation principles.

References

- Brereton, C. (ed.) (1991) the repair of historic buildings: advice on principles and methods. London: English heritage.
- BS7913 (1998) guide to the principles of the conservation of historic buildings, London: British Standards Institution
- Council, N.B. (2007) Listed Buildings Available at: www.newcastle-staffs.gov.uk/Documents/Environment/Planning/Listed%20buildings%20and%20conservation%20areas.doc.
- Dann, N., S. Wood, (2004) "Tensions and omissions in maintenance management advice for historic buildings", Structural Survey, 22(3), pp. 138 – 147.
- Dann, N., D. Worthing, S. Bond (1999) 'conservation maintenance management Establishing a research agenda', Structural Survey, 17(3)
- Designation, M.H. (2003) Heritage Conservation Program Information. Available at: <http://vancouver.ca/commsvcs/planning/heritage/Fact8.htm>.
- English Heritage (2004) 'Building Regulations and Historic Buildings', Available at: <http://www.english-heritage.org.uk/publications/building-regulations-and-historic-buildings-balancing-the-needs/>
- Feilden, B. (2004) Conservation of Historic Buildings. London: Architectural Press.
- HECC, (2010) Factors affecting the Site (WHS). Available at: <http://www.cornish-mining.org.uk/status/factors.htm>.
- Hume, I. (2007) 'the philosophy of conservation engineering', in Forsyth, M. (ed.) Structure & Construction in Historic Building Conservation, Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- ICOMOS, A. (1999) 'the Burra Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance'. Australia. Available at: <http://australia.icomos.org/>.
- Lazarus, D. (2007) 'Maintenance of heritage architecture: implementation and practice', WIT Transactions on The Built Environment, 95, pp. 319 - 328.
- Smith, B. (2010) Conserving period buildings and lime Available at: <http://www.countrylife.co.uk/news/article/475248/Conserving-period-buildings-and-lime.html>.
- Sweetser, S. (2002) Roofing for Historic Buildings. Available at: <http://www.nps.gov/tps/how-to-preserve/briefs/4-roofing.htm>.

Frida Kahlo'nun Mekânları: Otoportrelerde Retorik Analiz Denemesi

Dr. Öğr. Üyesi Serap Durmuş Öztürk
Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü
serapdurmus@ktu.edu.tr

Araş. Gör. Zeynep Sadıklar
Karadeniz Teknik Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü
zsadiklar@ktu.edu.tr

Özet

20. yüzyılın özgün ve ayrıcalıklı sanatçılarından olan Frida Kahlo, kendi iç dünyasını cesur ve özgür bir biçimde ortaya koymadaki başarısını otoportreleri aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Sanat ve mimarlık disiplinlerinin ortak temsil ortamı olan mekân olgusu ise, disiplinlerarası ilişkinin ortaya konmasında bir alternatif olarak gündeme gelen ve bu ilişkiyi sorgulayarak bir ikna eylemi haline getiren kuramsal yaklaşımların bir parçası olarak görülebilmektedir. Mekân olgusunu merkeze alarak otoportrelerdeki kullanımını örnekleyen bu makalenin amacı, Frida Kahlo'nun eserlerindeki mekânsal izleri analiz etmektir. Sanat eserinde retorik araştırması fikrinden hareketle ortaya çıkan çalışma, sanatçı ve sanat eseri arasındaki ilişkide var olan çeşitli temsiliyetlerin arketipal bir figür olarak analizini konu edinmektedir. Bu bağlamda bir yöntem/biçim/usul denemesi olarak dört aşamadan oluşan ve analiz yönteminin araçlarını oluşturan retorik duruşlar kavramı seçilmiştir. Sergileme, tartışma, betimleme ve hikâyeleme olarak dört kategoride detaylanan retorik duruşlar yoluyla otoportre ve mekân arasındaki ilişki kuramsal bir düzeye taşınarak, sanat ve mimarlık arakesitinde bir etki ve ikna alanı oluşturulması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık, Mekân, Retorik Duruşlar, Frida Kahlo, Otoportre.

Spaces of Frida Kahlo: Rhetoric Analysis in Self-Portraits

Abstract

Frida Kahlo, one of the 20th-century genuine and privileged artists, has accomplished the success of his inner world in a brave and liberal way through self-portraits. Space, which is the common representation environment of art and architecture disciplines, can be seen as a part of theoretical approaches that come into the day as an alternative in revealing the interdisciplinary relationship and make this relationship a question of persuasion. The aim of this article, which centers on the use of space in the self-portraits, is to analyze the spatial traces of Frida Kahlo's Works. The article, which emerges from the idea of rhetorical research in the work of art, deals with the analysis of various related representations between the artist and the work of art as an archetypal figure. In this context, the concept of Rhetorical Modes, which consists of four steps and constitutes the means of the analysis method, has been chosen as a method / form / style experience. Through the rhetorical postures detailed in four categories as Exposition, Argumentation, Description and Narration, the relationship between self-portrait and space was moved to a theoretical level and an effect and persuasion field was created in the intersection of art and architecture.

Keywords: Architecture, Space, Rhetorical Modes, Frida Kahlo, Self-portraits.

Giriş

Mimarlık ve sanat disiplinleri her zaman yeni, heyecan verici ve özgün olanın arayışı içinde olmuştur. Bu arayış, araştırmacıları disiplinlerarası ortaklıkların farkına varmaya veya disiplinlerin birbirlerinden farklılaştıkları noktaları keşfetmeye davet etmektedir. Mimarlık ve sanat disiplinleri arasındaki en önemli ortaklıklardan biri ise şüphesiz mekândır. Mimarlıkta mekân; yer'i tanımlayan, oluşturulan boşluklara anlam vererek onları tanımlı hacimler haline getiren bir olgudur. Sanatta mekân ise; hem eserin kendisi hem de onun çevrelediği yer'i tanımlayabilmektedir. Her iki disiplinde de mekân, ürünün/eserin kendisi veya ona arka plan oluşturacak sahnesi/zemini olabilmektedir.

Mimarlık ve sanat disiplinlerine sıklıkla konu olan mekân olgusunu, ünlü ressam Frida Kahlo'nun otoportreleri üzerinden inceleyen bu çalışma; mimarlık ve sanat arasındaki disiplinlerarası ilişkinin ortaya konmasında bir alternatif olarak gündeme gelmektedir. Bu bağlamda disiplinlerarası ilişkiyi sorgulayan ve bu ilişkiyi bir ikna eylemi olarak ele alan retorik duruşlar (rhetorical modes), otoportrelerdeki mekân olgusunu tartışmaya açan araçlar bütünü olarak önerilmektedir.

Ayrıcalıklı bir sanat ve aynı zamanda disiplin olarak retorik, etkileme ve ikna etme alanları ile ilgilenmektedir (Durmuş ve Gür, 2017:107). Etkileme, okunabilme, tanınma, anımsanabilme gibi hedefleri nedeniyle sembolik bir eylem olan retorik; özdeşleşme amacına hizmet eden bir kuramsal yaklaşım biçimidir ve ikna eylemini özdeşleşme yoluyla ortaya koymaktadır (Çebi, 2008:183). Bu yönüyle retorik, mimarlık ve sanat arasındaki ilişkide mekânsal açıdan çeşitli özdeşleşmeler olup olmadığına yönelik yeni araştırma sorularını gündeme getirebilmektedir.

Batı'da 'retorik', Doğu'da 'belagat' olarak adlandırılan söylem üretme biçimi, neredeyse iki ayrı dünya görüşünün aynı amaçla ve farklı sınıflandırmalarla oluşturulduğu bir sanat olarak değerlendirilmektedir. Aristoteles, pratik bir sanat olan retorik'in kuramsal verilerinin olduğuna, özne ile çalışmaktan hoşlandığına ve üretken bir sanat olarak değerlendirildiğine işaret etmiştir (Eck, 1999:121). Dolayısıyla her şeyin retorikinden söz etmek mümkündür.

Tüm bunların yanında mimarlık ve sanat arasındaki ilişki bazen yakın ve karmaşık, bazen de mesafeli ve yalın olmuştur. Yüzyıllar boyunca sanatçılar ve mimarlar aynı zanaat grubunun üyeleri olarak hem tasarlayan, hem inşa eden, hem de sanatsal yaratıyı ortaya koyan kişiler olarak yetiştirilmişlerdir. Bu konuda Tanyeli (2006:47); sanatçının estetik ve entelektüel içerikli bütün alanlarla ilgilenecek geniş ufuklu biri olduğuna yönelik bir kimlik tanımı yapmaktadır. Her türlü alanda güçlü etkiler bırakmış olan yapıbozum hareketi ile birlikte, modern sanat ve postmodern sanat biçimleri deforme edilerek; geniş ölçekte izlenen imgelerin parçacı ve eklektik hale geldiği bir döneme girilmiştir (Durmuş Öztürk vd., 2018:468). Tek anlamlılığı reddeden bu heterojen tavır, imgenin istikrarını zedeleyerek sanatçıları yeni bir üretim biçimine doğru teşvik etmiştir (Harvey, 2003).

Tam da bu noktada özgün ve radikal çalışmaları ile karşımıza çıkan ressam Frida Kahlo, eserlerindeki mekân temsillerin farklılığı ve orijinalliği açısından incelenmeye değer görülmüştür. Sıklıkla denediği ve çalışmalarının büyük bir bölümünü oluşturan otoportrelerinde, kendi yaşamına ait fiziksel ve duygusal sarsıntıların mekânsal izlerini görmek mümkündür. Bu mekânsal izin sürülmesinde ise, bir araçlar bütünü olan retorik duruşlardan yararlanılmıştır. Bu yolla oluşturulan retorik analiz denemesinde; otoportre ve mekân arasındaki ilişkinin ikna edici tavırları ortaya konarak, mimarlık ve resim sanatı birlikteliğine farklı ve yeni bir bakış açısı getirilmektedir.

Frida Kahlo'nun Yaşamı ve Sanatı

“Kendimi resmediyorum çünkü sıklıkla yalnızım, çünkü en iyi yaptığım şey bu.”

Frida Kahlo (Fuentes et al, 2016).

Frida Kahlo'nun çocukluk çağında başlayan hayata tutunma mücadelesi, tüm yaşamını ve sanat hayatını etkileyen bir süreklilik içinde gelişerek çağının çığır açan ve önemli ressamlarından biri olmasını sağlamıştır. Birçok ressamın aksine hayalleri değil, gerçekleri resmetmiştir ve yaşadıklarını tuvallerine taşımıştır.

Esas adı 'Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón' olan Frida, Guillermo ve Matilde Kahlo'nun üçüncü kızları olarak 6 Temmuz 1907 yılında dünyaya gelmiştir. İlk iki ismi vaftiz gereğince, üçüncü ismi ise babasının isteği ile Almanca'da 'özgürlük, barış' anlamlarına gelen 'Frieda' isminden hareketle konulmuştur (Dexter, 2005:6). İçine kapanık ve hareketli bir çocukluk geçiren Frida, altı yaşında yakalandığı çocuk felci nedeniyle fiziksel acıyla tanışmıştır. Dokuz ay boyunca odasına mahkûm kalan Frida, çocuk felcinin izlerini hayatı boyunca fiziksel ve ruhsal olarak taşımıştır.

Onsekiz yaşına geldiğinde ise hayatının dönüm noktası olan tramvay kazasını geçirmiştir. Bu kazadan sonra tüm hayatı korseler, hastaneler ve doktorlar arasında geçecek; omurgası ve sağ bacağında dinmeyen bir acıyla yaşayacak, otuziki kez ameliyat edilecektir (Ankora, 2013:5). İlk aşkı olan Alejandro ile birlikte geçirdikleri bu kaza Frida'ya acıların en büyüğünü yaşatması yanında duygusal olarak da aşklarının bitişine neden olmuştur. Alejandro'nun yurt dışında eğitim almaya gitmesi, Frida'nın uzun süre yatağa bağlı kalması ve bir dizi operasyon geçirme süreci ile biten ilişkisi; Frida'nın duygusal miladı olarak görülmektedir (Erdoğan, 2010:402).

Yaşadığı talihsiz kaza, hem Frida hem de ailesi için zor bir süreci beraberinde getirmekle birlikte, Frida'nın resime olan ilgisinin ilerlemesine ve hatta resmin içinde kayboluşuna tanıklık etmiştir (Helland, 1992:397). Ailesi tarafından özel olarak yaptırılan ahşap yatağa annesinin yerleştirdiği ayna ise, Frida'nın kariyerinde önemli yere sahip olan bir figürdür. Çünkü yaşamının büyük bir bölümünü, bu aynaya bakarak çizdiği otoportreleri ile geçirmiştir.

Kaza sonrası toparlanma evresiyle birlikte sanat ve politika çevreleri ile yakınlaşmaya başlamıştır. Kübalı önder Julio Antonio Mella ve fotoğraf sanatçısı Tina Modotti ile tanışıp yakın arkadaş olduktan sonra birlikte dönemin sanatçılarının davetlerine, sosyalistlerin tartışmalarına katılmaya başlamışlardır (URL-1, 2017). Arkadaşı Tina Modotti aracılığıyla Meksikalı ressam Diego Rivera ile tanışmıştır ve 1929 yılında evlenmiştir. Fakat Frida'nın yaşamı boyunca acı içinde olan bedeni, Diego'nun sadakatsizliklerinden dolayı bu kez de duygusal olarak hırpalanmıştır (Çokatak, 2014:13).

Frida, bedenindeki dayanılmaz acılarla başa çıkmak için bütün gücüyle resim yapmış, sadece Meksika'da değil, Amerika'da ve Fransa'da çeşitli sergiler açmıştır. 1938'de New York'ta açtığı sergi ona büyük ün getirmiştir. 1942'de açılan Esmeralda adlı özel bir sanat okulunda Diego ile birlikte hocalığa başlayan Frida, hoca olmaktan çok sanatçı oldukları için dersleri de kişiliklerinin damgasını taşımıştır (Jamis, 2015: 256). 1954 yılında ölen Frida, Meksika'nın Coyoacán bölgesinde bir evde yaşamıştır ve bu ev günümüzde Casa Azul müzesi olarak ziyarete açıktır.

Frida'nın yaşadığı tüm bu fiziksel ve duygusal sarsıntılar, onun sanatına trajik ve travmatik aktarımlar olarak yansımıştır. Frida sanatını şekillendirirken, ailesinin köklerini her zaman önemsemiştir. Meksika geleneğine bağlı olan Frida için devrimcilik her zaman güçlü bir tutku olmuştur ve politik kimliği ile ön plana çıkmıştır.

Ülkesi için kaygılarını sesli olarak dile getirmiştir ve bağımsız bir kültürel kimlik için her fırsatta mücadele etmiştir (Glass, 2011:242; Batuhan, 2017:83).

1920’lerde komünist partiye katılmıştır (Borsa, 1990:37). Bir dizi toplumsal ve ulusal kurtuluş devrimine tanık olan bu dönem; aynı zamanda halk kitlelerinin ayağa kalktığı, eylemleri ve yaratıcılıklarıyla tarihin oluşumuna fiilen katılımlarıyla karakterize edilen bir dönemdir (Millon, 1994:6-7). 20. yüzyıl devrimleri arasında sanatın toplumsal devrimlerden nasıl etkilenebileceğini ortaya koyan Meksika Devrimi ise, bir resim okulunu doğuran tek devrimdir (Anderson, 2005:112).

‘Duvar Resmi’ olarak da anılan Modern Meksika resim sanatı, 1920’li yıllarda devletin sanatı denetim altına almasının en iyi örneği olarak “Duvar Resimleri Projesi” ile geliştirilmiştir (Çokatak, 2014:17). Meksikalı modern sanatçılar eserlerinde; siyasetin tematik olma durumu, bilinçaltı yaşantıların sanat üretimini etkilemesi, Realizm ve Sürrealizm akımları gibi ortaklıklar göstermişlerdir (Çokatak, 2014:5-6). Özellikle Realizm ve Sürrealizm karşıtlığının etkileri; Frida’nın sanatının modernizmin yıkıcılığına, tüketim kültürüne, parçalanmaya karşı bir direniş ve umut olduğunu yansıtmaktadır (Kaplan ve Kaplan, 2017:353). Eserleri her ne kadar Sürrealist olarak tanımlansa da bunu reddeden ve sadece yaşadığı gerçekliği betimlediğini söyleyen Frida, bu gerçekliği 143 eserinin 55 tanesini otoportre olarak resmederek ve ‘kendi gerçekliğinde’ ortaya koymuştur.

Frida’nın eserlerinde önemli ve ayrıcalıklı bir yeri olan otoportreler, kendi bedeninde mekânlaşan acının temsil edilmesinde adeta bir araç olarak kullanılmıştır. Sanatçının kaza sonrası maruz kaldığı fizyolojik bozulma, Diego ile olan evliliğindeki sadakatsizler ve kaybettiği doğmamış çocukları gibi birçok arketipal imge, mekânlaşan ve Frida’nın bedeninde temsil edilen acının otoportredeki örnekleri olarak verilebilir (Leppert, 2002:207; Özden, 2015:42).

Özetle Frida, iç dünyasını ve kendini en iyi anlatma biçimi olarak otoportreleri kullanmıştır. Simgesel nesneler ve imgelerle içsel duyguların harmanlandığı otoportreleri, yansıttığı gerçeklik ile adeta sanatçının içsel dünyasına yolculuğun eserleri olarak görülmektedir.

Sanatta Yorumlama Aracı Olarak Otoportreler

Sanatçının özneliği ve kendiliğinde önemli bir yorumlama aracı olan otoportrelerin, bir gelenek olarak özellikle Rönesans döneminde oluşturulmaya başlandığı bilinmektedir (Susuz, 2007:37). Toplumsal bir yaşayış biçimi olarak sanatçı, otoportre ile kendi varlığının gerçekliğini tanımlayarak en zor şeyi gerçekleştirmektedir. Bu konuda Foucault, Gutman ve Hutton (2001:90), kendine hem bir öteki olarak dışarıdan bakabilmenin hem de kendini bir nesne olarak inceleyebilmenin önemini vurgulamışlardır. Bu bağlamda otoportre türü resimler, sunduğu içsel açıklık ve şeffaflık ile resim sanatında iddali bir temsil türü haline gelmektedir.

Resim sanatında portre, sanatçının gerçek nedir sorusuna aradığı yanıt olarak değerlendirilmektedir (Uysal, 2015:108; Kahraman, 2014). Otoportre ise, portrede aranan ‘gerçek nedir’ sorusunu anlamlandırmaya çalışan sanatçı için çok yönlü bir açılım anlamına gelmektedir. Çünkü otoportreler, sanatçının kendine ve bedenine bakışı olarak, izleyicisine ‘ben’ kavramına yüklenen anlamı sunmaktadır (Uysal, 2015:111). Otoportrelerin yarattığı ‘çifte öznellik’, yani resmeden ve resmedilen olarak ‘ben’ problemini tartışan sanatçının kaygısı; sorgulamak, incelemek, keşfetmek ve anlamlandırmaktır (Helland, 1991:11; Codreanu, 2009:250).

Otoportreler doğası gereği içe bakan resimlerdir. Otoportrelerin psikanalitik önemini araştıran Knafo (1991:630), otoportrelerin artistik bir ifade olarak anlamı kullandığını ileri sürmüştür. Böylelikle tuvaler birer aynaya dönüşerek kendilerini yansıtır hale gelmektedir. Bu yönüyle ele alındığında kendi portresini yapan ressamın derdinin kendisi ile ve kişisel olduğu düşünülebilir. Kişinin kendi portresini ortaya koyan otoportre ise, barındırdığı öznel yan ile kimlik oluşturma, propaganda ve ölümsüzlüğe ulaşma gibi farklı amaçlara da hizmet edebilmektedir (Gök, 2016:31).

Bir sanatçının resmetmek üzere kendisini konu alması, ayna metaforuna göre sanatçının kendini tanıması ve bilmesi yoluyla, yani kendini inceleme altına almasıyla mümkündür (Susuz, 2007:51). Benzer biçimde Frida Kahlo'nun yatağına yerleştirilen aynanın varlığı, Frida'nın Frida'ya karşı olma durumunu tetikleyen ve sanatçıyı iç dünyasıyla yüzleştiren sembolik bir öge haline gelmiştir (Demir, 1995:40; Jamis, 1991:104). Bu bağlamda farklı uluslardan, kültürlerden, cinsiyetlerden ve yaşantılardan alınan biyografiler; sanatçıların portrelerine bakıldığında onun görüntülerinin, yazılarının, resimlerinin ve eylemlerinin anlaşılmasında kullanılabilmektedir. Frida Kahlo'nun imgelemi yazılarında, resimlerinde ve yaşamında ortaya konmasında gizlidir (Bakewell, 1993:166). Bu yönüyle Frida Kahlo'nun otoportrelerinin, her disiplin üzerinden, defalarca, yeniden ve farklı bağlamlarda okunabilecek potansiyele sahip eserler olduğu söylenebilir.

Bakewell'e (1993:168) göre Frida Kahlo, devrimin topukları üzerinde yükselerek ve Meksika'nın biçimlendirdiği yeni bir kimlik oluşturarak varlığını kazanmıştır. Kahlo'nun otoportreleri, Meksikalı olmanın, kadın olmanın, duygusal ve fiziksel acılardan dolayı sakat kalmanın gerçeklerini araştırırken; trajik yaşamındaki bedensel ve ruhsal acılarını ortaya koyan karmaşık ve aykırı bir ruhu temsil etmektedir (Barnet-Sanchez, 1997:245; Carton, 1993:451). Eserleri ile sızlanmanın ve acı içinde olmanın sadece dış görünüme ait bir unsur olmadığına, aynı zamanda kendini gizleme ve kendine maruz kalma arasında salınan bir durum olduğuna dikkat çekmiştir (Souter and Hodorog, 2008:255; Kettenmann, 2008:22).

Kahlo'nun sanatı ve yaşamı arasındaki çizgiyi ayırabilmek elbette ki zordur. Çünkü kaos ve düzen arasında gidip gelen yaşam mücadelesi, sanatında etkin bir rol almıştır (Udall, 2003-2004:10; Grimberg, 2004-2005:29). Eserlerinde fiziksel ve manevi dünyayı temsil eden mekânsal çağrışımlar ise, sanat ve mimarlık arakesitine yerleşen mekân ilişkisini bu çalışma için daha önemli hale getirmektedir.

Mimarlık ve Sanat Arakesitinde Mekân

Mimarlık disiplininin en önemli sorun alanı olan mekân olgusu, sanatçılar tarafından da sıklıkla konu edilmektedir. Kültürel açıdan değerlendirildiğinde mekân kavramı, düşünce tarihindeki sosyal veya ekonomik değişikliklere bağlı olarak farklılıklar barındırmaktadır (Yenişehirlioğlu, 1990:1). Resim sanatında mekân, her ne kadar sınırlandırılmış bir tuval alanı içinde gerçekleştirilse de; sanatçının dış ve iç dünyayı algılayış biçimleri sınırsızdır. Bu nedenle resim sanatında mekân, iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyutu yaratma süreci olarak tanımlanabilmektedir. Yani resimde mekân kavramı, sürekli yeni anlatım biçimlerinin denendiği daha girift bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mimarlıkta mekân ise, soyut veya somut olarak temsil edilmiş bir 'gerçekliğin' resmidir. Ancak üç boyutludur, hacimseldir ve kullanıcısının deneyimine sonsuza kadar açıktır. Resim sanatında mekân ve gerçeklik ilişkisi, soyut ve somut ilişkisine benzer biçimde bir arayışın temsili olarak görülmektedir. 19. yüzyılla birlikte Modernitenin dayattığı ilişkilerin köksüzleşmesi, yapaylığı ve sürekli değişimi zorunlu

kılan kültürel düzen; 20. yüzyıl başında Ekspresyonizm, Sürrealizm ve Soyut sanat gibi sanat akımları yoluyla psikolojik bunalımlar olarak dışavurulmuştur (Kaplan ve Kaplan, 2017:352).

Yeni bir gerçeklik arayışında olan Ekspresyonistler, gerçeğin başka bir yerde değil, sanatçının ruhunda gizli olduğunu savunmaktadır. Yani sanatçının gerçeği, dış dünya gerçekliğinden koparak içsel dünya gerçekliğine doğru hareket etmiştir. Böylelikle öznel ve kurgusal olan gerçeğin portre temsiliinde yüzler, olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi soyutlama ve simgeleme yoluyla resmedilmiştir (Ernur, 2012:140). Sürrealistler ise, gerçeği insandaki izdüşüm olarak yorumlamışlardır. Sürrealist portrelerde figür, düşsel ortamdaki görüntüsü ile resmedilerek; bilinçaltındaki figür görüntüleri yüzeye aktarılmıştır (Ernur, 2012:145).

Resim sanatı tarihinde mekân kavramı dört aşamada ortaya çıkmaktadır. Bunlar; iki boyutlu yüzeysel mekân anlayışı, üç boyutlu mekân anlayışı, çok boyutlu mekân anlayışı ve kavramsal boyutlu mekân anlayışı'dır (Yenişehirlioğlu, 1990:4). 15. yüzyıldan önceki dönemlerde ortaya konan iki boyutlu mekân anlayışında hacimsiz ve boşluksuz formlarla karşılaşılırken; resmedilen mekânlar, figürlerin genellikle kutsal yasalara göre yer aldığı sahnelerden oluşmaktadır. Rönesans'la birlikte Öklid geometrisine dayanan ve çizgisel hatların kullanımıyla yeni bir mekân anlatma biçimi ortaya çıkarken; nesnelerin mekân içinde anlatılma biçimleri perspektifle beraber üç boyutlu bir hal almaya başlamıştır (Coşkun, 2005:2). 20. yüzyılın başından itibaren yaşanan Kübist devrim ile birlikte, üç boyutlu mekân kavramı parçalanarak çok boyutlu bir mekân anlayışına dönüşmüş; mekânın izleyicinin zihninde oluşması sağlanmıştır (Yenişehirlioğlu, 1990:5-8).

Tüm bu tarihsel süreç içinde algıyı örgütleyen ve bilinç içeriklerini düzenleyen, geliştiren ve değiştiren çeşitli arketiplerin varlığı bilinmektedir. Bir nesnenin veya duygunun ilk halini belirten arketip kavramı, tarihi bağlantılar ve içgüdüler arasında bir köprü olarak tanımlanmaktadır (Jung, 2007:6). "Mimarlık arketipleridir" diyen Aldo Rossi (1984), her mimarlık eyleminde algısal yönelim olarak çeşitli imgelemelerin olduğunu iddia etmektedir. Çeşitli mimari elemanlar ve onun çağrışımları, ana içgüdüler doğrultusunda insanın ihtiyaç duyduğu mimari mekân özelliklerini belirlemiştir (Broadbent, 1980:130). Bu özelliklere göre insanlar (Yavuz, 2001:9):

- Sıcaklık, ışık ve diğer konfor koşullarının sağlandığı kapalı mekânlara ihtiyaç duyar.
- Bazı aktiviteleri dış dünyadan saklamak için kapalı mekânlara ihtiyaç duyar.
- Hayata dair çeşitli duyguları (hayalgücüne dayalı, fantastik düşünce, dini duygular) geliştirecek kapalı mekânlara ihtiyaç duyar. Korku, flört, yuva kurma, acı, zevk gibi duygular ve eğilimleri daha özgürce yaşamak için ise bir iç mekâna ihtiyaç duyar.

Benzer biçimde resim sanatı da çeşitli arketiplere sahiptir ve bu arketiplerin ortaya konmasında mekânı kullanabilmektedir. Resim sanatında eserin geçtiği veya sahnelendiği yer olarak gündeme gelen mekân, çeşitli imgeler yoluyla izleyicisine yansıtılmaktadır. Bir sanatçı, bilinç ya da bilinçaltından beslenerek imge gücünü çeşitli biçimlerde ortaya koyabilme yetisine sahiptir. Bu biçimlerden biri de şüphesiz otoportrelerdir.

Otoportreye yerleştirilen figür, renk, malzeme, ortam vb. gibi veriler; sanatçının iç dünyasına ait izlerin mekânsallaşmasında kullanılan birer temsil aracı haline dönüşmektedir. Ve bu araçlar, ikna edici ve etkileyici retorik tavırları ile Frida Kahlo'nun otoportrelerinde sıklıkla gözlenebilmektedir. Otoportrelerini kimi zaman gerçekçi bir mekânda kimi zamanda gerçekdışı bir mekânda, bazen de birden çok

konuyu bir arada anlatarak gerçekleştiren Frida Kahlo; otoportrelerine sıklıkla yerleştirdiği evcil hayvanlar, sembolik eşyalar, takılar, bitki örtüsü, kadın vb. arketipal imgeleri ile iç dünyasını ve acılarını yansıtmaktadır.

Kendisini Sürrealist olarak görmeyen Frida Kahlo, anlattığı gerçeklik ile en sade ve görünen dünyanın ötesinde bir temsili izleyicisine gösterme yolunu seçmiştir (Ernur, 2012:44). Özellikle günlük hayatının ve yaşamının aynadaki yansımasını resmeden Kahlo, tüm hislerini biçimsel bir formatta dile getirerek temsiliyetlerini gerçekleştirmiştir (Kaptan, 2013:65). Bu nedenle otoportrelerinde kişisel, ulusal ve politik düşüncelerini temsil eden retorik izler mevcuttur.

Retorik Duruşlar: Bir Yöntem / Biçim / Usul Denemesi

Mekânsal arketiplerin izinin sürülmesinde retorik bir yöntem olarak kullanan bu çalışma, Frida Kahlo'nun fiziksel ve ruhsal dünyasına yansımış olan acı ve travmaların dışavurmu olarak mekânsal referanslar içeren önemli eserlerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda sanatçının seçilen eserlerine ait mekânsal referanslar, retorik duruşlar (rhetorical modes) yoluyla okunarak analiz edilmiştir. Böylelikle otoportre ve mekân arasındaki ilişkide yeni bilgi oluşturulması hedeflenerek, Frida Kahlo'nun bu ilişki bağlamındaki önemi gündeme getirilmiştir.

Frida Kahlo'nun otoportrelerine has özgünlüğü ve retorik kendi içinde barındırdığı etki ve ikna amacı, bir yöntem denemesi geliştirmeye imkân vermiştir. Bu denemelerden biri olabilecek potansiyele sahip retorik duruşlar, ortaya koyduğu dört aşama ile otoportre ve mekân arasındaki ilişkinin sorgulanmasında bir araç olarak uygun görülmüştür. Böylelikle otoportre ve mekân ilişkisinde retorik iz sürmenin mümkün olup olamayacağı kuramsal düzeyde tartışmaya açılmıştır. Bu tartışmanın gerçekleşmesinde Kahlo'yu disiplinler arası bağlamda anlamak ve retorik izler yoluyla onu yeniden keşfetmek çalışmanın diğer amaçları arasında sıralabilir.

Retorik Terimleri Sözlüğü'ne göre "Rhetorical Modes" olarak adlandırılan ve "esnek" bir terim olarak tanımlanan retorik duruşlar; çeşitlilik ve geleneği aynı anda tanımlarken bir temsiliyet örneği olarak dört tür ortaya koymaktadır (Durmuş, 2016; URL-2, 2015; URL-3, 2015):

* **Sergileme (Exposition):** Yorumlama, anlatım, sergi, sergileme, gösterim, ifade, teşhir vb. anlamlarına gelen 'exposition' durumunun amacı; bir fikri, ilgili kanıtları ve uygun tartışmayı sunarak bilgileri açıklamak ve analiz etmektir.

* **Tartışma (Argumentation):** Tartışma, münakaşa, yargılama vb. anlamlarına gelen 'argumentation' durumunun amacı; okuyucuyu tamamen ikna eden akıl yürütme, tartışma ve argümanlar sunarak bir fikrin veya görüşün geçerliliğini kanıtlamaktır.

* **Betimleme (Description):** Tarif, tasvir, tanım, betimleme vb. anlamlarına gelen 'description' durumunun amacı; bir kişiyi, yeri, olayı veya eylemi yeniden yaratmak, icat etmek veya görsel olarak sunmaktır. Böylelikle okuyucu betimlenen her türlü durumu resmedebilir. Betimleme yapılırken beş duyuya hitap edilebilir, açık ve objektif ya da son derece duygusal ve öznel olunabilir.

* **Hikâyeleme (Narration):** Anlatım, hikâyeleme, öyküleme, anlatma vb. anlamlarına gelen 'narration' durumunun amacı; bir hikâye ya da bir olayı ortamıyla birlikte anlatmaktır.

Yaygın olarak kullanılan ve retorik açıdan yukarıda tanımlanmış olan bu dört tür, içerdikleri zengin anlam olanakları ile mekânsal yorumlamalara hizmet edebilecek analiz araçları olarak kullanılmıştır (Durmuş, 2016). Aşağıdaki tablo, otoportre ve mekân arasındaki ilişkinin sorgulanmasında retorik duruşların nasıl kullanılabileceğine dair bir yöntem önerisi sunmaktadır (Şekil 1). Tabloya göre

turuncu alanda Frida Kahlo'nun aynı temaya bağlı olarak resmettiği otoportreler yer almaktadır. Yeşil alanda ise retorik duruş araçlarının seçilen otoportreler üzerindeki mekânsal izleri çeşitli kavramlar ve figürler halinde sıralanmaktadır.

REFERANS	RETORİK DURUŞLAR (YÖNTEM/BİÇİM/USUL)				FRIDA KAHLO ESERLERİ
	SERGİLEME	TARTIŞMA	BETİMLEME	HİKÂYELEME	
OTOPTRE					
MEKÂN					

Şekil 1: Otoportre ve Mekân İlişkisinde Retorik Analiz İçin Yöntem Önerisi

Frida Kahlo'nun seçilen eserleri, otoportre ve mekân açısından ortaklık barındıran eserlerin gruplanması ile oluşturulmuştur (Şekil 2-5). Kahlo'nun mekânlarının retorik analizinde;

- Sergileme duruşu, eseri görünen hali ile ortaya koymayı,
- Tartışma duruşu, ikna için kullanılan çeşitli referanslara (bakış, imge, nesne vb.) işaret etmeyi,
- Betimleme duruşu, verilen mesajın açık veya örtük olma durumunu ve duyulara hitap etme biçimini,
- Hikâyeleme duruşu ise, sanatçının yaşamında referans verdiği öyküsüne ve ortamına değinmeyi esas almaktadır.

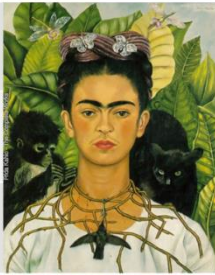
Otoportrelerde Retorik İzler: Frida Kahlo ve Mekânları

Çalışma kapsamında kurgulanan yöntem doğrultusunda Frida Kahlo'nun 55 otoportresinden benzer temalı olanlar tablolar halinde gruplanmıştır. Toplamda 32 otoportrenin yer verildiği bu çalışmada; çeşitli arketipal imgelerin varlığı, eser mekânlarının şekillenmesinde etkili olmuştur (Şekil 2-5).

Kendi gerçekliğini tüm çıplaklığı ile ortaya koyan Frida Kahlo, çektiği acılardan kurtulmak için ölümü arzulayışını, kaybettiği çocuklarına duyduğu özlemi ya da eşi tarafından aldatılmış olmanın kederini bir takım arketipal imgelerle izleyicisine aktarmıştır. Bitki örtüsü, hayvanlar, elbiseler, çiçekler, doğum, fetüs, ölüm, kadın, yatak, aile, doğa, ayna, saç, beden, gerçekler, beklentiler vb. olarak sıralanabilecek tüm arketipal imgeler; sanatçının iç dünyası ve onun otoportrelerindeki mekânsal temsili ile ilişkili görünmektedir.

Şekil 2'deki tabloda yer alan 11 otoportre, sanatçının dik bakışlarının aktarılma biçimi ve gerçekliğin nakledilme biçimi ile izleyicisini hayran bıraktıracak derecede gerçektir. Ben kimim, ne düşünüyorum, nasıl hissediyorum gibi mesajları izleyicisine ulaştırmayı hedefleyen sanatçı; seçilen otoportre dizisinde bu mesajları hayvan ve çiçek figürleri ile gerçekleştirmektedir. Hayvan figürleri olarak maymun, kuş ve kedi gözlemlenirken; çiçek figürleri olarak sanatçının saçına yerleştirilen farklı renk ve biçimlerdeki örgüler dikkati çekmektedir. Hayvan ve çiçek figürlerinin ağırlıklı kullanımından kaynaklı olarak, dış mekânda ve açık mekânda otoportre sahneleri mevcuttur. Bu durum sergileme, tartışma, betimleme ve hikâyeleme retorik duruşlarına göre; sanatçının tekrar eden mekânlarda benzer duygu durumlarını

işlediğini ve kendi gerçekliğini kendi yüzü yoluyla benzer mekânlarda naklettiğini göstermektedir.

REFERANS	RETORİK DURUŞLAR (YÖNTEM/BİÇİM/USUL)				FRIDA KAHLO ESERLERİ
	SERGİLEME	TARTIŞMA	BETİMLEME	HİKÂYELEME	
Otoportre	Hayvan, Çiçek, Örgü	Dik Bakış ve İfade	Acı, Sevgi, Doğa Ana	Çocuk Özlemi	
Mekân	Dış Mekân Açık Mekân	Gerçekliğin Nakli	Yaprak, Dal, Orman fonu	Tekrar Eden Temsil Ortamları	



Şekil 2: Hayvan, Çiçek ve Örgü Figürlü Otoportrelerde Retorik Duruşlar (Otoportreler: URL-1)

Örneğin “Self-portrait with Necklace of Thorns” (1940) otoportresinde Frida Kahlo, Mesih’in dikenlerini kolye olarak üzerine giymiştir. Boynuna kazınan dikenler, eşi Diego’yla olan boşanmasının acısını simgelemektedir. Sol omzunun üstünde, kötü şansın ve ölümün simgesi olan siyah kedi, sağ tarafında ise şeytanın sembolü olan ve Diego’nun armağanı olan evcil maymun görülmektedir. Arka planda ise büyük yapraklı tropik bitkiler duvar etkisi olarak kullanılarak bir fon/yüzey tanımlamaktadır. Frida Kahlo’nun çocuk sahibi olmaya duyduğu özlem; yaşamı boyunca papağan, maymun ve köpek gibi birçok evcil hayvan edinmesine sebep olmuştur. Seçili otoportrelerde yer alan maymunlar, bu özlemin bir yansımasını temsil etmektedir. “Self-portrait with Monkey” (1940) otoportresinde yer alan maymunun nazikçe ve hassasça kolunu Frida’nın boynuna yerleştirmesi, koruyucu bir tavır ortaya koyarak Frida’nın özlemini dindirmeye çalışmaktadır. Ayrıca arka plandaki yaprakların sayısı ve büyüklüğü, resimdeki nesneleri izleyiciye doğru itme görevi gören bir fon oluşturmaktadır. Seçili otoportrelerin tümünde arka planın tezatlık barındırmak yerine çok benzer tropik görünümünde ve yeşil ağırlıklı olması, tekrar eden bir temsiliyet ortamının oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Söz konusu tropik görüntü, sanatçının yaşadığı acı deneyimlerin bir kaçış alanı olarak dış mekân ve açık mekânda gerçekleşmektedir.

Şekil 3’teki tabloda yer alan 7 otoportrenin ortak özelliği; doğum, çocuk ve yatak figürleri ile mesaj vermeyi seçmeleridir. Acının sanatın belirleyicisi olduğuna inanan

Frida Kahlo, bu tablodaki otoportrelerde çocuk, doğum, fetüs, bebek gibi imgeler yoluyla kendini resmetmiştir. Genellikle iç mekân ağırlıklı referanslar barındıran otoportreler, yatak figürünün farklı konum ve açılarda kullanımı ile desteklenmiştir. Dış mekân referansları olarak ise yine yatak figürünün açık mekânda konumlandığı gözlenmektedir. Bu durum sergileme, tartışma, betimleme ve hikâyeleme retorik duruşlarına göre; sanatçının tekrar eden mekânlarda çocuk özlemini ve kayıplarını işlediğini, bazen özne bazen de nesne olarak kendini temsil etmesi ile benzer mekânlarda kendisini resmettiğini göstermektedir.

REFERANS	RETORİK DURUŞLAR (YÖNTEM/BİÇİM/USUL)				FRIDA KAHLO ESERLERİ
	SERGİLEME	TARTIŞMA	BETİMLEME	HİKÂYELEME	
Otoportre	Doğum, Çocuk, Yatak	Anne Frida Çocuk Frida	Acı, Özlem	Çocuk Özlemi	
Mekân	Dış Mekân İç Mekân	Boşluk, Yokluk	Yatak, Oda	Tekrar Eden Temsil Ortamları	

Şekil 3: Doğum, Çocuk ve Yatak Figürlü Otoportrelerde Retorik Duruşlar (Otoportreler: URL-1)

Örneğin “Me and My Doll” (1937) adlı otoportresinde Frida, bir bebekle yataкта oturmaktadır. Frida’nın kaybettiği bebeklerinin yerine geçen bu oyuncak bebekle olan uzak ve bağlantısız konumu, bu konuda çektiği acıyı temsil etmektedir. Bebeği umursamaz tavrının bakışlarına yerleştiği otoportrede, bebeğin yanında içtiği sigara bu hissi desteklemektedir. Bebek kendi çocuğu değildir, oyuncak görünümündedir ve ona hiç bağlanmamıştır. Yüzünde üzüntü ve yalnızlık ifadesi vardır, odası boştur ve boşluk duygusu hâkimdir (URL-4, 2017). Yine de bu resmin, annelik için umutsuz birinden beklenen bir imaj olmadığı söylenebilmektedir (Mencimer, 2002).

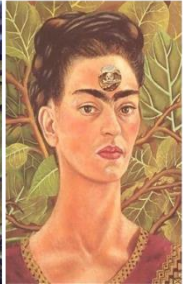
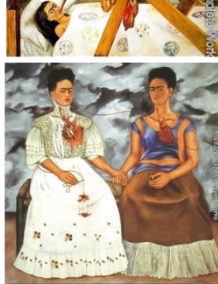
Benzer biçimde “My Birth” (1932) adlı otoportresi, ‘açık yara’ kavramını radikal olarak yeniden tanımlamaktadır (Bakewell, 1993:176). Beyaz çarşaf serili yatağın üzerinde yatan bir kadın yüzünü beyaz bir örtü ile kaplamıştır. Kendi doğumunu ve bebek sahibi olma konusundaki hayal kırıklıklarını aynı anda resmeden Frida, bu eseri ile kısa süre önce hamileliğini sona erdirmek zorunda kalmış olabileceğini düşündürmektedir. Burada doğum anında görülen Frida’nın yüzü, hem anne Frida hem de kaybettiği çocukları temsil eden çocuk Frida olmak üzere iki türdür (URL-5, 2017).

Yatak figürü ile temsil edilen bir diğer otoportresi olan “A Few Small Nips” (1935) adlı eserde ise, eşini bıçaklayan gerçek bir adamın savunmasından esinlenerek, pek çok kadının karşılaştığı manevi şiddetin ve acının temsilini gerçekleştirmiştir. Burada kullanılan yatak figürü, eşi ile yaşadığı acı dolu ve çalkantılı ilişkinin mekânı olarak yorumlanmıştır.

Son olarak “My Grandparents, My Parents, and I” (1936) adlı otoportresinde çocuk, yine Frida’nın merkezindedir ve burada temsil edilen çocuk yine kendisidir. Kendi çocukluğunu tasvir ettiği bir diğer otoportre olan “My Nurse and I” (1937) adlı eserde ise Frida’nın yerli süt hemşiresi tarafından emzirilmesi resmedilmiştir. Frida ve hemşire arasındaki ilişki soğuk ve uzaktır. Frida’nın kendi annesinden kopma ve ayrılma hissi temsil edilmiştir. Her iki otoportrede de Frida kendisini anne ve çocuk özneleri olarak birbirinin yerine geçen durumlarda resmetmiştir. Yatak figürünün kullanıldığı diğer otoportrelerden farklı olarak dış mekân kullanımı hâkimdir.

Seçili otoportrelerin neredeyse tümünde kullanılan yatak figürü, iç mekân referansı olarak doğum, fetüs, bebek ve acı gibi arketipal imgelerin sergilendiği durumu temsil etmektedir. Frida Kahlo’nun yaşamı algılayış biçimi ve iç dünyasının tezahürü, otoportrelerinde imgeler yoluyla sıklıkla izlenebilmektedir.

Şekil 4’teki tabloda yer alan 7 otoportrenin ortak özelliği; ölüm, acı, beden ve yara temsillerinin ağırlıkta olduğu resimlerden seçilmesidir. Kendini sıklıkla bir yatakta resmeden Frida, buradaki çalışmalarda yatak imgesini doğum ve bebek figürleri aksine ölüm ile eşleştirmiştir. Vücudunda resmedilen izler ve yaralar, hem fiziksel hem de ruhsal dünyasının yansımasını temsil eden önemli göstergelerdir.

REFERANS	RETORİK DURUŞLAR (YÖNTEM/BİÇİM/USUL)				FRIDA KAHLO ESERLERİ
	SERGİLEME	TARTIŞMA	BETİMLEME	HİKÂYELEME	
Otoportre	Ölüm, Acı, Beden, Yara	Frida Suretleri	Ölüm, Yara	Ölüm Arzusu	
Mekân	Dış Mekân	Bedensel Yansıma	Yatak, Çorak Peyzaj, Orman	Tekrar Eden Temsil Ortamları	    

Şekil 4: Ölüm, Acı, Beden ve Yara Figürlü Otoportrelerde Retorik Duruşlar (Otoportreler: URL-1)

Örneğin “Without Hope” (1945) adlı otoportresinde Frida, kendisini dağlık bir bölgede ve dış mekânda resmederken yatak ve tuvalerini yerleştirdiği figür ön plana çıkmaktadır. Arka planda yer alan güneş ve ayın aynı anda resmedilmesi, Frida’nın yaşama tutunma umudundaki gelgitleri vurgulamaktadır (URL-6, 2017). “Thinking About Death” (1943) adlı otoportresi ise, Frida’nın hayatının son yıllarında geçirdiği çok sayıda hastalık ve komplikasyon ile temsil edilmektedir. Zayıf sağlık durumundan ötürü ölüm, aklından geçen kaçınılmaz düşünce olarak, alnında bir kafatası olarak imgeleşmiştir. Arka planda ise hayatın sembolü olarak bol yeşil yapraklı tropik görüntü hâkimdir. Açık mekânda kendisini resmeden Frida ölümün, yaşam için başka bir yol olduğuna vurgu yapmaktadır (URL-7, 2017).

Bedensel yansımasının ve Frida suretlerinin yer aldığı “Tree of Hope” (1964) adlı otoportresinde, kasvetli gökyüzünün altında güneş ile ay yine bir aradadır. Resmin arka planı, aydınlık ve karanlık olarak iki bölüme ayrılmıştır. Karanlık tarafta yer alan

ve izleyicisine bakan Frida, geleneksel Tehuana kostümüyle güçlü ve kendinden emin görünmektedir. Bir sedye üzerinde sırtı dönük biçimde uzanan diğer Frida ise, bedeninde izlenen yara izleri ile hastane yatağındadır. Arka fonda yer alan çorak peyzaj, Frida'nın sırtında yer alan yaraların metaforu olarak zemin anlatımına dönüşmektedir (URL-8, 2017). Benzer biçimde "Two Fridas" (1939) adlı otoportrede de iki Frida karanlık bir gökyüzü altında oturmaktadır. Beden dilleri ve elele tutuşmaları ile aynı kaderi paylaştıkları gözlenen resimde, ayakları altında yatan çöl umutsuzluk hissi vermektedir (URL-9, 2017). Frida suretlerinin birinde sağlam, diğerinde ise kan kaybeden bir Frida temsili ön plana çıkmaktadır (Demir, 1995:49). "The Wounded Deer" (1946) adlı otoportresinde ise kendisini bir geyik başı olarak resmeden Frida, oklarla yaralı haldedir. Otoportrenin yer aldığı mekân, korku ve umutsuzluk duygularını çağrıştıran ölü ağaçlar ve kırık dallarla dolu bir ormandır. Fırtınalı gökyüzü, bir miktar umut getirirken yine de uzakta bir ifadedir (URL-10, 2017). Bedensel yansıma olarak görünen ceylan, Frida'nın kendi bedenindeki fiziksel yaralara bir tepki olarak düşünülmektedir. Benzer biçimde bedenini merkeze alan "The Broken Column" (1944) adlı otoportresinin en çarpıcı noktası, Kahlo'nun bedeninin tam bozulması ve mutasyona uğramasıdır (Pinto, 2005:297). Beden formunu bölen sütun, diğer otoportrelerde bulunan Frida suretlerini de yansıtmaktadır. Tenine nüfuz eden çiviler, hem çocukluk dönemi hastalıklarını hem de geçirdiği tramvay kazası sonucundaki acısını temsil etmektedir. Seçili otoportrelerde ağırlıklı olarak kullanılan dış mekân; ölüm, acı, beden ve yara gibi arketipal imgelerin sergilendiği ortamı temsil etmektedir. Otoportrelerde Frida Kahlo'nun iç dünyasındaki, ruhundaki, bedenindeki acıları ve kırıklıkları kendi bedeni yoluyla ve iddialı bir gösterimle sunulmaktadır. Şekil 5'teki tabloda yer alan 7 otoportrenin ortak özelliği; elbise temsili ağırlıkta olduğu resimlerden seçilmesidir. Kendini sıklıkla geleneksel elbiseler içinde resmeden Frida, elbise figürünü cinsiyet kimlikleri üzerinden tartışmaktadır.

REFERANS	RETORİK DURUŞLAR (YÖNTEM/BİÇİM/USUL)				FRIDA KAHLO ESERLERİ
	SERGİLEME	TARTIŞMA	BETİMLEME	HİKÂYELEME	
Otoportre	Elbise	Kimlik, Cinsiyet	Aşk, Hayal kırıklığı	Yalnızlık, Ayrılık	
Mekân	Dış Mekân İç Mekân	Kadın, Erkek	Meksika, Amerika	Tekrar Eden Temsil Ortamları	

Şekil 5:Elbise Figürlü Otoportrelerde Retorik Duruşlar (Otoportreler: URL-1)

Örneğin "Self Portrait in a Velvet Dress" (1926) adlı ilk eserleri arasında yer alan otoportresini, ilk aşkı Alejandro ile olan ilişkisinin kötüye gittiği dönemde yapmıştır. Kırmızı kadife bir elbise içinde kendini resmeden Frida, bu çalışmada Alejandro'nun sevgisini kazanabilecek sihirli güce sahip olduğunun umudunu temsil etmektedir (URL-11, 2017). "The composition Self Portrait with Cropped Hair" (1940) adlı

otoportresinde ise aksine, saç ve kadınsı kıyafetlerden uzak bir biçimde erkek kılığında görünmektedir. İlk eserde umudu, ikinci eserde kadın kimliğini cinsiyet ve kültür ilişkisi üzerinden yorumlayan sanatçı; sanat eserinde kadın ve erkek kimlikleri arasındaki bağı ortaya koymaktadır (Bakewell, 1993: 179).

“My Dress Hangs There” (1933) ve “Self Portrait along the Boarder Line between Mexico and the United States” (1932) adlı otoportreler ise, arka planda yer alan Meksika ve Amerika temsillerinin yalnızlık ve ayrılık hisleriyle harmanlanmasıyla ortaya konmuştur. Bu çalışmalardaki mekânsal referanslar daha evrensel ölçekte olup ülkelere ait çeşitli figürler ile örneklenmiştir. Otoportrelerin birinde Frida pembe elbisesi içinde yer alırken, diğerinde sadece asılı bir Tehuana elbisesi resmedilmiştir. Ruhunun hala Meksika’ya ait olduğunu vurgulayan Frida, aynı zamanda Modernite ve kültürel nasyonalizm çatışmasını örneklemektedir (Helland, 1991:9; Codreanu, 2009:249).

“Memory, the Heart” (1937) adlı otoportresinde görülen Tehuana elbisesi ise, yine bir kez daha görünmesine rağmen giymediği bir figür olarak karşımızdadır. Elbiseyi giymek yerine onu esrarengiz biçimde gökyüzünden düşen kırmızı bir şerit ile asmaktadır (Andersen, 2009:125). Burada Kahlo, eşi Diego’dan koptuğu ve onunla beraber olduğu zamanları hatırlayarak, yalnızlık ve ayrılık hislerini ön plana çıkarmaktadır. Bu hisleri destekler nitelikte çorak bir alan ve kasvetli gökyüzü mekânsal atmosferi oluşturmaktadır. Yine de tüm bu hislerden arınmak istercesine otoportrenin bir kenarında deniz konumlandırılmıştır (Grimberg, 2004-2005:26).

Son olarak “Self-Portrait as a Tehuana” (1943) adlı otoportrede, Tehuana tarzı geleneksel elbise, çiçek, abartılmış tüyler ve Diego figürleri görülmektedir. Tüm bu figürlerin yanyana olma hali, cinsel kimliğin karmaşıklığını ifade ederken; İsa ile ilişkili olan dikenlerin tacı, bir Tehuana başlığı haline dönüşerek Frida’yı çevrelemektedir (Bakewell, 1993:172). Otoportrenin neredeyse tüm alanını kaplayan elbise, mekânsal olarak hem dış hem de iç mekânın tamamını oluşturmaktadır.

Seçili otoportrelerde ağırlıklı olarak kullanılan dış mekân; elbise arketipal imgesinin farklı biçimlerde (asılı, giyili, geleneksel, erkeksi, kadınsı vb.) sergilendiği ortamı temsil etmektedir. Bu durum sergileme, tartışma, betimleme ve hikâyeleme retorik duruşlarına göre; sanatçının tekrar eden mekânlarda yalnızlık ve ayrılık temalarını işlediğini ve kadın-erkek kimliklerini tartışmaya açtığını göstermektedir.

Sonuç

20. yüzyılın özgün ve ayrıcalıklı sanatçılarından olan Frida Kahlo, kendi iç dünyasını cesur ve özgür bir biçimde ortaya koymadaki başarısını otoportreleri aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Sanat ve mimarlık disiplinlerinin ortak temsil ortamı olan mekân olgusu ise, disiplinlerarası ilişkinin ortaya konmasında bir alternatif olarak gündeme gelen ve bu ilişkiyi sorgulayarak bir ikna eylemi haline getiren kuramsal yaklaşımların bir parçası olarak görülebilmektedir.

Yaşamını bir mücadele alanı olarak ortaya koyan Frida Kahlo, kişisel duygularını ve bu duyguların bilinçli ya da bilinçsiz resmedilmiş mekân temsillerini otoportrelerinde tüm samimiyeti ve gerçekliği ile ortaya koymuştur. Bu bağlamda, sanat ve mekân arasındaki ilişki, bir ressam ve otoportreleri yoluyla yeniden gündeme getirilerek; mimarlıkta mekân olgusu sanat disiplinleri üzerinden yeni bir platforma taşınmıştır. Böylelikle çarpıcılık, canlılık ve neredeyse tanıdıklığın dokunulabilir hissinin Kahlo’nun çalışmalarında deneyimlenmesi; onu uluslararası bir figür olarak yeniden okuyucusuna hatırlatmaktadır.

Sonuç olarak otoportre ve mekân arasındaki ilişki, bir retorik -yani bir etki ve ikna eylemi- olarak değerlendirildiğinde; Frida Kahlo'nun otoportrelerindeki mekânsal izler, çeşitli arketipal imgeler halinde gruplanmıştır. 'Hayvan, Çiçek ve Örgü Figürlü', 'Doğum, Çocuk ve Yatak Figürlü', 'Ölüm, Acı, Beden ve Yara Figürlü' ve 'Elbise Figürlü' olmak üzere dört gruba ayrılan imgeler; Frida Kahlo'nun yaşamı ve sanatının mekân olgusu üzerinden retorik bir özeti olarak düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Andersen, C. (2009), *Remembrance of an Open Wound: Frida Kahlo and Post-revolutionary Mexican Identity*, South Atlantic Review, 74(4):119-130.
- Anderson, J.L. (2005), **Che Guevara Devrimci Bir Hayat**, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ankori, G. (2013), **Critical Lives: Frida Kahlo**, Glasgow:Reaktion Books.
- Bakewell, L. (1993), *Frida Kahlo: A Contemporary Feminist Reading*, Frontiers: A Journal of Women Studies, 13(3): 165-189.
- Barnet-Sanchez, H. (1997), *Frida Kahlo: Her Life And Art Revisited*, Latin American Research Review, 32(3): 243-257.
- Batuhan, T. (2017), Self Portraits of Frida: Mexican Cultural Context Between the Accident and Diego, in **Recent Developments in Arts**, Z. Bialas, H. Aslan, M. A. Icbay ve H. Arslan (Ed.), Bialystok: E-Bwn, 81-89.
- Borsa, J. (1990), *Towards a Politics of Location, Rethinking Marinality*, Canadian Woman Studies, 11(1): 36-39.
- Broadbent, G. (1980), The Deep Structures of Architecture, in **Signs, Symbols and Architecture**, G. Broadbent, R. Bunt ve C.Jenks (Ed.), Chichester: John Wiley & Sons Ltd., 119-169.
- Carton, J. B. (1993), *Strike a Pose: The Framing of Madonna and Frida Kahlo*, Texas Studies in Literature and Language, 35(4): 440-452.
- Codreanu, F. (2009), *Dynamics of Blood in Frida Kahlo's Creation*, Bulletin of the Transilvania University of Braşov, 2(51): 249-256.
- Coşkun, R. (2005), **Resimde Zaman Kavramı**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Çebi, M. S. (2008), *Sembolik/Retoriksel Bir Eylem Olarak Dil'in Anlam İnşasındaki Aracılık İşlevi*, Selçuk İletişim, 5(2): 183-198.
- Çokatak, D. (2014), Frida Kahlo'nun Resminde Kadın Olgusu, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Edirne.
- Demir, H. (1995), *Biz Frida'yı Çok Sevdik*, Kadın Araştırmaları Dergisi, 3: 36-51.
- Dexter, E. (2005), The Universal Dialectics of Frida Kahlo, in **Frida Kahlo**, E. Dexter ve T. Barson (Ed.), London: Tate Publishing.
- Durmuş, S. (2016), *Mimarlıkta Retorik*, Basılmamış Lisansüstü Ders Notları, KTÜ, Trabzon.
- Durmuş, S. ve Şengül, Ö.G. (2017), *Mimarlığın Metinsel Temsilinde Retorik İnşa: Usûl-i Mî'mârî-i Osmanî*, Metu Journal of The Faculty of Architecture, 34(1): 107-131. Doi: 10.4305/Metu.Jfa.2016.2.12
- Durmuş Öztürk, S., Beşgen, A. ve Kuloğlu, N. (2018), *Rethinking Basic Design Education: Deconstruction of Anatolian Carpets*, Art-Sanat Journal, 9: 463-478.
- Eck, C. V. (1999), *Enduring principles of architecture in Alberti's On the Art of Building: How did Alberti set out to formulate them?*, The Journal of Architecture, 4(2): 119-127.
- Erdoğan, Ö. (2010), **Dahiler ve Aşkları**, İstanbul: İkaros Yayınevi, 400-412.

- Ernur, T. (2012), 20. yy. Resim Sanatında Portrenin Yeri, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Foucault, M. ve Gutman, H., Hutton, P. (2001), **Kendini Bilmek**, (Çev: Gül Çagalı Güven), İstanbul: OM Yayınevi.
- Fuentes, C. Herrera, H. ve Tibol, R. (2016) Frida Kahlo Mexican Painter Movement: Surrealism, <http://www.theartstory.org/artist-kahlo-frida.htm> [19/02/2016].
- Glass, D. (2011), *Once Upon a Time in Mexico: Frida Kahlo's Garden at La Casa Azul, Coyoacán*, Garden History, 39(2): 239-248.
- Gök, C. (2016), *Resim ve Fotoğraf Sanatında Portre Geleneğinden Selfie'ye*, *Medeniyet Sanat*, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, 2(1): 29-47.
- Grimberg, S. (2004-2005), *Frida Kahlo's Still Lifes: I Paint Flowers So They Will Not Die*, Woman's Art Journal, 25(2): 25-30.
- Harvey, D. (2003), **Postmodernliğin Durumu**, İstanbul: Metis Yayınları.
- Helland, J. (1991), *Aztec Imagery in Frida Kahlo's Paintings: Indigeneity and Political Commitment*, Woman's Art Journal, 11(2): 8-13.
- Helland, J. (1992), Culture, Politics, And Identity in the Paintings of Frida Kahlo, in **The Expanding Discourse: Feminism and Art History**, N. Broude ve M. Garrard (Ed.), 397-408. New York: Harper Collins.
- Jamis, R. (2015), **Frida Kahlo: Aşk ve Acı**, İstanbul: Everest yayınları.
- Jamis, R. (1991), **Frida Kahlo**, İstanbul: Afa Yayınları.
- Jung, C. G. (2007), **İnsan ve Sembolleri**, Ali Nihat Babaoğlu (çev.), İstanbul: Okuyan Yayinevi.
- Kahraman, H. B. (2004), *Otoportre ve Çok Daha Ötesi*, Radikal Gazetesi, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=121575>
- Kaplan, F. N. ve Kaplan, A. B. (2017), *Cosmogonic Portraits of Factual and Imaginal Reality: Anatomy of Biological and Spiritual Pain in Frida Kahlo's Imagination*, Journal of Current Researches on Social Sciences, 7(4): 349-364.
- Kaptan, C. (2013), *Acı ve Sanat*, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 12:59-81.
- Kettenmann, A. (2008), **Frida Kahlo Pain and Passion**. Germany: Taschen.
- Knafo, D. (1991), *Egon Schiele and Frida Kahlo: The Self-Portrait as Mirror*, Journal of the American Academy of Psychoanalysis, 19(4): 630-647.
- Leppert, R. (2002), **Sanatta Anlamların Görüntüsü**, Çeviren: İsmail Türkmen. Birinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mencimer, S. (2002), *The Trouble With Frida Kahlo*, Washington Monthly.
- Özden, L. (2015), *Çağdaş Sanatta Gösteriye Dönüşen Acı*, Aydın Sanat, 1(2): 41-54.
- Pinto, C. (2005), *Frida Kahlo*, British Medical Journal, 331(7511):297.
- Rossi, A. (1984), **The Architecture of the City**, Oppositions Books, The MIT Press.
- Souter, G. Hodorog A. M. (2008), **Kahlo:1907-1954**. Oradea: Aquila'93 Publishing House.
- Susuz, S. (2007), *Günümüz Sanatında Öznel Bir Tavr Olarak Sanatçının Kendi İmgesi*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Tanyeli, U. (2006), *Resheyimim: Sanat ve Tasarımda Disiplin Sınırlarının Yıkılışı*, Arredamento Mimarlık Dergisi, 2006(02): 46-48.
- Udall, S. R., (2003-2004). *Frida Kahlo's Mexican Body: History, Identity, and Artistic Aspiration*, Woman's Art Journal, 24(2): 10-14.
- URL-1, <https://www.frida-kahlo-foundation.org/>, 2017.

- URL-2,
<http://wps.prenhall.com/wps/media/objects/1188/1217309/McMahanglossary.pdf>, 2015.
- URL-3,
http://www1.pgcps.org/uploadedFiles/Schools_and_Centers/High_Schools/DuVal/Academics/Advanced_Placement/APLangRhetoricalTermsList.pdf, 2015.
- URL-4, 2017, <http://www.fridakahlo.org/me-and-my-doll.jsp>, 2017.
- URL-5, 2017, <http://www.fridakahlo.org/my-birth.jsp>, 2017.
- URL-6, 2017, <https://www.fridakahlo.org/without-hope.jsp>, 2017.
- URL-7, 2017, <http://www.fridakahlo.org/thinking-about-death.jsp>, 2017.
- URL-8, 2017, <https://www.fridakahlo.org/tree-of-hope.jsp>, 2017.
- URL-9, 2017, <https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp>, 2017.
- URL-10, 2017, <https://www.fridakahlo.org/the-wounded-deer.jsp>, 2017.
- URL-11, 2017, <http://www.fridakahlo.org/self-portrait-in-a-velvet-dress.jsp>, 2017.
- Uysal, A. (2015), *Yüzün Ötesi - Portre Kurmak Üzerine...*, Sanat ve Tasarım Dergisi, 4(1): 107-122.
- Yavuz, B. (2001), Bir Mimari Arketip ve İletişim Nesnesi Olan Duvara Ait Yananlamsal Bir Analiz, Yüksel Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yenişehirlioğlu, F. (1990), *Resimde Zaman ve Mekân Kavramı*, ODTÜ İşletme Fakültesinde Yapılan Konuşma Metni, 1-9.

Yapılı Çevre ve Kamu Sağlığı

Dr. Tuğsad Tülbentçi
Yakın Doğu Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi
tugsad.tulbentci@neu.edu.tr

Muhammed Fatih Çetintas
m.fatih.cetintas@gmail.com

Özet

İnsanların yeme-içme, barınma ve giyinme ihtiyaçlarından biri olan barınma ihtiyacı zamanla gelişmektedir. Endüstri devrimi sonrasında insan gücüne olan ihtiyacın azalması sonucunda kırdan kente artan göçlerin sonucunda kentleşme kavramı ortaya çıkmış, düzensiz bir şekilde gelişen kentlerde çevreleri göz ardı edilerek sadece barınma ihtiyacını gidermek üzere kurulmuştur. Zaman içerisinde inşa edilen yapılar hızlı kentleşmenin sonucu olarak ihtiyacı karşılayamaz hale gelmiş ve yüksek yapıların inşa ihtiyacı doğmuştur. Ancak çevreleri göz ardı edilerek inşa edilen yapılar çevreye zarar vermekte ve tabiatın kirlenmesine yol açmaktadır. Bunun sonucunda; hava kirliliği, su kirliliği, toprak kirliliği, gürültü kirliliği ve görüntü kirliliği oluşmaktadır. Havanın, suyun, toprağın kirlenmesi ile birlikte bir takım sağlık problemleri ortaya çıkmakta ve yine insanlar zarar görmektedir. Bu makalede; ekolojik döngü ve yaşam, yapılı çevre ve yaşam arasındaki ilişkiler, yapılı çevrenin halk sağlığı üzerindeki etkileri literatür araştırmaları tekniği ile incelenerek, İstanbul örnekleminde çeşitli yayınlarda yer alan ekoloji, yapılı çevre, gökdelenler ve halk sağlığı arasındaki etkileşim hakkında bilgi sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ekoloji, Döngü, Yapılı Çevre, Gökdelenler, Kamu Sağlığı.

Built Environment and Public Health

Abstract

The need for accommodation, which is one of the needs of people to eat, drink, dress and dress, is developing over time. As a result of the decrease in the need for human power after the industrial revolution, the concept of urbanization emerged as a result of the increasing migration from the city to the village, and the cities that were developed in an irregular manner were settled only for the need for housing by overlooking the surrounding areas. As a consequence of the rapid urbanization, the buildings built over time have become unable to meet their needs and the need to construct high structures has arisen. However, the structures built by ignoring the surroundings cause harm to the environment and pollution of the nature. As a result, air pollution, water pollution, soil pollution, noise pollution and image pollution occur. With the pollution of air, water and soil, a number of health problems arise and people are suffering again. In this article; the relationship between the ecological cycle and life, the built environment and life, the effects of the built environment on the public health are examined with the literature research technique and information about the interaction between ecology, built environment, skyscrapers and public health in various publications is presented.

Keywords: Ecology, Cycle, Built Environment, Skyscrapers, Public Health.

‘İnsan-dışı yaşam biçimlerine insanoğlunun müdahalesi aşırıdır ve bu aşırı müdahale nedeniyle durum hızla kötüye gitmektedir.’ (Arne Naess)

‘Herkes sağlıklı ve dengeli bir çevrede yaşama hakkına sahiptir. Çevreyi geliştirmek, çevre sağlığını korumak ve çevre kirlenmesini önlemek Devletin ve vatandaşların ödevidir.....’ (T.C. Anayasası 56. Madde.)

Giriş

Canlılar dünyadaki doğal kaynaklardan faydalanarak birbirleriyle etkileşim halinde yaşamlarını devam ettirirler. İnsanların nefes alıp-verme dışında en temel ihtiyaçlarını;

- 1- Yeme-içme ihtiyaçları,
- 2- Barınma ihtiyaçları ve
- 3- Giyinme ihtiyaçları olarak üç başlık altında gruplandırabiliriz.

İnsanlığın temel ihtiyaçlarından biri olan barınma ihtiyacı endüstri devrimi ve makinalaşma ile birlikte insan gücüne olan ihtiyacın azalması sonucu, kırsal alanların göç vermesi ile kentleşme kavramı ortaya çıkmış ve düzensiz bir şekilde planlanan kentler de doğanın bir parçası olarak doğaya zarar vermeden, doğaya eklemlenmek, tasarlanması yerine barınma ihtiyacı ekseninde tasarlanmış ve kentler yoğun yapı bloklarından oluşur hale gelmiştir. Yapılı çevre yoğunluğu nüfus artışı ile birlikte gelişimini tamamlayarak beton yığınlarına dönüşen kentler yapım sistemindeki teknolojik gelişmelerle birlikte dikeyde büyümeye devam etmektedir. Bu metinde canlıların yaşamı için gerekli olan ekolojik döngülere değinilerek, doğal çevrenin önemi vurgulanmıştır. İnsan eliyle gerçekleşen doğanın tahribatının çevreye verdiği zararlar sınıflandırılmış ve zararların insan sağlığına yol açabileceği hastalıklara yer verilmiştir.

Bu makalede; ekolojik döngü ve yaşam, yapılı çevre ve yaşam arasındaki ilişkiler, yapılı çevrenin halk sağlığı üzerindeki etkileri literatür araştırmaları tekniği ile incelenerek, İstanbul örnekleminde çeşitli yayınlarda yer alan ekoloji, yapılı çevre, gökdelenler ve halk sağlığı arasındaki etkileşim hakkında bilgi sunulmaktadır. Bu bağlamda öncelikle ekolojik yaşama yer verilecek, sonrasında İstanbul’un planlama geçmişi kısaca anlatılarak yapılı çevre ve yüksek yapıların kamu sağlığına etkileri üzerinde durulacaktır.

Ekolojik yaşam

Canlılar birbirleri ile etkileşim halinde yaşamlarını devam ettirirler. Bu etkileşimi anlamak için yaşam döngüsünü incelemek gerekir. (TDK, 2016)’ya göre; Döngü herhangi birçok olayın tekrarlanmasıdır. Bu döngü karşılıklı fayda esasına dayanmaktadır. Döngü teorisine göre, bu canlılık kuralı sayesinde her canlının birbirine faydası vardır ve canlıların yaşamı bu şekilde devam eder. Yaşam döngüsü; (14040.2 ISO, 2006)’ya göre; doğal kaynakların çıkarılmasından son elden çıkarma aşamasına kadar bir ürün hizmet sisteminin ardışık ve birbirine bağlı aşamalarıdır. Yaşam döngüsü;

- 1- Biyotik Döngüler
 - 1.1. Enerji Döngüsü (Besin Döngüsü)
 - 1.2. Fotosentez
 - 1.3. Solunum
- 2- Abiyotik Döngüler
 - 2.1. Oksijen, Karbon, Nitrojen, Sülfür, Fosfor, Döngüleri,
 - 2.2. Sedimanter döngüler,
 - 2.3. Hidrolojik döngüler (slideplayer, 2016)

Hayat döngülerinin tümü, canlıların kendi hayatlarını devam ettirmeleri için gereklidir. Ekoloji bu hayat döngüsünün neresindedir? (LANCOUR, 2015) 'e göre; Ekoloji 4 gruptur:

- Nüfus - ortak bir coğrafi alanı işgal eden aynı türdeki bireylerin grubu,
- Topluluk - aynı coğrafyayı işgal eden farklı türlerden iki veya daha fazla popülasyon
- Alanlar Nüfus ve toplumların sadece biyotik faktörleri,
- Ekosistem - bir topluluk ve abiyotik faktörler, örn. Toprak, yağmur, sıcaklık vb.
- Biyosfer - Dünyanın canlı türleri içeren kısmı.

Nüfus, toplum, ekosistem ve biyosfer birbirleri ile etkileşir ve dünyada hayatlarını devam ettirirler. Solunum ve su canlıların temel ihtiyaçlarıdır. Canlılar, solunum ihtiyaçlarını karşılamak için ekolojiye fayda sağlar.

Ekolojik yaşam hayatın önemli bir parçası olmasına karşın yapılar çevreleri göz ardı edilerek inşa edilmekte ve böylelikle doğal yaşam alanı kirlenmektedir. Tabiatın kirlenmesi sonucu bir takım sağlık problemleri ortaya çıkmakta ve sonuçta yine insan eli gerçekleşen doğa kirliliklerinden yine insanlar zarar görmektedir.

Canlılar yeryüzündeki yaşam alanları olan ekosistemlerde yaşamlarını sürdürürken su, oksijen, karbondioksit, azot, kükürt, magnezyum gibi madde döngülerinin düzen içerisinde devam etmesi ile ancak yeryüzündeki yaşamlarını devam ettirmeleri mümkündür. Ekolojik döngülerde yaşanan herhangi bir aksama canlıların yaşam koşullarını güç hale getirir (Akin, G., 2014: 105-116). Bu makalede çalışma alanı olarak belirlenen İstanbul'un kentleşme sürecine yer verilmiştir. Bu bağlamda yapıli çevre oluşumunu değerlendirmek için öncelikle İstanbul'un geçmişinde alınmış olan planlama kararlarına değinmek gerekmektedir.

İstanbul'un planlama geçmişi

19. Y.Y.'ın ikinci yarısında İstanbul'un toplumsal yapısındaki değişimin eş yüzü, mekânsal değişim olmuştur. İlhan Tekeli (Tekeli, 1992:19-31; Tekeli, 1993:26-37, Tekeli, 1998:136-153.) bu değişimi yangın yerleri ve yeni yerleşimlere açılan yerler için yapılan mevzi planlarla ve nizamnamelerle yön verilmeye çalışılan bir değişim olarak ele alıp 19. Y.Y.'ın ikinci yarısından Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına kadar geçen süreyi 'utangaç modernite yılları' olarak adlandırmaktadır. İstanbul planlamasındaki ilk plan Van Moltke planı (1837) olarak tanımlanmaktadır. Bundan sonra Marie De Lavnay (1864), Carl Ch. Lörcher (1922-1928), Herman Elgötz (1933), Alfred Agache (1933), Jack H.Lambert (1933), Henri Prost (1936), Martin Wagner (1938), Piccinato (1960) ve 1960 yılı sonrasında da Türk plancılar tarafından yapılmış olan plan çalışmaları yer almaktadır.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ülkemizde yeni bir çağ başlatmıştır. Yıllarca Başkent unvanı bulunan İstanbul bu kimliğini Ankara'ya kaptırmıştır. Bu yönetim gücünün kaybıyla İstanbul'da sosyo-ekonomik değişim sürecine girilmiştir (Çin, 2006).

1923-1928 yılları arası Türkiye'de plansız gelişim dönemi olarak bilinmektedir. Bu dönemde İstanbul'un planları Carl Lörcher tarafından hazırlanmıştır (Çin, 2006). Bu süreçte İstanbul özellikle meydanlar, yeşil alanlar, ulaşım üzerinde durulmuştur (Tekeli, 1993: 29-30).

1930-1950 yılları arası İstanbul'un gelişimi açısından önemli bir periyottur. Bu periyotta özellikle savaş sonrası dönem olduğundan İstanbul açısından büyük değişimler olmuştur.

İstanbul'daki planlama faaliyetlerine baktığımızda büyük yıkımların gerçekleştiğini görmekteyiz. Bunu en belirgin olarak dört dönemde görmek mümkündür:

- 1-Cemil Topuzlu Dönemi (1912-1914)
- 2-Lütfi Kırdar Dönemi (1938-1949)
- 3-Fahrettin Kerim Gökay Dönemi (1949-1957)
- 4-Bedrettin Dalan Dönemi (1984-1989)

Fiziksel çevrenin hızlı bir şekilde dönüşümünün temel sebebi kentleşmeyle açıklanabilir. Literatürlerde kentleşme; sanayi devrimi öncesi ve sonrası olarak iki bölümde incelenmektedir. Sanayileşme ile tarımın makineleşmesiyle böylece aynı miktar toprak daha fazla insanı besleyebilir hale gelmiş, bu da nüfus artışına sebep olmuştur. Makineleşme ile insan gücüne olan ihtiyacın azalması kentlere göçe sebep olarak, kentleşmenin önünü açmıştır.

Modern Türkiye'nin kurulması, ekonomik ve sosyal kalkınmanın hızlanmasıyla birlikte, Türk toplumu içinde, eskiye oranla çok güçlü, hızlı ve kısmen de düzensiz olan bir ticari ve sanayi gelişmesi gözlenmiştir. Bu ticari ve sanayi gelişmesine paralel bir biçimde eski kentler yeni bir çehre kazanmaya başlarken, bu eski kentlere bir dizi yeni kent eklenmiştir. Dışa bağımlı, bu nedenle düzensiz, eşitsiz ve dengesiz özellikler gösteren ekonomik güçlenmeye paralel bir biçimde, düzensiz ve çarpık kentleşmede gözlenmiştir. İstanbul, bu düzensiz ve çarpık kentleşmenin belli başlı özelliklerini kendisinde gösteren en önemli örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (Tabanlıoğlu, 1990-91)

Günümüz yapıları çevre durumunu Harvey' in şu sözüyle özetlemek mümkündür. '..... kapitalizm bir tarihsel dönemde birikimlerinin dinamiğine uygun bir coğrafyayı, mekânsal düzenlemeler, işbölümü ve işlevlerle bağlantılı yerleri üretir. Daha sonraki bir dönemde ise yıkarak yeniden inşa eder (Harvey, 2008:80)'.

Yapılı çevrenin kamu sağlığına etkisi

(collinsdictionary, 2016)'ya göre; yapıları çevre insanlar tarafından inşa edilen tüm yapılarıdır. Bu makalede yapıları çevre insan eli ile inşa edilen alt ve üst yapıyı ifade etmektedir. Kamu, bir ülkedeki veya topluluktaki tüm insanlarla ilgili demektir. Bu tanımlar dahilinde, kamu sağlığı, bu makalede bir ülke veya şehirde yaşayan insanların sağlığıyla ilgili olarak kullanılacaktır.

Yapılı çevre insan sağlığını etkiler. Bir tür olarak, insanlar fiziksel barınak, sosyal ve kültürel değerlerin tezahürleri olarak ve manevi ve duygusal ihtiyaçların somutlaşması için yapıları ihtiyaç duyarlar. Nüfus artışı hızlandığında, yapıları çevrenin üretimi ile kaynakların tükenmesi insan sağlığını olumsuz yönde etkiler. Klinik tıp ve halk sağlığı her zaman sağlıkları yalnızca hastalık yokluğu olarak tanımlamaz. Örneğin; Dünya Sağlık Örgütü, sağlıkları fiziksel, zihinsel ve sosyal refah devleti olarak tanımlamaktadır. Mimari ve planlama, insan sağlığı ve refahı hakkındaki bu geniş anlayışı teşvik edebilir (Guenther, R., ve Vittori, G., 2008).

İnsan başlangıçta doğa karşısında aciz ve doğaya bağlı bir yaşam sürerken, zamanla ürettiği kültür ve teknoloji ile doğaya egemen konuma gelmiştir. Ancak insan ve çevre arasındaki ilişki, insanı merkeze alan, çevreyi dışlayan ve ekolojik dengeyi telafisi mümkün olamayacak düzeyde tahrip eden bir ilişkidir (Özerkmen, 2002:167-185). Bu durum da yaşam döngüsünü direkt olarak etkilemekte ve çözümsüz bir hale gelmektedir. İnsan eliyle oluşturulan yapılar çevre ile doğaya verilen zararlar ekolojik döngüyü etkilemekte ve dolayısıyla insan sağlığını bozmaya varan etkileriyle yine insan zarar görmektedir (Şekil insan-çevre döngüsü).

Barınma ihtiyacı insanlığın temel ihtiyaçlarından birisidir. Sanayi devrimi ile birlikte kentleşmenin ortaya çıkışı ve hızlı kentleşme sonucu kent bağlamında ekolojik denge göz ardı edilerek şekillenen kentler, yoğun yapı bloklarına dönüşmüştür. Doğal çevreyle birlikte düşünülüp, tasarlanması gereken yapılar çevre; bu durumda doğal çevrelerin tahribatı sonucu yapı-yapı ilişkisi temelinde şekillenir hale gelmiştir. Sekiz ilkedен oluşan Arne Naess tarafından belirtilen ilkelerden biri olan, 'İnsan dışı yaşam biçimlerine insanoğlunun müdahalesi aşırıdır ve bu aşırı müdahale nedeniyle durum hızla kötüye gitmektedir.' İlkesi bu durumu ifade etmektedir. İnsanoğlu tarafından yapılan müdahaleler, ekolojik tahribat sonucu tekrar insanoğlu ve canlılar açısından zararlı bir hal almaktadır. Yapı-yapı ilişkisine dayanan yapı yoğun kentler çevre kirliliğine yol açmakta ve bu durum da insan sağlığını olumsuz yönde etkilemektedir. Doğaya verilen zararlar sonrasında bir takım çevre kirlilikleri oluşmaktadır. Çevre kirlilikleri kentlerde düzensiz ve yoğun şehirleşmenin sonucunda ortaya çıkan sorunlardır. Çevre kirlilikleri şu başlıklar altında toplanmaktadır:

- 1- Hava kirliliği,
- 2- Su kirliliği,
- 3- Toprak kirliliği,
- 4- Gürültü Kirliliği,
- 5- Görüntü kirliliği

İnsan sağlığı için bu çevresel sorunlar;

1- Hava kirliliğinden kaynaklanan sağlık sorunları: Hava kirliliğinin artması, canlıların sağlıklarını olumsuz yönde etkilemektedir, özellikle insanlarda çeşitli akut sağlık problemlerine neden olmaktadır. Kirleticilere uzun süreli maruz kalınması kronik sağlık etkilerinin ortaya çıkmasına neden olur. Hava kirliliği; öksürük, bronşit, kalp hastalığı ve akciğer kanserine neden olur. Sağlıklı insanlarda bile olumsuz etkilere yol açan hava kirliliği bazı savunmasız gruplara daha kolay etkilemekte ve daha ciddi sorunlarla karşılaşmaktadır (cevreonline, 2016).

2- Su kirliliğinden kaynaklanan sağlık sorunları: (Çağatay Güler, 1994:11) su kirliliğinden kaynaklanan sağlık sorunlarını, şu şekilde sıralanmıştır. Sağlık için uygun olmayan bir madde bulunan su; uygun olmayan çeşitli hastalıklar taşıyor olabilir ve içerebilir. Su çözünmüş veya çözülmemiş inorganik tuzları, bakteri ve parazitleri taşıyabilir. Bunlar çocuk felci, bulaşıcı hepatit, enterit, FMD, Rebirpest, Domuz ateşi vb. hastalıklara sebep olur.

3- Toprak kirliliğinden kaynaklanan sağlık problemleri: Toprağın kirlenmesi sonucu özellikle karaciğer, böbrek ve besin fonksiyonlarının bozulması gibi hastalıklar ortaya çıkar (Çağatay Güler, 1997:11).

4- Gürültü kirliliğinden kaynaklanan sağlık sorunları: Gürültü kirliliği, insanların işitme algılarını etkileyerek, insanların fizyolojik ve psikolojik dengesini olumsuz yönde bozmakta ve iş verimliliğini düşürmektedir. (cevreonline, 2016).

Yaşanılan yerin hava, su, toprak, gürültü ve görüntü kirliliğinden tutanda, insanlar arasındaki iletişim bozukluklarına kadar her türlü olumsuz çevre koşulları insanın biyolojik, ruhsal, bilişsel ve sosyal yapılarını olumsuz etkiler.

Kentlerde düşey büyüme ve kamu sağlığı

'Çok katmanlı yapılar' konusu temel olarak kentsel arazilerin toplum yararına kullanılması konusundaki sorunun farklı bir boyutudur. Özellikle, şehrin merkezi (merkezi) yatay ve kara bölümlerinde, insanların yoğun bir çok katlı yapının avantajlarından yararlanmak için mümkün olduğunca dikey olması, gökdelenlere yönlendirmektedir (Geray, 1991: 225-242). Şehrin silüetine olumsuz katkıda bulunan yüksek binalar; şehir planlamasında birçok problem getirmektedir; çözülmemiş altyapı sistemleri, gölge ve güneş yapısını, karanlık sokakların oluşumu ve trafik dolaşımı gibi problemler açısından olumsuz bir etki bırakmaktadır.

Dikey kentleşme; şehir silüeti, hava, su, toprak kirlilikleri ile solunum hastalıklarından kansere kadar pek çok hastalığa neden olmaktadır. Hava akışını engelleyen gökdelenler hava kirliliğinde doğrudan etkilidir. Nüfus yoğunluğu dikey büyümekte olan alanlarda yoğunlaştığı için bölgede su ihtiyacı artmaktadır ve artan miktarda atık su; su kirliliği ve toprak kirliliğine neden olmaktadır. Ayrıca bu bölgelerdeki yoğun nüfus; araç trafiğini arttırmakta ve böylece hava kirliliğine katkıda bulunmanın yanı sıra gürültü kirliliğine de neden olmaktadır.

Yüksek binaların tarihi 19. Y.Y.'ın ikinci yarısına dayanmaktadır. Bina uzunluğunu ve kat sayısını arttırmayı mümkün kılan devrim niteliğindeki buluşlardan ilki 1857 yılında Alisha Graves Otis tarafından yolcu tipi asansörün icadı ve diğeri önceleri demirin ve sonra çelik iskelet yapısının kullanılmasıdır. Böylelikle binalardaki yük azaltılmış, yer tasarrufu sağlanmıştır (Çoban F., 2016:109).

Her iktidar biçiminin kendi varlığını olumlu kılacak hegemonik bir ilişkinin tesisi açısından kullanılan mimari formlar; Antik Yunan'da tapınaklar, tiyatrolar ve Pantheon ile; Roma'da kamu binaları, arena ve forumlar ile; Orta Çağ'da katedraller; Barok dönemde saray ve kışlalar ile biçimlenirken, 20. Y.Y.'ın sonu ve 21.Y.Y.'ın başı itibarıyla gökdelenlerin kullanıldığını söylemek yanlış olmaz (Çoban F., 2016:109).

Başını Asya ve Amerika kıtalarının çektiği dünyanın dört bir yanında gökdelenler yükselmektedir. 2014 yılında tamamlanan 81 gökdelenin %76'sı Amerika'dadır. En fazla gökdeleni bulunan şehirler New York ve Hong Kong'dur. Dünya ölçeğinde gökdelenlerin sayısı 85350'yi geçmektedir (Çoban F., 2016:109).

Gökdelen sözcüğü; 1789'da Epsom Derbisini kazanan atın adı olarak bilinmekle beraber, bir şapka türü olmasının yanı sıra, kriket ve basketbolda da yüksek topları ifade etmek üzere kullanılmış bir terimdir. Kelimenin yüksek binaları ifade etmek üzere kullanımı gemicilikle ilgili bir benzeştirmeye dayanmaktadır.: Gökdelen bir geminin en yüksek direği anlamına gelmektedir. Geminin karaya yaklaşmaktaki ilk belirtisine benzer şekilde denizden karaya yaklaşmaktaki ilk belirti de yüksek binalardır. Gökdelenlerin ortaya çıkmasından sonraki daha geç

bir dönemde 'gökdelen' terimi mimaride kullanılmıştır (Çoban F., 2016:109). Bu adlandırma John Moser'in 1883 yılındaki 'Geleceğin Amerikan Mimari Formu' adlı makalesine dayanmaktadır. 'Gökdelen' terimi kullanılmadan önce binalar 'yüksek yapılar' olarak isimlendirilmişlerdir (Parker, 2015).

İstanbul'daki gökdelenlerin toplam inşaat alanı 8.660.000 m² olup; Şişli, Beşiktaş, Sarıyer ilçelerinde (Beşiktaş-Maslak ve Mecidiyeköy aksı) yoğunlaşan yapıların toplam içindeki oranı yaklaşık %75'dir (Şengezer, B., ve diğ., 2009)'a göre; İstanbul'daki gökdelenlerin toplam inşaat alanları 8.660.000 m²'dir. Gökdelenlerin yaklaşık %75'i Beşiktaş-Maslak ve Mecidiyeköy aksında (Şişli, Beşiktaş, Sarıyer ilçelerinde) yer almaktadır.

Günümüzde yapılar adeta yükseklik yarışı içerisindeyler. Bu da bir takım sorunları beraberinde getirmektedir. Altyapı sorunları, mimari ve teknik sorunlar; ısı ve yalıtım zafiyetleri, yüksek katlara inşaat malzemesi nakliyatı, rüzgar ve deprem gibi doğal faktörlerin binanın çelik konstrüksiyonunda yol açabileceği eğilme-bükülme ve hasarlar ve güvenlik problemleri (Çoban F., 2016:109).

Yüksek yapıların getirmiş olduğu teknik sorunların yanı sıra kent yaşamını da etkileyen sorunlar yaratmaktadırlar. Yüksek yapılarda kullanılan cam konstrüksiyon ve binaların yükseklikleri şehrin sıcaklığının artmasına ve rüzgar yönlerinin değişmesine sebep olmaktadır. Ayrıca enerji tüketimin çok yüksek düzeyde olduğu gökdelenlerde tüketilen su miktarları da yüksektir (Çoban F., 2016:109).

Binlerce kişinin yaşadığı gökdelenlerdeki yoğunluk bölgedeki araç trafiğinin artmasına ve böylelikle araç egzozlarından yayılan gaz hava bölgedeki hava kirliliğini de arttırmaktadır.

Gökdelenlerin gölgeledikleri alanların ışığını, havasını, manzarasını keserek yörenin, çevrenin yaşanabilirliğini azaltmakta kent altyapısına yük getirmekte ve sundukları yapay yaşam ortamı itibarı ile yaşayanların sağlıklarını olumsuz olarak etkilemektedirler (Çoban F., 2016:109).

01.12.2016 tarihli Radikal gazetesi haberine göre (ÇAPA, 2016); her yıl 29 bin insan hava kirliliği yüzünden yaşamını yitirmektedir. Çevre mühendisleri Odası İstanbul Şubesi üyesi Kübra Ayçiçek, Türkiye'deki hava kirliliği sınır değerlerinin Avrupa Birliği ve Dünya Sağlık Örgütü'nün belirlediği sınır değerlerinin üzerinde olduğunu söyleyerek 'Türkiye'de iyi/orta olarak tanımlanan hava kalitesinin A.B.D. veya Avrupa ile kıyaslandığında kirli sayıldığını belirtmektedir. İstanbul Esenyurt'taki değerlerin 126 gün hava kirliliği sınırını aştığını ancak bu değerlerin Avrupa ile kıyaslandığında 365 gün boyunca kirli hava soluduğumuzu (ÇAPA, 2016). Ayçiçek hava kirliliğinin başat faktörlerinden birisinin yüksek yapılar olduğunu vurgulamakta, İstanbul'un kuzeyinde bulunan ormanları korumanın önemine dikkat çekmektedir. Kuzeyden gelen temiz havanın yüksek yapılara çarparak şehrin içine temiz havanın gelişini engellediğini vurgulayan Ayçiçek böylelikle hava kirliliğinin oluştuğuna dikkat çekmektedir. Türk Tabipler Birliği (TTB), Türk Toraks Derneği (TTD), Çevre için Hekimler Derneği, Greenpeace, Halk Sağlığı Uzmanları Derneği (HASUDER), gibi sivil toplum örgütlerinden oluşan 'Temiz Hava Platformu' bileşenlerinden olan Toraks Derneği, Hava Kirliliği Dönem Grubu Eş Başkanı Dr. Nilüfer Aykaç Kongar hava kirliliğinin çok önemli halk sağlığı sorunu oluşturduğunu belirterek, son dönemde göğüs hastalıklarına başvuranların sayılarında ciddi artış olduğunu vurgulamaktadır. Raporlara ölüm sebebi olarak 'hava kirliliği' yazılmıyor olsa da hava kirliliğinin akciğer, kalp ve sinir sistemi üzerinde ciddi

etkilerinin olduğunu anlatan göğüs hastalıkları uzmanı Kongar; astım, kronik bronşit, solunum yolları enfeksiyonu, kalp krizi, kalp yetmezliği, gibi sağlık sorunlarının yaşandığını vurgulamaktadır. OECD verilerini örnek olarak gösteren Kongar; Dünyada 7 milyon insanın hava kirliliği nedeni ile öldüğünü, bu raporlara göre son bir yılda Türkiye’de hava kirliliği sebebi ile hayatını kaybedenlerin sayısı 29 bin kişidir. Bu oran trafik kazalarında hayatını kaybedenlerin yaklaşık altı katıdır.

(Yeni Söz, 2016)’nın 21/01/2016 tarihli haberine göre; sıralar halinde inşa edilen yüksek binalar; rüzgâr, güneş ve yağmuru etkilemektedir. Gökdelenlerin daha yoğun bulunduğu bölgelerde sıcaklığın diğer bölgelere göre daha fazla hissedildiği belirtilerek, bu bölgelerde hava kirliliği daha yüksek çıkmaktadır. Yüksek binalar rüzgârın yönünü değiştirdiği için şehrin bütününde kasvet ve kötü hava oluşturmakta, betonlaşmanın neticesi olarak tabii denge ve su kaynaklarının da kirlendiği belirtilmektedir. Yüksek katlı binaların yer altına doğrudan ilerlemesi ile aynı zamanda yer kürenin dengesinin bozulduğu belirtilmekte ve değişen su kaynakları yatakları ile şehrin su kaynaklarının beslenmesinin bozulduğu vurgulanmaktadır. Hava akımını bozulması beraberinde pek çok sağlık sorununu da getirdiğini dile getiren batılı uzmanlara göre, yüksek binaların oluşturduğu radyoaktif akım şehirlerin doğal düzenini yok etmektedir. Betonlaşmanın birçok olumsuz getirisi olduğunu söyleyen TMMOB Mimarlar Odası Genel Başkanı Eyüp Muhçu, “Öncelikle betonlaşmayla birlikte ormanlar yok ediliyor ve ekosistem bozuluyor. Toprağın su geçirimsizliği ortadan kalkıyor. Betonlaşma su kaynakları üzerine yapıldığında da yeraltı su kaynaklarının yatağı değişebiliyor, su kaynakları beslenmiyor ve kentin su ihtiyacının karşılanmasında yetersiz kalıyor” görüşünde. “Gökdelenler, asfalt yollar ve yeşilin olmaması şehirde ‘ısı adası’ etkisi yaptığını belirten Prof. Dr. Orhan Şen şunları vurgulamaktadır: “Bu ne demek? Çevreye göre buralarda sıcaklık 3 derece daha yüksek oluyor. Daha fazla yeşil alan olsa İstanbul’da ısı daha az hissedilecek. Aynı şehirde gökdelenlerin daha yoğun bulunduğu bir alanla, daha yeşillik bir alandaki sıcaklıkları karşılaştırdığınızda; gökdelen alanlarının 2-3 derece daha sıcak olduğunu görürsünüz.”

Milliyet gazetesinin 12.02.2012 tarihli (Kadıoğlu, 2012) haberine göre; Havadaki kirleticilerin belli bir miktarı aşması sonucu oluşan hava kirliliği; her zaman az ya da çok miktarda havada bulunan kirleticilerin miktarındaki artışın rüzgarın hızı ve yönü ile ilişkili olduğunu ve şehrin hakim rüzgar yönü dikkate alınmadan bir yerlere dikilen gökdelen gibi yüksek yapılar; rüzgarın gittiği yönde hem rüzgarı kesmekte hem de arka taraflarında yukarıdan aşağıya doğru olan bir hava akımına neden olduğunu belirtmektedir. Kadıoğlu’na göre; İstanbul’da kışın havadaki kirleticilerin kirlilik sınırını aştığı belli başlı üç bölge bulunmaktadır:

1. Haliç Vadisi (Eminönü, Fatih, Bayrampaşa, Gaziosmanpaşa, Eyüp, Kağıthane, Okmeydanı, Kasımpaşa ve Beyoğlu).
2. Üst Göztepe, Kozyatağı, Örnek Mahallesi, Bulgurlu, Acıbadem, Hasanpaşa ve Fikirtepe, Şişli’nin Büyükdere Caddesi.
3. Beşiktaş ile Şişli arasındaki bölge (Fulya Mahallesi).

Sonuç

İnsanlığın temel ihtiyaçlarından birisi olan barınma ihtiyacı Sanayi Devrimi ile birlikte kentleşmenin ortaya çıkışı ve hızlı kentleşme sonucu kent bağlamında ekolojik denge göz ardı edilerek şekillenen kentler, yoğun yapı bloklarına dönüşmüştür. Doğal çevreyle birlikte düşünülüp, tasarlanması gereken yapı çevre; doğal çevrelerin tahribatı sonucu canlıların yaşam döngülerini aksatmakta ve dolayısı ile tüm canlılar zarar görmektedir. Hızlı kentleşme ile birlikte yapı yoğunlukları artan kentlerde çevre kirliliği oluşmakta ve bu durum da insan sağlığını olumsuz yönde etkilemektedir. Doğal çevresi düşünülmeden planlanan yapı çevre, doğaya zarar vererek çevre sorunlarına yol açmaktadır. Bu çevre problemleri hava, su, toprak, gürültü ve görüntü kirliliği şeklinde sınıflandırılabilir. Hava yolu ile solunum yolu hastalıkları, su yolu ile enfeksiyonlar, toprak kirliliği ile metabolik hastalıklar, gürültü ile işitme yolu hastalıkları başta olmak üzere birçok sağlık problemine yol açmaktadır. Çevre problemleri insan eli ile gerçekleşmekte ve sonuçta tüm canlılar zarar görmektedir. Plansız gelişen yapı çevrede artan yüksek yapı inşası; birim alana düşen insan yoğunluğunu arttırmakta ve böylelikle artan tüketim sonucunda doğal yaşam alanı zarar görmektedir. İnsanlar tarafından inşa yüksek yapılar bir yandan doğaya zarar verirken, bozulan ve/veya aksayan yaşam döngüsü ile insanlar ve tüm canlılar etkilenmektedir. Son söz olarak; yapı çevre düzenlenirken tüm canlılar düşünülmeli ve planlı olarak inşa edilerek doğaya verilebilecek olası zararlar gözetilmelidir.

Kaynaklar

- Akın, G. (2014) '*İnsan Sağlığı ve Çevre Etkileşimi*', Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 54, 1 (2014), 105-116.2.
- Çağatay Güler, Z. Ç. (1994) '*Su kirliliği*' (1.Baskı ed.). syf.11, Ankara: Sağlık Bakanlığı.
- Çağatay Güler, Z. Ç. (1997) '*Toprak Kirliliği*'(1. Baskı ed.). Ankara: Sağlık Bakanlığı.
- Çoban F. (2016) '*Kentsel Mekanın Dikey Örgütlenişi: Gökdelenler*', syf. 109, İstanbul: phoenix.
- Eroğlu, F. (1996) '*Davranış Bilimleri*'İstanbul: Beta.
- Geray, C. (1991) '*Çok Katlı Yapılar ve Kentsel Toprak Siyasamız*',Sbf, C. 46, (S. 1-2.), s. 225-242.
- Guenther, R. ve Vittori, G. (2008) '*Sustainable Healthcare Architecture*', syf. 25., John Wiley & Sons Inc., USA.
- Harvey, D. (2008) '*Umut Mekanları*' Metis Yayınları, syf. 80 İstanbul,2008.
- Koçel, T. (1982) '*İşletme Yöneticiliği*'İstanbul: İÜ İşletme Fak. Yay. (No.132.).
- Lancour, K. L. (2015). '*General Principles of Ecology Green Generation, 2015 & 2016*.
- Maslow, A. H. (1970) '*Motivation and Personality (2 ed.)*'. New York: Harper and Row.: Harper and Row'.
- Özerkmen, N. (2002) '*From Antropocentric Perspective to*' Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi , 1-2(42), 167-185 .
- Şengezer, B. ve diğ. (2009) '*Kentte Yaratılanlar ve Paylaşılanlar: İstanbul'da Gökdelenler Üzerine Bir İnceleme*', Cilt:4, Sayı:2, İstanbul: Türk Dil Kurumu, (2016).
- Woodwell, G. M. (1967) '*Toxic Substances and Ecological Cycles*', Scientific American, 216(3), 24-31.
- 14040.2 ISO. (2006) Draft: Life Cycle Assesment-Principles and guidelines.
<http://www.yenisoz.com.tr/binalar-yukseldikce-hayatlar-kisaliyor-haber-9548>
[Erişim Tarihi 16 Ağustos 2016]
- <http://cevreonline.com/cevre-kirliligi-cesitleri/> [Erişim Tarihi 01 Haziran 2016]
- <http://www.radikal.com.tr/cevre/hava-kirliligi-alarm-veriyor-yilda-29-bin-kisi-oluyor-1497158/> [Erişim Tarihi 16 Ağustos 2016]
- <http://www.milliyet.com.tr/gokdelenler-havanin-kalitesini-etkiler-mi-/mikdat-kadioglu/pazar/yazardetay/09.12.2012/1639097/default.htm> [Erişim Tarihi 16 Ağustos 2016]
- <http://slideplayer.biz.tr/slide/1940848/> [Erişim Tarihi 19 Mayıs 2017]
- <http://www.milliyet.com.tr/asiri-sicaklarin-suclusu-dev-gundem-2085720/> [Erişim Tarihi 16 Ağustos 2016]

Bir Eğitim Yöntemi Olarak Çalıştaylar: Üsküdar ve Esenler Kamusal Alan Çalıştayları Karşılaştırması

Yrd. Doç. Dr. Ürün Biçer Özkun
Beykent Üni. Mühendislik Mimarlık Fakültesi
urunbicer@beykent.edu.tr

Özet

Öğretme ve öğreneni olayın içine dâhil etme durumları için hem akademik, hem deneysel hem de deneyimsel pek çok yöntem bulunmaktadır. Bu yöntemlerin geneli, süreç ve doğrudan sonuç odaklı olduğu durumlarda daha etkin olmaktadır. Çalıştaylar bu etkin yöntemlerin belki de en başında yer almaktadır. Değişik zaman dilimleri ve katılımcı çeşitlmeleriyle düzenlenen çalıştaylar, farklı sonuçlar elde edebilmek ya da bir anket çalışması yapar gibi süreci, katılımcıyı, istenilene erişilip erişilemeyeceğinin değerlendirilmesinde de bir araç görevi görebilir. Örneğin; aynı konu iki farklı grup tarafından ayrı ayrı ele alınabilir ve farklı sonuçlara ulaşılabilir; ya da tam tersi olacak şekilde aynı sonuca farklı yollar ve yöntemler ile erişilebilir. Çalışmada, çalıştayların, öğrenime katkıları ve genel olarak süreç değerlendirmeleri yapılmaya çalışılacaktır. Değerlendirmeler, benzer bir konu üzerinden farklı gruplar, farklı zaman dilimleri ve farklı yöntemler kullanılarak gerçekleştirilmiş olan iki çalıştayın karşılaştırılması ile gerçekleştirilecektir. Bu bağlamda çalıştaylar özelinde özellikle benzer konular ele alındığında sürecin, yöntemin, yönlendirmelerin değerlendirileceği bu çalışmanın benzer çalışmalar açısından yol gösterici bir saptama olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çalıştaylar, Eğitim Metodları, Öğrenme Süreci, Akademi.

Workshops as a Training Method: Comparison of Üsküdar and Esenler Public Space Workshops

Abstract

There is a lot of either academic or empiric and experimental method for teaching and omitting learners into the situation. The wide of these methods are more efficient on the process and the result when the aim is bunding on result-oriented. In this context, workshops are may well be the most efficient study ways in these methods. The workshop can be organized intended for education in general; but another way for organization of workshops can either for experimentation or evaluation of a situation. According to these determinations, workshops are as efficient on intellectual/intangible production as tangible production. In this context study in of will be include the process evaluations and the educational contributions of the workshops. With reference to these ideas, the evaluation of the workshops, will be done by the comparison of two studies have done by using different techniques on different times. When a detailed evaluation has been done, the similarities and the differences of these two workshops can be seen on the study methods, processes and the results; and these can be evaluated either positive or negative acquisitions.

Keywords: Workshops, Education Methods, Learning Process, Academy.

Giriş

Çalıştaylar, her disiplin için en etkili öğrenme ve öğretme yöntemlerindendir. Özellikle uygulamaya dayalı olan alanlarda daha da etkin olan çalıştaylar, kurgulanmadan önce amacı, hedefi, kaynağı ve eylemleri önden belirlenmeli ve bu belirlemeler ulaşılmaması istenilen sonuca göre tasarlanmalıdır. Hedeflenen sonuca ulaşma yolunda sıkıntılar oluşabilir; ancak oluşacak bu sıkıntılar amacın ve hedefin doğru tanımlanmaması ve buna bağlı olarak kaynak ve yöntemlerin belirlenmesinde oluşan hatalardan kaynaklanabilir. Ancak ne var ki bir amaç doğrultusunda planlanarak gerçekleştirilen çalıştayların öngörülen sonuca ulaşmaması o çalıştayın doğru olmadığını ya da hatalı olduğunu göstermez. Ortam, katılımcı, yürütücü ve konu ekseninde gerçekleştiği için yönlendirme ve koşullara bağlı olarak farklılıkların oluşması olasıdır. Bu bağlamda, çalışmanın istenilen sonuca ulaşmamış oluşu, belki de yalnızca öngörü yetersizliğinden kaynaklanmıştı denilebilir. Yapılan her çalışmadan edinilen sonuçlar, özgün olacağı için, ayrıca da ele alınarak yorumlanabilir. Akademik çalışmalarda ise elde edilen sonuç verilerinin genelde öngörülen ile örtüşmesi beklenir; çünkü hedef bilginin doğru şekilde yorumlanmasıdır. Doğru yorumlama da yürütücülerin etkinliği ile doğru orantılıdır. Dolayısıyla gerçekleştirilecek çalıştayların kurgulanmasında; doğru konu – doğru uzman koordinasyonunun oluşturulması oldukça önemlidir.

Bir diğer önemli konu da çalıştayın kim için yapılacağı sorusunun cevabıdır. Konu ve yürütücüler her ne kadar doğru kurgulanmış ve belirlenmiş olsa da katılımcıların doğru seçilmemesi de yapılacak etkinliğin istenilen sonuca ulaşamamasına zemin hazırlamaktadır. Örneğin mimarlık üçüncü sınıf öğrencilerince kavranarak sonuçlandırılabilir bir konu içerikli çalışmaya, mimarlık birinci sınıf öğrencilerinin katılması, başından yanlış sonuçlara erişileceğinin bir göstergesidir denilebilir.

Çalışmanın bundan sonraki bölümünde amaç ve hedefler doğrultusunda istenilen sonuca ulaşılabilmesi için yapılması gerekenler üzerinde durularak çalıştay kurgulanmasına yönelik değerlendirmeler yapılacaktır. Bu değerlendirmeler ışığında, hem düzenlenmesinde hem de yürütülüşünde aktif görev alınmış olan, Üsküdar'da ve Esenler'de Kamusal Alan okumalarına yönelik gerçekleştirilen iki farklı çalıştay, ele alınarak karşılaştırmaları yapılacaktır.

Çalıştaylar ve Kurgulanması

Bir konuyu kavramak ve kavratmak için eğitimde pek çok yöntem vardır. En önemli soru “hangi yöntemi seçmek” olmalıdır. Hem öğretmenin hem de öğrenenin en aktif olduğu yöntemlerin başında gelen çalıştaylarda ve kurgulanmasında en önemli eylem amaca ulaşabilmek için sorular sorabilmek diğer bir ifade ile sorgulamak olmalıdır.

Bir hedefle yola çıkılan çalıştaylarda temel amaç, konulardan bağımsız olarak, kavramsal ve psikomotor olmak üzere ikiye ayrılır (Eison, Stevens,1995:206-227; Jaques,1992).

Kavramsal içerikli olan amaçlar ele alındığında bunların;

- Akademik yönlendirmeler ile sorun çözümüleme,
- Bir çalışmanın felsefi ve sosyolojik alt yapısını yönlendirme ve etkinliklerle araştırarak ortaya çıkarma,
- Güncel içerik ve yöntemlerle eğitimdeki amaçları tanımlama,
- Konu ve problemlerin anlaşılabilirliğini artırarak çözümlenmelerini kolaylaştırma(URL1, URL2, URL3),

Psikomotor amaçlar ele alındığında ise bunların;

- Eğitimsel ve yönlendirmelere dayalı etkinlikleri organize etme ve planlamaya yönelik gelişimi artırma,
- Bağımsız görevlerle yeteneklerin geliştirilmesi ve sorumlulukların artırılması,
- Öğrenim ve eğitim tekniklerinin kullanımının geliştirilmesi ve buna yönelik diğer yöntemlere katkı sağlaması,
- Özellikle öğretmenlerin farklı teknikleri kullanarak öz gelişimlerinin artırılması,

olduğu; ortaya çıkmaktadır (URL1, URL2, URL6).

Bu doğrultuda bir çalıştayın başarılı sonuçlara ulaşabilmesi için organize bir şekilde planlanması ve yürütülmesi gerekir. Bu bilgiler ışığında akışın programlanmasında öncesi, sırası ve sonrasında yol gösterici olabilecek bir takım adımlar vardır. Aşağıda bu adımların değerlendirmeleri yer almaktadır (Tiberius, 1995:6).

A. Çalışma Öncesi

1. Amacın belirlenmesi,
2. Hedef kitleye, katılımcılara ve yürütücülere karar verilmesi,
3. Çalışma alanının tanımlanması,
4. Bir çalışma takviminin oluşturulması,
5. Sonuç ve değerlendirme (URL1, URL2, URL4).,

Bir çalışma/çalıştay ne kadar planlı ve net tanımlanmış olur ise o kadar başarılı ve etkin sonuçlar elde edilir. Dolayısıyla çalışma, öncelikle bu adımlar dikkatle ele alınarak yapılmalıdır (URL4, URL5).

B. Etkin Aşama

Kaynaklarda çalıştayların genelde içeriğine göre 3-10 gün aralığında yapıldığı bilgisi yer almaktadır. Ancak ne var ki çalışmanın kapsamı, amacı ve hedefleri doğrultusunda, bu süre daha kısa olabileceği gibi daha da uzatılabilir. Örneğin yaz okulu kapsamında; bazı kurumlarda 5-6 hafta sürebilen çalıştaylar düzenlenmekte ve çalışmalar da ülkemiz eğitim sisteminde zorunlu kabul edilen stajlar yerine sayılabilmektedir. Katılımcının etkin olması, çalışmaların staj yerine sayılmasında oldukça etkilidir. Bu tip çalışmaların, her bir adımı bile birer kısa çalıştay gibi değerlendirilebilir.

Çalışmaların amacı, yöntemi, katılımcısı vb. ön adımlarının tanımlanması ile çalışmanın bir diğer önemli adımı olan Etkin aşamaya geçilir. Bu aşama çalışmanın başladığı aşamadır. Bu aşama da kendi içerisinde üçe ayrılır; aşağıda bu aşamaların değerlendirmeleri yer almaktadır (URL1, URL2, URL3, URL5).

1. Aşama

Dikkat çekmek ve bilinç oluşturmak için sunumların ve ilk yönlendirmelerin yapıldığı adım 1. Aşama olarak değerlendirilmektedir. Bu aşamada konunun kavranmasına yönelik katkı sağlaması için uzmanlardan destek alınabilir, okumalar yapılabilir ya da soru ve cevaplar ile tartışmalar gerçekleştirilebilir. Çalışma teorik olarak tamamlanmalı ve yöntemi bu adımda belirlenmelidir (URL1, URL2).

2. Aşama

Bu aşama ise; yöntemin uygunluğunun denendiği aşamadır. Ayrıca bu aşamada artık çalışma etkin olarak yürütülmeye başlamalıdır. Alt başlık tanımlamaları ile alan çalışmasına yönelik tanımlanan alanın gezilmesi de bu aşamada gerçekleştirilmektedir. Ayrıca bu aşamada belirlenen yürütücülerin desteğinin de ne şekilde olacağı netleştirilmelidir. Yürütücüler, uzmanlıkları doğrultusunda, her gruba

bir yürütücü olacak şekilde kurgulanabileceği gibi her yürütücünün her gruba destek vermesi şeklinde de olabilir. Önemli olan bu noktada, her grubun belirlenen sürede hedeflenen sonuca ulaşmasının sağlanmasıdır (URL1, URL2).

3. Aşama

Etkin çalışma aşamasının sonuncusu olan bu aşamada, çalışma artık sonlandırılmaya yakın olmalıdır. Yapılan çalışmaların sunumuna ve değerlendirilmesine yönelik çalışmalar yapılmalı ve belirlenen hedefe ulaşım ulaşılmadığı sorgulanarak geri dönüşlerle sonlandırma çalışmaları yapılmalıdır. Sunuma yönelik yapılacak çalışmalar için gerekli yönlendirmeler ile bilgisayar, modelleme, maket ve destekleyici diğer donanımlara yönelik katkılar verilerek sunumların en etkin biçimde hazırlanması sağlanmalıdır. Ayrıca tartışmalar, soru ve cevaplar ile çalıştayın son bir değerlendirmesi yapılmalıdır (URL1, URL2, URL4).

Sonuç ve Değerlendirme

Çalışmanın sonlandırılarak sonuç kapsamındaki sunum ve raporlamaların gerçekleştiği adım Sonuç ve Değerlendirme adımıdır. Elde edilen olumlu ve olumsuz veriler, bir sonraki çalışmalarda değerlendirilmek üzere arşivlenmelidir. Çalıştayların geneli ele alındığında, bu adım, en önemli adımdır. Hem çalışmanın genelini içerir; hem de sonraki çalışmalara yol gösterici- ışık tutucu nitelik taşır. Ayrıca bu adımda katılımcıların yanı sıra yürütücülerin de değerlendirmelere yönelik yapacakları sunumlar ve değerlendirmeler, öz gelişimi oldukça artırabilir. Bu bağlamda elde edilecek veriler doğrultusunda çalıştayın devamlı olup olmayacağına da bu adımda karar verilebilir (URL1, URL3). Genel anlamda bu veriler ve adımlar değerlendirildiğinde çalıştayların,

- Çabuk karar verme,
- Problem çözümü,
- Disiplinler arası çalışma,
- Güncel verilere ve konulara erişme,
- Olumlu ortamlar yaratma vb. gibi

Durumlarda oldukça etkili olabileceği ancak;

- Grup içi kopuklukların oluşması,
- Sürece bağlı sıkıntılar,
- Eğitim ve eğlence arası dengesizlik,
- Zaman problemi vb. gibi

Durumlara da zemin oluşturabileceği gözlenebilir (Öktem Erkartal, Durmuş, 2017:183). Bu nedenle yukarıda belirtilen adımların kurgusu oldukça önem kazanmaktadır.

Üsküdar ve Esenler Çalıştayları ve Karşılaştırmaları

Çalışmanın bu bölümünde, yukarıda yer alan çalıştay kurgulanmasına yönelik adımlardan yararlanılarak birbirine benzer içerikte olan iki çalıştayın kurgusu ve içerikleri ayrı ayrı değerlendirilerek karşılaştırmaları yapılacaktır. Her iki çalışmada da mimarlık açısından önemli mekânsal değeri olan kamusal alanlar ele alınmıştır. Kent belleğinin oluşmasında önemli katkısı olan bu mekânlar, özellikle önemli ve yoğun kurgusuyla dikkat çeken iki alan özelinde ele alınarak, çalışmalar yapılmıştır. Dünyanın önemli metropollerinden olan İstanbul'un en yoğun ilçelerinden ikisi olan Üsküdar'daki ve Esenler'deki bu çalıştaylar, birbirinden farklı ve bağımsız yürütücü ve kurumların desteği ile yürütülmüştür.

Çalışmalardan ilki, Temmuz 2016 da TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şube Anadolu 1. BKBT Koordinatörlüğünde geniş bir katılımcı ve yürütücü desteği ile 5 hafta süreyle; ikincisi ise Beykent Üniversitesi Kent Çalışmaları Uyg- Ar Merkezi ve Esenler Belediyesi İstanbul Şehir Düşünce Merkezi işbirliği ile daha sınırlı bir yürütücü ve katılımcı içeriği ile 3 gün süreyle gerçekleştirilmiştir.

Üsküdar Meydanı ve Yakın Çevresi Yaz Okulu / Çalıştayı

Söz konusu çalıştayı hazırlıklarına gerçekleştirme tarihinden yaklaşık 3-4 ay önce koordinatörlüğünü yapan TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şube Anadolu 1. BKBT tarafından çağrılı bir ön toplantı ile başlanmıştır. Bu toplantıda;

- Konu ve içeriği,
- Katılımcı profili ve sayısı,
- Yürütücü profili ve sayısı,
- Seminer ve sunumlar ile bunları aktaracak uzmanlar ile
- Süre

üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

Bu değerlendirmelerin ardından, bir çağrı metni ile amaç ve kapsama yönelik kurgu oluşturulmasına ve elde edilecek verilerin değerlendirilebilmesi adına yeniden toplanılmasına karar verilmiştir. Sonraki toplantıda, ilk toplantıda belirlenen alt başlıkların ne kadarının gerçekleştirilebildiğine ve çalışmanın ana çerçevesinin oluşturulmasına yönelik yapılanlar ve yapılabilecekler değerlendirilmiştir. Diğer toplantılarda ise davetli katılımcılar ve koordinatörler ile yapılan geri dönüşümlü değerlendirmeler sonucunda kararlaştırılan seminerlerde yapılacak olası değişiklikler üzerinde yoğunlaşmıştır. Yürütücü olarak katılacak akademisyenler ve uzmanlar belirlenmiş bunun sonucunda, 12 akademisyenin ve 6 uzmanın katılımının netleşmesi ile ön çalışmalar tamamlanmıştır. Tamamlanan ön çalışmaların ardından katılımcıların belirlenmesi adına İstanbul'da tasarım eğitimi veren tüm üniversitelere çalışmanın içeriğini aktaran davetiyeler yollanmıştır. Ayrıca duyurular dijital olarak sanal ortamdan da yapılmış ve 11 Temmuz-13 Ağustos 2016 da gerçekleşecek olan çalışmaya yönelik tüm çalışmalar böylelikle tamamlanmıştır. Katılımcı olarak, pek çok üniversiteden öğrenci talebi olmuş; ancak katılım yoğunluklu olarak içerikle uyumlu olabilmek adına özellikle 3. ve 4. sınıf öğrencileri ile sınırlandırılmıştır. Sonuç olarak 35 başvuru kabul edilmiş ancak; 30 öğrenci etkin olarak katılım sağlamıştır.

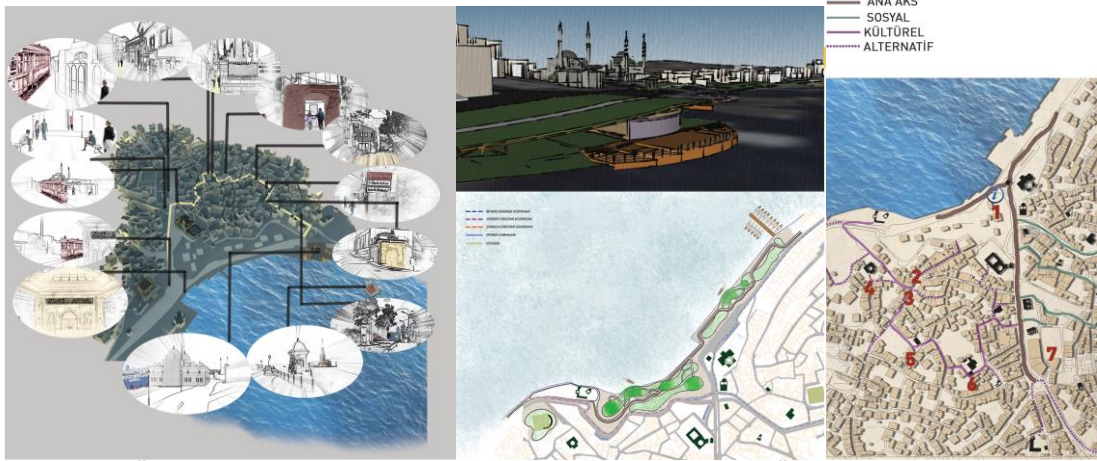
Beş hafta süren çalıştay ülkemiz eğitim sistemi içerisinde aktif katılımı teşvik etmek amacıyla zorunlu kılınan staj yerine de sayılmıştır. Çalışma, kaynaklarda belirtilen 3-10 gün sınırının çok üstünde yer aldığı ve yapıldığı tarihler göz önüne alındığında, çalıştayı yanı sıra yaz okulu olarak da değerlendirilmiştir.

Çalışmaya hem yürütücülerin hem de katılımcıların tanışması ve içerik aktarımı ve alanın tanımlanması adına geniş katılımlı bir toplantı ile 11 Temmuz 2016 tarihinde başlanmıştır. Bu toplantı ve alan gezileri sonrası, soru - cevaplar ve tartışma yöntemleri ile içerik üzerine görüşmeler yapılmış ve konuyu pekiştirmek adına seminerlere başlanmıştır. Seminerler, peş peşe gerçekleşmeyip, çalışmaların gidişatı doğrultusunda adım adım gerçekleştirilerek konuların daha da pekiştirilmesi sağlanmıştır.

Tanışma, alan gezileri, eğilim belirleme ve seminerlerin bir kaçının gerçekleşmesinin ardından, gruplar oluşturulmuştur. Çalışma başında, çalışmanın gerçekleştirileceği ortam koşullarına bağlı olarak ortalama 5 er kişilik gruplar ile 6-7 grup oluşturulması planlanmıştır. Eğilimler ve içeriğe bağlı olarak belirlenen konu başlıkları doğrultusunda 6 grup oluşturulmuş ve dağılım da buna göre 4-9 kişi aralığında

değişiklik göstermiştir. Yürütücüler ise ayrı ayrı gruplara ayrılmayıp; ilk toplantılarda belirlendiği gibi, her yürütücü her gruba kendi uzmanlıkları doğrultusunda destek olmuştur. Akademisyen olan yürütücülerin çalışmaya desteği, sürenin uzun olması ve de akademik çalışmaların yoğunluğu nedeniyle dönüşümlü olarak gerçekleşmiştir. Ancak akademisyen olmayıp profesyonel meslek hayatını serbest olarak sürdüren ya da BKBK de yönetici olarak görev alan 6 uzman yürütücü ise katılımcılara daha uzun süreli olarak destek vermiştir. Dönüşümlü destek veren akademisyenlere çalışmanın gidişatı ve genel durumu diğer yürütücülerin ve katılımcıların günlük raporlamaları ile aktarılmıştır. Bu raporlamaların yanı sıra günlük ve haftalık sunumlar ve bilgi aktarımları da gerçekleştirilmiştir. Bu raporlamalar, sunumlar ve bilgi aktarımları, çalışmaların sürekliliği ve gelişimine de olumlu katkılar sağlamıştır.

Çalıştayın bitiminde ise, elde edilen veriler, hem dijital olarak, hem maket olarak, hem de hazırlanan sunum paftaları ile hem çalışma mekânında gruplara ve yürütücülere, hem de çalıştayın içeriğinde ele alınan Üsküdar Meydanı'nda halka aktarmak üzere panolar yardımıyla birer enstalasyon gibi sunulmuştur (Şekil 1, Şekil 2). Olumlu değerlendirmeler ve geri dönüşler alınmış ve hedeflenen sonuca beklenilenin üstünde aktarımlarla ulaşılmıştır.



Şekil 1. Üsküdar Meydanı ve Yakın Çevresi Çalıştay Çalışma Örnekleri (Anonim, 2016)



Şekil 2. Üsküdar Meydanı ve Yakın Çevresi Çalıştayı Alan Çalışması ve Sunumu (Anonim, 2016)

Esenler Dört Yol Meydanı ve Yakın Çevresi / Esenler Kamusal Alan Okumaları Çalıştayı

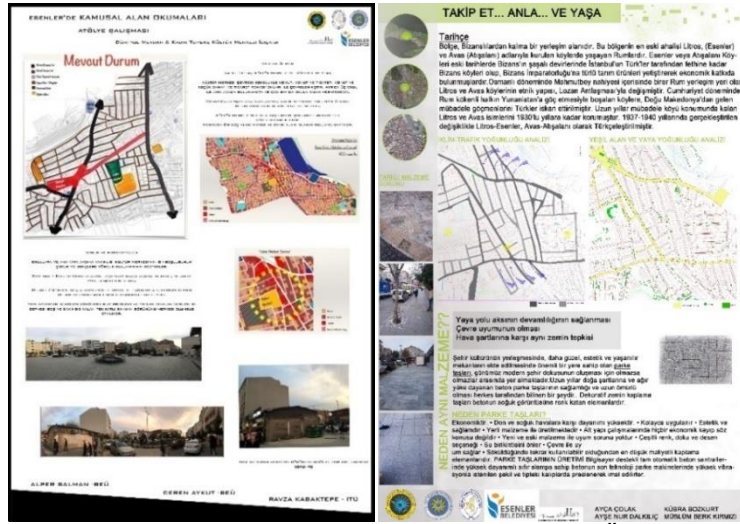
Esenler Çalıştayı'nın hazırlık sürecinin başlangıcı ise çalıştayın gerçekleşme tarihi olan 11-12-13 Kasım 2016 dan yaklaşık 1-1,5 ay önce başlamıştır. Beykent Üniversitesi Kent Çalışmaları Uyg-Ar Merkezi ile Esenler Belediyesi İstanbul Şehir Düşünce Merkezi işbirliği ile gerçekleşmiş olan çalıştayda, Esenler Dört Yol Meydanı ve Yakın Çevresi konu başlığı olarak belirlenmiş ve bu doğrultuda da kamusal alan okuma içeriğine yönelik çalışmalar yapılmıştır.

Bu çalışmanın katılımcıları, koordinasyonu sağlayan akademisyenlerin görev aldıkları kurumlarda eğitim gören öğrencilerden çağrılı olarak değil, seçilerek belirlenmiştir. Bu seçim, yürütücülerin derslerine yoğun katılım ve ilgi gösteren öğrencilerin belirlenmesi ile yapılmıştır. Yaklaşık 4 öğrenciden oluşması planlanan gruplara göre 26 öğrencinin katılımı alınmıştır. Bu sayı devamı bırakan öğrenciler sonrası 23 e düşmüş ve çalışma bu sayı ile tamamlanmıştır.

Üç gün süren çalıştayın ilk günü, konu aktarımı, alan gezisi ve grupların oluşturulması ile başlamıştır. Kısa süreli bir çalışma olması nedeniyle çalışma yoğun tempolu olmuş ve yürütücü desteği de aynı yoğunlukta gerçekleşmiştir. Yürütücü olarak 5 akademisyenin desteği ile gerçekleşen çalıştayda, söz konusu yürütücüler kendi uzmanlıkları doğrultusunda her gruba ayrı ayrı destek vermiş olup; çalıştayın içeriğine ilişkin seminerler ile sunumlar hem yürütücü akademisyenler ve koordinatörler tarafından yapılmıştır.

Dağılımı konu yoğunluğu ve içeriğine bağlı olarak katılımcı sayıları 2 ile 5 arasında değişen 7 grup oluşmuştur. Oluşan grupların, yapmış olduğu saptamalara göre belirlenen konular, birbirinin devamı niteliğinde olmuş ve çalışmalar bu doğrultuda yürütülmüştür.

Akademisyenler, dönüşümlü olarak destek vermiş; ancak son gün genel katılım olmuştur. Her gün yapılan çalışmalar raporlanmış ve genel aktarımlarda bulunulmuştur. 3. ve son gün çalışmalar toplanarak sunumlara geçilmiştir. Sunumlar sonrası genel değerlendirme ve geri dönüşlerle çalışma sonlandırılmıştır. Elde edilen verilerle, çalışma tartışmaya açılmış ve yapılması gerekenler, yapılanlar ve bir sonraki adımda neler yapılabileceği üzerinde yoğunlaşmıştır. Üç gün gibi kısa bir sürede elde edilen veriler ile alana yönelik olarak somut önerilerde bulunulmuş ve üretilen fikir projelerinin gerçek ürüne dönüştürülmesi yönünde değerlendirmelerde bulunulmuştur. Üretilen ürünler, her iki kurumda da sergilenerek elde edilen verilerin aktarımı sağlanmıştır (Şekil 3). Ayrıca bu sonuçlardan yola çıkılarak başka çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda, kısa sürede elde edilen veriler ve hedeflenen sonuçlara ulaşılmış olması, doğru belirleme ve yönlendirmelerin bu tarz çalıştaylardaki önemini açıkça ortaya koymuştur.



Şekil 3. Esenler Dört Yol Meydanı ve Yakın Çevresi Çalıştay Sunum Örnekleri (Biçer Özkun, 2017)



Şekil 4. Esenler Dört Yol Meydanı ve Yakın Çevresi Çalıştay Sunum Örnekleri (Biçer Özkun, 2017)

Üsküdar Meydanı ve Yakın Çevresi ile Esenler Dörtüol Meydanı ve Yakın Çevresi Çalıştaylarının Karşılaştırılması

Çalışmaya konu olan her iki çalıştay da her ne kadar farklı alanlarda ve farklı sürelerle gerçekleştirilmiş olsa da en önemli kesişim noktası tarafımcı, hem düzenlenmesinde hem de yürütülüşünde bulunulmuş ve yerinde gözlemler yapılmış oluşudur. Bunun yanı sıra ayrı ayrı ele alındıklarında da ortaklık ve de benzerlik gösteren pek çok noktanın oluşu dikkat çekicidir. Bu doğrultuda benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırmalı değerlendirmek üzere bir çizelge oluşturulmuştur. Çizelgede yer alan değerlendirme ölçütleri ise bireysel gözlemler ışığında belirlenmiştir (Tablo 1)

Tablo 1. Üsküdar ve Esenler Çalıştayları Karşılaştırma Çizelgesi

DEĞERLENDİRME ÖLÇÜTLERİ	ÜSKÜDAR ÇALIŞTAYI	ESENLER ÇALIŞTAYI
ÖN ÇALIŞMA SÜRESİ	3-4 AY	1-1,5 AY
ÇALIŞMA ÖNCESİ SEMİNERLER	EVET	EVET
KONU	MEYDAN, KAMUSAL ALAN	MEYDAN, KAMUSAL ALAN
ÇALIŞMA ALANI	İSTANBUL – ÜSKÜDAR	İSTANBUL – ESENLER
KATILIMCI SAYISI	30	23
KATILIMCI ÖĞRENCİ OKULLARI	KARMA	KARMA
KATILIMCI ÖĞRENCİ SINIFLARI	YOĞUNLUK 3 – 4. SINIF ÖĞRENCİLERİ	YOĞUNLUK 3 – 4. SINIF ÖĞRENCİLERİ
KATILIMCI ÖĞRENCİ MESLEKİ EĞİTİM	TASARIM ÖĞRENCİLERİ (yoğunluk mimarlık)	TASARIM ÖĞRENCİLERİ (mimarlık-kent planlama)
ÇALIŞMA SÜRESİ	5 HAFTA	3 GÜN
YÜRÜTÜCÜ SAYISI	12 AKADEMİSYEN / 6 UZMAN	5 AKADEMİSYEN
OLUŞAN GRUP SAYISI	6	7
YÜRÜTÜCÜ DAĞILIMI VE DESTEĞİ	HER GRUBA HER YÜRÜTÜCÜ DESTEK OLMUŞTUR	HER GRUBA HER YÜRÜTÜCÜ DESTEK OLMUŞTUR
GÜNLÜK RAPORLAMA / BİLGİ AKTARIMI	EVET (her yürütücü; her grup)	EVET (her yürütücü; her grup)
HEDEFLenen SONUÇ	SORUN BELİRLEME ÇÖZÜM ÜRETME ORTAK ÇALIŞABİLME SORUMLULUK ALMA TASARIM KRİTERLERİNİ KAVRAMA TASARIM KRİTERLERİNİ UYGULAMA ZAMAN KULLANIMI ÜRETİLENİ SUNMA	SORUN BELİRLEME ÇÖZÜM ÜRETME ORTAK ÇALIŞABİLME SORUMLULUK ALMA TASARIM KRİTERLERİNİ KAVRAMA TASARIM KRİTERLERİNİ UYGULAMA ZAMAN KULLANIMI ÜRETİLENİ SUNMA
DİJİTAL SUNUM MATERYALLERİ	EVET (her grup)	EVET (her grup)
GÖRSEL SUNUM MATERYALLERİ	EVET (her grup)	EVET (her grup)
SONUÇ SUNUMLARI	EVET (her grup)	EVET (her grup)
SONUÇ DEĞERLENDİRME	EVET	EVET
SONUÇ RAPORLAMA	EVET (basılı kitap)	EVET (basılı kitap)
ÇALIŞMANIN SERGİLENMESİ	EVET	EVET
HEDEFLenen SONUCA ERİŞİM	EVET	EVET

Bu bağlamda, yukarıdaki çizelge ele alındığında birbirinden bağımsız olan bu iki organizasyonun birbirine ne kadar benzer oldukları dikkat çekicidir. Her ne kadar farklı zamanlarda, farklı yürütücü ve katılımcılarla gerçekleştirilmiş olsa da planlama ve organizasyon yapıları nedeniyle benzerlik gösterdikleri görülmektedir. Konu benzerliği, içerik kurgusu, katılımcı ve yürütücülerin doğru belirlenmesi, alan ve içerik uyumu ile bir çalıştayda olması gerekenlerin doğru planlanmasına bağlı olarak her iki çalıştayın da başlangıçtan sonuç değerlendirmesine kadar geldiği her aşama oldukça olumludur. Dolayısıyla da benzer sonuçların çıkmış olması da şaşırtıcı olmamaktadır.

Sonuç

Daha önce de belirtildiği üzere, çalıştaylar, bir konunun, uzmanlar, yürütücüler ve katılımcılar ile birlikte ele alınarak irdelenmesiyle, gerekli düşünsel ve fiziksel çalışmalarla desteklenen öğretme ve öğrenme yöntemlerinin en etkin olanlarının başında yer almaktadır.

Bu bağlamda etkin katılımıla gerçekleşen bir çalıştayda, yalnızca katılımcılar değil aynı zamanda yürütücülerin de öz gelişimi gözlenmektedir. Bu tarz etkin katılımı çalışmaların doğru, istenilen ve de beklenen sonuca ulaşmaları açısından, amaç ve hedeflerin doğru tanımlanması önemlidir. Çalışmayı destekleyecek kaynaklar, bu kaynakların hangi eylemler ile değerlendirileceği de beklenen sonuca ulaşmada oldukça etkilidir. Bu bilgiler ışığında süreleri de dikkate alındığında, gerçekleşen her iki çalışmanın da istenilen sonuçlara eriştiği görülmüştür.

Katılımcı öğrencilerin, konuyu kavrama, grup oluşturma, sorun belirleme, çözüm üretme konularında doğru yönlendirmelerle iyi sonuçlar elde etmiş olmaları da oldukça önemlidir. Sürenin uzun oluşu sorunların çözümüne yönelik çalışma açısından bir avantaj olmakla birlikte kısa oluşu ise bir dezavantaj olarak değerlendirilmemelidir.

Bu çalışmada benzer nitelikte olan iki çalışmanın farklı zaman dilimlerinde farklı katılımcı, yürütücü ve koordinatörler ile gerçekleşmiş olmasına karşın örgütlü bir kurgulanma ile istenilen hedefe ulaştığı sonucu elde edilmiştir. Yapılan değerlendirmeler, bireysel katılım, yorum, gözlemler doğrultusunda yapılmış olup; kapsam ve süreçte bağımsız ancak benzer konuların çalışma gruplarında yer almış olmak oldukça keyif vermiş ve mesleki gelişime oldukça katkı sağlamıştır.

Aktif ve yoğun işleyişe sahip çalışmaların genelinde önemli olan, doğru programlama ve sınırların net çizilmesidir. Her iki çalıştaydan elde edilen verilerin ilerideki çalışmalar için doğru yorumlanması ve yeni çatkıların oluşturulması çeşitlilik ve de verimlilik için oldukça önemlidir.

Çalışmanın bir diğer adımı çalıştaylar içerik bakımından da karşılaştırılarak çalışmanın sürekliliği sağlanabilir. Her çalışma içerik ve yöntem bakımından ayrı ayrı ele alınarak daha da detaylı irdelenmeler yapılabilir. Bu irdelenmeler benzer akademik çalışmalara da yol göstererek daha da özgün çalışmaların gerçekleştirilmesine katkı sağlayabilir. Dolayısıyla bu ve benzeri çalışmaların sürekliliği gelişim ve ilerleme açısından oldukça önemlidir. Sonuç olarak, her çalışma bir diğer çalışmanın ışığı olarak değerlendirilmeli, olumlu ve de olumsuz yönleri ele alınarak sürekliliğin sağlanabilmesi adına çalışmalar net ve de doğru yöntemlerle programlanmalıdır.

Kaynaklar

- Jaques, D. (1992), **Learning in groups**. (2nd ed.). London: Kogan Page.
- Eison, J., & Stevens, E. (1995), Faculty development workshops and institutes. In W. A. Wright (Ed.), *Teaching improvement practices: successful strategies for higher education*. Bolton, MA: Anker, cha. 8.
- Tiberius, R. G. (1995), **Small group teaching: A trouble shooting guide**. Toronto: University of Toronto/OISE Press.
- Anonim, (2016), **Üsküdar Meydanı ve Çevresi Yaz Okulu**, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Anadolu 1. Büyükkent Bölge Temsilciliği, İstanbul, 2016, ISBN: 978-605-66287-3-3.
- Biçer Özkun, Ü., (2017), *Esenlerde Kamusal Alan Okumaları Çalıştayı Üzerine Bir Değerlendirme*, Kamusal Alan Okumaları, ed. Evcil, A. N.; Biçer Özkun, Ü.; Yüksel, Ş., Beykent Yayınları, İstanbul, 2017, ISBN: 978-975-6319-29-1, ss. 139-170.
- Öktem Erkartal, P. ve Durmuş, S., (2017), *Mimarlık Eğitiminde Deneysel ve Özgürleştirici Bir Tasarım Deneyimi Olarak Çalıştaylar*, Mimari Tasarım Eğitimine Çağdaş Önergeler, ed. Öymen Gür, Ş.; YEM Yayınları, İstanbul, 2017, ISBN : 978-605-4793-07-5, ss.175-184.

URL

1. <http://www.vkmaheshwari.com/WP/?p=385>
2. <http://www.americanradioworks.org/segments/a-different-approach-to-teacher-learning-lesson-study/>
3. <http://ctb.ku.edu/en/table-of-contents/structure/training-and-technical-assistance/workshops/main>
4. <http://www.ryerson.ca/content/dam/lt/resources/handouts/TeachingWorkshops.pdf>
5. <http://www.learning.ox.ac.uk/support/teaching/resources/group/>
6. [http://www.academicpsychiatry.org/htdocs/Fidlerdocs/Education/Faculty_Development/teaching-skills/guidelines_for_conducting_workshops_\(2001\).htm](http://www.academicpsychiatry.org/htdocs/Fidlerdocs/Education/Faculty_Development/teaching-skills/guidelines_for_conducting_workshops_(2001).htm)