MİMARLIK PLANLAMA VE TASARIM ALANINDA ULUSLARARASI AKADEMİK ÇALIŞMALAR

Haziran 2024

EDİTÖRLER

PROF. DR. SERTAÇ GÜNGÖR

DOÇ. DR. SEVAL ÖZGEL FELEK

SERÜVEN YAYINEVİ

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana

Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi

Birinci Basım / First Edition • © Haziran 2024

ISBN • 978-625-6319-57-8

© copyright
Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.
The right to publish this book belongs to Serüven Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

Serüven Yayınevi / Serüven Publishing
Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak
Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA
Telefon / Phone: 05437675765
web: www.seruvenyayinevi.com
e-mail: seruvenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume
Sertifika / Certificate No: 47083

MİMARLIK PLANLAMA VE TASARIM ALANINDA ULUSLARARASI AKADEMİK ÇALIŞMALAR

Haziran 2024

Editörler
PROF. DR. SERTAÇ GÜNGÖR
DOÇ. DR. SEVAL ÖZGEL FELEK

Bölüm 1

GELENEKSEL TÜRK MİMARİSİNİN ÜNİVERSİTE YAPILARINA UYARLANMASI ÖRNEĞİ: AKYAKA TURİZM VE OTELCİLİK MESLEK YÜKSEKOKULU

Murat Erdal DERE[1]

1 Serbest Mimar, Dr. Murat Erdal Dere, muraterdaldere@gmail.com, https://orcid.org/0000-0001-6943-127X.

GİRİŞ

Sanayileşmeyle değişen Avrupa, zenginleşmiş ve bu zenginliğini de kendi haricindeki kıtaları sömürgeleştirerek, onları hem hammadde tedariği için hem işçi sorununu köleleştirdikleri insanları bedava çalıştırarak hem de o bölgeleri pazar haline getirerek sağlamıştır. Bu durum, Avrupa'nın sonradan sanayileşen Almanya'nın önceden kurulmuş sistemden pay alma arzusundan çıkan iki cihan savaşıyla değişmiştir. Bu değişim başta imparatorlukları, ulus devletine dönüştürmüş, toplumlarda da milliyetçilik bilincine yöneltmiştir. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrası kurulan iki kutuplu dünya sistemi, 1990'da iki Almanya'nın birleşmesiyle sendelemiş ve Sovyetlerin dağılmasıyla da iki kutuplu dünyanın bir kutbu olan Varşova Paktı dağılarak, ABD merkezli tek kutuplu dünya haline dönüşmüştür. Bu da liberal ekonomik modelin tüm dünyaya hâkim olmasını beraberinde getirirken, yerelden kopuk bir küresel anlayışı hem ulus devletlerine hem de ulus devleti üzerinden inşa edilmiş toplum bilincini sekteye uğratmaya başlamıştır. Bunların sonucu olarak "dünya insanı" kavramını ortaya çıkarak hem ulus bilincini zayıflatmış hem de oluşturulan uluslararası modayla, insanlar buna uygun tek tipleşmeye doğru yönelmiştir.

Bu durum birçok alanda olduğu gibi, özellikle yüksek öğretim alanında da kabul edilen tek tip formasyonun ve kabul edilmiş bilimsel dogmanın doğmasını beraberinde getirmiştir. Modern üniversite eğitiminin amacı öğrencileri belirli bir kalıpta eğitmek ve bir meslek sahibi yaparak, onları belirlenen bir kategoriye sokmak ve sınıflara ayırmak amacını gütmektedir.

Bu tek tipleşme, üniversite yapılarına da sirayet etmiş, günün modası neyse o hem tekniğine hem cephesine hem de malzemesiyle yapıları belirler hale gelmiştir. Halbuki mimari, o toplumun yaşam tarzının ve varlık tasavvurunun süreklilik iddiasıyla coğrafyasına ve iklimine uyum göstererek, mekâna yansıtma sanatı şeklinde tanımlanmaktadır. Bu konuda Cumhuriyet döneminin, modern mimariyi hem uygulamalarıyla hem de eğitim sorumluğunu üstlenerek, Cumhuriyet ideolojisinin arzuladığı tipte modernist mimarları yetiştirmiş olan Egli'ye göre, mimarlığın evrensel bir sanat olduğunu, yeryüzünün üst katmanında, doğal olanın düzensizliğinin yerini sanat eserinin getireceği düzenin alacağını, ifade ederek savunmuştur (Dere 2021:153). Egli'ye göre;

> *Dünya ile ilgisi kalmamış bir istirahatgahın muhafaza ve tahdidi işte bu mimarlığın bir lisanıdır ki, mimarın haline ve zamana göre bu lisan yumuşak ve etkili, avutucu veya ürpertici bir surette seyirciye hitap eder. Demek oluyor ki, sanat olarak mimarinin sırrı bir maksat şekillerinden bir sanat şekli ibda edebilecek şahsiyette mündemiçtir. İşte bu tarzın insanlar için hayat ve esas doğurganlığı ve bu suretle insanlar tarafından yeni kuşaklar yetiştirilmesine sebep olması, bedii sanatın sırrı ve tarihte onun manasıdır* (Egli [2] 1930:24).

Bu açıklama bize mimarinin ne olduğunu, mimarının nasıl bir sanat eseri ortaya koyması gerektiğini, yani hem mesleği icra edenin hem de mesleğin amacını yukarıda açık şekilde açıklamaktadır. Egli, modernist bir mimar olmakla birlikte, o dönem Türkiye'sinde uygulanan mimariyi eleştirerek yerel mimariden ve onun öğelerinden kopuk modern mimari anlayışına kavuşamayacağını ifade etmektedir. Ona göre mimari, bulunulan bölgeye, iklimine, topografyasına ve oranın mimari kültürüne uyumlu olmasını aşağıdaki alıntıdan da anlaşılacağı şekilde altını çizmektedir.

> *"Bugünkü mimari, bütün memleketlerde serbest olmak ve inşa edenin zevkini izhar etmek arzusunda olup hiçbir şema veya eskimiş yahut suveri saire ile maziye karışmış hiçbir kanun kabul etmemektedir. O, araziye, maksatlara uymak, onların istifadesini temin etmek; onların ifadelerini temsil etmek ve zamanımızın evet zamanı hazırın vesaikini teşkil etmek azmindedir. Bu mimari kanunu her zaman baki kalacaktır. Ayrıca muhit kelimesinden ne kastettiğini ise; bir binanın yakınında veyahut uzağında bulunan şeyleri kastediyorum. Bu muhit bina ile beraber bir vahdet teşkil ederler. Ziya, hava, güneş, rüzgâr, arazinin sathının şeklidir"* (Egli [1] 1930:33).

Özetle mimar, içinde yaşadığı toplumun kültürüyle harmanlanmış mekân tasavvuruna, yapının işlevine, yapı maliyetinin abartıdan uzak makul ve ucuz olmasına ve yöre mimarisinin öğelerini yani vernaküler mimariyi tasarımında uygulamalıdır. Böylece coğrafyasıyla ve kültürüyle barışık yapılar vücuda getirmek mümkün olabilir. Böylelikle hem mimari kültür gelişir ve derinleşerek gelenek haline gelir hem de mimari çeşitliliğin ve çözümlerin artmasına katkıda bulunur.

Söz konusu çalışmada, yukarıda bahsi geçen konular dikkate alınarak, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Akyaka Turizm ve Otelcilik Meslek Yüksekokulu Binası tasarlanmıştır.

AKYAKA; KONUMU VE MİMARİSİ

Muğla'nın, Ula ilçesine bağlı Akyaka mahallesi yerli turizmin gözde beldeleri arasındadır. Akyaka'nın yerleşimi, coğrafi olarak Gökova körfezinin başladığı yerin kuzey doğusunda, dağın eteğinde kurulmuş ve gelişmiştir. Akyaka'nın güneyi yerleşime kapalı bir ova olup, yeşilin her tonunu içinde barındıran tarımsal faaliyetlerin yürütüldüğü, I. Derece Doğal Sit alanı olarak tescil edilmiştir (Resim 1).

Resim 1: Uydu Görüntüsü Akyaka [Kırmızı ile belirlenen Alan] (Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Parsel Sorgulama, (t.y.). Erişim: 07.06.2024)[1]

Akyaka, gerek doğası (çam-orman-deniz) ve gerekse mimari kültürü ile ülke yerli turistlerinin çekim merkezi olmuştur. Akyaka mimari kültürünün kaynağı ise, 1983'te Akyaka'ya yaptığı kendi eviyle Ağa Han Mimari Ödülü kazanan alaylı mimarı Nail Çakırhan'la başlamıştır. Bu mimari kültüre Ula mimarisinin Akyaka yorumu şeklinde tasnif etmek mümkündür. Çakırhan Ağa Han Büyük Jüri ödülünü; "*tasarım ve bezemede geleneksel yaşam biçiminin yansıtılması ve sürdürülmesinden kaynaklanan yalınlık ve inceliğe. Evin tasarımı geçmiş örneklerin basit bir yinelemesinin ötesindedir; bezemeleri ağırbaşlı, eskiye benzer*" (Çakırhan 2005:37), açıklamasıyla hak kazanmıştır.

Bu mimarlık kültürü 12.06.1988 tarihinde önce Özel Çevre Koruma (Anonim1988), sonrasında da 31.05.1989'da "Koruma Amaçlı İmar Planı" (Anonim. 1991) ile vahşi yapılaşmadan kurtulmasına ve örnek gösterilen, özgün bir turizm beldesi olmasını beraberinde getirmiştir. Akyaka ÖÇK (Özel Çevre Koruma) ve Koruma Amaçlı İmar Planı sonrasında, yani 2.11.1991 tarihinde muhtarlıktan, Belde Belediye statüsüne üçlü kararname ile; "*Muğla İli Ula İlçesine bağlı Akyaka Köyünde 'AKYAKA' ismiyle Belediye Kurulması, 1580 sayılı Kanunun 7469 sayılı Kanunla değişik 7.'nci maddesi gereğince uygun görülmüştür*" açıklaması ve 91/38725 karar sayısıyla 6 Kasım 1991'de ve 214043 sayısında Resmî Gazetede yayınlanarak (Resmî Gazete 1991:13), belediye hüviyetine kavuşmuştur. Böylelikle mimari kültürü koruyacak, yerinde yönetimi olan siyasi bir güce kavuşmakla birlikte, buna ilaveten 2011 yılında Cittaslow International tarafından, yavaş şehir (Cittaslow) unvanını almıştır (Kurnaz ve

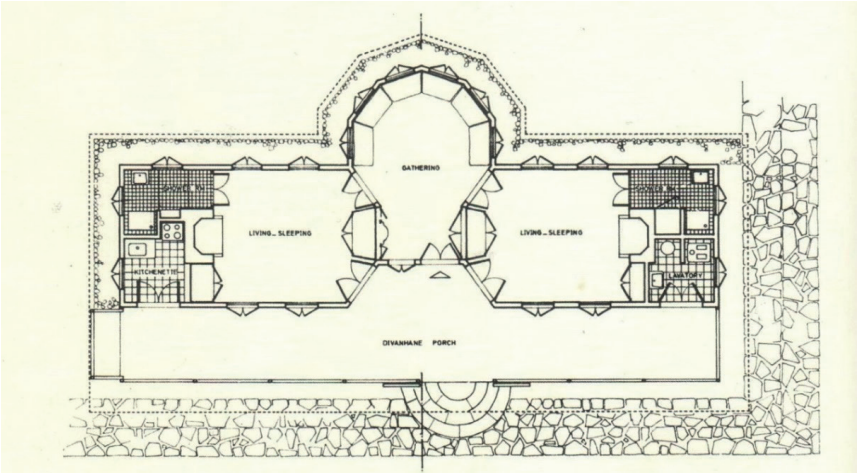
1 https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/

İpar 2020:40). Sonrasında ise Akyaka, 12.11.2012 tarihinde TBMM tarafından kabul edilen ve 13 ilin Büyükşehir olmasına dair, 6360 sayılı kanun ile belediye statüsünü kaybederek, tekrar muhtarlık statüsüne geri dönmüştür (Resmî Gazete 2012:1).

Bu tarihsel süreçte bahsedilen konuların başında alaylı mimar Nail Çakırhan'ın özellikle "Akyaka Koruma Amaçlı İmar Planındaki" katkıları hem uyguladığı yapılarla hem de yerel mimarinin günün konforuyla bulaşabileceğini göstermesi bağlamında önemli ve değerli olmuştur.

Nail Çakırhan'ın mimari kültür anlayışını ve gelenek ile barışık nasıl bir bağ kurduğunu; "*Selçuklu, Osmanlıdan eski tarihi derinliklerden gelen zengin, bir mimarlık geçmişimiz var. Kültürümüzün anıtsal yapıları olan kervansaraylarımız, eşsiz camilerimiz, eğitimin yuvası medreselerimiz, şipşirin mescitlerimizle hamamlarımız yanında sularla koyun koyuna oya gibi işlenmiş yalılarımız, bağ-bahçe, ağaç-orman içinde yüzen köşklerimiz ve konaklarımız var. Evler hatırlarım, görülmedik duyulmadık güzellikte, hele o damlar, o kapılar, o bacalar ve bahçelerin süslediği hayatlarla (avlu), onun çatısı olan çardaklar ve bunları çevreleyen kireç badanalı bahçe duvarları, bembeyaz renkte*" (Çakırhan 2005:15-16), dizelerle görüldüğü üzere, edebi bir üslupta bizlere aktarmaktadır.

Geleneksel mimari kültürü yukarıda aktaran Çakırihan, ödül aldığı kendi evini (Resim 2) ve geleneksel Ula mimarisini şu şekilde açıklamaktadır; "*Ev iki odalıdır, gelenekselde olduğu gibi… Önde ev uzunluğunca genişçe bir divanhanesi (terası) vardır boylu boyunca. Sadece eski evlerde iki oda arasında yer alıp kiler gibi kullanılan orta mekân genişletilip bol pencereli sekizgen bir oturma odasına dönüştürülmüş, ayrı odaların bitimlerinde uçlarından birine küçük bir mutfakçık, ötekine de bir tuvalet bahçenin başka başka köşelerinde yer almıştır. Odalara divanhane denen terastan farisi adı verilen köşeli bir çift kapıdan girilir. Oturma odası kapısı ortada, bu iki kapı arasındadır. Odalara kapıdan girilince tam karşıda ortada bir ocak, ocağın her iki yanında çift kanatlı birer dolap vardır. Odalardan birinde oldukça ferah, çift pencereli, duşlu-lavabolu bir yıkanma mekânı vardır ki eskilerde buna gusülhane denir ve bir insanın ancak ayakta zorla durabileceği kadar olan bir dolap yeridir. Diğeri bir çamaşır dolabıdır. Karşı yönde, kapı yanında bir döşek-yorgan alabilecek kadar geniş ve yer elverdiğince uzun elbise dolabı ve onun yanında yine farisi köşeli bir kapıdan oturma odasına geçilir. Böylelikle orta ve her iki yandaki sağlı sollu 5 kapı birden açıldığında, oturma mekânı ve odalar divanhane ile birleşir ve bu 4 ayrı mekân büyük-geniş tek bir mekâna dönüşür*" (Çakırhan 2005:23).



Resim 2: Ağa Han Ödüllü Nail Çakırhan Evi Planı (Çakırhan 2005:23)

TURİZM VE OTELCİLİK MESLEK YÜKSEKOKULU

Yüksekokulunu Konumu

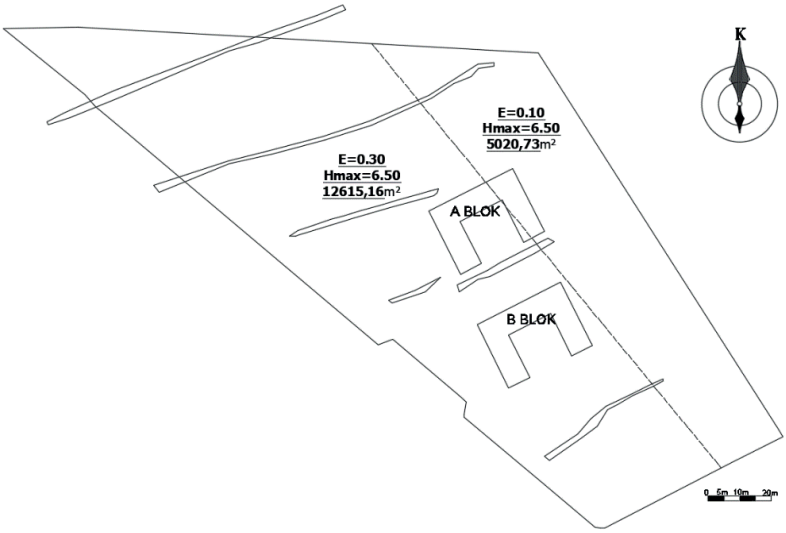
Mülkiyeti Hazineye ait olan parsel, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesine eğitim yapısı yapmak için tahsis edilmiştir. Söz konusu Yüksekokul, Muğla ili, Ula ilçesi, Akyaka mahallesi ve tapunun 52-L-11-1C pafta, 4042 parsel, 17.631,06m²'lik bir alan büyüklüğünde olup, bu parsel üzerine inşa edilmiştir (Resim 4). Bu parselin güney batısında Gökova körfezi ve Akyaka'nın sahili vardır (Resim 3).

Resim 3: Uydu Görüntüsü Parsel-Deniz İlişkisi (Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Parsel Sorgulama, (t.y.). Erişim: 07.06.2024)[2]

2 https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/#ara/cografi/37.061778281461116/28.326916694641117

Şematik olarak gösterilen vaziyet planında görüldüğü gibi, 22.02.2018 tarihli Ula Belediyesinin düzenlediği "İmar Durum Belgesine" göre, parselin doğusunda (sağ taraf) kalan bölüm olan 5020,00m²'lik alanı %10 imarlı iken, geri kalan (sol taraf) yani parselin batısında kalan diğer kısım olan 17.631,06²'lik alan %30 imarlıdır (Anonim 2018). Ayrıca altı adet korunması gereken kültür varlığı niteliğinde tarım terasları mevcuttur (Şekil 1).

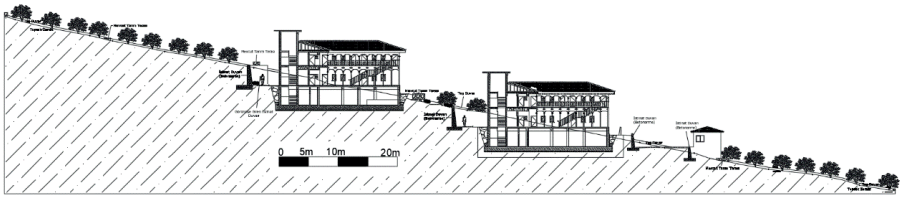
Resim 4: Uydu Görüntüsü (Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Parsel Sorgulama, (t.y.). Erişim: 07.06.2024)[3]



Şekil 1: Şematik Vaziyet Planı (Çiz. Dere, M. E.)

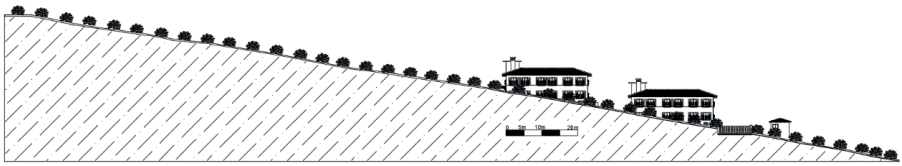
3 https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/#ara/cografi/37.061778281461116/28.326916694641117

Yüksekokulun inşa edildiği parsel, dağ eteğinde olmasından dolayı, topografik olarak eğimli bir arazi özelliğine sahiptir. Arazinin kuzeybatı ile güneybatı köşeleri, yani iki uç noktalarının (en yüksek ve en alçak) kot farkı yaklaşık 41,00m'dir (Şekil 2-3).



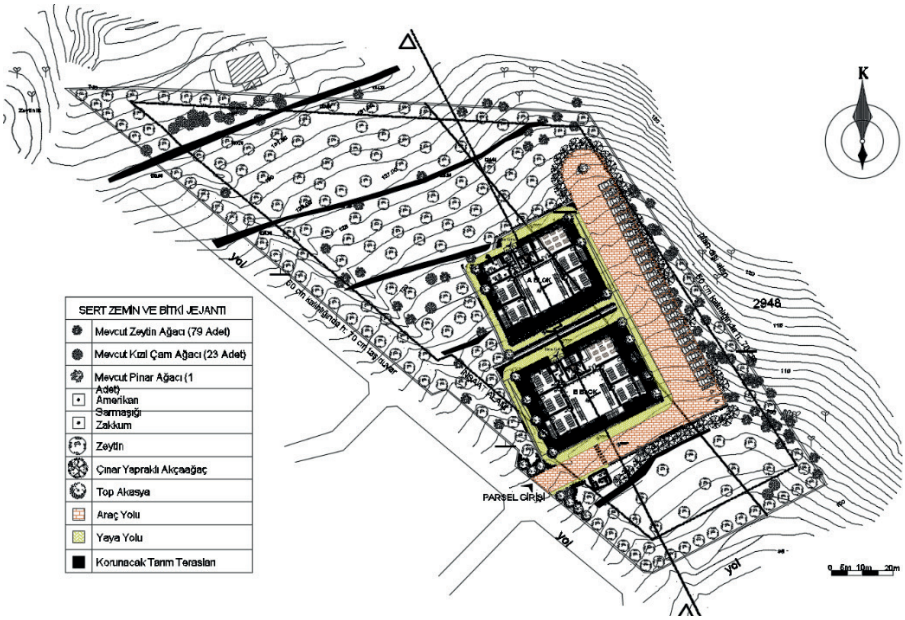
Şekil 2: Arazi Kesiti ve Yapılar (Çiz. Dere, M. E.)

Tasarımı etkileyen zorluklardan biri arazinin eğimli olması, diğeri de taşınmaz kültür varlığı olan tarım teraslarının konumu ve korunma zorunluluğu olmuştur. Bunlara ilave olarak "İmar Durum Belgesinde" belirlenen parsel içinde farklı emsal alanlarının oluşu ve Üniversitenin haklı olarak emsal hakkının azami kullanma isteği, yapı grubunun yerleşimini zorlaştırmıştır.



Şekil 3: Kuzey-Güney Ekseninde, Arazinin ve Yapıların Sokaktan Görünüşü (Çiz. Dere, M. E.)

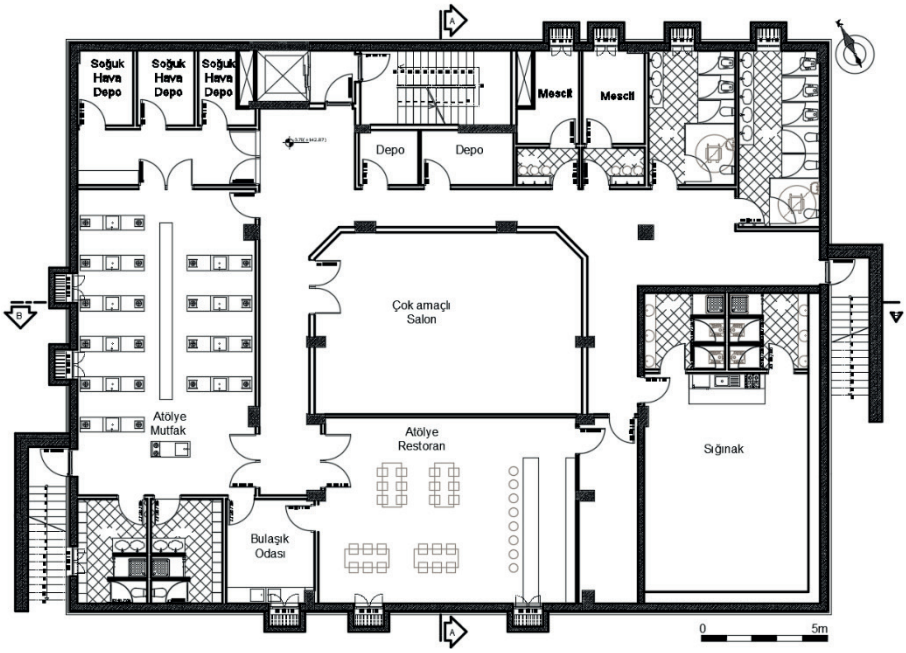
Söz konusu kriterlerin yanında, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığının, tasarlanan iki yapı arasındaki mesafenin mümkün olduğunca yakın tutulmasını talep etmesi ayrıca zorlayıcı bir etken olarak karşımıza çıkmıştır. Bunlarla birlikte mimari gereklilik olarak, iki yapının birbirine yakınlığı dikkate alınarak hem manzaralarını hem hava sirkülasyonunu hem de gün ışığının kesintiye uğramamasına özen gösterilerek parsel içine mevcut yerleşim büyük gayretler sonucu ortaya çıkmıştır (Şekil 4).



Şekil 4: Vaziyet Planı (Çiz. Dere, M. E.)

Yüksekokulun Mimarisi

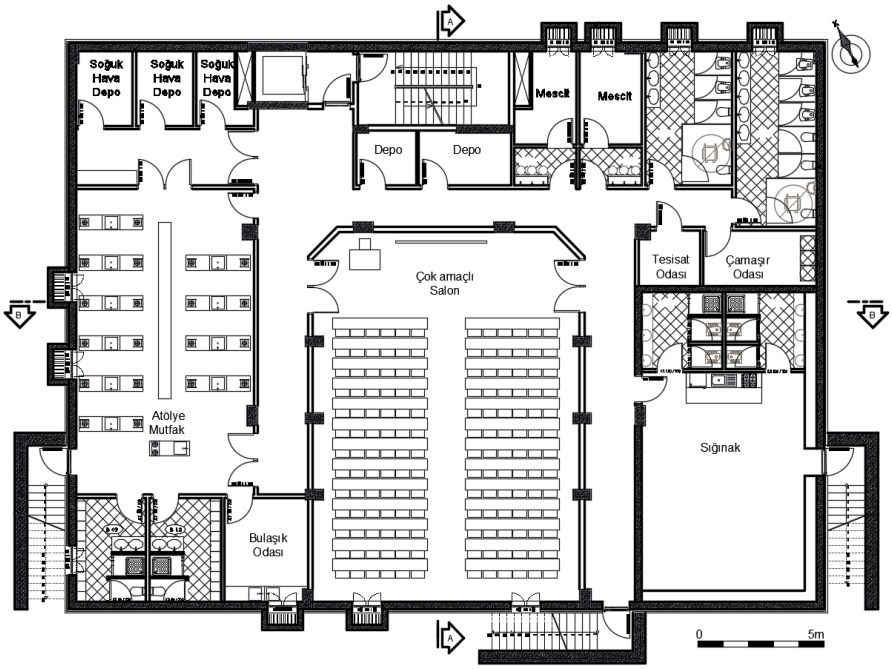
Çalışma konusu Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Akyaka Turizm ve Otelcilik Meslek Yüksekokulu binasının tasarım yaklaşımında, Çakırhan'ın öğretisi tekrar yorumlanarak, onun mimari geleneği taklit edilmemiş, bilakis çağdaş yaklaşımlarla gelenekten alınan mimarlık öğeleriyle çeşitlendirilerek, günün ve kurumun ihtiyaçları gözetilerek gelenek-an-geleceği kuşatacak şekilde tasarlanmıştır. Özetle Bauhaus ekolünün; işlev biçimi belirler (Dere 2021:186) ve Egli'nin, yerelden kopuk modern mimari yaşamaz (Dere 2021:213), öğretileri dikkate alınmıştır. Böylelikle tasarlanan yapıların işlevi, cepheleri ve biçimi, izah edilen kriterlere göre belirlenmekle birlikte, biçiminde geleneksel mimarlık öğelerini içinde barındırmış, inşaat maliyetini düşüren düz bir fasat olan cephe tasarlanarak, yörenin mimarisiyle uyumlu hale getirilmiştir. Bu yapılar bölgesine yabancı bir kütle olarak (birçok resmi kurumda olduğu gibi) sırıtmamış ve yerel göze aşina gelmesi hedefi güdülmüştür.



Şekil 5: A-Blok Bodrum Kat Planı (Çiz. Dere, M. E.)

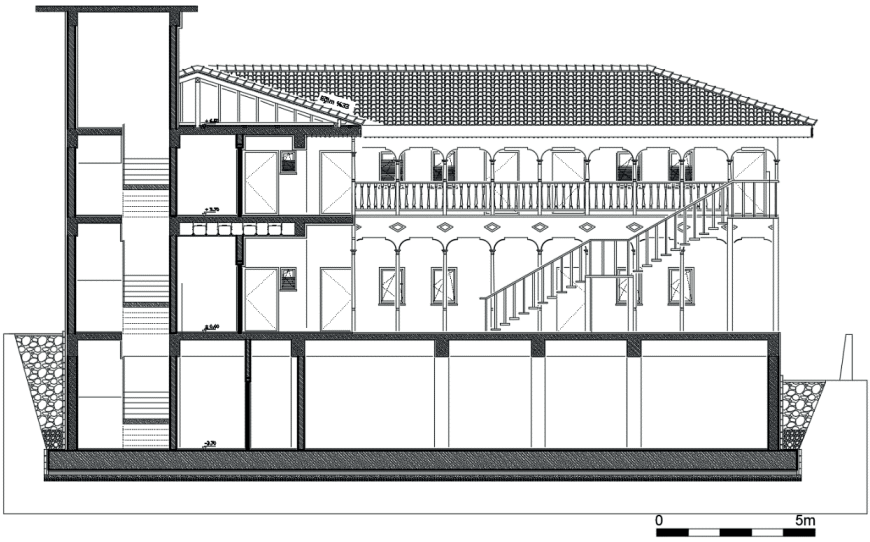
Tasarlanan ve inşa edilen Yüksekokulun iki yapısının da plan şeması birbirinin aynısı ve tekrarı olmakla birlikte, işlevsel olarak bazı farklılıkları içinde barındırmaktadır. İki bloğun bodrum katındaki aynı işlevlere sahip mahalleri, saat yönü itibariyle sağ alt köşeden (güneybatı) başlayarak; Bulaşık Odası, Mutfak Atölyesindeki eğitmen ve öğrenciler için soyunma-giyinme ve ıslak hacimler, onun üzerinde uygulamalı Mutfak Atölyesi, Atölyenin üzerinde mutfak malzemeleri için (et, sebze, bakliyat) soğuk hava depoları, Asansör ve Merdiven kovası konumlandırılmıştır. Merdiven kovasının altında (güneyinde) depolar, Merdiven kovası ve depoların sağında (doğusunda) iki adet bay-bayan mescidi, mescitlerin sağında bayan ve bay ıslak hacimler (kuzeydoğu köşesi), ıslak hacimlerin altında da sığınak tasarlanmıştır. Bu mahaller iki blokta da aynı büyüklükte ve konumdadır.

A-blokta farklı olan Bulaşık odasıyla Sığınak arasında kalan, Uygulamalı Restoran ve Bar Atölyesidir (güney orta). Ayrıca Sığınak ile ıslak hacimler arasında kalan kaçış koridoru B-Blokta mevcut değildir (Şekil 5).

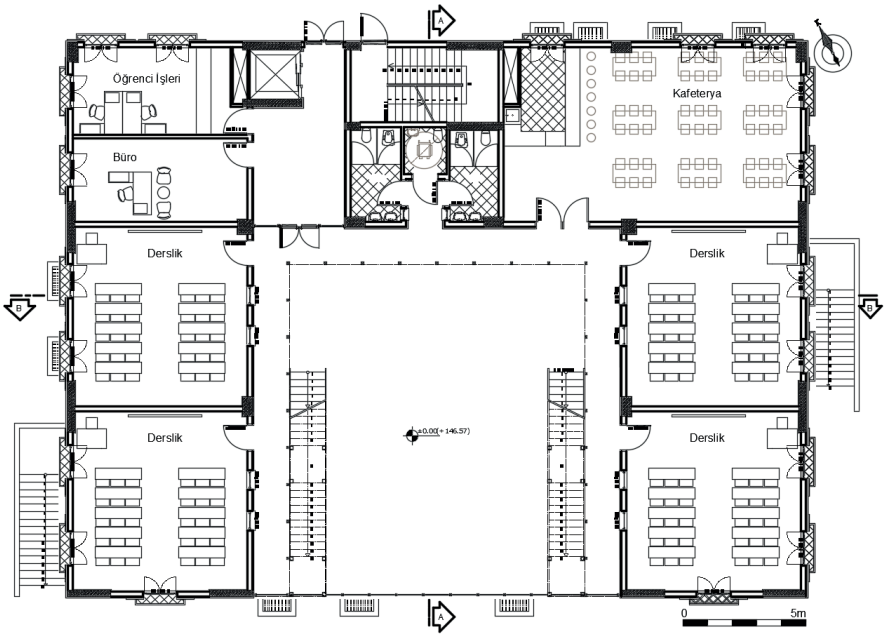


Şekil 6: B-Blok Bodrum Kat Planı (Çiz. Dere, M. E.)

B-Blokta olup A-Blokta olmayan, sığınak ve Mutfak Atölyesi arasında kalan ve birinci kattaki açık avlunun izdüşümü olan, yaklaşık 150 kişi kapasiteli Çok Amaçlı Salonudur. Diğer farklılık ise sığınak ile ıslak hacim arasında A-Blokta kaçış koridoru olan alan, bu blokta Tesisat ve Çamaşır Odasına çevrilmiştir (Şekil 6). İki bloğunda bodrum katları toprak altında olup ihtiyaç duyulan kısmi aydınlatma ve doğal temiz hava kuranglezlerden sağlanmaktadır (Şekil 7 ve 9).



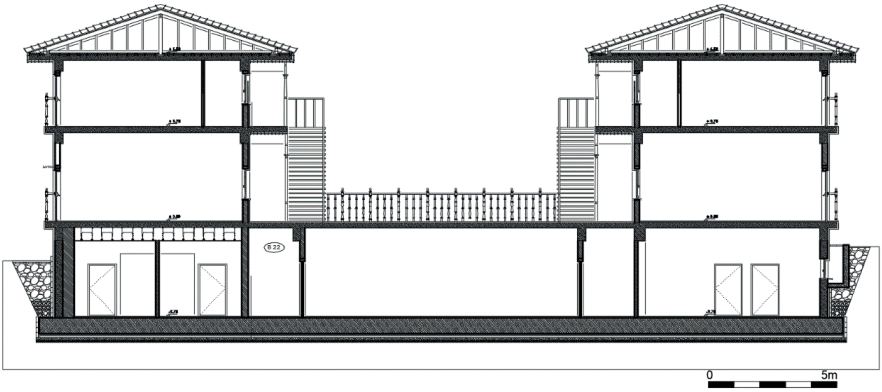
Şekil 7: Kesit A-A ve iç avlu Görünüşü (Çiz. Dere, M. E.)



Şekil 8: A&B- Blok Zemin Kat Planı (Çiz. Dere, M. E.)

Tasarımın ana fikrini, zemin katın üzeri açık olan iç avlusu şekillendirmiştir. Çünkü Akyaka'nın ılıman iklimi insanı açık havaya sürükler, bunun yanın da arazinin hâkim konumu da gerek yapı içinden ve gerekse avlusundan hem ova hem de Gökova manzarasını engelsiz izleme imkânı sunmaktadır.

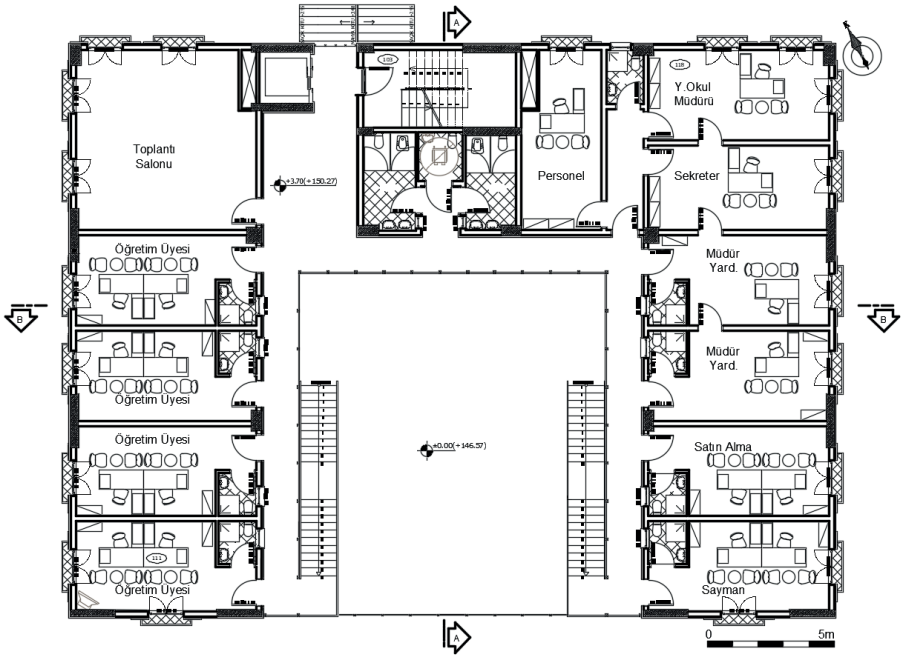
Yani tasarımın merkezini şekillendiren iç avlu, hem iki yakasındaki açık kollarla mahremiyeti hem körfezi, Gökova'nın ovasını ve denizden gelen meltemi içine alarak, kucaklayıp rahat bir ortam oluşturmaktadır. Ayrıca söz konusu yapılar kışın öğretim işlevini, yazın da üniversite talebelerinin uygulamalı şekilde bünyesindeki misafirleri ağırlamak suretiyle staj ve deneyim kazanma imkanlarını içinde barındırmaktadır.



Şekil 9: Kesit B-B ve Avlu (Çiz. Dere, M. E.)

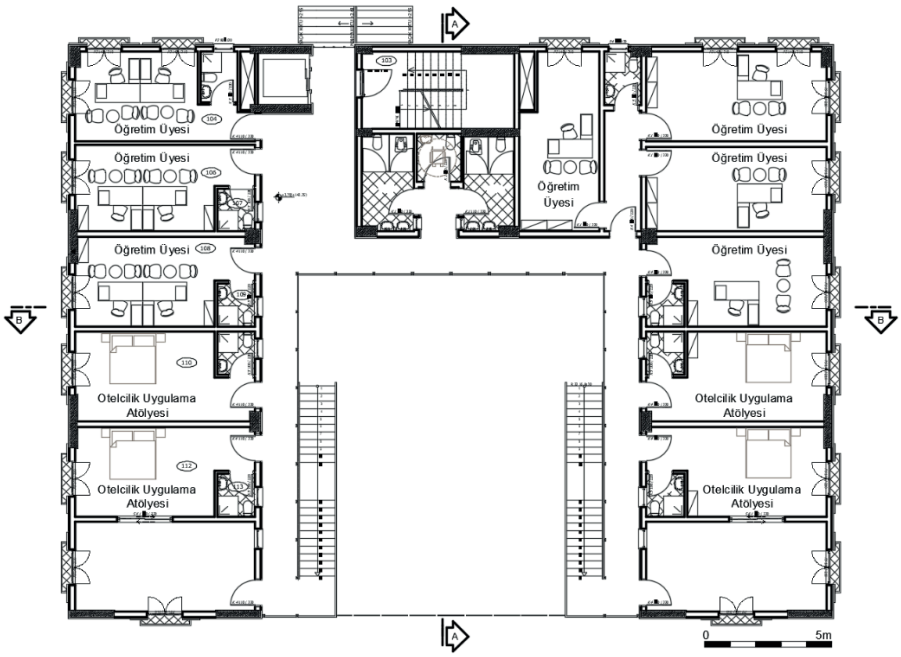
Yüksekokulun A ve B-bloklarının zemin kat planları, kuzey batı köşesi hariç (Şekil 8'de işaretlenen yer), işlev, büyüklük ve mahallerin konumu bağlamında aynıdır (Şekil 8). Farklı olan kısım, kuzeybatı köşesi olup, bu köşe A-blokta Öğrenci İşleri ve Öğrenci İşlerinin altı Büro iken, B-blokta bu iki mahal birleştirilerek Derslik şekline büründürülmüştür.

A ve B-bloklara yaklaşık yapının ortasından, yani kuzeybatısından girilir. Avlu kısmına gelindiğinde avlunun hem sağı hem de solunda ikişer adet olmak üzere, toplamda da dört adet derslikleri vardır. Yapıların kuzey doğu köşesinde ise, yazın sıcağından ve gölge ihtiyacından dolayı serin kalacak olan kafeterya tasarlanmıştır (Şekil 8).



Şekil 10: A-Blok 1. Kat Planı (Çiz. Dere, M. E.)

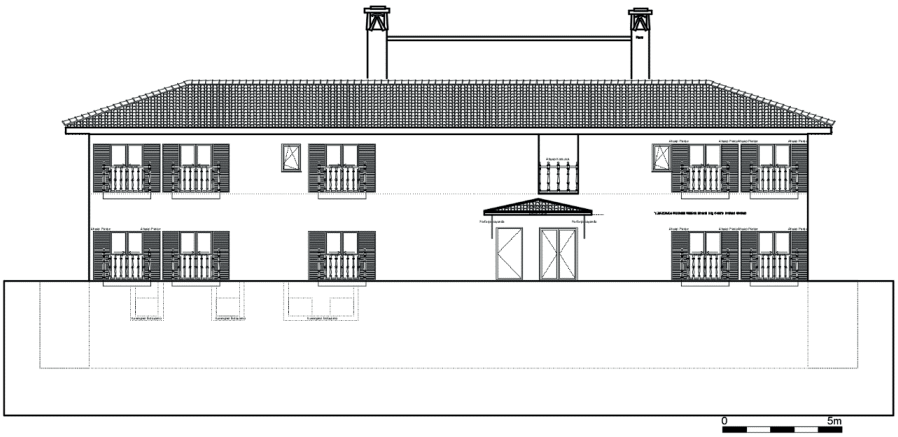
Yüksekokulun birinci katı geleneksel mimarinin öğesi olan açık sofayla kuşatılmış ve açık sofa yine geleneksel ahşap işçiliğin örnekleriyle bezenmiştir (Şekil 17). Bu katın güneyinde avlu içinde her iki kanada yerleştirilen çelik konstrüksiyonlu, tek yönlü ve 22 basamaklı merdiven konumlandırılmıştır (Şekil 7, 9, 10 ve 11). Birinci kata çıkışı sağlayan bu merdivenle Akyaka manzarası her basamakta farklı şekilde deneyimlenmesi sağlanmıştır. Ayrıca güney (güneybatı ve güneydoğu) köşelere yerleştirilen otel odalarına direkt ulaşım sağlanmıştır (Şekil 10 ve 11).



Şekil 11: B-Blok 1. Kat Planı (Çiz. Dere, M. E.)

Birinci katın ortak mahalleri güneybatı köşeden başlayarak güneydoğuya doğru; süit oda, normal otel odası, öğretim görevlisi odaları, Asansör, ara sahanlık, merdiven kovası, merdiven kovasının güneyinde ıslak hacimler, merdiven kovası ve ıslak hacimlerin doğusunda öğretim üyesi odaları ve batı yakasındaki simetrisi gibi otel odası mahallerden müteşekkildir (Şekil 10-11).

Bloklar arası farklılık ise kuzeybatı köşesinde B-blokta öğretim üyesi odaları varken, A- blokta bu mahaller toplantı salonuna dönüştürülmüştür (Şekil 11). İşlevsel fark ise, kuzeydoğu köşesi B-blokta öğretim üyesi odaları iken, A-blokta bu mahaller Yüksekokulun idari odalara çevrilmesidir (Şekil 10).



Şekil 12: Kuzey Görünüşü (Foto: Dere, M. E.)

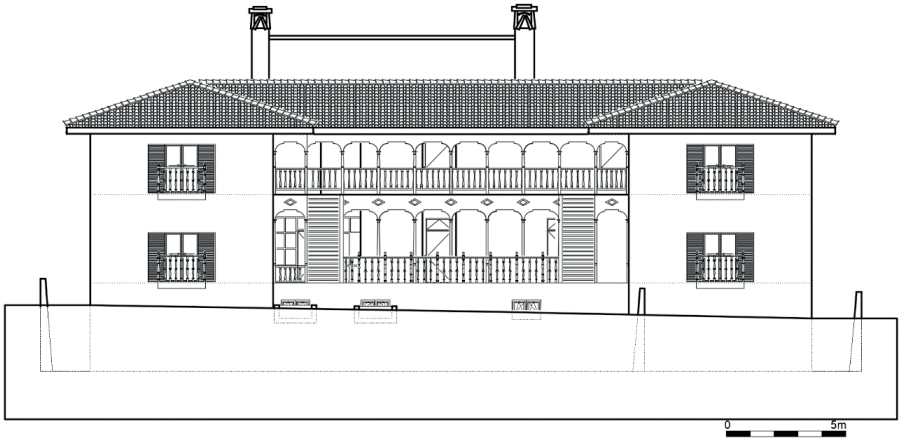
Yapıların cepheleri tasarlanırken "Akyaka Koruma Amaçlı Plan Hükümleri" esas alınmıştır. Bu esaslar tüm cephelerde uygulanırken ve cepheyle ilgili bazı hükümler (Anonim 1991);

➢ Cephelerde uygulanacak kapılarda (kapı enleri) ise, bu oran en az 1.25m, en fazla 2.50m'dir

➢ Turizm tesisi alanlarında parselde tek bina yapılması halinde bina cephe hattı en fazla 40m'dir.

Bu hükümlerden hareketle tüm cephelerde gün ışığı daha iyi alınması için pencere açıklığı yerine Fransız balkonu tercih edilmiş ve kapı açıklıkları Koruma amaçlı hükümlere uyularak 1,40x2,10m şeklinde tasarlanmıştır (Şekil 17). Ayrıca cephe uzunlukları doğu ve batı da 22,50m iken, kuzey ve güneyde avlunun geniş olması arzulandığı için, buranın cephe uzunluğu 30,00m olacak şekilde tasarlanmıştır (Şekil 13, 14, 15 ve 16).

Kuzey bloğu cephelerinin bodrum katı, toprak altındayken zemin ve birinci katlar toprak üstündedir. Yapılara giriş bu cepheden sağlanmaktadır. Bu cephenin kuzeydoğu ve kuzeybatılarında ikişer adet ahşap panjurlu Fransız usulü kapı açıklıkları mevcuttur. Merdiven kovası ve asansör bu cephede olup bu mahallerin üzeri çatı mahyasından 2,00m daha yüksektedir (Şekil 12). Böylelikle geniş bir teras platformu elde edilerek, yapıların iklimlendirme dış üniteleri bu platformun üzerine konumlandırılması sağlanmıştır (Resim 5 sağ). Giriş sahanlığın üzerinde demir ferforje payandalı, alaturka kiremit kaplı, giriş saçağı mevcuttur (Şekil 14 ve 15).



Şekil 13: Güney Görünüşü (Foto: Dere, M. E.)

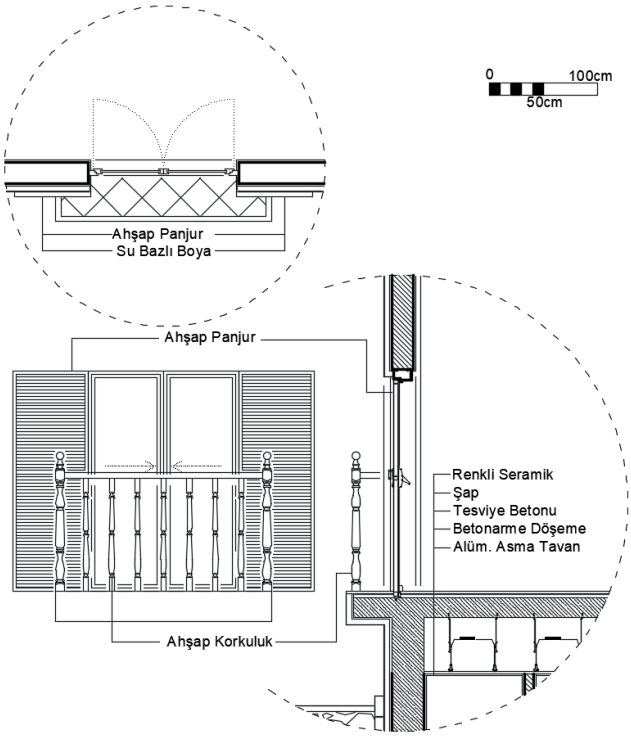
Güney cephesi, yapıların en açık olduğu, denizden gelen meltemin karşılandığı, yukarıda bahsi geçen ova-koy manzarasının izlendiği ve yapı-çevre etkileşimin en fazla olduğu cephedir (Resim 5 ve 6). Bu cephenin iki köşesi olan doğu ve batı kollarında zemin katta derslikler, birinci katta da süit odaların birer adet ahşap panjurlu Fransız usulü kapı açıklıkları mevcuttur (Resim 6 sağ).

Şekil 14: Batı Görünüşü [Sokağa Bakan] (Çiz. Dere, M. E.)

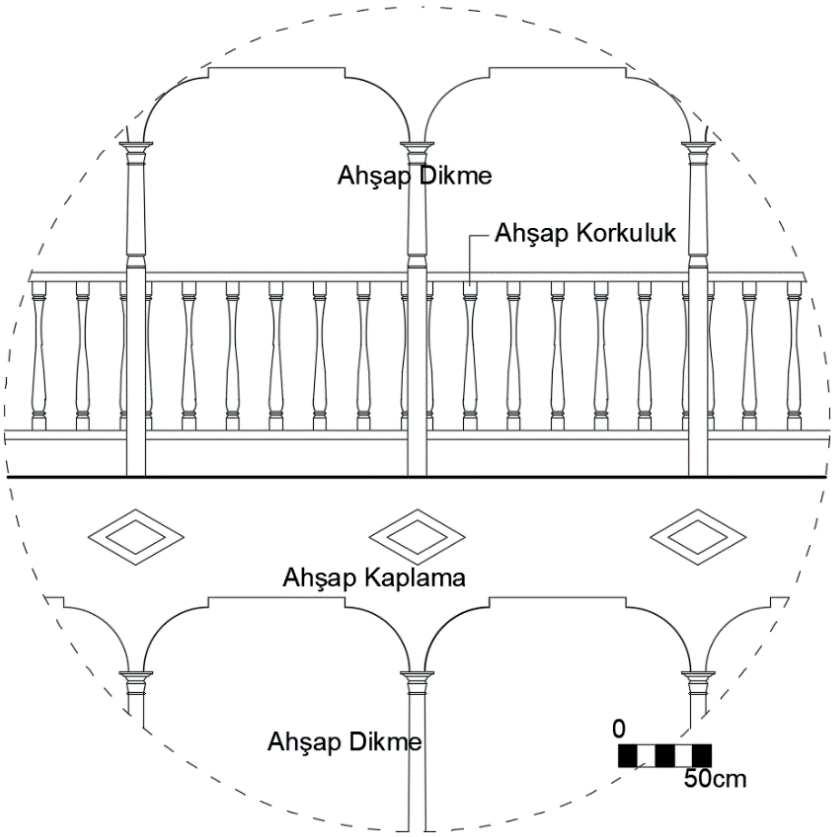
Bu kolların bitiminde açık sofa ve bu sofaya ulaştıran çelik malzemeden merdiveni ve merdivenler arası yapının ortasında ise üstü açık avlusu vardır (Şekil 13).

Şekil 15: Doğu Görünüşü [DağaBakış] (Çiz. Dere, M. E.)

Batı ve doğu cepheleri birbirinin aynalanmış şeklinde olup, orta ve köşelerde ikişer düzende kat başına toplam altı adet ahşap panjurlu Fransız usulü kapı açıklıkları mevcuttur (Şekil 14 ve 15). Bu cepheler, geleneksel mimarimizin dışa kapalı olma özelliğini yansıtmaktadır.

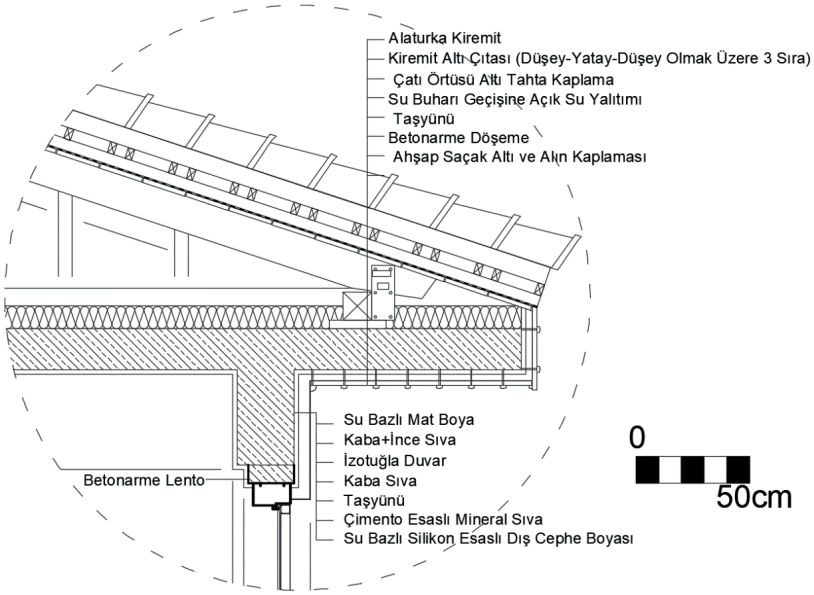


Şekil 16: Fransız usulü kapı açıklıkları ve ahşap panjur Cephe Detayı (Çiz. Dere, M. E.)



Şekil 17: İç Avlu Ahşap Açık Sofa Görünüş Detayı (Foto: Dere, M. E.)

Yapıların çatısı geleneksel ahşap konstrüksiyonla inşa edilmiş olup, günün yapı tekniğiyle buluşturulmuş ve uyumlu hale getirilmiştir. Çatının kaplaması alaturka kiremit, onun altı kiremit altı çıtası (düşey-yatay-düşey) olmak üzere üç sıra şeklinde düzenlenerek, çatının doğal hava sirkülasyonu sağlanmıştır. Çatı kesitinden devam edilerek, ardından çatı örtü altı tahta kaplama ve yoğuşmayı önlemek için su buharı geçişine açık olan su yalıtımı yapılarak ahşap çatı konstrüksiyonu tamamlanmıştır (Şekil 18).



Şekil 18: Çatı Detayı (Foto: Dere, M. E.)

Cepheler, sıva üzeri ısı yalıtım kaplaması ve onu koruyan harç ile sıvanarak, üzerleri Ula ve Akyaka'nın geleneksel rengi olan masif ahşap doğrama ve beyaz boyayla boyanmıştır (Resim 5 ve 6).

Resim 5: Güneyden kuzeye bakış (sol), (sağ) Parselin uç noktasından yapıların çatı görünümü ve kuzeyden, güneybatıya, Gökova Körfezine Bakış (Foto. Dere, M. E.)

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi için tasarlanan Akyaka Turizm ve Otelcilik Meslek Yüksekokulu için, bulunduğu coğrafyasının topografisiyle, iklimiyle, eşsiz manzaranın resimsel pitoreskiyle, yapı-çevre ve peyzajıyla, geleneksel mimarinin en önemli unsuru olan, yapıların birbirinin güneşini kesmeyerek gerek yapıların arazi gerek yapıların birbirine nispeti ve gerekse yöre insanının mimarlık kültürü ve geleneğiyle uyumu yakalanmaya çalışılmıştır.

Resim 6: Birinci Kattan Avluya ve Ovaya bakış (sol), (sağ) güneydoğu cephesi ve iki yapının birbiriyle ilişkisi (Foto. Dere, M. E.)

SONUÇ

Tasarlanacak yapı için geliştirilecek olan mimari dilin; mimarinin her alandaki kriterleri kapsayarak arzu edilen işlevi karşılamış olmamasına dikkat edilmedir. Bununla birlikte mimari hedef, işlevden kaynaklı ve koşulların karmaşık hallerini çözümlemek, mekânı daha yalın ve basit şekle büründürmek olmalıdır (Dere 2024:105). Bu kriterlere ilave olarak mimar ve mimarlığın azami dikkat ettiği, coğrafya, topografya, iklim, habitat, ışık-gölge ve işlev-biçim ilişkisi bir bütünü oluşturacak şekilde, nispetleriyle uyumlu olması sağlanmalıdır.

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Akyaka Turizm ve Otelcilik Yüksekokulu tasarımı, sürekliliği olan, geçmişiyle barışık ve geleneksel mimari öğeleri içinde barındıran, başlangıç itibariyle eğitim yapısı ve gelecekte birkaç duvar örülmesiyle butik otel olacak şekilde işlev değişikliği potansiyeli içinde barındıracak bir şekilde tasarlanmıştır. Yani, yapı planlaması bünyesinde geçmiş (gelenek)-an-gelecek (yarın) sürekliliğini sağlayacak şekilde ilişkilendirilerek, mimari bir dil bütünlüğü sağlanmaya çalışılmıştır. Somut olarak, mimari kültür mirasından alınan ve projesinde uygulanan geleneksel mimarlık öğelerinin kullanılmasıyla geleneğe vurgu yapılarak geçmişle bir bağ kurulmuştur. Eğitim yapısı ve uygulama atölyeleriyle işlevi gereği bugün için tasarlanmıştır. Yapının gelecekte işlev değişikliğine uğrama ihtimali göz önünde bulundurularak, ilave yapı ihtiyacı kalmayacak bir şekilde ve ciddi yıkıma uğratmadan ilave birkaç bölücü duvar ile çözümler geliştirilerek yarına göre tasarım ele alınmıştır. Böylelikle yapının işlevsiz kalmayacak şekilde sürekliliği sağlanması amaçlanmıştır.

Buna rağmen ülkemizde zihni ürün ve eser olan mimari ve eki projelerle uygulama da maalesef aykırılıklar söz konusudur. Bu durum maalesef azımsanmayacak şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunun sebepleri ise tespit edebildiğimiz kadarıyla kabaca;

- İlgili kamu ihale kanunu,
- Yaklaşık maliyet bedeli altında teklif vermeyi öne çıkarması,
- İhaleyi kazanan müteahhidin, yeterliliğinin olup-olmamasına bakılmaması,
- İhaleyi açan kurumun,
- Ya kontrol teşkilatının iş yükünün fazlalığı,
- Veya tecrübesizliği ve yetkin olmaması (liyakat sorunu), şeklinde özetlemek mümkündür.

Bu uyumsuzluğu ve aykırılığın önlenmesi ise;

- İlgili kamu ihale kanununun maliyet üzerinden çıkılmak yerine, yurtdışında olan, özellikle Almanya'da ihale edilen işlerin kar oranında ihale edilmesi, şeklinde değişikliğe gidilmesi,
- İhaleye katılacakların, yeterliliği olan müttehitler arasında seçilmesi,
- Kontrol teşkilatının,
- Donanımlı ve yeterliliği olmasının sağlanması,
- Bir işten veya kaldırabilecek iş yükünün belirlenerek onlardan sorumlu olunması ve ilgilenilmesi,
- Veya İhale edilen işleri denetleyecek ve kurum tarafından hesaba çekilecek müşavir danışman şirketlerinin kontrollüğü üstlenmesiyle, proje-uygulama arasındaki farklar giderilebilinir.

Sonuç olarak, tasarlanan yapı bütününün tüm fonksiyonları arasında birbiriyle bağı kurulmuş, geleneksel mimari kültür öğelerle işlevin uyumu sağlanarak bir biçim ortaya çıkarılmış hem yapısal hem de doğal malzeme uyumu gözetilmiş, başka bir işlev değişikliği düşünülmüş ve ona göre tedbirler geliştirilmiş, bütün bunların yanında mimarinin tüm öğretileri dikkate alınarak, örnek bir eğitim yapısı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

Anonim. (1988). Gökova ÖÇK. T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, Muğla Valiliği Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği İl Müdürlüğü, Dosya No. 48.07.75, Tarih 12.06.1988.

Anonim. (1991). Akyaka Koruma Amaçlı İmar Planı. T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, Muğla Valiliği Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği İl Müdürlüğü, Dosya No. 48.07.76, Tarih 31.05.1989.

Anonim. (2018). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Akyaka Yeşleşkesi. Ula Belediyesi, İmar ve Şehircilik Müdürlüğü, Dosya No. 2018/33, Tarih 19.04.2018.

Çakırhan, N. (2005). *Yapı Sanatında Yarım Yüzyıl Geleneksel Mimarinin Şiiri; Nail Çakırhan*. İstanbul: Ege Yayınları.

Dere, M. E. (2021). *Türk Modernleşmesi ve Mimarimiz, Erken Cumhuriyet Mimarisini Ernst Egli Üzerinden Okumak*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Dere, M. E. (2024). *Medreselerden Günümüz Üniversite Yapılarına: Muğla Turizm Fakültesi*. Güngör, S. Felek-Özgel, S. (Ed.), Mimarlık Planlama ve Tasarım, Alanında Uluslararası Çalışmalar, c. 1, Bölüm 5, (s. 85-105). Ankara: Serüven Yayınevi.

Egli, E. A. [1] (1930). Mimari Muhit. *Türk Yurdu*, Ağustos 1930, Sayı 30-224, s.33-36.

Egli, E. A. [2] (1930). Mimarlıkta Maksadın Düşüncesi. *Türk Yurdu*, Sayı 32-226, s. 23-24.

Kurnaz, H. A. İpar, M. S. (2020) Yavaş Şehir Akyaka'da Aşırı Turizm Olgusunun Esnafın Bakış Açısıyla Değerlendirilmesi. *Journal of Hospitality and Tourism Issues*, C. 2, S.1, s. 39-55.

Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü. (2024. 7 Haziran). Parsel Sorgulama Uygulaması [Çevirimiçi]. Erişim Tarihi 7.07.2024: https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/#ara/cografi/37.061778281461116/28.326916694641117.

Resmî Gazete (1991). Akyaka Köyünün Belediye Olması Hakkında Üçlü Kararname, 2 Kasım 1991 tarih ve 91/38725 Karar Sayısı, RG, 6 Kasım 1991, Sayı 21043.

Resmî Gazete (2012). On Üç İlde Büyükşehir Belediyesi ve Yirmi Altı İlçe Kurulması, 12.11.2012 tarih ve 6360 Kanun No., RG, 6 Aralık 2012, Sayı 28489.

Bölüm 2

MİMARİ PROJE YARIŞMALARI YOLUYLA MESLEKİ PRATİĞİN KURULUMU ÜZERİNE BİR YAKLAŞIM

***Burak MANGUT*[1]**

1 Dr. Mimar
Mangut Mimarlık İşliği
ORCID ID: 0000-0002-2422-3378

1. GİRİŞ

Mimari proje yarışmaları, mesleki üretime ilişkin nitelikli ve özgün söylemlerin gelişebilmesine olanak sağlayan bir kültür ortamıdır. Benzer hedefler doğrultusunda, farklı arka plânlara ve değer yargılarına sahip meslek insanlarının ürün üzerinden tartışabilme imkânı bulması ve tasarım süreçlerinin çeşitli aşamalarının kamuya açık bir şekilde sürdürülebilmesi, mesleki pratiğin zenginleşmesi için önemli bir açılım sunmaktadır. İyi-kötü, nitelikli-niteliksiz gibi değer yargılarından ve takdir biçimlerinden bağımsız bir biçimde yarışma camiası içerisinde bulunma çabası, öngörülere dayalı mekanizmaların ve bütüncül düşüncelerin eşzamanlı olarak işlemesiyle mümkün olmaktadır. Çeşitli ölçeklerdeki üretimlerin ardışıklığı ve farklı zamanlarda gerçekleştirilebilecek vakalar üzerinden dizilime ilişkin sorgulama olanağı, yarışma mefhumunu yalnızca tekil bir olay bazında değil; tüm mesleki yaşantı için de kapsamlı bir düşünme fırsatı hâline getirmektedir.

Mimari proje yarışmalarını mesleki pratik içerisinde bir ilgi, motivasyon ve eğitim alanı hâlinde kurgulamak (Dinç, 2001; Haan ve Haagsma, 1988) mimarın kendini ifade etme, var etme biçimi olmaktadır. Üretme isteğinin disiplinel anlamda bir gelişime dönüşmesi ve denemeler yoluyla eğitsel devamlılık, yarışma geleneğindeki temel kazançlardandır (Larson, 1994; Strong, 1995). Yarışmalardan edinilen bilgi ve deneyimin mesleki üretime uyarlanması hem düşüncelerin somut gerçekliğe aktarılmadan test edilerek yeni üretimlerdeki hata payının azaltılabilmesi yoluyla, hem de sürekli bir üretim ortamı içerisinde bulunarak tasarımcının kendini dinç, hazır tutması yoluyla sağlanmaktadır. Çeşitli sorunlar karşısında çözümler bulma ve ifade etme arayışları aynı zamanda uygulama pratiğine ve eğitim ortamı içerisinde atölye kültürüne de katkı sağlamaktadır. Yarışma yoluyla elde edilen yapı yapma fırsatı ise, tanımlı bir aralıkta engin bir hareket alanı sunarak (İlhan, 2013; Mangut ve Adalı, 2021; Özbay, 1993) mimari üretim ortamına nitelikli katkılar yapabilmektedir.

Yarışma müessesesini, eğitim ve üretim inancıyla, iş yapma ve iş alma biçimi olarak kabul etmek, mimarın yön tayininde bulunmasını sağlamaktadır. Bu metin, yarışma geleneği içerisinde faaliyet imkânı bularak mimari karakterin şekillenmesine ve seyrinin belirlenmesine dair bir yaklaşım olarak ortaya konmaktadır. Yapı yapma ehliyetinin kazanılmasıyla birlikte, yaklaşık on yıllık süreçte mimari proje yarışmaları kapsamında üretilmiş çalışmalar, mimari dilin oluşumu ve süreklilik bağlamlarında irdelenmektedir. Bu doğrultuda, öncelikli olarak yarışma mekanizmasına ve sürecin işleyişine ilişkin önseziler-kavrama çabaları aktarılmakta, tasarım yaklaşımını kuran temel ilkeler ele alınmakta ve çalışmaların dökümü gerçekleştirilmektedir.

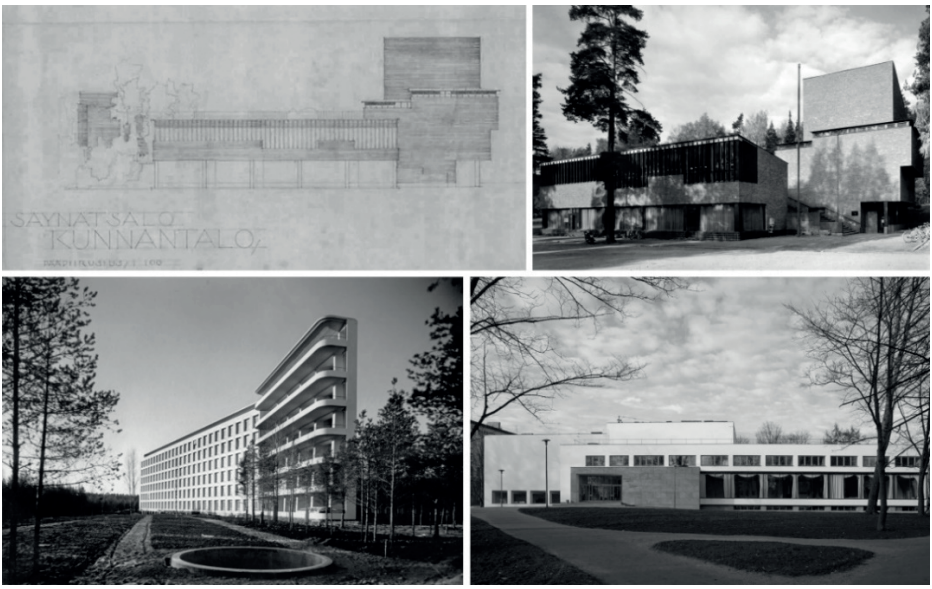
2. YÖNELİM VE TEMEL ESASLAR

Mimari proje yarışmaları; Mimarlık, Peyzaj Mimarlığı, Mühendislik, Kentsel Tasarım Projeleri, Şehir ve Bölge Plânlama ve Güzel Sanat Eserleri Yarışmaları Yönetmeliği veya TMMOB Mimarlar Odası Yarışmalar Yönetmeliği'ne bağlı olarak açılan ve yasal çerçevenin oluşmasını sağlayarak mimari projelerin elde edilmesi konusunda yol gösterici olan organizasyonlardır (Kamu İhale Kurumu, 2004; TMMOB, 2002). Yönetmelikler gereği, 4734 sayılı Kamu İhale Kanunu kapsamındaki veya dışındaki kurum ve kuruluşların açacağı mimari proje yarışmaları, bir çeşit ihale yöntemi olarak kültürel ortamın zenginleşebilmesi, yaşamsal çözümlerin elde edilebilmesi ve nitelikli mekânların üretilmesi hedefiyle kurgulanmaktadır. Fikir yarışmaları, proje yarışmaları ve güzel sanat eserleri yarışmalarından farklı olarak; mevzuat kapsamında açılan tüm mimari proje yarışmalarının şartnamelerinde yer alan birincilik ödülünü kazanana uygulama projesinin yapım işinin nasıl verileceğinin tariflenmesi ibaresi (Kamu İhale Kurumu, 2004; TMMOB, 2002), bu bağlamda mimari proje yarışmalarının yapı elde edilmesine ilişkin olan temel amacını da belirgin bir biçimde ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte, ulusal bağlamda açılmış mimari proje yarışmaları incelendiğinde kamu, eğitim, kültür ve sağlık yapıları ağırlıklı dağılım, kamusal benliğin ve kimliğin inşasında da mimari proje yarışmalarının uygulanmasına ilişkin ilkenin taşıdığı önemi göstermektedir (Kesmez ve Güvenç, 2004). Bu bağlamda, yapı üretme ehliyetinin kazanılması ile başlayan süreçte uygulama odaklı mimari proje yarışmalarına yönelim gerçekleştirilmiş ve mevzuat dahilindeki yarışmalar tercih edilmiştir. Aktör fazlalığı ve idari birimlerin yetki alanlarının kesişiminden kaynaklı olarak kentsel tasarım yarışmalarının sonuçlarının uygulanmasındaki güçlükler, uygulama olanaklarının azlığı ve üretimin müdahaleye açık olması dolayısıyla tasarımın özünden uzaklaşılması (Aykutlar ve Kutucu, 2014; Görgülü, 2016; Özer ve Özer, 2013), bina ölçeğindeki yönelimi de açıklamaktadır. Mimarlık uğraşının önemli bir kısmını meydana getiren yapı üretme pratiği ile bu hedef doğrultusunda örgütlenen yarışma mekanizmalarının örtüşmesinin, mesleki karakterin oluşumunda da en doğal besleyici kaynak olacağı açıktır (Şekil 1). İş yapma ve iş alma yöntemine ek olarak, yapı üretimine ilişkin sürekli bir eğitim ve egzersiz ortamı içerisinde bulunmak, temel hedefi yapı üretimi olan işleyiş ile uğraş arasındaki pragmatik ilişkiyi de ortaya sermektedir.

Yarışma pratiğini anlamaya yönelik geçirilen süreç ve farkındalıklar, üzerinde çalışılması hedeflenen mimari proje yarışmalarının seçimini de etkilemektedir. Süreç içerisinde, ilân edilen yarışmaların şartnamelerinin ve sonuçlarının takibi, yarışmayı açan kurumlar ile jüri üyelerini tanımayı ve faaliyet biçimlerini anlamayı sağlamakta; değerlendirme kriterleri ile sonuçlar arasındaki tutarlılık dengesini kavramayı kolaylaştırmaktadır. Yarışmaların amaçları, konuya ilişkin ihtiyaç programları ve öngörüler ile ödül grupları

arasında gerçekleştirilen karşılaştırmalı bir inceleme, bu dengenin işleyişini anlamayı hızlandırmaktadır. Benzer dinamiklere sahip organizasyonlar ile birlikte; yarışmayı açan kurumun idari ve ekonomik hareketleri, mevcut ise yarışma geçmişinin uygulanabilirlik bağlamında değerlendirilmesi de seyri belirleyen unsurlardandır. Öte yandan, yarışma mefhumunu aynı döngüden ibaret tekil bir müessese olarak değerlendirmemek ve sürecin eğitsel kazanımları göz önünde bulundurularak çalışılacak konu ve yer bağlamında hareket etmek, yönelimi radikal olarak etkilemektedir. Üretim ve eğitim arasındaki karşılıklı etkileşim, tekil becerilerden ve yatkınlıklardan ziyade yarışma ortamındaki gelişimi ve bunun sürekliliğini öncelemektedir.



Şekil 1. Yarışma yoluyla tasarlanan ve inşa edilen erken dönem Aalto yapıları, mimarın mesleki karakteri üzerindeki etkilerini ve bunun sürekliliğini açıkça göstermektedir (Alvar Aalto Foundation)

Mimari proje yarışmalarına yaklaşımda, ilkesel olarak tasarımsal becerilerin bütüncül ve eşzamanlı olarak kurgulanması önem arz etmektedir. Mevcut çevre ile yaratı üzerine geliştirilen düşünce ve kavramların bir arada harmanlanarak nitelikli ve özgün bir bakış ile ortaya konulması, yarışma ortamında edinilmesi gereken en temel formülasyonlardandır (Haan ve Haagsma, 1988; Strong, 1995; Velioğlu, 1999). Mesleki karakterin kurulumu ile bu bağlamdaki üretimlerde sürekliliğin ve tutarlılığın sağlanması, ayrı ayrı kullanılabileceği gibi bütüncül bir kılavuz da oluşturabilecek nitelikteki ilkelerin bu formülasyonu beslemesi ile mümkündür. Mimari tasarım alanındaki teorik-pratik irdelemeler ve mekân kurulumu ile kullanım alışkanlıklarına ilişkin içerisinde bulunduğumuz coğrafyadaki geçmiş ve güncel birikimlerin

incelenmesi sonucu, mimari tasarım sürecini yönlendirebilecek çeşitli prensipler geliştirilmiştir. Bu bağlamda, mimari proje yarışmalarında gerçekleştirilen üretimlerde yön tayinin sağlanmasında hakim olan temel karar alma mekanizması, başlıca şu iki esas üzerinden ifade edilebilmektedir;

- Yaratı; bütünün, kendisini oluşturan basit parçaların toplamından farklı olduğu görüşünü savunan sistem mantığına dayanmalıdır. Kompozisyonun oluşumunda, ihtiyaç programındaki kalemlere bağlı olarak; kullanımın, mekânsal ve elemanter karşılıkları aranmalıdır. Benzer kullanımlar, tekrarlanan unsurlar hâlinde kümelenmeli ve insan ölçeği doğrultusunda parçalanarak gruplanmalı; mekân organizasyonu içerisinde farklılaşarak kullanıcı hareketlerini çeşitlendirecek kullanımlar ise tekil öğeler olarak kurgulanmalı ve kompozisyon içerisinde biricik özellik kazanabilmelidir. Bu alt gruplama, yapı/yapı grubuna ait unsurların her birinin kendi mekânsal ve organizasyonel dinamiklerini yansıtacak biçimde örgütlenmesi ile gerçekleştirilmeli; doğal ve yapay çevre etkileşimi, yönelim kararları, yaya eylemleri ve tasarım unsuruna ilişkin anlamsal değerlerin sorgulanması ile kitlesel kompozisyon oluşturularak yerleşim düzeni kurulmalıdır.

- Tasarım; açık mekânlar ve kapalı mekânların bir bütün hâlinde kent, kent parçası veya yapı grubuna ilişkin özü meydana getirdiği düşüncesi üzerinden kurgulanmalıdır. Açık ve kapalı mekânlar karşılıklı olarak ve etkileşimli bir biçimde birbirini beslemeli ve kullanımlar arasında yaşantı potansiyeli oluşturacak şekilde organize edilmelidir. Meydan, sokak, taşlık, giriş fuayesi ve aktif mekânlar arasındaki geçişler ardışık ve yaya hareketlerini kolaylaştırıcı olmalıdır. Arkad/revak, saçak, pergola, kolonad, asma altı gibi hem içeride, hem de dışarıda bulunmanın avantajını sunan mekânsal ve tipolojik unsurlar, iki düzen arasındaki ve yapı/yapı grubu ile insan ölçeği arasındaki etkileşimi sağlayıcı olarak kullanılmalıdır. Taşlık, pasaj, avlu gibi mekânsal kurguların yardımıyla; aktif mekânlar ve dolaşım ağı arasındaki örüntü zenginleştirilerek yerleşim düzeninin kurulumunda alt grupların oluşumuna destek olacak çözümler irdelenmelidir.

Tariflenen esaslar, yaklaşık on yıllık süreçte mimari proje yarışmaları kapsamında üretilmiş çalışmalar ve diğer mesleki üretimler için yol gösterici olmaktadır. Bununla birlikte, bu maddeler kesin bir biçimde bu sürecin başında belirlenmemekte; disipline ilişkin düşünsel devinimler ve itkiler doğrultusunda çalışılan yarışmalar boyunca şekillenerek bu şekilde ifade edilebilir hâle gelmektedir.

Çeşitli ölçeklere ve kullanımlara konu olan mimari proje yarışmalarında yönlendirici olan bu esaslar, yöntem bilimsel açıdan tasarıma altlık oluşturmakta ve hareket alanını tanımlamaktadır. Tasarımın seyrine ilişkin bu tariflemenin her ne kadar eylemin doğası ile örtüşmediği ifade edilebilse de (Haan ve Haagsma, 1988; Lang, 1987); literatürde kısıtlamaların tasarım süreci üze-

rindeki özgürleştirici ve denetim sağlayıcı rolünü gösteren çalışmalar da yer almaktadır (Collins, 1971; Gross ve diğ., 1988; Jung, 1959; May, 1975). Esasların bütüncül bir biçimde veya bağlamın olanak tanıdığı doğrultuda içlerinden bir kısmının mekân çözümüne yansıyarak üretime aktarımının, yalnızca süreci tanımladığı ve sistematik bir biçimde organizasyona etki ettiği açıktır. Mekân organizasyonu, kitle kompozisyonu ve yerleşim düzeninin kurulumunda, tariflenen ilkeler bütününün temel alınması, çeşitlemelerin önünde engel teşkil etmemektedir (Chan, 1990; Gross ve diğ., 1988; Porter, 1988). Bu kapsamda, mimari proje yarışmalarında üretilmiş çalışmaların tariflenen bu esaslar üzerinden ve mimari dilin oluşumu ile süreklilik bağlamlarında incelenmesinde aynılaşma ve başkalaşma değerleri tartışılacaktır. Üretimlerin bir dizi oluşturmasında ve üslubun sürekliliğinde çeşitlilik ile benzerlik dengesinin biçimlendirici rolü irdelenecektir.

3. ÇALIŞMALARIN DÖKÜMÜ

Çalışmanın ana omurgasını oluşturan dizilim bağlamında, mimari proje yarışmaları kapsamında üretilmiş çalışmalar durum esaslı ele alınarak irdelenmektedir. Öncelikli olarak vakanın nasıl değerlendirileceğine ilişkin metodolojik açıklama gerçekleştirilmekte; çalışılan yarışmalar ve yaklaşım biçimleri açıklanmaktadır. Dizilimin aktarımıyla birlikte karar alma mekanizmasında yönlendirici olan esaslar üzerinden üretimler tartışılmakta ve bulgular değerlendirilmektedir.

3.1. Metodolojik Yaklaşım

Çalışma kapsamında incelenen üretimler, 2013-2023 yılları arasında ulusal mimari proje yarışmaları kapsamında önerilmiş projeler, ödül kazanmış üretimler ve uygulamalardan oluşmaktadır. Yarışma pratiği içerisinde geçirilen süreçte, ulusal mimari proje yarışmaları kapsamında yalnızca mevzuata uygun yarışmalara proje teklifleri verilmiştir. Mimarlık, Peyzaj Mimarlığı, Mühendislik, Kentsel Tasarım Projeleri, Şehir ve Bölge Plânlama ve Güzel Sanat Eserleri Yarışmaları Yönetmeliği veya TMMOB Mimarlar Odası Yarışmalar Yönetmeliği'ne uygun olarak açılmamış ve TMMOB Mimarlar Odası tarafından kamu zararı, müelliflik ihlâli vb. nedenler ile şerh düşülen/katılınmaması yönünde tavsiye verilen yarışmalara girilmemiştir. Bununla birlikte, akademik ve öğretim sürecinin yoğunluğundan kaynaklı olarak proje önerisi iletilemeyen yarışmaların her birisi takip edilerek eğitim ve egzersiz inancıyla muhtelif teklifler kurgulanmış, süreç ve sonuç ürünler irdelenmiştir. Çeşitli dönemlerde uluslararası kapsamda açılmış proje yarışmalarına hazırlanan üretimler ve fikir projesi yarışmalarında gerçekleştirilen öneriler ise, çalışmanın odağı dışında kalması nedeniyle değerlendirilmeye alınmamaktadır.

Bu doğrultuda değerlendirilen çalışmaların yer aldığı mimari proje yarışmaları şu şekildedir;

- Ytong, Semt Kültür ve Sosyal Etkinlik Evi Mimari Proje Yarışması
- Çanakkale Belediyesi Sosyal Konutlar Mevkii Kentsel Yenileme Ulusal Mimari Proje Yarışması
- Tekirdağ Su ve Kanalizasyon İdaresi (Teski) Genel Müdürlüğü Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması
- İzmir Selçuk Belediyesi Kültür ve Gençlik Merkezi Mimari Proje Yarışması
- "Kentsel Boşluğun Sokak Kütüphanesi Olarak Değerlendirilmesi" Genç Mimarlar Yarışması
- Merzifon Belediyesi İş ve Yaşam Merkezi Mimari Proje Yarışması
- Uzundere Cemevi Sosyokültürel Merkez Ulusal Mimari Proje Yarışması
- Çanakkale Belediyesi Çarşı, Yaşam Merkezi ve Otopark ile Yakın Çevresi Ulusal Mimari Proje Yarışması
- Nilüfer Belediyesi Sağlık Çalışanları Anıtı Mimari Proje Yarışması
- Tarsus Belediyesi Tarsus Şelalesi Turizm Tesisleri Mimari Proje Yarışması
- Ankara Büyükşehir Belediyesi 2023 Cumhuriyet'in 100 Yılı Anıtı Mimari Projesi Yarışması
- İzmir Büyükşehir Belediyesi Bir Uygarlık Odağı Olarak Başkanlık ve Şehir Meclisleri Mimari Proje Yarışması

Bu yarışmalarda gerçekleştirilen önerilerin hepsi bireysel olarak veya ekip liderliğinde hazırlanmıştır. Bu bağlamda, temel karar alma mekanizmasını etkileyen esaslar birinci elden aktarılarak irdelenmektedir. Tasarım çalışmaları kapsamında; üretime, sürece veya ürüne dışarıdan bakış ile gerçekleştirilen bilişsel süreci anlama, kayıt altına alma çabalarının ve düşünce deneylerinin (Chan, 1990; Prats ve diğ., 2009; Tang, 2002; Zeisel, 2006) ötesinde; tasarımcının aynı zamanda araştırmacı rolünde bulunmasının ve bu doğrultuda sürecin çeşitli aşamalarının içinde fiilen yer almasının tasarım ürünü ile arka plânındaki zihinsel süreçler arasındaki ilişkiyi kavramayı kolaylaştıracağı düşünülmektedir. Yöntem bilimsel açıdan "geriye dönük bireysel analiz - a self-retrospective analysis" olarak tariflenebilecek araştırma tekniği yoluyla üretimler ile esaslar arasındaki bağın işleyişi anlaşılmaya çalışılmaktadır.

3.2. Üretimlerin Analizi ve Esaslar Yoluyla İrdelenmesi

Çalışma kapsamında değerlendirilen üretimlerin aktarımı ve tariflenen metodolojik yaklaşım üzerinden değerlendirilmesiyle, mimari karakterin

seyrinin belirlenmesine ilişkin temel esaslar irdelenmektedir. Üretimlerdeki mimari karakterin mekânsal açıdan kapsamlı bir biçimde anlaşılabilmesi amacıyla; kitle kompozisyonu, yerleşim düzeni ve mekânsal örüntü kurgularına ilişkin unsurlar analiz edilmektedir. Çalışmalar, dizilim ile esaslar arasındaki bağıntının doğrusal bir biçimde anlaşılabilmesi için kronolojik olarak aktarılmaktadır. Bu doğrultuda, çalışmalara ait perspektif, vaziyet plânı, zemin kat veya tip kat plânı ve kesit dokümanları sunulmaktadır [1] (Tablo 1).

Dizilimdeki ilk üretimi meydana getiren 'Semt Kültür ve Sosyal Etkinlik Evi'ne ilişkin öneri, ihtiyaç programındaki unsurların doğrudan bir biçimde elemanter organizasyona dönüşmesiyle kurgulanmaktadır. Benzer kullanımlar, tekrar eden hücre birimler hâlinde ele alınarak bir örüntü ortaya koymakta; programdaki birincil kullanımlardan olan çok amaçlı salon ise kitlesel ve organizasyonel açılardan tekil biçimde değerlendirilmektedir. Bu mekânsal çözüm, binanın genel kompozisyonel kurgusu içerisinde salonun ayrışmasını sağlayarak alt-üst katman ilişkisinin gelişimini ortaya koymaktadır. Üretim "taşlık-giriş fuayesi-avlu-arkad" geçişleriyle kentin açık mekân dizisine ve sahil promenadına eklemlenmekte ve aktif mekânlar ile dolaşım ağı arasında etkin bir ilişki sunmaktadır. Bununla birlikte, yapıya ait unsurların tek bir organizasyonel çerçeve içerisinde değerlendirilmesi, alt gruplamanın kısıtlı bir biçimde kurgulanmasına neden olmaktadır. Sistemi oluşturan parçaların bir araya gelmesiyle oluşmuş bir örüntüden öte üretimin tekilliği ve masifliği ön plândadır.

İkinci üretim olan 'Sosyal Konutlar Mevkii'ndeki konut stoğunun yenilenmesine ilişkin öneri, çeşitli boyut ve nitelikteki öğelerin türdeş biçimde kümelenerek oluşturduğu komşuluk örüntülerinin tekrarına ve çeşitlemesine dayanmaktadır. Yerleşim düzeninin oluşumunda, tariflenen örüntülerin kentsel omurga ile kurduğu ilişki ve yaya yürüme hızına bağlı olarak tekrarlanan "sokak-avlu-pasaj" geçişleri etkendir. Yeşil arter, yarı-kamusal sokaklar, alt grupların merkezlerindeki odaklar ve konut blokları girişleri arasındaki geçişlerin kamusal-özel arasında kademelenerek gerçekleştirilmesi hedeflenmektedir. Açık mekân kurgusundaki zenginliğe karşılık; konut bloklarını meydana getiren birimlerin tekrarına dayalı tekdüzelik, hücre birimlerin asansör-merdiven gruplarıyla eklemlenme biçimine bağlı olarak kitlesel kompozisyondaki zayıf çeşitlilik ve algısal anlamda alt grupları birbirinden ayırmaya yönelik kurgulanan renk kompozisyonları, yerleşim düzeninde insan ölçeğine aykırı ve monoblok etkiler ortaya koymaktadır.

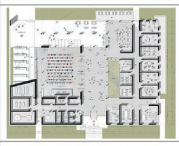
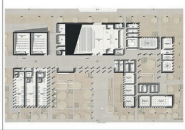
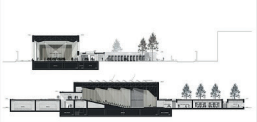
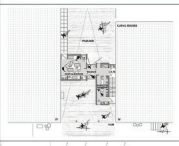
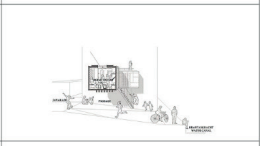
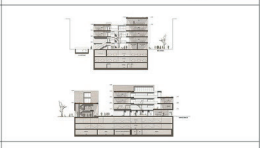
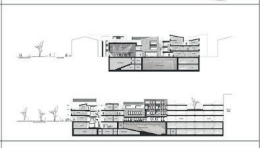
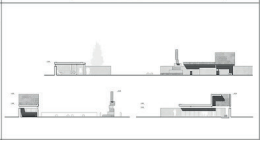
Tekirdağ Su ve Kanalizasyon İdaresi'ne ait 'Genel Müdürlük ve Hizmet Binası'nın plânlanmasına ilişkin hazırlanan öneri, ihtiyaç programına temel oluşturan işlevlerin yerleşim düzenine ve kitlesel kompozisyona doğrudan

1 Üretimlere ilişkin tüm dokümanlar ve detaylı ölçekteki çizimler Url-1'de yer almaktadır. Çalışmanın ölçeği ve kapsamı göz önünde bulundurularak kısıtlı sayıda, boyutta ve çözünürlükte aktarım gerçekleştirilebilmiştir.

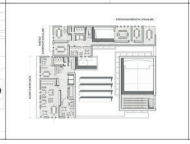
biçimde evrilmesi üzerinden kurgulanmaktadır. Önerinin özü, idareye ilişkin farklı fonksiyonların ayrı kitlelerde konumlandırılması, aynı kitlelerdeki 'çalışma birimleri, laboratuvar ve müdürlüklerin' tekrar eden hücre birimler hâlinde kümelenmesi; ve bina içerisinde kullanım biçimi, alışkanlıkları ve saatleri açısından farklılaşan konferans salonu ile çok amaçlı salonun tekilleşerek topografya üzerinde ayrı bir konumda plastik etkisi üzerinden değerlendirilerek ele alınmasına dayanmaktadır. Bu alt gruplama, yapı grubuna ait mekânsal ve organizasyonel örgütlenmenin esnek bir biçimde çevresel faktörlerle etkileşimini ortaya koymaktadır. Yapı grubundaki kümelenmeler, açık mekân dizisi ile iletişim içerisinde olacak ve zengin yaşantı biçimleri açığa çıkaracak biçimde avlu, batık bahçe, çeper korular ve teraslar üzerinden organize edilmektedir. Binadaki aktif mekânların diziliminde gelişen monotonluk, dolaşım ağına eklemlenen bu mekânsal ve tipolojik unsurlar yoluyla çeşitlendirilmekte ve zenginleştirilmektedir.

Selçuk Belediyesi'ne ait 'Kültür ve Gençlik Merkezi'ne ilişkin önerilen proje, elemanter unsurların mekân organizasyonunu ve kitlesel kompozisyonu tanımladığı bir örneklemedir. Daha önceden denendiği biçimiyle benzer kullanımlar, tekrar eden hücre birimler hâlinde ele alınarak bir örüntü ortaya koymakta; programdaki birincil kullanımlardan olan çok amaçlı salon ise kitlesel ve organizasyonel açılardan tekil biçimde değerlendirilmektedir. Altüst katman ilişkisi, kitlelerin malzeme kurgusuna bağlı olarak kademelenerek çeşitlenmektedir. Tarihsel ve anlamsal değerlerin irdelenmesi ile kurgulanan dolaşım ağı ve kentsel açık mekân dizisi arasındaki geçirgenlik yarı-açık avlu, iç avlu, ağaç altı vb. mekânsal unsurlar ile desteklenmekte ve "taşlık-arkad-giriş fuayesi" dizilimiyle kurgulanmaktadır.

'Kentsel Boşluğun Sokak Kütüphanesi Olarak Değerlendirilmesi'ne ilişkin gerçekleştirilen ve konut dokusu içerisindeki bir pasajda konumlanan öneri, ihtiyaç programındaki iki temel unsurun mekân organizasyonunda başat hâle gelerek kitlesel kompozisyonu oluşturmasına dayanmaktadır. Pasajın boyutu ve insan ölçeği ile ilişkisi doğrultusunda kitleler parçalanmakta ve birbirlerinden ayrılarak üst kotta yer almaktadır. Bu alt gruplama hem kitlelerin malzeme seçimine ilişkin anlamsal değerler ile örtüşmekte; hem de oluşturduğu ara mekânlar ile birbirini besleyen ve ardışık açık-kapalı mekân geçişleri ortaya koymaktadır.

Yarışma Adı	Perspektif / Fotoğraf	Vaziyet Plânı	Kat Plânı (Zemin / Tip)	Kesit
Ytong Semt, Kültür ve Sosyal Etkinlik Evi Mimari Proje Yarışması				
Çanakkale Belediyesi Sosyal Konutlar Mevkii Kentsel Yenileme Ulusal Mimari Proje Yarışması				
Tekirdağ Su ve Kanalizasyon İdaresi Genel Müdürlüğü Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması				
İzmir Selçuk Belediyesi Kültür ve Gençlik Merkezi Mimari Proje Yarışması				
"Kentsel Boşluğun Sokak Kütüphanesi Olarak Değerlendirilmesi" Genç Mimarlar Yarışması				
Merzifon Belediyesi İş ve Yaşam Merkezi Mimari Proje Yarışması				
Uzundere Cemevi Sosyokültürel Merkez Ulusal Mimari Proje Yarışması				
Çanakkale Belediyesi Çarşı, Yaşam Merkezi ve Otopark ile Yakın Çevresi Ulusal Mimari Proje Yarışması				
Nilüfer Belediyesi Sağlık Çalışanları Anıtı Mimari Proje Yarışması				

Tablo 1. Üretimlere ilişkin perspektif, vaziyet plânı, zemin kat veya tip kat plânı ve kesit dokümanları

Yarışma Adı	Perspektif / Fotoğraf	Vaziyet Plânı	Kat Plânı (Zemin / Tip)	Kesit
Tarsus Belediyesi Tarsus Şelalesi Turizm Tesisleri Mimari Proje Yarışması				
Ankara Büyükşehir Belediyesi 2023 Cumhuriyet'in 100 Yılı Anıtı Mimari Projesi Yarışması				
İzmir Büyükşehir Belediyesi Başkanlık ve Şehir Meclisleri Mimari Projesi Yarışması				

Tablo 1 (devam). Üretimlere ilişkin perspektif, vaziyet plânı, zemin kat veya tip kat plânı ve kesit dokümanları

Merzifon Belediyesi'ne ait 'İş ve Yaşam Merkezi'ne ilişkin öneri, kentsel doku içerisinde benzerlerine kolaylıkla rastlanabilen basit parçaların bir araya gelerek nitelikli bir örüntü oluşturabileceği düşüncesine temellenmektedir. Benzer kullanımlardaki ve birleştirilebilir özellikteki büro birimleri çeşitlenerek hücre birimlerin tekrarına dayalı bir dizilim oluşturmakta; fiziksel çevrenin boyutları ve ölçeği ile etkileşime bağlı olarak kitleler parçalanmaktadır. Mekân organizasyonundaki farklılaşma doğrultusunda yaşam merkezi ayrışarak kompozisyon içerisinde tekilleşmekte ve çok amaçlı salon kitlesi plastik değerleri üzerinden yorumlanmaktadır. Yerleşim düzeninin kurulumunda alt gruplamaya bağlı olarak mekânsal unsurların bir araya gelme ve tekrar etme prensiplerinde esneklik kurgulanmaktadır. Kentin mekân yazımında da önemli yer tutan taşlık, avlu, arkad/revak, pasaj gibi mekânsal ve tipolojik unsurlar anlamsal değerleri üzerinden ele alınmakta ve açık-kapalı mekân etkileşimlerindeki örüntünün zenginliği beslenerek yapı grubunun kentin açık mekân dizisine eklemlenmesi sağlanmaktadır.

Uzundere Belediyesi'ne ait 'Cemevi ve Sosyo-Kültürel Merkez'in plânlamasına ilişkin hazırlanan önerinin temeli, ihtiyaç programındaki fonksiyonların kullanım ilişkilerine bağlı olarak kümelenmesi ile oluşan basit kitlelerin doğal çevre içerisinde yayılımına dayanmaktadır. Elemanter unsurlar mekân organizasyonunu ve kitlesel kompozisyonu tanımlamaktadır. Taşlık, avlu, arkad, ağaç altı gibi mekânsal kurgular aktif mekânlar ile açık mekânlar üzerinden gelişen dolaşım ağı arasındaki örüntüyü güçlendirerek yerleşim düzeninin biçimini ortaya koymakta ve açık-kapalı mekân geçişlerini zenginleştirmektedir.

Çanakkale Belediyesi'ne ait 'Çarşı ve Yaşam Merkezi'ne ilişkin öneri, elemanter unsurların mekân organizasyonunu ve kitlesel kompozisyonu tanımladığı bir örneklemedir. Kent dokusu içerisinde sıklıkla rastlanabilen yapı elemanları, kitlesel biçimlenişler ile birleşimlerin kullanıma ve mekânsal unsurlara ait temel organizasyonel dinamiklerini yansıtmasıyla yerleşimin genel kurgusu oluşmaktadır. Yapı grubuna ait mekânsal dizilim, fiziksel çevrenin boyutları ve yaya eylemlerindeki çeşitlilik göz önünde bulundurularak biçimlendirilmekte; açık ve yarı-açık mekânlarla desteklenmektedir. Tekrar eden kitlesel unsurların oluşturduğu örüntü arkad, avlu, taşlık ve yarı-açık dolaşım ağı yoluyla kentin açık mekân dizisine eklemlenmektedir.

'Sağlık Çalışanları Anıtı' ve Dr. Refik Saydam Parkı'na ilişkin hazırlanan öneri, ihtiyaç programındaki üç farklı kullanım unsurunun kendi içlerinde kümelenerek kitlesel kompozisyonda başat hâle gelmesine dayanmaktadır. Basit elemanter öğeler; kolonad, arkad, saçak, duvar, platform vb. yapısal elemanların çeşitlemesine bağlı olarak örgütlenen mekânsal kurgular ile zenginleştirilerek yerleşim düzeni ortaya koymaktadır. Parkın ölçeği ile bütünleşemeyen mekânsal ve kitlesel çeşitlenişler, alt gruplamanın ölçeğinin kavranamamasına ve açık-kapalı mekân etkileşiminde yetersizliğe sebep olmaktadır.

'Tarsus Şelalesi Turizm Tesisleri'ne ilişkin gerçekleştirilen öneri, ihtiyaç programında tariflenen kullanımların mekânsal ve elemanter karşılıklarının irdelenerek temel kitlesel kompozisyonun oluşumu üzerine bir yaklaşımdır. Hacimsel açıdan benzer kurgu içerisinde örgütlenebilecek kullanımların çizgisel ve bütüncül dizilimler oluşturacak biçimde kümelenmesiyle oluşan alt katman ve birincil kullanımların genel örüntüden farklılaşarak çeşitlenmesine bağlı olarak gelişen üst katman üretimin temel alt gruplama mantığını yansıtmaktadır. Çayın tariflediği açık mekânlar dizisine eklemlenerek rekreatif ve sosyal aktivitelerin zenginleştirilmesi hedefiyle yapı grubu; taşlık, iç sokak, avlu, çeper korular, teraslar ve arkadlar ile etkileşim içerisinde bir bütün hâlinde örgütlenmektedir. Açık-kapalı mekânlar arasındaki bu çeşitlemeye bağlı olarak gelişen mekânsal örüntü kurgusu, yerleşim düzenine ait biçimlenişi meydana getirmektedir.

Ankara Büyükşehir Belediyesi'ne ait '100. Yıl Anıtı' ve Cumhuriyet Tarihi Müzesi'ne ilişkin geliştirilen öneri, ihtiyaç programına temel oluşturan işlevlerin yerleşim düzenine doğrudan biçimde evrilmesi üzerine kurgulanan bir örneklemedir. Yapı grubuna ilişkin temel örüntü mantığını, farklı fonksiyonların organizasyonel dinamikleri doğrultusunda alt gruplanması oluşturmaktadır. Plastik etkisi üzerinden değerlendirilerek çeşitlenen taş kitlelere dayalı mimari dil anıt duvarlar, dikitler, arkadlar ve anıt avlu gibi anlamsal değerlere sahip mekânsal ve tipolojik unsurlar ile zenginleştirilerek kitlesel kompozisyonu ortaya koymaktadır. Üretime konu olan yarışmanın içeriği dolayısıyla, kitlesel biçimlenişlerin ve açık mekânların anıtsal ve tö-

rensel etkilere sahip olması, insan ölçeği ile yarışan düzenlemeler meydana getirmektedir.

İzmir Büyükşehir Belediyesi'ne ait 'Başkanlık ve Şehir Meclisleri' binasına ilişkin hazırlanan öneri, elemanter unsurlar ile mekân organizasyonuna ilişkin çeşitlemelerin ve yaşantı zenginliklerinin temel kitlesel kompozisyonu biçimlendirdiği bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Farklı fonksiyonların oluşturduğu kümelenme, yapı grubuna ilişkin alt gruplama mantığı geliştirerek mekânsal unsurlar arasında kullanım kolaylığı sağlamakta ve kitleler arasındaki yatay ve düşey dolaşımı kolaylaştırmaktadır. Tekrar eden hücre birimler ile tekilleşen unsurlar, doğal ve yapay çevre etkileşimi doğrultusunda düşey ve yatay bir kompozisyonel düzen meydana getirmektedir. Meydan, sokak, taşlık, giriş fuayesi ve aktif mekânlar arasındaki geçişler, yapı grubunun çeperinde konumlanan yaya hareketlerini zenginleştirerek kentin açık mekân dizilimine eklemlenmektedir. Arkad, saçak, iç avlu ve kat terasları gibi mekânsal unsurlar yardımıyla ara mekân geçişleri ve aktif mekânlar ile dolaşım ağı arasındaki örüntü kurgusu çeşitlendirilmektedir.

Tariflenen esaslar yoluyla üretimlerin analizleri gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın ana omurgasını oluşturan inceleme, vakalar arasındaki etkileşimin ve yaklaşımlardaki çeşitlilik-benzerlik dengesinin anlaşılabilmesi amacıyla ardışık bir biçimde sunulmaktadır. Çalışmanın son bölümünde, dizilime ilişkin tartışma ve değerlendirmeler gerçekleştirilecektir.

4. DEĞERLENDİRME

Gerçekleştirilen kapsamlı döküm ile mesleki üretim ortamı içerisindeki çeşitli öngörüler, temel prensipler, öneriler ve düşünceler tartışılmaktadır. Mimari proje yarışmaları yoluyla ortaya konulan faaliyetlerin geriye dönük bir biçimde ve bütüncül olarak incelenmesiyle, üretimler arasındaki kavramsal bağıntılar açık hâle getirilerek tasarım yaklaşımı anlaşılmaya çalışılmakta ve yönlendirici olan esaslar sorgulanmaktadır.

Çalışmanın temel amaçları doğrultusunda irdelendiğinde, üretimlerin dökümüyle birlikte mimari dilin oluşumuna ilişkin nüveler, bunların çeşitlenerek yerleşik düşünceler hâlini alması ve tariflenen esaslar üzerinden kurulan bağıntılar açıktır. Mimari proje yarışmalarında gerçekleştirilen üretimlerde yön tayininin sağlanmasında hakim olduğu ifade edilen "alt gruplama" ve "açık mekân-kapalı mekân etkileşimi"ne ilişkin iki temel esasın her projede izlendiği görünmektedir. Yer, konu, içerik ve ölçeğe bağlı olarak bu esasların alt unsurlarının kimi zaman bir kısmı kullanılmakta; kimi zaman daha bütüncül olarak üretimlere yansıyarak kurgulanmaktadır. Bununla birlikte, üretimlerdeki mimari karakterlerin mekânsal açıdan anlaşılabilmesi amacıyla irdelenen kitle kompozisyonu, yerleşim düzeni ve mekânsal örüntü kurgularına ilişkin unsurların analizi, dizilimin süreklilik ve tutarlılık barındırdığını göstermektedir.

Dizilimdeki üretimlerin her birinde kitle kompozisyonu ile mekân organizasyonunun örtüştüğü görülmektedir. Aktif mekânlar ile dolaşım ağı arasında gelişen mekânsal ilişkinin, mantıksal bir yaklaşım çerçevesinde kitlesel organizasyonu biçimlendirdiği açıktır. Bu süreçte, mekân kurgusu ile kitlesel oluşuma ilişkin ortaya konan yaklaşım ve çağdaş biçim kütüphaneleri içerisindeki yönelim ve seçimler, kendine özgü bir mimari biçim dilinin oluşmasını sağlamaktadır. 'Tekirdağ Su ve Kanalizasyon İdaresi Genel Müdürlük ve Hizmet Binası', 'Selçuk Belediyesi Kültür ve Gençlik Merkezi', 'Merzifon Belediyesi İş ve Yaşam Merkezi', 'Ankara Büyükşehir Belediyesi 100. Yıl Anıtı ve Cumhuriyet Tarihi Müzesi' ve 'İzmir Büyükşehir Belediyesi Başkanlık ve Şehir Meclisleri'ne ilişkin geliştirilen öneriler arasındaki biçimsel tutarlılık, benzeşim ve çeşitlemeler bu yaklaşımı açıklamaktadır (Tablo 1, Url-1). 'Semt Kültür ve Sosyal Etkinlik Evi', 'Merzifon Belediyesi İş ve Yaşam Merkezi', 'Sağlık Çalışanları Anıtı' ve 'Tarsus Şelalesi Turizm Tesisleri'ne ilişkin hazırlanan üretimlerde alt gruplamaya ve açık mekân-kapalı mekân arasındaki aktif kullanıma bağlı olarak gelişen alt katmanların biçimlenişi ile kullanım biçiminin yansıması doğrultusunda kitlesel anlamda tekilleşen unsurlar arasındaki etkileşim doğrultusunda gelişen 'L' biçimli kitlesel birleşimler de mimari dili karakteristik hâle getirmektedir (Tablo 1, Url-1). Bununla birlikte; arkad, kolonad, dikit gibi yapısal elemanlar ile bu unsurların mekân kurma anlamında kullanılış biçimleri ve açık mekân-kapalı mekân etkileşiminin kurulumunda sahip olduğu potansiyellerin keşfedilmesiyle gerçekleştirilen çeşitlemeler de bu özgünlüğü desteklemektedir.

Üretimler arasındaki ilişkiler irdelendiğinde, farklılaşan vakalar doğrultusunda tariflenen unsurlarla kurulan ilişkinin çeşitli derecelerde gerçekleştirildiği açıktır. 'Kentsel Boşluğun Sokak Kütüphanesi Olarak Değerlendirilmesi' ve 'Sağlık Çalışanları Anıtı' gibi genel mimari ölçeğin dışında konumlanan üretimlerde temel esaslara kısıtlı düzeyde başvurma biçimleri görülmektedir. Yaya akışı ile kurulan sınırlı etkileşim, ihtiyaç programı ve elemanter unsurlardaki zafiyet buna sebep olabilmektedir. Öte yandan, ölçekler arası geçişte benzer örüntü oluşturma biçimlerinin farklı kurgulara yansıtıldığı da söz konusudur. Arka arkaya üretimi gerçekleştirilmiş 'Çanakkale Sosyal Konutlar Mevkiinin Yenilenmesi' ve 'Tekirdağ Su ve Kanalizasyon İdaresi Genel Müdürlük ve Hizmet Binası' önerilerinde yerleşim düzeninde 'konut blokları ile kurgulanan eklemlenme mantığı ve mekân oluşturma yaklaşımı' ile 'büro birimlerinin mekânsal örgütlenme kurgusu' arasındaki benzerlik, temel esasların çeşitlenen sorunlar karşısında uyarlanabilirliğini göstermektedir (Url-1). Bu noktada hedeflenen, mekânsal dizilime ilişkin tekrar eden en küçük asal birimin bulunması ve tekrar-çeşitlilik karşıtlığına bağlı olarak mekân örüntüsünde farklı ölçeklerdeki zenginliğin kurgulanmasıdır.

Çalışma kapsamında irdelenen öneriler, 'yer'e bağlı olarak ve tek sefere özgü gerçekleştirilmiş üretimlerdir. Konu, içerik ve düşünsel unsurlar etki-

sinde biçimlenen tasarımsal süreçler, mesleki yaşantı içerisinde ilerlerdikçe bu bağlamda yer ile daha etkin ilişkiler yansıtmaktadır. Saçak, asma altı, revak gibi geleneksel üretimlerde kendine daha çok yer bulan mekânsal unsurlar ile yerel tipolojiler ve kullanım alışkanlıklarıyla örtüşen evrensel bileşenlerin bir aradalığı kurgulanmaktadır. Bu süreçte, özellikle açık mekân-kapalı mekân etkileşiminde, insan davranışları ile yerel alışkanlıklara bağlı olarak gelişen kullanım izleri ve yıpranma etkisini kontrol etmeye yönelik olarak bina-zemin/toprak kesişiminde kurgulanan tektonik jestler bu ilişkiyi kuvvetlendirmektedir.

Bununla birlikte, ortaya konan üretimlerdeki temel karar alma mekanizmalarından olan "alt gruplama" unsuru, yarışma sürecinin ötesinde, kullanım sürecinde de çeşitli faydalar sağlamaktadır. Mimari proje yarışması sonrası uygulanan 'Merzifon Belediyesi İş ve Yaşam Merkezi'ne ilişkin yapılan kullanım süreci değerlendirmeleri, gözlemler ve incelemeler kullanıcının yön tayininin alt gruplama mantığına bağlı olarak gelişen mekânsal unsurlar arasında kolaylaştığını ve kullanıcı yoğunluğunun yatay ve düşey dolaşım ağı arasında parçalanarak kalabalık algısını hafiflettiğini göstermektedir (Mangut, 2023). Aynı zamanda farklılaşan kullanımlara bağlı olarak gelişen alt gruplar daha az asansör kullanımını teşvik ederek; "açık mekân-kapalı mekân etkileşimi"nin üst katlara yayılımını da destekleyen açık koridorlar ve galeriler ısıtma, havalandırma, temizlik giderlerini azaltarak işletim maliyetlerini de düşürmektedir.

Üretimlerin dökümü ile birlikte hedeflenen iyi-kötü, başarılı-başarısız gibi değer biçimleri geliştirmek değildir. Çalışmada ele alınan, yapı elde edilmesine ilişkin temel amacı açık şekilde tariflenen mimari proje yarışmalarına ilişkin gerçekleştirilen tüm bu üretimler, uygulanması hedefiyle çizilen ve uygulanabilir biçimde kurgulanan projelerdir. Bununla birlikte, yarışmayı açan idare ile öngörülerin örtüşmesinin ve jüri üyelerinin bu hedefleri tariflemeye ilişkin çabalarının bu bağlamda taşıdığı önem, 'Merzifon Belediyesi İş ve Yaşam Merkezi' proje yarışmasında olduğu hâliyle yarışmadan hemen sonra uygulama projelerinin çizilip hızlıca uygulamaya aktarımıyla veya 'Tekirdağ Su ve Kanalizasyon İdaresi Genel Müdürlük ve Hizmet Binası' yarışmasındaki şekliyle istenen revizyonlara bağlı olarak üretimin özünü kaybetmesi sonucu kesin proje aşamasında sürecin çıkmaza girmesiyle örneklenebilmektedir (Mangut, 2016; Mangut ve Adalı, 2021).

Mesleki pratiğin derinlemesine bir biçimde irdelenebilmesi ve mimari dilin analiz edilebilmesi çalışmanın ölçeği ve kapsamı göz önünde bulundurulduğunda mekân kurma bağlamında gerçekleştirilmektedir. Mimari, sadece plân şeması üretmek ve ihtiyaç programına ilişkin çeşitli matematiksel problemlere cevap oluşturarak belirlenen alana yerleşim düzeni ilişkileri kurmaktan ibaret değildir. Çalışma kapsamında irdelenen mekânsal örüntü mantığı ve kitle kompozisyonuna ilişkin kurguların benzerlik, farklılaşma ve

çeşitlemelerinin ötesinde, mimari dilin bütüncül bir biçimde incelenebilmesi ve üretimlerdeki süreklilik ve tutarlılığın anlaşılabilmesi anlamsal tasarruflar, tektonik aforizmalar ve malzeme kullanımına ilişkin fenomenolojik manâların bilinebilmesiyle mümkündür.

Bir kültür ortamı olarak mimari proje yarışmalarına ilişkin geleneğin içerisinde bulunma ve özgün söylemlerin gelişebilmesi için harcanan çabanın düşünsel arka plânı aktarılmaktadır. Bu bağlamda gerçekleştirilen çalışmanın, vaka takdiminin ötesinde, genç mimarlar için de bir rehber niteliği taşıyabileceği açıktır.

KAYNAKÇA

Aykutlar, P. Ve Kutucu, S. (2014). Yarışma Sonrası Süreçler: 2005-2013 Yılları Arasında Yerel Yönetimler Tarafından Açılan Mimari ve Kentsel Tasarım Yarışmalarının Uygulanma Performansları, *Yarışmalar ve Mimarlık Sempozyumu*, 9 Mayıs, Ankara.

Chan, C.S. (1990). Cognitive Processes in Architectural Design Problem Solving, *Design Studies*, 11(2): 60-79.

Collins, P. (1971). *Architectural Judgement*, Faber Press, London.

Dinç, O. (2001). Retrospektif: Orhan Dinç, *Mimarlık*, 299: 16-30.

Görgülü, Z. (2016). Kentsel Tasarım Yarışmalarına Örnekler Üzerinden Bakmak, *Yarışmalar ve Mimarlık Sempozyumu*, 7 Mayıs, İzmir.

Gross, M.D.; Ervin, S.M.; Anderson, J.A. ve Fleischer, A. (1988). Constraints: Knowledge Representation in Design, *Design Studies*, 9(2): 133-143.

Haan, H.D. ve Haagsma, I. (1988). *Architects in Competition: International Architectural Competitions of the Last 200 Years*, Thames and Hudson Press, London.

İlhan, C. (2013). Yarışma Sonrası Süreç: Güncel Uygulamalar Üzerinden Bir Değerlendirme, *Yarışmalar ve Mimarlık Sempozyumu*, 7 Mayıs, İstanbul.

Jung, C.G. (1959). *Dört Arketip*, (çev) Z.A.Yılmazer, Metis Yayınları, İstanbul, 2003.

Kamu İhale Kurumu, (2004). *Mimarlık, Peyzaj Mimarlığı, Mühendislik, Kentsel Tasarım Projeleri, Şehir ve Bölge Plânlama ve Güzel Sanat Eserleri Yarışmaları Yönetmeliği*, Ankara, 2004. (www.mevzuat.gov.tr).

Kesmez, İ. Ve Güvenç, G. (2004). *Yarışmalar Dizini 1930-2004*, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara.

Lang, J. (1987). *Creating Architectural Theory*, van Nostrand Reinhold Press, New York.

Larson, M.S. (1994). Architectural Competitions as Discursive Events, *Theory and Society*, 23(4): 469-504.

Mangut, B. (2016). Tekirdağ Su ve Kanalizasyon İdaresi Genel Müdürlüğü ve Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması 1. Ödül Üzerine, *Yarışmayla Yapanlar Buluşuyor*, 30 Nisan, İstanbul.

Mangut, B. (2023) A Forgotten Typology: Rediscovery of the "Is Hani" as a Working and Commercial Space, *Atiner-Athens Institute for Education and Research, 13th Annual International Conference on Architecture*, Temmuz 2023, Atina.

Mangut, B. ve Adalı, H.M. (2021). Yarışmadan Uygulamaya: Merzifon İş ve Yaşam Merkezi, *TSMD Serbest Mimar*, 40: 48-51.

May, R. (1975). *Yaratma Cesareti*, (çev) A. Soysal, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.

Özbay, H. (1993). Yarışmalar Sahip Olduğumuz Tek Sağlıklı Kurumdur, *Mimarlık*, 251: 34-35.

Özer, N.O. ve Özer, Y. (2013). Uşak Belediyesi İsmetpaşa Caddesi ve Çevresi Ulusal Mimarlık Kentsel Tasarım Fikir Projesi Yarışmasında 1. Ödül Alan Projenin Uygulama Süreci, *Kentsel Tasarım ve Uygulamalar Sempozyumu*, Kentsel Mekâna Müdahale, 294-306.

Porter, W.L. (1988). Notes on the Inner Logic of Designing: Two Thought-Experiments, *Design Studies*, 9(3): 169-180.

Prats, M.; Lim, S.; Jowers, I.; Garner, S.W. ve Chase, S. (2009). Transforming Shape in Design: Observations form Studies of Sketching, *Design Studies*, 30: 503-520.

Strong, J. (1995). *Winning by Design: Architectural Competitions*, Butterworth Architecture Yayınları.

Tang, H.H. (2002). Exploring the Roles of Sketches and Knowledge in the Design Process, *Design Studies*, 13(2): 135-156.

TMMOB (2002). *TMMOB Mimarlar Odası Yarışmalar Yönetmeliği*, Ankara, Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği.

Url-1. https://mangutmimarlikisligi.com/, (30.03.2024).

Velioğlu, S. (1999). Bir Mimari Tasarım Modeli, *Mimarlık*, 287: 46-47.

Zeisel, J. (2006). *Inquiry by Design: Environment/Behaviour/Neuroscience in Architecture, Interiors, Landscape, and Planning*, W.W. Norton, New York.

Bölüm 3

KERPİÇ YAPILARIN MEKÂN ORGANİZASYONU, MALZEME KULLANIMI VE YAPIM TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ: KONYA GELENEKSEL EVLERİ- HÜYÜK İLÇESİ ÖRNEĞİ

Havva AKSEL ÇİÇEKÇİ[1]

1 Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, ORCID No : 0000-0003-4253-2550

1. GİRİŞ

Geleneksel yapılar, endüstri devrimi öncesi tarım toplumunun bir öğesi olarak geniş bir zaman dilimi içerisinde ortaya çıkan, yerel ve bölgesel nitelikleri ile yerel toplumun yapısını yoğun bir biçimde yansıtan önemli öğelerdir (Çorapçıoğlu ve diğ., 2008). Çevresel, sosyal ve kültürel etmenler çerçevesinde şekillenen bu yapılar; "geleneksel mimari" veya "halk mimarisi" olarak da adlandırılmaktadır (Karpuz, 2001). Geleneksel yapılar yıllar içinde nesilden nesille aktarılan bilgi ve kültürün ürünü olup, geleneksel yapı üretiminde kullanılan yapım teknikleri iklimsel koşullar ve ulaşılabilen yerel malzeme ile doğrudan ilişkilidir (Önge, 1991; Karakul, 2019; Bektaş, 2021). Bu yapılarda kullanılan malzemeler yapının bulunduğu alandan veya yakın çevresinden temin edilmekte; katmanlaşma, yük taşıma, ısı tutuculuk, nem geçirgenliği, damar ve lif yapısı, yoğunluk vb. nitelikleri bulunduğu yöreye göre farklılaşmaktadır. Yerel ve doğal yapı malzemelerinin özelliklerine aşina olan geleneksel yapı ustaları, malzemenin özelliklerine uygun teknikler geliştirerek malzemeleri uygun şekilde işleme ve kullanma becerisine sahip olmaktadır. Uzun çalışmalar ve gözlemler sonucu edinilen bu beceriler, yapının inşa edilmesi ile bakım ve onarım süreçlerini de kapsamaktadır (Çorapçıoğlu ve diğ., 2008).

Taş, ağaç, tuğla ve harçlar yapı sanatında tüm uygarlıklar tarafından kullanılan temel yapı malzemeleridir. Bunlara ek olarak; bakır, demir, kurşun, bronz gibi maden ve alaşımlar ile cam, pişmiş toprak ve alçı gibi malzemeler yapı üretiminde, endüstri devrimine kadar geleneksel olarak kullanılagelen yapı malzemeler olarak özetlenebilir (Kuban, 2002). Geleneksel mimaride ağaç ve taş malzemenin kolay bulunamadığı bölgelerde yapıların ana malzemesi ise topraktır (Kuban, 2002; Tuztaşı ve Çobancaoğlu; 2006). Toprak malzeme, dünyanın farklı bölgelerinde, pek çok farklı teknikle yapı üretiminde kullanılmış olup, dünyanın hemen hemen her bölgesinde toprak yapılara rastlanılmaktadır (Schroeder,2016; Kafescioğlu, 2017). Toprak kolay ulaşılabilen, doğal bir malzeme olması nedeniyle, tarih öncesi dönemden bu yana yapı üretiminde kullanıla gelen kadim bir malzemedir (Kafescioğlu, 1949). Yerleşik düzene geçilen ilk çağlardan bu yana insan eliyle üretilen ve biçimlendirilebilen ilk yapı malzemesi topraktır (Kuban, 2002). M.Ö. 7400 ve 6200 yılları arasına tarihlenen ve bilinen en eski kent yerleşimi niteliğinde olan Çatalhöyük, toprağın sivil mimaride kullanımının en önemli örneklerindendir (Karpuz, 2001; Url-1). Çatalhöyük Konya ili sınırları içerisinde yer almakta olup, Konya halk mimarisi, Çatalhöyük gibi dünyanın bilinen en eski kent yerleşim dokusunun mirası niteliğindedir (Çınar, 1990; Karpuz, 2001).

Ülkemizde geleneksel olarak uygulanan toprak yapı üretim teknikleri "kerpiç" tekniği olarak adlandırılmaktadır. Kerpiç; toprak, saman vb. organik lifler içeren ıslak toprak karışımın ahşap kalıplarla şekillendirilerek güneşte kurutulması, güneşte kuruyan kerpiç bloklarla da yığma bir sistem

oluşturulması tekniğine dayanmaktadır (Kafescioğlu, 2017). Yapının yerinde kolaylıkla hazırlanabilmesi, işçilik ve maliyetinin düşük olması kerpicin üretimi ile kullanımı arasında geçen sürenin (kalıplara dökülmesi ve kalıplardan sökülmesi) az olması nedenleriyle Anadolu'da geleneksel konut üretiminde kerpiç yaygın olarak kullanılmıştır. (Kafescioğlu, 1949). Ülkemizde kerpiç yapılara en fazla Orta Anadolu, Güneydoğu Anadolu ile Orta Anadolu'dan diğer bölgelere geçiş alanlarında rastlanılmaktadır (Özgünler ve Gürdal; 2012; Kafescioğlu, 2017; Bektaş, 2005).

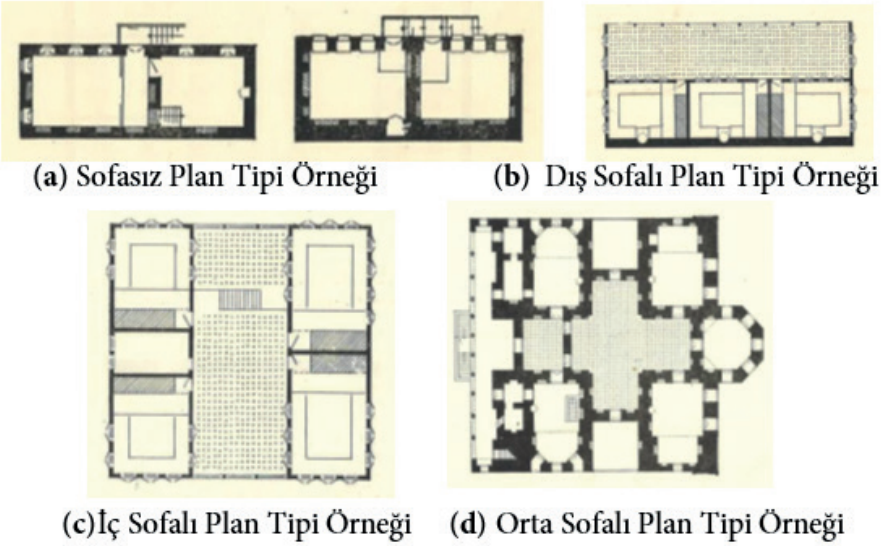
Kerpiç yapılar, üreticisinin tecrübe ve bilgisi ile üretildiği alandan elde edilen toprağın özelliklerine, toprak karışımın su içeriğine, kerpicin kalıplanması ve kurutulması işlemlerindeki değişkenlere bağlı olarak farklılaşmaktadır (Eriç, 1980; Tuztaşı ve Çobancaoğlu; 2006). Dolayısıyla benzer tekniklerle üretilmiş; ancak farklı bölge ve ikilim koşullarında, farklı ustalarca üretilen yapıların özgün bulunmaktadır (Çorapçıoğlu ve diğ., 2008). Bu bağlamda, çalışmada kerpiç yapılar; özgün özelliklerinin ortaya konulabilmesi amacıyla, Çatalhöyük yerleşiminin mirası niteliğinde olan Konya geleneksel evleri örneği üzerinden ele alınmıştır. Konya geleneksel evleriyle ilgili literatürde yer alan çalışmalar genellikle kent yer dokusunu oluşturan konutları kapsamaktadır. Bu bağlamda çalışma kapsamında uygun toprak yapısıyla, prehistorik dönemden bu yana yerleşim olduğu bilinen bir bölgede bulunan, tarih boyunca çömlekçilik faaliyetlerinin yürütüldüğü Konya İlinin kırsal bir yerleşim niteliğindeki Hüyük İlçesinde bir alan çalışması gerçekleştirilmiştir. Çalışmada öncelikle Konya geleneksel evleri; literatür araştırması verilerine dayalı olarak, mekân organizasyonu, malzeme kullanımı ve yapım tekniği bağlamında ele alınmış, daha sonra alan çalışmasında elde edilen bulgular ortaya konulmuştur. Alan çalışmasında doğrudan gözlem ve fotoğraf yoluyla belgeleme tekniği kullanılmış olup; çalışma kapsamında farklı yıllara tarihlenen geleneksel mimari öğesi olan iki farklı geleneksel kerpiç yapı incelenmiştir.

2. TÜRK EVİ VE KONYA GELENEKSEL EVLERİ

Türk evleri, Osmanlı Devleti'nin sınırları içerisinde gelişerek yaklaşık beş yüz sene kadar tutunan gelenekler, bölgesel-doğal koşullar, ekonomik girdiler, uygulama ilkeleri vb. çeşitli parametrelere bağlı olarak şekillenen ve kendine has özellikleri olan bir ev tipidir (Eldem, 1954; Küçükerman, 1973). Türk evleri literatürde; Osmanlı Evi, Osmanlı Türk Evi, Anadolu Evi veya Geleneksel Anadolu Konutu şeklinde olmak üzere farklı şekillerde adlandırılmış olup, bu çalışmada Sedad Hakkı Eldem, Önder Küçükerman, Cengiz Bektaş, Doğan Kuban tarafından kullanılan "Türk Evi" tanımlaması literatürde yer alan sözü geçen tanımları kapsayıcı bir ifade olarak kullanılmıştır. (Demirbağ, 2021).

Türk evleri, iklim, tabiat ve folklor bakımından süreç içerisinde farklılaşsa da bazı karakteristik özellikleri değişmemiştir. Bunların başında plan

tipi gelmektedir. Birbirinden uzak mesafelerde, farklı koşularda inşa edilen evlerin bile plan tiplerinin ana hatları ile aynı olduğu görülmektedir (Eldem, 1954). Türk evlerinde mekânsal biçimlenmede ana birim "oda" olup, ana amaç ise odanın yönlenme ve kullanım açısından optimum koşulları sağlanmasıdır. Oda kare ve kareye yakın dikdörtgen olarak düzenlenmekte olup, odalar arasında işlevsel farklılık görülmemektedir. Türk evlerinde odalar, oturma, yatma, yemek yeme, yıkanma gibi birden fazla işlevi barındırır şekilde düzenlenmiştir. Odalarda işlevsel farklılık görülmemesine karşın, odanın kullanımında mevsimsel farklılıklar görülebilmektedir. Bu bağlamda yaz ve kış aylarında kullanılan odalar farklılaşabilmektedir. Ebatları açısından ise odalar arasında belirgin bir farklılık gözlenmez. Bununla birlikte bazı Türk evlerinde "baş oda" olarak adlandırılan odaların daha büyük ve daha gösterişli olduğu gözlenmektedir (Kazmaoğlu ve Tanyeli 1979). Türk evlerinin diğer önemli birimi, yalnızca belirli bir işlev için tasarlanmamış, nötr bir mekân niteliğinde olan "sofalardır". Sofa temelinde iç mekân ile dış mekân arasında bir geçit işlevi taşımakla birlikte, evin ekonomik aktivitesinin de merkezi konumunda, ev halkının toplandığı ve düğün vb. eğlencelerin düzenlendiği bir mekân özelliği taşımaktadır. Sofalar; sergi, sergâh, sayvan, çardak, divanhane ve hayat şeklinde olmak üzere Anadolu'nun farklı yerlerinde farklı şekillerde isimlendirilmektedir. (Eldem, 1954; Kazmaoğlu ve Tanyeli 1979). Eldem (1954) tarafından bu evler: Sofasız plan tipi; Dış sofalı plân tipi; İç sofalı plân tipi ve Orta sofalı plân tipi olarak sınıflandırılmıştır (Şekil 1). Türk evleri genellikle tek katlı olmakla birlikte, birden fazla katı olan evlerde zemin kat genellikle depo, ahır, taşlık, arabalık, samanlık gibi işlevler için ayrılmıştır. Ancak bu evlerin ana işlevleri tek bir katta toplanmaktadır. Bu kat esas kat olarak isimlendirilmekte olup, genellikle en üst katta yer almaktadır. Esas katın oturma katı veya şeref katı niteliğinde olması nedeniyle konutların plan düzeni oluşturulurken esas kat dikkate alınmaktadır. Mutfak mekânı, temizlik ve hizmet alanları, helalar vb. sıhhi mekanlar plan oluşumuna etki etmemektedir. Türk evlerinde hela gibi mekanlar genellikle evin dışında yer almaktadır. Helanın evin içinde bulunduğu örneklerde genellikle hela sofanın bir ucuna konumlandırılmıştır. Mutfak veya ocak gibi işlevler ev içinde kaldığı durumda zemin katta konumlandırılmaktadır (Eldem, 1954).



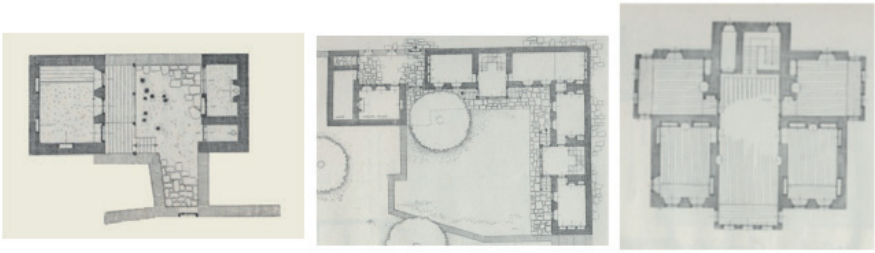
Şekil 1. *Türk Evi Plan Tipleri (Eldem, 1954).*

Konya geleneksel evleri; Türk evinin kaynağını oluşturan önemli temsilcilerdendir. Buna rağmen günümüze ulaşabilen Konya geleneksel evi niteliğinde konutun sayısı oldukça azdır (Karpuz, 2003; Arat 2011). Konya geleneksel evlerinin diğer Türk evlerinden farklılaşan en belirgin özelliği ise kerpiç yapım tekniğinin kullanılmasıdır. Bu evlerinin biçimlenmesinde sert karasal iklim koşullarının yansıra kerpiç teknolojisinin sağladığı olanaklar önemli oranda etkili olmuştur. Bu bağlamda Konya geleneksel evleri iç sofalı Türk evi plan tipinde, simetrik plan düzeninde, dik açılı birleşen duvarlar ve kerpiç teknolojisinin kısıtlarından dolayı cephedeki saydam yüzeylerin daha az tutulduğu konut tiplerinden oluşmaktadır (Kazmaoğlu ve Tanyeli 1979).

2.1. Konya Geleneksel Evlerinde Mekân Organizasyonu

Konya geleneksel evleriyle ilgili literatürde yer alan çalışmalar genellikle kent dokusunu oluşturan konutlara yönelik olup, kırsal alanda yer alan geleneksel konutlara yönelik çalışmaların sayısının görece düşüktür (Karpuz, 2001). Anadolu'da yerleşme tarihi açısından ele alındığında geleneksel olarak kır ve kent yerleşmelerinin birbirinden ayrı birimler olmayıp, aksine birbirini tamamlayan sistemlerdir (Çorapçıoğlu ve diğ., 2008). Konya kent merkezinde yer alan geleneksel konutlar ile ilgili literatürde rastlanılan en kapsamlı ve erken çalışma Berk (1951)'in çalışmasıdır. Berk (1951)'e göre Konya geleneksel evleri hayatlı evler ve sofalı evler olmak üzere iki temel tipolojiye ayrılmaktadır. Hayat kelimesini zemini taş ile döşeli bir bahçe olarak tanımlayan Berk (1951), sokaktan hayata girildiği zaman yan tarafta ana kütleden ayrı olarak

mutfak ve hela mekanlarının konumlandırılmış olduğundan söz etmektedir (Şekil 2a)



(a) (b) (c)

Şekil 2. *Konya Geleneksel Evleri Plan Şeması Örnekleri (Berk,1951)*

Bu gruptaki evlerde yan yana sıralanan odalar tahtaboşa açılmaktadır. Tahtaboş hayata açılan balkonlardır. Çatılar genellikle tahtaboşun üzerinde devam ettirilmektedir. Berk (1951) hayatlı evleri; tek katlı evler, iki katlı evler ve mabeynli evler olarak sınıflandırmaktadır. Tek katlı evler, zeminden 1-1,5 m yüksekte yapılmıştır. Yapıda izbe olarak adlandırılan bodrum kat yer almakta olup, izbeye açılan pencereler ile izbenin havalandırılması sağlanmakta, böylece rutubet ve neme karşı önlem alınmaktadır. İki katlı evlerde ise zemin kat hayat ile aynı kotta yer almaktadır. Zemin katta depo, ambar, ahır işlevli olarak kullanılan odalar bulunmakta olup, üst kata genellikle dışarıdan ahşap bir merdivenle çıkılmaktadır. Mabeynli evler (Şekil 2b) ise tek katlı olup iki odalı olarak düzenlenmiştir. Odalara mabeynden geçilmekte olup, Berk (1951) tarafından hayatlı evlerin soğuğa karşı önlem alınmış şekli olarak tanımlanmıştır. Mabeynli evler sofalı plan tipine bir geçiş niteliği taşımaktadır. Konya evlerinde sofalı evler (Şekil 2c) ise çalışmanın yapıldığı tarihte varlıklı ailelere ait evler olup, geniş bağ veya bahçelikler içerisinde yer almaktadır. Bu nedenle Berk (1951)'e göre Konya evlerini genel manada yansıttıkları söylenemez. Sofalı evlerin planları genellikle simetrik olup, odalar uzun ferah sofalara açılmaktadır. Bu plan tipi karnıyarık plan tipi olarak da adlandırılmaktadır. Şekil 3b'de yer alan örnekte servis mekanları ana kütlenin dışında konumlandırılmıştır. Zemin katta yer alan odalar genellikle kışlık, birinci kattaki odalar ise yazlık mekanlar olarak kullanılmıştır. Oda duvarlarında dolap nişleri ile duvarları çevreleyen gündelik eşyaların (tabak, çanak vb.) konulduğu terek olarak adlandırılan raflar yer almaktadır (Berk, 1951).

Konya geleneksel evlerinde pencereler genellikle mekânın boyu doğrultusunda sayısı genellikle üç olmak üzere düzenlenmiştir. Ancak daha geç dönem yapılarda pencerelerin birden fazla duvar yüzeyinde yer aldığı olduğu görülmektedir. Kerpiç duvarların ortalama kalınlığının 70 cm ve üzeri olması nedeniyle pencereler bir niş içerisinde düzenlenmiştir. Genellikle bu nişin

tavan ve tabanı ahşap ile kaplıdır. Yan yüzeyler ise sıva üzeri ak toprak ile badanalıdır. Geleneksel Konya evlerinde pencere ebatları 90 cm ile 105 cm genişliğinde; 140 cm, 160 cm ve 170 cm yüksekliklerinde düzenlenmiştir. Ancak Konya geleneksel standart evi pencere ölçüsü 100 cm genişlik 150 cm yükseklik olarak kabul edilmektedir. Pencere parapet yüksekliği ise 40 cm ile 53 cm arasında değişmektedir. Bu ölçü döşemede oturan bir insanın dış mekânı görebileceği bir yükseklik olarak şekillenmiştir. Oda kapılarının ise enleri nadiren 100 cm'nin altında olup, yükseklikleri 200 cm'yi geçmemektedir. Kapı kanat kuruluşu genellikle ahşap tahtaların üstte ortada ve alt kısımda yatay ahşap kuşaklarla bağlanması ile oluşturulmuştur (Berk, 1951).

Konya kırsalında yer alan geleneksel konutlara yönelik çalışmalara örnek vermek gerekirse Karakul (2017) tarafından kente yaklaşık olarak 45 km uzaklıkta bulunan ve Meram İlçesine bağlı kırsal bir yerleşim niteliğinde olan Botsa Köyünde yapılan çalışma verilebilir. Bu çalışmada Konya geleneksel konut mimarisinde, tek katlı konutların avlu, çardak, mabeyn ve odalardan oluştuğundan söz edilmektedir. Karakul (2107)'ye göre iki katlı konutlarda ise zemin katta avlu ya da hayat, samanlık, ahır, ambar vb. servis mekanları yer alırken, birinci katta hayat, mabeyn de denilen sofa, çardak ve odalardan oluşan bir düzen görülmektedir (Karakul, 2019). Karakul (2017) çalışmasında Berk (1951)'den farklı olarak mabeyni bir sofa olarak nitelendirmiştir. Karakul (2017)'ye göre zemin katta yer alan hayat mekânı genellikle bir sirkülasyon mekânı olup, üst kat ile ilişki kuran ahşap veya taş bir merdiveni içermektedir. Merdiven birinci katta çardak mekânı ile ilişki kurulmasını sağlamaktadır. Çardak hem sirkülasyon hem de toplanma işlevi gören bir mekân niteliğinde olup, genellikle tahtaboş denilen bir bölümle bitilmektedir (Karakul, 2017).

2.2. Malzeme Kullanımı Açısından Konya Geleneksel Evleri

Konya geleneksel evlerinde kullanılan yapı malzemeleri; kerpiç, taş, tuğla, ahşap ve demir olarak sıralanmaktadır. Ahşap malzeme bölgedeki kerpiç yapılarda; hatıllar, dikme ve sütunlar, döşeme kirişleri, lento, merdivenler, kapı ve pencere doğramaları, pencere kafesleri, döşeme ve tavan kaplamaları, dolap ve rafların yapımında kullanılmaktadır. Ayrıca cumbalar genellikle ahşaptır. Yapılarda en yaygın kullanılan ağaç türleri; katran, çam, meşe, ardıç, söğüt ve kavaktır (Berk, 1951; Sözen ve Dülgerler, 1979). Katran ve çam kullanımına sıklıkla rastlanmakta olup, katran ağacı, Toros sediri veya Lübnan sediri olarak da adlandırılmaktadır. Katran ağacı, Torosların güneye bakan yamaçlarında ardıç ve köknar ile karışık bir şekilde yetişmektedir. Katran ağacının içerisinde doğal olarak bulunan eteri yağlar nedeniyle hoş bir kokusu bulunmakta olup, bu yağlar ağacın suya ve neme karşı dayanıklı olmasını sağlamaktadır (Berk, 1951). Yapılarda kullanılan ağaçların yapıldığı dönemde genellikle yakın çevre ile Beyşehir yöresinden tedarik edildiği bilinmektedir (Sözen ve Dülgerler, 1979). Ağaç boyları genellikle 4 metre uzunluğunda bulunmaktadır. Bu nedenle ağaç kirişlerin açıklık geçilebilmesi için bir oda ge-

nişliği 3.5 m olarak standartlaşmıştır. Odalar ortalama olarak; enleri 3.50 m, boyları yaklaşık 5.00 m olacak şekilde düzenlenmektedir. Ahşap kiriş olarak kullanılan bir diğer ağaç türü ise kavak ağacıdır. Kavak ağacının rutubete ve neme dayanımı düşüktür. Bu nedenle yapı yapma açısından daha az makbul olarak görülmektedir. Ancak daha ekonomik olması nedeniyle kavak ağacı da yapılarda yaygın olarak kullanılmıştır (Berk, 1951).

Demir ise kapı ve pencere şebekeleri, kenet ve bağlayıcılar ile korkuluk yapımında kullanılmıştır. (Sözen ve Dülgerler, 1979). Taş malzeme ise Konya geleneksel evlerinde hem strüktürel olarak hem de kaplama malzemesi olarak kullanılmıştır. Taş malzeme kaplama olarak avlu, taşlık, ahır vb. hacimlerin zeminlerinde kullanılmıştır (Sözen ve Dülgerler, 1979). Konya ilinin dağlık ve yağışlı bölgelerinde, geleneksel yığma taş yapılara rastlanılmakta olup, bu yapılar taş malzemenin strüktürel olarak kullanımına örnektir (Önge, 1991) (Şekil 3).

Şekil 3. *Geleneksel Yığma Taş yapım tekniği, Konya İli, Bozkır İlçesi, Üçpınar Mahallesi (Aksel Çiçekçi H., Fotoğraf Arşivi)*

2.3. Yapım Tekniği Açısından Konya Geleneksel Evleri

2.3.1. Duvarlar

Konya geleneksel evlerinde kerpiç duvarlar genellikle 1,5 kerpiçten az yapılmaktadır. Duvar kalınlığı sıvasıyla birlikte 65-75 cm arasında değişmekle birlikte, dış duvarlar genellikle 70 cm kalınlığındadır. Duvar kalınlığını belirleyen unsur kullanılan kerpicin ebatları olup, kerpiç bloklar genellikle iki ana bir kuzu ya da bir ana bir kuzu şeklinde uygulanmıştır. Ana ve kuzu kerpiç ebatları yaygın olarak analar 27x27x10 cm veya 25x25x10 ebatlarında; kuzular ise 27x14x10 cm veya 25x12,5x10 cm şeklindedir (Berk, 1951; Sözen ve Dülgerler, 1979). Duvarlarda yığma yapım tekniğinin bir öğesi olarak pencere boşluklarının alt ve üst hizaları ile dam kirişlerinin alt hizasında ahşap lento ve hatıllar kullanılmıştır. İç duvarlar yine taşıyıcı kerpiç duvarlar olarak örülmekle beraber kerpicin ahşap dikmeler arası dolgu olarak kullanıldığı hımış tekniğinde yapılmış duvarlara (Şekil 4) da rastlanılmaktadır. Böylece iç duvar kalınlıklarının yer yer azaltılması amaçlanmıştır. Ayrıca iki katlı evlerin cumbaları, ahşap dikmeler arası kerpiç dolgulu olarak yapılmaktadır. Berk (1951).

Şekil 4. *Kerpiç ev örneği Doğanhisar, Konya (Aksel Çiçekçi H., Fotoğraf Arşivi).*

2.3.2. Temeller

Geleneksel kerpiç yapılarda temeller taş olarak yapılmaktadır. Temin edilebilen taş miktarı temel derinliğini ve dolayısıyla yapının sokl yüksekliğini etkilemektedir. Bu bağlamda, taş tedariği kolaylaştıkça yapının sokl seviyesi yükseltilmekte ve temel derinliği arttırılmaktadır. Taş ocaklarının bulunmadığı yörelerde yamaçlardan yuvarlanan ve sel yataklarından elde edilen taşlar yapıların temellerinde kullanılmıştır (Kafescioğlu, 1949). Konya geleneksel evlerinde izbesi olmayan yapıların topraktan genellikle yaklaşık 50 cm (sokl yüksekliği) yüksekliğe kadar, izbesi olan yapılarda zemin kat hizasına kadar taş duvar örülmektedir. Taş temel duvarının üzerine yatay ahşap hatıllar oturtulmakta, kerpiç taşıyıcı duvarlar hatılın üzerine örülmektedir (Berk, 1951).

2.3.3. Döşemeler ve Çatılar

Konya geleneksel evlerinde kirişlerin üzerindeki ilk katman; ahşap kirişler üzerine doğrudan ahşap kaplama yapılması veya ahşap kirişler üzerine hasır konulması şeklinde oluşturulmuştur. Döşemeyi oluşturan diğer katmanlar ise hasır veya ahşabın üzerine kalınlığı 5-7 cm aralığında olan kamış veya sazlık/kındıra (ince sazlık) konulması, bu katmanın üzerine ise makat (pahaz) olarak adlandırılan ince elekten geçirilmiş toprak karışımdan oluşan çamur (balçık) uygulanması şeklindedir. Çatıyı oluşturan döşemelerde (dam) ise makat üzerine geçirimsiz killi bir toprak türü olan çorak serilmektedir. Çorağın bulunmadığı durumlarda ise doygun tuzlu su emdirilen toprak serilerek, dam loğ (yuvak) taşıyla sıkıştırılmaktadır (Berk 1951; Sözen ve Dülgerler, 1979). Yapılarda kullanılan kamış ve sazlıklar genellikle bölgedeki tarla ve bataklıklardan elde edilmektedir. Kamış ve sazlıklar, neme karşı dayanımlı olmaları nedeniyle, duvarların üzerinde (harpuşta) veya saçaklarda da kullanılmıştır. Hasır, yapıların üretildiği dönemde yörede genellikle ekonomik olarak güçlü yapı sahiplerince kullanılabilen bir malzeme niteliğindedir. Bu nedenle kirişlerin üzerine hasır yerine doğrudan kamışların yerleştirilmiş olduğu yapı örneklerine de rastlanılmaktadır.

2.3.4. Harç ve Sıvalar

Toprak malzemenin yapılarda kullanımı kerpiç malzemenin yanı sıra, sıva ve harcın da doğmasına neden olmuştur (Kuban, 2002). Kerpiç yapıyı dış etkilere karşı koruyan toprak sıva kısa sürede bozulmakta olup, bu durum taşıyıcı kerpiç duvarların zamanla zarar görmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda kırsal alanlarda kerpiç evlerdeki sıvalar 2-3 seneye bir yenilenmektedir (Kafescioğlu, 1949). Sıvalar toprak ile saman karıştırılarak elde edilen hamur ile yapılmakta olup, sıva kalınlıkları 2.5- 5 cm arasında uygulanmaktadır. Bölgede kerpiç sıvanın üzerine beyaz bir killi toprak türü olan "ak toprak" uygulanmaktadır. "Ak toprak" genellikle birinci katın yarısına veya üst hizasına kadar uygulanmaktadır. Bu uygulama Berk (1951) tarafından "ak toprak" ile badana etmek şeklinde tanımlamıştır (Berk, 1951). Konut yapılarında genellikle oturma odaları "ak toprak" ile badana edilmekte olup, bu uygulama yılda bir ya da iki kez yenilenmektedir (Karakul, 2019).

3. KERPİÇ YAPILARIN ÖRNEKLER ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Çalışmanın bu bölümünde Konya İlinin Hüyük İlçesinde gerçekleştirilen alan çalışmasına ait bulgular yer almaktadır. Bu kapsamda öncelikle İlçeye ilişkin genel bilgiler verilmiş, daha sonra gözlem yöntemiyle ile elde edilen veriler ilgili başlıklar altında ele alınmıştır.

3.1. Hüyük İlçesi Hakkında Genel Bilgiler

Hüyük İlçesi Konya İl merkezine 96 km uzaklıktadır. Kuzeyinde Doğanhisar ve Şarkikaraağaç (Isparta), güneyinde Beyşehir İlçeleri bulunmaktadır (Şekil 5). Göller bölgesi içerisinde, Beyşehir Gölü havzasında yer alan İlçede yazlar sıcak, kışlar soğuk ve yağışlı geçmektedir. Yörenin iklimi Akdeniz iklimi ile karasal iklim arası bir geçiş iklimi özelliği taşımaktadır (MEVKA, 2019; Url-2).

Şekil 5. *Hüyük İlçesi ile Çevresini Gösterir Harita (Url-3).*

Günümüzden yaklaşık 10000 ile 7000 yıl önce yaşanan sıcaklık artışlarıyla birlikte Anadolu'da kapalı havza niteliğindeki göllerde su seviyesi düşe-

rek, göller çekilmeye başlamıştır. Bunun sonucunda, tarıma elverişli alüvyon nitelikli araziler ortaya çıkmış ve bu arazilerde tarım yapılarak iskân edilmeye başlanmıştır. Bölgede prehistorik dönemden buyana yerleşim olduğu bilinmektedir (MEVKA, 2019; Gündüz, 2021; Korucu Üçüncü ve Muşmal, 2014). Bu bağlamda Bölgede bulunan en önemli yerleşmelerden biri Çukurkent yerleşmesidir. Geç Neolitik döneme tarihlendiği düşünülen yerleşme, Hüyük İlçesinin Çukurkent köyünün yaklaşık 1 km kuzeybatısında bulunmaktadır. Çukurkent arkeolojik açıdan önem arz eden seramik kadın figürin buluntuları ile tanınmaktadır (Mellaart, 1954; Özkan ve Erdalkıran, 2014; Gündüz, 2021). Bölgede yer alan toprağın yapısı seramik üretimine uygun olup, günümüzde kaybolmaya yüz tutmakla beraber, Hüyük toprağı geleneksel olarak çömlek üretiminde kullanılagelmiştir. Hüyük ve yakınında bulunan Doğanhisar kasabasında çömlekçilik faaliyetleri, neolitik çağdan buyana yaklaşık 9000 senelik bir kültür ve bilginin birikimi niteliğindeki Anadolu İlkel çömlekçiliğinin izlerini taşımaktadır (Ünal, 2021). Günümüzde bölgede tuğla ve kiremit üretimi yapılmaktadır (MEVKA, 2019). Hüyük İlçesi (Şekil 6) bir höyük üzerine kurulmuş olup, İlçenin merkezinin günümüz yerleşimine şekil veren anlamıyla kurulumu 1210 yılına tarihlenmektedir. İlçe Mevlana'nın öğrencilerinden olan Horasan'dan Konya'ya göç eden Şeyh İdris ve kardeşi Şeyh Bahri tarafından kurulmuştur. Sözü geçen kurucuların İlçe merkezinde türbeleri yer almaktadır. İlçenin yakın çevresinde pek çok höyük ve Neolitik yerleşim yer almaktadır. (MEVKA, 2019; Url-2).

Şekil 6. *Hüyük İlçesi Genel Görünüm (Url-3)*

Hüyük İlçesi bu Neolitik yerleşimlerden bilinen en eski kent yerleşimi niteliğindeki Çatalhöyük yerleşimine 132 km uzaklıktadır. Çatalhöyük Anadolu platosunda deniz seviyesinde yaklaşık olarak 900 metre yüksekliğinde bulunan, Çumra İlçesinin kuzeyinde yer alan, Beyşehir Gölünden doğan Çarşamba çayının geçtiği verimli alüvyon toprakların üzerinde kurulmuş bir yerleşimdir (Mellaart, 1967). Bu nedenle bölgede taş bulunmadığı için yerleşimde bulunan yapıların tamamının ahşap kalıplarla şekillendirilmiş ve güneşte kurutulmuş kerpiç bloklarla inşa edilmiş olduğu bilinmektedir. M.Ö.

7400–6000 yıllarına tarihlenen Çatalhöyük yerleşimi on sekiz yerleşim katmanından oluşmaktadır (Mellaart, 1967; Hodder, 2007). Yapılarda kullanılan kerpiç blokların ebatları ve içeriği katmanlar arasında farklılaşabilmektedir (Tablo 1).

Tablo 1. *Çatalhöyük kullanılan bazı kerpiç blok ebatları (Mellaart (1967).*

	Kerpiç Blok Katmanları ve Ebatları
Katman 2	65/67x37x8 cm (Standart Ölçü), 95x37x8 cm (Geniş Ölçü)
Katman 3	42x25x8 cm; 72x32x8 cm
Katman 5	62x16x8-10 cm; 92x16x10 cm
Katman 6A	32x16x8 cm (Standart Ölçü); 32x22x9; 38x12x8 cm
Katman 6B	32x16x8 cm; 40+?x24x10, 44-50x31x10

Yerleşimde genellikle saman içeriği yoğun olan kerpiç bloklar kullanılırken üçüncü katmanda saman içermeyen topraktan yapılan kerpiç bloklar kullanılmıştır (Mellaart, 1967). Çatalhöyük yapılarının kamış demetler üzerine toprak katmanlar şeklinde oluşturulan düz damlı yapılar olduğu bilinmektedir. Mellaart (1967)'ye göre iklimsel koşullar nedeniyle Çatalhöyük'te bahar yağmurlarından sonra kerpiç evlerin sıvalarının yenilendiği düşünülmektedir. Yılda bir kere rutin olarak uygulandığı düşünülen bu sıva katmanlarının sayılması ile elde edilen bilgilere göre Çatalhöyük'teki kerpiç evlerin yaşam ömürlerinin 100 ile 120 yıl arasında değiştiği tahmin edilmektedir. Mellaart 1967' e göre yerleşmede öngörülemeyen durumlar ve üst katmanlarda çıkan yangınlar yapıların yaşam ömrünü kısaltabilmektedir. Çatalhöyük'te strüktürel olarak göze çarpan en önemli özelliklerden biri yapıda kerpiç duvarlarla birlikte ahşap bir çerçevenin de kurulmuş olmasıdır. Çerçevede kullanılan kiriş ve dikmeler için meşe ve ardıç ağaçlarının kullanılmış olduğu bilinmektedir. Alt katmanlarda duvarlar arasında taşıyıcı ahşap çerçeve daha baskın olarak kullanılmıştır. Alt katmanlarda kullanılan ahşap çerçevenin yangın, çürüme gibi nedenle bozularak taşıyıcı sistemin zarar görmesine neden olduğu için, Çatalhöyük sakinleri bu durumdan ders alarak üst katmanlarda daha kalın kerpiç duvarlar yapmayı tercih etmişlerdir. Bu bağlamda duvarların iç kısımlarında ahşap dikmelerin üst katmanlarda dekoratif işlevli olarak kullanıldığı belirlenmiştir. Çatalhöyük'te daha önce alt katmanlarda kullanılan ve iyi durumda olan ağaçların üst katmanlarda yapımda yeniden kullanıldığına dair veriler bulunmaktadır. Çatalhöyük'te zemin, tavan ve duvarların "ak toprak" ile badanalı olduğu bilinmektedir. Mellaart (1967)'nin çalışmasında (s.50) (Mellaart, 1967). Hüyük İlçesi yakınında bulunan diğer önemli yapılar ise; Sadıkhacı Beldesinde yer alan Hitit Eflatunpınar Anıtı ile yine Hitit dönemine ait Fasıllar Köyünde yer alan Fasıllar Anıtı'dır. Bu anıtlar bölgenin Hititler dönemindeki önemini ortaya koyan eserlerdir. Hüyük İlçesinin

bulunduğu bölge ve yakın çevresi Selçuklu döneminde de önemini korumuş olup, Beyşehir İlçesinde bulunan Eşrefoğlu Camii ve Beyşehir gölünün batısında yer alan Kubadâbâd Sarayı o döneme ait önemli eserlerdendir. Geleneksel kerpiç yapım tekniği kullanılarak üretilmiş yapılardan oluşan, 2010 yılında Kültür ve sanat köyü konseptiyle kurulan Sonsuz Şükran Köyü Hüyük İlçesinde (Çavuş Mahallesi) yer alan dikkat çeken günümüz yerleşimlerindir.

3.2. Alan Çalışması Verileri

Hüyük İlçesinde geleneksel yapım tekniği kerpiçtir. Bölgedeki yapılar genellikle tek katlı veya ikişer yapılardan oluşmaktadır (Şekil 7). Geleneksel olarak ayrık nizamlı ve avlulu yapılar ile tek veya iki cephesinden bitişik nizamlı kerpiç yapılar İlçe merkezinin genel dokusunu oluşturmaktadır. Özgün olan düz damlı olan bu yapılar genellikle sonradan eklenen eğimli çatı örtüsü ile örtülüdür.

Şekil 7. *Geleneksel Kerpiç Yapı Örnekleri, Hüyük İlçe Merkezi*

3.2.1. Yapı 1: Veli Koç Evi

Yapı 1960'lı yıllara tarihlenmekte olup, kerpiç yığma bir yapıdır. Tekniğine uygun olarak subasman seviyesine kadar taş olup, subasman seviyesinde taş duvar üzerine oturtulan ahşap hatıl üzerinde taşıyıcı kerpiç duvarlar devam etmektedir. Taşıyıcı kerpiç duvarlar yapı köşelerinde ve cumbada düşey ahşap hatıllarla desteklidir (Şekil 8). Yapı, tek cephesinden komşu yapıya bitişiktir. Yapının çatısı; düz damlı olan Konya geleneksel evlerinin aksine, özgün olarak kırma çatılı ve kiremit kaplamalıdır. Ayrıca çatı alnı (cumba üzerinde) ve saçak altları ahşap kaplıdır. Cephede yer alan kısmi ahşap kaplama yapıya özgün bir karakter kazandırmıştır. Yapının cephesi özgün olarak toprak sıvalı olup, sıvaların zamanla aşınarak büyük oranda dökülmüş olduğu görülmektedir. Yapı günümüzde kullanılmamaktadır. Yapı sahibi yapıda çağdaş mekanik ve sıhhi tesisat bulunmaması nedeniyle yapıyı kullanmadığını, sözü geçen konfor koşullarını sağlayan betonarme bir yapıda ikamet ettiğini belirtmiştir. Dikdörtgen bir plana sahip olan yapı, Geleneksel Tük evi plan tiplerinden iç sofalı (karnıyarık) plan tipindedir. Plan tipolojisi bakımından Konya geleneksel iki katlı sofalı evlerin bir örneğidir. Mekân organizasyonu açısından birden fazla katı olan Türk evlerinde rastlanıldığı

üzere zemin kat servis mekanları için ayrılırken ana işlevler üst katta (esas kat) konumlandırılmıştır.

Şekil 8. *Veli Koç Evi Cephe Fotoğrafları, Hüyük*

Yapının zemin katında yer alan odalar ahır, samanlık, buğday deposu (serpin) ve ambar mekanları (Şekil 9) olarak işlevlendirilmiştir. Samanlık duvarının bir kısmı zamanla çökmüş ve bu duvarın delikli tuğla ile onarılmış olduğu görülmektedir. İç duvarlar, zemin katta yer alan samanlık ve ahır mekanları hariç, toprak sıva üzeri "ak toprak" ya da yerel adıyla "çırpı" ile badanalıdır. Yapının günümüzdeki sahibi uzun yıllar bu yapıda ikamet eden babasının, yapıda kullanılan ak toprağın asbest içermesi nedeniyle akciğer zarı kanserine yakalandığını belirtmiştir. Konuyla ilgili bilimsel analizlere ihtiyaç duyulmaktadır.

Hayat *Ambar, Samanlık ve Ahır Mekanları (Sırasıyla)*

Şekil 9. *Yapının zemin katında yer alan mekanlara ait fotoğraflar.*

Birinci katta yer alan sofa (Şekil 10a) yörede çardak olarak isimlendirilmektedir. Cumba (yerel adıyla köşk-Şekil 10b) ile sokakla ilişkilendirilmiş olan sofa, iç mekânda bir seki ile bitmektedir. Yapının cumbasını tanımlayan duvar Konya geleneksel evlerinde görüldüğü üzere, yapıyı tanımlayan diğer

duvarlardan farklı olarak ahşap iskeletli ve kerpiç dolguludur. Veli Koç Evinde Konya geleneksel evlerinden farklı olarak hela ve mutfak yapı içerisinde çözülmüştür. Hela (Şekil 10c) birinci katta, geleneksel Türk evinde de rastlanıldığı üzere sofanın köşesine konumlandırılmıştır. Türk evlerinde yapının içinde çözüldüğü durumlarda genellikle zemin katta konumlanan Mutfak mekânı ise, yaygın görülenden farklı olarak Veli Koç evinde esas katta sofaya açılan bir oda şeklinde kurgulanmıştır.

(a) (b) (c)

Şekil 10. *Yapının birinci katında yer alan mekanlara ait fotoğraflar*

Birinci katta yer alan odalar, misafir odası (Şekil 11), gelin evi, büyük odası (dede ve büyükannenin odası) ve ekmek evi (mutfak) olarak isimlendirilmektedir. Misafir odasında Konya geleneksel evlerinde olduğu üzere, dolap nişi, terek ve gaz lambası veya kandil yerleştirmek kullanılan lambalık nişi bulunmaktadır.

Şekil 11. *Misafir Odasına ait fotoğraflar.*

Gelin evinde (Şekil 12) yer alan donatılar yine Konya geleneksel evlerine benzerdir. Duvarda nişler içinde ahşap dolaplar ile pencere ve dolap üst hizasında devam eden terek yer almaktadır.

Ekmek evinde (mutfak) duvarın orta aksında düzenlenmiş ocak ve ocağın iki yanında yer alan pencereler dikkat çekmektedir. Pencerelerden (Şekil 13a) birinin diğerine göre daha küçük bir ebatta yapılmış olduğu görülmektedir. Bu şekilde mekânda baca etkisi yaratılarak ocağın kullanılması sırasında içeri dolan dumanın kolaylıkla tahliye edilmesi sağlanmıştır. Her iki pencerede de pencere önlerinde duvar kesitinde yatay bir düzlem oluşturulmuştur. Bu yüzeyler ekmek pişirme sırasında kullanılan hamur teknesi vb. eşyalar ile pişmiş ekmeğin depolanması amaçlarıyla yapılmış olduğu yapı sahibi tarafından verilen bilgiler arasındadır. Büyük odasına (Şekil 13b) ise döşemedeki bozulma nedeniyle girilememiş olup, mekân kapı aralığından çekilebilen bir fotoğraf ile belgelenmiştir.

Şekil 12. *Gelin evine ait fotoğraflar.*

Şekil 13. *Ekmek evi (Mutfak) ve Büyük odasına ait fotoğraflar*

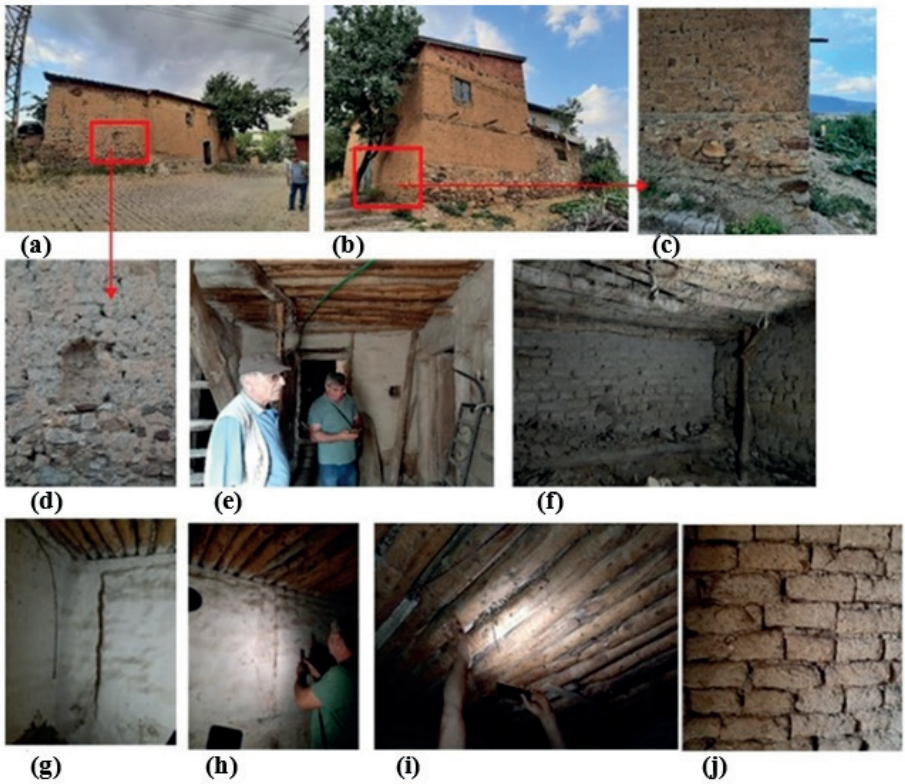
Birinci katta yer alan odaların üzerini örten tavan döşeme kesitlerinin tümünde ahşap kirişler üzerinde hasır, hasır üzerinde ise toprak kullanılmıştır. Zemin katı örten tavan döşemelerde ise (hayat bölümü hariç) ise hasır yerine kamış kullanılmış olduğu görülmektedir. Yapının inşa edildiği dönemde hasırın daha maliyetli olması nedeniyle sadece esas mekanların üzerini örten döşemelerde kullanması yönünde bir tercihte bulunulmuş olduğu düşünülmektedir. Hayatı örten döşemede ise ağaç kirişler üzerine doğrudan ahşap kaplama uygulanmıştır. Yapıda kullanılan ahşap kaplama ve doğramaların el işçiliği marifetiyle ile yapılmıştır. İç kapıların tamamında eşik yer almakta olup, kapı kanatları (Şekil 14a-b) Geleneksel Konya evlerinde olduğu gibi ahşap tahtaların alt, orta ve üstte olmak üzere üç ahşap kuşaklarla birleştirilmesi tekniğiyle oluşturulmuştur. Kapılarda "şipbasan" veya "şipidik" (Şekil 14c-d) olarak isimlendirilen bir kilit sistemi kullanılmıştır. Yapıda ahşap pencere doğramaları (Şekil 15) duvarların dış yüzeyine hizalıdır. Böylece geniş bir iç denizlik alanı elde edilmiştir. Geleneksel Konya evlerinde uygulandığı üzere pencere boşluğundaki alt başlık (denizlik yüzeyi) ve üst başlık (ahşap hatıl altı) ahşap kaplıdır.

Şekil 14. *İç Kapı Örneği*

Şekil 15. *Pencere Örneği*

3.2.2. Yapı 2: Mustafa Genç evi

Kerpiç tekniğiyle inşa edilen yapı zemin ve birinci kattan oluşmaktadır (Şekil 16). Yapının 1900'lü yılların başında yapılmış olduğu tahmin edilmektedir. Özgün olarak düz damlı olan yapı, yapılan bir niteliksiz bir onarımla eğimli çatı örtüsü eklenmiştir. Çatıdaki kalkan duvarlarda delikli tuğla kullanılmıştır. Yapı mevcutta kullanılmamaktadır. İzbesi bulunmayan yapı, eğimi bir araziye oturmaktadır. Yapım tekniğine uygun olarak subasman kotuna kadar taş duvar (Şekil 17b ve c) örülüdür. Kerpiç duvarlar taş duvar üzerine oturtulan ahşap hatıl üzerinde devam etmektedir. Yapının kerpiç beden duvarları Konya geleneksel evlerinde yaygın olarak olduğu üzere yaklaşık 70 cm kalınlığındadır. Yapının cephesinde bir lambalık nişi (Şekil 16a ve d) yer almaktadır. Zemin katta hayata (Şekil 16e) açılan odalar, ambar (Şekil 16f) ve ahır (Şekil 17h ve g) olarak işlevlendirilmiştir. Birinci katta ise yaşama mekanları yer almaktadır. Konya geleneksel ev tipolojisine uygun olarak, iç mekânda servis mekanları çözülmemiştir. Ancak yapıya sonradan bölücü bir duvar eklenmek suretiyle müdahale edilerek mutfak mekânı oluşturulmuştur. Zemin katta hayat ve ambarı çevreleyen kerpiç duvarlar ile birinci katta yer alan odalar, toprak sıva üzeri çırpı (ak toprak) ile badanalı olup, ahır mekânında çırpı kullanılmamıştır. Zemin katın üzerini örten döşemelerde ahşap kirişler (ağaçlar) bitişik (Şekil 16i) şekilde yerleştirilmiştir. Geleneksel Konya evlerinde yaygın olarak yapılan uygulamanın aksine ağaç kirişler üzerinde hasır veya kamış kullanılmamıştır. Kiriş aralarında kalan ufak boşluklar ise çam ağacı yaprak ve dalları ile çeşitli otlarla doldurulmuştur. Kirişlerde çam ve katran kullanılmıştır Yapı yer yer ahşap (ağaç) dikmeler ile desteklidir. Ambar bölümünde duvarlarında da daha önce ahşap (ağaç) dikmelerin varlığını gösteren yuvalar (Şekil 16g ve h) yer almaktadır. Ancak mevcutta bu yuvalarda ağaçlar bulunmamaktadır. Buna rağmen, sözü geçen duvar ve üzerine oturan döşemede yapısal bir bozulma görülmemiştir. Bu bağlamda daha önce var olduğu düşünülen dikmelerin, doğrudan taşıyıcı bir görev üstlendiğini söylemek güçtür. Bu durum Çatalhöyük'te bazı katmanlarda taşıyıcı niteliği olmayan ahşap dikmelerin taşıyıcı kerpiç beden duvarlarıyla birlikte kullanımını çağrıştırmaktadır. Konuyla ilgili daha fazla bilimsel veriye ihtiyaç duyulmaktadır.



Şekil 16. *Yapının cepheleri ve zemin katta yer alan mekanlara ait fotoğraflar.*

Birinci kata ahşap bir merdivenle (Şekil 17a) çıkılmakta olup, birinci katta iki adet (Şekil 17b-d; d-e) oda ve sonradan oluşturulan mutfak (ekmek evi) (Şekil 17f) mekânı yer almaktadır. Odaların üzerini örten döşemede, zemin kattan farklı olarak, ağaç kirişler belirli aralıklarla yerleştirilmiştir. Katmanlaşma açısından döşemede, Konya geleneksel evlerinde yaygın olarak uygulandığı üzere ağaç kirişlerin üzerinde kamış, kamış üzerinde ise toprak kullanılmıştır (Şekil 17a). Birinci katın üzerini örten döşemeyi taşıyan kirişlerde kullanılan ağaçların tamamı katran ağacı olup, gövde çapları zemin katını örten döşemede kullanılan ağaçlardan oldukça fazladır. Odaların zemin döşemelerinde yer yer çökme ve sehim gözlenmektedir Duvarlarda Konya geleneksel evlerinde olduğu üzere dolap nişleri ve terek yer almaktadır. Yörede duvardaki dolap nişleri "oyma" olarak adlandırılmaktadır. Kapılar (17b ve c) el işçiliği marifetiyle üretilmiştir. İç kapıların tamamında eşik yer almaktadır. Pencere doğramaları yine Konya Geleneksel evlerinde olduğu üzere duvarın dış yüzüne takılmış olup, iç mekânda geniş bir iç denizlik yüzeyi elde edilmiştir.

Şekil 17. *Birinci katta yer alan mekanlara ait fotoğraflar.*

4. SONUÇ

Bu çalışmada kerpiç yapılar, özgün özelliklerinin ortaya konulabilmesi amacıyla, Çatalhöyük yerleşiminin mirası niteliğinde olan Konya geleneksel evleri örneği üzerinden ele alınmıştır. Çalışmada öncelikle Konya geleneksel evleri, literatür araştırması verilerine dayalı olarak, mekân organizasyonu, malzeme kullanımı ve yapım tekniği bağlamında irdelenmiş; daha sonra prehistorik dönemden bu yana yerleşim olduğu bilinen bir bölgede yer alan Konya İlinin Hüyük İlçesinde gerçekleştirilen alan çalışmasında elde edilen bulgular ortaya konulmuştur.

Literatür araştırması verileri:

Konya geleneksel evleri Türk evlerinin önemli temsilcilerinden olup, kerpiç yapım tekniğinin kullanılması özgün özelliklerindendir. Bu bağlamda Konya geleneksel evlerinin biçimlenmesinde sert karasal iklim koşullarının yansıra kerpiç teknolojisinin sağladığı olanaklar önemli ölçüde etkili olmuştur. Konya geleneksel evleri simetrik plan düzeninde, dik açılı birleşen duvarlar ve kerpiç teknolojisinin kısıtlarından dolayı cephedeki saydam yüzeylerin

daha az tutulduğu konut tiplerinden oluşmaktadır.

Kent dokusunu oluşturan, Konya geleneksel evleri hayatlı evler ve sofalı evler olmak üzere iki temel tipolojiye ayrılmaktadır. Hayatlı evlerde yan yana sıralanan odalar hayata açılan balkonlar olan tahtaboşa açılmaktadır. Mutfak ve hela mekanlarının ana kütleden ayrı olarak hayata açılır şekilde konumlandırılmıştır. Hayatlı evler; tek katlı evler, iki katlı evler ve mabeynli evler olarak sınıflandırılmaktadır. Tek katlı evler, genellikle zeminden 1-1,5 m yüksekte olup, yapıda izbe olarak adlandırılan bodrum kat yer almaktadır. İki katlı evlerde ise zemin kat hayat ile aynı kotta düzenlenmiş, zemin kata depo, ambar, ahır işlevli olarak kullanılan odalar konumlandırılmıştır. Mabeynli evler ise hayatlı evlerin soğuğa karşı önlem alınmış şekli olarak tanımlanmaktadır. Tek katlı ve iki odalı olarak düzenlenen bu evlerde odalara mabeynden geçilmektedir. Sofalı evlerin ise planları genellikle simetrik olup, odalar uzun ferah sofalara açılmaktadır. Zemin katta yer alan odalar genellikle kışlık, birinci kattaki odalar ise yazlık mekanlar olarak kullanılmıştır. Oda duvarlarında dolap nişleri ile duvarları çevreleyen gündelik eşyaların (tabak, çanak vb.) konulduğu terek olarak adlandırılan raflar yer almaktadır. Konya geleneksel evlerinde pencereler genellikle mekânın boyu doğrultusunda sayısı genellikle üç adet üzere düzenlenmiş olmakla birlikte, geç dönem yapılarda pencerelerin birden fazla duvar yüzeyinde yer aldığı görülmektedir. Pencereler bir niş içerisinde düzenlenmiştir. Genellikle bu nişin tavan ve tabanı ahşap ile kaplıdır. Yan yüzeyleri ise sıva üzeri ak toprak ile badanalıdır. Geleneksel Konya evlerinde standart pencere ebatları 100 cm genişlik 150 cm yükseklik olarak kabul edilmektedir. Pencere parapet yüksekliği ise 40 cm ile 53 cm arasında değişmektedir. Bu ölçü döşemede oturan bir insanın dış mekânı görebileceği bir yükseklik olarak şekillenmiştir. Oda kapılarının ise enleri nadiren 100 cm'nin altında olup, yükseklikleri 200 cm'yi geçmemektedir. Kapı kanat kuruluşu genellikle ahşap tahtaların üstte ortada ve alt kısımda yatay ahşap kuşaklarla bağlanması ile oluşturulmuştur.

Kırsal yerleşim dokusunu oluşturan geleneksel konutlardan tek katlı olanlar; avlu, çardak, mabeyn ve odalardan oluşmaktadır. İki katlı konutlarda ise; zemin katta avlu ya da hayat, samanlık, ahır, ambar vb. servis mekanları yer alırken, birinci katta hayat, sofa, çardak ve odalar bulunmaktadır. Zemin katta yer alan hayat mekânı genellikle bir sirkülasyon mekânı olup, hayatta üst kat ile ilişki kuran ahşap veya taş bir merdiven bulunmaktadır. Çardak hem sirkülasyon hem de toplanma işlevi gören bir mekân niteliğinde olup, genellikle tahtaboş denilen bir bölümle bitilmektedir.

Konya geleneksel evlerinde kullanılan yapı malzemeleri; kerpiç, taş, tuğla, ahşap ve demir şeklinde sıralanmaktadır. Ahşap malzeme; hatıllar, dikme ve sütunlar, döşeme kirişleri, lento, merdivenler, kapı ve pencere doğramaları, pencere kafesleri, döşeme ve tavan kaplamaları, dolap ve rafların yapımında kullanılmaktadır. Ayrıca cumbalar genellikle ahşaptır. Yapılarda en yaygın

kullanılan ağaç türleri; katran, çam, meşe, ardıç, söğüt ve kavaktır. Katran ve çam kullanımına sıklıkla rastlanmakta olup; Toros sediri veya Lübnan sediri olarak da adlandırılan katran ağacı, Torosların güneye bakan yamaçlarında ardıç ve köknar ile karışık bir şekilde yetişmektedir. Katran ağacının içerisinde doğal olarak bulunan eteri yağlar ağaca suya ve neme karşı dayanıklılık kazandırmaktadır. Temin edilen ağaç boyları genellikle 4 metre uzunluğundadır. Bu nedenle ağaç kirişlerin açıklık geçilebilmesi için bir oda genişliği 3.5 m olarak standartlaşmıştır. Odalar ortalama olarak; enleri 3.50 m, boyları yaklaşık 5.00 m olacak şekilde düzenlenmektedir. Ayrıca daha ekonomik olması nedeniyle rutubete ve neme dayanımı düşük olmasına rağmen kavak ağacı da yapılarda yaygın olarak kullanılmıştır

Konya geleneksel evlerinde kerpiç duvarlar genellikle 1,5 kerpiçten az yapılmaktadır. Duvar kalınlığı sıvasıyla birlikte 65-75 cm arasında değişmekle birlikte, dış duvarlar genellikle 70 cm kalınlığındadır. Ayrıca iki katlı evlerin cumbaları, ahşap dikmeler arası kerpiç dolgulu olarak yapılmaktadır. Temeller taş olup, Konya geleneksel evlerinde izbesi olmayan yapılarda genellikle zemin kotundan yaklaşık 50 cm (sokl yüksekliği) yüksekliğe kadar, izbesi olan yapılarda zemin kat hizasına kadar taş duvar örülmektedir. Tekniğine uygun olarak taş temel duvarının üzerine yatay ahşap hatıllar oturtulmakta, kerpiç taşıyıcı duvarlar hatılın üzerine örülmektedir. Döşemeler ise; ahşap kirişler üzerine doğrudan ahşap kaplama yapılması veya ahşap kirişler üzerine hasır konulması; hasır veya ahşabın üzerine kalınlığı 5-7 cm aralığında kamış veya sazlık konulması; bu katmanın üzerine ise ince elekten geçirilmiş toprak karışımdan oluşan çamur uygulanması şeklinde oluşturulmaktadır. Hasır, görece daha maliyetli olduğundan, kirişlerin üzerine hasır yerine doğrudan kamışların yerleştirildiği yapı örneklerine de rastlanılmaktadır. Çatıyı oluşturan döşemelerde ise çamur üzerine geçirimsiz killi bir toprak türü olan çorak serilmektedir. Çorağın bulunmadığı durumlarda ise doygun tuzlu su emdirilen toprak serilerek, dam loğ (yuvak) taşıyla sıkıştırılmaktadır. Sıvalar ise toprak ile saman karıştırılarak elde edilen hamur ile yapılmakta olup, sıva kalınlıkları 2.5- 5 cm arasında değişmektedir. Bölgede kerpiç sıvanın üzerine beyaz bir killi toprak türü olan "ak toprak" uygulanmaktadır. "Ak toprak" genellikle birinci katın yarısına veya üst hizasına kadar uygulanmaktadır. Konut yapılarında genellikle oturma odaları "ak toprak" ile badana edilmekte olup, bu uygulama yılda bir ya da iki kez yenilenmektedir.

Alan çalışması verileri:

Konya İlinde Kırsal bir yerleşim alanı olan Hüyük İlçesinde geleneksel konut dokusunu ikişer ve tek katlı düz damlı kerpiç yapılar oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında ilki 1960'lı yıllar (Yapı-1), ikincisi 1900'lerin (Yapı-2) başına tarihlenen ve içlerine girilebilen iki farklı kerpiç yapı incelenmiştir. Yapı-1 dikdörtgen bir plana sahip olup, iç sofalı Türk evi plan tipindedir. Ayrıca plan tipolojisi bakımından Konya geleneksel iki katlı sofalı evlerin bir

örneğidir. Yapı, tek cephesinden komşu yapıya bitişiktir, yapının çatısı; düz damlı olan Konya geleneksel evlerinden farklı olarak, özgün olarak kırma çatılı ve kiremit kaplamalıdır. Ayrıca çatı alnı (cumba üzerinde) ve saçak altları ahşap kaplamalıdır. Cephede yer alan kısmi ahşap kaplama yapıya çağdaşlarından farklı özgün bir karakter kazandırmıştır. Mekân organizasyonu açısından birden fazla katı olan Türk evlerinde rastlanıldığı üzere zemin kat servis mekanları için ayrılırken ana işlevler birinci katta (esas kat) konumlandırılmıştır. Yapıda Konya geleneksel evlerinden farklı olarak hela ve mutfak yapı içerisinde çözülmüştür. Hela, geleneksel Türk evinde de rastlanıldığı üzere sofanın köşesine konumlandırılmıştır. Türk evlerinde yapının içinde çözüldüğü durumlarda genellikle zemin katta konumlanan Mutfak mekânı ise, yaygın görülenin aksine Yapı-1'de esas katta sofaya açılan bir oda şeklinde kurgulanmıştır. Yapı, malzeme kullanımı ve yapım tekniği açısından Konya geleneksel evlerine benzer özellikler taşımaktadır. İç mekânda Konya geleneksel evlerinde kullanılan donatılardan dolap nişleri ve terek yer almaktadır. Oda duvarlarında lambalık nişi oluşturulmuştur. Yapı oda ebatları, kapı ve pencere yükseklik ve genişlikleri, kasa ve kanat kurgusu, duvar yüzeyinde konumlanışı vb. özellikleri bakımında yine Konya geleneksel evlerinin özelliklerini taşımaktadır.

Yapı-2 ise zemin ve birinci kattan oluşmakta olup özgün olarak düz damlıdır. Kerpiç tekniğiyle inşa edilen yapıya niteliksiz bir onarımla eğimli çatı örtüsü eklenmiştir. İzbesi bulunmayan yapı eğimli bir araziye oturmaktadır. Yapının kerpiç beden duvarları, Konya geleneksel Konutlarında görüldüğü üzere yaklaşık 70 cm kalınlığındadır. Yapının cephesinde bölgedeki diğer yapılardan farklı olarak bir lambalık nişi yer almaktadır. Yapıda geleneksel Türk evlerindeki mekân organizasyonu il kırsal yerleşim dokusu içerinde yer alan Konya geleneksel evlerinde görüldüğü üzere, zemin katta hayata açılan mekanlar ambar ve ahır olmak üzere servis mekanları olarak çözülmüş, esas kat ise birinci kat olarak kurgulanmıştır. Konya geleneksel evleri ve Türk evi plan tipolojisine uygun olarak iç mekânda ıslak hacim (hela) çözülmemiştir. Zemin katta hayat bölümü ve ambarın duvarları, toprak sıva üzeri çırpı (ak toprak) ile badanalı olup, ahırda sadece toprak sıva kullanılmıştır. Zemin katın üzerini örten döşemelerde çam ve katran ağacı kirişler bitişik bir şekilde yerleştirilmiştir. Kiriş aralarında kalan ufak boşluklar ise çam ağacı yaprak ve dalları ile çeşitli otlarla doldurulmuştur. Konya geleneksel evlerindeki yaygın uygulamadan farklı olarak bu döşemede ağaç kirişler üzerinde hasır veya kamış kullanılmamıştır. Yapı yer yer ahşap (ağaç) dikmeler ile desteklidir. Ambar mekânı duvarlarında daha önce ahşap (ağaç) dikmelerin varlığını gösteren yuvalar yer almaktadır. Ancak mevcutta bu yuvalarda ağaçlar bulunmamaktadır. Buna rağmen, sözü geçen duvar ve üzerine oturan döşemede yapısal bir bozulma görülmemiştir. Bu bağlamda daha önce var olduğu düşünülen dikmelerin, doğrudan taşıyıcı bir görev üstlendiğini söylemek güçtür.

Bu durum Çatalhöyük'te bazı katmanlarda taşıyıcı niteliği olmayan ahşap dikmelerin taşıyıcı kerpiç beden duvarlarıyla birlikte kullanımını çağrıştırmaktadır. Ancak konuyla ilgili ayrıntılı bilimsel çalışmaya duyulmaktadır. Esas katta, zemin kattan farklı olarak, odaların üzerini örten döşemede ağaç kirişler aralıklı olarak yerleştirilmiştir. Katmanlaşma açısından döşemede, Konya geleneksel evlerinde uygulandığı üzere ağaç kirişlerin üzerinde kamış, kamış üzerinde ise toprak katmanı yer almaktadır. Esas katın üzerini örten döşemede kullanılan ağaçların tamamı katran ağacı olup, gövde çapları zemin katını örten döşemede kullanılan ağaçlardan oldukça fazladır.

KAYNAKLAR

- Arat, Y. (2011). Geleneksel Türk evi iç mekân donatılarının antropometrik verilere dayalı analizi; Konya evleri, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Bektas, C. (2021). Turk Evi. Yem yayınları 9. Baskı
- Bektaş C. (2005). Erişim Adresi: http://www.yapi.com.tr/haberler/kerpicle-cagdas-mimarlik_61066.html.
- Berk, Celile (1951). Konya evleri. Doçenlik Tezi, İTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Çınar, K. (1990). Konya ovası kırsal yerleşmelerinde planlamaya ilişkin bir yöntem araştırması. Konya: Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Çorapçıoğlu, K., Çakır, S., Aysel, N., R., Görgülü, H.,C., Kolbay, D., Seçkin, P., Ünsal, E. (2008). Yöresel Kırsal Mimari Kimlik, T.C. Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Teknik Araştırma ve Uygulama Genel Müdürlüğü, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Döner Sermaye İşletmesi Müdürlüğü. Erişim Adresi: https://mpgm.csb.gov.tr/kirsal-alanda-yoresel-doku-ve-mimari-ozelliklerin-belirlenmesi-projesi-i-89064 (Erişim tarihi: 02.04.2023)
- Demirbağ, U. (2021). İç Anadolu Bölgesi geleneksel konutları arasında Çankırı geleneksel konutlarının yeri. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Eldem, S. H. (1954). Türk Evi Plan Tipleri (Turkish House Plan Types). Istanbul: Istanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.
- Eriç, M. 1980. Kerpiç Eski Eserlerin Onarım ve Korunmasında Bir Araştırma, Üçüncü Uluslararası Kerpiç Koruma Sempozyumu, ICOMOS-ICOM, 79-84, Ankara.
- Gündüz, R. (2021). Prehistorik Dönemde Beyşehir ve Çevresi. İçinde. Muşmal, H. (Ed.), Beyşehir Araştırmalar-Tarih, Kültür, Sanat, Turizm, Sanayi ve Ticaret Şehri Beyşehir Kitabı. (s. 45-69). Palet Yayınları, Konya.
- Hodder, I. (2007). Çatalhöyük in the context of the Middle Eastern Neolithic. Annu. Rev. Anthropol., 36, 105-120.
- Kafesçioğlu, R. (1949). Orta Anadolu'da köy evlerinin yapısı. İTÜ Matbaası, İstanbul.
- Kafescioğlu, R. (2017). Çağdaş Yapı Malzemesi Toprak ve Alker. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Karakul, Ö. (2017). Bozkırda Yeşeren Köy-Botsa. Yapı Dergisi, 433, 154-158
- Karakul, Ö. (2019). Kerpiç Mimaride Bezeme. Yapı Dergisi, 447, 64-71.
- Karpuz, H., (2001). Konya'da Halk Mimarisi. Erdem, (38), 223-236. doi:10.32704/erdem.2001.38.223
- Karpuz, Haşim, 2003, A. Nüshet Turgut'un Konya Evi Yazıları, Eski Konya Evleri, Yazar; Arif Nüshet Turgut, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, No:54, Konya.

- Kazmaoğlu, M., Tanyeli, U. (1979). Anadolu konut mimarisinde bölgesel farklılıklar. Yapı Dergisi, 33(13), 29-41.
- Korucu Üçüncü, B., Muşmal, H. (2014). Tarihî Süreçte Beyşehir Gölü ve Adalarında Hayat. Palet Yayınları, Konya.
- Kuban, D. (2002). Mimarlık Kavramları. YEM Yayınları. 6. Baskı, İstanbul.
- Küçükerman, Ö. (1973). Anadolu'daki geleneksel Türk evinde mekân organizasyonu açısından odalar. Apa Ofset Basımevi.
- M.D. Gall, W.R. Borg and J.P. Gall (1996). Educational research: An introduction. Longman Publishing, pp. 242.
- Mason, J. (2002). Qualitative researching. Sage Publishing. pp. 124-142.
- Mellaart, J. (1967). Catalhuyhuk: a Neolithic Town in Anatolia. Thames and Hudson.
- MEVKA (2019). Hüyük İlçe Raporu, T.C. Mevlana Kalkınma Ajansı, https://www.mevka.org.tr/dokuman-merkezi/dokumanlar. Erişim Tarihi: 01.04.2023
- Önge, Y. (1991). Konya Evinin Tezyinatı. Türk Halk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri. (s.137-143).
- Özdemir, M. (2010). Nitel veri analizi: Sosyal bilimlerde yöntembilim sorunsali üzerine bir çalişma. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(1), 323-343.
- Özgünler, S. A., Gürdal, E. (2012). Dünden Bugüne Toprak Yapı Malzemesi: Kerpiç. Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi, (9), 29-37
- Özkan, S., Erdalkıran, M. (2014). Yeni Buluntuların Işığında Çukurkent Neolitik Yerleşimi. Adalya, (17), 19-44.
- Schroeder, H. (2016). Sustainable building with earth. New York, NY, USA, Springer International Publishing.
- Sözen, M., Dülgerler, O. N. (1979). Konya Evlerinden Örnekler. O.D.T.U. Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 5, Sayı 1, Bahar 1979.
- Tuztaşı, U., Çobancaoğlu, T. (2006). Anadolu'da kerpicin kullanım geleneği ve kerpiç konut yapım sistemlerinin karşılaştırılması. Tasarım+ Kuram, 3(5), 95-104.
- Url-2. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü İnternet sitesi Erişim Tarihi: 08.11.2022 Erişim bağlantısı: https://www.konyakultur.gov.tr/
- Url-3. https://atlas.harita.gov.tr/#7.03/38.384/30.215
- Url-1. https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-46251/catalhoyuk-neolitik-kenti-konya.html
- Ünal, S. (2021). Son Ustasının Ardından Hüyük Çömlekçiliği. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 14(34), 679-690.

Bölüm 4

6 ŞUBAT 2023 DEPREMİ SONRASI ANTAKYA'DA (HATAY) KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI: MİMARİ KAYIPLAR, BELGELEME VE KORUMA KAYGISI

Gamze AKYOL[1]

1 Süleyman Demirel Üniversitesi, Mimarlık, Planlama ve Tasarım, ORCID: 0000-0001-6108-9529

1. Giriş

Kentsel mekanlar, insanlar arasındaki ilişkileri, sosyal ve kültürel değişimleri barındıran ve şekillendiren, tarihin her döneminde demografik ve ekonomik farklılıklar gösteren fiziksel yaşam alanlarıdır. Kültürel miras, somut ve somut olmayan terimleri ve mirasları içermektedir. Toplumsal kimliğin kazandırılmasına miras kavramı büyük bir önem teşkil ederken, onları korumak kültürel ve kentsel hafıza açısından da gereklidir (Akyol ve Avcı, 2023). Kültürel olarak katmanlı şehirlerde ise birçok kültürel miras bulunmaktadır. Miras kavramının tanımında yer alan somut ve somut olmayan kültürel miras (SOKÜM) (Akkaya ve Şimşek Tolacı, 2021), insanların yaşamları boyunca biriktirdikleri tecrübe ve deneyimlerin bütünüdür.

Antakya'da kent kimliği incelenirken mekân-insan ilişkileri dikkate alınarak kent dokusunun hem kent hem de kent kimliğinin öne çıkarılması amaçlanmaktadır. Toplumların yaşadığı coğrafyalarda kültürlerin birçok açıdan somut yansımaları olabilmektedir. Örneğin bir antik kente sahip bir alanda yaşamak, tarihi bir mirasa ve geçmişe de sahip olmak anlamına gelir. Kentlerde, farklı miras ve gelişim doğrultuları olabilmektedir bunlar şehirleri sanayi şehri, kültür şehri, eğitim şehri, ticaret şehri, hizmet şehri gibi farklı ama temel yönleriyle de değerlendirilebilir (Kaypak, 2010).

Hatay ili, özellikle de Antakya ilçesi, antik dönemlerden beri farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış, farklı kültürleri barındıran bir bölgedir. Bu bölge, farklı kültürlerin entegrasyonuyla değişim ve dönüşümünü ortaya koyan çok katmanlı bir bölgedir (Dinç, 2019).

"6 Şubat 2023 tarihinde, Türkiye saati ile 04:17 ve 13:24'te merkez üssü Kahramanmaraş'ın Pazarcık ve Elbistan ilçelerinde olup Mw7,7 (odak derinliği = 8,6km) ve Mw7,6 (odak derinliği = 7 kilometre) iki deprem meydana gelmiştir. Bu depremler 11 ilde büyük yıkıma neden olmuştur" (T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, 2023). Bu iller, Kahramanmaraş, Hatay, Osmaniye, Adıyaman, Diyarbakır, Şanlıurfa, Gaziantep, Kilis, Adana, Malatya ve Elazığ'dır.

Depremden etkilenen illerde toplam 4 adet Dünya Miras Alanı, 3715 koruma alanı ve 7987 tescilli taşınmaz kültür varlığı bulunmaktadır (Varnaci Uzun ve Somuncu, 2023). Bu rakamlar yalnızca tescilli yapı ve alanları ele almaktadır. Bu rakamların dışında, depremden etkilenmiş, tescilli olmayan ama korunması gereken birçok anıtsal yapı daha bulunmaktadır (Şekil 1-2). Depremden etkilenen yapılar arasında farklı ölçeklerde, farklı tarihi geçmişe sahip, farklı niteliklerde kültür varlıkları bulunmaktadır.

Şekil 1. *6 Şubat 2023 Depremi Öncesi Hatay, Antakya (Google Earth, 2024)*

Şekil 2. *6 Şubat 2023 Depremi Sonrası Hatay, Antakya (Google Earth, 2024)*

Ağır hasar gören anıtsal yapılar ve sivil mimari örneklerinden bazıları kısmen, bazıları tamamen yıkılmış; kentsel ve kırsal dokularda birçok önemli kayıplar meydana gelmiştir. Tarihi miras niteliği taşıyan çok sayıda yapı hasara uğramıştır (Şekil 3). Bu bölge, çok katmanlı ve zengin bir kültürel birikime sahiptir. Bölge, daha önce o bölgede yaşamış farklı medeniyetten yerleşik olan toplumların katmanların da dahil olmak üzere, günümüze kadar olan tüm toplumların kültürel mirasını taşımaktadır. Bu deprem sonucunda ortaya çıkan hasarla beraber kaybolan değerler, tarih boyunca, o bölgede yaşamış bütün toplumların ortak değerleri olarak ele alınmalıdır.

Şekil 3. *Tarihi Belediye Binası (Akyol, 2023)*

Hatay ve çevre illeri ciddi derecede etkileyen deprem, binlerce insanın ölmesine, yaralanmasına ve binaların yıkılmasına neden olmuştur (Yılmaz vd., 2023). Yıkılan yapıları basite indirgemeden, binlerce yıllık köklü tarihe sahip olan bir coğrafyada meydana gelen bir yıkım olarak düşünüldüğünde, kaybedilenlerin yalnızca fiziksel yapılar olmadığı, somut ve somut olmayan kültürel miras kaybı olduğu ortaya çıkmaktadır (Şekil 4).

Şekil 4. *6 Şubat 2023 Depremi Sonrası Tarihi Kent Merkezi, Antakya (Akyol, 2023)*

1.1. Çalışmanın Amacı ve Metodu

Çalışmada, gelecek nesillerin kültürel ve mimari mirası doğru anlamalarına, bu konuda farkındalık yaratmalarına, günümüze kadar ulaşan unsurları tüm yönleriyle tespit etmelerine yardımcı olacak ve gelecekte yapılacak tüm bilimsel ve sosyal çalışmalara temel oluşturacaktır. Çalışmanın hedefi bütünsel koruma çerçevesinde, kaybolma ihtimali olan kültürel yapıların bir-

birini tetikleyeceği düşüncesiyle bir hazırlık yapmaktır. Kısaca çalışma, Hatay tarihinde büyük önem taşıyan ve depremde kaybolan mimari mirasların belgelenmesini amaçlamaktadır.

Yöntemler iki temele dayanmaktadır, bunlar literatür taraması ve saha araştırmasıdır. Saha çalışmasının bileşenleri binaların yerinin belirlenmesi, bina bilgi formlarının ve gerekli resimlerin yapılması, eskizlerin yapılması, adres ve binaya ilişkin verilerin toplanmasıdır.

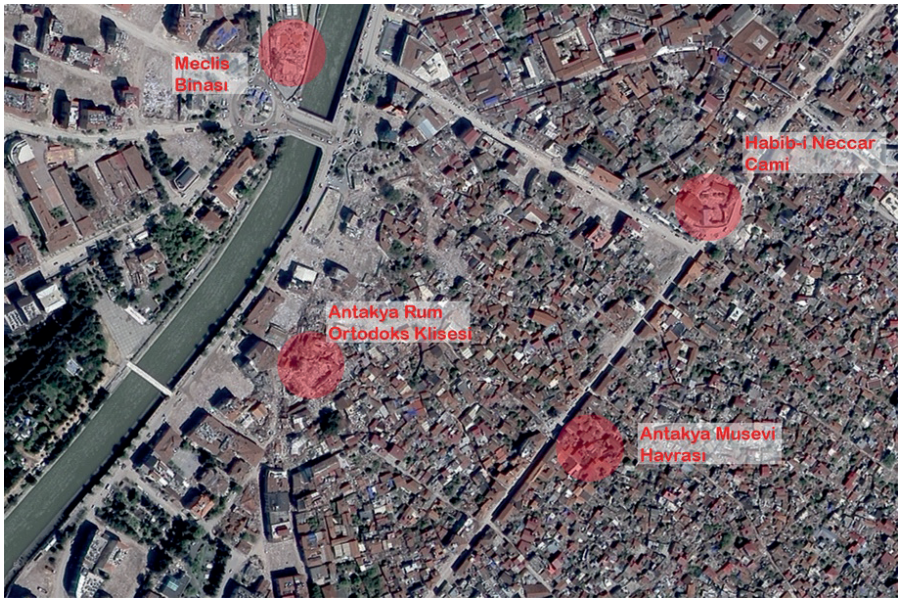
Bu çalışmanın asıl amacı, bir kültür envanteri oluşurma bilinci sağlamaktır. Kaybedilen kültürel miraslar, kaybedilmeden önce doğru belgeleme yöntemi ile belgelenmiş olsaydı, kayıplar çok daha kısa sürede, doğru restorasyon teknikleri ile mümkün olduğunca yerine koyulabilirdi. Ya da yıkımlarını önleyecek şekilde önceden güçlendirme projeleri ile yapılar sağlamlaştırılabilirdi (Şekil 5). Ancak günümüzde özellikle yıkım oranı en büyük olan Hatay ilinde kaybedilen kültürel mirasları "koruma" kapsamında mümkün olduğunca bilgileri derleyerek, geçmişe yönelik belgeleme yapmaktır. Yapılan bu çalışma ile, bu yapılar hakkında derlenmiş bilgiler bulunarak bu yapılar için kültür envanteri oluşturulması hedeflenmiştir.

Şekil 5. *6 Şubat 2023 Depremi Sonrası Tescilli Kültür Varlıkları (Akyol, 2023)*

2. Çalışma Kapsamında Ele Alınan Yapılar

Bu çalışmada ele alınan yapılar 6 Şubat Kahramanmaraş merkezli depremde tamamı ya da bir kısmı tahribata uğramış yapılardır. Bu noktada farklı tipolojideki yapılara yer verilmiş olup, farklı mimari elemanlar, ögeler ve yaklaşımlar incelenmiştir. Hatay Devlet Meclis Binası, Habib-i Neccar Cami,

Antakya Rum Ortodoks Kilisesi ve Antakya Musevi Havrası Hatay hissedilen deprem sonucu ciddi hasar gören örneklerden bazılarıdır (Şekil 6). Bu yapılar farklı fonksiyon ve tipolojideki yapılardır ancak Antakya için anıtsal niteliğe sahip yapılardır. Bu miras alanlarının her biri, tarihi ve mimari değerlerine ilişkin bilgilerle birlikte tanıtılmıştır. Bu araştırma, depremin yol açtığı hasarlar hakkında kapsamlı bilgi verecek ve bu konumların bölgenin zengin kültürel ve tarihi mirasını korumadaki önemini vurgulamak üzere yapılmıştır.



Şekil 6. *Meclis Binası, Habib-i Neccar Cami, Antakya Musevi Havrası ve Antakya Rum Ortodoks Klisesi (Yandex Maps, 2024)*

2.1. Hatay Meclis Binası

Osmanlı döneminde, Halep'e bağlı bir şekilde yürütülen Hatay, 1. Dünya Savaşı'ndan sonra düşman işgaline uğrayan bir kenttir. Şehir Fransızların idaresi altına alınmış, Türkiye Cumhuriyeti himayesine alınması 20 yılı geçen bir süre almıştır. Fransız asıllı mimar Leon Benju'nun tasarladığı yapı ilk önce, 1927 yılında sinema salonu olarak işlev vermiştir. Daha sonra meclis binası olarak Hatay Devleti tarafından kullanılmıştır (Bozkurt, 2023). Hatay'ın anavatana katılma kararı da bu binada alınmış olup, Türkiye Cumhuriyeti için önemli ve tarihi bir yere sahiptir.

Meclis Binası, konum olarak şehrin en merkezi, Cumhuriyet Meydanı noktasında yer almaktadır. Tarihi Belediye Binası, tarihi PTT Binası, tarihi Ziraat Bankası Binası ile aynı alanı paylaşan Meclis Binası aynı zamanda Ata Köprüsü'nün hemen yanında yer almaktadır. Asi Nehri'nin iki yanını birbirine bağlayan Ata Köprüsü'nden geçenler ilk Meclis Binası ile karşılaşılmaktadır (Şekil 7).

Şekil 7. *Hatay Meclis Binası Konumu (Yandex Maps, 2024)*

Antakya kent merkezinde, "Meclis Kültür Sanat Merkezi" olarak işlev yapan yapı, 2 kez restore edilmiştir. Bunlardan ilk 2010 yılında, ikincisi ise 2020-21 yılları arasında yapılmıştır. 2010 yılında yapılan restorasyon uygulamaları sonrası kültür merkezi işlevini almıştır. Birçok fonksiyona hizmet veren yapının içerisinde, kütüphane, konferans salonu, çalışma birimler, kafeterya gibi işlevler bulunmaktadır. 2. Restorasyon sonrasında, yapı özgün haline dönüştürülerek yalnızca kültür ve sanat merkezi olarak hizmet vermeye başlamıştır.

Yapı, bulunduğu konum ve arazi yapısına uygun olacak şekilde projelendirilmiştir. 2 farklı tipolojideki kütlenin birleşiminden oluşan yapının meydana oturan kısmı dairesel formuyla meydanla bütünleşirken, arka cephesindeki dikdörtgen formlu kütle ise çevresindeki yolları referans alacak şekilde oturtulmuştur.

Şekil 8. *Hatay Meclis Binası (Google Maps)*

Ortada bulunan merkezcil meydan ile mimari bütünlüğünü sağlayan kolonlu, cam kullanılan geçirgen ön cephesi ile kente bütünleşmesi amaçlanmıştır. Tarihi yapıları ve asi nehrinin aynı anda görünebilmesini sağlayan yarım daire formlu ön cephe kullanımı da bunun önemli bir örneğidir. Yapının girişi yol kotundan yüksekte yer almaktadır. Yapının kat yüksekliği ise standardın üzerinde iken, üst tarafında motiflerin bulunduğu bir taç kısmı yer almaktadır. Meclis Binası'nın ön cephesinde, dikey elemanların baskınlığı dikkat çekmektedir (Şekil 8).

Şekil 9. *6 Şubat 2023 Depremi Sonrası Meclis Binası (Akyol, 2023)*

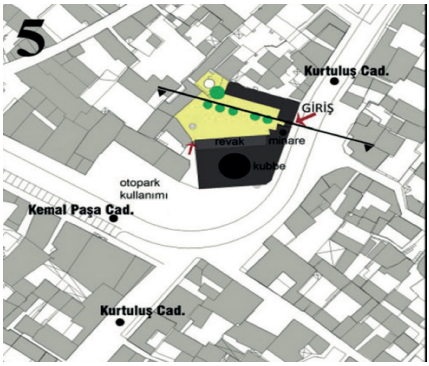
Hatay ve Türkiye tarihine, kültürüne; miras olarak büyük katkısı olan ve çok önemli bir yere sahip Hatay Meclis Binası, merkez üssü Kahramanmaraş olan 6 Şubat depreminde tamamen yıkılmıştır (Şekil 9).

2.2. Habib-i Neccar Cami

Şekil 10. *Habib-i Neccar Cami Konumu (Yandex Maps, 2024)*

Habib-i Neccar Cami, Kurtuluş Caddesi üzerinde bulunmaktadır. Kurtuluş caddesi, şehrin en yoğun araç ve yaya trafiğinin olduğu ana akslardan birisidir. Kent merkezindeki farklı aksların bağlandığı, önemli birçok yapıyı üzerinde bulunduran bir caddedir (SOYLUK ve KÖSE, 2024). Tarihi geçmişi Milattan Önce 300'lü yıllara dayanan Antakya, birden fazla medeniyete sahip olmuş olması sebebiyle, Kurtuluş Caddesi'nin tarihi de köklü bir geçmişe dayanmaktadır. Cadde, eski dönemlerde "Sütunlu Cadde" olarak bilinmektedir (Tiryaki ve Kürkçüoğlu, 2023).

Habib-i Neccar Cami, Kemal Paşa Caddesi ile bölgenin önemli dini yapılarına da ev sahipliği yapan Kurtuluş Caddesi'nin kesişme noktasında, köşe parselde yer almaktadır (Şekil 10). 638 yılında inşa edilmiş olan Habib-i Neccar Cami, Türkiye sınırları içerisinde yapılmış ilk cami olarak kabul edilmektedir (Diker ve Çolpan Erkan, 2017). Cami yapısı dikdörtgen bir plan tipolojisine sahipken, alan medrese odaları ile çevrelenmiştir ve avlulu bir yapı oluşturulmuştur (Şekil 11). Avlusunda şadırvan bulunmaktadır (KOCABAŞ vd., 2024).



Şekil 11. *Habib-i Neccar Külliyesi Vaziyet Planı (Diker ve Çolpan Erkan, 2017)*

Şadırvan on iki kenarda oluşan bir su haznesinden oluşmaktadır. Külliye bölümünde sekiz adet kitabe bulunmaktadır ve bu kitabeler türbenin yapımıyla, toplumsal durumla ilgili bilgiler vermektedir. Türbe bölümü ise külliyenin içinde caminin doğu bölümünde yer almaktadır. Külliyenin Cumhuriyet dönemi de dahil olmak üzere, tarihsel süreçte birçok kez onarım ve restorasyon gördüğü bilinmektedir. Medrese kısmı, avluyu çevreleyen on iki hücreye sahiptir ve bu hücrelerin avluya açılan kapı ve pencereleri bulunmaktadır (Şancı, 2006). Cepheye bakıldığında, eklektik bir yapıya sahip olması, farklı malzemelerle oluşturulan farklı kütlelerin bulunması ile külliye de bulunan cami, türbeler, medrese, şadırvan ve diğer yapılar farklı dönemlerde inşa edildiği gözlemlenebilmektedir (Şekil 12).

Şekil 12. *Kurtuluş Caddesi'nden Habibi Neccar Cami (Kültür Portalı)*

Anadolu'nun ilk camisi olarak bilinen, Türkiye tarihine kültürel miras olarak büyük katkısı olan Habib-i Neccar Cami, merkez üssü Kahramanmaraş olan 6 Şubat depreminde büyük hasar almıştır. Kubbe ve minare kısımları

tamamen yıkılan yapıda strüktür de dahil olmak üzere birçok hasar bulunmaktadır (Şekil 13).

Şekil 13. *6 Şubat 2023 Depremi Sonrası Habib-i Neccar Cami (Akyol, 2023)*

2.3. Antakya Musevi Havrası

Antakya, farklı toplumlara, medeniyetlere ve kültürlere ev sahipliği yapmış bir yer olarak, farklı inançlarda da birçok topluluk bulunmaktadır. Bunlardan biri de Musevilerdir ve Antakya Museviler için önemli bir yere sahiptir. Antakya Musevi Havrası (Sinagogu), Kurtuluş Caddesi üzerinde yer alan bir başka dini yapıdır (Şekil 14). Yapının 19. yüzyılda inşa edildiği bilinmektedir (Diker ve Çolpan Erkan, 2017).

Şekil 14. *Antakya Musevi Havrası Konumu (Yandex Maps, 2024)*

Sinagog, yolun tam kenarında, yol çeperinden ayrılmadan konumlanmış bir şekilde bulunmaktadır. Girişi tam belli olmamakla beraber, sokak silüetini bozmayan bir yapıya sahiptir ve sadece bir kapı ile sokaktan ayrılmaktadır. Yalnızca kapının üstünde dini sembol ve yine kapının yanında yer alan dokuyu bozmayacak ölçekte bir tabela bulunmaktadır (Şekil 15).

Şekil 15. *Antakya Musevi Havrası Sokak Görünümü ve İç Avlusu (Akyol, 2023)*

Şekil 16. *Antakya Musevi Havrası Vaziyet Planı (Diker ve Çolpan Erkan, 2017)*

Yapı, eski bir Yahudi Konağı'nın restorasyonu sonrasında sinagoga dönüştürülmüştür (Diker ve Çolpan Erkan, 2017). Çift avlulu bir tipolojiye sahip yapıda, sokaktan ilk avluya girdikten sonra, iki yanı duvar olan bir aradan ikinci avluya geçiş bulunmaktadır ve Sinagog 'un ana girişi ikinci avludandır (Şekil 16). Sinagog giriş kapısı, avludan 6 basamak ile ayrılıp yükseltilmiştir. Sinagog binası dikdörtgen bir forma sahiptir ve iç mekânda da 4 basamak ile yükseltilen bir alan ile kotlandırılmıştır.

Deprem ile, yapının içerisinde farklı çöküntüler meydana gelmiş olsa da asıl hasar kuzey-batı yönündeki duvarında oluşmuştur. Duvarın bir kısmı tamamen yıkılmış durumda olup, duvarla beraber çatısında da hasarlar mevcuttur (Şekil 17).

Şekil 17. *6 Şubat 2023 Depremi Sonrası Antakya Musevi Havrası İç Mekan (Akyol, 2023)*

LIDAR tarama, kültürel miras korunması ve envanter çıkarılması için önemli bir teknolojik gelişmedir. Lidar uygulamaları ile büyük bütçeler ve zamanlar gerekmeden miraslar her detayı ile kayıt altına alınabilir, çok kısa sürelerde 3d modeli çıkarılabilir (Murtiyoso vd., 2021). 24 Ağustos 2023 tarihinde, Antakya Musevi Havrası ziyaret edilerek "Scaniverse" uygulaması yardımı ile Lidar tarama yapılmıştır (Şekil 18).

Şekil 18. *6 Şubat Depremi Sonrası Antakya Musevi Havrası Lidar Tarama (Akyol, 2023)*

2.4. Antakya Rum Ortodoks Kilisesi

Şekil 19. *Antakya Rum Ortodoks Kilisesi Konumu (Yandex Maps, 2024)*

Antakya Rum Ortodoks Kilisesi, Asi Nehri'ne çok yakın bir konumda yer almaktadır (Şekil 19). Ancak Habib-i Neccar ya da Musevi Havrası gibi Kurtuluş Caddesi üzerinde bulunmayan kiliseye, Hürriyet (Saray) Caddesi üzerinden erişilmektedir. Kilisenin yapımına 19. Yüzyılın sonlarında başlanmıştır (Kültür Portalı). Kilise, avlulu yapıya sahip olup (Şekil 20), depreme kadar aktif bir şekilde kullanılmaktaydı.

Şekil 20. *Antakya Ortodoks Kilisesi Vaziyet Planı (Diker ve Çolpan Erkan, 2017)*

Çevre sokaklardan da görülebilen, kent simgesi niteliğindeki çan kulesine sahip kilise, dikdörtgen bir plan tipine sahiptir. İç ve dış mekanlarının aktif bir şekilde kullanıldığı kilisede, Noel zamanları avlusunda kutlama yapılmaktaydı. Bu kutlamada avluda bulunan sembolik çam ağacı süslenir, her beraber buluşulurdu. Ancak kilise, 6 Şubat depreminde büyük ölçüde zarar görmüş hatta çan kulesi tamamen yıkılmıştır. 6 Şubat 2023 depreminden neredeyse 1 yıl sonra 25 Aralık 2023 tarihinde ise, toplum kültürünü ve aidiyetini koruyarak yeniden çam ağacını süslemiş, Noel kutlaması ve 6 şubat anması yapmıştır (Şekil 21).

Şekil 21. *6 Şubat Depremi Öncesi ve Sonrası Antakya Rum-Ortodoks Klisesi (Sol: Kültür Portalı, Sağ: Anonim)*

3. Sonuç

Toplumlar, kültürleri ve miraslarıyla beraber kentler içerisinde varlıklarını sürdürmektedirler. Sonuç olarak Hatay'ın kültürel miras ögeleri 2023 yılında yaşanan depremden sonra, kısmen ya da tamamen yok olmuştur. Doğal afetlerin yarattığı sonuçları ele alan bu çalışma, Hatay'ın kültürel mirasının koruma sürecinin yanı sıra belgeleme aşamalarının önemini ele almıştır. Bu çalışma, kültürel mirasın korunması, restorasyonu veya yeniden inşasında, afet öncesi belgelendirmenin ve afet sonrası müdahalenin ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Bu bağlamda, Hatay, Antakya'da büyük ölçüde hasar almış, 4 farklı yapı seçilmiştir. Bunlar sırasıyla, Antakya Meclis Binası, Habib-i Neccar Cami, Antakya Musevi Havrası ve Antakya Rum Ortodoks Kilisesidir. Bu yapılar, kültürel bağlamda katmanlı olan Antakya ve Hatay için kentsel hafıza, kültürel farklılık, toplumsal aidiyet ve kent kimliği kavramlarına en çok katkısı olacak şekilde kültürel miras örnekleri olarak seçilmiştir.

Çalışma, bir belgeleme örneği olarak hazırlanış olup, yapılara bu doğrultuda bir bakış açısı sunmaktadır. Yapıların, kimlikleriyle ve yer bağlamıyla ele alınması hem somut hem de somut olmayan miras kapsamında değerlendirilmiştir. Yapılar, deprem sonucunda farklı konumlarda yer alan, farklı dönem yapıları farklı boyutlarda hasarlara sahiptir. Bu yapılar özgün konum-

larında, ayrı ayrı değerlendirmeye alınmalı, farklı metotlarla belgelenmeli ve farklı koruma teknikleri ile müdahale edilmelidir. Örnek olarak, Musevi havrası ele alınacak olursa, yapı diğer yapılara göre büyük ölçüde ayakta olması sebebiyle LIDAR taraması ile tarama yapılıp belgelenmiştir.

Bu çalışmanın sonuçları, Hatay ve benzeri tarihi mirasa sahip bölgeler için koruma ve restorasyon çabalarını yönlendirecek ve gelecek nesillere kültürel mirasın doğru korunarak aktarılması yönünde bir öneri sunmaktadır. Ayrıca, belgelendirme ve raporlamanın önemini vurgulayarak, benzer afet durumlarında daha etkili müdahale stratejilerinin geliştirilmesine katkıda bulunmaktadır.

KAYNAKLAR

Akkaya, A. K., Şimşek Tolacı, S. 2021. "Somut ve Somut Olmayan Kültürel Miras Üzerine: Antalya Akseki Çukurköy". SDU FACULTY OF ARTS AND SCIENCES JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES, (52), 91-112.

Akyol, G. (2023). Kişisel Çizim ve Fotoğraf Arşivi.

Akyol, G., Avcı, A. B. 2023. "AI APPLICATIONS IN CULTURAL HERITAGE PRESERVATION: TECHNOLOGICAL ADVANCEMENTS FOR THE CONSERVATION". Içinde *4. BASKENT INTERNATIONAL CONFERENCE ON MULTIDISCIPLINARY STUDIES* (ss. 94-101). Ankara.

Bozkurt, S. G. 2023. "Kahramanmaraş Depremi Sonrasında Hatay'da Kaybolan Kültürel Peyzaj Değerlerinin Analizi Öz Analysis of Lost Cultural Landscape Values in Hatay After the Kahramanmaraş Earthquake". Journal of Architectural Sciences and Applications JASA, 124-141.

Diker, M., Çolpan Erkan, N. 2017. "Religious Building for the City Identity: The Case Of Antioch". Journal of Planning.

Dinç, Y. 2019. "KÜLTÜR MİRASININ KORUNMASINA YÖNELİK MEKÂNSAL BİR DEĞERLENDİRME: ESKİ (GELENEKSEL) ANTAKYA EVLERİNİN FONKSİYONEL DEĞİŞİMİ".

Google Earth. (2024). Haritaları görsel altlık olarak kullanılmıştır. (15.03.2024 tarihinde)

Google Maps. (2024). görseller altlık olarak kullanılmıştır. (15.03.2024 tarihinde)

Kaypak, Ş. 2010. "ANTAKYA'NIN KENT KİMLİĞİ AÇISINDAN İRDELENMESİ EXAMINATION OF ANTAKYA IN TERMS OF URBAN IDENTITY". Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, *7*(14), 373-392. Geliş tarihi gönderen http://www.solencol.com/b10.htm

KOCABAŞ, A. Ö., TURGUT, A., ERBİLGİN, T., ÇARDAK, F. S. 2024. "Afet Ve Savaş Sonrası Etkilenen Kültürel Mirasın Tarihi Çevrede Yeni Tasarım Bağlamında İncelenmesi: Dünya Örnekleri Üzerinden Habib-İ Neccar Cami İçin Tasarım Yaklaşımı Önerisi". ISPEC International Journal of Social Sciences & Humanities, *8*(1).

Murtiyoso, A., Grussenmeyer, P., Landes, T., Macher, H. 2021. "FIRST ASSESSMENTS INTO THE USE OF COMMERCIAL-GRADE SOLID STATE LIDAR FOR LOW COST HERITAGE DOCUMENTATION". The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences, *XLIII-B2-2021*(B2-2021), 599-604.

SOYLUK, A., KÖSE, Z. 2024. "Tarihi Alanlarda Afet Riski Azaltma Planları ve 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş Depremleri: Kurtuluş Caddesi Örneği". Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi (MBUD), *9*(Special Issue), 64-83.

Şancı, F. 2006. "*HATAY İLİNDE TÜRK MİMARİSİ I.*" (PhD Thesis). ANKARA ÜNİVERSİTESİ, SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ, Ankara.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Turizm Bakanlığı. 2023. *2023 Ortodoks Kilisesi-Hatay https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/hatay/gezilecekyer/ortodoks-kilisesi (Erişim tarihi: 18.03.2024).*

T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı. 2015. *2023 Kahramanmaraş ve Hatay Depremleri Raporu.* https://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2023/03/2023-Kahramanmaras-ve-Hatay-Depremleri-Raporu.pdf (Erişim tarihi: 18.03.2024).

Tiryaki, İ. D., Kürkçüoğlu, E. 2023. "Ana Caddelerin Oluşumu Üzerine Morfolojik Bir Değerlendirme: Kurtuluş Caddesi, Antakya". Türkiye Kentsel Morfoloji Ağı, (IV. Kentsel Morfoloji Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Konya), 596-609. Geliş tarihi gönderen https://isufturkey.org/index.php/tnum/article/view/293

Varnaci Uzun, F., Somuncu, M. 2023. "Depremler Sonrası Antakya Kentsel Kültürel Mirası Hakkında Değerlendirme Evaluation of the Antakya Urban Cultural Heritage after the Earthquakes". Ankara Üniversitesi Çevrebilimleri Dergisi, *10*(1), 9-23.

Yandex Maps. (2024). görseller altlık olarak kullanılmıştır. (15.03.2024 tarihinde)

Yılmaz, S., Karakayali, O., Yilmaz, S., Çetin, M., Eroglu, S. E., Dikme, O., … Akoğlu, H. 2023. "Emergency Medicine Association of Turkey Disaster Committee Summary of Field Observations of February 6th Kahramanmaraş Earthquakes". Prehospital and Disaster Medicine, *38*(3), 415-418.

Bölüm 5

MİMARLIKTA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR VE TASARIM GİRDİLERİ ANALİZİ

Özge ZENTER[1]

M. Tayfun YILDIRIM[2]

1 Arş. Gör., Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı.
Yozgat Bozok Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü.
e-posta: ozgezenter@gazi.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7785-3218.
2 Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü.
e-posta: mtayfun@gazi.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4160-8314.

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca mimarlıkta tasarım anlayışı, dönemlere göre değişiklik gösteren birçok tipolojik kalıplara, yerel stillere ve yapım tekniklerine dayanmaktadır. Bir mimari dönemden diğerine geçiş yavaş yavaş ve dikkat çekmeyecek şekilde gerçekleşse de belirli dönüm noktalarının varlığından söz etmek mümkündür.

Özellikle 20.yy.dan günümüze kadar mimarlıkta tasarım farklı bir boyutta evrilmiştir. Günümüzde iklim değişikliği, doğal kaynakların tükenmesi, hava ve su kirliliği, erişebilirlik, güvenlik, sağlıklı yaşam ihtiyacı, maliyet gibi çevresel, toplumsal ve ekonomik alanlardaki sorunlardaki artışlar da evrimi zorunlu kılmaktadır. Teknolojinin de gelişmesi ile yeni malzemelerin keşfi ve yeni yapım yöntemlerinin gelişimi, tasarım araçlarında ve amaçlarında önemli ilerlemelerin gerçekleşmesini sağlamıştır. Bu dönemden itibaren mimarlık artık kalıpların ve üslupların ötesine geçerek özgün, faydacı ve yenilikçi arayışlarla ön plana çıkmaya başlamıştır. Ancak ortaya çıkan kavramların çoğunluğu söylem olarak kalmakta, pratik uygulamalara entegre edilememektedir.

Çalışma kapsamında söz konusu olan bu sorunlara karşı ortaya çıkan kavramların uygulama düzeyinde rehberlik edebilmesi için bir sınıflandırma önerilmektedir. Çalışmanın amacı, 21.yy. mimarlığında baskın şekilde görülen güncel yaklaşımların belirlenmesi ve bu yaklaşımların tasarım girdileri olarak sistematize hale getirilmesidir. Günümüzdeki mevcut karmaşıklığın sınıflandırılması ve her girdinin somut örneklerle desteklenmesi ile kavramsal ve uygulamaya yönelik bir çerçeve oluşturulmak istenmiştir. Güncel girdilerin belirlenmesi, benimsenmesi ve uygulanması daha verimli ve yaşanılabilir tasarımların gerçekleşmesine olanak sağlarken, mimarlığın geleceğine yönelik bir öngörünün oluşabilmesi için de önem taşımaktadır.

2. MİMARİ TASARIMIN EVRİMİ

Mimarlık tarihine bakıldığında, ilk dönüm noktası, göçebe hayattan yerleşik hayata geçişte izlenmektedir. Var olan ahşap ve taş gibi malzemelerle, mekansal gereksinimlere çözümler aranmış; malzemelerin kapasitesine göre yapı sistemi zorlanmıştır. Kemer, tonoz vb. mimari elemanların keşfi bu dönemler için oldukça önem taşımaktadır. Rönesans dönemine kadar olan süreçte mimarlıkta, toplumsal inancın etkisi (özellikle Hıristiyanlığın başlaması), dinsel yapıları odak noktası haline getirmiştir. Din-mimarlık ilişkisinde, yükselmenin de değerli görülmesi ile, strüktürel sistem zorlanmış; manastır tonozu, sivri kemerler vb. elemanlar ortaya çıkmıştır (Mumford, 1961).

İkinci dönüm noktası, sanayi devrimi ile gerçekleşmiştir. Yeni malzemelerin keşfi beraberinde yeni üretim yöntemlerini ve yeni biçimlenme anlayışlarını getirmiştir. 19.yy.ın yarısına kadar hem tarihteki biçimlerin oldukları

gibi tekrarlandığı hem yeni malzemelerle eski biçimlenmelerin devam ettiği hem de yeni malzemelerle yeni biçimlenmelere gidildiği karmaşık bir süreç yaşanmıştır. 20.yy. başlarına gelindiğinde ortaya çıkan modern mimarlık, Futurizm, Kübizm, Expresyonizm vb. akımlarla birlikte eskiyi reddetmiş; böylelikle tarihle bağ koparılmak istenmiştir. Mimarlıkta işlevsellik ön planda tutulduğu için sade bir ifade dikkat çekmektedir (Boyacıoğlu, 1998).

21.yy.da bilgisayarın mimarlığa dahil edilmesi ile üçüncü dönüm noktası, dijital devrim gerçekleşmiştir. Bilgisayar teknolojileri, tasarım tekniklerinden üretim yöntemlerine kadar birçok adımda yeni bir mimarlığa işaret etmektedir. Günümüzde artık bu süreçler daha da gelişmiş, yapay zeka, robotik tasarım, nanoteknolojik malzemeler gibi kavramlar mimarlığa entegre edilmiştir (Tozlu,2017).

Dolayısıyla, işlevselliğin beraberinde getirdiği kabullerin dahi sarsıldığı günümüz 21.yy. döneminde mimarlık; yeni bir anlamla, yeni bir ortamla ve yeni bir bedenle karşımıza çıkmaktadır.

3. GÜNCEL YAKLAŞIMLAR VE TASARIM GİRDİLERİ

Tarih boyunca mimarlıkta gerçekleşen dönüm noktaları incelendiğinde, eski tipolojilerin güncel sorunlar karşısında yetersiz kaldığı, sonradan uygulanan çözümlemelerin zaman ve maliyet konusunda avantaj sağlamadığı görülmektedir. Bu nedenle güncel sorunlar karşısında çözüm olarak güncel tasarım girdileri ortaya çıkmıştır.

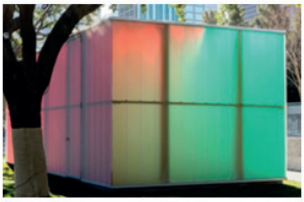
Bir tasarımın başarı oranı, tasarım sürecindeki yönetimin iyi idare edilmesi kadar tasarım için seçilen girdilere de bağlı olmaktadır. Günümüzde çok daha fazla karmaşıklaşan tasarım ve tasarım sürecinde, değerli adımlardan biri girdilerde ve girdilerin kullanım düzeyinde yatmaktadır. Tasarımda girdilerin sadece söylem düzeyinde değil uygulama düzeyinde de kullanımı, mimarlığı heykel sanatından ayıran niteliğidir (Farelly, 2011). Ünügür (1989), tasarıma ilişkin girdileri temel tasarım ilkeleri olarak değerlendirmektedir. Bunlar; ölçek, çevresel/ekonomik/kültürel veriler, tipoloji, işlev ve gereksinimler. Zahle (1996) ise daha çok kavramsal olarak yaklaşmakta ve tasarımla ilgili öngörüsünde 5 önemli girdiden bahsetmektedir: ekoloji ve çevre, kullanılabilirlik, teknoloji, esneklik ve seçenek olanağı.

Çalışma kapsamında günümüz 21.yy. mimarlığında tasarım sürecini ve tasarımı biçimlendiren güncel girdilerin kavramsal ve uygulamaya yönelik bir çerçevede ele alınması amaçlanmış; çağdaş mimarlık girdileri 7 ana başlık altında sınıflandırılmıştır: deneysel yaklaşımlar, sembolik yaklaşımlar, sürdürülebilir mimarlık, esneklik, kinetik mimarlık, biyomimesis, dijital mimarlık. Önerilen çağdaş mimarlık girdileri sınıflandırması, 21.yy.ın dikkat çeken fikirleri üzerinden tasarımların ve yayınların analiz edilmesi ile oluşturulmuştur.

- Deneysel yaklaşımlar / Enstalasyonlar:

Gotik, Rönesans, Barok vb. dönemlerde mimari tasarımların niteliği incelendiğinde daha keskin ve tutarlı kurallar dikkat çekerken, günümüze doğru gelindikçe, estetik kaygılar ve biçimsel isteklerin yön verdiği ve fonksiyonalizmin eleştirildiği yaklaşımlar gelişmiştir. Bu yaklaşımlardan biri deneysel mimarlıktır. Kabul görülmüş, bilindik işleyişlerin ötesinde, var olan uygulamaların sınırlarını zorlayarak üretken, yenilikçi ve yaratıcı mimari tasarım anlayışları deneysel mimarlık olarak tanımlanmaktadır (Küçük, 2023). Sanal mimarlık, sıvı mimarlık, trans mimarlık, sibermekan mimarlığı, hiperyüzey mimarlığı vb. sanallıkla gerçeklik arasında kalan arayışlar deneysel süreçler içermektedir (Büyükkestelli, 2008). Bu kavramların yanı sıra, çevresinden ayrı bir sanat ögesi içermeyen, bir mekana özgü tasarlanan, izleyici katılımını önemseyen bir sanat türü olan enstalasyonlar da mimarlıkla ilişkilendirilmektedir (Taşkaya ve Sağsöz, 2022).

Nasher Heykel Merkezi önündeki alanda, renkli filmlerle kaplanmış, sis dolu yarı saydam bir mekan deneyimi yaşatma amacıyla tasarlanan NNG, Blue, Red and Yellow; bilgisayar yazılımları ile oluşturulan ve blob olarak adlandırılan amorf bir biçime sahip olan Blobwall enstalasyonu; şeffaf bir kap içerisinde oluşturulan bulut kümesi ile dikkat çeken Cloudscapes deneysel yaklaşımlara örnek olarak gösterilmektedir (Resim 1).

		
NNG, Blue, Red And Yellow | 2001 | 5G Studio Collaborative	Blobwall | 2007 | Greg Lynn	Cloudscapes at MOT | 2012 | TRANSSOLAR / Matthias Schuler, Tetsuo Kondo Architects

Resim 1. Deneysel yaklaşım örnekleri (URL-1,2,3)

- Sembolik Yaklaşımlar:

Mimarlık, sorunlara cevap verebilen konstrüksiyon düzeyinden çok daha öte, sanat olarak görülmesi gereken bir düzeye de sahiptir. Plastik sanatın bir dalı olarak mimarlık, hem ifadeyi hem de simgeleri içinde barındırarak anlamını ortaya koymaktadır. Mimari bir yapı, estetik/simgesel/sembolik değeri ile birlikte değer kazanacaktır (Aydınlı, 1993).

Sklair (2006), mimari tasarımda sembolik yaklaşımlara ait özellikleri

şu şekilde açıklamaktadır: etkileyici, çevre/kültür bileşenleri ile şekillenmiş, akışkan, düzenli, anıtsal, saydam ve mükemmellik hissi veren yapılar. Sembolik yapılar bu özellikleri ile kent kimliğinin oluşmasına katkıda bulunmakta, kentlerin markalaşmasında bir gereklilik halini almaktadır. Küresel sermayeyi çekmekte ve kapitalist sistemin bir parçası olarak kente değer katmaktadır (Sklair, 2012). Bir mimari tasarımın kent sembolü olarak görülmesi için ya bulunduğu yerin geleneksel değerlerinden esinlenmesi, ya özgün bir forma sahip olması / çağının teknolojisini yansıtması ya da zıtlıkla özgünlük sağlayabilmesi gerekmektedir (Zenter ve Yıldırım, 2023).

Modern ve yenilikçi tasarımı ile dikkat çeken Seattle Halk Kütüphanesi; akıcı ve organik hatlara sahip dalgalı formlu Heydar Aliyev Merkezi; eski bir depo binası üzerine yenilikçi yaklaşımlarla inşa edilen Elbphilharmonie Kültür Merkezi hem tasarım anlayışları ile hem de sundukları işlevsel katkılarla bulundukları kente değer katmakta ve kenti bir çekim merkezi haline getirmektedir (Resim 2).

Seattle Halk Kütüphanesi | 2004 | LMN ve OMA	Heydar Aliyev Merkezi | 2013 | Zaha Hadid	Elbphilharmonie Kültür Merkezi | 2016 | Herzog & de Meuron

Resim 2. Sembolik yaklaşım örnekleri (URL-3)

- Sürdürülebilirlik:

21. yy.'ın en önemli girdilerinden olan sürdürülebilirlik, insanlığın etkisi ile oluşan kaygılara cevap olarak ortaya çıkmıştır. Enerji verimliliği sağlayan, fiziksel çevre koşullarına adapte olabilen, bulunduğu yerin sosyal/ekonomik koşullarına saygılı, yenilenebilir enerji kaynaklarını kullanan, geri dönüşüme önem veren tasarımlar yapmak sürdürülebilir mimarlık kapsamındadır (Williamson, Radford and Bennetts, 2003). Sürdürülebilirlik, binalarda doğal ışık kullanımı, ısı yalıtımı, iç mekan hava kalitesi, malzeme, enerji ve su verimliliği vb. konularla ilgilenen bir tasarım bilincidir (Sev, 2009).

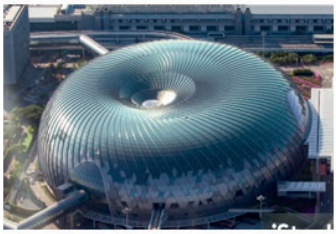
Sürdürülebilir mimarlığın ilkeleri şu şekilde sıralanmaktadır:

* Kaynak yönetimi: enerjinin, suyun, malzemenin ve yapı alanının etkin kullanılması,

* Yaşam döngüsü tasarımı: yapı öncesi arsa seçimi, yapım sırasında atık yönetimi, çalışanların güvenliği ve yapı sonrası yapıların adaptasyonu, yapı malzemelerinin geri dönüşümü,

* İnsan için tasarım: çevre korunumu, kentsel tasarım, ısı, aydınlatma, havalandırma vb. konforun sağlanması. Yapıların döngü süreci içerisinde sürdürülebilirlik konusunda başarılı olabilmesi için bu ilkelerin mimarlığa entegrasyonu önem taşımaktadır (Feria ve Amado, 2019).

Doğrudan güneş ışığına maruz kalan yüzey alanını en aza indirgeyen formu ile enerji performansı sağlayan, çevreyi kirletmeyen bir kamu binası olan Londra Belediye binası; yüksek performanslı cephe tasarımı ve yerinde etkili yenilenebilir enerji üretimi sağlayacak üç rüzgar türbinine sahip Strata konut kulesi; yağmur hasadına önem veren tasarımı ile Jewel Changi Havaalanı sürdürülebilirlik ilkeleri benimseyen örneklerdir (Resim 3).

		
Londra Belediye Binası | 2002 | Foster + Partners	STRATA SE1 | 2010 | BFLS	Jewel Changi Havaalanı | 2019 | Safdie Architects

Resim 3. Sürdürülebilirlik örnekleri (URL-3,4)

- Esneklik:

Mimarlıkta gelecekte olabilecek değişikliklerin öngörülmeden tasarım yapılması, zaman içerisinde isteklerin, ihtiyaçların ya da kullanıcı sayısının değişmesi gibi durumlarda sorunlarla karşılaşılmasına sebep olmaktadır (Živković, Keković and Kondić, 2014). Bu nedenle güncel istekler karşısında değişip dönüşebilen, ihtiyaçlara göre uyarlanabilen mekanlar tasarlanması gereklidir. Esnek tasarımlar sayesinde yapı daha fazla süre ihtiyaçlara cevap verebilmekte, böylece daha fazla süre kullanımda kalabilmektedir (Kronenburg, 2005).

Bir mimari yapının esnek bir tasarıma sahip olabilmesi ya kabuk içerisinde açık plan tipinin uygulanmasıyla ya bölücü elemanların hareketliliğiyle ya da kabuk dışında dış sınırların hareketliliğiyle gerçekleşebilmektedir (Zenter, 2018).

Farklı işlevlere, farklı kullanıcı gereksinimlerine göre uyarlanabilen Serpentine Galerisi; Delf üniversitesi kampüsünde tasarım öğrencileri için eğitimden dansa, sanattan dinlenmeye kadar birçok fonksiyona imkan sağlayan iWeb pavyonu; kullanıcı isteği ile hareketli yapısı sayesinde tiyatrodan moda

şovuna, galeri sergisinden konsere her türlü etkinliğe olanak sağlayan The Shed yapısı esnek olma özellikleri sayesinde ihtiyaçlar karşısında çözüm üretebilen tasarımlardır (Resim 4).

2005 Serpentine Galerisi | 2005 | Alvaro Siza, Eduardo Souto de Moura

2006 iWeb | 2006 | Oosterhuis

THE SHED Kültür Merkezi| 2019 | Diller Scofidio + Renfro

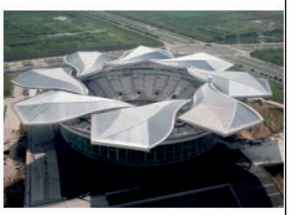
Resim 4. Esneklik örnekleri (Zenter, 2018)

- Kinetik mimarlık:

Eski zamanlarda kalıcılığın önemsenmesi günümüzde toplumun değişen ihtiyaçları, değişen çevresel koşullar ve gelişen teknoloji karşısında yetersiz kalmaktadır. Durağan ve statik mekanlar ihtiyaçlara cevap veremediği için, değişebilen, dinamik, çevre ile uyumlu, kinetik bir mimarlığa yönelmektedir (İnan, 2014). Kinetik mimarlıkta yapı farklı bölgelerde kullanılabilmekte, fiziksel çevre denetimi sağlayarak çevre ile etkileşim kurabilme ve iç mekan esnekliğine olanak sunabilmektedir (Ramzy ve Fayed, 2011). Mimarlıkta, rijit elemanların dönme/ötelenme hareketi, küçük ölçekli elemanların hareketi/deforme olabilirliği, yumuşak/esnek elemanların kullanımı ve pnömatik sistemlerin kullanımı gibi yaklaşımlarla kinetik tasarımlar gerçekleştirilmektedir (Schumacher, Schaeffer ve Vogt, 2010).

Bir kuş kanatları gibi açılıp kapanabilen panjurlara sahip Milwaukee Sanat Müzesi; bir çiçeğin taç yapraklarının açılma sürecinden esinlenilerek tasarlanan hareketli çatısı ile Quizhong Stadyumu; odak noktası kinetik lamellerin bina kabuğuna entegrasyonu olan EXPO 2012 Tematik pavyonu hem estetik hem fiziksel çevre denetimine olanak sağlama amaçlı kinetik anlayışların tasarıma yansıtıldığı örneklerdir (Resim 5).

Milwaukee Sanat Müzesi | 2001 | Santiago Calatrava



Qizhong Stadyumu | 2005 | Mitsuru Senda+Environment

2012 Yeosu Expo Tematik Pavyonu | 2012 | SOMA Lima

Resim 5. Kinetik mimarlık örnekleri (URL-3,5)

- Biyomimesis:

Eski zamanlardan beri mimari tasarımlar üzerinde biyolojinin/doğanın etkilerini görmek mümkündür. Daha çok biçimsel ya da strüktürel benzerlikler olarak gerçekleşen analojik yaklaşımlar, günümüzde yerini düşünce ve anlayış olarak doğadan esinlenmeye bırakmıştır (Yedekçi, 2015). Benyus ve Koelman, biyomimesis kavramının mimari tasarımda 3 alanda uygulandığından bahsetmektedir. İlki, güçlü, kendini onarabilen malzemelerin üretilmesinde, ikincisi, yapıların iklimlendirilmesinde, üçüncüsü ise enerji korunumlu yapılı çevrelerin oluşmasında uygulanabilmektedir (aktaran Arslan Selçuk ve Gönenç Sorguç, 2007). Bu amaçlarla mimari tasarımda biyomimesis; biçim, malzeme, yapım, süreç ve işlev boyutunda organizma, davranış ve ekosistem düzeyinde gerçekleşmektedir (Zari, 2007).

Kuş yuvasının biçiminden esinlenilerek tasarlanan Beijing Olimpiyat Stadı; lotus çiçeğinden esinlenilerek tasarlanan ArtScience Müzesi; arı kovanından esinlenilerek tasarlanan Vessel yapısı mimari tasarımda biyomimetik yaklaşımlara örnektir (Resim 6).

Beijing Olimpiyat Stadı | 2008 | Herzog ve DeMeuron	ArtScience Müzesi | 2011 | Safdie Architects	Vessel | 2019 | Heatherwick Studio

Resim 6. Biyomimesis örnekleri (URL-3,6)

- Dijital mimarlık / parametrik tasarım:

21. yy. mimarlığında tasarım süreçlerini ve tasarım anlayışını köklü bir şekilde değiştiren girdilerden biri de dijital mimarlıktır. Günümüzde yaşanan dijital devrim ile birlikte parametrik tasarım, üretken sistemler, algoritmik tasarım, yapay zeka vb. kavramlar da karşımıza çıkmıştır. Bu kavramların temelinde, özgün bir modül, matematiksel ilişkiler ağı ile kendini kopyalamakta, tekrar etmekte ve bu sayede farklı yeni ürünler elde edilebilmektedir.

Hesaplamalı tasarım, hassas ve karmaşık sorunlara yardımcı olmak için bilgisayar teknolojilerinin kullanılmasıdır. Parametrik tasarım, tasarımda seçenekler belirleyebilmek için, en uygun olasılığa ulaşabilmek için algoritmaların ve parametrelerin kullanılmasıdır. Yapay zeka ise, tasarım sürecinde sorunlara çözüm bulunabilmesi için makine öğrenimi algoritmalarının kullanılmasıdır (Hegazy ve Saleh, 2023).

Mimari tasarımda dijital yaklaşımlar, tasarım sürecini tahmin etmek, alternatiflerin hızlı üretilmesini sağlayarak zamandan tasarruf etmek, değişiklikleri hızlı ve esnek bir şekilde tasarıma dahil etmek, fiziksel çevre analizleri yaparak çevreye duyarlı tasarımlar gerçekleşmesine olanak sağlamak vb. birçok konuda tasarımcıya yardımcı olmaktadır (Caetano, Santos ve Leitão, 2020). Dijital yaklaşımlar sayesinde yapı geometrisi, kapasitesi, büyüklüğü gibi parametreler değiştirilebilmekte, daha önce hayal dahi edilememiş özgün biçimler elde edilebilmektedir.

Akışkan ve süreklilik hissi yaratması için yatay düzemde parametreler değiştirilerek tasarlanan Rolex Eğitim Merkezi; cephede cam piksel desenler üretilebilmesi için parametreler değiştirilerek tasarlanan Milestone; iki ayrı kulenin bir merkezi boşluk ile birleşmesinde yapısal dengenin sağlanması ve eğrisel hatların oluşması için parametreler değiştirilerek tasarlanan Opus yapısı tasarım sürecinin dinamik ve esnek şekilde ilerlemesini sağlayan dijital tasarım anlayışı ve araçları ile tasarlanmış örneklerdir (Resim 7).

Rolex Eğitim Merkezi | 2010 | SANAA

Milestone | 2018 | MVRDV

OPUS | 2019 | Zaha Hadid

Resim 7. Dijital mimarlık örnekleri (URL-3,7)

4. DEĞERLENDİRME

Mimari tasarıma etki eden veriler tüm dönemlerde belirli kurallarla gerçekleşmektedir. Ancak 21.yy.da işlevsel kararlar ve strüktürel gerekliliklerle birlikte ana tasarım girdilerinin etkili olduğu görülmektedir. Bu girdiler;

* Deneysel Yaklaşımlar (sanal mimarlık, sıvı mimarlık, trans mimarlık, sibermekan mimarlığı, hiperyüzey mimarlığı, enstalasyonlar vb.),

* Sembolik Yaklaşımlar (gelenekselden esinlenme, biçimsel özgünlük, zıtlıkla özgünlük vb.),

* Sürdürülebilirlik (enerji etkin tasarım, fiziksel çevre denetimi, ekolojik tasarım, enerji üretimi, yenilenebilir kaynak kullanımı, yağmur hasadı vb.),

* Esneklik (uyarlanabilirlik, dönüştürülebilirlik, hareket edebilirlik, etkileşimli tasarım vb.),

* Kinetik mimarlık (kabuk içi hareketlilik, kabuk dışı hareketlilik),

* Biyomimesis (organizma, davranış ve ekosistem düzeyinde doğadan esinlenme),

* Dijital Mimarlık (parametrik tasarım, algoritmik tasarım, üretken sistemler, yapay zeka vb.) olarak sınıflandırılmaktadır (Resim 8).

Çalışmada ele alınan girdilerin ortak noktası, daha verimli, estetik ve yaşanılabilir tasarımların gerçekleşmesine olanak sağlamaktır.

Resim 8. 21.yy. mimari tasarım girdileri (yazarlar tarafından oluşturulmuştur)

5. SONUÇ

21.yy. mimarlık ortamında birçok girdi, parametre ve kavram karşımıza çıkmaktadır. Çoğu zaman bu kavramlar karmaşık söylemlerden öteye geçememektedir. Güncel tasarım girdilerinin belirlenmesi ve benimsenmesi, bu girdilerin tasarım süreci ve uygulama üzerindeki potansiyellerinin keşfi açısından önem taşımaktadır. Bu bağlamda çalışma, mimarlıktaki güncel yaklaşımlar üzerinden tasarım girdilerinin sınıflandırılmasına yönelik bir metodoloji sunmaktadır.

Güncel tasarım girdilerinin tasarıma sonradan dahil edilmeye çalışılması, sorunların çözümünde yetersiz kalacaktır. Aksine, hangi girdinin tasarım amacı için uygun ve değerli olduğu önceden belirlenip, tasarım sürecinin en başından itibaren uygulanması gerekmektedir.

Mimari tasarıma bu girdilerden biri veya birkaçı ile başlamak, sosyal, ekonomik ve çevresel sorunlarda sürdürülebilir çözümlere ulaşma ve yapısal dayanıklılığı arttırma konusunda önemli bir adım olacaktır.

Tüm bu sonuçlara ek olarak, mimari tasarımdaki güncel yaklaşımlar incelendiğinde, birbiri içerisine geçen pek çok yaklaşımın olduğu görülmektedir. Böylesine çoğulcu yaklaşımları barındıran ortamda, gelecekte, taşıyıcı sistemden tesisat malzemelerine kadar ileri teknolojilerin kullanılacağı, farklı ortamlardaki teknolojilerin, dijital ortamlarda, birlikte geliştirdiği sistemlerin uygulanacağı öngörülmektedir. Mimarlıkta sürdürülebilirlik, çevre mühendisliği, enformasyon teknolojileri, enstalasyonlar, yapay zeka, robotik üretim, nanoteknoloji vb. alanlardaki araştırmalarla interdisipliner şekilde kurulan ilişkiler daha da artacaktır. Bu sayede gelecekte mimari tasarımda, ütopik olarak görülen sıra dışı arayışların ve çözümlemelerin tasarıma dönüşeceği de düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Arslan Selçuk S. ve Gönenç Sorguç A. (2007). Mimarlık Tasarımı Paradigmasında Biomimesis'in Etkisi, *GÜMMF Dergisi*, 22(2).

Aydınlı, S. (1993). *Mimarlıkta Estetik Değerler*. İstanbul: İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi Basım Atölyesi.

Boyacıoğlu, E. (1998). *Mimari Anlatımda Teknoloji Girdisinin Değerlendirilmesi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Büyükkestelli, M. (2008). *Mimarlığın Sayısal Evrimi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Caetano, I., Santos, L., ve Leitão, A. (2020). Computational design in architecture: Defining parametric, generative, and algorithmic design. *Frontiers of Architectural Research*, 9(2), 287–300. https://doi.org/10.1016/j.foar.2019.12.008.

Farrelly, L. (2011). *Mimarlığın Temelleri* (Çev. Neslihan Şık). Literatür Yayınları, Akademik Temeller Dizisi 01, İstanbul.

Feria, M., ve Amado, M. (2019). Architectural Design: Sustainability in the Decision-Making Process. *Buildings,* 9(5), 135. https://doi.org/10.3390/buildings9050135.

Hegazy, M. ve Saleh, A. (2023). Evolution of AI role in architectural design: between parametric exploration and machine hallucination, *MSA Engineering Journal*, 2 (2), 262–288. https://doi.org/10.21608/msaeng.2023.291873.

Küçük, İ. (2023). Mimarlıkta Deneysel Yaklaşımlar Üzerine, *TOKİ Haber,* no.165, 68-73.

Mumford, L. (1961). *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects,* New York: Harvest Book.

Pedersen Zari, M. (2007). *Biomimetic Approach to Architectural Design for Increased Sustainability,* Sustainable Building Conference (SB07). Auckland, New Zealand, 33.

Ramzy, N. and Fayed, H. (2011). Kinetic systems in architecture: New approach for environmental control systems and context-sensitive buildings, *Sustainable Cities and Society,* 1, 170-177.

Schumacher, M., Schaeffer, O. ve Vogt, M. (2010). *Move: Architecture in Motion-Dynamic Components and Elements,* Germany: Birkhauser.

Sev, A. (2009). *Sürdürülebilir Mimarlık,* İstanbul: YEM Yayın.

Sklair, L. (2006). Iconic Architecture and Capitalist Globalization. *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 10(1), 21-47. doi: 10.1080/13604810600594613.

Sklair, L. (2012). Iconic architecture in globalizing cities, *International Critical Thought*, 2(3), 349–361. https://doi.org/10.1080/21598282.2012.706779.

Taşkaya, Y. ve Sağsöz, A. (2022). İfade Aracı Olarak Enstalasyon Sanatı ve Mimarlık: Rachel Whiteread ve Do Ho Suh'un Eserleri Üzerine Bir İnceleme, *Akademik Sanat,* 15, 1-29.

Tozlu, S. (2017). *21. Yüzyıl Tasarım ve Üretim Teknolojilerindeki Gelişmelerin Mimarlık Paradigmasına Etkisi: Sayısal Mimarlık*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Ünügür, S.M. (1989). *Bina Tasarımının Temel İlkeleri*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 13-45.

Williamson, T., Radford, A. and Bennetts, H. (2003). *Understanding Sustainable Architecture*. London: Spon Press.

Yedekçi, G. (2015). *Doğayla Tasarlamak Biyomimikri ve Geleceğin Mimarlığı* (Birinci Baskı). İstanbul: Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi, İstanbul.

Zahle, K. (1996). *Kullanıcı Gözüyle Konut, Diğerlerinin Konut Sorunları*, TBMMOB Mimarlar Odası Yayını, Ankara, 498-506.

Zenter, Ö. (2018). *Mimari Tasarımda Biyomimetik Yaklaşımların İşlevsel Esneklik Amaçlı Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Zenter, Ö. ve Yıldırım T. (2023). *Kent Kimliği Oluşturan Yapıların Eşzamanlı Fenomenolojik Analizi*, 6th International Conference of Contemporary Affairs in Architecture and Urbanism, https://doi.org/10.38027/iccaua2023tr0009.

Zivkovic, M., Kekovic, A., ve Kondic, S. (2014). The motives for application of the flexible elements in the housing interior. *Facta Universitatis - Series: Architecture and Civil Engineering*, 12(1), 41–51. https://doi.org/10.2298/fuace1401041z.

URL-1: https://www.tique.art/exhibitions/ann-veronica-janssens-nasher-sculpture-center/, Son Erişim Tarihi: 08.06.2024.

URL-2: https://glform.com/environments/blobwall/, Son Erişim Tarihi: 10.06.2024.

URL- 3: https://www.archdaily.com/, Son Erişim Tarihi: 12.06.2024.

URL-4: https://www.fosterandpartners.com/projects/city-hall, Son Erişim Tarihi: 15.06.2024.

URL-5: https://architizer.com/projects/shanghai-qizhong-forest-sports-city-arena/, Son Erişim Tarihi: 13.06.2024.

URL-6: https://architectuul.com/architecture/olympic-stadium-beijing, Son Erişim Tarihi: 15.06.2024.

URL-7: https://www.arkitektuel.com/, Son Erişim Tarihi: 20.06.2024.

Bölüm 6

MİMARLIKTA SÜREKLİ MESLEKİ EĞİTİM*

Kıymet SANCAR ÖZYAVUZ[1]
Ayhan KARADAYI[2]

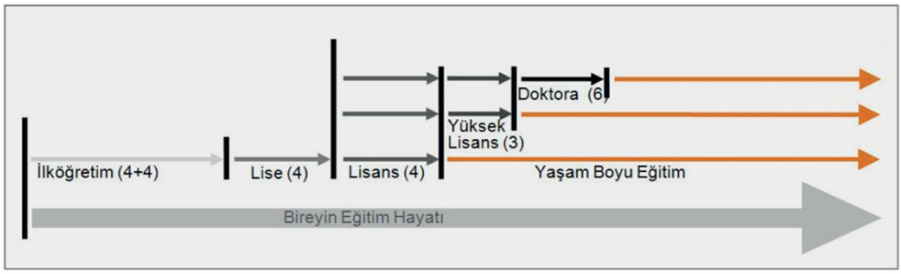
* Çalışma Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı'nda hazırlanan Ayhan KARADAYI danışmanlığında yürütülmüş olan "Mimarlık Dünyasında Yaşam Boyu Öğrenme: İnteraktif e-Atölye Modülü Önerisi" başlıklı, Kıymet SANCAR ÖZYAVUZ'un dokota tezinden üretilmiştir.

1 Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon/Türkiye, Orcid: 0000- 0001-8251-5021, ksancar@ktu.edu.tr
2 Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon/Türkiye, Orcid: 0000-0001-6902-1078, karadayi@ktu.edu.tr

Giriş

Dünyada okullarda başlayan mimarlık eğitimi meslek yaşamı boyunca kazanılan deneyimler ile devam etmektedir. Türkiye'de mimarlık eğitimi genel olarak, dört yıllık mimarlık bölümlerinde başlamakta ve bitmektedir. Mimarlık eğitimi ile mimarlık mesleği uygulaması arasında süreklilikten söz etmek mümkün olamamakta, hatta bir kopukluğun olduğu gözlenmektedir. Mimarlık eğitimini tamamlayan bir mimar, çoğunlukla, kurumsal eğitimle ilişkisini kesmektedir. Yurtdışında ise lisans derecesinde mezun olduktan sonra, mimar adayının ya yüksek lisans yapması gerekmekte ya uzman bir mimar yanında çalışması gerekmekte, ya da denetleyici kurumlar tarafından belirli sürelerde sınava tabi tutulup başarılı olunması durumunda mesleki uygulama yetkisi alması gerekmektedir.

Ülkemizde mimarlık eğitimi ve mimarlık mesleği arasında bir sürekliliğin bulunmaması, mezun olan öğrencilerin mimarlık okullarına gelmeden önce almış oldukları eğitimin mimarlık eğitimini desteklememesi ve lisans eğitim süresinin 4 yıl olması, mimarlık mesleği için gerekli olan bilgi ve becerilerin tam anlamıyla kazanılmamasına sebep olmaktadır. Çalışmada, ülkemizde ve dünyadaki mimarlık eğitimi kısaca özetlenmiş, gelişen bilgi ve teknolojilerin eğitime etkileri tartışılmış ve çağımızın vazgeçilemez bir olgusu olan yaşam boyu öğrenmenin mimarlık mesleğindeki uygulamaları tartışılmıştır.



Şekil 1: Türkiye'deki mimarlık eğitiminin süresi ile ilgili grafik (yazar tarafından üretilmiştir)

Mimarlık Eğitimi

İnsanların yaşayabileceği, doğa ve çevre ile uyumlu mekanlar üretmeyi amaçlayan mimarlık; bir yanı ile yenilikleri takip eden, dinamik ve sürekli değişim/dönüşüm içerisinde iken, diğer yanı ile kültürel bir arka plan ve görgü gerektirmektedir (Esin, 2011).

1980 sonrasında küreselleşme üst başlığında toplanan ekonomik, politik, teknolojik gelişmeler tüm meslek gruplarını olduğu gibi mimarlık mesleğinin yapısını da dönüştürmektedir. Bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeler, cyberspace-sanal mekân gibi yeni kavramları ortaya çıkarmıştır. Bilgisayar bir araç olmanın yanı sıra tasarım ve üretim süreçlerini etkilemeye başlamıştır. İletişim teknolojiklerindeki gelişmeler ise mimarlık alanında üretilen bilgi-

nin daha geniş çevrelere hızla yayılmasına imkân vermiştir. Bu gelişmeler aynı zamanda, mimarların farklı ülkelerde tasarım ve üretim yapmalarına imkân vermiştir. Bu da dünya standartlarında meslek adamı, araştırmacı ve uygulamacı yetiştirmeyi zorunlu kılmaktadır. Bu dönemde yapım endüstrisi de yeni teknolojiler ve malzemeler ve yeni satın alma süreçleri ile mücadele etmek zorunda kalmıştır (Agapiou, 2006). Dolayısıyla yaşanan bu dönüşümler ve gelişmeler mimarlık mesleğine yeni açılımlar getirirken, diğer taraftan mimarlık hizmetinin yeniden tanımlanmasını ve eğitim anlayışının yeniden gözden geçirilmesini zorunlu kılmaktadır.

Bilgi ve iletişim teknolojileri mimarlık alanında tarihsel süreç içerisinde önce bir tasarım aracı, sonra bir ortak ve ortam, şimdilerde ise bir bedensel ve mekânsal uzantı olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu derece sürekli yenilenen ve değişen/dönüşen bir ortamda mimar adaylarının eğitimlerinde, meslek alanı ile ilgili sanat, sosyoloji, psikoloji, teknoloji ve bilim gibi farklı disiplinlerdeki gelişmelerin takip edilebildiği, günün koşulları doğrultusunda geleceğe yönelik öngörülerin geliştirilebileceği bir anlayışın benimsenmesi gerekmektedir (Gökmen vd., 2007).

Hızlı bir değişim içerisinde olması gereken mimarlık ve eğitiminin, ilgili olduğu disiplinlerdeki gelişmelerin de dikkate alınmasıyla lisans ve lisans sonrası programlarının günün koşullarına ve gelecek öngörüsü ile ihtiyaca cevap verecek şekilde yenilenmesi gerekmektedir.

Çağa ait bilginin çok kaynaklılığı ve bu kaynaklara ulaşabilme çeşitliliği nedeniyle, bilenin bildiğini uygulaması kaçınılmaz bir doğrular manzumesi halinde aktarılması durumu geçerliliğini yitirmiştir. Bu çok kaynaklılık nedeniyle bilene ait kutsanmış doğruları izlemenin yanında, söz konusu çoklu bilgi yığınlarının analiz – sentez süzgeçlerinden elenerek yorumlanması ve içselleştirilmesi karşı konulamaz bir gereklilik haline gelmiştir. Bu dönüşüm eğitim alanın bilgilenme ihtiyacını arttırdığı gibi bilgi aktaranların da profilini değişime zorlamaktadır. Artık bilen de bildiğini aktarmakla yetinmemekte ve yeni bilgiler üretir hale gelmektedir. Bilginin yenilenmesi, sürekliliği, özellikle tasarım eğitimini tasarlama eyleminin özüne yaklaştırmaya başlamıştır (Öztürk, 2010).

Ülkemizdeki temel eğitim sürecinde mimarlık için gerek olan kültürel alt yapı maalesef yeterince oluşturulamamaktadır. Bunun yanı sıra mimarlık mesleği ile ilgili kazanımların dört yıllık bir eğitim süresine sıkıştırılması öğrenmeyi olumsuz etkilemekte, eksik/yetersiz/ bilgi ile mezun durumuna gelinmektedir. Bu eksiklerin giderilebilmesi için mezuniyet sonrası eğitim kaçınılmaz görünmektedir. Özellikle hızla değişen ve gelişen teknoloji karşısında bilgisayar okur-yazarı sayısındaki artış, öğrenme öğretme ortamlarını teknolojiyle destekleme ve bilimsel araştırmaların gerçekleştirilmesinde teknolojiden yararlanma gereksinimleri, mesleki gelişim temelini oluşturmaktadır.

Eğitim tamamlandıktan sonraki süreçteki öğrenilen bilgilerin mimarın mesleki gelişimine önemli ölçüde yararı bulunmaktadır. Bu kazanımlar zaman içinde uygulama sayesinde deneyim ve bilgi artış olarak tanımlanabilmektedir. Bu süreç, mimarın meslek yaşamı süresince düzensiz bir eğitimdir olarak tanımlanmaktadır (Erkman ve Özsoy, 1995). Günümüz dünya koşulları sürekli öğrenim ve eğitimi gerektirmektedir. Dolayısıyla mesleğe başlamadan ne kadar çok bilgi ve beceri kazanılırsa meslek hayatında bunların geliştirilmesi daha kolay ve yararlı olmaktadır. Bu nedenle yurtdışındaki mimarlık okullarında mümkün oldukça bu bilgi ve becerilerin mimar adaylarına kazandırılması için ders programları hazırlanmakta ve öğrencilerin dünyanın her yerinde çalışabilmesi için koşullar sağlanmaktadır. Dünyada mimarlık mesleğinin geleceği ve mimarlık eğitimi tartışılmaktadır. Mimarlık eğitimine çağın koşullarına göre yeniden biçim verilmesi planlanmakta ve ülkeler arasındaki farklı uygulamaların en az düzeye indirilerek karşılıklı öğretim üyesi ve öğrenci değişiminin, en önemlisi bilgi akışının arttırılması hedeflenmektedir.

Türkiye'nin mimarlık alanında çok temel ve büyük bir eğitim sorunu bulunmaktadır. Mimarlık eğitimine alınan öğrencilerin seçiminden başlayarak, bir yandan eğitim altyapısı gözetilmeden ve toplumun beklentilerine yanıt veremeyecek biçimde açılan ve her yıl sayısı artan mimarlık okulları ile öğrenci sayıları ve lisansüstü programları, diğer yandan yeterli formasyonu kazanamamış meslek elemanlarının yasa gereği başkaca bir koşul aranmadan mimarlık uygulamaları içinde yer alarak, meslek yaşamları boyunca güncel bilgiler edinme konusunda etkin bir "Meslek içi Eğitim" sisteminin bulunmayışı uluslararası mimarlık uygulamaları ile örtüşmemektedir.

Ülkemizin ekonomik yapısı ve çalışma koşulları nedeniyle, genç bir mimarın yöneleceği alanı belirlemesi, büyük oranda karsısına çıkacak olasılıklara bağlı olmaktadır. Mimarlar çalışmak için bir alan değil bir iş seçmek durumundadırlar. Seçilen işe bağlı alanda eksik bilgisini, deneyimini tamamlama çabasına giren mimar, bu amacına tümüyle iş yerinde çalışarak öğrenme yolu ile ulaşılabilmektedir. Mimarlık eğitimi ve mimarlık mesleği ilişkilerinde var olan süreksizlik ve kopukluğun giderilebilmesi, diğer bir deyişle mesleğin eğitim ve uygulamasının sağlıklı bir biçimde bütünleştirilebilmesi gerekmektedir. Mimarlığın tasarım ve estetik boyutundan giderek uzaklaşarak, sadece teknisyen düzeyine indirgenerek oldukça sığ bir bakışla eğitimin sürdürülmeye yönelmesi yanında uzmanlaşma adına mimarlık mesleğinin de bütünsellikten uzak parçalara ayrılması, uygulama üzerinde önemle durulması gereken çok karmaşık sorunları da beraberinde getirmektedir.

Bu nedenle mimarların mesleki yaşamları boyunca gelişen, değişen ve üretilen bilgileri edinmesi; yeni uygulama yöntemlerini ve malzemeleri tanıması ve bunları kendi çalışmalarında kullanması için gerekli alt yapının kurulması gerekmektedir. Bu nedenle meslek içi eğitimlerin etkin bir şekilde

düzenlenmesi ve uygulanması gerekmektedir. Ayrıca, eğitim programlarının esnek olarak tasarlanması ve zamanla geçerliliğini kaybetmiş bilgilerden arındırılması gerekmektedir. Kaliteli bir mimarlık eğitimi için; eğitim, öğretim ve pratik arasında güçlü ve karşılıklı etkileşime dayanan bir bağın kurulması gerekmektedir.

Öğrencilerin mimari pratik kazanabilmesi için yaptıkları staj çalışmaları daha nitelikli hale getirilmeli ve öğretim programları ile eşgüdümlü biçimde özenle uygulanması gerekmektedir. Böylece eğitim ve meslek arasındaki süreklilik sağlanabilmekte ve mimar adayının pratik deneyim sorunu kısmen de olsa giderilebilmektedir.

Uluslararası Mimarlık Eğitimi

1999 yılında Bologna Deklarasyonu ile uluslararası düzeyde mimarlık eğitimi; üniversite, yüksek öğrenim ve araştırma merkezlerinin daima değişen ihtiyaçlara, sosyal taleplere ve bilimsel bilgilere karşı adapte edecek özgürlük ve özerkliğin sağlanması kararı ile karşılaştırılabilir ölçüt ve metotlar geliştirilerek Avrupa Birliği'nde kalitenin yükseltilmesi amaçlanmıştır (Birer, 2003).

UIA bünyesinde mimarlık eğitim çalışmaları 1996 yılında başlatılmıştır. Bu tarihten sonra bu çalışmalar, UNESCO-UIA Mimarlık Eğitim Şartı'na bağlı olarak yürütülmektedir. 1999 yılında Pekin'de getirilen öneri doğrultusunda 2002 yılında Berlin'de Dünya Mimarlık Kongresi yapılmış, kongrenin ardından yapılan UIA Genel Kurul'unda mimarlık eğitimine ilişkin öneriler kabul görmüştür.

Ülkeler arasında mimarlık eğitimi, öncesi ve pratik süresi farklılıklar içermektedir. Bu farklılıkların korunması tek tipleşmeyi önlemek için gerekmektedir. Ancak asgari düzeyin belirlenmesi dengeli ve kaliteli mimarlık eğitimi için gerekmektedir. 1999 yılındaki Bolonya Deklarasyonu'nda öğrencilerin, eğitmenlerin ve araştırmacıların tüm Avrupa ülkelerindeki hareketliliğinin artırılması öngörülmüştür. Bu hareketliliğin sağlanabilmesi için çeşitli üniversite ve enstitüler karşılaştırılmıştır ve mimarlık eğitiminin 3+2 ya da 4+1 olarak 5 yıllık olması gerekliliği önerilmiştir (Horan, 2007). Bu doğrultuda UIA eğitim komisyonu mimarlık eğitiminin süresinin 5 yıl olması gerektiğini ve 2 yıllık pratik uygulama sürecinin olmasını gerektiğini öngörmektedir (Bilginoğulları, 2005).

Avrupa'da, mimarlık direktifleri, mimari yeterlilik için eğitim süresi ve temel alanlar ile ilgili minimum gereksinimleri belirlemektedir. Kuruluşun amacı, bu yeterliliklerin ve hizmet serbestliğinin tüm Avrupa ülkeleri tarafından tanınmasını kolaylaştırmaktır (Altomonte, 2011). Avrupa'daki pek çok mimarlık okulu 3+2 Bolonya Eğitim Modeli'ne geçmiştir (Horan, 2007).

Mimarların formal eğitimden sonra da eğitiminin devam etmesi gerektiği, meslek hayatları boyunca kazanılması beklenen bilgi, beceri ve yeterlilikler için

Avrupa Komisyonu tarafından kabul edilen "Hayat Boyu Öğrenme İçin Avrupa Yeterlilik Çerçevesi" oluşturulmuştur. Bu doğrultuda, öğretme ve öğrenme programları sekiz seviyede tanımlanmaktadır; bunların son üç maddesi Bologna Deklarasyonu'ndan kaynaklanan yüksek öğretim dönemlerine karşılık gelmektedir. Öğrencilerin ulaşması gereken hedefler, Avrupa Yeterlilik Çerçevesinde öğrenim çıktıları olarak ifade edilmektedir. Avrupa yeterlilik Çerçevesi kapsamındaki öğrenme çıktıları, bilgi birikimi; bir iş veya araştırma alanına ilişkin olgular, ilkeler, kuramlar ve uygulamalar toplamını içermektedir ve öğrenme sonucu elde edilen bilgilerin özümsenmesi olarak ifade edilmektedir. Beceriler ise; eğitim süresince kazanılmış bilgiler ile sorunları çözebilme ve işleri tamamlayabilme yeteneği olarak ifade edilmektedir. Bu beceriler, bilişsel-mantıksal, sezgisel ve yaratıcı düşünce, uygulamalı-el becerisi ve yöntem, malzeme, araç-gereç- bilgileri kullanmayı içermektedir. Yeterlilikler ise; çalışma ve araştırma aşamalarında, mesleki ve kişisel gelişimde bilgiyi, beceriyi ve sosyal/yöntemsel yetenekleri kullanabilme yetisi olarak ifade edilmektedir.

Amerika Birleşik Devletleri'nde mimarlık disiplinleri mezunlarının başarı düzeyini belirleyen kriterler, anlayış-bilgiyi sınıflandırma, karşılaştırma, özetleme, açıklama ve/veya yorumlama kapasitesi- ve yetenek-bir işi başarıyla tamamlamak için belirli bir bilgiyi kullanma, uygun bilgiyi doğru olarak seçme, ve belirli bir problemin çözümü için bilgiyi doğru şekilde uygulama ve aynı zamanda uygulamanın etkilerini ayırt etme becerisi- olarak tanımlanmıştır (NAAB, 2009).

Ulusal Mimarlık Eğitimi

Türkiye'de mimarlık eğitimi, liseden sonra üniversite sınavından alınan yeterli puanlar sonucunda, bir mimarlık okuluna kayıt yaptırmakla başlamakta ve 4 yıllık mimarlık lisans eğitiminin tamamlanarak mimarlık unvanı alınması ile sona ermektedir. Lisans eğitimi tamamlandıktan sonra geçen süre, mimarlık formasyonunun gelişmesine yardımcı olabilmekte, bu gelişim zaman ve uygulamanın getirdiği bir deneyim olmanın yanı sıra bilginin de artmasını sağlamaktadır. Lisans sonrası bu öğrenmelerin bilinçli ve sistemli bir şekilde hayat boyu eğitim ile daha da güçlendirilmesi gerekmektedir.

Yurtdışında temel eğitim sürelerinin Türkiye'ye göre daha uzun olması öğrencilerin meslek seçimlerini daha bilinçli yapmasını, seçecekler meslekle ilişkili ön hazırlık yapmalarını sağlamaktadır. Böylece öğrencileri yüksek öğrenime daha bilinçli ve motive olmuş bir şekilde başlamaktadır. Türkiye'de ise öğrenciler, özel istek ve yetenekleri doğrultusunda yönlendirilmemekte, genel bir eğitim alarak, ülke genelinde yapılan genel bir sınav sonrasında

üniversiteye başlamaktadır. Bu sistemde özellikle mimarlık mesleğini seçen öğrenciler alışık olmadıkları bir eğitim sistemi ile karşılaşmakta, uzun süre eğitime adapte olamamakta ve formal eğitim süresinde kazanılması hedeflenen bilgi ve beceriyi yeterli düzeyde elde edememektedir.

Gelişmiş ülkeler, eleştirel eğitime ağırlık verip, tartışan, sorgulayan bireyler yetiştirirken, ülkemizde bilgi ağırlıklı, ezbere dayalı bir eğitim süreci yaşanmaktadır. Böylece kişi bilgiye dayalı olarak, yetenek ve istekleri dikkate alınmadan yerleştirildiği üniversitede mesleki eğimine başlamak zorunda kalmaktadır. Bu da öğrencilerin üniversite eğitimini ve mesleki kariyerindeki başarı ve verimliliğini olumsuz etkilemektedir. Ülkemizde öğrencilerin çok azı bilinçli ve istekli olarak mimarlık bölümlerini tercih ederken, büyük çoğunluk ise sınav puanına göre bu eğitimi almaktadır.

Avrupa Birliği'ne uyum yasaları çerçevesinde serbest dolaşım kapsamındaki düzenlemelerde mesleki nitelikleri karşılıklı tanınması önem kazanmıştır. Bu nedenle mimarlık eğitim sisteminde revizyonların yapılması gerekmektedir. Bu bağlamda tartışma başlıkları eğitim süresi ve eğitimden beklentiler şeklinde gruplandırılmaktadır. Özellikle 4 yıl olan mimarlık eğitim süresi ile ilgili tartışmalar mimarlık kurultaylarında, meslek odalarında, üniversitelerde yıllardır tartışılmakta ancak bir sonuç alınamamaktadır. Bu tartışmalar doğrultusunda mimarlar odası, 3 yıl temel eğitim+ 2 yıl teorik ve pratik eğitim olmak üzere 5 yıllık bir eğitimi öngörürken; üniversiteler 4+2 yıllık bir eğitimin daha yararlı olacağı görüşünü savunmaktadır. Bu tartışmalardan anlaşıldığı üzere mimarlık mesleğini icra etmeden önce 2 yıllık meslek pratiği eğitiminin alınması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Mesleki Gelişim ve Yetişkin Öğrenme

Özellikle hızla değişen ve gelişen teknoloji karşısında bilgisayar okur-yazarı sayısındaki artış, öğrenme öğretme ortamlarını teknolojiyle destekleme ve bilimsel araştırmaların gerçekleştirilmesinde teknolojiden yararlanma gereksinimleri, mesleki gelişim temelini oluşturmaktadır (Odabaşı, 1999).

Yetişkin birey, sorumluluk alabilen, kimlik duygusu oluşmuş, kendi yaşantı ve deneyimleri olan, öz sorumluluk duygusu gelişmiş birey olarak tanımlanmaktadır (Duman, 1999). Yetişkinlerin farklı öğrenme özellikleri olduğu ile ilgili yaklaşımlar 1940'lı yıllarda gündeme gelmiştir. Yetişkinlerin doğasına uygun olan öğrenme modellerinde bireyin kendi sorumluluklarını üstlenmeleri ve öğrenme gereksinimlerini fark etmeleri amaçlanmakta, öğrencilerin neyi nasıl öğrenmeleri gerektiği üzerinde durulmaktadır (Nielsen, 1989).

Bu model, Lawer ve King (2000) tarafından geliştirilmiş olup, temelde yetişkin öğrenmesi ve yetişkin öğretim programı planlama ilkelerini kapsayan mesleki gelişimi içermektedir. Bu modelin en önemli amacı, akademik

ve mesleki deneyimleri bir araya getirerek mesleki gelişim programlarının oluşturulmasına rehberlik etmektir (Kabakçı, 2006).

Yetişkin öğrenenlerin geçmiş yaşantıları, eğitimleri ve kişilikleri, yaşları, öğrenme ve öğretme stilleri, güdülenme kaynakları gibi bireysel özellikleri, kişisel gelişim özellikleri ve sosyal etmenler bireylerin öğrenmesini etkilemektedir. Bu nedenle yetişkin bireylere yönelik gerçekleştirilecek öğrenme etkinliklerinde yetişkinlerin sahip olabilecekleri bu çeşitliliğin göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Yetişkin öğrenme süreci; farkında olma, ilgilenme, hesaplama, deneme ve uygulama basamaklarından oluşmaktadır. Yani bu öğrenme sürecinde bireyden öncelikle programın farkına varması, daha sonra problemin çözümüne ilişki bilgi toplaması, topladığı bilgileri analiz etmesi, ardından en iyi çözüme ulaşmak için bilgileri sentezlemesi, farklı çözüm alternatifleri geliştirmesi ve bu alternatifleri birbiriyle karşılaştırması beklenmektedir. Deneme aşamasında bireyin seçtiği alternatif çözümü uygulamadan önce test etmesi ve son aşamada yeni bilgi ve becerileri benimsemiş olarak uygulamaya geçmesi beklenmektedir (Kabakçı, 2006). Yetişkin özelliklerine ve yetişkin öğrenme sürecine bağlı olarak Lawer ve King (2000) tarafından yetişkin öğrenme ilkeleri; uygun öğrenme ortamı oluşturmak, etkin katılımı sağlamak, iş birliğine dayalı araştırmalar yapmak, uygulamaya yönelik öğrenme gerçekleştirmek olarak belirlenmiştir (Kabakçı, 2006). Bu ilkeler doğrultusunda yetişkin öğrenme modeli planlama öncesi, planlama, uygulama ve izleme olmak üzere dört aşamadan oluşmaktadır. Planlama öncesi aşamada, kurumsal hedeflere, gereksinimlere ve ortama önem verilmektedir. Ayrıca bu programda görev alacak uzmanların görev tanımlarının yapılması, gereksinimlerin belirlenmesi, mevcut olanakların gözden geçirilmesi ve amaçların belirlenmesi gerekmektedir. Planlama aşamasında, mesleki gelişim programı boyunca gerçekleştirilecek işlemler yapılandırılmaktadır. Ayrıca bir önceki aşamayla ilişkili olarak programın konusu, programı gerçekleştirecek uzman kişi belirlenmekte ve uygulama için ön hazırlıklar gerçekleştirilmektedir. Uygulama aşamasında, belirlenen amaca göre bir mesleki gelişim programı oluşturulmaktadır. Önceki aşamalarla ilişkili olarak program yapılandırma, programın gelişmesini sağlama, yetişkin öğrenme ilkelerini uygulama, programın gelişimini değerlendirme ve denetleme gibi işlemler gerçekleştirilmektedir. Son olarak izleme aşamasında ise; değerlendirme ve bu doğrultuda yenileştirme işlemleri gerçekleştirilmektedir. Ürün ve süreç değerlendirme işlemleri, uzmanların değerlendirilmesi işlemleri bu aşamada yapılmaktadır. Bu değerlendirmelere bağlı olarak program yeniden düzenlenerek sürekliliği sağlanmaktadır.

Sistematik bir yapıya sahip olan ve her aşaması yetişkin öğrenme ilkelerine göre planlanan bu mesleki gelişim modelinin her bir adımı, birbiriyle ilişkili olacak şekilde ve birbirini takip eden döngüsel bir yapıda planlanmıştır (Kabakçı, 2006).

Yetişkin eğitiminin etkinliğinin artırılabilmesi için dikkat edilmesi gereken bazı öğeler bulunmaktadır. Buna göre yetişkin bireyler;

- İhtiyaçları doğrultusunda öğrenmektedir. Yetişkinlerin bilgiye ihtiyaç duyması durumunda dersi daha iyi takip ettikleri, anlatılanları daha iyi dinledikleri ve daha iyi öğrendikleri belirlenmiştir.

- Öğrenmeye hazır olduklarında öğrenmektedir. Derse başlamadan önce küçük ısınmalar (kısa bir sohbet, fıkra veya güncel bir konuyu kısaca tartımsa gibi) yapıldığında bireyler öğrenmeye daha iyi motive olmaktadırlar.

- Hemen ya da kısa sürede uygulayabilecekleri bilgileri öğrenmek istemektedir.

- Grup etkileşiminden hoşlanmaktadır. Eğitim ortamında diğer bireyler ile temas halinde olmak derse olan ilgilerini artırmaktadır.

- Öğrenme sürecine etkin bir şekilde katılmak, görüşlerini açıklamak, tartımsak istemektedir. Bireyler, ders sırasında sessiz bir şekilde oturmaktan çok etkileşim içerisinde, kendi görüşlerini de açıklayabilecekleri bir ortamda eğitimlerini sürdürmekten hoşlanmaktadır.

- Ders içeriğinin belirlenmesinde yer almak istemektedir. Bireyler özellikle eksik oldukları, kendilerini yetersiz hissettikleri konularda daha derinlemesine bilgiler talep etmektedirler. Bu nedenle içeriğin belirlenmesinde aktif olarak yer almak; bilgi, beceri ve tutumlarını geliştirecek, problemlerini kendi basına çözebilecek duruma getirecek yöntemleri kazanmak istemektedir.

- Önceki deneyimleri öğrenme için zengin bir kaynak sağlamakta ve eğitim sırasında bu deneyimlerini paylaşmak istemektedir. Yetişkinler bir konuyu eski bilgileri ile ilişkilendirerek öğrenmektedir. Bu nedenle konu ile ilgili geçmiş bilgilerini tespit edip, derslere adapte etmek eğitimlerin verimini artırmaktadır.

- Eğitimde rahat bir çevre ve dinamik bir atmosferden hoşlanmaktadır. Eğitim ortamında rahat davranmak, bireyler açısından olumlu bir eğitim atmosferi yaratmak adına oldukça önemlidir.

- Gerçek yasamdan örnekler istemektedir. Yetişkinler öğrendikleri bilgilerin gerçek hayatta nereye denk geldiğini, bu bilgilerin ne işe yarayacağını ve bu bilgiyi kullanıp kullanamayacaklarını bilmek istemektedir. Bu bilgilendirmelerin yapıldığı eğitimlerin daha verimli olduğu saptanmıştır (Kabakçı, 2006).

Yetişkin öğrenmede yüz yüze eğitimin yanı sıra uzaktan öğrenme ile de desteklenmektedir. Özellikle e-öğrenme uygulamalarının bazı yüksek öğrenim kurumlarında ve meslek içi öğrenme faaliyetlerinde tercih edildiği bi-

linmektedir. Hem yüz yüze eğitim hem de uzaktan eğitim, yetişkin eğitim ilkelerine cevap verebilecek şekilde geliştirilmekte ve uygulanmaktadır. Özellikle son zamanlarda yaşanan salgınlar ve felaketler nedeniyle uzaktan eğitim hızlıca yaygınlaşmıştır.

Mimarlıkta Sürekli Mesleki Gelişim

Mimarlıkta sürekli mesleki gelişimle amaçlanan, daha üst düzey bir diplomaya yönelik formal eğitim değil, mimarların bilgi ve becerilerinin toplumun ihtiyaçlarına uygun olmasını garantiye alan, bunların yitirilmemesini, zenginleştirilmesini veya artırılmasını sağlayan ve yaşam boyu süren bir öğrenme süreci oluşturmaktır. Ayrıca, mimarlık mesleği ve mesleki hizmetin; etkinliğini, verimliliğini ve gelişimini sürekli kılmak amacıyla; meslek mensuplarına değişen dünya koşulları, bilimsel-teknolojik gelişmeler ve toplumsal gereksinmeler çerçevesinde, mesleki formasyonlarını sürekli geliştirme ortamlarını, olanaklarını ve fırsatlarını sunmak, edindiği yeni bilgi ve becerilerini değerlendirmek ve referansları haline getirmektir.

Sürekli mesleki gelişim, yalnızca, son yıllarda belirginleşen işsizlik, mesleki kriz ve ihtiyaca cevap arayan bir kavram olarak değil, mimarlığın özüne, bütünlüğüne, tarihsel gelişimine, dönüşümüne ilişkin ve gelecek dinamizmi olan bir kavram olarak ele alınmaktadır (Gürsel, 2004).

Mimarlık mesleğinde aynı zamanda, bireyin gelişim açısından kişisel bir sorumluluğa da sahip olması gerekmektedir. Ancak Türkiye'deki mimarlar sürekli mesleki eğitim uygulamalarına yeteri kadar ilgi göstermemektedir. Bu ilgisizliğin yaşam boyu öğrenme kültürünün yerleşmemiş olması, ihtiyaca uygun eğitim fırsatlarının oluşturulamaması, eğitimlerin yetişkin öğrenme özelliklerine göre tasarlanmamış olması gibi farklı sebepleri olabilmektedir. Ancak sürekli değişen bir toplumda ve çevrede, bu değişen dünyaya ayak uydurabilmek için bilgilerin sürekli güncellenmesi ve değişmesi gerekmektedir.

Türkiye'de 2004 yılında "Mimarlar Odası Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi" Anayasa'nın 135 inci maddesi ile 3458 sayılı Mühendislik ve Mimarlık Hakkındaki Kanun, 6235 sayılı Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Kanunu ve ilgili diğer kanunlara göre, Mimarlar Odası'nın görevleri arasında bulunan mesleğin genel menfaatleri, kamu ve toplum yararı doğrultusunda yürütülecek sürekli mesleki gelişim, araştırma ve uygulamaları bu yönetmelikte düzenlenen amaç, yöntem, ilke ve koşullar içerisinde yerine getirmek üzere kurulmuş ve faaliyetlerine başlamıştır.

Pek çok ülkede bu anlamda eğitim programları meslek odaları ve üniversiteler bünyesinde düzenlenmektedir. Düzenlenen eğitimlere katılım kredilendirme ve meslek puanı olarak değerlendirilmekte ve mimarların katılımı sağlanmaktadır.

Sonuç

Özellikle ülkemizdeki mimarlık mesleğinin öğrenilmesinde dört yıllık lisans eğitiminin çok yetersiz kaldığı, yaşadığımız çevrelerin mekan kalitesi ve sağlamlığı göz önüne alındığında açıkça görünmektedir. Bu nedenle temel eğitim düzeyinden başlayarak bireylerin yaşam boyu öğrenme düşüncesini benimsemesi, formal eğitiminin yanında ve sonrasında eğitim faaliyetlerini sürdürmesi gerektiğini bilmesi; yaşanabilir ve sağlıklı ortamların oluşturulması bakımından kaçınılmaz görünmektedir. Bu doğrultuda yetişkinlerin ihtiyaçlarına cevap verecek, onların ilgisini çekecek eğitimlerin hem meslek odaları hem de yüksek öğretim kurumları tarafından düzenlenmesi gerekmektedir. Yetişkin öğrenenlerin geçmiş yaşantıları, eğitimleri ve kişilikleri, yaşları, öğrenme ve öğretme stilleri, güdülenme kaynakları gibi bireysel özellikler, kişisel gelişim özellikleri ve sosyal etmenler bireylerin öğrenmesini etkilediği bilinmektedir. Bu kapsamda yetişkin bireylere yönelik gerçekleştirilecek öğrenme etkinliklerinde yetişkinlerin sahip olabilecekleri bu çeşitliliğin göz önüne alınarak eğitim programları düzenlenmesi önem arz etmektedir.

Yaşanabilir, çevreyle ve topografya ile uyumlu, sürdürülebilir, maddi kaygılar ve istekler yerine insanı ve insanın fiziksel, psikolojik gereksinimlerini önceleyen bir tasarım anlayışıyla tasarlanmış mekanların üretilebilmesi için daha eğitimli ve bilinçli mimarlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu becerilerin belirlenen formal sürelerde kazanılması pek mümkün görünmemektedir. Bu nedenle yaşam boyu öğrenme etkinliklerininn artırılması ve yaygınlaştırılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Agapiou, A., The Use and Evaluation of a Simulation Game to Teach Professional Practice Skills to Undergraduate Architecture Students, Journal for Education in the Built Environment, (20/06/2024 tarihinde http://strathprints.strath.ac.uk/5624/ adresinden erişilmiştir)

Altomonte, S. (2011). Dikkatli Taşıyınız. Sürdürülebilirliğin Zorlukları ve Mimarlık Eğitiminin Gündemi, çev: Fatma Öcal, *Mimarist Mimarlık Kültürü Dergisi*, 41, 32-39.

Bayam, Y. ve Karacadağ, M.C. (2002). Türkiye'de Uzaktan Eğitimin Geleceği ve E-Üniversite, Açık *ve Uzaktan Eğitim Sempozyumu, 23-25 Mayıs, Eskişehir.*

Bilginoğulları, Ö. (2005). UNESCO-UIA Eğitim Sistemi, *Mimarlık Dergisi,* 325, 68.

Duman, A. (1999). Yetişkinler Eğitimi, Ütopya Yayınevi, Ankara, 202 s.

Erkman, U., Özsoy, A. (1995). "Mimarlık Eğitimi ve Mimarlık Mesleği İlişkileri: Gözlemler ve Öneriler", Mimarlık ve Eğitimi Forum 1: Nasıl Bir Gelecek, Cenkler Matbaası, İstanbul.

Esin, N. (2011). Sürdürülebilir Tasarım ve Mimarlık Eğitimi, Mimarist Mimarlık Kültürü Dergisi, 39, 85-94.

Gökmen, H., Sayar, Y. ve Süer, D. (2007). Yeniden Yapılandırma Sürecinde Mimarlık Eğitimine Eleştirel Bir Bakış, *Mimarlık Dergisi*, 337, 63-67.

Gürsel, Y., (2004). Uluslararası Yuvarlak Masa Toplantısı Mimarlıkta Sürekli Mesleki Gelişim, İstanbul, 30.

Hıdıroğlu, S., Önsüz, M. F., ve ark. (2010). Bir Tıp Fakültesindeki Öğretim Üyesi, Uzman ve Asistan Doktorların Sürekli Mesleki Gelişim Kavramına Bakış Açılarının Değerlendirilmesi, Marmara Medical Journal, 23 (3), 360-368.

Horan, J. (2007). Direktişer, Deklarasyonlar, Yönelimler, *Mimarlık Dergisi*, çev: Almula Köksal, 337, 60-62.

Kabakçı, I. (2006). Araştırma Görevlilerinin Mesleki Gelişime Yönelik Bakış Açıları: Eğitim Fakülteleri Örneği, Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

Nielsen B. B., Applying Andragogy in Nursing Continuing Education, (12/04/2008 tarihinde http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/2495310 adresinden erişilmiştir).

Nilsson, K., (2004). Uluslararası Yuvarlak Masa Toplantısı Mimarlıkta Sürekli Mesleki Gelişim, İstanbul.

NAAB, NAAB Conditions for Accreditation, New York: AIA, (30/03/2010 tarihinde http://www.naab.org/accreditation/2009_ Condi-tions.aspx adresinden erişilmiştir).

Odabaşı, H. F. (1999). Öğretim Üyelerinin Akademik Personel Geliştirme Etkinliklerine İlişkin Görüş ve Önerileri, Yayınlanmış Araştırma.

Öztürk, Ö.B. (2010). Günümüz Tasarım Eğitiminde Yöntem – Üslup Çekişmesi ve Sonuçları Üzerine Bir Deneme, International Conference on New Trends in Education and Their Implications, Kasım, Antalya, 449-454.

Bölüm 7

KUTSALIN MEKÂNA MUĞLA'DA YANSIMASI: BODRUM PEKSİMET KİLİSESİ VE MİLAS ORTAKÖY İKİZ KUBBELİ TÜRBE MESCİDİ

Murat Erdal DERE[1]

1 Serbest Mimar, Dr. Murat Erdal Dere, muraterdaldere@gmail.com, https://orcid.org/0000-0001-6943-127X.

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca, topluluklar inanışları gereği toplu ibadet yapmak için mabetler inşa etmişlerdir. Gerek mabetler ve gerekse diğer tarihi eserler incelendiğinde; nasıl, ne için ve hangi varlık için vücuda getirildiği, sorusu hep akla gelen ilk sorulardır. İnanç ve ibadet şekli, söz konusu kutsal mekanların mimari dile aktarılmasının başlangıcı, plan düzlemini belirlerken, inşa faaliyeti de o günün bilinen tekniği ve bilgisiyle ete kemiğe bürünerek somut hale gelir.

Dilimizde kullandığımız "kutsal" kelimesi "kutsiyet"ten, kutsiyet kelimesinin kökeni de Arapça olup "temiz ve pak olmak" manasına gelen "kuds"an türetilmiştir. Yine Arapça aynı kökten gelen "kutsallık nispet etme" manasında "takdis" kelimesi ve bundan türeyen mukaddes kelimesi de "kutsallık nispet edilmiş" anlamlarına gelmektedir. Sâmî dillerde "ḳdṣ/ḳds" kökünden türeyen bu kelimeler Yunancada "*hagios*", Latincede de "*sacrum*" olup kutsalın o dillerdeki karşılığıdır. Kutsal ise, kişinin kaynağını tabiat üstü kabul ettiği varlığa korku, sevgi ve muhabbet beslemesi ve muhabbet karşılığı ona bağlanma eylemi (Demirci 2002:495), anlamına gelmektedir.

Kutsal; yaşamın içinde varolan mabetlerle sadece dünyayı değil hem dünyayı hem de ötesini simgeleyen kavramın, mekâna yansıması şeklinde tanımlamak mümkündür. Bu nedenle insan kutsal kavramının işaret ettiği şeye hep ihtiyaç duymuş ve duyacaktır. Kutsal kabul edilen nesneler kendiliklerinden değil, temsil ettiklerinden dolayı kutsaldırlar. Kutsal, sadece bu dünyaya ait olmayan ama bu dünyaya ait nesneler aracılığı kendini göstermektedir. Kutsalın mekâna mabet şeklinde somutlaşması, bilim, medeniyet tasavvuru ve görgüsüyle birleşerek günün yapım tekniği ve malzemesiyle vücuda getirilmiştir.

I. İBADETHANELER

Yazılı ve kutsal metinlerde Anadolu'da tek Tanrı inancının Hz. İbrahim (Urfa) ile başladığı kabul edilmektedir. Bu coğrafyada tek Tanrı inancının bir medeniyet tasavvuru haline gelmesi Hıristiyanlıkla başlamış ve yaygınlaşmıştır. Daha sonra bu coğrafyaya İslam hâkim olmuş ve eserleri ile bu topraklara damgasını vurmuştur.

Monoteist dinler; Musevilik, Hıristiyanlık ve İslam, medeniyet kurmuş dinlerdir. İslam kendinden önce gelen Musevilik ve Hıristiyanlığı "ehli Kitap" kabul etmiştir. Fakat Musevilik bu topraklarda bir medeniyet kuramamış, devletleşmesine karşın, savaşlar sonrası onu kaybetmiş ve halkı hep sürgün edilmiştir. Bundan dolayı kendilerine has bir devlet geleneği, dolayısı ile günümüze gelmiş bir medeniyetlerinden söz edilmesi mümkün değildir. Bu sebeple çalışmamız sadece bu coğrafyayla sınırlandırılmış, Anadolu coğrafyasına hâkim olmuş ve eserleriyle günümüze ulaşmış "Hıristiyanlık" ve "İs-

lam" mabetlerinin Muğla'daki iki örneği incelenmiştir.

Bu iki dinin ibadethanelerinden ilki olan Hıristiyanlık için vücut bulmuş mabetler büyükten küçüğe göre sıralanacak olunursa;

- Katedral,
- Kilise,
- Şapel,
- Manastır, şeklinde özetlemek mümkündür.

İslam Medeniyetinde ise bu ibadethanelerin karşılığı olarak;

- Ulu Camii (Selatin Camii-Cuma Camileri),
- Camii,
- Mescit,
- Tekke,
- Zaviye, şeklinde adlandırıldıklarını görmekteyiz.

II. HRİSTİYAN DÜNYASININ MABEDİ: KİLİSE

Hz. İsa'nın havarisi Petrus'un önderliğinde, Hz. İsa'nın getirdiği dine iman etmiş, yani tasdik ve tatbik eden bir topluluğu ifade eden kilise kelimesi "birini dışarıya çağırmak, toplantıya davet etmek, toplamak" manasına gelen Grekçe "ekkaleo" fiilinden türetilmiş ve topluluk manasına gelen "ekklesia" kelimesinden türetilmiştir. Dilimizde kilise kelimesi Arapçadan gelmiş olup, "kenisenin" değiştirilerek Türkçeleşmiş hali olan "kilise" şeklini almıştır. Eski Grekçede kilise kelimesi "kamu işlerini görüşmek üzere çağrılan vatandaşların oluşturduğu topluluk anlamında kullanılırken, zamanla dini cemaatin ibadetlerini yaptığı mekân manasına dönüşmüştür (Aydın 2002:11).

Kilise Mimarisi

İlk Hıristiyan kiliseleri, Roma'nın kamu veya mahkeme yapıları olan bazilikalardan esinlenilerek inşa edilen dörtgen formundaki ince uzun üzerleri genelde tonozla veya kırma çatıyla örtülmüş kamu yapılarıdır. Bazilika tipli kiliselerin plan kurgusu günümüze kadar gelmekle birlikte, zamanla mabet içinde yapılan törenlerin yeni yorumlanmasıyla kısmen farklılaşması sonucu, yani kısmi işlev değişiklikleri beraberinde farklı kilise mimari tiplerinin oluşmasını beraberinde getirmiştir. Hristiyan ibadetinin, mezheplere göre ritüellerin değişmesi ve bu ibadet biçimlerin belli bir şekle bürünmesiyle kiliselerin hem mekânsal hem de biçimsel görünümünü değişerek çeşitlenmiştir (Aydın 2002:12).

Bir kilisede ibadete yönelik üç ana unsur vardır. Bunlar;

- Narteks

- Naos
- Apsistir.

Bunlardan ilki, kilisenin ana bölümüne geçmeden önce bu kısma girişi sağlayan Narteks (giriş sahanlığı, son cemaat yeri), yani kiliselerde iç mekâna girilmeden önce gelen sütun veya duvarla ayrılmış bölüm, dehliz (Hasol 1993:327), bulunmaktadır. Kilisenin ikinci ana unsuru ise, esas ibadetin yapıldığı ana mekân Naos'tur (nave, navos, nef, harim) ve Doğan Hasol bu terimi tapınak, ilah evi (Hasol 1993:327), şeklinde tanımlar. Kiliselerin son unsuru ise daima ibadet edenlerin yöneldiği, kıble diyeceğimiz Apsis'tir. Apsis mescitlerde mihrap anlamına gelmektedir. Kudüs veya Vatikan'a yönelen en kutsal bölüm apsisten müteşekkildir. Sunağın bulunduğu yer veya kutsallar kutsalı da denilen apsis, kilisenin en kutsal bölgesidir, buraya yalnızca din adamları girebilir. Naosun bitiminde yer alan apsis, yarım daire formunda olup, üzeri yarım kubbeyle kapatılmıştır.

Osmanlı'da Gayrimüslimler ve Mabet İnşa Faaliyetleri

18. yüzyılın ikinci yarısındaki siyasal gelişmeler, Osmanlı toplumu içindeki gayrimüslim toplumların hamiliğini üstlenmek için dış devletlerin müdahalesini gündeme getirmiştir. Rusya ile yapılan Küçük Kaynarca (1774) ve Aynalıkavak Antlaşmaları (1779) ile Osmanlı Devleti'nde yaşayan Ortodoks cemaati üzerinde Rusya'nın himayesi kabul edilmiş ve Hıristiyanların devlet izniyle yeni kiliseler yapabilmeleri ve eski kiliselerini onarmalarına ilişkin mutabakat sağlanarak, Islahat Fermanında yazılı hale getirilmiştir (Bora ve Gültekingil 2022:452).

Sultan II. Mahmut Dönemi'nden itibaren Hıristiyanların kilise inşa etmelerine ilişkin yasak kaldırılmış, yeni kilise inşaatı veya mevcudun tamiratı padişah fermanı ile serbest bırakılmıştır. "*Ben tebeamın Müslümanını camide, Hristiyan'ını kilisede, Musevi'sini de havrada fark ederim, aralarında başka güna bir fark yoktur*" (Bora ve Gültekingil 2022:254), sözü Sultan II. Mahmud'a ait olup, yukarıda bahsi geçen kilise yapımı veya tamiratının kolaylaştırıldığının delili hükmündedir. Ayrıca Osmanlı modernleşmesi ve Osmanlılık kimliği, II. Mahmut sonrası inanç merkezinden çıkarılarak, yekpare bir kimlik anlayışına dönüştürülmek istenmiş ve "*Anadolu-i Şahanenin… binenin... kısm-ı küllisi Türk, ve mütebakıyesi Arab, Kürt, Laz, Çerkeş, Rum, Ermeni ve Yahudiden mürekkeb olup, hepsi Osmanlı nâmı altında bulunmağa müftehirdir*" (Hüseyin Hıfzı 1323:123), şeklinde ifade edilse de, bu yeni kimlik inşası başarılı olamamış ve sadece niyet hükmünde kalmıştır.

III. İSLAM DÜNYASINDA MABET: MESCİT

Hz. Muhammed'in 622 yılında Yesrib (Medine) kentine hicreti ve şehre ilk girmeleriyle, tüm Ensar (Medineli) O'nu misafir etmek için çabalarken, kimsenin gönlünün kırılmaması için devenin nereye çökecekse orada misa-

fir olunacağı kabul edilerek beklenmeye başlanmıştır. Devenin ilk çöktüğü yerin mescit olarak, tekrar kalkıp başka bir yerde kalkmamak üzere çökmesi ise Hz. Muhammed'in daimî olarak misafir edilecek yer belirlenmiştir. Deveni ilk çöktüğü arazi satın alınır ve çevre duvarlarının inşasına başlanır. Bu mekân Mescid-i Nebevi (Peygamber Mescidi) olarak Müslümanların ilk mabedinin adını alır. Camii, cem kökünden gelip cemaatin toplandığı, ana ibadet yeri manasına gelmektedir. Büyük camilere Ulu Cami, Cami-i kebir denilirken, Osmanlı döneminde sultanlar tarafından yaptırılan büyük camilere de selatin cami denilmiştir.

Esasında çok daha genel bir anlamı olan "mescid" kelimesi, İran, Hindistan, Arabistan gibi bölgelerde cami manasında kullanılırken, Türkçede yalnız küçük ibadethaneleri ifade etmektedir. Arabistan'da açıkta büyük kitlenin topluca namaz kılması için, etrafı sadece bir duvarla çevrilmiş ve içinde bir kıble yönünü gösteren mihraplı olan yerlere musalla denirken, Türkçede ise bu terim daha çok bir caminin yanında cenaze namazı kılmak için toplanılan yeri ve burada bulunan, üzerine tabutun konulduğu taşı (musalla taşı) ifade etmektedir. Buna karşılık Türkçede açık havada cuma ve bayram namazları için büyük kalabalığın ibadet etmesi maksadıyla ayrılan yerlere namazgah denilmştir (Eyice 1993:56).

Camiler kıble yönüne (Kâbe-Mekke) konumlanmış mabetlerdir. Bu mabetlerin dış avlusu, iç avluya ulaşımı sağlayan cümle kapısı ve iç avlusu vardır. Genelde dış avlunun kıble yönünde mezarlık vardır. Mezarlıklar ile sağlanan göz irtibatı, iki alem birlikteliğini vurgular niteliktedir. İç avluda genelde abdest almak için şadırvan bulunur. İç avlu içinde caminin kuzey duvarına bitişmiş "son cemaat yeri" vardır. Son cemaat mahalindeki cemaatin imamın tekbirlerinin duyması için kadınlar mahfili seviyesinde ikinci müezzinin bulunduğu "mükebbire" denilen bir cumba vardır. Harim kısmında "müezzin mahfili", "vaaz kürsüsü", "minber" ve "mihrap" bulunur. Harimin asma katına "kadınlar mahfili" denilmektedir.

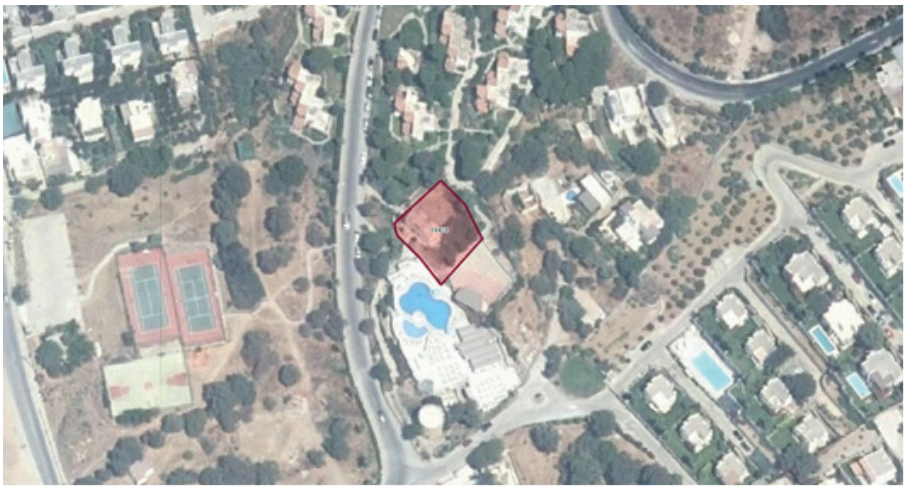
Anadolu Camileri genelde külliye şeklinde inşa edilmiş olup, söz konusu külliyede mabet, eğitim yapıları (Sıbyan, rüştiye ve medrese vs.), sağlık yapıları, hamam, aşhane, arasta, muvakkithane ve su yapıları (Sebil, çeşme ve şadırvan vs.) bulunur.

IV. MUĞLA'DA KONU EDİNEN KUTSAL MEKANLAR

Muğla diğer adıyla Menteşe yöresi mübadeleye kadar, Hıristiyan ve Müslüman cemaatlerinin birlikte yaşadığı ve bu dini cemaatlerin inançları doğrultusunda mabetlerini inşa ederek, günümüze kadar ulaştığı kutsal mekanlardan iki örnek seçilerek konu edilmiştir. Söz konusu mabetler arasında bir Şapel ve bir Mescit incelenmiştir. Seçilen Hıristiyan mabedi olan şapel, Bodrum ilçesinin Turgutreis Mahallesinde Kadıkalesi mevkiinde, deniz manzarasına ve peksimet koyuna hâkim bir konuma inşa edilmiştir.

Diğer seçilen örnek ise, Müslüman mabedi olan mescit, bu yörenin niteliğini kaybetmemiş mescitlerinden olup, Milas ilçesinin Ortaköy'ünde eski Milas Aydın kervan yolu üzerinde hâkim bir tepede konumlandırılmıştır.

Bodrum Peksimet Kilisesi



Resim 1: Çalışma Konusu Yapıların bütüncül ilişkisini gösteren Uydu Görüntüsü (Tapu Kadastro Gen. Müd. Parsel Sorgulama, (t.y.). Erişim: 14.05.2024)[1]

Kilise, Muğla İli Bodrum İlçesi Turgutreis Beldesi, Peksimet Mahallesinde, Kadıkalesi Mevkiinde ve tapunun N-BC-21-A-4 pafta, 166 ada ve 1 nolu parselinde yer almaktadır (Resim 1). Söz konusu kilisenin tapu kayıtlarında "Harap Kilise ve Arsası" şeklinde nitelendirilmiştir.

Kilisenin yapım tarihine ilişkin Cumhurbaşkanlığı arşivlerinde, kilise inşaatına verilen izne dair bir kayıt bulunmuştur. Kayıt, Hicri 29 Zilhicce 1255 (4 Mart 1840) tarihli olup; "*Bodrum kazasının Kadıkaryesi kalesinde mutavattın hristiyan tebeasının mabedleri olmadığından bahis ile vaki olan müracaatları üzerine olbapta mer'i olan Ahkam-ı Nizamiye dairesinde bir kilise inşasına mezuniyet verilmesi*" şeklinde geçmekte ve bu yeni kilisenin inşaat izni verildiği görülmektedir (Arşiv 1840:71).

Yapının güneybatı giriş kapısı üzerindeki lentosu üzerinde dörtgen çerçeve içine alınmış, içinde haç kabartması bulunan kitabe diyeceğimiz bir pano yerleştirilmiştir. Panonun merkezine kazınan büyük haçın kolları dekoratif bir şekilde tasarlanmıştır. Bu panonun iki tarafına 1870 tarihi ve iki satırlık yazıt kazınmıştır (Resim 2). Bu pano içinde kazınmış olan 1870 tarihi verilen izinden (1840) yaklaşık 30 yıl sonra kilisenin inşa edildiği konusunda kuvvetli bir karine oluşturmaktadır. Yada kilise inşaatı 30 yıl sürmüştür.

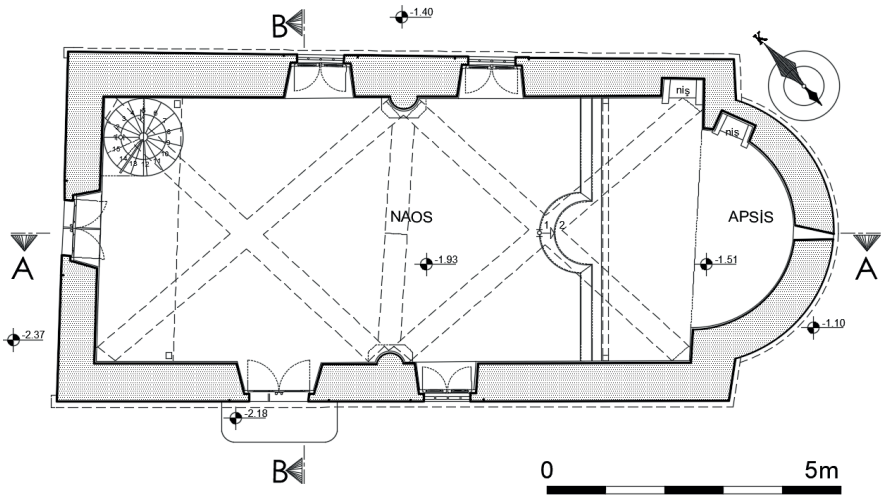
1 https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/#ara/idari/138791/0/797/1717530388338

Resim 2: 1870 tarihi kazınmış yazıtlı lento ve Latin haçlı dekoratif bezeme

Yapı, kuzeyden güneye doğru kademeli olarak alçalan eğimli bir arazi üzerinde konumlandırılmıştır.

Şekil 1: Kilise Vaziyet Planı (Çiz. Dere, M. E.)

Yapım tekniği bakımından söz konusu kilise, kuzeybatı-güneydoğu doğrultusunda uzanan, takriben 13,00mx6,00m ebatlarında dikdörtgen planlı ve tek apsisli bir mabettir. Güneydoğu, ekseninde dışa çıkıntı yapan apsis, içten ve dıştan yarım yuvarlak planlıdır. Üzeri yarım konik çatı ile örtülüdür (Şekil 1).

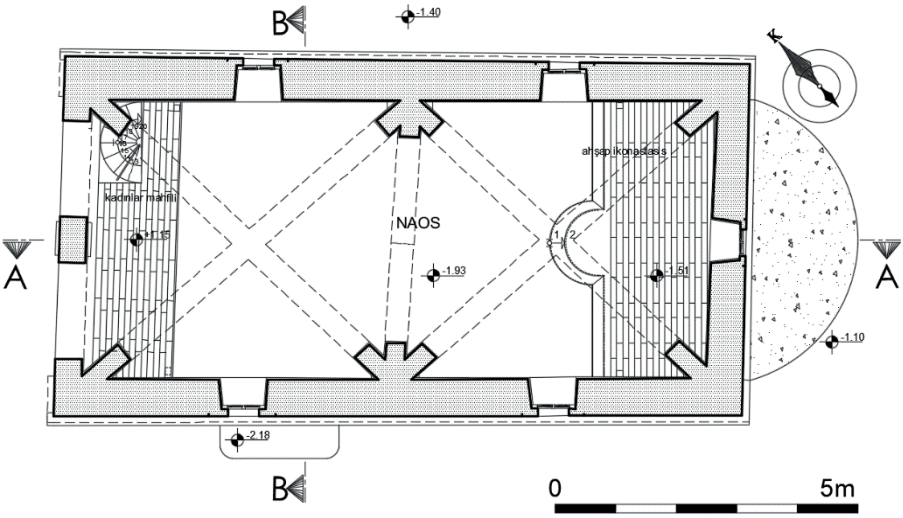


Şekil 2: Zemin Kat Planı (Çiz. Dere, M. E.)

Naos (harim), çapraz tonozla örtülmüş olup, kilisenin narteksi (son cemaat yeri) yoktur. Naosa (harim) giriş kuzeybatı ve güneybatı olmak üzere iki yönden sağlanmıştır (Şekil 2). Girişlerin biçim ve tasarımları birbirinden farklıdır. Kuzeybatıdaki apsis eksenindeki kapı kısmen daha sade ve dikdörtgen açıklık şeklindedir. Yakın çevredeki Koyunbaba taşından kesilmiş sövelerinde profil yoktur. Sövenin üzerinde içbükey profilli, bir taş silme üzerinde sivri kemer bulunmaktadır. Güneybatı yönündeki kapı diğerine göre daha özenlidir. Kapının Koyunbaba yataklarından getirilmiş taştan kesilmiş söveleri ve sövelerin üst kesiminde profillidir. Sövelerin taşıdığı yazıtlı lento üzerinde iç bükey profilli bir taş silme yer almaktadır. Silmenin üzeri, özel olarak kesilmiş kesme taşlar ile tasarlanmış, kaş kemer ile taçlandırılmıştır (Resim 3).

Resim 3: Kuzeybatı Cephesi (sol), (sağ) Güneybatı Cephesi (Foto: Dere, M. E.)

Naosun çapraz tonoz kemerleri çıkıntılıdır (Şekil 3). Çapraz veya inşaatın 30 yıl kuzeybatı ve güneydoğu yönlerde duvar köşelerine gömülmüş, sütun başlığı görünümündeki profilli taş konsollar üzerine oturtulmuştur.

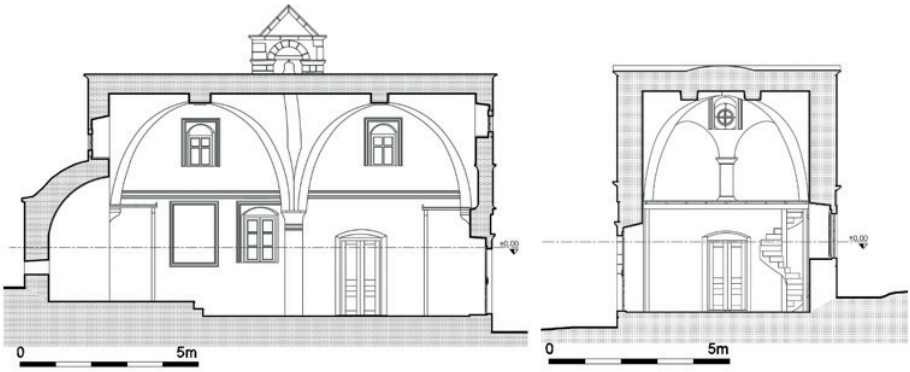


Şekil 3: Birinci Kat Planı (Çiz. Dere, M. E.)

Naosun ortasına kısmen beden duvarına gömülmesine rağmen taşan, taş payeler üzerine tonoz kemerleri oturmaktadır. Koyunbaba yataklarından getirilen yerel taştan, özel olarak yarım daire şeklinde kesilmiş tamburlarla oluşturulmuş bu taş payeler, bir yandan çapraz tonoz kemerlerine dayanak olurken, ortada, kuzeydoğu-güneybatı doğrultusunda atılmış destek kemerini de taşımaktadırlar (Resim 4).

Resim 4: Naostaki taş payeler, kuzeydoğu yöndeki duvara bakış (sol), (sağ) kuzeydoğu yöndeki duvara bakış (Foto: Dere, M. E.)

Sütun görünümü verilmiş taş tamburların üzerinin özgününde sıvalı ve boyalı olduğu, yapıdan gelen izlerden anlaşılmaktadır. Çapraz tonoz kemerlerinin kesişme bölümlerinde dairesel şekilli bitkisel motifler ise günümüze kadar ulaşan tek süsleme öğesidir. Bu bezeme kartonpiyer tekniğinde yapılmıştır. Bunun dışında, kuzeydoğu ve güneybatı duvarları üzerinde, tonoz üzengi hattı boyunca yerleştirilmiş sıva ile yapılmış sığ silmeli yatay şeritler kısmen mevcuttur (Şekil 4). Bu silmelerle, naos içindeki dikey vurgu, yatayda dengeleyenmiştir.



Şekil 4: Kesit A-A (sol), (sağ) Kesit B-B (Çiz. Dere, M. E.)

Naosun güneydoğusundaki Bema bölümü ve İkonastasis de günümüze kadar ulaşamamıştır. Kilise mimarisinde apsisten sonraki en kutsal bölüm olan Bema, apsis önünde yer alan altarın (sunak) bulunduğu halkın giremediği kutsal alan (Hasol 1993:76) olup, genellikle naostan bir ya da birkaç

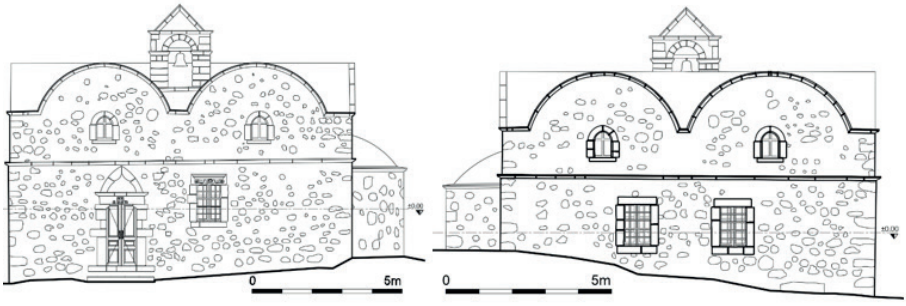
basamakla yükseltilmiştir. İkonastasis, kiliselerde rahiplere ait bema bölümünü ayıran ikonaların asıldığı bölmedir (Hasol 1993:213). İkonastasis ile sınırlanan bemanın, orijinalde naos zemininden iki basamak yüksek olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 4). Bema basamaklarının apsis ekseninde, dışa taşkın yarım daire şeklinde kıvrım yaptığı da günümüze kadar ulaşan izlerden net biçimde anlaşılmaktadır (Resim 5). Bemanın basamaklar şeklinde tasarlandığı ve önünde dairesel bir merdivenin bulunduğu örnekler çok sayıdadır (Karaca 2008:443 ve 461).

Resim 5: Apsise bakış, apsis önünde iki basamakla yükseltilmiş bema ve duvarlarda ahşap ikonastasis izleri (kırmızı ok işareti) (sol), (sağ) Bemadan kalan izler (Foto: Dere, M.E.)

Apsisin kuzeybatısında iki adet dörtgen şekilli niş, bulunmaktadır. Nişler zeminden yaklaşık aynı yükseklikte olup, dörtgen şekillidirler ve üzerleri basık kemerlidir (Şekil 2, Resim 5). Ayinlerde, apsisin kuzey ya da güneyine (ya da her iki yakasına) yerleştirilen böylesi öğeler, ayinde kullanılan ekmek ve şarabın konduğu (Karaca 1996:206) nişler olup, bu nişlerin içinde künkler bulunmaktadır (Resim 6).

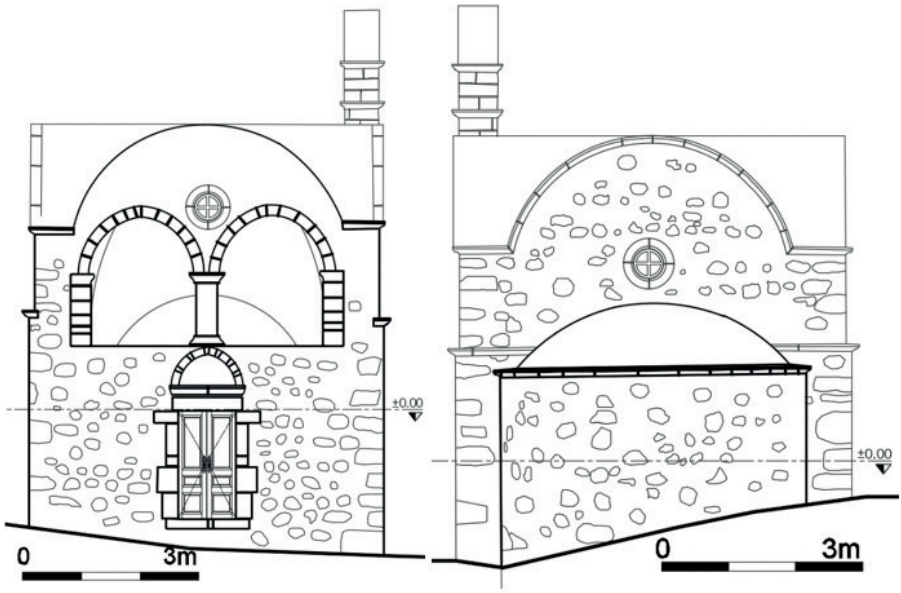
Resim 6: Apsiste yer alan içinde künkü olan nişler (Foto: Dere, M.E.)

Kilisedeki pencereler, biçimlerine göre yuvarlak kemerli ve dikdörtgen şekilli pencere açıklıkları ile gül pencere biçiminde tasarlanmışlardır. Uzun duvarlar üzerindeki pencere dizisi, üst katta aynı hizada, eş aralıklı ve eş büyüklüktedirler. İçe doğru ise genişleyen mazgal planlıdırlar. Yan duvarlar üstündeki bu pencereler dışta ve içte yuvarlak kemerlidir. Söve ve kemerleri, özel olarak kesilmiş Koyunbaba yataklarından getirilen taş malzemeden yapılmışlardır. İçte ise pencerelerin çevresini sıva ile yapılmış, sığ silmeli kartujlar ile çevrelenmektedirler (Şekil 4).



Şekil 5: Cepheler; Güneybatı (sol), (sağ) Kuzeydoğu (Çiz. Dere, M. E.)

Alt seviyedeki pencereler ise dışta dikdörtgen formundayken, içte basık kemerli şekilde inşa edilmiş ve içe doğru genişleyen mazgal planlıdırlar (Şekil 4 ve 5). Kilisede inşa malzemesi olarak taş, tuğla, ahşap ve demir inşaat malzemeleri kullanılmıştır. Duvarlar, kapı ve pencere çevreleri hariç, kabayontu taş ile inşa edilmiştir. Taşlar arasına yatay sıralar oluşturacak şekilde tuğla kırıkları yerleştirilmiştir. Ancak bu örgü şekli her yerde çok düzenli değildir. Duvarın çoğu bölümünde yassı arazi taşlarının sadece istiflenerek yerleştirildiği duvar işçiliği gözlemlenmiştir. Muhtemelen cephe dokusunun her yerde düzgün olmaması nedeni ile taşların etrafı, taş yüzeyinden kısmen kalın tutulmuş harç ile etrafları sıvanmıştır (Şekil 5 ve 6). Sıva, tarak ya da mala kullanılarak yatay çizgiler ile cephe hareketlendirilmiştir. Güneybatı cephesinde üçgen formlu çan kulesi mevcuttur (Şekil 5). Kuzey batı cephesinde kadınlar mahfilinin bulunduğu mahalde ortası dairesel formlu sütuna bindirilmiş, yanlara doğru iki adet sonradan kapatılmış (Resim 2), yuvarlak kemerli açıklıklar mevcuttur (Şekil 6 sol, Resim 3 sol).



Şekil 6: Cepheler; Kuzeybatı (sol), (sağ) Güneydoğu (Çiz. Dere, M. E.)

Milas Ortaköy İkiz Kubbeli Türbe Mescidi

Mescit, Muğla İli, Milas İlçesi, Ortaköy Mahallesi, Eski Türbe Mevkiinde ve tapunun N19-B-07-C pafta, 239 ada ve 3 nolu parselinde yer almaktadır (Resim 7). Söz konusu mescidin tapu kayıtlarında "Kargir Cami ve Bahçesi" şeklinde nitelendirilmiştir. Parsel 149,45m^2 büyüklüğündedir (Şekil 7).

Resim 7: Çalışma Konusu Yapıların bütüncül ilişkisini gösteren Uydu Görüntüsü (Tapu Kadastro Gen. Müd. Parsel Sorgulama, (t.y. Erişim: 14.05.2024)[2]

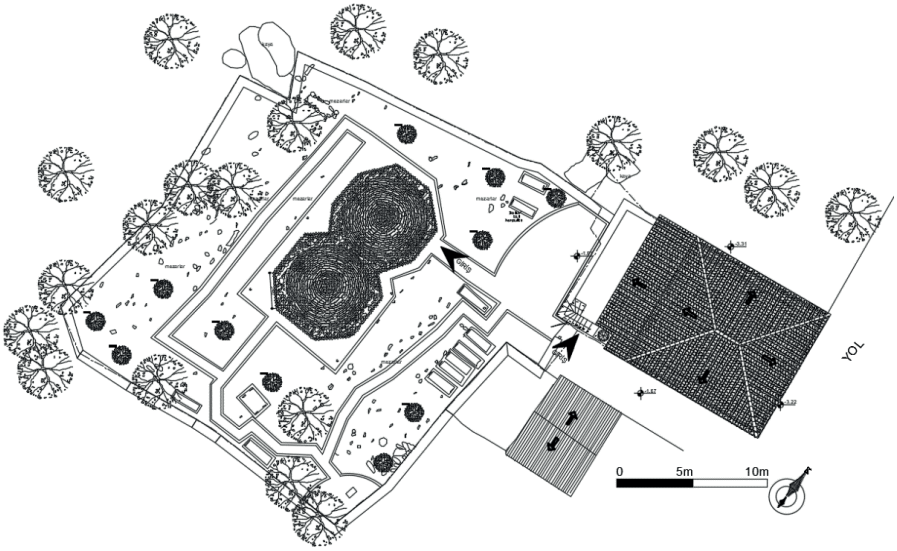
İkiz Kubbeli Türbe Mescidi etrafı ormanla çevrili topografyası engebeli ve çevresindeki yerlere göre yüksekçe kayalıkların üzerine hâkim bir yere konumlandırılmıştır. Mescit kuzey yönünde yaklaşık ilçe merkezi olan Milas'a takriben 15,00km uzaklıktadır. İkiz Kubbeli Türbe ve Mescidi, eski Aydın-Milas kervan yolu üzerinde konumlanmış olup, "5*0 yıl öncesine dek mola veya konaklama yeri olarak kullanıldığı bilinmektedir.*" (Çağlıtütüncigil 2017:156).

Mescidin konumlandığı ve inşa edilen bölge bir bütün halinde olup, içinde zaviye, türbe, mescit, hamam ve değirmeni barındırdığından, kervan yolu üzerinde olması hasebiyle han görevi gördüğü, misafirlerin barınması ve irşat faaliyetlerinin yürütüldüğü bir kompleksten söz etmeyi mümkün kılmaktadır (Şekil 7).

İkiz Kubbeli Türbe Mescidi adını İkiz Kubbeli Türbeden almıştır. Kaynaklarda söz konusu yerin adı hakkında; "İkiz Türbe", "Ortaköy Türbe", "İkiz Kubbeli Türbe", "Türbe Köy" (Çağlıtütüncigil 2017:156), "Pir Ahmet Çelebi", "Pir Abdurrahman Çelebi ve Seyit Ahmet Türbesi" (Hafız Kadri 1332:313-315), "Pir Ahmed Çelebi bin Paşa Efendi Zaviyesi, Mürmeddari dağı, Milas" (Erdoğru 1999:126), şeklinde adlandırmalar yapılmıştır. Diğer bir kaynakta ise; "*Pir Ahmed Çelebi bin Paşa Efendi Meramdarı dağına bir zaviye inşa etmiştir. Zaviyenin yıllık geliri 1.100 akçedir. XVI. Yüzyıldaki tahrirlerde Ahmed Çelebi'nin hayatta olduğu yazılmıştır. Zaviyenin değirmenlerden 800 akçe ve*

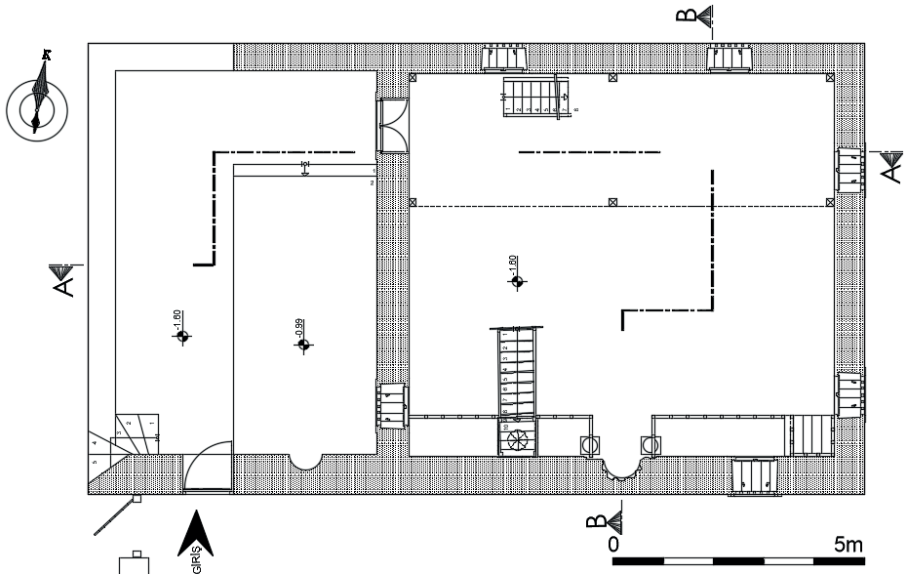
2 https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/#ara/cografi/37.40931999892286/27.83853203058243

bahçeden 300 akçe geliri kaydedilmiştir. 1530 yılı icmalinde zaviye görevlilerinin ücretlerinin dağılımında mütevelli ve nazır için günlük 1,5 akçe ayrılmıştır. Yalnız zaviye yakınında yaylak ve kışlağın tanımından yazın kullanılan yere yaylak kışın kullanılana da kışlak denildiği anlaşılmaktadır. Metinde yaylak ve kışlağın aralarında mesafe olmadığı gibi bir anlam ortaya çıkmaktadır" (Yiğit 2009:65-66), şeklinde kompleks hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir.



Şekil 7: Mescit Vaziyet Planı (Çiz. Dere, M. E.)

Mescidin kitabesi olmadığından yapı tekniği, malzeme kullanımı, plan düzenlemesi ile Menteşe Beyliği dönemi yapısı (Kunduracı 2007:45), yani Beylikler dönemi yapısı olduğu bilinmektedir. Mescidin kesin tarihini bilmemekle birlikte, adını da aldığı bitişiğindeki İkiz Kubbeli Türbe ile tarihsel olarak ilişkilendirmek mümkündür. Türbenin kitabesi, tek parça dikdörtgen formlu mermer pano içine işlenmiş ve "*Bu binanın tarihi, Sene 102 (? [2 veya 3])5 (M. 1616-1626)*" (Dere 2022:212), şekillinde okunmuş olunduğundan yaklaşık 1620'lere tarihlendirmek mümkündür.



Şekil 8: Zemin Kat Planı (Çiz. Dere, M. E.)

İkiz Kubbeli Türbe ve Mescidi[3] zamanla harap olmuş restorasyon yapılması gündeme gelmiş ve bu iş için hazırlanan restorasyon projesi ile restorasyonu tamamlanmıştır.[4]

3 Mülkiyeti hazineye ait olan İkiz Kubbeli Türbe ve Mescidi İzmir II Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulunun 26.02.1992 tarih ve 2501 sayılı kararı ile taşınmaz kültür varlığı olarak tescillenmiştir.

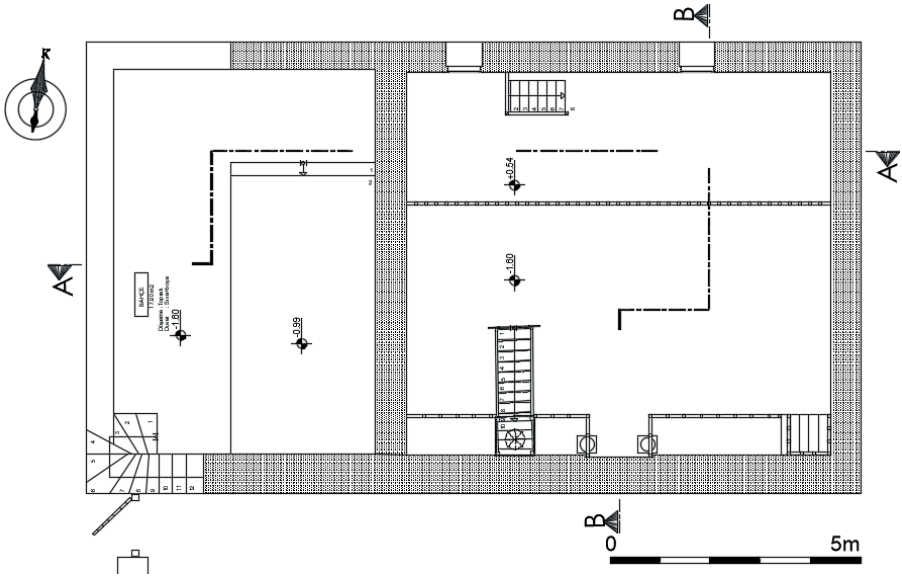
4 İkiz Kubbeli Türbe için hazırlanan rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri Muğla Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 20.12.2012 tarih ve 1239 sayı ile onaylanmıştır. Onaylanan projeler doğrultusunda Muğla İl Özel İdaresi, İmar ve Kentsel İyileştirme Müdürlüğü tarafından 30.05.2013 tarih, 2455633 onay kodu ve 21/089 Ruhsat numarası ile Yapı Ruhsatı tanzim edilmiştir. Restorasyon aşamasında ortaya çıkan veriler doğrultusunda hazırlanan restorasyon tadilat projesi Muğla Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 04.11.2013 tarih ve 2540 sayı onaylanmıştır.

Resim 8: Kıble Duvarı, Mihrap (sol), (sağ) Minber (Foto: Dere, M.E.)

Çalışma konusu mescit, mezarlık içinde bulunan İkiz Kubbeli Türbenin güneybatısında konumlanmış olup, harim (ibadethane), kadınlar mahfili ve son cemaat bölümlerinden müteşekkildir (Şekil 8 ve 9). Mescidin kuzeyi, bölgenin dağlık olması ve topografik özelliğinden dolayı ana kayalar üzerine oturması sebebiyle, girişin alışıldığı üzere kuzeyden olmayıp, zorunluluk gereği güneybatı yönünden sağlanmıştır. Mescit parseline girişi sağlayan 1,00m genişliğinde, 2,10m yüksekliğinde düz atkılı ahşap kapı ve üzeri yarım U formunda, 80cm genişliğinde, taştan 13 basamaklı merdivenlerle çıkılan, minare yerine bir platformun üzeri minaremsi bir külahı mevcuttur (Şekil 10 ve 12, Resim 12).

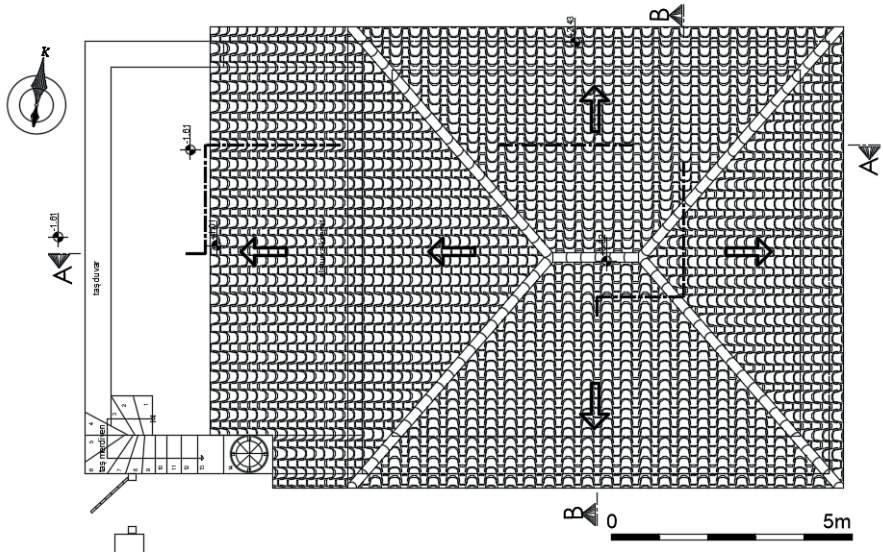
Resim 9: Kıble Duvarı, Mihrap (sol), (sağ) Kuzey duvarı ve Kadınlar Mahfili (Foto: Dere, M.E.)

Cami avlusu parselin batısında olup, yaklaşık 7,65x2,35m ebatlarında ve 18,00m² alana sahiptir. Avlunun etrafı parsel sınırlarına dayanmış olup, yaklaşık 50cm kalınlığına ve 1,15m yüksekliğinde taş duvarla çevrilidir. Avlunun doğusunda iki basamakla çıkılan, 2,80m genişliğinde, 5,50 boyunda ve yaklaşık 18,00m² alana oturmuş, mihrabı olan son cemaat yeri vardır (Resim 10 sağ). Son cemaat yerinin çatısı ahşaptan ters tavanlı olup, batı yönünde tek eğimli ve üzeri alaturka kiremit ile kaplıdır (Şekil 11, Resim 12 sağ) Harime (mescit içi) kuzeybatı köşesinden, yaklaşık 1,35m eninde ve 1,85m yüksekliğinde çift kanatlı, kanatları yekpare olan özgün ahşap kapıdan girilir (Resim 11).



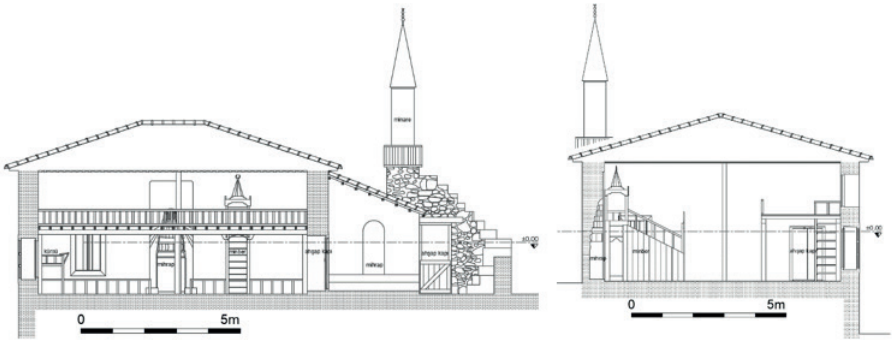
Şekil 9: Birinci Kat Planı (Çiz. Dere, M. E.)

Harim, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı olup, yaklaşık 7,60m eninde, 8,50m boyunda ve 64,00 m²'lik bir alana oturmaktadır. Harimin güney, yani kıble duvarının ortasında mihrap konumlandırılmıştır. Mihrap, yarım daire planlı olup, mukarnas ve kavsaralıdır. Mihrabın sağında bulunan ahşap minberin, üçgen aynalıkları, taç kısmı, parmaklıkları ve köşk bölümüyle birlikte klasik bir düzenleme göstermektedir. Güney doğu köşeye yerleştirilen vaaz kürsüsü ise oldukça sade bir örnektir. Harimin giriş kapısının tam karşısına 70cm genişliğinde ve 8 basamaklı ahşap merdiven konumlandırılmış olup, bu merdivenle asma kattaki kadınlar mahfiline ulaşım sağlanmaktadır (Şekil 8, Resim 8 ve 9). Özetle, mescit tabanı ahşap rabıta tabanlı ve tavanı ahşap çıtalıdır (Şekil 11).



Şekil 10: Çatı Planı (Çiz. Dere, M. E.)

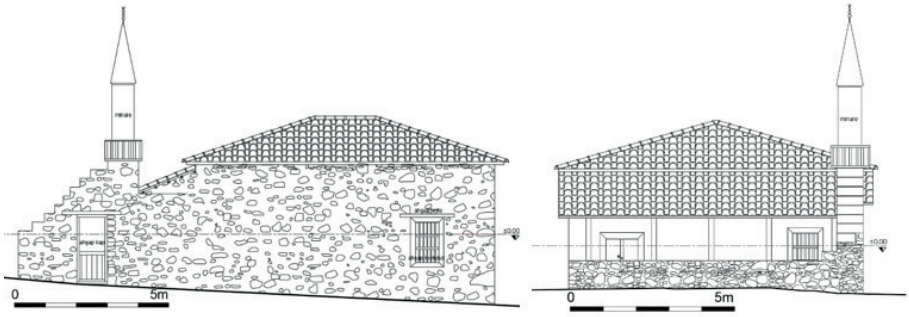
Kadınlar mahfili, harimin kuzey beden duvarına dayanmış ve harim tarafında üç adet, toplamda altı adet ahşap direk üzerine oturtulmuştur (Resim 9 ve 11). Kadınlar mahfili yaklaşık harimden 2,15m yüksekte olup, ahşap çıta tavanlı, 2,60m eninde, 8,50m boyunda ve 22,00m^2'lik bir alana sahiptir (Şekil 9). Kadınlar mahfilinin harim içine bakan kısmı 50cm yüksekliğinde ahşap korkuluk ile sonlandırılmıştır (Şekil 11). Bu mahalde kuzey beden duvarına açılmış iki adet 1,00x0,70m ebatlarında aydınlatma pencereleri mevcuttur (Şekil 13).



Şekil 11: Kesit A-A (sol), (sağ) Kesit B-B (Çiz. Dere, M. E.)

Moloz taş malzemeden yığma kagir tarzda inşa edilen mescit, içi horasan harcı üzeri badanalı iken, dış beden duvarları (batı hariç) taşlarının etrafı sıvanmıştır. Mescit dıştan kırma çatılı, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı

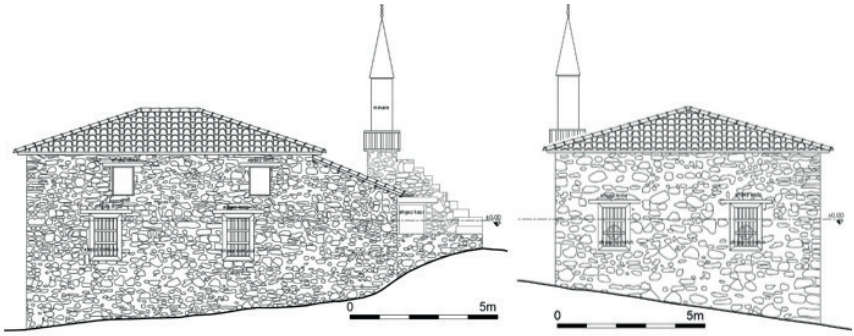
olup, yaklaşık 9,70m eninde, 9,00m boyunda ve 87,30m² büyüklüğündedir. Kıble duvarı olan güney benden duvarının güney doğusunda ahşap kepenkli 1,10x1,60m ebatlarında ahşap lentosu olan bir adet çift kanat ahşap penceresi mevcuttur. Yine bu cephenin güney batısında camiye girişi sağlayan ahşap kapısı ve kapı üzeri Menteşe yöresine has mescitten ayrı minare yükseltisine sahiptir (Resim 12, Şekil 12 sol).



Şekil 12: Güney-Kıble Cephesi (sol), (sağ) Batı Cephesi (Çiz. Dere, M. E.)

Mescidin batı duvarı, diğer cephelerden farklı olarak sıva üzeri badanalıdır. Ayrıca bu duvar, son cemaat yeri ile harimi birbirinden ayran duvardır. Bu cephenin sol köşesinde iki kanatlı ahşap kapı ve sağ köşesinde ahşap kepenkli çift kanat pencere mevcuttur (Şekil 12 sağ). Mescidin kuzey beden duvarının zemin kat seviyesinde iki adet ahşap kepenkli 1,10x1,60m ebatlarında ahşap lentosu olan çift kanat ahşap pencere mevcuttur. Birinci kat seviyesinde, yani kadınlar mahfilinde iki adet 1,00x0,70m ebatlarında ahşap doğrama aydınlatma pencereleri mevcuttur (Şekil 13 sol).

Resim 10: Kıble Duvarına bakış, Kadınlar Mahfili (sol), (sağ) Son Cemaat Bölümü (Foto: Dere, M.E.)



Şekil 13: Kuzey Cephesi (sol), (sağ) Doğu Cephesi (Çiz. Dere, M. E.)

Mescidin doğu beden duvarının zemin kat seviyesinde iki adet ahşap kepenkli 1,10x1,60m ebatlarında ahşap lentosu olan çift kanat ahşap pencere mevcuttur (Şekil 13 sağ). Ayrıca bu cephe anayol cephesidir (Şekil 7).

Resim 11: Çift kanatlı ahşap Harime giriş kapısı (sol), (sağ) Kadınlar Mahfili ve giriş kapısı (Foto: Dere, M.E.)

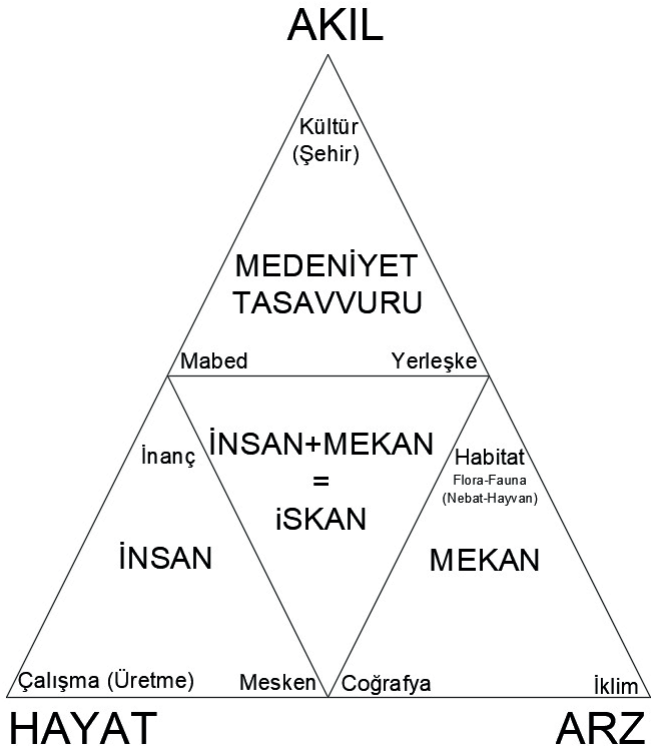
Özetle İkiz Kubbeli Türbe Mescidi, beylikler döneminde, kırsal bölgelerde inşa edilmiş mescitlerin gerek plan kurgusu gerek yapı malzemesi ve ge-

rekse inşa edilme tarz itibariyle benzerlik göstermektedir. İkiz Kubbeli Türbe Mescidinin benzer yapılardan tek farkı dikdörtgen formun kuzey-güney ekseni yerine doğu-batı ekseninde göre konumlandırılmasıdır. Bunun sebebi ise yukarıda bahsedildiği gibi, eğimli bir arazi üzerine inşa edilmesinden kaynaklanmaktadır.

Resim 12: Kıble Duvarı, Güney Cephesi(sol), (sağ) Batı Cephesi ve Minareye çıkış Merdiveni (Foto: Dere, M.E.)

SONUÇ

Kadim yerleşimler, toplu yaşamın bir inanç doğrultusunda inşa edilen mabedin çevresinde kurulmuştur. Yani şehirler, insan aklı ve iman etmiş toplumların gayretiyle, mensup olunan inancı mekâna yansıtan mabetlerden müteşekkildir, demek mümkündür. Toplu yaşam ise, insana nispetle yeryüzünde (arz) doğmuş, canlı (hayat) ve bir mekâna dayanmıştır.



Şekil 14: İnsan-Mekân-Mabet İlişkisi (Çiz. Dere, M. E.)

O halde insan yaşamının bir arada sürdüğü daimî yerleşkeler, yeryüzünde (arz), bulunduğu coğrafyasına ve iklimine uygun mevcut habitatıyla uyumlu, inanç merkezli iskân edilen mekânlardır, şeklinde bir tanımlama getirmek mümkündür (Şekil 14).

Bu bağlamda batı Anadolu'nun Menteşe yöresinde (Muğla) inşa edilmiş farklı iki inancın mabetleri, mekânsal kurgusu ve işlevi bağlamında benzerlikler göstermektedir. Bunları, kısaca özetleyecek olursak, mescitlerde durulan yön kıble iken, kiliselerde buna bema denmektedir. Mescitlerde iç mekân adı harim iken, kiliselerde naos adını almaktadır. Asma kat her iki mabette de mevcut ve adlarıda aynıdır, yani kadınlar mahfili. Kiliselerde apsis, mescitlerde mihrap anlamına gelmektedir. Mescitlerde son cemaat yeri, kiliselerde narteks adını almıştır. İşlevlere verilen adlar farklı olsa da yapım tekniği, inşa tarzı ve aynı coğrafyada bulunmaları ve yine coğrafyayla uyum göstermişlerdir.

Günümüzde Anadolu'da, yeni Hristiyan mabedi olan kilise, sebebi ne olursa olsun yapılmamaktadır. Batı Anadolu'da ise mevcut Rum kiliselerinin bazıları restore edilmekte, lakin asıl işlevi olan ibadet yapılamamaktadır. Belki bunun sebebi Rum cemaatin mübadele sonrası Anadolu'dan ayrılmış

olmaları ve cemaatlerinin kalmaması gösterilebilir.

İnceleme konularından diğeri olan Müslüman mabetlerin, özellikle yeni inşa edilenleri, ikliminden ve coğrafyasından kopuk, kimliksiz yapılar halinde inşa edilmeleri sahip olduğumuz mimarlık kültürü ile tezat teşkil etmektedir. Esasında mescit, sade, gösterişsiz, insan ölçeğinde ve basit bir şekilde inşa edilerek, ibadet edenin içinde huzur bulduğu mekanlar olması gerekirken, günümüzde inşa edilen mescitler bu özelliklerinden mahrumdur. Yani günümüzde genellikle, mimari planlama organizasyonundan uzak olarak kontrolsüz yapılan camilerinde kimlik sorunu yaşatmaktadır (Oral 2006:184). Bu ibadethanenin kimlik sorununun başında da ya Osmanlı mimarisinin kötü kopyası ya da onların indirgenip bozulmuş türevlerinden ileriye gidememesi (Oral 2007:7), şeklinde özetlemek mümkündür.

Sonuç olarak beylikler döneminde inşa edilen sade, gösterişsiz, gözü-bedeni-ruhu yormayan ve basit olan, İkiz Kubbeli Türbe Mescidi, ibadet edene haz ve huzur vermesi, yapım tekniği olarak zamanının inşaat bilgisi ve yörenin inşaat malzemesiyle yapılması, aynı şekilde verilen Bodrum Peksimet Kilise örneğinin de aynı özellikler taşıması, gelecekte inşa edilecek ibadethanelere ilham kaynağı olmalıdır. Çünkü ibadethane en yüceye yönelinen mekandır, kutsallığı da buradan gelmektedir. O halde, yani inşa edilecek ibadethanelerin, döneminin bilgi, ruh ve coğrafyasına uyumlu, planlamalı ve yeni yapı malzemeleriyle uyumlu inşa edilmeli ki, çalışma konusu olan eserlerde olduğu gibi işlev, biçim ve ruhun huzur bulacağı, inananları şevk ve zevkle gidecekleri o mekânda, rahata ermeleri sağlasın.

KAYNAKLAR

Anonim. (1992). İkiz Kubbeli Türbe Mescidi. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Muğla Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu, Dosya No. 48.06.1521, Tarih 04.11.2013.

Anonim. (2018). Peksimet Kilisesi. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Muğla Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu, Dosya No. 48.01.542, Tarih 11.01.2018.

Arşiv. (1840). Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Dosya No: 71, Gömlek No: 4260, Tarih H. 29 Zilhicce 1255 (4 Mart 1840).

Aydın, M. (2002). "*Kilise*". İslam Ansiklopedisi, C. 26; s. 11-14. Ankara: TDV Yayınları.

Bora, T. Gültekingil, M. (2022). *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası, Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*. İstanbul: İletişim Yayınları

Çağlıtütüncigil, E. (2017, 14-16 Ekim). *Türk Türbe Mimarisinde Ender Bir Örnek: Milas Ortaköy'de İkiz Türbe.* XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Araştırmaları Sempozyumu. (Ed. Kadir Pektaş vd.), s. 155-163. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü.

Demirci, K. (2002). "*Kutsiyet*". İslam Ansiklopedisi, C. 26; s. 495-496. Ankara: TDV Yayınları.

Dere, M. E. (2022). Milas Orta Köyündeki İkiz Kubbeli Türbe Mimarisi. *Hars Akademi*, *5 (1),* s. 202-219.

Erdoğru, M. A. (1999, 8-10 Nisan). *Onaltıncı Yüzyıl Sonlarına Kadar Menteşe Sancağında Mevcut Vakıf Eserlere Genel Bir Bakış.* Uluslararası Osmanlı Tarihi Sempozyumu, s. 117-140. İzmir: Türk Ocakları İzmir Şubesi.

Eyice, S. (1993). "*Cami*". İslam Ansiklopedisi, C. 7; s. 56-90. Ankara: TDV Yayınları.

Hafız Kadri (1332 [1913]). "Menteşe'de Menteşelilerden Sonraki Asar", Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası, C. 29, s. 313-315, İstanbul.

Hasol, D. (1993). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü.* İstanbul: YEM Yayınları.

Hüseyin Hıfzı. (1323). Re*hnüma-yı Coğrafya-yı Umumi*. İstanbul: A. Asadoryan Şirketi Mürettibiye Matbaası.

Karaca, Z. (1996). *İstanbul'da Osmanlı Dönemi Rum Kiliseleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Karaca, Z. (2008). *İstanbul'da Tanzimat Öncesi Rum Ortodoks Kiliseleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kunduracı O. (2007). *Muğla-Yatağan Çevresindeki Türk Devri Mimarisi ve El Sanatları.* Muğla: Muğla Valiliği Kültür Yayını.

Oral, M. (2006). Günümüz Cami Mimarisinde Kimlik ve Nitelik Sorunu: Konya Örneği. Konya: Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimler Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Yayınlanmış Doktora Tezi.

Oral, M. (2007). Çağdaş Cami, Tasarımında Mimarın Yaşadığı Güçlükler. *Mimaran Konya Mimarlar Odası Mimarlık Kültürü Dergisi, Yıl 1, S.1*, s. 7-10.

Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü. (2024. 13 Mayıs). Parsel Sorgulama Uygulaması [Çevirimiçi]. Erişim Tarihi 14.05.2024: https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/#ara/idari/138791/0/797/1717530388338.

Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü. (2024. 13 Mayıs). Parsel Sorgulama Uygulaması [Çevirimiçi]. Erişim Tarihi 14.05.2024: https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/#ara/cografi/37.409098424408064/27.838253080844883

Yiğit, A. (2009). *XVI. Yüzyıl Menteşe Livası Vakıfları*. Ankara: Platin Kitapevi.