

MİMARLIK, PLANLAMA VE TASARIM

Ekim 2025

ALANINDA ULUSLARARASI
AKADEMİK ARAŞTIRMA VE ÇALIŞMALAR

EDİTÖRLER

PROF. DR. SERTAÇ GÜNGÖR

PROF. DR. MURAT DAL

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 • © Ekim 2025

ISBN • 978-625-5737-68-7

© 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.seruyenyayinevi.com

e-mail: seruyenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

MİMARLIK, PLANLAMA VE TASARIM

ALANINDA ULUSLARARASI AKADEMİK
ARAŞTIRMA VE ÇALIŞMALAR

EKİM 2025

EDİTÖRLER

PROF. DR. SERTAÇ GÜNGÖR
PROF. DR. MURAT DAL
DOÇ. DR. SEVAL ÖZGEL FELEK

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1

SANAYİYE BAĞLI KONUT ÜRETİMİNDE BEKARLARIN İKAMETİ: KARABÜK YENİŞEHİR ÖRNEĞİ

Ayşe Merve SARAÇOĞLU GEZER 1

BÖLÜM 2

GEÇMİŞ VE GÜNCELİN DİYALOĞU: TARİHİ ÇEVRELERDE MODERN MİMARİ YAKLAŞIMLAR

Elif POLAT 13

Sennur AKANSEL..... 13

BÖLÜM 3

SELÇUKLU DÖNEMİ'NDE AMASYA'NIN MİMARİ MİRASI

Fazilet KOÇYİĞİT 31

BÖLÜM 4

MOBİL KONUTLARDA İŞLEVSELLİK VE MEKÂNSAL VERİMLİLİK ÜZERİNE BİR İNCELEME

Füsun SEÇER KARİPTAŞ..... 57

Batuhan BİLGİÇ..... 57

BÖLÜM 5

GELENEKSEL KONUT ÜZERİNE İNCELEME VE YENİLEME ÖNERİSİ: CAVLAK ÖRNEĞİ*

Muhsin OZAN Uğur DURAK..... 85

Merve GÜLER..... 85

BÖLÜM 6

ÖZEL EĞİTİM KURUMLARININ EVRENSEL TASARIM İLKELERİ KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ: OSMANİYE İSTEK OKULLARI ÖRNEĞİ

Elife BÜYÜKÖZTÜRK..... 103

BÖLÜM 7

HARPUT'TAKİ MİSYONERLER; FIRAT AMERİKAN KOLEJİ

Selim KILIÇOĞLU..... 117

BÖLÜM 8

ALMANYA ÖRNEĞİNDE KUTSAL MEKÂNLARIN MİMARİ DİLE YANSIMASI

Yusuf PALA.....135

BÖLÜM 9

EMRE AROLAT'IN MÜZELERİ VE MÜZECİLİĞE YAKLAŞIMI

Ayşe Merve SARAÇOĞLU GEZER..... 163



SANAYİYE BAĞLI KONUT ÜRETİMİNDE BEKARLARIN İKAMETİ: KARABÜK YENİŞEHİR ÖRNEĞİ

“ ”

Ayşe Merve SARAÇOĞLU GEZER¹

¹ Araştırma Görevlisi Dr., Karabük Üniversitesi, Safranbolu Başak Cengiz Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, mervesaracoglu@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6326-5151

1. GİRİŞ

Türkiye'nin erken Cumhuriyet dönemindeki sanayileşme hamlesinin bir parçası olarak ortaya çıkan bekar pavyonları, sadece bir barınma ihtiyacını karşılamamanın ötesinde, dönemin sosyal, kültürel ve mekânsal dinamiklerini yansıtan önemli yapılar olarak dikkat çekmektedir. Genellikle fabrika yerleşkeleri içinde veya yakınında inşa edilen bu yurtlar, kırsaldan sanayi kentlerine göç eden genç ve bekar erkek işçilerin konaklaması için tasarlanmıştır. Bu yapılar, modernleşme projesinin bir parçası olarak hem işgücünü disiplin altına almayı hem de onlara yeni bir yaşam tarzı sunmayı hedeflemiştir.

Türkiye'de bekar pavyonları üzerine yapılan akademik çalışmalar, bu mekanları genellikle endüstri mirası, mimarlık tarihi, toplumsal cinsiyet ve sosyal tarih bağlamında ele almaktadır. Erhan Berat Fındıklı'nın Karabük özelindeki çalışması, bu yurtları Erwing Goffman'ın "total kurum" kavramı çerçevesinde analiz ederek, mekanın disiplinler bir araç olarak nasıl kullanıldığını ve bekar işçilerin toplumsal cinsiyet normları içinde nasıl konumlandırıldığını incelemektedir. Fındıklı'ya göre bu pavyonlar, bekar erkeklerin "tekinsiz" olarak algılandığı bir ortamda hem kontrol altında tutulmasını sağlamış hem de onları mekânsal olarak toplumun geri kalanından ayırmıştır. Bu ayırıştırma pratiği, sadece Karabük'e özgü olmayıp, Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası ve Nazilli Basma Fabrikası gibi diğer sanayi yerleşkelerinde de benzer uygulamalarla görülmüştür (Fındıklı, 2017).

Ayşe Durukan Kopuz'un Alpullu Şeker Fabrikası üzerine yaptığı çalışma, bekar pavyonlarını da içeren işçi konutlarının, modern Türk toplumunun ve çekirdek aile yapısının oluşmasındaki rolünü vurgulamaktadır. Kopuz, bu mekanların geleneksel Türk evinden farklı olarak modern yaşam pratiklerine referans verdiğini ve çalışanların endüstriyel rolleri ile kırsal alışkanlıkları arasında bir denge kurmaya çalıştığını belirtmektedir (Durukan Kopuz, 2018). Benzer şekilde, Nazilli Basma Fabrikası üzerine yapılan bir diğer çalışmada, bekar pavyonlarının, işçiler arasındaki dayanışma ve iş birliği duygusunu artırmak, bilgi ve kültür paylaşımını teşvik etmek amacıyla aynı bölümde çalışan veya aynı yaş grubunda olan işçileri bir araya getiren bir işletmecilik stratejisi olarak da kullanıldığını ortaya koymaktadır (Doğan vd., 2011).

Osmanlı dönemindeki bekar odaları geleneği ise bu yapıların tarihsel kökenlerine ışık tutmaktadır. Osmanlı şehirlerinde mahallenin dışında tutulan ve potansiyel olarak "suça meyilli" görülen bekar erkeklerin, hanlarda veya dükkân üstlerindeki odalarda yaşadığı belirtilmektedir. Bu tarihsel dışlanma pratiği, Cumhuriyet döneminde endüstriyel yerleşkeler bağlamında farklı bir formda yeniden üretilmiştir (Güneş Yağcı, 2015).

Genel olarak literatür, bekar pavyonlarının çift yönlü bir işleve sahip olduğunu göstermektedir: Bir yandan sanayinin ihtiyaç duyduğu işgücünü barındırarak üretimin devamlılığını sağlarken, diğer yandan bu işgücünü modern yaşam pratikleri, hijyen kuralları ve fabrika disiplini çerçevesinde denetim altında tutan mekanizmalar olarak işlev görmüşlerdir (Göncü Berk, 2016). Erken Cumhuriyet döneminin modernleşme politikalarının izlerinin de görülebildiği bekar pavyonları, bu çalışmada sanayiye bağlı konut yerleşkelerindeki konumları ve tasarım kriterleri bağlamında incelenmiştir. Çalışma alanı olarak seçilen günümüzde Karabük ili sınırlarında yer alan Yenışehir bölgesi, Sümerbank'ın sanayi adımlarını attığı yedi ilden biri olma özelliğini taşımaktadır.

2. ENDÜSTRİYEL MİRASIN MEKANLARI: BEKAR PAVYONLARI

Erken Cumhuriyet döneminin en önemli hedeflerinden biri olan sanayileşme, sadece ekonomik bir kalkınma projesi değil, aynı zamanda yeni ve gelişmiş bir toplum idealini de içermektedir. Bu idealin mekânsal yansımalarından biri de sivil mimarlık örnekleri olan sanayiye bağlı konut üretimleridir. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kurulan fabrika yerleşkeleri ve bu yerleşkelerin ayrılmaz bir parçası olan lojmanların araziye yerleşim kararlarında, çalışanların statüleri ve medeni durumları değerlendirilmiştir. Bu yapılar arasında yer alan bekar pavyonları da kırsal kesimden fabrikalarda çalışmak üzere gelen, ailesinden uzakta yaşayan genç erkek nüfus için tasarlanmış ve sosyal mühendisliğin bir aracı olarak kullanılmıştır.

Bekar pavyonları, bir yandan işçilerin barınma, beslenme ve temizlik gibi temel ihtiyaçlarını karşılayarak onları sanayi yaşamına entegre etmeyi amaçlarken, diğer yandan katı kurallar ve yönetmeliklerle onların günlük yaşamlarını sıkı bir denetim altına almıştır. Sümerbank'ın Vazife Evleri Yönetmeliği gibi belgeler, bu yurtlara kabul edilecek işçilerin uyması gereken hijyen ve disiplin kurallarını net bir şekilde ortaya koymaktadır (Fındıklı, 2017). Bu mekanlar, işçilerin fabrika dışındaki zamanlarını da kontrol altında tutarak, onları “eğitilmesi” ve “disipline edilmesi” gereken bir grup olarak görmüştür.

Aynı zamanda bu pavyonlar, toplumsal cinsiyet rollerinin ve aile yapısının yeniden tanımlandığı bir dönemin izlerini taşır. Evli ve aile sahibi işçiler için tasarlanan lojmanlardan mekânsal olarak ayrıştırılan bekar pavyonları, bekar erkeğin toplumdaki “tekinsiz” ve denetlenmesi gereken konumunu pekiştirmiştir. Bu ayırım, sadece medeni duruma göre değil, aynı zamanda ustabaşı, kalifiye işçi ve vasıfsız işçi gibi hiyerarşilere göre de şekillenmiş, en vasıfsız bekar işçiler yerleşkenin en kuytu köşelerine yerleştirilmiştir. Bu mekanların mimari özelliklerinin yanı sıra, işçi sınıfının oluşumu, modernleşme pratikleri, toplumsal cinsiyet algıları ve devletin emek gücü üzerindeki denetim mekanizmaları açısından taşıdığı anlam ve önemlerin

incelenmesi önemsenmektedir. Böylece, endüstriyel mirasımızın bu özgün ancak sıklıkla göz ardı edilen yapıları, tarihsel ve toplumsal bağlamları içinde bütünün bir parçası olarak yer bulmuş olacaklardır.

Sümerbank'ın genel konut politikası çerçevesinde, bekar pavyonlarının planlanmasında dikkate alınan temel prensipler şunlardır (Sümerbank, 1944):

- Fabrikaya Yakınlık: İş verimliliğini artırmak ve ulaşım sorununu ortadan kaldırmak amacıyla bekar pavyonları, genellikle üretim tesislerine en yakın noktalara konumlandırılmıştır. Bu yerleşim, işçilerin fabrika disiplinine ve çalışma saatlerine tam uyumun sağlanması hedeflenmektedir.

- Evli Lojmanlarından Ayrıştırma: Aile yaşantısının mahremiyetine verilen önem ve bekar erkek nüfusun potansiyel bir “düzensizlik” unsuru olarak görülmesi nedeniyle, bekar pavyonları evli işçilerin ve memurların yaşadığı konut bloklarından bilinçli olarak ayrılmıştır. Sümerbank raporlarında, bu pavyonların “mahallenin mümkün olduğu kadar kuytu bir yerinde” inşa edilmesi gerektiği bu ifadeyle açıkça belirtilmiştir.

- Statüye Göre Ayrım: Bekar işçiler kendi içlerinde de bir hiyerarşiye tabi tutulmuştur. Nitelikli ve daimi statüdeki ustalar için tasarlanan konutlar daha elverişliyen, özellikle “ihtisası olmayan amelelere ait pavyonlar” en izole alanlara yapılmıştır.

3. YENİŞEHİR'DEKİ BEKAR PAVYONLARI

Erken Cumhuriyet döneminin bir sanayi kenti olarak planlanan Karabük'te, özellikle Demir-Çelik Fabrikaları'nın (DÇİ) kurulmasıyla ortaya çıkan yoğun işgücü ihtiyacı, beraberinde kapsamlı bir konut politikası geliştirilmesini zorunlu kılmıştır. Sümerbank'ın öncülüğünde yürütülen bu politika, fabrikanın daimi ve düzenli bir işgücüne sahip olabilmesi hedefiyle şekillenmiştir. Bu politikanın en belirgin unsurlarından biri, kırsal kesimden gelen ve çoğunluğu bekar olan erkek işçiler için tasarlanan “bekar pavyonları” veya “bekar lojmanları” olmuştur (Turgay, 2022).

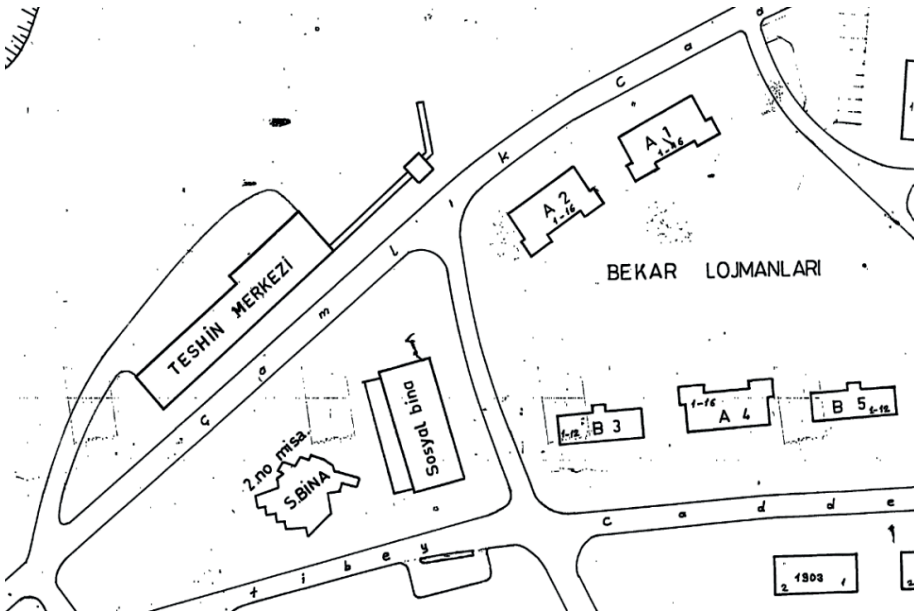
Karabük'te bekar işçiler için tasarlanan lojmanlar, şehrin ilk kuruluş yıllarında artan konut sorununa bir çözüm olarak ortaya çıkmıştır. Fabrika kurulduktan sonra Türkiye'nin dört bir yanından gelen ve önemli bir kısmı bekar olan işçiler, ilk başlarda sağlıksız ve elverişsiz koşullarda barınmak zorunda kalmıştır. Bu duruma çözüm olarak inşa edilen bekar lojmanları, Yenişehir'in genel planlama anlayışına uygun olarak, ancak sosyal statülerine göre ayrıştırılmış bir biçimde yerleştirilmiştir.

Bu yapılar genellikle yurt tipi, koğuş sisteminde tasarlanmış basit ve fonksiyonel birimlerdir. Amaç, minimum alanda maksimum sayıda işçiyi barındırmak ve temel yaşam ihtiyaçlarını (yatma, yıkanma, beslenme) merkezi bir kontrol altında karşılamaktır. Bu yapılar, işçilerin sadece barınma

ihtiyacını karşılamakla kalmamış, aynı zamanda onların fabrika dışındaki yaşamlarını da düzenleyen ve denetleyen bir araç işlevi görmüştür.

Karabük Yenişehir'in planlanması, dönemin modern şehircilik anlayışını yansıtmakla birlikte, katı bir sosyal hiyerarşiyi de mekâna işlemiştir. Ünlü Fransız şehir plancısı Henri Prost tarafından hazırlanan ilk imar planı ve Sümerbank İnşaat Fen Heyeti'nin raporları doğrultusunda, konut alanları çalışanların statülerine göre titizlikle ayrıştırılmıştır. Bu hiyerarşinin en alt basamağında yer alan bekar işçiler için yapılan pavyonlar hem mekânsal hem de sosyal olarak diğer yaşam alanlarından ayrı tutulmuştur.

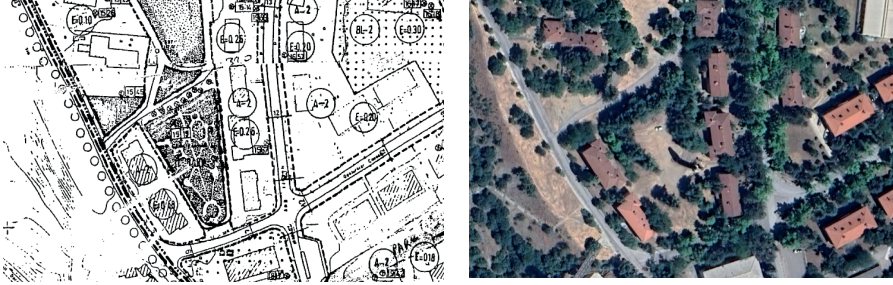
Zamanla, Karabük'teki konaklama ihtiyacının artmasıyla birlikte, sadece işçiler için değil, şehre ticari ve sosyal faaliyetler için gelen misafirler için de konaklama birimleri inşa edilmiştir. 1960 yılında "Sosyal Bina" adıyla bir misafirhane ve 1977'de buna ek olarak yapılan ve sonradan "Pelenkoğlu Otel" olarak bilinen yapı, şehrin konaklama kapasitesini artırmıştır. Ancak bu yapılar, işçi pavyonlarının aksine, daha merkezi ve sosyal donatılara yakın bir konumda yer alarak, bekar işçilerin yaşadığı alanlarla aradaki statü farkını bir kez daha ortaya koymuştur (Saraçoğlu Gezer vd., 2023).



Şekil 1. Sosyal binalar ve bekar lojmanları arasındaki ilişki (Kardemir arşivi).

Yenişehir'de Çamlık ve Necatibey Caddeleri arasında yer alan ve Göktürk Caddesiyle birbirinden ayrılan sosyal binalar ve bekar lojmanları, evli ailelerden uzak olacak şekilde bölgenin çeperinde yer almaktadırlar. Şekil 1'de 1971 tarihli hazırlanan vaziyet planından alınan kesitte, bekar lojmanlarının A ve B tipinde olacak şekilde iki tipte uygulandığı görülmektedir. A tiplerinde

16 daire, B tiplerinde 12 daire yer almakta olup, 72 kişilik bir ikamet bekarlara ayrılmıştır.



Şekil 2. Bekar lojmanlarının vaziyet planı (Kardemir arşivi) ve hava fotoğrafı (Google Earth).

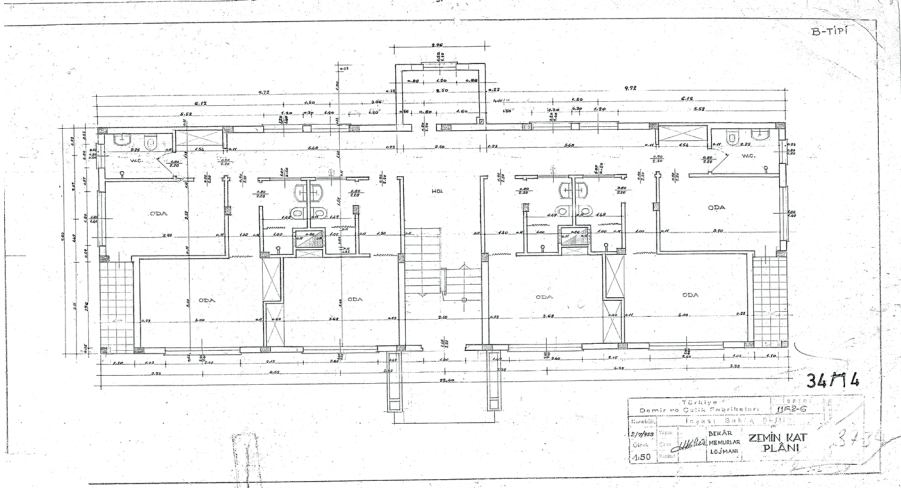
Kardemir arşivlerinde planlarda belirtilen A tipine rastlanamamıştır. Yalnızca B tipi bekar lojmanları tespit edilebilmiştir. Vaziyet planı ve hava fotoğraflarına bakıldığında A tipinin B tipinden daha fazla metrekareye sahip olduğu görülebilmektedir (Şekil 2). Şekil 1'deki bilgilere göre A tipinin B tipinden 4 oda fazla olduğu anlaşılmaktadır. Bu yapıların içlerine giriş için izin alınamamıştır. Arşiv kayıtlarında ayrıca 1014 kişilik Bekar Pavyonu antetli çizimler de bulunmaktadır. Bu yapı günümüzde Yenişehir ya da fabrika arazisinde yer almamaktadır.



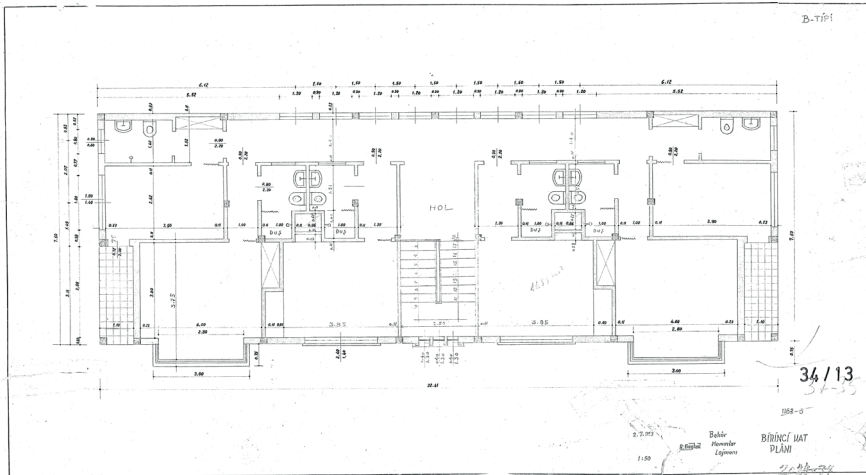
Şekil 3. B tipi bekar lojmanları.

Kardemir'in arşivinde 1953 yılına ait çizimlerine ulaşılan B tipi bekar lojmanları, ana sınırlarında 7.60 x 22.40 bir dikdörtgen formunda olup, balkon

ve oda çıkıntılarıyla hareketlendirilerek betonarme olarak tasarlanmıştır. Dış duvarlar 23 cm, iç duvarlar 11 cm olarak uygulanmıştır. Zemin kat ve birinci kattan oluşan iki katlı yapıda, her katta 6 adet oda olmak üzere toplamda otel plan tipinde 12 adet oda bulunmaktadır. Her oda bir kişiye aittir. Odalarda mutfak ya da benzeri bir yemek hazırlama alanı olmayıp, her oda kendisine ait ıslak hacim içermektedir. Ön cepheye bakan dört odada ıslak hacimler sırt sırta verilmiş ve havalandırma bacayla sağlanmıştır. Arka cephede kalan iki odanın ıslak hacimleri cephelere yerleştirilerek, havalandırma pencereleri yan cephelere açılmıştır. Ayrıca bu iki odaya eklenen balkonlarla bu odaların ön cepheyle görsel ilişki kurabilmeleri sağlanmıştır. Odaların büyüklükleri 10 ila 12 m² arasında değişkenlik göstermektedir (Şekil 4 ve 5).

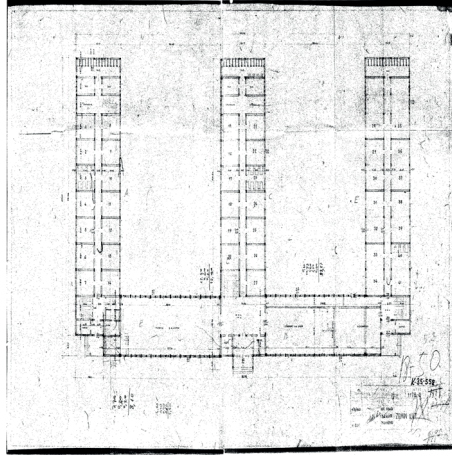


Şekil 4. B Tipi bekar lojmanları zemin kat planı.

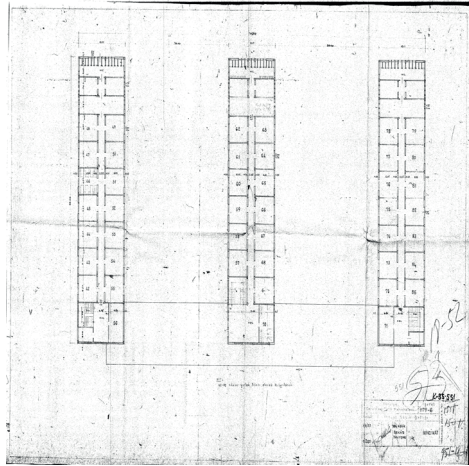


Şekil 5. B Tipi bekar lojmanları 1. kat planı.

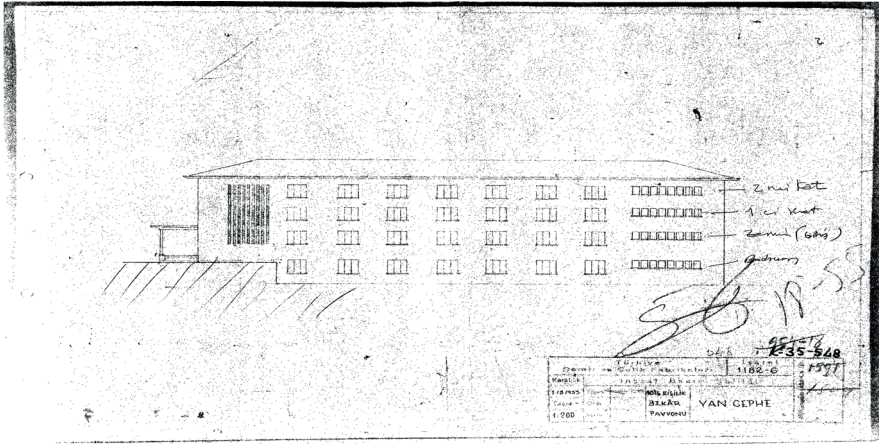
1955 yılında tarihlenen bir bekar pavyonu projesi daha tespit edilmiştir. Bu projenin konut bölgesinde ve fabrika arazisinde yer almadığı gibi, geçmiş tarihli fotoğraflarda da görülmemesi nedeniyle inşa edilmediği, yalnızca proje olarak arşiv kayıtlarında kaldığı düşünülmektedir. Koğuş plan tipinde hazırlanan bu proje 1014 kişilik olarak planlanmıştır. Ön cephede bir dikdörtgenler prizmasına eklenen üç kol şeklinde tasarlanmıştır. Giriş birimi tek katlı olup, eklenen üç kol dört katlıdır (Şekil 8). Girişte yemek salonu, istirahat ve oyun salonu, kütüphane gibi ortak kullanım için ayrılan mekanlar yer almaktadır (Şekil 6). 5 ila 8 kişiden oluşan 129 adet yatak odasına hizmet edecek olan ıslak hacimler yine ortak kullanıma göre hesaplanmış, sırasıyla lavabolar, duşlar ve tuvaletler olacak şekilde kolların uçlarına yerleştirilmişlerdir (Şekil 6 ve 7). Bu birimlerde doğal ışık ve havalandırmadan yararlanılmıştır.



Şekil 6. İnşa edilmemiş 1014 kişilik bekar pavyonunun zemin kat planı.



Şekil 7. İnşa edilmemiş 1014 kişilik bekar pavyonunun ikinci kat planı.



Şekil 8. İnşa edilmemiş 1014 kişilik bekar pavyonunun yan cephesi.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Karabük Yenişehir’deki bekar lojmanları Cumhuriyet’in sanayileşme ve modernleşme projesinin bir mikro kozmosu olarak okunabilmektedir. Bu mekanlar, bir yandan ülkenin kalkınması için gerekli olan emeği fabrikalara bağlayan pragmatik bir çözüm sunarken, diğer yandan dönemin sosyal hiyerarşisini, disiplin anlayışını ve toplumsal kontrol mekanizmalarını somutlaştıran mimari anlayışın ürünleridir. Cumhuriyet’in sanayileşme rüyası ile toplumu yeniden şekillendirme idealinin kesiştiği noktada duran birer “mekânsal manifestodur”. Bu yapılar, bir yandan ülkenin kalkınma hamlesi için kırsaldan şehre gelen genç iş gücünü fabrikalara bağlayan pragmatik bir barınma çözümü sunarken, diğer yandan o iş gücünü “yeni rejimin ideal vatandaşı” haline getirmeyi hedefleyen, derin bir sosyal mühendislik projesinin en somut araçları olarak işlev görmüştür.

Yenişehir'in mekânsal kurgusu, bu ideolojiyi kusursuz bir şekilde yansıtmaktadır. Bekar işçilerin, yerleşkenin en uç noktalarından birindeki çepere, evli ve aile sahibi çalışanların mahrem alanlarından bilinçli bir şekilde ayrıştırılarak yerleştirilmesi, dönemin toplumsal hiyerarşisinin ve ahlak anlayışının mekâna kazınmış halidir. Bu ayrıştırma, sadece medeni duruma göre değil, aynı zamanda vasıflı ve vasıfsız işçiler arasında da kendini göstererek, fabrikanın düşey hiyerarşisini sosyal yaşama taşımıştır.

Mimari planlar ise bu kontrol mekanizmasının farklı stratejilerini gözler önüne sermektedir. Hayata geçirilen bekar lojmanları, her işçiye tek kişilik bir oda sunarak modern bireyciliğe bir gönderme yapsa da mutfak gibi otonom bir yaşamı sağlayacak imkanları ortadan kaldırarak işçiyi yine de fabrika yönetimine bağımlı kılmaktadır. Arşivlerde kalan ancak inşa edilmemiş

1014 kişilik devasa pavyon projesi ise, koğuş sistemi, ortak kullanılan sosyal alanlar ve ıslak hacimleriyle çok daha kolektif, gözetimin ve denetimin zirveye çıktığı bir yaşam modeli önermektedir. Bu iki proje arasındaki fark dahi, dönemin bekar iş gücünü kontrol altında tutmak için farklı ölçeklerdeki mimari çözümleri nasıl tartıştığını göstermesi açısından son derece anlamlı bulunmaktadır.

Sonuç olarak, Karabük Yenişehir'deki bekar pavyonları, sadece endüstriyel mirasın mimari örnekleri değil, aynı zamanda erken Cumhuriyet döneminin toplumsal mühendislik projesinin, iş gücü üzerindeki disipliner pratiklerinin ve sosyal hiyerarşinin mekândaki somut izlerini yansıtmaktadır. Bu yapıların incelenmesi, Türkiye'nin modernleşme sürecinin sosyal ve mekânsal katmanlarını anlamak için önemli veriler sunmaktadır. Dolayısıyla bu yapılar, sadece geçmişin bir barınma tipolojisini değil, bir ulusun kendini inşa ederken kurguladığı yöntemleri anlamak için birer tarihsel kaynaktır.

KAYNAKLAR

- Doğan, H., Kocaman, S., Çakır, N. ve Üngüren, E. (2011). Çağdaş işletmelerin sosyal sorumluluk anlayışı ekseninde Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası örneği ve Cumhuriyet kültürünün yerleşmesindeki rolü. *Uluslararası Alanya İşletme Fakültesi Dergisi*, 3(1), 183-200.
- Durukan Kopuz, A. (2018). Alpullu Şeker Fabrikası ve işçi konutları. *Odtü Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 35(2), 29-54.
- Fındıklı, E.B. (2017). Karabük'te ağır sanayi ve barınma: Mekânsal ayrışma ve disiplinler pratikler bağlamında bekâr işçi yurtları (1937-1951). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(52), 660-675.
- Göncü Berk, G. (2016). Sümerbank işletmelerinde tasarıma dair içerik analizi: Sümerbank süreli yayınları üzerine bir çalışma. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 16, 111-120.
- Güneş Yağcı, Z. (2015). Osmanlı toplumunda mahallenin dışındakiler: Bekâr odaları ve bekârlar. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 10(19), 65-86.
- Karabük Demir Çelik Sanayi ve Ticaret Aş (KARDEMİR) Arşivi.
- Saraçoğlu Gezer, A.M., Yağcı, O.Z. ve Bölükbaşı Ertürk, A.E. (2023). Karabük Yenişehir'de Pelenkoğlu Otel ve Kardemir Misafirhanesi, L.G. Kaya (Ed.), *Mimarlık, Planlama ve Tasarım Alanında Akademik Çalışmalar* içinde (1. baskı, ss. 255-267). Gece Kitablığı.
- Sümerbank İnşaat Fen Heyeti (1944). Sümer Bank amele evleri ve mahalleleri, *Arki-tekt*, 11(01-02), 9-13.
- Turgay, F. (2022). Erken Cumhuriyet döneminde İzmit Seka Fabrikası'nda çalışanlara sağlanan sosyal olanaklar: 1936-1960, *Mülkiye Dergisi*, 46(4), 1029-1070.



GEÇMİŞ VE GÜNCELİN DİYALOĞU: TARİHİ ÇEVRELERDE MODERN MİMARİ YAKLAŞIMLAR

“ ”

Elif Polat¹
Sennur Akansel²

¹ elifpolat44@trakya.edu.tr ORCID ID: 0009-0004-0976-4952

² Prof. Dr., sennurakansel@trakya.edu.tr ORCID ID: 0000-0002-2052-8289, Trakya
Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

GİRİŞ

Tarihi çevrelerin korunması, mimarlık ve kültürel miras alanlarında önemli bir konu olarak güncelliğini korumaktadır. UNESCO (2011: 15), tarihi yapıların korunmasının sadece fiziksel varlıkları muhafaza etmekle kalmayıp, aynı zamanda toplumsal hafızanın sürekliliğini sağladığını belirtmektedir. Bununla birlikte, gelişen teknolojiler ve değişen kent dinamikleri, tarihi dokuların statik bir yapı olarak değil, sürekli evrilen ve güncel kullanım senaryolarına uyum sağlayan bir bütün olarak ele alınması gerektiğini göstermektedir (Jokilehto, 2007, s. 45).

Modern mimari yaklaşımlar, tarihi dokunun korunmasıyla çatışan değil, onu tamamlayan ve geliştiren bir tasarım anlayışıyla ele alınmalıdır. Viollet-le-Duc (1854, s. 23), restorasyonun yapıyı “ilk haline döndürme” amacı taşıması gerektiğini savunurken, Ruskin (1884, s. 67) ise her eklemenin dönemine ait izleri taşıması gerektiğini vurgulamıştır. Günümüz koruma anlayışı ise, bu iki yaklaşımın ötesine geçerek, tarihi dokunun korunurken aynı zamanda güncellenmesini savunan “adaptif yeniden kullanım” kavramına odaklanmaktadır (Plevoets & Van Cleempoel, 2019, s. 12).

Modern yaklaşımların tarihi çevreye entegrasyonu, mimari zıtlık ve uyum ilkeleri çerçevesinde şekillendirilmektedir. Zaha Hadid Architects’in Port House projesi veya I. M. Pei’nin Louvre Piramidi gibi örnekler, eski ve yeniye karşıt unsurlar olarak görmek yerine, birbirini tamamlayan ve tarihi daha öne çıkaran tasarım stratejileri sunmaktadır (Benton, 2017, s. 34).

Bu çalışma, tarihi çevrede modern mimari müdahalelerin gerekliliğini tartışmakta ve bazı örnekler üzerinden bu yaklaşımların tarihi dokuyu nasıl zenginleştirebileceğini veya olumsuz etkileyebileceğini ortaya koymaktadır.

2. Amaç ve Kapsam

Tarihi çevrelerde yapılan modern mimari müdahaleler, koruma anlayışındaki değişim, çağdaş mimarlık yaklaşımları, toplumsal ihtiyaçlar ve mevzuat bağlamındaki gelişmeler ışığında hem teorik hem de uygulamalı bir araştırma alanı haline gelmiştir. Bu çalışma, tarihi çevrelerde gerçekleştirilen modern müdahalelerin koruma ilkeleriyle olan ilişkisini, güncel yasal mevzuatın bu müdahaleleri nasıl yönlendirdiğini, kullanıcıların ve toplumun bu müdahalelere olan bakış açısını ve mimari tasarım kararlarının bu süreçlerde nasıl şekillendiğini çok boyutlu bir şekilde irdelemeyi amaçlamaktadır.

Bu kapsamda, çalışma hem ulusal hem de uluslararası düzeyde koruma-restorasyon anlayışlarını etkileyen bildirdiler ve mevzuatlar üzerinden bir değerlendirme yapmakta; ardından bu ilkelere bağlı kalarak üretilmiş ya da tartışma konusu olmuş bazı çağdaş mimari müdahaleleri örneklemektedir. Ayrıca, bu müdahalelerin toplumsal algısı ve kullanıcı deneyimleri çerçevesinde bir kabul analizi yapılmakta ve mimari açıdan eleştirel bir okuma

sunulmaktadır. Çalışmanın temel amacı, tarihsel kimliği korunurken çağdaş bir yorumun nasıl başarıyla entegre edilebileceğine dair kapsamlı bir çerçeve sunmaktır.

3. Materyal ve Yöntem

Çalışma, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak literatür taraması, belge analizi ve karşılaştırmalı örnek incelemeleri ile yürütülmüştür. Araştırmanın ilk aşamasında, koruma kuramına yön veren ulusal ve uluslararası bildirgeler (Venedik Tüzüğü, Nara Belgesi vb.), UNESCO ve ICOMOS gibi kurumlardan yayımlanan güncel yaklaşımlar, Türkiye’deki yasal mevzuatlar (2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, Koruma Yüksek Kurulu İlke Kararları vb.) incelenmiştir.

İkinci aşamada, farklı coğrafyalarda yer alan ve tarihi çevrede modern müdahale örneği olarak kabul gören veya tartışmalara konu olan mimari projeler (örneğin: Louvre Piramidi, Port House, Salt Galata, İstanbul Modern Yeni Binası) analitik bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede; tasarım kararları, malzeme kullanımı, ölçek ve oran dengesi, zıtlık ya da uyum yaklaşımları gibi kriterler temel alınmıştır.

Üçüncü aşamada ise, bu tür müdahalelerin toplumsal kabulü ve kullanıcı deneyimi üzerine yapılmış akademik çalışmalar incelenmiş; böylece mimari müdahalelerin yalnızca fiziksel çevreye değil, sosyal hafızaya ve kent yaşamına olan etkileri de değerlendirmeye alınmıştır.

4. Koruma ve Restorasyon Prensipleri

Konu Tarihi çevrelerin korunması, restorasyon ve yeniden işlevlendirme süreçlerinde modern mimari yaklaşımların rolü önemlidir. Bu süreçlerde, tarihi yapılarla yeni müdahaleler arasındaki ilişkinin nasıl kurulacağı, mimarlık ve koruma alanlarında geniş çapta tartışılmaktadır. Tarihi çevrelerde modern mimari müdahaleler, tarihsel dokuya zarar vermeden, dengenin sağlanması amacıyla tasarlanmaktadır (Feilden, 2003, s. 89; Jokilehto, 2007, s. 45).

4.1. Yasal ve Etik Çerçevede Modern Müdahaleler

Tarihi çevreye yönelik modern müdahaleler, yalnızca estetik ve işlevsellik açısından değil, aynı zamanda yasal ve etik çerçevede de titizlikle ele alınmalıdır. Kültürel mirasın korunmasına ilişkin uluslararası sözleşmeler, ulusal mevzuatlar ve yerel yönetmelikler, bu tür müdahaleleri belirli sınırlar içinde şekillendirirken, etik ilkeler ise tarihi dokunun özgün kimliğine saygıyı zorunlu kılar. Bu bağlamda, çağdaş eklentilerin ve restorasyon projelerinin, tarihi yapının ruhunu zedelemekten, aksine onu tamamlayıcı ve sürdürülebilir kılacak şekilde tasarlanması gerekmektedir (Riegl, 1903, s. 22; Venedik Tüzüğü, 1964; UNESCO, 1972).

4.2. Koruma Mevzuatları ve Çağdaş Tasarımın Sınırları

Tarihi çevrelerde gerçekleştirilen çağdaş mimari müdahaleler, yalnızca estetik ve işlevsellik açısından değil, aynı zamanda hukuki ve etik bağlamda da değerlendirilmelidir. Kültürel mirasın korunması için oluşturulan uluslararası ve ulusal mevzuatlar, yeni yapıların veya eklerin hangi ölçütlere göre tasarlanması gerektiğini belirler. Bu sınırları belirleyen uluslararası ve ulusal mevzuatlar bulunmaktadır (Nara, 1994; Pilevoets & Van Cleempoel, 2019, s. 12).

4.2.1. Uluslararası Mevzuatlar ve İlkeler

Tarihi yapıların ve çevrelerin korunmasına yönelik bazı önemli uluslararası tüzükler ve sözleşmeler bulunmaktadır. Bu tüzükler ve sözleşmeler modern müdahalelerin belirli sınırlar içinde gerçekleştirilmesini sağlar. Üç önemli uluslararası tüzük ve sözleşmeler şunlardır:

- Venedik Tüzüğü (1964): Kültürel miras alanlarında yapılan müdahalelerin orijinal yapıyı bozmayacak ve tarihsel sürekliliği koruyacak şekilde yapılması gerektiğini vurgular.
- UNESCO Kültürel Miras Sözleşmesi (1972): Tarihi alanların korunması ve sürdürülebilir yönetimi için uluslararası standartlar belirler.
- ICOMOS'un Tarihi Çevrelerde Yeni Yapılar İçin İlkeleri (2011): Yeni yapıların tarihi çevreyle uyumlu olması gerektiğini, ancak taklit edilmemesi gerektiğini belirtir.

4.2.2. Türkiye'de Tarihi Çevreyi Koruma Mevzuatı

Türkiye'de kültürel miras alanlarında gerçekleştirilecek yeni yapılar veya ekler, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu (2863 Sayılı Kanun) kapsamında değerlendirilir. Ayrıca, Koruma Kurulları, projeleri denetleyerek tarihi çevreye zarar vermemesi için karar alır.

Önemli hukuki noktalar:

- Anıtsal yapılar ve çevresi için sıkı denetim mekanizmaları vardır.
- Yeni yapılar, tarihi dokuya zarar vermeyecek şekilde tasarlanmalıdır.
- Malzeme ve biçim olarak tarihi yapıya saygılı, ancak dönemin ruhunu yansıtan tasarımlar teşvik edilir.

4.2.3. UNESCO ve ICOMOS'un Modern Müdahaleler Konusundaki Yaklaşımı

UNESCO ve ICOMOS, tarihi çevrelerde modern müdahaleleri değerlendirirken, kültürel mirasın korunmasını ve sürdürülebilirliğini esas alan yaklaşımlar benimsemektedir. Venedik Tüzüğü (1964) ve Nara Özgünlük Belgesi (1994) gibi uluslararası ilkeler, yeni eklemelerin mevcut dokuya saygılı, geri

dönüştürülebilir ve özgünlük ilkesine uygun olması gerektiğini vurgular. ICOMOS'un hazırladığı çeşitli kılavuzlar ise, tarihi yapılarla uyum içinde olan ancak çağdaş mimariyi de yansıtan yenilikçi çözümler geliştirilmesini teşvik etmektedir. Bu bağlamda, yeni müdahaleler, tarihi kimliği gölgede bırakmadan, aksine onun anlamını güçlendiren bir yaklaşım ile tasarlanmalıdır.

• UNESCO'nun Koruma İlkeleri ve Modern Müdahaleler

UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü), 1972 yılında kabul edilen Dünya Mirası Sözleşmesi ile tarihi ve kültürel mirasın korunmasını teşvik etmektedir. Bu sözleşme, dünya çapında çok sayıda tarihi çevreyi korumaya yönelik bağlayıcı kurallar getirmektedir.

UNESCO'nun modern müdahalelerle ilgili yaklaşımlarının temelinde, kültürel mirasın kimliğini ve bütünlüğünü koruma ilkesine dayalı bir koruma anlayışı yatmaktadır. Bu anlayışa göre:

- Modern müdahaleler, tarihi dokuyu ve çevreyi bozmamalı, aksine onu desteklemeli ve güçlendirmelidir.

- Yeni yapıların tarihi alanlara entegre edilmesi gerektiğinde, eski yapının estetiği ve kimliği ile uyumlu olmaları beklenir. Ancak, tam bir taklitten kaçınılmalı ve orijinal yapının korunmasına öncelik verilmelidir.

- Zıtlık ilkesi doğrultusunda, yeni eklemeler eski yapıyla estetik bir diyalog oluşturmali, ancak bu diyalogda eski ile yeninin sınırlarını net bir şekilde ayırt edebilmek gerekir.

• ICOMOS'un (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi) Modern Müdahalelere Yaklaşımı

ICOMOS, tarihi yapılar ve çevrelerin korunmasına yönelik uluslararası standartları belirleyen ve UNESCO ile iş birliği içinde çalışan bir organizasyondur. ICOMOS, Tarihi Anıtlar ve Sitler için Koruma ve Restorasyon Prensipleri adlı belgeyi oluşturmuş ve bu belgede modern müdahalelerle ilgili önemli ilkeler sunmuştur. Bu belgede belirtilen bazı temel ilkeler şunlardır:

- Geriye Dönüşü Olmayan Müdahalelerden Kaçınmak: ICOMOS, tarihi yapıların ve çevrelerin geri dönüşü olmayan değişimlere uğramamasını savunur. Bu ilke, tarihi yapının değerini korurken, yeni eklemelerin geriye dönülmesi mümkün olmayan zararlara yol açmaması gerektiği vurgulanır.

- Eklemelerin Uyumu ve Diğer Miras Değerleriyle Bütünleşmesi: ICOMOS, modern müdahalelerin, tarihi çevreyi yeni işlevlerle buluştururken yerel kültürel ve çevresel bağlamla uyumlu olması gerektiğini belirtir. Yeni yapıların, tarihi yapılarla fiziksel ve görsel bir denge kurması önemlidir.

- Mimari Dürüstlük ve Orijinallik: ICOMOS, tarihî yapılarla yapılan

müdahalelerin hem estetik hem de işlevsel açıdan dürüst olması gerektiğini savunur. Bu, yeni yapıların, orijinal yapının kimliğini zedelemeyen, kendi modern dilini yansıtmayı ifade eder.

5. Kültürel Miras Alanlarında Toplumsal Kabul Süreçleri

Kültürel miras alanlarında gerçekleştirilen modern müdahalelerin başarısı, yalnızca teknik ve estetik kriterlere değil, aynı zamanda toplumsal kabul süreçlerine de bağlıdır. Yerel halkın, uzmanların ve karar vericilerin sürece katılımı, değişimin benimsenmesini ve uzun vadede sürdürülebilir olmasını sağlar. Toplumun kültürel değerleriyle uyumlu, ihtiyaçlarına cevap veren ve tarihi kimliği koruyan projeler, dirençle karşılaşmak yerine destek bulur. Bu nedenle, katılımcı tasarım süreçleri, şeffaf iletişim ve eğitsel çalışmalar, toplumsal kabulü artırmada kritik bir rol oynar (Mason, 2002, s. 10; Smith, 2006, s. 55)

5.1. Toplumsal Kabul ve Kültürel Kimlik İlişkisi

Kültürel miras, yalnızca fiziksel yapıları değil, bir toplumun geçmişini, geleneklerini ve kimliğini de yansıtan öğelerdir. Bu nedenle, tarihi çevrelerde yapılan modern müdahaleler, toplumsal kimlik üzerinde önemli etkiler yaratabilir. Toplum, tarihî yapıları sadece birer fiziksel varlık olarak değil, kendi kültürel belleğini taşıyan semboller olarak görür. Bu bağlamda, toplumun tarihî yapılar üzerindeki algısı, kültürel kimliklerini ve toplumla olan ilişkilerini yansıtır (Waterton & Smith, 2010, s. 6; Avrami, Mason & De la Torre, 2000, s. 18).

Toplumsal kabul süreci, özellikle aşağıdaki faktörlerle şekillenir:

- Toplumun tarihi yapıya olan duygusal bağı
- Yapının toplumsal hafızadaki yeri ve önemi
- Mimari müdahalelerin toplumsal değerlerle uyumlu olup olmaması

5.2. Toplumsal Katılım ve Şeffaflık

Tarihi çevrelerde yapılan restorasyon ve modern müdahalelerin toplum tarafından kabul edilmesi için, projelerin şeffaf bir şekilde yürütülmesi ve toplumun sürece dahil edilmesi büyük önem taşır. Bu süreç, sadece mimarların ve restorasyon uzmanlarının karar verdiği bir alan olmaktan çıkmalı ve yerel halkın, sivil toplum kuruluşlarının ve ilgili paydaşların görüşleri de dikkate alınmalıdır (Tiesdell, Oc & Heath, 1996, s. 40).

Projelerin toplumsal kabulünü sağlamak için:

- Kamuya açık toplantılar düzenlemek,
- Toplumla birlikte karar alma süreçlerine katılmalarını sağlamak
- Proje hakkında açık ve net bilgi paylaşımı yapmak önemlidir.

5.3. İletişim ve Eğitimin Rolü

Kültürel miras alanlarında yapılan modern müdahalelere dair toplumsal kabul süreci, doğru iletişim ve eğitimle büyük ölçüde etkilendir. Toplumlar, genellikle yeni tasarımların eski yapılarla uyumsuz olduğu veya kültürel değerleri zedelediği gibi kaygılar taşıyabilirler. Bu tür endişeleri gidermek için, halkı projeler hakkında bilgilendiren eğitim ve farkındalık programları düzenlenmelidir (Mason, 2002, s. 10; Smith, 2006, s. 55).

Bunun için, mimarların ve restorasyon uzmanlarının tarihi yapılar ve modern tasarımlar arasındaki dengeyi nasıl kurduklarını anlatmaları gerekebilir. Ayrıca, projelerin toplumun ihtiyaçlarıyla nasıl uyum sağladığını ve kültürel mirası nasıl sürdürülebilir kılacaklarını açıklayan çalışmalar ve seminerler düzenlenebilir.

5.4. Medyanın ve Toplum Liderlerinin Rolü

Medya, kültürel miras projeleri hakkında toplumsal algıyı şekillendiren en güçlü araçlardan biridir. Projelerle ilgili doğru bilgi ve olumlu anlatımlar, toplumsal kabul sürecini hızlandırabilir. Bunun yanında, toplumsal liderler, kültürel mirasın korunması konusunda önemli bir rol oynar. Toplumda güvenilir ve etkili bir liderin desteği, projenin kabulünü önemli ölçüde artırabilir.

Medyanın ve toplum liderlerinin rolü şunları içerir:

- Projelerin halkla ilişkiler stratejileri
- Toplumun güvenini kazanacak açık, objektif anlatımlar
- Yerel değerleri ve halkın duygusal bağlarını vurgulayan anlatılar

5.5. Tartışmalı Bulunan Müdahaleler ve Toplum Rolü

Tarihi çevrelerde yapılan modern müdahalelerin, toplum tarafından kabul edilmemesi de mümkündür. Bu durum, genellikle toplumla doğru bir iletişim kurulmamış ya da toplumun değerlerine saygı gösterilmeden yapılan müdahaleler nedeniyle ortaya çıkar. Özellikle, tarihi bir yapının estetik veya kültürel bütünlüğünü zedeleyen müdahaleler toplumsal tepki yaratabilir. Birçok başarıya ulaşmış proje, toplumsal tepkilerin doğru yönetilmesiyle sağlanmıştır.

6. Modern Eklemler

Modern eklemeler, tarihi yapılara yapılan yeni müdahalelerdir ve genellikle eski yapıları günümüz ihtiyaçlarına uyarlamak, işlevsellik eklemek ve daha geniş kitlelere erişim sağlamak amacıyla yapılır. Ancak, bu tür müdahaleler, tarihi yapının kültürel, estetik ve yapısal bütünlüğünü bozmadan, modern gereksinimlere cevap verebilmek için dikkatlice tasarlanmalıdır. Modern eklemeler, doğru şekilde yapıldığında, eski yapının değerini koruyarak, onu yenilikçi bir şekilde güncelleyebilir. Ancak yanlış tasarımlar veya uyum-

suzluklar, tarihi yapının özgünlüğüne zarar verebilir. Modern eklemelerin tarihi yapılara yapılma amacı, çoğunlukla fonksiyonel ihtiyaçları karşılamak ve modern yaşamın gereksinimlerine uygun hale getirmektir. Örneğin, eski bir bina ofis, otel, müze veya kültürel bir merkez gibi farklı amaçlarla kullanılmak istenebilir. Bu tür durumlarda, yeni eklemeler yapılması gerekebilir. Aynı zamanda, eski yapıları yeni inşaat teknikleri ve malzemeleriyle uyumlu hale getirmek de bir başka önemli amaçtır. Ancak modern eklemelerin tarihi yapılara entegre edilmesi, dikkatlice tasarlanmış ve planlanmış bir süreç gerektirir. Eski yapılar çoğunlukla orijinal kullanım amaçlarıyla sınırlıdır ve bu yapılar genellikle günümüzün modern işlevsel gereksinimlerini karşılamaz. Bu sebeple, yeni eklemeler, modern ofisler, sergi salonları, kütüphaneler veya restoranlar gibi çeşitli fonksiyonel gereksinimleri karşılayabilir (ICOMOS, 2003; Jokilehto, 2007, s. 45; Orbaşlı, 2008, s. 75).

Modern eklemeler, eski yapının estetiğiyle uyumlu olacak şekilde tasarlanmalıdır. Yeni yapılar, minimize edilmiş tasarımlar ve şeffaf malzemeler gibi unsurlar kullanılarak, tarihi yapıyı gölgelemeden eklenebilir. Bu, tarihi yapının özgünlüğünü bozmadan, modern dünyanın gereksinimlerine uyum sağlamanın etkili bir yoludur.

6.1.Modern Eklemelerin Doğru Tasarımında Dikkat Edilmesi Gereken Temel Unsurlar

Modern eklemeler tarihi yapılarla uyumlu olmalı ve tarihi çevrenin bütünlüğünü koruyacak şekilde tasarlanmalıdır. Bu tasarım süreci hem mimari hem de işlevsel açıdan dikkatlice ele alınmalıdır. Bu süreçte dikkat edilmesi gereken temel unsurlar üç ana başlık altında incelenebilir: (ICOMOS, 1964-2005)

- **Malzeme Uyumu ve Seçimi**

Tarihi yapılar genellikle özgün malzemelerle yapılmıştır ve bu malzemeler, yapıların estetik ve yapısal bütünlüğünü sağlar. Yeni eklemelerde kullanılan malzemelerin, tarihi yapıyla uyumlu olması gerekir. Bu hem görsel hem de yapısal bütünlüğün korunması için gereklidir. Cam, çelik, beton gibi modern malzemeler, dikkatli bir şekilde seçilmeli ve eski yapı ile uyumsuzluktan kaçınılmalıdır (ICOMOS, 1964; Feilden, 2003, s. 89)

- **Yüksek Duyarlılık ve Zıtlık İlkesine Uygun Tasarımlar**

Modern eklemeler, zıtlık ilkesi ile tasarlanabilir. Bu ilke, eski yapının estetiğini bozmadan, yeni yapının tarihî yapıyla tamamlayıcı bir ilişkisi olmasını sağlar. Modern ekleme, eski yapıyı gölgelemeden veya dikkati dağıtmadan yapılmalıdır. Örneğin, tarihi yapıya eklenen yeni bölüm, daha minimal bir tasarıma sahip olabilir, böylece tarihi yapı ön plana çıkar.

- **Yapısal Bütünlük ve Koruma**

Modern eklemeler, yapısal olarak dikkatlice planlanmalıdır. Eski yapının taşıyıcı sistemine zarar vermemek, yeni yapının taşıyıcı sisteminin eski yapıyla uyumlu olmasını sağlamak gereklidir. Ayrıca, modern müdahalelerin, yapının dayanıklılığını ve uzun ömürlü olmasını garanti etmesi önemlidir.

6.2. Modern Eklemlerin Olumlu Karşılanan Örnekleri

Modern eklemelerin başarılı olduğu ve tarihi yapıları gölgelemediği örnekler de vardır. Bu tür projelerde, eski yapının estetik ve kültürel değerleri korunur, yeni eklemeler ise sadece işlevsel ve görsel açıdan eklenir (ICOMOS, 1964; Macdonald, 2011, s. 60)

Tarihi yapılara yapılan modern eklemeler, mimari açıdan zengin ve özgün bir fırsat sunmakla birlikte, bazı durumlarda tarihî yapının estetik ve kültürel değerlerine zarar verebilir veya onları gölgeleyebilir. Bu durum, genellikle yanlış tasarım kararları, uyumsuz malzeme kullanımı veya tarihi dokuyla estetik uyumsuzluk nedeniyle ortaya çıkar. Modern müdahalelerin tarihi yapıya zarar vermemesi ve tarihi dokuyu bozmadan günümüz ihtiyaçlarına cevap vermesi, büyük bir dikkat ve hassasiyet gerektirir.

6.3. Modern Müdahalelerin Tarihi Dokuya Etkileri

Modern eklemeler, tarihi yapılarla birlikte var olabilen yapılar olsa da bazı durumlarda bu eklemeler, eski yapının kimliğini gölgeleyebilir veya yapının orijinal dokusunu tahrip edebilir. Tarihi yapılar genellikle belirli bir dönemin, kültürün ve toplumun simgesi olarak kabul edilir ve bu yapılar, yalnızca mimari değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir öneme sahiptir. Modern müdahalelerin tarihi yapıları nasıl etkileyebileceğini birkaç açıdan incelemek mümkündür: (Orbaşlı, 2008, s. 75; Pendlebury, 2013, s. 15)

- **Görsel ve Estetik Gölgeleme:** Yeni eklemeler, tarihi yapının görsel bütünlüğünü bozarak estetik dengenin kaybolmasına yol açabilir. Modern tasarımlar, özellikle yüksek, büyük yapılar veya fazla dikkat çeken geometrik şekiller ile eski yapıyı gölgeleme riski taşır. Örneğin, tarihi bir yapının etrafına eklenen büyük cam duvarlar veya beton yapılar, eski yapının zarif detaylarını gizleyebilir.

- **Malzeme Uyumsuzluğu:** Tarihi yapılar genellikle özgün malzemelerle yapılmış ve bu malzemelerin kendine özgü bir patinası vardır. Yeni eklemeler, genellikle farklı malzemeler kullanılarak yapılır. Beton, cam, çelik gibi modern malzemeler, tarihî yapının özgün malzemesiyle uyumsuz olabilir. Bu tür malzeme uyumsuzlukları, yapının hem görsel hem de yapısal bütünlüğünü zedeleyebilir.

- **Fonksiyonel Uyum Sağlamama:** Tarihi yapıların içine eklenen modern yapılar, bazen yapının işlevine zarar verebilir veya orijinal yapıyı yeniden tanımlayarak kültürel değerini sarsabilir. Özellikle tarihi yapının kullanım

amacına aykırı bir şekilde yapılan eklemeler hem işlevsel hem de toplumsal olarak kabul görmeyebilir. Örneğin, tarihî bir yapının içine yapılacak ticari bir ekleme veya modern ofisler, yapının asıl amacını zedeleyebilir.

6.4. Modern Müdahalelerin ve Eklemlerin Tartışmalı Örnekleri ve Sonuçları

Tarihi yapılara yapılan modern eklemeler sadece görsel değil, aynı zamanda yapısal zararlar da verebilir. Bazı durumlarda, eklemeler sırasında yapılan inşaat hataları veya yanlış tasarımlar, tarihî yapının temel yapısına zarar verebilir. Bu tür müdahaleler, geri dönüşü olmayan zararlar yol açabilir ve bu zararlar iki başlık altında incelenebilir (Orbaşlı, 2008, s. 75; Joffroy, 2013, s. 105; Huber, 2016, s. 335; Tam, 2024, s. 420).

- **Yapısal Zararlar:** Modern eklemeler, tarihi yapının orijinal yapı taşıyıcı sistemini zayıflatabilir veya değiştirilebilir. Örneğin, eklenen yeni yapılar, eski yapının taşıyıcı sistemini zorlayabilir ve zamanla yapının stabilitesini etkileyebilir. Beton ve çelik gibi ağır malzemelerin kullanımı, duvarların veya çatının çökmesine neden olabilir. Bulunduğu yapıyla doğru eklenemeyen yapı elemanları tarihi yapıya zarar verebilir.

- **Tarihi Malzemenin Tahrip Edilmesi:** Yeni yapıların eski yapılara entegre edilmesi sırasında, tarihi yapıdaki özgün malzemeler zarar görebilir. Bazı eklemelerde, eski taşlar veya orijinal malzemeler yerinden sökülüp değiştirilir, bu da yapının özgünlüğünü kaybetmesine yol açar.

7. Tarihi Çevrede Modern Müdahalelerin Örnek İncelemeleri

Tartışmalı Bulunan Müdahale Örnekleri

• Centre Pompidou – Paris, Fransa

Renzo Piano ve Richard Rogers tarafından tasarlanan Centre Pompidou, teknolojik altyapısını görünür kılan yüksek teknoloji mimarisiyle, çevresindeki tarihî kent dokusuna güçlü bir zıtlık yaratmıştır. Bu durum, yapının bir yandan modernizmin simgesi olarak görülmesine (Benton, 2017, s. 34), diğer yandan ise çevresine yabancı bulunarak eleştirilmesine yol açmıştır.

• Stephansdom Çevresi – Viyana, Avusturya

Viyana'nın simgesi olan Gotik Stephansdom Katedrali çevresine yapılan modern eklemeler, katedralin görsel algısını zedelediği gerekçesiyle olumsuz karşılanmıştır. Bu müdahaleler, tarihi yapının simgesel değerini gölgede bıraktığı için kentliler ve uzmanlar tarafından eleştirilmiştir (Pendlebury, 2013, s. 15).

• Cologne Katedrali – Köln, Almanya

19. yüzyılda yapılan restorasyonlarda kullanılan yeni taş malzemeler, özgün doku ile uyumsuzluk göstermiştir. Bu durum, estetik bütünlüğün zarar

görmesine ve malzeme seçiminin koruma etiği açısından tartışmalı bulunmasına neden olmuştur (Joffroy, 2013, s. 105).

- **Sainte-Chapelle – Paris, Fransa**

19. yüzyıldaki cam restorasyonları, yapının özgün ışık etkisini bozmuş ve estetik bütünlüğünü zedelemiştir. Restorasyon teknikleri, orijinal tasarıma sadık kalınmadığı gerekçesiyle eleştirilmiştir (Orbaşlı, 2008, s. 75).

- **Vancouver Art Gallery – Vancouver, Kanada**

Eski yapıya eklenen geniş cam cephe, şeffaflığına rağmen tarihi cephenin algısını kesintiye uğratmıştır. Bu durum, modern müdahalelerin her zaman uyum sağlamadığını gösteren bir örnek olarak değerlendirilmiştir (Orbaşlı, 2008, s. 76).

- **Gezi Parkı / Taksim Müdahaleleri – İstanbul, Türkiye**

Gezi Parkı ve Taksim Meydanı'na yönelik müdahaleler, yalnızca fiziksel çevreyi değil, aynı zamanda sosyo-kültürel ve politik bağlamı da etkilemiştir. Proje, toplumsal bellek ve kimliğe zarar verdiği gerekçesiyle yoğun tepkiyle karşılaşmıştır (Mason, 2002, s. 10; Smith, 2006, s. 55).

Olumlu Karşılanan Müdahale Örnekleri

- **Louvre Piramidi – Paris, Fransa**

I. M. Pei tarafından tasarlanan Louvre Piramidi, cam-çelik yapısıyla tarihi Louvre Sarayı'na çağdaş bir giriş işlevi kazandırmıştır. Zıtlık ilkesine dayalı bu müdahale, işlevsel katkıları ve simgesel gücüyle olumlu karşılanmıştır (Plevoets & Van Cleempoel, 2019, s. 12).

- **İstanbul Modern – İstanbul, Türkiye**

Renzo Piano'nun tasarladığı yeni İstanbul Modern binası, Boğaz silüetini bozmadan konumlandırılmış ve çağdaş bir sanat mekânı olarak tarihi çevreye uyumlu bir şekilde eklenmiştir (Maltepe, 2024, s. 48).

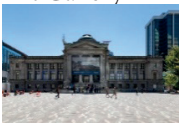
- **Berlin Reichstag – Berlin, Almanya**

Norman Foster'ın tasarladığı cam kubbe ve iç mekân düzenlemeleri, Reichstag'ın tarihi kabuğuna zarar vermeden modern bir yorum sunmuştur. Şeffaflık ve katılımcılık sembolü olarak değerlendirilen bu müdahale, başarılı bir entegrasyon örneği kabul edilmektedir (Macdonald, 2011, s. 60).

- **Centre Pompidou – Paris, Fransa**

Her ne kadar tartışmalı yönleri olsa da, Centre Pompidou aynı zamanda modernizmin kent merkezindeki görünürliğini savunan güçlü bir simge olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, zıtlık ilkesiyle kimlikli bir yaklaşım ortaya koyduğu ileri sürülmektedir (Benton, 2017, s. 34).

8. Bulgular

Yapı / Proje	Yer	Müdahale Türü	Tarihi Dokuya Etkisi	Literatürdeki Yorum / Değerlendirme
Centre Pompidou 	Paris, Fransa	Yüksek teknoloji mimarisi, kamusal kültür merkezi	Tarihi çevreyle zıtlık içinde	Tartışmalı; çevresine yabancı ama modernist yaklaşımı savunanlar da var.
Stephansdom Çevresi 	Viyana, Avusturya	Modern kent dokusu eklemeleri	Gotik yapının görsel algısını zedeliyor	Uyumsuz olarak değerlendiriliyor; eleştirilere neden olmuş.
Cologne Katedrali 	Köln, Almanya	19. yy restorasyonu, yeni taş malzeme	Estetik bütünlük zarar görmüş	Malzeme uyumsuzluğu üzerinden eleştirilmiş.
Sainte-Chapelle 	Paris, Fransa	19. yy cam restorasyonu	Işık etkisi bozulmuş, camlar orijinal dokuya uymamış	Restorasyon teknikleri eleştirilmiş.
Vancouver Art Gallery 	Vancouver, Kanada	Eski yapıya büyük cam ekleme	Tarihi cephenin algısını kesintiye uğrattıyor	Görsel bütünlük açısından eleştirilmiş.
Gezi Parkı / Taksim Müdahaleleri 	İstanbul, Türkiye	Kent meydanı dönüşümü	Sosyo-kültürel bağlam ve tarihi kimlik zarar görmüş	Kamusal alan üzerinden sosyo-politik çatışmalara yol açmış.

Tablo 1. Tartışmalı bulunan örnekler.

Yapı / Proje	Yer	Müdahale Türü	Tarihi Dokuya Etkisi	Literatürdeki Yorum / Değerlendirme
Louvre Piramidi 	Paris, Fransa	Cam çelik modern giriş yapısı	Görsel kontrast yaratıyor, işlevsel katkı sağlıyor	Yenilikçi ve simgesel olarak olumlu değerlendirmeler mevcut.
İstanbul Modern 	İstanbul, Türkiye	Yeni modern sanat müzesi yapısı	Silüeti bozmadan konumlandırılmış	Uyumlu ve çevresel denge gözetilmiş; çağdaş mimariyle öne çıkarılmış.
Berlin Reichstag 	Berlin, Almanya	Cam kubbe ve iç mekân müdahalesi	Tarihi kabuğa zarar vermeden modern eklenti yapılmış	Norman Foster tarafından yapılan müdahale örnek gösteriliyor.
Centre Pompidou 	Paris, Fransa	Modern teknolojik yapı	Tartışmalı, ancak kimileri modernizmin simgesi olarak görüyor	Kimlikli ama zıtlık ilkesiyle ele alınıyor.

Tablo 2. Olumlu karşılanan örnekler.

Değerlendirme Kriterleri:

- Uyum / Uyumsuzluk: Malzeme, ölçek, renk, form ve doku ilişkisi açısından.
- Tarihi Algı Üzerindeki Etki: Görsel, kültürel ve sosyo-politik düzeyde yapının bağlamla ilişkisinin gücü.
- Toplumsal / Eleştirel Tepkiler: Uzman görüşleri, halk tepkileri ve akademik eleştiriler üzerinden.

Tarihi çevrelerde gerçekleştirilen modern mimari müdahaleler, bağlamla kurulan ilişki biçimine göre farklı düzeylerde etki yaratmakta ve genellikle tartışmalara yol açmaktadır. Centre Pompidou gibi örneklerde, zıtlık ilkesi modern mimarlığın kent merkezindeki görünürlüğünü savunan bir duruş sergilerken, Viyana'daki Stephansdom çevresine yapılan eklemelerde ise bu zıtlık görsel algıyı zedelediği gerekçesiyle yoğun eleştiriler almıştır. Cologne Katedrali ve Sainte-Chapelle gibi restorasyon uygulamalarında malzeme ve ışık gibi duysal unsurların yanlış yorumlanması, estetik ve deneyimsel bütünlüğü bozmuş; bu durum, koruma yakla-

şımlarının dönemsel anlayışlara göre şekillendiğini göstermiştir. Vancouver Art Gallery’de olduğu gibi çağdaş cam eklemeler, şeffaflıklarına rağmen tarihi cephenin algısını kesintiye uğratarken; İstanbul’daki Gezi Parkı müdahaleleri ise yalnızca fiziksel değil, sosyo-kültürel ve politik bağlamda da büyük yankı uyandırarak, tarihî çevrenin toplumsal bellekteki rolünü ortaya koymuştur. Bu örnekler, modern müdahalenin yalnızca biçimsel bir tasarım kararı değil; aynı zamanda tarih, bağlam, kullanıcı algısı ve kültürel süreklilik gibi çok katmanlı faktörlerle şekillenmesi gereken karmaşık bir süreç olduğunu açıkça göstermektedir.

9. Sonuç

Tarihi çevrelerde modern mimari müdahalelerin gerçekleştirilmesi, yalnızca mimari ya da estetik bir mesele değil; aynı zamanda kültürel süreklilik, kimlik koruma, toplumsal bellek, kullanıcı deneyimi ve yasal çerçeve gibi birçok katmanı barındıran, çok boyutlu ve disiplinler arası bir problematiği ifade etmektedir. Bu bağlamda yapılan müdahaleler, hem tarihsel dokuya fiziksel olarak temas etmekte hem de toplumun geçmişle kurduğu ilişkinin günümüzde yeniden yorumlanmasına aracı olmaktadır.

Çalışma sürecinde ulaşılan veriler ve analizler, modern müdahalelerin başarısını belirleyen birçok etken olduğunu ortaya koymuştur. Öncelikle, tasarımcıların müdahaleye yaklaşım biçimleri belirleyici bir rol oynamaktadır. Tarihi yapıya ve çevresine saygılı, onunla rekabet etmeyen; fakat aynı zamanda dönemin mimari dilini taşıyan, özgün ve yaratıcı çözümler, başarılı müdahalelerin temelini oluşturmaktadır. Bu noktada, “zıtlık” ilkesi özellikle dikkat çekici bir strateji olarak öne çıkmaktadır. Zıtlık yoluyla yapılan çağdaş eklemeler, tarihi yapının özelliklerini öne çıkarmakta ve eski ile yeninin birlikte okunabilirliğini güçlendirmektedir.

İkinci önemli husus, bu tür müdahalelerin yasal ve kurumsal çerçeve içerisinde nasıl şekillendiğidir. Türkiye özelinde, 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ve Koruma Yüksek Kurulu İlke Kararları, tarihi çevrelerdeki müdahaleleri düzenleyen temel belgeler arasında yer almaktadır. Ancak bu mevzuatın zaman zaman yoruma açık oluşu, uygulamada farklılıklar ve hatta tutarsızlıklar doğurabilmektedir. Uluslararası bildirgelerle (Venedik Tüzüğü, Nara Belgesi, Burra Tüzüğü) karşılaştırıldığında, Türkiye’deki uygulamaların hâlâ yorum farklarına oldukça açık olduğu görülmektedir. Bu durum, özellikle yerel yönetimlerin ve koruma kurullarının vizyonu doğrultusunda çok farklı sonuçlara yol açabilmektedir.

Toplumsal kabul ve kullanıcı deneyimi de bir başka belirleyici faktördür. Tarihi çevrede yer alan modern bir müdahale, yalnızca uzmanlar tarafından değil, orada yaşayan halk ve kullanıcılar tarafından da değerlendirilmektedir. Bu nedenle projenin sadece tasarım açısından değil, sosyal bağlamı gözeterik planlanması büyük önem taşır. Toplumla kurulacak iletişim ve bilgilendir-

me süreçlerinin şeffaflığı, bu tür müdahalelerin kabulünü artıran başlıca unsurlardandır. Araştırmada incelenen bazı örneklerde, toplumun sürece dâhil edilmediği ya da projenin yeterince anlatılmadığı durumlarda ciddi tepkiler ve mimari başarısızlıklar gözlemlenmiştir.

Mimari müdahalenin fiziksel karakteristikleri –malzeme kullanımı, ölçek, oran, ışık, boşluk kullanımı ve çevreyle kurduğu ilişki– tarihi çevre ile olan etkileşim açısından büyük önem taşımaktadır. Başarılı örneklerde, yeni yapı tarihi dokuyu bastırmak yerine onunla anlamlı bir diyalog kurar. Tasarımın dili, tarihsel yapıya öykünmeden onunla çağdaş bir düzlemde karşılaşır. Bu bağlamda, taklitten uzak, ama duyarlılıkla üretilmiş tasarımlar hem mimari açıdan hem de koruma etiği açısından olumlu örnekler olarak değerlendirilir.

Sonuç olarak, tarihi çevrede modern mimari müdahalelerin başarısı; yalnızca tasarımcının estetik ve teknik becerilerine değil, aynı zamanda mevcut yasal çerçevenin açıklığına, karar verici kurumların uzmanlığına, toplumun bilinç düzeyine ve uygulamada gözetilen etik hassasiyetlere de doğrudan bağlıdır. Gelecekte yapılacak müdahalelerde, bu tür bütüncül ve çok aktörlü bir yaklaşımla hareket edilmesi; tarihsel dokunun sürdürülebilirliği, kent kimliğinin korunması ve mimarlık disiplininin çağdaş üretim kapasitesi açısından hayati önemdedir.

Bu bağlamda, önerilen yaklaşım; geçmişin değerini yok saymayan, ama onu yalnızca bir “nesne” gibi dondurmaya da çalışmayan, yaşayan, dönüşen ve toplumsal bellekte yeniden anlam kazanan bir koruma anlayışını desteklemelidir. Tarihi çevrede yapılacak her müdahale, yalnızca bir yapı değil, aynı zamanda geçmişle bugün arasında kurulan kültürel bir köprü olarak değerlendirilmeli; bu köprü, mimarlığın çağdaş diliyle estetik, etik ve işlevsel olarak inşa edilmelidir.

KAYNAKÇA

- Avrami, E., Mason, R., & De la Torre, M. (Eds.). (2000). *Values and heritage conservation*. The Getty Conservation Institute.
- Benton, T. (2017). *Heritage and Modernity*. Getty Publications.
- Feilden, B. M. (2003). *Conservation of historic buildings* (3rd ed.). Routledge.
- Huber, M. (2016). The ethical dilemmas of modern interventions in heritage buildings. *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, 6(4), 330–343.
- ICOMOS. (1964). *International charter for the conservation and restoration of monuments and sites (The Venice Charter)*. https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf
- ICOMOS. (1994). *The Nara document on authenticity*. <https://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>
- Joffroy, T. (2013). *Restoration or renovation? The impact of modern interventions on heritage conservation*. *Architectural Journal*, 45(2), 102–119.
- Jokilehto, J. (2007). *History of Architectural Conservation*. Routledge.
- Macdonald, S. (2011). *Conservation: Principles, dilemmas and uncomfortable truths*. Routledge.
- Maltepe, A. (2024). Tarihi Çevrede ‘Yeni’ Kavramı ve Fenomenolojik Mimari Yaklaşımı. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi.
- Mason, R. (2002). Assessing values in conservation planning: Methodological issues and choices. In M. de la Torre (Ed.), *Assessing the values of cultural heritage* (pp. 5–30). The Getty Conservation Institute.
- Midilli Sari, R. (2005). Tarihi Çevre İçindeki Mimari Tasarımlarda -İZMler; Modernizm, Postmodernizm, Dekonstrüktivizm. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Orbaşlı, A. (2008). *Architectural conservation: Principles and practice*. Wiley-Blackwell.
- Pendlebury, J. (2013). Conservation values, the authorised heritage discourse and the conservation-planning assemblage. *International Journal of Heritage Studies*, 19(7).
- Plevoets, B., & Van Cleempoel, K. (2019). *Adaptive reuse of the built heritage: Concepts and cases of an emerging discipline*. Routledge.
- Plevoets, B., & Van Cleempoel, K. (2019). *Adaptive Reuse of the Built Heritage*. Routledge.
- Riegl, A. (1982). The modern cult of monuments: Its character and its origin (K. W. Forster & D. Ghirardo, Trans.). *Oppositions*, (25), 21–51. (Original work published 1903)
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.

- Tam, L. (2024). *A Controversial Make-Over of a 'Make-Believe' Heritage—The Transformation of Guangrenwang Temple*. Welsh School of Architecture, Cardiff University, Cardiff CF10 3NB, UK. *Architecture* 2024, 4(2), 416-444; <https://doi.org/10.3390/architecture4020023>
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (n.d.). *Koruma Yüksek Kurulu İlke Kararları*. <https://kvmgm.ktb.gov.tr/>
- Tiesdell, S., Oc, T., & Heath, T. (1996). *Revitalizing historic urban quarters*. Architectural Press.
- Türkiye Cumhuriyeti Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı. (2020). *Kentsel Tasarım Rehberi Hazırlama Kılavuzu*. <https://www.csb.gov.tr>
- Türkiye Cumhuriyeti. (1983). 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu. <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=2863&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=5>
- UNESCO. (1972). *Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage*. <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>
- UNESCO. (2011). *Recommendation on the Historic Urban Landscape*.
- Waterton, E., & Smith, L. (2010). The recognition and misrecognition of community heritage. *International Journal of Heritage Studies*, 16(1–2), 4–15. <https://doi.org/10.1080/13527250903441671>



SELÇUKLU DÖNEMİ'NDE AMASYA'NIN MİMARİ MİRASI

“ ”

Fazilet KOÇYİĞİT¹

¹ Fazilet KOÇYİĞİT, Doç. Dr. Amasya Üniversitesi, Tasarım MYO,
ORCID ID. 0000 0002 4352 3413

Giriş

Amasya kenti “Şehzadeler Şehri” olarak anılması sebebiyle çoğunlukla bir Osmanlı şehri gibi görünmesine karşın, Osmanlı Devleti’nin yanı sıra birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu medeniyetlerden biri de Türk tarihinde uzun ve önemli bir yere sahip olan Selçuklu Devleti’dir. H. Hüsameddin, Amasya kentinin Türkler tarafından ilk olarak 1075 yılında Melik Danişmend tarafından alındığını ifade etmiştir (Yasar, 1938, s.277). Amasya’nın ne zaman Türk hâkimiyetine girdiği kesin olarak bilinmemekle birlikte, Sultan Alparslan kumandasındaki Selçuklu ordusunun, 26 Ağustos 1071 tarihinde Malazgirt Ovası’nda Bizans Devleti’ne karşı kazandığı büyük zaferle Anadolu’nun kesin olarak Türklerin hâkimiyetine geçtiği bilinmektedir (Amasya İl Yıllığı, 2007, s.157). 1243 yılında Moğollarla yapılan Köseadağ savaşı sonrasında Anadolu Selçuklu Devleti, gelirlerinin büyük bir kısmını Moğollara vergi olarak ödeyen tâbi bir devlet durumuna düşmüştür (Sümer, 2002, s.272-273). Moğollarla yapılan antlaşmalar sonrasında, Anadolu genel valisi Baycu Noyan olurken, Amasya valiliğine de Seyfeddin Torumtay getirilmiştir. 1258 yılında Moğol İmparatoru Mengü Han’ın ölümü üzerine İlhanlı Sultanı Hülâgû Han, Anadolu’yu işgal etmiş ve böylece Amasya da İlhanlıların nüfuzu altına girmiştir (Erdoğan, 1996, s.15).

Sultan II. Mesud, Türkiye Selçuklu Devleti’nin son sultanı olarak kabul edilse de bazı araştırmacılar; V. Kılıçarslan adında bir sultanın daha tahta çıktığını ve saltanatının 1318 yılına kadar devam ettiğini, Türkiye Selçuklu Devleti’nin de bu tarihten sonra sona erdiğini iddia ederler (Merçil, 2013, s. 151-152).

Selçuklular bu uzun hâkimiyet süreçlerinde Amasya kentinin imarlaşmasında etkin rol almışlardır. Selçuklular tarafından inşa edilen yapıların bir kısmı ne yazık ki günümüze gelememiştir. Özellikle günümüze gelemeyen yapılarla ilgili temel başvuru kaynağımız, Hüseyin Hüsameddin Yasar’ın yazmış olduğu “Amasya Tarihi” isimli eserdir. Hüseyin Hüsameddin bu eserinde, Amasya’da bulunan ve Selçuklular Dönemi’ne ait olup Osmanlılar Dönemi’nde de kullanılan kale, meydan, çarşılar, hanlar, köprüler, camiler, medreseler ve türbeler hakkında açıklayıcı bilgiler vermiştir.

Selçuklular Döneminde Amasya’da İnşa Edilen Yapılar

Hüseyin Hüsameddin’in “Amasya Tarihi” isimli eserinde; Amasya Kalesi, Ezinepazar Hanı, Bimarhane, Bekârlar Hanı, Kunç Köprü, Gökmedrese Cami, Fethiye Cami, Halifet Gazi Medresesi, Mesudiye Medresesi, Doğrakiye Medresesi, Şeyh Kırık Tekkesi, Şeyh Bahşayış Zaviyesi, Halifet Gazi Kümbeti, Sultan Mesud Türbesi, Torumtay Türbesi ve Cemudar Türbesi hakkında bilgiler verilmektedir. Bu çalışmada, bahsi geçen bu eserlerden günümüze ulaşanlar değerlendirilecektir.

Amasya Kalesi (Harşene Kalesi)

Kentlerin savunmasında kale yapıları kritik bir öneme sahiptir. Selçuklu Devleti de diğer medeniyetlerde olduğu gibi fethettiği topraklarda öncelikli olarak mevcut kale yapılarını onarmış ve gerekli gördüğü yerlere de ek kaleler inşa ettirmiştir. Etrafı yüksek dağlarla çevrili olan Amasya kentinde “Kale-i Bâlâ” veya “Yukarı Kale” olarak da bilinen Harşene Kalesi, kentin kuzeyinde ki en yüksek tepe üzerine inşa edilmiştir (Urak, 1994, s. 11), (Resim 1). Amasya Kalesi’nin ilk inşa süreçleri antik çağlara kadar uzanmaktadır. Bugün kalenin “Kızlar Sarayı” olarak bilinen mevkisinin önünde yer alan sur duvarları, Helenistik Dönem’e aittir. Birçok uygarlık tarafından kullanılan kaleye her kullanımda onarım ve eklemeler yapılmıştır. Yukarıdan aşağıya doğru kale üç bölümden oluşur; tepe noktasında Harşene Kalesi de denilen Yukarı Kale, buranın alt kısmında Kızlar Sarayı denen Kral Kaya mezarlarının da yer aldığı mevkii ve günümüzde Hatuniye Mahallesi olarak adlandırılan Aşağı Saray bulunmaktadır (Dönmez, 2018, s. 623). Bu kale hakkında Evliya Çelebi de bilgiler vermiş olup kalenin, beşgen bir plana sahip olduğunu, 41 adet kulesi, 800 bedeni ve dört kat demir kapısı olduğunu belirtmiştir. Bu kapıların Meydan, Meydanoz, Serkez ve Karanlık Kapı isimleri ile bilindiğini de notlarına eklemiştir. Bunlara ek olarak kalenin içerisinde bir adet saray, barut depoları, sarnıçlar ve Yıldırım Han Cami’nin de bulunduğunu not etmiştir (Evliya Çelebi, 1991, s. 228). Hüseyin Hüsameddin kaleden; bir mahalleden ibaret olup iki burcu, iki kapısı, bir sarayı, bir camisi, bir medresesi, bir zaviyesi, bir imareti, bir kuyusu ve iki hamamı vardır şeklinde bahsetmiştir. Burçlardan birinin doğuya, diğerinin ise kuzeye baktığını; kapılardan birinin Şamlılar Mahallesi, diğerinin de Hızır Paşa Mahallesi açıldığını ifade etmiştir. Kalenin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir, ancak Hüseyin Hüsameddin kalenin Harşene (Karsan Han) tarafından inşa ettirildiğini belirtmiştir (Yasar, 1938, s. 5).

Türk dönemleri boyunca sürekli bir şekilde kullanılan kale, 1075 yılından sonra Danişmendli Ahmet Gazi, 1146 yılında Sultan I. Mesud, 1222 yılında ise Sultan Alâeddin Keykubad tarafından tamir ettirilmiştir. Osmanlı Döneminde de kullanımı devam eden kale, 18. Yüzyılın sonlarına doğru terk edilmiş ve zamanla harap hale gelmiştir (Urak, 1994, s. 12).



Resim 1: *Amasya Kalesi (Harşene Kalesi)*

Ezinepazar Hanı

Amasya’da Selçuklular döneminden günümüze ulaşabilen Ezinepazar Hanı, Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubat’ın eşi Mahperi Hatun tarafından inşa ettirilmiştir. Yapının üzerinde yer alan onarım kitabesine göre eser, M.1650 yılında Muşlu Mehmed Çavuş tarafından onartılmıştır (Menç, 2000, s. 85).

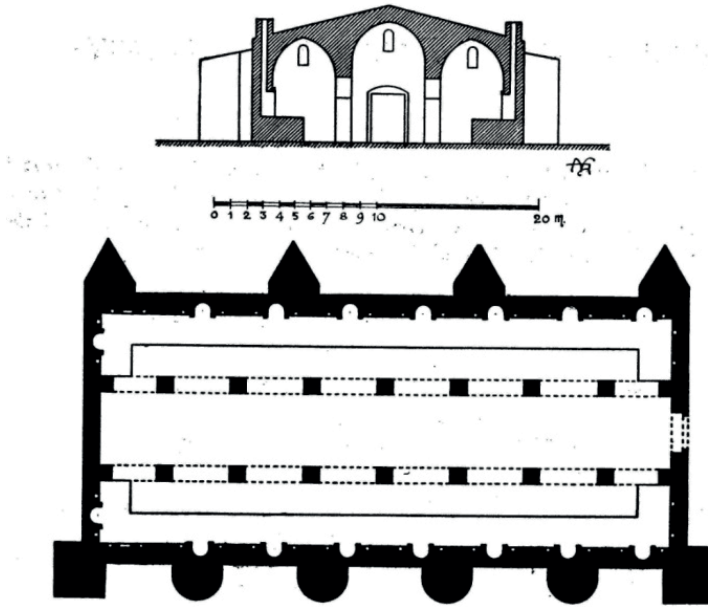


Resim 2: *Ezine Pazar Hanı genel ve iç görünüşü*

Doğu-batı doğrultulu dikdörtgen bir plana sahip olan han, Osmanlılar döneminde yapılan onarımlarla özgünlüğünü kaybetmiştir. Moloz taş malzeme ile inşa edilen hanın doğu cephesinde kesme taş malzeme ile yapılmış ba-

sık kemerli bir taç kapısı bulunmaktadır (Resim 2). Bu basık kemerin üzerine yapının kitabesi yerleştirilmiştir. Taç kapının üzerinde çok az çıkıntı yapan sade bir saçağı vardır. Bu saçağın üzerine de bir adet mazgal pencere yapılmıştır. Yapının doğu ve batı cephelerinde üçer adet olmak üzere toplam altı adet mazgal pencere bulunmaktadır. Buna ek olarak strüktürü desteklemesi amacıyla yapıya payandalar yapılmıştır. Bu payandalardan dört adeti kuzey cephede olup üçgen formundadır, dört adeti de güney cephede olup yarım daire formunda inşa edilmiştir. Güneybatı ve güneydoğu köşelere de birer adet kare formunda payanda eklenmiştir.

Günümüzde hanın iç kısmı iki sıra şeklinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş yedişer adet ayaklar tarafından taşınan kemerlerle üç bölüme ayrılmıştır (Resim 3). Bu bölümlerden ortada olanı daha geniş yapılmış olup burada yolcuların yük indirip/bindirdiği ve hayvanlarını bağladığı düşünülmektedir. Yan bölümler ise yolcuların dinlenmesi ve uyuması için tasarlanmıştır (Resim 2). Yan bölümlerde ocaklar yer almaktadır. Hanın üzeri içten beşik tonozlarla, dıştan ise kırma çatı ile örtülmüştür ve çatı kenarlarına kirpi saçak yapılmıştır.

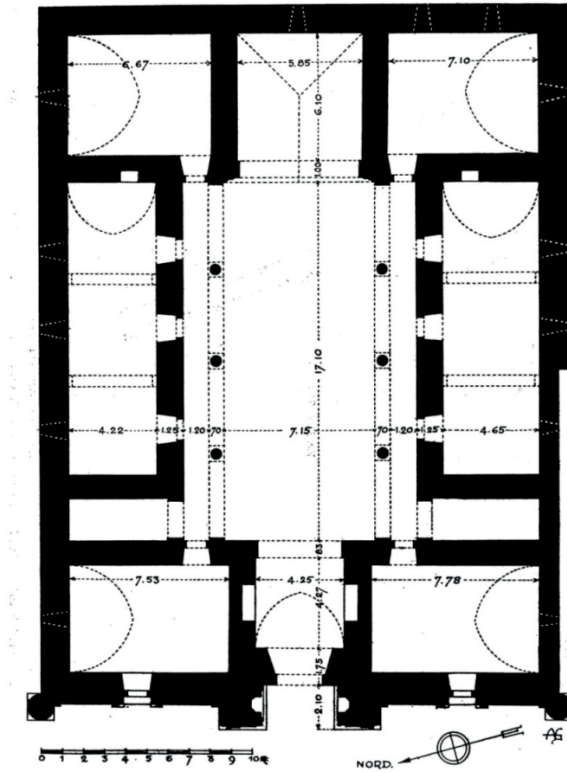


Resim 3: Ezine Pazar Hanı kesit ve planı (Albert Gabriel)

Bimarhane (Sabuncuoğlu Şerefeddin Darüşşifası)

Amasya'da Mehmet Paşa Mahallesinde yer alan yapı, kitabesine göre, H.708 (M.1308-1309) yılında İlhanlı hükümdarı Sultan Olcaytu Mehmed

Han'ın karısı İlduş Hatun'un kölesi olan Anber bin Abdullah tarafından inşa ettirilmiştir. Hüseyin Hüsameddin yapının banilerinin, İlduş Hatun'un kölesi Anber bin Abdullah ve Anadolu Emiri Ahmed Bey olduğunu not etmiştir, ancak yapının kitabesinde Anadolu Emiri Ahmed Bey'in ismi yer almamaktadır. Bimarhane'nin H. 712 (M. 1312) yılında düzenlenmiş vakfiyesi ise günümüze ulaşamamıştır (Cantay, Gönül, 1991, s. 5). Yapı, kitabesinde de belirtildiği üzere darüşşifa olarak inşa edilmiştir ancak, burada mental rahatsızlıkları olanlar da tedavi edildiği için bimarhane olarak da zikredilmektedir. Amasyalı bir cerrah olan Sabuncuoğlu Şerefeddin'in, bahsi geçen Darüşşifa'da, on dört yıl boyunca hekimlik yapmasından dolayı yapı günümüzde "Sabuncuoğlu Şerefeddin Darüşşifası (Bimarhanesi)" olarak anılmaktadır (Yıldırım, 2008, s. 358).



Resim 4: Bimarhane (Sabuncuoğlu Şerefeddin Darüşşifası) planı (Albert Gabriel)

Yapı, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı inşa edilmiştir ve açık avlulu, giriş eyvanı ile birlikte iki eyvanlı bir plan şemasına sahiptir (Resim 4). Yapının giriş cephesi diğer Selçuklu yapılarında da olduğu gibi düzgün kesme taş ile örülmüşken; yan ve arka cephelerde moloz taş malzeme kullanılmıştır. Batı cephenin ortasına konumlandırılan taç kapı, mukarnas kavsaralı olup cepheden taşıntı yapmaktadır. Taç kapının iki yanına mukarnas

kavsaralı, dikdörtgen formlu birer adet pencere yapılmıştır. Batı cephenin iki köşesinde ise birer adet silindirik gövdeli köşe kuleleri bulunmaktadır.



Resim 5: Bimarhane (Sabuncuoğlu Şerefeddin Darüşşifası) Taç Kapısı

Mukarnaslı taç kapının tam karşısında ana eyvan yer almaktadır ve ana eyvanın iki yanında kareye yakın dikdörtgen planlı birer adet oda bulunmaktadır (Resim 5). Yapının revaklı bir avlusu vardır ve revakların gerisine simetrik bir şekilde planlanmış olan odalar yerleştirilmiştir. Odaların üzeri beşik tonozlarla örtülmüştür. Tonozlara aydınlatmayı sağlamak amacıyla ışık gözleri açılmıştır, ancak yapının özgün halinde ve A. Gabriel'in çizimlerinde de görüleceği üzere yapıda aydınlatma beden duvarlarına açılan mazgal pencerelerle sağlanmaktadır. Bahsi geçen bu pencereler, 1945 yılında yapılan onarımlarda kapatılmış ve kuzeydoğuda bulunan odaya büyük boyutlu yeni bir pencere yapılmıştır. Günümüzde de yapının kuzey cephesinde yer alan odalardaki mazgal pencereler kapatılmış ve yerlerine büyük boyutlu pencereler yapılmıştır. Güney cephede yer alan odalarda ise pencere açıklığı bulunmamaktadır. Yapının güneydoğu köşesinde yer alan oda, H.1076 (M.1665) yılında vefat eden, Darüşşifa Şeyhi, Şamlar Şeyhi eş-Salih el Halveti'nin türbesi olarak sonradan düzenlenmiştir (Urak, 1994, s. 415).

1939 yılında yaşanan depremde yapı büyük zarar görmüş ve bu depremden sonra atıl halde kalarak Amasya esnafının deposu olarak kullanılmıştır. Günümüzde müze olarak kullanılan yapı, birçok defa onarım görmüş ve depo, hapishane, kereste işliği gibi farklı işlevlere hizmet etmiştir (İnan Ocak vd. 2019, s. 225). Yapı, 2011 yılı itibarıyla "Amasya Sabuncuoğlu Şerefeddin Tıp ve Cerrahi Tarihi Müzesi" ismiyle müze olarak hizmet vermeye başlamıştır.

Kunç (Hundi) Köprü

Bayezid Paşa Mahallesinde yer alan köprü, Sultan Mesud'un kızı Hundi Hatun tarafından yaptırılmıştır. Hundi ismi zamanla "Kundi", daha sonra ise "Kunç" köprü olarak anılmaya başlanmıştır. Osmanlılar döneminde Yörgüç Paşa tarafından yeniden inşa ettirilen köprü, "Yörgüç Paşa" köprüsü olarak da bilinmektedir (Yasar,1938, s.76)¹.



Resim 6: Kunç Köprü'sü genel görünüşü ve dalga kıranları

Halk arasında Kuş Köprü olarak da bilinen köprü, kesme taş malzeme ile inşa edilmiştir. Dört gözlü köprünün, üç ayak tarafından taşınan geniş yuvarlak kemerleri vardır. Ayakların kuzeyde olanında daire formunda dalga kıran (sel yaran) bulunurken diğer ayaklarda üçgen formunda dalga kıranlar yer almaktadır (Resim 6).

Burmalı Minare Cami

Günümüzde Burmalı Minare Cami olarak anılan eser; ismini, Erken Osmanlı Devri'nde yapılmış olduğu düşünülen minaresinden almıştır. Cami, üzerindeki kitabeye göre; Selçuklu Hükümdarı II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in veziri Necmeddin Ferruh Bey tarafından M.1237-1246 yılları arasında inşa ettirilmiştir (Eyice 1992, s. 444-445)².

1 Eser, Osmanlılar Döneminde yeniden inşa ettirildiği için Selçuklu Dönemi eserleri arasında değerlendirme açısından tam karşılığını bulmamaktadır ancak, Selçuklular Döneminde kullanılan bir yol aksının devam ettirilmesinden dolayı burada değerlendirmeye alınmıştır.

2 Prof. Dr. Ali Yardım'ın çalışmalarına göre eser, H.640 (M.1242-43) yılında inşa edilmiştir. (Yardım, 2004, 13).

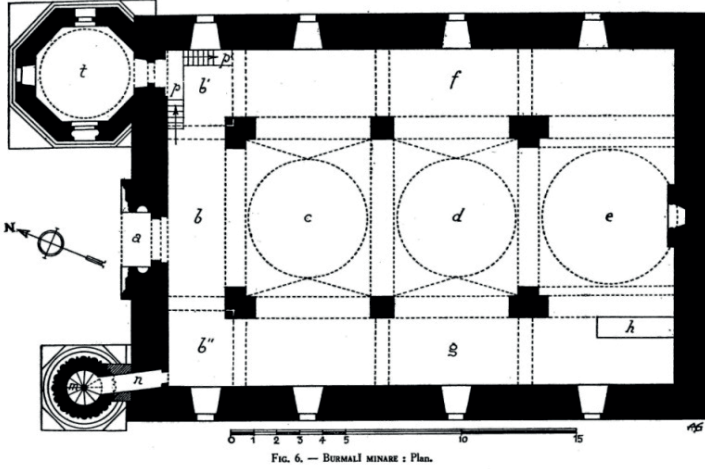
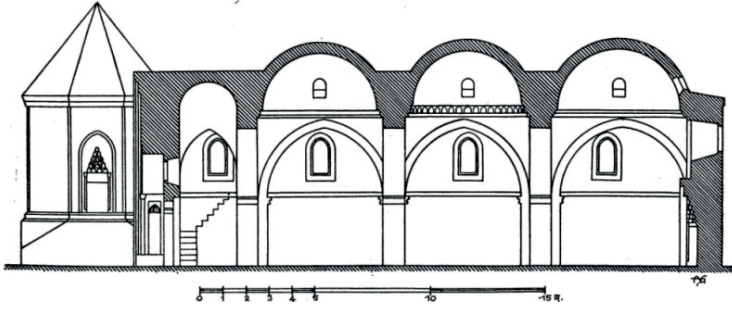


FIG. 6. — BURMALI MINARE : Plan.



Resim 7: Burmalı Minare Cami plan ve kesiti (Albert Gabriel)

Tarihçi Hüseyin Hüsameddin'den alınan bilgilere göre; 1590 yılında depremden, 1602 yılında da yangından zarar gören eseri, mütevellî Müeyyeddade Piri Çelebi onartmış ve bu onarımlar esnasında da esere, ahşap bir minare yaptırmıştır (Hüsameddin, 1986, s. 94). Ancak cami, 1730 yılında tekrar yangından zarar görmüş ve bu yangın sonrasında da Hacı Ahmed tarafından onartılarak taştan bir minare eklenmiştir. Bu minareden sonra “Burmalı Minare Cami” adını alan eserin, ilk adının “Pervane Cami” olma ihtimali bulunmaktadır (Şahin, 2014, s. 67-75). 1735 yılında ise Hıfızade Hacı Osman Faik Efendi, esere bitişik olarak inşa edilen türbenin üst katını, kütüphane haline getirmiştir (Eyice, 1992, s. 444-445). XVII. yüzyılın ünlü seyyahı Evliya Çelebi, Amasya'yı ziyarette geldiğinde burada ahşap çatılı ve ahşap minareli bir caminin olduğundan bahseder. Seyahatnamesinde Mahkeme Cami olarak belirttiği bu caminin türbe kısmında bulunan mumyaların da sağlam bir şekilde muhafaza edilmiş olduğunu belirtir (Dağlı, Kahraman, 2005, s. 186). Ancak, Evliya Çelebi'nin bahsettiği bu caminin, Burmalı Minare Cami olduğuna dair yeterli veriler bulunmamaktadır.



Resim 8: *Burmali Minare Cami genel görünüşü ve taçkapısı*

Uzun yıllar atıl halde kalan cami, 1930'lu yıllarda Ziraat Bankası'nın tahıl ambarı olarak kullanılmıştır. 1962 yılında yapılan kapsamlı bir onarım sonrasında yeniden ibadete açılan eserin kubbeleri, 1974 yılında bakırla kaplanmıştır (Urak, 1994, s. 18).

Yapı, ön cephede düzgün kesme taş, yan ve arka cephelerde ise moloz taş malzeme ile inşa edilmiştir. Dikdörtgen planlı olan bu yapının harim kısmı, mihraba dik olarak uzanan üç sahından meydana gelmektedir ve mihrap önü sahnı, üç kubbe ile kapatılmıştır (Resim 7). Yan sahnınların üzeri ise tonozlarla örtülüdür. Hüseyin Hüsameddin, yapının üzerinin ahşap malzeme ile örtülü olduğunu belirtmiştir (Hüsameddin, 1986, 93). Caminin doğu ve batı sahnılarının kuzey tarafına, zeminden 35 cm. yükseklikte iki kapalı mekân yapılmıştır. Bu mekânlardan doğudakinden türbeye, batıdakinden de minareye geçiş yapılmaktadır.

Caminin mukarnas kavsaralı mihrabı, türkuaz renkli çinilerle çevrelenmiştir. Kavsara ve mihrap nişi günümüzde altın yaldız renginde yağlı boya ile boyanarak özgünlüğünü kaybetmiştir. Yapının ahşap minberi, oyma tekniğinde yapılmış bitkisel motiflerle bezenmiştir. Hüseyin Hüsameddin, yapının orijinal minberinin kaldırıldığını ve 1733 yılında yeniden bir minber getirildiğini belirtmiştir (Hüsameddin, 1986, s. 93).

Yapıya giriş kuzey cephede yer alan sivri kemerli ve cepheden taşıntı yapmış bir taç kapı ile sağlanmaktadır (Resim 8). Taç kapı, grift geçmeler yapan geometrik desenlerden oluşan bir bordür ve onu takip eden, yarım yıldız motiflerinden oluşan ikinci bir bordürle bezenmiştir. Kapının iki yanında istiridye kabuklu kavsarası olan nişler yer almaktadır. Buna ek olarak, yapının doğu cephesinde de basık yuvarlak kemerli bir cümle kapısı bulunmaktadır.

Bahsi geçen bu cümle kapısı, Gabriel'in çizimlerinde, pencere açıklığı olarak gösterilmiştir (Gabriel, 1931-1934, s. 19).

Caminin kuzeydoğusunda yer alan türbesi, kesme taş malzeme ile inşa edilmiştir (Resim 9). Türbenin mumyalık kısmı, kare bir tabana oturmaktadır. Bu kare tabanın köşeleri, üst kısımda pahlanmıştır. Sekizgen gövdeli türbenin doğu, batı ve kuzey cephelerinde birer adet pencere yer almaktadır. Bu pencerelerden batı cephede bulunanı, mukarnas kavsaralı iken diğer iki pencere sivri kemerlidir. Türbenin, caminin harim kısmında yer alan ve doğu sahnın kuzeyinde bulunan giriş kapısı da batı penceresi gibi mukarnas kavsaralı yapılmıştır. Türbenin üst kısmında mukarnas dişleriyle bezenmiş saçığı ve yine kesme taş malzeme ile örülmüş külâhı bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar, türbenin daha koyu renkli taşları olduğunu ileri sürerek türbenin, yapıdan üç yıl sonra inşa edildiğini iddia etmişlerdir (Demiray, 1954, s. 52). Fakat buradaki iddiaya dair kanıtlar zayıf olmakla birlikte türbenin konumlanışı ve malzemesi, cami ile birlikte tasarlandığını göstermektedir.



Resim 9: *Burmalı Minare Cami Türbesi*

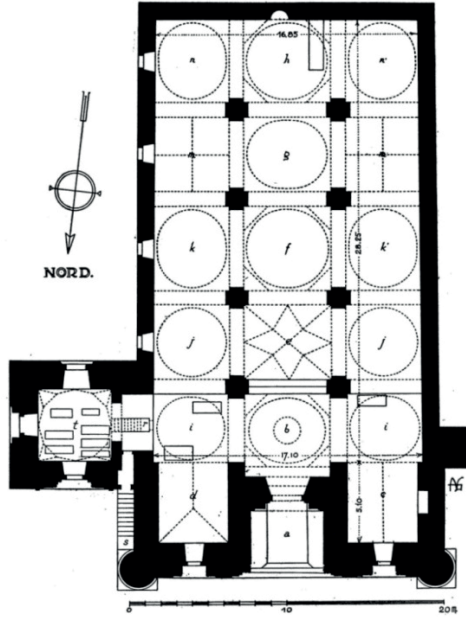
Caminin tek şerefeli, taş malzeme ile inşa edilmiş minaresi, yapının kuzeybatısında yer almakta olup minareye giriş, caminin harim kısmından sağlanmaktadır. Minarenin kare formunda, köşeleri pahlanmış kaidesi ve burmalı bir şekilde bezenmiş gövdesi vardır. Petek kısmı da burmalı olup üzeri külah ile örtülmüştür. Minarenin inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte üslupsal özellikleri doğrultusunda, Osmanlı Devleti'nin erken dönemlerinde inşa edilmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Gök Medrese Cami

Kitabesi olmayan Gök Medrese Cami'nin inşa tarihi kesin olarak bilinmemektedir ancak yapının banisi olan Amasya Valisi Seyfettin Torumtay'a ait "Torumtay Vakfiyesi"nden yapının M.1266-1267 yıllarında inşa edilmiş olabileceği iddia edilmektedir. Torumtay Cami olarak da bilinen yapı Gök Medrese ismini, firuze renkli çinileri ve giriş bölümünde olduğu ileri sürülen medresesinden almıştır (Koçyiğit, 2014, s. 424).

H. Hüsameddin'e göre yapı, daha önceden bir kilise ve patrikhanenin bulunduğu araziye inşa edilmiştir (Hüsameddin, 2008, s. 130). Kuzey-güney doğrultulu, dikdörtgen planlı yapının kuzeydoğu yönünde, yapıdan bağımsız olarak inşa edilmiş olan, Seyfeddin Torumtay türbesi ise M.1278-79 tarihliidir (Kalfazade, 1996, s. 140).

Kesme ve moloz taşla inşa edilen yapının harimi üç sahınlıdır. Sahınlar, on iki adet kubbe ve üç adet tonozla örtülmüştür (Resim 10). Bezemeleri günümüze gelen kubbelerden anlaşıldığı üzere kubbe içleri değişik geometrik şekillerle bezenmiştir. A. Gabriel'in çalışmasından taç kapının hemen önünde yer alan kubbenin orta kısmında bir aydınlatma fenerine benzer şekilde açılmış geniş ve dairesel bir açıklığın olduğu anlaşılmaktadır (Gabriel, 1931-1934, s. 20). Günümüzde bahsi geçen bu kubbenin altında, ortası tahliye deliğine benzer şekilde delinmiş olan sekiz kollu yıldız formunda bir öğenin bulunması; burada, iç avlulu camilerdeki gibi üzeri fenerli bir şadırvanın olabileceğini düşündürmektedir (Koçyiğit, 2014, s. 425). Caminin kuzey cepheden hariç olarak doğu cephesinde de bir adet taç kapısı bulunmaktadır. Harimin kuzeyinde bulunan taç kapısının iki yanında birer adet sivri kemerli eyvan bulunmaktadır. Bu eyvanlar, harim kotundan aşağıda yapılmıştır (Resim 11-12).



Resim 10: Gök Medrese Cami planı (Albert Gabriel)



Resim 11: Gök Medrese Cami genel görünüş



Resim 12: *Gök Medrese Cami kuzey cephe görünüşü*

Harimin kuzeydoğusunda yer alan Torumtay Türbesi, iki bölümlüdür ve ilk bölümü eyvan şeklinde tasarlanmıştır. Eyvanın alt katına ise mumyalık yapılmıştır. Eyvan kemerinde firuze ve mor renkli çiniler kullanılmıştır. Kemer karnı, çini ve sırsız tuğlalarla yapılmış baklava dilimi motifleriyle bezenmiştir. Türbenin ikinci kısmında yer alan yedi adet sandukanın kime ait olduğu ise bilinmemektedir. İkinci kısmın üstü, iç kısımda kubbe, dış kısımda ise yüksek sekizgen kasnaklı bir külâh ile örtülmüştür. Tuğla malzemeli külâhın kasnağı, her cephede sağır sivri kemerlerle hareketlendirilmiştir. Sağır kemerlerin iç kısımları, kemer köşeleri, kemer karınları ve kemer aynaları sırlı tuğlalarla elde edilmiş değişik formlardaki geometrik motiflerle bezenmiştir. Üst kısımda bulunan kalın bordür, lacivert ve türkuaz renkli, geometrik motifli sırlı tuğlalarla bezenmiştir.

Kuzey cephenin doğu ve batısında birer adet daire formlu köşe kuleleri bulunmaktadır. Yapının taç kapısı kuzey cephenin ortasında yer almakta olup eyvan şeklinde tasarlanmıştır. Kapının dış bordürü yarım yıldız formunda bezenmiştir, diğer bordürler ise geometrik motifli ve zencireklidir. Pencereler mukarnas kavsaralı yapılmıştır.

Yapının kuzeydoğusunda ve yapıya bitişik olarak inşa edilmiş olan türbe, kare planlı olup alt katı mumyalıktır. Mumyalığın girişi cami içinden sağlanmaktadır. Türbenin üzeri sırlı tuğla ve çinilerle bezenmiş sekizgen kasnaklı bir külâhla örtülmüştür.

Fethiye Cami

Fethiye mahallesinde yer alan yapı, kiliseden camiye çevrilmiştir (Resim 13). Hüseyin Hüsameddin, yapının özgün halinde Eleni Kilisesi olarak yapıldığını daha sonra Amasya Valisi Fetih Han Bey'in M. 1116'da kiliseyi camiye çevirdiğini belirtmiştir. Ayrıca yapının M. 1647 yılında yaşanan depremden sonra Fethiyeli Mustafa Sıdkı Paşa, M. 1638 yılında kürsü şeyhi el Hâc Hasan Efendi, M. 1777'de Mütevelli el Hâc Ali Ağa ve M. 1883'te de mütevelli İncezade el Hâc Mehmed Arif Efendi tarafından onartıldığını söylemiştir (Hüsameddin, 2008, s. 99).



Resim 13: *Fethiye Cami genel görünüş*

Hüseyin Hüsameddin, yapının M.1883 yılında yapılan onarımları esnasında kitabesinin bulunduğunu ve kitabede kilisenin VII. Yüzyılın başlarında Bizans İmparatoru Foka'sın kızı Prenses İlina tarafından yaptırıldığı ibaresinin bulunduğunu ifade etmiştir (Urak, 1994, s. 17). Bahsi geçen bu kitabe, günümüze ulaşamamıştır.

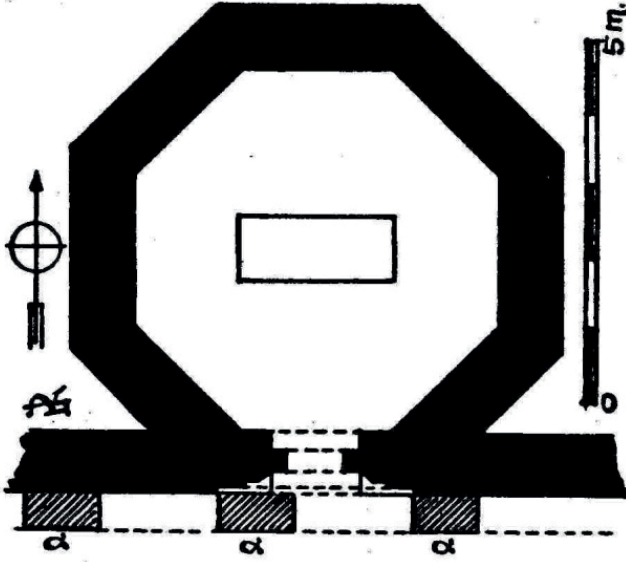


Resim 14: *Fethiye Cami harim kısmı, mihrap ve minberi*

Yapının mimari özellikleri, özgün halinde caminin kilise olduğunu doğrular niteliktedir. Eserin orijinalinde üç nefli, mahzen katı bulunan bir kilise olduğu mevcut kaynak ve buluntulardan anlaşılmaktadır. Yapı, camiye çevrildikten sonra mihrap, minber ve minare eklenmiştir (Resim 14). Yapının özgün halinde apsis olan doğu kısmı, günümüzde bir paravan ile ayrılarak kadınlar bölümü yapılmıştır. Hüseyin Hüsameddin XVII. Yüzyıla kadar yapının minaresiz olduğunu ve M. 1883 yılındaki onarımlarda minarenin eklendiğini de belirtmiştir (Hüsameddin, 2008, s. 99). Yapının harim kısmı günümüzde tamamen sıvanmış olup herhangi bir bezeme ögesi bulunmamaktadır.

Halifet Gazi Türbesi

Günümüzde Gök Medrese Mahallesinde yer alan yapının kitabesi günümüze ulaşmadığı için inşa tarihi konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Yapının tarihlendirmesine ilişkin başvuru yollarından biri, yapıya bitişik olarak inşa edilen ancak günümüze ulaşamayan Halifet Gazi Medresesi'nin kitabesidir. Bu kitabeye göre medrese, M.1209 yılında Amasya Valisi olan Danişmendli Emir Mücahid el Mübariziddin Halifet Alp İbni Tuli tarafından yaptırılmıştır. Bu bilgidен yola çıkarak bazı araştırmacılar türbenin de bu tarihte inşa edilmiş olabileceğini iddia etmektedir (Tuncer, 1986, s. 140). Diğer tarihlendirme yollarından biri de türbenin Halifet Alp İbni Tuli için yaptırıldığı ve Halifet Gazi'nin M. 1225 yılında vefat ettiği bilgilerine dayanmaktadır. Buna göre türbe, Halifet Gazi'nin ölüm tarihi olan M.1225 yılında inşa ettirilmiştir (Gabriel, 1931-1934, s. 58-59).



Resim 15: Halifet Gazi Türbesi Planı (Albert Gabriel)



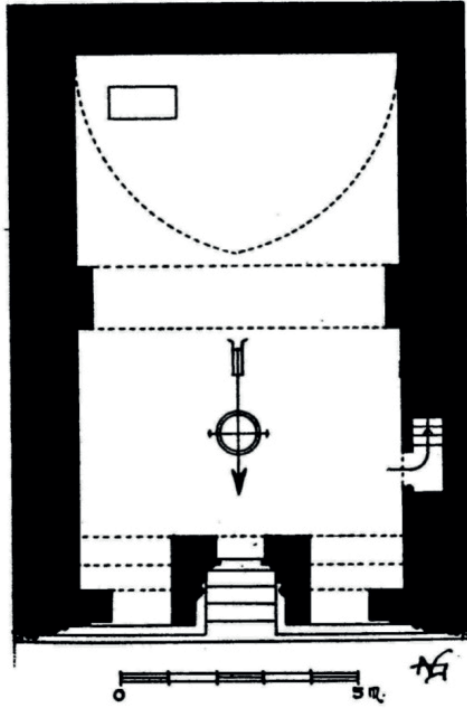
Resim 16: Halifet Gazi Türbesi Genel Görünüş

Türbe, kare planlı bir kaide üzerinde yükselen sekizgen bir gövdeye sahiptir ve üzeri külah ile örtülmüştür (Resim 15). Türbenin kaide kısmında moloz taş, gövde kısmında ise kesme taş malzeme kullanılmıştır. Mevcut ka-

lıntılardan türbenin özgün halinde bir cenazelik kısmı olduğu düşünülmektedir, bu kısım günümüze ulaşamamıştır. Türbenin taç kapısı güney cephe- de yer almakta olup bu cephe bezemeli yapılmıştır (Resim 16). Yapının yola bakmayan cepheleri ise diğer Selçuklu yapılarında da görüldüğü gibi bezen- meden sade bir şekilde bırakılmıştır. Mukarnas kavsaralı taç kapısının etra- fı yarım yıldız motifleri ile çerçevelenmiştir. Bu motiflerin dışında yer alan bordürün üzeri kırık çizgilerle oluşturulmuş geometrik desenlerle bezenmiş ve bu bordürün etrafına da yarım yıldız motifleri yapılmıştır. Bordürlerin aralarına ise belirli bir düzen göstermeyen, sanki rastgele yapılmış izlenimi veren altı kollu yıldız ve gülbezek motifleri yapılmıştır. Kapının üzerinde bir sütun ile iki parçaya ayrılmış bir adet ikiz pencere bulunmaktadır. Türbede biri alt, altı adeti de üst tarafta olmak üzere toplam yedi adet pencere bulun- maktadır. Bunlardan doğu cephede yer alanı alt kısımda bulunmakta olup, taç kapı gibi mukarnas kavsaralı yapılmış ve etrafı yarım yıldız motifleriyle çevrelenmiştir. Yapının içinde Roma dönemine ait olduğu düşünülen mermer bir sanduka yer almaktadır.

Sultan Mesud Türbesi

Günümüzde Amasya Müzesi'nin bahçesinde yer alan yapının bulunduğu yer, önceden Narlıbahçe Mezarlığı olarak anılmakta imiş. Yapının kitabesi olmadığı için inşa tarihine dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Hüseyin Hüsameddin bu yapının, Sultan I. Mesud'a ait olduğunu ve Sultan Mesud'un ölüm tarihi olan M.1155 yılında yapılmış olduğunu belirtmiştir (Hüsamed- din, 2008, s. 130). Ancak tarihi kaynaklar, Sultan Mesud'un Kilikya Seferi'n- den sonra hastalandığını ve bir süre sonra da Konya'da vefat ettiğini yazmak- tadır. Vefatının üzerine Sultan Mesud, Alâeddin Cami'nin avlusundaki tür- beye defnedilmiştir (Sümer, 2004, s. 341). Hakkı Önkal da Sultan Mesud'un Konya'daki türbeye defnedildiğini belirtmektedir (Önkal, 1996, s. 17). Bu du- rumda Amasya'da bulunan Sultan Mesud Türbesi'ne kimlerin defnedildiği kesin olarak bilinmemektedir.



Resim 17: Sultan Mesud Türbesi planı (Albert Gabriel)



Resim 18: Sultan Mesud Türbesi Genel Görünüş

Ön cephesi kesme taş, diğer cepheleri moloz taş malzeme ile inşa edilen yapı, dikdörtgen planlıdır (Resim 17). Alt katı cenazelik, üst katı ziyaret mahalli olarak inşa edilen türbenin üzeri beşik tonozla örtülmüştür. Yapı, klasik Selçuklu türbe mimarisinden farklılıklar göstermektedir. Yapının taç kapısı, cephenin tam ortasında iki plaster tarafından taşınan basık kemerin altında ve cepheden taşıntı yapacak şekilde tasarlanmıştır. Basık kemerleri taşıyan plasterlerin başlıkları mukarnas ve yüksek kabartma bitkisel motiflerle bezenmiştir. Dikdörtgen formunda tasarlanmış olan taç kapının üzerindeki lento, yarım yıldız formundaki geometrik şekillerle bezenmiştir. Bu motifin yarım kalması ve türbenin diğer bezeme öğeleriyle bağlantılı olmaması, lentonun devşirme malzeme olabileceğini düşündürmektedir. Taç kapının üzeri yanlarda yer alan silmeli kolonlar tarafından taşınan mukarnas sarkıtlı ve geometrik bezemeli düz bir kavsara ile örtülmüştür. Taç kapının iki yanında ve taç kapıyı da içine alan basık kemerin iç kısmında birer adet sivri kemerli pencere bulunmaktadır. Taç kapının yer aldığı kuzey cephenin üç tarafı en dış kısımda zencirek motifi ile çevrelenmiştir. Zencirek motifinden sonra gelen bordürün üzeri kırık çizgilerle tasarlanmış geometrik formlarla bezenmiştir, ancak bu motifler de yarım bırakılmıştır. Bu bordürden sonra gelen bordürün üzeri iç ve dış bükey silmelerle hareketlendirilmiştir. Taç kapının batı cephesinde yine yarım bırakılmış palmet dizisiyle bezenmiş bir bordür bulunmaktadır (Resim 18). Taç kapının bezeme öğelerinin yarım kalması ve üslupsal olarak bir bütünlük sağlamaması sebebiyle, bu bezeme öğelerinin yer aldığı taş malzemelerin devşirme olabileceğini iddia edebiliriz.

Torumtay Türbesi

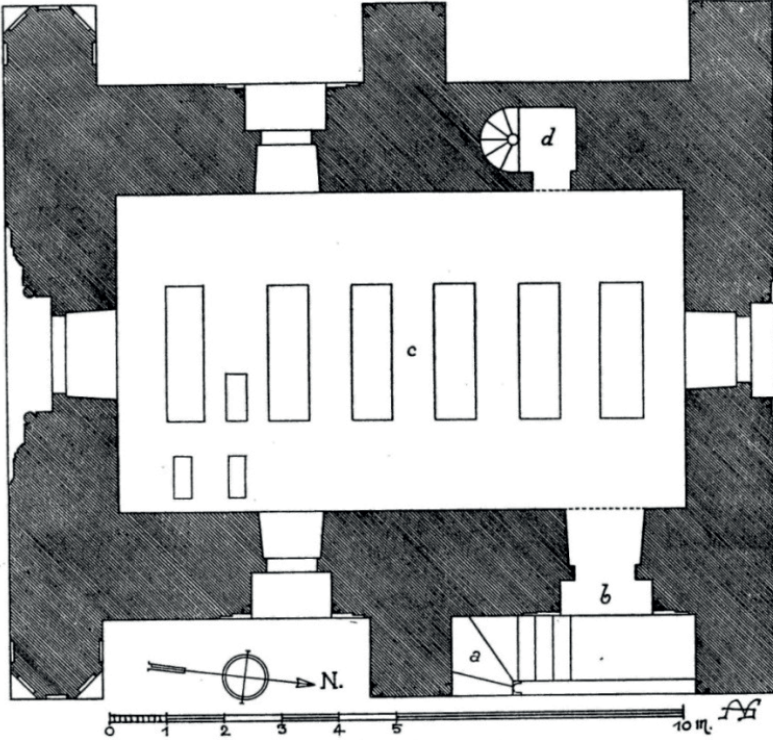
Gök Medrese mahallesinde yer alan eser, güney cephede bulunan pencerenin üzerindeki inşa kitabesine göre; H.677/ M.1279 yılında Amasya Valisi Seyfettin Torumtay için yaptırılmıştır. Selçuklu Devleti döneminde siyasi görevlerde yer alan Torumtay, H. Hüsameddin'e göre M.1249 yılında Amasya Emiri olmuştur (Özbayraktar, 2017, s. 446). Hakkı Önkal, yapının güney penceresi üzerinde bir onarım kitabesinin olduğunu ve bu kitabeye göre yapının, M.1891 yılında, II. Abdülhamid zamanında, Müteveli Necip Bey tarafından onartıldığını belirtmektedir (Önkal, 1996, s. 355). Bahsi geçen kitabe günümüze ulaşamamıştır.

Yapının güney cephede yer alan sivri kemerli penceresinin kavsarasına yerleştirilmiş inşa kitabesi; dört satır, tek sütun şeklinde ve celi sülüs hat ile yazılmıştır. Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

- “ -Amere fî eyyâmı devleti es-sultanül-âzâm
- Gıyasu'd -dünya ved-dîn Ebu'l-Feth Keyhüsrev bin Kılıç
- Arslan Halid Allâhu Sultanü'l-ebed el-mağfur el-muhtaç

- İla rahmetullah Torumtay bin Abdullah gaferallahû lehû fî seneti sab'in ve sab'ine ve sittümie”

“Büyük sultan fetihler babası Gıyaseddin Keyhüsrev bin Kılıçarslan zamanında Allah saltanatını daim kılsın –Allahın rahmetine muhtaç zayıf kul Torumtay bin Abdullah, Allah onu bağışlasın, 677 senesinde yaptırdı.” (Uzunçarşılı, 1927, s. 103).



Resim 19: Torumtay Türbesi planı (Albert Gabriel)



Resim 20: Torumtay Türbesi Genel Görünüş

Kesme taş malzeme ile inşa edilen yapı, dikdörtgen planlı olup üzeri beşik tonozla örtülüdür (Resim 19). Yapıya giriş, doğu cephede yer alan sivri kemerli taç kapı ile sağlanmaktadır. Taç kapının kemeri iki yanda yer alan birer sütunce ile taşınmaktadır. Sütuncelerin başlıkları kabartma tekniğinde yapılmış rumi ve palmetlerle bezenmiştir. Taç kapının etrafı düz silmelerle çevrelenmiştir. Yapının alt katında günümüze ulaşamayan bir cenazelik kısmının bulunmasından dolayı taç kapıya yedi basamaklı bir merdivenle ulaşılmaktadır. Yapının kuzey cephesi ile doğu ve batı cephelerinde dikdörtgen formunda yapılmış payandalar yer almaktadır (Resim 20). Güneydoğu ve güneybatı köşelerde ise çokgen formunda yapılmış köşe kuleleri bulunmaktadır. Köşe kulelerinin üst kısımları yüksek kabartma tekniğinde yapılmış rumi ve palmet motiflerinin yanı sıra hat sanatı ile bezenmiştir. Kulelerin kaidelerinin üzerine sivri kemerli sağır nişler açılmış olup bu nişlerden güneydoğudakilerin iç kısımları rumi ve palmetlerle bezenmişken güneybatıdakileri sade bırakılmıştır. Bu durum yapının bezemelerinin tamamlanmadığı düşüncesini doğurmaktadır. Yapıda aydınlatma dört cepheye birer adet açılmış sivri kemerli pencereler ile sağlanmaktadır. Bu pencerelerden doğu cephedekinin üzeri sivri kemerli bir kavsara ile örtülmüştür ve kavsaranın iç kısmı yüksek kabartma tekniğinde yapılmış bitkisel motiflerle bezenmiştir. Bu motiflerin, büyük bir kısmı taş erimesi nedeniyle günümüze ulaşamamıştır. Pencerenin etrafı dikdörtgen şeklinde, düz silmelerle çevrelenmiştir. Yapının güney cephesinde yer alan pencere mermer malzeme ile yapılmış olup sivri kemerli bir kavsarası bulunmaktadır (Resim 20). Kavsara kemerinin dış yüzeyine ise hat sanatı ile ayet yazılmıştır. Kemer iki yanda yer alan birer sütunce ile taşınmaktadır. Sütuncelerin bitkisel motiflerle bezenmiş başlıkları vardır. Kemer nişinin içerisinde, en üstte bitkisel motiflerle bezenmiş bir madalyon bulunmaktadır. Madalyonun altında ise yapının inşa kitabesi yer almaktadır. Kemer nişinin üst kısmında da yine sivri kemerli olan küçük bir pencere bulunmaktadır. Dikdörtgen formunda silmelerle çerçeve içerisine alınan bu küçük pencerenin üst kısmında, hat sanatı bezemesi yer almaktadır. Güney cephede yer alan bu pencerenin tamamı, düz silmelerle çevrelenmiştir. Buna ek olarak; güney cephede pencerenin iki tarafında yer alan panoların üzeri, yüksek kabartma tekniğinde yapılmış bitkisel motiflerle bezenmiştir. Yapının batı cephesinde yer alan sivri kemerli ve düz silmelerle çevrelenmiş pencerenin formu, doğu cephede yer alan pencere ile benzerlik göstermektedir. Ancak, burada bulunan pencerenin kavsarası bezenmemiş, sade bırakılmıştır. Bu durum, yapının bezemelerinin tamamlanmadığı iddiasını destekler niteliktedir. Yapının kuzeyinde ise yine sivri kemerli olan, sade bir pencere bulunmaktadır.

Türbenin içerisinde dokuz adet sanduka vardır. Seyfeddin Torumtay'ın sandukası, kuzeyden güneye giden aks üzerinde dördüncü sırada yer almaktadır. Sandukanın üzerine Fussilet suresinin 30, 31 ve 32. Ayetleri celî hat ile

yazılmıştır. Sandukanın kaidesine Ayetel Kürsî ile baninin ismi yazılmıştır (Uzunçarşılı, 1927, s. 104). Diğer sandukalar ise Hüseyin Hüsameddin'e göre; Yakup Çelebi, Mehmed Çelebi, Ebu Bekir Çelebi, Taceddin Gazi Çelebi, Sivas hâkimi Kılıçarslan, Şehzade Alaeddin'in çocukları Gıyaseddin ve Tacettin Çelebi'ye aittir (Hüsameddin, 1930, s. 121).

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Doğal korunaklı yapısı, coğrafi konumu ve verimli toprakları ile tarih boyunca önemli yerleşim yerlerinden biri olan Amasya'da birçok medeniyetin izleri bulunmaktadır. Kente önemli iz bırakan ve kentin gelişiminde büyük katkıları olan bu medeniyetlerden biri de Selçuklulardır. XI. yüzyıldan itibaren kentte var olmaya başlayan Selçuklular, hem mevcut yapıların korunarak kullanılmasını sağlamış hem yeni yapılar inşa etmiş hem de kendinden sonraki medeniyetlere kültürel değerler miras bırakmışlardır; ancak Amasya'nın deprem kuşağında yer alması, tarih içerisinde birçok sel felaketi yaşaması ve sayısız savaşırlara tanık olması gibi nedenlerle bu eserlerin büyük kısmı günümüze gelememiştir. Bu çalışmada günümüze ulaşabilen eserler, Hüseyin Hüsameddin Yasar'ın Amasya Tarihi isimli eserine de başvurularak incelenmiştir.

Hüseyin Hüsameddin, eserinde; Amasya Kalesi, Ezinepazar Hanı, Bimarhane, Bekârlar Hanı, Kunç Köprü, Gökmedrese Cami, Fethiye Cami, Halifet Gazi Medresesi, Mesudiye Medresesi, Doğrakiye Medresesi, Şeyh Kırık Tekkesi, Şeyh Bahşayış Zaviyesi, Halifet Gazi Kümbeti, Sultan Mesud Türbesi, Torumtay Türbesi ve Cemudar Türbesi hakkında bilgiler vermiştir. Bu yapılardan sadece Amasya Kalesi, Ezinepazar Hanı, Bimarhane, Kunç Köprü, Gökmedrese Cami, Burmalı Minare Cami, Fethiye Cami, Halifet Gazi Kümbeti, Sultan Mesud Türbesi ve Torumtay Türbesi günümüze ulaşabilmiştir.

Selçuklular, Amasya'da farklı işlevlere hizmet eden yapılar inşa ederek kentin imarlaşmasında büyük rol oynamışlardır. Günümüz Amasya kentinde dahi bu yapıların, kentin şekillenmesinde etkili faktörlerden olduğu görülmektedir. Fethiye Cami örneğinde görüldüğü üzere Selçuklular, Amasya'da kendilerinden önce var olan medeniyetlere ait yapıları dönüştürerek kullandıkları gibi burada kendi üsluplarını da oluşturmuşlardır. Malzeme olarak moloz ve kesme taş kullanmışlardır. Buna ek olarak Gökmedrese Cami, Torumtay, Sultan Mesud ve Halifet Gazi Türbeleri'nde olduğu gibi devşirme malzeme kullanımının da yaygın olduğu tespit edilmiştir. Yapılara taş bezeme hakimdir, yüksek kabartma tekniği ile yapılmış taş bezemede bitkisel ve geometrik motiflerin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Camilerin orijinal minberleri günümüze ulaşamamıştır ancak Selçuklularda ahşap işçiliğine, Amasya Arkeoloji Müzesinde bulunan Gökmedrese Cami'nin kapı kanatlarını örnek olarak verebiliriz.

Selçuklu Medeniyeti'nin Amasya'ya bırakmış olduğu bu mirasın büyük kısmı, gerekli restorasyon ve renovasyon çalışmaları yapılarak günümüzde de aktif bir şekilde kullanılmaktadır. Bu kültürel mirastan Ezinepazar Hanı, bir süre kutlamalar gibi sosyal faaliyetlere hizmet etmiştir. Bimarhane, uzun bir süre depo olarak kullanıldıktan sonra günümüzde restorasyon ve renovasyon çalışmaları tamamlanarak "Sabuncuoğlu Şerefeddin Tıp ve Tarih Müzesi" olarak hizmet vermeye başlamıştır. Kunç Köprü hâlâ yoğun trafik akışının olduğu bir aksta bulunmaktadır. Gökmedrese, Burmalı Minare ve Fethiye Camileri ise günümüzde aktif olarak ibadet mekânı fonksiyonlarını sürdürmektedirler. Türbeler ise kente gelen turistlerin ziyaret ettikleri yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüze kadar gelebilen bu tarihi yapılar, yapılan onarımlarla özgün görünümlerini kısmen kaybetmiş olsalar da görüldüğü üzere kentte hâlâ kullanılmakta, kentin gelişim yönünü tayin etmekte ve hem Amasya'da yaşayan halka hem de dışarıdan gelen ziyaretçilere hizmet etmeye devam etmektedir. Bu eserlerin özgün varlıklarını koruyabilmesi adına Hüseyin Hüsameddin'in vermiş olduğu bilgiler, temel kaynak olması açısından çok değerlidir. Bu çalışma sonucunda; Amasya'nın "Şehzadeler Şehri" olmasından dolayı sadece bir Osmanlı şehri gibi düşünülmesinin ve Selçuklulara ait tarihi yapıların ikinci planda kalmasının hem şehir hem de akademi için bir eksiklik olduğu dikkati çekmiştir. Kentteki Selçuklu mimarisi sadece akademik düzlemde değil yerel yönetimlerle işbirliği içerisinde de değerlendirilmesi gereken bir zenginliktir.

KAYNAKÇA

- Amasya İl Yıllığı (2007). Amasya: Amasya Valiliği.
- Atsız, H. N. (1991). Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden Seçmeler. Ankara.
- Cantay, G. (1991). "Amasya Darüşşifası". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. III, 5-6.
- Dağlı, Y. – S. A. Kahraman (2005). Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi II. İstanbul.
- Demiray, A. (1954). Resimli Amasya. Ankara.
- Dönmez, E. (2018). "Amasya Harşena Kalesi ve Kızlar Sarayı Kazılarında Ele Geçen Altın Memluk Sikkeleri Üzerine Düşünceler". XVIII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, Türkiye, 1 - 05 Ekim 2018, I, 623-638.
- Erdoğan, İ. (1996). XX. Yüzyıl Amasya Tarihi ve İnanç Coğrafyası. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Eyice, S. (1992). "Burmali Minare Cami ve Türbesi". Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. VI, 444-445.
- Koçyiğit, F. (2014). "Amasya Gök Medrese Camii Üzerine Bir Değerlendirme", Uluslar Arası Sosyal Araştırmalar Dergisi. VII/35, 423-431.
- Gabriel, A. (1931-1934). MonumentsTurcsD'Anatolie I-II. Paris.
- Kalfazade, S. (1996). "Gökmedrese Cami", TDV İslam Ansiklopedisi. XIV,140.
- Menç, H. (2020). Tarih İçinde Amasya. Ankara: Net Ofset Matbaacılık.
- Merçil, E. (2013). Müslüman Türk Devletleri Tarihi. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.
- Önkal, H. (1996). Anadolu Selçuklu Türbeleri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Özbayraktar, A. (2017). "Seyfeddin Torumtay'ın Siyasi Hayatı ve Amasya'daki Faaliyetleri", Uluslar Arası Amasya Sempozyumu. 443-462.
- Sümer, F. (2004). "Kösedağ Savaşı", TDV İslam Ansiklopedisi. XXVI, 272-273.
- Sümer, F. (2004). "Mesud I", TDV İslam Ansiklopedisi. XXIX, 339-342.
- Tuncer, O. C. (1986). Anadolu Kümbetleri I. Ankara.
- Urak, G. (1994). Amasya'nın Türk Devri Şehir Dokusu ve Yapılarının Analiz ve Değerlendirilmesi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Uzunçarşılı, İ.H. (1927). Kitabeler: Tokat, Niksar, Zile, Turhal, Pazar, Amasya Vilayeti, Kaza ve Nahiye Merkezlerindeki Kitabeler. Ankara: Devlet Matbaası.
- Yardım, A. (2004). Amasya Burmalı Minare Camii Kitabeleri. Ankara.
- Yasar, Abdi-zade Hüseyin Hüsameddin. (1938). Amasya Tarihi I-II-III. Amasya.
- Yıldırım, N. (2008). "Sabuncuoğlu Şerefeddin". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. XXXV, 358-359.



MOBİL KONUTLARDA İŞLEVSELLİK VE MEKÂNSAL VERİMLİLİK ÜZERİNE BİR İNCELEME

“ ”

Füsun SEÇER KARİPTAŞ¹

Batuhan BİLGİÇ²

1 Haliç Üniversitesi, İç Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye, ORCID NO: 0009-0004-7817-0752

*İlgili Yazar/Corresponding author: batuhanbilgic@hotmail.com

2 Haliç Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye ORCID NO: 0000-0003-1594-6061

GİRİŞ

Tarih sürecinde, insanlığın ilk dönemlerinden itibaren hareketli, demonte ve taşınmaya uygun yapılar hem barınma hem de savaşlarda aktif olarak kullanılmıştır.

Tarih içindeki evrimimizde, hareket ve uyum yeteneğimizi kullanarak yaşamımızı sürdürebilmemiz bizi modern zamanlara getirmiştir (Kronenburg, 2007). Barınak ihtiyacımızın doğduğu andan itibaren taşınmaya uygun mobil yapılar da insanla beraber gelişme göstermiştir.

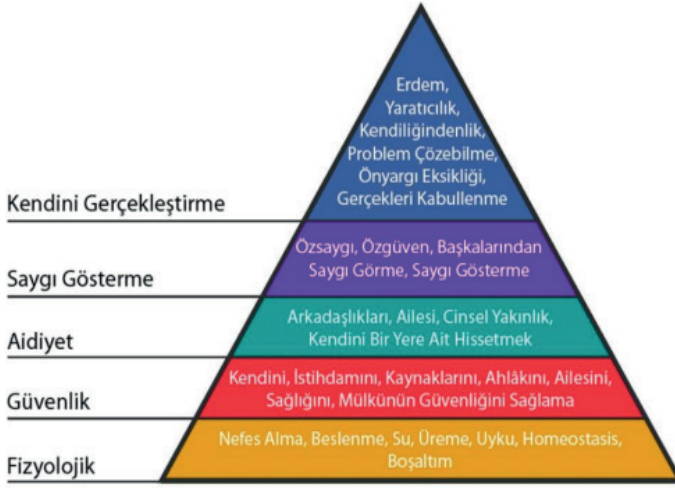
Göçebe toplumdan yerleşik topluma geçişe karşın, son dönemdeki pandemi, deprem felaketlerinin de etkisiyle teknolojik gelişmeler de eklenerek modern mobil yapıların kullanımında artış görülmüştür.

Bilhassa pandemi dönemi sonrasında karavan ve kamp tesislerinden ziyade, doğada yalnız ve tamamen kendi imkânlarıyla konaklamayı sağlayan, zorlu şartlara karşı hareket kabiliyetini güçlendiren, kullanıcıya hava ve iklim şartlarında dahi konfor sağlamaya uygun, geliştirilmiş karavanların tercih edilmesi gerekmektedir. Bununla birlikte modern karavanların işlevinde ve tasarımında doğa koşullarına uyum amacıyla farklı çözümlere gidilmesi önem arz etmektedir.

Konut Nedir?

Konut kelimesi 1945 senesinde Türk Dil Kurumunca ilk olarak tanımlanmıştır. TDK'ye göre, bireylerin temel ihtiyacı barınmayı karşılayabildiği, çoğunlukla kapalı ve bir büyüklüğe sahip alanlardır. Bireyin yaşamını sürdürbildiği, uyuduğu, iş hayatı dışında dinlendiği, ev gibi ikamet ettiği yerdir (TDK, 1945).

Konut olgusu günümüz çerçevesinde hareket edebilen dönüşüme uğrayabilen bir kavram haline gelmiştir. Birleşmiş Milletler UHDR (İnsan Hakları Evrensel Bildirisi)'nde bireylerin barınma ihtiyacını temel ihtiyaç listesine eklemiştir. Barınmanın temel ihtiyaç olması ile ilgili en önemli çalışma Abraham Maslow tarafından yapılmıştır. Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi gözlemlendiğinde fizyolojik ihtiyaçlar arasında barınma yer almaktadır (Kuvvetli, 2010).



Şekil 1. Maslow İhtiyaçlar Hiyerarşisi

Kaynak: (Abdülhakimoğulları, 2013)

Konutlar, bireylerin sağlıklı ve rahat bir yaşam sürdürdükleri mahremiyetlerinin üst seviyede olduğu yerlerdir. Bu sadece inşaat olması haricinde bireysel ihtiyaçların da karşılandığı mekân olmuştur.

Ülkemizde hane hakkı ilk olarak 61 Anayasasında düzenlenerek 49. Maddede az geliri olan ya da yoksul olan ailelerin sağlıklarının göz önünde bulundurarak konut gereksinimleri devlet açısından alınması gerekmektedir. 82 Anayasasında yer alan 57. Maddede devlet şehir ve çevre şartlarını gözetecek konut ihtiyaçları için plan yaparak gerekli tedbirleri almalıdır (Abdülhakimoğulları, 2013). Burada bahsedilen yasalar konut inşası konusunda yasal bir dayanak olarak görülmektedir.

Konut, bireylerin mahremlerinin korunmakta olduğu, mutlu, sağlıklı olarak hayatlarını sürdürmelerine olanak sağlayan mekânlardır. Bu durum sadece beton bir yapı olmasından çok kişisel ihtiyaçların da karşılandığı alanlar olmaktadır. Ülkemizde ve dünyada bu konut ihtiyacının zorunlu olmasına rağmen pek çok evsiz bulunmaktadır. Bu evsizlerden bazıları barınma için gerekli olan mekânları olmalarına karşın imkânlar konusunda eksiklik çekmektedirler.

Konutlarda Devinim Kavramı

Thales, Anaksimenes gibi ünlü düşünürler herhangi bir şeyin durağan olmayıp hareket ederek değişmekte olduğunu savunarak bunu kanıtlamışlardır. Bunun ardında evrensel olarak nesnelerin oluşması ve için sürekli devinim olduğu fakat hiç değişmeyen maddenin ilk varlığının ne olduğu ile ilgili araştırmalarda bulunmuşlardır. Yunanlı düşünürler, doğanın belirli düzen

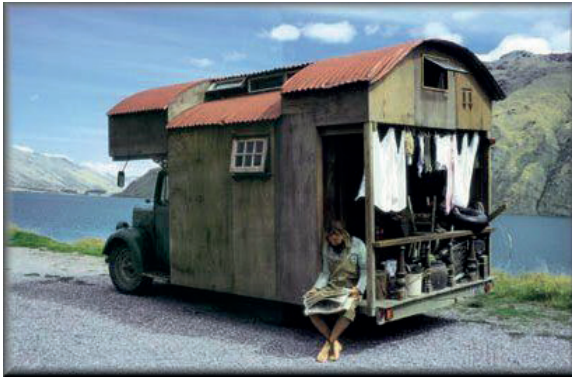
ile düzensizlik arasında olduğu canlı olarak bulunan sistem olup, parça ve bütünlerin etkileşim halinde olduğu bir olgudur. Genel olarak evrensel bir biçimde inceleyecek olursak doğa esaslı olarak büyük bir mimari örnek olup, organik, canlı bir mimaridir (Kaya, 2005). TDK'ya göre devinim, hareket toplumda yer alan olayların özellik ve varlıklarının belirlenmesini sağlayan toplumsal hareketler dizisidir. Devinim, herhangi bir nesnenin zaman içerisinde gözlemci bakışına göre durum veya konum değiştirmesidir (Hacılibeyoğlu, 2005). Mimari olarak devinmeyi sağlamakta olan bileşenlerin özellikleridir. Mimari yapılarda bazı kullanılan öğeler sürekli bir devinim göstermektedir. Örneğin asansör, pencere açmak için kullanılan kol, kapı kanatları vb. Aynı zamanda bir diğer önemli devinimsel özelliklerden bir diğeri de bileşen yapılarıdır. Yapılarda hareketliliklerin kullanıldığı çeşitli örnekler bulunmaktadır. Bunlara örnek vermek gerekirse, döner kapı ve kuleler, yel değirmenleri gibi. Bu devinsel yapılarda görsel olarak birçok farklılıklar sağlamakta olup dönen bir hareket sonucuyla bir dinamik eksenini doğrultusunda enerji üretmenin mümkün olduğu gözlemlenmektedir.

Mobil Yapı Nedir?

“Mobil” kelimesi, hareket etmeye uygun, devinen, taşınmaya elverişli olma durumudur. Mobil Yapı konusuna gelirsek, hareketli olan, taşımaya ve taşınmaya uygun, demonte edilebilen mekânlar anlamına gelmektedir. Mobil yapılar, küçük ve az kapasiteli hâlde bütün hareket sağlayan özellikte olduğu gibi, daha büyük ve yüksek kapasiteli tasarımlarla da üretilebilir. Hızlı, kolay kurulabilen, hafif yapılar olması da avantaj sağlamaktadır. Mobil yapılar, küçük ölçeklerde bütün olarak hareket edebilecek şekilde üretildikleri gibi; büyük ölçekli tasarımlarda, modüler ve parçalar halinde hareketi sağlamak söz konusudur. Kendi hareket kabiliyetlerine sahip olan mobil yapılarda ise bu tür problemlerle karşılaşmamaktadır. Sahip oldukları düzenek sistemler sayesinde kolaylıkla istenilen yerlere taşınabilmektedir (Tuncel, 2007). Mobil yapıların hafif konstrüksiyona sahip olmaları ve belirli bir arazi üzerinde bulunma gibi bir zorunluluğu olmaması sebebiyle; doğal afetlere de dayanıklı yapılarıdır. Ayrıca, hızlı ve kolay kurulumu sayesinde zamandan da tasarruf edebilmek mümkündür. Hareket halinde olan, bir yerden başka bir yere giden motorlu aksama sahip ya da başka bir motorlu araç ile taşınabilmekte olan kısa ya da uzun süreli olarak içerisinde hayat sürdürmek için gerekli malzemelerin bulunduğu barınaklara mobil yapı denmektedir. Bu mekânlarda konut olabilme özelliği yer almaktadır. Mobil konutlara örnekler aşağıda yer almaktadır.



Şekil 2. Florida 1923
Kaynak: (Altan Z. B., 2007)



Şekil 3. Prototip Mobil Yapı
Kaynak: (Altan Z. B., 2007)



Şekil 4. Yüzen Ev
Kaynak: (Alemdağ & Aydın, 2015)

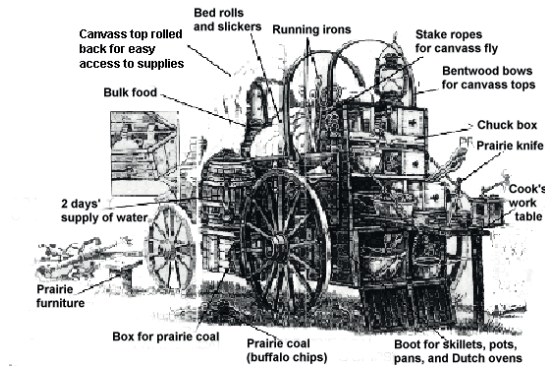
Mobil Yapı Türleri

Çadır:

Tarihte, bulunduğu bölgenin iklim şartlarına ve elde edilen malzemesine uygun çeşitlilikte sürekli gelişim gösteren hareket ettirilebilir sığınaklardır. İnsanoğlunun ilk mimari eseri olarak çadırlar bilinmektedir. Çadırlar M.Ö 40.000 yılına kadar tarihlenebilen en eski mobil yapılarıdır. Önceleri deriden, kemiklerden, yapraklardan, çalılardan yapıldı. (ÇORUHLU, 1993). Çadırın günümüzde kamp esnasında çoğunlukla kullanılmaktadır. Çadır, doğa ile iç içe yaşam sürme imkânı sağlamaktadır. Kamp için kullanılacak olan çadırlar taban, iç katman ve dış katman olarak üç ayrı bölümden oluşmaktadır. İç katmanda çadır içerisindeki hava dolaşımını sağlayacak bir maddeden üretilmektedir. Çadırın içerisinde yer alan cepler, askı vb. bölümler çadırın iç katmanında yer almaktadır. Bu katmanda en önemli olgu dıştan iç yüzeye doğru gelen yoğunlaşma nedeniyle oluşan nemin çadır içerisine gelmesini engelleyecek bir hava boşluğu oluşturmaktır. Dış katman, kişiyi hava koşullarına karşı koruyucu, dayanıklı malzemeden oluşturulmalıdır. Çadır için gerekli olan havalandırma pencereleri dış katmanda yer almaktadır.

Chuckwagon:

ABD ve Kanada'da 1866'dan beri seyyar yemek pişirme, mutfak kullanımlı ve yiyecek depolama amaçlı kullanılan hareketli yapılardır. Chuckwagon'ların geleneksel tasarımı 1866 yılında bu amaç için sığır kralı Charles Goodnight'a atfedilmiştir. Chuckwagon'lar sadece yemek değil yatak örtüleri, savaş için gerekli olan diğer malzemeleri de taşımaktadır. Sığircılığın gelişmesiyle etlerin bir yerden ötekine taşınmasının kolaylaştırılması amacıyla özel olarak tasarlanmışlardır. Tuzlanmış etler, kahve, fasulye ve dönemin hastalıklarında kullanılmak üzere bitkilerin ve ilaçların taşındığı mobil eczane ve aşevi görevi görmekteydi.



Şekil 5. Chuckwagon Tasarımı-1866

Kaynak: (Project Van Life)

Konteyner:

Günümüzde hem depolama ve ürünlerin taşınması amacıyla, hem de tuvalet, konaklama amacıyla kullanılan yapılardır. Doğal afet ve felaketlerde kullanılması zaruri ve modüler olmaları sebebiyle çok yönlü olarak kullanılabilir. Metal konstrüksiyon ve sac levhalarla birlikte iç kısmında ise yalıtım malzemeleriyle güçlendirilerek üretilmektedirler.

Konteyner, uluslararası standartlarda güvenli ve hasarsız bir malzeme taşıma için üretilen tekrar kullanılabilen çelikten üretilen yapıdır. Konteyner boyutları uluslararası ISO 6346 standardı ile belirlenmiş olup farklı ölçüler ile üretilmektedirler. Şu an dünyada farklı amaçlar üzerine kullanılan 17 milyonu aşkın konteyner olduğu düşünülmektedir. Konteyner evler, mimarlar ve mühendisler taraafından kontrol edilerek en uygun kullanım biçimine getirilir. Şantiye konteyneri, ofis konteyneri, yemekhane konteyneri, sosyal tesis konteyneri, konut konteyneri gibi alanlarda kullanılmaktadır.

Tiny House:

Mobil Tiny House, bir çekici vasıtasıyla taşınabilen, tekerlekli ev ya da Tiny House Karavan olarak da adlandırdığımız tekerlekli mobil ev modelidir. Konaklama konusunda en üst düzey konforu sağlayan, yalıtımı geliştirilmiş ve araç yardımıyla hareket ettirilebilen mobil yapılardır. Tiny House kavramı ilk olarak ABD’de daha küçük alanlarda ekonomik ve daha çevreci bir yaşam için çözüm üreten bir toplumsal hareket olmuştur. ABD haricinde diğer Avrupa ülkelerinde de ilgi görmüş ve Tiny House hareketine katılan insan sayısı artmıştır. Kuzey Amerika’da bu Tiny House eğilimi iki olay üzerinden başlamıştır. İlki Jay Shafer tarafından küçük evler üretip tasarlamak için 1999 senesinde Tumbleweed Tiny House Company’nin kurulmasıdır. İkinci olay ise 2002’de Jay Shafer, Greg Johnson, Say Solomon ve Nigel Vandez ortaklığında Küçük Ev Derneği’nin kurulmasıdır (Mutter). Tiny House hareketi insanların yaşamını sadeleştirmek ve yaşamları süresince özgürlüklerini yaşama ihtiyacı doğrultusunda ilerlemiştir. Bu yaşam biçiminde insanların hayatlarını sürdürülebilir ve basite indirgenmiş şekilde sürdürebileceğini ve bu yaşam sitilinin yoksulluk ya da başarısızlıkla ilgili bir durum değil yaşam biçimi olduğunu empoze etmektir. Bu yaşam biçiminde iletilmek istenen ana tema daha az ile daha iyi yaşamdır. Tiny houselar küresel ekonomik krizler sonrasında daha çok rövanşta olup cazibe haline gelmiştir. Tiny house avantajları inceleyecek olursak en büyüğü doğa ile iç içe olan her alana kolayca inşa edilebilmesidir. Enerji tüketimi en minimum seviyede olup çevre ve doğa dostudur.

KARAVAN

Karavan kelimesi Türk Dil Kurumu tarafından “Bir otomobilin arkasına takılan hem taşıt hem konut olarak kullanılan üstü kapalı araç.” olarak ta-

nımlanmıştır (TDK, Sözlük). Araç tarafından çekilen ya da doğrudan araca entegre şekilde üretilmiş, konaklama, mutfak, tuvalet, depolama ve yaşam alanı olarak kullanılabilen yalıtımlı, korunaklı, hava alabilen ve ısıtılabilen mobil yapılardır. Tekerlekli yapısı sayesinde hareket ettirilmesi kolay, hızlı ve pratik şekilde taşınabilir yapılar kısa ve uzun yolculuklarda kullanıcıların dilediği yerde konaklayabileceği ve ihtiyaçlarını karşılayabilmesine olanak sağlamaktadır (Altan Z. , 2007). Karavanlar diğer mobil yapılara göre tipik ve diğer tüm özellikler bakımından ayrılmaktadır. Karavanlar konum değiştirmede daha pratik, göçebe hayat sürdürmede kolaylık sağlamaktadır. Karavan üretimi mobil yapılara nazaran daha seri ve hızlı aynı zamanda daha az maliyettedir (Er, 2023). Dünyada karavanların kullanımı yaygınlaşmaktadır. En çok karavan kullanılan ülkelerin başında Amerika Birleşik Devletleri gelmektedir. Treyler tasarımı ilk olarak Amerikalı bir avukat tasarlamıştır. Treyler fikri avukatın eşi mutfağı ve yatağı sahip olmayan bir araç ile yolculuk yapmak istememesiyle doğmuştur. Zamanla karavan gelişimi ilerlemiştir fakat II. Dünya Savaşında alüminyumun kullanılması yasaklandığı için satışlarda yoğun artış görülmüştür. Geçmiş zamanlarda kullanılan karavanlar daha hafif ve rahatlıkla hareket edebilen karavanlar olarak nitelendirilmiştir. Fakat gelişim açısından biraz geride kaldığı düşünülerek çağa ayak uydurabilmek adına malzeme ve tasarımsal alanlarda yenilikler ortaya konmuştur. Karavanlar günümüzde talep ve kişinin mali gücü doğrultusunda tasarlanmaktadır. Hem ülkemiz hem de dünyada pek çok gelişmiş karavan örnekleri görmek mümkündür. Karavanlar artık kullanıcılara ev ortamından daha iyisini sunmaktadırlar. Dünya çapında karavanların metal alanları hava koşulları göz önünde bulundurularak galvaniz ile kaplanmaktadır. Karavanlar mekanik bir frenlemeyle desteklenerek sürüş esnasında yol tutuşu bakımından güvenlik önlemi alınmıştır. Karavanın dış kısmındaysa kompozit malzemeden kaplama yaparak olumsuz hava şartlarının etkilerinden korunmak amaçlanmıştır. Karavanların boyutuyla yakıt tüketimi doğru orantılıdır. Karavan boyutu büyüdükçe yakıt tüketimi de artmaktadır.

Karavan Türleri

Motokaravanlar

Motokaravan, taşıma ve uyku imkânı sağlayan tekerlekli ev ve aynı zamanda motorlu araçtır. Motokaravanlar seyahat aracı olarak kullanılmakla birlikte kamp aracı olarak da kullanılmaktadır. Bu karavan türünde genellikle hafif ticari araçlardan ve ticari bazda kullanılan araçlardan yapılmaktadır (Wikipedia, 2022). Motokaravan kavramı, bir araç tarafından çekilmeyen, minibüse benzer arka kısmı ev ön kısmı araba olarak kullanılan karavan türüdür. Bu türde karavanlarda çoğunlukla yüksek tavana sahip panelvan türü araçlardan üretilmektedir. Motokaravanların kullanımı çekme karavana nazaran daha rahattır. Park etmek, araca bir aparatla bağlama sökme ve onun güvenliğini sağlama gibi durumlar söz konusu olmamaktadır. Dezavantajı ise

yıllık vergi, sigorta ve muayene ücretlerinin çekme karavana kıyasla daha fazla masraf gerektirmekte oluşudur.

Çekme Karavan:

Bir aracın arkasına bağlanarak çekilen römork şeklindeki karavanlardır. Çekme karavanları çekebilmek için karavanın ağırlığına uygun güçte araç gerekmektedir. Seyahat esnasında araç karavandan bağımsız kullanılabilir. Çekme karavanlar tarihte ilk olarak denenen tasarımlardan biridir. Karavan tarihçesinde bu konunun önemi ve gerekli bilgilerden bahsedilmektedir. Ecless, İkinci Dünya Savaşı sırasında artan talep sonrası fırsatı değerlendirip çekme karavan tasarımını geliştirmiştir. Çekme karavanlar römork türlerine göre gruplandırılmaktadır. Toplam 4 türde römork ve çekme karavan vardır. O1, O2, O3, O4'tür. Bunlardan sadece O1 ve O2 sınıfı karavan römorku olarak kullanılabilir.

Camper

Camper araçlar içerisinde panelvan, yatak ve mutfak bulunan ufak araçlara denilmektedir. Fakat camperlar karavanlar kadar kapsamlı alana sahip değildirler. Sadece yatma, yemek yeme gibi ihtiyaçları karşılayacak alanlara sahiptirler. Camper araçlar kullanım kolaylığı açısından caddede rahatlıkla kullanılabilir olup arabaya uygun her alana park edilebilmektedirler. Camperlarda genellikle tuvalet duş entegre olmadığı için dışa bağlı olunmaktadır. Dışarıdan bakıldığında karavana benzememektedir. Bu özelliği nedeniyle otobanlarda ek geçiş ücretlerine tabi olunmamaktadır.

Off Road Karavan

Off road karavanlar diğer karavanlara nazaran daha dayanıklı ve stabil malzemeden yapılmış olup genellikle 4x4 arazi araçlarıyla kullanılması üzerine üretilmiştir. Bu karavanlarda arazide bulunan engeller kolaylıkla aşılabılır durumdadır. Bu karavan türünde lastikler kalın ve arazi koşullarına uygun bir biçimde tercih edilmektedir. Genellikle kamp yaşantısını seven aynı zamanda doğa ile iç içe vakit geçiren bireyler tarafından tercih edilmektedir. Off road karavanlar diğer karavanlara kıyasla boyut olarak daha küçük tasarlanmışlardır. Boyut olarak küçük tasarlanmasının ana sebebi arazide kolaylıkla manevra yapabilme imkânını sunmasıdır. Aynı zamanda araziye uyum sağlayabilecek aksesuarlar kullanılmaktadır. Örneğin araziye uygun olan çeki demiri, tampon koruması gibi. Bu karavanların iç mekân tasarımıysa kullanıcıların rahat olarak kalmalarını sağlamak amacıyla çok amaçlı kullanıma uygun araç gereç ve pratiklik açısından uygun bir biçimdedir.

Karavanlarda İç mekân

Mimari anlamda mekân kavramı birey madde ve aralarında yer alan mesafenin ortak etkisini kapsayan çevre olarak tanımlanmaktadır. Mekânın

algılanmasında mesafe ve kullanılan malzeme görsel olarak algılama olduğu göz önünde bulundurulursa kullanılan malzemenin değeri doğrultusunda mesafe ile aynı olmamaktadır (Cimcoz, 2001). Karavanların tasarım süreci sadece tasarımcılarla ilerleyen bir süreç değildir. Karavan tasarımında kullanıcıların ihtiyaçları ve beklentileri doğrultusunda tasarımlar yapılmakta olup bu doğrultuda yol izlenmektedir (Yeşil, Ordu, & Sofuoğlu, 2021). Bireylerin bu ihtiyaçlarına göre bir bütçe belirlenir. Tasarım için gerekli olan yerleşim taslak planı oluşturulup farklı seçenekler hazırlanır ve son karar verilip proje hazırlanır. Aracın üretim atölyesine girdiğinde ilk olarak pencereler hazırlanır. Bunun ardından elektrik aksamı, kablolar, kontrol panelleri ve montaj süreci başlar (Altan Z. , 2007). Karavan üretiminde en önemli noktaların başında yalıtım gelmektedir. Karavan içerisinde hava şartlarından kaynaklı soğuk ve sıcak etkiyi azaltabilmek adına yalıtım yapılmalıdır. Bu yalıtım nem, ısı, ses taban ve tavan döşemesi olarak yapılmalıdır (Çelikkilek, 2019). Yalıtımın yapılmasının ardından su deposu, tesisat döşenmesi vb. donanımlar eklenmelidir. Mobilyaların takılmasının ardından su ve elektrik tesisatının kullanıma başlanması için gerekli işlemler yapılmalıdır. Karavan üretiminde su deposu banyo, mutfak ve tuvalet ihtiyaçları doğrultusunda önem arz etmektedir. Karavanlarda tuvalet ve banyoların konumlandırılması önemlidir. Eğer araç ölçüleri içeride konumlanmaya uygun değilse portatif tuvalet ya da oturma bölümlerinin altına konmalıdır. Karavan ölçülerinin uygun olması halinde pis su deposu ve temiz su deposu olmak üzere iki depo konumlandırılmalıdır. Atık yani pis su deposu karavanın alt tarafına konur ve ortalama 100 litre kadardır. Karavan içerisinde kullanılan sular burada toplanırken maceratör isimli pompa pervanesiyle katı olan tüm atıklar sıvıya dönüştürülür. Dinlenme alanı Araçta bireylerin dinlenebilmesi adına yatak alanı oluşturulmalıdır. Mutfak kısmı normal hayatta olduğu gibi karavanda da en çok zaman geçirilen alandır. Karavanda mutfakın içeride ya da dışarıda olması tamamen kişinin tercihine bağlıdır (Başgeçici).

Karavan Tasarımında İşlevsel çeşitlilik

Karavan tasarımında kullanılan alanların birden çok amaç için kullanılması önem arz etmektedir. Karavan tasarımı esnasında ölçüler alınır ve bu ölçüler doğrultusunda tasarım süreci ilerler. Karavanda işlevsel çeşitlilik başlığını aşağıda yer alan görseller üzerinden açıklanacaktır.



Şekil 6. İşlevsel Karavan Tasarımı-1

Kaynak: (Melkeontheroad, 2022)

Şekil 17’de yer alan karavan tasarımı genellikle kullanılan bir tasarımdır. Bu tasarımda yatağın altında yer alan alanlar saklama alanı olarak kullanılmakla birlikte arka kapı açıldığında yatağın altında kalan kısımlar geniş bir depolama alanı oluşturmaktadır. Yatak bölümünün üzerine isteğe bağlı olacak şekilde kapaklı dolap takılabilmektedir. Mutfak kısmında tezgâha monte olan portatif masa konumlandırılabilir. Karavan genişliğine bağlı olarak da tuvalet yatak ve mutfak arasında konumlandırılabilir (Project Van Life).



Şekil 7. Yatak ve Oturma Kısım Aynı Yerde Bulunan Karavan Örneği

Kaynak: (Karavan Yap, 2022)

Bazı karavanlarda yatak ve oturma kısmı ayrı olmamaktadır. Bu nedenle karavanın içerisine koltuklar konumlandırılır ve orta yere uzayıp kısalabilen bir masa eklenir. Bu masa aşağı indirildiğinde koltuğun sürt kısmında bulunan minderler masanın üzerine koyularak yatak elde edilir. Karavanlarda tuvalet konusunu biraz daha ayrıntılı ele almak gerekmektedir. Bu nedenle aşağıda karavanda tuvalet konumlandırılmasına örnekler yer almaktadır.



Şekil 8. Koltuk Altında Kullanılan Tuvalet

Kaynak: (Karavan Yap, 2022)

Bazı karavan kullanıcıları kasetli tuvalet kullanımı tercih etmekle birlikte karavanın boyutu el vermediği için koltuk altı tuvalet kullanmaktadırlar. Buna örnek şekil 20’de verilmiştir.



Şekil 9. Dolap İçerisinde Kullanılan Tuvalet

Kaynak: (Geziyor.com, 2017)

Bazı karavanlarda tuvalet Şekil 21 örneğinde olduğu gibi dolap içerisine çekmece sistemiyle monte edilmiştir.



Şekil 10. Mutfak Lavabosunun Altında Kullanılan Tuvalet
Kaynak: (Karavan Yap, 2022)

Şekil 22’de görüldüğü üzere bazı karavan kullanıcıları mutfak lavabosu altında kalan boş alanı değerlendirerek tuvaleti oraya konumlandırmaktadırlar.



Şekil 11. Karavanın Bagaj Kısımına Konumlandırılan Tuvalet ve Banyo
Kaynak: (Geziyor.com, 2017)

Kimi karavanlarda tuvalet ve banyo karavanların arka bagaj kısmına konumlandırılarak kullanım sağlanır. Sürüş esnasında da kullanabilmek amacıyla iç kısımdan küçük bir kapı açılmaktadır. Karavanda mutfak kullanımı da farklı alanlarda yer almaktadır. Aşağıdaki örnekler karavanda mutfak kullanımına dairdir.



Şekil 12. Karavan Kapısının Açılmasıyla Mutfığa Dönüşüm
Kaynak: (Başegerci, 2018)

Karavanlarda yer alanların kullanımını artırmak amacıyla karavan kapısının hemen sol veya sol tarafına konumlandırılan dolaplar ve dolapların içerisinde bulunan tezgâh alanı tasarımları çok fazla tercih edilmektedir.



Şekil 13. Karavan İçerisinde Kullanılan Mutfaklar
Kaynak: (Karavan Yap, 2022)

Şekil 25’de yer alan mutfak örnekleri karavanın tamamen içerisinde konumlandırılmış olup dış mekânda kullanılmamaktadır. Bu tarz mutfakların en büyük handikabı yemek pişirme esnasında ortaya çıkan koku ve yağların olumsuz etkileridir

Modülerlik

Modülerlik kavramı genel olarak bir sistemde yer alan bileşenlerin farklı parçalara bölünüp başka bir amaç için tekrar kullanılmasıdır. Kamp hayatında hızlı kurulum pratiklik büyük bir öneme sahiptir. Bu nedenle kamp aracında ve kamp malzemelerinde demonte eşyalar çok önemlidir. Kamp es-

nasında kullanılan ek öğeler bulunmaktadır. Bu bölümde bu öğelerden bahsedilecektir. Kamp esnasında güneşli havalarda kişilerin konfor alanlarını artırmak amacıyla karavanların yan bölümlerine tente eklenmektedir. Bu tenteler özel bir kumaştan yapılmış olup bir kenarı karavana sabitken diğer kenarın iki ucundan teleskopik ayaklarla yere sabitlenmektedir. Tenteyi kapatmak istenildiğinde ayaklar küçültülür ve tente kumaşına paralel olacak şekilde rulo yaparak sarılır ve cırtlarla tutturulmanın ardından özel kılıfıyla kapatılmaktadır. Tente kullanırken dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan biri tente kumaşının gerginliğinden emin olmak ve teleskopik ayakları ağırlıkla yere sabitlemektir. Karavan hayatında büyük öneme sahip olan ve büyük bir lüks olarak gözlemlenen bir olgu banyodur. Banyo için portatif olarak karavanın yan alanına bağlanan tenteye ek olacak ve aynı zamanda su deposundan çıkarılacak musluğa bağlı olacak şekilde portatif banyo sabitlenmektedir. Karavanın ölçülerinin küçük olması durumunda tuvaletin konumlanması için yer bulunmamaktadır. Bazı kullanıcılar ise tuvaletin karavan içerisinde olmasını istemediği için demonte katlanır tuvalet kullanmayı tercih etmektedirler. Demonte katlanır tuvaletler, az alan kaplamakla birlikte kullanım rahatlığı sağlamaktadır. Bu tuvalet çeşidinin dezavantajı tuvalet ihtiyacının giderilmesinin ardından poşeti atmak için çöp konteyneri bulmaktır. Kış mevsiminde kamp yapmak ve aynı zamanda dışarıda olmak amacıyla tasarlanan kış bahçeleri bulunmaktadır. Bu kış bahçeleri karavanların tente kısmına monte edilmektedir. Üç tarafında cam bulunmaktadır. Bu camlar istenildiğinde açılabilirler.

Karavan ve Antropometri ve Ergonomi

Karavan tasarımında kullanıcıların cinsiyet ya da bedenlerinin bilinmemesi durumlarında minimum beden ölçülerine dair veriler geçerli sayılmalıdır. Standart olan vücut ölçülerinde %95 oranında kullanıcıya dair ölçülerdeyse %5 oranında alınmalıdır (Panero & Zelnik, 1978). Seçilmiş olan verilerle tasarlanan mekan ya da mobilyanın kullanımına göre uygunluğu ve içerisindeki değişkenler önem arz etmektedir. Bireylerin yaşam alanlarında ilişkilendirilmiş olan mobilyalarda çeşitli faktörlerin vücut ile mekan arasındaki fiziki bileşenlerde birçok seviye ve ara yüzey arasında bağlantı sağlanmaktadır. Bu duruma en net örnek kullanan kişi ile sandalye ya da kanepe arasındaki ölçüdür. Bu doğrultuda koltuğun yüksekliği hesaplanırken diz ekleminin yere olan yüksekliği dikkate alınarak hesaplanırken derinliği ise eklem uzunluğuna dikkat edilmelidir.

Aynı zamanda yaşam alanlarında yapılan tasarım ve düzenlemelerde aşağıda yer alan antropometrik düşünceler göz önünde bulundurularak yapılmalıdır:

- Ulaşım
- Arada yer alan boşluk

Bireylerin duruş şekli (Pheasant, 2003)

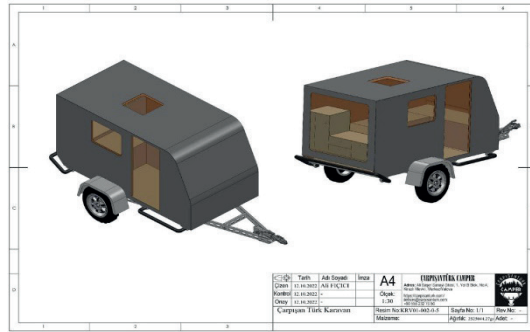
Karavanlar insanların yaşam alanı olarak düşünülmelidir. Tıpkı evlerinde olduğu gibi karavanda da bireylerin temel özellikleri düşünülerek tasarım gerçekleştirilmelidir.

ERGONOMİ		HAREKETLİ MEKANLAR (TEKNE, KARAVAN VB.)
GÜVENLİK	KÖŞE ÇÖZÜMLERİ	ÇVAL
	TUTAMAÇLAR	VAR
	DOLAP VE ÇEKMECELER	BAS-AÇ KİLİT
	HAREKETLİ MOBİLYALAR	DUVARA VE/VEYA YERE SABİT
	ZEMİN KAPLAMALARI	KAYMAZ MALZEME
	DUVAR KAPLAMALARI	SERT OLMAYAN MALZEMELER
	KULP ÇÖZÜMLERİ	GİZLİ/KİLİTLİ KULPLAR
	PENCİRE, DUSAKABIN VE KORKULUKLAR	PLEKSI VEYA LAMİNE/TEMPERLİ CAM
	MUTFAK EŞYALARI	SABİTLEME DÜŞÜNÜLMÜŞ
	STABİLİZATÖR*	VAR
DENGESİZ VE KONFOR	İZOLASYON	SES, TITREŞİM, ISI
	OTURMA ELEMANI (BATLARI)	h: 35-40 cm
	YATAK EBATLARI	h: 35-40 cm en* boy: 75*200
	MASA EBATLARI	h: 70-75 cm en*boy: 60*80 cm

Şekil 14. Karavanda Ergonometri Özellikleri
(Er, 2023)

Şekil 30 üzerinden karavan ergonometrisi üzerine açıklamalara devam edeceğiz (DOĞAN, 2020). Karavanlarda güvenlik önlemleri bazında köşelere dikkat etmek gerekmektedir. Köşeler dikdörtgen olmamalıdır. Karavanda küçük bir alanda hareket edildiğinden köşelere çarparak kazalar oluşabilir. Bu nedenle karavanda kullanılan her alandaki köşelerin oval olarak dizayn edilmesi gerekmektedir. Dolapların tutamaçları olmalıdır, kullanıcıların rahat kullanımlarını sağlamak amacı taşımaktadırlar. Dolapların ve çekmece-lerin içlerine bas aç kilit sistemleri kullanılmalıdır. Bunun nedeni hareket esnasında çekmece ve dolapların kendiliğinden açılarak olası bir kazaya engel olmaktır. Karavanların zeminlerine kaymaz malzemelerden kaplama yapılmalıdır. Karavan içerisinde olası ıslak ayak ile basma durumunda kaymayı ve herhangi bir yaralanmayı engellenmelidir. Duvar kaplamalarında sert olmayan alüminyum ya da fiberglas gibi mukavemetli aynı zamanda hafif olan malzemelerden yapılmalıdır. Dolap kulplarında kilitli ya da gizli kulplar yapılmalıdır. Karavanalarda camlar temperli, pleksi tercih edilmelidir. Bu camlar karavan için özel üretilmiştir. Tek parçadan oluşup ısı yalıtımı çok olup yoğunlaşma yapmamaktadır. Diğer camlara kıyasla daha mukavemetli olup kırılma ihtimali daha düşüktür. Dezavantajlarına değinecek olursak güneş ışınlarının etkisiyle çatlama ve çizilmelerin olmasıdır (Kamp Organizasyonu). Karavanda kullanılacak olan tüm mutfak eşyaları sabitlenerek sürüş esnasında kırılma, dökülme vb. ev kazalarının önüne geçilmelidir. Karavanlarda stabilizatör konfor açısından çok önemlidir. Stabilizatörlerin içerisinde mikro fren balatası olan özel bir kaplıdır (Nehir Karavan). Karavanlarda stabiliza-

Şekil 33'te görüldüğü üzere bu karavanda bireyler rahatlıkta ayakta durabileceği antropometrik özelliklere uygun olacak şekilde tasarlanmıştır.



Şekil 16. Karavan Dış Kaplama

Kaynak: Çarpışantürk Karavancılık

Yukarıda görüldüğü gibi dış kaplama malzemesi 4mm'den oluşan alüminyum kompozit ile yapılmıştır. Alüminyum kompozit yapısı estetik ve pürüzsüz olması nedeniyle şık bir görüntü sağlamaktadır. Bu malzeme %100 geri dönüştürülebilir bir ürün olması sebebiyle çevre dostudur. Darbelere karşı direncinin yüksek olmasıyla birlikte küf tutmama ve çürümeme özelliğine sahipken rutubeti önlemektir. Yalıtım olarak incelendiğinde ses ve ısıya karşı güçlü bir özelliğe sahiptir.



Şekil 17. Duş Başlığı ve Tuvalet/Duş Tentesi

Kaynak: Çarpışantürk Karavancılık

Şekil 35'te gözüktüğü gibi duş başlığı camın hemen alt kısmında kullanıcıların rahatlıkla alabileceği noktadadır. Bu duş başlığına gelen temiz su, karavanın içerisinde koltukların altında bulunan su deposundan gelmektedir. Şekilde gözüktüğü gibi tuvalet ve banyo alanı için demonte bir tente alanı bulunmaktadır. Bu alan oraya sabit olup hareket edebilir bir mekanizmayla

sabitlenmiştir. İçerisine portatif katlanır tuvaletlerden konulup bu şekilde tuvalete de dönüştürülebilmektedir.



Şekil 18. Akü ve Şarj Girişi

Kaynak: Çarpışantürk Karavancılık

Şekil 36'da karavanın dış kısmında kullanmak üzere 220v şarj giriş yeri bulunmaktadır. Aynı zamanda aküyü şarj etmek için dışarıdan bir giriş alanı bulunmaktadır.



Şekil 19. Çarpışantürk Borka Cross Yan Tente

Kaynak: Batuhan Bilgiç tarafından çekilmiştir.

Karavanın yanında üst alana sabitlenmiş tente bulunmaktadır. Bu tente 2x3m boyutundadır. Ayaklarında alüminyum teleskobik boru bulunmaktadır. Teleskobik ayaklar yüksekliğini ayarlamak için düşünülmüş bir ayrıntıdır. Tentenin kumaşı %100 su geçirmez özelliğe sahiptir. Tente kullanımı bittiğinde toplamak için dış kılıfa sahiptir. Bu kılıf sayesinde dışarıdan gelecek darbelere karşı korunmaktadır.



Şekil 20. Palet

Kaynak: Batuhan Bilgiç tarafından çekilmiştir.

Paletler, yumuşamış ya da sertleşmiş kar ve buz benzeri zeminlerde lastiğin altına konarak oradan kolaylıkla çıkmayı sağlamaktadır. Üzerinde bulunan dişler sayesinde olumsuz arazi zeminine geçerek aracın kolay ve hızlı bir biçimde çıkmasını sağlar. İç içe geçmiş olarak 2 adet palet bulunmaktadır.



Şekil 21. Mutfak İncelemesi-1

Kaynak: Batuhan Bilgiç tarafından çekilmiştir.

Bir karavanda en önemli alanlardan biri mutfaktır. Karavan'ın mutfaklığı hem dışarıdan hem de içeriden kullanıma uygundur. Şekil 10'da dışarıdan kullanımı gösterilmektedir. Mutfakta depolama alanı için iki çekmece, bir tane eviye altı dolap vardır. Aynı zamanda alüminyum katlamalı dolap vardır. Burada katlanıp toplanan dolap kapağı tercih edilmesinin en büyük nedeni ergonomik olarak karavana en uygun kullanım şekli olmasıdır. Çekmeceler iç mekanizmayla sabitlenmiştir. Arazi sürüşlerinde kendiliğinden açılmamaktadır. Aynı zamanda mutfaklığı dışarıdan kullanım yaparken kullanabilmek adına bagaj kapağında led lamba yer almaktadır.



Şekil 22. Mutfak İncelemesi-2

Kaynak: Batuhan Bilgiç tarafından çekilmiştir.

Mutfakın yerden yüksekliği yerden tezgaha ölçüsü 90cm'dir. Tezgah genişliği 50 cm'dir. Kullanıcının eviye ve ocak ulaşımına hem iç taraftan hem de dış taraftan kullanımına zorlanmadan olanak sağlamaktadır. Armatür, aerodinamik meme gövdesi tasarımı sayesinde rahat tutuş sağlamakta olup paslanmaz çelikten yapılmış ve korozyon önleyicidir. Spiralli yapısıyla kolaylıkla hareket ettirilebilir ve eviye içerisinin aynı zamanda bulaşıkların yıkanmasında kolaylık sağlamaktadır. Eviye alt dolabının hemen yanında su basınç göstergesi yer almaktadır. Bu gösterge sayesinde sürekli olarak su deposunun doluluğunu kontrol etmek için depoya gitmek zorunda kalınmamaktadır. Tezgâh üzerinde tüp ile kullanılan iki gözlü cam ocak bulunmaktadır. Şekil 10'da sol tarafta amblemin olduğu alanda mini buzdolabı bulunmaktadır. Buzdolabında yer alan raflar istenildiği gibi düzenlenebilir ve yiyecek içecekler için uygun saklama alanı oluşturulabilir. Bununla birlikte içerisindeki raflar çıkarılarak temizliği rahatlıkla yapılabilir. 93 litrelik iç hacmin 12 litresi dondurucuya ayrılmıştır. Mutfakta dolapları ve buzdolabıyla diğer üst dolabın arka alanında oturma alanıyla mutfakı ayırmak amacıyla seperatör olarak alüminyum akordeon sistem bulunmaktadır.



Şekil 23. Oturma Alanı ve Masa Sistemi
Kaynak: Batuhan Bilgiç tarafından çekilmiştir.

Oturma alanının ortasında teleskopik ayağa sahip masa bulunmaktadır. Bu masa 100kg ağırlığı kolaylıkla taşımaktadır. Masa yüksek konumdayken 71cm olmaktadır. 32cm en alçak konumdayken yatağa dönüşmektedir.



Şekil 24. Koltukların Yatağa Dönüşmesi ve Depolama Alanları
Kaynak: Batuhan Bilgiç tarafından çekilmiştir.

Koltukta kullanılan oturma alanındaki minderler 40cmdir. Kullanıcının sırt dayamasına ve doğru pozisyonda oturmasına olanak sağlamaktadır. Teleskopik masa ayağının en alçak seviyeye getirilmesinin ardından koltukların arka minderleri üzerine konarak yatak oluşturulmaktadır. Karavanın içerisindeki tüm yatakların altı depolama alanı olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda kapının girişinde en sağda üst tarafa dolaplar monte edilerek ek bir depolama alanı oluşturur.



Şekil 25. Çocuk Yatağı

Kaynak: Batuhan Bilgiç tarafından çekilmiştir.

Karavanın girişinde sağ tarafta yer alan koltuk çocuk yatağı olarak kullanılmaktadır Aynı zamanda diğer koltukların altı gibi bu koltuğun da altı depolama alanı olarak kullanılmaktadır. Bu koltuk 12 yaşa kadar olan çocuklar için tasarlanmıştır. 150cm'e kadar kullanıma olanak sağlamaktadır. Genişliği 50cmdir.



Şekil 26. Cam ve Sunroof

Kaynak: Batuhan Bilgiç tarafından çekilmiştir.

Karavan içerisinde iki adet yan cam ve üstte sun roof bulunmaktadır. Tüm camlarda güneş ışınlarından korunmak amacıyla plicell perde kullanılmış olup, haşeratlara karşı açılıp kapanabilen sineklik bulunmaktadır. Aynı zamanda sunroof yanında ve tavan kenarlarında led aydınlatmalar bulunmaktadır. Bunlar sayesinde akşam yemeği ve karavan içi akşam etkinliğinde rahatça kullanıma olanak sağlamaktadır.

Karavanın Elektrik Üretimi

İncelenen karavanda paneli sistemiyle elektrik üretimi sağlanmaktadır. Karavanlarda güneş enerjisi sisteminin kullanımı temel ve özel ihtiyaçlar doğrultusunda önem arz etmektedir. Karavanda bulunan akü güneş panelleriyle şarj olmaktadır. Güneş panellerinin en büyük avantajlarından biri aküyü doldurmak için bir yerde sabit kalınmadan hareket halinde yapılmasıdır.

İç Mekân Isınma ve Havalandırma

Kış mevsiminde karavan kullanımı için ısınma çok önemlidir. İncelenen bu karavanda ısınma için webasto kullanılmaktadır. Webasto, bağımsız kalorifer, harici ısıtıcı olarak tanımlanmaktadır. Webastonun çalışması için dizel yakıt gerekmektedir (Webasto Feel the Drive). Bunun için karavanın dışına yakıt bidonu sabitlenmiştir. Yakıt bidonunun dışına sabitlenmesiyle oluşacak olan kokunun önüne geçilmiştir. Karavan içerisindeki havalandırmayı sunroof ve pencerelerden sağlamaktadır. Ayrıca kapıda sineklik olmasından dolayı yaz aylarında böcek ve haşerat girmesini engelleyerek içeride hava sirkülasyonu olmasını sağlamaktadır.

GEREÇ VE YÖNTEM

Geçmişten günümüze kadar karavanlar yerleşik yaşam dışında da kullanılmaktadır. Bu bağlamda karavanları offroad araçlarla kullanan bireyler için offroad karavan özellikleri incelenerek kullanılmakta olan donanımların özellikleri ele alınarak incelenmiştir. Offroad karavanlarda kullanılabilecek olan özellikler literatür taranarak ve internet üzerinde yer alan kaynaklar incelenerek yorumlanmıştır. Bireysel olarak Çarşıantürk Borka Cross karavan teknik ve donanımsal olarak incelenmiştir.

SONUÇ

İncelenen karavan kullanıcılarına geçici olarak ihtiyaçlarının giderilmesi ve konaklama talebine uygun olarak karşılık veren ve mobil bir yaşam şansı tanımaktadır. Karavan, bireylerin hayatına doğal ve çevre etkileriyle psikolojik anlamda olumlu katkı sağlamaktadır. Bunlar bireylerin yaşamlarında tercihlerini aynı zamanda hayat kalitelerini önemli oranda etkilemektedir. Günümüz zamanında tatillerin önemli bir yüzdesi karavanlara kaymaktadır. Seyahat etmekten zevk alanlar için maddi olarak çok fazla kişileri zorlamadan imkân sağlayıp aynı zamanda da konforlu bir yolculuk sunmaktadır. Bağımsız olarak süspansiyona sahip olmakla birlikte alüminyum bir gövdeye sahiptir. Aile olarak kullanıma uygun olup içeride 4 kişinin rahatlıkla gece konaklaması mümkündür.

Banyo ve tuvalet dışarıda olmakla birlikte kolaylıkla monte ve demonte edilebilmektedir. Mutfak hem iç hem de dış kullanım imkanı sağlarken güvenlik amacıyla mutfak tüpü karavan dışına sabitlenmiştir. Mutfakta bir

adet mini buzdolabı, 2 gözlü gazlı ocak, iki adet stoperli çekmece, alüminyum storelu üst dolap bulunmaktadır. Mutfağın dışarıdan kullanırken büyük rahatlık sağlayan üst aydınlatma bulunmaktadır. İç kullanımdaysa iç havayı kirletmemek adına ocağın hemen arkasında pencere bulunmaktadır.

İki adet yatak ortasındaysa bir adet teleskopik ayaklı masa bulunmaktadır. Bu masa sayesinde iki yatak birleşerek çift kişilik konforlu bir yatak haline gelmektedir.

Kapının hemen girişinde bir adet genç bir çocuğun sığabileceği antropometrik ölçülere sahip yatak bulunmaktadır. Tüm bu yatakların altında depolama alanları bulunmasıyla birlikte kapının girişinde sağ üstte iki adet dolap bulunmaktadır.

Tüm dolap kapakları sabitlenmiştir. Bu durum kullanım esnasında güvenlik sağlamaktadır.

Karavanın zemininde laminant kaplama bulunmaktadır. Karavanın iç ısınması için webasto kullanılmaktadır. Webasto için gerekli olan yakıt deposu karavanın dışına konumlandırılmıştır. Bu olası tehlikelerin önüne geçmektedir. Karavanda elektrik üretimi için güneş enerjisi panelleri bulunmaktadır. Depolama amacıyla dış bölümde plastik sandık bulunmaktadır.

İncelenen bu karavan, kamp hayatını seven, doğal yaşamda bulunmaktan keyif alan bireyler tarafından tercih sebebi olmaktadır. Kullanıcıya özgür ve bağımsız olarak her arazide kullanım imkânı sağlamaktadır. Dış etkenlere karşı mukavemetli malzemelerden üretilmiştir. Zemine olan yüksekliği zorlu arazi şartlarında engelleri rahatlıkla aşmayı sağlamaktadır. M/T lastikler sayesinde engebeli arazilerde uyum halinde ilerleme sağlamaktadır. Süspansiyon sisteminde son dönemlerin en üst segmentinin kullanılması nedeniyle kullanıcıların rahat ve konforlu bir sürüş deneyimi yaşamalarına olanak sağlamaktadır. Boyutlarının küçük olması nedeniyle herhangi bir evrak işlemi gerekmeksizin trafiğe çıkarak satın alma kolaylığı sağlamaktadır. Arazi şartlarına uygun olan tampon, korumalar, çeki demiri gibi özel malzemelerle donatılmıştır.

KAYNAKLAR

- Project Van Life: <https://projectvanlife.com/blog/?epik=dj0yJnU9LWswRERZ-R01oWTZyWHhVRnIwSG5EaDl4bTJjWDFzOFYmcD0wJm49QXc1cGtwYXV-yclZLUFdVdUVhV0dFUSZ0PUFBQUFBRIEYnNHVj> adresinden alındı
- Kamp Organizasyonu : <https://kamporganizasyonu.com/karavan-cami/> adresinden alındı
- Webasto Feel the Drive: <https://www.webasto-comfort.com/tr-tr/> adresinden alındı
- (2022). Melkeontheroad: <https://melkeontheroad.com/karavan-dizayni.html> adresinden alındı
- Abdülhakimoğulları, E. (2013). *Türk Anayasalarında ve Karşılaştırmalı Hukukta Konut Hakkı*. Ankara: Adalet Yayınları.
- Akgül, A. (2006). Mimarlıkta Mobilite Kavramı: Göçebe Çingeneler ve Sirk Yaşamı Üzerine Bir İnceleme. *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*.
- Alemdağ, E., & Aydın, Ö. (2015). Bir Yaşam Alanı Olarak Nakliye Konteynerleri Üzerine Bir Araştırma. *ARTIUM*, s. Cilt 3.
- Altan, Z. (2007). Belgesel film çekim ekibi için tasarlanan minimum ölçekte mobil mekan araştırma ve incelemesi.
- Altan, Z. B. (2007). Belgesel Film Çekim Ekibi İçin Tasarlanan Minimum Ölçekte Mobil Mekan Araştırma ve İncelemesi. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*.
- Başgeçerci, H. (2018). Kamp Bros: <https://kampbros.com/karavan-tasari-mi-ve-dizayni/> adresinden alındı
- Buldaç, M. (2021, 12 20). Seeking for different space in the global epidemic process:. *Yıldız Journal of Art and Design*.
- Cimcoz, N. (2001). *Mimari Biçimlendirmede Malzeme Açısından Doku ve Cep-heler, Mimari Biçimlendirmede Yüzey Ulusal Sempozyumu*. Ankara.
- Çekicen. (2022). <https://www.cekicen.com/karavan/karavan-aksesuarlari-karavan/karavan-stabilizator-anti-yalpalama-kaplini-3000-kg-knott-tr.html> adresinden alındı
- Çelikbilek, G. (2019, Haziran 3). Karavan Blog: <https://www.karavanblog.com/karavan-yalitimi-nasil-yapilir/> adresinden alındı
- ÇORUHLU, Y. (1993). Erken Devirde Türk Sanatı.
- DOĞAN, C. (2020, 12 25). Hareketli Mekân Tasarımındaki Ergonomik Faktörlerin Deprem. *Journal of Architecture and Life*, s. 622.
- Er, D. (2023, OCAK,). MOBİL KONUT VE MEKAN TASARIMI BAĞLAMINDA KARAVAN . *BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ*.

- *Geziyor.com.* (2017, Ekim). <https://geziyoo.co/blog/motokaravan-nedir-ozel-likleri-nelerdir/> adresinden alındı
- Hacılibeyoğlu, F. (2005). Mimarlıkta Devingenlik Devingen Bir Mimari Ürün. *Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.*
- *Karavan Yap.* (2022). <https://www.karavanyap.com/karavan-nasil-yapilir> adresinden alındı
- Kaya, B. (2005). Hareket Kavramının Modern Mimarlığa Etkileri Üzerine Bir Araştırma. *Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.*
- Kuvvetli, H. (2010). Yoksullar İçin Barınma Alanları ve Konut Uygulamalarının İncelenmesi, Bilecik İli, Osmaneli İlçesi Modelinde Örneklenmesi. *Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.*
- Mutter, A. (tarih yok). Growing tiny houses: motivation and opportunities for expansion. *Master's Thesis, Retrieved from Lund University.*
- *Nehir Karavan.* (tarih yok). <http://www.nehirkaravan.com/stabilizator/#:~:text=Stabilizat%C3%B6r%C3%BCn%20verimli%20%C3%A7al%C4%B1%C5%9Fabilmesindeki%20en%20%C3%B6nemli,maksimum%20s%C3%BCr%C3%BCC5%9F%20h%C4%B1z%C4%B1n%C4%B1%20da%20art%C4%B1r%C4%B1rlar> adresinden alındı
- Önder, S., & Suri, L. (2022, Temmuz). Journal of Architectural Sciences and Applications. *Journal of Architectural Sciences and Applications.*
- Panero, J., & Zelnik, M. (1978). *Human Dimension & Interior Space.* New York: New York: Whitney Library of Design.
- Pheasant, S. (2003). *Bodyspace; Anthrophometry, Ergonomics and the Design of Work.* London: CRC Press.
- TDK. (tarih yok). Sözlük: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- TDK. (1945). TDK.
- *Wikipedia.* (2022, Nisan 1). https://tr.wikipedia.org/wiki/Kamp%C3%A7-C4%B1_minib%C3%BCs%C3%BC adresinden alındı
- Yeşil, H., Ordu, M., & Sofuoğlu, S. D. (2021, 4). Mobilyada Kullanılan Tasarım Öğelerinin Psikolojik Etkileri. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Konya Sanat Dergisi*, s. 36-51.



GELENEKSEL KONUT ÜZERİNE İNCELEME VE YENİLEME ÖNERİSİ: CAVLAK ÖRNEĞİ*

“ ”

Muhsin Ozan Uğur DURAK¹

Merve GÜLER²

1 Öğrenci, Yozgat Bozok Üniversitesi, Boğazlıyan Meslek Yüksekokulu, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Mimari Restorasyon Programı, m.o.u145300@gmail.com
2 Öğr. Gör. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi, Boğazlıyan Meslek Yüksekokulu, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Mimari Restorasyon Programı, merve.guler@bozok.edu.tr, ORCID ID: 0000- 0002-7271-7524

* Bu çalışma; Muhsin Ozan Uğur DURAK, Yozgat Bozok Üniversitesi, Boğazlıyan Meslek Yüksekokulu, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Mimari Restorasyon Programı, Danışman: Öğr. Gör. Dr. Merve GÜLER, “Yozgat İli Boğazlıyan İlçesi Cavlak Mahallesinde Yer Alan Konutun Restorasyon Önerisi” başlıklı TÜBİTAK 2209-A projesinden üretilmiştir.

1.GİRİŞ

Geleneksel konutlar, sadece bir fiziksel yapı değil; aynı zamanda toplumların tarihsel deneyimlerini, geleneksel pratiklerini ve kolektif belleğini somutlaştıran kültürel bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Mimari formların çeşitliliği, coğrafi koşullar, iklim özellikleri, üretim biçimleri, teknolojik gelişmeler ve dinsel-kültürel etkileşimlerle doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla her toplum ve bölge, kendine özgü bir konut kültürü geliştirmiştir (Batur, 2007; Eravşar, 2004). Anadolu coğrafyası, tarih boyunca pek çok uygarlığa ev sahipliği yapması nedeniyle, konut mimarisinde farklı kültürel birikimlerin izlerini barındıran önemli bir merkez niteliğindedir. Burada ortaya çıkan geleneksel konut tipleri, yalnızca barınma işleviyle sınırlı kalmamış; mekânsal düzenlemeleri, kullanılan malzemeleri ve çevre ile kurduğu uyum sayesinde toplumsal değerlerin ve yaşam biçimlerinin somut göstergeleri hâline gelmiştir. Bu bağlamda, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde şekillenen Anadolu evi ya da Türk evi olarak adlandırılan konutlar, Orta Asya'dan taşınan mimari alışkanlıkların, İslam kültürünün ve yerel coğrafyanın etkisiyle gelişmiş özgün bir konut tipolojisi oluşturmuştur (Eldem, 1954).

Anadolu'daki geleneksel konut örnekleri; bölgesel farklılıklar, kullanılan malzeme çeşitliliği ve inşa teknikleri açısından ele alındığında farklılık gösterse de temel plan anlayışında ortak noktalar göze çarpmaktadır (Hasol, 2008). Böylelikle, farklı coğrafyalarda inşa edilen evlerde bile ortak bir kültürel kodun varlığı hissedilmektedir. Geleneksel konutlar, bu özellikleriyle yalnızca mimari bir ürün değil; aynı zamanda sosyal hayatın, toplumsal değerlerin ve kültürel sürekliliğin taşıyıcısı olarak işlev görmektedir (Ballice, 2004). Bu yapıların korunması, sadece fiziksel bütünlüğün devamlılığını değil, aynı zamanda toplumların kültürel kimliğinin ve tarihsel belleğinin yaşatılmasını da beraberinde getirir. Koruma sürecinde yalnızca restorasyon çalışmaları değil, aynı zamanda konutların çevresindeki toplumsal dokunun ve yaşam biçiminin sürdürülmesi de önem taşımaktadır. Böylece geleneksel konutlar, kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunurken, aynı zamanda sürdürülebilir bir toplumsal yapının devamlılığını da sağlamaktadır (Güler, 2016).

Bu genel çerçevede, İç Anadolu Bölgesi'nde yer alan Yozgat ili ve özellikle Boğazlıyan ilçesi, geleneksel konut kültürünü incelemek açısından önemli bir örneklem sunmaktadır. Tarih boyunca farklı uygarlıkların etkisi altında kalan Yozgat'ta, kerpiç, taş ve ahşap gibi yerel malzemelerle inşa edilen konutlar, bölgenin iklim koşullarına uygun çözümler barındırmakta ve toplumsal yapının mekâna nasıl yansıdığını göstermektedir. İl genelinde yapılan araştırmalarda, özellikle Sorgun ve Boğazlıyan ilçelerinde görülen köy evlerinin, Yozgat'ın tipik konut kültürünün temsilcileri olduğu anlaşılmaktadır. Bu evler, hem mekânsal kurguları hem de kullanılan malzeme çeşitleriyle, İç Anadolu'nun karakteristik konut tipolojisinin belirgin örneklerini sunmaktadır.

Boğazlıyan ilçesi, geleneksel konut kültürünün somut bir şekilde gözlemlenebildiği yerleşim alanları arasında öne çıkmaktadır. İlçede yer alan kırsal mimari örnekleri, yerel malzeme kullanımı, plan şemaları ve toplumsal yaşam biçimlerini yansıtan mekânsal kurgularıyla dikkat çekmektedir. Ancak artan kentleşme eğilimleri ve ekonomik koşullar, geleneksel yapıları tehdit etmekte ve betonarme yapıların yaygınlaşmasına neden olmaktadır. Bu durum, ilçedeki geleneksel konutların korunmasını daha da önemli kılmaktadır. Çalışma kapsamında, Boğazlıyan'daki sivil mimari örnekleri incelenmiş, seçilen bir yapı üzerinde gözlem, belgeleme, rölöve ve mimari analizler yapılmış olup tasarım önerisine dair proje geliştirilmiştir. Elde edilen verilerle hem bölgedeki konut kültürünün belgelenmesi hem de Anadolu'da geleneksel konut mirasının korunmasına yönelik çalışmalara katkı sağlanması hedeflenmektedir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Anadolu'da Konut Mimarisi

Kültürel ve Sosyal Bağlam

Konut kavramı, yalnızca barınma işleviyle sınırlı olmayan; toplumsal ilişkilerin, kültürel normların ve yaşam biçimlerinin mekânsal bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Anadolu coğrafyası, tarih boyunca pek çok uygarlığa ev sahipliği yapması nedeniyle, geleneksel konut mimarisi açısından büyük bir çeşitlilik ve özgünlük sunar. Bu yapılar, aile ilişkilerinden toplumsal dayanışma biçimlerine kadar birçok sosyal olguyu somutlaştıran kültürel miras unsurlarıdır (Batur, 2007; Eravşar, 2004).

Anadolu evleri, ya da diğer adıyla geleneksel Türk evleri, yalnızca estetik ve mimari nitelikleriyle değil; aynı zamanda geçmişten günümüze uzanan sosyal yaşam pratiklerini yansıtan özgün mekânsal kurgularıyla da büyük bir öneme sahiptir. Bu evler, bulundukları coğrafyanın iklimsel koşulları ve yerel malzeme çeşitliliği doğrultusunda şekillenirken, aynı zamanda içinde yaşayan bireylerin gündelik yaşamını, aile ilişkilerini ve toplumla kurduğu bağı doğrudan etkileyen yapılar olarak öne çıkar (Akgün, 2013). Mekânların planlanış biçimi, hiyerarşik düzeni ve kullanım alanlarının işlevselliği, bireyler arası etkileşimleri düzenlemekle kalmamış; aynı zamanda mahremiyet, saygı, misafirperverlik ve dayanışma gibi toplumsal değerlerin korunmasına da aracılık etmiştir (Küçükerman, 1973). Kuşaklar boyunca aktarılan bu ev yaşantısı, kültürel kimliğin şekillenmesinde ve belleğin canlı tutulmasında önemli bir rol oynamıştır. Geleneksel Türk evleri, bu yönüyle yalnızca fiziksel birer yapı değil; toplumun kültürel kodlarını, aile yapısını ve ortak yaşam anlayışını yansıtan yaşayan birer belgedir (Ballice, 2004).

Bölgesel Çeşitlilik ve Yapım Teknikleri

Anadolu'daki geleneksel konutlar, farklı iklimsel ve coğrafi koşullar doğrultusunda çeşitlilik göstermektedir. Karadeniz'de ahşap yapıların yaygınlığı, İç Anadolu'da kerpiç ve taş malzemenin tercih edilmesi, Ege'de taş evlerin öne çıkması bu çeşitliliğin temel örnekleridir (Hasol, 2008). Ahşap yapı sistemleri, işlevselliklerinin ötesinde yerel kimliğin inşasında oynadıkları rol ile dikkat çekmektedir. Özellikle Doğu Karadeniz Bölgesi'nde görülen serenderler, yalnızca depolama ya da barınma işlevine sahip değildir; aynı zamanda toplumsal yaşam biçimlerini, ekonomik faaliyetleri ve çevreyle kurulan ilişkileri yansıtır (Erarslan, 2019; Erarslan, 2021).

Doğu Anadolu'nun kurak iklimine uyum sağlayan Harran evleri, kalın duvarları ve kubbeli mimarisiyle hem enerji verimliliği sunmakta hem de yerel yapı geleneklerini yansıtmaktadır (Başaran, 2011). Benzer şekilde, Doğu Karadeniz'deki Senoz Vadisi, özgün planlama anlayışı, malzeme kullanımı ve estetik değerleri koruyan yapılarıyla sürdürülebilir mimarinin geçmişten günümüze taşınmış örneklerinden biridir (Ceylan, 2022).

Anadolu evlerinin plan düzeninde “sofa” önemli bir yer tutar. Odaların sofa etrafında konumlandırılması, mekânsal hiyerarşi ve mahremiyetin korunmasına imkân tanırken, aynı zamanda çok işlevli yaşam alanları sunar. Bu planlama anlayışı, aile yaşamını merkeze alan bir kültürel düzenin mimariye yansımasıdır (Abbasoğlu & Erem, 2016). Farklı coğrafyalarda inşa edilen evler arasında çeşitlilik olsa da, sofa merkezli plan anlayışı Anadolu evlerinin ortak özelliği olarak tanımlanmaktadır (Kuban, 1955).

Koruma ve Sürdürülebilirlik

Modernleşme ve kentleşme süreçleri, Anadolu'daki geleneksel konutların varlığını tehdit etmektedir. Betonarme yapıların yaygınlaşması ve kırsaldan kente göç, geleneksel konutların terk edilmesine ve işlevsizleşmesine neden olmuştur. Oysa bu yapılar, yalnızca kültürel miras unsurları değil; aynı zamanda sürdürülebilir mimari için de yol gösterici örneklerdir. Yerel malzeme kullanımı, iklime uyumlu tasarım ve enerji verimliliği, bu evlerin modern mimariye katkı sağlayabilecek yönlerini ortaya koymaktadır (Perker, 2011).

Son dönem çalışmaları, geleneksel yapıların korunmasına dair yeni yaklaşımlar geliştirmektedir. Örneğin Malatya Seyitüşağı yerleşiminde kırsal kerpiç evlerin korunmasına yönelik araştırmalar, sürdürülebilir koruma stratejilerinin uygulanabilirliğini ortaya koymaktadır (Baz & Aksoy, 2023). Bu bağlamda, geleneksel konutların yaşatılması yalnızca geçmişe duyulan bir saygı değil, aynı zamanda gelecek kuşaklara aktarılacak önemli bir kültürel sorumluluk olarak değerlendirilmektedir (Madran, 2005).

2. MATERYAL VE METOT

Araştırma kapsamında, Yozgat ili Boğazlıyan ilçesine bağlı Cavlak Köyü'nde yer alan ve Anadolu sivil mimarisi özellikleri taşıyan geleneksel bir konut örneği ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Çalışmanın amacı, yapının mimari kimliğini, taşıyıcı sistem özelliklerini ve korunma durumunu ortaya koymak suretiyle, geleneksel konut dokusunun sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktır. Bu doğrultuda, yapının plan şeması, kat dağılımı, cephe düzeni, yapı malzemesi türleri ve inşaat teknikleri bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Araştırma sürecinde nitel veri toplama yöntemleri esas alınmış; yerinde yapılan sistematik gözlemler, detaylı fotoğraf çekimleri, ölçüm çalışmaları ve yapı elemanlarının analizine dayalı belgeler oluşturulmuştur. Alt ve üst katlara ait plan organizasyonları, cephe tasarımları ve taşıyıcı sistem bileşenleri mimari açıdan analiz edilmiş; ayrıca yapıda gözlemlenen malzeme bozulmaları, fiziksel yıpranma izleri ve yapısal sorunlar da raporlanmıştır. Elde edilen veriler ışığında, yapının özgün karakterine uygun bir biçimde korunmasına yönelik restorasyon stratejileri geliştirilmiş ve önerilen müdahale kararları, bilgisayar destekli 3D çizimlerle somutlaştırılarak görsel olarak desteklenmiştir. Bu yöntemsel yaklaşım hem belgeleme sürecinin güvenilirliğini artırmış hem de benzer geleneksel yapıların restorasyonuna temel oluşturabilecek model önerileri sunmuştur.

3. BULGULAR VE TARTIŞMA

3.1. Cavlak Örneği Geleneksel Konut Analizi

Yozgat iline bağlı bir ilçe olan Boğazlıyan, ağırlıklı olarak tarımsal üretim ve hayvancılık faaliyetlerinin yürütüldüğü bir yerleşim alanıdır. İç Anadolu Bölgesi'nin karakteristik kara iklimi koşullarına sahip olan ilçe, geniş tarım arazileri ve yüksek verimliliğe sahip toprak yapısıyla dikkat çekmektedir. Özellikle şeker pancarı ve ayçiçeği başta olmak üzere çeşitli tarımsal ürünlerin yetiştirildiği Boğazlıyan, bölgesel ekonomide önemli bir rol üstlenmektedir. Tarihsel süreç içerisinde farklı medeniyetlerin egemenliği altında kalmış olan ilçe, Osmanlı döneminde idari ve ekonomik açıdan bölgesel bir merkez konumuna ulaşmıştır. Günümüzde modern kentleşme dinamikleri etkisini göstermekteyse de, kırsal yerleşim dokusunun belirli ölçüde korunabildiği gözlemlenmektedir.

Bu çalışma kapsamında ele alınan yapı örneği, Boğazlıyan ilçe merkezine yaklaşık 8 kilometre mesafede konumlanan Cavlak Köyü'nde yer almaktadır. Geleneksel kırsal konut tipolojisini yansıtan yapı, yaklaşık 70-80 yıl önce inşa edilmiş olup, mülk sahibinin vefatı sonrasında günümüzde kullanılmamakta ve atıl durumdadır. 300 m² büyüklüğündeki bir parsel üzerine inşa edilmiş olan konut, iki katlı bir kütleyle sahiptir. Alt katta Z01 ve Z02 olarak adlandırılan iki mekân, üst katta ise Ü01, Ü02 ve Ü03 olmak üzere üç farklı hacim bulunmaktadır. Yapının sol cephesinde, işlevi tam olarak belirlenememiş üç

adet eklenti yapının daha bulunduğu tespit edilmiştir. Köy nüfusunun yaklaşık 200 kişi civarında olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu yapı örneği kırsal mimarinin yerel ölçekteki temsil biçimini ortaya koyması açısından önem arz etmektedir.

Yapının inşa tekniği değerlendirildiğinde, zemin katın yığma taş duvarlarla inşa edildiği ve döşeme kaplamasının sıkıştırılmış toprak olduğu gözlemlenmektedir. Tavan sistemi, ahşap kirişlerle takviye edilerek taşıyıcılığı artırılmıştır. Üst kat planı, merkezî konumda yer alan bir sofa etrafında konumlandırılmış üç mekândan oluşmakta; döşeme betonarme malzeme ile kaplanmış, duvar yüzeyleri ise kerpiç sıva üzerine kireç esaslı boya ile sonlandırılmıştır. Tavan örtüsü, alt katta olduğu gibi ahşap taşıyıcı elemanlarla desteklenmiştir. Yapıya üst kat erişimi sağlayan taş malzeme ile imal edilmiş bir merdiven bulunmakta; ancak bu merdiven, zaman içerisinde maruz kaldığı yapısal bozulmalar nedeniyle kısmi olarak çökmüş ve günümüzde kullanımı açısından ciddi bir risk teşkil etmektedir. Yapı, mevcut durumda herhangi bir işlevle kullanılmamakta olup, atıl ve korunmasız bir şekildedir.



Şekil 1. Yapı Ön Cephe Fotoğrafı (Yazar Arşivinden, 2024).

Yapının malzeme bozulmaları ve genel yapısal durumu değerlendirildiğinde, kapsamlı bir restorasyon sürecine ihtiyaç duyduğu açıkça ortaya konmaktadır. Duvar yüzeylerindeki boya tabakası büyük oranda dökülmüş olup, alt kat duvarlarında kullanılan kerpiç malzeme yer yer açığa çıkmıştır. Ahşap taşıyıcı ve tamamlayıcı elemanlarda kirlenme, yüzeysel aşınma ve lokal parça kayıpları gözlemlenmiş; metal donatılar (örneğin kapı kolları, pencere parmaklıkları) ise oksidasyon nedeniyle ileri düzeyde korozyona uğramıştır. Pencereelerde yer alan camların büyük kısmı kırılmış ya da eksilmiştir. Yapı-

ya dıştan erişim sağlayan taş merdiven, yapısal bütünlüğünü kısmen yitirmiş ve çökme eğilimi göstermektedir. Üst kat döşemesinde yer yer çatlaklar oluşmuş; duvar yüzeylerinde ise nemlenmeye bağlı olarak rutubet izleri tespit edilmiştir. Ayrıca, yapının genel kütleğinde geriye doğru doğrusal olmayan bir oturma ve çökme eğilimi gözle görülür biçimde mevcuttur.

Mimari açıdan değerlendirildiğinde, yapı geleneksel Anadolu konut mimarisinin karakteristik öğelerini yansıtmaktadır. Alt kat yığma taş ve kerpiç malzeme ile inşa edilmiş olup, tavan strüktürü ahşap dikmeler ve kirişlerle desteklenmiştir. Üst katta döşeme betonarme malzeme ile teşkil edilmiş; duvar yüzeyleri kerpiç sıva üzerine boya ile kaplanmış; tavan ise ahşap kiriş sistemi ile güçlendirilmiştir. Çatı örtüsü, ahşap karkas sistem üzerine yerleştirilmiş kiremit kaplamadan oluşmaktadır. Katlar arası düşey sirkülasyon, taş merdiven ve ahşap bir sahanlık aracılığıyla sağlanmaktadır. Plan organizasyonu açısından, merkezi bir sofa çevresinde konumlanan odalar, hem işlevsel çeşitliliğe olanak tanımakta hem de geleneksel Anadolu konutlarında yaygın olarak görülen mekânsal hiyerarşiyi yansıtmaktadır (Kuban, 1955).



Şekil 2. Yapı Elemanı Detay Fotoğrafı (Yazar Arşivinden, 2024).

Cephe organizasyonu ve açıklık elemanları incelendiğinde, yapının dört cepheye sahip olduğu görülmektedir. Ön cephede, alt kat mekânlarına ve üst kata erişimi sağlayan toplam üç kapı ile dört pencere yer almaktadır. Arka cephede ise, yapısal bütünlüğü sağlamak amacıyla kullanılan ahşap hatıllar belirgin şekilde gözlemlenmekte olup, yalnızca bir adet küçük pencere bulunmaktadır. Sağ cephe tamamen kerpiç duvar ile kapatılmış olup, bu cephede herhangi bir pencere ya da kapı açıklığına rastlanmamaktadır. Sol cephede ise, yola yönelmiş olan ve üst katta yer alan Ü03 odasına ait bir pencere mevcuttur. Alt kat kapıları, ahşap malzemeden üretilmiş ve tek kanatlı formdadır. Üst kat kapıları ise hem tek kanatlı hem de çift kanatlı olarak farklılık göstermekte, bu durum kullanım işlevlerine bağlı olarak çeşitlilik arz etmektedir. Açıklık elemanlarının boyutları, konumları ve açıklık oranları, yapının iç mekân aydınlatması ve havalandırmasıyla doğrudan ilişkilidir; ayrıca cephe kompozisyonunun denge ve ritim unsurlarını yansıtmaktadır.

Cavlak Köyü'nde yer alan bu örnek yapı, mevcut malzeme bozulmaları ve uzun süredir kullanılmıyor oluşuna rağmen, Anadolu'daki geleneksel konut kültürü ve kırsal yaşam pratiklerinin belgelenmesi açısından önemli bir temsil değeri taşımaktadır. Kerpiç, taş ve ahşap gibi yerel ve doğal malzemelerin birlikte kullanıldığı bu yapı, plan tipolojisi, taşıyıcı sistem özellikleri, açıklık elemanları ve cephe düzenlemeleri bakımından Anadolu kırsal konut mimarisine ilişkin özgün veriler sunmaktadır (Baz & Aksoy, 2023). Bu yönüyle yapı, yalnızca belgelemeye yönelik çalışmalarda değil; aynı zamanda yerel mimari mirasın korunmasına yönelik restorasyon, yeniden işlevlendirme ve sürdürülebilirlik odaklı müdahale yaklaşımlarına da referans teşkil edebilecek nitelikte olduğu gözlemlenmiştir.

3.2. Restorasyon Proje Önerisinin Geliştirilmesi

Cavlak Köyü'ndeki geleneksel konut örneği, kültürel mirasın korunması ve bölgesel eğitsel ihtiyaçların karşılanması amacıyla çok işlevli bir Sanat Okulu olarak yeniden işlevlendirilmesi öngörülmektedir. Bu restorasyon önerisi, hem yapıların tarihî dokusunun korunmasını hem de güncel kullanım ihtiyaçlarının karşılanmasını hedeflemektedir. Eğitim alanı olarak kullanılacak yapı, yaş sınırlaması olmaksızın tüm çocuk ve gençlerin katılımına açık olacak şekilde tasarlanmıştır; müzik ve el sanatları dersleri, mevcut mekânsal plan doğrultusunda çeşitli atölye ve dersliklerde gerçekleştirilecektir.

Restorasyon planında, yapının yanında bulunan ek yapılar öğretmenler odası, tuvalet ve depo alanı olarak işlevlendirilmiş; bu sayede hem eğitim sürecinin organizasyonu hem de lojistik ihtiyaçlar sağlanmıştır. Bahçe alanı, çocuklar ve gençler için güvenli oyun alanları, oturma mekanları ve etkinlik alanları ile donatılarak sosyal etkileşim ve fiziksel aktivite imkânı sunacaktır. Alt katta yer alan Z02 odası ise kantin olarak kullanılacak, öğrencilerin beslenme ve dinlenme ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde tasarlanmıştır.



Şekil 3. Zemin Kat Planı

Yapının iç mekanlarında, kullanım kolaylığı sağlayacak şekilde müzik aletleri yerleştirilmiş, öğrencilerin tercih ettikleri enstrümanları kullanabilmeleri sağlanmıştır. Bu yaklaşım, mekânın çok işlevli kullanımını destekleyerek sanat ve eğitim aktivitelerinin entegrasyonunu mümkün kılmaktadır.



Şekil 4. Birinci Kat Planı

Tasarım sürecinde, yapıdaki taş, kerpiç ve ahşap malzemelerin korunmasına öncelik verilmiş, özgün mimari elemanlar (tahta hatıllar, ahşap tavan destekleri, taş merdiven) restore edilerek yapının tarihî kimliği korunmuştur. Restorasyon önerileri, yapının mevcut durumundan başlayarak restorasyon sonrası işlevine kadar tüm aşamaları kapsayacak şekilde hazırlanmış ve uygulanabilirliği artırmak için 3D modelleme teknikleri kullanılmıştır. Bu 3D çizimler, yapının mevcut mimari durumunu, önerilen müdahaleleri ve işlevsel dağılımını görsel olarak sunmakta; restorasyon sürecinin bilimsel ve planlı bir şekilde yürütülmesine katkı sağlamaktadır (Batur, 2007; Erarslan, 2021; Baz & Aksoy, 2023). Restorasyon sürecinde, yapıdaki özgün malzemelerin korunması ve yapısal bütünlüğün sağlanması öncelikli hedef olarak be-

lirlenmiştir. Alt kat taş duvarlar ve kerpiç sıvalar, dayanıklılıkları göz önünde bulundurularak güçlendirilmiş ve çatlakların doldurulması için yerel malzemeler kullanılmıştır. Üst kat kerpiç duvarlarda ve tavan ahşap hatıllarında, malzeme kayıpları ve deformasyonlar tespit edilerek, uygun konservasyon yöntemleriyle onarılmıştır. Ahşap elemanlar, nem ve böcek etkilerine karşı biyosit uygulamalarıyla korunmuş, yapının tarihî kimliği bozulmadan desteklenmiştir (Erarslan, 2019; Baz & Aksoy, 2023).

Yapının taşıyıcı sistemi göz önünde bulundurularak, üst katın kerpiç duvarları ve tavan ahşap destekleri için ek yatay ve dikey destekler planlanmıştır. Taş merdiven, yük kapasitesini artırmak ve güvenli kullanım sağlamak amacıyla restorasyon sürecinde stabilize edilmiştir. Çatı kaplamasında, mevcut ahşap ve kiremit kombinasyonu korunmuş, eksik kiremitler yerel üretimle tamamlanarak yağmur ve rüzgar etkilerine karşı dayanıklılık sağlanmıştır.



Şekil 5. Dış Cephe 3D Çizimi

3D modelleme uygulamaları, hem mevcut yapının analizinde hem de restorasyon sürecinin planlanmasında kritik bir araç olarak kullanılmıştır. Yapının mevcut durumu, fotoğraf ve ölçümler doğrultusunda detaylı bir dijital model haline getirilmiş; bu model üzerinden malzeme değişiklikleri, güçlendirme önerileri ve iç mekan işlev dağılımları simüle edilmiştir. Böylece, restorasyon öncesi olası riskler ve yapısal sorunlar görsel olarak tespit edilebilmiş, müdahale sırası ve malzeme seçimi optimize edilmiştir. 3D modeller ayrıca eğitim alanlarının düzenlenmesi, müzik ve el sanatları atölyelerinin konumlandırılması ve sosyal aktivite alanlarının planlanması için de rehberlik sağlamaktadır (Erarslan, 2021).

Restorasyon sürecinde ayrıca sürdürülebilirlik ve ekolojik yapı prensipleri gözetilmiştir. Kullanılan malzemelerin yerel ve doğal kaynaklardan sağlanması, enerji verimliliği açısından avantaj sağlamış ve yapıların çevresel etkisi minimize edilmiştir. Bu yaklaşım, geleneksel konutların hem kültürel miras

olarak korunmasını hem de modern kullanım koşullarına uygun hale getirilmesini sağlamaktadır (Batur, 2007).

4. SONUÇ

Geleneksel konutlar, tarih boyunca yalnızca barınma amacıyla inşa edilmiş yapılar olmanın ötesinde, toplumların kültürel kimliğini, sosyal yapılarını, ekonomik koşullarını ve yaşam biçimlerini yansıtan somut kültürel miras unsurlarıdır (Batur, 2007). Anadolu coğrafyası, farklı medeniyetlerin ve kültürel etkileşimlerin merkezi olarak, geleneksel konut mimarisinde çeşitlilik ve özgünlük sunmaktadır. Yerel malzeme kullanımı, iklimle uygun planlama ve mekânsal organizasyonlar, yalnızca fonksiyonel bir gereksinimi karşılamakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin ve kültürel normların mimari bir izdüşümünü de oluşturmaktadır (Hasol, 2008).

Cavlak Köyü örneği, Boğazlıyan ilçesinin kırsal dokusunu temsil eden, yaklaşık 70–80 yıl önce inşa edilmiş iki katlı geleneksel bir konut yapısıdır. Yapının mevcut durumu, hem malzeme bozulmaları hem de kullanım dışı kalması nedeniyle risk altındadır. Restorasyon ve işlev kazandırma çalışmaları, bu tür yapıların korunmasının sadece fiziksel değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel sürekliliğe de katkı sağladığını göstermektedir (Güler, 2016).

Restorasyon süreci, yapının eğitim amaçlı işlev kazanmasını sağlamış ve bu bağlamda geleneksel konutun kültürel miras olarak değerini artırmıştır. Cavlak Köyü yapısı, gençler ve çocuklar için Sanat Okulu olarak yeniden tasarlanmış; müzik ve el sanatları dersleri verilmiş, yan binalar öğretmen odası, depo ve tuvalet olarak kullanıma açılmıştır. Bahçeye yerleştirilen oturma alanları ve oyun parkı ile küçük yaş grubu öğrenciler için güvenli ve etkin bir sosyal alan sağlanmıştır. Eğitim alanındaki donanım, müzik aletleri ve el sanatları malzemeleri ile zenginleştirilmiş, öğrencilerin yaratıcılık ve beceri gelişimi desteklenmiştir. Bu tür işlev kazandırma çalışmaları, geleneksel yapının toplumsal kullanımını teşvik ederek kültürel sürekliliğin korunmasına katkıda bulunmaktadır (Erarslan, 2021; Erdoğan, 2017).

Yapının korunması ve sürdürülebilirliği açısından düzenli bakım ve periyodik restorasyon çalışmaları kritik öneme sahiptir. Özellikle kırsal alanlarda, geleneksel yapıların fiziksel bütünlüğünü korumak ve uzun ömürlü hale getirmek için malzeme ve tekniklerin yerinde uygulanması gerekmektedir. Ayrıca sanat okulunun donanımının zenginleştirilmesi, devlet ve özel sektör desteklerinin sağlanması hem yapının işlevsel değerini artırmakta hem de bölgesel kültürel gelişime katkı sağlamaktadır (Güler, 2016; Başaran, 2011).

Cavlak Köyü örneği, geleneksel konutların belgelenmesi, korunması ve işlev kazandırılması açısından model teşkil etmektedir. Bu süreç, yalnızca fiziksel yapının korunmasını değil, aynı zamanda yerel kimliğin, kültürel hafızanın ve toplumsal etkileşimin de güçlendirilmesini sağlamaktadır. Benzer

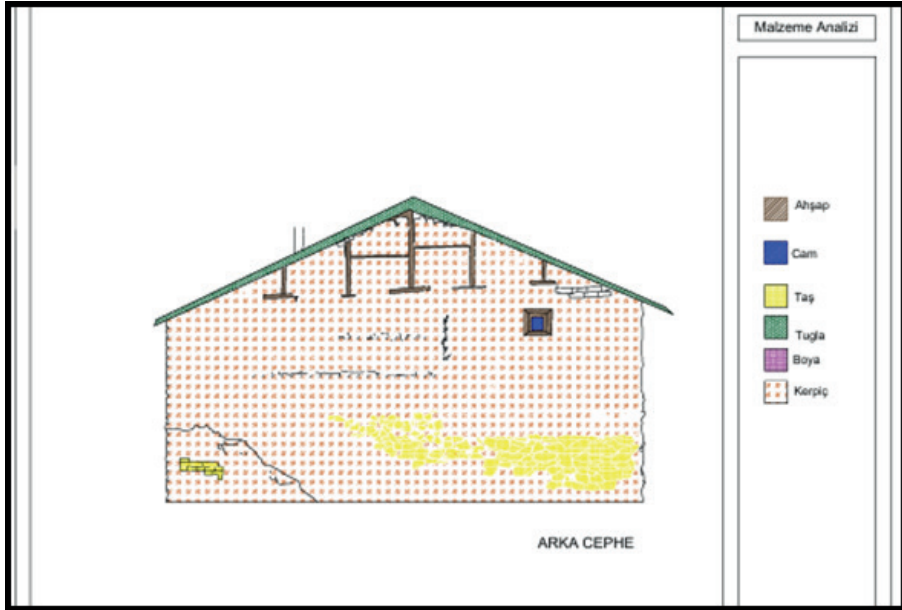
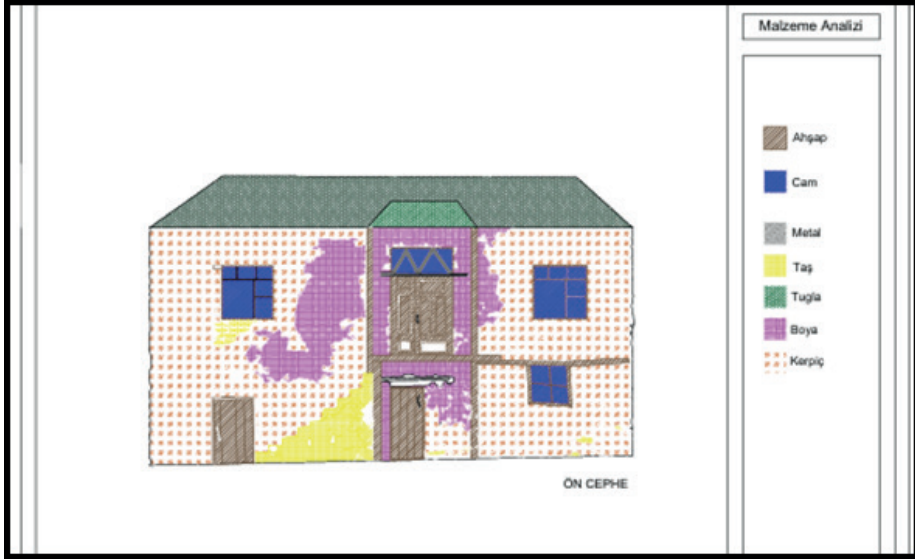
kırsal yerleşimlerde yapılacak kapsamlı restorasyon projeleri, Anadolu'nun kültürel ve mimari mirasının sürekliliğini güvence altına alabilir. Bu yaklaşım, kuşaktan kuşağa aktarılabilecek kültürel değerlerin korunması ve geleneksel yaşam biçimlerinin güncel bağlamda sürdürülebilir bir şekilde yaşatılması açısından büyük önem taşımaktadır (Ballice, 2004; Eravşar, 2004; Asatekin, 2007).

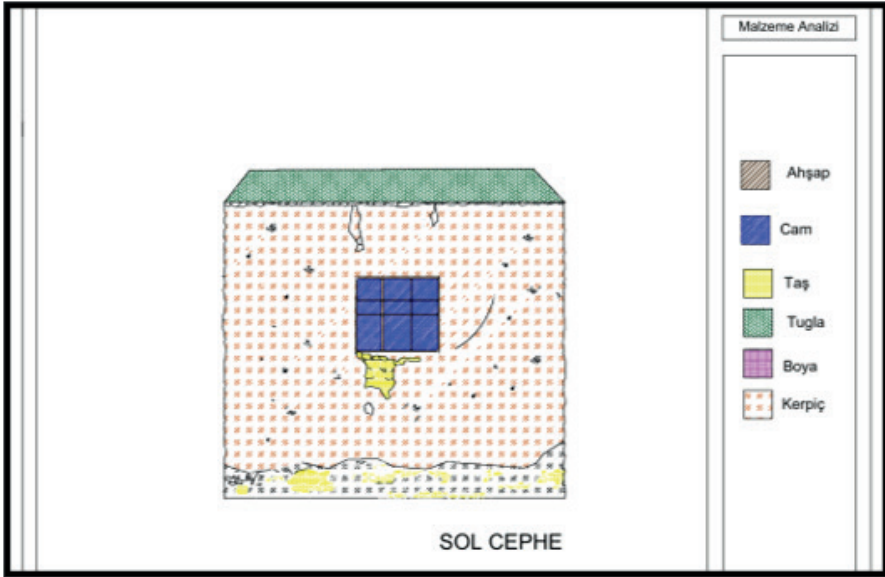
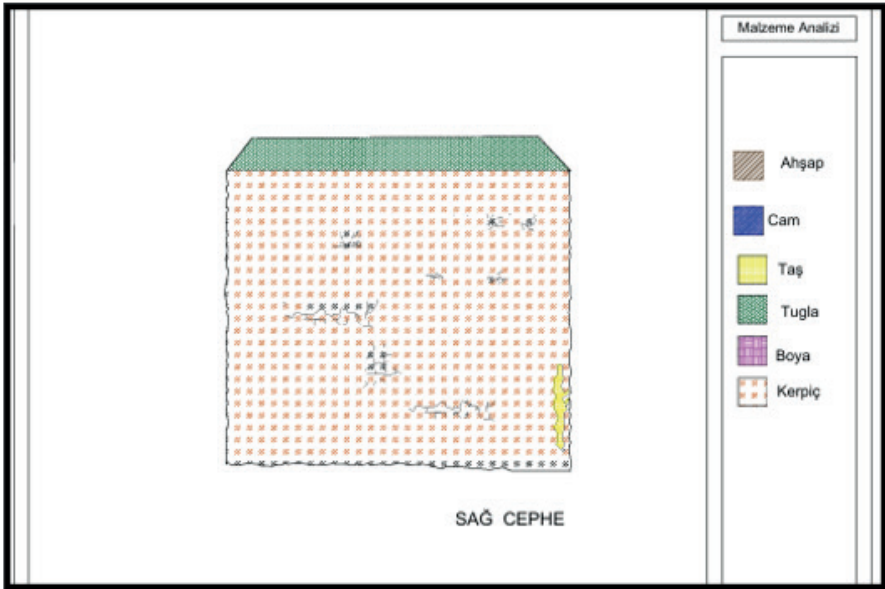
Ayrıca, restorasyon ve işlev kazandırma projeleri, mimari mirasın sosyal faydaya dönüştürülmesine de olanak tanımaktadır. Cavlak Köyü örneğinde görüldüğü gibi, geleneksel bir konutun eğitim ve kültürel etkinlikler için dönüştürülmesi, yerel toplulukların katılımını teşvik etmekte ve bölgesel kültürün korunmasına katkıda bulunmaktadır. Bu durum, kırsal bölgelerde benzer yapıların sürdürülebilir şekilde korunması için bir model sunmaktadır.

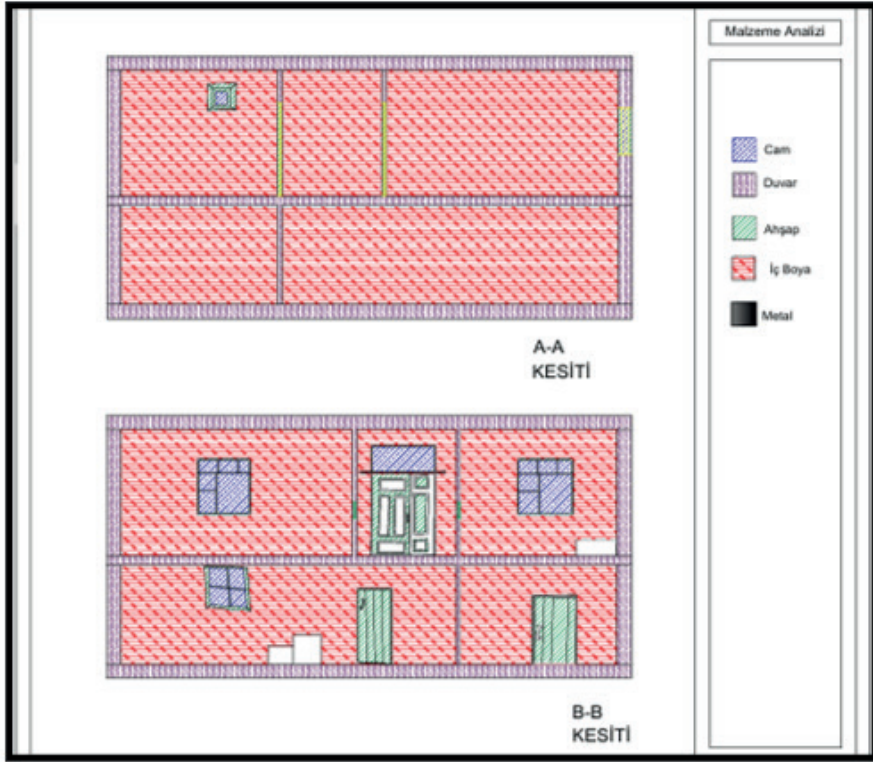
Sonuç olarak, Cavlak Köyü örneği, geleneksel konutların restorasyonu, işlev kazandırılması ve kültürel mirasın korunması sürecinde bütüncül bir yaklaşımın gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu süreçte, mimari, kültürel ve sosyal boyutlar birbirini tamamlayarak, yapıların sadece tarihsel eserler olarak değil, aktif ve toplumsal işlev gören yapılar olarak yaşatılabileceğini göstermektedir. Gelecekteki çalışmalar, benzer yerleşimlerde geleneksel konutların belgelenmesi, restorasyonu ve işlev kazandırılması üzerine odaklanmalı; sürdürülebilir ve katılımcı yönetim modelleri geliştirilmelidir (Erarslan, 2019; Baz & Aksoy, 2023).

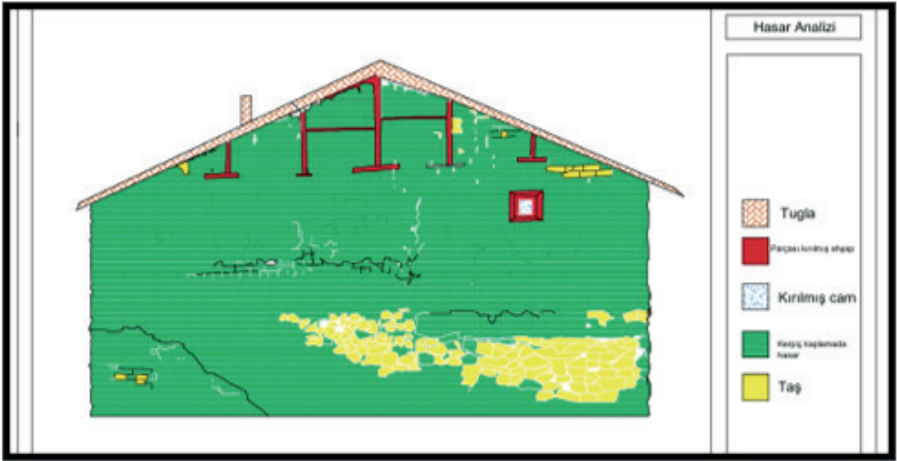
*Bu çalışma; Muhsin Ozan Uğur DURAK, Yozgat Bozok Üniversitesi, Boğazlıyan Meslek Yüksekokulu, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Mimari Restorasyon Programı, Danışman: Öğr. Gör. Dr. Merve GÜLER, “Yozgat İli Boğazlıyan İlçesi Cavlak Mahallesinde Yer Alan Konutun Restorasyon Önerisi” başlıklı TÜBİTAK 2209-A projesinden üretilmiştir. Desteklerinden dolayı TÜBİTAK’a teşekkür ederiz.

Analiz Paftaları









KAYNAKLAR

- Abbasoğlu, H., & Erem, O. (2016). Geleneksel Türk evi plan tipolojisi üzerine bir değerlendirme. *Journal of Architectural Studies*, 5(2), 45–60.
- Akgün, T. (2013). Kırsal mimari mirasın korunması bağlamında Bayburt kırsal geleneksel evi (Yüksek lisans tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Asatekin, G. (2007). Türk konut mimarisi: Gelenekten moderniteye geçiş. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ballice, G. (2004). İzmir kent kimliği oluşum sürecinin konut yapıları üzerinden incelenmesi. *Ege Mimarlık*, 4, 4–52.
- Batur, A. R. (Ed.). (2007). Modern olmak: Bir Cumhuriyet mimarlığı arayışı. Ankara: TMMOB.
- Başaran, M. (2011). Harran evleri: Geleneksel mimaride iklim ve kültürel uyum örneği. *İlmi Araştırmalar Dergisi*, 29(1), 55–72.
- Baz, T. N., & Aksoy, M. (2023). The conservation of Anatolian rural adobe architectural heritage: The case of Seyituşağı rural settlement. *Top Academic Journal of Engineering and Mathematics*, 7(6), 13–29.
- Ceylan, S. (2022). Vernacular architecture of Turkish eastern Black Sea region: A case study in Senoz (Büyükdere) Valley. *Open House International*, 47(3), 513–532.
- Eldem, S. H. (1954). Türk evi: Osmanlı dönemi. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Erarslan, A. (2019). Anadolu ahşap yapı sistemleri ve yerel kimlik. *Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 14(1), 67–83.
- Erarslan, A. (2021). Doğu Karadeniz’de geleneksel ahşap yapı tekniklerinin incelenmesi: Serender örneği. *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 13(25), 99–120.
- Eravşar, O. (2004). Anadolu konut kültürü: Tarihsel gelişim ve etkiler. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Erdoğan, E. (2017). Edirne-Ağaçbekler evi örneğinde geleneksel mekânsal hiyerarşi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 20(3), 145–162.
- Eres, Z. (2006). Türkiye’de geleneksel köy mimarisini koruma olasılıkları. *Ege Mimarlık*, 92, 8–13.
- Güler, E. (2016). Geleneksel Anadolu evlerinin sürdürülebilir mimari açılarından değerlendirilmesi. *Mimarlık ve Çevre Bilimleri Dergisi*, 11(2), 56–74.
- Hasol, D. (2008). Ansiklopedik mimarlık sözlüğü (10. baskı). İstanbul: YEM Yayınları.
- Küçükerman, Ö., & Güner, Ş. (1973). Anadolu’daki geleneksel Türk evinde mekân organizasyonu açısından odalar. Apa Ofset Basım.
- Kuban, D. (1995). Türk evi geleneği üzerine gözlemler. *Türk İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, 123–150. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- Madran, E., & Özgönül, N. (2005). Tarihi ve doğal değerlerin korunması. TMMOB Mimarlar Odası Yayını.
- Perker, Z. S., & Akıncıtürk, N. (2011). Geleneksel Cumalıkızık evlerinde ahşap konut sistemi. *Uludağ Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 16(1), 41-51.



**ÖZEL EĞİTİM KURUMLARININ EVRENSEL
TASARIM İLKELERİ KAPSAMINDA
DEĞERLENDİRİLMESİ: OSMANİYE İSTEK
OKULLARI ÖRNEĞİ**

“ ”

Elife BÜYÜKÖZTÜRK¹

¹ Dr. Öğr. Ü., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Osmaniye / Türkiye. ebuyukozturk@osmaniye.edu.tr / ORCID:0000-0001-8616-3641.

GİRİŞ

Sanayi Devrimi ile birlikte üretim süreçlerinde yaygınlaşan standartlaşma anlayışı, tasarım alanında “ortalama insan” kavramının referans alınmasına yol açmıştır. Ancak insanların birbirinden farklı ve özgün özellikler taşıması, ayrıca yaşam döngüleri boyunca zihinsel ve fiziksel değişimlere maruz kalmaları nedeniyle, “ortalama insan” varsayımı üzerinden tasarlanan ürün ve hizmetlerin evrensel bir uygunluk sergilemesi imkânsız hale gelmektedir (Alavi Tabrizi, 2016; Burgstahler, 2001; Hacıhasanoğlu, 2003; Iwarsson ve Stahl, 2003; Story, Mueller ve Mace, 1998; Hosey, 2001; Imrie, 2000). Bu bağlamda, tasarım süreçlerinde evrensel erişilebilirlik ve kapsayıcılığın sağlanabilmesi için hedef kitlenin “herkes” olarak ele alınması önem arz etmektedir (Bekar, 2021). Bu doğrultuda gelişen *Evrensel Tasarım* kavramı, tasarımların tüm kullanıcılar için erişilebilir ve işlevsel olması gerektiği anlayışını temel almaktadır. “Herkes için tasarım” olarak da ifade edilen bu yaklaşım, engelli bireyler ve hareket kısıtlılığı bulunanlar dâhil olmak üzere tüm kullanıcı gruplarının mekânsal, sosyal ve bireysel gereksinimlerini karşılayabilecek kapsayıcı çevrelerin oluşturulmasını hedeflemektedir. (Çepehan, Güller, 2021; Ergenoğlu, 2013). Mekânsal bağlamda, bu tasarım anlayışı kullanılabilirlik, erişilebilirlik ve sürdürülebilirlik ilkelerini ön plana çıkarmaktadır. Kullanıcıların mekânla etkileşimlerinde konfor ve güven içinde hareket edebilmeleri, söz konusu mekânın erişilebilir ve kullanılabilir olarak nitelendirilebilmesi için temel koşuldur. Ancak, çok fonksiyonlu bina tasarımlarında artan işlevsel karmaşıklık, bu ilkelerin uygulanmasını zorlaştırmaktadır (Hojjati, 2019).

Evrensel Tasarım kavramının kuramsal temelleri, 1989 yılında Ronald L. Mace tarafından ortaya konulmuş; bu yaklaşım, 1996 yılında North Carolina State Üniversitesi bünyesinde kurulan Evrensel Tasarım Merkezi (Center for Universal Design) ile kurumsal bir yapıya kavuşmuştur. Söz konusu merkez, 1997 yılında evrensel tasarım anlayışının daha geniş kitlelerce benimsenmesi ve uygulama süreçlerinde bir rehber oluşturması amacıyla yedi temel ilke belirlemiştir. Bu ilkeler; eşitlikçi kullanım, kullanımda esneklik, basit ve sezgisel kullanım, algılanabilir bilgi, hataya tolerans, düşük fiziksel çaba ile yaklaşma ve kullanım için uygun boyut ve mekân şeklinde tanımlanmıştır (Mace vd., 1991; Altay Öztürk, 2019; Sirel ve Sirel, 2017).

Tablo 1. *Evrensel tasarım ilkeleri (Mace vd., 1991; Altay Öztürk, 2019; Sirel ve Sirel, 2017; Story vd., 1998).*

İlkeler	Açıklama	Kaynakça
Eşitlikçi Kullanım	Tasarım, tüm kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılayacak eşit olanaklar sunmalı ve yaş, engellilik durumu ya da diğer bireysel farklılıklar gözetilmeksizin uygun özellikler içermelidir.	Olguntürk 2007; Erkovan, 2013.
Kullanımda Esneklik	Tasarım, farklı beceri düzeyleri ve kullanıcı tercihlerine uygun alternatif kullanım biçimleri sunarak seçme olanağı tanımalıdır.	Sayar ve Arat, 2017;
Basit ve Sezgisel Kullanım	Tasarımın basit ve anlaşılır kılınması; karmaşıklığın azaltılması, bilginin düzenli ve tutarlı biçimde iletilmesi ve kullanıcıların dilsel yeterliklerinin dikkate alınmasıyla mümkün olur.	Kavak, 2010; Mace, 1997; Hacıhasanoğlu, 2003; Dostoğlu vd., 2009.
Algılanabilir Bilgi	Kullanıcıya iletilmesi gereken bilgi, çevresel etkenlerden ve bireysel algısal farklılıklardan bağımsız biçimde, tasarım aracılığıyla etkili şekilde sunulmalıdır.	Story vd., 1998; Tandoğan, 2017; Şenel vd., 2018.
Hataya Tolerans	Tasarımın, kullanıcı güvenliğini tehdit edebilecek riskleri ve bunların doğurabileceği olumsuz sonuçları minimuma indirmesi esastır.	Ergenoğlu, 2013; Hacıhasanoğlu, 2003; Dostoğlu vd., 2009.
Düşük Fiziksel Çaba ve Yaklaşma	Tasarım, mümkün olan en az fiziksel çaba ile yüksek verimlilik ve konfor sağlayacak şekilde kurgulanmalıdır.	Arın Ensarioğlu, 2020; Mace, 1997.
Kullanım İçin Uygun Boyut ve Mekân	Farklı beden ölçüleri, duruş biçimleri ve hareketlilik düzeylerinden bağımsız olarak tüm kullanıcıların mekâna yaklaşabilmesi, erişebilmesi, nesneleri kullanabilmesi ve bunları yönlendirebilmesi için uygun boyut ve alan koşulları sağlanmalıdır.	Soydaş vd., 2018; Gören, 2016.

İnsan yararına geliştirilen tasarımların tüm bireyler için eşit kullanım hakkı sağlaması, gelişmiş ve kapsayıcı bir toplum inşasının öncelikli koşullarından biri olarak görülmektedir. Bireyin içinde bulunduğu çevrede karşılaştığı her türlü dışlayıcı unsur, toplumsal bütünleşmenin önüne geçmekte ve yaşam kalitesini olumsuz yönde etkilemektedir. Bu bağlamda evrensel tasarım, hiçbir kullanıcı grubunu dışlamadan ya da dezavantajlı konuma düşürmeden herkes için eşit ve adil erişim olanağı sağlaması nedeniyle önemli bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Ancak her ne kadar kuramsal düzeyde önemli ilerlemeler kaydedilmiş olsa da uygulamada katılımcı ve sürdürülebilir çözümlerin geliştirilmesine ihtiyaç duyulduğu açıktır (Shakespeare, 2013). Özellikle eğitim alanlarının düzenlenmesinde herkes için eşit erişim sunulmasına yönelik çeşitli eleştirel yaklaşımlar, bu sürecin daha bütüncül biçimde ele alınması gerektiğini göstermektedir.

Bu bağlamda çalışmanın amacı, Osmaniye ilinde farklı eğitim kademele-
rindeki öğrencilerin (anasınıfı, ilkokul, ortaokul ve lise) kullanımına hizmet eden Özel İstek Okulları'nı, mekânsal açıdan evrensel tasarım ilkeleri doğrul-
tusunda değerlendirmektir.

Materyal ve Yöntem

Çalışmanın örneklem alanı olarak belirlenen Osmaniye Özel İstek Okulları, Osmaniye ili merkez ilçesi, Fakıuşağı mahallesi, 122 ada, 13 parsel üzerinde konumlanmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. Çalışma alanı

Zemin+3 kattan oluşan yapı; anasınıfı, ilkököl, ortaokul ve lise düzeyindeki farklı yaş gruplarındaki çocuklara yönelik olarak tasarlanmıştır. Yapı içerisinde idari birimler, kütüphane, konferans salonu, sanat atölyeleri ve kapalı spor salonu gibi çeşitli mekânlar yer almaktadır (Şekil 2).



Şekil 2. Özel Osmaniye İstek Eğitim Kurumları Projesi

Araştırmada veri toplama aracı olarak, araştırmacılar tarafından geliştirilen ‘Evrensel Tasarım Kontrol Listesi’ kullanılmıştır. Bu kontrol listesinin hazırlanmasında, alanyazında evrensel tasarım alanında kaynak niteliği taşıyan dokümanlardan yararlanılmıştır (Americans with Disabilities Act [ADA], 1991; Australian Government [AusAID], 2013; National Services Scotland [NHS], 2007; Alavi Tabrizi, 2016; Sawyer ve Bright, 2007; Story ve diğerleri, 1998).

Sonraki aşamada literatür taraması ile belirlenen bu ölçütler; yapının ortak kullanım alanlarını oluşturan (a) bina girişi (b) iç mekânda erişim unsurları, (c) derslikler, (d) fiziksel erişim unsurları, (e) tuvaletler ve (f) acil çıkış alanları olmak üzere altı alan üzerinde test edilmiştir. Söz konusu alanlar yerinde tespit, gözlem ve fotoğraflama teknikleri aracılığıyla değerlendirilmiş olup, çalışma nitel bir durum araştırması niteliği taşımaktadır.

Bulgular

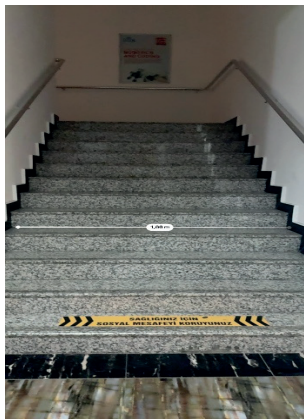
Özel Osmaniye İstek Eğitim Kurumları, kent merkezinde Fakiuşağı Mahallesi’nde yer almakta olup farklı ulaşım vasıtalarıyla erişim açısından uygun nitelik taşımaktadır. Ana yoldan güvenlik kontrol noktasından geçilerek 1480 m² büyüklüğündeki toplanma alanına ulaşılmaktadır. Bu alandan, her kesimden ve her yaş grubundan kullanıcılar kesintisiz biçimde bina giriş alanına erişim sağlayabilmektedir. Kontrol listesindeki alt boyutlar çerçevesinde yapılan değerlendirmeler, okulun bina giriş alanının erişilebilirlik ölçütleri ve zemin malzemesi özellikleri bakımından pozitif sınıflamada konumlandığını göstermektedir (Tablo 2).

Tablo 2. Bina girişi ile ilişkili özellikler

Özellikler	Özel İstek Okulları	Görsel
Zemin yüzeyinin sert, düzgün ve kaymaya karşı dirençli nitelikte olması gerekmektedir.	+	
Tüm erişim noktalarının, bina girişine doğrudan ve kesintisiz ulaşım imkânı sunması gerekmektedir.	+	
Bina girişlerine erişim rotaları anlaşılır ve kullanımı kolay olmalıdır.	+	

Tablo 3'te Özel İstek Eğitim kurumunun iç mekânda erişim unsurları alt boyutunda yer alan maddeleri karşılama durumuna yer verilmiştir. Veriler genel olarak gözden geçirildiğinde Özel İstek Eğitim kurumların maddelerin tamamını karşıladığı tespit edilmiştir. Yapılan analizler sonucunda, merdiven genişliğinin öğrencilerin aynı anda hem inip hem çıkabilmelerine olanak tanıyan ölçütü karşıladığı belirlenmiştir. Ayrıca koridor genişliklerinin 3 metre olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 3. İç mekânda erişim unsurlarına ilişkili özellikler

Özellikler	Özel İstek Okulları	Görsel
Merdivenler		
Merdiven genişliği, öğrencilerin eşzamanlı olarak hem iniş hem çıkış yapabilmelerine olanak tanıyacak ölçüde olmalıdır.	+	
Merdiven genişliği minimum 1,2 m olmalıdır	+	
Merdivenin her iki tarafında korkuluk bulunmalıdır.	+	
Koridorlar		
Koridor genişliği, tek tarafında ikiden az derslik bulunması durumunda en az 1,5 metre, ikiden fazla derslik bulunması durumunda ise en az 2 metre olmalıdır.	+	
Dersliklerin koridorun her iki tarafında konumlandığı durumlarda, koridor genişliği en az 2,5 metre olmalıdır.	+	

Tablo 4'te, Osmaniye Özel İstek Eğitim Kurumunun dersliklerinin erişim unsurları alt boyutunda yer alan maddeleri karşılama durumuna ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Veriler genel olarak incelendiğinde, kurumun tüm maddeleri karşıladığı tespit edilmiştir. Yapılan gözlemler sonucunda, zeminlerin sert, pürüzsüz ve her öğrenci için gerekli olan asgari standartları karşıla-

dığı belirlenmiştir. Dersliklerde bulunan pencerelerin açılması sırasında herhangi bir tehlike oluşturmadığı gözlemlenmiştir. Ayrıca, derslik kapılarının dışa doğru açıldığı ve kapı genişliklerinin en az 80 cm ölçütünü karşıladığı saptanmıştır.

Tablo 4. Dersliklerle ilişkili özellikler

Özellikler	Özel İstek Okulları	Görsel
Zemin yüzeyinin düzgün, sert ve kaymaz özellikte tasarlanması gerekmektedir.	+	
Dersliklerde, her bir öğrenciye en az 1,5 m ² kullanım alanı düşecek şekilde düzenleme yapılmalıdır.	+	
Derslik kapılarında eşik bulunmamalıdır.	+	
Kapı genişliği, en az 80 cm olacak şekilde tasarlanmalıdır.	+	
Derslik kapıları dışa açılır durumda veya sürgülü olmalıdır.	+	
<i>Derslik pencereleri açılırken minimum tehlike oluşturmalıdır.</i>	+	

Fiziksel erişilebilirlik unsurları alt boyutunda yer alan maddelerin Osmaniye Özel İstek Eğitim Kurumları tarafından karşılama durumu Tablo 5'te sunulmaktadır. Yerinde gerçekleştirilen analizler sonucunda, yol yüzeylerinin tekerlekli sandalyelerin hareketine elverişli olduğu ve rampalarda koruyucu kenarlıkların bulunduğu tespit edilmiştir. Asansörlerin lobinin hemen arkasında konumlandığı ve genişlikleri ile zemin yüzeylerinin tekerlekli sandalye kullanıcılarının 180° dönüş yapabilmesine uygun olduğu belirlenmiştir.

Tablo 5. Fiziksel erişilebilirlik unsurları ile ilişkili özellikler

Özellikler	Özel İstek Okulları	Görsel
Rampalar		
Yol yüzeyi, tekerlekli sandalyelerin hareketini kısıtlamayacak şekilde dayanıklı ve sağlam olarak tasarlanmalıdır.	+	
Rampalarda, kenarlıklar veya güvenlik koruyucuları bulunması gerekmektedir.	+	
Rampa genişliği minimum 1,3 m olmalıdır.	+	
Asansörler		
Asansör, ana lobi ve etkinlik alanlarına kısa mesafede konumlandırılmalıdır.	+	
Tekerlekli sandalye kullanıcılarının 180° dönüş yapabilmesine olanak tanıyacak şekilde uygun bir zemin yüzeyi sağlanmalıdır.	+	

Tablo 6’da tuvaletlere ilişkin özelliklerin değerlendirildiği alt boyutta, Osmaniye Özel İstek Eğitim Kurumunun bu kriterleri karşılama durumuna yer verilmiştir. Yerde yapılan incelemeler sonucunda, tuvaletlerin kolay erişilebilir olduğu; tuvalet içerisinde bulunan pisuar, kabin ve el yıkama birimlerinin erişilebilirlik açısından uygun olduğu belirlenmiştir. Ayrıca, farklı kullanıcı gruplarına yönelik ayrı tuvaletlerin bulunduğu ve özellikle anaokulu bölümünde çocuk ergonomisine uygun tuvalet ve el yıkama birimlerinin tasarlandığı tespit edilmiştir.

Tablo 6. Tuvaletler ile ilişkili özellikler

Özellikler	Özel İstek Okulları	Görsel
Tuvalet, erişime uygun ve kolay ulaşılabilir bir konumda konumlandırılmalıdır.	+	
Tuvalet içerisindeki pisuarlar, kabinler ve el yıkama üniteleri, erişilebilirlik standartlarına uygun olarak tasarlanmalıdır.	+	
Ekstra alana ihtiyaç duyan kullanıcılar için genişletilmiş tuvalet kabinleri sağlanmalıdır.	+	
Tuvalette, farklı kullanıcı yüksekliklerine uygun lavabolar bulunmalıdır.	+	
Açıklayıcı tablolara yer verilmelidir.	+	

Tablo 7’de, acil çıkışlar ve acil durumlara ilişkin özelliklerin değerlendirildiği alt boyutta, Osmaniye Özel İstek Eğitim Kurumunun bu kriterleri karşılama durumuna ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda, alt boyutta yer alan beş maddenin tamamının kurum tarafından sağlandığı belirlenmiştir. Yerinde yapılan incelemeler sonucunda, her katta yangın tüpünün bulunduğu, zemin katta revirin yer aldığı ve yapıda beş adet acil çıkışın bulunduğu tespit edilmiştir.

Tablo 7. Acil Çıkış ve Acil durum alanları ile ilişkili özellikler

Özellikler	Özel İstek Okulları	Görsel
Her katta acil çıkış kapısı yer almalıdır.	+	
Her katta, yangın tüpü bulundurulması gerekmektedir.	+	
Bina içerisinde, revir veya ilk yardım ünitesinin bulunması gerekmektedir.	+	
Jeneratör bulundurulması gerekmektedir.	+	
Kişi başına en az 5 litre kapasitesine sahip su deposu bulundurulması gerekmektedir.	+	

SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRME

Bu araştırma, Osmaniye ilinde bulunan Özel İstek Eğitim Kurumunun fiziksel koşullarını, “Evrensel Tasarım Kontrol Listesi” doğrultusunda incelemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Evrensel Tasarım Kontrol Listesi, (a) bina girişi, (b) iç mekânda erişim unsurları, (c) derslikler, (d) fiziksel erişim unsurları, (e) tuvaletler ve (f) acil çıkış alanları olmak üzere altı ana alan üzerinden değerlendirme yapılmasına olanak sağlamaktadır. Elde edilen bulgular, Özel İstek Eğitim Kurumunun ilgili standartlar doğrultusunda tüm parametrelere uygun olarak tasarlandığını göstermiştir.

Bu alanlar öğrencilerin eğitim süresinin büyük bir bölümünü geçirdiği mekânlar olup, eğitimde verimliliğin artırılabilmesi için fiziksel koşulların uygun şekilde tasarlanması ve iyileştirilmesi büyük önem taşımaktadır (Özburak ve Akkar, 2017). Literatürde, okulun fiziksel koşulları ile öğrencilerin derslere katılım düzeyleri arasında anlamlı ilişkiler bulunduğu ifade edilmektedir (Al-Enezi, 2002; Hines, 1996; Maxwell, 1999; Maxwell, 2016).

Bu bağlamda, derslikler başta olmak üzere okulun fiziksel koşulları, yalnızca erişilebilirlik ve evrensel tasarım ilkeleri açısından değil, aynı zamanda öğrencilerin eğitime etkin katılımını destekleme ve öğrenim kalitesini yükseltme bakımından da önemli bir rol oynamaktadır. Evrensel Tasarım Kont-

rol Listesi ve benzeri standartların titizlikle uygulanması, okul ortamındaki tüm parametrelerin doğru ve eksiksiz bir şekilde sağlanmasını mümkün kılmaktadır. Bu sayede, öğrencilerin mekânsal deneyimleri iyileştirilirken, eğitim süreçlerine katılım düzeyleri artırılmakta ve öğrenme verimliliği desteklenmektedir. Dolayısıyla, okulun fiziksel tasarımına ilişkin bu tür sistematik ve bütüncül yaklaşımlar, yalnızca erişilebilir bir öğrenme ortamı yaratmakla kalmayıp, aynı zamanda eğitimin niteliğini yükselten etkili bir araç olarak da öne çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Alavi Tabrizi, S. M. (2016). *Monitoring model for universal design* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Altay Öztürk, M. (2019). *Kamusal mekân olarak sağlık bilimleri üniversitesi Antalya eğitim ve araştırma hastanesi genel mekânlarının evrensel tasarım prensipleri ışığında incelenmesi* (Yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.
- Al-Enezi, M. M. (2002). *A study of the relationship between building conditions and academic achievement of twelfth grade students in Kuwaiti public high schools* (Doktora tezi, Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg, VA). <https://vtechworks.lib.vt.edu/bitstream/handle/10919/27805/ETDMUT-LAQ.pdf?sequence=1>. adresinden erişildi.
- Americans with Disabilities Act [ADA]. (1991). *Accessibility guidelines for buildings and facilities*. 26.09.2025 tarihinde <https://www.access-board.gov/attachments/article/1350/adaag.pdf> adresinden erişildi.
- Arın Ensarioğlu, S. (2020). Pandemi sürecinin “evrensel tasarım” ilkelerine etkileri. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7(55), 1673–1680.
- Bekar, İ. (2021). Kütüphane iç mekânlarının evrensel tasarım ilkeleri bağlamında değerlendirilmesi: Karadeniz Teknik Üniversitesi Faik Ahmet Barutçu Kütüphanesi. *Journal of Architectural Sciences and Applications*, 6(1), 178–194. <https://doi.org/10.30785/mbud.875137>
- Burgstahler, S. (2001). *Universal design of instruction*. 26.09.2025 tarihinde <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED506547.pdf> adresinden erişildi.
- Dostoğlu, N., Şahin, E., & Taneli, Y. (2009). Tasarıma kapsayıcı yaklaşım: Herkes için tasarım, evrensel tasarım: Tanımlar, hedefler, ilkeler. *Mimarlık Dergisi*, 347. 10.01.2021 tarihinde <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=361&RecID=2062> adresinden erişildi.
- Ergenoğlu, A. S. (2013). *Mimarlıkta kapsayıcılık: “Herkes için tasarım”* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Erkovan, E. (2013). *Evrensel tasarım ilkeleri kapsamında bir kamusal alan olarak Akdeniz Üniversitesi Kampüsü’nün incelenmesi* (Yüksek lisans tezi). Bahçeşehir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Kentsel Sistemler ve Ulaştırma Yönetimi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Gören, A. B. (2016). Mimariden din hizmetlerine: Din hizmetlerinde “evrensel tasarım”. *DEÜİFD*, XLIII, 285–304.
- Hacıhasanoğlu, İ. (2003). Evrensel tasarım. *Tasarım+Kuram Dergisi*, 2(3), 93–101.
- Hines, E. W. (1996). *Building condition and student achievement and behavior* (Doktora tezi, Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg, VA). <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED478350.pdf> adresinden erişildi.
- Hojjati, S. A. (2019). *Evrensel tasarım çerçevesinde bir inceleme: Trabzon Kaşüstü Ka-*

nuni Eğitim ve Araştırma Hastanesi (Yüksek lisans tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Trabzon.

- Hosey, L. (2001). Hidden lines: Gender, race, and the body in graphic standards. *Journal of Architectural Education*, 55(2), 101–112. <https://doi.org/10.1162/104648801753199527>
- Imrie, R. (2000). Responding to the design needs of disabled people. *Journal of Urban Design*, 5(2), 199–219. <https://doi.org/10.1080/713683959>
- Iwarsson, S., & Stahl, A. (2003). Accessibility, usability and universal design—Positioning and definition of concepts describing person-environment relationships. *Disability and Rehabilitation*, 25(2), 57–66. <https://doi.org/10.1080/dre.25.2.57.66>
- Kavak, M. (2010). *Evrensel tasarım yaklaşımı bağlamında kamusal mekanlar: Harbiye Kongre Vadisi örneği* (Yüksek lisans tezi). Bahçeşehir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Kentsel Sistemler ve Ulaştırma Yönetimi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Mace, R. L., Hardie, G. J., & Place, J. P. (1991). *Accessible environments: Toward universal design*. In W. Preiser, J. Vischer & E. White (Eds.), *Design intervention: Toward a more humane architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Maxwell, L. E. (1999). *School building renovation and student performance: One district's experience* (Research Report No. 143). <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED443272.pdf> adresinden erişildi.
- Maxwell, L. E. (2016). School building condition, social climate, student attendance and academic achievement: A mediation model. *Journal of Environmental Psychology*, 46, 206–216.
- National Services Scotland [NHS]. (2007). *Access audit survey toolkit: Access for disabled people in healthcare premises*. 26.09.2025 tarihinde <http://www.hfs.scot.nhs.uk/publications/1478536496-Access%20Audit%20SurveyToolkit%20-%20formatted%20Sept%2007.pdf> adresinden erişildi.
- Olguntürk, N. (2007). Evrensel tasarım: Tüm yaşlar, farklı yetenekler ve çeşitli insanlık durumları için tasarım. *Dosya 04: Tasarım ve Özgürlük: Engelli İnsanlar ve Herkes İçin Tasarım, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülteni*, 46, 10–17. Erişim Adresi (12.01.2021): https://www.researchgate.net/publication/322775610_Yaslilik_Yasam_Cevresi_ve_Evrensel_Tasarim
- Özburak, Ç. ve Akkar, Y. (2017, Aralık). *Çağdaş okul öncesi yapılarda “geleceğin derslik modelleri”*. 3rd Cyprus International Congress of Education, North Cyprus. Erişim adresi: https://www.researchgate.net/profile/Cimen_Ozburak/publication/322307314_CAGDAS_OKUL_ONCESI_YAPILARDA_GELECEGIN_DERSLIK_MODELLERI/links/5a5324fc0f7e9bbc10568d8b/CAGDAS-O-KUL-OeNCESI-YAPILARDA-GELECEGIN-DERSLIK-MODELLERI.pdf
- Sayar, G., & Arat, Y. (2017). İmaj yapı tasarımında evrensel tasarım ilkelerinin rolü: Konya Bilim Merkezi örneği. *Mühendislik Bilimleri ve Tasarım Dergisi*, 5, 145–155. Erişim Adresi (12.01.2021): <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jesd/issue/29265/313337>

- Sawyer, A., & Bright, K. (2007). *The access manual: Auditing and managing inclusive built environments*. Blackwell Publishing.
- Shakespeare, T. (2013). The social model of disability. In L. J. Davis (Ed.), *The disability studies reader* (pp. 214–222). Routledge.
- Şenel, S., Şenel, H., & Günaydın, S. (2019). Herkes için mobil öğrenme: Mobil uygulamaların evrensel tasarım ilkelerine göre incelenmesi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Özel Eğitim Dergisi*, 20(1), 73–92. Erişim Adresi (10.01.2021): <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ozelegitimdergisi/issue/43605/377503>
- Sirel, A., & Sirel, O. U. (2017). Bedensel engellilerin kent yaşamına katılımında “evrensel tasarım” yaklaşımı. IV. IBANESS Kongreler Serisi – Russe / Bulgaristan, 564–575.
- Story, M. F., Mueller, J. L., & Mace, R. L. (1998). *The universal design file: Designing for people of all ages and abilities* (Rev. ed.). Center for Universal Design, NC State University.
- Tandoğan, O. (2017). Evrensel tasarım kavramı: Kentsel peyzaj ile ilgili örnekler. *Artium*, 5(2), 51–66.



HARPUT'TAKİ MİSYONERLER; FIRAT AMERİKAN KOLEJİ

“ ”

Selim KILIÇOĞLU¹

¹ Arş. Gör. Dr.

Giriş

19. yüzyıl Osmanlı Devleti için uzun bir yüzyıl olmuş (Ortaylı, 2018), devletin hem idari hem de sosyal yapısında değişimler yaşanmıştır. Bu değişimlerin yaşandığı alanlardan biri de yabancılar ve yabancıların azınlıklar üzerinde yürütmüş olduğu eğitim ve misyon faaliyetleridir. Bu çalışmada Harput ve civarındaki gayrimüslimler için eğitim ve misyonerlik faaliyetleri yürütmüş olan Amerikan Protestan cemaatinin açmış olduğu Fırat Koleji'nin inşaa süreci, konumu ve mimari yapısı irdelenmektedir.

Çalışmanın üst başlığını oluşturan “yabancı okullar” konusu genellikle tarih disiplini içinde incelenmiştir. Bu çalışmalar Osmanlı arşivi ve yabancı arşivler ışığında kişileri, öğrenci kayıtlarını, okutulan dersleri ve faaliyet gösterdiği yılları kapsamaktadır. Bu konuda yapılan ilk çalışmalardan biri Haydaroğlu (1990) tarafından gerçekleştirilmiş olup, yabancı okullar hakkında belirtilen konulara dair içerik sağlamaktadır. Vahapoğlu da (1997) benzer bir yaklaşım geliştirerek konunun kapsamını günümüze kadar getirmiştir. Mutlu (1999) ise bu konu hakkında geniş bir arşiv taraması yaparak Osmanlı coğrafyasında bulunan okulların tarihi detaylarını paylaşmıştır. Tarih çalışmalarında Protestan misyonerliğini konu alan erken çalışmalardan birini Açık-ses (2003) yapmış olup bu çalışma, konumuzun da temel kaynaklarından biri olan “Amerikalıların Harput'taki Misyonerlik Faaliyetleri”dir. Çalışma tarih disiplini içinde olup, yapıların mimarlık tarihi açısından değerlendirilmesi yapılmamıştır. Protestan misyonerleri konu alan araştırmacılardan Alan da (2008) hem Merzifon'daki Amerikan Protestan faaliyetini hem de Osmanlı coğrafyasındaki Amerikalıların genel faaliyetlerini incelemiştir (Alan, 2015).

Osmanlı topraklarında bu faaliyetlere konu olan durumların artış göstermesi III. Selim reformları ile başlamış, II. Mahmut döneminde görünürlük kazanmıştır. Tanzimat Fermanı olarak da bilinen ve 3 Kasım 1839'da okunan Gülhane Hatt-ı Hümayun'la Osmanlı yönetimi, tebaası içinde yer alan herkesin eşitlik ilkesi çerçevesinde imtiyaz sahibi olacağını belirtmiş (Alpkaya 1990:1) ve daha merkezi bir devlet yapısı oluşturmak istemiştir. Bu reform hareketiyle (Tanzimat) askeri, hukuk, eğitim, maliye, sanayi gibi birçok alanda düzenlemeler yapılmıştır (Seyitdanlıoğlu, 1992). Tanzimat hareketiyle düzenlenen nizamnamelerden biri 1 Eylül 1869 tarihli Maarif-i Umumiye'sidir. Bu yönetmelikte hem yerli hem de yabancı okulların açılmasına yönelik düzenlemeler getirilmiştir. Konu kapsamında bu nizamnamenin 129 maddesi gayrimüslim okullarının teşekkülü hakkında olup, okulun açılması için öğretmenlerinin Maarif Nezareti tarafından diplomalarının olması, okulda okutulacak dersler için Maarif Nezareti veya yerel maarif idaresinden onay alınması gerekmektedir (Mutlu, 1999: 8).

Osmanlı topraklarında yabancı okul statüsünde bulunan ilk kuruluşlardan biri Fransa himayesinde olan 1583 tarihli Saint Benoit'dır (Kılıçoğlu,

2024: 183). Diğer devletlere ait okullar ise çoğunlukla 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızla yapılmaya ve faaliyet göstermeye başlamıştır. Bu artışın en önde gelen sebeplerinden birinin 1863 tarihli “Teba’a-i Ecnebiyeninin Emlake Mutasarrıf Olmaları Hakkından Kanun” (Mutlu, 1999: 1) olduğu söylenebilir. Bu kanunun 5. maddesi uyarınca protokole imza atan devletler emlak haklarından yararlanabilmektedir. Fransa 9 Haziran 1868, İngiltere 28 Temmuz 1868, Amerika 11 Ağustos 1883 tarihinde imza atmıştır (1990:1).

Protestanların Osmanlı topraklarında ilk faaliyetleri İngiliz British and Foreign Bible Society tarafından 1804 yılında İzmir’de yapılmaya başlamıştır (Kılıç, 1989: 120). Amerikan Protestan misyonerlerinin ise ilk olarak 14 Ocak 1820’de İzmir’e geldikleri bilinmektedir (Açıkses 2003: 35). Amerikalıların Osmanlı coğrafyasında faaliyet gösteren cemiyetleri; Amerikan Board, Amerikan İncil (Bible) Örgütü, Amerikan Risale (Tract) Örgütü, Presbiteryen Board, Amerikalı Kardeşler (Friend’s Missions), Ermenistan ve Hindistan Milli Yardım Birliği, Reformist Kiliseler Birliği, Genç Erkekler Hristiyan Birliği, Genç Kadınlar Hristiyan Birliği, Metodistler ve Yakın Doğu Muavvent Heyeti (The Near East Relief)’dir (Alan, 2008: 2). Ancak bunların arasında en etkili faaliyet gösteren grupların Amerikan Board ile Presbiteryen Board olduğu belirtilmektedir (Mutlu, 1999: 260). 1810 yılında Boston’da kurulan Amerikan Board, Harput da dâhil Osmanlı coğrafyasının birçok yerinde faaliyet göstermiştir (Alan, 2008: 3).

Bu çalışmanın ilk bölümün de Harput’taki Amerikan misyonerlerinin nasıl yapılandıkları, hangi yıllarda faaliyet gösterdikleri aktarılmış; ikinci bölümde de yapının inşa amacı, yapım maliyetleri ve üçüncü bölümde yapıların vaziyet planı, mimari üslupları ve yapım teknikleri irdelenmiştir. Sonuç olarak Amerikalıların Harput’taki yapılanmalarından ve mimari üsluplarından hem kalıcı hem de farklılığı gözetken bir tutum içinde olduğu görülmüştür.

1. Amerikalı Misyonerler Harput’ta

Hristiyanlığın ortaya çıkmasından itibaren dini yayma görevini üstlenen kişilere misyoner, yaptıkları göreve de misyonerlik denmektedir. Misyoner kelimesinin kökeni ise Latince “*mision*” den gelmekte ve “*görev ve yetki*”yi ifade etmektedir (Gündüz, 2020). Harput’ta bilinen ilk misyonerlik çalışmaları da Protestan bir cemaat olan Amerikan Board ile Katolik mezhebinden olan Fransız Kapusen rahiplerinin çalışmalarıdır (Kılıçoğlu, 2022: 263). Son olarak da 1897’de gelen Alman Protestan Cemaatinin çalışmalarıdır (İnan, 2015: 466).

Amerikan Board teşkilatı Harput’taki ilk yapılanmasını 1854’te Arapkir merkez istasyonuna bağlı dış istasyon olarak sürdürmüştür. Ancak Harput istasyonu bir sene gibi kısa bir sürede aktif çalışmaları sebebiyle merkez istasyon konumuna yükselmiştir (Alan, 2008: 201).

Amerikan Board üyelerinden George W. Dunmore ve eşi Harput'ta ilk olarak 1855 yılında gelmişlerdir. Bu tarihten sonra faaliyetlerine başlayan Dunmore ve eşi Ermenileri Protestanlığa çekmeye çalışmışlardır. Ancak bu durum Ermeni Gregoryen cemaati tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Gregoryen cemaatin ciddi yaklaşımı Dunmore'un raporuna "... *bir gün sokaklarda köpek gibi öldürülebilirim...*" şeklinde yansımıştır (Açıkses, 2003: 58). Fakat Dunmore'un daha sonra yazmış olduğu olumlu raporlar 1857 yılında Amerikan Misyonun Türkiye toplantısında buraya iki ailenin daha gönderilmesine sebep olmuştur. Harput'a gelen bu isimler Trabzon'da görev yapan O.P. Allen, Amerika'dan gönderilen Crosby H. Wheeler ve Dr. Herman N. Barnum'dur (2003: 59).

Harput'taki ilk eğitim faaliyetleri Dunmore tarafından gerçekleştirilmiştir. Dunmore'un Harput'a geldiği yıl kız-erkek karma eğitim verecek bir okul yapılmasına gitmiştir (Açıkses, 2003: 58). 1857 sonrasında da Dunmore tarafından ikinci bir okul ve Mezre'de üçüncü bir okul açılmıştır (2003: 62). Bu kadar kısa bir sürede birçok okulun olması mevcut yapılardan dönüşümlerle gerçekleştirildiğini göstermektedir.

Amerikalı misyonerlerin Ermenilerin yoğun olduğu Şehroz¹ mahallesinde birkaç bina alarak işe başladıkları belirtilmektedir (Açıkses, 2003: 63). İlerleyen yıllarda Dr. Barnum'un girişimleriyle bu mahallede daha fazla mülk alınarak, Protestan cemaati etkinliğini genişletmiştir. Hatta daha sonra bu mahalle Harputlular tarafından Şehroz yerine "Protlar" diye anılmıştır (2003: 64) (Şekil 1).



Şekil 1: Harput Vaziyet Planı, Şehroz Mahallesinin Konumu (Açıkses, 2003)

1 1840 yılında 114 haneye sahip olduğu bilinmektedir (Akyel 2013: 37).

George W. Dunmore'un eşinin 1857'de sağlığının bozulması sebebiyle aile Amerika'ya dönmüş, bu tarihten sonra sorumluluk O.P. Allen, Crosby H. Wheeler ve Dr. Herman N. Barnum tarafından yürütülmüştür (Açıkses, 2003: 62). Ancak Dr. Barnum'un katkılarıyla Harput misyonunun daha da geliştiği belirtilmektedir (2003:65). Bu aktif yapılanmalar sonrasında 1860'ta Harput, Amerikalıların Türkiye Misyonunun üç ayağından biri olan Doğu Türkiye Misyonunun merkezi konumuna yükselmiştir (2003: 66). Etkili çalışmanın bir diğer sonucu da Harput misyonunun dünyada da duyulmuş olmasıdır. Bu kapsamda 1865 yılı sonrasında Harput Protestan Ermeni Kiliseler Birliği kurulmuştur (Açıkses, 2003: 67). Harput Protestan cemaatinin en etkili olduğu 1857-1867 yıllarında arasında Amerikan Board tarafından cemaate 13.111 dolar gönderildiği ifade edilmektedir. Bu finansmanla Harput'ta kız hazırlama okulu ve teoloji okulunun giderlerinin karşılandığı belirtilmektedir (2003:68).

Kolej yapılanmasının ilk basamakları 1857 yılında başlamış, kolej olarak hüviyet kazanması ise 1878'i bulmuştur. Kolej, erkek mezunlarını 1880 yılında; kız mezunlarını ise 1883'te vermiştir (Açıkses 2003: 100). 1895 yılında Harput'ta çeşitli olaylar yaşanmıştır. 11 Kasım 1895'te misyona ait iki bina kısmen yanmış; bazı binalarda da hasarlar meydana gelmiştir (2003:115). Ancak bu tahribat kısa sürede atlatılmış, takip eden iki yıl süresinde öğrenci kapasitesi artarak eğitim devam etmiştir (2003: 120). Fırat Koleji, Birinci Dünya Savaşı'na kadar faaliyetlerini devam ettirmiştir. Hatta savaş çıkmadan önce 1915'te faaliyet geliştirme kararı alınmıştır. Ancak savaşla beraber kolej faaliyetlerini durdurmuştur (2003: 140).

Amerikan Board misyonerlerinin Harput'u seçme ve uzun süre faaliyet gösterme sebepleri arasında Anadolu'da yapmış oldukları gezilerde aldıkları tepkilerin Harput'ta olmaması (Açıkses, 2003: 81), Harput'un Ermeni nüfusunun çevre illere göre fazla olması ve çevre yerleşim yerlerine göre coğrafi konumu gösterilmektedir (Kılıç, 1989: 123).

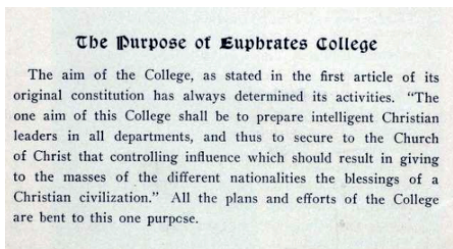
Fırat Koleji'nin 1878-1894 yılları arasında başkanlığını C. H. Wheeler (kurucu başkan), 1894-1902 yıllarında C. F. Gates, 1902-1903 tarihlerinde H. N. Barnum, son olarak da 1903-1910 tarihlerinde H. H. Riggs yapmıştır (Trustees 1912: 19) (Şekil 2).



Şekil 2 Soldan sağa C. H. Wheeler (Salt, 2025b), C. F. Gates (Salt, 2025a), H. N. Barnum (Salt, 2025c)

2. Koleje Hazırlık

Fırat Koleji'nin 1912 tarihli kataloğunda kolejin amacının "... tüm bölümlerde akıllı Hristiyan lider yetiştirmek..." olduğu belirtilenmektedir (Trustees 1912: 5) (Şekil 3). Ermeni Koleji olarak adlandırılan Harput'taki yapı topluluğunun adı, Osmanlı yönetiminin isteği üzere 16 Şubat 1888'de "Fırat Koleji" olarak değiştirilmiştir (Kılıç, 1989: 129). Ancak Amerikan Board'un Harput'ta ruhsatsız olarak okul faaliyetleri 1857 tarihine kadar gitmektedir. Buradaki eğitimin 6 müessesede gerçekleştiği aktarılmaktadır. Yapıların resmi ruhsatı ise 1895 yılında alınmıştır. Bazı kaynaklarda Fırat Koleji'nin 7 okuldan oluştuğu da ifade edilmiştir (Alan, 2008: 226).



Fırat Koleji'nin Amacı

Kolejin amacı, orijinal tüzüğü'nün ilk maddesinde belirtildiği üzere, her zaman faaliyetlerini belirlemiştir. "Bu Kolejin tek amacı, tüm bölümlerde akıllı Hristiyan liderler yetiştirmek ve böylece İsa Mesih'in Kilisesi'ne, farklı milletlerin geniş kitlelerine Hristiyan uygarlığının nimetlerini ulaştıracak etkili bir güç kazandırmaktır." Kolejin tüm planları ve çabaları bu tek amaca yöneliktir.

Şekil 3: Kolejin Amacının Orijinal Metni ve Çevirisi (Trustees 1912: 5)

İptidai, rüşti ve idadi düzeylerde eğitim veren Fırat Koleji'nde hem kız hem de erkekler için iptidai ve idadi okul, rüşti okul ve ruhban okulu bulunmaktadır (Alan, 2008: 227). 1903 tarihli Amerikan Sefaretinin Osmanlı yetkililerine iletmış olduğu listede Fırat Koleji adında idadi mekteb, kız idadi mektebi ve sıbyan ile yatılı mektep olmak üzere 3 okulun kaydından bahsedilmektedir (Mutlu, 1999: 279). Ancak Osmanlı yönetiminin aynı tarihte yerinde yapmış olduğu tahkikatta fazladan Ruhban mektebi de görülmek-

tedir (1999: 284). 1905 yılında ise 5 adet okul (1999: 289), 1907’de de kolej ve ilahiyat mektebine ek olarak yetimhane, küçük kilise, hastane, muayenehane ve meskenler olduğu aktarılmaktadır (1999: 292).

Protestan cemaati ilk faaliyetlerin 1857 yılından sonra Şehroz mahallesinde alınan yapılarda eğitimler vererek başlamıştır. Cemaatin büyümesi sonrasında 1859’da Teoloji Okulu da açılmıştır (Açıkses, 2003: 65). Bu yerleşkede açılan bir diğer okul ise Kız Hazırlama Okulu’dur. Bu okul Teoloji Okulu’nun açılmasından üç yıl sonra 1861 yılında açılmıştır (2003: 89). Bu durumdan Teoloji okulun 1859 yılında kurulduğu bilinmekle beraber eğitimlerine okul yapısı yapılmadan bir yıl önce başladığı anlaşılmaktadır. 1878’de bu alan kolej statüsüne yükseltilerek yapı topluluğu “Ermeni Koleji” olarak tanımlanmış, ancak yerel halk burayı “Yeprad Koleji” olarak da isimlendirilmiştir (Açıkses, 2003: 95).

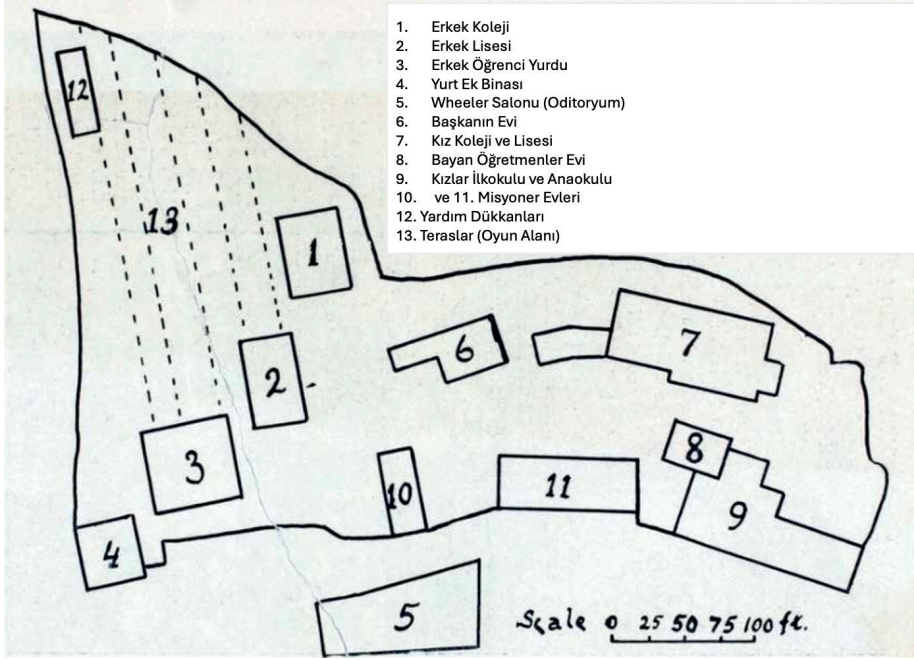
Harput’taki yapıların inşası için gerekli olan mali destek çoğunlukla Amerikan Board tarafından sağlanmıştır. 1857-67 yılları arasında 13 bin dolar civarında bir miktar gönderilerek, kız ve teoloji okulunun yapımına katkı sağlanmıştır. Bu durum eğitim vasıtasıyla cemaat ve nüfusun genişletilmesi gerçeğiyle birleşince 1875 yılında Harput Misyonun Başkanı Crosby H. Wheeler Amerika’da büyük bir bağış toplayarak kolej düzeyinde okul açma teşebbüsü gerçekleştirmiştir. 1878’de Ermeni Koleji olarak anılan yapının yapılması ve daha sonra diğer alt sınıf yapılarının da eklenmesiyle “Fırat Koleji” olarak bilinen yapı topluluğu oluşmuştur (Açıkses, 2003: 73). 1878’de Fırat Koleji’ne dönecek olan kurumun kolej finansmanı için Crosby H. Wheeler 1877’de 140 bin dolar bağış toplamış, yerel halktan da 40 bin dolar bağışla bu müesseseyi yapılandırılmıştır (2003: 95).

Kolej içinde yer alan Teoloji Okulu yörede papaz ve vaiz yetiştirmek için kurulmuştur. Bu okul 4 yıllık olup, ilk iki yıl temel eğitim verilmiş; daha sonra ilahiyat konuları öğretilmiştir (Açıkses, 2003: 84). Kız Hazırlama Okulu, karma eğitim sonrasında kızlar için bir üst sınıf olarak düşünülmüştür. Bu okulun kurulma amacı kadın eğitimin artırılması, yetişecek papazlara eğitimli bir eş ve kiliseler ile okullarda öğretmen açığını tamamlamasıdır (2003: 89-90). Yapı topluluğunun bütünü olan Fırat Koleji’inde normal ve yüksek olarak iki kısım bulunmaktadır. Bu bütün yetimhane, Teoloji Okulu, hazırlık (ana okul), ilk okul, orta, lise seviyesi ve kolejden oluşmaktadır (Açıkses, 2003: 97).

3. Fırat Koleji

Fırat Koleji’nin yerleşim planında batı istikametinde konumlanan alanda erkeklerin okulu ve yatakhaneleri, orta konumda başkanın ve hocaların evleri, doğu istikametinde ise kızların ve çocukların okuyup ikamet ettikleri anlaşılmaktadır. Vaziyet planı üzerinden yapılan ölçümde 5 numaralı yapı hariç diğer yapılar ve arazinin tamamı 12 dönüme yakın bir alanı kaplamaktadır (Şekil 4).

Vaziyet planı üzerinden kabaca erkek kolejinin 220 m², erkek lisesinin 210 m², erkek öğrenci yurduunun 330 m², yurt ek binasının 170 m², Oditoryumun 500 m², Kız koleji ve lisesinin ekiyle beraber 660 m², kadın öğretmen evinin 110 m², kızlar ilkokulu ve anaokulunun 540 m², misyon evi 10 numaranın-110 m², 11 numaranın-330 m², yardım dükkanlarının ise 100 m² civarında taban alana sahip oldukları ölçülmüştür.



Şekil 4 Fırat Koleji Vaziyet Planı (Trustees 1912: 13)

Kolejin güney cephelerini gösteren görselde (Şekil 5) yapıların eğimli arazi üzerinde konumlandığı görülmektedir. Yapıların bu cepheleri mezra-günümüz Elazığ merkezi- ovasını net bir şekilde görebilmektedir. Görselden Fırat Koleji'nin Şehroz mahallesinin en üst konumuna yerleştiği anlaşılmaktadır. Yapı topluluğunun, mahallenin genel dokusundan hem malzeme hem de mimari dil açısından farklılaştığı görülmektedir. Dikkat edilecek bir diğer durum ise yapıların üst örtülerinde ortaya çıkmaktadır. Yörede genellikle düz dam uygulaması bulunurken Fırat Koleji'ndeki yapıların çoğunluğunda kırma veya beşik çatı kullanılmıştır.



Şekil 5: Fırat Koleji Genel Görünüş (Trustees 1912: 12)

Erkek okulu, vaziyet planında 1 numara ile gösterilmektedir. Yapının ön cephesine ait görselden zemin artı iki katlı olduğu anlaşılmaktadır. Yapının beden duvarlarının yığma taş duvar olduğu, her katta kat silmeleri ve köşebentlerin belirginleştirildiği görülmektedir. Yapının üst örtüsü görsellerden anlaşılmamakta, düz dam olarak geçildiği düşünülmektedir. Çatı bitimlerinde dendan uygulamaları bulunmakta, bu uygulama tekniğinin Avrupa ve Erken İslam Mimarisinde yaygın bir kullanıma sahip olduğu bilinmektedir. Yapının giriş saçağı genelinde olduğu gibi yöresel mimari gelenekten farklılık göstermektedir. Bu saçak 1. katta balkon olacak şekilde ele alınmıştır. Bu giriş saçağı sütunlu ve yarım daire formunda kemerlerden oluşmaktadır (Şekil 6).



Şekil 6: Erkek Okulu (Trustees 1912: 15)

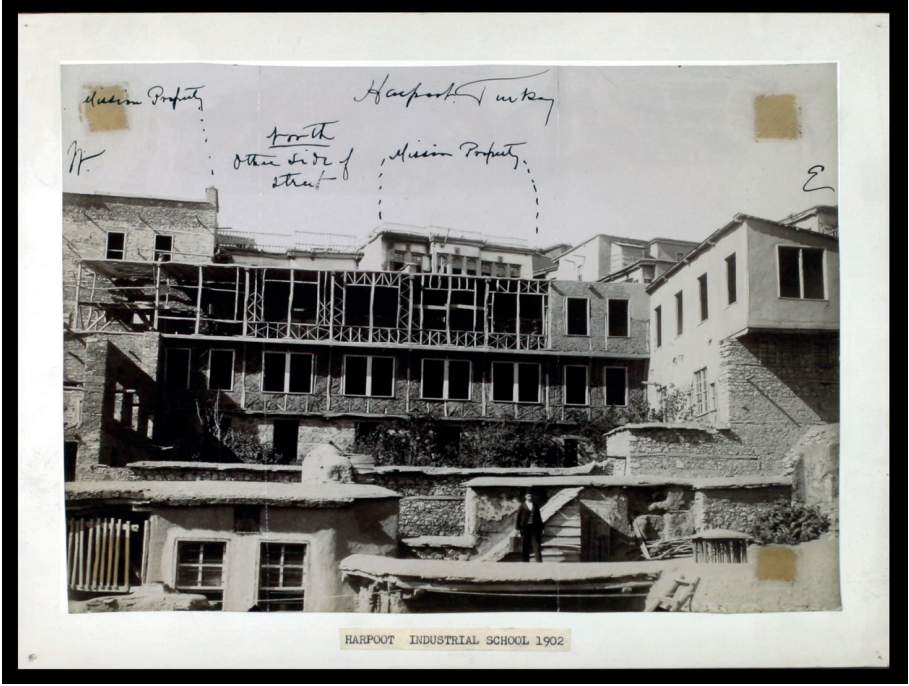
Vaziyet planında 2 numara ile gösterilen yapı ise erkek lisesi olarak belirtilmektedir. Yapının ön cephe görseline bakılarak iki ana kattan oluştuğu, yapı içinde ara katların bulunduğu düşünülmektedir. Yapının girişinde üstü çatılı üç tarafı da kapalı bir kulübe bulunmaktadır. Bu yapının rüzgarlık işlevi gördüğü düşünülmektedir. Yapı eğimli bir araziye oturduğundan giriş kısmına rampa ile ulaşılmaktadır. Arazi eğimi kullanılarak yapıda bodrum kat da oluşturulmuştur. Yapının zemin katı birinci kat silmesine kadar moloz taşla yığma olarak inşa edilmiştir. Birinci kat silmesi sonrasında yapının konstrüksiyonu ahşap olarak devam etmiş, cephede ahşap çıtalar belirginleştirilmiştir. Yapının üst örtüsü kırma çatı olup, örtü malzemesi metaldir² (Şekil 7).

² Bu metal kaplamaların prefabrik sac panel olduğu, ürünlerin Amerikan'ın Ohio eyaletindeki American Steel Roofing şirketi tarafından üretilip getirildiği belirtilmektedir (Kezer, 2025).



Şekil 7 Erkek Lisesi (Salt, 2025f)

Endüstri okulu olarak tanımlanan görselde (Şekil 8) kampüsteki diğer yapılarla aynı yapım tekniği görülmektedir. Yapının zemin katı taş malzeme ile inşa edilmiş, diğer katlar da ahşap strüktür ile ayağa kaldırılmıştır. Ayağa kaldırılan ahşap iskeletin içleri daha sonra kerpiç malzeme ile doldurulmuştur. Bu teknik yerel mimari geleneğin bir devamı niteliğindedir.



Şekil 8: Endüstri Okulu (Salt, 2025d)

Vaziyet planında 9 numara ile gösterilen kızlar ilkokulu ve anaokulunun güney cephe görselinden yapının yapım tekniği ve inşa malzemesinin Endüstri okulunda kullanılan sistemle aynı olduğu anlaşılmaktadır. Yapının dikdörtgen planda boyuna uzanan bir plan geometrisi vardır. Kuzey cephesine ait görselden yapının güney cephesinde sınıfların, kuzey cephesinde koridor bulunduğu düşünülmektedir. Yapının üst örtüsü güney cephesine doğru alçalacak şekilde tek yöne eğimli çatıdır. Çatı örtü malzemesi olarak metal kaplama kullanıldığı anlaşılmaktadır (Şekil 9-10). Kız hazırlama okulunun bazı odalarının da konumdan dolayı taş yüzey oyularak oluşturulduğu belirtilmektedir (Açıkses 2003: 90).



Şekil 9: Kızlar İlkokulu ve Anaokulu (Salt, 2025e)

Kızlar ilkokulu ve anaokulunun arka cephe görselinde yapının üst kotundan giriş yapıldığı anlaşılmaktadır. Görselden yapının giriş kotunun kampüsü bağlayan ana hat üzerinde olduğu ve bu ana hatta tretuvar uygulaması yapıldığı görülmektedir. Bu ana aks üzerindeki diğer yapılarda da mevcut yapı üretim tekniklerinin kullanıldığı ifade edilebilir (Şekil 10).



Şekil 10: Fırat Koleji Ana Promenat (Salt, 2025g)

Değerlendirme ve Sonuç

Osmanlı Devleti'nin uzun yüzyılı olan 19. yüzyıl içinde devletin hem idari hem de sosyal yapısında değişimler yaşanmıştır. III. Selim döneminde başlayan yenileşme hareketleri II. Mahmut döneminde Tanzimat'la hız kazanmıştır. Bu değişimlerden biri de yabancılara tanınan imtiyazlar ve misyonerler eliyle yürütülen eğitim faaliyetleri olmuştur. Katolik mezhebinde olan misyonerler genellikle faaliyetlerini Fransa himayesinde, Protestanlar da Amerika uhdesinde gerçekleştirmiştir. 19. yüzyıl sonuna doğru da Alman Protestan misyonerler Osmanlı topraklarında faaliyet göstermiştir. 19. yüzyılın başında kısa sürede kurumsallaşan misyonerler önce İstanbul'da daha sonra Anadolu'da birçok yerleşimde okullar açmıştır. Harput'taki Amerikan Protestan Okulu da bunlardan biri olmuştur.

19. yüzyılın ortalarında Harput'a ayak basan Protestan misyonerleri 5-6 yıl gibi kısa bir sürede hem Harput'ta hem de çevrede eğitim faaliyetleri gerçekleştirmiştir. Önceleri mevcut kilise ve konutları kullanan misyonerler, daha sonra maddi imkânların gelişmesi ve yasal dayanakların oluşması sebebiyle konut ve yapı inşası gerçekleştirebilmişlerdir. Konu kapsamında Fırat Koleji'nin çekirdeğini oluşturan yapıların inşasına 1857'de başlamıştır. Koleji oluşturacak olan ilk yapılar Harput'un batısında yer alan Şehroz mahallesinde konumlanmıştır. Kolejin vaziyet planında yapı topluluğunun -esasında

küçük bir kampüs olan alanın- 12 dönüme yayıldığı anlaşılmaktadır. Bu yapılanma İstanbul'daki Robert Koleji örgütlenmesini hatırlatmaktadır. Fırat Koleji'nin vaziyet planında 12 adet yapı bulunmakta, öğretmenlere ve idareye ait yapılar kampüsün ortasında konumlandırılarak erkekler ve kızlar arasında ayrıştırılma sağlanmıştır. I. Dünya Savaşı'na kadar varlığı devam ettiren yapı topluluğu günümüze ulaşmamıştır.

Fırat Koleji'ndeki yapılarda mimari ve ideolojik temsil açısından görünür ve kalıcı olma eğilimlerinin gözetildiği söylenebilir. Bu durum kolejdeki yapıların inşa malzemesinde, tekniğinde ve konumunda görülmektedir. Bu kapsamda koleji oluşturan birçok yapının yörenin geleneksel mimari dilinden farklılaştığı söylenebilir. Bu yapıların ana taşıyıcı malzemesi, birinci ve ikinci kat duvarları taştan olup üst örtü olarak kırma veya beşik çatı kullanılmıştır. Çatılar ise yine yörede pek uygulanmayan, metal ile kaplanarak yalıtım sağlanmıştır. Yapı topluluğunun konumu ise Şehroz mahallesinin en üst noktasında hâkim bir açıda yapılandırılmıştır. 20-30 yıl gibi kısa bir süreç içinde büyüyen yapı topluluğu küçük bir kampüse dönüşmüştür. Fırat Koleji'ndeki yapıların hem mimari dilindeki farklılık hem de genelinde kullanılan inşa malzemesinin taş olması Amerikan Protestan misyonerlerin Harput'ta kalıcı bir yapılaşma içinde olduklarını göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Açıkses, E. (2003). *Amerikalıların Harput'taki Misyonerlik Faaliyetleri*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Akyel, S. (2013). *19. Yüzyılın İlk Yarısında Harput Şehrinin Nüfus ve Toplum Yapısı*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- Alan, G. (2008). *Amerikan Board'ın Merzifon'daki Faaliyetleri ve Anadolu Koleji*. Türk Tarih Kurumu.
- Alpkaya, G. (1990). Tanzimat'ın “Daha Az Eşit” Unsurları: Kadınlar ve Köleler. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 1, 1-10.
- Gündüz, Ş. (2020). Misyoner. İçinde *İSLAM Ansiklopedisi* (C. 30, ss. 193-199). Türk Diyanet Vakfı.
- Haydaroğlu, İ. P. (1990). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Yabancı Okullar*. Ankara : Kültür Bakanlığı.
- İnan, U. (with Türk Tarih Kurumu). (2015). *Osmanlı Devleti'nde Almanların Protestan misyonerlik faaliyetleri*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kezer, Z. (2025). *Bir Çatının İzdüşümleri: Ondokuzuncu Yüzyıl Doğu Anadolu'sunda Bir Osmanlı Ermeni Ailesinin Konutu*. <https://www.platformspace.net/translations/bir-atnn-zdmleri-ondokuzuncu-yzyl-dou-anadolusunda-bir-osmanli-ermeni-ailesinin-konutu>
- Kılıç, O. (1989). XIX. Yüzyılda Harput'ta Misyoner Faaliyetleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 119-137.
- Kılıçoğlu, S. (2022). Mamuratü'l-Aziz Vilayeti Yabancı Misyonu: Kapusenler (Capucins). *Art-Sanat*, 17, 253-273.
- Kılıçoğlu, S. (2024). *19. Yüzyılda İstanbul'da Fransız, İngiliz, Alman Devlet Yapılarında Ulusal Kimlik*. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- Mutlu, Ş. (1999). *Osmanlı İmparatorluğunda Yabancı Okullar*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı Doktora Tezi.
- Ortaylı, İ. (2018). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* (49. bs). Kronik Yayınları.
- Salt. (2025a). *A group photo, Dr. Gates*. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/42979> Erişim Tarihi: 13.05.2025
- Salt. (2025b). *Dr. Crosby H. Wheeler*. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/46850> Erişim Tarihi: 13.05.2025
- Salt. (2025c). *Dr. Herman N. Barnum*. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/43961> Erişim Tarihi: 13.05.2025
- Salt. (2025d). *Fırat Koleji 1*. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/44926> Erişim Tarihi: 11.07.2025

- Salt. (2025e). *Fırat Koleji* 2. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/43968>
Erişim Tarihi: 11.07.2025
- Salt. (2025f). *Fırat Koleji* 3. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/46851>
Erişim Tarihi: 11.07.2025
- Salt. (2025g). *Fırat Koleji* 4. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/43966>
Erişim Tarihi: 11.07.2025
- Seyitdanlıoğlu, M. (1992). Tanzimat Dönemi İmar Meclisleri. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 3, 323-332.
- Trustees. (1912). *Catalogue of Euphrates College 1911-1912*. The Trustees.
- Vahapoğlu, M. H. (1997). *Osmanlı'dan Günümüze Azınlık ve Yabancı Okullar*. Milli Eğitim Bakanlığı.



ALMANYA ÖRNEĞİNDE KUTSAL MEKÂNLARIN MİMARİ DİLE YANSIMASI

“ ”

Yusuf PALA^{1}*

¹ İnşaat Mühendisi, Dr. Yusuf Pala, ypyusufpala@googlemail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4253-7271>.

GİRİŞ

Kutsal kavramı, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden itibaren toplumsal yaşamın kurucu unsurlarından biri olmuştur. İnanç sistemleri, yalnızca bireylerin manevi dünyalarını değil, aynı zamanda kentlerin örgütlenişini ve mekânsal üretim biçimlerini de derinden etkilemiştir. Bu nedenle ibadethaneler, dini pratiklerin ötesinde, toplumsal kimliklerin, siyasi otoritelerin ve kültürel vizyonların mekânsal ifadesi olarak görülmelidir. Bu bağlamda çalışma, Hristiyanlık ve İslam geleneğine ait iki yapıyı, **Berlin Kaiser Wilhelm Anıt Kilisesi** ile **Köln DİTİB Merkez Camii'ni**, mimari dil ve sembolizm açısından incelemektedir. İlk örnek, savaşın yıkıcılığına rağmen ayakta bırakılan kalıntısıyla kolektif hafızayı canlı tutarken; ikincisi, modern bir Avrupa kentinde çokkültürlü yaşamı simgeleyen çağdaş bir tasarım anlayışıyla inşa edilmiştir. Bu karşılaştırma, kutsal mekânların tarihsel süreklilik ve modern yorum arasındaki gerilimleri nasıl yansıttığını anlamak açısından önemli bir analitik çerçeve sunmaktadır.

Çalışmanın amacı, kutsal mekânların mimari dil üzerinden toplumsal hafıza ve kimlik inşasına nasıl katkıda bulunduğunu incelemektir. Kapsam, Hristiyan ve İslam dünyasına ait iki ibadethane örneği ile sınırlandırılmış; analiz, tarihsel bağlam, plan şeması, üslup özellikleri ve sembolik öğeler üzerinden yapılmıştır. Yöntem olarak karşılaştırmalı mimari analiz kullanılmış, literatür verileri tarihsel ve kültürel bağlamla ilişkilendirilmiştir.

Berlin Kaiser Wilhelm Anıt Kilisesi ve Köln DİTİB Merkez Camii örnekleri, kutsal mekânların mimari dile yansımada tarihsel süreklilik ile modern yorum arasındaki ilişkiyi nasıl ortaya koymaktadır?

Berlin Kaiser Wilhelm Anıt Kilisesi ve Köln DİTİB Merkez Camii, kutsal mekânların mimari dilinde iki farklı yönelimi temsil etmektedir: İlki, tarihsel sürekliliğin yeniden yorumlanmasıyla **kolektif hafızaya bağlılık**; ikincisi ise çağdaş mimari aracılığıyla **kültürel çeşitlilik ve şeffaflığın** vurgulanmasıdır. Dolayısıyla hipotez şudur: **Kutsal mekânlar, dini ritüellerin mekânsal düzenini yansıtmaktan öte, toplumların tarihsel belleği, kimlik inşası ve modernleşme arayışları arasında aracılık eden mimari sembollerdir.**

Kutsal mekânların incelenmesi, mimarinin yalnızca estetik ya da teknik bir faaliyet olmadığını; aynı zamanda toplumsal hafızanın, kimlik inşasının ve kültürel sürekliliğin mekânsal bir aracı olduğunu ortaya koymaktadır. Berlin Kaiser Wilhelm Anıt Kilisesi, Romanesk üslubun yeniden canlandırılmasıyla ulusal hafızayı temsil etmiş, savaşın yıkımını simgeleyen harabe hâliyle ise toplumsal belleğin somut bir anıtına dönüşmüştür. Köln DİTİB Merkez Camii ise modern tasarım diliyle şeffaflık ve çokkültürlülüğü öne çıkararak, Avrupa'da İslam'ın yeni bir mimari görünürlüğünü inşa etmiştir.

Her iki örnek, farklı tarihsel ve kültürel bağlamlarda üretilmiş olsalar da, kutsal mekânların toplumların kimlik ve modernleşme süreçlerinde merkezi bir rol oynadığını göstermektedir. Böylece araştırma hipotezi doğrulanmaktadır: **Kutsal mekânlar, dini işlevin ötesinde, tarihsel süreklilik ve modern yorum arasında köprü kuran, toplumsal belleği canlı tutan ve kimlik inşasına yön veren mekânsal sembollerdir.**

KUTSAL MEKÂNLARIN MİMARİ DİLE YANSIMASI

Kutsal mekânların mimarisi tarihsel dönemlerin inanç biçimlerini ve teknik olanaklarını yansıtır. İnsanlar, kutsal kabul ettikleri yerlere ibadethaneler inşa ederek hem dünyevi hem de ötesine dair varlık algılarını somutlaştırmışlardır. Bu mekânların kutsallığı, çoğunlukla temsil ettikleri manevi değerlerden kaynaklanır. Nesneler kutsal olmasa da, simgeledikleri için kutsal addedilirler. İbadethaneler, çağlarının bilgi ve teknik seviyesine göre mimari bir dil kazanır; kutsal kavramı insanın yaşamdaki anlam arayışında temel bir ihtiyaç olarak öne çıkar.

Anadolu’da tek Tanrı inancı Hz. İbrahim’le başlamış, Hristiyanlık ve ardından İslam’ın egemenliğiyle şekillenmiştir. Musevilik ise bu topraklarda uzun süreli ve etkili bir medeniyet kuramamıştır. Bu nedenle, Türk-İslam ve Hristiyan yapıları Anadolu’nun kutsal mekânlarını tanımlar. Hristiyanlıkta ibadethaneler katedral, kilise, şapel ve manastır; İslam’da ise ulu camii, cami, mescid, tekke ve zaviye biçiminde sıralanır.

Kilise, Hz. İsa’nın havarisi Petrus’un önderliğinde kurulan, inananların kurtarıcıya bağlılığını ifade eden bir topluluktur. “Kilise” kelimesi, Grekçe “ekklesia”dan türemiştir ve “toplanmak, bir araya gelmek” anlamına gelir. Zamanla dini topluluk ve onların mekânı için kullanılmaya başlanmıştır. Hristiyanlıkta dört ana anlamda kullanılır: inancın ve doktrinin bütünü, mezhap (Katolik, Ortodoks, Protestan), cemaat ve ibadet mekânı. Dini ritüellere odaklanan Hristiyanlıkta, kilise binası özellikle teolojide önem taşır ve Hz. İsa’nın bedeniyle özdeşleştirilir.

İlk dönem kiliseler, Roma’nın bazilikalarından esinlenmiş ve çoğunlukla ince uzun yapılar olarak inşa edilmiştir. Ancak tören ve ritüel gereksinimleriyle yeni mekân tipleri ortaya çıkmıştır. Merkezi planlı (örneğin sekizgen, on altıgen) ve kubbeli kiliseler, hem Batı hem Doğu Hristiyanlığında çeşitli biçimlerde gelişmiştir. Ortodokslarda Yunan haçı, Batıda ise Latin haçı planı yaygınlaşmıştır. Kilise iç mekânları ve plan şemaları, zaman içinde değişen ibadet şekilleriyle birlikte çeşitlenmiş; barok ve modern dönemlere kadar farklı yorumlarla varlığını sürdürmüştür.

Kilisede başlıca üç bölüm bulunur: girişte narteks, ana ibadet mekânı olan nef (naos), ve doğuya yönelen, sunak ile rahiplerin bulunduğu apsis. Katolik ve Ortodoks geleneğinde apsis, Hz. İsa’nın bedeniyle özdeşleştirilen en

kutsal alandır ve mimari olarak özenle ayrıştırılmıştır. Protestanlıkta bina kutsallığı azalırken; Katolik ve Ortodoks kilisesinde mekân ve mimari korunan merkezi bir unsurdur. Kısaltılmış bu metin, kutsal mekânların toplumsal, simgesel ve mimari işlevini özgün ve akademik bir dille özetlemektedir.

1. BERLİN KAİSER WİLHELM ANIT KİLİSESİ

Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche (Kaiser Wilhelm Anıt Kilisesi) Franz Schwechten'in mimari tasarımı doğrultusunda 1891 ile 1895 yılları arasında Kilisesi, Almanya İmparatoru I. Wilhelm'in anısını yaşatmak amacıyla inşa edilmiştir. Kilisenin ana kulesi, 113 metreye ulaşan yüksekliğiyle dönemin Berlin'inde en yüksek yapı olma özelliğini taşımaktaydı. Romanesk tarzda tasarlanması, Almanya'da bu üslubun popülerleşmesine katkı sağlamış ve büyük ilgiyle karşılanmıştır. Ayrıca, çevresindeki binalar da benzer şekilde romanesk üslupta inşa edilmiş, böylelikle şehirde bütüncül ve uyumlu bir mimari doku oluşmuştur. Bu bağlamda asıl sorulması gereken soru, Almanya için niçin Romanesk üslupta bir kilise inşa edildiğidir. Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından o ihtişam ve nizam duyulan özlem sonrası Antik Roma üslubunun benzeri Romanesk bir bağlamda göçebelikten şehirli hayata geçişin, yani kuzey Avrupa'nın üslubudur. Bu üslup 9-11. yüzyıla kadar sürmüştür (Lübke 1886: 301). Şarlman (Karl der Grosse 742-814) olarak bilinen ve Kutsal Roma-Germen İmparatorluğu'nu kuran önemli figür sonrasında ortaya çıkmıştır (Koch 1982: 90). Romanesk üslup, Roma mimarisinden esinlenerek geliştirilmiş ve sağlam yapısal öğeleriyle dikkat çekmiştir. Özellikle Roma harabelerinde görülen kalın duvarlar, yuvarlak kemerler ve masif tonozlar, bu yeni mimari anlayışta yeniden yorumlanmıştır. Yapıların baskın dairesel geometrisi ve ağır taş işçiliği, Roma döneminin anılarına güçlü bir biçimde göndermede bulunur. 1000 ile 1500 yılları arasında inşa edilen ve yuvarlak kemerlerle karakterize edilen bu tarz Romanesk olarak adlandırılmıştır çünkü mimarideki bu belirgin unsurlar doğrudan Roma mimarisinden alınmıştır (Leland 1993: 376). Bu üslubun en önemli eserleri manastırlarda ve kiliselerde vücuda gelmiştir ve adeta kale yapılarından esinlenmiştir (Toman 2002: 21). Özetle Alman İmparatoru tarihe göndermede bulunarak Romensk tarzda yaparak Avrupa'ya ve Alman halkına bir mesaj vermektedir. "Biz tekrar eski ihtişamımıza geri döndük."

Şekil 1'deki fotoğraf, mimari üslubun şehir dokusundaki rolünü ve kilisenin tarihten gelen simge değerini görsel olarak desteklemektedir.



Şekil 1. Kilisenin yapımından sonra hizmete girdiği yıllardan (Bundesarchiv, 1939).

Verdikleri mesaj, galip devletler tarafından da algılanmış ve II. Dünya Savaşı'nda Berlin'in bombardımanında özellikle seçilen sembolik hedeflerden biri olmuştur. Kasım 1943'te gerçekleştirilen hava saldırısında Kaiser Wilhelm Anıt Kilisesi ağır hasar almış; ana kulenin üst kısmı kopmuş ve çatısı çökmüştür. Savaş sonrası süreçte ise yapı bütünüyle onarılmayıp harabe hâliyle korunarak, Berlin'in savaşın yıkıcı etkisini hatırlatan sembolik bir anıtı olarak günümüze ulaşmıştır (Şekil 2).



Şekil 2. Kilisenin bombardıman sonrası korunmuş hali (Henneke, 2010)

II. Dünya Savaşı sonrasında, Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche'nin savaşın ve milliyetçi geçmişin simgesi olarak değerlendirilmesi nedeniyle galip devletler restarasyona sıcak bakmaz. Bu yüzden harabe yapısı korunarak 1956'da kalan bölümlerinin sökülümüne başlanmıştır. 1957'de mimari yarışmada Egon Eiermann'ın sunduğu tamamen yıkım ve modern bir kompleks inşası önerisi kamuoyunda büyük tartışmalara yol açmıştır. Sonuç olarak halkın ve devletin uzlaştığı bir çözümle, yıkık ana kulenin 68 metrelik kısmı savaşın anıtı olarak bırakılır. Çevresine ise modern kilise yapıları eklenmiştir. Ortaya çıkan bu yeni mimari bütün Berlin'in toplumsal hafızasında savaşın izleriyle modernleşme arayışını aynı ortamda buluşturmuştur (Şekil 3).



Şekil 3: Yapım aşamasında Çan Kulesinin Çelik taşıyıcı iskeleti ve Kilisenin bombardıman sonrası korunmuş hali (Jaeggi & Cantz 2004: 173).

Egon Eiermann'ın planladığı yeniden yapılanma sürecinde, ana kule etrafına dört yeni yapıdan oluşan bir kilise kompleksi inşa edilmesi öngörülmüştür. 9 Mayıs 1959'da başlayan inşaat süreciyle birlikte, eski kilisenin sağlam kalan kısmı merkeze alınarak korunmuş; doğu-batı aksında yeni kilise binası, çan kulesi, şapel ve fuaye inşa edilmiştir. 17 Aralık 1961'de Piskopos Otto Dibelius'un yönettiği ilk ayin ile yeni kilise fonksiyonel olarak hizmete açılmıştır. Bu tasarım, anıtsal kulenin tarihsel belleği yaşatırken, çağdaş mimariyle bütünleşmesini sağlamıştır.

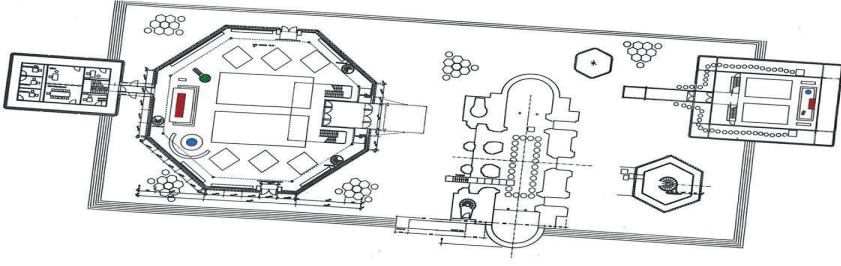
Şekil 4'teki fotoğraf, korunan tarihi ana kule ile yanında yükselen modern yapının birlikte kent silüetinde nasıl yer aldığını göstermektedir. Bu bütünleşik kompozisyon, Berlin'in savaş sonrası kimlik arayışında bir hafıza mekânı ve mimari uzlaşının somut ifadesi olmuştur.



Şekil 4. Kilisenin yapım aşamasında Çelik taşıyıcı iskeletin bitmiş haliyle arkasında kalan Kilisenin özgün hali (Jaeggi & Cantz, 2004).

Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche'nin yeniden yapılanma sürecinde, kilise kompleksi eski harabe kiliseyi merkezine alacak şekilde planlanmıştır. Foyer, yeni Kilise, çan kulesi ve şapel, harabe ana kuleyi çevrelemiş ve böylece tarihsel süreklilik ile modern mimari arasında simgesel bir bütünlük kurulmuştur. Yapıların taşıyıcı sistemi çelik iskelet olarak tasarlanmış; cephelerinde ise prefabrik beton elemanlar kullanılmıştır.

Şekil 5'teki plan şeması, yapıların nasıl konumlandırıldığı ve biçimsel organizasyonunu açıkça göstermektedir. Kompleks içinde dikdörtgen, altıgen ve sekizgen formlar; Batı Berlin'in yeniden imar süreçlerini ve dini yapılarda işlevsellik ile objektifliğin ön plana çıkarılmasını sembolize etmektedir. Böylece eski kilisenin harabe hali kent hafızasının merkezine alınırken, çevresindeki modern yapılar toplumsal dönüşümün ve yeni mimari dillerin ifadesi olmuştur.



Şekil 5. Breitscheid Meydanındaki yapılar; Foyer: Fuaye- Neue Kirche: Yeni Kilise; Turmuine: Özgün Kule Harabesi- Neuer Glockenturm: Yeni Çan Kulesi- Gemeindegapelle: Şapel (Germer, 2025).

Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche'nin yeni kilise kompleksinin cephelerinde, dört köşe petek formunda prefabrik beton elemanlar kullanılmıştır. Bu mimari unsurların içerisine, çeşitli renklerde camlar kırılıp yerleştirilmiştir. Sabah saatlerinde kilisenin iç mekânı, bu cam kareleri sayesinde özellikle mavi tonlarda bir ışıqla aydınlanırken, akşamları da camların renk çeşitliliği sayesinde çok daha farklı ve zengin renk yansımaları izlenebilmektedir.

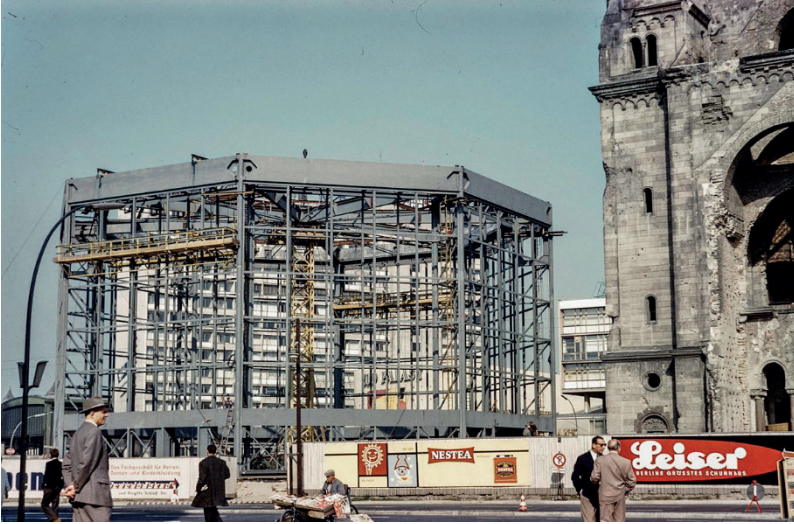
Her dört yapının cephesi dış görünüşünde benzer bir petek yapı sunmakta fakat her birinin kendi karakterini belirleyen özgün petek yerleşimi vardır. Kilise ve kuledeki camlar, Gabriel Loire'in cam atölyesinde üretilen mavi ve diğer renkli camlardan oluşurken; şapelin peteklerinde ise beyaz camlar tercih edilmiştir. Şekil 6'daki görselde bu özgün cephe detayı ve renkli cam uygulaması net bir biçimde görülmektedir.



Şekil 6. Beton Precast petek, kırık cam kombinasyonu ve Çelik taşıyıcı sistem (Yazar Arşivi, 21.08.2025).

Kilise, sekiz köşeli beton taban plakası üzerine inşa edilmiştir. Yapının her köşesinde bulunan yuvarlak çelik kolonlar, üstte çelik şeritlerle birbirine bağlanarak ana taşıyıcı sistemi oluşturur. Taşıyıcıların arasındaki boşluklar ise prefabrik beton elemanlarla doldurulmuş ve bu yüzeyler renkli vitraylarla zenginleştirilmiştir. Yapı, sessiz ve huzurlu bir ibadet ortamı yaratmak amacıyla, birbirine paralel ve aralarında 2,45 metre mesafe bulunan iç ve dış duvarlardan oluşur.

Kilisenin yüksekliği 20,5 metre, çapı ise 35 metredir. Toplamda bin kişinin aynı anda ibadet edebileceği genişliktedir. Şekil 7'deki görselde yapının çelik taşıyıcı iskeletinin inşaat sürecinde nasıl şekillendiği, şekil 8'deki görselde ise iç mekânda camlardan süzülen mavi ışığın ve mekânsal bütünlüğün etkisi görülmektedir. Bu iki görüntü, yapıdaki mühendislik detayını ve mimari atmosferi bir arada yansıtmaktadır.



Şekil 7. Kilisenin yapım aşamasında Çelik taşıyıcı iskeletin bitmiş haliyle arkasında kalan Kilisenin özgün hali (Jaeggi & Cantz, 2004).



Şekil 8. Kilise iç mekânından sunağa doğru bir resim (Yazar Arşivi, 21.08.2025).

1.1. Pencereleler

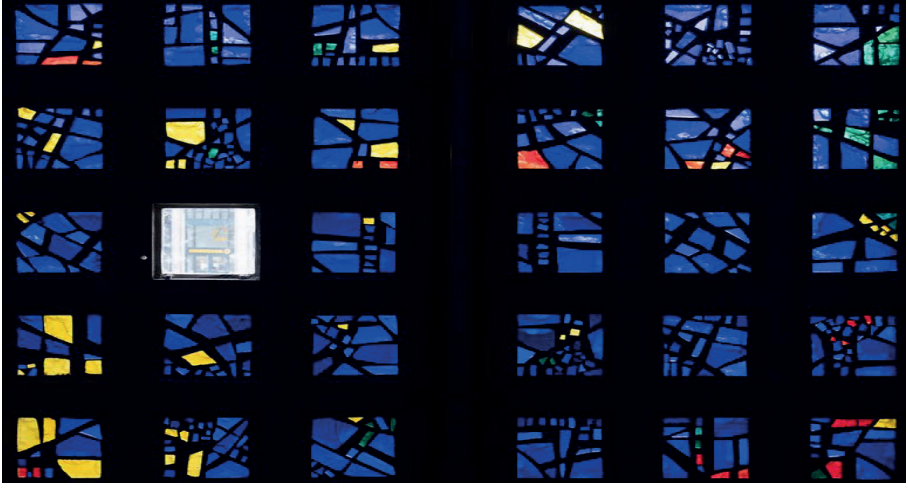
Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche'nin cam duvarları, tıpkı gotik katedrallerde olduğu gibi dini değerlerin onur ve ruhunu sembolize eden belirgin bir anlam taşır. Vitray camlar, çeşitli renklerin bir araya gelmesiyle zengin bir görsel etki oluşturur. Özellikle şapeldeki petekler ise beyaz camlarla süslenerek mekâna farklılık kazandırır.

Cam mozaik elemanlar, önceden yapılan detaylı çizimlere uygun olarak beton ile birleştirilip peteklere yerleştirilmiştir. Toplamda 30.000 cam eleman Gabriel Loire'in atölyesinde hazırlanmış, ardından Berlin'e getirilerek çelik konstrüksiyona entegre edilmiştir.

Mimar, mavi barış ve kırmızı sevinçtir mantığı ile ağırlıklı olarak mavi renk tonu kullanmıştır. Kalın ve renkli cam düzensiz şekilde kırılır, kare şeklinde peteklere yerleştirilir. Camların kırılan kısımlarda ışık kesilen mücevher gibi tekrar kırılır. Ziyaretçilerin gözlerinin kamaşmasını önlemek amacı ile camlar dört metre yükseklikten itibaren yerleştirilmiştir. Şekil 9 ve 10'da vitrayların hem dış cephesine yakın detay çözümü hem de iç mekândaki ışık ve renk oyunları net biçimde görülebilmektedir.



Şekil 9. Kırık cam kombinasyonları (Renner, 2017).



Şekil 10. Cam vitray kombinasyonları (Cramer, Betonglaswand des Glockenturms mit durchsichtigem Ersatzfenster, 2025).

1.2. Sunak

Sunak masası üzerinde, iki kolunu yana açarak haç simgesini oluşturan ve yeryüzüne tekrar geleceğine inanılan İsa figürü askıda durmaktadır. Bu figürün üretiminde bakır ve çinko içeren altın sarısı pirinç malzeme kullanılmıştır. Yaklaşık olarak 4,60 metre yüksekliğinde ve 300 kg ağırlığındaki İsa Figürü, mekânın dini sembolizmini ve kutsal anlamını güçlü biçimde ortaya koymaktadır. Arka planda ise mavi ağırlıklı vitraylar modern mekân kimliğini destekler (Şekil 11).



Şekil 11. İsa figürü (Yazar Arşivi, 21.08.2025).

1.3. Fuaye

Kilisenin batısında konumlanan fuayenin üst kısmı, ana kilise ve şapelde olduğu gibi çift duvardan oluşan bir yapıya sahiptir. Alt kısmı ise sade bir şekilde, tek duvarlı ve küp formunda tasarlanmıştır. Şekil 12’de fuayenin iç mekânında, kitaplık ve oturma alanlarının düzenli yerleşimi görülmektedir. Şekil 13’te ise dışarıdan bakıldığında, fuaye ve ana kilisenin kütsel bütünlüğünü ve dış cephedeki prefabrik beton petek dokusunu birlikte sunmaktadır.



Şekil 12. Fuaye iç mekânı (Kappel, 2011).



Şekil 13. Fuaye ve arkasında Kilise (Yazar Arşivi, 21.08.2025).

1.4. Çan Kulesi

Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche kompleksinin modern çan kulesi, altıgen planlı olarak 12 metre çapında ve 53,5 metre yüksekliğindedir. Diğer modern yapı elemanlarında olduğu gibi, çan kulesi de betonarme ve prefabrik bileşenlerden oluşur. Kulenin çatısında yer alan 1,8 metre yüksekliğindeki altın haç, modern mimari ile geleneksel Hristiyan sembolizmini buluşturmaktadır. Çan kulesi yapısal olarak kilise ile benzer özellikler taşır, ancak burası yalnızca tek duvardan oluşmaktadır. Kulenin içinde, altı bronz çana ulaşmak için çelik sarmal bir merdiven bulunmaktadır. Şekil 14'te harabe haldeki tarihi ana kule ile yeni modern çan kulesi ve diğer yeni yapıların kent dokusu içindeki konumunu göstermektedir.



Şekil 14. En sağda şapel yanında Çan Kulesi, Çan Kulesi solunda özgün Kilise Kulesi ve onun solunda Yeni Kilise (Jaeggi & Cantz, 2004).

1.5. Şapel

Eski kilisenin kuzeydoğusunda, dikdörtgen planlı ve çift duvardan oluşan bir şapel yer almaktadır. Şapelin iç duvarı şeffaf camdan tasarlanmış ve üst kısmı ışık alabilmesi için açık bırakılmıştır. Bu mimari tercih, hem doğal ışığın iç mekâna nüfuz etmesini sağlar hem de iç mekânda huzurlu ve sakin bir atmosfer yaratır.

Şapel, yoğun ziyaretçi akınından uzak ve daha bireysel ibadete veya küçük sosyal etkinliklere uygun bir ortam sunmak amacıyla planlanmıştır. Çift duvar sistemi ve bu iki duvar arasına yerleştirilen yeşil alanlar, şehir trafiğinden ve dış gürültüden izole, dingin bir atmosfer üretir.

Şapel halka açık değildir ve yalnızca özel etkinlikler için kullanılmaktadır. Şekil 15 ve şekil 16, şapelin bahçesindeki sakin ve yeşil ortamı ile iç mekândaki huzurlu düzenlemeyi göstermektedir.



Şekil 15. Sunağa bakış (Renner, 2017).

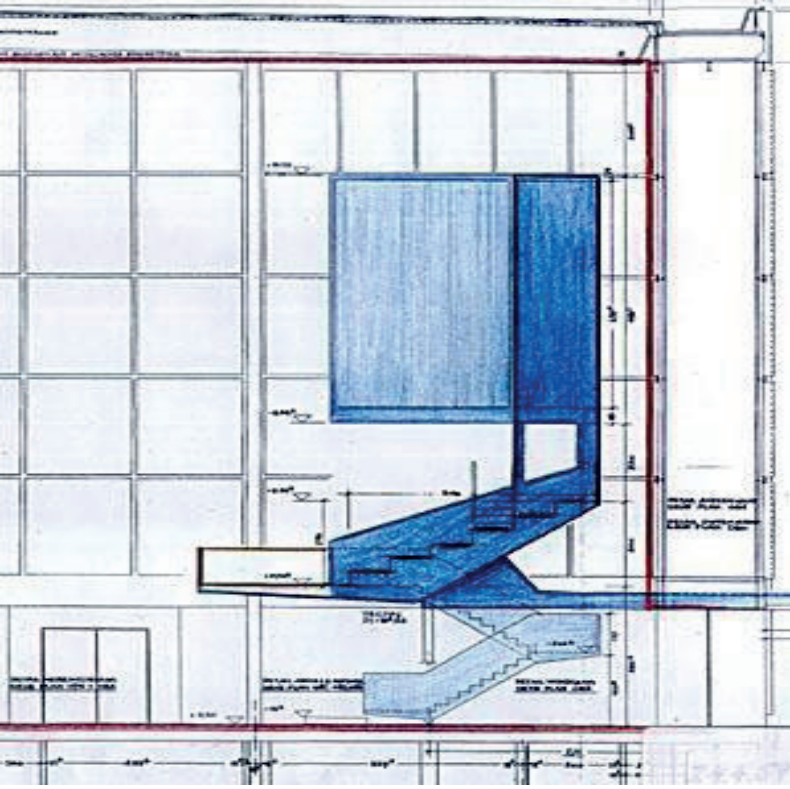


Şekil 16. Çift duvardan oluşan Şapel ara kısım yeşil alan (Yazar Arşivi, 21.08.2025).

1.6. Org Galerisi

Org, bir kilisenin en önemli simgesel ve işlevsel unsurlarından biridir. Yeni Kilise’de (Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche), org sekizgen ana duvardan bağımsız olarak bir çelik konstrüksiyonun içine yerleştirilmiştir. Yandan bakıldığında bu orgun formu, diz çökmüş ve ibadet eden bir insan görüntüsünü andıracak şekilde tasarlanmıştır (Şekil 17).

Org galerisinin alt kısmından çıkan merdivenlerle, koro bölümünden orgun yer aldığı üst seviyeye geçiş sağlanmaktadır. Şekil 18’de, org galerisinin mimari kesiti ile mekân içindeki yerleşimini gösteren güncel bir fotoğraf yer almaktadır.



Şekil 17. Diz çökmüş kişiyle org sembolize edilmiştir (Bittcher, 2005).



Şekil 18. Yeni Kilisenin orgu cepheden bakış (Yazar Arşivi, 21.08.2025).

1.7. Taban kaplaması

Kilise ve kompleksinin taban kaplaması, farklı renk ve büyüklükte yuvarlak seramiklerden oluşan bir mozaik desenle tasarlanmıştır. Bu döşeme,

insanın ırk, yaş ve kültürel farklılıklarını simgeler; her bir seramik daire, toplumsal çeşitliliği ve kapsayıcılığı temsil eder. Renk ve form çeşitliliğiyle özgün bir zemin oluşturulmuş, böylece kullanıcıya mekânda hem simgesel hem de estetik bir deneyim sunulmuştur.



Şekil 19. Seramik Mozaik zemin kaplaması (Yazar Arşivi, 21.08.25).

2. İSLAM DÜNYASININ MABETLERİ

2.1. Camii

Hız. Muhammed'in 622'de Medine'ye hicretinden sonra, Müslümanların topluca ibadet edebileceği ilk mescit olan Mescid-i Nebevi'nin yapımına başlanmıştır. Devenin çöktüğü alan satın alınarak çevresi duvarla çevrilmiş ve temel taşları bizzat Peygamber tarafından konmuştur. Bu yapı hem dini, hem de toplumsal anlamda Müslümanlar için merkez olmuştur. Mescid, zaman içinde farklı işlevlerle ve eklerle büyütölmüş, avlu-serbest ibadet alanı, mihrab, minber gibi ana ibadet unsurlarını bünyesine katmıştır.

Cami terimi, toplu ibadet mekânı anlamına gelirken; Osmanlı döneminde en büyük ve anıtsal camilere "Ulu Camii" ya da sultanların yaptırdığı camilere "selatin camii" denilmiştir. Türkçede "mescid" daha küçük ve mahalle ölçeğindeki ibadet yerlerini ifade eder. Anadolu ve İslam coğrafyasında ise cami etrafında çeşitli vakıf yapıları, külliyeler ve sosyal fonksiyonlar gelişmiştir.

Cami planlarında, ana ibadet alanı (harim), mihrab, minber ve avlu öne çıkar. Mihrabda imam namaza durur, minberde hutbe okunur. Büyük camilerde avlu revaklarla çevrilir ve genellikle şadırvan bulunur. Minare ise caminin en dikkat çekici dış unsurlarındandır. Minarenin üstünden ezan okunur. Bu gelenek Bilal-i Habeşi zamanına kadar uzanır. Osmanlı mimarisinde minare sayısı ve inşaa özellikleri ise caminin statüsünü belirler. Cami yapısı genellikle şehir yoğunluğundan ayrılmış, bazen külliye olarak çeşitli sosyal ve eğitim fonksiyonlarıyla birlikte planlanmıştır.

2.2. Köln Ditib Camii

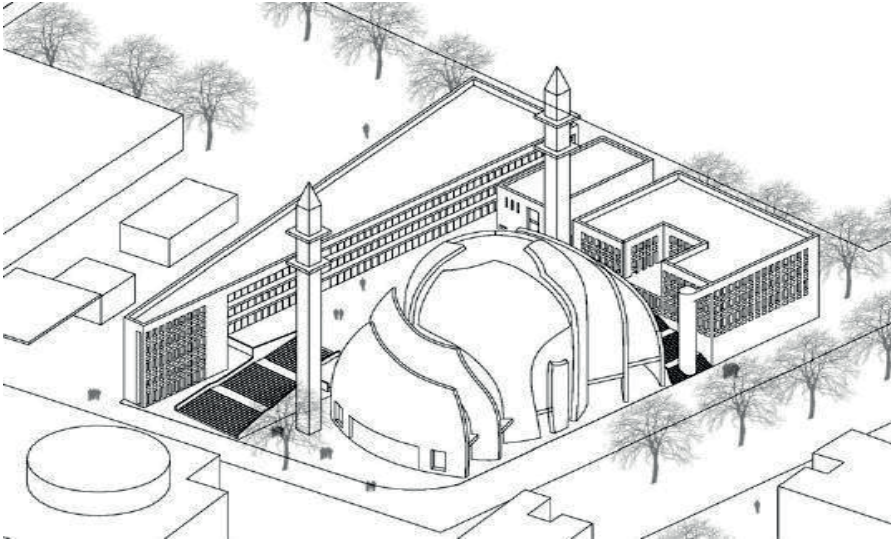
DİTİB, Köln'de yeni caminin hem şehir silüetine uyum sağlamasını hem de kente mimari değer katan çağdaş bir eser olmasını hedefleyerek 2005'te uluslararası bir proje yarışması düzenlemiştir. Yarışmaya 100'ün üzerinde mimar katılmış ve sonuçta ünlü Alman mimarlar Prof. Gottfried Böhm ve Paul Böhm'ün önerdiği proje birinci seçilmiştir. Projenin seçilmesinde, yapının modern ve davetkâr mimarisiyle Köln'ün çokkültürlü yapısına katkı sunması ve toplumsal şeffaflığı sembolize etmesi belirleyici olmuştur.

Şekil 20 ve 21'de caminin ödül alan ilk projesi ile İmar müdürlüğü tarafından onaylanan mimari kesitinin entegrasyonunu göstermektedir:

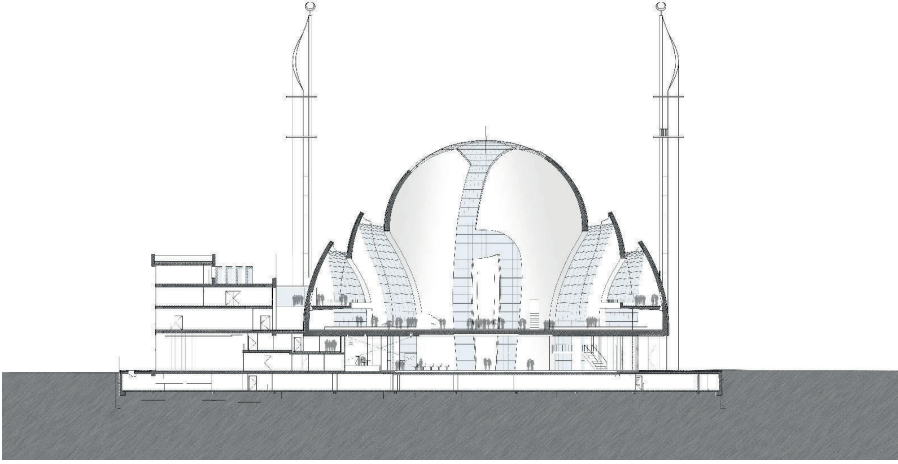
- İlk görsel, yapı kompleksinin açık ve kapalı alanların biçimlenişini ve peyzaj entegrasyonunu kuşbakışı perspektifle gözler önüne serer. Çağdaş formlar ve kente entegre edilme biçimi, yarışma projesinin temel ilkelerini yansıtır.

- İkinci görsel ise caminin merkezinde yer alan kubbe ve minareleri ile iç mekânın kütsel ve fonksiyonel dağılımını ortaya koyan mimari kesittir. Bu kesitte, ibadet mekânı ile birlikte sosyal alanlar ve katmanlı iç yapı net biçimde izlenir.

Caminin mimarisi, Köln'ün silüetine uyum sağlayacak biçimde hem görsel hem de işlevsel transparanlık ve açıklık sunmaktadır. Yapının modern çizgisi ve davetkâr mekânsal çözümleri, şehrin çokkültürlü toplumsal yapısına katkı sunmak üzere tasarlanmıştır.



Şekil 20. Mimari Yarışma sonrası ödül alan Caminin ilk projesi (Böhm, 2017).



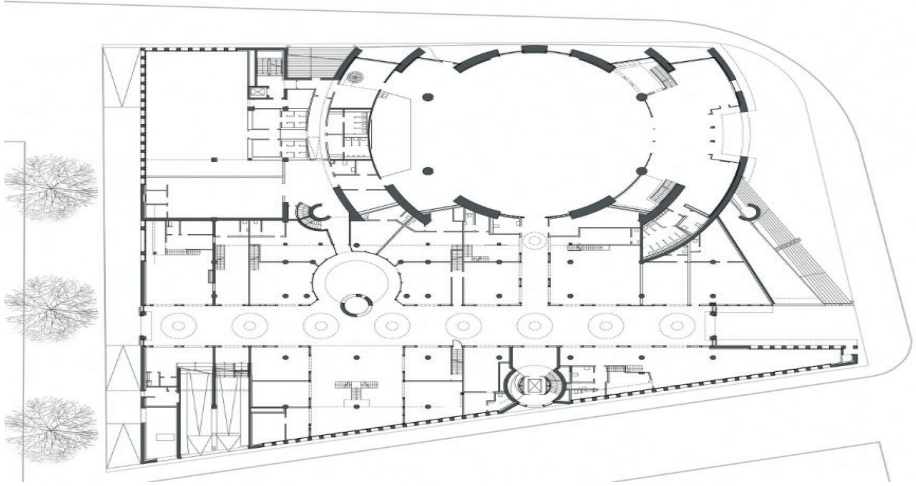
Şekil 21. İmar müdürlüğü tarafından onaylanan Mimari Proje Kesiti (Böhm, 2017).

Şekil 22’de Köln Merkez Camii’nin zemin kat planı yer almaktadır. Plan, caminin ana ibadet mekânı, giriş holü ve çevresindeki çok işlevli alanların dağılımını açıkça göstermektedir.

Zemin Kat Planı Özellikleri

- Giriş holü, yapının merkezine ulaşımı sağlayan aks üzerinde düzenlenmiştir ve sirkülasyonu kolaylaştırır.
- Ana ibadet bölümü merkezi konumda, geniş ve dairesel bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu tasarım, mekânsal bütünlük ve bütünlüklü bir cemaat deneyimi sunmak için tercih edilmiştir.
- İbadet alanının çevresinde abdesthane, idari birimler ve eğitim sınıfları gibi destekleyici hacimler konumlandırılmıştır.
- Koridorlar ve ortak alanlar, şeffaflık ve açıklık temasını güçlendiren göz önünde ve kolay erişilebilir biçimde tasarlanmıştır.
- Yapının üçgen parsel formuna uygun olarak kenar alanlarda ofisler, toplantı salonları ve sosyal birimler planlanmıştır.

Bu fonksiyon dağılımı, caminin yalnızca ibadet mekânı değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel işlevlere de cevap verecek çağdaş bir kompleks olarak tasarlandığını göstermektedir.



Şekil 22. Köln Camii zemin kat planı

DİTİB'in camilerde kapının halka her zaman açık olmasını ve şeffaflık ilkesini vurgulama amacıyla, ilk seçilen proje üzerinde bazı tasarımsal değişiklikler yapılmıştır. Böylece caminin mimarisinde cam cepheler ve geniş açıklıklar artırılmış, şeffaflık ve davetkârlık gibi unsurlar modern yapıya daha güçlü şekilde yansıtılmıştır. Yapıda kullanılan şeffaf beton ve cam elemanlar, Köln Merkez Camii'nin topluma ve ziyaretçilere açık, kapsayıcı bir buluşma noktası olmasını simgelemektedir. Başlangıçta Köln Merkez Camii'nin Osmanlı mimarisiyle inşa edilmesi ve minarelerin 65 metre yükseklikte olması planlanır. Ancak yerel yönetim ve kamuoyunda geleneksel İslam mimarisinin Alman kültürüyle uyumluluğu konusunda tartışmalar yaşanır ve nihai olarak modern, batılı bir mimari tercih edilir. Bu süreçte caminin iç dekorasyonunda da değişiklikler yapılarak, tasarımda geleneksel süslemeler azaltılır. Proje aşamasında mimar Paul Böhm'ün entegre edici yaklaşımı ve kilise yapımındaki tecrübesi etkili olur. Sonuçta, istisnai yükseklikleriyle cami minareleri şehir silüetine hâkim olan çağdaş bir sembol haline gelir. Caminin minarelerinin 65 metre olarak tasarlanması planlanır ancak Köln'deki Dom Kilisesi'nden daha yüksek olmaması yönünde yapılan itirazlar ve şehir silüetine müdahale endişeleriyle, proje resmi olarak 55 metre yüksekliğinde iki minareyle hayata geçirilir.

2011 Ekim ayında, DİTİB hem projenin baş mimarı Paul Böhm hem de inşaat firması NUHA ile yapılan sözleşmeleri, binlerce yapım hatası ve artan maliyetler nedeniyle iptal eder. Ortaya çıkan sorunlar, cami inşasının gecikmesine ve toplam masrafın 34 milyon Avro'nun üzerine çıkmasına yol açar. Ancak yaşanan bu anlaşmazlığa rağmen, 2012 Şubat ayında DİTİB ve Paul Böhm arasında yeni bir uzlaşma sağlanarak inşaatın sürdürülmesine karar verilir.

Brüt 20.000 m² üzerine kurulan Beton ve camdan oluşan kompleks içinde cami, kütüphane, 400 kişilik konferans salonu, bürolar, alışveriş mekânları, sergi alanı ve 149 kapasiteli yer altı otoparkı bulunmaktadır. Net 16.500 m² 35 metre yüksekliğinde kubbe ve 55 metre yüksekliğinde iki minaresi ile aynı anda 1.200 kişi ibadet edebilmektedir.

Ön görünüş ve ana giriş aksı çizimleri, Köln Merkez Camii'nin çağdaş ve davetkâr mimarisini başarılı şekilde yansıtmaktadır (Şekil 23-24).

Ön Görünüş Yorumu

- Ön cephede iki yüksek minare ana kütleyle denge sağlayan simetrik bir düzen oluşturur ve caminin şehir silüetinde güçlü bir kimlik kazanmasına yardımcı olur.

- Kubbe ve yarı kubbeler, klasik Osmanlı cami mimarisine göndermeler yaparken, modern formda yorumlanmış ve yapının çağdaş kimliğini ön plana çıkarır.

- Cephenin şeffaflık ve açıklığı ön plana çıkaran geniş cam yüzeyleri, toplumsal şeffaflık ve davetkârlık vurgusunu güçlendirir.

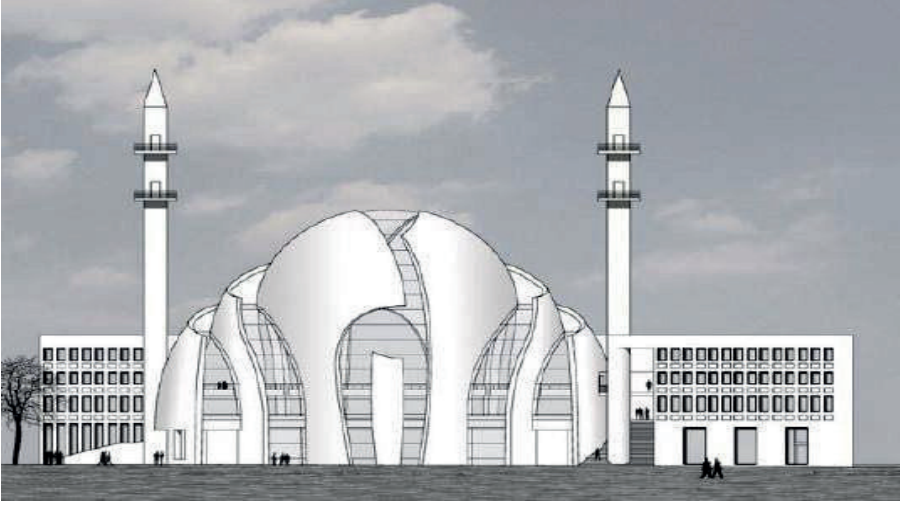
Ana Giriş Aksı Yorumu

- Giriş aksı oldukça belirgin tutulmuş, merkezi kapı ve kubbenin altında yer alan yüksek boşluk, ziyaretçilerin doğrudan ana ibadet mekânına yönlendirilmesini sağlar.

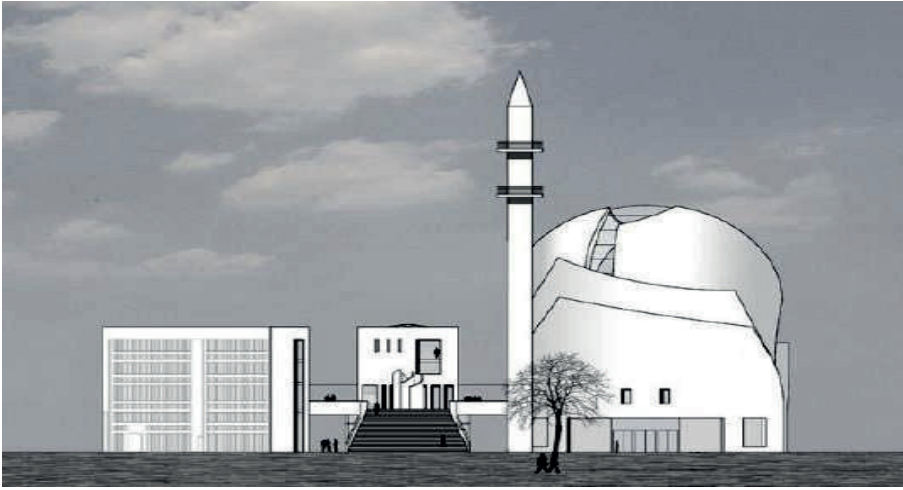
- Ana girişin iki yanında idari ve sosyal işlevleri barındıran ek bloklar yer alır. Bu bloklar kütsel olarak caminin merkezini vurgular ve bütünsel bir avlu hissi oluşturur.

- Giriş aksındaki merdiven ve yükselti farklılıkları, yapıya törensel bir yaklaşım ve güçlü bir mekânsal karşılama duygusu katar.

Bu çözümlemeler, caminin mimarisinin hem geleneksel referanslara sahip olduğunu hem de modern bir şehirde toplumsal buluşma ve açıklık vurgusu taşıdığını ortaya koymaktadır.



Şekil 23. Ön görünüş (Böhm, 2017).



Şekil 24. Ana giriş aksı (Böhm, 2017).

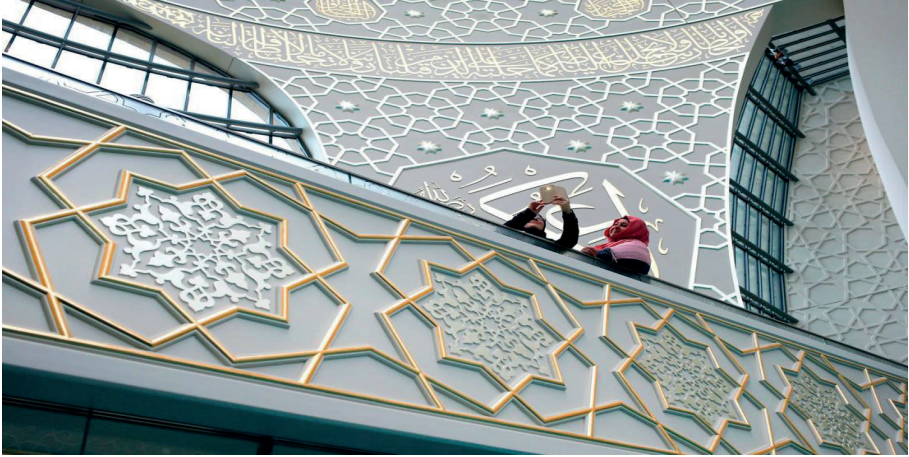
Caminin orta kısmı, kadınlara ayrılmış galeriyle çağdaş cami tasarımında mekânsal eşitliği ve konforu öne çıkarıyor. Şadırvan ve abdesthanelerin bulunduğu iç avludan iki farklı merdivenle ikinci kata erişim sağlanabiliyor.

Mekân Organizasyonu ve Kadınlar Bölümü

- Orta kısımda yer alan geniş galeri, kadınlara ayrılmış ve üst kotta ibadet etmelerine olanak sunuyor.

- Mekânın üst katına çıkan merdivenler, hem sol hem sağ cephede, iç avluya bağlı olarak konumlanmış; böylece erişim işlevsel ve ayırım gözetmeksizin kolaylaştırılmıştır.
- Galeri cephesindeki dekoratif motifler, geleneksel İslam geometrisi ve modern çizgilerin uyumlu birleşimini yansıtarak mimariye özgün kimlik kazandırıyor.
- İç avlu ve şadırvan, zeminden doğal ışık alan, caminin ortak buluşma ve ritüel mekânları arasında yer alır, sosyal ve dini ihtiyaçlara cevap verir.

Bu çözümleme, Köln Merkez Camii'nin kadınlar için ayrılan ibadet mekânlarının erişilebilirliğini ve fonksiyonel estetiğini öne çıkarmaktadır. Caminin orta kısmında kadınlara ayrılmış bir galeri bulunmaktadır. Bu alan üst katta konumlanmıştır ve mimari açıdan hem fonksiyonel hem de estetik bir çözüm sunmaktadır. İç avluda şadırvan ve abdesthaneler yer almakta, iki kanat boyunca uzanan merdivenlerle bu galeriye erişim sağlanmaktadır. Galerinin korkulukları, geleneksel İslam geometrik motifleri ve çağdaş hat çizgileriyle bezenmiştir. Geniş açıklıklar ve cam yüzeyler mekânda ferah bir atmosfer yaratır. Bu düzenleme, kadınlara ayrılan bölümün hem mahremiyetini hem de toplu ibadet ortamıyla bütünleşmesini sağlamaktadır (Şekil 25).



Şekil 25. Kadınlar mahfili (Yazar Arşivi, 13.05.2024).

Köln Merkez Camii'nin kubbesi ve ana harim kısmı, dini ve toplumsal sembolizmin mimariye yansıtıldığı çok katmanlı bir iç dekorasyona sahiptir (Şekil 26).

Kubbe ve Hat Yazıları

- Kubbenin ana kısmında Ayetel Kürsi yazısı yer alırken, kubbenin

alt kuşağı boyunca Bakara suresinin son iki ayeti olan Amenerrasulü hatları özenle işlenmiştir.

- Yan yüzeylerde ve kubbe kuşağında Allah'ın güzel isimleri (Esmâ'ül Hüsnâ) ve birlik, beraberlik teması vurgulayan özel ayetler altın varakla bezenmiştir; bu süslemeler geleneksel İslam motifleriyle çağdaş biçimde harmanlanmıştır.

- Hat yazıları ünlü hattat Hüseyin Kutlu tarafından hazırlanmış, alçıpan zemin üzerine altın varakla montajlanmıştır; yaklaşık 80 ayet iç mekâna sanatsal biçimde işlenmiştir.

Kible ve Yan Cepheler

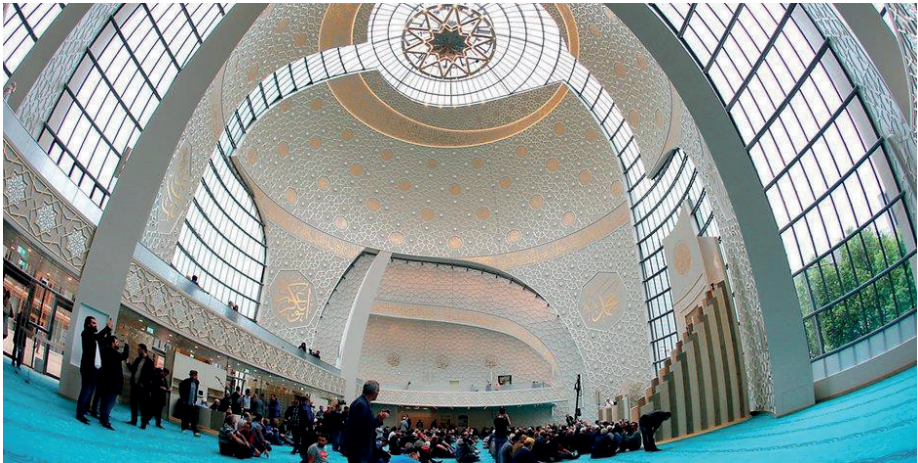
- Kible tarafında Allah (cc) ve Muhammed (sav) isimleri yer almakta, arka kısımda ise dört halifenin adları işlenmiştir.

- Yan cephelerde altı büyük peygamberin isimleri (Adem, Nuh, İbrahim, Musa, İsa, Muhammed) yer almakta; bu sayede mekân, İslam'ın evrensel mesajını ve Avrupa'daki Müslüman toplulukların çeşitliliğini simgeler.

Mimari ve Kültürel Mesaj

- İç mekân bezemelerinde İslam sanatının özgün geometrik motifleri dikkat çekici biçimde kullanılmış, hem estetik hem de sembolik bir birliklik oluşturulmuştur.

- Katmanlı yazılar ve motifler, Avrupa'daki Müslüman kimliğinin mimaride açıkça okunmasını sağlar; toplumsal şeffaflık ve birlik sembolü olarak mekânda güçlü bir dil oluşturulmuştur.



Şekil 26. Harim kısmından bir görüntü (Yazar Arşivi, 13.05.2024).

SONUÇ

İnsanlık tarihi boyunca kutsal mekânlar yalnızca ibadet edilen yerler olmanın ötesine geçmiş; toplulukların kimliğini, toplumsal psikolojisini ve tarihsel deneyimlerini somutlaştıran birer mekânsal temsil halini almıştır. İnanç sistemleri, yapıların organizasyonunu ve mimari üslubunu derinden etkilemiş; her dönemin teknik bilgisi, estetik anlayışı ve kullanılan yapı malzemeleriyle özgün bir mimari dilin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu çerçeveden bakıldığında, kutsal mekânların incelenmesi, toplumsal hafıza ve kimlik inşası açısından yalnızca dini ritüellerin ötesine geçen; kültürel sürekliliği sorgulayan ve yeni anlam katmanları üreten bir araştırma alanıdır.

Berlin Kaiser Wilhelm Anıt Kilisesi ve Köln DİTİB Merkez Camii özelinde yapılan karşılaştırmalı analiz, iki farklı dinî ve kültürel bagaja sahip yapının toplumsal anlam ve mimari temsilini ortaya koymaktadır. Kaiser Wilhelm Anıt Kilisesi, Romanesk üslubun yeniden yorumlanmasıyla Alman ulusal kimliğinin mekânda görünür kılınışını ve savaşın yıkıcılığından doğan kolektif hafızanın bir anıt olarak somutlaşmasını simgeler. Kilisenin harabe halinde korunması, kentte tarihsel sürekliliğin ve savaş sonrası bellek inşasının mimari ile bütünleşmiş örneğidir. Ayrıca ana kulenin çevresine eklenen modern yapı kompleksleri, Berlin'in kent dokusundaki tarihi ve çağdaş mimariyi bir araya getiren bir uzlaşma zemini yaratmıştır.

Köln DİTİB Merkez Camii ise modern mimari diliyle, şeffaflık ve çokkültürlülük gibi kavramların mekâna yansımaları ve Avrupa'da İslam'ın yeni bir görünürlüğe kavuşmasını ifade etmektedir. Burada tasarımın halka açık ve davetkâr olması, caminin kentsel açıdan bir buluşma ve diyalog alanı olmasını sağlamıştır. Mimari kurguda geleneksel İslam mimarisinden vazgeçilip şehir kimliğiyle uyumlu çağdaş bir tasarım tercih edilmiş, caminin süslemelerinde ise toplumsal birlikteliği vurgulayan ayetlere yer verilmiştir. Proje sürecindeki tartışmalar, hem kimlik hem de modernleşme arayışlarının mimari forma nasıl yansıdığını göstermektedir.

Her iki yapıda görüldüğü üzere, kutsal mekânlar toplumsal belleğin, kimlik inşasının ve modernleşme süreçlerinin mimari sembolleridir. Sadece ritüel ve ibadet mekânları olmaktan çıkarak, toplumların kültürel vizyonunu, geçmiş ile bugünün çatışma ve uzlaşmalarını mekânda gözle görülür şekilde ifade etmektedirler. Berlin ve Köln örneğinde, tarihsel sürekliliğin yeniden yorumlanmasıyla çağdaş mimarinin bulunduğu mimari diller, kutsal mekânların mekânsal sembolizm bakımından ne denli işlevsel bir araştırma alanı sunduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu nedenle, kutsal mekânların tarihsel yapıdan günümüze uzanan yolculuğunda, mimari dilin değişen anlam ve biçimlerini çözümlemek, hem dini mimarinin toplumsal dönüşümlerle ilişkisini hem de kent kimliği üzerindeki rolünü anlamak açısından temel bir öneme sahiptir. Araştırma, mekânın kutsallığını toplumsal ve kültürel an-

lamlarıyla bütünleştirirken; mimari ve kent tarihi açısından da çok katmanlı bir perspektif sunmaktadır.

Kutsal mekânlar, uygarlıkların zihinsel ve toplumsal kimliğini şekillendiren mekânsal anlatılar olarak, ibadetin ötesinde toplumların tarihsel, kültürel ve estetik kodlarını görünür kılmıştır. İnanç sistemlerinin belirleyici gücü, mimariyi yalnızca yapı olmanın ötesine taşıyarak, dönemlerin teknik olanaklarını ve estetik değerlerini özgünce birleştirmiştir. Her inanç grubu, kendi ideallerini ve toplumsal aidiyetini kutsal mekânlarda somutlaştırmıştır.

Berlin Kaiser Wilhelm Anıt Kilisesi ve Köln DİTİB Merkez Camii üzerinden yürütülen karşılaştırmalı okuma, hem kutsal mekân kavramının dönüşen anlamını hem de bu dönüşümün toplumsal kimlik ve bellekteki karşılığını gözler önüne sermektedir. Kaiser Wilhelm Anıt Kilisesi'nin Romanesk üslubundaki ulusal kimlik vurgusu, savaş sonrası yıkıntı hâliyle kolektif hafızanın ve ulusal anmanın mekânsal bir sembolüne dönüşmüştür. Yıkık kule etrafında yükselen modern kilise kompleksi, tarih ile çağdaş mimari arasında bir köprü olarak kent dokusunda savaşın ve yeniden doğuşun izlerini birleştirmiştir.

Köln DİTİB Merkez Camii ise kentle bütünleşen modern tasarım diliyle şeffaflık ve çokkültürlülüğe vurgu yapmaktadır. Geleneksel İslam mimarisinden uzaklaşan ve Alman kent kültürüne uyum sağlamak adına önerilen çağdaş yaklaşım, caminin hem topluma açık sosyal bir merkez olmasını hem de Avrupa'da İslam'ın yeni mimari görünürlüğüne temsil etmesini sağlamıştır. Planlama ve uygulama süresince oluşan tartışmalar, kimliğin ve modernleşmenin mekânsal temsiline dair güncel arayışların mimaride nasıl somutlaştığını göstermiştir.

Sonuç olarak, kutsal mekânlar sadece ritüel ve ibadet mekânları değildir; toplumsal hafıza, kimlik inşası ve modernleşme süreçlerinin mekânsal sembolleri olarak toplumun tüm katmanlarını bir araya getiren, kültürel diyalog ve uzlaşının merkezi bir unsuru haline gelmektedir. Bu bağlamda, kutsal mekânların mimari dildeki yansımalarını tarihsel süreklilik ile çağdaş yorum arasındaki ilişkide çözümlemek, kentsel ve kültürel kimlik çalışmalarında temel bir analitik dayanak sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Bittcher, E. (2005). Entwurfszeichnung mit Kolorierung zur Orgel der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche. *Vortrag über den Bau der Orgel und Begegnungen mit Egon Eiermann*. Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, Berlin. Berlin: Evangelische Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirchengemeinde Berlin. https://kwg.kw01.net/sites/kwg.kw01.net/files/styles/ckeditor_medium/public/bittcherorgelschnitt.jpg?itok=3QtmbqOJ. (Erişim Tarihi: 22.08.2025).
- Böhm, P. (2017). Pläne Zenralmoschee Köln Ehrenfeld. *Zentralmoschee Köln*. Köln: Architekturbüro Paul Böhm. <https://www.heinze.de/architekturobjekt/zoom/12679806>. (Erişim Tarihi: 22.08.2025).
- Bundesarchiv, D. (1939). Berlin, Kaiser-Wilhelm Gedächtniskirche. *B 145 Bild-P014310*. Koblenz: Das Bundesarchiv. (Erişim Tarihi: 21.08.2025).
- Cramer, M. (2025). Betonglaswand des Glockenturms mit durchsichtigem Ersatzfenster. *Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin*. Berlin: Stiftung Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche. <https://www.gedaechtniskirche-berlin.de/unterstuetzen/das-blaue-glas>. (Erişim Tarihi: 21.08.2025).
- Germer, M. (2025). Berlin Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche Grundriss des Ensembles. *Strasse der Moderne - Kirchen in Deutschland*. Trier: Deutsches Liturgisches Institut. <https://strasse-der-moderne.de/kirchen/berlin-kaiser-wilhelm-gedaechtnis-kirche/>. (Erişim Tarihi: 22.08.2025).
- Henneke, M. (2010, Oktober 15). Berliner Wahrzeichen wird saniert. *ntv*. (Erişim Tarihi: 21.08.2025).
- Jaeggi, A., & Cantz, H. (2004). *Egon Eiermann 1904-1970. Die Kontinuität der Moderne*. (KIT Karlsruher Institut für Technologie, Dü.) Ostfildern-Ruit: saai | Archiv für Architektur und Ingenieurbau.
- Kappel, K. (2011). *Egon Eiermann – KaiserWilhelmGedächtnisKirche Berlin, 1961 bis 2011*. Lindenberg im Allgäu: Kunstverlag Josef Fink.
- Koch, W. (1982). *Baustilkunde: Europäische Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Mosaik Verlag.
- Leland, R. (1993). *Understanding Architecture: Its Elements, History and Meaning* (2. Baskı). New York: Icon Editions.
- Lübke, W. (1886). *Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart* (6 Baskı, Cilt 2). Leipzig: E.A. Seemann.
- Renner, K. (2017). Kapelle Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche. *Architekturfotografien in Berlin und Dresden*. (K. Renner, Dü.) Berlin. <https://klemensrenner.com/projekte/40/kapelle-kaiser-wilhelm-gedaechtniskirche>. (Erişim Tarihi: 21.08.2025).
- Toman, R. (2002). *Romanik. Architektur, Skulptur, Malerei*. Berlin: Feierabend Verlag.



EMRE AROLAT'IN MÜZELERİ VE MÜZECİLİĞE YAKLAŞIMI

“ ”

Ayşe Merve SARAÇOĞLU GEZER¹

¹ Araştırma Görevlisi Dr., Karabük Üniversitesi, Safranbolu Başak Cengiz Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, mervesaracoglu@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6326-5151

1. GİRİŞ

Müzeler, bilim veya sanat eserlerinin ya da bu eserlerle ilişkilendirilebilen nesnelerin bir araya getirilmesini sağlamakta ve yalnızca ‘sergileme’ değil ‘koruma’ kavramıyla ön plana çıkmaktadırlar. Var olmaya başladıkları ilk zamanlardan beri, kendi dönemleri için her zaman ‘çağdaş’ olabilmeyi başarmışlardır. Bu da müzelerin ve müzeciliğe bağlı yaklaşımların gelişime açık olduklarını ve yenilikleri takip ettiklerini göstermektedir. Gelişmelerin son evresinde, günümüzde, ‘yeni müzecilik’ / ‘modern müzecilik’ olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Yalnızca eser ya da nesne sergileyerek değil, kişileri eğitme, iyileştirme, sosyalleşme ortamı yaratma, bir araya getirme ya da toplanma alanları olarak da düşünülmektedir. Sergilemenin de sadece eser ya da nesne ile değil, yapının kendisinin de ‘sergilenen ürün’ olduğu örnekler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu kapsamda büyük işlere imza atan, çağdaş Türk mimarları arasında yer alan ve ‘star mimar’ (starchitect) olarak da anılan mimarlardan Emre Arolat’ın bürosundan çıkan müzeler incelemeye alınmıştır. Burada amaç, kamusal bir yapı olarak katılımcılara farklı ‘deneyim’ler yaşatabilen ‘müze’nin bir mimar tarafından nasıl yorumlandığını izleyebilmektir.

Sergileme ve toplayıcılık en eski çağlarda bile görülüyor olsa da mevcut anlamıyla ‘müze’ kavramına Orta Çağ’a kadar rastlanmamaktadır. Daha çok din adamları tarafından toplanan nesneler de yine aynı şekilde dini mekanlarda tutuluyor, ancak halk tarafından görülemiyordu. Antik Çağ’ın tapınakları gibi Orta Çağ’ın kiliseleri de eserleri ‘koruma’nın yanında ‘saklama’ görevi üstlenmişlerdir.

Ulisse Androvandi (1552-1605) adlı İtalyan bir doktorun, doğadaki çeşitli canlıları seçerek bir tür müze kurmaya çalıştığı bilinmektedir. Rönesans dönemiyle birlikte (16.-17. yy) sanat eserlerine verilen önem artmış ve bu eserlerin bir araya getirildiği galeriler meydana getirilerek günümüzdeki anlamıyla ilk müzeler oluşturulmaya başlanmıştır [1]. Böylece, müzeciliğin tarihlendirilmesinde ilk olarak kişisel koleksiyonların etkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Müze kavramını ‘sanat ve bilim’, ‘koruma ve sergileme’, ‘tarihsellik ve çağdaşlık’ gibi birçok kavram da desteklemektedir. Geçmişten günümüze sergileme yöntemleriyle birlikte müzeciliğe bakış açısı da gelişmiştir. Müze yapıları, literatürde kendisine yer bulan ve mimarları/tasarımcıları açısından ayrı bir uzmanlık gerektiren bir yapı türü olarak karşımıza çıkmaktadırlar [2]. Müzelerin ortaya çıkışı ve kendisiyle birlikte ‘koruma’ kavramını da beraberinde getirdiği döneme bakıldığında, müzeler ‘çağdaş bir kurum’ olarak var olmaktadır [3].

Değişen müzeler artık ‘modern müzecilik’ anlayışını benimsemektedir. Okan (2015), çalışmasında günümüzde bu yeni yapı tipini ‘kültür ünitesi’ olarak tanımlamakta ve bünyesinde kütüphanenin, toplantı salonlarının, la-

boratuvuarların ve eğitim birimlerinin de yer aldığından bahsetmektedir [4]. Müzelerin sergilemenin yanında ‘müze eğitimi’ görevini de üstlendiğini anlatmakta, bu olguyu da ICOM’un ‘müze’ tanımındaki ‘eğitim’ ve ‘toplumun gelişmesindeki temel amaç’ ifadeleriyle ilişkilendirmektedir [5]. Müzeler salt sergilemenin dışına çıkarak, insanları eğitmenin de yanı sıra rahatlatma, ruh sağlığını iyileştirme, bir araya getirme ve geliştirme gibi amaçlar da edinmiştir.

Müzelerin amacında eser ya da nesnelerin sergilenmesi vardır. Katılımcıların bilgilendirilmesi, gelişimlerine katkı sağlanması ya da yalnızca hoş vakit geçirmesi de bu amacın beklenen sonuçlarındandır. Ancak ‘müze’ denildiğinde artık yalnızca bu kurumların iç mekan tasarımları akla gelmemekte, müze yapısının kendisi de başlı başına bir sergilenecek ürün olma konumuna gelmiştir.

20. yüzyılın getirdiği tasarım anlayışıyla müzelerin mimarileri de önem kazanmıştır. Yapının kendisi de ‘müze’ algısını destekler hale gelmiştir. Bu sayede katılımcı/kullanıcının da ‘müze’ kavramıyla olan ilişkisinde yeni bir dönüm noktasına gelinmiştir [6].

Bu çalışmada müzelerin amaçlarının dışında, kamusal bir yapı olarak katılımcılara farklı ‘deneyim’ler yaşatabilen ‘müze’nin bir mimar tarafından nasıl yorumlandığını izleyebilmektir. Bu kapsamda büyük işlere imza atan, çağdaş Türk mimarları arasında yer alan ve ‘star mimar’ (starchitect) olarak anılan mimarlardan Emre Arolat’ın bürosundan çıkan müzeler incelemeye alınmıştır. Santral İstanbul Çağdaş Sanatlar Müzesi ile birlikte mimarlık çevreleri dışında da tanınmış olması ve adından söz ettirmesi bu seçimdeki belirleyici faktörlerden birisi olmuştur.

2. EMRE AROLAT VE EAA

Emre Arolat Architecture (EAA) 2004 yılında Emre Arolat ve Gonca Paşolar ortaklığında kurulmuştur. Firmanın baş tasarımcısı olan Emre Arolat, çeşitli kurumlarda mimarlık eğitimi de vermektedir. Yalnızca ülkemiz sınırlarında kalmayıp, Londra ve New York’ta da çalışmalarına devam eden, küresel olarak da üretim yapan bir mimarlık firmasıdır.

Firmanın tasarım yaklaşımlarını kendi sitelerinde şu şekilde anlatmaktadır [7].:

“Projenin kolektif ve psikolojik özelliklerini ortaya çıkarmak için okuma, araştırma ve anlama konusunda çok katmanlı bir çaba gösterilmektedir. Tabii ki bu aynı zamanda sosyal, ekonomik ve ideolojik faktörleri de içeren bir okuma. Farklı ölçeklerde ve konularda üretime sahip bir mimarlık stüdyosunda, her bir projenin ve bireysel durumun spesifik sorularını tanımlamak, özel koşulları analiz etmek ve verilen durumun çok katmanlı bir tanımını içeren yanıtları aramak önemlidir.”

Çevremizde birbirine benzeyen birçok yapı görebilmekteyiz. Hatta kamuya hizmet eden işlevlere sahip yapı türlerinin, sorumlu oldukları kurumlar tarafından tek tip üretime geçildiği dönemlerdedir. Bu listeye devlet eliyle yapılan toplu konutları da dahil etmek mümkündür. Ancak bu kalıplardan sıyrılmak ve modern mimarlığın getirilerini değerlendirmek önemsenmelidir. Emre Arolat'ın tasarım anlayışıyla ilgili, 'durum' odaklı çalışmalar gerçekleştirdiğini ifade etmesi ve her yapıyı kendi özel ve özgün durumuna göre değerlendiriyor olması önemli görülmektedir [8].

Bu çalışmada da EAA firmasından çıkan, Emre Arolat imzalı yapıların içinden, bir kültür yapısı olan müzeler derlenecektir. Her müzenin üretim öncesi hikayelerine de mümkün olduğunca yer verilmesi planlanmakta ve günümüz müzecilik anlayışına mimarın bakış açısı ve katkısı değerlendirilecektir.

3. EMRE AROLAT İMZALI MÜZELER

Firma tarafından, ülkemiz sınırlarında, tasarlanmış 4 (dört) adet müze inşa edilmiştir. Bu müzelerin ikisi İstanbul ilinde, diğerleri de Kayseri ve Hatay illerindedir. Ayrıca 2 (iki) adet de yarışma projeleri için tasarlanan müzeleri bulunmaktadır.

Müzelerin isimleri, yapım yılları ve bulundukları illerle ilgili bilgiler Çizelge 1'de verilmiştir.

Çizelge 1. EAA tarafından tasarlanan müze yapılarına ait bilgiler.

	SIRA	MÜZENİN ADI	YAPIM YILI	BULUNDUĞU İL/ ÜLKE
İNŞA EDİLENLER	1	Santralİstanbul Enerji Müzesi	2009	İstanbul/Türkiye
	2	İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	2011	İstanbul/Türkiye
	3	Abdullah Gül Cumhurbaşkanlığı Müze ve Kütüphanesi	2016	Kayseri/Türkiye
	4	Antakya Müze-Otel	2019	Hatay/Türkiye
YARIŞMA PROJELERİ	5	Guggenheim Helsinki Müzesi	2014	Helsinki/Finlandiya
	6	Budapeşte Etnografya Müzesi	2016	Budapeşte/Macaristan

3.1. Santralİstanbul Enerji Müzesi, Eyüpsultan / İstanbul

Emre Arolat ve Nevzat Sayın'ın birlikte tasarladıkları bir yapıdır. 20.Yüzyılın ilk yarısında kurulan modern bir endüstri yerleşkesi olan Silahtarağa Elektrik Santrali'ne ait çeşitli binalar arasında yer alan, yıllar önce yıkılmış ancak temel izleri bulunan iki büyük kazan dairesinin yeniden inşa edilmesiyle oluşturulmuş bir müzedir. Bu iki yapı, yerleşkedeki diğer yapılardan uzakta, birbirleriyle yakın olarak konumlanmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. Santralİstanbul Enerji Müzesi [7].

Silahtarağa Elektrik Santrali, Haliç'in kuzeyinde, Alibeyköy ve Kağıthane derelerinin arasında konumlanmaktadır. 1913 yılında inşa edilmiş, bir yıl sonra da işletmeye açılmıştır. 70 yıl boyunca hizmet eden santral, önce-leri saray, caddeler ve tramvay hattını beslemiş, daha sonraları İstanbul ilin-de ikamet edenlere abonelik vermeye başlamıştır ve 1983'te kapatılmıştır. Bu yerleşkede bulunan yapı grupları 1991 yılında tescillenmiştir [9].

Yapıların temel izlerinden yola çıkarak hacimsel olarak eski işlevlerine uygun halde inşa edilmiştir. Cephesi ise 'zamansızlık' yaklaşımıyla yeniden yorumlanarak, tarihsele çağdaş mimari müdahale uygulanarak yeni işleve uygun hale getirilerek şeffaflaştırılmıştır. Müze içerisinde sadece beton kul-lanımı ile sade ve yenilikçi tasarlanmıştır. Yapı genel anlamda bir iç çekirdek ve ona dokunmayan yarı geçirgen bir kabuk ile oluşturulmuştur. Hafif, yarı saydam bir dış kılıf olarak mesh kaplanmıştır.

3.2. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Beyoğlu/İstanbul

1960 yılında Sedad Hakkı Eldem tarafından inşa edilen antrepo binası-nın yerine, kent hafıza dikkate alınarak, eskiye benzeyen ama güncel yorum-lar eklenen bir yapıdır. Eski yapının kent hafızası açısından cephe özellikle-rinin tekrar edilmesi ve Karaköy limanının halka açılması açısından önemli görülmektedir (Şekil 2).



Şekil 2. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi [7].

Eski yapıda da olduğu gibi müze cephesinde gözlemlenebilen yapısal beton, kent belleği anlamında düşünüldüğünde, antrepo binalarının en önemli karakteristik özelliği. Eski binanın tasarımcısı Sedat Hakkı Eldem'e göre antrepolardaki bu betonarme ızgara sistemi, Türk mimarisinin temel yapı unsuru olan “karkas” a referans veriyor.

Yapının bir müzeye dönüştürülmesi sürecinde de müze birimlerini barındıracak ve müzenin taşıyıcısını oluşturacak bu yapısal betonarme grid, eski yapının sahip olduğu betonarme taşıyıcı esas alınarak kurgulanmış. Müzenin bu betonarme taşıyıcı gridi arasında sanat objelerini kategorize edilerek saklayabilecek ver sergi salonları olarak kullanılabilecek konteynırlar ekleniyor.

Izgara sistemin dışına hareketli bir şekilde farklı uzunluklarda çıkan bu konteynır birimler, rampalar ve köprülerden oluşan bir ağ ile yapının içerisinde birbirine bağlanmış. Köprülerden oluşan ve sergi mekanları arasında geçiş sağlayan koridorlar, dört cephesi de şeffaf yapı sayesinde her açıdan farklı bir bakış ve manzaraya sahip olmaktadır.

3.3. Abdullah Gül Cumhurbaşkanlığı Müze ve Kütüphanesi, Kocasinan/Kayseri

Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki sanayileşme ve modernleşmenin bir sonucu olarak inşa edilen Sümerbank Tekstil Fabrikası'nın eski elektrik ve buhar binalarının korunması ve yenilenmesiyle oluşturulmuş bir müzedir.

Rus bir ekip tarafından tasarlanan ve uygulanan yerleşkede mevcut nitelikler korunarak çağdaş eklemeler yapılmıştır (Şekil 3).



Şekil 3. Abdullah Gül Cumhurbaşkanlığı Müze ve Kütüphanesi [7].

Fabrika yerleşkesinde yapılar betonarme inşa edilmiş, cephelerinde yerel malzeme olan taş tercih edilmiştir. Yerleşkedeki yapılarda Sovyet mimarlığı, konstrüktivizm, etkileri açıkça görülmektedir. Elektrik santrali binasının iki adet ince kolon üzerinde yükselmesi, makineleşmenin etkisinde cephe izleri bu akımın göstergeleridir [10].

Yapısal sağlamlılık ve bina fiziği için gerekli görülen müdahalelerde bulunulmuştur. Ancak binalar, zaman içinde eklenen tüm katmanlarla bir bütün olarak kabul edilir. Bunun bir sonucu olarak, yapının kullanım sürecinde gördüğü diğer tüm işlemler yapıyla bir bütün kabul edilerek korunmuştur [7].

Mevcut binanın izlerine sadık kalınmış, yapıldığı ya da tadilat gördüğü dönemlerde kullanılan eski kaplama malzemeleri de kısmen korunmuş ama çağdaş malzemelerle yeni işleve dönüştürülmesi sağlanmıştır. Yapının farklı bölgelerinde geçmiş malzemeler ve tespit edilen katmanlar da bulundukları yerlerde ayrıca sergilenmektedir.

3.4. Antakya Müze Otel, Antakya/Hatay

Otel inşaatı olarak başlayan kazılar sırasında ortaya çıkan buluntular ile işlev değişikliğine gidilen ve karşımıza müze-otel olarak çıkan bir yapıdır. Yapının tasarımı ‘müze’ fikriyle başlamamış olsa da ‘müzecilik’ yaklaşımı ilgi çekicidir (Şekil 4).



Şekil 4. Antakya Müze-Otel [7].

Hristiyanlar için önemli bir hac bölgesi olan St. Pierre Kilisesi yakınlarında yer alan Antakya'daki proje alanında, o bölgede yaşayan ilk Hristiyan topluluğuna ait olduğu düşünülen bir arkeolojik alan bulunmuştur. Bu bulguyla birlikte otel binasının tasarım girdileri değişmiş, otel işlevinin özel alan algısıyla, müze işlevinin kamusalılığı entegre edilmeye çalışılmıştır.

Yapının tasarımında antik ile modern iç içe geçirilerek, mekanın kendine ait özellikleriyle otel işlevi *'belli bir yere ait olmayan ve kendi program ağma sahip'* şeklinde tanımlanmıştır. Geleneksel otel yapılarının kompakt, içe dönük olmasının aksine arkeolojik kazıların üzerini örten koruyucu bir gölgelik gibi düşünülmüştür. Yapı dört katmandan oluşturulmuştur [7]:

1. Kalıntılara en yakın seviyede açık hava müzesi,
2. Otelin ortak kullanım alanları, arkeolojik kalıntıları seyreden lobi ve restoran,
3. Otel odaları ve kazı alanlarını gören açık hava sirkülasyonu
4. Kanopi (Tüm alanı örten çatı)

Taşıyıcı strüktürlerin yerleri arkeolojik kazılarla elde edilen bulgulara göre belirlenmiştir. Bulgulara en az zarar verecek şekilde, eski bir nehir yatağı olarak tespit edilen hat üzerinde, elle kuyular kazılarak konumlandırılmıştır. Otel odaları ve diğer birimler prefabrike olarak saha dışında imal edilip, yerlerine yerleştirilmiştir.

Bir kanopinin örttüğü ve tamamı yarı açık alanlardan oluşturulan yapıda doğal hava sirkülasyonu sağlanarak, arkeolojik kazılara zarar verebilecek mekanik havalandırma sistemleri kullanılmadan Antakya'nın iklim koşullarına uygun bir yapı oluşturulmuştur. Çevresel etkilerden korumak için yalnızca kazı alanı şeffaf bir cepheyle kapatılmıştır.

3.5. Guggenheim Helsinki Müzesi, Helsinki/Finlandiya

Helsinki Guggenheim Müzesi (Şekil 5), kentin ızgarası ile liman alanının doğrusal karakteri, kentsel doku ve doğa, Park ve deniz kıyısı arasında ve yine de kültür ve eğlence arasında bir “menteşe” olarak algılanıyor. Yerleşme, tipik Helsinki bloklarının kentsel şebekesinin daha az yoğun bir bileşime dönüşmeye başladığı bir eşikte yer almaktadır [11].



Şekil 5. Guggenheim Helsinki Müzesi [7].

Helsinki'nin kendine özgü özelliklerinden biri olan 'kaya adaları' tasarım fikrinde etkili olmuştur. Yapının farklı bakı noktalarında inşa edilmesi düşünülen yapay kayaların içinden adalara bakmak mümkün kılınmıştır. Kentsel dokunun sahip olduğu manzara hakkında da fikir vermektedir. Bina, referansları olan iki ayrı katmandan oluşmaktadır:

1. Yerden yükselen yatay “uçan kutu” sınırları kentsel blokların ızgara çizgileri ve sahil şeridi ile belirlenir;

2. Bu kutunun altındaki altyapı Helsinki'nin kayalık adalarıyla diyalog halinde olan parçalanmış parçalarla ve kırık yüzlerle ifade edilir.

3.6. Budapeşte Etnografya Müzesi, Budapeşte/Macaristan

19. yüzyılın başlarında tasarlanan ve Avrupa'da ilk önemli Kent Parkı olma özelliğine sahip olan Liget Park'taki Etnografya Müzesi Projesi'nin tasarımı, mekanın sosyal çevresi dahilindeki karmaşıklığı ve iç çelişkileri dikkate alınarak ele alınmıştır. Yapısal bir manzara olması hedeflenmiştir [12].



Şekil 6. Budapeşte Etnografya Müzesi [7].

Parkın doğal dokusuyla birlikte var olma, sakinlik, dinginlik kavramları yapının yalnızca cephesini değil iç mekanlarını da etkilemiştir. Parktan bakıldığında dokunun devamı gibi algılanan, içine girildiğinde kırılmalar yaşayan bir tasarımdır.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Müzeler, bulundukları yerin ‘hafıza’sı haline gelen, şehirle birlikte anılmaya başlayıp şehrin tanıtımına dahi katkı sağlayabilen, ‘kültür’ öğeleridir. Sergiledikleri eser ya da nesneler haricinde mimari yapılarıyla da kültür ve sanatı yönlendiren birer üründürler ve mimarisiyle sanat ile estetik algıya yön vermektedirler [13].

Mimarinin kent belleğindeki yerini önemseyen ve tasarımlarında ‘durum’ odaklı planlama yaptığını belirten mimar Emre Arolat’ın müze tasarımlarında da bu etkiler görülebilmektedir. Bunun yanında ‘tarihselliğin’ de ön plana çıkarıldığını söylemek gerekmektedir. Müze gibi bir kültür yapısında, ‘durum’ ve ‘tarihsellik’ kavramlarının vurgulanması, tasarımların buna göre planlanması ve uygulanabilmiş olması mimarlık ve müzecilik adına önemli görülmektedir.

Emre Arolat kendi kaleme aldığı bir yazısında, “Bir ürünün söylemi, onun hakkında yazılanlarda değil, ürünün kendisinde aranmalıdır. Başka bir deyişle, ‘Söylem’ ile ‘Tasarım’ı birbirinden ayırmak anlamsızdır. Yapılar zaten tüm günahları ve sevapları ile göz önünde durmakta ve tasarımlar kendi söylemlerini oluşturmaktadır.” demektedir [14]. Mimarın tasarladığı yapılar, kendisinin belirtilen görüşüyle de ilişkilendirilerek yorumlanmaya çalışılmıştır.

Çizelge 2. Emre Arolat imzalı müzelerin tasarım girdileri ve kavramsal yaklaşım.

YURTIÇİ (TÜRKİYE)				YURTDIŞI (AVRUPA)	
2009	2011	2016	2019	2014	2016
Santral İstanbul Enerji Müzesi	İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	Abdullah Gül Cumhurbaşkanlığı Müze ve Kütüphanesi	Antakya Müze-Otel	Guggenheim Helsinki Müzesi	Budapeşte Etnografiya Müzesi
Yerine inşa etme		Dönüşüm	Yeni yapı	Fikir projesi	
“TARİHSELLİK”				“DOĞA İLE ETKİLEŞİM”	

Çizelge 2’de mevcut 6 proje bir araya getirilmeye çalışılmıştır. Burada veriler şu şekilde derlenebilmektedir; tasarımların 4’ü yurtiçi örnekleri olup inşa edilmişlerdir, 2’si ise yarışma projeleri için hazırlanmış ve fikir projeleri olarak yurtdışı örneklerini oluşturmaktadırlar. İnşa edilmiş müzelerin 2’si ‘yerine inşa etme’ ile daha önce var olmuş yapılara ithafta bulunma, 1’i mevcut yapının dönüşümü ve 1 diğeri de yeni yapı tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Emre Arolat için ‘kentsel bellek’, ‘durum’ ve ‘tarihsellik’ kavramları önemlidir. Yapıların sahip oldukları çevre ve içerdiği kültürel değerlere tüm yapı örneklerinde saygı duyulmuştur. Tasarım kararları da her bir yapının kendine özgü, özgün gelişim göstermiştir.

Santral İstanbul Enerji Müzesi ile İstanbul Resim ve Heykel Müzesi yapılarında, daha önce var olan ancak sonradan bir sebeple yıkılmış yapıların yerlerine ‘aslına uygun’ biçimde kütleler öneren çözümler tercih edilmiştir. ‘Kentsel bellek’ kavramı burada mimarın tasarım kararlarını yönlendirmede etkili olmuştur. Her iki müze örneğinde de hacim açısından ‘yere ait’ olan, böylece ‘tarihsellik’ kavramının desteklediği, ancak ‘çağdaş’ dokunuşlarla da ‘kültür ögesi’nin dönemine hitap edebilmesini sağlayan tasarım özellikleri açıkça görülebilmektedir.

Abdullah Gül Cumhurbaşkanlığı Müze ve Kütüphanesi ise mevcut bir yapının dönüşümü ile müzeye çevrilmiştir. Burada ‘dönüşüm’ gerçekleştirilirken mevcut yapının özgün özelliklerine saygı duyulması yine bu tasarımda da ‘tarihsellik’ kavramıyla bağdaştırılabilmektedir. Yapının kullanıldığı dönemlerdeki geçirdiği tüm tadilatları dahi kabullenen, ‘korumacı’ bir yaklaşım

söz konusudur. Müze kurumuna ait eser ya da nesnelerle birlikte yapının iç ve dış katmanları da birer sergileme ögesi olarak ziyaretçilere sunulmuştur.

Antakya Müze-Otel’de ise mimarın kendi tabiri ile ‘belli bir yere ait olmayan ve kendi program ağına sahip’ yeni tip bir müzecilik anlayışı görülmektedir. Hem otel inşası için yapılan kazılarda ortaya çıkan arkeolojik buluntular korunmuş, hem de otel işlevi devam ettirilmiştir. ‘Tarihsellik’ kavramına zarar gelmesinin önüne geçilmeye çalışılmıştır. Diğer müze örneklerindeki gibi ‘durum’ odaklı çözümler geliştirilmiştir.

İnşa edilen müze yapılarında görülen bu korumacı yaklaşımın aksine yurtdışındaki yarışma projeleri önerilerinde daha cesur tercihlerde bulunduğu görülmektedir. ‘Tarihsellik’ kavramı bu tasarımlarda bulunmamaktadır. Onun yerine ‘doğa ile etkileşim’in ön planda olduğu söylenebilmektedir. Bu yarışmalarda derece elde edilememiştir.

Tüm bu değerlendirmeler sonucunda, Emre Arolat’ın tasarımlarına başlamadan önce kavramsal çerçeveyi çok iyi kurduğu söylenebilmektedir. Yaptığı müze tasarımlarında, bir kültür yapısı olarak müzeyi çağdaş ve modern olgularla yorumlayabilmiştir. Her mimari tasarımdan önce yapılması gereken analizler hazırlanırken, yapıların fonksiyon özellikleri, çevre verileri ve ‘kentsel bellek’ bakışimleri ile yapıların tasarımları ‘durum’ odaklı gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma prensibi ve estetik öngörüsüyle de katılımcı, kullanıcı ya da seyirci tüm herkesi kapsayıcı etkiye sahip başarılı müze örneklerini literatürümüze kazandırmıştır.

KAYNAKÇA

- [1] Sipahi, İ. T. (2013). “Müzecilik Ders Notları”, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Yayınlanmış Ders Notları. URL: <https://acikders.ankara.edu.tr/course/view.php?id=4082> (Erişim Tarihi: 2020)
- [2] Kervankiran, İ. (2014). “Dünyada Değişen Müze Algısı Ekseninde Türkiye’deki Müze Turizmine Bakış”, Turkish Studies, Sayı: 9/11, s: 345-369.
- [3] Özkasım, H., Ögel, S. (20015). “Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi”, İTÜ Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, s: 96-102.
- [4] Okan, B. (2015). “Günümüzde Müzecilik Anlayışı”, Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı: 5 (2), s: 187-198.
- [5] ICOM Türkiye Milli Komitesi Başkanlığı, URL: <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-44442/icom.html> (Erişim Tarihi: 2020).
- [6] Alparıslan, C., Alparıslan, Ö. (2019). “Bir Mirasın Yönetim Merkezi Olarak Müze”, Gazi Kitabevi, Ankara, s: 37-40.
- [7] Emre Arolat Architecture – EAA, URL: <https://emrearolat.com/> (Erişim Tarihi: 2020).
- [8] Asar, H. (2013). “Mimari Mekan Okumasında Algısal Deneyim Analizinin Bir Yöntem Yardımıyla İrdelenmesi”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, s: 38-40.
- [9] Cengizkan, A. (2009). “İstanbul Silahtarağa Elektrik Santrali Yerleşme ve Konut Yaşam Çevreleri”, Fabrika’da Barınmak: Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’de İşçi Konutları: Yaşam, Mekan ve Kent, der: Ali Cengizkan, Arkadaş Yayınları, s: 15-44.
- [10] Asiliskender, B. (2009). “Anadolu’da ‘Modern’ Bir Yaşam Kurmak: Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası ve Lojmanları”, Fabrika’da Barınmak: Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’de İşçi Konutları: Yaşam, Mekan ve Kent, der: Ali Cengizkan, Arkadaş Yayınları, s: 111-130.
- [11] Guggenheim Helsinki Design Competition, URL: designguggenheimhelsinki.org (Erişim Tarihi: 2020).
- [12] Liget Budapest Competition, URL: megujulaliget.hu (Erişim tarihi: 2020).
- [13] Kahraman, M. E. (2020). “Müzeler ve Sanat”, Müze ve Sanat, Editör: Mehmet Emin Kahraman, Efe Akademi, s: 1-18.
- [14] Arolat, E. (1994). “Eleştiri ve İroni”, Mimarlık Dergisi, Sayı: 260, s: 12.