

8gen-ART

e-ISSN: 2792- 0569



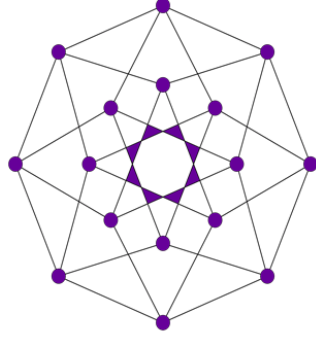
Türkmen Yıldızı (Armada Çini)

EKİM 2022 Cilt:2 Sayı:1
OCTOBER 2022 Volume:2 Issue:1

Editor/Editor in Chief
Prof. Dr. A Şevki DUYMAZ



SEKİZGEN ACADEMY
An Academic Publisher



8gen-ART

8gen-ART

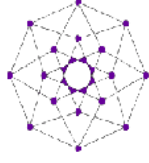
Editör/Editör in Chief: Prof. Dr. A. Şevki DUYMAZ

e-ISSN: 2792-0569

DOI: 10. 53463/8genart



SEKİZGEN ACADEMY
An Academic Publisher



EDİTÖR KURULU/EDITORIAL BOARD

Editör/Editor in Cheif

Dr. A. Şevki DUYMAZ

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi

Alan Editörleri/Section Editors

Dr. Mehmet Ali KARAMAN

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi

Dr. Ümit AKÇA

Süleyman Demirel Üniversitesi

Dr. Seda Şimşek TOLACI

Süleyman Demirel Üniversitesi

Dr. Ömer Kâmil ÖRÜCÜ

Süleyman Demirel Üniversitesi

Dr. Mustafa Kemal ŞAHİN

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi

Dr. Murat FIRAT

Süleyman Demirel Üniversitesi

Dr. Engin KEPENEK

Akdeniz Üniversitesi

Dr. Şebnem ERTAŞ BEŞİR

Akdeniz Üniversitesi

Dil Editörleri/Language Editors

Dr. Elif TOKDEMİR DEMİREL

Kırıkkale Üniversitesi

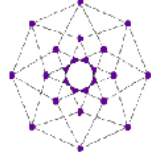
Yayın Editörleri/Publishing Editors

Dr. Ali Rıza BİLGİN

Süleyman Demirel Üniversitesi

Çağıl ÇARDAK

Süleyman Demirel Üniversitesi



DANIŞMA KURULU/ ADVISORY BOARD

GÜZEL SANATLAR

Mehmet ÖZKARTAL

(Prof. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)

Yusuf KEŞ

(Prof. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)

Levent MERCİN

(Prof. Dr. Dumlupınar Üniversitesi-Türkiye)

Ali Fuat BAYSAL

(Doç. Dr. , Necmettin Erbakan Üniversitesi-Türkiye)

Ece ÇALIŞ ZEĞEREK

(Dr. Öğr. Üyesi Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)

Mustafa GENÇ

(Doç. Dr. , Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)

Murat KARA

(Doç. Dr. , Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi-Türkiye)

Kadri Yılmaz ERDAL

(Dr. Öğr. Gör., Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi-Türkiye)

Serap ÜNAL

(Doç. Dr. , Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)

Özgür ÇETİNTAŞ

(Dr. Öğr. Üyesi Bitlis Eren Üniversitesi-Türkiye)

M. Kemal GENÇ

(Öğr. Görv. Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)

Arzu GÜRDAL

(Doç. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)

Cenk CELASİN

(Dr. Öğr. Üyesi Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi-Türkiye)

Ahmet Hakan YILMAZ

(Dr. Öğr. Üyesi Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi-Türkiye)

TÜRK VE İSLAM SANATLARI

Ahmet ÇAYCI

(Prof. Dr. , Necmettin Erbakan Üniversitesi Türkiye)

Süreyya EROĞLU BİLGİN

(Doç. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)

M Kemal ŞAHİN

(Doç. Dr. Adnan Menderes Üniversitesi-Türkiye)

Mehmet Çağlayan ÖZKURT

(Dr. Öğr. Üyesi. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi-Türkiye)

Abdülkadir DÜNDAR

(Prof. Dr. Bozok Üniversitesi-Türkiye)

Ferruh TORUK

(Öğr. Gör. Bozok Üniversitesi-Türkiye)

Nacide ÖTER

(Dr. Öğr. Üyesi Alaadin Keykubat Üniversitesi-Türkiye)

Erdal ESER

(Prof. Dr Cumhuriyet Üniversitesi - Türkiye)

Kadir PEKTAŞ

(Prof. Dr. Medeniyet Üniversitesi - Türkiye)

Bahattin YAMAN

(Prof. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi - Türkiye)

Günnur AYDOĞDU

(Dr. Öğr. Üyesi Osman Gazi Üniversitesi-Türkiye)

Hakan ÇETİN

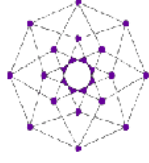
(Dr. Öğr. Üyesi Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)

Hasan UÇAR

(Doç. Dr. Ege Üniversitesi-Türkiye)

Ersel ÇAĞLITÜTÜNCİGİL

(Doç. Dr. Katip Çelebi Üniversitesi-Türkiye)



8gen-ART

e-ISSN: 2792-0062

Harun ÜRER

(Prof. Dr. Katip Çelebi Üniversitesi-
Türkiye)

Lütfiye GÖKTAŞ KAYA

(Prof. Dr. Karabük Üniversitesi- Türkiye)

Lokman TAY

(Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)

C. Nakış KARAMAĞARALI

(Prof. Dr. Gazi Üniversitesi-Türkiye)

Nurşen ÖZKUL FINDIK

(Prof. Dr. Hacı Bayram Veli Üniversitesi-
Türkiye)

Sema KÜSKÜ

(Doç. Dr. Katip Çelebi Üniversitesi-
Türkiye)

Semiha ALTIER

(Doç. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart
Üniversitesi-Türkiye)

Nermin ŞAMAN DOĞAN

(Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)

Tülün DEĞİRMENCİ TURAL

(Doç. Dr. Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)

Sedat BAYRAKAL

(Prof. Dr. Uşak Üniversitesi-Türkiye)

Hacer ARSLAN KALAY

(Doç. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi-
Türkiye)

Yıldırım ÖZBEK

(Prof. Dr. Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)

Zekeriya ŞİMŞİR

(Dr. Öğr. Üyesi Necmettin Erbakan
Üniversitesi-Türkiye)

KENT SOSYOLOJİSİ

Ümit AKCA

(Prof. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi-
Türkiye)

Erdal AKSOY

(Prof. Dr. Hacı Bayram Veli Üniversitesi-
Türkiye)

ARKEOLOJİ

SANAT TARİHİ

Esmâ IGUS

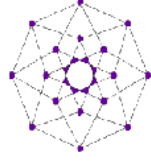
(Doç. Dr. Mimar Sinan Güzel Sanatlar
Üniversitesi- Türkiye)

Evren YILMAZ

(Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel
Üniversitesi-Türkiye)

M. Eda ARMAĞAN

(Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel
Üniversitesi-Türkiye)



8gen-ART

e-ISSN: 2792-0062

Fikret ÖZCAN

(Prof. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)

Bilal SÖĞÜT

(Prof. Dr. Pamukkale Üniversitesi-Türkiye)

Atilla ENGİN

(Prof. Dr. Gaziantep Üniversitesi-Türkiye)

Figen ERDOĞDU

(Dr. Öğr. Üyesi, Balıkesir Üniversitesi-Türkiye)

Ayça ÖZCAN GERÇEK

(Doç. Dr. Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi-Türkiye)

Davut YİĞİTPAŞA

(Doç. Dr. Ondokuz Mayıs Üniversitesi-Türkiye)

Murat FIRAT

(Doç. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)

Mehmet ÖZHANLI

(Prof. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)

Ebru Nalan SÜLÜN

(Dr. Öğr. Üyesi Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)

Zeynep ERTUĞRUL

(Dr. Öğr. Üyesi Anadolu Üniversitesi-Türkiye)

Güler BEK ARAT

(Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)

Bülent İŞLER

(Doç. Dr. Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)

Pınar SERDAR DİNÇER

(Dr. Öğr. Üyesi Bozok Üniversitesi-Türkiye)

Leyla ALPAGUT

(Prof. Dr. T. B. M. M. -Türkiye)

Huriye ALTUNER

(Dr. Öğr. Üyesi Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi-Türkiye)

Halil ÖZYİĞİT

(Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi-Türkiye)

Başak Burcu EKE

(Doç. Dr. Adnan Menderes Üniversitesi-Türkiye)

Ramazan UYKUR

(Doç. Dr. Celal Bayar Üniversitesi-Türkiye)

Ahmet Oğuz ALP

(Doç. Dr. Anadolu Üniversitesi-Türkiye)

MİMARLIK VE KENT TARİHİ-MİMARİ-RESTORASYON-KORUMA

Seda Şimşek TOLACI

(Dr. Öğretim Üyesi Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)

M. Elif ÇELEBİ KARAKÖK

(Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)

İbrahim BAKIR

(Dr. Öğr. Görv. Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)

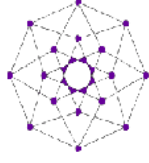
EĞİTİM-KÜLTÜR TARİHİ

Gürsoy ŞAHİN (Prof. Dr. Afyon Kocatepe Üniversitesi Türkiye)**Yavuz UYSAL**

(Doç. Dr. Alaadin Keykubat Üniversitesi-Türkiye)

Abdurrahman UZUNASLAN

(Prof. Dr. Gaziantep Üniversitesi-Türkiye)



8gen-ART

e-ISSN: 2792-0062

Esra BÖLÜKBAŞI ERTÜRK

(Doç. Dr. Karabük Üniversitesi-Türkiye)

Murat YILDIZ

(Doç. Dr. Gebze Teknik Üniversitesi-Türkiye)

Erman AKSOY

(Dr. Öğr. Üyesi Gazi Üniversitesi-Türkiye)

SİVİL MİMARİ

Doğan DEMİRCİ

(Doç. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)

Hüseyin ÜRETEN

(Prof. Dr. Adnan Menderes Üniversitesi-Türkiye)

Abdullah BAKIR

(Doç. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi - Türkiye)

Abdülkadir EMEKSİZ

(Prof. Dr. İstanbul Üniversitesi-Türkiye)

Ahmet ŞİMŞEK

(Prof. Dr. İstanbul Üniversitesi-Türkiye)

Esra ÖKSÜZ

(Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi-Türkiye)

Cevdet KIRPIK

(Prof. Dr. Erciyes Üniversitesi-Türkiye)

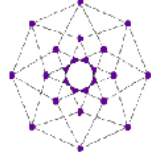
TURİZM

Sevcan YILDIZ

(Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)

Gürkan KALKAN

(Dr. Öğr. Üyesi Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi Türkiye)

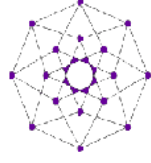


TARAYAN DİZİNLER/ INDEXED IN



wizdom.ai





İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Sayfa
Page

Aydın Atatürk Kent Meydanı'nda Ergonomi Açısından Değerlendirme

Evaluation in Aydın Atatürk City Square in Terms of Ergonomics

1-15

Özgür KAMER AKSOY, Hamide KÖŞE

Bauman'ın Sosyolojisi ve Bazı Temel Kavramları

Bauman's Sociology and Some Basic Concepts

16-31

Sevgi TİRYAKİ, Ümit AKCA

Isparta'nın Eğirdir İlçesi Barla Köyü'nde Bulunan Çasnigir Hamamı Üzerine Bir Değerlendirme

An Evaluation on Çasnigir Bathhouse Located in Barla Village of Eğirdir District of Isparta

32-55

Doğan DEMİRCİ

Pervititch Haritaları Üzerinden Üsküdar Kent Dokusunda Çeşmeler

Fountains in Üsküdar City Texture Via Pervititch Maps

56-66

Rabia Kılıç, A. Şevki DUYMAZ

İç Mimarlık ve Bilim Kurgu İlişkisi: Uzay Yolcuları Filmi Üzerine Bir Analiz Çalışması

The Relationship Between Interior Architecture And Science Fiction: An Analysis Study on The "Passengers" Movie

67-81

Elif ÖZDOĞLAR, İsmail Emre KAVUT

Kerpiç Malzemenin Anadolu'da Geleneksel Yapılarda Kullanımı

The Use of Adobe Material In Traditional Buildings In Anatolia

82-96

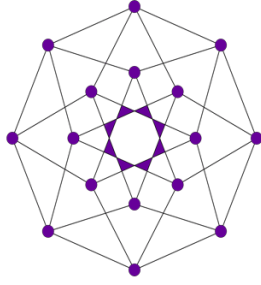
Çağrı YALÇIN, İsmail Emre KAVUT, Kadir BİNGÖL

İç Mimarlık Alanında Yeni Bin Yılın Mekânsal Anlayışlarının Değerlendirilmesi

The Evaluation Of The Spatial Understandings Of The New Millennium in The Field Of Interior Architecture

97-111

Elif ÖZDOĞLAR, İsmail Emre KAVUT, Çağrı YALÇIN, Turgut KALAY, Seval YILMAZ YATIR



8gen-ART

e-ISSN: 2792-0569

Özgür KAMER AKSOY*

<https://orcid.org/0000-0001-8456-2681>

e-posta: ozgur.aksoy@adu.edu.tr

Adnan Menderes Üniversitesi

Ziraat Fakültesi

Peyzaj Mimarlığı Bölümü

Aydın/Türkiye

Hamide KÖŞE

<https://orcid.org/0000-0001-7022-8957>

e-posta: 2011600104@stu.adu.edu.tr

Adnan Menderes Üniversitesi

Ziraat Fakültesi

Peyzaj Mimarlığı Bölümü

Aydın/Türkiye

* Sorumlu Yazar

(Corresponding author)

Araştırma makalesi
(Research Article)

Gönderilme tarihi/Submission date

20.05.2022

Kabul tarihi/Accepted date

30.07.2022

Yayınlanma tarihi/Publishing date

15.08.2022

EKİM/ OCTOBER 2022

Cilt/Volume : 2 Sayı/Issue :1

Sayfa: 1-15

Doi: 10.53463/8genart.202200138

Aydın Atatürk Kent Meydanı'nda Ergonomi Açısından Değerlendirme

ÖZET

Kent meydanları farklı gruptan insanların toplanma, dinlenme, sosyalleşme mekânlarıdır. Bu nedenle kent meydanları kadın, erkek, çocuk, yaşlı, engelli vb. gibi tüm bireylere hitap eden nitelikte olmalıdır. Kent meydanlarında oturma, aydınlatma, ulaşım, kuşatma ve aktivite gibi olanaklara imkân veren kentsel donatı elemanları da önemli yere sahiptir. Kentsel donatı elemanlarının antropometrik-ergonomik ölçütlerde tasarlanması kent meydanlarının kullanımını artıracak bir etkidir.

Araştırma kapsamında Aydın Atatürk Kent Meydanı insanların yoğun kullandığı alanlardan biri olduğundan dolayı inceleme alanı olarak seçilmiştir. Araştırma alanındaki kentsel donatı elemanları; taban elemanları, çatı elemanları, donatı elemanları, spor alanları, çevreleme elemanları olarak beş grup altında toplanmış; ergonomi ve antropometri açısından değerlendirmesi yapılmıştır. Ergonomik olarak uygun olmayan kullanımlar tespit edilmiş ve mevcut hataların giderilmesine yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ergonomi, antropometri, kent meydanı, kentsel donatı elemanları

Evaluation in Aydın Atatürk City Square in Terms of Ergonomics

ABSTRACT

City squares are places where people from different groups gather, rest and socialize. For this reason, city squares are suitable for women, men, children, the elderly, the disabled, etc. should be relevant to all individuals. Urban equipment elements that allow opportunities such as seating, lighting, transportation, siege and activity in city squares also have an important place. The design of urban reinforcement elements in anthropometric-ergonomic criteria is a factor that will increase the use of urban squares.

Within the scope of the research, Aydın Atatürk City Square was chosen as the study area because it is one of the areas that people use intensively. Urban reinforcement elements in the research area are grouped under five groups as floor elements, roof elements, reinforcement elements, sports areas, and containment elements and evaluated in terms of ergonomics and anthropometry. Ergonomically unsuitable uses have been identified and suggestions have been made to eliminate existing errors.

Keywords: Ergonomics, anthropometry, town square, urban reinforcement elements

1. GİRİŞ

Kent meydanları, kamusal açık mekânların önemli bir parçası olan, genellikle kent merkezinde veya kent merkezine yakın yerlerde bulunan alanlardır. Toplanma ve odak noktası olma gibi özelliklere sahip olan, sınırları fiziksel veya algısal olarak belirlenmiş olan, belirli bir şehir dokusuna entegre olmuş kentsel mekânlardır. Kullanım amaçları doğrultusunda farklı büyüklük, şekil, yapı gibi özelliklere sahiptirler. Kent halkı tarafından buluşma, dinlenme, eğlenme, sosyalleşme gibi nedenlerle kullanılan ve kent halkını kapsayıcı nitelikte olan alanlardır (Şavklı ve Yılmaz, 2013; Göllü ve Türkyılmaz 2019). Meydanlar, farklı sosyal sınıf, ırk ve etnik yapılardan insanların kullandığı; kadın, erkek, çocuk, yaşlı, engelli vb. tüm bireylere hitap eden nitelikte mekânlardır (Weber, 2000). Bu nedenle farklı kullanıcı gruplarının ihtiyaçlarını karşılayabilen tasarımlar içermelidir.

Kent meydanları kent halkının sosyal, kültürel, psikolojik ve fiziksel ihtiyaçlarına bağlı olarak tasarlanan kentsel donatıları içerisinde barındırır (Bayramoğlu ve Özdemir, 2012). Kentsel donatılar kullanıldıkları alanlarda ulaşım, danışma, iletişim, oturma, aydınlatma, kuşatma, oyun ve spor gibi işlevleri oluşturarak mekâna konfor ve estetik olanaklar kazandıran, mekânı tanımlayan ve tamamlayan niteliklerdir (Akyol, 2006; Bulut ve ark., 2008).

Kentsel donatı elemanları insan ölçüleri dikkate alınarak tasarlanmalı, yerleştirilmeli ve kullanıcılara uygun hizmetler sunabilmesi sağlanmalıdır. Tasarımdaki ilk ölçüt insan olmalıdır. İnsanın boyutlarının, hareket kabiliyeti ve sınırlarının bilinmesi bize yön göstermektedir. Bu bağlamda donatı elemanlarının tasarımı antropometri ve ergonomi terimleri ile bütün olarak ele alınmalıdır (Bulut ve ark., 2008; Göllü ve Türkyılmaz, 2019). İnsan ölçülerine uygun olarak tasarlanan donatı elemanları mekânın rahat, güvenilir, kullanışlı olmasını; toplanma, dinlenme, gezme ve boş zaman değerlendirme gibi fiziksel ihtiyaçlarını karşılayabilecek özelliklere sahip olmasını sağlar (Karayılmazlar, 2017). Uygun olmayan tasarımlar ise mekânların kullanımını ve kullanıcı hareketlerini kısıtlamaktadır (Bekçi ve Taşkan, 2012).

İnsan vücudunun boyutlarıyla ilgilenen bilim dalına “antropometri” adı verilmektedir (Külleççi, 2018). Ergonomi ise kısaca fiziksel çevrenin insana uyumlaştırılması sürecidir (Bulut ve ark., 2008). Ulusal Ergonomi Kurumu’nun (IEA) tanımına göre ergonomi, insan ve bir sistemin diğer unsurları arasındaki bağlantıyla ilgilenen ve insan refahı ile tüm yaşam sisteminin performansını arttırmak için, teori ve veriyi bulmayı sağlayan, uygun yöntemler geliştiren bilimsel bir disiplindir (Hendrick, 2000). Diğer bir tanıma göre ergonomi kavramı, insanın fizyolojik özellikleri ve psikolojik durumu göz önünde bulundurularak insan-donatı-mekân uyumunun doğal ve teknik kurallarını araştıran, insan ölçülerinin tasarıma yön vermesini sağlayan, disiplinler arası araştırma, geliştirme ve uygulama bilimidir (Tay ve C. Türkyılmaz, 2018). Ergonomi çevrenin kurucu öğelerinin insanın yapısına, işlev ve yetilerine göre tasarlanmasına yardımcı olur (Doğan ve Altan, 2007).

Ergonomi kelimesi ilk kez 1857 yılında felsefe alanında kullanılmıştır (Karwowski, 2012). Günümüzde ise birçok bilim dalında olduğu gibi peyzaj mimarlığı çalışmalarına yön vermek için de kullanılmaktadır. Ergonomi, ilk zamanlarda insanların iş uyumunu sağlamak için en iyi koşulları ve çalışma ortamını oluşturmayı hedeflerken günümüzde insana uyumlu mekânların oluşmasında önemli bir faktör olmuştur (Atabeyoğlu, 2022). Peyzaj mimarlığı ve ergonominin temel ortak noktası insandır (Külleççi, 2018). Peyzaj mimarlığı, insan-aktivite-mekân uyumunda insanın özellikleri doğrultusunda, insan istek

ve aktiviteleri ile uyumlu bir çevrenin oluşturulmasını hedeflemektedir (Yörük ve ark., 2006).

Araştırma konusuyla ilgili olarak farklı kentsel mekânlar ve donatı elemanları ile ilgili olarak Gülgün ve Türkyılmaz (2001), Gülgün ve Altuğ (2006), Yörük ve ark. (2006), Bulut ve ark. (2008), Çelikyay ve Karayılmazlar (2016), Karayılmazlar (2017), Tay ve Türkyılmaz (2018), Külekçi (2018), Yeşil ve Beyli (2018), Karayılmazlar ve Çelikyay (2019), Göllü ve Türkyılmaz (2019), Sarıgül ve Türkyılmaz (2019), Arat ve Bulanık (2020), Çelik ve Türkyılmaz (2020), Akın ve Demir (2021), Eteke ve Yarımay (2022) tarafından derlenen antropometrik-ergonomik verilerden yararlanılmıştır. Kent meydanları ile ilgili olarak ise konuyla ilgili sınırlı sayıda çalışma bulunmaktadır (Göllü ve Türkyılmaz 2019; Çelik ve Türkyılmaz, 2020).

Bu noktadan yola çıkılarak çalışmada Aydın Kent Meydanı'nda bulunan kentsel donatı elemanları antropometrik-ergonomik ölçüler dikkate alınarak mevcut durum üzerinden değerlendirilmiştir.

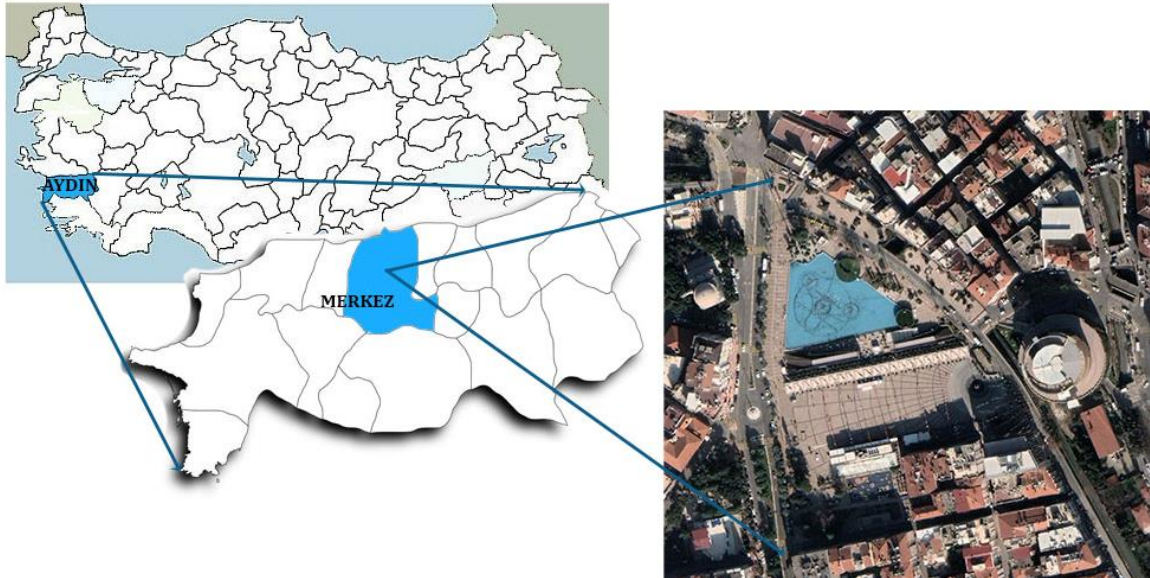
2. MATERYAL ve YÖNTEM

2.1. Materyal

Araştırma alanı Aydın'ın Efeler ilçesinde yer alan 22.452m² alana sahip Aydın Atatürk Kent Meydanı'dır. Araştırma alanının batısında Bey Camii ve tren garı, doğusunda ise Aydın Büyükşehir Belediyesi binası yer almaktadır.

Araştırmanın ana materyalini kent merkezindeki yaya bölgesini oluşturan Adnan Menderes Bulvarı'nın bir kısmı, İstiklal Caddesi, Havuz Park, Tataristan Bugulma Parkı ve Atatürk Kent Meydanı'nda bulunan kentsel donatı elemanları oluşturmaktadır (Şekil 1).

Araştırmanın yardımcı materyalini ergonomi ile ilgili yazılı ve görsel literatür, araştırma alanı fotoğrafları, haritalar, Adobe Photoshop 2019 yazılımları oluşturmaktadır.



Şekil 1. Araştırma Alanı Konumu

2.2. Yöntem

Araştırma veri toplama-analiz-sentez yöntemi kullanılarak üç aşamada yürütülmüştür. İlk aşamada veri toplamak için literatür taraması yapılmış ve Aydın Atatürk Kent Meydanı'ndaki donatı elemanları belirlenmiştir. İkinci aşamada çalışma alanında gözlem yapılmış, meydanın ve donatı elemanlarının fotoğrafları çekilerek fiziksel ölçüleri alınmıştır. Üçüncü aşamada donatı elemanlarının ergonomik uygunluğu değerlendirilmiş; sonuçlar doğrultusunda ergonomik ve antropometrik özelliklere uygunluk tespit edilmiş uygun olmayan alanları iyileştirmek için önerilerde bulunulmuştur.

Kentsel donatı elemanları taban elemanları (kaldırım, yürüyüş yolları, bisiklet yolları, merdiven, rampa, otopark), çatı elemanları, donatı elemanları (aydınlatma elemanları, oturma elemanları, piknik masaları, bilgi iletişim levhaları, çöp kutuları, bitki kasaları, süs havuzları, çocuk oyun elemanları), spor alanları (futbol alanı, basketbol alanı, tenis alanı, fitness alanı), çevreleme elemanları (yapısal eleman, bitkisel eleman) oluşmaktadır (Akın ve Demir, 2021).

Kentsel dış mekânlarda kullanılan donatı elemanlarına yönelik, antropometrik ve ergonomik standartlara ilişkin veriler Gülgün ve Altuğ (2006), Önder ve ark. (2012), Karayılmazlar (2017), Arat ve Bulanık (2020), Akın ve Demir (2021) kullanmış oldukları çalışmalar dikkate alınarak Çizelge 1'de değerlendirilmiştir.

Çizelge 1. Kentsel donatı elemanlarının ergonomik standartları (Gülgün ve Altuğ, 2006; Önder ve ark., 2012; Bayramoğlu ve ark., 2016; Karayılmazlar, 2017; Arat ve Bulanık, 2020; Akın ve Demir, 2021).

Taban Elemanları	
Kaldırım	• Yükseklik 12 -15 cm., genişlik minimum 150cm olmalıdır. • Kaldırım- yol bağlantılarını sağlayan rampalar bulunmalıdır. • Görme engelli bireyler için kaldırım boyunca ve engellerin çevresinde hissedilebilir yüzeyler bulunmalıdır. • Işığı yansıtmayan, takılma riski oluşturmayan, kaygan olmayan zemin döşeme malzemesi kullanılmalıdır.
Yaya Yolları	• Yol eğimi %1-3 arasında olmalıdır. Bazı durumlarda eğim %5 oranına kadar arttırılabilir. • Yol genişliği en az 150 cm olmalıdır. Daha geniş olan yaya yolları için 150 cm genişliğe 75cm ve katları eklenerek düzenlenmelidir. • Işığı yansıtmayan, takılma riski oluşturmayan, kaygan olmayan zemin döşeme malzemesi kullanılmalıdır.
Koşu Yolu	•Yol eğimi %1 -3 arasında olmalıdır. Yol genişliği ise tek kişi için 150 cm. olmalıdır. • Zemin kaplaması rahat koşu yapmayı sağlayacak malzemelerden tercih edilmelir.
Bisiklet Yolu	• Eğimi yol boyuna en fazla %3, enine en fazla % 2 oranında olmalıdır. • Yol genişliği tek bisiklet için 170 cm. olmalıdır. • Işığı yansıtmayan, takılma riski oluşturmayan zemin döşeme malzemesi kullanılmalıdır.
Merdiven	• Merdivenlerde riht 15 cm, bakış 28-30 cm arasında genişlikte olmalıdır. • İki kişinin kullanımı için merdiven genişliği en az 125 cm olmalıdır. • Görme engelli bireyler için merdiven başlangıç ve bitişlerinde en az 60cm genişliğinde uyarıcı duyumsanabilir yüzey yapılmalıdır. • Işığı yansıtmayan, takılma riski oluşturmayan, kaygan olmayan zemin döşeme malzemesi kullanılmalıdır.

Rampa	• Rampa genişliği en az 90 cm. olmalıdır. • Eğim %8'den fazla olmamalı, ancak 10 m.'den uzun rampalarda maksimum eğim %6 olarak uygulanmalıdır. Tekerlekli sandalye ve/veya yaşlı/özürlü kullanıcılar için ideal olarak %5, maksimum %8 değerinde rampalar uygulanmalıdır. • 100 cm'den uzun ve 50 cm'den yüksek olan rampalarda veya iki rampayı birbirine bağlayan geçişlerde en az 250 cm'lik düz dinlenme alanları bırakılmalıdır. • Işığı yansıtmayan, takılma tehlikesi oluşturmeyen, kaygan olmayan ve az pürüzlü yüzeyi ile yere iyi tutunmayı sağlayan nitelikte zemin döşeme malzemesi kullanılmalıdır.
Otopark	• Taşıt park alanları 360 cm genişlikte olmalıdır. • Otoparklarda giriş/çıkışa en yakın yerde engelli park yeri olmalıdır. Engelli park yeri tesiste bulunan tüm araç yeri sayısının %2'si kadar olmalıdır. • Yüzey kaplaması düzgün ve pürüzsüz, park rampası en fazla % 5 eğimde ve uluslararası erişilebilirlik sembolleri yerleştirilmiş şekilde olmalıdır. Park yerlerine yön gösterici ve uyarıcı nitelikte işaretleme yapılarak yeterli ışıklandırma yapılmalıdır.
Çatı Elemanları	
Çatı Elemanları	• Yükseklik 2,5 – 3,5 m. olmalıdır. • Alan büyüklüğü kullanıcı kapasitesi ile orantılı olmalıdır.
Donatı Elemanları	
Aydınlatma elemanları	• Aydınlatma elemanları yaya yollarında 3-4 m, sokaklarda 4-5 m, caddelerde 7.5-9 m ve anayolda (çevre yolunda) 10-12 m yüksekliğinde elemanlar olmalıdır. • Park ve bahçelerde kullanılan alçak aydınlatma elemanlarının boyu 100 cm geçmemeli, yüksek aydınlatma elemanları ise 240 cm'den az olmamalıdır. • Aydınlatma elemanı görsel açıdan erişimi sağlayacak, en uygun aydınlık düzeyi ve konuma sahip olmalıdır.
Oturma elemanları	• Oturma bölümlerinin yerden yüksekliği 40 – 50 cm., ve genişliği 40 – 50 cm. olmalıdır. Bu yüzeyde kullanılacak malzeme oturmaya mâni olmayacak nitelikte, yere paralel değil 3 – 5° açılı olmalıdır. • Oturma elemanının sırt kısmı yüksekliği 32,5-37,5 cm, bel bölgesini destekleyecek aç ve yükseklikte olmalıdır. • Kolçak, oturma yüzeyinden 21,5 – 22,8 cm. yukarıda olmalıdır. • Arkalık tek kişide 55 cm, iki kişide 155 cm olmalı. • Oturma elemanlarının en az bir yanında tekerlekli sandalye kullanımı için en az 120cm boşluk bırakılmalıdır.
Bilgi iletişim levhaları	• Bilgilendirme levhaları 210-250 cm arasında yüksekliği olmalıdır. • Kullanılan alanlar içinde görsel erişime uygun olarak yerleştirilmelidir.
Çöp kutuları	• Çöp kutuları 90-120 cm arasında yüksekliği olmalıdır. • Çöp kutuların kapak şekilleri ve bunların alanlardaki yerleri kullanıma engel teşkil etmemelidir. • Yaralanmalara sebebiyet vermeyecek malzemelerden imal edilmeli, dikkat çekici renklerde ve kolay ulaşılabilir olmalıdır.
Çocuk oyun elemanı	• Salıncaklar minimum 40 cm. genişliğinde, 2 m. yüksekliğinde ve iki salıncak arasında 50-60 cm. mesafede olmalıdır. Salıncak oturmağının yerden yüksekliğinin 35 cm olması gerekmektedir. • Tırmanma elemanları 1,5 -3,5 m. yüksekliğinde olmalıdır. • Kaydıraklar 1,60-2,00 m. yüksekliğinde, 45-50 cm. genişliğinde, inilen noktadaki yükseklik maksimum 30 cm olmalıdır.

- Çocuk oyun alanlarında yer alan merdivenlerin rıht yüksekliği en fazla 15cm basamak genişliği en az 14cm olmalıdır.
- Ekipmanlar arasında minimum 180 cm mesafe olmalıdır.
- Tüm oyun elemanları için uygun malzeme seçilmeli, yükseklik ve konumlandırmaya dikkat edilmelidir.
- Kum, kauçuk, tartan gibi daha yumuşak ve esnek yapıdaki döşeme tipleri kullanılmalıdır.

Çevreleme Elemanları

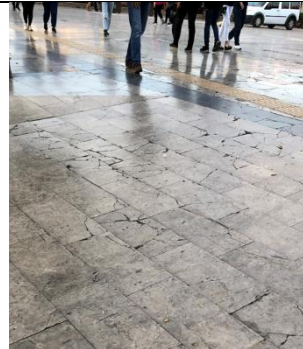
Yapısal çevreleme elemanları	• Taş, tuğla ve betondan yapılan, 2 cm ile 2 m arasındaki elemanlardır. • Üzerinde uygun ölçülü 4-8 cm kalınlığında ve yanlarda 4-8 cm çıkıntısı olan küpeşte konur.
Bitkisel çevreleme elemanları	• Alanda kullanılacak bitkisel materyal 180 cm'den fazla olmamalıdır. • Materyalin dokusu çevreleme etkisini yaratacak, görsel açıdan sınırlama etkisini yaratacak nitelikte olmalıdır. • Kullanılan bitkilerin dal ve yaprakları geçişe engel olmamalı.

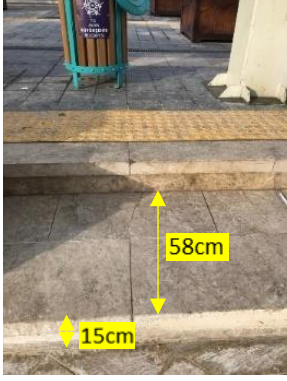
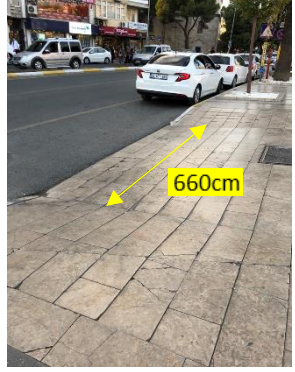
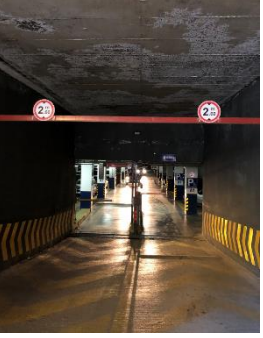
3. BULGULAR

Kent meydanındaki mevcut donatı elemanları taban elemanları, çatı elemanları, donatı elemanları, spor alanları, çevreleme elemanları başlıkları altında derlenerek mevcut durumları ergonomik standartlar (Çizelge1) doğrultusunda yerinde yapılan gözlem ve ölçümler sonrası değerlendirilmiştir.

3.1. Taban Elemanları

Taban elemanları kaldırımlar, yürüyüş yolları, merdiven, rampa ve kapalı otoparktan oluşmaktadır. Taban döşeme elemanlarında traverten, andezit, beton plak kullanılmıştır. Alanın iki tarafında da görme engelli bireyler için hissedilebilir yüzeyler bulunmaktadır ancak sayıları yetersizdir. Alanda araç kullanımından dolayı deformasyonlar, yer yer kırılmalar görülmektedir. Özellikle araç girişi için ayrılmış rampa ve yolda deformasyon daha fazladır (Şekil2d). Zemin döşemesi yağmurlu havalarda kaymaya sebep olmaktadır.

Kaldırım			
	Şekil2a	Şekil2b	
Yaya Yolları			
	Şekil2c	Şekil2c	Şekil2d

Merdiven	 Şekil2e  Şekil2f
Rampa	 Şekil2g  Şekil2ğ  Şekil2h
Kapalı Otopark	 Şekil2ı  Şekil2i

Şekil 2. Taban elemanları

Çalışmada bordür yüksekliği 10 cm (Şekil2a) olup standartların altındadır. Kaldırım genişliği standart ölçü olan 150 cm'nin üzerinde ölçülmüş ve standartlara uygundur. Meydandaki yaya yolları farklı genişliklerde olup en az olması gereken 150 cm'nin üzerindendir (Şekil2c, Şekil2ç).

Alandaki merdivenlerin rıht ve baskıç ölçüleri sırası ile Şekil2e'de 15-58 cm, Şekil2f'de 15-57 cm, olarak ölçülmüştür. Merdivenlerin rıht yükseklikleri uygun iken baskıç yükseklikleri standartların üzerindedir. Merdivenlerin başlangıç ve bitiş noktalarında görme engelli bireyler için hissedilebilir yüzeyler, engellilerin rahat hareket edebilmesi için korkuluklar bulunmamaktadır. Merdiven genişlikleri 125 cm olup standarda uygun ve bu değer üzerindedir. Merdivenlerde traverten, ahşap kullanılmıştır. Her merdiven rampa ile birlikte çözümlenmemiştir. Şekil2g'de rampa boyunca eğim sabit olmayıp ortalama %10'dur. Şekil2h'de eğim %14 ve standartların üzerinde iken Şekil2ı'da %6 eğim ile standartlara uygundur. Rampa genişlikleri standart ölçüye uygundur. Rampa

zemini kaygan olduğu için engelli bireylerin kullanımına uygun değildir. Rampalar küpeşte ile çözümlenmemiştir (Şekil2ğ, Şekil2h, Şekil2ı).

Alanda kapalı otoparkta 650 araçlık kapalı otopark bulunmaktadır. Otoparka iki araç girişi bulunmaktadır. Engelli bireyler için park alanları mevcuttur. Zeminde beton döşeme kullanılmıştır (Şekil2i, Şekil2j).

3.2. Çatı Elemanları

Çatı elemanları	 Şekil3a	 Şekil3b	
-----------------	--	---	--

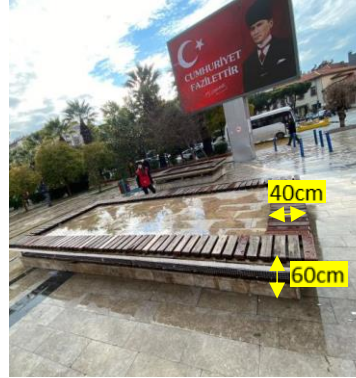
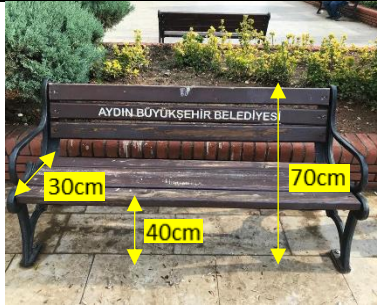
Şekil 3. Çatı elemanları

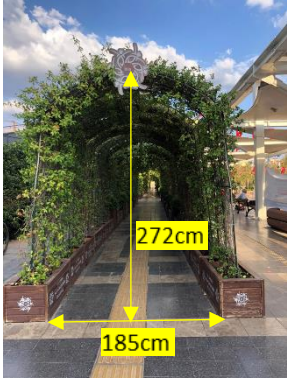
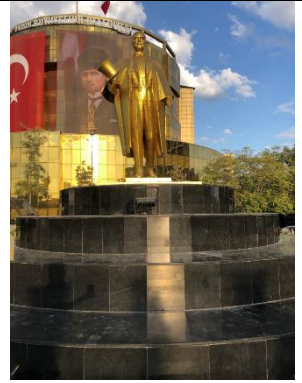
Alanda bulunan gölgelendirme elemanı çelik konstrüksiyon, germe sistem kullanılmıştır. Bir koridor şeklinde devam etmektedir ve altına oturma birimleri yerleştirilmiştir. Gölgelendirme elemanı estetik görünmesine rağmen güneşli ve yağmurlu havalarda yeterli koruma sağlamadığı için işlevsel değildir. Gölgelendirme elemanı 868 m² alan kaplamakta ve yüksekliği 355cm'dir (Şekil3a, Şekil3b). Yüksekliği standartlara kısmen uymaktadır.

3.3. Donatı elemanları

Kent meydanında bulunan donatı elemanları aydınlatma ve oturma birimleri, bilgi iletişim levhaları, çöp kutuları, bitki kasaları, sanatsal objeler, süs havuzu ve çocuk oyun elemanlarıdır.

Aydınlatma elemanları	 Şekil4a	 Şekil4b	 Şekil4c
-----------------------	--	--	--

			
	Şekil4ç	Şekil4d	
Oturma elemanları			
	Şekil4e	Şekil4f	Şekil4g
			
	Şekil4ğ	Şekil4h	Şekil4ı
Bilgi iletişim levhaları			
	Şekil4i	Şekil4j	Şekil4k

Çöp kutuları	 Şekil4l
Bitki Kasaları	 Şekil4m  Şekil4n  Şekil4o  Şekil4ö  Şekil4p
Sanatsal objeler	 Şekil4r  Şekil4s

Süs Havuzu	 Şekil4ş	 Şekil4t	
Çocuk oyun elemanı	 Şekil4u	 Şekil4ü	 Şekil4v

Şekil 4. Donatı elemanları

Meydanda farklı türlerde aydınlatma elemanları kullanılarak karanlık alan kalmaması sağlanmıştır. Armatürler birbirinden farklı olup demir ve alüminyum malzemeden yapılmış direkler kullanılmıştır. Boyları ve aralarındaki mesafeler de farklılık göstermekte olup standartlara uygundur. Gece kullanımı için yeterli sayıda aydınlatma elemanı bulunmaktadır.

Meydanda farklı tür oturma elemanları kullanılmıştır. Oturma elemanlarının sayısı yeterlidir fakat kullanımdan kaynaklı deformasyona uğramış eksik parçaları olan oturma elemanları bulunmaktadır. Oturma elemanları beton-ahşap ve demir-ahşap kombinasyonlarından oluşmaktadır. Oturma yeri genişliği Şekil4e'de 28cm, Şekil4f'de 30cm, Şekil4g'de 30cm ile standartların altında ve uygun değil; Şekil4g ve Şekil4ı'da 40cm ile standartlara uygun; Şekil4h'de 60cm ile standartların üzerinde ve uygun değildir. Oturma yeri yüksekliği Şekil4e, Şekil4f, Şekil4g, Şekil4ı'da standartlara uygun; Şekil4g, Şekil4h'da standartların üzerindedir. Kolçak sadece bir oturma birimine bulunmakta ve oturma yerinden yüksekliği 10cm ile standartlara uymamaktadır (Şekil4g).

Alandaki bilgilendirme levhaları uzaktan görülebilmektedir ve engelliler için tehlike yaratmayacak şekilde konumlandırılmıştır. Alanda bulunan levhalar olası risk bölgelerini belirtmekte ve gerekli uyarıları yapmaktadır. Fakat sesli uyarı ya da kabartma yazıları yoktur. Alanda yönlendirme konusunda yeterli levha bulunmamaktadır. Levhaların yüksekliği standart ölçü aralığında değildir. İşaret levhalarında metal direk üzerine saç malzeme kullanılmıştır.

Alanda tek tip çöp kovası kullanılmıştır. İki parçadan oluşmakta, gövde kısmı zemine sabitlenmiş ancak içindeki metal kova kolay boşaltılabilmesi için bağımsız yerleştirilmiştir. Çöp kovasının yüksekliği 80 cm ile standartlara uygundur (Şekil4l). Alandaki çöp kutularının bazıları eskimiş ve kırılmıştır.

Alanda faklı tipte bitki kasaları bulunmaktadır. Bitki kasalarında ahşap ve beton malzeme kullanılmıştır. Beton saksılarda bitkilendirme olmadığı için kötü görüntü oluşturmaktadır. Ayrıca bitki koridorunda bitki kasaları kullanılmıştır. Park içinde bulunan bitki koridoru bir çatı etkisi yaratmış ve estetik bir görünüm kazandırmıştır. Bitki koridorunun genişliği standart yol genişliğine uygun olup kapladığı alan 257m² dir (Şekil4o).

Meydanda bulunan Atatürk heykeli (Şekil4r) karşısındaki belediye binası ile renk uyumu sağlamaktadır. Ayrıca Aydınlı Çanakkale şehitlerinin isimlerinin yer aldığı bir anıt bulunmaktadır (Şekil4s). Estetik objeler herkesin görebileceği bir konumdadır. Alandaki süs havuzu 3.145m² alan kaplamaktadır. Havuz kenarının yerden yüksekliği 74cm genişliği 50cm'dir (Şekil4ş, Şekil4t). Süs havuzunda yapılan su ve ışık gösterileri alana canlılık kazandırmaktadır.

Çocuk oyun alanında 1 tırmanma elemanı, 2 adet kaydırak, 1 adet tahterevallli, 6 adet salıncak bulunmaktadır. Salıncakların genişliği 40cm, yükseklikleri 200cm, iki salıncak arasındaki mesafe 52cm ile standartlara uygun iken, salıncak oturma yerinin yerden yüksekliği 40cm ile standartlara kısmen uymaktadır (Şekil4u). Tırmanma ekipmanı 450cm ile standartlara uymamaktadır (Şekil4ü). Kaydırak genişlikleri 50cm ile standartlara uymakla birlikte yüksekliği az olan (120cm) kaydırak standart ölçülere uymamakta, diğer kaydırak (170cm) standartlara uymaktadır. (Şekil4v). Çocuk oyun ekipmanları arasındaki mesafe minimum standart ölçü olan 180cm'nin üzerindedir ve standarda uygundur. Çocuk oyun alan büyüklüğü üç ayrı alan toplamı 289m² ile meydana kullanan çocuklar için yeterli büyüklüktedir. Alanda kullanılan kauçuk zemin kaplama ve çocuk oyun ekipmanlarında kullanımdan kaynaklı deformasyonlar olmuştur.

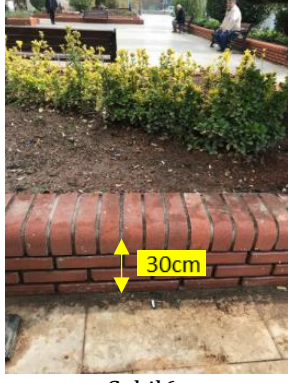
3.4. Spor Alanları

Fitness Alanı	 Şekil5a	 Şekil5b
---------------	--	---

Şekil 5. Spor Alanları

Fitness alan büyüklüğü 30m² dir. Zemin kauçuk kaplamadır, spor aletlerinde ve zeminde kullanıma bağlı deformasyonlar bulunmaktadır (Şekil5a, Şekil5b).

3.5. Çevreleme Elemanları

Yapısal çevreleme elemanları	 Şekil6a	 Şekil6b	 Şekil6c
Bitkisel çevreleme elemanları	 Şekil6ç	 Şekil6d	

Şekil 6. Çevreleme Elemanları

Yapısal çevreleme elemanlarında demir, ferforje ve tuğla kullanılmıştır. Yapısal çevreleme elemanlarının yükseklikleri 120cm (Şekil4a), 60cm (Şekil4b), 30cm (Şekil4c) ile standartlara uygundur. Bitkisel çevreleme elemanı yükseklikleri 64cm ile standartlara uygundur (Şekil4ç, Şekil6d).

4. SONUÇ

Ergonomi kentsel mekânların ve bu alanlarda bulunan donatı elemanlarının tasarımında gerekli bir unsurdur. Ergonomik standartlara uygun mekânlar daha çok tercih edilir, memnuniyet ve kullanımda kolaylık sağlar (Atabeyoğlu, 2022). Bu bağlamda Aydın Atatürk Kent Meydanı ve alanda bulunan kentsel donatı elemanlarının ergonomik ve antropometrik standartlara uygunluğunun değerlendirilmesi amacıyla gerçekleştirilen bu çalışmada mevcut durumdaki sorunların giderilmesine yönelik öneriler sunulmuştur.

- Zemin döşemesinde deforme olan alanlar düzeltilmeli, yağmurlu havalarda alanın kaymasını önleyecek düzenlemeler getirilmeli, basamakların rıht yüksekliklerinin eşit aralıkta olması sağlanmalı, rampanın eğimi azaltılarak rampa boyunca eşit eğim sağlanmalı ve rampa kıyısında korkuluk olmalıdır. Rampa olmayan merdivenler rampalar ile çözümlenmelidir. Rampa ve merdivenlere engelli bireyler için hissedilebilir yüzeyler eklenmelidir. Yaya yollarında bulunan hissedilebilir yüzeyler artırılmalıdır.
- Çatı elemanları güneşten kısmi olarak koruma sağladığından dolayı farklı gölgelik tasarımları geliştirilmelidir.

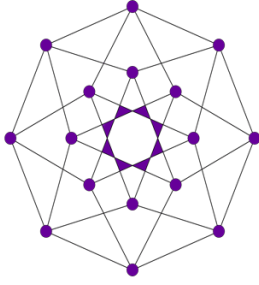
- Oturma elemanlarının genişlikleri ve yerden yükseklikleri ergonomik standartlara uygun olmalıdır. Oturma elemanları bu doğrultuda yeniden düzenlenmelidir. Beton üzerine yapılan oturma elemanlarının yükseklikleri düzenlenmeli, bankların genişlikleri uygun hale getirilmeli, oturma birimlerindeki deformasyonlar giderilmelidir.
- Alandaki yönlendirme levhası sayıları artırılmalı, yükseklikleri standartlara uygun olarak düzenlenmelidir. Engelli bireyler için sesli uyarı yapan ya da kabartma yazıları olan levhalara yer verilmelidir.
- Alandaki çöp kutusu sayısı yeterlidir. Yüksekliği uygun olmayan çöp kutuları uygun yükseklikte olanlar ile değiştirilmelidir.
- Alan içerisinde boş olan beton bitki kasalarında bitkilendirme yapılmalıdır.
- Çocuk oyun elemanlarındaki küçük deformasyonlar için bakım yapılmalı, standartların üzerinde olan tırmanma alanı yüksekliği düzenlenmeli, zeminde meydana gelen deformasyonlar giderilmelidir. Aynı şekilde fitness alanındaki spor aletleri ve zemin döşemeye de bakım yapılmalıdır.

Aydın kent halkı için önemli yere sahip olan bu meydana ergonomik standartlar doğrultusunda önerilen değişikliklerin yapılması ile meydan daha tercih edilir, konforlu hale gelerek kullanım yoğunluğu artacaktır.

KAYNAKÇA

- Akın, Ö. ve Demir, M. (2021). Karamürsel İlçesi (Kocaeli) Kıyı Bandı Rekreatif Alanlarında Kentsel Donatı Elemanlarının Ergonomi Kriterleri Yönünden Değerlendirilmesi. *Journal of Architectural Sciences and Applications*, 6(1), 268-287.
- Akyol, E. (2006). Kent Mobilyaları Tasarım ve Kullanım Süreci. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Arat, Y. ve Bulanık, M. (2020). Kentsel dış mekânlardan parklara ergonomik standartlar çerçevesinden bir bakış; Konya örneği. *Ergonomi*, 3(2), 55-73.
- Bayramoğlu, E., Demirel, Ö. ve Çelik, K. T. (2016). The evaluation of landscape equipment components in terms of ergonomics. *The Anthropologist*, 25(1-2), 151-159.
- Bayramoğlu, E. ve Özdemir, B. (2012). Trabzon Kent Merkezi, Uzun Sokak Kentsel Donatı Elemanlarının Kent Kimliği Açısından Değerlendirilmesi, *Kastamonu Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 12(2), 182-191.
- Bekci, B., Ve Taşkan, G. (2012). Açık Yeşil Alanlardaki Kent Donatılarının Kişisel Mekan Uzaklığına Etkisi: Bartın Kenti Örneği. *Bartın Orman Fakültesi Dergisi*, 14(22), 61-71.
- Bulut, Y. Atabeyoğlu, Ö. ve Yeğli, P. (2008). Erzurum kent merkezi donatı elemanlarının ergonomik özelliklerinin değerlendirilmesi üzerine bir araştırma. *Journal of Agricultural Sciences*, 14(02).
- Çelik, E. ve Türkyılmaz, Ç. C. (2020). Kent Meydanı Ergonomisinin İncelenmesi: Siirt 15 Temmuz Demokrasi Meydanı Örneği. *Modular Journal*, 3(1), 1-19.
- Çelikyay, S. Ve Karayılmazlar, A. S. (2016). Bartın kent merkezindeki kamusal alanların kentsel ergonomi ve kent kimliği açısından incelenmesi. *Bartın Orman Fakültesi Dergisi*, 18(2), 224-238.
- Doğan, C. ve Altan, O. (2007). Kamusal alanda oturma eylemi ve ergonomik ilkeler. *Megaron YTÜ Mim. Fak. E-Dergisi*, 2(3), 159-166.

- Etike, B. A. ve Yarımay, Ö. (2022). Kamusal Alan Ergonomisinin İncelenmesi: Maçka Demokrasi Parkı Örneği. *Online Journal of Art and Design*, 10(3).
- Göllü, S. K. ve Türkyılmaz, Ç. C. (2019). Kent meydanlarının ergonomik ölçütler açısından değerlendirilmesi: Kadıköy Rıhtım Meydanı örneği. *Ergonomi*, 2(1), 32-48.
- Gülgün, B. ve Altuğ, İ. (2006). İzmir kıyı bandı uygulamalarında ergonomik standartlara uygunluğun değerlendirilmesi üzerine bir araştırma. *Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 43(1), 145-156.
- Gülgün, B. ve Türkyılmaz, B. (2001). Peyzaj mimarlığında ve insan yaşamında ergonominin yeri-önemi ve Bornova örneğinde bir araştırma. *Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 38(2).
- Hendrick, H. W. (2000). The technology of ergonomics. *Theoretical Issues in Ergonomics Science*, 1(1), 22-33.
- Karayılmazlar, A. S. (2017). Kamusal alanların kentsel ergonomi açısından irdelenmesi, Bartın örneği. Yüksek lisans tezi, Bartın üniversitesi, fen bilimleri enstitüsü, peyzaj mimarlığı anabilim dalı, Bartın.
- Karayılmazlar, A. S. ve Çelikyay, H. S. (2019). Kentsel Alanların ve Kent Donatılarının Tasarımında Ergonomik İlkeler. *Bartın Orman Fakültesi Dergisi*, 21(2), 570-579.
- Karwowski, W. (2012). Interactions Compatibility Distinguishing Features of the and Profession Paradigms for the Ergonomics Discipline Ergonomics Competency and Literacy Co International Ergonomics References Management and Ergonomics. In *The Discipline of Human Factors and Ergonomics*.
- Külekçi, E. A. (2018). Kent donatı elemanlarında özgün tasarımların peyzaj ergonomisi yaklaşımıyla irdelenmesi. *Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi*, 3(2), 89-109.
- Önder, S., Polat, A. T. ve Öztürk, A. (2012). The evaluation of ergonomic situations of the equipment elements in Selçuk University Campus, Konya, Turkey. *Journal of Selçuk University Natural and Applied Science*, 1(1), 30-52.
- Sarıgül, S. S. ve Türkyılmaz, Ç. C. (2019). Kentsel alanlarda ergonomi ölçütleri: Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi Kampüsü örneği. *Ergonomi*, 2(2), 101-117.
- Şavklı, F. ve Yılmaz, T. (2013). Kent meydanı kullanım nedenlerinin Antalya Cumhuriyet Meydanı örneğinde irdelenmesi. *SDÜ Orman Fakültesi Dergisi*, 14, 138-142.
- Tay, E. C. ve Türkyılmaz, Ç. C. (2018). Açık alan ergonomisine dair bir inceleme, Şişhane parkı ve katlı otoparkı. *Mühendislik Bilimleri ve Tasarım Dergisi*, 6, 205-219.
- Weber, M. (2000). *Modern Kentin Oluşumu*, Bakış Kitaplığı, İstanbul.
- Yeşil, M. ve Beyli, K. N. (2018). Ordu kenti kıyı parkları donatı elemanlarının ergonomi açısından incelenmesi. *Ordu üniversitesi bilim ve teknoloji dergisi*, 8(2), 215-229.
- Yörük, İ., Gülgün, B., Sayman, M. ve Ankaya, F. Ü. (2006). Peyzaj planlama çalışmaları kapsamında Ege Üniversitesi kampüs örneğindeki peyzaj donatı elemanlarının ergonomik-antropometrik açıdan irdelenmesi. *Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 43(1), 157-168.



8gen-ART

e-ISSN: 2792-0569

Sevgi TIRYAKI*

<https://orcid.org/0000-0003-3040-5183>

eposta: sevgitiryaki89@gmail.com

Süleyman Demirel Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi

Sosyoloji Bölümü/Isparta/Türkiye

Ümit AKCA

<https://orcid.org/0000-0002-8986-5873>

eposta: umitakca@sdu.edu.tr

Süleyman Demirel Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi

Sosyoloji Bölümü/Isparta/Türkiye

*Sorumlu yazar

(Corresponding author)

Araştırma Makalesi (Research Article)

Gönderilme tarihi/Submission date
13.07.2022

Kabul tarihi/Accepted date
15.09.2022

Yayınlanma tarihi/Publishing date
17.10.2022

EKİM/OCTOBER 2022

Cilt/Volume : 2 Sayı/Issue :1

Sayfa: 16-31 Doi: 10.53463/8genart.202200141

BAUMAN'ın SOSYOLOJİSİ ve BAZI TEMEL KAVRAMLARI

ÖZET

Çağdaş sosyologların önde gelen isimlerinden biri olan Zygmunt Bauman, aynı zamanda yirminci yüzyılın ilk çeyreğinin sonunda Polonya'da doğan bir Yahudi olarak, dünya siyasi tarihinin önemli bir kısmını yaşamış bir isimdir. Hem yaşadığı yüzyıl için, hem de yirmi birinci yüzyıl sosyal bilimleri için önemli bir düşündürdür. Bauman postmodernliğin, "özgün planını gerçekleştiremeyen modernlik" şeklinde yorumlanabileceği fikrinden yola çıkarak, sosyolojisini bu fikirle temellendirmiştir. Bauman, modern aklın toplumları düzenleme ve sınıflandırma çabasının, ırkçılığa ve kültürel asimilasyona neden olduğu kanısındadır. Bauman'a göre bu çabayı gösterenler, siyasi yönetim ile entelektüellerdir. Bauman bu eleştirileri ile modernitenin krizde olduğunu ilan eder. Çalışmalarının çoğunluğunda bu modernlik eleştirilerinden yola çıkan Bauman'ın görüşleri, postmodern anlayışa uzanmaktadır. Bauman, çalışmalarında açık bir şekilde modernlik - postmodernlik kıyaslaması sunmamaktadır fakat günün anlayışının, modern anlayışla aynı olmadığını belirtmesi bu ayrımların fark edilmesine imkân vermektedir. Ayrıca modernlik, müphemlik, modern soykırım ve yabancılık olguları da kitaplarında önemli bir yer tutmaktadır. Bauman'ın detaylı bir şekilde analiz ettiği bu kavramlara ve olgulara çalışma kapsamında yer verilmektedir.

Bauman'ın eserleri ve kendisiyle ilgili yazılan makaleler, bu çalışmanın ana kaynağını oluşturmaktadır. Ayrıca bu çalışmada, eserlerinin çoğu Türkçeye kazandırılmış olan Bauman'ın sosyoloji anlayışının ana kuramsal ve kavramsal çerçevesini ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Holocaust, Modernlik, Postmodernlik, Yabancı, Zygmunt Bauman.

BAUMAN's SOCIOLOGY and SOME BASIC CONCEPTS

ABSTRACT

Zygmunt Bauman, one of the leading figures of contemporary sociologists, is also a person who, as a Jew born in Poland at the end of the first quarter of the twentieth century, lived an important part of world political history. He is an important thinker both for his century and for twenty-first century social sciences. Bauman based his sociology on this idea, starting from the idea that postmodernity can be interpreted as 'modernity that failed to realize its original plan'. Bauman is of the opinion that the modern mind's effort to organize and classify societies causes racism and cultural assimilation. According to Bauman, those who make this effort are the political administration and the intellectuals. With these criticisms, Bauman declares that modernity is in crisis. Bauman's views, most of which are based on these criticisms of modernity, extend to the postmodern understanding. Bauman does not clearly present a comparison of modernity - postmodernity in his works, but states that the understanding of the day is not the same as the modern understanding allows these distinctions to be noticed. In addition, the phenomena of modernity, ambiguity, modern genocide and alienation occupy an important place in his books. These concepts and facts, which Bauman has analyzed in detail, are included in the scope of the study.

Bauman's works and articles written about him constitute the main source of the study. In addition, in this study, it is aimed to reveal the main theoretical and conceptual framework of Bauman's understanding of sociology.

Keywords: Holocaust, Modernity, Postmodernity, Stranger, Zygmunt Bauman.

1. GİRİŞ

Zygmunt Bauman, modern toplumlara dair sosyolojik çözümlemeleriyle sosyal bilimler alanına katkı sağlayan çağın üretken toplum bilimcilerindendir. Bauman, araştırmalarında sosyal bilimlerin açıklamaya gayret ettiği fakat belirsizliklerini devam ettiren, birbirinden bağımsız görünen fakat birbirine bağlı olan, birden çok alanı açıklama gayreti içerisinde. Çalışmalarında "modernlik" ve "postmodernlik" süreçleri ağırlıklı olarak yer almaktadır. Bununla birlikte çalışmalarında, modernlikten postmodernliğe geçiş üzerinden hareket ettiği anlaşılan Bauman, modernliğin vaat ettiği projeleri yerine getiremediğini, şu an içinde bulunulan sürecin ise postmodernlik olarak algılanabileceğini ifade etmektedir ama postmodernliğin de modernlikten ayrı bir şey olmadığını, yeni bir dönemi ifade etmediğini belirtmektedir. 'Post' Bauman için arkadan gelme anlamındadır. Postmodernlik de, modernliğin arkasından gelen, modernliği eleştiren, onu rüştüne erdiren modernlik olarak tanımlanmaktadır (Bauman 2003a: 348).

Zygmunt Bauman'ın modernite ile ilişkili olarak açıkladığı bir diğer kavram olan "Holocaust" (modern soykırım) kavramı da, O'nun çözümlemelerinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Holocaust'ın bir olay değil bir olgu olarak algılanması gerektiğini özellikle vurgulayan Bauman, bu noktada ilgiyi Holocaust'ı oluşturan unsurların hala var oluşuna çekmektedir.

Bununla birlikte Bauman'ın Yahudi bir kökenden geliyor olması, hem Holocaust hem de Yahudiler çerçevesinde ifade ettiği "yabancı" olgusunda kendini hissettirmektedir. Yabancı olmak belirsizlikle ilişkilendirilmekte ve en büyük korkuyu oluşturmaktadır. Yani, yabancı demek düşmanın ismi olmakta ve insan varoluşunun temeline yöneltilen bir tehdit olmaktadır (Bauman 2003b: 51). Yabancı'nın bu şekilde algılanan hali Holocaust ve modernlikle ilişkilendirilerek Bauman'ın çalışmalarında yer edinmektedir. Bu birleşimde sosyolojiye de önemli görevler düştüğünü ifade eden Bauman, sosyal mühendisliğin Holocaust gibi bir olguyu görmezlikten geldiğini, gücü elinde bulunduranla birlikte hareket edebildiğini belirtip onu eleştirmektedir.

Bauman'ın modernlik çerçevesinde önemseddiği kavramlardan bir diğeri de "müphemliktir". Müphemliği, modernliğin onu yok etmeye çalışırken yarattığı bilinmezlikler şeklinde ifade etmektedir (Bauman 2003a: 27).

Bauman, modernliği de postmodernliği de kavrayabilme noktasında, günlük tecrübelerden hareket ederek açık yürekli ve samimi bir bakış açısı sergiler ki, O'nun sosyoloji anlayışının özel ve değerli olmasının nedenlerinden biri de budur. Zaten Bauman, sosyolojinin fonksiyonunun problemlere çözüm üretmek ya da tepeden bakan bir anlayış ile otoriter bir pozisyon kazanmak olmadığını ifade etmektedir. Sosyolojinin görevi, sosyal hayatı, değişiklikleri, ilerlemeleri anlamak ve değerlendirmektir. Bu noktada Bauman, sosyolojinin asıl meselesinin 'anlamak' olduğu fikrini ileri sürmektedir.

Bauman'ın sosyoloji anlayışını kavrayabilmek ise, O'nun kullandığı kavramları anlayabilmekle mümkündür. Bauman'ın üzerinde çalıştığı temel konulara dikkatle bakıldığında bu konuların modern dönemden postmodern döneme geçişle birlikte yaşadıkları değişimlerle ilgili oldukları görülmektedir. Örneğin müphemlik, yabancı, öteki, iktidar ve entelektüeller, aşk ve cinsellik, bireyselleşme ve din konuları bunlardan bazılarıdır. Bu çalışma Bauman'ın sosyoloji anlayışı ve bazı kavramları ile sınırlandırılmış, Bauman'ın temel ilgi odağı olan modernite ve postmodernite konularına ve Bauman'ın diğer bazı kavramlarına, O'nun sosyoloji anlayışını ilgilendirdiği sınırlar dâhilinde değinilmiştir. Bu bağlamda, Bauman'ın düşünceleri ön planda tutularak değerlendirmelerde bulunmak ve konuyu incelemek de hedeflenmiştir. Bu amaçla

çalışma kapsamında Bauman'ın eserleri, makaleleri taranmış ve gözden geçirilmiştir. Bauman'ın sosyoloji anlayışının temelini oluşturan kavramların dağınık bir şekilde bulunmasından dolayı ise, Bauman'ın eserleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Daha sonra Bauman'ın sosyoloji anlayışına dair bulunan görüşler sınıflandırılmış, en son olarak da bu görüşler sosyoloji, modernizm, postmodernizm, müphemlik, ırk ve yabancı kavramı gibi ana başlıklar halinde gruplandırılmıştır.

2. BAUMAN'IN SOSYOLOJİ ANLAYIŞI

Zygmunt Bauman'a göre, sosyoloji her şeyden önce bir yaşama biçimidir. Aynı zamanda bir düşünme tarzı olan sosyoloji tamamlanmış bir yapı değil, her an birbirini tetikleyerek yenileyen, yenilenen ve iç içe geçmiş karışıklıkların birbirini anlamaya çalıştığı bir süreçler bütünüdür.

Sosyoloji, toplumun üzerine eğilen, toplumsal sorunlara kendine has yöntemlerle uygulamalar yapan ve uygulama sonuçlarına bağlı olarak çıkarımlarda bulunan bir bilim dalıdır. Bauman, sosyolojinin kapsamı ve tarihi üzerinde durmak yerine, bir bilim olarak sosyolojinin gündelik ve akademik hayatta ortaya koyduğu düşünce ile bireye ne kazandıracağını sorgulamaktadır.

Zygmunt Bauman için sosyoloji, "bizatihi bir öyküdür; ancak bu özel öykünün mesajı, bir öykü anlatmanın günlük öyküler anlatılırken düşlenenden daha çok yolu olduğu ve anlatılan ve inanılandan, sadece biri mümkünmüş gibi görünen öykülerin her birinin ortaya koyduğundan daha çok yaşama tarzının var olduğudur." (Bauman 2005: 24). Sosyolojinin gündelik hayattaki işlevini sorgulayan Bauman'ın, sosyolojiyi bir öykü olarak nitelerken, her bireyin hayatının birçok şey içeren yaşam öykülerini taşıdığı ve onlar tarafından yüklenen anlamlarından daha fazlasını görme ve daha farklı bakış açıları ile bu hayatlara bakmaktan bahsettiğini söylemek yanlış olmaz. Sosyoloji, toplumun yaşadığı her şeyi içermesi itibari ile bir bilgi yığındır. "Sosyolojik Düşünmek" isimli kitabında sosyolojiyi kendisi gibi bilgi yığını olan diğer sosyal bilimlerden ayırma gayretinde olan Bauman, sosyolojinin insan dünyası hakkında düşünme biçimi olduğunu belirtmektedir. Bauman bunu şu şekilde ifade etmektedir: "Sosyoloji, aynı dünya hakkında başka yollarla düşündürmektir." (Bauman, 2013: 16-17)

Bauman, dünyanın herkes için bir yaşam alanı olduğunu söyleyerek, sosyolojinin bireyin önyargılarının kırılmasında etkili olduğunu ve bir şeyin birden fazla nedene tabii olabileceğini göstermek istemektedir. Buradan hareketle Bauman, sosyolojiyi; "sosyoloji çıplak gözle görülemeyen, tespit edilemeyen ince ayrımları açığa çıkarmakta, diğer bir deyişle, günlük hayatta elde edilen ve kullanılan bilginin arılaştırılması olmaktadır" (Bauman 1998: 238) şeklinde ifade etmektedir.

Bauman, sosyoloji ilminin kuruluşundan itibaren modern toplumu daha iyi yapma amacıyla hareket ettiğini belirtmektedir. Bununla birlikte, sosyoloji ilminin ilk kurucularının bu amacı gerçekleştirebilmek için bilim dünyasında yer edinmeleri gerektiğinin bilincinde olduklarını söylemektedir. Bauman'a göre sosyoloji, bilim dünyasında var olmak için kendisini ispatlamış bilimsel alanların epistemolojilerinden ve yöntemlerinden bağımsız hareket edemezdi (Bauman, 2018: 200-201).

Zygmunt Bauman, sosyolojinin dışarıdan gelen biri için kitap raflarını dolduran bir literatür yığını olduğunu ve durmadan eklemeler yapıldığını söylemektedir. Bu anlamda dinamik bir yapısı olan sosyolojiyi tam olarak tanımlamak pek mümkün olmadığı gibi verilen cevaplar da tatmin edici değildir (Bauman, 2013: 10-11). Sosyoloji, tüm sosyal bilimlerle ilişkilidir fakat hiçbirinin şemsiyesi altına girmemektedir. Bauman'a göre

sosyoloji en nihayetinde, kendi içinde farklılıklar gösterse de, insan dünyasına dair bir düşünme biçimidir. İnsanın günlük hayatına dair ne varsa sağduyulu şekilde ilgilenir ve başka türlü düşünülemez. Sosyoloji “birilerinin hoşuna gitsin diye gerçekleri gizlemeye kalkışmaz ve bazılarının sinir uçlarına dokunarak bir yabancı gibi yaklaşır” diyen Bauman, sosyolojinin birçok zaman bilindikleri bilinmedik kıvamına getirerek çözümleme yaptığını belirtir (Bauman, 2010: 24-28).

Bauman’a göre, değişkenliği olan bir yaşam biçimi olan sosyolojiyi kurallar, kuramlar üzerinden tanımlamak, insan ve toplumu anlama ve ortaya çıkan sorunları çözüme kavuşturma açısından pek fayda sağlayamayacaktır. Bauman’a göre sosyologun tavrı da buradaki duyarlılığı taşımalı ve hayatın sürekli değişen ve dönüşen devingenliğini ortaya koyabilecek yorumlar geliştirmeye yönelik olmalıdır (Bauman 2019). Bireyi, toplumu, ötekini anlamak için eleştirel bir dil kullanılmalıdır fakat bunu yaparken, sosyolog kendisine sorumluluk yükleyecek bir etik anlayışı da geliştirmelidir. Bauman’ın etik arayışı sosyoloji veya sosyologla sınırlı değildir. O’nun etik anlayışı tüm insanlığı kapsamaktadır.

Bauman’a göre sosyoloji, bilim dünyasında yer edinebilmek için üç strateji geliştirmiştir. İlk strateji pozitivistizmdir. Pozitivist felsefenin kurucusu Auguste Comte’dır. Comte, insan zihninin rasyonel evrim geçirdiğini söylemektedir. Bu evrime göre insan zihni teolojik, metafizik ve pozitif halden geçmektedir. Bu haller, tüm bilgi alanlarımızı ve temel kavramlarımızı biçimlendirmişlerdir. “Pozitif Felsefe Kursları” kitabında Comte, temel amacının insan zihninin geçirdiği bu evrimsel değişimin son çerçevesi olan pozitif halin ışığında, bilimlerin ve toplumun örgütlenmesini sağlamak olduğunu ifade etmektedir. Comte’a göre, bilim ilk nedenleri araştırmak yerine olguları incelemelidir. Bu olguların oluşum koşullarını açıklamalı ve bunu yaparken bilimsel yöntem olan gözlemi kullanmalıdır (Comte, 2001: 31-38).

Bauman’ın sosyolojik perspektifi ise, hermeneutik yönetime dayanmaktadır. Bu yöntemin temel amacı, insan eylemini kültürel ve toplumsal bağlamı içinde anlamaktır (Karadeniz 2013: 46). Örneğin, bir dini geleneği anlamak onun kutsal metinlerini anlamayı ve bu metinleri toplumsal ve kültürel bağlamı içinde değerlendirmeyi gerektirir. Aynı zamanda bu teknik yoluyla, bu âdetlerin kendi anlatımları değerlendirirken bir yandan da karşılıklı konuşma ile âdetler içerisinde zenginleştirici bir özelliğe yol açar. Bu bakımdan bu anlama çabası, dinsel bağnazlık yerine dinsel diyaloga, etnik dini tanım yerine dinin toplumsal bağlam içinde değerlendirilmesine ve karşılıklı hoşgörüye yol açar. Fakat bu diyalogcu anlayış dini geleneklerin monologcu anlayıştan vazgeçmesine de neden olabilir. Bu bakış açısı dini gelenekler açısından sarsıcı olmakla birlikte, daha anlamlı ve hoşgörülü bir yaşam sürmelerine de yol açabilir.

Bu örnekten de yola çıkarak, Bauman’ın yorumsamacı yöntemden yararlanmasının, O’nun din sosyolojisi konusundaki görüşlerine sirayet ettiğini söylemek mümkündür. Örneğin Bauman, din sosyolojisinin dini tanımlamaktan ziyade “en son halleriyle toplumsal mekanizmaların nasıl işleyebildiğinin” anlaşılmasını hedeflemesi gerektiğini söylemektedir (Bauman 2019: 249). O’nun dini köktenci hareketlerle ilgili analizi, bu yönetime dayanmaktadır. Bauman, köktenci hareketlerin anlaşılması gerektiğini çünkü bu hareketlerin toplumsal hastalıkları ifşa etme kapasitesi taşıdığını belirtmektedir (Bauman 2019: 271). Bu bakımdan bu hareketlerin toplumsal sorunları totaliter bir biçimde çözme iddialarına odaklanmaktansa, bu eylemlerin sosyal olarak ifade ettiği manaları bulmak değerli bir hâl almaktadır. Netice itibarıyla radikal dincilik eylemlerine yönelik bağnaz ve çağdışı gibi olgucu yaftalamalar yerine, bu eylemleri sosyal ve kültürel boyutları ile birlikte yorumlayabilmek, bu hareketlerin toplumsal olarak ifade ettiği anlamları bulmak

ve totaliter eğilimlerini ortaya çıkarmak Bauman'ın genel sosyolojik anlayışına uygun bir örnektir.

Karadeniz'e göre, Bauman sosyolojisi postmodern duruma uygun bir sosyoloji anlayışının yaratılması gerekliliğinin sonucudur. Bunun için pozitivist katı dilin yerine akışkan bir dil kullanılması ve böylece pozitivist sosyolojinin es geçtiği kimi konuların -etik, aşk, ideal gelecek tasavvuru-yeniden gündemleştirilmesi söz konusu olabilmektedir (Göktolga 2013: 40).

Bu bağlamda Bauman açısından postmodern koşullara uygun yeni sosyoloji tarzını bilmenin bireye kazandırdıkları şunlardır: Sosyoloji, bireye rutini sorgulamasını ve reel gerçekliğin var olan olasılıklardan sadece bir olasılık olduğunu hatırlatır. Rutini sorgulamak, kişiyi rahatsız etse bile, bu durum kişiye daha anlamlı bir yaşam sürmenin ufkunu göstermesi bakımından önemlidir (Bauman, 2013: 24-25). Bauman'a göre sosyoloji bireyleri daha eleştirel, daha uzlaşmacı, daha özgür kılar. Her ne kadar sosyoloji, bireylerin özgürlüklerini kullanarak eylemlerinin hedeflediği amaçlara ulaşmasında bireylere kaynak sağlamasa da, eylemin gerçekleşmesi için ön şart olan özgürlük bilincini kazandırır. Yani, görünmeyen, sümen altı edilen ve farklı olanın anlaşılmasını sağlamaktadır. Var olan reel gerçekliğin kader olmadığını, insan ürünü olduğunu yani, değiştirilebileceğini hissettirir. Ayrıca Bauman'a göre sosyoloji, ötekinin görülmesi yoluyla ötekinde bireyin kendisini de görmesini, bireylerin kendilerine benzer insanların hayat hikâyelerini, kaygılarını, yaşamsal zorluklarını ve onur mücadelelerini anlamalarını da sağlar (Bauman 2013: 25). Bauman'a göre sosyolojinin bu niteliği, egemenler tarafından ihanetle suçlanır. Çünkü egemenler var olan reel gerçekliğin sürmesini isterler. Sosyoloji ise bu gerçekliğin olasılıklar arasında bir olasılık olduğunu ifşa eder. Sosyoloji insana öz bilinç katar (Bauman 2013: 27).

Sosyoloji, toplumu ele almasından ötürü sadece kendi alanıyla kısıtlı değildir. Diğer sosyal bilim alanları ile bir gerilim yaratmadan o alanların bilgilerinden yararlanmakta ve kendi bilgisini de paylaşma her zaman açık tutmaktadır. Bauman, toplumsal eylemlere dair getirilecek açıklamaların hiçbir zaman sonunun olmayacağını, çünkü sosyolojinin bilinen ve kesin olarak görülen yorumları eleştirel tavır içinde zayıflatabileceğini belirtmektedir. Sosyolojinin bu yönü, onun eleştirel tavrını da ortaya koymaktadır. Sosyolojiyi bilmek, yukarıda açıklanan sebeplerden dolayı her zaman var olan anlatıdan bir fazlasının olabileceğini düşünmek anlamına gelmektedir. "Günlük hayatta gerçekleşen eylemleri açıklamak ve yorumlamak sosyolojinin önemli görevlerinden biri olmaktadır." (Bauman 1998: 238).

Bir toplumun kendini kuşatan sorunlara verdiği cevaplarla yetinmemesi gerektiğini ifade eden Bauman, sosyolojiye yorum yapmaktan başka görevler de yüklemektedir. Bauman: "Sosyolojinin soru sorma sorumluluğundan kaçmamasının, onun önemli bir görevi olduğunu" vurgulamaktadır (Bauman 2000a: 15). Çünkü Bauman, düşünmeyi sosyolojinin temeline koymaktadır (Bauman 1998: 238). Ayrıca onunla birlikte olması gereken yorumu da önemsemekte; onu da sosyolojinin gerçekleştirmesi gereken bir eylem şeklinde ifade etmektedir.

Bauman, sosyolojinin yorumcu olma yönünden şu ayrıcalığı da bireylere kattığını belirtmektedir: "Sosyoloji olmadan bilinenler ile sosyolojinin yorumlarını işittikten sonra bilinenler arasındaki fark doğru ve yanlış arasındaki fark olmamaktadır. Bu fark, yaşananların açıklanabileceğine inanç ile makul anlatımlarının sayısının çok fazla olduğunu bilmek arasındadır. Bu nedenle sosyoloji, anlam arayışlarının sonu olmamakla birlikte arayış için gerekli olan merakın kaybolduğu ve arayışın bittiği hoşnutluk hali için

engel teşkil etmektedir." Bauman, sosyolojinin yapacağı en iyi hizmetin görünürdeki benzer şeyleri beklenmedik açılardan göstermek, yorumlatmak, tüm bildik şeyleri zayıflatarak ağır aksak ilerleyen hayal gücünü kıskırtmak olduğunu belirtmektedir. (Bauman 1998: 238).

Bauman, insanı ve toplumu anlamaya çalışırken teori-pratik konusunda tercihini hayatın yaşanış biçiminden, yani pratikten yana kullanır. Bauman'a göre pratik, teoriden önce gelmektedir ve sosyolojik anlamda modern düşünce bireysellik ve toplum arasındaki pratik ilişki üzerine inşa edilmiştir (Bauman & Tester 2017: 120). Kendisi de buradan hareketle sosyolojisini birey ve toplumun tarihsel değişimine yönelik ana kavramlar ve onları desteklediği yan kavramlar üzerinden inşa etmektedir. Buradaki ana kavramları; katı modernite (modernite), akışkan modernite (postmodernite) ve küreselleşme olarak belirlemiştir (Bauman 2015). Bununla birlikte bazı kavramları, ördüğü düşünce duvarının harcı yaparak görüşlerini sağlamlaştırmaktadır. Örneğin etik, ahlâk, özgürlük, güvenlik, din, ulus, zaman-mekân, kimlik, cemaat, denetim, iktidar, gözetleme, kültür, tüketim gibi kavramlar Bauman'ın sosyolojisinde tutkal işlevi görmektedir.

Bunların yanı sıra Bauman, birey-toplum ilişkilerini açıklarken "bahçıvan" metaforundan da olabildiğince fazla yararlanır ve Bauman okuyucusu O'nun eserlerinin birçok yerinde bu metaforla karşılaşır. Bahçıvan metaforunun temeli modern düşünceyle ilişkilidir. Modernite de sistemin istemediği, uygun bulmadığı, ehlileştiremediği kim varsa ayırkotudur ve sistemin sorunsuz işleyebilmesi için bir şekilde yok edilmeyi hak etmektedir. Batı düşüncesinde bahçıvan metaforuna dair hatırı sayılır bir literatür olduğu görülmektedir. Buna göre, bireyi inşa eden modernitenin toplum anlayışını ayırkotlarını yolarak kendine uygun alan oluşturan bahçıvanın sağalttığı toprağa ektiği veya diktiği bitkiyi veya ağacı özenle budayarak yetiştirmesine benzetir (Haccac, 2018: 76-77). Bu bağlamda bahçıvanlık; önce ideal bireyi, ideal bireyden ideal vatandaşı ve ideal vatandaşların oluşturduğu ideal toplumu oluşturmayı amaçlayan anlayışı ifade etmektedir.

Bauman, ele aldığı ana kavramları, yan kavramlar yardımıyla yorumlamakta ve bu kavramların hayatla olan bağıni kurmaktadır. Tek düze olmayan hayatın tarihsel akışının ancak bu yorumlama ile anlaşılabilirliğini düşünmektedir. Zira O'nun sosyolojik yorumlamasında kavramlar açıklamaya değil anlamaya yöneliktir (Özselçuk ve Anık, 2017: 115-128). Diğer yandan O'nun düşüncesinde, toplumsal yapıdaki dikotomik etkileşimlerin önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Buradaki zıtlıklarla dolu karmaşık yapı belki de O'nun düşüncelerinin çoklu ve saçaklı boyutunu anlamının önündeki en büyük engeldir. Zenginlik-fakirlik, ben-öteki, kapitalizm-komünizm, sosyalizm-liberalizm, özgürlük-bağımlılık, din-sekülerizm, güven-korku, akıl-duygu, birey-toplum, gelenek-yenilik, doğa-kültür, göçebelik-yerleşiklik gibi zıt ilişkili kavramlar Bauman'ın eserlerinde ardı ardına ve karşılaştırmalı olarak ele alınmaktadır (Karadeniz, 2013: 39-58). Uzun bir dönem gönüllüsü olarak bulunduğu Marksizm'in etkisinden olsa gerek "sosyoloji diyalektiktir" diyen Bauman'ın düşüncesindeki en dikkat çeken noktalardan biri, zıtlık içeren sosyolojik ilişkilerin bir arada bulunabilme varyasyonlarının imkânını aramasıdır. Bu diyalektik ilişkilerin hayatta bir arada bulunmaları, söz konusu imkânı ortaya çıkarmaya çalışmanın temel sebebidir (Başer, 2013: 111-140).

Bauman'ın yaptığı en önemli şeylerden biri ise, sosyoloji bilimine yön veren katı modernite düşüncesini aşmayı denemesidir. Bauman'a göre sosyoloji tarihinin "uzun ve seçkin bir dalkavukluk sicili vardır." (Bauman 2019: 114). Auguste Comte'tan (1798-1857), Emilie Durkheim'a (1858-1917), Karl Marx'tan (1818-1883) Max Weber'e (1864-1920) gelinceye kadar toplumu kesin bir şekilde çözümleme ve anlama çerçeveli mekanik

ve pozitivist sosyoloji anlayışına yeni bir alan açmak istemiş ve mevcut bilim anlayışına şeklini veren katı modernist yaklaşımdan uzaklaşmaya çalışmıştır. Bauman ortaya koyduğu çalışmalar ile insanla ilgili durumların tek yönlü, çizgisel bir düzlemde, katı kurallar kabiliinde meydana gelmediğini ve böyle açıklanamayacağını savunmaktadır. Bauman'a göre, sosyolojinin pozitivist yaklaşıma değil, yorumsamacı (hermeneutik) yöneme ihtiyacı vardır (Bauman 2015) ve bu düşünceden hareketle sosyolojik düşüncelerini oluştururken felsefi hermeneutikten faydalanmıştır. Bauman, birçok eserinde üzerinde çalışarak kurmak istediği yöntemin sosyolojik hermeneutik olduğunu belirtmektedir (Bauman, 2017: 13-16).

3. BAUMAN VE MODERNLİK - POSTMODERNLİK KAVRAMLARI

Modernite, nedenleri ve sonuçları bakımından başta sosyal bilimler olmak üzere tüm disiplinlerin dikkatini çeken bir kavramdır. Çünkü modernite, geleneksel dönemde mevcut olan tüm yapıların aksine yeni olan her şeyi ifade eden bir süreçtir. "Şimdi anlamına gelen modernite, yeniyi ve son durumu ifade etmektedir. Son sosyal ve kültürel gelişmeler anlamında modernlik ciddi zihni, kültürel değişiklikleri ifade eden her dönem için kullanılabilir. Ancak modernlik, çağımızda bundan daha öte bir anlam taşımakta; özel bir tarzı, zihniyet ve üslubu temsil etmektedir" (Aydın 2014: 9)". Modernitenin kendisine özgü unsurları sadece şu anı değil, aynı zamanda geleceğe de uzanacağını göstermektedir. Modern kelimesinin köküne bakıldığında modernistan gelmektedir. Modernus, Latince sözlük karşılığı olarak 'şimdi' anlamına gelmekte ve yeniye vurgu yapmaktadır. Her ne kadar modernus şimdiye ve yeni olana vurgu yapmış olsa da onun en temel esprilerinden birisi şüphesiz bir kopma ve farklılaşmadır (Aydın 2014: 19). Modernitenin bir kopuş ve farklılaşma durumunun olması yukarıda da belirtildiği gibi kendine özgü unsurlarının olmasından kaynaklanmaktadır.

Giddens, modernliği "on yedinci yüzyılda Avrupa'da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimleri" olarak ifade etmiştir (Giddens 2012: 9). Touraine, "modernliği" salt değişim ya da olaylar silsilesi olarak değil; akılcı, bilimsel, teknolojik ve idari etkinliğin ürünlerinin yaygınlaştırılması" olarak belirtmektedir (Touraine 2018: 25). Modernliğin şimdi ve yeni olan durum ile özdeşleştirilmesi modern öncesi dönem içerisinde var olan unsurların modern dönemde yer edinmemesi her durumda kendi yeniliğini yansıttığını göstermektedir. Modernliğin, bu şekilde bir tavır benimsemesi, belirtildiği gibi özgün olma durumundan kaynaklanmaktadır. Bu noktada da modernitenin özgün yapısını daha iyi anlayabilmek için Bauman'ın modernite ile ilgili söylemleri yol gösterici olmaktadır. Bauman, moderniteyi katı ve akışkan modernite olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Katı modernite, moderniteyi belirtirken; akışkan modernite ise postmoderniteyi belirtmektedir. Bauman'a göre modernlik, "yeni başlangıçlar, eski yapıların ortadan kaldırılması ve sil baştan yenilerin inşasıdır" (Bauman & Tester 2017: 89). Modernlik bu durumda kendi projesini eski yapılardan hiçbir şey almadan gerçekleştirmektedir. Bu durum geçmişe yönelik her şeyin unutulması gerektiğini gösterirken ayrıca modernitenin yeni vurgusuna daha çok dikkat çekmektedir. Bu sebeple modernite, kabul edilen yapıların çürümesine ve sonrasında gelen düzensizliğe karşı güçlü ve istikrarlı bir reaksiyon olarak tanımlanabilir (Bauman 2018: 42).

Bauman, moderniteyle birlikte kuralsızlığın, özelleştirmenin geldiğini bu sebeple de modernitenin sanıldığı aksine ilerlemeyi olanaklı kıldığını ifade etmektedir. Kuralsızlaştırmanın nedeni serbest rekabetken, özelleştirmenin nedeni ise, her bireye kendi fikirleri ile kaynaklarını kullanma yetkisinin verilmesidir. Gelişmenin olanaksız olmasının bir başka sebebi ise, gelişmenin fizibilitesinin problemidir. Bireyler gelecekleri

için, içinde bulundukları an'ı kavramalıdır. Ama modern insanların çoğu içinde bulunulan an'ı kavramanın ne anlama geldiğini dâhi bilmemektedirler. Bunun yaşanmasının sebebi ise, bireylerin birbirlerine güven duymamasıdır (Bauman, 2005: 137-142).

Postmodern kavramı ise oldukça tartışmalı ve karmaşık bir kavramdır. Kavramın ne zaman ortaya çıktığına dair bir uzlaşısı yoktur. Bu uzlaşının olmamasından dolayı postmoderniteye yönelik farklı iddialar mevcuttur. Bu doğrultuda postmodernitenin en eski tarihine bakıldığında 1870'li yıllarda İngiliz ressam John Watkins Chapman, Fransız izlenimci resminden daha modern ve yenilikçi olan resmin çeşidini tarif etmek için postmodern resimden söz etmiştir. 1917 yılında ise Rudolf Pannowitz'in yazdığı "Avrupa Kültüründe Bunalım" adlı eserinde, Avrupa kültüründeki nihilizmi ve değerlerin yıkılışını tasvir etmek üzere kullanmıştır. Başka bir iddiaya göre ise İkinci Dünya Savaşından sonra modern çağdan postmodern çağa bir kopuş olarak Arnold Toynbee "Bir Tarih İncelemesi" adlı eserinde Postmodern Çağ kavramını kullanmıştır (Best & Kellner 2011: 19).

Armağan ve Fukuyama ise postmoderniteyi şu şekilde ifade etmektedirler: "postmodernizm, bazılarının göre modernizmden bir kopuş olup, bir kısım yazarlara göre ise modernizmin rafine edilmiş, ileri bir halidir." (Armağan 1995: 53) "Kimilerine göre kolâj tekniği iken, kimi de onu tarihin sonunu ilan eden akım olarak görmektedir (Fukuyama 1993: 13)."

Bauman, postmodernizmin öncelikle sanatsal, kültürel ve mimarîdeki görünümleriyle öne çıktığını ifade etmektedir. Bauman'a göre, postmodernizm kısa sürede tüm alanlarda etkisini göstermiştir. Bauman'ın ifadesiyle postmodernizm, "insanların oluşturduğu dünyaya ya da deneyime özgü nihai hakikat arayışlarının sonunu; sanatın siyasal ya da misyonerce iddialarının sonunu; egemen üslubun, yerleşik sanatsal ölçülerin, sanatsal kendine güvenin estetik zeminine ve sanatın nesnel sınırlarına yönelik ilginin sonunu ilan eden epistemolojidir" (Bauman 2003b: 143).

Bauman, modernlikle birlikte dünyanın sihrini kaybetmesi için uzun süreli büyük bir çaba sarf edildiğini, postmodernliğin ise bu sihri tekrar kazanma çabası olduğunu ifade etmektedir. Şöyle ki "postmodernliğin yeniden kazandırdığı büyü, insanın ahlâkî kapasitesinin modern sürgününden yeniden insan dünyasına kabul edilmesi için; modern güvensizliğin bıraktığı lekenin, iftiranın silinmesi için; apaçık, olduğu gibi gizlenmemiş ve bozulmamış bir şekilde ortaya koyulması şansını içermektedir" (Bauman 1998: 46).

Postmodernlik düşüncesi, işaret ettiği birçok anlamın yanı sıra, dünyanın yok edilmesi olanaksız olan bir çoğulluğuna da işaret etmektedir. Bauman, bu çoğulluk düşüncesinin, erişilememiş kusursuzluğa varmak için geçici bir nokta olmadığını aksine mükemmelliğin oluşabilmesinde temel bir özelliğe sahip olduğunu ifade etmektedir. Bauman'ın ifadesiyle "postmodernlik müphemliğin üstesinden gelmeyi ve aynılığın tek anlamlı kesinliğini hedefleyen tipik modern güdüden tamamen özgürleşme" anlamına gelmektedir. (Bauman, 2003a: 130-131).

Postmodern söylemin farklılığa, çoğulculuğa, yerelliğe imkân tanınması nedeniyle, bu söylem bazı çevreler (özellikle kültürel kimliklerini ön planda tutmaya çalışanlar) tarafından çabuk kabul görmüştür. Bauman açısından ise postmodernitenin bütün yaşam biçimlerine izin vermesi, onun kabul görmesinde etkili olmuştur. Bauman, postmodernitenin farklılık ve çoğulculuk fikrinin beğenilmesinin sebebinin şu şekilde açıklar: Postmodernliğin farklılıkları kabul eden anlayışına göre, prensip olarak her hayat tarzı hoşgörüle karşılanmış, hiçbir hayat tarzının diğerini baskılayacak kadar belirgin olmasına izin verilmemiştir. Farklılıklar çözülmesi gerekli olan birer problem şeklinde görülmediği ve baskılanmadığı zaman, değişik hayat tarzlarına sahip bireylerin birlikte ve

sorunsuz bir şekilde yaşayabilecekleri düşüncesi de kabul görmüştür. Bu sebeple de modernlik ve postmodernliğin beyanları farklılaşmıştır. Modernlik; özgürlüğü, eşitliği ve kardeşliği ön plana çıkarırken, postmodernlik ise özgürlüğü, farklılığı ve hoşgörüyü ön plana çıkarmıştır (Bauman 2003a: 131).

Postmodern anlayışın en temel özelliklerinden biri, fikir birlikleri ile ilgili olumsuz bir tutuma sahip olmasıdır. Fikir birlikleri, birbirlerinden değişik ve parça parça halde bulunan gerçekliklerin sübjektif biçimde aktarılmasıdır. Zaten en önemli terimi de, "öteki" dir. Her birey müşterek bir insanlığa sahip olsa bile, aslında herkes tek ve benzersizdir. Dolayısıyla da her bireyin dünya ile ilgili eşi olmayan birer bakış açıları vardır. Bu sebeple de hiç kimsenin aslında biricikliği olan ötekilik durumu, genel anlayışa ezdirilemez (Tüzer 2005: 186).

Bauman, postmodernliğin modernliğin yerini almasının sebebi olarak, bireylerin sosyal hayat ile inşa edilmelerini gösterir. Bu durumun daha net bir şekilde kavranabilmesi amacıyla Bauman modern ve postmodern bireyi birbirinden ayırır. Bauman, modern bireyi üretici/asker, postmodern bireyi ise tüketici/oyuncu sıfatları ile tanımlar.

Bauman'ın modernlik ve postmodernlik ayrımı ile ilgili görüşlerine yer verdiği 'Modernlik ve Müphemlik' isimli kitabında farklılıklar şu şekildedir: "Özgürlük, eşitlik ve kardeşlik, modernizmin sloganıydı. Özgürlük, farklılık ve hoşgörü ise postmodernizmin ateşkes formülüdür." (Bauman 2003a: 131).

Bu noktada Bauman, modernliği akılcılık ve bilim himayesinde büyüyen "kesinlik çağı" (Bauman 2003b: 145) şeklinde yorumlar. Postmodernliği ise belirsizlik, tehlike ve kusur barındırmayan, her şeyi bir araya toplayan, hayatı yaşamının kesin bir yöntemini bulacağına dair umudu olmayan ve bunun aksini sunabileceğini söyleyenlere şüpheyle bakan bir perspektif olarak tanımlar (Gelekçi, 2011: 76-97). Üstelik modernlikteki netliğin hasmı olan belirsizlik, postmodernlikte bireylerin karşılaşmak mecburiyetinde oldukları, bu sebeple de belirsizlikle birlikte bir hayat sürmeyi öğrenmek zorunda oldukları bir durumdur (Spencer 2006: 189). Bauman bu şekilde, modernliğin sihrini kaçırdığı dünyanın tekrar sihrini kazanabileceği fikrini savunur (Gelekçi, 2011: 76-97). Zaten netliğin olmadığı bir durumda, farklılıklara yer açılır (Küçük, 2000: 55-72).

4. BAUMAN VE MÜPHEMLİK KAVRAMI

Müphemlik, dile özel bir düzensizliktir. Bauman müphemliği, dilin uyguladığı isimlendirme ve gruplandırma özelliklerinin iflas etmesi olarak yorumlamakta ve bu durumun sıradan olduğunu söylemektedir. Bauman, bu durumu patolojik değil, olağan olarak göstermektedir (Bauman 2003a).

Nihayetinde, herhangi bir konu ile ilgili gruplandırmaların dışında kalanlar için, kavramsal sınıflandırmalar yapılmaya çalışıldığı zaman müphemliğin:

*kaos ve düzen ikileminde [modern dünyada] ortaya çıkan,

*düzenleme eylemlerinin bir yan ürünü olan,

*kategorilerin hiçbirine girmeyen ya da aynı anda birkaçına birden girebilen

*belli alanın patolojik durumunu değil olağan halini yansıtan durum olduğu neticesine varılmaktadır (Bauman 2003a).

Yani müphemlik, bir nesne ya da bir vakanın birçok guruba birden yerleştirilmesidir. Bu sebeple de, müphemlik dile ait bir düzensizlik durumudur. Bu düzensizlik durumunun esas göstergesi, bir durumun doğru şekilde okunamadığı ve seçenekler içerisinde biri

tercih edilemediğinde yaşanan rahatsızlık duygusudur (Bauman 2003a: 9). Bu şekilde yabancı modern dönemde oluşan kaygı verici doğası daha anlaşılabilir hale gelmektedir.

Bunun yanı sıra, bütün dilsel anlamların birer belirsizlik barındığını söylemek mümkündür, çünkü bütün dilsel anlamlar temelde birer seçme işlemidir ve bu durum dilsel uygulamada var olan ve dilin isimlendirme- gruplandırma yapmasında kendisinde aslında var olan boşluk veya dilde yer edinemeyendir. Bu sebeple de Bauman, müphemliği “dilın alter ego’su, daimi yoldaşı, düpedüz normal halı” şeklinde ifade eder (Bauman, 2003a: 9-10).

Bütün dilsel isimlendirme işlemleriyle meydana gelen belirsizlik, anlamın kavranabilmesindeki en önemli köstektir. Bunun sebebi, düzensizliğin barındırdıklarını doğru bir şekilde yorumlamanın olanaksız olmasıdır. Bu yüzden de, bahsedilen mana konusunda meydana gelen boşluk, karar verme sırasında, kararsızlık problemine yol açtığı gibi, benzer biçimde uygulama boyutunda da tercih yapılamamasına sebebiyet vermektedir. Yani, dil ve uygulama noktasında müphemlik, modernliğin kendi bünyesinden bir türlü atamadığı hasta bir yapıdır. Bu yapının dilsel manada kendini belli eden karşıtlıklarında daha net bir biçimde görülebileceğini söylemek mümkündür. Bir tanımlama yapılırken, tanımlanan şeyle ilgili doğrudan veya dolaylı olarak bağlantısı olan diğer bazı şeylerin tanım dışı bırakıldığı düşünüldüğünde, içeride yer alamayanların, yarattıkları belirsizlik dilin düzen kuramamasından kaynaklanmaktadır. Bu noktada müphemlik, modernliğin çözmesi gerekli olan bir problem şeklinde algılsa da, Bauman için müphemlik bir problem değil, tam tersi olumlu ve yoruma müsaade eden bir durumdur (Bauman 2003a).

Bauman'ın modernliğe dayandırdığı netlik ve düzen gibi özellikler onun ahlak anlayışında karşıt noktaları tavsiye etmesi ile paraleldir. Sahiden de, Bauman'ın kuramsal gelişim yöntemi, giderek toplumsal hayatın yeni belirsizlik biçimlerini sunmaktadır. Kültürle ilgili düzenin çözümlemesi ile başlayan çalışmaları, toplumsal düzende belirsizliğin tartışılması ile sürmüş, ardından etik düzenin belirsizliğine doğru geçiş yapmış, en nihayetinde ise toplumsal aşamaların belirsizliğine yönelmiştir (Bauman 2008: 51). Tester, Bauman'ın sosyolojik düşüncesini Borges'in "yolları çatallanan bahçe"sine benzetmektedir. Bu bahçede her çeşit ihtimal birlikte yer almaktadır. Aynı zamanda da, toplumsal ilişkiler ve tarihsel koşullar kapsamındaki kişiler de çeşitli ihtimallerin bulunduğu labirentlerdir. Sosyal yaşamda her birey, sonsuza değin labirentin içindedir ve yeni ihtimalleri araştırır. Bu labirentte yol bulup çıkabilmek ise, kişilerin "karşılıklı haysiyet" göstermeleri ile yani, yardımlaşmaları, etik bir tutum benimsemeleri ile gerçekleşebilir. Bu sebeple müphemlikler etik dayanışma ile aşılabılır (Bauman 2003a: 55).

Bu noktada Bauman, modernlik içinde özele kaymış bir belirsizlik bulunduğunu ifade etmektedir. Bauman, her bireyin sosyal problemlerle ilgili çözüm yolları sunma konusunda ya da sorunlarla mücadele etmede olması gereken imkânlarla erişemediğini söyler: “Bugün artık müphemlik genel anlamda özel bir meseledir. Tıpkı diğer birçok küresel toplumsal sorun gibi, artık bununla da bireysel olarak savaşmak, mümkünse, özel araçlarla çözmek gerekmektedir. Amaç ve anlamın kesinliğine ulaşmak, bireysel bir iş ve kişisel bir sorumluluktur artık. Gösterilen çaba kişisel bir çabadır. Müphemliğin özelleştirilmesinin bireyin omuzlarına yüklediği yük, çok az bireyde bulunabilen bir kemik yapısı gerektiriyor. Zayıf bir bel kemiği bu yükün altında kırılabilir. Bunu önlemek için yapay desteklerden yardım almak gerekiyor. Kesinliğe giden özel yol, birçok

toplumsal hizmet gerektiriyor, ayrıntılı haritalar, güvenilir yol işaretleri, mesafe sayaçları gibi.” (Bauman, 2003a: 252-253).

Modern bakış açısının düzenleme işlevi, belirsizlik sorununu daha çetrefilli sosyal ve siyasal problemlere dönüştürmüştür. Müphemlik, modernliğin idrak edilmesinde sosyal ya da siyasal bir pozisyondayken, postmodern dönemlerin dünyasında bireylerin yalnız kalmalarıyla da bütün bireylerin özel hayatlarında yüz yüze geldiği ve çözüm üretmeye çalıştıkları bir probleme dönüşmüştür. Bunun sebebi ise merkezi odağa alan düşüncelerin saçıldığı bir zamana girilmesidir. Yaşanılan dönemde bireylerin sosyal bağları postmodernliğin etkisi ile birlikte zayıflamış ve bireyler tüm dünyayı ilgilendiren veya sosyal hayatlarından doğan sorunlarla da kişisel olarak uğraşmak mecburiyetinde bırakılmışlardır.

Bauman'a göre, belirsizlik yerine düzen getirme çabası ile dünyayı kurallara göre yaşayan, kontrol edilebilen ve tahmin edilebilen hale getirebilme çabası bir sonuç elde edemeyecektir. Bunun sebebi ise, bu çabanın kendisinin bir nihayete erme konusunda en büyük zorluğu teşkil etmesidir: Kaos, düzeni olmayan olguların, amaçlı, göreve odaklanmış, problem çözmeye yönelik hareketlerinden doğar. Dünyayı ve insan etkinliklerini düzenli hale getirmeye yönelik gösterilen her çaba, bazı problemleri çözse bile, yeni problemlerin meydana gelmesine yol açar. Her yeni çaba, yeni belirsizliklerin oluşmasına sebebiyet verir. Böylece yine aynı sonuçlara yol açacak benzer çabaların oluşmasını mecbur hale getirir (Bauman 2003a: 213).

5. BAUMAN'IN İRKÇILIK ANLAYIŞI

Bedensel özellikler, insan gruplarının ırksal açıdan farklılaşmasında başlıca unsur olmaktadır. Ten rengi, saçların biçimi, boy, başın biçimi, genetik özellikler gibi (Fontette, 1991: 10-13). Anthony Giddens, ırk kavramını “biyolojik olarak temellendirilen dış görünüme göre bireylerin ve grupların yerinin belirlendiği, çeşitli vasıfların ya da becerilerin atfedildiği bir dizi toplumsal ilişki” olarak tanımlamaktadır (Giddens 2008: 543). Fontette ve Giddens’in ırkçılık tanımları biyolojik tanımlama üzerine kurulu olması itibarıyla birbirine benzerlik göstermektedir.

Zygmunt Bauman’ a göre ise ırk, doğaya has insan etkisi ve kontrolü haricinde bir şey olarak algılanmaktadır. Bauman, ırk kavramını paranoyak bir insana benzetmektedir. Paranoyak bir insanın heyecanından sorumlu olamaması ve denetlenemez unsurlara sahip olması gibi ırkta kültürel yönlendirmelere karşın “insanüstü” etkenleri ile var olmakta ve denetlenemez ve sorgulanamaz özelliğe sahip olmaktadır (Bauman 2000b: 203). Irk düşüncesi, insanlar içerisinde insan uğraşısıyla veya insan eliyle değişemeyen türdeki farklılıkları ifade etmektedir. Çünkü ırk, “kendini tanımlayan niteliklerine dair bilinçliliğe sahip olmamaktadır” (Bauman 2000b: 144).

Bauman ırkçılığı, “hiçbir eğitim araçlarıyla tam olarak açıklanamayacak ve her zaman yabancı kalacak olan belli bir halk kategorisini diğerinden ayırmak” olarak ifade etmektedir (Bauman 2007: 96). Modern zamanda, Yahudilerin karşı karşıya kaldığı ırkçılığı ise, “vücudun sağlıklı parçaları geliştirilip biçimlendirilebilmektedir fakat kanser tümörleri değil, bunlar ancak yok edilebilmektedir” ve “insan yaptıklarından önce gelmektedir; ne yaparsa yapsın kendini değiştiremez” ifadesiyle özetlemektedir (Bauman 2007: 87). Irkçılığın önce bir siyaset sonra bir ideoloji olduğunu belirten Bauman, Nazi iktidarının görev olarak gördüğü şeyin “ırksal sağlığı korumak ve onlara göre sağlıklı olanın ve üremesi gerekenin artırılması” olduğunu belirtmektedir (Bauman 2000b: 210)

6. BAUMAN VE HOLOCAUST KAVRAMI

Holocaust terimi, Hitler Almanya' sının Yahudilere yaptıkları soykırımı ifade etmektedir. Kavramın kökenine inildiği zaman, Yunanca 'bütün' manasına gelen 'holos' ile 'yakılmış' anlamına gelen 'kaustos' sözcüklerinin bir araya gelmesinden ortaya çıkmış ve tamamen yok edilmiş manasına geldiği görülmektedir. Holocaust terimi İbranicede 'felaket' kelimesi ile karşılık bulurken, Türkçe de ise 'soykırım' anlamına gelmektedir. Fakat günümüzde Holocaust terimi, II. Dünya Savaşı sırasında Nazilerin Yahudilere yaşattıklarını, yakıp yıktıklarını, soykırımlarını ifade edebilmek için kullanılmaktadır (Göktolga, 2013: 209-226).

Zygmunt Bauman, Holocaust' un akla ilk gelebilecek tanımını “yüzyıllardır süren dinsel, ekonomik, kültürel ve ulusal öfkelerin müthiş doruğu” şeklinde ifade etmektedir (Bauman 2007: 51). Bauman' a göre bu ilk tanım Holocaust' u anlatmakta yetersiz kalmaktadır. Bauman, Holocaust' u biraz daha derin içerikle şöyle tanımlamaktadır; “çağdaşlaşmanın görmezden geldiği, önemsemediği ya da çözemediği eski eğilimlerle modern gelişmenin bizzat yarattığı mantıklı ve etkili eylemin güçlü araçları arasında, daha önce görülmemiş bir rastlaşmadır.”(Bauman 2007: 10).

Bauman, modernlik ve Holocaust arasında dikkate değer bir ilişki kurmuştur. Bu fikrin esas sonucu, Holocaust'un modernliğin bir eseri olduğu düşüncesidir. Holocaust modernlikte yer alan akılcılık, ilmilik, bürokrasi gibi terimlerle ilişkili şekilde meydana gelen acıklı bir olaydır. Bunun yanı sıra Bauman, "Modernlik ve Holocaust" isimli kitabını yazmadan önce, modern soykırımın korkunçluğunu aslında anlamadığını ifade eder. Bunun sebebinin ise, bu olayın tarihte sadece bir kere yaşanan ve sonraki zamanlara yansımayan bir olay olduğunu düşünmesinden kaynaklandığını belirtir. Bauman, bilimselliğin nesnel ve soğuk görüşüyle, önceden “Holocaust' un olsa olsa sosyal bilimciler tarafından aydınlatılacak bir şey olduğunu sanıyor ama bugünkü konumlarımızla ilgili sorunları aydınlayabilecek bir şey olduğunu kesinlikle düşünmüyordum. Holocaust' un, tarihin normal akışında bir kesinti, uygar toplumun vücudunda kanseröz bir şişlik, akıllılığın içinde anlık bir delilik olduğuna (kasten değil, ihmal sonucu) inanmıştım” (Bauman 2007: 3) der. Ardından Bauman'ı modern soykırım ile ilgili düşünmeye yönlendiren şey, eşinin Yahudilerin II. Dünya Savaşı zamanında yaşadığı sorunları, zorlukları kaleme aldığı "Duvarların Ötesinde" isimli kitabı olmuştur. Bauman da, bu savaşın zarar gören bir bireyi olmasına rağmen, bu kitabı okuduktan sonra “Modernite ve Holocaust' u yazmak benim için entelektüel bir zorunluluk ve ahlâksal bir görev haline gelmişti” demiştir (Bauman 2007: 279).

Zygmunt Bauman' a göre Holocaust ve antisemitizm arasında herkesin fark edebileceği bir bağ vardır. İkisi de Yahudilerle ilgili kullanılan kavramlardır. Fakat Bauman, antisemitizmin, Holocaust' u açıklayamayacağını ifade eder. Bunun nedeninin ise “antisemitizmin evrensel bir olgu olarak bin yıldır var olmasında yattığını ifade eder. Fakat Holocaust' un önceli bulunmamaktadır. Ayrıca Bauman' a göre, antisemitizmin yani “kızgınlığın” bir soykırım için yeterli olması mümkün olmamaktadır. Antisemitizm, Holocaust' un başlangıcında ve yürütülmesinde işlev sahibi olmaktadır (Bauman, 2007: 53-54). Bauman, Holocaust' un var olması için antisemitizmden farklı olarak bazı etkenlerin kaynaşması gerektiğini belirtmektedir. Holocaust ve antisemitizm farklı kavramlardır. Bauman, soykırımın araçsal aklın kurumsallaşmasıyla oluştuğunu belirtmektedir. Yahudilerin yakılarak yok edilmesi araçsal aklın etkisiyle gerçekleşmektedir. Dolayısıyla Holocaust, antisemitizmden beslenmemektedir. Soykırımda 20 milyon insan yok edilmiştir. Bu insanların 6 milyonu Yahudilerden oluşmaktadır. Modern soykırım, sadece Yahudileri yok etmek amacıyla yapılmıştır demek

doğru değildir. Holocaust, Bauman' ın ifadesiyle "bizim modern akılcı toplumumuzda, uygarlığımızın yüksek sahnesinde ve insanoğlunun kültürel zaferinin zirvesinde doğmuş ve uygulanmıştır ve bu nedenle toplumun, uygarlığın ve kültürün bir sonucu olmaktadır" (Bauman 2007: 11).

7. BAUMAN'IN YABANCI KAVRAMI

Yabancı kavramı, Zygmunt Bauman' ın önemseddiği ve araştırmalarında sıklıkla üzerinde durduğu bir kavramdır. Özellikle Yahudi yabancılaşması üzerinden hareket eden Bauman, yabancılığın diğer yaşayanlar, yani Bauman' a göre yerliler tarafından nasıl algılandığından hareket etmekte ve yabancılığın, ötekiliğin nasıl ırkçılığa kadar ulaştığının arayışları içine girmektedir.

Yabancı, Bauman sosyolojisinin ana kavramlarından biridir. Yabancı kavramının Bauman için anlamlı olmasının arka planında Holocaust sosyolojisi vardır. Başka bir ifadeyle ne dost ne düşman olan yabancı, Yahudilerin Almanya'daki konumunu ifade eden bir kavram olarak Bauman için önemli bir analiz birimi olmuştur.

Bireylerin dostlarıyla ilişkileri genellikle sorumluluk bağlamında, düşmanlarıyla ilişkileri ise çatışma bağlamında yaşanmaktadır. Yabancılarla karşılaşmanın ise bu şekilde kuralları yoktur. Yabancılarla iletişim kurma, uygun olmayan bir tecrübe olarak adlandırılır. Bu durum yabancıların muğlak durumunun barındırdığı ilkelerin bağdaşmazlığını temsil eder (Bauman 2003a: 86). Yine, dışarıda kalanın yabancı olmasına neden olan faktör, içeriye de dışarıya da dâhil edilmemesi, aynı zamanda dostta düşman da olmaması ve benzer şekilde kabul edilen ya da dışlanan da olmamasıdır. Yabancıların bir ulusa ait olan değerleri benimsemesi olanaksız olarak görülür çünkü yabancı, bu bilgilere uygun olmayan var oluşsal bir yapıya sahiptir. Yabancıların bu durumunun tüm ana sınırlayıcıları, yabancıların özgürlük alanının dışında kalmaktadır (Bauman 2003a: 103).

Aslında açık bir şekilde şöyle ifade etmek mümkündür, bir arada yaşayan bireyler ya da kültürler, kendi yabancılarını meydana getirirler. Yani, toplum kendine ait değerleri oluştururken bir yandan da kendine yabancı olanı da tanımlamış olmaktadır. Dolayısıyla topluma ait bireylerin bünyesine uyum göstermeyen yabancı bireyler bu noktada toplumun "bilişsel, ahlâki ya da estetik haritası" nın dışında kalan kişi (ler) şeklinde yorumlanabilir (Bauman 2000a: 29). Bir arada yaşayan bireyler yabancıyı oluşturdukları sınırların dışına atsalar da, öte yandan yabancıların belirsiz varlığını adlandırmak için ona bazı manalar da bulurlar. Bu sebeple de yabancı kavramı kısaca şu şekilde tanımlanabilir: "insanın pek az tanıdığı ve daha da az tanımak istediği biridir." (Bauman 1998: 204).

"Yabancı" evrenin kesinliğine, dolaylı olarak ise zihnin hâkimiyetine doğrultulan bir gözdağı şeklinde apriori tanımlanır. Zaten bu tanım yabancıların hareketleriyle de teyit edilir (Bauman 2003a: 104). Bu şekliyle yabancı, yalnız başına tüm niteliklerden mahrum, özelliksiz bir bireydir. Öz'e sahip olmaktan mahrum olan yabancı, evrenselliğin ilk örneğidir. Bu şekilde o, kendine ait bir vatana ve kökene sahip değildir, dolayısıyla da tüm evrene aittir (Bauman 2003a: 121). Yabancı dostlarla düşmanlar arasında arbede yaratan karşılıklı kavgaya karşı başkaldırır. Yabancıların sahip olduğu tehditler, düşman olarak tanımlananların sahip oldukları tehditlerden çok daha tehlikelidir. Yabancı sosyalleşmenin kendisini, bir anlamda sosyalleşme ihtimalini tehdit etmektedir (Bauman 2003a: 77). Yabancılarla gösterilen ilk tepki onları geldikleri yere geri göndererek bölünmenin yarattığı kaybedilmiş netliği geriye dönüştürmektir (Bauman 2003a: 73).

Bauman, yabancının fiziksel açıdan yakında olsa bile, psikolojik yönden uzak olduğunu ifade eder. Sadece uzakta olduğu fikriyle anlayış gösterilen, -bu sayede alakasız kabul edilerek yok sayılan - başkalık ve öteki olma durumunu, yakınlık çerçevesinin içerisine alır. Yabancı, uyum göstermeyen ve bu sebeple de beğenilmeyen bir “yakınlık ve uzaklık sentezi” ni simgeler (Bauman 2003a: 83).

Kentlerin gelişimi ile yabancı daha görünür hale geldiği için sosyal hayatı etkileyen üretim yapma, iş ve eğitim fırsatları arttıkça kent hayatına katılan yabancı bireyler de artış göstermiştir. Kentlerde çoğalan kalabalıklarla birlikte değişik grupların, kültürlerin meydana getirdiği hayat tarzları ve davranış şekillerindeki farklılaşma, kentlerdeki tansiyonu arttırmıştır. Kentte yaşamak yabancıların "birbirlerinin çevresinde durduğu ve hareket ettiği" mekânlar da yaşamak haline gelmiştir (Bauman 2003a: 169). Kentte yaşayan her birey diğerine yabancı ve yaşamı müphemliğin ve stresin hüküm sürdüğü bir mekânda sürmektedir.

8. SONUÇ

Zygmunt Bauman, yirminci ve yirmi birinci yüzyılın en önemli ve etkili düşünürlerinden biridir. Bauman tüm hayatını bir “yabancı” olarak geçirmiştir. Bu deneyimlerinden hareketle, Bauman'ın yaşamı boyunca bu konu üzerine düşünmeye devam ettiği görülmektedir.

Bauman'ın, yabancılık olgusunu çalışmalarının temeline koyması onun öznel yönünü göstermektedir. Fakat sürgün yaşamının nedenlerini mantıklı gerekçelerle ifade edebilmesi ve Yahudi yabancılaştırmada uygulanan asimilasyon oyunlarına Yahudilerin destek vermesini net bir şekilde ortaya koyması, Yahudi bir düşünür olarak onun nesnel yönünü de ortaya koymaktadır. Bu yönüyle, Bauman araştırmalarıyla ilgili olarak şunu söylemek doğru olacaktır; Bauman'ın çalışmalarında öznellik ve nesnellik bir arada bulunabilmektedir.

Bauman Holocaust'u ise, modern yöneticilerin ve entelektüellerin işbirliği sayesinde gerçekleşen bir toplum mühendisliği çabası olarak görmektedir. Kuşkusuz Holocaust olayı, insanlık tarihinde yaşanmış en büyük acılardan biridir. Ancak Bauman Holocaust'u modernitenin doğal bir sonucu olarak görür. Bauman Holocaust'u, modern aklın ince hesapları, modern yöntemlerin bürokrasi ve iş bölümü ile gerçekleşen bir olay olarak niteler. Holocaust, tarihte yaşanan ilk soykırım değildir. Ancak Bauman tarafından Holocaust' un, eşi benzeri olmayan bir olay olarak görülmesinin nedeni; modern zihniyetin, modern araçlarıyla gerçekleştirilmiş olmasıdır.

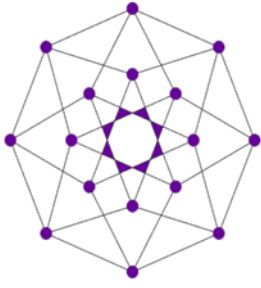
Bauman'a göre modernite ve postmodernite ise, birbirlerinden ayrı düşünülemeyecek iki süreçtir. Postmodernite, modernitenin devamı değildir. Bauman, bu ayrımı katı modernlik ile akışkan modernlik şeklinde yapmaktadır. Dünyanın ve doğanın insanın kontrolü altında ve tümüyle yönetilebilir olması şeklinde özetlenebilecek katı modernlik, McLuhan'ın deyişiyle "küresel bir köy" haline gelmiş bir dünyada vaatlerini yerine getiremeyecektir. Bauman'a göre katı modernizm, tamamlanmamış, tamamlanabilir fakat tamamlanıp tamamlanmayacağı meçhul bir projedir. Akışkan modern dönem ise, bu müphemliği kabul etmek ve dünyanın farklı şekillerde biçimlenebileceğini anlamayı vaat etmektedir. Bauman açısından modernitenin savaş verdiği kaos ve müphemlikler, olumlu bir anlama sahiptir. Yani modernite, her ne kadar müphemliğe karşı savaş açsa da, müphemlikler hiçbir zaman tamamen yok olmayacaktır. Bauman'ın müphemliklerin hep artarak bizimle kalacağını ifade etmesi, modern insanın kabul edebileceği bir şey değildir. Çünkü belirsizlik, muğlaklık son derece rahatsız edici bir histir.

İşte Bauman'ın sosyoloji anlayışı da, bu belirsizliği içselleştirmek üzerine kuruludur. O'na göre, sosyolojinin ya da sosyologların görevi toplumu yönlendirmek değildir. Onun yerine sosyologlar topluma belirli alternatifler sunarak yalnızca aktörlerin kararlarının daha bilinçli olmasını sağlamakla yükümlüdürler. Bauman'a göre ayrıca sosyoloji, anlamaya çalıştığı insan tecrübesine benzer bir biçimde herhangi bir sınıra tabii olmamalıdır. Bu bakış açısı Bauman'ın yöntemini etkilemiş ve açık-uçlu tanımına kendisini bir adım daha yaklaştıran bir etken olmuştur. Bauman, sosyolojisinde düşünme eylemini öne çıkarır. Sosyoloji anlayışında, bir toplumun çözülmesi için öncelikle sosyologlara önemli görevler düştüğünü belirtmektedir. Sosyologun sağduyu bilgisi olan sosyolojiden hareket ederek diğerlerinin göremediğini görmesi ve diğerlerinden farklı yorumlar yapması gerektiğini ifade etmektedir. Sosyolojiye yorum yapma görevi yükleyen Bauman, günümüzün en büyük sorunu olan soru sorma yetisinin kaybedildiğinin, bu nedenle sosyolojinin en önemli görevinin soru sormak ve eleştirmek olduğunu vurgulamaktadır. Sosyolojinin özgür olmak adına her türlü mücadeleyi vermesi gerektiğini belirtmekte ve ona özgürlük savaşçısı misyonunu yüklemektedir. Fakat sosyolojinin de iktidar savaşına kurban olabildiğini, edinilmiş bilgileri tekrar etme hatasına düştüğünü, bundan ise kaçınması gerektiğini vurgulamaktadır. Çünkü o sosyolojinin yeni sorular sorması gerektiğini savunmaktadır. Ama bu sorulara sosyolojinin yanıt bulmak zorunda olmadığını da dile getirmektedir. Bauman'a göre sosyoloji, sorunlara yanıt bulmak gibi zorunluluk içinde olmamalıdır. Özetle Bauman'ın sosyoloji anlayışının, pasif bir yorumlayıcı anlayışı değil; aktif, toplumsal sorunlara müdahil ve ahlaki sorumluluk güdüsüyle hareket eden bir sosyoloji anlayışı olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Armağan, M., (1995), *Gelenek ve Modernlik Arasında*, İstanbul, İnsan Yayınları.
- Aydın, M., (2014), *Moderniteye Dışarıdan Bakmak*, 2. Baskı, İstanbul, Açılım Kitap.
- Başer, D., (2013), *Dayatılan Düzenlerden Deneyimlenen Belirsizliklere: Ajanlar ve Araçlar*, Kara, Z., (der.), *Bauman Sosyolojisi* (ss. 11-140) içinde, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z., (1998), *Postmodern Etik*, Çev: A. Türker, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z., (2000a), *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, Çev: Nurgül Demirdöven, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z., (2000b), *Siyaset Arayışı*, Çev: Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları.
- Bauman, Z., (2003a), *Modernlik ve Müphemlik*, Çev: İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z., (2003b), *Yasa Koyucular ve Yorumcular*, Çev: Kemal Atakay, İstanbul, Metis Yayınları.
- Bauman, Z., (2005), *Bireyselleşmiş Toplum*, Çev: Yavuz Alogan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z., (2007), *Modernite ve Holokost*, Çev: Süha Sertabiboğlu, İstanbul, Versus Kitap.
- Bauman, Z., (2013), *Sosyolojik Düşünmek*, Çev: Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayıncılık.
- Bauman, Z., (2015), *Akışkan Modern Dünyada Kültür*, Çev: İhsan Çapcıoğlu ve Fatih Ömek, Ankara, Atıf Yayınları.
- Bauman, Z., (2017), *Kimlik*, Çev: Mesut Hazır, Ankara, Heretik Yayınları.
- Bauman, Z., (2018), *Modernite, Kapitalizm, Sosyalizm Küresel Çağda Sosyal Eşitsizlik* 3. Baskı, İstanbul, Say Yayınları.
- Bauman, Z., (2019), *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev: İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

- Bauman, Z. & Tester, K., (2017), *Zygmunt Bauman ile Söyleşiler*, Çev: Mesut Hazır, Ankara, Heretik Yayınları.
- Best, S., & Kellner, D., (2011), *Postmodern Teori*, Çev: Mehmet Küçük, 2. Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Comte, A., (2001), *Pozitif Felsefe Kursları*, Çev: Erkan Ataçay, İstanbul, Sosyal Yayınları.
- Fontette, F. D., (1991), *İrkçilik*, Çev: Haldun Karyol, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Fukuyama, F., (1993), *Tarihin Sonu mu?*, Çev: Yusuf Kaplan, Kayseri, Rey Yayınları.
- Gelekçi, C., (2011), *Zygmunt Bauman: Modernlik ve Postmodernlik*, Görgün B., Suğur, A.,(Eds.), *Çağdaş Sosyoloji Kuramları* (ss. 76-97) içinde, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Giddens, A., (2012), *Modernliğin Sonuçları*, Çev: Ersin Kuşdil, 5. Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A., (2008), *Sosyoloji*, yayıma hazırlayan: Cemal Güzel, İstanbul, Kırmızı Yayınevi.
- Göktolga, O., (2013), *Modernliğin Büyük Günahı: Holocaust*, Kara, Z., (der.), *Bauman Sosyolojisi*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Haccac, A., (2018), *Seküler Aklın Haritası*, Çev: Selim Sezer, İstanbul, Mahya Yayıncılık.
- Karadeniz, S., (2013), *Sosyolojiye Meydan Okuma: Hermeneutik Sosyoloji*, Kara, Z., (der.), *Bauman Sosyolojisi* (ss. 39-58) içinde, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Küçük, M., (2000), *Entelektüellerin Tehlikeli Oyuncağı: Postmodern, Modernite Versus Postmodernite*, Ankara, Vadi Yayınları.
- Özselçuk S.,ve Anık, C., (2017), *Zygmunt Bauman Sosyolojisinde "Yabancı" Sosyal Tipinin İletişimsel Boyutu: Sosyolojik Düşünmede "Sorumluluk" ve "Hoşgörü"*, Epokhé, Sosyal Bilimler Dergisi, ss. 115-128.
- Spencer, L., (2006), *Postmodernizm, Modernite ve Muhalefet Geleneği*, Stuart, S., (Ed.), *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* (ss.183-195) içinde, Çev: Mukadder Erkan ve Ali Utku, Ankara, Ebabel Yayıncılık.
- Touraine, A., (2018), *Modernliğin Eleştirisi*, Çev: H. Uğur Tanrıöver, 11. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Tüzer, A., (2005), *Postmodernizmin Din Adına Düşündürdükleri*, Düşünen Siyaset Düşünce Dergisi, 21, Ankara, Lotus Yayınları.



8gen-ART

e-ISSN: 2792-0569

Doğın DEMİRCİ

<https://orcid.org/0000-0002-9402-1827>

e-posta: dogandemirci@sdu.edu.tr

Süleyman Demirel Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi

Sanat Tarihi Bölümü

Araştırma makalesi (Research Article)

Gönderilme tarihi/Submission date

13.05.2022

Kabul tarihi/Accepted date

30.07.2022

Yayınlanma tarihi/Publishing date

17.10.2022

Bu makalenin konusu Türk Tarih Kurumu ve Necmettin Erbakan Üniversitesi'nin birlikte düzenlediği 3.11.2018 tarihinde "Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti- V Hamidoğulları" Sempozyumunda özet bildiri olarak sunulmuş olup tam metin olarak basımı yapılmadığından yeniden gözden geçirilmiş haliyle burada makale olarak sunulmuştur.

EKİM/ OCTOBER-2022

Cilt/Volume : 2 Sayı/Issue :1

Sayfa: 32-55 Doi: 10.53463/8genart.202200143

ISPARTA'NIN EĞİRDİR İLÇESİ BARLA KÖYÜ'NDE BULUNAN ÇAŞNIGİR HAMAMI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

ÖZET

Isparta'da Eğirdir ilçe merkezine bağlı bulunan Barla, daha önce kasaba iken günümüzde köy durumunda bir yerleşim merkezidir. Barla'da pek çok tarihi yapı bulunmaktadır. Bunlardan ikisi hamam yapısıdır. Bu hamamlardan birisi Çaşnigir Hamamı, diğeri ise Göçeri Hamamı'dır. Çaşnigir Hamamı, yakınında bulunan Çaşnigir Paşa Camisi'ne nispetle halk arasında "Çaşnigir Paşa Hamamı" olarak bilinmektedir. Hamamı, Çaşnigir Paşa Camisi'nin 1376 yılındaki banisi olan Çaşnigir Sinan Paşa'nın yaptırdığı söylenmektedir. Hamam mimari açıdan büyük ihtimalle yerli ustalar tarafından yaptırılmış olmalıdır. O yıllarda Hamidoğulları Beyliği'nin bölgede hüküm sürdüğü düşünülürse, hamamı yapan yerel ustaların, beyliğin sanatsal beğenisini ve etkisini de eser üzerinde yansıtmış olabilecekleri söylenebilir. Çaşnigir Hamamı; ılıklik, sıcaklık ve halvet mekânlarının yan yana yatay düzlemde yer alması nedeniyle çevrede bulunan diğer hamam yapılarından farklılık göstermektedir. Ayrıca soyunmalık kısmındaki açığı yapan doğu duvarıyla diğer hamamlardan ayrılmaktadır. Hamamın planı bu haliyle çevredeki benzer yapılara göre tek temsilci durumundadır. Ancak hamamda bazı esas değişikliklerin yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Hamamda yapılan incelemeler sonucunda, yapıdan günümüze kalan bazı izlere dayanılarak yapılan yorumların ve düşüncelerin makale olarak sunulmasının bu konudaki bazı eksiklikleri gidereceği tahmin edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çaşnigir Hamamı, Barla Eserler, Hamam Mimarisi, Çaşnigir Paşa, XIV. Yüzyıl Hamamı.

AN EVALUATION ON ÇAŞNIGİR BATHHOUSE LOCATED IN BARLA VILLAGE OF EĞİRDİR DISTRICT OF ISPARTA

ABSTRACT

Barla, which is connected to the center of Eğirdir district in Isparta, is now a village while it was formerly a town. There are many historical buildings in Barla. Two of these historical buildings are bathhouses. One of these bathhouses is Çaşnigir Bathhouse and the other is Göçeri Bathhouse. Çaşnigir Bathhouse is known as "Çaşnigir Paşa Bathhouse" among the people because of Çaşnigir Pasha Mosque located nearby. The bathhouse is said to have been built by Çaşnigir Sinan Pasha, who was patronage of Çaşnigir Paşa Mosque in 1376. Bathhouse should probably have been built by local masters in terms of architecture. If it is thought that Hamidoğulları Emirate prevailed in the region in those years, it can be said that the local masters who made the bath could have reflected the artistic taste and effect of the beauties on the work. Çaşnigir Bathhouse differs from other bathhouse structures in the surrounding area because the warmth section, the hot section and the desolate sections are located side by side in the horizontal plane. It is also separated from other bathhouses due to the eastern wall that makes an angle in the undressing section. The plan of the bathhouse in the present situation is the only a representative of the surrounding area according to the similar structures. However, it is understood that some basic changes have been made in the bathhouse. As a result of examinations made in the bath, it is estimated that presenting the comments and thoughts based on some traces of the building as an article will eliminate some of the deficiencies in this subject.

Keywords: Çaşnigir Bathhouse, Barla Artifacts, Bathhouse Architecture, Çaşnigir Pasha, XIV. Century Bathhouse

1. GİRİŞ

Barla, Isparta'nın Eğirdir İlçesi'nin 25 km kuzeybatısında, Eğirdir gölüne 18 km kıyı şeridi olan, yakın tarihlere kadar yaklaşık 3.052 nüfuslu, 104 km² yüzölçümlü yerleşim yeridir. Yakın bir tarihe kadar kasaba iken şu anda köy olan Barla, yedi mahalleden oluşmaktadır. Antik coğrafyacı Batlamyus tarafından bildirilen en eski adı *Parlais*'tir¹. Parlais'in kuruluş tarihi tam olarak bilinmemektedir. MÖ I. yüzyılda burada para basıldığı kaynaklardan tespit edilmiştir. Barla'nın mevcut kültür ve tabiat varlıklarına bakıldığında bu ölçekteki diğer yerleşim yerlerinden sayı açısından oldukça fazla olduğu görülmektedir. Burada "Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlığı" olarak tescillenmiş, dördü anıt ağaç olmak üzere toplam 14 eser bulunmaktadır. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde bile Barla'nın nüfusunun üç bin civarında olduğu anlaşılmaktadır².

Barla'nın zengin kültür ve tabiat varlıklarına sahip olmasında, Eğirdir İlçesi'nin eski bir beylik başkenti olmasının fazlaca bir etkisi olduğunu düşünmek yerinde olacaktır. Çünkü Barla Eğirdir'e çok yakın bir konumdadır. Konya-Isparta yol güzergâhı dışında ve bir dağın yamacındadır. Eğirdir'in Hamidoğulları Beyliği'nin başkenti olmasının Barla'yı doğrudan etkilemesi ihtimal dahilinde olmalıdır. Barla'nın bu zengin konumunu ayrıca başka sebeplerde de aramak yerinde olacaktır. Bunlardan birisinin yerleşim yerinin topoğrafik özelliklerinin ya da bulunduğu yerde antik bir kent olmasının zengin geçmişine kaynaklık etmiş olabileceğidir. Barla'da "Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlığı" olarak tescillenmiş, on dört eserden birisi Çaşnigir (Ya da Çeşnigir) Cami, diğer ikisi ise Çaşnigir (Ya da Çeşnigir) Hamamı ile daha aşağıda vadi içerisinde ve daha küçük boyutlardaki Göçeri Hamamıdır. Çaşnigir Hamamı ayakta ancak harap durumdadır. Göçeri Hamamı ise daha küçük ölçülerde olup bölümleri tamamen yıkılmış ve toprak altında kalmıştır. Bunun dışında köprüler ve çeşmeler diğer eser gruplarını oluşturmaktadır³.

Barla'da bulunan Çaşnigir Hamamı'nın XIV. yüzyılın son çeyreğinde yapılmış olduğu tahmin edilmektedir. Hamamın Anadolu'daki erken dönemlerdeki aralık bölümüne sahip olması, planının asimetrik olması ve Barla'da aynı adı taşıyan 1376 tarihli Çaşnigir Cami'sinin bulunması, yapının XIV. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmesine yardımcı olmaktadır. Hamam mevcut plan özellikleri açısından çevrede bulunan diğer hiçbir hamama benzememektedir. Dıştan dışa düzgün olmayan dikdörtgen planlıdır. Ancak, ılıkılık, sıcaklık ve halvet bölümleri yatay düzlemde planlanmıştır. Bu plan özelliğiyle hamam çevrede spontane durumdadır. Ustası bilinmeyen Çaşnigir Hamamı'nın yamuk planlı soyunmalığı ile de çevrede eşsiz durumda olduğu görülmektedir. Bu Erken Türk İslâm Dönemi hamam yapısı günümüze kadar oldukça harap durumda gelmiş olup son zamanlarda üzeri bitkisel kabartmalı olan mermer fiskeyi de çalınmıştır. Bilimsel araştırmaların hızla devam ettiği günümüzde ele geçen yeni veriler sonucunda bilim dünyasında daha açık ve net bilgilere ulaşılabilmektedir. Bu nedenle zamanla insan ve tabiatın olumsuz tesirleri nedeniyle tahrip olan, zaman içerisinde adeta kaybolmaya yüz tutmuş, Erken Dönem özellikleri gösteren Barla Çaşnigir Hamamı'nın incelenerek bilim dünyasına sunulmasının var olan bilgilere bir katkı sağlayacağı, benzer konularda daha sonra yapılacak araştırmalar için de faydalı olacağı tahmin edilmektedir.

¹ William M. Ramsay, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, (Çev. Mihri Pektaş), İstanbul, 1960, s. 431-463.

², Süleyman Sami (Böcüzade), *Isparta Tarihi*, (Çev. Hasan Babacan), Sistem Ofset, Isparta, 2012, s. 67.

³ Komisyon, *Isparta İl Kültür Envanteri-2*, Isparta Valiliği, Fersa Matbaacılık, Isparta, 2010, s. 309-340.

2. HAMİDOĞULLARI DÖNEMİ ESERLERİ

Hamidoğulları Uluborlu, Eğirdir, Isparta, Yalvaç, Burdur, Antalya, Korkuteli, Afyon Şuhut'u içerisine alan geniş bir bölgede etkin olmuşlardır. Daha sonraları Beyşehir, Seydişehir ve Akşehir gibi yerleşim yerlerinin Hamidoğulları'nın topraklarına katıldığı görülmektedir⁴. Antalya ve Eğirdir kolu olmak üzere iki farklı koldan faaliyet göstermişlerdir. Dünder Bey zamanında en parlak dönemini yaşadığı kaynaklardan öğrenilmektedir. Dünder Bey zamanında Eğirdir Merkezi'nde Dünder Bey Medresesi⁵ (Miladi 1302) ile Hamamı (Miladi 1308), Uluborlu Merkezi'nde ise Muhittin Çeşmesi'nin inşa edildiği görülmektedir. Dünder Bey Medresesi çift katlı olarak inşa edilmiştir. Avlu revaklarında oldukça fazla Bizans devşirme malzemenin kullanıldığı görülmektedir. Medrese yakınlarındaki hamam üç eyvanlı iki köşe hücreli olup günümüzde çifte hamama dönüştürüldüğünden özgünlüğünü yitirmiştir⁶. Hamam ve medresenin Dünder Bey tarafından yaptırıldığına dair kitabeleri mevcuttur. Uluborlu'da Eski Kasaba Mevkii'nde bulunan Muhittin Çeşmesi 1324 Miladi yılında Yakup oğlu Şeyh Muhittin tarafından yaptırılmıştır. Çeşme sivri kemerli olup bir su haznesi vardır.

Dünder Bey'in oğlu olduğu belirtilen Hızır Bey'in kimliğinin tartışmalı olduğu söylenmektedir⁷. Hızır Bey İlhanlıların eline geçen toprakları geri alarak Isparta ve Eğirdir'de yapılar inşa ettirmiştir. Isparta'daki Hızır Bey cami bunlardan birisidir⁸. Aslında Selçuklu eseri olan Eğirdir'deki Hızır Bey Camii de Hızır Bey tarafından onararak genişletilmiştir. Dünder Bey Medresesi'nin tam karşısındaki Hızır Bey Camisi Boyuna düzenlemeli mihrap duvarına dik beş sahnalı, çok destekli ve çok sütunlu ahşap camilerin muhteşem bir örneği durumundadır. Bu iki yapı Eğirdir kent merkezinin ortasında ve kavşak noktasını oluşturmaktadırlar⁹. Hamidoğulları Hızır Bey'den sonra Miladi 1327-28 yıllarında Necmeddin İshak Bey tarafından yönetilmiştir. Daha sonra beyliğin başına geçen Muzafferüddin Mustafa Bey'in kısa süreli beyliği döneminde Burdur'daki Muzafferîye Medresesi'ni yaptırdığı hususu medresenin Miladi 1344-1345 tarihli kitabesinden anlaşılmaktadır¹⁰.

Muzafferüddin Mustafa Bey'den sonra başa geçen Hüsameddin İlyas Bey zamanında Eğirdir Yazla Mahallesi'nde Miladi 1357-58 tarihinde Baba Sultan adına bir kümbetin yapıldığı görülmektedir. Kümbet kare kaide üzerine poligonal (sekizgen) gövdeli ve poligonal külahlıdır. Kırmızı beyaz taşlardan münavebeli olarak inşa edilmiştir. Kümbetin kitabesinde "Buk'a ve İmare" sözcüklerinin geçmesi burasının dinî yapılar topluluğunun bir parçası olduğuna da işaret etmektedir¹¹.

Antalya Korkuteli'ndeki medresenin kitabesinde Sinaneddin Calis Bin Yunus Bin İlyas adının geçmesi buradaki yapının Hamidoğulları tarafından yapılmış olduğunu göstermektedir. Korkuteli'nde bulunan iki katlı Emir Sinaneddin Medresesi¹² plan ve

⁴ Bahriye Üçok, "Hamidoğulları Beyliği", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 4, 1952, s. 74.

⁵ Köprülüzade Mehmed Fuad, "Anadolu Beylikleri Tarihine Aid Notlar", (Çev. Samet Alıç), *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, Cilt 15, 2016, s. 957.

⁶ Nermin Şaman Doğan, "Selçuklu ve Hamidoğulları Döneminde Isparta: Kültürel Ortam", *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 22, 2009, s. 76; Ayrıca Bkz. Üçok, a.g.m., s. 77.

⁷ Üçok, a.g.m., s. 77.

⁸ Köprülüzade, a.g.e., s. 957; Cami ve medrese arasındaki duvar üzerinde bir minarenin de bulunduğu kaynaktan geçmektedir.

⁹ Şaman Doğan, a.g.m., s. 76.

¹⁰ Şaman Doğan, a.g.m., s. 77.

¹¹ Şaman Doğan, a.g.m., s. 77.

¹² Metin Sözen, *Anadolu Medreseleri*, C.1, İTÜ Mim. Fak. Yay., İstanbul, 1970, s. 173-178; Ayrıca, Hayati Binler-Ali Kılıcı, "Sinaneddin Medresesi", *Vakıflar Dergisi*, S. XXV, Ankara, 1995, s. 165-196.

cephede düzeni açısından Eğirdir Dünder Bey Medresesi'nin tıpa tıpa benzeridir. Antalya Merkezindeki Yivli Minare Camisi'nin Miladi 1327 tarihli kitabesinde geçen "Mehmed Bin Mahmud Bin Yunus" ismi ile kitabesinden caminin yeniden elden geçirildiği anlaşılmaktadır. Mehmed Bey'in Mevlevi tekkesi yanında bahçe içerisindeki türbeye gömüldüğü ve halk tarafından bu türbeye "Zincir Kıran Mehmed Bey Türbesi" adı verildiği anlaşılmaktadır¹³.

Yukarıda bahsedilen kitabeli eserlerin dışında da Hamidoğulları'na ait olduğu düşünülen bazı XIV. yüzyıl yapıları bulunmaktadır. Uluborlu Eski Kasaba mevkiindeki Gargılı Lala Medresesi, Balta Bey ve Karabey Hamamları bunlardan bazılarıdır. Yine Eğirdir'e bağlı Barla'da bulunan hamamların, çeşmelerin ve Çaşıgır Camisi'nin bu dönemde yapılmış olabileceği söylenmektedir¹⁴.

3. BARLA ÇAŞNIGİR HAMAMI

Çaşıgır Hamamı, Isparta İli, Eğirdir İlçesi'ne bağlı Barla Kasabası'nın Cami Mahallesi'nde, Barla Belediyesi'nin şimdiki Barla Köyü -köy tüzel kişiliği- mülkiyetinde ve sorumluluğundadır¹⁵. (Pafta-1) Halk arasında yapı "Çaşıgır (ya da Çeşnigir) Paşa Hamamı" adıyla bilinmektedir. Yapının adı, Nermin Şaman Doğan'ın yayınında "Çaşıgır Hamamı" olarak belirtilmişti¹⁶. Hamamın inşası veya onarımına ait herhangi bir kitabesine rastlanılmamış, bununla birlikte Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde yapıya ait vakfiye bulunamamıştır. Hamam, son yıllarda farklı tarihlerde incelenmiş, hamamın fotoğrafları çekilerek bilgileri not edilmiştir. Çaşıgır Hamamı Antalya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 22.01.1997 tarih ve 3419 sayılı kararıyla "Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlığı" olarak tescil edilmiştir. (Resim-1)

Hamamın planı dıştan yaklaşık 14 m. x 18.5 metre ölçülerinde düzgün olmayan dikdörtgen formundadır. (Çizim-1 ve Resim-2) İçindeki bölümleri olarak; soyunmalık kısmı bir tarafa bırakılırsa aralık ve tıraşlık bölümü (sonradan ilave edildiği tahmin edilen tuvalet hariç) dikdörtgen planlı, buna karşılık ılıkılık, sıcaklık ve halvet mekânları yaklaşık kare planlıdır. (Çizim-2) Hamamın ana giriş kapısı kuzey cephesinde ve yaklaşık ana eksen üzerindedir. Giriş kapısının hemen üzerinde demir parmaklıklı kare formlu bir pencere yer almaktadır. Hamamın vadiye doğru meyilli olan batı yönünde ise soyunmalık bölümüne ait beş pencere bulunmaktadır. (Resim-3) Doğu duvarı yol kotunun altında, (Resim-4, Çizim-3 ve Çizim-4) güney yönde ise külhanı iki katlı bir evin içerisinde kalmıştır. (Çizim-5)

Dış cephe duvarları araları ahşap hatıllı moloz taş örgüdür. Taşların arasında bağlayıcı malzeme olarak kireç harcının kullanıldığı görülmektedir. (Resim-5) Dış duvarlar yer yer beton sıva ile sonradan sağlamlaştırılmıştır. Kuzey yöndeki giriş cephesinde Bizans yapılarına ait üzeri kabartmalı mermer bazı fragmanlar yapıda devşirme -spolien-malzeme olarak kullanılmıştır. (Resim-6) Cephenin batı köşesindeki bir templon arşitravı ile özellikle giriş kapısının hemen batısında yer alan templon payesi olabilecek mermer devşirme malzeme de aynı şekilde yakınlarda bulunan bir kiliseye ait olmalıdır. Kuzey cephede, Hamama giriş kapısı dikdörtgen formludur ve cephe aksının biraz solunda kalmaktadır. Giriş kapısı iki kanatlı ve her kanat ikişer ahşap tablalıdır. Giriş kapısının önü

¹³ Üçok, a.g.m., s. 80.

¹⁴ Şaman Doğan, a.g.m., s. 78.; Ayrıca, Birsan Erat, Anadolu'da XIV. Yüzyıl Türk Hamam Mimarisi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 287-293.

¹⁵ Komisyon, *Isparta Kültür Envanteri-I*, Isparta Valiliği, Bahçıvanlar Basım Sanayi A.Ş., Isparta, 2009, s. 329.

¹⁶ Şaman Doğan, *Selçuklu ve Beylikler Döneminde Isparta*, Isparta Kültür ve Turizm Müdürlüğü yayınları, Bahçıvanlar Basım Sanayi, Isparta, 2008, s. 127.

içerisinin görünmemesi için ahşap pervazla kapatılmıştır. Ön cephede yukarıda, kapı ile tepe penceresinin üst seviyeleri birer ahşap hatıl tarafından sınırlandırılmıştır. Aynı ahşap hatılar duvarların daha alt kısımlarda görülmemektedir.

Giriş kapısından doğrudan soyunmalık kısmına geçilmektedir. Bu kısım hımış tekniğinde yapılmış olup, ahşap çatkının içerisi kerpiç ile doldurulmuştur. (Resim-7) Batı yönde her iki yanda köşeleri pahlı iki, ortada bir oda olmak üzere ahşap kapılarla girilen üç oda vardır. (Resim-8) Bunlardan güneybatı yöndeki odanın planı diğerleri gibi düzgün olmayıp "L" biçiminde cephe duvarından dışarıya doğru taşkındır. Yine, pahlı odalardan ikişer, ortadaki mekândan bir olmak üzere dikdörtgen formlu giyotin tipinde açılıp kapanan toplam beş büyük pencere batı yöndeki manzaraya açılmaktadır. Soyunma mekânının dışarı taşkın bölümünde ve duvar derinliğinde üç raflı ahşap bir dolap bulunmaktadır. Pencereilerin altında ve bunun tam karşısındaki doğu duvarında yerden 20 cm kadar yükseklikte dinlenme sekileri oluşturulmuştur. (Resim-9) Hamamda yer alan oturma sekilerinin yükseklikleri aynıdır. Oturma sekilerinin bitiminde, batıda ahşap bir korkulukla ayrılmış genişçe bir nişin hamamcıya ait mekân olduğu öğrenilmiştir. (Resim-10) Soyunmalık mekânının yaklaşık tam ortasında sekizgen bir havuz ve bunun içerisinde mermer bir fiske bulunmakta iken mermer kabartma desenli fiske daha sonraki yıllarda çalınmıştır. Ancak eski resimlerinde fiske görülmektedir. (Resim-11) Soyunmalığın güneyinde yuvarlak kemerli derin bir niş içerisinde yine yuvarlak kemerli aralık bölümüne açılan bir kapısı ile bunun hemen batısında yine aralık kısmına açılan mazgal bir pencere vardır. Buradaki kapı ahşap tablaların yan yana getirilmesi ile oluşturulmuş firuze renginde boyalıdır. Hamamdaki tüm kapıların yapılış tarzı ve renkleri aynıdır. Ahşap korkuluklar da firuze rengindedir.

Yüksek olan kapı nişi kemeri taş ile bunun içinde yer alan insan ölçülerine yakın yükseklikteki kapı kemeri ise tuğla malzeme ile oluşturulmuştur. Tuğla malzemenin hamamın ana giriş kapısı hariç diğer tüm kapıların kemer ve sövelerinde kullanıldığı görülmektedir. Soyunmalık kısmının içerisi sıvalı, sıvanın üzeri ise beyaz renkte boyalıdır. Soyunmalığın güneyindeki aralık bölümünün duvarı; aralarında bağlayıcı malzeme olarak kireç harcı ve kırık oluklu kiremit parçaları kullanılarak, birbirine yakın ölçülerde kesme taş malzeme ile örülmüştür. Soyunmalık bölümünün çatısı ahşap çıtaların yan yana getirilmesi ile oluşturulmuş ahşap kaplamadır. Tabanı da aynı biçimde ahşaptır.

Aralık bölümüne ve yine aralık bölümünden ılıklik bölümüne bir insanın sığabileceği kadar genişlik ve yükseklikteki yuvarlak kemerli dar bir kapılardan geçilmektedir. (Resim-12) Aralık bölümünün duvarları ıslak zemine dayanıklı olduğu bilinen kiremit karışımı ile yapılan Horasan Harcı ile kaplıdır. Buradaki tuvalet mekânının; çift cidarlı duvarı, sıva izleri ve mekânsal kurgusu itibarıyla binanın plan tasarımında olmadığı ve sonradan yapılmış olabileceği hususu yapının analitik rölöve raporunda söylenmektedir¹⁷. Aralık mekânının üzeri tonoz örtüdür. Bu mekânda dışarıya açılan yukarıda bir mazgal pencere bulunmaktadır. (Resim-13) Doğu yöndeki tıraşlık bölümüne üzeri yuvarlak kemerli yine dar bir kapı ile geçilmektedir. Tıraşlık bölümünün de üzeri tonozdur. Aralık bölümünün tonozu üzerinde iki, tıraşlık bölümünün tonozunda ise bir aydınlatma deliği bulunmaktadır. Tıraşlık bölümünün doğu duvarı kenarında bir oturma sekisi yapılmıştır. Aralık bölümünden yuvarlak kemerli dar bir kapı ile ılıklik bölümüne geçilmektedir. (Resim-14) Burada kurna veya musluk bulunmamaktadır. Sıcaktan bunalan insanların geçici olarak dinlendikleri bir yerdir. Üzeri kubbe ile örtülüdür.

¹⁷ Doç. Dr. Seda Şimşek Tolacı, *Barla Çaşnigir Hamamı Analitik Rölöve Raporu*, Isparta, 2017, s. 37.

Kubbesinde dört fil gözü deliği vardır. Ancak fil gözlerinin tamamı kırılmıştır. (Resim-15 ve 16)

Ilıklık mekânının güneydoğusundaki dar bir kapıdan yine güneydeki sıcaklık bölümüne geçilmektedir. Burada güney duvarının yaklaşık tam ortasında, yukarıda, su deposuna açılan dikdörtgen formlu bir havalandırma penceresi bulunmaktadır. Bu pencerenin altında mermer bir kurna vardır. (Resim-17) Bu mekânlardaki sıvalar neme dayanıklı kalın horasan harcı ile sıvanmıştır. Sıcaklık bölümünün kubbesinde beş fil gözü deliği bulunmaktadır. Fil gözleri burada da kırılmıştır. Genellikle hamamlarda sıcaklığın ortasında bulunması gereken göbek taşına ya da izine Çaşıgır Hamamı'nda rastlanılmamıştır. Yine sıcaklık bölümünün güneydoğu köşesindeki dar ve yuvarlak kemerli bir kapıdan doğu yönde halvet mekânına geçilmektedir. Hamamdaki dar kapıların ısının muhafazası için düzenlendikleri bilinmektedir. Bu hamamda ılık, sıcaklık ve halvet mekânları yan yana yer almaktadır.

Halvet mekânı ölçü olarak diğer mekânlardan daha geniştir. Doğu ve kuzey duvarları önünde birer kurna vardır. Doğu duvarı önündeki kurna Bizans sepet tipi sütun başlığından oyularak elde edilmiştir. Bu kurna üzerinde düğüm yapan çerçeve içerisinde altı kollu yıldız benzeri stilize bir motif yer almaktadır. (Resim-18) Halvet mekânının üzerindeki kubbede beş fil gözü bulunmaktadır. Halvet mekânı yapıdaki dikdörtgen planın dışına taşmaktadır. Bu kısmın büyük bölümü dışarıdan batıya doğru meyilli olan yol kotunun altında kalmıştır. Duvarlarında ve üst örtüsünde beton sıva kullanılmıştır. Kubbelerdeki fil gözleri ise kırılmıştır. Su deposu dikdörtgen planlı olup hamamın güney yönünde yer almaktadır. Su deposunun içerisi sıvalıdır. Deponun içerisinde, ortada, bakır kazanın konulduğu yuva vardır. Ancak bakır kazan yerinde değildir. Külhan kısmı ise deponun arkasında bulunan iki katlı bir evin içerisinde kalmıştır. Külhan kısmının kemeri ve külhanın çevresinde düzgün kesme taş kullanımı görülmektedir. Hamamın zamanla terk edilmesi nedeniyle tarım işlerinin yapıldığı yer olarak veya ahır olarak kullanılmaya başlamıştır. Külhanın zemini, dökülen toprak, kumdan ve inşaat yikıntısından dolayı yükselmiş, yikıntı ve biriken toprak, külhan ateşliğinin üst seviyesine kadar yükselmiştir.

Yapıda kesme taş, moloz taş tuğla ve ahşap malzeme kullanılmıştır. Soyunmalığın duvarları hariç, diğer duvarlar taş malzeme ile yapılmışlardır. Duvarlarda bağlayıcı malzeme olarak kireç harcı kullanılmıştır. Bunun dışında ıslak zeminlerde kalın, pembe renkli, su ve ses yalıtımı bulunan Horasan harcının kullanıldığı görülmektedir. Tuğla, kapı kemerleri, kapı söveleri, tonoz örtüler ve kubbelede kullanılmıştır. Tuğlalar kare formludur. Ahşap malzeme, soyunmalığın duvarlarında, soyunmalığın çatısında, soyunmalığın korkuluk ve duvarlarında kullanılmıştır. Ayrıca soyunmalık kısmının taban döşemesi de ahşaptır. Birimlere ait kapılar ve dış duvarlardaki hatılarda ahşap malzemenin kullanıldığı görülmektedir. Kubbeye geçişler pandantifler vasıtasıyla olmaktadır. Kuzey yönde girişin olduğu cephede, havuzun ortasındaki fiskiyede ve kurnalarda mermer devşirme taş kullanımı görülmektedir.

4. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Eyice'nin ve Erat'ın¹⁸ belirlediği biçimde; plan olarak; soğukluk, sıcaklık ve halvet eş odalar halinde olan tiplerin çeşitlemesi olarak alınabilecek olan Barla Çasıgır Hamamı bu grubun Isparta ve çevresindeki tek örneği durumundadır. Barla Çasıgır Hamamı dıştan kuzey-güney yönünde düzgün olmayan dikdörtgen planlıdır. Hamam, soyunmalık, aralık, temizlik mekânları, ılık, sıcaklık, halvet ve su deposu bölümlerinden

¹⁸ Birsan Erat, a.g.t., s. 515.

oluşmaktadır¹⁹. Bölgedeki diğer küçük boyutlu hamamlar çoğunlukla yan yana ikişer mekândan oluşmuşlardır. Bunlardan Isparta Büyük Gökçeli Eski Hamam, Gelendost Afşar, Eğirdir Gökçe Köyü Hamamı ve yine Barla Göçeri Hamamı'nın eş odalar halinde düzenlenen mekânlarıyla Barla Çasnigir Hamamı'na belki bu yönüyle benzer durumda oldukları söylenebilir. Ancak bu sayılan hamamlarda yan yana iki mekân bulunmaktadır. Bunlarda soyunmalıklar dikdörtgen planlıdır.

Yine soğukluk, sıcaklık ve halvet eş odalar halinde olan tipin çeşitlemesi olarak Anadolu'daki XIII. yüzyıl ortalarına tarihlenen Ağzıkara Han Köyü, XIV. yüzyıla tarihlendirilen İzmit Yukarı Pazar, yine XIV. yüzyıla tarihlendirilen Düzce Konuralp ve tam bir tarih verilemeyen İnönü Sadık Bey hamamları Barla Çasnigir Hamamı ile aynı grupta olmaları açısından benzeştikleri söylenebilir²⁰. Barla Çasnigir Hamamı'nın soyunmalığı düzgün olmayan yamuk planlıdır. Barla Çasnigir Hamamı, soyunmalığın yamuk planlı olması özelliğiyle bölgede yine tek örnek olarak kalmaktadır. Soyunmalığın batısındaki bağdadi birimlerin 19. Yüzyıl sonları ya da 20. Yüzyıl başlarında yapılan bir onarımla sonradan eklenmiş olabileceği belirtilmektedir²¹. Anadolu'da benzer plan şemasında olan Ağzıkara Han Köyü, Düzce Konuralp ve İnönü Sadık Bey hamamlarda ise soyunmalıklar genellikle enine dikdörtgen planlıdır.

Barla Çasnigir Hamamı'nda ılıkılık, sıcaklık ve halvet kare planlı olup yan yana aynı sırada radyal olarak konumlanmışlardır. ılıkılık ve sıcaklığın boyutlarının yaklaşık olarak aynı ancak, halvetin ise bunlara göre daha büyük ölçülerde olduğu görülmektedir. Barla Çasnigir Hamamı'nda olduğu gibi ılıkılık, sıcaklık ve halvetin radyal olarak düzenlendiği başka bir örneğe rastlanılmamıştır. Ancak, yukarıda benzer olarak adı geçen hamamların yalnızca ılıkılık, sıcaklık ve halvetin kare planlı ve yaklaşık eş boyutlu olmalarından dolayı Barla çasnigir Hamamı ile benzeştikleri söylenebilir²². Anadolu'daki hamamların su depolarında olduğu gibi Barla Çasnigir Hamamı'ndaki su deposu da aynı biçimde dikdörtgen planlıdır.

Önge'nin de belirttiği biçimde Barla Çasnigir Hamamı'nın soyunmalık bölümü diğer Anadolu hamamlarında olduğu gibi çok geniş bir mekândır²³. Yine Önge, Anadolu hamamlarında, ahşap tavanlı soyunmalık kısmının kâgir örtülü kısımlardan sonra inşa edilmesinin daha doğru olabileceğini düşünmektedir²⁴.

Hamamda dış cephe duvarlarının kalınlıkları eşit değildir. Doğu ve kuzey duvarları kalın, batı duvarı ise daha incedir. Bununla beraber doğu ve kuzey yöndeki duvar kalınlıkları da birbirine yakın ölçülerde değildir. Soyunmalığın güneydoğu köşesinde bulunan havlu kurutma nişinden itibaren duvar örgüsünde farklılıklar bulunmaktadır. Güney yönden dik açıyla gelen duvar burada yön değiştirerek kuzeybatı yönünde açı yaparak devam etmektedir. Duvarın kırılma yaptığı noktadan itibaren sonraki kısmın onarım gördüğü ve açı yapan bu kısmın sonradan örüldüğü düşünülmektedir²⁵.

Tıraşlık kısmından sıcaklık kısmına geçit veren, daha önce var olduğu anlaşılan bir kapının sonradan iptal edilerek burasının duvar şeklinde örüldüğü duvarda kalan bazı

¹⁹ Şaman Doğan, *a.g.e.*, s. 128

²⁰ Şaman Doğan, *a.g.e.*, s. 292.

²¹ Birsan Erat, *a.g.t.*, s. 292.

²² Şaman Doğan, *a.g.e.*, s. 292.

²³ Yılmaz Önge, "Koca Sinan'ın Hamamlarında görülen bir yenilik-merkezi kubbeli örtü sistemleri", *II. Uluslararası Türk İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi*, Cilt 2, İTÜ, 28 Nisan-2 Mayıs, İstanbul, 1986, s. 81-85.

²⁴ Yılmaz Önge, *Anadolu'da XII-XIII. Yy. Türk Hamamları*, VGM Yay., Ankara, 1995, s. 21.

²⁵ Şimşek Tolacı, *a.g.e.*, s. 49.

izlerden anlaşılmaktadır. Buna göre hamam inşa edildiği tarihten bu yana bazı esas onarımlar geçirmiş olmalıdır. Bu esas onarımların sonucunda da yapılaşındaki plan özelliklerini kaybetmiş sayılabilir. Bu gibi değişikliklerin yapılmış olabileceği hesaba katılırsa, hangi bölümlerinin özgün plan tasarımında var olduğunun tespiti oldukça zordur. Kemal Aru'nun sözünü ettiği, genellikle Anadolu hamamlarındaki sıcaklık bölümlerinde bulunan göbek taşına Barla Çaşnigir Hamam'ında rastlanılmamıştır²⁶.

“Çaşnigir Hamamı” olarak bilinen yapının bilinmeyen bir tarihte onarım geçirdiği sıcaklık bölümüne, daha önceleri doğu yöndeki tıraşlık bölümünden bir geçidin olduğu duvardaki izlerden tahmin edilmektedir²⁷. Ancak böyle olması yani onarımdan önceki halinde bile düzgün olmayan birimleri gibi yamuk planlı soyunma mekânıyla bölgede eşi olmayan bir plana sahip olduğu gözlenmektedir.

Barla Çaşnigir Hamamı'nın dış cephelerinde ve içerisinde devşirme malzemelerin haricinde herhangi bir süsleme ögesine rastlanılmamıştır. Günümüze gelebilen Selçuklu hamamlarının süsleme programı açısından zayıf oldukları, bunun bir nedeninin hamamların sonraki dönemlerdeki onarımların sonucunda süslemelerinde büyük kayıpların olabileceğinden bahsedilmektedir²⁸. Selçuklu dönemindeki süsleme programlarındaki bu kayıpların belki bir miktar Beylikler ve Osmanlı dönemi hamamları için de söylenmesi mümkün olabilir. Çaşnigir Hamamı'nın kuzey ve doğu cephelerinde görülen çimento harçları, yakın tarihlerde onarım geçirdiğini göstermektedir. Daha önceki onarımları ise bilinmemektedir. Ancak yapıda herhangi bir süsleme programına ait kalıntıya rastlanılmamış olması böylesine küçük bir hamamın muhtemelen sade bir biçimde yapılmış olduğu düşündürmektedir.

Çaşnigir Hamamı'nda aralık bölümünden bir pencerenin dışa açılmasının hamamlarda pek görülmeyen bir özellik olduğu²⁹, bunun yanında Çaşnigir Hamamı'nda soyunmalığın ortasında bulunan sekizgen planlı havuzun Anadolu'da pek çok hamamın soyunmalık kısımlarında yer aldığı belirtilmektedir³⁰. Yine Çaşnigir Hamamı'nda olduğu gibi, Anadolu'da hamam kurnalarının genellikle antik sütun başlıklarının oyulmasıyla oluşturulduğu görülmektedir. Tuğla malzemenin kavisli yüzeylerde kullanılması açısından daha uygun bir malzeme olması nedeniyle, hamamın ara mekânın kapısındaki tuğla kullanımının Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde yaygın olduğu, bu dönemde yapılan pek yapıda kemerlerde tuğla malzemenin sıkça kullanıldığı bilinmektedir. Buna benzer hamamda olduğu gibi kesme taşın yapıların köşelerinde ve pencere kapı lentolarında kullanılması tüm dönemlerde yaygın bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hamamın mevcut plan özelliği olarak bölgedeki diğer hamamlara benzememesi, hamamla ilgili bazı soru işaretlerini de yanında getirmektedir. Burayı inşa eden muhtemel yerel bir usta ise de başka bölgelerde hamam inşa edip etmediğini bilmiyoruz. Yalnızca bu bölgede çalışmışsa bu planı başka bir hamam yapısında uygulamamış da olabilir. Barla'da yakın tarihlere yani 1924 yılındaki mübadeleye kadar bir Rum mahallesinin bulunduğu bilinmektedir. Buradaki Rumlara ait Aya Georgios isimli kilise günümüzde halen ayakta durmaktadır. Sonuçta Şer'iyye Sicillerinde Rum ustalardan genellikle “duvarcı” olarak

²⁶ Kemal Aru, *Türk Hamamları Etüdü*, Doçentlik Çalışması, İstanbul, 1949, s. 36-37.

²⁷ Barla Çaşnigir Paşa Hamamı'nın Analitik Rölöve Raporu'nu hazırlayan Doç. Dr. Seda Şimşek Tolacı ile 22.11.2017 tarihinde yapılan şifahi görüşmede böyle bir durum olabileceği ifade edilmiştir.

²⁸ Birsan Erat, “Hamamlar”, *Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Uygarlığı-II*, Editörler Ali Uzay Peker-Kenan Bilici, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Desen Ofset, Ankara, 2006, s. 463.

²⁹ Şaman Doğan, *a.g.e.*, s. 293.

³⁰ Önge, *a.g.e.*, s. 42-50.

bahsedilmesi, bazı yapıların bunlar tarafından yapılmış olabileceğini de akla getirmektedir.

Hamamın planı genel olarak incelendiğinde halvet kısmının ve soyunmalığın doğu duvarının, binanın tasarımında var olmadığı ancak 2. dönemde yapıldığı düşünülmektedir. Hamamın halvet kısmının ve soyunmalığın doğu duvarının, duvarın kırılarak aç yaptığı noktadan itibaren aynı aksta plan dışında kaldığı izlenimi vardır. Bu nedenle halvet mekânı sayılmazsa hamam düzgün olabilecek dikdörtgen bir plan arz etmektedir. Çarşnigir Hamamı'nda halvet bölümünün plan dışına taşması ve diğer bölümlerden ölçü olarak çok büyük olması nedeniyle bu bölümün sonradan yapılmış olabileceği izlenimi taşıdığı düşünülebilir. Ayrıca halvet bölümü doğu yönde hemen yanından geçen yolun içerisinde kalmaktadır. Halvet bölümünün dış cephesi onarım gördüğü ve çimento harcıyla sıvandığı için dış duvarının malzeme ve tekniği tam anlaşılamamaktadır. (Resim-19) Halvet hariç tutulursa, o zaman yan yana iki kare planlı mekânın yapının asıl tasarımında var olduğu, halvetin sonradan eklenmiş olabileceği akla gelmektedir. Çevrede çok yakın durumdaki diğer hamam planlarına bakıldığında, soyunmalığın dışında, kare planlı olan ılıklik ve sıcaklik bölümlerinin yan yana yer almakta olduğu görülmektedir.

Soyunmalığın bir kısmının da buna benzer şekilde sonradan yapılmış olması, Çarşnigir Hamamı'nın planının tasarım esnasında aslında düzgün bir dikdörtgen olarak yapılmış olması anlamına gelmektedir. Barla'da bulunan Göçeri Hamamı ve yine çok yakındaki Gökçeköy Hamamı bu şekildedir. Civardaki en yakın durumdaki Göçeri Hamamı (Çizim-6) ve Gökçeköy Hamamı'nın (Çizim-7) ılıklik ve sıcaklik bölümlerinin yan yana olması açıdan çok benzer özellikler taşıdıkları, yaklaşık aynı plan tipine sahip oldukları iddia edilebilir. Bunların yanı sıra yine Eğirdir İlçesi yakınlarındaki Büyük Gökçeli Hamamı da benzer plana sahiptir. (Çizim-8) Hatta halvet kısmı hesaba katılmazsa daha da ileri gidilerek Çarşnigir Hamamı dâhil, Büyük Gökçeli Hamamı, Barla Göçeri ve Gökçeköy Hamamı'nın aynı usta veya ustalar tarafından tasarlanmış olabilecekleri bile söylenebilir.

5. SONUÇ

Selçuklu Dönemindeki hamamlarla ilgili yapılan incelemelerde Anadolu'da XII. ve XIII. yüzyıllara ait toplam 18 hamamın tespit edilebildiği ifade edilmektedir³¹. Beylikler Dönemi'ne gelindiğinde, Osmanlı'da olduğu gibi diğer bölgelerde de oldukça fazla küçük hamamın inşa edildiği, erken dönem hamamlarının, boyutlarının sonraki dönemlere göre daha küçük ve planlarının simetrik olmadıkları, ayrıca bu yapılarının dış mimarisinin oldukça sade oldukları kaynaklarda belirtilmektedir³². Türk hamamları genel olarak tek ve çift işlevli olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Tek işlevli hamamlar, çoğunlukla nüfusun az olduğu yerleşimlerde ya da şehirden daha uzak olan yerlerde haftanın belirli günlerinde ya da günün belirli saatlerinde erkeklere, diğer günlerde veya saatlerde ise kadınlara hizmet vermiştir. Çift işlevli hamamlar genellikle kalabalık şehir merkezlerinde kadın ve erkeklere aynı zamanda hizmet vermek amacıyla yapılmışlardır³³. Çift fonksiyonlu hamamlarda, genellikle erkekler kısmı, kadınlar kısmından daha büyük ölçüde yapılmıştır. Bu tip hamamların yapılışlarında; erkekler kısmının giriş kapıları bir

³¹ Erat, *a.g.e.*, s. 457.

³² Doğan Kuban, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, Gerçek Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul, 1978, s. 198.

³³ Birsan Erat, , "Anadolu'da Türk Hamam Mimarisi", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt: 10, Ankara, 1999, s. 394; Ayrıca, bkz. Aru, *a.g.e.*, s. 114.

meydana veya bir ana yola açılırken, kadınlar kısmının giriş kapıları, mahremiyet düşüncesi esas alınarak görünmeyecek tali bir yola açılması tasarlanmıştır³⁴.

Barla Çaşnigir Hamamı, köy, kasaba ve şehir insanının faydalanması için tek hamam şeklinde yapılmış, “Çarşı Hamamları” olarak nitelendirilen halk hamamları grubuna girmektedir. Ayrıca, muhtemelen sabahdan öğleye kadar kadınlara, öğleden sonraları da erkeklere açık durumdaki “kuşluk hamamı” denilen hamamlardandır. Ya da belli günlerde erkeklere belli günlerde de kadınlara açık olması da muhtemeldir. Çaşnigir hamamının planı simetrik değildir. Yöresel bir ustanın eliyle yapıldığı tahmin edilen hamamın planında ve cephe düzeninde, görsellikten çok işlevselliğe önem verildiği anlaşılmaktadır. Aynı ustanın civarda başka hamam yapılarında da çalışmış olması muhtemel görünmektedir.

Kare plana sahip, kubbe örtülü hamamların genellikle Türklerde yaygın bir kullanım alanı bulduğu, enine dikdörtgen planlı hamam örneklerinin özellikle Osmanlı dönemi hamamlarında genel bir şema haline geldiği bazı kaynaklar tarafından söylenmektedir³⁵. Bu yönüyle Barla Çaşnigir Hamamı düzgün olamayan dikdörtgen plana sahip olması açısından Osmanlı dönemi örneklerine daha yakın görüldüğü söylenebilir. Ancak plan şemasındaki muhtemel esaslı değişikliklerin yapılmış olması durumu bu konudaki düşünceleri oldukça zorlaştırmaktadır.

Erken Dönemde yapılmış Osmanlı hamamlarının ölçülerinin küçük ve planlarının simetrik olmadığı, Klasik Dönemde ise simetrik ve çifte hamamların yoğunluk kazandığını söylenmektedir³⁶. Barla Çaşnigir Hamamı, tarihi Parlais antik kenti gibi oldukça eskiye uzanan ancak küçük olan bir yerleşim yerinde bulunması nedeniyle doğal olarak ölçüleri de küçüktür.

Hamamlarda bulunan aralık mekânları XV. yüzyılda küçülerek XVI. yüzyılda ise tamamen ortadan kalktığı hususu hesaba katılırsa³⁷, Çaşnigir Hamamı’ndaki aralık mekânı diğer mekânlara oranla ölçü olarak daha küçük olması nedeniyle XV. yüzyıldan önceki bir tarihte yapılmış olabileceği düşünülebilir. Aralık mekânı, soyunmalık ve ılıklik mekânının arasında yer alan tuvalet ve tıraşlık bölümlerini içeren bir mekân olarak belirtmekte olup, Çaşnigir Hamamı’nda aralık mekânının içerisine sonradan ayrıca tuvalet birimi eklenmiş olsa da Hamam’daki bu küçük mekânın yakın tarihlere kadar aslına uygun biçimde hela olarak kullanılmış olması muhtemel görünmektedir.

Isparta’da çevrede yapılan bazı incelemelerde; dokuzu hamam, biri ılıca olmak üzere on örneğin; plan şemaları ve mimari özellikleri açısından çeşitlilik gösterdikleri, Eğirdir Dünder Bey Hamamı dışındaki örneklerin kitabeleri ile vakfiyelerinin olmaması yapıların tarihlendirilmelerini zorlaştırdığı ifade edilmiştir. Yine de, Isparta çevresindeki hamamların, yoğun olarak XIII-XIV. yüzyıl hamamlarıyla yapılan karşılaştırmalı değerlendirmesinin sonucunda; plan şeması, mimari, malzeme-teknik ve süsleme

³⁴ Çifte hamamlarda mahremiyetten ötürü, kadınlar kısmının girişi genelde ara sokağa bakacak şekilde düzenlenmiştir. Bkz. Yılmaz Önge, “Anadolu Türk Hamamları Hakkında Genel Bilgiler ve Mimar Koca Sinan’ın İnşa Ettiği Hamamlar”, *Mimarbaşı Koca Sinan Yasadığı Çağ ve Eserleri*, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ayır Basım, İstanbul, 1988, s. 405; Ayrıca bkz. Önge, a.g.e., s. 12; bkz. Erat, (1999) a.g.m., s. 396.

³⁵ Sahure Çınar, *Erzurum’da Hamam Mimarisi ve Hamam Kültürü*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2010, s. 27.

³⁶ Yılmaz Önge, (1988) a.g.m., s. 409; “Yalnız klasik dönemde “Çifte Hamam” uygulaması yaygınlaşarak aynı küllhanda ısınan sudan aynı anda birbirine bitişik iki ayrı mekânda hanım ve erkeklerin faydalanması sağlanmıştır. Hemen her mahalleye ve külliyelelerin hepsine birer hamam yapılmıştır” denmektedir.

³⁷ Önge, a.g.e., s. 23.

özellikleri açısından benzerliklerinin ortaya çıkması nedeniyle bu hamamların XIII-XIV. yüzyıllara tarihlendirilmeleri uygun görüldüğü söylenmiştir³⁸.

Buna benzer biçimde Isparta Gönen’de “Eski Hamam” ya da “Selçuklu Hamamı” olarak bilinen ve ılıkılık ve sıcaklık bölümlerinin dikdörtgen planları hesaba katılmazsa; üç kare planlı halvet mekânın bu üç mekânın yatay düzlemde yan yana yer alması nedeniyle plan açısından Barla Çaşnigir Hamamı ile benzeştiği düşünülmüştür. Gönen’deki hamam yapısının XIV. yüzyıla tarihlendirilmiş olması da belki Çaşnigir Hamamı’nın tarihlendirmesinde önemli bir veri olarak görülebilir³⁹.

Kenan Okan hamamın Çaşnigir Paşa tarafından yaptırılmış olabileceğinden bahsetmektedir⁴⁰. İ. Hakkı Uzunçarşılı’ya göre Barla’da bulunan Çaşnigir Camisi’nin kuzey yönündeki kitabesinde 1375-76 yıllarında Çaşnigir Paşa tarafından yaptırıldığı yazılıdır⁴¹. O dönemlerde cami gibi anıtsal yapıların inşasından sonra bunun yanına bir de hamam yaptırılmasının genel bir uygulama halini aldığı düşünülürse hamamın camiden hemen sonra yaptırılmış olması mümkün bulunmaktadır.

Barla Çaşnigir Hamamı’nın kitabesinin ve vakfiyesinin bulunmayışı hamamın tarihlendirilmesinde güçlük çekilmesine neden olmaktadır. Ancak civarda incelenen hamam örneklerinin XII. veya XIV. yüzyıla tarihlendirilmeleri, Çaşnigir Hamamı’nın da bunlarla çağdaş olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. Bunların yanı sıra hamamda aralık mekânının bulunması, Barla’da yine “Çaşnigir Cami” adında 1375-76 tarihli kitabeli bir caminin bulunması Çaşnigir Sinan Paşa tarafından aynı tarihlerde yapılmış olması ihtimalini güçlendirmektedir. Ayrıca, hamamın küçük boyutlu ve planının asimetrik olması Erken Osmanlı ya da Beylikler dönemine tarihlendirilmesinin uygun olacağı yönündeki düşüncayı de kuvvetlendirmektedir. Buna göre hamamın Çaşnigir Paşa’nın talimatları ile XIV. yüzyılın son çeyreğinde bölgede hüküm süren Hamidoğulları Beyliği döneminde bölgede çalışan ustalar tarafından yapılmış olduğu söylenebilir⁴². Bu ustaların bölgede Hamidoğulları’nın istekleri doğrultusunda ve onların beğenisini yansıtan eserler vermiş olmaları akla yatkındır.

XIV. yüzyılın son çeyreği gibi erken bir tarihte yapıldığı düşünülen bu hamam yapısı bölge için önemlidir. Hamamda kullanılan malzemelerin yapılacak bir analiziyle ya da hamamda yapılacak bir temizlik kazısı sonucunda daha doğru bir tarihlendirmenin yapılabileceğini söylemek uygun olacaktır.

Hamamın kapısı açık olduğundan insan tahribatından ve doğanın olumsuz şartlarından oldukça zarar görmüş durumdadır. Örneğin soyunmalık kısmındaki üzeri kabartmalı mermer fiskeye günümüze kadar gelememiş, muhtemelen bazı kişiler tarafından çalınmıştır. Yine buna benzer biçimde devşirme malzemeden yapılmış mermer kurnaların da aynı akibete uğraması mümkündür. Son günlerde hamamın konservasyonunun ve restorasyonunun yapılması için proje yapıldığı ve hayata geçirildiği görülmektedir. Bu

³⁸ Şaman Doğan, *a.g.e.*, s. 295.

³⁹ Doğan Demirci, “Isparta-Gönen Eski Hamam Üzerine Bir Değerlendirme”, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, Cilt 2, Sayı 3, Burdur, Temmuz 2015, s. 55.

⁴⁰ Kenan Okan, *Isparta’daki Tarihi Eserler*, Altıntuğ Matbaası, Isparta, 1962, s. 11.

⁴¹ İ. H. Uzunçarşılı, *Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamidoğulları Hakkında Malumat*, Devlet Matbaası, İstanbul, 1929, s. 224.

⁴² Feridun Emecen, I. Murad’ın, Karamanoğulları ile yaptığı mücadele sırasında 1386 Miladi yılında Eğridir’e hâkim olduğunu, Osmanlı himayesine giren Hüseyin Bey’in Isparta merkez olmak üzere Burdur, Uluborlu bölgesinde bir süre daha hâkimiyetini devam ettirdiğini, dolayısıyla Isparta’nın muhtemelen onun 1391’de ölümünden sonra kesin olarak Osmanlı idaresi altına girmiş olabileceğini kaydetmektedir. Bkz. Feridun Emecen “Isparta” maddesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 19. Cilt, 1999, s. 196.

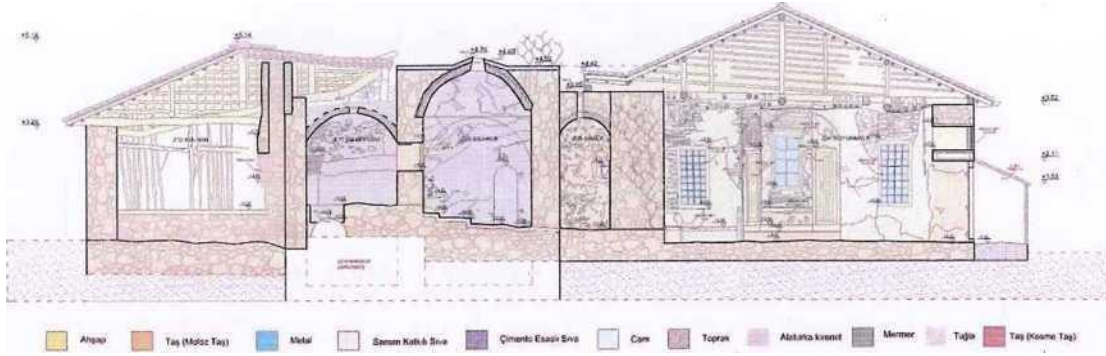
oldukça sevindiricidir. Bir an önce restorasyon sonucunda hamama mümkünse yeniden işlev kazandırılmalıdır. Eğer bu mümkün olmuyorsa, restorasyon sonrası XIV. yüzyıl gibi erken tarihli sayılabilecek bir eserinin; Barla'daki eski evlerde bulunan etnoğrafik eserlerin sergilenmesi amacıyla müze olarak kullanılması da gündeme getirilebilir. Bu sayede kapısı kilitli tutulan yapının; doğanın olumsuz şartları ve insan tahribatından bir nebze olsun kurtulması mümkün görünmektedir.

KAYNAKÇA

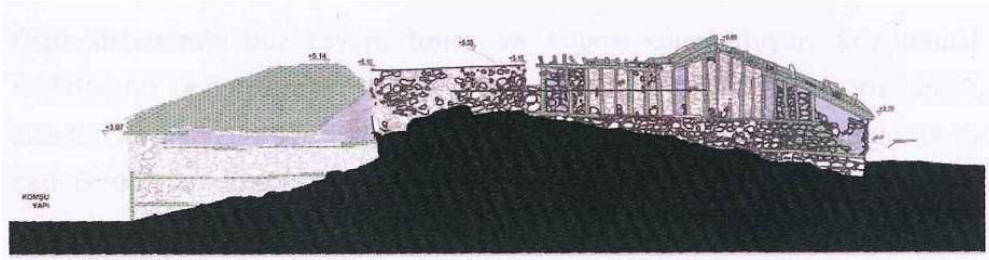
- Aru, K. , (2012). Türk Hamamları Etüdü, Doçentlik Çalışması, İstanbul, 1949. Böcüzade, Süleyman Sami, Isparta Tarihi, (Çev. Hasan Babacan), Sistem Ofset, Isparta
- Çınar, S. (2010). Erzurum'da Hamam Mimarisi ve Hamam Kültürü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2010.
- Demirci, D. (2015) "Isparta-Gönen Eski Hamam Üzerine Bir Değerlendirme", Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi, Cilt 2, Sayı 3, , s. 42-65. Burdur
- Feridun E. (1997). "Isparta" maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi, 19. Cilt, 1999, s. 196.
- Erat, B. (1999). Anadolu'da XIV. Yüzyıl Türk Hamam Mimarisi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara
- Erat, B. (1999) "Anadolu'da Türk Hamam Mimarisi", Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 10 , s. 392-399., Ankara
- Erat, B. (2006) "Hamamlar", Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Uygarlığı-II, (Ed.) Ali Uzay Peker-Kenan Bilici, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Desen Ofset, s. 457-465., Ankara
- Binler, H. Ve Kılıcı, A. (1995). "Sinaneddin Medresesi", Vakıflar Dergisi, S. XXV, Ankara, s.165-196.
- Komisyon, Isparta İl Kültür Envanteri-I (2009), Isparta Valiliği, Bahçıvanlar Basım Sanayi A.Ş., Isparta, 2009.
- Komisyon, Isparta İl Kültür Envanteri-2. (2010). Isparta Valiliği, Fersa Matbaacılık, Isparta, 2010.
- Köprülüzade Mehmed Fuad (2016). "Anadolu Beylikleri Tarihine Aid Notlar", (Çev.) Samet Alçı, Gaziantep University Journal of Social Sciences, Cilt 15, s. 949-970.
- Kuban, D. (1978). 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, Gerçek Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul.
- Sözen, M. (1970). Anadolu Medreseleri, C.1, İTÜ Mim. Fak. Yay., İstanbul.
- Okan, K. (1962). Isparta'daki Tarihi Eserler, Altıntuğ Matbaası, Isparta, 1962.
- Önge, Y. (1986). "Koca Sinan'ın Hamamlarında Görülen Bir Yenilik-Merkezi Kubbeli Örtü Sistemleri", II. Uluslararası Türk İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, Cilt 2, İTÜ, 28 Nisan-2 Mayıs, s. 81-85., İstanbul.
- Önge, Y. (1988). "Anadolu Türk Hamamları Hakkında Genel Bilgiler ve Mimar Koca Sinan'ın İnşa Ettiği Hamamlar", Mimarbaşı Koca Sinan Yasadığı Çağ ve Eserleri, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ayrı Basım, s. 403-428., İstanbul.
- Önge, Y. (1995). Anadolu'da XII-XIII. Yy. Türk Hamamları, VGM Yayınları, Ankara.
- Ramsay, W. M. (1960). Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası, (Çev.) Mihri Pektaş, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Şaman Doğan, N. (2008). Selçuklu ve Beylikler Döneminde Isparta, Isparta Kültür ve Turizm Müdürlüğü yayınları, Bahçıvanlar Basım Sanayi, Isparta.
- Şaman Doğan, N. (2009). "Selçuklu ve Hamidoğulları Döneminde Isparta: Kültürel Ortam", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 22, s. 69-90.
- Tolacı Şimşek, S. (2017). Barla Çaşnigir Hamamı Analitik Rölöve Raporu, Isparta.

Uzunçarşılı, İ. H. (1929). Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamidoğulları Hakkında Malumat, Devlet Matbaası, İstanbul.

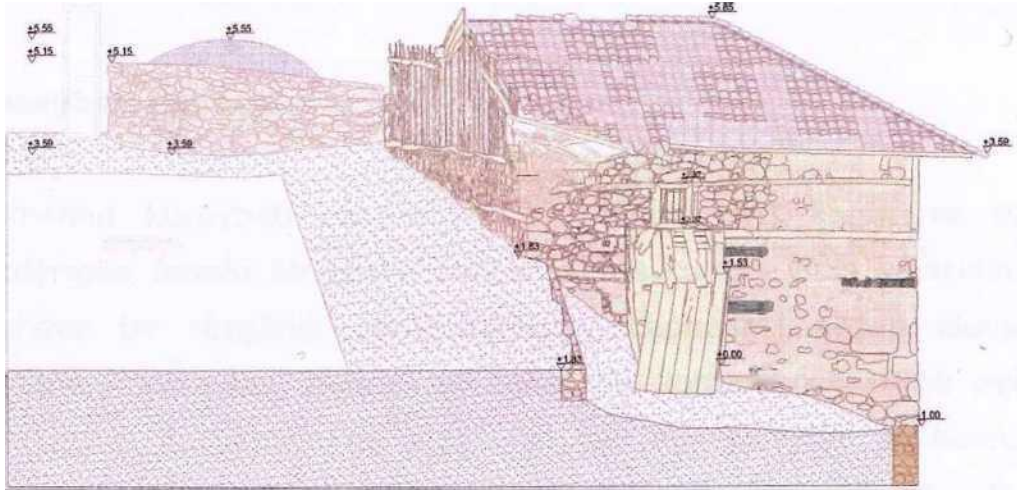
Üçok, B., (1952). "Hamidoğulları", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 4, s. 73-80. w3.sdu.edu.tr (Erişim Tarihi: 10.08.2018)



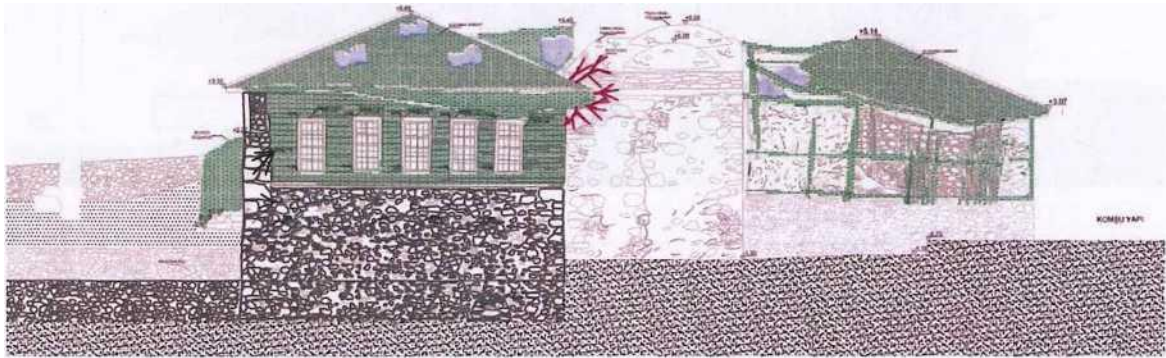
Çizim-2: Barla Çaşnigir Hamamı'nın yatay kesiti (Tolacı Şimşek, s. 22)



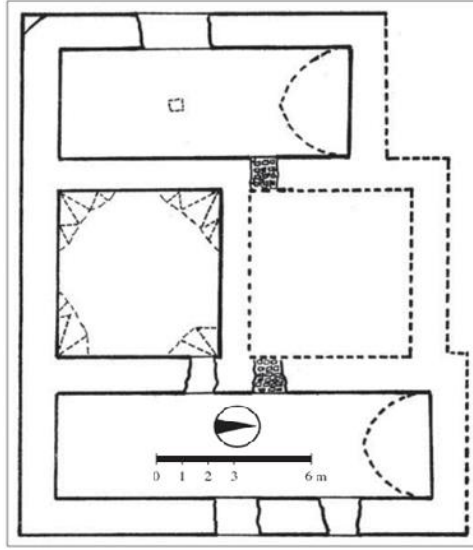
Çizim-3: Barla Çaşnigir Hamamı'nın doğu cephesi (Tolacı Şimşek, s. 25)



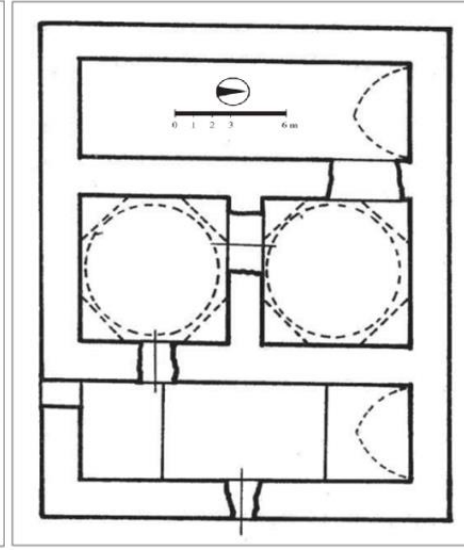
Çizim-4: Barla Çaşnigir Hamamı'nın kuzey giriş cephesi (Tolacı Şimşek, s.21)



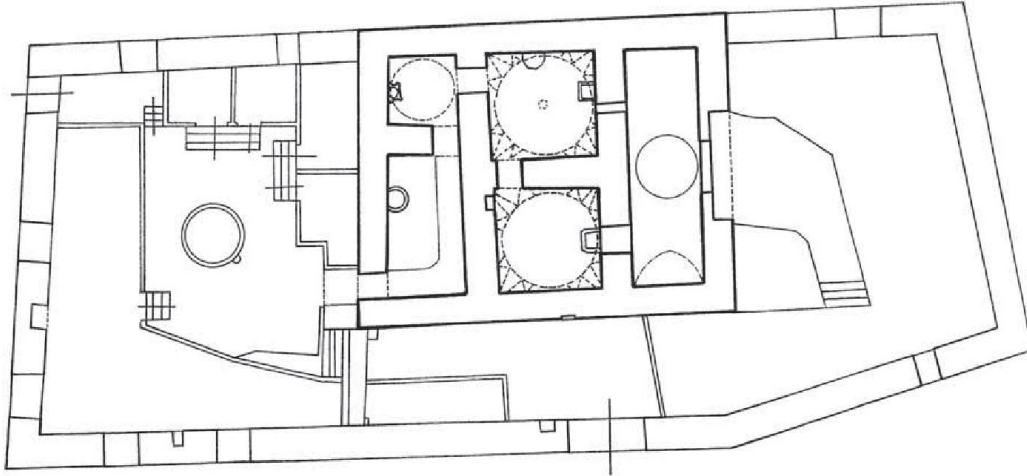
Çizim-5: Barla Çaşnigir Hamamı'nın batı cephesi (Tolacı Şimşek, s. 24)



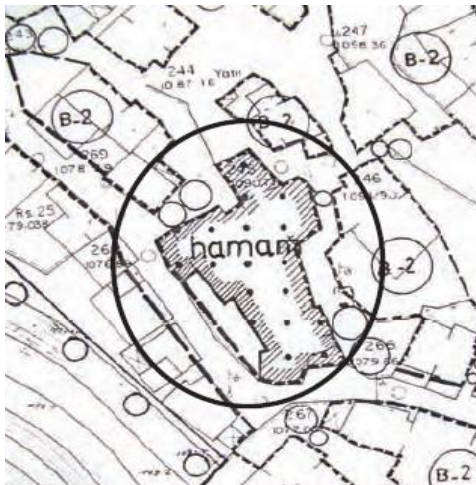
Çizim-6: Barla Göçeri Hamamı planı
(Şaman Doğan, s. 154)



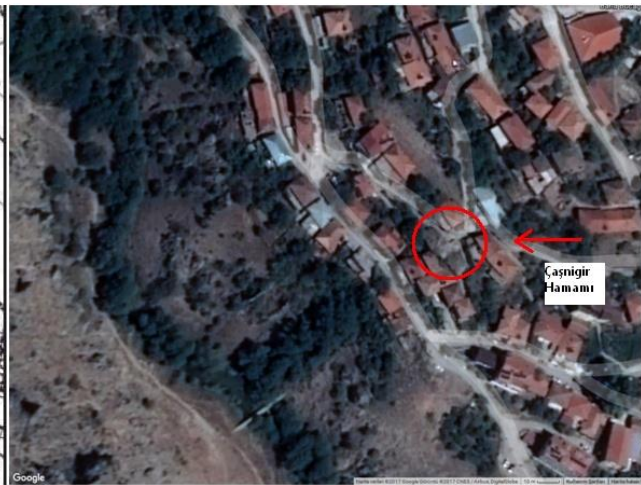
Çizim-7: Gökçeköy Hamamı planı
(Şaman Doğan s. 168)



Çizim-8: Büyük Gökçeli Hamamı planı (Şaman Doğan, s. 36)



Pafta-1: Çanşnır Hamamı'nın paftası
(Komisyon, Kültür Env-2, s. 329)



Resim-1: Çanşnır Hamamı (Google Earth)



Resim-2: Çaşnigir Hamamı'nın üstten görünüşü (w3. sdu.edu.tr Er. Tar.10.08.2018)



Resim-3: Çaşnigir Hamamı'nın batı yönden görünüşü (w3. sdu.edu.tr Er. Tar.10.08.2018)



Resim-4: Çaşnigir Hamamı'nın giriş cephesi ve solda yol kotunun altında kalan halvet mekânı (Doğan Demirci)



Resim-5: Çaşnigir Hamamı'nın giriş cephesi ve ana giriş kapısı (Doğan Demirci)



Resim-6: Çaşnigir Hamamı'nın giriş cephesindeki devşirme taşlar (Doğan Demirci)



Resim-7: Çaşnigir Hamamı'nın soyunmalık bölümü (Doğan Demirci)



Resim-8: Çaşnigir Hamamı'nın soyunmalık bölümünde odalar ve seki (Doğan Demirci)



Resim-9: Çaşnigir Hamamı'nın soyunmalık bölümünün doğu duvarı ve sedir (Doğan Demirci)



Resim-10: Hamamın soyunmalık bölümünde hamamcı yeri ve aralık bölümü giriş kapısı (Doğan Demirci)



Resim-11: Soyunmalığın mermer fiskiyesi (Isp. Kültür Env. I. C. s. 329)



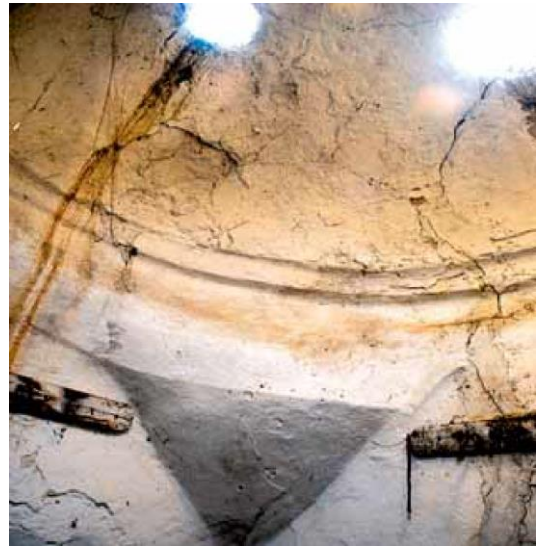
Resim-12: Hamamın ılıklık bölümüne açılan kapı (Doğan Demirci)



Resim-13: Hamamın aralık bölümü ve dışa açılan mazgal pencere (Doğan Demirci)



Resim-14: Ilıklık doğu duvarı
(Nermin Şaman Doğan s. 133)



Resim-15: Ilıklık kubbe eteği ve pendentif
(Nermin Şaman Doğan s. 133)



Resim-16: Hamamın ılıklık bölümünün kubbesindeki fil gözleri (Doğan Demirci)



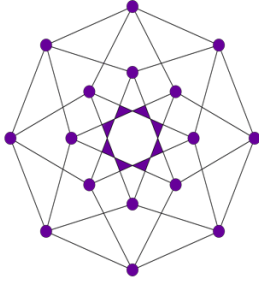
Resim-17: Hamamın sıcaklık bölümündeki sekiler, kurna ve depoya açılan pencere (Doğan Demirci)



Resim-18: Hamamın halvet bölümündeki sekiler ve kurnalar (Doğan Demirci)



Resim-19: Çaşnigir Hamamı'nın halvet mekânı ile diğer kubbeli mekânı (Doğan Demirci)



8gen-ART

e-ISSN: 2792-0569

Rabia KILIÇ*

<https://orcid.org/0000-0002-6526-6980>
eposta: meldarabiaklc@gmail.com
Süleyman Demirel Üniversitesi,
Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Isparta/Türkiye

A. Şevki DUYMAZ

<https://orcid.org/0000-0002-9029-3614>
eposta: abcullahsevky.duymaz@asbu.edu.tr
Üniversite
Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi,
Sanat ve Tasarımı Fakültesi, Görsel İletişim
Tasarımı Bölümü
Ankara/Türkiye

*Sorumlu yazar
(Corresponding author)

Bu makale Rabia Kılıç'ın SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim dalında hazırladığı "Jacques Pervititch Haritalarında Çeşmelerin Kent Olgusundaki Yeri: Üsküdar Örneği" adlı Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

**Araştırma makalesi
(Research Article)**

Gönderilme tarihi/Submission date
23.03.2022
Kabul tarihi/Accepted date
28.06.2022
Yayınlanma tarihi/Publishing date
15.08.2022

EKİM/OCTOBER 2022

Cilt/Volume : 2 Sayı/Issue : 1

Sayfa: 56-66 Doi: 10.53463/8genart.202200118

PERVİTİTCH HARİTALARI ÜZERİNDEN ÜSKÜDAR KENT DOKUSUNDA ÇEŞMELER

ÖZET

Su mimarisinin önemli bir yapı grubunu oluşturan çeşmeler, ait olduğu dönemin üslup ve özelliklerini yansıtarak, Osmanlı kent olgusu içerisinde yer bulmuştur. Çeşme yapılarının hem Müslüman halkın çeşme yaptırmayı bir hayır olarak görmesi hem de Osmanlı tebaasının suya atfettiği önem ve suyun hayati değeri gibi birçok etken nedeniyle mahallelerde çok sık rastlanılan bir mimari öge olmuştur. Dönem mimarisinin şekillendirdiği bu yapılar bir yandan da içerisinde bulunduğu kent dokusunu şekillendirmektedir. Genellikle mimari özelliklerinin ele alındığı çeşme yapıları, içerisinde bulunduğu kent dokusuna katkısı konusunda bazı sorular akla getirmektedir.

Osmanlı dönemi kent olgusu; kentin tarihine, coğrafi yapısına, sosyolojik yapısına ve sahip olduğu kültürel birikime dayalı olarak oluşmuştur. Kent olgusu içerisinde yer bulan mimari yapılar ise yer aldığı kenti şekillendirmektedir. Bu noktada, kent dokusunda küçük ölçekli bir yapı grubu olarak yer bulan çeşmeler, hem içerisinde bulunduğu mekâna göre şekillenmiş hem de mekânı şekillendirerek kentsel dokuya katkı sağlamıştır. Pervititch haritalarında kent dokusuyla bütünleşmekte olan çeşmelere günümüz kent ölçeğinde bakıldığında, betonlaşmanın içerisinde neredeyse kaybolmaktadır. Bu noktadan yine günümüz modern dünyasında çeşmelerin önemini yitirdiği sonucu çıkarılmakla beraber, toplumun bu konudaki bilincinin olmadığı ve kent dokusuna sahip çıkılmadığı da bir gerçektir.

Anahtar Kelimeler: Jacques Pervititch Haritaları, Çeşme Mimarisi, Kent Dokusu, Üsküdar

FOUNTAINS IN ÜSKÜDAR CITY TEXTURE VIA PERVITITCH MAPS

ABSTRACT

Fountains, which constitute an important building group of water architecture, found a place in the Ottoman urban phenomenon by reflecting the style and characteristics of the period they belong to. Fountain structures have become a very common architectural element in neighborhoods due to many factors such as the Muslim people's view of having a fountain built as a blessing, and the importance attached to water by Ottoman subjects and the vital value of water. These structures, which are shaped by the architecture of the period, also shape the urban texture in which it is located. Fountain structures, which usually deal with their architectural features, raise some questions about their contribution to the urban fabric.

The urban phenomenon of the Ottoman period; It was formed based on the history, geographical structure, sociological structure and cultural accumulation of the city. The architectural structures that take place in the city phenomenon shape the city in which they are located. At this point, the fountains, which take their place as a small-scale building group in the urban fabric, have both been shaped according to the space they are in and have contributed to the urban texture by shaping the space. When we look at the fountains, which are integrated with the urban texture in Pervititch maps, on the scale of today's city, they almost disappear in the concrete. From this point, it is concluded that fountains have lost their importance in today's modern world, but it is also a fact that the society has no awareness of this issue and the urban fabric is not protected.

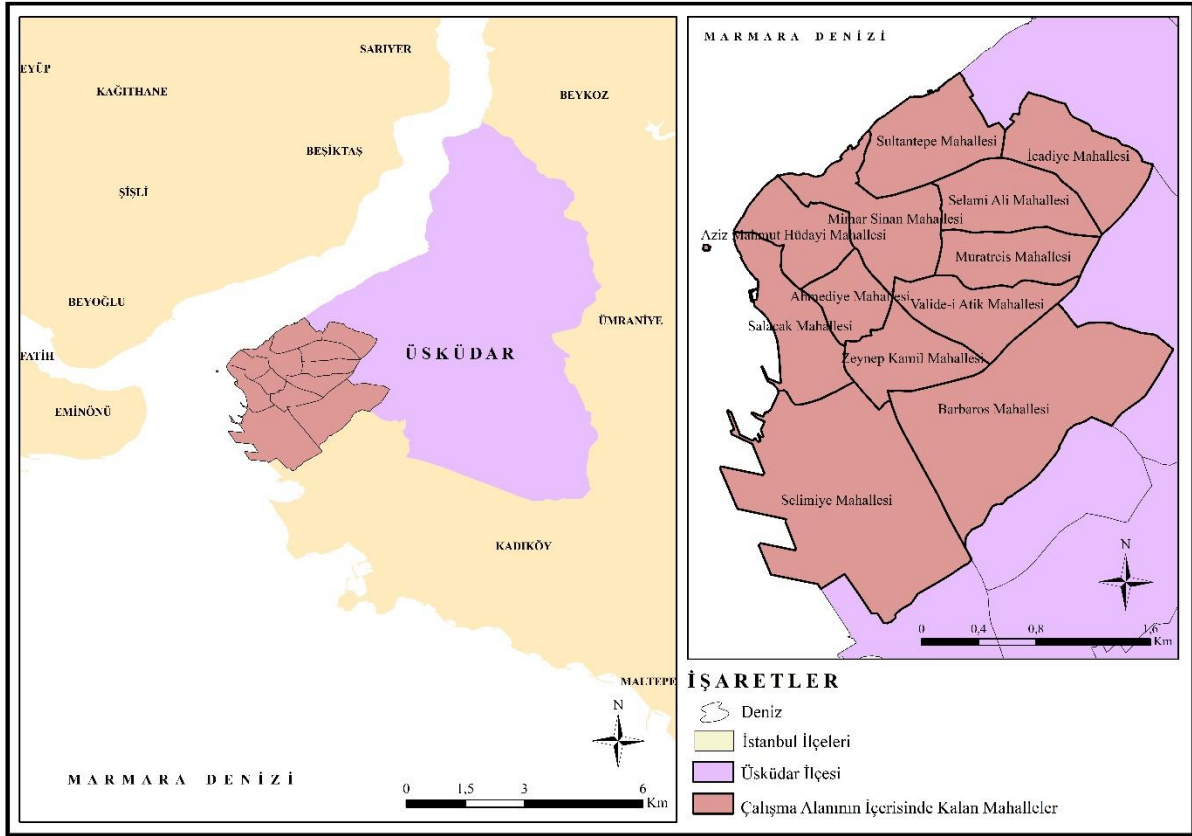
Keywords: Jacques Pervititch Maps, Fountain Structures, Urban Texture, Üsküdar.

1. GİRİŞ

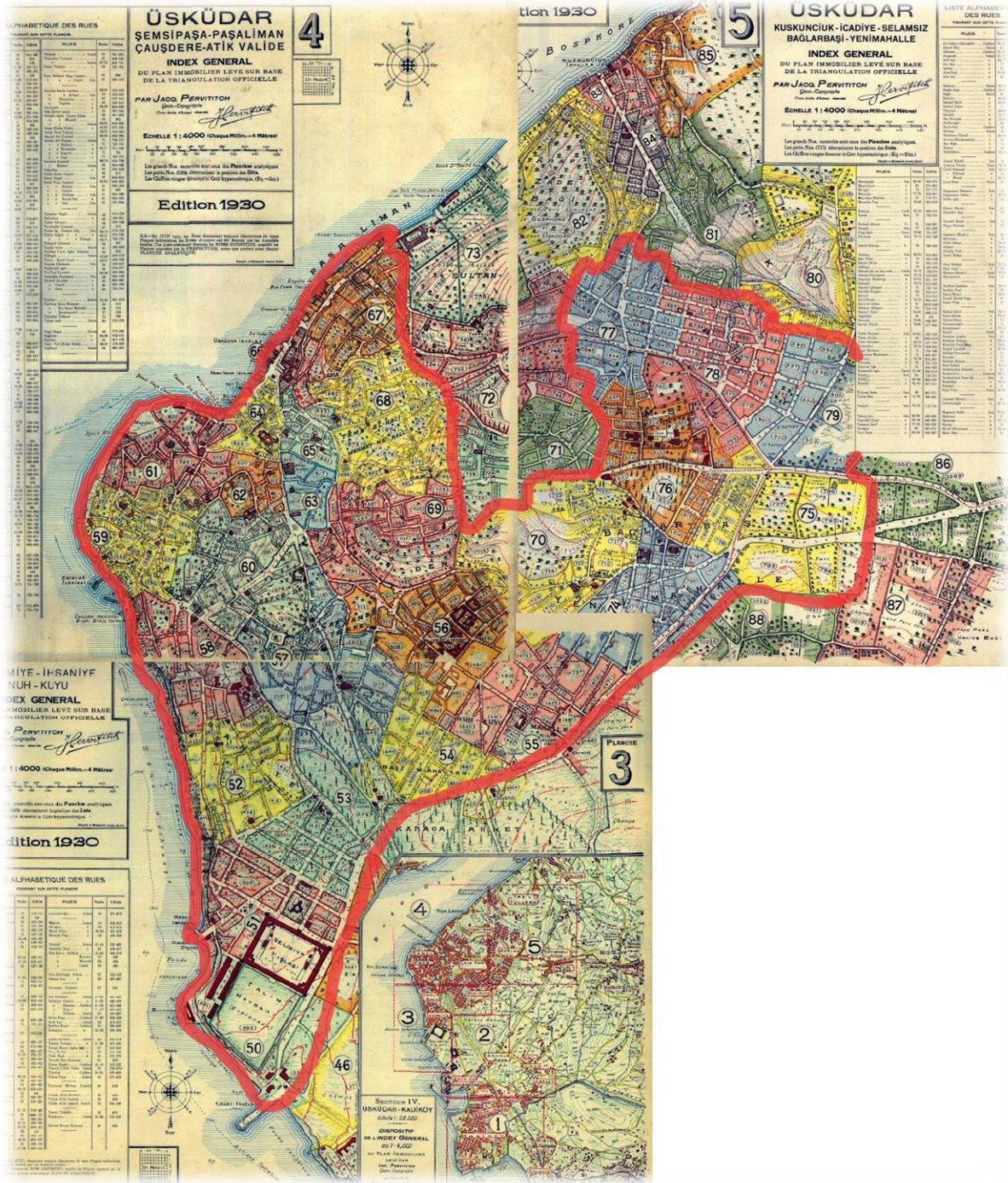
İnsanların ihtiyaçlarına bağlı olarak ortaya çıkan su mimarisi, içinde bulunduğu çağın değerleri doğrultusunda gelişerek önem kazanmıştır. Su mimarisi içerisinde önemli bir yer tutan çeşmeler, küçük ölçekli yapılar olmasına rağmen sokak dokusu ve kent olgusunun gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Türk- İslam medeniyetlerinde İslam'ın etkisiyle suya büyük önem verilmiş, ibadet için temizlik şart koşulmuş ve insanlara su sağlamanın büyük sevabı olan bir hayır işi olduğu çeşitli hadislerle de desteklenmiştir. Bu gibi nedenler bir vakıf müessesesi olan çeşmelerin ortaya çıkması ve zaman içerisinde sıklıkla imar edilmesinde büyük rol oynamıştır (Önge, 1984: 23). Türk su mimarisinde çeşmeler genellikle kesme taştan yapılmış olup; cephe ve çatıyı birleştiren saçak, kemerli bir niş içerisinde suyun akmasını sağlayan lümenin yer aldığı ayna taşı ve bunun önünde, lüleden akan suyun biriktiği bir tekneden oluşmaktadır (Önge, 1981: 115; Aslanapa, 2015: 303). Çeşmeler bu sade mimarisinin yanında, mimarlık tarihi açısından önemli cephe tasarımı zenginliğine sahip olmakla beraber yapıldığı dönemin üslubunu yansıtan yontusal süslemeler taşımaktadır (Ödekan, 1997: 396).

Bir zamanlar Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmış olan İstanbul kentinin Üsküdar semtinde Osmanlı Dönemi itibarıyla gerek ihtiyaç amaçlı gerekse hayır amaçlı pek çok çeşme yapısı yaptırılmıştır. Jacques Pervititch tarafından 1922-1945 yılları arasında yapılan haritalar, günümüzde mevcut veya yok olmuş çeşmeleri tespit etmek ve haritalar üzerinden çeşmelerin kent dokusundaki yerini anlamaya çalışmaya katkı sağlamaktadır. Pervititch tarafından hazırlanan bu haritalar, masrafları özel sigorta şirketleri tarafından ödenen, kadastral parsel düzeyinde yangın risklerini gösteren sigorta haritalarıdır (Güvenç, 1999: 12). Yangın risklerini göstermesi bakımından yapıldıkları dönemde sigortacılar için oldukça önemli bir kaynak olan Pervititch haritaları, 1950 yılından sonra artan nüfus ve şehrin hızla değişmesiyle beraber kullanılamaz hale gelmiş (Sabancıoğlu, 2001: 6) ve günümüz araştırmacıları için önemli bir kaynak olarak tarihi belge niteliğine kavuşmuştur. Pervititch tarafından hazırlanan mimari planlar, günümüzde büyük ölçüde değişmiş ve neredeyse yok olmuş İstanbul'un mimari mirasını ortaya koyan önemli belgelerdir.

Osmanlı kültürünün suya verdiği önem ve İslam dininin bir etkisiyle beraber ortaya çıkan çeşme mimarisi, dönemin sıkça baş gösteren yangınlarında önem arz etmiş; Pervititch'in haritalarında da kendine yer bulmuştur. Yangınlarda suya ulaşılabilirliğin önemli olması nedeniyle, çeşme ve sebil gibi su yapılarının haritalara eklenmesi hususunda hassas davranıldığı görülmektedir. Pervititch, 1:4000 ölçeğinde 3, 4 ve 5 numaralı 3 ayrı anahtar pafta ile Üsküdar'ın ana haritasını (Harita 2) vermektedir. Anahtar paftada, 1:1000 ve 1:500 ölçekli paftaların numaraları ile önemli cadde ve yapı isimleri yer almaktadır. Bu genel planda sınırları belli edilerek numaralandıran mahallelerin her biri, verildiği numara ile mahalle adı belirtilerek 1:1000 ile 1: 1500 ölçekli paftalarda ayrıntılı olarak çizilmiştir. Çalışma alanının sınırları, ayrıntılı ölçekle çizilen paftalardan yola çıkılarak oluşturulmuştur (Harita 1).



Harita 1. Üsküdar Bölgesi ve Çalışma Alanı İçerisinde Kalan Mahalleler

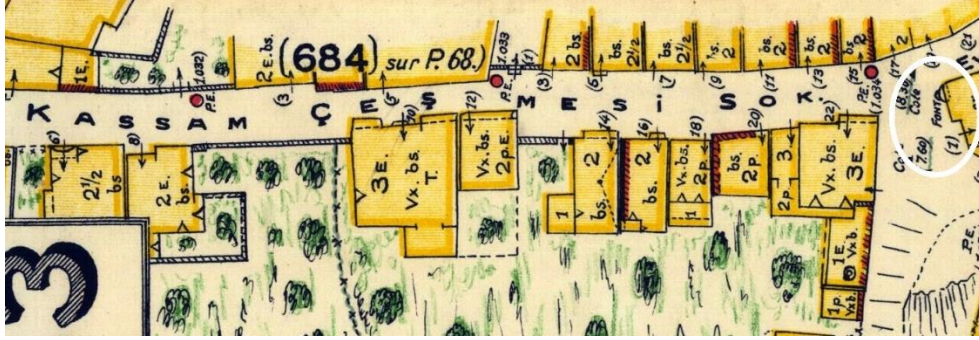


Harita 2. Pervititch Haritası'nda Mevcut Paftalar Doğrultusunda Çalışma Alanının Sınırları

2. PERVİTİTCH HARİTALARI ÜZERİNDEN ÜSKÜDAR KENT DOKUSUNDA ÇEŞME OLGUSU

Kentsel dokunun oluşumu insan faktörü etkisi doğrultusunda kültür, bilim ve teknoloji olgularının gelişmesiyle meydana gelmiştir (Ergen, 2001: 290). Çağın gereksinimleriyle beraber, İslam dininin getirdiği bir olgu olarak hayır amacıyla çeşme yaptırma düşüncesi, Üsküdar sokak dokusu içerisinde kendisine yer bulmuş ve kentsel dokuyu oluşturan öğelerden birisi olmuştur. Kent dokusunu oluşturan eserler, içerisinde bulunduğu mekânı

Cedid Sokak (61 numaralı Pervititch haritası), Kassam Çeşmesi Sokak (63 numaralı Pervititch haritası) ve Valide-i Atik Çeşme Sokak (69 numaralı Pervititch haritası) verilebilir. Zamanla bulunduğu çeşmenin adı ile anılmaya başlayan sokaklar ve caddeler, sosyolojik boyutta da çeşmelerin önemini ve kent dokusuna katkısını göstermektedir.



Harita 4. 63 Numaralı Pervititch Haritası, Kassam Çeşmesi ve Bulunduğu Sokak

Camii ve çarşı ekseninde gelişim gösteren Osmanlı kentlerinde, büyük düğüm noktalarında yer alan külliyeler etrafında oluşan kent dokusu çevresinde, daha küçük düğüm noktalarının yer aldığı mahallerin çekirdeğini mescitler, çeşmeler, sıbyan mektepleri oluşturmaktadır (Gençel, 2002: 108). Genellikle dini merkezlerin etrafında organik bir gelişim gösteren mahallelerin yapısını, sosyal ve kültürel değerler de belirlemekteydi (Çelik, 2010: 6). Bu değerlerin meydana getirdiği bir yapı olan çeşmeler, mahalle dokusunun oluşturulmasında da kendine yer bulmuştur. Gerek köşe başları gerek mahalle aralarında rastlanılan çeşmeler, bu eksenin dışında kalan kent dokusuna hareketlilik kazandırmıştır.

Mahalle aralarında halkın ihtiyacına yönelik konumlandırılan çeşmeler dışında, merkezlerde ya da birbiriyle kesişen sokakların genişlediği kısımlarda yer alan çeşmeler, meydan kavramının oluşmasına katkı sağlayarak yeni kent merkezleri oluşturmaktadır. Açık alanlarda, dört yüzlü cephesi algılanabilen bu çeşmeler, yapıldıkları alanlarda meydan kültürünün gelişmesini sağlamıştır (İgüs, 2015: 685). Çeşmelerin oluşturduğu bu meydan kavramı, insanların günlük yaşamda aktif olduğu ve kamusallaşmanın yaşandığı mekanlar olmuştur (İgüs, 2015: 692). Pervititch haritaları üzerinden incelenen kent dokusunda genellikle, birkaç sokağın kesiştiği yerler veya genişleyen yollar üzerinde (Harita 5) sıklıkla çeşme yaptırıldığı görülmektedir. Çeşmelerin konumlandırılmasında seçilen bu alanlar, Osmanlı kentlerinde oturmamış meydan kavramının oluşmasına katkı sağlaması nedeniyle kent dokusundaki yeri ve çevreyle kurduğu ilişki bakımından dönem içerisinde büyük bir farklılık arz etmektedir. Günümüzde ise bu çeşmelerin kimisi mevcut tipolojisini korumakla beraber, bazı çeşmeler genişletilen yollar, artan nüfusla beraber ortaya çıkan yapılaşma ve yeni yol düzenlemeleriyle birlikte meydan çeşmesi niteliğini kaybetmiştir. Örneğin Pervititch haritasında 1930'lardaki sokak düzenlemesine göre meydan çeşmesi niteliğinde (Resim 1) yapılan Beylik Çeşmesi günümüzde (Resim 2) Selimiye Kışlası'nın bahçesi içinde kalmıştır. Bulunduğu konum bağlamında değerlendirilip, gruplandırılan çeşmeler, günümüzde çeşitli nedenlerden dolayı ilk yapıldığı konum ve çevreye tabii değildir. Bu noktada çeşmeleri orijinal kent dokusu içerisinde değerlendirebilmek hususunda Pervititch haritalarının önemi büyüktür.



Harita 5. 59 Numaralı Pervititch Haritasında Yer Alan Meydan Çeşmesi Örnekleri



Resim 1. Beylik Çeşmesi, 1850'ler, Claude- Marie Ferrier Pierre de Gigord Koleksiyonu



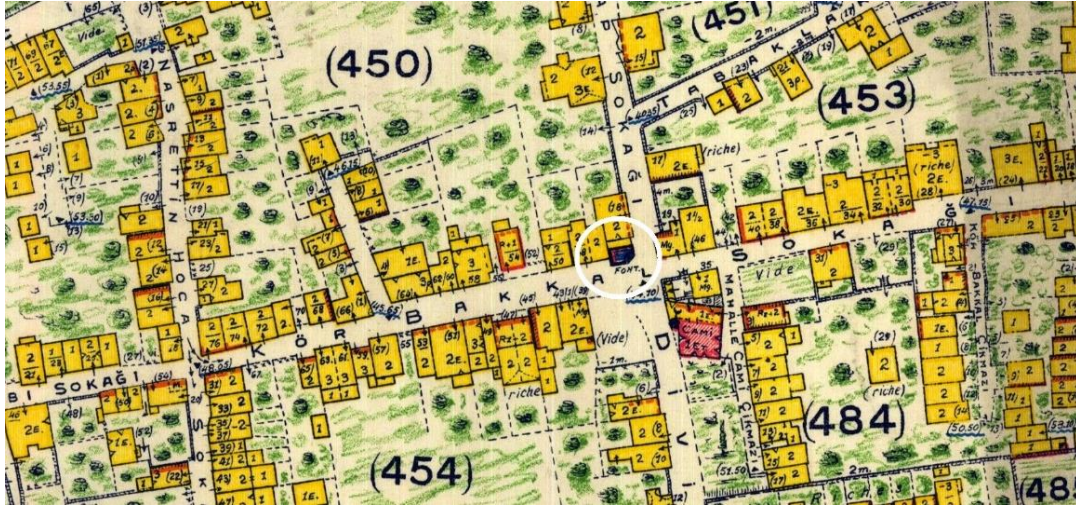
Resim 2. Beylik Çeşmesi (Kılıç, 2022)

Çeşmelerin konumlandırılışında özellikle sokakların köşe başlarının tercih edildiği görülmektedir. Özellikle sokak köşelerine yerleştirilen çeşmelerin, sokağın dokusuna

uygun olarak köşelerinin pahlanması söz konusudur. Burada sokak dokusunun, çeşmenin strüktürü üzerindeki etkisini görmek mümkündür. Örneğin 54 numaralı Pervititch haritasında yer alan (Harita 6) Abbas Ağa Çeşmesi (Resim 3) bulunduğu sokağın yapısına uygun olarak pahlanmıştır. Ayrıca Pervititch haritasında, çeşmenin planını yansıttığı da dikkat çekmektedir. Sokakların birbirine açıldığı köşe başlarına yerleştirilen bu çeşmelerin pahlanmasıyla birlikte sokaklar arasında bir bağlılık sağlamış ve aynı zamanda çeşme, her iki sokağında ortak bir ögesi (Harita 5) sayılmıştır. Kısacası köşe çeşmelerinin pahlanması, bulunduğu mekânın peyzajıyla uyum sağlayarak bütünlük kazanmasına katkı sağlamaktadır.



Resim 3. Abbas Ağa Çeşmesi (Kılıç, 2018)



Harita 6. 54 Numaralı Pervititch Haritasında Yer Alan Abbas Ağa Çeşmesi

Değişik mekanlarda yer alan çeşmeler, ya ilk yapılacağı zaman bir amaç düşünülerek yapılmış ya da yapıldıkları alana zaman içerisinde bir anlam kazandırmıştır (Özer, 2010: 130). Yapıldığı mekân bağlamında çeşmeler; cami, tekke ve dergâh gibi tarikat yapıları, medrese, Osmanlı tebaasına ait mezarlık alanlarının dış duvarları ve külliyeler bünyesinde sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Pervititch haritalarından yola çıkılarak incelenen kent dokusunda, yapısal çözüm olarak özellikle medrese ve mekteplere (Resim 4) bitişik bir şekilde çeşme yaptırıldığı görülmektedir. Eğitim yapılarının toplum

yaşantısında yoğun bir hareketliliğe sahip olduğu düşünüldüğünde, bu kurumlarla beraber, temel ihtiyaç olan suyun sağlandığı çeşmelerin birlikte sıkça yapılması arasında bağlantı kurulabilir. Çeşmelerin yapıldığı mekanların tercihinden yola çıkarak, çoğunlukla günlük yaşamda halkın daha aktif bir rol izlediği kamusal alanlarda yapıldığı söylenebilir. Bunun dışında, mahalle içerisinde çeşmelerin dağınık bir yerleşim izlediği görülmektedir. Organik bir düzende gelişen Osmanlı kent dokusunda, çeşmeler de bu düzene ayak uydurmuş ve ihtiyaç odaklı olarak organik bir biçimde dağılım göstermiştir. Kısacası, ihtiyaç amaçlı olan bu çeşme yapıları yine ihtiyaca yönelik konumlandırılmış; halkın kolay ulaşabileceği yerlerde dağılım göstermiştir.



Harita 7. 55 Numaralı Pervititch Haritasında Yer Alan Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi



Resim 4. Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Kılıç, 2018)

Toplunun sohbet etme ve kamusallaşma alanını da oluşturan çeşmeler, kentin içme suyunu sağlamak dışında bir işleve de sahiptir. Pervititch haritaları üzerinden, kent dokusu içerisinde incelenen çeşmeler, özellikle kamusallaşmanın sağlanmasına elverişli noktalara, yani köşe başları ve yolların genişleyen kısımları üzerinde konumlandırılmıştır.

Çeşmeler Osmanlı kent dokusunu etkileyen yapılar olmuştur. Osmanlı toplumu bir hayır olarak sıklıkla çeşme yaptırmıştır. Pervititch haritaları üzerinden çeşmelerin kent dokusunda ki bu yoğunluğu görülmektedir. Ermeni ve Rum yerleşimlerinin yoğun olduğu özellikle Bağlarbaşı ve Selamsız bölgesinde, diğer yerleşim yerlerine göre mevcut çeşme

sayısı azdır. Bu bağlamda çeşmelerin varlığı ve dağılımı, İslam dininin çeşme yaptırmadaki etkisini yani dinin mekânsal örgütlenme üzerindeki gücü göstermektedir.

3. SONUÇ

Yapıldığı dönemin üslup özelliklerini yansıtan çeşmeler, bu değişimlerin takip edilebilmesi açısından gerek mimari gerekse süsleme özellikleri bakımında bilimsel çalışmalarda sıklıkla yer bulmuştur. Bunula birlikte, Osmanlı kent dokusunda çeşmelerin nasıl bir yere sahip olduğu üzerinde durulması gereken diğer bir konudur.

İnsan hayatının en temel gereksinimi olan suyu, insana ulaştırmakta aracı olan çeşmeler, mahallelerin en kuytu köşelerinde dahi kendine yer bulmaktadır. Organik bir düzende gelişim gösteren Osmanlı kent dokusunda, çeşmelerin konum itibarıyla yayılışı da organik bir dağılım izlemiştir. Kent dokusunu tüm açıklığıyla sergileyen Pervititch haritalarında yer alan çeşme yapıları; mekân bağlamında incelendiğinde, toplumsal yaşamın gereksinimleri doğrultusunda gelişen pratik çözümlerle konumlandırıldığını görülmektedir.

Gelişen teknoloji sayesinde suya ulaşılabilirliğin kolaylaşması ve değişen kültürle birlikte daha içe dönük, kapalı bir toplumun oluşması, şehirlerin modernleşerek apartman kültürünün ortaya çıkması gibi sebepler doğrultusunda sokaklardaki çeşmeler yerlerini evlere taşımıştır. Bunun bir sonucu olarak sokaklarda, köşe başlarında veya meydanlarda rastlanılan çeşmeler zaman içerisinde değerini yitirmiş ve işlevsiz bir hale gelerek unutulmuştur.

Çeşmeler Üsküdar'ın kimliğini oluşturan küçük ölçekli yapı gruplarından. Bu tarihsel kimliğin devamlılığı için sokak dokusundaki yerini koruyarak, gerekli bilincin oluşturulması şarttır. Sokak dokusunun önemli bir yapı grubunu oluşturan ve Osmanlı kent olgusunu anlamlandırmada, kültürel belleğimizde önemli bir yer tutan çeşmelerin gelecek kuşaklara aktarımı konusunda koruma önlemleri yetersiz kalmaktadır. Bu noktada yerel yönetimlerle birlikte, çeşmenin bulunduğu bölgedeki yerleşik nüfusunda sorumluluk üstlenmesi çeşmelerin korunmasında önem arz etmektedir.

Yok olan Osmanlı sokak dokusu içerisinde çeşmelerin izlerini Pervititch haritalarından takip etmek, dönemin mahalle dokusunu ve çeşmelerin bu dokuda ki yerini anlamaya yardımcı olmaktadır. Çağın getirdiği değişimler sokak dokusuna da yansımıştır. Çeşmeler günümüze gelebilen tarihi eserler olsalar bile, ait oldukları kültürün belleğinden uzak ve apartmanlaşan İstanbul mahallelerinde unutulmuştur. Değişen çevre ve hızla yayılan kentleşme, çeşmelerin eski anlamlarının kaybolmasına neden olmakta ve Osmanlı kent olgusunun mihenk taşlarından biri olan çeşme yapılarını, sokak dokusu içerisinde silikleştirmektedir.

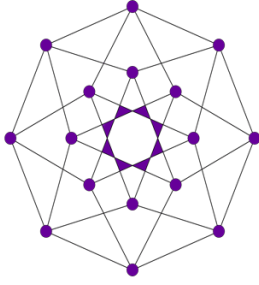
Sonuç olarak, çeşmeler kent dokusu içerisindeki bağlamlarını kaybetmişlerdir. Bu nedenle Osmanlı toplumunun gündelik yaşamında ve kent dokusu içerisinde önemli bir yer tutan çeşmeler eski anlamlarını yitirmiştir.

KAYNAKÇA

- Alver, K., (2010), “Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği”, *İdealkent*, C.I, S.II, Ankara, İdela Kent Yayınları, ss.116-139.
- Aslanapa, O., (2015), *Türk Sanatı*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Çelik, Z., (2010), *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul*, (çev. Selim Deringil), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ergen, Y. B., (2001), “Anadolu Kültürünün Kent Mekanına Yansıması ve Mekânı Biçimlendirmesi”, *Prof. Dr. Zafer Bayburtoğlu Armağanı Sanat Yazıları*, (Ed. Mustafa Denktaş- Yıldırım Özbek), Kayseri, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Personel ve Eğitim Dairesi Başkanlığı Kültür Yayınları.
- Gençel, Z., (2002), “İstanbul’un Merkez Bölgesi Üzerine Morfolojik Bir Çalışma”, *200’den Kesitler I: Osmanlı’da Mekanlar/ Zamanlar/ İnsanlar*, (Der. Ali Uzay Peker), Ankara, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Güvenç, M., (1999), “Pervititch Haritaları: İstanbul için Bitmemiş Bir Araştırma Projesi” *Jacques Pervititch Sigorta Haritalarında İstanbul*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Işın, E., (1999), *İstanbul’da Gündelik Hayat*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- İğüs, E., (2015), “XVIII. Yüzyıl İstanbul’unda Fiziki Çevre, Meydan Çeşmeleri ve Çeşme Meydanlarının Etrafında Oluşan İstanbul Meydanları”, *Osmanlı İstanbul’u II. Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu Bildirileri 27-29 Mayıs 2014*, İstanbul, 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları.
- Lefebvre, (2014), H., *Mekânın Üretimi*, (çev. I. Ergüden), İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Ödekan A., (1997), “Çeşme” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, YEM Yayınları.
- Önge, Y., (1981), “Türk Su Mimarisinde Suluk Adını Verdiğimiz Çeşmeler” *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Konya.
- Önge, Y., (1984), “Vakıf Müessesesinde Su ve Önemi”, *I. Vakıf Haftası Dergisi*, Ankara.
- Özer, S. (2010), “Geçmişten Günümüze Kent – Çevre İlişkisi İçinde Çeşmeler”, *Sanat Dergisi*, S.13, C.0, ss. 129-134.
- Sabancıoğlu, M. (2003), “Jacques Pervititch and His Insurance Maps of Istanbul”, *Dubrovnik Annals*, 7, pp.89-98.
- Sabancıoğlu, M., (2001), “Haritaların Kullanım Alanlarına Dair Birkaç Not”, *Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki*, S.607, İstanbul.

İnternet Kaynakları:

- Ferrier, C., Scutari (Constantinople) Neg. No. 962, 1850s.
https://rosettaapp.getty.edu/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE2389019 (Erişim Tarihi: 30.03.2022)



8gen-ART

e-ISSN: 2792-0569

Elif ÖZDOĞLAR*

<https://orcid.org/0000-0002-9997-9487>
eposta: elif.ozdoglar@dpu.edu.tr
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
İç Mimarlık Bölümü
Kütahya/Türkiye

İsmail Emre KAVUT

<https://orcid.org/0000-0003-2672-4122>
eposta: emre.kavut@msgsu.edu.tr
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
İç Mimarlık Bölümü
İstanbul/Türkiye

*Sorumlu yazar
(Corresponding author)

**Araştırma makalesi
(Research Article)**

Gönderilme tarihi/Submission date
15.08.2022
Kabul tarihi/Accepted date
30.09.2022
Yayınlanma tarihi/Publishing date
15.10.2022

EKİM/OCTOBER 2022

Cilt/Volume : 2 Sayı/Issue : 1

Sayfa: 67-81 Doi: 10.53463/8genart.202200162

İç Mimarlık ve Bilim Kurgu İlişkisi: Uzay Yolcuları Filmi Üzerine Bir Analiz Çalışması

ÖZET

Bu araştırmanın amacı iki uzay yolcusu arasında yaşananların hikâye edildiği ve insansı bir robotun da hikâyeye kısmen dâhil olduğu Passengers(Uzay Yolcuları) isimli filmin kurgusal mekân açısından analiz edilmesidir. Bu nedenle filmin ana mekânı olan Avalon kurgusal mekânların tasarım kriterleri açısından irdelenmiştir. Senaryoya göre film insanoğlu tarafından fethedilen dördüncü gezegen olan Homestad II’de koloni kurmak üzere içerisinde 5000 kolonisti ve 258 mürettebatıyla uzay yolculuğuna çıkan Avalon adlı uzay aracında geçmektedir. Araştırma kapsamında adı geçen film izlenmiş ve konu kapsamında değerlendirilmiştir. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü’nde verilen Korku ve Mekân seçmeli dersi kapsamında öğrenciler de adı geçen filmi izlemişler ve haftalık ders değerlendirme formuna filmle ilgili isteğe bağlı çeşitli görüş ve öneriler bildirmişlerdir. Araştırma kapsamında bu formlardan da yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bilim Kurgu, Kurgusal Mekân, İç Mimarlık, Uzay Yolcuları, Kolonizasyon

The Relationship Between Interior Architecture And Science Fiction: An Analysis Study on The “Passengers” Movie

ABSTRACT

The aim of this research is to analyze the movie named Passengers, in which the events between two space travelers are told and a humanoid robot is partially included in the story, in terms of fictional space. For this reason, Avalon, the main location of the movie, has been examined in terms of the design criteria of fictional spaces. According to the scenario, the movie takes place in the spacecraft called Avalon, which goes to space with its 5000 colonists and 258 crew to establish a colony on Homestad II, the fourth planet conquered by mankind. The movie mentioned within the scope of the research is watched and evaluated within the scope of the main subject. Within the scope of the Fear and Space elective course given at Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Architecture, Department of Interior Architecture, the students also watched the aforementioned movie and submitted various optional opinions and suggestions about the movie in the weekly course evaluation form. These forms were also used within the scope of the research.

Key Words: Science Fiction, Fictional Space, Interior Architecture, Passengers, Space Travelers, Colonization

1.GİRİŞ

Mekânın ilk kuramcılardan olan Vitruvius'a göre fonksiyon, estetik ve doğruluk kavramlarını temel alır. (Tuncel, 2017) Mekânı uzayda insan tarafından sınırları belirlenen eylemsel alan şeklinde de tanımlamak da mümkündür. (Keser, 2009) Mekân sonsuzluk içerisinde hudutlandırılmış bir hacmi ifade eder. Yapı elemanları yardımıyla bu hacimlerin iç mekânları tanımlanır. Mekân tasarımı bu hudutlandırma sonrasında, belirlenen hacim içerisinde çıkan sorunlara bir çözüm arayışı halindedir. (Özgen, 2020) Kurgusal mekânlar; tasarımcının düş gücü ve dağarcığına bağlı olarak biçimlenen, gerçeküstü ya da gerçek ile zayıf bağlara sahip, sanatsal değeri yüksek, orijinal mekânlardır.

Kurgusal mekânların fon oluşturduğu sinema, mimari ile yoğun ve karşılıklı bir ilişki içindedir. (Monaco, 2017) İnsan eliyle üretilen dekorlar tiyatro, opera gibi klasik sanatların temsillerinde yoğunlukla tercih edilmektedir. Sinema filmlerinde, set tasarımları halen önemli yer tutmaktadır. Ancak sinema yapımlarında, mekan ve iç mekan kurguları özellikle yeni milenyumun başlarından itibaren CGI destekli animasyon teknikleri, green box teknolojisi, bilgisayar destekli görselleştirmeler ve ses ve efekt teknolojileri, gibi yüksek teknoloji çıktıları aracılığıyla çeşitlenmiştir. Bu teknolojilerin yaygınlaşması sonucunda pek çok yapımda profesyonel mekân tasarımcıları yerine ucuz ve hızlı üretim yapan genç kuşakların tercih edilmesi görsel kirlilik oluşmasına neden olmuştur. Ancak profesyonel sanatçıların ve teknolojilerin bir araya geldiği yapımlar görsel şölen niteliği taşımaktadır. Sahnede oluşturulacak boşluk dahi bir mekân tasarımı olarak algılanmalıdır. Her koşulda mekan sinema, hikâyeyi ve karakteri izleyiciye tanıtmada katkı sağlar ve anlatımı güçlendirir.

Sinemada kurgulanan yerlerin izleyici için deneyimsel bir tarafı da vardır. (Ek Bektaş, 2017) İzleyici algısal-kavramsal sanat ürününden aldığı verileri işler ve kullanır. Sinemada mekansal öğeler kurgusal karakterler doğrultusunda biçimlendirilir. Kurgusal karakterler mekân tasarımı kimliklendirirken, kurgusal mekânlarda karakterleri kişileştirir. Sanal veya fiziksel mekânlar karakterlerle iletişim kurarken anlam kazanırlar. Bu karakterler kutsal varlıklar, mitolojik karakterler, süperkahramanlar ve antikahramanlar gibi pek çok kimliğe bürünebilirler. Topluma mal olmuş kişilerin yaşamına dair biyografik aktarımlarda bile anlatım salt doğruyu içermez. Yönetmen, senarist gibi yaratıcı ve üretici ekibin bakış açılarından ve araştırmalarından izler taşır. Bu yönden de kurgusal mekânların her zaman gerçeküstü bir yanı bulunduğunu söylemek mümkündür. Gerçeküstü sanat düşsel potansiyeliyle kendisinden sonra gelen pek çok alanı etkilemiştir. Bu sanat anlayışı günümüzde paralel bir evren olarak tanımlayabileceğimiz Metaverse'ün temel taşlarını oluşturmuştur. (Turan&Kavut, 2022)

Araştırmada konu edilen hikâye Avalon gemisinde yolcuların yüz yirmi yıl sürecek seyahatleri sırasında uyudukları uyku kapsüllerinden birinin gerçekleşen göksel bir kaza sonucu arızalanması ile başlamaktadır. Bu kaza sonucunda ABD, Denver, Colorado'dan yolculuğa katılan makine mühendisi James Preston otuz yıllık seyahat sonrasında varışa henüz doksan yıl kala uyanmaktadır. Bir yıldan uzun bir süreyi yalnız geçiren James, duygusal bağ kurduğu Pulitzer ödüllü babasından ilham alarak yazar olan Aurora Lane isimli kadın yolcuyu uyandırarak yalnızlığına son vermek ister. Uyanışının bir kaza olduğunu düşünen Aurora, bu eylemin James tarafından gerçekleştirildiğini barda çalışan insansı robot Arthur'dan öğrenir. Sonrasında Aurora duygusal bir buhran geçirir. Güverte amirinin uyanmasıyla gemide kaza sırasında oluşan arızanın boyutu ortaya çıkar ve yerçekimi ile ilgili problemler yaşanır. Amir, James ve Aurora'nın çabalarıyla gemi, içerisindeki yolcular ve mürettebat kurtulur ancak amir bu süreçte hayatını kaybeder. Bu

durum sonrasında aralarında yaşanan sorunları aşan Aurora ve James sonra uzay gemisini yuva olarak benimserler ve hapsedikleri bu gemide kalan hayatlarını mutlu ve verimli bir biçimde geçirirler. Uzay yolcuları filmi bir romantik bilim kurgu örneğidir. Dünya yaşamı veya kolonize edilen gezegen hakkında fazla detay verilmediğinden Avalon gemisindeki kurgu ılımlı bir postapakoliptik olarak kabul edilebilir. Avalon gemisi eserin kurgusal mekânıdır.

2.ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Bu araştırma nitel ve nicel yöntemlerden faydalanılarak karma yöntemle gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın genelinde tarama modeli kullanılmıştır. Ders bilgi formlarının derlenmesi ve analiz edilmesi ise betimsel tarama modeli kullanılarak yapılmıştır. Konu ile ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Örneklem pandemi döneminde online olarak işlenen Korku ve Mekan ile Sinema ve Mekan derslerinin karakterine ve güncel bilimsel tartışma konularına uygun olduğu düşünülerek rastlantısal olarak seçilmiştir.

3.KURGUSAL MEKÂN KAVRAMI

Kurgusal mekânlar algısal- kavramsal sanat ürünlerinde mekân tasarımcıları tarafından betimlenen özgün mekânlardır. Bilgisayar oyunları ve mobil oyunlarda; sinema, reklam ve animasyon filmlerinde; dijital, sanal ve fijital mekânlarda ve daha pek çok görsel ve fiziksel üründe kurgusal mekânlarla karşılaşmak mümkündür. Kurgusal mekânın anlam taşıyabilmesi için organizasyonları detaylı olarak yapılmalıdır. Bir eserde kurgusal mekânlar anlamlı bir kompozisyon oluşturacak biçimde sıralanmalıdır. (Özdoğan, 2015) Bu mekânlar fiziksel veya sanal olarak üretilebilirler. Sanal gerçeklik bir zihinsel ortam değişimi halidir. (Şekerci,2017) Teknolojinin kazandığı ivme hem kurgusal mekânlar hem de içinde barındıkları algısal sanat ürünlerini bir başkalaşma sürecine zorlamıştır. Teknik gelişmelerin yanı sıra toplumsal köklü değişimlerin gerçekleşmesi yeni mekân filozofileri ve tasarım anlayışları doğurmuştur. Bilim kurgu sinemasının 1980'lerden sonra alt türlere ayrılarak çeşitlenmesi (Yalçın, 2017) de bu başkalaşım sürecine bir örnektir. Bugün kökeni 1970'lere dayanan punk akımının alt türlere ayrılarak mekânsal ifade biçimleri kazanması hem sanatsal hem de bilimsel dönüşümlere dayanmaktadır. Köklerini Transhümanizmden alan ve yapay zekâ insan zekâsı arasında bir ilişki kuran cyberpunk (Çiftçi&Demirarslan,2020) sibernetik uzuvlara kadar uzanan distopik bir yeni Dünya düzenine işaret eder.

3.1 Kurgusal Mekânlar ve Bilim İlişkisi

Kurgusal mekânlar inanç sistemleri, tarihi anlatılar, mitolojik hikâyeler, tiyatro oyunları, edebi ürünler, filozofik düşünler, opera eserleri gibi beşeri bilimlerin sonuç ürünlerinden faydalanırlar. Teorisyenlerin ortaya koyduğu felsefelerden ve ideolojilerden de beslenirler. Küçükdoğan ideolojik aktarımlara göre sürrealist metaforik kurgu, akıllı kurgu, demagojik kurgu, manipülasyon kurgusu gibi kurgu türleri oluşturmuştur. (Küçükdoğan, 2010) Ayrıca fizik, biyoloji, kimya gibi fen bilimlerinden de yararlanırlar. Bilimsel icatlar, gelişmeler, değişimler, ürünler üzerine fikirlerin görselleştirilmesi için kurgusal mekânlara ihtiyaç vardır. Sanatta kurgusal mekânların şekillenmesine etkiyen temel unsurlardandır. Bu unsurlar tekil olarak bir mekân tasarımına katkı sağlayabilecekleri gibi ortak paydalar oluşturarak da mekân tasarımlarına yön verebilirler. Kurgusal mekânların korku, fantezi, bilim kurgu gibi alt türleri mevcuttur. Bu türlerde kendi içerisinde alt türlere ayrılır. Örneğin bilim kurgunun katı, korku, dünyanın sonu, insanüstü gibi alt türleri vardır. (Yalçın, 2017) Bu alan kaotik bir yapıya sahip gibi

görünse de hikâyenin ve karakterlerin çizdiği sınırlar mekân tasarımcıları için bir rota oluşturur.

3.2 Kurgusal Mekânlar ve Vizyon İlişkisi

Hayal ve vizyonu birleştiren ve ayrıştıran noktalar vardır. Hayal bir meleke iken vizyon bir neticedir.(Aydın, 2014) Kurgusal mekânlar üretildikleri dönemin veya bölgenin vizyonundan etkilenirler. Ortaya çıkmak için misyonlarını gerçekleştirebilecek vizyona sahip olan bir üretim alanına ihtiyaç duyarlar. Bu sanatsal yapıtlar güncel toplumsal anlayışlarla şekillenirler ve çeşitlenirler. Örneğin çağdaş gelecek vizyonuna etki eden faktörler arasında nano, biyo ve yeşil teknolojilerden söz edilebilir. (Akkaya, 2014) Sürdürülebilirlik, inovasyon, biyofili çağın popüler tasarım anlayışlarındandır. Sonuç ürünün doğru zamanda, doğru kullanıcıya sunulması gerekliliği, tasarımcı tarafından çözümlenmesi gereken bazı sorunlar ortaya koyar. Ürün teknik açıdan başarıya ulaşmış, kurgusal mekânlar karakterle uygun biçimde kurgulanmış, parçalar doğru biçimde kompoze edilmiş olabilir. Ancak geniş görüşlülük uygun bir ortama ve izleyici kitlesine sunulamaz ise değer yitirir. Bir edebi eserde, bir sinema filminde, bir oyun tasarımında hem ürünü üreten kişi veya kişilerin konuya yaklaştıkları perspektif hem de beğenisine sunuldukları toplumun sağgörüsü önem taşımaktadır.

Kurgusal mekânlar içinde bulunan çağa ayak uydurma gereksinimi duymazlar. Tasarımcı, eseri için var olmayan bir zaman dilimi üretebilir ya da ürünü ortaya koyduğu zaman dilimi dışındaki herhangi bir anı tasvir edebilir. Burada anlatılmak istenen eserde konu edilen dönemsel nitelikler değildir. Eserin izleyiciyle buluşmasında kurgusal ürünün başarıya ulaşması açısından önem taşıyan zamanlama kavramı tasarımcının kendisi veya tasarımcının işverenleri tarafından belirlenir. Eğer yapılan iş geniş kapsamlı ve büyük ise profesyonel pazarlama stratejileri geliştirilmeli ve konunun uzmanlarından destek alınmalıdır.

Bireysel vizyonları sayesinde tasarımcılar eserlerinde geçmiş bugüne taşıyabilir ya da geleceğe dair öngörülerini yansıtabilirler. Bunu belirlerken ve ürünler ortaya koyarken toplumun geniş kesimlerine kitle iletişim teknolojileri veya toplu gösterim salonları üzerinden etki edeceklerinin bilincini taşımalıdır. Bireysel vizyon dışında kuşakların da genel bir vizyonları vardır. Bedük Tuncel ve Kayan çalışmalarında 4. Sanayi Devrimi döneminde yetişen ve 1981-2000 yılları arasında doğan Y kuşağının çağdaş işyeri tasarımları açısından önemini vurgularlar. (Bedük Tuncel ve Kayan, 2018) Nesiller arasındaki bu aktarımın gerçekleşebilmesi için toplumsal değişim, dönüşüm ve eğilimlerin iyi analiz edilmesi gerekmektedir. Kurgusal mekân tasarımı ve endüstri ürünleri tasarımında X kuşağının ürettiği yapımlardan beslenen Y kuşağının üretimleriyle günümüzde çok yönlü ve çok merkezli bir hale gelebilmiştir. Jetgiller çizgi filminde kullanılan robotlar, kayan bantlar, akıllı saatler, LCD ve Flat ekranlar, robot süpürgeler gibi pek çok tasarım günümüzde gerçeğe dönüşmüştür. Kurgusal mekân ve endüstri ürünleri tasarımı bugün hız ve teknoloji kuşağı olan Z kuşağı sayesinde çağa ayak uydurabilmiş ürünler oyun tasarımlarında, animasyon sinemasında, web tasarımında, reklam sektöründe ve daha pek platformda daha fazla varlık göstermeye başlamıştır. Yönetmen Alfred Hitchcock ürün verdiği kuşağı iyi algılamış bir yönetmendir. Zorunda kaldığında taviz verdiğinden bahseden ünlü yönetmen kadın karakterleri dönemin moda anlayışına hâkim ve şık karakterize etmiştir. (Gottlieb, 2014)

3.3 Kurgusal Mekânlar ve Aktarım İlişkisi

Kurgusal mekânlar, hem tasarımcılarının duygu ve düşüncelerini hem de sosyo-politik, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel durum analizlerini izleyiciye aktarmakla görevlidirler.

Zihinde oluşan kavramların fiziki dünyaya aktarımı temsilci aracılığıyla gerçekleşir. (Arayıcı, 2019) Algısal-kavramsal sanat ürünlerinde, kurgusal mekânların temsilcisi ise onu tasarlayandır. Yönetimlerin sanatsal üretim karşısındaki tutumu ve yaklaşımı, politik ortam, toplumsal yönelimler sosyo-politik faktörleri oluşur. Sanatsal ürünün ait olduğu ya da sunulduğu kültürün gelenekleri ve toplumun kültür düzeyi de önemli bir biçimsel etkenlerdir. Üretimi gerçekleştiren toplumun ekonomik yetkinliği de çıktının nitelikli olabilmesi açısından önem taşır. Kurgusal karakterler tasarlanırken de fiziksel, sosyal ve psikolojik veriler değerlendirilerek tipler ortaya konmalıdır. (Foss, 2009) Değişken sosyal faktörler karşısında teknoloji sabit bir enstrümandır. Kurgusal mekânlar hangi dönemde üretilirse üretilsin teknolojiye beslenir ve onunla sunulur.

4. KURGUSAL MEKÂNLARIN GÜNCEL DURUMU VE UZAY YOLCULARI FİLMİ

Kurgusal mekânlar, dijital mekânlar, biyo-dijital mekânlar, fijital mekânlar gibi güncel fiziksel mekân tipolojilerinin doğmasına katkı sağlamıştır. Robot teknolojilerinin kullanımının askeri amaçlar dışında da kullanılabilir hale gelmesi, küresel düzeyde yaygınlaşması ve toplumsal düzeye ulaşması robotların kurgusal mekânlarla iletişimini fiziksel ve sanal mekân tabanında kuvvetlendirmiştir. Robotik bilimi, biyo-teknoloji, genetik, biyokimya gibi pozitif bilim dallarının ilerlemesi özellikle bilim kurgu türünde üretilen mekânların çeşitlenmesini sağlamıştır. Teknolojik gelişmelerle birlikte bu türde bazı klasik karakterler çeşitlenmiş, bazıları ise başkalaşıma uğramışlardır. Bunun sonusunda sibernetik uzuvlara sahip insanlar, antropomorfik hayvan ve yaratıklar, biyosüperkahraman gibi melez karakterler ortaya çıkmıştır. Büyücü, cadı, hayalet, ruh, tanrı, tanrıça gibi Antik Çağ mitolojisinden günümüze dek uzanan klasik karakterlerin bazılarının anlatım gücü kuvvetlenmiş bazıları da yozlaşmıştır. Bram Stoker'ın 1897 tarihli "Dracula" romanında ilk kez literatürde beliren ve "Nosferatu Bir Dehşet Senfonisi" adlı filmde ilk kez beyaz perde ile tanışan Türk mitolojisinde Meçkey olarak bilinen vampir kültü, Stephanie Meyer'in beyaz perdeye de uyarlanan Alacakaranlık (Twilight)serisinde lisede eğitim gören, beyzbol oynayan liseli gençlere dönüşmüştür. İklim krizi, gıda kıtlığı ve Covid-19 pandemisi postapokaliptik senaryoları ve punkun alt türlerini canlandırmıştır.

Fiziksel mekânların yanı sıra sanal mekânlar, sanal gerçeklik ve arttırılmış gerçeklikle oluşturulmuş mekânlarda tasarım konseptlerine eklenmeye başlamıştır. Sanal mekânlar yalnız görüntülerden oluşabileceği gibi kabuk mekânlarda fiziksel nitelikte kazanabilmektedir. Bu hızlı mekân üretiminin verimli sonuçlar doğurabilmesi için, son değerlendirmeler profesyonel ve tecrübeli meslek insanlar tarafından yapılmalıdır. Tüm bunların doğal sonucu olarak yeni mekânlar doğmuş, tasarımcıların tasarım dağarcığı genişlemiş ve izleyicilerin görsel hazinesi zenginleşmiştir. Bu gelişmeler kimi kaynaklara göre yeni Dünya anlayışının ütopyaları, kimi kaynaklara göre ise distopyalarıdır. Bugün henüz yirmi yıl önce yalnız imgelemde kalabilecek üretim olanağı bulunmayan mekânların fiziksel olarak imar edilebilmelerinin söz konusu olduğu Dünya mimarlık tarihi açısından renkli ve farklı bir dönemden geçilmektedir.

Uzay Yolcuları Dünya'nın yaradılışı üzerine kozmogonik modern bir mit olarak görülebilecek bir hikâyeye sahiptir. Ana teması bugün ciddi bir tartışma konusu olan insanoğlunun uzay kolonizasyonudur. Olay örgüsü uzay-zaman algısı üzerinden kurulmuştur. Lüks ulaşım araçları tasarımlarından beklenebilecek pek çok nitelik filmin geçtiği tek mekân olan Avalon Uzay gemisinde kurgulanmıştır. Bu gemide farklı fonksiyon ve estetiğe özgün iç mekânlar tasarlanmıştır.

4.1 Avalon Gemisinin Bilim Kurgu ve Kurgusal Mekân Açısından İncelenmesi

Dünya hâkimiyetine dair kara, hava ve denizden oluşan üç temel jeopolitik siyasi teoriye son yıllarda Uzak hâkimiyet teorisi eklenmiştir. (Köroğlu, 2004) Dünya’da yaşanan gerilimler ve krizler yeni dünya arayışını tetiklemiştir. Yeni Dünya düzeni, Uzay yolculuğu, Uzay turisti, koloni, kolonizasyon gibi kelimeler farklı alanlarda daha sık telaffuz edilmeye başlanmıştır. Filmin tek mekânı olan Avalon gemisi bir kolonizasyon gemisidir. Bu uzay gemisi yarı eliptik koruyucu kalkanlara ve silindirik bir gövdeye sahiptir ve füzyon motorları aracılığıyla yol almaktadır. Mekânın tüm kullanıcıları filmin başkarakteri James bir göksel kaza sonucu uyanana kadar uykudadır. Film süresince James’e, Aurora, Güverte Amiri ve Android Arthur katılırlar. Avalon’da mürettebatın kullandıkları uyku kapsülleri, gemi güvenliğinin sağlanması açısından korumalı bir alana konumlandırılmıştır. Yolcuların açılı ve eğimli şekilde yerleştirilen uyku kapsülleri ise altılı öbekler halinde bir şemsiye aydınlatma altına yerleştirilmiştir.



Resim 1. Avalon, Yolcularının Uyku Kapsülleri, İç Mekan Görüntüsü (Url-2)

Yolcuların kolunda bulunan kol bandı, ait oldukları yolcu sınıfı için tasarlanan mekânları kullanmalarını sağlayan kimliğe özel bir anahtardır. Kamaralar yolcu sınıfına göre farklı tefriş elemanlarıyla donatılmıştır. Başkarakter James’in kendisine ait olan kamara tek katlıdır. İç mekân bagaj teslim bölümü, depolama ünitesi, yatma mekânı, banyo ve içecek servisi veren bir sebilden oluşmaktadır. Bu kamaradan, kent meydanını andıran, geminin ana merkezi olan büyük salona geçiş asansörle sağlanabilmektedir. Bu asansör yer çekimi olmadığından içerisinde emniyet kemeri takılmasının zorunlu olduğu bir oturma elemanı bulunduran bir dış asansördür. James’in daha sonra taşındığı, birinci sınıf yolculara hitaben özel tefriş edilmiş Viyana süiti ise iki katlıdır. Alt katta giriş, yemek masası, oturma grubu, orta sehpa, dresuar ve okuma koltuğu göze çarpmaktadır. Asma katta ise organik formda bir hazneye sahip yerden yüksek ince kesitli fütüristik bir yatak ve duvara gömme bir gardırop bulunmaktadır. Yatağın uzun hattına paralel yapılan pencere uzay manzarasını iç mekâna dâhil eder. Bu iki kat yalnız rıhtırlardan oluşan organik forma sahip fütüristik bir merdivenle birbirine bağlanmaktadır. Çıkış hattında bulunan duvarda altıgen nişler mevcuttur. Bu nişler aydınlatma amacı ve görsel konfor dışında farklı bir fonksiyona sahip değildir. Giriş katta yer alan oturma grubu $\frac{3}{4}$ dairesel bir forma sahiptir, birim tekrarlarıyla oluşturulmuş metal bir ayak ve camdan bir tablaya sahip orta sehpa bu $\frac{3}{4}$ dairenin içinde yer alır. Altında ise daire biçiminde bir halı döşeme örtüsü olarak kullanılmıştır. Dairenin açık olan bölümünde muhtemelen ısı ile şekillendirilmiş

kontrplaktan birim tekrarları ile yapılmış iki adet berjer ve hemen gerisinde aynı yöntemle oluşturulmuş ancak farklı bir forma sahip okuma koltuğu bulunur. Zemin siyah granit malzeme ile kaplanmıştır. Asma katta bulunan yatak odasının önü açıktır. Merdiven basamakları ve sahanlıklarda da korkuluklar ya da koruyucu bariyerler yoktur. Mekân, tasarımının armonik görünümüne rağmen ölümcül kazalar doğurabilecek bina güvenliği eksikliklerine sahiptir. Duvardan yatağın uzun kenarına paralel biçimde dokunmatik teknoloji ile açılan ve kullanılmadığında duvara gömülen akıllı gardırobun konumu göz önüne alındığında duvarın son derece kalın olması gerekmektedir. Buda gözden kaçan mimari hatalardandır. Ayrıca Uzak düzleminde üretilen bu yaşam formunda mekan tasarımında sınıf farklılıkları halen etkindir.



Resim 2. Avalon Viyana Suiti İç Mekan Görüntüsü (Url-3)

Büyük salonun ortasında bir fıskiye bir havuz bulunur. Bu havuz ile su-medeniyet arasındaki çağlara dayanan ilişkisi yansıtılmaya çalışılmıştır. Senaryo içerisinde kurgusal karakterler bu salona ağaç dikerek ve orayı zaman içerisinde daha da yeşillendirerek biyofilik mimari anlayışa dair bir mimari ürün ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Danışma, haberleşme gibi amaçlar için kullanılan yüksek teknoloji araçlar dokunmatik teknolojisi ile çalışmaktadır. Hologramlarda geminin pek çok noktasında bilgilendirme ve danışma hizmetleri vermektedir.

Sağlık hizmetlerinin verildiği revirde hastanın içerisine hayati değerlerinin taranması amacıyla yattığı şeffaf bir kapsül bulunur ve hastaya gereken tedavi kapsül aracılığıyla verilir. Yatarak teşhis ve tedavi hizmetleri alındıktan sonra otonom sistemin belirlediği ilaçlar bir otomat aracılığı ile hastaya verilir. Geminin ufak düzeydeki arızaları da otonom tamirat hizmetleri ile düzeltilmektedir. Komuta için bir ofis mekânı da kurgulanmıştır. Kolonizasyon eğitimi alınacak sekiz geniş sıradan ve dijital bir ekrandan oluşan bir eğitim mekânı mevcuttur. Bu sınıfın öğretmeni de hologramdır.

Gemi içerisinde bulunan Android (insansı) robot Arthur'un hizmet verdiği bar Art Deco tarza sahiptir. Bar tezgâhı, bar bankosu, içki dolabı, ince kesitli metal sandalyeler ve masa ayakları ve tüm diğer mobilyalar bu mimari tarzdadır. Yapı elemanlarının kaplamalarının desenlerinde ve döşemeye kaplanan tekstil malzemenin desenlerinde yine bu üslup kullanılmıştır. Ancak sahne arkasındaki duvar yüzeyine Art Deco stilinde galaktik figürler işlenmiştir. Tavan süslemeleri de yoğundur ve aynı üslupla tasarlanmıştır. Tüm yüzey tasarımlarında aynı teknik ve anlayış kullanılarak oluşturulan desenler göz yormasına rağmen armonik bir stil bütünlüğü içindedirler. Mekân tefrişinde dönemin popüler çalgı

aletlerinden piyano mevcuttur. Bu noktada Art Deco'nun uzay gemisi barı ile buluştuğu ve bilim kurgu ile tanıştığına dair yapımın tasarımcısı Guy Hendrix Dyas'ın ironik bir anlatımı söz konusudur. Dyas yapım sürecinde Edward Hopper'ın resimleri ve Richard Rogers, Norman Foster ve Santiago Calatrava'nın tasarımlarından etkilendiğini de Architectural Digest dergisine verdiği röportajda belirtmiştir. (Url-1)



Resim 3. Avalon, Art Deco Bar İç Mekân Görüntüsü ve Android Arthur (Url-4)

Avalon'da dünyaca ünlü özgün mutfaklardan olan Japon mutfacı, Fransız mutfacı ve Meksika mutfacı için ayrı alakart restoranlar bulunmaktadır. Bu restoranların tefrişinde, geminin fütüristik çizgisinden kopmadan yerel kültüre özgü elemanlara ve malzemelere yer verilmiştir. Etnik restoranlarda yerel dili konuşabilen servis robotları hizmet vermektedir. Japon restoranında kırmızı renkte dijital bir duvar kullanılmıştır. Bu duvarda, japon kanjileri, japon balıkları, istridye kabukları gibi yerel desenler oluşturulmuştur. Tavan penceresinden süzülün hologram deniz canlıları mekâna hareket katmaktadır. Ayrıca oturma düzeni Japonların Antik Çağ'dan beri kullandıkları geleneksel malzemeler içerisinde ahşap ile oluşturulmuştur.



Resim 4. Avalon, Japon Restoranı İç Mekân Görüntüsü (Url-5)

Meksika restoranında da sedirli oturma düzenleri mevcuttur ve renk tercihleri zengindir. Fransız restoranında ise Avrupa saraylarının yemek salonlarını andıran bir restoran

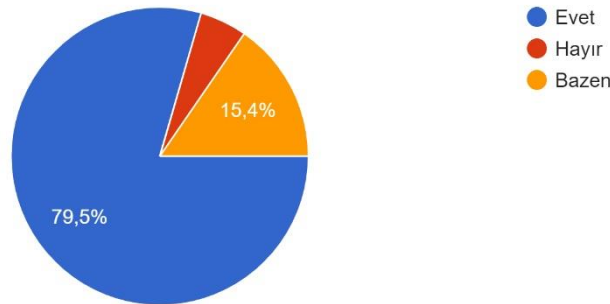
kurgulanmıştır ve gelenekselleştirme devam etmektedir. Her sınıftan yolcunun ortak olarak kullandıkları yemek salonunun planlaması herhangi bir yemekhanenin oturma düzenini çağrıştırmaktadır. Burada yemek makinası tarafından verilen self servis kahvaltı servisi mevcuttur. Yemekhane sınıfsal farklılıklara göre düzenlenmiş olmasa da makineden yemek alabilmek için kimlik bantları kullanılmaktadır. Bu alan uzay-mekân düzleminde olmasına rağmen fütüristik, ruhsuz ve kimliksizdir. Geminin genel temizliği ve ortak mekânların hijyeni temizlik robotlarıyla otomatik olarak sağlanmaktadır.

Gemi yolcularına alternatif bir yaşam sunabileceği pek çok eğlence ve rekreasyon mekânına sahiptir. Avalon içerisinde dijital ekranda seyircilerin olduğu interaktif bir basket sahası, tipik ve kimliksiz bir sinema salonu, interaktif dans oyunu oynanabilen bir dans pisti, fütüristik bir sera, manzara izlemeye olanak veren amfi tiyatro düzenine sahip bir seyir alanı, uzay manzarasına nazır bir yüzme havuzu vardır. Yürüyüş ve koşu için merkez bölümde uzun koridorlar oluşturulmuştur.

4.2 Uzay Yolcuları Filmi ve Avalon Gemisi ile İlgili Öğrenci Değerlendirmeleri

Adayların %79,5'i bilim kurgu türünde film izlemekte, %15,4'ü bazen izlemektedir. Geri kalan düşük bir oran bilim kurgu filmleri izlememektedir. İç mimarlık bölümünde eğitim gören, tasarımcı adaylarının toplamda %94,9'luk oranı bilim kurgu türünü tercih etmektedir. Bu bağlamda bilim kurgu türünü ve uzay kurgularını tasarım öğrencilerini besleyen kaynaklardan içerisinde görmek mümkündür.

Bilim kurgu türünde film izliyorum
39 yanıt



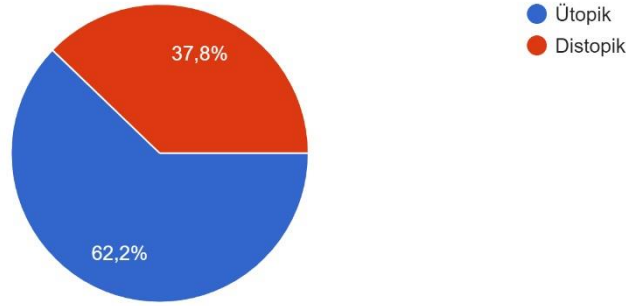
Şekil 1. Bilim Kurgu Türü ve Öğrencilerin İzleme Oranları

Öğrencilerin %62,2'si uzayda yaşam fikrini ütöpic, %37,8'i distopik bulmaktadır. Kolonizasyon, yeni yaşam formları, yeni nesil kentler, akıllı şehirler toplumun bazı kesimleri tarafından Dünya'da yaşanan salgın hastalık, kıtlık gibi felaketlere son verecek ve gelişimin sürekliliğinin sağlanabileceği ütöpic mekanlar olarak nitelendirilmektedir. Toplumun bazı kesimleri için ise ev olarak tabi edilebilecek dünya gezegeninden uzaklaşmak ya da duvarlar arkasında izole edilmiş bir yaşam distopik mekân kurgularına işaret eder. Uyku kapsüllerinin geliştirilmesinin, lüks yolcu uzay gemilerinin üretilmesinin, hızlı ve sofistike uzay gezileri yapılmasının, füzyon motorlarının yaygınlaşmasının, kolonizasyonun gerçekleşebilmesinin izleyiciler açısından olanaklı görüldüğü saptanmıştır. Fütüristik malzeme ve detayların farklı, amorf keskin formlarla bir arada sunulacağı ve bu mekânların görkemli ve modern bir şekilde yorumlanacağı öğrenciler tarafından saptanan ütöpic öngörüsöl çıkarımlardır. Dünyanın robotlar tarafından ele geçirileceği, insan gücünün yerini tamamen makine gücünün alacağı,

robotlaşma sürecinin başlayacağı, sessiz, gri, ürpertici, soğuk, ruhsuz, metalik laboratuvar görünümlü iç mekânların sayıca artacağı makineleşme ve sessizlik odaklı bir dünya oluşacağı distopyası da öğrencilerin diğer sezgisel çıkarımlardır.

Uzay Gemisinde yaşam sizce nasıldır ?

37 yanıt

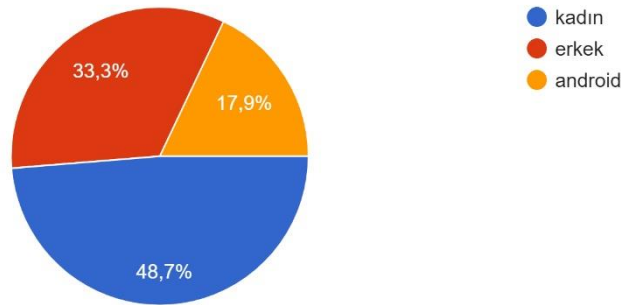


Şekil 2. Öğrenci Görüşleri ve Uzay Gemisinde Yaşam

%48,7'si kadın, %33,3'ü erkek, %17,9'u Android(insansı) karakteri etkili bulmuştur. Kurgusal karakterler bakımından duygu taşıyan insan karakterler, halen insansılar ve robotlardan daha etkilidir. Gelecekte robotların fiziksel mekânlarda insanlarla daha fazla iletişim kurması mümkündür. Bu yeni kullanıcılar antropometrik ve ergonomik değerlerin yeniden ele alınmasına neden olabilecektir. Kurgusal mekânlarda da bu anlayışla üretilen karakterlerin sayıca artması mümkün görünmektedir. Ancak gerçek etkiler ancak gelecekte anlaşılabilir.

Hangi karakter ilginizi daha çok çekti

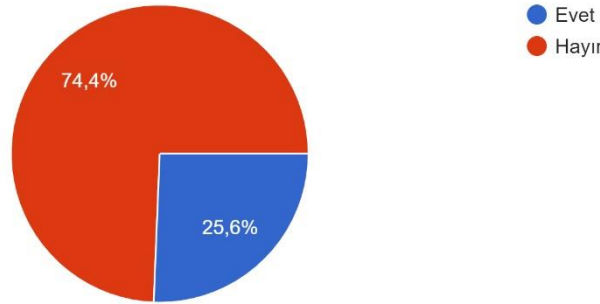
39 yanıt



Şekil 3. Öğrenci Görüşleri ve Karakterler

Erkek kurgusal karakterin, kadın kurgusal karakteri uyandırmaya çalışmasını öğrencilerin %74,4'ü doğru bulmamaktadır. %25,6 si ise doğru bulmaktadır. Bu bağlamda günümüzde genç bireyler arasında yanlış tercih yapma korkusu yalnız kalma korkusuna galip gelmiştir. Farklı, inovatif, ve fütüristik bakış açılarına rağmen öğrenciler hikâyenin kurgusunda alışlagelmemiş bir dünya söz konusu olduğunda dahi geleneksel değerlerden tamamen uzaklaşılmasını doğru bulmamaktadır.

Erkeğin kadını da uyandırmasını doğru buluyor musunuz ?
39 yanıt



Şekil 4. Öğrenci Görüşleri ve Olay Örgüsünde Etik

Öğrenciler, robotlar, robot servis elemanları, robot süpürgelerin covid ve post covid dönemde hijyen ve hız nitelikleriyle kullanılabileceğini Covid-19 salgının başında online eğitim döneminde gerçekleştirilen bu değerlendirmede ön görmüşlerdir. Gerçekten bu dönem içerisinde hijyen ve hız için yapay zekâ kullanımı mekân ve temas üzerine pek çok sıkıntıya çözüm sağlamıştır. İç mekân içerisinde bitkilerin ve ağaçların yetişebileceğini gösteren ve kaza sonrası ekilen ilk ağaç biyofilik mimarinin gelecekçi yönünü ortaya koymuştur. Bu ağaç ve yapay sera öğrencilerin dikkatini çeken diğer bir unsurdur. Dokunmatik iletişim modüllerinin, sesli komut-yanıt sistemlerinin, simülasyon ve hologram teknolojisinin entegre edildiği iç mekan öğeleri katılımcılarca saptanan diğer detaylardır. Gelecekte pişirme ve servis etme eylemlerinin yemek makinelerince ve servis robotlarınca gerçekleştirildiği otonom yemekhanelerin oluşturulabilmesinin, check up yapabilen, teşhis ve tedavi uygulayabilen hastayı otonom biçimde şifalandırabilen sağlık kabinleri üretilmesinin olası olduğu öğrenciler tarafından ifade edilmiştir. Ergonomik açıdan güçlü mobilya tasarımlarının, fütüristik form ve malzeme arayışının, makineleşmenin hızlı artışının, teknolojik tabanlı iç mekân tasarımlarının daha da gelişeceği öğrenciler tarafından pek çok kez vurgulanmıştır.

5. Sonuç

Öğrenciler kurgusal mekân ve kurgusal karakter ilişkisini, kurgusal mekân zaman ilişkisini, kurgusal mekân kostüm ilişkisini, sinematografik renk kullanımını, filmin genel kültürlerine yaptığı katkılarına ve tasarım dağarcıklarına yaptığı katkıyı da yorumlamışlardır. Bu alanları birden beşe kadar yorumlamaları istendiğinde, yapımın herhangi bir noktada üçün altında puan almadığı görülmektedir. Bu sonuçlar bilim kurgu ürünlerinin ve başarı ile kurgulanmış kurgusal mekânların Z kuşağı tarafından benimsendiği ve mesleki açıdan faydalı görüldüğü yolunda bir çıkarıma ulaşmaktadır. Yönetmenin filme bakış açısı, sinema filmine anlam katan renklerin skalası ve müzik mekân ilişkisi izleyicileri kurgusal mekânlar kadar tatmin etmiştir. İzleyici tarafından başarılı bulunmayan yapımların yalnız kurgusal mekânlarının doğru ve etkili kurgulanması tek başına yeterli değildir. Kurgusal mekânın kendini ifade edebilmesi için tatminkâr bir zemine oturması gerekmektedir. Ses, ışık, kostüm gibi sinema sanatına ait tamamlayıcılar kurgusal mekanların sanatsal değerini arttırmaktadır. Film gelecekçi bir yaşam tarzını sürdüren genç kuşağı etkileyerek kendine tasarım düzleminde yer açmayı başarabilmiştir. Görsel algılarını tetikleyen ve meraklarını celbeden uzay üzerinden ilgili ders kapsamında yeni tasarım fikirleri geliştirmişlerdir. Bu fikirlerden bir kısmı kısa süre

içerisinde uygulamaya dönüşmüştür. Robot kullanımının artacağına dair öngörülleri bunlardan biridir.

Kurgusal Mekân Kurgusal Karakter İlişisini Başarılı Buldum

Çizelge 1. Öğrenci Görüşleri ve Kurgusal Mekân Kurgusal Karakter İlişkisi

3	%7,7
4	%28,2
5	%64,1

Kurgusal Mekân Zaman İlişisini Başarılı Buldum

Çizelge 2. Öğrenci Görüşleri ve Kurgusal Mekân Zaman İlişkisi

3	%28,2
4	%25,6
5	%64,1

Kurgusal Mekân Kostüm İlişisini Başarılı Buldum

Çizelge 3. Öğrenci Görüşleri ve Kurgusal Mekân Kostüm İlişkisi

3	%15,8
4	%34,2
5	%50

Kurgusal Mekân Film Müzikleri İlişisini Başarılı Buldum

Çizelge 4. Öğrenci Görüşleri ve Kurgusal Mekân Film Müzikleri İlişkisi

3	%15,8
4	%34,2
5	%50

Sinematografik Renk Kullanımını Başarılı Buldum

Çizelge 5. Öğrenci Görüşleri ve Sinematografik Renk İlişkisi

3	%7,7
4	%23,1
5	%69,2

Filmde kurgusal karakter anlamında çok sayıda robot mevcuttur ancak bu robotlardan Arthur dışındakiler hikâyeye etki edecek boyutta diğer karakterlerle ve mekânlarla iletişime girmez. Çelik malzeme kullanılan uzay aracında türlü tasarımlarda ilerici malzemeler kullanılmıştır. Karbonfiber ve poliamid malzeme kullanılan uzay kostümleri buna örnek verilebilir. Müzik mekânı betimlemede kurgusal mekânlar için işitsel eksiklikleri tamamlayan önemli bir unsurdur. Yapım bu anlamda da izleyiciler tarafından başarılı bulunmuştur. Sinematografik renk kullanımı gelecek alegorisine uyumludur. Aydınlatmalarda ise beyaz, sarı ve mavi ışıklar tercih edilmiştir.

Bu Film Ve Kurgusal Mekânları Genel Kültürümü Arttırmada Faydalı Oldu

Çizelge 6. Öğrenci Görüşleri, Bilim Kurgu ve Genel Kültür

3	%12,8
4	%28,2
5	%56,4

Bu Film Ve Kurgusal Mekânları Tasarım Dağarcığımı Genişletti

Çizelge 7. Öğrenci Görüşleri, Bilim Kurgu ve Tasarım Dağarcı

3	%7,7
4	%28,2
5	%64,1

Yönetmen Morten Tyldum'u başarılı buldum

Çizelge 9. Öğrenci Görüşleri ve Yönetmen Yorumları

3	%7,7
4	%28,2
5	%64,1

Kurgusal mekân tasvirlerinin hızla geliştiği modern çağ, kozmogonik mitleri modernleştiren öyküleri de kapsamına dâhil etmiştir. Gelecekte de tasarımın temelini kökleşmiş değerlerden alacağı düşünülmelidir. Transhümanizm, cyberpunk, postapokaliptik senaryolar kadar insan - mekân ekseninde temel değerler de film süresince ele alınmıştır. Gemişten güç alınmadan kurulacak bir geleceğin sonu kültürel ve yozlaşma ve mekansal deformasyondur. Geminin genelinde dairesel, organik, biyo-dijital ve gelecekçi forma sahip mekânlar oluşturulmuştur. Filmde kurgusal tasarım nesneleri arasında ergonomik ve estetik değerlere sahip mobilyalar, dekoratif öğeler, sensörlü led aydınlatmalar ve dekoratif aydınlatmalar, ince yapı elemanları olarak büyük açıklıkları geçen sabit pencereler ve kontrollü elektronik kayar kapılar, yüzey tasarımları ve metal süpürgelikler mevcuttur. Yapı elemanlarının renklerinde siyah-beyaz-gri renk kullanımı yoğunudur. Sesli komutla yazma, dokunmatik, hologram, yıldızlar arası haberleşme gibi fütüristik teknolojiler kullanılmıştır. Günümüz teknolojileri değerlendirildiğinde gelecekte bu tarz yapımların ve kurgusal mekânların sayıca artacağını hatta uzay gemilerinin fiziksel mekânlar olarak tasarımcılar tarafından tefriş edileceğini söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Tuncel, A. (2007). *Mobil Konutlarda İç Mekân Organizasyonu Ve Mobil Mekânların Tarihsel Gelişim Süreci*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınevi, Ankara
- Özgen, E. (2020). Hastane İç Mekân Tasarımında Malzeme Kullanımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 318-333
- Monaco J. (2017). *Bir Film Nasıl Okunur ?* Oğlak Yayıncılık, İstanbul
- Bektaş, E. H. E. (2017). Sinema Ve Mekân İlişkisi Açısından Bilim Kurgu Filmlerine Bir Bakış. *Mimarlık ve Yaşam*, 2(2), 201-218.
- Turan, T., & Kavut, İ. E. (2022). Gerçeküstü Sanat Akımının Kurgusal Mekânlara Ve Metaverse Kavramına Katkısının Norm Bağlamında İncelenmesi. *Journal Of Architectural Sciences And Applications*, 7(1), 346-363.
- Özdoğan, E. (2015). *Fantezi Ve Korku Kurguda Kurgusal Karakter ve Kurgusal Mekân İlişkisi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Ana Bilim Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul
- Şekerci, C. (2017). Sanal Gerçeklik Kavramının Tarihçesi. *Journal of International Social Research*, 10(54).
- Yalçın, Ç. (2017). *1980 Sonrası Bilim Kurgu Filmlerinin Kurgusal Mekan Üzerinden Örneklerle Analizi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul
- Çiftci, S. K., & Demirarslan, D. (2020). Cyberpunk Türü Ve Örnek Filmlerin İç Mekân Analizi. *İbad Sosyal Bilimler Dergisi*, 62-83.
- Küçükdoğan, B. (2010). *Sinemada Kurgu ve Eisenstein*, Hayalbaz Kitap, İstanbul
- Aydın, S. (2014). *Hayal ve Vizyon*, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- Akkaya, Ç. (2014). *Gelecek vizyonu kapsamında 21. yüzyılda tasarlanmış konut projelerine kullanıcı odaklı eleştirel bir yaklaşım* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Ana Bilim Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul
- Tuncel, D. B., & Kayan, H. Z. (2018). The design of flexible furniture for the new generation offices. *Civil Engineering and Architecture*, 6(2), 78-87.
- Gottlieb, S. (2014) *Alfred Hitchcock*, Agora Kitaplığı, İstanbul

Arayıcı, O. (2019). Anlam İçin Temsil Yapısı Olarak Tasarım Ürünü. *Turkish Online Journal Of Design Art And Communication*, 9(2), 202-206.

Foss, B. (2009) Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji, Hayalbaz Kitap, İstanbul

Köroğlu, V. (2004). Jeopolitik Ve Jeopolitik İlminin Nüfus Unsuru Açısından Türkiye Avrupa Birliği İlişkileri. *Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 27-43.

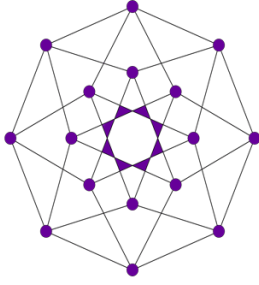
Url-1 <https://www.architecturaldigest.com/story/passengers-set-design>

Url-2 <https://www.setdecorators.org>

Url-3 <https://www.architecturaldigest.com/story/passengers-set-design>

Url-4 <https://filmandfurniture.com>

Url-5 <http://thefilmexperience.net>



8gen-ART

e-ISSN: 2792-0569

Çağrı YALÇIN*

<https://orcid.org/0000-0002-8408-9190>
eposta: cagri.yalcin@dpu.edu.tr
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
İç mimarlık/İç mimarlık
Kütahya/Türkiye

İsmail Emre KAVUT

<https://orcid.org/0000-0003-2672-4122>
eposta: emre.kavut@msgsu.edu.tr
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
İç mimarlık/İç mimarlık
İstanbul/Türkiye

Kadir BİNGÖL

<https://orcid.org/0000-0003-4005-3644>
eposta: kadir.bingol@dpu.edu.tr
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
İç mimarlık/İç mimarlık
Kütahya/Türkiye
*Sorumlu yazar
(Corresponding author)

Araştırma makalesi (Research Article)

Gönderilme tarihi/Submission date
15.08.2022
Kabul tarihi/Accepted date
04.10.2022
Yayınlanma tarihi/Publishing date
15.10.2022

XXXX/XXXX 202X

Cilt/Volume : 2 Sayı/Issue :1

Sayfa: 82-96 Doi: 10.53463/8genart.202200164

Kerpiç Malzemenin Anadolu'da Geleneksel Yapılarda Kullanımı

ÖZET

İnsanoğlunun tarih boyunca değişen ihtiyaçları kendini her alanda göstermiş ve hayatımıza yeni şeyler girmiştir. İçerisinde bulunduğu çevrenin zararlarından korunmak için ortaya çıkan barınma ihtiyacı bunlardan biridir. Avcı toplayıcı ilkel insan barınma ihtiyacını ağaç kovuklarına ve mağaralara girerek gidermiştir. Neolitik dönemde tarımsal faaliyetlerin başlamasıyla yerleşik hayata geçen insanoğlu, değişen yaşam koşulları ile yaşadıkları ağaç kovukları ve mağaralardan çıkarak tarım alanların yakınında barınabilecekleri evler inşa etmiştir. Evlerin inşasında çoğunlukla çevrede kolay ulaşılabilen taş, ağaç, kerpiç gibi kullanımı geçmişten günümüze dayanan geleneksel kaynaklardan yararlanmışlardır. Yapı malzemesi olarak kullanılan bu malzemeler çevrede kolay ve bol miktarda bulunması oranında kullanılmıştır. Anadolu'da ağacın bol olduğu, iklim şartlarının elverişli olduğu yerlerde inşa edilen yapılarda ağaç kullanımı ağırlıktayken; ağacın daha seyrek olduğu yerlerde taş malzeme; taş ve ağacın yeterli miktarda bulunmadığı karasal iklimin hâkim olduğu Anadolu kırsalında sıklıkla toprak esaslı bir malzeme olan kerpiç kullanılmıştır. Kerpicin geçmişi neolitik çağa (M.Ö. 9000 yılları) kadar dayanmaktadır. Günümüzde özellikle Anadolu kırsalında kullanılan kerpicin üretim şekli köklü geçmişine rağmen neredeyse hiç değişmeden varlığını sürdürmektedir. Geçmişi çok eski olmayan ve kırsal kesimlerde oluşturulan kerpiç yapılar on binlerce yıl öncesinden kalan kültür bilgi birikiminden izler taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu, Geleneksel Yapılar, Kerpiç, Kerpiç Yapılar

The Use of Adobe Material In Traditional Buildings In Anatolia

ABSTRACT

The changing needs of human beings throughout history have shown themselves in every field and new things have entered our lives. One of these is the need for shelter to be protected from the harms of the environment in which it is located. Hunter-gatherer primitive people met their need for shelter by entering tree cavities and caves. With the beginning of agricultural activities in the Neolithic period, human beings settled down and built houses where they could take shelter near agricultural fields, leaving the tree hollows and caves they lived in with the changing living conditions. In the construction of the houses, they mostly benefited from traditional resources such as stones, trees, adobe, which are easily accessible in the environment, from the past to the present. These materials, which are used as building materials, were used in proportion to their easy and abundant availability in the environment. While the use of wood is predominant in buildings built in Anatolia where trees are abundant and climatic conditions are favorable; stone material where wood is less frequent; In the Anatolian countryside, where the continental climate is dominant, where stones and trees are not enough, mudbrick, which is an earth-based material, was often used. . The history of adobe dates back to the Neolithic Age (9000 BC). Today, the way of production of adobe, which is used especially in the Anatolian countryside, continues to exist almost unchanged despite its deep-rooted history. The mudbrick structures, which are not very old and created in rural areas, bear traces of cultural knowledge from tens of thousands of years ago.

Keywords: Anatolia, Traditional Buildings, Adobe, Adobe Structures

1. ANADOLU GELENEKSEL KONUTLARI

1.1. Geleneksel Konutun Tanımı ve Özellikleri

Anadolu kelimesi Asya ve Avrupa kıtalarının birleşim noktasında bulunan Türkiye topraklarının Asya kıtasındaki toprakları için kullanılır. TDK Güncel Türkçe sözlükte “Ön Asya'nın bir parçası olarak Türkiye'nin Asya kıtasında bulunan toprağı.” (TDK, son erişim 27.04.2022) şeklinde tanımlanmaktadır. Kuzeyde Karadeniz, güneyde Akdeniz, batıda Ege Deniziyle kaplı olduğundan Anadolu yarımadası ve Asya kıtasının coğrafi özelliklerini taşıdığından ‘Küçük Asya’ olarak da adlandırılmaktadır. “Yaklaşık 755.000 kilometrekarelik büyük bir yarımada olan Anadolu Türkiye'nin toplam yüzölçümünün yüzde 95'inden fazlasını oluşturmaktadır” (Hooglund, 1996).

Yapımı için teknolojiye ve yüksek enerji tüketimine gerek duymayan, genellikle yapımında etrafta bolca bulunan malzemelerden kullanılan, yerel ustaların bilgi birikimi ve yöreye özgün yapım teknikleriyle inşa edilen konutlar geleneksel konut olarak ifade edilmektedir. “Geleneksel mimarlık ya da diğer adıyla vernaküler mimarlık; halkın kendi çevresinden sağladığı malzemeyle, geleneksel teknikleri ve biçimleri kullanarak gerçekleştirdiği bir çeşit anonim mimarlık olarak tanımlanmaktadır” (Hasol, 1998). Coğrafi olarak oldukça büyük bir alana sahip günümüz topraklarında tarih boyunca çeşitli kültürlerin bir arada yaşamasıyla bölgelere göre değişen farklı mimari yapılar oluşmuştur. Yine iklim, coğrafya ve sosyo-kültürel farklılıklar, bölgeye göre kullanılan malzemeler ve kullanılan yöresel yapı inşa teknikleri geleneksel mimaride deniz kıyısı ve iç karada farklı konut tiplerinin doğmasına sebep olmuştur. “11. yy. da Türklerin Anadolu'ya yerleşmesinden çok önce Anadolu'da bulunan ilk konut örnekleri, kazı sonuçlarına göre Neolitik Çağa uzanmakta ve bu dönem konutlarının özelliklerini taşımaktadır. Tunç Çağı'nda ‘megaron’ olarak adlandırılan konut tipi görülmektedir” (Akıncı, 2000). Ege'de Yunan tapınaklarına benzeyen bu konut tipinin ortaya çıkışında farklı kültürlerin etkisi çok açıktır. 1071 Malazgirt zaferiyle Anadolu'nun kapısı Türklere sonuna kadar açılmış ve ana yurdu Orta Asya olan Türk halkı buralara yerleşmişlerdir. “Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri kültürel ve mimari miras ile Anadolu'nun çevresel ve kültürel ortamı Anadolu Türk evinin oluşumunu belirlemiştir” (Gögebakan, 2015).

Anadolu geleneksel konutu araştırmaları yapan Sedat Hakkı Eldem geleneksel konut için zaman zaman ‘Türk Evi’ zaman zaman ‘Osmanlı Evi’ ibarelerini kullanmıştır. Eldem'e göre “Türk evi, eski Osmanlı Devleti'nin işgal ettiği sınırlar içinde, eski tabirleriyle Rumeli ve Anadolu mıntıkalarında yerleşmiş ve 500 sene kadar tutunmuş, kendi vasıflarıyla oluşmuş bir ev tipidir. Eldem'e göre ilk olarak Anadolu'da kendi özellikleri oluşan Türk evi, zamanla farklı etkilerle gelişerek Osmanlının hâkim olduğu Balkan devletlerine yayılmış ve 15 ve 16. yüzyıldan itibaren mevcut diğer tiplerin yerini almıştır. Eldem'e göre en büyük gelişmesini 17. Ve 18. yüzyıllarda gösteren Türk evi 20 yy. da giderek artan bir hızla gerileyip yok olmaya başlamıştır. Eldem Osmanlının hâkimiyeti altından çıkan topraklarda artık yeni Türk evinin yapılmadığını, mevcut yapıların da yıkıldığını belirtmiştir (Eldem, 1955).

1.2. Geleneksel Konutlarda Kullanılan Yapı Malzemeleri

Geleneksel konutlar inşasında çoğunlukla çevrede kolay ulaşılabilen taş, ağaç, kerpiç gibi kullanımı geçmişten günümüze dayanan geleneksel kaynaklardan yararlanmışlardır. Yapı malzemesi olarak kullanılan bu malzemelerden çevrede kolay ve bol miktarda bulunabilirliği oranında faydalanılmıştır. 7 farklı coğrafi bölgeye sahip Anadolu'da ağacın bol olduğu, iklim şartlarının elverişli olduğu Karadeniz Bölgesinde inşa edilen yapılarda ağaç kullanımı ağırlıktayken; ağacın daha seyrek olduğu Güneydoğu Anadolu Bölgesinde

taş malzeme; ağacın yeteri miktarda bulunmadığı karasal iklimin hâkim olduğu Doğu Anadolu ve İç Anadolu Bölgesinde taş ve sıklıkla toprak esaslı bir malzeme olan kerpiç kullanılmıştır. Genellikle 2 ya da 3 katlı olarak inşa edilen Türk evinin su ile temas zemin katında taş malzeme kullanımı ağırlıktayken üst katların karkasında taşıyıcı malzeme olarak ahşap kullanılmakta ve dolgu malzemesi olarak kerpiç edilmekteydi. “Güneşte kurutulmuş tuğla (kerpiç) kullanımı Anadolu’nun büyük bölümünde egemendir. Bu malzemeyi bina yapımında yine bölgenin çok rastlanan ağacı kavak tamamlar. Bu koşullar Türkiye coğrafyasının yöresel mimarisini belirlerler” (Sezgin, 2006)

2. KERPIÇ MALZEME

2.1. Kerpiç Malzemenin Tanımı ve Üretimi

TDK kerpici “duvar örmekte kullanılmak için kalıplara dökülüp güneşte kurutulmuş saman ve balçık karışımı ilkel tuğla” diye tanımlamaktadır (TDK Güncel Türkçe Sözlük, son erişim 06.09.2022). Kerpiçten blokların tarifine, sınıflandırma ve özelliklerine, yapım kurallarına, muayene ve deneylerine dair TS 2514 standardı bulunmaktadır. Bu standart kerpiç blok terimini kerpiç yerine kullanmakta ve kerpiç bloğu şu şekilde tanımlanmıştır. “Kerpiç bloklar, killi ve uygun nitelikte toprağın içine saman veya diğer bitkisel lifler vb. veya saz türünden bitkiler, kaba ot, kenevir lifleri, ahır yemliklerinden toplanmış artık samanlar, kuru funda, çam iğneleri, ağaç dalları, testere ve rende talaşları ve benzeri maddeler gibi katkı maddeleri karıştırılıp ve su ile yoğrulup kalıplara dökülerek şekillendirmek ve açık havada kurutulmak suretiyle elde edilen ve inşaatta kullanılabilecek hale gelen mamullerdir.” Bu tanımlamaların kerpiç tuğla/blok için doğru olduğunu fakat kerpici tanımlamak için yeterli olmadığı söylenebilir. Çünkü Anadolu’da bulunan kerpiç yapılar incelendiğinde bunların yalnızca kerpiç tuğlalardan oluşmadığı, farklı yöntemlerin kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla kerpici tanımlanırken kullanılan tuğla/blok kavramlarının gereksiz olduğu söylenebilir. Kerpiç yapımı her ne kadar uzun yıllarda oluşan bilgi birikime dayansa da günümüzde kerpiçten yapılan binalar için uyulması gereken birtakım kuralları içeren TS 2515 standardı vardır. İlgili standartta kerpici tanımlaması, kerpici yapı maddesi olarak kullanılabilmesi için yapısına katılan maddelerin neler olduğu, kalıplanma şekli gibi bilinmesi gereken birçok teknik veri yer alır. Kerpiç bina yapacaklar için başucu kitabıdır denilebilir. Toprak esaslı doğal bir yapı malzemesi olan kerpici hammadde killi topraktır. Killi toprak ince taneli ve boşluklu yapıya sahiptir. Boşluklu yapısı sayesinde su tutuculuğu fazla ve su geçirgenliği az olan killi topraklar özellikle yaz aylarında kurur. Kurudukça kil taneleri arasındaki boşluklarda bulunan su azalmakta ve kerpiçte rötire denilen çatlamalar meydana gelmektedir. Dolayısıyla kerpiç yapımı için kullanılacak killi toprağın iyi seçilmesi gerekir. Genellikle kil mineralinin fazla olduğu nehir ve akarsu yatakları boyunca çıkarılan uygun özellikteki killi toprak kerpiç blokların yapılacağı uygulama alanına getirilir. Alana taşınan killi toprağın içerisinden büyük boyutlu taşlar ve istenmeyen yabancı maddeler eleme yöntemiyle çıkartılır. Killi toprağın içerisinde organik maddeler olmamasına özen gösterilir. Organik maddeler ekin için uygun olmayan, çorak killi toprağı iyileştirdiği için kerpiç toprağında olması istenilmez. Harç yapılmak üzere hazırlanan toprak su ile karıştırılarak çamur haline getirilir. Daha sonra saman gibi katkı maddeleri çamurun homojen karışması için boyları kısaltılarak hazırlanan çamurun içerisine ilave edilir. “Kerpiç üretiminde bağlayıcı olan killi toprakla birlikte üretilen kerpici çeşitli özelliklerini artırmak amacıyla kullanılan katkı maddeleri malzemenin üretildiği coğrafyanın sunduğu imkânlarla göre saman, kamış, bitki sapları, kum, kil, yün, alçı, kireç, odun külü, tuz gibi malzemeler olarak değişkenlik göstermektedir” (Koçu, 2012). “Katkı maddesi olarak hazırlanan çamurun içerisine ilave edilen kaya tuzu kerpici içerisinde

bulunan organik maddelerin yeşermesini, fare ve böcekler gibi canlıların yaşamasını engellemektedir” (Öztürk, 2013).

Hazırlanan harcın ahşap kalıplara dökülerek blok haline getirilme işlemine ‘kerpiç kesme işlemi’ denir. Özellikle bahar aylarında hazırlanan kerpiç harcı kesilmeden önce bir gün dinlendirilir. Hazırlanan harcın dinlendirilmesi işlemine kimi yerde ‘toprağın mayalanması’ kimi yerde ‘toprağın ekşitilmesi’ adı verilir. Dinlendirme işlemi ile kerpiç harcının içindeki malzemelerin daha iyi karışması sağlanır. Kerpiç harcı günlük ihtiyaca uygun olarak hazırlanır, artırılmaz. Hazır olan harcın, ihtiyaca uygun ölçülerde hazırlanmış ahşap kalıplara dökülebilmesi için zemin kirli maddelerden temizlenir ve düzeltilir. Zemine kerpicingin yapışmasını önlemek için kum veya saman serpilir. Kerpiç harcının döküldüğü ahşap kalıpların ölçüleri bölgeden bölgeye farklılık göstermekle beraber standart olarak ana-yavru kavramıyla ifade edilen ve ana kerpiç yavru kerpicingin 2 katı olacak şekilde 2 farklı ölçüde imal edilir. Örme kolaylığı sağlayan ana-kuzu kerpiç boyutları Türkiye’ye hastır (Kafesçioğlu Url-1).

Van İlinde, Malatya’nın Darende İlçesi ve civar köylerinde 8-10 cm yüksekliğinde yapılan ana kerpicingin zemine basan kısmı 30*30 ölçülerindeyken yavru kerpicingin yere değen kısmı 15*30 olarak ana kerpicingin yarısı ölçüsündedir. İçerisine dökülen kerpiç harcının yapışmasını engellemek amacıyla su ve bez yardımıyla ıslatılan ahşap kalıplara dökülen harç el yardımıyla sıkıştırılır ve üst yüzeyi mala yardımıyla düzeltilir ve kalıp tahtası düzgün bir şekilde çekilir. Bu işlemi devam ettirmek için çıkarılan kalıp su ve bez yardımıyla tekrar temizlenmelidir. Kalıplama işlemi bittikten sonra hazırlanan ana-yavru kerpiçler hava sıcaklığına bağlı olarak 7-20 gün süreyle kurumaya bırakılır. Yere serilen saman üzerinde yatay olarak kalıplanan kerpiçler kuruduktan sonra düşey hale getirilerek bu şekilde birkaç gün daha kuruması sağlanır. Her tarafı eşit olarak kurutulan kerpiçler üçgen biçiminde üst üste yığılarak toplanır. İhtiyaç fazlası kerpiçler hemen kullanılmayacaksa dış hava şartlarından muhafaza edilmelidir. Bundan dolayı başka bir dönemde kullanılmak üzere istiflenen kerpiçlerin üzeri samanla tampon yapılarak sıvanır ve bu şekilde koruma altına alınır.

2.2. Kerpiç Malzemenin Özellikleri

Geleneksel malzemeler “ekolojik, yeşil ve çevre dostu” olarak adlandırılır, ancak çağdaş malzemeler genelde üretimleri için çok enerji harcayan ve geri dönüşüm imkânı hiç olmayan ya da az olan malzemelerdir (Özgünler 2017). Geleneksel malzemelerden kerpicingin en önemli özelliği doğal ve sağlıklı olmasıdır. Bulunması, taşınması üretilmesi kolay ve ucuz olan kerpiç malzeme çağdaş malzemelerin aksine üretim aşamasında da oldukça az enerji gerekir. İçerisinde bulunan katkı maddelerinin yardımıyla harici bir ısı yalıtım malzemesi kullanmadan ısı yalıtımı yapar. Dolayısıyla kış mevsiminde soğuk havayı içeri almayarak ortamı sıcak tutarken yaz mevsiminde de aynı şekilde sıcak havayı dışarda tutarak ortamın serin kalmasını sağlar. Toprak esaslı bir malzeme olan kerpiç yüksek ısıda sertleştiğinden yangına karşı dayanıklıdır. Geçmişten günümüze kadar korunabilmiş bazı yapılarda zaman içerisinde oluşan yangınların yapının ahşap kısımlarını yok ettiğini fakat kerpiç kısımlarını koruduğu bilinmektedir. Kerpici oluşturan malzemeler doğadan temin edildiğinden çevreye zarar vermez ve geri dönüştürülebilir. Yapımı ve kullanımı sırasında enerjiden tasarruf ettirir. Teknik özellikler ve ekonomik avantajları dolayısıyla kerpiç malzemeler neredeyse tüm çağlarda özellikle kırsal kesimlerde sıklıkla tercih edilen yapı malzemesi olmuştur. Pozitif özelliklerin yanı sıra sudan ve nemden kolay etkilenen bir malzeme olan kerpicingin su ile temasından azami ölçüde kaçınılmalıdır. Rutubetli iklim bölgelerinde de kullanılan kerpiç malzemeden imal edilen duvarlar rutubetten korunmalıdır. Dolayısıyla yapının su ile temas eden temel ve

subasman kısımlarında kerpiç malzeme kullanımı önerilmemektedir. Özellikle taşkın riski olan bölgeler ile taban suyuna maruz kalabilecek bölgelerden binalar korunmalı, subasman seviyesine kadar sudan daha az etkilenecek taş gibi malzemeler tercih edilmelidir. “Fazla kar yağan bölgelerde subasman seviyesinin üstünde olan karlar temizlenmelidir. Sıvalar kabardığında veya döküldüğünde derhal temizlenerek yeniden sıvanmalıdır. Kerpiç yapıların tavan ve döşeme kirişleri çürümeye başladığı zaman takviye etmek yerine yenisiyle değiştirilmelidir. Akan toprak damların onarılmasında dam üzerine ek toprak veya çorak serilmemeli mevcut toprak veya çorak kaldırılarak toprak dam yeniden yapılmalıdır.” (TS 2515). Kerpiç malzemeler tüm iyi yönlerine rağmen doğru şekilde üretilmez ve bakımı yapılmazsa depreme karşı dayanıksız olmaktadır.

3. KERPIÇ YAPILAR

Kerpiç bloklarla yapılan yapıların tasarım ve inşaatında uyulması gereken kurallara dair TS 2515 standardında kerpiç binalar “duvarları kerpiç ve çamur harçla yapılan, tavan ve kat döşemeleri ahşap olan binalardır” şeklinde tanımlanmaktadır (TS 2515). Kerpiç yapılarda yapı malzemesi yalnızca kerpiç olmayıp ahşap ve taş bu yapılarda kullanılan ana malzemelerdir. Genel olarak kerpiç yapıların tavan ve kat döşemelerin de kullanılan ahşap malzeme geleneksel Türk evinde bilinen yaygın kullanımıyla strüktürel eleman olarak ortaya çıkmaktadır. Taş malzeme ise çoğunlukla kerpiç yapıların su ile teması fazla olan temel, subasman ve zemin katlarında kullanılmaktadır. Genel olarak kullanılan malzemeler ortak olsa da yapıyı taşıyan farklı çatki kurgusu ve malzemenin farklı şekillerde kullanışı farklı yapı türleri ortaya çıkarmaktadır. Kerpiç yapıları en yalın haliyle ‘yığma sistemli kerpiç yapılar’ ve ‘hımiş yapılar’ olarak 2 kısımda incelemek mümkündür. Anadolu’nun belirli bölgelerinde iki yapım sisteminin bir arada kullanıldığı örneklerle rastlanmaktadır.

3.1. Kerpiç Yapı Türleri

3.1.1. Yığma Sistemli Kerpiç Yapılar

Yığma yapılar Anadolu’da en fazla kullanılan geçmişten günümüze kadar süregelen en eski yapı strüktürüdür. Yığma sistemde yapı malzemelerinin üst üste konularak yapının kendi yükünü taşıması söz konusudur. Bu sistemle yapılan yapılarda yükün zemine aktarılmasını sağlayacak harici bir taşıyıcı sistem kullanılmadığından yapıyı oluşturan beden duvarları yapının taşıyıcısı konumundadır. Dolayısıyla mimari unsur olarak duvarlar hem yapıyı oluşturma, bölme hem de taşıma görevi görmektedir. Harici taşıyıcı bir sistem kullanılmadan, kerpiç blokların üst üste dizilip bağlayıcı madde yardımıyla oluşturduğu yapılara ‘yığma sistemli kerpiç yapılar’ denilmektedir. Çağdaş malzemelerde kullanılan çimento malzemenin yerine kerpiç yapılarda genellikle bağlayıcı olarak yine kerpiç harcından yapılan kil oranı yüksek çamur sıva kullanılmaktadır. “Bu sistemdeki konutlar daha çok Anadolu’nun kırsal yerleşimlerinde görülen konut gruplarıdır (Tuztaş, Çobanoğlu, 2016). Kimi yerlerde kerpiç yapı üzerine oluklu metal sacdan çatı yapılsa da genellikle tek katlı ve düz toprak damlıdır.

3.1.2. Hımiş Yapılar (Ahşap İskelet Arası Kerpiç Dolgulu Duvarlar)

Hımiş yapı sistemi taşıyıcı kurgu ve dolgu malzeme olmak üzere genel olarak 2 kısımdan oluşan yapı çeşididir. Bu yapılarda taşıyıcı iskelet ahşap malzemedir. Tıpkı insan vücudunu taşıyan iskelet sistemi gibi belirli bir düzen içerisinde yatay, dikey ve çaprazlama olarak kullanılan ahşap parçalar yapıyı bir bütün içerisinde tutan taşıyıcı çatkiyi oluşturur. Çatki sisteminde, ahşaplar arasında oluşan boşlukların çeşitli malzemeler

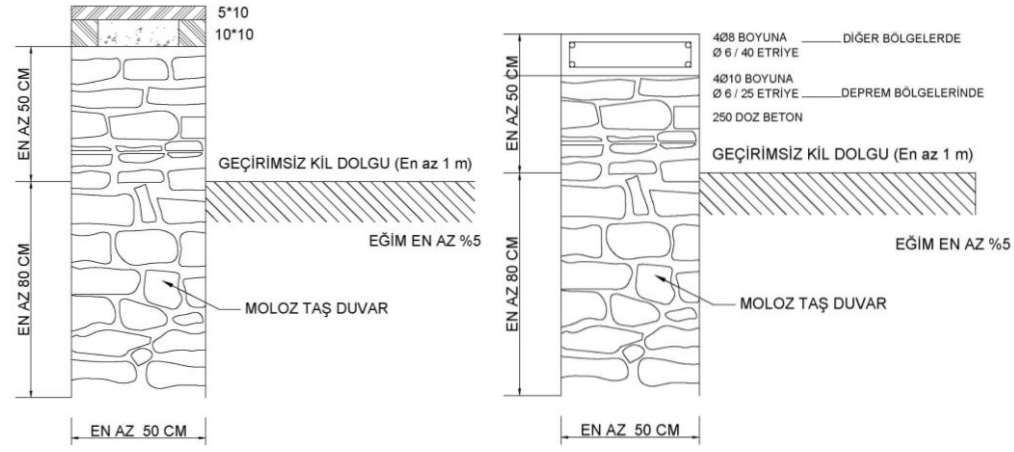
yardımla doldurulmasıyla oluşturulan duvarlar aracılığıyla kapalı hacimler meydana getirilir. Bu sistemle oluşturulan yapı sıvanacağı durumlarda ahşap çatki arasına yapılan dolgu işlemi görünmeyeceğinden duvar dolgusuna özen gösterilmemektedir. Yapı taşıyıcı sistem ve dolgu malzeme görünecek şekilde sıvanmadan bırakıldığı durumlarda duvar örgülerinde çeşitli motif ve desenlere rastlanmaktadır. Hımiş yapılarda yığma sistemli yapıların aksine yapının yükünü beden duvarlarından alan ve zemine iletilmesini sağlayan taşıyıcı sistem yapının dimdik ayakta durmasını ve daha dayanıklı olmasını sağlamaktadır. Hımiş yapılar kimi yerlerde işlenmiş ahşap parçaları ile yapılırken kimi yerlerde kaba ahşap malzemeden imal edilmiştir. Taşıyıcı sistemi oluşturan ahşap malzemenin hafif olması masif kütle kullanımını azalttığından yapının taşınması gereken yükü azaltmaktadır. Genellikle 2-3 katlı imal edilen hımiş yapılarda ahşap karkas sistemi yığma sistemle yapılmış temel, bodrum kat ya da subasman üzerine inşa edilmiştir. Yapı sahibinin ekonomik durumuna göre kimi yerlerde derme çatma yapılan bu yapılar kent merkezlerine doğru ekonomik durumu yüksek kişilerce büyük ve gösterişli konaklara dönüşmüştür.

3.2. Kerpiç Yapılarda Mimari Unsurlar

3.2.1. Temel

Bina temeli yapının yükünü taşıyan ve yapıyı zeminden gelecek tüm olumsuzluklara karşı koruyan önemli bir unsurdur. Dolayısıyla çevreden gelecek zararlar planlama aşamasında tespit edilmeli ve yapının temeli bu doğrultuda inşa edilmelidir. Özellikle yapı yapılan alanda bulunan yeraltı suları ve zemin kotundaki yüzey suları sürekli temel ile etkileşim içindedir. Bundan dolayı rutubete ve suya devamlı teması halinde tüm olumlu yönlerine rağmen sorun teşkil edecek olan kerpiç yapıların temeli oldukça dikkat edilmesi gereken bir konu olmaktadır. Kerpiç yapılar için yapılan temeller “genel olarak taş duvarların temeline benzer.”¹ Kerpiç yapılarda zemin kotunun altında kalan temel, subasman veya bodrum kat gibi unsurlar uygun ebatlı ve dayanıklı taşlardan yapılmalıdır. Yapılacak duvarın kalınlığını geçecek kadar büyük ya da temelde çökmelere sebep olacak kadar küçük boyutta taşlar kullanılmamalıdır. Yapı yapılan zeminin en az don seviyesinin altına kadar inilmelidir. TS 2515 standardına göre kerpiç yapılarda temel derinliği don seviyesinin altında kalmak koşuluyla en az 80 cm olarak belirlenmiştir (TS 2515). Belirtilen ölçüler kesin olmayıp arazi şartlarına göre azaltılabilir ya da artırılabilir. İlgili standartta 50 cm öngörülen temel duvarı kalınlığı, üstünde taş duvardan bodrum katı yapıldığı takdirde 60 cm; çürük zeminlerde ise daha fazla olması öngörülmüştür. Kerpiç yapılarda kar yüksekliği ve zemin üzerinde oluşan su yüksekliği göz önünde bulundurularak subasman seviyesi zemin kotundan 50 cm yükseltilmelidir (TS2515) (Şekil 1).

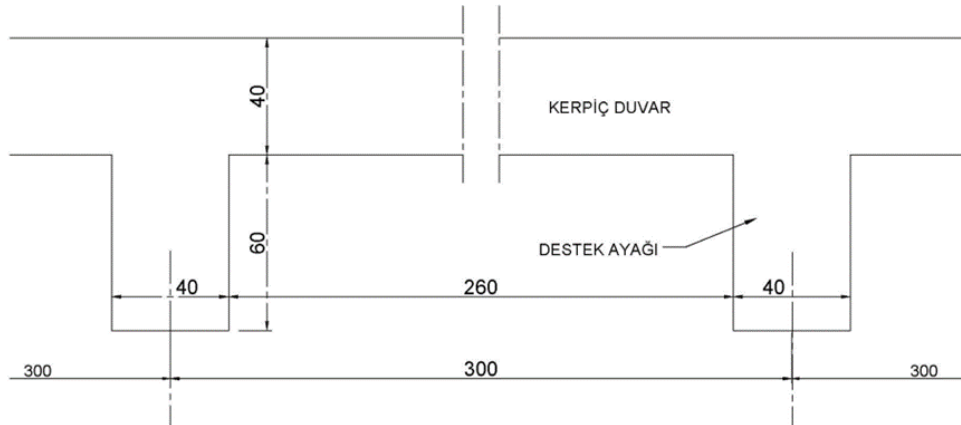
¹ İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi Seri B Cilt X Sayı 1 1960 S62



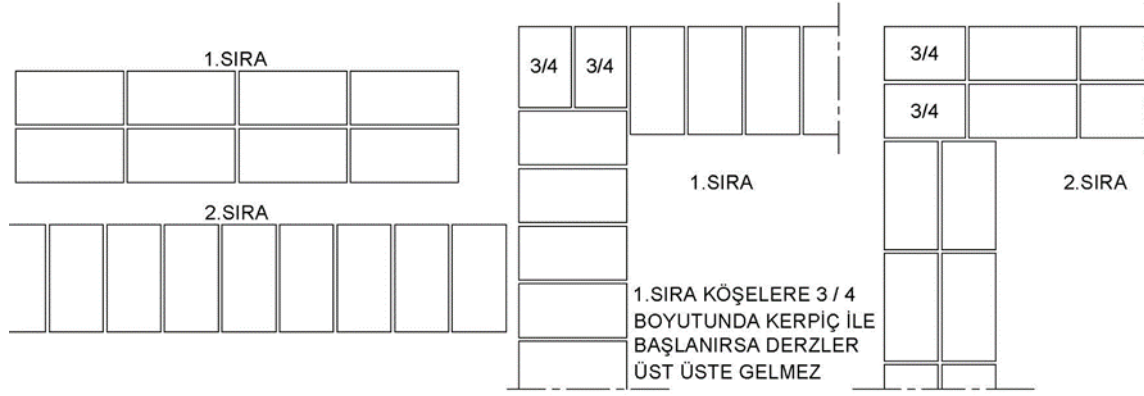
Şekil 1. Kerpiç Yapılar İçin Temel Duvarı sol: Ahşap Hatıllı Temel Duvarı sağ: Betonarme Hatıllı Temel Duvarı (Kaynak:TS2515, çizim yazarlar tarafından çizilmiştir.)

3.2.2. Duvar ve Sıva

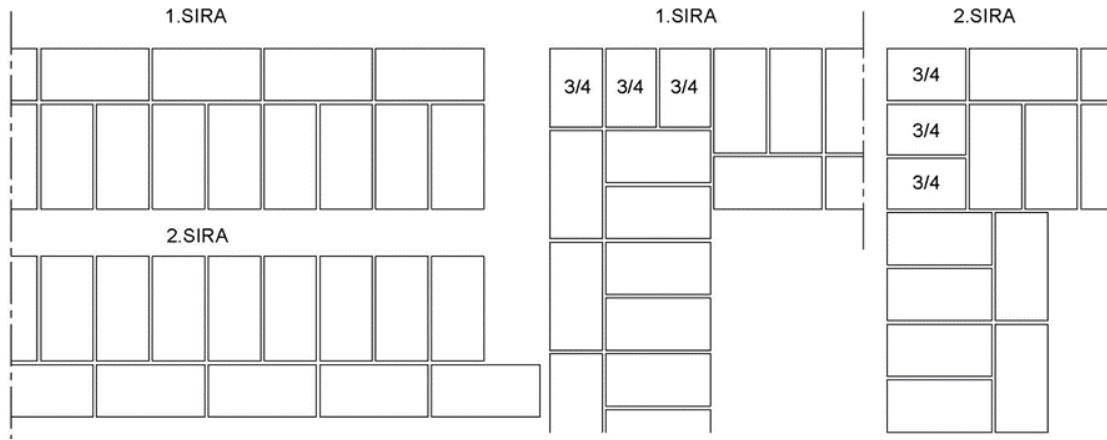
Kerpicin esas malzeme olarak kullanılmasıyla oluşturulan yığma sistemli kerpiç yapılarda duvarlar taşıyıcı eleman görevindedir. Kerpicin basınç ve çekme özellikleri göz önünde bulundurulduğunda kerpicin kalınlığı ve yüksekliği arasındaki doğru orantı görülmektedir. Kalınlığı artan kerpiç duvarlarda izin verilen duvar yüksekliği artar. Duvar kalınlıkları ve dolayısıyla duvar yükseklikleri ana kuzu olarak belirtilen kerpiç ölçüleri göz önünde bulundurulurken hesaplanmalı ve tatbik edilmelidir. Taşıyıcı dış duvarlar en az 40 cm bölücü olan iç duvarlar ise en az 25 cm olacak şekilde kullanılan kerpiç sayısına göre düzenlenmelidir. Deprem bölgelerinde dış duvar kalınlığı normalden en az 7 cm iç duvarlar en az 5 cm kalın yapılarak mukavemet artırılmalıdır. Yaşam alanı olarak kullanılan kerpiç yapılarda kalınlığı ihmal edilen kerpiç duvar uzunlukları en çok 4m olabiliyorken insan ve hayvan barınmayan depo ve samanlık gibi yapılarda bu mesafe artırılarak 6 m'ye kadar çıkabilir. Böyle bir durumda 3m aralıklar ile duvar kalınlığının 1,5 katı derinliğinde ve duvar ile aynı kalınlıkta destek ayaklar eklenmelidir (Şekil 2). “Temeller bu destek ayakların altında da devam ettirilmelidir” (TS2515). Duvar örgüsünde kerpiçler şaşırtılarak arada kalan derzlerin düşeyde çakışması önlenmeli yatay derzler birbirini takip etmelidir. Yapını su ile temas halinde olan taşıyıcı dış duvarlarında denizlik ve korniş gibi girinti ve çıkıntılardan uzak durulmalıdır. Duvarın kalınlığına göre kerpiç duvar örgüsü değişmektedir. “İç duvar ve dış duvarların kesiştiği noktalar ile köşe noktalar birlikte örülmelidir” (TS2515) (Şekil 3-4)



Şekil 2. Uzunluğu 4 metreyi geçen kerpiç duvarın payandalar ile desteklenmesi (TS2515)



Şekil 3. Bir Kerpiç Kalınlığında Kerpiç Duvar Örgüsü ve Köşelerinin Yapımı



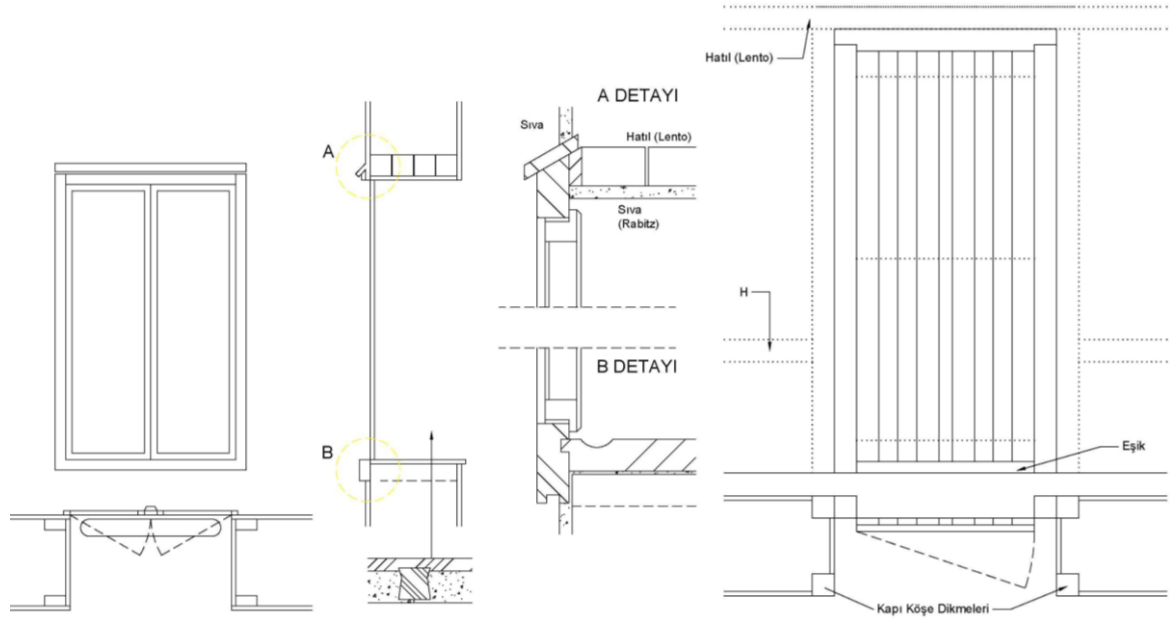
Şekil 4. 1,5 kerpiç Kalınlığında Kerpiç Duvar Örgüsü ve Köşelerinin Yapımı

Su ile teması halinde mukavemeti önemli ölçüde değişen kerpiç duvarlar gerek dış görünüş estetiği gerek duvarın korunması hususunda önem arz eder. Sıvanan yüzeyler suya karşı mukavemetli olurken duvar örümü sırasında meydana gelen hataları da örterek aynı zamanda estetik bir görüntü sunar. Bu özellikleri itibarıyla su miktarının oldukça düşük olduğu iklim bölgelerinde sıva işlemi tercih sebebiyken su miktarının ve rutubetin fazla olduğu bölgelerde duvarların sıvanması zaruri hale gelmektedir. Kerpiç yapılarda sıva işlemine geçmeden önce bir müddet beklenilerek iyice kuruyan kerpiç bloklarda oluşacak rötre çatlaklarının tamamlanması beklenmelidir. Kalın sıva işleminden önce sıva yüzeyi ıslatılarak uygulama yapılarak sıvada oluşacak çatlakların önüne geçilmelidir. İnce sıva uygulamasından önce kalın sıva üzerinde yüzey sıvasının iyice tutunabileceği pürüzlü bir yüzey elde edilmelidir. Sıvanan yüzeylere estetik güzellik için genellikle uygulanması kolay ve ucuz olan kireç badanası uygulanır.

3.2.3. Pencereler ve Kapılar

Kerpiç yapılarda pencere ve kapı doğramalarının bulunduğu boşluklu duvarlar tıpkı diğer duvarlar gibi örülürken taşıyıcılık görevi olan bu duvarlar içerisindeki boşlukların yapının statik dengesini bozmayacak ölçülerde olması gerekmektedir. Bu ölçüler TS2515'e göre pencere için en az 90/140 cm olarak verilirken kapı için 100/200 cm olarak verilmiştir. Kerpiç yapılarda verilen ölçülerde yapılan pencerelerin alt ve üst kotunda tıpkı subasman, taban veya döşeme seviyesinde aralarında belirli mesafe bırakılarak yapılan hatıllar konulmalıdır. Yine kapı üst kotunda lento hatıllar konulmalıdır (Şekil 5). Genellikle

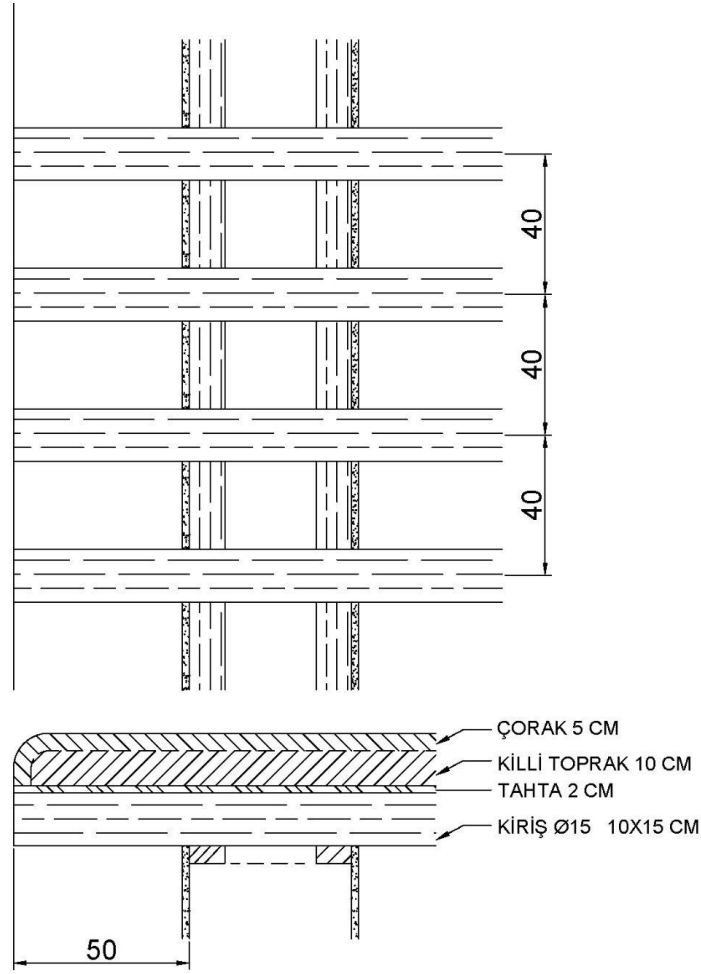
ahşaptan imal edilen bu hatıllar zaman zaman tüm duvar boyunca uzatılarak altında kalan kerpiç duvarın beraber çalışması ve yük aktarması sağlanır.



Şekil 5. Kerpiç Duvarlarda Doğrama sol: Kerpiç Duvarlarda Pencere Doğraması, sağ: Kerpiç Duvarda Kapı Doğraması (TS2515)

3.2.4. Çatı

Yapının en üstünde yer alarak yapıyı havanın olumsuz şartlarından koruyan çatı elemanı kerpiç yapılarda farklı şekillerde uygulanmaktadır. Kerpiç yapılar deyince ilk olarak akla özellikle toprak damlar geliyor olsa da bazı yerlerde yapı üzerinde eğimli çatılar bulunmaktadır. Kerpiç yapı için oldukça önemli olan su tahliyesi için çatılarda minimum 50 cm saçaklı yapılar yapı sudan olabildiğince muhafaza edilmelidir. Toprak dam ya da yalnızca dam olarak ifade edilen ve kritik deprem bölgelerinde kullanımı uygun olmayan düz çatılar “çatı yapılamayan yerlerde ahşap kirişler üzerine konulan tahta, kapak tahtası, hasır, kamış ve saz üzerine, ahır, samanlık gibi yerlerde dal üzerine serilip sıkıştırılan ve düzeltilen kil ve çorak malzemelerden yapılmış çatılardır” (TS 2515) (Şekil 6). Anadolu kırsalında yaygın kullanımı olan toprak damlar işlevsel oluşu ile eğimli çatılara tercih edilebilmektedir. Kerpiç yapıların özellikle kurak iklim bölgelerimizde yaygın olması veya diğer bölgelerimizde yaz mevsiminde bağ evi gibi işlevlerde kullanılmasından ötürü çatıları düz olmaktadır. Böylece çatılar ürün kurutma yeri, depolama alanı veya yazın yaşama ve yatma mekânı gibi işlevlerde kullanılabilir” (Türkçü, 2003). Akan su ve rüzgâr ile toprak eksilten bu çatılarda düzenli olarak loğ taşı olarak adlandırılan silindir şeklinde oldukça ağır olan beton bloğun çatının üzerinde gezdirilmesi ile toprak sıkıştırılarak bakım yapılmalıdır. Yağmur suyu ve rutubetin fazla olduğu iklimlerde genellikle eğimi yüksek geniş saçaklı çatılar tercih edilmektedir. “Rutubetli alanlarda toprak yalıtım maddesi olarak kullanılamaz, yağmur sularının sızmasına engel olmak için dam az miktarda ziftlenir ya da dama bu maksat için yapılmış, piyasada satılan maddelerden biri sürülür.” (Tokmanoğlu, 1960)



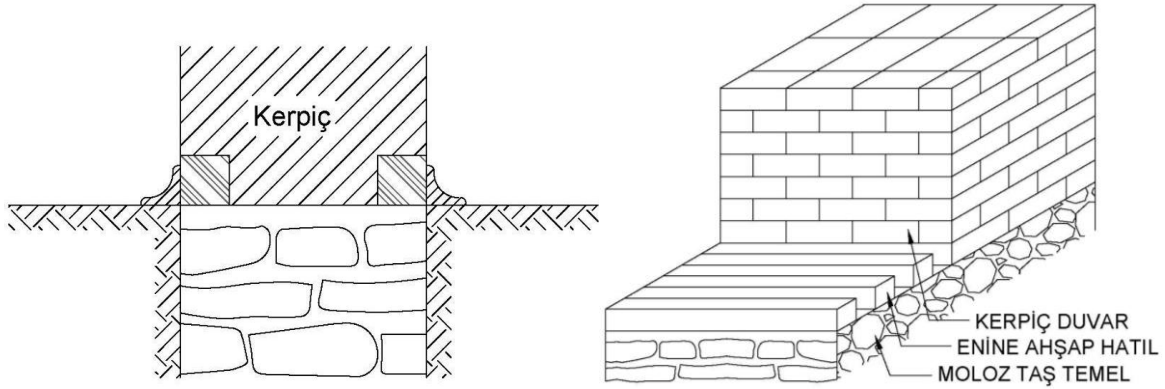
Şekil 6. Düz Çatı Plan ve Kesiti TS2515)

4. KERPIÇ MALZEMENİN ANADOLUDA GELENEKSEL YAPILARINDA KULLANIMI

Çeşitli arkeolojik kazı alanlarında toprak yapılar rastlanılmıştır. Yapılan kazı çalışmaları ve araştırmalar kerpiç bloklarla yapı üretim tekniklerinin eski çağlardan beri bilindiğini göstermektedir. Zaman içerisinde dış etkiler karşısında bozulan kerpiç yapılar içerisinde günümüze kadar korunmayı başarabilmiş örnekler, yapılmış olduğu döneme ilişkin ciddi bilgiler vermektedir. Kerpiç yapıların korunduğu en erken tarihli örnekler Anadolu, Mezopotamya, İran ve Akdeniz havzası eski dünya coğrafyasındadır. (Kafesçioğlu,2017). Mezopotamya’da 6000 yıl önce Asurlular kerpiç kullanarak yığma yapılar inşa etmişlerdi. Mezopotamya’nın o zamanlar kerpiç yapılarla kaplı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Eski Mısırda da kerpiç bilinmekte ve kullanılmaktaydı. 3000 yıl önce inşa edilmiş olan II. Ramses’in Luksordaki “Ölümler Tapınağının” girişindeki tonozlar kerpiçlerden üretilmişti ve bugün hala ayakta durmaktadır. (Türkçü,2003)

Anadolu’da Çatalhöyük, Beycesultan, Hacılar, Acemhöyük Norşuntepe ve Kültepe’de yapılan kazılarda ortaya çıkan büyük yerleşmelerde yükseklikleri 3m’yi aşan hatıllı ya da hatılsız kerpiç duvarlar bulunmuştur (Naumann 1975). Ortaya çıkarılan bu yerleşimlerde doğa etkileri karşısında ahşap ve taş göre daha dayanıksız olan kerpiç duvarların sivil, askeri, dini yapılarda kullanıldığı görülmektedir. Taşın az bulunmasından dolayı Neolitik çağda yapılan kerpiç duvarlar toprağa otururken; taş temel geç neolitik çağın başlarında kerpiç duvarlarda neredeyse zorunluluk halini almıştır. Kerpiç duvarlarda yapı yükünün temele doğrusal ve homojen şekilde iletilmesini sağlayan ahşap hatılların kullanıldığı yapıların daha uzun süre dayandığı bilinmektedir. Buna rağmen moloz taş temel üzerine

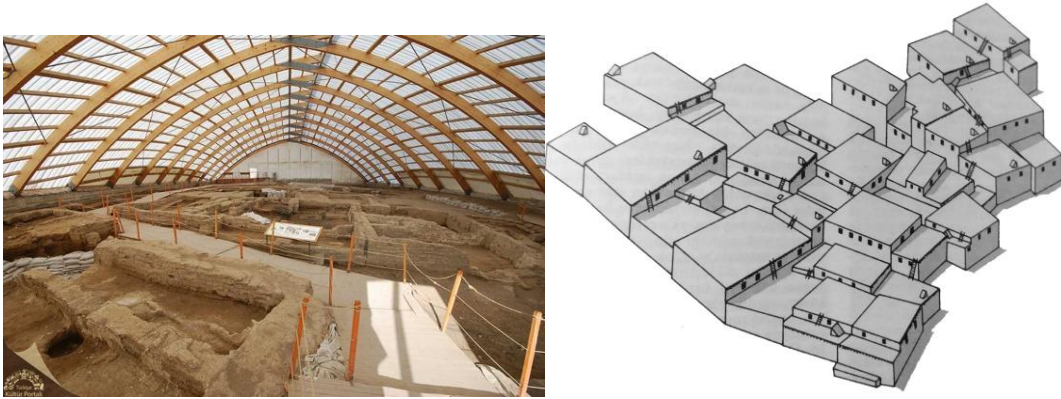
çeşitli kalınlıklarda ve belirli bir düzene bağlı kalmadan inşa edilen kerpiç duvarlar, neolitik çağda Çatalhöyük, Mersin ve Hacılarda bulunan yerleşim yerlerinde ahşap hatıl kullanılmadan yapılmıştır (Naumann 1975). Moloz taş temel ve kerpiç duvarlar arasında ayırıcı görevi gören ahşap hatılların taş temel üst yüzeyine boyuna ve enine konulduğu kullanım şekilleri bulunuyordu. Ahşap hatılların taş temel üzerine temel duvarının uzunluğu boyunca içeriden ve dışarıdan olmak üzere çift sıra yerleştirilip arasının kerpiçle doldurulmasıyla uygulanan ‘boyuna hatıl yöntemi’ bugün de kullanımı oldukça yaygın olan kullanım şekliydi. Bu uygulama ile çift sıra döşenen ahşap hatıllar kerpiç duvarın içinde kalmıştır (Şekil 7).



Şekil 7. Sağ: Taş temelin uzunluğu boyunca konulan çift sıra ahşap hatıl, sol: Taş temel üzerine enine konularak döşenen ızgara hatıl yöntemi (Çizim yazar tarafından oluşturulmuştur. Kaynak: Naumann,1975)

Diğer bir uygulama, ahşap hatılların taş temelin eni boyunca bir dolu bir boş olarak sıralanmasıyla oluşturulan ızgara sistemidir (Şekil 7). Bu uygulama ile kimi zaman ahşap hatıllar arasındaki boşluklar kerpiç duvarlar ile doldurularak hatılların kerpiç duvarın içinde kalması sağlanmış; kimi zaman ise taş ile doldurularak ahşap hatılların temel içerisinde kalması sağlanmıştır.

Neolitik dönem kerpiç mimarisinin bütünlüğü içinde korunabildiği en ender ve çarpıcı örnekler kuşkusuz ahşap hatıllı bitişik kerpiç evlerden oluşan yerleşim dokusuyla Çatalhöyük yerleşimidir (Kafesçioğlu,2017) (Şekil 8). Tüm Anadolu’da olduğu Çatalhöyük’te de bulunan yapıların çoğunluğunun kerpiç bloklardan üretildiği izlenmektedir.



Şekil 8. Çatalhöyük Neolitik Kentinden Kerpiç Yapılar, sol: Kazı çalışmaları ile ortaya çıkarılan Çatalhöyük kerpiç duvarlar (Url-2), sağ: Çatalhöyük, VI. kattan bir bölüm. MÖ y. 6000-5000 arası James Mallert'in rekonstrüksiyon çizimi AnaBritannica, cilt 6, s. 331

Anadolu'daki yerleşme yerinin yakınından alınan balçık ile yapılmış kerpiç içerisinde arınmış kilin yanı sıra, çoğunlukla kap kaçak kırıkları, küller, çöpler yerleşme molozları gibi istenmeyen maddeler, ortaya çıkmıştır. Yine kerpiç harcına bitkisel liflerin çokça katıldığı gözlenebilmektedir (Tuztaş, Çobancaoğlu 2016). Kafesçioğlu'na göre Mezopotamya'da Asurlular bu katkıların dışında ilk stabilizasyon uygulamaları arasında sayabileceğimiz bir yöntem geliştirip, hazırladıkları harca bitüm katarak yapıların suya dayanıklılığını artırmaya çalışmışlardır.

Ülkemizde günümüzde çokça tercih edilen taş malzeme "Anadolu'da orta çağ ve yakınçağın anıtsal mimarisinde, öncelikli yapı malzemesi olmasına rağmen bazı kamu yapılarında kerpiç kullanılmıştır. (Kafesçioğlu,2017). Eski zamanlarda şehir ve kale surları gibi askeri yapılar ile saray gibi anıtsal yapılarda kerpiç malzeme kullanılmıştır. Van Kalesi surları kerpiçten yapılmıştır. 2003-2005 yılları arasında restore edilerek kısmen yenilenen Hattuşaş şehrinin kerpiçle yapılmış iç sur duvarı, eskiçağ Anadolu'sunda kerpiçle çevrili bir kent dokusunu en iyi ortaya koyan örnektir (Kafesçioğlu,2017). En yaygın kullanımı kerpiç blokları yığma yapılar şeklinde olan kerpicin Anadolu'da yaygın olan diğer kullanım yöntemi 'Pise' tekniği olmuştur. Pise tekniğinde hazırlanan kerpiç harcı kerpiç blokların aksine ahşap kalıplara sokularak şekillendirme işlemi yapılmadan sazlık bitkilerle hazırlanan kalıplar içerisine dökülür. Dökülen çamur kuruduğunda kalıplar sökülerek duvar hazır hale getirilir.

Çeşitli şekillerde uygulama olanağı bulan kerpiç, ulaşılmasının kolay ve imkânların fazla olması gibi çeşitli sebeplerle Anadolu'nun iç ve doğu bölgelerinde en fazla yığma sistemlerde ana yapı malzemesi olarak kullanılmıştır. Anadolu'nun diğer bölgelerinde ana yapı malzemesi olarak kullanılan taş ve ahşap gibi geleneksel yapı malzemelerinin birlikteliğiyle yardımcı malzeme olarak kullanılmıştır. Ülkemizdeki toprak yapılarda döküm yöntemi neredeyse hiç uygulanmamış olup toprak yapılar genellikle kerpiç blokların üst üste yığılması ile oluşturulan yığma yapılar şeklinde veya hımsı yapı olarak inşa edilmiştir (Kafesçioğlu, 2017)

Yığma yapılar, Anadolu da en fazla kullanılan yapılardır. Kerpiç tuğla ana yapı malzemesidir. Kerpiç blokların üst üste yığılıp bağlanmasıyla oluşan bu yapılar genellikle düz toprak damlar ile örtülse de (Şekil 9, sağ) Şanlıurfa'da bulunan kentsel sit alanı olarak tescillenmiş Harran kümbet evleri gibi konik kubbeli çatılarıyla ün salmış farklı uygulamaları da vardır.



Şekil 9. Sağda Düz Damlı, Kübik görünümlü Yığma Kerpiç Sistemli Ev, solda Yığma Kerpiç Sistemli Konik Kubbeli Harran Kümbet Evi (Url-3,4)

Kafesçioğlu yığma yapıları duvar örgü tekniğine göre aynı büyüklükteki kerpiçle yapılan duvarlar, ana ve kuzu boyutlarındaki kerpiçle yapılan duvarlar ve içeriden ve dışarıdan

kerpiç örülerek ortası dolgu malzemesi ile doldurulan duvarlar olmak üzere üçe kısımda incelemiştir (Kafesçioğlu, 1949)

Hımiş yapılar, ahşap konstrüksiyonla imal edilen taşıyıcı duvarların arasının dolgu malzemelerinin doldurulmasıyla oluşturulan yapılardır. Anadolu'daki varlığı çok fazla olmayan ahşap malzeme nispeten diğer bölgelerden fazla bulunduğu Anadolu'nun kuzey kesimleri ve diğer bölgelerde hımiş yapılarda temel yapı malzemesi olarak kullanılmıştır. Ahşabın fazla olması yapının tavan, tavan kaplaması, döşeme, çatı gibi diğer kısımlarında da kullanılmasını sağlamıştır. Safranbolu evleri gibi geleneksel yapı deyince akla gelen bu yapı türünde kerpiç malzeme ahşap karkas arasına dolgu malzemesi olarak kullanılmıştır.

Eldem'in Türk Evi ya da Osmanlı Evi olarak nitelendirdiği geleneksel konutların samanlık, ahır, ambar gibi işlevlerle kullanılan alt katların yığma taş veya kerpiçten yapılırken asıl yaşam mekânı olarak kullanılan üst katlarda çıkmalar ve duvarlar ahşap iskelet sistemi ile yapılmış ve kerpiç ile doldurulmuştur. Kırsal alanlarda çoğunlukla tek katlı, prizmatik evler yığma sistemli yapılmış daha yüksek yapılan evlerde duvarlar sıvanmadan bırakılmıştır. Kent ve kasabalarda ise yüksek katlı yapılan hımiş yapılar sıvanarak muhafaza edilmiştir. Sıvanmadan açıkta bırakılan duvar örgülerine itina gösterilmiş ve çeşitli desenlerle oluşturacak kerpiç dolgu duvar örülmüştür (Kafesçioğlu, 2017). Uygulama esnasında çıkmaların getirdiği ahşap iskelet kurgusu yapılarda özgünlüğü beraberinde getirmektedir. (Şekil 10)

Karkas arası duvarlar, önceleri, kerpiç veya tuğla ile doldurulup üzerleri yerine göre kırsal alanda toprak, kentlerde ise kireç harcı ile sıvanmakta iken, daha sonraları dolgu malzemesi kaldırılmış, iç ve dış yüzeyler bağdadi üzeri kireç sıva ile donatılmıştır. Dış yüzeylerin ahşapla kaplanması İstanbul'da erken dönemde Boğaziçi kıyılarında ve önemli yapılarda başlamış ve zamanla bütün kente yayılmıştır (Sezgin, 2006).



Şekil 10. Solda Alt Katı Taş Olan Üst Katı Ahşap İskelet ile Oluşturulan Duvarlarda Kerpicing Dolgu Malzemesi Olarak Kullanıldığı Hımiş Sistemli Yapıda Ahşap Payandalarla Desteklenmiş Çıkma (Cumba) Örneği (Url-5)

Anadolu da yığma sistem ve hımiş uygulamasının tek yapıda beraber olarak kullanıldığı yapılarda mevcuttur. Bu tür yapılar Anadolu'nun kırsal bölgelerindeki kent merkezlerinde bulunan konutlarda uygulanır (Tuztaş, Çobancaoğlu, 2016). Çeşitli şekilde uygulama imkânı bulmuş bu tür yapılarda iç duvarlar genellikle hımiş sistem yapılırken dış duvarlarda yığma sistem yapılmıştır.

5. SONUÇ

Killi toprak ve suyun karıştırılmasıyla oluşturulan balçığın içerisine çeşitli katkı maddeleri ilave edilerek elde edilen kerpiç malzemesi çağdaş malzemelerin aksine

ekolojik ve çevre dostu bir malzeme olarak bilinir. Günümüzde özellikle Anadolu'nun kırsal kesimlerinde kullanılan ve geçmişi M.Ö. 9000 yılları neolitik çağa kadar dayanan kerpiç, yöresel farklar bulunmasına rağmen geçmişten günümüze neredeyse hiç değişmeyerek ulaşmış ve kullanılmıştır. Anadolu'da mevcut bulunan kültür birikimi ve Orta Asya'dan Türkler vasıtasıyla getirilen göçebe kültürünün etkisiyle oluşan Anadolu Geleneksel konutunda en sık kullanılan geleneksel temel yapı malzemesi kerpiç olmuştur. Anadolu'da kültür birikimini en net şekilde bizlere yansıtan kerpiç yapılar günümüzde özellikle kırsal alanlarda hala varlığını devam ettirmeye çalışsa da çoğu geleneksel kerpiç konut yıkılmaya yüz tutmuş harabe haldedir. Endüstri, teknoloji ve ulaşımın gelişmesiyle beraber artık Anadolu'nun en ulaşılması zor ücra köşesine dahi çağdaş yapı malzemeleri taşınmakta ve bu noktalarda dahi beton yapılar geleneksel yapı malzemelerinin ve Anadolu konutunun yerini almaktadır. Bu duruma kerpiç yapı malzemesinin pozitif etkileri ve üretim tekniklerinin tam olarak anlaşılmaması sebep olabilmektedir. Doğru şekilde üretilmez ve bakımı yapılmazsa depreme karşı dayanıksız malzeme olan kerpiç sadece çorak iklim bölgelerinde değil aynı zamanda rutubetli iklimlerde de kullanılır. Bu durumda su ve neme karşı önlem alındığında oldukça uzun süre dayanabilen kerpiç yapıların kullanımı özellikle Anadolu'nun kırsal alanlarında konut ihtiyacını karşılamak amacıyla teşvik edilmeli ve Anadolu'nun en ücra köşelerinde bile başlayan betonlaşmanın ve dikey mimarinin önüne geçilerek atalarımızdan bizlere kalan kültürel miras korunma altına alınmalıdır.

KAYNAKÇA

- Akıncı, N.F., (2000). "Geleneksel sivil mimarinin sosyo-kültürel ve işlevsellik bağlamında tarihsel sürekliliği için planlama/finans modeli."
- Eldem, S.H. (1955). Türk Evi Plan Tipleri. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları,
- Gögebakan Y. (2015). "Karakteristik Bir Değer Olan Geleneksel Türk Evi'nin Oluşumunu Belirleyen Unsurlar ve Bu Evlerin Genel Özellikleri". İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kültür ve Sanat Dergisi 1: 41-55.
- Hasol, D.. (1998). "Ansiklopedik mimarlık sözlüğü (yedinci baskı)." Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul
- Hooglund, E. J. (1996). "Toplum ve Çevresi." Türkiye'de : Bir Ülke Çalışması, 5. baskı, Helen Chapin Metz tarafından düzenlendi. Washington, DC: ABD Hükümeti Basımevi,
- Kafesçioğlu, R. (1949). "Orta Anadolu'da Köy Evlerinin Yapısı". İstanbul: İstanbul Matbaacılık,
- Kafesçioğlu, R. (2017). Çağdaş Yapı Malzemesi Toprak ve Alker.
- Koçu, N. (2012). "Sürdürülebilir Malzeme Bağlamında "Kerpiç" ve Çatı- Cephe Uygulamaları (Konya-Çavuş Kasabası Örneği)" (Uludağ Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi - Görükle Kampüsü 6. Ulusal Çatı & Cephe Sempozyumu'nda sunulan bildiri, Bursa, Türkiye.
- Naumann, R. (1975). Eski anadolu mimarlığı. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özgünler, M. (2017). "Kırsal Sürdürülebilirlik Bağlamında Geleneksel Köy Evlerinde Kullanılan Toprak Esaslı Yapı Malzemelerinin İncelenmesi". Journal of Architectural Sciences and Applications 2:33-41.
- Öztürk, Ş. (2013). "Van Gölü Havzası'nda Bat ve Kerpiğin Mimaride Kullanımı." Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi 30: 103-122.
- Sezgin, H. (2006). "Yöresel Konut Mimarisi ve Türkiye'deki Örnekleri Hakkında".Tasarım + Kuram Dergisi 3: 1-20
- Tokmanoğlu, T. (1960). çev. "Kerpiç". İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi 10 :58-70

- Tuztaşı, U., ve Çobancaoğlu, T. (2006). "Anadolu'da kerpicingin kullanım geleneği ve kerpicing konut yapım sistemlerinin karşılaştırılması." Tasarım+ Kuram 3.5: 95-104.
- Türkçü, H. Ç., (2003). Çağdaş taşıyıcı sistemler. Birsen Yayınları, İstanbul
- Ulusoy, B. D. , Güler, K. , Çobancaoğlu, T. (2017). "Anadolu'da Geleneksel Kerpicing Mimari Miras ve Koruma Sorunları". Yaşamın Her Karesinde Toprak : 160-185
- Uşma, G. , Urfalıoğlu, N. (2018). "Geleneksel Van Evlerinin Mimari Özellikleri". Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi

Diğer Kaynaklar

UDK-69141 Türk Standardı Ts 2514_Şubat1977

UDK-6932 Türk-Standardı Ts 2515_Nisan1985

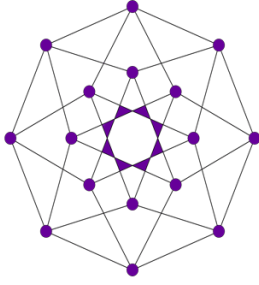
URL-1. <https://www.youtube.com/watch?v=AnMpR62FcNE&t=9s>

URL-2. <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/catalhoyukneolitikkenti>

URL-3. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sanliurfa/gezilecekyer/>

URL-4. <http://:arti1eksi1.blogspot.com/2015/07/kerpic-evler.html/>

URL-5. <https://www.ahsap.org.tr/event-details/ec5-himis-turkiyenin-modern-ahsap>



8gen-ART

e-ISSN: 2792-0569

Elif ÖZDOĞLAR*

<https://orcid.org/0000-0002-9997-9487>
eposta: elif.ozdoglar@dpu.edu.tr
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
İç Mimarlık Bölümü
Kütahya/Türkiye

İsmail Emre KAVUT

<https://orcid.org/0000-0003-2672-4122>
eposta: emre.kavut@msgsu.edu.tr
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
İç Mimarlık Bölümü
İstanbul/Türkiye

Çağrı YALÇIN

<https://orcid.org/0000-0002-8408-9190>
eposta: cagri.yalcin@dpu.edu.tr
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
İç Mimarlık Bölümü
Kütahya/Türkiye

Turgut KALAY

<https://orcid.org/0000-0002-8532-1203>
eposta: turgut.kalay@dpu.edu.tr
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
İç Mimarlık Bölümü
Kütahya/Türkiye

Seval YILMAZ YATIR

<https://orcid.org/0000-0003-1466-6404>
eposta: sevalyilmazyatir@gmail.com
Yıldız Teknik Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
İç Mimarlık Anabilim Dalı
İstanbul/Türkiye

*Sorumlu yazar
(Corresponding author)

**Araştırma makalesi
(Research Article)**

Gönderilme tarihi/Submission date
25.08.2022
Kabul tarihi/Accepted date
10.10.2022
Yayınlanma tarihi/Publishing date
15.10.2022

EKİM/OCTOBER 2022

Cilt/Volume : 2 Sayı/Issue :1

Sayfa: 97-111 Doi: 10.53463/8genart.202200164

İç Mimarlık Alanında Yeni Bin Yılın Mekânsal Anlayışlarının Değerlendirilmesi

ÖZET

Bu çalışmanın amacı yeni bin yılın başından bugüne iç mekân tasarımında gerçekleşen köklü değişikliklerin analiz edilerek derlenmesidir. Bu kapsamda literatür çalışması yapılmış, konu ile ilgili görsellerden yararlanılmıştır.

Yeni bin yılın beraberinde getirdiği sosyo-kültürel, sosyo-politik ve sosyo-ekonomik etkiler karşısında iç mekân tasarım yaklaşımında temel prensipler korunurken, fiziksel ve sanal zeminde çeşitli yeni anlayışlar doğmuştur. İç Mimarlık, canlı ekseninde rota oluşturan bir sanat ve bilim dalı iken bu eksene yapay zekâ kullanıcılarında eklenmeye başlamıştır. Japonya'da bulunan Henn Na Otel zincirinin personeli yapay zekâlardan oluşmaktadır.

Pandemi süreci, teknolojinin ilerleme hızı ve küreselleşme bu sürece etkileyen temel gelişmeler arasındadır. Teknolojinin hızlı gelişimi, iç mekânların kabuk olarak sanal mekânlar olarak değerlendirilebilmesine ve akıllı iç mekânların doğmasına olanak tanımıştır. İç mekânlar kullanıcısıyla iletişim kurmaya başlamış ve interaktif mekânlar ortaya çıkmıştır. Kurgusal mekanlarda efekt ve ses teknolojileri sayesinde algısal-kavramsal bir gelişim evresine girmiştir. Bu sürecin detaylı ve doğru değerlendirilmesi, geleceğin ve yeni trendlerinin öngörülmesi açısından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: İç Mimarlık, Kurgusal Mekân, Sanal Mekân, Pandemi, Küreselleşme

The Evaluation Of The Spatial Understandings Of The New Millennium in The Field Of Interior Architecture

ABSTRACT

The aim of this study is to analyze and compile the fundamental changes in interior architecture design from the beginning of the new millennium to the present. In this context, a literature study was conducted and visuals related to the subject were used.

In the face of the socio-cultural, socio-political and socio-economic effects brought about by the new millennium, the basic principles of interior design approach have been preserved, while various new understandings have emerged on the physical and virtual fundamentals. While Interior Architecture is a branch of art and science that creates a route on the living axis, artificial intelligence has begun to be added to this axis by users. The staff of the Henn Na Hotel chain in Japan consists of artificial intelligence.

The pandemic era, the rate of advancement of technology and globalization are among the main developments affecting this process. The rapid development of technology has allowed interior spaces to be considered as virtual spaces as shells and the rise of smart interiors. Interiors have started to communicate with it's user and interactive spaces have also occurred. Fictional spaces have entered a perceptual-conceptual development phase thanks to effects and sound technologies. Detailed and accurate evaluation of this process is important in terms of predicting the future and new trends.

Keywords: Interior Architecture, fictional space, virtual space, pandemic, globalization

1. GİRİŞ

İnsanlığın başlangıcından bu yana mimari ve iç mekân her zaman bir değişim ve dönüşüm süreci içinde olmuştur. Bu süreç mimari akımların, farklı sanat anlayışlarının, siyasi ideolojilerin, tasarım felsefelerinin, toplumsal değişimlerin etkisi altında gerçekleşmiştir. Tasarım insan zihninin olmayan üzerine yönelerek ortaya koymaya çalıştığı eylemler bütünüdür. (Akdemir, 2017) Tasarımcı ve kullanıcı bu süreçleri birlikte yaşayarak evrilmişlerdir. Kullanıcıların istek ve ihtiyaçları tasarımcıya her daim bir yol haritası sunmuştur. Bu bağlamda kullanıcıların sosyo-kültürel, sosyo-politik ve sosyo-ekonomik durumlarının analizi; tasarımcıların güncel problemleri, kaygıları, beklentileri ve arzuları algılayabilmesi açısından önem taşımaktadır.

Yeni bin yılda da kökenleri antikiteye kadar dayanan mekânsal anlayışların ve iç mekân tasarımı disiplininin temel ilkeleri korunmuştur. Buna ek olarak fiziksel ve sanal düzlemde çeşitli devrimsel yeni anlayışlar da ortaya çıkmıştır. Bu dönemde farklı iç mekân tipolojilerine yüksek teknoloji kökenli bir takım dijital olanaklar entegre olmuştur. Tasarım ve teknoloji birlikteliği hız çağında büyük bir ivme kazanmıştır. Artan küreselleşme ile fiziksel mekânlarda, özellikle (MNC) ÇUŞ'lar evrensel ve esnek konseptler oluşturulmuştur. Evrensel tasarım herhangi bir ayırım olmaksızın her kullanıcının eşit şartlarda ve eşit oranda faydalanabileceği ürünler ortaya koymaya odaklanmaktadır. (Tandoğan, 2017) Esneklik ise mekânın çeşitli bölümlerindeki mekânsal unsurların ya da farklı mekânların birbiriyle bölünebilme ve birleşebilme kapasitesidir. (Özçelik ve Kaprol, 2017) Küresel zincir markalar iç mekân tasarım dilleri üzerinden oluşturdukları kurumsal kimlikleri ile marka konumlandırması yapmaya başlamıştır. Marka konumlandırma, markanın kullanıcılar için taşıdığı anlamı yüceltmeyi amaçlayan pazarlama odaklı eylemler bütünüdür. (Can, 2007) Yeme-içme mekânları, konaklama tesisleri müze mekânları kullanım amaçlarının yanı sıra deneyim mekânları kimliği de kazanmıştır. Yerel tasarım anlayışları otantik konseptlere dönüşmüştür.

Robotlar ve yapay zekâlar iç mekân kullanıcılarına dâhil olmaya başlamıştır. Yeni bin yılda insan-mekân ilişkisinin yanı sıra robot-mekân ilişkisi de alanla ilgili tartışma konularına dâhil olmuştur. Yeni kullanıcılar zaman içerisinde özgün tasarım parametreleri oluşturacaklardır. Akıllı sistemlerin değişik mekân tipolojilerinde ve muhtelif işlevlerle kullanılması yaygınlaşmıştır. Bu sistemler konut ölçeğinden kent ölçeğine yükselen bir grafik de yakalamışlardır. Uzak Asya'da ve Ortadoğu'da da yeni nesil kent projeleri geliştirilmeye başlanmıştır.

Pandemi dönemi kemikleşmiş pek çok yaklaşımın yeniden değerlendirilmesine yol açmıştır. Küresel salgın öncesinde tercih edilen mekân ekonomisi eğilimi yerini sosyal mesafe kurallarının gözetildiği minimum temas temelli anlayışlara bırakmıştır. Tiyatro ve sinema salonları, alışveriş merkezleri ve müzeler bu süreçte atıl mekânlar haline gelmiştir. Sürecin getireceklerini erken fark edenler tasarım yardımıyla işletmelerinde oluşabilecek problemleri önlemiştir. Antik Roma'da domuslarda bulunan ev-ofislere yeniden ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır. Konutlar eğitim mekânı, sığınma mekânı gibi sübjektif vasıflar kazanmıştır. Metaverse kullanıcılarına sanal ortamda paralel bir evren sunmuştur. Sanal mekânlar fiziksel nitelik kazanmıştır. Yeni Dünya düzeni paralelinde Kurgu türlerinin sayısı artmış, kurgusal mekânlar sayıca çeşitlenmiştir. Transhümanizm, siberpunk, kişisel asistan, 3D baskı teknolojileriyle üretilmiş mekânlar, dijital mekânlar, biyo-dijital mimari, fijital mekânlar gibi yeni kelime ve kavramlar literatüre müdahil olmuştur.

1.1 Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, yeni binyılın başlangıcından günümüze kadar iç mimaride meydana gelen temel değişiklikleri analiz etmek ve derlemektir. İnsanoğlu genellikle uzak geçmişi ve uzak gelecekle ilgilenme eğilimindedir. Lakin önemli araştırma konularından biri de içinde bulunulan durumun analizi, yani bugündür. Tasarım alanında durum tespitleri hem bilimsel ve sanatsal düzlemlerde atılacak adımların daha yetkin olmasına olanak sağlayacak hem de elde edilen verilerin etkin biçimde kullanılmasına zemin oluşturacaktır. Bu çalışma fiziksel olarak deneyimleme şansına sahip olunan günceli tahlil etmek, yakın geçmişte elde edilen olanakları ve yakın geleceğe dair öngörülerini saptamak, iç mekân konusunda farklı trendleri bir araya getirmek ve bir durum analizi ortaya koymaktır. İnnovatif bu yaklaşımlar geniş bir perspektiften değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1.2 Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma dâhilinde nitel yöntemlerden yararlanılmıştır. Model olarak bilimsel tarama modeli seçilmiştir. Araştırma kapsamında literatür çalışması yapılmış, konu ile ilgili görsellerden yararlanılmıştır. Yirmi yıllık süreç içerisinde, fiziksel ve sanal olarak yayınlanan süreli mesleki yayınlarda çıkan haberler taranmıştır. Elde edilen bulgular gruplanarak güncel iç mekân tasarım eğilimleri ile ilgili genellemeler yapılmaya çalışılmıştır.

2. ROBOTİK VE İÇ MİMARLIK ALANINDA KULLANIMI

İç mimarlığın temel ölçütü insandır. Ancak yeni milenyumdaki teknolojik gelişmeler ışığında insanlar, robot kullanıcılar ile iç mekânları paylaşmaya başlamışlardır. İç Mimarlık insan ekseninde yol alan bir sanat ve bilim dalı iken, yapay zekâlar ve robotlar da kullanıcı olarak bu eksene eklenmeye başlamıştır. Canlı ve cansız ortak hacimlerde buluşturan bu mekânsal yaklaşım, ilerleyen yıllarda gündelik hayatın bir parçası olacaktır. Günümüzde AMR'ler, AGV'ler, eklemli robotlar, insansılar, cobotlar ve hibrit robotlar iç mekân kullanıcıları arasında yer almaktadır. Robotlar tasarlanırken kullanılacakları mekâna uygun formlarda üretilmeye çalışılmaktadır. İç mimarlık alanında henüz robot kullanıcılarının günlük işlevlerini yerine getirebilmeleri yönünde araştırmalar yaygın değildir. Yakın gelecekte robot kullanıcılarının işleyişinin ve sirkülasyonunun sağlanması bu bilim ve sanat alanının parametreleri arasına dâhil olacaktır. İnsanların vücut ölçüleri ve bu ölçüler üzerinden insan-mekân ilişkisini değerlendiren antropometri biliminin konularına robot-mekân ilişkisi de eklenenecektir. Bu bağlam robotlar ve iç mekân donatıları, dekoratif öğeler, mobilyalar arasında bağlantı kurulacaktır.

Pek çok mekân tipolojisinde faydalanan bu robotlardan sivil mimaride özellikle konaklama tesisleri, alışveriş merkezleri, kafe ve restoranlar gibi kamuya açık ve çok sayıda kullanıcı tarafından ziyaret edilen mekânlarda daha fazla yararlanılmaktadır. Konaklama mekânları, yeni bin yılda birbirleriyle kullanıcılarına farklı tasarımlar ve deneyimler sunma arzusu üzerinden rekabet etmektedirler. Küresel düzeyde robotik teknolojisinin popülaritesi yüksek veya kurumsal geçmişi oturmuş birçok zincir otelde, farklı departmanlarda kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Bu gelişmeler konaklama endüstrisi, akıllı otel, robot uşak/personel, yapay zekâ kavramlarının konaklama mekanları tasarımında yer almasını sağlayacaktır.

Hilton ve IBM işbirliği ile Hilton Otel'in ABD, Virginia Şubesinde, konsiyerj hizmetleri için Connie adında bir robot görevlendirilmiştir. (Url-1) Ağustos 2014'ten itibaren Aloft OTEL

zinciri Silikon Vadisi'nde yer alan Cupertino otelinde, Alo isimli yeni robot uşak kullanmaya başlamıştır. (Url-2) Milpitas California Crowne Plaza'da ise bahşiş istemeyen ve her zaman müsait olan dağıtım robotu Dash kullanılmaktadır. Dash sorulara da cevap verebilen ve kullanılmadığı zamanlarda otonom olarak kendini şarj istasyonuna bağlayabilen, PR2 robot ailesinden gelen soylu bir elemandır. (Url-3) Yotel otel zincirinin New York'ta bulunan şubesinde teknoloji odaklı bir tasarım anlayışı belirlenmiştir. Otelin fütüristtik iç mekân tasarımında yüzey renklerinde kullanılan beyaz renk mor led ışıklarla canlandırılmıştır. Dış cephesinde de mor-beyaz üzerinden bir armoni yakalanmıştır. Odalarda bir minimal tasarım anlayışı mevcuttur. Bu otelin bir özelliği misafirlerine zaman kazandırabilmek için kiosklerle sağlanan selfcheck-in hizmeti sunmasıdır. Bir diğer özelliği de dünyanın ilk robotik bagaj konsiyerji hizmeti sunan Yobot'un bu otelde hizmet vermesidir. Yobot insanüstü niteliklerle çalıştığından bagaj odasında dolaplar zeminden tavana kadar yerleştirilebilmiştir. Antropometrik sınırlar insanlar değil Yobot üzerinden çizilmiştir.(Url-4) Sheraton Otel Los Angeles'ta ise Keenon firmasına ait ve oteller için özel üretilen akıllı, elegant ve zarif Butler robot asistan olarak hizmet vermektedir. Butler; karşılama hizmetlerinde, oda teslimatlarında kullanılan gizlilik kontrolü ve zaman tasarrufu sağlayan bir robottur.(Url-5) Times meydanında bulunan Luma Otel ise odalarda kullandığı büyük pencerelerinde doğal ışık filtrelemesine özel bir teknoloji kullanır. ADA (Engelli Amerikalılar Yasası'na) uygun biçimde düzenlenmiş, evrensel tasarım ilkelerine uygun, erişilebilir bir konaklama sunmaktadır. Bu minvalde robot uşak Alina'dan yararlanmaktadır.(Url-6) Tüm bu robotlar misafirlerle interaktif iletişim kurarlar hatta misafir tarafından derecelendirildiğinde ve hashtag'leri tweetlendiğinde bunu bir bahşiş olarak kabul eder.

Robotik teknolojilerinin genel bir tasarım konseptine dönüştüğü örnekler de mevcuttur. Bu otellerin ilk örneklerinden Japonya'da bulunan Henn-Na Otel zinciridir. Bu otelin tüm çalışanları yapay zekâ ve robotlardan oluşmaktadır. Bu otellerde giriş, karşılama ve konsiyerj hizmetleri insansılar (androidler) tarafından verilmektedir. Girişte karşılama bankosuna konumlandırılan bu robotların yönlendirmesiyle, misafirler self check-in işlemlerini banko önünde bulunan kiosklerden gerçekleştirmektedirler. Lobide ve asansörde de danışma amaçlı irili ufaklı robotlar bulunmaktadır. Zaman içerisinde Otel, şubelerine hareket katmak için; bazılarını karşılama bölümündeki insansılara dinazorlar, robotlar ve hologram karakterler eklemiş, bazılarının giriş hollerine ışık gösterileriyle gelecekçi bir ambiyans katmış, bazılarında da karşılama bölümlerinin arka fonunda dijital ekranlarla duvar yüzeyleri oluşturmuştur.



Resim 1. Henn Na Otel Karşılama, Konsiyerj ve Self Check-in Hizmetleri (Url-7)

Bu otelde de Yobot'un benzerleri olan cobotlarla misafirlerin bagaj teslim işlemleri gerçekleştirilmektedir. Bagaj odasının antropometrik ölçülerinde ve mekan tasarımında cobotlar temel ölçüt olarak kullanılmıştır. Yotel'e ek olarak bagajların odaya iletilmesinde robot bellboylerden yararlanılmaktadır. Temizlik işleri de yine yapılacak işe göre özelleşmiş robotlarca yapılmaktadır. Döşemelerin, odaların ve camların temizliği farklı tipte robotlar tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu nedenle otelde odalar küçük mekanlar olmasına karşın, hem insanlar hem de robotların yatay sirkülasyon alanı olan koridorlar geniş tutulmuştur.



Resim 2. Bagaj Odası Ve Cobot (Url-8) **Resim 3.** Robot Bellboy ve Otel Koridorları (Url-9)

Henn-Na Otel'de odalarda genellikle Asya menşeyli akıllı ürün ve akıllı mobilyalar kullanılmıştır. Odada giysilerin temizliği ve ütüsünü kendi kendine gerçekleştirebilen LG TrueSteam Clothing Care System isimli akıllı gardrop sistemi kullanılmaktadır. Odada aydınlatma elemanları ve ekranlar taşınabilir panel yardımıyla kontrol edilebilmektedir. Yatakların ısısı Futocon sistemiyle misafir tarafından kontrol edilebilmektedir. Odalarda misafirlere hizmet veren çeşitli formlarda kişisel robot asistanlar bulunmaktadır. Banyolarda ise klozet ve duşlar akıllı vitrifiye ürünlerinden tercih edilmiştir. Otelde bulunan evcil hayvanlarında tümü robottur.



Resim 4. Henn-Na Otel Akıllı Mobilyalar (Url-10) **Resim 5.** Henn-Na Hotel Kişisel Oda Asistanı (Url-11) **Resim 6.** Henn-Na Hotel Evcil Hayvanlar (Url-12)

Otelde çamaşır hizmetleri jetonla çalışan çamaşır ve kurutma makinelerinin bulunduğu çamaşır odalarından alınırken, ziyaretçilerin gıda, giyim, elektronik ekipmanlar gibi ihtiyaçlarını karşılamaları için de kiosklardan oluşan alışveriş mekanları oluşturulmuştur. Japonya'dan sonra özelinde konaklama sektöründe ve genelinde iç mekan tasarımında robotiğin en çok kullanıldığı ülkenin ABD olduğu söylenebilir. Bunun dışında Belçika, Ghent City'deki Ghent Marriott Hotel (URL-13), Çin'in Hanghazu şehrinde bulunan Alibaba's Fly Zoo Hotel (URL-14), Jen Orchardgateay Hotel (URL-15) gibi ekonomik olarak

güçlü ve gelişmiş ülkelerde de bu teknolojinin ve robotların etkili olduğunu söylemek mümkündür.

İnsansı robotlar yalnız konaklama sektöründe kullanılmamaktadır. İnsanlar için zahmetli ve riskli olan pek çok görev için bu robotlardan faydalanılmaktadır. Enerji santralleri, fabrika denetimleri, afet müdahalesi, bilimsel deneyler, uzay araştırmaları çalıştıkları alanlardır. Bu robotların dünya üzerinde üretimini gerçekleştiren firmalar arasında insan etine oldukça benzer, patentli bir malzemeyi kullanan robot Suudi Arabistan vatandaşı Sofia'nın ailesi Hanson Robotik, Japon teknoloji devleri Honda ve Toyota, MIT ile organik bağa sahip, ürünlerine atletik hareketler yaptırmasıyla tanınan Boston Dinamikleri, ilk otonom androidin ailesi Pal Robotik gibi firmalar sayılabilir. (Url-16)

Bu gelişmeleri yalnız ütöpik gelişmeler olarak değerlendirmek konuyu tek yönlü ele almak anlamı taşımaktadır. Bu birlikteliğin iç mimarlar tarafından cevaplanması gereken soru ve sorunlar ortaya koyması muhtemeldir. Bu sorulardan ilki robotların insanlarla yaşayacak kadar yüksek bir zekâya sahip olup olmadıklarının değerlendirilmesidir. Robotların sensörlerinin tüm bireyleri algılamakta yetersiz kaldığı bazı durumlarda çeşitli kazalar yaşanmıştır. Bir diğer soru robotlar tarafından kullanılan mekânlara insanların uyum sağlayıp sağlayamayacağıdır. Robot kullanıcıların insanların mekâna bağlanma oranını olumlu ya da olumsuz etkilemesi söz konusu olabilir. Robot kullanıcıların insanların mekânlarda duyduğu aidiyet hissini bir yalnızlaşmaya dönüştürmesi bir risktir. Yüksek fiyatlara alıcı bulan yüksek teknoloji ürünlerinden Dünyanın farklı yerlerinde yaşayan insanların eşit şartlarda yararlanmaları ve iç mekânda aynı yoğunlukla kullanmaları mümkün olmayacaktır. İç mimarlara gerekecek yeni antropometrik parametrelerin belirlenmesi bir diğer önemli araştırma konusudur.

4. Kurgusal Mekân Tasarımlarında Yeni Yaklaşımlar ve İç Mimarlık İlişkisi

Genellikle yüksek teknoloji zeminli gelişmelerin yoğun yaşandığı yeni bin yıl kendi mekânsal anlayışlarını geliştirirken sanal ve kurgusal platformları sıklıkla kullanmaktadır. Kökenleri Antik Çağ mitolojilerine dayanan iç mekânda soyutlama ve sürrealizm, binlerce yıl sonra düşün temelli teknolojik yaratımlarda tekrar kendini göstermeye başlamıştır. Sanal kavramı ile bütünleşen mekân, işlev ve yapı anlamında zaman bileşenin ortadan kalktığı köklü değişikliklere uğramıştır. (Vatandaş, 2020) İç mimarlık alanı teknoloji ile derin ilişkiler kurmaya uygun bir bilim ve sanat alanıdır. İnsanların istek ve ihtiyaçlarıyla doğrudan ilgilenen bu alan gücünü düşler ve imgelerden alır. Sanal gerçeklik teknolojisi ile ilgili hardware ve software sayesinde tasarımcılar tarafından üretilen mekanlar ve animasyonlar çeşitlenmiştir. (Baran, 2021)

Kurgusal mekânlar, içinde yaşanan zaman dilimi içerisinde deneyimlenemeyen mekânlardır. (KavutveÖzdoglar, 2015) Edebiyat, opera, tiyatro gibi klasik sanat dallarında olduğu kadar sinema, çağdaş dans, video art, enstalasyon gibi modern sanatlarda da değerli bir unsurdur. Modern çağ söz konusu olduğunda tüm bu sanat dallarına yeni nesil dijital sanatları da eklemek gereklidir. Sanat ürünleri temsil edileceği mekânla veya temsil ettiği mekânlarla anılır. İmgelem, sürrealizm ve doğaüstücülük kurgusal mekânın beslendiği temel kaynaklardır. Yaratıcılık tanınan unsurlardan faydalanarak tanınmayan şeyler ortaya koymaktır. (Çakır İlhan, 2007) Kurgusal mekânlar yorumlandığında yeni şeyler ortaya koyabilen ve bunu yaparken tasarım felsefesi ve tasarım estetiğinden faydalanmayı ihmal etmeyen, iç mekân tasarımı sanatının orijinal bir dalıdır. Hızla gelişen yüksek teknoloji kurgusal mekânların niceliğinin ve niteliğinin artmasını sağlamıştır. Bu sürece dijital yayın platformlarının, oyunların ve oyun donanımlarının sayıca artması; sinemanın üretken bir döneme girmesi; insanlığın

Metaverse'e hızlı adaptasyonu; sanal mekânların çoğalması; sanal mekânların alt türlerine ayrılması; literatüre yeni kurgu türleri eklenmesi gibi gelişmeler dâhil edilebilir. Sanal ve arttırılmış gerçeklik, tiyatronun ihtiyacı olan düşsel mekânı yaratmada da önemli bir enstrüman haline gelmiştir. (Akım, 2021) Distopik ve ütöpik yeni dünya düzenleri, transhümanizm, buharpunk, siberpunk gibi ana akım punktan türeyen kurgu türleri, fijital mekânlar, biyodijital mekânlar, post apokaliptik kurgular, sibernetik uzuvlara sahip karakterler, kökenleri antik döneme dayanan modern kozmogonik mitler, akıllı iç mekanlar, arttırılmış gerçeklik, sanal gerçeklik, teknoloji merkezli mekân tasarımları, kurgusal mekan literatürüne eklenen güncel kavramlar ve çalışma konularından bazılarıdır. Tüm bu olumlu gelişmelerin yanında dijital olanakların kurgusal mekânların tasarlanmasında gereğinden fazla kullanılması, iç mimarın zaman içerisinde bir CGI veya arttırılmış gerçeklik sanatçısına dönüşmesine yol açabilir. Siberpunkın taşıdığı bir yabancılaşma modeli kimliği vardır. (Serttaş, 2018) Kurgusal mekanın bazı örneklerinde pesimist ve deforme algılar mevcuttur. Distopik kurgularda tanımlanan siberpunk kentlerde insani değerlerden uzaklaşan yaşam formları vardır. Bu kurgular uzun vadede gelecek kuşaklara yanlış mesajlar vererek geleceğin iç mekan tasarımcılarının belleğinde düşük yaşamları normalleştirebilir.



Resim 7. Kabuktaki Hayalet Filminden Siberpunk Kurgusal Mekan Görüntüleri (Url-17)

4.1. Kurgusal Mekanlar Olarak Metaverse ve NFT ile İç Mimarlık İlişkisi

Metaverse fiziksel dünyada gerçekleştirilebilen hemen her eylemin internet platformunda karşılık bulduğu paralel bir evren düzenidir. Metaverse'in temeli, sürrealizm sanat akımının (Turan ve Kavut, 2021) güncel mekânsal anlayışlardaki izlerindedir. Axie Infinity (AXS), Decentraland (MANA), MyNeighborAlice (ALICE), The Sandbox (SAND), Alien Worlds (TLM) Metaverse'deki popüler oyunlardır. Ancak bu platform sadece bir oyun platformu değildir. Metaverse'i tüm dijital dünyaların birleştiği bir yeni sanal yaşam formu olarak tanımlamak mümkündür. Bu yaşamda karakterler kendilerini tanımlamak için avatarlar oluştururlar. Bu avatarlar mekân içerisindeki eylemi kişi namına yerine getirir. NFT'de yeni binyılın çıktılarındandır. Süpermodel Kate Moss, kişisel eşyalarını NFT'de satışa çıkarmıştır. Bu platformlar ayrı dünyalarda ve kültürlerde yaşayan, birbirlerinden bağımsız ve ortak organik noktaları olmayan bireyleri bir araya getiren küresel platformlardır.



Resim 8. Metaverse Ortamında Gerçekleştirilen Bir Toplantı (Url-18)

İç mimarların bu alanda yaşayabilecekleri sorunların başında güvenlik sorunları gelmektedir. Sanal dünya zihni gerçek dünyadan uzaklaştırmaktadır. Sanal ortamda bireylerin başına gelebilecek olumsuzluklar karşısında iç mimarın nasıl bir güvenlik sistemi oluşturacağı cevaplanması gereken sorular arasındadır. Bu mekânların uzun vadede göstereceği gelişimlerin fiziksel mekânların tasarımını basitleştirme ihtimali söz konusudur. Metaverse’de bir mekân tasarımı işi alan bir iç mimarın nasıl bir tasarım yaklaşımı tercih etmesi gerektiği ve tasarım kriterlerinin ne olacağı henüz meslek alanı içerisinde tanımlanmadığından, şu an iç mimarlar tarafından ancak öznel yaklaşımlar ve sübjektif bilgilerle sonuç ürün ortaya koymak mümkündür. Zaman içerisinde teorisyenler ve pratisyenler tarafından gerçekleştirilecek araştırmalar neticesinde belirli kıstaslar oluşacaktır.

4.2 Küreselleşme, Kurgusal Mekân ve İç Mimarlık İlişkisi

Küreselleşme Dünya’nın değişik coğrafyalarında yaşayan beşerin ve bu coğrafyalardaki medeniyetlerin iletişimlerinin “karşılıklı bağımlılık” kavramı üzerinden güçlenmesi olarak tanımlanabilir. (Bayar, 2008) Küreselleşen Dünya’da kurgusal mekânlar ortak iletişim alanı oluşturmada oldukça yararlı olmuştur. Sakallı’ya göre kişiler fiziksel olarak yer değiştirmese de farklı sanal mekânlarda dolaşarak küresel bir göçmen olabilir. (Sakallı, 2018) Bu sanal mekânların insanlara sunduğu geniş perspektifin ve sınırsız olanakların bir ispatıdır.

Küreselleşme ve kurgusal mekân ilişkisinde fiziksel mekân boyutu da mevcuttur. Fiziksel mekânlarda, özellikle ÇUŞ’ler söz konusu olduğunda, bugün yerel anlayışların yerini çok kültürlü tasarımlar almıştır. Bu anlayışlara iç mekân kapsamında robot kullanıcılar da dâhil olmuştur. Fast food restoran zinciri Mc Donalds’da servis hizmetleri için robotlar kullanılmaya başlanmıştır. Otantik, yerel ve özgün mekânlar kullanım amaçlarının yanı sıra deneyim mekânlarının kimliği de kazanmıştır. Küresel salgın küreselleşme sürecinde iç mekânı en fazla etkileyen değişim rüzgârıdır. Pandemi dönemi, getirdiği yeniliklerin yanı sıra unutulmuş bazı değerleri de gün ışığına çıkarmıştır. 1991 yılında Ching tarafından tanıtılan sosyal mesafe kavramı, yaklaşık otuz yıl sonra yeniden iç mimarlığın ana bileşenlerinden biri haline gelmiştir. Bekleme bölümlerinden, otel lobilerine; sinema fuayelerinden, tiyatro salonlarına pek çok mekân için iç mekânda oturma kültürü yeniden düzenlenmiştir. Doğru bilinen, kanıksanan, tekrar edilen pek çok tasarım kriteri köklü değişimlere uğramıştır. Çalışma olanaklarının gelişmesi ve ofislerin sanallaşması ev-ofis

kavramını, çevrimiçi eğitim olanaklarının artması ve eğitim yapılarının sanallaşması evde eğitimi Roma domuslarından beri ilk kez bu kadar gündeme getirmiştir. Sosyal mesafenin kalıcı olacağını ve bu eğilimlerin popülist trendler olarak hızla yok olmayacağını söylemek için henüz erkendir. Sanal mekanların küresel değerlere katkıları ve küreselleşme-iç mekan iletişiminin boyutları da zaman içerisinde netleşecektir.

4.3 Akıllı İç Mekânlar ve İç Mimarlık İlişkisi

Sınırsız bir evrende tanımlanan sınırlı bir alan olarak tanımlanabilecek mekanın tasarımı, ışık, ses ve ısı gibi fiziksel faktörlerin yanı sıra estetik, konsept ve form gibi sanatsal faktörlerden de beslenmektedir. İç tasarım sadece bir sanat değil, aynı zamanda bir bilimdir. (Özgen, 2020) Akıllı iç mekanlar yeni bir kavram değildir ancak bugün bu anlayış popülarite kazanmış ve bağımsız mekan tipolojilerine yayılmıştır. Bugün akıllı mekânlar iç mekânda kullanıcının kendi algı ve tercihlerine göre mekânı kontrol edebilmesini sağlamaktadır. İç mimar bu noktada alternatifleri kısıtlamış, nihai kullanım biçimlerini kullanıcının tercihlerine bırakmıştır.

4.3.1 Sanal Mekânlar ve İç Mimarlık İlişkisi

Sanal mekânların zemininde zihin ve algı yer almaktadır. Mekân ve insan ilişkisinin ilk adımı algıdır. (Bilgin veDemiraslan, 2019) Bir mekânın nasıl tefriş edildiği kadar nasıl algılandığı da önemlidir. Mekânlar, renkler, semboller, simgeler evrensel ortak anlayışlar veya bireysel farklı anlayışlarla türlü biçimde algılanabilir. Yakın zamanda yaşama veda eden grafik tasarımcısı Milton Glaser'in I♥NY logosunun tüm Dünya'da benimsenmesi ve ülkemizde de pek çok kente adapte edilmesi kalp sembolünün evrensel algıda ortak kabul görmesinden kaynaklanmaktadır.

Algılama yoluyla tamamlanan fiziksel görüntü, sanal mekânlar aracılığıyla imgeleme dönüştürülebilir. Yani bireyin varlığı sınırlı bir fiziksel mekândaiken zihni sınırlardan bağımsız sanal bir mekâna geçebilir. (Ak, 2006) Sanal mekânlar kullanıcılarına sınırsız olanaklar ve alternatifler sunarlar. Çoğulcu bir estetik sunabildikleri bireyi merkeze alarak öznelenebilir. Sanal mekânların dezavantajı, idealize edilmiş mükemmel bir dünyaya dönüşme ve gerçeklikten kopma riskidir. (İsmayilzada, 2017) Bu nedenle gündelik yaşamın içerisindeki eylemlerin gerçekleştirildiği mekânlarda fiziksel görünümünden bütünüyle ayrılmak doğru ve mantıklı bir tasarım tercihi değildir.

Kurgusal mekanlar sanal mekanlarla yoğun bir ilişki içindedir. Olumlu ve olumsuz eleştiriler alan sanal mekan, postmodern düşünürler tarafından hiper mekan olarak da tanımlanan, sınırları olmayan bir yapıya işaret etmektedir. (Güngör S.F.,2019) Mekanın özünde ise sınırsızlık içerisinde söz konusu olan bir sınırlılık hali gizlidir. Bu nedenle mekanlar kendilerini sınırlandırma eğilimindedirler. İçinde bulunduğu fiziksel mekanın sınırlarının çok ötesinde, hayal gücü ve olasılıklarla sınırlı bir mekânı tanımlayan sanal mekanlar; Ütopik, orijinal, başkalaşıma uğramış, sıradan olmayan, standartlaşmamış, yaratıcı alanların ortaya çıkmasına izin verirler. (Özdoğan, 2022) Ancak bu süreçte mekan öz benliğini yerleştirecek bir kabuk arayışından vazgeçmez. Moda tasarımcısı Arzu Kaprol, 2017 yılında Mercedes Benz Fashion Week İstanbul'da VR teknolojisi ile sezon koleksiyonunu sanal bir mekânda tanıtmıştır. Ancak defilenin gerçekleştirilebilmesi için fonksiyonel bir düzenden oluşan fiziki bir mekânda oluşturulmuştur. Bu mekan yalnız bir kabuk olarak sanal mekânı sahiplenmiş, himayesi altına almış ve onu adreslendirmiştir.

4.3.2 Dijital Mekânlar

Bazı kurgusal mekânlar sanal veya fiziksel üretimde dijital olanaklardan faydalanırlar. Fiziksel mekânın kurgusal mekânla dijital platformlarda buluşmasına ülkemizde mağazacılık sektöründen örnek vermek mümkündür. İstanbul Akasya Alışveriş Merkezi'nde açılan Defacto Store ve İstanbul İstinye Park Alışveriş Merkezi'nde açılan Massimo Dutti Store; Türkiye'nin ilk dijital ve akıllı mağazaları arasında sayılabilirler. Yenilikçi ve gelecekçi bir yaklaşımla tasarlanan bu mağazalar, dijital imkânlardan yararlanılarak oluşturulmuş akıllı iç mekânlara sahiptir. Mağazalarda tefriş elemanlarına numune sayıda ürün yerleştirilmiştir. Ürün teşhir üniteleri, ürün teşhir stantları ve askılar gibi mobilyalar az sayıda olduğu için ferah bir atmosfere sahiptir. Önemli bir bileşen olan sirkülasyon da bu nedenle kolaylıkla çözümlenebilmiştir. Akıllı kabin sistemleri sayesinde ürünlerin renk ve ebatları gibi bilgiler müşteri tarafından deneme sırasında kabin içinden görülebilmektedir. Yüzeylerde açık renklerin kullanıldığı bu mağazada teşhir elemanlarının tümünde ince kesitler kullanılmıştır. Ürün kesitlerinin ince kullanılması, malzeme teknolojilerindeki ilerlemenin bir referansı olarak kullanılan bir yaklaşımdır. Tasarımcılar malzemeyi başarıyla işleyebildiklerini anlatmak için ince kesitler, organik formlar, alışlagelmemiş biçimler kullanabilirler. Mağazada ödemeler ödeme noktalarından yapılmakta ve müşteriler tarafından mağaza içerisinden online sipariş de oluşturulabilmektedir. Ayrıca bu mağazalarda Defacto mağazası içerisinde görev yapan bir robotta mevcuttur. (Url-18) Bu inovatif ve gelecekçi mağaza tipolojisi kısa süre içerisinde yaygınlaşacaktır. Duyulara açık olan lakin teması minimumda tutan bu alışveriş konsepti kullanıcıya zamandan, işyerine ise mekândan tasarruf sağlamaktadır.



Resim 9. Defacto Store Dijital Mağaza İç Mekân Görşelleri (Url-19)

4.3.3 Fijital Mekânlar

Phygital kavramı, pazarlama iletişimde fiziksel ve dijitalin tüketici odaklı birleşmesinden ortaya çıkmıştır. (Kanat, 2022) Aslında pazarlama terminolojisinde yer alan bu kavram kısa süre içerisinde iç mekân tasarımında kullanılmaya başlanmıştır. Marka bilinirliğinin artmasında önemli olan bu yaklaşım (Şeker, 2021) artırılmış gerçeklik ve sanal gerçeklikten de yararlanmaktadır. (Köse ve Yengin, 2018) Dijital mekânlara göre daha yoğun tanımlanmış sanal alanlar içeren fijital mekânlar, sanal mekânlardan ise dış ve iç kabuğa sahip olmalarıyla ayrılırlar. Fijital kavramın iç mekân tasarımına yansması da yeni bin yılın mekânsal yaklaşımları arasında yer almaktadır. Ayrıca bu mekânların, fütüristik, inovatif ve ihtişamları görüntüleri ve direkt olarak insan zihnine hitap eden kaotik bir algılama süreçleri vardır. Metropol İstanbul Alışveriş Merkezi'nde yer alan X-Media Sanat Müzesi, artırılmış gerçeklik ve sanal gerçekliği fiziksel mekânla bütünleştirerek fijital mekân perspektifinde ziyaretçilerine sunan Türkiye'deki ilk örneği olma özelliğini taşımaktadır. Bu mekânlar aynı zamanda deneyim

mekânı profiline sahiptirler. Bugün iç mekânda deneyimleme eylemi izleme ve kullanma eylemlerinin önüne geçmiştir. Fijital bir alan yaratmak için basit bir kabuk yeterli midir? Bu iç mimarlık alanında sorulması gereken soruların başında gelmektedir. Fiziksel alanın sadece bir kabuğa indirgenmesinin ne kadar doğru bir tasarım tercihi olacağı iç mimarlar tarafından kritize edilmelidir. Bu bağlamda kabuğun insanların deneyimleme dışında kalan ihtiyaçlarını karşılama eksik kalmasına dair de bir riski söz konusudur. Ayrıca aşırı sadeleşmeden kaynaklanabilecek kabuksal yozlaşmanın önünde durmak iç mimarın ödevlerindendir. (Url-20)



Resim 10. X-Media Art Museum'de Gerçekleştirilen Sanal Sergilerden İç Mekan Görüntüleri

5. DİĞER GÜNCEL YAKLAŞIMLAR

Diğer güncel yaklaşımlar arasında öncelikle akıllı şehirler için üretilebilecek iç mekân tasarımlarından bahsetmek gerekmektedir. Tekno-merkezli bu kentlerin temel bileşenleri: Akıllı ulaşım, akıllı yaşam, akıllı yönetim, akıllı çevre, akıllı ekonomi ve akıllı insanlardır. Bugün akıllı şehirler arasında; New York, ABD, Barcelona, İspanya, Amsterdam, Hollanda, Helsinki, Finlandiya, Milton Keynes, UK, The island city state of Singapore, Songdo, Güney Kore ve Hangzhou, Çin sayılabilir. Bu şehirlerde kamunun ortak kullanım alanlarının iç mekânlarını tasarlayacak iç mimarların iyi bir teknoloji bilgisine hatta kodlama becerisine sahip olması gerekebilir. Akıllı bir durak tasarlayacak ya da mevcut bir durağı bu yönde revize edecek iç mimar konu ile ilgili teknik bilgilere haiz olmalıdır. Mevcut bir binanın akıllı sağlık hizmetlerine uygun hale getirilebilmesi için iç mekân tasarımında nelere dikkat edilmesi gerektiği hususunda araştırma yapacak ya da yeni inşa edilecek bir yapının akıllı sağlık hizmetleri verebilecek biçimde tasarlanmasını sağlayacak sorumlu kişi iç mimardır.

Bir diğer güncel yaklaşım yeni nesil şehirlerdir. Toyota firmasının Japonya'da ürettiği ve 2025 yılında hayata geçmesi planlanan Woven (Url-21) şehri ve Suudi Arabistan'ın jeoekonomik yeni yaşam konsepti Neom şehri yeni nesil şehirlere örnek olarak verilebilir. NEOM projesi akıllı bir şehir inşa etmekle ilgili değil, birinci sınıf teknolojinin veri ve yapay zekâ ile beslendiği ilk bilişsel şehri inşa etmekle ilgilidir. (Url-22) Neom kentinin yalnızca üç projesi açıklanmıştır. Bunlar içerisinde Line projesinin genişliğinin 200 metre uzunluğunun ise 170km olacağından bahsedilmektedir. %100 yenilenebilir enerjiyle çalışacak, karbon emisyonu olmayacak, boyutsal parametreleri görülmemiş, yapay zekâ temelli bir kentin nasıl iç mekânlara sahip olacağını ve bu mekânların nasıl çözümleneceğini öngörmek mümkün değildir. Woven kentinin tanıtım filminde geleneksel Japon mimarisinden izler görülebilir. Konut iç mekân tasvirinde robot kullanıcılar hane halkı içerisinde betimlenmiştir. Bu projede de robotik-iç mekan ilişkisinin nasıl kurulacağını ve Japon mimarisinin gelenekselliğini ne kadar

koruyabileceğini düşlemek çok zordur. Yeni yaşam formları sunan bu yapay şehirler iç mekan tasarımı da pek çok yenilik ve farklılık getirecektir.

Üç boyutlu yazıcılarla tasarlanan yapılar Icon firması tarafından üretilmektedir. Gelecekte bu yazıcıların gelişim göstermesi durumunda üretebilecekleri mekanların ve boyutlarının çeşitlenmesi de mümkün görünmektedir.



Resim 11. Icon Firmasının 3D Yazıcı İle Tasarlanan Evleri ve Yapılışı (Url-23)

Sanal Gerçeklik ve artırılmış gerçeklik, iç mimarlık ve müşteri arasındaki anlaşmazlıkları en aza indirecek biçimde iç mimarların sunumlarında kullanılmaya başlanmıştır. VR teknolojisi, artırılmış gerçeklik ve sanal gerçeklik ile hazırlanan bu sunumlar ve CGI destekli animasyonlar ile oluşturulan prezantasyonlar iç mimaride profesyonel sunumlarda çeşitlenmeye ve farklılaşmaya neden olmaktadır.

6.SONUÇ

İç mekânlar yeni bin yılda teknolojinin ilerleme hızı ve artan küreselleşme ile birlikte görülmemiş bir evrim sürecine girmiştir. Teknoloji sayesinde kurgusal mekânlar da algısal-kavramsal platformda bir değişim ve dönüşüm evresine girmiştir. Fakat halen sanal, akıllı, dijital, fijital tüm yeni mekân tipolojilerinin kullanıcılar ve tasarımcılar tarafından anlaşılma ve biçimlendirilmeye ihtiyacı vardır. Yeni bin yıl ile başlayan verimli ve zengin bu süreç için en belirgin kaynak kurgusal mekânların tasarım kriterleridir. Bu yeni mekânların gelişiminde, fiziksel mekân yalınlaşmakta hatta bazen sadece bir kabuk olarak, yüzey tasarımlarından, mobilyadan, dekoratif öğelerden yoksun bir biçimde kullanılmaktadır. Bu sadeleşme sanatsal değerler taşıması, kullanıcıların istek ve ihtiyaçlarına cevap vermesi, iç mimarın bilgi ve ruhunu yansıtmaya gereken fiziksel mekânı yozlaştırmamalıdır. Sanal, dijital ve akıllı mekanlardaki köklü değişikliklerin uzun vadede fiziksel mekan tasarım parametrelerini değiştirmesi mümkün görünmektedir. Sanal mekan sayısındaki artışın mekan tasarımı alanında çalışan iş gücü ve istihdam da farklılık yaratıp yaratmayacağı da ayrı bir tartışma konusudur. Bu durum iç mimarın bir artırılmış gerçeklik ya da CGI animasyon sanatçısına dönüşme riskini de kapsamaktadır. Bilgisayar programlarının sınırlılıklarının sonuç ürünlerin sanatsal değerini azaltma ihtimali de bir diğer risktir.

Artan küreselleşme ile iç mekân tasarımları evrensel bir kimlik kazanmaya başlamıştır. Global zincir markalar kendi iç tasarım dilleri üzerinden marka konumlandırma yapmaya başlamışlardır. Bu süreçte iç mekânlar kullanıcısıyla iletişim kurmaya başlamış ve etkileşimli mekânlar oluşmuştur. Yeni mekân tipolojilerinde mekânların yüzey

tasarımları zayıf ve kullanılan mobilyalar sayıca az nitelikçe de düşüktür. Bu gelişmelere paralel olarak sanal mekânlarda kontrolsüz bir artış malzeme ve mobilya endüstrisinin darbe almasına neden olabilir. Dünya pazarında büyük paya sahip yapı kimyasalları, yapı malzemeleri ve mobilya tasarım firmaları geleceğe dair ön görüşlerini kapsamlı raporlara dönüştürerek süreci takip etmelidirler. Gerek bu sektörlerin gerek robotik personel kullanılan sektörlerin, personel sayılarını azaltmaları durumunda insanlar açısından istihdam sorunları doğabilir. Yapay zekâ ve robotların kullanımı yaygınlaşır ise Antik dünyada olduğu gibi zamanını zor ve meşakkatli gündelik işlerle harcamayan insanın daha fazla kültür, sanat ve bilim üretmesi de mümkün olabilir.

Robot kullanıcıların iç mekânlarda daha fazla yer almasıyla, iç mimarların kullandıkları antropometrik ölçüler ve tasarım kriterlerinde farklılıklar oluşması muhtemeldir. Yeni nesil şehirler, akıllı şehirler, robotik mekânların iç mekân tasarım kriterleri ve pandemi döneminin getirdiği küresel farklılıkların kalıcılığı zaman içerisinde belirlenecektir. Bu gelişmeler karşısında alanın, temelinde yer alan insana ve iç mimara yükleyeceği sorumlulukların psikolojik bazı etkileri de olacaktır. Robotlar tarafından işletilen mekânlar bugün deneyim mekânları olarak ilgi çekmektedir. Ancak uzun soluklu bir birliktelikte insanların yalnızlaşması ve psikolojik problemler yaşaması söz konusu olabilir.

Tüm bu soru işaretlerine rağmen bugünün tasarımcıları çocukken veya öğrenciyken düşünüyordukları, hikâyesini oluşturdıkları, eskizlerini yaptıkları mekânları fiziksel ya da sanal olarak kurgulayabilmektedirler. Bu kadar hızlı ve köklü bir değişim Dünya tarihinde ilk kez yaşanmaktadır. Kullanıcılar da mekânlar açısından hem fiziksel hem sanal çok sayıda deneyimi bir hayat içerisinde yaşama şansına sahiptirler. İç mekân teknolojileri sayesinde tasarımcının ve kullanıcının imgelemelerinde yaşanan farklılıklar da minimum düzeye inmiştir. Tasarımcı arttırılmış gerçeklik, sanal gerçeklik ve animasyonlarla kendini daha net ifade edebilmekte kullanıcı ise tasarımcıyı daha iyi anlayarak fikirlerini dile getirebilmektedir. Oluşturulması planlanan yeni yaşam formlarında ve çok yönlü projelerle insanlar daha sürdürülebilir, inovatif ve fütüristik mekânlarda yaşamlarını ve eylemlerini devam ettirme olanakları bulacaklardır. Fakat bu projelerde yaşayan insanlar ve onlarla eşit şartlara sahip olmayan bireylerin aralarındaki mekânsal uçurumun derinleşmesi de olasıdır. Özellikle yeni nesil kentlerde kurgulanan bir hastahaneden sıradan bir kentte yaşayan acil durumdaki bir bireyin yararlanıp yararlanamayacağını öngörmek mümkün değildir.

İç mimarlık çağın önünde ilerlemesi gereken bir bilim ve sanat alanıdır. Bu nedenle durum tespitine dayalı araştırmalar alan için önem taşımaktadır. İç mekân tasarım kriterleriyle ilgili boşluklar da kısa sürede doldurulmalıdır. İç mimarın fiziksel mekânda sağlamaya alışkın olduğu görsel konfor ve fonksiyonelliği tüm kurgusal mekânlara taşımanın yollarını bulması gerekmektedir. Bu bağlamda iç mimarların faydalanabilmesi için görsel odaklı dijital kütüphaneler oluşturulmalı ve bilimsel çalışmalar sınıfına algısal-kavramsal çalışmalarda eklenmelidir. Bugün bir yüksek lisans tez çalışmasının sanal bir sonuç ürünü olabilmelidir.

KAYNAKÇA

- Ak E., (2006). Bilgisayar Teknolojisi Eşliğinde Mekan Kavramının Dönüşümü-Yeni Mekan Tanımları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Akdemir, N. (2017). Tasarım kavramının geniş çerçevesi: Tasarım odaklı yaklaşımlar üzerine bir inceleme. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 85-94.
- Akım, S. M. (2021) Canlılık Ve Karşılıklı Etkileşim: Tiyatronun Dijitalleşmesi Ve Seyir Rejimi Üzerine Ontolojik-Tarihselci Bir Soruşturma, *Sanat Yazıları*, 2021; (44): 31-47
- Baran, H. (2021) Sanal Gerçeklikte Deneyimlenebilir Konsept Tasarım Ve Animasyon Uygulamalar, *Sanat Yazıları*, 2021; (44): 89-114
- Bayar, F. (2008). Küreselleşme kavramı ve küreselleşme sürecinde Türkiye. *Uluslararası Ekonomik Sorunlar Dergisi*, 32(4), 25-34.
- Bilgin S., Demirarslan D., (2019). Otel Lobilerinin İç Mimari Tasarım Özellikleri Açısından İrdelenmesi: Kocaeli Otelleri Örneği, *USBIK*, Sayfa 947- 961
- Emel, C. A. N. (2007). Marka Ve Marka Yapılandırma. *Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 22(1), 225-237.
- Güngör F.S., (2019) Postmodern Dünyanın Mekân Anlayışında Sanal Mekân, *Turkish Studies*, Cilt: 14, Sayı: 5, sayfa: 93-104
- İlhan, A. Ç. (2007). Yaratıcı drama ile örtüşen çağdaş sanat akımları. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1(3-4), 139-154.
- İsmayılzade L., (2017) Sanal Dünyada Sanal Dönüşüm, *Yeni Medya Elektronik Dergi – Ejnm*, Cilt:1, Sayı: 3, Sayfa: 227-236
- Tandoğan, O. (2017). Evrensel tasarım kavramı: kentsel peyzaj ile ilgili örnekler. *Artium*, 5(2), 51-66.
- Turan T., Kavut İ.E., (2022). Gerçeküstü Sanat Akımının Kurgusal Mekânlara ve Metaverse Kavramına Katkısının Norm Bağlamında İncelenmesi, *Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi Araştırma makalesi MBUD 7 (1)*, Sayfa: 346-363, 2022
- Sakallı, C. (2018). Göçmen Edebiyatı:" Ara Dilde" Yazmak. *Monograf*, (9).
- Serttaş, A. (2018). Sinemada yabancılaşma ve teknoloji temalı distopya: Siberpunk anlatı. *TRT Akademi*, 3(5), 344-360.
- Özçelik, Ö., ve Kaprol, T. (2017). İç mekân örgütlenmesinde esneklik ve fonksiyonellik kavrami bağlamında mekânın değerlendirilmesi ve düzenlenmesi. *İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi*, 6(3), 301-312.
- Özgen E., (2020). Sağlık Yapıları İç Mekan Tasarımı: Kuram ve Uygulama Pratikleri Bağlamında Tartışma, *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 5(2), Sayfa: 603-614

İnternet Kaynakları

- Url-1 <https://www.usatoday.com/story/travel/roadwarriorvoices>
- Url-2 <https://hospitality-on.com/en/ressources-humaines/>
- Url-3 <https://abc7news.com/milpitas-hotel-robot-crowne-plaza-dash>
- Url-4 <https://www.yotel.com/en/hotels/yotel-new-york>
- Url-5 <https://www.keenonrobot.com/>
- Url-6 <https://www.lumahotels.com/times-square/stay>
- Url-7 <https://www.atlasobscura.com/places/henn-na-hotel>
- Url-8 <https://www.hennnahotel.com>
- Url-9 <https://www.hennnahotel.com>
- Url-10 https://top.his-usa.com/destination-japan/henna_hotel/
- Url-11 https://top.his-usa.com/destination-japan/henna_hotel/
- Url-12 https://top.his-usa.com/destination-japan/henna_hotel/
- Url-13 <https://www.marriottghent.be/>
- Url-14 <https://flyzoo-hotel.hangzhouhotel.org/tr/>
- Url-15 <https://www.shangri-la.com/en/hotels/jen/singapore/orchardgateway/>
- Url-16 <https://rossdawson.com/futurist/companies-creating-future/>
- Url-17 <https://territorystudio.com/project/ghost-in-the-shell/>
- Url-18 <https://nymag.com/intelligencer/>
- Url-19 <https://www.haberturk.com/turkiyedeki-ilk-akilli-moda-magazasi>
- Url-20 <https://xmediaartmuseum.com/>
- Url-21 <https://www.woven-city.global/>
- Url-22 <https://www.neom.com/en-us>
- Url-23 <https://www.iconbuild.com/>