

TASARIM KAVRAMLARI ÜZERİNDEN FARKLI MEKÂNSAL OKUMALAR

EDİTÖR

Dr. Öğr. Üyesi Merve BULDAÇ

YAZARLAR

Doç. Dr. Hare KILIÇASLAN

Dr. Öğr. Üyesi Emine YILDIZ KUYRUKÇU

Dr. Öğr. Üyesi Fatma Seda ÇARDAK

Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem ÇETİN

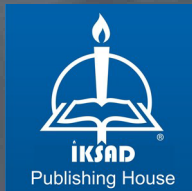
Öğr. Gör. Dr. Uğur DEMİRBAÇ

Arş. Gör. S. Nurbanu ASLAN

Ayşe Seda ÇALIŞKAN

İlayda SANGU

Sevde DİNÇER



TASARIM KAVRAMLARI ÜZERİNDEN FARKLI MEKÂNSAL OKUMALAR

EDİTÖR

Dr. Öğr. Üyesi Merve BULDAÇ

YAZARLAR

Doç. Dr. Hare KILIÇASLAN

Dr. Öğr. Üyesi Emine YILDIZ KUYRUKÇU

Dr. Öğr. Üyesi Fatma Seda ÇARDAK

Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem ÇETİN

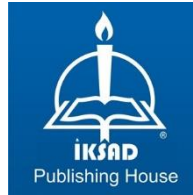
Öğr. Gör. Dr. Uğur DEMİRBAĞ

Arş. Gör. S. Nurbanu ASLAN

Ayşe Seda ÇALIŞKAN

İlayda SANGU

Sevde DİNÇER



Copyright © 2021 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
distributed or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording or other electronic or
mechanical methods, without the prior written permission of the publisher,
except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other
noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic
Development and Social
Researches Publications®
(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)
TURKEY TR: +90 342 606 06 75
USA: +1 631 685 0 853
E mail: iksadyayinevi@gmail.com
www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.
Iksad Publications – 2021©

ISBN: 978-625-8061-96-3
Cover Design: İbrahim KAYA
December / 2021
Ankara / Turkey
Size = 16x24 cm

İÇİNDEKİLER

EDİTÖRDEN / ÖNSÖZ

Dr. Öğr. Üyesi Merve BULDAÇ.....1

BÖLÜM 1

KANITA DAYALI TASARIM KRİTERLERİ İŞİĞİNDA MEKÂNSAL ALGI KAVRAMININ ENGELLİ BİREYLERİN KONUT TASARIMLARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem ÇETİN.....5

BÖLÜM 2

SANAL MÜZELERDE MEKÂNSAL ALGI VE OKUNABİLİRLİK ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

Arş. Gör. S. Nurbanu ASLAN

Yüksek Lisans Öğrencisi İlayda SANĞU

Yüksek Lisans Öğrencisi Sevde DİNÇER

Doç. Dr. Hare KILIÇASLAN25

BÖLÜM 3

KÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK BAĞLAMINDA ENDÜSTRİ MİRASI: ADANA MÜZESİ ÖRNEĞİ

Dr. Öğr. Üyesi Fatma Seda ÇARDAK57

BÖLÜM 4

KIRSAL MİMARİ MİRAS BAĞLAMINDA BİR ARAŞTIRMA: YALNIZKÖY HOCA MEHMET EVİ ÖRNEĞİ

Öğr.Gör.Dr. Uğur DEMİRBAĞ101

BÖLÜM 5

21. YÜZYILDA MİMARİ FORMUN DÖNÜŞÜMÜNÜN BİÇİMSİZ MİMARLIK ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Öğr. Ayşe Seda ÇALIŞKAN

Dr. Öğr. Üyesi Emine YILDIZ KUYRUKÇU109

ÖNSÖZ/SUNUŞ

Mimarlık, İçmimarlık gibi tasarım disiplinlerinde mekâna ilişkin farklı görüşler yer almaktadır. Genel tanımı ile mekân kavramı; *sınırları fiziksel öğelerle tanımlanmış, içinde bir yaşam döngüsünün sürdüğü ve bireylerin farklı eylemlerini gerçekleştirebildikleri hacimler* olarak tanımlanabilir. Eylemin türüne göre mekânların işlevleri de değişiklik göstermektedir. Konut, restoran, müze, mağaza vb. işlevi farklı tüm mekânlar, bireysel ve toplumsal gereksinim, istek ve beğeni doğrultusunda farklı kurgular üzerinden şekillenmektedir. İçinde zaman geçirilen/deneyimlenen her mekân, kullanıcısı tarafından gözlemlenmeye ve yorumlanmaya açık hale gelmektedir. Birbirinden farklı tasarım kavramları üzerinden mekânları okumak mümkündür.

“Tasarım Kavramları Üzerinden Farklı Mekânsal Okumalar” başlıklı bu kitapta yer alan çalışmalar da “mekânsal algı”, “mekânsal okuma”, “sürdürülebilirlik”, “kültür”, “miras”, “akustik”, “biçim”, “form”, “parametrik” gibi kavramlar üzerinden mekânsal okumaları içermektedir. Bölüm yazarları, Türkiye’de yer alan farklı üniversitelerin mimarlık, içmimarlık bölümlerinde görev yapan değerli akademisyenlerden oluşmaktadır.

“Kanuta Dayalı Tasarım Kriterleri Işığında Mekânsal Algı Kavramının Engelli Bireylerin Konut Tasarımları Üzerinden Değerlendirilmesi” başlığıyla hazırlanan birinci bölüm, algı/mekânsal algı kavramları üzerinden engelli konut tasarımları

değerlendirilmektedir. Fiziksel engeli bulunan bireylerin yaşam sürdürdükleri bu konutların mekânsal organizasyonlarına ilişkin mevcut sorunlar belirlenmekte ve bu sorunlar kapsamında bir takım çözüm odaklı tasarım önerileri geliştirilmektedir.

İkinci bölümde yer alan “*Sanal Müzelerde Mekânsal Algı ve Okunabilirlik Üzerine Değerlendirme*” başlıklı çalışmada, algı ve okunabilirlik kavramları üzerinde durulmaktadır. İçinde bulunulan mekâna karşı, kullanıcı tarafından duyulan merakın, tanıma ve öğrenme eylemleriyle ilişkili olduğu ve bu durumun mekânsal algı deneyimini ortaya koyduğu belirtilmektedir. Bu bağlamda araştırma, mekânsal algı ve algı neticesinde okunabilirlik kavramları, çalışmanın örneklemini oluşturan sanal müzeler üzerinden ele alınmaktadır.

“*Kültürel Sürdürülebilirlik Bağlamında Endüstri Mirası: Adana Müzesi Örneği*” başlıklı üçüncü bölüm olan çalışma, endüstri mirası ve kültür kavramlarının Türkiye ve dünyada kullanım biçimleri üzerinde durmaktadır. Çalışma kapsamında ele alınan örneklem üzerinden endüstri miraslarının, yeniden işlevlendirilmesi üzerine alınan ve uygulamaya geçen kararların araştırılması amaçlanmaktadır.

Kitabın dördüncü bölümü olan “*Kırsal Mimari Miras Bağlamında Bir Araştırma: Yalnızköy Hoca Mehmet Evi Örneği*” başlığında hazırlanan dördüncü bölümde, kırsal doku ve konut mimarisi kavramları, Tokat İline bağlı “Yalnızköy” üzerinden ele alınmaktadır. Ayrıca köy içinden seçilen ve çalışmanın örneklemini oluşturan bir

konutun, fotoğraflama tekniği ile de desteklenen teknik çizimleri ile çalışmanın ana çerçevesini oluşturan doku ve mimari kavramları daha detaylı bir şekilde okunmaktadır.

Kitabın son bölümü olan “21. Yüzyılda Mimari Formun Dönüşümünün Biçimsiz Mimarlık Üzerinden İncelenmesi” başlıklı beşinci bölüm, biçim/biçimsizlik, form, parametrik tasarım gibi kavramlar üzerinde durmaktadır. Dünyadan seçilen mimari form örnekleri parametrik tasarımla ilişkilendirilerek konu incelenmekte ve okuyucuya sunulmaktadır.

Bu kitap, mimarlık/içmimarlık disiplinlerinde hem akademik hem de mesleki gündemi okuyucuya iletmektedir. Akademisyenler, meslek insanları ve tasarım disiplinlerinde eğitim gören öğrenciler için yararlı bir kaynak olması arzusundayız.

Kitabın oluşturulmasında, editörü ve katkıda bulunan yazarları cesaretlendiren ve destekleyen İKSAD Yayınevi’ne ve İKSAD Yayın Gurubu Başkanı Sayın Sefa Salih Bildirici’ye şükranlarımızı sunmak isterim. Ayrıca bölüm yazarları; Çiğdem Çetin, Nurbanu Aslan, İlayda Sangü, Sevede Dinçer, Hare Kılıçaslan, Fatma Seda Çardak, Uğur Demirbağ, Ayşe Seda Çalışkan, Emine Yıldız Kuyrukçu ’ya kitabın ortaya çıkmasında gösterdikleri emek ve çabaları için teşekkür ederim.

Merve BULDAÇ

Editör

BÖLÜM 1

KANITA DAYALI TASARIM KRİTERLERİ İŞİĞİNDA MEKÂNSAL ALGI KAVRAMININ ENGELLİ BİREYLERİN KONUT TASARIMLARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem ÇETİN¹

¹ Yaşar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İzmir, Türkiye. cigdem.cetinkaya@yasar.edu.tr

GİRİŞ

Algı, kişinin kendi dünyasını anlamlı hale getirmek için bilgi alma, seçme, organize etme ve yorumlama süreci olarak adlandırılabilir (Çağlayan et. al., 2014). Başka bir tanımıyla ise algı; duyu organlarımızdan beynimize aktarılan verilerin örgütlenmesi, yorumlanması, anlamlandırılması sürecidir (Yiğiter vd., 2010). Algılama süreci, çevreden gelen uyarıcı etkilerin duyu organları yardımıyla hissedilmesi ve kavranmasına dair zihinle ilişkili bir kavramdır. Bu nedenle uyarınları algılayabilme, kişinin ilgi ve olaylara olan tutumlarına bağlı olarak davranışlara dönüşmektedir (Aydınlı, 1986).

Mekânın algısından bahsedebilmek içinse, bireyin mekân ile olan zamana bağlı ilişkisinin değerlendirilmesi esastır. Kişinin beyinde oluşturduğu kısa ve uzun süreli depolama ile algının kalıcılığı arasındaki ilişki önemli yer tutmaktadır. Mekân tasarımının olumlu – olumsuz tarafları, kullanıcı açısından o mekânı ne kadar algılandığı ile doğru orantılıdır. Algılanamayan bir mekânın tasarımının değerlendirilmesi mümkün olmayabilir.

Mekânın algılanmasında, kullanıcının o mekândaki hisleri ve bu hisler doğrultusunda oluşan davranış biçimi önemli bir göstergedir. Kişi üzerinde oluşan farklı hisler, davranışı da etkilemekte, bu da mekânda geçirilen süre, akılda kalıcılık ve tekrar bu mekâna gelme isteği gibi davranışları yönlendirmektedir (Erniş Yıldırım, 2012). Davranışları etkileyen en büyük faktör ise bireyin gereksinimleridir. *Fiziksel, psikolojik ve sosyal* gereksinimlerin karşılandığı mekânlarda, bireyin

mekânsal memnuniyeti artacağından, mekân algısının da olumlu yönde gelişebileceğini söylemek mümkündür. Özellikle belirli ölçülerde günlük yaşamlarını etkileyen kısıtlı hareket eylemi bağlamında fiziksel engelli bireyler için tasarlanan konutlarda fiziksel ve psiko-sosyal gereksinimler daha da önemli hale gelmektedir. Engelsiz bireylere göre uygun olarak tasarlanmış mekânlara olan adaptasyon sıkıntısı, engelli bireylerin yaşamlarını olumsuz yönde etkilemekte, zaman zaman hayati risklere de yol açmaktadır.

Bu bağlamda, çalışmada, algı/mekânsal algı kavramları üzerinden engelli konut tasarımları incelenecektir. Konutların mekânsal organizasyonlarına ilişkin mevcut sorunlar belirlenerek, bu sorunlara ilişkin kanıta dayalı tasarım kriterleri ışığında çözüm önerileri getirilecektir.

1. ALGI PARAMETRELERİ

1.1. Bireyden Kaynaklanan Parametreler

İnsanoğlu, fizyolojik, psikolojik, sosyal ve bilişsel boyutta farklı özelliklere sahip gelişmiş bir canlıdır. Çevresinde duyumsadığı her türlü veriyi bu özelliklerden dolayı birbirinden farklı seviye ve şekillerde algılamaktadır. Kişinin geçmiş deneyimleri, kültürel birikimi, aile yapısı, sosyal statüsü, yaşı, cinsiyeti, fiziksel özellikleri, anlık psikolojisi vb. birçok etken onun çevresel algısını etkilemektedir.

Fiziksel engeli bulunan bireyler için bu parametreler değerlendirildiğinde; her bir parametrenin diğer sağlıklı bireylere göre farklılık gösterdiği bilinmelidir. Engelli bireylerin mekânı kullanmadan

önceki hazır bulunurluğu, diğer bireylerden oldukça farklıdır. Ayrıca, sosyal yaşam içindeki statülerinin de fiziksel engeli olan olmayan bireylere oranla daha farklı bir dinamikte ilerlediği düşünülebilir.

1.2. Mekândan Kaynaklanan Parametreler

Algıyı etkileyen bir diğer parametre ise, mekânın kendisinden kaynaklanan mekânsal bileşenlerdir. Kullanıcı gereksinmelerine bağlı olarak ortaya çıkan mekânın kurgulanmasında mekânsal bileşenlerin birbirlerinden bağımsız değil, bütünleşik etkileri bireyler üzerinde etkili olmaktadır (Bayızıtlıoğlu, 2009). Mekânın fiziksel ve psiko-sosyal boyutta bireyi etkileyen bileşenleri, mekânın bütünsel algısını oluşturmaktadır. Mekânın fiziksel boyutta bireyi etkileyen bileşenleri;

- Görsel,
- Dokunsal,
- Boyutsal,
- Isısal,
- Kokusal,
- İşitsel
- Tatsal

gibi duyu organlarına hitap edecek boyutta incelenmelidir. Mekânsal donatı boyutları, bu donatıların birbirleriyle olan mesafesel ilişkileri ve yönelimleri, yatay ve düşey taşıyıcı elemanların donatı ve mekân yüzeyleriyle ilişkileri, plan tipi, renk, doku, malzeme, ışık, ses, koku gibi fiziksel ve estetik öğelerin birbirleri ile gösterdiği uyum gibi parametreler algının mekân üzerindeki fiziksel etkisini göstermektedir (Yıldırım, 2012). Fiziksel kısıtı olan engelli bireylerin yaşam alanları

için, fiziksel parametrelerin her biri özel bir tasarım süreci gerektirmektedir. Bireyin anatomisine uygun, ona özel ergonomik özelliklere sahip, gereksinim ve isteklerini de göz önüne alarak planlanmış ve uygulanmış bütüncül bir tasarım yaklaşımı konutlarda yer almalıdır.

Mekân algısında fiziksel etkenlerin yanı sıra, mekân bileşenleri kullanıcı üzerinde duysal bir etki yaratıp, kullanıcının psikolojik durumunu etkileyerek psiko-sosyal bir niteliğe dönüşmektedir (Stokols ve Altman, 1987).

Mekânsal algıyı etkileyen psiko-sosyal öğeler, kullanıcının ruhsal ve sosyal gereksinimlerini karşılamaya yönelik mekânın sunduğu algı parametrelerini içermektedir. Kullanıcının *aidiyet*, *mahremiyet*, *güvenlik*, *statü*, *sosyalleşme*, *bireysel mesafelere duyarlılık* yönündeki beklentileri, mekânsal algıyı etkileyen mekâna ilişkin psiko-sosyal parametrelerdir (Yıldırım, 2012). Fiziksel parametrelerin özelleştirilmesine benzer şekilde psiko-sosyal parametrelerin her biri de yine özel bir tasarım süreci gerektirmektedir. Bu süreçte kullanıcıyla birebir iletişim halinde olup, onun gereksinimleri belirlenmeli, psiko-sosyal gereksinimler başlığı altında yer alan her parametre için gereklilikler karşılanmalıdır. Bireylerin fiziksel gereksinimlerine karşılık gelen beslenme, uyuma, üreme gibi faktörlerin yanı sıra güvenlik, aidiyet, saygınlık, sosyallik gibi ruhsal ve sosyal gereksinimlere yanıt veren psiko-sosyal faktörler, özellikle fiziksel engelli bireylerin yaşam alanlarında daha da önem kazanmaktadır. Dolayısıyla diğer sağlıklı bireyler ile farklı fiziksel ve ruhsal özelliklere

sahip olmalarına rağmen onlarla aynı yaşam alanlarını paylaşmaları çözüm gerektiren önemli bir sorunsal olarak görülmektedir. Buradan çıkışla, farklı özelliklere sahip kullanıcı grupları için aynı yaşam alanı içinde özelleşmiş farklı gereksinimlere cevap veren mekânlar yaratma çabası, engelli bireyler için tasarlanacak konutların tasarım sürecini, diğer konutlardan önemli ölçüde ayırmaktadır.

Bu noktada, tasarlanacak engelli konutları için bilimsel veriler ve tecrübeler ışığında ortak bir tasarım rehberi oluşturmak gerekmektedir. Tasarımın sonsuz bakış açısını reddetmeden, engelli bireylerin engellerini ve kendi yaşamlarını göz önüne alarak onlar için özel konutlar tasarlanmanın, mekândan bekledikleri fiziksel ve psikolojik memnuniyetlerini arttırmak için geçerli bir çözüm olacağı düşünülmektedir.

2. KANITA DAYALI TASARIM (KDT) KRİTERLERİ İLE ENGELLİ BİREYLER İÇİN KONUT TASARIMLARI

Engelli bireyler için yapılan tasarımların amacı, bu bireylerin yaşamlarını sürdürmeleri konusunda onlara en az efor ve engel teşkil edecek mekânlar/yaşamlar tasarlamaktır. Bu bağlamda, yazınsal bilgi ve yaşantılardan edinilen tecrübeler doğrultusunda belirlenen ölçütler aracılığıyla oluşturulan “Kanıt Dayalı Tasarım (KDT)”, pratik ve kuramsal bilgiyi bir arada kullanan birçok disiplin tarafından kullanılan bir teoridir. Özellikle iyileştiren çevreler için güvenilir ve çeşitli bilgi elde etmek adına geçerli olan bu teori, iyi tasarlanmış mekânların bireyler üzerinde iyileştirici etkisi olduğunu savunmaktadır. KDT, iyileştiren mekânlar yaratmak için kullanıcının odak noktasına alınarak,

mutlaka tasarım sürecine dahil edilmesi gerektiğini, böylece hayat kalitesinin artacağını savunmaktadır.

Sağlık Tasarımı Merkezi'ne göre KDT; mevcut tüm araştırmalardan elde edilen kanıtları dikkate alan ve bu sonuçları doğru bir şekilde yorumlamayı ve iyileştirmeyi amaçlayan eksiksiz bir tasarım kararları dizisidir. Bu konuyla ilgili yayınlanan araştırmalar temel olarak *güvenlik*, *stresin azaltılması* ve *ekolojik sağlık* olmak üzere üç başlıkta sınıflandırılmaktadır (Malkin, 2008). Kanıta dayalı destekleyici tasarımın;

- Hastalar ve aileler için stresi azaltmak,
- Artan ağrı seviyesini azaltmak,
- Uyku kalitesini geliştirmek,
- Daha düşük kontaminasyon prevalansı (zararlı madde yayılma oranı),
- Çalışanlara sağlanan faydalar,
- Tasarruf

olmak üzere bir takım yararlarını sıralamak mümkündür. Mekânın farklı bileşenler (bitki, manzara, doğa, akustik vb.) aracılığıyla hastalar üzerinde oluşturduğu iyileştirici gücü üzerine çok sayıda çalışması olan Roger Ulrich de kanıta dayalı tasarımla paralel olarak hastaların iyileşme sürecini destekleyecek tasarım yaklaşımları üzerinde durmaktadır. Ulrich, son yıllarda KDT'nin daha iyi sağlık hizmeti elde edebilmek için giderek daha önemli hale geldiği üzerinde durmakta, iyitasarlanmış fiziksel alanları olan sağlık mekânlarının daha az risk ve stres oluşumunu sağladığını ve dolayısıyla hastaların ve sağlık

çalışanlarının iyi olma durumunu olumlu yönde etkilediğini belirtmektedir (Ulrich, 2008).

Çalışmalarında, hastaların doğal manzaranın bulunduğu odalardaki iyileşme sürecinin, tuğla bir duvara bakmaya maruz bırakılan hastalara göre daha kısa olduğunu; hemşirelerin tutumlarının daha kötü olduğu hastaların, tutumların daha iyi olduğu hastalara göre daha ağır seviyede tedavi almak zorunda kaldığını kanıtlamıştır (Huisman vd. 2012). Dolayısıyla tasarımcılar, pratik ve bilimsel temelli tasarımlar aracılığıyla, sadece sağlık merkezlerindeki hasta bireylerin değil, konutlarda yaşayan fiziksel engelli bireyler ve onların bakımını üstlenen yakınları için de sürdürülebilir konut çevreleri oluşturabileceklerdir.

Engelli bireylerin yaşam alanlarında gereksinim duydukları fiziksel kullanıma, estetik beğeniye ve psiko-sosyal gereksinime uygun işlevsel mekân çözümlerinin ve mekânsal ilişkilerin kurgulanması ve uygulanmasının sağlanması gerekmektedir. Böylece;

- Engelli birey, birinin yardımına gerek duymadan ya da en az düzeyde yardım alarak kendi günlük aktivitelerini gerçekleştirebilecektir.
- Mekânlar arası bağlantının algılanabilir olması ve kolaylıkla engelli bireyin yönünü bulabiliyor olması, onun mekâna olan yakınlık hissini arttıracaktır.
- Engelli bireyler de engeli olmayan bireyler gibi kendi kişisel sınırlarına sahip olmayı hak ederler ve yaşam alanlarında tüm kontrolün kendilerinde olmasını isterler. Bu nedenle, kontrol

edebilecekleri ve kolaylıkla kullanımlarına izin veren ses ve görüntü mahremiyeti sağlayan (güvenlik tehlikesi yaratmayan) ayırıcılar, mekân düzenleri vb. mekân çözümleri düşünülmelidir.

- Fiziksel ve psikolojik sebeplerle birçok engelli birey, engelsiz bireylere göre daha az sosyalleşmektedir. Konut içi ve dışı fiziksel ve psikolojik şartların yeterince elverişli olmaması sosyalleşememe sorununun devam etmesine neden olacaktır. Bu nedenle, konut tasarımlarında engelli bireylerin konut içinde yaşayan diğer bireylerle sosyalleşmesini destekleyen mekân çözümleri sunulmalıdır.

Özetle, çevresel faktörlerle birlikte bireyin ve yakınlarının fiziksel ve psikolojik yöndeki memnuniyetinin sağlanması gerekmektedir. Bunu sağlamak üzere, KDT kriterlerine göre;

- Düşme riskinin sıfırlanması,
- Enfeksiyon oluşmaması,
- Bireyin günlük aktivitelerini kolaylıkla yerine getirebilmesi,
- Ağrı ya da acısının azalması,
- Stresinin azalması,
- Depresyon riskinin azalması (intihar düşüncesinden uzaklaşma),
- Sosyal etkileşiminin artması için yaşam alanları oluşturulmalıdır (Tanrıöver, 2016).

Tüm söylemler ışığında, fiziksel engeli bulunan bireylerin yaşam alanlarını, tüm kriterler göz önünde bulundurularak olumlu yönde tasarlamak ya da bu kriterlere göre adaptasyonu sağlanmış mekânlar

tasarlamak mekân tasarımcılarının en birincil hedefleri arasında yer almaktadır.

2.1. Mevcut Engelli Konutlarında Gözlemlenen Sorunlara Yönelik KDT Kriterleri Doğrultusunda Mekânsal Çözüm Önerileri

2.1.1. Fiziksel Etki:

Mevcut engelli konutlarındaki fiziksel boyuta ait problemler çeşitlilik göstermektedir. Gözlemlenen ilk mekânsal sorunun, binaya giriş noktası itibariyle başladığı görülmektedir. Bu noktalarda sokak- ana giriş bağlantılarında kontrolsüz kot farklılıklarının olduğu, bina ana girişlerinden konuta ulaşımında asansörlerin olmadığı ve merdivenlerin engelli birey ve yakını için düşme riski taşıdığı, devamında benzer şekilde konuta giriş ve konut içi tasarımlarında da kot farklılıklarına yer verildiği izlenmektedir (Fotoğraf 1-2).



Fotoğraf 1 ve 2: Sokak- ana giriş ve konuta ulaşım sorunlarına ilişkin görsel (Sağlık Bilimleri Üniv. Tepecik Eğitim ve Araştırma Hastanesi Arşivi)

Gözlemlenen bu sorunların çözümlerine yönelik;

- Mevzuata uygun asansör bulunmalı,
- Asansörün arızalanma ihtimaline karşı merdivene adapte edilebilir engelli asansörü uygulanmalı,
- Konut içi ve konut girişlerinde bulunan eşikler kaldırılmalı,
- Kapı genişlikleri min. 90 cm, koridor genişlikleri ise, tekerlekli sandalyenin dönebileceği şekilde min. 130 cm olmalıdır.

Böylece KDT kriterlerinde de yer alan düşme riskinin minimize edilmesi gerekliliğine dair bir uygulama sağlanabilecektir.

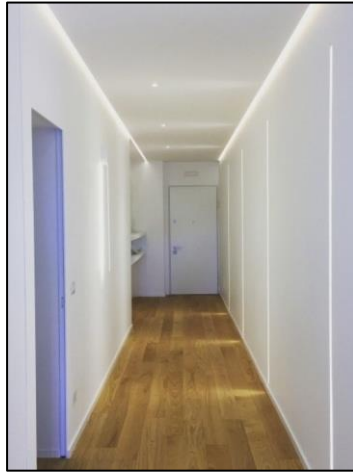
Engelli bireylerin yaşadığı mevcut konutların bazılarında kolonların odalarda kullanım alanı içinde kaldığı gözlemlenmiştir (Fotoğraf 3). Bu duruma çözüm olarak yeni tasarlanacak konutlarda ya da adaptasyon sağlanacak mekânlarda iç mekân plan şeması belirlenirken; kullanımı zorlaştıracak kolon ve kiriş çıkıntıları bırakılmamalı, böyle bir kullanımın olduğu durumlarda ise bölgesel çözümler uygulanmalıdır.



Fotoğraf 3: Odalardaki kolon kullanım hatalarına ilişkin görsel (Sağlık Bilimleri Ünv. Tepecik Eğitim ve Araştırma Hastanesi Arşivi)

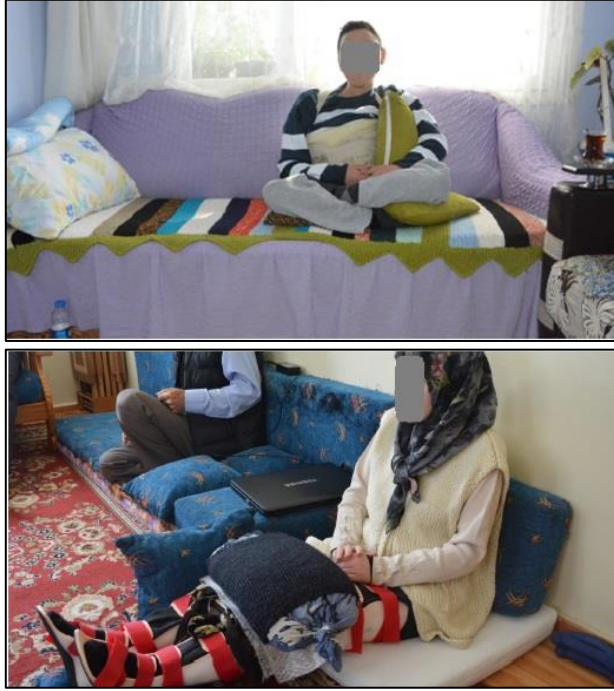
Böylece KDT kriterlerinde de belirtildiği üzere; enfeksiyon riski azaltılmalıdır. Bu amaca yönelik kolonlar ile kullanım alanı arasında kalan alanlarda oluşabilecek toz kaynaklı enfeksiyon riski azaltılabilecek, aynı zamanda kolon girintileri nedeniyle oluşabilecek alan kaybının önüne geçilecektir. Dolayısıyla konut içi net kullanım alanı artarak,, engelli bireye daha ferah bir iç mekân alanı ayrılabilir, ferah alanda yaşama hissi bireyi psikolojik olarak destekleyecektir. Ayrıca, oda metrekareleri esnek bir tasarıma izin verecek nitelikte modüler olarak tasarlanmalı, bir takım eylemlerin (fizik tedavi ya da günlük gereksinimler gibi) gerçekleştirilmesi için yeterli genişlik ve yüksekliğe sahip olmalıdır.

Mevcut konutlarda, koridor genişliklerinin engelli bireyler için yeterli olmadığı, bireyin düşmesine neden olabilecek girinti-çıkıntı, dolap vb. elemanların olduğu gözlemlenmiştir. Dolayısıyla koridor genişlikleri yeterli olmalı, takılma ve düşmeye karşı doğru malzeme ve boyutlarda yüzeyler kullanılmalıdır (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4. Engel Oluşturmayacak Koridor Tasarım Önerisi (URL-1)

Doğru kurgulanmış bir plan/organizasyon şemasının yanında, mobilya tasarım ve yerleşimleri konusunda engelli bireylerin yaşamını destekleyici tasarımlara olan gereksinim de açıkça görülmektedir. Bu bağlamda, mevcut engelli konutlarında engelli bireyler için uygun olmayan mobilyaların kullanıldığı gözlemlenmiştir (Fotoğraf 5-6). Bu gereksinim dikkate alınmalı, bireyin sadece yatma mekn için değil; oturma, yemek yeme, sosyalleşme gibi temel gereksinimlerine de cevap verebilecek nitelikte hareketli donatı tasarımları da uygulanmalıdır.



Fotoğraf 5 ve 6: Mobilya kullanımına ilişkin görsel
(Sağlık Bilimleri nv. Tepecik Eğitim ve Araştırma Hastanesi Arşivi)

Mobilya düzeni, bireyin başka birinin fiziksel gücüne gereksinim duymadan ya da en az seviyeye düşürecek şekilde dikkatle tasarlanmalı,

bireyin kas ve iskelet sistemini destekler biçimde, gerektiğinde hareket edebilir şekilde üretilmelidir. Yerleşiminin ise, diğer bireylerle iletişimini destekler şekilde düşünülmesi gerekmektedir (Fotoğraf 7).

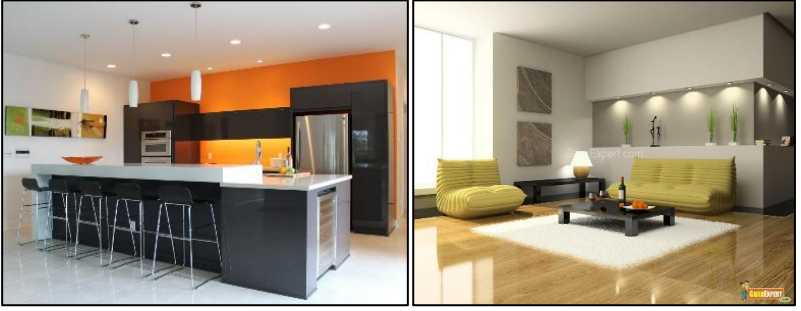


Fotoğraf 7. Fiziksel Engeli Bulunan Bireylerin İçin Esnek Mobilya Kullanımına Bir Örnek (URL-2)

Mevcut konutlarda, yüzeylerde kullanılan renklerin psikolojik açıdan etkisinin düşünülmeden uygulandığı görülmektedir. Ancak bilinmektedir ki; engelli birey yaşam alanları için tercih edilen renkler, onların psikolojileri üzerinde oldukça etkilidir. Örneğin; odalarda tavan renginin yan duvar renklerinden açık renkte olması, tavanın yüksek olarak algılanmasını sağlamaktadır Ayrıca, mekânlarda farklı renk seçeneklerinin birlikte değerlendirilebileceği unutulmamalı, bir sıcak renk ya da bir soğuk rengin tonlarının da birlikte kullanılabilirliği düşünülmelidir.

Bireyin günlük yaşamındaki farklı eylemlerine uyum sağlayacak şekilde her oda için renk grupları dikkatle analiz edilmelidir. Örneğin;

yatak odasında, bireyin kan basıncını düşüren ve onu rahatlatıp uykuya geçmesini kolaylaştıracak soğuk renk grubuna ait mavi ve tonları (Fotoğraf 8), yemek odalarında ise iştahı arttıran ve enerji veren sarı-turuncu gibi sıcak renk tonları (Fotoğraf 9) kullanılmalıdır. Oturma ve dinlenme alanları ise, daha çok sosyal olma beklentisinde olunan ve ayrıca dinlenen, ailenin bir araya geldiği mekânlar olduğu için bu mekânlarda; iletişimi arttırıcı etkisi olan turuncu, doğanın dinlendirici etkisini yansıtan yeşil, mutluluk ve yayılma hissi veren sarı, doğru oranlarda, kullanılmalıdır (Fotoğraf 10).



Fotoğraf 8. Yatak Odası İçin Renk Önerisi (URL-3)

Fotoğraf 9. Mutfak İçin Renk Önerisi (URL-4)



Fotoğraf 10. Dinlenme Odası İçin Renk Önerisi (URL-5)

Renk kullanımının yanı sıra, KDT kriterlerine göre fiziksel ve psiko-sosyal bağlamda engelli bireye ve yakınına olumlu etkiler oluşturabilecek iç mekânlar için; uygun seviyede doğal ışık kullanımı, doğaya bakan manzara oluşturulması ve birey üzerinde strese neden olacak negatif dikkat dağıtıcıları minimize ya da yok edecek pozitif dikkat dağıtıcıları mekânın elemanları ile sağlamak gerekmektedir.

2.1.2.Psiko-sosyal Etki:

Engelli bireyler sağlıkları ile ilgili yaşadıkları belirsizlikten dolayı *gelecek korkusu*, yaşadıkları mekânı istedikleri gibi kullanamamaktan dolayı *aidiyet eksikliği*, başkalarına bağımlı olmalarından dolayı *mahremiyet eksikliği* yaşamaktadır. Bu negatif etkilere karşı; engelli bireye özel alanlar yaratarak(mahremiyet), bireyin kontrol hissini arttırmak ve bireyin diğer bireylerle olan sosyal iletişimini desteklemek yapılabilecek pozitif etkilerdir.

SONUÇ

Mekân tasarımı, bireyin yaşamına olumlu yönde etki etmeli, yaşam kalitesini artırarak fiziksel ve ruhsal yönde memnuniyetini desteklemelidir. Mekân, kullanıcının özelliklerini ve bu özelliklere yönelik gereksinimlerini gözeterek kendi bileşenleri aracılığıyla, içinde yapılacak etkinliklere zemin sunmalıdır. Özet olarak, mekân, kullanılabilir ve keyifle yaşanabilir nitelikte olmalıdır.

Engelli konutlarına değinen bu çalışmada da, fiziksel engelleri dolayısıyla yaşamlarında belli güçlükler yaşayan bireyler için kendi konutlarında daha iyi mekânsal şartlar sağlamak üzere bilimsel ltler sunulmaktadır. Çalışma, mevcut konutlardaki mekânsal sorunları örnekler üzerinden göstermekte ve KDT kriterleri doğrultusunda bu sorunlara yönelik zm nerileri sunmaktadır. Böylece, gelecekte engelli bireylerin mekânsal gereksinimleri üzerine yapılacak araştırma ve uygulamalara ışık tutulması hedeflemektedir.

KAYNAKÇA

- Aydınlı, S. (1986). Mekânsal değerlendirilmede algısal yargılara dayalı bir model (Doctoral dissertation).
- Bayızıtlıoğlu, B. (2009). İnsan-mekân etkileşimi. (1. bs.). İstanbul: Edumar Eğitim Market.
- Çağlayan, S., Korkmaz, M. and Öktem, G. (2014). Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Derg. J. Res. Educ. Teach., 3(1), 115–123.
- Erniş Yıldırım, İ. I. (2012). Fiziksel Elemanların Yüzer Yapılarda Mekân Algisina Olan Etkileri: Çevre ve insan Davranışı İlişkisi Bağlamında İrdelenmesi, Dokuz Eylül Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Huisman, E. R. C. M., Morales, E., Van Hoof, J. and Kort, H. S. M. (2012). Healing Environment: A Review Of The Impact Of Physical Environmental Factors On Users, Build. Environ., Vol. 58, pp. 70–80.
- Malkin, J. (2008). A Visual Reference for Evidence-Based Design, Center for Health Design; 1st edition book.
- Yiğiter, K., Engin, A. O, Yağız, O. (2010). Öğrenme Sürecinde Bireyler Arası İletişim ve Etkileşim. Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, (15), 123-157.
- Stokols, D., and Altman, I. (eds), 1987. Handbook of Environmental Psychology. New York: Wiley.
- Tanrıöver, S. (2016). The Healing & Supportive Role Of Design In Healthcare Environments.
- Ulrich RS, Zimring C, Zhu X, DuBose J, Seo HB, Choi YS, Quan X, Joseph A. A review of the research literature on evidence-based healthcare design. HERD. 2008 Spring;1(3):61-125.

Görsel Kaynakları

- URL 1.** <https://www.gineicolighting.com.au/2020/03/17/lighting-guide-best-designer-led-strip-lighting/>

- URL 2.** <https://www.architecturendesign.net/140-things-that-will-make-you-say-wow-simple-ideas-but-totally-genius/>
- URL 3.** <https://www.designmag.it/articolo/6-idee-per-il-colore-della-parete-della-testata-letto/44353/>
- URL 4.** <https://zeniosantos.blogspot.com/2019/07/sherwin-williams-kitchen-paint-color.html>
- URL 5.** <https://www.stevewilliamskitchens.co.uk/77-really-cool-living-room-lighting-tips-tricks-ideas-and-photos/>

BÖLÜM 2

SANAL MÜZELERDE MEKÂNSAL ALGI VE OKUNABİLİRLİK ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

Arş. Gör. S. Nurbanu ASLAN¹

Yüksek Lisans Öğrencisi İlayda SANGŪ²

Yüksek Lisans Öğrencisi Sevde DİNÇER³

Doç. Dr. Hare KILIÇASLAN⁴

¹ Avrasya Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye. nurbanu.aslan@avrasya.edu.tr

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye. sanguilayda@gmail.com

³ Yüksek Lisans Öğrencisi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye. trsevedincer@gmail.com

⁴ Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye. hkilicaslan@ktu.edu.tr

GİRİŞ

İnsanlığın varoluşundan beri barınma, beslenme, giyinme gibi temel ihtiyaçlar bulunmaktadır. Kuban (1973), insanın sahip olduğu korunma içgüdüğü ile ortaya çıkan güvenlik ihtiyacı ve doğanın hayatta kalmayı ve gelişmeyi etkileyen coğrafi koşullarına uyum sağlayabilme çabasının onu örtülü bir boşluk bulma eylemine ittiğini ifade etmektedir. Schulz (1971), mimari mekânı içinde yaşayan kullanıcıların fizyolojik, psikolojik ve toplumsal gereksinimlerini karşılayan bir uzay parçası, bir boşluk olarak tanımlamaktadır. Hasol (2010), mekânı insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk olarak tanımlamaktadır. Boşluk, sadece sınırlarının tanımlı olmasıyla mekân haline gelmemekte, eylemlerini gerçekleştiren bir kullanıcı tarafından kullanılması onu mekân haline getirmektedir. Mekânı anlamlı ve tanımlı kılan insandır. Boşluk, algılanan değerler doğrultusunda bakış açılarının üst üste örtüşmesinden dolayı tanımlanarak, yeri, yani mekânı oluşturmaktadır. Dolayısıyla, insan gereksinimlerinden doğan mekân, algılayıcı konumundaki insana gereksinim duymaktadır (Kahvecioğlu, 1998).

Değişen bir varlık olarak insan, zamanla var olan ya da üretilmekte olan mekânlarda da değişime neden olmuştur. Bilgisayar teknolojisinin de gelişimiyle sanal mekânlar oluşturulabilmekte ve/veya var olan fiziksel mekânlar da sanal ortama aktarılabilir. Sanal mekânlar, kullanıcı tarafından algılanabilen farklı durumlar ve objeler içeren (Stuart, 1996), sesler/görüntüler

hakkında bilgi veren üç boyutlu ortamlardır (Bridge ve Charitos, 1997). Chiu ve Lan (1998), fiziksel mekân ve sanal mekân arasındaki ilişkiyi üç başlığa indirgemiş ve sanal mekân tanımını bunun üzerinden yapmıştır. Fiziksel ortamların gün ışığı, nem, rüzgâr, sıcaklık, gibi doğal sınırlamaları vardır. Sanal ortamların gelişimi, fiziksel faktörlere olduğu kadar teknolojik faktörlere de bağlıdır. Her iki ortamda da mimari faktörler çeşitlidir. Elbette ki, fiziksel mekân, sanal mekân içerisine kesin görüntülerin oluşması ile direkt olarak dönüştürülebilir. Bu anlamda sanal mekân ve fiziksel mekân arasındaki ilişkinin değişiminden söz edilebilir. İlişkiler üç türde ifade edilebilir;

1. Sanal mekân, fiziksel mekânla özdeştir. Bu nedenle sanal mekân fiziksel mekânla yer değiştirebilir.
2. Sanal mekân fiziksel mekânın tamamlayıcısıdır. Bu nedenle biri diğerinin tamamlayıcısı olabilir.
3. Sanal mekân fiziksel mekândan ayrıdır. Bu nedenle sanal mekân fiziksel mekândaki deneyimden farklı bir deneyim oluşturur (Chiu ve Lan, 1998).

İnsan içinde bulunduğu mekâna karşı merak duymaktadır. Merakın tanıma ve öğrenme ile giderildiği düşünüldüğünde bunun ancak mekânın algılanması yoluyla olabileceği söylenebilir. Bu süreçte “mekânı algılamak” ve “mekânı okumak” olarak iki eylem ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda araştırma, bu iki eylemin sanal mekân deneyimleri üzerinden ele alınmasını kapsamaktadır.

1. MEKÂNSAL ALGILANABİLİRLİK

İnsan bulunduğu mekânı algılama ve deneyimleme eğilimindedir. Algılama, çevresel bilginin duyu aracılığı ve zihinsel bir süreçle okunması şeklinde gerçekleşen aktif bir süreçtir (Özen, 2006). Algi, insanın çevresini fark etmesini ve bu çevredeki nesnelere anlamasını, onlarla ilgili karar vermesini sağlamaktadır. Gündelik yaşamda insan, izlenimlerinin sınıflandırılmasına ve analizine çaba harcamadan, kendi kendine olan algılar temelinde hareket edebilmektedir (Norberg-Schulz, 1963). “Algılama, çevreden gelen uyarıcı etkilerin duyu organları yardımıyla hissedilmesi ve kavranmasına ilişkin zihinsel bir olgudur.” (Aydınlı, 1992). Yazar, sanat, film kuramcısı ve algısal psikolog Rudolf Arnheim (1966), duyu algılamanın *hatırlama*, *düşünme* ve *öğrenme* gibi zihinsel işlemleri de içerdiğini belirterek aklın ve duyu organlarının algılamada bir bütün olduğunu ifade etmektedir. Yücel’e (1981) göre, “Boşluk ve zaman içinde sınırlandırılmışlık olarak kavranan mekân” algılanabilirliğiyle doğru orantılı olarak ayırt edilebilmektedir. Şimdiki zaman aralığında meydana gelen bu karmaşıklığın anlaşılabilmesi için, çevrede var olan bilgilerin, insan vücudunda bulunan tüm duyu organları ile deneyimlenmesi ve yorumlanması gereklidir. Algılama mekânda var olan etkili duruma göre ve duyu organlarına olan etkisi ile de değişebilmektedir. Bu bazen görme, bazen işitme, bazen dokunma, bazen de koku alma duyu organlarının öncelik kazanmasına neden olmaktadır. Mekân, birçok araştırmacının da belirttiği gibi hareketle algılanmaktadır. Algılamayla birlikte mekân deneyimlenmekte, herhangi bir yere ya da mekâna ait biçimsel ve nesnel özellikler geçici belleğe depolanmaktadır. Bütün

bu algılama süreci kişiye, kişinin dünya görüşüne ve yaşadığı coğrafyadaki kültürüne göre değişkenlik gösterebilmektedir (İnceoğlu ve Aytuğ, 2009). Algı etkinliği, insana objeleri vermektedir. Onun verdiği bu obje, gerçekliği göstermektedir. Algı; nesnelerin, varlığın yalnız gerçeklikler olarak değil, aynı zamanda duyularla sağlanan duyuların bütünü olarak kavranmasıyla oluşmaktadır. Bu şekildeki bir kavrayışta gerçeklik dünyası, aynı zamanda bir duygu dünyası da olmaktadır. Sonuç olarak iki çeşit kavramadan söz edilmektedir. Birinci kavrama, “duyular aracılığıyla gerçek olanı kavrama”, diğeri ise “duyular olarak kavranan şey ile bağlı, duygusal olarak gerçeği aşan” bir kavramadır (Tunalı, 2007).

Sanal mekân kavramının kişide farklı mekân algısı oluşturmasını ise Eisenman (1987), “Toplumsal hareketin mimarlıktaki biçimlenişi yeni bilgi teknolojileri ve iletişim yöntemleri ile sağlanacaktır. Bilgisayarların mimarlıkta da kullanılmaya başlamasıyla birlikte, mekânları birbirine bağlayan aksların yerini yoğunluğu, hızı, yönü olan vektörler almıştır. Böylece başka bir nesneye doğru belli bir hızda ilerleyen bir nesnenin hareketini çizmek mümkündür. Birbirinden farklı koşullar, mekân/zaman hareketleri çizilebilir ve yapısal gerçeklikle ifade edilebilir.” biçiminde açıklamaktadır.

Mekânsal algılama duyumsal ve zihinsel bir süreç gerektirmektedir. Mekânda duyularla fiziki olarak algılananlar, zihinsel deneyimlerle birleştirilir. Özen (2004), mekânın bazı duyular yardımı ile algılanabildiği ve mekân içerisinde ilk kez ya da kısa süreli deneyim yaşanması durumunu mekânsal okuma olarak ifade etmiştir. Lynch

(2016), “Okunabilirlik kavramı, mimari ve tasarlama alanında derin bir etkiye sahiptir. Buna rağmen mimarının kendisi ya da strüktürün mekânsal düzeni, yön bulma sistemlerinin, mekânsal ilişkilerin ve mekânın bilgisini içerir. Bu nitelikten ‘okunabilirlik’ olarak bahsetmek mümkündür.” ifadesiyle okunabilirlik olgusu için mekânsal bilginin önemini vurgulamaktadır.

2. MEKÂNSAL OKUNABİLİRLİK

Okunabilirlik, mekânı anlamak ve mekân içinde yön bulabilmek anlamlarına gelmektedir. Kavram bazı kaynaklarda çevrede yön bulma anlamına gelecek şekilde tanımlanırken, bazı kaynaklarda zihinde imge oluşturabilen çevreler için de kullanılan bir kavram olmuştur (Köseoğlu ve Önder, 2010).

Herzog ve Leverich’e (2003) göre okunabilirlik; bilişsel harita yaratmaya ve yönlene yardımcı olarak bir anlama sağlayan, geniş ölçekli çevrenin özelliklerine işaret etmektedir. O’Neill (1991) ise okunabilirliği, tasarlanmış öğelerin etkili bir zihinsel imge ya da bilişsel harita oluşturmada yardımcı olabilme derecesi olarak ifade etmektedir.

Mekânsal okuma ise, bir gözlem, bakma, anlama, analiz ya da değerlendirme olarak tanımlandığında, tüm ölçeklerdeki mekânsal tanımların kaç tane boyutu ya da yönü varsa o sayıda okuma çeşidi ya da yönteminden söz etmek olası hale gelmektedir (Köseoğlu ve Önder, 2010).

Mekânsal okunabilirlik, mekâna bağlı özellikler kadar kullanıcıya ya da gözlemciye ait özelliklere göre de değişebilen bir kavramdır. Mekânın biçimsel ve dizimsel özellikleri, okunabilirlik kavramının irdelenmesinde önemli iken, gözlemcinin özelliklerini de göz ardı etmemek gerekmektedir. İnsanlar kolay öğrenemedikleri ve tanıyamadıkları çevrelerde kendilerini rahat hissedemedikleri için mekânların tanınması, öğrenilmesi, kavranması, anlaşılması ve kolay algılanabilir olması önemlidir.

Eğer mekânda belirli fiziksel elemanlar ve bunların organizasyonlarında bütünlük dikkati çekiyor, belirli hisler uyandırıyor ve kalıcı bir etki bırakıyor ise; o yerin okunabilirlik niteliğinin yüksek olduğunu söylemek mümkündür. Okunabilirliğin alt bileşenlerini *psikolojik*, *fiziksel* ve *mekânsal* olarak üç temel başlık altında irdelemek mümkündür. Psikolojik bileşenler içerisinde uyum ve yön bulma; fiziksel bileşenler içerisinde mekânın algılanmasını kolaylaştıran temel öğeler (izler, odaklar, sınırlar, bölgeler, nirengi noktalarının varlığı); mekânsal bileşenler içerisinde ise, mekânda düzen, ritim, yakınlık, benzerlik, kapalılık, devamlılık ilkelerinin varlığı önem kazanmaktadır (Eraydın, 2007). Tüm bu bileşenler, fiziksel mekânlarda olduğu gibi sanal mekânlarda da algılanabilirlik ve okunabilirlik durumlarını öne çıkarmaktadır.

3. SANAL MÜZE

Caspersan, sanal mekân hakkında; “Sanal kavramı bir şeyin bir duyuda içinde ya da bir seviyede var olduğunu ama başka bir duyuda ya da başka bir seviyede var olmadığını tanımlar” şeklinde bir görüş

belirtmektedir (Karabağ, 2001). Bu görüş, çalışma kapsamında sanal mekânın okunabilirlik kavramı üzerinden ele alınmasını desteklemektedir.

Gelişen ve değişen teknoloji, içinde bulunulan çağda birçok alanda yenilikler meydana getirmektedir. Bu yenilikler çok sayıda kullanıcının da katılımıyla anlam kazanan müzeleri de etkilemiş ve “sanal müze” kavramını ortaya çıkarmıştır. Schweibenz (2004), sanal müze kavramını; “sanal müzeler, çeşitli multimedya araçları ile oluşturulmuş dijital nesnelerin oluşturduğu koleksiyonları anlatır. Bu nedenle sanal müzenin kapasitesini çeşitli bağlantılar ve ulaşım araçları oluşturur. Geleneksel anlamda müzelerde ziyaretçilerle kurulan iletişimde sınırlarını aşmıştır. Sanal müzeler gerçek mekâna ya da yere sahip değildir, onun objelerine ya da onunla ilgili bilgilere dünyanın herhangi bir yerinden ulaşılabilir. Yeni bir iletişim ortamı olarak internet teknolojilerinin hızla gelişmesi, çok değerli ve kapsamlı müze bilgilerinin elektronik formlar ile sunulmasına yönelik girişimlerin başlamasına yol açmıştır (Huhtamo, 2002).

Sanal müzeler, eserlerin dijital temsillerini oluşturarak verilerin saklanması ve istenildiği zaman kullanılmasını sağlamaktadır. Hızlı, düşük maliyetli ve erişilebilir olduğu için eserlerin yayınlanmasında yaygın olarak kullanılmaktadır. Sanal müzelere özel insanlar (görsel, işitsel, konuşma, motor yetersizliklerine ve öğrenme güçlüğüne sahip olanlar vb.) dâhil herkes erişim sağlayabilmektedir. Yapılan bir araştırmada müzelerin web sitesini ziyaret eden insanların %70'inin daha sonra gerçek müzeyi ziyaret etme olasılıklarının arttığı ortaya

konulmuştur (Styliani vd. 2009). Sanal müzelerin fiziksel görüntüsüne sanal turlar ile de ulaşılabilmektedir. Sanal turlar; sergi salonları boyunca hareket etme, yaklaşma, uzaklaşma, aşağı yöne ya da yukarı yöne bakma gibi teknolojik imkânlara sahiptir (Sfintes, 2013). Bu yollarla sanal platformlar, ziyaretçilerde mekânsal bilgi ve algı bağlamlarında izlenimler de oluşturmaktadır.

4. ARAŞTIRMA METODU

Müzelerin sanal ortamdaki algılanma biçimlerine ve sunulan/yaşanan mekânsal deneyimlere odaklanan bu araştırma, katılımcıların çalışma kapsamında ele alınan müzelerden belirledikleri birine ait deneyimlerine ilişkin değerlendirmelerine odaklanmaktadır. Araştırmacılar tarafından hazırlanan çevrim içi anket formu aracılığıyla, katılımcılardan elde edilen veriler, mekânsal algılanabilirlik ve mekânsal okunabilirlik bağlamında ele alınmaktadır. Hazırlanan form, mekânsal algılanabilirlik değerlendirmelerine ilişkin on iki (12) madde ve mekânsal okunabilirlik değerlendirmelerine ilişkin altı (6) madde içeren iki bölümden oluşmaktadır. Bu maddelere bulgular bölümünde yer verilmektedir.

Araştırmanın uygulama aşaması, Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü lisans öğrencilerinden oluşan 199 kişilik bir grup ile gerçekleştirilmiştir. Araştırma grubunu 125'ini kadın (%62,80), 74'ünü (%37,20) erkek katılımcılar oluşturmaktadır. Grubun %22,11'i 2. sınıf, %71,36'sı 3. Sınıf ve %6,53'ü 4. sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır.

Sanal müze örneklem grubunu T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı resmi internet sayfasında yer alan katalog içinden seçilen 6 adet müze oluşturmaktadır (Şekil 1). Bunlar;

- Cumhuriyet Müzesi (*Ankara*),
- Gazi Müzesi (*Samsun*),
- İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi (*İstanbul*),
- Troya Müzesi (*Çanakkale*),
- Van Müzesi (*Van*),
- Zeugma Mozaik Müzesi (*Gaziantep*)’dir.



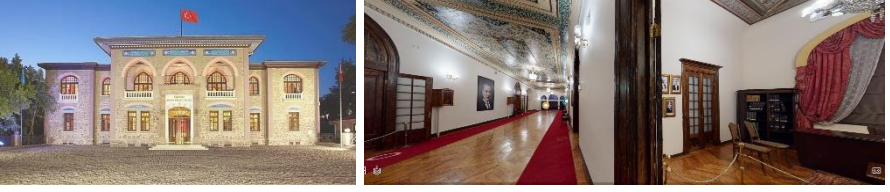
Şekil 1. Sanal Müze Örneklem Grubu Dağılımları

Sanal müze örneklem grubunun belirlenmesinde, Türkiye’nin farklı illerinde bulunan, hem koleksiyon hem de mekân kurgusu açısından çeşitlilik gösteren müzelerin yer alması etkili olmuştur.

4. 1. Cumhuriyet Müzesi

I. Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin dönemin ihtiyaçlarını karşılayamaması üzerine II. Türkiye Büyük Millet Meclisi 18 Ekim 1924 tarihinde açılmıştır. 27 Mayıs 1960’a kadar meclis olarak kullanılmaya devam eden ve Vedat Tek tarafından tasarlanan bina, 30

Ekim 1981 tarihinden bugüne ‘‘Cumhuriyet Müzesi’’ olarak hizmet vermektedir (Şekil 2).

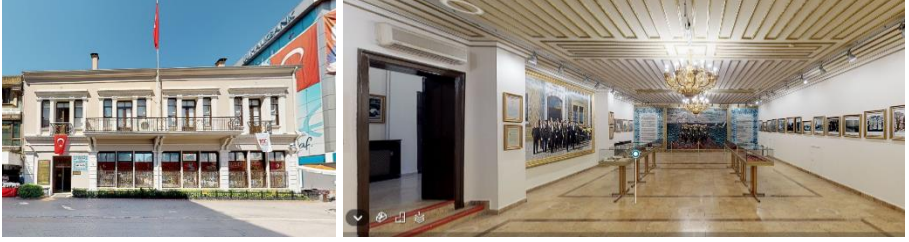


Şekil 2. Cumhuriyet Müzesi (URL-1, 2021)

Cumhuriyet Müzesi’nde çeşitli eŐya ve tutanaklar, Atatürk ilkeleri ve devrimlerine ilişkili çeşitli eserler bulunmaktadır (Pehlivan Baskın, 2018). Bu  zelliklerinin yanı sıra sahip olduğu mimari karakteriyle de zihinlerde iz bırakan müze, tarihselliğin içindeki fiziksel deneyimin ötesinde sanal bir deneyime de olanak sağlamaktadır.

4. 2. Gazi Müzesi

Gazi Müzesi (Şekil 3), 1940 yılında ziyarete açılmıştır. Bina, 1902 yılında Jean Ionnis Mantika tarafından bir otel olarak inşa edilmiştir. İki katlı olan yapının dış duvarları yığma tuğla, i bölmeleri bağdadı olarak yapılmıştır. 1995 yılında Kültür Bakanlığı’na devredilerek restore edilen yapı, 1998 yılında tekrar ziyarete açılmıştır. Sonrasında büyük çaplı restorasyonun gerçekleştirildiği yapı, aĐdaŐ müzecilik anlayışına uygun hale getirilmiştir.

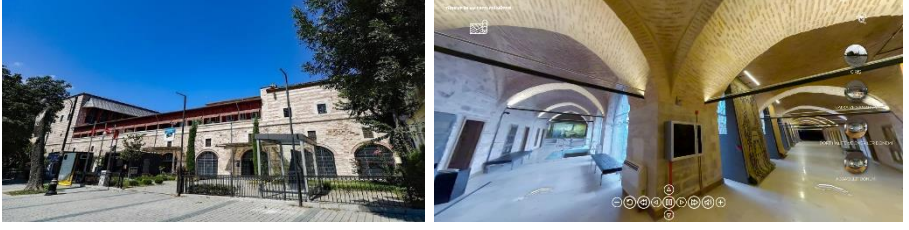


Şekil 3. Gazi Müzesi (URL-1, 2021)

Binanın alt katında Cumhuriyet'in ilanından önce yaşananları anlatan fotoğraflar bulunmakta, Mustafa Kemal'in kullandığı silah ve giysiler sergilenmektedir. Üst katta ise Mustafa Kemal'in Samsun'a gelişinde konaklarken kullandığı çeşitli eşyalar sergilenmektedir. Bu katta Mustafa Kemal ve otelde toplantı yaptığı arkadaşlarını sembolize eden balmumu heykeller de bulunmaktadır (URL-2; URL-3, 2021). Bina, yukarıda anlatıldığı üzere birçok değişim ve dönüşüm geçirmiştir.

4. 3. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi

İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi (Şekil 4), Türk ve İslâm sanat eserlerini kapsayan ilk Türk müzesidir. Bir diğer önemi ise Osmanlı döneminde açılan son müze olmasıdır. 1914 yılında Süleymaniye İmaret Binası'nda açılan müze, 1983 yılında 16. yüzyıl Osmanlı sivil mimarisinin önemli yapılarından biri olan İbrahim Paşa Sarayı'na taşınmıştır (Cengiz, 2010). Müze, 2014 yılında Tasarımhane Mimarlık tarafından yenilenecek tekrar ziyarete açılmıştır (URL-4, 2021).



Şekil 4. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi (URL-1, 2021)

Müze, önemli tarihi eserleri içermesinin yanı sıra mimari özellikleriyle de dikkat çekmektedir. Eserlerin farklı mekân öğelerinde yer alması; yapıda tonoz, kubbe, kemer gibi elemanların kullanılması algı alanını genişletmektedir.

4. 4. Troya Müzesi

Troya Müzesi, Çanakkale’de 2019 yılında ziyarete açılan Troya Antik Kent eserlerinin sergilendiği önemli arkeoloji müzelerinden biridir (Şekil 5).



Şekil 5. Troya Müzesi (URL-1, 2021)

Troya Ören Yeri girişinde bulunan müzenin yüksekliği, Troya Antik Kenti’nin kazı öncesi yüksekliğine eşit olacak şekilde tasarlanmıştır. Troya ve Troas kentlerinden elde edilen çok sayıda eserin sergilendiği müzede eserler; metin ve görsel panolarla desteklenmekte,

animasyonlarla aktarılmaktadır. Troya Müzesi bahçesinde de çeşitli eserler sergilenmektedir (Korkmaz, 2020).

4. 5. Van Müzesi

Van Müzesi, Urartuların daha yakından ve tüm yönleriyle tanınmasına olanak sağlamaktadır (Şekil 6). Bahadır Kul Architect's tarafından tasarlanan yapı içinde bulunan on altı farklı sergi holü, farklı dönemler ve eserleri barındırmaktadır.



Şekil 6. Van Müzesi (URL-1, 2021)

Müzenin amacı, Van Kalesi'ne ve müze tanımına ekler yapmaktır. Farklı ortamların bir araya gelmesi müzenin mimarisine yansıtılarak müzenin konseptini oluşturmuştur. Müzenin ana kavramsallığını oluşturan hollerin yanında; konferans salonu, müze satış birimleri, çocuk atölyeleri, geçici sergi alanları, takı atölyeleri gibi farklı işlevlere hizmet eden müze mekânları da bulunmaktadır (URL-5, 2021).

4. 6. Zeugma Mozaik Müzesi

Zeugma Mozaik Müzesi, dünyanın en büyük mozaik müzelerinden birisidir (Şekil 7). Zeugma Mozaik Müzesi, kültür merkezi işlevinden dönüştürülerek müze haline getirilmiştir.



Şekil 7. Zeugma Mozaik Müzesi (URL-1, 2021)

Çağdaş müzecilik anlayışına göre düzenlenmiş müzede mozaikler, Roma çeşmeleri, sütunlar, heykeller sergilenmektedir (Doğruer, 2019). Müze mimarisinde galeri boşluğunun kullanıldığı, rampa ve köprülerin olduğu, çeşitli malzemelerin bir araya geldiği (taş, çelik, beton) hem yer hem de duvar düzleminde eserlerin sergilendiği görülmektedir.

5. BULGULAR

Yapılan çevrim içi değerlendirmeden elde edilen verilere göre katılımcıların; %22,10'unun "Cumhuriyet Müzesi", %5,50'sinin "Gazi Müzesi", %12,10'unun "İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi", %23,60'ının "Troya Müzesi", %3'ünün "Van Müzesi" ve %33,70'inin "Zeugma Mozaik Müzesi"ni deneyimledikleri görülmüştür. Katılımcıların sanal müzelere ilişkin *mekânsal algılanabilirlik* değerlendirmelerinden elde edilen bulgulara göre (Tablo 1);

Tablo 1. Mekânsal Algılanabilirlik Değerlendirmeleri

Her mekân deneyimi beraberinde mekânsal algıyı getirir.	Kişi sayısı	Yüzdesi
Katılıyorum	164	82,41
Kısmen katılıyorum	32	16,08
Katılmıyorum	3	1,51
Sanal müzede sergilenen eserlerin sadece görme ve işitme duyularıyla algılanabilmesi yeterlidir.		
Katılıyorum	30	15,08
Kısmen katılıyorum	93	46,73
Katılmıyorum	76	38,19
Sanal müze ziyaretinde duyu eksikliği hissedilebilir.		
Katılıyorum	167	83,92
Kısmen katılıyorum	31	15,58
Katılmıyorum	1	0,50
Gerçek müze ve sanal müzede mekân, aynı sürede algılanabilir.		
Katılıyorum	6	3,02
Kısmen katılıyorum	13	6,53
Katılmıyorum	180	90,45
Sanal müze deneyimi sırasında geçirilen zamanın farkına varılabilir.		
Katılıyorum	107	53,77
Kısmen katılıyorum	66	33,17
Katılmıyorum	26	13,07
Sanal müze deneyiminde hareket ederken algılanan görüntüler, bir diğer görüntüyle ya da nesneyle karşılaştırılarak bağlantı kurulabilir.		
Katılıyorum	81	40,70
Kısmen katılıyorum	97	48,74
Katılmıyorum	21	10,55
Sanal müze gezintisi için oluşturulan bakış noktaları/açıları mekân algısını sınırlar.		
Katılıyorum	157	78,89
Kısmen katılıyorum	36	18,09
Katılmıyorum	6	3,02
Sanal müze deneyiminde mekânın ölçeği ve sınırları hissedilebilir.		
Katılıyorum	32	16,08
Kısmen katılıyorum	125	62,81
Katılmıyorum	42	21,11
Gerçek müze ve sanal müzede aydınlatma/ışık aynı etkiye sahiptir.		
Katılıyorum	13	6,53
Kısmen katılıyorum	36	18,09
Katılmıyorum	150	75,38
Sanal müze deneyiminde mekânda ziyaretçinin olmaması, mekânın algılanmasını olumlu yönde etkiler.		
Katılıyorum	46	23,12

Kısmen katılıyorum	78	39,20
Katılmıyorum	75	37,69
Sanal müze deneyiminde mekânla karşılıklı etkileşim kurulabilir.		
Katılıyorum	22	11,06
Kısmen katılıyorum	119	59,80
Katılmıyorum	58	29,15
Gerçek müze ve sanal müze mekânsal bilgi bağlamında birbirine eşdeğerdir.		
Katılıyorum	13	6,53
Kısmen katılıyorum	58	29,15
Katılmıyorum	128	64,32

- “Her mekân deneyimi beraberinde mekânsal algıyı getirir” ifadesini katılıyorum olarak değerlendirenler %82,41 ile en yüksek orana sahiptir. Kısmen katılıyorum olarak değerlendirenlerin oranı %16,08 iken; katılmıyorum olarak değerlendirenler %1,51 ile en düşük orana sahiptir. Bu veriler doğrultusunda genel düşüncenin mekân deneyiminin beraberinde mekân algısını getirdiği yönünde olduğu söylenebilir.
- “Sanal müzede sergilenen eserlerin sadece görme ve işitme duyularıyla algılanabilmesi yeterlidir” ifadesini kısmen katılıyorum olarak değerlendirenler %46,73 ile en yüksek orana sahiptir. Katılmıyorum olarak değerlendirenlerin oranı %38,19 iken; katılıyorum olarak değerlendirenler %15,08 ile en düşük orana sahiptir. Bu bağlamda yalnızca görme ve işitme duyularıyla algılanmanın katılımcıların çoğunluğu tarafından tam olarak yeterli bulunmadığı sonucuna ulaşılabilir.
- “Sanal müze ziyaretinde duyu eksikliği hissedilebilir” ifadesini katılıyorum olarak değerlendirenler %83,92’i ile en yüksek

orana sahiptir. Kısmen katılıyorum olarak değerlendirenlerin oranı %15,58 iken; katılmıyorum olarak değerlendirenler %0,50 ile en düşük orana sahiptir. Bu veriler ışığında gerçek müzelere göre daha az sayıda duyu ile deneyimlenen sanal müzelerde bu eksikliğin hissedildiği söylenebilir.

- “*Gerçek müze ve sanal müzede mekân, aynı sürede algılanabilir*” ifadesini katılmıyorum olarak değerlendirenler %90,45 ile en yüksek orana sahiptir. Kısmen katılıyorum (%6,53) ve katılıyorum (%3,02) olarak değerlendirenlerin oranı birbirine oldukça yakındır. Buna göre sanal müze ve gerçek müzenin algılanma sürelerinin birbirinden farklı olduğu görülmektedir.
- “*Sanal müze deneyimi sırasında geçirilen zamanın farkına varılabilir*” ifadesini katılıyorum olarak değerlendirenler %53,77 ile en yüksek orana sahiptir. Kısmen katılıyorum olarak değerlendirenlerin oranı %33,17 iken; katılmıyorum olarak değerlendirenler %13,07 ile en düşük orana sahiptir. Elde edilen bu veriler sanal müze ve gerçek müze deneyimi arasında zaman algısının çok farklı olmadığını göstermektedir.
- “*Sanal müze deneyiminde hareket ederken algılanan görüntüler, bir diğer görüntüyle veya nesneyle karşılaştırarak bağlantı kurulabilir*” ifadesini kısmen katılıyorum olarak değerlendirenler %48,74 ile en yüksek orana sahiptir. Katılıyorum olarak değerlendirenlerin oranı %40,70 iken; katılmıyorum olarak değerlendirenler %10,55 ile en düşük orana sahiptir. Bu bağlamda görüntüler ya da nesnelere arası görsel

ilişkinin sanal müze boyutunda ziyaretçiye açık, anlaşılır bir görünüm sağlayamadığı ortaya çıkmaktadır.

- “*Sanal müze gezintisi için oluşturulan bakış noktaları/açıları mekân algısını sınırlar*” ifadesini katılıyorum olarak değerlendirenler %78,89 ile en yüksek orana sahiptir. Kısmen katılıyorum olarak değerlendirenlerin oranı %18,09 iken katılmıyorum olarak değerlendirenler %3,02 ile en düşük orana sahiptir. Elde edilen bu verilerle katılımcıların mekânı algılamak için daha özgür bakış açılarına sahip olmak istedikleri söylenebilir.
- “*Sanal müze deneyiminde mekânın ölçeği ve sınırları hissedilebilir*” ifadesini kısmen katılıyorum olarak değerlendirenler %62,81 ile en yüksek orana sahiptir. Katılmıyorum olarak değerlendirenlerin oranı %21,11 iken; katılıyorum olarak değerlendirenler %16,08 ile en düşük orana sahiptir. Buna göre kullanıcıların çoğu mekânın ölçeğini ve sınırlarını hissedebilir durumdadır.
- “*Gerçek müze ve sanal müzede aydınlatma/ışık aynı etkiye sahiptir*” ifadesini katılmıyorum olarak değerlendirenler %75,38 ile en yüksek orana sahiptir. Kısmen katılıyorum olarak değerlendirenler %18,09 iken; katılıyorum olarak değerlendirenler %6,53 ile en düşük orana sahiptir. Elde edilen bu verilerle katılımcıların çoğu gerçek ve sanal müzenin aydınlatma etkisinin birbirinden farklı etkilere sahip olduğunu düşünmektedir.

- “*Sanal müze deneyiminde mekânda ziyaretçinin olmaması, mekânın algılanmasını olumlu yönde etkiler*” ifadesini kısmen katılıyorum (%39,20) ve katılmıyorum (%37,69) olarak değerlendirenlerin oranı birbirine oldukça yakındır. Katılıyorum olarak değerlendirenler %23,12 ile en düşük orana sahiptir. Buna bağlı olarak sanal müze deneyiminde ziyaretçi etkisinin mekânın algılanmasındaki rolünün katılımcıların öznel kabullerine göre değiştiği söylenebilir.
- “*Sanal müze deneyiminde mekânla karşılıklı etkileşim kurulabilir*” ifadesini kısmen katılıyorum olarak değerlendirenler %59,80 ile en yüksek orana sahiptir. Katılmıyorum olarak değerlendirenler %29,15 iken; katılıyorum olarak değerlendirenler %11,06 ile en düşük orana sahiptir. Elde edilen bu verilerle katılımcıların bir kısmının mekânla etkileşim kurarak mekânı değerlendirebildikleri söylenebilir. Mekânın sanal olması bazı kullanıcılar için etkileşimi zorlaştırmıştır denebilir.
- “*Gerçek müze ve sanal müze mekânsal bilgi bağlamında birbirine eşdeğerdir*” ifadesini katılmıyorum olarak değerlendirenler %64,32 ile en yüksek orana sahiptir. Kısmen katılıyorum olarak değerlendirenler %29,15 iken; katılıyorum olarak değerlendirenler %6,53 ile en düşük orana sahiptir. Elde edilen bu verilere bakılarak sanal müzenin gerçek müze kadar mekân hissi ve bilgisi vermediği sonucuna varılabilir.

- Araştırmaya katılan öğrencilerin sanal müzelere ilişkin *mekânsal okunabilirlik* değerlendirmelerinden elde edilen bulgulara göre ise (Tablo 2);

Tablo 2. Mekânsal Okunabilirlik Değerlendirmeleri

Sanal müze deneyiminde hareket etme ve yönlenme sırasında mekânla yeterli ölçüde ilişki kurulabilir.	Kişi sayısı	Yüzdesi
Katılıyorum	18	9,05
Kısmen katılıyorum	123	61,81
Katılmıyorum	58	29,15
Sanal müzelerde yer alan işaret çubukları (işaret okları) plan şemasının algılanabilmesi için yeterlidir.		
Katılıyorum	45	22,61
Kısmen katılıyorum	104	52,26
Katılmıyorum	50	25,13
Sanal müze deneyiminde görüntüler arası geçişte mekânsal süreklilik algılanabilir.		
Katılıyorum	42	21,11
Kısmen katılıyorum	119	59,80
Katılmıyorum	38	19,10
Sanal müze deneyimi sırasında zihinde, plan/işlev şeması oluşturulabilir.		
Katılıyorum	73	36,68
Kısmen katılıyorum	110	55,28
Katılmıyorum	16	8,04
Sanal müze deneyimi sırasında yön bulmak kolaydır.		
Katılıyorum	67	33,67
Kısmen katılıyorum	88	44,22
Katılmıyorum	44	22,11
Sanal müze deneyiminde yatay ve düşey sirkülasyon elemanlarının varlığı, mekânlar arası algılanabilirliği artırır.		
Katılıyorum	144	72,36
Kısmen katılıyorum	39	19,60
Katılmıyorum	16	8,04

- “*Sanal müze deneyiminde hareket etme ve yönlenme sırasında mekânla yeterli ölçüde ilişki kurulabilir*” ifadesini kısmen katılıyorum olarak değerlendirenler %61,81 ile en yüksek orana

sahiptir. Katılmıyorum olarak değerlendirenlerin oranı %29,15 iken; katılıyorum olarak değerlendirenler %9,05 ile en düşük orana sahiptir. Bu bağlamda, sanal mekân deneyiminde hareket ve yönlenme mekanizması sınırlı olduğu için mekânla kısmi olarak ilişki kurulabildiği söylenebilir.

- “*Sanal müzelerde yer alan işaret çubukları (işaret okları) plan şemasının algılanabilmesi için yeterlidir*” ifadesini kısmen katılıyorum olarak değerlendirenler %52,26 ile en yüksek orana sahiptir. Katılıyorum (%22,61) ve katılmıyorum (%25,13) olarak değerlendirenlerin oranı birbirine oldukça yakındır. Elde edilen bu veriler, işaret çubukları ile müzenin istenen her noktasına hareket ve yönlenme sağlayamadığından plan şemasının kısmi olarak algılanabildiğini göstermektedir.
- “*Sanal müze deneyiminde görüntüler arası geçişte mekânsal süreklilik algılanabilir*” ifadesini kısmen katılıyorum olarak değerlendirenler %59,80 ile en yüksek orana sahiptir. Katılıyorum (%21,11) ve katılmıyorum (%19,10) olarak değerlendirenlerin oranı birbirine oldukça yakındır. Bu veriler doğrultusunda, sanal müze deneyiminde görsel veriler arasındaki kullanıcı hareketinin, zaman faktörünün de etkisiyle mekânsal sürekliliği kısmi olarak sağlayabildiği söylenebilir.
- “*Sanal müze deneyimi sırasında zihinde, plan/işlev şeması oluşturulabilir*” ifadesini kısmen katılıyorum olarak değerlendirenler %55,28 ile en yüksek orana sahiptir. Katılıyorum olarak değerlendirenlerin oranı %36,68 iken; katılmıyorum olarak değerlendirenler %8,04 ile en düşük orana

sahiptir. Buna göre, sanal müzelerde mekânsal ilişkilerin bazı noktalarda tam olarak çözümlenemediği ve buna bağlı olarak plan şemasının zihinde kısmi olarak oluşturulabildiği sonucuna ulaşılabilir.

- “*Sanal müze deneyimi sırasında yön bulmak kolaydır*” ifadesini kısmen katılıyorum olarak değerlendirenler %44,22 ile en yüksek orana sahiptir. Katılıyorum olarak değerlendirenlerin oranı %33,67 iken; katılmıyorum olarak değerlendirenler %22,11 ile en düşük orana sahiptir. Buna bağlı olarak, sanal müzelerde kullanıcıların mekân içerisindeki konumlarını ve mekânın sağlamış olduğu görsel ya da işitsel bilgileri kısmi olarak çözümleyebildikleri söylenebilir. Elde edilen bu veri, kullanıcının mekân içerisindeki konumunu ya da varacağı hedefi tam olarak belirlemede güçlük yaşadığını göstermektedir.
- “*Sanal müze deneyiminde yatay ve dikey sirkülasyon elemanlarının varlığı, mekânlar arası algılanabilirliği artırır*” ifadesini katılıyorum olarak değerlendirenler %72,36 ile en yüksek orana sahiptir. Kısmen katılıyorum olarak değerlendirenlerin oranı %19,60 iken; katılmıyorum olarak değerlendirenler %8,04 ile en düşük orana sahiptir. Bu bağlamda sanal mekân deneyiminde, mekânlar arası ilişkinin sağlanması ve algılanabilirliğin artırılmasında yatay ve dikey sirkülasyon elemanları gibi bağlantı elemanlarının ve geçişlerin önemi ortaya çıkmaktadır.
- Mekânsal okunabilirliğe ilişkin değerlendirilmesi beklenen altı maddenin dördünde, değerlendirmelerin katılmıyorum olarak en

düşük orana sahip olduğu görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında sanal müzelerin mekânsal okunabilirliğinin, gerçek müzelerle az da olsa benzerlik taşıdığı söylenebilir.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

İnsanın çevre ile ilişkisi yer ve zaman ayırt etmeksizin her durumda var olmaktadır. Karşılaşılan, deneyimlenen sanal ya da gerçek her mekân ile ilişki kurulmaktadır. Bu ilişki, mekânın algılanmaya çalışılmasıyla gerçekleşmektedir. Dolayısıyla kişinin mekân deneyimi mekânsal algıyı da beraberinde getirmektedir. Mekân algısı, “gerçek” ve “sanal” olmak üzere iki boyutta ele alınabilmektedir. Araştırmada katılımcılara yöneltilen maddelerle, mekân algısının sanal boyutuna yönelik değerlendirmelere odaklanılmaktadır.

Sanal mekânlarda algılama yalnızca görme ve işitme duyularıyla olabilmektedir. Buna paralel olarak sanal müzelerde, sergilenen eserlerin algılanması yalnızca bu iki duyu organıyla gerçekleşmektedir. Katılımcılar sadece görme ve işitme duyularıyla eserlerin algılanabilirliğini yetersiz bulmuştur. Sanal müzenin tüm özellikleriyle ele alıp algılanabilmesi sorgulandığında duyu eksikliği hissedildiği tespit edilmiştir. Mekânlar her ne kadar mouse (fare) ve klavye aracılığıyla, imleçler yardımıyla bilgisayar ekranından dolaşılabilir olup var olan sesler duyulabiliyor olsa da yalnızca iki duyu organının mekânın ruhunun hissedilmesinde yeterli olmadığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Mekânın algılama süresinin ise gerçek ve sanal müzelerde birbirinden oldukça farklı olduğu düşünülmektedir. Gerçek müzede görüntüler

arasındaki bağlantı, kişinin bakış açısıyla özgürce sağlanabilirken, sanal müzede çoğunlukla gösterilmek istenen açılara çeşitli imleçler ve yönlendirmeler aracılığıyla bağlı kalıyor olunması bu düşüncenin ardındaki neden olarak görülmektedir. Gerçek müze ziyaretleri sırasında bulunulan her noktanın orada durup vakit geçirerek algılanması her zaman için bir zorunluluk değildir. Bazı mekânlar ya da nesnelere oradan geçerken de algılanıp bir diğer mekâna yönelme sırasında aralarındaki bağlantı kurulabilir. Sanal müzede ise iki farklı görüntü ya da nesne arasında bağlantı kurulabilmesinin kısmen mümkün olduğu düşünülmektedir. Müze deneyiminin sanal ortamda gerçekleşiyor olması, gerçek müze deneyimine göre mekânlar arası bağlantı kurmayı etkileyecek birçok parametreyi beraberinde getirmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular;

- Sanal müze gezintisinde oluşturulan bakış açılarının mekân algısını sınırladığını açığa çıkarmaktadır. Bu bağlamda, özgür bakış noktalarına sahip olunmasının mekânın algılanabilirliğini artıracakı söylenebilir. Bunun yanı sıra aydınlatma/ışık gibi iç mekân estetik öğeleri, mekân algısında önemli bir etkiye sahiptir. Gerçek müze ve sanal müzenin bu açıdan karşılaştırılmasına ilişkin katılımcı görüşleri, sanal müzede aydınlatma ve ışığın, gerçek müzedeki ile aynı etkiye sahip olmadığını ortaya çıkarmaktadır. Bu sonuç, ekran aracılığıyla görülen ışığın gerçek mekânda hissedilenden daha az etki bıraktığını göstermektedir.

- Mekânın algılanmasında ziyaretçi faktörünün etkisinin olup olmadığına yönelik bulgular, bu duruma yönelik genel bir sonucun olmadığını, öznel değerlendirmelere bağlı olarak değişkenlik gösterebileceğini ortaya çıkarmaktadır. Sanal müze deneyiminde sınırlı duyuyla algılanmasına rağmen, mekânla kısmen etkileşim kurulabildiği söylenebilir. Gerçek müzelerde olduğu gibi mekânla etkileşim kuramayan katılımcılar da mevcuttur. Gerçek müze ve sanal müzenin mekânsal bilgi bağlamında birbirine eşdeğer bulunmadığı, gerçek müzelerin içerdikleri mekânsal bilgilerle öne çıktığı sonucuna ulaşılmaktadır.
- Sanal mekânın kısmi olarak okunabildiğini göstermektedir. Gerçek mekân deneyiminden farklı olarak sınırlı hareket ve duyu mekanizmasına sahip olan kullanıcıların, mekânsal ilişkileri tam olarak çözümleyemediği dolayısıyla, mekânı yeterince okuyamadığı söylenebilir. Sanal mekânda hareketi sağlayan mouse ve klavye etkileşimli işaret çubukları, mekânsal sürekliliğin sağlanmasında eksik kalmaktadır. Mekânsal ilişkilerin ve sürekliliğin kullanıcı tarafından yeterince idrak edilememesi, plan şemasının kısmi olarak algılanması sonucunu doğurmaktadır. Kullanıcılar, mekânı daha iyi okuyabilmek için farklı mekânsal verilere (izler, yollar, bağlantı elemanları gibi) gereksinim duymaktadır. Bu bağlamda, sanal müzelerde de gerçek mekânlarda olduğu gibi düşey ve yatay dolaşım elemanlarının varlığına gereksinim duyulduğu açığa çıkmaktadır.

Sanal müze deneyimlerinden yola çıkarak;

- Sanal müzelerin gelişen ve değişen teknoloji sayesinde daha fazla duyuya hitap edebilmesinin ve hareket/yönlenme mekanizmasında daha az sınırlı olmasının gerekliliği açıktır.
- Sanal müze deneyiminin kullanıcı profili ve yaş düzeyine göre değişebileceği düşünüldüğünde, web sayfası tasarımlarında çeşitli iyileştirmelerin ve değişikliklerin yapılması önerilebilir. Ayrıca internet altyapısının güçlendirilmesi ile sanal mekânlar içerisindeki hareket ve dolaşımın daha hızlı olması sağlanabilir.
- Kullanıcıların buldukları konumu ve mekânsal ilişkileri daha kolay kavramaları açısından, müze ziyaretleri sırasında plan ve kesit gibi iki boyutlu anlatımlara yer verilebilir.
- Görüntü kalitesinde iyileştirmeler yapılması, aydınlatma/ışık ve diğer mekânsal öğelerin daha iyi algılanmasına katkıda bulunulabilir.
- Hem mekânsal hem de eserlere ilişkin bilgilerin aktarılması açısından, sanal müze platformlarında işitsel verilere daha fazla yer verilebilir. Böylece sanal müzelerin, gerçek müze/mekân deneyimine yaklaşarak daha okunaklı mekânlar haline gelmesi sağlanabilir.

gibi önerilerin sanal müze tasarım kararları açısından sonraki uygulamalara ışık tutabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Arnheim, R. (1966). Gestalt Psychology and artistic form. L. L. Whyte (Ed.), *Aspects of form* içinde (196-208). Bloomington: India University Press.
- Aydınlı, S. (1992). *Mimarlıkta görsel analiz*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.
- Bridge, A. ve Charitos, D. (1997). The architectural design of virtual environments. R. Judge (Ed.), *The proceeding of CAAD Future'97* içinde (719-732). Germany: Kluwer Academic Publishers.
- Cengiz, H. (2010). İstanbul müzeleri literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 16, 277-332.
- Chiu, M. L. ve Lan, J. H. (1998). Discovery of historical Tainan: A digital approach. T. Sasada, S. Yamaguchi, M. Morozumi, A. Kaga, R. Homma (Ed.), *The Proceeding of the Third International Conference of CAADRIA'98* içinde (113-122). Japan: Osaka University.
- Doğruer, F. S. (2019). Zeugma Mozaik Müzesi mekânsal ve yapısal özelliklerinin önleyici koruma açısından incelenmesi. *Uluslararası Mimarlık ve Tasarım Dergisi*, 18, 29-58.
- Eisenmann P. (1987). *Hause IV: The Virtual House*, New York: Columbia University Press.
- Eraydın, Z. (2007). *Building a legible city: How far planning is successful in Ankara*. (Master Thesis). Middle East Technical University, The Graduate School of Natural and Applied Sciences, Ankara.
- Hasol, D. (2010). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (11th ed.). İstanbul: YEM Yayın.
- Herzog, T. R. ve Leverich, O. L. (2003). Searching for legibility. *Environment and Behavior*, 35(4), 459-477.
- Huhtamo, E. (2002). On the origins of the virtual museums. *Nobel Symposium (NS 120), Virtual Museums and Public Understanding of Science and Culture*, Stockholm, Sweden.
- İnceoğlu, M. ve Aytuğ, A. (2009). Kentsel mekânda kalite kavramı. *Megaron*, 4(3), 131-146.

- Kahvecioğlu, H. (1998). *Mimarlıkta imaj: Mekânsal imajın oluşumu ve yapısı üzerine bir model*. (Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Karabağ, K. (2001). *Absolute space: Mud, are-conceptualisation of architectural space* (Master Thesis). Middle East Technical University, The Graduate School of Natural and Applied Sciences, Ankara.
- Korkmaz, H. (2020). Troya Müzesi elektronik ziyaretçi yorumlarının hizmet özellikleri, memnuniyet ve tavsiye açısından incelenmesi. *Gastroia: Journal of Gastronomy And Travel Research*, 4(1), 43-56.
- Köseoğlu, E. ve Önder, D. E. (2010). Mekânsal okunabilirlik kavramının çözümlenmesi, *Yapı*, 343, 52-56.
- Kuban, D. (1973). *Mimarlık kavramları*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası.
- Lynch, K. (2016). *Kent imgesi*. İ. Başaran (çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Norberg-Schulz, C. (1963). *Intentions in Architecture*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Norberg-Schulz, C. (1971). *Existence, space and architecture*. London: Studio Vista.
- O'Neill, M. J. (1991). Evaluation of a conceptual model of architectural legibility. *Environment and Behavior*, 23(3), 259-284.
- Özen, A. (2004). *Sanal ortamlarda mekânsal okuma parametreleri ve sanal müzeler*. (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özen, A. (2006). Mimari sanal gerçeklik ortamlarında algı psikolojisi. *Bilgi Teknolojileri Kongresi IV/Akademik Bilişim*, Denizli, Türkiye.
- Pehlivan Baskın, Z. (2018). *Video haritalama tekniğinin etkinliklerde kullanımı ve uygulama çalışması*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Ankara.
- Schweibenz, W. (2004). The development of virtual museums. *ICOM News*, 57(3), 3.

- Sfintes, A. I. (2013). The architecture of virtual space museums. *European Scientific Journal, ESJ*, 9(21).
- Stuart, R. (1996). The design of virtual environment. New York: McGraw-Hill Press.
- Styliani, S., Fotis, L., Kostas, K. ve Petros, P. (2009). Virtual museums, a survey and some issues for consideration. *Journal of Cultural Heritage*, 10(4), 520-528.
- Tunalı, İ. (2007). *Eстетik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yücel, A. (1981). *Mimarlıkta biçim ve mekânın dilsel yorumu üzerine* (Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

- URL-1. (2021, 03 Eylül), Erişim adresi: <https://sanalmuze.gov.tr/>
- URL-2. (2021, 14 Mart). Erişim adresi: <https://karadeniz.gov.tr/gazi-muzesi/>
- URL-3. (2021, 24 Temmuz). Erişim adresi: <https://samsun.ktb.gov.tr/TR-216752/gazi-muzesi.html>
- URL-4. (2021, 24 Temmuz). Erişim adresi: <http://www.arkiv.com.tr/proje/turk-ve-islam-eserleri-muzesi---2-avlu/4172>
- URL-5. (2021, 14 Mart). Erişim adresi: <http://www.arkiv.com.tr/proje/van-urartu-muzesi/1854>

BÖLÜM 3
KÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK BAĞLAMINDA
ENDÜSTRİ MİRASI: ADANA MÜZESİ ÖRNEĞİ

Dr. Öğr. Üyesi Fatma Seda ÇARDAK¹

¹Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Adana, Türkiye. fscardak@atu.edu.tr

GİRİŞ

Şehirler; kültürel miras çeşitliliğinin sürdürülebilir yollarla birbirine bağlanmasında kültürel ve ekonomik faaliyet merkezleri olarak her zaman ayrıcalıklı bir rol oynamıştır (Scott, 2000). Kentsel dönüşüm süreçlerinde kültür, artık kentler arası rekabette önemli bir itici güç olarak kabul edilmekte, kentler, imajlarını güçlendirmek, yatırım alanları yaratmak için bu kavramı kullanmaktadır (Zukin, 2010).

Bugün “yaşayan kentler”, birçok şehrin yaratmaya çalıştığı olumlu bir özellik olarak kabul edilmektedir (Kohler,1999). Farklı bir “kent kültürü” başlı başına bir cazibe haline gelmekte, küçük ve orta büyüklükteki yerleşim alanlarında çok yönlü bir profil eklemeye yönelik faaliyetleri teşvik etmektedir (Swensen, Stenbro, 2013). Kültürel mekânlar, bazen işlevini yitirmiş, boşaltılan alanları canlandırmanın bir yolu olarak kurulmaktadırlar. Ayrıca, geliştirilmekte olan alanlara yeni işlevler kazandırmak için bir "cazibe merkezi" biçimi olarak da kullanılabilirler (Swensen, Stenbro, 2015).

“Kültürel miras” kavramı, endüstri devrimi sonrasında yaşanan kentsel dönüşümlerin kent kimliğini yok etmesi ile önemsenmeye başlamıştır. Zaman içinde sınırları genişlemiş ve “endüstriyel miras” gibi yeni bir boyutu ortaya çıkmıştır. Avrupa, “endüstri mirası” kavramının ortaya çıkışında öncülük etmiş; bu kavramla, sanayi yapılarının kültürel kimlik açısından taşıdığı öneme dikkat çekmiştir. Teknolojinin gelişmesiyle gün geçtikçe yetersiz kalan üretim tekniklerinin sanayi yapılarının terk edilmelerine neden olduğuna

yönelik gelişen tepkiler bu alandaki koruma çalışmalarını tetiklemiştir (Karıptaş ve Altuncu, 2009).

Endüstri mirasları, genellikle bulunduğu bölgenin ekonomi ve sanayi tarihi sürecinin merkezinde yer alan temsilciler olarak kabul edilmiş olsalar da bu yapılar, koruma düzenlemeleri açısından nadiren kültürel miras olarak tanımlanmaktadırlar. Bununla birlikte, bu tür yapılar, binanın sağlam formunu yaratıcı çözümlerle birleştirme seçeneklerini fark eden mimar ve tasarımcılar için büyük bir potansiyele sahiptir.

Kentin gelişiminde kültürel miras için uzun süreli, sürdürülebilir çözümler bulma gereksinimi temel bir toplumsal sorumluluktur. Benzer şekilde endüstri mirasında da bulunduğu bölge için çevresel, ekonomik ve sosyal sürdürülebilirliğe ve kentsel dönüşüme nasıl katkıda bulunabileceği, yapının sürdürülebilirliği açısından büyük önem taşımaktadır. Bu çalışma kapsamında da, geniş bir kültürel yelpaze sunan endüstri yapılarının sahip oldukları potansiyeli araştırmak ve kültürel sürdürülebilirlik kavramı ile birlikte ele alınmasını ve kültürel arenalar olarak kullanılan eski endüstriyel binaların yeni ve daha büyük kalkınma projelerine dâhil edildiği çalışmalara odaklanmayı amaçlamaktadır. Çalışmanın örneğini ise, Türkiye ve Adana sanayi tarihinin en eski ve önemli yapılarından biri olan ve Adana Müzesi olarak işlevlendirilen “Adana Milli Mensucat Fabrikası” oluşturmaktadır.

Adana Milli Mensucat Fabrikası, 1940 yılında Hermann Jansen tarafından planlanan ve artık şehrin ayrılmaz bir parçası haline gelen şehir merkezinin dışında bir sanayi bölgesi üzerinde yer almaktadır.

Bu fabrika ile birlikte çevredeki birçok fabrika ekonomik ve teknolojik nedenlerle atıl kalmıştır. Yapı kompleksi, 29 Haziran 2006 tarih ve 1701 sayılı karar ile Tabiat ve Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin “Sanayi Mirası” olarak tescil edilmiştir. 2013 yılında sanayi sitesinin Bölge ve Kent Müzesine dönüştürülmesine karar verildi (URL-1).

Bu doğrultuda aşağıdaki araştırma soruları sorulmuştur:

- Adana Milli Mensucat Fabrikası’nın topluma kültürel katkısı nedir?
- Bu kültürel mekân, farklı bir topluluğa nasıl ulaşır?
- İşletmenin, kültür ve ticareti birleştirmeye (bağlamaya) yönelik çağdaş politikalarla ne tür bir ilişkisi vardır?

1.ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Çalışma kapsamında öncelikle altyapıyı oluşturan *kültürel sürdürülebilirlik*, kültür ve *endüstri mirası* kavramlarının tanımı yapılmış; gelişim süreçleri kısaca ele alınmıştır. Söz konusu kavramlar, mimarlık alanında yapılan pek çok çalışma için birer kavramsal çerçeve oluşturduğu gibi; bu çalışmada irdelenen endüstri mirasın değerlendirilmesi konusunda da niteleyici olmaktadır.

Çalışma, belirlenen örneklem alan olan Adana İli, Seyhan İlçesi, Döşeme Mahallesi’nde yer alan Milli Mensucat Fabrikası özelinde detaylandırılmıştır. Örneklem alan gerek literatür taramalarıyla, gerekse yerinde yapılan incelemelerle aktarılmıştır. Son olarak endüstri mirası ve kültürel sürdürülebilirlik kavramları bir arada

değerlendirilerek mirasın sunumuna yönelik alınan kararlar araştırılmıştır.

2.KÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

Toplumların, zaman içinde varlıklarını devam ettirmeleri için anahtar bir kelime olan sürdürülebilirlik kavramı, yapıların sosyal ve kültürel boyutlarıyla tanımlanmasının önemini ve kültürel mirasın sürdürülebilirliğinin önemini vurgulamaktadır (Gültekin ve Dikmen, 2006).Sürdürülebilirlik; bir yapıyı bütüncül olarak ele almakta, yapının çevresi ile olan ilişkisinin tamamlayıcı ve tanımlayıcı nitelikteki ekolojik, ekonomik, sosyal ve kültürel boyutları ile birlikte planlanması gerektiğini savunmaktadır (Çelebi ve Gültekin, 2007). Bir çevrenin yaşanılabilir olması için *fiziksel, ekonomik, ekolojik, kültürel* ve *sosyal* sistemlerin kentin ve toplumun güncel şartları altında belirlenmesi gerekmektedir. Bu kapsamda, “ekolojik sürdürülebilirlik”, kaynakların ve ekosistemin korunması; “ekonomik sürdürülebilirlik”, kaynakların uzun dönem kullanılabilirliği ve kullanım bedellerinin düşük olabilmesi; “sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik” ise insan sağlığını, konforunu sağlayan ve sosyo-kültürel değerlerin korunması amacıyla geliştirilen stratejileri kurgulayan ilkeler olarak tanımlanmaktadır.

Türk Dil Kurumu’na göre kültür; tarihsel ve toplumsal gelişim sürecinde oluşan maddi ve manevi değerler ile bu değerlerin ortaya çıkarılmasında ve gelecek kuşaklara taşınmasında kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevreye egemenliğinin ölçüsünü belirleyen araçların bütünü olarak tanımlanmaktadır (URL-2). Güvenç’e (2010)

göre kültür kavramı, belli bir topluluğun kişiden kişiye ya da toplumsal iletişim/etkileşim yoluyla sürdürdüğü ve bireye kazandırdığı maddi, zihinsel, yaşam tarzı ve dünya görüşü bütünleşmesi olup, varlık nedeni ve sonucu çevreye uyarlanma, giderek çevreyi kendi kuramsal amaçları doğrultusunda değiştirme olgusu ve sürecidir. Tural (1988) ise, toplumun tarihsel süreçte yaşanan dönem ve gereksinimlerle, bilinçli bir şekilde, anlamlı ve zengin bir sentez oluşturması ve bu birikimin sistemli ya da sistemsiz bir şekilde nesilden nesile aktarılmasını kültür olarak tanımlarken; Weisler, toplumun yaşam tarzının ifadesini kültür olarak görmektedir (URL-3). Toplumun tarihsel süreç içerisinde geçmişe ait düşüncelerinin geliştirilip, birikimle üretildiği maddi ve manevi değerlerin bütünü olarak da kültür kavramını tanımlamak mümkündür (Turhan, 1994).

Tüm söylemler ışığında, kültür; toplumların bilgi ve deneyimlerini, geçmişini, yaşam tarzını ve kimliğini yansıtmaktadır. Sosyal ve kültürel sürekliliğin sağlanabilmesi ve kültürel birikimin gelecek nesillere aktarılabilmesinde geçmişten gelen işaret ve simgelerin nesiller boyunca aktarılması önemlidir (Tekeli, 1989). Kültürel sürdürülebilirlik kavramı bugün de tarihi, kültürel ve geleneksel mimari özellikler taşıyan yapıların doku ve çevreyi oluşturan tüm elemanlarla bir bütün olarak korunmasını ve gelecek kuşaklara aktarılmasını öngörmektedir. Bu amaçla korunacak yapıların mekânsal yapısı, plan şemaları, yapım sistemleri ve yapı malzemelerine ilişkin yazılı ve görsel bilgilerin belgelenmesi,

korumaya yönelik politikaların belirlenmesi ve değerlendirilmesi gerekmektedir.

3.ENDÜSTRİ MİRASI KAVRAMI

Terkedilmiş durumda olan ve endüstriyel miras kapsamına alınan endüstri varlıklarının bir kısmı kent bağlamında değerlendirilmektedir. Yapılar, sahipsiz ya da gereksiz alanlar olarak yok olmaya terk edilmek yerine, kentin gelecekteki gelişimi için işlevlendirilerek potansiyel konumlara dönüştürülmektedir. Bu miraslar, konut-ticaret ya da kültürel değerler başta olmak üzere çeşitli amaçlar için kullanılmaya başlanmıştır.

Kültürel miras değerine sahip özel nitelikli bulunanlar; bir kentte çok uzak olmayan bir geçmişin anıları olarak önemli bir işlevi yerine getirmektedirler. Sanat ve mimarideki gelişen eğilimler de bu görüşleri desteklemektedir.

Endüstriyel binalara yeniden işlev kazandırılmasında iki önemli faktör; Kültürel miras olarak “yeniden keşif” ile birlikte, “Farklı yaratıcı kullanımlar” için uygun ölçek ve hacme sahip olmaları dolayısıyla yeniden kullanımına uygun olmalarıdır. Ayırt edici özellikleri ve özel mimari dilleriyle kendi başlarına korunmaya değer olan bu yapılar, endüstri mirası estetiği olarak da zaman geçtikçe hayranlık kazanmaktadır (Uffelen, 2010).

Endüstri miraslarına konum açısından bakıldığı zaman ise, kentlerin gelişimiyle birlikte kent merkezinde kalmalarının ardından arazi değerlerinin yükseldiği ve bu nedenle birer cazibe merkezi haline

geldikleri görülmektedir. Bu nedenle yapılar, orijinal üretim işlevini kaybetmiş olsa da buldukları araziler, hacim, ölçek ve mimari özellikleri ile ayırt edici olmaları nedeniyle yeniden kullanılmaya değer sosyal kaynaklar olarak değerlendirilebilirler.

Endüstriyel yapı alanları, şehrin çeşitliliğini yansıtan değerli kaynaklar olarak görülmekte ve kent dokusu düzeyinden incelendiğinde kendine has dokuları olduğu fark edilmektedir. Uluslararası arenada endüstriyel yapıların korunması konusunda fikir birliğine varılmış olup; endüstri mirasının korunmasıyla ilgili uluslararası bir örgüt olan Endüstri Mirasının Korunması Uluslararası Komitesi (The International Committee for the Conservaiton of Industrial Heritage-TICCIH), endüstri kültürünün tarihi, teknolojik, sosyal, mimari ve bilimsel değeri olan kalıntılarını, endüstri mirası kapsamında değerlendirmektedir. 20. yüzyılın ortalarından sonra endüstriyel mirasın korunması alanında, birçok Avrupa ülkesinde çeşitli görüşler geliştirilmiştir. Yerel örgütlerin yanı sıra 1973'te kurumsallaşan TICCIH ile modern mimarlık, tasarım ve şehir plancılığı ürünlerini belgelemek ve korumak” amacıyla 1990 yılında oluşturulan uluslararası bir kuruluş kendisini göstermiştir. Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighborhoods of the Modern Movement (DOCOMOMO) ve Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi, (International Council on Monuments and Sites-ICOMOS) gibi uluslararası örgütler de bünyesinde çalışılmıştır. Bu alanda Avrupa Konseyi'nin 1990 tarihli tavsiye kararı ile TICCIH gibi uluslararası sözleşmeler bulunmaktadır. TICCIH'in 2003ve 2011 tarihli tüzüğünde yer alan tanımlar doğrultusunda endüstri mirası:

- Geçmişte ya da devam eden endüstriyel üretim süreçlerinin kırsal ve kentsel bölgelerdeki tarihi, teknolojik, sosyal, mimari ya da bilimsel kalıntılarında oluşmaktadır.
- Mühendislik, mimarlık ve şehir planlama alanlarında somut değerleri içerirken; eş zamanlı olarak işçi ve toplumların anıları, becerileri, örgütlenmeleri, teknik bilgileri, yaşam biçimleri ve küresel etki gibi soyut değerleri de içermektedir.
- Binalar, makineler, atölyeler, değirmenler, fabrikalar, maden işleme ve rafine alanları, depolar ve mağazalar, enerjinin üretildiği/iletildiği ve kullanıldığı yerler, ulaşım altyapısı, sosyal aktiviteler için kullanılan mekânlar (konut, dini ibadet ya da eğitim vb.) gibi kullanım alanlarını kapsamaktadır.
- Kültürel ve doğal çevre arasındaki bağlantıyı yansıtmaktadır (TICCIH, 2003,2011).

Yukarıda verilen tanımlar doğrultusunda, endüstri mirasına yapılacak müdahalelerin değerlendirilmesinde birtakım ölçütlerin dikkate alınması gerektiği düşünülmektedir;

- *Endüstri Mirasına Yönelik Müdahalede Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Konusundaki Evrensel Yaklaşımların Dikkate Alınması Ölçütü:*

Koruma müdahalesi esnasında, özgün karakteristik özelliklerin zarar görmemesi, faraziyeden uzak durulması, farklı üslupların korunması

ve farklılıklarının okutulması gibi evrensel yaklaşımların dikkate alınıp alınmadığına yönelik irdelemeleri,

- *Endüstri Mirası ile Kentsel Bağlam İlişkilerinin Okunabilmesi Ölçütü:*

Koruma müdahalesi esnasında, endüstri mirasının bulunduğu kentsel çevre ile farklı ölçeklerdeki ilişkilerinin okunmasını sağlayabilecek uygulamaların gerçekleştirilip gerçekleştirilmediğine yönelik irdelemeleri,

- *Endüstri Mirasının İçinde Yer Aldığı Doğal Çevre Bağlamındaki İlişkilerinin Okunabilmesi Ölçütü:*

Koruma müdahalelerinde, endüstriyel mirasın bulunduğu doğal çevre ve çevresindeki tabii öğeler ile olan bağlantı ve ilişkilerin anlaşılmasını sağlayabilecek proje ve uygulamalara yönelik araştırmaları,

- *Endüstri Peyzajının Bilgisinin Aktarılması Ölçütü:*

Endüstri yerleşkesi içinde bulunan ve farklı dönemlere ait izler taşıyan yapı, yapı öğeleri, donanım, peyzaj öğeleri, üretim sürecini yansıtan izler gibi birçok unsura, bütüncül bakış açısıyla yaklaşan endüstri peyzajının korunmasına ve işleyiş ilişkilerinin araştırılmasına yönelik çalışmaları,

- *Endüstri Mirasına Özgü Karakteristiklerin Korunması ve*

Vurgulanması Ölçütü:

Endüstri mirasına özgü tasarımsal, teknolojik, kültürel karakteristiklerin korunup korunmadığına ve üretim mekanizmasının izlenebilmesinin sağlanıp sağlanamadığına yönelik irdelemeleri,

- *Endüstri Yerleşkesine Müdahale Sürecinde Eklenen Yeni Yapıların Mevcut Yapılarla Kurduğu İlişkinin Nitelik Taşınması Ölçütü:*

Endüstri yerleşkesinde yapılan yeni uygulamaların miras unsurları ve bağlam ile kurulan ilişkisine yönelik çalışmaları kapsamaktadır (URL-4).

3.1.Dünyada Endüstriyel Miras Kavramının Ortaya Çıkması ve Gelişimi

İnsanlık tarihinin kanıtı niteliğindeki kültürel miras değerlerini koruma çabaları çok eski dönemlere dayanmaktadır. Kültürel mirasın önemli bir bileşeni olan endüstri yapılarına ilgi ise İngiltere’de, 1960’larla birlikte artmaya başlamış, bu doğrultuda endüstriyel miras kavramı ortaya çıkmıştır. Endüstriyel miras kavramının ortaya çıkmasından sonra, endüstriyel miras değerlerinin korunmasına yönelik çalışmalar gerçekleştirilmiştir (URL-3).

1978yılında, Polonya’daki Wieliczka ve Bochnia Tuz Madenleri UNESCO tarafından dünya miras listesine alınmıştır. Böylelikle, endüstriyel mirasa farkındalığın artmasına ve bu değerlerin bütüncül

ve sürdürülebilir şekilde korunmasına olanak tanınmıştır. Endüstriyel miras değerleri, 1990'lı yıllardan sonra turizme konu edilmeye başlanmış, 2000'li yıllarda ise endüstriyel mirasa atfedilen değer giderek artmıştır. Bu yıllardan sonra endüstriyel miras ile ilgili olarak;

- 2003 yılında, Rusya'da düzenlenen TICCIH'in 12. Uluslararası Endüstriyel Miras Kongresinden sonra Nizhny Tagil Tüzüğü yayımlanmış,
- 2006 yılı, ICOMOS ve TICCIH tarafından endüstriyel miras yılı olarak ilan edilmiş,
- 2011 yılında ICOMOS tarafından Dublin ilkeleri kabul edilmiş,
 - 2012 yılında TICCIH'in, Asya'da düzenlenen ilk faaliyeti olan 15.Uluslararası Kongresinden sonra Tapei Bildirimi yayımlanmış,
- 2015 yılı, Avrupa Konseyi tarafından Avrupa endüstriyel ve teknik miras yılı ilan edilmiştir (TICCIH, 2018).

Endüstriyel mirasın korunmasına yönelik çabalar bugün de devam etmektedir. Dünya miras listesinde birçok endüstri mirası bulunmaktadır. Bazı ülkelerde endüstrileşmenin geç dönemlerde gerçekleşmesinin de etkisiyle sanayi kalıntıları halen endüstri mirası olarak değerlendirilmemekte, kültürel miras olarak görülmektedir. Bu tür bir değerlendirme, endüstriyel mirasın etkin korunmasını ve mirasa farkındalık oluşmasını/arttırılmasını sağlayamamaktadır.

3.2.Türkiye’de Endüstri Mirası

Türkiye’de, endüstri mirasının uluslararası koruma anlayışı çerçevesinde korunması, 2004 yılında, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’nda yapılan değişikliklerle sağlanmaya çalışılmıştır. Kanunda endüstri mirasının mimari nitelikleri dikkate alınarak tek yapı şeklinde tescillenmesine ve korunmasına olanak tanınmıştır. Bu şekilde birçok sanayi kalıntısına, tescillenerek işlev kazandırılmıştır. Ancak, kanunda sanayi kalıntılarında ve endüstriyel miras kavramından bahsedilmemesi birçoğunun yok olmasına ya da soyut ve somut değerlerin oluşturduğu tarihi, kültürel ve çevresel bütünlüğün kaybedilmesine sebep olmuştur. Çünkü, endüstriyel alanlar arazi büyüklüğü etkisiyle ranta karşı koyamayacak nitelikli kentin mimari, planlama ve yaşam hafızasından en kolay çözülecek mekânlardır (Uysal vd., 2018).

Türkiye’de endüstri mirası üzerine müdahaleler birbirinden farklı üç yaklaşımla gelişim göstermektedir;

- 1.Endüstri yerleşke ve yapılarının “miras” olmasını sağlayan değerlerin görmezden gelinerek yıkım ve yenilemeye tabi tutulması ile gerçekleşmektedir.
- 2.Müdahale, onarımın gerçekleştirildiği, ancak endüstri mirasının karakteristik özelliklerinin yeterince vurgulanamadığı durumları içermektedir.
- 3.Endüstri mirasının, yerleşke ve bağlamsal temelli yeni tasarımlarla bütünleştirilerek işlevlendirildiği uygulamaları

kapsamaktadır. Burada en önemli değer endüstri mirasına yönelik koruma uygulamasında kültürel işlevin ön plana çıkartılmasıdır.

4. ENDÜSTRİ MİRASI VE KÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

Kültür, uzun yıllar boyunca bir arada yaşayan toplulukların meydana getirdiği ortak değerlerin birikimidir. Her toplum ihtiyaç ve imkânları neticesinde kendi kültürel öğelerini yaratmaktadır. Toplum, kendi kültürel birikimleri neticesinde bir kimliğe sahiptir. Toplumun kimliği; tarihsel süreç içinde şekillenen kültürün, yaşanan zaman diliminin ve toplum üyelerinin ortak simgesi olarak tanımlanabilir. Zaman içinde oluşan yeni toplumsal değerler, yaşadıkları alanları mevcut alışkanlıklarına ve yaşam biçimlerine göre yeniden biçimlendirirler ya da yeni yaşam alanları oluştururlar. Endüstri miraslarının bakımsızlık, ihtiyacı karşılamama, bilinçsizlik ve koruma eksikliği gibi nedenlerle yok olmaları, kültürel sürdürülebilirliğin tehdit altında olması anlamını taşımaktadır (Dikmen ve Toruk2017).

Endüstriyel miras kapsamına alınan yapıların tek yapı ölçeğinde kalan koruma uygulamaları, ait oldukları dönemin sosyal ve kültürel boyutunu tam olarak yansıtamayabilirler. Yapılara ilave olarak arazi, peyzaj ve arkeolojik alanlar gibi birçok öğe ile bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmelidir. Bu alanlarda öğeler ve kullanım amaçları belirlenerek yeniden işlev kazandırıldığı takdirde; kente, kültürel

kaynak olarak önemli değerler sunmaktadır (Karıptaş ve Altuncu, 2009).

Endüstri mirası kavramı, basit mekanik aletlerden, geniş endüstriyel bölgelere uzanan ölçekteki fiziksel bütün elemanları kapsamaktadır. Çoğunlukla kent bağlamında ve yapısal olarak sembolik anlam taşımazlar. Ancak bu yapıların kültürel miras olarak kabul edilmesindeki önemli nedenlerden biri sanat değeri taşıyor olmalarıdır. Örneğin zaman içinde makineler, formlar ve mekânlar, modern insana tanıdık gelerek “göreceli sanat değeri” ortaya çıkmıştır (Cengizkan, 2002).

Endüstriyel miras değerlendirilirken; kültürel sürdürülebilirliğe katkı sunma hedefi ile birlikte kentlerde oluşan nüfus yoğunluğunun kentsel alanları en faydalı şekilde kullanma zorunluluğunu getirdiği unutulmamalıdır. Diğer bir deyişle endüstri mirasının değerlendirilmesinde kentsel ekonomik nedenler büyük önem taşımaktadır. İşlevini kaybetmiş bir endüstriyel alanın dönüşümünde anıtsal ve ticari olmak üzere iki tür yaklaşım söz konusudur. “Anıtsal yaklaşımda”; endüstriyel tesis mümkün olduğunca özgün işlevini sürdürmekte, işler hale getirilmekte ve üretim değil sergileme ve eğitim amaçlamaktadır. “Ticari yaklaşımda” ise; tesisin çevre ile etkileşimi doğrultusunda, mevcut işlevi dışında yeni işlevler kazandırılmaktadır (Gültekin ve Dikmen, 2006). Böylece, yeniden işlevlendirilen kültür varlığı; okunabilir, görülebilir ve algılanabilir hale gelmektedir. Geleneksel mekân değerlerinin onarılarak bugünün gereksinimlerine cevap verecek şekilde donatılması, yeni bir işlevle

yaşamına devam etmesi, tarihi birikimin korunması ve doğru yansıtılması, sosyal ve kültürel sürdürülebilirliğin etken bir faktörü olmaktadır (Arabacıoğlu ve Aydemir, 2007).

Geçmiş ve gelecek, eski ve yeni arasında bir köprü olan kültür varlıkları, kültürel sürekliliğin gerçekleşmesini sağlayan bir araç, kültürel zenginliklerin gelecek kuşaklara aktarımı ise sürekliliğin amacı olarak tanımlanmaktadır (Tapan, 2007). Endüstriyel alanların dönüşümü ve sürdürülebilirliği, kent yaşamı ve binaların yeni kullanımlara dönüşebilme potansiyeli ile ölçülebilmektedir. Yeniden işlevlendirme başarılı olduğu zaman, endüstriyel alanlar yeni işleviyle kentin gelişimine adapte olurlar. Bu amaç doğrultusunda verilecek doğru işlevle birlikte; ekonomik, sosyokültürel ve çevresel anlamda sürdürülebilirlik de sağlanmış olmaktadır. Anıtsal, sanatsal ekonomik tüm koşullar göz önüne alındığında, endüstriyel alanların dönüşümü planlanırken üzerinde durulması gereken birtakım genel ilkeler ortaya çıkmaktadır (Özden, 2002).

Tablo 1: Yeniden İşlev ve Kültürel Sürdürülebilirlik İlişkisi (Aydın ve Okuyucu, 2009)

SOSYAL VE KÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK BELİRLEYİCİLERİ	
Sosyal, Kültürel ve Toplumsal Bileşenler	Bina ve Yeni İşleve Adaptasyona İlişkin Bileşenler
<ul style="list-style-type: none">•Özgün işlevin unutulmaması,•Yeni işlevin bilinir olması,•Çevre ile uyum,•Bulunduğu dokuda dikkat çekme,•Sembol ve referans noktası olma,	<ul style="list-style-type: none">•Çevre ile görsel bütünlük,•Binaya erişim kolaylığı,•Mekânsal ilişkiler kurgusu,•Gereksinimlere cevap verme,•Mekânların eylemler için

<ul style="list-style-type: none">•Kentin tanıtımına katkı sağlama,•Çevreye canlılık verme•Kentin gereksinimini karşılama,•Kullanıcılara sağladığı sosyal, kültürel ve ekonomik yararlar	yetерliliđi
---	-------------

Tablo 1’den de anlaşılacağı gibi, öncelikle endüstri miraslarının yeni işlev ile ayağa kaldırılmasında daha çok kültürel sürdürülebilirlik ön plana çıkmaktadır. Buna ek olarak ekonomik ve çevresel sürdürülebilirlik de önem taşımaktadır.

5. ADANA İLİ VE MİLLİ MENSUCAT FABRİKASI

Adana, antik çağlardan beri kültürel çeşitliliğe sahip olan bir şehirdir. Bunların en belirgin nedenlerinden birincisi, Çukurova gibi geniş ve verimli bir araziye sahip olması; ikincisi ise, Avrupa’dan Bağdat’a giden demiryolu hattının duraklarından birinde yer alıyor olmasıdır. Çukurova’nın verimli toprakları, Anadolu’daki ilk yerleşimlerden bu yana öne çıkmaktadır. Kentin tarihi ve pamuk üretimi zaman içinde önemli olaylarla örtüşmektedir. Pamuk üretimi kültür, eğitim, ekonomi, sanayi ve konut alanlarında damgasını vurmuştur. Kent, endüstriyel kimliği ile de önem taşımaktadır. Modernleşmenin önemli bir simgesi olan endüstriyel yapılar, Adana’nın kolektif hafızasını oluşturmuş ve kentin kimliği haline gelmiştir. Geç Osmanlı döneminde gayrimüslimlerin başlattığı bu üretim mekânları, atölyelerden gelişerek devlet tarafından da desteklenmiştir (Çağlayan, 2019).

115 yıllık Adana Milli Mensucat Fabrikası, endüstriyel mirasıyla önemli bir değere sahiptir. Kentin, pamuğun, emeğin, işçinin ve vatandaşın izlerini taşıyan bu önemli sanayi kompleksi, zamanın izlerini taşıyan eşsiz yapılardan biridir.

Genellikle post-endüstriyel kentlerde görüldüğü gibi, kent merkezinde bırakılan sanayi mirası çoğu zaman rant tehdidi ile karşı karşıya kalmaktadır. Mevcut kimlik bazı nedenlerle yok sayılmış ve yeni bir kimlik oluşturulmaya çalışılmıştır. Adana Milli Tekstil Fabrikası tam da bu noktada yer almaktadır. Kolektif hafızanın ve mekân algısının dönüşümü bu anlamda çok önemlidir.

Teknolojik olarak en gelişmiş iplik fabrikası olan, Adana'da eski istasyonun yakınında Döşeme olarak bilinen mahallede Simonoğlu Fabrikası olarak da adlandırılan “Milli Tekstil Fabrikası”, 1906'da kurulmuştur. Fabrikada 150 beygir gücünde iki motor, 5200 iğ ve 150 işçi bulunuyordu. 5.4 milyon kuruş değerinde 6,4 ton iplik ve 470 bin metre kumaş üretiliyordu (Yücel, 1981).



Şekil1: Milli Mensucat Fabrikası (1930'lu yıllar, İşisağ Arşivi)

Hissedarlar, 1922'de Türkiye'yi terk etmek zorunda kaldılar ve fabrika Robin Fransız şirketlerine devredildi. Ardından Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde, ülke ekonomisinin yerleşmesine yönelik girişimlerde bulunulduktan sonra, fabrika 1927 yılında Nuh Naci Yazgan, Nuri Has, Mustafa Özgür ve Seyit Tekin'e satılarak “Milli Mensucat” adını almıştır (Şekil 1). Bu süre içinde fabrikanın tüm hisseleri Sosyal Güvenlik Kurumu’na (SGK) devredilmiş ve borçları nedeniyle 1978 yılında kapatılmıştır (Milli Mensucat Sanayi Ticaret T.A.Ş., 1975). 1984 yılına geldiğinde fabrika, Milsan Mensucat'a satılarak 1991 yılında tekrar kapatılmıştır. Ancak Adana Milli Mensucat, müze kompleksi olarak restore edilerek korunan ve bugüne kadar gelen en eski fabrika ve sanayi mirası alanıdır.

Kurulduğu dönemi takip eden yıllarda işçi sayısının artmasıyla birlikte konut ihtiyacı doğmuş, Ermeni olayları nedeniyle yıkılan ev ve dükkânlar, 1910 yılında Belediye Başkanı Cemal Paşa tarafından yeniden yaptırılmıştır. Bunlar, evlerini kaybeden Ermeni aileleri ve yakındaki fabrikalarda çalışan işçiler için uygun evlere

dönüştürülerek, dört ay gibi kısa bir sürede tamamlanmıştır. Hızla tamamlanan yapıların olduğu alan Çarçabuk -şimdiki adıyla Döşeme- adını almıştır (Kabacalı, 2001). 9 Eylül 1928 yılında İzmir Fuarı'nda altın madalya ödülünü alan fabrika, 1929'da Diyarbakır'da düzenlenen fuarda büyük beğeniyi görmüştür. En yüksek beğeni 1931 yılında Ankara'da düzenlenen "İkinci Yerli Malı" fuarında da görülmüştür (Şekil 2).



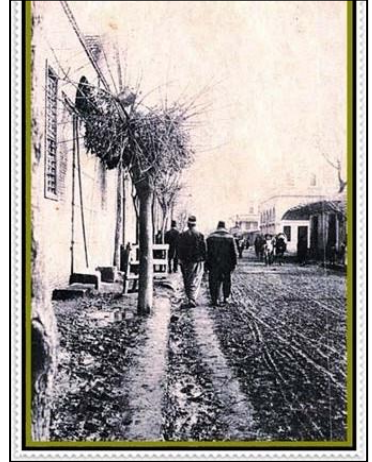
Şekil 2: Milli Mensucat Fabrikasına Verilen Altın Madalya (O. Ünlü, Ankara Müzayede Arşivi)

1933 yılında çıkarılan Cumhuriyet gazetesine göre, üretimin devamlılığı için gerekli yeni teknolojik ürünler yurt dışından getirilerek üretim miktarı artırılmıştır. Fabrika, "Aslan" adlı bir giyim markası sayesinde kısa sürede popülerlik kazanmıştır (Şekil 3).



Şekil 3: Aslan Markası paket kâğıtları (İşisağ, Pera Müzayede Arşivi)

1930'ların ikinci yarısında Milli Tekstil Fabrikası, 1800-2000 civarında çalışana ulaşmış ve Çarçabuk mahallesi kısa sürede artan nüfusa yetersiz kalmıştır. Atatürk'ün, Adana ile ilgili anılarında da adı geçen bu mahalle, fabrika ile birlikte gelişmiş, hatta onunla bir bütün olmuştur. Bu durum, fabrikanın yöre halkı tarafından bilinmesini sağlayarak fabrikanın önemini artırmıştır. 8 Ocak 1933'te Atatürk, Adana Milli Mensucat Fabrikasını ziyaret etmiştir. Ancak Atatürk'ün arabası Çarçabuk Mahallesi'nde çamura saplanmış, hemen ardından yollar asfaltlanarak mahalleye “Döşeme” adı verilmiştir (Şekil 4-5) (Güral, 2020).



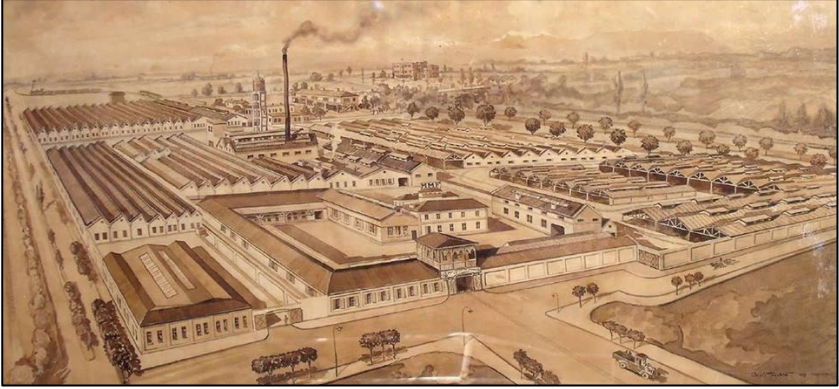
Şekil 4-5: Çarçabuk Mahallesi Sokak Görüntüsü (1914, ATÜ ve İşisağ Arşivleri)



Şekil 6: Milli Mensucat Fabrikası'nda yapılan kutlama (ATÜ ve Hançerli Arşivleri)

Milli Tekstil Fabrikası kurulduğu ilk günden itibaren vatandaşların ortak hafızalarında yer almaya başlamıştır. Fabrika ayrıca ulusal ve özel günlerde kutlama ve şenliklerde mahalle törenlerinin yapıldığı bir buluşma yeri haline gelmiştir (Şekil 6). Bu törenlere fabrika sakinlerinin yanı sıra, çevrede yaşayan vatandaşlar da katılmıştır. Site artık üretim için değil, şehir sakinleri için bir odak ve buluşma noktası

haline gelmiştir. İşçi lokantası, lojmanı ve köşk 1937 yılında Sururi Taylan tarafından yapılan suluboya çalışmasında da görüldüğü gibi yenilenmiştir (Şekil 7).



Şekil 7: 1937 yılı Milli Mensucat Fabrikası suluboya tekniği resim (Çağlayan,2019)

Tadilat sırasında Cumhuriyet Devlet Demiryollarından 910 metre kare arazi satın alınmıştır. Bu tadilat ile işçilerin acil ihtiyaçları karşılanmıştır. Atatürk, 19 Kasım 1937'de Adana'ya yaptığı sekizinci gezisinde fabrikayı bir kez daha ziyaret etmiştir. Gördüklerinden çok etkilenerek Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) binasında sanayileşmenin önemine vurgu yapan bir konuşma yapmıştır (Toros, 2001). 1938 yılına gelindiğinde ise, memur ve işçi kooperatifi kurularak fabrikanın ortak gıda ve tüketim malzemeleri temin edilmeye başlanmıştır.1940 yılında, Cumhuriyet gazetesi, kuruluş yılını belirtmese de Milli Mensucat İlköğretim Okulu'nun açıldığını ifade etmiştir. Fabrikadan alınan maddi destekle bu okulun kurulduğu anlaşılmıştır. Okulun tüm masrafları fabrika tarafından karşılandığı için fabrikanın adını almıştır (Çağlayan, 2019).

Milli Mensucat Fabrikası yıllar içinde genişlemeye devam etmiştir. Cumhuriyetin ilanıyla birlikte savaştan bıkan halk toparlanmaya başlamış, bu anlamda fabrika, çevrede yaşayanlar ve göçmenler için ekonomik bir güç sağlamıştır.1946 yılı verilerine göre, Adana Milli Tekstil Fabrikası'nda üç vardiyada toplam 1500 işçinin çalıştığı görülmektedir. İşçilerin %48'i erkek, %14'ü kadın ve %38'i 18 yaş altı çocuklardan oluşmaktaydı (İktisat ve Ticaret Ansiklopedisi, 1946). 1950 yılında halkın ve çalışanların barınma ihtiyacını karşılamak üzere "Adana Milli Tekstil Fabrikası Sanat İşçileri Sendikası" kurulmuştur. Bu ortaklığa çok sayıda katılımcı dâhil olmuştur. Üyelerden sadece birkaçı fabrika evlerinde ya da köşklerde oturduklarını belirtmişlerdir. İşçilerin barınma sorununun önemini bilen fabrika sahipleri, 1956 yılında "Milli Tekstil Fabrika İşçileri Yapı Kooperatifi'nin kurulmasına destek vermişlerdir. Tüm bu gelişmeler yaşanırken 1947 yılında fabrikada iki yangın çıkmıştır. İlk yangın, 14 Ocak akşamı üç depoda çıkmış, ikinci yangın ise 16 Mayıs'ta çıkmıştır. Kentte millî tekstil yangını olarak anılmaya başlayan yangını itfaiye uzun süre söndürememiştir (ADASO, 2008). Bu büyük yangınlardan sonra, 1950 yılında, profesyonel bir yangın sistemi planlanarak sanayi kompleksinin yenilenmesine başlanmıştır. Milli Mensucattaki itfaiye ve itfaiye donanımları sadece fabrika için değil, diğer mahalle ve fabrikalarda çıkan yangınlarda da kullanılmaya başlanmıştır (Çağlayan, 2019).

1973 yılında Cumhuriyetin 50. yılı nedeniyle çıkan Milliyet gazetesinin tanıtımına göre fabrikada yıllık üretim 11 milyon metre idi.

Lojmanı, müstakil köşkleri, hastanesi, anaokulu, ilkokulu, ortaokulu, spor kulübü ve meyhanesi ile 1391 çalışanına hizmet veren bir kompleks olma özelliği taşımaktaydı. Fabrika, tarihi boyunca sadece Adana'ya değil, ülkeye de hizmet etmiştir. Yaptığı ulusal yardım ve desteklerle SEKA, Ziraat Bankası ve Arçelik gibi büyük şirketler tarafından Altın Madalya ödülünü kazanmıştır.

Milli Mensucat Fabrikası, kamu kurumları dışında çalışanlarının sağlık, barınma ve gıda ihtiyaçlarını karşılayan ilk kuruluşlardan biridir. Fabrika, günlük yemek, ücretli yıkama, kurutma ve ütü hizmetleri ve ücretsiz sağlık hizmetlerinin yanı sıra yüz elli aileye yetecek büyüklükte konutları, 350-400 civarında tek kişilik konutu ve hastanesi ile bir sanayi kampüsü olarak toplumun akıllarında kalmıştır. 50 yataklı fabrikanın Adana sanayisi için bir okul gibi olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Fabrika ayrıca sosyal ve kültürel tesislerle donatılmıştır.

Birçok katmandan oluşan Adana Milli Tekstil Fabrikası, bölge için değerli ve önemli bir alan sunmaktadır. Gençlerin bir araya geldiği futbol takımının 1957'de birinci lige yükselmesinin ardından bölge birçok toplantı ve kutlamanın buluşma noktası haline gelmiştir. Futbol takımı fabrika için önem taşımaktadır (Şekil 8) (Güral, 2020).



Şekil -8: Milli Mensucat Futbol Takımı (Milliyet Gazetesi, 1957)

Fabrika, edebiyat yoluyla da toplumsal hafızaya yerleşmiştir. İki ünlü yazar Yaşar Kemal ve Orhan Kemal yöreyi romanlarına yansıtmışlardır. 1933-1944 ve 1950-1955 yılları arasında ünlü romancı Orhan Kemal bu fabrikada kâtip olarak çalışmıştır. Orhan Kemal “Cemile” ve “Murtaza” adlı eserlerinde Milli Tekstil Fabrikası ve Döşeme Mahallesi merkezli sanayi yerlerini anlatmıştır. Ayrıca, çamurlu yollardan, işçi konutlarından ve sıkıntılarından, hatta fabrika kompleksinin bireylerinden bahsetmektedir. “Murtaza” adlı kitabında, Milli Tekstil Fabrikasının 1947 öncesi durumunu anlatırken; “Cemile” adlı romanında 1930’lu yıllarda Milli Tekstil Fabrikası hakkında bilgi vermektedir. Çukurovalı önemli bir yazar olan Yaşar Kemal’in de yedi yıl Milli Tekstil fabrikasında çalıştığı ve birçok romanını bu süre içinde kaleme aldığı bilinmektedir. Fabrika, dostlukların, takımların, ailelerin ve her türlü sosyal ilişkilerin kurulduğu bir yer haline gelen bir kumaş üretim alanından daha fazlası haline gelmiştir (Çağlayan, 2019).

5.1. Milli Mensucat Fabrikası'nın Mimari Özellikleri ve Yeniden İşlevlendirilmesi: Adana Müzesi

Endüstriyel alan, kentte müze kompleksi işlevi verilen tek örnek olmuştur. Şehirde olduğu gibi fabrika da zamana bağlı değişimler yaşamış ve eklektik bir mimari üslup kazanmıştır. Bu nedenle müze kompleksinin koruma projeleri incelenirken zamanla edinilen mimari özelliklerin incelenmesi de önemlidir.



Şekil 9: Müze Kompleksi 3d Mimari Çizimleri (Miyar Mimarlık, 2017)

Projenin mimarları olan Nimet Özgönül, Kemal Nalbant ve Zilan Özcan (2016), “Adana kentinin simgelerinden biri olan bölgenin sürdürülebilirliğinin sağlanmasını” önemli bir gelişme olarak değerlendirmektedirler (Şekil 9).

Ulusal Tekstil Fabrikası, bugüne kadar 115 yıl süren ömrüyle Adana'nın ilk, Türkiye'nin ise yedinci tekstil fabrikası olmuştur. Fabrika, Türkiye tarihinin tarihi katmanlarını yansıtan sayısız aşamasına tanıklık etmiştir. Zaman değişimleri doğrultusunda fabrika alanları organik bir şekilde geliştirilmiştir. 115 yıla yayılan büyük

değişikliklere odaklanarak ve mimarisinin genel bilgilerini vererek sanayi sitesinin mimari özelliklerini analiz etmeye başlamak yerinde olacaktır.

Fabrika kompleksinin içinde açık ve kapalı alanlar yer almaktadır. Açık alanlar avlu olarak tasarlanmış, kapalı mekânlar ise üretim fonksiyonlarına/sıralarına göre inşa edilmiştir. Kapalı alanları dört ana bölümde tanımlamak mümkündür. Bunlar;

- Üretim birimleri,
- İdari alanlar,
- Hizmet alanları,
- İşçiler için sosyal alanlardır

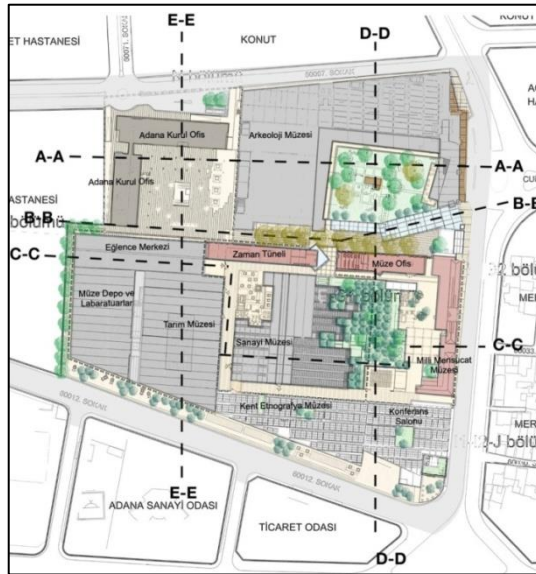


Şekil 10: 1950 yılına ait Milli Mensucat Fabrikası ve Döşeme Mahallesi hava fotoğrafı (Çağlayan, 2019)

Bu alanlar bazen şehir sakinlerine açılmaktadır. Restoran, revir ve kreşin yanı sıra kendi bahçesi olan konukevi de halka belli bir seviyeye kadar hizmet etmektedir. Komplekste, diğer temel bina

türlerinden biri işçi lojmanları ve tek pavyonlardır. Ulusal tekstil hastanesi, ilk ve ortaokulu ve 1952 yılında eklenen ve fabrikanın güneybatısında bulunan Mustafa Özgür Camii, hem işçilerin hem de komşuların kullanımına açık olan alanlardır.

Oldukça büyük bir alana kurulmuş olan fabrikada, dokuma atölyeleri ve boyahane geniş yer tutmaktadır Alandaki yapılar, tuğla yığma sistemle inşa edilmiştir. Geç dönemde eklenen yapılar ise betonarme karkas sisteme sahiptirler. Fabrika ikinci dereceden risk grubu içerisinde yer almaktadır (Özüdoğru, 2010). Altmış sekiz (68) dönüm alana gizlenmiş kültürel mirası ortaya çıkarmak için, Türkiye'nin ve Ortadoğu'nun en büyük müze kompleksi projesine başlanmıştır. Fabrikanın içinde bazı endüstriyel makine parçaları ve sergilenecek eşyalara rastlanmıştır.



Şekil 11: Adana Müzesi Planları (Miyar Mimarlık, Çağlayan, 2019)

Bölgenin tamamının korunması ve müze kompleksine dönüştürülmesi hayati önem taşımaktadır. Müze kompleksinin oluşturduğu birinci etap 2017 yılında ziyarete açılmış olup, üretim yapıları ile idari ve sosyal alanları kapsayan ve halen devam etmekte olan ikinci etap, *Adana Milli Tekstil Fabrikası, Etnografya Müzesi, Tarım ve Sanayi Müzesi* olmak üzere farklı müzeleri kapsamaktadır (Şekil 11 ve Şekil 12).



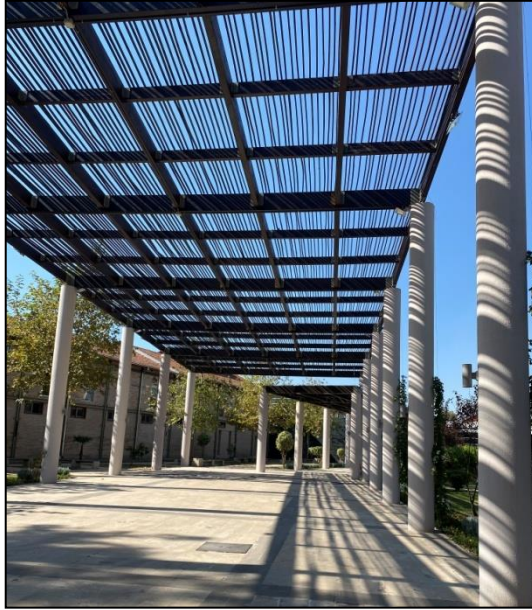
Şekil 12: Adana Müzesi 1. Etap Restorasyon Uygulaması Sonrası Genel Görünüş
(URL-5)

Birinci etapta, yapımı 1937-1957 yılları arasında tamamlanan L şeklinde depolar, yangın kulesi, yangın havuzu, revir ve odun atölyesi yer almaktadır. 1957'den bu yana, yapılarda değişen işlev ve ihtiyaçlara yönelik çeşitli değişiklikler ve eklemeler yapılmıştır. Mevcut parsel sınırına uygun olarak tasarlanan depolar U şeklinde kurgulanmıştır. İkinci aşamanın yapıları ve doğu tarafında iki katlı tuğla duvarlı geniş bir avlu tespit edilmiştir. Bu avludan tüm fabrikayı izlemek mümkündür. Okaliptüs ağaçlarıyla çevrili avlu aynı zamanda

yangın gözetleme kulesi ve yangın havuzunun da bulunduğu açık bir alandır. Avlunun altında yangın havuzu bulunmaktadır. Depoları birbirine, avluya ve üretim alanlarına bağlamak için çift kanatlı sürgülü demir kapılar kullanılmıştır. Muhtemelen, hırsızlığı önlemek için bazıları tuğlalarla kenetlenmiştir. Tavanın yüksekliğinden dolayı yatay olarak dikdörtgen ve beton kirişli uzun ince pencere boşlukları tuğla ile kapatılmıştır (Çağlayan, 2019).

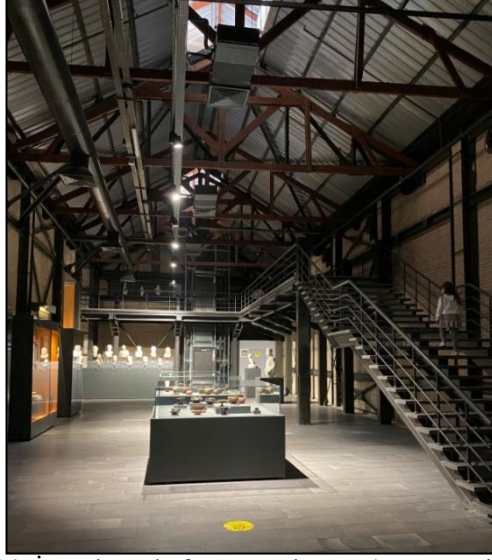
Endüstri kompleksinde toplam 16 adet bina bulunmaktadır. Tuğla duvarlı ve üçgen alınlıklı depoların taşıyıcı sistemi, 40x40 ebatlarında ahşap direkler ve farklı aralıklarla 160 santimetre betonarme kirişlerle sağlanmaktadır. Duvarlara farklı sayıda ahşap payandalar ve ahşap makas çatılar bağlanmıştır. Koruma planlarında, avlunun güneyinde yer alan uzun yapı grubu, ahşap atölyesi ve yedek malzeme deposu olarak anılmaktadır. Bu yapı, yığma ve betonarme yapıların bir araya gelmesi nedeniyle birçok tadilat geçirmiştir. Ayrıca metal kirişlerle desteklenmektedir. Uygulama öncesi birinci etap binaların duvarlarında önemli derecede deformasyon ve ahşap çatı konstrüksiyonlarında sehimler bulunmaktaydı. Revir bölümü, yeni ek yapılarla çocuklar için sosyal aktivite alanı olarak tasarlanmıştır. Bu yöntemle halka açık bir yer olan avlu desteklenmiştir. Depolar arasındaki küçük tuvaletler ile sürekliliği bozan bilinmeyen nedenlerle ve bilinmeyen amaçlarla inşa edilen küçük binalar da kaldırılmıştır. Aynı zamanda Döşeme Mahallesi'nin ünlü bazalt taş parke döşemesi korunarak, aidiyet duygusunun zedelenmemesine özen gösterilmiştir. Bu aşamada peyzaj elemanlarının korunmasına da önem verilmiş;

fabrikanın yeşil ile donatılan avlusu geçmişte, çalışanların mesai saatlerinde tek nefes alma alanı olduğu gibi yeniden kullanım projesi için önemli bir rol oynamıştır. Bu nedenle ağaçlıklı avlu, eski taşlar ve yeni taşlarla kaplanmış oturma terasları ile halka sunulan bir alana dönüştürülmüştür. Bu alanın bozulmadan kullanılması kolektif hafızanın önemini daha da vurgulamaktadır (Şekil 13).



Şekil 13: Müze girişini avluya bağlayan pergola uygulaması (Yazar Arşivinden)

Depolar, mevcut mimari yapı bütünlüğünü bozmadan çeşitli iyileştirmeler ve iç süreklilik sağlanarak arkeoloji müzesi bölümüne adapte edilerek yeniden kullanılmış, böylece bölgenin ve şehrin kolektif hafızası korunmuştur (Şekil 14 ve Şekil 15) (Çağlayan, 2019; Güral, 2020).



Şekil 14: İç mekan platform uygulaması (Yazar Arşivinden)



Şekil 15: Mozaik eserlerin sergilendiği bölüm (Yazar Arşivinden)

Adana Müzesi, konservatif bir yaklaşımla, mevcut mimari unsurları değiştirilmeden müzeye dönüştürülmüştür. Tuğla duvarlar, tavan makasları, destek direkleri temizlenerek olduğu yerde muhafaza edilmiştir. Bu taşıyıcı elemanların taşıma kuvvetleri azaldığı için duvarlar çelik konstrüksiyonlarla, tavan makasları ise çelik makaslarla

desteklenmiştir. Hiçbir destekleyici işlevi olmayan yapı elemanları fabrikanın özünü korumak için özenle korunmuştur. Mekân yapım projesi sırasında fabrikaya ait tavan açıklıklarının değişmeden bırakıldığı ve ışığın eksik olan noktalara ışık konileri ile taşınmasına yönelik ışık konileri kullanıldığı görülmüştür. Yeni eklenen malzemelerin dokuları ve renkleri fabrikanın mimari öğelerini bozmamak ya da gölgelememek için seçilmiş ve tekdüzelik duygusu yaratmak için endüstriyel renkler kullanılmıştır. Tavan yüksekliğinden dolayı ulaşılamayan tavan makaslarına ulaşmak için küçük bir asma kat yapılmıştır. Bu platform, alanın yeni bir görüş perspektifinin yanı sıra tavan sisteminin ayrıntılı bir şekilde görüntülenmesine de izin vermiştir (Şekil 14).

Bu proje, sanayileşmeyi, pamuk tarlalarıyla başlayan tarım tarihini ve kentin kendisini, bu fabrikanın emek ve yurttaş olarak kolektif bellekte barındırdığı yer ve ruhu birleştirerek sergileyen bir yerdir. Bu fraksiyonlama hakkında; projenin mimarları olan Nimet Özgönül, Kemal Nalbant ve Zilan Özcan; Adana Müze Kompleksi konsepti için, Adana tarihinin antik dönemini arkeoloji aşamasıyla aktarmayı amaçlamışlardır. Ayrıca Çukurova tarımının ve tüm bölgedeki dönüşümün en önemli faktörlerinden birisi olan sanayinin Türkiye'ye aktarılmasını hedeflemişlerdir.

SONUÇ

Kent içi alanlarda, değerini ve işlevini kaybetmiş endüstri alanlarının yeni kullanımlara açılarak, yenileme çalışmalarının tamamlanması kültürel sürdürülebilirlik adına oldukça önem taşımaktadır. Endüstri mirası konusunda yazılı kaynakların yetersizliği, arşivlerde gün ışığına çıkarılmamış belgelerin varlığı ve endüstri arkeolojisi disiplininin yerleşmemiş olması, bu yapıların varlığına daha fazla dikkat çekmektedir. Okuyucuya, hakkında en fazla bilgi sunacak belgeler, yapıların bizzat kendileridir. Bu yüzden halkın, sivil toplum örgütlerinin, üniversitelerin, yetkili yerel ve merkezi kurumların, ilgili kişi ve kuruluşların ortak bir çalışma yürütmeleri gerekmektedir. Milli Mensucat Fabrikası örneğinde olduğu gibi, koruma ve işlevlendirme uygulamalarının, Türkiye’de endüstriyel miras kavramının daha net anlaşılır olmasına ve bu yapıların kültürel miras bakış açısıyla değerlendirilmesinin olumlu bir gelişim olmasında rolü önemli yer tutmaktadır. Bu bağlamda endüstriyel miras kavramının tüm dünyada ilerlemesi ve öneminin anlaşılması için, doğru şekilde projelendirilmiş ve uygulamaları tamamlanmış yeniden işlevlendirme örneklerinin çoğalması gerekmektedir. Bu tür uygulamalar neticesinde, endüstri miraslarının özgün nitelikleri ile karakteristikleri korunduğu kadar, keşfedilmemiş anlamlarının ve hafızalarının da ortaya çıkarılması ile kimliklerinin yeni bir bakış açısıyla uyarlanması da mümkün olacaktır.

Türkiye’de işlevini yitirmiş endüstriyel alanların kentsel hayata kazandırılması için son yıllarda birçok çalışma yapılmaktadır. Fakat bu dönüşüm projeleri yapı ölçeğinde restorasyon projeleri olarak gerçekleştirildiği için bütüncül yaklaşım stratejisi geliştirilmemektedir. Çalışmanın örneklemini oluşturan Adana Milli Mensucat Fabrikası ve çevresinde yer alan diğer endüstri mirasları için de projeler geliştirilerek endüstri mirası turizmine yönelik temalar oluşturulabilir. Bu temalar eşliğinde gezi programları hazırlanması ile yaşayan müzeler, kültürel mekânlar gibi canlandırmaya yönelik fonksiyonlar ile endüstriyel mirasın kültürel sürdürülebilirliği sağlanabilir. Bugün de atıl halde bulunan birçok endüstriyel alan; aslında tarih, mimari, estetik ve sanat değerlerini barındıran ve buna ek olarak doğal, kırsal, kentsel ve sosyal değerlerle bütünleşen geniş bir kültürel geçmişin öğeleridirler. Bir kentin belleğini taşıyan bu yapıların, değerlendirilme aşamasında yapıldıkları dönemden itibaren buldukları kentin önemli birer bilgi kaynağı oldukları unutulmamalıdır. Bu nedenle endüstriyel alanlar, kentlerin kültürel sürdürülebilirliği bağlamında kendi tarihsel birikimlerini koruyarak ve tarihsel deneyimlerinden elde edilen verilerle sürdürülebilirliğe kaynak oluşturacak şekilde yorumlanmalıdır. Endüstri mirasının özgün mimari yapısı mümkün olduğunca korunarak yapılacak yeniden işlevlendirme çalışması, aynı zamanda geçmişi ile ilgili kaynak olacak ve kültürel sürdürülebilirliğin devamlılığını sağlayacaktır.

Adana Milli Mensucat Fabrikası sadece mimari ve tarihi özellikleri olan bir sanayi kompleksi değil, Adana için onu besleyen, hatta

yaratanın kalbine dokunan bir yapıdır. Bu nedenle kolektif hafızadaki rolü çok önemlidir. Bu nedenle birinci dereceden bir kültür mirası yapısı olarak sayılmaktadır. Bu bağlamda endüstri miraslarının kültürel sürdürülebilirliklerinin sağlanmasına yönelik koruma bilincinin arttırılması, koruma politikalarının oluşturulması ve kent belleğinin gelecek kuşaklara aktarılarak yaşatılmasının önemi anlaşılmaktadır. Benzer yaklaşımlarla kültürel mirası oluşturan, geçmişe tanıklık eden Milli Mensucat Fabrikası gibi endüstri miraslarının, kendine özgü niteliklerinin korunarak işlev kazandırılması, kentin kültürel geçmişinin yaşatılmasına ve sürdürülebilirliğine önemli derecede katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Arabacıoğlu F. P., Aydemir I. (2007). "Tarihi Megaron, YTÜ Mim, Fak. Dergisi, Cilt 2, Sayı 4, s.204-212.
- Aydın D., Okuyucu, E. (2009). Yeniden Kullanıma Adaptasyon ve Sosyokültürel Sürdürülebilirlik Bağlamında Afyonkarahisar Millet Hamamın Değerlendirilmesi, Megaron YTÜ Mim. Fak. Dergisi, Cilt 4, Sayı 1, s 35-44.
- Bullen P.A. (2007). Adaptive Reuse and Sustainability of Commercial Buildings, Facilities, Vol.25, pp20-31, 2007.
- Cengizkan, M. (2002). Endüstri Arkeolojisinde Mimarlığın Yeri, Mimarlık, Sayı 308.
- Çağlayan. S. (2019). A Scenario on conversion of Industrial Heritage Into Museum Adana National Textile Factory , TOBB University, Istanbul.
- Çelebi, G.,Gültekin, A.B. (2007). Sürdürülebilir Mimarlığın Kapsamı, Kavramsal Bir Çerçeveden Bakış,Mimarlar Dergisi Sayı:2, Konya Mimarlar Odası Yayını, Konya.
- Dikmen Ç.,Toruk F. (2017). Sosyo-Kültürel Sürdürülebilirlik Kapsamında Gerde Hanlar Bölgesi'nin Değerlendirilmesi, Türk Bilim ve Araştırma Vakfı, Cilt:10, Sayı:2, s. 11-26
- Gültekin, A. B., Dikmen, Ç.B. (2006). "Mimari Tasarım Sürecinde Ekolojik Tasarım Ölçütlerinin İrdelenmesi". VI. Ulusal Ekoloji ve Çevre Kongresi Biyologlar Derneği Yayını, İzmir, s. 159-167.
- Güral, G. (2020). "(Re) Production of Industrial Terrain Vague: The Case Of The National Textile Factory In Adana, Middle East Technical University, Urban Design in City andRegional Planning, Ankara.
- Güvenç, B. (2010). İnsan ve Kültür, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Karıptaş Seçer, F.,Altuncu, D. (2009). "Re-Evaluation Of Industrial Buildings Within The Scope Of Industrial Archeology Under Present-Day Conditions " LIVENARCH IV "(RE/DE) Construction in Architecture", Karadeniz Teknik Üniversitesi,Trabzon.

- Kohler, N. (1999) "The Relevance of the Green Building Challenge: An Observer's Perspective". Building Research & Information. Volume 27. Issue 4/5. p. 309-320, 1999, Canada.
- Özden, P. (2002) Yasal ve Yönetmelik Çerçevesiyle Şehir Yenileme Planlaması ve Uygulaması: Türkiye Örneği, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Özudoğu, A. (2010). Adana'da Doküman Sanayi Yapılarının Endüstri Kapsamında İncelenmesi, Çukurova Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Adana.
- Tapan M. (2007) Soru ve Cevaplarla Koruma, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Yayını.
- Tural, S.K. (1988) Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Turhan, M. (1994), Kültür Değişimleri: Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Scott, A. J. (2000). The cultural economy of cities. Essays on the geography of image-producing industries. London: Sage Publications.
- Swensen, G., Stenbro, R. (2013). Urban planning and industrial heritage - A Norwegian case study. Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development, 3, pp 175-190.
- Swensen, G., Stenbro, R. (2015). Industrial heritage as qualifying elements in urban landscapes. In N. Patricios (Ed.), Architecture anthology 1. Architectural and urban theory). Athens Institute for Education & Research pp 173-188
- Uffelen, C., V. (2010). Re-use architecture. Berlin: Braun Publishing.
- Zukin, S. (2010). Naked city: The death and life of authentic urban places. Oxford: Oxford University Press.

İnternet kaynakları

URL-1.

<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=422&RecID=4755>(Erişim Tarihi: 10.12.2021)

URL-2. <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (Erişim Tarihi: 10.12.2021)

URL-3. www.icomos.org/iawc/seismic/seis-papers.pdf (Erişim Tarihi: 10.12.2021)

URL-

4.<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=384&RecID=3105>(Erişim Tarihi: 10.12.2021)

URL-5. <https://miyarmimarlik.com/> (Erişim tarihi: 19.12.2021)

BÖLÜM 4

KIRSAL MİMARİ MİRAS BAĞLAMINDA BİR ARAŞTIRMA: YALNIZKÖY HOCA MEHMET EVİ ÖRNEĞİ

Öğr.Gör.Dr. Uğur DEMİRBAĞ¹

¹ Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Zile Meslek Yüksekokulu, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Türkiye. ugur.demirbaggenco@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8471-7348

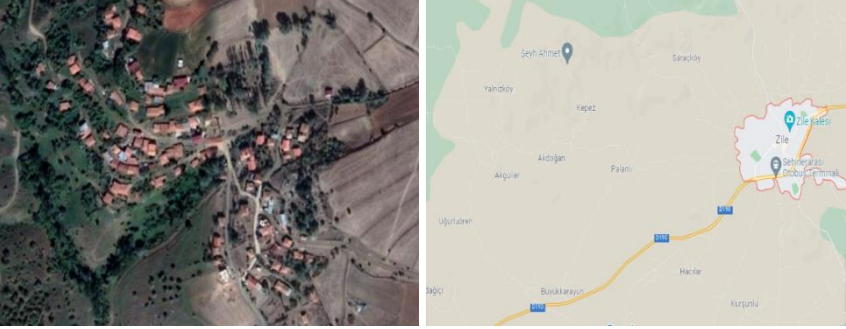
GİRİŞ

Yalnızköy, Tokat'ın Zile İlçesine bağlı bir kırsal yerleşimdir. Köy yerleşimi genellikle eğimli bir bölgede yer almakta, köydeki geleneksel konutlar genellikle eğimin fazla olduğu yerde bulunmaktadır. Köy meydanına uzanan yollar daha geniş bir görünüme sahip iken, ara yollar ise daha dar bir görünüme sahiptir. Yörede ortak kullanılan yapılar daha çok eğimin az olduğu yerde köy meydanında konumlanmıştır. Konutlar ise hemen hemen her yerde bir yayılım göstermiştir. Bugün, konutların bir kısmı harap durumdayken bir kısmı ise kullanılabilir durumdadır. Mimarisine bakıldığı zaman; konutların üç kattan oluştuğu görülmektedir. Zemin katlar kâgir, üst katlar ise ahşap çatkı arası kerpiç dolgu tekniğinde yapılmış olup, bezeme/süslemeden uzak bir mimari üslup hâkimdir. Konut mimarisi genellikle iç sofalı plan tipinde olup, sofa etrafında birtakım odalar yer almaktadır. Zemin katlar kâgir, üst katlar ise ahşap çatkı arası kerpiç dolgu tekniğinde yapılmıştır. Yapılar bir, iki ve üç kattan oluşmaktadır. Bezeme konutlarda rastlanılmamaktadır.

Bu çalışma kapsamında, Yalnızköy'ün geleneksel kırsal dokusunun ve konut mimarisinin ele alınması hedeflenmektedir. Ayrıca, nitel araştırma yöntemlerinden konuya ilişkin literatür taraması, yerinde gözlem, rölöve/ölçü, teknik çizim ve fotoğraflama tekniği de kullanılarak, çalışmanın örneklemini oluşturan “Hoca Mehmet Evi” projesi üzerinden mimari dokuya ilişkin daha detaylı bir mekânsal okuma sağlanacaktır.

1. YALNIZKÖY TARİHÇESİ

Tokat iline 77 km, Zile ilçesine 10 km uzaklıkta bulunan Yalnızköy, eğimli bir arazide yer almaktadır (URL 1). Karadeniz iklimine hâkim olan bu köyde ekonomi tarım ve hayvancılığa dayanmaktadır.



Resim 1: Yalnızköy'ün Haritadaki Konumu (URL 2)

Resim 2: Yalnızköy'ün Uydudan Görünüşü (URL 3)

Yalnızköy'ün, bulunduğu mevcut yerinden önce iki yer daha değiştirdiği görülmüştür. İlk yer, Zile ilçesi yakınlarında yer alan Kepez köyü ile Saraç köyü arasında kalan Alan isimli bir köydür. Ancak, köy halkı, ovaya yakınlığından dolayı sivrisineklerin sıtma hastalığına neden olabileceği endişesiyle, mevcut köyün sınırlarına yakın Eski köy isimli köye göç etmişlerdir (URL 4). Rivayete göre; bu köyde ölen insanlardan birinin mezardan çıktığına inanılması nedeniyle, köy halkı zamanla orayı da terk etmişler ve köyün şimdiki bulunduğu yere yavaş yavaş yerleşmişlerdir. Daha çok tarla ve dağlardan oluşan köyün tarihi en az 200 yıla dayanmaktadır (URL 5).

2. YALNIZKÖY'ÜN GELENEKSEL KIRSAL DOKUSU VE KONUT MİMARİSİNE İLİŞKİN YERİNDE GÖZLEMLER

2.1. Kırsal Doku:

Yalnızköy'deki ana yollar geniş olarak yapılmış olup, ara sokaklar ise daha dar haldedir. Organik yollara bakıldığı zaman genellikle tek yönlü oldukları görülmektedir (Resim 3-4). Bunun sebebi köydeki konutların daha çok bitişik yapılması ve herhangi bir planlamanın



olmamasından kaynaklanmaktadır.

Resim 3-4: Yalnızköy'deki Organik Yolların Görünüşü²

Köy halkının yaşadığı konutlar daha çok çevreye, geniş bir alana yayılmıştır (Resim 5-6). Yörede yer alan yollar doğal organik oluşumlardır. Köy içinde kalan ve sayıca az olan geleneksel konutların bazıları kullanılamaz durumda olup, bazıları ise yıkılmak üzeredir.

² Fotoğraflar yazar tarafından çekilmiştir.



Resim 5-6: Yalnzıköy'ün Geleneksel Kırsal Dokusu

2.2. Konut Mimarisi:

Yalnzıköy geleneksel Türk konutlarında genel olarak iç sofalı ve orta sofalı olmak üzere farklı plan tiplerine sahip konutlar bulunmaktadır. Köy halkının sosyo-ekonomik durumuna göre şekillenen bu plan tiplerinin alt katlarında genellikle ahırlar bulunmaktadır.



Resim 7-8: Konut Yapı Malzemesi ve Tekniği



Resim 9-10: Çatıların Görünüşü

Konut cephelerine bakıldığı zaman ise, konutlar genellikle iki ve üç katlı olarak yapılmıştır. Konutların üst katları hafif dışa çıkmalı olarak uygulanmış, üst örtüleri içten ahşap kaplamalı düz olup dıştan kiremit örtülü kırma çatı şeklinde uygulanmıştır (Resim 9-10). Yapıların zemin katları kagir olmakla birlikte üst katları ahşap çatki arası kerpiç



Resim 11: Saçakların Görünüşü



Resim 12-13: Konutların İki Katlı Görünüşü



Resim 14: Üç Katlı Görünüş
Resim 15: Cihannüma Görünüşü



Resim 16: Konut Üst Kat Düz Çıkma Görünüşü



Resim 17: Konutun Üst Kat Balkon Çıkması

Konutların inşasında çoğunlukla yörede fazla bulunan malzemeler kullanılmıştır. Cephe duvarlarının bir kısmının sıvasının döküldüğü tespit edilmiştir. Bununla birlikte yapıda kullanılan malzemeleri dış etkilere karşı korumak amacıyla konutların bazılarının dış cephesinde sac alüminyum kullanımına rastlanmıştır.



Resim 18: Kıvrımlı Ahşap Payandaların Görünüşü



Resim 19: Tuvaletlerin Cepheden Görünüşü



Resim 20: İç Mekân Giriş Holünden Görünüş
Resim 21: Odalardan Bir Görünüş



Resim 22-23-24-25: Ters Tavan Görünüşleri



Resim 26-27: Tek Kanatlı Kapı Görünüşleri

1. HOCA MEHMET EVİ ÖRNEĞİ YAPI ANALİZİ VE TEKNİK ÇİZİMLERİ

Çalışmanın örneklemini oluşturan ve Yalnızköy’de yer alan “Hoca Mehmet Evi”, sivil mimari örneklerden bir tanesidir. Yapı, eğimli bir kotta yer alıp, 1900’lü yıllarda yapıldığı tahmin edilmektedir (URL 6). Günümüzde aktif olarak kullanılmaktadır. Yapının rölövesi ve fotoğraflanması, çalışma kapsamında yazar tarafından yapılmıştır. Bununla birlikte konutun çizimleri Autocad programı aracılığıyla

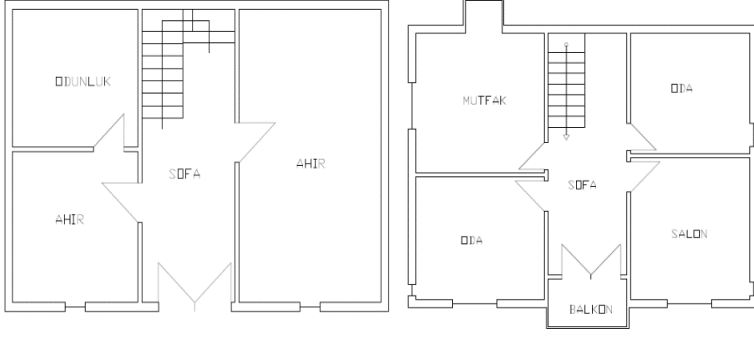


yapılmıştır.

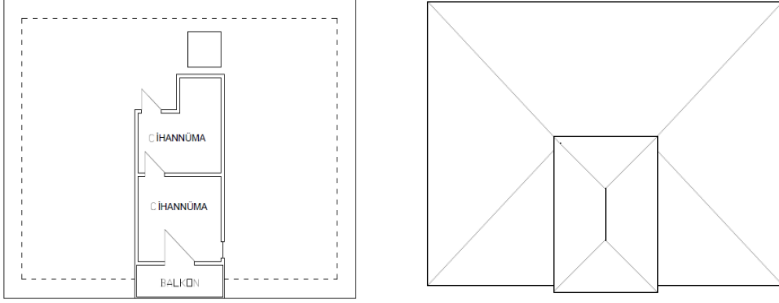
Resim 28: Hoca Mehmet Evinin Hava Fotoğrafı (URL 2)

Resim 29: Hoca Mehmet Evinin Genel Görünüşü

Yapının alt katında iç sofa plan tipinde olup, sofa etrafında iki ahır ve bir odunluk; üst katında ise sofa etrafında iki oda, bir salon ve bir mutfak yer almaktadır (Resim 28-29). Konutun en üstünde ise cihannüma katı yer almaktadır. Yapının zemin katı yığma taştan, üst katı ise ahşap çatkı arası kerpiç dolgu tekniği ile inşa edilmiştir.



Resim 30-31: Konut zemin Kat (sol) ve Birinci Kat Planları (sağ) Teknik Çizimleri



Resim 32: Konutun Cihannüma Kat Planı Teknik Çizimi

Resim 33: Konut Çatı Planı Teknik Çizimi

Giriş kapısı cephe ortasında konumlanmış olup çift kanatlıdır (Resim 36). Girişin sağ tarafında bir ahır, sol tarafında ise odunluk yer almaktadır. Yapının ön cephesi güneye bakması sonucunda güneşin kerpici yakması ve yağmurunda yanan kerpici dökmesini engellemek amacıyla sac levhalar ile korunması amaçlanmıştır.



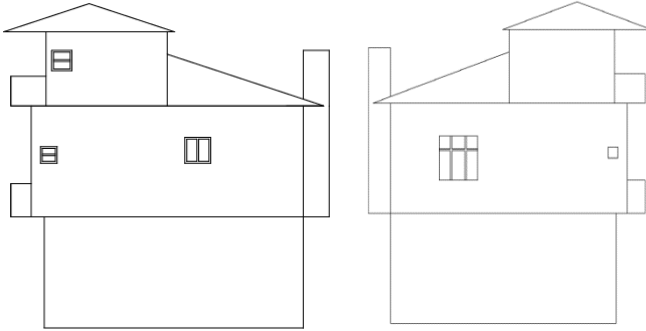
Resim 34: A-A' Kesiti

Resim 35: B-B' Kesiti



Resim 36: Ön Cephe Görünüşü

Resim 37: Arka Cephe Görünüşü



Resim 38: Sağ Yan Cephe Görünüşü

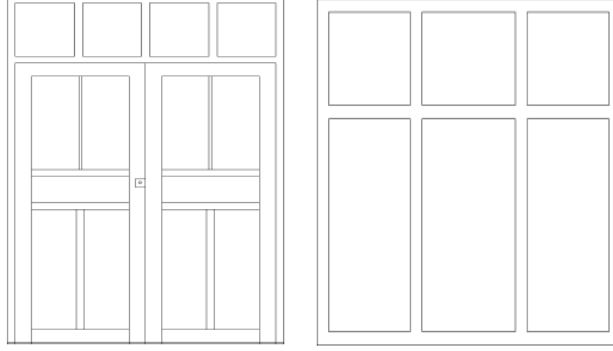
Resim 39: Sol Yan Cephe Görünüşü



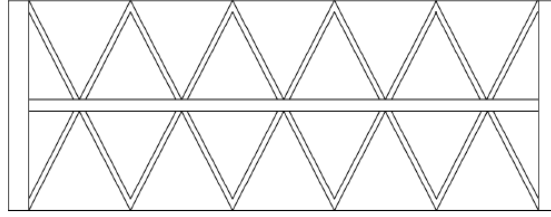
Resim 40: Çift Kanatlı Giriş Kapısı
Resim 41: İç Mekan Görünüü



Resim 42: Ahırın İçinden Bir Görünüü (sol)
Resim 43: Üst Kata Çıkışı Sağlan Merdiven (orta)
Resim 44: Cihannümanın Görünüü (sağ)



Resim 45: Balkon Kapısı Teknik Çizimi
Resim 46: Tek Kanatlı Pencere Teknik Çizimi



Resim 47: Balkon Korkuluğu

SONUÇ VE ÖNERİLER

Kırsal bir yerleşim olan Yalnızköy'ün tarihi en az iki yüz yıla dayanmaktadır. Köy halkının birbirinden farklılık gösteren yaşam şekilleri, gereksinim ve talepleri, sosyo-ekonomik vb. değişken etkenlere bağlı olarak konutlar farklı plan tipleri üzerine kurgulanmıştır. Köydeki yapılarda genel olarak;

- Zamana bağlı meydana gelen hasarlar,
- Sıva dökülmeleri,

- Ahşap elemanların (düşey ve yatay taşıyıcı vb.) deformasyona uğraması,
- Zeminlerde yer yer çökmeler,
- Duvarlarda yıkılmalar

vb. gibi sorunlar tespit edilmiştir. Bu sorunların başlıca sebebi ise, gerekli bakımların yapılmamış olmasıdır. Bu yapılar ya kullanılmamakta ya da düşük bütçeli kiracılara kiraya verilip özen gösterilmemektedir.

Çalışma kapsamında seçilen “Hoca Mehmet Evi” örnek olay incelemesinde de benzer şekilde sıva dökülmesi ve ahşap elemanların deformasyona uğradığı gözlemlenmiştir. Yerinde gözlem neticesinde elde edilen yapı analizi neticesinde bu olumsuzlukların giderilebilmesi içinse;

- Bu cephelerde öncelikle sıvaların raspası yapılarak duvar daha düzgün bir hale getirilebilir,
- İkinci işlem olarak ise, acı ve tatlı kireç sıva yapılarak duvarın korunması yapılarak badana uygulanabilir,
- Deformasyona uğramış kapıların ve pencerelerin yerine özgün kapılar ve pencereler konulabilir,
- Çatı malzemesi olarak kullanılmış ve dökülmüş kiremitlerin yerine yenileri uygulanabilir,
- İç mekân zeminlerinde sehimler bulunmaktadır. Zeminlere şap atılarak, zemin düzgün bir hale getirilerek zemin malzemesi olarak ahşap kaplama uygulanabilir.

- Üst kata çıkışı sağlayan dikey sirkülasyon elemanı olan merdivenlerde meydana gelen bozulmalar giderilerek zeminde olduğu gibi ahşap kaplama uygulanabilir,

şeklinde öneriler geliştirmek mümkündür. Dolayısıyla, mimari dokunun bozulmasına izin vermeden, vaktinde yapılacak müdahaleler ile daha sürdürülebilir yapılar elde etmek ve korumak en birincil hedefler arasında yer almalıdır.

KAYNAKÇA

İnternet Kaynakları

URL 1. <https://www.koylerim.com/> Erişim Tarihi: 1 Aralık 2021

URL 2. <https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/>. Erişim Tarihi: 27 Ekim 2021.

URL 3. <https://www.google.com/maps/place/Zile,+Tokat/>. Erişim Tarihi: 27 Eylül 2021.

URL 4. <https://www.zile.gov.tr/zile>. Erişim Tarihi 27 Eylül 2021.

URL 5. http://tr.wikipediaonipfs.org/wiki3%B6y%2C_Zile.html. Erişim Tarihi: 27 Eylül 2021.

URL 6. <http://www.ziletso.org.tr/>. Erişim Tarihi: 27 Eylül 2021.

BÖLÜM 5

21. YÜZYILDA MİMARİ FORMUN DÖNÜŞÜMÜNÜN BİÇİMSİZ MİMARLIK ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Öğr. Ayşe Seda ÇALIŞKAN ¹

Dr. Öğr. Üyesi Emine YILDIZ KUYRUKÇU ²

¹ Konya Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya, Türkiye. e198226001001@ktun.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7804-6533>

² Konya Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya, Türkiye. eykuyrukcu@ktun.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5794-3507>

GİRİŞ

Tasarım süreci görsel düşünceye dayalı bir süreçtir. Geleneksel olarak tasarımcı, formu oluştururken eskiz ve maket gibi tasarım araçlarından faydalanmaktadır. Zamanla değişen ve gelişen teknolojinin etkisiyle mimari programlar da gelişme göstermiştir. Bu da geleneksel tasarlama yöntemlerinin değişmesine neden olmuştur. Böylece parametrik tasarım mimarlık alanına girmiş ve mimari formları kökten değiştirmiştir. Parametrik tasarım, tasarımın bütünü oluşturulan parçaların değişebilir özelliklerine göre üretilmesi şeklinde tanımlanabilir. Artık tasarımcı bilgisayar ortamında yapıyı tasarlamakta, tasarımının çeşitli varyasyonlarını görebilmekte, üretim yöntemini hatta yapının bileşenlerini planlayabilmektedir. Geleneksel yöntemlerle inşası mümkün olmayan mimari formlar parametrik tasarımın sunduğu olanaklarla inşa edilebilmektedir.

Çalışmanın amacı; 21. yüzyılda mimari formun dönüşümünü parametrik tasarım ve biçimsiz mimarlık kavramı üzerinden incelemektir. Biçimsiz mimarlık kavramı tanımlanabilir bir geometrisi olmayan, asal formlardan üretilmemiş mimari formları tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır. 21. yüzyılda inşa edilen biçimsiz mimarlık ürünleri özelinde parametrik mimarlığa ve biçimsiz mimarlığa ait yapıları incelemek, söz konusu yapıların ortak özelliklerini saptamak, bu yapıların form oluşumlarında öne çıkan eğilimleri gözlemlemektir.

Çalışmanın yöntemi; kısaca ‘mimari form’ ve ‘parametrik tasarım’ terimleri üzerinde literatür taraması yapmak, dünyadan seçilen biçimsiz mimarlık form örneklerini incelemektir. Çalışmada çeşitli

ülkelerden farklı yıllarda inşa edilmiş biçimsiz mimarlık ürünü yapılar incelenmiştir. İncelenen örnekler üzerinden biçimsiz mimarlık ürünü yapıların ortak özellikleri belirlenmiştir.

1. MİMARİ FORM

Form kelimesinin sözlük anlamı “*biçim, şekil, bir şeyin istenilen ve olması gereken durumu*” şeklinde tanımlanmaktadır. Biçim kelimesi ise “*bir nesnenin dış çizgileri bakımından niteliği, dıştan görünüşü, şekil, eşkâl*” olarak tanımlanmaktadır (URL 1).

Hasol (1979); biçimi “*somut sanatlarda belli bir temanın plastik ya da grafik açıdan dile getirilişi, form*” şeklinde tanımlarken,

Cordan (2002); *Form, şekillerin ya da biçimlerin üç boyutlu niteliğini tanımlamaktadır. Bu yönüyle “form” biçim ya da şekilden ayrılmaktadır. Form, üç boyutlu kütleli ya da hacmi ifade etmek için kullanılırken, “biçim”, bu hacmin çizgi ya da kontur olarak sınırlarını oluşturmaktadır*” der.

Onat (2017)’a göre; “*soyut anlamları bir yana bırakılırsa, form kavramı bir nesnenin genel biçimini belirleyen sınırlarının sürekliliği ile oluşan biçimsel düzenini ifade eder.*” Ayrıca, mimarlıkta form kavramı, nesnenin (kütlenin) ya da boşluğun (mekânın) sahip olduğu biçimin bütünsel, genel düzenini ifade etmektedir. Kütlenin ya da mekânın formundan söz edilebileceği gibi, parçaların ya da elemanların formlarından da söz edilebilir (çatı formu, cumba formu vb.). Mimari form kavramıyla mimarlığın ürünü olan binaların

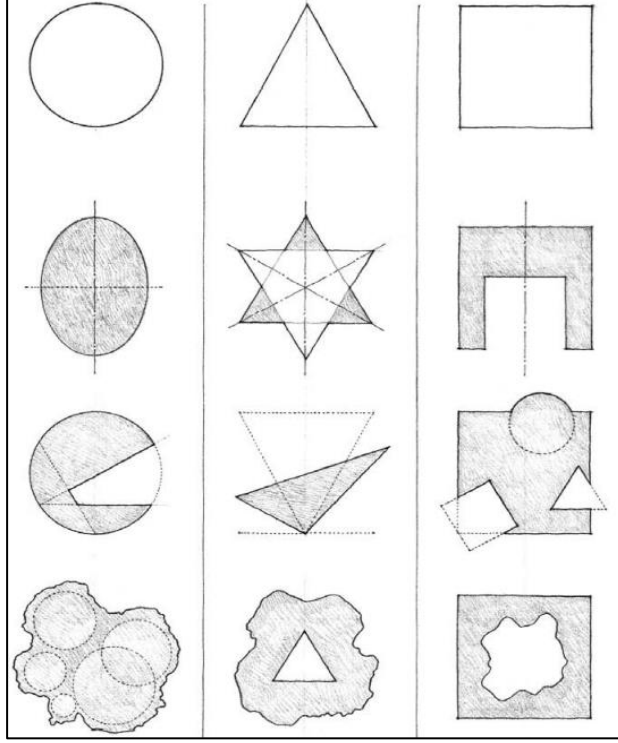
kütlesel, dış biçimlerinin genel düzeni kastedilmektedir. Bu düzeni biçimsel açıdan etkileyen kalıcı temel unsurlar;

- Forma genel karakterini veren biçimsel ilkeler, tutumlar
- Formu oluşturan parçalar, bir araya getirilişleri, ilişkileri
- Boyutlar ve büyüklükler
- Oranlar
- Konum ve Yönlenme
- Hareketlilik

olarak sıralanmaktadır.

Form, mimarlık ürününün fiziksel ve toplumsal çevresiyle ilişkilerini belirleyen, mekânsal, işlevsel, simgesel, anlamsal yüklerle dolu bir olgudur. Formu oluşturma süreci, mimari tasarımı etkileyen çeşitli faktörlere bağlıdır ve kısıtlılıklara maruz kalmaktadır. Formun oluşumunda; işlevsel gereklilikler, kullanıcı istek ve ihtiyaçları, arazi ve çevre verileri, kaynaklar, teknoloji, finansman, yönetmelikler, standartlar ve imar kuralları gibi pek çok belirleyicinin yanı sıra; mimarın konu ile ilgili bilgi düzeyi, yeteneği, kültürel özellikleri, dünya görüşü, değer yargıları, meslek anlayışı, psikolojisi gibi faktörler de form kararında etkin rol oynamaktadır (Onat, 2017).

Ching (2007), formları düzenli ve düzensiz formlar olmak üzere ikiye ayırmaktadır (Resim 1).



Resim 1: Düzenli ve Düzensiz Formlar (Ching, 2007'den çevrilmiştir).

Düzenli formlar parçaları birbiri ile ilişkili, tutarlı ve sıralı formlardır. Genellikle bir ya da daha fazla aks üzerinde simetrik ve durağandır. Küre, silindir, koni, küp ve piramit düzenli formların öncelikli örnekleridir. Formlar boyutsal olarak deforme edildiklerinde ya da bileşenlerine ekleme ya da çıkarma yapıldığında bile düzenli özelliklerini muhafaza edebilirler.

Düzensiz formlar doğada benzeri olmayan ve bir diğer form ile tutarsız ilişkileri olan formlardır. Düzenli formlardan daha dinamik ve

genellikle asimetriklerdir. Çıkartma ya da düzenli formların düzensiz kompozisyonları sonucu düzensiz bileşenlerden düzenli formlar oluşabilir.

Mimaride katı kütleler ve uzaysal boşluklarla, düzenli formlar düzensiz formların içinde yer alabilir. Benzer şekilde düzensiz formlar düzenli formlarla kaplanabilir.




2. 21. YÜZYILDA MİMARİ FORMUN DÖNÜŞÜMÜNÜN BİÇİMSİZ MİMARLIK VE PARAMETRİK TASARIM ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

2.1 Biçimsiz Mimarlık

Biçimsiz sıfatının sözlük anlamı “kendine özgü bir şekli olmayan, şekli bozuk, şekilsiz,” olarak tanımlanmaktadır. Zarf halinde “kötü bir biçimde” anlamına gelmektedir. Terim anlamı olarak fizikte “kendine özgü billurlaşmış bir biçimi olmayan madde, amorf” olarak tanımlanmaktadır (URL 1).

Belirli sınırları ve geometrik bir düzenlemesi olmayan, matematiksel olarak ifade edilemeyen mimari formlar biçimsiz mimarlık adı altında ele alınmaktadır (Tablo 1).

Tablo 1: 21. Yüzyılda İnşa Edilmiş Biçimsiz Mimarlık Örnekleri

	<p>Pop Kültür Müzesi</p> <p>Mimar: <i>Frank Gehry</i></p> <p>Proje Yeri: <i>Seattle, Washington, USA</i></p> <p>Proje Yılı: <i>2000 (URL 2)</i></p>
	<p>Graz Sanat Müzesi</p> <p>Mimar: <i>Peter Cook, Colin Fournier</i></p> <p>Proje Yeri: <i>Graz, Avusturya</i></p> <p>Proje Yılı: <i>2003 (URL 3)</i></p>
	<p>Selfridges Birmingham Avm</p> <p>Mimar: <i>Jan Kaplicky, Amanda Levete</i></p> <p>Proje Yeri: <i>Birmingham, İngiltere</i></p> <p>Proje Yılı: <i>2003 (URL 4)</i></p>



Walt Disney Konser Salonu

Mimar: *Gehry Partners*

Proje Yeri: *Los Angeles, ABD*

Proje Yılı: *2003 (URL 5)*



Zlote Tarasy Avm

Mimar: *Jerde Partnership*

Proje Yeri: *Varşova, Polonya*

Proje Yılı: *2007 (URL 6)*



Admirant Giriş Binası

Mimar: *Massimiliana Fuksas, Dorianna Fuksas*

Proje Yeri: *Eindhoven, Hollanda*

Proje Yılı: *2010 (URL 7)*







Guangzhou Opera Binası

Mimar: *Zaha Hadid*

Proje Yeri: *Guangzhou, Çin*

Proje Yılı: *2010 (URL 8)*

	<p>Cleveland Beyin Sağlığı Kliniği</p>
	<p>Oct Tasarım Müzesi</p>
	<p>Soumaya Müzesi</p>
	<p>Ordos Müzesi</p>

Mimar: *Frank Gehry*

Proje Yeri: *Las Vegas, Nevada, ABD*

Proje Yılı: *2010 (URL 9)*

Mimar: *Studio Pei – Zhu*

Proje Yeri: *Shenzhen, Çin*

Proje Yılı: *2011 (URL 10)*

Mimar: *Fernando Romero Enterprise*

Proje Yeri: *Meksiko, Meksika*

Proje Yılı: *2011 (URL 11)*

Mimar: *Mad Architects*

Proje Yeri: *Ordos, Çin*

Proje Yılı: *2011 (URL 12)*



Phoenix Uluslararası Medya Merkezi

Mimar: *Biad Ufo Architects*

Proje Yeri: *Pekin, Çin*

Proje Yılı: *2012 (URL 13)*



Haydar Aliyev Kültür Merkezi

Mimar: *Zaha Hadid*

Proje Yeri: *Bakü, Azerbaycan*

Proje Yılı: *2012 (URL 14)*



Dongdaemun Design Plaza

Mimar: *Zaha Hadid*

Proje Yeri: *Seul, Güney Kore*

Proje Yılı: *2014 (URL 15)*



Vanke Pavyonu

Mimar: *Daniel Libeskind*

Proje Yeri: *Milano, İtalya*

Proje Yılı: *2015 (URL 16)*

	<p>Paneum Center</p> <p>Mimar: <i>Coop Himmelblau</i></p> <p>Proje Yeri: <i>Asten, Avusturya</i></p> <p>Proje Yılı: <i>2017 (URL 17)</i></p>
	<p>Changsha Meixihu Uluslararası Kültür Sanat Merkezi</p> <p>Mimar: <i>Zaha Hadid, Patrick Schumacher</i></p> <p>Proje Yeri: <i>Hunan, Çin</i></p> <p>Proje Yılı: <i>2019 (URL 18)</i></p>
	<p>Cloudscape House</p> <p>Mimar: <i>Mad Architects</i></p> <p>Proje Yeri: <i>Haikou, Hainan, Çin</i></p> <p>Proje Yılı: <i>2021 (URL 19)</i></p>

Tablo 1’de verilen biçimsiz mimarlık ürünü yapılar asal geometriye sahip yapılar olmayıp heykelsi formlardır.

2.2 Parametrik Tasarım

Bilgisayar teknolojisinin gelişmesiyle mimari yazılımlar artmış ve bu yazılımların kullanımı kolaylaşmıştır. Bununla birlikte *mimari form oluşumu, tasarım ve üretim teknolojileri, malzeme* gibi mimarlığın temel unsurları yeniden tanımlanmış ve mimaride farklı form arayışları içerisine girilmiştir. 2000’li yılların başına kadar bilgisayar çoğunlukla bir çizim aracı olarak kullanılmış, bilgisayar destekli tasarım (CAD: computer aided design) ve bilgisayar destekli üretim (CAM: computer aided manufacturing) teknolojileri mimarlığa etki etmiştir.

2000’li yılların ortalarına gelindiğinde parametrik tasarım araçlarının mimarlığın önemli bir parçası haline gelmesiyle birlikte bilgisayar yalnızca bir çizim ve sunum aracı olmaktan çıkmış ve artık mimari forma etki eden bir unsur haline gelmiştir. Bu sayede öklidyen biçimlerden, dik açılardan ve düz çizgilerden uzaklaşmış, eğriselliğin ön planda olduğu hareketli, akışkan ve biçimsiz formların tasarımı ve inşası mümkün olmuştur. Özellikle dekonstrüktivist mimarlar parametrik tasarımı mimari ürünlerinin ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir (Oktan, 2015).

Mimarlık, tasarımların zenginleşebilmesi için biyoloji, matematik vb. diğer bilimlerden de fikirler edinmeye başlamış, bunun sonucunda daha yoğun bir disiplinler arası ilişkiye gereksinim duymuştur (Oktan, 2015).

Parametrik tasarım, nesnenin bir bütün ya da bu bütünü oluşturan parçaların değişebilir özelliklerine göre tasarımın yeniden üretilmesi şeklinde tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda tasarım sürecinde tasarım prensiplerinin ya da tasarımı belirleyen yöntemlerin birer parametre diğer bir ifade ile birer değişken olarak tanımlanması gerekmektedir. Bu parametrelerin birbirleri ile olan etkileşimi tasarımcının kurgusuna kalmıştır. Parametrik tasarım sürecinin geleneksel tasarım sürecinden en önemli farkı tasarımcıya sonuç ürünü sanal ortamda hızlıca deneyimletebilmesidir (Tablo 2).

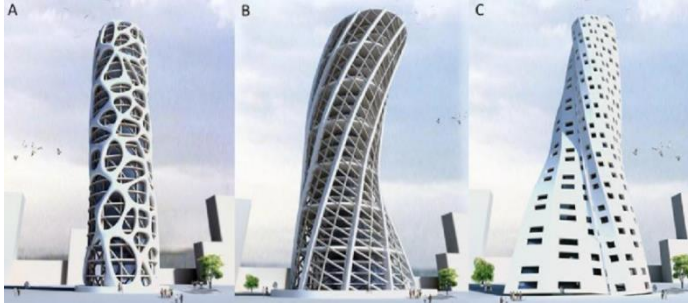
Tablo 2: Geleneksel Tasarım ve Parametrik Tasarım Süreci Karşılaştırması

Geleneksel Tasarım Süreci	Parametrik Tasarım Süreci
Tasarım ve inşa süreci yavaş ilerler.	Tasarım ve inşa süreci hızlıdır.
Ekonomiktir.	Ekonomik değildir.
Genellikle dik açılı, asal geometrik formların üretiminde elverişlidir.	Eğrisel, akışkan ve biçimsiz formlar kolaylıkla üretilebilir.
Öngörülemezdir.	Öngörülebilirdir.
Tasarım sürecinde farklı form alternatifleri denemek zordur.	Tasarım sürecinde tasarımcıya farklı form alternatiflerini hızlıca deneyimletebilir.
Mimari formun üretim aşaması daha çok insan gücüne dayalıdır.	Mimari formun üretim sürecinde genellikle bilgisayar teknolojileri kullanılır.

Parametrik tasarım, yalnızca bilgisayar ortamında değil, kâğıt gibi son derece basit malzemelerin katlanması sonucu oluşturulan formlar gibi geleneksel tekniklerle yaparken öğrenilen bir tasarım süreci olarak da tanımlanabilir (Savaş, 2019).

Form oluşturma s¼recinde parametrik tasarımın avantajları;

- Tasarım s¼recinde alınan kararlar arasında ilişki kurularak tasarım alternatifleri artırılabilir. Farklı fikirlerin kısa s¼rede ¼retilmesine olanak sağlamaktadır.
- Tasarımın ¼ boyutlu maketin ¼ıktısı, hızlı prototipleme gibi y¼ntemlerle alınabilmektedir.
- 3 boyutlu model, bilgisayar ortamında ¼ok daha hızlı ve hatasız bir şekilde oluşturulabilmektedir.
- En ¼nemli avantajı mimari formun ¼retimini m¼mk¼n kılmasıdır (Baykara, 2011) (Resim 2).



Resim 2: Aynı model ¼zerinde ¼retilmiř ¼ farklı form varyasyonu (Abdullah ve Kamara, 2013)

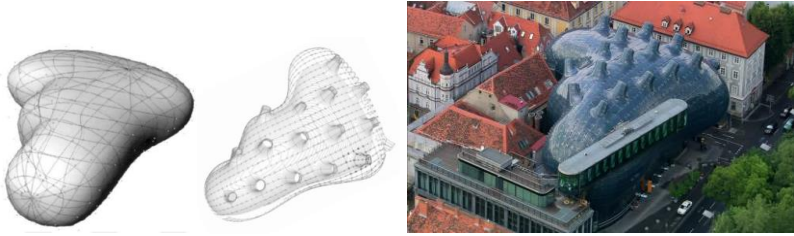
İçinde bulunulan dijital ¼aęda, ¼zellikle dijital tasarım ortamında ¼retilen mimari formlarda doğal s¼reçlerle ve dış kuvvetlerle şekillenen, evrilen, kendiliğinden oluşan, ¼eřitlenerek gelişim g¼steren bir s¼reç yaşandığı ifade edilebilir. Artık mimarlıkta form arayışı yerine form bulma anlayışı ¼ne ¼ıkmakta ve tasarımcılar form bulma aşamasında s¼reci şekillendiren ¼zneler haline gelmektedirler. Parametrik tasarımda ¼eřitli parametrelerle oynayarak sonsuz form

alternatifleri oluşturmak ve bu formlardan en uygun olanını seçmek mümkün olmaktadır. Bütün bunlar dikkate alındığında parametrik tasarımın formu ön plana çıkaran bir süreç olduğu söylenebilir.

Mimari işlev de form gibi geometrik algoritmalarla çözülerek parametrik tasarım sürecine dâhil edilen ve forma paralel ve onunla eş zamanlı oluşan bir unsur haline gelmektedir. Parametrik tasarım, doğanın hem form hem de işleyiş anlamında akıllı çözümlerini bugünün zorlu tasarım problemlerinde kullanmayı ve bu tasarımları üretmeyi olanaklı hale getirmektedir (Yüksekkaya, 2020) (Resim 3, Resim 4).

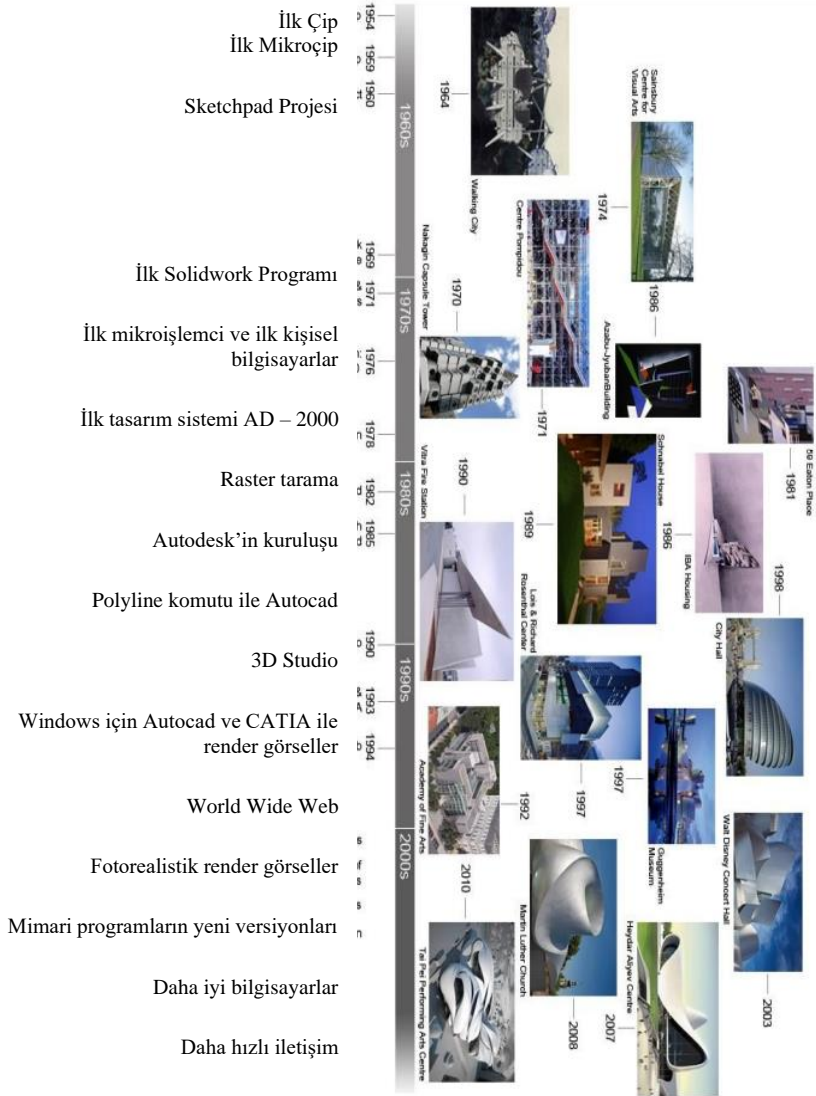


Resim 3: Doğadan Esinlenen Biyomorfik Yapılar:
Selfridges Birmingham AVM ve Vanke Pavyonu (URL 9 ve URL 16)



Resim 4: Graz Sanat Müzesi'nin eğrisel, biçimsiz formu (URL 14)

Teknoloji her disiplinde olduğu gibi mimarlık disiplininde de köklü değişimlere sebep olmuş, mimari form oluşumunu derinden etkilemiştir (Resim 5).



Resim 5: Mimarlığın Teknoloji Bağlamında Dönüşümü (Vural ve Oktan, 2013)

Resim 5’te gösterilen mimari formun dönüşümü incelendiğinde; parametrik tasarım yönteminin gelişmesi ile biçimsiz formlar üretilmeye başlanmıştır.

SONUÇ

Gelişen bilgisayar teknolojileri ve mimari yazılımlar ile birlikte mimari form üretiminde önemli değişiklikler yaşanmış, dik açılı, düz, öklidyen formların yerini eğrisel, amorf ve biçimsiz formlar almıştır. Bilgisayar teknolojileri yalnızca mimari formun tasarımını değil, üretimini de etkilemiştir.

Biçimsiz mimarlık ürünleri genellikle dik açılardan uzak, eğrisel, geometrik bir karşılığı olmayan, genellikle akışkan ya da blob olarak ifade edilen formlardır. Bu yapıların üretimleri geleneksel yöntemlerle her zaman mümkün olmamakla birlikte bunlar parametrik tasarımın ürünleridir denebilir.

Çalışmada çeşitli ülkelerden farklı yıllarda inşa edilmiş biçimsiz mimarlık ürünü yapılar incelenmiştir. İncelenen örnekler üzerinden biçimsiz mimarlık ürünü yapıların ortak özellikleri şöyle sıralanabilir;

- Eğrisel, amorf ya da akışkan formlarla oluşturulmaktadırlar.
- Genellikle biyomorfik formlardır. Doğadan daha çok biçimsel anlamda esinlenmişlerdir. Bazıları hareket edecekmiş gibi bir his vermektedir.

- Buldukları kent için bir simge haline gelmişlerdir. Alışılmışın dışında formlara sahip oldukları için genellikle o kentin ikon yapıları arasında yer almaktadırlar.
- Topoğrafya ile birlikte şekillenen ya da topoğrafyadan yükselen formlardır.
- Parametrik tasarım yöntemi ile üretilmiş, bazen hiçbiri bir diğeri ile eşit olmayan kabuk elemanları ile kaplanmıştır.
- Çevresindeki yapılardan bağımsız, eklektik yapılar olabilmektedirler.
- Taşıyıcı sistemleri genellikle kabukları ve döşemeleridir. Daha çok çelik taşıyıcı sistemler kullanılmaktadır.
- Kabuklarında daha çok metal esaslı malzemeler ve birbirinden farklı iki malzemenin makro boyutlarda birleştirilmesi ile oluşturulan yeni kompozit malzemeler kullanılmaktadır.
- Bu mimari ürünlerin birçoğunda iç mekânda formun etkileri devam etmekte ve hissedilmektedir.
- Parametrik tasarımın form anlamında sağladığı olanaklardan faydalanan özgün yapılarıdır. Sadece o yapıda kullanılabilecek olan parametrik yapı bileşenleri ile oluşturulmuşlardır.
- Biçimsiz mimarlık ürünleri genellikle dekonstrüktif yapılar olarak öne çıkmaktadırlar.
- Elips gibi ikincil geometrik formların bozulması ile oluşturulabilmektedirler.
- Form oluşumunu ifade ederken ekleme, çıkarma, kesiştirme, çarpışma gibi kavramlar öne çıkmaktadır.

- Biçimsiz mimarlık ürünü yapıların genellikle heykelsi bir formu vardır. Yapı yerine bir bütün olarak bırakılmış gibi bir his vermektedirler.
- Formlar, genellikle deforme edilmişlerdir.
- Söz konusu yapılarda bir dönme ve kıvrılma hareketi göze çarpmaktadır. Genellikle yükselirken döndürülmüş ya da içe doğru kıvrılmış hissi vermektedirler.

21. yüzyılda parametrik tasarım yönteminin gelişmesine paralel olarak geometrik biçimlerle tanımlanamayan, asal formlardan oluşmayan, heykelsi formdaki biçimsiz mimarlık ürünü yapılar inşa edilebilmiştir. Bu formların benzer ortak özellikleri bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abdullah, H.K. and Kamara, J.M. (2013). Parametric design procedures: a new approach to generative – form in the conceptual design phase. American Society of Civil Engineers, 339.
- Baykara, M. (2011). Mimarlıkta parametrik tasarım ve arazide kütle yerleşimi için bir model önerisi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2, 14, 19, 58.
- Ching, F.D.K. (2007). Form, space and order. Third Edition, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken - New Jersey – ABD, 48.
- Cordan, Ö. (2002). Mimari formun kavramsal analizi, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 46.
- Hasol, D. (1979). Ansiklopedik mimarlık sözlüğü. 2. Baskı, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 90.
- Oktan, S. (2015). Parametrisizm manifestosu bağlamında parametrik tasarım. Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 1, 2, 45.
- Onat, E. (2017). Mimarlık, form ve geometri. 5.Baskı, Eflatun Basın, Ankara, 2.
- Savaş, S. (2019). Mekânı anlamak aktarmak, üretmek, öğrenmek bütününde parametrik tasarım yaklaşımlarının iç mimarlık tasarım eğitimine entegrasyonu. Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 90-91.
- Vural S. and Oktan, S. (2013). Architecture of electronic revolution. Athens Institute for Education and Research, Athens, No: ARC2013-0691.
- Yüksekkaya, A. (2020). Parametrik tasarım bağlamında sergileme mekânlarının form – işlev analizi. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 48.

İnternet Kaynakları

- URL 1: TDK Sözlük, (2019). Türk dil kurumu sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim Tarihi: 01 Haziran 2021.
- URL 2: Arkitektuel, (2019). Mopop. <https://www.arkitektuel.com/mopop/>. Erişim tarihi: 05 Haziran 2021.
- URL 3: Arkitektuel, (2018). Kunsthaus graz. <https://www.arkitektuel.com/kunsthaus-graz/>. Erişim tarihi: 10 Haziran 2021.
- URL 4: Architectuul, (tarihi bilinmiyor). http://architectuul.com/architecture/view_image/selfridges-birmingham/10615. Erişim Tarihi: 13 Haziran 2021.
- URL 5: Jones, R. (2013). AD classics: walt disney concert hall / frank gehry. <https://www.archdaily.com/441358/ad-classics-walt-disney-concert-hall-frank-gehry>. Erişim tarihi: 11 Haziran 2021.
- URL 6: Architizer, (tarihi bilinmiyor), Zlote tarasy. <https://architizer.com/projects/zlote-tarasy/>. Erişim tarihi: 07 Haziran 2021.
- URL 7: Archello, (tarihi bilinmiyor), Admirant entrance building. <https://archello.com/de/project/admirant-entrance-building>. Erişim tarihi: 07 Haziran 2021.
- URL 8: Archdaily, (2011). Guangzhou opera house / zaha hadid architects. https://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects?ad_medium=gallery. Erişim tarihi: 05 Haziran 2021.
- URL 9: Basulto, D. (2010). Cleveland clinic lou ruvo center for brain health / frank gehry. <https://www.archdaily.com/65609/center-for-brain-health>. Erişim tarihi: 05 Haziran 2021.
- URL 10: AAS Architecture, (2013). Oct design museum by studio pei-zhu. <https://aasarchitecture.com/2013/07/oct-design-museum-by-studio-pei-zhu.html/>. Erişim tarihi: 02 Haziran 2021.
- URL 11: Archdaily, (2019). Soumaya museum / fr-ee fernando romero enterprise. https://www.archdaily.com/452226/museo-soumaya-fr-ee-fernando-romero-enterprise?ad_medium=gallery. Erişim tarihi: 02 Haziran 2021.

- URL 12: Archdaily, (2012). Ordos art & city museum / mad architects. <https://www.archdaily.com/211597/ordos-art-city-museum-mad-architects>. Erişim tarihi: 05 Haziran 2021.
- URL 13: Jett, M. (2011). In progress: phoenix international media center / biad ufo. <https://www.archdaily.com/165746/in-progress-phoenix-international-media-center-biad-ufo>. Erişim tarihi: 10 Haziran 2021.
- URL 14: Archdaily, (2013). Heydar aliyev center / zaha hadid architects. https://www.archdaily.com/448774/heydar-aliyev-center-zaha-hadid-architects?ad_medium=gallery. Erişim tarihi: 03 Haziran 2021.
- URL 15: Anonymous, (2014). Panoramic view of dongdaemun design plaza. <http://english.seoul.go.kr/panoramic-view-of-dongdaemun-design-plaza/>. Erişim tarihi: 05 Haziran 2021.
- URL 16: Archdaily, (2015). Vanke pavillion – milan expo 2015 / studio libeskind. <https://www.archdaily.com/627994/vanke-pavilion-milan-expo-2015-daniel-libeskind>. Erişim tarihi: 07 Haziran 2021.
- URL 17: Archdaily, (2017). Paneum center / coop himmelblau. https://www.archdaily.com/881743/paneum-center-coop-himmelblau?ad_medium=gallery. Erişim tarihi: 11 Haziran 2021.
- URL 18: Arkitektuel, (2020). Changsha meixihu uluslararası kültür sanat merkezi / zaha hadid architects. <https://www.arkitektuel.com/changsha-meixihu-uluslararası-kultur-sanat-merkezi/>. Erişim tarihi: 10 Haziran 2021.
- URL 19: Anonymous, (2021). The cloudscape of haikou. <http://www.i-mad.com/work/the-cloudscape-of-haikou/?cid=4>. Erişim tarihi: 11 Haziran 2021.



IKSAD
Publishing House



ISBN: 978-625-8061-96-3