

Mimarlık Bilimlerinde Akademik alışmalar



Editör
MURAT DAL



BİDGE Yayınları

Mimarlık Bilimlerinde Akademik Çalışmalar

Editör: MURAT DAL

ISBN: 978-625-372-975-2

1. Baskı

Sayfa Düzeni: Gözde YÜCEL

Yayınlama Tarihi: 2025-12-25

BİDGE Yayınları

Bu eserin bütün hakları saklıdır. Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının ve editörün yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Sertifika No: 71374

Yayın hakları © BİDGE Yayınları

www.bidgeyayinlari.com.tr - bidgeyayinlari@gmail.com

Krc Bilişim Ticaret ve Organizasyon Ltd. Şti.

Güzeltepe Mahallesi Abidin Daver Sokak Sefer Apartmanı No: 7/9 Çankaya /
Ankara



İÇİNDEKİLER

KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI, TANITIMI VE ÖĞRENİLMESİ KAPSAMINDA DİJİTAL BELGELEME ÇIKTILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ	1
---	---

ÖZLEM CANDAN HERGÜL

YEREL İLE KÜRESEL ARASINDA KENTSEL KÜLTÜREL MİRASIN DİJİTALLEŞMESİNE DAİR BİR DİYALEKTİK OKUMA	15
--	----

DERYANUR ŞİMŞEK

KÜLTÜR - KONUT İLİŞKİSİ ÜZERİNE KAVRAMSAL BİR BAKIŞ	53
--	----

TÜLAY ZORLU

TÜRKİYE'DE MODERN KORUMA BİLİNCİNİN İNŞASI: ALİ SAİM ÜLGEN VE "ANITLARIN KORUNMASI VE ONARILMASI" ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR ANALİZ	71
---	----

BEKİR HÜSEYİN TEKİN

KENTSEL DÖNÜŞÜM ALANLARINDA KATILIMCI VE İŞBİRLİĞİNE DAYALI KONUT ÜRETİMİNİ SAĞLAMAK AMACIYLA PAYDAŞ İLİŞKİLERİNİN DİJİTAL AĞ HARİTALAMASININ OLUŞTURULMASI	84
--	----

AYŞEGÜL BAGHAL, CANDAN ÇINAR ÇITAK, FÜSUN ÇİZMECİ YÖREŞ, SELİN ÇINAR

MODERNİZMDE DUYUSAL KURAM VE İYİLEŞME DENEYİMİ TEMSİLİ: PAIMIO SANATORYUMU	130
---	-----

ELİF ÖZGEN, MİNE TUNÇOK SARİBERBEROĞLU

MİMARLIĞIN KAVRAMSAL KODLARI: STEVEN HOLL ÜZERİNDEN DÖNEMLER ARASI BİR OKUMA	155
---	-----

GİZEM ÖZKAN ÜSTÜN

TÜRKİYE'DEKİ ARAŞTIRMA ÜNİVERSİTELERİNİN MİMARLIK LİSANS PROGRAMLARINDA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİN ENTEGRASYONU	180
--	-----

ELİF NUR YÜKSEL, CEMİLE SANEM ERSİNE MASATLIOĞLU

OSMANLI DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE CAMİ PLAN TİPOLOJİLERİNİN EVRİMİ: SÜLEYMANİYE VE MARMARA İLAHİYAT CAMİLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEMESİ	209
---	-----

HÜSEYİN ZÜLFİKAR, MAHSA HAKKI

POST-FLÂNÖR KAVRAMI BAĞLAMINDA AZİZİYE CAMİSİ'NDE YÜRÜYÜŞ DENEYİMİ	254
---	-----

BÜŞRA TANOĞLU, FATİH SEMERCİ

BÖLÜM 1

KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI, TANITIMI VE ÖĞRENİLMESİ KAPSAMINDA DİJİTAL BELGELEME ÇIKTILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

1. ÖZLEM CANDAN HERGÜL¹

Giriş

Kültürel Miras; “bir toplumun tarihsel kimliğini, sanatsal birikimini ve kolektif hafızasını yansıtan mimari yapılar, arkeolojik alanlar, sanat eserleri ve geleneksel yerleşim dokularının bütünü” olarak tanımlanır. Kapsamın belirlenmesinde yetersiz kaldığı hissi veren bu tanım, aslında kusursuz bir tanım getirme ihtiyacı açısından teşvik edicidir (Yakar ve Yılmaz 2025). Kum (2022); 2020 yılında Tokat Yazmacılar Hanı’nda çıkan yangında yazmacıların elinde bulunan çok değerli 200-250 yıllık Tokat yazma kalıplarının yanarak yok olduğunu, kalan kalıpların fotogrametri tekniği kullanılarak 3d modellenmesi çalışmasının önemini vurgular (Kum 2022). Buradan anlaşılacağı üzere kültürel mirasın kapsamı, sadece taşınmaz varlıkları içermediği gibi, sadece sanat eserlerinden de ibaret değildir. Çalışmadan ilham alarak taşınabilir zanaat ekipmanları da kapsam içerisine dahil edilirken, aslında dikkatli bir incelemeyle kültürel mirasın ve dolayısı ile dijital arşivlemenin oldukça geniş

¹ Doç. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı, Orcid: 0000-0001-7140-0149

bir çerçevede ele alınması gerektiğinin ipuçları yakalanmış olur. Konunun sıklıkla antropolojik boyutta ele alınması, yani insan ya da insan topluluklarının emanet ettiği varlıklar açısından ele alınması anlaşılır görünebilir ancak daha savunmasız ve korunmaya ihtiyaç duyan doğal varlıkların da kapsam içine dahil edilmesi zorunludur.

Bu bağlamda; kültürel miras, anıtlar, tarihi veya mimari kalıntılar ve müzelerde sergilenen eserler gibi maddi unsurlar, ya da sanat, görenek ve felsefe, tarihteki büyük olayların veya kişilerin kutlanması ve anılması, kendine özgü yaşam biçimleri ve edebiyat ve folklor yoluyla ifade edilen eğitim gibi maddi olmayan biçimlerle birlikte; bahçeler, manzaralar, milli parklar, vahşi doğa, dağlar, nehirler, adalar gibi doğal miras alanları da kültürel miras kapsamında değerlendirilir (Büyükkuru 2023). Yani, taşınır ve taşınmaz, soyut ve somut varlıklar, bununla birlikte peyzaj alanları da doğal ve kültürel miras unsurlarının arasına eklenir (Aşlıoğlu ve Memlük 2010). Mutlaka sadece kültürel varlıkların ele alınması gerekse bile, çoğu doğal varlığın zamanla aslında aynı zamanda kültürel bir olgu haline geldiğini göz önünde bulundurmak gerekir. Kapadokya'daki peri bacalarının ve mağaraların buna uygun bir örnek olduğunu belirtmek oldukça faydalı olacaktır.

Yanlış anlamaya yol açabilecek diğer bir algıya tam da bu aşamada itiraz etmek gerekir. "Kültürel Miras" kavramı hep eskiye referans veriyormuş gibi görünse de çağdaş veya güncel hatta popüler doğal ve kültürel varlıklar da işin içine bir biçimde dahil edilmelidir. Öyleyse zamansal boyut konusunda da dikkatli olmak gerekir. Kapsam içerisine yeni veya güncel olan da dahil edilmezse mesele eksik bırakılmış, kapsamı hatalı tayin edilmiş olur. Bugünün varlıklarının da yarının doğal veya kültürel mirasları haline geleceği gerçeğini asla gözden kaçırmamak gerekir.

Kültürel mirasın korunması kavramı yalnızca geçmişin kayıt altına alınması olarak algılanmamalı, tarihsel bilincin gelecek kuşaklara aktarılmasında ve kültürel sürekliliğin sürdürülebilir biçimde sağlanmasında kritik öneme sahip olduğu kavranmalıdır (Yakar ve Yılmaz 2025).

Tommasi vd., (2019)'a göre; "Mirasın" geçmişe ait ya da durağan bir şey olarak düşünülmemesi gerekmektedir, onunla kurulan etkileşim sayesinde sürekli olarak evrimleşmektedir. Ayrıca, kültürel ve doğal mirasın kapsamına ve tanımına ilişkin oldukça aşağıdaki başlıkları detaylandırmak gerekmektedir (Tommasi vd., 2019):

- *Somit miras – örneğin binalar, anıtlar, eserler, giysiler, sanat eserleri, kitaplar, makineler, tarihi şehirler, arkeolojik alanlar.*

- *Somut olmayan miras – insanların değer verdiği uygulamalar, temsiller, ifadeler, bilgi, beceriler ve bunlarla ilişkili araçlar, nesneler ve kültürel mekânlar. Buna dil ve sözlü gelenekler, sahne sanatları, sosyal uygulamalar ve geleneksel zanaatkârlık dahildir.*
- *Doğal miras – doğal peyzajlar, bitki ve hayvan türleri.*
- *Dijital miras – dijital biçimde oluşturulmuş kaynaklar (örneğin dijital sanat veya animasyon) veya korunmaları amacıyla dijitalleştirilmiş kaynaklar (metin, görüntü, video ve kayıtlar dâhil).*

Kültürel Miras’ın Korunması, Tanıtımı ve Öğrenilmesi

Kültürel Miras, insan kültürlerinin zenginliğinin ve çeşitliliğinin temel bir ifadesidir; bu nedenle belgelenmesi, yorumlanması, restore edilmesi ve yaygınlaştırılması kritik görevler olarak kabul edilmektedir (Portalés vd., 2018). Doğal afetler ve meteorolojik olayların yanında, hızlı ve çarpık kentleşme, çevresel tahribat ve yangın benzeri insan kaynaklı etkenlerdeki ivmeli artış, kültürel mirasın korunması ve güvenilir biçimde belgelenmesi ihtiyacını, acil hâle getirmiştir (Yakar ve Yılmaz, 2025).

Mimari miras, toplumsal değişimleri yansıtan en önemli kültürel olgulardan biri hâline gelmiştir ve zorlu dönemlerde insanların moralini yükseltmede ve ulusal kültürü desteklemede temel bir rol oynamaktadır (Chen vd., 2023).

Kültürel Miras’ın Dijital Arşivlemesi

Geleneksel ölçüm yöntemleri önemli olmaya devam etse de çoğu zaman çok yavaş, maliyetli ve geniş ölçekte uygulanması zordur (Xing vd., 2025). Geleneksel miras koruma uygulamalarından uzaklaşılarak daha bilimsel, sistematik ve kapsamlı bir miras bilgi yönetimi yaklaşımına geçilmesi, bilgi teknolojisi ve yapay zekânın, kültürel mirasın sergilenmesi ve kullanımı alanında bütünleşmeyi ve yeniliği teşvik etmektedir. Tarihî yapıların kültürel mirası, yetersiz bakım, depremler, yangınlar ve diğer doğal ya da insan kaynaklı tahribat biçimleri nedeniyle zarar

görebilir. Bu mirası korumak ve muhafaza etmek için, ona ilişkin bilgilerin dijital formatta saklanması gerekir. Zarar görmüş tarihî binaların korunması ve restore edilmesi ise bilgisayarlarda depolanan bu bilgilere dayanılarak gerçekleştirilmektedir (Chen vd. 2023).

Yeni dijital teknikler ve teknolojiler, yalnızca ölçüm faaliyetlerinden değil, aynı zamanda temsil ve görselleştirme süreçlerinden de yeni ürünler elde etme olanağı sunmaktadır. Burada amaç; arazi, yapılar, binalar ve eserlerin doğru bir metrik tanımına ulaşmaktır.

Bu teknikler, yeniden inşa ve restorasyon çalışmalarını desteklemek amacıyla nesnelerin analizinde güçlü araçlar niteliğindedir (Bertocci ve Parrinello, 2015). Bu yaklaşımın merkezinde, üst üste binen fotoğraflardan 3B bilgi çıkarmayı sağlayan bir bilim dalı olan fotogrametri bulunmaktadır. Bu alan geliştikçe, özel yazılımların geliştirilmesi; görüntü alımından tamamen oluşturulmuş bir 3B modele uzanan karmaşık iş akışını kolaylaştırmada önemli bir rol oynamaya başlamıştır (Xing vd., 2025).

Dijital Belgeleme Metotları

Kültürel mirasın belgelenmesinde kullanılan yöntemleri, geçmişte kullanılan “geleneksel teknikler” ve günümüzde kullanılan “güncel teknikler” olmak üzere iki başlık altında toplamak mümkündür. Bu teknikler aşağıda detaylandırılmıştır (Varol vd. 2021):

Geleneksel Teknikler

- a. Yazılı belgelendirme (Rapor): Yazılı dokümantasyon “Çalışma Durum/Ön İnceleme Raporu”, “Çalışma Ara Raporu” ve “Çalışma Raporu” gibi farklı aşamalarda hazırlanan üç farklı belgelendirme türünü kapsar.

- b.** Fotoğrafik belgelendirme: Konservasyon çalışmalarında kullanılan temel görsel belgelendirme türüdür.
- c.** Grafik (çizimle) belgelendirme: Mozaiklerin genelde 1/1 oranda çizilerek kayıt altına alınması esasına dayanır. • Bilgi fişi /formlarının doldurulması: Mozaiklerin yapım ve teknik özellikleri ile mevcut korunma durumlarının tespit edilmesine yönelik hazırlanmaktadır.
- d.** Bilgi fişi/formlarının doldurulması, bilgilerin kontrollü bir biçimde kayda geçirilmesini sağlamakta; ayrıca gerçekleştirilecek fotoğrafik ve grafik belgelendirmeler için planlamayı kolaylaştırmaktadır.
- e.** Analizler/Arkeometrik incelemeler: Mozaiklerde malzeme özelliklerinin belirlenmesi amacıyla gerçekleştirilen Analiz/Arkeometrik inceleme, çalışma öncesinde sit alanındaki örnekleme ve daha sonraki laboratuvar incelemelerinden oluşmaktadır.

Güncel Teknikler

- a.** Total station, fotogrametrik ve lazer tarama ölçme yöntemi ile arkeolojik ve mimari belgeleme.
- b.** Hava fotogrametrisi (balon, uçak, model uçak, model helikopter) ve lidar (hava lazeri) ölçme yöntemi ile arkeolojik ve mimari belgeleme.
- c.** Yer Altı Radarı (GPR) ile ölçme yöntemi ile arkeolojik belgeleme.

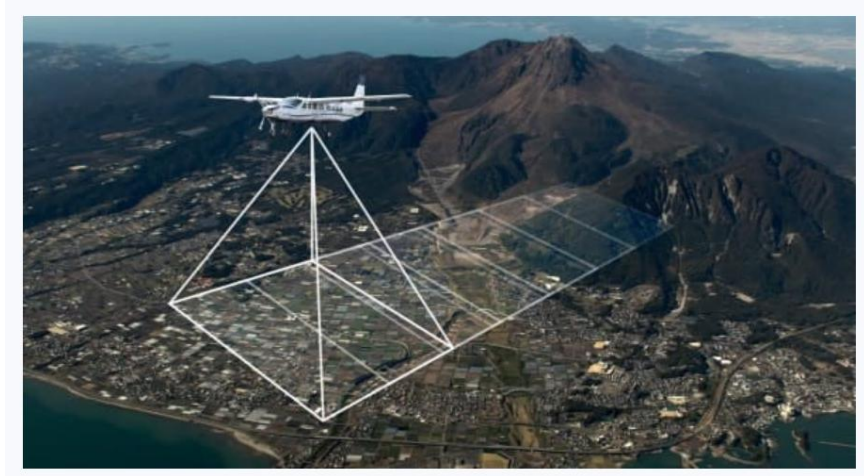
d. Batimetrik (Denizaltı) ölçme yöntemi ile arkeolojik belgeleme olarak bilinmektedir.

Mimaride Dijital Arşivleme Yöntemleri

Fotogrametri: Fotogrametri tekniği, objenin özelliklerini objeye temas etmeksizin, iki boyutlu (2B) görüntülerden güvenilir, doğru ve fotogerçekçi 3B modeller elde etmek için uygun maliyetli ve güçlü bir yöntem sağladığı için belgeleme çalışmalarında sıklıkla tercih edilmektedir (Uslu ve Uysal, 2023).

Geometrik belgelenin ötesinde, fotogrametri yapı patolojisinin incelenmesinde de kritik bir rol oynar. Yüksek çözünürlüklü, görüntü tabanlı modeller; araştırmacıların ve koruma uzmanlarının çatlakları, yüzey erozyonunu, nem girişini ve biyolojik büyümeyi zaman içinde tespit etmelerine ve izlemelerine olanak tanır (Xing vd., 2025).

Şekil 1. Hava fotogrametrisi örneği



Kaynak: URL 1, 2025

Lazer Tarama Teknolojileri (LiDAR/TLS): Mimari belgelemede yüksek hassasiyet gerektiren durumlarda tercih edilen bir başka yöntemdir. Lazer ışını aracılığıyla elde edilen yoğun nokta bulutu verisi, karmaşık geometrilere sahip tarihi yapılar için üst düzey doğruluk sağlar (Boehler et al. 2001). Fotogrametri ve lazer taramasının birlikte kullanıldığı hibrit yaklaşımlar, güncel araştırmalarda giderek yaygınlaşmıştır.

Hava ve yer tabanlı LiDAR (Light Detection and Ranging) sistemleri, özellikle yoğun bitki örtüsü, karmaşık topoğrafya veya erişimi kısıtlı alanlar altında kalan arkeolojik ve tarihî kalıntıların tespitinde son derece etkili bir yöntem olarak ön plana çıkmaktadır. LiDAR sistemleri, lazer ışınlarını hedef yüzeye gönderip geri dönen sinyallerin zamanını ve yoğunluğunu ölçerek, milimetre ile santimetre düzeyinde doğrulukta yüksek çözünürlüklü nokta bulutları üretir. Bu nokta bulutları hem doğal topoğrafyanın hem de antropojenik yapıların morfolojik ve mimari detaylarını üç boyutlu olarak hassas biçimde temsil edebilmekte ve geleneksel ölçüm tekniklerine kıyasla çok daha yoğun ve doğru veri sağlamaktadır (Yakar ve Yılmaz 2025).

Şekil 2. Nokta bulutu oluşturulmuş şapel örneği



Kaynak: Tommasi et al. 2019.

Yersel lazer tarama (YLT): Yüksek doğrulukta nokta bulutları üreterek yapıların ve arkeolojik alanların detaylı üç boyutlu modellenmesini sağlar. Bu teknoloji, milimetre düzeyinde hassasiyet sunarak restorasyon ve durum analizine yönelik çalışmalar için önemli veriler sunar (Yakar ve Yılmaz 2025).

İha Fotogrametrisi: İnsansız Hava Aracı (İHA) fotogrametrisi, yüksek çözünürlüklü hava görüntülerinin fotogrametrik yöntemlerle işlenmesi sonucunda yüzeylerin üç boyutlu (3B) olarak modellenmesini sağlayan modern bir uzaktan algılama tekniğidir. Bu yöntem, klasik hava fotogrametrisi sistemlerine kıyasla daha düşük maliyetli, esnek ve yüksek doğrulukta veri elde etmeye olanak tanımaktadır. İHA sistemleri; belirli uçuş yüksekliklerinde ve planlı uçuş rotaları boyunca veri toplama imkânı sağlayarak, hem küçük ölçekli (örneğin tek bir anıt veya yapısal eleman) hem de geniş kapsamlı (örneğin arkeolojik alan veya kentsel dokular) alanlarda ayrıntılı mekânsal bilgi üretimini mümkün kılmaktadır (Yakar ve Yılmaz, 2025).

HBIM Modelleme: Dijital arşivlemenin bir diğer boyutu, BIM teknolojilerinin kültürel mirasa uyarlanmış hâli olan Historic Building Information Modeling (HBIM) uygulamalarıdır. HBIM, tarihi yapıların mevcut durumunu, malzemelerini, bozulma türlerini ve bakım geçmişlerini model üzerinde saklayarak, çok boyutlu bir veri tabanı oluşturur (Murphy, McGovern & Pavia, 2009). Bu modeller restorasyon planlamasında, koruma kararlarının değerlendirilmesinde ve çeşitli disiplinlerin eşzamanlı çalışmasında önemli katkılar sunar.

Dijital Fotoğraf Arşivleri ve Metaveri Standartları: Mimari dijital arşivlemenin temel bileşenlerindendir. Dublin Core, EXIF, IPTC ve CIDOC-CRM gibi uluslararası standartlar, dijital görsellerin erişilebilirliğini, doğrulanabilirliğini ve uzun süreli

koruna bilirliliğini artırır (Gilliland, 2008). Sayısal belgelerin tanımlanması ve düzenlenmesi, dijital veri yönetiminin sürdürülebilirliği açısından kritik öneme sahiptir.

Coğrafi Bilgi Sistemleri (GIS): Yapıların çevresel ve kentsel bağlamlarıyla birlikte belgelenmesini sağlar. GIS tabanlı envanterler, konum verisi, topoğrafya, yapı ilişkileri ve dokusal analizleri tek bir platformda birleştirerek bütüncül bir veri altyapısı oluşturur (Russo & Manferdini 2014). Özellikle geniş ölçekli tarihî çevre analizlerinde GIS önemli bir rol oynar.

Dron Tabanlı Fotogrametri: Güncel uygulamalar arasında dronlar (UAV) ile veri toplama, sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) gibi etkileşimli teknoloji araçları da yer almaktadır. Dron tabanlı fotogrametri, geniş alanların ve ulaşılması güç bölgelerin hızlı biçimde belgelenmesini mümkün kılar (Colomina & Molina, 2014). VR/AR teknolojileri ise dijital modellerin deneyimlenmesini sağlayarak hem eğitim hem de koruma süreçlerinde önemli katkılar sunmaktadır (Bekele et al. 2018).

Dijital Arşivleme Çıktıları

Dijital arşivleme süreçleri, mimari mirasın belgelenmesi, korunması ve geleceğe aktarılmasına yönelik çok boyutlu çıktılar üretmektedir. Bu çıktılar, yalnızca görsel ya da geometrik kayıtlar değil; aynı zamanda analiz, yorumlama, yönetim ve sunum amaçlı bütüncül dijital ürünlerdir. Modern koruma çalışmaları, bu dijital çıktılarını hem karar alma süreçlerinde hem de uzun süreli veri yönetiminde aktif biçimde kullanmaktadır (Letellier, 2007).

Yüksek Doğruluklu 2B Belgeler: Fotogrametri ve lazer tarama teknikleriyle oluşturulan ölçekli rölöve çizimleri, ortofoto mozaikler ve plan-görünüş-kesit belgeleri, yapının mevcut durumunu mimarlık disiplininin gerektirdiği ölçekte kaydetmektedir (Luhmann, 2019). Bu belgeler restorasyon ve restitüsyon çalışmalarının ön hazırlık aşamasını oluşturmaktadır.

3B Dijital Modeller ve Nokta Bulutu Verileri: Lazer tarama (LiDAR/TLS) ve fotogrametri tekniklerinin ürettiği nokta bulutları, yapı geometrisinin milimetrik hassasiyetle kayıt altına alınmasını sağlar (Boehler, Heinz & Marbs, 2001). Nokta bulutlarından türetilen 3B mesh modeller ise hem bilimsel analizlerde hem de görselleştirme ve VR uygulamalarında kullanılmaktadır. Bu modeller, karmaşık mimari yüzeylerin dijital temsilde kritik bir rol oynamaktadır.

HBIM (Historic Building Information Modeling) Modelleri: HBIM, yapının geometrisini, malzeme özelliklerini, hasar türlerini, bakım geçmişini ve koruma müdahalelerini tek bir akıllı model üzerinde birleştiren bütünleşik bir veri tabanı sunmaktadır (Murphy, McGovern & Pavia, 2009). Böylece yapı, yalnızca “görsel” olarak değil, bilgi tabanlı bir sistem içinde dijital olarak korunur. HBIM modelleri, kültürel miras yönetiminde giderek standart bir araç hâline gelmektedir.

Fotoğraf ve Görsel Arşiv Çıktıları: Yüksek çözünürlüklü fotoğraflar, panoramalar ve 360° görüntüler yapıların mevcut durumunu belgelemekle kalmaz; CIDOC-CRM, IPTC ve Dublin Core gibi metaveri standartlarının kullanımı sayesinde uzun süreli erişilebilirliği ve doğrulanabilirliği sağlar (Gilliland, 2008). Bu tür görsel arşivler hem araştırmacılar hem de koruma uzmanları için referans niteliğindedir.

Coğrafi Bilgi Sistemleri (GIS) Tabanlı Çıktılar: GIS, yapıların konum, çevresel ilişkiler, topoğrafya ve doku analizlerini içeren mekânsal veri tabanlarının oluşturulmasını sağlar (Russo & Manferdini, 2014). Bu veri tabanları, özellikle sit alanları ve kentsel koruma alanlarında bütüncül planlama süreçlerine katkıda bulunmaktadır.

Yapı Patolojisi ve Bozulma Analizleri: Dijital arşivleme çıktılarının analitik boyutudur. Fotogrametrik yüzey modelleri,

termal görüntüleme veya LiDAR verileriyle desteklenen çatlak haritaları, nem izleme çalışmaları ve malzeme bozulma analizleri, yapının sağlık durumunu ortaya koyan önemli dijital ürünlerdir (Remondino & Campana, 2014). Bu analizler, müdahale stratejilerinin bilimsel temellere dayandırılmasına imkân sağlar.

VR/AR Tabanlı Sunum Çıktıları: Sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) modelleri, mimari mirasın etkileşimli olarak deneyimlenmesine olanak tanımakta; bu sayede hem eğitim hem de turizm amaçlı yenilikçi sunumlar ortaya çıkmaktadır (Bekele et al., 2018). Bu modeller, koruma süreçlerinin toplumsal farkındalık boyutunu da güçlendirmektedir.

Arşivsel Dosya Yönetimi Çıktıları: uzun süreli saklama ve dijital sürdürülebilirlik açısından büyük önem taşır. OAIS (ISO 14721) çerçevesi doğrultusunda hazırlanan PDF/A, TIFF, E57, OBJ gibi uzun ömürlü formatlardaki dosyalar, dijital mirasın geleceğe taşınmasını güvence altına alır (Rieger, 2018). Bu formatlar veri bütünlüğünü sağlayarak dijital arşivlerin bozulmadan korunmasını mümkün kılar.

Kaynakça

Kum, Ö. (2022). Kültürel Mirasın Fotogrametrik Yöntemle 3D Modellenmesi: Tokat Yazma Kalıbı Örneği. TÜBAD 7(1); 238-252.

Xing et al. (2025). Capturing the Past, Shaping the Future: A Scoping Review of Photogrammetry in Cultural Building Heritage. MDPI, Electronics **2025**(14): 1-29.

Tommasi et al. (2019). Access and Web-Sharing Of 3d Digital Documentation of Environmental And Architectural Heritage. 8th

Intl. Workshop 3D-ARCH “3D Virtual Reconstruction and Visualization of Complex Architectures”, 6–8 February 2019, Bergamo, Italy.

Büyükkuru, M. (2023). Kültürel mirasın aktarımında dijital teknolojilerin kullanımı. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi, İhtisaslaşma Özel Sayısı, 134-150.

Güleç Korumaz, A., Dülgerler, O.N., Yakar, M. (2011). Kültürel Mirasın Belgelenmesinde Dijital Yaklaşımlar. S.Ü. Müh.-Mim. Fak. Dergisi, 26(3): 67-83.

Aşlıoğlu, F., Memlük, Y. (2010). Frig Vadisi Kültür Mirası Alanlarının Belirlenmesi ve Değerlendirilmesi. Ankara Üniversitesi Çevrebilimleri Dergisi 2(2): 185-197.

Yakar, M., Yılmaz, H.M., (2025). Kültürel Mirasın Belgelenmesinde Modern Teknolojilerin Rolü. Kültürel Miras Araştırmaları, 6(2); 58-75.

Uslu, A., Uysal, M. (2023). Mimari Mirasın Fotogrametri Tekniği ile 3B Modellenmesi ve WebGL Tabanlı Görselleştirilmesi: Çinili Çeşme Örneği. Türkiye Fotogrametri Dergisi, 5(2): 74-81.

Portales et al. (2018). Digital Cultural Heritage. Multimodal Technologies and Interact, 2(58): 1-5.

Kabadayı, A. (2023). Kültürel Mirasın Dijital Arşivlenmesi: Emirci Sultan Türbesi ve Camii Örneği. *Türkiye Fotogrametri Dergisi*, 5(2), 82-88.

Bertocci, S., Parrinello, S. (2015). Digital Survey and Documentation of the Archaeological and Architectural sites, UNESCO World Heritage List. EDIFIR-Editioni Firenze, 240 p.

Chen, Y., Wu, Y., Sun, X., Ali, N., Zhou, Q. (2023). Digital Documentation and Conservation of Architectural Heritage Information: An Application in Modern Chinese Architecture. *Sustainability*, 15(7276): 1-23.

Boehler, W., Heinz, G., & Marbs, A. (2001). The potential of non-contact laser scanners for cultural heritage recording. CIPA International Symposium.

Murphy, M., McGovern, E., & Pavia, S. (2009). Historic Building Information Modelling (HBIM). *Structural Survey*, 27(4), 311–327.

Gilliland, A. (2008). Setting the stage: Defining metadata. In *Introduction to Metadata*. Getty Research Institute.

Russo, M., & Manferdini, A. M. (2014). Integration of 3D documentation and GIS systems for cultural heritage. *ISPRS Annals*, II-5, 313–320.

Bekele, M., Pierdicca, R., Frontoni, E., Malinverni, E., & Gain, J. (2018). A survey of augmented, virtual, and mixed reality for cultural heritage. *Journal on Computing and Cultural Heritage*, 11(2), 1–36.

Colomina, I., & Molina, P. (2014). Unmanned aerial systems for photogrammetry and remote sensing: A review. *ISPRS Journal of Photogrammetry and Remote Sensing*, 92, 79–97.

Letellier, R. (2007). Recording, documentation, and information management for the conservation of heritage places. Getty Conservation Institute.

Luhmann, T. (2019). Close-range photogrammetry and 3D imaging. De Gruyter.

Remondino, F., & Campana, S. (2014). 3D recording and modelling in archaeology and cultural heritage. BAR Publishing.

Rieger, O. (2018). Preserving 3D Digital Objects: A Technical Report. Ithaka S+R.

URL 1, <https://ataymuhendislik.com/blog/fotogrametri-nedir/>, Erişim Tarihi: 10.11.2025.

BÖLÜM 2

YEREL İLE KÜRESEL ARASINDA KENTSEL KÜLTÜREL MİRASIN DİJİTALLEŞMESİNE DAİR BİR DİYALEKTİK OKUMA

DERYANUR ŞİMŞEK¹

Giriş

Dijitalleşme, en genel tanımıyla bilginin sayısal biçimde üretilmesi, işlenmesi, depolanması ve aktarılması süreçlerini kapsayan çok boyutlu bir dönüşümü ifade etmektedir. Bu dönüşüm yalnızca teknik bir ilerleme olarak değil bilgiye erişim, temsil, analiz ve karar verme biçimlerini yeniden yapılandıran toplumsal ve mekânsal bir paradigma değişimi olarak ele alınmaktadır (Castells, 1996; Manovich, 2013). Merriam-Webster Sözlüğü'ne göre, digitize fiilinin bilinen ilk kullanımı 1953 yılına dayanmaktadır. Günümüzde dijitalleştirme, *"herhangi bir formdaki analog bilginin (metin, fotoğraf, ses vb.) elektronik cihazlar (tarayıcılar, kameralar vb.) ile dijital forma dönüştürülmesi, böylece bilginin dijital devreler, ekipmanlar ve ağlar aracılığıyla işlenebilmesi, depolanabilmesi ve iletilebilmesi"* anlamına gelmektedir (Sotirova vd., 2012). Dijitalleşme sayesinde fiziksel dünyaya ait karmaşık sistemler

¹ Arş. Gör, Mardin Artuklu Üniversitesi, Mimarlık; İtatanbul Teknik Üniversitesi, Lisanüstü Eğitim Enstitüsü Orcid: 0000-0002-9810-8727

sayısal ortama aktarılabilmekte, böylece mekânsal ve zamansal ilişkiler daha görünür, ölçülebilir ve karşılaştırılabilir hâle gelmektedir. Bu kapsamda mimarlık disiplini, dijitalleşme ile erken dönemlerden itibaren güçlü bir ilişki kurmuştur. Mimarlık, doğası gereği temsil, ölçme, modelleme ve üretim süreçlerine dayalı bir disiplin olduğundan, dijital teknolojilerin sunduğu olanaklar mimari düşüncenin ve pratiğin dönüşümünde belirleyici olmuştur. Dijitalleşme, mimarlıkta yalnızca çizim ve görselleştirme araçlarının değişimini değil aynı zamanda tasarım süreçlerinin kurgulanma biçimini, yapım tekniklerini, mekânsal kontrol mekanizmalarını ve çevresel performans değerlendirmelerini de etkilemiştir (Mitchell, 1990; Kolarevic, 2003).

Mimarlık ve dijitalleşme arasındaki ilişkinin temelleri bilinenin aksine 20. yüzyılın sonu veya 21. yüzyıl ile sınırlı değildir. Mimarlık tarihine bakıldığında mekânın ölçülmesi, soyutlanması ve temsil edilmesine yönelik sistematik yaklaşımların, dijital düşüncenin kavramsal öncüllerini oluşturduğu görülmektedir. Perspektifin gelişimi, geometrik temsil sistemleri ve standartlaştırılmış plan–kesit–görünüş anlayışı, mekânın fiziksel deneyimden ayrıştırılarak analitik bir nesneye dönüştürülmesinin önünü açmıştır (Pérez-Gómez, 1983; Frampton, 2007). Bu temsil kültürü, daha sonraki hesaplama ve sayısallaştırma temelli yaklaşımlar için epistemolojik bir zemin hazırlamıştır.

Günümüzde dijitalleşme, mimarlık disiplininde birçok alt alanla doğrudan ilişki kurmaktadır. Yapım süreçlerinde dijital teknolojiler; sayısal üretim teknikleri, parametrik tasarım ve otomasyon aracılığıyla tasarım ile inşa arasındaki ayrımı azaltmakta ve tasarımın doğrudan üretim sürecine entegre edilmesine olanak tanımaktadır (Kolarevic, 2003). Kontrol ve izleme alanında, sensörler, sayısal modeller ve veri tabanlı sistemler aracılığıyla yapıların ve kentsel alanların performansları sürekli olarak değerlendirilebilmektedir (Eastman vd., 2011). Sürdürülebilirlik

bağlamında, dijital araçlar, enerji performansı analizi, çevresel etki değerlendirmesi ve yaşam döngüsü analizleri yoluyla mimarlığın ekolojik boyutunu güçlendirmektedir (Krygiel ve Nies, 2008). Koruma alanında ise dijitalleşme; mevcut durumun belgelenmesi, yıkım-bozulma süreçlerinin izlenmesi ve müdahale senaryolarının simülasyonu gibi süreçleri desteklemektedir (Letellier vd., 2007).

Mimarlıkta dijitalleşmenin tarihsel gelişimi genel olarak üç dönemde ele almak mümkündür. İlk dönem, dijital öncesi olarak tanımlanabilecek, analitik temsil tekniklerinin geliştiği süreci kapsamaktadır. Mimarlıkta dijitalleşmeye giden sürecin kökenleri, doğrudan dijital teknolojilerden önce, 19. yüzyıldaki endüstriyel dönüşümle ilişkilidir. Bu dönemde mimarlık, zanaat temelli üretimden giderek uzaklaşarak ölçülebilirlik, standartlaşma ve teknik rasyonalizasyon ilkeleri doğrultusunda yeniden şekillenmiştir. Perspektif çizimleri, plan–kesit–görünüş sistematığı ve ölçme tekniklerinin gelişimi, mekânın soyutlanarak temsil edilmesini mümkün kılmıştır. Bu temsil biçimleri, daha sonraki dijital ortamlara aktarılabilecek olan analitik düşüncenin temellerini oluşturmuştur (Pérez-Gómez, 1983; Frampton, 2007). Bu dönemde mimarlık, mekânı fiziksel bir deneyimden ziyade, çizim ve şema aracılığıyla okunabilir bir nesneye dönüştürmüştür. Bu durum, dijitalleşmenin öncülü olarak değerlendirilebilecek bir “temsil kültürü” yaratmıştır.

İkinci dönem, 20. yüzyılın ikinci yarısında bilgisayar teknolojilerinin mimarlık pratiğine girmesiyle başlayan ve bilgisayar destekli tasarım (CAD) uygulamalarının yaygınlaştığı dönemdir. 20. yüzyıl, mimarlıkta dijitalleşmenin kavramsal ve teknik altyapısının oluştuğu kritik bir dönemdir. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında gelişen bilgisayar teknolojileri, mimarlıkta hesaplama temelli düşüncüyü mümkün kılmıştır. Dijital araçlar, büyük ölçüde analog çizimlerin sayısal ortama aktarılması işlevini üstlenmiştir (Negroponte, 1970; Mitchell, 1990). Bu dönemde dijitalleşme,

mimarlıkta henüz yaratıcı bir paradigma değişimi üretmemiştir. Daha çok temsil ve dokümantasyon süreçlerini optimize eden bir araç olarak değerlendirilmiştir. Bu araçsal yaklaşım, kentsel ölçekte veri üretiminin ve analizinin önünü açarak, ilerleyen yıllarda kentsel miras çalışmalarının dijitalleştirilmesine zemin hazırlamıştır.

Üçüncü dönem ise 21. yüzyılda, dijitalleşmenin bilgi modelleme (BIM), coğrafi bilgi sistemleri (GIS) ve veri tabanlı tasarım yaklaşımları aracılığıyla mimarlığın düşünsel altyapısını dönüştürdüğü evreyi temsil etmektedir (Carpo, 2017). 21.yüzyıl ile birlikte dijitalleşme, mimarlık ve kentsel tasarım disiplinlerinde yalnızca bir araç olmaktan çıkmıştır. Bu dönemde gelişen parametrik tasarım, bilgi modelleme (BIM), coğrafi bilgi sistemleri (GIS) ve üç boyutlu kent modelleri (CIM), mekânın çok katmanlı ve ilişkisel yapısını analiz etmeye olanak tanımaktadır (Kolarevic, 2003; Carpo, 2017). Tarihsel gelişim içerisinde koruma ve miras alanı, dijitalleşmeden giderek daha fazla etkilenmiştir. Başlangıçta dijital teknolojiler kültürel miras çalışmalarında ağırlıklı olarak belgeleme ve arşivleme amacıyla kullanılmıştır. Özellikle fotogrametri, lazer tarama ve üç boyutlu modelleme teknikleri tarihsel yapıların fiziksel özelliklerinin kayıt altına alınmasına odaklanmıştır (Bekar ve Kutlu, 2024). Zamanla bu araçlar, miras alanlarının yalnızca belgelenmesiyle sınırlı kalmayarak analiz edilmesi, izlenmesi ve geleceğe yönelik koruma senaryolarının geliştirilmesinde de etkin rol oynamaya başlamıştır (Remondino ve Rizzi, 2010; Pocobelli vd., 2018).

Miras çalışmalarında dijitalleşmenin rolü, özellikle kentsel ölçekte ele alındığında daha da önem kazanmaktadır. Tarihi kentler ve kentsel miras alanları sosyal, kültürel ve mekânsal ilişkilerin iç içe geçtiği karmaşık sistemlerdir. Dijital araçlar, bu çok katmanlı yapının farklı bileşenlerini bütüncül biçimde ele alarak, kentsel mirasın yaşayan ve dönmüş bir süreç olarak okunmasına olanak tanımaktadır. Bu bakış açısı kültürel mirası durağan bir korunacak

nesne olarak değil, devingen bir kentsel peyzaj olarak değerlendiren Historic Urban Landscape (HUL) yaklaşımıyla örtüşmektedir (Bandarin ve van Oers, 2012).

Historic Urban Landscape (HUL) yaklaşımı, kentsel kültürel mirası yalnızca fiziksel yapı stoğu üzerinden değil doğal çevre, topoğrafya, arazi kullanımı, sosyal pratikler ve tarihsel süreklilikler üzerinden tanımlayan bütüncül bir çerçeve sunmaktadır (Aydin vd., 2024). Bu yaklaşım, tarihi kentleri statik ve sınırları belirli koruma alanları olarak ele almak yerine, çok katmanlı ve sürekli dönüşüm hâlindeki kentsel peyzajlar olarak değerlendirmektedir (Zhao vd., 2021). HUL, kentsel mirasın korunmasını planlama, tasarım ve yönetim süreçleriyle bütünleşik bir eylem alanı olarak tanımlar (Ginzarly vd., 2019). Dijitalleşme ise, HUL yaklaşımının öngördüğü bu çok boyutlu yapının okunabilirliğini artırarak, farklı mekânsal ve zamansal katmanların birlikte analiz edilmesini mümkün kılan temel araçlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Böylece dijital araçlar, HUL çerçevesinde kentsel kültürel mirasın hem korunmasına hem de geleceğe yönelik dönüşümünün yönetilmesine katkı sunan bir arayüz işlevi görmektedir.

Dijitalleşme mimarlık ve kentsel miras alanlarında mekânsal ilişkilerin görünür kılınması, farklı ölçeklerin bütünleştirilmesi ve koruma ile tasarım arasındaki ilişkinin daha şeffaf biçimde tartışılmasını mümkün kılmaktadır. Bu çalışmanın temel amacı, kentsel kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında bir dönüm noktası olan dijitalleşme süreçlerini kuramsal bir düzlemde ele almak ve bu süreçlerin pratikteki yansımalarını ulusal ve uluslararası ölçekte karşılaştırmalı olarak analiz etmektir. Bu nedenle çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden birisi olan karşılaştırmalı örnek olay incelemesi (comparative case study) tekniği benimsenmiştir.

Kentsel Kültürel Mirasın Dijitalleştirilmesi: Kuramsal ve Kavramsal Çerçeve

Kültürel Miras terimi, tarihi, estetik, arkeolojik, bilimsel, etnolojik veya antropolojik değeri olan bir anıt, bina grubu veya alanı ifade eder. Örneğin UNESCO Dünya Mirası Sözleşmesi dünya değeri olan kültürel mirası *"tarih, sanat veya bilim açısından istisnâî evrensel değerdeki mimari eserler; heykel ve resim alanındaki şaheserler; arkeolojik nitelikte eleman veya yapılar; kitabeler, mağaralar ve eleman birleşimleri.; ... Mimarileri, uyumlulukları veya arazi üzerindeki yerleri nedeniyle tarih, sanat veya bilim açısından istisnâî evrensel değere sahip ayrı veya birleşik yapı toplulukları ve tarihsel, estetik, etnolojik veya antropolojik bakımlardan istisnâî evrensel değeri olan insan ürünü eserler veya doğa ve insanın ortak eserleri ve arkeolojik sitleri kapsayan alanlar"* olarak tanımlamaktadır (UNESCO, 1972). ICCROM ise bir başka tanımında kültürel mirası *"geçmişten her kültüre ve dolayısıyla tüm insanlığa aktarılan, sanatsal veya sembolik tüm maddi işaretler topluluğu"* olarak belirtilmektedir (ICCROM, 2015). Bu bağlamda kültürel mirasın sadece doğal çevreyi, mimari kompleksleri ve arkeolojik alanları ve kırsal mirası değil, aynı zamanda kentsel, teknik veya endüstriyel mirası da içerdğini söylemek mümkündür.

Kentsel ölçekte ortaya çıkan kentsel kültürel miras kavramı ise, uzun süre anıtlar, yapılar ya da belirli tarihsel dönemlere ait fiziksel kalıntılar üzerinden tanımlanmıştır (Tweed ve Sutherland, 2007). Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kentsel kültürel miras anlayışı, yalnızca korunması gereken nesnelere odaklanan yaklaşımlardan uzaklaşarak, sosyal, kültürel ve mekânsal ilişkileri içeren daha bütüncül bir çerçeveye doğru evrilmiştir (Choay, 2019). Bu dönüşüm, mirasın güncel kentsel yaşamın parçası olan dinamik bir süreç olarak ele alınmasını da beraberinde getirmiştir. Kentsel miras, bu bağlamda, tarihsel yapıların yanı sıra sokak dokuları, kamusal alanlar, topoğrafya, kullanım biçimleri ve kolektif belleği

içeren çok katmanlı bir yapıyı ifade etmektedir (Belge, 2023; Eren, 2023). Bu kavramsal genişleme, dijitalleşme süreci ile de doğrudan ilişkiye sahiptir. Dijital teknolojiler, kentsel mirasın yalnızca fiziksel bileşenlerinin belgelenmesini değil, aynı zamanda bu bileşenler arasındaki ilişkilerin analiz edilmesini ve yorumlanmasını da mümkün kılmaktadır. Kentsel kültürel miras alanında dijitalleşmenin gelişimi incelendiğinde, teknolojik araçların evrimi ile paralel olarak dijitalleşme yalnızca bir belgeleme yöntemi olmaktan çıkmış; mirasın korunması, analizi ve toplumla paylaşılmasında kurumsal bir metodolojiye dönüşmüştür. Bu gelişim süreci, literatürde dijital araçların yetkinlikleri ve kullanım amaçlarına göre belirgin dönemlere ayrılmaktadır (Tablo 1).

Tablo 1 Kentsel kültürel miras alanında dijital araçların gelişimi

Dönem	Kullanılan Araç	Kullanım Alanı
1960'lar – 1970'ler	Manuel ölçüm teknikleri, analog fotoğraf, 2D çizim (plan–kesit–görünüş), kartografik haritalar	Rölöve çalışmaları, statik belgeleme, arşivleme, restitüsyon için temel veri üretimi
1980'ler – 1990'lar	Erken CAD yazılımları, dijital fotogrametri (başlangıç), sayısallaştırılmış haritalar	Sayısal arşivleme, 2D/2.5D dokümantasyon, kentsel doku analizleri
2000'ler	Gelişmiş fotogrametri, LiDAR (lazer tarama), GIS, 3B kent modelleri	Hassas mekânsal belgeleme, kentsel morfoloji analizi, topoğrafya–yapı ilişkilerinin incelenmesi
2010'lar	H-BIM, UAV/drone, VR/AR, sensör tabanlı izleme sistemleri	Entegre belgeleme, senaryo simülasyonları, yapısal durum izleme, kamusal katılım ve deneyim
Günümüz (2020+)	Yapay zeka (AI), dijital ikizler (Digital Twins), büyük veri (Big Data), makine öğrenmesi	Tahminsel koruma (predictive maintenance), otonom analiz, risk senaryoları, karar destek sistemleri

Kaynak: (Yazar tarafından üretilmiştir).

Kentsel kültürel miras alanında dijital araçların kullanımı, mimarlık ve koruma disiplinlerindeki teknolojik gelişmelere paralel olarak, zamansal bir evrim süreci içerisinde şekillenmiştir. Bu evrim erken dönemlerde ağırlıklı olarak statik belgeleme ve arşivleme odaklıyken, günümüzde dinamik analiz, izleme ve öngörü temelli koruma yaklaşımlarına doğru genişlemiştir. Dijitalleşmenin bu gelişimi, kullanılan araçlar ve araçların kentsel miras alanındaki işlevleri üzerinden de okunabilmektedir.

1960-70’li yıllar, kentsel kültürel miras çalışmalarında dijital öncesi dönem olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemde miras alanlarında kullanılan başlıca yöntemler; manuel ölçüm teknikleri, analog fotoğraf, kartografik haritalar ve iki boyutlu çizimlerden (plan, kesit, görünüş) oluşmaktadır. Üretilen veriler, ağırlıklı olarak rölöve çalışmaları, restitüsyon önerileri ve statik arşivleme amacıyla kullanılmıştır. Bu yaklaşım, kültürel mirası büyük ölçüde fiziksel varlıkların belgelenmesine indirgemiş, kentsel ölçekteki ilişkisel ve zamansal boyutlar sınırlı biçimde ele alınabilmektedir (Choay, 2019; Letellier vd., 2007).

1980-1990’lı yıllarda bilgisayar teknolojilerinin mimarlık pratiğine dâhil olmasıyla birlikte, kentsel miras alanında erken dönem dijitalleşme süreci başlamıştır. Bu dönemde bilgisayar destekli tasarım (CAD) yazılımları ve sayısallaştırılmış haritalar, analog belgelerin dijital ortama aktarılmasını mümkün kılmıştır. Dijital fotogrametri bu yıllarda sınırlı ve deneysel ölçekte kullanılmaya başlanmış; kentsel dokuların iki ve iki buçuk boyutlu (2D/2.5D) temsilleri üretilmiştir. Ancak dijitalleşme, bu aşamada daha çok temsil ve arşivleme süreçlerini hızlandıran bir araç olarak değerlendirilmiş, analiz ve karar destek kapasitesi sınırlı kalmıştır (Mitchell, 1990; Negroponte, 1975).

2000’li yıllar ise, kentsel kültürel miras alanında dijitalleşmenin önemli bir kırılma noktasını temsil etmektedir. Gelişmiş fotogrametri teknikleri, lazer tarama (LiDAR) ve coğrafi

bilgi sistemlerinin (GIS) yaygınlaşmasıyla birlikte, tarihsel kent dokularının yüksek doğrulukta ve üç boyutlu olarak belgelenmesi mümkün hâle gelmiştir. Bu dönemde dijital araçlar, yalnızca yapı ölçeğinde değil, kentsel ölçekte morfolojik analizlerin yapılmasına olanak tanımıştır. Sokak ağları, parsel yapıları, topoğrafya ve yapı ilişkileri bütüncül biçimde değerlendirilebilmiştir. Böylece dijitalleşme, kentsel mirasın ilişkisel ve katmanlı yapısının okunmasında analitik bir araç olarak kullanılmaya başlanmıştır (Bandarin ve van Oers, 2012).

2010'lu yıllarda dijitalleşme, kentsel miras çalışmalarında daha entegre ve dinamik bir karakter kazanmıştır. Bu dönemde Historic Building Information Modeling (H-BIM), insansız hava araçları (UAV/drone), sanal ve artırılmış gerçeklik (VR/AR) uygulamaları ve sensör tabanlı izleme sistemleri yaygınlaşmıştır. H-BIM, tarihsel yapıların ve kentsel dokuların hem geometrik hem de anlamsal verilerini bir arada barındırarak, koruma ve müdahale senaryolarının test edilmesine imkân tanımıştır. VR ve AR teknolojileri, kentsel mirasın deneyimlenmesini ve kamusal katılım süreçlerini desteklemiştir. Sensör sistemleri ise yapısal sağlık izleme ve çevresel koşulların takibini mümkün kılmıştır (D'Amato vd., 2012; Marto vd., 2022)

Günümüzde, özellikle 2020 sonrası dönemde, kentsel kültürel miras alanında dijitalleşme yapay zeka, büyük veri ve dijital ikizler gibi ileri teknolojilerle yeni bir boyut kazanmıştır. Dijital ikizler, fiziksel kentsel çevrenin sürekli güncellenen sayısal temsillerini oluşturarak, miras alanlarının gerçek zamanlı izlenmesine ve farklı senaryoların test edilmesine olanak tanımaktadır (Gabellone, 2022). Yapay zeka ve makine öğrenmesi algoritmaları ise büyük ölçekli veriler üzerinden bozulma eğilimlerini analiz ederek, tahminsel koruma (predictive maintenance) yaklaşımlarını mümkün kılmaktadır. Bu gelişmeler, dijitalleşmeyi kentsel miras alanında yalnızca geçmiş belgelenen bir

araç olmaktan çıkarak, geleceğe yönelik karar alma ve risk yönetimi süreçlerini destekleyen otonom bir sistem hâline getirmektedir.

Tarihsel süreç içerisindeki gelişim değerlendirildiğinde, kentsel kültürel miras alanında dijital araçların kullanımının statik belgeleme odaklı erken dönem uygulamalardan, dinamik ve öngörü temelli koruma yaklaşımlarına doğru evrildiği görülmektedir. Bu durum kentsel kültürel mirası statik bir nesne olmaktan çıkarıp etkileşimli, yaşayan ve yönetilmesi gereken bir veri seti haline getirmiştir.

Uluslararası ve Ulusal Örnekler

Uluslararası örnekler

Kentsel kültürel miras alanında dijitalleşmeye yönelik uluslararası örnekler incelendiğinde, özellikle 2000’li yıllarla gelişim gösteren çalışmaların, dijitalleşmenin miras alanındaki rolünü genişleterek, kentsel ölçekte bütüncül ve sürdürülebilir koruma yaklaşımlarının önünü açtığını söylemek mümkündür. Kentsel kültürel mirasın dijitalleştirilmesinde uluslararası alandaki öncü projeler, teknolojik araçların kullanım amaçlarına ve yöntemsel yaklaşımlarına göre farklı modeller sunmaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde kentsel morfoloji, kolektif bellek, arşiv yönetimi ve bilimsel rekonstrüksiyon odaklı uluslararası örnek projeler detaylıca incelenmektedir.

Rome Reborn Projesi

Rome Reborn, antik Roma kentinin M.S. 320 yılı civarındaki durumunu dijital ortamda yeniden inşa etmeyi amaçlayan, kültürel miras alanındaki en erken ve en kapsamlı sanal kent projelerinden biridir. Proje ilk olarak 1997 yılında, Bernard Frischer öncülüğünde California Üniversitesi (UCLA) bünyesinde başlatılmıştır. Daha sonra Virginia ve Indiana Üniversiteleri gibi pek çok akademik

kurumun desteğiyle geliştirilen bu proje, günümüzde Flyover Zone kuruluşu tarafından yürütülmektedir (şekil 1). Bu proje dijital modeller; antik metinler, kazı verileri, restitüsyon çizimleri ve karşılaştırmalı tarihsel analizler doğrultusunda oluşturulmuştur.

şekil 1 Rome Reborn Projesi



Kaynak: Flyover zone, 2018

Rome Reborn'un temel amacı, antik Roma'nın kentsel morfolojisini ve mekânsal organizasyonunu bütüncül bir şekilde görünür kılmak, akademik araştırma, eğitim ve kamusal erişim için yeni bir araç sunmaktır Projenin 320 yılını temel almasının nedeni, Roma'nın bu tarihte nüfusunun zirvesinde olması ve Hristiyan kiliseleri inşa edilmeden önceki son büyük sivil yapılaşma dönemini temsil etmesidir (Guidi vd., 2008). Projede kullanılan başlıca yöntemler arasında tarihsel kaynak analizi, arkeolojik verilerin yorumlanması, üç boyutlu modelleme ve sanal gerçeklik teknolojileri yer almaktadır. Projenin metodolojik temelini, procedural modeling ve fotogrametri teknikleri oluşturmaktadır. Teknik açıdan Rome Reborn, Italo Gismondi tarafından 1936-1974 yılları arasında inşa edilen  nl  "Plastico di Roma Antica" (1:250

ölçekli fiziksel maket) temel alınarak geliştirilmiştir (Guidi vd., 2007; Şekil 2).

Şekil 2 Bernard Frischer, Italo Gismondi'nin Antik Roma Fiziksel Modeli'nin önünde, Ekim 1974.



Kaynak: Frischer, 2023

Maket, lazer radar teknolojisiyle taranarak 260 milyon poligonluk devasa bir dijital mesh yapısına dönüştürülmüştür. Gerçek zamanlı etkileşim için bu veri yoğunluğu azaltılarak CAD modellerine dönüştürülmüş, şehir surları ve su kemerleri gibi tekrarlayan yapılar için ise prosedürel modelleme yöntemleri kullanılmıştır. Proje, teknolojik ilerlemelere ve yeni arkeolojik keşiflere paralel olarak dört ana versiyon üzerinden geliştirilmiştir. 2007 yılında tamamlanan v1.0 sürümünü, 2008'de v2.0, 2018'de v3.0 ve nihayet 2023 yılında güncel hali olan v4.0 takip etmiştir (Şekil 3). Bu evrim süreci, basit bir modelden sanal gerçeklik (VR) gözlükleri, kişisel bilgisayarlar ve mobil cihazlar üzerinden erişilebilen, 1:1 ölçekli ve yüksek çözünürlüklü bir deneyime dönüşmüştür.

Rome Reborn, sunduğu "simpirisizm" (simülasyon ve ampirizmin birleşimi) yöntemi uzmanlar için önemli bir araştırma aracıdır. Bu yöntemle araştırmacılar, antik yapıların gökyüzündeki

astronomik olaylarla hizalanması veya yapılar arasındaki görüş açısı gibi hipotezleri dijital ortamda deneyimleyebilirler. Bu nedenle bu proje, sadece bir görselleştirme değil, yaşayan bir bilimsel günlük gibi sürekli güncellenebilen dinamik bir yapıya sahiptir.

Şekil 3 Rome Reborn 4.0, kentsel modelin ortogonal görünümü



Kaynak: Flyover Zone, 2023

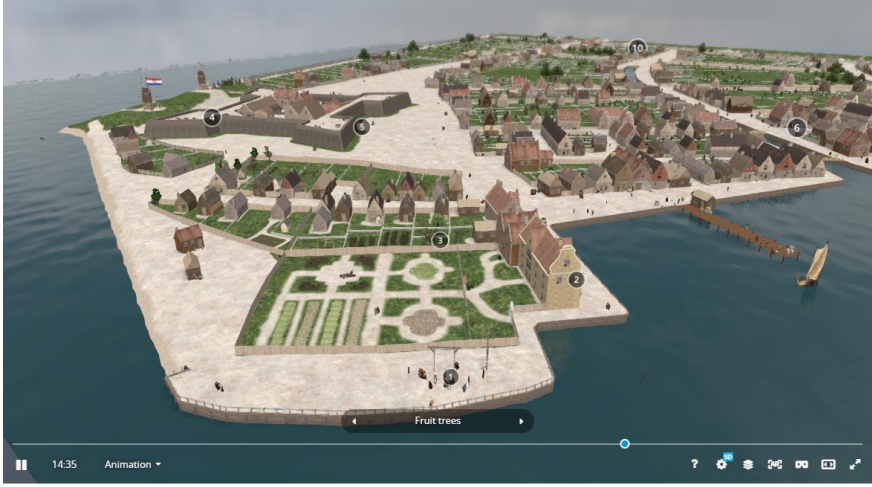
Eğitim ve turizm alanında ise proje, "Sanal Turizm 2.0" (VT 2.0) kavramını hayata geçirmiştir. Unity oyun motoru kullanılarak geliştirilen Yorescape platformu üzerinden sunulan bu deneyim, kullanıcılara uzmanlar tarafından hazırlanan içerikler, AI destekli sohbet robotları ve şehir üzerinde serbestçe dolaşma imkanı sağlamaktadır. Bu yaklaşım, antik Roma'nın günümüzdeki kalıntıları ile orijinal halleri arasındaki bağlantıyı kurarak tarihin daha derinlemesine anlaşılmasını sağlar. Proje, her dijital modelin akademik kanıtlarla desteklendiği bir "şeffaflık" ilkesi sunması ve kentsel ölçekte veri yönetimi için küresel bir standart belirlemiş olması açısından önem kazanmaktadır.

Virtual New Amsterdam Projesi

Virtual New Amsterdam, 17. yüzyılda Hollanda sömürgesi olan New Amsterdam'ın (bugünkü New York) erken dönem kentsel dokusunu dijital ortamda yeniden canlandırmayı amaçlayan bir projedir. Çevresel Simülasyon Merkezi (ESC) tarafından Yeni

Amsterdam Tarih Merkezi (NAHC) için geliştirilen bu proje, New York Empire State Kalkınma Kurumu ve Collegiate Church Kurumu tarafından finanse edilmiştir. Temelleri 2000’li yılların ortalarında atılan bu girişim, Tarihi Coğrafi Bilgi Sistemleri (HGIS) üzerine inşa edilmiştir (Şekil 4).

Şekil 4 Virtual New Amsterdam Projesi

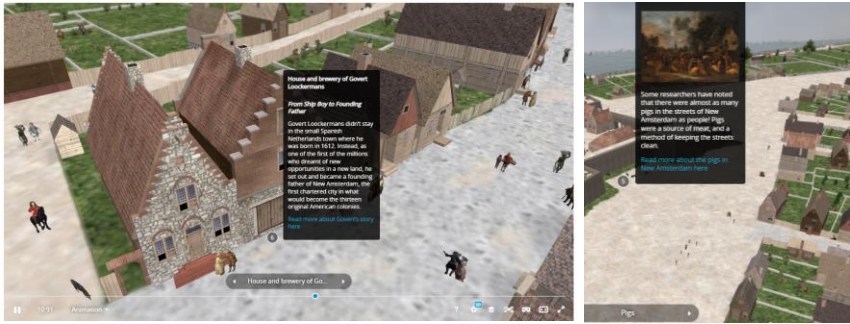


Kaynak: Sketchfab, 2025

1660 tarihli Castello Planı gibi birincil tarihsel haritaların modern GIS verileriyle çakıştırılması yöntemi kullanılarak, kentin o dönemki parsel yapısı ve mülkiyet bilgileri dijital ortama aktarılmıştır. Projenin temel amacı, 17. yüzyıl Yeni Amsterdam'ının "mekân hissini" (sense of place) keşfetmek için çevrimiçi bir sanal 3D ortamın kullanılabilirliğini kanıtlamaktır. Ayrıca, yerleşkedeki günlük yaşam hissini yaratmak ve fiziksel çevreyi tarihsel belgeler ve araştırmalarla birbirine bağlamak projenin temel hedefleri arasında yer almaktadır. Kaybolmuş bir kentsel dokunun mülkiyet kayıtları ve sosyal yaşam öyküleriyle yeniden inşa edilmesini amaçlayan proje, mekânsal veriyi anlatı tabanlı bir dijital miras yönetimiyle birleştirerek kentin kökenlerine dair toplumsal farkındalığı artırma avantajı sağlamıştır. Google Earth tabanlı bu

proje kullanıcıların tarihi Stone Street boyunca üç boyutlu bir gezintiye çıkmalarına ve dönemin günlük yaşamını deneyimlemelerine olanak tanır (Şekil 5). Proje 28 özgün binayı, dönem tablolarından esinlenen canlı sokak sahnelerini ve Joel Grossman'ın çalışmalarına dayanan bahçe tasarımlarını bir araya getirerek günlük yaşamı canlandırmaktadır. Veritabanı ve uygulama geliştirme süreci için Drupal açık kaynaklı içerik yönetim sistemi kullanılmıştır. Bu veritabanı, 3D modeldeki vergi parselleri (tax lots) ile ilişkilendirilmiş olup sakinler, meslekler ve mülk tipleri hakkında derinlemesine bilgi vermektedir.

Şekil 5 Virtual New Amsterdam proje arayüzü



Kaynak: Sketchfab, 2025

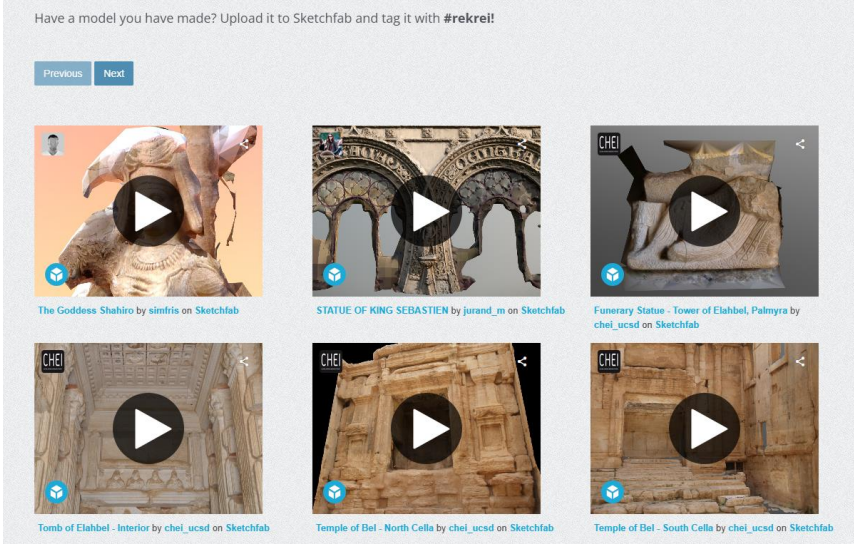
Proje, tarihi binaların modellerini, dönemsel bahçeleri ve iç mekan tasarımlarını kapsamlı bir bilgi veri tabanıyla birleştirerek sunmaktadır. Kullanıcılar, etkileşimli haritalar üzerinden mülkiyet bilgilerine ve yerleşimde yaşamış kişilerin detaylarına kolayca ulaşabilmektedirler. Bu yenilikçi çalışma, geçmişin mimari yapısını ve sosyal dokusunu modern teknolojiyle günümüze taşıyan bir kavram kanıtı niteliğindedir.

Rekrei Projesi

Rekrei projesi kültürel miras alanında kitle kaynaklı (crowdsourced) dijitalleştirilmenin en çarpıcı örneklerinden biridir. Rekrei (başlangıçtaki adıyla Project Mosul), 2015 yılında Matthew

Vincent ve Chance Coughenour tarafından, Institute for Digital Archaeology bünyesinde başlatılmıştır. Musul Müzesi'ndeki eserlerin tahrip edilmesine bir tepki olarak başlatılan, yok olan kültürel mirası dijital olarak korumayı amaçlayan açık kaynaklı ve kitle kaynaklı bir projedir (Vincent vd., 2015; Şekil 6)

Şekil 6 Rekrei projesi 3D galerisi



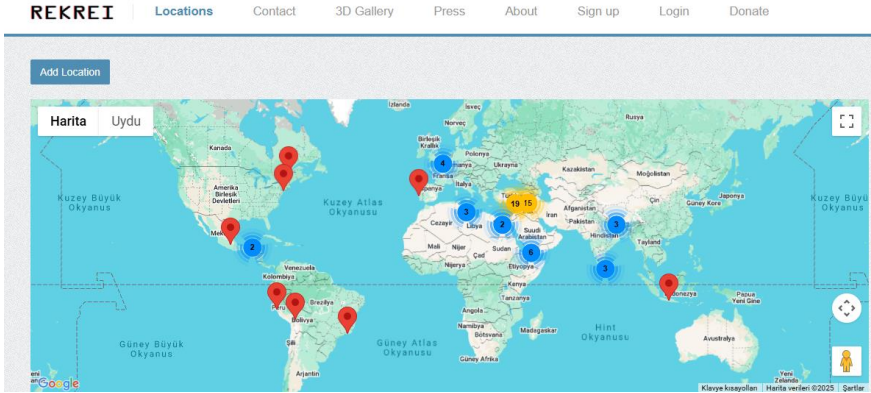
Kaynak: Rekrei.org, 2025

Projenin ismi, başlangıçta sadece Musul odaklıyken, Nepal depremi gibi doğal afetler veya savaşlar nedeniyle dünya genelinde kaybedilen mirası da kapsayacak şekilde, Esperanto dilinde "yeniden yaratmak" anlamına gelen "Rekrei" ile değiştirilmiştir. Projenin temel çıkış amacı, fiziksel olarak yok edilen veya ulaşılamayan eserlerin görsel hatırasını korumak ve kültürel mirasa erişimi demokratikleştirerek toplumun her kesiminin bu süreçte katılımını sağlamaktır. Rekrei, kullanıcıların sosyal medyada paylaştıkları fotoğrafları kullanarak, yok edilmiş ya da zarar görmüş tarihî yapıların ve eserlerin üç boyutlu modellerini üretmektedir. Projede fotogrametri, açık kaynak yazılımlar ve kolektif veri üretimi

yöntemleri kullanılmaktadır. Temel amaç, fiziksel olarak kaybolmuş mirasın dijital ortamda belgelenmesi ve korunmasıdır (Vincent vd., 2015). Bu proje dijitalleşmenin merkezi kurumlara bağımlı olmadan, katılımcı ve demokratik bir koruma aracı olarak kullanılabileceğini göstermesi nedeniyle literatürde önem kazanmaktadır. Ayrıca Rekrei, dijital miras çalışmalarında toplumsal katılımın ve kolektif belleğin rolünü vurgulayarak, geleneksel koruma anlayışını dönüştüren bir yaklaşım sunmaktadır.

Projenin metodolojisi ve iş akışı, kitle kaynak kullanımı (crowdsourcing) ve fotogrametri tekniklerinin bir araya getirilmesine dayanmaktadır. Süreç, öncelikle gönüllü topluluğu tarafından risk altındaki veya yok edilmiş miras alanlarının harita üzerinde belirlenmesiyle başlamaktadır (Şekil 7) .

Şekil 7 Rekrei projesi miras haritalama



Kaynak: Rekrei.org, 2025

İkinci aşamada, artık mevcut olmayan bu alanlara ait fotoğraflar, kişisel arşivlerden veya Flickr gibi platformlardan özel API'ler aracılığıyla toplanır. Toplanan bu verilerin benzerliklerine göre gruplandırılması ve düzenlenmesi, bilgisayarlı görü tekniklerinden ziyade insan gözünün hassasiyetine güvenilerek bizzat topluluk tarafından gerçekleştirilir. Ardından, bu fotoğraf grupları Hareket ile Nesne Oluşturma (SFM) algoritmaları

kullanılarak işlenir ve eserlerin üç boyutlu (3B) modelleri oluşturulur. Son aşamada ise üretilen 3B modeller sanal gerçeklik (RecoVR), etkileşimli web galerileri (Sketchfab gibi) veya 3B baskı teknolojileri aracılığıyla halkın erişimine sunulur ve bu mirasın hikâyesi yeniden anlatılır. Özetle Rekrei projesi savaşlar veya afetler nedeniyle erişilemeyen veya tamamen yok olan eserlerin dijital bir temsilini oluşturarak kültürel belleği canlı tutmaktadır.

Europeana ve CyArk

Avrupa Birliği'nin projesi olan Europeana, 2005 yılında dönemin Fransa Cumhurbaşkanı ve diğer üye ülke liderlerinin girişimiyle temelleri atılmış, 2008 yılında ise resmen hayata geçirilmiştir. Bu proje Avrupa Komisyonu tarafından finanse edilmekte, operasyonel süreçleri ise Hollanda merkezli Europeana Vakfı tarafından yönetilmektedir. Europeana, tek bir fiziksel mekândan ziyade, Avrupa genelindeki 3.000'den fazla müze, kütüphane, arşiv ve görsel-işitsel koleksiyonu tek bir arayüz altında toplayan devasa bir dijital ekosistem ve veritabanı portalı işlevi görmektedir (Purday, 2009).

Europeana'nın temel metodolojisi metaveri (metadata) toplama ve standardizasyonuna dayanır (Haslhofer ve Isaac, 2011). Europeana Veri Modeli (EDM) aracılığıyla, farklı kurumlardan gelen verileri ortak bir dilde buluşturur. Ayrıca son dönemde "3D ICONS" ve "CARARE" gibi alt projelerle, arkeolojik anıtların 3D formatında dijitalleştirilmesine yönelik teknik standartlar geliştirmektedir. Temel amacı, Avrupa'nın kültürel mirasını demokratikleştirmek ve açık veri haline getirerek eğitim, araştırma ve yaratıcı endüstriler için erişilebilir kılmaktır. En büyük avantajı ise, sınır ötesi bir kültürel diyalog zemini oluşturması ve miras verisini ekonomik bir değer olarak yeniden dolaşıma sokmasıdır.

2003 yılında kurulan CyArk ise kültürel miras alanında dijital belgeleme çalışmalarının en erken ve en kapsamlı örneklerinden

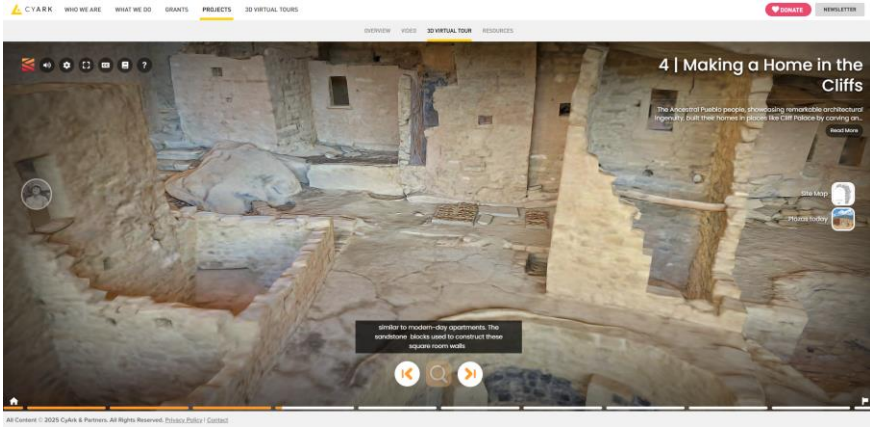
biridir. Kâr amacı gütmeyen küresel bir organizasyon olan CyArk, lidar teknolojisinin öncülerinden olan Iraklı-Amerikalı mühendis Ben Kacyra tarafından kurulmuştur. CyArk Vakfı tarafından yürütülmekte olan bu proje UNESCO, Google (Open Heritage projesi kapsamında) ve çeşitli yerel hükümetler tarafından desteklenmektedir. Projenin ortaya çıkış motivasyonu, özellikle savaşlar, doğal afetler ve kentsel gelişim baskısı nedeniyle yok olma tehdidi altındaki kültürel mirasın, kaybolmadan önce milimetrik hassasiyetle dökümanite edilmesidir (Underhill, 2018).

CyArk, Yersel Lazer Tarama (LiDAR), İHA (Drone) tabanlı fotogrametri ve yüksek çözünürlüklü HDR fotoğrafcılığı birleştiren hibrit bir yöntem kullanmaktadır. Elde edilen veriler, miras alanlarının dijital ikizleri olarak adlandırılabilir hassas 3D nokta bulutu ve mesh modellerine dönüştürülür. CyArk projesi "Koruma, Kurtarma ve Keşfetme" (Preserve, Rescue, Discover) misyonuyla çalışmalar yapmaktadır. CyArk'ın sağladığı en kritik avantaj, Musul Müzesi veya Kasubi Mezarları örneğinde olduğu gibi, fiziksel olarak zarar gören veya yok edilen bir yapının aslına uygun restorasyonu için eldeki bilimsel veriyi (blueprint) sağlıyor olmasıdır. Ayrıca geliştirdiği sanal turlarla, dünyanın her yerindeki araştırmacıların bu sahalara erişilebilirliğini artırmaktadır.

CyArk, yapı ölçeğindeki dijital belgeleme çalışmalarını kentsel bağlamla ilişkilendirmesi özelliği ile öne çıkmaktadır. Üretilen nokta bulutları ve üç boyutlu modeller, yalnızca arşivleme amacıyla değil; analiz, restorasyon planlaması ve kamuya açık dijital platformlar aracılığıyla farkındalık yaratma amacıyla da kullanılmıştır. Bu yönüyle proje, dijitalleşmenin kültürel mirasın korunması kadar, erişilebilirliği ve kamusal görünürlüğü açısından da stratejik bir araç olabileceğini ortaya koymaktadır (Addison, 2007). CyArk tarafından yürütülen dijital belgeleme projeleri arasında Cliff Palace, kentsel ve mimari mirasın dijitalleştirilmesinde ileri teknolojilerin nasıl bütüncül biçimde

kullanılabileceğini gösteren çarpıcı örneklerden biridir. ABD'nin Colorado eyaletinde yer alan Cliff Palace bölgedeki en büyük ve en karmaşık uçurum yerleşimi olup, Ancestral Pueblo topluluklarına ait çok katmanlı bir mimari ve mekânsal organizasyonu temsil etmektedir (Şekil 8).

Şekil 8 Cliff palace projesi- Ancestral topluluk hayatı anlatımı

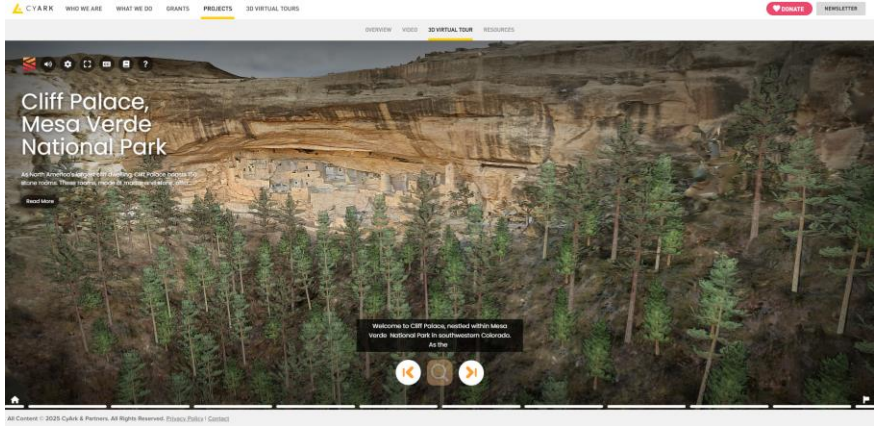


Kaynak: cyark.org, 2025

CyArk tarafından gerçekleştirilen Cliff Palace dijitalleştirme çalışması, 2000'li yılların ortasında başlatılmış ve National Park Service (NPS) iş birliğiyle yürütülmüştür. Projenin temel amacı, doğal erozyon, iklimsel etkiler ve ziyaretçi baskısı nedeniyle risk altında bulunan bu özgün miras alanının yüksek doğrulukta dijital kayıtlarını oluşturmak ve uzun vadeli koruma stratejilerine veri sağlamaktır (Addison, 2007). Bu projede başlıca lazer tarama (LiDAR) ve yüksek çözünürlüklü fotogrametri teknikleri kullanılmıştır. Uçurum yüzeyleri, yerleşim birimleri, duvar dokuları ve mekânsal boşluklar, nokta bulutu verileri aracılığıyla milimetre hassasiyetinde belgelenmiştir. Elde edilen üç boyutlu dijital modeller, yalnızca yapıların geometrik özelliklerini değil aynı zamanda mekânlar arası ilişkileri ve yerleşimin topoğrafya ile kurduğu güçlü bağı da görünür kılmıştır (Şekil 9). Bu yönüyle Cliff

Palace alışması, dijitalleşmenin yalnızca tekil yapı ölçeğinde değil, kentsel/morfolojik bir sistem olarak ele alınabileceğini göstermektedir. Cliff Palace dijitalleştirme projesinin sağladığı önemli avantajlardan biri, fiziksel olarak erişimi sınırlı ve kırılğan bir miras alanının ayrıntılı biçimde analiz edilebilir hâle gelmesidir.

şekil 9 Cliff palace- kentsel mekan ile bütüncül modelleme



Kaynak: cyark.org, 2025

CyArk tarafından oluşturulan dijital modeller, restorasyon ve koruma uzmanlarının yapısal bozulmaları değerlendirmesine, müdahale önceliklerini belirlemesine ve olası risk senaryolarını test etmesine olanak tanımıştır. Ayrıca bu veriler, kamuya açık dijital platformlar aracılığıyla paylaşılarak, kültürel mirasın kamusal farkındalığını artıran bir eğitim ve iletişim aracı olarak da kullanılmıştır. Cliff Palace rneği, CyArk'ın dijitalleşmeye yaklaşımını açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu bağlamda çalışma, dijitalleşmenin mimarlık ve kentsel miras alanında veri temelli, bütüncül ve uzun erimli koruma stratejileri geliştirilmesine nasıl katkı sunduğunu gösteren önemli bir referans niteliğindedir.

Tüm bu çalışmalar birlikte değerlendirildiğinde, dijitalleşmenin kültürel ve kentsel miras alanında tekil bir yöntem ya da araç seti olmaktan ziyade, farklı ölçek ve amaçlara göre çeşitlenen

çok katmanlı bir strateji sunduğu görülmektedir. Europeana, metaveri temelli ve ağ yapısına dayalı dijital altyapısıyla, kültürel mirası Avrupa ölçeğinde erişilebilir, karşılaştırılabilir ve yeniden kullanılabilir bir bilgi alanına dönüştürerek, dijitalleşmenin demokratikleştirici ve çoğaltıcı potansiyelini ortaya koymaktadır. CyArk ve onun Cliff Palace gibi alt projeleri ise, yüksek doğruluklu üç boyutlu belgeleme yoluyla dijitalleşmenin önleyici koruma, restorasyon ve risk yönetimi süreçlerindeki kritik rolünü vurgulamaktadır. Bu iki yaklaşım, dijitalleşmenin bir yandan geniş ölçekli kültürel veri ekosistemleri üretirken, diğer yandan yerinde ve bağlama özgü miras alanları için derinlikli ve operasyonel çözümler sunabildiğini göstermektedir. Bu bağlamda ele alınan örnekler, dijitalleşmenin mimarlık ve kentsel miras alanında koruma, tasarım ve yönetim pratiklerini dönüştüren temel bir paradigma değişimine işaret ettiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Ulusal Örnekler

Ulusal ölçekte kentsel kültürel miras alanında dijitalleşmeye yönelik çalışmalar, uluslararası örneklerle kıyasla daha geç bir dönemde sistematik biçimde ele alınmaya başlanmıştır. Özellikle 2000’li yıllardan itibaren önemli uygulamalar hızla ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu çalışmalar, çoğunlukla belgeleme ve envanter oluşturma amacıyla başlamış olsa dahi zamanla analiz, izleme ve kentsel tasarım süreçlerini destekleyen daha bütüncül dijital yaklaşımlara evrilmiştir. Dijitalleşme çalışmaları ulusal bağlamda, tarihi kentlerin yoğunluğu ve çeşitliliği nedeniyle, kentsel mirasın yönetimi açısından kritik bir araç hâline gelmiştir.

Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri (TAY) Projesi

Türkiye’de dijital kültürel miras belgelemesinin öncü girişimlerinden biri olarak kabul edilen TAY Projesi (Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri), arkeolojik envanterleme alanında hem yöntemsel hem de ölçek bakımından bir dönüm noktası niteliği

taşımaktadır. 1993 yılında bir grup gönüllü akademisyen tarafından başlatılan proje, Türkiye sınırları içerisinde bugüne kadar tespit edilmiş arkeolojik yerleşimleri ilk kez sistematik ve dijital bir ortamda bir araya getirmeyi hedeflemiştir. Bu yönüyle TAY Projesi, geleneksel envanterleme yaklaşımlarından dijital tabanlı veri yönetimine geçiş sürecinde erken bir örnek olarak değerlendirilmektedir (Mimarlık, 2004). Proje, Tarih, Arkeoloji, Sanat ve Kültür Mirasını Koruma Vakfı (TASK) çatısı altında yürütülmekte olup, Türkiye'nin uzun yıllardır kronik bir sorun olarak görülen ulusal arkeolojik envanter eksikliğine çözüm üretmeyi amaçlamaktadır. Arkeolojik alanların büyük bir bölümünün henüz kesin konumlarının belirlenememiş olması, kayıt altına alınmadan tahrip edilmesi ya da doğal süreçler ve insan faaliyetleri sonucunda geri dönüşü olmayan biçimde zarar görmesi, TAY Projesi'nin ortaya çıkışındaki temel motivasyonlardan biridir. Bu bağlamda proje, yalnızca bilimsel bir veri tabanı oluşturmayı değil, aynı zamanda kültürel mirasın korunmasına yönelik kamusal farkındalık yaratmayı da hedeflemektedir. (Harmankaya, 1997).

TAY Projesi'nin kuramsal çerçevesi, kültürel miras alanında sıklıkla vurgulanan “belgeleme olmadan koruma olmaz” ilkesine dayanmaktadır. Bu yaklaşım, arkeolojik varlıkların korunmasının ancak kapsamlı, doğru ve güncel bir belgeleme süreciyle mümkün olabileceğini savunur. TAY, mevcut tahribatları kayıt altına alarak görünür kılmakta ve bu sayede hem akademik çevreleri hem de karar verici mekanizmaları uyarmayı amaçlamaktadır. Böylece proje, belgeleme faaliyetini pasif bir arşivleme süreci olmaktan çıkarıp, aktif bir koruma aracına dönüştürmektedir.

Projenin metodolojisi, 1970'li yıllardan itibaren farklı araştırmacılar tarafından tutulan fişler, yayımlanmış ve yayımlanmamış yüzey araştırması raporları, kazı sonuçları ve dağınık halde bulunan arkeolojik verilerin standartlaştırılarak tek bir veri tabanı altında toplanmasına dayanmaktadır (TASK, 2025). Bu

veriler, Coğrafi Bilgi Sistemleri (CBS) ile ilişkilendirilerek mekânsal analizlere olanak tanıyacak şekilde yapılandırılmıştır. CBS tabanlı bu yaklaşım, arkeolojik verilerin yalnızca tanımlayıcı değil, aynı zamanda mekânsal bir boyut kazanmasını sağlamaktadır. Verilerin bilgisayar ortamında kodlanması ve koordinatlandırılmasıyla oluşturulan TAY veri tabanı, Türkiye haritası üzerinden erişilebilen dinamik bir dijital envanter niteliğindedir. Sistem içerisinde yer alan 11.000’den fazla fotoğraf, yazılı verileri destekleyen güçlü bir görsel arşiv sunmakta; yüzey araştırmaları ve kazı sonuçları mekânsal bağlamlarıyla birlikte değerlendirilebilmektedir. Bu durum, arkeolojik alanların zamansal ve mekânsal değişimlerinin izlenmesine olanak tanıyarak, uzun vadeli koruma planlamaları için önemli bir altyapı oluşturmaktadır.

TAY Projesi’nin en önemli katkılarından biri, Türkiye genelindeki binlerce arkeolojik yerleşimin güncel durumu, tahribat derecesi ve konum bilgilerini araştırmacılara açık bir platformda sunmasıdır. Bu özellik, dijital envanterlerin yalnızca akademik çalışmalar için değil, aynı zamanda kentsel planlama, çevresel etki değerlendirmesi ve kültürel miras yönetimi süreçleri için de vazgeçilmez araçlar olduğunu ortaya koymaktadır. Harmanşah’ın (1997) da vurguladığı üzere, TAY Projesi Türkiye’de dijital arkeoloji ve miras yönetimi alanında geliştirilen sonraki çalışmalara hem yöntemsel hem de kavramsal bir zemin hazırlamıştır.

Kültür Envanteri ve Tescil Bilgi Sistemleri

Türkiye’de kentsel kültürel mirasın dijitalleştirilmesine yönelik en erken ve en yaygın uygulamalardan biri, Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde geliştirilen kültür varlıkları envanter ve tescil bilgi sistemleri olmuştur. Özellikle 2000’li yılların başından itibaren, taşınmaz kültür varlıklarına ilişkin analog fişler, arşiv belgeleri ve paftalar aşamalı olarak dijital ortama aktarılmaya başlanmıştır (Elmas vd., 2024). Böylece kültürel mirasın kayıt altına

alınması sürecinde kurumsal ölçekte bir dijital dönüşüm süreci başlatılmıştır. Bu sistemlerin temel amacı, taşınmaz kültür varlıklarına ait konum bilgileri, yapı türü, mimari özellikler, dönem, tescil statüsü, koruma derecesi, mülkiyet durumu ve müdahale geçmişi gibi verilerin standartlaştırılmış bir formatta sayısallaştırılması ve merkezi bir veri tabanı içerisinde toplanmasıdır. Literatürde bu tür envanter sistemleri, kültürel miras yönetiminin ilk ve vazgeçilmez aşaması olarak tanımlanmakta; sağlıklı bir koruma ve planlama sürecinin ancak güvenilir ve güncel envanter verileriyle mümkün olabileceği vurgulanmaktadır (ICOMOS, 1996; Stubbs ve Makaš, 2011).

Türkiye’de geliştirilen bu envanter ve tescil bilgi sistemlerinde kullanılan teknik altyapı, ağırlıklı olarak veri tabanı tabanlı envanter yazılımları, CBS (Coğrafi Bilgi Sistemleri) destekli haritalama ve iki boyutlu sayısal dokümantasyon yöntemlerine dayanmaktadır. CBS entegrasyonu sayesinde tescilli yapıların ve sit alanlarının mekânsal dağılımları harita üzerinde izlenebilmekte kentsel gelişme baskıları, altyapı projeleri ve doğal riskler gibi tehdit unsurlarıyla ilişkileri değerlendirilebilmektedir. Bu yaklaşım, kültürel mirasın yalnızca tekil yapılar olarak değil, kentsel ve mekânsal bağlamı içerisinde ele alınmasına olanak tanımıştır. Bununla birlikte, söz konusu sistemler büyük ölçüde belgeleme ve arşivleme odaklı bir anlayışla geliştirilmiştir. Dijitalleşme süreci, çoğunlukla mevcut analog verilerin sayısallaştırılmasıyla sınırlı kalmıştır. Elde edilen verilerin öngörücü ya da tasarıma yön veren araçlar olarak kullanımı ise sınırlı düzeyde gerçekleşmiştir. Ahunbay’ın (2004) da belirttiği üzere, bu sistemler kültürel mirasın korunmasına yönelik önemli bir kurumsal altyapı oluşturmakla birlikte, kentsel tasarım, planlama ve koruma kararlarına doğrudan entegre olabilecek gelişmiş analiz ve senaryo üretme kapasitesine sahip değildir. Kültür envanteri ve tescil bilgi sistemleri bu bağlamda Türkiye’de dijital kültürel miras çalışmalarının ilk kuşağını temsil

etmektedir. Bu kuşak, kültürel mirasa ilişkin bilgilerin merkezi, erişilebilir ve güncellenebilir bir dijital ortamda toplanmasını sağlamıştır. Ancak üç boyutlu belgeleme, zamansal değişim analizi, risk modelleme ve karar destek sistemleri gibi daha ileri dijital yaklaşımların entegrasyonu açısından sınırlı kalmıştır. Güncel literatürde, bu tür sistemlerin CBS, 3B kent modelleri ve sayısal koruma senaryolarıyla bütünleştirilmesi, kültürel miras yönetiminin geleceği açısından kritik bir gereklilik olarak değerlendirilmektedir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi- Yerel Yönetim Projeleri

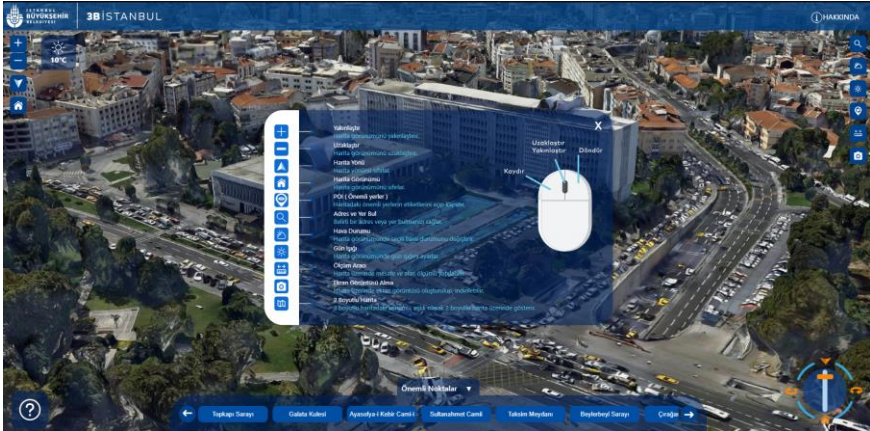
Türkiye’de dijital kültürel miras uygulamalarının ulusal kurumlar ve akademik girişimlerin ötesine geçerek yerel yönetimler ölçeğinde bütüncül bir yapıya kavuştuğu en önemli örneklerden birisi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi bünyesinde yürütülen çalışmalardır. Bu bağlamda, İBB Miras tarafından gerçekleştirilen dijital belgeleme ve restorasyon projeleri ile 3B İstanbul Projesi, kentsel kültürel mirasın dijitalleşmesinde tamamlayıcı ve çok katmanlı bir model ortaya koymaktadır.

İBB Miras’ın özellikle İstanbul Kara Surları ve Bukoleon Sarayı gibi anıtsal yapılarda uyguladığı dijital belgeleme metodolojisi, uluslararası literatürde tanımlanan “şeffaf restorasyon” ve “katılımcı dijitalleşme” yaklaşımlarıyla örtüşmektedir. Bu anlayış, restorasyon sürecinin yalnızca teknik bir uzmanlık alanı olmaktan çıkarılarak belgelenebilir, izlenebilir ve kamuya açık bir süreç olarak ele alınmasını savunur (Avrami vd., 2019; ICOMOS, 2017). Bu projelerde Lazer Tarama (LiDAR) ve İHA tabanlı fotogrametri teknikleri kullanılarak yapıların milimetrik doğrulukta üç boyutlu dijital modelleri üretilmektedir. Elde edilen yüksek çözünürlüklü 3B veriler, mevcut durum analizi, bozulma tespiti ve müdahale senaryolarının geliştirilmesi aşamalarında karar destek sistemi olarak işlev görmektedir. Literatürde bu tür 3B belgeleme yaklaşımlarının, restorasyon kararlarının nesnel verilere

dayandırılması ve müdahale süreçlerinin geriye dönük olarak denetlenebilmesi açısından kritik öneme sahip olduğu vurgulanmaktadır (Remondino ve Rizzi, 2010).

İBB Miras'ın benimsediği açık restorasyon yaklaşımı doğrultusunda, bu dijital veriler yalnızca uzman kullanımına yönelik kapalı sistemlerde tutulmamaktadır. Artırılmış gerçeklik (AR) uygulamaları aracılığıyla ziyaretçilere sunulmakta bu sayede yok olmuş ya da günümüze ulaşmamış yapı katmanları, fiziksel mekân üzerinde dijital olarak görünür kılınmakta ve dijitalleşme, kentsel hafızayı canlandıran bir anlatı aracına dönüşmektedir. Bu restorasyon ve belgeleme çalışmalarını kentsel ölçekte tamamlayan en önemli girişim ise 3B İstanbul Projesi'dir (Şekil 10). 3B İstanbul, İstanbul'un tamamını kapsayan yüksek çözünürlüklü, coğrafi referanslı üç boyutlu kent modeli üretmeyi amaçlayan, Türkiye'de ölçek ve kapsam bakımından önemli bir dijitalleşme girişimidir. Proje, yalnızca mimari ve kentsel dokunun görselleştirilmesini değil aynı zamanda kentsel karar alma süreçlerinde kullanılabilecek çok katmanlı bir dijital altyapı oluşturmayı hedeflemektedir.

Şekil 10 3B İstanbul projesi arayüzü



Kaynak: 3bistanbul.ibb.gov.tr, 2025

3B İstanbul Projesi kapsamında, LiDAR verileri, hava fotoğrafları ve fotogrametrik yöntemler kullanılarak yapı kütleleri, topografya, yol ağı ve kentsel donatılar üç boyutlu olarak modellenmektedir. Bu model, Coğrafi Bilgi Sistemleri (CBS) ile entegre edilerek yapı bazında yükseklik, hacim, kullanım türü ve konum gibi bilgilerin mekânsal analizine olanak tanımaktadır. Literatürde bu tür 3B kent modelleri, dijital ikiz (digital twin) kavramının öncül uygulamaları olarak değerlendirilmektedir.

Kültürel miras bağlamında 3B İstanbul'un en önemli katkısı, İBB Miras tarafından belgelenen anıtsal yapıların ve tescilli kültür varlıklarının, kent ölçeğindeki dijital bağlamla ilişkilendirilmesini mümkün kılmasıdır. Böylece tekil yapı ölçeğinde üretilen yüksek çözünürlüklü 3B modeller, kentsel silüet, çevresel bağlam ve görsel etki analizleriyle birlikte değerlendirilebilmektedir. Bu durum, kültürel mirasın yalnızca korunacak bir nesne olarak değil, kent bütününe aktif bir bileşeni olarak ele alınmasına olanak tanımaktadır. Akademik ve kurumsal iş birlikleri bağlamında değerlendirildiğinde, bu yaklaşım CyArk ve Europeana gibi uluslararası dijital miras girişimleriyle kavramsal paralellikler taşımaktadır. Ancak 3B İstanbul'un ayırt edici yönü, dijital kültürel miras verilerinin doğrudan yerel yönetimlerin planlama, restorasyon ve kamusal iletişim süreçlerine entegre edilmesidir.

Sonuç olarak, Türkiye'deki dijital kültürel miras çalışmaları TAY Projesi ile temsil edilen statik ve arşivleme odaklı ilk kuşak yaklaşımlardan, İBB Miras ve 3B İstanbul Projesi ile somutlaşan dinamik, etkileşimli ve çok ölçekli dijital yönetim modellerine doğru bir dönüşüm sergilemektedir. Uluslararası örneklerle karşılaştırıldığında, Türkiye'de özellikle İstanbul ölçeğinde geliştirilen bu projelerin, yerel yönetimlerin dijitalleşmeyi restorasyon ve kentsel yönetim süreçlerine entegre etme konusunda yüksek bir potansiyel ortaya koyduğu görülmektedir. Bununla birlikte, bu çok katmanlı dijital verilerin ulusal ölçekte ortak

standartlar ve birlikte çalışabilir platformlar altında bütünleştirilmesi, literatürde de vurgulanan temel gelişim alanlarından biri olmaya devam etmektedir.

Değerlendirme ve Tartışma

Çalışma kapsamında incelenen ulusal ve uluslararası örnekler, kentsel kültürel mirasın dijitalleştirilmesinin tekil bir teknik uygulama değil, amaç, ölçek ve yönetim biçimlerine göre farklılaşan çok katmanlı bir paradigma sunduğunu ortaya koymaktadır. Literatürde de vurgulandığı üzere dijitalleşme, mirası yalnızca “korunacak fiziksel bir nesne” olarak değil veri üreten, analiz edilebilen ve yönetilebilen dinamik bir kentsel süreç olarak yeniden tanımlamaktadır. Bu bağlamda oluşturulan karşılaştırmalı tablo, dijitalleşmenin kentsel kültürel miras alanında tek tip bir uygulama alanı sunmadığını; aksine farklı ölçeklerde, farklı amaç ve araç setleriyle çeşitlenen çok katmanlı bir pratik alanı yarattığını göstermektedir. Tablo 2, ulusal ve uluslararası dijital kentsel kültürel miras uygulamalarının amaç, kullanılan dijital araçlar, dijitalleştirilen miras türü ve nihai ürünler açısından nasıl farklılaştığını ve bu farklılaşmanın ölçek, kurumsal yapı ve yönetim modelleriyle doğrudan ilişkili olduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır

Tablo 2 Uluslararası ve ulusal örneklere dair karşılaştırma

Proje / Ölçek	Amaç	Kullanılan Dijital Araçlar	Dijitalleştirilen Miras Türü	Çıktı
Rome Reborn (UA)	Antik Roma'nın kentsel morfolojisini bilimsel verilerle dayalı olarak yeniden inşa etmek araştırma, eğitim ve kamusal erişimi desteklemek	3B modelleme , fotogrametri,prosedürel modelleme , VR, oyun motorları	Antik kentsel doku, anıtsal yapılar, altyapı sistemleri	1:1 ölçekli sanal kent modeli, VR deneyimleri, etkileşimli platformlar

Virtual New Amsterd am (UA)	Kaybolmuş bir kentsel dokunun sosyal ve mekânsal yapısını dijital ortamda görünür kılmak	Tarihsel GIS (HGIS), 3B modelleme , veri tabanı entegrasyonu	17. yy kentsel doku, mülkiyet yapısı, gündelik yaşam	Etkileşimli 3B kent modeli, anlatı tabanlı dijital arşiv
Rekrei (UA)	Yok olmuş ya da tahrip edilmiş mirası kolektif bellek üzerinden dijital olarak yeniden üretmek	Kitle kaynaklı fotogrametri, açık kaynak yazılımlar, web tabanlı 3B platformlar	Yok edilmiş anıtlar ve eserler	Açık erişimli 3B modeller, sanal galeriler, VR ve 3B baskı çıktıları
European a (UA)	Avrupa kültürel mirasını standartlaştırılmış iş metaveri ile erişilebilir kılmak	Metaveri sistemleri, EDM, 3B dijitalleştirme standartları	Müzeler, arşivler, kütüphaneler, arkeolojik alanlar	Çok dilli dijital miras portalı, açık veri ekosistemi
CyArk (UA)	Risk altındaki mirası yüksek doğrulukta belgelemek ve koruma süreçlerini desteklemek	LiDAR, drone fotogrametri, HDR fotoğraf, 3B modelleme	Anıtsal yapılar, arkeolojik ve kentsel miras alanları	Milimetrik dijital ikizler, analiz ve restorasyon verileri
TAY Projesi (U)	Türkiye'deki arkeolojik yerleşmeleri sistematik biçimde belgelemek	CBS, sayısal veri tabanları, fotoğraf arşivi	Arkeolojik yerleşimler	Ulusal ölçekli dijital envanter ve harita tabanlı veri sistemi
Kültür Envanteri ve Tescil Sistemleri (UA)	Taşınmaz kültür varlıklarını kayıt altına almak ve yönetmek	Veri tabanı yazılımları, CBS, 2B dokümantasyon	Tescilli yapılar ve sit alanları	Merkezi dijital envanter, idari karar destek altyapısı

İBB Miras & 3B İstanbul (UA)	Kentsel mirası restorasyon, planlama ve kamusal iletişim süreçlerine entegre etmek	LiDAR, drone, 3B kent modelleri, AR/VR, CBS	Anıtsal yapılar, tarihsel kent dokusu	3B İstanbul modeli, şeffaf restorasyon arayüzleri
--	---	--	---	---

Kaynak: (Yazar tarafından üretilmiştir).

Uluslararası örnekler incelendiğinde, Rome Reborn ve Virtual New Amsterdam gibi projelerin, dijitalleşmeyi kentsel morfoloji ve tarihsel sürekliliğin okunmasına yönelik araştırma odaklı bir araç olarak konumlandığı görülmektedir. Bu projelerde dijital ortam, hipotez testine, mekânsal ilişkilerin sorgulanmasına ve tarihsel anlatının yeniden kurulmasına imkân tanıyan analitik bir platformdur. Rekrei ve Europeana ise dijital kültürel mirasın demokratikleştirici boyutunu ön plana çıkarmaktadır. Özellikle Rekrei'nin kitle kaynaklı yapısı, literatürde giderek daha fazla tartışılan katılımcı miras kavramıyla örtüşmekte, dijitalleşmenin merkezi kurumlardan bağımsız olarak da kolektif bellek üretimine imkân tanıyabileceğini ortaya koymaktadır. Europeana'nın metaveri temelli yaklaşımı ise kültürel mirası ulus-aşırı bir bilgi ağına dönüştürerek, miras verisinin yeniden kullanımını ve yaratıcı endüstrilerle ilişkisini güçlendirmektedir.

CyArk örneği ise, dijitalleşmenin önleyici koruma ve risk yönetimi açısından taşıdığı potansiyeli açık biçimde göstermektedir. Yüksek doğruluklu 3B belgeleme ve dijital ikiz üretimi, miras alanlarının yalnızca geçmişteki durumlarının değil, gelecekteki bozulma senaryolarının da analiz edilebilmesine olanak tanımaktadır. Bu durum, dijitalleşmenin reaktif değil, öngörücü (predictive) bir koruma anlayışına zemin hazırladığını göstermektedir.

Ulusal örnekler değerlendirildiğinde ise Türkiye'de dijitalleşme sürecinin belgeleme ve envanterleme ağırlıklı bir çizgide başladığı görülmektedir. TAY Projesi ve kültür envanteri

sistemleri, literatürde ilk kuşak dijital miras uygulamaları olarak tanımlanan, kayıt altına alma ve arşivleme odaklı yaklaşımlarla örtüşmektedir. Bu projeler, dijitalleşmenin kurumsal altyapısını oluşturmakla birlikte, analiz ve senaryo üretme kapasitesi açısından sınırlı kalmıştır. Buna karşılık İBB Miras ve 3B İstanbul Projesi, Türkiye bağlamında dijitalleşmenin ikinci kuşağına işaret etmektedir. Bu projelerde dijital araçlar, restorasyon kararlarını destekleyen, kentsel bağlamı görünür kılan ve kamusal katılımı artıran aktif bir yönetim aracı olarak kullanılmaktadır. Bu yönüyle İstanbul ölçeğindeki uygulamalar, CyArk ve Europeana gibi uluslararası girişimlerle kavramsal paralellikler taşımaktadır. Bunun yanı sıra yerel yönetim süreçlerine doğrudan entegre edilmesi bakımından da özgün bir model sunmaktadır.

Sonuç olarak, ele alınan örnekler dijitalleşmenin kentsel kültürel miras alanında belgelemeden yönetime, temsilden öngörüye uzanan bir dönüşüm yarattığını göstermektedir. Literatürle uyumlu biçimde, dijital araçların etkinliği kullanılan teknolojiden ziyade amaç, kurumsal yapı ve ölçekler arası entegrasyon ile doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda, Türkiye'deki uygulamaların uluslararası örneklerle daha güçlü biçimde ilişkilendirilebilmesi için, ulusal ölçekte birlikte çalışabilir dijital miras platformlarının ve ortak veri standartlarının geliştirilmesi, gelecekteki en kritik araştırma ve uygulama alanlarından biri olarak öne çıkmaktadır.

Sonuç

Kentsel kültürel mirasın dijitalleştirilmesini mimarlık, koruma ve kentsel planlama disiplinleri bağlamında ele alan bu çalışma, dijitalleşmenin kültürel mirasın algılanma, temsil edilme ve yönetilme biçimlerini dönüştüren bütüncül bir paradigma olduğunu ortaya koymuştur. Ulusal ve uluslararası örnekler üzerinden gerçekleştirilen karşılaştırmalı analiz, dijital teknolojilerin kentsel kültürel miras alanında farklı ölçeklerde, farklı amaçlar

doğrultusunda ve farklı yönetim modelleriyle kullanıldığını açık biçimde göstermektedir. Çalışmanın bulguları, dijitalleşmenin kentsel kültürel miras alanındaki başarısının kullanılan teknolojinin niteliğinden ziyade, bu teknolojilerin hangi kavramsal çerçeve ve yönetim modeli içerisinde ele alındığıyla doğrudan ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda ulusal ölçekte dijitalleşme çalışmalarının çoğu, belgeleme odaklı kalmakta analiz, izleme ve tahminsel koruma gibi ileri düzey uygulamalara sınırlı ölçüde geçebilmektedir. Uluslararası örneklerle karşılaştırıldığında, dijital verinin kentsel tasarım süreçlerine doğrudan entegre edilmesi ve karar destek sistemi olarak kullanılması hâlen gelişime açık bir alan olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda Türkiye’den örnekler, dijitalleşmenin kentsel kültürel miras alanında önemli bir potansiyel barındırdığını ancak bu potansiyelin etkin biçimde kullanılabilmesi için kurumsal süreklilik, standartlaşma ve disiplinler arası entegrasyonun güçlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Dijitalleşme sayesinde kentsel kültürel miras, temsil edilen bir imge ya da arşivlenen bir veri olmaktan öte analiz edilebilen, senaryolar üretilebilen ve geleceğe yönelik kararları yönlendirebilen aktif bir arayüze dönüşmektedir. Bu bağlamda dijitalleşme, kentsel kültürel miras için bir temsil teknolojisi olmaktan çok, kentsel belleği yeniden örgütleyen, mekânsal bilgiyi dönüştüren ve geleceğe yönelik kararları şekillendiren stratejik bir altyapı olarak değerlendirilmelidir.

Kaynakça

Addison, A. C. (2007). The vanishing virtual: Safeguarding heritage’s endangered digital record. In *New heritage* (pp. 43–55). Routledge.

Ahunbay, Z. (2004). *Tarihi çevre koruma ve restorasyon*. İstanbul: Yem Yayın.

Avrami, E., Macdonald, S., Mason, R., & Myers, D. (Eds.). (2019). *Values in heritage management: Emerging approaches and research directions*. Getty Conservation Institute.

Aydin, S., Kutlu, İ., Şimşek, D., & Çelebioğlu, B. (2024). Heritage Urban Transect for computational analysis of place vulnerability: Exploring historical waterscape connectivity in Mardin. In *Advanced research and design tools for architectural heritage* (pp. 119–143). Routledge.

Bandarin, F., & van Oers, R. (2012). *The historic urban landscape: Managing heritage in an urban century*. Wiley-Blackwell.

Bekar, İ., & Kutlu, İ. (2024). Critical analysis and digital documentation of the transformations of heritage buildings. *VITRUVIO – International Journal of Architectural Technology and Sustainability*, 9(1), 130–143.

Carmo, M. (2017). *The second digital turn: Design beyond intelligence*. MIT Press.

Castells, M. (1996). *The rise of the network society*. Blackwell.

Choay, F. (2019). The invention of the historic monument. In *Historic cities: Issues in urban conservation* (Vol. 8, p. 294).

D'Amato, F., Gamba, P., & Goldoni, E. (2012). Monitoring heritage buildings and artworks with wireless sensor networks. *IEEE Workshop on Environmental Energy and Structural Monitoring Systems (EESMS 2012)*, September 2012, (pp. 1–6).

Eastman, C., Teicholz, P., Sacks, R., & Liston, K. (2011). *BIM handbook: A guide to building information modeling for owners, managers, designers, engineers and contractors* (2nd ed.). Wiley.

ELMAS, A. Z., Sarıçoban, B. S., & Sivri, E. (2024). Kültürel mirasın korunması ve dijitalleştirilmesi. 2. *Balkan Ülkeleri Kütüphaneler Arası Bilgi-Belge Yönetimi ve İş Birliği Uluslararası Sempozyumu*.

Eren, Ş. G. (2023). Multi-layered cities. Ş. G. Eren & A. Uluç Keçik (Eds.), *Architectural sciences and studies on historical stratifications and multilayered cities* içinde (Bölüm 1, ss. 1–56). IKSAD Publications.

Frampton, K. (2007). *Modern architecture: A critical history* (4th ed.). Thames & Hudson.

Gabellone, F. (2022). Digital Twin: A new perspective for cultural heritage management and fruition. *Acta IMEKO*, 11(1), 7–15.

Ginzarly, M., Houbart, C., & Teller, J. (2019). The Historic Urban Landscape approach to urban management: A systematic review. *International Journal of Heritage Studies*, 25(10), 999–1019.

Guidi, G., Frischer, B., & Lucenti, I. (2007). Rome reborn: Virtualizing the ancient imperial Rome. *Workshop on 3D Virtual Reconstruction and Visualization of Complex Architectures*, Trento, Italy.

Guidi, G., Frischer, B., Lucenti, I., Donno, J., & Russo, M. (2008). Virtualising ancient imperial Rome. *International Journal of Digital Culture and Electronic Tourism*, 1(2–3), 240–252.

Harmankaya, S. (1997). Türkiye Paleolitik araştırmaları üzerine bir değerlendirme. *Türkiye arkeolojik yerleşmeleri-I: Paleolitik-Epipaleolitik içinde* (ss. 7–19).

Haslhofer, B., & Isaac, A. (2011). data.europeana.eu: The Europeana linked open data pilot. *International Conference on Dublin Core and Metadata Applications*.

ICOMOS. (1996). *Principles for the recording of monuments, groups of buildings and sites*. ICOMOS.

Kolarevic, B. (2003). *Architecture in the digital age: Design and manufacturing*. Taylor & Francis.

Krygiel, E., & Nies, B. (2008). *Green BIM: Successful sustainable design with building information modeling*. Wiley.

Letellier, R., Schmid, W., & LeBlanc, F. (2007). *Recording, documentation, and information management for the conservation of heritage places*. Getty Conservation Institute.

Manovich, L. (2013). *Software takes command*. Bloomsbury.

Marto, A., Gonçalves, A., Melo, M., & Bessa, M. (2022). A survey of multisensory VR and AR applications for cultural heritage. *Computers & Graphics*, 102, 426–440.

Mitchell, W. J. (1990). *The logic of architecture: Design, computation, and cognition*. MIT Press.

Negroponte, N. (1970). *The architecture machine*. MIT Press.

Negroponte, N. (1975). The architecture machine. *Computer-Aided Design*, 7(3), 190–195.

Pérez-Gómez, A. (1983). *Architecture and the crisis of modern science*. MIT Press.

Pocobelli, D. P., Boehm, J., Bryan, P., Still, J., & Grau-Bové, J. (2018). BIM for heritage science: A review. *Heritage Science*, 6(1), 1–15.

Remondino, F., & Rizzi, A. (2010). Reality-based 3D documentation of natural and cultural heritage sites. *Applied Geomatics*, 2(3), 85–100.

Sotirova, K., Peneva, J., Ivanov, S., Doneva, R., & Dobрева, M. (2012). Digitization of cultural heritage—standards, institutions, initiatives. *Access to digital cultural heritage: Innovative applications of automated metadata generation* içinde (ss. 23–68).

Stubbs, J. H., & Makaš, E. G. (2011). *Architectural conservation in Europe and the Americas*. John Wiley & Sons.

Tweed, C., & Sutherland, M. (2007). Built cultural heritage and sustainable urban development. *Landscape and Urban Planning*, 83(1), 62–69.

Underhill, J. (2018). In conversation with CyArk: Digital heritage in the 21st century. *International Journal for Digital Art History*, (3).

Vincent, M. L., Coughenour, C., Remondino, F., Gutierrez, M. F., Bendicho, V. M. L. M., & Fritsch, D. (2016). Rekrei: A public platform for digitally preserving lost heritage. *CAA 2016*.

Zhao, X., Marnane, K., & Greenop, K. (2021). The role of digital technologies in recording values of human settlements. *Digital Creativity*, 32(4), 253–274.

İnternet Kaynakları

3B İstanbul Dijital Kent Platformu. (t.y.). (<https://3bistanbul.ibt.gov.tr>)

CyArk – Cliff Palace Project. (t.y.). (<https://www.cyark.org/projects/cliff-palace/overview>)

New Amsterdam 1660 – 3D Model. (t.y.). (<https://sketchfab.com/3d-models/new-amsterdam-1660-a34eebc7966c4589934afb2334e182b6>)

Rekrei – Digital Preservation of Lost Heritage. (t.y.). (<https://rekrei.org>)

Rome Reborn Flight Over Rome. (t.y.).
(<https://www.flyoverzone.com/rome-reborn-flight-over-rome/>)

TASK – Tarih, Arkeoloji, Sanat ve Kültür Mirasını Koruma Vakfı.
(t.y.). *Türkiye arkeolojik yerleşmeleri (TAY) projesi.*
(<https://www.tayproject.org>)

BÖLÜM 3

KÜLTÜR - KONUT İLİŞKİSİ ÜZERİNE KAVRAMSAL BİR BAKIŞ

Tülay ZORLU¹

Giriş

Sosyal bilimler çerçevesinde ele alınış biçimiyle kültür, toplumların varlıklarını sürdürmek için tarihsel süreçte ürettiği inançlar, değerler, normlar, davranış kalıpları ve sembolik anlamlar seti ile maddi öğelerin tümü olarak tanımlanmaktadır. Bu çerçevede fiziksel çevrenin biçimlenmesinde etkin bir belirleyicidir. Rapoport (1998) kültürün görülemez soyut bir kavram olduğunu ve kültür-mekan/çevre ilişkisi analiz edilirken yalnızca kültürün çevre üzerindeki izlerinin bileşenleri ya da sonuçları üzerinden okunabileceğini vurgulamaktadır.

Konutlar kültürel bir nesne olarak kabul edilir ve barınma gereksinmesini karşılayan bir mekân olmanın yanı sıra toplumsal değerler, sosyo-kültürel yapı ve yaşam biçimlerinin somutlaştığı bir bağlam olarak değerlendirilir. Özellikle geleneksel konutlar, biçimsel özellikleri, mekânsal düzenleri ve kullanım normlarıyla

¹ Prof. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, ORCID: 0000-0001-5096-7146.

kültürel değerleri yansıtan birer aynadır. Bu bağlamda kültürel bir ürün olarak konutlar, kültürün fiziksel çevre üzerindeki etkilerinin en iyi okunabildiği mekânlardır.

Konutun kültürel bileşenler üzerinden okunabilir bir çevresel bağlam olarak ele alındığı bu çalışmada kültür kavramı, kültür bileşenleri, bu bileşenler arasındaki ilişkiler, kültürün çevre ve toplum ile ilişkisi tanımlanarak; kültürün konut biçimlenmesine etkileri tartışılmaktadır.

Kültür Kavramı

Başlangıçta antropoloji tarafından ele alınan bir kavram olan ancak zaman içinde tüm toplumbilimlerin irdelediği temel kavramlarından biri olan "kültür" ile ilgili sayısız tanımlar geliştirilmiştir. Güvenç (1979)' de antropoloji dilinde ve eserlerinde kültürün pek çok kavramın karşılığı olarak kullanılan soyut bir kavram olduğunu vurgulamaktadır (Güvenç, 1979). Kültür, paylaşılan ve toplumsal yaşam içinde öğrenilerek aktarılan ortak anlamlar ve değerler sistemi olarak tanımlanabilir. 17. y.y da kültürü, günümüzdeki anlamına en yakın haliyle tanımlamış olan Pufendorf'a göre kültür, doğaya karşıt olan ve belli bir toplumsal bağlamda meydana gelen insan eserlerinin tamamıdır (Saylık, 2019). Marx kültürü, "doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şeydir" şeklinde açıklarken Tylor ise kültürü " insanın bir toplum üyesi olarak edindiği bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk ve törelerle her türlü beceri ve alışkanlıklarını içeren karmaşık bir bütün" olarak tanımlamaktadır (Haviland, vd., 2008).

Değişik bağlamlarda, değişik anlamlarda tanımlanan kültür kavramını düzgüsel yaklaşımla ele alan araştırmacılar, kültürü özel bir yaşam biçimi veya zorlayıcı düzgüler sistemi olarak tanımlar. Bu bağlamda Klineberg'e göre kültür, toplumsal çevrenin belirlediği tüm yaşam biçimini ifade ederken benzer bir bakış açısıyla Kluckhohn ise, "Bir halk topluluğunun ayırıcı yaşam biçimi ve tüm

yaşam tasarımı” şeklinde tanımlar. Kültürü nesiller boyu süregelen bir miras olarak ele alan tanımlamalar ise, kültürün olu şumu temel alır ve kültürü ‘toplumsal kalıtım’ olarak tanımlar. Toplumsal psikologlar kültür tanımlarında, uyum, öğrenme ve alışkanlık kazanma vb. gibi süreçlere vurgu yapar. Bu bakış açısıyla kültür, özce gereksinimelerin giderilmesi, sorunların c z m  ve dış çevreye uyma teknikleri olarak açıklanır. Yapısalcı yaklaşıımı temel alan araştırmacılar kültür öğeleri arasındaki ilişkiyi ve kültürlerin ve sistem niteliğini vurgulamaktadır. Kültür, toplumsal yaşamla var olur. İnsanın bir toplumun  yesi olarak varlığını sürdürmek ve geliştirmek üzere, çevreye uyum sağlamanın gerekleri uyarınca geliştirdiği, aldığı ve aktardığı her türlü bilgi, beceri, öğreti, değerler, nesne ve araçlar, kültür kapsamına girer. Bu bakış açısıyla Sapir kültürü, “varlığımızın yapısını, ilişkilerini belirleyen, sosyal bir süreçle öğrendiğimiz uygulama ve inançların, maddi ve manevi öğelerin birliği” olarak tanımlamaktadır (Güvenç, 1979; Sencer, 1979). Sosyolojik anlamda kültür, toplumsal bir yapı içinde birçok insan tarafından paylaşılan, değerler, öğretiler, normlar ve edinilmiş pratikler bütünüdür. Bu yönüyle kültür, her toplumsal  gede yansımasını bulan bir olgudur. Malinowski (1992), kültürün temeline insanların temel ihtiyaçlarını karşılamak üzere bir araya gelerek oluşturduğu toplumun, bu ihtiyaçları giderme şekli olarak görmektedir. Malinowski’ye göre insanlar, herhangi bir amacı gerçekleştirmek, bir hedefe ulaşmak için örgütlenmek zorundadırlar (Akt. Oğuz, 2011).

Kültürün varlık nedeni bir toplumun fiziksel çevrede varlığını sürdürmesini sağlayacak c z mler üretmektir. Bu bağlamda kültürün toplumsal yapı ve fiziksel çevreyle ilişkisini tanımlamak gerekir.

Kültür Toplumsal Yapı ve Çevre

Kültürün en temel uğraşlarından biri, ilkece fiziksel çevreyle baş etmek üzere çözümler üretmek ya da çevreyle toplumsal yaşamın sürdürülmesine yardımcı olacak ilişkiler kurulmasını sağlamaktır. Bu nedenle kültürü, içinde biçimlendiği doğal ya da fiziksel çevreden soyutlayarak incelemek olanaksızdır. Çevrenin sunduğu olanaklar toplum için zorlaştırıcı ya da kolaylaştırıcı olabilir. Bu çerçevede çevrenin sunduğu olanakların çeşitliliği kültürel gelişme ve çeşitlenmenin ana kaynaklarından biridir (Sencer, 1979). Ancak çevreyi kültür üzerindeki tek etkili unsur olarak tanımlamak mümkün değildir. Çevreyle kurulan ilişkinin türü çevrenin koşulları kadar toplumun gelişmişlik düzeyi ile de ilişkilidir. Teknik bilgi-beceri birikimi ve toplumsal örgütlenme biçimi farklı toplumların aynı çevreyle baş etmek için geliştirdikleri çözümler de farklılaşacaktır. Kültür toplumun çevreyle baş etme süreci içinde geliştirdiği karşılıklı bir etkileşim ilişkisinin ürünüdür. Bu nedenle kültür çevre ilişkisi, tek yönlü değildir. Başka bir deyimle kültür, çevreden etkilendiği gibi, farklı ölçülerde çevreyi de etkilemektedir.

Toplum, genellikle sınırlı bir coğrafi alanda bulunan, ortak değerlere, inançlara, tutumlara, çalışma biçimlerine vb. sahip bir grup veya alt grup insanı ifade eder (Mazumdar & Mazumdar, 1994). Toplumsal yapı, kültürel değerlerin üretildiği ve aktarıldığı temel bağlamı oluştururken; fiziksel çevre bu değerlerin somutlaştığı mekânsal bir düzlem sunar. Toplumlar varlıklarını sürdürebilmek için toplumsal yapılarının ve birlik olma motivasyonlarının sürekliliğini sağlayacak mekanizmalar da geliştirir. Bu mekanizmalar kültür düzgüleri olarak da tanımlanan ve belli bir yaptırım gücü olan davranış kurallarıdır. Bu kurallar ve öğretiler örgütlenmiş toplumlarda ya da gruplarda yaşayan insanlarca yaratılır ve ortaklaşa paylaşılır. Kültürün tüm toplumsal katmanlarca benimsenmesini ve ona uygun davranılmasını sağlayan bu düzgüler,

davranışlar, tutum ve değerler kültürün sosyal bileşenleriyle doğrudan ilişkilidir.

Çevre-davranış çalışmaları, bireylerin mekânsal tercih ve mekan kullanım normlarının içinde bulundukları kültürel bağlamdan bağımsız değerlendirilemeyeceğini ortaya koymaktadır. Kültür, toplum ve çevre arasındaki ilişki karşılıklı ve sürekli.

Kültür Konut İlişkisi

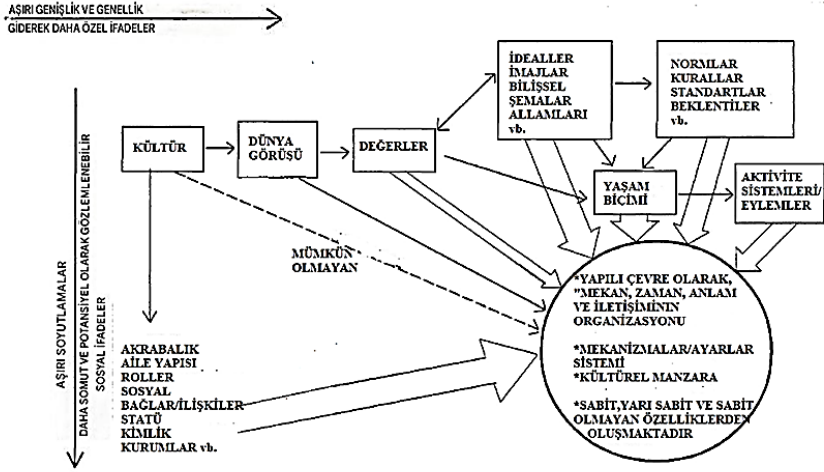
Konut, sadece insanın barınma gereksinimini karşılayan bir mekân olmaktan öte; kültürel normların, toplumsal değerlerin ve yaşam biçimlerinin mekânsal düzeyde somutlaştığı bir bağlamdır. Gür (2000)'de benzer bir bakış açısıyla konutun pragmatik bir yarar nesnesi olmaktan çok kültürel bir anlam birimi olarak görülmesi gerektiğine işaret eder.

Çok boyutlu ve soyut bir olgu olarak tanımlanan kültürün konut üzerindeki etkilerini analiz edebilmek için kültürü soyut bir olgu olmaktan çıkarıp onu görünür kılan bileşenleri üzerinden okumak gerekir.

Rapoport (1998), "kültür" teriminin çok yüksek düzeyde genellik ve soyutlama içermesi nedeniyle "kültür" ve "çevre/konut" arasında doğrudan ilişki kurmanın, imkânsız olduğunu bu sebeple sadece kültürün etkilerinin, ifadelerinin ya da ürünlerinin görülebileceğini öne sürmektedir. Bu çerçevede kültürü bileşenleri ve bileşenlerin birbirleri ve diğer değişkenlerle (örneğin, inşa edilmiş çevrelerin bileşenleri) ilişki kurma biçimlerini inceleyerek açıklığa kavuşturmanın daha yararlı olacağını vurgulamaktadır. Kültürün daha somut tezahürleri veya ifadeleri bağlamında; aile ve akrabalık yapıları, sosyal ağlar, roller, statüler, sosyal kurumlar kültürün gerçek, potansiyel olarak gözlemlenebilir sosyal bileşenleri olarak sıralamaktadır. Değerler ve imgeler, dini inançlar, aile yapısı, sosyal organizasyonlar, bireyler arasındaki sosyal ilişkiler ve yaşam şekli

kültürün etkilerinin okunup gözlemlenebileceği diğer önemli bileşenlerdir (Rapoport, 1980) (Şekil1).

Şekil1. 'Kültür'ün daha soyut bileşenleri ve gözlemlenebilir somut bileşenlerinin birleşik diyagramının yapıli çevreyle (örneğin konut) ile ilişkisi. Okların genişliği, çeşitli unsurların ilişkilendirilmesinin varsayımsal uygulanabilirliğine ve kolaylığını göstermektedir.



(Rapoport,1998;2000)

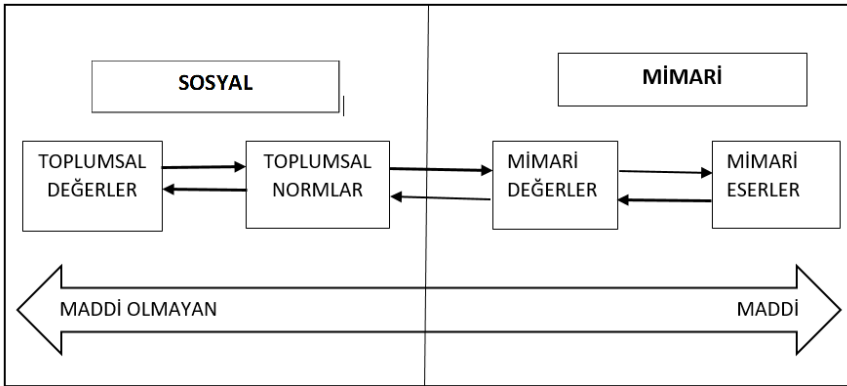
Altman ve Chamers (1980) konutu, kültür ve çevre ilişkilerinin bir yansıması olarak ele almakta ve bu kapsamda kültürel faktörleri; dünya görüşü, çevresel bileşim ve algılamalar, mahremiyet düzeni ve diğer değerler, sosyal strüktürler ve aile strüktürü olarak sıralamaktadır. Turgut (1990) ise, kültür –davranış-mekan etkileşimi çerçevesinde kültür bileşenlerini; çevresel imgeler, dini inançlar, aile strüktürü, akrabalık norm ve kuralları, konuta ait yaşam şekli olarak tanımlamaktadır. En geniş anlamıyla kültürü insanlar tarafından yaratılan ve üretilen her şey olarak tanımlamakta ve kültürün üretim, iletişim, teknoloji gibi maddi bileşenleri ile gelenekler, görenekler, inançlar ve idealler gibi maddi olmayan kültürel bileşenlerin tümünü içerdiğine dikkat çekmektedir (Turgut,

1995). Kültürün sosyal bileşenleri içinde sıralanan gelenekler en yalın tanımı ile kuşaktan ku a a aktarılan toplumsal davranış kalıpları olarak tanımlamaktadır (Kızıl;1978). Gelenekler, tarihsel süreç içinde oluşan toplumsal davranışlar, değerler, normlar, ritüeller ve alışkanlıklar bütünüdür. Bu anlamda günlük yaşam pratikleri ve çevreyle ilişkileri yönlendiren kültürel referanslardır.

Kültürün gözlemlenebilir ve mekânsal olarak izlenebilir yönünü oluşturan fiziksel bileşenleri, bir toplumun tarihsel süreç içerisinde ürettiği ve somut biçimde varlık kazanan yapılı  evre ve mimari, günlük yaşamda kullanılan araç ve gereçler, teknolojik ürünler, sanat eserleri ile giyim, beslenme ve barınmaya ilişkin maddi unsurlardır. Bu unsurlar kültürün sosyal bileşenleriyle karşılıklı etkileşim içinde şekillenen kültürün somut ürünleri/taşıyıcıları olarak değerlendirilmektedir.

Mazumdar & Mazumdar (1994) kültürü anlamak, kültür ve mimari arasındaki ilişkileri   z mllemek için sundukları soyo-fiziksel model ile toplumsal değer ve normlar ile mimari değer ve eserler arasındaki ilişkileri ortaya koymaktadır ( ekil 2).

Şekil 2. Toplumsal değerler ve mimari arasındaki ilişki modeli



(Mazumdar&Mazumdar (1994)

Mazumdar & Mazumdar (1994) modelde yer alan toplumsal değer ve normları açıklarken toplumsal değerlerin daha kavramsal olduğuna ve kültürün sahip olduğu derin köklü inançları, paylaşılan görüşleri ve toplum ve insanlar hakkındaki genel fikirleri, insanların çevreyle ilişkilerini, kozmosu (kozmiğ görüş), dünya görüşünü, dini, iyi ve kötüyü içerdiğine vurgu yapmaktadır. Toplumsal normlar ise, fikirler, düşünceler, beklentiler, etkileşimler, davranışlar gibi konularda tercih edilebilir, hoş görülebilir ve kabul edilebilir olan şeyler hakkındaki daha spesifik kavramlar, öğütler ve kurallardır. Toplumsal normlar, hoş görülebilir olanın sınırlarını ve aralıklarını, yaşıam biçimleri, hedefler, yapılacak faaliyetler, diğer üyelere ve çevreye karşı davranışlar hakkında yönergeler sağlar. Bunlar bir toplumun davranış kurallarıdır ve ilişkiler, ritüeller, tercih edilen davranış biçimleri ve davranış kuralları, kısıtlamalar, tabular ile ilgili resmi kuralların yanı sıra gayri resmi, yazılı olmayan, sözsüz, paylaşılan gelenekleri de içerir. Bu normlara uyma ve uymama ile ilişkili sosyal kontrol araçları da buna dahildir. Toplumsal normlar, mimari değerlerle ilişkilidir ve onları etkiler. Mimari değerler, fiziksel biçimler hakkındaki fikirler aracılığıyla daha soyut ve somut olmayan toplumsal normları ve toplumsal değerleri mümkün kılan ve destekleyen daha kesin tercihlerdir (Mazumdar & Mazumdar (1994).

Konut, kültür–evre–toplum ilişkilerinin en yoğun biçimde kesiştiği mekân türlerinden biridir. Kültürün etkisiyle biçimlenen mimari yapıtların başında “konutlar” gelir. Dünyada ne kadar tanımlanabilir kültür varsa, o kadar sayıdaki kültürün etkisiyle biçimlenmiş konut dokusu bulunmaktadır (Zorlu, 2010). Konut biçimini, mekânsal örgütlenme karakterini belirleyen faktörler çok boyutlu olup, iklim, topografya, bitki örtüsü, yakın çevredeki malzeme gibi çevresel faktörlerden, sosyal faktörlere hatta bireyin konutuna ilişkin imgelerine kadar inen düzeyde çeşitlenmeler içerir. Bireyin gündelik yaşıam pratiklerini sürdürdüğü konut mekânı; aile

yapısı, yaşam biçimi, toplumsal roller ve kültürel normlar doğrultusunda şekillenmektedir. Bu nedenle konut, yalnızca işlevsel bir barınma mekânı değil; kültürel bileşenlerin mekânsal düzeyde okunabildiği bir çevresel ürün olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda kültür–konut ilişkisini anlamak, kültürü oluşturan bileşenlerin konut mekânına nasıl aktarıldığını incelemeyi gerektirmektedir. Kültürel değerlerin, normların ve davranış kalıplarının mekânsal karşılıklarının çözümlenmesi, konutun yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir yapı olarak değerlendirilmesine olanak tanımaktadır

Rapoport (1969) bir konutu; biyolojik yapı, sosyal organizasyon, dünya görüşü, yaşam şekli, sosyal ve psikolojik ihtiyaçlar, kişi ve grup ihtiyaçları, fiziksel ihtiyaçlar ile; iklim, yerleşim, malzeme, teknoloji gibi bileşenlerin fiziksel çevre üzerindeki etkileşimi olarak ele almıştır (Rapoport, 1969; Zorlu ve Keskin, 2017).

Gür (2000), günümüzde konut örgütlenmelerinin ve biçimlerinin belirleyicilerinin salt kültürel etmenler olarak tanımlayamayacağını vurgulayarak otantik olarak tanımladığı konutların biçimini, planlamasını etkileyen faktörleri -Rapoport ve Altman’a- dayalı olarak geliştirdiği sınıflamada doğal, sosyal ve kültürel belirleyiciler olarak üç grupta ele almaktadır. Doğal belirleyiciler; iklim, topografya, çevresel örüntü ve doku, çevrede var olan malzeme vb., sosyal belirleyiciler ise; toplumun teknik bilgi düzeyi, yasal düzenlemeler, toplumun refah düzeyi, toplumsal yapı, aile -toplum ilişkileri olarak sıralanmıştır. Dünya görüşü, kültürel değer ve normlar, yaşam biçimi ve davranışlar, çevre/mekan kullanım normları, konutun kullanım ve anlamı ise kültürel belirleyicilerdir (Tablo 1) (Gür, 2000).

Tablo 1. (geri bakışla) Konut biçiminin belirleyicileri

Doğal Belirleyiciler	Sosyal Belirleyiciler	Kültürel Belirleyiciler
İklim, Topografya, Çevresel örüntü ve doku, Çevrede var olan malzeme vb	Toplumun teknik bilgi düzeyi, Yasal düzenlemeler, Toplumun refah düzeyi, Toplumsal yapı, Aile -toplum ilişkileri	Dünya görüşü, Kültürel değer ve normlar, Yaşam biçimi ve davranışlar, Çevre / mekân kullanım normları, Konutun kullanım ve anlamı

Gür (2000)

Michelson konutta yaşamın kuramsal çerçevesini oluşturan üç temel belirleyiciyi; yaşam sürecindeki aşamalar, yaşam biçimi ve sosyo-ekonomik statü olarak tanımlamaktadır (akt. Gür, 1993; Gür, 2000).

Konuttaki mekân çeşitliliği ve mekânsal kurguyu belirleyen faktörler, yaşam biçimi ve en temelde yaşam biçimiyle ilişkili olarak çeşitlenen kullanıcı gereksinimleri ve kullanıcının konuttan beklentileridir. Konut kullanım normları ve mekânlardaki donatılarının örgütlenme biçimi kullanıcısının yaşam biçimi ve tercihlerini yansıtır. Bu kapsamda kültürün sosyal bileşenleri olarak aile tipleri, aile büyüklüğü, sosyo-ekonomik statüsü, dünya görüşü ve sosyo-kültürel yapısı ailenin yaşam biçimini etkileyen unsurlardır (Altman, Rapoport ve Wohnwill, 1980, 16-7; Gür, 2000, 91-108; Zorlu ve Sağsöz, 2010).

Ailenin demografik strüktürü, iç ilişkileri, kuralları, aile bireylerinin üstlendikleri roller ile evlilik biçimi ve akrabalık ilişkileri, kültür–davranış–mekân etkileşiminde mekânsal örgütlenmeyi doğrudan etkileyen temel belirleyiciler arasında yer almaktadır. Bu bileşenler, bireylerin mekânı algılama, anlamlandırma, düzenleme, kullanma süreçlerini doğrudan etkileyerek çevreyle kurduğu ilişkinin biçimini belirlemektedir. Özellikle toplum tarafından kabul edilen mekânsal davranış

sınırlarını tanımlayan normatif değerler, yerleşim düzenleri, kamusal ve özel alan tanımlamaları, mahremiyet tür ve dereceleri üzerinde belirleyici olmaktadır.

Yaşam Biçimi ve Konut

Kültür–konut ilişkisini analizinde başvurulana en temel kavramlardan biri de yaşam biçimidir. Yaşam biçimi; bireylerin gündelik eylemlerini, mekân kullanma alışkanlıklarını ve sosyal etkileşim örüntülerini kapsar. Rapoport (2000), özellikle günümüzde, grupları tanımlamak için en yararlı ölçütün yaşam tarzının olduğunu savunmaktadır. Aile yapısı, hane büyüklüğü, kuşaklar arası ilişkiler ve toplumsal cinsiyet rolleri gibi etmenler, konut mekânının organizasyonunu doğrudan etkilemektedir. Bu doğrultuda konutun plan şeması, mekânlar arası ilişkiler ve mekânların işlevsel tanımları, kültürel normlar doğrultusunda biçimlenmektedir.

Hawkins (1998), yaşam tarzını, bireyin düşünce ve duygularının bütünü olan benlik kavramının dışı vurumu olarak görür. Benlik kavramının sosyal eylemler yoluyla oluştuğunu; başka bir deyişle, yaşam tarzlarının kültür, alt kültür (örneğin aile, sosyal sınıflar vb.), değerler ve kişilik gibi faktörler tarafından belirlendiğini veya etkilendiğini söyler. (Akt. Coolen., & Ozaki, 2004).

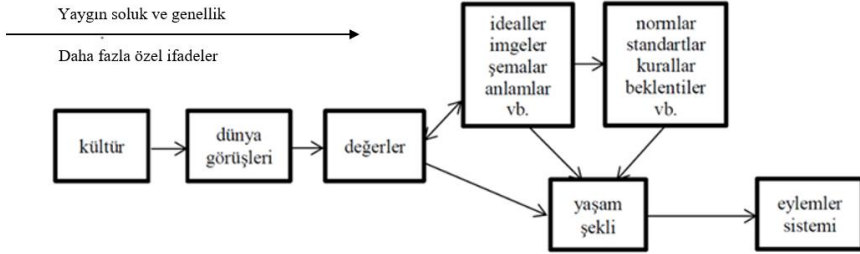
Toplumu oluşturan bireylerin yaşam şekli; konutun biçimlenmesinde etkili önemli bir kültür bileşeni olup, kültürün soyut bir hareket noktasından somut bir süreç düzleminde analiz edilebileceğini ortaya koyar (Sami, 2007). Yaşam biçimi son derece geniş anlamları olan bir bileşendir ve birçok etkene bağlı olarak şekillenen ve belli ölçülerde devinimi devam eden bir olgudur. Örneğin dünya görüşü, toplumsal yapı, gelenekler, inançlar, sosyal ve fiziksel çevre özellikleri, sosyo-ekonomik statü yaşam biçimi üzerinde etkili değişkenler olarak sıralanabilir.

Turgut (1990), kültür-davranış-mekan arasındaki etkileşim sürecini irdelerken Rapoport'un kültür ve çevre arasındaki ilişkiyi ele aldığı modele dayanarak çevre ve yaşam biçiminin kültürel kalıplar tarafından biçimlenen belli imge ve idealler ile ait olduğu kültür grubunun bilişsel şemasına dayanan çeşitli seçenekler arasındaki seçimini yansıttığını ifade etmektedir.

Yaşam biçimi genel anlamda bireylerin günlük yaşantılarının hemen hemen her yönünü kapsayan mekânı, eşyayı ve zamanı kullanım biçimi, mevcut alternatifler arasından yaptığı seçimler ve sahip olduğu sınırlı kaynaklarını maddi, zamansal veya sembolik olarak harcama şeklinin bir bileşkesi olarak tanımlanabilir. Yaşam biçimi bireylerin mekânsal davranış örüntülerinin, eylemlerinin oluşmasına zemin hazırlar. Yaşam biçimi, bireyin günlük yaşamını sürdürme biçimi, zaman kullanım alışkanlıkları, sosyal ilişkileri ve mekânsal tercihleri ile somutlaşmaktadır. Özellikle geleneksel toplumlarda yaşam biçiminin temel belirleyicileri bir anlamda o toplumun kültürünü oluşturan ve aynı zamanda o kültürün sürekliliğini sağlayan değerler, din/inançlar, norm ve kurallar, örf ve adetler, simgeler, teknoloji ve ekonomi olarak sıralanabilir. Yaşanılan fiziksel çevrenin iklim, topografya gibi coğrafi özellikleri de yaşam biçimini etkileyen unsurlardır.

Kültür; bireylerin dünya görüşlerini, değerlerini belirlerken bireylerin zihinsel şemalarında oluşturdukları imgeler, normlar, standartlar yaşam biçimi ve davranış örüntülerini şekillendirir. Davranış kalıpları, kültürel olarak öğrenilmiş, benimsenmiş ve tekrarlanan eylemler bütünü olarak tanımlanabilir. Bu kalıplar, bireyin çevreyle etkileşimi sırasında ortaya koyduğu eylemler aracılığıyla gözlemlenebilir hale gelmektedir (Şekil 3).

Şekil 3. Kültürün soyuttan somuta giden süreçte kültürün parçalara ayrılması. Dünya görüşü ve etkinlikler ilişkisi modeli



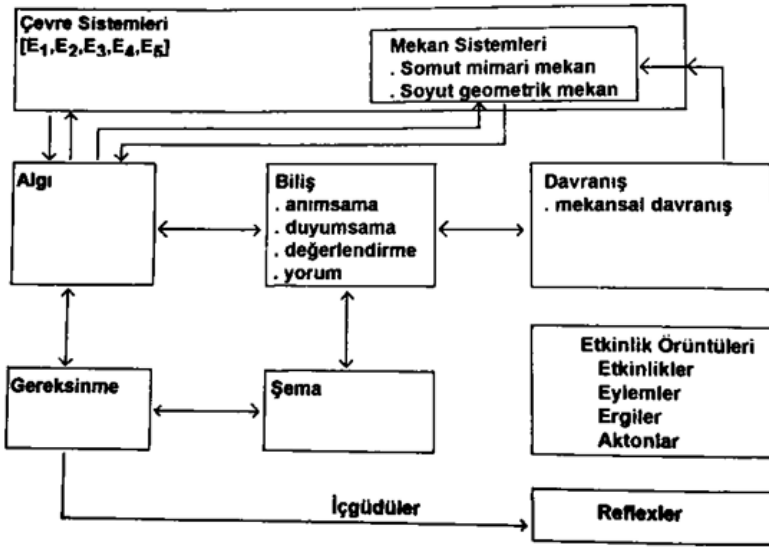
(Rapoport, 1998)

Davranışlar ve eylem örüntüleri de mekânsal gereksinmelerini belirler. Gereksinmeler ise bu eylemlerin arkasında yatan temel nedenleri ifade eder. Kullanıcı gereksinmeleri, genellikle bilinçdışı düzeyde şekillenen psikolojik, fizyolojik, sosyal ve kültürel beklentilerden oluşur. Maslow (1954)’e göre davranışların temelinde yatan gereksinmeler en zorunlu ve yaşamsal olandan en seçkin olana doğru kademelenirler. İnsanların temel ihtiyaçları evrenseldir. Ancak bu ihtiyaçların hangi mekanda, hangi zaman diliminde, hangi araçlarla nasıl karşılandığı kültürden kültüre değişir. Diğer bir deyişle kültür temel gereksinmelerin eylem ve mekân ile ilişkisinin ve işlenişinin belirleyicisidir. Örneğin yemek yeme ihtiyacı evrenseldir. Ancak yemek yeme eyleminin nerede, nasıl, hangi zaman dilimlerinde gerçekleştirildiği kültürel bağlam içinde farklılaşır.

Gür (1996), insanın kendi gereksinmelerini algılama biçimi ve yoğunluğunun mevcut zihinsel şemasına bağlı olduğunu ve bu zihinsel şemanın insanın sosyo-kültürel özellikleri, kişilik özellikleri, yaşam deneyimleri, değer ve tutumlarıyla ilişkili olduğunu vurgular (Şekil 4).

Ünlü (1998) Hall'ün sabit, yarı sabit ve sabit olmayan olarak sınıflandırdığı sınırların insanın eylemleri üzerinde belirleyici olduğunu, bu eylemleri düzenleme, durdurma ya da mekan içindeki zorunlulukları yaratma potansiyeline sahip olduklarını belirtir. Bireysel ya da sosyal sembolik elemanlar da olabilen ve Hall'ün sınıflamasının dışında kalabilen sınırlamalar da söz konusudur. Bunlar kültürel bir mesaja sahip ya da bireye özgü değerlerle ilişkili olabilir.

Şekil 4. İnsan gereksinimleri ve davranış ilişkisinin kompleks yapısı



Gür, (1996)

Yaşam biçiminin bir yansıması olarak mekân kullanım normları olarak değerlendirebileceğimiz bu davranış kalıpları ve eylemler mekânsal biçimlenmeyi, mekânların büyüklüğünü, hiyerarşisini, mekânın örgütlenme karakterini, mahremiyet kurgusunu, ortak-özel alan ilişkilerini belirlemektedir.

Sonuçlar

Bu bölümde farklı araştırmacıların gözünden kültür kavramı, kültürün maddi ve manevi unsurları tanımlanarak, onun soyut bir olgudan somuta dönüşümünün izlerini sürmemize olanak sağlayan bileşenleri irdelenmiştir. Bu çerçevede kültürün bileşenleri olarak tanımlanan değerler, normlar, gelenekler, görenekler, inançlar, idealler, bilişsel imge ve anlamların konut biçimlenmesindeki etkileri tartışılmıştır.

Mimarlık disiplininde kültür, bireylerin ve toplumların yaşam biçimleri, değer sistemleri ve davranış örüntüleri üzerinden mekânsal gereksinimleri tanımlayan; bu gereksinimlerin fiziksel çevrede nasıl karşılık bulacağını belirleyen çok katmanlı bir bağlamsal yapı olarak ele alınmaktadır. Fiziksel çevre kozmosu içinde konutlar, kültürün mekânsal biçimlenme üzerindeki etkilerinin en dolaysız okunabileceği yapılardır. Özellikle geleneksel yapı kültüründe konutun biçimsel özelliklerinden, mekânsal kurguya hatta mekan kullanım normlarına inen düzeyde farklı ölçeklerdeki etkileri görmek mümkündür. Kültürün konutlar üzerindeki etkileri irdelenirken kültürü var eden toplumsal yapı ve fiziksel çevre özellikleri ile birlikte normatif değerler, dünya görüşü, yaşam biçimine ilişkin özellikler birlikte değerlendirilmektedir.

Konutlardaki mekânsal çeşitlilik, mekânsal ilişkileri tanımlayan örgütlenme karakteri, kapalı, yarı açık açık mekanlardaki hiyerarşik düzen, kamusal, yarı kamusal, özel alanlar, bu alanları tanımlayan sınır elemanlarının özellikleri, kültür-konut etkileşiminin okunacağı temel başlıklardır.

Kaynakça

Altman, I., & Chemers, M. (1980). *Culture and environment*. Monterey, CA: Brooks/Cole Publishing Company.

Altman, I., Rapoport, A., & Wohlwill, J. F. (1980). *Human behavior and environment*. New York, NY: Plenum Press.

Coolen, H., & Ozaki, R. (2004). Culture, lifestyle and the meaning of a dwelling. In *Adequate and affordable housing for all: Research, policy and practice*. Retrieved from http://www.urbancentre.utoronto.ca/pdfs/housingconference/Coolen_Ozaki_Culture_Lifest.pdf

Gür, Ş. Ö. (1996). *Mekân örgütlenmesi*. Trabzon: Gür Yayıncılık.

Gür, Ş. Ö. (2000). *Doğu Karadeniz örneğinde konut kültürü*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Güvenç, B. (1979). *İnsan ve kültür* (3. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Haviland, W. A., Prins, H. E. L., Walrath, D., & McBride, B. (2008). *Kültürel antropoloji* (İ. D. E. Sarioğlu, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Kızıllı, F. (1978). *Toplumsal geleneklerin konut iç mekân tasarımı ve toplumsal geleneklerimizi daha iyi karşılayacak konut içi fiziksel çevre koşullarının belirlenmesi*. İstanbul Devlet Güzel sanatlar Akademisi Yayın No:81. İstanbul.

Maslow, A. H. (1954). *Motivation and personality*. New York, NY: Harper & Row.

Mazumdar, S., & Mazumdar, S. (1994). Societal values and architecture: A socio-physical model of interrelationships. *Journal of Architecture and Planning Research*, 11(1), 56–72.

Oğuz, E. S. (2011). Toplum bilimlerinde kültür kavramı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28(2), 123–139.

Rapoport, A. (1969). *House form and culture*. London: Prentice-Hall International.

Rapoport, A. (1980). Cross-cultural aspects of environmental design. In I. Altman, A. Rapoport, & J. F. Wohlwill (Eds.), *Human behavior and environment: Culture* (Vol. 4, pp. 7–46). New York, NY: Plenum Press.

Rapoport, A. (1998). Using “culture” in housing design. *Housing and Society*, 25(1–2), 1–20.

Rapoport, A. (2000). Theory, culture and housing. *Housing, Theory and Society*, 17(4), 145–165.

Sami, K. (2007). Diyarbakır’da geleneksel konut: Sosyal yaşam bağlamında mekân ve kültürel etkileşim. *AKADER Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, (9), 63–80.

Saylık, A. (2019). Hofstede’nin kültür boyutları ölçeğinin Türkçeye uyarlanması: Geçerlik ve güvenirlik çalışması. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 8(3), 1860–1881.

Sencer, M. (1979). Kültüre ilişkin temel kavramlar. *Ulusal Kültür Dergisi*, (5), 3–53.

Turgut, H. (1990). *Kültür–davranış–mekân etkileşiminin saptanmasında kullanılabilecek bir yöntem* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Turgut, H. (1995). Normative values and their cultural roots in the traditional Turkish house. *Traditional Dwellings and Settlements Review*, 65-74.

Ünlü, A. (1998). *Çevresel tasarımda ilk kavramlar*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.

Zorlu, T. (2010). Konut iç mekân örgütlenmesinde kültürel boyut. In 2. *Ulusal İç Mimarlık Sempozyumu: Mekân tasarımında kültürel yaklaşımlar* (20–22 Ekim 2010). Türkiye.

Zorlu, T., & Sağsöz, A. (2010). Müstakil konut sitelerinde kullanıcı tercihlerine bağlı fiziki müdahaleler: Trabzon örneği. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 27(2), 189–206.

Zorlu, T., & Keskin, K. (2017). Kültür–konut etkileşiminde mahremiyet olgusu: Geleneksel Urfa–Akçaaabat/Ortamahalle evleri üzerinden karşılaştırmalı bir analiz. *Online Journal of Art & Design*, 5(2), 1–15.

BÖLÜM 4

TÜRKİYE'DE MODERN KORUMA BİLİNCİNİN İNŞASI: ALİ SAİM ÜLGEN VE "ANITLARIN KORUNMASI VE ONARILMASI" ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR ANALİZ

BEKİR HÜSEYİN TEKİN¹

Giriş

Mimari mirasın korunması, salt fiziksel bir yapı stoğunun ayakta tutulması eyleminin çok ötesinde, toplumsal belleğin sürekliliği ve kültürel kimliğin inşası açısından hayati bir öneme sahiptir. 19. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan süreçte bu disiplin, romantik bir "üslup birliğine varma" arzusundan, yapının belge değerini ve otantikliğini esas alan bilimsel koruma anlayışına doğru sancılı bir evrim geçirmiştir. Bu evrimin uluslararası alandaki en belirleyici ve bağlayıcı durağı kuşkusuz 1964 tarihli Venedik Tüzüğü'dür. Ancak Türkiye özelinde bu tarihsel kesit incelendiğinde, evrensel koruma ilkelerinin izlerini Tüzük'ten yirmi yıl önce, genç Cumhuriyet'in idealist kadroları tarafından üretilen metinlerde görmek, Türk mimarlık tarihi açısından şaşırtıcı bir erken moderniteye işaret eder. Bu isimlerin başında, Yüksek Mimar Ali

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Orcid: 0000-0003-1157-4811

Saim Ülgen (1913-1963) ve onun II. Dünya Savaşı'nın gölgesinde kaleme aldığı "Anıtların Korunması ve Onarılması" (1943) adlı eseri gelmektedir. Ülgen'in bu çalışması, yalnızca bir teknik el kitabı değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in kültür politikalarının somut bir yansıması ve gelecek nesillere bırakılmış bir manifestodur.

Bu bölüm, Ali Saim Ülgen'in söz konusu eserini, Venedik Tüzüğü ve günümüz çağdaş koruma kuramı ekseninde ele alarak; Türkiye'deki koruma tarihinin bu erken dönem manifestosunu, uluslararası ilkelerle olan uyumu, dönemsel zorunluluklardan doğan çelişkileri ve günümüze bıraktığı mirası detaylı bir literatür analiziyle ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ülgen'in çalışmaları, sadece bir dönemin restorasyon pratiklerini belgelemekle kalmaz, aynı zamanda Türkiye'de koruma bilincinin "el yordamı"ndan kurtularak kurumsallaşması ve metodolojik bir çerçeveye oturtulması yolunda atılan ilk ve en ciddi adımları temsil eder. Bu analiz, Ülgen'in vizyonunun bugünkü koruma pratiklerine nasıl ışık tuttuğunu ve hangi noktalarda dönemin sınırlılıklarını aştığını göstermeyi hedefler.

Çağdaş Restorasyon Anlayışının Gelişimi ve Türkiye Sahnesi

Avrupa'da koruma bilinci, 19. yüzyılda Viollet-le-Duc'ün "yapıyı hiç olmamış bir bütünlüğe kavuşturma" fikri ile John Ruskin ve William Morris'in "müdahale etmeme" (anti-restorasyon) fikri arasındaki keskin çatışmadan doğmuştur. Viollet-le-Duc'ün stilistik restorasyon anlayışı, yapıları idealize edilmiş bir geçmişe döndürmeyi ve eksik parçaları tamamlamayı hedeflerken; Ruskin ve Morris, yapıların tarihsel süreç içinde kazandığı patinanın, yaşanmışlık izlerinin ve hatta yıkıntının kendisinin korunmasını savunmuştur. Bu iki zıt kutup, zamanla İtalyan kuramcılar Camillo Boito ve Gustavo Giovannoni'nin katkılarıyla sentezlenerek modern koruma teorisinin temellerini atmıştır. Boito'nun "tarihi restorasyon" ve Giovannoni'nin "bilimsel restorasyon" kavramları, koruma

disiplininin metodolojik çerçevesini oluşturmuştur (Ahunbay, 1996). Bu sentez süreci, 1931 Atina Tüzüğü ile ilk uluslararası uzlaşmayı sağlamış, 1964 Venedik Tüzüğü ile de anıtların sadece estetik birer obje değil, birer "tarihi belge" olarak korunması ilkesini yasallaştırmıştır (Venedik Tüzüğü, 1964). Venedik Tüzüğü, restorasyonun bir uzmanlık işi olduğunu, her müdahalenin belgelenmesi gerektiğini ve faraziyenin başladığı yerde onarımın durması gerektiğini vurgulayarak, koruma alanında bilimsel bir disiplin oluşturmuştur.

Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde ise durum Avrupa'dan oldukça farklı dinamiklere sahiptir. Bir yandan yeni bir ulus devlet inşası ve modernleşme hamlesi sürerken, diğer yandan Osmanlı'dan devralınan, bakımsızlık ve savaşlar nedeniyle harap durumdaki devasa anıt stoğunun nasıl değerlendirileceği sorunu mevcuttur. Cumhuriyet ideolojisi, bir yandan modernleşmeyi hedeflerken diğer yandan da ulusal kimliğin köklerini aramakta ve bu bağlamda tarihi eserlere yeni anlamlar yüklemektedir. Coşkun ve Binan'ın (2012) belirttiği gibi, 1923-1951 arası dönemde koruma uygulamaları genellikle kuramsal bir altyapıdan ve merkezi bir denetimden yoksun, el yordamı ve kişisel inisiyatiflerle yürütülmüştür. Dönemin kısıtlı ekonomik kaynakları ve yetişmiş teknik personel eksikliği, kapsamlı ve bilimsel restorasyon projelerinin hayata geçirilmesini zorlaştırmıştır. Çoğu uygulama, yapının ayakta kalmasını sağlayacak acil onarımlar veya işlev değişikliklerinden ibaret kalmıştır. İşte bu "kuralsızlık" ve yöntem arayışı ortamında, Ali Saim Ülgen'in çalışmaları, koruma pratiğini keyfilikten kurtarıp bilimsel bir zemine oturtma çabası olarak öne çıkar. Ülgen, Avrupa'daki gelişmeleri ve tartışmaları yakından takip ederek, bu evrensel ilkeleri Türkiye'nin özgün koşullarına ve malzeme gerçekliğine uyarlamaya çalışmıştır. Onun çabası, sadece teknik bir transfer değil, aynı zamanda yerel bir koruma kültürü oluşturma girişimidir.

Bir Cumhuriyet Aydını ve Misyoneri: Ali Saim Ülgen (1913-1963)

1913 İstanbul doğumlu Ali Saim Ülgen, Güzel Sanatlar Akademisi'nden (GSA) 1938 yılında mezun olmuştur. Henüz lise yıllarında, yaşadığı şehrin kültürel katmanlarına duyduğu merakla "İstanbul ve Eski Eserleri" (1933) kitabını yazacak kadar tarihi mirasa tutkundur (Akboy İlk, 2019). Bu erken dönem eseri, onun mimari mirasa olan derin ilgisini, gözlem yeteneğini ve araştırmacı kişiliğini gözler önüne serer. Genç yaşta kaleme aldığı bu eser, onun sadece bir gözlemci değil, aynı zamanda bir belgeleyici olma arzusunu da yansıtır. Ancak kariyerinin asıl dönüm noktası, Maarif Vekâleti bursuyla 1938-1940 yılları arasında Almanya ve Fransa'ya gönderilmesidir. Burada, özellikle Paris Notre Dame Katedrali restorasyonunda çalışarak Avrupa'daki koruma tekniklerini, iskele kurulumundan taş temizliğine kadar yerinde incelemiştir (Ahunbay, 2013). Bu deneyim, ona sadece teknik bilgi kazandırmakla kalmamış, aynı zamanda koruma felsefesi ve anıt yönetimi üzerine derinlemesine düşünme fırsatı da sunmuştur. Avrupa'daki uygulamaları bizzat deneyimlemesi, ona teorik bilginin ötesinde pratik bir vizyon kazandırmıştır.

Yurda dönüşünde, Maarif Vekâleti Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nde Anıtlar Şubesi Müdürü ve daha sonra Vakıflar Genel Müdürlüğü'nde uzman danışman olarak görev almıştır. Bu görevler, ona Türkiye'nin dört bir yanındaki anıtlarla ilgilenme ve koruma politikalarını şekillendirme imkânı vermiştir. Erdem Yücel'in (2015) aktardığına göre, Ülgen yaklaşık 150 eserin onarımında bilfiil rol oynamış, Süleymaniye Külliyesi gibi abidevi yapıların restorasyon süreçlerini yönetmiştir. O, sadece bir uygulayıcı mimar değil, aynı zamanda Mimar Sinan yapılarının rölövelerini hazırlayan titiz bir belgeleme uzmanı ve GSA ile Ankara Üniversitesi'nde dersler veren bir akademisyendir. Akboy İlk (2019), Ülgen'in bu yoğun çabasını, dönemin "Türk Tarih Tezi" ile uyumlu

olarak, ulusal mimari mirası belgeleyerek Türk kimliğinin köklerini sağlamlaştırma arzusuyla ilişkilendirir. Ülgen'in çok yönlü kişiliği, onu hem teorik hem de pratik alanda etkili bir figür haline getirmiş; hem bürokratik görevleri hem de akademik çalışmalarıyla, Türkiye'de koruma alanının kurumsallaşmasına ve Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun (GEEAYK) temellerinin atılmasına öncülük etmiştir. Onun çalışmaları, bir dönemin koruma anlayışını şekillendiren en önemli unsurlardan biri olmuştur.

"Anıtların Korunması ve Onarılması" (1943): Kapsamlı Metin Analizi

Ülgen'in 1943 yılında Ankara Maarif Matbaası tarafından yayımlanan "Anıtların Korunması ve Onarılması" adlı eseri, Türkiye'de koruma alanında yazılmış ilk telif eser olma özelliğini taşır. Kitap, dönemin Avrupa koruma yasalarını, tekniklerini ve kuramlarını Türk mimarlığına tanıtmaya misyonunu taşırken, aynı zamanda yerel sorunlara çözüm önerileri getirir. Ülgen, bu eserinde sadece teknik bilgiler sunmakla kalmaz, aynı zamanda koruma etiği ve felsefesi üzerine de dönemi için oldukça ileri görüşlü tespitlerde bulunur. Eser, dönemin mimarlarına ve restoratörlerine rehberlik etmeyi amaçlayan bir başvuru kaynağı niteliğindedir.

Restorasyonun amacı ve felsefesi: Ülgen, restorasyonun amacını radikal bir şekilde yeniden tanımlar. Ona göre restorasyon, "yapıyı gençleştirmek" veya "yeniden yaratmak" değil, "hayatını uzatmak" eylemidir. Bu tanım, dönemin yaygın "yenileme" eğilimine karşı duran bir manifestodur. Kitabında şu ifadeyi kullanır:

"Filhakika bir âbideyi restore etmenin, bir harabenin yeni binaya tahvili demek olmadığı prensipi ortaya konabilir... Gaye, şakulünden inhiraf eden bir duvar, maili inhidam bir kemer... gibi can alıcı taraflarından harabiye yüz tutan bir binanın... esaslı bir şekilde tamir etmek suretiyle onun daha uzun müddet dayanmasını temin etmektir." (Ülgen, 1943: 16).

Bu yaklaşım, yapının özgünlüğüne ve yaşanmışlığına saygı duyulması gerektiğini, müdahalelerin ise ancak yapının ayakta kalması için zorunlu olduğu noktalarda ve asgari düzeyde tutulması gerektiğini vurgular. Ülgen, anıtın bir bütün olarak korunmasını savunurken, her türlü keyfi müdahaleden kaçınılması gerektiğini belirtir.

Bilimsel yöntem, belgeleme ve "büro mesaisi": Kitapta, onarıma başlamadan önce yapılması gereken hazırlık aşamaları "büro mesaisi" başlığı altında detaylandırılır. Ülgen, rölöve alımının, fotoğraflamanın, tarihsel araştırmanın ve malzeme analizinin restorasyonun olmazsa olmazı olduğunu savunur. Ülgen'e göre, "Restorasyon işlerinde ilmi metodlara dayanmak" bir tercih değil, bir zorunluluktur. Bu vurgu, korumanın kişisel beğenilerden ve keyfi kararlardan arındırılarak objektif kriterlere bağlanması gerektiğini savunur. Belgeleme, sadece yapının mevcut durumunu tespit etmekle kalmaz, aynı zamanda restorasyon sürecinde alınan kararların bilimsel dayanağını oluşturur. Ülgen, her bir anıtın kendine özgü sorunları olduğunu ("bir nevi hasta" benzetmesiyle) ve bu sorunların çözümünde standart reçeteler yerine, yapıya özgü teşhis ve tedavi yöntemlerinin geliştirilmesi gerektiğini savunur. Bu yaklaşım, koruma sürecinin bir tıp doktorunun hastasına yaklaşımı gibi titiz ve özenli olması gerektiğini ima eder.

Venedik Tüzüğü Işığında Karşılaştırmalı Analiz

Ali Saim Ülgen'in 1943 tarihli metni ile 1964 tarihli Venedik Tüzüğü arasındaki ilişki, basit bir benzerliğin ötesinde, "öncülük" ve "dönemsel farklılıklar" üzerinden okunabilecek diyalektik bir ilişkidir. Bu karşılaştırma, Türkiye'deki koruma düşüncesinin evrensel standartlara ne kadar erken uyum sağladığını ve hangi noktalarda dönemin koşullarına bağlı olarak ayrıştığını göstermesi açısından önemlidir. Ülgen'in metni, Venedik Tüzüğü'nün habercisi

niteliğindedir ancak aynı zamanda kendi döneminin özgün koşullarını da yansıtır.

1) Uyumlu yönler: Venedik Tüzüğü'nün öncülü olarak Ülgen

A. Hipoteze dayalı onarımın reddi (Tüzük Madde 9):

Venedik Tüzüğü'nün 9. maddesi, restorasyonun kesinlikle bir sanat yaratma işi olmadığını belirterek, "Faraziyenin (hipotezin) başladığı yerde onarım durmalıdır" ilkesini koyar. Ülgen, bu ilkeyi Tüzük'ten 21 yıl önce, romantik tamamlamalara karşı durarak şu kesin dille ifade etmiştir:

"Hayalhanesine güvenen bir mimar hiçbir zaman iyi bir restoratör olamaz. Hakikatı aramak, daima dikkatli ve sabırlı olmak, zayıf ve müphem delillerden netice çıkartmağa kalkmamak lazımdır." (Ülgen, 1943: 80).

Bu ifade, Ülgen'in bilimsel titizliğe verdiği önemi ve restorasyonun "tahmin oyunu" olmadığını, aksine kanıtlara dayalı bir bilimsel süreç olduğunu vurgular. Ülgen, restorasyonun bir kurgu değil, bir gerçeklik arayışı olduğunu savunur.

B. Belgeleme ve yayın zorunluluğu (Tüzük Madde 16):

Tüzüğün 16. maddesi, restorasyon süreçlerinin belgelenmesini ve bu belgelerin bilim dünyasıyla paylaşılmasını şart koşar. Ülgen de kitabında, her restorasyon öncesi rölöve, fotoğraf, malzeme analizi ve tarihsel belgelerden oluşan kapsamlı bir "dosya" hazırlanmasını zorunlu kılar (Ülgen, 1943: 78). Ahunbay'ın (2013) belirttiği gibi, Ülgen'in Mimar Sinan yapılarının rölövelerini hazırlamak için gösterdiği insanüstü çaba, bu belgeleme tutkusunun en somut kanıtıdır. Ülgen, belgelemenin sadece teknik bir gereklilik olmadığını, aynı zamanda kültürel mirasın hafızasını oluşturduğunu ve yapının geçirdiği değişimlerin izlenmesi için elzem olduğunu savunur. Belgeleme, gelecekteki müdahaleler için de bir referans noktası oluşturur.

C. Çevre ve ölçek ilişkisi (Tüzük Madde 6):

Tüzük, anıtın ölçeğini bozan, kütle ve renk ilişkilerini değiştiren yeni yapılaşmayı yasaklar. Anıtın çevresiyle bir bütün olduğu ve bu bütünlüğün korunması gerektiği ilkesi, modern koruma anlayışının temel taşlarından biridir. Ülgen, bu konuda Tüzük'ten bile daha hassas ve duygusal bir dil kullanır. İstanbul silüetinin bozulmasına, tarihi camilerin etrafındaki "tufeyli" yapılaşmaya ve yüksek binaların anıtı "ezmesine" şiddetle karşı çıkar:

"Hâkim tepelere kurulmuş ve şehir tacı vazifesi görmekte olan âbidelerin etraflarını saran küçük binaların... yok edilmesi... büyüklük makyaslarının ortadan kalkması demektir." (Ülgen, 1943: 66).

Ülgen, anıtların sadece fiziksel varlıklarıyla değil, aynı zamanda bulundukları çevreyle, ağaçlarla ve topoğrafyayla kurdukları ilişkiyle de değerli olduklarını vurgular. Çevrenin korunması, anıtın anlamını ve bağlamını korumak demektir.

2) Çelişen Yönler ve Dönemsel Nüanslar

A. Malzeme kullanımı: betonarme tartışması ve teknolojik iyimserlik (Tüzük Madde 10):

Venedik Tüzüğü'nün 10. maddesi, geleneksel tekniklerin yetersiz kaldığı durumlarda çağdaş tekniklerin (betonarme vb.) kullanılabileceğini belirtir; ancak bu kullanımın yapının özgünlüğüne zarar vermemesi ve geri dönüştürülebilir olması şartı aranır. Ülgen ise, dönemin modernizm ve teknolojik ilerlemeye duyduğu inançla betonarmeye "kurtarıcı" bir rol biçer. Özellikle ahşap çatıların yanması durumunda betonarme ile yenilenmesini veya statik sorunlarda gizli hatıllar kullanılmasını önerir:

"Betonarme sayesinde... binanın harici görünüşünü ve ilk malzemesini muhafaza ederek, görünmiyecek şekilde, dahili

bünyesini sağlamlaştırmağa ve hatta tamamiyle yenileştirmeğe muvaffak olunmuştur." (Ülgen, 1943: 51).

Coşkun ve Binan (2012), Ülgen'in bu yaklaşımını, dönemin kısıtlı kaynakları (nitelikli ahşap bulma zorluğu) ve betonarmenin "sağlamlaştırıcı" gücüne olan inançla açıklar. Ancak günümüz koruma anlayışında, betonun içerdiği çözünebilir tuzların tarihi yapıya verdiği kimyasal zararlar ve müdahalenin geri dönüşümsüzlüğü nedeniyle bu yaklaşım (özellikle "tamamiyle yenileştirme" kısmı) eleştirilmektedir. Betonarme kullanımı, o dönemde bir modernite simgesi olarak görülse de, uzun vadede tarihi yapıların özgün dokusuyla uyumsuzluk yaratmıştır. Ülgen'in bu konudaki iyimserliği, dönemin teknolojik gelişmelere olan güvenini yansıtır.

B. Estetik bütünlük ve dönem ekleri (Tüzük Madde 11):

Tüzüğün 11. maddesi, bir yapıya farklı dönemlerde yapılan eklerin korunması gerektiğini ("üslup birliği amaç değildir") savunur. Bu ilke, yapının tarihsel katmanlarının bir bütün olarak değerli olduğunu vurgular. Ülgen ise bazı durumlarda, yapının "klasik" estetik bütünlüğünü bozduğunu düşündüğü, niteliksiz veya "adi" malzemeli geç dönem eklerinin (Barok, Ampir vb.) kaldırılabilceğini ima eder (Ülgen, 1943: 71). Örneğin Süleymaniye Camii restorasyonunda Fossati tarafından yapılan 19. yüzyıl kalem işlerini kaldırarak 16. yüzyıl klasik karakterini öne çıkarmaya çalışması, bu "üslup birliğine varma" veya "özüne döndürme" eğiliminin bir yansımasıdır (Ahunbay, 2013). Bu yaklaşım, Ülgen'in klasik Osmanlı mimarisine duyduğu hayranlığın bir sonucu olsa da, yapının tarihsel süreç içindeki değişimini ve belge değerini göz ardı etme riski taşır. Estetik bütünlük kaygısı, bazen tarihsel gerçeğin önüne geçebilmiştir.

Tablo 1, Ali Saim Ülgen'in 1943 tarihli prensipleri ile 1964 Venedik Tüzüğü maddelerini sistematik bir şekilde

karşılaştırmaktadır. Bu tablo, iki metin arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları net bir şekilde ortaya koyarak, koruma düşüncesinin evrimini özetler.

Tablo 1 Karşılaştırmalı Analiz Tablosu

Konu Başlığı	Ülgen'in Yaklaşımı (1943)	Venedik Tüzüğü (1964)	Günümüz Açısından Değerlendirme
Onarımın Amacı	Restorasyonun amacı binayı gençleştirmek değil, "hayatını uzatmak"tır.	Madde 3-4: Sanat eseri ve tarihi belge olarak korumak esastır.	Tam Uyum. Ülgen, modern konservasyon fikrinin öncüsüdür ve sürdürülebilirlik kavramını erken dönemde yakalamıştır.
Hipotez ve Rekonstrüksiyon	"Hayalhanesin e güvenen mimar iyi restoratör olamaz."	Madde 9 & 15: Faraziyenin başladığı yerde onarım durmalıdır.	Tam Uyum. Belgesiz tamamlamaya kesinlikle karşıdır; bilimsel kanıt şarttır.
Çağdaş Teknikler	Gizli kalmak şartıyla betonarme kullanımı hararetle önerilir. Yapısal bütünlük için "kurtarıcı" görülür.	Madde 10: Geleneksel teknikler yetersizse, bilimsel verilerle kanıtlanmış çağdaş teknikler kullanılabilir.	Kısmi Uyum / Teknik Çelişki. Tüzük izin verir ancak günümüz pratiği, betonun geri dönüşümsüzlüğü ve kimyasal zararları nedeniyle Ülgen kadar istekli değildir.
Eklerin Belirtilmesi	Yeni yapılan kısımlar, "yenilik farkı hissedilecek şekilde" inşa edilmelidir.	Madde 12: Onarımın özgünden ayırt edilebilecek şekilde yapılması gereklidir.	Tam Uyum. Taklitçiliğe karşı ortak duruş sergilenir; dürüstlük ilkesi benimsenir.

Tarihsel Katmanlar ve Ekler	Estetik bütünlüğü bozan, niteliksiz geç dönem ekleri (18-19. yy) kaldırılabilir.	Madde 11: Farklı dönemlerin geçerli katkıları saygı görmelidir; amaç üslup birliği değildir.	Çelişki. Ülgen estetik bir arındırmayı ve klasik dönemi savunurken, Tüzük tarihsel belge değerini ve katmanlaşmayı savunur.
Çevre Koruma	Anıtın çevresindeki niteliksiz yapılar temizlenmeli, silüet korunmalıdır.	Madde 6: Ölçeği bozan yeni eklentilere, yok etmelere izin verilmemelidir.	Uyum. Ülgen'in çevre ve silüet duyarlılığı Tüzük ile paraleldir, hatta İstanbul özelinde daha korumacı bir tavır sergiler.
Belgeleme	Restorasyon öncesi rölöve, analiz ve rapor hazırlamak şarttır.	Madde 16: Bütün işlerde kesin belgeler hazırlanmalı ve yayımlanmalıdır.	Tam Uyum. Bilimsel belgeleme, her iki metinde de sürecin ön koşuludur.

Sonuç

Ali Saim Ülgen, Türkiye'de mimari koruma pratiğinin, kişisel beğenilere dayalı "keyfî onarımlardan" kurtulup, ilkeleri belirlenmiş "bilimsel bir disipline" evrilmesindeki en önemli köprüdür. 1943 tarihli eseri, Venedik Tüzüğü'nden 21 yıl önce, belgeleme zorunluluğu, hayali restorasyonun reddi, çevre duyarlılığı ve bilimsel analiz gibi konuları Türk mimarlığı gündemine sokmuştur. Onun çalışmaları, Türkiye'de koruma bilincinin oluşmasında ve gelişmesinde kritik bir rol oynamıştır.

Akboy İlk'in (2019) belirttiği gibi, Ülgen, "Türk Tarih Tezi" ile şekillenen bir ulusal mimarlık anlatısı içinde hareket etmiş olsa da, geliştirdiği teknik ve etik prensipler evrensel doğrularla büyük oranda örtüşmektedir. Betonarme kullanımı veya geç dönem eklerine yaklaşımı gibi konulardaki dönemsel görüşleri bugün teknik

ve felsefi açıdan aşılmış olsa da; Ülgen'in yapıya duyduğu derin saygı, belgelemeye verdiği hayati önem ve şehircilik ölçeğindeki hassasiyeti, modern koruma eğitiminin temeli olmaya devam etmektedir. Onun mirası, sadece yazdığı kitaplar ve çizdiği rölövelerle değil, aynı zamanda yetiştirdiği öğrenciler, kurduğu kurumsal altyapı ve koruma alanına kazandırdığı vizyonla da yaşamaktadır. Ülgen'in çalışmaları, Türkiye'de koruma kültürünün gelişiminde bir dönüm noktası olarak kabul edilmeli ve günümüz koruma uygulamalarında da bir referans kaynağı ve etik bir pusula olarak değerlendirilmelidir. Onun vizyonu, bugün hala koruma alanında çalışanlar için ilham verici bir kaynak olmaya devam etmektedir.

Kaynakça

Ahunbay, Z. (1996). *Tarihi çevre koruma ve restorasyon*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.

Ahunbay, Z. (2013). Genç Cumhuriyetin koruma alanındaki öncülerinden Y. Mimar Ali Saim Ülgen (1913–1963). *Restorasyon Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 16, 3–20.

Akboy İlk, S. (2019). Ali Saim Ülgen: A dialectical frame of the Republican mind. *Tasarım + Kuram*, 15(28), 96–110.

Coşkun, B. S., & Binan, D. (2012). Erken Cumhuriyet döneminde anıtsal yapıların güçlendirilmesi yaklaşımları. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları*.

Venedik Tüzüğü. (1964). *Tarihi anıtların ve yerleşmelerin korunması ve onarımı uluslararası tüzüğü* (C. Erder, Çev.).

Ülgen, A. S. (1943). *Anıtların korunması ve onarılması*. Ankara: Maarif Matbaası.

Yücel, E. (2015). Vakıf restoratör mimarlarından Ali Saim Ülgen. *Restorasyon Yıllığı*, 11, 26–34.

BÖLÜM 5

Kentsel Dönüşüm Alanlarında Katılımcı ve İşbirliğine Dayalı Konut Üretimini Sağlamak Amacıyla Paydaş İlişkilerinin Dijital Ağ Haritalamasının Oluşturulması

- 1. AYŞEGÜL BAGHAL¹**
- 2. CANDAN ÇINAR ÇITAK²**
- 3. FÜSUN ÇİZMECİ YÖREŞ³**
- 4. SELİN ÇINAR ERDÜZGÜN⁴**
- 5. TUBA SARI HAKSEVER⁵**

Giriş

21 yy. sürecinde kentleşme hızının giderek artması ve bu süreçte dünyada yaşanmakta olan ekonomik, sosyal, teknolojik,

¹ Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, ORCID: 0000-0001-9708-069X

² Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, ORCID: 0000-0002-4460-7256

³ Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, ORCID: 0000-0002-1807-5874

⁴ Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, ORCID: 0000-0003-4372-8002

⁵ Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, ORCID: 0000-0002-5509-7351

kültürel ve politik değişimlerin sonucunda başlayan çok yönlü küreselleşme süreci, hızlı bir kentsel değişim ve dönüşümü de beraberinde getirmektedir (Khondker, 2000). Özellikle sanayisizleşmenin ve tüketime dayalı bir kentsel gelişmenin yaşandığı kentlerde, “yeni kent politikasının” en önemli unsuru olarak “kentsel dönüşüm” olgusunun gündeme geldiği görölmektedir (Türkün, 2013). Kentsel alanların afet risklerine maruz kalması, zaman içerisinde yıpranması, çöküntüye uğraması (Wang vd., 2013) ya da ekonomik, sosyo-kültürel, politik-kurumsal yapıdaki değişimlerin kent mekanına etkileri (Healey vd., 1992), kentsel alanların yeniden geliştirilmesi / yenilenmesi yönündeki ihtiyacı kaçınılmaz hale getirmektedir (Adams & Hasting, 2001).

Değişime uğramış bir bölgenin ekonomik, fiziksel, sosyal ve çevresel koşulları bağlamında ortaya çıkan kentsel sorunlarına çözüm önerileri sunma amacı taşıyan, kapsayıcı bir eylem ve vizyon olarak tanımlanan kentsel dönüşüm (Thomas, 2003), hızla gelişen kentleşmenin beraberinde getirdiği problemler sebebiyle önemi her geçen gün artan bir süreçtir. Türkiye özellikle 1999 Marmara depremi sonrasında itibaren, kentsel dönüşüm kavramı yoğun olarak tartışılmaya ve uygulanmaya başlamıştır. 2000’li yılların başından itibaren yasal mevzuat çerçevesinde kentsel dönüşüm, dar kapsamı ile ele alınarak, “yıkıp yerine yeniden yapmak sürecini” ifade eder biçimde kullanılmıştır (Türkün, 2013). Kayasü ve Uzun (2008), kentsel dönüşümü kentin zaman içinde eskiyen, boşalan veya işlevini yitiren alanlarının yenilenmesi yaklaşımları içinde yer alan planlama ve müdahale biçimi olarak tanımlamıştır. Kentsel dönüşüm süreçlerinin “yukarıdan aşağı” karakterde olduğu Türkiye’de esnek olmayan yasal ve yönetsel süreç tanımları özellikle konut esaslı süreçlerde tek tip modelleri ve uygulamaları beraberinde getirmektedir. Konut üretimindeki yenilikçi yaklaşımların dönüşüm süreçlerine entegre edilmesi, yerele özel koşulların süreçlere

yansımalarının ve alan sakinlerinin ihtiyaçlarına uygun çözümlerin uygulanmasının yolunu açabilir.

Kentsel dönüşüm uygulamaları, çeşitli aktör gruplarını (paydaşları) içeren karmaşık bir süreç olduğundan; karşılaşılan sorunlar ancak yerleşik müdahaleler ile tüm paydaşların dönüşüm sürecinin aşamalarına bütüncül olarak dâhil edildiği katılımcı ve iş birliğine dayalı yaklaşımların uygulanması ile çözülebilir (Desfor & Jørgensen, 2004). Kentsel dönüşüm uygulamalarında katılım ve iş birliğine dayalı geliştirilen yaklaşımlar; sağlıklı ve kimlikli çevrelerin oluşmasını hızlandıracak ve insanların fiziksel, sosyo-kültürel ve psikolojik açılardan gereksinimlerinin karşılanmasını sağlayacaktır.

Çalışmanın teorik çerçevesini oluşturan Aktör-ağ teorisi⁶ (*Actor-network theory*), hem insan hem de insan olmayan varlıklar arasındaki ilişkilere ve yeni varlıkların / oluşumların yaratılmasına öncülük eden bu ilişkilerin nasıl olduğunu açıklamaya odaklanan disiplinler arası bir araştırma yöntemi olarak ortaya çıkan bir yaklaşımdır. Çalışmada, ilişkisel sistemleri ve bu sistemlerin bir yerde ya da yapıda nasıl etkileşime girdiklerini izlemeyi mümkün kılan bir yaklaşım olan Aktör-ağ teorisi (ANT) yöntemi üzerinden, kuramsal ve analitik bir ereve oluşturulmuştur. ANT yönteminin kentsel dönüşüm alanlarında planlama, tasarım, uygulama ve kullanım süreçlerine dâhil olan insan ve insan-olmayan aktörleri, aktörlerin araçlarını, taktiklerini, pratiklerini, dönüşümelerini, etkileşimlerini, dolayısıyla paydaş ilişkilerini açığa çıkarabilecek eleştirel bir yöntem olarak kullanılması önerilmektedir. Kentsel dönüşüm sürecinde “*katılımcılık*”, “*iş birliği*”, “*konut üretimi*”,

⁶ Bruno Latour, Micheal Callon ve John Law isimli araştırmacılar tarafından ortaya konan karmaşık ve katmanlı bir teori-yöntemdir. İngilizcede “Actor-network theory” olan kuram, Türkçede “Aktör-ağ teorisi” olarak geçmektedir. Varlık ve olguları kabul ederek bunların etkileşiminden ve aktörler / paydaşlar arası ilişkilerden doğan sonuçları analiz etmeye çalışır.

“paydaş ilişkileri” kavramlarının dönüşüm uygulamalarında önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bu durum kentsel dönüşüm alanlarında katılım süreçlerinin iş birliğine dayalı yaklaşımlar ve paydaş ilişkileri açısından birlikte ele alınması ve anlaşılmasını gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda, kentsel dönüşüm projelerinde ilişkiler ağını anlamayı sağlayacak, katılımcı ve işbirlikçi stratejilerin uygulanabilirliği ve bunların etkilerinin irdelenmesi, sürdürülebilir bir kentsel dönüşüm süreci için gereklidir.

Çalışmanın temel amacı, kentsel dönüşüm alanlarında planlama, tasarım ve uygulama süreçlerinde yer alan tüm paydaşların dâhil olduğu, mevcut ilişkiler ağını oluşturup süreç boyunca yaşanan paydaş ilişkiler ağının analiz edilmesi ve iş birliğine dayalı katılımcı ve yenilikçi yaklaşımlar ile tüm paydaşların katılımlarını kolaylaştırıcı, geliştirilebilir, farklı dinamiklere sahip dönüşüm süreçlerine uyarlanabilir, esnek bir ağ haritalaması ile ilişkiler ağının oluşturulmasıdır. Bu çalışma ile paydaş ilişkilerinin dijital ortamda örgütlenip şeffaf, görülebilir hale getirilmesi ve etkileşimlerinin ağ haritalama (*network mapping*) yoluyla ortaya konulması hedeflenmektedir. Paydaşların kentsel dönüşüm alanlarında web tabanlı bir uygulama üzerinden katılımını sağlamak ve katılımcılığın dijital bir platformda toplumsal kararların alınmasına yönelik bir araya gelmesi, çalışmanın en önemli kazanımını oluşturmaktadır. Bu bağlamda, veri görselleştirme platformu esaslı web tabanlı bir ağ haritalaması geliştirilmesi paydaş katılımının sağlanması bakımından oldukça önemlidir.

Çalışma kapsamında oluşturulan ağ haritalamasında aktörler arası ilişkilerin görselleştirmesi, çeşitli hedef ve paydaş grupları arasındaki ilişkilerin düzeylerinin netleşmesi, yeni iş birliklerinin nerede mümkün ve yararlı olacağının belirlenmesi hedeflenmektedir. Araştırmanın bulgular bölümünde, kentsel dönüşüm alanlarında değişim ve dönüşüm dinamiklerini kavramamıza yardımcı olacak geliştirilebilir esnek ölçüt ve

parametreler belirlenmiş ve dönüşüm biçimlerinin sınıflandırması bağlamında seçilen saha uygulamalarının sentezi, dönemsel karşılaştırması ve değerlendirilmesi yapılarak web portalında dijital ağ haritalaması oluşturulmuştur. Dijital ağ haritalamasının, her bölgenin kendine özgün dönüşüm dinamikleri ve parametreleri farklı olacağından bu farklılıkları içerecek biçimde esnek olması ve modelin esneklik kriterleri bağlamında uygulanabilir olması öngörülmektedir. Araştırmanın temel bulguları olarak değişim ve dönüşüm dinamiklerini kavramamıza yardımcı olan geliştirilebilir esnek ölçüt ve parametreler belirlenmiş ve farklı kentsel dönüşüm biçimlerinin sınıflandırması bağlamında saha uygulamalarının sentezi, dönemsel karşılaştırması ve değerlendirilmesi yapılmıştır.

Literatür Özeti

Kentsel alanlar, karmaşık ve dinamik sistemlerdir. Fiziksel, toplumsal, çevresel, ekonomik ve hatta siyasal ve ideolojik faktörlerin etkisinde değişim ve dönüşüm gösterdikleri gibi, kendileri de birçok değişim ve dönüşüme neden olabilirler (Akkar, 2006). Kentsel dönüşüm, bir olgu olarak, belirli bir zaman aralığında sürekli gerçekleşmektedir. Yüksel ve Özdemir (2007), kentsel dönüşüm kavramını; bütün yenileme kavramlarını eş zamanlı olarak kapsayan, sürekliliği olan ve her aşamada toplumun bütün katmanlarını içermesi gereken çok boyutlu bir süreç olarak tanımlamaktadır.

Kentsel Dönüşüm Kanunu⁷, günümüze kadar gelen süreçte özellikle İstanbul’da kent ve mahalle ölçeğinde yenileşmeye yönelik

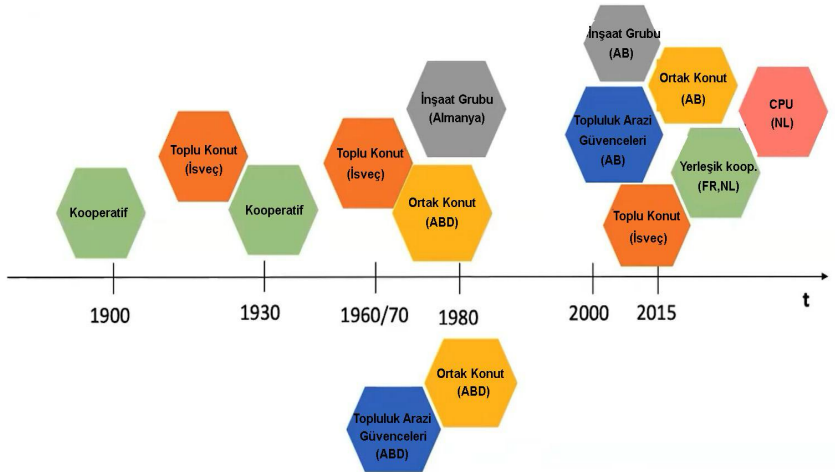
⁷ “6306 sayılı “Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkındaki Kanun” un amacı; afet riski altındaki alanlar ile bu alanlar dışındaki riskli yapıların bulunduğu arsa ve arazilerde, fen ve sanat norm ve standartlarına uygun, sağlıklı ve güvenli yaşama çevrelerini teşkil etmek üzere iyileştirme, tasfiye ve yenilemelere dair usul ve esasları belirlemektir.”

yaklaşımların bir yelpazesini oluşturmaktadır. Katılımının anahtar rol oynadığı yenileme / dönüşüm çalışmalarında; tüm paydaşların ve kent sakinlerinin sürece dâhil edilmesi, kentsel dönüşüm uygulamalarının geliştirilmesinde temel gerekliliklerden biri olmuştur. Kentlerdeki yapılı çevrelerin üretiminde, tüm paydaşların sürece dâhil olması ile katılımcılık düzeyleri arasında önemli bir ilişki bulunmaktadır. Kentsel dönüşüm alanlarında yaşayan yerel halkın katılım sürecinde ihmal edilmesi projelerin sosyal sürdürülebilirliğini olumsuz yönde etkilemektedir (Gür & Dostoğlu, 2016). Buna karşılık, çeşitli dönüşüm uygulamalarında yerel halkın katılımı ve dinamikleri ile projeyi geliştirme fırsatından daha çok yükleniciler tarafından kar sağlamanın bir aracı olarak görülmektedir (Kahraman, 2014). Kentsel mekanların dönüşümü ile ilgili kararların, sadece kısa vadeli rant odaklanan serbest piyasa aktörlerine bırakılması ve kentlilerin bu karar mekanizmalarının dışında kalması, var olan asimetrik güç ilişkilerini daha da eşitsiz hale getirmiş ve kentliler açısından ciddi bir güçsüzleşme yaratmıştır (Türkün, 2013).

Türkiye’deki konut esaslı kentsel dönüşüm süreçlerinde uygulanmakta olan konut üretim modellerinde kent sakinleri ve paydaş katılımı bağlamındaki kısıtlar / karşılaşılan sorunlar, farklı dallarda pek çok türde çalışmanın kavramsal temelini oluşturmaktadır. Kentsel dönüşüm uygulamalarının sürdürülebilir olmadığı, alan sakinlerine sosyal ve ekonomik zorluklar dayattığı (Türkün, 2013), uygulanan kentsel dönüşüm projelerinin yasal, projelendirme ve uygulama boyutunda yaşanan paydaşlara ilişkin mevcut sorunlar tespit edilerek, çözüm önerileri (Cesur & Gül, 2016), geliştirilmesi gerektiği birçok çalışmada belirtilmiştir.

Kentler, tüm paydaşlar ile yerel halkın etkileşiminin sağlandığı, gerekli araç ve mekanizmaları birlikte/ kolektif üreten, işbirlikçi ve yenilikçi yaklaşımların uygulanabileceği dinamik bir süreci ifade etmektedir. Avrupa Birliği ülkelerinde, yenilikçi konut

tedarik biçimleri olarak ortaya çıkan *işbirliğine dayalı konut üretim modelleri (collaborative housing systems)* ortak konut, konut kooperatifleri, katılımcı konut, konut sakinleri tarafından yönetilen konutlar, kendi kendine inşa girişimleri, deneysel çalışma hayatı toplulukları ve ekolojik konut toplulukları gibi sürdürülebilir kalkınmayı, işbirliğini ve aidiyet hissini destekleyen, ortak donatılara sahip olan çok çeşitli form ve modelleri içermektedir (Şekil 1). İşbirliğine dayalı konut üretim modelleri, barınma faaliyetleri için konutun planlanması, tasarlanması, inşası ve yönetiminde çok yüksek düzeyde kullanıcı katılımına sahiptir (Czischke vd., 2020). Carley, kentsel dönüşümde toplumsal kapsayıcılık isteniyorsa ‘tabandan yukarı’ ve ‘yukarıdan aşağı’ yaklaşımların yeni ve etkili yöntemlerle birleştirilmesi gerekliliğinden ve “ulusal düzeyden yerel düzeye kadar her mekânsal ölçekte yeniliğin peşinden koşulmalı” diye belirterek geliştirdiği önerilerden bahsetmektedir (Carley, 2000).



Şekil 1. İşbirliğine dayalı konut üretiminin gelişim süreci (Czischke, 2020)

Kentsel dönüşüm süreçlerinde uygulanmakta olan konut üretim modellerinde kent sakinleri ve paydaş katılımı bağlamındaki kısıtlar / karşılaşılan sorunlar sadece Türkiye'ye özgü değildir. Farklı ülkelerde yaşanan bu tip sorunlar çeşitli çalışmalarda ortaya konmuştur. Palmer (2016)'in çalışmasında, mevcut çok birimli konut geliştirme süreçlerinde rol oynayan sosyal ve teknik aktörlerin ilişkisel ağlarını ele almıştır. Adelaide (Fischer & Ayturk, 2011), Perth (Batı Avustralya Eyaleti 2013), Melbourne ve Sydney'de (Kelly vd., 2011) yapılan saha çalışmalarında, konut tercihi ve hane halkı tercihleri ile spekülatif hüküm yoluyla teslim edilen konutlar arasında uyumsuzluklar tespit edilerek, yerel halkın kentsel toplulukların inşa edilmesinde stratejik planlayıcı rolü üstlenmesi gerekliliği savunulmuştur. Czischke (2017), araştırmasında konut üretiminde iş birliği uygulamalarının doğası hakkındaki bilgileri genişletmeye yardımcı olan kavramsal bir çerçeve önermektedir. Çalışmanın ana teması, ortak konut projelerinde 'yerleşik' konut sağlayıcıları ('uzmanlar') ve konut sakinleri ('kullanıcılar') arasındaki ilişkiyi anlamak için 'ortak üretim' kavramına odaklanmaktadır. Moor (2019), bildirisinde 2015-2018 yılları arasında kamu idarelerinin sosyal yenilik faaliyetlerinin / projelerinin /politikalarının kamu güçlendiricisi ve araçları /kolaylaştırıcıları ortaya koyan URBACT'ta geliştirilen ağlardan biri olan Boosting Network projesini incelemektedir. Kentsel gelişimdeki yeniliklerin her şeyden önce insanla başlaması gerektiğine vurgu yapılarak bu bağlamda kent sakinlerinin katılımını teşvik eden çeşitli dijital araçlar kullanılmıştır. Katılımcı topluluk ağ haritalaması için *Community Sensor* metodolojisi olan Kumu çevrimiçi ağ görselleştirme araçları, on üye şehirden oluşan bu proje üzerinde denenmiştir.

Kentsel dönüşüm projelerinde sosyal ve ekonomik sürdürülebilirliği sağlamak için, kent yönetiminde güç ve yönetim yapıları, katılım sürecinin önemine odaklanmaktadır. Kentsel

dönüşüm projelerinin çok boyutlu ve katmanlı doğası, sadece kent sakinleri arasında değil, aynı zamanda ikinci ve çok çeşitli dış paydaşlar arasında da uzun vadeli iş birliğine dayalı ilişkilerin kurulmasını gerektirir. Yerel halkın etkin katılımı ile kentsel dönüşüm süreçlerinde tüm paydaşlar arasındaki ilişkileri güçlendiren iş birliğine dayalı bir ağ haritalaması (*network mapping*) yaklaşımı ile yerel yönetimler ve kent sakinleri arasında köprüler kurularak paydaşlar arasında etkileşim sağlanması büyük önem taşımaktadır.

Literatürden elde edilen değerlendirmeler ışığında, bu çalışmanın kentsel dönüşüm uygulamalarında paydaş ilişkilerine yönelik geliştirilen yaklaşımların, katılımcı ve iş birliğine dayalı modeller ile karar geliştirme ortamları sunması açısından önemli bir yenilik olacağı düşünülmektedir. Bu süreçte, paydaş ilişkilerinin analiz edilmesinde yardımcı olabilecek veri görselleştirme platformunun şeffaf bir şekilde yapılandırılarak tasarlanması ve esnek parametreler bağlamında uygulanması çalışmanın özgün değerini ortaya koymaktadır.

Ağ (Network) Analizi

Ağ kavramı 20. yüzyılın başlarından itibaren literatürde yer almıştır. Günümüze kadar uzanan sürede ağ kavramı karmaşık ilişkilerin sistemsal bir boyutta incelenmesi için kullanılmaya başlanmıştır. Tarihsel süreçte ağ araştırmalarına doğrudan veya dolaylı yollardan birçok yaklaşım ve kuram katkıda bulunmuştur. Freeman'a göre ağ araştırmaları, olayları çok yönlü analiz ederek, toplumsal yapı ile ilgili sorunları neden-sonuç ilişkisi içinde daha iyi temellendirmekte ve açıklayabilmektedir. Ağ yaklaşımı sadece bireyleri değil ilişkileri ve bu ilişkilerin etkilerini de incelediği için yapısal bir yaklaşımdır (Freeman, 2004: 3,5).

İlişkiler sistemi ve bu sistemlerin bir süreçte ya da bir yapıda birbirlerini nasıl etkiledikleri ve bu etkilenmelerin yarattığı sorunlar

ve çözümlerine yönelik yorumlayıcı / kuramsal ve analitik bir yaklaşımın hedeflendiği bu çalışmada, *ağ analizine* bağlı kalarak Latour tarafından geliştirilen *Aktör Ağ Teorisinden (ANT)* yararlanılmıştır. Bruno Latour, bir Fransız sosyolog, filozof ve antropologdur. 1970'lerin sonu ve 1980'lerin başında geliştirdiği "Aktör-Ağ Teorisi" (ANT) kavramı ile tanınır. Aktör-Ağ Teorisi, dünyayı hem insan (aktör) hem de insan olmayan (aktant) bir aktörler ağı ve bunlar arasındaki ilişkilerle tanımlayan bir sosyolojik yaklaşımdır.

Bu görüşe göre, insanlardan cansız nesnelere ve fikirlere kadar dünyadaki her şey bir "aktör" ve "aktant" olarak kabul edilebilir. Aktörler ve aktantlar bir diğer aktöre ve aktanta bağlı olabilir, dünya üzerinde hareket edebilir ve birbirini şekillendirebilirler ve sürekli gelişen bir ilişkiler ağı içinde diğer aktörler ve aktantlarla birbirine bağlıdırlar. Aktör ve aktantların dolaşımında oldukları alanlarda bulunan diğer varlıklarla girdikleri ilişkiler ile şekillendikleri ve kendi özelliklerini kazandıkları fikrini taşıyan Aktör Ağ Kuramı çeviri (*translation*) sosyolojisi olarak da adlandırılmaktadır.

ANT, mekansal ağ analizlerinden farklı olarak nesnelerin biraraya nasıl geldiği, ilişkilerin nasıl kurulduğu ile ilgilenmektedir. Klasik mekansal ağ analizi ve teorileri yerine konuları toplum, doğa, mekân ve her şeyle ilgili ilişkisel bakış açısıyla ele almaktadır (Bosco, 2006:140-141). Bu nedenle karmaşık ve heterojen düzene sahip günümüz toplumsal yapısında kentsel alanların dönüşüm sürecini ağ analizi aracılığıyla ele alan ANT yöntemi, çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturmaktadır.

Yöntem

Bilimsel çalışmalarda, gözlem ve deney ile olgular saptanmakta ve olguların açıklanması mantıksal bir süreç sonunda olmaktadır. Araştırma tasarımı, tüm bu sürecin planlamasıdır. Yin

parametrelerin belirlenmesi amacıyla elde edilen verilerin analizine yönelik sistematik literatür taraması⁸ ve meta analizi⁹ uygulanmıştır.

Çalışmada benimsenen temel veri toplama yöntemi ise, kapsamlı sistematik literatür taraması olan meta analizi ile literatür araştırmalarından ikincil veri analizi, doküman analizi, saha çalışmaları ve yüz yüze derin görüşmelerden oluşan nitel araştırma teknikleridir.

Araştırma projesi üç temel bölüm halinde kurgulanmıştır:

1. Araştırmanın teorik arka planını ve bağlamını oluşturan kavramların açıklanması, kavramsal çerçeve bağlamında sistematik literatür araştırması ve meta analizi yapılması,

2. Metodolojik yaklaşımla stratejik adımların belirlenerek yorumlayıcı ve analitik çerçevenin oluşturulması ve ilişkisel sistemleri izlemeyi mümkün kılan bir yaklaşım olan Aktör Ağ Teorisi yöntemi üzerinden dijital platformda veri görselleştirilmesi yolu ile ağ haritalamasının oluşturulmasıdır. Değişim ve dönüşüm dinamiklerini kavramamıza yardımcı olan geliştirilebilir esnek ölçüt ve parametrelerin belirlenmesi, bu bölümün özgün çıktıları arasında yer almaktadır.

3. İki bölümde elde edilen bulguların ve dijital ağ haritalamasının, uygulama alanı olan İstanbul ilinde farklı dinamiklere sahip kentsel dönüşüm alanlarında fizibilitesi yapılarak sentezlenmesi ve değerlendirilmesidir. Dijital ağ haritalaması web portalı oluşturulması projenin ana çıktısı olarak yer almaktadır.

⁸ Sistematik tarama, literatürün araştırmayı tanımlamak, veri toplamak ve analiz etmek amacıyla sistematik ve açık yöntemler ile gözden geçirilmesidir.

⁹ Meta analizi, sistematik literatür taramasındaki çalışmaların sonuçlarını bir araya getirmek amacıyla istatistiksel tekniklerden yararlanılması olarak tanımlanmaktadır.

Meta Analizi Süreci

Meta analizi sürecinde, Latour ve ANT üzerine odaklanan çalışmalarda, dijital ağ haritalamasının temeli olan değişim ve dönüşüm dinamiklerinin kavranmasına yardımcı olacak ölçüt ve parametrelerin geliştirilebilir ve esnek olması önemlidir. Katılımcılık ve yönetim ilkeleri çerçevesinde belirlenen ölçüt ve parametrelerin, farklı dinamiklere sahip kentsel dönüşüm alanlarında uygulanabilirliği karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

• Kavramların Belirlenme Süreci:

Aktör Ağ Teorisi’nde ağı oluşturan temel ilişkilerin nasıl belirleneceği ve ağdaki ilişkilerin özgünlüğünü oluşturan unsurların nasıl tespit edileceği üzerine odaklanmak, araştırma yöntem tasarımının temeli olmuştur. ANT ile bir ağ oluşturmak kendi özgün ilişkilerini taşıyacağından, çalışmaya özgün ANT ağını kurmak için öncelikle ilişkilerin ortaya konulmasını sağlayacak *temel kavram haritası / tablosu* oluşturulmuştur.

Araştırma kapsamında örneklem setini oluşturmaya yönelik B. Latour’un (2021) “*Toplumsal Yeniden Toplama*” eserinin *içerik analizi* ¹⁰ yapılarak, ana kavramlar ve ağ oluşturmaya girdi olan esnek parametreler ve ölçütler belirlenmiştir. İçerik analizi yöntemi ile ilk aşamada 48 ana kavram belirlenmiş ve ikinci aşamada bu kavramlar anlamlı bir bütünlük oluşturacak şekilde tekrar değerlendirilerek kentsel dönüşüm uygulamalarına referans verecek şekilde (Tablo 1)’de görüldüğü üzere toplam 30 kavrama indirgenmiştir.

¹⁰ İçerik analizi, ele alınan içerikteki bilgilerin, araştırma sorularına cevap verebilecek nitelikte veriler olarak *kodlanması* ve sonrasında kodlanan verilerin *gruplanarak yorumlanması* sürecidir (Lune & Berg, 2017).

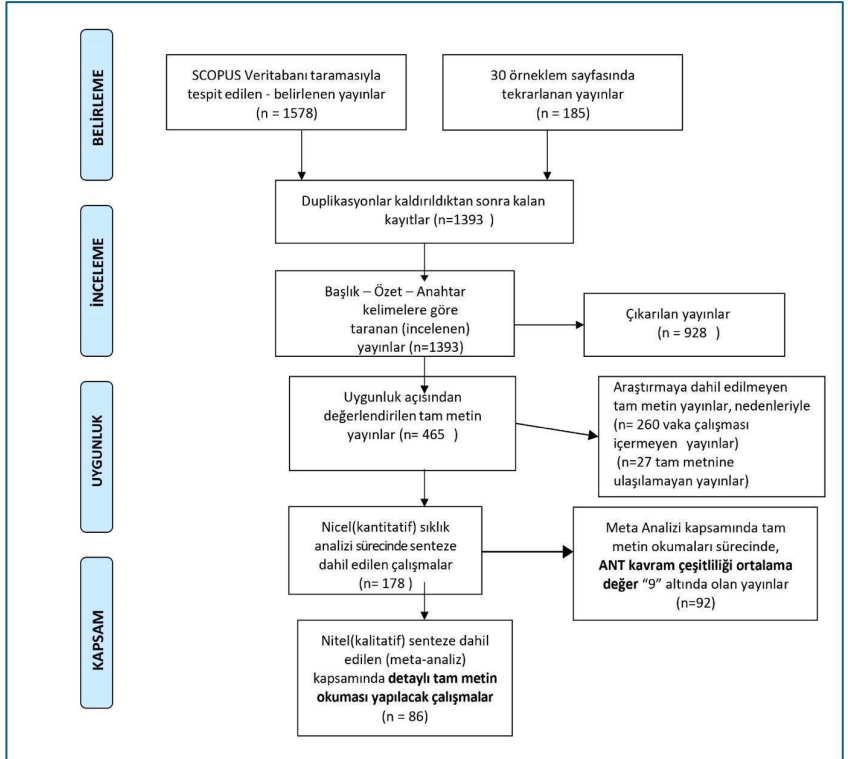
Tablo 1. Kavram tablosu (Türkçe-İngilizce)

	Türkçe Kavram	İngilizce Kavram
1	fail	agent
2	nedensellik	causality
3	aktörler	actor AND agent
4	aktörler	actor AND associations
5	ortaklıklar	associations
6	nesnellik	objectivity
7	ikame	replace
8	kendilik	entity
9	olgu	fact
10	yapaylık	artifact
11	ihtilaf	controversy
12	istikrar	stabilize
13	belirsizlik	uncertainty
14	tercüme	translation
15	düşünümsellik	reflexivity
16	aracılar	intermediary
17	arabulucular	mediator
18	dönüştürmek	transform

19	eylem	actor AND action
20	betimlemek	describing
21	niyetssel	intentional
22	tahakküm	domination
23	yerel etkileşimler	local interactions
24	dışlanmış	excluded
25	süreksizlik	discontinuity
26	izah	actor AND account
27	dolaşıklık	entanglement
28	eksiklik	deficit
29	aynı anda	simultaneously
30	nakil	actor AND transportation

Çalışmada kullanılan yöntem olan *Betts ve Lansley'in (1993)* meta analizinin değerlendirme çerçevesi kullanılmıştır. Başlık-Özet- Anahtar Kelimeler üzerinden yayınlar incelenerek (n=1393) araştırma sorularına cevap vermeyen yayınlar analizden çıkarılarak uygun makaleler belirlenmiş, bu aşamada (n=928) yayın kapsam dışına alınarak, uygunluk açısından değerlendirilen tam metin yayınların sayısı (n=465) olarak belirlenmiştir. Araştırma sorularına uygun makalelerin belirlenmesinden sonra tam metin incelemesi (bulgular- metodoloji bölümleri okunarak) yapılmış ve kentsel dönüşüm alanlarında vaka çalışması içeren makaleler seçilerek tam metin incelemelerinde (n=178) adet makale taranmıştır. ANT

kavram çeşitliliği ortalama değer “9” altında olan yayınlar (n=92) çıkartılarak, detaylı meta analizi tam metin okuması yapılacak makaleler (n = 86) belirlenmiştir (Şekil 3). Bu kapsamda çalışmada, dört adımlı bir akıştan oluşan “sistematik incelemeler için tercih edilen raporlama öğeleri” (*preferred reporting items for systematic reviews- PRISMA*) araştırma protokolü kullanılmıştır.



Şekil 3. PRISMA 2009 Akış Şeması

- Kavramların ve arama terimlerinin belirlenmesi:

İlk aşamada belirlenen 48 kavram ve ikinci aşamada belirlenen 30 kavram üzerinden kentsel dönüşüm uygulamalarına referans verecek şekilde gelecek literatür okumalarının yapılmasına karar verilmiştir. Belirlenen 30 kavramdan oluşan örneklem kümesi, araştırma projesinin temel çalışma alanı olan kentsel dönüşüm

konusu için yapılacak meta analizi çalışmasındaki kısıtlamaları / sınırlılıkları oluşturmuştur.

Meta Analizi alışmasının Bulguları

Meta analizi kapsamında tam metin olarak incelenen 86 makalede karşılığı olduğuna karar verilen esnek ölçüt ve parametreler başlığı altında, makalelerdeki saha çalışmalarının özgünlüğünü ve paydaşlar arası ilişkilerin çeşitliliğini anlatan bulgular tespit edilmiştir. Detaylı tam metin okuması yapılan 86 makale, Latour'un aktör ağ teorisi aracılığıyla 30 kavram esas alınarak analiz edilmiştir. 30 kavramın, 86 makalede kullanım sıklığını gösteren kavram sıklığı grafiğine bakıldığında kimi kavramların ağı kuracak ilişkilerin tanımlanmasında oldukça zayıf kaldığı görölmüştür. Bu nedenle, belli bir kullanım sıklığı olan ve yoğunlaşan kavramların aşağıda belirtilen ana temalar altında gruplanarak;

- Kolektif (Toplumsal)
- Ortaklık (Müzakere / atışmalar/ İhtilaflar / Uzlaşmalar)
- şeyler
- Aktörler
- Aktantlar
- Arabulucular (Aracı)
- Nesne (Cansız)
- Özne (Canlı)
- Olay (Aktör İlişkileri / Koşullar / Ortamlar)
- Roller

ağı kuran ilişkileri tanımlamakta belirleyici olduğuna karar verilmiştir.

Çalışma kapsamında, Latour ve Aktör Ağ Teorisi (*ANT*) üzerine yoğunlaşan literatür çalışması ve meta analizi *ANT*'ın ne olduğu, ağı oluşturan temel ilişkilerin nasıl belirleneceği ve ağdaki ilişkilerin özgünlüğünü oluşturan unsurlar üzerine odaklanmış ve *ANT* kavramlarını analiz ederek kavramlar ile kentsel dönüşüm uygulamalarının ilişkilendirildiği sistematik bir yaklaşım kurgulamak amaçlanmıştır. Ağ haritalaması bu esastan yola çıkarak, kentsel dönüşüm süreçlerinde sürece dahil olan tüm özne / nesne, aracı / arabulucuların ve aktör / aktantların özgün dinamiklerini ortaya konarak ilişki ağlarının, bağlantıların ve etkileşimlerin nasıl kurulabileceğini ortaya koymaktadır.

Meta analizi üzerinden oluşturulan analitik çerçeve, ağ haritalamasına girdi oluşturabilecek esnek ölçütlerin ve parametrelerin belirlenmesine yardımcı olmuştur. Meta analizinin bu aşamasında tam metinler üzerinden yapılan derin okuma ile *ANT* kavramlarının (*Kolektiflik – toplumsallık, ortaklıkların, arabulucuların, müzakereler – ihtilaflar ve anlaşmaların*) diğer kavramlara göre çok daha ön planda ve *ANT* ağının oluşturulmasında daha belirleyici olduğu tespit edildi ve meta analizi çalışmasının çerçevesini oluşturmuştur. Analitik çerçevede ana temalar altında toplanan kavramlar incelenerek, aynı anlama gelecek kavramlar ve öğeler alt başlıklar altında listelenmiştir. Tam metin okumaları sürecinde şu noktalara dikkat edilmiştir:

- *Kolektiflik – toplumsallık* kapsayıcı kavramlarına odaklanılmıştır. Ancak bundan sonra kolektifin kendisini tekrar toplamak için yeterince alanı olacağı düşünülmektedir.

- Makalelerde yerel vaka çalışmalarında yer alan *ortaklıkların* peşine düşülerek, ortaklıkların neyin / nelerin üzerinde olduğu incelenmiştir.

- Yerel vaka çalışmalarında yer alan *müzakereler – ihtilaflar – ortaklıklar ve anlaşmalar* öne çıkmaktadır.

- En zayıf halkanın izi sürülerek, *şeylerin listesi* oluşturulmuştur (*araziyi tamamen dümdüz tutmak* stratejisi izlenmiştir).

- Toplumsalı üreten araçlardan arabulucuların haritası çıkarılarak aktörlerin / aktantların zincirinin görünür kılınması sağlanmıştır (Arabulucular taşımaları gereken anlam veya öğeleri dönüştürür, çevirir, bozar ve değiştirirler).

- Vaka çalışmalarında yer alan *arabulucuların izledikleri yol* en başından sonuna kadar takip edilmiştir. Zira bir zincirin en zayıf halkası kadar güçlü olması esas alınmıştır.

- Makalelerde *ANT kavramlarının nasıl tarifi*lendiği incelenerek, her olguya kendi kimliğimizden sıyrılarak objektif olarak bakılmaya çalışılmıştır. Nesne – özne veya canlı- cansız ayrımları, bağları ortaya çıkarılmıştır.

- Vaka çalışmalarında olaylara ve ilişkilere nasıl bakıldığı, nelere odaklanıldığı incelenmiştir.

- Çalışmayı yönlendirecek makalelerde *özgün noktalar* belirlenerek, bu makalelerde elde edilen bulgulara odaklanılmıştır.

- Bu çalışmalar sonucunda, *analitik bir çerçevenin* oluşturulması öngörülerek söz konusu çerçeve, dijital ağ haritalamasına altlık oluşturmuştur.

Esnek Ölçüt ve Parametrelerin Belirlenmesi

Latour ve Aktör Ağ Teorisi (Actor Network Theory) üzerine yoğunlaşan literatür çalışması ve meta analizi; ANT'nin ne olduğu, ağı oluşturan temel ilişkilerin nasıl belirleneceği ve ağdaki ilişkilerin özgünlüğünü oluşturan unsurlar üzerine odaklanmış ve ANT kavramlarını analiz ederek kavramlar ile kentsel dönüşüm uygulamalarının ilişkilendirildiği sistematik bir yaklaşım kurgulamaya çalışılmıştır. Meta analizi üzerinden oluşturulan analitik çerçeve, ağ haritalamasına esas olan değişim ve dönüşüm

dinamiklerini kavramamıza yardımcı olacak geliştirilebilir esnek ölçüt ve parametreleri içermektedir:

- Kolektif – Toplumsal – Müdahale Aracı

Aktör-Ağ Teorisi (*ANT*), aktörler ile aktantların bir ilişkiler ağı, uygulamalar ve maddi nesneler aracılığıyla birbirine bağlı olduğundan, sosyal kolektivitinin bu ağlar içinde var olan ilişkilere yansıdığını ileri sürer. Bu ilişkiler sadece bireysel aktörlerin çıkarları veya motivasyonları tarafından belirlenmez, aktörlerin birbirleriyle bağlantı biçimleri ve etkileşimlerine kattıkları tüm kaynaklar tarafından şekillendirilir. Söz konusu ilişkiler aracılığıyla sosyal ağlar yaratılır ve sürdürülür; aktörlerin ve aktantların kolektif çıkarları ile motivasyonları, ortaya çıkan etkileşim kalıplarına yansımaktadır.

- Ortaklık- İlişkiler / İhtilaf / Müzakere / Örgütlenme

Aktör-Ağ Teorisi (*ANT*) çerçevesinde Latour, sosyal bilimlere bir asırdan fazla hâkim olan "*toplum sosyolojisi*" paradigmasının aksine, "*ortaklıklar sosyolojisi*" dediği şeyi tasvir eder. Aktör-ağ teorisinde (*ANT*), ortaklıklar, aktörler ve aktantlar ağı içinde var olan belirli bir ilişki türü olarak görülebilir. Müzakere süreci, çıkarların hizalanmasını, kaynakların değiş tokuşunu, karşılıklı yükümlülüklerin ve bağımlılıkların kurulmasını içerir. Bu süreç boyunca aktörler ve aktantlar, ağ içinde var olan ilişkiler ve yükümlülükler hakkında ortak bir anlayış yaratırlar. Sosyal ilişkiler açısından ANT, insan ilişkileri ve etkileşimlerini şekillendirmede aktantların rolünü de ortaya koyar. ANT'de müzakere, istikrarlı ilişki ağları kurmak için insan ve insan olmayan aktörlerin çıkarlarını, hedeflerini ve bakış açılarını ortaya koymayı ifade eder. Bu bağlamda müzakere, aktörler ile aktantlar arasında ilişkilerin kurulmasına ve sürdürülmesine yönelik devam eden süreci yansıtmaktadır.

- Aktör

Aktör, bir eylemin kaynağı değil, kendisine doğru akın eden geniş bir kendilikler dizisinin hareketli hedefidir. Aktörler, hiçbir zaman toplumsal bir bağlama gömülü değildir ve daima salt bilgi kaynaklarından daha fazlasıdır. Koşulları fark yaratacak şekilde değiştirebilen herhangi bir şey “aktör”, henüz biçimlendiremeyen ise “aktant” olarak tanımlanır. Aktant, aktörden daha soyut bir şekilde kavramsallaştırılır.

- Aktant

Latour analizine aktörlerle değil aktantlarla başlar. Aktantlar, bağların devamlılık arz eden ve dinamik olan doğasını ima eder. Aktantlar, aktörleri önceler. “*Aktör, karakterle donatılmış aktanttır*”. Aktantlar, dört aşamayı içeren bir çeviri (*translation*) mekanizması olarak kavramsallaştırılan süreç aracılığıyla birleşir ve ayrışır: Sorunsallaştırma, anlaşma, katılım ve hareket etme.

- Arabulucu / Aracı

Aktör-ağ teorisinde (*ANT*), arabuluculuk, bir ağ içindeki aktörlerin ve aktantların ilişkilerinin dönüştürüldüğü ve yeniden müzakere edildiği süreci ifade eder. Arabuluculuk, aktörlerin, aktantların tanıtılması, ağ içindeki güç veya kaynakların dağılımındaki değişiklikler veya bireysel aktörlerin çıkarları veya motivasyonlarındaki değişiklikler dahil olmak üzere birçok farklı biçim alabilir. Arabulucular, taşımaları gereken anlam veya öğeleri dönüştürür, çevirir, bozar ve değiştirirler. Aracılar, anlamı veya kuvveti dönüştürmeden aktaran şeydir. Girdilerini tanımlamak, çıktılarını tanımlamak için yeterlidir.

- Nesne / Cansız

Aktör-Ağ Teorisi (*ANT*), nesneleri eylem sırasında potansiyel katılımcılar olarak görür. Nesneler de faildir ve eyleme katılır. Nesneler, insanlarla olan bağlantılarının doğası gereği, arabulucular (*anlamı tercüme eden ve değiştiren*) olmaktan aracılara (*anlamı*

dönüştürmeden taşıyan) hızla geçerler. Bu yüzden onları konuşturmak, yani kendilerini tarif etmek ve bize yaptıklarını açıklamak için özel hileler / vasıtalar icat edilmelidir.

- Özne / Canlı

Özneler arasilık, tamamıyla nesneler arasilığın tüm izleri tek tek kaldırıldığında elde edilebilir. Yüzyüze etkileşimler kendilerine doğru akın eden büyük sayıda failin son durağı olarak alınmalıdır. Özneler arası ilişkiye, eylemlerin yerini değiştirmiş nesneler arasilık eklenmelidir.

- Olay / Toplumsal Mekansal Olgular / Toplumsal Sosyal Olgular

Bir araya getirilmiş veya aralarında ortaklık kurulmuş olaylar, örnek verilerek çalışmalarda izlenebilmektedir. Yerel vakalarda, bir tür sadık aracı gibi baştan sona aynı kalacak bir kuvvetin nakliyle değil; sıra boyunca takip eden, başka arabulucularda tetiklenen, birçok beklenmedik olayın açığa çıkardığı dönüşümler üretilerek yapılır.

- Rol / Aktif Rol – Pasif Rol

Aktör-ağ teorisinde (*ANT*), her noktanın tamamen bir rol oynadığı arabulucuların ardışık dizilişinden oluşan bir dünya resmedilir. En fazla neden yerine bir dizi aktör ağ kelimesi teknik anlam kazanır. *“Hangi failler anılıyor? Bunlara hangi tasvirler bahsedilmiş? Bunlar hangi eylem tarzı üzerinden devreye giriyorlar? Nedenlerden ve bunların aracılardan mı, yoksa arabulucuların ardışık dizilişinden mi bahsediyoruz?”* gibi sorular sorularak roller tanımlanmaktadır.

Ağ Haritalaması Oluşum Süreci

Ağ analizi yöntemleri, birimler arasındaki ilişkileri inceleyerek karmaşık sistemlerin içerisindeki gizli sistematik

yapıları görsel ve matematiksel olarak modellemektedir. Bu yöntemlerle birimlerin oluşturduğu gruplar belirlenebilmekte; önemli bağlantılar, düğümler, roller ve konumlar tespit edilebilmektedir. 1776 yılında Euler ile başladığı kabul edilen ağ kuramına ilişkin literatür günümüze kadar gelişerek devam etmiştir.

Bir ağın haritalandırılmasında, araştırmanın odak noktası 'kara kutuyu' açmak ve içeriğini gözlemlemektir. İçerdiği aktörleri / paydaşları ve kentsel dönüşüm alanlarında olması gereken tüm aktörlerin / aktantların kendi aralarında nasıl aktığını ve etkileştiğini görselleştirmektir. Son yıllarda yapılan kente dair çalışmalarda, ağa bağlı kentsel sistemlerin karmaşıklığı ve dinamikleri, Latour'un Aktör-ağ teorisinin (ANT) prizmasıyla kapsamlı bir şekilde yeniden yorumlanarak, tüm insan, sosyal ve teknik unsurlar bir sistem içinde simetrik olarak işlenmiştir. Tüm bu varlıklar, aralarındaki ilişkilerde fenomen anlayışının (sosyal olanlar dahil) yattığı dinamik, sürekli ağ oluşturmaya katkıda bulunmuştur (Latour, 2005).

Latour, kentsel planların sürdürülebilir geleceğe ulaşması için, konut üretiminde ağ analizinde "kara kutusu" ile yüzleşilmesi gerektiğini belirterek, güç odaklarının- proje geliştiricinin hakimiyetini ve kâr odaklı karar alma mekanizmasını ortadan kaldırmak için ağın dönüştürülmesini- çeviri sürecini önermektedir. Bu çerçevede, çalışmada ağ oluşum süreci tanımlanarak, çeviri süreci adımları takip edilmektedir.

- Ağ Oluşum Aşamaları

Aktör-Ağ Teorisinde (ANT), aktörler- aktantlar arasındaki ilişkileri ortaya çıkaran ana unsur *çeviri (translation)* sürecidir. Çeviri, bir ağdaki aktörler- aktantlar arasındaki ilişkileri ve bağlantıları müzakere (*controversy*) etme sürecini ifade eder. Çeviri, dünyayı şekillendirmede ve aktörler- aktantlar arasındaki ilişkileri belirlemede kilit bir faktör olarak görülüyor. Bir ağda ilişkileri ve bağlantılarını kurmaya ve sürdürmeye çalışan bir dizi müzakere ve

dönüşüm (*transform*) yer alır. Bu süreç, kaynakların değiş tokuşunu, güç dinamiklerinin müzakeresini, bilgi ve uzmanlığın bağlantılandırılabilir (*connectable*), amaç ve niyetlerin etkileşimlerini (*interaction*) içerebilir.

Bu çalışma kapsamında durum ve varlıklar arasındaki ilişkiyi görselleştiren ağ analizi modeli temel alınmıştır. Ağ analizi, birbirine bağlı elemanlardan, düğümlerden (*nodes*) ve bağlantılardan (*edges*) oluşan karmaşık sistemlerin incelenmesini ifade eder. Bu sistemler, sosyal ağlar, ulaşım ağları ve kent ağları dahil olmak üzere birçok biçimde olabilir. Düğüm noktası (node) ve kenar ya da bağ (edge) bu kavramlar vardır. Ağın oluşabilmesi için en az bir düğüm noktası gereklidir. Bir diğer bileşeni ise bağlardır. Düğüm noktaları birbirine bağlayan bağlar, aynı zamanda ilişkileri de tanımlarlar. Bağlar yönlü ya da yönsüz olabilirler. Ağ oluşum aşamaları aşağıda sıralanan 3 adımdan oluşmaktadır:

1. Adım: Alanı anlama ve aktörlerin / paydaşların belirlenmesi (NODES)

ANT'nin sınırsız ve bütüncül bir yaklaşım olduğu kabul edilmelidir. İlk adımda, araştırma alanında hangi aktörlerin-aktantların konu ile ilgili olduğu sorusuyla başlanmıştır. Aktörler gerçek kişilerden kavramlara, kurumlardan cansız nesnelere kadar geniş bir çeşitliliğe sahip olabilir. Araştırmacı ilk olarak alandaki aktörlerin türlerini ve özelliklerini içeren bir taksonomi ile işe başlamalıdır. ANT, iz bırakan eyleyenler ile iz bırakmayan eyleyenler arasında yeni bir ayrım yaratır. ANT için, yalnızca iz bırakan eyleyenler gerçekten var olur ve bu nedenle verilerin bir parçasıdır. Bu adımda, “*Alanda baskın aktörler kimler? Kilit aktörler? Toplumsalı üretme araçları olan Aracılar ve Arabulucular nelerdir?*” soruları sorulmuştur.

2. Adım: Aktörler arası ilişkilerin belirlenmesi (EDGES)

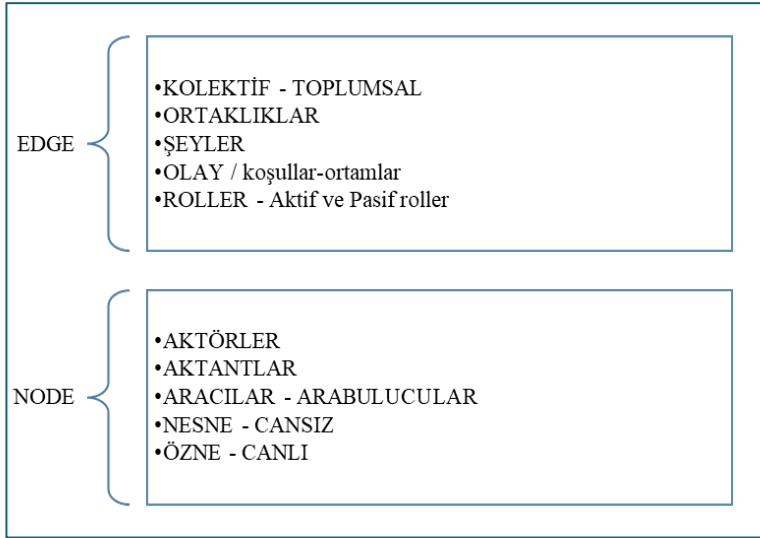
İkinci adım aktörler arasındaki ilişkileri kuran münasebetleri / bağlantıları tespit etmektir. Aktörler arasında beraber çalışmak, ortaklıklar kurmak, aynı kategorilerde bulunmak, aynı kurumlara üye olmak veya çatışmalar, uzlaşmazlıklar gibi doğrudan ilişkiler takip edilmelidir. Bu adımda, “*Alanda en kritik ilişkiler hangileridir?*” sorusu sorulmuştur. Bağlantılar vurgulanmalı, farklı kendilikler arasında bağlantılar kurulmalıdır.

3. Adım: Veri derleme ve harita oluşturma (NODES+EDGES+NODES)

Alandaki aktörler ve ilişki türleri belirlendikten sonra bu türlere göre verilerin birleştirilerek tabloları oluşturma aşamasıdır. Odaklandığımız araştırma alanında, normalde görünmeyen hem kilit ve dışsal aktörler hem de organik kümeler görsel olarak okunacaktır. Toplumsal kümelenmeler, mekân ile ilişkilendirildikçe araştırmacıya anlamlı raporlar sunabilecektir. (Şekil 4)’de belirtilen ana temalar, (Şekil 5)’te görüldüğü gibi Dijital ağ haritalaması network çerçeveye girdi olacak şekilde NODES ve EDGES olarak gruplandırılmıştır.



Şekil 4. Dijital Ağ Haritalaması Ana Kavramlar



Şekil 5. Dijital Ağ Haritalaması Edges ve Nodes

Dijital Ağ Haritalaması Analitik Çerçeve

Ağ haritalaması oluşumunda amaç; kentsel dönüşüm alanlarında planlama, tasarım ve uygulama süreçlerinde yer alan tüm aktörlerin dâhil olduğu, iş birliğine dayalı yenilikçi yaklaşımlar ile tüm paydaşların katılımını kolaylaştırıcı, geliştirilebilir, farklı niteliklere sahip kent dokularında dönüşüm süreçlerine uyarlanabilir, esnek bir paydaş ilişkileri haritalamasının tasarlanmasıdır.

Dijital ağ haritalaması analitik çerçevesi (Şekil 6), esnek ölçüt ve parametrelerden oluşarak her bir olay/ olgu için NODES ve EDGES olarak tanımlanmış ve kurgulanmıştır. Çerçeve önerisinde, rolleri tanımlamayı ve dağıtmayı, her aktörü vazgeçilmez kılan bir strateji tasarlamayı ve diğer aktörleri zorunlu bir rota veya yörüngeye yerleştirmeyi içeren taktikler kullanılmaktadır.

Aktör Ağ Teorisi (ANT) bağlamında Ağ Oluşum Süreci - Analitik Çerçeve						
- Sorunsallaştırma (Problematisation)				- Anlaşma (Interessement)		PERIOD **
FROM NODE TYPE	FROM NODE SIZE *	FROM NODE LEVEL	KİLİT AKTÖR - Dinamikler	EDGE TYPE	SUB EDGE TYPE	
Aktör	0-4 = 4 pt	Merkezi	0 - YOK	KOLEKTİF- TOPLUMSAL	Geri ve Yönel Seçimler	1950 Öncesi
Aktant	4-10 = 10 pt	Yerel	1 - VAR		Toplumsal Olaylar / Krizler	
Özne	10-16 = 16 pt	Sivil		MÜDAHALE ARACI	Yasal Düzenleme	1950 - 1980
Nesne	16-22 = 22 pt	Özel			Kurumsal Oluşum	1980 - 2000
Aracı	22-28 = 28 pt				Plan Uygulamaları	2000 - 2022
Arabulucu					Askeri Darbe	
					Resen Uygulama	
				ORTAKLIK	İlişkiler	
					İhtilaflar	
					Mizaklere	
					Örgütlenme	
				OLAY	Toplumsal Mekanısal Olgular	
					Toplumsal Sosyal Olgular	
				ROL	0	
				Aktif ROL	0	
				Pasif ROL	0	
				Aktif ROL	Sistem içinde rolü ekli olan	
				Pasif ROL	Sistem içinde rolü olmayan - Ağ Dışı	
* NODE SIZE NOT: Doğal kırılım yöntemi / natural breaks) sınıflandırılması kullanılmıştır.						
**PERIOD NOT : 3 farklı saba çalışmasında başlangıç tarihleri farklılık gösterdiğinden tüm networkler de 1950 öncesine dönem olarak haritalamada adlandırılmıştır.						

Şekil 6. Dijital ağ haritalaması analitik çerçeve

Ağ oluşum aşamasında 3 farklı vaka çalışmasına (*case study*) ilişkin oluşturulan edge tabloları, Dijital Ağ Haritalaması Analitik çerçeveye göre oluşturulmuş ve düzenlenen tüm veriler esnek ağ haritalaması uygulaması için kullanılmaya başlanmıştır. Dijital ağ haritalaması network çerçeveye girdi olan NODES ve EDGES olarak tanımlanan kavramlar, her olay için bağıntı- ilişkiler satırı oluşturulmuştur. Her bir satırda başlangıçtan (*from*) bitişe (*to*) doğru olarak tanımlanan node tipleri, büyüklükleri, düzeyi, kilit aktör, edge tipleri, alt bağlantıları ve ilişkinin yönü yer almaktadır. Bu satırlar 4 dönemde (*period*) gruplanarak, edge oluşum tarihleri de yer almaktadır.

Çalışma kapsamında 1950 yılı öncesi, 1950- 1980 yılları arası, 1980- 2000 yılları arası ve 2000- 2022 yılları arası dönem (*period*) olarak sınıflandırılmıştır. İstanbul ilinde üç farklı saha çalışmasında (*case study*) başlangıç tarihleri farklılık gösterdiğinden tüm network haritalarında 1950 öncesi dönem olarak adlandırılmıştır. Nodes olarak adlandırılan düğümlerin büyüklükleri sınıflandırılmasında yaygın olarak kullanılan ve hem her bir kategorinin aralığı hem de her kategori için ilişkilerin sayısı dikkate alındığından doğal kırılım yöntemi (*natural breaks*) sınıflandırılması kullanılmıştır (Huang vd., 2011). Elde edilen ilişki haritaları “natural break” sınıflandırmasına bağlı olarak 5 sınıfta toplanmıştır (Tablo 2).

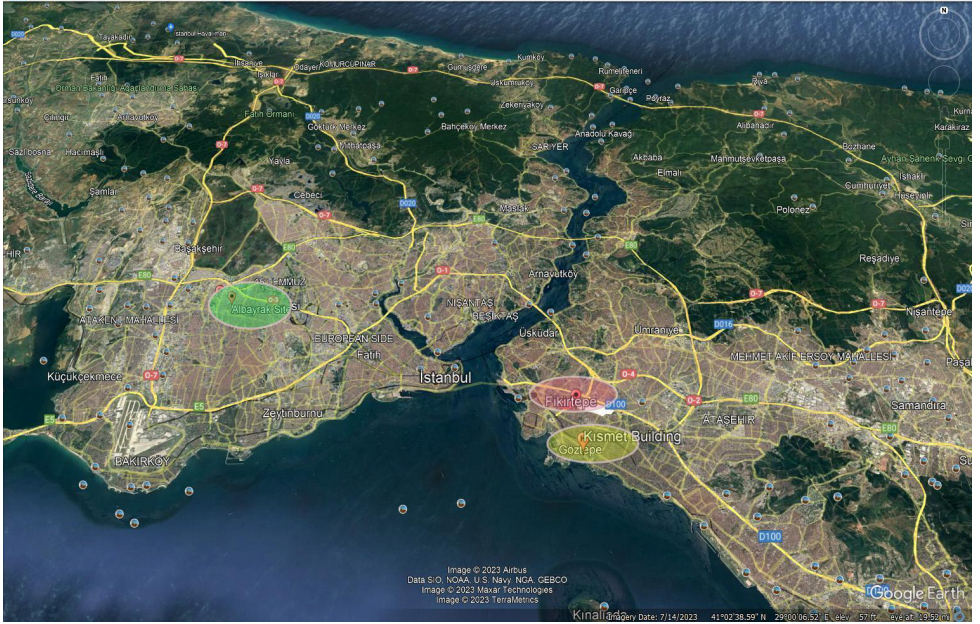
Tablo 1. NODE büyüklükleri sınıflandırması

0-4 = 4 pt
4-10 = 10 pt
10-16 = 16 pt
16-22 = 22 pt
22-28 = 28 pt

Alan Çalışmalarının Analizi

Dijital ağ haritalamasının alan çalışmaları üzerinden uygulamaları kapsamında, her vakanın dönemsel gelişmelerine ilişkin Edges (bağlantılar) ve Nodes (düğümler) tabloları oluşturulmuştur. Bu bölümde, İstanbul ilinde yapılan alan çalışmalarına ilişkin dönemsel karşılaştırmalar, analiz ve değerlendirmeler yer almaktadır. Analiz kapsamında vaka çalışmalarının demografik ve sosyal yapısına, tarihsel gelişim süreci ile kentsel dönüşüm ve planlama süreçlerine yer verilmiştir. Vaka çalışmalarının belirlenmesinde, Türkün’ün (2013) çalışmasında ortaya koyduğu farklı dönüşüm biçimlerinin sınıflandırmasından yararlanılmıştır.

- Kentin tarihi ve merkez alanlarında kentsel dönüşüm (Kadıköy)- Riskli yapı ölçeğinde,
- Serbest piyasa aktörleri eliyle kentsel dönüşüm (Fikirtepe)- Ada ve parsel ölçeğinde,
- Piyasa içinde dönüşümü “kilitlenmiş” alanlarda kentsel dönüşüm (Bağcılar)- Riskli alan ve rezerv alan ölçeğinde yapılan dönüşüm süreçleridir. Şekil 7’de incelenen vaka çalışmalarının İstanbul ilindeki konumları gösterilmiştir.



*Şekil 7. İncelenen vaka çalışmalarının İstanbul ilinde konumu
(Google Earth)*

Alan çalışmaları kapsamında kentsel dönüşüm alanlarına ilişkin mekânsal, toplumsal ve sosyal olgular, tarihsel süreç içinde ele alınmış ve ana temalar altında kavramlar toplanmıştır. Toplanan veriler, edge ve node tablolarına yerleştirilerek ilişkisel ağ haritalarında görselleştirilmiştir. ANT merceği ile ele alınan çalışmada, aktör ağda¹¹ yer alan eyleyenlerin (aktörlerin) kendileri takip edilerek bağlantıların izi sürülmüştür. ANT ‘nin temel ilkesi aktörlerin, kendi çerçeveleri de dahil her şeyi yaptığıdır. Kendi teorileri, kendi bağlamları, kendi metafizikleri, hatta kendi ontolojilerini yaparlar. Dolayısıyla bağlantılar ve aktörler takip

¹¹ **Aktör**, dünyanın bütün gösterişli bileşenlerinin içinde büyüyeceği dar uzamı ifşa eder, **Ağ** dünyanın hangi vasıtalar, hangi izler, hangi yollar, hangi bilgi türleri üzerinden bu uzamlar içine getirildiğini ve orada dönüştürüldükten sonra dar duvarlarından dışarı nasıl geri gönderildiğini açıklayabilir. **Tireli ağ, aktörleri birbirine bağlayan şey olarak bulunur.**

edilerek sahaları birbirine bağlayan uzun aktörler zinciri ağ şeklini alarak görünür olmuştur. Söz konusu ağda yer alan düğüm noktalarının ve ilişkilerin hangi temalar ile ilişki kurduğu da önemli bir veridir ve sub-edge altında yer alan ilişkiler / bağlantılar incelenmiştir. **Kümeleşmelerin yoğunluklu olduğu alanlar**, düğüm noktalarının büyüklüğünün arttığı ve ağda görünür hale geldiği alanlardır. **Kümeleşmelerin ve düğüm noktalarının hangi temalarda, kavramlarda ve bağlantılarda yoğunlaştığına** bakılarak analiz edilmiştir.

- *Fikirtepe Alan Çalışması*

Fikirtepe kentsel gelişim ve dönüşüm süreci incelendiğinde, **1944-1950 yılları arası** dönemde 1945 yılına kadar Fikirtepe kentsel dönüşüm alanı hazine arası olarak görülmektedir. 1950’li yıllarda sanayileşme ve *Kolektif- Toplumsal* olarak nitelenen kırdan kente doğru hızlı bir göçün başlamasıyla hazine arazilerinde gecekondulaşma ortaya çıkmıştır. Nesne olarak tanımlanan gecekondulaşma sonucunda daha sonraki yıllarda çeşitli *Müdahale Araçları* olan yasal düzenlemeler ve imar afları, toplumsal bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

2. dönem olarak ifade edilen **1950-1980 dönemleri** arasında “19. Hükümet”in kurulması ile merkezi yönetim *Aktör* olurken, “yerel halk ve gecekondulu yaşayanları” *Arabulucuya* dönüşmüş, sosyal ağlar ise *Arabulucu* olarak tanımlanmıştır. Kaçak yapıların yasallaştırılması sürecinde “imar affı yasası” ve “6188 sayılı Bina Yapımını Teşvik ve İzinsiz Binalar Hakkındaki Kanun”, “6785 sayılı kanun” *Arabulucu* olarak dönemin konutlarının yasallaşması sürecinde etkili olmuştur, bağlantılı olarak “kat mülkiyeti irtifak hakkı tesisi” ise nesneden *Aktanta* dönüşmüştür. Aynı şekilde “2805 sayılı gecekondulu yasası” da *Nesneden Aktanta*, “geçici tapu tahsis belgeleri” *Aktanttan Arabulucuya* dönüşüm olarak belirtilmiştir. 1950 döneminde, “İstanbul Büyükşehir Belediyesi” ve “Devlet

Planlama Teşkilat”ı *Özneden Aktöre* dönüşmüştür. Kentleşmenin hızlanması ile hızlanan inşaat sektöründe etkin rol oynayan “yapsatçı müteahhitler” *Arabulucu*, “arsa ofisleri” ise *Nesneden Aktanta* dönüşmüştür.

1980-2000 yılları arası 3. dönemde en etkili olay olan Marmara bölgesini etkisi altına alan “1999 Marmara Depremi” dönüşüm çalışmalarının gündeme alınarak ülkemizde yeniden tanımlanmasını gerekli kılmış, yeni kanunlarla uygulama yapılması ihtiyacını ortaya çıkardığından *Arabulucu* olarak tanımlanmıştır.

2000- 2022 arası 4. dönemde İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından 2004 yılında Fikirtepe alanının Özel Proje Alanına alınması ve Fikirtepe alanının kentsel dönüşüm konut alanı lejantına alınması, “İBB”yi *Özneden Aktöre* dönüştürürken olayın da *Arabulucu* olarak tanımlanmasını sağlamıştır. 1/1000 ölçekli plan yapma yetkisinin İBB’ye geçmesinden dolayı “Kadıköy Belediyesi” *Ağ Dışı* kalmıştır. 2011 yılında kentsel dönüşüm alanının riskli alan ilan edilmesi ile yetki sahibi olan “Çevre Şehircilik Bakanlığı” *Özneden Aktöre* dönüşmüştür. Uygulamaya esas kanun olan “6306 sayılı Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun” *Aktanttan Arabulucuya* dönüşmüştür. Süreçte aktif rol oynayan “yerel halk, gecekondu yaşayanları, hak sahipleri yapsatçı müteahhitler ve çantacılar” *Arabulucu* olarak tanımlanmıştır. Dönüşüm uygulamalarının inşaat firmaları ile hak sahipleri arasında uzlaşma ve sözleşmelerle gerçekleşmesi süreci *Aktant* olarak tanımlanırken, “İBB” *Aktörden Arabulucuya* dönüşmüştür.

Plan iptali ile uygulama süresinin durmasına neden olan dava sürecinde aktif rol oynayan “Mimarlar Odası” ve “Şehir Plancıları Odası” *Özneden Arabulucuya*, müteahhitler arasında güç birliği ve dayanışma platformu olarak oluşturulan yüklenici girişimindeki “Fikirtepe Platformu” *Aktörden Arabulucuya* dönüşmüştür. Fikirtepe Platformunun dağılması ile *Ağ Dışı* kalmıştır. İnşai

faaliyetlerin ekonomik, çevresel vb. şartlarla devam edememesinden dolayı “Kiptaş” devreye girmiş *Aktörden Arabulucuya* dönüşmüştür.

2020 yılında dönüşüm sürecindeki aktörlerin değişmesi ile “Çevre ve Şehircilik Bakanlığı” *Aktörden Arabulucuya*, Gedaş” da süreçte rol oynamaya başlamasından dolayı *Arabulucuya* dönüşmüştür. İnşaat firmaları ve hak sahipleri arasında uzlaşma ve sözleşmeler *Ağ Dışı* kalarak *Pasif Role* geçmiştir. TOKİ İştiraki olan “Emlak Konut GYO AŞ” Yeni Fikirtepe projesini etaplama yaparak satışa sunmaya başlamıştır. Çevre Şehircilik Bakanlığınca Emlak Konut GYO tarafından ihale edilerek 1/5000 ve 1/1000 ölçekli master plan ile uygulama imar planları Tema Şehircilik firmasına yaptırılmıştır. 19.03.2021 tarihinde Emlak Konut GYO Tema Şehircilik firması planlama kararları açısından önemli rol oynayarak *Özneden Aktöre* dönüşmüştür. Bu dönemde, kentsel dönüşüm sürecinin sonunda olay olarak tanımlanan Fikirtepe Kentsel Dönüşüm Projesi 1. Etap anahtar teslimi, *Tophumsal- Mekânsal Olgü* olarak karşımıza çıkmış ve “hak sahipleri” ile “yeni kullanıcılar” *Aktör* olarak tanımlanmıştır.

- *Kadıköy Alan Çalışması*

Kadıköy Caddebostan semtindeki Kısmet Apartmanı’nın dönüşüm ağı, dört dönem üzerinden ele alınmıştır. İlk dönem, **1944-1950 yılları** arasını kapsamaktadır. EDGE tablosuna bakıldığında söz konusu ağın, 1944 yılında *Aktör* “Kazım Taşkent” tarafından *Nesne* “Yapı Kredi Bankası”nın kurulması ile başladığı görülmektedir. Devamında, *Nesne* olan “Yapı Kredi Bankası”nın *Aktöre* dönüşerek ikramiye evlerini ortaya çıkardığı izlenmektedir. Her iki aktörün de *Kilit Aktör* olduğu görülmektedir.

İkinci dönem, **1950-1980 yılları** arasını kapsamaktadır. Söz konusu dönemde; hükümetin, TBMM’nin ve İstanbul Belediyesinin *Kilit Aktörler* olduğu görülmektedir. Ayrıca, *Arabulucu* olan “2644 sayılı Tapu Kanunu 26. madde değişikliği” ve “6785 sayılı İmar

Kanunu” *Kilit* önemdedir. 1960 yılında *Kilit Aktörler* olan “Demir Toprak A.Ş.” ve “Yapı Kredi Bankası” tarafından “İkramiye apartmanlarının inşa edilmeye başlanması” *Toplumsal – Mekânsal Olgu – Olayı*, Kısmet Apartmanı’nın dönüşüm aşğında bir kırılım noktası olarak tanımlanabilir. Devamında, “27 Mayıs 1960 Askeri Darbe”yi gerçekleştiren “Türk Silahlı Kuvvetleri” ve bunun sonucunda oluşan “Milli Birlik Komitesi” ile “Devlet Planlama Teşkilatı” *Kilit Aktörler* olarak yer almaktadır. “Planlı ekonomi politikaları”, “Planlı kalkınma politikaları”, “1961 Anayasası”, “I. Kalkınma Planı”, “634 sayılı Kat Mülkiyeti Kanunu”, “Arsa ofisi” ve “1163 sayılı Kooperatifler Kanunu” *Kilit* önemdeki *Aktantlar* olarak karşımıza *çıkılmaktadır*. *Arabulucu* olarak *Kilit* önemde olan “Yapsatçı müteahhitler” ile İmar ve İskân Bakanlığı’nın konut üretiminde etkili oldukları görölmektedir. Kısmet Apartmanı’nın inşası ve 1970 yılında hak sahiplerine bağışlanması sonrasında, Kadıköy’ün merkezinin kademe derecesinin yükselmesine sebep olan *Arabulucu* “I. Boğaziçi Köprüsü” ve sonrasında geliştirilen *Aktant* “04.04.1976 tarihli Erenköy Bölgesi Bölgeleme Planı” *Kilit* önemdedir.

Üçüncü dönem, **1980-2000 yılları arasını** kapsamaktadır. Bu dönem, Kısmet Apartmanının dönüşüm sürecinde doğrudan etkili olmasa da Türkiye’deki konut üretiminin gelişimi ve bunu etkileyen politikaların izlenmesi bakımından fayda sağlayabilir. Bu yönüyle ele alındığında, *Arabulucu* olan dönemin hükümeti ve *Aktant* olan “24 Ocak 1980 Kararları” *Kilit* önemdedir. Sonrasında Türk Silahlı Kuvvetlerinin *Kilit Aktör* olduğı “12 Eylül 1980 Askeri Darbe”si ve “1982 Anayasası” izlenmektedir. Bir önceki dönemde olduğı gibi hükümetin, TBMM’nin ve İstanbul Belediyesinin *Kilit Aktörler* olduğı görölmektedir. 1984 yılında, “Büyükşehir ve İlçe Belediyelerinin oluşumu” ile *Kilit Aktörler* “İstanbul Büyükşehir Belediyesi” ve “Kadıköy Belediyesi” takip edilebiliyor. Dönemin önemli bir noktası *Aktant* olan “2985 sayılı Toplu Konut Kanunu”,

“Toplu Konut Fonu” ve “Konut Edindirme Yardımı”nın ortaya çıkışıdır. Bu dönemin kapanışını *Nesneden Arabulucuya* dönüşen “17 Ağustos 1999 Marmara Depremi”, “Kentsel dönüşüm hareketinin başlaması” *Olay – Toplumsal-Mekânsal Olgu* ile gerçekleştirmiştir.

Dördüncü dönem, **2000-2022 yılları** arasını kapsamaktadır. Kısmet Apartmanı’nın dönüşüm süreci bu dönemde doğrudan izlenmektedir. Kentsel dönüşümün yoğun bir şekilde ülke gündeminde yer aldığı bu dönemde çok sayıda *Kilit Aktör*, *Aktant*, *Arabulucu* ve *Aracı* görülmektedir. Önceki dönemlerdeki aktörlerin dışında, 2000 yılında yaşanan “Büyük Toplumsal Kriz (Kasım ve Şubat)” ile *Kilit Aktant* olarak “Bankacılık Sistemi” görülmektedir. “TMMOB Mimarlar Odası” ve 2003 yılında kurulan “Bayındırlık ve İskân Bakanlığı” döneme katkısı olan *Kilit Aktör*lerdir. “İBB Şehir Planlama Müdürlüğü”, yaptığı planlar ile *Kilit* önemdeki bir *Aracı* olarak ağda yerini almıştır. 2011 yılında, *Özne* “Çevre ve Şehircilik Bakanlığı’nın kurulmasıyla *Kilit Aktör* “Bayındırlık ve İskân Bakanlığı” *Pasif Rolü* ile *Ağ Dışı* kalmış; “Çevre ve Şehircilik Bakanlığı” *Aktöre* dönüşerek *Kilit* bir rol oynamaya başlamıştır. Aynı yıl meydana gelen “Van Erciş depremi” *Kilit* bir *Arabulucu* olarak “Afet odaklı yasal düzenleme çalışmalarında hızlanma” *Olay – Toplumsal-Mekânsal Olgu* ile bu dönemde bir kırılma noktası olmuştur. Devamında, kentsel dönüşümün en önemli *Kilit Aktantı* diyebileceğimiz “6306 sayılı Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun” ise Kısmet Apartmanı’nın dönüşümünün çıkış noktası olmuştur. *Kilit Aktör* olan Hak Sahiplerinin “Riskli yapı tespit talebi” ile başlayan resmi süreçte çeşitli yüklenici firmalar ile Kadıköy Belediyesi ve ilgili müdürlükleri diğer *Kilit Aktör*ler olarak yer almaktadır. Yapı inşasının tamamlanmasının ardından geçici kabul ile yaşam başlaması sonrasında 2022 yılında, *Kilit* önemdeki *Aracı* “Kadıköy Belediyesi Yapı Kontrol Müdürlüğü” tarafından “iskân verilmesi”

Müdahale Aracı – Resen Uygulama olarak tanımlanarak ağ sonlandırılmıştır.

- *Bağcılar Alan Çalışması*

Bağcılar ilçesinde riskli alanlarda dönüşüm süreci olarak tanımlanan Edges & Nodes tabloları incelendiğinde dönüşüm ağı, dört dönem üzerinden ele alınmıştır. Plan öncesi dönem olarak adlandırılan **1950 yılı öncesi** dönemde, konut kooperatifçiliğinin kurulması, gelişmesi ve etkileri yaygın biçimde görülmektedir. 1950’li yıllarda, *Kolektiflik- Toplumsallık* olarak tanımlanan kırdan kente doğru başlayan hızlı göç ile gecekondular *Nesne* olarak ortaya çıkmaktadır. Bağcılar ilçesinde sanayileşmenin gelişmesi sonucunda, istihdamın artmasıyla barınma alanları, gecekondulaşmanın yoğun olduğu yerleşmelere dönüşmüştür.

İkinci dönem, **1950-1980 yılları arasında** *Toplumsal Mekânsal Olgu* olarak hisseli mülkiyetin oluşumu ve *müdahale aracı* olan imar affi yasaları *Nesne* olan Bağcılar yerleşim alanlarını doğrudan etkilemiştir. 2000’li yıllardan sonra riskli alan ve yapı ilanları ile *Nesne’den Aktant’a* doğru *Aktifrol* bağlantısı ile dönüşüm gerçekleşmiştir. Bu dönemin en önemli kurumsal oluşumu, 7116 sayılı kanunu ile İmar ve İskân Bakanlığı’nın kurulmasıdır. İslah edilmesi gereken konutların ıslah ve tasfiyelerini gerçekleştirme vazifesini yapan “İmar ve İskân Bakanlığı” *Arabulucu* rolü üstlenmiştir. 1960’lı yıllarda Devlet Planlama Teşkilatının Kurulması (DPT) ile *Planlı Kalkınma ve Ekonomi Dönemi* başlamıştır. 1965 yılında *Aktant* olarak ortaya çıkan 634 sayılı Kat Mülkiyeti Kanunu ile Yapsatçılık gelişmiş ve yüksek yoğunluklu yapılaşmalar gözlenmektedir. *Arabulucu* olan İmar ve İskân Bakanlığı, Arsa Ofisleri kurmuş ve bu ofisler aracılığıyla kooperatifler için arsa temin etmeye başlamıştır.

Üçüncü dönem, **1980-2000 yılları** arasında Bağcılar ilçesinde 1986 tarihinde, SS Kirazlı Yapı Kooperatifinin kurulması

ile Albayrak sitesi hak sahipleri yerel aktör olarak ortaklık kurmuştur. Böylece, SS Kirazlı Yapı Kooperatifi Nesneden Aktanta dönüşerek *Aktif Rol* üstlenmiştir. Bu dönemde, Konut ve Arsa Serifikası Uygulamaları yoğunlaşmış ve konut kooperatif üretimi hızlanmıştır. Bağcılar ilçesinde yaygın olan hisseli tapu sahiplerine bireysel tapuları dağıtılmaya başlanmış ve 1992 yılında Albayrak Sitesi Hak sahipleri de *Arabulucu* olan Bireysel Tapu'larını almışlardır.

Dördüncü dönem, **2000-2022 yılları** arasını kapsamaktadır. 17 Ağustos 1999 Marmara Depremi'nden sonra **2000'li yıllardan** itibaren ülke genelinde Kentsel Dönüşüm Hareketi başlamış ve birçok olayın gerçekleşmesinde *Arabulucu* olarak yer almıştır. Bu dönemin en önemli yasal düzenlemesi olan 6306 sayılı Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun konut alanlarının dönüşümünde müdahale aracı *Aktant* olarak görülmektedir. 17.05.2013 tarih ve 2013/4689 sayılı kararı ile Demirkapı Mahallesi Albayrak Sitesi Riskli Alan ilan edilerek, Albayrak Sitesi Riskli Alanı ağda *Aktant* olarak yer almaktadır. Kentsel tasarım sürecinde hak sahipleri ile uzlaşma aşamalarında çeşitli paydaşlar (İBB, Kiptaş. Bağcılar belediyesi ve iştirak firması BAŞAK AŞ) arasında görüşmeler olmuştur. Bu bağlantılar kolektif-toplumsallık, ortaklık- müzakere ilişkileri veya toplumsal- mekânsal olgu olarak ağda görülmüştür.

2019 yılında yaşanan Müteahhit ve İdare arasında aksamalar ve çözümsüzlükler nedeniyle riskli alanda inşaat faaliyetini sürdüren yüklenici firma *Pasif Rol* üstlenerek *Ağdışı* kalmıştır. 2020 yılında *Kilit Aktör* olan merkezi yönetim ve TOKİ'nin Aktif Rolü ile Albayrak Sitesi Riskli Alanında inşaat yapım süreci tekrar başlamıştır. Her yeni bağlantı ve *Aktif rol* ile ağa *Aktörler* ve *Arabulucular* katılırken, *Pasif rol* ile Ağ dışı kalan *Özne* ve *Nesneler* görülmektedir. Albayrak Sitesi kentsel dönüşüm projesi anahtar teslimi Mart 2023 tarihinde gerçekleştirilerek yerel aktör olan Albayrak

Sitesi hak sahipleri ile ağı özne olarak katılan yeni kullanıcıların ağı sonlandırdığı görülmüştür.

Alan Çalışmalarının Karşılaştırmalı Analizi

Bu bölümde farklı dinamiklere sahip kentsel dönüşüm alanlarında saha çalışmalarına ilişkin dönemsel karşılaştırmalar yapılarak değerlendirme ve tartışmalar yapılmıştır. Dijital ağı haritalaması kapsamında ilişkisel ağların okuması ve çözümlemesi yapılarak, ağın özgün noktaları ve olayları farklılaştıran kilit aktörler ile toplumsal ve mekânsal olgular ele alınmıştır. **Ağda öne çıkan bağlantılar, düğüm noktaları ve bu düğüm noktalarının ilişkisi içinde** olduğu diğer düğüm noktalarına bakılmıştır.

İstanbul'da yerel ve merkezi ölçekte gerçekleşen dönüşüm uygulamaların büyük bir kısmı, uzlaşma yapılandırması, sağladığı muafiyetler ve kira yardımı gibi ekonomik teşvik sunmasından dolayı 2012 yılında yürürlüğe giren afet yasası olarak da bilinen 6306 sayılı Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkındaki Kanun kapsamında gerçekleşmektedir. Farklı ölçeklerdeki uygulamalarda en önemli etken olarak ortaya çıkan kanun, yetkilerin merkezi yönetimde toplanmasından dolayı kent ölçeğinde riskli alanlarda yapılan uygulamalarda yerel yönetimlerin aktif rol oynamasında yetersiz kalabilmektedir. Buna göre Fikirtepe ve çevresi kentsel dönüşüm projesi riskli alan ilan ile süreçte yerel yönetim yer almazken, Bağcılar örneğinde ilçe belediyesi ve merkezi yönetim tarafından süreç yürütülmektedir. Yerel yönetimler, yerel halkın ihtiyaçlarını daha yakından takip ederek bölge koşullarına daha hâkim oldukları için sadece merkezi yönetim değil her ölçekte gerçekleşen dönüşüm uygulamalarında yerel yönetimler de yer almalıdır. 6306 sayılı afet yasası yetkileri tek bir kurumda topladığı için alınan kararlar farklı kamu aktörleri tarafından değerlendirilmemektedir. İlçe belediyeleri tarafından merkezi yönetime sunulan öneri plan görüşleri Büyükşehir Belediyeleri

tarafından da denetlenmeli, plan değişiklik karar yetkisi tek bir kurum ile sınırlı kalmamalıdır. Farklı ölçekteki kamu aktörleri arasında da değerlendirme ve onay yetkisi olmalıdır. Kentsel dönüşüm uygulamalarında yer alan farklı kamu aktörleri arasında koordinasyon sağlanmalıdır. Dönüşüm sürecinde kamu aktörleri sadece karar verici rolü ile değil denetleyici ve düzenleyici rolü ile de proje ölçeğine göre (parsel/ada) uygulama içerisinde yer almalıdır.

Fikirtepe ve çevresi kentsel dönüşüm projesi bölge ölçeğinde alınan plan kararları ile siluet, ulaşım, nüfus değişimi vs gibi kentin bütününe etki edecek önemli değişikliklere neden olmuştur. Kentsel dönüşüm sadece bir alana değil kente yapılan bir müdahale olarak değerlendirilmeli, kent ve bölge ölçeğinde etkileri düşünölmelidir. Kentsel dönüşüm çalışmalarını her bölge için yere özgü niteliklerin ön plana çıkarılması ile kilit aktör olarak tanımlanan yerel halk ile gerçekleştirilmelidir. Bağcılar ve Kadıköy örneği ölçeğinde gerçekleşen projelerde yerel yönetimler denetiminde hak sahipleri ve müteahhitler ile süreç gerçekleştirildiğinden yerinde dönüşüm sağlanmaktadır. Yerel halkın katılımını uzlaşma süreci ile sınırlı kalmamalı tasarım sürecinde de devam etmelidir. Katılım kentsel dönüşüm sürecinin ilk aşamasında başlamalı, tasarım kararları hak sahipleri ile alınmalı, projenin çok aktörlü yapısı gereği dönüşüm tek bir aktör üzerinden gerçekleştirilmemelidir. Yerel aktörlerle birlikte yaşam koşulları dikkate alınarak gerçekleştirilen dönüşüm modelleri ile sürdürülebilir ve yaşam kalitesini artırmaya yönelik projeler uygulanmalıdır.

Kentsel dönüşüm sürecinde özel sektörün kamu aktörü tarafından proje için yeterliliği denetlenebilir olmalıdır. Bağcılar ve Fikirtepe örneğinde olduğu gibi özel sektör ekonomik, yönetsel, teknik vb. nedenler dolayısı süreçten çekilmek zorunda kalarak, kamu aktörleri tarafından projeler tamamlanmak durumunda kalabilmektedir. Kamu aktörü müteahhiti denetleyici rolü ile de özel

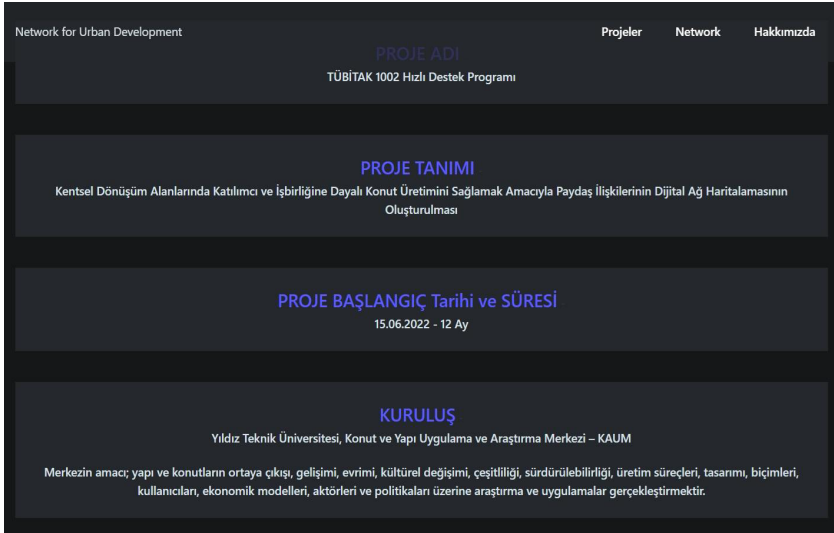
sektörün iş yapabilme ve tamamlayabilmesine yönelik olarak süreç boyunca yer almalıdır.

Dönüşüm projeleri gerçekleşirken hak sahipleri arasında farklı temsiliyet grupları oluşmaktadır. Fikirtepe örneğinde her adanın bir temsilcisi olduğu gibi, Kadıköy örneğinde de hak sahiplerinin kendi seçimleri ile oluşturduğu bir temsilci grubu bulunmaktadır. Dönüşüm alanlarında ayrıca bölgede yer alan sivil toplum kuruluşları da aktör olarak yer almaktadır. Farklı siyasi görüşlerden dolayı sivil toplum kuruluşları arasında anlaşmazlıklar süreçte aksamalara neden olmasına rağmen, kişisel hakların ve sürecin nasıl işlemesi gerektiği konusunda hak sahiplerinin bilgilendirilmesi, katılımlarının artırılmasına yönelik teşvikleri ve kamu otoritesine karşı yasal temsilci olmalarından dolayı bölge halkı ile sivil toplum kuruluşlarının birlikte hareket etmesi önem kazanmaktadır.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Kentsel dönüşüm uygulamaları, çeşitli aktör gruplarını (paydaşları) içeren karmaşık bir süreç olduğundan; karşılaşılan sorunlar ancak yerleşik müdahaleler, aktörlerin dönüşüm sürecinin aşamalarına bütüncül olarak dâhil edilmesi ve iş birliğine dayalı yenilikçi yaklaşımlar ile çözülmektedir. Bu bağlamda, kentsel dönüşüm projelerinde karmaşık ağları anlamayı sağlayacak, etkin yeniliklerin neler olduğunun, katılımcı ve işbirlikçi stratejilerin nasıl uygulanabileceğinin ve bunların etkilerinin irdelenmesi, sağlıklı ve planlı bir kentsel dönüşüm süreci gerçekleştirebilmek için gereklidir. Araştırma projesi kapsamında İstanbul ilinde kentsel dönüşüm alanlarında katılımcı ve iş birliğine dayalı dijital bir ağ haritalaması önerilmiştir. Ağ haritalaması yaklaşımı ile ilişkiler ağının deşifre edilmesi ve kentsel ilişkiler ağlarının görselleştirilerek dijital ortamda görünürlüğü sağlanmıştır.

Araştırma projesinde, çalışmanın özgün çıktısı olan dijital ağ haritalaması web portalı (www.networkforurban.yildiz.edu.tr) oluşturulmuştur. Web portalı tasarımı ile proje çıktıların ve kapsamının yaygınlaştırılması düşünülmektedir. Önerilen dijital ağ haritalaması; kamu, özel sektör ve yerel toplulukların ortak bir platformda birlikte yer alabileceği, etkileşimli ilişkiler ağ sürecini tariflemektedir. Yenilikçi yaklaşımlar ile oluşturulan dijital ağ haritalaması önerisinin, her bölgenin kendine özgün dönüşüm dinamikleri ve parametreleri farklı olacağından bu farklılıkları içerecek biçimde esnek olması ve bu esneklik kriterleri bağlamında uygulanabilir olması öngörülmektedir. Araştırma sonucunda ortaya çıkan etkileşimli dijital platform sayesinde, kentsel dönüşüm alanlarında tüm paydaşların katılım sürecinde sistematik bir değişime yol açacağı düşünülmektedir.



Şekil 8 Dijital ağ haritalaması web portalı giriş bölümü

Geniş disiplin yelpazesine sahip olan Aktör-ağ teorisinin perspektifi ile kentsel yenileme/ dönüşüm alanlarında paydaş ilişkilerinin kurgulanması, ağ yönetişiminde karar verme modellerinin oluşturulması sürecine dair gelecek çalışmalarda fayda

sağlayacağı düşünülmüştür. Paydaşların toplumsal kararların alınmasına daha geniş bir şekilde katılması sağlanarak, web tabanlı bir uygulama üzerinden olması gereken tüm aktörler arasındaki ilişkileri güçlendirmesi ve katılımcılığın dijital bir platformda örgütlenerек buluşması, çalışmanın beklenen sonuçları arasında yer almaktadır. Gelişmiş paydaş katılımı, yerel halkın memnuniyeti ve kentsel dönüşüm alanlarında sürdürülebilir yapıli bir çevre oluşumuna katkı sağlaması beklenmektedir.

Kentsel dönüşüm projelerinin planlama, tasarım ve uygulama süreçlerinde alınacak kararlarda kamu (merkezi-yerel yönetimler), özel sektör, sivil toplum kuruluşları (STK), hak sahipleri ve diğer bütün paydaşların katılımlarıyla toplumsal mutabakatın oluşturulmasına önemli bir katkısı olması öngörülmektedir.

Teşekkür

“Kentsel Dönüşüm Alanlarında Katılımcı ve İşbirliğine Dayalı Konut Üretimini Sağlamak Amacıyla Paydaş İlişkilerinin Dijital Ağ Haritalamasının Oluşturulması” adlı bu araştırma projesi, **TÜBİTAK Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırma Grubu (SOBAG)** tarafından 1002 Hızlı Destek Programı 122K079 Numaralı proje ile desteklenmiştir. Yıldız Teknik Üniversitesi, Konut ve Yapı Uygulama ve Araştırma Merkezi (KAUM)’nde yürütölen bu proje, araştırma ekibi tarafından 12 aylık sürede tamamlanmıştır. Projeye verdiği mali ve teknik desteklerden ötürü TÜBİTAK’a, YTÜ BAP ofisine, YTÜ Konut ve Yapı Uygulama ve Araştırma Merkezi’ne teşekkürlerimizi sunarız. Ayrıca, araştırma projesinin veri görselleştirmesi aşamasında web portalını hazırlayan Şehir Plancısı Fırat Ülgen’e ve web network tasarım ekibine çok teşekkür ederiz.

Kaynakça

Adams, D. ve Hastings, E. M. (2001). Urban renewal in Hong Kong: Transition from development corporation to renewal authority. *Land Use Policy*, 18(3), 245-258.

ADK, (2012). Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun, T.C. Resmî Gazete, 28309, 31.05.2012.

Akkar, M. (2006). Kentsel Dönüşüm Üzerine: Batıdaki Kavramlar, Tanımlar, Süreçler ve Türkiye, Planlama, TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, 2006/2, 29-38.

Avrupa Birliği, “URBACT Boosting Sosyal Yenilikler ve Network Projesi”. <https://urbact.eu/boostinno> <https://kumu.io/urbact-boostinno/finding-project-partners-experiment#boostinno> Son erişim tarihi: 12 Şubat 2021.

Bender- de Moll, S. (2008). Potential Human Rights Uses of Network Analysis and Mapping. A report to the Science and Human Rights programme of the American Association for the Advancement of Science. <https://www.ids.ac.uk/download.php?file=files/dmfile/Nefdt2011CSOsandtherighttohealthinSouthAfricaCSPConferencedraft.pdf>

Betts, M. ve Lansley, P. (1993). Construction Management and Economics: A review of the first ten years. *Construction management and economics*, 11(4), 221-245.

Carley, M. (2000). “Urban Partnerships, Governance and the Regeneration of Britain's Cities”, *International Planning Studies*, 5:3, 273-297, DOI: 10.1080/713672858.46

Cesur, B., ve Gül, A. (2017). “Ülkemizde Kentsel Dönüşüm Uygulamalarında Karşılaşılan Sorunlar ve İrdeleme”, Süleyman Demirel Üniversitesi Konferans Bildirisi.

Czischke, D., Lang, R. ve Carriou, C. (2020). "Collaborative Housing Research (1990–2017): A Systematic Review and Thematic Analysis of the Field," *Housing, Theory, and Society*, 37:1,10–39, DOI: 10.1080/14036096.2018.1536077.

Desfor, G. ve Jørgensen, J. (2004). "Flexible urban governance. The case of Copenhagen's recent waterfront development." *European Planning Studies*, 12(4), 479-496. doi:10.1080/0965431042000212740.

Fischer, H. ve Ayturk, DG. (2011). "Residential Density (Livable Communities) Market Perceptions". Final Report, Adelaide Thinkers in Residence Program, Adelaide

Freeman, R.E. (2004). The Stakeholder Approach Revisited. *Zeitschrift für Wirtschafts-und Unternehmensethik*, 5, 228-241.

Glass, G.V. ve Smith, M.L. (1978). "Meta-analysis of research on the relationship of class size and achievement". San Francisco Far West Laboratory for Educational Research and Development (No. OB-NIE-G-78-0103, Dr. L. S. Cahen, Project Director)

Gür, M. ve Dostoğlu, N. (2016). "Bursa Doğanbey Üzerinden Kentsel Dönüşümde Yaşam Kalitesinin Tartışılması". *MEGARON*, 89.

Healey, P., Davoudi, S., O'Toole, M., Raisanaglu, S. ve Usher, D. (1992). *Rebuilding the city, property-led urban regeneration*.

Huang, G. (2011). "Is Everyone Hot In The City? Spatial Pattern Of Land Surface Temperatures, Land Cover And Neighborhood Socioeconomic Characteristics In Baltimore, MD," *Journal of Environmental Management*, C. 92, 7, 2011, ss. 1753-1759.

Kahraman, M. D. (2014). "İnsan İhtiyaçları ve Mekansal Elverişlilik Kavramları Perspektifinde Yaşanılabilirlik Olgusu ve Kalite", *Planlama*, 24(2), s.74-84.

Kayasü, S. ve Uzun, N. (2008). Kentsel Dönüşüm/ Yenileme - Kentsel Yeniden Canlandırma / Yenileş(tir)me: Kavramlara Yeni bir Bakış, Gecekondu: Dönüşüm ve Kent, Tansı Şenyapılı'ya Armağan, ed: KAYASÜ, S. ve diğerleri, ODTÜ Yayınları, Ankara,151-161.

Kelly,J-F., Weidmann, B. Ve Walsh, M. (2011). "The Housing We'd Choose," Grattan Institute, Melbourne.

Khondker, H. (2000). "Globalization: Against Reductionism and Linearity." *Development and Society*, 29(1),17-33.

Latour, B. (2005). "Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory", Oxford University Press, Oxford, 2005, 5-108.

Latour, B. (2021). "Toplumsal Yeniden Toplama: Aktör-Ağ Teorisine Bir Giriş", çev. Nüvit Bingöl, Tellekt Yayınları, İstanbul, 1.basım.

Law, J. (1992). Notes on the theory of the actor-network theory: ordering, strategy, and heterogeneity. *Systems Practice* 5: 379–93.

Lune, H. ve Berg, B. L. (2017). *Qualitative Research Methods for the Social Sciences* (9th ed.). Pearson.

Moher, D., Shamseer, L., Clarke, M., Ghersi, D., Liberati, A., Petticrew, M. ve PRISMA-P Group. *Preferred reporting items for systematic review and meta-analysis protocols (PRISMA-P)* 2015 statement. <http://www.systematicreviewsjournal.com/content>.

Moor, A. (2019). "Co-Discovering Common Ground in a Collaborative Community: The Boost INNO Participatory Collaboration Mapping Case." In *Proceedings of C&T 2019*, June 3–7, 2019, Vienna, Austria. DOI: 10.1145/3328320.3328404.

Palmer, J. S. (2014). (Actor-) Network mapping of housing systems employing social network analysis tools: the case of medium-density

dwelling design in Australia. Relating Systems Thinking and Design, 1-18. systemic-design.net.

Palmer, J. (2016). “Avustralya Rüyasının Konsolidasyonu: Çok Birimli Konut Ağını Yeniden Yapılandırma”, Doktora Tezi, University of Adelaide. <https://hdl.handle.net/2440/103575>.

Thomas, S. A. (2003). “Glossary of Regeneration and Local Economic Development”, Yerel Ekonomik Strateji Merkezi, Manchester, UK.

Türkün, A. (2013). Kentsel ayrıştırmanın son aşaması olarak kentsel dönüşüm. A. Türkün (Der.), Mülk, mahal, insan: İstanbul’da kentsel dönüşüm içinde (s. 3-15). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 461.

Wang, H., Shen, Q., Tang, B. ve Skitmore, M. (2013). An integrated approach to supporting land-use decisions in site redevelopment for urban renewal in Hong Kong. *Habitat International*, 38, 70-80. <https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2012.09.006>.

Yin, R.K. (2014). “Case Study Research Design and Methods.” *Canadian Journal of Program Evaluation*, 30(1), 108-110.

Yüksel, Ö. ve Özdemir N.S. (2007). “Ankara’da Kentsel Dönüşüm: Kuzey Ankara Girişi Kentsel Dönüşüm Projesi,” TMMOB Ankara Kent Sorunları Sempozyumu, Ankara.

BÖLÜM 6

MODERNİZMDE DUYUSAL KURAM VE İYİLEŞME DENEYİMİ TEMSİLİ: PAIMIO SANATORYUMU

1. ELİF ÖZGEN¹

2. MİNE TUNÇOK SARIBERBEROĞLU²

Giriş

Mimarlık disiplini, mekânın fiziksel düzenlenişinin ötesine geçerek kullanıcının duyuşsal ve algısal deneyimini biçimlendiren çok katmanlı bir tasarım alanı sunmaktadır. Renk, ışık, malzeme ve oransal düzen gibi bileşenler, bu deneyimi belirleyen temel araçlar olarak mekânın atmosferini oluşturan görünmez bir çerçeve oluşturmaktadır. Böhme (2007)'nin atmosfer kavrayışı, mekânın duyulur hâle gelen niteliklerinin bütüncül bir etkiler alanı oluşturduğunu vurgulayarak mimari deneyimin yalnızca görsel değil, çok-duyulu bir nitelik taşıdığını ortaya koymaktadır.

Modern mimarlığın erken döneminde bu çok-duyulu yaklaşımın, yüzey-ışık ilişkisine dayalı yalınlık, renklerin

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Orcid: 0000-0002-8081-2097

² Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Orcid: 0000-0002-6931-0539

düzenleyici rolü ve mekânsal bütünlük arayışıyla belirginleştiği görülmektedir. Bauhaus ve temel tasarım pedagojisinin geliştirdiği renk-biçim-ışık araştırmaları, mimarlığın duysal boyutuna yönelik ilginin arttığını göstermekte ve mekânın algılanışını etkileyen unsurların bilinçli bir tasarım konusu hâline geldiğini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda çalışma, sağlık yapılarında atmosfer üretiminin erken modernist bir örnek üzerinden nasıl kurgulandığını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın temel amacı, Alvar Aalto'nun Paimio Sanatoryumu'nu, modernist tasarım kültürü içinde gelişen duysal mekân arayışları bağlamında değerlendirmektir. Bu doğrultuda yapı, renk ve ışığın mimari atmosfer üretimindeki rolü üzerinden ele alınmakta; mekânsal düzenlemelerin kullanıcı algısı ve duysal deneyimle kurduğu ilişki tartışılmaktadır.

Çalışmanın kapsamı, Sanatoryumu'nun özellikle iç mekân kurgusu, renk paleti, ışık kullanımı ve bu unsurların mekânsal atmosfer üzerindeki etkileri ile sınırlandırılmaktadır. Yapının teknik donanımı, tıbbi organizasyonu ya da güncel restorasyon süreçleri çalışma kapsamı dışında bırakılmakta; analiz, mimari mekânın algısal ve duysal boyutlarına odaklanmaktadır. Yöntem olarak literatür taramasına dayalı kuramsal bir çerçeve ile yapının plan, kesit, iç mekân fotoğrafları ve arşiv belgeleri üzerinden yürütülen nitel bir mekânsal okuma bir arada kullanılmaktadır. Bauhaus renk kuramları, modern mimarlıkta polikromi tartışmaları ve çevresel psikoloji alanındaki temel çalışmalar, analiz sürecinde referans alınan başlıca kuramsal kaynakları oluşturmaktadır.

Dolayısıyla Paimio Sanatoryumu'nun örnek olarak seçilmesi, yapının modern mimarlık tarihinde duysal tasarımın erken ve bilinçli uygulamalarından birini temsil etmesiyle ilişkilidir. Aalto'nun tasarım yaklaşımı, renk ve ışığı biçimsel bir tamamlayıcı olarak değil, mekânsal atmosferi kuran etkin bileşenler olarak ele almakta; sağlık yapılarında insan bedeninin algısal ve duysal

gereksinimlerine duyarlı bir modernizm anlayışı önermektedir. Ayrıca sağlık mekânlarında renk ve ışığın atmosfere ilişkin potansiyelini erken modernist bir perspektiften anlamak için zengin bir örnek olarak ele alınmaktadır.

Aalto, yapıyı yalnızca bir tedavi mekânı olarak değil, renklerin, ışığın ve yüzeylerin birlikte çalıştığı, kullanıcının bedenini ve algısını yönlendiren bütüncül bir çevresel deneyim olarak tasarlamaktadır. Sanatoryumun iç mekân düzeni, modernist tasarım ilkelerinin temel tasarım düşüncesiyle bulunduğu bir noktada atmosfer üretiminin rafine bir örneğini sunmaktadır. Bu nedenle Paimio, çağdaş sağlık mimarlığında yeniden tartışılan iyileştirici çevre, duyuşsal konfor ve atmosfer kavramlarını tarişsel bir perspektif içinde değerlendirmek için elverişli bir örnek sunmaktadır.

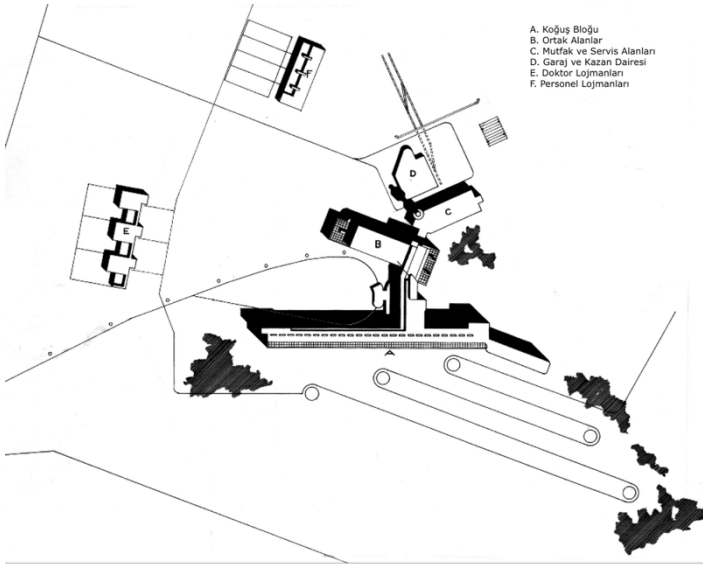
Kısacası çalışmanın Aalto'nun yaklaşımını dönemin tasarım kültürü ve duyuşsal mekân üretimine yönelik modernist arayışlarla ilişkilendirerek değerlendirmektir. Bu çerçevede çalışma, Paimio Sanatoryumu üzerinden renk, ışık ve atmosfer ilişkisini irdeleyerek, modern mimarlık içinde duyuşsal modernizmin nasıl biçimlendiğini ortaya koymayı ve güncel sağlık mekânı tasarımına kavramsal bir zemin sunmayı hedeflemektedir.

Aalto'nun Duyuşsal Modernizmi ve Paimio

Alvar Aalto'nun mimari yaklaşımı, modernizmin teknik rasyonalizmini insan bedeninin duyuşsal, algısal ve psikolojik ihtiyaçlarıyla bütünleştiren özgün bir tasarım mantığına dayanmaktadır. Ona göre mimarlığın insanileştirilmesi, teknik işlevselliğin sınırlarının aşılmasıyla mümkün olmaktadır. Teknik işlevselliğin psikofizik boyutu da kapsayacak biçimde genişletilmesini gerektirmekte ve mimariyi yalnızca teknik gerekliliklere yanıt veren bir düzenleme olmaktan çıkarak kullanıcı üzerindeki psikolojik ve fizyolojik etkileri birlikte ele alan

bir tasarım alanı olarak konumlandırmaktadır (Cody & Amoia, 2023). Dolayısıyla bu yaklaşım, tasarladığı mekanların kullanıcı deneyiminin duyuşsal ve varoluşsal boyutlarını içeren bir atmosfer üretimine dönüşmesine olanak sağlamaktadır. Weston (1995)’un da belirttiği üzere Aalto’nun mimarlığı, modernizmin soyut ve mekanik dilinden ayrılarak insanın gündelik ritimlerini, kırılğanlıklarını ve duyuşsal gereksinimlerini dikkate alan bütüncül bir çevre yaratmaktadır (Görsel 1).

Görsel 1. Paimio Sanatorium Vaziyet Planı



Kaynak: Fleig, 1975, s. 74 (Yazar tarafından türkçeleştirilmiştir)

Pallasmaa (2016)’nın mimarı “empatik ve sezgisel bir tasarımcı” olarak tanımlaması bu bağlamda açıklayıcı bir nitelik taşımaktadır; zira Paimio Sanatoryumu’ndaki tüm mekânsal kararların ardında, insan bedeninin duyuşsal varlığına yönelik sezgisel bir bakım anlayışı bulunmaktadır. Pallasmaa’nın vurguladığı bu yaklaşım, Aalto’nun kullanıcının tüm duyularını, duygularını ve bedensel ritimlerini tasarımın merkezine yerleştirdiğini göstermektedir. Bu nedenle 1929-1933 arasında

Finlandiya Turku de inşa edilen Paimio'nun tedavi yapısı olmanın ötesine geçerek, çevresel etkenlerden faydalanan, renk ve ışık parametrelerini merkeze alarak mekânsal atmosfer sunan modernist bir yaşam dünyasına dönüştüğü görülmektedir. Aalto'nun bu yaklaşımı, yaygın olan modernist sadelik algısına (çoğunlukla steril beyazlıkla ilişkilendirilir) karşı çıkarak, binalarını insan deneyimi için tasarlanmış bütüncül bir eser haline getirme felsefesinin bir parçasıdır (Cody & Amoia, 2023) (Görsel 2).

Görsel 2. Paimio Sanatorium dış mekanı



Kaynak: URL1

Mimarın yapı için geliştirdiği ana tasarım kararları, güneş ışığı, hava, manzara ve sessizlik gibi çevresel verilerin hastaların duyuşsal deneyimi üzerindeki etkisini dikkate alan kapsamlı bir mekânsal düzenlemeye dayanmaktadır. Yapı bloklarının çam ormanı doğrultusunda konumlandırılması, peyzajın mekânın arka planı değil, atmosferi kuran temel bir bileşen olarak ele alındığını göstermektedir (Heikinheimo, 2018). Hasta odalarının doğu yönüne yerleştirilmesiyle sabah güneşinin en verimli biçimde içeri alınması, buna karşılık akşam güneşinin ısısal yükünün kütleli düzenlemelerle engellenmesi, Aalto'nun ışığı pasif bir aydınlatma değil, mekânın ritmini ve duygusal tonunu belirleyen bir atmosfer aracı olarak gördüğünü ortaya koymaktadır.

Sanatoryum teraslarının da benzer bir duyuşsal farkındalıkla tasarlandığı görülmektedir. Erken modernist dönemin “ışık-hava-

sağlık” söylemi, Aalto’nun elinde yalnızca tıbbi bir gereklilik olmaktan çıkarak günlük yaşamın parçası hâline gelen açık hava deneyimlerine dönüşmektedir. Sanatoryum, insan deneyimi için yapılmış mimariyi anlama konusunda bir model teşkil etmektedir ve tüm tasarım unsurları bedene odaklandığı görülmektedir (Cody & Amoia, 2023). Bu doğrultuda terasların peyzaj ile kurduğu kesintisiz ilişkisi de hastaların dış mekânı sakinleştirici bir atmosfer içinde deneyimlemesine olanak sağlamaktadır (Görsel 2).

Görsel 3. Paimio Sanatoryumu'nda terasların peyzaj ve yapı kurgusuyla oluşturduğu mekânsal ilişki



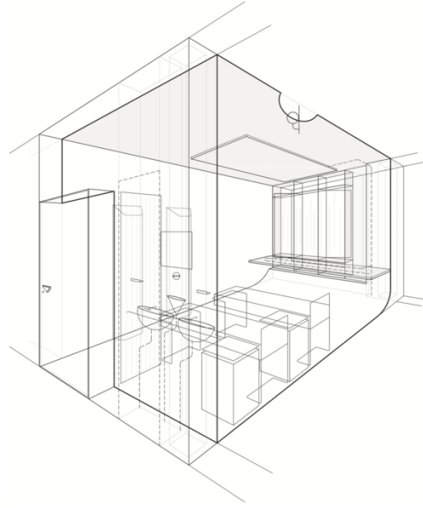
Kaynak: URL2

Sirkülasyon kurgusu ise Aalto’nun mekânsal süreklilik ve duyuşal dengeye verdiği önemi yansıtmaktadır. Koridorlar yalnızca yatay dolaşımı sağlamak üzere değil, ışığın mekânda akışını düzenlemek, sessiz bir akustik ortam yaratmak ve kullanıcı yönelimini sezgisel hâle getirmek amacıyla tasarlanmaktadır (Fleig, 1975). Bu doğrultuda uzun koridorların potansiyel monotonluğu, yüzey malzemeleri, ışığın dağılımı ve ritmik açıklıkların düzenlenmesiyle yumuşatılmaktadır.

Yapıda iç mekana yönelik kullanıcı ve iyileşmeye mekânsal olarak katkı sunmaya yönelik çok sayıda uygulama görülmektedir. İç mekânda duyuşal bütünlüğün en belirgin biçimde hissedildiği yer hasta odası olarak değerlendirilmektedir. Heikinheimo (2016)’nın aktardığı üzere Aalto, bu odaları bir “kolektif konut birimi” olarak

düşünmekte ve mekânı klinik bir hücre olmaktan çıkararak yaşanabilir, sakin ve yumuşak bir atmosfer yaratmayı amaçlamaktadır. Mimarın duysal yaklaşımı çeşitli ergonomik detaylarda somutlaştığı görülmektedir. Sağlı yapısında hasta odaklı bir rolü merkeze alarak, gündelik çevreyi empatik bir şekilde zenginleştiren ve bireysellik duygusu yaratan özgün çözümler geliştirmektedir (Heikinheimo, 2018). Bu insancıl tasarımda, odanın kurgusu yataкта uzanan hastanın azalan gücüne göre belirlendiğı görülmektedir (Cody & Amoia, 2023)(Görsel 4).

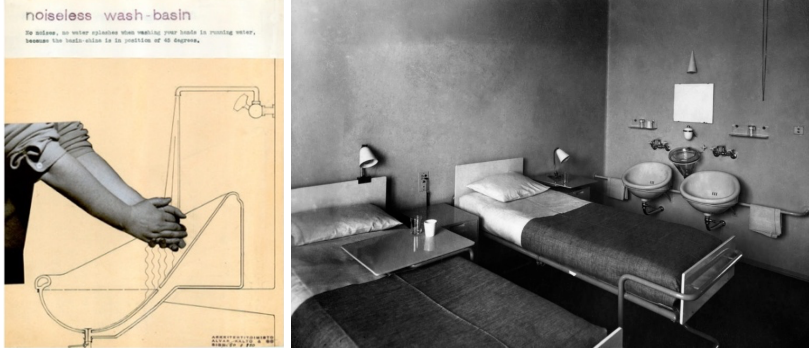
Görsel 4. Paimio Sanatoryumu hasta odası



Kaynak: Cody & Amoia, 2023, s. 189

Örneğın Paimio lavabosu, suyun yüzeye çarparken çıkardığı sesi azaltmak ve sıçramayı önlemek amacıyla özel olarak eğimli bir formda tasarlanmaktadır. Bu tasarım, yalnızca teknik bir hijyen önlemi değil, aynı zamanda hastaların maruz kaldığı gürültüyü en aza indirmeyi hedefleyen duysal bir konfor stratejisi olarak önem taşımaktadır (Görsel 5).

Görsel 5. Paimio lavabosu ve Paimio hasta odasına ve mobilya detayları



Kaynak: URL1

Yuvarlatılmış köşeler, dokunsal açıdan yumuşak yüzey geçişleri ve akustik açıdan ses yutucu duvar kaplamaları, odadaki sakin atmosferi desteklemektedir. Tavan yüzeyinin hastanın yatarken gördüğü ilk yüzey olması nedeniyle daha sıcak ve yumuşak bir tonda ele alınması mekânın duygusal tonunu düzenlemekte; tavandan sağlanan radyan ısıtma ise sessiz ve homojen bir termal konfor üretmektedir. Sürekli doğal havalandırma ile birleştiğinde oda, nefes alan ve ferah bir duygusal çevre sunmaktadır.

Ayrıca hasta odası tavan rengi sakinlik sağlamak amacıyla seçilmiş ve yatan hastanın gözlerini yormaması için daha koyu bir tonda boyanmıştır. Işık kaynakları hastanın görüş alanının dışında konumlandırılmış, ısıtma hastanın ayaklarına yönlendirilmiş ve su, komşuyu rahatsız etmemek için musluklardan sessizce akacak şekilde tasarlanmıştır (Cody & Amoia, 2023; Hamilton, 1962). Aalto, bu küçük odadaki pencereyi hem ısıtma hem de havalandırma sistemlerini çözüme entegre eden bütünsel bir konsept olarak ele almıştır. Pencere düzeniyle sabah güneşinin hastaların yataklarına, öğleden sonra güneşinin ise odanın ön kısmına düşmesi sağlanmıştır (Heikinheimo, 2018). Ayrıca, kapı kolları ele daha kolay oturması için kalıplanmış (Hamilton, 1962), zemin (iki renkli linolyum) ise

hijyen standartlarını karşılamak üzere duvarın dibinde yukarı doğru kavisli bir şekil almıştır (Ray, 2005). Mimarın detaylara verdiği önem, hastaneyi, psikoloji ve fizyoloji açısından işlevsel olmayan "işlevsiz mimariyi" test etmek için deney odaları kullanarak insan tepkilerini incelediği bir laboratuvar haline getirmiştir (Cody & Amoia, 2023).

Tüm bu unsurlar, Paimio'daki mekânın yalnızca işlevsel gerekliliklere değil, insanın duysal ihtiyaçlarına da yanıt vermeyi amaçladığını göstermektedir. Aalto'nun mekânsal yaklaşımı, modernizmin soyut ve mekanik yönelimlerini aşarak bedensel ve duygusal konforu merkeze alan bir bakım pratiğine dönüşmektedir. Pallasmaa'nın (2016) belirttiği gibi Aalto'nun mimarlığı "bakımın kendisini somutlaştırmakta" ve kullanıcının tüm duyularıyla ilişki kurabileceği yumuşak bir çevresel atmosfer üretmektedir. Bu nedenle Paimio Sanatoryumu, modern mimarlık içinde insan-merkezli duysal tasarımın erken ve öncü örneklerinden biri olarak ayrı bir konumda durmaktadır.

Paimio'da Renk ve Işık

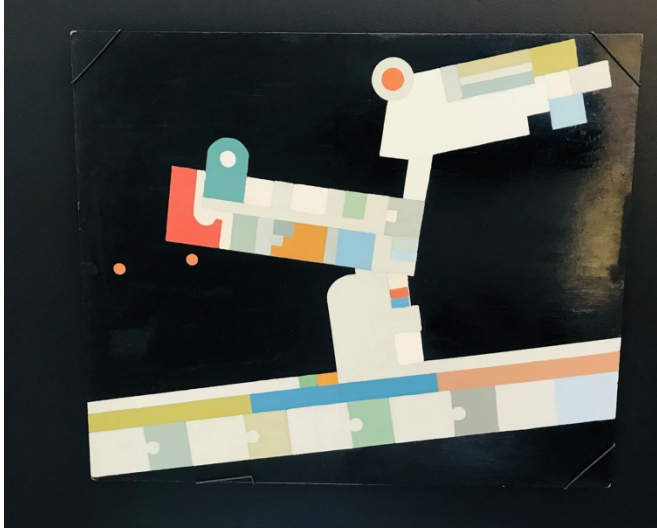
Aalto'nun Paimio Sanatoryumu'nda geliştirdiği renk ve ışık yaklaşımı, modern mimarlığın duysal boyutuna ilişkin erken ve özgün yorumlardan biri olarak değerlendirilmektedir. Modern mimarlık sıkça steril beyazlıkla özdeşleştirilse de 1920'lerden itibaren Avrupa modernizmi içinde renk, mekânsal davranış ve psikolojik etki bakımından yoğun biçimde tartışılan bir tasarım bileşeni hâline gelmiştir (Cody & Amoia, 2023). Özellikle Bauhaus'un Vorkurs pedagojisi, rengin mekân içindeki davranışını inceleyen deneysel çalışmalarıyla modernist düşüncenin renk anlayışını belirleyen önemli bir teorik temel oluşturmuştur.

Johannes Itten'in *Kunst der Farbe* (1921) çalışmasında ortaya koyduğu sıcak-soğuk, açık-koyu ve duygusal yoğunluk sınıflandırmaları; Kandinsky'nin *Punkt und Linie zu Fläche* (1926)

metninde renk ile biçim arasındaki fenomenolojik ilişkiye yaptığı vurgu; Josef Albers'in Interaction of Color (1963) kitabında rengi mekânı genişleten veya daraltan bir optik araç olarak ele alması, modern mimarlığın renk kullanımına duyuşal bir boyut kazandırmıştır. Bu bağlam, mimarlığın yalnızca form ve işlev üzerinden değil, mekânın psikolojik ve fenomenolojik etkileri üzerinden anlaşılması gerektiğini gösteren önemli bir dönüşümü beraberinde getirmiştir.

Weston (1995), Aalto'nun Bauhaus pedagojisinin renk ve ışık ilişkisine dair tartışmalarını doğrudan takip etmese bile, bu araştırmaların Aalto'nun sezgisel pratiğiyle güçlü biçimde kesiştiğini belirtmektedir. Mimarın renk yaklaşımının modernizmin mekanik soyutlamasına değil, insanın bedenlenmiş algısına dayanan bir duyuşal modernizmi işaret ettiğini görölmektedir. Bu nedenle Paimio'daki renk düzeni hiçbir şekilde rastlantısal olmadığı ve tasarımcının insan-mekan arasındaki bağlamı sağlayacak bir etken olduğu anlaşılmaktadır. Ressam Eino Kauria tarafından hazırlanan ve bugün Aalto Museum Archives'te "Series 50–400: Colour Design for Interiors" olarak kayıtlı bulunan renk planları, sanatoryumun tüm iç mekânları için sistemli bir renk hiyerarşisi oluşturmaktadır. Getty Conservation Institute'un Paimio Sanatorium: Colour Research Project raporları (Riksman, 2016; Heikkonen, 2016), bu planların yalnızca estetik bir şema olmadığını, şantiye sürecinde doğrudan uygulama rehberi olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Kauria'nın renk planları, tavan–duvar ilişkilerinden kapı kasalarına, radyatör nişlerinden trabzan yüzeylerine kadar birçok unsurun nasıl renklendirileceğini belirleyen bütüncül bir yaklaşımı yansıtmaktadır (Görsel 6).

Görsel 6. Paimio Sanatoryumu iç mekan renk düzeni, sunta üzerine yağlı boya ile sanatçı Eino Kauria tarafından 1930 yılında yapılan çalışma



Kaynak: URL3

Renk düzenine ilişkin planlar, Aalto'nun renk kavrayışının yüzeyleri dekoratif biçimde tanımlamanın ötesinde, mekânın psikolojik ve fenomenolojik deneyimini biçimlendiren bir unsur olarak gördüğüne önemli bir kanıt oluşturmaktadır. Bu yaklaşımın, Le Corbusier'nin *Polychromie Architecturale* (1931/1997) çalışmasında renk yüzeylerinin ruh hâlini düzenleme gücüne yaptığı vurgu ile paralellik taşıdığı görülmektedir. Le Corbusier'ye göre renk, mekânın ışıkla kurduğu ilişkiyi dönüştürerek kullanıcının duygusal durumunu etkileyen güçlü bir araçtır (URL4). Aalto'nun pastel paleti ise bu anlayışı daha dingin, yumuşak ve insancıl bir yorumla sürdürdüğü yönündedir (Görsel 7).

Görsel 7. Le Corbusier'nin Mimari Polikromi paleti

32001	32010	32020	32030	32040	32050	32060	32080	32090	32100	32110	32120	32130	32140
	32011	32021	32031	32041	32051		32081	32091	32101	32111	32121	32131	32141
	32012	32022	32032	32042	32052		32082		32102	32112	32122		32142
	32013	32023	32033		32053						32123		
		32024	32034										

Kaynak: Le Corbusier, 1931/1997

Paimio Sanatoryumu'nda kullanılan renk, ışık ve Finlandiya'nın kuzey iklimi/ışığı arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır. Bölgenin uzun, karanlık kışları ve gece yarısı güneşi olan parlak yazları, Fin mimarlarını, özellikle de Aalto'yu, ışık sorunlarının farkına varmaya itmiştir. Mimar mimarisinin kalitesini, ince İskandinav ışığını (Nordic light) hem zenginleştirme hem de uzatma yeteneğiyle artırmaktadır (McCarter, 2014). Belirtilen bu renk ve ışık yaklaşımı yapı cephesine de yansımız ve benzer duyarlılıkla şekillenmiştir. Beyaz cephenin nötr bir yüzey olarak ışığı yansıtması, modernist bir sadelik yaratmakta; ancak balkon trabzanları, güneş kırıcılar ve parapet çizgilerinde kullanılan açık sarı, soluk mavi ve turkuaz tonları cepheyi hem yatayda hem düşeyde yumuşak bir ritimle hareketlendirmekte, bu renklerin cephede bilinçli bir görsel denge oluşturduğunu doğrulamaktadır (Görsel 8).

Görsel 8. Beyaz cephe üzerinde balkon ve güneş kırıcı detaylarında yer alan vurgular



Kaynak: URL8

Dış mekândaki çam ormanının koyu yeşilleri ile iç mekândaki pastel tonlar arasındaki uyum, Aalto’nun çevreyle görsel bir ekoloji kurma çabasını göstermektedir. İç–dış ilişkisini güçlendiren bu düzenleme, Finlandiya doğasının dingin atmosferini yapının içine taşımakta; pastoral renklerin iç mekânlarda karşılık bulması sayesinde peyzaj ve mimari arasında yumuşak bir süreklilik oluşturulmaktadır (Görsel 9).

Görsel 9. Peyzaj ve yapı ile kurulan görsel süreklilik



Kaynak: URL1

Paimio’nun iç mekânlarında ise; kullanılan düşük doygunluklu pastel tonların, sakin ve yumuşak bir atmosfer üretimi için elverişli bir yapı oluşturduğu görülmektedir. Aalto, Paimio Sanatoryumu’nda renkleri hastaların psikofiziksel ihtiyaçlarına göre bilinçli olarak tasarlamış olduğu ve mekânın genel atmosferinin yumuşak ve hastanın iyileşmesine odaklı olduğu görülmektedir (Cody & Amoia, 2023). Bu renk–ışık birlikteliği, Albers (1963)’in

ışığın rengi dönüştürme gücüne yönelik deneysel çalışmalarını hatırlatmakta; yüzeylerin mat boyalarla kaplanması sayesinde ışığın mekânda kırılmadan devam etmekte ve yumuşak bir görsel süreklilik oluşturmaktadır. Bu etkinin en belirgin olduğu bölümlerden biri, geniş pencerelerle aydınlanan dolaşım alanlarıdır. Pastel zemin ve duvar yüzeyleri, gün ışığını sert gölgeler oluşturmaktan yaymakta; böylece mekânın doğal aydınlığı sakin bir görsel bütünlük üretmektedir. Benzer bir yumuşaklık, yemek salonunda güneş kırıcıların oluşturduğu renkli ışık yansımalarıyla görülmektedir. Turkuaz ve açık turuncu tonlarındaki tente örtüleri, gün ışığını filtreleyerek zemine ve duvarlara hafif renk lekeleri düşürmekte; bu sayede mekânın atmosferi gün boyunca ışığın yönüne ve şiddetine bağlı olarak değişen dingin bir dinamizm kazanmaktadır (Görsel 10). Aalto'nun doğal ışığı mekâna nüfuz eden bir “renk üreticisi” olarak ele alması, Paimio'nun iç mekânlarını durağan bir yüzey düzeni olmaktan çıkararak canlı bir ışık–renk ilişkisine dayalı duyuşsal bir çevre hâline getirmektedir.

Görsel 10. Paimio Sanatoryumu'nun dolaşım ve ortak kullanım alanlarında ışığın pastel yüzeylerde yayılması



Kaynak: Sırasıyla URL5, URL6

Hasta odaları, bu renk–ışık stratejisinin berrak biçimde gözlemlendiği mekânların başında gelmektedir. Tavan yüzeyinin hastaların yatarken gördüğü ilk düzlem olması sebebiyle sıcak bir

pastel tonla boyanması, duygusal huzur yaratan bilinçli bir tasarım kararı olarak uygulanmıştır (Cody & Amoia, 2023). Duvarlardaki açık gri-bej tonları, ışığın mekân içinde yumuşak bir dolaşım yaratmasını sağlamakta; pencere doğramaları, kapı kasaları ve radyatör nişlerindeki ince renk vurguları ise mekânsal ritmi güçlendirmektedir (Görsel 11). Ulrich'in (1984) stres azaltıcı mekân karakteristikleri üzerine yürüttüğü deneysel çalışmalar, düşük doygunluklu renklerin kaygıyı azalttığını, psikolojik güven hissi yarattığını göstermektedir; Sanatoryum'un renk paleti bu bulguyla çarpıcı biçimde örtüşmektedir.

Görsel 11. Pastel tavan yüzeyi, açık tonlu duvarlar ve ince renk vurgularıyla tanımlanan hasta odası



Kaynak: URL5

Hasta odalarındaki duyuşal hassasiyetin, mobilya ve donatı elemanlarında da bulunduğu gözlenmektedir. Aalto'nun hasta

yatakları için tasarladığı çelik boru ayaklar hem hijyen koşullarını kolaylaştırmakta hem de zemindeki pastel tonların kesintisiz akışını destekleyerek mekânın görsel bütünlüğünü güçlendirmektedir. (Görsel 12). Yatak ayaklarının yuvarlatılmış profilleri, sert gölgeleme oluşturmamakta; böylece odadaki yumuşak ışık dağılımı korunmaktadır. Aalto, Binanın temel amacı tıbbi bir araç olarak işlev görmekte olduğunu belirtmektedir. İyileşmenin ön koşullarından biri tam bir huzur sağlamak olduğunu ve yapıda oda tasarımının yatağında uzanmış olan hastanın zayıflamış gücüne göre belirlendiğini belirtmektedir (Cody & Amoia, 2023).

Görsel 12. Hasta odalarındaki çelik boru mobilya ayakları ve özel form verilmiş yatak tasarımı



Kaynak: URL6

Paimio'nun duyuşal atmosferini güçlendiren önemli unsurlardan biri de havalandırma, ışık kontrolü ve dokunsal konforu önceleyen ince detaylarda somutlaşmaktadır. Aalto'nun tasarladığı özgün pencere mekanizması, havanın mekâna sessiz ve kontrollü biçimde alınmasını sağlamakta; aynı zamanda ışığın odada kırılma ve yayılma biçimini doğrudan etkilemektedir. Hasta odası penceresi sadece bir açıklık olarak değil, ısıtma ve havalandırma sistemlerini çözüme entegre eden bütünsel bir konsept olarak geliştirmiştir (Aalto, 1932; akt. Heikinheimo, 2018) (Görsel 13). Dişli bir raya

bağlı bu mekanizma, pencerenin çok küçük aralıklarda dahi hassas biçimde açılmasına imkân tanımakta ve gece-gündüz boyunca sabit bir doğal havalandırma sağlamaktadır. Bu çözüm, Aalto’nun duyuşsal konforu yalnızca yüzey renkleri üzerinden değil, havanın akışı ve ışığın hareketi üzerinden de düşünerek tasarladığını göstermektedir. Bu detaylar, onun mekânın atmosferini şekillendiren tüm küçük temas noktalarını — pencerenin nasıl açıldığı, mobilyanın ışığı nasıl yansıttığı, suyun yüzeyle nasıl etkileştiği — bütüncül bir duyuşsal tasarımın parçası olarak ele aldığını ortaya koymaktadır.

Görsel 13. Aalto’nun tasarladığı özgün pencere açma mekanizması



Kaynak: URL2

Koridorlarda ise mimarın, rengi “mekânı ardışık deneyimler dizisi olarak kurma” anlayışının bir parçası hâline getirdiği görülmektedir. Schildt (1989), kapı kasalarının ritmik renk tekrarlarının bir yönlendirme aracı gibi çalıştığını ve kullanıcıda mekânsal hafızayı güçlendirdiğini belirtir. Mat yüzeylerin ışığı kontrollü biçimde dağıtması, Bauhaus’un ışık-yüzey etkileşimine yönelik deneysel pedagojisiyle de ilişkilendirilebilmektedir (Görsel 14). Ayrıca yüzeylerde tercih edilen mat dokular, ışığın gün içindeki değişimlerine karşı renklerin dengeli bir biçimde algılanmasını

sağlamaktadır. Bu durum, mekânın görsel sürekliliğini desteklemekte ve uzun sirkülasyon alanlarında oluşabilecek monotonluğu azaltmaktadır. Renk, bu bağlamda hem tanımlayıcı hem de sakinleştirici bir unsur olarak değerlendirilebilmektedir.

Görsel 14. Paimio koridor görünümü

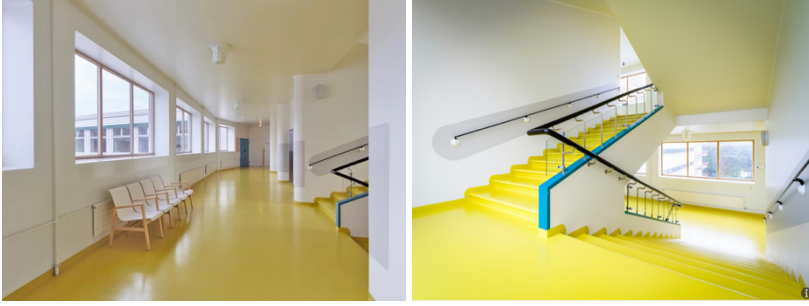


Kaynak: URL7

Yatay ve düşey dolaşım alanlarında renk, Aalto'nun mekânı ardışık deneyimler dizisi olarak kurgulama anlayışı doğrultusunda, yönlendirme, odak oluşturma ve ritim yaratma amacıyla kullanılmaktadır. Bekleme holleri, danışma birimleri ve çizgisel sirkülasyon güzergâhları, yalnızca konumlarıyla değil, zeminde ve duvar yüzeylerinde kullanılan belirgin renk vurgularıyla mekânsal bir kimlik kazanmaktadır.

Merdiven sahanlıkları parlak sarıya boyalı ve metal tırabzanlar ahşap kılıflarla kaplıdır (Goldhagen, 2020). Mimar, insanların sakinleştirici bir atmosferde deneyimlemesi için sadece güneşli sarı bir merdivene bakarak bile kendilerini daha sıcak hissedebileceklerini öngörerek mekânı tasarlamıştır. Bu sezgisel yaklaşım, soğuk, bulutlu günlerde bile güneşli bir iyimserlik uyandırmayı amaçlamaktadır (Colomina, 2019) (Görsel 15).

Görsel 15. Dolaşım alanları yüzeylerindeki renk vurguları



Kaynak: Sırasıyla URL5, URL2

Zemin üzerinde tekrarlanan sarı şeritlerin kullanıcıyı danışma noktasına doğru sezgisel biçimde yönlendirmesi; kavisli bekleme alanlarında sarı renk bandının oturma düzenini çevreleyerek mekânın sosyallik düzeyini tanımlaması, yemekhanede turuncu tonlarının hem canlılık hem iştah çağırışımı yaratarak işlevle uyumlu bir atmosfer oluşturması, Aalto'nun renkleri işlevsel davranış ve psikolojik etkiyle ilişkilendiren tasarım mantığını açıkça ortaya koymaktadır (Görsel 16). Ayrıca zeminlerde kullanılan linolyum malzemenin insan yaşamına uyumunu ve termal (ısı) hassasiyetini gösterdiği de biçimsel, işlevsel ve algısal bakış açısının bütüncül karakterini ortaya koymaktadır (Ray, 2005). Bu renk vurguları, bir yandan koridorların monotonluğunu kırmakta, diğer yandan mekânsal hafızayı güçlendiren tanımlayıcı duraklar üretmektedir. Aalto'nun renk kullanımına ilişkin bu yaklaşım, mekânın yalnızca görsel bir bütünlük içinde değil, aynı zamanda kullanıcı tarafından kolay okunabilir ve sezgisel olarak anlaşılabilir bir nitelikte deneyimlenmesini sağlamaktadır.

Görsel 16. Ortak kullanım alanlarında sıcak ve canlı renklerin mekân işleviyle ilişkili biçimde kullanılması



Kaynak: URL5

Sonuç olarak Paimio'nun renk ve ışık stratejisi, modernizmin teorik arka planıyla güçlü bağlar kurmakta; Bauhaus renk teorilerinden Le Corbusier'nin polikromisine, çevresel psikoloji literatüründen Aalto'nun insancıl modernizmine kadar geniş bir çerçevede özgün bir konum elde etmektedir. Bu yaklaşım, Aalto'nun sanatoryumu yalnızca teknik bir sağlık yapısı olmaktan çıkararak, renk–ışık–malzeme birlikteliğinin en erken ve en duyuşal modernist yorumlarından biri hâline getirmektedir.

Sonuç

Paimio Sanatoryumu, günümüz sağlık yapılarında yeniden önem kazanan iyileştirici atmosfer, renk psikolojisi, duyuşal konfor ve çevresel duyarlılık gibi kavramların erken ve öncü bir modernist temsilcisi olarak değerdendirilmektedir. Aalto'nun Paimio'da geliştirdiğı pastel renk paleti, kuzey ışığıyla uyumlu yüzey kullanımı, düşük kontrastlı mekânsal hiyerarşı ve görsel yükü azaltan tasarım kararları, güncel sağlık mimarisinde hâlen geçerliliğini koruyan ilkelerin erken bir örneğini sunmaktadır. Bu yönüyle Paimio, çağdaş "therapeutic environment / iyileştirici çevre" yaklaşımının tarihsel öncüllerinden biri olarak görülebilmektedir.

Aalto'nun sağlık yapısında uyguladığı renk ve ışık yaklaşımı, Fin mimarlarının özellikle üzerine çalıştığı ve farkındalığına sahip olduğı "ışık sorunlarına" karşı geliştirilmiş, psikolojik iyimserlik yaratmayı ve ince Nordic ışığını en verimli şekilde kullanmayı hedefleyen, duyuşal olarak duyarlı bir cevap olarak değerdendirilebilir.

Günümüz araştırmalarında renklerin psikolojik etkileri, ışığın biyolojik ve bilişsel ritimler üzerindeki rolü ve görsel karmaşıklığın hastaların stres düzeyini nasıl etkilediğı üzerine çok sayıda bilimsel çalışma yapılmaktadır. Ulrich (1984)'in çevresel psikoloji alanındaki bulguları, düşük doygunluklu renklerin, yumuşak ışık dağılımının ve görsel sadeliğın stres azaltıcı etkisini açıkça ortaya koyarken; Paimio'nun mekânsal stratejileri bu bilimsel sonuçlarla sezgisel düzeyde uyum göstermektedir. Ancak Aalto'nun tasarım kararlarının bilimsel literatürden önce geldiğı göz ardı edilmemelidir. Ancak günümüz verilerinin, Paimio'da üretilen mekânsal atmosferin iyileşme deneyimini destekleyen niteliklerini doğrulayan bir çerçeve sunduğı görülmektedir.

Mimarın renk ve ışık yaklaşımı, sağlık mekânlarında insanı merkeze alan tasarımın yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda duygusal, psikolojik ve duysal bir ihtiyaç olduğunu hatırlatmaktadır. Mekânın kullanıcı üzerinde bıraktığı izlenimin, yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda duysal bir bilgi alanı olduğu; yüzeylerin tonu, ışığın dağılımı, dokunulan malzeme ve mekânın akustik davranışının birlikte çalışarak bir atmosfer ürettiği sağlık mekanları tasarım yaklaşımında açıkça görülmektedir. Dolayısıyla belirtilen bütüncül atmosfer anlayışı, mimarlığın rasyonel modernizmden duysal modernizme geçişindeki önemli eşiklerden biri olarak değerlendirilebilir.

Paimio Sanatoryumu bu bağlamda, renk, ışık ve malzemenin mekânsal atmosfer üretiminde iç mekan işlevlerine bağlı olarak ayrıştırılması, özellikle hasta odalarında renklerin yüksek kontrasttan kaçınarak sakinleştirici bir düzen içinde kullanılması niteliklerinden faydalanılmıştır. Işığın yüzeylere yayılması; malzemelerin dokunsal, işitsel ve görsel konforu destekleyecek biçimde seçilmesi, sanatoryumu iyilik hâlinin mekânsal karşılığı hâline getirmektedir. Böyle bir yaklaşım, modern mimarının teknik rasyonalizminden çok, hisseden, sakinleştiren ve insan bedeninin duysal gereksinimlerine yanıt veren bir modernizm anlayışını temsil etmektedir.

Sonuç olarak Paimio Sanatoryumu'nun renk ve ışık tasarımı, yapı içindeki tek tek mekânları belirleyen dekoratif tercihlerin ötesinde, Aalto'nun mimarlığa özgü duysal modernizminin bütüncül bir ifadesi olarak değerlendirilebilmektedir. Bu bütünlük, hastaların günlük deneyimini dönüştüren yumuşak geçişli, ritmik, sakinleştirici ve atmosferik bir çevre yaratırken; aynı zamanda modern mimarlığın “insanın duysal dünyasına duyarlı” bir yorumunun mümkün olduğunu kanıtlamaktadır. Renk ve ışığın yalnızca biçimsel bir araç değil, insan deneyimini dönüştüren, iyileştirici bir doku olarak ele alındığı yapı, modern mimarlık

tarihinde eşsiz bir yere sahiptir ve güncel sağlık yapıları için hâlâ öğretici bir referans niteliği taşımaktadır.

Kaynakça

Aalto Museum Archives. (n.d.). *Series 50–400: Colour Design for Interiors*. Aalto Foundation Archive Collection.

Aalto, A. (1932). Aalto, Alvar. Sanatorium Paimio, Finland (Paimio Sanatorium, Finland). Byggmästaren (The Master Builder)14 S5, 80–83.

Albers, J. (1963). *Interaction of Color*. Yale University Press.

Böhme, G. (2007). *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces*. Bloomsbury.

Cody, R. & Amoia, A. (2023). *Alvar Aalto and the Future of Architecture*. Routledge.

Colomina, B. (2019). *X-Ray Architecture*. Lars Müller Publishers.

Fleig, K. (Ed.). (1975). *Alvar Aalto* (Adapted from Alvar Aalto, Vol. I [1962] and Vol. II [1971]). Thames and Hudson.

Goldhagen, S. W. (2020). *Welcome to Your World: How the Built Environment Shapes Our Lives*. Harper Collins Publishers.

Hamilton., S. (1962). *Alvar Aalto and the Architecture of Finland*. Rice University.

Heikinheimo, M. (2016). *Aalto and the Human Dimension: Patient Rooms and Collective Dwelling in Paimio Sanatorium*. In Alvar Aalto Collection Studies. Aalto Foundation.

Heikinheimo, M. (2018). Paimio Sanatorium under Construction. *Arts*, 7(4), 78. <https://doi.org/10.3390/arts7040078>

Heikkonen, N. (Ed.). (2016). *Paimio Sanatorium: Conservation management plan*. Alvar Aalto Foundation. https://www.getty.edu/foundation/pdfs/kim/paimio_alvar_aalto_foundation_cmp.pdf

Itten, J. (1921). *Kunst der Farbe*. Ravensburg, Otto Maier Verlag.

Kandinsky, W. (1926). *Punkt und Linie zu Fläche: Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente*. Bauhaus Bücher 9. München: Albert Langen Verlag.

Le Corbusier. (1997). *Polychromie Architecturale* (Orig. work published 1931; A. Rüegg, Ed.). Birkhäuser.

McCarter, R. (2014). *Aalto*. Phaidon Press.

Pallasmaa, J. (2016). Empathy, Design and Care–Intention, Knowledge and Intuition: The Example of Alvar Aalto. *Care and Design: Bodies, buildings, cities*, 138-154.

Ray, N. (2005). *Alvar Aalto*. Yale University Press.

Riksmann, E. (2016). *Paimio Sanatorium: Colour research (Alvar Aalto Foundation Colour Research Project, 2015)*. Alvar Aalto Foundation. https://www.alvaraalto.fi/wp-content/uploads/2023/04/APPENDICES-CMP-_-Colour-research-part-II.pdf

Schildt, G. (1989). *Alvar Aalto: The Mature Years*. Rizzoli.

Ulrich, R. S. (1984). View through a Window May Influence Recovery from Surgery. *Science*, 224(4647), 420–421.

URL1. <https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/paimio-sanatorium/> Erişim Tarihi: 03.12.2025

URL2. <https://www.archdaily.com/1026212/healing-through-design-the-story-behind-alvar-aaltos-paimio-sanatorium> Erişim Tarihi: 05.12.2025

URL3. <http://kvadratinterwoven.com/paimio-sanatorium> Erişim Tarihi: 10.12.2025

URL4. https://www.archdaily.com/1003880/le-corbusiers-color-theory-embracing-polychromy-in-architecture?utm_source=chatgpt.com Erişim Tarihi: 10.12.2025

URL5. <https://divisare.com/projects/386217-alvar-aalto-fabrice-fouillet-paimio-sanatorium> Erişim Tarihi: 11.12.2025

URL6. <https://skimbacolifestyle.com/2025/07/inspired-by-alvar-aaltos-sanatorium-in-paimio.html> Erişim Tarihi: 11.12.2025

URL7. <https://wellcomecollection.org/stories/the-building-as-tool-of-healing> Erişim Tarihi: 11.12.2025

URL8. <https://www.architecturaldigest.com/gallery/paimio-sanatorium-alvar-aalto-architecture-visit-finland-slideshow> Erişim Tarihi: 11.12.2025

Weston, R. (1995). *Alvar Aalto*. Phaidon.

BÖLÜM 7

MİMARLIĞIN KAVRAMSAL KODLARI: STEVEN HOLL ÜZERİNDEN DÖNEMLER ARASI BİR OKUMA

1. GİZEM ÖZKAN ÜSTÜN¹

Giriş

Mimarlık tarihi, yalnızca biçimlerin ve yapıların değil, aynı zamanda düşünce sistemlerinin, temsil araçlarının ve mekânsal kavramların da evrildiği çok katmanlı bir süreçtir. 21. yüzyılın hızla dönüşen yapısı içinde kavramların anlamları ve kullanım biçimleri çoğu zaman muğlaklaşsa da, tarihsel süreçte bu dönüşümler daha izlenebilir ve yapılandırılabilir biçimde ortaya konulabilir. Bu çalışma, Steven Holl’un “Architecture and New Architecture” adlı listesinde yer alan “Flat–Volume–Landscape” ile “Composition–Position–Disposition” kavramsal dizgelerini merkeze alarak, mimarlık tarihindeki dönemsel kırılmaları kuram ve kılğı düzleminde incelemeyi amaçlamaktadır. Söz konusu iki üçlü, mimarlık tarihinde biçimsel ve düşünsel değerlendirmeleri sağlayan güçlü bir çerçeve sunmaktadır. Kavramların tarihsel bağlam içinde

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Orcid: 0001-9559-0389

izlenmesi ve dönemler arası karşılaştırmalı bir perspektifle ele alınması, bu çalışmanın temel yöntemini oluşturur.

Holl (2006), ‘Architecture Spoken’ adlı kitabında, mimarlığın yalnızca fiziksel üretim değil, aynı zamanda derin düşünsel ve kavramsal bir faaliyet olduğunu savunur. Mimarlığın sözle, kavramla ve düşünceyle kurduğu ilişkiye odaklanır, anlatılan, ifade edilen, savunulan mimarlığı görünür kılmayı amaçlar. Eserdeki önemli bölümlerden biri mimarlığın kuramsal yapı taşlarını tanımlayan 32 maddelik bir kavramsal listedir. Bu liste, mimarlığın biçimsel, mekânsal, duysal ve düşünsel yönlerini çiftler veya üçlüler halinde ortaya koyar. Örnekler: “Architecture and New Architecture” tablo-1’indeki yirmi yedinci (27.) ve yirmi sekizinci (28.) kavramları ve Klasik, Modern, 21. y.y. dönemlerine göre oluşturulan alt başlıkları Tablo 1’de gösterilmiştir. Kavramsal sıfatlar her dönemin birbiriyle karşıt ya da ilişkili, kendi içindeki dinamikleriyle oluşan özelliklere sahip olduğunu gösterir.

Tablo 1. Dönemler ve kavramlar

Klasik Dönem	Modern Dönem (20. yüzyıl)	21. yüzyıl
27.Flat(2d) (Düz, Yassı, Değişmez)	Volume (Hacim)	Landscape (Manzara)
Extruded 2d (Zeminden yükseltilmiş)	3d+time/4d (3d+zaman/4d)	Multidisipliner (çok boyutlu, disiplinlerarası)
İmitative (Taklit eden)	Universalization (Evrenselleşme)	Environment (Çevre)
Typical (Tipik)	Functional (Fonksiyonel)	Scale (Ölçek)
Repetition (Tekrar)		
28.Composition (Kompozisyon,düzen)	Position (Durum, Pozisyon)	Disposition (Eğilim)
Unit (Birlik,bütünlük)	Manner (Tavır)	
	Dynamism (Hareketlilik, Devingenlik)	
Systematic (Sistematik)	Autonomy (Özerklik)	Trend (Moda)
Homogeneous (Homojen)	İnterpretation (Yorum)	Momentary (Süreksizlik)
Coherent (Uyumlu)	Revolution (Devrim)	

Bu dizgeler yalnızca biçimsel farklara değil, aynı zamanda mimarlık düşüncesinin zaman içindeki değişen doğasına, mimari ürünün çevresiyle kurduğu ilişkiye ve temsil araçlarına dair bir okumayı mümkün kılar. Kavramlar, mimarlığın fiziksel boyutunun ötesinde, sosyokültürel bağlamla, dönemin epistemolojik anlayışıyla ve teknolojik olanaklarıyla da iç içe geçmiş durumdadır.

Çalışmada ele alınan kavramlar, üç farklı tarihsel dönemle ilişkilendirilerek analiz edilmiştir: Klasik Dönem, Modern Dönem (20. yüzyıl) ve 21. yüzyıl. Bu dönemsel ayırım, mimarlık kuramında yaygın olarak kullanılan tarihsel sınıflandırmaya dayanmakta; kavramların biçimsel değil, tarihsel ve kültürel zemin içinde nasıl anlam değiştirdiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Yöntem olarak, karşılaştırmalı dönemsel analiz benimsenmiştir. Her bir kavramın, ilgili dönemdeki örnek yapılar, mimari temsil teknikleri ve kültürel yönelimler üzerinden nasıl farklılaştığı değerlendirilmektedir. Bu bağlamda hem nitel veri hem de tarihsel kaynaklar kullanılmış; mimarlık tarihinden seçilen örneklerle kavramların zamansal dönüşümü açıklanmıştır. Özellikle mimarlık kuramı, sanat felsefesi, kent tarihi ve kültürel teori alanlarından yararlanılarak, kavramsal düzeyde bir “kuram-kılgı” ilişkisi kurulmuştur. Steven Holl’un kavramları, bir liste olmaktan çok, mimarlığın tarihsel sürekliliği ile kırılma anlarını belirlemeye yarayan analitik araçlar olarak değerlendirilmiştir.

“Flat – Volume – Landscape” Üçlemesi: Mekânsal Dönüşümün İzleri

Steven Holl’un “Flat–Volume–Landscape” kavramsal dizgesinde yer alan “Flat(2D)” terimi, yalnızca fiziksel düzlemde bir iki boyutluluğa değil, aynı zamanda mimari düşüncenin tarihsel ve kültürel temsiline dair belirli zihinsel kalıplara da işaret eder. “Flat” kavramının tarihsel süreçte anlamlandırılmasına yönelik bir okuma, Extruded 2D (zeminden yükseltilmiş 2 boyut), Imitative (taklit eden), Typical (tipik), Local (yerel), Repetition (tekrar) gibi alt

kavramlar aracılığıyla yapılabilir. Mimari üretimin nasıl bir zihinsel alışkanlık, kültürel refleks ve düşünce yapısına dayandığı bu kavramlar aracılığıyla sorgulanabilir. Özellikle klasik dönemden Gotik mimariye, akademik klasisizme ve endüstri öncesi sanat sistemlerine uzanan bu bağlamda, mimarlığın yalnızca biçimsel değil, düşünsel düzeyde de "düz"leştiği; tekrar eden, yerel olanı yücelten ve taklit temelli üretimler üzerinden kurumsallaştığı bir yapı ortaya koyulmaktadır.

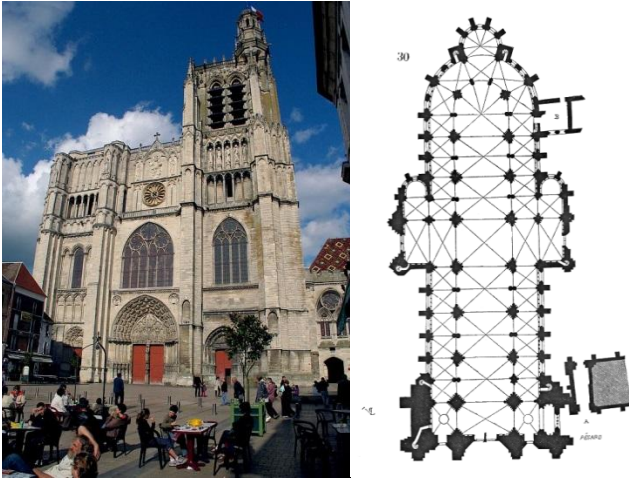
Tarih, toplumların strüktürlerini temelinden değiştiren olay kompleksleriyle doludur. 20. yüzyıla değin olayları gerçekleştiren maddi araçlar, bugünkü maddi araçların gücüne erişebilmekten çok uzaktı. Bu yüzden, sebep oldukları başkalaşımalar belirli evrelerden geçerek oluşmuşlar, bir anlayıştan diğerine atlarken çoğunlukla belirli bir evrimin, mantıki bir geçiş döneminin, birtakım tez ve antitezler diyalektiğinin sonucunda meydana gelmiştir. Nitekim, ortaya çıkan değişiklikler de toplumun strüktürüne yavaş yavaş ve parça parça mal olmuşlardır. Kesin ayrılımların, sürprizli değişmelerin, ani kopmaların yer almadığı bir evrim şeması sanat alanında belirli bir dünya görüşünün meydana gelmesini ve bu görüşün toplumca yavaş yavaş, sindire sindire benimsenmesini mümkün kılacak kadar uzun süreli ve homojendi. Basbayağı bir sanat geleneği ortaya çıkıyordu. Örneğin, Rönesans ya da Barok üslubunun hüküm sürdüğü çağlarda dünyaya gelen bir sanatçı, belirli bir determinizmin kalıplarına uymak zorunda kalmıştır (Özer, 1986:20-30).

Gotik sanatta ise, dönemin Skolastik düşüncesi ile Gotik sanatı arasında bir neden-sonuç ilişkisinin var olduğu ve “mental habit” olarak adlandırılan bir tutumun yaygınlaştığı söylenebilir. Mental habit Skolastik anlamıyla sınırlandırılırsa, “davranışı düzenleyen ilke” olarak tanımlanabilir. Bu tür zihinsel alışkanlıklar bütün uygarlıklarda iş başındaydı (Panofsky, 2014: 12). Örneğin, günümüzde evrim düşüncesi bütün çağdaş tarih yazınına nüfuz etmiştir ve biyokimya veya psikanaliz konusunda kapsamlı bir bilgiye sahip olunmamasına karşın vitamin eksikliği, alerjiler, anneye bağımlılık ve aşağılık kompleksi gibi konularda büyük bir rahatlıkla konuşulmaktadır. Bu zihinsel alışkanlık, dönem

mimarisini de etkilemiştir. Klasik dönem mimarlığının tamamına bakıldığında, tam anlamıyla skolastik öğretinin getirdiği düşüncelerden söz edilmese de, bir tür zihinsel alışkanlığın oturduğunu söylenebilir.

Gotik katedralin planı ve temel bileşenleri önceki ortaçağ yapı tiplerine göre çok daha çabuk standartlaşmıştır. Kuşkusuz Gotik Katedrallerin yapımında da bölgelere özgü çeşitlemeler olmuştur. Ancak temel organizasyon görece tek biçimlidir. Plan nefi, yan sahnaları, transept kolları, ve kavuşağı, yuvarlak uçlu bir koroyu çevreleyen ışıyan şapellere sahip Romanesk hac kiliselerinden türetilmiştir. Notre Dome'ın ışıyan şapelleri değişik azizlere, sıklıkla da yerel din şehitlerine adanırken, merkezi şapel Bakire Meryem'e adanmıştır (Roth ,2000: 328-330).

Şekil 1. Sens Katedrali ve planı



Kaynak: Structurae, 2025

17. ve 19. yüzyıllarda ise, klasisizm farklı biçimde yaşanır. 19. yüzyılda, sanatçıların itibarları büyük ölçüde, Avrupa genelinde yaygınlaşan resim sanat akademilerine bağlıydı ve yenilikçi, Avangard fikirlere karşıydılar. 16. yüzyılda ilk olarak İtalya'da faaliyet göstermeye başlayan akademiler, Avrupa'da yayılıp Ortaçağ lonca ve çıraklık sisteminin yerini almıştır. En yüksek statüye, mitler, dini ve klasik dönem hikayeleri gibi tarihi konulu resimler

sahiptir. Sanatçılar itibarlarını korumak için, Akademi'ye bel bağlamak zorundaydılar (Hodge, 2011: 120-140).

Dönemin tamamı bu düşünce ortamında ele alındığında, 20. yüzyıl öncesi mimarlığın, düz, tekdüze, taklit eden, tipik özellikler gösterdiği görülebilir. Klasik dönemde yapılan herhangi bir kilisede, örtünün biçimi, kaidelerin dekorasyonu veya planı hakkındaki fikirler başka bir klasik dönem kilisesine dair fikirlerden farklı olmayabilir. Bu anlamda bir çıkarım silsilesi söz konusudur. Bir başka açıdansa, kilisedeki bütün sistemin organizasyonunun tek bir payenin kesitinden çıkarsanabilir olması 2 boyutluluğu işaret eder. Örneğin gotik kilisedeki iç mekânın değişmeyen özsel, kalitatif yorumu, taşıyıcının varlığını iskeletiyle hissettirdiği, rengarenk vitraylarla bezenmiş yüceltici bir düşeyliktir. Mimari hacmin tipik bir planın yerden yükseltilmiş haliyle oluştuğu gözlemlenebilir. Salt plan okumasıyla yapı hakkında büyük ölçüde fikir sahibi olunabilir. İşlevsel içerikte "açıklık için açıklık" ilkesi klasik dönem boyunca önemli yer tutmuştur. Mekkânın kesin, sistematik bölümleri vardır. Öyküleyici içeriği sayesinde kolayca kavranabilir. Mimarlık iki boyutlu bir nesne olarak görülür, dönemin yönetsel erkinin inisiyatifine göre klasik üslupla devam ettirilir. Örneğin; 1649 yılına ait bir Viyana görünüşünde Ortaçağ'a özgü karakteristiklerini koruyan bir kent görünür.

Şekil 2. Viyana, 1609



Kaynak: British Museum, 2025

Endüstri Çağına gelinceye dek, tarımsal düzenin büyüklü küçüklü bütün uygarlıklarında, hayatın tümüne yaygın, sanat türlerini belirli bir ortak paydada birleştiren, bilim ve felsefeyle gerekli köprüleri spontane olarak kurabilen bir üslup oluşmuştu ve üzerine varılmadan, zorlanmadan, kendiliğinden doğuveren isimsiz bir bağlayıcı, bir temeldi. Adı geçen düzenin belirgin niteliği olan tek yönlü, tek-boyutlu dünya görüşü üslubun, belirli bir yer ve zamanda, tek-yönlü, tek-boyutlu kalmasını gerekli kılardı (ÖZER, 1986: 25-35).

“Volume” kavramı, mimarlığın yalnızca fiziksel kütlelerle değil, aynı zamanda mekânın deneyimsel boyutuyla da tanımlandığı bir dönüşüm evresine işaret eder. Steven Holl’un “Flat–Volume–Landscape” dizgesinde “Volume”, iki boyutlu temsilden ayrılan, üç boyutlu mekânsal düzenleme kapasitesiyle birlikte, modern dönemde “zaman” faktörünü de içeren dördüncü boyutla (4D) genişleyen bir tasarım algısını temsil eder. Bu bağlamda hacim, artık sadece yapının fiziksel kabuğu değil, hareketle deneyimlenen, zamanla tamamlanan bir mimari gerçeklik hâline gelir. Rönesans’tan itibaren başlayan perspektifin egemenliği, modern sanatla birlikte parçalanır; mekân, yeniden çoklu bakışlarla ele alınmaya başlanır. Bu kırılma, mimarlığın hem düşünsel hem işlevsel düzlemde evrenselleşmesine ve hacmin anlamının yeniden tanımlanmasına yol açar. 3D+zaman (4D), evrenselleşme ve işlevsellik gibi kavramlar çerçevesinde, 20. yüzyıl mimarlığının dönüşüm süreci Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Jørn Utzon ve Gustave Eiffel gibi figürler üzerinden irdelendiğinde ve Giedion’un “Mekân–Zaman–Mimari” anlayışı bağlamında, mimarlığın değişen hacimsel mantığı ortaya konacaktır.

Rönesans’la birlikte görsel sanatlarda mekânın kavranış biçimi köklü bir değişime uğramış, iki boyutlu yüzeyde derinlik algısı yaratmaya yönelik çabalar belirginleşmiştir. Bu dönemin sanatçıları, perspektif kurallarını çözümleyerek, mekânı matematiksel bir kesinlikle ifade edebildiklerini düşünmüş; yapının tanımını mümkün kılan boyutsal ilişkileri kontrol altına aldıklarına inanmışlardır. Ancak bu yaklaşım, yüzyıllar boyunca hüküm sürecek bir mekân anlayışının yalnızca bir evresidir. Zamanla, özellikle

modern sanatın ortaya çıkışıyla birlikte, bu klasik perspektif anlayışına yönelik eleştiriler güç kazanmıştır. Kübist sanatçıların getirdiği yeni bakış açıları, nesnelerin tekil bir noktadan algılanamayacağı fikrini ortaya koymuş; bu düşünceyle birlikte nesnenin çevresinde dolaşarak onu çoklu açılardan gözlemleyen ve bu farklı görünümünü bir arada sunan yaklaşımlar gelişmiştir. Böylece, mekânın sadece geometrik olarak değil, zamanla deneyimlenen bir olgu olduğu fikri sanat ve mimarlık düşüncesine yerleşmeye başlamıştır (Özer, 1986: 30-45). Bu perspektif değişimi, yalnızca resim sanatında değil, mimarlıkta da belirgin bir etkisini göstermiştir. Artık bir yapıyı anlamak, yalnızca ona bakmakla değil, onun içinde hareket etmekle, zaman içerisinde farklı açılardan deneyimlemekle mümkün hâle gelmiştir. Le Corbusier'in *Villa Savoye* gibi örneklerde, mimari hacmin sadece statik bir form değil, kullanıcının dolaşımıyla anlam kazanan bir süreç olduğu açıkça hissedilir. Bu tür yapılar, gözlemcinin konumuna göre değişen mekânsal deneyimleriyle, mimarlığın üç boyutlu geometrisinin ötesinde bir zaman boyutu taşıdığını gösterir.

Şekil 3. Villa Savoye, Le Corbusier, 1929, Fransa



Şekil 4. Guggenheim Müzesi, Frank Lloyd Wright, 1959



Kaynak: Guggenheim, (2025)

Frank Lloyd Wright'ın tasarladığı Guggenheim Müzesi, geleneksel müze tasarım anlayışından saparak hem yatay hem de düşey düzlemde özgün bir mekânsal kurgu ortaya koyar. İç mekân organizasyonu, klasik strüktürel şemalardan uzaklaşıp, işlevsel gerekliliklerin ötesinde hacmi tanımlayan bağımsız bir düzen haline gelir. Özer'e göre bu yaklaşım, mimarlığın strüktürle kurduğu ilişkiyi yeniden yorumlayarak, yapının iç mekân algısını dönüştüren bir hacimsel karakter kazandırır (Özer, 1986: 38)

Benzer biçimde, 19. yüzyılın sonlarında inşa edilen Eyfel Kulesi, endüstri çağının teknik kapasitesini gözler önüne seren bir yapı olmasının yanı sıra, mimarlıkta kütle anlayışının evrimine de katkı sağlamıştır. Özer'in değerlendirmesine göre, Crystal Palace'ta başlatılan yapım teknikleri, Eyfel Kulesi (Şekil 5) ile birlikte daha ileri düzeyde somutlaşmış; bu yapı yeni bir hacimsel düzenin ve estetik yorumun önünü açmıştır. Giedion'un “zaman” kavramını mimari mekâna dahil eden görüşleriyle birlikte düşünüldüğünde, Eyfel Kulesi'nin sunduğu deneyim, sadece fiziksel bir yapı olmanın ötesine geçerek, zamanla kurulan etkileşim üzerinden anlaşılabilir hale gelir (Özer, 1986).

Şekil 5. Eiffel Kulesi, Gustave Eiffel, Paris, 1887 – 1889



Kaynak: Archdaily, 2025a

Siegfried Giedion, *Space, Time and Architecture* adlı eserinin son baskısında, mimarinin 20. yüzyılda geçirdiği dönüşümü değerlendirirken, Jørn Utzon'un Sidney Opera Binası tasarımını özellikle üçüncü kuşak mimarların temsilcisi olarak öne çıkarır. Giedion, bu yapıyı yorumlarken, mimarideki plastisite anlayışının güçlenmesine ve mekânda iç-dış sınırlarının giderek daha serbest bir ilişkiyle ele alınmasına dikkat çeker. Ona göre, mimari biçimler arasında daha akışkan, esnek ve sınır tanımayan bir ilişkisellik dönemin mimari söylemini karakterize etmeye başlamıştır (Giedion, 1967).

Benzer şekilde, Frank Lloyd Wright'ın 1909 yılında Chicago'da inşa ettiği Robie Evi (Şekil 6) de bu dönüşümün erken örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Özer'in de belirttiği gibi, bu yapıdaki kütle kullanımı ve cephe tasarımı, o döneme egemen olan katı ve düzlemsel (flat) mimari anlayışa karşı rasyonel bir meydan okumayı temsil eder. Wright'ın tasarımında, farklı mekân kütleleri arasında kurduğu özgür düzenleme, dönemin mimari plastisitesine katkıda bulunan öncü yaklaşımlardan biridir (Özer, 1986).

Şekil 6. Robie Evi, Frank Lloyd Wright, Chicago, 1909

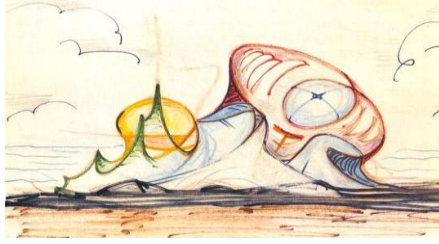


Kaynak: Admission, 2025

20. yüzyılın sanat ortamı, önceki dönemlerle kıyaslandığında dikkate değer ölçüde genişleyen bir ilgi yelpazesine sahiptir. Bu dönemin sanatçısı, yalnızca kendi kültürel çevresine değil, aynı zamanda uzak coğrafyalara, hatta mikroskobik ya da kozmik boyutlara kadar uzanabilen bir duyarlılığa sahiptir. Bu genişleyen bakış açısı, sanatın alanını yeniden tanımlamış, düşünsel ufkunu büyük ölçüde genişletmiştir (Özer, 1986:48).

Aynı dönemde, özellikle 1919-1923 yılları arasında Almanya’da ortaya çıkan bazı mimari yaklaşımlar, geleneksel form ve anlatımlardan bilinçli bir kopuşu temsil eder. (Şekil 7) Gropius’un, teknik sınırları zorlamaktan çekinmeyen ve hayal gücünü önceliklendiren mimari anlayışı, bu dönemin ütopyacı eğilimlerini özetler niteliktedir. Özer’in ifadesiyle, hayali yönleri ağır basan bu projeler, zamanla yalnızca deneysel tasarımlar olarak kalmamış, aynı zamanda çağdaş mimarlığın bazı eğilimlerine kaynaklık etmiş ve 21. yüzyılın tasarım yaklaşımlarına giden yolda önemli bir iz bırakmıştır (Özer, 198: 50).

Şekil 7. Hermann Finsterlin. Ev, 1919-20



Kaynak: Invaluable, 2025

20. yüzyıl mimarlığında yaşanan dönüşüm, yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda düşünsel düzeyde de radikal bir kopuşu ifade eder. Bu dönemde mimarlık, geleneksel yapı anlayışlarını ve 19. yüzyıl akademik normlarını büyük ölçüde sorgulamış; kendini yeniden kurma çabası içinde evrensel ölçekte ortak bir dil arayışına yönelmiştir. Özellikle Stuttgart'ta düzenlenen ve Mies van der Rohe'nin küratörlüğünü üstlendiği Weissenhof Werkbund sergisi, bu eğilimin somut göstergelerinden biridir. Wolfe'un aktardığına göre, son derece sınırlı bir bütçeyle hayata geçirilen bu proje, farklı ülkelerden davet edilen mimarların katkısıyla yalnızca bir konut sergisi olmaktan çıkarak, uluslararası ölçekte modern mimarlık anlayışının buluşma noktası haline gelmiştir. Le Corbusier, Oud, Mart Stam, Gropius ve Bruno Taut gibi önemli isimlerin katılımı, tasarımsal çeşitliliğe rağmen güçlü bir ortaklık duygusu yaratmış; bu da dönemin uluslararası üslup olarak adlandırılan mimari yaklaşımına zemin hazırlamıştır (Wolfe, 1981:32-36).

Bu gelişmeler, mimarlığın artık yerel geleneklere sıkı sıkıya bağlı kalmadığını, aksine çağın ruhuna uygun olarak evrenselleşen bir ifade biçimi kazandığını göstermektedir. Mimarlık, 20. yüzyılda sadece yapının değil, aynı zamanda düşüncenin hacim kazandığı bir alan haline gelmiş; klasik düzenin temsil ettiği katı kalıpları aşarak, küresel bir mimari kültürün inşasına katkı sunmuştur.

21. yüzyıl mimarlığı, artık yalnızca yapı nesnesiyle değil, onun yerle, çevreyle ve bağlamla kurduğu çok katmanlı ilişkilerle tanımlanmaktadır. Mimarlığın çevresel sistemlerle etkileşim içinde olması, onu doğal ve kültürel peyzajın ayrılmaz bir bileşeni haline

getirir. Bu dönüşüm, yapının yalnızca fiziksel varlığını değil, aynı zamanda ekolojik, sosyal ve kültürel bağlam içindeki varoluşunu da tartışmaya açar. "Landscape" kavramı bu çerçevede, doğrudan doğal topografyadan ibaret olmayan; anlam, kimlik ve deneyimle şekillenen bir ortam olarak ele alınır. Günümüzde mimari pratik, yalnızca tasarlanan formun değil, onun içinde yer aldığı sistemin bütününe duyarlılık göstermeyi gerektirir. Bu nedenle “çevre”, “ölçek” ve “disiplinler arası etkileşim”, çağdaş mimarlığın temel belirleyenleri arasındadır.

Mimarlığın tarihsel süreçte geçirdiği dönüşüm, yapının çevresiyle kurduğu ilişkinin giderek daha fazla önem kazanmasına neden olmuştur. Stanley Abercrombie’nin (1984) de belirttiği üzere, mimarlığın özü büyük ölçüde yer ile kurduğu etkili bağlarda yatmaktadır. Bu anlayış zaman içinde gelişerek, yapıyı çevresinden soyutlanamaz bir varlık olarak görme yaklaşımını doğurmuştur. Hal böyle olunca, sadece yapının işlevsel yönü değil, içinde bulunduğu fiziksel çevreyle kurduğu organik bütünlük de değerlendirmenin temel kriterlerinden biri haline gelmiştir.

Doğan Kuban’ın (2002:10) vurguladığı gibi, insanlar uzun yıllar çevrelerini ya romantik bir gözlem nesnesi ya da şekillendirilebilir bir kaynak olarak görmüşlerdir. Ancak özellikle son yüzyılda, bu yaklaşım yerini daha bilinçli ve karşılıklı etkileşimi gözetken bir tutuma bırakmıştır. İnsan artık çevresinden bağımsız düşünülmemeyeceğini fark etmiş; mimari nesnenin işlevselliği kadar, çevresel etkileri ve bağlamsal yerleşimi de sorgulanmaya başlamıştır. Bu durum, mimarlığın sadece bir yapı üretme pratiği değil, aynı zamanda çevre üretimi süreci olarak da ele alınmasına neden olmuştur. Artık mimar, yalnızca bir tasarımcı değil, aynı zamanda çevresel kurgunun da yaratıcı bir parçası olarak görülmektedir.

Bu çerçevede, 21. yüzyıl mimarlığının artık çok boyutlu ve disiplinlerarası bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Mimarlık, günümüzde sosyologlar, antropologlar, sanatçılar gibi farklı alanlardan uzmanlarla iş birliği içinde gelişmekte; disiplinlerarası bakış, yapılı çevrenin daha bütüncül bir şekilde değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Bu durum sadece çokkültürlülüğün artışıyla

değil, aynı zamanda küresel iletişim ağlarının genişlemesiyle de yakından ilişkilidir.

Kent ölçeğinde ise, günümüz kentsel mekân üretimi artık modern ya da postmodern yaklaşımların tek başına egemen olduğu bir yapıda ilerlememektedir. Aksine, bu iki anlayış ile küresel dinamiklerin etkileşiminden oluşan karma modellerin ön planda olduğu görülmektedir. Süveydan'ın (1999: 24) da belirttiği gibi, 21. yüzyıl kentleri, bu etkileşimlerin mekânsal sonuçlarını taşımakta, eski kategorik ayrımların ötesine geçen bir kent dokusu oluşturmaktadır.

Bernard Tschumi'nin Parc de la Villette tasarımı, bu yeni çevresel ve kavramsal mimarlık anlayışının somut bir örneğini sunar. Paris'in eski et pazarı alanında gerçekleştirilen bu proje, klasik park kavramına alternatif olarak, çok katmanlı bir deneyim alanı oluşturmayı hedefler. Tschumi, parkta yalnızca formel bir düzenlemeye gitmez; aynı zamanda 'folie'ler aracılığıyla mekânsal bir grid oluşturur ve bu sistemi çizgiler, yüzeyler ve noktalar gibi üç farklı bileşenle tamamlar. Parkın mimari düzeni, sabit fonksiyonlardan çok değişken ve yeniden biçimlendirilebilir mekânsal senaryolara olanak tanır.

Bu yaklaşım, form ve fonksiyon ilişkisinin klasik kalıplarının dışına çıkarak, mekânsal devinimi ve kullanıcı deneyimini önceleyen bir yapıyı beraberinde getirir. Tschumi'nin Parc'ı, sadece fiziksel çevreyle değil, aynı zamanda ideolojik ve kültürel çevreyle de ilişki kuran bir mimari üretim olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle, 21. yüzyıl mimarlığında "ölçek" kavramı da değişmiş; yapı, çevre, kullanıcı ve sistem bileşenleri arasındaki dinamik ilişkilere işaret eden bir anlama kavuşmuştur.

Özetle, mimarlık artık yer, zaman, kültür ve disiplinler arası geçişkenlik temelinde şekillenen, sadece fiziksel değil aynı zamanda düşünsel bir üretim alanıdır. Çağdaş mimarlık, çevresel bütünlüğü göz önünde bulunduran, ölçekler arası geçişkenliği benimseyen ve farklı alanlarla iş birliğini teşvik eden bir yapıya evrilmiştir.

“Composition – Position – Disposition” Üçlemesi: Düzen ve Tavrın Dönüşümü

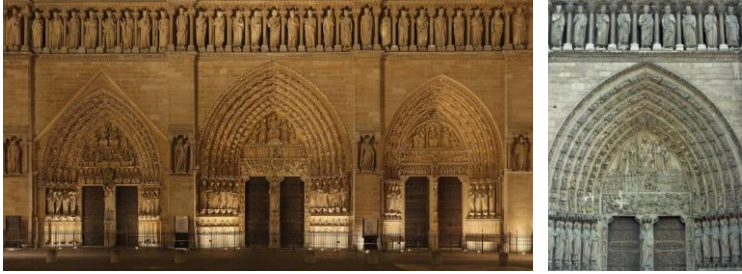
Mimari kompozisyon, yapının yalnızca parçalarının bir araya gelişi değil, bu parçaların uyumlu, sistematik ve bütünlüklü bir biçimde düzenlenmesidir. Bir yapının ya da sanat eserinin değerini belirleyen unsurların başında, öğeler arasındaki ilişkilerin ne denli homojen ve tutarlı kurulduğu gelir. Kompozisyonun özü; birliğin sağlanması, bütünün algılanabilir olması ve parçalar arasında uyumlu bir akışın yaratılmasıdır. Bu noktada “birlik” sadece fiziksel değil, anlam ve işlev düzeyinde de kurgulanmalıdır. Sistematik düzenlemelerle oluşturulan bu uyum, hem görsel hem de kavramsal olarak bir yapının etkileyciliğini artırır. Mimarlık tarihinde kompozisyon kavramı, klasik dönemlerden modern ve çağdaş anlayışlara kadar farklı dönemlerde farklı biçimlerde yorumlanmış; ancak her zaman yapının anlam derinliğini oluşturan temel yapı taşı olmuştur. Bu çerçevede, antik çağlardan başlayarak Rönesans, Gotik ve Barok dönemlere; oradan modernizmin oran ve rasyonalite temelli düzen anlayışına ve sonrasında eleştirel çağdaş yaklaşımlara kadar kompozisyonun evrimi, mimarlığın gelişiminde iz bırakmıştır.

Vitruvius’un (1998) mimari düzen anlayışı, yapının bölümleri arasında oran, simetri ve uyum temelinde kurulan bir dengeye dayanır. Bu sadece biçimsel değil, aynı zamanda yapısal ve işlevsel bütünlüğü de hedefler. Antik felsefi düşüncelerden devşirilmiş olan bu sade kavramsallaştırmalar, zamanla mimarlık tarihinde evrensel doğrular gibi benimsenmiş ve sorgulanmaksızın kabul edilen ilkeler haline gelmiştir. Süveydan’a (1999) göre, bu yaklaşımın yüzyıllar boyunca etkisini sürdürebilmesi, onun mimarlık düşüncesinde adeta bir kutsal referansa dönüşmesiyle mümkün olmuştur.

Gotik dönemde, kompozisyonun içine görsel sanatlar da eklenildi. Görsel sanatlar mekânın kesin ve sistematik bölümleri ile eklenildi. Bir yüksek Gotik portal kompozisyonunun, katı ve oldukça standartlaşmış bir şemaya tabi tutulduğu görülür. Bu şematizmin portal düzenlemesinin biçimsel dizilimine uygulanması, öyküleyici içeriğin kolayca kavranabilmesini sağlar. Bunu anlamak

için Paris’te Notre-Dame kilisesinin portal düzenlemesine bakılması yeterlidir.

Şekil 8. Paris’te Notre-Dame, Batı Cephesindeki Portal, 1215-1220 Yılları



Kaynak: Tribunechrétienne, 2025

Yüksek Gotik dönem mimarisinde kompozisyonel düzenin temel amacı, yapı öğeleri arasında hem biçimsel hem de anlamsal bir bütünlük oluşturmaktır. Bu anlayış, özellikle dini yapılarda görsel anlatımın sistematik bir şekilde yapılandırılmasıyla kendini gösterir. Paris’teki Notre-Dame Katedrali’nin batı cephesindeki portal düzenlemesi, bu anlayışın somut bir örneğidir. Timpanum yüzeyinin belirgin çizgilerle üç ana bölüme ayrılması, anlatılan dini sahnelerin hiyerarşik ve kavramsal düzene göre konumlandırıldığını gösterir. Diriliş sahnesi bu kompozisyonda belirli bir vurgu kazanacak şekilde, diğer anlatı sahnelerinden ayrıştırılmıştır. Aynı zamanda kapı nişi çevresinde yer alan figürlerde de bu düzenin devam ettiği görülür; Havariler ve Erdem figürleri, simgesel karşıtlarıyla birlikte belirli bir sistematik çerçevede konumlandırılmıştır. Panofsky’nin de vurguladığı gibi, bu dönem mimarisi, rastlantısal bir çeşitlilikten ziyade düzenleme ve seçicilik yoluyla en ideal biçimi arama çabası içindedir. Her unsur, genel bir kompozisyon hedefi doğrultusunda yapılandırılmış, böylece mimari bütünlük, yalnızca yapısal değil, aynı zamanda teolojik ve kavramsal bir bütünlüğe dönüşmüştür (Panofsky, 2014).

Rönesans dönemi, sanat tarihinde teknik yetkinliğin ve estetik dengenin doruk noktasına ulaşıldığı bir zaman dilimi olarak kabul edilir. Bu dönemde sanatçılar, Antik Yunan ve Roma mirasını

sadece taklit etmekle kalmayıp, onu aşma çabası içinde olmuşlardır. Gerçekçilik, orantı, uyum ve dramatik etki gibi unsurlar sanatsal üretimin merkezine yerleşmiştir. Michelangelo'nun sanatı, bu dönemin yüksek idealizmini yansıtırken; sanatın, ilahi bir mükemmelliğin dünyasal bir yansıması olduğu yönündeki düşüncesi, dönemin hâlâ Ortaçağ'dan izler taşıyan anlayışını da gözler önüne serer. Raphael ise, sadece dönemin değil, tüm sanat tarihinin en önemli figürlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Hem dini ve mitolojik temalı eserlerinde yakaladığı kompozisyon dengesi ve renk uyumu, hem de portrelerindeki sakinlik ve zarafet, onun sanatsal üslubunun ayırt edici yönlerini oluşturur. Aynı dönemde Venedik'te ise, rengin bir kompozisyon içindeki işlevi ve kullanımı sanat eğitiminin temel bileşenlerinden biri haline gelmiştir (Hodge, 2011). Villalar arasında en Romalı olanı Villa Capra Rotonda'dır. Simetrik, düzenin en katı şekilde hissedildiği yapılardan biridir.

Bir podyum üstüne yerleştirilen binaya büyük merdivenlerle yaklaşılır, böylece bina bir bahçe tapınağı görüntüsü kazanmıştır. Klasik hatlı binanın yalnız bir değil bütün cepheleri simetriktir. Revaklı giriş, cephedeki simetri planda da görülür. Kare planlı binanın ortasında bir kare avlu vardır, avlunun üstü basık bir kubbeye örtülüdür. Bütün odalar teker teker nispetli oldukları gibi, aralarında da nispetlidirler [Mutlu, 1996].

Şekil 9. Villa Rotonda, Andrea Palladio, İtalya, 1550



Kaynak: Exploringart, 2025

Resim sanatında ise örneğin, Çarmıştan İndiriliş olarak da bilinen 1602-3 yapımı bu tablo, çarmıha gerilişinden sonra İsa'nın Nicodemus ve bir yardımcısı tarafından mezara konuluşunu gösteriyor. Resimdeki altı figür, ölümlü ve duygusal acıyı

simgeleyen siyah arka fonun önünde sıkışmış bir şekilde kompozisyona yerleştirilmişlerdir. İsa'nın bedeni en altta duran figür olmasına rağmen neredeyse tablonun merkezindedir ve diğer figürler dinamik bir diyagonallık içinde sağa doğru yelpaze şeklinde açılmaktadır. Barok sanatın tüm kompozisyon öğeleri ve karakteristik özellikleri buradadır: Sert bir kontrast içindeki ışık ve gölgeler, bükülen ya da hareket eden figürler, duygu, drama ve kompozisyondaki karşıtlık içindeki gerilim yaratan unsurlardır.

Şekil 10. Çarmıhtan İndiriliş, Caravaggio, 1602-3



Kaynak: WebGallerry, 2025

18. yüzyılda da eski yapıların ölçülü kazı resim çizimleri portföyü gittikçe artıyordu: Önce Klasik yapıların, sonra Gotik Kiliselerin ve hatta Napolyo'nun 1797-1798 seferinden sonra büyük ilgi çeken Mısır Mimarlığı gibi, Avrupalı olmayan egzotik mimari yapıların çizimleri. Rönesans döneminde mimarlar, Klasik döneme ait kalıntıların taslaklarını çıkarmak, kompozisyon ve orantı ilkelerini belirlemek için Roma'yı ve diğer antik siteleri ziyaret etmek zorundaydılar. 19. Yüzyıl mimarları ise daha şanslıydılar.

Çünkü hem çok kolay seyahat edebiliyorlardı, hem de ilgili kazı resimleri ve fotoğraflara rahatlıkla ulaşabiliyorlardır, bu sayede de detaylara ilişkin sağlam bilgilere sahipti. Böylece klasik yapıların kompozisyonlardan ibaret olduklarını ve hatta klasik dönem mimarlığının bir bütünlük algısı üzerine kurulduğunu ve sürdürüldüğünü görüyoruz (Hodge, 2011).

Klasik dönemin resimlerinin konularında, mimarilerinin Ortaçağ'dan 19. yy'a gelen planlarında, hacimlerinde bir bütünlük, birlik olduğunu, sistematik bir düzen içerisinde sürdüğünü belirtmek mümkün olabilir.

19. yüzyılın sonlarından itibaren mimarlık yalnızca biçimsel bir üretim alanı olmaktan çıkmış, toplumsal, teknolojik ve kültürel dönüşümlerin de etkisiyle köklü bir tavır değişikliğine sahne olmuştur. Sanayi Devrimi'nin getirdiği yeni yapı ihtiyaçları, geleneksel yapı biçimlerini ve mimari normları sorgulatmaya başlamış; mimarlıkta özerkliğin ve bireysel yorumun ön plana çıktığı modern bir düşünsel zemin oluşmuştur. Bu dönemde, mimari yalnızca estetik değil, aynı zamanda endüstriyel ve işlevsel sorunlara çözüm üretmeye çalışan disiplinlerarası bir alana dönüşür. Crystal Palace gibi yapılarla başlayan endüstriyel yapı teknikleri, Bauhaus ve De Stijl gibi hareketlerle düşünsel bir devrime evrilir. Mimarlar ve sanatçılar, geçmişin taklitlerinden uzaklaşarak, yaratıcı özerklik temelinde yepyeni biçimsel ve kavramsal yaklaşımlar geliştirir. Bu süreç, yalnızca yeni formların değil, aynı zamanda yeni bir mimari anlayışın –yani yaşama, mekâna ve insana dair radikal bir yorumun– inşası anlamına gelir. Ortaya çıkan bu dönüşüm, klasik üslubun yıkılması ve yerine modernist paradigmanın inşasıyla birlikte mimarlığın bir "yıkım ve yeniden yapım" süreci olduğunu açıkça ortaya koyar.

Bilgisayarın mimarlık ortamında kullanımı başlangıçta çoğunlukla çizim ve görselleştirmeye yönelik sunum aracı olarak

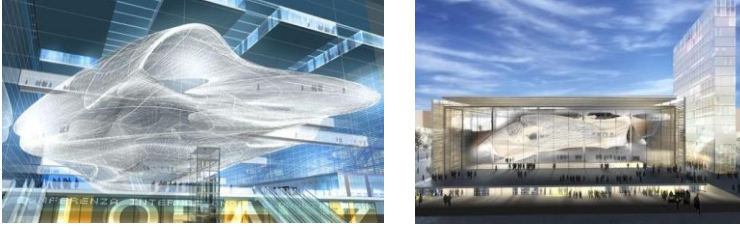
sınırlı kalmıştır. Ancak zamanla, bilgisayarı yalnızca temsil aracı olarak değil, aynı zamanda bir tasarım ortağı olarak değerlendiren yaklaşımlar yaygınlık kazanmış; bu doğrultuda yapılan araştırmalar da artmıştır. Özellikle disiplinler arası çalışmaların etkisiyle parametrik, algoritmik ve benzeri çeşitli yöntemler denenmekte, bu yöntemler yeni tasarım stratejileri olarak mimarlık pratiğine entegre edilmektedir. Bilgisayar ortamı, diğer tasarım ortamlarından farklı olarak, hem biçimsel temsile hem de biçim üretim sürecine aktif biçimde katkıda bulunabilecek bir platform sunar. İçinde bulunduğumuz dönemde, hesaplamalı düşüncenin etkisiyle biçim artık sosyolojik, psikolojik, dini ya da politik anlamların taşıyıcısı olmaktan çok, kendiliğinden oluşum, melezleşme, hareket, kuvvet alanları, katlanma ve çeşitli görsel algı biçimleri gibi kavramlar çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bu yeni yaklaşımda “biçim” bir “üslubun” sonucu olmaktan çıkarak, sürece dayalı bir üretim biçimi haline gelmiş; mimarlıkta biçimi yapmak değil, biçimi keşfetmek anlayışı ön plana geçmiştir (Turan, 2011).

21. yüzyıl mimarlığında Bernard Tschumi, artık mimarlığın “post”, “neo” ya da “pre” gibi geleneksel tarihsel ön eklerle tanımlanamayacağını, bunun yerine “de-” ve “dis-” gibi ön eklerle ifade edilmesi gerektiğini savunur. Bu ön eklerin ima ettiği “kopuş” ve “bağımsızlık” kavramları, Tschumi’nin mimarlık anlayışında merkezi bir rol oynar. Ona göre, mimarlık artık biçim ile içerik, program ile bağlam arasındaki geleneksel birlikteliklere dayandırılmaz. Bu yaklaşım, mimarın önceden belirlenmiş sınırlar ve işlevler yerine, çevreden ve programdan bağımsız, esnek ve serbest kullanımlara olanak tanıyan mekânsal stratejiler geliştirmesini mümkün kılar. Böylece, sabitlenmiş ve tekrar eden bir program anlayışının ötesine geçilerek, değişken ve hareketli bir mekân deneyimi önerilmektedir (Güleç, 2012).

21. yüzyıl mimarlığında, kalıcılık ve durağanlık yerine değişkenlik ve dinamizm ön plana çıkmaktadır. Gilles Deleuze’ün

felsefesi ve D'Arcy Thompson'un biyolojik metaforlarıyla şekillenen oluş, dönüşüm ve başkalaşım gibi kavramlar, biçim odaklı anlayışların yerini süreç temelli yaklaşımlara bırakmasına zemin hazırlamıştır. Böylece, tasarım süreci bizzat tasarlanabilir bir konu haline gelmiştir (Turan, 2011).

Şekil 11. Kongre Merkezi, Massimiliano Fuksas, Roma, 2007



Kaynak: Designboom, 2025

Uluslararası bir yarışmada birincilik elde eden bu proje, 30 metre yüksekliğinde ve yarı geçirgen, dörtgen formda bir konteyner olarak tasarlanmıştır. 26.981 m²'lik bir alana yayılan kültür merkezinin her iki ucu da kente açılacak şekilde düzenlenmiştir. Bir ucu doğrudan şehir dokusuna bağlanarak Europa ve Shakespeare Caddeleri'nden erişim sağlarken, diğer ucu hareketli strüktürlerle şekillendirilmiş, konferans katılımcılarını karşılayan ve yönlendiren bir alan olarak düşünülmüştür. Merkezde yer alan 10.000 m²'lik platformun üzerinde konumlanan 3.500 m²'lik "metal ve teflon bulutu" adlı kabuk içinde 2.000 m²'lik bir oditoryum ile çeşitli toplantı salonları bulunmaktadır. Bu bulut, çelik kablo ağı yardımıyla ana salonun zemin ve tavanı arasında asılı durmakta; aydınlatıldığında ise yapının adeta titreşiyormuş gibi algılanmasına neden olmaktadır. Yapı, kullanıcının farklı bakış açılarına göre değişen bir mekânsal deneyim sunar.

Projenin tasarımcısı Bernard Tschumi (1997:238-245), Anima Kültür Merkezi'ne dair yaklaşımını şu düşüncelerle özetler: Bir cephenin, klasik biçimsel kompozisyonlara başvurmadan

tasarlanmasının mümkün olup olmadığını; ne figüratif ne de soyut olmayan, adeta biçimsiz bir cephenin üretilebileceğini sorgular. Bu yaklaşımın arkasında hem ekonomik hem de kültürel nedenlerin bulunduğunu vurgular. Tschumi'ye göre ekonomik kriz dönemlerinde karmaşık geometrik formlar veya hacimsel kıvrımlar tercih edilebilir tasarım seçimleri değildir. Geçmişte sıkça kullanılan, bağlamdan kopuk ve maliyeti göz ardı eden keyfi heykelsi formlar artık geçerliliğini yitirmiştir.

Şekil 12. Anima Kültür Merkezi, Bernard Tschumi, İtalya, 2012



Kaynak: Archdaily, 2025b

Sonuç Yerine

Çalışmanın sonucunda, Steven Holl'un oluşturduğu kavramsal listenin ışığında, Batı mimarlığının klasik dönemden 21. yüzyıla uzanan sürecinde yalnızca biçimsel ve teknolojik değil, aynı zamanda düşünsel ve kavramsal düzeyde de önemli dönüşümler yaşadığı görülmüştür. Klasik dönemin simetri, hiyerarşi ve düzen odaklı yaklaşımı; modern dönemde işlevsellik ve evrensellik ilkeleriyle kırılmış, 21. yüzyılda ise çok boyutlu, bağlamsal ve disiplinler arası bir mimarlık anlayışına evrilmiştir. Mimarlık artık sabit bir yapı üretiminin ötesinde; kültürel, sosyal ve çevresel bağlamlarla şekillenen dinamik bir düşünme ve üretme pratiği haline gelmiştir.

Bu çalışma, mimarlık tarihindeki biçimsel dönüşümlerin ardındaki düşünsel arka planı irdeleyerek, mimarlığın dönemler arası

geçişlerde nasıl bir "tavır" ve "duruş" geliştirdiğini ortaya koymayı amaçlamıştır. İlerleyen çalışmalar, bu bağlamsal dönüşümün farklı coğrafyalardaki yansımalarını karşılaştırmalı olarak inceleyebilir; özellikle teknolojik gelişmelerin, iklim krizinin ve dijital tasarım araçlarının mimari düşüncüyü nasıl dönüştürdüğü üzerine derinlemesine analizler yapılabilir. Ayrıca, çağdaş mimarlıkta "yerellik", "kimlik" ve "aidiyet" gibi kavramların yeniden ele alınması da, güncel mimari tartışmalara katkı sağlayacak önemli araştırma alanları arasında yer almaktadır.

Kaynakça

- Abercrombie, S. (1984). *Architecture as art*. Whitney Library of Design.
- Giedion, S. (1967). *Space, time and architecture* (5th ed.). Harvard University Press.
- Güleç, G. (2012). Olay-kentler: Yeni bir bağlamsal mimarlık terminolojisi (1). *Mimarlık Dergisi*, (366).
- Hodge, S. (2011). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri* (Çev. Belirtilmemiş). Domingo.
- Kuban, D. (2002). *Mimarlık kavramları*. Yem Yayınları.
- Le Corbusier. (1999). *Bir mimarlığa doğru* (Çev. Ali Berkay). Yapı Kredi Yayınları.
- Mutlu, B. (1996). *Mimarlık tarihi ders notları - I*. Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları.
- Özer, B. (1986). *Kültür sanat mimarlık*. Yem Yayınları.
- Panofsky, E. (2014). *Gotik mimarlık ve skolastik felsefe* (Çev. M. Ş. Ertürk). Kabalcı Yayıncılık.
- Roth, L. M. (2000). *Mimarlığın öyküsü* (Çev. S. Kuter). Kabalcı Yayınevi.
- Süveydan, Ş. (1999). Mimarlık teorisi üzerine tezler. *Dosya*, (289), 24.
- Tschumi, B. (1997). *Architecture and disjunction*. The MIT Press.
- Turan, B. O. (2011). 21. yüzyıl tasarım ortamında süreç, biçim ve temsil ilişkisi. *Megaron Dergisi*, 6(3), 162–171.
- Vitruvius. (1998). *Mimarlık üzerine on kitap* (S. Güven, Çev.) (3. basım). Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Wolfe, T. (2006). *Bauhaus ve sonrası* (Çev. Belirtilmemiş). Keşif Yayınevi.
- Structurae, (2025). <https://structurae.net/en/media/7701-sens-cathedral>
- British Museum, (2025). https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1898-0725-8-1436

Geopastglobal, (2025). <https://www.geoplastglobal.com/en/blog/roof-gardens-modern-trend-already-theorized-by-le-corbusier-its-five-points-towards-new-architecture/>

Guggenheim, (2025). <https://www.guggenheim.org/about-us/architecture/frank-lloyd-wright-and-the-guggenheim>

Archdaily, (2025a). <https://www.archdaily.com/67788/ad-classics-eiffel-tower-gustave-eiffel>

Admission, (2025). <https://admissions.rochester.edu/blog/a-summer-internship-at-a-museum/>

Invaluable, (2025). <https://www.invaluable.com/auction-lot/hermann-finsterlin-1354-c-8e04193a8f>

Tribunechretienne, (2025). <https://tribunechretienne.com/serie-les-cathedrales-la-symbolique-de-notre-dame-de-paris-description-exterieure/>

Exploringart, (2025). <https://www.exploringart.co/palladio-la-rotonda/>

WebGallery, (2025). https://www.wga.hu/html_m/c/caravagg/07/37depos.html

Designboom, (2025). <https://www.designboom.com/architecture/new-congress-hall-rome/>

Archdaily, (2025b). <https://www.archdaily.com/city/grottammare>

BÖLÜM 8

TÜRKİYE'DEKİ ARAŞTIRMA ÜNİVERSİTELERİNİN MİMARLIK LİSANS PROGRAMLARINDA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİN ENTEGRASYONU

ELİF NUR YÜKSEL¹
C. SANEM ERSİNE MASATLIOĞLU²

Giriş

İçinde bulunduğumuz küresel ekolojik kriz çağı, sürdürülebilirliği mimarlık eğitiminde basit bir teknik tasarım parametresi olmaktan çıkarak; pedagojik, sosyal ve etik boyutları kapsayan çok katmanlı bir paradigmaya dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, sürdürülebilirliğin müfredatlarda yalnızca bir tasarım ilkesi olarak yer almasını değil, pedagojik sürdürülebilirlik çerçevesinde öğrenme-öğretme süreçlerinin bütününe yayılan bir çevresel bilinç inşası olarak konumlandırılmasını zorunlu kılmaktadır.

¹ Öğretim Görevlisi, Hitit Üniversitesi, İnşaat Bölümü, Orcid: 0000-0001-8709-0210

² Dr. Öğr. Üyesi, Gebze Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Orcid: 0000-0002-4415-797X

Mevcut araştırma, Yükseköğretim Kurulu (YÖK) tarafından “Araştırma Üniversitesi” statüsünde olan ve Türkiye’nin bilimsel üretim ekosisteminde öncü rol üstlenen yedi kurumun -Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ), İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ), Yıldız Teknik Üniversitesi (YTÜ), Gebze Teknik Üniversitesi (GTÜ), Karadeniz Teknik Üniversitesi (KTÜ), Gazi Üniversitesi (GÜ) ve Erciyes Üniversitesi (ERÜ)- mimarlık lisans programlarını sürdürülebilirlik odağında mercek altına almaktadır. Araştırmanın temel amacı; bu kurumların güncel müfredat yapılarını; sürdürülebilirlik olgusunun ders içerikleri, öğrenme çıktıları ve tasarım stüdyosu süreçlerine entegrasyon düzeyi ile bu sürecin teorik aktarım ve pratik uygulama bağlamındaki pedagojik yansımalarını analitik bir perspektifle ortaya koymaktır. Örneklem grubunun seçilmesinin arka planındaki metodolojik rasyonalite, bu üniversitelerin sahip olduğu derinlikli Ar-Ge altyapıları, disiplinlerarası çalışma potansiyelleri ve ulusal/uluslararası ölçekte sürdürülebilirlik pedagojisi için birer referans noktası teşkil etme kapasiteleridir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ve betimsel içerik analizi kullanılmış; 2024–2025 akademik yılı için web ortamında erişilebilen güncel müfredatlar, ders katalogları ve ders izlenceleri çözümlenmiştir. Sürdürülebilirlikle ilişkili dersler, yalnızca anahtar kelime varlığına göre değil, derslerin öğrenme çıktıları, içerik başlıkları ve stüdyo hedefleri üzerinden pedagojik kapsamı dikkate alarak “doğrudan ilişkili”, “dolaylı veya kısmi ilişkili” ve “ilişkisiz” olmak üzere üç kategoride sınıflandırılmıştır. Bulgular, GTÜ ve KTÜ’nün sürdürülebilirliği zorunlu dersler, teknik seçmeliler ve tasarım stüdyoları aracılığıyla müfredata daha bütüncül biçimde entegre ettiğini gösterir. Diğer üniversiteler ise konuyu çoğunlukla 3. ve 4. sınıf düzeyinde ele almaktadır. Bu kurumlarda sürdürülebilirlik, sınırlı sayıdaki seçmeli dersler veya stüdyo projelerindeki dolaylı

yönlendirmelerle sınırlı kalmaktadır. Çalışma, sürdürülebilirliğin sadece teknik bir bilgi paketi olarak değil, stüdyo merkezli bir pedagojik sürdürülebilirlik anlayışıyla programın geneline yatay olarak yayılması gerektiğini vurgulamaktadır.

Sürdürülebilirlik Kavramının Kökeni ve Disiplinlerarası Yayılımı

18. yüzyılda başlayan küresel kaynakların sınırlılığı, sanayileşmenin tetiklediği çevresel tahribat ve hızlanan tüketim kültürü meseleleri, ekolojik ve ekonomik sürdürülebilirlik kavramlarının kök salmasına neden olmuştur (Grober, 2012; Wiersum, 1995). Bu dönemde Alman ormancı von Carlowitz, ormanların yok olmasını engellemek adına “sürdürülebilir kullanım” (“*nachhaltende Nutzung*”) kavramını literatüre kazandırmıştır. Kavramın asıl yayılımı, 1980’li yıllarda küresel kalkınma politikalarının merkezine yerleşmesiyle gerçekleşmiştir. Sürdürülebilirlik, Birleşmiş Milletler Çevre ve Kalkınma Komisyonu'nun 1987 tarihli Brundtland Raporu (WCED) ile ekonomi, çevre ve sosyal boyutları kapsayan disiplinlerarası ve çatı bir yaklaşım hâlini almıştır. Raporda sunulan tanım, "mevcut nesillerin ihtiyaçlarını, gelecek nesillerin kendi ihtiyaçlarını karşılama yetisini tehlikeye atmadan karşılamak" (WCED, 1987: 43) şeklinde formalize edilmiştir. Kavramın tarihsel gelişimi, ekolojik koruma odaklı bir yaklaşımdan, insan refahını ve adaleti de içeren daha kapsamlı bir kalkınma modeline evrilmiştir (Du Pisani, 2006). Tüketime hız kazanmasıyla birlikte artan üretimin bir sonucu olarak doğal kaynakların giderek tükenmesi, sürdürülebilirlik kavramının yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır (İsmailoğlu & Çavdar, 2024:20).

Sürdürülebilirliğin Mimarlık Disiplini ve Eğitimindeki Yeri

Sürdürülebilirlik kavramının yapı sektörüne entegrasyonu, 1970'lerdeki enerji krizleri ve çevreci hareketlerle ivme kazanmıştır. Mimarlık disiplini özelinde sürdürülebilirlik; yapıların çevresel,

ekonomik, toplumsal ve kültürel etkilerini bütüncül bir yaşam döngüsü perspektifinden ele alan tasarım ve uygulama süreçlerini ifade eder. Bu yaklaşım, sadece yapının inşa sürecini değil, tasarım aşamasından başlayarak yapının tüm yaşam döngüsünü -tasarım, yapım, kullanım, bakım ve yıkım süreçlerini- kapsayacak şekilde ele alınmasını gerektirir (Ekici, Orhan, & Yüksel, 2022). Günümüzde yapıları çevrenin, küresel enerji kaynaklı karbon emisyonlarının %39'undan sorumlu olduğu gerçeği (Akgün, Doğrusoy, & Özsöyler, 2024:11), mimarlık eğitiminin bu acil küresel soruna yanıt verebilecek yetkinliğe sahip mimarlar yetiştirmesini zorunlu kılmaktadır. Bu nedenle, mimarlık eğitiminin mesleki yeterlilik ve çevresel etik sorumluluğu birleştirecek şekilde sürekli revize edilmesi gerekmektedir.

Sürdürülebilirlik eğitimi, uzun bir dönem boyunca enerji etkin bina tasarımı veya yeşil bina sertifikasyon sistemleri gibi teknik ve çevresel parametrelerle sınırlı, eklenti bir yaklaşımla müfredatlara dâhil edilmiştir (Wright, 2003). Ancak güncel pedagojik literatür, bu yaklaşımın yetersizliğini vurgulayarak (Salama, 2015), kavramın yalnızca teknik bir iyileştirme aracı olmadığını; sosyal adalet, kültürel süreklilik ve etik sorumlulukları da içeren gömülü (*built-in*) ve bütüncül (*holistic*) bir bakış açısı gerektirdiğini savunmaktadır (UNESCO, 2023). Bu noktada “pedagojik sürdürülebilirlik” kavramı öne çıkmaktadır. Kavram, bilginin salt aktarımını değil, öğrencinin sürdürülebilirlik bilincini içselleştirerek bunu tasarım kararlarına yansıtmasını sağlayan dönüştürücü öğrenme-öğretme süreçlerini ifade eder (Sterling, 2001; Moore, 2005:19). Mimarlık eğitiminde bu dönüşüm, sürdürülebilirliğin ayrı bir ders olarak verilmesinden ziyade tasarım stüdyosu kültürünün merkezine yerleşmesi ile mümkündür. Dolayısıyla müfredat analizlerinde yalnızca ders adındaki anahtar kelimelere odaklanmak yetersiz kalmakta; ders içeriklerinin

öğrenciye kazandırdığı yapısal yetkinliklerin incelenmesi gerekmektedir.

Küresel ve Ulusal Literatürdeki Gelişmeler

Küresel ölçekte birçok yükseköğretim kurumu, mimarlık eğitimini sürdürülebilirlik perspektifiyle yeniden kurgulamaya yönelik inisiyatifler başlatmıştır. UNESCO-UIA tarafından yayımlanan Mimarlık Eğitimi Tüzüğü (*Charter for Architectural Education*), "21. yüzyıl toplumlarının sürdürülebilir insan yerleşimleri" hedeflerini karşılayacak mesleki eğitimi bir gereklilik olarak vurgulamaktadır (UNESCO, 2023).

Türkiye'deki literatür de bu dönüşümü desteklemektedir. İstanbul'daki mimarlık programlarında sürdürülebilirlik müfredatını inceleyen Kocabaş (2011:45), mimarlık eğitiminin genelinde bu temanın zayıf olduğunu belirlemiştir. Benzer şekilde Balçık ve Yamaçlı (2023:215), sürdürülebilirlik ilkelerinin mimari tasarım stüdyolarına entegre edilme gerekliliğini savunarak, öğrencilerin kuramsal bilgileri kendi projelerinde pratiğe dökerek iklim odaklı teknik çözümler üretmesini önermektedir. Yazarlar ayrıca; kompaktlık, sürdürülebilir ulaşım ve dirençlilik gibi parametrelerin stüdyo eğitiminde temel kriterler olarak benimsenmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Taşçı ve Titrek (2020:3) ise mimari öğelerin somut materyal olarak kullanımı gibi yenilikçi öğretim yöntemleri önererek uygulama boyutuna dikkat çekmiştir. Özmehmet (2007:809), sürdürülebilir mimarlığın binaların yerel ve küresel çevre üzerindeki etkilerini mikro ölçekten makro ölçeğe kadar performans odaklı değerlendiren bütüncül bir tasarım süreci olduğunu vurgulamaktadır. Ancak Türkiye'deki mevcut durumu analiz eden Şahin ve Kömürlü (2025:2323), mimarlık programlarında sürdürülebilirlik temalı derslerin büyük bir kısmının seçmeli olarak sunulduğunu, bu durumun öğrencilerin yeşil bina ve enerji verimliliği konularında

standart bir yetkinliğe ulaşmasını engellediğini belirlemiştir. Gülçen Akyüz ve Yamaçlı (2025:61), mimarlık okullarının bizzat kendisinin bir "öğrenme aracı" olarak kurgulanması gerektiğini belirterek, fiziksel çevrenin öğrencilerin ilkeleri görerek içselleştirmesine yardımcı olan "üç boyutlu bir ders kitabı" işlevi görmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Uygulama boyutunu daha geniş bir perspektife taşıyan Özburak (2018:8) ise, çevre bilincinin kalıcı bir alışkanlığa dönüşmesi için bu kavramların okul öncesi eğitimden itibaren müfredatlara dahil edilmesini ve okul binalarının bu keşif sürecini destekleyecek şekilde tasarlanmasını önermektedir. Sürdürülebilir mimarlık eğitimi, sadece bir müfredat içeriği değil; okulun binasından stüdyodaki çizime kadar her aşamada yaşayan ve öğrenciyi çevreleyen bir "ekosistem" olarak kurgulanmalıdır.

Güncel eğilimler, sürdürülebilirlik eğitiminde dijital modelleme ve simülasyon araçlarının artan rolüne işaret etse de, Türkiye’de bu alandaki uygulamalı ders sayısı hâlâ sınırlıdır. Literatürdeki boşluklar; sürdürülebilirliğin sosyal ve kültürel boyutlarının ihmal edilmesi (İsmailoğlu & Çavdar, 2024:19), stüdyolara entegrasyonu ve müfredat içeriğinin öğrenci beceri edinimine etkisinin yeterince ölçülmemesi gibi alanlarda yoğunlaşmaktadır. Mimarlar Odası gibi meslek kuruluşları da yayın ve açıklamalarında (TMMOB, t.y.; Mimarist, t.y.), yeni mimarlardan "enerji verimliliği, sürdürülebilir malzeme kullanımı, çevresel etkilerin azaltılması" gibi konularda aktif rol almaları gerektiğini vurgulayarak eğitim programlarının ivedilikle güncellenmesi gerektiğini desteklemektedir. 2020 tarihli Türkiye Mimarlık Eğitimi Politikası metni “sürdürülebilir mimarlık eğitimi” kavramını, ilköğretim öncesinden başlayıp yaşam boyu süren bir süreç olarak tanımlamaktadır (TMMOB, t.y.). Bu yaklaşım, mimarlık lisans ve lisansüstü programlarında sadece tasarım ve teknoloji bilgisi değil, aynı zamanda çevre/şehir/toplum duyarlılığını da içerecek şekilde programların şekillenmesi gerektiğini vurgular. Sürdürülebilir

mimarlık anlayışının temellerinin lisans düzeyinde ve teknik bilginin ötesinde sosyal ve çevresel duyarlılığı yüksek meslek insanlarının yetiştirilmesi açısından hayati bir rol oynamaktadır (Karatepe, Nese, Keçebas, & Yumurtacı, 2012:175). Zaman içinde toplumsal, ekonomik ve teknolojik değişikliklerin eğitim alanını şekillendirmesi; mimarlık eğitiminin güncellenerek 21. yüzyıl değerlerinin öğrencilere aktarılmasını kaçınılmazdır (Ng & Lin, 2022: 86).

Araştırma Modeli ve Kapsamı

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi tekniği ile gerçekleştirilmiştir. Bu yöntem kapsamında, Türkiye'deki mimarlık lisans programlarının ders planları ve içerikleri incelenerek sürdürülebilirlik kavramının müfredata entegrasyonu analiz edilmiştir. Sürdürülebilirlik, boyutları itibariyle çevresel, sosyal ve ekonomik unsurları kapsayan geniş bir çatı kavramdır.

Literatürde, mimarlık eğitiminde sürdürülebilirliğin bütüncül ve kurumsal bir yaklaşımla eklemlenmesinin önemi vurgulanmaktadır (Altomonte, 2009: 7). Bu çalışma, söz konusu yaklaşımı göz önünde bulundurarak, mimarlık programlarındaki açık ders içerikleri üzerinden sürdürülebilirlik temasının ne ölçüde yer aldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Türkiye'deki tüm mimarlık lisans programları, çalışmanın kuramsal evrenini oluşturmaktadır, ancak bu evrenin bütünüyle incelenmesi pratik olmadığından, araştırma belirli ölçütler doğrultusunda daraltılmıştır. Bu kapsamda örneklem, YÖK tarafından Araştırma Üniversitesi statüsü tanınan ve bünyesinde aktif mimarlık lisans programı bulunan yedi devlet üniversitesi ODTÜ, İTÜ, YTÜ, GTÜ, KTÜ, GÜ ve ERÜ ile sınırlandırılmıştır. Söz konusu üniversiteler, Türkiye'de mimarlık alanında önde gelen, köklü veya araştırma odaklı misyonlarıyla öne çıkan kurumlardır. Araştırma üniversiteleri, ulusal

stratejiler doğrultusunda araştırma-geliştirme ve yenilik odaklı bir misyona sahiptir. Sürdürülebilirlik gibi teknik ve disiplinler arası yetkinlik gerektiren bir konunun, bu üniversitelerin müfredatında öncü bir rol oynama olasılığı daha yüksektir. Başka bir deyişle, araştırma odaklı misyonları nedeniyle sürdürülebilirlik temasının programlarında belirgin bir yer tutacağı varsayılmaktadır. Bu kurumlar, laboratuvar imkânları, teknolojik altyapı ve akademik kadro bakımından genellikle avantajlı konumdadır. Bu durum, sürdürülebilirlik eğitiminin enerji etkin tasarım, ekolojik malzeme kullanımı, iklim verilerinin analizi vb. uygulamalı yönlerini derslerde etkinleştirebilmek için elverişli bir zemin oluşturur. Dolayısıyla müfredatlarında sürdürülebilirlik ilkesini teori ile birlikte pratik uygulamalarla da işleme potansiyelleri bulunmaktadır.

Araştırma üniversitesi çerçevesi içindeki analiz, farklı kurum tipleri arası değişkenliği minimize ederek, seçilen üniversitelerin müfredatlarında sürdürülebilirlik temasına verdikleri önemin karşılaştırmasına dair bir odak oluşturmaktadır. Bu tercih diğer üniversitelerin değerlerine dair bir önyargı barındırmaz. Belirli bir alt küme üzerinde derinlemesine bir değerlendirme yaparak, ileride daha kapsamlı çalışmalara ışık tutacak bulgular elde etmek amaçlanmaktadır.

Veri Toplama ve Analiz Süreci

Veri toplama sürecinde, örneklemdeki üniversitelerin mimarlık fakültelerine ait güncel ders planları ve ders içerikleri sistematik olarak incelenmiştir. İncelemeye konu olan dokümanlar, ilgili üniversitelerin resmi web sitelerinde yayınlanan 2024-2025 Akademik Yılı lisans ders programları ile Bologna Bilgi Paketleri ve her bir dersin ders izlenceleri olmuştur. Müfredat verileri 2025 yılı içerisinde, üniversitelerin herkese açık erişim sağladığı dijital kataloglar üzerinden elde edilmiştir. Böylece çalışmanın zaman

bağlamı netleştirilerek, değerlendirmelerin 2024-25 eğitim-öğretim yılı müfredat yapısı üzerinden yapıldığı belirtilmiştir.

Veri analizi aşamasında, öncelikle her programdaki dersler listelenmiş; ardından her bir dersin adı, türü (zorunlu/seçmeli) ve ders izlencesinde yer alan “Amaç”, “İçerik” ve “Öğrenme Çıktıları” bölümleri detaylı olarak incelenmiştir. Analiz yöntemi olarak nitel araştırmada yaygın bir teknik olan betimsel içerik analizi kullanılmıştır. Bu bağlamda, ders planlarında sadece ders isimlerine bakarak basit bir anahtar kelime araması yapılmasıyla yetinilmemiş; bunun yerine derslerin tanımlayıcı metinleri nitel olarak değerlendirilmiştir. Her dersin sürdürülebilirlikle ilişkisi, içerikte kullanılan ifadelerin dikkatli okunup yorumlanması yoluyla tespit edilmiştir. Literatürde de vurgulandığı üzere, sürdürülebilirlik teması pedagojik olarak derslere farklı şekillerde entegre edilebilir ve bu da yalnızca belli anahtar kelimelerin varlığıyla tespit edilemeyebilir. Bu nedenle çalışmada, ders izlencelerinde sürdürülebilirlik olgusuna yapılan açık vurgular nitel olarak belirlenmeye çalışılmıştır. Elde edilen bulguların sistematik bir şekilde değerlendirilebilmesi için, incelenen dersler üç kategori altında sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma ölçütleri aşağıda tanımlanmaktadır:

Sürdürülebilirlikle doğrudan ilişkili: Dersin ismi veya temel amacında sürdürülebilirlik kavramı veya doğrudan ilişkili diğer kavramlar (örn. ekoloji, enerji verimliliği, iklim değişikliği, çevresel kontrol, yaşam döngüsü analizi vb.) açıkça yer almaktadır. Bu dersler, öğrencide sürdürülebilirlik konusunda belirli bir yetkinlik kazandırmayı birincil hedef olarak edinmiş görünmektedir. Örneğin Mimarlık ve Sürdürülebilirlik isimli bir ders veya içerik kısmında “...öğrencilere sürdürülebilir tasarım ilkelerini uygulamak...” şeklinde ifadelere yer veren bir ders bu kategoriye alınmıştır.

Sürdürülebilirlikle dolaylı veya kısmi ilişkili: Dersin birincil amacı farklı bir konu olsa da (örneğin yapı malzemeleri, kentsel tasarım, tasarım stüdyosu gibi), ders içeriğinde

sürdürülebilirlik ilkelerine dolaylı atıflar bulunmaktadır. Bu atıflar dersin haftalık planında belirli bir hafta konusu olarak yer alabilir veya ders çıktılarında çevresel etkilerden bahsedilebilir. Örneğin bir Yapı Malzemesi dersinin içeriğinde “çevre dostu malzemelerin seçimi” konusuna bir hafta ayrılmışsa ya da bir tasarım stüdyosu dersinin proje konuları arasında iklim verilerinin analizi geçiyorsa, bu ders sürdürülebilirlikle dolaylı veya kısmi ilişkili olarak sınıflandırılmıştır.

Sürdürülebilirlikle ilişkisiz: Dersin isminde veya resmi içerik açıklamalarında sürdürülebilirlik temasıyla ilgili herhangi bir açık veya örtük ifade bulunmamaktadır. Mimarlık Tarihi, Temel Tasarım, İmar Hukuku gibi dersler -eğer içeriklerinde çevresel farkındalık vurgusu yoksa- bu kategoriye örnek verilebilir. Bu kategorideki derslerin müfredat içeriğinde sürdürülebilirlik kavramına dair belirgin bir iz tespit edilememiştir.

Söz konusu sınıflandırma şeması, çalışmanın temel amacına uygun olarak, incelenen mimarlık lisans programlarının müfredat içeriklerinin karşılaştırmalı bir analizi için zemin oluşturmuştur. Bu kapsamda, her bir üniversitenin dersleri, tanımlanan üç kritere göre titizlikle incelenmiş ve ilgili kategoriye tayin edilmiştir. Analiz sürecinde, ders izlencelerinde yer alan anahtar kavramların mevcudiyeti esas alınmış; ancak nicel bir gösterge olan kelime frekansı bilinçli olarak göz ardı edilmiştir. Buradaki metodolojik yaklaşımın temelini, bir dersin içeriğinde sürdürülebilirlikle ilişkili bir boyutun anlamlı ve yapısal bir entegrasyonla konumlandırılıp konumlandırılmadığı sorusu teşkil etmektedir. Nitekim, ders tanımında ekolojik gibi bir anahtar kelimenin tekil bir atıf olarak bulunması, o dersin sürdürülebilirlik odaklılığını doğrudan kanıtlamamaktadır. Bu hassasiyet doğrultusunda, her dersin genel bağlamı ve tematik vurgusu, bütünlüklü bir değerlendirme çerçevesinde ele alınmıştır.

Gerçekleştirilen içerik analizini takiben, her bir üniversite için toplam ders sayısı bağlamında, çalışmamızda modellenen sınıflandırma kategorilerine göre derslerin oranları hesaplanmıştır. Bu oransal dağılımın belirlenmesinde, ilgili programın müfredatındaki toplam ders sayısı %100 baz alınmış ve her bir kategoride yer alan ders sayısının bu bütün içindeki yüzdelik payı belirlenmiştir. Elde edilen sayısal bulgular, tablolar ve grafikler gibi görselleştirme araçları kullanılarak sunulmuştur. Ayrıca, ilgili derslerin müfredat içerisindeki konumsal dağılımını -hangi yarıyıl da yer aldığı- daha güçlü bir biçimde vurgulayabilmek amacıyla, kategori bazında özel bir renk kodlaması kullanılmıştır. Bu metodolojik tasarım sayesinde, her bir mimarlık programının sürdürülebilirlik temasına verdiği önem düzeyi, somut ve karşılaştırmalı verilerle desteklenerek literatüre sunulmuştur.

Sınırlılıklar

Bu inceleme yöntemi, resmi dokümanlarda beyan edilen ders içerikleriyle sınırlıdır. Başka bir deyişle, bir dersin yürütülmesi sırasında öğretim elemanının inisiyatifiyle sürdürülebilirlik konusuna değinmesi, yani örtük müfredat bağlamında dersin uygulama sürecindeki aktif değişkenler bu analizde kapsam dışı bırakılmıştır. Öte yanda, bir ders içeriğinde açık bir sürdürülebilirlik vurgusu olmaması, o dersin hiç sürdürülebilirlik eğitimi içermediği anlamına gelmeyebilir. Araştırmacılar, çatı bir kavram olan sürdürülebilirlik temasını derslere entegre etmenin sadece sayısal olarak ders sayısı ile ölçülemeyeceği, entegrasyonun niteliğinin de önemli olduğu bilincindedir. Araştırmacıların yaklaşımı, öncelikle müfredatta açıkça tanımlanmış öğrenme çıktıları ve içerikler üzerinden bir ölçüm yapmaktır. Elde edilen oranlar ve bulgular, niceliksel bir çerçeve sağlamaktadır. Bu durum, bu çalışmanın sürdürülebilirlik temasının ders müfredatlarındaki açık ve belgelenmiş izlerine odaklandığının altını çizmektedir. Dolayısıyla, eğer bir ders sürdürülebilirlik konularını içerikte belirtmeksizin

dolaylı yoldan ele alıyorsa, bu çalışma kapsamında tespit edilememiş olması sonuçlara yönelik bir kısıt olarak not edilmelidir.

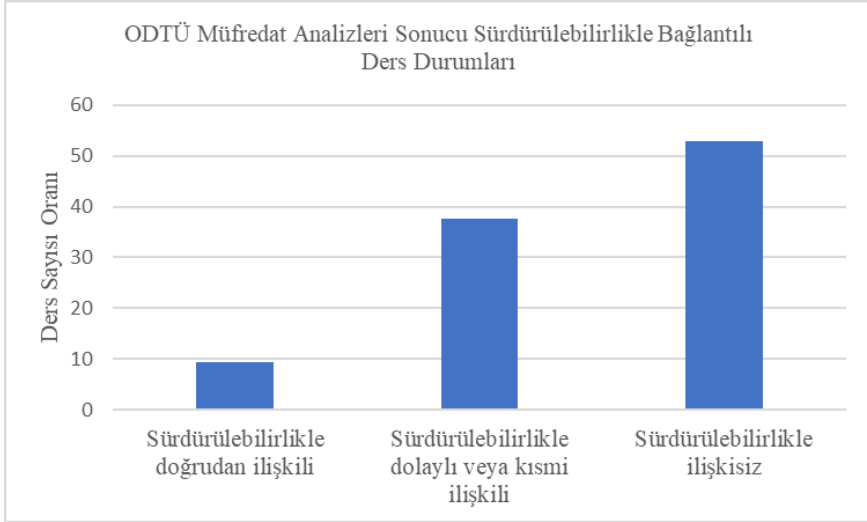
Metodolojik sınırlılıklar ele alındığında, bu analiz Türkiye Cumhuriyeti'ndeki Yükseköğretim Kurulu tarafından belirlenen yedi araştırma üniversitesinin mimarlık lisans programlarıyla sınırlandırılmıştır. Bu nedenle, elde edilen bulguların ulusal mimarlık programlarının tamamını temsil etme kabiliyeti kısıtlıdır. Mevcut çalışmanın pilot niteliği ve müfredat verilerinin güncelliğini koruma hedefi doğrultusunda örneklem daraltılması metodolojik bir tercih olsa da, ilerideki araştırmaların ulusal temsiliyetini artırmak amacıyla farklı coğrafi bölgelerden ve farklı kurumsal tipolojilerdeki (devlet/ vakıf, araştırma odaklı/ öğretim odaklı vb.) üniversitelerin de inceleme kapsamına dâhil edilmesi kritik bir önem arz edecektir. Diğer bir sınırlılık, müfredat verilerinin tekil bir dönemsel kesiti (2024–2025 dönemi) yansıtmasıdır. Müfredatların önceki yıllarda nasıl bir evrim geçirdiği veya sürdürülebilirlik anlayışının zaman içindeki pedagojik değişimi gibi konulara dair içgörüler, bu çalışmanın kapsamı dışında olup, ilerideki araştırmaların potansiyel konusu niteliğindedir. Bu çalışma, sözü edilen sınırlılıklar çerçevesinde, araştırma üniversitelerinin güncel durumunun bir belgelendirmesini sunarak, gelecekteki boylamsal ve daha geniş ölçekli örneklem setlerinin kullanılacağı kapsamlı değerlendirmeler için temel bir altlık teşkil etmeyi amaçlamıştır.

Orta Doğu Teknik Üniversitesi - ODTÜ

ODTÜ Mimarlık Bölümü lisans programı, Avrupa Kredi Transfer Sistemi (AKTS) kapsamında toplam 240 AKTS kredisiyle yapılandırılmıştır. Bu yapı, her biri 30 AKTS değerinde olan sekiz yarıyıldan oluşan dört yıllık bir eğitim sürecini ifade etmektedir. Programda, 43'ü zorunlu, 10'u seçmeli olmak üzere toplam 53 ders yer almaktadır (Middle East Technical University, t.y.). Yapı Fiziği 1 ve 2, Bina Malzeme Teknolojileri, Bina Yapım Teknolojileri ve

Kültürel Mirasın Korunmasına Yönelik İlkeler dersleri zorunlu dersler arasında yer almaları ve içeriklerinde sürdürülebilirlik kavramına doğrudan atıf yapılması nedeniyle sürdürülebilirlikle ilişkili kategorisinde değerlendirilmiştir. Bu derslerin içerikleri, enerji verimliliği, malzeme seçimi, çevresel etki, geleneksel yapı tekniklerinin korunması ve sürdürülebilir çevre üretimi temalara açık biçimde yer vermektedir. Ayrıca program çıktılarına öğrencilerin, "çevresel, kültürel ve ekonomik sürdürülebilirliğin gereklerini hem küresel hem de yerel ölçekte anlamaları ve bu unsurları tüm mesleki faaliyetlerinde dikkate almaları" beklenmektedir. Bu ifade, sürdürülebilirlik ilkesinin program düzeyinde kuramsal bir hedef olarak benimsendiğini göstermektedir. Toplam 53 ders üzerinden yapılan değerlendirmeye göre %9,4'luk oran ile 5 ders sürdürülebilirlikle doğrudan ilişkilidir. Ders incelemelerinde 20 adet sürdürülebilirlikle dolaylı veya kısmi ilişkili, yani program çıktılarında sınırlı düzeyde ilgili olan tespitler %37,7'ye denk gelmektedir. Toplamın %52,8 oranında, yani 28 ders sürdürülebilirlik ile herhangi bir bağlantı içermemektedir (Şekil 1).

*Şekil 1. Şekil 1. ODTÜ Müfredat Analizleri Sonucu
Sürdürülebilirlikle İlişkili Ders Sayısı Oranı*



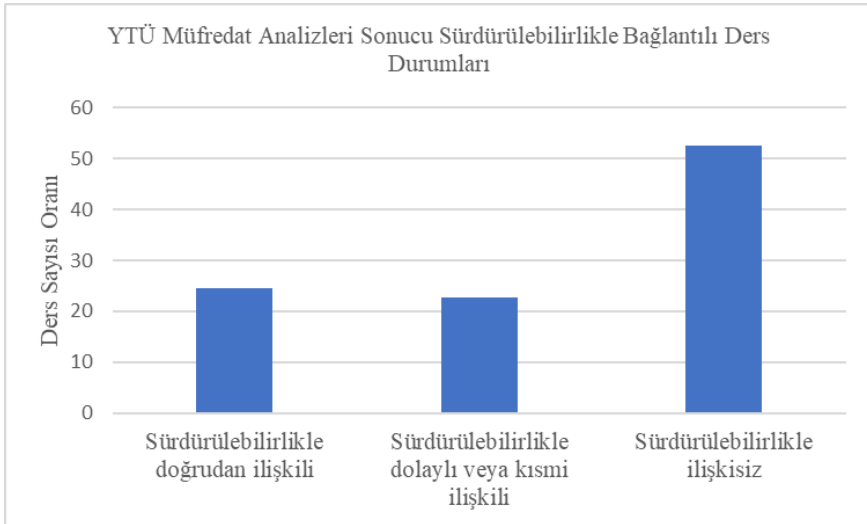
Kaynak: Yazarlar tarafından üretildi

Yıldız Teknik Üniversitesi – YTÜ

YTÜ Mimarlık Bölümü lisans programı, toplam 240 AKTS krediden oluşmakta olup, sekiz yarıyla yayılmış dört yıllık bir eğitim sürecini kapsamaktadır. Her yarıyıl 30 AKTS alınacak şekilde yapılandırılan programda 44’ü zorunlu, 13’ü seçmeli olmak üzere toplam 57 ders yer almaktadır (Yıldız Teknik Üniversitesi, t.y.). Müfredat incelendiğinde, Mimari Tasarıma Giriş, Bina Tasarımı ve Kuramı, Bina Bilgisi, Yapı Malzemesi, Yapı Elemanları 1 ve 2, Mimari Tasarım 4 ve 6, Şehir Planlama ve İmar Hukuku, Yapı Fiziği 1 ve 2, Mimarlık Meslek Pratiği, Koruma ve Restorasyon ve Bitirme Projesi derslerin içeriklerinde sürdürülebilirlik temasına doğrudan yer verildiği tespit edilmiştir. Bu dersler, enerji etkin tasarım, çevresel etki değerlendirmesi, sürdürülebilir yerleşim ilkeleri, yapı fiziği temelli çevresel verimlilik ve kültürel mirasın korunması başlıklarla sürdürülebilirliğe katkı sağlamaktadır.

Program çıktıları arasında yer alan "Çevresel Sistemler ve Sürdürülebilir Tasarım: Çevresel sistemlerin tasarımında temel ilkeleri anlamak ve sürdürülebilirliğin mimari ve kentsel tasarım kararlarında yapay kaynakların korunması ve sağlıklı bina ve yerleşimlerin oluşturulması" ifadesi, ders içerikleri ile doğrudan ilişkilendirilen bir temel yetkinlik olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda söz konusu dersler sürdürülebilirlikle ilişkili kategorisinde değerlendirilmiştir. Program genelinde yapılan sınıflandırma şu şekildedir: Tüm derslerin %24,6'sına tekabül eden 14 ders sürdürülebilirlik ile doğrudan ilişkili bulunmuştur. %22,8 ile 13 ders, sürdürülebilirlik ile sınırlı düzeyde ilişkilendirilmiş, program çıktılarında dolaylı ifadelerle yer bulmuştur. Bunların toplamından fazla, %52,6'lık kısım olan 30 ders ise sürdürülebilirlik açısından herhangi bir doğrudan ya da dolaylı ilişki taşımamaktadır (Şekil 2).

Şekil 2. YTÜ Müfredat Analizleri Sonucu Sürdürülebilirlikle İlişkili Ders Sayısı Oranı



Kaynak: Yazarlar tarafından üretildi

Gebze Teknik Üniversitesi – GTÜ

GTÜ Mimarlık Bölümü, bilimsel araştırma yetkinliğine sahip, bilgiyi sorgulayan, eleştirel düşünceyi benimseyen ve çağdaş teknolojileri etkin biçimde kullanabilen mimarlar yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Eğitim anlayışı; deprem riski, çevresel etkiler ve toplumsal ihtiyaçları gözeten, sürdürülebilir ve yenilikçi tasarım çözümleri geliştirebilen bireylerin mesleki donanım kazanmasını hedeflemektedir. Dört yıllık lisans programı, toplam 240 AKTS kredisinden oluşmakta ve sekiz yarıyılı kapsamaktadır. Programda 46 zorunlu ve 9 seçmeli olmak üzere toplam 55 ders yer almaktadır (Gebze Teknik Üniversitesi, t.y.) (Şekil 3).

Şekil 3. GTÜ mimarlık ve sürdürülebilirlik dersine ait program çıktısından örnek bir kesit

Dersin amacı: İnsan, yapay çevre ve doğal çevre arasındaki etkileşiminin olumsuz sonuçlarını azaltacak çevresel etkisi az, ekolojik, sürdürülebilir tasarım prensiplerinin kavratılması, çevre bilincinin oluşturulması.

1. Doğal çevre-fiziksel çevre- insan etkileşimini tanımlama

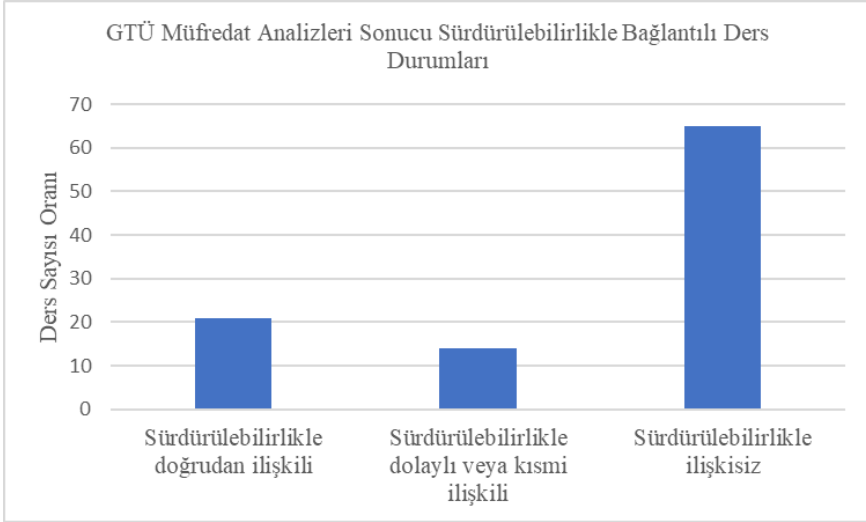
Program Çıktılarına Katkıları

1. Temel Mimarlık bilgisi edinmek
2. Toplumsal ve çevresel sorunlara duyarlı, sürdürülebilir tasarımlar için bilimsel ve teknolojik açıdan bilgi toplamak
3. Fiziksel çevre ve insan davranışları bağlamında ihtiyaçları ve kültürel farklılıkları tanımak

Kaynak: İnternet kaynağı: <https://abl.gtu.edu.tr/ects/>

Mimarlık lisans müfredatında yer alan Mimarlık ve Sürdürülebilirlik, Mimari Tasarım 3, Mimari Tasarım 4, Mimarlıkta Malzeme Teknolojileri, Fiziksel Çevre Denetimi, Mimari Tasarım 5, Mimari Tasarım 6, Kent Planlama İlkeleri, Kentsel Tasarım, Mimari Tasarım 7 ve Mimari Tasarım 8 dersleri, sürdürülebilirlik ilkeleriyle doğrudan ilişkilidir ve bu bağlamda zorunlu ders grubunda yer almaktadır. Programda yer alan derslerin %20'sine karşılık gelen 11 dersin, sürdürülebilirlikle doğrudan ilişkili olduğu belirlenmiştir. Ayrıca sürdürülebilirlikle dolaylı ilişkili olan 9 ders, toplam derslerin %16,36'sını oluşturmaktadır. Kalan 35 dersin sürdürülebilirlikle doğrudan bir ilişkisi bulunmamaktadır (Şekil 4).

Şekil 4. GTÜ Müfredat Analizleri Sonucu Sürdürülebilirlikle İlişkili Ders Sayısı Oranı

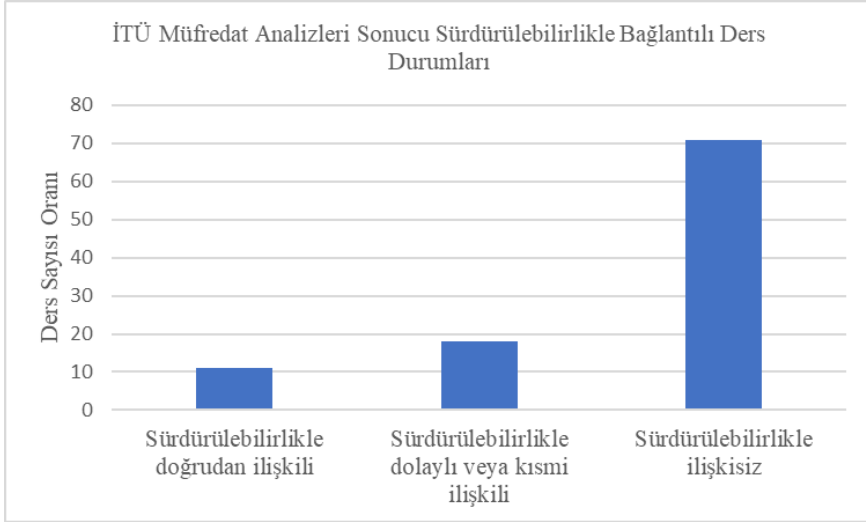


Kaynak: Yazarlar tarafından üretildi

İstanbul Teknik Üniversitesi- İTÜ

İTÜ Mimarlık Bölümü lisans programı, sekiz yarıyıldan oluşmakta ve her yarıyıl 30 AKTS olmak üzere toplamda 240 AKTS içeren bir eğitim süreci sunmaktadır. Program kapsamında toplam 53 ders bulunmaktadır. Bu derslerin 44’ü zorunlu, 9’u ise seçmeli derslerden oluşmaktadır (İstanbul Teknik Üniversitesi, t.y.). Müfredat analizi sonucunda, sürdürülebilirlikle doğrudan ilişkili olan zorunlu dersler ve sürdürülebilirlikle ilgili müfredat çıktıları belirlenmiştir. Çevre Kontrolü Stüdyosu, Yapı Malzemesi, Proje 2, Mimari Proje 4, Mimari Proje 6 ve Diploma Projesi dersleri sürdürülebilirlik temasıyla doğrudan ilişkilidir. Bu derslerin oranı toplam programın %11,32’sini oluşturmaktadır. Buna ek olarak, sürdürülebilirlikle sınırlı düzeyde veya dolaylı ilişkilendirilebilecek 10 ders belirlenmiş olup, bu derslerin oranı %18,88 olarak hesaplanmıştır (Şekil 5).

Şekil 5. İTÜ Müfredat Analizleri Sonucu Sürdürülebilirlikle İlişkili Ders Sayısı Oranı

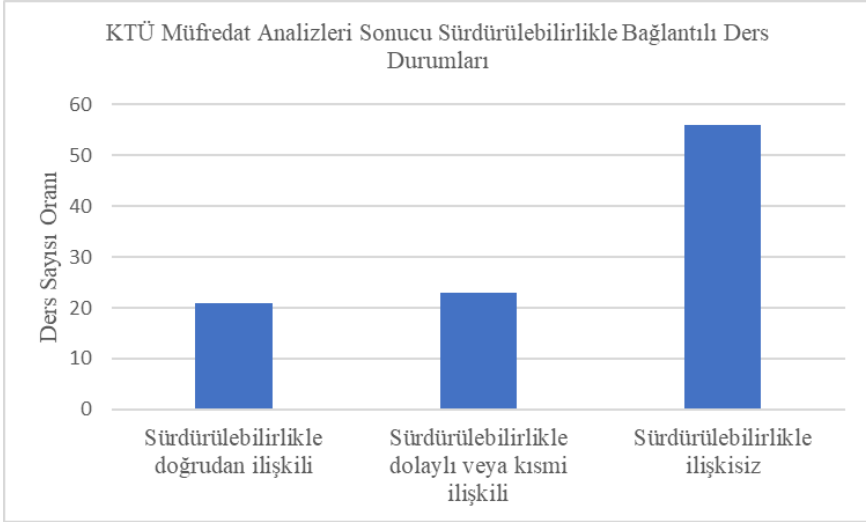


Kaynak: Yazarlar tarafından üretildi

Karadeniz Teknik Üniversitesi - KTÜ

KTÜ Mimarlık Fakültesi'nin eğitim-öğretim planı, toplam 240 AKTS kredisi verecek şekilde yapılandırılmıştır. İlgili dokümanlara göre, staj hariç toplam 52 ders bulunmaktadır. Bu derslerin 12'si seçmeli, 40'ı ise zorunludur. Müfredat incelendiğinde, çevresel sürdürülebilirlikle doğrudan ilişkilendirilebilecek zorunlu dersler şunlardır: Yapı Bilgisi, Bina Bilgisi, Yapı Malzemesi, Mimari Tasarım Bilgisi, Fiziksel Çevre Bilgisi, Çevre Davranış Bilgisi, Mimari Proje 4, Mimari Proje 5, Mimari Proje 6, Mimari Proje 7 ve Bitirme Projesi. Bu bağlamda, sürdürülebilirlikle ilişkili toplam 11 dersin oranı yaklaşık %21'dir (Karadeniz Teknik Üniversitesi, t.y.). Sürdürülebilirlikle dolaylı/kısmi ilişkili ders sayısı 12 olup, bu derslerin oranı %23'tür. Sürdürülebilirlik ile doğrudan ilişkilendirilemeyen ders sayısı ise 29'dur ve bu dersler toplam derslerin %56'sını oluşturmaktadır (Şekil 6).

Şekil 6. KTÜ Müfredat Analizleri Sonucu Sürdürülebilirlikle İlişkili Ders Sayısı Oranı

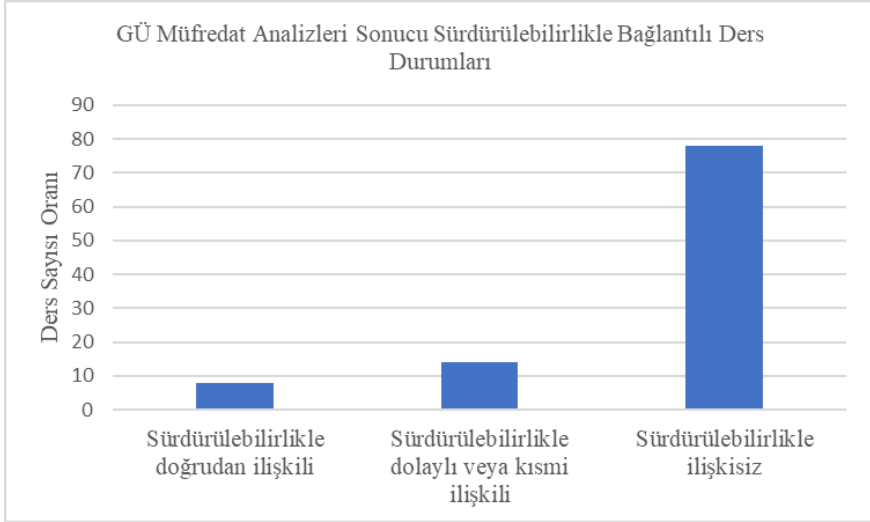


Kaynak: Yazarlar tarafından üretildi

Gazi Üniversitesi - GÜ

GÜ Mimarlık Lisans Programı, toplam 240 AKTS kredilik bir eğitim planına sahiptir. Sekiz yarıyıldan oluşan bu programda, her yarıyıldan 30 AKTS kredi vardır. Program kapsamında 51'i zorunlu, 6'sı seçmeli olmak üzere toplam 57 ders bulunmaktadır (Gazi Üniversitesi, t.y.). Müfredat incelendiğinde, sürdürülebilirlikle doğrudan ilişkili ve zorunlu olan beş ders -Mimarlık ve Fiziksel Çevre Denetimi 1, Mimari Proje 4, Mimarlık ve Fiziksel Çevre Denetimi 2, Mimari Proje 5 ve Mimari Proje 6- programdaki toplam derslerin yaklaşık %8'ini oluşturmaktadır. Sürdürülebilirlikle dolaylı/kısmi bağlantı kurulan ders sayısı 8 olup, bu dersler toplamın yaklaşık %14'üne karşılık gelmektedir. Sürdürülebilirlik ilişkisiz olarak değerlendirilen ders sayısı ise 44 olup, bu oran %78'dir (Şekil 7).

Şekil 7. GÜ Müfredat Analizleri Sonucu Sürdürülebilirlikle İlişkili Ders Sayısı Oranı

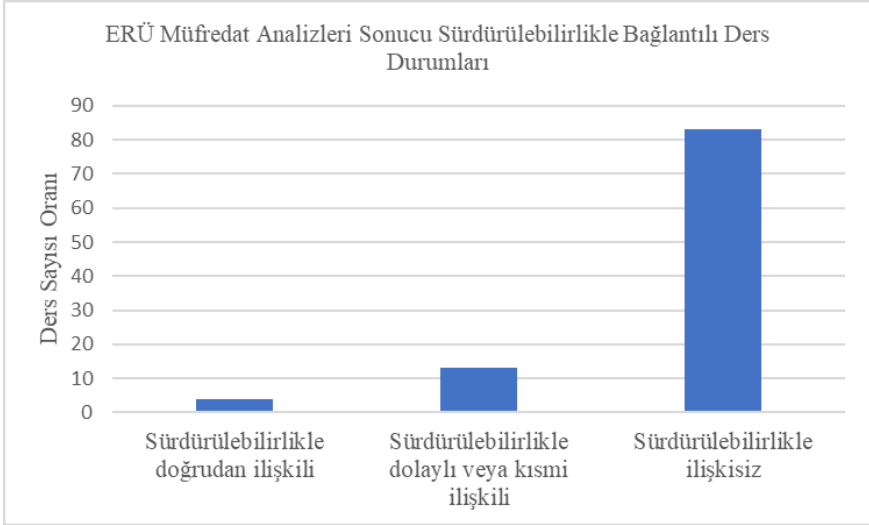


Kaynak: Yazarlar tarafından üretildi

Erciyes Üniversitesi - ERÜ

ERÜ Mimarlık Lisans Programı, dört yıllık olup her yarıyıl 30 AKTS olmak üzere toplam 240 AKTS üzerinden yapılandırılmıştır. Ders planında tüm yarıyıllara yayılmış zorunlu derslerin yanı sıra sınırlı sayıda seçmeli ders yer almaktadır. Programda toplam 55 zorunlu, 17 seçmeli olmak üzere 72 ders bulunmaktadır (Erciyes Üniversitesi, t.y.). Fiziksel Çevre Kontrolü 2, Mimari Tasarım 6 ve Mimari Tasarım 7 olmak üzere müfredatın %4'ünü oluşturan üç ders sürdürülebilirlikle doğrudan ilişkili zorunlu derslerdir. %13'e tekabül eden 10 ders sürdürülebilirlikle kısmen ilişkilidir. Kalan %83 ise 59 dersin sürdürülebilirlikle ilişkisiz işaretlenmesiyle sonuçlanmıştır (Şekil 8).

Şekil 8. ERÜ Müfredat Analizleri Sonucu Sürdürülebilirlikle İlişkili Ders Sayısı Oranı



Kaynak: Yazarlar tarafından üretildi

Araştırma Bulguları ve Tartışma

Elde edilen bulgular, Türkiye'deki yedi araştırma üniversitesinin mimarlık lisans programlarında sürdürülebilirlik temalarının müfredatlara entegrasyon seviyesinde kayda değer ve kurumsal bazda farklılıklar bulunduğunu işaret etmektedir. Nicel analiz sonuçlarına göre, sürdürülebilirlikle doğrudan ilişkili derslerin toplam müfredat içindeki oranı, YTÜ'de %24,6 ile en yüksek düzeyde konumlanırken, ERÜ'de bu oran %4 ile en düşük düzeyde kalmaktadır. Bu belirgin asimetri, kurumların sürdürülebilirlik odaklı eğitim yaklaşımlarını belirleyen kurumsal vizyon ve pedagojik önceliklerin çeşitliliğini yansıtmaktadır. KTÜ GTÜ, %20'nin üzerindeki doğrudan ilişkili ders oranlarıyla YTÜ'yü yakinen takip eden kurumlar olarak öne çıkmaktadır. Bu durum, adı geçen üç üniversitenin müfredatlarına sürdürülebilirlik konusunu görece yaygın ve sistematik bir biçimde dâhil ettiğini teşkil

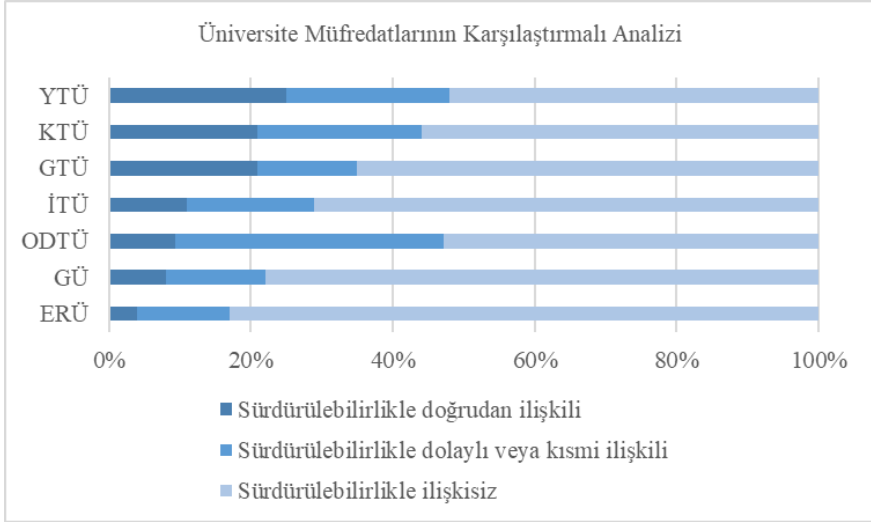
etmektedir. Nitekim, YTÜ'deki program incelendiğinde; özellikle yapı fiziği, tasarım stüdyoları ve mesleki uygulamaya yönelik derslerde sürdürülebilirlik bileşenlerinin bütünlüklük bir yaklaşımla ele alındığı görülmüştür.

Öte yandan, İTÜ ve ODTÜ doğrudan ilişki katsayısı bakımından orta skalada yer almaktadır. ODTÜ'de sürdürülebilirlik teması belirli zorunlu dersler aracılığıyla açık bir biçimde işlenmekle birlikte, müfredat genelinde yayılımının sınırlı bir vaziyet sergilediği tespit edilmiştir. İTÜ müfredatının analizi de konunun belirli bir ölçüde yer aldığını, ancak çok katmanlı ve kapsamlı bir entegrasyon stratejisine gereksinim duyulduğunu ortaya koymaktadır. GÜ ve ERÜ'nün sayısal oranları ise daha düşük seviyelerde kalmıştır. Özellikle ERÜ'de sürdürülebilirlik temalarına ilişkin zorunlu ders sayısının oldukça kısıtlı olduğu belirlenmiştir.

Sürdürülebilirlikle dolaylı veya kısmi ilişkili derslerin oranı ODTÜ'de %37,7 ile en yüksek seviyede; diğer üniversitelerde bu oran %13–23 aralığında değişkenlik göstermektedir. Bu bulgu, bazı kurumların sürdürülebilirlik bilincini örtük veya dolaylı yollarla destekleyen derslere müfredatlarında ağırlık verdiğini göstermekle birlikte; genel tablo, sürdürülebilirlikle ilişkilendirilmeyen derslerin oranının halen yüksek olduğunu teyit etmekte ve mimarlık eğitiminde sürdürülebilirlik bilincinin daha geniş tabanlı ve sistematik bir entegrasyonuna olan ihtiyacın aciliyetini vurgulamaktadır.

Yedi üniversitenin müfredat analizi karşılaştırmalı olarak Şekil 9'da görselleştirilmiştir.

*Şekil 9. Üniversitelerin Müfredat Analizleri Sonucu
Sürdürülebilirlikle İlişkili Ders Durumları Karşılaştırılması*



Kaynak: Yazarlar tarafından üretildi

Genel bir perspektifle bakıldığında, mimarlık lisans programlarında sürdürülebilirlik ile ilgili derslerin sayıca az olduğu ve genellikle 3. ve 4. yarıyıllara konumlandığı görülmektedir. Konu çoğu zaman detay düzeyinde kalmakta veya proje stüdyolarının içinde örtük biçimde aktarılmaktadır. Bu bulgular, mimarlık eğitimi literatüründe sürdürülebilir mimarlık temalı derslerin stüdyo derslerine erken aşamadan itibaren daha güçlü biçimde entegre edilmesi gerektiğini işaret eden akademik önerilerle paralellik göstermektedir. Nitel içerikler incelendiğinde, GTÜ ve KTÜ'nün sürdürülebilirliği aktif bir müfredat bileşeni olarak aldığı gözlenirken; diğer araştırma üniversitelerinde konunun yüzeysel bir yaklaşımla veya ayrı derslerle ele alındığı görülmektedir.

Sonuçlar

Bu çalışma kapsamında incelenen yedi üniversitenin mimarlık lisans programlarındaki sürdürülebilirlik odaklı ders

içeriklerinin dağılımı, Türkiye’de mimarlık eğitiminde sürdürülebilirliğin farklı düzeylerde ele alındığını göstermektedir. Yıldız Teknik Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi ve Gebze Teknik Üniversitesi gibi bazı kurumlar, sürdürülebilirlik temalarını doğrudan ilişkilendirilmiş derslerle müfredatlarına görece daha güçlü şekilde entegre etmişlerdir. Bu durum, bu üniversitelerin güncel küresel eğilimlere uyum sağlama ve mezunlarının sürdürülebilirlik bilinciyle donatılması konusunda bir adım önde olduğunu göstermektedir. Öte yandan, Erciyes Üniversitesi ve Gazi Üniversitesi kurumlarında sürdürülebilirlik temalarının müfredat içindeki doğrudan temsil oranlarının düşük olması, bu konuya verilen önemin sınırlı olduğunu düşündürmektedir. Bu durum, sürdürülebilir mimarlık eğitime yönelik farkındalık artırma ve program güncelleme gereksinimini ortaya koymaktadır. Sürdürülebilirlikle kısmi veya dolaylı ilişkili derslerin oranının bazı üniversitelerde görece yüksek olması, müfredatın sürdürülebilirlik konusunu dolaylı olarak desteklediğini, ancak bunun henüz kapsamlı ve sistematik bir yaklaşıma dönüşmediğini göstermektedir. Ayrıca, birçok dersin sürdürülebilirlik açısından ilişkisiz olarak değerlendirilmesi, mimarlık eğitiminde sürdürülebilirlik perspektifinin henüz tam anlamıyla bütünleşmediğini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda, yukarıda belirtilen UNESCO-UIA ve OECD gibi uluslararası kuruluşların evrensel referans belgeleri ve ulusal platformda Mimarlar Odası’nın mimarlık eğitime yönelik yayımladığı ve MİAK (Mimarlık Akreditasyon Kurulu) aracılığıyla denetleyip geliştirilmesini desteklediği ilke ve ölçütler doğrultusunda önerilere varılabilmektedir. Analiz sonuçları, incelenen araştırma üniversiteleri müfredatlarında sürdürülebilirlik temalarının nominal düzeyde yer aldığını gösterse de, bu kavramın uygulamaya dönük, bütünleşik ve disiplinler arası stüdyo pratiklerine dönüştürülmesinde ciddi bir yetkinlik boşluğu

bulunduğunu ispatlamaktadır. Sürdürülebilirlik, özellikle bazı programlarda teknik bir eklenti olarak kalmakta ve tasarım kararlarının erken aşamalarına yapısal bir girdi olarak dâhil edilmemektedir. Bu temel eksikliğin giderilmesi ve geleceğin mimarlarının küresel krizler çağı bağlamında ihtiyaç duyulan yetkinliklerle donatılması için aşağıdaki eylemlerin hayata geçirilmesi kritiktir:

Yatay müfredat entegrasyonu: Sürdürülebilirlik temalarının mevcut müfredatlara yatay ve bütünlük bir modelle entegrasyonu, kavramın yalnızca teknik değil, sosyal, kültürel ve etik boyutlarıyla ele alınmasını sağlayabilir.

Tasarım stüdyoları kurgusunun yeniden yapılandırılması: Mimarlık eğitiminin omurgasını oluşturan tasarım stüdyolarının, sürdürülebilirlik ilkelerini merkeze alan, fiziksel ve sosyal açılardan duyarlı ve yaşam döngüsü analizini içeren araştırma ve projelerle kurgulanabilir.

Uygulamalı içerik geliştirme: Öğrencilerin bilgi ve becerilerini artırmak amacıyla, dijital simülasyon, enerji modellemesi ve performans tabanlı tasarım gibi uygulamaya dönük zorunlu ve seçmeli derslerin sayısı artırılabilir.

Akademik kapasitenin güçlendirilmesi: Akademik personelin sürdürülebilirlik alanında sürekli eğitim, güncel araştırma ve çeşitli düzeyde ve kurumlarla iş birlikleriyle öğrenen-öğretici pozisyonunu güçlendirmesi, pedagojik dönüşümün sürekliliğini destekleyebilir.

Kurumlararası iyi uygulamalar: Üniversiteler arası iş birliği mekanizmalarının kurulması ve sürdürülebilirliği müfredatlarına başarıyla entegre eden programların iyi uygulama örneklerinin tüm ulusal programlara yayılımı sağlanmalıdır.

Kaynakça/References

Akgün, Y., Doğrusoy, İ. T., & Özsöyler, D. (2024). Integrating sustainable development goals into architectural design education: A case study in second-year design studio. *Archnet-IJAR: International Journal of Architectural Research*.

Akyüz, K. G., & Yamaçlı, R. (2025). Sürdürülebilir mimarlık eğitiminde fiziki öğrenme ortamının rolü: Montpellier Mimarlık Okulu örneği. *ArtGRID-Journal of Architecture Engineering and Fine Arts*, 7(1), 60–76.

Altomonte, S. (2009). Environmental education for sustainable architecture. *Review of European Studies*, 1(2), 12–24. doi: 10.5539/res.v1n2p12

Balçık, S., & Yamaçlı, R. (2023). Sürdürülebilir kalkınma sürecinde mimari tasarım eğitimi. *Online Journal of Art & Design*, 11(4).

Donovan, E. (2020). Explaining sustainable architecture. *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*, 588(3), 032086.

Ekici, B. B., Orhan, G., & Yüksel, E. N. (2022). Investigation of the effect of window and shading elements on building energy needs. *PLANARCH - Design and Planning Research*, 6(2), 40–46.

Grober, U., & Cunningham, R. (2012). *Sustainability: A cultural history* (p. 156). Totnes: Green Books.

İsmailoğlu, S., & Çavdar, A. A. (2024). The status of sustainability in architectural education. *Üniversite Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 18–26.

Karatepe, Y., Nese, S. V., Keçebas, A., & Yumurtacı, M. (2012). The levels of awareness about the renewable energy sources of university students in Turkey. *Renewable Energy*, 44, 174–179.

Kocabaş, S. (2011). Mimarlık müfredatında sürdürülebilirlik. *Ekoyapı Ekolojik Yapımlar ve Yerleşimler Dergisi*, 44–51.

Moore, J. (2005). Barriers and pathways to creating sustainability education programs: Policy, rhetoric and reality. *Environmental Education Research*, 11(5), 537–555. doi:10.1080/13504620500169692

Ng, V., & Lin, C. L. (2022). Re-thinking architecture education: Conceptualising curriculum through the lens of 21st century graduate attributes. *Journal of Design and Built Environment*, 22(2), 85–92.

OECD. (2021). *Education for sustainable development: Policy perspectives*.

Özburak, Ç. (2019). Okul öncesi dönemde sürdürülebilir mimarlık kavramı: Yapılı çevre eğitimi. *YDÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 1(1), 1–12.

Özmehmet, Ö. G. E. (2007). Avrupa ve Türkiye’deki sürdürülebilir mimarlık anlayışına eleştirel bir bakış. *Yaşar Üniversitesi E-Dergisi*, 2(7), 809–826.

Salama, A. M. (2015). *Spatial design education: New directions for pedagogy in architecture and beyond*. Routledge.

Sterling, S. (2001). *Sustainable education: Re-visioning learning and change*. Green Books.

Taşçı, G., & Titrek, O. (2020). Evaluation of Lifelong Learning Centers in Higher Education: A Sustainable Leadership Perspective. *Sustainability*, 12(1), 22. <https://doi.org/10.3390/su12010022>

Wiersum, K. F. (1995). 200 years of sustainability in forestry: Lessons from history. *Environmental Management*, 19(3), 321–329.

World Commission on Environment and Development (WCED). (1987). *Our common future*. Oxford: Oxford University Press.

Wright, J. (2003). Introducing sustainability into the architecture curriculum in the United States. *International Journal of Sustainability in Higher Education*, 4(2), 100–105.

İnternet Kaynakları (URL)

Middle East Technical University (METU). (t.y.) *Department of Architecture – Academic Catalog*. (18/12/2025 tarihinde <https://catalog.metu.edu.tr> adresinden erişildi).

Yıldız Technical University. (t.y.) *Mimarlık Lisans Programı (%30 İngilizce) (Bologna Bilgi Sistemi)*. (18/12/2025 tarihinde <http://www.bologna.yildiz.edu.tr/> adresinden erişildi).

Gebze Technical University. (t.y.) *Program Tanımı (Mimarlık Bölümü Lisans Programı) (AKTS Bilgi Paketi)*. (18/12/2025 tarihinde <https://abl.gtu.edu.tr/ects> adresinden erişildi).

Karadeniz Technical University. (t.y.) *Ders Bilgi Paketi*. (18/12/2025 tarihinde <https://katalog.ktu.edu.tr/> adresinden erişildi).

Gazi University. (t.y.) *Bologna Programı*. (18/12/2025 tarihinde <https://mim.gazi.edu.tr/> adresinden erişildi).

Erciyes University. (t.y.) *Bologna Bilgi Paketi / Program*. (18/12/2025 tarihinde <https://dbp.erciyes.edu.tr/Program/> adresinden erişildi).

TMMOB Mimarlar Odası. (2020). Türkiye Mimarlık Politikası [PDF]. (18/12/2025 tarihinde <http://www.tmmob.org.tr/> adresinden ulaşılmıştır).

TMMOB Mimarlar Odası. (2020). *Mimarlık eğitimi ve akreditasyon ölçütleri*.

UNESCO-UIA. (2023). *Charter for architectural education*.
(18/12/2025 tarihinde <https://www.uia-architectes.org/> adresinden
ulaşılmıştır).

BÖLÜM 9

OSMANLI DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE CAMİ PLAN TİPOLOJİLERİNİN EVRİMİ: SÜLEYMANİYE VE MARMARA İLAHİYAT CAMİLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEMESİ

HÜSEYİN ZÜLFİKAR¹
MAHSA KAKKI²

Giriş

İbadet yapıları, insanlık tarihinin en erken dönemlerinden itibaren toplumsal kimlik, ritüel pratikler ve mekânsal organizasyon arasındaki ilişkiyi yansıtan temel mimari tipolojilerden biri olmuştur. Arkeolojik veriler, Göbeklitepe gibi erken ritüel alanlarının (Dietrich, Köksal-Schmidt, Kürkçüoğlu, Notroff, & Schmidt, 2012) kutsal mekân kurgusunun tarih boyunca değişerek fakat bazı ilkeleri koruyarak sürdüğünü göstermektedir. İslâm mimarisinin çekirdek modeli olarak kabul edilen Mescid-i Nebvî, harim–avlu ilişkisi, kible yönelimi ve revak düzeni gibi süreklilik gösteren mekânsal

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, ORCID: 0000-0002-4254-4490

² Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, ORCID: 0000-0003-3172-3757

bileşenleri ortaya koymuştur (Grabar, 1987). Bu tipolojik çekirdek, İslâm coğrafyasının genişlemesiyle birlikte iklim, malzeme, yapı teknikleri ve kültürel pratiklere bağlı olarak farklı coğrafyalarda çeşitlenmiştir.

Türk-İslâm mimarlığında Selçuklu dönemi, çok ayaklı harim düzeni, eyvanlı plan şemaları ve mihrap önü kubbesi gibi unsurlarla Osmanlı dönemine güçlü bir tipolojik miras aktarmıştır (Kuban, 2007). İstanbul'un fethinden sonra Ayasofya'nın mekânsal deneyimi ve strüktürel organizasyonu, Osmanlı mimarlarının merkezi plan anlayışını yeniden yorumlamasında belirleyici olmuştur. Mimar Sinan döneminde bu anlayış, kubbe-hacim bütünlüğünü esas alan rasyonel bir strüktürel sistemle olgunlaşmış ve Süleymaniye Camii klasik dönemin ideal örneklerinden biri hâline gelmiştir (Necipoğlu, 2005).

Cumhuriyet sonrası cami mimarisi ise yeni malzemeler, modern mühendislik teknikleri ve farklı programatik gereksinimler doğrultusunda geleneksel tipolojiyi yeniden ele alarak çokgen, dairesel veya hibrit plan şemalarına yönelmiştir (Akbulut & Erarslan, 2017). Marmara İlahiyat Camii gibi çağdaş yapılar, geniş açıklıklı betonarme strüktürler ve çok katlı ibadet mekânları ile klasik dönemin biçimsel ve mekânsal ilkelerini yeni bir bağlam içinde yeniden yorumlamaktadır.

Cami mimarisine ilişkin literatür, Osmanlı klasik döneminin plan tipolojilerini (Kuran, 1987) (Kuban, 2007) ve çağdaş dönem camilerinin biçimsel özelliklerini (Erdoğan, 2016) kapsamlı biçimde incelemiş olmakla birlikte, klasik Osmanlı merkezi plan anlayışı ile çağdaş çokgen/hibrid planlı camilerin karşılaştırmalı tipolojik analizine yönelik çalışmalar oldukça sınırlıdır. Özellikle:

- Süleymaniye Camii gibi klasik dönem örnekleri ile Marmara İlahiyat Camii gibi çağdaş yapılar arasında plan geometrisi, strüktürel kurgu, mekânsal organizasyon ve ritüel yönlenme

açısından sistematik, çok boyutlu ve analitik bir karşılaştırma sunan bütüncül bir çalışma bulunmamaktadır.

Bu boşluk hem tarihsel sürekliliğin hem de çağdaş dönemdeki kırılma ve dönüşümlerin daha kapsamlı biçimde anlaşılmasını engellemektedir.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışma, cami plan tipolojisinin **Osmanlı klasik döneminden günümüz çağdaş cami mimarisine uzanan morfolojik, mekânsal ve strüktürel dönüşümünü** karşılaştırmalı bir analizle inceleyerek, Süleymaniye Camii ve Marmara İlahiyat Camii üzerinden **süreklilik–kopuş–yeniden yorumlama** ilişkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, Osmanlı klasik dönemi ile çağdaş cami mimarisini temsil eden iki örnek—Süleymaniye Camii ve Marmara İlahiyat Camii—üzerinden plan tipolojisi, mekânsal organizasyon ve strüktürel sistem açısından karşılaştırmalı bir tipoloji analizi yürütmektedir. Araştırma, nitel tasarım araştırmasına dayalı betimleyici–analitik bir yöntem ile yapılandırılmıştır. Yöntem dört aşamada uygulanmıştır: (1) literatür taraması, (2) alan çalışması ve yerinde gözlem, (3) analitik plan çözümlemesi, (4) karşılaştırmalı tipolojik analiz.

Literatür Taraması

İslâm, Selçuklu, Osmanlı ve çağdaş dönem cami mimarisi üzerine yapılmış temel çalışmalar incelenmiş; plan tipolojileri, kubbe strüktürleri, mekân organizasyonu ve hacim geometrisine ilişkin kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Bu çerçeve, karşılaştırma ölçütlerinin belirlenmesinde temel referans niteliği taşımıştır. Alan çalışması kapsamında iki cami yerinde incelenmiş; harim düzeni, taşıyıcı sistem kurgusu, kubbe geometrisi, mahfil yerleşimi, ışık

kullanım stratejileri, strüktürel bileşenler ve avlu–revak ilişkisi fotoğrafik belgeleme, noktasal ölçümler ve mekânsal gözlem notlarıyla sistematik biçimde kaydedilmiştir. Analitik plan çözümlemesi sürecinde mevcut rölöveler ve yerinde doğrulan plan çizimleri üzerinden aksiyel yönlenme, geometrik oran şemaları, modüler grid düzenleri ve taşıyıcı sistem–mekân etkileşimi değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda Süleymaniye Camii, Osmanlı klasik döneminin merkezîyetçi plan ve kubbe hiyerarşisini temsil eden referans tipoloji; Marmara İlahiyat Camii ise çokgen plan geometrisi, çağdaş betonarme taşıyıcı sistemi ve iki katlı ibadet kurgusuyla modern cami tipolojisinin temsili örneği olarak ele alınmıştır. Analiz üç ana kategori altında yürütülmüştür: (1) geometrik plan analizinde plan şeması, aksiyel yönlenme, oran–orantı ilişkileri ve modüler grid yapısı; (2) strüktürel analizde kubbe çapı ve yüksekliği, yarım kubbe kullanımı, fil ayakları–kemer sistemi, malzeme ve yapım tekniği; (3) mekânsal organizasyon analizinde harim kurgusu, mahfil çözümleri, avlu–revak ilişkisi, dikey hacim, ışık geçirgenliği, yönlenme ve dolaşım diyagramları teknik ölçütlerle karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Karşılaştırmalı Tipolojik Analizi ve Ölçütleri

Bu aşamada iki cami, belirlenen kategoriler çerçevesinde sistematik olarak karşılaştırılmıştır. Analiz için **11 ölçütten oluşan bir karşılaştırma matrisi** oluşturulmuştur. Karşılaştırma ölçütleri literatür (Kuran, 1987) (Necipoğlu, 2005) (Kuban, 2007) (Akbulut & Erarslan, 2017) temel alınarak üç ana başlıkta toplanmıştır. Bu ölçütler üzerinden her iki camiye dair tipolojik veriler sistematik olarak değerlendirilmiştir. Tablo 1’de, Süleymaniye ve Marmara İlahiyat Camileri arasındaki temel tipolojik fark ve benzerlikleri özetlemektedir:

Tablo 1 Süleymaniye ve Marmara İlahiyat Camilerinin Plan, Strüktür ve Mekânsal Ölçütler Açısından Karşılaştırmalı Matrisi

Ölçüt		Süleymaniye Camii	Marmara İlahiyat Camii	Tipolojik Yorum
Plan Tipolojisi Ölçütleri	1. Plan Geometrisi	Merkezi, kareye yakın dikdörtgen	Çokgen (12gen) hibrit	Klasikten çağdaşa dönüşüm
	2. Aksiyel Yönlenme	Tekil kible aksına sıkı bağlı	Çok katlı ve dairesel dağılımlı	Aksiyel kırılma / yeniden yorum
	3. Plan–Hacim Bütünlüğü	Tek hacimde bütünlük	İki katlı harim	Dikeyde ayrışma
	4. Modüler Sistem	Oranlara dayalı grid	Modern yapısal modülasyon	Süreklilik + kopuş
Strüktürel Sistem Ölçütleri	5. Kubbe Kurgusu	Ana kubbe + yarım kubbeler	Tek geniş açıklıklı betonarme kubbe	Yapısal dönüşüm
	6. Taşıyıcı Elemanlar	Fil ayakları + kemer sistemi	Betonarme kabuk ve kolonlar	Mühendislik farkı
	7. Açıklık Geçme Teknikleri	Taş-kemer sistemi	Betonarme kabuk strüktür	Malzeme temelli ayrışma
	8. Malzeme Teknikleri	Taş ve geleneksel yapı teknikleri	Betonarme + modern kaplama	Yapım teknolojisi farkı
Mekânsal Organizasyon Ölçütleri	9. Harim Bütünlüğü	Tek ve kesintisiz hacim	Çok katlı ve bölümlü algı	Mekânsal değişim
	10. Mahfil Sistemi	Geleneksel hiyerarşi	Çok katlı, geniş mahfiller	Kullanıcı yoğunluğuna uyum
	11. Avlu–Revak İlişkisi	Klasik Osmanlı düzeni	Sınırlı dış mekân tanımı	Klasik avludan kopuş

Çalışmanın Sınırlılıkları

Karşılaştırmalı analiz yalnızca iki örnek üzerinden yürütüldüğü için genellemeye yönelik değildir; ancak tipolojik dönüşümün temel eğilimlerini göstermesi açısından temsil gücüne sahiptir. Ayrıca Marmara İlahiyat Camii proje çizimlerinin tamamına erişilememesi, bazı ölçütsel karşılaştırmaları sınırlamıştır.

Bu yöntem, klasik Osmanlı merkezi plan anlayışı ile çağdaş çokgen planlı cami mimarisinin sistematik bir çerçevede karşılaştırılmasını mümkün kılmış; tipolojik süreklilik ve dönüşüm noktalarını analitik olarak ortaya çıkarmıştır.

Literatür Çalışması

Cami plan tipolojisinin tarihsel gelişimi, İslâm mimarisi, Türk-İslâm sanat tarihi, strüktürel sistemler ve modern cami tasarımı literatürü tarafından kapsamlı biçimde desteklenmektedir. Bu bölüm, ilgili kuramsal yaklaşımları ve dönemsel araştırmaları tipolojik bir çerçevede değerlendirmektedir.

İslâm Mimarisi ve Erken Dönem Cami Tipolojisine İlişkin Literatür

Erken İslâm mimarisi literatürü, Mescid-i Nebevî'nin planını cami tipolojisinin çekirdeği olarak görmekte; harim–avlu sürekliliğini vurgulamaktadır. Çalışmalar, erken camilerin çok işlevli toplumsal mekânlar olduğunu ve mimari biçimin ritüel pratiklerle birlikte evrildiğini göstermektedir. Hipostil planlı erken camiler üzerine yapılan araştırmalar (Petersen, 1996), sütunlu mekânın coğrafi çeşitlilik içerisinde farklı malzemelerle yorumlanmasının, bölgesel mimari karakterin belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır.

Selçuklu ve Türk-İslâm Mimarisi Üzerine Literatür

Selçuklu dönemi camilerine ilişkin literatür, dört eyvanlı plan düzeni, mihrap önü kubbesi, portal mimarisi ve mukarnaslı geçiş elemanlarının Anadolu yorumuna odaklanmaktadır.

Öne çıkan çalışmalar Tablo 2’de açıklanmıştır.

Tablo 2 Selçuklu Dönemi Cami Mimarisi Üzerine Temel Akademik Yaklaşımlar ve Bulgular

Yazar, Yıl	Temel Bulgular / Katkılar
(Öney, 1976)	Anadolu Selçuklu camilerinde harim kurgusunun modüler biçimde genişletilebilir bir mekânsal yapıya sahip olduğunu ortaya koyar.
(Kuban, 1982)	Selçuklu mimarisinde kubbe ve tonoz sistemlerinin Anadolu taş mimarisiyle uyumlu bir strüktürel bütünlüğe dönüştüğünü vurgular.
(Demiriz, 1999)	Selçuklu camilerindeki süsleme programlarını plan tipolojisiyle paralel ilerleyen bir estetik gelişim süreci olarak değerlendirir.

Bu literatür, Selçuklu döneminin Osmanlı öncesi tipolojik altlığı oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Osmanlı Cami Mimarisine Yönelik Temel Akademik Kaynaklar

Osmanlı cami mimarisi literatürü, çoğunlukla plan tipolojileri, merkezi plan anlayışı, strüktürel yenilikler ve Mimar Sinan'ın eserleri etrafında şekillenmektedir. Önemli akademik katkılar Tablo 3'te sunulmuştur:

Tablo 3 Osmanlı Cami Mimarisi Literatüründe Temel Akademik Yaklaşımlar ve Bulgular

Yazar, Yıl	Temel Bulgular / Katkılar
(Eyice, 1963)	Erken ve klasik Osmanlı cami tasarımlarının tipolojik farklılıklarını sistematik biçimde sınıflandırır.
(Goodwin, 1971)	Osmanlı merkezi plan anlayışının, Ayasofya'dan aktarılan strüktürel prensiplerle geliştirildiğini ileri sürer.
(Kuran, 1987)	Mimar Sinan'ın cami tipolojisini geometrik oranlara dayanan modüler bir plan organizasyonu ile kurguladığını savunur.
(Necipoğlu, 2005)	Sinan dönemini siyasi temsil, güç sembolizmi ve mekânsal ideoloji üzerinden analiz eder.

Bu çalışmalar, Süleymaniye Camii'nin Osmanlı klasik döneminin strüktürel ve mekânsal doruk noktası olduğunu ortaya koymaktadır.

Kubbe, Mekânsal Hacim ve Strüktürel Sistem Literatürü

Cami plan tipolojisini belirleyen en kritik unsur olan kubbe yapısı üzerine teknik çalışmalar (Tablo 4), strüktürel analiz ve mekânsal hacim organizasyonu kapsamında değerlendirilmektedir:

Tablo 4 Cami Mimarisinde Kubbe ve Strüktürel Sistemlere İlişkin Temel Akademik Yaklaşımlar

Yazar, Yıl	Temel Bulgular / Katkılar
(Tanyeli, 1997)	Kubbenin cami iç mekânında hacim bütünlüğü yaratan merkeziyetçi bir unsur olduğunu vurgular.
(Mainstone, 1998)	Kubbe strüktürlerinde yatay itki, yük aktarımı ve taşıyıcı ayak geometrisinin mekân oluşumundaki belirleyici rolünü açıklar.
(Kuban, 2007)	Osmanlı kubbe mimarisinin rasyonel ve dengeli bir statik sistem üzerine kurulduğunu belirtir.

Bu literatür, Süleymaniye'nin kubbe sisteminin Osmanlı teknolojisinin en gelişmiş örneklerinden biri olduğunu doğrulamaktadır.

Çağdaş Cami Mimarisi Üzerine Literatür

Son yıllarda çağdaş cami tasarımına yönelik araştırmalar, yeni plan tipolojilerinin ortaya çıktığını göstermektedir. Özellikle Tablo 5'te yer alan şu çalışmalar önemlidir:

Tablo 5 Çağdaş Cami Plan Tipolojilerine İlişkin Temel Akademik Yaklaşımlar ve Bulgular

Yazarlar, Yıl	Temel Bulgular / Katkılar
(Erdoğan, 2016)	Çokgen planlı camilerin modern yapım teknikleriyle geleneksel kubbe tipolojisini yeniden yorumladığını ortaya koyar.
(Akbulut & Erarslan, 2017)	Türkiye'de modern camilerin kare, çokgen, dairesel ve hibrit plan tipolojilerine ayrıldığını sistematik olarak sınıflandırır.
(Taşdemir & Erarslan, 2018)	Marmara İlahiyat Camii'nin çağdaş cami plan tipolojileri içinde strüktürel ve mekânsal açıdan temsil gücü yüksek bir örnek olduğunu analiz eder.

Bu literatür, çağdaş cami mimarisinin geleneksel strüktürel unsurları modern malzeme ile harmanladığını göstermektedir.

Tipolojik Karşılaştırma Yaklaşımlarına İlişkin Literatür

Morfolojik analiz ve tipolojik karşılaştırma yöntemleri üzerine yapılan teorik çalışmalar (Tablo 6), araştırmanın yöntemsel temelini oluşturmaktadır:

Tablo 6 Mimari Tipoloji ve Morfoloji Alanında Temel Kuramsal Yaklaşımlar

Yazar, Yıl	Kuramsal Katkı / Temel Görüş
(Eliade, 1959)	Dini yapılara ilişkin <i>sembolik okuma</i> yöntemlerini açıklar; kutsal–profân ayrımı üzerinden mimari mekânın ritüel ve sembolik anlam katmanlarını yorumlar.
(Conzen, 1960)	<i>Morfolojik çözümleme</i> yönteminin, mekânsal formun tarihsel süreçteki dönüşümünü anlamada kullanılabileceğini belirtir; kentsel ve yapısal morfolojiyi analitik bir çerçeveye oturtur.
(Steadman, 1983)	<i>Geometrik plan analizinin</i> , mimari tipoloji çalışmalarında temel bir araç olduğunu savunur; plan geometrisi, orantı ve modüler dizilimlerin tipolojik sınıflandırmadaki rolünü vurgular.

Bu kuramsal çerçeve, çalışmada kullanılan tipolojik analiz yöntemini desteklemektedir.

Literatürün Genel Değerlendirmesi

Literatür, cami plan tipolojisinin:

- **Selçuklu döneminde** çok ayaklı–dikdörtgen düzen,
- **Osmanlı klasik döneminde** merkezi plan ve kubbe-hacim bütünlüğü,
- **Çağdaş dönemde** çokgen ve hibrit geometrilere yönelim

şeklinde evrildiğini göstermektedir. Süleymaniye Camii bu evrimin klasik dönemdeki doruk noktasını, Marmara İlahiyat Camii ise çağdaş dönemdeki yeni yorumlarından birini temsil etmektedir.

Literatürdeki Boşluklar ve Çalışmanın Katkısı

Cami mimarisi üzerine yapılan çalışmalar, tarihsel dönemler, plan tipolojileri, strüktürel sistemler ve estetik yorumlar açısından geniş bir literatür sunmakla birlikte, özellikle Osmanlı klasik dönemi ile çağdaş dönem camilerini **plan tipolojisi odaklı karşılaştırmalı bir yaklaşım** ile birlikte ele alan çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Literatürdeki boşluklar ve bu çalışmanın katkıları aşağıdaki başlıklar altında değerlendirilebilir:

- Mevcut literatürde Osmanlı klasik dönem camileri, özellikle Sinan yapıları üzerine kapsamlı analizler bulunmasına karşın, çağdaş Türkiye camilerinin bu mirasla tipolojik ilişkisini karşılaştırmalı yöntemlerle inceleyen çalışmalar sınırlıdır. Klasik ve modern camiler genellikle ayrı değerlendirildiğinden süreklilik ve kopuş dinamikleri görünmez kalmaktadır. Bu çalışma, Süleymaniye ve Marmara İlahiyat camilerini aynı analitik çerçevede sistematik biçimde karşılaştırmaktadır.

- Literatürde Süleymaniye Camii ile Marmara İlahiyat Camii'ni doğrudan tipolojik, strüktürel ve mekânsal ölçütlerle karşılaştıran kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Mimar Sinan'ın merkezi plan anlayışının çağdaş cami tasarımlarında nasıl yeniden yorumlandığına ilişkin araştırmalar da sınırlı olup, özellikle çokgen planlı çağdaş camilerin, Sinan'ın mekânsal ve strüktürel ilkeleriyle sistematik biçimde karşılaştırılması henüz ele alınmamıştır. Bu çalışma, söz konusu boşluğu doldurarak iki yapıyı ortak bir analitik çerçevede inceleyen ilk sistematik örneklerden biri olma niteliği taşımaktadır. Ayrıca çağdaş cami mimarisine yönelik mevcut yayınların çoğu betimsel düzeyde kalmakta, plan–hacim ilişkisi, taşıyıcı sistem kurgusu ve geometrik düzenin tipolojik değeri üzerine yeterli analitik derinlik sunmamaktadır. Bu çalışma, Marmara İlahiyat Camii'nin geometrik, strüktürel ve mekânsal özelliklerini teknik ölçütlerle değerlendirerek literatürdeki yöntembilimsel eksikliği önemli ölçüde gidermektedir.
- Cami plan tipolojisinin evrimini morfoloji, planimetri, hacim ve taşıyıcı sistem ilişkisiyle bütüncül ele alan çalışmalar sınırlıdır. Bu çalışma, tipolojik dönüşümü morfolojik ve strüktürel analizle inceleyerek önemli bir teorik katkı sunmaktadır.
- Cami mimarisinde külliye–mekân ilişkisinin çağdaş yorumu üzerine çalışmalar sınırlıdır. Günümüz camilerinin sosyal ve kültürel donatılarla kurduğu mekânsal bağ yeterince incelenmemektedir. Bu çalışma, Marmara İlahiyat Camii'nin alt katlarındaki sosyal birimleri analiz ederek külliye kavramının güncel karşılığını değerlendirmektedir.

Çalışmanın Bilimsel Katkıları

Bu çalışma, literatüre aşağıdaki özgün katkıları sağlamaktadır:

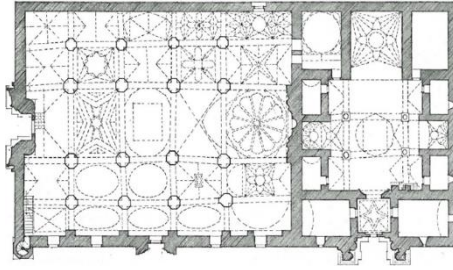
- Osmanlı klasik dönemi ile çağdaş dönemi aynı tipolojik metodoloji içinde karşılaştıran çalışmalar sınırlıdır. Bu araştırma, farklı yüzyıllarda inşa edilen iki caminin mekânsal sistemlerini ortak bir analitik çerçevede ele alarak literatürde nadir görülen bütüncül bir değerlendirme sunmaktadır.
- Bu çalışma, geometrik plan düzeni, taşıyıcı sistem, hacim ilişkileri ve mekânsal yönelmeyi birlikte ele alarak plan–hacim–strüktür bütünlüğüne dayalı teknik bir tipolojik analiz modeli önermektedir.
- Bu çalışma, Marmara İlahiyat Camii’nin çokgen planını Osmanlı merkezi planı ile karşılaştırarak çağdaş cami tipolojisine derinlik kazandırmaktadır.
- Bu çalışma, Süleymaniye’deki statik denge, geometrik oranlar ve merkezi plan ilkelerinin Marmara İlahiyat Camii’nde modern mühendislik ve çokgen plan anlayışıyla nasıl yeniden yorumlandığını teknik düzeyde ortaya koymaktadır.

Osmanlı Cami Mimarisi

Osmanlı cami mimarisi, Türk-İslâm mimarlık geleneğinin sürekliliği içinde biçimlenmiş; özellikle merkezi plan anlayışı, kubbe strüktürü, mekânsal bütünlük, ışık kullanımı ve külliye organizasyonu bakımından dünya mimarlık tarihinde benzersiz örnekler ortaya koymuştur. Cami mimarisinin Osmanlı dönemindeki gelişimi, Selçuklu mimarisinden devralınan tipolojik temellerin, İstanbul’un fethi sonrasında Ayasofya’nın büyük hacimli mekân anlayışıyla yeniden yorumlanması ve klasik dönemde Mimar

Sinan'ın katkılarıyla teknik ve estetik açıdan olgunlaşması çerçevesinde değerlendirilmektedir (Goodwin, 1971) (Kuban, 2007) (Necipoğlu, 2005). Osmanlı mimarisinin erken döneminde görülen mekânsal kompozisyon ve plan şemaları, büyük ölçüde **Anadolu Selçuklu mimarlığının yapısal ve estetik birikiminin** bir devamı niteliğindedir. Selçuklu dönemi yapılarından biri olan **Divriği Ulu Camii** (Şekil 1), Anadolu'daki erken İslâm mimarisinin taş işçiliği, mekân organizasyonu ve süsleme repertuarı açısından en nitelikli örneklerinden biridir.

Şekil 1 Divriği Ulu Camii Plan Şeması



Kaynak: (URL 1, 2025)

Bir külliye yapısının parçası olarak inşa edilen cami, dikdörtgen planlı, çok sahlınlı bir harim düzenine sahiptir. Yapıda:

- Beş sahlınlı dikdörtgen plan şeması,
- Orta sahlının diğerlerinden daha geniş tutulması,
- Mihrap önünde yer alan kubbe,
- Taş üzerindeki derin kabartma ve geometrik bezemeler dönemin mekânsal ve estetik karakterini yansıtmaktadır.

Osmanlı Cami Mimari'sinin Gelişimi

Osmanlı cami mimarisi, üç ana dönem altında tipolojik ve strüktürel dönüşüm göstermiştir: **Erken dönem (1300–1453)**, **Klasik dönem (1453–1600)** ve **Geç dönem/Batı etkisi dönemi (1600–1800)**. Bu gelişim süreci, mekânsal organizasyon ilkeleri,

kubbe mimarisi, taşıyıcı sistem düzeni ve külliye programının evrimi açısından incelenebilir.

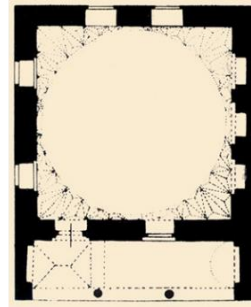
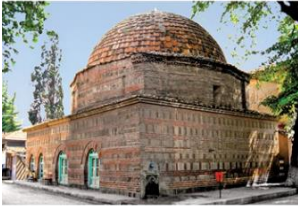
Erken Osmanlı Dönemi (1300–1453)

Erken dönemde Osmanlı cami mimarisi, Selçuklu tipi plan ve mekân anlayışını büyük ölçüde devam ettirmiştir. Bu dönemde yaygın olarak kullanılan tipolojiler şunlardır:

- Çok ayaklı hipostil düzen,
- Ters T (zâviyeli) plan,
- Tek kubbeli küçük ölçekli mescit,
- **Mihrap önü kubbeli plan** (Eyice, 1963) (Öney, 1976).

Bursa ve İznik (Hacı Özbek Cami 1333-34) (Şekil 2) gibi ilk başkentlerde görülen bu yapılar, hücresel mekânlardan oluşan **lineer veya çok bölümlü** bir düzen sergiler. Kubbe, bu dönemde henüz yapının tümünü değil, yalnızca merkezi birimi veya mihrap önünü vurgulayan sınırlı bir strüktürel eleman olarak kullanılmaktadır.

Şekil 2 İznik Hacı Özbek Camii, Plan Şeması



Kaynak: (URL 2, 2025)

Erken dönemin önemli bir özelliği, caminin çevresinde eğitim, sosyal ve kültürel işlevlerin toplandığı **külliye kavramının** ilk örneklerinin oluşmaya başlamasıdır. Bu yaklaşım, ilerleyen dönemlerde Osmanlı mimarisinin temel organizasyon şemalarından biri hâline gelecektir.

Klasik Osmanlı Dönemi (1453–1600)

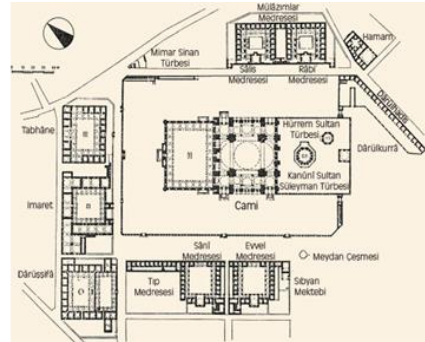
Klasik dönem, Osmanlı cami mimarisinin en gelişmiş ve olgun evresidir. İstanbul'un fethi ile birlikte Ayasofya'nın büyük ölçekli kubbe sistemi ve mekânsal bütünlüğü, Osmanlı mimarları için güçlü bir referans oluşturmuştur (Goodwin, 1971). Bu dönemde mimarlığın temel amacı, **tek ve bütüncül bir merkezi mekân** kurgusuna ulaşmak olmuştur.

Merkezi planın olgunlaşması

Bu dönemde camiler, ana kubbe, yarım kubbeler, fil ayakları, dengeleyici kemer sistemleri ile birlikte **dengeli, aksiyel ve geometrik olarak kesinleşmiş** bir mekânsal düzen sergilemiştir (Kuran, 1987).

Bu dönemin doruk noktası olan Mimar Sinan, merkezi plan anlayışını rasyonel strüktür, geometrik kesinlik ve mekânsal bütünlük temelinde yeniden yorumlamıştır. **Süleymaniye Camii** (Şekil 3) ve **Selimiye Camii**, kubbe-hacim ilişkisi, ışık kullanımı, taşıyıcı sistem dengesi ve mekân sürekliliği açısından klasik dönemin ideal örnekleri olarak kabul edilmektedir (Necipoğlu, 2005).

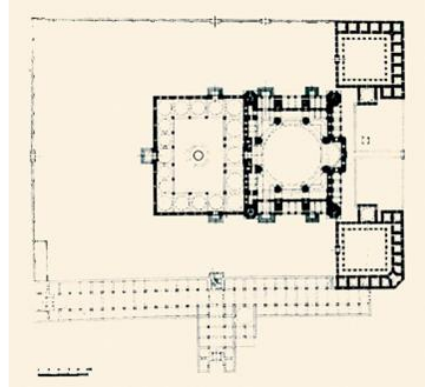
Şekil 3 Süleymaniye Camii, Plan Şeması



Kaynak: (URL 3, 2025)

Süleymaniye Camii Osmanlı klasik dönem cami mimarisinin en önemli örneklerinden biri ve Mimar Sinan'ın da kalfalık eserim olarak ifade ettiği yapıdır, Süleymaniye Camii merkezi bir plan şemasına sahiptir (Şekil 4). Caminin plan tipolojisi, merkezi kubbe etrafında şekillenen simetrik ve dengeli bir düzenlemeyi yansıtır. 53metre yüksekliğe ve 26,5 metre çapa sahip kubbesi ile klasik dönem Osmanlı cami mimarisinin en güzel ve ihtişamlı örneklerinden birini ortaya koymaktadır.

Şekil 4 Selimiye Camii, Plan Şeması



Kaynak: (URL 4, 2025)

Selimiye Camii Osmanlı klasik dönem cami mimarisinin en önemli örneklerinden biri ve Mimar Sinan'ın da ustalık eserim olarak ifade ettiği yapıdır. Selimiye Camii merkezi bir plan şemasına sahiptir, ana ibadet mekanını örten 31.25 metre çapındaki kubbesi ve etrafında şekillenen sekiz destekli düzenlemesiyle kubbe mimarisinin de en ihtişamlı örneklerinden birini ortaya koymuştur.

Klasik dönemde kullanılan strüktürel sistem:

- Kubbe + yarım kubbe hiyerarşisine,
- Yükün fil ayaklarına aktarıldığı **kemer kurgusuna**,
- Büyük açıklıkların dengeli biçimde kapatılmasına,
- İç mekânda tek hacim algısının güçlendirilmesine

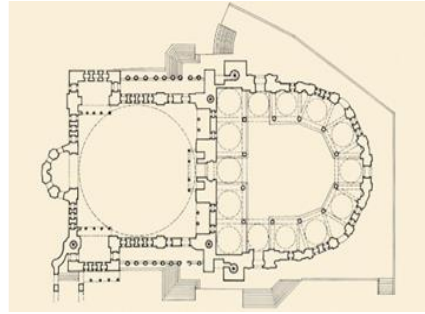
dayanmaktadır.

Bu strüktürel yaklaşım, Osmanlı cami mimarisine özgü **mekânsal açıklık, bütünlük ve ışık-mekân ilişkisini** mümkün kılmıştır.

Geç Osmanlı Dönemi – Batı Etkisi (1600–1800)

17. ve 18. yüzyıllarda Osmanlı mimarisinde Avrupa sanatının etkisi belirginleşmiştir. Barok, Rokoko ve Ampir üsluplar, özellikle **cephhe düzeni, iç mekân süslemeleri** ve **kubbe geometrisi** üzerinde etkili olmuştur (Tanyeli, 1997). Ancak plan tipolojisi açısından Osmanlı camileri **merkezi plan geleneğini** sürdürmeye devam etmiştir. Barok üslubunda inşa edilmiş Nuruosmaniye Camii (Şekil 5) ve Ampir tarzda inşa edilmiş Dolmabahçe Camii dönemin en önemli örneklerindendir.

Şekil 5 Nuruosmaniye Camii, Plan Şeması



Kaynak: (URL 5, 2025)

Osmanlı Cami Mimarisinin Tipolojik Özellikleri

Osmanlı cami mimarisinin tipolojik gelişimi Tablo 7’de dört temel kategori üzerinden değerlendirilebilir:

Tablo 7 Osmanlı Cami Mimarisi’nin Tipolojik Bileşenleri ve Gelişim Kategorileri

Kategori	Alt Başlıklar / Tipolojik Özellikler
Plan Tipolojisi	Çok ayaklı düzen (erken dönem)

	Ters T-plan (zâviyeli plan)
	Tek kubbeli mescit planı
	Merkezi plan (klasik dönem)
	Yan mekânlarla genişletilmiş merkezi şema
Strüktürel Sistem	Kubbe–yarım kubbe hiyerarşisi
	Fil ayakları ve kemer sistemi
	Tuğla ve taş örgü tekniklerinin birlikte kullanımı
	Statik dengeye uygun yük aktarımı
Mekânsal Organizasyon	Kible aksına yönelen eksensel düzen
	Avlu–revak–harim ilişkisi
	Mahfil düzeni
	Işığın kontrollü ve hiyerarşik dağılımı
Küllîye Yapısı	Camiiye eşlik eden sosyal, kültürel ve eğitim yapıları: medrese, kütüphane, imaret, hamam, türbe
	Bütüncül mekânsal planlama anlayışı

Osmanlı Cami Mimarisinin Çalışma ile İlişkisi

Süleymaniye Camii, Osmanlı klasik döneminin en gelişmiş örneği olarak cami tipolojisinin tarihsel evriminde belirleyici bir dönüm noktasıdır. Bu nedenle çalışma kapsamında temel referans alınmış ve çağdaş etkileri Marmara İlahiyat Camii üzerinden değerlendirilmiştir.

Osmanlı Cami Mimarisi Mekân Kullanımı

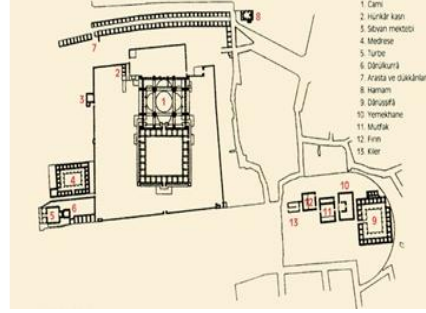
Osmanlı mimarisi, mekânı insan ölçeği, işlevsellik ve ruhani deneyim ekseninde ele alan bütüncül bir mimari anlayışa sahiptir. Bu yaklaşım, özellikle cami mimarisinde ibadet pratiğini destekleyen mekânsal kurgunun en verimli şekilde oluşturulmasını amaçlamış; kullanıcı deneyimini önceleyen insan merkezli bir tasarım anlayışı geliştirilmiştir. Osmanlı camilerinde erken dönemden itibaren yalnızca ibadet mekânı değil, aynı zamanda **sosyal, kültürel, ekonomik ve eğitsel** işlevleri barındıran çok katmanlı bir mimari bütünlük ortaya çıkmıştır (Akbaş, Erçetin, & Kutlu, 2020). Bu kapsamda cami ve çevresi şu temel mekânsal bileşenlerden oluşur (Tablo 8):

Tablo 8 Cami ve Külliye Yapılarının Mekânsal Bileşenlerine İlişkin Sistematik Sınıflandırma

Mekânsal Bileşen Grubu	Alt Öğeler / Açıklamalar
Ana İbadet Mekânı	Harim
	Mihrab
	Minber
	Kürsü
Giriş ve Geçiş Alanları	Son cemaat yeri
	Kapılar
	Dolaşım aksları
	Hünkâr kasrı ve geçiş birimleri
Avlu Düzeni	Avlu
	Revak sistemi
	Şadırvan
	Arınma mekânları
Dikey Mekânsal Bileşenler	Mahfil katları: hünkâr, müezzin, kadınlar mahfili
Dikey İşaret Elemanları	Minareler
Üst Örtü ve Strüktürel Elemanlar	Kubbeler
	Kubbe geçiş elemanları (pendentif, tromp vb.)
Çevresel (Külliye) Birimleri	Türbe
	Medrese
	Kütüphane
	İmaret
	Darüşşifa
	Ticari yapılar

Bu bileşenler, camiye merkez alarak onu çevreleyen külliye bütününde birleşir ve Osmanlı mimarisinin ibadet mekânı ile sosyal yaşam işlevlerini aynı kompozisyon içerisinde bütünleştiren özgün bir mekânsal organizasyon oluşturur. Külliye yapıları, gündelik yaşam fonksiyonlarını ibadetin ruhani değerleriyle harmanlayan mimari-toplumsal bir model sunar. İstanbul'un başkent oluşuyla birlikte bu yaklaşım en gelişmiş örneklerine kavuşmuş; Süleymaniye, Sultanahmet (Şekil 6) ve Mihrimah Sultan külliyesi bu geleneğin temsilcileri olmuştur.

Şekil 6 Sultanahmet Camii ve Külliyesi, Plan Şeması



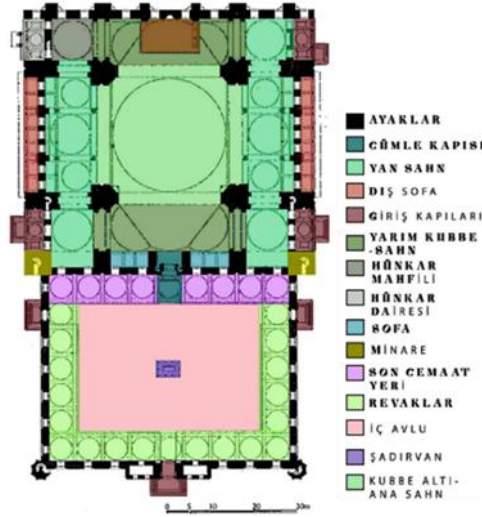
Kaynak: (URL 6, 2025)

Osmanlı cami mimarisinde mekân kullanımının temel prensibi, **merkeziyetçi mekânsal kurgunun estetik, strüktürel ve ritüel anlamı bir arada taşıyacak şekilde idealize edilmesidir**. Bu yaklaşım, Selçuklu döneminde görülen çok mekânlı, hücresel plan anlayışından farklı olarak, Osmanlı'nın özellikle klasik döneminde **tek ve bütüncül bir hacim** oluşturmayı hedefler. Harim, avlu, revak, mahfil ve yan mekânlar arasında kurulan güçlü mekânsal süreklilik, bu bütünlük anlayışının temel bileşenini oluşturur (Kuban, 2007).

Cami mimarisine ilişkin plan tipolojilerini ve mekânsal kullanım özelliklerini doğru biçimde değerlendirebilmek için, camiyi oluşturan temel bölümlerin bütüncül olarak kavranması büyük önem taşımaktadır. Geleneksel İslâm mimarisinde camiler, genel olarak **harim** ve onu tamamlayan **avlu** düzeninden oluşur. Bu mekânsal bileşenler camiyi, yalnızca ibadet mekânı olmaktan çıkarak **külliye sistemi** içinde sosyal, kültürel ve eğitsel işlevlere sahip çok yönlü bir kamusal merkez hâline getirir. Osmanlı döneminde özellikle klasik dönemde bu bütüncül yapı en olgun örneklerine ulaşmış; cami ve çevre birimleri birbirini tamamlayan bir mekânsal organizasyon olarak tasarlanmıştır.

Çalışma kapsamında bu mekânsal bölümler, **Süleymaniye Camii** örneği üzerinden ayrıntılı biçimde gösterilmiş ve açıklanmıştır (Şekil 7).

Şekil 7 Süleymaniye Camii Planı



Osmanlı camilerinde mekân kullanımının temel bileşenleri aşağıdaki başlıklar altında incelenebilir:

Harim (Ana İbadet Mekânı)

Harim, Osmanlı cami mimarisinin mekânsal ve simgesel merkezini oluşturan ana ibadet hacmidir. Kible eksenine yönelen bu bölüm; ana kubbe, yarım kubbeler, fil ayakları, kemer örgüsü ve üst kotlarda yer alan pencere dizileriyle tanımlanan bütüncül bir mekân düzenine sahiptir. Selçuklu'nun çok ayaklı hipostil planından farklı olarak klasik Osmanlı döneminde geniş açıklıklar kubbe sistemiyle çözülmüş, bölücü elemanlar kaldırılmış ve kesintisiz bir hacim hedeflenmiştir. Böylece ritüel kullanım, ışık dağılımı, akustik performans ve mekânsal algı açısından ideal bir bütünlük sağlanmıştır.

Mihrab, Minber ve Kürsü

Mihrab, minber ve kürsü, Osmanlı cami mimarisinde harim mekânının ritüel düzenini ve kible eksenli yönelmesini belirleyen temel elemanlardır. **Mihrab**, kibleyi tanımlayan ana odak olup

mermer veya çini kaplama, mukarnas ve yarım kubbe gibi öğelerle üç boyutlu bir vurgu kazanır ve harimin eksensel kompozisyonunu güçlendirir (Kuban, 2007). **Minber**, hutbenin okunduğu platform olarak mihrabın sağında konumlanır; mermer ya da ahşap işçiliği, basamaklı düzeni ve külahlı tepelik formuyla ritüel hiyerarşiyi destekler. Sinan döneminde minber tasarımları, sade fakat oranlı biçimleriyle iç mekânla uyumlu bütüncül bir karakter göstermiştir (Necipoğlu, 2005). **Kürsü** ise daha alçak kotlu, dairesel veya çokgen planlı bir vaaz elemanı olup genellikle mihrap eksenine yakın yerleştirilerek akustik performansı artırır. Bu üçlü bileşen, kible aksını belirginleştirerek merkezi plan düzenini pekiştirir; görsel, işitsel ve ritüel bütünlüğü sağlayarak Osmanlı cami mimarisinin estetik ve sembolik yapısını tamamlar.

Mahfil ve Üst Kat Mekânları

Mahfil katları, Osmanlı cami mimarisinde harim mekânını üst kotlarda tamamlayan ve ritüel düzenle mekânsal hiyerarşiyi güçlendiren temel üst mekân bileşenleridir. Konumları ve mimari kurguları, caminin plan tipolojisi, taşıyıcı sistemi ve ibadet düzeniyle doğrudan ilişkilidir (Necipoğlu, 2005) (Kuban, 2007). Osmanlı geleneğinde üç ana mahfil tipi bulunmaktadır: hünkâr, müezzin ve kadınlar mahfili. Hünkâr mahfili, padişah ve saray mensuplarına ayrılmış özel bir üst kot ibadet alanı olup mihraba yönelen, hünkâr kasrıyla bağlantılı, güvenlik nedeniyle kapalı ya da yarı kapalı bir düzen içerir. Müezzin mahfili, imamın sesini tekrar eden müezzinlerin akustik performansını optimize etmek amacıyla harimin orta aksına yakın yerleştirilir ve ritüelin işitsel bütünlüğünü sağlar. Kadınlar mahfili ise üst kotta, çoğunlukla giriş aksı üzerinde konumlanan, mahremiyeti korurken görsel–işitsel teması sürdüren bir mekândır. Genel olarak mahfil katları, dikey mekân organizasyonunu güçlendirir, akustik dağılımı destekler, sosyal ayrışmayı düzenler ve harimin estetik bütünlüğünü tamamlayan önemli üst kütle bileşenleri olarak işlev görür.

Son Cemaat Yeri

Son cemaat yeri, avlu ile harim arasında yer alan geçişsel bir eşik mekânıdır. Revak düzeni, çoklu kubbe örtüsü ve hafif yükseltilmiş zemin kotu ile dış ortamdan ibadet mekânına kontrollü bir geçiş sağlar. Kalabalık günlerde yarı açık ibadet alanı işlevi üstlenen bu bölüm, hem yönlendirme hem de ritüel bütünlüğü destekleyen bir mekânsal ara yüz niteliğindedir.

Avlu ve Revak Sistemi

Osmanlı camilerinde avlu, harim ile dış çevre arasında yarı kamusal bir geçiş mekânı işlevi görür. Revaklar, avluyu sınırlayan ritmik bir dolaşım koridoru oluşturarak hem iklimsel konfor sağlar hem de iç mekânın kubbeli düzenini dış mekâna taşır (Necipoğlu, 2005) (Kuban, 2007). Avlunun merkezinde yer alan şadırvan ise arınma ritüelinin odağını oluşturur; çokgen veya dairesel formu, mermer işçiliği ve musluk düzeniyle hem işlevsel hem de estetik bir merkez tanımlar. Bu bileşenler bir araya gelerek Osmanlı mimarisinin açık mekân organizasyonunun temel karakterini oluşturur.

Şadırvan ve Arınma Mekânları

Şadırvan ve arınma mekânları, Osmanlı cami mimarisinde ibadet öncesi arınmayı sağlayan temel ritüel bileşenler olup avlunun mekânsal düzenini tanımlayan merkezî unsurlardır. Genellikle avlunun ortasında konumlanan çokgen veya dairesel planlı şadırvanlar; mermer işçiliği, oturma sekileri ve musluk düzeniyle işlevsel bir arınma alanı ve sembolik bir arındırıcı odak oluşturur (Kuban, 2007) (Necipoğlu, 2005). Artan kullanıcı kapasitesiyle gelişen kapalı abdest mekânları hijyen ve mahremiyeti desteklerken, her iki birim de suyun sesi ve konumu aracılığıyla avlunun ritüel–estetik bütünlüğünü güçlendirmektedir.

Minareler

Minareler, Osmanlı cami mimarisinin hem ezan işlevini yerine getiren ritüel elemanı hem de caminin silüetini tanımlayan sembolik ve kentsel bileşenidir. Kürsü, ince silindirik gövde, mukarnaslı şerefe, petek ve külah gibi bileşenlerden oluşan Osmanlı minareleri, zarif oranları ve yüksek dikey vurgusuyla klasik dönemin ayırt edici mimari karakterini yansıtır (Goodwin, 1971) (Kuban, 2007). Minare sayısı caminin statüsünü belirler: mahalle camilerinde tek, büyük camilerde iki, selatin camilerinde dört ve yalnızca Sultanahmet Camii'nde altı minare kullanılmıştır. Taş örgü gövde, spiral merdiven ve aerodinamik külah yapısı ise minarenin strüktürel dayanımını destekler. Bu yönleriyle minareler, Osmanlı kentlerinde hem ibadet çağrısının mekânsal ifadesi hem de kentsel silüetin temel işaret ögesi olarak önemli bir rol üstlenir.

Kapılar ve Geçiş Birimleri

Kapılar ve geçiş birimleri, Osmanlı cami mimarisinde hem yönlendirme hem de dış çevreden harimin kutsal atmosferine geçişi simgeleyen ritüel eşiklerdir. Dış avlu kapıları anıtsal taç kapı niteliğinde ilk eşiği oluştururken, son cemaat yeri kapıları avludan harime yönelen ikinci geçişi sağlar. Kündekârî ve hat bezemeleriyle zenginleştirilen harim kapıları ise ibadet mekânının en kutsal bölümüne açılan son eşiği temsil eder. Bu ardışık düzen, dış çevre → avlu → revak → son cemaat yeri → harim şeklinde ilerleyen hiyerarşik bir mekânsal yönlendirme sistemi oluşturur (Necipoğlu, 2005) (Kuban, 2007).

Çevre Birimleri ve Külliye Organizasyonu

Osmanlı mimarisinde cami, çoğu zaman eğitim, sosyal, kültürel ve ekonomik işlevleri içeren külliye yapılarıyla birlikte tasarlanmıştır. Medrese, kütüphane, imaret, darüşşifa, türbe ve ticari birimlerden oluşan bu bütüncül organizasyon, cami merkezli hiyerarşik ve fonksiyonel bir yerleşim şeması sunar (Goodwin,

1971) (Necipoğlu, 2005). Külliye kavramı yalnızca mekânsal bir düzen değil, aynı zamanda toplumsal dayanışma ve kamusal yaşamın sürekliliğini destekleyen bir mimari ve ideolojik modeldir.

Osmanlı Cami Mimarisinin Yapısal (Strüktürel) Özellikleri

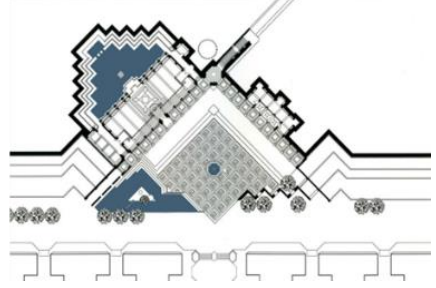
Osmanlı klasik dönem strüktürü, kubbe merkezli bir mekânsal düzen üzerine kuruludur (Mainstone, 1998) (Necipoğlu, 2005). Ana kubbe, yarım kubbeler, fil ayakları, kemer örgüsü, dış payandalar ve pandantif/tromp gibi geçiş elemanları, hem büyük açıklıkların güvenli biçimde geçilmesini sağlar hem de iç mekânda kesintisiz bir hacim algısı yaratır. Taş, tuğla ve ahşabın dengeli kullanımı, yapısal dayanımı artırırken ışığın üst kotlardan kontrollü biçimde mekâna yayılmasına olanak tanır.

Çağdaş Cami Mimarisi – Plan Tipolojileri

Çağdaş cami mimarisi, teknolojik gelişmeler, kentleşme ve kullanıcı ihtiyaçları doğrultusunda çeşitlenen plan tipolojileriyle karakterizedir (Akbulut & Erarslan, 2017) (Taşdemir & Erarslan, 2018). Kare/dörtgen, dairesel, çokgen ve hibrit plan şemaları modern betonarme ve çelik strüktürlerle birleştirilerek geniş açıklıklar, çok katlı ibadet mekânları ve esnek kullanım alanları oluşturur. Bu yeni yaklaşım, merkeziyetçi geleneği korumakla birlikte form, malzeme ve mekânsal organizasyon açısından önemli dönüşümleri beraberinde getirir.

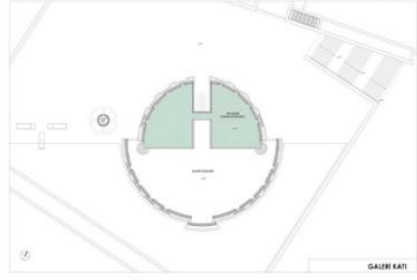
Kare/dörtgen planlı camiler, yalın geometrileri, modüler strüktürleri ve çok amaçlı kullanım potansiyelleri nedeniyle çağdaş dönemde sık tercih edilmektedir. Betonarme ve çelik sistemlerin sağladığı esneklik sayesinde geniş açıklıklar elde edilebilmekte; Şakirin Camii (2009) ve TBMM Camii (2013) (Şekil 8) bu tipolojinin örneklerindendir. Dairesel plan, geleneksel mimaride sınırlı olmakla birlikte çağdaş dönemde birlik, merkeziyet ve eş yönlülük gibi kavramsal referanslarla önem kazanmış; Yeşil Vadi Camii bu yaklaşımın bir örneğini oluşturmuştur (Şekil 9).

Şekil 8 TBMM Camii, Plan Şeması



Kaynak: (URL 7, 2025)

Şekil 9 Yeşil Vadi, Plan Şeması

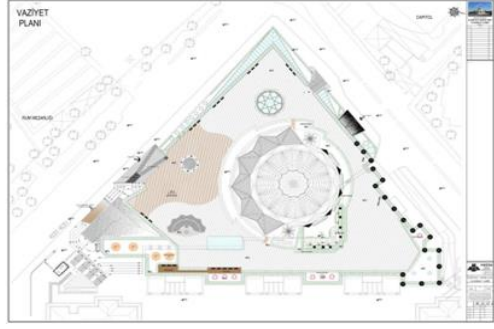


Kaynak: (URL 8, 2025)

Çokgen plan tipolojisi, modern cami tasarımında en yenilikçi şemalardan biri hâline gelmiş; kubbe geometrisiyle uyumlu geçişler, modüler taşıyıcı sistemler ve merkezi mekân düzeni sağlaması nedeniyle özellikle tercih edilmektedir. Marmara İlahiyat Camii (2015), onikigen planı ve iki katlı merkezi mekân kurgusuyla bu tipolojinin öne çıkan çağdaş örneklerindendir (Taşdemir & Erarslan, 2018) (Şekil 10).

Son olarak, hibrit plan tipolojileri, birden fazla geometrinin bir arada kullanıldığı ve farklı strüktürel sistemlerin bütünleştirildiği çağdaş tasarım anlayışını temsil eder. Doha Education City Mosque, eliptik ve çokgen formları bir araya getiren bu yaklaşımın uluslararası ölçekte dikkat çeken örneklerinden biridir (Şekil 11).

Şekil 10 Marmara İlahiyat Camii, Plan Şeması



Kaynak: (URL 9, 2025)

Şekil 11 Doha Education City Camii, Plan Şeması



Kaynak: (URL 10, 2025)

Çağdaş Plan Tipolojilerinin Osmanlı Geleneksel Tipolojisi ile İlişkisi

Çağdaş cami plan tipolojileri, Osmanlı'nın merkeziyetçi mekân anlayışıyla eşzamanlı olarak süreklilik ve dönüşüm ilişkisi kurmaktadır. Süreklilik, merkezi odak, kubbe aracılığıyla tanımlanan hacimsel merkez ve ritüel yönlenmenin belirleyici rolüyle sürerken; dönüşüm, çokgen ve dairesel geometrilerin kullanımı, betonarme-çelik strüktürlerin sağladığı geniş açıklıklar, çok katlı ibadet mekânları ve sosyal işlevlerin entegrasyonu ile ortaya çıkmaktadır (Tablo 9). Bu bağlamda Marmara İlahiyat Camii, klasik merkezi plan geleneğinin çağdaş yorumunu temsil eder.

Tablo 9 Çağdaş Cami Mimarisinde Plan Tipolojilerinin Temel Özellikleri ve Avantajlarının Karşılaştırılması

Plan Tipolojisi	Geometrik Yapı	Strüktürel Sistem	Mekânsal Organizasyon	Avantajlar
Kare / Dörtgen Plan	Kare veya dikdörtgen grid düzeni	Betonarme veya çelik modüler taşıyıcı; kolon-kiriş sistemi	Lineer veya modüler mekân örgütlenmesi; ayrık veya bütüncül hacim	Yapım kolaylığı, Modüler esneklik, Çok amaçlı kullanım, Ekonomik strüktür
Dairesel Plan	Tam dairesel geometri	Çelik kabuk, radyal kolonlar, kabuk strüktür	Tam merkezi mekân; tüm yönlere eşit yönelme	Güçlü merkeziyet, Simgesel ifade (sonsuzluk, birlik), Akustik avantajlar
Çokgen Plan (6, 8, 12 kenarlı)	Altıgen, sekizgen, onikigen geometriler	Betonarme radyal taşıyıcı ayaklar; çokgen kasnak; kubbe	Merkezi planın çağdaş yorumu; kubbe odaklı hacim	Kubbe ile yüksek uyum, Geniş açıklık geçme imkânı, Sembolik merkeziyetin korunması
Hibrit Plan	Çoklu form birleşimi (kare + çokgen + daire/elips)	Hibrit taşıyıcı sistemler (çelik + betonarme)	Hem merkezi hem modüler mekân; çok işlevli entegrasyon	En yüksek esneklik, Geleneksel-modern sentezi, Büyük kompleksler için uygun

Alan Çalışması ve Bulgular

Bu bölümde çalışmanın alan araştırması kapsamında Süleymaniye Camii ve Marmara İlahiyat Camii'nde gerçekleştirilen yerinde gözlemler, fotoğrafik belgeler, mekânsal analizler ve plan çözümlemeleri ışığında elde edilen bulgular sunulmaktadır. Alan çalışması, her iki yapının **plan tipolojisi, strüktürel kurgusu, mekânsal organizasyonu, ışık kullanımı, yönelme, malzeme ve mekânsal atmosfer** açısından karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesine olanak sağlamıştır.

Süleymaniye Camii Alan Çalışması Bulguları

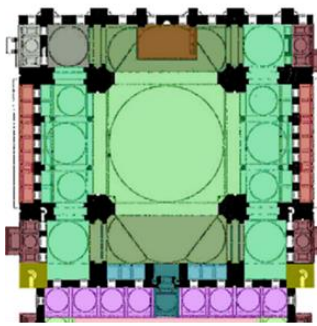
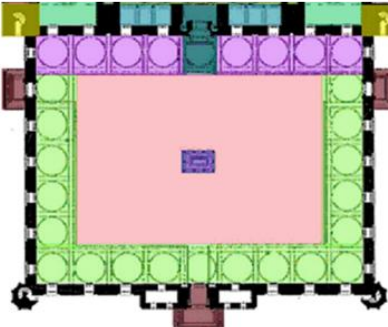
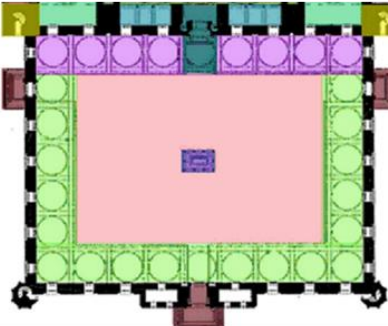
Süleymaniye Camii ve Külliyesi (1550–1557), Kanuni Sultan Süleyman tarafından baş mimar Mimar Sinan’a yaptırılmış olup, Osmanlı klasik döneminin en kapsamlı ve en anıtsal mimari projelerinden birini temsil etmektedir. Mimar Sinan, Süleymaniye Külliyesi’ni yalnızca bir ibadet yapısı olarak değil, aynı zamanda payitahtın sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel yaşamını destekleyen çok işlevli bir kompleks olarak tasarlamıştır. Bu yönüyle Süleymaniye, Sinan’ın mimarlık anlayışındaki “bütüncül şehir ölçeği yaklaşımının” somutlaştığı en önemli yapılardan biridir.

Sinan, tasarımı geliştirirken caminin oturduğu alanın **topoğrafik özelliklerini, Haliç ve Boğaziçi’ne bakan konumunu, tarihi yarımadaının silüetini, çevredeki mevcut şehir dokusunu ve kentin nüfus yoğunluğunu** titizlikle analiz etmiştir. Bu analizler sonucunda külliye, bulunduğu tepenin doğal eğimi ile uyumlu, aksiyel ve simetrik bir organizasyon içinde kurgulanmış; yapı grupları, cami etrafında **organik fakat kontrollü bir yerleşim düzeni** ile konumlandırılmıştır. Böylece Sinan, hem topografyayı zorlamayan hem de kentsel peyzaja hakim bir mimari kompozisyon üretmiştir. Şekil 12’de Süleymaniye Camii konumu göstermektedir.

Şekil 12 Süleymaniye Camii Konumu



Kaynak: Google Maps, 2025

Harim	Dört fil ayağı ve büyük kemerlerle taşınan ana kubbe; bölünmemiş geniş mekân, yan kubbeler yardımcı taşıyıcılarla desteklenir; mihrap, minber ve kürsü bu bölümde yer alır.
Görsel	 ■ AYAKLAR ■ GÜMLE KAPISI ■ YAN SAHN ■ DIŞ SOFA ■ GİRİŞ KAPILARI ■ YARIM KUBBE SAHN ■ HÖNKR MAHFİLİ ■ HÖNKR DAİRESİ ■ SOFA ■ MINARE ■ SON CEMAAT YERİ ■ REVAKLAR ■ İÇ AVLU ■ ŞADIRVAN ■ KUBBE ALTI-ANA SAHN
Avlu	Revaklı geleneksel avlu düzeni; taç kapıdan sonra geniş revaklı dolaşım alanı; merkezde sade bir şadırvan bulunmaktadır.
Görsel	 ■ AYAKLAR ■ GÜMLE KAPISI ■ YAN SAHN ■ DIŞ SOFA ■ GİRİŞ KAPILARI ■ YARIM KUBBE SAHN ■ HÖNKR MAHFİLİ ■ HÖNKR DAİRESİ ■ SOFA ■ MINARE ■ SON CEMAAT YERİ ■ REVAKLAR ■ İÇ AVLU ■ ŞADIRVAN ■ KUBBE ALTI-ANA SAHN
Minareler	Avlunun dört köşesinde 4 minare; toplam 10 şerefe (öndekiler 2, arkadakiler 3 şerefeli); sayısal düzen halifeleri ve Kanuni'nin 10. padişahlığını simgeler.
Görsel	 ■ AYAKLAR ■ GÜMLE KAPISI ■ YAN SAHN ■ DIŞ SOFA ■ GİRİŞ KAPILARI ■ YARIM KUBBE SAHN ■ HÖNKR MAHFİLİ ■ HÖNKR DAİRESİ ■ SOFA ■ MINARE ■ SON CEMAAT YERİ ■ REVAKLAR ■ İÇ AVLU ■ ŞADIRVAN ■ KUBBE ALTI-ANA SAHN
Girişler ve Kapılar	Ana girişe ek olarak toplam 6 yan giriş bulunur; üçü kuzeydoğu, üçü güneybatı cephesindedir.

Görsel	
Son Cemaat Yeri	Avlu revak düzeniyle uyumlu; üç tarafı revaklarla çevrili; orta kubbenin altından ana giriş sağlanır.
Görsel	

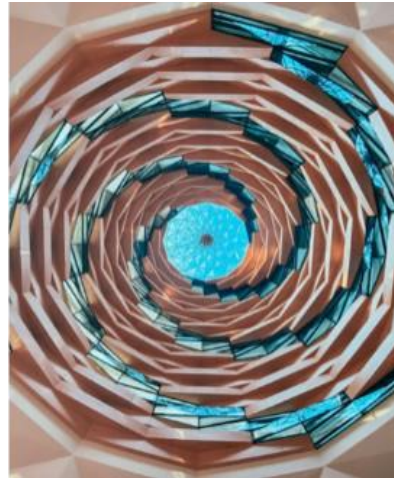
Yerinde yapılan gözlemler, Süleymaniye Camii'nde Sinan'ın geliştirdiği itki dengeleme sisteminin bütünlüklü biçimde işlediğini ortaya koymakta; yüklerin dört ana fil ayağına aktarılması, yarım kubbelerle kademeli biçimde dağıtılması ve dış payandalarla dengelenmesi sayesinde büyük açıklıkların güvenli biçimde geçildiği görülmektedir. Bu strüktürel düzen, iç mekânın kesintisiz hacim bütünlüğünü desteklerken, üst kot pencerelerinin ritmik dizilişleriyle mekâna dağılan doğal ışık alt kotlarda yumuşak, üst kotlarda ise daha yoğun bir aydınlık üretmekte ve kubbe altı hacminde homojen bir atmosfer sağlamaktadır. Kesme taş, mermer ve tuğlanın birlikte kullanımı yapının hem strüktürel dayanımını hem de estetik bütünlüğünü pekiştirirken, mahfil ve pencere

kapakları gibi ahşap elemanlar iç mekâna sıcaklık ve dokusal çeşitlilik kazandırarak Süleymaniye'nin dengeli ve zengin bir mekânsal atmosfer sunmasına katkıda bulunmaktadır.

Marmara İlahiyat Camii Alan Çalışması Bulguları

Marmara İlahiyat Camii, 1982'de inşa edilen ilk yapının 2012'de depreme dayanıklılık yetersizliği nedeniyle yıkılmasının ardından yeniden tasarlanmış ve mimar Hilmi Şenalp tarafından geleneksel Türk-İslâm mimari ilkelerini çağdaş mühendislik imkânlarıyla birleştiren bir anlayışla projelendirilmiştir. Yeni cami 23 Ekim 2015'te ibadete açılmıştır. Yaklaşık 30.000 m² inşaat alanına ve 3.600 kişilik kapasiteye sahip yapı; 35,1 m kubbe çapı, 34,7 m kubbe yüksekliği ve 57,8 m'ye ulaşan minareleriyle güçlü bir kütsel etki ve simgesel bir silüet oluşturmaktadır (Şekil 13). Kubbe sisteminde kullanılan kırangıç tavan, Türk üçgenleri ve benzeri geleneksel geçiş elemanları modern betonarme ve çelik sistemlerle bütünleştirilerek hem klasik kubbe morfolojisiyle süreklilik kurulmuş hem de geniş açıklıkların daha hafif strüktürlerle çözümlenmesine olanak tanınmıştır.

Şekil 13 Marmara İlahiyat Camii Kubbesi



Kaynak: (URL 11, 2025)

Caminin programı ibadet işleviyle sınırlı olmayıp, alt katlarda yer alan sanat galerisi, derslikler, kütüphane, konferans salonu ve kantin gibi çok işlevli mekânlarla kültürel bir merkez niteliği taşımaktadır. Böylece yapı, ibadet, eğitim, sosyalleşme ve kültürel üretimin birlikte gerçekleştiği çağdaş bir kamusal kompleks olarak değerlendirilmelidir.

Marmara İlahiyat Camii, Üsküdar ilçesi Bağlarbaşı semtinde, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi yerleşkesinin merkezinde konumlanmaktadır (Şekil 14). Yapı, Boğaziçi Köprüsü bağlantı yollarına, Üsküdar–Ümraniye metro hattının Bağlarbaşı durağına ve bölgenin ana arterlerine yakınlığıyla yüksek erişilebilirliğe sahiptir.

Şekil 14 Marmara İlahiyat Camii Konumu



Kaynak: Google Maps, 2025

Bu konumsal avantaj, caminin yalnızca fakülte mensupları tarafından değil, Üsküdar, Kadıköy ve Ümraniye gibi çevre ilçelerden gelen geniş bir kullanıcı topluluğu tarafından da aktif olarak kullanılmasını sağlamaktadır. Yerleşke içindeki konumu ise öğrenciler, akademisyenler ve personel için doğal bir sosyal buluşma, ibadet ve etkileşim alanı oluşturarak üniversite çevresindeki kültürel sürekliliği güçlendirmektedir. Bu özellikleriyle Marmara İlahiyat Camii, hem kentsel ölçekte hem de kampüs bağlamında belirgin bir mekânsal odak ve kamusal referans noktası olarak değerlendirilmektedir.

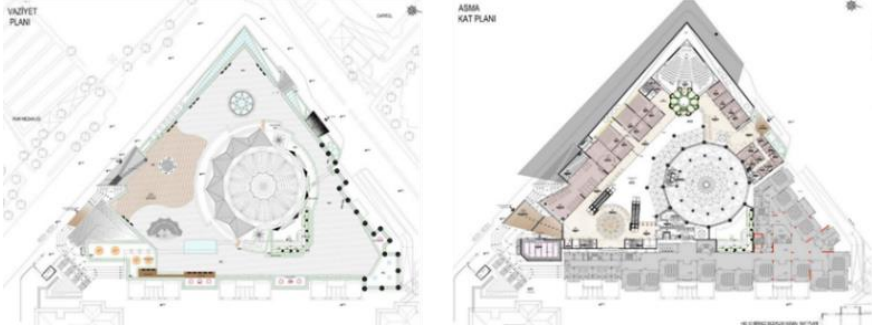
Plan Tipolojisi ve Mekânsal Organizasyon

Marmara İlahiyat Camii, geleneksel cami planlama ilkelerini çağdaş strüktürel ve estetik yaklaşımlarla birleştiren özgün bir çokgen plan tipolojisine sahiptir. Yapı, klasik Osmanlı merkezi plan şemasının soyutlanmış bir yorumu olarak onikigen bir geometri üzerine kurulmuş ve iki katlı merkezi ibadet hacmiyle dikeyde zenginleştirilmiş bir mekânsal örgütlenme geliştirmiştir. Alt katta 27 m çapında ve 19 m yüksekliğinde daha kompakt bir kubbe, üst katta ise 32 m çapında ve 35 m yüksekliğinde daha baskın bir kubbe kullanılması, geleneksel kubbe–yarım kubbe hiyerarşisinin güncel mühendislik olanaklarıyla yeniden yorumlandığını göstermektedir. Bu iki katlı düzen, merkeziyet ilkesini korurken hem yatay hem dikey yönde farklı ibadet senaryolarına uyum sağlayan çağdaş bir hacim üretmektedir.

Kubbe içi süslemeler ve geometrik kompozisyon, modern malzeme ve üretim teknikleri ile geleneksel İslâm geometrisini bütünleştiren bir karakter sunar. Kubbe merkezindeki on altı köşeli yıldız motifi ve çevresini kuşatan Türk üçgenleri, hem strüktürel geçiş elemanları hem de sembolik öğeler olarak işlev görmektedir; hattat Hüseyin Kutlu’nun Celi Sülüs ile yazdığı on altı adet Hu/Hüve lafzı ise mekânın merkezî vurgusunu güçlendiren çağdaş bir hat kompozisyonu oluşturmaktadır (Taşdemir & Erarslan, 2018).

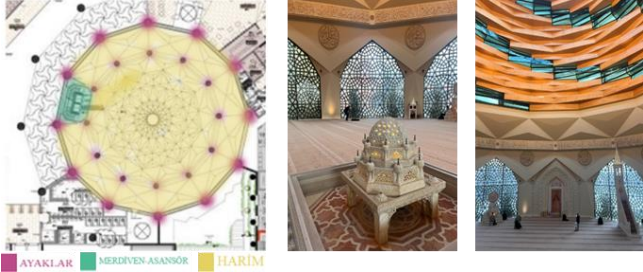
Alan çalışması bulguları, caminin çağdaş cami mimarisinde yaygınlaşan çokgen plan tipolojisini temsil ettiğini göstermektedir. Mekânsal kurgu; merkezi onikigen plan, geniş açıklıklı kubbe sistemi, iki katlı ibadet alanı, modern dolaşım çözümleri ve dikeyde çeşitlenen hacim düzeniyle karakterize olmaktadır. Bu bağlamda Marmara İlahiyat Camii, klasik Osmanlı merkezi plan geleneğinin günümüz mühendislik ve mekânsal gereksinimleri doğrultusunda nasıl yeniden yorumlanabileceğine dair önemli bir çağdaş örnek olarak değerlendirilebilir (Şekil 15). Tablo 11’de Marmara İlahiyat Camii plan analizi yapılmıştır.

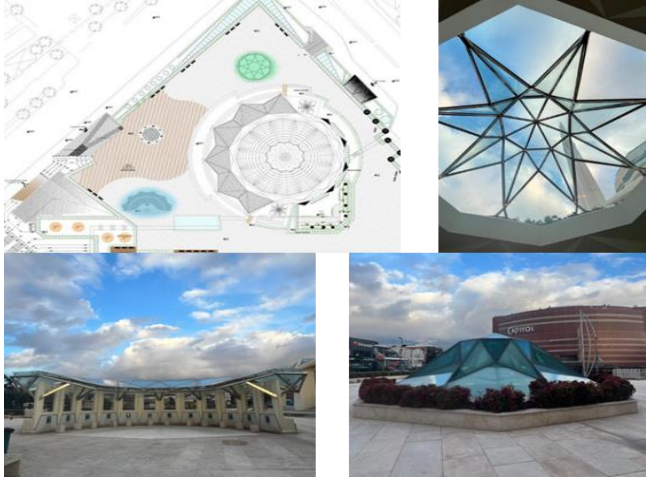
Şekil 15 Marmara İlahiyat Camii Vaziyet Planı ve Kat Planı



Kaynak: (URL 12, 2025)

Tablo 11 Marmara İlahiyat Camii'nin Temel Mekânsal Bileşenleri ve Plan Analizi

Mekân İsmi	Açıklama
Camiye Giriş	Marmara İlahiyat Camii'ne giriş direkt olarak avludan yapılmaktadır. Vaziyet planından görülebileceği gibi caminin zemin katından iki adet girişi bulunmaktadır, aynı zamanda bodrum katında da iki girişi bulunmaktadır.
Görsel	
Harim	Onikigen merkezi plan; 12 beton ayak üzerinde yükselen geniş tek hacim; bölünmeden algılanan kubbeli ana ibadet alanı.
Görsel	
Avlu	Klasik revaklı avlu yoktur; geniş açık avlu, çokgen şadırvan ve kubbe ile uyumlu çokgen galeri boşluğu bulunmaktadır.

Görsel	
Minareler	İki adet köşeli formda tasarlanmış minare; klasik minare tipolojisinden belirgin biçimde farklıdır.
Görsel	

Yerinde yapılan gözlemler, Marmara İlahiyat Camii'nin ana taşıyıcı sisteminin betonarme radyal ayaklar ve on iki kenarlı kasnak üzerine kurulduğunu, bu yapısal düzenin kubbe yüklerini simetrik biçimde dağıtarak geleneksel fil ayağı sisteminin çağdaş bir mühendislik yorumunu sunduğunu göstermektedir. Mekâna alınan gün ışığı, kubbe kasnağındaki ışıklıklar, yan cephe pencereleri ve üst kot ışık bantları aracılığıyla sağlanmakta; bu durum Süleymaniye'deki hiyerarşik aydınlatmadan farklı olarak daha homojen, yatay ve modern bir atmosfer üretmektedir. İç mekânda kullanılan prekast elemanlar, minimal hat sanatı uygulamaları ve kıvrangıç tavan detayları ise malzeme ve doku açısından geleneksel taş mimariden ayrılan, çağdaş üretim tekniklerine dayanan bir mimari yorum ortaya koymaktadır.

Karşılaştırmalı Alan Bulguları

Tablo 12’de iki camiden elde edilen bulgular karşılaştırmalı olarak özetlenmiştir:

*Tablo 12 Süleymaniye Camii ile Marmara İlahiyat Camii’nin
Mimari, Strüktürel ve Mekânsal Karakteristiklerinin
Karşılaştırılması*

Karşılaştırma Kriteri	Süleymaniye Camii	Marmara İlahiyat Camii
Plan Tipolojisi	Merkezi plan + yarım kubbe sistemi; klasik Osmanlı tipolojisinin en olgun örneği	Onikigen merkezi plan; modern geometrik yorum
Harim Mekânı	Tek hacimli, yatay eksenle bütüncül mekân	İki katlı ibadet alanı; dikey hacim genişlemesi
Kubbe Organizasyonu	Ana kubbe + iki yarım kubbe + küçük kubbe dizileri	Ana kubbe + çokgen kasnak; yarım kubbe yok
Taşıyıcı Sistem	4 fil ayağı, kemer sistemi, dış payandalar; kademeli yük aktarımı	Betonarme radyal ayaklar; doğrudan yük aktarımı
Işık Kullanımı	Hiyerarşik, dramatik ışık; üst kot pencereleri ile yönlendirilmiş	Homojen, geniş açıklıklı modern ışık kullanımı
Akustik Düzen	Kubbe ve yarım kubbelerle doğal akustik odaklar	Dikey mekân hacmiyle modern akustik yayılım
Malzeme Teknolojisi	Taş, tuğla, kurşun kaplama, mermer, ahşap	Betonarme, çelik, prekast kaplamalar, modern yüzeyler
Süsleme ve Estetik Dil	Klasik çini, mermer işçiliği, hat ve mukarnas	Minimal modern dekorasyon, sade yüzey detayları
Mahfil Düzeni	Tek kotlu hünkâr mahfili + müezzin mahfili	Çok katlı ve daha geniş kadınlar mahfili; modern düzen
Avlu ve Revak Sistemi	Klasik düzen: merkezde şadırvan, revaklı avlu, simetrik akslar	Küçültülmüş veya yeniden yorumlanmış avlu etkisi
Şadırvan ve Arınma Mekânı	Avlu merkezinde simgesel arınma odağı	Kapalı modern abdesthaneler; şadırvan simgesel değil
Minareler	4 minare (2’si harim yanında, 2’si avlu köşelerinde); zarif klasik oranlar	2 modern minare; sade geometrik yorum
Kapılar ve Geçişler	Çok aşamalı ritüel geçiş: dış kapı → avlu → son cemaat → harim	Daha doğrudan geçiş; modern kampüs dolaşımı ile bütünleşik
Küllîye Yapıları	Geniş kapsamlı külliye: medreseler, imaret, darüşşifa, hamam, türbeler	Üniversite yerleşkesi bağlamında sınırlı ek birimler
Kentsel Konum	İstanbul’un 3. tepesinde; silüete hâkim, anıtsal konum	Üniversite kampüsü içinde; güçlü erişilebilirlik ancak sınırlı silüet etkisi

Genel Bulguların Değerlendirilmesi

Alan çalışması sonucunda elde edilen bulgular, klasik ve çağdaş cami mimarisi arasındaki temel farkların **plan geometrisi, strüktürel sistem, ışık düzeneği, malzeme teknolojisi ve mekânsal atmosfer** bakımından belirgin olduğunu göstermektedir. Süleymaniye Camii tarihsel gelenekle uyumlu **hiyerarşik ve bütüncül mekân** fikrini temsil ederken, Marmara İlahiyat Camii **modern mühendislik çözümleri** ile geleneksel merkeziliği yeniden yorumlamaktadır.

Tartışma ve Değerlendirme

Bu bölümde Süleymaniye Camii ile Marmara İlahiyat Camii arasında gerçekleştirilen tipolojik karşılaştırma; cami mimarisinin tarihsel gelişimi bağlamında süreklilik, kopuş, dönüşüm ve çağdaş yoruma katkı başlıkları altında değerlendirilmekte, iki yapının morfolojik, strüktürel, mekânsal ve ritüel düzen açısından kurduğu ilişkiler teorik bir çerçeveye oturtulmaktadır.

Süreklilik: Osmanlı Mirasının Çağdaş Cami Tipolojilerine Yansıması, analiz bulguları, Marmara İlahiyat Camii'nin modern formuna rağmen Osmanlı klasik dönemine özgü bazı ilkeleri sürdürdüğünü göstermektedir.

(a) Her iki yapı da kible eksenini mekânsal organizasyonun kurucu unsuru olarak korur; Süleymaniye'de tek hacimli merkezi düzenle, Marmara İlahiyat'ta ise çokgen plan ve katmanlı hacim içinde devam eder.

(b) Osmanlı kubbe mimarisinin merkezileştirici rolü, modern betonarme kabuk sistemi kullanılsa da Marmara İlahiyat'ta korunur (Kuran, 1987) (Kuban, 2007).

(c) Süleymaniye'de yarım kubbelerle kurulan mekânsal hiyerarşi, Marmara İlahiyat'ta geniş ana kubbe ve çokgen plan ilişkisiyle soyugtlanmış biçimde sürdürülür.

Kopuş: Klasik Osmanlı Kurgusundan Ayrılan Yapısal ve Mekânsal Özellikler, çağdaş cami mimarisinin ihtiyacı olan teknik ve programatik gereksinimler iki yapı arasında belirgin ayrışmalar yaratmaktadır.

(a) Süleymaniye'nin tek hacimli yapısına karşılık Marmara İlahiyat alt ve üst ibadet mekânlarıyla dikeyde çok katmanlı bir hacim düzenine geçmiştir.

(b) Taş-kemer-fil ayağı sistemine dayalı klasik strüktürün yerini modern betonarme kabuk almış; böylece geniş açıklıklar ve hafif strüktür mümkün olmuştur.

(c) Klasik dönemin temel bileşeni olan avlu-revak düzeni çağdaş camide soyutlanmış veya sınırlı biçimde yeniden yorumlanmıştır.

Dönüşüm: Geleneksel İlkelerin Modern Yapım Teknikleriyle Yeniden Yorumu, Marmara İlahiyat Camii, geleneksel ilkelere dayanan ancak modern mühendislik ve kullanıcı beklentileriyle yeniden biçimlenen bir dönüşüm örneği sunmaktadır.

(a) Süleymaniye'nin kareye yakın dikdörtgen planlı merkeziyet ilkesi, çağdaş yapıda onikigen bir geometri üzerinden soyutlanmıştır.

(b) Kubbe, taş kemer zorunluluğundan kurtularak daha geniş açıklıkları taşıyabilen hafif betonarme kabukla yeniden üretilmiştir.

(c) Mahfilin geleneksel işlevi korunurken, mekânsal karşılığı modern kullanım senaryolarına göre yeniden biçimlenmiştir.

Çağdaş yoruma katkı: Süleymaniye'den günümüze Aktarılan Tasarım İlkeleri, Süleymaniye Camii, çağdaş cami mimarisinde biçimsel ve kavramsal bir referans olmaya devam etmektedir.

(a) Harimde bütüncül hacim etkisi ilkesi korunmuş; Marmara İlahiyat çok katlı olmasına rağmen kubbe altı mekânı merkezîleştirmiştir.

(b) Sinan'ın modüler oran ve simetri yaklaşımı modern yapılarda çokgen planlarla soyutlanmış biçimde devam etmektedir.

(c) Doğal ışığın mekân atmosferini belirleyen temel unsur olması ilkesi sürdürülmüş, ancak çağdaş yapıda daha geniş açıklıklarla modern bir ışık düzeni oluşturulmuştur.

(d) Her iki cami de kubbe–minare kompozisyonuyla kent silüetinde güçlü bir anıtsal odak üretmektedir.

Süleymaniye Camii, mekânsal hiyerarşi, merkezi plan, kubbe estetiği ve ışık dramaturjisi gibi ilkeleriyle çağdaş cami tasarımına güçlü bir teorik zemin sunmaya devam etmektedir. Marmara İlahiyat Camii ise bu ilkeleri modern malzeme, strüktür ve program gereksinimleriyle yeniden yorumlayarak, geleneksel süreklilik ile çağdaş dönüşümün kesiştiği hibrit bir mimari dil ortaya koymaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, Osmanlı klasik döneminin en gelişkin örneklerinden biri olan Süleymaniye Camii ile çağdaş Türkiye cami mimarisinin öne çıkan temsilcilerinden Marmara İlahiyat Camii'ni tipolojik, strüktürel ve mekânsal ölçütler çerçevesinde karşılaştırarak cami plan tipolojisinin tarihsel süreklilik ve dönüşüm eksenindeki evrimini ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular, cami mimarisinin İslâm'ın erken döneminden itibaren süreklilik arz eden bazı temel ilkeleri korurken, strüktürel imkânlar, malzeme teknolojisi, kullanıcı profili ve kentleşme dinamiklerine bağlı olarak önemli ölçüde yeniden biçimlendiğini göstermektedir.

Klasik dönemden çağdaş döneme uzanan bu süreçte plan tipolojisi merkezîyetçi mekân kurgusundan kopmamış; ancak

merkeziyetin biçimlenişi farklı geometrik, yapısal ve programatik düzenlemelerle yeniden yorumlanmıştır. Osmanlı klasik döneminde merkezi plan, kubbe–yarım kubbe hiyerarşisine, fil ayaklarına ve dengeli bir strüktürel örgüye dayanırken; çağdaş dönemde geniş açıklık geçebilen betonarme kabuklar, çokgen plan geometrileri ve çok katlı ibadet mekânları merkezi mekânı teknik açıdan daha esnek bir çerçevede yeniden tanımlamıştır. Dolayısıyla cami tipolojisinin evrimi, merkezi mekân fikrinin sürekliliği ile mekânsal organizasyon, taşıyıcı sistem ve geometrik biçimlenişteki dönüşümün eşzamanlı varlığı üzerinden okunmalıdır.

Süleymaniye ve Marmara İlahiyat camileri arasındaki karşılaştırma, tarihsel-mimari sürekliliğin en belirgin biçimde kubbe merkezli hacim kurgusu, kible eksenli yönelme, ritüel mekânların hiyerarşik organizasyonu ve avlu-harim ilişkisi üzerinden korunduğunu göstermektedir. Her iki yapıda da ibadet mekânının merkeziliği belirleyici bir tasarım ilkesi olarak sürmekte; fakat bu ilkenin mekânsal yorumu farklılaşmaktadır. Süleymaniye’de bu merkeziyet, taş strüktürün belirlediği kubbe hiyerarşisi ve yatay-dikey denge ile biçimlenirken; Marmara İlahiyat’ta betonarme kabuklarla sağlanan tek geniş açıklıklı kubbe, çokgen plan geometrisi ve iki katlı ibadet düzeni aracılığıyla çağdaş bir yoruma kavuşmuştur. Bu durum, tipolojik olarak süreklilik ilişkisini koruyan, fakat strüktürel ve mekânsal açıdan yeni bir morfolojik kırılmaya işaret eden bir mimari dönüşüm olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla iki yapı arasındaki ilişki, klasik geleneğin devamı niteliğinde bir “mimarî hafıza” ile modern tekniklerin sunduğu “yeniden yorumlama kapasitesi”nin birlikte var olması şeklinde tanımlanabilir.

Bu çalışma aynı zamanda Türkiye’deki çağdaş cami tasarım sürecine metodolojik bir katkı sunmaktadır. Cami mimarisine ilişkin güncel tartışmalar çoğunlukla biçimsel, simgesel veya estetik yorumlar etrafında şekillenmekte; tipolojik ve strüktürel

dönüşümleri birlikte içeren analitik modeller sınırlı düzeyde kullanılmaktadır. Çalışmada geliştirilen karşılaştırmalı tipolojik analiz modeli, plan geometrisi, modüler oranlar, taşıyıcı sistem kurgusu, hacim ilişkileri, ışık kullanımı ve ritüel yönlendirme gibi ölçütleri aynı çerçevede bir araya getirerek cami tasarımının bütüncül değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Bu model, hem akademik araştırmalar hem de mimari tasarım süreçleri için çok katmanlı bir referans sunmakta; çağdaş camilerin yalnızca biçimsel yenilik üzerinden değil, tarihsel tipolojilerle kurdukları ilişki ve strüktürel-mekânsal mantık üzerinden okunmasını mümkün kılmaktadır.

Sonuç olarak, Süleymaniye ve Marmara İlahiyat camilerinin karşılaştırmalı incelenmesi, Türkiye’de cami tipolojisinin tarihsel süreklilik + çağdaş dönüşüm ekseninde geliştiğini göstermekte; kubbe merkezli örgünün ve kible eksenli ritüel yönlendirme korunmasıyla birlikte malzeme, form ve mekânsal organizasyondaki yeniliklerin çağdaş dönemde tipolojiyi yeniden tanımladığını ortaya koymaktadır. Bu çalışma, klasik Osmanlı merkezi plan anlayışının güncel mimari pratiklerde nasıl sürdürüldüğüne ve dönüştürüldüğüne ilişkin analitik bir çerçeve sunarak, çağdaş cami mimarisinin kuramsal ve metodolojik temellerine nitelikli bir katkı sağlamaktadır.

Kaynakça

- Akbaş, G., Erçetin, A., & Kutlu, R. (2020). İznik'te Erken Dönem Osmanlı Mimarisi Örnekleri: Zaviye, İmaret, Cami. *TOJDAC*, 10(2), 116–126. doi:10.7456/11002100/005
- Akbulut, D., & Erarslan, A. (2017). Türkiye'de çağdaş cami mimarisinde plan tipolojileri üzerine bir inceleme. *Planlama ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 88–104.
- Conzen, M. (1960). *Alnwick, Northumberland: A study in town-plan analysis*. London: Institute of British Geographers.
- Demiriz, Y. (1999). *Anadolu Selçuklu mimarisinde süsleme*. İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Dietrich, O., Köksal-Schmidt, Ç., Kürkçüoğlu, C., Notroff, J., & Schmidt, K. (2012). Göbekli Tepe: The social and ritual significance of the world's earliest monumental sanctuary. *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, 27, 60-77.
- Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion*. New York: NY: Harcourt.
- Erdoğan, E. (2016). Modern cami mimarisinde çokgen plan tipolojisi üzerine yapısal değerlendirme. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 3(2), 45–59.
- Eyice, S. (1963). Türk mimarisinde erken ve klasik dönem cami tipolojileri. *Türk Sanatı Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 15–48.
- Goodwin, G. (1971). *A history of ottoman architecture*. London: Thames & Hudson.
- Grabar, O. (1987). *The formation of Islamic art*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Kuban, D. (1982). *Anadolu Türk mimarisi: Selçuklu'dan Osmanlı'ya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Kuban, D. (2007). *Osmanlı mimarisi*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Kuran, A. (1987). *Mimar Sinan*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Mainstone, R. (1998). *Structure in architecture: History, design and construction*. London: Ashgate.
- Necipoğlu, G. (2005). *The age of Sinan: Architectural culture in the Ottoman Empire*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Öney, G. (1976). *Anadolu Selçuklu mimarisinde camiler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Petersen, A. (1996). *Dictionary of Islamic architecture*. London: Routledge.
- Steadman, P. (1983). *Architectural morphology: An introduction to the geometry of building plans*. London: Pion.
- Tanyeli, U. (1997). Kubbe mimarisinde strüktür ve mekân ilişkisi. *Yapı*(176), 52–59.
- Taşdemir, A., & Erarslan, A. (2018). Çağdaş camii tasarımında yenilikçi bir yaklaşım. Marmara ilahiyacCami; plan ve iç mekân özellikleri. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 13(52), 55-70.
- URL 1. (2025, 09, 30). <https://okuryazarim.com/.https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-donemi-mimari-planlari/> adresinden alındı
- URL 10. (2025, 06, 13). <https://www.myaa.eu.https://www.myaa.eu/urban/education-city/> adresinden alındı
- URL 11. (2025, 07, 12). <https://hassa.com/tr.https://hassa.com/tr/galeri/784> adresinden alındı

- URL 12. (2025, 06, 17). <https://www.arkitera.com>.
<https://www.arkitera.com/proje/marmara-universitesi-ilahiyat-fakultesi-camii-ve-kultur-merkez> adresinden alındı
- URL 2. (2025, 09, 20). <https://islamansiklopedisi.org.tr>:
<https://islamansiklopedisi.org.tr/haci-ozbek-camii> adresinden alındı
- URL 3. (2025, 07, 20). <https://islamansiklopedisi.org.tr>.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/suleymaniye-camii-ve-kulliyesi> adresinden alındı
- URL 4. (2025, 05, 10). <https://islamansiklopedisi.org.tr>.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/selimiye-camii-ve-kulliyesi--edirne> adresinden alındı
- URL 5. (2025, 06, 17). <https://islamansiklopedisi.org.tr>.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/nuruosmaniye-kulliyesi> adresinden alındı
- URL 6. (2025, 06, 12). <https://islamansiklopedisi.org.tr>.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/nuruosmaniye-kulliyesi> adresinden alındı
- URL 7. (2025, 06, 13). <https://www.arkitera.com>.
<https://www.arkitera.com/proje/tbmm-camisi/> adresinden alındı
- URL 8. (2025, 06, 13). <https://www.arkitera.com>.
<https://www.arkitera.com/proje/yesilvadi-camisi/> adresinden alındı
- URL 9. (2025, 06, 15). <https://www.arkiv.com.tr>.
<https://www.arkiv.com.tr/proje/marmara-ilahiyat-fakultesi-camii-ve-kultur-merkezi/5664> adresinden alındı

BÖLÜM 10

POST-FLÂNÖR KAVRAMI BAĞLAMINDA AZİZİYE CAMİSİ'NDE YÜRÜYÜŞ DENEYİMİ

Büşra TANOĞLU¹
Fatih SEMERCİ²

GİRİŞ

Geleneksel flânörlük kavramı, modern kent hayatının bir yansıması olarak ortaya çıkmış ve kent sokaklarında amaçsızca dolaşan, gözlem yapan bireyi tanımlamak için kullanılmıştır. Bu figür, özellikle Walter Benjamin ve Charles Baudelaire gibi düşünürlerin eserlerinde, kent hayatının ritimlerini ve sokak dokusunu deneyimleyen bir gezgin olarak betimlenmiştir.

Walter Benjamin'e göre (1999), flânör, bir şehir gezginidir. Bu figür, şehrin sokaklarında dolaşarak hızla değişen kentsel yapıyı gözlemler ve yürüyüşü, şehir deneyimini anlamanın bir yöntemi olarak kullanır. Aynı zamanda, bu yürüyüş, modernleşmenin getirdiği hızlı dönüşüme karşı sessiz bir direnişi temsil eder. Ancak

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Orcid: 0009-0006-7949-4542

² Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Orcid: 0000-0002-1017-5141

Benjamin, flanörün modernleşen şehirle bütünleşme çabasına rağmen, modern insanın kaçınılmaz olarak yaşayacağı "deneyim kaybı"ndan kurtulamayacağını öngörmüştür (Argın Uz, 2023). 21. yüzyılda hızla gelişen dijitalleşme, kamusal mekân deneyimini köklü bir dönüşüme uğratmış, flânörlük olgusu da bu değişimden etkilenmiştir. Akıllı telefonların yaygınlaşmasıyla birlikte, flânörlük eylemi yeni bir boyut kazanarak "post-flânörlük" olarak adlandırılan hibrit bir yapıya bürünmüştür.

Post-flânörlük, yürüyüş pratiğinin dijital aygıtlarla birleştiği ve kamusal mekânın bir arayüz olarak kullanıldığı yeni bir deneyim türünü ifade eder. Bu yeni sosyal tip, yalnızca kentin dokusunu gözlemlemekle kalmaz, aynı zamanda dijital dünyayla fiziksel mekânı iç içe geçirir. Post-flânör, yürüyüş ritmini ve görsel dikkatini dijital medya aracılığıyla yönlendirdiği için, kentsel mekânda var olma biçimi geleneksel flânörden belirgin şekilde ayrılır. Bu bağlamda, kamusal alanların hibritleşmesi ve mekânsal deneyimlerin parçalanması, post-flânörlüğün temel özellikleri olarak öne çıkmaktadır

Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Bu çalışma, dijitalleşmenin artmasıyla birlikte flanörlük kavramının nasıl dönüşüme uğradığını ve post-flanör figürünün kentsel yürüyüş pratiğine etkisini Konya Aziziye Camii çevresinde incelemeyi amaçlamaktadır. Flanörlük, modern kent hayatında yürüyerek mekânı deneyimleme ve gözlem yapma pratiği olarak ortaya çıkarken, dijital çağın etkisiyle bu kavram post-flanörlük olarak yeni bir boyut kazanmıştır. Akıllı telefonların kullanımıyla birlikte yürüyüş ritmi, görsel dikkat ve mekân deneyimi değişmekte, kamusal alan kullanımı hibrit bir yapıya dönüşmektedir. Bu bağlamda çalışma, Aziziye Camii gibi tarihi ve yoğun insan hareketliliğine sahip bir mekânda, post-flanör figürünün kamusal

alanı nasıl dönüştürdüğünü gözlemlemeyi ve analiz etmeyi hedeflemektedir.

Bu çalışmanın kapsamı, Konya Aziziye Camii ve çevresindeki kamusal alanın dijitalleşme süreciyle birlikte nasıl dönüşüm geçirdiğini araştırmaktır. Özellikle post-flânörlük kavramı çerçevesinde, akıllı telefon kullanımının bireylerin kentsel mekânı algılama ve kullanma biçimlerini nasıl değiştirdiği incelenmiştir. Flânörlükten post-flânörlüğe geçiş süreci, modern kentin dijitalleşme süreciyle iç içe gelişmiş olup, kamusal mekânın hibrit bir yapıya dönüşmesine neden olmuştur. Bu bağlamda, çalışma, Aziziye Camii gibi tarihi ve yoğun insan hareketliliğine sahip bir kamusal alanın bu dönüşüme nasıl uyum sağladığını ele almıştır.

Araştırmada, flânör ve post-flânör kavramları arasındaki farkları ortaya koymak amacıyla yürüyüş ritmi, görsel dikkat ve mekânsal deneyim unsurları karşılaştırılmıştır. Bu kapsamda, çalışma içerisinde Aziziye Camii çevresinde yürüyen bireylerin akıllı telefon kullanma alışkanlıkları gözlemlenmiş ve elde edilen veriler analiz edilerek post-flânörlük olgusunun bu özel mekânda nasıl şekillendiği değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak, bu araştırma, modern kentlerde post-flânörlük olgusunun mekânsal ve sosyal boyutlarını anlamaya katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Aziziye Camii gibi tarihi bir mekânın, modern dijitalleşme sürecinde nasıl dönüştüğünü ve bireylerin bu mekânla kurdukları yeni ilişkileri analiz ederek, kamusal alanın geleceğine dair yeni yaklaşımlar sunmayı hedeflemektedir.

Yöntem ve Yaklaşım

Araştırmanın ilk aşamasında, flânörlük, post-flânörlük ve "akıllı telefon zombileri" kavramları üzerine kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. Bu kapsamda ilk olarak, post-flânörlüğün teorik arka planı, kentsel mekân deneyimi ve akıllı telefon

kullanımının kamusal alandaki davranışları nasıl dönüştürdüğü üzerine yapılan güncel çalışmalar incelenmektedir.

Araştırmanın ikinci aşamasında ise, Aziziye Camii etrafında belirlenen konum üzerinden doğal gözlem yapılmıştır. Bu gözlem esnasında ‘zaman atlamalı çekim’ tekniğinden faydalanılmıştır.

William H. Whyte, küçük ölçekli sosyo-mekânsal analiz ve değerlendirme alanına yaptığı yöntemsel ve kavramsal katkılarla tanınan önemli bir figürdür. "Kamusal Alanlar Projesi" (Project for Public Spaces) ve "Sokak Yaşamı Projesi" (Street Life Project) kapsamında araştırma ekibi, küçük kamusal mekânların başarısını ve başarısızlığını anlamak, ayrıca yaya kullanımlarının çeşitliliğini incelemek amacıyla kamera kayıtlarına dayanan çeşitli teknikler geliştirmiştir (Argın Uz, 2023). 1980 yılında yazılmış olan “Social Life of Small Urban Spaces” adlı kitabında Whyte, ‘zaman atlamalı çekimler’ yaparak küçük kamusal alanların zaman içindeki kullanımını belirlemiştir (Whyte, 1980).

Görsev Argın Uz 2023 yılında yayınladığı “*Post-Flânerie: Altering Rhythm, Visual Attention, And Experience During Walking In Hybrid Public Space.*” (Argın Uz, 2023) adlı doktora tezinde yedi gün boyunca zaman atlamalı çekimler yapmıştır. Bu çekimler esnasında gözlem yapılacak bireyin üç özelliği olması gerekmektedir:

1. Akıllı telefonu görünür halde tutmak
2. Belirlenen gözlem kapılarından birinden belirlenen saat aralıkları içerisinde giriş çıkış yapmak
3. Tüm yürüyüş boyunca görünür olmak (Argın Uz, 2023)

Bu çalışmada, Konya Aziziye Camii çevresinde post-flânörlük olgusunu anlamak amacıyla William H. Whyte’ın geliştirdiği Whytean Analiz Yöntemi kullanılmıştır. Whyte’ın kamusal alan kullanımı üzerine yaptığı gözlem teknikleri, özellikle

yaya hareketliliğinin analizinde etkili olduğu için bu çalışmada da gözlem yöntemi olarak uygulanmaktadır. Bunun yanı sıra, araştırmanın geliştirilebilmesi için Argın Uz'un belirlediği üç kriter gözlem için kullanılmıştır. Araştırma, belirlenen bir günde, günün farklı saat aralıklarında (08:00-10:00, 12:00-14:00 ve 17:00 -19:00) arasında yapılmıştır.

Bu çalışmanın bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. İlk olarak, gözlem süresinin yalnızca bir günle sınırlı olması, günlük hareketlilikte meydana gelen değişimlerin ve hafta içi ile hafta sonu arasındaki farklılıkların gözlemlenmesini kısıtlamaktadır. Bu durum, elde edilen verilerin genellenebilirliğini sınırlamakta ve mekânsal davranışların sürekliliği hakkında çıkarım yapmayı güçleştirmektedir. Ayrıca, araştırmanın yalnızca Aziziye Camii çevresi ile sınırlandırılmış olması, kentsel mekânın diğer bölgelerindeki post-flânörlük pratiklerinin analiz edilmesine olanak tanımamaktadır. Bu nedenle, çalışmanın bulguları sadece bu özgül mekân bağlamında değerlendirilmelidir.

KURAMSAL ÇERÇEVE

Flânörlük ve Post-Flânörlük Kavramları

Flanör (flâneur) sözcüğü, Fransızca kökenli olup "avare gezinen" anlamını taşır. Bu kavram, Walter Benjamin'in "Pasajlar" adlı deneme derlemesinde tarih felsefesinin temel kavramlarından biri olarak yer alır. Benjamin'in metinlerinde, flanör, "yaya dolaşırken aynı zamanda çevreden edindiği izlenimlerle düşünce üreten kişi" olarak tanımlanır (Benjamin, 1999). Bu bağlamda, Ünsal Oskay bu kavramı Türkçeye "düşünür-gezer" olarak çevirmiştir (Sivri ve Altar Lidar, 2025).

19. yüzyılın modern kenti, flanör figürünü ve flanörlük eylemini ortaya çıkarmıştır. Benjamin'in "flanör" kavramı, Baudelaire tarafından tasvir edilen bir karakterdir ve modern kentin hızla dönüşen kentsel mekânlarını gözlemleyerek şehirde dolaşan bir

bireyi tanımlamaktadır. Bu flanör, yürüyüşü, şehri deneyimlemenin bir yolu olarak kullanır ve bu deneyimi, modern kentin hızlı dönüşümüne karşı gizli bir protesto olarak görür. Flanör, hızla gelişen modern kenti yürüyerek sahiplenmesine rağmen, Benjamin, flanörün modern insanın kaderinden kaçamayacağını ve "deneyim kaybının" kaçınılmaz olduğunu öngörmüştür (Argın, Pak ve Türkoğlu, 2019). Benjamin, flanör kavramının varlık alanını Paris ile varlık süresini ise 19. Yüzyıl ile sınırlamıştır. Ona göre, büyük mağaza olgusunun ortaya çıkışı flanörün gezeceği pasaj mekânını yok etmiş ve bu da flanör kavramının yok olmasına sebep olmuştur (Sivri ve Altar Lidar, 2025).

1950'lerde Sitüasyonist hareket, flanör kavramını yeniden gündeme getirmiştir. Bu dönemde flanör, planlanmamış bir kentsel deneyim arayışıyla şehirde yürüyen bir figür olarak karşımıza çıkar. Baudelaire'in modern şehir lehine gördüğü kentsel deneyim, 20. yüzyılda mücadele edilecek bir kavrama dönüşmüştür. Tüketim kapitalizminin yükselişiyle birlikte, Jameson'ın "görüntü toplumu" olarak tanımladığı yeni bir "kentsel birey" ortaya çıkmıştır. Ghent Kentsel Araştırmalar Ekibi, bu yeni tüketici figürünü "neo-flanör" olarak adlandırmış ve Benjamin'in orta sınıf flanörünün mirasçısı olarak değerlendirmiştir (Argın ve diğerleri, 2019).

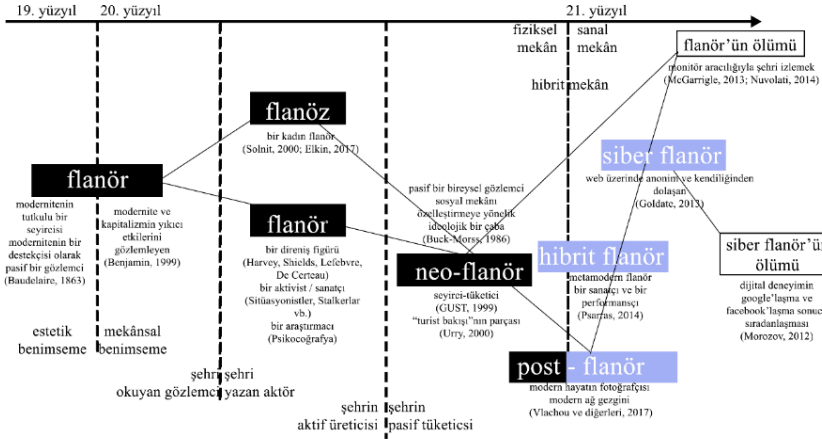
Flanörün öncülüğünde ortaya çıkan ve flanöz, neo-flanör gibi kavramlarla evrimleşen kent gezgini karakterleri, 21. yüzyılda iletişim teknolojilerinin mobil hale gelmesiyle birlikte yeni bir anlam kazanmıştır. Mobil cihazların insan bedeniyle birlikte hareket edebilme özelliği, kentte dolaşma biçimlerini de köklü bir şekilde değiştirmiştir. Bu teknolojiler sayesinde bireyler, fiziksel mekânla siber mekânı aynı anda deneyimleyebilmekte, bu durum da kentte gezinme eylemini yeniden şekillendirmektedir. Bu yeni flanörler siber-flanörler (Goldate, 1998) olarak adlandırılmaktadır.

Mobil teknolojilerin gelişmesiyle birlikte, fiziksel ve sanal mekânlar arasında yeni bir "hibrit" mekân ortaya çıkmıştır.

Günümüzde akıllı telefonların yaygınlaşmasıyla beraber bu hibrit mekânın kullanımı artmaktadır ve kamusal alanlarda yeni figürlerle karşılaşmaktadır. Bu figürlerden bir tanesi akıllı telefon ekranına yoğunlaştıkları için yavaş yürüyen "akıllı telefon zombileri olarak adlandırılan kişilerdir (Argın, Pak ve Turkoglu, 2020).

19. yüzyılda flanör figürünün zıttı olan badaud karakteri, 21. Yüzyılda akıllı telefon zombileri olarak post-flanör figürünün zıttı olarak karşımıza çıkmaktadır (Argın Uz, 2023). Akıllı telefon zombileri, yürürken telefon kullanan insanları tanımlamak için kullanılmaktadır. Önceki araştırmalar, birçok yayanın davranışlarının tehlikeli olabileceğinin farkında olmalarına rağmen şehirlerde dolaşırken telefonlarıyla etkileşime girmeyi seçtiğini gösteriyor (Appel, Krisch, Stein ve Weber, 2019). Post-flanör, dijital ve fiziksel mekân arasında gidip gelen bir gezgindir. Bu birey, akıllı telefonuyla şehirde yürüyerek fotoğraflar çeker ve bunları sosyal medyada paylaşır. Bu bağlamda, flanörlük kavramı, modern kentin dinamikleri ve dijitalleşme süreciyle birlikte dönüşerek yeni biçimler kazanmıştır ve akıllı telefon zombisi kategorisinden ayrılmıştır.

Şekil 1. Flanör'ün Evrimi



Kaynak: (Argın ve diğerleri, 2019)

Şekil 1'de görüldüğü gibi, Flanör figürü, 19. yüzyıldan günümüze kadar modernitenin değişen dinamikleriyle birlikte dönüşüme uğramış ve kentte dolaşmanın farklı biçimlerini temsil etmiştir. 20. Yüzyılın başlarında flanöre yüklenen cinsiyetçi yaklaşım değiştirilecek, kadın kent gezgini olarak flanöz kelimesi türetilmiştir. 19. yüzyılda estetik bir gözlemci olarak tanımlanan flanör, 20. yüzyılda tüketim kapitalizmiyle birlikte pasif bir seyirciye, yani neo-flanöre evrilmiştir. 21. yüzyılda ise mobil teknolojilerin gelişimiyle birlikte hibrit-flanör ve post-flanör figürleri ortaya çıkmış, fiziksel ve sanal mekânlarda aynı anda varlık gösteren modern ağ gezginleri haline gelmiştir. Özellikle sosyal medyanın etkisiyle post-flanör, akıllı telefonla şehri belgeleyen ve bu görselleri paylaşan bir "modern hayat fotoğrafçısına" dönüşmüştür. Siber-flanörün aksine post-flanör fiziksel mekânda akıllı telefonuyla yürüyerek şehri deneyimler, fotoğraflar çeker ve bunları sosyal medyada paylaşır.

Dijitalleşme ve Kamusal Alan

Kamusal alan kavramı 18. Yüzyılda ortaya çıktığından beri farklı şekillerde tanımlanmaktadır. Genel çerçevede kamusal alan, fikir ve eylemin öne çıktığı, kullanım, kullanıcı ve faaliyet ilişkisinin bulunduğu ve bir arada olmayı sağlayan alandır (Uysal Bilge, 2021).

21. yüzyılın başlarında teknolojinin gelişmesiyle beraber yeni bir alan olarak sanal mekân ortaya çıkmıştır. Dijital teknolojilerin hızla yaygınlaşması, bireylerin kamusal alanla kurduğu ilişkiyi köklü biçimde dönüştürmüştür. Özellikle akıllı telefonlar, bireylerin hareket hâlindeyken dahi çevrimiçi kalmasına imkân tanıyarak kamusal alanda çift katmanlı bir deneyim oluşmasına neden olmuştur. Bu durum, yalnızca fiziksel çevrenin deneyimlenmesini değil, aynı zamanda dijital ağlarla bütünselik bir mekânsal etkileşimi de beraberinde getirmektedir.

Bu kavramla birlikte hem fiziksel hem de sanal dünya arasında yeni bir hibrit mekân doğmuştur. Bu hibrit mekân ise flanör kavramının tekrar dirilmesine ve artık post-flanör olarak anılmasına sebep olmuştur (Argın Uz, 2023).

Post-flanörlük, bireyin dijital medya aracılığıyla kamusal alanı yeniden deneyimleme biçimini ortaya koyarken, aynı zamanda kamusal mekânın yeni kullanıcı profillerine göre nasıl dönüşmesi gerektiğine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Dolayısıyla kamusal alanın geleceğini anlamak ve yeniden tasarlamak için, bu yeni kullanıcı profillerini ve onların dijital alışkanlıklarını dikkate alan bütüncül yaklaşımlar geliştirilmesi gerekmektedir.

AZİZİYE CAMİİ VE ÇEVRESİ: TARİHSEL VE MEKÂNSAL BAĞLAM

Aziziye Camii, Konya ili Karatay ilçesinde Aziziye Mahallesi'nde Aziziye Caddesi'nde bulunmaktadır. Çalışma alanı, Mevlâna Külliyesi'nin batısında ve Kapu Camii'nin doğusunda yer almakta, Tarihi Bedesten Çarşısı'na da sınır olmaktadır. Bu bağlamda alan hem tarihsel bir geçmişe hem de ticari bir öneme sahiptir (Şekil 2).

Şekil 2. Çalışma Alanı Konumu



Kaynak: ("Google Earth Pro", 2025)

Günümüzde Aziziye Camii'nin bulunduğu alan, geçmişte "Bezîrgânlar Hanı arsası" olarak bilinmekteydi. Bu bölgede ilk olarak, IV. Mehmed'in kızı Hatice Sultan'ın eşi Musâhib Mustafa Paşa tarafından yaptırılan ve altında dükkânlar bulunduğu için halk arasında "Yüksek Cami" olarak anılan bir yapı yer alıyordu. Ancak bu cami, 1867-68 yıllarında çıkan bir yangın sonucu tamamen yanmıştır. Ardından, caminin yeniden inşası için vakıf gelirleri kullanılmış; Sultan Abdülaziz ile annesi Pertevniyal Valide Sultan'ın da maddi desteğiyle 1872 yılında yeni bir taş caminin yapımına başlanmış ve birkaç yıl içinde tamamlanmıştır (Eyice, 1991).

Aziziye Camii, bulunduğu konum itibarıyla Tarihi Bedesten Çarşısı ile sürekli bir etkileşim içindedir. Caminin çarşıyla iç içe olması, bölgenin ticari kimliğini güçlendirirken, aynı zamanda cami çevresindeki sosyal hareketliliği de artırmıştır. Bu durum hem ibadet edenler hem de alışveriş yapan kentliler açısından mekânın çok işlevli kullanımını mümkün kılmıştır. Öte yandan, cami çevresi yalnızca günümüzün ticaret akışıyla değil, geçmişte burada kurulan sebze ve meyve pazarlarıyla da tarihsel olarak canlı bir sosyal alan olma niteliği taşımaktadır (Gündüz, 2022).

Aziziye Camii, Konya şehir merkezinde, Mevlâna Caddesi'ne yakın konumuyla hem yerel halk hem de turistler için önemli bir geçiş ve buluşma noktasıdır. Bu alan sadece ibadet amacıyla değil, aynı zamanda sosyal buluşmalar, oturma, bekleme, dinlenme ve fotoğraf çekme gibi faaliyetlerin sürdüğü bir kamusal alandır.

Cami çevresi; ibadet amacıyla gelen yaşlı bireyler, alışveriş yapan yerel halk, çevredeki esnaflar, Mevlâna Türbesi'ne yürüyen turistler, gençler ve öğrenciler gibi farklı sosyal grupların kesişim noktasıdır. Bu özellikleriyle Aziziye Camii ve çevresi, yalnızca tarihsel bir ibadet mekânı değil; aynı zamanda Konya kentinin sosyal, kültürel ve mekânsal belleğinde önemli bir yer tutan çok katmanlı bir kamusal alandır. Bu alanın hem fiziksel özellikleri hem de kullanıcı profilleri, dijitalleşme ile dönüşen kamusal alan deneyimlerinin gözlemlenmesi açısından zengin bir zemin sunmaktadır.

POST-FLÂNÖRLÜK BAĞLAMINDA AZİZİYE CAMİİ VE ÇEVRESİ

Dijital çağın kent gezgini olan post-flânör, hem fiziksel hem dijital mekânda eşzamanlı varlık gösterebilen, kenti akıllı telefon aracılığıyla deneyimleyen yeni bir figür olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda, Konya'daki Aziziye Camii ve çevresi; post-flânörlük

pratiğinin gözlemlenebileceği dinamik ve çok katmanlı bir kamusal alan olarak öne çıkmaktadır.

Cami çevresi, yalnızca ibadet amacıyla kullanılan bir dinî mekân olmanın ötesinde; sosyal etkileşim, oturma, dinlenme, bekleme ve görsel kayıt (fotoğraf çekme) gibi gündelik pratiklerin iç içe geçtiği bir kamusal alan niteliği taşımaktadır. Özellikle genç bireyler, turistler ve öğrenciler gibi kullanıcı grupları bu alanda sıklıkla mobil cihazları aracılığıyla sosyal medya içerikleri üretmekte, yürüyüş güzergâhlarını akıllı telefon üzerinden planlamakta veya çevresel unsurları kayda alarak dijital deneyime dönüştürmektedir.

Mevcut literatürün büyük bir kısmı, yürürken akıllı telefon kullanımına odaklanmakta ve konuyu genellikle güvenlik riski bağlamında ele almakta; akıllı telefon kullanıcılarını “dikkati dağılmış yayalar” (distracted walkers) olarak tanımlamaktadır (Argın Uz, 2023).

Bu çalışma, Argın Uz’un doktora tezinden yola çıkarak, akıllı telefon kullanan kullanıcıların kamusal alanla kurduğu etkileşimi mimari bir ölçekten bakarak incelemektedir. Çalışma akıllı telefon kullanımının güvenlik riski oluşturma perspektifinin ötesinde, yürüme ritmindeki veya davranıştaki değişimi ve görsel dikkatin dönüşümü üzerine odaklanmaktadır.

Şekil 3. Gözlem Alanı



Kaynak: ("Google Earth Pro", 2025)

Bu çalışma, post-flânör figürünün Konya'daki Aziziye Camii çevresindeki kamusal alanda nasıl tezahür ettiğini anlamak amacıyla, nitel ve doğal gözlem yöntemine dayalı olarak yürütülmüştür. Gözlem, Aziziye Camii çevresinde (Şekil 3.), 24 Mayıs 2025 tarihinde bir gün boyunca üç farklı zaman aralığında (sabah 09.00–10.00, öğle 12.00–13.00 ve akşamüstü 17.00–18.00) yapılmıştır. Bu zaman dilimleri, alanın kullanıcı yoğunluğunun değiştiği ve farklı kullanıcı profillerinin görülme olasılığının yüksek olduğu saatler göz önünde bulundurularak seçilmiştir.

Gözlem sırasında, kullanıcıların alandaki yürüyüş ritimleri, duraklama davranışları, akıllı telefon kullanım şekilleri, görsel dikkat yönelimleri ve etkileşim biçimleri kayıt altına alınmıştır. Katılımcıların yaş, cinsiyet gibi demografik bilgileri yalnızca gözleme dayalı olarak tahmini düzeyde değerlendirilmiştir. Gözlem süresince herhangi bir müdahalede bulunulmamış, katılımcılarla doğrudan temas kurulmamıştır.

Bu yöntemde, özellikle William H. Whyte’in “The Social Life of Small Urban Spaces” adlı çalışmasında kullandığı doğal gözlem tekniklerinden zaman atlamalı video yönteminden yararlanılmış; bireylerin bedensel hareketleri ve mekânla etkileşimleri belirli bir şablon doğrultusunda analiz edilmiştir (Whyte, 1980). Gözlemler sırasında elde edilen veriler, nicel değil, betimleyici ve analitik nitel taşımakta ve gözlemci olarak araştırmacının mekânsal farkındalığı ve dikkat düzeyiyle sınırlıdır.

Günün farklı saatlerinde çekilen 45 dakikalık videolar, araştırmacı tarafından manuel olarak incelenmiştir. Bu incelemelerde gözlem için seçilen bireylerin aşağıdaki kriterlere uyması gerekmektedir.

1. *Akıllı telefonu görünür halde tutmak*
2. *Belirlenen gözlem kapılarından birinden belirlenen saat aralıkları içerisinde giriş çıkış yapmak*
3. *Tüm yürüyüş boyunca görünür olmak (Argın Uz, 2023)*

Bunun dışındaki kullanıcılar kapsam dışı bırakılmıştır. Bu yöntemle elde edilen gözlemler, post-flanörlerin kamusal alandaki davranış kalıplarını anlamaya, yürüyüş ritimleri ve görsel dikkat odakları üzerinden mekânsal etkileşim biçimlerini analiz etmeye olanak tanımaktadır.

Resim 1. Aziziye Camii çevresi deneyim alanı



Kaynak: (Yazar Kişisel Arşiv, 2025)

Aziziye Camii ve çevresindeki mekânsal gözlemler sonucunda ise, alanın sadece bir ibadet alanı değil aynı zamanda çok yönlü bir kamusal alan olarak işlev gördüğünü ortaya koymuştur (Resim 1). Alanın fiziksel kurgusu, kullanıcıların mekânla kurduğu etkileşimi doğrudan etkilemekte; oturma, bekleme, yön bulma ve görsel kayıt (fotoğraf/video) gibi çeşitli eylemleri teşvik etmektedir. Ayrıca Aziziye Camii'nin batısında yer alan yol, Tarihi Bedesten Çarşısı ile bağlantısı sebebi ile çok yoğun bir insan akışına sahiptir. Bu akıslarda gözlemlenen kullanıcıların büyük çoğunluğu daha hızlı ve doğrudan bir yürüyüş sergilemekte, telefon kullanımına daha az zaman ayırmaktadır. Camii ön avlusu ve Doğu – Batı yöneliminde

bulunan kapıları ise görünüş olarak fotoğraf çekme alanı olarak kullanılmaktadır.

Yukarıda sunulan genel gözlemler, Aziziye Camii çevresindeki kamusal alanın fiziksel kurgusunun, kullanıcıların dijital medya ile kurdukları etkileşimi nasıl yönlendirdiğini ortaya koymaktadır. Ancak söz konusu mekânsal davranış biçimlerinin daha ayrıntılı bir biçimde anlaşılabilmesi, bireysel kullanıcı örneklerinin incelenmesiyle mümkün olmaktadır. Bu doğrultuda, belirli zaman dilimlerinde kaydedilen gözlem verileri içerisinde seçilen bazı temsili durumlar, post-flânörlük ve dijital mekânsal deneyim pratiklerinin somut örnekleri olarak aşağıda sunulmuştur. Bu örnekler, kullanıcıların yürüyüş ritimleri, duraklama tercihleri, görsel dikkat yönelimleri ve dijital cihaz kullanım biçimleri üzerinden mekânla kurdukları ilişkinin çok katmanlı yapısını yansıtmaktadır.

Vaka 1. Yaya ve Fotoğraf Çekilen Çift

Resim 2’de orta yaşlı bir kadının elinde poşet taşıyarak yürüdüğü, aynı anda telefon ekranına odaklandığı görülmektedir. Geri planda ise bir çiftin Camii’nin doğu kanadında fotoğraf çektiği görülmektedir. Orta yaşlı kadının telefonu elinde dikkatsiz bir şekilde yürümesi post-flânör-akıllı telefon zombisi kavramı bağlamında incelenebilir. Bu tür kullanıcılar, kentsel deneyimi hem dijital hem fiziksel düzeyde parçalara ayırarak yaşamakta, mekânla olan ilişkisini yüzeysel ve geçici bir etkileşimle sürdürmektedir. Arka plandaki çift ise “modern hayatın fotoğrafçısı” (Vlachou, Ganouri ve Skagianni, 2016) kavramı bağlamında incelenebilir.

Resim 2. Vaka 1- Yaya

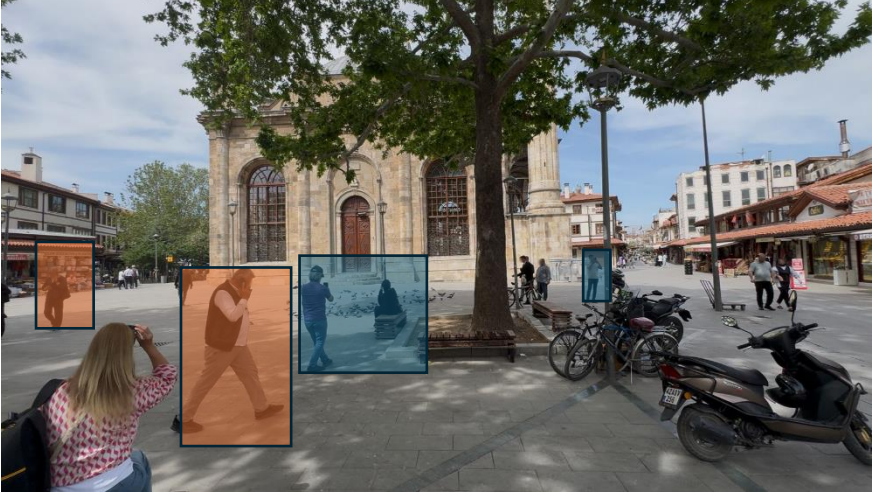


Kaynak: (Yazar Kişisel Arşiv, 2025)

Vaka 2. Fotoğraf Çeken Kullanıcılar (Post-Flânör)

Resim 3’te, cami önünde bulunan bankta oturan bir kadının karşısında birden fazla kişinin cep telefonuyla fotoğraf çektiği ve görüntü aldığı tespit edilmiştir. Bu kullanıcılar, fiziksel mekânın estetik değerini görsel içerik üretimiyle bütünleştirerek dijital ortamda paylaşılabılır kılmakta; bu yönüyle “modern hayatın fotoğrafçısı” (Vlachou ve diğerleri, 2016) tanımına uymaktadır. Fotoğraf çekme eylemi, bu alanda görsel belleğin dijital ortamda yeniden üretildiğine ve kamusal alanın geçici performanslara sahne olduğuna işaret etmektedir. Sabah erken saatlerde kayda alınan bu durumda kullanıcılar 45 dakikalık sekansın 15 dakikasında alanda farklı yerlerde fotoğraf çekinmiştir.

Resim 3. Fotoğraf çeken kullanıcılar (Post-flanör)



Kaynak: (Yazar Kişisel Arşiv, 2025)

Vaka 3. Düğün Fotoğrafı Çekilen Çift

Gözlem süresince cami avlusunda, geleneksel gelinlik ve damatlık giyen bir çiftin profesyonel çekim yaptığı görülmüştür (Resim 4). Çiftin yanında bir fotoğrafçı bulunmakta ve çekim esnasında cami cepheleri estetik arka plan olarak kullanılmaktadır. Bu örnek, kamusal alanın sadece gündelik kullanımlarla değil, aynı zamanda özel anların sahnesi olarak da işlev gördüğünü ortaya koyar. Mekân burada hem fiziksel olarak sahiplenilmekte hem de dijital olarak arşivlenmektedir. Bu durum, post-flânörün kamusal mekânda geçici izler bıraktığı görsel bir eylem biçimidir.

Resim 4. Dügün fotoğrafı çekilen çift



Kaynak: (Yazar Kişisel Arşiv, 2025)

Bulgular

Gözlemler sonucunda elde edilen veriler, Aziziye Camii ve çevresindeki kamusal alanın post-flânör figürü açısından çok katmanlı ve dinamik bir deneyim sunduğunu göstermektedir. Alanda gerçekleştirilen doğal gözlemler, kullanıcıların yürüyüş ritimleri, görsel dikkat yönelimleri ve dijital cihaz kullanımı gibi davranış kalıplarının, fiziksel çevrenin düzeni ve sembolik öğeleriyle doğrudan ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle telefon kullanımına bağlı olarak dikkat dağılımının değişmesi, bazı kullanıcıların çevresel farkındalığını zayıflatmakta; bu durum da kent mekânında parçalı bir deneyime neden olmaktadır. Bu bağlamda, dikkatleri yalnızca dijital ekranlara yönelmiş bireyler, literatürde tanımlanan “smombie” (smartphone zombie) (Appel, Krisch, Stein ve Weber, 2019) davranışına yaklaşmakta; ancak mekânla kurdukları geçici temaslar nedeniyle post-flânörlük sınırlarında da değerlendirilebilmektedir.

Alanın kullanıcıları arasında öne çıkan davranış kalıplarından biri, cep telefonlarıyla yapılan görsel kayıt pratikleridir. Camii ön cephesi ve gölgelik oturma alanları, bireylerin fotoğraf çekmek, poz vermek ya da kameralarını sabitleyerek çevreyi kayda almak gibi dijital medya temelli eylemleri için tercih ettikleri odak noktaları olmuştur. Bu davranışlar, kamusal alanın sadece geçiş güzergâhı ya da ibadet mekânı olarak değil, aynı zamanda sahneye dönüşen bir görsel performans alanı olarak da deneyimlendiğini göstermektedir. Fotoğraf çekim süreci boyunca yürüyüşlerin yavaşlaması, yön değişimleri ve bireysel konumlanmalar, dijital medya üretiminin bedensel hareket ve mekânsal düzen üzerinde nasıl etkili olduğunu görünür kılmıştır.

Bu noktada, Kevin Lynch'in "Kent İmgesi" (Lynch, 1960) adlı çalışmasında tanımladığı "landmark" kavramı çerçevesinde Aziziye Camii'nin mekânsal etkisi ayrıca değerlendirilebilir. Lynch'e göre landmarklar, bireylerin kentsel çevrede yön bulmasına, konumlanmasına ve belleksel haritalama yapmasına yardımcı olan, kolayca tanınabilir ve ayırt edilebilir yapılar olarak tanımlanır. Aziziye Camii hem tarihî değeri hem de fiziksel konumu sayesinde Konya kent merkezinde güçlü bir işaret noktası işlevi görmektedir. Bu çalışmada gözlemlenen kullanıcı davranışları da caminin, bireylerin yürüyüş güzergâhlarını belirleme, fotoğraf çekim noktalarını seçme ya da sosyal buluşmalar için randevu noktası oluşturma gibi çeşitli şekillerde mekânsal yönlendirici rol üstlendiğini ortaya koymuştur. Dolayısıyla Aziziye Camii, yalnızca mimari bir nesne değil, aynı zamanda dijital çağın kent gezginleri olan post-flânörler için hem yön hem de anlam üreten bir merkez niteliğindedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışma, post-flânörlük kavramını Konya Aziziye Camii çevresinde gözlem yoluyla inceleyerek, dijital çağın bireysel mekân deneyimlerini ve kamusal alan kullanım pratiklerini anlamaya yönelik bir katkı sunmaktadır. Dijitalleşme ile birlikte kamusal alanlar artık yalnızca fiziksel etkileşimin gerçekleştiği mekânlar değil, aynı zamanda dijital üretim ve paylaşımın da sürdüğü hibrit deneyim alanları hâline gelmiştir. Bu dönüşüm, kentsel mekânın kullanım biçimlerini, kullanıcı profillerini ve mekânla kurulan anlam ilişkisini yeniden şekillendirmiştir.

Gözlemler, post-flânör figürünün yürüyüş ritmi, görsel dikkat ve dijital etkileşim ekseninde mekânla olan ilişkisini ortaya koymuş; özellikle Aziziye Camii ve çevresi gibi tarihi, estetik ve sembolik anlamda önemli bir yapının, dijital çağın kent gezginleri için hem yön bulma hem de görsel kayıt üretme işlevi taşıyan birer "landmark" olarak deneyimlendiğini göstermiştir. Kullanıcıların dijital cihazlarla mekâna müdahil oluşları; bekleme, oturma, poz verme, içerik üretme gibi mikro düzeydeki eylemlerle bedensel hareketlerini ve mekânsal yönelimlerini belirgin şekilde etkilemiştir. Bu bağlamda, Kevin Lynch'in (Lynch, 1960) "kent imgesi" teorisinde vurguladığı gibi Aziziye Camii, yalnızca fiziksel bir referans noktası değil, aynı zamanda dijital kültürün sahnelediği görsel ve sosyal pratiklerin de taşıyıcısı konumundadır.

Araştırmanın önemli bulgularından biri, aynı fiziksel alanın farklı kullanıcılar tarafından eşzamanlı olarak çok katmanlı biçimde deneyimlenmesidir. Örneğin, bir kullanıcı grubu camiye ibadet amacıyla ziyaret ederken, diğerleri için bu mekân bir fotoğraf sahnesine ya da dijital içerik üretim noktasına dönüşmektedir. Bu durum, post-flânörlük pratiğinin sadece bireysel bir deneyim değil,

aynı zamanda kamusal alanın dönüşümünde etkili bir kültürel üretim biçimi olduğunu göstermektedir.

Bununla birlikte, çalışmanın yalnızca bir günlük gözleme dayanması ve belirli bir saat aralığıyla sınırlı olması, kullanıcı davranışlarındaki çeşitliliğin tam anlamıyla yansıtılmasını engellemiş olabilir. Ayrıca gözlem alanının yalnızca Aziziye Camii çevresiyle sınırlandırılmış olması, farklı mekânsal bağlamlarda post-flânörlük pratiklerinin nasıl değiştiğini değerlendirme imkânını kısıtlamaktadır. Bu nedenle gelecekte yapılacak çalışmalarda, farklı türde kamusal alanların (örneğin parklar, alışveriş caddeleri, meydanlar) karşılaştırmalı olarak incelenmesi, post-flânörlük olgusunun farklı mekânsal yapılarda nasıl tezahür ettiğini daha kapsamlı biçimde anlamaya katkı sağlayacaktır.

Sonuç olarak bu çalışma, dijital çağın kent gezgini olan post-flânör figürünün kentsel mekânla kurduğu çok katmanlı ilişkiyi ortaya koyarak, hem kentsel tasarım yaklaşımlarının hem de kamusal alan politikalarının bu yeni kullanıcı profillerini dikkate alarak yeniden düşünülmesi gerektiğine işaret etmektedir. Konya Aziziye Camii örneği özelinde yapılan bu analiz, dijitalleşen toplumun mekânsal davranışlarını ve bu davranışların tarihî ve kültürel dokular üzerindeki etkilerini anlamak adına değerli bir çerçeve sunmaktadır.

Kaynakça

Appel, M., Krisch, N., Stein, J.-P. ve Weber, S. (2019). Smartphone zombies! Pedestrians' distracted walking as a function of their fear of missing out. *Journal of Environmental Psychology*, 63, 130-133. doi:<https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2019.04.003>

Argın, G., Pak, B. ve Turkoglu, H. (2020). Post-flâneur in Public Space Altering Walking Behaviour in the Era of Smartphones. *Blucher Design Proceedings* içinde (C. 7, ss. 649-658). 37 Education and Research in Computer Aided Architectural Design in Europe and XXIII Iberoamerican Society of Digital Graphics, Joint Conference (N. 1), sunulmuş bildiri, Blucher Proceedings. doi:10.5151/proceedings-ecaadesigradi2019_182

Argın, G., Pak, B. ve Türkoğlu, H. (2019). Post-flânerie: How Do Mobile Devices Shape the Experience of the City? *SHS Web of Conferences*, 64, 01005-01005. doi:10.1051/shsconf/20196401005

Argın Uz, G. (2023). *Post-Flânerie: Altering Rhythm, Visual Attention, And Experience During Walking In Hybrid Public Space*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi.

Benjamin, W. (1999). *The Arcades Project*. United States of America: The Belknap Press Of Harvard University Press.

Eyice, S. (1991). Aziziye Camii. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 25 Mayıs 2025 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/aziziye-camii--konya> adresinden erişildi.

Goldate, S. (1998). The “Cyberflâneur” -Spaces and Places on the Internet—Date: 05/04/98. 13 Mayıs 2025 tarihinde <https://ceramicstoday.glazy.org/articles/050498.html> adresinden erişildi.

Google Earth Pro. (2025). *Google Earth Pro*. 25 Mayıs 2025 tarihinde

https://earth.google.com/web/@37.87170558,32.49859999,-64580.2585223a,65903.94401978d,35y,354.9864h,0t,0r/data=CgRCAggBOgMKATBCAggASgOI_____ARAA adresinden erişildi.

Gündüz, H. (2022). *Aziziye Camii'nin Batılılaşma Dönemi Osmanlı Camileri Arasındaki Yeri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Konya Teknik Üniversitesi.

Lynch, K. (1960). *Kent İmgesi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sivri, M. ve Altar Lidar, H. (2025). Flanör/Flanöz Bellek: 20. Yüzyıl Modernist Metinlerinde “Düşünür-Gezer”in Bellek İzleri. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (24), 110-140. doi:10.46250/kulturder.1599997

Tanoğlu, B., (2025). Kişisel Arşivi.

Uysal Bilge, F. (2021). Kamusal Alanların Evrilmesi. *Mimarlık ve Yaşam*, 6(1), 141-156. doi:10.26835/my.846096

Vlachou, C., Ganouri, P. ve Skagianni, M. (2016). Constructing the post flâneur, *Κατασκευάζοντας τον post-flâneur*. *Gavagai*, 2, 16-45.

Whyte, W. H. (1980). *The Social Life of Small Urban Spaces*. ABD: Project for Public Spaces.

GEÇİCİ KAPAK

*Kapak tasarımı
devam ediyor.*