4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design Proceedings

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

Samsun / Turkey

November 22-24, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

Samsun / Turkey

November 22-24, 2019

Typesetting

Assoc. Prof. Dr. Turgut ÖZSEVEN

Lecturer Volkan KARACA

Editors

Assoc. Prof. Dr. Turgut ÖZSEVEN

ISBN: 978-605-81988-7-6

Published by SETSCI

Publication Date: December 15, 2019

CONTENTS

Committee v

Keynote/Invited Speakers vi

Participating Countries viii

Music Forms Related Courses Carried Out in Undergraduate Programs of Institutions Providing Vocational Music Education in Different Universities in The World (*Dünya'nin Farklı Üniversitelerinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumların Lisans Programlarında Yürütülen Müzik Biçimlerine İlişkin Dersler*) 1

Information About the Analysis of Music Forms and Methods for Developing Skills (*Müzik Biçimleri Dersi Kapsamında Çözümlemeye Yönelik Bilgi Ve Becerilerin Geliştirilmesinde İzlenecek Yöntemler*) 9

Student Opinions On the Comparison of Latin Music Styles with The Rhythmic Structures of School Songs (*Okul Şarkılarının Latin Müziği Stillerinin Ritmik Yapıları İle Eşliklenmesine İlişkin Öğrenci Görüşleri*) 16

Kentsel Açık Yeşil Alanlarda İklim Değişimi 25

Nanotechnogical Approaches on Sustainability (*Sürdürülebilirlik Üzerine Nanoteknolojik Yaklaşımlar*) 28

Tasarım Eğitiminde Yaratıcı Tekniklerin Kullanımı 35

Millennium Age Effect on Children's Museum Design Mentality (*Çocuk Müzesi Tasarım Anlayışında Milenyum Çağı Etkisi*) 39

Graphic Design Approaches in Primary School Structures (*İlkokul Yapılarında Grafik Tasarım Yaklaşımları*) 45

Color Preferences of Recent Children's Libraries (*Son Dönemdeki Çocuk Kütüphanelerinin Renk Tercihleri*) 50

Göynük'te Mekansal Aşinalık ve Kentsel Okunabilirlik İlişkisi 55

Anaokulu Öğrencilerinin Çevreye Karşı Tutumlarının Belirlenmesi 58

Peyzaj Tasarımında Estetik 61

Henri De Toulouse-Lautrec'in Afiş Tasarımlarında Resim Ve Tipografi İlişkisi 66

Sanatsal Dönüşüm ve Adaptasyon Süreçleri: Konstrüktivist Düşünce Ekseninde Yeni Tipografi Hareketi 72

Peyzaj Mimarliğinda Arazi Biçimleme 78

Illustrative Impacts On Infographic Designs to Provide Individual Awareness of Social Problems (*Toplumsal Sorunlara Dair Bireysel Farkındalığı Sağlamak İçin Yapilan İnfografik Tasarımlardakı İllüstratif Etkiler*) 81

Transformation of Popular Cultural Elements in The Context of Art and Advertising to Upper Cultural Expression Formats (*Sanat-Reklam İlişkisi Bağlaminda Popüler Kültüre İlişkin Unsurlarin Üst Kültürel İfade Biçimlerine Dönüştürülmesi*) 89

The Use of Artworks from Waste Objects as Image in Poster Design (*Atik Nesnelerden Oluşan Sanat Eserlerinin Afiş Tasarımında İmge Olarak Kullanımı*) 94

Pollination Gardens in Urban Scale 98

Kent Mobilyaları Tasarım Sürecinin Pavilion Yapılarının Tasarımında Kullanılması 101

Peyzaj Tasarım Çalışmalarında Biçim Geometrisinin Değerlendirilmesinde Öğrenci Gözü İle Yaklaşımın Değerlendirilmesi 106

Investigation of Landscape Value of Medical Plants 113

In The Scope Of Sustainable City; Landscape Value Of Urban Gardens 117

Kimlik'te Benlik İnşası ve Sanatçı Şahsiyeti 121

Digital Installation In The Relationship Between Techno-Culture And Art (*Tekno-Kültür ve Sanat İlişkisinde Dijital Enstalasyon*) 127

İlk-el Fenomenolojik Yöntem ile Yaşanan Mekânın Sınırlarının Keşfedilmesi 134

Kentsel Alanlarda Barınma Sorunları ve Çözüm Arayışı 138

Tarihi Yapıların Müze Olarak Yeniden İşlevlendirilmesinin Çağdaş Müzecilik Yaklaşımı Üzerinden Değerlendirilmesi: Samsun Kent Müzesi ve Panorama 1919 Müzesi 146

Some Medicinal-Aromatic Ornamental Plants Used in Interior and Outdoor Spaces (*İç ve Dış Mekanlarda Kullanılabilecek Tıbbi-Aromatik Bazı Süs Bitkileri*) 152

Ecosystem Services Offered by Urban Green Areas (*Kentsel Yeşil Alanların Sunduğu Ekosistem Servisleri*) 157

Belediye Hizmet Binalarının Saydamlık Kavramı Bağlamında İncelenmesi: Yarışma Projeleri 161

On the coast of the city: Place and place dependence 168

1:1 Building Workshops as a Practice of Learning in Architectural Community 172

The Use of New Approaches in Civil Engineering Decisions for Disaster Risk Reduction 181

Climate Change Oriented Design – Learning from Nature – Nature and Advanced Technology 187

Oyun İçinde Oyun Oynayan Kadınların Psikolojik Motivasyonu: Toplum 194

Jean Genet Oyunlarını Simülasyon Ve Simülatif Gerçeklik İle Düşünmek 200

Tiyatrodaki "Teatrallik" 203

Semiyotic and Phenomenon of Meaning: Selçuk Demirel, Who Visualizes

The Thought, Glance from The Window of the Phenomenon of Meaning to The Paintings He Made to The Metis Notebooks (*Göstergebilim Ve Anlam Olgusu: Düşünceyi Görselleştiren Selçuk Demirel'in Metis Defterlerine Yaptığı Resimlere Anlam Olgusu Penceresinden Bakış*) 208

Curvilinear glass technologies in the historical urban environment. A new glass city-event in public space 215

ISAS APD Chair
» Dr. Nalan Demircioğlu Yıldız, Atatürk University, Turkey

Organizing Committee
» Dr. Anlı Ataöv, Middle East Technical University, Turkey
» Dr. H. Arzu Kocabaş Diren, MSGSÜ, Turkey
» Dr. O. Cenk Demiroglu, Umea University, Sweden
» Dr. Kadri Maikov, Estonian University of Life Sciences, Estonian
» Dr. Krystyna Januszkiewicz, West Pomeranian University of Technology, Poland
» Dr. Neslihan Kulözü, Atatürk University, Turkey
» Dr. Ruzica Bogdanovic, University Union Nikola Tesla, Serbia
» Dr. Uğur Avdan, Eskişehir Technical University, Turkey
» Dr. Vahdet Özkoçak, Hitit University, Department of Anthropology, Turkey
» Dr. Zehra Çakıcı, Atatürk University, Turkey

Scientific Committee
» Dr. Adnan Aksu, Gazi University, Turkey
» Dr. Anlı Ataöv, Middle East Technical University, Turkey
» Dr. Ayşegül Durukan, Düzce University, Turkey
» Dr. Aziz Erkan, Sinop University, Turkey
» Dr. Ceren Katipoğlu Özmen, Çankaya University, Turkey
» Dr. Cüneyt Kurtay, Gazi University, Turkey
» Dr. Çağla Caner Yüksel, Başkent University, Turkey
» Dr. Duygu Erkan, Sinop University, Turkey
» Dr. Gaioz Partskhaladze, Batumi Shota Rustaveli State University, Georgia
» Dr. Figen Beyhan, Gazi University, Turkey
» Dr. H. Arzu Kocabaş Diren, MSGSÜ, Turkey
» Dr. Hilal Kahveci, Bilecik Şeyh Edebali University, Turkey
» Dr. O. Cenk Demiroglu, Umea University, Sweden
» Dr. Kadri Maikov, Estonian University of Life Sciences, Estonian
» Dr. Krystyna Januszkiewicz, West Pomeranian University of Technology, Poland
» Dr. Neslihan Kulözü, Atatürk University, Turkey
» Dr. Pınar Dinç Kalaycı, Gazi University, Turkey
» Dr. Rabia Köse Doğan, Selcuk University, Turkey
» Dr. Ruveyda Kömürlü, Kocaeli University, Turkey
» Dr. Ruzica Bogdanovic, University Union Nikola Tesla, Serbia
» Dr. Semra Arslan Selçuk, Gazi University, Turkey
» Dr. Semra Kılıç Karatay, Aksaray University, Turkey
» Dr. Sercan Özkeleş, Ordu University, Turkey
» Dr. Sultan Sevinç Kurt Konakoğlu, Amasya University, Turkey
» Dr. Şükran Şahin, Ankara University, Turkey
» Dr. Tarık Yazar, Ondokuz Mayıs University, Turkey
» Dr. Tuğba Düzenli, Karadeniz Technical University, Turkey
» Dr. Uğur Avdan, Eskişehir Technical University, Turkey
» Dr. Vahdet Özkoçak, Hitit University, Department of Anthropology, Turkey
» Dr. Zehra Çakıcı, Atatürk University, Turkey

Secretary
» Sadık Önal, Tokat Gaziosmanpaşa University, Turkey
» Volkan Karaca, Tokat Gaziosmanpaşa University, Turkey

KEYNOTE/INVITED SPEAKERS



Prof. Dr. Gaioz Partskhaladze
Batumi Shota Rustaveli State University, Georgia.
"The Use of New Approaches in Civil Engineering Decisions for Disaster Risk Reduction"



Dr. Guguli Dumbadze
Batumi Shota Rustaveli State University, Georgia
"The distribution, Biology, Ecology and Control Mechanisms of Halyomorpha halys in Western Georgia"



Dr. Guranda Shamilishvili
Batumi Shota Rustaveli State University, Georgia
"Work Stress and Crisis Situation of the Governing Strategies in the Engineering Psychology"



Dr. Havva Nur Peltek Kendirci
Hitit University, Turkey
"Diyabetli Çocuklarda Reaktif Etkinlikler: Hitit Üniversitesi Deneyimi"



Dr. Khalilov Mubariz
Baku State University, Azerbaijan
"Problems of network data storage and cloud databases"



Dr. Krystyna Januszkiewicz
West Pomeranian University of Technology, Szczecin, Poland
"Climate Change Oriented Design - Learning from Nature - Nature and Advanced Technology"



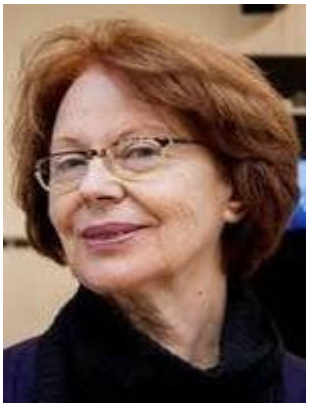
Prof. Dr. Leila Akhvlediani
BAU International University, Georgia
"Some Aspects of Diagnostics of RH Sensitization During Pregnancy"



Dr. Murtadha Kanim Adea Al-Jeborry
University of Kufa, Iraq
"Adopting A Healthy Lifestyle Helps Reduce The Risk of Dementia"



Prof. Dr. Nigina Shermukhamedova
National University of Uzbekistan, Uzbekistan
"Ecological Model of Global Sustainable Development"



Prof. Dr. Ruzica Bogdanovic
Univerisity Union Nikola Tesla, Serbia
"The Picture of ‘‘World Class of The City"

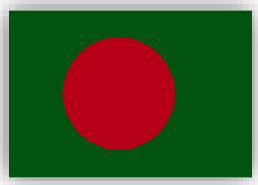
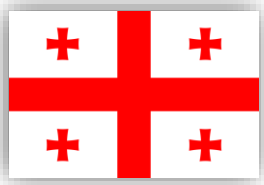


Prof. Dr. Temel Göktürk
Artvin Çoruh University, Turkey
"Karadeniz Bölgesinin İstilacı Böcek Türlerine Genel Bir Bakış"



Prof. Dr. Xatire Quliyeva
Azerbaijan Academi Of Science, Azerbaijan
"One Nation Two State, Founder: Mustafa Kemal Atatürk and Haydar Aliyev"

Participating Countries

			
TURKEY	UZBEKISTAN	AZERBAIJAN	IRAQ
			
SERBIA	BANGLADESH	SUDAN	POLAND
			
KUWAIT	ROMANIA	AUSTRIA	GEORGIA

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 1-8, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture,Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.002
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

DÜNYA'NIN FARKLI ÜNİVERSİTELERİNDE MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN KURUMLARIN LİSANS PROGRAMLARINDA YÜRÜTÜLEN MÜZİK BİÇİMLERİNE İLİŞKİN DERSLER [1]

Sercan ÖZKELEŞ[1*]
[1]*Müzik Teorisi Anabilim Dalı/Müzik Bölümü/Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye*

Sunum / Bildiri Türü: Sözlü / Tam Metin
[*]*(sercanozkeles@homail.com) Sorumlu Yazar Email*

Özet- Bu çalışmada dünya'nın farklı üniversitelerinde mesleki müzik eğitimi veren kurumların lisans programlarında yürütülen müzik biçimlerine ilişkin derslere yönelik durum tespitinin yapılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda araştırmanın çalışma grubunu Gdansky Müzik Akademisi (Polonya), Köln Müzik Yüksekokulu (Almanya), Royal İskoç Müzik ve Drama Akademisi (İskoçya), Norveç Müzik Akademisi (Norveç), California Devlet Üniversitesi (A.B.D.), Edith Cowan Ünivesitesi (Avustralya), Grand Canyon Üniversitesi (A.B.D.), Midwestern Devlet Üniversitesi (A.B.D.), Fresno Devlet Üniversitesi (A.B.D.), Texas Teknoloji Üniversitesi (A.B.D.), Graz Üniversitesi (Avusturya), K. D. Uşınskıy Güney Ukrayna Milli Pedagoji Üniversitesi (Ukrayna) ve McGill Üniversitesi (Kanada) oluşturmaktadır. Üniversitelerin müzik eğitimi bölümlerinde yer alan müzik biçimleri kapsamındaki derslerin öğretim programlarına ilişkin veriler elektronik ortamda doküman inceleme yöntemi ile toplanmıştır. İlgili derslerin isimlendirilme durumları, içerikleri ve süreleri doküman analizi tekniği ile çözümlenmiştir. Çalışma grubundaki üniversitelerin programları ile ülkemizdeki müzik öğretmenliği programlarındaki müzik biçimleri dersinin içerik ve süreleri karşılaştırıldığında, ülkemizdeki müzik biçimleri dersinin içeriği ve derse ayrılan sürenin oldukça yetersiz olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Müzik Biçimleri, Müzik Bölümü Lisans Programları, Mesleki Müzik Eğitimi, Öğretim Programı, Müzik Biçimleri Ders İçeriği*

MUSIC FORMS RELATED COURSES CARRIED OUT IN UNDERGRADUATE PROGRAMS OF INSTITUTIONS PROVIDING VOCATIONAL MUSIC EDUCATION IN DIFFERENT UNIVERSITIES IN THE WORLD

Sercan ÖZKELEŞ[1*]
[1]*Music Theory Department/Music Department/Faculty Of Music And Performing Arts, Ordu University, Ordu, Turkey*

Presentation/Paper Type: Oral / Full Text
[*]*(sercanozkeles@homail.com) Email of the corresponding author*

Abstract- In this study, it is aimed to determine the situation related to the courses related to the music styles carried out in the undergraduate programs of institutions providing vocational music education in different universities of the world. In this context the study group was composed of consists of the Gdansky Music Academy (Poland), Cologne Music School (Germany), Royal Scottish Music and Drama Academy (Scotland), Norwegian Music Academy (Norway), California State University (USA), Edith Cowan University (Australia), Grand Canyon University (USA), Midwestern State University (USA), Fresno State University (USA), Texas University of Technology (USA), Graz University (Austria), KD Uskynsky National University of Southern Ukraine (Ukraine) and McGill University (Canada). Data on the curriculums of the courses in the music forms of the music education departments of the universities were collected by means of document analysis method. The nomenclature status, content and duration of the related courses were analyzed by document analysis technique. When the content and duration of the music forms course in the music teaching programs of the universities in the study group and the

[1] Bu çalışma "Müzik Eğitimi Bölümlerinde Yürütülen Müzik Biçimleri Dersine Yönelik Öğretim Programı Modeli" adlı doktora Tezinden üretilmiştir

music teaching programs in our country were compared it was concluded that the content and duration of the music styles course in our country was quite insufficient.

Keywords: *Music Forms, Music Department Undergraduate Programs, Vocational Music Education, Curriculum, Music Forms Course Content*

I. GİRİŞ

Müzik öğretmeni eğitimi düzenlemelerinde pek çok ülkedeki farklılıklara rağmen üç belirgin tip müzik öğretmeni ve buna bağlı olarak üç ayrı tip müzik öğretmeni eğitimi modeli saptanılabilir [1].

1) Müzik Öğretmeni Olarak Sınıf Öğretmeni: Bu öğretmen tipi genellikle İlköğretim seviyesine ya da lisede sondan bir önceki sınıfa atanmıştır ve müzik de dahil neredeyse her konuyu öğretmekle sorumludur. Bu öğretmenlerin hazırlanmasındaki farklılıklar sadece üniversitede aldıkları özel müzik derslerinden kaynaklanmaktadır.

2) Sanatçı ya da Konser Temsilcisi Olarak Müzik Öğretmeni: Bu tip müzik öğretmeni eğitimi sadece bir tek konuda uzmanlaşmaya yöneliktir. Çalışmaları uygulamalı müzik eğitimi üzerinde toplanmaktadır ve öğrencilerin temel çalgılarında beceri kazanmalarına önderlik ederler. Okulda canlı müzikal bir yaşamı desteklemek görevine getirilebilir ya da böyle müzikal bir aktivitenin okulun ününü arttırması beklendiğinde bu öğretmenler devreye girerler.

3) Müzikle Bağlantılı Eğitimde Uzman Olarak Müzik Öğretmeni: Bu üçüncü tip müzik öğretmeni eğitimi diğer iki model arasında bir bağdır. Bu modelde, uygulamalı müzik eğitimi ve akademik disiplin olarak müzikoloji ve müzik eğitimi eşit öneme sahiptir. Bu tip müzik öğretmeninin öncelikli görevi müziği anlamayı ve öğrenmeyi özendirmek olduğundan, hem müzikal anlamda geniş bir deneyime sahip olması hem de müziksel eğitim sürecinde tasarlama ve planlama yapabilmesi gereklidir. Bu tip müzik öğretmenleri akademik disiplin olarak müzikte uzmandırlar ve aynı zamanda genel olarak eğitim konusunda tam bilgi sahibidirler.

Ülkemizdeki Müzik Eğitimi Öğretmenliği Anabilim Dalları ortak bir merkezi program ile 8 dönemlik lisans eğitimi sonrasında, genel eğitimin tüm alanlarına yönelik tek tip müzik öğretmeni yetiştirmektedir. Mezunlar Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları'ndan aldıkları tek bir diploma ile Okulöncesi, İlköğretim, Ortaöğretim ve Güzel Sanatlar Liseleri gibi kurumların tümüne atanabilmektedirler. Bu eğitim kurumları yapıları ve hedefleri itibariyle özel alan uzmanlığı gerektiren kurumlardır. Ayrıca mezun olan öğrenciler İlköğretim ikinci kademe ve Ortaöğretim kurumlarına (Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri dahil) atanmalarının yanı sıra, özel eğitim ve uygulama merkezleri, üniversitelerin eğitim fakülteleri, konservatuarlar, müzik ve sahne sanatları fakülteleri, güzel sanatlar fakültelerinin ilgili bölümleri ve daha bir çok özel kurum ve kuruluşlarda görev alabilmektedirler [2].

Duru ve Köse'nin [3] Avrupa ve Amerika'daki müzik öğretmenliği eğitimi yapılanmalarını konu alan çalışmasına göre, Graz Üniversitesi'nde (University of Music and Dramatic Arts) müzik öğretmeni yetiştirme görevini Müzik ve Sahne Sanatları Üniversiteleri yürütmekte ve müzik eğitimi bölümü çatısı altında vokal ağırlıklı müzik öğretmeni olmak üzere 2 tip müzik öğretmeni yetiştirilmektedir.

Finlandiya'da Lahti ve Lahti Politeknik Üniversitesi'nde (Institute of Music and Drama) müzik öğretmeni yetiştirme işlevini üniversiteler ile politeknikler yürütmektedir. Üniversitelerde eğitim fakültelerinin eğitim bilimleri ve öğretmenlik eğitimi bölümüne bağlı Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda yetiştirilen müzik öğretmenleri, tüm öğretim kademelerinde görev yapabilmektedirler. Aynı şekilde politekniklerin Müzik ve Drama Bölümleri'ne bağlı müzik öğretmenliği mezunları da genel müzik eğitimi alanında eğitim verebilmektedirler. Politekniklerde ayrıca "Okulöncesi Müzik Öğretmenliği" bölümü de bulunmaktadır. Bu bölümden mezun olan öğrenciler müzik anaokullarında ve okulöncesi eğitim kurumlarında müzik eğitimi verebilmektedirler. Bu bağlamda Finlandiya'da örnek olarak seçilen üniversitelerde 2 tip müzik öğretmeni yetiştirildiği görülmektedir.

Danimarka'daki Royal Müzik Akademisi ve Kopenhag Üniversitesi'nde müzik öğretmeni yetiştirme işlevini üç farklı kurum yürütmektedir: Konservatuvarlar, üniversiteler ve pedagoji akademileri. Konservatuvarların ritmik eğitim bölümlerinde genel müzik eğitimine yönelik öğretmen yetiştirilmektedir. Üniversitelerin Sanat ve Kültür Bölümleri'ne bağlı müzikoloji bölümü mezunları da formasyon dersleri alarak öğretmenlik yapmaya hak kazanmaktadırlar. Pedagoji akademilerinde ise genel eğitime yönelik olarak yetiştirilen öğrenciler temel alan olarak müzik eğitimini seçebilmektedir. Genel olarak bakıldığında Danimarka'da 2 tip müzik öğretmeni yetiştirilmektedir [3].

Avustralya Edith Covan Üniversitesi'nde müzik eğitimi; "Müzik Eğitimi Programı" ve "Uzman Müzik Eğitimi Programı" olarak iki ana bölümde yer almaktadır. Müzik eğitimi bölümleri akademideki diğer disiplinlerin (kompozisyon, müzik teknolojisi, çağdaş müzik, klasik ve caz performansı) dersleriyle ilişkili olduklarından dolayı öğretmen adayları klasik, caz ve çağdaş müzik alanlarının herhangi birinde uzmanlaşabilmektedirler. Ayrıca 5 yıllık bir eğitim-öğretim dönemine sahip olan University of New South Wales'ta ise müzik eğitimi; müzisyenlik, müzikoloji, stüdyo müzisyenliği ve pedagojik yöntemleriyle kapsamlı bir program sunmaktadır [4].

Montreal şehrinde yer alan ve Kanada'nın en eski üniversitesi olan McGill Üniversitesi'nde iki tip müzik öğretmeni yetiştirilmektedir. Bunlardan ilki, dört yıllık lisans eğitimi sonunda öğretmenlik sertifikası ile 120-121 kredi ile

tamamlanan program, ikincisi ise müzik eğitimi ve müzik bölümünün paralel olarak 137 kredi ile tamamlanan eşzamanlı müzik programıdır. Eşzamanlı müzik programı ile farklı tür ve tekniklere ilişkin verilen teorik ve uygulamalı derslerle öğrenciler hem iyi bir eğitimci hem de profesyonel bir müzisyen olarak yetiştirilmesi sağlanmaktadır [5].

A.B.D.'nin Texas Eyaleti'ndeki Texas Teknoloji Üniversitesi'nde müzik bölümleri üniversitenin "Müzik Okulu" ile anılan bölümleri içerisinde müzik eğitimi, müzikoloji, müzik teknolojisi, kompozisyon, performans gibi pek çok müziksel alan bir arada bulunmaktadır. Müzik eğitimi bölümü kendi içinde 4 ayrı alana yönelik eğitim vermektedir. Grup Müziği (band) ana dalı, koro ana dalı, orkestra ana dalı ve piyano ana dalı olmak üzere 4 tip müzik öğretmeni yetişmektedir. Öğretim süresi ise 9 dönemdir[6].

Midwestern Devlet Üniversitesi Müzik Bölümü'nde (The Lamar D. Fain College of Fine Arts) ise müzik öğretmenliği diploması, fakültelerin müzik bölümlerinden 4. veya 5. yarıyılından itibaren başlanarak ve o döneme kadar olan not ortalamasının da en az 2.75 olmak şartıyla devam eden öğrencilere programın sonunda öğretmenlik sertifikası ile verilmektedir [7].

"Almanya'da müzik öğretmeni yetiştirme yaygın olarak Müzik ve Sanat Yüksekokulları, üniversite ve bazı eyaletlerde de Pedagoji Yüksekokullarında gerçekleşmektedir. Müzik öğretmenliği eğitimi programları, ilk ve orta dereceli okullar için ayrı olarak oluşturulmaktadır. Müzik Yüksekokulları Almanya'da mesleki müzik eğitiminin belkemiğini oluşturmaktadır" [8].

Hemen her alanda müzisyenlik mesleğine yönelik eğitim programlarına yer veren bu kurumlarda; opera ve orkestra sanatçıları, solist sanatçılar, dans ve bale müziği sanatçıları, ilk ve ortaöğretim kurumları için müzik öğretmenleri, müzik okulları için uzman eğitimciler, müzikbilimciler, kiliseler için orgcular ve koro şefleri, sahne sanatları için teknik elemanlar, işletmeciler ve kültür eğitim uzmanları yetişmektedir. Bazı müzik yüksekokullarında caz, rock gibi popüler müzik alanlarında da eğitim olanaklarına yer verilmekte, bu alanlar için ayrıca sanatçılık ve öğretmenlik programları uygulanmaktadır. Müzik Yüksekokullarının dikkate değer en önemli uygulaması, öğretmen yetiştirme program ve politikasında kendini göstermektedir. Bu okullara ilköğretim ve ortaöğretim müzik öğretmenliği için ayrı, lise müzik öğretmenliği için ayrı, lise dengi okullar için ayrı bölümler bulunmakta ve dolayısıyla farklı düzeylerde programlar uygulanmaktadır. Müzik okulları için ve mesleğini serbest olarak sürdürecek müzik öğretmeni adayları için ise daha farklı eğitim olanakları sunulmaktadır ([9].

Avusturya'da, anaokulundan üniversiteye kadar genel eğitim okullarının tümünde müzik dersi bulunduğundan dolayı eğitim kademelerine göre çeşitli şekillerde müzik öğretmeni yetiştirilmektedir. Okulöncesi eğitimcileri, Anaokulu Eğitimi Enstitüsü veya Koleji'nde yetiştirilmektedir. İlkokul öğretmenliği, ortaöğretim-I, esas okul ve lise alt kademesindeki öğretmenler, programın türü ve ders saatlerine bağlı olarak 3 yıllık Pedagoji Akademileri'nde yetiştirilmektedir. Ortaöğretim-II. devresinde görev alacak müzik öğretmenleri ise Müzik Ve Sahne Sanatları Bölümleri'nde eğitim alırlar. Üniversitedeki müzik öğretmenliği eğitimi iki kısma ayrılmış ve asgari süresi dokuz sömestrdir. Ayrıca öğrenciler bir üniversitede akademik bir konuyu çalışabilecekleri gibi, iki enstrüman üzerine veya aynı zamanda ses eğitimi alanında uzmanlaşabilmektedirler [8].

Polonya'da müzisyen ve müzik öğretmeni yetiştirme genel olarak Müzik Akademileri'nde gerçekleşmektedir. Bünyesinde farklı fakülteler barındıran Müzik Akademileri'nde; Kompozisyon ve Müzik Teorisi Fakültesi, Enstrüman Fakültesi, Koro ve Oyunculuk Fakültesi, Koro Şefliği, Müzik Eğitimi, Ritim Eğitimi ve Kilise Müziği Fakültesi ile Pedagojik Eğitim veren fakülteler bulunmaktadır. Bu akademilerin birinde öğrenimini tamamlayan öğretmen adayı, tüm kademelerdeki okullar için öğretmenlik yapma hakkını elde eder. İlköğretim, Ortaöğretim I. Kademesi, Ortaöğretim II. Kademesi (Gimnazjum) için müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar farklılık göstermez. Aksine tüm seviyelerdeki müzik öğretmenleri aynı okul ve düzeyde eğitim görürler. Yeni yapılanma ile akademilerde sürdürülen 5 yıllık müzik öğretmenliği lisans programı, 3 yıl lisans, 2 yıl master eğitimi şeklinde uygulanacaktır. 5 yıllık eğitim sürecini tamamlayan müzik öğretmenleri bu yapılanma ile birlikte master derecesine sahip olarak mezun olacaklardır [8]. Polonya ve Türkiye'deki müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar benzerlik göstermekle birlikte her iki ülkenin müzik eğitimi programları incelendiğinde ders içeriklerinin oldukça farklı bir biçimde programlandığı görülecektir.

Töreyin'in, "Türkiye'nin Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sisteminde Türkiye ile Avrupa Ülkeleri ve Türk Cumhuriyetleri Arasındaki Etkileşim" konulu çalışmasının bulgularına göre Bulgaristan'ın müzik eğitimi sisteminde iki yöntem olduğu görülmektedir [10]. Birinci sistemde, ilkokuldan itibaren yatılı olarak 11 yıl müzik eğitimi verilip (lise sona kadar) isterlerse konsevatuvara, durumları çok iyi olanlar da isterlerse yurt dışında lisans eğitimlerine devam ederek sanatçı olmaktadırlar. İkinci sistemde ise devletin açtığı ve kurs sistemi gibi, önceleri ücretsiz, şimdi ise sembolik bir ücret karşılığında anaokulundan başlayan normal okullara paralel olarak, lise sona kadar devam edilebilen müzik okulları olduğu görülmektedir (Öztürk'den akt: Töreyin, 2002). Bulgaristan'daki müzik öğretmeni yetiştirme modelinde eski Sovyetler Birliği eğitim sisteminin etkisi görülmektedir. Yılmaz, araştırmasında müzik öğretmenliği eğitiminin üniversitelerin eğitim fakültelerinde veya eğitim yüksek okullarında gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Ayrıca, bu okulların okul öncesi ve ilkokullara müzik öğretmeni yetiştirdiği, Sofya Devlet Konservatuvarı'na bağlı olan Filibe Müzik Pedagoji Enstitüsü'nde ise ortaokullara yönelik müzik öğretmeni eğitimi verildiği belirtilmektedir. [11].

Araştırmanın Moldova Cumhuriyeti'ne ilişkin bulgularında ise, Bulgaristan'daki müzik eğitimi sistemine çok benzeyen bir model olduğu görülmektedir. 7+4 yıllık sistemde müzik okullarından mezun olan öğrencilerin, bu okullarda müzik öğretmeni olarak görev alabileceklerini

belirtmiştir. Diğer taraftan 10 yıl boyunca öğrenim görmüş ve müzik lisesini bitirenlerin devam edebileceği eğitim fakültelerine bağlı müzik bölümlerinin mevcut olduğunu ve bu eğitim fakültelerinden mezun olan öğrencilerin ilkokul, ortaokul ve liselere müzik öğretmeni olmak üzere yetiştirildiğine değinilmiştir.

Azerbaycan'daki müzik eğitimcisi yetiştirme sistemi, yedi yıllık müzik okulu ile başlayarak, dört yıllık müzik kolejiyle (orta ihtisas eğitim okulu) devam etmektedir. Buradan pedagojik enstitüye devam eden öğrenciler ilkokul, ortaokul ve liselere müzik öğretmeni olmakta, konservatuvara gidenler ise profesyonel sanatçı olmaktadırlar. Bunların içinden de çok iyi durumda olanlar konser sanatçısı olurken, diğerleri dört yıllık müzik kolejlerine öğretmen olma hakkını elde etmektedirler [10].

Türkmenistan'ın müzik öğretmenliği eğitimi de diğer Türk Cumhuriyetleri ve Balkan ülkeleri gibi Sovyetler Birliği sisteminin özelliklerini taşımaktadır. İki ayrı müzik eğitimi sistemi oluşturulan Türkmenistan'da, birinci sistemde; normal okullara paralel olarak sekiz yıllık müzik ilkokullarını takip eden ve 17-18 yaşlarından itibaren eğitim veren, dört yıllık müzik ortaokulları bulunmaktadır. Şan ve koro bölümleri, bu müzik okullarında başlamakta ve toplam 12 yıl müzik eğitimi verilmektedir. İkinci sistemde ise kesintisiz 10 yıl devam eden müzik okulu bulunmakta ve 6 yaşında başlatılan müzik eğitimi 16-17 yaşında sona ermektedir. Bu iki sistem arasındaki en önemli fark, ilk sistemin 8+4 yıl olarak kesintili olmasına karşı, ikincisinde hiç ara verilmeden 10 yıl devam etmesidir [10].

Türk Cumhuriyetleri'ndeki müzik eğitimi sisteminde ortak olan bir başka husus da, mesleki müzik eğitiminde ağırlıklı olarak klasik müzik eğitiminin yanında, geleneksel halk müziği, pop, caz gibi diğer türlerin eğitimine de yer verilmesidir. Diğer birçok Avrupa ülkesinde müzik öğretmenliği eğitimi, pedagojik formasyon veren eğitim fakülteleri veya onlara denk yüksekokullar tarafından verilmekte olup, burada hemen hemen hepsinde ortak olan durum, mesleki müzik eğitimine güçlü bir şekilde hazırlayan ön hazırlık okullarının olduğu gerçeğidir [10].Aynı zamanda Avrupa'da bir çok ülkede, "Erken Müzik Eğitimciliği", "İlköğretim Okulları Müzik Öğretmenliği", "İlköğretim İkinci Kademe", "Ortaöğretim Müzik Öğretmenliği"… gibi eğitimin tür ve düzeyine göre birbirlerinden az çok farklı biçimde adlandırılıp nitelendirilen çeşitli öğretmenlik modelleri uygulana geldiği bilinmektedir [12].

Mesleki müzik eğitiminin bir parçası olan müzik öğretmenliği eğitiminde, temel müzik bilgisi, armoni bilgisi, eser çözümleme bilgisi, stil ve biçim bilgisi eğitimi bir bütün oluşturur. Öğretmenlik eğitimi süresince içeriği belirlenen gereksinime göre sınırlandırılarak verilen bu derslerde amaç, müziğin uygulamalı yönüne bir alt yapı sağlayacak kuramsal birikimi oluşturmaktır [13].

Bu çalışmada ise dünyanın farklı üniversitelerinde mesleki müzik eğitimi veren kurumların lisans programlarında yürütülen müzik biçimlerine ilişkin derslere yönelik durum tespitinin yapılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi "dünyanın farklı üniversitelerinde mesleki müzik eğitimi veren bölümlerdeki müzik biçimlerine ilişkin derslerin içeriği nasıl düzenlenmiştir? şeklinde oluşturulmuştur.

II. YÖNTEM

A. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma dünya'nın farklı üniversitelerinde mesleki müzik eğitimi veren kurumların lisans programlarında yürütülen müzik biçimlerine ilişkin derslerin tespit edilmesine yönelik tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme tekniğinden yararlanılmıştır.

Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Tarama modelleri, bir araştırmada tek başına uygulanmakla birlikte, taramanın yer almadığı bir araştırma modelinin tek başına var olması düşünülemez [14].

B. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Gdansky Müzik Akademisi (Polonya), Köln Müzik Yüksekokulu (Almanya), Royal İskoç Müzik ve Drama Akademisi (İskoçya), Norveç Müzik Akademisi (Norveç), California Devlet Üniversitesi (A.B.D.), Edith Cowan Ünivesitesi (Avustralya), Grand Canyon Üniversitesi (A.B.D.), Midwestern Devlet Üniversitesi (A.B.D.), Fresno Devlet Üniversitesi (A.B.D.), Texas Teknoloji Üniversitesi (A.B.D.), Graz Üniversitesi (Avusturya), K. D. Uşınskıy Güney Ukrayna Milli Pedagoji Üniversitesi (Ukrayna) ve McGill Üniversitesi (Kanada) oluşturmaktadır.

C. Verilerin Toplanması ve Çözümlenmesi

Üniversitelerin müzik eğitimi bölümlerinde yer alan müzik biçimleri kapsamındaki derslerin öğretim programlarına ilişkin veriler elektronik ortamda doküman inceleme yöntemi ile toplanmıştır. Müzik biçimleri ile ilgili derslerin isimlendirilme durumları, içerikleri ve sürelerine ilişkin verileri doküman analizi tekniği ile çözümlenmiştir.

III. BULGULAR

Kanada McGill Üniversitesi'nde (The Schulich School of Music) Müzik Biçimleri dersini temel alan konular "Theory and Analysis" (Teori ve Çözümleme) dersinde yürütülmektedir. Teori ve Çözümleme dersi programın ilk beş yarıyılında ve haftada 3 saat olmak üzere Müzik Biçimleri dersi ile ilgili içerikler ikinci yarıyıldan itibaren yer almaktadır[15].. İkinci yarıyılda; motif, cümle ve dönem ile birlikte kolay biçimlerin analizi; üçüncü yarıyılda 17. ve 18. yy'da klasik sonat formları da dahil olmak üzere yaygın olan biçimlerin analizi, dördüncü yarıyılda; küçük ve büyük formların karakteristik analizleri, müzikal yapıların etkileşim

düzeyleri ile yazı şekilleri ve çözümleme becerisinin birbirleriyle olan ilişkilerini algılama; beşinci yarıyılında ise 20. ve 21. yy müziklerinin ritim, perde ve tını vb. örgütlenmelerin açıklamaları ve bu repertuar içersindeki kompozisyon tekniklerini estettik bir görüş açısıyla çözümleme becerilerine yönelik içerik bulunmaktadır[16].

Avusturya Graz Üniversitesi'nde (University of Music and Dramatic Arts) Müzik Biçimleri dersini temel alan konular "Formenlehre 1-2" (Müzikal Biçim Çalışmaları 1-2) ve "Musikanalytik" (Müzik Çözümleme) derslerinin çatısı altında toplanmıştır. Müzikal Biçim Çalışmaları dersi 2012-2013 eğitim öğretim döneminde öğretim programının 4. ve 5. yarıyıllarında haftada birer saat olarak uygulanmış, 2013-2014 eğitim öğretim döneminde ise 5. yarıyılda ve haftada 2 saat olarak yerini almaktadır[17]. Öğrencilerin tipik biçim yapılarını belirleyerek, müzikal bir üslup oluşturma bağlamında anlayış geliştirmeyi amaçlayan dersin içeriğinde Beethoven'ın piyano eserlerinden dinletiler, şarkı formlarından örnekler verilerek dönem ve temaların/ana fikirlerin belirlenmesi, müzikal kimliğin yapısal şekilleri ile uygulama prensipleri ve Scherzoform, Adagioform, Sonat ve Rondo formları bulunmaktadır

Müzik Çözümlemesi dersi ise öğretim programının 6. yarıyılında ve haftada 3 saat okutulmaktadır. Derste öğrencilerin müzik tarihinde yer alan bütün biçimlerine mümkün olduğunca aşina olmak ve literatürü bağımsız analiz yöntemleriyle belirlenen temel boyutlarda analiz edip değerlendirmeleri hedeflenmiştir. Dersin içeriğinde ise W. A. Mozart'ın K. 488 Piyano Konçertosu, J. Brahms'ın ve Paganini'nin varyasyonları/çeşitlemeleri ve farklı dönemlere ait seçilmiş diğer örnek eserler bulunmaktadır. [18].

A.B.D.'nin Texas Eyaleti'ndeki Texas Teknoloji Üniversitesi'nde Müzik Biçimleri dersi "Form, Analysis and Synthesis" (Biçim, Çözümleme ve Sentez) adı ile 5. yarıyılda ve haftada 3 saat olarak yer almaktadır. Derste Klasik, Romantik, Empresyonist ve Çağdaş akımların stil özelliklerini, küçük ve büyük formlarda olmak üzere armonik ve armonik olmayan prensiplere göre çözümlemeleri ele alınmaktadır. Midwestern Devlet Üniversitesi'nin müzik öğretim programında [7]. ise "Analysis of Musical Form" (Müzikal Biçimlerin Çözümlemesi) adı altında 5. yarıyılda ve haftada 3 saat olarak yürütülen ders, iki ve üç bölümlü formlar olmak üzere Rondo, Sonat Allegrosu ve kontrpuantal uygulamaların müzikal analizini içermektedir[19].

A.B.D.'nin Arizona Eyaleti'ndeki Grand Canyon Üniversitesi'nde ise Müzik Biçimleri dersi iki ayrı derste toplanmıştır. Dersler 3. sınıfta ve her biri birer dönem olmak üzere haftalık 4 saat olarak yürütülmektedir. Derslerden biri "Form andAnalysis" (Biçim ve Çözümleme) bir diğeri ise "Counterpoint" (Kontrpuan)'dır. Biçim ve Çözümleme dersinde motif, cümle, dönem, iki ve üç bölümlü formlar, Varyasyon, Rondo, Sonat ve en karmaşık biçimler de olmak üzere müzik yapısındaki çeşitli örgütlenmeleri ele alan çalışmalar bulunmaktadır. Kontrpuan dersinde ise 18. yy. kontrapuntal çalışmalarının uygulamaları bu dersin araştırmaları içerisindedir. Dersin diğer bir alanı ise polifonik biçimlerde çoksesli örnekler yazmaktır. 16. yy. da önde gelen kontrpuan çeşitlerine örnekler verilerek, 18. yy. da Bach'ın stiliyle yazılan Envansiyon ile Füg Biçimleri analiz edilir. Böylelikle 20. yy. kompozisyonlarında kullanılan kontrpuan çalışmalarına da giriş yapılması sağlanır[20].

California Devlet Üniversitesi'nde de Müzik Biçimleri dersi 3. sınıfın her iki döneminde ve haftada 5'er saatlik süreyle verilen Form and Analysis I-II (Biçim ve Çözümleme I-II) dersidir. Bu dersin ilk döneminde, tarihsel dönemlerin ve çeşitli kültürlerin biçimlerinden seçilmiş kompozisyonların analizi yer almaktadır. Sonatın tüm bölümlerinin biçimsel tasarımı ve ifade yapısının araştırılması sayesinde edinilmiş müzikal senaryonun, hem biçimsel yapıların ilkelerini anlama hem de var olan kriterlerin gelişimlerini değerlendirme çalışmaları bulunmaktadır. İkinci döneminde ise Konçerto ve Kontrpuantal formlarda vurgulanan ve seçilmiş kompozisyonların analizleriyle ortaya çıkan müzikal süreklilik ve biçimsel yapıların prensipleri ile 20. yy. kompozisyonlarında kullanılan Küme Teorisi, Neoklasizm, Empresyonizm ve Serializm teknikleri, caz sembollerinin ve üçlü armoni (tertian harmony) analizlerinin kullanılması, bu dersin içeriğinde yer alan başlıca konulardır[21]. Ayrıca Fresno Devlet Üniversitesi Müzik Biçimleri ders içeriğinde müzikal çözümlemenin ve biçimlerin yanı sıra "Schenker Analizi" yöntemi de bulunmaktadır[22].

Avustralya Edith Cowan Ünivesitesi'ndeki müzik biçimleri dersine ilişkin bilgiler, üçüncü yarıyılda haftada 5 saat "Music Techniques 3: Renaissance and Baroque" (Müzik Teknikleri 3: Rönesans ve Barok) ve dördüncü yarıyılda "Music Techniques 4: Classical and Romantic" (Müzik Teknikleri 4: Klasik ve Romantik)" olarak isimlendirilen derslerle yürütülmektedir. Bu derslerde içerik, klasik müziğin dönemsel özelliklerine göre iki şekilde ele alınmıştır. Müzik Teknikleri 3 dersinde Rönesans ve Barok döneminin besteleme teknikleri incelenmekte ve 1500 ile 1750 yılları arasındaki müzikal stiller ve biçim yapılarının çözümlemeleri yapılmaktadır. Müzik Teknikleri 4 dersinde ise Klasik ve Romantik döneminin besteleme teknikleri incelenmektedir. Ayrıca 20. yy. müziğinde uygulanan stil ve formlar karşılaştırmalı olarak ders içeriğinde bulunmaktadır. Buna ek olarak Müzik Teknikleri dersi, Caz Müzik Eğitimi Programı ve Çağdaş Müzik Eğitimi Programı'nın özelliklerine göre yapılandırıldığı görülmektedir [23].

Norveç Müzik Akademisi'nde Müzik Biçimleri dersinin içerikleri "Musikkforståelse (Müziği Anlamak) ve "Utvidet Musikerkompetanse I-II" (Genişletilmiş Müzisyen Yetkinlikleri I-II)'de yer almaktadır. Müziği Anlamak dersi ilk iki yarıyılda ve haftada 10 saat olarak düzenlenmiştir [24]. Derste konuyla ilgili olarak müzikte 1800'lü yıllar, Caz, Pop ve Rock müziği türleri ile Geleneksel Norveç Halk Müziği'ne ilişkin bilgiler bulunmaktadır. "Genişletilmiş Müzisyen Yetkinlikleri I" dersi üç ve dördüncü yarıyılda haftada 2,5 saat olarak düzenlenmiştir. Derste; öğrencilere türlere ilişkin bilgilerin öğretilmesinin yanı sıra, enstrümanlarıyla türlere özgün bir repertuar oluşturulması ve grup çalışmalarıyla birlikte bu becerilerin kazandırılması üzerinde durulmaktadır. Dersin devamı niteliğinde olan "Genişletilmiş Müzisyen Yetkinlikleri II" de ise etnik müzik kültürlerinden, dünyadaki müzik türlerine kadar geniş bir yelpazede her tür müzik hakkında geniş bir bilgi sahibi olabilme, müzik türlerinin

kültürel kimliğine karşı eleştirel bir bakış açısı oluşturabilme ve türler ile biçimler hakkında repertuar oluşturabilme, dersin başlıca konu alanlarıdır. "Müziği Anlamak" ve "Genişletilmiş Müzisyen Yetkinlikleri" derslerinin içeriklerinde müzik biçimleri dersine ait konular yer almakla birlikte, en genel anlamda müzik biçimleri dersi ile özdeşleşen en yakın ders "Satslære I-II" (Müzik Türlerini Öğrenme5) dir. Dersin ilk bölümü birinci sınıfın iki yarı yılında da haftada beş saat olarak programda yerini almıştır. Bu bölümde eserlerin müzikal yapıları hakkında bilgiler edinmek, çeşitli müzik türlerini tanımlamak, eserlerin armonik fonksiyonlarını analiz etmek ve düzenlemek dersin hedefleri arasında yer almaktadır. Ayrıca öğrencilerin çalıştıkları eserlerdeki kuramsal yapı anlayışının geliştirilmesine de yardımcı olunması amaçlanmıştır. Dersin devamı olan "Satsllære II" de ise ikinci sınıfın iki yarıyılında ve yine haftada beş saat olarak yürütülmektedir. Bu dersin ikinci yılında ise daha çok öğrenilen kuramsal bilgilerle eserlerin tür ve yapıları hakkında öğrenci görüşlerinin alınması, analiz çalışmaları (kontrpuantal yapılar, romantik armoni, 20. yy. müziği) ve bağımsız yaratıcı çalışmalarla çeşitli çalgı ve vokal toplulukları için düzenlemelerin oluşturulması başlıca hedeflerdir[25].

Royal İskoç Müzik ve Drama Akademisi'nde Müzik Biçimleri dersinin konuları "Practical Musicianship 1-2" (Uygulamalı Müzisyenlik 1-2) dersinde yer almaktadır. Uygulamalı Müzisyenlik dersi birinci ve ikinci yılda olmak üzere dört dönem ve haftada iki saat olarak programda bulunmaktadır. [26] Dersin birinci yılında teori ve çözümleme, eserlerin temel bileşenleri, biçim ve yapı konuları gibi temel bilgiler bulunmaktadır. Bunlarla beraber sorulan melodik yapıları uygun biçimde tamamlama ve çeşitli müzik araçlarından dinletilen müziklerin biçim ve elemanlarının ayırt edilmesi gibi kazanımlar yer almaktadır. Dersin ikinci yılında ise çalıştıkları repertuarla ilgili olarak çözümleme yeteneklerini yansıtan incelemelerin geliştirilmesi, geniş bir yelpazede yer alan çalışmalar üzerinde üslup sorunlarının tartışılması ve tarihsel bağlamda biçimlerin yorumlanması ele alınmaktadır [27].

Almanya Köln Müzik Yüksekokulu'nda Müzik Biçimleri dersi Eser Analizi, Form Bilgisi ve 20. yy. Müzik Teknikleri derslerinde yürütülmektedir. Form Bilgisi ve 20. yy. Müzik Teknikleri dersi birinci ve ikinci dönemde haftada birer saat olarak yer almaktadır [8]. Bu derslerde farklı dönemlere ait formlar ve türler hakkında bilgiler yer alırken beşinci ve altıncı dönem haftada iki saat yürütülen Eser Analizi dersinde ise, farklı analiz teknikleri bilgisi, yeni müzik dahil olmak üzere farklı dönemlere ait eserlerin bağımsız analizleri bulunmaktadır. [28, 29].

Ukrayna K. D. Uşınskıy Güney Ukrayna Milli Pedagoji Üniversitesi'nde Müzik Biçimleri dersi müzik yazılarının çeşitlerine göre iki farklı düzeyde yürütülmektedir. Polifonik biçimler Kontrpuan dersinde, homofonik biçimler ise Müzik Biçimleri dersinde yürütülmektedir. Kontrpuan dersinde genel olarak Kanon, Envansiyon ve Füg Biçimleri yer alırken, Müzik Biçimleri dersinde ise basit ve karışık iki-üç bölümlü formlar, Rondo, Varyasyon ve türleri, Sonat ve Rondo-Sonat Biçimi, Suit, Senfonik-Sonat Döngüsü, Senfonik-Vokal Döngüsü, Opera ve Bale Müziği yer almaktadır [2].

Polonya Gdansky Müzik Akademisi'nde müzik biçimleri dersi ilk dört yarıyılda ve haftada iki saat olarak "Analiza dzieła muzycznego" (Müzikal Analiz) dersinde yürütülmektedir. [30]. Dört dönemde de genel olarak analiz ve amacına uygun analiz yöntemlerini seçme yeteneği, analitik hakim ve müzikal çalışma analizinin yorumlanması ve sunulması yer almaktadır. Dersin ilk yarıyılında analiz ve sentez yöntemlerine ait temel kavramlar, müzikal materyaller, müzikal formlar ve müzik edebiyatından küçük eserlerin dönemleri yer almaktadır. İkinci yarıyılında Varyasyon Formu ve Varyasyon tekniği, Füg, Kanon ve diğer polifonik biçimler (Prelüd, Koral, Capriccio, Toccata, Fantezi, Envansiyon), üçüncü yarıyılında Sonat Döngüsü, Sonat Formu (Sonat Allegro) ve Rondo Sonat Döngüsü, piyano, solo ve üçlü-dörtlü enstrümanlar için sonatlar (18. 19. ve 20.yy. sonatları), dördüncü yarıyılında da bu zamana kadar kazanılan becerileri bir arada kullanabilecekleri Barok, Klasik, Romantik ve Neo-Klasik Dönemlerden oluşan bir repertuar ile konser yer almaktadır [31].

IV. SONUÇ VE ÖNERİLER

Ülkemizde müzik öğretmenliği bölümlerinde Müzik Biçimleri adı ile isimlendirilen ders, Dünya'nın farklı ülkelerindeki müzik eğitimi öğretim programları incelendiğinde:

- Teori ve Çözümleme
- Müzikal Biçim Çalışmaları
- Müzik Çözümleme
- Biçim, Çözümleme ve Sentez
- Müzikal Biçimlerin Çözümlemesi
- Biçim ve Çözümleme
- Kontrpuan (Polifonik yapıların çözümlenmesi)
- Biçim ve Çözümleme
- Müzik Teknikleri
- Müziği Anlamak
- Genişletilmiş Müzisyen Yetkinlikleri
- Uygulamalı Müzisyenlik
- Müzikal Analiz
- Form Bilgisi
- 20.yy. Müzik Teknikleri
- Eser Analizi
- Müzik Türlerini Öğrenme, vb. isimlerle adlandırıldığı belirlenmiştir.

Üniversitelerin müzik biçimleri ders kazanımları incelendiğinde ise öğrencilerde kazandırılması gereken beceriler dört grupta toplanmıştır. Bunlar: "*Müzik Kültürü Alanı, Bestecilik Alanı, Çözümleme Alanı ve Yorumlama Alanı*"dır. Aşağıda ise müzik öğretim programları incelenen ülkelerin müzik biçimleri dersi çerçevesinde belirledikleri kazanımların ışığında "*müzik kültürü alanı, bestecilik alanı, çözümleme alanı* ve *yorumlama alanına"* ilişkin genel beceriler açıklanmıştır.

Müzik Kültürü Alanı

Üniversite	Haftalık Toplam Saat	Dönemlik Hafta Sayısı	Dönemi	Toplam Dönem Sayısı	Toplam Saat
Kanada, McGill Üniversitesi	5	14	2,3,4,5	4	280
Avustralya, Edith Cowan Üniversitesi	10	13	3,4	2	260
Norveç Müzik Akademisi[2]	5	13	1-2-3-4	2	260
A.B.D. California Devlet Üniversitesi	10	10	5-6	2	200
Polonya Gdansky Müzik Akademisi	2	15	1,2,3,4	4	120
Almanya Köln Müzik ve Dans Akademisi	2+2	14	1,2-5,6	4	112
İskoçya Royal Müzik Akademisi	2	11	1,2,3,4	4	88
Avusturya Graz Üniversitesi	2+3	16	5-6	2	80
Türkiye Cumhuriyeti Üniversiteleri	**2**	**14**	**6**	**1**	28

Tablo 1. Kanada, Avusturya, Norveç, A.B.D., Polonya, Almanya İskoçya, Avustralya ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Müzik Eğitimi Bölümlerindeki Müzik Biçimleri Dersinin Sürelerine İlişkin Bilgiler

Dünyadaki farklı müzik kültürlerine ait müzik türlerinde analiz ve sentez yöntemlerini kullanarak, biçimlerin karakteristik yapılarını, stil ve form arasındaki ilişkiyi, etnik müzik kültürlerinden dünyadaki farklı müzik türlerine kadar geniş bir yelpazede yer alan her tür müzik hakkında bilgi sahibi olabilmek ve müzik türlerinin kültürel kimliğine karşı eleştirel bir bakış açısı oluşturabilmek.

Bestecilik Alanı

Müzik tarihinin farklı dönemlerinden seçilen kompozisyonların besteleme tekniklerinden yararlanılarak melodik yapılarını uygun biçimde tamamlamak, çalgı ve vokal toplulukları için teksesli ve çoksesli boyutta bağımsız yaratıcı çalışmalar yapmak ve düzenleyebilmek.

Çözümleme Alanı

Müzik literatürünü, tarihsel dönemlerdeki (Barok, Klasik, Romantik, Çağdaş vb.) çeşitli müzik türlerinden seçilen kompozisyonların müzikal stillerini ve biçim yapılarını; armonik, kontrapuntal ve armonik olmayan çağdaş-açık formların (Müzikal Küme Teorisi, Serializm Teknikleri, Schenker Analizi vb.) prensiplerine göre, amacına uygun analiz yöntemlerini seçerek farklı analiz teknikleri ile temel boyutlarda estetik bir görüş açısıyla çözümleyebilmek.

Yorumlama Alanı

Öğrencilerin bireysel veya grup çalışmalarıyla, tarihsel bağlamda geniş bir yelpazeden farklı müzik türlerini içeren stil ve analiz çalışmaları üzerinde üslup sorunlarını tartışarak, çözümleme yeteneklerinin ve müzikal kimliklerinin gelişmesinde katkıda bulunmak ve kazanılan bu becerilerle hazırladıkları repertuarı müzikal etkinliklerle sunarak yorumlayabilmek.

Ülkemizdeki Müzik Eğitimi Bölümleri'nin Müzik Biçimleri Dersi Öğretim Programı incelendiğinde ise ağırlıklı olarak çözümleme alanına yönelik bir eğitimin verildiği, Dünya'daki Farklı Üniversiteleri programları ile ülkemizdeki müzik öğretmenliği programlarındaki müzik biçimleri dersinin süreleri karşılaştırıldığında ise ülkemizdeki Müzik Biçimleri dersine ayrılan sürenin oldukça yetersiz olduğu sonucuna varılmıştır.

Dünya'daki farklı üniversitelerin Müzik Öğretmenliği Programları'ndaki Müzik Biçimleri kapsamındaki dersler incelendiğinde, ülkemizde verilen müzik biçimleri dersine oranla gerek içerik, gerekse süre bakımından oldukça geniş ölçüde ele alındığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte ülkemizde de Müzik Biçimleri dersi öğrencilerin her türlü müzikal gelişimine cevap verebilecek nitelikte ve çağın her türlü gereksinimlerine karşı bilgi ve becerileri kazandırılacak şekilde yürütülmesi gerekmektedir. Gelişmiş dünya ülkelerinde olduğu gibi ülkemizdeki öğretmenlerin de daha çağdaş ve ileri bir topluma ulaşmak adına daima daha fazla bilgi ve birikime sahip olmaları, şüphesiz ülkemizin müzik kültürünün gelişimine katkı sağlayacaktır.

REFERENCES

[1] I. Eskioğlu, *Türkiye ile Kanada, Norveç, ABD, Avustralya ve Avusturya Yükseköğretim Sistemleri İçinde Lisansüstü Müzik Eğitimi Programlarının Karşılaştırılması*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara: 2007.

[2] S. Özkeleş, *Müzik Öğretmenliği Bölümlerinde Yürütülen Müzik Biçimleri Dersine Yönelik Öğretim Programı Modeli*, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya: 2014. s. 36, 107, 108.

[3] E. G. Duru, ve H. Köse, *Müzik Öğretmenliği Eğitiminde Yapılanma Modelleri (Türkiye, Avusturya, Finlandiya, Danimarka ve Texas Örnekleri*). 2012. http://www.newwsa.com/download/gecici_makale_dosyalari/NWSA-5326-2927-6.pdf, Erişim Tarihi: 10.02.2014.

[4] Avustralya Edith Covan Üniversitesi Müzik Eğitimi Programı. http://www.waapa.ecu.edu.au/courses-and-admissions/ourcourses/disciplines/music/music-education. Erişim Tarihi: 17.12.2013.

[5] Kanada McGill Üniversitesi Müzik Eğitimi Programı. http://www.mcgill.ca/study/2013–2014/faculties/music/undergraduate/programs/concurrent-bachelor-music-bmus-major-music-education-and-bach,Erişim Tarihi: 27.12.2013

[6] A.B.D. Texas Teknoloji Üniversitesi Müzik Eğitimi Programı.http://www.depts.ttu.edu/music/AreasofStudy/MusicEducation.asp, Erişim Tarihi: 22.12.2013

[7] A.B.D. Midwestern Devlet Üniversitesi Müzik Eğitimi Programı. http://www.mwsu.edu/academics/finearts/music/degree/Music-Degrees, Erişim Tarihi: 18. 02. 2014

[8] M. Kılbaş, Türkiye ile Avrupa Birliği Ülkelerinde Müzik Öğretmeni Yetiştirme Programlarının Karşılaştırılması (Almanya, Avusturya ve Polonya Örneği), Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul. 2007.

[2] Müzik eğitim programına yer alan*"Genişletilmiş Müzisyen Yetkinlikleri I/II ile Müziği Anlamak"* derslerinde, müzik biçimleri dersinin içeriğinden başka konulara da yer verildiğinden dolayı bu dersin süresi tabloya dahil edilmemiştir. 2013-2014 Akademik takvimine ulaşılamadığından dersin süresi 2012-2013 Akademik takvimine göre hesaplanmıştır.

[9] E. Arslangiray, *Avrupa Birliği Müzik Ortamını Doğru Değerlendirmek*. Müzik Sanatımız ve AB Süreci Sempozyum Bildiriler Kitabı. 17-18 Mart. Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı, 2006. s. 90-93.

[10] A. M. Töreyin, *Müzik Öğretmeni Yetiştirmede Avrupa ve Türk Cumhuriyetleri ile Türkiye Arasındaki Etkileşim*. http://www.muzikegitimcileri.net/, Erişim Tarihi: 15.11.2013.

[11] Y. Nilüfer, *Türkiye'deki İlk ve Ortaokullarda Müzik Eğitimi ile Bulgaristan'daki İlk ve Ortaokullarda Müzik Eğitiminin Karşılaştırılarak İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara: 1994.

[12] A. Uçan, *Müzik Öğretmenliğinde Model Arayışları ve Eski-Yeni Müzik Öğretmenliği Modelleri*. Orkestra Dergisi, 1999. s. 300, 30.

[13] E. Barış, *Barok Dönemdeki Türler ve Biçimlerin Biçim Bilgisi İçindeki Yeri ve Biçim Bilgisi Dersinin Gerekliliği*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir: 2003.

[14] N. Karasar, *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (11. Baskı). Ankara: Nobel Yayınları. 2002.

[15] Kanada McGill Üniversitesi 2013-2014 Akademik Takvimi. https://secureweb.mcgill.ca/importantdates/sites/mcgill.ca.importantdates/files/Calendar_Academic_Dates_2013_14.pdf, Erişim Tarihi: 01.04.2014.

[16] Kanada McGill Üniversitesi (The Schulich School of Music) Müzik Biçimleri Kapsamındaki Ders İçerikleri.http://www.mcgill.ca/study/2013/2014/faculties/music/undergraduate/programs/concurrent-bachelor-music-bmus-major-music-education-and-bach, Erişim Tarihi: 27.12.2013.

[17] Avusturya Graz Üniversitesi 2013-2014 Akademik Takvimi. https://static.uni-graz.at/fileadmin/bib/downloads/studierende/incoming/academic_calendar/bibwww_academiccalendar_en.pdf, Erişim Tarihi: 01.04.2014.

[18] Avusturya Graz Üniversitesi (University of Music and Dramatic Arts) Müzik Biçimleri Kapsamındaki Ders İçerikleri. https://online.kug.ac.at/KUGonline/lv.detail?clvnr=707689&cperson_nr=&sprache=,https://online.kug.ac.at/KUGonline/lv.detail?clvnr=719406&sprache=, Erişim Tarihi: 06.01.2014.

[19] A.B.D. Texas Teknoloji Üniversitesi (School of Music) Müzik Biçimleri Kapsamındaki Derslerin İçerikleri. http://www.depts.ttu.edu/officialpublications/pdfs/2013-14%20Online%20Catalog.pdf, Erişim Tarihi: 22.12.2013.

[20] A.B.D. Grand Canyon Üniversitesi (Music Education) *Müzik Biçimleri Kapsamındaki Ders İçerikleri*. http://www.gcu.edu/degree-programs/bachelor-of-arts-in-music-education, Erişim Tarihi: 02.10.2013.

[21] A.B.D. California Devlet Üniversitesi (Music Department) *Müzik Biçimleri Kapsamındaki Ders İçerikleri*, http://www.csub.edu/catalog/_files/2013-2015_updated/077-39.pdf, Erişim Tarihi: 01.12.2013.

[22] A.B.D. Fresno Devlet Üniversitesi (Music Department) *Müzik Biçimleri Kapsamındaki Ders İçerikleri*. http://www.fresnostate.edu/catalog/documents/archive/Catalog_10-22-13_07-50.pdf, Erişim Tarihi: 03.12.2013.

[23] Avustralya Edith Cowan Ünivesitesi (Music Education) Müzik Biçimleri Kapsamındaki Ders İçerikleri,http://www.ecu.edu.au/future-students/our-courses/disciplines-overview?id=Y68&unitset=MABUTW, Erişim Tarihi: 17.12.2013.

[24] Norveç Müzik Akademisi 2012-2013 Akademik Takvimi. http://old.nmh.no/for_ansatte/Nyttige_lenker/arsplan_for_studiearet_2012-13/arsplan_12-13-utkast2.pdf, Erişim Tarihi: 02.04.2014.

[25] Norveç Müzik Akademisi Müzik Biçimleri Kapsamındaki Ders İçerikleri. http://nmh.studiehandbok.no/nmh/content/view/full/7123/language/nor-NO, http://nmh.studiehandbok.no/nmh/content/view/full/6774/language/nor-NO,

,Erişim Tarihi: 19.03.2014.

[26] İskoçya Royal İskoç Müzik ve Drama Akademisi 2013-2014 Akademik Takvimi. http://www.arcadia.edu/abroad/default.aspx?id=8589934864, Erişim Tarihi: 03.04.2014.

[27] İskoçya Royal İskoç Müzik ve Drama Akademisi Müzik Biçimleri Kapsamındaki Ders İçerikleri. http://www.rcs.ac.uk/export/sites/RCS/common/documents/PDF/BEd_Programme_Handbook_2013-14_v2.pdf, Erişim Tarihi: 11.03.2014.

[28] Almanya Köln Müzik Yüksekokulu 2013-2014 Akademik Takvimi. http://www.hfmt-koeln.de/en/studium/studieren/vorlesungs-und pruefungszeiten.html. Erişim Tarihi: 06.04.2014.

[29] Almanya Köln Müzik Yüksekokulu Müzik Biçimleri Kapsamındaki Ders İçerikleri. http://www.hfmtkoeln.de/fileadmin/redaktion/downloads/modulhandbuch_bm_ip_ab_ws13_14.pdf, Erişim Tarihi: 19.02.2014

[30] Polonya Gdansky Müzik Akademisi 2013-2014 Akademik Takvimi http://www.amuz.gda.pl/wp-content/uploads/2013/09/kalendarz_akademicki_13_14.pdf, Erişim Tarihi: 05.04.2014.

[31] Polonya Gdansky Müzik Akademisi Müzik Biçimleri Kapsamındaki Ders İçerikleri. http://amuz-ects.ansta.pl/student/kurs/3829/, Erişim Tarihi: 24.02.2014.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 9-15, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.003
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS WINTER - 2019

MÜZİK BİÇİMLERİ DERSİ KAPSAMINDA ÇÖZÜMLEMEYE YÖNELİK BİLGİ VE BECERİLERİN GELİŞTİRİLMESİNDE İZLENECEK YÖNTEMLER[1]

Sercan ÖZKELEŞ[1*]
[1]*Müzik Teorisi Anabilim Dalı/Müzik Bölümü/Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye*

Sunum / Bildiri Türü: Sözlü / Tam Metin
[*](sercanozkeles@homail.com) Sorumlu Yazar Email

Özet- Müzik formlarının temel öğeleri olan motif, cümle ve dönem ilişkisinin anlaşılması eserin seslendirilmesinde oldukça önemlidir. Bunun yanı sıra, müzik yapıtı yorumlanırken, seslendirilecek eserin dönem özellikleri ve teorik çözümlemeleriyle birlikte keşfedilen yeni fikirlerle de özümsenmesi gerekir. Bu çalışmada ise Müzik Öğretmenliği Lisans Programı'nda yer alan müzik biçimleri dersi kapsamında öğrencilerin çözümleme becerilerinin geliştirilmesinde izlenecek yöntemlerin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda veriler görüşme tekniği ile toplanmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu, Müzik Eğitimi Anabilim Dalları'nda Müzik Biçimleri dersini yürütmüş ve yürütmekte olan öğretim elemanları oluşturmaktadır. Çalışma grubunu araştırmanın odağı ve veri miktarı dikkate alınarak en az yüksek lisansını tamamlamış, 5 yıl ve üzeri mesleki deneyime sahip olan öğretim elemanları oluşturmuştur. Araştırmada ilk olarak katılımcıların görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla veriler betimsel analiz yöntemi ile analiz edilerek doğrudan alıntılara yer verilmiş, ikinci aşamada ise betimsel bir yaklaşımla fark edilmeyen kavram ve temalar içerik analizine tabi tutulmuştur. Çalışma grubundan elde edilen veriler doğrultusunda öğrencilerin Müzik Biçimleri dersinde çözümleme becerilerinin geliştirilmesine ilişkin olarak; eserlerin sayfa üzerinden çözümlenmesi, eserlerin dinletilerek sayfa üzerinden çözümlenmesi ve eserlerin seslendirilerek çözümlenmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Müzik Biçimleri, Müzikal Çözümleme, Çözümleme Becerisi, Müzik Teorisi, Öğretim Programı*

INFORMATION ABOUT THE ANALYSIS OF MUSIC FORMS AND METHODS FOR DEVELOPING SKILLS.

Sercan ÖZKELEŞ[1*]
[1]*Music Theory Department/Music Department/Faculty Of Music And Performing Arts, Ordu University, Ordu, Turkey*

Presentation/Paper Type: Oral / Full Text
[*](sercanozkeles@homail.com) Email of the corresponding author

Abstract- Understanding the relationship between motif, sentence and period, which are the basic elements of music forms, is very important in vocalizing the work.In this study, it is aimed to determine the methods to be followed in developing the analysis skills of the students within the scope of music forms course in Music Teaching Undergraduate Program. For this purpose, data were collected by interview technique. The working group of the research consists of the faculty members who have conducted and are conducting the Music Forms course in the Departments of Music Education. The study group consists of faculty members who have completed at least a master's degree and have a professional experience of 5 years or more, considering the focus of the research and the amount of data. First of all, in order to reflect the views of the participants in a striking way, the data were analyzed by descriptive analysis method and direct quotations were used. In the second stage, the concepts and themes that were not noticed by a descriptive approach were subjected to content analysis. In line with the data obtained from the study group, in order to improve students' analysis skills in Musical Forms course; It was concluded that the works should be analyzed on the page, the works should be analyzed on the page by listening and the works should be solved by playing.
Keywords: *Music Forms, Musical Analysis, Analysis Skills, Music Theory, Curriculum*

[1] Bu çalışma "Müzik Eğitimi Bölümlerinde Yürütülen Müzik Biçimleri Dersine Yönelik Öğretim Programı Modeli" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

I. GİRİŞ

Çağdaş toplumlarda eğitim, bireylerin bedensel (fiziki), bilişsel (zihni), duyuşsal (hissi), ve devinişsel (hareki) yapılarıyla dengeli birer bütün halinde en ileri düzeyde yetiştirmelerini amaçlar. Bu amaçladır ki, çağdaş eğitim "bilim", "sanat" ve "teknik" alanlarının her üçünü de kapsayan bir çerçevede gerçekleştirilmeye çalışılır. Buna göre sanat eğitimi, çağdaş eğitimi oluşturan üç temel bileşenden biridir. Sanat eğitimi kendi içinde çeşitli dallara ayrılır. Bu dalların başlıcalarından biri müzik eğitimidir [1].

Sanatlarda, özellikle müzikte formun amacı, birinci planda anlaşılmayı hedef alır. Bir fikir ve onun gelişimi ile bu gelişimin nedenlerini izleyen bir dinleyici, psikolojik olarak güzellik kavramına en çok yaklaşmış ve müzikteki gerilimlerden sonraki çözümlerde rahatlığa ermiş olur. Sanat, açıklık ve anlaşılma ister; sadece düşünsel olarak değil, aynı zamanda duygusal olarak da rahatlığa eriş için bu gereklidir [2]. En yalın biçimiyle müzikle anlatılıp iletilen bu duygu ve düşünceler, insanların eğitim ve kültür düzeyine bakılmaksızın ruhsal ifadelerle iç dünyalarının birbirleriyle bütünleşmesini sağlar. Bu bütünleşme, besteciden yorumcuya, yorumcudan dinleyiciye ulaşır. Yorumcunun, dinleyiciyle olan iletişimini sağlamak için öncelikle bestecinin kurguladığı esas düşünceyi kavraması ve kurgulaması gerekir.

Çalgı eğitiminde başarılı olabilmek için, bireyde devinişsel ve duyuşsal yeteneğin gelişmesi gerekir. Devinişsel yetenek, çalgı çalmaya dönük vücudun fizyolojik ve özellikle kişiye özgü yapısıyla ilgilidir. Duyuşsal yetenek ise müziksel beğeni, müziğe karşı duyarlılık ve müzikaliteye ilişkin davranışlarımızla ilgilidir. Başarıya ulaşmak için bu iki yeteneğin de dengeli olarak gelişmesi gerekir. Çalgı eğitiminin amacı da sağlam bir teknikle beraber öğrencinin müzikal gelişimini sağlamaktır [3]. Bu görüşe paralel olarak bireyin müziksel yeteneğin gelişmesiyle birlikte herhangi bir müzik eserinin yorumlanmasında o eserin form yapısının bilinmesi oldukça önemli olduğu gibi, eserin form özellikleri göz önünde bulundurularak seslendirilmesi bestecinin daha net anlaşılmasına ve dönem ruhunun yansıtılmasında etkili olacaktır.

Bestecilerin oluşturduğu her bir yapıt kendi içinde ruhsal bir bütünlük oluşturmaktadır. Bir eserin doğru ve etkili bir şekilde ifade edilebilmesi için, öncelikle hangi formda yazıldığı konusunda gereken bilgiye sahip olunması gerekir. Müzik formlarının temel öğeleri olan motif, cümle ve dönem ilişkisinin anlaşılması eserin seslendirilmesinde oldukça önemlidir. Bunun yanı sıra, müzik yapıtı yorumlanırken, seslendirilecek eserin dönem özellikleri ve teorik çözümlemeleriyle birlikte keşfedilen yeni fikirlerle de özümsenmesi gerekir. Böylece eserin karakteri yorumcunun da ifade gücüyle, eserin yorumlanmasında farklı bakış açıları kazandırılabilir. Bu sebeple, herhangi bir eser yorumlanırken öncelikli olarak yapıtın en küçük yapı taşları olan motif ve cümle ilişkisinden başlanarak her bir bölümün kendi içinde müzikal analizi yapıldıktan sonra yorumlanmalıdır. R. Schumann, "Ancak eserin formunu apaçık anladığında onun özünü kavrayacaksın" sözleriyle, yorumlamada eserlerin form yapısının önemine ve gerekliliğine dikkati çekmiştir. Bu görüşe paralel olarak da S. Rachmaninoff, eserin ana fikri büyük çizgiler halinde ortaya çıkarılmadığı takdirde icranın çorbaya benzeyeceğini belirtmiştir. Hodeir'e göre de biçim, bir eserin birlik ve bütünlüğüne erişme yoludur. Bunun içine ne denli çok çeşitlilik girerse biçim o denli zengindir; ele alınan çeşitli değişiklikler bir bütün içinde ne denli düzenli iseler eser de o denli kusursuz olur [4].

Bir eserin tür, biçim ve deyiş bakımından sergilediği sorunlar, dinleyiciyi pek ilgilendirmez. Daha ilginç olan bu sorunların seslendiriciler tarafından da pek önemsenmeyişidir. Seslendiriciler çoğunlukla bütün varlığını notaları yorumlamaya verir, onların amacı, eserin dış görünüşünü sunmaktır. Üstelik 10 seslendiriciden 9'unun biçim sorunlarından habersiz olduğu da unutulmamalıdır [5].

İlköğretim müzik dersi öğretim programında Müzik Biçimleri dersini konu alan öğrenme alanları: "müziksel yaratıcılık, müziksel algı ve bilgilenme, müzik. kültürü ve dinleme-söyleme-çalma"dır.

Ortaöğretim müzik dersi öğretim programında Müzik Biçimleri dersini konu alan öğrenme alanları ise: "müziksel yaratıcılık, müziksel algı ve bilgilenme, müzik kültürü, dinleme" dir.

Ülkemizde tek tip müzik öğretmeni yetiştirildiğinden dolayı, İlköğretim ve Ortaöğretim programlarında görev alan müzik öğretmenleri aynı zamanda Güzel Sanatlar Liseleri'nde de mesleki yaşantılarını sürdürebilmektedirler. Bu durumda müzik öğretmenlerinin Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Biçimleri Dersi Öğretim Programı'nda yer alan konu ve içeriklerini etraflıca bilmeleri ve yeterince donanımlı olmaları gerekmektedir. Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Biçimleri dersinin öğretim programında yer alan dersin genel amaçları ise şöyledir [6] :

1- Müzik yoluyla iletişim kurma yeteneği geliştirmelerini,
2- Müziğin dilini ve biçimsel yapısını kavramalarını,
3- Batı ve Türk müziğinin formal özelliklerini kavramalarını,
4- Müziksel duyarlılık, düşünme, yorumlama ve yaratıcılık becerisi geliştirmelerini,
5- Müzik eserlerini biçimsel bütünlüğü ile değerlendirmelerini,
6- Müzik eğitimi yoluyla Türk toplumunun sosyo-kültürel gelişimine katkıda bulunmalarını,
7- Müzik eğitimi yoluyla zamanını verimli kullanma, tek başına ve grup içinde sorumluluk alma ve disiplinli çalışma alışkanlığı kazanmalarını,
8- Ülkemizi ulusal ve uluslararası müzik etkinliklerinde temsil etmelerini,
9- Müzik yoluyla ulusal birlik ve beraberlik bilincini geliştirmelerini,
10-Atatürk'ün müziğe ilişkin görüş ve düşüncelerini yorumlamalarını,
11-Bilinçli bir müzik dinleyicisi olmalarını

amaçlamaktadır.

Müzik Biçimleri dersi öğretim programında yer verilen ortak becerilerin yanında müzik formları alanına ait alt becerilerin kazandırılması da dersin esas amaçlarından birisidir. Müzik Biçimleri dersi alanına bağlı olarak belirlenen beceriler; öğrencilerin müzikal gereksinimlerine ve mesleki yeterliliklerin düzeylerine göre düzenlenmektedir. Bu beceriler bestecilik, yorumculuk, çözümleme ve dinleme olmak üzere dört başlık altında toplanmıştır.

Öğretim programında ulaşılması beklenen alana özgü beceriler ise şunlardır:

Bestecilik Becerisi: Müzik formları bir bestecilik bilgisidir. Yaratıcılık gücüne sahip olan bir kimse, içyapı malzemelerini (melodi, ritim, armoni) bu bilgisi ile yoğurarak besteler meydana getirir. Bu dersin kapsamında motif, cümle, dönemleri oluşturma kurallarını kazanarak, örneğin; çocuk şarkıları besteleyebilecektir.

Yorumculuk Becerisi: Müzik yapan bireylerin (yöneticiler, çalgıcılar, söyleyiciler) eserin formunu iyi bilmesi zorunludur. Bir eserin anlaşılır ve güzel bir biçimde seslendirilmesi o eserin özelliklerini ve yapısını iyice bilmekle mümkün olabilir. Ünitelerde belirlenen formların genel yapısını kazanarak eserlerin ses ya da çalgıyla yorumlanması aşamasında bu beceriyi geliştirmesi beklenmektedir.

Çözümleme Becerisi: Bir eserin kuruluşunu ve biçimini çözümlemek o eserin biçimsel açıdan analiz edilmesiyle gerçekleşir. Bu da eserin motif, cümle ve dönem özelliklerinin birbirleriyle olan ilişkilerinin bilinmesiyle mümkündür.

Dinleme Becerisi: Eserlerin kuruluşunu ve biçimini çözümleyerek ve bilerek dinlemek, daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Bir dinleyici olarak da müzik formlarını bilmek öğrencilere bilinçli bir dinleyici olma yolunu açacaktır.

Programda bestecilik, yorumculuk, çözümleme ve dinleme becerilerinin yer alması öğretmenlerin bu derste donanımlı olmalarının yanı sıra öğretmenlik mesleğinin gerektirdiği sorumlulukla birlikte kendilerine yönelik bilgi ve becerileri de sürekli geliştirmeleri gerekmektedir. Güzel Sanatlar Lisesi 12. Sınıf Müzik Biçimleri dersi öğretim programındaki kazanımlarından bazıları ise aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 1. Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Biçimleri Dersi Öğretim Programı'nın Kazanımları

GÜZEL SANATLAR LİSESİ MÜZİK BİÇİMLERİ DERSİ KAZANIMLARI	
ÜNİTE	**KAZANIM**
1. Ünite	1. Kazanım: Müzik eserinde motifi fark eder.
1. Ünite	11. Kazanım: Bir dönemlik parça yazar.
2. Ünite	3. Kazanım: Üç dönemli şarkı formunun özelliklerini belirler.
2. Ünite	5. Kazanım: Şarkı formunda yazılmış eser türlerini tanır.
3. Ünite	5. Kazanım: Küçük rondo ile büyük rondoyu karşılaştırır.
3. Ünite	7. Kazanım: Büyük rondo formunda yazılmış bir yapıtı çözümler.
4. Ünite	2. Kazanım: Sonatin formundaki bir eseri çözümler.
4. Ünite	4. Kazanım: Sonat formundaki yapıtların çağ özelliklerini açıklar.
4. Ünite	5. Kazanım: Sonat formunda bir eseri çözümler.
5. Ünite	3. Kazanım: Füg formunun genel yapısını açıklar.
5. Ünite	4. Kazanım: Füg türlerini açıklar.
6. Ünite	2. Kazanım: Peşrev form yapısını açıklar.
6. Ünite	3. Kazanım: Peşrev formunda yazılmış bir yapıtı çözümler.
6. Ünite	6. Kazanım: Saz semai formunda yazılmış bir yapıtı çözümler.
6. Ünite	7. Kazanım: Oyun havası şekillerini tanır.
7. Ünite	3. Kazanım: Ağır semai formunda yapılmış bir yapıtı çözümler.
7. Ünite	6. Kazanım: Yürük semai formunda yapılmış bir yapıtı çözümler.
7. Ünite	7. Kazanım: Şarkı formunun özelliklerini açıklar.
7. Ünite	8. Kazanım: Şarkı formunda yapılmış bir yapıtı çözümler.
7. Ünite	9. Kazanım: Türkünün özelliklerini açıklar.
7. Ünite	10. Kazanım: Gazelin özelliklerini açıklar.
7. Ünite	11. Kazanım: Bozlağın özelliklerini açıklar.

İlköğretim, Ortaöğretim ve Güzel Sanatlar Lisesi'nin öğretim programlarında yer alan kazanımlara bağlı olarak Müzik Biçimleri dersi, bestecilik alanında temel becerilerin kazandırılmasında, çözümlemeye dayalı iyi birer yorumcu ve nitelikli birer dinleyici olarak kişide birçok müzikal becerinin gelişmesiyle birlikte öğreticilik alanında da -ister çalgı ister kuram- müzik eğitiminin yapı taşlarındandır.

İşin bir başka önemli yanı da nitelikle ilgilidir. Genellikle öğrencinin, bir etüt ya da eseri baştan sona, bazı önemli ayrıntıları dikkate almadan çalıyor olması, bulunduğu teknik düzeyin üstünde etüt ve eserleri diğer yaşıtlarının ilerisinde çalabiliyor görünme güdüsüyle yetiştirilmesi yerine, öğrencinin teknik düzeyine uygun etüt ve eserlerin amaçlarına uygun bir biçimde titizlikle ve her türlü teknik ve müzikal ayrıntı sindirilerek öğrencinin gerçek anlamda

öğrenmesinin sağlanması, çalınan etüt ve eserlerin daha nitelikli sesler elde edilerek daha etkili hale getirilmesi ve doğru çalışma alışkanlıklarının kazanılması konusunda öğrenciyi bilinçlenmeye yöneltecek yaklaşımlarda bulunulması son derece önemlidir. Daha basit anlamda ne çaldığından çok çaldığı eser ya da etüdü nasıl çaldığının çok daha önemli olduğunun, çalgı eğitiminin her aşamasında öğrenciye hissettirilmesi, öğrencinin çalgı çalmada nicelikten çok niteliğe yönelmesi açısından büyük önem taşımaktadır [7].

Müzik oluşturma süreçlerinin (besteleme, seslendirme/yorumlama ve doğaçlama) her birinde çözümlemeli yaklaşımın zorunlu olduğuna inanılmaktadır. Özellikle seslendirme/yorumlama gibi performansa dayalı müziğin, kişinin bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sezişsel alanlarının tümünü kullandırmak zorunda bırakması, bu alanların birbirine dayalı etkileşiminin üst düzeyde olmasını gerektirmektedir. Daha etkili bir seslendirme/yorumlamaya yardımcı olacak söz konusu etkileşimin gerçekleştirilmesindeki ön koşul, çalışılan etüt ya da eserin düzeyi ne olursa olsun genel müzikal doğrular ve çalgı eğitiminin beklentileri ekseninde hem teknik, hem de müzikal disiplinler açısından analizinin yapılmasıdır [8].

Pamir'e göre eserin yorumlanmasında müzikalitenin sağlanması için besteci farklılıklarına dikkat edilmelidir. Örneğin Mozart'ta doğallık ve sadelik ön plandadır, p-f, cresc-p ya da f-p'ları abartmamak gerekir. Çünkü o devrin çalgıları, tını doluluğundan ve zenginliğinden yoksundular. Beethoven'in cümlelerinde ise anlatımın yüklendiği dinamizm çoğunlukla had derecede gerilimlidir, nüans işaretleri titizlikle uygulanmalıdır. Unutulmamalıdır ki, Beethoven'daki karşıtlıklar ve ani sürprizler kendine has özgünlüğüdür [9].

Müzikalitenin desteklenmesinde, eserin bestelendiği sanatsal dönem, yaşanılan çağda insanların dünyaya bakış tarzı ve bestecinin eserdeki bireysel anlayışı gibi faktörlerin göz önünde tutulması önemlidir. Bunun için derinlemesine bir müzik kültürüne ve genel kültüre ihtiyaç vardır. Bunu daha iyi anlayabilmek için çalmadan bir partisyonun ifadesini ne derecede anlayabildiğimize bakmak gerekir. Sanatsal dönemleri tanımak işte burada devreye girer [10]. Müzik tarihi derslerinde verilen Uluslararası Sanat Müziği'nin dönemsel özellikleri de öğrencilerdeki stil bilgisi ve müzikal fikirlerin gelişmesi açısından eserlerin yorumlanmasında oldukça etkilidir.

Müzik biliminde stil bir müzik, estetik ve kültür değerlendirme ölçütü olarak tanımlanabilir. Müzikte stil, içerik ve formun dialektik bağlılığını yansıtan çok geniş ve anlamlı bir kavramdır. Eserin içeriğine bağlı olan stil, müzikal ve ifade araçları (müzik dili, form oluşumu, kompozisyon teknikleri vs) bir arada iken form anlamında daha yakın olabilir. Üstadların sosyal ve tarihi şartlar etkisinden oluşan dünya görüşü, kendini ifadesi, stilin içeriğinde hissedilir [11].

Akıncı, uzmanların ve öğretim üyelerinin, müzik öğretmenliği anabilim dalında okuyan öğrencilerin, ses müziği ve çalgı müziği alanlarında müzik eserlerini yorumlarken müziğin biçimsel öğelerine yeterli seviyede dikkat göstermediklerini, sadece gördükleri notaları çalarak hata oranını en alt seviyede tutma kaygısıyla seslendirme yaptıklarını ve beklenen müziksel estetik yoruma dikkat etmedikleri görüşünde birleştiklerini belirtmiştir [12]. Küçükosmanoğlu, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencilerinin, bireysel çalgı dersine ilişkin genel çalışma durumlarını tespit etmek amacıyla hazırlamış olduğu çalışmada ankete katılan öğrencilerin %44,1'i çalışılan eserler üzerinde armonik, formal analiz çalışmaları "kısmen" yaptıklarını belirtmiş, %27,1'i "büyük ölçüde", %15,2'si "çok az", %11,9'u "hiç", %1,7'si "tamamen" seçeneklerini işaretlediklerini tespit etmiştir [13]. Ayrıca Özkeleş'in lisans öğrencilerinin çalıştıkları eserleri tanıma ve seslendirme düzeylerine ilişkin görüşleri adlı araştırmasında öğrencilerin seslendirme ve yorumlama süreçlerinde eserlerin biçimsel ve armonik yapılarına ilişkin çözümlemelerini yapılmadıkları sonucuna ulaşmıştır. Yapılan araştırmalarda ortaya çıkan bu durum, hem mesleki hem de sanatsal açıdan oldukça düşündürücü ve kaygı vericidir. Müzik öğretmeni adaylarının seslendirilecek eserleri kuramsal ve uygulamalı boyutta eksiksiz ve hatasız bir biçimde ele alınarak yorumlamaları, müziğin ve mesleğin gerektirdiği öz disiplin açısından büyük önem taşımaktadır [7].

Eserlerin sadece notaları doğru ve temiz çalma kaygısı ile seslendirilemeyeceğini bununla birlikte eserlerin bulunduğu dönemin sosyo-kültürel özellikleri, bestecinin stili, iç ve dış yapıların çözümlenmesiyle birlikte öğrencinin müzikal kişiliğiyle yorumlaması gerektiği bilincinin kazandırılması son derece önemli ve gereklidir. Eserin müzikal kimliğini çözemeyen bir yorumcu, müziğin gereği olarak anlatılmak istenen duygu ve düşünceler yoluyla besteci ile yorumcunun ve dolayısıyla yorumcu ile dinleyici arasındaki iletişimin de kurulamamasına neden olacaktır. Bu sebeptendir ki; eserlerin seslendirilmesinde çalgı dersini yürüten öğretim elemanlarının biçimsel öğelere yeterli derecede dikkat etmedikleri düşünüldüğünde bireysel çalgı derslerinin yanında Müzik Biçimleri dersine de büyük sorumluluklar düşmektedir.

Çöl'de bu görüşe paralel olarak, nitelikli ve etkili bir çalgı eğitiminde, öğrencilerin zihinlerinde müziği algılayabilmeleri, kurgulayabilmeleri, ifade edebilmeleri, müzikal bütünlüğü kavrayabilmeleri ve müzikal bütünlüğe ulaşabilmeleri, kısaca çalgılarını iyi çalabilmek için biçimsel çözümleme merkezli bir çalgı eğitim sürecinin zorunluluk olduğunun kaçınılmaz bir gerçek olduğunu belirtmiştir [14].

Müzik öğretmeni adaylarının müzik biçimleri dersinden edineceği bilgilerden yararlanma durumu oldukça geniş ve kapsamlı olduğu, yapılan araştırmalar ve öğretim programlarının müfredatları aracılığı ile ortaya konulmuştur. Ayrıca müzik öğretmenliği lisans programında Müzik Biçimleri dersinden iki dönem sonra yer alan Eğitim Müziği Besteleme dersinde motif ve cümle yazma, çocuk şarkıları ve küçük şarkı formlarını inceleme, bu formlarda sözsüz ezgiler yazma, prozodi kuralları, sözlü şarkılar yazma, çalgı eğitimine yönelik alıştırma, etüt ve ezgi yazma gibi

çalışmalar bulunmaktadır. Çocuk şarkılarından, çalgı eğitimi için etüt ve ezgi yazmaya kadar geniş olan bu ders için de, adaylarda uygulamaya yönelik çalışmalarında mutlak bir biçim bilgisi gerekir. Eğitim müziği besteleme dersindeki yaratma çalışmalarında birincil derecede gerekli olan motif, cümle ve dönem kavramları bu dersin kazanımları arasında bulunmaktadır.

Bu çalışmada ise Müzik Öğretmenliği Lisans Programı'nda yer alan müzik biçimleri dersi kapsamında öğrencilerin çözümleme becerilerinin geliştirilmesinde izlenecek yöntemlerin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

II. YÖNTEM

A. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda yürütülmekte olan Müzik Biçimleri dersi kapsamında öğrencilerin çözümlemeye yönelik bilgi ve becerilerinin geliştirilmesinde izlenecek yöntemlerin tespit edilmesine yönelik tarama modelinde betimsel çalışmadır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Tarama modelleri, bir araştırmada tek başına uygulanmakla birlikte, taramanın yer almadığı bir araştırma modelinin tek başına var olması düşünülemez [15].

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme ve görüşme tekniklerinden yararlanılmıştır. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır [16].

B. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, Müzik Eğitimi Anabilim Dalları'nda Müzik Biçimleri dersini yürütmüş ve yürütmekte olan öğretim elemanları oluşturmaktadır. Çalışma grubunu araştırmanın odağı ve veri miktarı dikkate alınarak en az yüksek lisansını tamamlamış, 5 yıl ve üzeri mesleki deneyime sahip olan öğretim elemanları oluşturmuştur. Katılımcılar, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi ABD, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi ABD, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi ABD, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi ABD, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi ABD, Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi ABD, Karadeniz Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi ABD, Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi ABD, Balıkesir Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi ABD, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi ABD ve Gazi Osman Paşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi ABD'nda görev yapmışlardır/yapmaktadırlar. Katılımcı olan öğretim elemanlarına "K1, K2, K3,… K16 vb. numaralar verilmiştir.

Tablo 1. Katılımcıların Eğitim Düzeylerine İlişkin Bilgiler

Eğitim Düzeyi	**f**	**%**
Doktora	11	68,75
Sanatta Yeterlik	2	12,5
Yüksek Lisans	3	18,75
Toplam	100	16

Tablo 1'e göre öğretim elemanlarının %18,75'inin yüksek lisans, %12, 75'inin sanatta yeterlilik ve %68,75'inin ise doktora yaptıkları görülmektedir. Buna göre çalışma grubunun çoğunluğunu doktora derecesine sahip öğretim elemanlarının oluşturduğu söylenebilir.

C. Verilerin Toplanması

Araştırmada, nitel araştırmada en sık kullanılan yöntemlerden biri olan "Görüşme Yöntemi" kullanılmıştır. Patton görüşmeyi; görüşmenin beceri, duyarlık, yoğunlaşma, bireyler arası anlayış, öngörü, zihinsel uyanıklık ve disiplin gibi pek çok boyutu kapsaması açılarından, hem sanat, hem de bilim olduğunu belirtmiştir [17]. Stewart ve Cash ise görüşmeyi, "önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim süreci" olarak tanımlamıştır [18].

Bu araştırmada da görüşme türlerinden standartlaştırılmış açık uçlu görüşme yaklaşımından yararlanılmıştır. Görüşme yöntemi verinin odağı ve miktarına göre çalışma grubunda belirtilen Müzik Eğitimi Bilim Dalı'ndaki Müzik Biçimleri dersini yürüten öğretim elemanlarına yüz yüze ve görüşme formu ile her iki şekilde de uygulanmıştır.

Çalışma grubundan toplanan veriler ayrıntılı bir rapor halinde katılımcılara gönderilerek verilerin tamlığı, analizlerin kendi gerçekliklerini yansıtmadaki yeterlilikleri ve sonuçların kendi algılarını ve yaşantılarını yansıtıp yansıtmadıkları sorularak, dönütte bulunan dördüncü katılımcının verileri düzenlenerek tekrar işlenmiştir. Araştırmada katılımcılardan toplanan ham veriler ortaya çıkan kavram ve temalara göre düzenlenmiş bir biçimde okuyucuya yorum katmadan ve verinin doğasına sadık kalınarak sunulmuş, ayrıca verilerin ayrıntılı betimlenerek okuyucuya kendi sonuçlarına ulaşma fırsatının verilmesiyle birlikte araştırmanın geçerliği sağlanmıştır.

Araştırmanın yöntemleri ve aşamaları açık ve ayrıntılı bir biçimde tanımlanmış, veri toplama, işleme, analiz etme, yorumlama ve sonuçlara ulaşma aşamaları açık bir biçimde açıklanmış ve çalışma grubundaki katılımcıların farklı görüşlerine yer verilerek araştırmanın güvenirliği sağlanmıştır. Analizlerin güvenirliği için ise kayıtlar iki ayrı araştırmacı tarafından metne dökülerek analiz edilmiştir. Elde edilen verilerin güvenirliğini saptamak üzere, veri kaynaklarına tekrar dönülerek veriler teyit edilmiştir.

D. Verilerin Analizi

Araştırmada ilk olarak katılımcıların Müzik Biçimleri dersi kapsamında öğrencilerin bestelemeye yönelik bilgi ve becerilerinin geliştirilmesinde izlenecek yöntemlerin tespit edilmesine yönelik görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak

amacıyla veriler betimsel analiz yöntemi ile analiz edilerek doğrudan alıntılara yer verilmiştir.

İkinci aşamada ise betimsel bir yaklaşımla fark edilmeyen kavram ve temalar içerik analizine tabi tutularak neden sorusunun yanıtları aranmıştır. Her kod belirlenen yaklaşımla irdelendiğinde ilgili temanın bütüncül resmine ulaşılmaya ve böylelikle tümevarımcı yaklaşımla bulgular okuyucuya sunulmaya çalışılmıştır.

III. BULGULAR

Katılımcıların müzik biçimleri dersi kapsamında "Çözümlemeye yönelik bilgi ve becerilerin geliştirilmesinde izlenecek yöntemler neler olabilir?" sorusuna verdikleri yanıtlar aşağıda gösterilmiştir.

K1: "Biçimsel çözümleme diyelim. Bir yapının biçimsel çözümlemesi bu derste işlenmeli. Buna böyle standart kapsamlı bir eser çözümleme dersi demeyelim de, müziksel yapıların biçimsel çözümlemesi gibi bir çözümleme örneği mutlaka ne olmalı, sınırlı ölçüde yapılmalı. Temeli verilmeli bunda. Bir defa çalıştırılan her eserin bir çözümlemesi yapılır, analizi yapılır. Bu analizin ilk başta biçimsel çözümlemesini yaparız. Sonat çalıyorsa, konçerto çalıyorsa ne bilim süit/demet çalıyorsa, bir menuet bir rondo çalıyorsa, hangi biçimde eser veriyorsak onları çözümleriz ilk başta, çözümletiriz birlikte. Bu, dersin doğal bir parçası. Çünkü çalacağı eserin yapısını bilecek kafasında. Bir eve gidiyorsunuz. Kaç odalı bir ev, salonu nerede, mutfağı nerede? Bir eser çalıyorsun, eserin bölümleri var, odaları var. Bu yapıyı bilecek ki ona göre eseri çalışacak. O bakımdan, biçimsel çözümleme her çalgı dersinin doğal bir döngüsü. İşte onun için ikinci sınıfın başında diyorum, yani geç kalmamalı diyorum".

K2: "En çok yapılabilecek şey çaldığı eseri çözümlemesi. Öncelikle kalın çizgilerle ayrılan yerlerin ayrı bir bölüm olduğu bilincinden başlayarak çaldığı eserlerden, söylediği eserlerden hareket edilmesinde büyük yarar var. İkinci anlamda da dinleme işin içine katılabilir. Bu anlamda belki herkes sürekli işin içine katılmak istemeyebilir".

K4: "Form ve armoni arasındaki ilişkinin fark edilmesi sağlanmalıdır. Bunun içinde form ve armoni dersi birbiri ile ilişkilendirilerek anlatılmalıdır. Form ve armonik çözümleme bir arada yaptırılabilir. Uygun eserler dinletilerek de form ve armonik analiz yaptırılabilir. Yine işitme-form-armoni sacayağı üçlüsü karşımıza çıkıyor. Bu derslerin birbirleri ile bağlantılı olarak işlenmesi fayda sağlar. Bu dersleri aynı öğretmen verebiliyorsa dersler arasındaki bağlantıyı daha kolay kurabileceği, böylelikle öğrencinin daha rahat anlayabileceğini düşünüyorum".

K5: "Çözümleme-tahlil- analiz- ayrıştırma; eserin motif, ibâre (pherase-fraz), cümle, devir (periyod) ilişkisinin çözümlemesi yapılmalı. Kaç bölümlü bir eser olduğu, hangi döneme ait olduğu, bestecisi vs…"

K6: "Çözümlemede zaten bütün bu alt yapı bilgilerini verdikten sonra, öğrencilere küçük küçük eserler önce verilir ve bunların analizini yaptırırız. Çözümleyin deriz. Onlar da bunların en ufak motifinden başlayarak işte dönemini, periyodunu, hangi yüzyıl eseri olduğunu, Türk-Batı fark etmez ona göre formunu, katlı şarkı mı, sonat mı, sonatin mi ondan sonra Türk müziği ise saz semaisi mi, işte beste formunda mı, türkü mü, gibi yani bunları parçanın üstünü, bütün bilgilerini kapatmak suretiyle bunların fotokopilerini veririz. Öğrenci orada onu çalışır. Dolayısıyla hep beraber sonra açar bakarız; bakın bu parça buymuş, sizin tespitiniz şunlar doğru şunlar yanlış, işte eserin formu şu, eserin yüzyılı şu, armonik analizi bu gibi".

K7: "Öğrenilen konularla ilgili olarak; (1) Eserin notası üzerinde dinleyerek çözümleme,(2) Eserin notası olmadan dinleyerek çözümleme, (3) Öğrencinin eseri çalarak çözümleme yapması. Sınıfın teorik ve pratik seviyesine uygun eserlerin seçilmesi öncelikle önem taşımaktadır".

K8: "Eserlerin biçimsel analizini, armonik analizini yapıyoruz. Cümleler nerededir tek tek inceliyoruz. Yarım kararlara dikkat ediliyor. Tek tek inceliyoruz. Öğrencide bitiyor iş, öğrencinin algılaması, ilgisi".

K11: "Her konunun ardından örnek bir eser seçilip eserin notaları öğrencilere verilmelidir. Aynı zamanda incelenecek eserin kaydı dinletilerek inceleme çalışması işitsel olarak da desteklenmelidir. Eser öğretmenin rehberliğinde, ders içinde birlikte çözümlenmelidir".

K12: "Değişik örnekler dinletilerek form bilgisi iyice kavratılıp, basitten karmaşığa ilkesi çerçevesinde eserlerin çözümlenmesi ödev verilerek derste toplu bir şekilde tekrarı yapılabilir".

K13: "Çalgı, piyano, vb. derslerde çalışılan eserlere ilişkin biçim analizi uygulamalarına yer verilmesi, çözümleme becerilerinin geliştirilmesine katkı sağlayacaktır".

K14: "Farklı türlerdeki eserlerin yapısal incelemeleri yapılmalıdır".

K15: "Dinleme etkinliklerine daha sık yer vermek çözümleme becerisini her defasında daha da geliştirecektir. Ancak bu durum süreklilik arz etmelidir. Bu yüzden de dört yıl çalgı ve piyano çalan bir öğrenci, bu dört yılda da öğretmeni tarafından eserlerinin analizini yaptığı taktirde, zamanla iş alışkanlığa dönüşecektir. Böylece dinleme becerisi de, çözümleme becerisi de, hatta bestecilik becerisi de gelişkin bir durumda olacaktır".

K16: "Bol bol örnek yaptırarak, eseri dinleterek detayları ile ele alıp derinlemesine açıklama yaparak gerekli yerlerde sorular sorarak, öğrenciyi adım adım kendi kendine düşünmeye hazırlamak gerekir".

IV. SONUÇ VE ÖNERİLER

Katılımcıların 3. sorunun 3. sondasında "Çözümlemeye yönelik bilgi ve becerilerin geliştirilmesinde izlenecek yöntemler neler olabilir?" sorusuna verdikleri yanıtlar değerlendirildiğinde, Müzik Biçimleri dersinde

öğrencilerdeki çözümleme yeteneğinin geliştirilmesi için uyguladıkları çözümleme yöntemlerine ilişkin olarak; eserlerin sayfa üzerinden çözümlenmesi, eserlerin dinletilerek sayfa üzerinden çözümlenmesi ve eserlerin seslendirilerek çözümlenmesi olmak üzere üç tema altında toplanmıştır.

1. Eserlerin Sayfa Üzerinden Çözümlenmesi: Sayfa üzerinden eseri oluşturan yapı taşlarının tek tek incelenmesi (motif ve cümlelerin arasındaki ilişkisi) armonik analizi (homofon-polifon) biçim analizi (formu, stil özellikleri), eserin bestecisi ve bulunduğu dönem hakkındaki bilgileri (dönem özellikleri), eserin karakteristik yapısı (dinsel, marş, dans vb.), ritim ve nüans öğeleri gibi etkinlikleri içeren çalışmalar.

2. Eserlerin Dinletilerek Sayfa Üzerinden Çözümlenmesi: Sayfa üzerinden esere ilişkin her türlü müzikal analizin işitsel kaynaklarla eşgüdümlü dinletilerek yapılan etkinlikleri kapsayan çalışmalar.

3. Eserlerin Seslendirilerek Çözümlenmesi: Eserin müzikal analizi ile teknik analizinin seslendirilerek çözümlenmesiyle yapılan etkinlikleri kapsayan çalışmalar.

Katılımcıların eserleri çözümleme durumlarına ilişkin görüşleri değerlendirildiğinde ise sınıfın seviyesi, öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeyi ve öğrencilerde kazandırılması gereken davranışlar dikkate alındığında çözümleme becerilerine yönelik her üç tipte de etkinlikler düzenlenebilir.

Ayrıca katılımcılar, öğrencilerdeki çözümleme becerileri geliştirilirken Müzik Biçimleri dersinin bireysel derslerle eşgüdümlü olarak yürütülmesi yönünde görüş belirtmişlerdir. Bu görüşle birlikte gerek Piyano gerekse Bireysel Çalgı derslerinin biçimsel çözümlemeli bir çalgı eğitimi yaklaşımı ile yürütülmesi, her türlü müzikal becerinin gelişmesinde de katkı sağlayacağı belirtilmiştir. Böyle bir çalışma disiplini süreci içerisinde yer alan öğrencilerde, düşünme ve sorgulama farkındalığı oluşturularak eserlerdeki her türlü müzikal beklentilere cevap verebilecek yetkinliğe erişebileceği düşünülmektedir.

REFERENCES

[1] A. A. Saygun, *Musıki Temel Bilgisi -IV (Musiki Nazariyatı).* 2. Baskı, Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları. 1966. s. 139.

[2] N. Cangal, *Müzik Formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi. 2004, s. ix.

[3] Ş. Ertem, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'ndeki Piyano Eğitiminde Müzikalite Kavramının Önemi ve Oluşumunun İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara: 1997.

[4] A. Hodeir. *Müzikte Türler ve Biçimler.* (Çeviren: İlhan Usmanbaş). İstanbul: Pan Yayıncılık. 2003, s. 7.

[5] A. Say, *Müzik Sözlüğü* (1. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları. 2002. s. 73.

[6] MEB Talim ve Terbiye Kurumu Başkanlığı. http://ttkb.meb.gov.tr/program2.aspx, Erişim Tarihi: 21.10.2013.

[7] D. N. Özkeleş, *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Öğrencilerinin Çalıştıkları Eserleri Tanıma ve Seslendirme Düzeylerine İlişkin Görüşleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun, 2014. s. 2, 16,

[8] S. E. Bağçeci, *Piyano Eğitiminde Performans, Müzikal Analiz Etkileşimi*, Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara: 2001, s. 20.

[9] L. Pamir, *Çağdaş Piyano Eğitimi* (1. Baskı). İstanbul: Beyaz Köşk Yayınları. 1984, s. 140-141.

[10] S. B. Şen, *Piyano Tekniğinin Biyomekanik Temeli* (1.Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık. 1999, s. 6.

[11] G. D. Györffy, *Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımlar*, Ed. Sibel Karakelle, Ankara: Pegem Yayıncılık , 2013, s. 125.

[12] M. Ş. Akıncı, *Müzik Eğitimi Öğretmenliği Anabilim Dalı 3.Sınıf Öğrencilerinin Ses müziği Yapıtlarını Yorumlamada Müzik Biçimleri Dersine Ait Kazanımlarını Kullanabilme Durumları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Burdur: 2011.

[13] H. E. Küçükosmanoğlu, (2013)*N.E.Ü. A.K.E.F. Müzik Eğitimi A.B.D. Öğrencilerinin Bireysel Çalgi Dersi Çalişma Durumlari Hakkindaki Görüşleri,* SED-Sanat Eğitimi Dergisi, Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü, 1/2013, s. 30-52.

[14] H. T. Çöl. *Biçimsel Çözümlemeli Çalgı Eğitimine İlişkin Öğrenci Algıları.* 3. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu, 24-26 Mayıs, Kütahya: 2012, s. 460.

[15] N. Karasar, *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (11. Baskı). Ankara: Nobel Yayınları. 2002. s. 77.

[16] A. Yıldırım, ve H Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (4. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık. (2004). s. 35.

[17] M. Q. Patton, *How to Use Qualitative Methods in Evaluations* (1st.Edition). California: Sage Publications. 1987. s. 108.

[18] C. J Stewart ve W. B. Cash, *Interviewing Principles and Practices*, Dubuque IO: Wm. C. Brown Pub. 1985.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 16-24, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.004
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

OKUL ŞARKILARININ LATİN MÜZİĞİ STİLLERİNİN RİTMİK YAPILARI İLE EŞLİKLENMESİNE İLİŞKİN ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ

Sercan ÖZKELEŞ[1*]

[1]*Müzik Teorisi Anabilim Dalı/Müzik Bölümü/Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye*

Sunum / Bildiri Türü: Sözlü / Tam Metin
[*](sercanozkeles@homail.com) *Sorumlu Yazar Email*

Özet- Latin müziğinin doğasında bulunan zengin ritimler evrensel boyutta değer kazanmış ve uluslararası müziğin birer parçası haline gelmişlerdir. Ayrıca müzik eğitiminde kullanılan senkoplu ritimlerin ve poliritimlerin bulunduğu eserlerde öğrencilerdeki ritmik algının ve müziksel duyarlılığın gelişmesinde, Latin müziğinin yapısal özelliklerinden yararlanılmaktadır. Bu çalışmada ise okul şarkılarının Latin müziği stillerinin ritmik yapıları ile eşliklenmesine ilişkin öğrenci görüşlerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç kapsamında ilk aşamada, okul şarkılarının Latin müziği stilleri ile eşliklendirilmesinde belgesel tarama tekniği kullanılarak, müzik eğitimi için hazırlanmış müzik ders kitaplarından seçilen yedi popüler okul şarkısı Latin müziği stilleri (Son, Cha-Cha-Cha, Samba, Merengue, Bossa Nova, Calypso ve Mambo) piyanoda eşliklendirilmiştir. İkinci aşamada ise Latin müziği stilleri ile okul şarkılarının eşliklendirilmesine ilişkin öğrenci görüşlerinin belirlenmesinde anket tekniğinden yararlanılmıştır. Öğrencilerin anket sorularına verdikleri yanıtlar, frekans dağılımı (f) ve yüzdelik değerleri (%) ile analiz edilerek değerlendirilmiştir. Araştırmada, Latin müziği stillerinin doğasında bulunan zengin ritmik yapıların öğrencilerin beğenisini büyük ölçüde etkilediği ve Latin müziğine duydukları ilgilerinin arttığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler*: Okul Şarkıları, Eşlik, Latin Müziği, Piyanoda Eşlik, Latin Müziği Stilleri*

STUDENT OPINIONS ON THE COMPARISON OF LATIN MUSIC STYLES WITH THE RHYTHMIC STRUCTURES OF SCHOOL SONGS

Sercan ÖZKELEŞ[1*]

[1]*Music Theory Department/Music Department/Faculty Of Music And Performing Arts, Ordu University, Ordu, Turkey*

Presentation/Paper Type: Oral / Full Text
[*](sercanozkeles@homail.com) *Email of the corresponding author*

Abstract- The rich rhythms inherent in Latin music have gained universal value and have become part of international music. In addition, in the works with syncope rhythms and polyrhythms used in music education, structural features of Latin music are utilized in the development of students' rhythmic perception and musical sensitivity. In this study, it is aimed to determine the students' opinions about the accompaniment of Latin music styles of school songs with rhythmic structures. Within the scope of this aim, in the first stage, in the accompaniment of school songs with Latin music styles (Son, Cha-Cha-Cha, Samba, Merengue, Bossa Nova, Calypso and Mambo), seven popular school songs selected from music textbooks prepared for music education by using documentary scanning technique were accompanied with Latin music styles on the piano. In the second stage, the questionnaire technique was used to determine the students' opinions about the accompaniment of Latin music styles and school songs. The responses of the students to the survey questions were analyzed by analyzing with frequency distribution (f) and percentage values (%).In the study, it was concluded that the rich rhythmic structures inherent in the styles of Latin music greatly affected the students' appreciation and increased their interest in Latin music.
Keywords**:** *School Songs, Accompaniment, Latin Music, Accompaniment to Piano, Latin Music Styles*

I. GİRİŞ

Bugün karmaşık bir sanat dalı olarak uzun yılların eğitimini ve emeğini gerektiren müzik sanatı, diğer sanat dalları arasında en ilkel ve en temel güdülerden kaynaklanmış olanıdır. Müzik sanatı, tarihin akısı içinde giderek düşünce ve imge gücünü uyarmış, her çağda, her kültürde kendine özgü bir üslup, o toplumun gereksiniminden doğan bir anlatım yolu bulmuştur. Örneğin: Kara Afrika'da vurma çalgı geleneğinin kaynağı, uzak boyların dağlar ötesinden birbirleriyle haberleşme yöntemlerine dayanır [1]. Afrikalılar müziği, ihtiyaçları dolayısıyla, ya da toplumsal bilincin devamı, gelenek ve göreneklerinin yaşatılması vb. gibi durumları göstererek kullanmışlardır.

Merkezi Afrika Cumhuriyet'i müziği, genelde sözlü aktarım geleneğine bağlı olarak, kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa iletilen büyü amaçlı bir müzik kültürünü temsil etmektedir. Bu icra, dansı da içermekte, ama temelde dinsel ve toplumsal yasamın özelliklerini sergilemektedir. Atalar usulü tapınma, hastalıkların sağaltımı, çalı perileriyle cinlere başvurmak vb. gibi törenler [2].

Fakat 20. yüzyılın en önemli çalgı bilimcilerinden biri olan Sachs: "Büyüsel yankıların olmasına karsın, müziğe en yakın kalan, insanın içinden gelen düzenli harekete cevap veren, salt ritim çalgılarıdır. Her çeşit sallamalı, vurmalı çalgılar, davullar… Gerçekten müziksel çalgılardı bunlar: Bir zenci davulcuyu ya da marimba çalgıcısını seyretmek, bulduğu tükenmez zenginliklerle dolu ritim kalıplarını dinlemek, çalısındaki ustalığı görmek, insanı şaşırtır" [2] diyerek, Merkezi Afrika Cumhuriyeti ksilofon müziği üzerine yapılan değerlendirmelerle, ritmik araçların önemli bir yer tuttuğunu belirtmesi, bir süre sonra müziğin artık büyü değil, eğlence aracı olarak kullanılmaya başladığını ortaya koymaktadır.

Afrikalılar seslerini uygun bir müzikalite içerisinde kullanmamalarına rağmen müziklerinin doğasından gelen bir ritim zenginliğine sahip olmuşlardır. Bununla beraber, geleneklerinde, birbirlerine tepkilerini göstermek için "çağrı-yanıt" dokusunu kullanmışlardır. Şarkılarındaki ezgi ve ritimlerin belirli bir bölümünün çağrı ve yanıtlarla tekrarlanması, zamanla melodi veya ritimdeki değişikliklerin habercisi olmuştur.

Avrupalıların 15. yüzyıldan itibaren başlattıkları dinsel, siyasal ve iktisadi kesiflerle 16.yüzyılda başlayan köle ticareti, Afrikalıların, Güney (Latin) Amerika'nın Karayıp havzalarına çalıştırılmaları için getirilmelerine neden olmuştur.

Bunların arasında bulunan Afrikalı kölelerden bazıları ise Latin Amerika'ya getirilmeden önce İspanya'da hizmet vermekteydiler. Köleler bu yolla Afrika ritim ve müzik stilleri karışımı oluşturarak, İspanyol-Afrika müziğini oluşturdular ve daha sonra Karayip'lere ulaşmış oldular. Karayip havzası çeşitli formları ile modern Karayip popüler müziğinin dünya çapında tanınmış ve ilgi derlemiş yönleriyle müziksel yaratı için olağanüstü verimli bir bölge olduğunu kanıtlamıştır [3]. Bundan dolayı, Avrupalı kolonicilerle birlikte Karayip'lere gelen klasik armoni ve Afrikalıların zengin ritimleri bir araya gelerek Afro-Karayip popüler müziği olarak karakterize edilmiştir. Afro-Karayip müziğinin yaygınlaşması ve içerisinde bulunan stillerin ulusal müzikler olarak kabul edilmesi sonucunda da Afrikalı köleler, toplumda birer kültürel kimlik kazanmışlardır.

1900'lü yıllarda Afro-Karayip popüler müziği kayıt teknolojisinin yaygınlaşmasıyla Avrupa'dan ve Amerikan popüler müziğinin özelliklerinden etkilenmiş ve birbirinden farklı essiz tarzlar yaratmıştır. Bu müzik tarzları her ne kadar Avrupa ve Amerikan popüler müziğinden etkilenmiş olsalar da, Afro-Karayip'in etkisi bütün tarzlarda belirgin bir şekilde hissedilir.

Bölgede müzikal anlamada en etkili olan ada Küba'dır. Küba 18. yüzyıl sonunda Avrupalı stillerden olan Contradans'ı Kübalılaştırarak Kontradanza'ya dönüştürmüş ve Rumba gibi yeni Afrika tarzlarını kaynaştırmasıyla gelişen bir müzik kültürüne ev sahipliği yapmıştır. 19. yüzyıl sonlarına doğru Kontradanza daha senkoplu bir ritim olan Danzon'a dönüşmesiyle Havana'da sosyete salonlarına girerek Amerikan plak firmalarının dikkatinin çeker ve böylece ilk Danzon parçaları kaydedilmeye başlanır. Küba'daki bu tür eğilimler yıllar içerisinde Afro-Küba etkileriyle özümsenen "Son" stilinin ortaya çıkmasında etkili olur. 1920'lerde cazın Küba'ya girmesi ve bazı müzisyenlerin de cazın armoni olanaklarını keşfetmesiyle o zamana kadar Amerikan müziğinin ağırlıklı olarak çalındığı Havana'da, artık Küba Müziği'nin repertuarı çalınır. Ünlü caz müzisyeni Duke Ellington'un da adaya gelmesi caza olan ilginin daha da artmasına ve büyük caz bandolarının kurulmasına neden olur.

1950'li yıllarda Küba'nın Luis Armstrong'u olarak kabul edilen Felix Chapottin ve Son Montuno stilinin yaratıcısı olan Arsenio Rodriguez, Küba müziğine kazandırdıkları yeniliklerle Son stilini dahada modernleştirmiş ve günümüzdeki Salsa'nın temelini oluşturmuşladır.

"Salsa ve Latin cazın kaynaklandığı Küba müziği çağımızın en verimli müziklerinden biridir. Ayrıca cazcıları olduğu kadar popüler ve klasik bestecileri de etkilemiştir. Klasik eğitimi almış Kübalı flütist Alberto Socarra New York'taki ilk büyük Latin orkestralarından birini kurarak Latin cazın temellerini atar. 60'lı yıllardan itibaren Armando Peraza, Wild Thing'le (1968) birlikte New York'ta Latin Soul yapar. Ardından Kaliforniya'da da Carlos Santana ile birlikte Latin Rock, Joe Galdo ile Paquito Hechevarria ile Miami'de Latin Funk ortaya çıkar" [4].

" … Afro-Karayip müzikleri geleneksel yeni Afrika müziklerinden ilham almak yoluyla kendilerini tekrar ve tekrar üretip biçimlendirirlerken çapraz asılanarak modernize olmuşlardır. O günden bu yana Son, Mambo ve Cha-Cha-Cha gibi Cuba tarzı formlar en ince ayrıntısına kadar uluslararası hale gelerek New York'taki Latin toplumları arasında ve Afrika kentlerinin birçoğunda yıldızı parlamıştır" [3].

Bilindiği gibi, müzik eğitiminde kullanılan şarkılar, öğrencide müzik eğitiminin hedefleri doğrultusunda davranış değişiklikleri oluşturma sürecinde müzik öğretmeninin en büyük yardımcısıdır. Müzik eğitiminde kullanılan bu şarkılar, eğitsel amaçla bestelenmiş ya da okul müziği özelliklerini taşıyan teksesli, çoksesli ve eslikli şarkılardan oluşmaktadır [5].

Müzik eğitiminin hedefleri doğrultusunda davranış değişiklikleri oluşturma sürecinde müzik öğretmeninin en büyük yardımcısı olan bu şarkıların öğretimi sırasında müzik eğitiminin temelini çocuğun kendi sesi teşkil etmektedir. Fakat ses müziğini destekleyecek, onu zenginleştirecek, çocukta çok seslilik zevkini uyandırmaya yardımcı olacak ve seslerin tanınmasını çabuklaştıracak çalgılar da okul müzik eğitiminin ayrılmaz unsurlarıdır [6].

Şarkı öğretimi müzik eğitiminin ve öğretiminin temelini, ana eksenini, belkemiğini ve odağını oluşturmaktadır. Öğretilen şarkılardaki müziksel duygu, düşünce, izlenim ve tasarıları pekiştirmek; belli bir güzellik anlayışına göre, belli armonik yöntemlerle ve estetik bir bütün olarak yapılan piyano eslikleriyle istendik/beklendik yönde olabilir. Doğal olarak verilmek istenen duygu, düşünce, izlenim ve tasarıların sürecine etki ederek verilmek istenen müzik eğitiminin daha kısa sürede ve daha anlamlı olmasına katkıda bulunacaktır. Bunun sonucu olarak, müzik öğretmenlerinin öğretecekleri şarkılara piyano eşliği yapması gerekmektedir. Piyanoda Esliklime öğretimi müzik öğretmeni yetiştirmenin vazgeçilmez bir basamağıdır [7]

Müzik eğitiminde yer alan şarkıların armoni ve ritmik özellikleri birbirlerinden farklılık göstermesiyle, bir müzik öğretmeninin öğrencilerde kazandırmak istediği davranış değişiklerini oluşturmasında, şarkılar müzik öğretmenlerinin vazgeçilmezidir.

Müzik eğitiminde kullanılan diğer bir temel destekçi ise "Piyano"dur. Piyano, müzik eğitimcileri tarafından müziği çalma, söyleme, dinleme, anlama ve okuma gibi beceriler kazandırmak için en temel çalgı olarak kabul edilir. Ercan'a göre "Piyanosuyla okul şarkılarına eslik edebilen, bizzat kendisi çalarak müzik dinletme gibi etkinliklerde bulunan öğretmen, dersini zevkle izlenir hale getirdiği gibi, örgenciye de beğeni kazandırmış olacaktır" [6]. " bu nedenlerle piyano, hem çalgı eğitiminin önemli bir alanını oluşturmakta hem de okul müzik eğitiminde araç olarak kullanılmaya en elverişli çalgı olarak nitelendirilmektedir [8].

Petenkaya'ya göre "Piyano baslı basına bir çalgı olmanın dışında, müzik eğitiminin pek çok alanında ve aşamasında kullanılan ve kullanılması gereken zorunlu bir çalgıdır. Piyano, solo bir çalgı olmasının yanında en çok tercih edilen bir eslik çalgısıdır [9].

Şarkı öğretilirken yapılacak piyano eşliği hem temiz bir ünisonu, hem tempoyu, hem nüansı, hem de şarkıda verilmek istenen duyguyu, düşünceyi ve islenen temayı pekiştirecektir. Bununla birlikte farklı türlerdeki müzik çalışmalarında doyumu sağlayacaktır. Böyle bir müzik eğitimiyle bireyin kendisinde oluşan davranış değişiklikleri zamanla müziksel çevresine, ailesine ve giderek topluma mal olacaktır. Bu da müzik eğitiminde istediğimiz yere varmamıza olanak sağlayacaktır [7].

Latin müziğinin doğasında bulunan zengin ritimler evrensel boyutta değer kazanmış ve uluslararası müziğin birer parçası haline gelmişlerdir. Ayrıca müzik eğitiminde kullanılan senkoplu ritimlerin ve poliritimlerin bulunduğu eserlerde öğrencilerdeki ritmik algının ve müziksel duyarlılığın gelişmesinde, Latin müziğinin yapısal özelliklerinden yararlanılmaktadır. Müzik eğitimcileri de değişen sosyal ve kültürel yapıyla paralel olarak kendilerini geliştirmeli, örgencilerin istek ve beğenilerini dikkate almalı, öğrencilerdeki beğeni anlayışını geliştirmelidirler. Bu durumda araştırmanın problem cümlesi, "İlköğretim okullarının birinci ve ikinci kademe öğrencilerinin, okul şarkılarının Latin müziği stillerinin ritmik yapıları ile esliklenmesine iliksin görüşleri nedir? şeklinde oluşturulmuştur.

Bu çalışmada okul şarkılarının Latin müziği stillerinin ritmik yapıları ile eşliklenmesine ilişkin öğrenci görüşlerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Çalışma, öğrencilerdeki beğeni anlayışının gelişmesi ve müzik eğitimcilerinin Latin müziğinin stillerinin ritmik yapıları ile esliklenen modelleri ders içi ve ders dışı etkinliklerde kullanabilmesi açısından önemlidir.

II. YÖNTEM

A. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, okul şarkılarının Latin müziği stillerinin ritmik yapıları ile eşliklenmesine ilişkin öğrenci görüşlerinin tespit edilmesi yönelik tarama modelli betimsel bir çalışmadır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez [10].

B. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın 1. evrenini, Malatya iline bağlı TED Koleji, Fatih İlköğretim Okulu, Elif Şireli İlköğretim Okulu ve Hayriye Başdemir İlköğretim Okulu, 2. evrenini ise müzik eğitimi kapsamında öğretilen okul şarkıları oluşturmaktadır. Bu araştırmanın 1. örneklemini, Malatya iline bağlı TED Koleji, Fatih İlköğretim Okulu, Elif Şireli, İlköğretim Okulu ve Hayriye Başdemir İlköğretim Okulu'nun müzik öğretmenleri ve 4, 5, 6, 7 ve 8. sınıf öğrencileri, 2. örneklemini ise müzik eğitiminde kullanılmak üzere hazırlanmış müzik ders kitaplarından seçilen yedi popüler okul şarkısı oluşturmaktadır.

C. Verilerin Toplanması ve Çözümlenmesi

Okul şarkılarının Latin müziği stilleri ile eşliklendirilmesinde belgesel tarama tekniği kullanılmıştır. Müzik eğitimi için hazırlanmış müzik ders kitaplarından seçilen yedi popüler okul şarkısının Latin müziği stilleri ile eşliklendirilmesine ilişkin öğrenci görüşlerinin belirlenmesinde ise anket tekniğinden yararlanılmıştır. Öğrencilerin anket sorularına verdikleri yanıtlar, frekans dağılımı (f) ve yüzdelik değerleri (%) ile analiz edilerek değerlendirilmiştir.

III. BULGULAR

Tablo 1. İlköğretim Birinci Kademe Öğrencilerinin Okul Şarkılarının Latin Müziği Stillerinin Ritmik Yapıları ile Eşliklenmesine Dair Görüşleri

Lütfen yan tarafta yer alan "kesinlikle katılıyorum","katılıyorum", "kararsızım","katılmıyorum","kesinlikle katılmıyorum" ifadelerinden size uygun olanının altındaki kutucuklara "X" işareti koyarak görüşünüzü belirtiniz ve cevapsız soru bırakmayınız.	Kesinlikle Katılıyorum		Katılıyorum		Kararsızım		Katılmıyorum		Kesinlikle Katılmıyorum		TOPLAM	
	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde
1- Piyano (org) ile çalınan "Yaşasın Okulumuz" şarkısını beğendim.	60	76,8	16	20,48	1	1,28	0	0	1	1,28	78	100
2- Piyano (org) ile çalınan "Oy Kemençe" şarkısını beğendim.	58	74,24	16	20,48	1	1,28	1	1,28	2	2,56	78	100
3- Piyano (org) ile çalınan "Neşeli Ol" şarkısını beğendim.	57	72,96	17	21,76	2	2,56	1	1,28	1	1,28	78	100
4- Piyano (org) ile çalınan "Ali Babanın Çiftliği" şarkısını beğendim.	62	79,36	13	16,64	2	2,56	0	0	1	1,28	78	100
5- Piyano (org) ile çalınan "Kuşlar" şarkısını beğendim.	52	66,56	14	17,92	7	8,96	3	3,84	2	2,56	78	100
6- Piyano (org) ile çalınan "Yalancı" şarkısını beğendim	57	72,96	17	21,76	0	0	3	3,84	1	1,28	78	100
7-Piyano (org) ile çalınan "Yemenimde Hare Var" şarkısını beğendim.	60	76,5	13	16,64	2	2,56	1	1,28	2	2,56	78	100
8- Şarkıları okurken dans etmek istedim.	47	60,16	15	19,2	5	6,4	3	3,84	8	10,24	78	100
9-.Piyano (org) ile çalınan hiçbir şarkıyı beğenmedim.	1	1,28	0	0	0	0	0	0	77	98,56	78	100
10- Piyano (org) ile çalınan şarkıları okumakta zorlandım.	0	0	1	1,28	2	2,56	5	6,4	70	89,6	78	100
11-Bu şarkıları söylerken kendimi çok mutlu hissediyorum.	58	74,24	18	23,04	0	0	0	0	2	2,56	78	100

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Yasasın Okulumuz" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci kademe öğrencilerinin %76,8'i "kesinlikle katılıyorum", %20,48'i "katılıyorum", %1,28'i "kararsızım", %0'ı "katılmıyorum" ve %1,28'i "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.
Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Oy Kemençe" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci kademe öğrencilerinin %74,24'ü kesinlikle katılıyorum", %20,48'i "katılıyorum", %1,28'i "kararsızım", %1,28'i "katılmıyorum" ve %2,56'sı "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, " Piyano (org) ile çalınan "Neşeli Ol" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci kademe öğrencilerinin %72,96'sı "kesinlikle katılıyorum", %21,76'sı "katılıyorum", %2,56'sı "kararsızım", %1,28'i "katılmıyorum" ve %2,56'sı "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişleridir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Ali Babanın Çiftliği" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci kademe öğrencilerinin %79,36'sı "kesinlikle katılıyorum", %16,64'ü "katılıyorum", %2,56'sı "karasızım", %0'ı "katılmıyorum" ve %1,28'i "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişleridir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Kuşlar" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci kademe öğrencilerinin %66,56'sı "kesinlikle katılıyorum", %17,92'si "katılıyorum", %8,96'sı "kararsızım", %3,84'ü "katılmıyorum" ve %2,56'sı "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişleridir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Yalancı" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci kademe öğrencilerinin %72,96'sı "kesinlikle katılıyorum", %21,76'sı "katılıyorum", %0'ı "kararsızım", %3,84'ü "katılmıyorum" ve %1,28'i "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişleridir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Yemenimde Hare Var" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci kademe öğrencilerinin %76,5'i "kesinlikle katılıyorum", %16,64'ü "katılıyorum", %2,56'sı "kararsızım", %1,28'i "katılmıyorum" ve %2,56'sı "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişleridir.

Anketin, "Şarkıları okurken dans etmek istedim" yanıtına ilköğretim birinci kademe öğrencilerinin %60,16'sı "kesinlikle katılıyorum", %19,2'si "katılıyorum", %6,4'ü "kararsızım", %3,84'ü "katılmıyorum" ve %10,24'ü "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişleridir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan hiçbir şarkıyı beğenmedim" yanıtına ilköğretim birinci kademe öğrencilerinin %1,28'i "kesinlikle katılıyorum", %0'ı "katılıyorum", %0'ı "kararsızım", %0'ı "katılmıyorum" ve %98,56'sı "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişleridir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan şarkıları okumakta zorlandım" yanıtına ilköğretim birinci kademe öğrencilerinin %0'ı "kesinlikle katılıyorum", %1,28'i "katılıyorum", %2,56'sı "kararsızım", %6,4'ü "katılmıyorum" ve %89,6'sı "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişleridir.

Anketin, "Bu şarkıları söylerken kendimi çok mutlu hissediyorum" yanıtına ilköğretim birinci kademe öğrencilerinin %74,24'ü "kesinlikle katılıyorum", %23,04'ü "katılıyorum", %0'ı "kararsızım", %0'ı "katılmıyorum" ve %2,56'sı "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişleridir.
Tablo 1'in genel olarak bir değerlendirmesi yapıldığında ilköğretim birinci kademe öğrencilerinin seçilen okul şarkılarının Latin stillerinin ritmik yapıları ile eşliklenmesini büyük ölçüde beğendiklerini, şarkıları okurken dans etmek istediklerini, okumakta zorlanmadıklarını ve şarkıları söylerken kendilerini mutlu hissettikleri görüsünü belirtmişlerdir.

Tablo 2. İlköğretim İkinci Kademe Öğrencilerinin Okul Şarkılarının Latin Müziği Stillerinin Ritmik Yapıları ile Eşliklenmesine Dair Görüşleri

Lütfen yan tarafta yer alan "kesinlikle katılıyorum","katılıyorum", "kararsızım","katılmıyorum","kesinlikle katılmıyorum" ifadelerinden size uygun olanının altındaki kutucuklara "X" işareti koyarak görüşünüzü belirtiniz ve cevapsız soru bırakmayınız.	Kesinlikle Katılıyorum		Katılıyorum		Kararsızım		Katılmıyorum		Kesinlikle Katılmıyorum		TOPLAM	
	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde
1- Piyano (org) ile çalınan "Yaşasın Okulumuz" şarkısını beğendim.	32	45,44	28	39,76	5	7,1	3	4,26	2	2,84	70	100
2- Piyano (org) ile çalınan "Oy Kemençe" şarkısını beğendim.	40	56,8	23	32,66	4	5,68	2	2,84	1	1,42	70	100
3- Piyano (org) ile çalınan "Neşeli Ol" şarkısını beğendim.	38	53,96	24	34,08	4	5,68	2	2,84	2	2,84	70	100
4- Piyano (org) ile çalınan "Ali Babanın Çiftliği" şarkısını beğendim.	42	59,64	19	26,98	4	5,68	4	5,68	1	1,42	70	100
5- Piyano (org) ile çalınan "Kuşlar" şarkısını beğendim.	32	45,44	26	36,92	4	5,68	7	9,94	1	1,42	70	100
6- Piyano (org) ile çalınan "Yalancı" şarkısını beğendim	43	61,06	21	29,82	4	5,68	1	1,42	1	1,42	70	100
7-Piyano (org) ile çalınan "Yemenimde Hare Var" şarkısını beğendim.	37	52,54	19	29,68	11	15,62	2	2,84	1	1,42	70	100
8- Şarkıları okurken dans etmek istedim.	28	39,76	25	35,5	6	8,52	7	9,94	4	5,68	70	100
9-.Piyano (org) ile çalınan hiçbir şarkıyı beğenmedim.	1	1,42	2	2,84	0	0	0	0	67	95,14	70	100
10- Piyano (org) ile çalınan şarkıları okumakta zorlandım.	3	4,26	7	9,94	2	2,84	13	18,46	45	63,9	70	100
11-Bu şarkıları söylerken kendimi çok mutlu hissediyorum.	28	53,96	23	36,66	4	5,68	3	4,26	2	2,84	70	100

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Yaşasın Okulumuz" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim ikinci kademe öğrencilerinin %45,44'ü "kesinlikle katılıyorum", %39,76'sı "katılıyorum", %7,1'i "kararsızım", %4,26'sı "katılmıyorum" ve %2,84'ü "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Oy Kemençe" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim ikinci kademe öğrencilerinin %56,8'i kesinlikle katılıyorum", %32,66'sı "katılıyorum", %5,68'i "kararsızım", %2,84'ü "katılmıyorum" ve %1,42'si "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, " Piyano (org) ile çalınan "Neşeli Ol" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim ikinci kademe öğrencilerinin %53,96'sı "kesinlikle katılıyorum", %34,08'i "katılıyorum", %5,68'i "kararsızım", %2,84'ü "katılmıyorum" ve %2,84'ü "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Ali Babanın Çiftliği" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim ikinci kademe öğrencilerinin %59,64'ü "kesinlikle katılıyorum", %26,98'i "katılıyorum", %5,68'i "karasızım", %5,68'1 "katılmıyorum" ve %1,42'si "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Kuşlar" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim ikinci kademe öğrencilerinin %45,44'ü"kesinlikle katılıyorum", %36,92' "katılıyorum", %5,68'i "kararsızım", %9,94'ü "katılmıyorum" ve %1,42'si "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Yalancı" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim ikinci kademe öğrencilerinin %61,06'sı "kesinlikle katılıyorum", %29,82'si "katılıyorum", %5,68'1 "kararsızım", %1,42'si "katılmıyorum" ve %1,42'si "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Yemenimde Hare Var" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim ikinci kademe öğrencilerinin %52,54'ü"kesinlikle katılıyorum", %26,98'i "katılıyorum", %15,62'si "kararsızım", %2,84'ü "katılmıyorum" ve %1,42'si "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Şarkıları okurken dans etmek istedim" yanıtına ilköğretim ikinci kademe öğrencilerinin %39,76'sı "kesinlikle katılıyorum", %35,5'i "katılıyorum", %8,52'si "kararsızım", %9,94'ü "katılmıyorum" ve %5,68'i "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan hiçbir şarkıyı beğenmedim" yanıtına ilköğretim ikinci kademe öğrencilerinin %1,42'si "kesinlikle katılıyorum", %2,84'ü "katılıyorum", %0'ı "kararsızım", %0'ı "katılmıyorum" ve %95,14'ü "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan şarkıları okumakta zorlandım" yanıtına ilköğretim ikinci kademe öğrencilerinin %4,26'sı "kesinlikle katılıyorum", %9,94'ü "katılıyorum", %2,84'ü "kararsızım", %18,46'sı "katılmıyorum" ve %63,9'u "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Bu şarkıları söylerken kendimi çok mutlu hissediyorum" yanıtına ilköğretim ikinci kademe öğrencilerinin %53,96'sı "kesinlikle katılıyorum", %36,66'sı "katılıyorum", %5,68'i "kararsızım", %4,26'sı "katılmıyorum" ve %2,84'ü "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Tablo 2'nin genel olarak bir değerlendirmesi yapıldığında ilköğretim ikinci kademe öğrencileri de birinci kademe öğrencileri gibi seçilen okul şarkılarının Latin stillerinin ritmik yapıları ile eslikleşmesini büyük ölçüde beğendiklerini, şarkıları okurken dans etmek istediklerini, okumakta zorlanmadıklarını ve şarkıları söylerken kendilerini mutlu hissettikleri görüsünü belirtmişlerdir.

Tablo 3. İlköğretim Birinci ve İkinci Kademe Öğrencilerinin Okul Şarkılarının Latin Müziği Stillerinin Ritmik Yapıları ile Eşliklenmesine Dair Görüşleri

Lütfen yan tarafta yer alan "kesinlikle katılıyorum","katılıyorum", "kararsızım","katılmıyorum","kesinlikle katılmıyorum" ifadelerinden size uygun olanının altındaki kutucuklara "X" işareti koyarak görüşünüzü belirtiniz ve cevapsız soru bırakmayınız.	Kesinlikle Katılıyorum		Katılıyorum		Kararsızım		Katılmıyorum		Kesinlikle Katılmıyorum		TOPLAM	
	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde
1- Piyano (org) ile çalınan "Yaşasın Okulumuz" şarkısını beğendim.	92	61,44	44	29,48	6	4,02	3	2,01	3	2,01	148	100
2- Piyano (org) ile çalınan "Oy Kemençe" şarkısını beğendim.	98	65,66	39	26,13	5	3,35	3	2,01	3	2,01	148	100
3- Piyano (org) ile çalınan "Neşeli Ol" şarkısını beğendim.	95	63,65	41	27,47	6	4,02	3	2,01	3	2,01	148	100
4- Piyano (org) ile çalınan "Ali Babanın Çiftliği" şarkısını beğendim.	104	69,68	32	21,44	6	4,02	4	2,68	2	1,34	148	100
5- Piyano (org) ile çalınan "Kuşlar" şarkısını beğendim.	84	56,28	40	26,8	11	7,37	10	6,7	3	2,01	148	100
6- Piyano (org) ile çalınan "Yalancı" şarkısını beğendim	100	67	38	25,46	4	2,68	4	2,68	2	1,34	148	100
7-Piyano (org) ile çalınan "Yemenimde Hare Var" şarkısını beğendim.	97	64,99	42	28,14	13	8,71	3	2,01	3	2,01	148	100
8- Şarkıları okurken dans etmek istedim.	75	50,25	40	26,8	11	7,37	10	6,7	12	8,04	148	100
9-.Piyano (org) ile çalınan hiçbir şarkıyı beğenmedim.	2	1,34	2	1,34	0	0	0	0	144	96,48	148	100
10- Piyano (org) ile çalınan şarkıları okumakta zorlandım.	3	2,01	8	5,36	4	2,68	18	12,06	115	77,5	148	100
11-Bu şarkıları söylerken kendimi çok mutlu hissediyorum.	96	64,32	41	27,47	4	2,68	3	2,01	4	2,68	148	100

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Yasasın Okulumuz" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci ve ikinci kademe öğrencilerinin %61,64'ü "kesinlikle katılıyorum", %29,48'i"katılıyorum", %4,02'si "kararsızım", %2,01'i "katılmıyorum" ve %2,01'i "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Oy Kemençe" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci ve ikinci kademe öğrencilerinin %65,66'sı kesinlikle katılıyorum", %26,13'ü "katılıyorum", %3,35'i "kararsızım", %2,01'i "katılmıyorum" ve %2,01'i "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, " Piyano (org) ile çalınan "Neşeli Ol" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci ve ikinci II. kademe öğrencilerinin %63,65'i "kesinlikle katılıyorum", %27,47'si "katılıyorum", %4,02'si "kararsızım", %2,01'i "katılmıyorum" ve %2,01'i "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişleridir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Ali Babanın Çiftliği" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci ve ikinci kademe öğrencilerinin %69,68'i "kesinlikle katılıyorum", %21,44'ü "katılıyorum", %4,02'si "karasızım", %2,68'i "katılmıyorum" ve %1,34'ü "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Kuşlar" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci ve ikinci kademe öğrencilerinin %56,28'i"kesinlikle katılıyorum", %26,8'i "katılıyorum", %7,37'si "kararsızım", %6,7'si

"katılmıyorum" ve %2,01'i "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Yalancı" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci ve ikinci kademe öğrencilerinin %67'si "kesinlikle katılıyorum", %25,46'sı "katılıyorum", %2,68'i "kararsızım", %2,68'i "katılmıyorum" ve %1,34'ü "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan "Yemenimde Hare Var" şarkısını beğendim" yanıtına ilköğretim birinci ve ikinci kademe öğrencilerinin %64,99'u "kesinlikle katılıyorum", %28,14'ü "katılıyorum", %8,71'i "kararsızım", %2,01'i "katılmıyorum" ve %2,01'i "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Şarkıları okurken dans etmek istedim" yanıtına ilköğretim birinci ve ikinci kademe öğrencilerinin %50,25'i "kesinlikle katılıyorum", %26,8'i "katılıyorum", %7,37'si "kararsızım", %6,7'si "katılmıyorum" ve %8,04'ü "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan hiçbir şarkıyı beğenmedim" yanıtına ilköğretim birinci ve ikinci kademe öğrencilerinin %1,34'ü "kesinlikle katılıyorum", %1,34'ü "katılıyorum", %0'ı "kararsızım", %0'ı "katılmıyorum" ve %96,48'i "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Piyano (org) ile çalınan şarkıları okumakta zorlandım" yanıtına ilköğretim birinci ve ikinci kademe öğrencilerinin %2,01'i "kesinlikle katılıyorum", %5,36'sı "katılıyorum", %2,68'i "kararsızım", %12,06'sı "katılmıyorum" ve %77,05'i "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Anketin, "Bu şarkıları söylerken kendimi çok mutlu hissediyorum" yanıtına ilköğretim birinci ve ikinci kademe öğrencilerinin %64,32'si "kesinlikle katılıyorum", %27,47'si "katılıyorum", %2,68'i "kararsızım", %2,01'i "katılmıyorum" ve %2,68'i "kesinlikle katılmıyorum" olarak görüş bildirmişlerdir.

Tablo 3'ün genel olarak bir değerlendirmesi yapıldığında ilköğretim birinci ve ikinci kademe öğrencilerinin seçilen okul şarkılarının Latin stillerinin ritmik yapıları ile eşliklenmesini büyük ölçüde beğendiklerini, şarkıları okurken dans etmek istediklerini, okumakta zorlanmadıklarını ve şarkıları söylerken kendilerini mutlu hissettikleri görüsünü belirtmişlerdir.

IV. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma kapsamı içerisindeki ilköğretim okullarının birinci ve ikinci kademelerindeki öğrencilerin, okul şarkılarının Latin müziği stillerinin ritmik yapıları ile eşliklenmesine yönelik tutumları, sınıf içerisinde gözlemlenmiş ve anket çalışmasıyla incelemeler sonucunda, öğrencilerin Latin müziğine duydukları ilginin arttığı saptanmıştır. Her iki kademede de yapılan anket sonucunda çok küçük farklılıklar gözlense de, Latin müziği stillerinin doğasında bulunan zengin ritmik yapıların öğrencilerin beğenisini büyük ölçüde etkilediği, şarkıları söylerken sınıfta dans etmek istedikleri, şarkıları söylemekte zorlanmadıkları, Latin müziğine duydukları ilginin arttığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anket çalışmalarında herhangi bir farklılık olabilir düşüncesiyle, aileleri farklı bir gelir dağılımına sahip olan öğrencilerin bulunduğu bir kolej seçilmiş ve araştırma kapsamına Malatya TED Koleji de alınmıştır. Fakat incelemeler sırasında araştırma kapsamında yer alan diğer okullar arasında anket çalışmalarında bir farklılık gözlenmemiştir.

REFERENCES

[1] E. İlyasoglu, *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul: YKY Yayınları. 1994.

[2] A. Say, *Müzik Tarihi,* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları. 2003.

[3] E. Maestre, *Latin Perküsyon & Latin Müzik Tarihi*. İstanbul: Bemol Müzik Yayınları. 2005.

[4] I, Leymarie, *Salsa Ve Latin Caz,* (çev. I. Ergüden). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. 2010, s. 7, 8, 14.

[5] A. Uçan, *Orta Öğretim Kurumlarında Müzik Öğretimi ve Sorunları*, Türk Eğitim Derneği Yayınları Öğretim Dizisi No:7. 1990.

[6] S. Bilgin, *Müzik Eğitiminde Kullanılan Şarkıların Müzik Öğretmenleri Tarafından Piyano İle Eşliklenmesi*, Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Pamukkale Üniversitesi, Denizli: 2006.

[7] M. Dağdeviren, *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Piyanoda Eşlik Öğretimi*, Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, Pamukkale Üniversitesi, Eğitim. Fakültesi, Denizli: 2006, s. 4, 5.

[8] D. Bulut, *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Alınan Piyano Eğitiminin Müzik Öğretmenliğinde Kullanılabilirliği*, 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta: 2004, s. 199.

[9] S. Petenkaya. *Piyano Öğrencilerinin Barok Dönem Süslemelerine İlişkin Bilgi ve Performans Düzeylerinin Saptanması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara: 2006.

[10] N. Karasar, *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (11. Baskı). Ankara: Nobel Yayınları. 2002, s. 77.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 25-27, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.005
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS WINTER - 2019

KENTSEL AÇIK YEŞİL ALANLARDA İKLİM DEĞİŞİMİ

Elif Bayramoğlu[1], Seyhan Seyhan[1*]

[1]*Karadeniz Teknik Üniversitesi,Orman Fakültesi/Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Trabzon /Türkiye*
[*]*Sorumlu Yazar:* seyhanseyhan2@gmail.com
[+]*Konuşmacı:* seyhanseyhan2@gmail.com
Sunum/Paper Type: Oral / Full Paper

Özet – Kentsel açık yeşil alanlar kentlerin ortak kullanım alanları olarak, kente nefes katan ve insanların her türlü rekreatif etkinlikleri gerçekleştirdikleri alanlardır. Kent içerisinde veya kent yakın çevresinde konumlanarak canlı peyzaj materyallerini içeren kent açıklıklarında mekan olgusu yaratırlar. Kentin yoğun ve katı görümlü yapısını bitkisel elemanlarla yumuşatarak kente nefes alma alanları oluştururlar. Bu bağlamda bakıldığında kentsel açık yeşil alanların insanların psikolojik, sağlık ve sosyalleşme ihtiyacına karşılık verir. Kent olgusu içerisinde insanlar için vazgeçilmez değeri olan açık yeşil alanlar özellikle son yıllarda yaşanan iklimsek değişimler ile olumsuz etkilenmiştir. Tüm dünyayı etkisi altına alan iklimsel farklılıklar kentleri de olumsuz yönde etkilemiştir. İklimin değişken yapısı kentlerde ısı adası etkisi veya aşırı yağışa bağlı olarak kontrolsüz yağmur suyu akışına sebep olmaktadır.
Bu kapsamda çalışmada, kentlerde iklim değişimine bağlı olarak oluşan değişimlere örnekler verilmiştir. Kentsel açık yeşil alanların tasarım ve planlama aşamalarında bu güncel soruna yönelik olarak alınacak önerilere yer verilmiştir. Alınacak planlama ve tasarım kararlarına kentsel açık yeşil alan elemanı olarak büyük ölçekli yeşil bağlantı elemanları ve dokuları dâhil edilmesi gerekir. Bu amaçla oluşturulan sürdürülebilir kentlerde gelecek 10-20 yıllara ait ön görülen senaryoların etkilerini azaltmaya yönelik tedbirlerin alınması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler – *iklim değişimi, kentsel açık yeşil alanlar, planlama ve tasarım*

I. GİRİŞ

Kentler insanların sürekli olarak toplumsal gelişmelere maruz kaldığı; yerleşme, barınma, çalışma ve dinlenme gibi ihtiyaçlarını karşıladığı yerleşim birimleridir (Keleş, 1998). Kentsel alanlar, Toplumların bir araya gelerek farklı kültürel sosyal ve gruplardan faklı özelliklere sahip bireylerin buluşma noktalarıdır. Kent mekanları ve bu mekanların taşıdığı anlamlar toplum, birey ve çevre faktörü arasındaki etkileşimi sonucu ortaya çıkar. Kentsel açık alanlar ise kamusal anlamda sosyalleş,len meydanlar, parklar, çocuk oyun alanları, odak ve düğüm noktalarından oluşur [17]. Ancak bu kentsel açık alanlar kentin sosyal durumuna, konumuna ve nüfus yoğunluğuna göre değişiklik gösterir. Tarih boyunca gelişmeyi hedefleyen insan, artan gereksinimler ve teknolojik gelişmeler ile daha güvenli bir yaşam için sürekli kendisini ve çevresini geliştirmiştir [1]. İlerleyen teknolojinin olumlu etkilerinin yanı sıra doğal kaynaklar hızla tükenmiş ve artık kendini yenileyemez olmuştur. Yoğun sanayileşme ve kentleşme olgusu içinde küresel iklim değişimi ile çevre ve ortam sorunları ortaya çıkmıştır [18]. Özellikle son yıllarda artan teknolojik gelişmelere bağlı olarak kırdan kentlere göç artmış ve kentsel alanlarda nüfus yoğunluğu değişmiştir.

Kentlerdeki yoğun nüfus artışı sonucunda arazi örtüsünde de değişimler meydana gelmiştir. Kentlerdeki doğal yeşil örtüler yerlerini sert zemin kaplamlarına bırakarak doğal peyzaj elemanları kent merkezinden gittikçe daha uzağa itilmekte, daha fazla endüstriyel, ticari ve ulaşım servisi büyüyen kente hizmet vermek üzere geliştirilmektedir (Yüksel, 2005). Günümüzde yoğun sanayileşme ve kentleşme olgusu içinde küresel iklim değişimi ile çevre ve ortam sorunları ortaya çıkmıştır. Küresel anlamda iklim değişikliğine ilave olarak kentleşme sonucunda sınırlı yerleşim alanlarında gelişen çağımız kentleri, mikro iklimsel olarak da değişiklikler yaşamaktadır [3]. İklimsel değişimler özellikle kentlerde yaşayan insanları etkiler [5].

Kentsel açık yeşil alanlar kentin fiziksel yapısını ortaya koyarak kenti biçimlendirir. Kentsel açık yeşil alanlar ise kentlerde iklim değişiminin etkilerini en aza indirgeyebilecek en önemli oluşumlar arasındadır. Çünkü kentsel açık yeşil alanlar; kentlerde oluşan kentsel ısı adası etkisini azaltarak gölgeleme ve buharlaşma olanağı yaratır. Bitkilendirilmiş yüzeylerde sıcak günlerde esinti ve serinlik etkisi yaratır. Isı adaları tarafından tutulan yerel-küresel ortamdaki atmosfer bileşimini değiştiren karbon ve kirleticileri filtreleyerek azaltır [9].Kentler içinde olumlu etkiler yaratan yeşil alanlar yatay ve düşey yönde azalmaktadır. Bu olumsuz durum insanları hem pisikolojik hem de fizyolojik olarak etkilemektedir. Kent içerisindeki doğal ortamlara olan özlemini arttırmakta ve insanların kırsal alanlara doğru yönelim yaratmaktadır [11]. Kentsel alanlardaki azalma iklim değişimi ile geçirimsiz yüzeylerini arttırmakta, altyapı sistemleri ve kentsel planlama kriterleri önem kazanmaya başlamıştır [23].

Küresel anlamda iklim değişikliğine ilave olarak kentleşme sonucunda sınırlı yerleşim alanlarında gelişen çağımız

kentleri, mikro iklimsel olarak da değişiklikler yaşamaya başlamıştır [4]. Kentlerdeki yoğun nüfus artışı sonucunda arazi örtüsünde de değişimler meydana gelmiştir. Kentlerdeki doğal yeşil örtüler yerlerini sert zemin kaplamlarına bırakarak doğal peyzaj elemanları kent merkezinden gittikçe daha uzağa itilmekte, daha fazla endüstriyel, ticari ve ulaşım servisi büyüyen kente hizmet vermek üzere geliştirilmektedir. Bu kapsamda değerlendirildiğinde, çalışmada kentlerde iklim değişimine bağlı olarak oluşan değişimlerin neler olduğu belirtilmiş ve örnekler verilmiştir. Kentsel açık yeşil alanların tasarım ve planlama aşamalarında bu güncel soruna yönelik olarak alınacak önerilere yer verilmiştir.

2. İKLİM DEĞİŞİMİNİN ETKİLERİ

İklimsel değişimler özellikle son yıllarda yaşayan tüm canlıları etkileyen ve sonuçlarında doğaya ve yaşama olumsuz etkileri olan bir süreçtir. Bu süreç sadece sıcaklık artışından ibaret olmayıp kuraklık, seller, şiddetli yağışlar ve bunun sonucu oluşan okyanus ve deniz suyundaki yükselme, buzulların erimesi gibi etkiler oluşturmuştur. Tüm bu ani değişimler doğadaki düzeni bozmakta ve ekosistem yanı sıra insan topluluklarını ciddi tehlikeye sokmaktadır. Yanı sıra iklimsel değişim kentleri ve açık yeşil alanlar üzerinde de olumsuz etkileri olmaktadır.

2.1.İklim değişiminin kentler üzerindeki etkileri

Kentlerin iklim elemanlarının üzerindeki etkisi 20.yy'dan itibaren bilinen bir konudur. Kentlerin kırsal alanlara oranla farklılık göstermesi iklimsel değişimlerin kentsel alanlardaki etkileri kaçınılmaz sonuçlar yaratmaktadır. Ancak bu sonuçların olumlu veya olumsuz etkilerini önceden tespit etmek kolay değildir [8]. Tüm canlılar üzerinde hayati öneme sahip iklim; insan faaliyetlerinin sonucunda değişmekte ve bu değişiklikler hem insan hem de diğer canlıları olumsuz yönde etkilemektedir. İklimsel değişiklilerin etkileri yavaş ve uzun yıllarda ortaya çıkarak zararlı sinyallerini hissetmeye başlamaktayız [6]. 1960'lardan itibaren elindeki teknoloji ve gücü kullanarak bugüne kadar gelen toplum ve kent; sürdürülemeyen bir arazi kullanımı geliştirmiştir. Bu arazi kullanımının sonuçlarında ise iklim dengesinin bozularak (aşırı kuraklıklar, seller, vb.), kentsel ısı adası, büyük kentlerin iklimleri ve onları çevreleyen kırsal bölgelerde iklimsel derecede farklılıklar oluşmuştur.



Şekil 1. İklim değişikliği [19].

2.1.1. Neden İklim Değişikliği? - Neden Kent?

- Çünkü kentsel alanlar felaketlerden en fazla zarar gören alanlardır. İklim değişikliğinin bir nedeni de, Dünya'daki popülasyonun artması ve yerleşimlerin kentlerde yoğunlaşmasıdır. 2018 yılı itibariyle %54'ümüz kentlerde yaşıyor. Bu oranın 2030'a geldiğimizde %60'a çıkması bekleniyor. Dünyamızın nüfusu her sene ortalama 80 milyon artarken, kentlerimiz yükün ağırlığını taşıyor.
- Çünkü Kentleşme ile peyzaj değişmekte, geçirgen ve nemli olan yeşil alanların yerini binalar ve yollar gibi sert yüzeyler almaktadır. Böylece kentsel alanın yüzeyi ve üstündeki hava kütlesi, etrafındaki kırsal alana göre daha sıcak olmaktadır.
- Çünkü kentsel alanlar; doğal kaynak tüketiminin %75'inden ve küresel sera gazı emisyonlarının %80'inden sorumludur [4, 22].
- Çünkü kentlerdeki nüfus artışına bağlı olarak 2030 yılına kadar yapılaşmış alan miktarının gelişmekte olan ülkelerde üç kat, gelişmiş ülkelerde 2.5 kat artış göstereceği tahmin edilmektedir.
- Çünkü kentlerde, Dünya genelindeki CO2 emisyonunun %75'inden fazlası gerçekleşmektedir. Bu nedenle kentsel mekanlar büyüklüklerine göre değişerek ortalama 1-30 C daha sıcaktırlar.
- Bu sebeple kentsel alanlarda planlama ve tasarım yaklaşım kararları sürdürülebilir ve doğru planlanmış ilkeler doğrultusunda yer alması bakımından önemlidir.

2.2.İklim değişiminin açık yeşil alanlardaki etkileri

Bu anlamda bakıldığında önceki çalışmalarda Frankfurt kentinde yapılan bir araştırmada; kent çevresinde yer alan küçük ölçekli bitkisel alanların, hava sıcaklığını 3,5˚C'ye kadar azalttığı saptanmıştır [10]. Benzer şekilde Mexico City için zamanına bağlı olarak parklar ve yapılaşmış alanlar arasındaki sıcaklık farkının 3˚C ila 6˚C arasında değiştiği görülmektedir [12,13].Singapur için yapılan bir çalışmada açık yeşil alanların kent iklimini 4 ˚C'lik sıcaklık azalmasına neden olduğu ve daha büyük kent içi açık yeşil alanların için 2-8 ˚C arasında serinletici etki yarattığı belirlenmiştir [14,15]. Kentsel açık yeşil alanların iklim değişimine etkisi alanın yapısına göre değişiklik göstermektedir. Alanın boyutu, çevresindeki dokusu, trafik yoğunluğu, alanın iklimsel yapısı gibi faktörlerin etkisi olduğu belirlenmiştir [16]. Upmanis vd., (1998)'e göre büyük parkların küçüklerine oranla daha fazla serinletici etkisi bulunmaktadır. Aynı çalışmada Göteborg'da yapmış olduğu çalışmada, park alanının yapılaşmış alanla farkının yaz döneminde 5,9°C olduğu, 156 hektarlık park alanının soğutucu etkisinin 1100m'ye kadar görüldüğü belirlenmiştir. İklim değişikliği ve kentleşmedeki hızlı artış sonucu su kaynakları azalmakta susuz yaşam politikaları hazırlanmaktadır. Oysaki kentsel dokunun organizasyonu ile kentsel su altyapı sistemlerinin gelişimi arasında güçlü bir ilişki vardır. Bu var olan ilişki kentsel yeşil alanların azalması ile daha da önemli olmuştur. Tarih boyunca su ile yaşam çok önemli olmuşken, günümüzde sucul sistemler yapılaşma ve benzeri amaçlarla çoğunlukla gözden kaybolmuş, su döngüsünün varlığı unutulmuştur.



Şekil 2. Kentsel açık yeşil alanlar [20,21].

Kentsel yeşil alanlar iklim değişikliği ile mücadelede azaltım ve uyum aşamalarının oluşturduğu bir süreçtir. Azaltım sürecinin temelinde CO2 emisyonlarının azaltılmasına, uyum süreci ise iklim değişikliğinin beklenen etkilerine hazırlıklı olmaktır. Azaltım aşamasında kentsel yeşil alanlar;

- Bitkiler büyürken atmosferdeki CO2 ve diğer gazlarını uzaklaştırır, yapraklarında, gövde ve köklerinde tutar.
- Bitkilerin yazın yaprakları gölge etkisi yapar, kışın soğuklarda soğuk etkisini azaltır, yakıt ve enerji sırasında çıkan sera gazı emisyonlarını azaltır.
- Kent parklarında ağaç türlerinin ne kadar CO2 tuttuğu hesaplanabilir.

Uyum aşamasında kentsel yeşil alanlar

- Yapılı çevrelerdeki iklim değişiminin etkilerinin, kentsel ısı adası etkisinin azaltılması
- Sel ve taşkınla mücadele
- Biyolojik çeşitliliğin korunması ve sürekliliğin sağlanması

II. SONUÇLAR

Çağımızın en önemli çevre sorunlarının üst başlığı kabul edilen küresel iklim değişikliği ile mücadelede (azaltım ve uyum politikaları izlemede) son zamanlarda kentlerin (yerel yönetimlerin) tüm dünyada öne çıktığı görülmektedir. Bu durumun çözüm önerileri ise; enerji talebinde karbon emisyonlarını azaltarak enerji verimliliğine dair önlemler alınmalıdır.

Çağımızın en önemli çevre sorunlarının üst başlığı kabul edilen küresel iklim değişikliği ile mücadelede (azaltım ve uyum politikaları izlemede) son zamanlarda kentlerin (yerel yönetimlerin) tüm dünyada öne çıktığı görülmektedir. Kentlerde açık yeşil alanların, kent ormanlarının varsa sulak alanların vb. korunması en kolay çözüm önerisidir. Bu anlamda iklim dostu kentler oluşturularak açık yeşil alanların tasarlanması ve tüm unsurları bütünleştirici bir politika planlamasının gerekliliği gerekmektedir. Kişi başına düşen açık yeşil alan miktarının arttırmak, geniş ve aktif rekreatif alanların oluşturulması, kent sistemi içerisinde açık yeşil alan sisteminin oluşturulmasıdır.

Taşkın riskinin yüksek olmadığı derelerde kanallaştırmanın önlenmesi ve derelerin bitkisel öğelerle restorasyonunun sağlanması Bütün bu hizmetler esasen unsurları olup, yerel iklim eylem planlarının iskeletini oluşturmaktadır. Yenilikçi kent altyapısı (yeşil, mavi altyapılar) ve kentsel alanlarda ağaçlandırma ile yeşil örtü, açık ve geçirimli alanlar artırılarak kentler daha yaşanabilir hale gelebilir.

KAYNAKLAR

[1] Atıl, A., Gülgün, B., & Yörük, İ. Sürdürülebilir kentler ve peyzaj mimarlığı. Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi, 2005, 42(2), 215-226.

[2] Keleş, R. 1998. Kentbilim Terimleri Sözlüğü, İmge Kitabevi, Ankara

[3] Finke, L.Kent Planlaması Açısından Yeşil Alanların Kent İklimini ve Kent Havasını İyileştirme Yetenekleri, İstanbul Üniv. Orman Fakültesi Dergisi, 1980 Cilt:30, s.2, 224-256.

[4] Çobanyılmaz, P., & Yüksel, Ü. D. Kentlerin İklim Değişikliğinden Zarar Görebilirliğinin Belirlenmesi: Ankara Örneği. Journal of Natural & Applied Sciences, 2013, 17(3).

[5] Cetin M., Sevik H. Chapter 5: Assessing Potential Areas of Ecotourism through a Case Study in Ilgaz Mountain National Park, InTech, Eds:LeszekButowski, 190, ISBN:978-953-51-2281- 4, 2016a 81 -110.

[6] Başoğlu, A. Küresel İklim Değişikliğinin Ekonomik Etkileri. Sosyal Bilimler Dergisi, 2014. 175-196.

[7] Yüksel, Ü., Ankara Kentinde Kentsel Isı Adası Etkisinin Yaz Aylarında Uzaktan Algılama ve Meteorolojik Gözlemlere Dayalı Olarak Saptanması ve Değerlendirilmesi Üzerinde Bir Araştırma, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2005.

[8] Balaban, O. Climate Change and Cities: A Review on the Impacts and Policy Responses. METU Journal of the Faculty of Architecture, 2012, 29:1, 21-44.

[9] APA, How Cities Use Parks for Climate Change Management, City Parks Forum Briefing Papers, [http://www.planning.org/cityparks/briefingpapers/pdf/climatechangemanagement.pdf], 2007.

[10] Barış, M.E. Kent Planlaması, Kent Ekosistemleri ve Ağaçlar, Planlama Dergisi, TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, 2005, (4) 156-63.

[11] Öztürk, S.,. Kentsel açık ve yeşil alanların yaşam kalitesine etkisi "Kastamonu Örneği". Kastamonu Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi, 2013, 13(1), 109-116.

[12] Jauregui, E. Influence of a Large Urban Park on Temperature and Convective Precipitation in a Tropical City, Energy and Buildings, 1991, 15(16) 457-63.

[13] Barradas, V.L. Air Temperature and Humidity and Human Comfort Index of some City Parks of Mexico City, International Journal of Biometeorology, 1991, (35) 24-8

[14] Taha, H., Akbarı, H., Rosenfeld, A. Heat Islands and Oasis Effects of Vegetative Canopies: Micrometeorological Field Measurements, Theoretical and Applied Climatology,1991, (44) 123-38.

[15] Wong, N.H., Yu, C. Study of Green Areas and Urban Heat Island in a Tropical City, Habitat International, Elsevier, 2005, (29) 547-58.

[16] Kuşku Şimşek, Ç.Orta Ölçekli Parkların Mikro İklimsel Etki Alanlarının Araştırılması: Gezi Parkı, Maçka Parkı ve Serencebey Parkı Örneği, METU JFA,2016, (33:2) 1-17

[17] Erdönmez, M. E., & Akı, A. Açık kamusal kent mekanlarının toplum ilişkilerindeki etkileri. Megaron,2005, 1(1), 67.

[18] Vural, Ç. Küresel İklim Değişikliği ve Güvenlik. Güvenlik Bilimleri Dergisi,2018, 7(1), 57-85.

[19] URL-1. https://tr.pinterest.com/pin/293085888251512183/

[20] URL-2. https://tr.pinterest.com/pin/213780313536905505

[21] URL-3. https://tr.pinterest.com/pin/246923992045247143/

[22] Moradi, M., & Görer Tamer, N. Bursa Örneğinde Kentsel Büyümenin Yerel İklim Değişikliği Üzerine Etkisi. Planlama Dergisi, 2017, 27(1), 26-37.

[23] Yaman, G. ve Doygun, H. Yeşil Alanların Kent Ekosistemine Katkılarının Kahramanmaraş Kenti Örneğinde İncelenmesi. II. Ulusal Akdeniz Orman ve Çevre Sempozyumu, 2014, 22-24.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 28-34, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.006
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Sürdürülebilirlik Üzerine Nanoteknolojik Yaklaşımlar

Ayfer Dönmez Çavdar[1], Umay Bektaş [2+] and İrem Cansu Karahasanoğlu[2*]

[1]*Department of Interior Architecture, Karadeniz Technical University, Trabzon, Turkey*
[2] *Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Anabilim Dalı, Trabzon, Türkiye*
[*]*Corresponding author: iremcasu@gmail.com*
[+]*Speaker: umaybektas@gmail.com*
Presentation/Paper Type: Oral / Abstract

Özet **–** İnsan yaşamının neden olduğu çevre ve iklim değişikliği küresel boyutta dünyamızı olumsuz etkilemektedir. Bu olumsuzlukları minimize edecek sürdürülebilir teknolojik çözümlere duyulan ihtiyaç giderek zorunlu hale gelmektedir. 21.yy başlarında hayatımıza giren nanoteknoloji; bilim, mühendislik ve sağlık alanlarında yaşam konforumuzu arttıracak gelişmeleri beraberinde getirmektedir. Bina yapı ve tasarımında nanomalzemelerden büyük ölçüde yararlanma imkanı sunan nanoteknoloji, mimarlık disiplinini de yakından ilgilendirmektedir. Nanomalzemelerin mimarlık alanında özellikle enerjinin korunumu, iklimlendirme ve konfor gibi sorunlara çözüm olduğu görülmektedir. Nanoteknolojik uygulamalarla birlikte çevreye duyarlı, enerjinin üretimi, depolanması ve verimli kullanılmasını sağlayan, atık oluşumunu azaltan ve insan sağlığını tehdit eden unsurları en aza indirgeyecek sistemlerin geliştirilmesi sağlanmaktadır. Bu çalışmada, son yıllarda yapılan araştırma, uygulama ve gelişmeler incelenerek "sürdürülebilir yapı" ve "sürdürülebilir çevre" üzerine gerçekleştirilmiş nanoteknolojik yaklaşımlar tartışılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda; nanoteknolojinin sürdürülebilirlik konusuna katkı sağladığını söylemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler – *Nanoteknoloji; Sürdürülebilirlik; Nanomalzemeler; Mimarlık*

Nanotechnogical Approaches on Sustainability

Abstract – Environment and climate change caused by human life negatively affects our world on a global scale. The need for sustainable technological solutions to minimize these disadvantages is becoming increasingly imperative. Nanotechnology is entering our lives at the beginning of the 21th century; in the fields of Science, Engineering and health brings with it developments that will increase our comfort of life. Nanotechnology, which makes great use of nanomaterials in building structure and design, is also closely related to the discipline of architecture. It is seen that nanomaterials in architecture are solutions to problems such as especially energy conservation, air conditioning and comfort in architecture. With nanotechnological applications, it is provided to develop environmentally friendly systems which ensure the generation, storage and efficient use of energy, which reduce waste generation and minimize the threats to human health. In this study, nanotechnological approaches on "sustainable building" and "sustainable environment" were discussed by examining the research, applications and developments made in recent years. In the light of this investigation, it is possible to say that nanotechnology contributes to sustainability.

Keywords – *Nanotechnology; Sustainability; Nanomaterials; Architecture*

I. GİRİŞ

21.yüzyılda teknik beceri ve inşaat alanlarında yaşanan gelişmeler beraberinde hızla artan yeni teknolojik buluşları getirmiştir. Bu teknolojik ilerlemenin her zaman mimari üzerinde bir etkisi olmuştur. Diğer tüm alanlar gibi mimari alanda da, modern mimarlığın getirisi olan strüktürel farklılaşmalar, yeni malzeme arayışı ve değişim düşüncesine yönelik uygulama fikirleri birer sorun haline gelmiştir [1]. Son dönemde hayatımıza girmekte olan nanoteknolojik uygulamalar ile birlikte, bilimsel ve tasarımsal alanlarda modern fikirler hayata geçirilmeye başlanmıştır. Nanoteknoloji, bir maddenin özelliklerini değiştirerek istenilen özellikte malzeme oluşturmak için nano parçacıkları (1nm- 100 nm) inceleyen bir bilim dalıdır. Atomik ve moleküler boyutta değiştirmeler yapan nanoteknolojinin hayatımıza;

- Mevcut ürünlerin optimizasyonu
- Hasar koruması
- Ağırlık ve/veya hacimde azalma
- Üretim aşamalarının sayısında azalma
- Malzemelerin daha verimli kullanılması
- Bakım ihtiyacının azaltılması (kolay temizlenebilir, daha uzun temizlik aralıkları) ve/veya kolay bakım
- Hammadde ve enerji tüketiminde azalma ve CO2 emisyonlarında azalma
- Kaynakların korunması
- Ekonomi
- Konfor

gibi katkıları bulunmaktadır [2] .

Nanoteknoloji, sürdürülebilirlikte yeni olanaklar sağlayan teknolojik gelişmelerin önünü açmaktadır. Nanomalzemeler, mimarlık alanında kullanımları sayesinde enerji korunumu, iklimlendirme ve konfor açısından sürdürülebilirlik konusuna katkıda bulunmaktadır.

Sürdürülebilirlik, insan ihtiyaçlarını karşılarken çevreyi koruyarak kaynakların gelecek nesillere aktarılmasını amaçlayan bir yaklaşımdır. Nanoteknoloji, doğal kaynakların dengeli kullanımı ve korunmasına; enerji tüketimini azaltmaya ve çevre kalitesini sürdürülebilir tasarım ilkeleri çerçevesinde geliştirmeye yardımcı olmaktadır. Enerji dönüşümünü ve enerji depolamasını daha verimli hale getirmeyi ve ürün dayanıklılığını artırmayı amaçlamaktadır [3], [4].

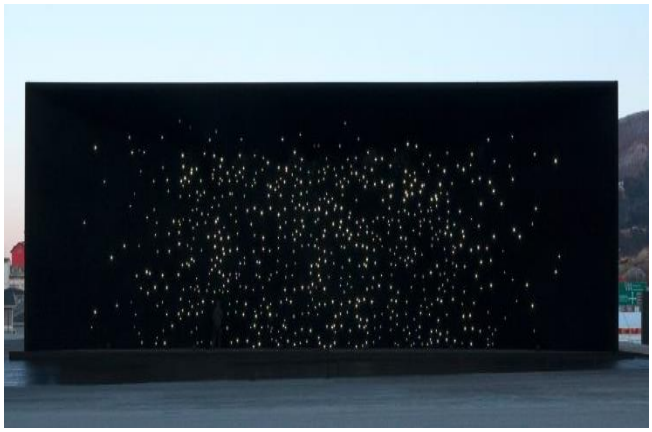
Bu çalışma son dönemlerde nanoteknolojinin mimarlıkta sürdürülebilirlik alanına katkılarını belirlemek amacıyla yapılmıştır. Mimarlık düzeyinde nanoteknolojik uygulamaların enerjinin korunumu, iklimlendirme ve konfor açısından uygunluğunun saptanması çalışmanın problemi olarak seçilmiştir. Nanomalzemelerin sürdürülebilir mimarlık alanında kullanımları örnekler üzerinden incelenmiştir. Kullanılan malzemenin nano boyutta değişimiyle kazandırılan yeni özelliklerin sürdürülebilirliğe avantajları ortaya koyulmuştur.

II. NANO MALZEMELER

Nanoteknoloji, yapı teknolojisinde farklılık yaratacak yeni malzemelerin geliştirilmesini sağlar. İstenilen malzemeyi yaratma imkânı tanıyan nanoteknoloji, ahşap, beton, cam, çelik gibi yapı malzemelerinin değişimini sağlarken; izolasyon, kaplama, aydınlatma, solar enerji, hava ve su temizliği gibi alanlara da etki etmektedir [5].

Nanomalzemeler ile daha hafif ve güçlü, düşük bakım gerektiren, yangın geciktirici, ısı ve ses yalıtımlı kaplamalar ve nanosensörler oluşturulabilir. Çevreye doğrudan yarar sağlayan nanoteknoloji uygulamalarına, güneş pilleri, hava temizleme için nanokatalistlerin kullanımı ve su arıtma için nanoyapılı filtreler örnek verilebilir [3].

Moleküler boyutta yapılan değişimler, atomlar arasındaki çekim gücünü arttırmak ve daha sıkı bağlar kurulmasını sağlamaktadır [6]. Bu özelliği sayesinde ışık geçirgenliği azalan, dünyanın en siyah maddesi olarak bilinen Vantablack; Güney Kore kış olimpiyatlarında Asif Kahn'ın tasarlamış olduğu strüktür cephe tasarımının ana malzemesi olarak kullanılmıştır [7]. Nano boyutta özelliği değiştirilen bu boyanın kullandığı en geniş yüzey alanına sahip strüktür özelliğini taşımaktadır [8] (Şekil 1).



Şekil 1. Winter Olympics Pavilion [7]

III. NANOTEKNOLOJİK UYGULAMALAR VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

Nano parçacıklar özellikle bina yapımında kullanılan beton, çelik, ahşap ve cam malzemelerinin içeriğinde kullanılarak yapısını değiştirebilmektedir. Yapısı değiştirilen bu malzemelere kazandırılan özellikler yardımıyla hayatımızı kolaylaştıracak birçok imkânı beraberinde getirmektedir. Malzemelerin daha dayanıklı ve uzun ömürlü, kolay temizlenme, kirlenmeye ve aşınmaya dayanıklı olması sağlanmaktadır. Bu anlamda nanomalzemeler sürdürülebilirlik konusu ile ilişkilendirilir. Mimarlık alanında nanoteknoloji kullanımları ile literatüre kazandırılmış uygulamalar; enerji korunumu, iklimlendirme ve konfor başlıkları altında incelenmiştir.

A. Enerji Korunumu

Enerji verimliliği ya da enerji korunumu sürdürülebilirlik kavramları arasında birinci sırada yer almaktadır.

Bir binanın enerji verimliliği, metrekare başına düşen enerji tüketimini iklim koşulları değiştirilmeksizin azaltmak amacıyla yapılan tüm çalışmaları kapsamaktadır. Enerjinin verimli kullanımı ve düşük enerji tüketimi ile birlikte enerji tasarrufu sağlanabilir [9], [10].

Bunu sağlamak için enerji üretimine katkıda bulunan bazı sistemlerin yapıda kullanımı, enerjinin yapıya geri kazandırılmasını sağlamaktadır.

Enerji verimliliği konusu ile ilgili oluşturulan devlet politikaları yasal zorunluluklar getirilmesi ile yapılan çalışmalar ve uygulamalar son yıllarda ivme kazandığı görülmektedir.

2007 yılında resmî gazetede Enerji Verimliliği Kanunu yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Kanun yayımlandığı tarihten itibaren yapılan binalarda uygulama zorunluluğu bulunmaktadır. Bu kanuna istinaden aynı yıl içerisinde Binalarda Enerji Performansı Yönetmeliği Yayımlanmıştır. "Binalarda Enerji Performansı Yönetmeliği" binalarda enerji ve enerji kaynaklarının verimli kullanılması, enerji israfının önlenmesi, enerji maliyetlerinin azaltılması ve çevrenin korunmasını sağlamak amacıyla oluşturulmuştur [11].

Enerji kimlik belgesi: Binanın asgarî enerji ihtiyacı ve enerji tüketiminin sınıflandırılması, yalıtım özellikleri ve ısıtma-soğutma sistemlerinin verimi ile ilgili bilgileri içermektedir. Enerji Kimlik Belgesi (EKB) düzenlenmesi; Yeni binalarda, 2011 tarihinden itibaren zorunlu hale getirilmiştir [11].

JJP mimarlık tarafından tasarımı gerçekleştirilen Dıngpu İstasyonu projesinden tavanda yer alan C formu yapısındaki nanoteknolojik çipler sayesinde elektrik enerjisinin bir kısmını dönüştürerek yapıya geri kazandırmaktadır [12] (Şekil 2).



Şekil 2. Dingpu İstasyonu [13]

Kazandırılan bu enerji tekrardan elektrik enerjisi olarak yapı içerisinde kullanılmaktadır. Benzer şekilde fotovoltaik güneş panelleri ile enerjiyi depolama sağlanabilirken bina yapımındaki malzeme özellikleri değiştirilerek daha iyi ısı yalıtımı sayesinde de enerji tasarrufu sağlanabilir [5]. Ayrıca kendini temizleme özelliğine sahip yüzeyler sayesinde hem zararlı kimyasalların kullanımı azaltılabilir hem de iş gücünden tasarruf edilebilir.

Yapıların uzun yıllar kullanımının sağlanması amacıyla kullanılan nano partiküller sayesinde de sürdürülebilirliğe katkıda bulunulmaktadır. Biyo Sürdürülebilirlik İçin Bilim ve İnovasyon Enstitüsü binasında kullanılan titanyum nanatüpler sayesinde cephenin korozyona karşı korunması sağlanmaktadır (Şekil 3). Ayrıca cephede kullanılan malzemenin içerisindeki karbon nanotüpler malzemeyi bükülebilir kılmaktadır.



Şekil 3. Biyo Sürdürülebilirlik İçin Bilim ve İnovasyon Enstitüsü [14]

Bina yapımında kullanılan yapı malzemelerinin içeriğindeki nano parçacıklar sayesinde betonun daha hızlı dökülmesi, beton kalıplarında oluşan aşınma ve yıpranmaların azalması sayesinde iş gücünden ve maliyetten tasarruf edilebilmektedir. [5]. Yapılarda yüksek mukavemetli çelik kullanımı ile inşaat maliyeti ve süresi kısalabilir [1]. Diğer bir yapı malzemesi olan cam içerisindeki nano parçacıklar camın kirlenmeyi önleme ve kendi kendini temizleme özellikleri kazandırmaktadır. Bunun yanında yangına dayanıklı, ısı yalıtımı sağlayan cam üretimleri ile de enerjinin korunması konusuna katkı sağlanabilmektedir [5]. Ayrıca iç mekâna giren ışığı ve ısıyı kontrol edebilecek pencereler sayesinde de enerji kullanımı azaltılabilir [1], [5].

İç mekânlarda kullanılarak enerji tasarrufu sağlayan bir diğer nano çözüm OLED (organic light-emitting diode) aydınlatma sistemleridir. OLED, iki iletken arasına bir dizi organik ince film yerleştirerek yapılan elektronik bir cihazdır. Elektrik akımı uygulandığında parlak bir ışık yayar. OLED'ler hafif, dayanıklı, güç tasarrufludur ve taşınabilir uygulamalar için idealdir [15]. Yapısında çevre için tehlikeli madde içermemesi, geri dönüşümlü yapısı sayesinde enerji korunumuna katkı sağlayarak CO_2 salınımını da azaltmaya destek olabilir [16]. Esnek yapıları sayesinde farklı kullanım alanlarına sahiptirler. İç mekânlarda duvar, zemin, tavan gibi

yapı elemanların yanında perde ve masa gibi donatı yüzeylerinde de kullanılarak ışık yüzeyleri oluşturabilirler. Bakım gerektirmemesi, kolay kullanımı, yüksek parlaklığa ve ışık verimine sahip olması nedeniyle düşük enerji tüketirler. Bunun yanında cıva ve halojen bulundurmaması nedeniyle de çevreci özelliğe sahiptir. İç ve dış mekânlarda kullanılan OLED'lerin suya dayanıklılığı bir başka özelliğidir [17]. Nanoteknolojinin enerji konusundaki bir diğer katkısı ısı yalıtımına olan faydasıdır. Yapılarda ısı yalıtımı yapılarak rahat bir ortam sağlamak için gerekli enerji miktarı azaltılmaktadır [18]. Isı yalıtımının sağlanmasında nanoteknolojik uygulama olarak aerojel kullanımı yaygındır.

Aerojellerin yapısının büyük çoğunluğunun havadan oluşması hafif ve şeffaf bir malzeme olmasını sağlamaktadır. Aerojel parçacıklar yapıda kompozit ve sıva gibi malzemeler ile kullanılarak ısı yalıtımını arttırmaktadır. Bunun yanında yarı saydam olması nedeniyle ışık geçirgenliği sağlar. Bu sayede yapay aydınlatma ihtiyacını ortadan kaldırarak enerji tasarrufu sağlanabilmektedir. [18].

Ayrıca nanoteknolojik camlar gün ışığı ve güneş ısısını kontrol ederek yapılarda enerji performansı açısından önemli rol oynar. Yeterli aydınlatma sağlarken istenmeyen kızılötesi frekansları filtreler ve ısı kazancını azaltarak fazla ısı alınmasını engeller [18].

Tüm bunların yanında iç veya dış mekânda kullanılan kolay temizlenen, kendi kendini temizleyebilen uzun ömürlü boyalar da sürdürülebilirlik konusunda katkı sağlayan bir diğer yapı malzemesidir. Parlak özellikte olan bu boyalar iç mekânda kullanıldığında mekânın aydınlık düzeyini arttırabilmektedirler. Bu sayede enerji tasarrufuna katkıda bulunabilirler.

Grafen, doğada bilinen, aynı yoğunlukta, yapısal çeliğe göre daha güçlü ve elmastan daha sert olan, aynı zamanda 1 ila 10 karbon atomu arasında değişen bir kalınlığa sahiptir ve bilinen en güçlü malzemedir. Elastik ve esnek olmasının yanında grafen ayrıca elektriksel ve termal iletkenliğe sahiptir [19].

Nanoteknoloji kullanılarak yapının aşırı ısınma ve soğumasının engellemek mümkün olabilmektedir. Bu sayede enerji kullanımı azaltılarak tasarruf sağlanmaktadır. Evolo gökdelen yarışması kapsamında tasarımı gerçekleştirilen Heal-Berg gökdeleni dış cephesinde kullanılan grafen sayesinde aşırı ısınma ve soğuma engellenmektedir (Şekil 4).



Şekil 4. Heal-Berg Gökdeleni [20]

Yapı malzemesi olarak kullanılan nanoteknolojik uygulamaların yanında yüzeylere entegre edilmiş nano boyutta sistemler de enerji başlığına katkıda bulunmaktadır. Margot Krasojevıc tarafından Sırp Cumhuriyetinde tasarlanan bir otobüs durağında (Belgrade Trolly Sistemi) karbon nanotüpler kullanılarak enerji üretimi sağlanan bir sistem geliştirilmiştir. Bu sistem sayesinde insan adımları, araba hareketleri vb. durumlar ile meydana gelen kinetik enerjiyi elektrik enerjisine dönüştürülmektedir (Şekil 5).



Şekil 5. Belgrade Trolly System [21]

B. İklimlendirme

Nanoteknoloji kullanılarak hava kalitesini artırmak mümkündür [22]. Sürdürülebilirliğe de katkı sağlayan bu durum iç ve dış mekânlarda iklimlendirmeyi olumlu yönde etkilemektedir.

Kendi kendini temizleyen yüzeyler anti-mikrobiyaldirler ve hava temizleme (air purifying) özelliğine sahiptirler.

Bu yüzeyler ultraviyole (UV) ışığına maruz kaldığında katalizör görevi gören titanyum dioksit (TiO_2) içermektedir ve bu sayede kirleticilerin giderilmesine yol açar [23].

Dolayısıyla, enerji ve işçilik maliyetlerinden tasarruf etmenin yanında tehlikeli maddelerin azaltılmasına da fayda sağlar [18].

Farklı malzeme içeriklerinde kullanılan nano partiküller sayesinde havanın temizlenmesi sağlanabilmektedir. İtalya Milano Moda Haftasında karbon fiber kumaş ile tasarlanan bir strüktür bulunduğu ortamdaki toksik maddeleri bünyesine alarak havayı temizlemektedir. (Şekil 6)



Şekil 6. İtalya Milano Moda Haftasında karbon fiber kumaş ile tasarlanan bir strüktür [24]

Ayrıca nanoteknoloji kullanılarak üretilen boya ve kaplama malzemelerinin iç ve dış mekânlarda havadaki karbondioksiti absorbe etme özellikleri vardır. Aşırı ısınma ve soğumayı da önleyen bu malzemeler enerjiye katkı sağlamaktadır. (Şekil 7)



Şekil 7. İçeriğinde grafen barındıran boya uygulaması [25]

Bina cephesinde kullanılan low-e camlar güneşten gelen ısı ve ışınların gerekli miktarının yapı içine alınırken fazla enerjinin yansıtılıp ısının cephede tutulmasını sağlar. Böylece ısı transferini dengede tutar. (Şekil 8)



Şekil 8. Agora Kulesi [26]

C. Konfor

Sürdürülebilirlik açısından dikkat edilmesi gereken bir diğer başlık konfordur. Bir mekânda insan sağlığını olumsuz etkileyecek ortamlar yaratılmaması ve kolay kullanım sağlanması insan konforu için önemlidir. Konforlu iç mekânlar sağlamakta iç mekân hava kalitesi önemli noktalardan biridir. Kendini ve çevreyi temizleyen malzeme kullanımı ile iç mekân hava kalitesi sağlanabilir.

Kendini ve havayı temizleme teknolojisi artık tekstil ve boyalarda gittikçe daha fazla kullanılmaktadır. Kötü kokuların temizlenmesine fayda sağlayarak hava kalitesinin artması sağlanırken kullanıcı konforu da artırılabilir [2]. Nanoteknoloji ile üretilmiş filtrelemeler sayesinde istenmeyen kokuları gidermek ve havadan kaynaklanan sağlık tehditlerini ortadan kaldırmak amacıyla kirli hava emilebilir [27], [28].

Kendini temizleyen, çizilmeye dayanıklı ve anti bakteriyel yüzeyler sayesinde insanların iş gücü düşerek yaşam konforları artmaktadır. (Şekil 9)



Şekil 9. Elfort Road House [29]

Geleneksel aydınlatma elemanlarının ısınmaya neden olması ısıl konforu olumsuz etkiler. Bunun yanında nanoteknolojik aydınlatma elemanları sayesinden çevreye verilen ısı miktarındaki azalma iç mekân konforunda artış sağlamaktadır [17].

Enerji başlığında bahsedilen aerojeller, ısı yalıtımı sağlamanın yanında ses yalıtımı da sağlayarak enerji tasarrufu yanında iç mekân konforunu da sağlamaya yardımcı olurlar [30]. Bunun yanında yarı saydam olması nedeniyle ışık parlamalarının önüne geçer. Bu sayede gölgelendirme elemanı ihtiyacını ortadan kaldırır ve insan sağlığını olumlu yönde etkiler [18].

Yapılarda kullanılan nanoteknolojik camlar sayesinden mekânın içerisine güneş ışığını kontrollü bir şekilde alarak verimli bir doğal aydınlatma sağlanabilir. Ayrıca bu camlar gölge kontrolü ve parıltı düzeyini de ayarlayabilmektedirler. (Şekil 10)



Şekil 10. Devon Yard [31]

Nanoteknolojik gelişmeler sayesinde enerji başlığı altında sayılan kedini temizleme, aydınlatma, ısı ve ses yalıtımı sağlayan bütün özellikler konforu da olumlu etkileyen unsurlar arasındadır.

IV. SONUÇ

Nanoteknoloji her alanda karşımıza çıkan bir disiplindir. Yapılan çalışma ile de görüldüğü üzere mimaride sürdürülebilirlik açısından nanoteknoloji yaygın bir kullanıma sahiptir. Nanoteknoloji birçok alanda kullanımı sayesinde hayatımızı kolaylaştırmaktadır.

Nanoteknoloji, bir malzemenin özelliklerini geliştirmek veya istenen özelliklere sahip yeni malzemeler oluşturmak için malzemelerin atomik ve moleküler ölçekte manipülasyonudur. Yukarıda belirtildiği gibi, nanoteknoloji, dünyanın karşı karşıya olduğu küresel sürdürülebilirlik zorluklarını ele almak için çok yönlü bir platform olarak ortaya çıkmıştır. Nanomalzemeler, sürdürülebilir teknolojiler için fonksiyonel malzemeler olarak onları etkili kılan önemli fizikokimyasal özellikleri ortaya çıkarmaktadır. Hafif ve dayanıklı yapı dış cephe malzemeleri, gün ışığı alma, verimli yapay aydınlatma; yapı bileşenleri ve sistemleri için artan verimlilik standartları; yapı endüstrisini küresel iklim değişikliğiyle mücadelede sürdürülebilir kalkınma ve enerji tasarrufu sağlama konusunda geleceğe yön verecek tasarımlar sunmaktadır.

Ayrıca, üretim sürecinde ihtiyaç duyulan enerji ve hammadde miktarını azaltarak, kaynakların korunmasına ve karbon emisyonlarının azalmasına katkıda bulunur. Nanoteknoloji, korozyon, yorulma, aşınma ve aşınmaya karşı yüksek direnç sayesinde malzemelerin sağlamlığını arttırır. Nanoteknolojik uygulamalar bakıldığında ilk adımda maliyetli olabilmektedir. Fakat uzun vadede düşünüldüğünde bakım ve enerji masraflarını azaltması nanomalzemeleri avantajlı bir yol olarak göstermektedir.

Yapılan çalışmada kullanılan yapı örnekleri kendi içerisinde en birincil özelliklerine göre kategorize edilmiştir. Yapılar esasen her kategoride bahsedilen özellikler ile ilişkilidir. Bu açıdan bakıldığında nanoteknolojik uygulanmaların tek yönlü değil çok yönlü olduğunu söylemek mümkün olmaktadır.

KAYNAKÇA

[1] Yasin L. S. B. ve Atiyat D. I., *The Effect of Nano Technology on Architecture,* Int'l Journal of Advances in Agricultural & Environmental Engg. (IJAAEE), Vol. 4, Issue 1, 2017

[2] Leydecker S., *Nanomaterials in Architecture, Interior Architecture and Design*, BirkhauserVerlag AG, Berlin, 2008

[3] Fouad F., "NanoArchitecture and Sustainability", İng. Tez, University of Alexandria, Haziran, 2012

[4] Dhingra R., Naidu S., Upreti G. ve Sawhney R., *Sustainable Nanotechnology: Through Green Methods and Life-Cycle Thinking,* Sustainability, 2010

[5] Mohamed A., *Towards Sustainable Architecture With Nanotechnology*, Al-Azhar Engineering Eleventh International Conference, 2010

[6] OECD (2013-06-14), "Nanotechnology for Green Innovation", OECD Science, Technology and Industry Policy Papers, No. 5, OECD Publishing, Paris, 2013

[7] https://www.dezeen.com/2018/02/07/asif-khan-coats-pavilion-super-dark-vantablack-vbx2-pyeongchang-winter-olympics-2018-worlds-darkest-material/, Erişim Tarihi: 11.10.2019

[8] https://www.surreynanosystems.com/about/vantablack, Erişim Tarihi: 11.10.2019

[9] *Energy efficiency in buildings,* Sustainable Energy Regulation and Policymaking for Africa, Module 18,

[10] https://www.wikizero.com/tr/Enerji_tasarrufu, Erişim Tarihi: 18.11.2019

[11] Enerji Verimliliği Kanunu, No:5627, Resmi Gazete, Sayı:26510, Mayıs, 2007, https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2007/05/20070502-2.htm

[12] https://inhabitat.com/futuristic-metro-station-puts-a-novel-spin-to-the-everyday-commute-in-taipei/, Erişim Tarihi: 11.10.2019

[13] https://www.jjpan.com/portfolio/dingpu-mrt-station/, Erişim Tarihi: 11.10.2019

[14] https://inhabitat.com/future-solar-technology-inspired-this-bio-sustainability-research-centers-prefab-facade/, Erişim Tarihi: 11.10.2019

[15] Rankel S., "Organic Light Emitting Diodes", University of Ljubljana, Mayıs, 2004

[16] http://www.ledportali.com/oled-aydinlatma-uygulamalari/, Erişim Tarihi: 11.10.2019

[17] Yılmaz, S. Ve Vural, N., "Sürdürülebilir Yapilarin Tasarlanmasinda Nanoteknolojinin Rolü", 2. Uluslararası Sürdürülebilirlik Sempozyumu, S. 294-302. 2015

[18] Eisazadeh, n., ve Allacker, k., "Nanotechnology And Its Impact On Sustaınable Archıtecture" Sustainable Built Environment (SBE) Regional Conference, s.688-694, 2016

[19] https://www.graphenano.com/en/what-is-graphene/, Erişim Tarihi: 11.10.2019
[20] https://inhabitat.com/futuristic-floating-skyscraper-heals-the-effects-of-climate-change/, Erişim Tarihi: 11.10.2019
[21] https://inhabitat.com/margot-krasojevic-designs-belgrade-trolly-system-powered-by-piezoelectricity/, Erişim Tarihi: 11.10.2019
[22] Zhuang J. ve Gentry R., *Environmental Application and Risks of Nanotechnology: A Balanced View*, Ohio State Univ Libraries, 2011
[23] Air Quality Expert Group, "Paints and Surfaces for the Removal of Nitrogen Oxides", Department for Environment, Food and Rural Affairs; Scottish Government; Welsh Government; and Department of the Environment in Northern Ireland, 2016
[24] https://inhabitat.com/this-spiraling-sculpture-can-absorb-the-emissions-of-90000-cars/, Erişim Tarihi: 11.10.2019
[25] https://www.graphenstone.co.uk/graphenstone-uk-projects-traditional-house-spain.html, Erişim Tarihi: 11.10.2019
[26] https://inhabitat.com/twisting-agora-tower-with-a-jungle-of-vertical-gardens-breaks-ground-in-taipei/, Erişim Tarihi: 11.10.2019
[27] Elvin G., *Nanotechnology in Architecture*, Ball State University, 2017
[28] Ashby M. F., Ferreira P. J. ve Schodek D. L., "Nanomaterials, Nanotechnologies and Design", Elsevier, Oxford, 2009
[29] https://www.archdaily.com/887353/elfort-road-house-amos-goldreich-architecture?ad_source=search&ad_medium=search_result_all, Erişim Tarihi: 11.10.2019
[30] El-Sammy M., "NanoArchitecture", University of Alexandria, İng. Tez, Ekim, 2008
[31] https://www.cpidaylighting.com/devon-yard/, Erişim Tarihi: 11.10.2019

SETSCI conference proceedings

SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 35-38, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.007
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Tasarım Eğitiminde Yaratıcı Tekniklerin Kullanımı

Banu Çiçek Kurdoglu[1], Sultan Sevinç Kurt Konakoğlu[2*], Seyhan Seyhan[3] ve Pınar Özge Yeniçırak[4]

[1]*Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye*
[2]*Amasya Üniversitesi, Amasya, Türkiye*
[3]*Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye*
[4]*Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye*
[*]*Sorumlu yazar: sultansevinckurt@gmail.com*
[*]*Konuşmacı: sultansevinckurt@gmail.com*
Sunum Türü: Sözlü / Tam Metin

Özet **–**Tasarım eğitiminde yaratıcılığı geliştiren teknikler çokça kullanılmaktadır. Peyzaj mimarlığı bölümünde özellikle 1.sınıf öğrencilerine temel tasarım ilke ve elemanlarını öğretirken bu teknikler kullanılmaktadır. Deneyimleyerek öğrenme, proje tekniği ile öğrenme yöntemlerinin öğrenciler üzerinde uygulandığı stüdyo dersleri de yaratıcı düşünebilmelerinin geliştirildiği dersler konumundadır. Bu bildiride peyzaj mimarlığı bölümü çevre tasarım proje-1 stüdyosunda uygulanan yaratıcılığı geliştiren öğrenme teknikleri anlatılmıştır. Beyin fırtınası tekniği, çağrışım tekniği, çizgi film izleme ve analiz etme tekniği, müzik dinleme ve analiz etme tekniklerini uygulayarak tasarım senaryoları üretme, üç boyutlu maket tekniği ile de ürün ortaya koyabilme becerileri edinen öğrencilerin bu deneyimleri bildiride örneklerle sunulmuştur. Tasarım eğitiminde yaratıcı tekniklerin kullanımı ile kullanıcı etkinlikleri ile tasarım kavramlarına bağlı olarak hayali bir alanı tasarlayabilmek, belirli bir dış mekân için insan gereksinimlerinin neler olduğunu tanımlayarak etkinlik alanlarını tasarlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler –Tasarım Eğitimi, Yaratıcılık, Yaratıcılığı Geliştiren Öğrenme Teknikleri, Peyzaj Mimarlığı

I. GİRİŞ

Tasarım**;** bir nesnenin, ürünün üretilmeden, yapılmadan veya bir problemin çözümü için önce temel olarak akılda düşünülmesi fikridir. Beyinde düşünülen bu fikrin kağıt üzerine dökülmesi veya prototip olarak geliştirilmesi uygulamaya geçmeden tam işlevsel olarak uygulanabilir, kullanılabilir ve ihtiyaçları karşılayan bir ürün nesne olması için bu etapta yapılan geliştirme işinin temelidir. Tasarım başka bir ifadeyle 'çeşitli çözüm seçenekleri arasından seçim yaparak çeşitlilik azaltma' sürecidir.

Tasarım eğitimi ise öğrencilerin estetik ve teknik altyapılarının güçlendirerek problem çözme becerilerini geliştirmeyi hedefleyen derslerdir. Tasarım eğitimi bilginin öğrenciye doğrudan aktarılması yerine bilgiye öğrencinin nasıl sahip olacağını öğretmeyi yani deneyimleyerek öğrenme metodunu esas alır [1]. Sürekli gelişim halinde olan insan yaşamı tasarım eğitiminde de yeni tekniklerin kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Tasarım eğitiminin çeşitlilik göstermesi bir problemin birden farklı önerileri ve teknik ile çözülebilir olmasından kaynaklanmaktadır. Deneyimleyerek öğrenme de yaratıcılığı geliştiren tekniklerden biridir. Yaratıcılık bir problemin çözümünde ilk akla gelenin aksine farklılık gösteren yollara, fikirlere dikkat ederek farklı bakış açılarından bakarak yeniliklerin ortaya konduğu düşünce sürecidir [2], [3].

Bu bildiride peyzaj mimarlığı bölümü Çevre Tasarım Proje-1 stüdyosunda uygulanan yaratıcılığı geliştiren öğrenme teknikleri (beyin fırtınası tekniği, çağrışım tekniği, çizgi film izleme ve analiz etme tekniği, müzik dinleme ve analiz etme tekniklerini uygulayarak tasarım senaryoları üretme, üç boyutlu maket tekniği ile de ürün ortaya koyabilme becerileri) ders kapsamında izlenen proje tasarım süreci doğrultusunda örneklerle ele alınmıştır.

II. MATERYAL & YÖNTEM

Çalışma kapsamında; Karadeniz Teknik Üniversitesi Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü'nde yürütülmekte olan Çevre Tasarım Proje-1 stüdyo dersi kapsamında öğrencilerden 'Çocuk ve Oyun' konusu kapsamında 35x50 cm ölçülerinde hayali bir alanı 1/100 ölçeğinde uygun oyun etkinliklerini gerçekleştirebilecekleri mekânları temel tasar ilkeleri uyarınca tasarlamaları istenmiştir. Bu çalışmanın amacı ise peyzaj mimarlığı bölümü çevre tasarım proje-1 stüdyosunda uygulanan yaratıcılığı geliştiren öğrenme tekniklerinin tasarım sürecine katkısını ortaya koymaktır. Öğrenciler yaratıcılığı geliştirme teknikleri olarak beyin fırtınası tekniği, çağrışım tekniği, çizgi film izleme ve analiz etme tekniği, müzik dinleme ve analiz etme tekniklerini uygulayarak tasarım senaryoları üretme, üç boyutlu maket tekniği ile de ürün ortaya koyabilme becerilerinden yararlanmaktadır. Çalışma kapsamında tasarım eğitiminde yaratıcı tekniklerin kullanımı ile kullanıcı etkinlikleri ile tasarım kavramlarına bağlı olarak hayali bir alanı tasarlayabilmek, belirli bir dış mekân için insan gereksinimlerinin neler olduğunu tanımlayarak etkinlik alanlarını tasarlamak ele alınmıştır.

Öğrencilerin Çevre Tasarım Proje-1 stüdyo dersi kapsamında öğrenme çıktıları şu şekilde özetlenmektedir:

- Kullanıcı etkinlikleri ve tasarım kavramlarına bağlı olarak bir alan plastiği tasarlayabilmek,

- Belirli bir dış mekân için insan gereksinimlerinin neler olduğu tanımlanıp bu bilgilere dayalı olarak etkinlik alanları tasarlayabilmek,
- Mevcut olmayan bir alan plastiğini işlevlerine bağlı olarak kurgulayıp geliştirmektir.

Çevre Tasarım Proje-1 stüdyo dersi kapsamında izlenen proje tasarım süreci [4]'da izlenen sürece benzer nitelikte şu şekildedir:

1-Proje Konusuna Yönelik Bilgi Toplama
2-İhtiyaç-Etkinlik-Mekân Listesinin Oluşturulması
3-Temanın Belirlenmesi
4-Senaryonun Oluşturulması
5-Alan Plastiğinin (Arazinin) ve Etkinlik Alanlarının (Oyun Mekânları) Maket Tekniği Kullanılarak Tasarımına Yönelik Seçeneklerin Üretilmesi (Şekil 1).



Şekil 1. Maket tekniği örneği

6-Sonuç Ürününün Sunumu (Şekil 2).



Şekil 2. Sonuç ürünlerinden örnekler

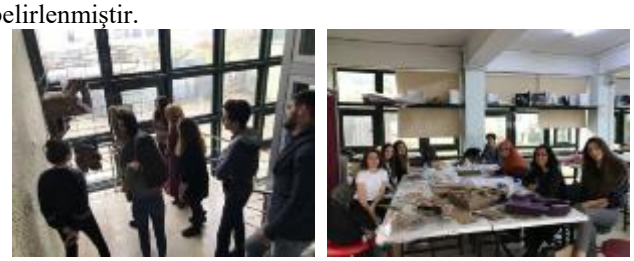
Proje tasarım sürecinde esin kaynağı analizleri doğrultusunda ihtiyaç-etkinlik-mekân listesinin oluşturulması, çocuk ve oyun kavramlarına yönelik gerçekleştirilen beyin fırtınası ve esin kaynağı olabilecek örnekler doğrultusunda temanın belirlenmesi, senaryonun oluşturulması, oluşturulan senaryo doğrultusunda etkinliklerin seçilmesi ve senaryodaki etkinlikler için 'ilişki diyagramı'nın oluşturulması aşamaları yaratıcılığı geliştiren tekniklerdir [4].

KTÜ Peyzaj Mimarlığı Bölümü 2017-2018 Eğitim-Öğretim Bahar yarıyılı Çevre Tasarım Proje-1 stüdyosunda yaratıcılığı geliştiren öğrenme teknikleri kapsamında; beyin fırtınası tekniği, çağrışım tekniği, çizgi film izleme ve analiz etme tekniği, müzik dinleme ve analiz etme tekniklerini uygulayarak tasarım senaryoları üretme, üç boyutlu maket tekniği ile de ürün ortaya koyabilme becerilerinin uygulandığı sonuç ürünleri ortaya konulmuştur.

III. BULGULAR

Çevre Tasarım Proje-1 stüdyo dersi kapsamında yaratıcı teknikler kullanılarak oluşturulan sonuç ürünlerinden bazıları detaylı olarak Şekil 3-7'de ele alınmıştır.

Şekil 3'te görülen beyin fırtınası tekniği ile çocuk ve oyun konularına yönelik her bir öğrencinin proje temaları belirlenmiştir.



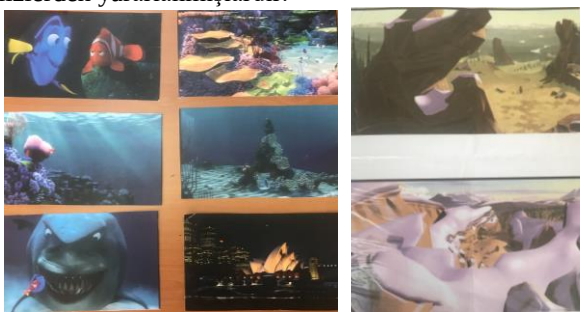
Şekil 3. Beyin fırtınası tekniği

Şekil 4'deki görüntülenen çağrışım tekniği ile çocuk-oyun konularında etkinlik çeşitliliği, bu etkinlik alanlarının rengi, dokusu, formu ve ölçüsü için ortaya farklı seçenekler sunulmuş ve bunlar gerek sözlü gerekse görsel olarak ifade edilmiştir.



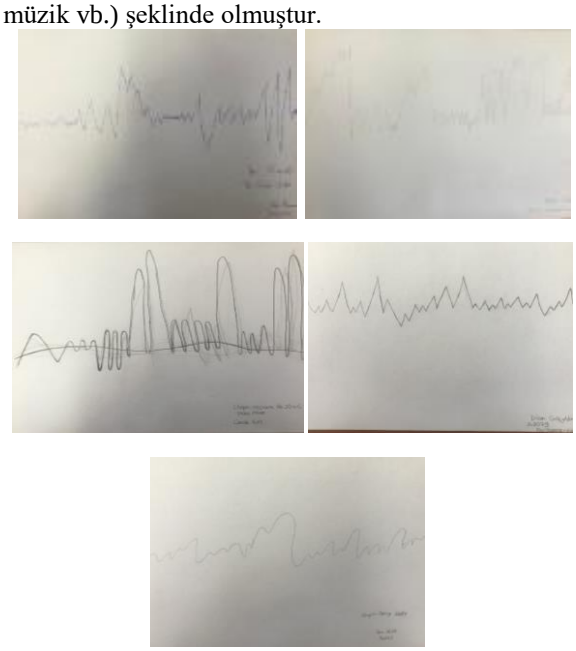
Şekil 4. Çağrışım Tekniği [5]

Şekil 5'de çizgi film izleme ve analiz etme tekniği ile ilgili bulgulara yer verilmiştir. Öğrencilerin her biri esin kaynağı olarak seçtiği bir çizgi filmi izlemiş görüntüleri analiz etmiş gerek etkinlik seçiminde gerekse yaratacakları alan plastiğinin formu, rengi, dokusunu belirlerken bu analizlerden yararlanmışlardır.



Şekil 5. Çizgi film izleme ve analiz etme [6]

Şekil 6'de ise müzik dinleme ve analiz etme tekniği kullanarak alan plastiğinin hareketlerini tasarlamışlardır. Dinledikleri müzikler izledikleri çizgi film müzikleri ya da o çizgi filmlerin onlara hatırlattığı farklı müzikler (klasik, rap, pop müzik vb.) şeklinde olmuştur.



Şekil 6. Müzik dinleme ve analiz etme tekniği

Şekil 7'de ise üç boyutlu maket tekniği ile sonuçta ürün ortaya konmuş, tüm önceki sıralanmış tekniklerle birlikte nihai ürünler farklı renk, doku, formdaki maketler olarak ortaya konmuştur. Etkinlik alanları, ölçüleri, etkinliklerin birbirleri ile ilişkileri; her bir öğrenci tarafından estetik ilkelerin de kullanıldığı üç boyutlu farklı birlikler yaratılarak sunulmuştur.





Şekil 7. Maket tekniği

KTÜ Peyzaj Mimarlığı Bölümü Çevre Tasarım Proje-1 stüdyosunda yaratıcılığı geliştiren öğrenme teknikleri kapsamında; beyin fırtınası tekniği, çağrışım tekniği, çizgi film izleme ve analiz etme tekniği, müzik dinleme ve analiz etme tekniklerini uygulayarak tasarım senaryoları üretme, üç boyutlu maket tekniği ile de ürün ortaya koyabilme becerileri geliştirilmiştir. Sonuç ürünlerdeki başarıda, bu stüdyo kapsamında gerçekleştirilen yaratıcı tekniklerin kullanımının sağladığı olumlu katkı gözlemlenmiştir.

IV. TARTIŞMA VE SONUÇLAR

Tasarımda esin kaynağı analizlerini yapmak hayal gücünün ve yaratıcılığın beslenmesi, soyut fikirleri somut ürüne dönüştürebilmek, soyut-somut temaya yönelik tasarım eleman ve ilkelerini analiz edebilmek açısından önemlidir [7].

Tasarımda beyin fırtınası yapmak probleme çözüm üretebilmek, temaya uygun fikir ve düşünce üretmek, heyecanlı bir ortam sağlamak, yaratıcı ve orijinal görüşler üretmek açısından önemlidir [8].

Tasarımda yaratıcı teknikler kullanmak ise; mekânsal düşünme ve algılama, oyun ile tasarım prensiplerinin farkına varma, etkin öğrenme, düşünen, sorgulayan, problem çözen bireyler, sürece dayalı öğrenmeyi keşfetmek, kavramsal düşünceyi gerçek hayata geçirmek, analiz yapan öğrenci, sentez yapan öğrenci, örüntüyü algılama, daha rekabetçi ürün yaratma açısından önemlidir [4],[8].

Tasarımda üç boyutlu maket tekniğini kullanmak; 'mekân' kavramını daha iyi anlatabilmek, üç boyutlu görme ve ifade edebilmeyi geliştirmek, araziyi anlatmak ve anlamak, seçenek üretirken avantajlar sağlamak, ihtiyaçlar ve düşünceler değiştikçe elemanlar ekleyip çıkarabilme avantajı sağlamak, henüz harita ve eşyükselti eğrisi bilmeyen birisi tarafından bile kolayca anlaşılır olma açısından kolaylık sağlamaktadır [9].

Araştırma ve inceleme yoluyla öğretim problem çözme, birlikte çalışma, bireysel çalışma yöntemleri doğrultusunda proje tekniği, beyin fırtınası tekniği, yaratıcı drama tekniğine katkı sağlamaktadır [4], [8], [10]-[12].

Bu çalışma ile örneklenen yaratıcı teknikler öğrencilerin, öğretim üyesi ve elemanlarının motivasyonlarını ve heyecanlarını arttırmış, birlikte çalışma, uzun süre çalışabilme, kaliteli, farklı ve özgün ürün ortaya koyabilme becerilerini geliştirmiştir. Bu teknikler özellikle 1. ve 2.sınıf öğrencileri için; yaratıcı düşünebilme ve tasarım, el becerisi, fikirden ürüne giden senaryo oluşturma gibi konulara yönelik derslerin eğitimlerinde çok faydalı olacaktır.

TEŞEKKÜR

Bu çalışma KTÜ Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü 2017-2018 Eğitim-Öğretim Yılı Bahar Yarıyılı 'Çevre Tasarım Proje 1' dersi kapsamında gerçekleştirildiğinden dolayı emeği geçen tüm stüdyo ekibine teşekkür ederiz.

KAYNAKLAR

[1] D. Onur ve T. Zorlu, 'Tasarım Stüdyolarında Uygulanan Eğitim Metotları ve Yaratıcılık İlişkisi', *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication-TOJDAC*, vol. 7, pp. 542-555, 2017.

[2] T. Öncü, 'Torrance Yaratıcı Düşünme Testleri-Şekil Testi Aracılığıyla 12-14 Yaşları Arasındaki Çocukların Yaratıcılık Düzeylerinin Yaş Ve Cinsiyete Göre Karşılaştırılması', Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, vol. 43, pp. 221-237, 2003.

[3] T. Düzenli ve E. M. Alpak, 'Peyzaj Mimarlığı Eğitiminde Doğaya Öykünme Yaklaşımının Yaratıcılık Üzerindeki Etkisi', Mimarlık ve Yaşam, vol. 1(1), p.p. 13-21, 2016.

[4] B.Ç. Kurdoğlu, B. Salihoğlu, K.T. Çelik. The Techniques Improving the Creativity in Landscape Design Process, Enviromental Sustainability and Landscape Management, St.Kliment Ohridski University Press, Sofia,2016, Chapter 28, pp.453-467.

[5] (2019) Pinterest website. [Online]. Available: https://tr.pinterest.com/search/pins/?q=Yumu%C5%9Fak%20doku%20temel%20tasar%C4%B1m&rs=srs&source_id=2GZC9HKw

[6] (2019) Web.tv website. [Online]. Available: https://cizgifilmdiyari.web.tv/video/kayip-balik-nemo-turkce-dublaj-finding-nemo-turkish__a9a7libqz5a

[7] D. Kocabaş Atılgan, 'Giysi Tasarımında Esinlenmenin ve Araştırmanın Yaratıcılığa Etkisi', The Journal of Academic Social Science Studies, vol. 27, pp. 471-487, 2014.

[8] L. Arıdağ ve A. E. Aslan, 'Tasarım Çalışmaları-1 Stüdyosunda Uygulanan Yaratıcı Drama Etkinliklerinin Mimarlık Öğrencilerinin Yaratıcı Düşünce Becerilerinin Gelişimine Etkisi', Megaron, vol. 7, pp. 49-66, 2012.

[9] *R. W. Waterman, 'The Administrative Presidency, Unilateral Power, and the Unitary Executive Theory', Presidential Studies Quarterly, vol. 39, pp. , 2009.*

[10] J. Dewey, *Özgürlük ve Kültür*, Çeviri: V. Günyol, İstanbul: Remzi Yayınevi, Evrim Matbaacılık, 1987.

[11] Ö. Demirel, Öğretimde Planlama ve Değerlendirme, Öğretimde Yeni Yaklaşımlar, Bölüm 8, pp. 139, 2005.

[12] N. Senemoğlu, Gelişim, Öğrenme ve Öğretim Kuramdan Uygulamaya. Ankara: Pegem Akademi, 2009.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 39-44, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.009
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Çocuk Müzesi Tasarım Anlayışında Milenyum Çağı Etkisi

Filiz Tavşan[1*], Umay Bektaş[1+]

[1]*Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü,Trabzon, Türkiye*
[2] *Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Anabilim Dalı, Trabzon, Türkiye*
[*]*Corresponding Author: ftavsan@hotmail.com*
[+]*Speaker: umaybektas@gmail.com*
Presentation: Oral

Özet– Çevresi ile sürekli etkileşim halinde olan çocuklar, gelişim süreçlerinde duyular yardımıyla aldıkları uyarıları zihinlerinde belirli etmenler doğrultusunda değerlendirerek davranış olarak adlandırdığımız olguyu ortaya koyarlar. Bu noktada çocukların içinde bulunduğu mekanla olan etkileşimleri çok önemlidir. Çocukların dünyayı anlaması ve çevresinde olup bitenleri anlamlandırması için çocuk gelişimini temel alan, onları öğrenmeye yönlendiren ve dünyada olup bitenleri kavramalarını sağlayan kültür mekanlarına ihtiyaçları vardır. Bu mekanların başında içeriklerini tüm yaşam alanlarından seçen müzeler gelmektedir.

Bu çalışmada 2000 yılından günümüze çağdaş çocuk müzesi olarak tanımlanan müzecilik anlayışı ile çocuk müzelerinin, tasarım ve eğitim bağlamında geçirdikleri değişimler incelenmiştir. Yapılan gözlemler ve saptamalar ışığında, çocuk müzelerinin, sergileme tekniklerinin stabil ve sınırlı hareket alanlarından, dokunsal yüzeyelere ve devinimsel hareketlerle interaktif eğitim veren, sanal gerçeklik üzerine yoğunlaşan alanlara dönüştüğü tespit edilmiştir

Anahtar Kelimeler*:* Çocuk Müzeleri, Algı, Değişim, Tasarım Yaklaşımları

Millennium Age Effect on Children's Museum Design Mentality

Abstract– Children who are constantly interacting with their environment present the phenomenon we call 'behavior' by evaluating the warnings they receive with the help of the senses in their developmental processes in line with certain factors in their minds. At this point, children's interactions with the space they are in are very important. In order for children to understand the world and make sense of what is happening around them, they need cultural spaces that are based on child development, that lead them to learn and that enable them to understand what is happening in the world. First of these spaces are museums that choose their contents from all living areas.

In this study, the changes of museums established from 2000 to present in the context of design and education with the understanding of museology, which we call contemporary children's museum, were examined. As a result of the research, it has been observed that the understanding of space has changed from areas with calm and restricted movement changes to areas with a tendency to touch and focus on moving movements, focusing on virtual reality.

Keywords: Children's Museums, Perception, Change, Design Approaches

I. GİRİŞ

Müzeler, ziyareti teşvik eden mekanlar, etkinlikler ve sergiler tasarlayarak kullanıcıların uğrak mekânı haline gelmiştir. Her yaştan kullanıcıya deneyim yaşatmanın yanında, kültürel mirası bir sonraki kuşağa taşıyacak çocuklar için farkındalık oluşturmak için çocuk müzeleri özelleşerek, farklı temalarda, mekânsal ve içerik olarak geçmişten günümüze kadar gelişim göstermiştir. Çocuk müzeleri; kaynağını, sosyal, kültürel ve fiziksel çevreden alan, edindiği bilgileri hem sergileyen hem de kullanıcılara yaşatarak ileterek, bunu yaparken de çocuk gelişimini temel alan, sanat, bilim, doğa, tarih ve kültür temelleri üzerine kurulu keşfetme mekanlarıdır. Gelişimini 1900'lü yılların başından beri sürdüren çocuk müzeleri, her yaştan çocuğun çevreleri ile etkileşim halinde olduğu temel mekanlardan biridir.

Çocuk müzelerinin ilk örneği 1899 yılında New York'ta kurulan 'Brooklyn Çocuk Müzesi' olmuştur. Daha sonra 1960'lı yıllarda eğitim ve çocuk gelişimi alanında yaşanan gelişmeler çocuk müzelerine köklü bir gelişim göstermiştir.

Temellerini çocuğun gelişimi üzerine kuran çocuk müzeleri, kuruldukları dönemin ve coğrafyanın; kültürü, teknolojik imkanları, sergileme anlayışları, teknik becerileri ve daha birçok parametreyi göz önünde bulundurarak tasarımlar yapmıştır. İçerisinde gezilen ve deneyimlenen bu mekanlar 2000 yılında milenyum çağına girilmesi ile birlikte sergileme mekanlarında değişen ve gelişen teknolojik imkanları kullanmaya başlamıştır.

Z kuşağı çocuklar 000 ve sonrası olarak kabul edilen milenyum çağının çocuklarıdır. Teknoloji ile iç içe olmaları ve el, göz, kulak gibi motor beceri senkronizasyonu gelişmiş olması ile diğer kuşaklardan ayrılmaktadır [1]. Çocuk müzesi tasarım anlayışında z kuşağı çocuklarının ilgisini çekebilecek, eğlenirken öğrenmelerini sağlayacak, çocuk gelişimine paralel mekanlar kurgulanmaktadır. Durağan sergilemelerin yerini dinamik sergilemelerin aldığı tasarımlar, teknolojinin elverdiği koşulda yenilikçi yaklaşımlar ve aydınlatmaların birer tasarım girdisi olmaktan çıkıp sergileme ünitelerini oluşturduğu alanlar çocuk müzelerinde yerini almıştır.

Bu çalışma milenyum çağı öncesinde kurulan çocuk müzeleri ve z kuşağı çocuklarının özellikleri çerçevesinde günümüz çocuk müzelerinin iç mekân tasarımlarının geçirdiği değişimleri vurgulamaktır. Mekanların; kurgu, aydınlatma, renk ve sergileme anlayışı bazında geçirdiği değişimlerin milenyum çağı tasarım anlayışına uygunluğunun saptanması çalışmanın problemi olarak seçilmiştir. Çalışmada, Geçmişten günümüze çocuk müzelerinin yaşadığı değişimler örnekler üzerinden incelenmiştir. Çocuk müzelerinde, Mekânsal boyutta ve sergileme tekniklerinde gerçekleşen değişimlerin, çocuk gelişimi açısından olumlu özelliklerine değinilmiştir.

II. ÇOCUK MÜZELERİ

Çocuk Müzeleri Birliği'nin 2008 yılında yaptığı tanıma göre çocuk müzeleri; Çocukların gelişimini temel alan, öğrenmeye öncelik tanıyan, çocukların öncelikle yasadıkları çevreye, daha sonra bir parçası oldukları dünyada olup bitene tanıklık etmelerini sağlayacak bilgi ve materyalleri araştıran, bu materyalleri inceleyen, depolayan ve bunları salt çocukların değil gençlerin ve yetişkinlerin de eğitimi amacıyla sergileyerek ve bu sergilerle ilgili etkinlikler oluşturarak ziyaretçileri ile paylasan, kar düşüncesinden bağımsız ve sürekliliği olan kuruluşlardır [2].

1900'lü yılların başında kurulan ilk 5 çocuk müzesi şu şekildedir;

1. Brooklyn Çocuk Müzesi, 1899
2. Boston Çocuk Müzesi, 1913
3. Detroit Çocuk Müzesi, 1917
4. Inidanapolis Çocuk Müzesi, 1925
5. Batı Hartford Çocuk Müzesi, 1927



Şekil 1: Brooklyn Çocuk Müzesi, 1899 [2]

Daha sonra 1960'lı yıllarda yaşanan iki önemli gelişme çocuk müzesi anlayışına yeni bir soluk getirmiştir. Bu önemli gelişmelerden biri Jean Piaget'ın çocukların yalnızca kendi keşfettikleri şeyleri gerçek anlamda kavrayabilecekleri ve öğrenmenin çevredeki nesneler kullanılarak gerçekleştirilebileceği yolundaki teorileridir. Diğeri ise, 1961 yılında Boston Çocuk Müzesi'nde çocuklarla birlikte yaratıcı sergiler tasarlamaya başlayan Michael Spock'tur [3].

İlk çocuk müzeleri toplama-biriktirme-sergileme düşüncelerini benimsemiştir. Dönemin müzecilik anlayışına paralel, cam kütleler içerisindeki sergileme ögeleri ve görme duyusunun dokunma duyusundan etkin olduğu sergileme anlayışı en belirgin özelliklerindendir.

19. yüzyılda gelişmeye başlayan çağdaş müzecilik kavramı çocuk müzelerinde de etkisini göstermiştir. 'Dokunulabilirlik', çağdaş müzeciliğin önemli unsurlarından biri haline gelmiştir [4]. Örnek olarak; 'Philadelphia Lütfen Dokun' müzesi, çocukların dokunma yoluyla öğrenme gücünü keşfetmelerini sağlamaktadır [5]. Gelişmekte olan teknolojik imkanlar doğrultusunda çağdaş müzecilik anlayışı da ivme kazanmıştır. Dokunma ve öğrenme eylemleri; interaktif yüzeyler, projeksiyonlar 3 boyutlu gözlükler ve benzeri ögelerle sağlanmaktadır.

Çağdaş müzecilik anlayışıyla birlikte gelişen geçici ve gezici sergiler, çocuk müzelerine dinamizm katmaktadır. [4]. Çocuk müzelerinde kurgulanan geçici sergiler belirli bir konsept çerçevesinde kurgulanabilmekle beraber eğitici bir olguyu da yansıtabilmektedir. Geçici sergilerle birlikte aileler ile veya bireysel çalışmaların yürütüldüğü atölyeler, multimedya film gösterileri ve seminerler düzenlenebilmektedir.

III. MİLENYUM ÇAĞI VE Z KUŞAĞI ÇOCUKLARI

İnsanlar, baskın özelliklerine ve yaşamış oldukları dönemdeki davranışlarına göre kuşaklara ayrılır. Kuşakların özelliklerini bilmek kullanıcıların müzelerde sıkça kullanılan interaktif mekanların tasarımında önem arz etmektedir. Çocuk müzeleri, ~~baktığımızda~~ eğitici olmanın yanında eğlence ve oyun unsurlarını barındıran ~~bu mekanlar~~ insanların doğrudan etkileşim halinde olduğu mekanların başında gelmektedir. Çocuk müzeleri tasarımında,

Kullanıcı kitlesinin özelliklerini bilmek; sergileme ve etkinlik alanlarının tasarlanmasında önemlidir

1965 yılından günümüze kadar 3 farklı kuşak bulunmaktadır. Bunlar; X, Y ve Z kuşaklarıdır. X kuşağı 1965 ve 1979 yılları arasında doğan insanları kapsamaktadır. X kuşağı, kanaatkâr, toplumcu, sadık ve idealist bir kuşaktır. "Geçiş dönemi çocukları" olarak da adlandırılmaktadır [1]. Y kuşağı 1980-1999 yılları arasında doğan insanları kapsamaktadır. Rahat ve küreselleşmeye başlayan dünyanın çocuklarıdır. Bu kuşak için anahtar sözcük "gerçekçilik"tir [1]. Milenyum çağı, 2000 yılı sonrasını kapsamaktadır. 'Teknoloji Çağı' olarak da adlandırılan bu çağ Z kuşağı çocuklarının yaşamlarını sürdürmekte olduğu zaman dilimidir. Z kuşağı; "Kristal nesil", "İnternet çocukları", Kuşak I", "İnternet Kuşağı", "Next Generation", "iGen"ya da "Dijital Kuşak" olarak adlandırılmaktadır [6]. Z kuşağı çocuklarının özelliklerini daha iyi anlayabilmek için hemen öncesinde gelen Y kuşağının özelliklerine bakmakta fayda vardır. Y kuşağı bireyleri teknoloji ile büyümüşlerdir fakat teknoloji onlar için seyir aracıdır. Takdir edilmekten hoşlanmaktadırlar ve birebir etkileşimleri kuvvetlidir. Fakat yönetilmekten hoşlanmazlar ve bireycidirler [6].

İnternetin doğuşu ve teknoloji ile büyüyen Y kuşağı 2000 yılına girilmesi ile birlikte teknolojik gelişimlere olan ilgilerini Z kuşağına bırakmıştır. Z kuşağı, erken yaştan itibaren teknoloji ile iç içe olmuştur. Telefonlar, tabletler ve dokunmatik aygıtlar hayatlarının bir parçasıdır. Onlar için teknoloji gözlem yapmanın ötesinde bir yaratma aracıdır. Dokunma duyuları önceki kuşaklara göre en gelişmiş olan kuşaktır. kuşağının olumlu ve olumsuz─bulunan özellikleri değerlendirildiğinde aşağıdaki saptamalar yapılabilir.

Z kuşağının olumlu özellikleri[1];

- El, göz, kulak vb gibi motor beceri senkronizasyonu en çok gelişmiş olanıdır.
- Daha erken yaşta eğitim gören Z kuşağı daha hızlı zihinsel gelişim göstermektedir.
- Hızı daha çok sever ve daha hızlı yaşarlar.
- Amaç odaklıdırlar.
- Aynı anda birden fazla konu ile ilgilenebilme yeteneklerinin olduğu varsayılmaktadır.
- Üreticiliğe izin veren etkinliklerden hoşlanmaktadırlar.
- Uzun dönemli hafızaları ezberleyerek değil; oyunlarla canlandırma, hikâyeleştirme ve hayallerle etkin hâle gelebilmektedir.

Z kuşağının olumsuz özellikleri [1];

- Odaklanma sorunları vardır.
- Teknolojinin onlara sunduğu yenilik ve çeşitlilikle beraber, doyumsuzlardır.
- Yalnız yaşamayı tercih ederler.
- Güvenli fakat tatmini zor bir kuşaktır.
- Dışarıda fazla zaman geçirmezler.
- Sosyalleşme yollarının en belirgini sosyal medyadır.
- Her şeyi çabuk isteyen ve anlık tüketen bir profilleri vardır.
- Kendi istedikleri zaman ve belirledikleri koşullarda öğrenmek isterler.

YURT DIŞINDAN ÖRNEKLER

Teknolojik gelişmeler beraberinde birtakım yenilikleri de getirmiştir. Dokunmatik ekranlar, interaktif yüzeyler, düşeyde ve yatayda kullanılan aydınlatma kurguları ile birlikte milenyum çağının etkisi özellikle çocuk müzelerinde etkili olmaktadır. 2000'li yılların başında kurulan çocuk müzeleri, günümüzdeki tasarım anlayışlarını bu gelişmeler neticesinde değiştirmiştir. Gözleme dayalı sergileme düşüncelerinin yerini, dokunarak deneyimlenen mekanlar almıştır. 20.yüzyılın sonu ve 21.yüzyılın başlarında kurulan çocuk müzeleri Z kuşağı özelliklerine uyum sağlama düşüncesi ile mekânsal organizasyonlarında yenilikçi yaklaşımlar izlenmektedir.

A. Eureka Çocuk Müzesi

1992 yılında kurulan çocuk müzesi, Northern Lıght tarafından tasarlanmıştır. İngilterede yer almaktadır. Yapının 1 girişi bulunmaktadır. 1 cephesinden doğal ışık almaktadır ve sirkülasyon ögesi olarak 2 merdiveni ve 1 asansörü bulunmaktadır. Serbest yön dolaşıma sahiptir.

*Eureka Çocuk Müzesi m*ekânsal ve sergileme teknikleri bakımından aşağıdaki tarihlerde değişim geçirmiştir.

1992 ve 1993 yılları arasında elde edilen verilerden mekânsal açıdan; Durağan sergileme yöntemi kullanılmıştır (Şekil 2). Gözleme dayalı sergileme üniteleri tasarlanmıştır. Doğal aydınlatma etkili bir şekilde mekanlarda hissedilmektedir (Şekil 2). Yapay aydınlatma olarak direk yayılım tekniği kullanılmıştır. Tavanlardaki spotlar dikkat çekmektedir. Kurgusal açıdan ise; 1992 yılından

2000li yılların başına kadar genel mantık bilim-teknoloji ve keşif müzesi olarak belirli sergiler düzenlemektir. Toplama-biriktirme- sergileme düşüncesi sergi alanlarını oluşturmaktadır.





Şekil 1: Durağan sergileme yöntemi ve yapay aydınlatmalar, 1992 [8]
Şekil 2: Doğal aydınlatmanın mekânda hissedilmesi, 1993 [8]

2000 ve 2004 yılları arasın Eureka Çocuk Müzesi için bir geçiş evresidir. Mekânsal özellikleri şu şekildedir: Doğal aydınlatmanın baskın etkisi yerini yapay aydınlatmalara bırakmıştır. Dışarı ile bağlantı koparılıp zaman-mekân kavramı iç mekânda toplanmıştır (Şekil 3). Dolaylı ve direk aydınlatma tekniği birlikte kullanılmıştır. Kurgusal açıdan ise; Dinamik sergileme yöntemi kullanılmaya başlanmıştır. İşitsel duyular sergileme ünitelerine yön vermeye başlamıştır (Şekil 4).





Şekil 3: Yapay aydınlatma ile birlikte zaman kavramı örneği, 2000 [8]
Şekil 4: İşitsel duyularla oluşturulan sergileme ögeleri, 2004 [9]

2013 yılına gelindiğinde ise mekânsal ve kurgusal özellikler z kuşağı çocuklarına uygun olarak gelişim göstermektedir. Mekânsal açıdan; Zemin düzlemini sınırlayan dijital ışıklandırmalar kullanılmıştır (Şekil 5). Sürekli bir devinim içerisindedir. Direk ve dolaylı yayılım aydınlatma tekniği ile spot aydınlatmaların kullanıldığı görülmektedir. Kurgusal açıdan; Hareket algılayıcı sensörler ve dijital ekranlar kullanılmaya başlanmıştır (Şekil 6). Odaklanma sorunu yaşayan z kuşağı için dinamik sergileme yöntemleri kullanılmaktadır.





Şekil 5: Zeminde iz olarak ışıklandırmalar, 2013 [10]
Şekil 6: Dijital ekranların kullanımı ve hareket algılayıcılar, 2013 [10]

2015 sonrası dönem tam anlamıyla milenyum çağı ve z kuşağı davranışlarına uygun sergilemelerin izlenebildiği bir dönemdir. Mekansal açıdan; Aydınlatmalar, etkinlik alanlarının birer sergileme ünitesi konumundadır (Şekil 7). Düşey düzlemlerde dijital renklendirmeler ile birlikte değişen bir renk kurgusu vardır. Kurgusal olarak ise; Modüler oyun kurguları ile birden fazla fonksiyonu kurgulama yetenekleri yüksek olan z kuşağı çocuklarına yönelik sergileme üniteleri tasarlanmıştır (Şekil 8). Değişen ve dönüşen mekanlar, dokunma duyusu ile harekete geçen interaktif sergilemeler kurgulanmıştır.



Şekil 7: Tasarım ögesi olarak aydınlatmalar, 2019 [11]



Şekil 8: Modüler ve dokunsal özellikte oyun kurguları, 2015 [11]

B. *Stepping Stones Çocuk Müzesi*

Stepping Stones Çocuk Müzesi mekânsal ve sergileme teknikleri bakımından aşağıdaki tarihlerde değişim geçirmiştir.

Centerbrook Mimarlık tarafından 2000 yılında kurulmuştur. Amerika'da yer almaktadır. Yapının 5 farklı girişi bulunmaktadır. 4 cephesinden doğal ışık almaktadır. Karma plan tipolojisine ve serbest yönlü dolaşıma sahiptir.

2000 ve 2005 yılları arasında Y kuşağı çocuklarına uygun tasarım kurguları gözlenebilmektedir. Mekânsal açıdan izlenebilen kurgular; Mekanlardaki sergileme ögeleri düzlemlerden bağımsız birer kurgu olarak ortaya konmaktadır (Şekil 9). Bir rengin birden fazla tonu bir arada kullanılmış ve mono renk tonları tercih edilmiştir (Şekil 10).




Şekil 9: Düzlemlerden bağımsız kurgular, 2005 [12]
Şekil 10: Mono renk tonları ile kurgulanan ögeler, 2000 [13]

Kurgusal açıdan ise; Birebir etkileşimleri kuvvetli olan y kuşağı için tiyatro şeklinde canlandırmalar kurgulanmıştır.

Stepping Stones Çocuk Müzesi 2008 yılı itibari ile dokunsal etkinliklere ağırlık vermeye başlamıştır. Mekansal olarak; Dikkatleri çabuk dağılan Z kuşağı için düşeyde ve yatayda kurgulanan dinamik sergileme alanları oluşturulmuştur. Aydınlatma birer tasarım ögesi olarak kullanılmıştır (Şekil 11). Kurgusal açıdan ise; Sergilemeler modüler ve dokunma duyusu ile aktifleşecek şekilde kurgulanmıştır (Şekil 12). Deneyimsel ve interaktif alanlar kullanılmıştır.




Şekil 11: Tasarım ögesi olarak aydınlatma, 2011 [14]
Şekil 12: Dokunma duyusu ile aktifleşen kurgular, 2014 [15]

2015 yılına gelindiğinde mekânsal özelliklerdeki değişim şu şekildedir; Mekân içinde mekân kullanımları göze çarpmaktadır (Şekil 13). Dijital ögeler hem sergileme alanlarını oluşturur hem de zeminde birer iz olarak kullanılmaktadır. Kurgusal ögeler ise; Uzun dönemli hafızaları ezberleyerek değil, oyunlarla canlandırma ile etkin hale getiren Z kuşağı için önceden yerini tiyatro alanlarına bırakan multimedya alanları kurgulanmıştır. Teknoloji ile birlikte dokunma duyusunun odak noktası olduğu sergilemeler mevcuttur (Şekil 14).




Şekil 13: Mekân içinde mekân örneği, 2015 [16]
Şekil 14: Dokunsallık ve dijital ekranlar, 2015 [16]

C. Alice Çocuk Müzesi

Alice Çocuk Müzesi mekânsal ve sergileme teknikleri bakımından aşağıdaki tarihlerde değişim geçirmiştir.

Lotte Kroll tarafından 2001 yılında kurulmuştur. Almanya'da yer almaktadır ve 450 m² alana sahiptir. Müzenin 1 farklı girişi bulunmaktadır. 1 cephesinden doğal ışık almaktadır. Tarak tipi dolaşıma sahiptir.

2004 ve 2005 yılları müzenin mekânsal özellikleri şu şekildedir; Durağan sergileme yöntemleri ile birlikte genellikle gündelik hayata gönderme yaparak kurgulanan etkinlik alanları mevcuttur. Gözleme dayalı yüzey tasarımları yapılmıştır (Şekil 15). Kurgusal olarak ise; Birebir etkileşimli ve grup çalışmaları ile katılımın gerçekleştiği etkinlik alanları kurgulanmıştır (Şekil 16). Teknoloji bir seyir aracıdır.




Şekil 15: Gözleme dayalı yüzey tasarımı, 2004 [17]
Şekil 16: Grup kurgusu ile oluşturulmuş kurallı oyunlar, 2005 [18]

Z kuşağı çocuklarına yönelik tasarımlar 2014 yılı itibari ile Alice Çocuk Müzesinde yerini almıştır. Mekânsal açıdan; Teknolojik canlandırma alanları ve fonksiyonel yüzeyler tasarlanmıştır (Şekil 17). Dolaylı ve direk aydınlatma tekniği birlikte kullanılmıştır. Kurgusal açıdan ise; Dinamik sergilemeler kurgulanmıştır. Gözlemden çok deneyimlenen mekanlar kurgulanmıştır (Şekil 18). Farklı parçaların bir araya geldiği ve dokunarak etkinleşen sergileme ünitesi mevcuttur.




Şekil 17: Teknolojik canlandırma alanları, 2014 [19]
Şekil 18: Dinamik ve interaktif sergileme alanları, 2017 [19]

IV. SONUÇ

Kuşaklar arası değişimler doğrultusunda çocuk müzeleri, bulundukları döneme ayak uydurmaktadır. Özellikle geçici sergilerin kurgulandığı alanlarda mekânsal ve kurgusal açıdan gelişmeler yaşandığı görülmektedir

Müzeler özellikle 1980 sonrası, interaktif sergileme teknikleriyle köklü değişimler geçirmiştir [20].

Çocuk müzesi diğer müze türlerinde olduğu gibi çağın getirdiği değişimlere ayak uydurmaktadır. Çocuk müzesi tasarım anlayışında Z kuşağı çocuklarının ilgisini çekebilecek, eğlenirken

öğrenmelerini sağlayacak, çocuk gelişimine paralel mekanlar kurgulanmaktadır.

Dokunma ve duyumsallığın ön plana çıkması ile deneyimsel açıdan kuvvetli anlatımlar milenyum çağı çocuk müzelerinin başlıca özelliklerindendir. El, göz, kulak ve benzeri motor beceri senkronizasyonu en gelişmiş kuşak olan Z kuşağı için interaktif oyun kurguları milenyum çağı müzecilik anlayışına uyum sağlanmıştır.

Durağan sergilemelerin yerini dinamik sergilemelerin aldığı tasarımlar, teknolojinin elverdiği koşulda yenilikçi yaklaşımlar ve aydınlatmaların birer tasarım girdisi olmaktan çıkıp sergileme ünitelerini oluşturduğu alanlar çocuk müzelerinde yerini almıştır.

V. KAYNAKÇA

[1] Altunbay M. Ve Bıçak N., *Türkçe Eğitimi Derslerinde "Z Kuşağı" Bireylerine Uygun Teknoloji Tabanlı Uygulamaların Kullanımı*, ZfWT Vol. 10 No. 1, s. 127-142, 2018

[2] https://www.childrensmuseums.org/, Erişim Tarihi: 21.10.2019

[3] Kazova M., *Çocuk Müzesi ve Bilim Merkezlerindeki İç Mekân Standartları ve Tasarım Yaklaşımları*, Ankara, 2019

[4] Okan B., *Günümüzde Müzecilik Anlayışı,* Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 5, Sayı 2, s. 187 – 198, 2015

[5] Keleş V., *Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 2, Sayı 1-2, 2003

[6] Kavalcı K. ve Ünal S., *Y ve Z Kuşaklarının Öğrenme Stilleri ve Tüketici Karar Verme Tarzları Açısından Karşılaştırılması*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 20 (3): 1033-1050, 2016

[7] Taş H., Demirdöğmez M. ve Küçükoğlu M., *Geleceğimiz Olan Z Kuşağının Çalışma Hayatına Muhtemel Etkileri*, Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, Cilt 7, Sayı 13, Aralık, 2017

[8] Marta Royal, "Great Kid's Spaces", Link Yayınları, 2006

[9] https://www.examinerlive.co.uk/news/gallery/25-years-eureka-childrens-museum-13678782, Erişim Tarihi: 21.10.2019

[10] https://www.flickr.com/photos/eurekamuseum/albums/72157666612465816/with/26163600476/, Erişim Tarihi: 19.10.2019

[11] https://www.flickr.com/photos/eurekamuseum/albums/72157682521659080, Erişim Tarihi: 19.10.2019

[12] https://www.facebook.com/pg/steppingstonesmuseum/photos/?tab=album&album_id=25603579065, Erişim Tarihi: 12.11.2019

[13] http://www.exhibitadesign.com/exa_kg03.htm, Erişim Tarihi: 26.11.2019

[14] http://www.steppingstonesmuseum.org/explore/light-gallery, Erişim Tarihi: 12.11.2019

[15] https://familyroadtraveled.com/?p=4890, Erişim Tarihi: 12.11.2019

[16] https://www.facebook.com/pg/steppingstonesmuseum/photos/?tab=album&album_id=10153082972019066, Erişim Tarihi: 12.11.2019

[17] https://alice-museum-fuer-kinder.fez-berlin.de/, Erişim Tarihi: 08.10.2019

[18] https://alice-museum-fuer-kinder.fez-berlin.de/fileadmin/user_upload/Images_Downloads/AlicA/2015/Images/Leihausstellungen/Boerse/Handbuch_Ba__ren__Bullen_und_Bo__rsianer.pdf, Erişim Tarihi: 08.10.2019

[19] https://alice-museum-fuer-kinder.fez-berlin.de/ausstellungsverleih/pop-up-cranach/, Erişim Tarihi: 08.10.2019

[20] Ataoğlu, N. C. New Designs In Circulation Areas And Museums The Case Of The Quai Branly Museum, Uludağ University Journal of The Faculty of Engineering, Vol. 21, No. 1, 2016, https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/262951, Erişim Tarihi: 08.10.2019

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 45-49, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.010
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS WINTER - 2019

İlkokul Yapılarında Grafik Tasarım Yaklaşımları

Filiz TAVŞAN[1*], İrem Cansu KARAHASANOĞLU[2+], Cengiz TAVŞAN[3]

[1] Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye
[2] Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Anabilim Dalı, Trabzon, Türkiye
[3] Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye
*Corresponding author: ftavsan@hotmail.com
+Speaker: iremcasu@gmail.com
Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

Özet **–** İnsan çevresini görsel iletişim sayesinde algılamaya çalışır ve bunu gerçekleştirmek için grafik tasarım önemli bir araçtır. İnsan çocukluk döneminde bulunduğu çevreyi algılama, kavrama ve anlamlandırma çabası içerisindedir. Bu bağlamda grafik tasarımın çocukluk döneminde etkisi büyüktür. Çocukların görsel algılarının ve yaratıcılıklarının gelişmesinde etkili olan grafik tasarımlar ilkokul eğitim yapılarında önemli bir role sahiptir. İlkokul, insanın eğitim hayatını etkileyen dönemlerden biridir. Çocuklara eğitim veren ilkokul yapıları, çocukların her açıdan gelişimine katkı sağlayacak şekilde olmalıdır. Grafik tasarımlar iç mekân yüzeylerinde eğitim, yönlendirme, bilgilendirme, sergileme gibi farklı amaçlarla kullanılabilmektedir. Ayrıca ilkokul yapılarında eğlenceli oyun yüzeyleri tasarlanarak eğitim hayatına girmiş çocukların okula gelmelerini teşvik etmekte de fayda sağlamaktadır. Bu çalışmanın amacı literatürdeki ilkokul yapıları üzerinden grafik tasarım yaklaşımlarını ortaya koymaktır. Bu amaçla ilgili mevcut çalışmalar taranmış ve dünya literatüründeki ilkokul yapıları incelenmiştir. Çalışma sonucunda, ilkokul yapılarında farklı amaçlar doğrultusunda grafik tasarımlar yapıldığı görülmüştür.

Graphic Design Approaches in Primary School Structures

Abstract **–** Human attempts to perceive the environment through visual communication, and graphic design is an important tool to achieve this. Human beings are trying to understand, understand and understand the environment in childhood. In this context, graphic design has a great influence in childhood. Graphic designs, which are effective in developing children's visual perceptions and creativity, have an important role in primary school education structures. primary school education is one of the periods that affects the educational life of a person. Primary school structures that provide education to children should be in a way that contributes to the development of children in all aspects. Graphic designs can be used on interior surfaces for different purposes such as education, orientation, information, exhibition. It also helps to encourage children who have entered the educational life to come to school by designing fun playing surfaces in primary school buildings. The aim of this study is to demonstrate graphic design approaches through primary school structures in literature. For this purpose, existing studies were scanned and primary school structures in the world literature were examined. As a result of the study, graphic designs were made for different purposes in the primary school buildings.

Keywords *– Primary School Structure; Graphic Design; Interior Architecture; Children; Educational Structure*

I. GİRİŞ

Çok eski mağara resimlerinden günümüze kadar insanlar dil dışı ifadelerle iletişim kurmuştur [1]. Dış dünya ile iletişim kurarken bilgilerin büyük kısmı görme yoluyla edinilmektedir. Bu anlamda görsel algıların birey üzerinde diğer duyulara göre daha etkin olduğu söylenmektedir [2]. Grafik tasarım, metin ve imgeler kullanılarak mesaj iletmekte başarılı bir araç olması nedeniyle iletişimde gerekli en temel görsel aracıdır [2].

Grafik tasarım genellikle bir mesajı iletmek, bir görseli geliştirmek ve bir düşünceyi görselleştirmek için metin ve görsellerin algılanabilir ve görülebilir bir düzlemde, iki veya üç boyutlu olarak organize edilmesini içermektedir [3].

Grafik tasarım kullanıcıya bilgiyi, mesajı kısa ve estetik yoldan aktarmaktadır [4]. Grafik tasarımın alt disiplinleri olan simge, piktogram, fotoğraf, kolaj, illüstrasyon ve tipografiden yararlanarak, kullanıcıları ile iletişim kuran ve hikayesini anlatan mekanların tasarlanması sağlanmaktadır [5].

Grafik tasarım mekânın anlaşılabilir olmasına fayda sağlar. Kullanıcının mekân ile ilgili bilgilere ulaşmasını sağlayarak mekânda geçirilecek sürede hayatı kolaylaştırır, zaman kazandırır ve iş verimini arttırır [6].

Grafik tasarım insanın çevresinin algılaması için önemli bir iletişim aracıdır. Özellikle çocukluk döneminde çevreyi algıma, kavrama ve anlamlandırma çabası içerisinde olunmaktadır. Bu nedenle grafik tasarımın çocukluk dönemindeki etkisinin büyük olduğu düşünülmektedir. Çocuk mekânlarında özellikle renk, şekil, yazı gibi tasarım öğeleri kullanılarak grafik tasarımlar yapıldığını söyleyebiliriz. Çocuklara eğitim verilen ilkokul yapıları grafik tasarım kullanımının önemli olduğu yapılardan biridir.

Literatür taraması yapıldığında grafik tasarım ve ilkokul yapısını konu alan birçok çalışmaya rastlanmıştır. Bu çalışmada ilkokul yapılarında kullanılan grafik tasarımların hangi amaçlarla ne tür çalışmalar yapıldığının tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

II. YÖNTEM

Çalışmada mevcut durumun araştırılması ve tespit edilmesi amacıyla betimsel desen yöntemi ile literatür ve kaynak taraması kullanılmıştır. Konu ile ilişkili seçilen ilkokul yapıları dünya genelinde grafik tasarım uygulanmış örnekler arasından seçilmiştir. Bu bağlamda;

- Bilgilendirme,
- Yönlendirme,
- Eğitim,
- Eğlence-oyun,
- Estetik başlıkları altında uygulanan grafik tasarım yaklaşımları ilkokul yapıları özelinde ele alınmıştır.

III. İLKOKUL YAPILARINDA GRAFİK TASARIM

İlkokul eğitimi insanın hayatını etkileyen dönemlerden biridir. Çocuklara eğitim verilen ilkokul yapılarında grafik tasarımlar iç mekân yüzeylerinde yönlendirme, bilgilendirme ve eğitim gibi farklı amaçlarla kullanılabilmektedir. Ayrıca ilkokul yapılarında eğlenceli oyun yüzeyleri tasarlanarak eğitim hayatına yeni girmiş çocukların okula gelmelerini teşvik etmekte de fayda sağlamaktadır. Bu çalışmada dünya genelindeki ilkokul yapılarında karşımıza çıkan grafik tasarım yaklaşımları irdelenmiştir.

A. Bilgilendirme

Bilgilendirme tasarımı kullanıcıların bilgi ihtiyacını karşılamak için verilerin planlı bir mesaj anlayışıyla sunulmasıdır [7]. Bilgilendirme tasarımının görevi, kullanıcının bilgiye ulaşmasını kolaylaştıracak çözümler üretmektir [8]. Amaç, karmaşık veriyi, evrensel olarak yorumlanabilen sembolleri kullanarak, anlaşılabilir görsel ifadelere dönüştürmektir.



Şekil 1. Sayılarla Kat Holünde Bilgilendirme, Kirkmichael İlköğretim Okulu, Birleşik Krallık [9]

Bilgilendirme grafikleri genellikle sayılar ile kat holleri, asansör önleri ve merdiven kısmında sıkça kullanılmaktadır (Şekil 1). Bunun yanında kat hollerinde mekân isimleri olarak (Şekil 2) ya da mekân içerisinde bilgilendiren plan şemaları olarak da kullanılmaktadır.



Şekil 2. Mekân İsimleri İle Bilgilendirme Tasarımı Uygulaması, Lake Wilderness İlkokulu, Amerika [10]

B. Yönlendirme

Yönlendirme tasarımı bazı çalışmalar kapsamında bilgilendirme tasarımının alt başlığı olarak düşünülmektedir. Bu çalışma kapsamında ayrı olarak ele alınmıştır.

Yönlendirme tasarımları insanların yapı ve mekân içerisinde yönlerini kolaylıkla bulmaları ve kitleleri istenilen yere doğru yöneltme amacı ile hazırlanan grafik çalışmalardır. Bu çalışmalar pek çok grafik unsurları bünyesinde barındırırken temel olarak piktogram, ok ve tipografik unsurlardan yararlanılmaktadır. Yönlendirmede sıklıkla kullanılan işaretlerden birisi oklardır [11] (Şekil 3).



Şekil 3. Oklarla yönlendirme uygulaması, Mariturri okulu, İspanya [12]

Yönlendirme grafikleri genellikle koridorlarda çocuklara gideceği yönleri tarif etmek amacıyla kullanılmaktadır (Şekil 3).

Bilgilendirme ve yönlendirme elemanları kullanıldıkları mekândaki donatılar ile hem uyum içerisinde hem de diğerlerinden ayırt edilebilir şekilde olmalıdır. Bu şekilde mekân içerisinde görünürlüğü ile algılanabilirliği artar ve zihinde kalması sağlanır [13].

Grafikler aracılığı ile mekânda yapılan bilgilendirme ve yönlendirme sayesinde kalabalık içerisinde kaybolma ve yalnızlık endişeleri de en aza indirgenmektedir [5]. İyi bir yönlendirme ve bilgilendirme ile donatılmış bir bina içerisindeki kullanıcılarına güven duygusu verir [5]. Ayrıca bina daha iyi tanıtıldığı için zamandan ve işgücünden de tasarruf edilebilir [5]. Bu anlamda çocukların günlerinin büyük bölümünü geçirdiği ilkokul yapılarında da yönlendirme ve bilgilendirme tasarımları ayrıca önem taşımaktadır.

C. Eğitim

Eğitim yapısı olması nedeniyle eğitici grafik tasarımlar ilkokul yapılarında önem taşımaktadır. Eğitim amaçlı grafik tasarımlar özellikle ilkokul yapılarında çocukların dikkatini çekerek onların eğitimine katkı sağlayacak şekilde kullanılmalıdır.

Çocukların eğitici yüzeyler sayesinde bilgileri sürekli görüp bilgilerin pekişmesi sağlanarak öğrenmesi hızlandırılmaktadır. Kapı altına yerleştirilen açıölçer şeklindeki grafik tasarım gibi uygulamalar ile çocukların dikkatini çekerek açıları öğrenmeleri sağlanmaktadır (Şekil 4). Bu grafikler sayesinde öğrencilerin farkına varmadan matematiksel kavramları öğrenmeleri desteklenmektedir



Şekil 4. Kapı altına uygulanmış açıölçer şeklinde grafik tasarım örneği [14]

D. Eğlence-oyun

Eğlence ve oyun amaçlı yapılan grafik tasarımlar çocukların boş zamanlarında okulda keyifli vakit geçirmelerine katkı sağlayarak okulu sevmelerine yardımcı olabilmektedir.

Bu amaçla gerçekleştirilen tasarımlarda özellikle duvar ve zemin düzleminde oyun amaçlı renkler ve şekillerle yapılmış grafik tasarımlar sıkça kullanılmaktadır. Sek sek ve dama benzeri oyunlar en çok görülen grafiksel oyunlardır. Bu grafik tasarımlar spor salonlarında ve okul bahçelerinde sıklıkla kullanılan tasarım çalışmalarıdır (Şekil 5).



Şekil 5. Okul bahçesinde oyun amaçlı grafik uygulaması [15]

E. Estetik

Grafik tasarımların diğer kullanım amacı estetiktir. Aslında her grafik tasarım kendi içerisinde estetiktir ama estetik amaçlı olarak kullanılan grafik tasarımlar genellikle bir konsepte sahip olan tasarımlar olup estetik kaygı içeren ve sadece görsel amaçla yapılan tasarımlardır (Şekil 6).



Şekil 6. Estetik amaçlı grafik tasarım uygulaması, Faith okulu, birleşik krallık [16]

Kısaca grafik tasarımlardan;

- Bilgilendirme amaçlı tasarım nerede olduğunu söyler,
- Yönlendirme amaçlı tasarımı nereye gideceğini söyler,
- Eğitim amaçlı tasarım öğretir,
- Eğlence ve oyun amaçlı tasarım eğlendirir,
- Estetik amaçlı tasarım bir tema, çerçevesinde görsellik sağlar.

IV. SONUÇ

Büyüyen ve karmaşıklaşan iç mekânda kullanıcıyı, yönlendiren bilgilendiren, çok disiplinli bir alan olan yönlendirme ve bilgilendirme tasarımları mekân karakterini ve kimliğini ifade etmede grafik tasarımın bir alt dalı olarak etkinlik göstermektedir [17].

Grafik tasarım ilkokul yapılarında,

- Bilgilendirmek
- Yönlendirmek
- Eğitmek-öğretmek
- Eğlendirmek
- Estetik amaçlı mekânı zenginleştirmek için gerekmektedir.

Grafik tasarımın mekâna katkısını, bir örnek üzerinde açıklamak amacıyla bir ilkokulun koridorunda aynı perspektif ile çekilmiş grafik tasarım öncesi ve sonrası fotoğraflar incelenmiştir.

Koridora ait ilk görselde sadece renk ile tasarım yapıldığı görülmektedir (Şekil 7). İkinci görselde ise grafik tasarımlar ile mekân zenginleştirilmiştir (Şekil 8). Çocuklar için ikinci görselde görüldüğü üzere mekânda oyun oynayabileceği ve eğitimlerine katkı sağlayacak duvar ve zemin yüzeyleri yaratılmıştır. Ayrıca estetik yüzeylerle de koridorlar ilgi çekici hale getirilmiştir. Bu anlamda grafik tasarımın bir mekânın ruhunu değiştirerek olumlu yönde etki ettiğini söylemek mümkündür. Yüzeylerinin grup halinde kullanılıyor olması nedeniyle de öğrencilerin grup iletişim becerileri gelişebilmektedir.



Şekil 7. Sadece renk uygulanmış koridor [18]



Şekil 8.Grafik tasarım ile zenginleştirilmiş koridor [18]

Sonuç olarak;

- Grafik tasarımlar ilkokul yapılarında genellikle zemin ve duvar gibi yüzeyler üzerinde kullanılmaktadır.
- İlkokullarda yönlendirme, bilgilendirme, eğitim, oyun ve estetik gibi farklı amaçlar doğrultusunda grafik tasarımlar yapılmaktadır.
- Grafik tasarımlar ilkokul yapılarında yönlendirme ve bilgilendirme amaçlı kullanılırken genellikle kat holleri, asansör önleri ve merdiven kısımlarında kullanılmaktadır.
- Eğitim amaçlı kullanılan grafik tasarımlar genellikle dersliklerde ya da bu bölümlere yakın olan yerlerde kullanılmaktadır.
- Eğlence ve oyun amaçlı kullanılan grafik tasarımlar genellikle boş zamanları değerlendirmek için okul bahçelerinde ve beden derslerinde kullanılmak amacıyla spor salonları yüzeylerinde kullanılmaktadır.
- Eğitim yapılarında oyun amaçlı ve heyecan verici tasarım öğeleri kullanımı ile ilgi çekmesi sağlanarak öğrencilerin okula gelmeleri teşvik edilebilmektedir.
- Genel olarak grafik tasarımlarının belli bir amaç ifade etmesinin yanında estetik kaygılar içerdiğini de söylemek mümkündür.
- Literatüre geçen çalışmalar incelendiğinde en etkin kullanımın bilgilendirme ve yönlendirme amaçlı grafik tasarımlar olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

[1] Fidan M. E. ve Kahraman M. E., *Anaokulu Bilgilendirme Ve Yönlendirme Tasarımlarının Görsel İletişim Açısından İncelenmesi*, Etkileşim Dergisi, 2 (3), 198-207, 2019

[2] Timur, S., ve Keş, Y., *Grafik Tasarımda Üç Boyut Algısı*, İdil Dergisi, 5 (22), 655-676, 2016

[3] https://www.wikizero.com/tr/Grafik_Tasar%C4%B1m Erişim Tarihi: 22.10.2019

[4] Akbal, B. ve Korucu Taşova, N., *Mimari Mekân Tasarımlarında Yer Alan Grafik Tasarım Ögelerinin Anlamsal Analizi*, İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi, 10 (2), 21-38, 2018

[5] Atamaz, E. *Mekân Tasarımında Grafik Tasarımın Rolü Ve Önemi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 4. Ulusal İç Mimarlık Sempozyumu, İstanbul. s. 3-12, 2015

[6] Atamaz, E., *Modern Yaşamın Tasarım Eğitiminde Yeni Bir Alan; Mekân Grafiği*, Çukurova Üniversitesi 1. Sanat Araştırmaları Sempozyumu, Adana. S 147-154, 2015

[7] İlisulu, T. İ., *Bilgilendirme Tasarımı Ve Eğitimdeki Yeri*, Eğitim Ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 6 (1) 195-213, 2017

[8] Yakar, G., *Grafik Tasarım Ön lisans Programları İçin Bilgilendirme Tasarımı Ders İzlencesi Geliştirilmesi*, Uluslararası Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, 2015 (5), 159-167, 2015

[9] https://www.archdaily.com/570044/kirkmichael-primary-school-holmes-miller?ad_medium=gallery Erişim Tarihi: 20.10.2019
[10] https://www.archdaily.com/891475/lake-wilderness-elementary-school-tcf-architecture?ad_source=search&ad_medium=search_result_projects Erişim Tarihi: 22.10.2019
[11] Yüceil, I., G., Müzelerde Grafik Tasarım Ve Fotoğraf. https://www.academia.edu/10174762/M%C3%9CZELERDE_GRAF%C4%B0K_TASARIM_VE_FOTO%C4%9ERAF Erişim Tarihi: 25.10.2019
[12] https://www.archdaily.com/794049/mariturri-school-a54-arquitectos?ad_medium=gallery Erişim Tarihi: 22.10.2019
[13] Bulut, D. M. ve Uslu, Ö., *Mekân Tasarımında Bilgilendirme Ve Yönlendirme Elemanlarının İncelenmesi*, Forum Mersin Örneği. İdil Dergisi, 6 (37), 2557-2579, 2017.
[14] https://www.boredpanda.com/creative-school-education-ideas-innovations/?utm_source=tr.pinterest&utm_medium=referral&utm_campaign=organic Erişim Tarihi: 24.10.2019
[15] https://www.egitimpedia.com/okul-bahceleri-icin-ekonomik-ve-yaratici-fikirler/ Erişim Tarihi: 24.10.2019
[16] https://www.archdaily.com/887661/faith-schools-joint-campus-bdp?ad_medium=gallery Erişim Tarihi: 25.10.2019
[17] Ataoğlu, N. C., İç Mekanda Yönlendirme Tasarımı Ve Eğitimde Bir Uygulama Örneği, İç Mimarlık Eğitimi 4. Ulusal Kongresi / Atölye, İÇMEK, İstanbul Kültür Üniversitesi, 7-8 Aralık 2017
[18] https://www.design4school.ru/portfolio/page/2053n Erişim Tarihi: 25.10.2019

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 50-54, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.011
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Son Dönemdeki Çocuk Kütüphanelerinin Renk Tercihleri

Filiz Tavşan[1*], Elif Tezer[2+], Cengiz Tavşan[3]

[1]Doç.Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü,Trabzon, Türkiye
[2]İç Mimar, Karadeniz Teknik Üniversitesi, FBE, İç Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, Trabzon, Türkiye
[3] Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye
[*]Corresponding author: ftavsan@hotmail.com
[+]Speaker: elftzr@gmail.com
Presentation: Oral

Özet – Renk öğesinin, çocukları psikolojik ve fizyolojik açıdan etkileyerek neşe, enerji, üzüntü gibi farklı duygulara neden olduğu bilinmektedir. Erken dönemde çocukların zengin uyarıcılarla karşılaşmaları ve iyi düzenlenmiş bir ortamda olmaları önem taşır. Rengin, iç mekanlarda özellikle kütüphane binalarında kullanılırken de psikolojik etkilerin göz önünde bulundurularak kullanıcı özelliklerine uygun ve doğru biçimde seçilmesi gerekmektedir. Çocuk kütüphaneleri yeniliklere ayak uydurmalı ve bütün çocukların bilgi, kültür ve eğlenme gereksinimlerini karşılayacak nitelikte olmalıdır. Bu özelliklerin sağlanması için doğru renk tercihi yapılması çocukların verimliliği açısından önemli bir husustur.
Bu çalışmanın amacı, son dönemde yapılan çocuk kütüphanelerinin incelenerek, mekanı çekici hale getirmek ve keşfedip deneyimlemelerine olanak sağlamak için yapılan renk tercihlerini irdelemek ve örneklerle desteklemeye çalışmaktır. Mevcut literatüre bağlı olarak yapılan bu çalışmada elde edilen verilerle, renklerin çocuklar üzerinde oluşturduğu psikolojik ve kültürel etkileri incelenmiş ve kütüphanede oluşturulan mekânsal planlamaların işlevlerine uygun olup olmadığı ele alınmıştır.
Çalışmanın sonucunda ulaşılan bulgular çerçevesinde bazı saptamalar yapılmış ve yeni yapılacak çocuk kütüphaneleri için önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler – *Çocuk kütüphaneleri, renk, iç mekan, kütüphane, renk psikolojisi*

Color Preferences of Recent Children's Libraries

Abstract – Color element is known to affect children psychologically and physiologically, causing different emotions such as joy, energy, sadness. It is important that early children encounter rich stimulants and be in a well-regulated environment. The color should be selected in accordance with the user characteristics and correctly, taking into consideration the psychological effects of the color when used in the interior spaces especially in the library buildings. Children's libraries must keep up with innovations and meet all children's needs for Information, Culture and entertainment. Choosing the right color to ensure these characteristics is an important consideration for children's productivity. The aim of this study is to examine the recent children's libraries and to examine the color choices made to make the space attractive and to enable them to explore and experience it and to try to support them with examples. Based on the current literature, the psychological effects of colors on children were examined with the data obtained in this study and whether the spatial planning of the library was appropriate to its functions was discussed. Within the framework of the findings of the study, some determinations were made and suggestions were made for new children's libraries.

Keywords – *Children's libraries, color, interior, library, color psychology*

I. GİRİŞ

Işığın nesnelere çarparak gözümüze yansımasıyla oluşan duyuma renk denir. Renk insanları fizyolojik ve psikolojik açıdan etkileyerek, kişilerin geçmişlerine ve kültürlerine göre de farklı anlamlar ifade edebilir. Günümüzde yapılan analizlerde EEG, EKG, MRI gibi teknolojik yöntemler kullanılmaktadır. Bu sistemle rengin beyin dalgalarını, otonomik sinir sistemi fonksiyonlarını ve hormonal aktiviteyi etkilediği bilinmektedir. Renklerin bu etkileri insanları uyarmak ve sakinleştirmek için kullanılabilir.

Renkler değişik coğrafya ve kültürlerde farklı anlamlar ifade ederler ve izleyenler üzerinde birçok değişik duygular uyandırabilirler. Bunların bir bölümü kişisel, bir bölümü ise genellenebilir duygulardır. Renk aynı zamanda hayal dünyasını, istekleri ve arzuları dışa vurmaktadır [1].

Fiziksel, zihinsel ve duygusal gelişimin aktif olduğu çocukluk dönemi, zengin uyarıcılı bir çevre ile desteklenmeye gereksinim duyar. Çocuk mekanlarında ve özellikle temel amaçlarından biri eğitim olan kütüphanelerde, tasarımda araştırma ve öğrenmeye katkı sağlayacak seçimler

yapılmalıdır. Çocuklara araştırma, keşfetme, deneyimleme, tartışma, oyun oynama, sosyalleşme, hayal güçlerini ve düşünme kabiliyetlerini geliştirme, yeniliklerle karşılaşma imkanları sağlanmalıdır. Uygun renklere, materyallere ve işlevlere sahip olan kütüphane yapıları, fiziksel ve zihinsel performansın gelişimine katkı sağlarken, ayrıca çocuklar için bir sosyalleşme ortamı olmakta ve bu hizmetlere çocukluk döneminde erişebilmek, bilinçli bir toplum için sağlıklı bir altyapı oluşturmaktadır [2].

II. ÇOCUK VE RENK

Çocuklar için tasarlanan mekanlarda renk kullanımı büyük önem taşımaktadır. Çocuk mekanlarında renk kullanımıyla heyecan verici, ilgi çekici bir atmosfer oluşturulabilir. Çocukların gelişim süreçlerine katkıda bulunmak renklerin bilinçli kullanımıyla mümkündür. Bilinçsiz bir şekilde kullanılan renkler odaklanma güçlüğü, dikkatsizlik, algıların kapanması gibi negatif etkiler oluşturmaktadır [3].

Bazı araştırmalarda, çocuk mekânlarında sıcak ve canlı renkler olan kırmızı ve turuncunun çocuklar tarafından daha çok tercih edildiği belirlenmiştir. Turuncu, aktiflik, canlılık ve sosyalleşme duygularını ifade etmektedir. Kırmızıdan sonraki en sıcak renktir. Bunlarla birlikte diğer renklerin ve renk kompozisyonlarının farklı kullanımlarına dair tercihler mevcuttur [4].

Renkler ve duyular arasında olan bağlantıyı saptamak amacıyla birçok çalışma yapılmıştır. Çocuklarla yapılan bir çalışmada, çocukların neşeli bir hikâye dinledikten sonra sarı boya ile mutsuz bir hikâye dinledikten sonra ise kahverengi boya ile çizim yaptıkları görülmüştür . Genellikle çocuklar renklere karşı duygusal bir tepki göstermekte ve renk ile aralarında bir ilişki kurmaktadırlar. Çocuklarla ilgili yapılan bir başka çalışmada, 5 ile 14 yaşları arasındaki çocukların en çok sevdiği rengin kırmızı ve en sevmedikleri rengin ise siyah olduğu tespit edilmiştir. Bu durumun, çocukların yaşları ilerledikçe kahverengiye döndüğü görülmüştür [4],[5].

III. ÇOCUKLARDA RENK KAVRAMI VE GELİŞİM

Renkleri algılama yaş faktörüne göre incelendiğinde, belli yaş grupları arasında belirgin farklılıklar olduğu ortaya çıkmaktadır. Yılmaz'a göre çocuklar daha önce karar vermeden ve aralarında seçim yapmadan renkleri kullanırlar. Çocuklar tarafından renk adlarının öğrenilmesi 4-5 yaşlarında olmaktadır. Karalama yaptıkları dönemlerde çocuklar rengin pek farkında olmazlar. 4-5 yaşlarından sonra ise canlı ve açık renklerle başlayarak renk kullanımlarını gerçekleştirirler. İlk renk kullanımlarında, çocuk rengi renk olduğu için kullanır. Ana renkler olan kırmızı, sarı ve maviyi çok miktarda kullanır. 5 yaşlarında ise çocuk ana renkler dışında olan ara renkleri de kullanmaya başlar [6],[7].

5-6 yaş grubu çocuklar için renk, bazen bir eşyanın rengine benzetilerek algılanır. Bazen de, kendi psikolojik durumuna göre değişiklik gösterir [6].

Çocuklarda 2-6 yaşları arasında renk kavramı gelişmeye başlar. 5-6 yaşındaki çocuklar farklı renkleri ayırt edebilirler. Ancak bu ayrım çocuğun renkleri tam olarak kavradığını ifade etmez. Kırmızı, yeşil, sarı, turuncu gibi renkleri bilir fakat bu renklerin tonlarını ayırt etmekte zorlanabilir [6],[8]. Aynı rengin tonlarını tercih ederken zorlanabilirler, zıt renkleri ayırt etmek onlar için daha kolaydır. Çocuğun renklere olan duyarlılığı erken çocukluk döneminde hızlı bir gelişme gösterir ve renk ya da kontrast değişikliklerini algılayabilirler [6].

Piaget'e göre, çocuğa ilk olarak değişmezlik ilkesi öğretilerek sonraki adımda renk kavramı benimsetilmelidir. Renk kavramı öğretimi basit teknikler kullanılarak gerçekleştirilmelidir [9].

Renkler çocuklara bazı imgeleri hatırlatır. Schüpach'a göre yeşil rengin çocuklarda yuva imgesini anımsatması 9-12 yaşları arasında olmaktadır [10].

Yapılan bir deneyde, oyun odalarında kırmızı renge boyanan bazı duvarlar, çocukların enerjisinin artmasına yardımcı olmuştur. Yatak odalarında ise açık maviye boyanan duvarlar çocuğun daha huzurlu ve hızlı uyumasına etki etmiştir [10].

IV. MEKANDA RENGİN FİZYOLOJİK VE PSİKOLOJİK ETKİLERİ

A. *Fizyolojik Etkileri*

Renk insanları fizyolojik ve psikolojik açıdan etki altına alarak hareketlerimizi ve reaksiyonlarımızı etkiler.

Bu alanda çalışmalar yapan Mahnke, renk deneyimini şu şekilde açıklamıştır, "Renk ışık tarafından yaratılır ve ışık da bir enerji formudur. Bu enerji vücut fonksiyonlarını, zihin ve duyguları etkiler. Rengin, sinir sistemi ve hormonal aktiviteyi etkilediği bilinmektedir. Kısaca renge olan tepki; hem fiziksel hem de fizyolojik olarak birçok etkenin bir araya gelmesi ile oluşmaktadır" [11].

Bu alanda çalışma yapan bir diğer kişi ise Birren'dir. Birren yaptığı çalışmaların sonucunda(1969) renklerin kas ve sinir sistemine, etki ettiğini saptamıştır [4].

Rabarahsor deneyleri sonucu kırmızı rengin sinir sistemini tahrip ettiği ve tansiyonu artırdığını görmüş, solunum ve kalp atışlarını hızlandırdığını saptamıştır. Mavi ise tam tersi bir etki oluşturmuştur [12].

B. *Psikolojik Etkileri*

Renklerin sıcaklık, soğukluk, aktiflik, uyarıcılık, sevinç, üzüntü gibi pek çok psikolojik etkileri olduğu günümüzde de insanlar tarafından bilinmektedir.

Farklı renkler insanlar üzerinde farklı etkiler bırakır.

Renk türlerinin psikolojik etkilerine değinirken renklerin negatif anlamları olduğunun da ifade edilmesi gerekir. Örneğin, kırmızı renk, duyguların bir karşılığı olarak bazı anlamlara gelmektedir. Kırmızı bir gül, aşkın ve sevginin bir karşılığıdır, ancak kırmızıyı görmek, kontrolü kaybetmek anlamına da gelebilir. Genel itibariyle pozitif bir renk olarak bildiğimiz kırmızı, kanlı ve şiddete dayalı kurumları ve savaşları da temsil eder. Bu nedenle, kırmızı negatif özelliği ile kaosu simgeler, uygun miktarda kullanılmaması, bir mekân içinde de kargaşaya ve şiddete yol açabilir [13].

Kırmızı da olduğu gibi diğer renklerin de pozitif ve negatif anlamlarının olduğunu söylemek mümkündür.

Mavi rengin psikolojik etkisini A.Ketcham yaptığı bir deney sonucunda kanıtlamıştır. Park yerinde duran mavi renkteki iki otomobil arasındaki mesafenin olduğundan geniş göründüğünü ispatlayacağını iddia etmiştir. Bunun

sonucunda mavi renkli araçların diğer renkli araçlara oranla park edilirken daha fazla kaza yaptığını kanıtlamıştır [12].

Renklerin psikolojik etkileri kütüphanede renk seçiminde belirleyicidir. Genel olarak mavi ve yeşil gibi soğuk renkler dinginliği temsil ederken, kırmızı, sarı ve turuncu gibi sıcak renkler aktif ve uyarıcı renkler olarak kabul edilir [14].

V. KÜTÜPHANE MEKANLARINDA RENK

Kütüphanelerde kullanılan renkler diğer mekanlara göre farklı olmalıdır. Kütüphane tasarımında araçlar, malzemeler, renkler, dokular bir bütündür, birbirinden ayrı düşünülemez . Kullanıcıların etkin bir şekilde öğrenme, okuma ve araştırma yapabilmesi adına tasarımcı ve kütüphaneci işbirliği içinde olmalı ve renk tercihleri de bu ortak çalışma ile ortaya konulmalıdır. Kütüphanecilerin de kullanıcı gereksinimleri hakkında bilgiye sahip olması sebebiyle tasarımcıya yardımcı olabileceği düşünülmektedir [14].

Kütüphanenin bölümlerinde renk kullanımları mekanın işlevine uygun şekilde olmalıdır. Bir kütüphanede farklı alanların renk seçimleri yetişkinler ve çocuklar için farklı olabilir. Kütüphanelerin işlevleri renk kompozisyonları ile doğru ifade edilebilir. Birden fazla kata sahip olan kütüphane binalarında, aynı işlevlerdeki alanlarda rengin aynı olması, her bir kat için ise farklı renklerin kullanılması kullanıcılara mekanı algılaması açısından faydalı olacaktır. Renk seçimi yapılırken konsepte uygun kullanılan renklerle birlikte, kütüphanedeki kitapların ve diğer malzemelerin renklerine de dikkat etmek gerekir. Tüm objelerde ve malzemelerde bulunan renklerin kullanıcıların algılarını etkilediği tasarımcılar tarafından hatırlanmalıdır. Bunlara ek olarak fazla renk kullanımı, mekan içerisinde kargaşaya neden olabilir. Bir objenin büyük algılanması parlak bir renkle, daha küçük algılanması ise koyu renkle sağlanabilir. Örneğin, kütüphanede küçük bir alanın koyu renklerle boyanması o odanın olduğundan daha küçük görünmesine neden olur [15]. Çocuklar kütüphanede bulunan tüm materyallerin ve mekanda kullanılan malzemelerin renklerinden etkilenmektedirler. Bu sebeple, sıcak bir ortam oluşturmak, çocukları okumaya, eğlenmeye ve araştırmaya teşvik etmek için kütüphanelerde doğru renkler kullanılmalıdır [14].

Farklı alanlar ve malzemeler için tercih edilen renkler çocukları harekete geçirmesi bakımından önemlidir. Parlak, koyu ve ana renklerin kütüphanelerde kullanımı çocuklara canlılık vererek enerjilerini artırabilir [14].

VI. İRDELEME

Çalışmada kütüphane iç mekanında, renk kullanımı:

- mobilyalarda
- yüzeylerde
- yönlendirme tasarımlarında ve
- odak noktası oluşturarak dikkat çekilmek istenen mekanlarda irdelenmiştir.

A. Mobilyalarda

Renk kullanımı tasarımda önemli kriterlerden biridir. Mobilyalarda doğru renklerin kullanımı çocukların mekana ilgisini artırarak onları eğlenmeye, öğrenmeye ve okumaya teşvik eder. Bu başlık altında renk kullanımını mobilyalarda tercih etmiş çocuk kütüphaneleri incelenmiştir.

Çin'in Pekin şehrinde yer alan bu çocuk kütüphanesi gökkuşağı konseptiyle tasarlanmıştır. Mekanı saran 7 renkli bir şerit mevcuttur. Bu şerit yer yer çocukların oturabileceği bir masaya bazı yerlerde aydınlatmaya ve merdivene dönüşerek 2.kata kadar çıkmaktadır. Kütüphanede sadece şeritte ve çocukların içine girebileceği kapsüllerde renkler kullanılmış, onun dışında kütüphanedeki diğer renkler kitaplarda bulunan renklerdir. Mekanın genelinde beyaz renk kullanılmıştır. Böylelikle mekanda fazla uyaran olmadan çocukların da dikkatini çekebilecek renkler kullanılmıştır. (Şekil 1).



Şekil 1. Pekin Poplar Kütüphanesi [16]

Çin'in Şangay şehrinde bulunan halk kütüphanesi bu bölgenin yaşam tarzı ve manzarasını yansıtmaktadır. Çocukların okuma alanında, kolonlarda şakacı ağaçlara benzeyen bir form kullanılmıştır. Sıcak ahşap tavanların, yüksek duvarların ve okuma masalarının geniş kullanımı, çağdaş Çince çizgilerle mekanın içindeki sadeliği yansıtmıştır. Okuma alanı ve medya alanında Zen felsefesinin de etkisiyle yalınlık ve sadelik ön plana çıkmış ve çocukların da algısını dağıtmamak amacıyla renk kullanılmamıştır. Oyun alanında ise sadece mobilyalarda sarı ve yeşilin parlak tonları tercih edilmiştir. Çocuklara enerji ve hareketlilik katarak onların dikkatleri çekilmeye çalışılmıştır (Şekil 2).



Şekil 2. Shanghai Jiading Halk Kütüphanesi Çocuk Bölümü [17]

Danimarka'da bulunan çocuk kütüphanesi keşif ve fiziksel hareket kombinasyonunu temel alarak bir öğrenme alanı olarak tasarlanmıştır. Mekanın genelinde renksiz ve doğal malzemeler kullanılmış, mobilyalarda ise oldukça canlı renkler tercih edilmiştir. Sarı olarak tercih edilen mobilya

mekan boyunca devam eder. Bu mobilya çocukların oynayabileceği, üzerinde gezebileceği ve kitap okuyabileceği çeşitli işlevleri karşılar. Daha sonra yeşil alana ulaşılır.
Burası çocukların basamaklarda istedikleri gibi kitap okuyabileceği bir alan olarak tasarlanmıştır. Sarı ve yeşil tonlarının kullanılmasının nedeni aktiviteyi artırarak, öğrenmeyi ve ilerlemeyi teşvik edip, mekanı keşfetmelerini sağlamaktır (Şekil 3).



Şekil 3. Billund Çocuk Kütüphanesi [18]

B. Yüzeylerde

Yüzeylerde kullanılan renkler çocukların mekanı daha iyi algılamaları konusunda farklılık oluşturabilmektedir. Kullanıldıkları yüzeyler ve miktarlar çocukların ilgisini çekmek ve yönlendirmek konusunda önemli bir husustur. Rengin yüzeylerde kullanımı pek çok açıdan ele alınabilir. Bu başlık altında renk kullanımını yönlendirme veya odak noktası amacıyla yüzeylerde tercih eden çocuk kütüphaneleri incelenmiştir.

C. Yönlendirme

ABD'nin Washington eyaletinde yer alan bilgi ağacı konseptiyle tasarlanmış bir çocuk kütüphanesidir. Ağacın her bir yaprağı farklı bir renktedir ve her renk yüzeylerde devam ederek çocukları farklı bir alana yönlendirir. Yapraklarda yeşil, mavi, sarı, turuncu gibi renkler kullanılmıştır. Her bir yaprak kendi alanının temasını temsil eden ilham verici bir kelime gösterir: Erken çocukluk dönemi için "oyun", hikaye köşesi için "hayal et", sessiz çalışma için "düşün", yapımcının mekanı ve atölyesi için "yarat" ve medya alanı için " bağlan ". Örneğin mavi yaprak erken dönem çocukluk alanına götürür. Mavi tercih edilmesinin sebebi öğrenmeye teşvik etmek ve zihinsel aktivitelerin artmasına yardımcı olmak içindir. Mekanda genel olarak doğal malzeme kullanılmıştır. Yüzeylerde ve mobilyalarda ise çeşitli renkler tercih edilmiştir (Şekil 4).



Şekil 4. Jackie ve Harold Spielman Çocuk Kütüphanesi [19]

D. Odak Noktası

ABD'nin New York eyaletinde yer alan bir çocuk kütüphanesidir. Girişte Discover, yani keşfet sloganıyla renkli ve ilgi çekici bir dünyanın kapıları kütüphaneye açılmaktadır. Çocukların dikkatini çekmek için ise yazı kırmızı olarak kullanılmıştır. İçeri girerken dahi zeminde yönlendirici renkler kullanılarak civardaki kütüphanelerin işaretlendiği renkli bir harita ile odak noktası oluşturulmuştur. Böylelikle çocuğun kütüphanelerin yerlerini kendi keşfetmesi amaçlanmıştır.
(Şekil 5).



Şekil 5. Çocuk Kütüphanesi Keşif Merkezi [20]

Kütüphanenin genelinde beyaz renk tercih edilmiştir. Çocuklara odak noktası oluşturmak, onların dikkatlerini çekmek ve yönlendirmek amaçlı yüzeylerde yeşil, turuncu, sarı, mavi gibi renkler kullanılmıştır (Şekil 6).



Şekil 6. Çocuk Kütüphanesi Keşif Merkezi [21]

VII. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Yapılan değerlendirmeler sonucunda çocuk kütüphaneleri için doğru ve uygun renk seçimi, verimliliğin ve odaklanmanın artmasını sağlayarak çocukların okumaları ve eğlenmeleri için uygun ortam oluşturulmasına yardımcı olur. Son dönemlerdeki kütüphane örnekleri incelendiğinde, renklerin psikolojik ve sembolik çeşitli faktörlere bağlı olarak şekillendiğini söylemek mümkündür. Ayrıca, renklerin farklı toplumlarda farklı biçimlerde farklı anlamları görülmektedir.

Genel olarak bakıldığında Uzak Doğu kültürlerinde ağırlıklı olarak beyaz ve soft renkler tercih edilmiştir. Bunun nedeni Zen felsefesinden kaynaklı tasarımda yalınlık ve geçiciliğin vurgulanması ve çocukların algılarını dağıtmadan onları okumaya teşvik etmektir. Batı kültürlerinde daha canlı renkler tercih edilmiştir. Bunun nedeni ise çocuklara enerji vererek eğlenmelerini sağlayarak, onların kütüphane mekanlarına ilgi duymasını sağlamaktır. Her iki kültürde de genel mekanda açık renkler kullanılarak mobilyalarda ya da yüzeylerde farklı renk kompozisyonları yapılmıştır.

Psikolojik ve kültürel farklılıkların yanı sıra farklı renklerin kullanılmasının bir diğer nedeni de estetik kaygıdır. Mekanın konseptine bağlı olarak da renk tercihi yapılmıştır. Tasarım yapılırken çocukların doğaya bağlı yapısı da göz önünde bulundurularak renk seçimi yapılmalıdır ve doğal malzeme kullanılmalıdır.

Kütüphanelerde açık mavi, yeşil ve beyaz zihinsel aktivitelerin artışına yardımcı olduğu için okuma salonlarında kullanılmıştır. Beyaz rengin zıttı olan siyah renk ise dinginlik ve sessizliğin rengidir. Çocukların bulunduğu mekanlarda hareketsizlik ve sessizlik mümkün olmadığı için çocuk kütüphanelerinde ve alanlarında kullanımına pek rastlanmamaktadır.

Kütüphanelerin işlevlerine yönelik farklı renkler kullanılmalıdır. Okumaya ve bilgi edinmeye dayalı olan okuma salonlarında çocukların algılarını dağıtmamak amacıyla açık renkler tercih edilmelidir.

Kütüphanedeki çocuk oyun alanları ise aktivitenin en yoğun olduğu yerlerdendir. Çocuklara enerji veren, canlanmalarını sağlayan kırmızı, turuncu, sari gibi renklerin belirli bölgelerde ve uygun miktarlarda kullanılmaları bu mekanlar için uygundur.

KAYNAKLAR

[1] Mazlum, Ö. (2011). Rengin Kültürel Çağrışımları, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S:31,* 125-138.

[2] Güller, D.E., Bilbay, P. (2016). Kütüphane Yapılarında Okul Öncesi Çocuklara Yönelik İnteraktif Mekanların İrdelenmesi, *Türk Kütüphaneciliği Dergisi, Cilt 30,* 398-414.

[3] Şahin, B. E.,Dostoğlu, N. (2015). Okul Öncesi Eğitim Yapılarında Renk Kullanımı, *Mimarlık Dergisi*

[4] Köseoğlu E., Çelikkayalar, E. (2016), Yapılı Çevrede Renk Tercihleri, *Süleyman Demirel Üniversitesi Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi, Cilt 1,* 57-65.

[5] Friedling, H., Farbe in Raum, Callwey Verlag, München, 1974.

[6] Demir, N., Kabadayı, A. (2008). Erken yaşta renk kavramının kazandırılmasında bilgisayar destekli ve geleneksel öğretim yöntemlerinin karşılaştırılması, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, Cilt 5.*

[7] Yılmaz, Ü. (1991) Renk Psikolojisi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

[8] Cantekinerler, S.; Çağdaş, A. ve Albayrak, H. (2002) Okul Öncesinde Kavram Gelişimi ve Bilişsel Etkinlik Örnekleri, Yapa Yayınları.

[9] Caferoğlu, Ş. C. (1991) Anaokuluna Devam Eden 3-4-5 Yaş Çocuklarının Renk ve Büyüklük Kavramlarının Kavram Bilgisi ve Sözel İfade Yönünden Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi, Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Çocuk Sağlığı ve Eğitimi Programı Bilim Uzmanlığı Tezi, Ankara.

[10] Tavşan, F. (1995). *Trabzon Konutları Örneğinde Çocuk Odaları Mekan ve Donatı Özellikleri Üzerine Bir Araştırma,* Yüksek LisansTezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

[11] Duyan, F. (2016). *İlköğretim Okullarında Sınıf Duvar Renginin Öğrencilerin Duyuşsal, Bilişsel ve Davranışsal Tepkilerine Etkilerinin Saptanması*, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

[12] Kıran, A. (1986). *Rengin Psikolojik Etkilerinin İncelenmesi ve Deneysel Psikoloji Yöntemi ile Ülkemiz İçin 18-25 Yaş Üzerinde Renk Tercihlerinin Saptanması*, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

[13] Özdemir, T. (2005), Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler, *Ç.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 14,* 391-402.

[14] Hashempour, L., Sapchi, T.A. (2015). Okul Kütüphanelerinde Renk Etkileri, *Milli Eğitim Dergisi, S: 208,* 51-60.

[15] Hashempour, L., Sapchi, T.A. (2015). Kütüphanelerin İç Mekan Tasarımına Yönelik Renk Etkileri, *ÜNAK,* 79-86.

[16] https://www.archilovers.com/projects/37621/kid-s-republic.html

[17] https://www.designboom.com/design/vermilion-zhou-shanghai-jiading-public-library-06-20-2014/

[18] https://rosanbosch.com/en/project/childrens-library-billund

[19] https://architizer.com/projects/jackie-and-harold-spielman-childrens-library-at-port-washington-public-library/

[20] https://www.archdaily.com/263005/childrens-library-discovery-center-1100-architect?ad_medium=gallery

[21] https://www.archdaily.com/263005/childrens-library-discovery-center-1100-architect/5029afe328ba0d256600006b_children-s-library-discovery-center-1100-architect_cldc_09-jpg

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 55-57, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.012
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Göynük'te Mekansal Aşinalık ve Kentsel Okunabilirlik İlişkisi

Gizem Dural[1+*], Emine Köseoğlu[2]

[1]*Lisansüstü Eğitim Enstitüsü – Mimarlık Dr. Programı, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, Türkiye*
[2]*Mimarlık Bölümü, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, Türkiye*
[*]*İletişim Yazarı: mgizemdural@gmail.com*
[+]*Konuşmacı: mgizemdural@gmail.com*
Sunum / Yazı Türü: Sözlü Sunum / Tam Metin

Özet – İnsan çevre ilişkisini sorgulayan okunabilirlik kavramı, insanın mekanda kendi pozisyonunu konumlandırabilme, mekanda yol bulabilme ve mekana dair imge oluşturabilmesi olarak tanımlanmaktadır. Kentsel mekan ela alındığında kentin nesnel özellikleri okunabilirlik üzerinde etkili olduğu gibi, kent bir özne tarafından deneyimlendiği için öznel etkenler de okunabilirliğe etki etmektedir. Bu çalışma özelinde bireyler açısından aşinalığın okunabilirlik üzerinden incelenmesi amaçlanmıştır. Bu inceleme kentteki öznel ve nesnel işaret öğeleri üzerinden yapılmıştır. Çalışma kentin mimari dokusunun korunması, topoğrafyanın mekansal çeşitliliğe el vermesi ve ölçek olarak algılanabilir düzeyde olması açısından Bolu'nun Göynük ilçesinde yapılmıştır.
Çalışmanın iki temel tekniği bulunmaktadır. İlk olarak, Göynük'teki işaret öğelerinin her biri literatürdeki tanımlara göre değerlendirilmiş ve nesnellik puanı verilmiştir. İkincil olarak ise, aşinalığı ölçmek için mekana gelen turistler ve Göynük'ün yerel kullanıcıları ile anket yapılmıştır.
Aşinalığın mekansal okunabilirliğe etkisinin sorgulandığı çalışmada, turistler ve yerel kullanıcıların anket yanıtları karşılaştırılmıştır. Alan çalışmasından elde edilen birincil sonuç, kentin okunabilirlik düzeyinin yerel kullanıcılar için turistlere göre daha yüksek çıkmasıdır. Dolayısıyla aşinalığın mekansal okunabilirliğe pozitif etki ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler – *Mekansal Okunabilirlik, İşaret Öğeleri, Aşinalık, Göynük*

I. GİRİŞ

İlk olarak 1950'li yıllarda sorgulanmaya başlanan insan-çevre ilişkisi günümüzde halen önemini sürdüren bir konudur. Bu iki kavram barınma gereksinimi ortaya çıktığı anda insanın çevreye yaptığı müdahale ile birbirinden etkilenen iki kavram olmaya başlamıştır. Çevresel psikoloji alanı ise bu etkileri inceleyen bir alan olarak ortaya çıkmıştır. Çevresel psikoloji alanının alt başlığı olan okunabilirlik kavramı insanın mekanda kendi pozisyonunu konumlandırabilmesi, mekanda yol bulabilmesi ve mekana dair imge oluşturabilmesi olarak tanımlanmaktadır.

Okunabilirlik kavramı literatürde farklı alanlarda çalışılan bir kavramdır. Mimarlık alanında ilk kullanımı ise Kevin Lynch'in 1960 yılında kentsel ölçekte yapmış olduğu bir çalışma ile ortaya çıkmıştır. Köseoğlu [1], okunabilirlik kavramını doktora tezinde şöyle sentezlemiştir:

- Mekanın kolayca fark edilebilmesi ve organize olması [2].
- Mekanın kolay anlaşılabilmesi ve yön bulmaya yardımcı olması [3].
- Mekanın zihinde imaj olaşturabilmesi [4].
- Mekanın bilişsel harita oluşturabilmeyi ve yön bulabilmeyi kolaylaştırması [5]

Köseoğlu'nun çalışmasında okunabilirliğin duyular ile zihne aktarılan mekansal bilgi olduğundan bahsedilmiştir [1]. Bu tanıma göre okunabilirlik mekansal bilgiden etkilenen bir kavramdır. Literatürde mekansal bilgi üç alt başlık altıda açıklanmıştır. Bunlar İşaret öğesi bilgisi, rota bilgisi ve alan bilgisidir [6]. Bu çalışmada okunabilirlik mekansal bilginin alt başlığı olan işaret öğesi bilgisi üzerinden ölçülmüştür. Literatürde yapılan tanımlara baktığımızda okunabilirliğin mekanların basit, tutarlı, organize olabilen yerler olarak tanımlanması bu mekanlar hakkında bilgi edinme sürecini kolaylaştırmaktadır. Bu bağlamda okunabilir mekanlarda mekânsal bilgi edinmek daha kolaydır. Ayrıca mekânsal bilginin artması mekânın okunabilirliğine olumlu yönde etki etmektedir. Sonuç olarak, okunabilirlik ve mekânsal bilgi birbirlerinden karşılıklı etkilenen iki kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mekansal bilginin bir türü olan işaret öğeleri Kevin Lynch'in yapmış olduğu çalışmada tanımladığı 5 kentsel imaj öğesinden biridir. Kentsel imaj öğeleri; yollar, kenarlar-sınırlar, bölgeler, düğüm-odak noktaları ve *işaret öğeleri* olarak ayrılmıştır. İşaret öğeleri mekanda arka planından farklılaşan ve kullanıcılar için anlamı olan öğeler olarak tanımlanmaktadır [2]. Literatürde işaret öğeleri farklı şekillerde gruplandırılmıştır. Bu çalışmada ise Köseoğlu'nun [7] ortaya koyduğu "nesnel işaret öğeleri" ve "öznel işaret öğeleri" gruplaması kullanılmıştır.

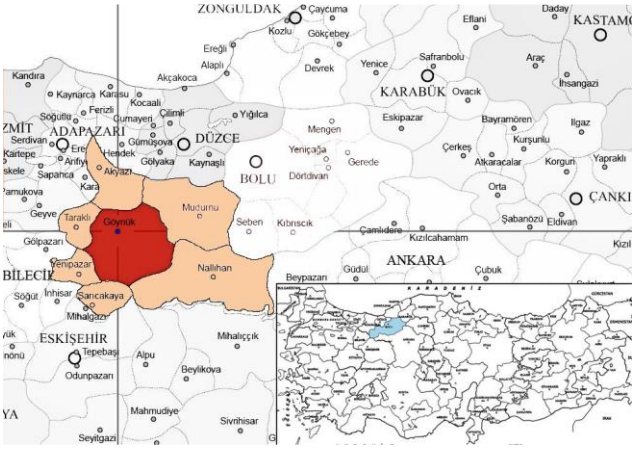
Nesnel işaret öğeleri, bireyin algılama biçiminden bağımsız olarak, yalnızca nesnel özellikleri karşılaması ile arka planından farklılaşmaktadır.

Öznel işaret öğeleri ise, bireylerin geçmiş deneyimlerinden ve çevreyi algılama biçimlerinden dolayı zihinlerinde yer eden ve bu sayede bireyler için çevredeki diğer öğelerden ayrışan elemanlardır.

Aşinalık kavramı için literatürde yapılan tanımlara bakıldığında ise aşinalığın okunabilirlik ile ilişkili olduğu görülmektedir. Örneğin okunabilirlik kavramı için yapılan, mekânın "yön bulma", "kolay algılanabilme" ve "organize olma" tanımları; aşinalık kavramı için yapılan Wickelgren'in "uyarıcıların kolay tanınması ve karmaşık bulunmaması", İmamoğlu'nun "bireyin aşina olduğu mekânı kolay anlayabilmesi" ve O'Neill'in "yol bulmaya etkisi" tanımları ile benzeştiği görülmektedir [8], [9], [10].

II. Alan Çalışması

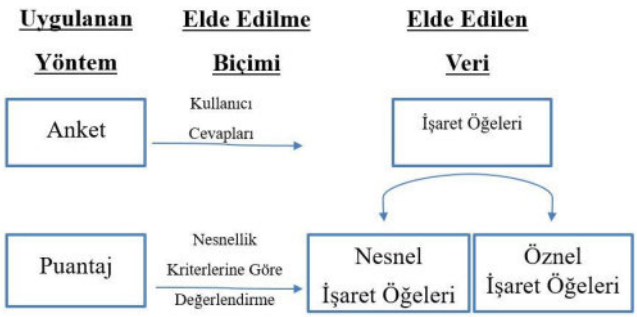
Çalışmanın gerçekleştirileceği alan olarak Bolu'nun Göynük ilçesi seçilmiştir. Göynük'ün korunmuş mimari dokusu, mekansal çeşitliliğe elverişli topoğrafyası ve çalışma alanı olarak ideal bir ölçeğe sahip olması Göynük'ün tercih edilmesine sebep olmuştur. 1987 Yılında kentsel sit alanı ilan edilen Göynük sahip olduğu mekansal ve kültürel özellikleri sayedinde 2017 yılında Uluslararası Sakin Şehirler Birliği tarafından "Sakin Şehir" unvanını almaya değer bulunmuştur [11].



Şekil 1 Göynük ve yakın çevresi.

Mekansal okunabilirliğe etki eden faktörler içerisinde çevrenin fiziksel özellikleri ile birlikte bireylerin geçmiş deneyimleri ve mekansal becerileri etkili olabilmektedir [12], [13]. Bu çalışma ile mekansal okunabilirliğe etki eden faktörler içinde bireylerin aşinalık düzeylerinin etkisi incelenmiştir. Çalışmanın hipotezi mekanda geçirilen zaman ve mekanı kullanım yoğunluğu arttıkça mekansal okunabilirliğin artacağını öne sürmektedir.

Çalışmanın metodolojik kurgusu iki farklı yönteme dayanmaktadır. İlk olarak, Göynük'teki işaret öğelerini saptamak adına yerel kullanıcılar ve turistler ile anket yapılmıştır. İkinci olarak, literatürdeki okunabilirlik teorilerine dayandırılarak [14], [15] işaret öğeleri için nesnellik kriterleri oluşturulmuştur. Anket yönteminden elde edilen işaret öğeleri sözü edilen nesnellik kriterlerine göre puanlanarak nesnel işaret öğeleri ve öznel işaret öğeleri olarak gruplandırılmıştır.



Şekil 2 İşaret öğelerinin elde edilme ve gruplandırılma biçimi

Anket uygulaması yerel kullanıcılar ve turistler olmak üzere eş zamanlı olarak iki ayrı şekilde yapılmıştır. Her iki gruba yöneltilen sorular Göynük'e dair katılımcıların zihinlerindeki işaret öğelerini çözümlemek üzere hazırlanmıştır. Anket sorularını oluşturan başlıca ifadeler, Göynük denince akla ilk gelen yerler, Göynük'te ziyaret edilen yerler ve belirli bir noktayı tarif etmek için kullanılan öğelerdir. Yerel kullanıcılar ile 168, turistler ile 205 olmak üzere toplamda 373 adet anket uygulanmıştır.

Çalışmada kullanılan diğer metot puantaj tekniğidir. Anket çalışmasında katılımcıların belirttikleri mekanlar literatürde yer alan teorilere göre hazırlanan aşağıdaki kriteler doğrultusunda puanlanmıştır.

1. Sosyal Değer
2. Tarihi Değer
3. Sembolik Değer
4. Ekonomik Değer
5. Estetik Değer
6. Görsel Farklılaşma
7. Aktif Fonksiyon

Ele alınan her bir öğe bu kriterlere sahip olma durumuna göre 0 ile 7 arasında bir puan almış, 5 ve üzerinde puan alan öğeler "nesnel işaret öğesi" kabul edilirken, 5'ten düşük puan alanlar ise "öznel işaret öğesi" kabul edilmiştir.

III. Bulgular

Alan çalışmasından elde edilen anket verileri SPSS programında incelenmiştir. Aşinalığın mekansal okunabilirliğe etkisini ölçmek amacıyla üç ayrı test yapılmıştır.

İstatistiksel olarak en anlamlı sonuç turistler ile yerel kullanıcıların yanıtlarının karşılaştırıldığı testler ile elde edilmiştir. Test sonuçlarına göre yerel kullanıcıların anket yanıtlarında belirttikleri toplam işaret öğelerinin sayıca ortalaması 4,19 iken turistler için bu sayı 2,21 olmuştur. Bu fark istatistiksel olarak anlamlıdır.

Katılımcıların anket sorularına verdikleri yanıtlar içinde öznel işaret öğelerinin oranı öznel okunabilirlik düzeyini yansıtmaktadır. Buradan yola çıkılarak yerel kullanıcılar ve turistlerin yanıtları içindeki öznel işaret öğelerinin oranları karşılaştırılmıştır. Bu oran yerel kullanıcılarda %59,7 iken, turistlerde % 22,1 çıkmıştır. Aradaki bu fark istatistiksel olarak anlamlıdır.

Bu sonuçlar turistlere göre kente aşinalık düzeyi daha yüksek olan yerel kullanıcılar için kentin okunabilirliğinin daha yüksek olduğunu göstermektedir.

Hipotezi güçlendirmek için yapılan diğer iki testten biri yerel kullanıcıların yanıtlarının Göynük'te yaşama sürelerine ve kenti kullanma yoğunluklarına göre karşılaştırılmasını kapsamaktadır. Bu bağlamda kullanıcılar kentte yaşama sürelerine göre 0-10 yıl, 11-20 yıl ve 20 yıldan fazla olmak üzere üç gruba ayrılmıştır. Bu üç grubun verdikleri yanıtlara göre okunabilirlik düzeyi doğrusal olarak yaşama süresi ile orantılı çıkmamıştır. 11-20 yıl arası Göynük'te bulunanlar %63,8 oranında öznel işaret öğesi belirtirken 0-10 yıl arası ve 20 yıldan fazla süre göynükte bulunanların öznel işaret öğesi belirtme oranları sırası ile %57,4 ve %56,5 olmuştur. Aradaki bu farkın sebebi, 11-20 yıl arasında kentte yaşayanları oluşturan grubun eğitim ya da iş amacıyla kentteki mekanları diğer iki gruba göre daha aktif kullanmaları olarak düşünülebilir.

Anket verilerinin incelendiği son test turistlerin daha önce Göynük'te bulunma durumlarına göre verdikleri yanıtları karşılaştırmaktadır. Elde edilen sonuçlara göre Göynük'ü daha önce ziyaret eden turistlerin belirttikleri işaret öğelerinin sayıca ortalaması 2,49 iken bu rakam Göynük'ü ilk defa ziyaret edenlerde 2,08 çıkmıştır. İki grubun yanıtları arasındaki fark istatistiksel olarak anlamlıdır.

Özetle, yerel kullanıcılar ve turistler kente aşinalık düzeyleri açısından birbirlerinden en uzak iki grubu temsil etmektedir. Bu iki grubun test sonuçları ise birbirinden oldukça farklı çıkmış ve aşinalığın mekansal okunabilirliğe olumlu yönde etki ettiği hipotezini doğrulamıştır. Hipotezi desteklemesi için yapılan diğer iki testten biri yerel kullanıcılar içinde kentte yaşama sürelerine göre yapılmış, diğeri ise turistler arasında kentte daha önce bulunma durumlarına göre yapılmıştır. Bu testlerden elde edilen sonuçlar yerel kullanıcılar ve turistlerin karşılaştırıldığı testin sonuçları kadar güçlü olmasa da hipotezi destekler niteliktedir.

IV. Sonuç ve Tartışma

Literatürden elde edilen bilgiler ile yapılan alan çalışmasının örtüştüğü görülmektedir. Çalışma mekansal okunabilirliğin kente aşina olan yerel kullanıcılar için turistlere göre daha yüksek çıktığını göstermektedir. Bu sonuç İmamoğlu ve O'Neill'in aşinalık hakkındaki söylemlerini desteklemektedir. İmamoğlu aşinalığın mekanın daha kolay anlaşılmasına yardımcı olduğunu ifade etmiştir [9]. O'Neill ise aşinalık arttıkça yol bulmanın kolaylaşacağını ve kişinin daha az yardıma ihtiyaç duyacağını belirtir [10].

Alan çalışmasından elde edilen diğer bir sonuç, yerel kullanıcılar için mekanın kullanım oranı arttıkça okunabilirliğin artmasıdır. Bu sonuç Appleyard'ın ifadelerini destekler niteliktedir. Appleyard şehirlerin "kullanımsal", "karşılık veren" ve "yorumsal" olmak üzere üç şekilde algılandığından, ve kentsel elemanların algılanmasının kullanım ile ilişkili olduğundan bahseder [16].

Sonuç olarak, çalışmanın en önemli bulgusu, aşinalığın mekansal okunabilirliğe olumlu yönde etki ettiği sonucudur.

* Bu çalışma, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık Yüksek Lisans Programında, Doç. Dr. Emine Köseoğlu danışmanlığında Gizem Dural tarafından yazılmış olan "Aşinalığın Mekansal Okunabilirliğe Etkisi: Göynük'teki Öznel ve Nesnel İşaret Öğeleri" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

References

[1] Köseoğlu, E. (2012). *Kurgusal olarak farklılaşan örüntülerde mekansal okunabilirliğin biçimsel, dizimsel ve öznel boyutları.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). YTÜ, İstanbul.

[2] Lync, K. (1960). *The Image of The City*, Cambridge: The MIT Press.

[3] Arthur, P. ve Passini, R. (2002). *Wayfinding: People, Signs, and Architecture.* Oakville: Focus Strategic Communications Inc.

[4] O'Neill, M. J. (1991). *Evaluation of a Conceptual Model of Architectural Legibility*, Environment and Behaviour. 23 (3), 259-284.

[5] Herzog, T. R. ve Leverich, O. L. (2003), *Searching for Legibility*, Environment and Behaviour, 35, 459-477.

[6] Siegel, A. W. ve White, S. H. (1975). *The Development of Spatial Representations of Large Scale Environments.* Advances in Child Development and Behaviour, 10, 10-55.

[7] Köseoğlu, E. ve Önder, D. E. (2011). *İnsan Belleğinin ve Kentin Belirgin Öğelerini Tanımlamak: Ayvalık'taki Öznel ve Nesnel İşaret Öğeleri,* Arkitekt, 524, 40-51.

[8] Wickelgren,W. A. (1979). *Cognitive Psychology*, New Jersey: Prentice-Hall.

[9] İmamoğlu, C. (2000). *Complexity, Liking and Familiarity: Architecture And Non-Architecture Turkish Students' Assessments Of Traditional And Modern House Facades*. Journal of Environmental Psychology, 20 (1), 5–16.

[10] O'Neill, M. J. (1992). *Effects of familiarity and plan complexity on wayfinding in simulated buildings*. Journal of Environmental Psychology, 12, 319-327.

[11] http://www.cittaslow.org/

[12] Demirbaş, G. U. D. (2001). *Spatial Familiarity as a Dimension of Wayfinding*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). BİLKENT, Ankara.

[13] Li, R., Anacta, V. J. A. ve Schwering, A. (2016). *Can You Follow Your Own Route Directions: How Familiarity and Spatial Abilities Influence Spatial Performance and Sketch Maps*. Spatial Cognition X -13th Biennial Conference. Bremen.

[14] Raubal, M. ve Winter, S. (2002). *Enriching Wayfinding Instructions with Local Landmarks*. Geographic Information Science, 2478.

[15] Santos-Delgado, R. (2005). *Architectural Landmarks in Davao City: Value-Based Approach To The History of Architecture*. Banwa, 2 (1), 38-62.

[16] Appleyard, D. (1973). *Notes on Urban Perception and Knowledge*. Roger M. Downs ve David Stea (Ed.), Image and Environment: Cognitive Mapping and Spatial Behavior içinde (s. 109-114). Chicago: Aldine Publishing Company.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 58-60, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.013
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI
ISAS APD WINTER - 2019

Anaokulu Öğrencilerinin Çevreye Karşı Tutumlarının Belirlenmesi

Dr.Emine TARAKCİ EREN[1*], Ass.Prof. Serap YILMAZ [2+] and Dr. Ass. E. Merve ALPAK[2]

[1]*Peyzaj Mimarlığı, Trabzon, Türkiye*
[2]*Peyzaj Mimarlığı Bölümü/Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye*
[*] *Corresponding author: eminem_tarakci@hotmail.com*
[+]*Speaker: eminem_tarakci@hotmail.com*

Presentation/Paper Type: virtual / Full Paper

Abstract **–** Bu araştırmada, anaokulu öğrencilerinin çevre yönelik tutumları incelenmiştir. Araştırma 2016-2017 ve 2017-2018 eğitim-öğretim yıllarında Trabzon ili, Akçaabat ilçesi Yıldızlı ve Söğütlü mahallelerindeki iki anaokulundaki 40 öğrenciye uygulanmıştır. Öğrencilerin okuma yazması olmadığı için veliler ve öğretmen aracılığıyla ortak bir çalışma yapılarak çocuklardan yanıtlar alınmıştır. Çalışmada ölçme aracı olarak beş dereceli likert tipi "Çevre Yönelik Tutum Ölçeği" kullanılmıştır. Cronbach alfa ile güvenirlik testi yapılmıştır (Alpha=,923). Anket uygulamasının veri çözümlemede aritmetik ortalama gibi istatistikî teknikler kullanılmıştır. Araştırma sonucunda, çocukların çevre yönelik tutumlarında olumlu tutum ifadelerini ağırlıklı olarak seçtikleri tespit edilmiştir.

Keywords *– Anaokulu Öğrencileri, Çevresel Tutum, Tutum Ölçeği, Trabzon*

I. GİRİŞ

Çevre çok boyutlu bir kavram olup; doğal boyutunun yanısıra kültürel, politik, iktisadi, ekolojik, sosyal, psikolojik boyutları da bulunmaktadır. Farklı araştırmacılar çevreyi farklı şekilllerde tanımlamışlardır. Bunlardan bazıları şu şekildedir. İnsan faaliyetlerini ve canlı varlıkları doğrudan veya dolaylı olarak etkilemeye elverişli fiziksel, kimyasal ve biyolojik etmenlerle sosyal etkenlerin bütünü [7]. Maddesel varlıklar, olaylar ve enerjiler bütünlüğü [17]. Çevre; tüm canlıların yaşamları boyunca ilişkilerini sürdürdüğü dış ortam [8, 5, 2]. Belli bir yaşam ortamında canlıların yaşamı üzerinde etkili olan fiziksel, kimyasal ve biyotik faktörlerin bütünlüğü [19] gibi değişik yönleri ön plana çıkarılarak farklı tanımları yapılmaktadır.

İnsan ve çevre sürekli bir etkileşim halindedir. İnsan çevreyi etkiler çevre de insanı etkilemektedir. Son 200 yılda endüstri, tarım ve tıp alanlarındaki gelişmeler insanın doğadaki rolünü ön plana çıkartmakta, beraberinde büyük nüfus artışı ve buna paralel olarak çeşitli çevre problemlerini gündeme getirmektedir. Hızlı nüfus artışı, denetimsiz kentleşme, endüstrileşme, şehirlerdeki hava kirliliği, akarsulardaki kirlenme, tatlı su kaynaklarının dağılım ve tüketimindeki etkinsizlik, küresel ısınma, doğal yaşamın kaybolmaya yüz tutması, karbondioksit gazının artışı nedeniyle meydana gelen iklim değişikliği, ozon tabakasının incelip delinmesi, atmosfere yayılan gazların yol açtığı sera etkisi, asit yağmurları, kıyıları kaplayan kimyasal atıklardaki artışlar, milyonlarca bitki ve hayvan türünün yok olmaya yüz tutması, nükleer kirlenmeler, toksik atıklar, civa kirlenmeleri ve yeşil alanların azalıp çölleşmenin artması günümüzde söz konusu olan başlıca çevre sorunlarıdır [6, 12].

Çevreyi analiz etmede, doğanın ve gezegenimizin bütünlüğünü algılamada çevresel duyarlılık ve bilinç kazanmada, çevre eğitiminin tartışılmaz önemi vardır. Farklı ülkelerde uygulanmakta olan çevre eğitiminin öncelikli amacı bireyde olumlu tutum ve davranış kazandırmaktır. Tutumlar hem duygulara, bilgilere ve düşünceye dayalı, hem de bireysel, toplumsal değerlere ve inançlara bağlı olarak gelişirler ve insandan insana farklılık göstermektedir. Bir bireyin tutumu onun ne düşündüğü, neye inandığı, ne hissettiği ve nasıl hareket ettiğinin bileşimidir [15].

Artan çevre problemlerinin kontrol altına alınmasında ve çözümünde, çevreye karşı duyarlı bireylerin yetiştirilmesinde çevre eğitiminin oldukça önemli bir rolü vardır. Çevre eğitimi sayesinde bireylerde kısa sürede davranış değişikliği oluşturulabilir. Çevreye karşı olumlu davranışların gelişebilmesi için çevre eğitimiyle çevreye ilişkin bilginin arttırılması gerekmektedir [13]. Çevre eğitimi sadece bilgiyle değil, değerler, tutumlar, etik ve eylemlerle ilgilidir. Bu nedenle çevre bilinci duygusal, davranışsal, düşünsel boyutları kapsamaktadır. Çevre bilincinin gelişmesinde aile, okul, kitle iletişim araçları ve sivil toplum örgütleri önemli bir yere sahiptir [1]. Birey çevre eğitimini ilk önce aileden alır, daha sonra okul öncesi ve ilköğretim yıllarındaki eğitimle devam eder. Okulda yürütülen çevre eğitimi uygulamaları öğrencilerin çevreye karşı bilinçli bireyler olmalarında temel teşkil eder. Bu nedenle ilköğretim yıllarında verilen çevre eğitimine gereken önem verilmelidir.

Çocuklarda ilköğretim yıllarında yani 6-7 yaşlarında çevreye yönelik zihinsel duyarlılığın gelişme gösterdiği bilinmektedir. Çevre eğitiminde öncelikle çocukların çevreye yönelik bilgi, bilinç ve tutumları belirlenmeli daha sonra geliştirilmesi için çalışmalar yapılmalıdır. Bireyler ne kadar çok çevre bilgisine, bilincine ve olumlu tutuma sahip olurlarsa çevre sorunlarının o derecede azalacağı söylenebilir. Bugünün küçükleri yarının büyükleri olacağından okul öncesi okullarda çocuklara çevre eğitiminin verilmesi büyük önem taşımaktadır.

Bu çalışmada da, okul öncesi eğitim kurumlarındaki çocukların çevreye karşı tutumlarının incelenmesi amaçlanmıştır.

II. MATERYAL VE METOD

Bu araştırma Trabzon İli Akçaabat İlçesi Söğütlü ve Yıldızlı Mahallelerinde bulunan iki okul öncesi eğitim kurumunda, 5 ve 6 yaş gurunda olan 40 öğrencinin katılımı ile gerçekleşmiştir. Bunlardan 21'i kız öğrenci 19'u ise erkek öğrencidir.

Tablo 1. Çalışma alanları





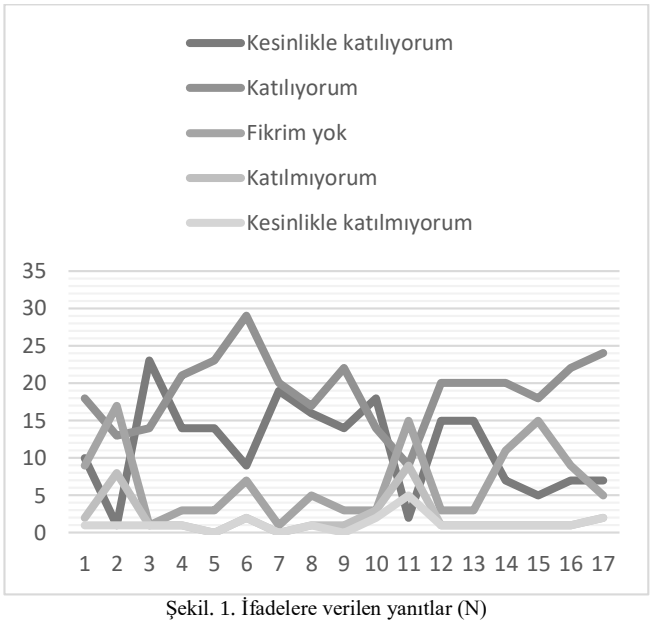
Araştırmaya temel teşkil eden veriler, çocukların çevreye yönelik tutumlarını belirlemek amacıyla hazırlanmış toplam 30 soruluk bir çevre tutum ölçeği anketi toplanmıştır. Tutum ölçeği maddeleri, alanla ilgili literatür taraması sonucunda oluşturulan bir soru havuzundan seçilmiştir. Elde edilen veriler, SPSS programına aktarılarak ölçme aracının güvenirlik testi yapılmıştır. Çalışmada güvenirlik katsayısı (Cronbach Alpha), .923 olarak hesaplanmıştır. Beşli likert tipinde ölçeklendirilen anket maddeleri, çocuklara veliler ve öğretmenleri tarafından anlatılarak tutum ölçeği maddelerinde yer alan ifadelerin kendileri açısından uygunluğunu 1 ile 5 arasında puan vererek belirtmeleri istenmiştir. İşaretlemeler veliler tarafından yapılmıştır. Toplam 40 öğrenciye uygulanan tutum ölçeği yoluyla toplanan veriler, öğrencilerin üniversitede öğrenim gördükleri alan, öğretim şekli, mezun oldukları lise türü ve cinsiyetleri esas alınarak SPSS for Windows paket programında çözümlenmiştir. Veri çözümlemede aritmetik ortalama ($\bar{x}$) gibi istatistikî teknik kullanılmıştır.

III. BULGULAR

Bu araştırma sonucunda elde edilen verilerin istatistiksel analizleri tablo 2'de verilmiştir. Ankette beşli likert, 5 ile kesinlikle katılmıyorum, 4 ile katılmıyorum, 3 fikrim yok, 2 katılıyorum ve 1 kesinlikle katılıyorum şeklinde kodlanmıştır. Kişi sayısına göre verilen yanıtlar şekil 1'deki gibidir.

Buna göre, 1. İfadeye katılımcıların %70'i katılıyorum ve kesinlikle katlıyorumu işaretlemişlerdir. 2. İfadeye ise, katılımcıların %42,5 fikrim yok demiştir. 3. İfadeye ise, %92,5'u kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum demiştir. 4. ifadeye ise, %87,5'u kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum işaretlemişlerdir. 5. İfadeye %92,5'u kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum demiştir.

.



Şekil. 1. İfadelere verilen yanıtlar (N)

6. İfadeye %72,5'u kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum demiştir. 7. İfadeye %97,5'u kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum demiştir.8. ifadeye %82,5'u kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum demiştir. 9. İfadeye %90'u kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum demiştir.10. ifadeye %80'i kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum demiştir. 11. İfadeye %37,5 'u fikrim yok demiştir. 12. ve 13. İfadeye %87,5'u kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum demiştir. 14. İfadeye %67,5'u kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum demiştir. 15. İfadeye %57,5'u kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum demiştir. 16. İfadeye %72,5'u kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum demiştir. Son olarak 17. İfadeye %77,5'u katılıyorum veya kesinlikle katılıyorum demiştir.

Table 2. Elde edilen verilerin istatistiksel analizlerim

Ankette yer alan ifadeler		N	$\bar{x}$	Std. S.
1.	Çevre sorunlarının akıl ve bilgi yoluyla çözülebileceğine inanıyorum	40	2,15	,949
2.	Çok alış veriş yapmanın çevreye zarar verdiğine inanıyorum	40	2,88	,853
3.	Yere çöp atılmasından rahatsız olurum	40	1,58	,874
4.	Yerlere tükürenlerden rahatsız olurum	40	1,85	,864
5.	Ağaçlandırma çalışmalarına katılmaktan hoşlanırım	40	1,72	,599
6.	Çevreyi kirletenlere tepki gösteririm	40	2,20	1,018
7.	Çevreye karşı herkesin duyarlı olmasını istiyorum	40	1,55	,552
8.	Bitki yetiştirenleri takdir ediyorum	40	1,85	,921
9.	Çevre sorunlarının çözümünde bireylere görevler düştüğünün farkındayım	40	1,78	,698
10.	Doğada yapılan etkinliklere katılmaktan zevk alırım	40	1,92	1,141
11.	Hayvan beslemekten hoşlanmam	40	3,15	1,075
12.	Temizliğin çevre için önemli olduğunun bilincindeyim	40	1,82	,874

13.	Herkesin doğadaki güzellikleri fark etmesi gerektiğine inanıyorum	40	1,82	,874
14.	Çevre için dünya ülkelerinin birlikte çalışması gerektiğine inanıyorum	40	2,22	8,62
15.	Çevre için tutumlu olmak gerektiğine inanıyorum	40	2,38	,838
16.	Okullarda çevreyle ilgili projelere önem verilmelidir	40	2,18	,844
17.	Alış veriş yaparken çevreye zararlı ürünleri almak istemem	40	2,20	,966

Ankette verilen ifadelere verilen puanların aritmetik ortalamaları incelendiğinde ise, 2. Ve 11. ifadeler dışındaki diğer ifadelere olumlu tutum puanları almıştır. Cinsiyete göre ifadelere verilen yanıtlar incelendiğinde aralarında anlamlı bir farklılık olmadığı ($p>0.05$) tespit edilmiştir.

IV. TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu araştırma ile anaokulu öğrencilerini çevreye yönelik tutumları belirlenmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra, öğrencilerin tutumlarının cinsiyete göre farklılık göstermediği tespit edilmiştir. Öğrencilerin çevreye yönelik tutum ölçeğinde verdikleri yanıtlara bakıldığından ağırlıklı olarak yüksek olumlu tutum puanları verdikleri gözlenmiştir. Yani çocukların çevreye yönelik tutumlarının genellikle olumlu yönde olduğu söylenebilir. Geleceği emanet edeceğimiz çocukların çevreye yönelik olumlu tutuma sahip olmaları ve olumlu davranış sergilemeleri çevre sorunlarının önlenmesi ve yaşanabilir, sağlıklı bir çevre oluşturulmasında büyük önem taşımaktadır.

Ülkemizde temel ve zorunlu eğitim olan okul öncesi eğitimde başarılı bir çevre eğitimi gerçekleştirilmelidir. Çocuklukta geliştirilen olumlu tutum ve davranışlar sayesinde çevre sorunlarının önlenebileceği söylenebilir. [1]

Çocukların çevre eğitimi konusunda bilinçlenebilmesi için öncelikle ailelerin bilinçli olması gerekmektedir. Ülkemizde ailelerinde çevre konusunda bilinçli olmamasından dolayı çocuklara çevre bilincinin kazandırılması ilköğretim surecinde gerçekleştirilebilir. Ancak ülkemizde yapılan çalışmalarda okulöncesi, ilköğretim ve ortaöğretim programlarının çocukların çevre bilincinin gelişmesinde yeterli olmadığı görülmüştür [18, 10, 11, 16]. Esa (2010) ve Dalelo (2009) çalışmalarında çevre bilincinin oluşturulmasında en etkili kişinin öğretmen olduğunu vurgulamışlardır. Öğretim programlarımızda öğrencilere sadece çevre ile ilgili bilgileri vermek yerine çevreye karşı duyarlı ve olumlu davranışlar sergileyen bireyler yetiştirmek amaçlanmalıdır [4]. Çevre eğitiminde oğrencilerin doğrudan doğayla iletişim halinde olduğu, canlı ve cansız varlıkları tanımaya, doğadaki ilişkiselliği ve bütünlüğü kavramaya yönelik etkinliklerin yapılması çevre bilincinin kazandırılmasında daha etkili olacaktır [14].

REFERENCES

[1] Ay Selanik, Tuğba (2010). Sosyal Bilgiler Dersinde Çevre Bilinci Kazandırmada Medya Ürünlerinden Yararlanmaya İlişkin Öğrenci Görüşleri. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (1), s.76-93.

[2] Başal, H. A. (2005). Çocuklar için uygulamalı çevre eğitimi. *İstanbul: Morpa Yayınları*.

[3] Dalelo, A. (2009). Efforts to empower teachers in Ethiopia to address local environmental problems: achievements and limitations. *International Research in Geographical and Environmental Education*, *18*(3), 211-226.

[4] Demirkaya, H. (2006). Çevre eğitiminin Türkiye'deki coğrafya programları içerisindeki yeri ve çevre eğitimine yönelik yeni yaklaşımlar. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *16*(1), 207-222.

[5] Doğan, M., ve Akaydın, G. (2000). Ulusal Gündem 2: Türkiye'de Fen Eğitimi Programları ve Çevre Eğitimi. In *N. Congress of Science Education* (pp. 82-85).

[6] Erten, S. (2005). Okul öncesi öğretmen adaylarında çevre dostu davranışların araştırılması. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *28*(28), 91-100.

[7] Erer, S. (1992). Coğrafi ekolojide çevre sorunları bozulma aşamaları ve önlemler. *İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları*.

[8] Ertürk, H. (1996). Sürdürülebilir kentler. *Yeni Türkiye Habitat II Özel Sayısı*, *2*(8), 174-178.

[9] Esa, N. (2010). Environmental knowledge, attitude and practices of student teachers. *International Research in Geographical and Environmental Education*, *19*(1), 39-50.

[10] Külköylüoğlu, O. (2000). Çevre Eğitiminde Yapısal Unsurlar ve Amaçlar Üniversitelerin Eğitimde Önemi. *V. Uluslar Arası Ekoloji ve Çevre Sorunları Sempozyumu, Ankara*.

[11] Kiziroğlu, İ. (2000). Türk eğitim sisteminde çevre eğitimi ve karşılaşılan sorunlar. *Uluslar Arası Ekoloji ve Çevre Sorunları Sempozyumu: Çevre Eğitimi*, *167*.

[12] Mert, M. (2006). Lise öğrencilerinin çevre eğitimi ve katı atıklar konusundaki bilinç düzeylerinin saptanması. *Hacettepe Üniversitesi Orta Öğretim Fen ve Matematik Anabilim dalı (Yüksek Lisans Tezi) Ankara*.

[13] Pooley, J. A., ve o'Connor, M. (2000). Environmental education and attitudes: Emotions and beliefs are what is needed. *Environment and behavior*, *32*(5), 711-723.

[14] Özdemir, O. (2010). Doğa deneyimine dayalı çevre eğitiminin ilköğretim öğrencilerinin çevrelerine yönelik algı ve davranışlarına etkisi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *27*(27), 125-138.

[15] Sakallı, N. (2001). *Sosyal Etkiler: Kim Kimi Nasıl Etkiler?,* İmge Kitabevi Yayınları, Ankara

[16] Şimşekli, Y. (2004). Çevre bilincinin geliştirilmesine yönelik çevre eğitimi etkinliklerine ilköğretim okullarının duyarlılığı. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *17*(1), 83-92.

[17] Tonţ, D. G. (2001). *Traductoare si senzori*. Editura Universităţii din Oradea.

[18] Ünal, S., ve Dımışkı, E. (1999). Üniversite öncesi çevre eğitimi ve sorunları. *TC Çevre Bakanlığı Çevre ve İnsan Dergisi*, *42*, 56.

[19] Yücel, E. (2006). Canlılar ve çevre. *Web: Http://Www. Aof. Edu. Tr/Kitap/Ioltp/2281/Unite05. Pdf adresinden*, *13*.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 61-65, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture,Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.014
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI
ISAS APD WINTER - 2019

Peyzaj Tasarımında Estetik

Serap Yılmaz[1*], Emine Tarakci Eren [2+] ve Elif Merve Alpak [3]

[1]*Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye*
[2]*Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Trabzon, Türkiye*
[3]*Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye*
[*]*Corresponding author:* eminem_tarakci@hotmail.com

[+]*Speaker:* eminem_tarakci@hotmail.com

Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

ÖZET – Estetik, güzellik bilimi ya da doğanın armonisini öğrenme olarak tanımlanır ve estetik, doğadaki düzenden ve bu düzenin bireyde oluşturduğu memnuniyet duygusundan elde edilir. Peyzaj estetiği ise onu oluşturan bir öğeden değil, peyzajın bütününden ve peyzaja bakanın ürettiği duyusal verilerden kaynaklanır. Bu nedenle peyzajdaki estetik; kişinin baktığı peyzajdan duyduğu memnuniyet tatmini olarak tanımlanır. Peyzaj estetiği ile peyzajı oluşturan elemanların bütününün oluşturduğu görsel kalite arasında güçlü bir bağ olduğu görülmektedir. Bu bağlamda peyzaj mimarları için, anlaşılması gereken iki bileşen; estetik deneyim ve estetik deneyimini tetikleyen estetik nesnelerdir. Bu nedenle çalışma iki aşamalı kurgulandı: ilk aşamada estetik deneyim ve peyzaj estetiğinin nasıl değerlendirileceği üzerinde durulurken, ikinci aşamada ise kullanıcının peyzajdaki estetik deneyimini, tasarımcının nasıl yönlendirebileceği peyzaj siluetleri üzerinden tartışıldı. Sonuç olarak, estetik olarak başarılı siluetlerin özellikleri ortaya koyuldu.

Anahtar Kelimeler – *Peyzaj estetiği, Peyzaj tasarımı, Görsel kalite*

ABSTRACT – Aesthetics is defined as the science of beauty or learning the harmony of nature. Aesthetics is derived from the order in nature and the sense of satisfaction that this order creates in the individual. Landscape aesthetics don't originate from an element that forms it. However, ıt originates from the whole landscape and the sensory data produced by those who see it. Therefore, aesthetics in the landscape is defined as the satisfaction of the person looking at the landscape. It is seen that there is a strong link between the aesthetics of landscape and the visual quality composed of all of the elements that make up the landscape. In this context, two components to be understood for landscape architects; aesthetic experience and aesthetic object that trigger the aesthetic experience. Therefore, the study was designed in two stages:. In the first stage, aesthetic experience and how to evaluate landscape aesthetics were explained. In the second stage, how the designer can direct the user's aesthetic experience in the landscape was discussed through landscape silhouettes. As a result, features of aesthetically successful silhouettes were revealed.

Keywords *– Landscape aesthetics, Landscape design, Visual quality*

I. GİRİŞ

Estetik, peyzaj mimarları tarafından genellikle tasarım stilinin veya biçimlendirmenin eş anlamlısı olarak kullanılır oysaki estetik insanların çevrelerine verdikleri yanıtları değiştirme gücüne sahiptir. Bu nedenle peyzaj estetiğinin temel felsefesi ve tasarımla nasıl ilişkilendirileceği önemlidir. Çünkü dış mekânlarda yaşanan görsel memnuniyetin değerlendirilmesi, peyzaj araştırmalarının önemli bir konusudur ve genellikle peyzaj estetiği ile ilişkilidir. Peyzaj estetiği, onu oluşturan bir öğeden değil, peyzajın bütününden ve peyzaja bakanın ürettiği duyusal verilerden kaynaklanır (Beza, 2010). Richard E. ve ark. (1990) ise peyzajdaki estetiği kişinin baktığı peyzajdan duyduğu memnuniyet tatmini olarak tanımlar. Bu bağlamda peyzaj estetiği ile peyzajı oluşturan elemanların bütününün oluşturduğu görsel kalite arasında güçlü bir bağ olduğu görülmektedir. Daniel (2001) bu düşünceyi, peyzajın görsel kalitesini "bir peyzajın, estetik mükemmelliği ile ilişkili" diye tanımlayarak desteklemektedir. Bu estetik mükemmeliyet, bakanın peyzajdan aldığı hazla ilişkilidir. Bu nedenle kişinin peyzaj değerlendirmesi; kişiliğine, kültürüne bağlı olduğu gibi peyzajdan elde edilen görsel verilere de bağlıdır (Bishop ve ark. 2001; Val ve ark. 2006). Dolayısıyla, bir peyzajı oluşturan bileşenlerin

özellikleri mekânın estetik niteliği üzerinde doğrudan etkilidir. Bu bileşenlerin tasarımına ilişkin kriterler belirlenirken peyzajın görsel kalitesine dolayısıyla peyzaj estetiğine olan etkileri düşünülmelidir. Tasarımcı, kullanıcının kişisel özelliklerini etkileyemez ancak bu kriterler ile baktığı peyzajdan alacağı estetik memnuniyeti yönlendirebilir.

Lang (1994)'in estetik, bakanın gözlerinde değil, tasarımcının verdiği ipuçlarında saklıdır sözleri bu yaklaşımı doğrulamaktadır. Buna göre, estetik memnuniyet sağlamak için bitkilerin nasıl bir araya getirileceği ve tasarlanmış bir peyzajın estetik açıdan nasıl değerlendirilebileceği önemli bir konudur. Peyzaj estetiği sembolik ve biçimsel estetik ile değerlendirilir:

1. Sembolik estetik; çevredeki anlamsal ilişkileri,
2. Biçimsel estetik; görsel dünyanın dizinini, biçimini, ritmini ve karmaşıklığını inceler (Lang, 1988).

Bu bağlamda çalışma kapsamında tasarımcı şu sorulara yanıt aramaktadır;

1. Bitkilerin bir siluetteki dizimi, biçimi, ritmi peyzaja bakan kişide estetik memnuniyet sağlaması için nasıl düzenlenebilir?
2. Bunu elde edebilmek için, bitki siluetlerinin biçimsel estetik açıdan değerlendirilebilir mi?

Bu doğrultuda çalışmanın kavramsal çatkısı biçimsel estetik yaklaşımı ve gestalt teorisinin ortaya koyduğu ilkeler üzerine kurgulanmıştır. Özellikle biçim algısı üzerine kurulu Gestalt teori bitki siluetlerinde biçimsel estetik elde etmek için kullanılabilecek önemli bir kuramdır.

Biçimsel estetik

Biçimsel estetik, çevreyi oluşturan formlara ait somut geometrik nitelikleri değerlendirir ve tasarlanmış-doğal dünyanın ölçülebilir fiziksel özelliklerini, görsel yapısını bir bütün olarak değerlendirir (Lang, 1987; Lang, 1988; Lang, 1994). Biçimsel estetik bu bütünün içerdiği düzen, ritim, tekrar, uyum gibi biçimsel özelliklerin varlığı üzerine odaklanır ve varsayımı ise biçimlerin nörolojik süreçte, çevreyi okunaklı ve memnuniyet verici yapan bir etkisi olduğudur. Biçimsel estetikte görsel kompozisyon içermesi gereken özellikler çeşitli araştırmacılar tarafından şu şekilde incelenmiştir:

Tablo 1. Biçimsel estetikte görsel kompozisyonun özellikleri

Biçimsel Estetikte Görsel Kompozisyon	
Nasar (1994)	Biçim, oran, ritim, ölçek, karmaşıklık, renk, ışık, gölge, düzen, hiyerarşi
Lang (1987)	Düzen, ritim, uyum ve karmaşıklık
Daniel & Vining (1983)	Düzen, ritim, uyum ve karmaşıklık
Ylmaz ve ark. (2018)	Düzen, ritim, uyum ve karmaşıklık

Biçimsel estetik, çevrenin geometrik strüktürü hakkında karar vermeyi sağlayan tasarım prensipleri ile ilgilidir. Bu nedenle görsel deneyimin karakteristik niteliklerini ortaya koyan araştırmacılar, bunlara ait değerlendirmeleri Gestalt psikolojisi ve bilişsel bilim açısından tutumlara dayandırmaktadırlar (Lang, 1994; Habibi, 2017; Yılmaz ve ark., 2018).

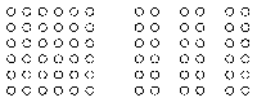
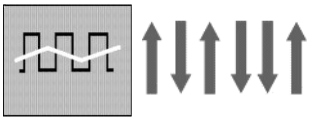
Gestalt Teori

Gestalt Teorisi mimarları ve çevre tasarımcılarını diğer algı teorilerinden daha fazla etkilemiş ve çevrenin estetik algısını anlamada yardımcı olmuştur (Lang, 1987). Gestalt teori çevremizdeki nesneleri nasıl algıladığımızı tartışır ve bir kompozisyonun tamamı ile parçaları arasındaki ilişkiyle ilgilenir. Gestalt teoriye göre bütün, onu oluşturan öğelerden daha çok şeyi ifade eder. Çünkü kişi öğeleri değil, onların oluşturduğu kompozisyonu algılar. Bu nedenle Gestalt Teorisinin odağı; gruplama ve şekil-zemin algısıdır (Yılmaz ve ark., 2018).

Gestalt teoriye göre iyi organize edilmiş bir form, çevresindeki tüm doğal ve yapay öğelerin oluşturduğu arka fona (zemin) göre şekil olarak algılanır. "Form" olma özelliği güçlendirildiğinde, estetik beğeni ve haz duyma başlar (Lang, 1987).

Bu bağlamda, Gestalt psikologları form algısını etkileyen faktörleri (Zusne, 1970; Koffka, 1999) ve birliği ifade etmek için görsel öğelerin nasıl gruplanacağını şu ilkelerle açıklar (Reardon, 2004).

Tablo 2. Gestalt ilkeleri

Yakınlık: birbirine yakın olan öğeleri, grup olarak algılanırlar.	
Benzerlik: bir organizasyonu oluşturan elemanlar ölçü, biçim renk ve doku bakımından benzer niteliklere sahipse, grup oluştururlar.	
Kapalılık: önceden bilinen nesnelerin bazı parçaları eksik olsa da zihin onu tamamlar ve bir bütün olarak algılar.	
Ortak yön (Ortak kader): birçok yönde hareket eden öğeler kompozisyonunda, aynı yöne doğru eğilim gösteren biçimler bütün olarak algılanırlar.	
Devamlılık: benzer ve aynı yöne doğru hareket eden öğeler gruplaşma eğilimi gösterirler.	

Bu ilkeleri içeren görsel bir kompozisyonun psikolojik organizasyonu "iyi" olarak tanımlanır (değerlendirilen bir durum değil, formla tanımlanan bir özellik). İyi formlar uyum, düzen, benzerlik, yakınlık ve basitlik gibi özellikler içerir. Bu özellikleri içeren çevreler "düzenli" ve "kolayca algılanır" olarak kabul edilir. Bu çevreler «birlik» içerir (Reis ve Lay, 2010) ve bu, hem biçimsel estetik hem de görsel algı için çok önemlidir. Gestalt Teorisi tarafından ortaya koyulan, iyi çevre

ve iyi form çoğu tasarımcı tarafından da kabul görür (Lang, 1987).

Bitkilendirme Tasarımı

Peyzaj mekanının formu, ölçüsü, dokusu, rengi ile en etkili mekan bileşenleri olan bitkilerin bir araya gelişleri, görsel kalite elde etmek için önemlidir (De La Fuente De Val ve Mühlhauser S., 2014). Bu nedenle bitki kompozisyonları bir takım kriterlerle oluşturulur:

Tablo 3. Bitkilendirme tasarımına ilişkin ilkeler

Bitkilendirme Tasarımında İlkeler
Armoni, kontrast, denge, vurgu, düzen ve çeşitlilik
Armoni, kontrast, denge, vurgu, hiyerarşi, ölçek, hareket ve bakış açıları
Armoni, kontrast, ritim, birlik, denge, vurgu, ölçü ve çeşitlilik

Bitkilendirme tasarımının amacı: mekâna işlevsel ve estetik olarak katkıda bulunmak dolayısıyla kullanıcıların isteklerine cevap verebilmek ve memnuniyet duygusu oluşturmak (Robinson, 1992) ve doğal bitki topluluklarının tanınmasını, yaban hayatı için uygun yaşam ortamı oluşturarak, doğa ile insan arasındaki dengenin onarılmasına yardımcı olmaktır (Dee, 2001). Bitkilendirme tasarımı peyzajın manzara güzelliğini doğrudan etkiler ve peyzajın sahip olduğu manzara güzelliği son dönemlerde peyzaj planlama ve yönetim stratejilerinin önemli bir bileşeni olmuştur (Daniel, 2001; Scott, 2002). Çünkü estetik nitelikleri iyi ve manzara güzelliğine sahip peyzajlardan alınan estetik memnuniyet, o peyzajın tercih edilebilirliğini, kullanabilirliğini ve kullanıcıda oluşturduğu olumlu algıyı doğrudan etkileyen bir durumdur (Richard ve Gobster, 1990). Dolayısıyla «estetik memnuniyet», bitkilendirme tasarımının önemli bir hedefidir.

Biçimsel Estetik-Gestalt Teori ve Bitkilendirme Tasarımı Arasındaki İlişki

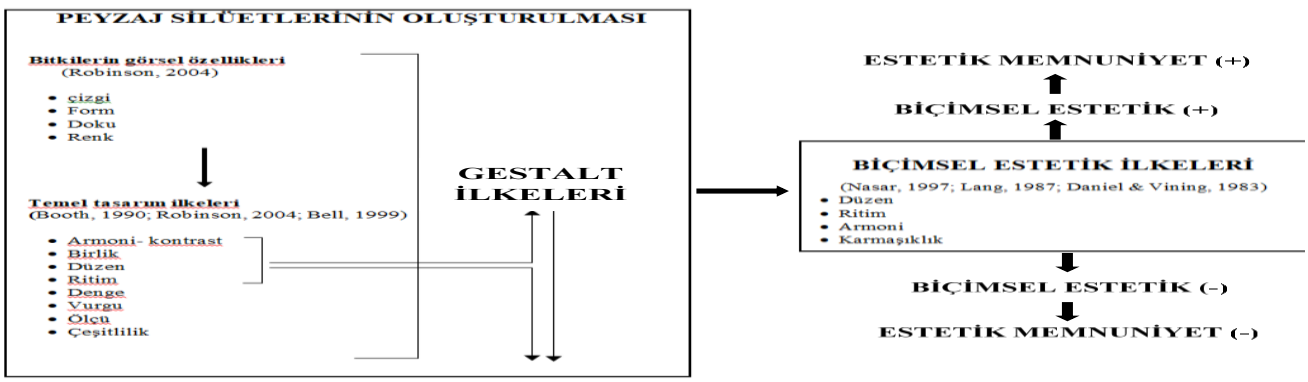
Bir tasarımda "*birlik*"ten dolayısıyla da "*düzen*"den söz edebilmemiz için o tasarımı oluşturan öğelerin ölçü, biçim, renk ve doku gibi özellikleri, gestalt ilkeleri uyarınca yan yana gelmelidir. Bu bilgiler "*özünü biçim algısından alan biçimsel estetik ile gestalt teorisini bitkilendirme tasarımıyla ilişkilendirir*" (Yılmaz ve ark., 2018) . Biçimsel estetik-gestalt teori ve bitkilendirme tasarımı arasındaki ilişki çalışma kapsamında şu şekilde özetlenmektedir:

Şekil 1. Bitkilendirme tasarımı-biçimsel estetik-gestalt teori-estetik



göz beyin arasındaki iletimle değerlendirir ve bunu sezgisel bir cevaba dönüştürür (Laurie, 1975). Bu nedenle tasarımcı, peyzaja bakan kişinin estetik memnuniyetini vereceği ipuçları ile istediği gibi yönlendirebilir. O halde bu, bir peyzaj siluetinde nasıl yapılabilir? Sorusunun yanıtı, bitkilerin oluşturduğu siluetlerin biçimsel estetik açısından değerlendirilmesiyle aranabilir.

Bu nedenle bitkilendirme tasarımı, biçimsel estetik, gestalt teori ve estetik memnuniyet arasında bağ şu şekilde özetlenmiştir (Yılmaz ve ark., 2018'den uyarlanmıştır);



Tasarımcı, Gestalt ilkelerinden özellikle "benzerlik, yakınlık ilkesini" kullanarak, bitkilerden benzer özellikler (form, doku, renk) içeren gruplar oluşturur.

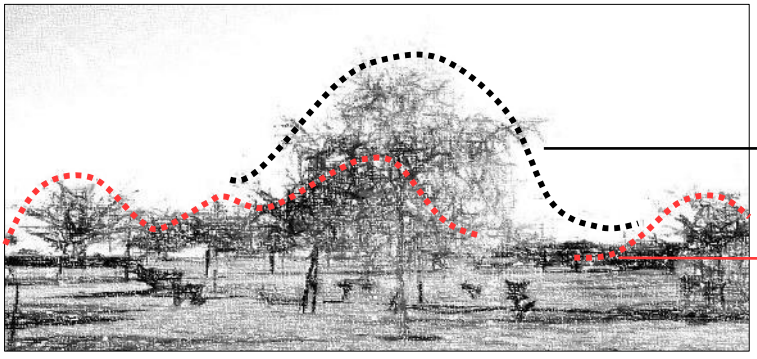
Bitki siluetleri şu özellikte tasarlandığında biçimsel estetik özellik içerir:

- Bitkilerin görsel özellikleri arasında süreklilik sağlanarak ve bitki gruplarının belirli aralıklarla tekrarı ile ritim özelliği güçlendirilir. Böylece bitki kompozisyonuna belirgin bir şekilde "düzen" kazandırılır.
- Bitkilerin görsel özellikleri arasında uyum ve kontrast prensipleri birlikte kullanılarak "karmaşıklık" özelliği arttırılmalıdır.
- Form, renk ve dokudaki armoniklik, bitki siluetini oluşturan bitkilerin bütüncül bir görsel etki oluşturmasını sağlar ancak bu etkinin monotonluğa dönüşmemesi siluetin bütününde oluşturulan kontrastlıklar ile sağlanır. Böylece monotonluk oluşturmayacak şekilde armoni elde etme "düzen" ve "benzerlik"i başarılı şekilde sağlar.
- Bitkilerin görsel özelliklerini (form, doku, renk) kullanarak gruplar oluşturulur ve bu grupların bitki kompozisyonundaki ritmik değişim sağlanmalıdır. Çünkü bu, karmaşıklığı güçlendirir.





- Bitkilerin doku ve formları arasında süreklilik sağlanarak ve bitki gruplarının belirli aralıklarla tekrarı ile "ritim" özelliği güçlendirildi.
- Formlar ve dokular arasında uyum ve kontrast prensipleri birlikte kullanılarak "karmaşıklık" özelliği arttırıldı.



Bitki formları ve dokuları arasında uyumu sağlamak için;

- Bitki formlarının ve dokularının tekrarı, siluetlerin karmaşıklığını güçlendirmek ve tekrarın neden olduğu monotonluk hissini azaltmak için kontrast bileşenlerle çeşitlendirilmelidir.
- Benzer form ve dokudaki bitkilerin ölçüleri arasında hiyerarşik değişim ve tekrar olmalıdır.

Şekil 2. Bitki silueti üzerinde biçimsel estetik açıdan

II. SONUÇLAR

Bitkilerin önemli işlevlerinden biri mekana kattığı estetik değerdir. Bu estetik değeri sahip oldukları dendrolojik özellikleri ile sağladıkları gibi biçim, renk ve doku gibi görsel özellikleri ile de sağlamaktadırlar. Bu nedenle bitkilerin bir siluetteki biçimsel ve dokusal olarak yan yana gelişlerinin oluşturduğu değer çok önemlidir. Bu değer, o siluetin dizinini, biçimini, ritmini ve karmaşıklığını inceleyen "Biçimsel estetik" ile ölçülür. Peyzaj siluetlerinde sağlanan biçimsel estetik ise insanın çevresini algılamasını ve okumasının kolaylaştırır. Çünkü biçimsel estetik, düzen, ritim, armoni ve karmaşıklık içermektedir. Bu ilkelerin tamamı tasarımcının bir siluetteki elemanlar arasında sağladığı gruplanma düşüncesi ile sağlanır. Bir siluetteki gruplanma ise geştalt organizasyon ilkelerinin varlığı ile sağlanabilir. Çünkü Gestalt algı kuramı, şeklin algılanmasını etkileyen faktörleri, insanların nesneleri organize etme şekillerine göre kurallaştırmıştır. Yakınlık, benzerlik gibi sıralanan bu kurallar algılamayı bir bütün içinde gerçekleştirmekte ve okunabilirliğe, tutarlılığa yardım ederek estetik değeri yüksek bitkilendirme tasarımı yapılmasını sağlar. Bu nedenle bitkilendirme tasarımında, biçimin algısına odaklanmış olan biçimsel estetik ve geştalt teori arasındaki ilişki göz ardı edilmemelidir. Bir bitki siluetinde tekrarlayan doku, tekrarlayan biçim ve bunlar arasında ritmik bir değişim yok ise biçimsel estetikten dolayısıyla estetik memnuniyetten söz edilemez. Bu düşünce ile çalışma kapsamında bir bitki siluetinin biçimsel estetik açısından başarılı olabilmesi hangi ilkelerle sağlanabileceği araştırılmıştır ve görülmüştür ki geştalt ilkelerinden benzerlik- yakınlık içeren siluetler düzen ve armonik ilişkiler içermektedir. Bu ilişkilerin arasına katılan dokusal ve biçimsel çeşitlilik ile karmaşıklık sağlanmaktadır. İyi kullanılan çeşitlilik, siluetteki birlik kavramını güçlendirmekte ve siluetin oluşturduğu biçimsel etkiyi daha da başarılı kılmaktadır.

Bu şekilde tasarlanmış çevreler; insanların çevrelerini algılaması, rahatça okuyabilmesi ve estetik memnuniyete ulaşması bakımından önemlidir. Dolayısıyla tasarımcılara tasarım ilkeleri aracılığıyla biçimsel estetik açısından güçlü siluetlere nasıl ulaşılacağı için yol gösterilmeye çalışılmaktadır.

REFERANSLAR

[1] Bell, S. (2004). *Elements of visual design in the landscape*. (2nd ed.) London: Spon Press.

[2] Beza, B.B. (2010). The aesthetic value of a mountain landscape: A study of the Mt. Everest Trek. *Landscape and Urban Planning*, 97, 306-317.

[3] Bishop, I.D., Ye, W.S., Karadaglis, C. (2001). Experiential approaches to perception response in virtual worlds. *Landscape and Urban Planning*, 54, 115-123.

[4] Booth, N. (1990). Basic Elements of Landscape Architectural Design. USA: Waveland Press.

[5] Daniel, T. C., Vining, J. (1983). Methodological issues in the assessment of landscape quality. In: Altman, I., Wohlwill, J.F. (Eds.), Behavior and Natural Environment (pp.39-84). New York: Plenum Press.

[6] Daniel, T. (2001). Whither scenic beauty? visual landscape quality assessment in the 21st century. Landscape and Urban Planning, 54, 267-281.

[7] De La Fuente De Val, G., Mühlhauser S. H. (2014). Visual quality: An examination of a South American Mediterranean landscape, Andean foothills east of Santiago (Chile). Urban Forestry and Urban Greening, 13(2), 261-271.

[8] Dee, C. (2001). Form and Fabric in Landscape Architecture. (1st ed.). London: Spon Press.

[9] Koffka, K. (1999). Principles of Gestalt Psychology. (1st ed.). London: Routledge Taylor and Francis Group.

[10] Habibi, A. (2017). New Approaches to the Landscape Aesthetics Research. BAGH-E NAZAR, 14(49), 69-76.

[11] Lang, J. (1984). Formal Aesthetics and Visual Perception: Questions Architects Ask. Visual Arts Research 10, 66-73.

[12] Lang, J. (1987). Creating Architectural Theory: The Role of the Behavioural Sciences in Environmental Design. New York: Van Nostrand Reinhold.

[13] Lang, J. (1988). Symbolic aesthetic in architecture: toward a research agenda. In: Nasar J. L. (Eds), Enviromental aesthetics theory, research, and applications (pp.11-26).New York: Cambridge University Press.

[14] Lang, J. (1994). Urban Design: The American Experience. New York: John Wiley&Sons. Inc.

[15] Nasar, J.L. (1994). Urban design aesthetics: the evaluative qualities of building exteriors. Environment and Behavior, 26, 377–401. doi-10.1177/001391659402600305

[16] Reardon, A.P. (2004). Beyond Intuition: A Perceptual Basis for The Elements and Principles of Design. Master of Science in Interior Design, Michigan University.

[17] Reis, A.T.L., Lay, M.C.D. (2010). Internal and external aesthetics of housing estates. Environment and Behavior, 42, 271-294. doi-10.1177/0013916509334134

[18] Richard, E.C., Gobster, P.H. (1990). The Nature and Ecology of Aesthetic Experiences in the Landscape. Landscape Journal, 9, 1-8. doi-10.3368/lj.9.1.1

[19] Robinson, N., 2004. The Planting Design Handbook. (2nd ed.). England: Ashgate Publishing Limited.

[20] Scott, A. (2002). Assessing public perception of landscape: The LANDMAP experience. Landscape Research, 27, 271–295. doi-10.1080/01426390220149520

[21] Ulrich, R.S. (1983). Aesthetic and affective response to natural environment. In: I., Altman, & J.F., Wohlwill, (Eds.), Behavior and Natural Environment (pp. 85-125). New York: Plenum Press.

[22] Yılmaz, S., Özgüner, H., & Mumcu, S. (2018). An aesthetic approach to planting design in urban parks and greenspaces. Landscape research, 43(7), 965-983.

[23] Zusne, L. (1970). Visual Perception of Form. New York: Academic Press.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 66-71, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.016
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC'İN AFİŞ TASARIMLARINDA RESİM VE TİPOGRAFİ İLİŞKİSİ

Fahrettin Geçen[1*], Tarık Yazar[2]

[1] *Resim Bölümü/Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, İnönü Üniversitesi, Malatya, Türkiye*
[2] Görsel İletişim Tasarımı Bölümü / Güzel Sanatlar Fakültesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, *Türkiye*
**Corresponding author:* fahrettin.gecen@inonu.edu.tr
+Speaker: tarikyazar08@gmail.com

Özet - Post Empresyonist Fransız Ressam Henri de Toulouse Lautrec 24 Kasım 1864'de Paris'e yakın olan Albi kentinde doğmuştur. 15 yaşında iki kez yüksekten düşerek kamburlaşan ve kısa boylu kalan sanatçı 37 yaşında hayatını kaybetmiştir. Sanatçı, küçük yaşta sakatlanıp ardından iyileşme sürecine girmesiyle birlikte karakalem çizmeye ve sonrasında yağlıboya dersleri almaya başlamıştır. Lautrec yağlı boya dersini birçok hocadan alarak farklı teknikler kazanmıştır. Sanatçı, önce Paris'te modacı Leon Bonnat'ın sonra da Fernand Cormon atölyesinde çalışmıştır. Atölye dersleriyle kendini sınırlı bırakmayan sanatçı özgün resim ve desenler yapmıştır. Cüce olarak tanınan fakat cüce olmayan sanatçı hayatının büyük kısmını Paris'in kabarelerinde ve eğlence yerlerinde geçirip burada birçok eser üretmiştir. 1891'de işin ticari boyutuna atılarak resim ile yazıyı yani tipografiyi biraya getiren sanatçı bu kabareler için afişler yapmaya başlamıştır. Sanatı farklı bir ticari boyuta taşıyan Lauetrec, afiş tasarımının ilk sayılabilecek sanatçılarından biri olarak bilinmektedir. Afiş tasarımlarında resimsel ögelere ağırlıklı olarak yer veren sanatçı yaptığı tasarımlarda farklı tipografik ögeleri de kullanmıştır. Dolayısıyla tipografiye resimlerinde yer vermesi, bilgi iletimiyle ilgili tasarımlar yapması, sanatçıyı ressamlığının yanında bir afiş tasarım ustası olarak görmemize vesile olmuştur.

Araştırmanın temel amacı, Henrı de Toulouse-Lautrec'in afiş tasarımlarında yer alan resim ve tipografi ilişkisini değerlendirmektir. Araştırma, afiş tasarımının resim sanatıyla ilişkilendirilmesi ve kullanılan ögelerin tasarım süreci açısındandeğerlendirilmesi nedeniyle önemlidir. Araştırma verilerine ulaşmak için literatür taraması yapılmıştır. Afişlerin çözümlemesinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın örneklemini Fransız Ressam Henri de Toulouse Lautrec oluşturmaktadır. Araştırma, Lautrec'in 5 farklı afiş tasarım çalışması ile sınırlandırılmıştır. Araştırma sonucunda; sanatçının afiş tasarımlarında resimlerinden farklı olarak daha yalın formlar kullandığı, farklı yazı karakterlerine yer verdiği, imge ve tipografik unsurları uyumlu olarak kullandığı, iletişim becerileri açısından özgün tasarımlar yaptığı gözlemlenmiştir. Afişlerde yer alan resimler, eğlence merkezini yani resim ile afişin yapılması amaçlanan konuyla uyum içerisindedir. Afişlerdeki tipografik ögelerin her afişte farklılık gösterdiği gözlenmiştir. Lautrec'in ticari kaygılarla tasarladığı afişler aynı zamanda sanatın finansallaşmasının bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar kelimeler: Lautrec, Resim, Afiş tasarımı, Tipografi, Yazı.

RELATIONSHIP BETWEEN THE PAINTING AND TYPOGRAPHY ON THE POSTERS DESIGN OF HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

Abstract - The Post-impressionist French painter Henri de Toulouse Lautrec was born on 24 November 1864 in the city of Albi, close to Paris. At the age of 15, the artist, who fell twice from a height and remained short, died at the age of 37. The artist started drawing charcoal and then taking oil painting lessons after being injured at a young age and then going into the healing process. Lautrec took oil painting from many teachers and gained different techniques. The artist worked first in Paris at the workshop of the fashion designer Leon Bonnat and then Fernand Cormon. The artist, who did not confine himself to workshop lectures, made original paintings and patterns. The artist, known as a dwarf but not a dwarf, spent most of his life in the cabarets and entertainment places of Paris, where he produced many works. In 1891, the artist started to make posters for these cabarets, which introduced painting and writing, typography, to beer. Lauetrec, who took art to a different commercial dimension,

is known as one of the first artists of poster design. The artist has used different typographic elements in his designs, which mainly include pictorial elements in his poster designs. Therefore, the fact that he gave typography a place in his paintings and made designs related to the transmission of information was instrumental in seeing the artist as a master of poster design in addition to his painting.

The main objective of the research is to evaluate the relationship between painting and typography contained in the poster designs of Henri de Toulouse-Lautrec. The research is important because poster design is associated with the art of painting and the elements used are evaluated from the point of view of the design process. A literature review was conducted to access the research data. Descriptive analysis method was used in the analysis of posters. The French painter Henri de Toulouse Lautrec is a sample of the research. The research is limited to 5 different poster design studies by Lautrec. Research results; it has been observed that the artist uses simpler forms in poster designs, uses different typefaces, uses image and typographic elements harmoniously, and makes original designs in terms of communication skills. The pictures on the posters are in harmony with the subject that is intended to be made of the entertainment center, that is, the picture and the poster. It has been observed that typographic elements in posters differed in each banner. The posters that Lautrec designed with commercial concerns also come across as an example of the financialization of art.

Keywords: Lautrec, Painting, Banner, Typography, Writing

1. GİRİŞ

Grafik tasarım ürünü olan "afiş" kelimesi Fransızca kökenli olup "affiche" şeklinde yazılmaktadır. Afiş, hem duvar ilanı, hem digital ortamda ilan ve reklam hem de sanat değeri taşıyan bir grafik çalışmasıdır. Afiş ideolojik ve estetik açıdan kitlelere hitap etmektedir (Akgün ve Bulduk, 2015:58). "Afiş, grafik tasarımda vazgeçilmez bir yere sahiptir. Grafik tasarımın temelini oluşturan görsel iletişim, afiş tasarımında en yalın ama bir o kadar da güçlü haliyle karşımıza çıkar. Etkinlikleri, olayları, gösterileri, insanları toplumla buluşturan afişler, aynı zamanda grafik tasarımın sokaktaki yüzüdür" (Taşçıoğlu ve Siretli, 2016:192). Afiş, tasarım ve sanat kaygısının eşit ağırlıkta olduğu grafik ürünlerdir. Bir haberi bir olayı, siyasal, ekonomik, sanatsal ve kültürel açıdan, topluma duyurmak amacıyla, değişik yüzeyler üzerine yapılan ve belirli boyutlarda köy, kasaba ve şehirlerin çeşitli yerlerine asılan duyurulardır.

Afiş, kitlelere plastik sanat yoluyla mesaj veren, etkinlikleri, olayları, gösterileri, ve insanları toplumla buluşturan sokak-kent sanatıdır. Özellikle kentin vazgeçilmez ürünüdür.

Aynı zamanda afiş, ticari amaçla kullanılan bir kanal yolu görevi görmektedir. İlk afiş örnekleri elbette sadece yazılıyken zamanla resimlerde yazıların yanlarına ilave olarak daha güçlü bir anlatım ifadesi ile görselleştillirilip ürün haline dönüşmüştür. Afiş tasarımı yapan birçok sanatçı ve tasarımcı olmuştur. Resme yazı katarak önemli afiş tasarımları yapan sanatçılardan biride Henri de Toulouse Lautrec'dir.

Afişler boyutlarına göre büyük ve küçük olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

1.Büyük boyutlu dış mekan afişleri, duvar yüzeylerine ve ilan panolarına asılır.

2.Küçük boyutlu iç mekan afişleri ise lobi, salon ve koridorlarda kullanılmak üzere tasarlanırlar.

Genel olarak üç tür afiş bulunmaktadır.

1.Kültürel Afişler
2.Reklam Afişleri
3.Sosyal Afişler

1.**Kültürel Afişler:** Festival, seminer, sempozyum, balo, konser, sinema, tiyatro, sergi ve spor gibi kültürel etkinlikleri tanıtan afişler, kültürel afişlerdir.

1.**Reklam Afişleri:** Bir ürünü ya da hizmeti tanıtan afişler reklam afişleridir.

3. Sosyal Afişler: Sağlık, ulaşım, sivil savunma, trafik, çevre gibi konularda eğitici ve uyarıcı nitelikteki afişlerin yanı sıra politik bir düşünceyi ya da siyasi bir partiyi tanıtan afişler sosyal afişler grubunda yer alır.

İlk afiş tasarımları genel olarak tipografik ögelerle yapılırken daha sonra resimler kullanılmaya başlamıştır. Yazı ve resimlerin afiş tasarımlarında mesajı daha etkili şekilde aktarabildiği düşünülmektedir. Bu nedenle resim ve tipografik ögeleri afiş tasarımlarında kullanan birçok sanatçı/tasarımcı olmuştur. Bu sanatçı/tasarımcılardan biri de Henri de Toulouse Lautrec'dir.

2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Çalışmanın temel amacı afiş tasarımının öncülerinden sanatçı Fransız Ressam Henri de Toulouse Lautrec'in afiş tasarımlarına yönelmesinin nedenini belirlemek ve afişlerinde yer alan resimler ile tipografik ögeleri çözümlemektir.

3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Ressam Henri de Toulouse Lautrec özelinde afiş tasarımlarında kullanılan imge ve tipografi ilişkisini incelemek açısından çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

4. HENRİ DE TOULOUSE LAUTREC

Post Empresyonist Fransız Ressam Henri de Toulouse Lautrec 24 Kasım 1864'de Paris'e yakın olan Albi kentinde doğmuştur. Babası avcılıkla uğraşan Lautrec babasından uzak kalmış ve resimle ilgilenen annesini kendine örnek edinmiştir.

Resim sanatına olan aşkı bu şekilde bir yol almaya başlamıştır (http://www.ressamlar.gen.tr/). 15 yaşında iki kez yüksekten düşerek kamburlaşan ve kısa boylu kalan sanatçı 37 yaşında hayatını kaybetmiştir. Lautrec, küçük yaşta sakatlanıp ardından iyileşme sürecine girmesiyle birlikte karakalem çizmeye ve sonrasında yağlıboya dersleri almaya başlamıştır. Yağlı boya dersini birçok hocadan alarak farklı teknikler kazanmış olan sanatçı önce Parisli modacı Leon Bonnat'ın sonrada Fernand Cormon atölyesinde çalışmıştır. Atölye dersleriyle kendini sınırlı bırakmayan sanatçı, özgün resim ve desenler yapmıştır. Cüce olarak tanınan fakat cüce olmayan sanatçı hayatının büyük kısmını Paris'in kabarelerinde ve eğlence yerlerinde geçirip buralarda birçok eser üretmiştir. 1891'de işin ticari boyutuna atılarak resim ile yazıyı yani tipografiyi biraya getiren sanatçı bu kabare ve eğlence merkezleri için afişler yapmaya başlamıştır. Sanatı farklı bir ticari boyuta taşıyan Lauetrec, afişin ilk sayılabilecek sanatçılarından biridir (https://www.istanbulsanatevi.com). Afişlerinde resim yeteneğini konuşturan sanatçı, yaptığı afişlerde farklı, kendi üretimi olan ve elleriyle yazdığı tipografik yazı karekterleri ni de kullanmıştır.

5. LAUTREC'İN AFİŞ TASARIMLARINDA RESİM VE TİPOGRAFİ İLİŞKİSİ

Paris'te tiyatro ve gece yaşamı alt tabaka ve orta tabakanın bir kısmı için önemliydi. Bu yaşam içerisinde olan Lautrec bu tabakalara ve konulara yönelik afişler hazırladı. Toulouse-Lautrec afişlerinde açık kompozisyonlar kullanmış, figürler yalın ya da siluet hâlinde etüt etmiş, belirgin dış hat çizgiler kullanıp etkililiği arttırmıştır. Toulouse-Lautrec afişlerini sembolik, imalı ayrıntılardan meydana getirmiştir. Afişleri hem resim açısından hem de yazı açısından gerekli olan öğelerle doldurulmuştur (Akgün ve Bulduk, 2015:60-61). "Figürler arasındaki boşlukları dolduran sözcükler, afişin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Çizgi, boşluk, renk ve yazıların kullanımındaki tutarlı yaklaşım, hazırladığı tüm afişlerinde temel özellik olmuştur" (Akgün ve Bulduk, 2015:61).

Lautrec'in Resim 1'deki afişine bakıldığında, bir kaberenin afişini tasarladığı görülmektedir. Afişte figür, dikey ve açık kompozisyonla sırtı dönük elinde bir kılıç ile kompoze edilmiştir. Resim ve yazının birlikte kullanıldığı afişte kullanılan yazı sanatçının el yazısıyla yazılmıştır.

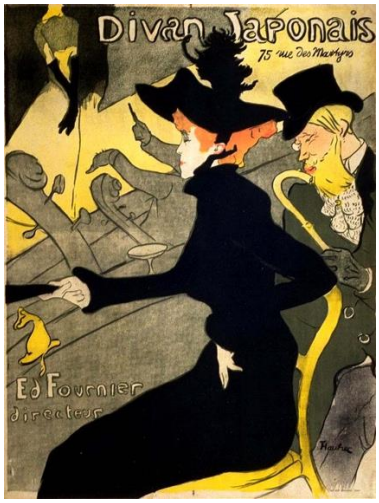
Afişte figürün, realist fakat stilize formlarla içi tek tonla (lokal) boyanmış, dışı ise belirgin kontur çizgilerle belirginleştirilmiş halde etüt edildiği görülmektedir. Lautrec'in yaptığı resimleri ile afişleri karşılaştırıldığında resimlerinin ayrıntılı etütleri ve tonlamaları yerine afişlerinde daha stilize ve tek renk (lokal) formu kullandığı görülmektedir.



Resim 1: Aristide-Bruant-dans-son-cabaret-1893 (http://www.leblebitozu.com/henri-de-toulouse-lautrecin-hayati-ve-eserleri/)

Lautrec Resim 2'deki afiş tasarımında bir eğlence ortamı tasarlamıştır. Afiş tasarımı dikey olarak kompoze edilmiş açık kompozisyon içerisinde iki belirgin figür ve çok sayıda belirsiz figür yer almaktadır.

Afişte resimsel ögelerle birlikte yazı kullanılmıştır. Sanatçı afiş tasarımında kendine has yazı tekniğiyle bilgileri resim üzerine yerleştirerek kompozisyonunun tamamlamıştır. Afiş tasarımında figürler, eğlence ve toplantı konularını vurgular nitelikte betimlenmiştir. Figürlerin bazıları stilize formlarla içi tek tonla (lokal) boyanmış, dışı ise belirgin kontur çizgilerle belirginleştirilmiş halde etüt edilirken bazı figürlerin vücut parçaları hayal edilecek formda kontur çizgilerle ve tüm figürler tek renkle etüt edilerek çizilmiştir. Lautrec'in yaptığı resimlerle afişler karşılaştırıldığında özellikle afiş tasarımlarında figürlerin biraz daha yalınlaştırılarak kullanıldığı görülmektedir.



Resim 2: Divan-Japonais-1893 (http://www.leblebitozu.com/henri-de-toulouse-lautrecin-hayati-ve-eserleri/)

Lautrec Resim 3'te yer alan afişinde bir kabare ortamını tasarlamıştır. Afiş tasarımında dikey bir kompozisyon kullanılmıştır. Kompozisyon içerisinde dans eden bir figür ve çalgılı bir müzik aleti tutan ve önde yer alan bir el bulunmaktadır.

Afişte enstruman tutan el ve karşısındaki figür tasarımı açık kompozisyon konumuna getirmiştir. Resim ve yazı/tipografi afiş tasarımında birlikte kullanılmıştır. Sanatçı kabarenin ismini afişin üst kısmında kendi el yazısıyla yazmıştır. Bu yazı resimdeki boşluğu doldurup afişin görünümünü güçlendirmiştir. Afişte yer alan resimsel ögelere bakıldığında dans eden figür ve çalgı aleti, eğlence temasını tam olarak karşılar durumdadır.

Afişte dans eden kadın figürü stilize edilmiştir. Figürdeki renkler tek tonla (lokal) olarak kullanılmıştır. Dış hatlar ise belirgin kontur çizgilerle verilmiştir. Mekan ve çalgının bir kısmı ise yalnız kontur olarak gösterilmiştir. El ve çalgı ise kontur kullanılmasına rağmen lekesel olarak resmedilmiştir.

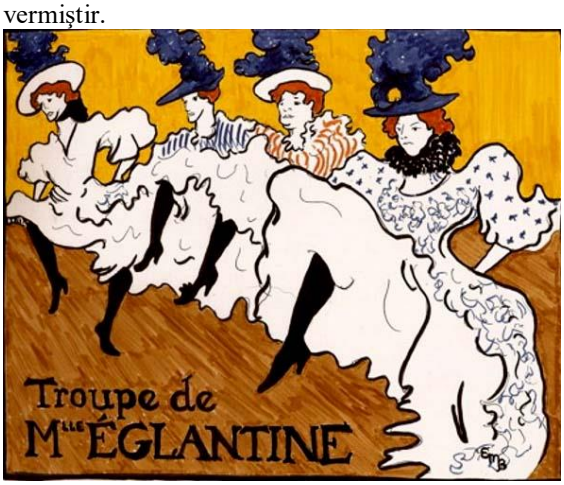


Resim 3: Jane-Avril-1899 (http://www.leblebitozu.com/henri-de-toulouse-lautrecin-hayati-ve-eserleri/)

Lautrec Resim 4'teki afiş tasarımında bir eğlence ortamını tasarlamıştır. Afişte yatay olarak kompoze edilmiş ve dans eden dört kadın figürü bulunmaktadır.

Afiş tasarımında etüt edilen figürlerin tamamı konturlarla verilmiş ve yalnız saçlar lokal olarak boyanmıştır. Fon yine tek renk sarı renkle boyanmış, zemin ise çizgisel olarak verilmiştir.

Leutrec bu afiş tasarımında yine kendi el yazısıyla yazdığı farklı bir tipografik karakterle sol alt bölümdeki boşluğu doldurarak yazıyı yazmıştır. Alt sol köşede kendisi için tasarladığı logo'ya yer vermiştir.



Resim 4: La-Troupe-de-Mademoiselle-Églantine-1896 (http://www.leblebitozu.com/henri-de-toulouse-lautrecin-hayati-ve-eserleri/)

Lautrec Resim 5'teki afişin tasarımında eğlence ortamını resmetmiş ve tipografik ögeleri kullanmıştır. Afiş tasarımnda dikey olarak kompoze edilmiş açık kompozisyon içerisinde dans eden bir kadın figürü ve ön tarafta profilden gri lokal tonda bir erkek figürü yer alırken fonda ise çok sayıda tam

çizilmemiş siyah gölge formunda silüet olarak izleyici figürler yer almaktadır.

Sanatçının bu afiş tasarımında dikkati çeken en önemli ögelerden biri tipografinin çok miktarda kullanılmısıdır. Ancak yazılara çok yer verilmiş olmasına rağmen gözü çok rahatsız etmemektedir. Bunun nedeni üst kısımdaki blok düzenleme olabilir. Ayrıca renklerin rahatsız edici düzeyde kullanılmamasıda önemli bir ölçüttür.

Lautrec bu afiş çalışmasında kendi imzasına da yer vermiştir. Dans eden figür renksel olarak etüt edilmemiş yalnız bazı kısımlar lokal boyanmıştır. Afişteki diğer tüm figürler konturlarla çizilmiş olup stilize formlara yer verilmiştir. Fon kısmen tonlanmış ve dış mekan algısı verilmeye çalışılmıştır.



Resim 5: Moulin-Rouge-La-Goulue-1891 (http://www.leblebitozu.com/henri-de-toulouse-lautrecin-hayati-ve-eserleri/)

6. YÖNTEM

Araştırma verilerine ulaşmak için literatür taraması yapılmıştır. Nitel araştırma yöntemi ile yapılan araştırmada afişlerin çözümlemesinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın örneklemini Fransız Ressam Henri de Toulouse Lautrec oluşturmaktadır. Araştırmanın sınırlılığını ise Lautrec'in 5 farklı afiş çalışması oluşturmaktadır.

7. SONUÇ

Araştırmanın sonucunda; sanatçının resimlerindeki etütlerin (tonlama, üç boyut,.) afişlerindeki resimlerde yapılmadığı ve daha sade, içi tek ton renkle (lokal) doldurulmuş, stilize formların kullanıldığı görülmektedir. Afişlerde yer alan resimler kabare, tiyatro konularında olup resim ile afişin yapılması amaçlanan konuyla uyum içerisindedir. Sanatçının afişlerinin çoğunda figürlerin bazıları stilize formlarla içi tek tonla (lokal) boyanmış, dışı ise belirgin kontur çizgilerle belirginleştirilmiş halde etüt edilirken bazı figür imgelerinin vücut parçaları hayal edilecek formda kontur çizgilerle ve tüm figürlerin tek renkle yada boyanmadan sadece kontur çizgilerle çizildiği görülmektedir. Sanatçının resimlerinde dikkat ettiği vücut oranlarına afişlerinde yeterince dikkat etmediği anatomiyi biraz oransal açıdan deforme ettiği tespit edilmiştir.

Afişlerinde kullandığı tipografik yazıların görselde yoğunluk olsa da olmasa da herhangi bir rahatsızlık hissi vermediği görülmektedir. Afişlerdeki tipografik yazı karekterleri her afişte hemen hemen farklılık göstermektedir. Tipografik yazılarının yanlarında bazı afişlerde logo ve ambleme benzer imgelerinde kullandığı görülmektedir. Sanatçı afişlerinde kullandığı resimlerde dikkat etmek istediği konu ile ilgili görsel öğeleri vurgulu şekilde işlemiştir. Afiş tasarımlarında genelde açık kompozisyon kullandığı tespit edilmiştir. "Figürler arasındaki boşlukları dolduran sözcükler, afişin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Çizgi, boşluk, renk ve yazıların kullanımındaki tutarlı yaklaşım, hazırladığı tüm afişlerinde temel özellik olmuştur" (Akgün ve Bulduk, 2015:61). Sanatçı afişlerinde mekanı ya çizgisel ya boşluk halinde, yada fazla renksel etüde girmeden vermiştir. Lautrec çağdaşları arasında tek figür çalışan sanatçı olup diğer sanatçılardan bu yönüyle ayrışmaktaydı. Ayrıca sanatçı bütün çalışmalarında figür odaklı çalışmıştır (Çığır, 2012:29).Lautrec'in ticari kaygılarla hazırladığı afişler sanatın ticari kaygıyla farklı bir forma dönmesinin bir örneği olarak sayılabilir.

Sonuç olarak özetle; Sanatçının afiş tasarımlarında resmettiği figürlerde iki boyutlu yalın ögelere ve stilizasyona yer verdiği,
•Lekesel ögelerde tek tonlu lokal renkleri kullandığı,
•Konularını kabare, tiyatro, sirk ve eğlence mekanları gibi alanlardan seçtiği,
•Kadın ve erkek figürlerin yanında kedi ve enstruman gibi ögelere yer verdiği,
•Figürlerin statik değil, dinamik olduğu,
•Renklerin soft değil, canlı olduğu,
•Tasarımlarında resimsel ögelerin yanında tipografiye ağırlıklı olarak yer verdiği,
•Tipografide serbest bir stil kullandığı, kendi el yazısına ağırlıklı olarak yer verdiği,
•Tipografi ve resimsel ögeleri uyum içerisinde kullandığı,
•Yazıların resimleri, resimlerin de yazıları desteklediği,
•Çalışmalarında özgün olduğu,
•Konusu açısından biraz abartıya yer verdiği,
•Tipografideki rahat ve serbest stilin resimsel ögelerde de kullanıldığı,
•Tipografik ögelerin okunur ve anlaşılır konumda olduğu,
•Para, ihtişam ve gece hayatına önem verdiği,
•37 yıllık kısa yaşamında yaptığı resim ve afiş tasarımlarında kendine has özgün bir değer yarattığı gözlemlenmiştir.
•Tüm bunların yanında Lautrec'in afiş tasarımlarında tonlama ve üç boyut etkisine çok yer vermediği,
•Figürlerdeki oran ve orantıya dikkat etmediği,

•Anatomide deformasyona gittiği,
•Derinlik algısı açısından ön ve arka plan çalışmasında silüet figürler kullandığı,
•Fonda çizgisel değerleri kullanırken resimlerindeki gibi mekansal değerlere çok yer vermediği,
•Kültürel ve ticari içerikli afişlere yer verdiği ancak, çok yalın anlatımlardan biraz uzak olduğu,
•Afiş tasarımlarında tipografik ögeleri yalın olarak kullanmadığı, hemen hemen tüm tasarımlarında resimsel ögelerle birlikte kullandığı gözlemlenmiştir.

Lautrec çağdaşları içerisinde farklı bir özelliği sahipti. Çünkü hem resim hem de bir grafik tasarımcı gibi afiş tasarımları yapmıştır. Bu yönüyle Lautrec'in önemli bir grafik tasarımcı / sanatçı olduğunu söylemek mümkündür.Ayrıca Lautrec'in ticari kaygılarla hazırladığı afiş tasarımları, sanatın ticari kaygılarla farklı bir forma dönmesinin bir örneği olarak gösterilebilir.

KAYNAKÇA

Akgün, Banu, Bulduk Emre Özgür (2015), "Afiş Sanatı Ve Grafikte Henri De Toulouse-Lautrec Etkisi", **Uluslararası Hakemli Tasarım Ve Mimarlık Dergisi**, Yıl:Eylül/Ekim/Kasım/Aralık 2015, S: 06, s.57–66

Çığır, E. (2012). Post-Empresyonist Dönemde Henrı De Toulouse Lautrec" in Desen Çalışmalarının Üslup Özellikleri Açısından Araştırılması. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.

Taşçıoğlu, Melike, SİRETLİ Aydan (2016), "Grafik Tasarımda Litografinin Yeri ve Henri de Toulouse-Lautrec'in Afiş Tasarımları", **Sanat Tarihi Dergisi**, Yıl: 2016, S: Aralık, s. 187-202

http://www.ressamlar.gen.tr/henry-de-toulouse-lautrec-kimdir-hayati-biyografisi/

https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-t/toulouse-lautrec-henri-de/henri-de-toulouse-lautrec-1864-1901/

https://www.nkfu.com/henri-de-toulouse-lautrec-kisaca-hayati/

http://www.leblebitozu.com/henri-de-toulouse-lautrecin-hayati-ve-eserleri/

https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-t/toulouse-lautrec-henri-de/henri-de-toulouse-lautrec-1864-1901/

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 72-77, 2019

4th International Symposium on
Innovative Approaches in
Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.017
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Sanatsal Dönüşüm ve Adaptasyon Süreçleri: Konstrüktivist Düşünce Ekseninde Yeni Tipografi Hareketi

Tarık Yazar[1], Aslı Yılmaz[2]

[1]Department of Visual Communication Design / Fine Arts Faculty, Ondokuz Mayıs University, Samsun, Turkey
[2]Visual Communication Design / Fine Arts Institute, Ondokuz Mayıs University, Samsun, Turkey
[*]Corresponding author: asliylmz8@gmail.com
[+]Speaker: tarikyazar08@gmail.com
Presentation/Paper Type: Oral / Abstract

Özet **–** Tarih öncesi dönemlerden itibaren insanın algılama, anlamlandırma ve anlatma çabasının çevresiyle iletişim kurma arzusuna paralel olarak seyrettiği ve zaman içinde kavramsal ve ideolojik olarak gelişme gösterdiği bilinmektedir. Görsel iletişimle başlayan bu sürecin, sanat ve tasarım tarihinde 17. yüzyılda aydınlanma çağı ile başladığı, 19. ve 20. yüzyıllarda ise modern sanat hareketleri olarak karşılık bulduğu görülmektedir. Bu dönemde endüstri devrimiyle birlikte endüstriyel üretim ve teknolojik gelişmelerin beraberinde getirmiş olduğu dönemsel değişimlere baktığımızda gerek sanat kavramında, gerekse sanatçının düşünce biçimi, kimlik sorgulaması ve çevresiyle olan iletişiminde çeşitli rezonansların meydana geldiğini görmekteyiz. Endüstriyel tavrın sanatsal üretimleri şekillendirmeye başlaması, makineleşmeyle birlikte sanatsal değerin azaltılarak sanatçının maddesel dünyaya doğru sürüklenmeye başlaması, estetik kaygılardan uzak seri üretimin yaşamın her alanına dahil edilmesi sanatsal üretimler ve sanatçı felsefesi açısından büyük tehdit oluşturmuştur. Bu değişimin farkındalığını takiben dönemin sanatçılarının aktivist üslubuyla başlayan modern sanat hareketleri sanatçıların kavramsal anlayış ve sanatsal izahatına bağlı olarak "sanatsal dönüşümün" ilk adımları olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda sanatsal dönüşüm, zaman zaman döneme özgü nitelikleri, bunları kapsayan olguları ve bazı sanatçıların benimsemiş olduğu konstrüktivist anlayışın getirdiği yeni dinamikler açısından önem taşımaktadır. Bu doğrultuda yapılan araştırmada, sanatsal dönüşüm sürecinde "Yeni Tipografi Hareketi" ve buna bağlı olarak dönemin sanatçıları tarafından geliştirilen modern teoriler ve tasarımsal sürecin incelenmesi önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler **–** Modernite, modern sanat, adaptasyon, konstrüktivizm, yeni tipografi.

Artistic Transformation and Adaptation Processes: New Typography Movement in Constructivist Thought Axis

Abstract **–** From the prehistoric times, it is known that human effort to perceive, make sense and explain follows parallel to the desire to communicate with his environment and develops conceptually and ideologically in time. This process, which started with visual communication, started in the 17th century with the age of enlightenment, in the history of art and design, and in the 19th and 20th centuries it was seen as modern art movements. When we look at the periodic changes brought about by industrial production and technological developments with the industrial revolution in this period, we see that various resonances occur both in the concept of art and in the artists thinking, identity inquiry and communication with the environment. The fact that the industrial attitude started to shape artistic productions, the artist's decrease in artistic value with mechanization, the drifting of the artist towards the material world, the inclusion of mass production free of aesthetic concerns in all spheres of life posed a great threat in terms of artistic productions and artist philosophy. Following the awareness of this change, modern art movements starting with the activist style of the artists of the period can be considered as the first steps of artistic transformation depending on the conceptual understanding and artistic explanation of the artists. In this context, artistic transformation is important from time to time in terms of its characteristics specific to the period, the facts that cover them and the new dynamics brought about by the constructivist understanding adopted by some artists. In this research, it is important to examine the "New Typography Movement "and the modern theories and design process developed by the artists of the period in the artistic transformation process.

Keywords **–** Modernity, modern art, adaptation, constructivism, new typography.

I. GİRİŞ

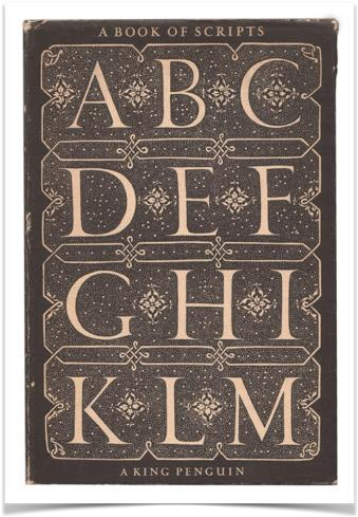
Yirminci yüzyılda grafik tasarım alanında endüstrileşmeye ve sanayi devrimine tepki olarak gerçekleştirilen yenilikçi tasarımların / yaratıcı buluşların, modern sanat hareketlerinin uzantısı olarak meydana geldiği bilinmektedir. Bu korelasyonda modern sanat hareketleriyle başlayan süreçte birçok tasarımcı "Yeni Tipografi" hareketiyle tasarım tarihi açısından önemli gelişmelere imza atmışlarıdır. "Bu tasarımcılar, biçim ve görsel teori konusunda geliştirilmiş olan yeniliklerin bilincinde olarak, yeni görüşleri grafik tasarıma uyarlamışlardır. Öncelikle estetiği işlevin yaratacağı ilkesinden yola çıkarak, dolaysız bir görsel anlatım biçimi kurmaya çalışırken tasarımcının toplumdaki yerinin daima işlevsel bir nitelik taşıması gerektiğini savunmuşlardır" [1]. "Yeni Tipografi düşüncesi; El Lissitzky, Laszlo Moholy-Nagy ve Kurt Schwitters'in 1923 ile 1925 yıllarını kapsayan aralıkta yayınladıkları manifesto ve makalelerle ortaya çıkmaya başlamıştır. Bahsi geçen bu yazılarda tasarımcıların savunduğu görüş, yeni yaklaşım biçimleri, düşüncenin temel yapısı ve amaçları kısa maddeler halinde verilmiştir"[2]. Modernist teorileri gündelik kullanıma sunacak, baskı sistemlerine uygulanabilir biçime getirecek olan sistemi yani Yeni Tipografi'yi büyük topluluklara tanıtması gereken kişi Jan Tschichold'dur. Bunu yapma düşüncesi, konstrüktivizm düşüncelerinin tipografiye uygulanması gerektiği konusunda ürettiği teorilerden ortaya çıkmıştır. (1902-1974) Tschichold, Leipzig Akademisinde öğretim görmüş ve sonra "İnsel Verlag" (İnsel yayınevi) 'nin tasarım grubuna dahil olmuştur [3]. "Jan Tschichold 1928'de yazdığı "Yeni Tipografi" kitabında bahsettiği görüşleri ile Modernizm Tipografisi alanında yeni düşüncelerin sınırlarının çizilmesi açısından çok önemli bir yerdedir" [4]. Bu durumun yeni tipografi anlayışının gelişmesine katkı sağladığı ve tasarım alt yapısının oluşmasını hızlandırdığı ifade edilmektedir. Günümüzdeki sanatsal değişimlere paralel olarak yaşanan adaptasyon süreçlerine baktığımızda, tipografinin de artık metinsel bir öğe olmanın ötesinde, başlıca bir tasarım unsuru olarak yer aldığını görmek mümkündür.

II. ARAŞTIRMANIN AMACI

Modern sanat hareketleri çerçevesinde, döneminin tasarım anlayışını özgün deneysel yaklaşımlarla yansıttığı dile getirilen Yeni Tipografi Hareketi, grafik tasarım çalışmalarındaki en dikkat çekici unsurlardan biri olarak görülmektedir. Aktivist bir üslup olarak karşımıza çıkan Yeni Tipografi Hareketi ve Konstrüktivizm, modern sanat hareketlerinde tipografi alanında yaşanan dönüşümleri anlamlandırma ve günümüz grafik tasarım ilkelerini benimseme açısından önem taşımaktadır. Bu doğrultuda yapılan araştırmada sanatsal dönüşümlere paralel olarak gerçekleşen adaptasyon süreci, Yeni Tipografi Hareketi 'nin kurucusu olarak literatüre geçen Jan Tschichold ve Konstrüktivist düşünceye binayen gerçekleştirilen tasarımlar, buna yönelik araştırmalarla desteklenerek açıklanmaya çalışılmıştır.

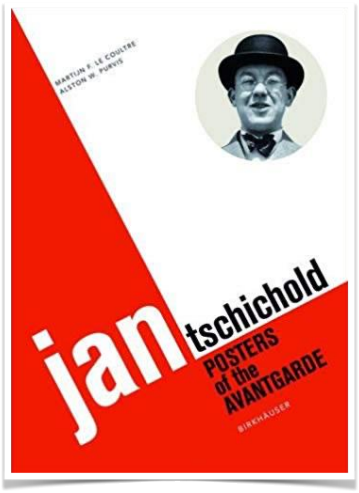
III. MODERN TASARIMDA TİPOGRAFİ

Sanat tarihinde yazının bir tasarım ürünü (tipografi) olarak benimsenmesinin, Rönesans dönemiyle başladığı ve modern sanat hareketleriyle anlam kazandığı ifade edilmektedir. Literatür araştırmalarına göre, yazı farklı çeşitlerde kullanılarak yöntemli çalışmalara ağırlık verilmiş ve yazı karakterleri çeşitlenmeye başlayarak konu edildiği dönemin teknik ve toplumsal gelişmelerinden de etkilenmiştir. "Tipografi terminolojik olarak, 1450 yılında Joahnnes Gutenberg tarafından farklı bir anlayışla hazırlanan baskı sistemi (hurufat, dizgi) ile ortaya çıkmış, insanlığın gelişiminde önemli bir rol oynamıştır" [5]. "19. yüzyıl sonlarına doğru baskı teknolojilerinin gelişmesiyle, taşbaskı yönteminin bulunması bunu takiben "linoytpe" (dizgi makinesi) (Ottomar Mergenthaler,1886) icadıyla birlikte tipografi alanında yeni bir dönem başlamıştır" [6]. "1450'lerden 1950'lere kadar süren 500 yıllık klasik basım tekniklerinden sonra 1930'lu yılların sonunda fotomekanik yöntemlerle gelişen foto dizgi makineleri daha sonra 1960'ların ikinci yarısında geliştirilen klavye ve gösterim birimiyle harfler ve görüntüler "foto - düzenleme" dizgilerine dönüşmüş ve 1970'lerden günümüze geliştirilen bilgisayar temelli teknoloji ile birlikteliği sonucu harfler sayısal görüntülere dönüştürülmüştür" [7]. Teknolojik gelişmelerin etkisiyle, yaşanan olaylar ve toplumsal gelişmelerle birlikte konuların değişmesi tipografiye yansımış ve tipografinin tasarım dilini değiştirmiştir.



Şekil 1. Jan Tschichold. Kitap kapağı, 1949, İngiltere.

Yirminci yüzyıl başlarına gelindiğinde ise sanat, tasarım, görsel iletişim ve diğer alanlardaki gelişmelerin etkisi sanatsal dönüşümlere konu edilerek, grafik tasarım ve tipografi alanındaki yeni buluşlar; modern sanat akımlarının yenilikçi düşüncelerinin basılı sayfa üzerinde uygulamasını sağlamıştır [8]. Yirminci yüzyılda büyük bir kitleyi etkisi altına alan matbaacılık sektörü, tipografiyi önemli bir güç haline getirmiştir. "Bu gücü gören sanatçılar gelişen teknolojinin getirdiği yeni olanaklardan yararlanıp yenilikçi tasarımlarında tipografiye yer vermiş, anlatım olanaklarını büyük ölçüde genişleterek deneysel çalışmalar yapmışlardır" [9].



Şekil 2. Jan Tschichold.



Şekil 3. Jan Tschichold. Yeni Tipografi kitabı için broşür, 1928.

Modern sanat hareketleri kapsamında modernist sanatçılar tarafından kabul görülmesiyle döneminin ruhunu çağdaş tasarım anlayışı ile yansıtan "Yeni Tipografi Hareketi", modern sanatın tasarımsal dönüşümlerinde en dikkat çekici unsurlardan biri olarak görülmektedir. Tipografinin modernleşme sürecinde şüphesiz birçok sanatçının sayısız katkısı olmuştur. Fakat "Yeni Tipografi" nin önde gelen sanatçılarından biri olan Jan Tschichold (1902-1974), 1920 yılında yazdığı makale ve kitaplarında "asimetrik tipografi" düzenlemelerini matbaacı, dizgici ve tasarımcılara tanıtarak fikirlerin kabul görmesiyle "asimetrik tipografi" ve "form" anlayışı kullanılmaya başlanmıştır. "Tschichold'un konstrüktivist yaklaşımına bağlı olarak başlayan bu anlayışa göre; artık tipografi sadece harflerin sözcüklerde, satırlarda ve sayfalarda düzenlenmesi değil, aynı zamanda bir mesaj verebilmek için birçok estetik çözüme sahip bir sanatı haline gelmiştir" [10].

Böylelikle, içerik düzenlemesi olarak önceden saptanmış metnin her bir parçası, belirlenmiş vurgu ve değerlerin anlamlı ilişkisi içinde diğer parçalara bağlı kalacak şekilde tasarım bir bütün olarak ele alınmaya başlanmıştır. "Bu yaklaşım tipografi tasarımcısını harf ölçüsü, satır aralığı, satır düzeni, renk, fotoğraf ve diğer unsurları kullanması sayesinde klasik tipografik tasarım anlayışını değiştirmiş, çağın yenilikçi tasarımları saflaştırarak bir bütün halinde ele alınmaya başlanmıştır" [11].

IV. YENİ TİPOGRAFİ HAREKETİ VE JAN TSCHICHOLD

"Yeni Tipografi Hareketi" çerçevesinde modern sanattan başlayarak günümüze kadar ulaşan tipografi kavramının bir üslup olarak benimsenmesine ve bu dönüşümün adaptasyon sürecine öncülük eden Jan Tschichold, konstrüktivist düşüncelerini kısa zamanda dönemin diğer sanatçılarına da yansıtarak bu yeni tipografi anlayışına büyük kitlelere ulaştırmıştır [12].

Jan Tschichold 1923 yılında ilk kez katıldığı Bauhaus sergisinden çok etkilenerek, "Bauhaus ve Rus Konstrüktivistlerin fikirlerini benimseyerek bu felsefi üslubu kişisel çalışmalarına da yansıtmıştır. "Tschichold sözcüğün anlamından çok, biçime önem verilen "simetrik" düzenlemeyi yapay bulmaktaydı. Bunun aksine, zıt elemanların dinamik bir biçimde asimetrik olarak tasarlanması, makine çağını ifade etmekteydi. Bu dönemde serifsiz yazı, her türlü harf kalınlığı (light, medium, bold, extra bold, black, v.b. gibi) olmak üzere modern harf karakterleri olarak kabul edilmekteydi" [13]. Bu dönemde gerçekleştirilen tasarımsal dönüşümlere ve kavramsal değişkenlere baktığımızda; tipografik çalışmaların geometrik bir grid (kanava) üzerinde planlanması ve diğer tasarım elemanlarının çeşitli çizgiler ve şeritler aracılığıyla düzenlenerek net fotoğraflar kullanılması dikkat çeken yaklaşımlar olarak gözükmektedir.

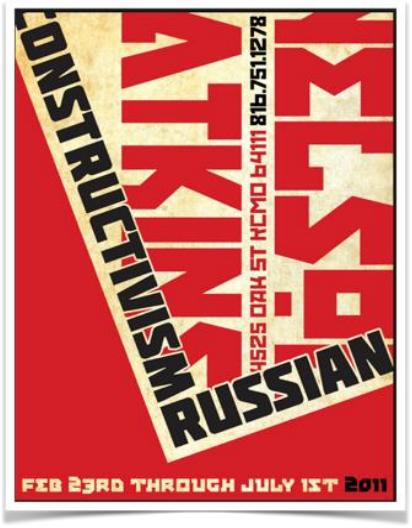
Yeni Tipografi Hareketi'nde modern tasarıma "yeni tipografik üslubu" getiren bir diğer sanatçı, Piet Zwart'ı (1885-1977) incelediğimizde, Dada hareketinden etkilenerek, devingen yapıları, De Stijl akımının işlevsel anlayışı ve biçimsel netliğiyle kompoze ederek (birbirleriyle çelişen paradigmalarına rağmen) yeni bir sentez yarattığını söylemek mümkündür. "Çalışmalarında asimetrik layout'u (sayfa düzeni) tercih eden ve De Stijl'in yalnızca yatay ve düşey çizgilere izin veren tasarım anlayışından uzak duran Zwart, bir layout hazırladıktan sonra, sözcükleri, çizgileri ve sembolleri bir araya getirerek ustalıkla kompoze etmiştir" [14]. Bununla birlikte, Zwart'ın, modern tipografik anlayışında geleneksel tipografide sıklıkla kullanılan gri rengi reddederek, tasarımlarına yeni bir dinamizm getirmeyi amaçladığı, böylelikle grafik tasarımın malzemesine yeni bir çeşitlilik sağladığı ifade edilmektedir. "Zwart, tipografiyle yaptığı bütün oyunlara rağmen, işlevsel ve amaca yönelik tasarım yapma ilkesine sadık kalması sebebiyle sonuçta işlevsel tipografiye yeni bir üslup getirmiş ve bu çabası tasarıma yaptığı en önemli katkılardan biri olmuştur" [15]. ipografinin işlevsellik anlayışı ve modernleşme sürecinde etkili olan yapılanmalardan biri de Konstrüktivizm'dir. 1920'de Moskova'da ortaya çıkan modern sanat hareketi, temsile dayanmayan ve çoğunlukla geometrik nesneler oluşturmak amacıyla endüstriyel malzeme kullanımıyla anılmaktadır.

Kendilerini Kübo- Fütürist olarak adlandıran Rus şair ve ressamlar grubu, betimlemeden uzaklaşarak, geometrik düzenlemeyi ve soyutlamayı ön plana tutan yenilikçi bir tasarım dili oluşturmuşlardır.



Şekil 4. Piet Zwart. Dizgi broşürü sayfa tasarımı, 1931.

Sayfalardaki figüratif süslemeleri kaldırarak geometrik formlara, fotomontajlara, zarif yazılara ve illüstrasyonlara yer vermişlerdir. Vladimir Mayakovsky başta olmak üzere Kazimir Malevich, El Lissitzky, Vladimir Tatlin ve Alexander Rodchenko yayınladıkları kitap ve dergileri deney alanı olarak kullanarak tipografinin modernleşme sürecini hızlandırmışlardır. Bu korelasyonda, rus konstrüktivist anlayışı, grafik tasarımında asimetrik bloklar halinde düzenlenen, özellikle siyah-kırmızı ve serifsiz yazı kullanımlarıyla öne çıkmışlardır [16].



Şekil 5. Konstrüktivizm, sayfa tasarımı örneği

V. SANATSAL KORELASYONDA KONSTRÜKTİVİZM

Konstrüktivist düşünce biçimi 20. yüzyılın ikinci on yıllık süresi içinde aktif olduğu önemli bir sanat akımıdır. "Konstrüktivizm" Rus devriminden sonra gelişen süreç içerisinde etkinlik göstermiştir. "Yeni doğan bu dünya düzeni içerisinde sanatçının bir mühendis ve bir bilim adamı olduğunu kabul eden bu akıma bağlı sanatçılar, yeni kurulmakta olan bir düzenin yeni kurallara ihtiyaç duyduğuna inanmaktadır. Burjuva ön yargılarına şiddetle karşı çıkan konstrüktivistler "sanat için sanat" fikrine, gerçeğin yorumu ve tasviri anlayışına da tepki göstermişlerdir" [17]. "Pevsner tarafından dile getirilen ve başlangıcından bu yana kullanılmaya başlayan konstrüktivizm terimi, 1920'ye gelindiğinde iyice yaygınlaşmıştır.

Konstrüktivizm anlayışının etrafında iki yaklaşım hakimdi. Bu akımın öncülerinden Vladimir Tatlin, her şeyden önce sanatın toplumsal bir amacı olduğuna ve sanatçıların toplumun menfaatleri uğruna bireyselliklerini ikinci plana atmaları gerektiğine inanıyordu.



Şekil 6. Konstrüktivizm, afiş tasarımı, 1929.

Yeni toplumsal düzene uygun olduğunu düşündüğü şekilde, yeni malzemelerle yeni formlar yaratmayı amaçlıyordu. İkinci yaklaşım ise, nihai amacı ne kadar geniş kapsamlı olursa olsun, sanatın temel olarak toplumsal değil bireysel bir uygulama olduğunu ileri süren Kandisky ve Malevich'in görüşleri doğrultusundaydı"[18].

Konstrüktivizm anlayışının aslında sanat, tasarım, mimari, ve görsel iletişimi, teknolojinin ve güncel yaşamın gelişimlerine uygun şekilde modernize etmesi amacıyla bir sanatsal dönüşüm kaygısıyla başlatıldığı öne sürülmektedir. "Bu amaca bağlı olarak, konstrüktivist sanatçıların materyalist düşünceyle, yeni bilimsel ve materyal biçimler belirlemeye çalışarak, toplumsal olarak faydalı ve kullanılabilir şeylerin ve yeni formların oluşturulma çabasında oldukları iddia edilmektedir" [19]. Böylece, toplumu ve sanatı bütünleştirme çabasında, konstrüktivist yaklaşımın modern sanat ve tasarım hareketlerini etkileyecek güçte olduğuna inanarak, 20.

yüzyılın değişen şartlarına uygun olacak şekilde bir estetik yaratmak istemişlerdir. Nitekim, modern sanat ve tasarım hareketleri çerçevesinde geliştirilen konstrüktivist yaklaşım içinde en radikal değişimlerden birisi de grafik tasarım ve tipografi alanında yaşanmıştır [20]. "Modern sanat akımının öncüleri olan sanatçı ve tasarımcılar, gerek kuram, gerekse uygulama alanında hayata geçirdikleri çalışmalarla tipografik tasarımın hem yaratıcı ve deneysel yönde, hem de anlam ve iletişime dayalı olarak biçimlenmesine en önemli katkı sağlamışlardır.



Şekil 7. Jan Tschichold. Afiş tasarımı, 1927.

"Yeni Tipografi" düşüncesi bu farklı yaklaşımların bir araya getirdiği zengin deneyimler içinde ortaya çıkmıştır. Tipografi alanında geçerliliklerini günümüzde de sürdüren ilke ve uygulamaları kavrayabilmek ve tipografiyi yaratıcı ve iletişime yönelik bir alan olarak kullanabilmek için, modernist öncülerin 20. yüzyıl başlarındaki edebi ve sanatsal deneylerinin arkasında yatan felsefi düşünceleri iyi öğrenmek gerekir" Modern sanat hareketleri bağlamında grafik tasarım ve tipografi alanındaki bütün yaratıcı buluşlar 20.yüzyıl başlarında modern sanat akımlarının yenilikçi düşüncelerinin basılı sayfa üzerine uygulanması sonucunda ortaya çıkmıştır [22]. Çalışmalarını bu tür akımların yenilikçi düşünceleri ışığında sürdüren modernist sanatçıların yanı sıra, bu akımlar dışında sürdüren birçok bağımsız tasarımcı da tipografinin modernleşme yolundaki kavramsal sorgulamalarına ve tasarımsal dönüşümüne önemli katkıları olmuştur [23]. Bu sorgulamalarda dönemsel değişikliklerin heyecanı ve bunu takiben gerçekleşen yeni üsluba, teminolojik ve pratik anlamda adapte olma süreci dinamik bir şekilde görülebilmektedir. Bu heyecanın ve dönüşümün Yeni Tipografi Hareketi'nde görünür hale gelmesinin; eşzamanlı ya da müteakiben gelişen süreçte gerçeklik kazandığı söylenebilmektedir. Bu sürece önemli katkısı bulunan tasarımcılardan biriside Jan Tschihol'dur. "Yeni Tipografi Hareketi'ni Rus Konstrüktivizmi ile Bauhaus'un yenilikçi tasarım yaklaşımları arasında kuramsallaştıran Tschichold, düşüncelerini kendi tasarımlarıyla hem deneysel, hem de ticari alanda yaymayı başarmıştır" [24]. Diğer taraftan, yüzyıllar boyunca tamamen matbaacıların elinde olan tipografik uygulamalarında bütün yazılar sayfa üzerine belirli formatlar doğrultusunda simetrik olarak yerleştirilmiş ve satırlar daima ya orta ya da iki taraftan blok düzeni benimsenmiştir. "Yirminci yüzyıla gelindiğinde çoğu basılı malzeme hurufat (metal harfler) kullanılarak en eski seri baskı tekniği olan tipo baskı yöntemi kullanılmıştır. Tipo baskıda kullanılan kalıbı birbirinden bağımsız hurufat ve basılacak çalışmalardaki bütün metinler dizgiciler tarafından hurufatların tek tek bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur" [25]. Bu süreç tamamen matbaacılar tarafından gerçekleştirilerek, sayfalar yine eski tasarım anlayışına uygun oluşturulduğu görülmüştür. "Bu yapıyı ilk sorgulayanlar 1910'larda Fütürist şairler olmuştur. Basılı sayfadaki tasarımlarında sözdizimini tamamen değiştiren Fütürist şiir anlayışı, sözcükleri ve sözdizimini özgür kullanarak tipografiyi sanatsal bir alan haline dönüştürmüştür. Bu yenilikçi düşünce aynı zamanda klasik tipografiden Yeni Tipografi'ye geçiş sürecinin başlangıç noktasını oluşturmaktadır" [26]. Sanatsal dönüşüm çerçevesinde Yeni Tipografi Hareketi'yle birlikte Tschichold tarafından benimsenen, ardından uygulamaya dönüştürlen yeni form anlayışı ve konstrüktivist üslupla, çeşitli kavramsal soyutlamalar eşliğinde özgün bir tipografi alanı oluştuğunu, buna bağlı olarak bu anlayışın günümüzde de sanatsal üretimlere ve tasarımsal felsefeye dönüştüğünü söylemek mümkündür.

VI. SONUÇ

Geleneksel olanı yeni olana tabi kılma anlayışıyla ve makineleşmenin getirmiş olduğu nitelikten, estetikten yoksun üretimlere karşı aktivist bir tavırla, mevcut duruma yeni çözüm arayışları getirmek için başlatılan modern sanat ve tasarım hareketleri çerçevesinde "Yeni Tipografi Hareketi" tasarım felsefesinde yenilikçi tasarımların gelişmesini sağlamıştır. Bu hareketin getirmiş olduğu yeni üslupla kavramsal ve imgesel açıdan bir sanatsal dönüşümle karşılaşan tasarımcılar bir adaptasyon süreci içerisine girmişlerdir. Bu süreçle birlikte gerek sanatçıların tutumlarında, kavramsal üsluplarında, gerekse sanatsal dönüşümlerde ve buna ilişkin üretim süreçlerinde kaydadeğer değişimlerle birlikte, özgün anlayışa inanan sanatçılar ve evrensel standartları önemseyen bireyler ortaya çıkmıştır. Diğer taraftan, konstrüvist düşünceleri 19. yüzyıl estetik ve moral değerleriyle uyuşmayan sanatçıların "Yeni Tipografi Hareketi" kapsamında asimetrik düzenlemelerin ve özgün form arayışlarının yer aldığı kitap tasarımları, günümüz grafik tasarımında da modern tipografinin ilk örnekleri arasında yer almaktadır. "Bu üretimlerin çeşitliliğine bakıldığında, özgün üslubun, modern teoriler ışığında geliştirilen pratiklerin ve konstrüktivist yaklaşımın, Yeni Tipografi Hareketi'ne adapte olma sürecinde büyük önem taşıdığı görülmektedir" [27]. Nitekim, dönemin öncü sanatçıları, bu süreçte tipografi tasarımında sanatın ve tasarımın bir bütün olarak algılamanın ve görmenin gerekliliği üzerinde durmuşlardır. "Değişen, yenilenen ve zamanın gerekliliklerine cevap verecek şekilde yeniden biçimlendirilmeye çalışılan sanat ve tasarımın, günümüzde de sanatsal dönüşümler çerçevesinde geçerliliğini sürdürdüğü dile getirilmektedir" [28].]. Bu bağlamda Yeni Tipografi Hareketi, konstrüktivist yaklaşımı, ussal ve bilimsel anlayışıyla, literatüre yeni grafiksel ifade biçimleri kazandırarak modern sanat ve tasarımında dikkat çeken sanatsal dönüşümler ekseninde yer almaktadır.

KAYNAKÇA

[1] D. Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
[2] E. Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım,* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2008.
[3] D. Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
[4] S. Morison, *Fisrt Principles of Typography*, London: Cambridge University Press, 1967.
[5] T.F. Uçar, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım,* İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2004.
[6] H. Mazlum, *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* - Cilt 18, Sayı 1, ICEBSS, 2017.
[7] N. K. Sarıkavak, *Sayısal Tipografi 1*, Ankara: Başkent Üniversitesi Yayınları, 2005.
[8] E. Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım,* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2008.
[9] D. Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
[10] E. Becer, *Modern Sanat ve Yeni Tipografi,* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2010.
[11] N. K Sarıkavak, *Çağdaş Tipografinin Temelleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2003.
[12] S. Hodge, *50 Art Ideas You Really Need to Know,* ABD: Quercus, 2011.
[13] H. Neuburg, *Chemi Wernbung and Graphic, ABC*, Zürih: Verlag, 1967.
[14] E. Panowsky, *Meaning In The Visual Arts*, New York: Oxford University Press, 1955.
[15] D. Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
[16] L. F. Labarthe, *Typography*, ABD: Stanford University Press, 1971.
[17] R. Kinross, *Modern Typography an Essay In Critical History*, London: Hypen Press, 1994.
[18] M. L. Rouquette, Yaratıcılık, İstanbul: Dost Yayınevi, 1973.
[19] H. Neuburg, *Chemi Wernbung and Graphic*, ABC, Zürih: Verlag, 1967.
[20] R. Jubert, *Typography and Graphic Design: From Antiquity to the Present*, Paris: Flammarion, 2006.
[21] E. Panowsky, *Meaning In The Visual Arts*, New York: Oxford University Press, 1955.
[22] H. Mazlum, *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* - Cilt 18, Sayı 1, ICEBSS, 2017.
[23] E. Gill, *An Essay on Tyography*, Boston: David R. Godine Publisher, 1988.
[24] J. Heskett, *Design*, Ankara: Dost Yayınevi, 2002.
[25] G. Ambrose ve H. Paul, *Tipografinin Temelleri*, İstanbul: Literatür Yayınları, 2012.
[26] R. Hickman, *Why We Make Art and Why It is Tought*, USA, Wiltshire: The Cromwell Press, 2005.
[27] B. Özkan, *Avangard Sanat Hareketleriyle Tipografide Geleneğin Yıkımı,* Dokuz Eylül Ünivesitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, GSF Sanat Dergisi, 80 – 84, 2013.
[28] L. F. Labarthe, *Typography*, ABD: Stanford University Press, 1971.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 78-80, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.019
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS WINTER - 2019

PEYZAJ MİMARLIĞINDA ARAZİ BİÇİMLEME

Banu Çiçek KURDOĞLU[1] , Pınar Özge YENİÇIRAK[1*] and Seyhan SEYHAN[1+]

[1]*Department of Landscape Architecture/Karadeniz Technical University, Faculty, Trabzon, Turkey*
[*]*Corresponding author: yenicirak.ozge@gmail.com*
[+]*Speaker: seyhanseyhan2@gmail.com*
Presentation/Paper Type: Full Paper

Özet – Peyzaj, bir noktadan bakıldığında görüş açısına giren doğal ve kültürel varlıkların tümüdür. Peyzaj mimarlığı meslek disiplini ise kentsel ve kırsal alanlarda yeryüzünü şekillendirip kontrol eder. Peyzaj mimarlığında arazi biçimleme belirli bir amaç için alanın fiziksel formunun uygun hale getirilmesidir. Temel olarak arazi biçimleme, mevcut topoğrafik yapının yapı, yol, tesis vb. kullanımlar için kazı ve dolgu işlemleri ile yeniden biçimlendirilmesidir. Peyzaj mimarlığında arazi biçimleme fonksiyonel ve estetik olmak üzere iki ana temel amacı hedeflemektedir. Arazi biçimlemede fonksiyonel yaklaşımlar, getirilecek kullanımın arazide en uygun şekilde biçimlendirilerek doğal dengenin korunmasını esas alır. Estetik yaklaşımlar ise arazinin estetik formlar ile görsel etkilerin yaratılmasını esas alır. Bu bildiri kapsamında peyzaj mimarlığında arazi biçimleme çalışmalarının fonksiyonel ve estetik yaklaşımları incelenmiştir. Sonuç olarak alanın doğal karakterinin bozulmadan mevcut yapıya en uygun biçimde şekillendirilmesi için arazi biçimleme çalışmalarının önemi vurgulanmıştır.
Anahtar Kelimeler: *Arazi biçimleme, peyzaj mimarlığı, peyzaj*

I. GİRİŞ

Coğrafyacı Alexander Von Humboldt tarafından peyzaj bir yeryüzü parçasının sahip olduğu karakterlerin toplamı şeklinde tanımlanmıştır [1],[2]. Formon ve Godron (1986)'a göre peyzaj birbirleri ile etkileşim halinde olan faktörlerin benzer biçimde tekrarlanarak oluşturduğu heterojen arazi parçalarıdır [3]. Avrupa Peyzaj Sözleşmesine göre ise peyzaj; insanlar tarafından algılanış biçimi ile karakteri doğal ve/veya insan faktörlerinin etkisi ve etkileşimi sonucu oluşan alanlardır [4]. Tüm bu tanımlar dikkate alındığında peyzaj belirli bir noktadan bakıldığında görüş açısına giren doğal ve kültürel varlıkların tümüdür. Peyzaj mimarlığı ise yaşam alanlarının maruz kaldığı sorunlara yönelik ekolojik temelli alternatif çözüm önerileri üreterek bu alanların daha yaşanılabilir hale dönüşmesine katkı sağlayan meslek disiplinidir [5]. Kısaca peyzaj mimarlığı meslek disiplini kentsel ve kırsal alanlarda belirlenen kullanımlara göre yeryüzünü şekillendirip kontrol eder [6].

Günümüzde yaşam alanlarını tehdit eden unsurların başında nüfus artışı ve kentleşme gelmektedir. Özellikle sanayi devrimi sonrası yaşanan teknolojik gelişmeler insanların doğa ile arasındaki dengeyi bozarak insanın egemenliğini arttırmıştır. İnsanlık tarihini incelediğimiz zaman önceleri yaşamlarını avcılık ve toplayıcılıkla devam ettiren ilk insanlar toprağı işlemeyi öğrenerek yerleşik hayata geçmişlerdir. Yerleşik hayata geçen insanlar temel ihtiyaçları olan barınmayı ise iklim, topoğrafya, yaban hayatı vb. doğal unsurların yarattığı sorunlardan korunmayı sağlayacak şekilde basitçe çözmüşlerdir. Beslenme ve barınma ihtiyacını karşılamakta sorun yasamayan insanlar alet, zanaat vb. çesitli alanlarda gelişme göstermeye başladı. Üretim yaptıkça ticarete başlayan insanlar bunu geliştirmek için arabalar, yollar ve limanlar yapmaya başladı. Böylece ilk ilkel kentler oluşmaya başlamıştır. Sürekli gelişim halinde olan insanlar Sanayi Devrimi ile gerçek modern şehirleri kurmaya ve teknolojiyi geliştirmeye başlamıştır.

Tarih boyunca insanların doğayı algılayış biçimlerine göre topografyayı kullanım biçimleri değişiklik göstermektedir. Günümüze kadar mekan kültürünün değişiklik göstermesinin temeli geçmişten bugüne insanların doğa ile olan ilişkisine bağlıdır [7]. Geçmiş uygarlıkların yerleşim şekillerine bakıldığında evlerin topografyaya uygun yerleşimi ışığın ve ısının etkin kullanımını sağlamıştır [7],[8]. Oysa günümüzde yaşanan nüfus artısı ve çarpık kentleşme yanlış alan kullanım kararlarının verilmesinin yanı sıra çeşitli çevre sorunlarının artmasına ve doğal kaynakların tehlike altında kalmasına neden olmaktadır.

Peyzaj mimarlığında arazi biçimleme belirli bir amaç için alanın fiziksel formunun uygun hale getirilmesidir. Temel olarak arazi biçimleme, mevcut topografik yapının yapı, yol, tesis vb. kullanımlar için kazı ve dolgu işlemleri ile yeniden biçimlendirilmesidir. Peyzaj mimarlığında arazi biçimlemenin temel amacı yalnızca kullanımların doğru konumlandırılması değil aynı zamanda arazinin en uygun koşullar altında biçimlendirilerek doğal dengenin korunmasını sağlamaktır. Peyzaj mimarlığında arazi biçimleme fonksiyonel ve estetik olmak üzere iki ana temel amacı hedeflemektedir. Arazi biçimlemede fonksiyonel yaklaşımlar, getirilecek kullanımın arazide en uygun şekilde biçimlendirilerek doğal dengenin korunmasını esas alır. Estetik yaklaşımlar ise arazinin estetik formlar ile görsel etkilerin yaratılmasını esas alır [9].

II. ARAZİ BİÇİMLEMEDE ESTETİK VE FONKSİYONEL YAKLAŞIMLAR

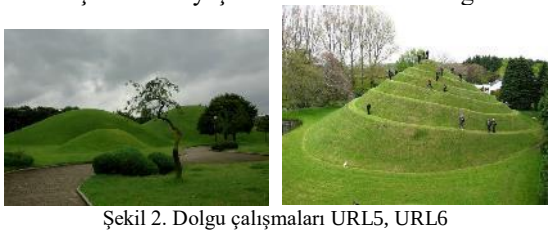
Peyzaj mimarlığında arazi biçimleme çalışmaları estetik ve fonksiyonel olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. **Fonksiyonel yaklaşımlar;**

1. Tesviye ile drenaj sisteminin hazırlanması:
   Doğru yapılan tesviye çalışmaları ile yağmur sularının drenaj kanallarına iletilerek drenaj hattının oluşturulması hem akışa geçen yüzey sularının birikmesini önleyerek oluşacak sorunları engeller hem de drenaj hattı ile yeraltı kaynaklarının beslenmesine katkı sağlar.



Şekil 1. Tesviye ile drenaj kanallarının hazırlanması URL3,URL4

2. Kazı toprağının dolguda kullanımı:
   Çalışılan arazide abiyotik bileşenlerden korunmak adına dolgu ile çeşitli çözümler getirilebilir. Örneğin gürültü veya rüzgarın önlenmesi için yükselti farklılıkları oluşturulur, bitki dikimleri için toprak derinliği ayarlanır ya da taşkınların önlenebilmesi için setler oluşturularak yaşanabilecek zararlar engellenir.



Şekil 2. Dolgu çalışmaları URL5, URL6

3. Tesis ve mekanların araziye uygun yerleştirilmesi:
   Yapıların veya öngörülen kullanımlar için oluşturulacak mekanların arazi formuna doğru entegre edilmesi gerekmektedir. Özellikle yapı veya spor tesisi gibi alanlar düzgün zeminlere oturtulması gerek güvenlik gerekse kullanımın rahatça yapılabilmesi için önemlidir.



Şekil 3. Tesis ve mekanların araziye uygun yerleştirilmesi URL7,8

4. Eğimli arazinin duvarsız çözümü:
   Eğimli arazilerde eğimi avantaja çevirmek oldukça önemlidir. Çevresel olarak heyelan veya erozyondan korunmak için arazi formuna ufak müdahaleler yapılabilir. Aynı zamanda eğim istinat duvarı yapılmadan kaya bahçesi, amfi gibi doğal şekilde çözümlenebilir.



Şekil 4. Duvarsız doğal çözümler URL9,10

5. Tesviye kullanarak yol güvenliğini sağlamak:
   Yol yapımında tesviye çalışmaları güvenlik için oldukça önemlidir. Hem standart yüzdelik eğim dikkate alınarak güvenlik sağlanır hem de ulaşım ilgi çekici hale gelir. Aynı zamanda tesviye ile drenaj hattı oluşturularak yüzey sularının birikerek sorun yaratması engellenir.



Şekil 5. Tesviye kullanarak yol güvenliğini sağlamak URL11,12

Estetik yaklaşımlar;

1. Tesviye ile düz alanların ilgi çekici hale dönüştürülmesi:
   Tesviye çalışmaları ile düz monoton bir alanda dikkat çekici formlar oluşturularak alan daha ilgi çekici, merak uyandıran hale getirilebilir. Yine vurgulanmak istenen bileşenler tesviye ile göz önüne çıkarılabilir.



Şekil 6. Tesviye ile düz alanların ilgi çekici hale dönüştürülmesi URL13,14

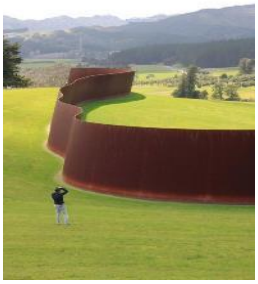
2. Güzel görüntüyü engelleyen arazinin topografya ile düzeltilmesi:
   Tesviye çalışmaları ile güzel görünümlerin ön plana çıkarılması sağlanır.



Şekil 7. Güzel görüntüyü engelleyen arazinin topografya ile düzeltilmesi URL15,16

3. İstenmeyen görüntülerin dolgu ile giderilmesi:

Yine sergilenmesi istenmeyen veya fabrika, çöplük gibi rahatsız edici faktörlerin dolgu toprağı ile kolayca gizlenebilmektedir.



Şekil 8. İstenmeyen görüntülerin dolgu ile giderilmesi URL17

4. Yapı ve tesislerin arazi formuna uyumu ve özel kullanım alanları yaratma:
Yapı ve tesislerin arazi formuna uyumu hem alan ile bütünleşmesini sağlar hem de istenmeyen görünümler ilgi çeken biçimlere dönüştürülür.





Şekil 9. 4. Yapı ve tesislerin arazi formuna uyumu ve özel kullanım alanları yaratma URL18,19

III. SONUÇ

Peyzajı oluşturan abiyotik, biyotik ve kültürel bileşenler arasında doğru bir etkileşim için peyzaj mimarlığı çalışmalarında bütünsel bakış açısı, parça bütün ilişkisi göz önünde bulundurularak ekosistemler arası doğru etkileşimin ortaya konması gerekmektedir. Topografya da peyzaj mimarlığında önemli bir tasarım elemanı olarak ele alınmaktadır. Bu doğrultuda topografta gerek estetik gerek işlevsel amaçlar doğrultusunda şekillendirilmektedir. Geçmişten bugüne insanın çevresi ve peyzaj bileşenleri ile olan etkileşimleri değişim göstermektedir. Geçmişte daha doğru etkileşim içindeyken günümüzde insanlar abiyotik ve biyotik bileşenlere dikkat etmeden alan kullanım kararları almaktadır. Bunun sonucu olarak sürdürülebilir peyzaj tasarım uygulamaları gerçekleştirilememektedir. Topografya düzenleme çalışmalarında sürdürülebilirliğin sağlanması açısından çalışma alanındaki kazı ve dolgu miktarları eşitlenerek estetik ve işlevsel çözümler getirilmelidir. Peyzaj mimarlığı çalışmalarında çok kriterli düşünerek topografyayı avantaja dönüştürmek mümkündür. Arazi düzenleme çalışmalarındaki topografik düzenlemenin hem bitki örtüsü hem mekanın formu hem de alandaki etkinliklerin yapımına olanak sağlaması ile başarısı ortaya konmaktadır. Peyzaj mimarının tasarım sürecinde çalışma alanının başlangıçtaki topografik düzeni ile kendi bu alana getirdiği alan kullanımları sonucu oluşan topografik düzen arasında büyük bir farklılık olmamalıdır. Peyzaj mimarının başarısı topografyaya doğru entegre edilmiş bir peyzaj düzenlenmesini gerçekleştirebilmesidir.

KAYNAKLAR

[1] N. Demircan, B. Aytatlı, N. D. Yıldız, 'Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölüm Öğrencilerinin Mesleklerine Bakışlarının Belirlenmesi Üzerine Bir Araştırma'. Bartın Orman Fakültesi Dergisi, 21(1), pp. 14-20. 2019

[2] URL1, (2019). https://slideplayer.biz.tr/slide/2599219/ , Erişim Tarihi: 04.11.2019

[3] P. G. Risser, *Landscape Ecology: State Of The Art*. In Landscape heterogeneity and disturbance, Springer, New York, NY.R., 1987.

[4] URL2, (2019). https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/176

[5] A. Kelkit, 'Kentsel yaşam kalitesine peyzaj mimarlığı bakış açısı, ISUEP2018 Uluslararası Kentleşme ve Çevre Sorunları Sempozyumu: Değişim/Dönüşüm/Özgünlük 28-30 Haziran 2018 Anadolu Üniversitesi – ESKİŞEHİR, p. 92-96.

[6] T. Waterman, *Peyzaj Mimarlığının Temelleri,* Literatür Yayıncılık, 2012.

[7] C. Köse, "Mimari ve peyzaj arakesitinde topoğrafyanın kullanımı", Y.L. tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, Ocak 2010.

[8] İ. Yürekli, "Mimarlık ile eğimli arazi ilişkisi", Y.L. tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, Temmuz, 1993.

[9] M.F. Altunkasa, *Peyzaj Mühendisliği,* Peyzaj Mimarlığı. Çukurova Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yardımcı Ders Kitabı No: D-19, 60s, Adana, 1998.

[10] URL3, 2019. https://decoarchi.com/2019/06/29/39-easy-diy-project-ideas-for-drainage-garden/ ,Erişim Tarihi: 05.11.2019

[11] URL4, 2019. https://www.byddi.com/2013/08/the-creation-of-wee-lee-canyon.html, Erişim Tarihi: 05.11.2019

[12] URL5, 2019. https://tr.pinterest.com/pin/278238083198363944/, Erişim Tarihi: 05.11.2019

[13] URL6,2019.https://transitionconsciousness.wordpress.com/2013/04/16/the-garden-of-cosmic-speculation-date-for-your-diaries-may-5th-2013/ Erişim Tarihi: 19.11.2019

[14] URL7, 2019. https://www.archdaily.com/524427/zhangmiao-exercise-park-archi-union-architects/53b761d1c07a8005ce000237_zhangmiao-exercise-park-archi-union-architects_zhangmiao-04-jpg/, Erişim Tarihi: 19.11.2019

[15] URL8, 2019. https://www.curbed.com/2017/4/4/15169506/bike-bridge-netherlands-utrecht-,design?utm_campaign=curbed&utm_content=entry&utm_medium=social&utm_source=pinterest, Erişim Tarihi: 19.11.2019

[16] URL9, 2019. https://www.archdaily.com/903443/second-stage-of-hangzhou-cloud-town-exhibition-center-approach-design/5bbb222cf197ccd6540000f3-second-stage-of-hangzhou-cloud-town-exhibition-center-approach-design-photo, Erişim Tarihi: 19.11.2019

[17] URL10, 2019. https://hzhang.photoshelter.com/gallery-image/Galaxy-SoHo/G0000q1iZeRiftMY/I0000CBDu4ageSws, Erişim Tarihi: 19.11.2019

[18] URL11, 2019. https://www.vogue.com.au/travel/destinations/20-of-the-most-beautiful-streets-in-the-world/image-gallery/7f4747ac2f27f895f9e0fab47a495fcd?pos=13, Erişim Tarihi: 19.11.2019

[19] URL12, 2019. https://ratemyhome.net/san-fancisco-architecture-san-francisco-2/ Erişim Tarihi: 19.11.2019

[20] URL13, 2019. https://architizer.com/projects/chicago-botanic-garden/#.WNzxZsR5Jbs.pinterest, Erişim Tarihi: 19.11.2019

[21] URL14, 2019. https://tr.pinterest.com/pin/560276009865143288/

[22] URL15, 2019. https://images.adsttc.com/media/images/55e0/cedc/e58e/ce03/1300/0015/newsletter/Centro-Cultural-Pte-Alto-1.jpg?1440796376 Erişim Tarihi: 19.11.2019

[23] URL16, 2019. https://tr.pinterest.com/pin/431853051760346588/, Erişim Tarihi: 19.11.2019

[24] URL17, 2019. https://www.pinterest.at/pin/315814992599656337/?lp=true, Erişim Tarihi: 19.11.2019

[25] URL18, 2019. https://tr.pinterest.com/pin/219409813070481759/, Erişim Tarihi: 19.11.2019

URL19, 2019. https://tr.pinterest.com/pin/269090146463857222/?lp=true, Erişim Tarihi: 19.11.2019

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 81-88, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.020
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

TOPLUMSAL SORUNLARA DAİR BİREYSEL FARKINDALIĞI SAĞLAMAK İÇİN YAPILAN İNFOGRAFİK TASARIMLARDAKİ İLLÜSTRATİF ETKİLER

Işıl Nehir YILMAZ[1*+], Mutlu SEVEN[1], Nurhan AKBULUT[1]

[1]*Tortum MYO, Tasarım Bölümü / Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye*
[*]*Sorumlu Yazar: isil.yılmaz@atauni.edu.tr*
[+]*Konuşmacı: isil.yılmaz@atauni.edu.tr*
Sunum / Bildiri Türü: Sözlü / Tam Metin

Özet– Son yüzyılda toplumun karşı karşıya kaldığı sorunlar büyümekte ve etkilerini daha fazla hissettirmektedir. Toplumu derinden etkileyen sorunlara karşı bilim insanları çözümler ve tedbirler almak için yoğun çabalar sarf etmektedir. Toplumun bu sorunların farkına varması, tedbirlere ve çözüm sürecine ortak olması artık bir zorunluluk halini almıştır. Grafik tasarım, toplumu bilgilendirmede ve bireysel farkındalık oluşturmada önemli çalışmalar vermektedir. Sosyal sorumluluk çalışmaları yapan grafik tasarımcıların bilgileri aktarmada izlediği yollardan en etkililerinden biri ise infografiklerdir. Verilerin ve bilgilerin görselleştirildiği infografikler toplumun karmaşık olan sorunları daha anlaşılır bir şekilde edinmelerini, konunun içeriğini kavrayabilmeleri ve yönlendirilebilir etkisiyle bireysel farkındalığı artırıcı etkileri ile güçlü bir iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmanın amacı toplumsal sorunları içeren infografik tasarımlarda kullanılan görsellerin ikna edici ve yönlendirici gücünü artıran illüstrasyonlardan oluşmasının etkilerini ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda kendi içerisinde güçlü hikâyeler barındıran, duyguları tetikleyici ve düşündürmeye yöneltici etkileri olan illüstrasyonların bilgiyle birleştirilmesi ile oluşturulmuş infografikler ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler – *İnfografik, İllüstrasyon, Toplumsal Sorun, Farkındalık*

ILLUSTRATIVE IMPACTS ON INFOGRAPHIC DESIGNS TO PROVIDE INDIVIDUAL AWARENESS OF SOCIAL PROBLEMS

Abstract – The problems facing society in the last century are growing and making their effects felt more and more. Scientists are working hard to find solutions and measures against problems that deeply affect society. It is a necessity for the society to become aware of these problems and to become a partner in the measures and solution process. Graphic design gives important works in informing the society and creating individual awareness. One of the most effective ways of transferring information by graphic designers who carry out social responsibility studies is infographics. Infographics in which data and information are visualized are used as a powerful communication tool with the help of the society to acquire complex problems in a more comprehensible way, to understand the content of the subject, and to increase individual awareness with its guiding effect. The aim of this study is to reveal the effects of illustrations used in infographic designs containing social problems, which increase the persuasive and directive power of visuals. In line with this aim, infographics which are formed by combining illustrations with strong stories, triggering emotions and directing thoughts to knowledge are discussed.

Keywords – *Infographic, İllustration, Social Problem, Awareness*

I. GİRİŞ

"Toplumsal sorun, toplumsal çevrenin koşullarından doğan, toplumun geniş bir bölümünü etkileyen, kimi toplumsal değerler ile bağdaşmaması nedeniyle çekinceli bulunabilen ve düzeltilmesi için de toplumsal güç ile araçların kullanılması gereken durum olarak tanımlanmaktadır" (1). İnsan faktörlü ve çevre faktörlü toplumsal sorunları açacak olursak; nüfus artışı, iklim değişikliği, şiddet, suç oranında artış, işsizlik, çevre kirliliği, göç, terör, çocuk istismarı, yoksulluk, sağlık sorunları, eğitim gibi sorunlar olarak nitelendirilebilir (1). Son yüzyılda toplumların karşı karşıya kaldığı bu sorunlar artarak büyümekte ve küresel bir hal almaktadır. Tüm bu sorunlarla mücadele vermek, sorunları doğru olarak bilmek,

neden ve olmuş yada olabilecek sonuçlar hakkında bilgi sahibi olmakla mümkündür.

"İnsanlığın hiçbir döneminde güvenilir bilgilere ve onları açıklama gücüne bilim dışında erişilememiştir" (2). Bilim adamları toplumsal ve küresel sorunlara yönelik yoğun çalışmalar içerisindedir. Bu çalışmalar ışığında pozitif sonuçlar elde edilmesinde gereklilik arz eden en büyük paydaş ise toplumun kendisidir. Bilimsel çalışmaların topluma yansıması istenilen düzeyde olmamaktadır. Yer yüzünde var olan tüm yaşamlarla ilintili olan bilimsel gerçeklerin sadece elde edilen veriler çıktısıyla toplum tarafından algılanması ve farkedilebilmesi oldukça güçtür (2). "Sanatın farklı bir düzenlemeyle insan üzerinde oluşturduğu algı şeklinin bilgiyi edinme, bilinçlenme ve farkındalığı tetiklediği öne sürülmektedir" (2). Sorunların, nedenlerin ve muhtemel sonuçların algılanmasında, toplum bilinçlenmesinde ve bireysel farkındalıkta sanatın rolü büyüktür. Son yıllarda gerçekleştirilen bir çok sempozyumda multidisipliner oluşumla bilim ve sanat arasındaki sinerjiden faydalanılarak toplumsal bilgilendirme ve farkındalığı artırma bağlamında çalışmalar yapılmaktadır. Bilime eşlik eden sanat eserleri ile bireyler, bilmin ifadesinin çok ötesinde bir şeyleri anlama imkanı bulabilmektedir (2). Bu çalışmanın amacı toplumsal sorunlar üzerine elde edilen bilimsel verilerin sonuçlarını, grafik tasarım disiplini içerisinde infografik tasarımlar aracılığı ile topluma iletilmesi hususunda daha etkili bir yöntem olarak infografiklerde illüstrasyon kullanımıyla ilişkili olarak çözümlemeler getirmektir.

II. MATERYAL VE YÖNTEM

Yapılan bu çalışmada toplumsal sorunlar üzerine toplumu bilinçlendirmek maksadıyla oluşturulmuş olan infografik tasarımları, tasarımlar içerisinde kullanılan görsellerden biri olan illüstrasyonların kullanım şekil ve yöntemlerinin ifade edilebilmesi ve etkilerinin açıklanabilmesi amacıyla literatür ve internet araştırması yapılmış, karşılaştırmalı olarak toplanan verilerle illüstrasyonun infografik üzerinde olumlu etkileri ve bireysel farkındalık oluşturmada pozitif etkiyi ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu hedef doğrultusunda kara kalem tekniği ile çizim kağıdına çizlip dijital ortamda renklendirilen illüstrasyonlarla infografik tasarım oluşturma yöntemi ile hedef vurgulanıp örneklendirilmiştir.

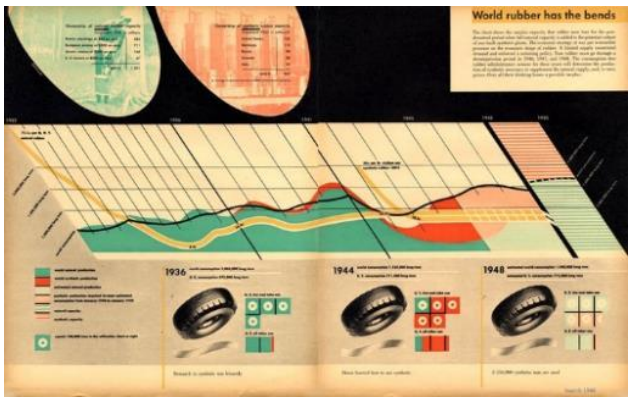
III. SOSYAL SORUMLULUK BAĞLAMINDA GRAFİK TASARIM

Bulunduğumuz bir çok ortamda ve görsel bir şekilde yararlandığımız bir çok sunumda Grafik Tasarım uygulamalarını görebiliriz. Grafik sanat dalı çevresel tasarımlar, oldukça yaygın olarak kullanılan ve hemen hergün karşılaşılabilen afiş tasarımları, illüstrasyon çalışmaları, animasyonlar, endüstri grafiği, reklam görselleri ile halkın içerisinde her daim var olan ve toplumu etkileyecek, eğitime katkı sağlayabilecek gücü yakalayabilen bir sanat disiplinidir. "Söze dayalı anlatım gücünü aşan özelliğiyle grafik sanatı; aynı dili konuşmayan, yazmayan, hatta okuma-yazma bilmeyen insanlar için bile iletişim aracı olarak hayatımızda önemli bir yere sahiptir" (2).

Toplumsal sorunları toplumun bilgisine dahil etmede etkin olarak kullanılan sanat dallarının başında Grafik sanatları gelmektedir. Grafik sanatçıları bu bağlamda sosyal sorumluluk tasarımları oluşturmaya başlamış ve etkili tasarımlar ortaya koymuşlardır. Günümüzde toplum ve çevre hassasiyeti taşıyan, bireysel ve toplumsal farkındalığı sağlamak için çalışan, pozitif yönde değişim sağlamayı hedefleyen, olumsuz toplum hareketlerini azaltmayı veya yok etmeyi arzu eden birçok grafik tasarımcı vardır. Algı ve farkındalık sosyal sorumluluk kavramının temelini oluşturmaktadır. Sosyal sorumluluk kavramını yüklenen birey öncelikle kendi davranışlarını sorgulamayla başlar. Kendinde meydana gelen olumlu düşünceler ile davranışlarında pozitif değişimler ortaya koyabilir. "Tasarım toplumu etkisi altına alabilme, ikna edebilme ve bilgilendirme konularında büyük bir güce sahiptir" (3). Bireysel farkındalık amacıyla oluşturulan sosyal sorumluluk tasarımlarında öncelikle tasarımcının kendi hayatı içerisinde farkındalığı sağlayabilmesi gerekmektedir. Böylelikle çevresindeki insanlara ve içerisinde yaşadığı topluma, kendi içerisinde sosyal sorumluluk bağlamında oluşan duygularını aktarabilir ve ulaşabildiği kitleleri olumlu yönde davranış değişikliğine ikna edebilir. Tasarımcı ele aldığı toplumsal ve ya küresel sorunlarla ilgili gerçekleri bilimsel veriler ile edinerek oluşturacağı tasarım sürecini başlatmış olur. Edindiği bilgileri gözlemleri ile birleştirerek içselleştirir. İçselleştirdiği bilgiler ile duygularının birleşimi, sanat ve tasarım bilgisine sahip olan tasarımcının aklında imgesel bir hal alır. Böylelikle tasarımcı; duygularını yansıtabildiği tasarımıyla toplumu etkileyecek, dikkatini çekecek, iletmek istediği bilgiyi aktaracak, toplumda ki davranışsal yapıya yön verecek bir yönteme sahip olabilir. Aklında var olan imgesel tasarımı grafik tasarımın en uygun olan yöntemini seçip, o yönde eserini oluşturarak topluma sunmaya hazır hale getirir.

III. İNFOGRAFİK, KULLANIM AMACI VE YÖNTEMLERİ

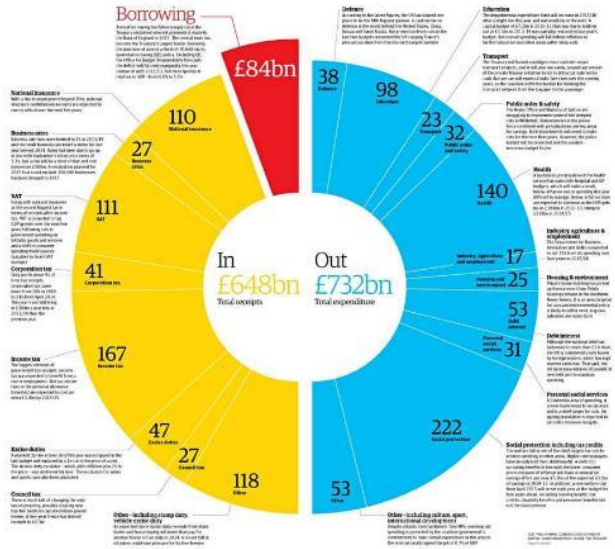
"Bilgiyi iletme, görselleştirme ve kitle iletişim aracı olarak infografikler, grafik tasarımın güçlü ürünlerinden birisidir. Nigel Holsem, infografikleri basitçe "açıklayıcı grafikler" olarak ifade etmektedir" (4).



Fotoğraf (1): Ladislav Sutnar - İnfografik

İnfografiğin hazırlık aşamalarının ilk sürecinde konu belirlenmelidir. Konunun bilimsel gerçeklere dayanan doğruluğundan emin olunan bilgiler veri olarak

kullanılmalıdır. Konunun bütünlüğünü sağlayacak ve doğru yönlendirmeler yapılabilecek görseller düşünülmeli ve tasarımları oluşturulmalıdır. Beynin alışılagelmiş bilgi aktarımının arasına beyni uyarıcı görseller koyarak bilgi edinme sürecini eğlenceli ve çeşitli duygularla haz alıcı bir duruma getirmek, infografiklerin dikkat çekiciliğini artırmakla mümkün olacaktır. İnfografikler öncelikle bulunduğu ortamda dikkat çekici özellikte olmalıdır ve bu sayede izleyiciyi kendisine yönlendirebilmelidir. Karmaşık ve kalabalık bilgi verilerini, görselleri anlaşılır bir düzenleme ile hedef kitlenin en kolay anlayacağı bir bütünlükte birleştirimler yapılmalıdır. Kısıtlı zamanda istenilen mesajı doğru olarak algılatılması sağlanmalıdır. Bilgilerin zihinde birleştirilmesini hazır hikâyelendirmelerle oluşturup, sunmalıdır. Bilgi hiyerarşisine uyumlu olarak tasarımda verilmek istenen ilk mesaj ön planda tutularak bilgi akışı hızlandırılmalıdır. İnfografik tasarımlar izleyiciye ve okuyucuya tasarımı en kolay şekilde kavrayacağı haliyle, doğru bilgi ve formda sunmalıdır.



Fotoğraf (2): İnfografik

Yapılan tasarımda kullanılan hikâye ilk bakışta form, renk olarak dikkat çekmeli, hikâye içerik olarak merak uyandırıcı özelliği ile okuyucunun aklında kalıcılığı ve araştırma isteğini uyandıran bir etkiyle oluşturmalıdır. İnfografik tasarımda biçimi estetik bütünlük içerisinde bir araya getirilen yazı, görsel, renk ve fotoğraflar oluşturur. İçeriği ise, tasarımın konusu ve düşünceler oluşturmaktadır. Tasarımda ki görsel ve mesajın uyumlu olarak bir araya getirilmesiyle daha hızlı bir algılama sağlanmalıdır. "Tasarımın sergileneceği ortam ve hedef kitle dikkate alınarak görseller ve anlatım dili seçilmelidir" (4). Tasarımda kullanılan bilgilerin bilimsel verilere uygunluğu sağlanmalı ve doğruluğu tartışmaya açık olmamalıdır. "Dikkat çekici ama yanlış bilgiden oluşan bir infografik değerli değildir" (4).

III. İLÜSTRASYON, KULLANIM AMACI VE YÖNTEMLERİ

"İllüstrasyonlar, fotoğraflar, ikonlar, semboller, piktogramlar, şekiller, grafikler, tipografi, haritalar, zaman çizelgeleri infografiği meydana getiren öğelerdir ve bu öğelerin kullanım tercihi tasarımın hedef kitleye ulaşma yöntemleriyle ilgilidir" (4). "İllüstrasyon sözlük anlamı olarak; izah edici resim demektir. Bazı düşüncelerin veya olayların, bazen olduğu gibi uygulandığı bazen de yorumlamaların etkisi ile uygulandığı resimleme çeşididir" (5). İllüstrasyonlar resimlemedir fakat resmin mesaj kaygısıyla oluşturulması ile illüstrasyonlar oluşturulur. Bu haliyle resimden ayrılmaktadır. İçerisinde tipografi barındırıyor ise tipografiyle estetik açıdan uyumlu bir şekilde oluşturulmalıdır. "Görselleri yazıdan daha hızlı algılamamızın nedeni beynin bilgiyi nasıl aldığı ile ilgilidir ve beyin resimlerden oluşan bilginin hepsini aynı anda algılamaya ve çözümlemeye tabi tutar" (4). Bazı mesajlar fotoğrafla ifade edilemeyecek kadar karmaşık ve ya hayali olabilir. Bu noktada ister elle ister bilgisayar ortamında hazır görselle elde edemeyeceği ifadeyi illüstrasyonla ifade edebilme olanağına sahip olmaktadır. İllüstrasyonun birçok kullanım alanı vardır ve bu bağlamda birçok amaçla kullanılabilir. İllüstrasyonlar farklı alanlarda farklı tekniklerle ve yöntemlerle oluşturulabileceği için işlevselliği de buna paralel olarak değişiklik arz edebilmektedir. Bunun için illüstrasyon hazırlanırken amacı düşünülerek oluşturulması gerekmektedir. (6).

İllüstrasyonlar içinde barındırdıkları hikâye ile güçlü bir anlatım ögesidir. Dikkat çekici ve etkileyici olan illüstrasyonların etki gücü çalışmada barındırdığı duygu ile doğru orantılıdır. Tasarımcının işlediği konuda yaşadığı duygu yoğunluğunu yansıtma oranı izleyiciyi etkileme oranıyla paralel olarak ilerler.

İllüstrasyon oluşturma amaç ve teknikleri çeşitlidir:

1- Reklam İllüstrasyonları;
a) Afiş İllüstrasyonları
b) Ambalaj İllüstrasyonları
c) Kitap kapağı İllüstrasyonları
d) Takvim İllüstrasyonları
e) Sinema Televizyon Reklamları İçin Yapılan Story-board İllüstrasyonları
2- Basın-Yayın İllüstrasyonları
3- Özel Alan İllüstrasyonları;
a) Teknik İllüstrasyonlar
b) Bilgilendirmek için Yapılan İllüstrasyonlar
c) Mimari İllüstrasyonlar
d) Harita İllüstrasyonları
4- Bilimsel İllüstrasyonlar;
a) Doğa tarihi İllüstrasyonları
b) Tıp İllüstrasyonları
5- Moda İllüstrasyonları
6- Çocuk Kitapları İllüstrasyonları
7- Fantastik İllüstrasyonlar
8- Tebrik Kartı İllüstrasyonları (6)

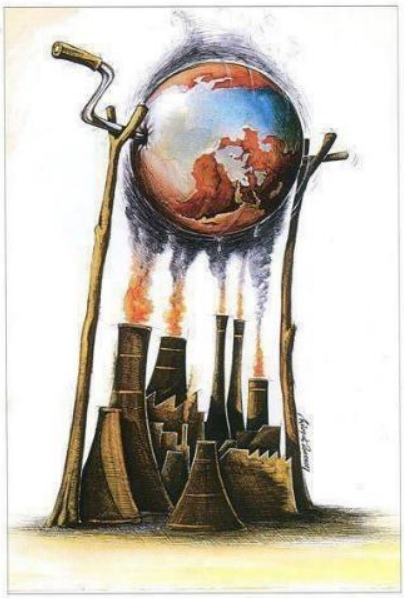
Genelde illüstrasyonlar belirtilen amaçlarda ve yerlerde oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır. Kullanıldıkları alanlarda illüstrasyonların elle yapılması veya bilgisayar ortamında fotoğraftan ayrı olarak çizimle elde edilmesi çalışmaya özgünlük katarak sanatsal değerini yükselttiği gibi duyguları ifade etmede daha da güçlü hale gelmektedir. Ayrıca sanatçının zihninden duygu yüklü olarak ham

çizgilerle oluşturulan illüstrasyonlar çalışmaya orijinallik katarak izleyicinin ilk defa görebileceği bir görsel sunarak dikkat çekiciliği artırmakta ve merak duygusunun uyanmasını sağlamakta güçlü bir etki sağlamaktadır. "Bu bağlamda illüstrasyonlar gelişerek hem içeriksel olarak hem de biçimsel olarak değerlerine değer katmışlardır" (5).

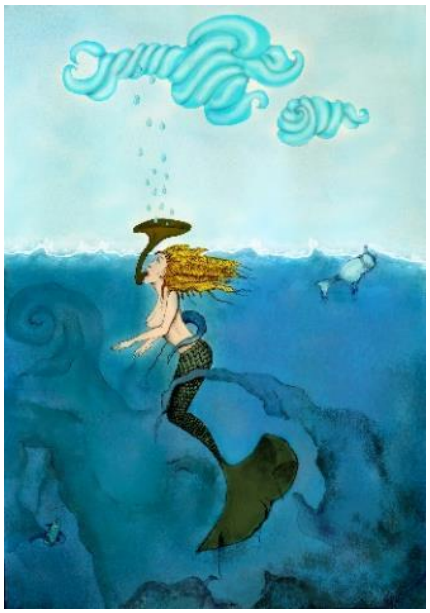
Toplumsal sorunların çokça işlendiği illüstrasyon tasarımlarında ise insanların yaşadığı sorunlarla çarpıcı bir görselde yüzleşmesiyle yoğun duygusallık yaşayarak sorgulama ve çözüm bulma isteğini uyandırdığı düşünülmektedir.



Fotoğraf (3): Isabel Gómez Guizar



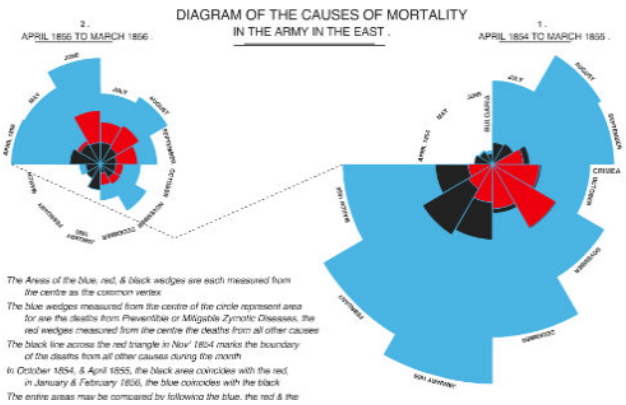
Fotoğraf (4): Çevre illüstrasyonu



Fotoğraf (5): Işıl Nehir Yılmaz, Deniz Kızı

III. KLASİK İNFOGRAFİK TASARIMLARIN İLLÜSTRASYON YÖNTEMİYLE DEĞİŞİMİ

İnfografik tasarımların ilk dönemlerinde bilgilerin aktarımı, belirli bir ölçüme dayandırılan görsel ekleme ile oluşturulmaktaydı. Dönemin popüler tasarım özelliklerine göreve infografik tasarımlarım yeni yeni gelişimimine bağlı olarak, bilgilerin yoğun olduğu grafiklerle düzenlenmiş, dikkat çekicilik özelliği fazla olmayan görseller kullanılarak çalışmalar hedef kitleye sunulmuştur.



Fotoğraf (6): Florence Nightingale

Takip eden dönemlerde ve günümüzde de devam eden yalın anlatıma hazır görseller eklenerek tasarımlar oluşturulması daha yaygın olarak kullanılmaktadır. Bilgilerin derlenmesi ve düzenli bir şekilde aktarımında oldukça başarılı örneklemeler verilmiştir.

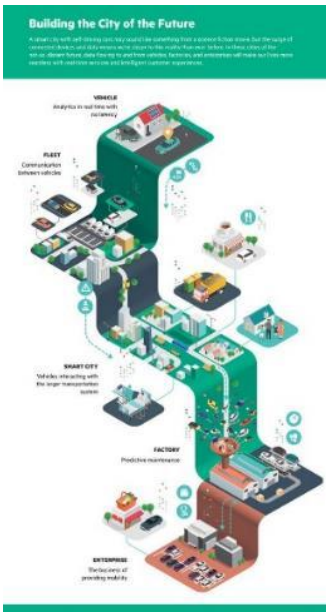


Fotoğraf (7): Türkiye'nin nüfus haritası

Üstteki kurumsal çalışmada nüfus haritası infografik olarak çalışılmıştır. Kadın erkek piktogramları hazır bir görsel olarak alınıp bilgilerle düzenli ve anlaşılır bir şekilde halka sunularak bilgilendirmenin amacı gerçekleştirilmiştir. Amaç olarak sadece bilgilendirme üzerinde durulmuş, okuyucuyu yönlendirme çabası güdülmemiştir. Bu yüzden görseller yalın ve estetik kaygıdan uzak olarak infografide yerini almıştır.

İnfografiklerin çoğunda bilgisayar destekli tasarım programlarından faydalanıldığı, bazılarında ise tamamen elle çizim tekniği ile uygulamaların yapıldığını görürüz. Bu iki tekniğin birleştirilerek yapıldığı infografik tasarımları da vardır. Elle çizilen illüstrasyonlarla oluşturulmuş infografik tasarımların uygulanma süresi ve tasarım aşamaları fotoğrafla çalışılan veya pigtogramlarla üretilen infografik çalışmalarından daha uzun sürmektedir. Elde edilen çizimlerin özgünlüğü ve ayrıntının fazlalığı izleyen açısından değer kazanmıştır.

İnfografikler çoğu yerde bilgisayar destekli illüstrasyonların oluşturulması şeklinde tasarlanmış ve bu tasarımlar kendi teknik alanında hızla gelişim göstermiştir. Klasik olarak hazırlanan infografik tasarımlarında görselin daha fazla alanı işgal etmesi ve görsel çalışmaların detaylandırılmasıyla, izleyicinin dikkati daha çok çekilmiştir.



Fotoğraf (8): Jing Zhang

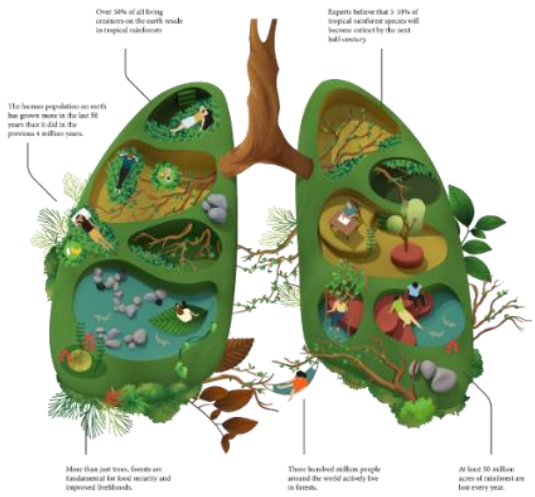
Yapılan bu çalışmada bilgisayar destekli illüstrasyonla oluşturulan infografiğin amaç olarak yeni bir tasarıma dikkat çekme çabası barındırdığını görmekteyiz. Kullanılan renklerin canlılığı, tasarımın hayal gücünü ortaya koyan fikirleri yansıtması, hareketli kompozisyonu infografiğin dikkat çekiciliğini ve merak uyandıracak yapısını güçlendirmektedir. Bu amaç doğrultusunda sanatsal ve kurumsal infografik yarışmaları düzenlenmektedir.



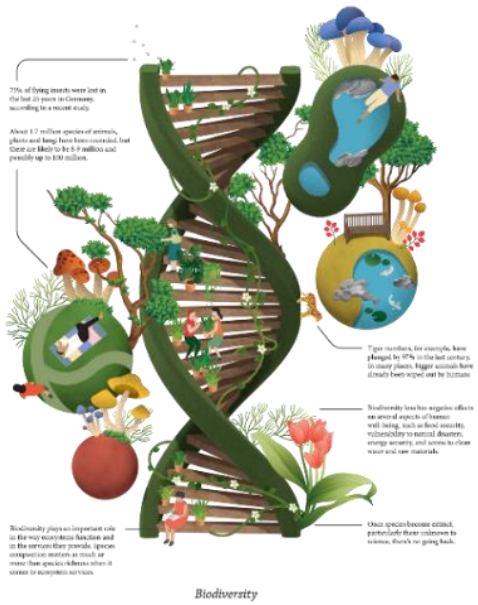
Fotoğraf (9): Komodo

Sosyal sorumlulukla yapılan infografiklerde dikkat çekiciliğin ve merak uyandırmanın yanı sıra toplumun sorunlara karşı daha duyarlı davranışlara yönlendirilmesi hedefi var olmalıdır. İzleyicinin duygularına etki etmesi, konu hakkında düşüncelerini yoğunlaştırıp, pozitif yönde harekete geçmesi için itici kuvvet sağlayan illüstrasyonlarla oluşturulan infografik tasarımların daha güçlü etkiye sahip olacağı düşünülmektedir. Son yıllarda insanları bu denli etkileyen ve sosyal sorumluluk kapsamında yapılan oldukça etkili illüstrasyonlarla oluşturulan sanat eserleri ve tasarımlar vardır. İnfografik çalışmalarında ise

yeni yeni bu düşünceyle illüstrasyon temelli tasarımlar oluşturulmaya başlanmıştır.



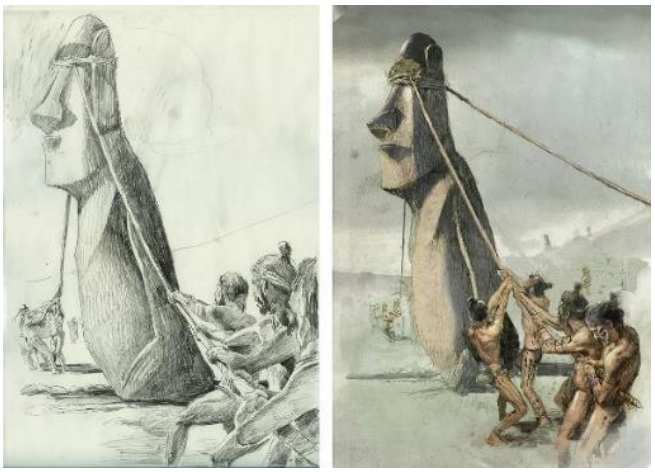
Fotoğraf (10): Mazakii



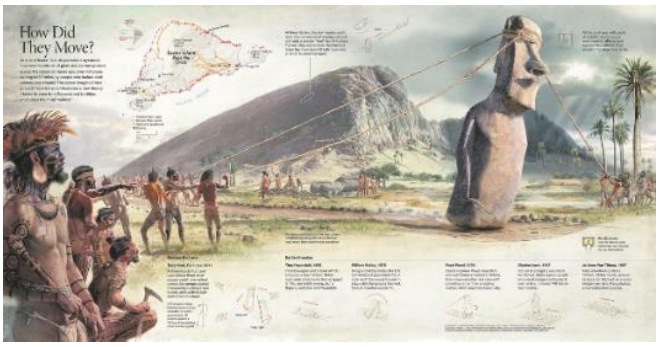
Fotoğraf (11): Mazakii

Üstte verilen örnek infografik tasarımlar bilgisayar destekli illüstrasyon tekniği ile yapılmıştır. Daha önceki zamanlarda yaygın olarak kullanılan piktogram temelli klasik infografik uygulamalarından farkı, açık olarak görülmektedir. Bu bağlamda dikkat çekici özellik artırılmaktadır. İllüstrasyonla oluşturulan infografik tasarımların izleyici üzerindeki etkisi güçlenmektedir. Görmekte olduğumuz infografik tasarımlar iklim değişikliğini, doğayı konu olarak ele almış ve insan anatomisiyle doğayı birleştiren illüstrasyonların bilgisayar ortamında yapılmasıyla oluşturulmuştur. İzleyicinin dikkatini cezbedecek, görsel çekiciliği yakalayarak bilgiyi okutmasına yönlendirecek, merakı uyandıracak etkiye sahip olabilmektedir. Tasarımcının hayal dünyasında sürrealist bir yaklaşım ile birbirinden farklı iki kavramı bir arada sunabilmek, illüstrasyonla bunu görsele aktarmak, basit şekillerle ve fotoğrafla elde edilemeyecek bir görsel elde etmenin yöntemi olmuştur. İzleyicilerin alışık olmadığı ve sıkıcılıktan uzak bir seyir süreci ile istenilen toplumsal mesajı rahatlıkla bilinçte yer edebilecektir. Davranışsal olarak olumlu yönde davranış isteğini oluşturacağı düşünülmektedir.

Günümüzde elde çizilen illüstrasyonlarla oluşturulmuş infografik tasarımlarda oldukça iyi isimler birbirinden güçlü tasarımlarla karşımıza çıkmaktadır. Fernando Bapsistanın çalışmalarına bakıldığında çeşitli bilim dallarında hazırlamış olduğu infografiklerde uzun süreçli çalışmalarının sonuçları görülmektedir. Verilmek istenen bilginin önemini ve kullanacağı görsellerin hikâyesel bütünlüğünü ayrıntılarıyla ele alan sanatçı, kafasında kurguladığı bilgi tasarımını karakalem olarak birkaç aşamada elle oluşturduktan sonra, elle boyama, maketlerini oluşturma, fotoğraflama veya bilgisayar ortamında ögeleri bir araya getirmeyle izleyicide bilgi aktarma sürecini görsel bir lezzete çevirmektedir.



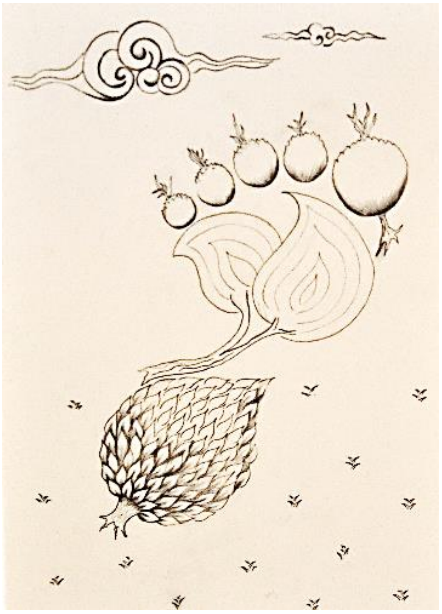
Fotoğraf (12): Fernando Bapsista tasarladığı infografiğin çizim aşaması



Fotoğraf (13): Fernando Bapsista

Aşağıda verilen infografik örneğinde ise elle çizim ile oluşturulmuş illüstrasyonlar kullanılmıştır. Bu tasarımlarda illüstrasyonun nedenli etkili bir araç olarak kullanılabildiğini görmekteyiz. Elle çizilen illüstrasyon bilgisayar programına taranarak alınmış ve photoshop programında boyanmıştır. Elde edilen renkli görselin üzerine vektörel programda yazılar yerleştirilmiştir. Minyatür sanatının temel alındığı çalışmada karbon ayak izinin minyatürleştirilmesine vurgu yapılarak konu pekiştirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca minyatür sanatının elde

yapılması infografik tasarımının da elde yapılmasıyla örtüşmekte ve sunulduğu toplumun geçmiş sanatını yansıttığı ve hatırlattığı için dikkat çekiciliği artırdığı düşünülmektedir. Tasarımın elde yapılması minyatür sanatındaki özelliği tasarıma kazandırarak orijinal ve özgün olma değerini infografiğe kazandırmıştır.

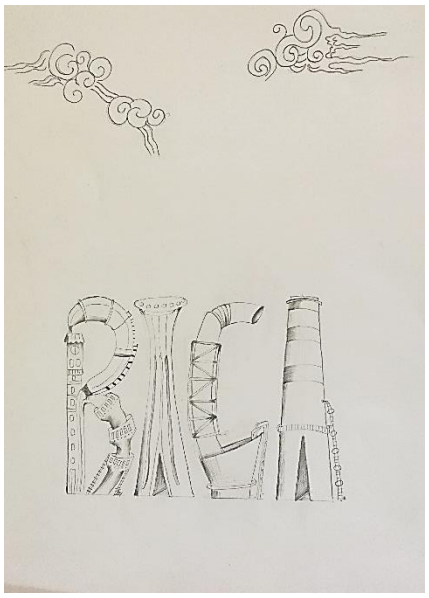


Fotoğraf (14): Işıl Nehir Yılmaz, " Minyatür Karbon Ayak İzim" elle çizim



Fotoğraf (15): Işıl Nehir Yılmaz, " Minyatür Karbon Ayak İzim"infografik

Bir diğer infografik "" Baca Filtreleri"" tasarımında ilk düşünce olarak hava kirliliğinde en büyük faktör olan endüstriyelleşme ve buna bağlı olarak oluşan hava kirliliği temel konudur. İnsanlığın vazgeçemediği endüstrinin yapı taşlarından biri olan fabrikaların, havaya verdiği zararı en aza indirgemek için fabrika baca filtrelerine dikkat çekilmek istenmiştir. Bu bağlamda konuya farkındalık sağlanması ve daha dikkat çekici olması için baca kelimesini illüstrasyon tekniğinde tipografi oluşturularak tasarlanmaya çalışılmıştır. Görsel büyük kullanılıp, istenen baca filtresi kontrolü tipografi olarak büyük kullanılmış, baca yazısının üstüne daha küçük puntoda açıklayıcı metin yazılmıştır.



Fotoğraf (15): Işıl Nehir Yılmaz, " Baca Filtreleri" elle çizim



Fotoğraf (16): Işıl Nehir Yılmaz, " Baca Filtreleri" İnfografik

Soyut kavramların rahatlıkla işlenebildiği illüstrasyon çalışmalarıyla infografiğin estetik yönünün güçlenmesi sağlanabilmektedir. Bu durum, grafik tasarım uygulaması olan infografiğin gelişiminde büyük önem taşımaktadır.

IV. SONUÇ

Çalışmada infografik tasarımlarda, bilgiyle birlikte iletişim gücünü artıran ve toplumsal sorunlarda farkındalığı sağlayan yöntem olarak belirlenen illüstrasyonun etkileri incelenmiştir. İnfografik uygulamalar bilgiyi ve ya

amaçlanan yönlendirmeleri hedef kitleye aktaran önemli grafik tasarım elemanı olarak diğer grafik tasarım ögelerine oranla daha yavaş gelişmektedir. Toplumsal hayattaki yeri ise henüz herkes tarafından tam anlamıyla bilinmemektedir. Afiş sanatına katkılarıyla, günümüzde afiş tasarımlarında oldukça yoğun kullanılan illüstrasyonların infografik tasarımlarda da kullanımının geliştirilmesi gerekliliği kaçınılmazdır. İllüstrasyonların etkisi geliştikçe, klasik tarzda tasarlanan infografik tasarımların da etki gücü zamanla azalacaktır. Özellikle bu çalışmada toplumun gitgide büyüyen sorunlarla mücadelesinde, edinilmesi gereken bilginin izleyicide yer etmesi, illüstrasyonların sağladığı duygusal tetikleme ile bireylerin farkındalılığın sağlanması hedeflenmiştir. Bilgiyi kavrayan bireyin, yaşadığı duygusal yoğunluğun sonucu olarak bu sorunların çözüm sürecinde yükleneceği role daha istekli bir biçimde zaman kaybetmeden bürüneceği düşünülmektedir. Ayrıca çalışma; farkındalık ve beğeni normlarının ölçülmesi, çözüm ve mücadele kapsamında geliştirilecek yeni çalışmalar için zemin olma niteliği taşıyacaktır. Bu kapsamda, ilerleyen zaman diliminde farkındalık ve sorumluluk alma durumlarına göre tanıtım, broşür, afiş, bilgilendirme reklamı vb. çalışmalara ışık tutacaktır. Konuya farkındalık sağlayarak, toplumsal sorunlar karşısında insanlığın bilinçlendirilmesine katkıda bulunulması düşünülmektedir.

LİTERATÜR:

1. Yılmaz, F., Göçen, S., Yardımcı, R., Toplumsal Sorunların Çözümünde Üniversitelerin Rolü, Elektronik Eğitim Bilimleri Dergisi Electronıc Journal Of Educatıon Scıences, 2017 Cilt.6 S.139
2. Türe, C., Küresel İklim Değişikliğinin Toplumsal Algısında Görsel Sanatların Rolü, Anadolu Üniversitesi Fen Fakültesi Biyoloji Bölümü Ekoloji Anabilim Dalı, Eskişehir – Türkiye, 2014, S. 17 : 19–35-226-228.
3. Dokuzlar B. K., Toplumsal Farkındalık İçingrafik Tasarım1, Sdü Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi Kasım/Aralık'15 Sayı:16
4. Denli S., Görsel İletişimde İnfografik, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal Of International Social Research Cilt: 9 Sayı: 42 Şubat 2016, S. 1477
5. Deliduman C., Çakmak S., Kültürel Afiş Uygulamalarında İllüstrasyon, İdil, 2017, Cilt 6, Sayı 29, S. 315
6. Çıtav N., Kültürler Arası İletişim Ve Afişte İllüstrasyon Kullanımı, T.C. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı Grafik Tasarımı Programı Yüksek Lisans Tezi, İstabnul, 2015, S. 33-37

Fotoğraflar:

Fotoğraf (1): http://www.hasanyalcin.com/- 21.11.2019
Fotoğraf (2): https://www.matbuu.com/blog/infografik-tasarim-nedir.html- 21.11.2019
Fotoğraf (3): https://www.domestika.org/- 22.11.2019
Fotoğraf(4):https://tr.pinterest.com/pin/686728643154048718/
Fotoğraf (5): Işıl Nehir Yılmaz
Fotoğraf (6): Kyabaş, T., Taşınmaz Kültür Varlıklarını Tanıtıcı Bilgilendirme Grafiklerinde Karşılaşılan Tasarım Sorunları Vesafranbolu İçin Uygulamalar, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017, S. 45
Fotoğraf (7): https://www.trthaber.com/haber/-22.11.2019
Fotoğraf (8): https://tr.pinterest.com/pin/582160689308247137/- 22.11.2019
Fotoğraf (9): https://komodoplatform.com/ -22.11.2019
Fotoğraf (10-11): https://www.behance.net/mazakii- 22.11.2019
Fotoğraf (12-13): http://infografiknedir.com- 22.11.2019
Fotoğraf (14-15): Işıl Nehir Yılmaz
Fotoğraf (16-17): Işıl Nehir Yılmaz

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 89-93, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.021
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

SANAT-REKLAM İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA POPÜLER KÜLTÜRE İLİŞKİN UNSURLARIN ÜST KÜLTÜREL İFADE BİÇİMLERİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ

Mutlu SEVEN[1*+], Nurhan AKBULUT[1], Işıl Nehir YILMAZ[1]

Tortum MYO, Tasarım Bölümü / Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Sorumlu Yazar: mutluseven@atauni.edu.tr
Konuşmacı: mutluseven@atauni.edu.tr
nurhan.akbulut@atauni.edu.tr
isil.yılmaz@atauni.edu.tr
Sunum / Kâğıt türü: Sözlü / Tam Metin

Özet – Bilim ve teknolojideki gelişmelere paralel olarak seri üretimle birlikte ticari hayatın ivme kazandığı, bu durumun reklam olgusunu öne çıkardığı bir gerçektir. Reklamlar her türlü tüketimi özendirmekte, bunu yaşamın vazgeçilmez bir parçası olarak dikte ederek toplumu kuşatmaktadır. Bu reklamların çok büyük bir kısmı insanlara statü, lüks yaşam ve refah gibi vaatlerde bulunur ve ihtiyacı olmayanı dahi satın almaya yönlendirir. Reklam olgusu kendisine atfedilen değerler noktasında, sanatı da bir enstrüman olarak kullanmaktadır. Özellikle sanat eserine ilişkin sahip olduğu değerler, reklamın amacı bakımından alımlayıcısına atfettiği değerlerle denk düşmektedir.

Sanatın, tarihsel serüveni içerisinde birçok toplumsal sınıfa veya katmana hizmet ettiği görülmektedir. Özellikle ikinci dünya savaşından sonra sınıf farklılıklarının belirgin bir şekilde ayrıştığı; kapitalist sermaye odaklarının sosyal, kültürel ve politik yapıya müdahil olduğu hatta yönlendirici güç haline geldiği bilinmektedir. 20. Yüzyıl'ın ikinci yarısında popüler kültüre dair olguların, sanatın nesnesi haline geldiği görülmektedir. Pop Art olarak nitelendirilen sanatsal oluşum içerisinde reklam unsurlarının plastik ifade biçimine kaynaklık ettiği görülmektedir. Tüketim nesneleri ve reklam yıldızları gibi popüler kültüre ilişkin her şey sanat yapıtı içerisinde yer almıştır. Bu da sanat ve yaşam arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmayı arzulayan yeni bir sanatsal oluşuma kaynaklık etmiştir.

Anahtar Kelimeler – *Sanat, Reklam, Kültür, Pop Sanat, Biçim*

TRANSFORMATION OF POPULAR CULTURAL ELEMENTS IN THE CONTEXT OF ART AND ADVERTISING TO UPPER CULTURAL EXPRESSION FORMATS

Mutlu SEVEN, Nurhan AKBULUT, Işıl Nehir YILMAZ

Tortum MYO, Design Department / Atatürk University, Erzurum, Türkiye
Tortum MYO, Design Department / Atatürk University, Erzurum, Türkiye
Tortum MYO, Design Department / Atatürk University, Erzurum, Türkiye
Corresponding Author: mutluseven@atauni.edu.tr
Speaker: mutluseven@atauni.edu.tr
nurhan.akbulut@atauni.edu.tr
isil.yılmaz@atauni.edu.tr
Presentation/Paper Type: Oral /Full Paper

Abstract – In parallel with the developments in science and technology, it is a fact that commercial life has gained momentum with mass production and this situation emphasizes the phenomenon of advertising. Advertising encourages all kinds of consumption and dictates it as an indispensable part of life and surrounds society. The vast majority of these advertisements promise people status, luxury and prosperity, and encourage even those who don't need to buy. Advertising uses art as an instrument in terms of the values attributed to it. In particular, the values of the work of art correspond to the values attributed to the purchaser for the purpose of the advertisement.

It is seen that art serves many social classes or strata within its historical adventure. Particularly after the Second World War, class differences were markedly differentiated; It is known that capitalist capital foci are involved in social, cultural and political structure and even become the driving force. In the second half of the 20th century, it became apparent that the phenomena of popular culture became the object of art. It is seen that advertising elements are the source of plastic expression in the artistic formation which is described as Pop Art. Everything related to popular culture, such as consumer objects and advertising stars, has been included in the artwork. This has resulted in a new artistic formation that desires to eliminate the distance between art and life.

Keywords – *Art, Advertising, Culture, Pop Art, Form*

I. GİRİŞ

İnsanoğlunun üretmeye ve ürettiğini ticari bir değere dönüştürmesiyle birlikte yeni kavramlar yaşamın içerisine dahil olmuştur. Geçmişten bugüne dek insanlık tarihi içerisinde büyük bir öneme sahip olan üretim ve tüketim ilişkisi, zamanla ticari bir pazarı meydana getirmiştir. Nüfus ve üretimin artmasıyla birlikte ticari malların pazarlanması söz konusu olmuştur. Bu noktada reklam sektörü önemli bir rol üstlenmiştir. Reklam olgusu, artan rekabetle birlikte pazarda var olabilmenin ve kalıcılığı sağlamanın ön koşulu haline gelmiştir. Bu nedenle artık reklamlar insanoğlunun yaşadığı evreni çepeçevre kuşatmış durumdadır.

Reklamın içerisinde sanata dair pek çok imgenin yer aldığı, plastik söylemin üst dilini oluşturan sanat nesnesinin göstergesel yönüyle reklama dahil edildiği bir dönem söz konusudur. 20. yüzyılın ortalarında reklama dair pek çok unsurun artık birer sanat nesnesi haline geldiği görülmektedir. Günümüzde bile artık popüler kültüre ilişkin pek çok nesne ve kavramın, katma değer oluşturabilecek birer sanatsal ifade biçimlerine dönüştürüldüğü görmekteyiz. Bu çalışmada da popüler kültüre dair nesne, kavram ve olguların üst kültüre dair ifade biçimlerine dönüştürülmesi farklı örneklerle ortaya koyulmuştur.

II. SANAT-REKLAM İLİŞKİSİ

Reklam, televizyon, gazete, radyo, billboard, dergi, internet gibi çeşitli mecralar aracılığıyla çeşitli ürün ve hizmetlerin hedef kitleye ve tüketicilere belirli bir ücret karşılığında tanıtılması olarak tanımlanır. Başka bir tanıma göre reklam, mal, ürün veya hizmete ilişkin bir mesajı çeşitli medya yöntemleri ile hedef kitlelere tanıtmak için yapılan planlama ve eylemlerin tümüdür.

Reklamlar çeşitli markalar aracılığıyla tüketimi destekleyen mesajlar vererek hedef kitlelere ulaşmaya çalışır. Öyle ki insanlara ihtiyacı olmayanı bile satın alma noktasında teşvik eder. Seri üretim ve rekabet olgusu, üretim fazlası malları satın almaya teşvik etme bağlamında reklamı bir zorunluluk haline getirmiştir.

Reklam, toplumların gelişimine ve gereksinimlerine koşut olarak ortaya çıkmıştır. Kitle iletişiminin ve ticari hayatın söz konusu olduğu toplum düzeni içerisinde reklam, vazgeçilmez bir unsurdur. Hem yapısal hem de işlevsel bir zorunluluk haline gelir. Ancak reklamın temel amacı, farklılık yaratmaktır. Bu fark etkili bir iletişimle oluşturulabilir. [1]

Reklamcılık açısından iletişim araçlarının gelişlimi ve iletişimin yaygınlaşması, matbaanın icadıyla söz konusu olur. İletişimde 'medya' unsuru, önceleri sadece yazılı olarak, daha sonraları ise hem yazılı hem görsel olarak gerçekleştirilmiştir. 19. yy.da Avrupa'da başlayan Sanayi Devrimi'nin reklam üzerindeki yansımaları, esas olarak üretim sistemindeki değişikliklerde kendini göstermiştir. Teknik gelişmeler, zamanla küçük üretim birimlerinin yerini mekanik üretim yapan büyük birimlere (makinelere) bırakmıştır. Bütün bu etmenlere bağlı olarak reklam, günlük yaşamda vazgeçilmez bir iletişim ve pazarlama biçimi olmuştur. Reklam, üretim-tüketim zinciri içerisinde tüm yaşam çevremizi (sosyal, ekonomik, toplumsal, kültürel vb. gibi) kuşatmış, modern topluma özgü yeni bir yaşam tarzı oluşturmuştur.

Reklam, tüketim toplumuna has bir olgudur ve üretime katılan bireyler kimi zaman yeterince tüketici olamaz. İşte bu noktada reklam devreye girer. Üretici benle tüketici ben arasında oluşan boşluk, reklamın çekicilik düşleriyle doldurulmaya çalışılır. Reklam, vaat ettikleriyle, potansiyel olsun olmasın, tüm tüketiciler için demokrasinin yerini alır. Dolayısıyla tüm alımlayıcıları, reklamda yansıtılan "Refah Dünyası"nın birer bireyi olarak kucaklar. Reklamda yer alan mesajlar çoğu zaman reel dünyanın gerçekleriyle bağdaşmaz. Ancak reklamcılar, çeşitli şekillerde reklamı doğal kılmayı sağlar. Benzer yaklaşımlar, sanat tarihinin çeşitli dönemlerinde, sanatsal üretimlerin kaynağını oluşturmuştur. Sanat yapıtı, reklamdaki gibi kendi gerçeğini oluşturmayı amaçlar.

Endüstri çağında her türlü reklam mubah görülmüş ve reklamın sınırları bilgi, iletişim ve teknoloji çağının bütün olanakları kullanılarak genişletilmiştir. Bu yönüyle sanat yapıtı da reklam içerisinde önemli bir figür olarak yerini almıştır. Sanat reklamla, reklam da sanatla ilişkilendirilmiş, bu sayede yeni ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Reklam ve sanat arasındaki ayrımın ortadan kalkacak kadar birbirine yaklaştığı görülmektedir.

Sanat reklama yaklaşarak ticari bir meta halini almıştır. Kendine has değerleri olan sanat yapıtı aurasını, biricikliğini ve zamanı aşan niteliğini bayağılaştırmaya başlamıştır. Reklam sanatı kendi amaçları doğrultusunda kullanarak ona atfedilen değerleri üstlenmeye çalışmıştır.

Diğer taraftan sanat yapıtı da reklama dair şeyleri yeni bir üslup içerisinde kullanmaya başlamıştır. Pop Art'la birlikte sanat, popüler kültürün var ettiği değerleri kendi plastik söylemiyle yeniden üretir.

Reklamcılık; sosyoloji, psikoloji, pazarlama, istatistik, ekonomi ve hukuk gibi alanlarla ilişki içerisindedir. Ayrıca reklam; resim, heykel, sinema, tiyatro gibi sanat disiplinlerini, göstergesel boyutta oluşum sürecine dâhil eder. [2]

III. POPÜLER KÜLTÜR VE ÜST KÜLTÜR

Pop Art'a kaynaklık eden popüler kültürün tanımını yapmak gerekirse, Popüler Kültür ya da Pop Kültürü, özellikle 20. yüzyılda etkisini gösteren ve toplumsal modernleşmenin yan etkileri arasında sayılabilecek bir kavramdır. Nispeten

eski halk kültürü olarak literatürde tartışılsa da, aslında toplumsal kültürün ve günlük yaşamdaki değişken alışkanlıkların biçimsel anlamda farklılaşması ve yaygınlaşması olarak anlatılabilir. Türk Dil Kurumu ise, popüler kültür kavramını, "belli bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel ögelerin bütünü" olarak tanımlamaktadır. [3]

Popüler kültür büyük oranda kültür endüstrisinin üretimlerine dayanır. Popüler Kültür geniş halk kesimlerinin tüketimi için üretilen ve yaygın olarak tüketilen bir kültürdür. Bu açıdan bakıldığı zaman artık düne kadar var olan popüler kültür-üst kültür ayrımının da geçmiş dönemde olduğu kadar önemli bir ayrım olmadığını gerçektir. Ayrım varsa da bu çok belirsizleşmeye başlamıştır.

Sanayileşme dönemi beraberinde pek çok üst kültür yaratıcısının geniş olanaklara sahip olan popüler kültür üretimi için çalışmayı seçmelerini ve bu sayede üst kültür ve popüler kültür karşıtlığını gündeme getirmiştir. Üst kültür savunucuları popüler kültürün, insanların algılama ve değerlendirme biçimlerinde olumsuz değişimlere yol açtığını ileri sürmüştür. Örneğin; Van den Haag'a göre, yüksek kültür ögeleri, popüler kültür tarafından yozlaştırılır, estetik nitelikleri, kolay anlaşılır hale getirmek adına sadeleştirir. Üst kültür ve popüler kültürün etkileşimi, üst kültüre ait değerlerin popülerleşmesine ve yüksek kültür açısından bir değer kaybına yol açar. [4]

IV. POPÜLER KÜLTÜRE DAİR UNSURLARIN ÜST KÜLTÜREL İFADE BİÇİMLERİ

Tüketim kültürünün yaygınlaşmasıyla birlikte Pop Art, sanatın gündelik yaşam ile arasındaki bağını güçlendirmiş ve sanatın geleneksel yöntemlerine alternatif olarak yeni modern metotlar geliştirmiş ve yeni ifade biçimleri açısından çeşitlilik kazandırmıştır.

Sanatçılar, izleyicinin gündelik yaşamda kullandığı nesneleri iki boyutlu yüzeylere aktarmışlardır. Bu nesneler arasında Coca Cola şişeleri, konserve kutuları, salça, hazır çorba kutular gibi yiyecek malzemeleri, sigara paketleri yer almaktadır. Ayrıca reklamlar, afişler, çizgi romanlar, filmler ve Marilyn Monroe başta olmak üzere Hollywood yıldızları da pop sanatçıları için esin kaynağı olmuştur. Boya, kolaj ve baskı tekniklerini kullanarak yeni bir estetik duyarlılık geliştiren, aynı zamanda eğlenceli bir sanat akımı başlatan Pop Art, sanatın toplumdan yabancılaşmasına ve elit bir tabakaya aitmiş gibi gösterilmesine bir tepkidir. Bu tepki yaşam ile sanat arasında köprü kurulmasını sağlamıştır.

"Pop Sanat: popülerdir (kitleler için tasarlanmıştır), geçicidir (kısa vadeli bir çözümdür), harcanabilirdir (hemen unutulur), ucuzdur, seri üretilmiştir, gençtir (hedef kitlesi gençliktir), esprilidir, seksidir, numaracıdır, gösterişlidir, ticaretin büyüğüdür." [5]

Sanat ve eğlence ürünleri, kültürel değişimin aldığı biçimlerle yakından ilişkilidir. 20. yüzyılın ikinci yarısında Amerika' da iletişim teknolojisinin gelişmesi, bir kültürel devrime yol açmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında televizyonla başlayan teknolojik gelişmeler, sanat ve eğlence ürünlerinin büyük ölçülerde üretilip kitlelere mal edilmesine olanak tanımıştır. [5]

Bu akıma "Pop art" ismini İngiliz sanat eleştirmeni Lawrence Alloway verdi. Bu terimi kullanarak, bu akım içerisinde yer alan resim ve heykellerde kullanılan görsel unsurların aleladeliğine göndermede bulunuyordu. Popüler sözcüğünün kısaltması olan pop, 1960'lı yıllarda Amerikalı eleştirmenlerin de kullanmaya başlamasıyla bir sanat akımının ismi olmuştur. Aynı zamanda İngilizcede 'pat diye ses çıkarmak' ya da 'aniden patlamak' anlamına gelmektedir ki bu da kitlesel üretim sonucu aniden ortaya çıkan tüketim çılgınlığını çok iyi nitelemektedir. [6]



1960'larda Pop Sanat Soyut Dışavurumculuğun yerini almaya başlamış ve Amerika'daki gündelik yaşamının simgeleriyle dolu bu Pop Sanat hareketi geniş kitlelerce kabul görmeye başlamıştı. Kitle iletişim araçları ise bu akımın öncülüğünü yapmaya başlamıştı. Pop müzik ve bilhassa pop şarkıcılarından oluşan yeni bir dünya ile bu sanat akımı arasında bağ kurulmuştur. Politik liderler, reklam ürünleri, pop yıldızları, endüstriyel ambalajlar, çizgi roman kahramanları ve daha birçok tüketim ürünü sanatın nesnesine dönüşmeye başlamıştır. Soyut dışavurumcu yaklaşımındaki ifade biçimlerinin yerini bilindik imge ve nesneler almaya başlamıştır. Sanat artık sanat için değil toplum için varlığını sürdürmektedir. Popüler kültüre ilişkin öne çıkan unsurlar, sanatı toplumsal katmanda anlaşılabilir bir düzeye indirgenmesi yolunda önemli rol oynamıştır.

Amerika'da Pop Sanat Jasper Johns'un soyutlamalarıyla başlamıştır. Amerika'daki Pop Sanatçıları, zengin görsel bir kaynağa ve tekniğe sahiptiler. Sanatçılar popüler kültürün uzantısı olan sıradan objelere yeni anlamlar kazandırarak, ortak bir ilgi oluştururlar. Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg Pop'u bir tür reklam estetiği olarak nitelendirmiştir. Pop reklam ve tüketim kültürünü adeta yüceltmektedir. İmgeleri Üst kültür veya alt kültür ayrımı olmaksızın ele almaktadır.

Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Robert Indiana ve Tom Wesselmann Pop Art'ın Amerika'daki önemli temsilcileridir.

Pop art'ın tartışmasız liderleri Andy Warhol ve Roy Lichtenstein, Claes Oldenbourg, Keith Haring gibi diğer pop art duayenleri, akademik sanatın gelenekleriyle hemen hemen tüm bağları koparırlar ve soyuta da sırtlarını dönerek halka gerçeği olduğu gibi sunarlar. New York dev bir atölyeden farksızdır artık, şehirle birlikte ona bağlı tüm değerler de sanatın içindedir. Araba ilahlaşmış, cinsellik alenileşmiş, konserveler, pizzalar, patlamış mısırlar ikonlaşmış, sinema ise düşler ve yıldızlar üretmeye yarayan mükemmel bir makine olmuştur. Çizgi roman başta olmak üzere, medya ve sinema pop artçılar için önemli bir esin kaynağı haline gelmiştir. Kendini kabul ettiren şey sıradan bir sanat akımı değil, tam anlamıyla bir hayat tarzıdır. [7]

Pop Art'ın en önemli temsilcilerinden Andy Warhol, Coca Cola, Amerikan Doları ve Campell's Konserve Çorbaları gibi tüketim nesnelerinin yanı sıra, Mariyln Monreo, Liz Taylor ve

Elvis Presley gibi televizyon yıldızlarının dergi ve gazetede çıkan fotoğraflarını kullanarak resimler yapmaya başladı. Marchel Duchamp gibi her şeyin sanat nesnesi olabileceğine ilişkin üretimler gerçekleştirmiştir. [8]

Warhol'un Campbell çorba konservelerini ele alması, Pop Sanat ve postmodernizmin gündelik alana ve sıradan nesnelere yöneldiğinin, tüketim kültürünün metotlarıyla ironik bir biçimde oynadığının bir göstergesidir. Sanatçı, bu çalışma hakkında şunları söylemiştir:

"Campbell çorba kutularını tuvalde sıra halinde yapmıştım ve sonra kutuların üzerine yapılmış kutular elde ettim… Fakat gerçekçi olmadıklarından dolayı gülünç görünüyorlardı. Sadece boyanmış oldukları düşüncesini uyandırıyor, kahverengi ve basit birer kutu olarak görünüyorlardı, bu yüzden sadece sıradan bir kutu yapmanın harika olabileceğini düşündüm." [9]



Resim 1: Andy Warhol, Campbell's Soup II, 1969

Yine Pop Art'ın Amerika'daik önemli temsilcilerinden biri olan Roy Lichtenstein önceleri soyut dışavurumcu resimler yapıyordu. Zaman içerisinde gazete ve dergilerde yer alan çizgi romanların biçimsel yapılarına ilgi duymaya başladı. Çizgi romandaki kareleri büyülterek kendi biçimsel anlayışıyla kopyalarını oluşturuyordu. Noktacı anlayışla üretim yapan sanatçının çalışmalarında matbaa tramlarını kullandığı görülmektedir.

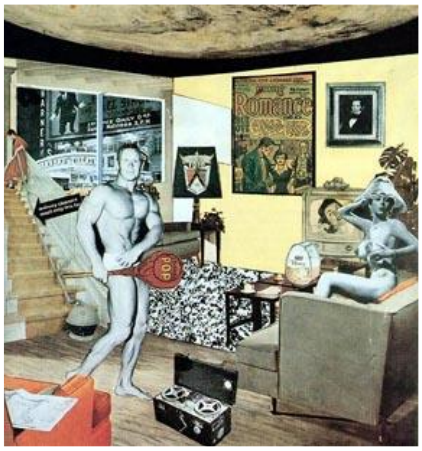


Resim 2: Roy Lichtenstein, Belki, 1965

İngiltere'de ardından da Amerika'da ortaya çıkan Pop Art, birbirinden bağımsız olarak gelişmiştir. 1950'li yılların başından itibaren Richard Hamiltorn, Peter Blake, Eduardo Paolozzi, David Hockney, Tom Phillips, Allen Jones ve Peter Blake gibi sanatçılar bu alanda üretimler gerçekleştirmiştir.

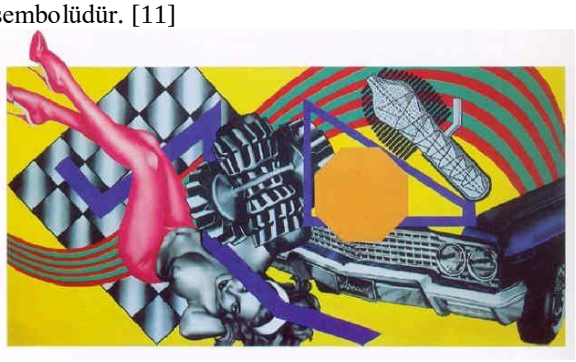
İngiliz sanatçı Richard Hamilton 1956 yılında Londra'da bulunan Whitechapel Galerisi'nde açılan "İşte Yarın" sergide düzenlemiş olduğu kolaj ile Pop akımının başat eserlerinden birini ortay koymuştur. Dönemin popüler kültür değerlerine gönderme yapan çalışma, Pop Art'ın özeti niteliğindedir. Sinema, çizgi film, reklam ve gösteri dünyasına dair pek çok şeyi ihtiva etmektedir. [10]

Tablodaki her şey son derece alaycı ve abartılıdır; modern dünyayı simgeleyen garip eşyalarla dolu bir salonun ortasında kas manyağı olmuş bir adam durmaktadır, elinde muhtemelen halter niyetine taşıdığı dev bir topitop vardır, kanepede ise kafasına abajur geçirmiş çıplak bir arka sayfa güzeli sakin sakin hayallere dalmıştır. O dönem için son derece aykırı bir çalışmadır bu; pek çok insan nefesini tutar ve merakla neler olacağını beklemeye başlar.



Resim 3: Richard Hamilton, "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?", Kolaj, 1956

İngiltere'de yapılmış bazı Pop eserleri, kişiselleştirmeye bağlı olarak, popüler kültür ögelerini rahatsız edici ve düşündürücü biçimlerde sunar. İngiliz sanatçı Peter Phillips erkeklere yüklenilen kurulu rollerin ve reklamlarda kullanılan duygusal algılamaya bağlı yöntemlerin trajik bir abartısını yansıtır. Araba "Alışıldık Resim No=5"de bir cinsellik sembolüdür. [11]



Resim 4: Peter Phillips, "Alışıldık Resim No=5", 1965

Bağımsız gruba yol gösteren Paolozzi, 1950'lerin ilk Pop çalışmalarından biri olan "Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım" adlı resmini bir Paris gezisi sırasında yapmıştır. Bu resim, daha sonradan Pop Sanat'la özdeşlesen Coca Cola reklamı, kadın figürü ve konturlarla yazılmış "Pop" yazısı gibi unsurları içermektedir.



Resim 5: Eduardo Paolozzi, "Zengin Bir Adamın Oyuncagıydım", 1947

V. SONUÇ

Sanat ve reklam olgusu, sanat tarihinin erken dönemlerinden beri farklı şekillerde ilişkilendirilmiştir. Sanat tarihi içerisinde sanatın çeşitli dönemlerde farklı kesimlere hizmet ettiği bilinmektedir. Sürekli varoluş nedeni sorgulanan sanat, kimi zaman da kendi bağlamından koparılarak ticari bir metaya dönüştürülmüştür. Özellikle tüketim çağında reklam için önemli bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir.

Reklam unsuru olarak kullanılan sanat yapıtları gibi reklamın da sanat yapıtına konu edildiği bir dönem söz konusudur. 20. yüzyıldan itibaren tüketim, yaşam biçimine dönüşmüştür. İşte böyle bir dönemde sanatçıların bu durumu sanatsal bir oluşum içerisinde resme konu ettikleri görülmektedir. Marcell Duchamp'ın hazır nesneyi sanat nesnesi olarak sunmasının ardından İngiltere ve Amerika'da da sanatçılar Soyut Dışavurumculuğun yoğun ve ağır ifade biçimlerini bir tarafa bırakıp, gündelik yaşama dair popüler imgeleri konu edindikleri görülmektedir.

Geçmişten bugüne dek anlam yüklü biçimler olarak sanat yapıtları içinde bulunduğu dönem hakkında alımlayıcısına bilgi verir. İnsan topluluklarının yaşam tarzları, inanç sistemleri, kültürel değerleri vb. konularda ipuçları taşıyan sanat yapıtları bunu söylemin üst dili ile ifade eder. Estetik kaygılar ve plastik değer ön plana çıkar. Bu bağlamda bakıldığında Pop Art ile birlikte sanat ve toplum arasındaki mesafenin neredeyse ortadan kalktığı, sanatın kiç denecek bir boyuta evirildiği anlaşılmaktadır. İlk bakışta herkesin kavrayabileceği yani kolaylıkla alımlayıcısına mesajı iletebilen çalışmaların üretildiği Pop Art'ta temel amacın da bu olduğu görülmüştür. Popüler olanın, tüketilebilir olanın üst kültürel ifade biçimlerini sergilermiştir. Tüketilebilir olan her şey sanatın da nesnesi olabileceği görülmüştür.

KAYNAKLAR

[1] YAYACI, Gaye Özdemir, Reklamda Stratejilerle Yönetim, Alfa Kitabevi, İstanbul, 1999
[2] KOCABAŞ, Füsun, ELDEN, Müge, Reklamcılık, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003
[3] https://www.bilgiustam.com/popler-kultur-nedir-sosyal-hayattaki-rol-nasildir/
[4] HERBERT J. Gans, Popüler Kültür ve Yüksek Kültür, çev. Emine Onaran, YKY, İstanbul, 2005
[5] ANTMEN, Ahu, Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 3. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, Yaylacık Matbaası, 2010.
[6] YILMAZ, Mehmet, Modernden Postmoderne Sanat, 2. Baskı, Ütopya Yayınları, Ankara, 2013
[7] http://tsrmkltru.blogspot.com/2015/05/pop-art-pop-sanati.html
[8] OSTERWOLD, Tilman; Pop Art, English Translation: Lain Galbraith, Taschen Publishing, Los Angeles, 2007
[9] http://www.nortonsimon.org/collections/browse_artist.asp?name=Andy+Warhol
[10] ÖTGÜN, Cebrail, Pop Sanat ve Andy Warhol, Yelken Dergisi, Sayı:5, Mersin, 1995
[11] http://www.nortonsimon.org/collections/browse_artist.asp?name=Andy+Warhol

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 94-97, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.022
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

ATIK NESNELERDEN OLUŞAN SANAT ESERLERİNİN AFİŞ TASARIMINDA İMGE OLARAK KULLANIMI

Nurhan AKBULUT[1*+], Işıl Nehir YILMAZ[1], Mutlu SEVEN[1]

Tortum MYO, Tasarım Bölümü / Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Sorumlu Yazar: nurhan.akbulut@atauni.edu.tr
Konuşmacı: nurhan.akbulut@atauni.edu.tr
isil.yılmaz@atauni.edu.tr
mutluseven@atauni.edu.tr
Sunum / Bildiri Türü: Sözlü / Tam Metin

Özet – Günümüzde sıfır atık çalışmaları içerisinde geri dönüştürülebilen atıkların toplanması ve bu konuda toplumsal sorumluluk bilincinin yerleşmesi için yoğun çalışmalar yapılmaktadır. Sanat ortamında atıkları değerlendirmede ve atıkları sanat nesnesine dönüştürmede birçok örnekle karşılaşmaktayız. Özellikle modern sanatla birlikte sanatın nesnesine ilişkin çok çeşitlilik, ifade biçimlerinde de aynı oranda zenginlik sağlamıştır. Marcel Duchamp ile birlikte sıradan olanın bir sanat yapıtına dönüştürülmesi fikri bu alanda yeni bir dönemin başlangıç noktasını oluşturmuştur. Her şey bir sanat nesnesi olabilir. Bu aynı zamanda dönemin de ruhunu yansıtmaktadır. Çalışmamızdaki amacımız atıklarla oluşturulmuş sanat eserlerinin tasarım içerisinde değerlendirilmesi ve afiş içerisinde imge olarak kullanılmasıdır. Belirli bir süreç içerisinde toplama işlemi yapılan çeşitli atıkların belli bir düzlem üzerinde tasarımı yapılarak birleştirilmesi sonucunda elde edilen eserin fotoğraflanarak afiş tasarımına imge olarak kullanılması söz konusudur. Afiş tasarımının dijital ortamda oluşturulması kullanılan temel yöntem olarak belirlenmiştir.
Anahtar Kelimeler – *Atık, Tablo, Afiş, Grafik, İmge*

THE USE OF ARTWORKS FROM WASTE OBJECTS AS IMAGE IN POSTER DESIGN

Abstract – Nowadays, intensive studies are carried out in order to collect the recyclable wastes in the zero waste works and to establish the social responsibility awareness in this regard. We encounter many examples in evaluating wastes in the art environment and converting wastes into art objects. Especially with modern art, the diversity of the object of art has provided the same amount of wealth in terms of expression. Together with Marcel Duchamp, the idea of transforming the ordinary into an artwork was the starting point of a new era in this field. Everything can be an art object. This also reflects the spirit of the period. The aim of our study is to evaluate art works created with waste in design and use them as images in posters. In the process of collecting various wastes in a certain process by combining the design obtained on a certain level of the work obtained as a result of the work to be used as an image for poster design. The creation of the poster design in digital environment was determined as the main method used.
Keywords – *Waste, Table, Poster, Graphic, Imagery*

I. GİRİŞ

Atık maddeler günümüzde oldukça önemli bir yere sahiptir. Kaynakların hızlı tüketilmesi ve ek kaynak ihtiyacının artması atık nesne kullanımını ön plana çıkarmıştır. Günlük yaşamın hemen her alanında kullanılan atık malzeme 20. yüzyıl itibariyle Kübizm akımıyla sanat alanında da kullanılmaya başlamıştır. Bilinen malzemeler dışında atık malzemeler ile de sanat yapıtı oluşturulabileceği düşüncesi var olmuştur.

"20. Yüzyılın başlarında, doğayı duyu yolu ile salt biçimsel olarak algılama ve sanatı bir yansıtma olarak yorumlama görüşü, Bireşimsel Kübizm ile ters yüz olmuş, ilk defa sanat dışı olan nesneler sanat alanının içine girmiş, daha sonraki süreçte ise Duchamp, hazır-yapıtları ile sanatı felsefi bir boyutta değerlendirmiştir. Sanatı yüzyıl boyunca etkileyecek bu devrim, günlük hayatın bir parçası olan ve her an kullandığımız nesnelerin gerek felsefi, gerekse mizahi ve hicivsel yanı ile sanat ürünlerine yeni bir anlayış kazandırmıştır" [1].

Çağımızda doğal kaynakların hızlı tüketilmesinden dolayı atık nesnelerin değerlendirilmesi konusunda farkındalık çalışmaları

yapılmaktadır. Bu çalışmalar sayesinde atık nesne konusunda daha bilinçli bir tüketici kitle oluşmaktadır. *"Atık nesne şeklinde bir nesne sınıflaması sanatsal üretim açısından önemli bir ayrımı işaret etmek için kullanılabilir. Bilginin varlığı nesnenin varlığına bağlı olarak belirlenmektedir. Nesneleri sınıflandırmak bilgi tarzlarına dair ayrımların belirlenmesine yaramaktadır"*[2]. Atık nesnenin modern hayat ile ön plana çıkma sebebi endüstriyel gelişmeler bağlamında seri üretime geçilmesidir. Kullanılan objeler artık eskisi kadar uzun ömürlü değildir. Dolayısıyla hızlı bir şekilde atık nesne oluşumu mevcuttur. Bu çerçevede atık nesnelerin değerlendirilmesi ve geri dönüşüm ile tekrar topluma kazandırılması gerekmektedir. Bu bağlamda çağdaş sanatta kullanılan yöntemler Duchamp'ın çalışmalarına dayanmaktadır.

"Üretim biçimi olarak atık nesnenin yapıta dönüşme sürecinde modern dönem sanatında kullanılan teknikler ya da yöntemlere bakıldığında kolaj, dekolaj, asamblaj, akümülasyon, montaj gibi kavramlar öne çıkmaktadır."[2]

Günümüzde atık nesne kullanımı, eğitim alanında da ön plana çıkmıştır. Okul öncesi, ilkokul, ortaokul, lise ve üniversitede sanat eğitimi içerikli derslerde atık malzemeler kullanılarak tasarım yapılmaktadır. Hızlı tüketim sonucu artan atık malzemeler günlük hayatta kullanılabilecek objelere dönüştürülmektedir.



Şekil 1 Atık malzemelerden kalemlik [3]



Şekil 2 Atık malzemelerden takı askısı [4]

Örneklerden de anlaşılacağı gibi atık malzeme yaratıcı düşünceler sonucunda sanatsal ürünlere dönüştürülmektedir. Bu sayede hem atık malzemeler değerlendirilecek hem de hızlı tüketim ve geri dönüşüm konusunda istenilen farkındalık oluşturulacaktır.

II. MATERYAL VE YÖNTEM

Yapılan bu çalışmada atık nesneler belirli bir süreçte toplanarak kullanılabilirliklerine göre ayrıştırılmıştır. Atık malzemeler ile hayvan slüeti oluşturma konu başlığı altında 70x100 cm ölçülerinde duralit üzerine yerleştirilerek tamamlanan tasarımlar, bilgisayar destekli programlarda düzenlenerek afiş formatına dönüştürülmüştür. Oluşturulmuş olan afiş tasarımlarının etkilerinin açıklanabilmesi amacıyla literatür ve internet araştırması yapılmıştır. Çalışmada atık malzemelerin değerlendirilmesi konusunda bireysel farkındalık oluşturulması hedeflenmektedir.

III. AFİŞ ve İMGE

Afiş, görsel iletişim sanatı olan grafik tasarım öğelerinden biridir. Bilgilendirme ve tanıtma gibi amaçlarla hazırlanan afişler aynı zamanda kitle iletişim aracıdır. *"Afişler, algımızı tetikleyici ve harekete geçirici grafik ürünlerdir. Yüzeyin görsel hiyerarşi ve vurgusu, afişte sırasıyla hangi imgelere algımızı yoğunlaştırmamız gerektiği noktasında bizi yönlendirir. Afiş tasarımı ise; kelime ve cümlelere ruh ve kişilik kazandıran tipografinin sesidir. Tasarımcı tipografi aracılığıyla sözlü mesajı tasarımın yüzeyine*

yerleştirirken, diğer imgelerle uyumlu bir etkileşim kurarak anlam inşa eder". [5]

Tasarımcı görsel zekâsı ile etrafındaki olayları kaydeder ve kullanım şekline göre çalışmalarında kullanır. Afiş tasarımında görsel zekâ, estetik, yaratıcılık ön plandadır. Amaç, hedef kitleye en kısa sürede ve en etkileyici biçimde ulaşmaktır. Afiş tasarımları oluşturulurken; hedef kitleye uygunluk, dikkat çekicilik ve inandırıcılık gibi özellikler göz önünde bulundurulmalıdır.

20.yy'da afiş sanatını ülkemize getiren ve çalışmalarıyla döneme imza atan isim İhap Hulusi Görey'dir. 1923 yılında ilk afiş sergisini yapmıştır.

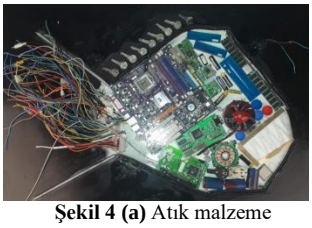


Şekil 3 İ.Hulusi Görey Afişleri [6]

"İmge; örnekseme yoluyla gerçek dünyadaki bir nesneyi belirten biçimlerin söz konusu edildiği bir gösterge türüdür. İmge, gerçek nesneyi daha duyarlı ya da daha güzel ve etkili bir biçimde belirterek gerçeği gösterge olarak yeniden oluşturur" [7].

VI. ATIK NESNELERİN AFİŞ TASARIMINA DÖNÜŞTÜRÜLMESİ VE ÖRNEK ÇALIŞMALAR

İnsanlığın genel sorunlarından biri olan hızlı tüketim ve atıkların çoğalması, dönüşüm konusunda önlem alma ihtiyacını doğurmuştur. Son yıllarda atık malzemelerin dönüştürülmesi ve doğal kaynakların korunmasına yönelik çalışmalar yaygınlaşmıştır. Bu bağlamda çalışmamızda Temel Sanat Eğitimi dersi kapsamında kolaj tekniği ile atık malzemelerden tablolar oluşturulmuştur. "Geleceğe Dönüşüm Ve Sıfır Atık" başlıklı etkinliklerde kullanılmak üzere hazırlanan çalışmalar, bilgisayar destekli programlara aktarılıp, tasarımları yapılarak afiş formuna dönüştürülmüştür (Şekil 4-11).



Şekil 4 (a) Atık malzeme



(b) Afiş tasarımı



Şekil 5 (a) Atık malzeme



(b) Afiş tasarımı



Şekil 6 (a) Atık malzeme



(b) Afiş tasarımı



Şekil 7 (a) Atık malzeme



(b) Afiş Tasarımı



Şekil 8 (a) Atık malzeme



(b) Afiş



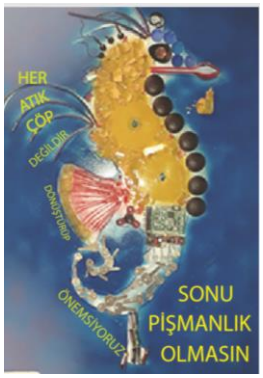
Şekil 9 (a) Atık malzeme



(b) Afiş tasarımı



Şekil 10 (a) Atık malzeme



(b) Afiş tasarımı



ekil 11 (a) Atık malzeme



(b) Afiş tasarımı

V. SONUÇ

Sonuç olarak teknolojinin gelişmesine bağlı olarak endüstri toplumlarının oluşması, olumlu ve olumsuz yönleri ile günlük yaşama dâhil olmuştur. Hızlı tüketim toplumu olmak dünya genelinde sorun teşkil etmektedir. Doğal kaynakların tehdit altında olması insanları farklı bir arayış ve yönelime sokmuş, hızlı tüketim konusunda önlem alma ihtiyacı doğurmuştur. Gelecek kaygısı ile alınan önlemlerin başında atık nesnelerin değerlendirilmesi ve çevre bilincinin yerleştirilmesi gelmektedir. Sadece tüketen değil aynı zamanda üreten ve dönüştüren bir toplum olma düşüncesi bireylerde hakim olmuştur. Sanatın hızlı yayılma ve farkındalık oluşturmadaki pozitif etkisi göz önüne alınarak atık malzemelerden objeler oluşturulmuştur.

Atık malzemenin değerlendirilmesi konusunda hızlı etkileşim sağlamak için eğitim alanında görsel sanatlar derslerinde bu konu ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmada da günlük hayatta kullanılmayacak olan atık malzemeler bir araya getirilerek tablolar oluşturulmuş ve afişe dönüştürülerek konu hakkında farkındalık sağlanmıştır.

KAYNAKLAR

[1] F. Sağlam ve T. Enginoğlu, *Atık Nesnelerin Sanat Eğitiminde Kullanılması*, Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi 7.14 : 45-58, 2016.

[2] B. Yılmaz, *Atık Nesneden Sanat Yapıtına Malzemenin Dönüşümü*, Art-e Sanat Dergisi 8.15: 185-197, 2015.

[3] https://www.facebook.com/nsonmoda-23.11.2019

[4] https://www.yapimsitesi.com/tag/atik malzemelerin - değerlendirilmesi 23.11.2019

[5] Z. Lehimler, *Afiş Tasarımında İki Dil Kullanımı. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 22.4: 2381-2405.

[6] https://listelist.com/ihap-hulusi-gorey/.22.11.2019

[7] B.Çeken, ve A.A. Arslan. *"İmgelerin Göstergebilimsel Çözümlenmesi, Film Afişi Örneği,* Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi, 11.2, 2016.

[8] http://www.tabelayapiyoruz.com/afis-tasarimi-ve-ozellikleri/

[9] M. Deveci, (2010). *Afiş Tasarımında Göstergelerin Kullanımının Eğitimsel Açıdan Yeri ve Önemi,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul,Türkiye 2010

[10] C.Sevim, ve G.Boz, *Hazır Nesnelerin Ve Teknolojinin Sanatta Kullanımı Ve Seramik Sanatına Yansıması*, Sanat & Tasarım Dergisi

[11] M.Er, *İhap Hulusi Görey'in Cumhuriyet Dönemi Afişlerinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi,* Türkbilig, 2012/23: 115-132.

[12] C. Deliduman1, S. Çakmak, *Kültürel Afiş Uygulamalarında İllüstrasyon*, idil, 2017, Cilt 6, Sayı 29, Volume 6, Issue 29.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 98-100, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.023
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Pollination Gardens in Urban Scale

Demet Ülkü GÜLPINAR SEKBAN[1]*, Duygu AKYOL[1]
[1] Department of Landscape Architecture, Karadeniz Technical University, Turkey
*Corresponding Author: demetgulpinar@hotmail.com
+Speaker: demetgulpinar@hotmail.com
Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

Abstract **–** The existence of healthy, natural ecosystems and the continuation of the basic services in the ecosystem are essential for the protection of consumable resources. Pollination is one of these basic services. The effective pollination of plants is a key action for the ecosystem, human health and agriculture. Because more than 80 percent of plants grown for consumption and / or medicinal use require pollinators for reproduction and fruiting. Most of the world's food resources are shaped by pollination. However, global climate change, unplanned growth of cities and invasion of natural areas by non-indigenous species adversely affect pollination. Unsustainable landscape design decisions threaten both the plants to be pollinated and the insects that pollinate them. In order to contribute to the sustainability of urban and natural ecosystems within the city, pollination gardens are one of the most applied designs in recent days. Pollination gardens are especially trying to balance the inner and surrounding areas by increasing the pollination potential of the urban areas and contribute to the urban biodiversity by increasing the diversity of plants and animals. In this study, the criteria that pollination gardens designed in the city should have and the plant species that can be used in pollination gardens are mentioned.

Keywords *–Sustainable design, pollinator gardens, useful plants, urban ecology*

I. INTRODUCTION

The globalization effect of modern life has started to show as ordinaryization and identitylessness in living spaces. With the increasing population, the rate of people consuming and destroying natural resources has begun to exceed the rate of self-renewal of nature [1]. The inability of natural resources to raise itself has raised many interrelated problems. Effects of problems; In recent years, it has been felt more violent and threatened the continuity of the existing systems in the world. By eliminating these negativities, holistic concepts deemed necessary for the continuity of all living things on the world have come up [2]. The concept of sustainability comes first. Sustainability is a multi-disciplinary concept that is defined as taking measures to meet the needs of future generations and to ensure the continuity of resource values without deteriorating the carrying capacity.

Urban areas cover 80% of carbon emissions, 60% of water use and 80% of wood use, although they cover a small part of the world surface area [3]. As it can be understood from these ratios, cities that make up some ecological, economic, social, cultural and administrative systems should be handled holistically within the concept of sustainability. For sustainability, the existence of healthy, natural ecosystems and the protection of consumable resources are essential. For this, continuity of basic services in the ecosystem is mandatory. Pollination is one of these basic services. The effective pollination of plants is a key action for the ecosystem, human health and agriculture. Because more than 80 percent of plants grown for consumption and / or medicinal use require pollinators for reproduction and fruiting. Animals are the most important pollinators for plants. Animals help many plants to grow and produce by means of many actions necessary for their life such as pollination, seed distribution, food intake, accommodation, grazing, hunting and reproduction. It is very difficult for a garden to cycle ecologically without animals. The right number of animals is needed in the right place in the garden.

Most of the world's food resources are shaped by pollination. However, global climate change, unplanned growth of cities and invasion of natural areas by non-indigenous species adversely affect pollination. Unsustainable landscape design decisions threaten both the plants to be pollinated and the insects that pollinate them. In order to contribute to the sustainability of urban and natural ecosystems within the city, pollination gardens are one of the most applied designs in recent days. Pollination gardens are gardens designed according to special criteria that attract various insects, birds and other living beings that allow the transfer of pollen from the flowers of the plant to the flowers of the other plant [4].

Pollen gardens can meet many requirements for the city. While I meet the need of recreation of the city user and also know the city's aesthetic value of pollen gardens also contribute to the diversity of plants in the city. The environment created by the plants allows many living things to live. This increases the biodiversity in the city (Figure 1). However, according to the density of plants, microclimates in the city are reduced to some extent.



Figure 1. Pollen garden sample [5]

Pollination gardens are especially trying to balance the inner and surrounding areas by increasing the pollination potential of the urban areas and also contribute to the urban biodiversity by increasing the diversity of plants and animals. In this study, the criteria of pollination gardens designed in the city and the types of plants that can be used in pollination gardens are mentioned.

II. Materials and Method

In this study, bee orchards in the literature were examined. Particularly with regard to residential gardens, it was questioned which kind of plants can be used in pollen garden (Figure 1). Within the scope of the study, many publications were examined and plant lists were created by using these publications [6,7,8].



Figure 2. Pollen garden sample [9]

III. Results

As a result of the examinations made, it was seen that the plants needed to attract the useful animals to the garden were considered as accommodation and providing nutrients. There are design criteria for pollen garden. The location of the pollen garden should be chosen according to certain characteristics in terms of ecological conditions. Gardens should be shaped according to the life demands of pollinators. According to the targeted species, the gardens should be kept away from the wind corridors while the pollen gardens should be in sunny areas. In addition, pollinators must be in the garden to meet their basic life needs such as water, food, shelter and rest. For this, the plants where animals can accommodate and find nutrients must be in the area .

When the applied samples were examined, it was found that the host plants for useful insects were as shown in Table 1 [8].

Table 1. Landscape value of the completely surrounded garden with

Name	**Flowering Period**	**Name**	**Flowering Period**
Alyssum saxatilis	Spring	*Melissa officinalis*	Summer
Ajuga reptans	Spring, Summer	*Tagetes tenuifolia*	Summer-Autumn
Trifolium spp.	Spring, Summer	*Petroselinum crispum*	Summer
Thymus serpyllum	Summer	*Sedum spurium*	Summer-Autumn
Taraxacum officinale	Summer, Autumn	*Achillea millefolium*	Summer-Autumn
Lavandula officinalis	Summer	*Rudbeckia fulgida*	Summer-Autumn
Foeniculum vulgare	Summer	*Carum carvi*	Summer

When the applied samples were examined, it was seen that the plants useful for birds were as shown in Table 2 [7].

Table 2. Plants useful for birds

Name	**Benefit**	**Name**	**Benefit**
Morus spp	Fruit	*Salix spp.*	Shelter
Diospyros spp.	Fruit	*Rhus typhina*	Fruit
Pinus spp.	Shelter	*Prunus avinum*	Fruit
Rosa spp.	Fruit	*Prunus domestica*	Fruit
Eleagnus angustifolia	Fruit, Shelter	*Picea spp.*	Shelter
Platanus	Shelter	*Laurocerasus officinalis*	Fruit, Shelter
Liriodendron tulipfera	Fruit	*Populus*	Shelter

When the applications are examined, the plants that increase the aesthetic value of the city and which can be used in the pollen garden and the flowering period and flowering color of these plants are given in Table 3.

Table 3. Plants with high aesthetic value

Name	Flower Color	Bloom Period
Achillea crithmifolia		Late
Penstemon cobaea		Early
Echinacea angustifolia		Mid.
Liatris spicata		Mid. Late
Salvia officinalis		Late
Helianthus annuus		Late
Prunus angustifolia		Early
Gilia capitata		Early Mid.
Berberis aquifolium		Early
Cercis siliquastrum		Early
Coreopsis lanceolata		Early
Baptisia tinctoria		Early
Pycnanthemum spp.		Mid.
Buddleja davidii		Mid. Late
Viburnum opulus		Early
Tilia tomentosa		Early Mid.
Crataegus monogyna		Early
Rosa virginiana		Mid
Rudbeckia laciniata		Mid. Late

Lavandula officinalis		Early Mid.
Rubus spp.		Early

IV. CONCLUSION

Well-designed planting areas are required to ensure that the pollination required for sustainability can be easily applied in residential gardens. These areas should have a balanced landscape. Plants that attract beneficial animals to the garden, but keep harmful animals away from the garden, must be in the garden. In addition, as a result of examinations, it is seen that the diversity of vegetative diversity increases the number of pollinators and ensures the continuity of pollinators. It is essential for the diversity of plants to meet their needs for the withdrawal of useful animals into the garden.

Birds and insects living in the region should be the criterion for plant selection according to the location of the housing area. The large number of roosting birds in the region indicates that these birds can distribute the seeds. It is necessary to use more seed plants in these areas. Considering that residential areas are low in m2, the use of shrubs is a very appropriate design strategy. Trees provide nutrients to birds and insects as well as protection and shelter. According to the researches, there are certain conditions for the ideal living environment for beneficial animals. These are food, water, shelter and protection. For this purpose, an ideal pollen garden is expected to meet these needs. When we consider these needs as planting design, plant diversity is expected to be in the form of trees, shrubs, shrubs and ground cover.

REFERENCES

[1] Alberti, M., 2005. The Effects of Urban Patterns on Ecosystem Function, International Regional Science Review, 28,2, 168-192.

[2] Alberti, M., 1996. Measuring Urban Sustainability, Environmental Impact Assessment Review, 16, 381-424.

[3] Grimm, N. B., Faeth, S. H., Golubiewski, N. E., Redman, C. L., Wu, J., Bai, X. and Briggs, J. M., 2008. Global Change and the Ecology of Cities, Science, 319,5864, 756.

[4] https://www.gardeningknowhow.com/garden-how-to/beneficial/pollinator-friendly-plants.htm (accessed in: 10.11.2019), (In English).

[5] https://www.plantsmap.com/collections/32022 (accessed in:10.11.2019), (In English)

[6] Garbuzov, M. and Ratnieks, F. L. W., 2014. Listmania: The Strengths and Weaknesses of Lists of Garden Plants to Help Pollinators, 64, 11.

[7] Özdemir, A. ve Ulus, A., 2018. Kent Ekolojisinde Farklı Bir Yaklaşım: Tozlaşma Bahçeleri, Inonu University Journal of Art and Design, 17-28.

[8] Hemenway, T., 2015. Permakültür Bahçeleri, A. Timur editor, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul. 8

[9] http://www.gardenmediagroup.com/more-one-million-strong-national-pollinator-garden-network-surpasses-goal-one-million-registered More Than One Million Strong: National Pollinator Garden Network Surpasses Goal of One Million Registered Pollinator Gardens (accessed in: 10.11.2019 2019), (In English)

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 101-105, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.028
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Kent Mobilyaları Tasarım Sürecinin Pavilion Yapılarının Tasarımında Kullanılması

Nalan Demircioğlu Yıldız*1+, Alican Kuzulugil[1], Başak Aytatlı[1], Bahri Tutal[1]
[1]Atatürk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Erzurum, Türkiye
* Corresponding author:yildiz@atauni.edu.tr
+Speaker: yildiz@atauni.edu.tr
Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

Özet- Hızlı kentleşme, değişen toplum yapısı ve teknolojik gelişmeler kentlerin görünümlerinin değişmelerine neden olmaktadır. Peyzaj tasarım alanlarının oluşturulmasında kent insanın ihtiyaçlarına cevap veren kentsel mobilyaların geliştirilmesi, çağdaş kentlerin oluşturulmasında önemli bir kriter olarak değerlendirilmektedir. Kent mobilyaların tasarlanma sürecinde mobilyanın çeşidi ve uygulama alanına göre farklı tasarım süreçleri gereklidir. Tasarımın oluşturulma aşamasında kent mobilyasının uygulanacağı kente ait tarihi doku, geleneksel yapı, anlamsal farkındalık ve estetik kaygılar tasarım sürecini etkileyen faktörlerdir. Ayrıca tasarlama sürecinde problemin tanımlanması, alternatiflerin değerlendirilmesi ve sonuca ulaşma gibi aşamalar da bulunmaktadır. Sonuç olarak; kent mobilyaları tasarımı pek çok faktörün değerlendirildiği bir süreçtir. Tasarım sürecinde tüm faktörlerin çok iyi bir şekilde analiz edilmesi, kullanıcıyı memnun edecek ürünün ortaya konulmasında çok önemlidir.

Bir tasarım alanını diğer tasarım alanlardan ayıran en önemli unsurlardan biri de kullanılan kentsel mobilyalardır. Bu çalışmada değişik ve özgün tasarım unsurlarına sahip pavilion yapılarında kullanılan model, renk ve malzeme özellikleri tespit edilerek peyzaj tasarım ilkeleri doğrultusunda Erzurum Kenti'nde kullanılabilecek pavilion yapıları tasarlanmıştır. Çalışma kapsamında tasarım ilke ve kriterlerini ön plana çıkaran 10 farklı modelde çizim çalışması yapılmıştır.

Yapılan çalışma ile sağlıklı, estetik, konforlu ve rahat bir yaşam tarzına sahip kent mobilyalarının yer aldığı kentsel yaşam alanları oluşturulması amaçlanmıştır. Elde edilen veriler ışığında ülkemizde gelişmekte olan kentsel mobilya endüstrisinin de gelişimine katkı sağlanacağı düşünülmektedir. Ayrıca, kullanılan örnek tasarım süreci uygulamasının peyzaj mimarlığı eğitimi alan kişilere ve bu sektörde çalışan profesyonel tasarımcılara yol gösterici nitelikte katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: *Kent Mobilyası, Pavilion, Tasarım, Erzurum*

1- GİRİŞ

İnsanoğlu var olduğu günden itibaren yeme-içme, giyinme ve barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak için sürekli çaba içerisinde olmuştur. Bu durumda eski çağlarda barınmak için bir ağaç kovuğunu yeterli olurken zamanla yapılar gelişmiş; köyler, kasabalar ve kentler kurulamaya başlamıştır. Hızla gelişen kentler ve kentsel yaşam temposu sonucunda farklı mimari yapılara ihtiyaç duyulmuş ve insanların isteklerini, basit gereksinimlerini ve ihtiyaçlarını karşılayabilecek kentsel donatılar ortaya çıkmıştır [1]. Tüm bu ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıkan kent mobilyaları farklı amaçlar için oluşturulmuş, birçok yapı elemanı kullanılarak inşa edilebilen ve belirli tasarım süreci sonunda ortaya çıkan hafif yapılardır [2]. Başka bir tanımla ise; kent mobilyaları, herhangi bir kentsel açık-yeşil alan ve ya peyzaj düzenleme alanlarında kullanılan ve kullanıcılara konfor, yönlendirme, güvenlik, eğlenme ve dinlenme imkanı sağlayan yapı elamanları olarak tanımlanmaktadır[3]. Kent mobilyaları için gelenek-görenekler, tarihi mimari yapılar, toplum yapısı ve gereksinimler gibi farklı faktörlerin tasarımda etkin rol aldığı görülmektedir [4]. Birçok farklı meslek disiplinin ortak çalışmalarıyla tasarlanması gereken kent mobilyaları gerek kamusal mekanlar, gerekse özel mülkiyetlerde kullanılabilen yapılar olup, bir kente kimlik kazandırma veya karmaşaya neden olma potansiyeline sahiptir [5]. Bu bilinçle, şehir plancıları, kentsel tasarımcılar, mimarlar, peyzaj mimarları, mühendisler ve yerel yönetimler insan gereksinimlerini karşılayabilecek, modern, estetik kaygılar gözetilerek tasarlanmış kentler ve kentsel donatılar oluşturmak için çalışmaktadır [1].

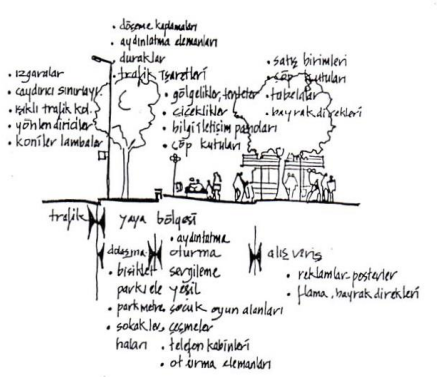
Kentsel donatılar kenti daha yaşanabilir ve algılanabilir hale getirmek için kullanılabilmektedir. İnsanlar için bu elemanların önemi, kentle bağlantı kurabilecekleri görseller oluşturabilmeleridir [6]. Aynı zamanda kentler içerisinde 3. bir boyut kazandırarak mekan oluşturabilen bu yapılar kentlerin kolay algılanabilmesini sağlamaktadır [5]. Kent açısından bakılacak olursa kent mobilyaları bulundukları çevreyi tanımlayan, vurgulayan ve özel kılan nitelikleri sebebiyle önemlidir. Kente kimlik kazandırma potansiyelinin olması açısından kentlerde tasarım dili birliği oluşturan mobilyalar tasarlamak önemlidir. Kent mobilyaları kentlerle direk bağlantı kurarak tanımlayıcı rol oynamaları nedeniyle tasarım ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır [6]. Tasarım, estetik ve uyum konusunda olduğu kadar, kullanıcılar için ergonomik özelliklerinde göz önünde bulundurulması önemlidir [7]. Kent mobilyalarının kullanımı ergonomik

açıdan uygunluğuna bağlı olup, ergonomik olmayanlar kullanılamayabilir. Bununla birlikte kişisel mahremiyette oldukça önemlidir. Kişinin mahremiyetinden ödün veren donatılar genellikle tercih edilmemektedir [8]. Ekonomik, estetik, ekolojik ve ergonomik kaygılarla tasarlanan bu yapılar kentsel- açık yeşil alanlarda birçok farklı işlevle kullanılabilmektedir. Kentsel açık-yeşil alanlar kentle insanların bütünleşmesini sağlayan ve yoğun kullanıma maruz kalan mekânlardır. Kent mobilyaları genellikle herkesin kullanımına açık olan, istekler doğrultusunda tasarlanmış ve ihtiyaçları karşılayabilecek sistemlerdir [9]. Bu nedenle açık yeşil alanlarda kullanılan kent donatıları ve alana uygunluğu özen gösterilmesi gereken konulardandır [10].

Kent mobilyaları, kullanım işlevine, montaj biçimine, kullanım türüne göre farklı şekillerde sınıflandırılabilir. [1]'e göre, kent mobilyalarını işlevlerine göre, zemin kaplamaları (beton, taş, ahşap, asfalt, tuğla vb.), aydınlatma elemanları (yol aydınlatıcıları, alan aydınlatıcıları), sınırlandırıcılar (sınırlayıcılar, caydırıcılar, yaya bariyerleri, trafik bariyerleri), üst örtü öğeleri (duraklar, gölgelikler, pergolalar), sanatsal objeler (heykeller), oturma birimleri (banklar, sandalyeler, grup oturma elemanları), işaret ve bilgi levhaları (yönlendiriciler, yer belirleyiciler, bilgi iletişim panoları), su öğesi (süs havuzları, çeşmeler), satış birimleri (kiosklar, sergi pavilionları, büfeler), oyun alanı elemanları ve çöp kutuları, çiçeklikler, bisiklet park yerleri, meydan saatleri, bitkisel öğeler, bayrak direkleri gibi öğeleri ise diğerleri olarak sınıflandırmıştır.

Yaşam standartlarının yüksek olduğu kaliteli mekanlar ancak uygun yerinde ve yeterli sayıda yapılmış fonksiyonel ve estetik kent mobilyaları sayesinde kazanılabilir. Kent mobilyaları birden çok fonksiyonu içerebilir. Kent mobilyaları tasarlanırken psikolojik, fonksiyonel ve teknolojik faktörler değerlendirilmelidir [11]. Kent mobilyasının işlevsel olabilmesi için, insan yapısına uygun, psikolojik olarak algılaması kolay ve teknolojik olarak yeni bir malzeme ile üretilebilmesi mümkün olmalıdır.

Kent mobilyaları spor alanları, sokaklar, çocuk oyun alanları, alış veriş mekânları, meydanlar ve parklarda kullanılır. [2] çalışmasında TÜBİTAK'ın yapmış olduğu, kentsel alanlarda kent mobilyalarının dağılımı Şekil 1'de verilmiştir.



Şekil 1. Kent mobilyalarının dağılımı

Kentsel alanlarda binaların ve diğer mimari yapıların gölgesinde kalan pavilionlar, mimarlık geçmişinde önemli yere sahip yapılardır [12]- [13]. Günümüzde bu yapılar geçici ve ya kalıcı olarak kullanılabilmektedir [14]. Pavilion kelimesinin kökeni Latinceden gelmektedir. Latince papilio yani "kelebek" anlamına gelen kelime, Fransızcada türetilerek "pavilion" terimi "çadır, gölgelik" anlamlarına gelmektedir [15]. Pavilion kelimesi açık-yeşil alana tasarlanmış hafif dekoratif mimari yapılar veya yaz evi manasındadır [16], [17], [18]. Bir başka tanımda ise; Pavilionlar, geçici veya kalıcı olabilen, şeklini ve kullanım amacını değiştirebilen, insanları içerisinde ve çevresinde zaman geçirmeye davet eden esnek bir açık veya kapalı mimari yapıdır [19].

Peyzaj mimarlığı mesleği mensupları, projelerde doğal ve yapay materyali uyum içerisinde kullanmaktadır. Mesleğin hedefi canlı ve cansız varlıkları kullanırken, doğal ve kültürel yapıları göz önünde bulundurup, sürdürülebilir ve gereksinimlerin karşılayabilecek nitelikli mekânlar oluşturmaktır [20].

Mekanın niteliğini artıran, insanlara huzur veren ortamlar kent mobilyaları ile sağlanan çevre kimliğinde kullanılan malzeme, renk, doku, simgesel özellik ve doğal denge ile sağlanır [21]. Kent mobilyaları tasarım sürecinde, tasarlanan donatı elemanların, kentin mimari yapısına ve kent kimliğine uygun olması gerekmektedir [22]. Bu da kent mobilyasının tasarım şekli ve işlenen detayları, işlevi ile mümkündür [23].

Bu çalışma kapsamında hafif mimari yapılar olan ve peyzaj düzenlemelerinde sıkça kullanılan pavilion yapıların tarihi gelişimi, Dünya ve Türkiye' de yapılmış önemli pavilionlar incelenmiştir. Günümüzde birçok alanda yapı birimi olarak tercih edilen pavilionlar hafif malzeme yapısı, kolay kurulumu, düşük maliyeti, sürdürülebilir olması ve günümüz teknolojisinin gelişmiş olası nedeniyle her yere kolaylıkla uygulanabilmektedir. Bu bağlamda; eski tarihi yapı ve kış turizmi potansiyelleriyle ön plana çıkan Erzurum kenti için farklı zamanlarda kullanılabilecek pavilion yapılar önerilmiştir.

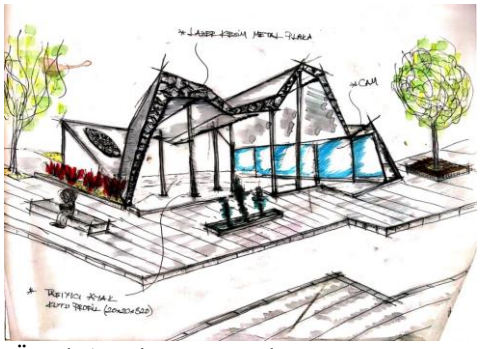
2. MATERYAL VE METOD

Çalışma, pavilion yapılara ait genel örneklerin incelenmesi, konu ile ilgili literatür taraması yapılması, gözlemlerle yerinde inceleme, tasarım süreci ve değerlendirme olmak üzere 5 aşamadan oluşmaktadır. Ofis ortamında birçok farklı kaynaktan literatür taranmıştır. Bununla birlikte uygulama sahalarını belirlemek amacıyla, Türkiye ve dünyadan farklı mekânlarda oluşturulmuş pavilion örnekleri derlenmiştir. Ayrıca; hem kış kentlerinde kullanımını arttırmak hem de Erzurum kentinde çetin geçen kış şartlarında dış mekân kullanım kolaylığını sağlamak amacıyla yapılan pavilionlar yerinde incelenmiştir. Bunların sonucunda ise tüm bu çalışmalar ortak bir paydada değerlendirilmiş ve kullanıcıların dış mekân yaşam kalitesini arttırmak için yeniden tasarlanan pavilion yapıları oluşturularak, sonuç ve öneriler ortaya konmuştur.

3. BULGULAR

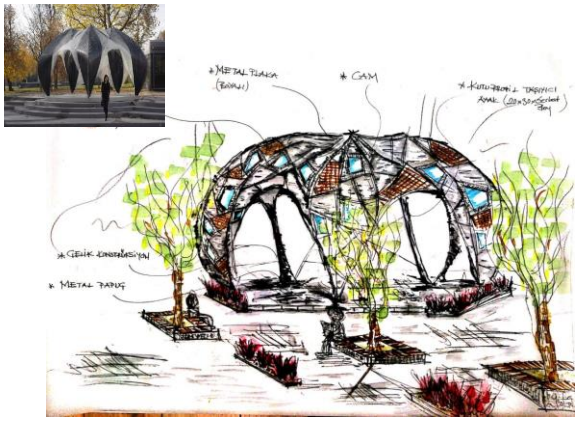
Erzurum kentinde meydan ve park gibi açık yeşil alanlarda kullanılabilecek pavilion yapıları tasarım sürecinde estetik yaklaşım, algılanabilirlik, işlevsellik, biçim ve kullanılan malzemenin doku ve renk özelliği gibi özelliklere dikkat edilerek 10 adet pavilion yapısı tasarlanmıştır.

Örnek 1: Taşıyıcı ayaklar üzerine lazer kesim metal plaka yerleştirilerek tasarlanan pavilion yapısı park alanları için daimi yapı olarak düşünülmüştür. Pavilion yapısının üstünde düşünülen kentte ait simgesel gösterimler ile kent tarihinde önemli yer tutan Selçuklu devletine, pavilion alnında yer alan siyah renk gösterimi ile de kültürel ve ekonomik yapıda önemli sayılan oltu taşına atıf yapılmıştır. Pavilion yapısının yanında kullanılan cam panel ile görüş engellenmeden sınır oluşturulmuştur (Şekil 2).



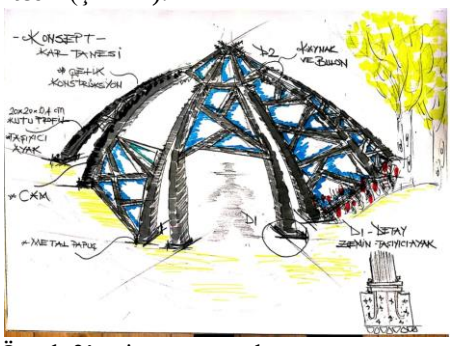
Şekil 2. Örnek 1'e ait tasarım çalışması

Örnek 2: Stuttgart Üniversitesi tarafından 2012 yılında ıstakozun dış iskeleti biyomimetrik yaklaşımı ile geliştirilen pavilion yapısından esinlenilerek oluşturulan tasarım çalışmasında, pavilion yapısı, Erzurum iklim şartları düşünülerek yeniden düzenlenmiştir. Pavilion yapısının üst kısmında yer yer kullanılan cam malzeme ile içerinin aydınlık olası sağlanırken, metal plakalar ile mekân korunaklı hale getirilmiştir. Erzurum yöresinde kapılarda kullanılan baklava desenli tırhıç yapısı çatıda kullanılarak kültürel yapıya vurgu yapılırken aynı zamanda, mekânın serin olması sağlanmaya çalışılmıştır. Ayak yapısında gerçekleştirilen değişiklikler ile yapıya daha hafif bir strüktür kazandırılması sağlanmıştır (Şekil 3).



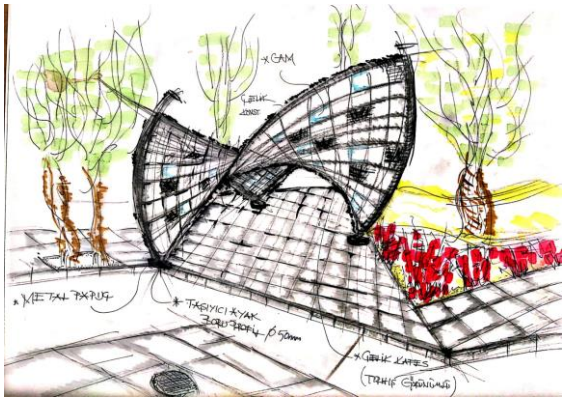
Şekil 3. Örnek 2'ye ait tasarım çalışması

Örnek3: Kar tanesi konseptiyle gerçekleştirilen tasarım sürecinde, pavilion yapısı çelik konsturiksiyon yapısı üzerine cam paneller ile oluşturulmuştur. Cam malzeme mekânın aydınlık olmasını sağlarken, kapalı mekan oluşumunu da desteklemektedir (Şekil 4).



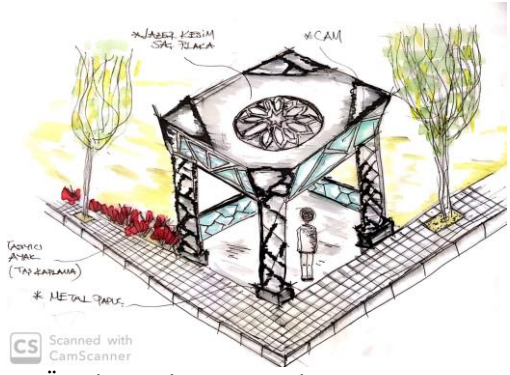
Şekil 4. Örnek 3'e ait tasarım çalışması

Örnek 4: Candela yapıyı andıran kabuk sistem yaklaşımı ile gerçekleştirilen pavilion tasarımında çatı cam yapı ve tırhıç doku ile desteklenmiştir. Aynı yüzey hem düşey bölücü duvar hem de üst örtü görevini üstlenmektedir (Şekil 5).



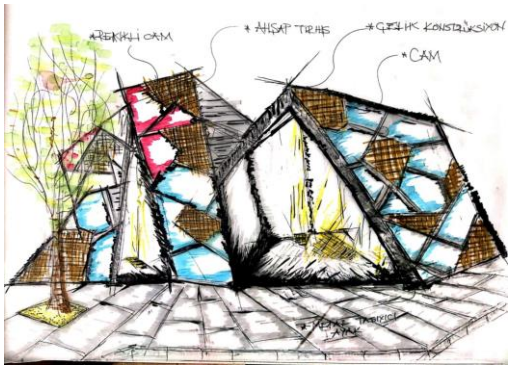
Şekil 5. Örnek 4'e ait tasarım çalışması

Örnek 5: Dikdörtgen şeklinde tasarlanan pavilion yapısında, cam, taş ve saç plaka malzemeler kullanılmıştır. Cam malzeme ile mekana farklılık katılırken, pavilion ayakları siyah taş kaplama ile oltu taşına, çatıda kullanılan sembol ile tarihi yapıya vurgu sağlanmaya çalışılmıştır (Şekil 6).



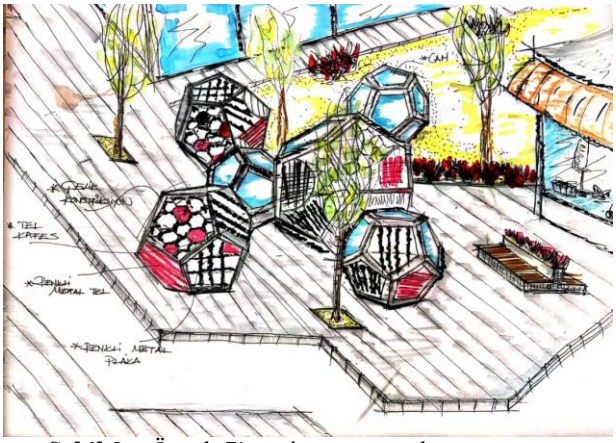
Şekil 6. . Örnek 5'e ait tasarım çalışması

Örnek 6: Farklı biçimlerin bir araya gelmesiyle oluşturulan pavilion yapısında cam yüzeyler ile mekanın aydınlık olması sağlanırken, renkli cam yüzeyler ile mekan canlandırılmaya çalışılmıştır. Yer yer kullanılan tırhıç yapısı ile mekanın hava alması ve serin olması sağlanmaya çalışılmıştır (Şekil 7).



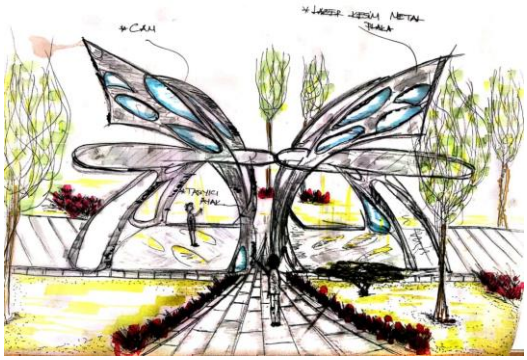
Şekil 7. . Örnek 6'ya ait tasarım çalışması

Örnek 7: Farklı boyutlarda tasarlanan altıgen küplerin bir araya getirilmesi ile oluşturulan pavilion yapısının yüzeylerinde değişik desenler uygulanarak mekânlar oluşturulmuştur. Bu mekan yüzeyleri açık-kapalı ya da yarı açık olarak düzenlenmiştir. Farklı renk uygulamaları ile alana canlılık katılmıştır (Şekil 8).



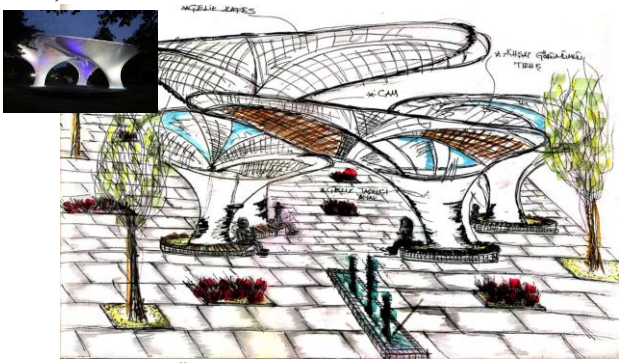
Şekil 8. . Örnek 7'ye ait tasarım çalışması

Örnek 8: Pavilion kelimesinin çıkış noktası olan kelebek figürüne öykünerek yapılan çalışmada, kelebeğin gövdesi çatı formu oluşturacak şekilde yerleştirilmiş, kanatlarda farklı malzeme ve renkler kullanılarak, alana canlılık getirilmeye çalışılmıştır (Şekil 9).



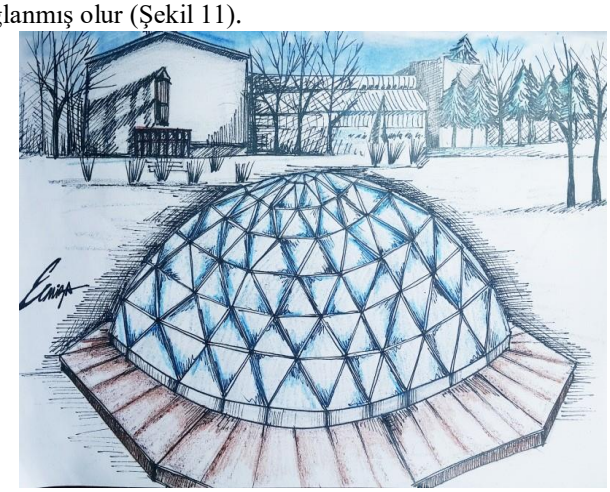
Şekil 9. . Örnek 8'e ait tasarım çalışması

Örnek 9: Zaha Hadid'in Serpentine Galerisinde 2007 yılında yapmış olduğu pavilion yapısından esinlenerek oluşturulan çalışmada, çatı yapısı, tırhıç biçiminde oluşturularak, mekanda hava sirkulasyonu sağlanmaya çalışılmıştır. Pavilion yapılarının birleşiminde farklı yükseklikler kullanılmış ve ayaklarında oturma birimi eklenerek fonksiyon çeşitliliği artırılmaya çalışılmıştır (Şekil 10).



Şekil 10. . Örnek 9'a ait tasarım çalışması

Örnek 10: Yarım küre formunda düşünülen pavilion yapısın tüm yüzeyinde cam malzeme düşünülmüştür. cam malzeme ile özellikle kış mevsiminde mekanın aydınlık olması sağlanırken, aynı zamanda manzara imkanı da sağlanmış olur (Şekil 11).



Şekil 11. . Örnek 10'a ait tasarım çalışması

4. SONUÇ ve TARTIŞMA

Kentsel mekânlarda kullanılan donatı elemanları kent insanının temel ihtiyaçlarını karşılamalıdır. Farklı mekânlara yerleştirilecek olan kent mobilyaları kent kimliğini vurgularken, aynı zamanda tasarım ve yer seçimi noktasında da büyük öneme sahiptir [24]. Tasarım sürecinde tasarımcı ve kullanıcı arasında yaşanan iletişim eksikliği beklenen işlevi yerine getiremeyen mekânların oluşmasına neden olmaktadır [25].

Anlamsal, simgesel, anıtsal özellikler içeren kent mobilyaları fonksiyonel olduğu kadar estetik açıdan da önemlidir. Estetik olmayan ve işlevsel olarak kullanılmayan kent mobilyaları kent kimliğini olumsuz olarak etkilemektedir. Kent mobilyasının sahip olduğu renk, biçim

ve doku özellikleri estetik değerini belirlerken, yerleştirildiği mekânı kullananların sosyo-kültürel yapısı tasarım sürecinde değerlendirilmelidir.

Pavilion tasarımlarının yapıldığı çalışmada, tasarımın biçimi, kullanılan malzemenin çeşidi, renk ve dokusu, estetik değeri, işlevselliği ve algılanabilirliği gibi tasarım kriterlerine dikkat edilerek farklı örnekler üretilmeye çalışılmıştır. Erzurum kentinin sahip olduğu tarihi ve kültürel değerler, iklim yapısı gibi kente özgü durumlar değerlendirilerek farklı mekânlarda kullanılabilecek pavilion yapıları oluşturulmuştur. Erzurum kenti, sahip olduğu tarihi ve kültürel değerleri günümüze kadar gelmiş tarihi bir kenttir. Geçmişe ait mimari ve kültürel yapılar kentin sosyal yaşam ve deneyimlerini bugüne aktararak, kente kimlik kazandırmaktadır. Kentte yapılması düşünülen pavilion tasarımlarında form, doku, renk ve malzeme seçiminin çevre kimliği ile uyumlu olmasına dikkat edilmiştir. Tasarım sürecinde, kentin farklı noktalarında kullanılacak pavilion yapılarının kent silueti ve kent kimliğinde vurgulayıcı olması istenmiştir. Kullanılan malzemelerde taş, cam, metal ve ahşap gibi doğal malzemeler kullanılarak, tarihi doku korunmaya çalışılmıştır. Ayrıca kentsel mekânlarında kullanılacak pavilion yapısı tasarım sürecinde Erzurum Kent halkının gereksinimleri ve değer yargıları da dikkate alınmıştır. Sonuç olarak, yapılan pavilion tasarımlarında bu mekânların kullanılmasını sağlayan bir işlev taşımasına, sağlam bir strüktüre sahip olmasına, bir duygu ve düşünceyi aktaran biçim taşımasına, bulunduğu tarihi dokuyu yansıtmasına ve tüm bunları taşıyacak özgün değere sahip olmasına, kullanıcıların sosyal ilişkiler kurmasına yardımcı olacak şekilde oluşturulmasına ve diğer kent mobilyaları ile uyumlu olmasına dikkat edilmiştir. Elde edilen örnekler eskiz aşamasındadır. Bu örnekler uygulama aşamasında ölçeklendirilip, ayrıntılı hale getirilebilir. Bu süreçte mimarlar ve endüstri ürünleri tasarımcıları gibi farklı meslek dallarından kişiler ile birliktelik sağlanmalıdır.

5. KAYNAKLAR

[1] Yıldızcı, A.., 2001. Kent Mobilyaları Kavramı ve İstanbul'daki Kent Mobilyalarının İrdelenmesi, *I. Uluslararası Kent Mobilyaları Sempozyumu*, İstanbul, 9-11 Mayıs. s. 29- 34.

[2] Akyol, E. (2006). Kent Mobilyaları Tasarım ve Kullanım Süreci, Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2006

[3] Erdoğan, R., Oktay, H. E., & Yıldırım, C. (2011). Antalya-Konyaaltı parklarında kullanılan donatı elemanları tasarımlarının kullanıcı görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, Orman Fakültesi Dergisi, 2(1):1-8

[4] Güzel, A., ve Sözen, M., 2003. Tarihi-Kent ve Estetik Bağlamında Kent Mobilyaları:Antalya- Kaleiçi Örneği. *II. Uluslararası Kent Mobilyaları Sempozyumu*, İstanbul.

[5] Güneş, S. (2005). Kent Mobilyası Tasarımında Disiplinler Arası Etkileşim. Planlama/TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, 33, 92-96.

[6] Bayraktar, N., Tekel, A., Ercoşkun, Ö.Y., 2008. Ankara Atatürk Bulvarı Üzerinde Yer Alan Kentsel Donatı Elemanlarının Sınıflandırılması, Değerlendirilmesi ve Kent Kimliği İlişkisi. Gazi Üniversitesi Mühendislikve Mimarlık Fakültesi Dergisi, 23(1), 105-118.

[7] Yücel, G.F. 2006. Kamusal Açık Mekanlarda Donatı Elemanlarının Kullanımı, Ege Mimarlık, s.4-59

[8] Bekci, B., Özbilen, A., 2012. A Research on The Application of A Harmony Between Personal Space and Architectural Space into A Case Study Like Park, Kastamonu University Journal of Forestry Faculty, Vol:12, Issue: 2, November, p:329-338

[9] Hacıhasanoğlu, I., (1991). Kent Mobilyaları, Teknografik Matbaacılık, İstanbul.

[10] Akad, S. ve Çubukçu, E., 2006. Kentsel Açık Alanlarda Kullanım Sonrası Değerlendirme: İzmir Sahil Bantları Örneği Üzerine Ampirik Bir Araştırma, Planlama Dergisi, sayı: 3, sayfa:105- 115

[11] Yıldırım. E., İstanbul'da Kent Mobilyalarının Değerlendirilmesi. Sultanahmet Meydanı Örneği. Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

[12] Massey, J. 2006. Organic architecture and direct democracy: Claude Bragdon's Festivals of Song and Light. Journal of the Society of Architectural Historians, 65(4), 578-613.

[13] Massey, J. 2016. Buckminster Fuller's cybernetic pastoral: the United States Pavilion at Expo 67, The Journal of Architecture, 21:5, 795-815, DOI: 10.1080/13602365.2016.1207433

[14] Demircioğlu Yildiz N., Cengiz G., 2016, "Kış Kentlerinde Pavyon Yapıları Ve Açık Alan Tasarımı", Uluslararası Kış Kentleri Sempozyumu, , pp.605-621

[15] Yazıcıoğlu, D. A. 2014 Bir Kamusal Strüktür Olarak Pavyon Yapılarının Dijital Teknolojilerle Yeniden Biçimlenişi. Mimarlıkta Sayısal Tasarım Sempozyumu, 26-27 Haziran 2014, s. 21-31.

[16] Yli-Jokipii, P.1999. The Cultural Geography of the Summer Dance Pavilions of Ostrobothnia, Finland, Journal of Cultural Geography, 18:2.

[17] Drew, P. 2006. A Conundrum In Time: Medieval and Modern Pavilions, Architectural Theory Review, 11:2, pp.53-65.

[18] Xie, İ. 2013.Transcending the limitations of physical form: a case study of the Cang Lang Pavilion in Suzhou, China, The Journal of Architecture,18:2

[19]. Anonim, 2019 https://www.britannica.com/art/pavilion-architecture Erişim tarihi: 20.10.2019

[20]. Gülgün B. ve Türkyılmaz B. 2001. Peyzaj Mimarlığında ve İnsan Yaşamında Ergonominin Yeri-Önemi ve Bornova Örneğinde Bir Araştırma. Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi, cilt (vol.): 38, no: 2-3, 164 s., İzmir.

[21]. Suher, H., Ocakçı, M., Karabay, H. 1996. İstanbul Metropolitan Kent Planlama Sürecinde Kent Kimliği ve Kent İmgesi. İstanbul 2020 Sempozyumu, 58.

[22]. Sakal, A.N. 2007. Ankara' da Kentsel Donatıların Peyzaj Planlama ve Tasarımı Açısından Analizi ve
Değerlendirilmesi. Yüksek Lisan Tezi, Ankara Üniversitesi.

[23]. Moughtin, C. 1999. Urban Design: Street and Square. Architectural Press , 238 .

[24]. Güneş, S. 2005. Kent Mobilyası Tasarımında Disiplinler Arası Etkileşim. Planlama/TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, Sayı 33, 92-96.

[25]. Kara, B., Küçükerbaş, E.V. 2001. Kent Meydanlarının Tasarımına Demokratik Yaklaşım. Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi, Cilt 38/1, 101-108.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 106-112, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.029
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Peyzaj Tasarım Çalışmalarında Biçim Geometrisinin Değerlendirilmesinde Öğrenci Gözü İle Yaklaşımın Değerlendirilmesi

Nalan Demircioğlu Yıldız[1*+], Başak Aytatlı[1], Alican Kuzulugil[1], Kübra Akay[1]

[1]*Atatürk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Erzurum, Türkiye*
[*] *Corresponding author:*yildiz@atauni.edu.tr
[+]*Speaker:* yildiz@atauni.edu.tr
Presentation/Paper Type: Oral / Abstract

Özet: Herhangi bir aktiviteyi gerçekleştirmek için gerekli olan plan ve şemaların hazırlanmasında geçirilen yaratıcı süreç tasarım ya da tasarlama olarak tanımlanmaktadır. Tasarım yapılan alanların estetik olarak değerlendirilmesi gözleyen kişinin yetiştiği ortam, aldığı eğitim, dünya anlayışı, önyargı ve deneyimleri ve sosyal çevresine göre değişmektedir. Ancak tasarım öğeleri ve ilkeleri belirli kriterler ışığında bir araya getirilerek elde edilen biçimlerin estetik olarak algılanabilmesi zorunludur. Tasarım sürecinin dahil olduğu tüm meslek dallarında olduğu gibi peyzaj mimarlığı mesleğinde de biçim tasarımı önemlidir. Tasarım sürecinde form kompozisyonu oluşturan biçimlerin geometrisinin doğru olarak değerlendirilmesi estetik değerinin artmasını desteklemektedir.

Çalışmanın ilk aşamasında peyzaj tasarımlarında formu oluşturan biçimlerin oluşturulmasında bu biçimleri oluşturan öğelerin birleşim şekilleri ve tasarım formunun belirlenmesini etkileyen parametrelerin neler olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. İkinci aşamada ise belirlenen bu faktörlerin peyzaj mimarlığı eğitimini sürdüren öğrenciler tarafından tasarım sürecinde nasıl değerlendirildiğinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Belirlenen kriterler ışığında yapılacak tasarım çalışmalarında elde edilen formlar estetik açıdan hoşa giden tasarım çözümlerinin sağlanmasında önemlidir.

Anahtar kelimeler: *Tasarım, Biçim, Peyzaj Mimarlığı, Öğrenci*

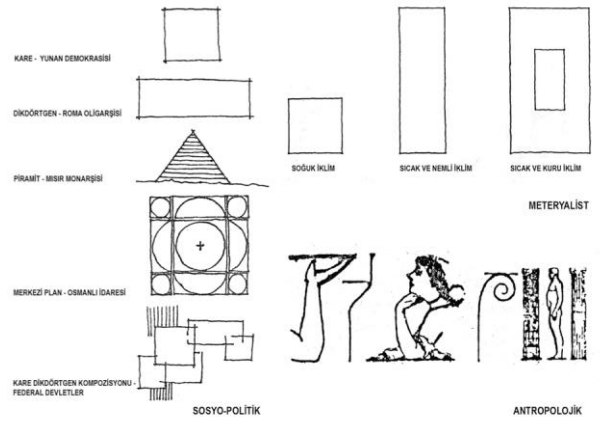
I. GİRİŞ

Tasarım kavramı ve tasarım yöntemleri üzerine yapılan çalışmalar 1950 lı ve 1960 yıllarda görülmeye başlamıştır (Jones, 1992). Sonrasında tasarımın süreci ve içeriği konusunda farklı düşünceler ve kuramlar geliştirilmiştir. Zaman içerisinde, tasarım kavramı ve kurallarını açıklamayı amaçlayan teoriler, felsefik akımlar ve yaklaşımların olduğu bilinmektedir.

Tasarım sürecinde mantık, akıl ve yetenek gibi etmenlerin nasıl ve ne oranda kullanıldığı tartışılmakla birlikte, tasarım aşamasında izlenilen yollar farklı şekillerde tanımlanmıştır. Tasarlama eylemi Turan (2011)'a göre, mantığın ve algıların kullanıldığı akıl yürütme eylemidir. Akın (1986) tasarımı herhangi bir problemin çözümündeki süreç olarak tanımlarken, Coyne ve ark. (1990), bilgi tabanlı etkinlik olarak adlandırmıştır. Hing (2006) ve Elam (2001), istenilen amaç ve hedeflere ulaşmak için göze hoş gelen son formun oluşma süresini tasarım olarak tanımlamaktadırlar. Bu bağlamda tasarım, bir problemin çözümü için yapılan plan ve şemaların hazırlanmasında geçirilen karar verme süreci olarak tanımlanabilir.

Tasarım süreci tarihi boyunca biçim, psikolojik, sosyolojik, dini gibi etmenler ile yorumlanmış, geleneksel ve iklimsel etkiler ile oluşturulmuştur. Plato toprağı küp, ateşi tetrahedron, havayı octohedron ve suyu icosahedron geometrik yapılardan oluştuğunu savunmuştur (Turan, 2011).

Biçim kavramının tanımlanması, tasarımla ilgilenen meslek dallarında tasarımının oluşturulması açısından önemlidir. Ching (2007)'ye göre biçim, tutarlı bir görüntü üretecek şekilde bir kompozisyonun elemanlarını ve kısımlarını düzenleme ve koordine etme şekli olarak tanımlamaktadır. Psikolojik dini, iklimsel ve politik gibi pek çok etmen biçimin şekli ve yapılanması aşamasında etkilidir. Örneğin politik açıdan biçim kavramı incelendiğinde piramit oligarşiyi, kare demokrasiyi simgelemektedir. Çevre koşulları ve iklim kavramı biçim olarak incelendiğinde kare soğuk iklimlerde, dikdörtgen ise sıcak iklimlerde mekan kavramını oluşturmaktadır. Algısal açıdan biçim değerlendirildiğinde ise yatay çizgi devamlılık, düşey çizgi sonsuzluk, düz hatların kuvvet, eğri hatların esneklik, küpün eşitlik hissi uyandırdığına dair çalışmalar bulunmaktadır (Turan, 2011; Ünügür, 1989) (Şekil 1). Çubukçu ve Ekşioğlu (2009) ise, yaratıcı sürecin, sosyal ve çevresel etmenler tarafından etkilendiğini vurgulamışlardır.



Şekil 1. Biçimi oluşturan etmenler (Turan, 2011; Ünügür, 1989)

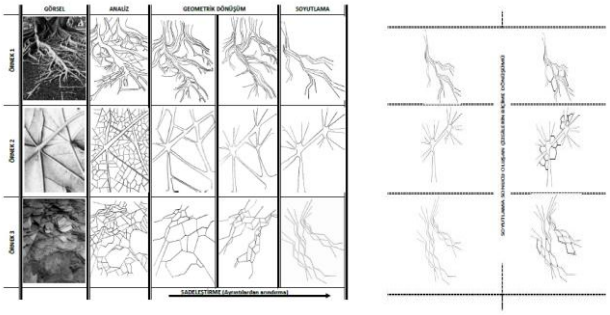
Tasarımı başlanırken sorunun çözümüne yönelik olarak belirlenen konsept çalışması sonucunda, tasarım düşünceleri biçim olarak şekillenmeye başlar. İçerikle beraber gelişen biçimin şekillenmesi ve uygulanması önemlidir. Biçim, elde edilen tasarım sorunun görsel olarak çözüme ulaşmış halidir. Tasarımcı kafasında yaratmış olduğu fikri simgesel olarak biçim şeklinde yansıtabilir (Turgay, 2015). Biçim, tasarımı oluşturan düşünce dünyasının görsel olarak sunulmasını sağlayan araçtır.

Biçim kompozisyonu hazırlanırken gerçekleştirilen yaratıcı süreç tasarım süreci olarak adlandırılmaktadır. Tasarlanan mekânların fonksiyonları ve kullanım sıklığı ve estetik değerleri tasarım sürecinde tasarımcıyı etkileyen faktörlerden bazılarıdır.

Herhangi bir objenin ya da mekânın güzel ya da estetik olarak adlandırılması, gözlemleyen kişinin aldığı eğitim, yetiştiği ortam, değer ve ahlak yargısı gibi pek çok özelliğe göre değişiklik göstermektedir. Ancak Goldstein (1970) belirli tasarım öğe ve ilkeleri ile planlanan mekânların genel olarak herkeste aynı duyguları oluşturacağını belirtmiştir (Çınar ve Erdönmez, 2008). Form, doku, renk ve çizgi tasarım öğelerini, oran, uyum, simetri, zıtlık, birlik, ölçek, denge ve ritm ise tasarım ilkelerini oluşturmaktadır (Booth, 1989; Reid, 1993). Tasarımlarda bu öğe ve ilkelerin çok iyi bilinmesi ve uygulanması tasarım biçiminin estetik değerini artırmaktadır.

Biçim formunun fonksiyonel ve estetik olarak oluşturulması biçim geometrisinin doğru olarak değerlendirilmesi ile oluşturulabilir.

Broadbent ve Ward, (1969), tasarım aşamasındaki soyut düşüncenin somut olarak ifade edilmesini kanonik (geometrik kurallar ile),pragmatik (deneysel olarak deneme ve yanılma ile), ikonik (esinlenme ile) ve analojik (farklı biçimleri uyarlama ile) yöntem olmak üzere dört başlığa ayırmıştır (Yılmaz ve ark.,2018). Tasarım sürecinde farlı kullanım alanına sahip biçimlerin tasarım çalışmalarındaki amaca yönelik olarak uyarlamaya dayalı analojik yöntem, tasarım problemini çözmede etkili bir yöntem olarak kabul edilmiştir (Hofstadter, 2001; Goldschmidt ve Smolkov, 2006; Casakin, 2010). Özellikle tasarım çalışmalarında doğadan faydalanmak, sürecin kolaylaştırılması ve farklılık sağlaması açısından önemli bir kaynaktır. Galilei (2008), evreni matematiksel bir yapı olarak tanımlamış, harfleri daire üçgen ve farklı geometrik biçimler ile ifade etmiştir. Yılmaz ve ark.(2018) doğadan öykünme sürecine yönelik yapmış oldukları çalışmada, doğaya ilişkin görsellerin geometrik forma sokulmasını ve çizgilerin biçime dönüşüm sürecinin nasıl işlediğine dair örnekler geliştirmişlerdir (Şekil, 2)



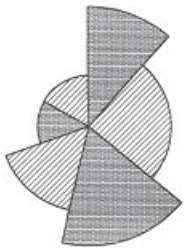
Şekil 2. Doğaya ilişkin görsellerin geometrik dönüşümü, çizgilerin biçimlere dönüşümü (Yılmaz ve ark. 2018)

Biçim geometrisini nokta, düzlem, çizgi ve hacim ile oluşturulurken (Ching, 2002), bunların bir araya gelmesi ile oluşan daire, kare ve üçgen ile tasarım temasını (Krier,1988) oluşturmaktadır. Dvorak (2017), düz çizgi temasının peyzaj tasarım çalışmasında önemini vurgularken, Altınçekiç ve Erdoğan (2017) ise çizgilerden oluşan grid sisteminin tasarım çalışmalarında kullanımına yönelik çalışmalarda bulunmuşlardır. Tasarım daire, üçgen ve kare şekillerinin düzenlemeleri ile oluşmaktadır (Krier, 1988). Bu üç şeklin sahip olduğu geometrik özelliklerin bir arada ve doğru kullanılması tasarımı etkilemektedir. Biçimlenme işlemi daire, üçgen ve kare şekillerinin birbirlerinden çıkarılması, genişletilmesi, döndürülmesi, birbiri içine girmesi ve ya yer değiştirilmesi ile gerçekleştirilir (Wong,1993; Özdemir ve Önal, 2016). Biçim oluşturma sürecinin sonunda belirlenen hedef, tasarlama eyleminin kesin çizgilere ulaşmasıdır.

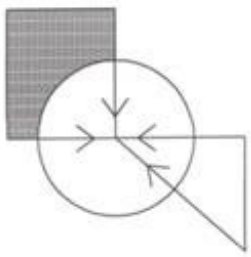
A. Biçim çalışmalarında kullanılan geometrik şekiller

I.A.1 Daire

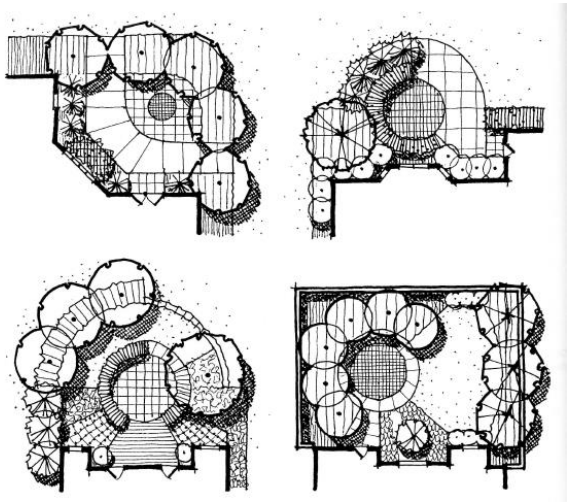
Tasarımda kullanılan çizgilerin dairenin merkezine yönlenmesi (Şekil 3) ve dairenin çevresi ile buluşma şekli (Şekil 4) tasarımın estetik gücünü artırmaktadır (Çınar ve Erdönmez, 2008). Booth and Hiss, (2002)'nin, daire kullanarak yapmış olduğu tasarımlar Şekil 5'de verilmiştir.



Şekil 3. Daire merkezine yönelen çizgiler



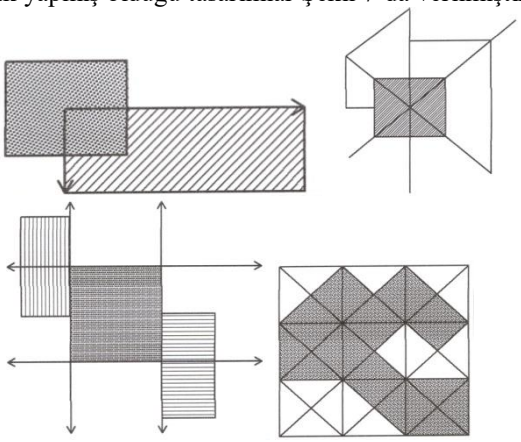
Şekil 4. Şekillerin daire çevresi ile birleşmesi



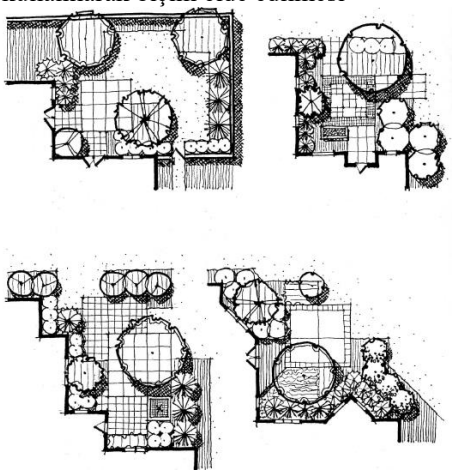
Şekil 5. Daire kullanılarak gerçekleştirilen tasarımlar

I.A.2 Kare

Kare şeklinin sahip olduğu kenar, köşe ve eksenler uzatılarak başka biçimler oluşturulabilir (Şekil 6) (Çınar ve Erdönmez, 2008). Booth and Hiss, (2002)'nin, kare kullanarak yapmış olduğu tasarımlar Şekil 7'da verilmiştir.



Şekil 6. Karenin sahip olduğu kenar, köşe ve eksen çizgilerinin kullanılarak biçim elde edilmesi



Şekil 7. Kare kullanılarak gerçekleştirilen tasarımlar

I.A.3 Üçgen

Üçgen daire ve karenin birleşimiyle ortaya çıkmaktadır (Çınar ve Erdönmez, 2008).

B. **Tasarım Temaları**

Tasarım çalışmalarının temelini çizgiler, daireler, kareler ve üçgenlerin form kompozisyonu oluşturmaktadır. Bu form çizgileri tasarımın dış şeklini belirler. Form çizgilerinin tekrarlaması görsel temayı oluşturur. Görsel tema tasarımda tutarlılık, uyum ve düzen duygusunu oluşturur. 6 farklı görsel tema öğesi bulunmaktadır (Lin, 1993).

I.B.1 Eğrisel

Eğrisel yaklaşım peyzaj tasarımda biçim oluşturmada en çok kullanılan yöntemdir. Eğrisel formlar çok ince yönergeleri izleyen temel geometriden oluşturulmaktadır (Şekil 8a) .

I.B.2 Radyal (Dairesel)

Bir radyal tema veya dairesel tema, bir merkez noktadan yayılan eşmerkezli daireler (ve düz çizgiler) kullanarak veya üst üste gelen daireler birleştirilerek oluşturulur. Şekil, eşmerkezli daireler ve düz çizgiler kombinasyonunu göstermektedir (Şekil 8b).

I.B.3 Düz Çizgili (Karesel)

Bir kare ızgara üzerinde dikey ve yatay çizgiler kullanılarak plan görünümünde doğrusal bir tema oluşturulması ile gerçekleştirilen biçim şeklidir (Şekil 8c).

I.B.4 Doğrusal

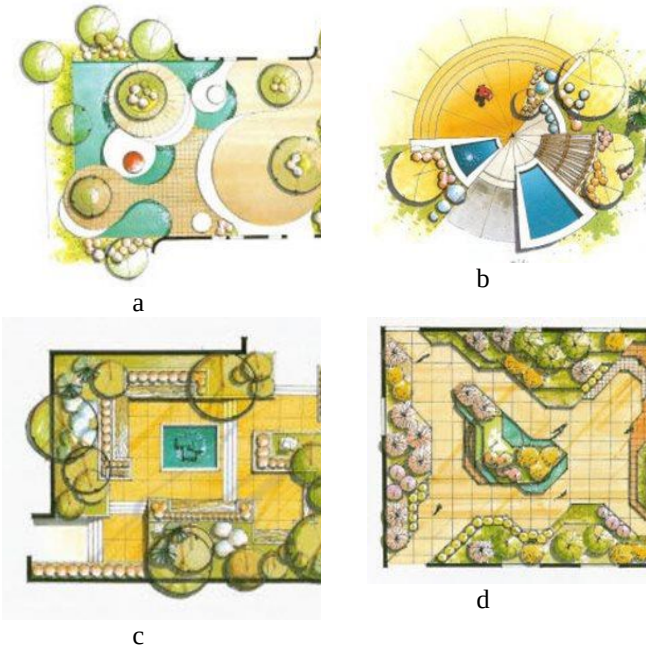
Çoğunlukla diyagonal yaklaşım olarak adlandırılan formlar, doğrusal yaklaşımla aynı şekilde oluşturulur, sadece diyagonal çizgiler tanıtılır; 60 derecelik çizgiler kabul edilebilir olmasına rağmen en tipik olarak 45 dereceliktir. Çoğu zaman bu tema dikey ve yatay çizgiler olmadan kullanılacaktır(Şekil 8d).

I.B.5 Ark-ve-Tanjant

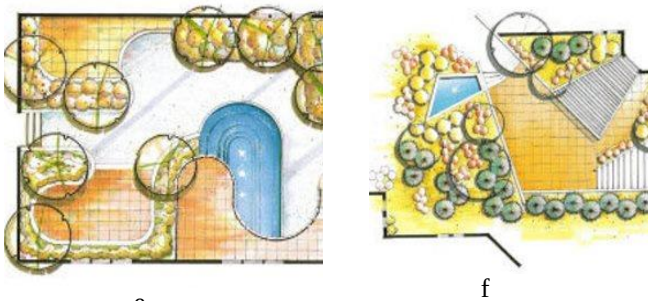
Yay ve teğet yaklaşımı, önceki dört yaklaşımın bir birleşimidir. Yaylar ve daireler içeren dikey, yatay ve 45 derecelik çizgiler kullanılarak, iyi düzenlenmiş ve dinamik bir alan yaratılabilir (Şekil 8e).

I.B.6 Düzensiz

Düzensiz tema, çok yönlü çizgileri kare bir ızgarada birleştirir; sadece 45 derecelik veya 60 derecelik çizgilerle sınırlı değildir. Bu yaklaşım çok cesur ve karmaşık bir alan yaratabilir (Şekil 8f).



a b c d



e f

Şekil 8. a-Eğrisel biçim ile oluşturulmuş proje, b- Radyal biçim ile oluşturulmuş proje, c- Düz çizgiler ile biçim oluşturulmuş proje, d-Doğrusal biçim ile oluşturulmuş proje, e- Arc ve tanjat biçim ile oluşturulmuş proje, f-Düzensiz biçim ile oluşturulmuş proje (URL 1)

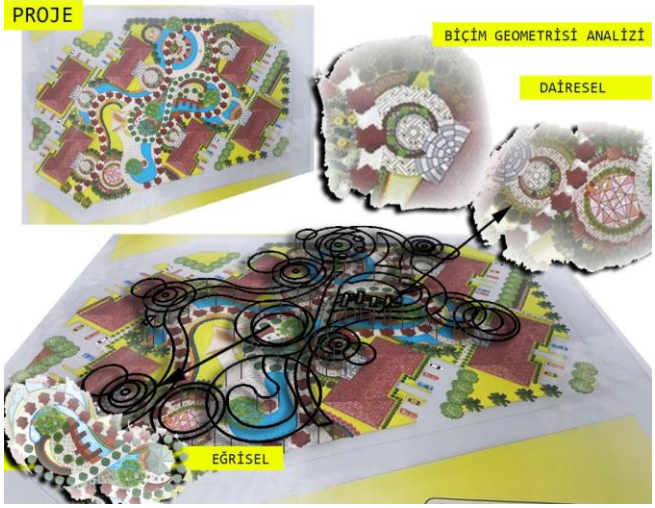
2- Materyal ve Yöntem

Çalışma Atatürk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı bölüme ait öğrencilerin farklı yıllarda ve farklı alanlarda yapmış oldukları tasarım çalışmalarında kullandıkları geometrik şekillerin ve oluşturdukları biçimlerin çözümlenmesine yönelik olarak yürütülmüştür.

3- Bulgular

Örnek 1: Dairesel-Eğrisel Biçim yaklaşımı

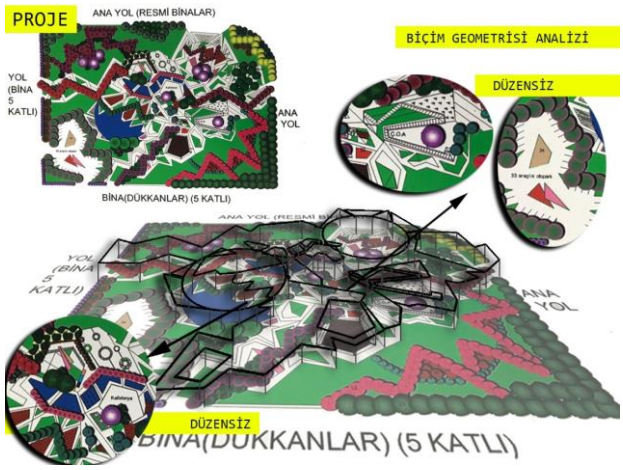
Toplu konut çevresine ait düzenlemelerde dairesel ve eğrisel biçim oluşturma, alanın doğallığını sağlarken, mekânların kullanımını artırmaktadır. Özellikle konutlara girişte kullanılan dairesel yaklaşım, yeşil alan ve oturma birimleri düzenlemeleri, döşeme çalışmalarıyla da desteklenerek, su yüzeylerinde kullanılan eğrisel çizgileri destekleyen bir yaklaşım sergilemektedir (Şekil 9).



Şekil 9. Toplu konut çevresi peyzaj düzenlemelerinde kullanılan dairesel ve eğrisel biçim çalışmaları

Örnek 2: Düzensiz Biçim yaklaşımı

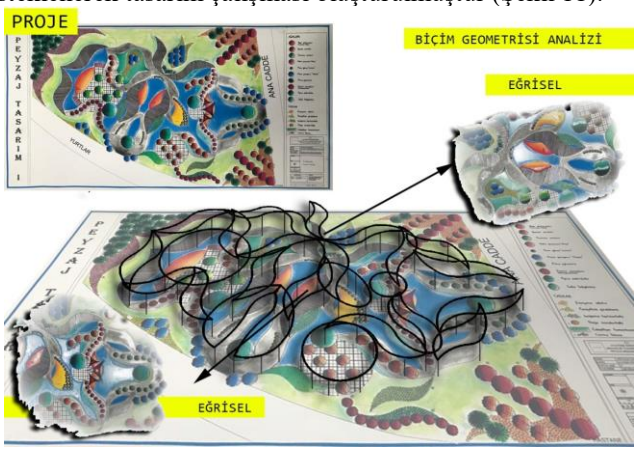
Düzensiz tema, farklı açılara sahip, çok yönlü çizgileri kare bir ızgarada birleştiren biçim elde etme yöntemidir. Farklı açılardan elde edilen mekanlara uygun olarak yapılan tasarım çalışmalarında, yeşil alan ve sert zemin dağılımı homojen olarak elde edilmiş, park alanında elde edilen sert köşeler, bitkisel tasarım ile desteklenmiştir (Şekil 10).



Şekil 10. Park alanı peyzaj düzenlemelerinde kullanılan düzensiz çizgilerle oluşturulan biçim çalışmaları

Örnek 3: Eğrisel Biçim yaklaşımı

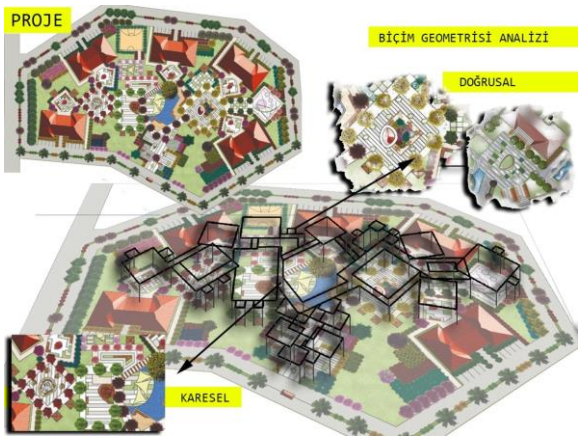
Eğrisel yaklaşım peyzaj tasarım çalışmalarında, biçim oluşturmada en çok kullanılan yöntemdir. Lale motifinden öykünerek oluşturulan biçimler, dairesel mekânlar ile desteklenerek tasarım çalışması oluşturulmuştur (Şekil 11).



Şekil 11. Park alanı tasarımında eğrisel biçim çalışmaları

Örnek 4: Doğrusal- Karasel Biçim yaklaşımı

Diyagonal yaklaşım olarak da adlandırılan doğrusal biçim diogonal çizgilerin 60 ya da 45 derecelik açıyla birleştirilmesi ile oluşturulur. Karesel biçim çalışmalarında ise, dikey ve yatay çizgiler oluşturularak doğrusal bir tema oluşturulmaya çalışılır. Toplu konut çevresi peyzaj tasarım çalışmasında bina girişlerinde oluşturulan doğrusal yaklaşımla elde edilen biçim çalışmaları karasel yaklaşım ile desteklenerek, mekan tasarımı oluşturulmuştur (Şekil 12).



Şekil 12. Toplu konut alanı peyzaj düzenlemelerinde kullanılan doğrusal ve karasel çizgilerle oluşturulan biçim çalışmaları

Örnek 5: Doğrusal Biçim yaklaşımı

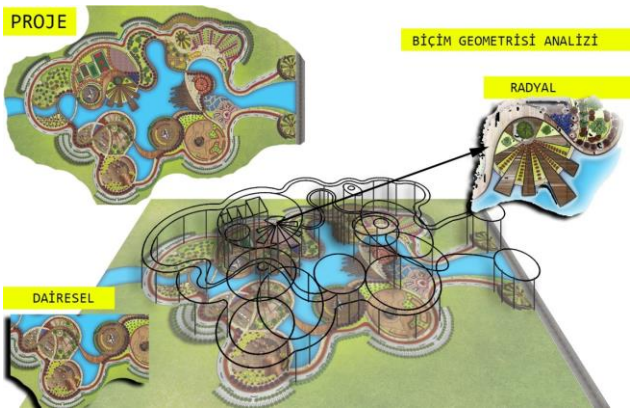
Farklı açılara sahip doğrusal çizgiler ile oluşturulan toplu konut peyzaj çalışmasında, mekânlar, eğrisel döşeme çizgileri ile yumuşatılmaya çalışılmıştır. Tasarımda eğrisel ve doğrusal çizgiler şeklinde oluşturulan bitkisel tasarım ile de tasarım ve biçim çizgileri desteklenmiştir (Şekil 13).



Şekil 13. Toplu konut alanı peyzaj düzenlemelerinde kullanılan doğrusal çizgilerle oluşturulan biçim çalışmaları

Örnek 6: Daire (Radyal) Biçim yaklaşımı

Daire ve daire parçalarından oluşan kırsal alan tasarım çalışmasında, daire bütünlüğü en iyi ifade ettiği için tercih edilen biçim şeklidir. Eğrisel olarak biçimlenen su yüzeyi etrafı dairesel mekânların yine eğrisel çizgiler ile birleştirilmesi ile oluşturulmuştur (Şekil 14). Daire merkezinden çıkan çizgiler ile de biçim çalışması desteklenmiştir.



Şekil 14. Dairesel-Radyal biçim çalışması

Örnek 7: Düzensiz Biçim yaklaşımı

Dikdörtgen tema ile çapraz temanın birleşimi ile elde edilen düzensiz biçim yaklaşımı, mekânların 90 derece ile birbirini karşımalarını engellemek için konut tasarımlarında fazlaca kullanılan biçim yaklaşımıdır. Açı kullanımı ile elde edilen mekânlar istenilen manzara sağlanmasında da etkilidir (Şekil 15).



Şekil 15. Düzensiz biçim çalışması

Örnek 8: Karesel-Dairesel Biçim yaklaşımı

Karesel biçim yaklaşımında, mekânlar 90 derece ile birbirlerini kesen kareler ve dikdörtgenler aracılığı ile oluşturulur. Özellikle toplu konut çevre düzenleme çalışmalarında dikdörtgen şeklinde oluşturulan binaların

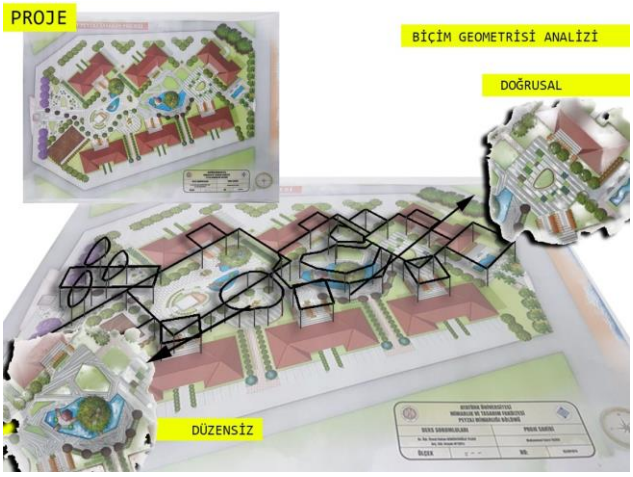
paralelinde oluşturulan biçim çalışmaları, bina şeklini destekler ve güçlendirir. Dik çizgiler kullanılarak oluşturulan biçim yaklaşımı en kolay tasarım temasıdır. Dairesel biçim ile desteklenen tasarım, dik çizgiler kullanılarak oluşturulan bitkisel tasarım ile desteklenmiştir (Şekil 16).



Şekil 16. Toplu konut alanı peyzaj düzenlemelerinde kullanılan dairesel ve karesel çizgilerle oluşturulan biçim çalışmaları

Örnek 8: Doğrusal-Düzensiz Biçim yaklaşımı

Farklı açılara sahip doğrusal çizgiler ile oluşturulan toplu konut peyzaj çalışmasında, çapraz çizgilerin birleşimi ile elde edilen düzensiz biçim yaklaşımı beraber düşünülmüştür (Şekil 17).



Şekil 17. Doğrusal ve düzensiz çizgilerle oluşturulan biçim çalışmaları

4- Sonuç

Peyzaj Mimarlığı ve diğer tasarım ile uğraşan meslek gruplarında, biçim çalışmalarının nasıl üretileceği oldukça önemlidir. Biçim verme süreci, tasarım çalışmalarının en önemli aşamasıdır. Tasarımcının kafasında oluşturduğu şekillerin, kâğıt üzerinde biçim haline getirilmesi uzmanlık gerektirmektedir. Tasarımcı makalede açıklanan biçim çalışmalarından birini kullanabileceği gibi, farklı biçimleri de bir arada kullanabilir. Önemli olan biçimlerin birbiri ile gösterdiği uygunluktur. Biçim çalışmasının temelinde, kare, daire, üçgen geometrik şekilleri ile bunlardan elde edilen şekillerin tasarım ilke ve öğeleri doğrultusunda oluşturulması yatmaktadır. Biçimleri oluştururken, bileşen parçaları arasında konumun uyuşması, çok küçük açıların kullanılmaması ve biçim parçalarının belirgin şekilde algılanmasının sağlanması da biçimin estetik değerini artırmaktadır.

5- Kaynaklar

Akin, O., (1986). Psychology of Architectural Design, Pion Ltd., London.

Altınçekiç, H. S., & Erdoğan, R. (2017). Grid System Drafting Studies in the Process of Form-ing Landscape Design and Assessment of Student Performances with this Approach. Inonu University Journal of Arts and Design, 7(15). 17-33.

Booth N. and J. E. Hiss, 2002. Residential Landscape Architecture: Design Process for the Private Residence Published by Prentice-Hall, Inc.

Booth, N. K., 1989. Basic elements of landscape architectural design. 1989: Waveland press.

Casakin, H. P. (2007). Factors of metaphors in design problem-solving: Implications for design creativity. International Journal of Design, 1(2), 23-35.

Ching, Francis D. K. Architecture: Form, Space, & Order. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2007.

Çınar, H.S.,& Özgüç Erdönmez, M. (2008). Peyzaj Tasarımında Biçim Geometrisine Estetik bir Yaklaşım. İ.Ü.O.F. Dergisi, Seri B, 58, 2.

Coyne, R.D, Rosenman, MA, Radford, A.D., Balachandran, M., Gero, J.S., (1990). Knowledge-Based Design Systems USA, Addison-Wesley

Cubukcu, E., & Eksioglu, G. (2009). Creativity, three dimensional visualization ability and success In pre university and design Educa-tion. Archnet-IJAR(International Journal of Architectural Research), 3(3), 06-20.

Dvorak, B., 2017. Regulating Lines: Making Use of Imaginary Lines and Design Principles in the Studio, Science Journal of Education, 2017; 5(5): 225-231

Elam, K., Geometry of design: studies in proportion and composition. 2001: Princeton Architectural Press.

Galilei, G. (2008). İki büyük dünya sistemi hakkında diyalog. (Çev. Reşit Aşçıoğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Goldschmidt, G. & Smolkov, M. (2006). Variances in the impact of visual stimuli on design problem solving performance. Design Studies, 27(5), 549-569.

Hing, A., Understanding the Plan: A Studio Experience. Journal of Interior Design, 2006. 31(3): p. 10-20.

Hofstadter, D. R. (2001). Epilogue: Analogy as the core of cognition. In D. Gentner, K. L. Holyoak, & B. N. Kokinov, (Eds.). The Analogical Mind: Perspectives from Cognitive Science (pp.499-538) Cambridge: MIT Press.

Jones, C. J., (1992), "Design Methods", Second Edition, John Wiley & Sons, New York.

Krier, R., 1988. Urban Space. Academy Editions. ISBN 0-8478-0236-1, London.

Lin, M. W. 1993. Drawing and Designing With Confidence: A Step-By-Step Guide, ASLA Published by John Wiley & Sons, Inc. ©1993

Motloch, J. L., Introduction to landscape design. 2000: John Wiley & Sons.

Özdemir, B ve Önal F. (2016). Mimari Tasa-rımda Sıralı Form Oluşum Diyagramları. Megaron, 11(2): 230-240. DOI: 10.5505/me-garon.2016.32932

Reid, G. W., From concept to form in landscape design. 1993.

Turan, B. O., (2011). "21. Yüzyıl Tasarım Ortamında Süreç, Biçim ve Temsil İlişkisi", Megaron, 6 (3): s. 162-170.

URL1- https://www.landscapingnetwork.com/landscape-design/layouts.html (Erişim tarihi, 07/11/2019)

Turgay, O. (2015). Tasarım olgusundaki biçim- içerik etkileşiminin temeli olarak esin kaynağı. 1. Ulusal iç mimari tasarım sempozyumu, Trabzon, 12-13 Ekim 2015, 226-236s

Ünügür, S. M. (1989). Bina Tasarımının Temel İlkeleri. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.

Wong, W. (1993). Principles of form and design. New York: Van Nostrand Reinhold. Zelanski, P. & Fisher, M. P. (1996). Design principles and problems. Belmont: Thomson Wadsworth.

Yılmaz, S., Düzenli, T., & Çiğdem, A. (2018). Peyzaj Tasarım Eğitiminde Bir Biçim Arama Yöntemi: Doğadan Esinlenme. Journal of History Culture and Art Research, 7(2), 376-389. doi:http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v7i2.1427

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 113-116, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.030
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS WINTER - 2019

Investigation of Landscape Value of Medical Plants

Makbulenur BEKAR[1], Demet Ülkü GÜLPINAR SEKBAN [1*+]

[1]*Karadeniz Technical University, Trabzon, Turkey*
[*]*Corresponding author: demetgulpinar@hotmail.com*
[+]*Speaker: demetgulpinar@hotmail.com*
Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

Abstract – Various aromatic plants grow in different geographical regions of the world. These plants have many features such as flavor, healing, therapeutic. In addition to these characteristics, their contribution to ecological balance is very high. Since the early ages, human beings have chosen to use the nutrients in nature and produce them in a planned way for feeding. It has also developed several methods to protect itself against disease agents. In particular, treatment of power in Turkey has significant potential for the presence of high and aromatic plants has led scientists to this work. In this study, landscape value of medical and aromatic plants were investigated. In the study, re-planting design was done on the photos taken from the study area. The design consists primarily of medicinal and aromatic plants. The designs were evaluated by the users in the survey. The results obtained are given in the scope of the study.

Keywords – *Include at least 5 keywords or phrases*

I. Introduction

Medicinal and aromatic plants; food, medicine, cosmetics and spices, which are used for many purposes and known to be used for similar purposes since the beginning of human history (Acıbuca, Bostan Budak 2018). From past to present, people have benefited from plants to feed, shelter, warm up, heal wounds and treat illnesses. B.C. It was found that there were 250 plants used by humans in the treatments in the 5000s. The Hittites, the Egyptians, the Sumerians, the Assyrians and the Mesopotamians have been treated with plants for years. The introduction of medicines over time has led to a reduction in the use of medicinal aromatic plants. After the 1900s, the demand for natural products increased as people discovered the side effects of synthetic drugs and became aware of the harmful effects of synthetic substances in food and beverages to human health (Göktaş, Gıdık 2019). While some of these plants are collected from nature, some of them are cultivated and produced. However, a significant portion of the plants used for treatment are collected from nature (Acıbuca, Bostan Budak 2018). Our country is one of the richest countries in the world in terms of flora. The richness of a country in terms of flora; it is expressed by the fact that there are too many species growing in that country, the spread of plants and various vegetation types (Güllü, Öcal 2016). Most of the medicinal and aromatic plants, besides these properties, are valuable for flower and fruit beauties, form characteristics and flower colors in spring and autumn leaf colorations which are important for landscape architecture. These plants, which have many ecological, aesthetic and functional potentials, are very important for landscape design, planning and planting activities (Müberra, Bekar, Güneroğlu 2018).

II. Materials and Method

In this study, the usage areas of plants with medicinal value in landscape architecture were examined. 5 samples were designed with planting design principles. These examples were questioned in terms of basic design principles. Plants with medicinal and aromatic values were used in the samples. This detail was explained to the survey participants. They were asked to score accordingly.

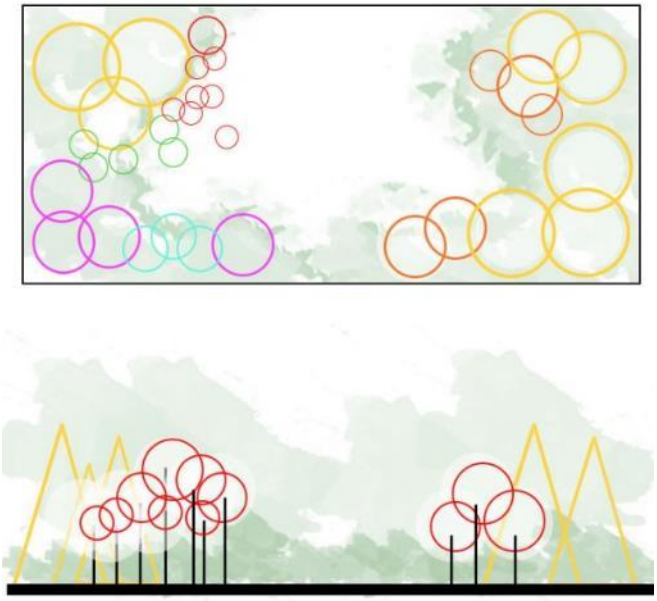


Fig. 1 Design pattern of no:1

Table. 1 Taxa used in design no 1

Latin name	Turkish name	Symbolic color
1-Gingko biloba	Mabet ağacı	
2-Aesculus hippocastaneum	At kestanesi	
3- Vaccinum myrtillus	Yaban mersini	
4- Rubus idaeus	Ahududu	
5- Rosa sp.	Gül	
6- Rosmarinus officinalis	Biberiye	
7- Lavandula officinalis	Lavanta	

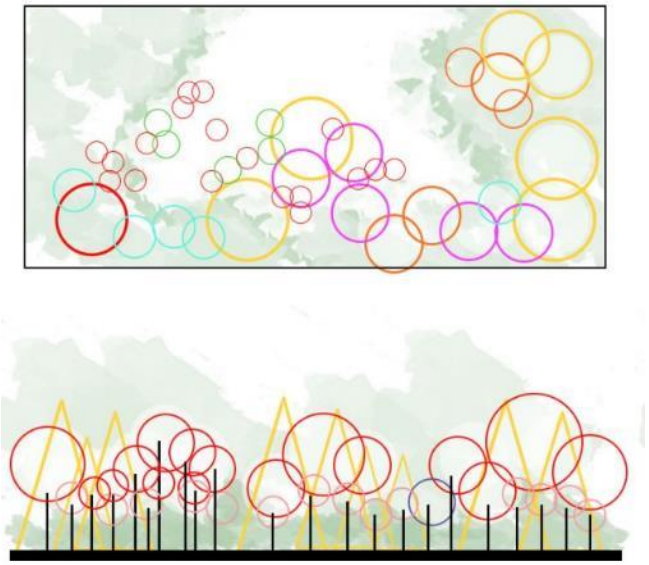


Fig. 2 Design pattern of no:2

Table. 2 Taxa used in design no 2

Latin name	Turkish name	Symbolic color
1- Asparagus officinalis	Kuşkonmaz	
2- Rosa canina	Kuşburnu	
3- Rubus idaeus	Ahududu	
4- Zea mays	Mısır	
5- Allium cepa	Soğan	
6- Jasminium fruticans	Yasemin	
7- Helianthus annuus	Ayçiçeği	

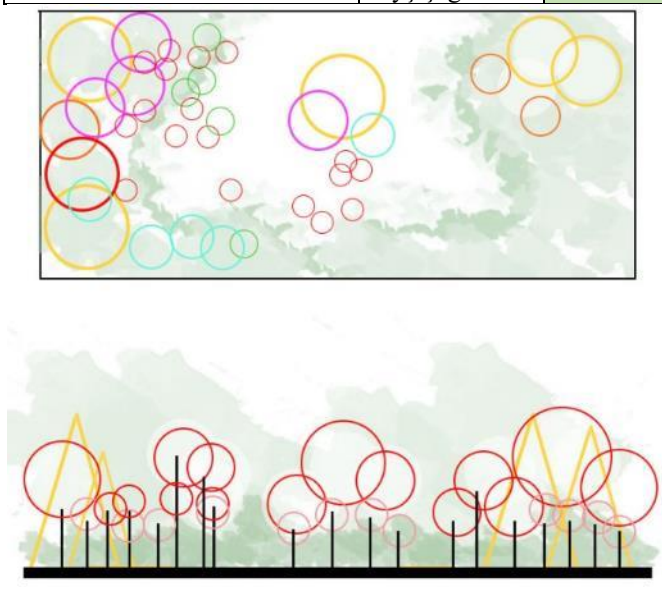


Fig. 3 Design pattern of no:3

Table. 3 Taxa used in design no 3

Latin name	Turkish name	Symbolic color
1- Betula pendula	Huş	
2- Ceratonia siliqua	Keçiboynuzu	
3- Citrus aurantium	Turunç	
4- Plantago major	Sinirliot	
5- Citrus limon	Limon	
6- Cornus sanguinea	Kızılcık	
7- Malus slyvestris	Elma	

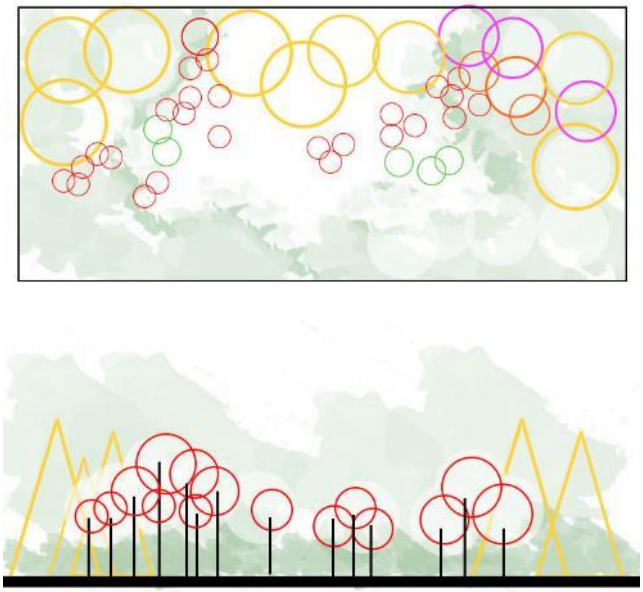


Fig. 4 Design pattern of no:4

Table. 4 Taxa used in design no 4

Latin name	Turkish name	Symbolic color
1- Fraxinus excelsior	-	
2- Laurus nobilis	Defne	
3- Morus nigra	Karadut	
4- Persea gratissima	Avokado	
5- Phoenix dactylifera	Hurma	
6- Anethum graveolens	Dereotu	
7- Bellis perennis	Koyun gözü	

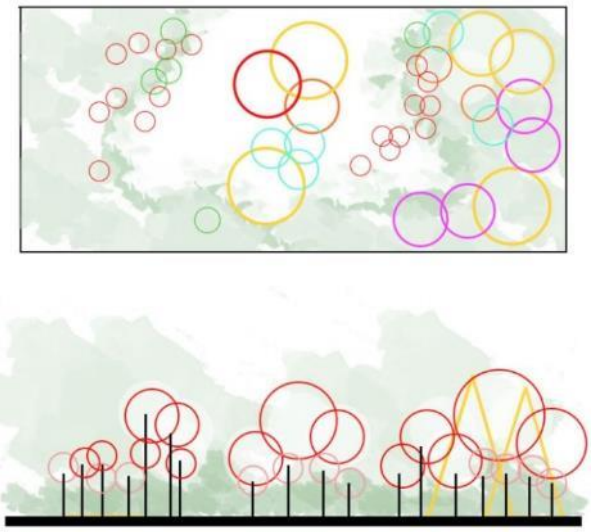


Fig. 5. Design pattern of no:5

Table. 5 Taxa used in design no 5

Latin name	Turkish name	Symbolic color
1- Althaea rosea	Gülhatmi	
2- Salix alba	Ak söğüt	
3- Sorbus domestica	Üvez	
4- Tilia americana	Ihlamur	
5- Quercus infectoria	Meşe	
6- Capsella sativa	Marul	
7- Tilia argentea	Ihlamur	

III. FINDINGS

5 drawings designed in the scope of this study were designed by users (Figure 1-2-3-4-5). Evaluation results of these drawings in terms of basic design principles are given in Table 6-7-8-9. A total of 100 participants participated in the surveys.

Table. 6 Percentages of design pattern 1 in terms of basic design principles.

Number : 1		
	Frequency	Percentage
Sovereignty	**60**	**60**
Balance	20	20
Unity	8	8
Emphasis	12	12
Toplam	100	100

Table. 7 Percentages of design pattern 2 in terms of basic design principles.

Number : 2		
	Frekans	Yüzde
Sovereignty	14	14
Balance	**56**	**56**
Unity	21	21
Emphasis	9	9
Toplam	100	100

Table. 8. Percentages of design pattern 3 in terms of basic design principles.

Number : 3		
	Frekans	Yüzde
Sovereignty	14	14
Balance	14	14
Unity	26	26
Emphasis	**46**	**46**
Toplam	100	100

Table. 9. Percentages of design pattern 4 in terms of basic design principles.

Number : 4		
	Frekans	Yüzde
Sovereignty	**75**	**75**
Balance	-	-
Unity	13	13
Emphasis	12	12
Toplam	100	100

Table. 10. Percentages of design pattern 5 in terms of basic design principles.

Number : 5		
	Frekans	Yüzde
Sovereignty	15	15
Balance	**52**	**52**
Unity	15	5
Emphasis	18	18
Toplam	100	100

Among the designs, the “sovereignty” parameter is among the highest results in the design pattern no. Other results are; balance (20%), emphasis (12%) and unity (8%) (Table 6).

The highest parameter of design no. 2 is 56% “balance” parameter. The parameters of unity (21%), sovereignty (14%), and emphasis (9%) were followed (Table 7).

The highest parameter of design 3 was “emphasis” (4%). Then, unity (26%), sovereignty (14%) and balance (14%) were respectively (Table 8).

The highest parameter of design 4 was “sovereignty” (75%). Then, unity (13%) and emphasis (12%) respectively. The balance parameter was not preferred at all.

The highest parameter of design 5 was the balance parameter (52%). Then, respectively, emphasis (18%), sovereignty (15%), unity (15%) were the parameters.

When all the designs were evaluated, the “sovereignty” parameter came to the fore most. Other parameters have almost proportional to these parameters. In only 1 design, the “balance” parameter was not preferred by any user.

CONCLUSION

Within the scope of this study, 5 designs were drawn. Medical and aromatic plants are used in the designed drawings. The final designs were explained and the characteristics of the plants were surveyed. The survey parameters was the most prominent in the survey results. Other paratmeters were preferred to be close to the dominance parameter. It is anticipated that there is a positive link between basic design principles and medicinal and

aromatic plants.Total percentages of the parameters are given in Table 11.

Table. 11. Total percentages obtained from parameters

Percentages of Design Patterns					
	1	**2**	**3**	**4**	**5**
Sovereignty	15	14	14	75	15
Balance	52	56	14	-	52
Unity	15	21	26	13	15
Emphasis	18	9	46	12	18
Total Percentages of Parameters					
Egemenlik	**133**				
Denge	174				
Birlik	90				
Vurgu	102				

These results show that we should pay attention to the use of medicinal and aromatic plants. With this understanding, which is one of the most sustainable approaches, we should give priority to these taxa especially in environmental design projects. Because medicinal and aromatic plants have both aesthetic and ecological and functional aspects. Consequently, these additives make those taxa preferable.

REFERENCES

[1] V., Acibuca, V., and D. B., Budak. Dünya'da ve Türkiye'de Tıbbi ve Aromatik Bitkilerin Yeri ve Önemi. Çukurova Tarım ve Gıda Bilimleri Dergisi, 33(1), 37-44. 2018.

[2] Ö. Göktas, B. Gidik. İ. B.Güllü and N. Öcal. Tıbbi bir bitki olarak Ecballium elaterium (L.)'un tedavi alanlarının araştırılması. Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 18(1), 49-57. 2019

[3] İ. B., Güllü, and N, Öcal. Tıbbi bir bitki olarak Ecballium elaterium (L.)'un tedavi alanlarının araştırılması. Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 18(1), 49-57. 2016.

[4] Pulatkan M., Bekar M., Güneroğlu N., "MEDICAL AND AROMATIC PLANTS IN THE LANDSCAPEARCHITECTURE", in: ACADEMIC STUDIES IN ARCHITECTURE, PLANNING AND DESIGN, Atik, A., Kaya, L. G., Aşıkkutlu, H. S., Eds., Gece Kitaplığı Yayınevi, Ankara, pp.77-94, 2018.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 117-120, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.031
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

In The Scope Of Sustainable City; Landscape Value Of Urban Gardens

Demet Ülkü GÜLPINAR SEKBAN[1]*+, Makbulenur BEKAR[1]
[1] *Department of Landscape Architecture, Karadeniz Technical University, Turkey*
**Corresponding Author: demetgulpinar@hotmail.com*
+Speaker: demetgulpinar@hotmail.com
Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

Abstract – Green spaces that make important contributions to the sustainable development of cities; urban areas that are proven to improve the quality of life of users. However, nowadays, cities are over-concentrated due to various direct and indirect reasons, and the areas that need to be allocated to public green spaces are decreased, and the existing areas are occupied by other uses. In addition to occupying the green areas within the cities, it has also started to use the fertile lands around it in terms of its concretization. As a productive landscaping area, it is necessary to include the urban gardens in suitable areas of the city. In addition to facilitating the access of the city to clean food, urban gourds positively affect the quality of life of the city as a result of creating habitat for natural life, carbon retention to reduce the greenhouse effect, added values to cultural and visual landscape. Trabzon is a city in which the urban gardens exist unconsciously. In many piece of land, users use these lands for agriculture. Although these uses vary, landscape values are different. In this study, the landscape value and visual perception of the 5 urban gardens in Trabzon city center were examined. The aim of this study is to determine the most ideal urban garden typology for the city of Trabzon by determining these spontaneously developing values in the city and to create a public urban garden project for the city. Thus, we focus on sustainability solution with local resources; urban agriculture model that provides economic, social and spatial improvement and contributes to local value has been created.

Keywords – *Key Words: Sustainable city, Clean agricultural land, Urban garden, Landscape value, Urban agriculture*

I. INTRODUCTION

The globalization effect of modern life has started to show as ordinaryization and identitylessness in living spaces. It is foreseen that the city structure consisting of similar spaces, functions and systems will harm the city ecosystem socially, economically and ecologically in the long term. Many concepts and approaches have been developed to minimize these damages and to sustain the city. One of the issues that these concepts and approaches emphasize is flexible spaces. In order to maintain the sustainability of the city in every sense, the city needs flexible spaces and systems that tolerate threats. With flexible spaces, cultural, economic and aesthetic values can be supported in urban ecosystems and the factors that threaten the city are minimized. Urban gardens can be defined as flexible spaces within the city morphology due to their benefits. This flexibility provided by urban groves can provide advantages for ecological, economic and social sustainability in the city with proper use and planning [1]. Thus, the existence of the city groves that existed in the past but began to disappear nowadays came to the agenda again and its importance for the cities started to be emphasized.

In addition to supporting the cultural values of the city with the features they possess, urban gardens increase the biodiversity capacity of the city and this provides positive gains to the ecological and cultural texture of the city [2,3]. Urban gardens reflect the urban identity and culture both in terms of usage and the products it produces. Keeping the urban gardens within the urban morphology with conservation and planning approaches is very important for the original identity and urban characteristics of the cities. In addition to the cultural value of urban gardens, its importance in regional development is very important. Because urban gourds are shaped according to the nutrients needed by the local people, not according to the needs of the general food market. This also enables the development of the local economy, meeting the demands of the local people and food security [4]. It is very useful for the ecological sustainability of the city to integrate the city groves with the green infrastructure systems which are deemed necessary for the sustainable city together with the ecological values and which are trying to adapt to the structure of many cities. Composting of urban organic wastes and reuse of wastewater after treatment will be beneficial in urban gardens. In addition to economic, ecological and cultural achievements, urban gardens are considered to be very important for the socialization of the society. In some studies, it is defined as collective environmental education and social empowerment areas [5]. It is seen as organic spaces that allow people to socialize both at the installation stage and at the usage stage and which create spatial bonds as communication increases [6].

The aim of the study is to determine the most ideal urban garden typology for the city of Trabzon by determining these spontaneously developing values in the city and to create a public city garden project for the city. Thus, we focus on sustainability solution with local resources; The aim is to create an urban garden model that provides economic, social and spatial improvement and adds value to urban identity.

II. MATERIALS AND METHOD

Working Located in Turkey's eastern Black Sea region was held in the city of Trabzon. Population and urban areas with high urbanization rate were selected as the study area. In order to determine the study areas from the mentioned urban groves, the size of the areas and their location within the city were

taken into consideration. Of the listed city groves, city groves of 100 m2 or more were selected as the study area (Figure 1).

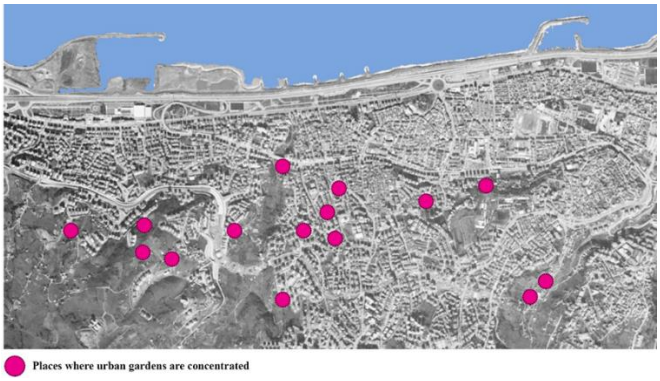


Figure 1. Areas where urban gardens are concentrated

Considering the typologies of urban gardens within the city; In total, three urban gardens, which are completely enclosed by buildings, not enclosed by buildings and half-turned by buildings, were identified as study areas (Figure 2).



Figure 2. Photographs of workspaces

The method followed during the study consists of two main steps (Figure 3, Figure 4). In the first stage, the study areas and evaluation criteria in Trabzon were determined in line with the scope and objectives of the study. In order to determine the landscape value, the parameters to be questioned were determined. The second stage consists of two stages: land and office work. The first stage, the field study, involves the provision of data. At this stage, the photographs of the urban gardens where they were located were taken, which crops were grown in the area and the dimensions of the areas were determined. Office work consists of converting the photographs of the working points determined in the field work to the survey with the predetermined landscape values. In the last stage of the study, a survey was conducted with 138 users in order to determine the landscape value of urban gardens.

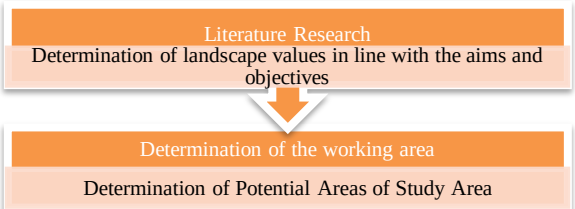


Figure 3. Working diagram

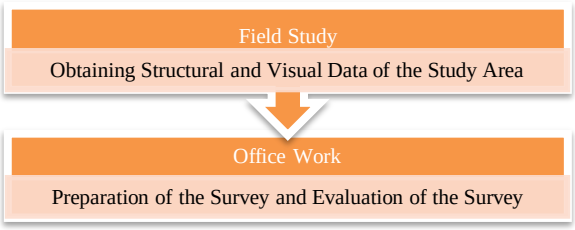


Figure 4. Working diagram

III. Results

A. Characteristics of Workspaces

According to their typology, the three gardens identified as study areas were divided into three groups as completely surrounded by buildings, not surrounded by buildings, and half-turned areas with buildings.

B. Completely Surrounded Garden with Buildings

The working area is 121 m2. The people who build the garden and obtain the products are the people who live in that environment. The purpose of the installation is to meet their needs and supply products to the neighborhood. The area is defined as an empty piece of land between buildings. It is a garden that meets the individual needs of the users. It was determined that the products grown in the study area changed periodically, mainly corn, tomatoes, peppers, kale, chard, black mulberry and lettuce.

C. Unturned Garden with Buildings

The working area is 620 m2. The people who set up the garden and obtain the products are the legal owners of that area. The study area is not a public area but a private area. The purpose of installation and use of the area is to generate commercial income. The products obtained from the area are sold in various district markets. The area was established in an area away from buildings for agriculture. There are no buildings around the area except the building belonging to the owner. It was determined that the products grown in the study area changed periodically, mainly corn, tomato, pepper, kale, chard, lettuce, parsley, arugula, ground apple, potato, persimmon, hazelnut and apple.

D. Half-turned Garden with Buildings

The working area is 475 m2. The people who set up the garden and obtain the products are the legal owners of that area. The study area is not a public area but a private area. The purpose of installation and use of the area is to generate commercial income. The products obtained from the area are sold in various district markets. The northern part of the area is surrounded by buildings and the southern part is open. While it was determined that the products grown in the study area changed periodically, it was determined that tomato, pepper, kale, chard, lettuce, parsley, arugula and broccoli were predominantly in the field.

E. Survey Data of the Study Areas

In order to determine the landscape value of the city gardens, a survey was conducted with 138 users on the internet. When the demographic structure of the participants was examined, it was seen that the majority of the participants were in the 20-30 age group (30.5%), while the lowest age group was in the 15 -15 age group (7.9%). While the ratio of female participants was 52.9%, the rate of male participants was 47.1%. When the educational status of the participants was examined, the highest percentage was university graduates (28.9%). Although the majority of the participants were students, the

rate of civil servants was 15.2%, the rate of non-workers was 10.1% and the rate of retirees was 11.6% (Table 1).

Table 1. Demographic structure of the participants

Demographic Variables	Number of Part.	Percentage of Part.
Age		
-15	11	7.9%
15-20	26	18.9%
20-30	42	30.5%
30-40	30	21.7%
40+	29	21%
Total	138	100%
Gender		
Female	73	52.9%
Male	65	47.1%
Total	138	100%
Education		
Uneducated	5	3.6%
Primary school graduate	12	8.6%
Secondary School Graduate	29	15.2%
High school graduate	37	26.8%
Graduated Universty	40	28.9%
Master's Degree	15	16.9%
Total	138	100%
Occupational status		
Not working	14	10.1%
Student	61	44.2%
Officer	21	15.2%
Retired	16	11.6%
Academician	15	10.8%
Private Sector	6	4.3%
Other	5	3.8%
Total	138	%100

As a result of literature research, 20 criteria were used to determine the landscape value of the study area (Güneroğlu & Acar, 2016). For the study areas, 20 landscape values were questioned separately (Table 2,3,4).

Table 2. Landscape value of the completely surrounded garden with buildings

Landscape Values	Num.	Percentage	Landscape Values	Num.	Percentage
Aesthetic	0	0%	Recreation	14	10.1%
Cultural	19	13.7%	Actual	1	0.7%
Natural	11	7.9%	Heritage	1	0.7%
Tourism	0	0%	Social	13	9.4%
Therapy	10	7.2%	Scientific	0	0%
Economic	13	9.4%	Wild	11	7.9%
Sustainability	8	5.7%	Moral	0	0%
Biodiversity	***21***	***15.8%***	Historical	0	0%
Livelihood	10	7.2%	Future	5	3.6%
Learning	1	0.7%	Archaeological	0	0%

Table 3. Landscape value of the unturned garden with buildings

Landscape Values	Num.	Percentage	Landscape Values	Num.	Percentage
Aesthetic	13	9.4%	Recreation	1	0.7%
Cultural	13	9.4%	Actual	1	0.7%
Natural	20	14.5%	Heritage	1	0.7%
Tourism	0	0%	Social	1	0.7%
Therapy	10	7.2%	Scientific	0	0%
Economic	***25***	***18.5%***	Wild	8	5.7%
Sustainability	13	9.4%	Moral	0	0%
Biodiversity	20	14.5%	Historical	0	0%
Livelihood	9	6.5%	Future	3	2.1%
Learning	0	0%	Archaeological	0	0%

Table 4. Landscape value of half-turned garden with buildings

Landscape Values	Num.	Percentage	Landscape Values	Num.	Percentage
Aesthetic	***25***	***19.15%***	Recreation	1	0.7%
Cultural	17	10.7%	Actual	1	0.7%
Natural	***25***	***19.1%***	Heritage	0	0%
Tourism	0	0%	Social	1	0.7%
Therapy	5	3.6%	Scientific	0	0%
Economic	21	15.2%	Wild	3	2.1%
Sustainability	10	7.2%	Moral	0	0%
Biodiversity	21	15.2%	Historical	0	0%
Livelihood	7	5%	Future	1	0.7%
Learning	0	0%	Archaeological	0	0%

According to the data obtained from the survey, the "biodiversity value ın of the fully enclosed garden area was defined as the highest landscape value. In addition to biodiversity value, "cultural" and "recreation" values were found to be high. The "economic value ın of the area of the garden, which is not surrounded by buildings, is defined as the highest landscape value. Besides its economic value, "biodiversity" and "natural" values were found to be high. The "aesthetic value" and "natural value ın of the garden area, which has been turned into buildings by half, are defined as the highest landscape value. Besides these values, "biodiversity" and "economic" values were found to be high. The alan recreation "and" social "values of the garden areas were not high in all types of study areas. They are considered insufficient in terms of sustainability.

IV. CONCLUSION

Gardens, defined as ecological areas within the city, are able to emphasize the strengths of the city according to their fictional plans and management styles, while creating an advantage while strengthening the weaknesses and tolerating the weaknesses. One of the strengths they emphasize is the tendency to create space for social interaction, proximity to the demand-oriented market, and easy access to the needed materials. Considering the weaknesses of the city, land failure, micro-climate moment and harsh change and ecological deficiencies come first [7]. However, as can be seen from the data obtained from the study, even if there are areas with small m2 surrounded by many buildings, these areas are defined as areas with biodiversity value for the urban user. Even though there are areas with small m2 surrounded by buildings in the city, they are the areas that can produce very productive products with their plant species. As a result of the studies to be carried out, the gardens with small m2 will host different species in relation to each other, which will increase the diversity of the products in the market and contribute to the urban biodiversity. When small pieces of land that are idle

between neighborhoods are examined in an integrative context as garden and urban garden, it will both support biodiversity and strengthen social communication as it will increase the interaction between the gardens. When the landscape value of the garden area completely surrounded by buildings is questioned, it is seen that social and recreational value is higher than other values. This is thought to be due to the need to meet the needs arising from the lack of green spaces in the city in such small areas and to allow people to socialize while performing actions such as production and harvesting.

When the landscape values obtained as a result of the survey were examined, it was seen that the economic value of the area not surrounded by buildings was high. This is thought to be due to both the size of the area and the fact that the area has a more rural land structure. Although the diversity of crops is generally concentrated on one species (hazelnut) in the land segment which is under the management of the single user according to the size and management of the area, biodiversity contributes by the presence of various fruit trees due to the size of the land.

When the examples of the study areas in different locations are examined, it is seen that there are a lot of problems that urban gardens have to cope with. The most important of these are momentary changes in microclimate, soil insufficiency, user density, ambient moisture / drought, soil properties and vital problems for plants. Sun / shade problem is often seen in the gardens surrounded by buildings. In order to solve this problem, the solution of this problem should be done either with structural products or plant selection as a result of observation of the area. The same problem must be caused by the sudden change of damp / arid areas in the area. While the soil under the eaves of a building can remain dry throughout the year, an area in the garden can always be damp. It is almost impossible for the same kind of plants to live and produce in a living environment with such sudden humidity changes at close distances. After evaluating the environmental conditions, these problems need to be resolved with several solutions. The most important of these is to increase the diversity of plant species with the ability to tolerate moisture and drought, while directing moisture towards arid areas by draining moist areas or raising soil levels. In addition to these solutions, soil improvement will create a healthy solution as it will provide drainage and increase water holding capacity.

Urban areas are a few degrees hotter than the rural areas because of the heat generated, emitted and absorbed. This difference in temperature causes the evaporation of moisture in the soil and this causes wind [7]. Local wind corridors caused by sudden changes in the microclimate of the city due to both the construction and the heat changes. Buddha stresses the plant. Protecting the garden from wind corridors can also be solved with plants. Tall trees and shrubs soften the air in places where there is wind turbulence, cut the wind speed and provide shade if there is a sun problem. By using fruit-bearing shrubs, the plants become completely protected.

Because of the ecological, economic and social benefits they provide, urban gardens are the application areas that should be frequently located in the city. The diversity of the dimensions of these mothers should be turned into advantage and these areas should relate to each other. Within this, it will be very useful for the city to gather a system where the city gardens can be gathered under a platform, where the citizens can learn from each other, learn the harvest times, work voluntarily.

REFERENCES

[1] Holland, L., 2004. Diversity and connections in community gardens: a contribution to local sustainability, Local Environment, 9,3, 285-305.

[2] Kaldjian, P. J., 2004. Istanbul' Bostans: A Mişşennium of Market Gardens, Geographical Review, 94,3, 284-304.

[3] Kanbak, A., 2016. İstanbul Yedikule Bostanları: Bir Yerinde Üretim Pratiği, Batman University Journal of Life Sciences, 6,1, 166-180.

[4] Mares, T. M. ve Peña, D. G., 2010. Insurgent Public Space Guerilla Urbanism and the Making of Contemporary Cities Urban agriculture in the making of insurgent spaces in Los Angeles and Seattle, S. J. Hou editor, Routledge., London, 241-254

[5] Bendt, P., Barthel, S. ve Colding, J., 2013. Civic greening and environmental learning in public-access community gardens in Berlin, Landscape and Urban Planning, 109,1, 18-30.

[6] Öcal, G. ve Erkut, G., 2019. Do-It-Yourself Urbanism within the Context of Right to the City and Participatory Urbanism: The Roma Garden, Journal of Planning, 29,2, 115-128.

[7] Hemenway, T., 2015. Permakültür Bahçeleri, A. Timur editor, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 121-126, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.032
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Kimlik'te Benlik İnşası ve Sanatçı Şahsiyeti

Metin Eker[1*], Ece Büşra Eryılmaz[1+]

[1]*Resim Bölümü/Güzel Sanatlar Fakültesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun,, Tükiye*
[*].Metin Eker*: ekermetin@hotmail..com*
[+]*Ece Büşra Eryılmaz: ece_3537@hotmail.com*
Presentation: Oral

Özet– Karmaşık ve tesirlere muhatap potansiyeli ile kimlik olgusu herşeyden önce kültüreldir. Kavramlar, biçimler, süreçler ve deneyimler ile karakterize sanat, aynı zamanda kültürel üretim için bir mekanizmadır. Mücadele, direnç, deneyim, aktarım ve sabitler için koşulların bir kapsamı olarak kültür, sanat ve dolayısıyla sanatçı için "ben'lik" içeriklerini dinamik kılabilecek bir postmodern dünya içinde yeniden pozisyon oluşturmaktadır.

Mekanik ve teknolojik konformizmin hakimiyeti ile "ben" söylemi, özellikle günümüzde "tekno" kalıp ve ideolojilerin baskısı altındadır. Yaşam alışkanlıklarımızdaki yeni trendler, küreselleşmenin de etkisiyle sınıf, cinsiyet, ideoloji ve diğer aidiyet kimlikleri üzerinde "ben" olabilmeyi oldukça sıkıntılı kılmaktadır. Popüler kültür ile kişisel değerler arasındaki organik ilişkinin nedensel olarak bağlantılılaştırılması, bunlardan bağımsız bir iradi kapsama sahip birey profilini de istikametsiz ve süreksiz hale getirmektedir. Meşrulaştırma, toplumsallaşma ve özellikle demokratikleştirme, kültürel eşitlenmeye yol açmaktadır. Kültürel eşitlenmeyi, statü farklılıklarının azalması ile birlikte, belirsiz ve genel değer, norm ve anlamlarıyla tek tip bir kültüre sahip olan orta statünün ortaya çıkışı olarak tanımlayabiliriz. Böylece toplumsal ve kolektif kimlikler parçalanmış, kültürel kodlar silinerek yeni global kültürel kodlar, alt-kimlik, üst-kimlik ve melezleşme kavramları ön plana çıkmıştır. Postmodern kimlik daha çok imaj, rol ve tüketim kültürü üzerine kurulu bir kimlik olmuştur.

Bütün kimlikler, bir toplumsal ilişkiler sistemi içinde oluşur ve birbirlerini karşılıklı tanımaları gerekir. Kimlik, bir "nesne olarak" değil, "bir simgeler ve ilişkiler sistemi" olarak düşünülmelidir. Bu özelliklerin şahsileştiği benlik profili için bir örneklem sergileyen sanatçı, geçmişe oranla kendisinin içselleştirdiği ve biçimlendirdiği "benlik" yerine, başkalarının profilleştirdiği ve kültürel kalıpsallığı ile kemikleşmiş "kimlik" kapsamları içinde bir "şahsiyet"e sahip olma iddiasında henüz olmasa bile bu yoldadır.

Anahtar Kelimeler– *Kimlik, benlik, sanatçı, şahsiyet, kültür*

Abstract- Identity is primarily cultural with its complex and influential potential. Art, characterized by concepts, forms, processes and experiences, is also a mechanism for cultural production. Culture as a scope of conditions for struggle, resistance, experience, transference and constants are re-positions itself in a postmodern world that can render "self '' contents dynamic for art and therefore for the artist.
"I" discourse with the dominance of mechanical and technological conformism, especially today, it is under the pressure of "techno" patterns and ideologies. New trends in our living habits have influenced class distress that be 'self' above, gender, ideology and other identity identities with the effect of globalization. The causal linkage of the organic relationship between popular culture and personal values also makes the individual profile with a voluntary independent scope unstable and discontinuous. Legitimization, socialization and particularly democratization lead to cultural equalization. We can define cultural equalization as the emergence of middle status, which has a uniform culture with uncertain and general values, norms and meanings, along with a reduction in status differences. Thus, social and collective identities were fragmented and cultural codes were erased and new global cultural codes, sub-identity, super-identity and hybridization concepts came to the fore. Postmodern identity has become an identity based on image, role and consumption culture.
All identities are formed within a system of social relations and they need to get to know each other. Identity should not be considered as an object, but as a system of symbols and relations. The artist, who exhibited a sample for the self profile in which these features are personalized, is in this way, even if not yet, to claim to have a 'personality 'that still on the way to claim a "personality'' to have a personality within the scope of "identity'', which is profiled by others and ossified with cultural stereotypes, instead of the" self '' that he has internalized and shaped in relation to the past.
Keywords- *Identity, self, artist, personality, culture.*

Giriş

Mekanik ve teknolojik konformizmin hakimiyeti ile "ben" söylemi de "tekno" kalıp ve ideolojilerin baskısı altındadır. Yaşam alışkanlıklarımızdaki yeni trendler, küreselleşmenin de etkisiyle sınıf, cinsiyet, ideoloji ve diğer aidiyet kimlikleri üzerinde "ben" olabilmeyi oldukça sıkıntılı kılmaktadır. Popüler kültür ile kişisel değerler arasındaki organik ilişkinin nedensel olarak bağlantılılaştırılması, bunlardan bağımsız bir iradi kapsama sahip birey profilini de istikametsiz ve süreksiz hale getirmektedir. Meşrulaştırma, toplumsallaşma ve özellikle demokratikleştirme, kültürel eşitlenmeye yol açmaktadır. Kültürel eşitlenmeyi, statü farklılıklarının azalması ile birlikte, belirsiz ve genel değer, norm ve anlamlarıyla tek tip bir kültüre sahip olan orta statünün ortaya çıkışı olarak tanımlayabiliriz. Böylece toplumsal ve kolektif kimlikler parçalanmış, kültürel kodlar silinerek yeni global kültürel kodlar, alt-kimlik, üst-kimlik ve melezleşme kavramları ön plana çıkmıştır. Postmodern kimlik daha çok imaj, rol ve tüketim kültürü üzerine kurulu bir kimlik olmuştur.

Bütün kimlikler, bir toplumsal ilişkiler sistemi içinde oluşur ve birbirlerini karşılıklı tanımaları gerekir. Kimlik, bir "nesne olarak" değil, "bir simgeler ve ilişkiler sistemi" olarak düşünülmelidir. Bu özelliklerin şahsileştiği benlik profili için bir örneklem sergileyen sanatçı, geçmişe oranla kendisinin içselleştirdiği ve biçimlendirdiği "benlik" yerine, başkalarının profilleştirdiği ve kültürel kalıpsallığı ile kemikleşmiş "kimlik" kapsamları içinde bir "şahsiyet"e sahip olma iddiasında olmasa bile yolundadır diyebiliriz.

Güncel Sanat ve Sanatçı

Henry Giroux'nun "kültür işçileri" (Giroux, 1992:3) olarak tanımladığı sanatçılar, aslında sosyal anlamda indirgenmiş bir küresel pozisyonun ifadesi oalarak "piyasa"dadırlar. Ekonomik bir uzayın ve kapitalist bir zihniyetin kapsamı olarak piyasa, sanatın Pazar ile olan bağının küresel bir kalıbını da bizim önümüze sermektedir. Kültürel ekonomilerin özgürlük sınırlarını belirleyen küresel anlayışlar, Sanatı bir kültürel üretim sistemi olarak tanımlamak ve yönlendirmek durumunda olmaktadırlar. Adı bir şekilde "çağdaş" olan sanatsal yöneylem karakterini besleyen olgular ise çağdaş birey ve sosyalliğin tanımları ile kapasiteli kılınabilmektedir. Bunun anlamı; çağdaş sanatların emre hazır bir sisteme muhtaç bir kader tayini ile muhatap edilmesi olarak gösterilebilir. Baudrillard ise sanatın hala bir direnç gösterebileceğine inanmakta ve Sanatın (bugün) bir anlama sahip olabilmesi için ortada seri üretim ve özlem duygusu üzerine oturan bir değer anlayışı olması gerekmektedir demektedir. Sanat bu kurallara göre üretilse de üretilmese de, onları aşıp geçmeye ya da onlardan kurtulmaya çalışsa da sanat olarak nitelendirilmesi için onlara ihtiyacı vardır. Bu yapıcı, eleştirel-isyankar bir sanattan çok uyumlu ve danışıklı dövüş yanlısı, öyleyse tanımını yapmada zorluk çekilen bir sanattır (Baudrillard, 2009:s.124).

Üretilebilir ve tüketilebilir potansiyelleriyle ihtiva ettiği sosyal donatılar ve bu donatıların beslediği tüm davranış örüntüleri, kültürel yeni ekolojilerin de dinamik kıldığı yönelimleri bir şekilde sanat ile temaslandırma gayretini gündeme getirmektedir. Sanatın bu yeni evreni, içinde tenımlandığı ve konumlandığı çağdaşlık kriteryumunu sanatçı için ne kadar ilişkili görmektedir? Bu bir problem midir? Çağdaş sanatçı denildiğinde, Giroux vurgusunda olduğu gibi bir "kültür işçisi" mi anlayacağız, yoksa, özgür, özgün ve öznel potansiyellerini kendinde özellikli kılan bir "kimlik" mi anlayacağız? Finkelstein'e göre "karakterin ve kişiliğin görünüşte içkin olduğu fikri, belirsizliklerle dolu olsa da hala güçlü bir etki yaratmaktadır" (Finkelstein, 2007: s.129). Sanatsal kişilik, mevcut ve tarihi varlığıyla önemli bir göstergeyi vurgulamaktadır. Diğer sosyal bireyler ile birlikte ama onlardan farklı nitelikleriyle karakterize bir kişiliktir söz konusu olan. Popüler kültür ve medya ekolojileri ile hazır tema, hazır nesne ve hazır yaratımların paketlenip servis edildiği ve sadece sanatçıya bunları fırına sürmesini sağlamanın düştüğü bir "meta" sanatının niyetlerini ve etkilerini yeniden çözümlemenin bir anlamı yok görünmektedir. En azından sanatçı için bunu yok sayabiliriz. Bir kültür işçisi olarak sanatçının mümkün koşulları ve tanımlanmış sınırları söz konusu olduğundan, sanatsal kişilik için klişe yaratmanın da bir gereği yok gibidir.

Küresel kültür büyük oranda tektipleşme eğilimindedir. Böylece kültürlerarasındalık yenine kültürel eşitlenme süreçleri hayati kılınmaktadır ve meşrulaştırılmaktadır denilebilir. Zicderwald'ın da vurguladığı gibi "meşrulaştırma, toplumsallaşma ve özellikle demokratikleştirme, kültürel eşitlenmeye yol açmaktadır. Kültürel eşitlenmeyi, statü farklılıklarının azalması ile birlikte, belirsiz ve genel değer, norm ve anlamlarıyla tek tip bir kültüre sahip olan orta statünün ortaya çıkışı olarak tanımlayabiliriz" (Zicderveld, 2013:s.109). Söz konusu orta statünün ilgisine ve yaşamsallığına sokulan kültürün diğer adı da "kültür endüstrisi" olmaktadır. Sanatçının olduğu kadar izleyicinin de algı odağını ve ilgi beklentisini inşa etmeyi başaran niyet olarak kültür endüstrisi, sanat ile ekonomiyi kapsamlı ve keskin biçimde ilişkilendirmektedir. Stevenson'a göre yeni pazarlar sağladığı ve bireyci bir kültürü teşvik ettiği için, izleyicinin kültürel olarak parçalanmış doğasının kültür endüstrisinin çıkarları doğrultusunda işlediği savunulabilir (Stevenson, 2008: s.162).

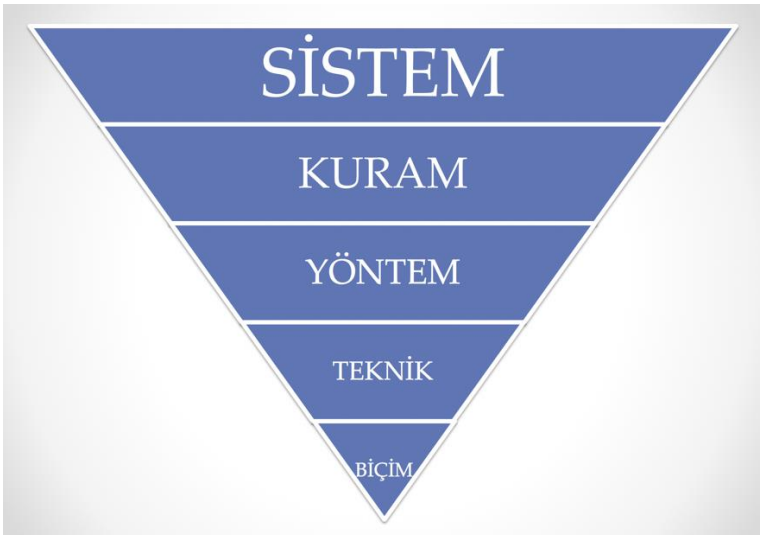
Kültürel Kimlik

Kültürel kimlik sorunu mantıksal olarak bütün kimliklerin bir toplumsal ilişkiler sistemi içinde oluştuğu ve birbirlerini karşılıklı tanımaları gerektiği düşüncesini aktif kılar. Kimlik, bir "nesne olarak" değil, "bir simgeler ve ilişkiler sistemi" olarak düşünülmelidir. …Kimlik, kolektif eylemin dinamik, "gelişmekte olan" bir yönüdür (Schlesinger, 1987: s.230). Schlesinger, kültürel kimlik konusunda bağlayıcı detayın "simgeler ve ilişkiler sistemi" olduğunu dile getirerek, kültürel muhatap olarak kitleyi işaret etmektedir. Kitle kültürü ve dolayısıyla popüler kültür kalıplarının "kimlik" için izahi ve izafi göründüğünü işlemektedir. Kültürel kimlik bir eylem, etki ve tepki olarak kolektif nitelik sergilemektedir. Robins'in ifadesiyle "kolektif kimliğin bütünlüğü zaman içerisinde, kolektif bellek ve ortak gelenekler, ortak ve yaşanmış bir tarih duygusu vasıtasıyla sürdürülmelidir. Bunun aynı zamanda uzam içerisinde, karmaşık bir biçimde toprak ve sınır belirlenmesi, "onlar" karşısında "bizi" tanımlayan içerme ve dışlama koşulları vasıtasıyla sürdürülmesi gerekir. Belirli anlarda, kültürel kimliğin yerleşik ve normatif tabanı bunalıma düşer. Bütünlük ve süreklilik, parçalanma ve kesintiye uğrama tehdidi altına girer. Kimlik duygusuna anlam kazandıran duygusal yatırımlar kesintiye uğrar" (Morley ve Robins, 2006: s.107). Held ve McGrew yaklaşımında "Uluslar, bir kimlik ve ortaklaşa siyasal kader hissiyatını paylaşan sınıf ötesi ortaklığı içerir (Held-McGrew, 2014: s.24)

Kültürel bir dönemselleştirmenin gereklerine göre düzenlenen tüm eylem niyetleri ve sonuçlarının sosyal karşılığı olarak adlandırılan Postmodern dönem, zaten tasnifleri ve tanımları kendi ekseninde meşrulaştırmaktadır. Postmodern "yeni duyarlık" modernizmin kültürel elitizmini reddetti. Çoğu zaman popüler kültürü "alıntılama" sına rağmen modernizm, popüler olan her şeye karşı derin bir şüpheyle belirlendi. Resmi kültür olarak müze ve akademiye girmesi, şüphesiz modernizmin sınıf toplumu elitizmine hitap edişiyle ve bu elitizmle uygun ilişkisiyle kolaylaştırıldı. Postmdern yeni duyarlığın modernizmin kanonlaştırmasına karşı tepkisi, popüler kültürün bir yeniden değerlendirilişiydi. Bu yüzden, 1950'lerin sonları ve 1960'ların başlarının postmodernizmi, kısmen modernizmin elitizmine yönelik popülist bir saldırıydı. Bu, Andreas Huyssen'ın Büyük Bölünmeden Sonra'da "büyük bölünme... yüksek sanat ve kitle kültürü arasındaki kategorik ayrımı vurgulayan söylem" olarak adlandırdığı şeyin bir reddiyesine işaret etti (Bkz. Sim, 2006: s.171,172). Bir kimlik profili ve sanatsal kişilik yansılarına tesir eden bir başka çağdaş yönseme de yeni bir kültürel kimlik kalıbı kapsamı ile dijital kültürdür diyebiliriz. Martin Hand'e göre dijital kültür "basit bir şekilde, nesneleştirme ve özelleştirme üzerinden şimdiki sosyopolitik, kültürel ve ekonomik trendlere dayalıdır. Dijital kültürün gücü toplumun gözetlenmesi ve yönetimine doğru yükselen bir eğilimini indeksler ve şimdi de küresel çapta toplanmış ve ayrılmış dijital bilgi üstünden uygulanır. Bunun sonucu çelişkili bir biçimde çok daha fazla güvensizlik, var olan sosyal sınıfların yoğun bir genişlemesi ve demokratik vatandaşlığın tüketiciye uyarlanması olacaktır" (Hand, 2008: s.39).

Kimlik'te Benlik İnşası ve Sanatçı Şahsiyeti

Bu çalışmanın ana yönsemesi "kimlik" ile "benlik" arasındaki farklılığın sadece epistemolojik kökenli olmadığına istinaden özellikle sanatsal şahsiyet ile olan nedensel ilişkisine betimsel bağlam oluşturmak olarak gösterilebilir. Referans kaynağı ve tesir odağı olaral ele aldığımız kültür, bugün ve çağdaş karşılığı ile karakterize bir olgu hüviteini sergilemektedir. Böylece sanatın bir üst kapsam ve dolayısıyla sistem yapısı içindeki konumu da dayanaklı kılınmıştır. Postmodernite, yeni kültürel ekolojiler ve küreselleşmenin mekanizmallığı sayesinde tartışılır olan çağdaş sanat ve sanatçıya ilişkin saptamaları kimlik olgusu ile içerikleştirmek, küresel, ulusal ya da bireysel kimlik ayrımlarını da belirginleştirmemize olanak sunmaktadır. Held-McGrew tespitinde kültürel akışlar, ulusal kimlik siyasetini ve genel olarak kimlik siyasetini dönüştürüyor. Bu gelişmeler bazı küreselciler tarafından ulus-devlete bağlılığı aşan yeni bir küresel aidiyet ve zarar görebilirlik durumu yaratma olarak yorumlanabilir (Held-McGrew, 2014: s.28). Aidiyet ve temsiliyet olarak sanatın ulusal ya da yerel yönelimlerinin de tahvil olduğu küresel bakış içinde sanata dair bir sistem tahayyül ettiğimizde, karşımıza geleneksel yaklaşımların temellendirdiği grafik çıkmaktadır. (Şeki 1.) deki temel vurgu, bir sanatsal sistemin kuramsal altyapıya olan ihtiyacıdır. Söz konusu sistematik piramidin en altında bulunan biçim, insanoğlunun yaşamsal niyetlerinin karşılığıdır. Her koşulda ve zamanda insan, biçimlendirme gayesi ile sosyalleşir. Bu süreç. İçinde teknikler geliştirir. Teknikleri işlevsel ve pragmatik amaçlara hizmet eden yöntemler ile yaşamsal kılan insan, bu süreçlerin bilimsel ve dolayısıyla kuramsal temellendirmelerini de zamanla inşa eder. Bir sistem anatomisinin hem taksonomik (aşamalı sınıflandırılmış) hem de işlevselliği bu süreci anlamlandırmaktır. Bir kimlik anatomisi de yine böyle bir sistem kurgusu ile olgunlaşmak durumunda olmaktadır.



Şekil 1.

Günümüzde "zihniyet tasarımı (intelligent design)" ya da "zihniyet mühendisliği (intelligent ingenieur)" olgusu ile zaman zaman karşılaşmaktayız. Yukarıda bahsettiğimiz çağdaş kültürel kapsam içinde gerçekleşmekte olan bu süreçlerin tabiri caiz ise "bir dönüşüm" yerine "sıfırdan inşa etmek" gibi bir gayeyi kimliklendirmeye çalışıldığı izlenimi olarak değerlendirebiliriz. Bir zihniyet anatomisi örneğini şematize eden grafik (Şekil 2.) içinde, özellikle sanatsal zihniyet üzerine vurgu söz konusudur. Buradaki piramide göre en altta "tesir" bulunur. Sistem içinde üretilen biçim, zihniyetin en alt basamağı olarak "tesir"e tahvil olur. Çünkü sanatsal biçimlendirmenin en basit ve en nesnel gayesidir tesir. Tesir'in üstünde yaklaşım yer almaktadır. "Yaklaşım", sanatçının bir probleme, içeriğe, gelişmeye ya da bir olguya verdiği tepkimenin nesnel karakteridir. Bu karakterizasyonun "üslup" ile bireyselleşmesi de ayrıca beklenir. Sanatta üslup, bireysel anlayışın da göstergesidir ve genellikle sanatçıdan sanatçıya değişmesi olası görülür ya da böyle beklenilir. Zihniyet, bir sanatçı işin bir bileşke sunumudur. Bir başka ifade ile sanatçı zihniyeti, yaklaşımı, üslubu, anlayışı ve bunun eserde müessir kıldığı yansılar toplamıdır. Sanatçıya dönük bir zihniyet tasarımının mümkün durumlarını tartışmak için en önemli very kaynağımız "kimlik ve benlik" karşılaştırması olacaktır/olmalıdır.



Şekil 2.

Sanatçı şahsiyeti için önerdiğimiz ilk şablonun önemli kavramı "kimlik" olarak sunulmaktadır. Genel olarak bakıldığında kimlik, adı üzerinde "kim" liktir. Kim olduğunuz sorusuna verilen cevaptır. Burada ilginç olan soruyu soranın da cevabı verenin de "siz" olmadığınızdır. Yani sizin kim olduğunuza ilişkin verilerin sizin dışınızdaki unsurlar tarafından belirlenmesidir. Sizin kimliğiniz, başkasının size ne olarak ve nasıl gördüğü ile bağlantılıdır. Bu ele alış sanatçı ya da sanatçı şahsiyeti için geçerli ve yeterli bir izahata nasıl kavuşur? Aşağıdaki grafik (Şekil 3.) içinde bir kimlik yapısının referans kılınışı sanatsal şahsiyetin en alt basamağında "tepki" yer almaktadır. Tepki bir sosyal oluş halidir. Münasebet ve temas gereklidir. Nesneldir ve duyusaldır. Bir üst aşamada duygusal tepkiler,

tepkime olarak içerik ile bütünleşir. Burada dikkat çeken ana unsur, tepkinin nesnelliği ve dışşsal karakteridir. Bir üst basamakta yer alan tutum ise hem pedagojik, hem sosyal hem de inançsal davranış örüntülerini ifade eder. Ve tepki ile tutumu şahsileştiren diğer basamak olarak "karakter" devreye girer. Karakter, tutum ve tepkinin dışsal temelli oluşu, toplumsal, iletişimsel ve etkileşimsel nitelikler sergilemesi ve devamında konformist (sosyal uygucu) kalıplar ile anlamlandırılması sonucunda bir "kimlik" profili belirlenmeye başlar. Söz konusu profilin tüm oluş süreci ve serüvenini bireyin kendisi değil, çevresi, içinde yaşadığı toplumsal normlar, gelenekler, etnik kapsamlar ve inançsal içerikler büyük ölçüde belirler. Kimlik ile tümleşik bir şahsiyet tanımının mirengi noktası, "şahsi"liğin kısman eksik bırakılmasındaki kalıpsal kasıttır diyebiliriz. Sizin kim olduğunuz sorusuna başkalarının verdiği cevabın belirlediği şahsiyet inşasında sanatsal kişiliğin keskin, özgün ve özgür bir anlam taşıdığı tartışılabilir görülmelidir.



Şekil 3.

Diğer şahsiyet oluşumunun çözümlenmeye çaşıldığı grafiğe baktığımızda ise (Şekil 4.) sanatsal kişiliğin özüne ilişkin tespitlerimizi güçlü görme ya da gösterme olasılığımız ortaya çıkmaktadır. Buradaki piramidin en küçük ögesi fiil (eylem) olmaktadır. Eylem sanatsal iletişim ve dolayısıyla etkileşimin ilk ögesi ve bireysel çabasıdır. Sanat ilk eylemi aktif kılar. İster düşüncede ister nesnede, eylem bir değişkenliğin ve devingenliğin nesnelliğe yansımasıdır. Eylemin özgünlüğünü besleyen üst basamağı "irade" olarak gösterebiliriz. İrade, bireyin sanatsal çabasında özgür olmasını ve özgün davranmasını mümkün kılmaktadır. İrade'nin bir üst basamağında ise "şuur" bulunmaktadır. Sanatın bilinç nesnelleşmesi ve bir sanatsal anlayışı kemikleştirmesi için de şuuru'un önemi ön plandadır. Fiil, irade ve şuur'un ortaya koyduğu şahsiyet ifadesi ise "benlik" olmaktadır. Bir başka ifade ile burada sizin kim olduğunuz sorusuna "sizin" verdiğiniz cevabın adıdır "benlik". Ben diyebilmenin, bence diyebilmenin de ayrıca açılımıdır. Kabaca baktığımızda benlik oluşumu, dışsal tesirlerin, kurgunun ya da mühendisliğin değil, tamamıyla özgür iradenin nesnelleştirilmesi, biçimlenmesi ve sanatsallaşmasıdır. Sanatsal orijinalliğin da karşılığı olan "özellik, öznelliek, özgünlük ve özgürlük" tahayyülündaki "öz", benliğin en soyut sunumudur.

Sanatsal şahsiyet için ortaya koymaya çalıştığımız ve grafikler ile desteklemeye çelıştığımız temellendirme, epistemolojik deformasyonları da ortadan kaldırma gücünü sergileyebilir. Sanatçı için yeni bir tanımlamaya ihtiyacın adresi sanatın kendini soktuğu bunalımdır. Postmodern dönem içinde sanatın sonu gartışılsa bile, aslında sonu yeni bir başlangıcın muharrik unsuru olarak belirlemek niyeti zaten açıkça ortadadır. Sanat için kimlik, sanatçı kimliğini esaret altına alan güçlerin ekonomik, kültürel ve küresel niyetlerine verebileceği karşılığın içinde gizli olan direnç ve motivasyon vasıtalarını aktif kılabilmek önemli görülmelidir.



Şekil 4.

Sonuç

Sonuç olarak karmaşık ve tesirlere muhatap potansiyeli ile kimlik olgusu herşeyden önce kültüreldir. Kavramlar, biçimler, süreçler ve deneyimler ile karakterize sanat, aynı zamanda kültürel üretim için bir mekanizmadır. Mücadele, direnç, deneyim, aktarım ve sabitler için koşulların bir kapsamı olarak kültür, sanat ve dolayısıyla sanatçı için "ben'lik" içeriklerini dinamik kılabilecek bir postmodern dünya içinde pozisyon oluşturmalıdır. Ben'lik kim'liğe öncelenmelidir. Özellikle tekno-kültürün, tüketim kültürünün ve diğer kültürel konformist yaklaşımların yoğun muhalefetine ve deformasyonuna ragmen "sanatçı şahsiyeti"nin tanımsal referansı mutlak surette "ben'lik" olmalıdır.

Kaynaklar

1. Baudrillard ,J 2009. Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, (Çev.Oğuz Adanır-Ali Bilgin), İstanbul.
2. D. Held-A. McGrew. 2014."Büyük Küresel Tartışmalar", (Ss.7-70), Haz. David HELD-Anthony MCGREW, Küresel Dönüşümler, (Çev. A.Rıza Güngen, A. Serkan Mercan ve arkadaşları), Phoenix Yayınevi, Ankara.
3. Finkelstein.J.2007. The Art of Self Invention Image and Identity in Popular Visual Culture, I.B. Tauris, London-NewYork.
4. Giroux ,H. 1992. Border Crossing: Cultural Workers and The Politics of Education, Routledge, New York.
5. Hand,,M. 2008 "Making Digital Cultures: Access, Interactivity, and Authenticity" Queen's University, Canada. Ashgate Pub Co; New edition edition (August 30 2008)
6. Morley, D.- Robins. K. 2006. Kimlik Mekânları, Çev: Emrehan Zeybek oğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
7. (Schlesinger, P. (1987), 'On national identity: Some conception and misconception criticised', Social Information, 26(2): 219-64. (Bu yazı şu kitabın 7. Ve 8. Bölümündedir: Medya, Devlet ve Ulus, Çev: M. Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları. 1994) s.230).
8. Sim, S. 2006. Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü, Çev: Mukadder Erkan, Ali Utku, Ebabil Yayınları, Ankara.
9. Stevenson N. 2008. Medya Kültürleri Sosyal Teori ve Kitle İletişimi, Çev: Göze Orhon, Barış Engin Aksoy, Ütopya Yayınevi, Ankara.
10. Zicderveld Anton C.. 2013. Kültür Sosyolojisi, (Çev.Kadir Canatan), Açılım Kitap, İstanbul. Giroux ,Henry. 1992. Border Crossing: Cultural Workers and The Politics of Education, Routledge, New York.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 127-133, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.033
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS WINTER - 2019

Tekno-Kültür ve Sanat İlişkisinde Dijital Enstalasyon

Digital Installation In The Relationship Between Techno-Culture And Art

Pelin Öztürk[1*+]

[1]Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Samsun, Türkiye
[*]Corresponding Author: pelin.ozturk@omu.edu.tr
Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

Özet – Bugün, kültür kavramını oluşturan her parça, yaklaşık son otuz yıldır tanık olduğumuz tüm teknolojik gelişmelerden, bu gelişmelere bağlı olarak kitle iletişim araçlarının ve yeni medya sistemlerinin çeşitlenerek yaygınlaşmasından etkilenmektedir. 21. yüzyılda teknolojinin bireylerin gündelik hayatı üzerindeki hakimiyetinin giderek belirginleşmesi ile, toplumların içinde bulunduğu çağa bağlı olarak geliştirdiği davranış alışkanlıklarından beslenen kültür türlerine bir yenisi daha eklenmiş ve tekno-kültür kavramı ortaya çıkmıştır. Teknolojinin gelişerek kendi alt kültürünü oluşturmasıyla çağının getirdiği değişimlere karşı duyarlılık sahibi sanatçının ve izleyicinin günlük hayattaki tüm dinamiklere olduğu gibi sanata da yaklaşımı ve estetik algısı değişmiştir. İçinde bulunduğumuz dijital çağda sanatın, sanatçının, izleyicinin rolleri değişmiş, üretim ve sunum teknikleri kendi sınırlarını aşmış ve yeni tanımlar ortaya çıkmıştır. Bugün en basit elektronik araçtan karmaşık yazılımlara kadar birçok imkan sanat eserinin hem üretim sürecine hem de sunum ve paylaşım tekniklerine dahil olmaktadır. Bu çalışmada, arttırılmış gerçeklik kullanımı ve interaktif boyutuyla, tekno-kültürün yaşam biçimlerimiz, seçimlerimiz ve algılarımız üzerindeki belirleyiciliğini en çarpıcı biçimde ortaya koyan sanatsal pratik olarak karşımıza çıkan dijital enstalasyon, tekno-kültür ve sanatın kesiştiği noktada değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler – *Dijital Enstalasyon, Tekno-Kültür, Yeni Medya, Dijital Sanat, İnteraktivite*

Abstract – Today, each part that constitutes the concept of culture affected by from all the technological developments we have witnessed for the last thirty years, and the diversification and spread of mass media and new media systems depending on these developments. In 21th century, with the increasing dominance of technology over the everyday life of individuals, a new one has been added to the types of culture fed by the behavioural habits that societies have developed depending on the age in which they live, and the concept of techno-culture has emerged. As the technology develops and creates its own subculture, the approach and aesthetic perception of the artist and the viewer, who are sensitive to the changes brought by the era, have changed as with all dynamics in daily life. In the current digital age, the roles of art, artist and audience have changed, production and presentation techniques have exceeded their limits and new definitions have emerged. Today, many facilities, from the simplest electronic tool to the most complex software, are included in both the production process, presentation and sharing techniques of the artwork. In this research, digital installation, which is the artistic practice that demonstrates the determinism of techno-culture on our lifestyles, choices and perceptions in the most striking way with the use of augmented reality and an interactive form, is evaluated at the intersection of techno-culture and art.

Keywords *– Digital Installation, Techno-Culture, New Media, Digital Art, Interactivity*

I. GİRİŞ

İnsan, yalnızca bir canlı türü olmasının dışında, sorgulayan ve ihtiyaçlarını düşünerek karşılayan bir varlıktır. İnsan, Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisindeki fizyolojik, güvenlik, sosyal, değer-saygınlık ve kendini gerçekleştirme ihtiyaçlarını aklını kullanarak karşılar; varoluşundaki bilinçle kendini ve etrafını anlamlandırmak üzerine düşünür, araştırır, üretir, biriktirir ve aktarır.

İnsan kavramı üzerine yapılan tanımlamalara baktığımızda biyoloji, antropoloji, sosyoloji, psikoloji gibi farklı bilim dallarının insanın farklı özellikleri üzerinde yoğunlaşarak farklı tanımlamalar yaptığını gözlemleyebiliriz. Ancak bu tanımlamalarda insana ait bazı nitelikler ortak olarak vurgulanmaktadır; bunlardan ilki ve en temeli insanın biyolojik bir varlık olması, ikincisi ise sosyal bir varlık olmasıdır. Bu yüzdendir ki, bireyler, temel ihtiyaçlarından olan sosyalleşme ihtiyacı sebebiyle topluluklar halinde yaşarlar. Toplulukların oluşturduğu somut ve soyut tüm üretim ve değerler ise o topluluğa ait kültürü oluşturur. Bu bağlamda, "insanın sosyal boyutu gelişirken kültürel boyutu da beraber gelişir ve toplumsallaşma ya da sosyalleşme, bireyin toplum üyeliğine hazırlanma süreci olarak görülür." (Demirel, 2012:7). Bu nedenle kültür olgusu, "insanın ortaya koyduğu, içinde insanın var olduğu tüm gerçekliği" (Uygur, 1996: 17) karşılar ve kültür insandan ayrı düşünülemez.

Edward B. Tylor'a göre, kültür her şeyden önce, kapsadığı muhteviyat bakımından karmaşık bir bütündür. Bir topluluğun ya da toplumun üyesi olarak insanın ürettiği, başta yaşama dair her türlü bilgi olmak üzere, inanç, ahlak, örf, adet, sanat, hukuk vb. maddi ve manevi değerler/üretimler ve insanın fiziksel çevresiyle etkileşimler/ilişkiler sonucu kazandığı diğer tüm alışkanlıklar ve yetenekler kültür alanına dâhildirler. (Logan, 2014). Bu anlamda kültür, "insanın doğayı değiştirici etkinlik süreci ile bu sürecin ürünleri ve sonuçlarıdır. İnsanın emek ve yaratıcı etkinlik yoluyla üretmiş olduğu maddi ve manevi değerle ile insanın özgüçlerinin bu değerler içinde nesnelleşmesini içerir. Özcesi kültür, insanın kendisiyle birlikte doğayı da insanileştirmesi sürecidir." (Güvenç, 1996'dan akt. Yıldız, 2005: 1).

Bir başka bakış açısıyla Çakır (2014:215), kültürü Marx'ın yaklaşımı bağlamında toplumsal boyutuyla ele alır. "Kültür, toplumsal ilişkilerin büründükleri biçimlere ve içerik olarak toplumsal olana gönderme yapar. Bu anlamda 'kültür, belli koşullar altında, belli insanlar, kendi isteklerine uyarlanmış bir biçimde doğanın ürünlerini temellük ettikleri ve bu emeğe tamamen insan kalıbını giydirdikleri' (Capital I) zaman ortaya çıkan insan varoluşunun nesnelleşmiş bir tasarımıdır."

Kültür, sahip olduğu bu geniş kapsam sebebiyle tarih boyunca birçok yazar ve felsefeci tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır. "Bir bakış açısı kültürü çok iyi tanımlayabilir, ama bu tanımlama, belli bir konum, belli bir görünüm açısındandır ve diğer bir görünüm ya da konum açısından ise kültürü epritebilir." (Erinç 2004:20). Bireyin toplumun bir üyesi olarak kazandığı tüm yeti ve alışkanlıkların karmaşık bir bütünü olan kültür kavramına ait her tanım ne zaman, hangi coğrafyada ve hangi bilim ya da sanat dalıyla ilintili olarak tanımladığına bağlı olarak farklılıklar gösterir.

Kültür, modern öncesi zamanlarda, 'agriculture' terimiyle ilişkili olarak tarımsal üretimle ilgili özel bir tanımlamayken, modernite sonrası süreçte teknik, sosyal ve sanatsal tüm bilgileri ve üretimleri içeren daha geniş kapsamlı bir kategoriye dönüşmüştür. Bu kapsamda Williams'a göre (1993: 9) kültür kavramının anlam katmanlarını ve 'kültür' kelimesinin kullanım biçimlerini üç şekilde gözlemleyebiliriz: i) 18. yüzyıldan itibaren zihinsel, manevi ve estetik gelişime ilişkin genel bir süreci anlatan bağımsız ve soyut ad olarak 'kültür' olgusu. ii) Gerek bir halkın, dönemin, grubun gerekse genel olarak insanlığın belli bir yaşama biçimini anlatan bağımsız ad olarak 'kültür' olgusu. iii) Beşeri entelektüel ve özellikle sanatsal etkinliğin ürünleri ve uygulamalarını anlatan bağımsız ve soyut ad olarak 'kültür' olgusu.

"İnsana ait kültür, insanın doğa karşısında sürekli artan egemenliğinin, doğayı kendi çıkarları yönünde içsel değişimlere uğratma kapasitesinin sonucu ve belgesidir. Bu, insanın üretici olarak ve tarihsel süreç boyunca yaşadığı her yeni aşamanın temelini oluşturan sosyal emek aracılığıyla tamamladığı bir insan bilgisi biçimidir." (Çakır 2014:216). Bu tanımların ortak noktası olan kültürün bireysel değil, toplumsal bir kavram olma özelliğinin haricinde bahsedilmesi gereken başka bir nokta ise kültürün, insanın yaşadığı tüm tarihsel süreçlere dâhil olmasına bağlı olarak değişebilme ve gelişebilme esnekliğine sahip olmasıdır. Kültürün, sahip olduğu bu esnek ve hassas yapı sayesinde, toplumların geliştirdiği yeni değerlere ve uygulamalara paralel olarak yeni kültür türleri ve tanımlar oluşmaktadır.

Erinç (2004:43), kültür üzerine yargılarda bulunurken hangi anlamda ya da bağlamda olursa olsun kültürel evrim sürecinin esas alınması gerektiğinden bahseder. "Aksi halde, bir zamanlar çok iyi çalışmış bir kültürel öğe, bir kültürel kurum bugün salt kültürel evrim nedeni ile iş görüsünü yitirmiş olabilir ve biz, eğer o zaman diliminde kalırsak çağdaş kültürü hiçbir zaman yakalayamayız."

Bugün, kültür kavramını oluşturan her parça, yaklaşık son otuz yıldır tanık olduğumuz tüm teknolojik gelişmelerden, bu gelişmelere bağlı olarak kitle iletişim araçlarının ve yeni medya sistemlerinin çeşitlenerek yaygınlaşmasından etkilenmektedir. Bu sebeple kültür ve ona bağlı kavramlar içinde bulunduğumuz çağın dinamikleri göz önünde bulundurularak tekrar incelenip tanımlanmaya ihtiyaç duymaktadır. İnsanlığın tarihsel sürecinde gözlemlediğimiz bu kavramsal değişimlerin ışığında, kültürün gelişip değişmeye, yeni alt-kültürler doğurmaya devam edeceği söylenebilir.

II. YENİ MEDYA ÇAĞINDA TEKNO-KÜLTÜR ve SANAT İLİŞKİSİ

Toplumsal ve kültürel değişimlerin temelindeki baskın güç 'teknoloji'dir. Teknoloji, insanın güvenliğini sağlamak, fizyolojik ihtiyaçlarını karşılamak ya da hayatını kolaylaştırmak için mantığını kullanarak aletler üretebilme becerisini işaret etmektedir. "Bu yetkinliği Henri Bergson, Max Scheler ve Hannah Arendt gibi düşünürler insanın teknikler geliştirerek çevrelerini kontrol edebilme, yapay bir çevre inşa edebilme becerisine atfen 'homo faber' (araç yapan insan) kavramıyla nitelerler." (Baştan, 2017:896). İnsan, varoluşunun başlangıcından itibaren farklı teknolojiler üretmektedir. Bu teknoloji ürünlerinin, insanın ilk çağlarda avlanmak ya da kendini korumak için geliştirdiği aletlerden, içinde bulunduğumuz dijital çağda kullandığımız yeni medya teknolojilerine uzanan dönüşümüne paralel olarak teknoloji teriminin anlamı da değişime uğramıştır. Sanat veya zanaat anlamına gelen teknoloji kelimesinin kökeni, Yunanca tekhne

kelimesine dayanmaktadır. "'Sanat ve zanaat bilgisi' olarak tercüme edebileceğimiz kavram bilim ve bilim adamına ilişkin güncel anlamdaki değişimle birlikte modern kullanımda zanaatın ima ettiği yarar boyutunu öne çıkararak bilgi (ve bilim) ile onun pratik uygulaması (teknoloji) arasındaki bildik ayrıma maruz kalmıştır." (Williams, 1983: 315; Aktaran: Baştan, 2017: 895). Everett Rogers (1983: 12) teknoloji kavramını "neden-sonuç ilişkileri çerçevesinde arzu edilen belli bir çıktıyı elde etmek üzere belirsizliği azaltan araçsal bir eylem için geliştirilmiş tasarım" olarak tanımlar (Aktaran: Baştan 2017:900).

Kavramsal bir teknoloji olarak tanımlanan 'yazı'nın bulunuşuyla insanın düşünce biçimi dönüşmeye başlamıştır. McLuhan, "Alfabe yaşam ortamımızı görsel ve uzamsal terimlerle algılamamızı başlatmış, zamanla bunu daha önemli hale getirmiştir." (McLuhan, 2005: 44) derken 'yazı'nın bulunmasıyla seslerin ve düşüncelerin 'göz'e iletildiğinin altını çizmektedir. Yazılı kültürde yaşanan uzun soluklu bir gelişme sürecinin ardından baskı tekniklerinin gelişimi ve fotoğrafın bulunuşuyla yazı ve görüntü bir araya gelerek insanoğluna kendini ifade etme ve kendini gerçekleştirme olanaklarını bakımından yeni imkânları sunmuş ve nihayet 'Sinema' ile görüntü, ses ve metnin tek bir medyada buluşması 20.yüzyıla damgasını vurmuştur. Günümüzde bu teknolojilerin tümü sayısal verilere dönüşürken sanal gerçeklik, siber uzay, yeni medya gibi kavramlar çerçevesinde insanların yaşam tarzları ve düşünce yapılarını tümüyle değişime uğratmaktadır (Karaçalı, 2009: 4-5).

Tarih boyunca, insanoğlunun bireysel ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılamak adına ürettiği her teknoloji aynı zamanda, bireyin ve toplumun kültürel gelişim ve değişiminde de etkin bir rol oynamıştır. 21. yüzyılda teknolojinin bireylerin gündelik hayatı üzerindeki hâkimiyetinin giderek belirginleşmesiyle, toplumların içinde bulunduğu çağa bağlı olarak geliştirdiği davranış alışkanlıklarından beslenen kültür türlerine bir yenisi daha eklenmiş ve tekno-kültür kavramı ortaya çıkmıştır. Teknolojiyle uyumlu yaşam biçimleri ve pratiklerinin ortaya koyduğu tekno-kültür kavramı çerçevesinde, kültür olgusunun insanın sosyal boyutuyla ilişkili olduğu ve günümüzün sosyalleşme biçiminin de teknoloji odaklı olduğu düşünüldüğünde teknoloji ve kültür kavramlarının nasıl iç içe geçmiş olduğu fark edilmektedir.

Baudrillard, Tüketim Toplumu'nda (2010: 78) insanı, "kendisini, tatmin 'sağlayan' nesnelere doğru yönelten ihtiyaçlara 'doğuştan sahip'" olarak tanımlar. Birey tüketim kültürünün yapay arzuları çerçevesinde nesneler dünyasından umduğu yapay tatmin duygusuna yönelir ve varoluşundaki sürekli daha fazlasını isteyen yönüyle bu dünyanın içerisinde kaybolur. İnsan, sorgulama yetisine sahip olan bir canlı olmasının yanında çevresindeki soyut ve somut imkânlar iyileştiğinde hızla adapte olan, tüketen ve daha fazlasını isteyerek bunun için çaba sarf eden bir varlıktır. Sahip olduğu bu nitelikler sayesinde içinde bulunduğu dünyayı hem iyileştirip geliştirdiği hem de (sorgulama yetisini geri plana attığında) zarar verdiği söylenebilir. Soru sormayı bir kenara bırakıp empoze edilen yaşam şekline teslim olduğunda ise kendi icatları insanı yönetmeye başlar. Günümüz insanının varlığını üretilmiş teknolojilere boyun eğmiş halde sürdürdüğünü söyleyen Çakır'a göre (2014:323), makinelerin, bilgisayarların, ağların yönettiği birey için asıl sorun, ağlarda dolaşan insanların özgürlüğü, en yüksek sayı ve hızda görmeleridir. Oysa miktar ve hızın özgürlük ve seçimle bir ilgisi yoktur. Tam tersine, çok fazla görsel ve dijital seçenek insan algısı için kaotik bir durum demektir.

Her türlü bilginin bilgisayar destekli sayısal/dijital üretimi, temsili ve iletişimini sağlayan teknolojileri işaret eden yeni medya olgusunun egemen olduğu günümüz dünyasında, sayısal ortamda üretilip yine sayısal ortamda dağıtılan imge ve imgeye bağlı sınırlı bilgiyi içeren kültürel objeleri (medya üretimlerini) tüketen yeni tip insanın en temel eylemi, kumandanın, klavyenin somut tuşlarına ya da dokunmatik ekranların sanal tuşlarına basarak yaşamlarına yön vermekten, kültürlenmekten ibarettir. Öyle ki, günümüzde bu tip bir insan yeri geldiğinde gerçek dünya ile hiçbir bağ kurmadan yaşayabilmektedir (Çakır, 2014:323).

Modern kitle iletişiminin ortaya çıkmasını ve postmodern dönemde küresel bir fenomene dönüşmesini sağlayan sinema, televizyon, bilgisayar, internet, mobil cihazlar gibi yeni çağın bilgi ve iletişim teknolojilerini içinde barındıran 'medya' McLuhan'a (Karaçalı, 2009: 19)göre, zamanları dönüştüren yaratıcı gücün asıl kaynağıdır. Bu yüzden gerek geleneksel anlamdaki medyayı, gerekse de günümüzdeki adlandırmasıyla yeni medyayı McLuhan'ın kurduğu bağlamda gözlemlediğimizde, ortaya çıkan temel sonuç şudur: Toplumlar her zaman, insanların iletişimde kullandıkları iletişim araçlarının doğası tarafından biçimlendirilirler. Örneğin internet ve eklemlendiği mobil cihazlar birer iletişim aracı olmanın ötesinde, toplumsal bir mekân olarak yeni toplumsal ilişki biçimleri önerirler. Yeni medya çağında "teknolojiyi tüketenlerin, onu toplumsal kimliklerini geliştirmek ya da yapılandırmak için kullananların"(Alioğlu, 2011: 49) ortaya koyduğu ve tekno-kültür olarak tanımlamaya çalıştığımız toplumsal ilişkiler bütünü de bu bağlamda biçimlenmektedir. Çünkü bireyin ve toplumun gündelik yaşamını kolaylaştırmak ve ihtiyaçlarına cevap verebilmek için üretilen her teknoloji kaçınılmaz bir şekilde zorunlu bir kullanıma, istek ve arzu dışında zorlayıcı bir etkiye sahiptir. Bu yüzden, birey ya da guruplara teknolojiyi kullanma yetkisi verildiğinde, bu yetkiyi hangi grupların hangi koşullarda kullandıkları önemlidir. Ancak bütün bu anılanların, doğrudan ve tek başına bir etken olarak teknolojiyle değil, kapitalizmin ihtiyaçlarıyla belirlenen küresel ticaret ve karmaşıklaşan sosyal-siyasal örgütlenmemizle de ilişkili olduğu açıktır. Kısacası toplum ve teknoloji arasında güçlü bir karşılıklı etkileşim söz konusudur. Toplum teknolojiyi yaratır ve de toplum teknoloji tarafından yaratılır-oluşturulur." (Alioğlu, 2011: 50).

Enformasyon teknolojilerinin ve iletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte internet erişiminin yaygınlaşması ve büyük bir hızla kitlelere ulaşması, bilgisayarları gündelik hayatımızın ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir. Bugün mobil cihazlar sayesinde masaüstünden avuç içimize transfer olan internet teknolojisi, ihtiyaç duyulabileceğimiz her türlü enformasyona ulaşma, günlük yaşamdaki bankacılık, sağlık, eğitim gibi hizmetlere erişme ve kişisel/toplumsal iletişimde bulunabilme gibi gündelik pratiklerimizi istediğiniz yerden istediğiniz zamanda yapılır kılmaktadır. Bu noktada birbirine görünen ve görünmeyen kablolarla bağlanmış bir ağ toplumundan söz etmek mümkündür. Manuel Castells bu durumu, bireylerin artık küresel ve yerel olarak örülmüş

birbiriyle bağlı ağ toplumu içinde yaşadığını söyleyerek özetler. Bu ağ toplumunun içinde ayrı bir ağ olarak varlığını sürdüren, beslenen ve bireylere yeni bir var oluş şekli tanıyan şeylerden biri ise sosyal paylaşım ağlarıdır. Ağlar, toplumların yeni sosyal yapısını oluştururken, ağ oluşturma ve ağa katılma mantığı da kültür, iktidar, üretim, çalışma hayatı gibi farklı süreçlerin işleyişinde ve sonuçlarında ciddi değişikliklere yol açar (Castells, 2005: 623; Aktaran: Erdem, 2010: 41).

Yeni medya çağında ağ toplumunun her bir üyesi artık sadece dinleyici ya da izleyici konumunda değil; bizzat medya içeriğini oluşturan, şekillendiren ya da katkı sağlayan konumundadır. Günümüzde her türlü enformasyonun ağlar üzerinden sayısal bir veriye dönüşürken, söz konusu bu enformasyonun tüketicisi konumundaki bizler de görüntülerle, yazılarla, imajlarla oyalanarak, dünyanın en önemli işleriyle meşgulmüşüz gibi yapıp tek tuşla sanal dünyaya yön verdiğimizi düşünerek rahatlıyoruz. Tüm bunlar olurken, gözden kaçırdığımız ya da görmezden geldiğimizin en önemli konulardan birisi de yeni medya ortamında baş aktörün gerçeğin yerini almış 'imge' olduğu ve bu aktörün iplerinin de onu üreten görüntü endüstrisinin elinde olduğudur. Bu endüstriler, yerel ve küresel bağlamda ekonomik ve kültürel gelişim stratejilerinin de başını çekmektedir. Bu bağlamda küresel ticari medya ile yayılan tekno-kültür ve rıza biçimlerinde görselliğin ne denli kilit bir rolde kullanıldığının farkına varılması, dijital çağda teknoloji ve medyaların biricik kullanıcısı konumundaki bireyin en önemli sorumluluğudur (Çakır, 2014: 312).

Yeni imge ve imaj teknolojilerine sonuna kadar kucak açan ve sanal dünyanın özgürleştirici gücüne vurgu yapan tekno-kültür, içinde insanı barındıran her türlü bilginin sayısal olarak işlendiği ve yeni medyalar aracılığıyla küresel çapta yayıldığı, değişimini dijitalleşme ile sürdüren kültürel bir iklime işaret eder. Bu noktada gelişen yeni biçimler, yeni teknikler, disiplinlerarası etkileşimler teknolojinin, bilimin ve sanatın tek bir potada buluştuğu çağdaş söylemlere kapı aralamaktadır.

Teknoloji ve sanat bir topluma ait bireylerin ve kitlelerin arasında ortak söylem oluşturmak konusunda oldukça etkili iki kavramdır. Teknoloji, gelişiminin tarihsel süreci boyunca insanla ilgi tüm diğer kavramlarla birlikte sanata da temas etmekte ve onu etkilemektedir. Lovejoy'a (2004:13; aktaran Güney: 2014: 127) göre "teknolojik gelişmeler, algımızda, düşünce durumlarımızda, görme biçimlerimizde birçok değişikliğe neden olmakta ve bu durumlar sanat çalışmalarının stiline, felsefesine ve içeriğine etki etmektedir." Teknolojinin gelişerek kendi alt kültürünü oluşturmasıyla çağının getirdiği değişimlere karşı duyarlılık sahibi sanatçının ve izleyicinin günlük hayattaki tüm dinamiklere olduğu gibi sanata da yaklaşımı ve estetik algısı değişmiştir. İçinde bulunduğumuz dijital çağda sanatın, sanatçının, izleyicinin rolleri değişmiş, üretim ve sunum teknikleri kendi sınırlarını aşmış ve yeni tanımlar ortaya çıkmıştır.

Sanatın teknolojiden faydalanabilirliğini reddeden sanatçı ve yazarlar mevcut olsa da günlük hayatta kullanılan teknolojik araçlar, teknolojik gelişimin tüm tarihsel sürecinde, sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Bugün de en basit elektronik araçtan karmaşık yazılımlara kadar birçok imkân sanat eserinin hem üretim sürecine hem de sunum ve paylaşım tekniklerine dâhil olmaktadır. Sanatçının ürettiği eserin bir parçası olarak ya da üretim sürecinde deneyimlediği her yeni alternatif gibi yeni medyanın sunduğu olanaklar da sanatçıya kendini ifadesinde yeni yollar sunmaktadır.

III. DİJİTALLEŞEN SANAT PRATİKLERİ

Elektronik devrimi, yeni medya teknolojileri sayesinde kitle iletişim araçlarının küreselleşmesi ve internetten doğan dijital kültür, toplumsal değişimler gerçekleştirme bakımından, tek yönlü bir iletişim sağlayan radyo ve televizyon gibi konvansiyonel medyanı sahip olduğundan çok daha büyük bir potansiyele sahiptir. Çağdaş toplumun ve gündelik hayatlarımızın artık ayrılmaz bir parçası olan yeni medya teknolojileri, "küreselleşmenin hızlanmasına; interaktif iletişimin sanal ortamda, siber yöntemlerle, zaman-mekân kavramlarını gözetmeksizin gerçekleşmesine; yaşamı kolaylaştıran birçok 'dijital' yeniliğin doğmasına yol açmaktadır." (Güney, 2014: 127). Söz konusu bu değişimlerden çağdaş sanat ve kültür de derinden etkilenmektedir.

Yeni Medya Sanatı, 20. Yüzyılın sonlarında ve 21. Yüzyılın başlarında yaygınlaşan yeni teknolojik mecraların çağdaş sanatçılar tarafından kullanılmaya başlamasıyla doğmuştur. Güney Koreli sanatçı Nam June Paik gibi sanatçıların deneysel çalışmalarında videoyu kullanması, bu yeni sanat biçimine yön vermiştir (Hodge, 2013: 200).

Dijital teknolojileri yeni bir sanat aracı ya da yeni bir üretim tekniği olarak kullanan ve bunları kendi yaratım süreçlerinin bir parçası olarak benimseyen çağdaş sanatçılar, "nesne, özne, içerik ve iletişim süreçlerini, dijital teknolojilerin sağladığı olanaklar ile dönüşüme uğratmaktadırlar. Sanata entegre olan teknolojik araçlar, sadece iletimin bir yolu değil, sanatın biçimi, içeriği ve süreci ile bütünlük arz etmektedir. Yeni medya sanat projeleri, kullanılan teknolojilerin işleyişini anlamamıza yardımcı olmanın ötesinde, izleyici/suje olarak bizlerin düşünme biçimlerimizi etkilemekte ve zihinsel işleyişlerin/süreçlerin doğasını, yapısını değiştirmektedir." (Güney, 2014: 128).

"Bilgisayar, sanatçılara daha önce asla mümkün olmayan türden eserler ve yeni eser/iş türleri yaratma imkânı sunmuştur. Bunlara örnek olarak, elle yaratılamayan çok karmaşık görüntüleri, bir taşa ya da madene oymak yerine üç boyutlu veritabanlarında oluşturulan heykelleri, internet aracılığıyla yeryüzünün her tarafından katılmanın mümkün olduğu etkileşimli enstalasyonları ve yapay hayat formlarının içerisinde yaşayıp öldüğü sanal dünyaları gösterebiliriz." (Wands, 2006: 8).

Güney (2014: 128-129), Yeni Medya teknolojilerinin sanatta araç-ortam olarak kullanımı ve sanat çalışmalarının içeriğine etkilerini şu şekilde sıralamaktadır:

- Çok çeşitli imgeler ya da hareketli görüntüler bilgisayar ortamına aktarılıp üzerinde her türlü değişiklik yapılabilmektedir.
- Yeni teknolojik donanımlar ve yazılımlar ile izleyiciyi çalışmanın içine katan, etkileşimli eserler oluşturulmaktadır.
- Sanal ortama aktarılan veya sanal ortamda hazırlanan dijital çalışmaların global düzeyde paylaşımı sağlanmaktadır.
- Formların yeni türleri ile tamamen simülatif bir dünya kurgulanabilmektedir.

● Bilgisayar teknolojisi, izleyicinin yapıta verdiği tepkiyi somut bir şekilde gözlemleyip kaydederek yazılımlar ile çalışmanın geri bildirimde bulunması sağlanmaktadır.

● Yeni medya sanatının biçim değiştirme ve etkileşim özelliği sanatçı-izleyici, sanat yapıtı arasındaki ilişkileri değişime uğratmaktadır.

● Geleneksel biçimlendirme yöntemleri de bilgisayar yardımıyla geçekleştirilmektedir

● Farklı sanat dalları interdisipliner bir anlayışla kullanılarak, yeni teknolojiler ile birleştirilmektedir.

● Günümüz sanatı, yapıt olarak tamamlanmış bir estetik temsilden, bilgi üreten ve iletişim alanı yaratan bir eyleme dönüşmektedir.

● Yapıt, olmuş bitmiş somut bir nesneden öte, oluşumunu tamamlamamış, hatta ortaya çıkması için dışarıdan bir etkinin beklendiği bir sürece dönüşmektedir.

● Dijital teknoloji fotoğraf, resim, sinema, animasyon arasındaki farkı ortadan kaldırmıştır ve 'multimedya belgesini' yeni bir bütüncül standart olarak kabul etmiştir.

Bir sanat eserini görselleştirmek için bilgisayar teknolojisini kullanmayı tercih etmiş pek çok sanatçı aslında, geleneksel iletişim araçlarını kullanarak eser ortaya koymaya devam etmektedir. Yeni Medya Sanatı'nın ya da bir başka deyişle 'Dijital Sanat'ın bürünebileceği formlar (hem geleneksel hem de yeni formlar), bazen onlar arasında berrak bir ayrımın yapılamayacağı şekillerde harmanlanabilirler. Dijital Sanatın geleneksel formları arasında 'baskılar, fotoğraflar, heykeller, enstalasyonlar, video, canlandırma (animasyon), müzik ve performans' sayılabilir. Dijital alanın kendisine özgü yeni formlar olarak da 'sanal gerçeklik, yazılım sanatı ve net sanatı' sayılabilir (Wands, 2006: 11).

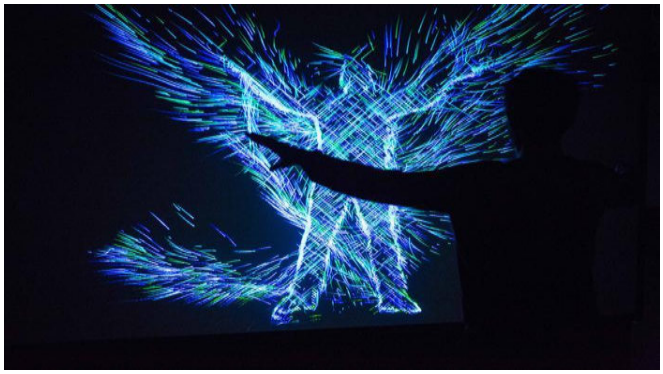
Yeni teknolojik devrimin doğası gereği, Yeni Medya Sanatı'nda 21. yüzyılla birlikte dünya çapında, sürekli değişen, çok hızlı gelişmeler yaşanmaktadır. Dijital sanat genellikle veri formuna (yani, dijital depolama ortamında birler ve sıfırlar topluluğu olarak duran bir bilgisayar dosyasına) bürünmektedir. Bazen bu durum - eserin fiziksel bir icrasının söz konusu olmadığı net sanatında görüldüğü üzere - nihai form olarak ortaya çıkar. Dijital sanat pratiğinde söz konusu dijital verilerin daha somut bir şeye/nesneye dönüşüp dönüşmemesi sanatçıya bağlıdır. Bilgisayarlar daha güçlü hale gelip, yazılımlar daha da geliştikçe, sayısal verilerin bürünebileceği formların çeşitliliği de artmaktadır (Wands, 2006: 14).

Yeni Medya Sanatı hâlâ farklı şekillerde ortaya çıkmaya ve gelişmeye devam etmektedir ve bu devam ettikçe üretimlerin ne şekilde yapılacağı ve nasıl algılanacağı yine kesin bir netlik kazanmayacaktır. Bu sanat alanında şimdiye kadar üzerinde durulan ortak bir kavramdan ve standart hale gelmiş uygulamalardan ve tekniklerden söz etmek mümkün değildir. Çünkü her bir Yeni Medya Sanatçısının çalışma yöntemi diğerleriyle büyük farklılıklar göstermektedir. Temel fikirler, yeni mecraları kullanıp üzerlerinde deneysel çalışmalar yapmak çerçevesinde gelişmektedir. Ortaya çıkan sonuçlar ise, her birinin teknolojiye bakışı ve onunla ilişkisi farklı olan sanatçıların hayal güçleri ve kabiliyetleri doğrultusunda şekillenecektir (Hodge, 2013: 203).

IV. TEKNO-KÜLTÜR ÇAĞININ ÇARPICI YANSIMASI: DİJİTAL ENSTALASYON

'Enstalasyon' ya da bir diğer adıyla 'yerleştirme sanatı', açık veya kapalı mekanlarda yapılan ve çoğunlukla izleyicilerin katılımını öngören, onlarla etkileşime giren bir sanat tarzıdır ve mimari, heykel ve performans sanatlarının alanlarından doğmuştur. Mekân, kavram, nesne ve özne arasında kurduğu ilişki ve yarattığı sanatsal duyum bakımından hep marjinal bir sanat pratiği olarak görülen enstalasyon sanatı, kolay kolay sınırlandırılamayan bir yapıya sahiptir. Sanatçılar gerçekleştirdikleri enstalasyonlarla izleyiciyi yepyeni deneyimlere davet ederken, bilindik ya da güncel olanı bambaşka bir dille şekillendirir ya da hiç farkına bile varmadığımız durumları/olayları yeniden kurgularlar. İzleyicisine dünyayı ve olayları yeni baştan anlamlandırma imkânı veren enstalasyon sanatı ancak 20. yüzyılın son on yılında görece marjinal bir sanat pratiği olmaktan çıkıp çağdaş sanatta bugün oynadığı merkezi bir rolü elde etmeyi başarmıştır.

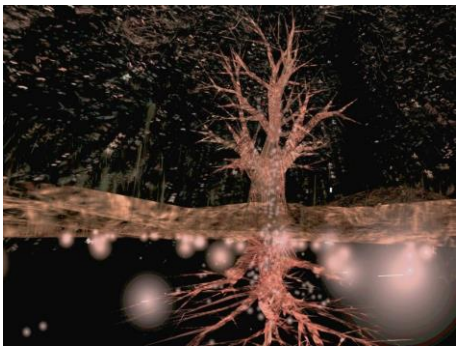
Yeni medyanın teknolojilerinin sanata adaptasyonu, sadece palete eklenen yeni bir renk niteliğinde değildir; onun gücü gündelik hayat pratiklerinden kültüre uzanan geniş bir yelpazede yaşanan dönüşümlere öncülük eden etkin bir ortam işlevi görmesindedir. Sanat bir yandan yeni medya teknolojileri ile yeni ifade yollarına, yeni malzeme kullanımına ve yeni biçim arayışlarına cevap vererek alanını genişletirken, diğer yandan da kültürel dönüşümlerde etkili olmaktadır (Seylan, Güney, 2016: 101). Bu nedenle yeni medya teknolojileriyle uyumlu yaşam biçimlerinin ve kullanım pratiklerinin kültürel yansıması olan tekno-kültür olgusunu katılım ve etkileşim bağlamında izleyicisine en iyi yansıtan sanat pratiği olarak 'dijital enstalasyon', dijital sanatın en hızlı büyüyen alanlarından birisidir.



Resim. 1 Nike Flyknit 'Fit' Enstalasyonu / Milan Tasarım Haftası, 2013*

*Flyknit, insan bedeninin hareketlerini 'Kinect' adı verilen kameralar aracılığıyla yakalayıp kopyalayan ve bu hareketleri parlak renkli ışık düzenleriyle görselleştiren bir dijital enstalasyon çalışmasıdır.

Dijital teknoloji - özellikle de donanım mikro-kontrolörleri, algılayıcılar ve yazılım paketleri - enstalasyon sanatçılarının önündeki yaratıcı seçenekler yelpazesini büyük ölçüde çoğaltmıştır ve onların kendi eserleri üzerinde tam bir denetim kurmalarını sağlamaktadır. Bu sayede sanatçılar, etkileşimli birimler, robotlar, internetten gerçek-zamanlı veri akışıyla yönlendirilen enstalasyonlar ortaya koyabilmektedirler. Bunun yanında dijital enstalasyon sanatçılarının yarattığı sanal gerçeklikler, tamamen sentetik bir dünyada, katılımcılara ya da izleyicilere içine özgürce dalıp çıktıkları özgün bir deneyim atmosferi sunmaktadırlar.



Resim. 2 Char Davies, TREE POND OSMOSE, 1995*

*Durmadan değişen, yarı-saydam görsel öğelerden oluşan Osmose, stereoskopik 3D bilgisayar grafiği, uzmanlaştırılmış 3D ses ve gerçek-zaman etkileşimi gibi ileri teknolojilerden faydalanılan ve katılımcı izleyicilerinin görsel uzamı deneyimlemelerini sağlayacak şekilde nefeslerini ve dengelerini kaydetmek için başa takılan bir görüntü birimi ve bir hareket takip yeleği kullanılan bir dijital enstalasyon çalışmasıdır.

Aslında dijital enstalasyon sanatının ortaya koyduğu 'sanal' yapıların/ortamların düşünsel alt yapısı Rönesans dönemine kadar uzanmaktadır. Bilim ve sanatın tarihsel ilişkisi bağlamında algoritmanın bir sisteme bağlanması ve kullanılması Yeni Medya Sanatı'ndan çok önce, ilk kez İtalya'da Rönesans döneminde gerçekleşmiştir. Dijital bilgisayarların ortaya çıkmasından çok önce, yani bundan yaklaşık beş yüzyıl evvel, algoritmalar teknik ressamlar tarafından kullanılmıştır. Bu da, tarihsel süreklilik açısından bilim ve sanatın ne kadar iç içe olduğunun somut bir göstergesidir (Alioğlu, 2011: 83).

Enstalasyon sanatı bilgisayar teknolojiyle buluşması, sanatçıların etkileşimli deney üzerindeki denetimlerini artırmış, siber uzaya ve sanal dünyalara ulaşabilmeleri için önlerindeki tüm kapıları aralamış ve etkileşimliğin yaratıcı imkânları ve seyirciyi sürece dâhil edici ortamların gelişmesine ön ayak olmuştur. Öncelikle sanal gerçeklik eserleri için kullanılan 'İzleyiciyi sürece dâhil edici ortam' deyişi, üç boyutlu grafik ve çok kanallı uzamsallaştırılmış ses vasıtasıyla oluşturulan özgün dijital ortamları tanımlamaktadır.



Resim. 3 Noah Wardrip-Fruin, Sascha Beker, Josh Carroll, Robert Coover, Andrew McClain ve Shawn Greenlee, SCREEN, 2003-2005*

*Boyutları 2.4x2.4x2x4 m. olan bir sanal gerçeklik mağarası… Bu çalışmada izleyici, çok sayıdaki sözcük, metin, kesitler ve uzamsallaştırılmış sesle kuşatılmıştır. Metnin bu şekildeki akışındaki amaç, görsel öğeler farklı çağrışımları akla getirirken bir bilinç akışı tipi yaratmaktır.

Tekno-kültür çağına girilmesiyle birlikte sanat, dijital enstalasyon sanatıyla damgalanmıştır. Yeni medya çalışmalarında, dijital medya alanında hem kuramcı hem de uygulayıcı olan George Legrady'nin 1999'da belirttiği gibi, metaforik ve sanal mekanlar her zaman fiziksel mekanlarla kesişmektedirler. Dijital dünyayla etkileşim sürecinde, reel mekân, sanal mekânı deneyimlemek için bedenimizin teknolojik aletlerle temas ettiği yerdir. Bir sanal gerçeklik yaratıcısı olarak dijital enstalasyon sanatçısı, fiziksel bir nesne üzerinde eserini somutlaştırmak zorunda değildir. Bu eserler sayısal veri olarak var oldukları için malzemenin sınırlamalarından, kısıtlamalarından bağımsızdır. Legrady'e göre sanat eserlerinin malzemelerin sınırlamalarından bağımsız olmaları nedeniyle, sanat eseri izlendiği ya da tecrübe edildiği zaman sanal ve gerçek olanın kesiştiği yerde durulmaktadır (Alioğlu, 2011: 87).

Dijital enstalasyon sanatının gelecekteki imkânlarını tahmin etmek insana heyecan vermektedir. Halihazırda bu sanata özgü yaratılmış olan ortamları daha da fazla denetleyecek yeni teknolojilerin geliştirilmesi sürmektedir. Önümüzdeki dönemlerde henüz tasavvur dahi edemediğimiz bambaşka teknolojilerin de sanatçıların kullanımına sunulacağı ortadadır.

V. SONUÇ

Moderniteden günümüze, 'görüntü'nün ve de 'imge'nin sırasıyla mekanik, elektronik ve dijital olarak ele geçirilmesi, sanatın geleneksel yaratı süreçlerinden kopmasını ve sanata içkin görsel söylemin bilgisayar teknolojisi aracılığıyla oluşturulan dijital ortamlar vasıtasıyla izleyicilere aktarılmasını beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, gelişen bilgi ve iletişim teknolojilerinin her geçen gün daha da fazla dönüştürdüğü kültürel yapıları, özellikle de teknolojiyle yakın ilişki içersinde olan günümüz sanatını, tekno-kültür kavramının odağında düşünmek, anlamak ve çözümlemek oldukça önemlidir.

Geleneksel imgelerle üretilen geçmiş dönem sanat yapıtlarının aksine, katılımcı izleyicisini yaratım sürecinin içine alarak, onları sürecin etkin bir parçası haline getiren Yeni Medya Sanatı, salt çağdaş sanata eklemlenen yeni teknolojilerin ve yeni arayışların yansıması değil, tekno-kültür çağı insanının yaşama ve düşünme biçimlerinde, gündelik hayat pratiklerinde yaşanan gerçek-zamanlı değişimlerin kaçınılmaz bir sonucudur da.

Kısacası, teknolojinin belirleyici tavrı kültürle birlikte sanatı da etkilemiştir. Değişen kültürün bireylerin algı ve kaygılarını farklılaştırmasıyla insanlar tüm etkileşimlerini sanal ortamlar aracılığıyla gerçekleştirmektedir. İçinde bulunduğumuz çağın sanat üretimlerinden olan dijital enstalasyon da tekno-kültürün değiştirdiği yaşamlarımızın bir sonucudur. Tüm dijital sanat uygulamaları içerisinde dijital enstalasyon, arttırılmış gerçeklik kullanımı ve interaktif boyutuyla tekno-kültürün yaşam biçimlerimiz, seçimlerimiz ve algılarımız üzerindeki belirleyiciliğini en çarpıcı biçimde ortaya koyan sanatsal pratik olarak karşımıza çıkmaktadır.

REFERENCES

[1] N. Alioğlu,*Yeni Medya Sanatı ve Estetiği*, Papatya Yayıncılık, İstanbul, 2011

[2] J. Baudrillard, J. *Tüketim Toplumu,* (Çev. Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010

[3] S. Baştan, *Tasarım Biçimlerinin Teknik Oluşumuna ve Materyal Kültür Alanının Yapılaşmasına Etki Eden Kültürel Dinamikler*, Yönetim ve Ekonomi: Celal Bayar Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, vol.24, no.3, pp.893-912, 2017

[4] M. Çakır, *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2014

[5] Ö. Demirel, *Öğretme Sanatı, Öğretim İlke ve Yöntemleri,* Pegem Akademi, Ankara, 2012

[6] E. Erdem, *Elektronik Medya ve Yeni Bir Medya Olarak Sosyal Ağlar* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, İstanbul, 2010

[7] S. M. Erinç, *Kültür Sanat Sanat Kültür*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2004

[8] E. Güney, *Dijital Görsel Kültür ve Yeni Medya Ekseninde Sanatın Değişen Rolü* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun, 2014

[9] S. Hodge, *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (Çev. Emre Gözgü), Domingo Yayıncılık, Ankara, 2013

[10] B. Karaçalı, *Türkiye'de Sanat ve Yeni Medya* (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul, 2009

[11] P. M. Logan, *On Culture: Edward B. Tylor's Primitive Culture, 1871*, Erişim Tarihi: 04.12.2019, Branch Collective Ağ Sitesi: http://www.branchcollective.org/?ps_articles=peter-logan-on-culture-edward-b-tylors-primitive-culture-1871

[12] M. McLuhan, *Yaradanımız Medya: Medyanın Etkileri Üzerine Bir Kesif Yolculuğu* (Çev. Ünsal Oskay), Merkez Kitapçılık, İstanbul, 2005

[13] A, Seylan, E. Güney, *Tekno-Kültür Bağlamında Yeni Medya Teknolojilerinin Çoklu-Disipliner Sanatsal Üretimlere Tesirleri* International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art, Sayı 1, 2016

[14] N. Uygur, *Kültür Kuramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996

[15] B. Wands, *Dijital Çağın Sanatı* (Çev.Osman Akınhay), Akbank Sanat, İstanbul, 2006

[16] R. Williams, *Kültür* (Çev.Suavi Aydın) İmge Kitabevi. Ankara, 1993

[17] Ş. Yıldız, *Dil Kültür İletişim ve Medya,* Sinemis Yayınları, Ankara, 2005

[18] Resim1: https://www.digitalmeetsculture.net/article/nikes-interactive-digital-art-installation/?upm_export=prin, Erişim tarihi: 2019

[19] Resim2:http://wwwpersonal.umich.edu/~kelzino/Char%20Davies/osmose.html, Erişim tarihi: 2019

[20] Resim3: http://scalar.usc.edu/works/cherchez-le-texte-proceedings-of-the-elo-2013-conference-1/media/60-fig2, Erişim tarihi: 2019

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 134-137, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.036
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS WINTER - 2019

İlk-el Fenomenolojik Yöntem ile Yaşanan Mekânın Sınırlarının Keşfedilmesi*

Ümmü Çiftçi[1*+], Emine Köseoğlu[1]

[1]Mimarlık Bölümü/Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
*Corresponding author: sutcuummu@gmail.com
+Speaker: sutcuummu@gmail.com
Presentation/Paper Type: Oral / Abstract

Özet – Fenomenoloji nesnenin bilgisine özneden varılabileceğini, deneyimin ve anlamın bilginin temel kaynağı olduğunu savunan bir analiz yöntemidir. Doğrudan tasvire odaklanır ve görünen şeyin gerçeğin kendisi olduğunu savunmaktadır. Çevre-davranış çalışmalarına yön veren pozitivist yaklaşımların 1970'li yıllarda beklenen iyileştirmelere sebep olamaması nedeniyle farklı yöntemler üzerine yoğunlaşan araştırmacılar sezgisellik, farkındalık ve keşif süreci barındıran fenomenolojik yaklaşım ile yeni bir vizyon elde etmişlerdir. Bu yaklaşım fiziksel dünyanın önemine vurgu yaparak, gündelik yaşam içerisinde bu karşılıklı ilişkiyi davranış, deneyim ve anlam üzerinden tarif ederek yorumlamaktır. Fenomenolojik yöntem kendi içinde farklı dallara ayrılarak alt başlıklar ortaya çıkarmıştır. Bunlardan biri de Seamon tarafından adlandırılmış olan ilk-el (fisrt-person) fenomenolojik yöntemdir. Bu yöntemde araştırmacı kendi gözlem ve deneyimlerinden yola çıkarak gerçeği görmeye çalışmaktadır. Fenomenolojik yaklaşımlar çevre ve davranış ilişkisini incelerken pek çok alan içinde veri oluşturmuştur bunlardan biri de mimarlıktır. Bu araştırma kapsamında ilk-el fenomenolojik yöntem kullanılarak, Üsküdar kent mekânında yaşanan mekânın sınırlarının keşfedilmesi ve betimlenmesine yönelik bir çalışma yürütülmüştür. Araştırmacı ilk elden elde ettiği veriler ile yaşanan mekânın sınırları ve konuya katkısını tartışmıştır.

Anahtar kelimeler *–fenomenoloji, gündelik yaşam, sınır, yaşanan mekân, Üsküdar*

I. FENOMENOLOJİ

"Edmund Husserl düşüncesinde (1960) fenomenolojik yöntem, varlık alanındaki fenomenlerin değişik tezahür biçimlerini inceleyen, "deneyimlendikleri şekliyle fenomenlerin doğrudan tasvirine odaklanan" ve bu tasvirler aracılığıyla fenomenleri karakterize eden özleri ortaya çıkarmaya yönelen bir analiz yöntemidir"[1]. "Heidegger'in ifadesiyle (2004), "fenomen" kavramının dayandığı Yunancadaki phainomenon ifadesine dayanmakta ve kendini gösteren, tezahür eden, ayan olan demektir. Dolayısıyla phainomena "fenomenler", gün ışığında bulunan ya da ışığa çıkarılabilenlerin tümlüğü anlamına gelmektedir"[2].

Seamon fenomenolojiyi "en basit anlamda insan yaşantısının yoruma dayalı olarak ele alınması" olarak tarif eder. Ona göre fenomenolojinin amacı insana ilişkin durumların, olayların, anlamların ve yaşantının "gündelik hayatın dizgesi içinde spontane oluşumlarla" (von Eckartsberg, 1998, s. 3) incelenmesi ve açık kılınmasıdır[3].

Fenomonolojik idealizmini ortaya atan Husserl "insanı anlamak için evrenden değil, evreni anlamak için kendi düşüncemizden yola çıkmalıyız" der. "Nesnenin bilgisine ancak özneden varılabileceğini" (Kahvecioğlu, 1998), "deneyimlerin, anlamın ve bilginin temel kaynağı" olduğundan bahseder[4].

Husserl'e göre (2006) fenomenoloji 'doğrudan doğruya" görüneni olduğu gibi tasvir eder, o an orada gerçekleşen durumu anlamaya çalışır. Fenomenoloji her olguyu pozitivist yaklaşımlarla anlayabileceğimiz düşüncesine karşı çıkmaktadır[5].

Seamon'a göre (2003), 1970-1980 yıllarında çevre-davranış çalışmalarına yön veren pozitivist yaklaşımlar bazı mimarlar tarafından rahatsız edici bulunarak, ilgilerinin azalmasına sebep olmuştur. Sezgisellik, farkındalık ve keşif süreci isteyen tasarım süreci fenomenolojik yaklaşımla çevre-davranış araştırmaları için ateşleyici yeni bir güç olmuştur[6].

Franck'e (1987) göre bu rahatsızlığın ana sebebi; sosyal bilimcilerin "tasarım işinin [daha sezgisel] taktiklerini ve önceliklerini anlamak ve kabul etmek" için isteksiz olmalarıdır. Franck, fenomenolojinin en önemli değerinin tasarımcılar ve sosyal bilimciler arasında kurulabilecek bir diyalog için ortam oluşturma potansiyeli taşıması olduğuna dikkat çeker[7].

Norberg-Schulz (1980) fenomenolojik yaklaşımda mimari biçimin anlamının özneden özneye göre değişebileceğinden bahseder. Fenomenolojik betimlemelerde benimsenen temel ilke, mimarlığın özü olabilecek her türlü veriyi sağlayan her algının, bir bilgi kaynağı olarak kullanılabilir olacağına işaret etmektedir[8].

Aydınlı (1999) 20.yy'da gündemde olan "biçimcilik" ve "işlevselcilik"in işler ve insancıl mekânlar oluşturma konusunda başarılı bulunmadığını ifade eder. Doğa ve sosyal

bilimlerden devşirilen bilgilerin kullanıcı davranışlarını ve anlamlarını temsil edemediğinin de gündeme gelmesiyle 1960'lı yıllarda fenomenoloji mimarlıkta kullanılmaya başlanır[9].

II. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ OLARAK FENOMENOLOJİ

Giorgi'ye göre, fenomenolojik araştırmalarda önemli olan tüm ön yargılardan sıyrılarak görüneni ve gerçeği olduğu gibi tarif edebilmektir[10]. Betimlemeler varoluşsal fenomenoloji için önemli bir çıkış oluştursa da fenomenolojik araştırmanın nihai amacı; fenomenin özel durumuna ilişkin betimlemeler yapmak değildir. Daha çok fenomenolojinin amacı; bu betimlemeleri birer temel olarak kullanarak fenomenin asıl özüne ilişkin ortaklıkları göstermektir [11].

Fenomenolog, fenomenle olabildiğince özgür ve önyargısız bir bakışla karşılaşma eğilimindedir. Böylece fenomen kendini gösterecek ve kusursuz bir şekilde betimlenecek ve anlaşılacaktır. Fenomenolojik sezişin ihtiyaç duyduğu; disiplin, sabır, çaba ve özendir. Pratiğe ve tekrara fazlaca ihtiyaç duyar ve araştırmacılar bunu ancak kendilerine özgü yollar geliştirerek öğrenebilirler, bu da genelde tesadüfidir[12].

Fenomenolojinin, fenomeni olabildiğince kapsamlı ve derinlikli bir şekilde incelemek için kullandığı tavırlardan birisi fenomenolojik indirgemedir. Fenomenolojik indirgeme fenomenoloğun üzerinde çalıştığı fenomenin açığa çıkarılması için gösterdiği çabadır[13].

Lefebvre fenomenolojik indirgeme olarak betimlememiş olsa da ritmi bir fenomen olarak seçip, Ritimanaliz kitabında Pencereden Görülen kısmında şöyle bir açıklamada bulunur;

> "Ritimleri kavrayabilmek ve analiz edebilmek için ritimlerin dışına çıkmak gerekir ama tamamen değil: ya bir hastalık ya da bir teknik sayesinde çıkmak. Belli bir dışsallık, analitik aklın işlemesini sağlar. Yine de, bir ritmi kavrayabilmek için, onun tarafından kavranmış olmak gerekir; kendini bırakmalı, teslim olmalı, onun süresine [durée] boyun eğmeli. Tıpkı müzikte ve bir dili öğrenirken olduğu gibi (ki anlamları ve serileri tam olarak ancak bunları üretirken, yani konuşulan ritimleri üretirken kavrarız)." [14].

Seamon'a (2003) göre fenomenolojik araştırmaların üç temel özelliği vardır;

1. Araştırmacı fenomen ile doğrudan temas halinde olmasıdır. Çünkü fenomenoloji çevre ile birey arasındaki ilişkiyi olayın içinden görmek ister. Olayın örgüsünün içine girildiğinde bağlantılar bilgiye dönüşür. Althusser' e göre bu süreç dışardan birinin gözüyle yapılabilir. Ancak dışarıdaki gözün bu bilgilere ulaşabilmesi için olay örgüsüne dâhil olarak deneyimlemesi gerekmektedir[15].

2. Fenomenolog fenomeni bilmediğini ancak bilmeyi umabileceğini kabul etmelidir. İdeal olarak fenomenolog, fenomene yeni başlayan olarak yaklaşmalıdır. Pozitivist gelenek içindeki bir araştırmada öğrenci, araştırmasına neyi bilmediğini bilerek başlar. Oysa fenomenolog neyi bilmediğini bilmez. Fenomen, araştırmacı tarafından keşfedilmeyi bekleyen bilinmez bir alandır.

3. Araştırmacı canlı bir araç olarak fenomenolojik metodun kalbidir, kullandığı özgül araştırma metotları insan yaşantısını deneysel bir şekilde ortaya koyar. Bu nedenle en iyi fenomenolojik metot, insan yaşantısının zengin, yapılandırılmamış ve çok yönlü bir yolla ortaya çıkmasını sağlayandır.

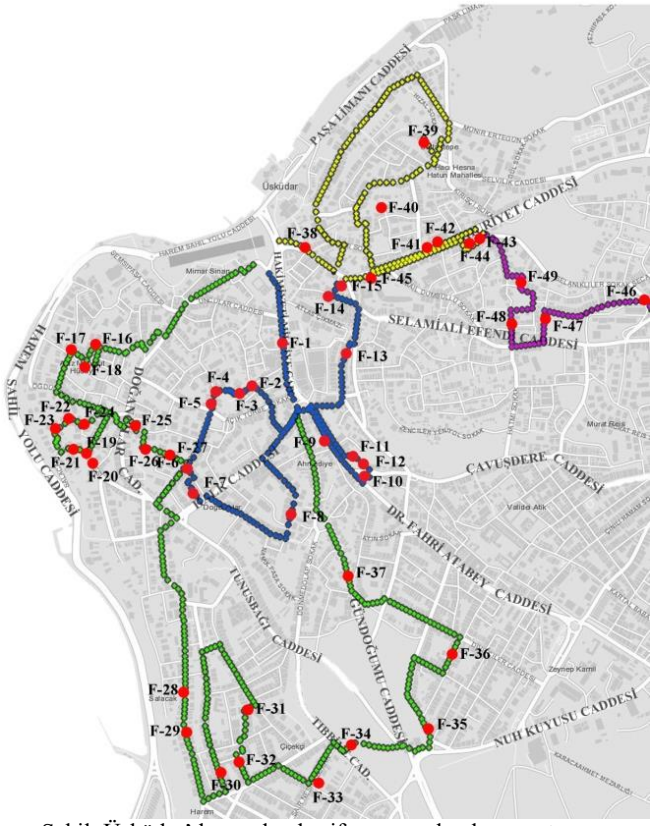
İlk-el (First- person) Fenomenolojik Araştırma Yöntemi

İlk-el araştırma yöntemi David Seamon tarafından adlandırılmış bir yöntemdir. Araştırmacı, fenomeni anlamak için kendi deneyimlerini kullanır. Araştırmacı, araştırma sırasında hem gözlemci hem de kendisi tarafından gözlenendir.

"Bu alanda verilebilecek bir örnek; Violich'in (1985, 1998) değişken mekânsal düzenlere sahip birçok Dalmaçya kasabasında, yerin karşıt nitelikleri inceleyen çalışmasıdır. Eskiz yapma, haritalama ve günlük tutma gibi teknikleri kullanarak, sözü edilen yerler üzerinde çeşitli zamanlarda derinleşerek "her birini bir bütün olarak 'okumaya" çalışmıştır."[16].

III. İLK-EL FENOMENOLOJİK YÖNTEM İLE BİR DENEME: YAŞANAN MEKÂNIN SINIRLARININ KEŞFEDİLMESİ

Kentsel mekân içerisindeki kullanıcı hareketleri homojen bir yapıda değildir. Bazı yerlerde yoğunluklar olabilirken diğer bir yerde atıllık söz konusu olabilir. Kentsel mekânın kullanılma şeklinin bir yansıması olarak yaşanan mekan ortaya çıkmaktadır. Yaşanan mekân insanların fiziksel çevre ve diğer insanlar ile olan ilişkisinin bir sonucu olarak şekillenmektedir. Yaşanan mekânın sınırlarının ne olduğu ve nasıl oluştuğunu anlayabilmek amacıyla fenomenolojik bir çalışma yapılmıştır.



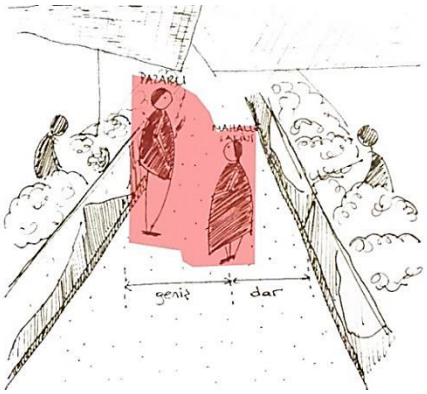
Şekil: Üsküdar'da yapılan keşif sonucunda oluşan rota ve noktalar

Organik dokusu ve yoğun gündelik hayat aktiviteleri barındırması sebebiyle Üsküdar araştırma alanı olarak seçilmiştir. Araştırmacı, belirlediği bir noktadan bir şekilde kentin ritmine uyarak hareket etmiş ve rotasını sezgisel olarak oluşturmuştur. Araştırmacı, deneyimlerini ve gözlemlerini yerinde notlar alarak, eskiz yaparak ve fotoğraf çekerek kaydetmiştir. Dört gün süren keşif süreci sonucunda 49 farklı durum tespit edilmiştir.
Bu keşiflerden 2 tanesi aşağıda açıklanacaktır.

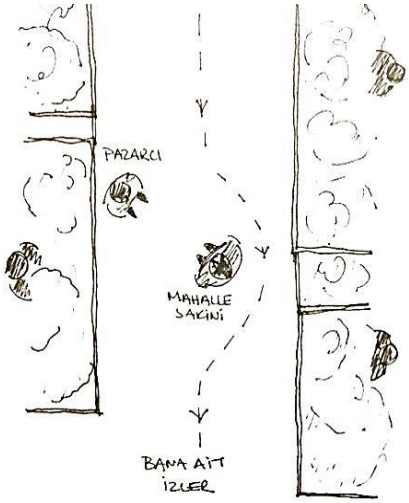
Keşfedilen 1 (F-8)

Bu örnek yaşanan mekanın oluşumunda, kişisel mekanın, sınır tanımlayıcısı olarak karşımıza çıktığı bir örneği içermektedir. Araştırmacının birinci ağızdan ifadesi aşağıdaki gibidir.

> *"Pazar giriş yaptığım saatlerde henüz yoğun değildi. Biraz ileride yaşlı bir kadın ile pazarcı konuşuyordu. Önceden tanıştıkları sohbetlerinden anlaşılıyordu. Ben onları geçerek yoluma devam ettim. Yaşlı kadınla pazarcı arasındaki mesafe daha geniş olmasına rağmen kadının arkasındaki dar boşluktan geçmeyi tercih etmiştim. İletişim halindeki iki insanın arasından geçme fikri beni rahatsız etmişti. Karşılıklı iki insan arasındaki mesafe fiziki olarak daha geniş olmasına rağmen onların kişisel alanlarıyla dolmuştu. Kadının arkasındaki alanda ise görebildiğimiz ya da göremediğimiz herhangi bir engel yoktu. Bu nedenle tüm yönleriyle (soyut ve somut) açık olan yerden geçmiştim."*



Şekil: Semt pazarından durum perspektifi



Şekil: Semt pazarından durum planı

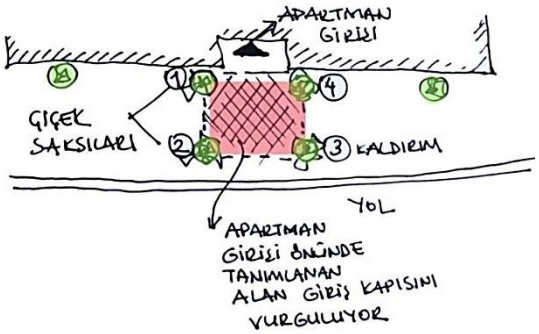
Keşfedilen 2 (F-20)

Bu örnek ise yaşanan mekanın oluşumunda, kendileme olgusunun, sınır tanımlayıcısı olarak karşımıza çıktığı bir örneği içermektedir. Araştırmacının birinci ağızdan ifadesi aşağıdaki gibidir.

> *"Konutlardan biri kaldırıma saksılar yerleştirerek giriş kapısını vurgulamıştı. Bu saksılar soyut düzlemde bir kare alan tanımlamıştı. Tanımlanan bu alan apartmanın sokak ile fiziksel ilişkisini başlatan bir yer olmuştu. Kaldırımda herhangi fiziksel bir engel olmamasına karşın saksıların belirlediği soyut kare alan kaldırımın kullanımını kesintiye uğratmış, kamusallığını sorgulatmıştı."*



Şekil: Apartman önündeki saksılar (16.04.2019)



Şekil: Apartman girişindeki saksıların tanımladığı alan

IV. SONUÇ

İlk-el fenomenolojik yöntem kullanarak kentsel mekânda yaşanan mekânın sınırlarının neler olabileceği hakkında 49 adet keşif yapılmıştır. Bu keşifler tamamen orada gerçekleşen durumun tasvir edilmesiyle ortaya çıkmış, organik sonuçlardır. Bir öznenin deneyimi sonucu elde edilen bu veriler, farklı dinamikler barındırması sebebiyle insan- çevre ilişkilerine daha farklı bir pencereden de bakılması gerekliliğini desteklemiştir. Sonuçlar fenomenolojinin temkinli yaklaştığı pozitivist yaklaşımlara alternatif ve aynı zaman da destekleyici veriler sunarak konuya katkı sağlamıştır.

*Bu çalışma Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı'nda, Doç. Dr. Emine Köseoğlu danışmanlığında Ümmü Çiftçi tarafından hazırlanmış "Kent Mekânında Gündelik Yaşam Pratiklerini Etkileyen Sınır Tanımlayıcıların Betimlenmesine Yönelik Bir Deneme-Üsküdar Örneği" başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

REFERANSLAR

[1], [2], [5], [8] Kartal, A. N. (2015, Haziran). Üç [Parantez] Bir Anlatı:Ucu Açık Fenomenolojik Bir Deşifre. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

[3], [6], [7], [11], [12], [13], [16] Seamon, D. (2003). Fenomenoloji, Yer, Çevre ve Mimarlık Literatürünün Değerlendirilmesi. Tol Mimarlık Kültürü Dergisi, 33-35.

[4] Bolak Hisarlıgil, B. (2007, Ekim). "Yer"leşmenin Düş"üm"lenmesi:Geleneksel Anadolu Yerleşmelerinde "Ara"lar. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

[9] Özcan, B. (2003, Mayıs). Mekanın İçinde ve Dışında Olmasının Fenomenolojisi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

[10] Groenewald, T. (2004). A Phenomenological Research Design Illustrated. 05 09, 2019 tarihinde Sage Journals: https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/160940690400300104#articleCitationDownloadContainer adresinden alındı

[14] Lefebvre, H. (2017). Ritimanaliz Mekan, Zaman ve Gündelik Hayat. (A. L. Batur, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

[15] Fay, B. (2001). *Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi, Çok Kültürlü Bir Yaklaşım.* (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 138-145, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.038
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Kentsel Alanlarda Barınma Sorunları ve Çözüm Arayışı

Leyla Suri[1*+],

[1]*Mimarlık ve tTasarım Fakültesi/Mimarlık Bölümü,İstanbul Ticaret Üniversitesi, İstanbul, Türkiye*
[*]*Corresponding author: lsuri@ticaret.edu.tr*
[+]*Speaker: lsuri@ticaret.edu.tr*
Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

Özet – Kentsel yerleşme alanlarındaki gelişmelere paralel olarak artan barınma alanı talebi, toplumun sosyo ekonomik yapısı bağlamında farklı karşılık bulmaktadır. Gecekondu ve hisseli parsel kavramları barınma taleplerine bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Gecekondular; Mülkiyeti kendilerinde olmayan (daha çok devletin hüküm ve tasarrufu altında bulunan) arsa ve arazilerde yapılmıştır. Hisseli parseller; büyük tarla ve arazilerin çok sayıda hisseye bölünerek satılması ve resmi kayıt olmadan basit krokilerle hisselendirilmesi sonucu oluşmuştur. Gerek gecekondu gerekse hisseli parsel alanlarında; yapılar kamu denetiminden geçmemiştir, imar planı yoktur ya da mer'i plana aykırıdır. Her iki durumda gerçekleşen mahalleler, sosyal-kültürel-teknik altyapıdan yoksun, yaşam kalitesi düşük bölgelerdir. Gecekondu Kanunu, İmar Affı Kanunu, kentsel dönüşüm, imar barışına ilişkin yasalar, yerleşme alanlarında planlı gelişmenin sağlanabilmesi, çevre koşullarının iyileştirilmesi amacı ile ortaya çıkmıştır. İlgili yasalar, yerleşme sorunlarına kısmen çözüm üretirken, beraberinde başka sorunları da gündeme getirmiştir. Çalışmanın amacı yasal olmayan yapılaşma taleplerinin nedenlerine ve sıhhileştirme amacı ile çıkarılan yasa uygulamalarına değinmek, uygulama araçları üzerinde durmaktır. Sorunlar, neden sonuç ilişkileri ile ele alınmıştır. Yasaların, sağlıklı yaşam ortamları elde etmek üzere yeterli arsa rezervi oluşturulmasına olanak sağlayan ve plan uygulamalarını kolaylaştıran hükümleri içermesi gerekmektedir. Yasalar ve uygulama araçlarına bu bağlamda değinilmiştir.

Anahtar kelimeler*- imar affı, hisseli parsel, gecekondu, kentsel dönüşüm, imar barışı, imar hakkı transferi*

Abstract – The increasing demand for shelter in parallel with the developments in the urban settlement areas has different responses in the context of socio-economic structure of the society. The concepts of shanty and shared parcels have emerged depending on the housing demands mentioned. Slums; It was built on land and land that was not owned by them (mostly under the rule and disposition of the state). Share parcel areas; large fields and plots were divided into a large number of shares and sold without formal registration. Both in slum and share parcel areas; structures have not undergone public inspection, there is no zoning plan or contrary to the central plan. In both cases, neighborhoods are regions with low quality of life, lacking social-cultural-technical infrastructure. The Law on Slums, Zoning Amnesty Law, urban transformation, zoning peace laws, settlement areas have been developed with the aim of achieving planned development and improving environmental conditions. The relevant laws have partly provided solutions to settlement problems. On the other hand, the law applications brought along other problems. The aim of the study is to mention the reasons of the illegal construction demands and the law applications issued for the purpose of sanitation and to focus on the means of implementation. Problems are discussed with cause and effect relationships. Laws should include provisions that allow for the creation of sufficient land reserves to facilitate healthy living environments and facilitate plan implementation. Laws and means of implementation are addressed in this context.

Keywords*-zoning amnesty, shared parcel, slums, urban transformation, zoning peace, zoning right transfer*

I. GİRİŞ

1950 ve 1980'li yıllar, kırdan kente yoğun göçlerin yaşandığı dönemler olarak bilinmektedir. Tarımda makinalaşmanın başlaması ve tarım arazilerinin çeşitli nedenlerle verimli kullanılamamasına bağlı işsizlik, doğal afetler, kan davaları, terör olayları, kırsal alanlardaki teknik-sosyal-fiziki yetersizlikler gibi itici güçler ve kentlerdeki çekici unsurlar, iç göçlerin temel nedenleri arasında sayılabilir. Belirtilen nedenlerle göç; gönüllü ya da zorunlu, bireysel ya da kitlesel yer değiştirme eylemi olarak gerçekleştirilmektedir. Göç fiziki yer değiştirmenin yanı sıra, aynı zamanda sosyo ekonomik değişim ve dönüşümün de etkin olduğu bir eylemdir.

Kırın itici, kentlerin çekici güçlerinin etkisiyle kentlere yoğun göçün yaşandığı dönemlerde, barınma ihtiyacı, kentin arzı doğrultusunda karşılanamamış, dar gelirli insanlar, kendi olanakları ile barınma sorununa çözüm aramışlardır. Barınma taleplerine bağlı olarak ortaya çıkan gecekondu ve hisseli parsel kavramları başlangıçta kent imajını etkilemeyen boyutta görünmesine karşın, zaman içinde büyüyerek kent ekosistemi ile bağdaşmayan sağlıksız mekanlara dönüşmüşlerdir. Gecekondular; Mülkiyeti kendilerinde olmayan (daha çok devletin hüküm ve tasarrufu altında bulunan) arsa ve arazilerde yapılmıştır. Hisseli parseller; büyük tarla ve arazilerin çok sayıda hisseye bölünerek satılması ve resmi kayıt olmadan basit krokilerle hisselendirilmesi sonucu oluşmuştur. Gerek gecekondu gerekse hisseli parsel alanlarında; yapılar kamu denetiminden geçmemiştir, imar planı yoktur ya da mer'i plana aykırıdır. Her iki durumda gerçekleşen mahalleler, sosyal-kültürel-teknik altyapıdan yoksun, yaşam kalitesi düşük bölgelerdir. Oysa ulaşım, eğitim, sağlık, rekreasyon vb sosyal-kültürel-teknik altyapı, barınma alanlarının temel ihtiyaçlarıdır. Yerleşme alanlarında planlı gelişmenin sağlanabilmesi, çevre koşullarının iyileştirilmesi amacı ile çıkarılan Gecekondu Kanunu, İmar Affı Kanunu, kentsel dönüşüm, imar barışına ilişkin yasalar, , yerleşme sorunlarına kısmen çözüm üretmiştir. Diğer taraftan yasa uygulamaları, beraberinde başka sorunları da gündeme getirmiştir. Yerleşme sorunlarının çözümü, öncelikle sorunun kaynağındaki sosyo ekonomik nedenlerin araştırılmasını gerektirmektedir. Diğer taraftan, kavramlar arasındaki farklılıkların analizine ihtiyaç duyulmaktadır. Çalışmanın amacı yasal olmayan yapılaşma taleplerinin nedenlerine, sıhhileştirme amacı ile çıkarılan yasa uygulamalarına, birbirinden farklı olan gecekondu ve hisseli parsellerde gelişme kavramına açıklık getirmek, çözüm amaçlı kentsel dönüşüm vb yasaların uygulama sonuçlarını irdelemektir. Çalışmada, gecekondu ve hisseli parsel kavramını ortaya çıkaran faktörler, yasal karşılıkları ile ele alınmıştır. İmar mevzuatına aykırı yapılaşma ile mücadelenin bir sonraki yasanın çıkmasına zemin hazırlayan uygulama sonuçları daha kapsamlı yasalar ile yerleşme sorunlarına çözüm aranmasını zorunlu hale getirmiştir. Sürecin devamında gündeme gelen kentsel dönüşüm ve imar barışına ilişkin yasalar, özetle ele alınmıştır. Sağlıksız mekanların dönüşümü ve imara aykırı yapılaşmaların kayıt altına alınması çalışmaları, arsa rezervi oluşturmak için, uygulamacı kurumlar tarafından fırsat olarak değerlendirilebilir. Yasaların, sağlıklı yaşam ortamları elde etmek üzere plan uygulamalarını kolaylaştıran hükümleri içermesi gerekmektedir. Yasalar ve literatüre son yıllarda giren imar hakkı transferi aracına bu bağlamda değinilmiştir.

II. YÖNTEM

Yerleşme alanlarındaki imara aykırı gelişmeler, sosyo ekonomik yapı, yasalar ve yönetsel uygulamalarla bağlantılı bir çok disiplin kapsamına girmektedir. Çalışma neden sonuç ilişkileri ile ele alınmıştır. 1948 yılından günümüze kadar konu ile ilgili yasalar incelenmiş ve mekana yansıması analiz edilmiştir. Plan uygulama araçları bu kapsamda ele alınmış ve plan alanına uygun araçlar yorumlanmıştır.

III. BULGULAR

GECEKONDU

Kırdan kente göçle kır nüfusu yıllara göre azalırken kent nüfusu artmış göstermiştir. Kentsel alanlardaki arsa arzı gelişmenin gerisinde kalmıştır. Aşağıdaki tablo, yıllara göre kır ve kent arasında ters orantı ile değişen nüfus görülmektedir. Kentsel nüfus artışı, kentlerde yerleşme alanı talebi hk. Da fikir verebilmektedir.

Tablo 1. Türkiye'de yıllara göre kırsal ve kentsel nüfus [1]

Sayım Yılları	**Kentsel Nüfus**	**Oran (%)**	**Kırsal Nüfus**	**Oran (%)**
1927	3.305.879	24,2	10.342.391	75,8
1935	3.802.642	23,5	12.355.376	76,5
1940	4.346.249	24,4	13.474.701	75,6
1945	4.687.102	24,9	14.103.072	75,1
1950	5.244.337	25,0	15.702.851	75,0

Sayı	**Kentsel Nüf**	**Ora**	**Kırsal Nüf**	**Ora**

mYılları	**us**	**n (%)**	**us**	**n (%)**
1950	5.244.337	25,0	15.702.851	75,0
1955	6.927.343	28,8	17.137.420	71,2
1960	8.859.731	31,9	18.895.089	68,1
1965	10.805.817	34,4	20.585.604	65,6
1970	13.691.101	38,5	21.914.075	61,6
1975	16.869068	41,2	23.478.651	58,2
1980	19.645007	43,9	25.091.950	56,1

Sayım Yılları	**Kentsel Nüfus**	**Oran (%)**	**Kırsal Nüfus**	**Oran (%)**
1980	19.645007	43,9	25.091.950	56,1
1985	26.865757	53,0	23.798.701	46,9
1990	33.326.351	59,0	23.149.684	41,0
2000	44.006.274	64,9	23.797.653	35,1
2000	49.747.859	70,	20.838.397	29,
7		5		5
2010	56.222.356	76,2	17.500.632	23,7
2012	58.448.431	77,3	17.178.953	22,7
2017	74.761.132	92,5	6.049.393	7,5

Halen yürürlükte olan Gecekondu Yasası (775) 30/7/1966 Sayı : 12362 ile yürürlük kazanmıştır. Yasada gecekondu; başkasının arsa ve arazisi üzerinde, sahibinin rızası olmaksızın yapılan, imar mevzuatına aykırı yapılar olarak tanımlanmaktadır. Yasanın; Mevcut gecekonduların ıslahı-tasfiyesi ve yeni gecekondu yapılmasının önlenmesine ilişkin hükümleri içerdiği belirtilmektedir.

İlk dönemlerde gecekondular, sanayi alanlarına yakın bölgelerde, çoğunlukla Devlet arazisi üzerinde ve mevcut yerleşik alan dışında kentin çeperlerinde yapılmıştır. Masum barınma talebine ucuz çözüm olarak görülen gecekondu, bir günde, bir gecede kurulmaları nedeni ile de kavramın ismi, süreye bağlı olarak literatüre geçmiştir. Zamanla Devletin arazisine izinsiz yapılaşmayı kontrol eden legal olmayan örgütlü grupların ortaya çıkması ile farklı bir boyut kazanmıştır. Barınma ihtiyacı ötesinde rant elde etme aracı olarak, birden fazla gecekondu sahipliliği artmaya başlamıştır. Heterojen yapıya sahip alanlar da olmasına karşın, hemşehrilik ve akrabalık ilişkileri, gecekondu alanlarında, ortak özelliklerle kurulan mahallelerin artması ve büyümesini hızlandırmıştır. İlk dönemlerde gecekondular tek katlı, basit gereçlerle, çok kısa sürede inşa edilen bahçeli, nispeten alanı küçük binalardır. Önce aile reisi gelmiştir, iş ve barınma alanı bulduğunda ailesini getirmiş zamanla akraba ve hemşehrileri ile bina sayılarını artırmıştır. Hanedeki nüfus, şehir ortalamalarından yüksektir ve evlenecek çocukları için yeni gecekondular rezerve edilmektedir.

Gecekondu olgusunun; yerleşme talebinden kaynaklanan imar ve barınma sorunu olmasının ötesinde, özellikle ikinci Dünya savaşı sonrasındaki nüfus hareketliliklerinin, kırdan kente göçün, sanayileşme ve kentsel alanların sunduğu olanaklardan daha fazla yararlanma isteğinin de etkilediği sosyo ekonomik değişimin mekandaki örüntüsüdür denilebilir. Kırdaki tarım sektöründe makinalaşma ile birlikte atıl duruma düşen işgücü, toprak kullanımındaki eşitsizlik vd sosyal problemler, kentte sanayi ve hizmet sektöründeki gelişmelerle artan sermayenin ortaya çıkardığı olanaklar, kırdan kente göçün yıllara göre ivmesini artırmıştır. Sektörlere bağlı isdihdam olanaklarının arttığı üç büyük şehir (İstanbul, Ankara, İzmir) göçün en fazla etkilenen şehirler arasındadır.

1940'lı yıllarda resmi kaynaklarda 'barakalar' olarak isimlendirilen gecekondular, az sayıda ve dokuyu bozmadığı düşünülen geçici önemsenmeyecek barınma alanları olarak

görülmüştür. Yerel ve merkezi yönetimin barınma sorunu karşısında yeterli arzı olmaması, hazine arazilerindeki denetim yetersizliği ve imar planı ile yeni yerleşim alanı açılmasındaki gecikmeler, kent çeperlerinde hazine arazileri üzerinde yapılan gecekonduların yarı meşru görünmesini sağlamıştır. Başlangıçta bireysel olarak barakalarda başlayan yerleşme, zaman içinde dayanışma ile başlayan ve giderek nitelik değiştirerek rant elde etmeye yönelik örgütlü faaliyet alanları haline gelmiştir. Gecekondu alanlarının ve nüfusunun artması, seçim arefelerinde gösterilen toleranslı yaklaşımlar, kent dinamiğindeki etkinliğini de artırmış ve belirleyici rol kazanmasının yolunu açmıştır. Barınma sorununu çözmek üzere çıkarılan yasalar, af niteliğinde ve her seferinde belirli bir tarihe kadar yapılan yapıları meşrulaştırmaya yönelik hükümler içermesi nedeni ile, yasa dışı yapılanmaya istenilen çözüm üretilmesinin uzağında kalmış ve aksine imara ve yasaya aykırı yapılaşma faaliyetlerinin artmasına neden olmuştur.

Yasalarla alınmaya çalışılan önlemler, gecekondulaşmaya çözüm getirememiştir. 1980'lerde bir milyon, 2000'de iki milyon [2], 2010'da dört milyonun üzerinde gecekondu olduğu tahmin edilmektedir [3].

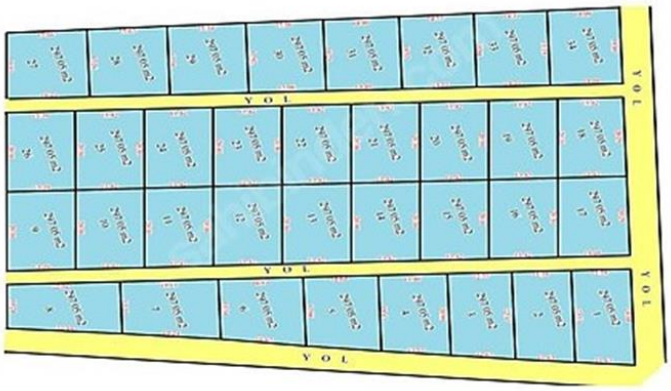
Tablo 2. Türkiye'de Gecekondu Sayısının Kentsel Nüfustaki Payı [4]

Yıllar	***Gecekondu Sayısı***	***Gecekondu Nüfusu***	***Kentsel Nüfustaki Payı %***
1955	*50.000*	*250.000*	*14,7*
1960	*240.000*	*1.200.000*	*16,4*
1965	*430.000*	*2.150.000*	*22,29*
1970	*600.000*	*3.000.000*	*23,6*
1980	*1.150.000*	*5.750.000*	*26,1*
1990	*1.750.000*	*8.750.000*	*33,9*
1995	*2.000.000*	*10.000.000*	*35,0*
2002	*2.200.000*	*11.000.000*	*27,0*
2010	*4.000.000*	*20.000.000*	*30,7*

HİSSELİ PARSEL

Hisseli mülkiyet yasanın 688. Maddesinde [5].; ''paylı mülkiyete birden çok kimse, maddi olarak bölünmüş olmayan bir şeyin tamamına belli paylarla maliktir. Başka türlü belirlenemedikçe paylar eşit sayılır. Paydaşlardan her biri kendi payı bakımından malik hak ve yükümlülüklerine sahip olur. Pay devredilebilir, rehin edilebilir ve alacaklılar tarafından haczettirilebilir.'' Şeklinde ifade edilmektedir. Hisseli parseller,planlı ya da plansız büyük arazilerin, bir çok hisseye bölünerek satılması ile oluşmuştur. Hisseli parselde ortaklığı bulunan kişiler, 141onar141 sahibi olarak, gecekonduya göre kendilerini daha güvende hissetmektedir. Hisseli parsellerde tapuda görünen hisselerin büyük parsel içindeki konumu, kimi zaman özel parselasyon krokileri ile belirlenmiştir. Özel parselasyon krokileri, nadiren noter onaylı, genellikle onaysız, uzman tarafından yapılmamış, resmi kayıtta yeri olmayan dökümanlardır (Şekil 1).

Şekil. 1 Hisseli Özel Parsel Örneği [6]



Bazı hisseli mülkiyetlerde, özel parselasyon krokisi de bulunmamaktadır. Bu parsellerdeki yapılaşma, plansız, ruhsatsız, niteliksiz kaçak yapılardan oluşmaktadır. Genellikle 200-500 M2 aralığında, kendi iç yolları olan sağlıksız yerleşmelerdir. Ancak bu yerleşmelere, gecekondu alanlarında olduğu gibi kamu olanakları ile yol, su, elektrik vb. Altyapı hizmetleri götürülmektedir. Özel parselasyon krokisi bulunsun ya da bulunmasın, resmiyette hisseye denk gelen ana parsel üzerindeki konum belli olmadığı için, ana parselde ilk yapılaşmaya başlayan hisse sahipleri, parseldeki hisse oranları ve konuma bakmaksızın istedikleri kısımda istedikleri büyüklükte yapılarını yapmışlardır. Yapıların plan ve kamu denetimi dışında kaçak olması, bir çok masraf ve bürokrasinin de kolaylıkla aşılmasını sağlamaktatır. Diğer taraftan legal 141onar141 dışındaki örgütlenme ile de kaçak yapılar adeta güvence altına alınmaktadır. . Kentin planlı gelişmesini sağlamak amacı ile oluşturulan imar planı kararları ile çelişen kaçak yapılaşma, planların uygulanmasını olanaksız kılmaktadır.

Şekil. 2. Hisseli Parsel Yerleşme Örneği [7]



03.10.1997 tarihinde yayınlanan 1997/12 sayılı Genelgenin yasal dayanağı 3194 sayılı İmar Kanununun 18 inci maddesinin son fıkrası ile hisseli satışlar yasaklanmıştır ("….imar planı olmayan yerlerde her türlü yapılaşma amacıyla arsa ve parselleri hisselere ayıracak özel parselasyon planları, satış vaadi sözleşmeleri yapılamaz.")

Bu fıkranın amacı imar planı olmayan yerlerde özel parselasyon planına dayalı hisseli satışlarla çarpık yapılaşmanın, bir başka ifadeyle imar mevzuatına uygun olmayan kaçak yapılaşmanın önlenmesidir .

Hisseli mülkiyete göre yapılaşma her zaman hisse oranları ile uyumlu olmamaktadır. Şöyle ki;Tapuda satış yapılırken, hissenin pay ve payda oranlarındaki rakamlar alıcı tarafından hatalı algılanabilmektedir. Örneğin; 3000 M2 bir arazi, 300/30000 oranı ile satıldığında, alıcı parseldeki hissesinin (gerçek durumda 30 M2 olmasına 142onar142) 300 M2 olduğunu düşünmektedir. 1 M2, 25 CM2 gibi 142onar karşılık gelen hisselendirmelerin sayısı uygulamalarda sık rastlanan durumlardır. Durum böyle iken, bilinçli ya da bilinçsizlikle, ana parsel üzerinde örneğin 250 M2 alanda dört beş katlı yapı yapılarak üstelik her bir katın başka kişilere satılmış olduğu da hisseli parseller de görülen örnekler arasındadır. Buna bağlı olarak alanda yapılaşabilecek hissesi olduğu halde diğer maliklerin fazla alan kullanmasından kaynaklı yapı yapamayan hissedarlar da vardır. Hisseli parsellerdeki yapılaşma, yapı yoğunluğunun ön planda tutulduğu, sağlıksız yerleşmeler şeklindedir. Yerleşme bütünü içinde ele alınması gereken yoğunluk, fonksiyon alanları, donatılar, altyapılar vb açısından kent bütünü ile entegre edilemeyen, genel dengeyi bozan, parçacıl, uyumsuz yamalar niteliğindedir. Barınma alanlarının 142onar ihtiyaçları olan eğitim, sağlık vb sosyal kültürel tesislerden yoksundur. Hisseli parsellerin müstakil parsele dönüştürülmesi, gecekonduları da kapsayan mevcut yerleşme sorunların çözümlenmesi af yasalarını gündeme getirmiştir. Ancak af yasaları bir sonraki yasanın zeminini hazırlayan yapılaşmanın önlenmesinde çözüm oluşturamamıştır. Belirtilen yasalara özetle değinilmiştir;

GECEKONDU VE İMAR AFFI YASALARI

5218 [8] ''Ankara Belediyesi'ne, Arsa ve Arazisinden Belli Bir Kısmını Mesken Yapacaklara 2490 Sayılı Kanun Hükümlerine Bağlı Olmaksızın ve Muayyen Şartlarla Tahsis ve Temlik Yetkisi Verilmesi Hakkında Kanun'' ile, konutu olmayan insanları konut sahibi yapılabilmek amacı ile mevcut yapılar korunmuş ve 142onar142e tahsisi için belediye yetkilendirilmiş, bir yıl içinde yapıların bitirilmesi için de 10 yıl geri ödemeli kredi sağlanmıştır. Devletin, konut ihtiyacının çözümü için gösterdiği sınırlı tolerans, diğer alanlarda da gecekonduların hızla artmasına neden olmuştur.

5218 sayılı yasanın arkasından çıkarılan 5228 [9] sayılı yasa (Bina Yapımı Teşvik Kanunu) ile tüm alanlar kapsama alınmış ve benzer kredi avantajı sağlanmıştır. Kooperatifler aracılığı ile, kredi ve arsa tahsisi de yapılarak gecekondulaşmanın önüne geçilmek istenilmiştir (Ankara Yenimahalle, olumlu görülebilecek örnekler arasındadır).

6188 [10] sayılı''Bina Yapımını Teşvik ve İzinsiz Binalar Hakkında Kanun'' sanayileşme faaliyetlerine bağlı olarak İstanbul'da Zeytinburnu, Kağıthane gibi bölgelerde de görülen gecekonduların etkisine bağlı olarak çıkarılmıştır.

Belirtilen yasa, hazine arazilerinin, belediyeler tarafından alınarak, ucuz konut yapılması, iki yıldır belediye sınırları içinde ikamet eden ve önceliği gecekondusu yıkılan ve barınma sorunu olan kişiler olmak üzere, maliyeti üzerinden satılabilmesine olanak sağlamıştır.

7367 [11] sayılı ''Hazineden Belediyelere Devredilecek Arazi ve Arsalar Hakkın Kanun'' da gecekondu yapılmasına önlem olmak üzere hazine arazilerinin belediyelere bedelsiz devrini öngörmektedir.

327 [12] sayılı yasa (1963), 1962 yılından daha önce yapılan ve başbakanlığın gecekondu olarak belirlediği alanlardaki tüm gecekondulara hizmet sağlama amacına yöneliktir.

20.07.1966 onanlı 775 [13] sayılı Gecekondu Kanunu, gecekondu başlığı ile çıkarılan ve halen yürürlükte bulunan en kapsamlı gecekondu yasasıdır. Gecekondu alanlarında, sosyal konut, kamulaştırma, ıslah, tasfiye gibi farklı çözümler öneriliyordu ancak büyük kentlerde ucuz işgücüne ihtiyaç duyulması, yatırımların büyük şehirlere yapılması, bölgesel potansiyellere göre gelişme planı bulunmaması, hazine arazilerini işgal etmek karşılığında etkili yaptırım noksanlığı, hazine arazilerini organize ederek kar elde eden kuruluşların artması ve güçlenmesi, aynı zamanda kırdaki itici faktörlerin devam etmesi geçmişten günümüze gecekondu ve barınma sorununun temelden çözülememesinin ilk başta sayılabilecek nedenleri arasındadır. Yasada belirtilen önlemler, yaptırım gücü ve kaynak gerektiren uygulamalardır. Birbiri arkasından çıkarılan yasaların mevcut oluşumları dolaylı ya da doğrudan 142onar etmesi, gecekondulaşmanın, basit barınma ihtiyacının giderilmesinden çıkıp hazine arazilerini rant amaçlı işgal etmeye dönüştüğünü göstermektedir.

''Gecekondu Kanunu'nda Bazı Değişiklikler Yapılması Hakkında 1990 [14] sayılı Kanun 01.03.1976 tarihinden önce yapıldıkları tespit edilen gecekonduların affını öngörmekte ve 775 sayılı yasanın 21. Maddesine göre uygulama yapılacağını belirtmektedir [15] .

16.03.1983 onanlı 2805 [16] sayılı yasa (''İmar ve Gecekondu Mevzuatına Aykırı Olarak Yapılan Yapılara Uygulanacak İşlemler ve 6785 sayılı İmar Kanunu'nun Bir Maddesinin Değiştirilmesi Hakkında Kanun''), imar affı ve gecekondu affının net olarak ifade edildiği ilk yasadır. 2 Haziran 1981 tarihinden önce yapılmış olan gecekondular ve imara aykırı yapılaşmayı kapsamaktadır. İlgili yasaya göre sadece İstanbul'da 11.377 kişi yasallaştırma işlemi için başvuru yapmıştır [17]. Toplu gecekondu alanları, kaçak yapılanma, sonraki yıllarda yeni af yasası beklentileri ile yasanın yürürlüğe girmesini takip eden yıllarda artmıştır.

2805 sayılı yasada, ‘‘gecekondular için ıslah imar planlarını geliştiren imar planları uygulanır’’ ibaresi ile,” ıslah imar planları” ilk kez yasada yer bulmuştur. Gecekondu sahiplerince yapılan yapıların tesbiti, bulundukları yerin kendilerine tahsisi ve “tapu tahsis belgesi”verilmesi, tapu tahsis belgelerinin ıslah imar planı uygulamaları ile verilecek tapulara esas teşkil edeceği, adı geçen yasa hükümleri arasındadır.

2805 sayılı yasayı takiben, ‘‘İmar ve Gecekondu Mevzuatına Aykırı Yapılara Uygulanacak Bazı İşlemler ve 6785 sayılı İmar Kanunu’nun Bir Maddesinin Değiştirilmesi Hakkında Kanun’’ ismiyle, 2981[18] sayılı yasa yürürlüğe girmiştir . 2981 sayılı yasa, belirli istisnalar dışında, imar ve gecekondu mevzuatına aykırı olarak inşa edilen bütün yapıları kapsamaktadır. Belediye ve Vilayet adına bazı iş ve işlemlerin yapılması için yetkilendirilen “yeminli özel teknik bürolar”ın kurulması da yasa kapsamında gündeme gelmiştir.

2981 sayılı yasa ile, imara aykırı, planlı plansız yapılan yapılar af kapsamında değerlendirilirken, sonraki yıllarda dönüşüme uygun alan potansiyel alanlara da 143onar oluşturmuştur. Aynı yasa ile, ıslah imar planı uygulamalarında, 0.25 oranında, arsada düzenleme ortaklık payı kesintisi alınabileceği belirtilmektedir ancak zorunluluk ifadesi olmaması ve belirtilen oranda kesinti yapılabilecek alan olmaması nedeniyle uygulama her alanda yapılamamıştır.. 6306 sayılı yasanın 23. Maddesi ile 31 Mayıs 2015 günle geçerli olmak üzere yürürlükten kaldırılmıştır ancak belirtilen tarih iki kez uzatılmıştır ve halen yürürlük devam etmektedir. İmar planları yapılırken uyulması gereken standartların, ıslah planlarında aranmayacağı, imar mevzuatına aykırı yapılarda, harçların alınmasını takiben yapı kullanma izinlerinin verilebileceği de ilgili yasa kapsamında yer almaktadır.

3290 [19] sayılı yasa imar mevzuatına aykırı yapı ve gecekondulara ilişkin kapsamı daha fazla genişletmiştir. İlgili yasa ile konut işlevinden (barınma alanından) ticari işleve dönüşen gecekondular da af kapsamına alınmış, düzenleme ortaklık payı oranı 0.35’e yükseltilmiştir.

3290 sayılı yasadan bir yıl 143onar yürürlük kazanan 3366 [20] sayılı yasa , af kapsamını genişletmiş, gecekondularda tapu tahsis yerine doğrudan tapu verilmesi hükmünü getirmiştir.

Takip eden bir yıl 143sonra gündeme gelen 3414 [21] sayılı yasa ile; işgal edilen gecekondu alanında tahsisle elde edilen ve 20 yıl satış ve devir işlemi kısıtlı olan parseller üzerindeki kısıtlar kaldırılmıştır. Böylelikle, başlangıçta barınma sorununu çözmek üzere geçici barakalar olarak görünen gecekondular, hazine arazilerinde, her çıkarılan yasa ile daha fazla güvence altına alınmış, hazine arazileri el değiştirirken, yerleşmeler de yasal kontrolün dışında büyümüştür.

IV. TARTIŞMA, İMAR AFFI YASALARI, GENEL ÖZELLİKLER

Af yasalarına göre hazırlanan ıslah imar planları ile, mevcut yapılaşma korunmuştur; Parçacıldır, mer’I imar planı ile uyumsuzdur, donatıdan yoksundur, planlama ilkeleri ile bağdaşmamaktadır, teknik eleman imzası olmakla birlikte inisiyatif kullanması kısıtlıdır,

Şekil 3.. Hisseli Parsel Yerleşme Örneği [22]



İmar afları ile kamu kontrolü dışında sağlıksız gelişen alanlar, geçen 50-60 yıllık sürede bir önceki sorunun üzerine inşa edilerek büyümüştür. Kentin doğal ve fiziksel karakteri ile uyumsuz, afet risklerine karşı dirençsizdir. Hazine arazileri uygun bedellerle yapılaşmaya açılmıştır. İmar mevzuatı ve planlara aykırı yapılar affedilmiştir. Arka arkaya çıkarılan tüm af yasaları daha geniş kapsamlı ve toleranslıdır ve buna bağlı olarak mevzuata aykırı yapıların yasaklandığı belirtilmesine 143ontro kaçak yapılanmaya engel olunamamış, yapı yoğunlukları ise yatay ve düşeyde artış göstermiştir. Yasaların uygulamaları, 143ontro alanlarının geliştirilmesi artırılması yönünde katkı sağlamamıştır.

ISLAH İMAR PLANLARI

Belediye ve mücavir alan sınırları içinde veya dışında, mevzuata aykırı yapılmış yapılar, hisseli parsellerde belediye, vakıf ve il özel idareye ait araziler üzerindeki gecekonduların, dengeli, sağlıklı ve düzenli bir kentleşmeye uygun olarak dönüştürülmesini sağlamak için mevcut durum dikkate alınarak çizilen 1/1000 ölçekli imar planlarına ‘‘Islah İmar Planı’’ olarak isimlendirilmektedir [23].

Mer’i plan olmasına 143rağmen, plan hükümlerine göre yapılmamış alanlar da ıslah planlarına konu olmuştur. Islah imar planlarının amacı, dengeli, sağlıklı, düzenli bir kentleşmeye uygun dönüşüm olarak belirtilmesine 143rağmen, aynı zamanda mevcut durumun da korunması önerildiğinden, halihazırda sağlıksız ve donatıdan yoksun olan yerleşmelere ıslah planı ile çözüm üretmek mümkün olmamıştır. 3290 sayılı yasa yönetmeliğinde, Kadastrosu yapılmış ancak imar uygulaması yapılmayan arazilerde vatandaşın fiili olarak kullandığı yerin bir kısmını veya tamamını, bir başka kişiye haricen satışa konu ettiği yerin mahallen ifrazını gösteren krokiye ‘‘özel parselasyon krokisi’’ denilmektedir [24]. Yasal bir nitelik taşımayan özel parselasyon krokisi, ilk kez yönetmelik tanımına girmiştir.

İmar uygulama planları, büyükşehirlerde, ilçe belediye meclisince 143ontr edilmesinin ardından büyükşehire yönlendirilir ve BŞBB meclisinin onayı ile yürürlüğe girmektedir.

Islah imar planları ise ilçe belediye meclisi onayı ile yürürlük kazanmaktadır. Islah planına konu olmadığı halde bazı yerleşim olan ya da olmayan alanlarda, üst yönetim olan büyükşehir 143ontrol143si onayına iletilmeden, ilçe belediye meclisinin onayı ile ıslah planı yapıldığı da görülmektedir.

Islah imar planı onayını takiben ilgili yasanın 10/c maddesi uyarınca parselasyon durumu hazırlanarak askıya çıkarılır. Hisseli mülkiyet ve tapu tahsis belgesi olan hak sahiplerinin

varsa itirazları değerlendirilerek kesinleşen yeni parselasyon tapuya tescil edilir.

Islah imar planı uygulamaları, 3194 [25] sayılı İK'nun 18. Maddesi ruhuna uygun olarak yapılmaktadır ancak 144temel fark; 18. Madde uygulamasında DOP kesintisi zorunludur, ıslah planı uygulamalarında zorunluluk bulunmamaktadır. 18. Madde uygulamasında kesinti sonrası kalan parsel, hak sahibine mutlaka müstakil ya da ortak hisse ile verilir, ıslah planı uygulamalarında ise hisse 144bedele dönüştürülebilir.

Islah imar planları, yerleşme bütünlüğü ile uyumlu değildir, parçacıldır, mer'I imar planı ile uyumsuzdur, donatıdan yoksundur, planlama ilkeleri ile bağdaşmamaktadır, teknik eleman imzası olmakla birlikte teknik elemanın inisiyatif kullanması kısıtlıdır. Mevcut durum korunduğu için, yatayda maksimum alan kullanarak çok katlı yapı yapılan alanlarda yapı yoğunluk değerleri artmış ancak artan yoğunluğun ihtiyacı olan donatılar ayrılamamıştır.

KENTSEL DÖNÜŞÜM

İmar afları ile kamu kontrolü dışında sağlıksız gelişen alanlar, geçen 50-60 yıllık sürede bir önceki sorunun üzerine inşa edilerek büyümüştür. Kentin doğal ve fiziksel karakteri ile uyumsuz, afet risklerine karşı dirençsizdir.

Kentsel dönüşüm yasası olarak bilinen 6306 [26] sayılı ''Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun'', isminden de anlaşılacağı üzere, afet riski taşıyan alanların dönüştürülmesine yöneliktir. Yukarıda bahsi geçen sağlıksız, yaşam kalitesi yetersiz, çoğunlukla gecekondu ve imara aykırı yapılarla gelişmiş yerleşmeler de, 6306 sayılı yasa kapsamında dönüştürülme potansiyeli olan alanlardır. Yasaya göre, belirtilen riskli alanlarda her türlü plan yapma yetkisi, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı'na verilmiştir. Riskli olarak tesbit edilen yapıların 60 gün içinde yıkılması gerekmektedir. Devletin kararlılığını göstermesi açısından bu uygulama önem arzetmektedir. Ancak halen yürürlükte olan yasanın uygulanmasında da sürekli ilave hükümler çıkarılmasına neden olan aksaklıklar yaşanmaktadır. Riskli alan tesbiti, Devlet eliyle yapılabildiği gibi şahıs başvuruları ile de başlatılabilmektedir. Alansal olarak yapılan riskli alan tesbitlerinde yerinde dönüşüm ilkesi, her zaman uygulanamamaktadır. Bireysel dönüşüm faaliyetlerinde kimi zaman sağlam binalar riskli, riskli binalar sağlam raporu alabilmektedir. Riskli alan olarak ilan edilen bölgelerde genellikle yeniden yapılan imar planlarına göre yapılaşma koşulları belirlenmektedir. Uygulama sorumluluğu alan firmalar, genellikle, ilave yapı yoğunluğu talebiyle, kat karşılığı anlaşması yaparak sözleşme imzalamaktadır. Geçmişte gecekondu ve hisseli mülkiyet uygulamaları ile gelişmiş alanlar, imar affı yasalarının sağladığı toleranslarla, üst ölçeklerdeki çevre düzeni ve nazım imar planlarının önerdiği nüfus değerlerini aşarak yapılaşmış, mevcut durumda yüksek yoğunluklu alanlardır.

Şehir planlama ilkeleri ve mer'i yönetmeliklere göre yapılan genel hesaplamalarda, orta yoğunlukta bir yerleşmede, 144donatı oranı 0.60 civarındadır. Kentsel dönüşüme konu olan, orta yoğunluk değerlerinin birkaç katı yoğunluğa göre ise yeterli 144donatı alanı ayrılabilmesi mümkün görünmemektedir. Bu nedenle, donatı ihtiyacının, ulaşımda, eğitimde, sağlık ve rekreasyon gibi 144temel ihtiyaç alanlarında karşılanmasının kentsel dönüşüm uygulamalarında da güç olacağı söylenilebilir.

İMAR BARIŞI

3194 sayılı İmar yasasına eklenen geçici 16. Madde ile; [27]"afet risklerine hazırlık kapsamında ruhsatsız, ruhsat ve eklerine aykırı yapıların kayıt altına alınması amacıyla imar barışının sağlanması için 31.12.2017 tarihinden önce yapılmış yapılar için yapı kayıt belgesi verilebileceği" belirtilmiştir. Buna göre, istisnalar dışında, işlev ve yoğunluk itibarıyle mevzuata aykırı tüm yapıların kayıt altına alınmasına olanak sağlanmıştır. İmar barışının, af olmadığı, yapı yıkıldığında mer'i plan hükümlerinin geçerli olacağı belirtilmektedir. İmar barışı ile kayıt altına alınan yapıların statik koşullarının sorumluluğu, başvuru sahibindedir. Bu şekilde başvuru sahibi bir anlamda ödev üstlenmiştir, Devletin her konuda desteğini beklemek yerine içinde bulunduğu yapının 144kontrol görevi öncelikle kendisine verilmiştir. İmar barışı ile kayıt altına alınan imar ve eklerine aykırı yapıların, sonraki uygulamalarda, riskli alan ilan edilecek potansiyel bölgeler olduğu tahmini yapılabilir.

İMAR UYGULAMALARI VE İMAR HAKKI TRANSFERİ

Nüfusun belirli bölgelerde yoğunlaşması, beraberinde barınma ile birlikte sosyal ve kültürel donatı alan talebini de artırmaktadır. İmar planlarında şehircilik ilkeleri, yasa ve yönetmelikler çerçevesinde oluşturulan plan kararlarının uygulamaya geçmesindeki en önemli güçlük, donatı alanları için yeterli alan olmamasından kaynaklanmaktadır. İK'nun 18. madde uygulaması, takas, kamulaştırma gibi imar uygulama araçlarının her zaman, her koşulda uygulanması mümkün olmamaktadır. 18. Madde uygulaması, yapılaşma oranının neredeyse 010'u geçmediği bölgelerde donatı elde edilmesi adına uygun bir yöntem olarak kabul edilebilir ancak yapılaşmış alanlarda 18. Madde uygulaması, çözümü mümkün olmayan sorunların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Takas aracı, mülkiyet sahibinin rızası ve denklik esasına dayanmaktadır. Genellikle takas yapılabilecek yeterliliğe sahip arsa bulunmaması, çok sayıda mülkiyet sahibinin rızasının alınamaması vb. nedenlerle bu yöntemin de uygulanabilmesi kısıtlıdır. Kamulaştırma, gerekli görülen durumlarda başvurulan bir araçtır ancak, planlarla belirlenen tüm donatı alanlarının kamulaştırma aracı ile elde edilmesi kaynak gerektirir. Kamu bütçesinin yeterli olmaması, farklı uygulama araçlarını gündeme taşımıştır.

Literatüre son yıllarda giren imar hakkı transferi, "kentsel dönüşüm"alanlarında da uygulamayı kolaylaştıran araçlar arasında sayılabilir. İmar hakkı transferi "kamu adına donatı elde edilmek üzere, özel parsel üzerindeki hakların, kısmen ya da tamamen başka bir alana taşınması işlemidir'"şeklinde tanımlanabilir. İmar hakkı transferi, takasla eşdeğer bir araç gibi görünebilir ancak takas, kamu ve özel mülk sahibinin anlaşması ve rızasına bağlıdır, imar hakkı transferi ise eşdeğerlik ilkeleri çerçevesinde kamunun re'sen yapabileceği uygulamadır.

Benzer uygulamalar nispeten küçük alanlarda farklı isimlerle yapılmıştır ancak bölgesel ölçekteki alan uygulamaları için yeni yasal düzenlemelere ihtiyaç vardır.

V. SONUÇ

Kentsel yerleşim alanlarındaki yaşam kalitesini yükseltme amacı ile yapılan faaliyetler, Ülke düzeyindeki sosyoekonomik dönüşüm ile paralellik sağlayamamıştır. Birbirini takip eden her yasanın, öncekine oranla daha toleranslı olması, sorunların büyümesindeki en önemli faktörler arasındadır. Af yasaları ile büyüyen sağlıksız yerleşim alanlarında, kentsel dönüşüm ile iyileştirme çabaları gözlenmektedir. Kentsel dönüşüm çalışmalarının mülkiyet sahiplerince bireysel karşılanması finansal sorunlar nedeniylke, genellikle mümkün değildir. İnşaat firmaları aracılığı ile gerçekleşen dönüşüm ise, inşaat firmalarının ek yapılaşma taleplerine göre planlardaki yoğunluk değerlerinin yeniden belirlenmesi, başka bir ifade ile artırılmasını gündeme getirmektedir. Dönüşüm potansiyeli olan gecekondu ve hisseli mülkiyet alanlarında, af yasalarına göre yapılan ıslah imar planları ile yoğunluklar, orta yoğunluk değerlerinin üzerine çıkmış ve yasallaşmıştır.

Şehir planlama ilkeleri ve mer'i yönetmeliklere göre yapılan genel hesaplamalarda, orta yoğunlukta bir yerleşmede, donatı oranı 0.60 civarındadır. Kentsel dönüşüme konu olan, alanlarda, orta yoğunluk değerlerinin birkaç katı yoğunluğa göre ise yeterli donatı alanı ayrılabilmesi mümkün görünmemektedir. Bu nedenle, donatı ihtiyacının, ulaşımda, eğitimde, sağlık ve rekreasyon gibi temel ihtiyaç alanlarında karşılanmasının güç olacağı söylenilebilir. İmar planları, planlı gelişmenin aracı olan yasa hükmünde belgelerdir. Ancak planların hayata geçmesi, bölgesindeki yaşam kalitesini artırması, donatıların kamu eline geçmesi ile doğru orantılıdır. Yapı yoğunluğu paralelinde, donatı için kamu alanına ihtiyaç da artmaktadır. Takas, 18. Madde uygulaması, kamulaştırma gibi imar uygulama araçlarının yüksek oranda donatıları karşılama olanağı kısıtlıdır. 6306 sayılı yasada, imar haklarının başka bir alana aktarılmasına ilişkin ifade ile yer alan imar hakkı transferi ile, mülkiyet hakkı; arsa, yapılaşma hakkı, ya da bedele dönüştürülebilecektir. İmar hakkı transferine konu olan alanın fiziki analizleri, elde edilecek donatının hinterlandı, sınır belirleme çalışmalarında önem arzetmektedir. Diğer taraftan; geçmişten günümüze büyüyen sorunlarla gelen yerleşme alanlarındaki yaşam kalitesinin yükseltilebilmesi için fırsat olarak değerlendirilebilecek imar hakkı transferi aracının dikkatli kullanılması gerekmektedir. İmar hakkı transferi ile elde edilen alanlardaki kamusal niteliğin yasalarla güvenceye alınması, kamuya duyulan güveni artıracaktır ve plan uygulamalarını kolaylaştıracaktır.

KAYNAKLAR

[1] *TUİK, 2019, a Kasparoğlu, (2019), Türkiye'de kentleşme süreci, imar affi yasalari ve imar barışı*

[2] *DİE, (2001). a Kasparoğlu, (2019), Türkiye'de kentleşme süreci, imar affi yasalari ve imar barışı*

[3] *Keleş, R., 2010. Kentleşme Politikası, İmge Kitabevi, 494, Ankara.*

[4] *Kasparoğlu, (2019), Türkiye'de kentleşme süreci, imar affi yasalari ve imar barışı*

[5] *R.G.(2001), TÜRK MEDENİ KANUNU, 8/12/2001/ 24607*

[6] *URL* https://www.google.com.tr/search?q=%C3%B6zel+parselasyon+krokisi&sxsrf=ACYBGNQ1160CM816ZqGWInysbZ63yr7AJA:1574084522102&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjv6aTm8fPlAhXnyKYKHU0fCyQQ_AUIESgB&biw=1007&bih=587#imgrc=fAEPFFHCGoE5VM

[7] *URL* https://www.google.com.tr/search?q=%C3%B6zel+parselasyon+krokisi&sxsrf=ACYBGNQ1160CM816ZqGWInysbZ63yr7AJA:1574084522102&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjv6aTm8fPlAhXnyKYKHU0fCyQQ_AUIESgB&biw=1007&bih=587#imgrc=8AXlJcys7IE0DM

[8] *R.G.(1948), 5218 , Ankara Belediyesi'ne, Arsa ve Arazisinden Belli Bir Kısmını Mesken Yapacaklara 2490 Sayılı Kanun Hükümlerine Bağlı Olmaksızın ve Muayyen Şartlarla Tahsis ve Temlik Yetkisi Verilmesi Hakkında Kanun 22.06.1948/6938*

[9] *R.G. (1948), 5228, "Bina Yapımını Teşvik Kanunu", 06.07.1948/6950*

[10] *R.G. (1953), 6188, ''Bina Yapımını Teşvik ve İzinsiz Binalar Hakkında Kanun'' , 29.07.1953/8470*

[11] *R.G. (1959), 7367, ''Hazineden Belediyelere Devredilecek Arazi ve Arsalar Hakkında Kanun'', 29.07.1959/10265*

[12] *R.G. (1963), 327, "6785 sayılı İmar Kanununa geçici bir madde eklenmesi hakkında Kanun 12 EYLÜL 1963/11503*

[13] *R.G. (1966), 775, Gecekondu Kanunu, 30.07.1966 /12362 R. G.*

[14] *R.G. (1976), 1990, ''Gecekondu Kanunu'nda Bazı Değişiklikler Yapılması Hakkında kanun, 06.05.1976/15558*

[15] *Tercan, (1996). Günümüze Değin İmar Afları. TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, 1-4, Ankara*

[16] *R.G. (1983), 2805, ''İmar ve Gecekondu Mevzuatına Aykırı Olarak Yapılan Yapılara Uygulanacak İşlemler ve 6785 sayılı İmar Kanunu'nun Bir Maddesinin Değiştirilmesi Hakkında Kanun'', 21.03.1983/17994*

[17] *Kasparoğlu, (2019), Türkiye'de Kentleşme Süreci, İmar Affı Yasaları ve İmar Barışı*

[18] *R.G. (1984), 2981, ''İmar ve Gecekondu Mevzuatına Aykırı Yapılara Uygulanacak Bazı İşlemler ve 6785 sayılı İmar Kanunu'nun Bir Maddesinin Değiştirilmesi Hakkında Kanun'' 08.03.1984/18335*

[19] *R.G. (1986), 3290, 24.2.1984 Tarih ve 2981 Sayılı Kanunun Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi ve Bu Kanuna Bazı Maddeler Eklenmesi Hakkında Kanun, 07.06.1986/19130*

[20] *R.G. (1987), 3366, 22.5.1986 Tarih ve 3290 Sayılı Kanun ile Değişik 24.2.1984 Tarih ve 2981 Sayılı Kanunun Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi Hakkında Kanun 26.05.1987/19471*

[21] *R.G. (1988), 3414, 775 Sayılı Gecekondu Kanununun bazı hükümlerinin değiştirilmesi hakkında 3.5.1985 tarih ve 247 sayılı kanun hükmünde kararname ile bu kanun hükmünde kararnamenin iki maddesinde değişiklik yapılmasına dair 16.8.1985 tarih ve 250 sayılı kanun hükmünde kararnamenin değiştirilerek kabulü hakkında Kanun, 11.03.1988/19751*

[22] *URL* https://www.google.com.tr/search?q=%C4%B1slah+imar+plan%C4%B1+nedir&sxsrf=ACYBGNRSqZxnYjUxqTWfZTyMqLPw81hUAw:1574286115706&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiSqc7l4PnlAhV3QkEAHVFDDocQ_AUoAXoECBcQAw&biw=1206&bih=587#imgrc=4Xh390ugoYd9qM

[23] *Kasparoğlu, (2019), Türkiye'de Kentleşme Süreci, İmar Affı Yasaları ve İmar Barışı*

[24] *Kasparoğlu, (2019), Türkiye'de Kentleşme Süreci, İmar Affı Yasaları ve İmar Barışı*

[25] *R.G. (1985), 3194, İmar Kanunu, 9/5/1985/ 18749*

[26] *R.G. (1912), 6306, ''Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun'' 31.05.2012/28309*

[27] *R.G. (1918), 3194 sayılı İmar yasasına eklenen geçici 16. Madde, EK 11/5/2018-*

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 146-151, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.039
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Tarihi Yapıların Müze Olarak Yeniden İşlevlendirilmesinin Çağdaş Müzecilik Yaklaşımı Üzerinden Değerlendirilmesi: Samsun Kent Müzesi ve Panorama 1919 Müzesi

Fatih Us[1*+]

[1]*Department of Architecture, Ondokuz Mayıs University, Samsun, Turkey*
[*]*Corresponding author: fatih.us@omu.edu.tr, mim.fatihus@gmail.com*
[+]*Speaker: fatih.us@omu.edu.tr, mim.fatihus@gmail.com*
Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

Özet **–** Tarihi yapıların korunması, kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılabilmesi adına önemli bir konudur. Ancak bu yapıların özgün işlevlerini devam ettirebilmeleri günümüzün şartlarına göre çok da mümkün olamamaktadır. Bu nedenle tarihi yapılar, genellikle kültür ve eğitim yapısı olarak yeniden işlevlendirilmektedir. Kültür yapılarından olan müzeler ise tarihi yapının niteliği ile örtüşen en belirgin ve yaygın kullanımlar arasında yer almaktadır. Son yıllarda değişime uğrayan müze tasarımı yaklaşımı tarihi yapıların müze olarak yeniden işlevlendirilmesine farklı bakış açıları getirmektedir. Bu çalışmada müze olarak yeniden kullanılan tarihi yapıların çağdaş müzecilik anlayışı ile etkileşimi ele alınmakta ve örnekler üzerinden değerlendirmeler yapılmaktadır.
Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesinde dikkat edilmesi gereken hususlar tanımlanmakta, müze kavramı ve yeni müzecilik anlayışı açıklanmakta, sonrasında ise müze olarak işlevlendirilen tarihi yapılar yeni müzecilik anlayışı bakımından incelenmektedir. Çağdaş müzecilik anlayışının tarihi yapıların müze olarak işlevlendirilmesine getirdiği yenilikçi yaklaşımlar Samsun Kent Müzesi ve Panorama 1919 Müzesi örneği üzerinden incelenmekte ve değerlendirilmektedir. Araştırmanın sonucunda çağdaş müzecilik anlayışında erişilebilirlik, katılımcılık ve eğitim konularının önemli bir yer tuttuğu görülmüş ve bu özelliklerin de kültürel mirasın devamlılığına olumlu etkileri olduğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler **–** *tarihi yapılar, yeniden kullanım, müze, Samsun Kent Müzesi, Panorama 1919 Müzesi*

Evaluating of Adaptive Reuse of Historical Buildings as Museums: Samsun City Museum and Panorama 1919 Museum

Abstract **–** The preservation of historical buildings is important issue for the transfer of cultural heritage to the future generations. However, it is not possible for these buildings to maintain their original functions in today's world. For these reasons, historical buildings are generally re-functionalized as cultural and educational buildings. The museums, one of the cultural buildings, are among the most prominent and widespread uses coincided with the quality of the historical building. The museum design approach, which has changed in recent years, brings different perspectives to the adaptive reuse of historical buildings as museums. In this study, the interaction of the historical buildings having been used as museums with contemporary museology is discussed and evaluated through examples.
The issues that need to be considered in the adaptive reuse of historical buildings are defined, the concept of museum and new museology approach are explained, and then the historical buildings that are functioned as museums are examined in terms of new museum understanding. Innovative approaches brought by contemporary museology to the function of historical buildings as museums are examined and evaluated through the example of Samsun City Museum and Panorama 1919 Museum. As a result of the research, it is seen that accessibility, participation and education issues are important in the understanding of contemporary museology, and these features have positive effects on the continuity of cultural heritage.

Keywords **–** *historical buildings, adaptive reuse, museum, Samsun City Museum, Panorama 1919 Museum*

I. GİRİŞ

Tarihi yapıların ya da mimari değere sahip önemli yapıların korunması, toplumun kültürel mirasının devamlılığı için önemli bir konudur. Burada kastedilen "koruma/korunma" kavramı 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nda "taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarında muhafaza, bakım, onarım ve restorasyon, fonksiyon değiştirme işlemleri..." [1] olarak tanımlanmaktadır. Bu açıklamadan da anlaşıldığı gibi fonksiyon değiştirme korumanın içerisinde yer alan önemli konular arasındadır. Venedik Tüzüğü'nün beşinci maddesinde yer alan "Anıtların korunması, her zaman onları herhangi bir yararlı toplumsal amaç için kullanmakla kolaylaştırılabilir..." [2] ifadesinde belirtildiği gibi korunmada amaç toplum yararıdır. Bu doğrultuda fonksiyon değiştirmesi gereken yapılar genellikle kültür ve eğitim yapısı olarak işlevlendirilmektedir. Müzeler ise bunlar arasında tarihi yapıların niteliği ile örtüşen ve bu doğrultuda genellikle tercih edilen kullanımlar arasında yer almaktadır.

Bir diğer konu ise koruma esnasında yapılacak müdahalelerdir. Tarihi yapıların korunması ile ilgili Venedik Tüzüğü'nde "... yapının planı, ya da bezemeleri değiştirilmemelidir. Ancak bu sınırlar içinde yeni işlevin gerektirdiği değişiklikler tasarlanabilir ve buna izin verilebilir." [2] ifadesi yer almaktadır. Dolayısıyla yapıların korunmasında, yeniden işlevlendirilmesinde yapıda uygun görülen yerlerde değişiklikler yapılabildiğinden bahsedilmektedir. Fakat aynı tüzükte bu müdahalelerle ilgili şu ifadeler de yer almaktadır: "... Amacı, anıtın estetik ve tarihi değerini korumak ve ortaya çıkarmaktır... yapılması gerekli herhangi bir eklemenin mimari kompozisyondan farkı anlaşılabilmeli ve gününün damgasını taşımalıdır..." [2]

Kültürel mirası araştıran, derleyen, sergileyen ve koruyan bir yapıya sahip olan müzeler, son yıllarda ziyaretçilerle etkileşimli bir yapıya bürünmüştür. Pasif durumundaki ziyaretçi, kullanıcı olarak aktif duruma geçmiştir [3]. Yeni müzecilik anlayışında kullanıcı ve obje arasında etkileşimli, deneyime açık bir yapı hakim olmaya başlamıştır.

Bu yaklaşımlar ışığında sıklıkla karşılaşılan tarihi öneme sahip yapıların müze olarak yeniden işlevlendirilmesi konusu çağdaş müzecilik bağlamında dönüşümleri önemli bir konu olmaktadır. Bu çalışmada, çağdaş müzecilik yaklaşımı ve bunu belirleyen unsurlar anlatılmakta sonrasında tarihi öneme sahip yapıların müze olarak yeniden işlevlendirilmesi örneği olan Samsun Kent Müzesi ve Panorama 1919 Müzesi çağdaş müzecilik anlayışı ile ele alınmaktadır. Önce yapıların eski kullanımları ve dönüşümleri hakkında bilgi verilmekte daha sonra yeniden kullanımları çağdaş müzecilik bağlamında değerlendirilmektedir.

II. ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK YAKLAŞIMI

Bir ansiklopedi olarak da tanımlanan müzeler John Ruskin'e göre birer sanat kütüphanesidir [4]. Genel olarak ise "Sanat ve bilim eserlerinin veya sanat ve bilime yarayan nesnelerin saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği yer veya yapı" dır [5]. Müzelerin bir kütüphane olarak görülmesine en belirgin örnek M.Ö. 3. Yüzyılda Mısır'da kurulan ve ilk müze olarak bilinen İskenderiye Müzesidir. Literatürde İskenderiye Kütüphanesi olarak da geçmektedir.

Araştırma, derleme, saklama, koruma ve sergileme gibi temel işlevleri olan müzecilik anlayışında 1980'li yıllarda toplumun yeni ihtiyaçları çerçevesinde değişimler olmaya başlamıştır. Bu bağlamda yeni müzecik, geçmişten gelen gereksinimlerle ziyaretçilerin yeni ihtiyaçlarını karşılama çabası olarak tanımlanabilmektedir [6]. Ayrıca günümüzde müze, koruma ve sergileme dışında yaşamın kendisi kadar çeşitli olma eğilimindedir [7]. Bu doğrultuda çağdaş müzecilik yaklaşımda erişilebilirlik, katılımcılık, etkileşim/iletişim, eğlence, eğitim ve esneklik kavramları ön plana çıkmaktadır.

Erişilebilirlik: Kentsel bağlamda yapının şehir merkezine yakın olması, yapı bağlamında ise engellilerin, yaşlıların ve çocukların eserlere erişebilir olmasıdır.

Katılımcılık: Ziyaretçilerin müzede gerçekleştirilen etkinliklere katılması ve sergilenen bir takım ürünlere ziyaretçilerin de katkısının olmasıdır.

Etkileşim / İletişim: Müzeler objelerle doldurulan, yerleştirilen ve gösterilen mekanlar değil, kullanıcı ve obje arasında etkileşimli (interaktif), deneyimlemeye açık yapılar haline bürünmüştür. Bu etkileşim / iletişim sadece kullanıcı ve objeler arasında değil toplumdaki farklı gruplar arasında da olabilmektedir [8].

Eğlence: Tek katmanlı bir sergilemenin yerini farklı grupların beklentilerine cevap verebilecek, çeşitlenmiş sunuşlar, özel ilgi güzergahları, bilgisayar bölümleri eklenmektedir [3].

Eğitim: Ziyaretçilere etkileşimli ve deneyime açık sergilemelerle daha paylaşımcı ve akılda kalıcı deneyimler yaşatılmaktadır. Ayrıca ziyaretçiler konferans salonu ve kütüphane gibi mekanlarda çalışabilmekte ve çeşitli etkinliklere katılabilmektedirler.

Esneklik: Sergilemeler günün ihtiyacına göre değişebilir olmakta ve çok amaçlı salonlar da farklı kullanımlara yönelik esnek mekanlar olarak tasarlanmaktadırlar.

Çağdaş müzecilik anlayışında yukarıda bahsedilen katılımcılık, etkileşim / iletişim, eğlence ve eğitim için gerekli geçici sergi, konferans, konser salonu, çok amaçlı salon ve kütüphane mekanları müzelere eklenmektedir. Bu mekanlarda kurslar, sinema ve tiyatro gösterileri, çeşitli şenlikler düzenlenerek toplumla etkileşim sağlanmaktadır.

2013 yılında bir yarışma için 3XN & ASADOV Mimarlık Stüdyosu tarafından tasarlanan Moskova Müzesi & Eğitim Merkezi projesinde çağdaş müzecilik anlayışı hakimdir. Geleneksel müze yaklaşımında lütfen dokunmayın, konuşmayın gibi uyarıların aksine sergilenen ürünlere dokunmayı ve etkileşimi yönlendiren bir tasarım anlayışı bulunmaktadır. Yapı hem şehir ölçeğinde hem de mimari ölçekte halkın kullanımına teşvik eden bir biçimde tasarlanmıştır. Örneğin güneybatı cephesinde yer alan amfitiyatro ve kafeler, binaya yaklaşma isteği uyandırmakta ve binanın çevreyle etkileşimini artırmaktadır (Resim 1) [9].



Resim 1 Moskova Müzesi & Eğitim Merkezi (MEC) [9]

İstanbul Karaköy'de antrepolar bölgesinde bulunan 5 numaralı Antrepo'nun İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne dönüşümünde de çağdaş müzecilik unsurları görülmektedir. Örneğin müzeye gelen ziyaretçiler sergileme alanlarının bir bölümden / konteynerdan çıkıp diğerine geçerken yapıyı saran ve dış etkenlerden koruyan şeffaf yüzeylerle kentle görsel ilişki kurabilmektedirler. Ayrıca dönüşümü gerçekleştiren müzenin mimarı Emre Arolat, müzelerde sanatçıların gösterilerini yapabilecekleri yerlerinin ve ticaret alanlarının olmasını, müzelerin entertainment/eğlence ihtiyacını karşılaması bağlamında önemsediğini ve bunu da bu müzenin zemin katında gerçekleştirdiklerini belirtmektedir [10]. Emre Arolat yapının dönüşü ile ilgili görüşü ise şu şekildedir: "... yapıların en önemli ortak özelliği olarak ortaya çıkan betonarme ızgaranın tekrar ve düzene dayanan imgesinin, kentsel bellek içinde çok güçlü bir yer tuttuğuna ve kentin bu bölgesi için bir tür işaret değeri taşıdığına inananlardanım... Bu bağlamda, Antrepo yapısını müzeye dönüştürürken, sözünü ettiğim bu ızgaranın önemli ölçüde korunarak izinin sürülmesini ve yeni işlevleri içine alabilecek şekilde değerlendirilmesini çok önemsedik." [11] (Resim 2)



Resim 2 İstanbul Resim ve Heykel Müzesi [11]

III. SAMSUN KENT MÜZESİ

Samsun-Sivas Demiryolu İnşaat ve İşletme İdaresi ve Devlet Demiryolu Lojmanı 1928 yılında, Demirspor Kulübü'nün lokali ise 1936 yılında inşa edilmiştir [12]. Lojman olarak kullanılan yapılar 1979 yılında korunması gerekli kültür varlığı kapsamına alınmıştır [13]. 2007 ÇEKÜL Vakfı başkanı Prof. Metin Sözen ve aynı vakfın katkılarıyla müzenin yer tespiti, içeriği ve projelendirilmesi gerçekleştirilmiştir. Lojmanlar ve lokal 2011 yılında kent müzesine dönüştürülmek üzere kamulaştırılmıştır [12]. Yapıların restorasyonu mimar Mustafa Güner ve ekibi tarafından yapılmıştır. Müze olarak ise NDR Tasarım tarafından düzenlenmiştir. 2013 tarihinde ziyaretçilerine kapılarını açmıştır. Bu müzede, kentin sosyal, tarihi, kültürel, coğrafi ve ekonomik tarihi ile kent belleğinde önemli yeri olan yapıların tanıtıldığı, yerel kültürlerin ön plana çıkartıldığı bir tasarım gerçekleştirilmiştir. Bu tasarım, yurtiçinde ve yurtdışında başarılı bir restorasyon ve yeniden kullanım örneği olması nedeniyle bir çok ödüle layık görülmüştür.

Yapının restorasyonu yapılırken ve yeni işlev verilirken genel mimari özellikleri korunmuş ancak ek yapılarla birlikte giriş bölümlerinde değişimler olmuştur. Ek yapılardan Ek-A ve Ek-B Blok, lojmanların (A ve B Blokların) zemin katında yer alan kat silmesinin altında konumlandırılmıştır. A – B Blokların bodrum kat kotu aşağı alınarak Ek – B Blok ile ilişkili bir şekilde çözülmüştür. A Blok'tan B Blok' a geçiş zemin kat kotunda yapılmış iki tarafı cam cephe olan Ek – C Blok ile sağlanmıştır. Sonuç olarak korunması ve dönüşümü en az müdahale ile gerçekleşen yapının kent yaşamına katılımı sağlanmıştır (Resim 3, 4).



Resim 3 Samsun Devlet Demiryolu Lojmanı ve Demirspor Lokali [15]



Resim 4 Samsun Kent Müzesi [16]

Erişilebilirlik bağlamında kent merkezine yakın konumda olan müzenin sergileme alanlarının başladığı giriş katında, "Sanal Müze" bölümü, üst katlara çıkamayan engelliler için düşünülmüştür. Tarihi yapılar en az müdahale ile korunduğu için bu dönüşümde engelliler için bir asansör eklenmesi yerine yeni teknolojilerden faydalanılmıştır.

Katılımcılık yönünden ziyaretçiler, demografik yapı bölümündeki kiosklarda kendi soyağaçlarını oluşturabilmektedirler, yeni doğan kioskunda da Samsun'da doğan ziyaretçiler bilgi ve fotoğraflarını yükleyerek müzeye katkıda bulunabilmektedirler (Resim 5).



Resim 5 Yeni Doğan Kiosku [17]

Sergileme alanlarında bulunan büyük bir fotoğraf albümü niteliğinde olan dijital kitapta Samsun tarihi ile ilgili fotoğraflar bulunmaktadır (Resim 6). Hem etkileşimli hem de eğlenceli bir sunum olmasına karşın ziyaretçiler kullanım zorluğu çekmektedirler. Sanal Yaşam Simülasyonu, Karadeniz'e özgü balık türleri hakkında bilgi vermektedir. Bu uygulama, sanal deniz altında yaşayan, yemek yiyen, kaçışan, ziyaretçinin dokunmatik ekrandaki parmak hareketlerine karşı tepki veren balıkların üç boyutlu modellerini içermektedir (Resim 7). Ekranda görülen balığa dokunulduğunda bir bilgi baloncuğu çıkmaktadır. Bu simülasyon ile ziyaretçiler, etkileşimli ve eğlenceli bir uygulamayla Karadeniz hakkında bilgi edinmektedirler.



Resim 6 Dijital Kitap [17]



Resim 7 Sanal Yaşam Simülasyonu [17]

Müzenin giriş katındaki ek yapıda çok amaçlı salon, eski lokal binası olan C Blok'un üst katında kütüphane ve konferans salonu bulunmaktadır. Bu alanlar müzeye gelen ziyaretçilere hizmet ederken şehirde gerçekleştirilen çeşitli aktivitelere de cevap verebilmektedir. Böylece yapı, kentle etkileşimli, katılıma açık ve eğitim olanakları sunan bir müzeye dönüşmektedir. Son olarak da müzenin geniş bahçesinde yer alan kafe de müzenin kentle bağını güçlendiren önemli faktörlerden birisi olmuştur.



Resim 8 Konferans Salonu [17]

IV. PANORAMA 1919 MÜZESİ

Şehrin merkezinde bulunan kapalı spor salonu adını, Türk güreşinin simge isimlerinden biri olan Yaşar Doğu'dan almıştır (Resim 9). Şehrin nüfusunun artması ile bu artışa karşılık veremeyen kapalı spor salonu, 2018 yılında müze olarak yeniden kullanıma açılmıştır. Spor başta olmak üzere konser, gösteri gibi bir çok etkinliğe de ev sahipliği yapan yapı, başlangıçta yıkılması düşünülmüştür. Fakat sonrasında halkın bu duruma karşı çıkması sonucu yapı, ek binalarla birlikte müze olarak yeniden işlevlendirilmiştir (Resim 10). Spor salonu ise 7500 kişilik kapasiteyle aynı isimde Tekkeköy'de yapılmıştır.



Resim 9 Yaşar Doğu Spor Salonu [17]



Resim 10 Panorama 1919 Müzesi [17]

Müzenin çevre düzenlemesi Emre Arolat Mimarlık tarafından, yapı ise Siluet Mimarlık tarafından yapılmıştır. Yapının dış konturları korunurken renkli dış cephesi ise kompozit panellerle kaplanmıştır [14]. Salonun giriş bölümü kuzeybatı tarafında iken yapılan eklerle birlikte giriş güneydoğu tarafı olan meydan yönüne alınmıştır (Resim 10). İç mekan organizasyonunda ve tasarımında önemli ölçüde değişimler olmuştur. Özellikle salon bölümü tamamen değişmiştir. Yeni tasarımda üç ana bölüm bulunmaktadır: dijital gösterim alanı (Atatürk'ün Samsun'a çıkışının anlatıldığı dijital bir sunum), dioroma bölümü (Atatürk'ün Dikmen sırtlarında Seymenler tarafından karşılandığı an), geçici sergi alanı (Resim 11, 12, 13) [14]. Kalıcı serginin olduğu hacimlerin üstündeki eğrisel tavan kapatılmıştır. Böylece önceki kullanımdaki iç mekan formu anlaşılmamaktadır. Geçici serginin ve destek birimlerinin olduğu yerlerde mevcut iç mekan hacmi kısmen özgün kalmıştır. Yapının fiziksel dış görünüşünün korunmuş olması kent belleği açısından olumlu görülebilirken iç mekanında eskiye dair izlerin silinmesi olumsuz değerlendirilmektedir.



Resim 11 Dijital Gösterim Alanı [17]



Resim 12 Dioroma Bölümü [17]



Resim 13 Geçici Dergi Alanı [17]

Müzenin giriş bölümü kentlinin kolay erişebileceği yönde tasarlanmıştır (Resim 10). Giriş bölümü olarak eklenen yapı bu bağlamda olumlu değerlendirilebilir. Ayrıcı giriş kütlesinde engellilerin üst kata ve seyir terasına çıkmaları için bir asansör düşünülmüştür. Dioroma bölümünde üst kotta kalan izleme alanına engelli asansörü ile de erişim sağlanmaktadır (Resim 14).



Resim 14 Dioroma Bölümü Girişi [17]

Dijital gösterim alanında ve dioroma bölümünde sergileme yöntemi olarak çeşitlilik sağlanmakta ve böylece ziyaretçiye keyifli bir anlatım yapılmakta ve iletişim güçlendirilmektedir. Geçici sergi alanında değişen eserlerle ziyaretçi ve müze arasındaki etkileşim güçlendirilmektedir. Müzeye dönüşümde eklenen yapılardan seyir terası, dolaşım yolları, kafe, açık sergi alanları ve amfi oturma alanı kentle etkileşimi güçlendiren diğer faktörlerdir (Resim 15).



Resim 15 Seyir Terası [17]

V. SONUÇ

Tarihi öneme sahip lojman, lokal ve spor salonu yapılarının müzeye dönüşümlerinde yerinde müdahaleler yapılmasına karşın iki müzenin isimlerinin yapıların orijinal isimleri ile bir bağlantısının olmaması kent hafızası bağlamında olumsuz bulunmuştur. Kent müzesinin iki farklı yapı grubundan olması nedeniyle mümkün görülememektedir ancak Panorama 1919 Müzesi' nde Yaşar Doğu adı kullanılabilirdi. Ayrıca önceki işlevinin de spor aktiviteleri olması nedeniyle spor müzesi yapılması bu yapı için daha uygun olacağı düşünülmektedir.

Her iki müzenin de kent merkezine yakın olmaları ve yaşlılar, çocuklar ve engellilerin sergileme alanlarını sanal ya da birebir deneyimlemelerine imkan tanıması erişilebilirlik açısından önemlidir. İki müzenin de teknolojiyi etkin bir şekilde kullanması kullanıcının keyifli zaman geçirmesini sağlamaktadır. Her iki müzede de geçici sergi ve kafenin bulunması kentle olan etkileşimi güçlendirmektedir. Ancak bu etkileşimi güçlendiren çok amaçlı salon, kütüphane ve konferans salonu Kent müzesinde bulunurken Panorama 1919'da bulunmamaktadır.

Sonuç olarak her iki yapının da dönüşümü incelendiğinde en az müdahale ile korumanın ve yeniden işlevlendirmenin gerçekleştiği görülmüş, müzeye dönüşümde de çağdaş müzeciliğin önemli unsurlarından erişilebilirlik, katılımcılık, etkileşim / iletişim, eğlence, eğitim gibi kavramların önemsendiği ve dönüşümün de bu çerçevede yapılmaya çalışıldığı belirlenmiştir. Çağdaş müzecikte kullanılan bu kavramların da tarihi öneme sahip yapıların dönüşümünde kullanılmasıyla kültürel mirasın devamlılığına olumlu etkileri olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

[1] 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.2863.pdf

[2] Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi Türkiye Milli Komitesi (International Council on Monuments and Sites) International Charter for The Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964/ Venedik Tüzüğü), http://www.icomos.org.tr/

[3] Silier, O., "Dünyada ve Türkiye'de Kent Müzeleri", Ege Mimarlık, Mimarlar Odası İzmir Şubesi, İzmir, ss. 16-17, 2010.

[4] Ruskin, J., *On Art and Life*, Penguin Books, Londra, 21-70 2004.

[5] Türk Dil Kurumu Sözlükleri TDK https://sozluk.gov.tr/

[6] Kandemir, Ö.; Uçar, Ö., "Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekanlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri", Sanat ve Tasarım Dergisi, Anadolu Üniversitesi, Sayı:9, ss. 17-47, 2015.

[7] Levy, F., "Maddi Olmayan Müzeye Doğru", Kent, Toplum, Müze-Deneyimler, Katkılar, Ed: Burçak Madran, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 47-51, 2001.

[8] Carrozzino, M., Bergamasco, M., "Beyond virtual museums: Experiencing immersive virtual reality in real museums", Journal of Cultural Heritage 11, 452, 2010.

[9] 3XN Architects https://3xn.com/project/mec-moscow

[10] Görsel Sanatlar Derneği Platformu (GSD_P) Müzemi İstiyorum Paneli-3 / Müze 2014 https://www.youtube.com/watch?v=ssoTI4VbWnU

[11] İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Üzerine Emre Arolat ile Söyleşi *https://www.hevalzelihayuksel.com/istanbul-resim-ve-heykel-muzesi-uzerine-emre-arolat-ile-soylesi/*

[12] *http://www.samsunkentmuzesi.com/*

[13] Güven, R. F., "Samsun'da Bir TCDD Lojmanı Restorasyon Önerisi", Tez Danışmanı: Prof. Dr. Gediz URAK, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, ss. 10. 2011.

[14] http://siluetmimarlik.com/page/samsun-1919-panoroma-muzesi

[15] Mustafa Güner Arşivi

[16] Giorgi Tsanatskenishvili Arşivi

[17] Fatih Us Arşivi

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 152-156, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.042
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

İç ve Dış Mekanlarda Kullanılabilecek Tıbbi-Aromatik Bazı Süs Bitkileri

Derya Sarı[1*+], Banu Karaşah[1]

[1]Department of Landscape Architecture /Faculty of Art and Design, Artvin Çoruh University, Artvin, Turkey
[*]Corresponding author: deryasari@artvin.edu.tr
[+]Speaker: deryasari@artvin.edu.tr
Presentation/Paper Type: Oral / Full paper

Özet – Tarihler boyunca insanların yaşamında önemli bir yeri olan bitkiler, sahip oldukları gıda, hammadde, tıbbi ve aromatik özellikleri sayesinde pek çok alanda kullanılagelmektedir. Ancak sanayi devrimi ve endüstrileşmenin etkisi ile kentlerde yaşamaya başlayan insanların giderek doğadan uzaklaşması, bitkilerin hayatımızdaki yerini sınırlandırmıştır. Kentsel alanlarda doğal bitki türlerinden çok egzotik süs bitkilerinin kullanılması ve birçok mekanda birbirinin aynı türlerin kullanılması çeşitliliğin azalmasına ve doğal-yerli türlerin giderek unutulmasına sebep olmaktadır. Halbuki bitki tür çeşitliliği bakımından son derece zengin olan Türkiye için kentsel alanlardaki iç ve dış mekanlarda kullanılabilecek birçok doğal tür bulunmaktadır. Bu bağlamda farkındalık yaratmak, doğal türlerin sürdürülebilirliğini sağlamak, tıbbi ve aromatik bitkileri kentsel alanlarda insanlar ile buluşturmak önemli bir gerekliliktir. Bu çalışma kapsamında, kentsel alanlardaki iç ve dış mekan tasarımlarında kullanılabilecek süs bitkisi niteliği taşıyan bazı doğal tıbbi aromatik bitkilerden 10 tanesi seçilerek kullanım alanları ve özellikleri bakımından irdelenmiştir. Çatı ve teras bahçelerinden dikey bahçelere, alışveriş merkezlerinden konteynır ve saksı tasarımlarına kadar geniş bir yelpazede kullanım potansiyeline sahip olan bu bitkilerin estetik olduğu kadar işlevsel yönleri de mekanlara değer katmaktadır.

Anahtar Kelimeler – *Tıbbi aromatik bitkiler, süs bitkileri, bitkisel tasarım, iç mekan bitkileri, dış mekan bitkileri*

Some Medicinal-Aromatic Ornamental Plants Used in Interior and Outdoor Spaces

Abstract- Throughout history, plants which have an important role in human life, have been used in many areas with their characteristics like food, raw materials, medicine and aromatic properties. However, with the effect of industrial revolution and industrialization, the increasingly distant nature of people who started to live in cities limited the place of plants in our lives. The use of exotic ornamental plants rather than natural plant species in urban areas and the use of the same species in many places decrease diversity and natural-native species are increasingly forgotten. However, Turkey has substantial plant diversity and there are many native species that can be used in interior and exterior spaces in urban areas. It is an important requirement to raise awareness, to ensure the sustainability of natural species, to bring medicine and aromatic plants together with people in urban areas in this context. In this study, 10 of some natural medicinal aromatic plants that can be used in interior and exterior designs of urban areas were selected and examined in terms of their usage areas and properties. From the roof and terrace gardens to vertical gardens, to shopping malls, to container and pot designs, these plants have the potential to be used in a wide range of aesthetical as well as functional aspects.

Keywords- *Medicinal aromatic plants, ornamental plants, planting design, interior plants, outdoor plants*

I. GİRİŞ

Bitkilerin insan yararı için kullanımı ve yetiştiriciliği oldukça eski zamanlara dayanmaktadır. Binlerce yıl önce bitkilerin tedavi edici gücünü fark eden insanlar sağlıklı yaşayabilmek için bitkilerden yararlanmışlardır. Önceleri doğadan toplanarak kullanılan bitkiler insanların yerleşik hayata geçmesi ile birlikte bahçelerde yetiştirilmeye başlanmıştır [1]. Ancak bu olgu şehirleşmeyle paralel olarak kaybolmaya yüz tutmuştur [2]. Sanayi devrimi ve endüstrileşmenin etkisi ile kentlerde yaşamaya başlayan insanların giderek doğadan uzaklaşması, bitkilerin hayatımızdaki yerini sınırlandırmıştır.

Daha sonraları hastalıkların tedavisinde kullanılan özellikle sentetik ve kimyasal içerikli ilaçların yan etkilerinin ortaya çıkışı ile birlikte tıbbi bitki kullanımları artırmıştır [1].

Türkiye zengin florasıyla çok sayıda tıbbi ve aromatik bitkiyi bünyesinde barındırmaktadır. Bu bitkilerin halk arasında tedavi amaçlı, gıda, çay, baharat, boya, insektisit, hayvan hastalıklarının tedavisi, reçine, zamk, uçucu sabit yağlarından faydalanma, meşrubat ve kozmetik sanayinde kullanımı uzun yıllardan beri süregelen geleneksel kültürel zenginliğimizin bir parçası olmuştur [1]. Ancak tıbbi ve aromatik bitkilerin temini genellikle doğadan toplama yolu ile olmaktadır ve yoğun kullanım sonucunda bazı bitki türlerinin nesli tükenmiş veya tükenme tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır [3].

Tıbbi ve aromatik bitkilerin bir diğer önemli kullanım alanı ise süs bitkileri sektörüdür. Bitkisel tasarımda başta estetik ve fonksiyonel yararlar sağlamaları amacıyla kullanılan tıbbi ve aromatik bitkiler, koleksiyon bahçeleri, şifa-terapi bahçeleri, botanik bahçeleri, kaya bahçeleri, çatı ve teras bahçeleri, kuru taş duvarlar, parterler, saksılar, eğimli alanlar ve yollar [4] gibi farklı ölçeklerdeki birçok peyzaj tasarımlarında kullanım olanakları bulmaktadırlar [5]. Bununla birlikte tıbbi ve aromatik bitkilerin peyzajda kullanımlarının sağladığı başlıca yararlar; eğitime katkı sağlama, toplum bilincini artırma, toplumsal sağlığı artırmaya yönelik etki, türlerin devamlılığına katkı sağlama, peyzaj tasarımlarında bitki tür çeşitliliği artırma olarak sayılabilir [5] .

Günümüzde kentsel alanlarda doğal bitki türlerinden çok egzotik süs bitkilerinin kullanılması ve birçok mekanda birbirinin aynı türlerin kullanılması çeşitliliğin azalmasına ve doğal (yerli) türlerin giderek unutulmasına sebep olmaktadır. Halbuki bitki tür çeşitliliği bakımından son derece zengin olan Türkiye için kentsel alanlardaki iç ve dış mekanlarda kullanılabilecek birçok doğal tür bulunmaktadır. Bu bağlamda farkındalık yaratmak, doğal türlerin sürdürülebilirliğini sağlamak, tıbbi ve aromatik bitkileri kentsel alanlarda insanlar ile buluşturmak önemli bir gerekliliktir. Bu çalışma kapsamında, kentsel alanlardaki iç ve dış mekan tasarımlarında kullanılabilecek süs bitkisi niteliği taşıyan bazı doğal tıbbi aromatik bitkilerin kullanım alanları ve özellikleri incelenmiştir.

II. Materyal ve Metot

Yapılan literatür çalışması sonucunda, Türkiye için doğal olan, estetik, fonksiyonel ve ekolojk özelliklerinin bir veya birkaçı nedeniyle dış mekanlarda ve iç mekanlarda kullanılabilen, süs bitkisi niteliği taşıyan, bazıları yenebilir özellikleri ile de dikkat çeken, tıbbi aromatik özellikleri olan bazı süs bitkilerinden 10 tanesi seçilerek kullanım alanları ve özellikleri bakımından irdelenmiştir.

III. BULGULAR

Çalışma kapsamında ele alınan bitki türlerine ilişkin özellikler ve kullanım alanlarına yönelik bilgiler aşağıda sıralanmaktadır.

Asparagus officinalis L. (Asparagus/ Kuşkonmaz)

Liliaceae familyası içinde yer alan *Asparagus* cinsinin 5'i endemik 12 taksonu ülkemizde doğal olarak yetişmektedir. Bu türlerden eczacılık, gıda ve süs bitkileri açısından yararlanmak mümkündür [6]. Cinsin anayurdu Akdeniz bölgesidir. Türler ılıman bölgelerde, Güney Avrupa, Anadolu, Asya ve Afrika'da yayılış gösterirler [7]. Özellikle *A. officinalis,* genç sürgünleri gıda olarak tüketilen ve bu nedenle 2000 yıldan fazla zamandır kültürü yapılan *Asparagus* cinsinin önemli bir türüdür [6]. *A. asparagoides, A. medeloides, A. plumosus, A. sandens, A. setaceus, A. sprengeri* gibi bazı *Asparagus* türleri dekoratif ve süs bitkisi olarak yetiştirilmektedir. Kesme dallarının birkaç gün solmadan kalması nedeniyle dekoratif çalışmalarda ve kesme çiçek düzenlemelerinde kullanılabilmektedir [6]. Yaprak estetiği ile ön planda olan *Asparagus* iç mekanlarda çeşitli saksı tasarımlarında kullanılabileceği gibi dış mekanlarda da ev bahçelerinden çatı bahçelerine kadar çeşitli ölçeklerdeki peyzaj tasarımlarında kullanılabilir (Şekil 1).



Şekil 1. *Asparagus officinalis'in* iç ve dış mekanda kullanımına örnekler

Erica manipuliflora Salisb. (Heather/ Güz fundası, Püren)

Ericaceae familyasından olan bu türün anavatanı Doğu Akdeniz'dir. Ülkemizin Ege ve Akdeniz sahil kuşağında özellikle çam ormanları altı veya yanında bulunmaktadır. Yaprakları 3-7mm, ince, iğne şeklinde, sivri uçlu ve koyu yeşil renktedir. Gül pembesi renkteki çiçekleri, yaz sonu açmaya başlar ve sonbahara kadar devam eder. Çiçekler boru ve çan şeklinde olup 10 cm uzunluğunda salkım oluştururlar [8]. Tıpta ve eczacılıkta kullanılan *Erica*'ların aynı zamanda çiçek ve yaprakları infüzyon ve dekoksiyon halinde, taze olarak da bitkisel çay halinde içilebilmektedir [9]. Herdem yeşil iğne yaprakları, sık sürgünleri ve yoğun çiçekleri ile kaya ve taş bahçeleri için oldukça uygun bir bitkidir. İç mekanlarda da saksı bitkisi olarak oldukça şık tasarımlarda değerlendirilebilmektedir (Şekil 2).



Şekil 2. *Erica manipuliflora*'nın iç ve dış mekanda kullanımına örnekler

Laurus nobilis L. (Bay Laurel / Akdeniz Defnesi)

Akdeniz yöresinde, Balkanlar ve Türkiye'de yayılış yapan *Laurus nobilis* türü *Lauraceae* familyasındandır. Akdeniz defnesi çoğunlukla ağaççık, bazen 10 m' ye kadar boylanabilen ağaç, bazen de bodur ya da boylu ağaççık/çalı durumunda yuvarlak tepeli, sık dallı herdemyeşil bir ağaçtır [10]. Yapraklarından ve meyvelerinden defne yağı elde edilir. Bu yağ eczalıkta özellikle sabun yapımında çok kullanılır. Ayrıca antiseptik olarak özellikle romatizmaya karşı, veterinerlikte anti parazit olarak kullanılır. Aynı zamanda kurutulup öğütülen yapraklar baharat olarak kullanılır [11]. Akdeniz defnesi makasla kesilerek istenilen şekil verilebildiği için çok aranan ve kullanılan bir süs bitkisidir. Günümüzde iç ve dış mekan tasarımlarında kullanılabilen birçok formu mevcuttur. Bu nedenle dış mekanlarda sınır ve canlı çit bitkilendirmelerinde, tek başına (soliter) form bitkisi olarak ve topiary (bitki budama sanatı) bitkisi olarak çeşitli şekillerde kullanılabileceği gibi saksı içerisinde teras, balkon, ofisler, alışveriş merkezleri gibi iç mekanlarda ve yarı açık alanlarda da kullanılabilmektedir (Şekil 3).



Şekil 3. Laurus nobilis'in iç ve dış mekanda kullanımına örnekler

Lavandula angustifolia Miller (Lavender/ Lavanta)

Lavanta, *Lamiaceae* familyasından, 20-60 cm boylanabilen, yarı çalımsı, lila veya grimsi mavi renkli çiçekleri olan, çok yıllık bir bitkidir [12]. Lavanta, dünyada en fazla Güney Avrupa'nın ve Kuzey Afrika'nın Akdeniz'e komşu olan ülkelerinde yayılış göstermekte, Fransa, Bulgaristan, İspanya, İtalya, Yunanistan, İngiltere, Rusya, ABD, Avusturya ve Kuzey Afrika ülkelerinde yoğun olarak kültürü yapılmaktadır [13]. Lavanta bitkisinin çiçeklerinden elde edilen uçucu yağ, çok geniş bir kullanım alanı bulmakta ve parfüm, kozmetik, tat ve koku endüstrileri için önem taşımaktadır. Aynı zamanda eczacılıkta bazı preparatlara koku vermede kullanıldığı gibi, evde özellikle elbise dolaplarına konarak, elbiselerin güzel kokması sağlanmaktadır [12]. Formu, kalıcı yaprakları, yaz döneminde etkili olan çiçekleri ve kuşkusuz güzel koku özelliği ile peyzaj tasarımlarında tercih edilen bu bitki dış mekanlarda bordür bitkisi olarak, gruplar halinde ve ya taş-kaya bahçesi gibi tematik alanlarda kullanılabilmektedir. İç mekanlarda ise saksı içerisinde güneş alan bakılarda, teras ve balkonlarda, iş merkezlerinin çatı bahçelerinde de kullanılabilmektedir (Şekil 4).



Şekil 4. *Lavandula angustifolia*'nın iç ve dış mekanda kullanımına örnekler

Olea europaea L. (European olive/ Zeytin)

Oleaceae familyası içerisinde yer alan zeytin, Akdeniz havzasında yetişen, herdem yeşil çalı ve ağaç formunda odunsu bir bitkidir [14; 15]. Aşırı soğuk şartlara karşı hassas olan zeytin ağacı; kuraklık stresine dayanıklı, uzun ömürlü (2000 yıl dahi), yaprak dökmeyen ve yavaş büyüyen bir ağaçtır [16]. Budanmaya elverişlidir. Anadolu'da zeytin ve zeytinyağı kullanımının M.Ö. 3000 yıllarına kadar uzandığı yapılan çeşitli kazı çalışmalarıyla saptanmıştır. Bitkinin meyveleri ve meyvelerinden elde edilen yağ, ülkemizde ve yurt dışında yaygın olarak kullanılmaktadır [17]. Kullanım alanları gıda, geleneksel tıp, kozmetik ve süs bitkisi olarak sayılabilir. Zeytinin uzun yıllardır bu coğrafyada ekonomik olarak yararlanılan bir bitki olması ve tarihten günümüze peyzajda bir ölümsüzlük simgesi olması, onun bir kimlik bitkisi olmasını sağlamıştır [18]. Zeytin renk, doku, şekil ve ölçü gibi dendrolojik özellikleri ve görsel kalite değeri ile peyzaj tasarımlarında tercih edilen bir ağaçtır. Dış mekanlarda kullanılmasının yanısıra çeşitli kültür formları iç mekanlarda da kullanılabilmektedir. Özellikle güneş ışığı alan bakılarda, teraslar ve çatı bahçelerinde, bina girişlerinde, alışveriş ve iş merkezlerinde, salonlarda ve hatta bonsai olarak da kullanılabilmektedir (Şekil 5).



Şekil 5. *Olea europaea*'nın iç ve dış mekanda kullanımına örnekler

Origanum rotundifolium Boiss. (Round-leaved oregano/ Mercan köşk, Yuvarlak mercanköşk)

Origanum rotundifolium, Lamiaceae familyasından 20-30 cm boyunda, yarı çalı formunda çok yıllık bir bitkidir. Karadeniz kökenlidir (Artvin, Erzurum, Sivas). Kuzeydoğu Anadolu ve Gürcistan'da doğal olarak yayılır. Kayalık, taşlı, çakıllı kurak yamaçlarda yetişir [19]. Yuvarlak, açık yeşil renkli yapraklan vardır. Soluk pembe çiçek açar. Haziran-Eylül arası çiçeklenir. Soğuğa dayanıklıdır. Yaprağını kışın döker. Minimum sıcaklık isteği -15 °C'dir [20]. Diğer *Origanum* türleri kadar yoğun olmasa da, bu tür de yetiştiği yerlerde yöre halkı tarafından doğadan toplanmakta ve çayı yapılmaktadır. Formu, rengi ve dokusu ile oldukça estetik bir bitki olan *Origanum rotundifolium* süs bitkisi olarak da değer taşımaktadır. Ülkemiz için doğal olan bu bitkinin süs bitkisi olarak kullanımı yaygın değildir. Ancak bazı kültür formları dış ve iç mekanlarda kullanılabilir. Bu bakımdan güneş alan bakılarda taş ve kaya bahçeleri, çatı ve teras bahçeleri, saksı içerisindeki bitki kompozisyonlarında tek veya gruplar halinde kullanılabilir (Şekil 6).



Şekil 6. *Origanum rotundifolium*'un iç ve dış mekanda kullanımına örnekler

Opuntia ficus-indica (L.) Mill. (Prickly pear / Hint inciri, Frenk inciri, Kaynanadili)

Hint inciri, *Cactacaea* familyasına ait olup kurak ve yarı kurak bölgelerde yetişmektedir. Güney ve Batı Anadolu ile

Amerika'nın tropikal yerlerinde doğal olarak görülen *Opuntia ficus-indica* türü yüksek ekolojik adaptasyona sahiptir [21]. Bununla birlikte istilacı özelliklidir [22]. Ortalama olarak 3 m'ye kadar boy yapan, herdem yeşil, dikenli gövdesi olan, bahar ve yaz döneminde sarı ve kırmızı renkli çiçekler açan, yenebilen büyük meyveler veren sukkulent bir kaktüs türüdür [23]. Hint incirinin pulpu, çekirdeği ve kabuğu; aminoasitler, vitaminler, yağlar, mineraller, fenolik bileşiklerce zengin olduğundan meyvenin bu parçaları farklı alanlarda kullanılmaktadır [21]. Güneşli ve sıcak ortamlar için uygun olan bu bitki iç ve dış mekanlarda yapılacak çeşitli tasarımlarda kullanılabilir. Dayanıklı olması sayesinde kurakçıl bitkilendirme tasarımları için uygundur. Serin ve soğuk bölgelerde ise iç mekanlarda kaligrafik formu ile süs bitkisi olarak değerlendirilebilir (Şekil 7).



Şekil 7. *Opuntia ficus-indica*'nın iç ve dış mekanda kullanımına örnekler

Punica granatum L. (*Punica granatum* 'Nana') (Pomegranate / Nar, Süs Narı)

Nar; *Punicaceae* familyasına ait, yaklaşık 5 m kadar boy yapabilen, kışın yaprak döken, sonbahar renklenmesi estetik olan, Mayıs-Haziran arası turuncumsu kırmızı gösterişli çiçekler açan, sık dallı, güneşli alanlar seven, dona karşı duyarlı, çalı veya ağaççık formunda bir bitkidir [24]. Güneydoğu Avrupa, Güney Asya ve Türkiye anavatanıdır. Ilıman iklimde yetişmeye uygun bir türdür. İran başta olmak üzere Asya, Kuzey Afrika, Akdeniz ve Orta Doğu ülkelerinin büyük bir bölümünde nar yaygın olarak yetiştirilmektedir [25]. Narın kültür tarihi oldukça eskilere uzanmakta olup çeşitli kaynaklarda yetiştiricilik geçmişinin 5000 yıl öncesine dayandığı belirtilmektedir [26]. Dolayısıyla kültüre alınan en eski tarım ürünlerinden olan nar bitkisi, insanlık tarihinde önemli bir yere sahiptir. Tüm kutsal kitaplarda adından bahsedilen Nar ayrıca ibadethanelerde gravür ve tablolarda tasvir edilmiştir [26]. Narın köklü tarihinin yanı sıra, sadece bir meyve olmaktan öte çeşitli kullanım sahaları da mevcuttur. Nar taze meyve olarak tüketildiği gibi, nardan yapılan çeşitli ürünlerin tüketimi de yaygındır. Ayrıca nar çiçekleri kurutulduktan sonra demlenerek içilebilmektedir [25]. Süs bitkisi olarak kullanımı da oldukça yaygındır.

Punica granatum türü daha çok dış mekan peyzaj tasarımlarında tercih edilirken, *Punica granatum* 'Nana' kültürü bodur bir çeşit olduğu için hem dış mekanlarda hem de iç mekanlarda toprak veya saksı içerisinde kullanılabilmektedir. Form özelliği, yaprak, çiçek ve meyve estetiği nedeniyle tasarımlarda çok yönlü kullanılabilme potansiyeli taşımaktadır. Daha çok aydınlık ve güneşli alanlarda kullanılması tercih edilmelidir (Şekil 8).



Şekil 8. *Punica granatum*'un iç ve dış mekanda kullanımına örnekler

Rosmarinus officinalis L. (Rosemary/ Biberiye)

Rosmarinus officinalis, Lamiaceae familyasından önemli bir tıbbi ve aromatik bitkidir [27]. Anayurdu Akdeniz havzası olup ülkemizde Batı ve Güney Anadolu kıyı şeridinde yetişen biberiye 50-100 cm yükseklikte, sık dallı çalı formunda, her dem yeşil, çiçekleri soluk mavi renkli çok yıllık bir bitkidir [28]. Doğal olarak Akdeniz ikliminin hakim olduğu yerlerde yetişebilen biberiye tıbbi, aromatik ve süs bitkisi olarak dünyada geniş kullanım alanına sahiptir [29]. Yaprakları ve ince sürgünleri çok hoş kokan biberiye, taze olarak salatalara, kurutulup baharat olarak da et yemekleri ve diğer yiyeceklere katılır. Biberiye bitkisi sağlığa çok yararlı olduğu gibi, mükemmel bir güzelleştiricidir. Tıbbi kullanım alanı oldukça geniştir [30]. Birçok kültür formu olan biberiye, ılıman ve sıcak iklimlerde dış mekan süs bitkisi olarak kullanılabilmektedir. Ülkemizde de kullanımı yaygındır. Kısa boylu ve küme formunda yayılıcı özelliği ile yol kenarlarında, tek veya gruplar halinde, kısa boylu canlı çit bitkisi olarak, şevlerde, çatı ve teras bahçelerinde, saksı içerisinde ve bonsai olarak kullanılabilmektedir (Şekil 9).



Şekil 9. *Rosmarinus officinalis*'in iç ve dış mekanda kullanımına örnekler

Ruscus aculeatus L. (Butcher's-broom/ Tavşan kirazı, tavşan memesi)

Kuzey ve Batı Anadolu, Trakya ve Akdeniz bölgesinde doğal olarak yetişen tavşan kirazı *Asparagaceae* familyasından, 20-50 cm boylanan, herdem yeşil, Eylül-Nisan ayları arasında yeşilimsi veya açık pembemsi çiçekler açan, çok yıllık, sert ve batıcı yaprak biçimindeki dalları olan (gerçek yaprakları yoktur, dallar yassılaşıp genişleyerek yaprak görünümü almıştır), çalı formunda bir bitkidir [31]. Meyveler küre biçiminde, kırmızı renklidir. Meyveleri yenilmez. Zehirsizdir [32]. Yarı gölgeli ortamları sever ve kuraklığa dayanımı da iyidir. Kökleri uçucu yağ ve saponinlerce zengindir [31]. Toprakaltı kısımları ihraç

ürünlerimiz arasında bulunur. En az 2000 yıldır geleneksel kullanımı vardır [33]. Ilıman ve sıcak iklimli alanlarda dış mekan bitkilendirme tasarımlarında kullanılabilecek olan *Ruscus aculeatus*, batıcı ve sivri sürgünleri nedeniyle çocuk oyun alanlarında tercih edilmemelidir. Herdem yeşil olması ve kaligrafik formu ile iç mekanlarda da saksı bitkisi olarak kullanılabilir. Örneğin meyveli dalları yılbaşı zamanı uzun ömürlü dekoratif süs bitkisi olarak kullanılmaktadır (Şekil 10).



Şekil 10. *Ruscus aculeatus*'un iç ve dış mekanda kullanımına örnekler

IV. SONUÇ

Bitki tür çeşitliliği bakımından oldukça zengin olan ülkemizde süs bitkisi niteliği ile öne çıkan birçok tür bulunmaktadır. Bu türlerin aynı zamanda tıbbi aromatik özellik taşıyanlarının yaşadığımız mekanlarda kullanılması, doğal türlerimizi tanıma, koruma ve sürdürülebilir kullanımına katkı sağlayacaktır. Çalışma kapsamında ele alınan bitkiler de bu bağlamda hem dış hem de iç mekanlar için önemli süs bitkilerinden bazılarıdır.

Çatı ve teras bahçelerinden dikey bahçelere, alışveriş merkezlerinden konteynır ve saksı tasarımlarına kadar geniş bir yelpazede kullanım potansiyeline sahip olan bu bitkilerin estetik olduğu kadar işlevsel yönleri de mekanlara değer katmaktadır.

KAYNAKLAR

[1] Ş. Dönmez, M. Çakır ve Ş. Kef, "Bartın'da yetişen bazı tıbbi ve aromatik bitkilerin Peyzaj Mimarlığında kullanımı", *Süleyman Demirel Üniversitesi Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi*, 1(2):1-8. 2016.

[2] E. Faydaoğlu ve M. Sürücüoğlu, "Geçmişten günümüze tıbbi ve aromatik bitkilerin kullanılması ve ekonomik önemi", *Kastamonu Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 11 (1): 52-67. 2011.

[3] K. Kevseroğlu, A. Uzun ve V. Çalışkan, "Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi doğal florasında belirlenen tıbbi ve aromatik bitkiler", *II. Tıbbi ve Aromatik Bitkiler Sempozyumu* bildiriler kitabı içinde, 2014, s. 108-117.

[4] M. Arslan, Z. Kalaylıoğlu and E. Ekren, "Use of medicinal and aromatic plants in therapeutic gardens", *Article in Indian journal of pharmaceutical education and Research*, vol. 51(4S), pp. 151-154. 2018.

[5] S. Kösa ve S. M. Güral, "Tıbbi ve aromatik bitkiler ve peyzajda kullanımları", *Peyzaj - Eğitim, Bilim, Kültür ve Sanat Dergisi*, 1: 41-54. 2019.

[6] A. Güvenç, "Asparagus L. türlerinin taşıdığı etken bileşikler ve kullanılışları", *Ankara Ecz. Fak. Derg. J. Fac. Pharm. Ankara*, 26 (1): 52-75. 1997.

[7] P.H. Davis, *Flora of Turkey and the east Aegean Islands*. Vol. 8, University Press, Edinburg, 1984.

[8] T. Ok, Ü. Akkemik ve Ö. Eminağaoğlu,. *Erica L. (Süpürge Çalıları, Fundalar)*. in: Türkiye'nin Doğal-Egzotik Ağaç ve Çalıları-I, Editör: Ü. Akkemik, T.C. Orman ve Su İşleri Bakanlığı Orman Genel Müdürlüğü, 2014.

[9] R. Anşin. (2018). Şifalı Orman Bitkileri-31/Funda. [Online]. Erişim: https://www.beykozses.com/sifali-orman-bitkileri-31-funda.html

[10] Ü. Karık, F. Çiçek, E. Oğur, M. Tutar ve F. Ayas, "Türkiye'de yayılış gösteren defne (*Laurus nobilis* L.) populasyonlarının meyve özellikleri", *Anadolu, J. of AARI*, 26 (1):1 – 16. 2016.

[11] (2019) Geniş yapraklı ağaçlar. [Online]. Erişim: http://www.agaclar.net/forum/genis-yaprakli-agaclar/1984.htm

[12] O. Arabacı ve E. Bayram, "Aydın ekolojik koşullarında lavanta (*Lavandula angustifolia* Mill.)'nın bazı agronomik ve kalite özellikleri üzerine bitki sıklığı ve azotlu gübrenin etkisi", *ADÜ Ziraat Fakültesi Dergisi*, 2(2): 13 – 19. 2005.

[13] N. Kara ve H. Baydar, "Türkiye'de lavanta üretim merkezi olan Isparta ili Kuyucak yöresi lavantalarının (*Lavandula* x *intermedia* Emeric ex Loisel.) uçucu yağ özellikleri", *Selçuk Tarım ve Gıda Bilimleri Dergisi*, 25 (4): 42-46. 2011.

[14] S. B. Mansour-Gueddes, D. Saidana, I. Cheraief, M. Dkhilali and M. Braham, "Biochemical, mineral and anatomical characteristics of the olive tree cv. Chetoui growing in several Tunisian areas", *Acta Scientiarum Polonorum Hortorum Cultus*, vol. 17(2), pp.49-70. 2018.

[15] E. Topaloğlu, M. Öztürk, D. Ustaömer ve B. Serdar, "Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki bazı meyve ağaçlarının odun anatomisi özellikleri ve kâğıt üretimi açısından değerlendirilmesi", *Ormancılık Araştırma Dergisi Turkish Journal of Forestry Research*, 6 (2): 142-151. 2019.

[16] (2019) Plant Media. [Online]. Erişim: http://www.plantmedia.com.tr/view.asp?Id=1546

[17] Ç. Altınyay, "Olea europaea L. üzerinde farmakognozik araştırmalar", Ankara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara. 2006.

[18] Z. Polat ve R. Tunalıoğlu, "Zeytin'in (*Olea europaea* L.) ekolojik, ekonomik ve görsel değerlerini bir bütün olarak görebilmek", *Zeytin Bilimi*, 3 (2): 115-122. 2012.

[19] (2019) Yabani çiçekler [Online]. Erişim: http://yabanicicekler.com/flower/origanum-rotundifolium-100

[20] (2019) Origanum rotundifolium. [Online]. Erişim: https://www.tarimziraat.com/peyzaj_bitkileri/mercan_kosk_origanum_rotundifolium/mercan_kosk/

[21] T. N. Dengiz ve H. Zengin, "Hint inciri (*Opuntia ficus-indica*) meyve suyunun kimyasal ve antioksidan özelliklerinin incelenmesi", *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi* 30: 125-150. 2016.

[22] (2019) CABI website. [Online]. Available: https://www.cabi.org/isc/datasheet/37714

[23] (2019) Ağaçlar website. [Online]. Available: http://agaclar.org/agac.asp?id=1062

[24] (2019) Ağaçlar website. [Online]. Available: http://www.agaclar.org/agac.asp?id=652

[25] S. Özmert Ergin, "Nar meyvesi (*Punica granatum* L.) ile farklı nar ürünlerinin antioksidan özellikleri", *Akademik Gıda,* 17 (2): 243-251. (2019).

[26] H. Kurt ve G. Şahin, "Bir ziraat coğrafyası çalışması: Türkiye'de nar (*Punica granatum* L.) tarımı", *Marmara Coğrafya Dergisi*, 27: 551-574, Ocak. 2013.

[27] A. Begum, S. Sandhya, ath A. Syed Shaff, K.R. Vinod, R. Swapna and D. Banji, "An in-depth review on the medicinal flora *Rosmarinus officinalis* L. (*Lamiaceae*)". *Acta Sci.Pol. Technol. Aliment.*, vol.12 (1), pp. 61-74. 2013.

[28] T. Baytop, "*Türkiye'de bitkilerle tedavi",* İstanbul Üniversitesi Yayın No:3255, Ecz. Fak. Yayın No:40, İstanbul. 1984.

[29] A. Ceylan, "*Tıbbi bitkiler*", II. Ege Üniversitesi Yayın No:481. 1987.

[30] (2019) Ebitki website. [Online]. Available: http://www.ebitki.com/index.php?hq=Rosmarinus%20officinalis%20L.&gr=Latince

[31] (2019) Türkiye Tohumcular Birliği website. [Online]. Available: https://www.turktob.org.tr/tr/bu-bitki-kesfedilmeyi-bekliyor/4478

[32] (2019) İTÜ Bitki Veri Tabanı website. [Online]. Available: http://www.bitkivt.itu.edu.tr/vt/report.php?sor=659

[33] K. H. C. Başer, "Tavşanmemesi (*Ruscus aculeatus* L.)", *Bağbahçe*, 45: 26-27, Ocak-Şubat. 2013.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 157-160, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.044
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Kentsel Yeşil Alanların Sunduğu Ekosistem Servisleri

Banu Karaşah[1*], Derya Sarı[1+]

[1]*Department of Landscape Architecture /Faculty of Art and Design, Artvin Çoruh University, Artvin, Turkey*
[*]*Corresponding author: banukarasah@artvin.edu.tr*
[+]*Speaker: deryasari@artvin.edu.tr*
Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

Özet- Kentlerdeki yeşil alanlar; biyoçeşitliliği destekleme, karbondioksiti hapsedip oksijen sağlama, kent mikroklimasını düzenleme, kentlerin estetik görünümüne katkı sağlama, kentte yaşayanlara hem fiziksel hem de psikolojik açıdan katkı sağlama gibi birçok ekosistem servisi sağlamaktadır. İnsan refahı için doğrudan tüketilen ve yararlanılan ekolojik ürünler olarak tanımlanan ekosistem servisleri; kaynak sağlayan servisler, düzenleyici servisler, destekleyici servisler ve kültürel servisler olarak 4 kategoride sınıflandırılmıştır. Bu çalışmada Artvin'in Arhavi ilçesinde yer alan sahil boyunca uzanan kent parkı çalışma alanı olarak seçilmiştir. Çalışmada bu kent parkının sunduğu düzenleyici ve kültürel servislerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda çalışmada yerinde gözlem tekniğinden faydalanılmış ve literatür verilerinden elde edilen değerlendirme parametreleri bakımından örnek alanın sağladığı ekosistem servisleri incelenmiştir. Çalışma sonuçlarına göre park alanında düzenleyici servisler bakımından hava kalitesini düzenleme, iklimi düzenleme ve polenleme gibi özelliklerinin, kültürel servisler bakımından ise rekreasyon, estetik değerler, sosyal ilişkiler, yer ve mekan duygusu özelliklerinin sağlandığı söylenebilir. Nitelikli yeşil alanların kent peyzajlarına kazandırılması ile ekosistem hizmetleri desteklenebilir ve böylece sürdürülebilir yeşil altyapıların planlanması sağlanabilir.

Anahtar Kelimeler– *Kent parkları, ekosistem servisleri, rekreasyon, düzenleyici ekosistem servisleri, kültürel ekosistem servisleri, Arhavi.*

Ecosystem Services Offered by Urban Green Areas

Abstract – Green areas in cities provides many ecosystem services such as supporting biodiversity, capturing carbon dioxide and providing oxygen, regulating the urban microclimate, contributing to the aesthetic appearance of the cities, and contributing to the residents both physically and psychologically. Ecosystem services which defined as ecological products directly consumed and utilized for human welfare classified in four categories like provisioning services, regulating services, supporting services and cultural services. In this study, the urban park along the coast of Arhavi district of Artvin was chosen as the study area. In this study, it is aimed to determine the regulating and cultural services offered by this urban park. In this context, on-site observation technique was used, and ecosystem services provided by the sample area were examined in terms of evaluation parameters obtained from literature. According to the results, it can be said the urban park provide services such as regulating air quality and the climate and pollinating in terms of regulating services, recreation, aesthetic values, social relations and sense of place are provided in terms of cultural services. Ecosystem services can be supported by bringing qualified green areas into urban landscapes and thus, sustainable green infrastructures can be planned.

Keywords – *Urban parks, ecosystem services, recreation ,regulating ecosystem services,cultural ecosystem services, Arhavi.*

I. GİRİŞ

Bir ekosistem, birbirleri ile etkileşim halinde olan türler ve yaşamlarını sürdürmek için işlevlerini birlikte yerine getiren yerel ve biyolojik olmayan çevre olarak tanımlanabilir [1; 2]. Ekosistemler çok çeşitli işlev, ölçek ve özelliklere sahip olabilirler. Örneğin bir ağaç kovuğu, geçici bir gölet veya bir okyanus havzası birer ekosistemi temsil edebilmektedir[3; 4].

İnsanlar da ekosistemlerin ayrılmaz birer parçasıdır. İnsanlar içinde veya yakınında yaşadıkları ekosistemleri değiştirmekte, aynı zamanda ekosistemlerin gerçekleştirdiği süreçler ve sahip olduğu işlevlerden yaşamsal önemi olan birçok ürün ve fayda sağlamaktadır [4].

Sağlıklı ekosistemlerin insan yaşamı için sağladığı faydalar;

- Yaşamsal madde (su, yiyecek, yakacak vb.)
- Korunma (afetler, yangınlar ve salgın hastalıklar vb.)
- Düzenleme (iklim, doğal döngüler vb.)
- Filtreleme ve dönüşüm (atıklar ve kirleticiler)
- Dönüşüm (temiz su, hava ve toprak)
- Kültürel değerler ve rekreasyondur [5; 4].

Ekosistem hizmetleri temel olarak "insan hayatının sürdürülebilmesi ve insan refahının sağlanabilmesi için ekosistemlerin sunduğu durumlar, süreçler, işlevler, faydalar ve ürünlerin tümü" olarak da tanımlanmaktadır [4]. Ekosistemler pek çoğu toplumun sağlığı ve refahı için hayati önem taşıyan sayısız hizmet üretmektedirler [6; 7].

Dünya Kaynakları Enstitüsü tarafından 2005 yılında yayınlanan Binyıl Ekosistem Değerlendirmesi (MEA)

raporunda tanımlandığı biçimiyle ekosistem hizmetleri, ekosistemlerden elde edilen faydaları ifade etmektedir [7].

Ekosistem hizmetleri dört başlık altında sınıflandırılmıştır. Bunlar tedarikçi, düzenleyici, kültürel ve destekleyici hizmetlerdir [8].

Günümüzde dünya nüfusunun %50'den fazlası kentlerde yaşamakta ve bu oranın 2050 yılında %70'lere varacağı tahmin edilmektedir. Kentsel çevre söz konusu olduğunda şehri tek bir ekosistem olarak tanımlamak ya da kentin birkaç bireysel ekosistemden (örneğin; parklar) oluşmuş olduğunu görmek mümkündür [9; 2]. Kentsel ekosistem kavramını basit bir şekilde tanımlamak gerekirse, sokak ağaçları ve göletler de dâhil olmak üzere şehirde yer alan tüm doğal yeşil ve mavi alanlar kentsel ekosistemin bir parçasıdır [2].

Kentsel rekreasyon alanları; kentlerde yaşayan bireylerin psikolojik, fiziksel ve sosyal bakımından yenilenme ihtiyaçlarının karşılandığı yeşil alanlardır.

Kentsel çevrelerin önemli bir parçası olan parklar, açık-yeşil alanların maksimum düzeyde kullanıldığı peyzaj alanlarıdır.

Bu çalışmada Artvin'in Arhavi ilçesinde yer alan kent parkının sunduğu düzenleyici ve kültürel servislerin belirlenmesi amaçlanmıştır.

II. MATERYAL VE YÖNTEM

Çalışmanın materyalini Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yer alan Artvin'in Arhavi ilçesinde sahil boyunca uzanan kent parkı oluşturmaktadır. İlçe merkezinde yer alan parka ulaşım oldukça kolaydır (Şekil 1).



Şekil 1. Çalışma alanı

Çalışmada yerinde gözlem tekniğinden faydalanılmış ve literatür verilerinden elde edilen değerlendirme parametreleri bakımından örnek alanın sağladığı ekosistem servisleri incelenmiştir.

III. BULGULAR VE TARTIŞMA

Kent Parkının Sunduğu Düzenleyici Servisler

Hava Kalitesini Düzenleme

Temel olarak bitki örtüsü, havadan gelen parçacıkları ve kirliliği filtreleyerek hava kirliliğinde azalmaya sebep olmaktadır [10; 2]. Alandaki bitki tür çeşitliliği azdır ancak yine de hava kalitesinin düzenlenmesi noktasında ekosistem servisi sağlamaktadır (Şekil 2).



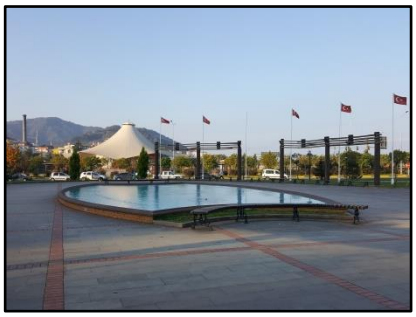
Şekil 2. Kent parkında yer alan bazı bitkiler

Polenleme

Kentsel ekosistem; kuşlar, böcekler ve polen taşıyıcılar için yaşam alanı sağlar. Parktaki mevcut bitkiler bu yönde kentsel ekosisteme katkı sağlamaktadır.

İklimi Düzenleme

Ağaçlar, güneş ışığını ve ısıyı yansıtan caddeler ve kaldırımlarda gölgeli yüzeyler oluşturarak yüzey ve hava sıcaklıklarını düzenleyebilirler [11; 12]. Kentlerde yer alan su yüzeyleri hem yaz hem de kış aylarında sıcaklık sapmalarını gidermeye yardımcı olmaktadır. Kent parkında yer alan su yüzeyi ve bitkiler de bu yönde kent ekosistemine katkı sağlamaktadır (Şekil 3).



Şekil 3. Kent parkında yer alan su yüzeyi

Kent Parkının Sunduğu Kültürel Servisler

Rekreasyon

İnsanların doğal ve yapay ekosistemlerden elde ettiği rekreasyonel faydalar olarak tanımlanmaktadır [8; 4]. Kent parkı yürüyüş, oturma-dinlenme, spor aktivitelerine (tenis, basketbol, kum voleybolu, futbol) katılma, sanatsal ve kültürel etkinliklere katılım (festivaller) gibi rekreasyonel etkinlikler sunmaktadır (Şekil 3).





Şekil 3. Kent parkında yer alan bazı rekreasyon alanları

Estetik Değerler

Manzara noktaları, mevsimlere göre renk değiştiren bitki örtüsü, estetik değer katan ekosistemler olarak ifade edilmektedir [8; 4]. Kent parkında kullanılan bitkilerin mevsimsel değişimleri ve park içerisindeki farklı vistalar sunan manzara noktaları mevcuttur (Şekil 4).



Şekil 4. Kent parkından renklenmeler ve manzara noktası

Sosyal İlişkiler

Ekosistemlerin sağlıklı şekilde işlev görmeleri ve sağladıkları hizmetler, toplumun sosyal ilişkileri üzerinde olumlu etkiler yaratmaktadır [8; 4]. Kent parkında yer alan yürüyüş alanları, sağlıklı yaşam alanları, çocuk oyun alanı ve etrafında yer alan oturma alanları insanların bir araya geldiği, sosyal ilişkilerin güçlendirilebileceği mekânlardır (Şekil 5).



Şekil 5. Kent parkında yer alan sağlıklı yaşam alanı ve çocuk oyun alanı

Yer ve Mekan Duygusu

Peyzajların özellikleri nedeniyle yer ve mekanlara belirgin karakterler kazandırmaları olarak tanımlanmaktadır [8; 4]. Kent parkı içerisinde yer alan örtü ve bitkiler bu yönde bir ekosistem servisi sağlamaktadır. Park içerisinde yer alan toplanma alanları, su ve çevresi, örtü elemanları, insanların çevreyi okuyup anlamlandırmalarına ve mekan duygusunu hissetmelerine katkı sağlamaktadır (Şekil 6).



Şekil 6. Kent parkında yer alan örtü elemanları

IV. SONUÇ

Kent parkları sağlıklı, yaşanabilir ve sürdürülebilir şehirler yaratmada etkin bir rol oynamaktadır. Bu nedenle yapılaşma baskısına karşı parklardaki bitki dokusu ve açık-yeşil alan varlığı mutlaka korunmalıdır.

Bitki örtüsünün sağladığı mikroklima ve biyokonfor faktörlerinin yanı sıra ekonomik, kültürel ve sosyal anlamda da katkıları söz konusudur. Bu nedenle kentsel açık yeşil alanlarda kullanılacak bitki türlerinin seçiminde estetik, fonksiyonel ve ekolojik faktörler dikkate alınmalı, bitkilerin ileride alacakları boy ve çap özelliğine göre dikilecekleri alanda sağlayacağı ekosistem hizmetleri önceden planlanmalıdır. Bununla birlikte yapılacak tasarımlarda ve tür seçiminde bitkilerin alerjen ve toksin etkileri, kök zararı ve kirletici özellikleri gibi negatif etkilerin de dikkate alınması gerekmektedir.

Çalışma alanındaki kent parkında bitki tür çeşitliliğinin az olması ve plantasyonun birkaç yıllık olmasından dolayı mevcut bitkilerin ekosistem hizmetlerinin yeterince etkili olmadığı söylenebilir. Ancak bitkilerin gelişme ve büyüme durumlarına bağlı olarak gösterdikleri hacim artışı ile birlikte sağladıkları ekosistem hizmetleri de pozitif yönde artacaktır.

Nitelikli yeşil alanların kent peyzajlarına kazandırılması ile ekosistem hizmetleri desteklenebilir ve böylece sürdürülebilir yeşil altyapıların planlanması sağlanabilir.

KAYNAKLAR

[1] G. Moll, ve J. Petit "The urban ecosystem: putting nature back in the picture", *Urban Forest*, vol. 14, pp. 8–15, Oct-Nov. 1994.

[2] P. Bolund ve S. Hunhammar "Ecosystem services in urban areas", *Ecological Economics*, vol. 29, pp. 293-301. May. 1999.

[3] R. Hassan, R. Scholes, ve N. Ash, Eds, *MA Conceptual Framework, Ecosystems and Human Well-being: Current State and Trends*, 25-36, DC: Island Press, London. Volume 1, 2005.

[4] İ. Albayrak, "Ekosistem Servislerine Dayalı Havza Yönetim Modelinin İstanbul- Ömerli Havzası Örneğinde Uygulanabilirliği," Doktora tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, Temmuz, 2012.

[5] MEA, *A Toolkit for Understanding and Action – Protecting Nature's Services, Protecting Ourselves, Millennium Ecosystem Assessment*, WashingtonDC: Island Press, London., 2007.

[6] E. Comino, M. Bottero, S. Pomarico, M. Rosso, "Exploring the environmental value of ecosystem services for a riverbasin through a spatial multicriteria analysis," *Land Use Policy*, vol. 36, pp. 381-395, 2014.

[7] S. Arslan Muhacir ve İ. Tazebay, "Kırsal turizm türlerinin belirlenmesinde bir araç: Ekosistem hizmetleri yaklaşımı," *Türkiye Ormancılık Dergisi*, vol. 18, s. 74-81, 2017.

[8] MEA, *Ecosystems and Human Well-Being: Synthesis. Millennium Ecosystem Assessment*, Island Press, Washington, DC, 2005.

[9] F. Rebele, "Urban ecology and special features of urban ecosystems," *Global Ecology and Biogeography Letter*, vol. 4, pp. 173–187, Nov. 1994.

[10] B. Givoni, Impact of planted areas on urban environmental quality: a review. Atmospheric Environment. Part B. Urban Atmosphere, vol. 25, pp.289-299, 1991.

[11] T. McPhearson, *Toward a sustainable New York City: Greening through urban forest restoration*. In E. Slavin (Ed.), Sustainability in

America's Cities: Creating the Green Metropolis (pp. 181–204). Island Press: Washington, DC, 2011.

[12] E. Gómez-Baggethun, Å. Gren, D. N. Barton, J. Langemeyer, T. McPhearson, P. O'Farrell, E. Andersson, Z. Hamstead ve P. Kremer. *Urban Ecosystem Services*, T. Elmqvist et al. (eds.), Urbanization, Biodiversity and Ecosystem Services: Challenges and Opportunities: A Global Assessment, 175-251, 2013.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 161-167, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.045
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Belediye Hizmet Binalarının Saydamlık Kavramı Bağlamında İncelenmesi: Yarışma Projeleri

Merve Uluçay Temel[1*+], Derya Elmalı Şen[1]

[1]*Mimarlık Bölümü, Mimarlık Fakültesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye*
[*]*Sorumlu yazar: ulucay.merve@gmail.com*
[+]*Konuşmacı: ulucay.merve@gmail.com*
Sunum/Bildiri Tipi: Sözlü/ Özet

Özet **–** Demokrasi denilince akla gelen ilk unsur, halkın yönetime doğrudan ya da dolaylı olarak katılabildiği bir toplumsal düzendir. Bu açıdan yerleşim merkezlerinde kamusal hizmetleri gerçekleştirmek üzere yönetici ve üyeleri yerel halk tarafından seçilerek örgütlenen belediyeler, demokratik yapılarıyla valilik, kaymakamlık gibi diğer mülki idari kurumlardan ayrılmaktadır. Halkın yönetime katılımını esas alan, halkla iç içe ve şeffaf bir yönetim anlayışını benimseyen belediyeler; bu bakış açılarını aldıkları karar ve uygulamaların yanı sıra hizmet verdikleri yapılar ile de somutlaştırmaktadırlar. Dolayısıyla şeffaf yönetim anlayışının mimarlık pratiğine de yansımaları söz konusudur. Özellikle son yıllarda saydamlıkla tasarlanan yönetim yapıları sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Mimaride bir tasarım öğesi olarak kullanılan saydamlık çok boyutlu bir kavramdır. Saydam malzeme kullanımının yanı sıra doluluk-boşluk kurgusu ile de elde edilen saydamlık; geçirgenlik niteliğiyle iç-dış bütünleşmesi, sınırların buharlaşması; açık ve net, görülebilir ve ulaşılabilir olma gibi anlamlara sahiptir. Yönetim yapılarını saydamlıkla tasarlamak, şeffaf yönetim anlayışını benimseyen belediyelerin mekânsal anlamda da kamu ile bütünleşmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda belediye hizmet binalarının saydamlık bağlamında analizini konu edinen çalışma, yarışma projeleri ile sınırlandırılmıştır. Çalışmanın amacı, yarışma ile elde edilen belediye hizmet binası projelerinde saydamlık kavramının tasarıma nasıl yansıtıldığının belirlenmesidir. Bu amaçla seçilen projeler incelenerek saydamlık düşüncesinin tasarım kararlarında nasıl yer aldığı ve planlamada nasıl karşılık bulduğu araştırılmıştır.

Anahtar kelimeler **–** *Yarışma projeleri, Belediye hizmet binası, Kamusal alan, Saydamlık, Tasarım*

I. GİRİŞ

Ortaya çıktığından beri üzerinde tartışılan demokrasi kavramı için belirlenmiş kesin sınırlardan ve bir tanımdan bahsetmek mümkün olmasa da en yalın anlamı ile halkın yönetime doğrudan katılması olarak ifade edilmektedir [1]. Pustu bir makalesinde, 'İnsanlar 1940'lara gelinceye değin ister beğensinler ister beğenmesinler demokrasinin ne olduğunu biliyorlardı; o tarihten beri hepimiz demokrasiyi beğendiğimizi, ondan hoşlandığımızı ileri sürüyoruz ama, artık onu ne biliyor ne anlıyor ne de üzerinde anlaşıyoruz.' ifadesini Sartori'den alıntılarken günümüzde demokrasi kavramının anlaşılmasında bir karmaşa yaşandığından bahsetmektedir [2]. Yerel yönetim yani belediye kavramı ise, bir ilçe veya kentteki insanların ortak ihtiyaçlarını karşılamak üzere ortaya çıkmış olan ve tüm yetki hakkını ve maddi gücünü halktan alan en küçük ölçekli yönetim kademesi ve kamusal örgütlenmedir [3]. Günümüzde demokrasinin en temel biriminin, halkın doğrudan erişim sağlayabildiği yerel yönetimler olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü halkın yönetime katılımı, karar vermede çoğunluğun söz söyleme hakkı ve seçilmiş yöneticilerin görevleri süresince seçmenlerine hesap verme sorumluluğu gibi ilkeleri esas alan demokrasi kavramının yerel yönetimlerde hayata geçirilebilmesi, ulusal düzeydekinden daha kolaydır [2]. Yöneticisini seçen halk, yönetimde de bir şekilde yer almak, yaşadığı kent hakkında alınan kararlarda söz hakkına sahip olmak istemektedir. Bu istek, katılımcı demokrasi, şeffaf yönetim gibi klasik demokrasinin temellerini oluşturan kavramların çağımızın gereklerine göre güncellenmesi ihtiyacını doğurmuştur. Yönetimde şeffaflık, halkın istediği veriye istediği zaman ulaşabilmesinin yanı sıra belediyenin yürüttüğü çalışmalarda fikir beyan edebilme, diyalog yolu ile yönetimde etkinliğinin artırılmasına odaklanır [4].

Öte yandan, belediyelerin görev tanımları, kentlinin en temel ihtiyaçları ve gündelik yaşantıları etrafında kurgulanmıştır. En basit örneği ile kentlinin yaşadığı sokağın temizliği ya da her gün geçtiği yolun aydınlatılması bile belediyelerin sorumluluğundadır ve kentli yaşadığı herhangi bir sorunda ya da kenti ile ilgili bir talebi olduğunda belediyeye müracaat etmektedir. Yani belediye binaları kent kullanıcısının hemen her gün temas ettiği, gündelik yaşantısına entegre olmuş yapı türleridir ve halihazırda kentli ve seçilmiş yönetim arasındaki iletişimi güçlendiren en temel ara yüzdür. Tam da bu noktada demokrasi kavramı ile mimarlık pratiğinin söz söyleme gücünün yolu hem temsili hem de somut olarak kesişmektedir. Yani şeffaf bir yönetim senaryosu kurgulamanın yolu birçok anlamda saydamlık içeren bir belediye binası üretmekten geçmektedir.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde "içinden ışığın geçmesine ve arkasındaki şeylerin görülmesine engel olmayan (cisim), şeffaf, transparan" olarak tanımlanan 'saydamlık' kavramı, mimarlıkta çok yönlü bir olgudur ve birçok açıdan irdelenip sindirilmesi gerekmektedir [5]. Saydamlık maddesel yani

malzemenin doğasından gelen bir özellik olabileceği gibi, örgütsel yani opak malzemelerin boşluklu kullanımı ile de sağlanabilen bir kavramdır [6]. Bu tip saydamlık tasarımcının dilinde çoğunlukla 'doluluk-boşluk dengesi' olarak karşılık bulmaktadır. Kepes'in Language of Vision kitabında yaptığı; 'Saydamlık görsel bir özellikten çok daha fazlasını ifade eder, daha geniş bir mekânsal düzen içerir. Bu nedenle saydamlık, sadece malzemenin fiziki durumunu göstermez aynı zamanda farklı mekânsal dizimlerin eşzamanlı algısını da ifade eder.' şeklindeki tanımı ise saydamlığın; geçirgenlik niteliğiyle iç-dış bütünleşmesi, sınırların buharlaşması; açık ve net, görülebilir ve ulaşılabilir olması gibi mesajlar içerdiğini aktarmaktadır [6]. Adolf Loos'un raumplan/ hacim planlaması teorisine göre tasarladığı Villa Müller projesi, odalar arasında sağladığı mekânsal süreklilik ve birbiri arasından eş zamanlı algılanabilen farklı fotoğraflar sunması açısından olgusal saydamlığın güçlü örneklerindendir [7], (Şekil 1).



Şekil 1 Villa Müller | Adolf Loos [7]

Yaşadığımız çağda 'mimari imaj' önemli bir mesaj aracı olarak kullanılmaktadır ve saydamlık kavramı da mimarlıkta mesaj vermek için kullanılan en etkili imaj araçlarından biridir. Norman Foster tarafından restore edilen Almanya Parlamento binası (Şekil 2) da bu çalışmada irdelenen konuya güçlü bir imaj çalışması örneğidir. Foster'in dışarıdan yapıyı seyreden kullanıcıya, içerideki işleyişi gözlemleme fırsatı sunmak adına saydam malzeme seçimi ile kurguladığı tasarımı kuşkusuz birçok siyasi ve toplumsal mesaj verme niyeti taşımaktadır [8].



Şekil 2 Alman Parlamento Binası, Reichstag Kubbesi [8]

Özetle, demokrasi kavramının her geçen gün yeni tartışmalarla geliştirildiği bir ortamda, yerel yönetimler de işleyiş açısından toplumsal düzenle ve kitlesel taleplerle birlikte değişip gelişmektedir. Ancak bu gelişimler sadece yönetim kademelerindeki işleyişte görülmekle sınırlı kalmayıp mimarinin toplumsal düzeni etkileme, yönlendirme ve mesaj verme gücünden de beslenmektedir.

II. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Belediye binası mimarını birçok farklı yöntem ile seçebilmektedir. Ancak katılımcı demokrasinin doğasına en uygun ve şeffaf yöntemin mimarlık yarışmaları olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü, yarışma ile tasarım sürecinin tamamen 'şeffaf' ilerlemesi ve kazananın 'demokratik' yöntemlerle belirlenmesi de aslında katılımcı demokrasiye yönelen yerel yönetimlerin bu bağlamda attıkları adımlardan biridir. Ayrıca ihale ve davet usulü projelendirmeden farklı olarak yarışma olgusunda sayısız rakiple karşı karşıya kalan tasarımcıların öne çıkmak için yalnızca 'estetik' bir bina tasarlamaları yetmemekte, tasarımlarını fikren ve kavramsal olarak da beslemek durumunda kalmaktadırlar. Bu kavramsal yaklaşımların tasarıma yansımaları ise çalışmanın temelini oluşturan şeffaflık/saydamlık konusuna referans verecek birçok unsur ortaya çıkardığı için yarışma projeleri çalışma alanı olarak belirlenmiştir.

Çalışmanın amacı, yarışma ile elde edilen belediye hizmet binası projelerinde saydamlık kavramının tasarıma nasıl yansıtıldığının belirlenmesidir. Bu amaçla seçilen projeler incelenerek saydamlık düşüncesinin tasarım kararlarında nasıl ifade edildiği ve planlamada nasıl karşılık bulduğu araştırılmıştır.

Yarışma ile tasarlama konusu özellikle 2000'li yıllardan sonra bir hayli popüler hale gelmiş ve birçok belediye hizmet binası bu şekilde projelendirilmiştir [9]. Yarışma ile yapılmış belediye binalarının toplumsal düzendeki değişikliklere paralel olarak nasıl bir dönüşüm yaşadığı, zaman içerisindeki tasarımların nasıl değişkenlik gösterdiği, ya da yarışma olgusunun mimarlık pratiğine katkıları hakkında yapılmış birçok çalışma da mevcuttur [10], [11], [12], [13]. Ancak bu çalışmada mimari söylemleri saydamlık kavramı ile ilişkilendirmek farklı bir bakış açısı olacaktır. Bu bakış açısı ile seçilen örnekler; kentsel ve yapısal olmak üzere iki ölçek üzerinden saydamlık bağlamında irdelenmiştir.

III. Analizler: Örnek Projeler Üzerinden Saydamlık Okumaları

Bu bölümde, 2010-2018 yılları arasında belediye hizmet binaları ve çevre düzenlemesi özelinde açılan yarışma projelerine ait yarışma şartnameleri, mimari proje raporları, kentsel analiz haritaları, vaziyet planları, kat planları, kesitler ve üç boyutlu görseller incelenerek tasarımcı tarafından önerilen tasarım kriterleri ile saydamlık kavramları arasında ilişkiler kurulmuştur. Elmalı [6], saydam ve opak yüzeylerin kullanıcıda bıraktığı etkileri araştırdığı yüksek lisans tezinde, yaptığı anket çalışmasının sonucu olarak saydamlığın kullanıcıların zihninde uyandırdığı bazı kavramları ortaya koymaktadır. Bunlar tez kapsamında, şeffaflık, açıklık, geçirgenlik, aydınlık, özgürlük, hafiflik, iç dış bütünlüğü, ferahlık, esneklik, davet edici, çekici gibi kavramlar olarak belirlenmiştir. Bu çalışmada, yukarıda bahsi geçen saydamlık kavramları esas alındığı gibi yorumlanan belediye yapıları özelinde yeni saydamlık kavramları da türetilmektedir.

A. Kentsel Ölçek

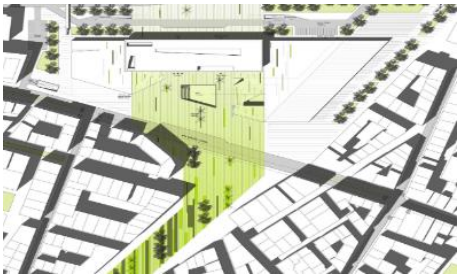
Proje yarışmalarında katılımcılara yön göstermek için bir ihtiyaç programı belirlenmekte ve bu ihtiyaç programı doğrultusunda tasarımda genellikle çeşitli kentsel analiz ve önermelere de yer vermeleri beklenmektedir. Çoğu zaman proje yerinin seçimi de bu kentsel kurgunun gücünü arttırmaya yönelik olmaktadır. Saydamlık, kentli ile belediye arasındaki erişimi kesintisiz hale getirmek, kent içinden belediye binasına

kadar çeşitli kentsel donatı, peyzaj düzenlemeleri yapmak gibi üst ölçek yaklaşımlarla sağlanabileceği gibi, proje alanı ile yakın çevresi arasında sınırlandırıcı unsurlar kullanmayarak, hatta var olan sınırları eriterek, alan içerisine mesai saatleri dışında kullanımı arttıracak çeşitli işlevler eklemlendirilerek de sağlanabilir. Bu başlık altındaki analizler vaziyet planları ve kentsel analiz planları üzerinden yapılmıştır.

- İncelenen projelerin birçoğunda, kent belleğinde yer etmiş mevcut yaya sirkülasyonu ile ilişkilendirilen ya da yeni bir kent belleği oluşturması için önerilen kesintisiz yaya aksı ibaresine rastlanmaktadır [14], [15], [16]. Projelerde farklı renklerle tanımlanan bu akslar, belediye meydanından kent içine dağılarak, belediye ile kent genelinin girift etkileşimini desteklemektedir. Bu tasarım önerisi, saydamlık kavramlarından 'süreklilik' kavramı ile örtüşmektedir (Şekil 3, Şekil 4).



Şekil 3 Tekirdağ Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Mimari Proje Yarışması, 3. Ödül [15]



Şekil 4 Manisa Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Ulusal Mimari Proje Yarışması, 2. Ödül, [14]

- Kentsel ölçekteki tasarım kararlarında, proje alanı ile yakın çevre arasında belediye binasını izole edecek herhangi bir sınırlayıcı unsur kullanmak yerine olabildiğince geçirgen bir doku tasarlandığı görülmektedir [14], [15], [17]. Kamusal kullanımın özel olarak desteklendiği, belediyeye ait parselin bir kent meydanı olarak düzenlendiği ve kentli ile yönetim kademesi arasında bir kentsel ara yüz oluşturulduğu bu durum, 'sınırların eritilmesi' ve 'iç-dış bütünlüğü' olarak yorumlanmaktadır (Şekil 5).



Şekil 5 Manisa Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Ulusal Mimari Proje Yarışması, 2. Ödül [14]

- Yarışma projelerinde, tasarlanan belediye binasının kullanım yoğunluğunun mesai kavramları arasında sıkışması hem yönetim hem de tasarımcı açısından istenmeyen bir durum olarak göze çarpmaktadır. Belediye binasının kentli tarafından dilediği her saatte kullanabileceği bir kamusal alan olarak algılanabilmesi için, bina programına ve yakın çevresine sosyal, kültürel ve ticari işlevler eklenmektedir [14], [18], [19]. Bu tasarım kararında saydamlıkla bağdaştırılan konu kullanımda 'süreklilik' sağlanması ve belediyenin kentli ile 'bütünleşme'si olmuştur. Bu bütünleşme ve süreklilik kavramları Şekil 6'da bir belediye meydanında kurulan bir pazar yeri olarak, Şekil 7'de ise bina içinde konumlanmış bir halk kütüphanesi olarak görülmektedir.



Şekil 6 Manisa Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Ulusal Mimari Proje Yarışması, 2. Ödül, [14]



Şekil 7 Van İpekyolu Belediye Merkezi Mimari Proje Yarışması, 2. Ödül [19]

- Peyzaj düzenlemeleri ile belediye meydanı olarak kurgulanan alanda rekreatif açık seyir amfileri eklemlendirilmekte ve bina ile kentli arasında yakın 'fiziksel ve görsel temas'a izin verilmektedir. Ayrıca bu peyzaj ögelerine sanat alanı, sanat duvarı gibi işlevler iliştirilerek 'davet edicilik' ve 'çekicilik' kavramlarına karşılık gelen bir saydam olma durumu kazandırılmaktadır (Şekil 8, Şekil 9).



Şekil 8 Manisa Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Ulusal Mimari Proje Yarışması, 2. Ödül, [14]



Şekil 9 Van İpekyolu Belediye Merkezi Mimari Proje Yarışması, 2. Ödül [19]

• Sıkça karşılaşılan tasarım önermelerinden bir tanesi de hem bina girişlerini vurgulayan hem altında kalan alan için tanımlayıcı bir örtü görevi gören, hem de üstünde gezilen bir kamusal alan oluşturarak farklı kullanım senaryolarına olanak tanıyan saçaklardır [16] (Şekil 10). Bu saçakların farklı kotlardan erişime açık olması, mevcut yaya akslarını, tüm sosyal eklentileri ve belediye girişlerini birbirine doğal bir akışla bağlaması da 'sınırları eriten' ve 'esneklik' içeren bir saydamlık olarak okunmaktadır.



Şekil 10 Efeler Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Mimari Proje Yarışması, 2. Ödül [16]

B. Yapısal Ölçek

Proje yarışmalarında kentsel ölçekte kamusallaşma, kamu ile birlikte var olma gibi beklentiler bir yana, yapısal ölçekte de kütle oluşumunda, cephe biçimlenişinde ve mekân kurgusunda yan anlamlarıyla saydamlık kavramları sağlayan projeler ortaya çıkmaktadır. Bu başlık altında kat planları, kesitler ve üç boyutlu görseller üzerinden bu saydamlık kavramlarını okumaya yönelik analizler yapılmıştır.

• Kentsel ölçekte alınan bazı tasarım kararları yapısal ölçekteki kararlara da etki etmektedir. Bazı tasarımlarda, belediyenin yakın çevresinin bir kent meydanı olarak düzenlenmesine karşılık form kurgusunda yarım ay, L ya da U biçimlerin tercih edildiği görülmektedir [15], [21], (Şekil 11, Şekil 12). Meydanı ve kamusal aksları merkez alan bu biçimlenişler, saydamlık okumalarında 'saran', 'kucaklayan' ve 'davet eden' kavramlarına referans vermektedir.



Şekil 11 Tekirdağ Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Mimari Proje Yarışması, 3. Ödül [15]



Şekil 12 Konak Belediyesi Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması [21]

• Günümüzde belediye binaları sahip olduğu işlevler nedeni ile yüksek yoğunluklu olması beklenen, ancak şeffaf yönetim ilkesi gereği de düşük katta çözülmesi istenen, bu nedenle yatay düzlemde uzayıp genişleyen yapı türleridir. Bu yassılığın tekdüzeliğe ve masif bir görüntüye dönüşmemesi için alınan tasarım kararlarından birisi parçalı kütle kurgusu olarak karşımıza çıkmaktadır [17], [22], [23]. Kentlinin algısında 'yapıyı hafifletme'ye ve 'insan ölçeğine indirgeme'ye yönelik alınan bu kararlar birer saydamlık niyeti olarak okunmaktadır.



Şekil 13 Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası Yarışması [22]

• Yine aynı sebeple, yüksek yoğunluklu yassı yapıda monotonluğu kırmak, yapıyı hafifleterek insan ölçeğine indirgemek, narinleştirmek adına alınan bir diğer tasarım kararı ise doluluk- boşluk dengesine yapılan müdahalelerdir [22], [15]. Bu müdahaleler bazı projelerde Şekil 14'teki gibi cephe ölçütünde uygulanırken, bazı projelerde Şekil 15'teki gibi kütle genelinden parça çıkartılması ile gerçekleştirilmektedir.



Şekil 14 Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası Yarışması, 1. Ödül [22]



Şekil 15 Tekirdağ Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Mimari Proje Yarışması, 3. Ödül [15]

• Yapının farklı kotlarına gündelik yaşantının dahil edilerek kullanıcının algısında 'iç-dış bütünlüğü ve mekânlar arasında süreklilik' hissi uyandırmak da bir saydamlık türüdür [15], [19], [20]. Bu saydamlık biçimi bazı projelerde yapının içinden geçen bir sokak olarak (Şekil 16), bazı projelerde ise kütleyle birlikte yükselen ve çeşitli işlevlerle zenginleştirilmiş bir yarık (Şekil 17) olarak görülebilmektedir.



Şekil 16 Van İpekyolu Belediye Merkezi Mimari Proje Yarışması, 2. Ödül [19]



Şekil 17 Tekirdağ Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Mimari Proje Yarışması, 3. Ödül [15]

• Projelerde ana giriş ve giriş hollerinin 'davet eden geniş bir boşluk' konsepti ile konforlu mekânsal boyutlarda kurgulandığı görülmektedir [14], [18], [24]. Bu sayede görsel algı yolu ile rahatlatılan kullanıcının mekâna adaptasyonu hızlanmakta, bina girişlerinin kamusal meydanın devamı gibi algılanması sağlandığı için binayı deneyimleme arzusu artmaktadır. Bina girişi üzerinden verilen bu davetkar tavır, 'sınırların bulanıklaşması' ve 'geçirgenlik' kavramları üzerinden bir saydamlık mesajı içermektedir (Şekil 18, Şekil 19).



Şekil 18 Süleymanpaşa Belediye Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması, 1. Ödül [15]



Şekil 19 Süleymanpaşa Belediye Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması, 1. Ödül [21]

• Mimari imaj ve temsiliyet konuları açısından ele alındığında şeffaf yönetim ve mimarlık arasında kurulan ilişkide en önemli paya sahip birimlerden biri belediye meclis salonudur. Son yıllarda şeffaf malzeme ile tasarlanıp yapının zemin katında konumlandırılan meclis salonu, kentlinin yönetimde söz sahibi olma talebine, yönetimin verdiği temsili bir yanıt olarak okunmaktadır [14], [17]. Kentlinin, meclis kararlarında aktif olarak rol alamayacak olsa da içerideki işleyişi izleyebilme imkânı sayesinde 'yönetimin şeffaf' olduğunu düşünmesi beklenmektedir (Şekil 20). Şekil 21'de verilen Trabzon Belediyesi örneğinde olduğu gibi, görsel olarak iletişim sağlanmasının tercih edilmediği bazı projelerde ise meclis salonunun abartılı kütle hareketleri ile vurgulandığı ve algısal bir saydamlık ortamı tasarlandığı görülmektedir [25].



Şekil 20 Manisa Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Ulusal Mimari Proje Yarışması, 2. Ödül, [14]



Şekil 21 Trabzon Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Ulusal Mimari Proje Yarışması, 1. Ödül, [25]

• İç mekân örgütlenmesinde tercih edilen atrium, avlu, galeri ya da ışıklık gibi kesit üzerindeki yoğunluğu azaltan tasarım kararları ile iç mekânda ferahlık artırılmakta ve görsel süreklilik sağlanmaktadır [15] (Şekil 22). Plan düzleminde yapılan esnek plan kurgusu da 'akıcılık' kavramı üzerinden saydamlığı besleyen bir diğer tasarım önerisidir [26] (Şekil 23).



Şekil 22 Tekirdağ Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Mimari Proje Yarışması, 3. Ödül [15]



Şekil 23 Adana Çukurova İlçe Belediyesi Hizmet Binası ve Kültür Merkezi Ulusal Mimari Proje Yarışması, 2. Ödül [26]

Çalışma kapsamında irdelenen örnekler üzerinden yapılan analizler, tasarımcı tarafından alınan tasarım kriterleri ile farklı

saydamlık açılımlarının örtüştüğünü göstermiştir. Tablo 1' de görüldüğü üzere, tasarım kararlarının her biri birden çok saydamlık mesajı taşımaktadır.

Tablo 1. Tasarım Kararları ve İlişkili Oldukları Saydamlık Kavramları

	TASARIM KARARLARI	**SAYDAMLIK KAVRAMLARI**
Kentsel Ölçek	Kesintisiz yaya aksı	Erişilebilir / Sürekli/ Geçirgen/ Sınırları eriten/ Bütünleşen/ Fiziksel ve görsel temas/ Özümsenen/ Davet eden/ Çekici
	Kamusal Alan / kent meydanı	
	Kentsel ara yüz	
	Yoğun kullanım / gece-gündüz kullanımı	
	Rekreatif açık seyir amfileri	
	Sanat alanı / sanat duvarı	
	Yaşayan kamusal saçak	Doğal akış/ Sınırların eritilmesi
Yapısal Ölçek	Kesintisiz yaya aksı	Saran/ Kucaklayan/ Davet eden
	Parçalı kütle formu	Yumuşama/ Hafifleme/ İnsan ölçeğine indirgeme
	Doluluk-boşluk dengesi	
	Kamusal yarık-ara sokak	İç-dış mekanlar arası süreklilik/ Sınırları bulanıklaştıran/ Geçirgen
	Davet eden geniş giriş boşluğu	
	Zemin kotunda şeffaf meclis salonu	Şeffaf/ Açık yönetim/ Temsiliyet/ Algısal şeffaflık
	Üst kotta abartılı kütle hareketi ile vurgulanan meclis salonu	
	Atrium / avlu / galeri boşluğu	Görsel süreklilik/ Ferahlık/ Akıcılık
	Esnek plan kurgusu	

IV. Değerlendirme ve Sonuç

Günümüze kadar süre gelmiş olan, birçok kamu binasının daha içerisine girmeden bile kullanıcıya katı, bürokratik bir hava hissettirdiği, kullanıcı üzerinde baskı oluşturan bir mimari biçimlenişle inşa edildiği söylenebilir. Kentlinin zihninde oluşan, kamu personeli ve yerel yönetim kadrolarının halk üzerinde bir otorite sahibi olduğu algısını ise mimarinin söz söyleme gücü ile yıkmak mümkündür. Son yıllarda kentlinin bilinçlenmesi ile artış gösteren katılımcı demokrasi-şeffaf yönetim anlayışı yönetim kadrolarınca da dikkate alınmaktadır. Yönetim yapılarının saydamlıkla tasarlanarak kentli ile mekânsal anlamda bütünleşmesi, şeffaf yönetime ilişkin atılan önemli bir adım olarak kabul edilmektedir. Yarışma ile tasarlanan yönetim yapısı projelerinde öncelikli tasarım yaklaşımı halkın tamamının erişebileceği, hayatın olağan akışında kent belleğinde yer edinebilecek, keskin sınırları olmayan yönetim binaları tasarlamaktır. Bunun için kentsel ölçekten yaklaşarak alana yönlendiren kamusal akslar tanımlamak, yakın çevrede çarpıcı peyzaj tasarımlarına yer vermek, farklı kotlardan peyzaja ve binaya erişim yolları açarak deneyimleme seçeneklerini arttırmak, bina ölçeğinde kütlede ve cephede doluluk-boşluk oyunları ile görsel sürekliliği dengelemek, mekân ölçeğinde de esnek biçimlenişlerle tasarımı desteklemek gibi tasarım yaklaşımları geliştirdikleri görülmektedir.

Çalışma kapsamında incelenen ve bu yaklaşımlara sahip olan belediye binalarına ait örnekler bağlamında 'saydamlık' ile ilişkilendirilebilen birçok kavram belirlenmiştir. Tasarımcıların önerdiği, jüri ve yönetici kadro tarafından da benimsenerek ödüllendirilen bu projeler, kuşkusuz kentliyi katılıma davet etme niyeti taşımaktadır. Bunlardan bazıları temsil düzeyinde kalsa da çoğunluğu -özellikle eski belediye yapılarının soğuk/katı/sınırlayıcı durumları da göz önüne alındığında- belediyecilik anlayışındaki olumlu gelişmeleri destekler niteliktedir.

Sonuç olarak; mimarlık, demokrasi kavramının dinamik yapısı, kentli ve yerel yönetimler arasında yeni yeni oluşmaya başlayan iş birliği ortamı gibi sebeplerle ortaya çıkan yeni toplumsal düzenin ve kavramların somut olarak ortaya konabilmesi için en etkili temsil araçlarından birisidir. Mesaj veren imajlar içeren, yeni bir mimarlık arayan yerel yönetimlerin, bunun için mimarlık yarışmaları düzenlemesi de yine katılımcı anlayışın ve şeffaf yönetimin bir getirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada,

- Mimarlık yarışmaları sayesinde sayısız tasarımcının birbiri ile rekabet ettiği bir ortamda, mimarlık pratiğinin ileriye taşındığı, mimarlığın mesaj verme niteliğinden beslenen fikirlerin ortaya atıldığı,
- Katılımcı ve şeffaf yönetim anlayışını mimari biçimlenmeye yansıtmada saydamlığın önemli bir tasarım aracı olduğu,
- Tasarımlarda saydamlık kavramının yalnızca malzemenin ardını görmekle ilgili olmadığı, kullanıcının yapıyı kolay algılayabilmesi, deneyimleyebilmesi hatta görmekten mutluluk duyması gibi farklı yan anlamları ile de ilişkili olduğu ortaya konmuştur.

Kaynakça

[1] M. Erdoğan, "Anayasal Demokrasi," Siyasal Kitabevi, Ankara, 1996.

[2] Y. Pustu, "Yerel Yönetimler ve Demokrasi," *Sayıştay Dergisi*, 2005, Sayı: 57.

[3] N. Sezgin, "Türkiye'de belediye binalarının elde edilmesinde mimari tasarım yarışmalarının rolü, Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2016.

[4] F. Yaman, F. "Katılımcı Demokrasi: Kapsam ve Unsurlar," *Trakya Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 6(2), 136-160, 2018.

[5] Türk Dil Kurumu, TDK Büyük Türkçe Sözlük, [Online] Erişim: http://tdkterim.gov.tr/bs/.

[6] D. Elmalı, "Mimaride saydamlık-opaklık kavramları ve cephelerin algılanmasına etkileri," Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 2005.

[7] [Online] Erişim: https://architecturality.wordpress.com/tag/transparency/

[8] [Online] Erişim: https://books.google.com.tr/books?id=mLhKDwAAQBAJ&pg=PT103&lpg=PT103&dq=akademik+reichstag+kubbesi+ve+simgesel+anlam%C4%B1&source=bl&ots=7qHE0zSuPD&sig=ACfU3U0v55Sg_dFCtgsvHQ2kb7v4_hn3WA&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwjQ-eiqiZPmAhVwQUEAHe0mDm0Q6AEwDnoECAoQAQ#v=onepage&q=akademik%20reichstag%20kubbesi%20ve%20simgesel%20anlam%C4%B1&f=false

[9] C.H. Açıkgöz, "Belediye hizmet binası üretim pratiğinde yarışma olgusunun etkisi," Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir, 2018.

[10] P. Aykutlar, "Belediye hizmet binalarındaki kamusal alanların 1984-2013 yılları arasında açılan yarışma projeleri üzerinden mekân analizleri," Yüksek lisans tezi, Yaşar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2016.

[11] F.Ç. Akçay, "Yarışma yöntemi ile elde edilen mimari projelerde işlevsel niteliğin arttırılmasına yönelik bir model önerisi: belediye hizmet binaları örneği," Doktora tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2018.

[12] O.A. Dönmez, "İlçe belediye hizmet binalarında tasarım yaklaşımlarının mekân dizim yöntemi ile incelenmesi," Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2015.
[13] A. Perçin, "Yarışma ile elde edilen belediye hizmet binaları: kullanıcı ile iletişim ve kamu imajı," Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek lisans tezi, 2018.
[14] [Online] Erişim: https://www.arkitera.com/proje/2-odul-manisa-belediyesi-hizmet-binasi-ve-cevresi-ulusal-mimari-proje-yarismasi/
[15] [Online] Erişim: https://www.arkitera.com/proje/3-odul-tekirdag-buyuksehir-belediyesi-hizmet-binasi-ve-cevresi-mimari-proje-yarismasi/
[16] [Online] Erişim: https://www.arkitera.com/proje/2-odul-efeler-belediyesi-hizmet-binasi-mimari-proje-yarismasi/
[17] [Online] Erişim: https://www.arkitera.com/proje/1-odul-inegol-belediyesi-hizmet-binasi-yarismasi/
[18] [Online] Erişim: http://www.arkiv.com.tr/proje/1-odul-dodofis---yagu--suleymanpasa-belediye-hizmet-binasi-mimari-proje-yarismasi/8152
[19] [Online] Erişim: http://www.arkiv.com.tr/proje/2-odul-van-ipekyolu-belediye-merkezi-mimari-proje-yarismasi/5757
[20] [Online] Erişim: http://www.arkiv.com.tr/proje/1-odul-adana-cukurova-ilce-belediyesi-hizmet-binasi-ve-kultur-merkezi-ulusal-mimari-proje-yarismasi/542?lang=en
[21] [Online] Erişim: http://www.arkiv.com.tr/proje/3-odul-suyabatmazdemirel-mimarlik-konak-belediyesi-hizmet-binasi-mimari-proje-yarismasi/4772
[22] [Online] Erişim: http://www.arkiv.com.tr/proje/1-odul-balikesir-buyuksehir-belediyesi-hizmet-binasi-yarismasi-/6675
[23] [Online] Erişim: http://www.arkiv.com.tr/proje/2-odul-balikesir-buyuksehir-belediyesi-hizmet-binasi-yarismasi/6689
[24] [Online] Erişim: http://www.arkiv.com.tr/proje/satin-alma-uysalkan-mimarlik-balikesir-buyuksehir-belediyesi-hizmet-binasi-yarismasi-/6651
[25] [Online] Erişim: https://www.arkitera.com/proje/trabzon-belediyesi-hizmet-binasi/
[26] [Online] Erişim: https://www.arkitera.com/proje/2-odul-adana-cukurova-ilce-belediyesi-hizmet-binasi-ve-kultur-merkezi-ulusal-mimari-proje-yarismasi/

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 168-171, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.046
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

On the coast of the city: Place and place dependence

Doruk Görkem Özkan[1*+]

[1]Department of Landscape Architecture, Karadeniz Technical University, Trabzon, Turkey
[*]Corresponding author: dorukgorkemozkan@gmail.com
[+]Speaker: dorukgorkemozkan@gmail.com
Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

Abstract – Coasts appear as an indispensable place in the daily life of the city. In coastal cities, in coastal use, they are places that shape not only the current experiences but also the city and its historical identities. These positions, which have the characteristic of being public, have various physical and social characteristics, the characteristics of those in the queue, when the feature is being sought. Before the 1980s, our country solved the problem of rapid urbanization, along with some problems in physical and social characteristics, relations and experiences are not formed, there is a need to establish relations with the place and to be directed to the locations in the environment. The public discovery here focuses on the "place" and its indicators. In this study, the coastal city of Trabzon coastal region will be discussed in depth, focusing on the physical and social characteristics that successful places have to offer and finally the place dependence on the ground will be discussed. The survey is located between the Beşirli region of Trabzon and Ganita. It was selected by random sampling. A total of 165 people, 78 women and 87 men, participated in the study. Open space characteristics and place dependence scale were used to assess the physical and social characteristics of the coastal area. As a result of the study, it was found that there is no significant relationship between the user's dependence on the place and their demographic characteristics. On the other hand, the use of place has been shown to affect the place dependence. According to the results obtained, which factors are effective in creating a place dependence on the is discussed.

Keywords – *Coast, place, place dependence, physical attributes, social attributes*

I. GİRİŞ

Kent merkezlerinde nüfus artışına bağlı olarak konut ihtiyacının artması, kentsel açık mekanların giderek azalmasına neden olmaktadır. Özellikle hızlı büyüyen kentlerde bu yapılaşmayla beraber açık mekanlara olan ihtiyaç giderek artmaktadır. Kent merkezlerinde insan-çevre etkileşimine olanak sağlayan sokaklar, meydanlar, parklar ve kıyı alanları gibi açık mekanlar mekânsal organizasyon açısından oldukça önem taşımaktadır. Özellikle kıyı alanları kamusal açık alanlar kapsamında önemli bir yere sahiptir. Bu alanlar kentin morfolojisine, kültürüne, tarihine uygun olarak planlandığında kıyı alanlarını canlandırmakta, kente fiziki, ekolojik, ekonomik ve sosyal faydalar sağlamaktadır. Kıyı kentlerinde kıyı kullanımları yalnızca kullanıcıların günlük deneyimlerini değil, aynı zamanda kentin ve kullanıcıların kimliklerini şekillendiren yerlerdir. İnsan-çevre arasında karşılıklı etkileşimin oluştuğu bu alanlar sunmuş olduğu fiziksel ve sosyal özellikleri ile kullanıcı ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla tasarlanmaktadır. Kentlerimizde meydana gelen hızlı kentleşme, kullanıcı ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla tasarlanmış bu alanları değerini yitirmiş, ilişkilerin ve deneyimlerin oluşmadığı, insanın yerle kurduğu bağı olumsuz etkileyen konumlara dönüştürmektedir. Bu sorun kapsamında bu araştırma, kıyı mekanları kapsamında yer olgusunu, yerin sunması gereken fiziksel ve sosyal özellikleri ve son olarak yere bağlılığın işlevsel boyutu olan yere bağımlılık duygusunu ele alacaktır.

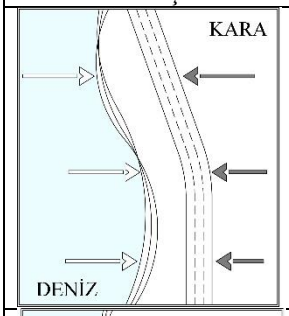
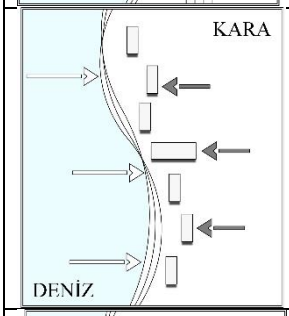
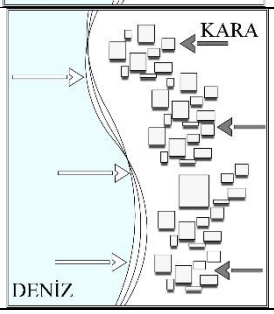
Kıyı kentlerinde kent kimliğini oluşturan ana fiziksel özellik, su sınırıdır. Kıyının sahip olduğu morfolojik özellikler kıyının doğal ve görsel özelliklerini belirginleştirmesinin yanında, sosyal olanaklar oluşturması açısından rekreasyonel değere de sahiptir. Bu alanların sunmuş olduğu aktivite çeşitliliği, farklı kullanıcılara imkan sağlayacak mekanların oluşumuna da katkı sağlamaktadır [1].

Kıyılar insan eylemlerinin/etkinliklerinin birçoğu için elverişli konumlar oluşturur. Kıyı çizgisi iki farklı ortamı birbirinden ayıran bir çizgidir. Her kıyı mekanı mekan ve kullanıcısı arasında farklı düzeylerde işlevsel ve duygusal bağlar oluşturur. Bunun nedeni, kıyı morfolojisinin, doğal yapısının farklılaşmasıdır. "Her kıyı parçası kendi özelliklerini taşıyan bir sit, kıyı mekanı ise bir sitler dizisidir" [2].

Kentlerde yaşayan insan sayısının artması, doğanın tahribatı, yapılaşmanın artması ve tüm bunlara bağlı olarak kentsel açık mekanların giderek azalması, ülkemizde kıyı dolgu alanlarının oluşturulmasına neden olmuştur. Kıyı kentlerimizde yaşanan bu olumsuzluklar beraberinde kıyı ve kullanıcı arasındaki bağı, ilişkiyi kopma noktasına getirmiştir. Karabey [2] kıyı ve kent- arasındaki kopukluğu, karayolu-demiryolu, yüksek yapılaşma ve yoğun yapılaşma ile deniz ve kara arasındaki bağlantının koparılması olarak ifade etmiştir (Şekil 1).

İnsanın mekanla kurduğu ilişkiyi ele alan çalışmalar birbirine benzer çeşitli kavramlarla ifade edilmiştir. Bunlar; topofilia [3], kökleşmiş olma [4], [5] yer duygusu [6] [7], [8] , yere bağımlılık[9], yer kimliği [10], yere bağlılık [11];[12] vb.

Bu kavramlar arasında arasında yere bağlılık en çok kullanılandır ve mekan ile insanın duygusal bağını ifade eder. Son yıllarda ikamet yeri dışındaki yere bağlılık çalışmalarına odaklanılmıştır. Özellikle rekreasyon olanakları ve bağlılık konusunda literatr eksiliği vardır. Yere bağlılık insan ile mekanın duygusal bağını ifade eder. Literatürde yere bağlılık yere bağımlılık ve yer kimliği olmak zere iki boyut ile tanımlanmıştır.

Kara Deniz İlişkisi	Kıyı kullanımı ve sonuçları
	• Doğal İlişkilerde Kopma • Yararlanmaya Engel • Değer Artışı • Kent kıyı bağlantı,erişim kopukluğu
	• Doğal İlişkilerde Kopma • Sit-siluet değerlerinde zarar • Kamu yararlanmasına kapalı • Görsel kopukluk
	• Kirlenme • Taşlaşma • Kentsel anarşi • Doğal ilişkilerde kopma • Geçirimsizlik

Şekil 1. Kıyı mekanı çağdaş kullanımları ve sonuçları [2]

Williams ve ark. [13] insanların, kendi özel amaçları veya etkinlik ihtiyaçlarını karşılamak için imkan sağlayan mekanlarla duygusal bağlar kurduklarını belirtmiştir. Mekana bağlılığın alt boyutlarını yere bağımlılık and yer kimliği olarak tanımlayan araştırmacı, yere bağımlılığın arttıkça yer kimliğinin arttığını belirtmiştir. Bu tanımdan da anlaşıldığı gibi, yere bağlılığın oluşabilmesi için öncelikle işlevsel bağlılığın yani yere bağımlılığın sağlanması gerekmektedir. Bu nedenle bu çalışmada yerin sunduğu fiziksel ve sosyal özelliklerin place dependence a olan etkileri araştırılmak istenmiştir.

II. MATERYAL VE YÖNTEM

Araştırma Türkiye'nin Karadeniz Bölgesinde yer alan Trabzon ili Ortahisar ilçesi sınırları içerisinde yer alan Kıyı Bandı Rekreasyon alanında gerçekleştirilmiştir.



Şekil 2. Trabzon kıyı bandı rekreasyon alanı

Bu araştırmada, Trabzon kıyı bandında bulunan ve rekreatif etkinliklere katılan kullanıcılarla yüz yüze anket çalışması gerçekleştirilmiştir. Anket çalışması bölgede en yoğun kullanımın yaz aylarında oluşması sebebiyle 2019 yılının Mayıs ve Ekim ayları arasında gerçekleştirilmiştir. Araştırma Trabzon'un Ganita ile Beşirli bölgesi arasında kalan kıyı bölgesinde gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya 78 kadın ve 87 erkek olmak üzere toplam 165 kişi katılmıştır. Kullanıcıların mekan deneyimlerini ölçmek için kullanılan bir ölçüm tekniği olan Likert tutum skalası tekniğiyle elde edilen yanıtların veriye dönüştürülmesi gerçekleştirilmiştir. Bu verilerin değerlendirilip istatistiki analizlerini gerçekleştirmek için özellikle sosyal bilimler alanında yaygın olarak kullanılan SPSS 24.0 programı kullanılmıştır.

Araştırmanın amaçları doğrultusunda, konuyla ilgili literatür taranarak oluşturulan veri toplama aracı üç ana bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde kullanıcıların demografik özelliklerine, ikinci bölümde mekanın fiziksel ve sosyal özelliklerine yönelik değerlendirmelerine ve son bölümde işlevsel bağlılıklarına ilişkin verilerin toplanması amaçlanmıştır. Veri toplama aracının ikinci bölümü, çevresel özelliklerin değerlendirilmesini içeren ölçekte 5'li Likert tipi ölçek uygulanmış ve 20 ifadeden oluşmaktadır. Ölçeğin hazırlanmasında, PPS tarafından kullanıcı ihtiyaçlarını dikkate alarak belirlenen, başarılı kentsel açık mekanların sağlaması gereken özelliklerden ve yararlanılmıştır. Son bölümde ise kullanıcıların işlevsel bağlılıklarını ölçmek amacıyla Williams ve Vaske'nin 6 ifadeden oluşan yere bağımlılık ölçeğinden yararlanılmıştır.

III. BULGULAR

3.1. Kullanıcıların Kişisel Özellikleri

Kıyı bandı ve çevresinde 165 katılımcı ile gerçekleşen ankete yönelik sosyo-demografik özellikler incelendiğinde Ankete katılan kullanıcıların %42.8' i kadın, %57.2'si erkektir. Katılımcıların yaş gruplarını incelediğimizde 36-45 yaş grubunun %34.2 ile en yüksek orana sahip olduğu görülmüştür. Kullanım sıklığının %30.1 ile her hafta sonu ve kullanım süresinin %46.43 ile 1-2 saat arasında yoğunlaştığı görülmektedir.

3.2. Çevresel Özelliklerin Değerlendirilmesine İlişkin Bulgular

Anketin ikinci bölümü, Trabzon kıyı bandı yürüyüş alanı çevresel özelliklerinin ortaya koyulmasına yöneliktir. Çevresel özelliklere ilişkin ortalama değerler ve faktör analizi sonuçları tablo 1'de sunulmuştur. Kullanıcıların çevresel özelliklere yönelik değerlendirmelerini belirlemek amacıyla hazırlanan 20 soruluk ölçeğin ortalama değerinin 3,42 olduğu ortaya koyulmuştur.

3.3. Kullanıcıların İşlevsel Bağlılıklarına İlişkin Bulgular

Anketin üçüncü bölümü, Trabzon kıyı bandı kullanıcılarının işlevsel bağlılıklarının ortaya koyulmasına yöneliktir. Kullanıcıların işlevsel bağlılıklarına yönelik ortalama değerler ve faktör analizi sonuçları tablo 2'de sunulmuştur.

Kullanıcıların çevresel değerlendirmelerine yönelik alt boyutları olan güvenlik, ulaşılabilirlik, konfor, sosyalleşme ve doğal güzellikler boyutlarının işlevsel bağlılık (yere bağımlılık) ile olan ilişkilerini belirlemek amacıyla korelasyon analizi gerçekleştirilmiştir. Korelasyon analizinin sonuçlarına göre güvenlik faktörü (r= 0,611**; p=.000), ulaşılabilirlik (r= 0,486**; p=.000), konfor (r= 0,745**; p=.000), sosyalleşme (r= 0,7,22**; p=.000) ve doğal güzellikler (r= 0,183**; p=.000) ve ile işlevsel bağlılık arasında anlamlı ve pozitif bir ilişki vardır. Yaş ve cinsiyet ile işlevsel bağlılık arasında anlamlı bir ilişki yoktur (Tablo 3).

Table 1. Çevresel özelliklere ilişkin faktörler

Faktörler	**X**	**Faktör Yükü**	**Açıklanan Varyans %**	**Cronbach's Alpha**
Güvenlik			17,241	0,863
Akşam kullanımı	3,27	0,927		
Kalabalık insan varlığı	3,56	0,917		
Mekanların popülaritesi	3,53	0,*901*		
Trafik güvenliği	3,43	0,837		
Ulaşılabilirlik			13,871	0,889
Geçirgenlik	3,25	0,923		
Kolay ulaşılabilirlik	3,08	0,911		
Süreklilik	4,05	0,892		
Konfor			11,025	0,792
Fiziksel konfor	3,30	0,852		
Estetik	2,48	0,846		
Bakımlı-temiz	3,13	0,839		
Sosyalleşme			8,411	0,849
Ortak kullanımlar	4,25	0,922		
Karşılaşmalara olanak tanıması	4,11	0,912		
Kullanıcı çeşitliliği	3,93	0,883		
Mekanın popülaritesi	3,86	0,708		
Doğal Güzellikler			7,656	0,785
Manzara	3,93	0,803		
Sessizlik ve huzur	2,40	0,756		
Görsel çeşitlilik	2,67	0,724		
Toplam Varyans (%)			58,204	0,712

Tablo 2. Yere Bağımlılık faktör analizi

Faktörler	**X**	**Faktör Yükü**
İşlevsel Bağlılık (Yere Bağımlılık)		
5.Burada yaptığım şeyler için burayı başka hiçbir yere değişmem.	3,06	0,706
4.Burada yaptığım şeyler diğer herhangi bir yerde yaptığım şeylerden	3,54	0,652
1.Bu yer, yapmayı sevdiğim şeyleri yapabileceğim en iyi yer	3,88	0,786
6.Burada yaptığım şeyleri benzer bir yerde yapmaktan da zevk alırdım*.	2,47	0,841
3.Burayı ziyaret etmekten diğer her yerden daha fazla zevk alıyorum.	3,68	0,832
2.başka hiçbir yer burayla kıyaslanamaz	2,98	0,884
Toplam Varyans (%)62,334		

Tablo 3. Yere Bağımlılık faktör analizi

Değişkenler	**B**	**β (Beta)**	**t**
Sabit Sayı	322		137,708
Konfor	0,14	0,53	12,681
Güvenlik	0,12	0,53	11,246
Ulaşılabilirlik	0,14	0,41	8,742
Sosyalleşme	0,09	0,24	5,552

R=0,876; $R^2$0,764; Düzeltilmiş R^2=,0,762; Model F $_{(4-161)}$ = 91,382; p<0,01

IV. TARTIŞMA VE SONUÇ

Araştırmada, kıyı bandı çevresel özelliklerinin 6 farklı faktörde toplandığı görülmektedir. Bunlar "güvenlik","ulaşılabilirlik","konfor","sosyalleşme" ve doğal güzellikler" olarak isimlendirilmiştir. ve PPS (2000)'in başarılı açık mekanların sağlaması gereken özellikler ile örtüşmeler göstermektedir. Kıyı bandı kullanıcılarının yürüyüş etkinliği için işlevsel bağlılıklarını etkileyen çevresel faktörler sırasıyla "konfor", "güvenlik", "ulaşılabilirlik" ve "sosyalleşme"faktörleridir. kullanıcıların mekana işlevsel bağlılıklarını etkileyen en önemli faktör konfor koşulları olduğu ortaya koyulmuştur.

Parkın kullanım özelliklerine yönelik bulguları değerlendirdiğimizde, kullanıcıların sessiz özel alanların varlığı, geniş açık yeşil alan ve gölün varlığı gibi özelliklerin yüksek değer aldığı, temizlik ve bakım ile sosyal aktiviteler gibi özelliklerin düşük değer aldığı görülmektedir. Bu bulgular, kullanıcıların kent içi yeşil alanları kullanırken, sosyal olanaklardan ziyade, kent ortamından deniz ile uzaklaştığı, denizi seyredebileceği açıklıklara daha fazla ilgi gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

REFERENCES

[1] H.E. Pekpak, Kıyı Alanlarında Turizm Odaklı Mekansal Gelişim: Lara Örneği. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Uzmanlık Tezi, Ankara, 2012.

[2] H. Karabey, Kıyı mekanının tanımı, ülkesel kıyı mekanının düzenlenmesi için bir yöntem önerisi. Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, 1978.

[3] Y.F. Tuan, Space and place: The perspective of experience. U of Minnesota Press,1977.

[4] E. Relph. Place and Placelessness, Pion Ltd.UK.,1976.

[5] Y. F. Tuan, "Rootedness versus sense of place", Landscape, 24, 3-8,1980.

[6] D. M. Hummon. Community Attachment, Place Attachment, pp. 253-278. Springer, Boston, MA.,1992.

[7] R. Hay, "Sense of place in developmental context", Journal of Environmental Psychology, Vol. 18 No. 1, pp. 5-29.,1998.

[8] B. S. Jorgensen, & R.C. Stedman, R.. Sense of place as an attitude: Lakeshore owners attitudes toward their properties. Journal of environmental psychology, 21(3), 233-248.,2001.
[9] D. Stokols, & S.A. Shumaker, People in places: A transactional view of settings. Cognition, social behavior, and the environment, 441-488.,1981
[10] H.M. Proshansky, A.K.Fabian, & R. Kaminoff,. "Place-identity: Physical world socialization of the self". Journal of environmental psychology, 3(1), 57-83.,1983.
[11] S.M. Low and I. Altman, I., Place attachment, In Place attachment (pp. 1-12). Springer, Boston, MA., 1992.
[12] M.V. Giuliani, and R.Feldman, Place Attachment in a Developmental and Cultural Context| 314 pp. Irwin Altman, Setha M. Low, Place Attachment. Human Behavior and Environment. Advances in Theory and Research, Vol. 12, Plenum Press, Delhi (1992), ISBN: 0 306 44071 7.,1993.
[13] D.R. Williams, M.E. Patterson, J.W. Roggenbuck & A.E.Watson, Beyond the commodity metaphor: Examining emotional and symbolic attachment to place. Leisure sciences, 14(1), 29-46.,1992.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7),172-180, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.047
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS WINTER - 2019

1:1 Building Workshops as a Practice of Learning in Architectural Community

Didem Güneş Yılmaz[1*+]

[1]Department of Architecture, Faculty of Architecture and Design, Bursa Technical University, Bursa, Turkey
[*]Corresponding author: didem.yilmaz@btu.edu.tr
Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

Abstract –In architectural schools, mediums of teaching vary from conventional theoretical classes to creative design studios. Lately, it has become popular to include demonstrative activities or design and build workshops out of the school environment. In addition to this, with the initiative of non-profit architectural building communities, students and graduates from different universities in different countries can come together for build-together activities that generally run from one week to two weeks, which can also fill credits required in their curriculum in some cases. In this paper, two workshops attended by the author will be presented and discussed through their approaches and differences in application, and the design works with their details will also be examined in means of material choice, material-related limitations and machinery process. One is held within the International Summer School and Festival of Architecture by HelloWood community, in 2018 July. The other one is by Camposaz community in Roccamonfina 9th edition held in 2017 July. Both projects were timber structures and completed in 7 and 9 days respectively. During the process from their design to cut-to-build, limitations in the amount of time on site, volume of material and number of members of groups were effective as basic considerations overlapping with the real site issues taught in the schools.

Keywords – *Architectural workshops, design-build experience, timber building, timber structures, timber detailing.*

I. Introduction

Timber has always attracted people as a material to use in building. It is convenient to process for simple carpentry works as a natural material as well as to adapt to complex designs as fully treated industrial product. It has versatile use as structural and non-structural elements in architectural and engineering designs from small to large scale and in simple decorative works for interiors. On one side, heavy timber construction, multi-story apartments and bridges are examples of engineering applications. On the other side, timber is the first choice when it comes to express creativity through experimental design in thematic pavilions, installations and concept designs. It is easy to stock in different sizes. It enables designers to configure structures in any size with simple joint details that are known for ages. Timber is often used with its naturally outstanding colour. Finally, timber is the only material that allows a fully hands-on experience from cutting to shape to assemble, unlike concrete, steel or glass.

To give some examples, what makes the Steilneset Memorial (Fig. 1), designed by Peter Zumthor, recognizable is its 60 crossed timber legs in line that form the 120-meter-long main structure. At a first glance, the material preference is simple, and the structural assembly is readable [1]. Zumthor's project in the Allmannajuvet mine also uses timber for the main structural elements. He designed three units for tourist attraction and all of three are placed in timber frame support structures [2]. Both projects exhibit the simple framing techniques in timber utilizing post and beam, braces and diagonals, and how timber frames can stand alone in an expressive manner without being hidden under a skin façade. Lately, Kengo Kuma's massive timber project in Eskişehir, Odunpazarı Modern Museum (Fig. 2), is found an extraordinary one as the whole building appears as large timber stacks built with interlocking technique [3].



Fig. 1 The Steilneset Memorial by Zumthor [1].



Fig. 2 Odunpazarı Modern Museum by Kuma [3].

Kuma's design for the Yusuhara Wooden Bridge Museum is also a form of building from stacking wood. The wooden pier supports the bridge from the middle forming the base for the gate as the length of the timber crossbeams upon each other increases proportionally {4].



Fig. 3 Yusuhara Bridge Museum by Kuma [4].

The Lantern Pavilion by AWP was created to shelter public events under its traditional timber house floating in air outlook. The shelter structure is simply built with square cross-sectioned long timber elements pinned perpendicularly upon each layer, two to three layers, and enveloped with glass. Then the whole shelter was uplifted on heavy timber legs [5].

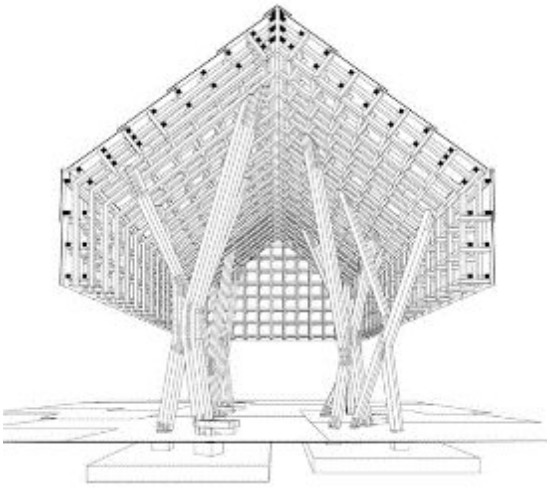


Fig. 4 The Lantern Pavilion by AWP [5].

Chile Pavilion in Expo Milan is an example of contemporary version of heavy timber construction. Although its solid box shape, the diagrid timber façade provides the transparency to the inner box and the lightness feeling to the whole structure as it is also uplifted [6].



Fig. 5 Chile Pavilion by by Undurraga Devés Arquitectos [6].

In addition to these architectural designs, timber is also preferred for educational experimental projects in the last years. For example, the Hila Pavilion is the product of the students' summer workshop at the University of Oulu in 2014. The shape of the pavilion is a cube with vault-like voids inside opening at three sides. The whole structure is 5x5x4 meters and erected with only 6x6 cm cross-sectioned spruce timber, which are cut at different lengths only. The assembly was completed in 5 days [7].

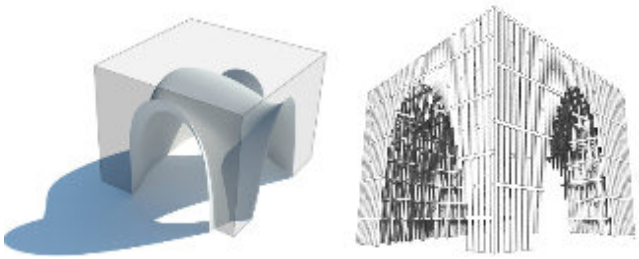


Fig. 6 Hila Pavilion [7].

Another alike example is Future Space Pavilion by Peter Pichler Architecture in Milan. The architect's aim was to demonstrate timber as the material of sustainability and as the ability to create spatial experience. The structure was erected with only rectangular cross-sectioned timber of around 1600 pieces and by placing each on top other, which can be read from the section [8].

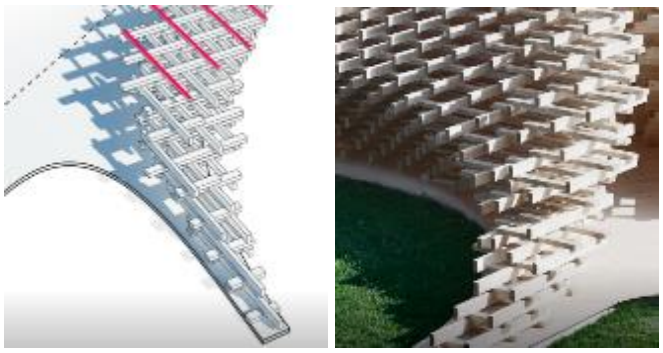


Fig. 7 The Future Space Pavilion [8].

Such use of timber as in the examples proves the versatility of it as a natural material. Through simple cuts, any 3-dimensional form, from simple to complicated, can be assembled on site by hand with simple joint techniques. Besides, it can be used untreated as well as with treatment only polishing its natural colour. The simplicity in its application makes timber far preferable in the architectural community to teach and to practise with material from the design stage to cut-to-build stage. The paper examines two timber workshops that the author attended both as a participant. It is aimed to highlight the differences between the two and the methods and the process of both experiences from the perspective of a learner.

II. Material and Method

The first timber workshop to be discussed was held in 2017, between 23rd June and 2nd July. The workshop was organized by Camposaz, a non-profit architectural community established in Italy since 2013. They organize workshops to build small installations where the design would enhance the landscape better. They have an official website that via they accept applications for the workshop calls they announce. Around 12 are selected for each workshop and at least one tutor leads the group, who is an architect, along with one professional carpenter to guide the process. The participation is fully free and open to architecture students as well as new graduates. The workshops are held in actual locations, mostly in Italy, and the participants are asked first to design considering the local context and the function given. As the workshop lasts for 10 days, this stage takes one or two days, and the construction follows once the tutor and the carpenter confirm the design.

The workshop in 2017 was the 9th edition of Camposaz [9], as they sometimes organize more than one in a year. The edition was held in Roccamonfina, a small town located in the province of Caserta in southern Italy. 12 participants were divided into two groups and both were given different functions to deal with – one to build a children playground and the other to build a tourist info point. Both were in proximate spots in a park at the opposite of the municipality building and the near of a historical bell tower. The participants could pick the project they wanted to work for, so the groups were formed by 6 in each. The author picked the group for children playground (Fig. 8). The groups were tutored by two architects from Camposaz and one carpenter supported both groups. First two days were left free for the groups to think, to discuss and to sketch their ideas. On the third day, designs were consolidated by the tutors and a small model was made as a closure of the design stage (Fig. 9).

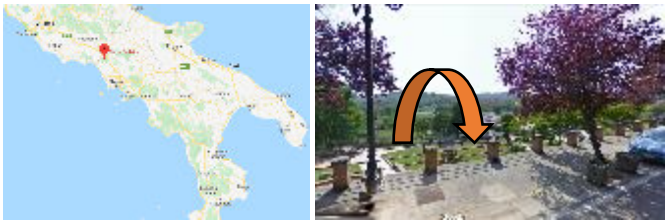


Fig. 8 The location of the workshop and the construction site.

The issue of sizing and measuring came out as the second stage to proceed. All the timber material came on a truck to the site and the members of the groups carried all the material by hands they needed to the sites they work. Timber material was consisted of different cuts, small and large cross-sectioned timber and flat timber. The amount of the material and the sizes were significant inputs when dimensioning the designs. At the stage of deciding how the structure would stand better, the tutors and the carpenter mainly guided and chose the type of timber required. This was critical because all the material stacked on site was to cover the needs of both groups (Fig. 10). The final design of the children playground had an octagonal shape with slight concave deck inside that uplifted on eight heavy trusses.



Fig. 9 The modelmaking of the children playground design.



Fig. 10 The group works at the design stage and the decision of timber cut required to build the structures.



Fig. 11 The group works with the tutors and the carpenter to dimension the structure and to place the tree passing from inside the playground.

A mid-size tree existed in the spot of the structure so a circular void in the deck was decided to leave between the two trusses of eight. Before dimensioning the structure, the group members and the tutors tried different varieties of lengths and heights by practicing with elastic rubber bands. Once the decision was made, the whole structure was accordingly rotated around to make it in this design (Fig. 11). Following this, the construction stage began with cutting the pieces of trusses and join them with cross lap technique and wood screws of minimum 100 mm for structural purpose. The first truss went quite experimental since some measurements were taken on it to fix the mistakes particularly cross lap joints and the inner diagonals' head cuts. When the first truss was completed as a whole, all the measurements were copied to cut the following seven trusses, so the process speeded up, and the trusses were stacked on site after a long hard work. Since the positions of the trusses were decided, each was carried to their unique spot and placed. To keep them in the upright position the trusses were temporarily fitted with timber braces, so the structure gained its octagonal shape (Fig. 12).



Fig. 12 The heavy trusses stacked and positioning them on site.

This was followed with cutting the floor beams between the trusses. To support the deck and to fit the trusses rigidly, five arrays of beam orders were planned from the central gap of the concave. To cut the beams' head with angles precisely, the measurements were taken on the structure. The trusses and beams were cut from 10x10 cm cross-sectioned timber (Fig. 13). The trusses had 3 m long posts and 90 cm from top was left to form the railing to prevent children from falling. Hence, outer braces and railing tops from 3x6 cm timber were cut and fitted on the eight side of the deck. This was necessity also because the security while working on top of the structure. Flat timber was used to cut the deck panels, meanwhile the railing pieces were cut from 3x6 cm timber (Fig. 14). The group members were also divided into two groups, one was working on fitting the deck and the other was working on fitting the fences to speed up the process as the deadline was approaching. As the railing and outer braces were completed, the temporary braces were removed. Then, vertical timber laths were cut and fitted on braces to complete the look as fences and to increase the security of children. The final stage was to design and dimension a stair that a child could climb. The stair climbs the deck from the side of the tree, which was very close to the park bench. Therefore, one leg of the stair pressed on the ground while the other on the bench (Fig. 15).



Fig. 13 The beams and braces for fences fitted on the structure.



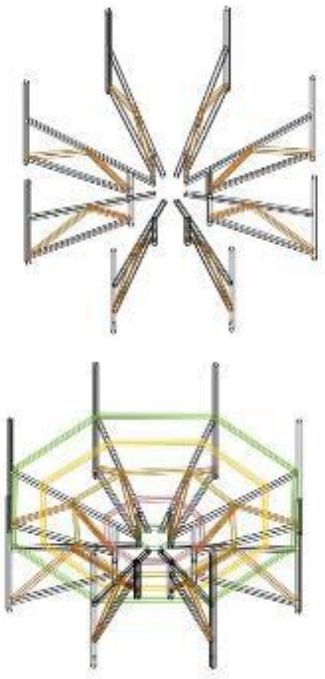
Fig. 14 The deck and fences were about to complete.



Fig. 15 The stairs and the finished outlook of the children playground.

Towards the completion, to provide softer edges, sanding by hand using sanding belts was applied to the laths of fences. Neither treatment nor polishing was applied. The construction was completed just on time and the site was cleaned hours before the opening with public ceremony. Both construction sites were kept open and visible to public. So, the pedestrians could see the evolution of the structures and talk to the participants. The workshop of the Camposaz was intense, and the group members were able to direct the design stage. The details of the structure were thought, discusses and created on site. The workload was shared between the group members. All learned about the process of building this kind of heavy timber structure, which is illustrated in Figure 16.

The second workshop the author attended was held in Hungary in the summer of 2018, between 7th and 16th July. The HELLOWOOD was the organizer [10], which is founded in 2010 as Hungarian architectural community. They had activities in collaboration with more than 70 universities in 30 countries. They organize workshops within the concept of International Summer School and Festival of Architecture. To say, they include also guest lecture series, screenings and live music performers. The workshops are held in the same location since 2017, Csoromfölde, which is a rural place at three hours distance by bus from the capital Budapest (Fig. 17). They have an official website where they announce their activities and workshops. Differently than Camposaz, they announce the workshop and open a call for design proposals for a given theme, which was *Cabin Fever* for 2018 and *Carnival* for 2019. So, students as well as professional studios can submit their design proposals largely based on timber material, however, not necessarily to be solely made by timber.



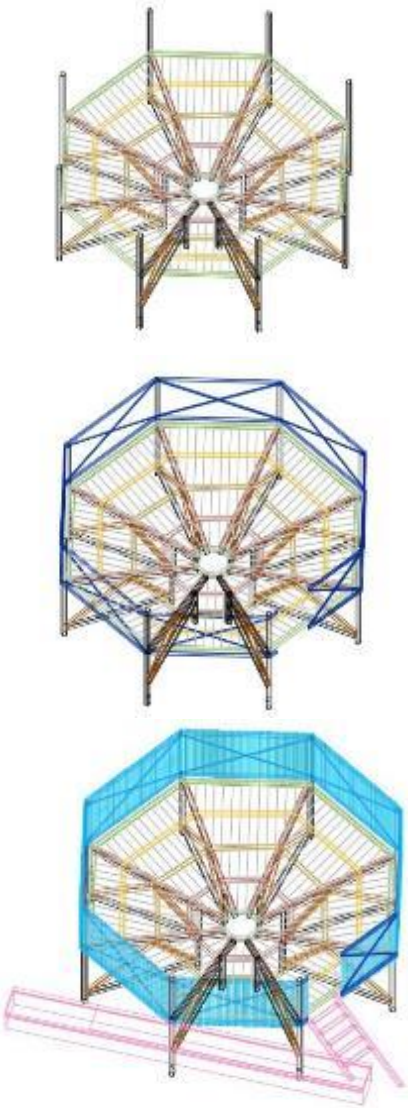


Fig. 16 The CAD illustration of the structure of the children playground.

The deadline for the submissions was late April of 2018 and the jury of HelloWood decided on selected projects late May, which was also the deadline for participants' application. Unlike Camposaz, HelloWood requires a participation fee and last 10 days. For the 2018 workshop, around 90 participants were selected and allocated in 7 projects to perform during the event. The selected projects are published on their website so the participants can submit their three preferred projects in order to attend at. The first day of the workshop was about meeting the group members and the leaders (the winners of submissions) and presentations of the leaders regarding their proposals. The following eight days were scheduled to complete the structures. On site, a tool station was provided where the participants could go and take what was necessary. There was strict breakfast, lunch and dinner breaks in a mensa-like place under a large timber roof with only posts and beams, and no walls around to provide open air area, which was used also for night events (talks, screenings and live performances).

The project that the author joined as a participant was the Ziggurat Delivery, by ZarCola (Fig. 18). A Milan based office run by E. Giancola and F. Zarattini. The team was consisting

of 12 members, a couple and the author herself were graduates and the remaining were senior undergraduate students. One local carpenter was assigned to each project group.



Fig. 17 The wokshop location of HelloWood in Csoromfölde [9].

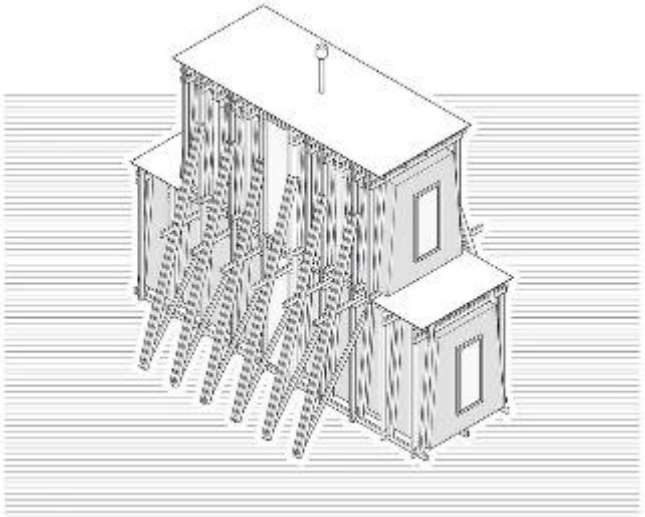


Fig. 18 The model of the Ziggurat Delivery project [9].

The project has two storeys. The ground floor is a living space and upper floor has two small spaces like two separate rooms, which are reachable through separate vertical stairs from the middle of the structure. The floors and walls are rectangular frames filled with a cement based mineral foam material to provide thermal insulation, Airium, as in description. The ground floor has big window frames and a door on both sides. A simple base was prepared with ground spikes by the carpenter before the workshop began (Fig. 19).



Fig. 19 The base and first installations of the project.



Fig. 20 The installation of nine frame units and wall panels filled with Airium material.

The structure has nine frame units on ground floor and five on upper floor. To support the upper floor wall units, big buttress-like timber diagonals are located at the six central axes of the structure. Once the ground floor was assembled with posts on them, temporary diagonals were used not to lose their perpendicular position, so that the wall panels could fit in without any oblique to happen (Fig. 20). Each frame units with walls and floor were detailed by technicians of HelloWood with the consultation of the project leader before the workshop began. So, the participants did not involve in any stage of joint or assembly detailing. All details were prepared as handouts (Fig. 21) so that the group members and the leader could follow the instructions, without confusing the pieces.

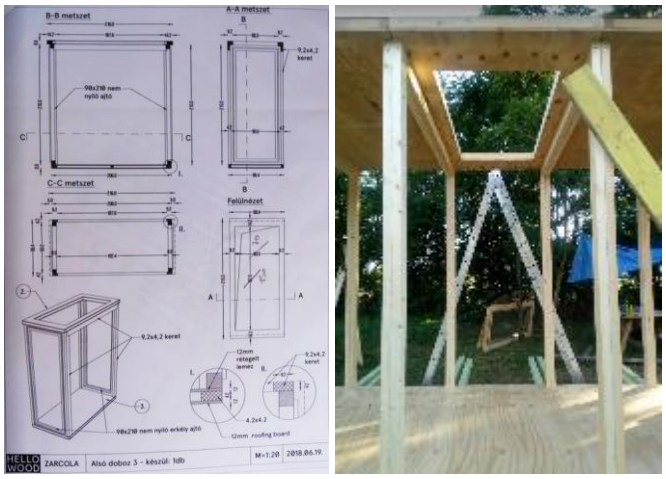


Fig. 21 The structural drawing detailed of a frame unit by HelloWood as a handout to follow assembly.



Fig. 22 The installation of floor and wall panels filled with Airium material. Each panel was sized to fit in between base double-beams.

The floor and wall panels were also prepared, only a truck came on few days to fill in the panels with the insulation foam material. After few minutes the material could get dried and the participants fit the panels and carried them to their positions. The wall and floor panels had same thickness (Fig. 22). Once the ground floor was fully assembled, outer posts to support the buttresses were placed in between the double long base beams. This continued with the installation of floor beams for the upper floor as shown in Figure 23. As understood from the design, there was a gap between the floors because of the preferred structural configuration.



Fig. 23 The installation of outer posts and floor beams for upper floor.

Meanwhile the construction was in progress for the upper floor, cladding of the ground floor exterior walls also started. The material chosen for the cladding was not natural wood-based material. It was polymer based duromer high-pressure laminates hardened with acrylic polyurethane resin. As in description provided, it serves for effective weather protection without losing the colour and surface appearance for many years. The boards came with their standard size and had to be measured and cut according to the façade look. For example, for the front façade of the ground floor, three orders of siding cladding were designed in order to achieve a clean look and avoid material waste (Fig. 24). The cladding was applied with screws on the wall panels and each cladding boards overlapped 3 cm. Differently than screwing timber elements, boards needed to be screwed first to open a hole so that the board would not get damaged.



Fig. 24 The cladding of the façade and the detail of joints at the base.

The wall panels of the upper floor had inclined to create a tower-like look and so the buttress-like side diagonals would look more effective (Fig.25). During the construction of the upper floor, for the security reasons, it was dangerous to climb up with only moveable stairs. At this stage, the floor beams stretching exterior provided space for temporarily fitting flat timbers to use as scaffolding (Fig. 26). The group members were mostly divided into subgroups to proceed faster since almost all steps became repetitive, such as cutting posts and beams, cladding, treating wood by painting, etc. However, in time, it turned out same people dealt with doing same job.



Fig. 25 The cladding of the side façade and the installation of upper floor wall panels.



Fig. 26 During the installation of upper floor, the stretching double beams provided space for scaffolding.



Fig. 27 The wood treatment with green paint on site.

As seen from the images, the timber elements used were treated by painting (with only a manually used roll machine as in Figure 27). Three layers of treatment were applied and all structural elements visible from outside were treated so. Like what happened in Camposaz, the vertical stairs were completed by the leader and the carpenter, since the group members were busy with the rest of the structure. Most of the construction work was completed just in the night before the opening ceremony. The next morning, lamps were installed with electricity and few furniture were placed to create a living interior. Although the workload was heavy, at the end of the workshop all groups were able to finish their project. The site was cleaned up by the groups and the inside of the structures. Information sheets were placed on each project site, so the visitors could find the participants and the idea of project.



Fig. 28 Towards the completion of the construction of Ziggurat.

III. DISCUSSION

With the participation to two different building workshops, the author had the opportunity to review both events and their positive and negative approaches. Firstly, to outline the event of Camposaz,

- The participation is free,
- The workshop begins with design process since it is a location-based event,
- The participants can put their actual ideas and discuss among their groups and with their tutors,
- Material consideration is taken seriously as the tutors warn the participants not to waste material,
- The design is fully timber, and the structural detailing is also done on site by the participants with the help of carpenter,
- The scale of the design is kept proportionately so is the construction workload.
- As the groups are formed of smaller number of people, the knowledge exchange became easier.
- As the participants must deal with their own design and construction, the tutors were guides only other than following the instruction.

Secondly, to outline the event of Hellowood,

- A participation fee is required to attend,
- The design process is totally removed from the event, and it only focuses on the construction,
- The participants were more of like workers to complete the building on site,
- The event is not totally a timber workshop event, other types of materials (cement, cotton, metals, glass, etc.) were used in all projects on site,
- The scale of the projects was so large that some of the groups encountered the risk of failing to complete on time,
- Additionally, because there was a variety of materials used, material waste was an issue on site,
- The groups were of large numbers of people, in some groups there were 20 people,

- Like the design was preselected, the structural detailing was also completed by the HelloWood team. Only handouts were given on site to the participants to follow the assembly stages.

The comparison above is not to prefer one over another. Rather, it is to reveal the better approaches when it is about to organize and to participate to a similar event. For a learner, a fresh architecture student it might be too complicated to deal with structural detailing of an actual design. Likely, for a graduate, it might be too tedious to deal with repetitive jobs by following only instructions. Hence, for such events, it should be clearly stated whether the event is for freshers or experienced graduates. So that one could expect to perform accordingly.

IV. CONCLUSION

The two workshops that the author attended in the summer of 2017 (Camposaz) and 2018 (HelloWoord) were significant experiences in terms of practising with timber by touch, by applying the joint techniques learnt at the school on slides, to practise with all types of saws, time management on site as a project delivery, etc. Notwithstanding, it can be highlighted that the participation to such events is also about body strength that one must put a significant physical effort to keep up until the completion of the projects and the ceremony day.

ACKNOWLEDGMENT

The author would like to thank to the group members who collaborated in both projects and the architectural communities of Camposaz and HelloWood for organising the events and for the acceptance to allow participation.

REFERENCES

[1] R. Bianchini (2018). Online source. Available: https://www.inexhibit.com/mymuseum/steilneset-memorial-vardo-norway-peter-zumthor-louise-bourgeois/

[2] D. Saiello (2018). Online source. Available: http://www.roomofpossibilities.com/index.php/2018/11/09/striving-for-objectivity/

[3] T. Ravenscroft (2019). Online source. Available: https://www.dezeen.com/2019/09/08/kengo-kuma-odunpazari-modern-museum-opens/

[4] "Yusuhara Wooden Bridge Museum / Kengo Kuma & Associates," in *ArchEyes*, March 1, 2016. Online source. Available: http://archeyes.com/yusuhara-wooden-bridge-museum-kengo-kuma-associates/

[5] "Lantern Pavilion / AWP / Atelier Oslo" 16 Feb 2011. ArchDaily. Available: https://www.archdaily.com/110854/lantern-pavilion-awp-atelier-oslo

[6] "Chile Pavilion at Expo Milan 2015 / Undurraga Devés Arquitectos" 10 Apr 2018. ArchDaily. Available: https://www.archdaily.com/892070/chile-pavilion-at-expo-milan-2015-undurraga-deves-arquitectos?ad_name=single-scroll

[7] "HILA Pavilion / Digiwoodlab Project + University of Oulu Students" 03 Sep 2014. ArchDaily. Accessed 3 Dec 2019. https://www.archdaily.com/542705/hila-pavilion-digiwoodlab-project-university-of-oulu-students

[8] "Future Space" Pavilion Salone del Mobile 2018 / Peter Pichler Architecture" 19 Apr 2018. ArchDaily. Accessed 3 Dec 2019. https://www.archdaily.com/892711/future-space-pavilion-salone-del-mobile-2018-peter-pichler-architecture

[9] https://www.camposaz.com/

[10] https://www.hellowoodfestival.com/topic-2018

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 181-186, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.048
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS WINTER - 2019

The Use of New Approaches in Civil Engineering Decisions for Disaster Risk Reduction

Gaioz Partskhaladze[1*+], Elguja Medzmariashvili[2,3], Guram Gabrichidze[3], Merab Khalvashi[1]
Teimuraz Melkadze[2], Gocha Chavleshvili[1]

[1]*Engineering and Construction Department, Batumi Shota Rustaveli State University, Batumi 6010, Georgia*
[2]*Department of Civil and Industrial Engineering, Georgian Technical University, Tbilisi 6000, Georgia*
[3]*Georgian National Academy of Sciences, Tbilisi 6000, Georgia*
[*]*Corresponding author: gizo.partskhaladze@bsu.edu.ge*
[+]*Speaker: gizo.partskhaladze@bsu.edu.ge*
Paper Type: Full Paper

Abstract **-** Many structures, machinery, equipment, heritages, also socio-cultural systems may be subject to the unfavourable impacts, caused by various disaster risks, such as flooding, heavy snow, earthquakes, landslides, hurricanes, etc. For prevention and reduction of disaster risks, modern innovative engineering approaches should be used. In this paper, innovative decisions are received using modern entrepreneurship approaches on the macro level and innovative solutions at the micro-level. Entrepreneurship approaches mean to use the main principals of Ideation (Creativity, Detecting Problems, Sources of Ideas); Customer Discovery; Value Propositions; Business Model Canvas; Team Building; Validation, etc. systems. Innovative methods mean use of modern scientific approaches for receiving best solutions such as Pre-stressing techniques for steel and reinforced concrete structures; to consider stability problems of the rod system in the elastoplastic working region of the materials; using deploying systems in the structures; etc. The main objectives of the study were to develop such approaches that would allow increase of the load caring capacity of the structures for reducing disaster risks. New approaches to reducing disaster risks and increase of the load capacity of structures were developed through which the structural reliability was increased by almost 20% compared to the existing approaches.
Keywords **–** *Disaster Risk Reduction, Stability, Pre-stressed Truss, Extreme Bridges, Critical Stress*

I. Introduction

Modern society, communities, structures, economic and socio-cultural systems, heritages are exposed to various disaster risks. Reducing disaster risk is one of the priorities of UN activities. Despite UN efforts, over the past decade, as a result of disasters, the number of deaths in the world has exceeded 700,000. About 1,4 million people were injured, about 2,3 million people were left homeless, and the total economic loss amounted to 1,3 trillion dollars. Besides, in 2008-2012, 144 million people were displaced as a result of disasters [1].

Two numbers - 144 million and 2,3 million are noteworthy. Buildings are implied behind these numbers. Some of them were destroyed as a result of earthquakes, storms and other impacts. Some were built in a place where they should not be built, some were built poorly, some were built well, but the building codes were substandard. In all these cases, displaced victims complained to builders. The Sendai Framework for Disaster Risk Reduction 2015–2030 was adopted at the Third United Nations World Conference on Disaster Risk Reduction, held in 2015 in Sendai, Japan. It states that the major leverage for successful implementation of the program is the wide application of scientific and technological achievements. Also, the priority activities set by this program are necessary to reduce these risks for enhancing disaster preparedness for effective response and to "Build Back Better" in recovery, rehabilitation, and reconstruction, which means the construction with better quality [2]. The main objectives of the study were to develop such approaches that would allow increasing the load caring capacity of the structures for reducing disaster risks. New approaches for reducing disaster risks and increasing the load capacity of structures were developed through which the structural reliability was increased by almost 20% compared to the existing approaches [3].

II. Materials and Method

Disaster Risks Problem Formulation

General aspects of understanding disaster risks and hazards. In general, the risk is a possible formation of an emergency. It is determined as negative impacts and consequences on the life, health, and property of the endangered person, as well as the environment.

Risk definition involves the entire process of risk identification, risk analysis, and risk assessment. In addition, it is a key component of risk management. Risk definition includes a comparative process of risk analysis, and results to the risk criteria. Besides, the risk identification there is a process of discovering, identifying and describing the risk. It consists of the possibility of developing all types of hazards: natural and artificial (man-made). The initial stage of risk identification is the recognition and analysis of the risks and hazards using a comprehensive approach.

The next component of risk managing is a risk assessment. For assessing the Risks it is necessary to define and formulate

so-called numerical matrix. The disaster risk matrix is defined as a multiplication of the hazard matrix to its consequences.

$$R = H \cdot W \quad (1)$$

In the formula (1) R is a disaster risk matrix; H is a hazard; W is consequences.

To evaluate the risks, it is necessary to identify those social, economic and industrial sectors, which would be exposed under the significant hazards, and at the same time, it should be possible to avoid or reduce them. Risk assessment is the comparing process of the risk analysis results to the risk criteria, for determining the degree of risk. To assess the quality of the risk, it is necessary to define the risk criteria.

Risk criteria are like those parameters, that take into account the significance of the risk estimation. The risk criteria may include related costs and benefits, legal requirements, socio-economic and environmental factors, stakeholder interest, and more.

One of the key factors of risk definition is a hazard. Hazard is defined in the Hyogo Framework for Action as "A potentially damaging physical event, phenomenon or human activity that may cause the loss of life or injury, property damage, social and economic disruption or environmental degradation".

Hazards can include latent conditions that may represent future hazards and can have different origins: natural or induced by human processes (Man-made hazard). Natural hazards could be divided on geological, hydro-meteorological and biological hazards. Man-made hazards could be divided on environmental degradation and technological hazards.

Hazards could be identified with a probability and intensity (strength) of detection within a definite period, with a speed of development, with a duration, frequency and coverage areas. And, as for the posing to danger, it is the state of persons, population, property, buildings, technology, communications, utilities, transport, energy and other types of systems who may suffer damage or loss as a result of the harmful effects of an emergency.

The signs of an emergency can be divided into:

1. According to the results: human casualties, material damage, violation of living conditions. Based on the results: human casualties, material damage, violation of living conditions.

2. Depending on the nature of the damaging factors: thermal (thermal), chemical, radiation, biological, mechanical, psychological.

3. By the intensity of distribution: sudden, fast, medium, slow (long).

4. By the type of impact: flooding (rising water levels, floods); Degradation of banks, mountain slopes (erosion, abrasion, decomposition, landslides); Impact of mechanical forces (seismic, hydrodynamic impact, excessive pressure of explosion, sudden demolition of the building (construction - structural nature), wind pulsation, body collision; fire; High temperature as a result of thermal radiation, and so on.

In the process of disaster risk management, it is necessary to identify the factors that influence the building structures because of hazards.

Disaster Risks Problem Solution on the Macro level

General aspects of understanding entrepreneurship and innovation in engineering studies. As it is well-known the reduction disaster risk is mostly depending on the quality level of assurance of construction. For receiving a high level of quality of construction modern innovative engineering approaches should be used. Innovative approaches mean using modern entrepreneurship attitudes on the macro level and innovative-researching solutions at the micro-level.

Entrepreneurship attitudes. Main issues of Entrepreneurship attitudes for engineering decisions are Ideation – Creativity, Detecting Problems, Sources of Ideas; Customer Discovery – Customer, Development Customer Creation, Beachhead Market; Value Propositions; Business Model-Canvas; Team Building; Marketing; Prototyping; Intellectual Property; Validation; Company Creation; Elevator Pitch.

In the process of elaboration of MVP-Minimum Viable Product (building structure, bridge and so on) for solving disaster risk problem it is essential to design Business Model Canvas.

Business Model Canvas. Business starts with ideas, wherefrom those ideas the business model is made. [4]. A business model is defined as a model that describes rationally how an organization is built, delivered, can address results/deliver, and get a value [5].

Alexander Osterwalder proposed assessing the business model on nine axes, which are the nine fundamental building blocks of the business model. Each one of these axes will give characterization of certain parts of the company's business model, namely: propositional value / leadership product / value, target customer / market share, complexity channel / channel distribution, customer relationship /customer integration, the configuration / business level of integration model, partnership / network, cost-effective leadership, and revenue model / diversity revenue.

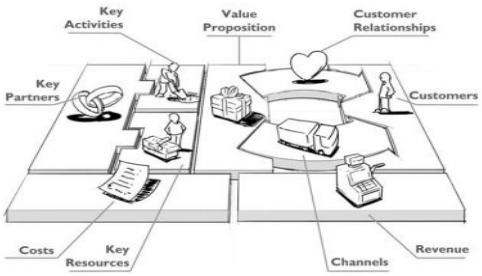


Fig. 1 Business Canvass Model

Business Model Canvas (BMC) is an ontology business model, explaining the characteristics of the business model and allows us to define the entire 'image' of the business model [6].

The focus of this ontology is to have a common language to discuss business models (fig. 1) into practice, implementation, and usability in a business context is one of the goals of the business model [6].

BMC not only discusses the entire process of "modeling business," but also provides something modern, simple, yet quite complete "frameworks" to describe a business in general.

Using these principles, authors considered Building security to start up under the slogan "Save Life & Heritage".

The problems of Market: Only in Europe, there are more than 1000 buildings and constructions of 500 years old. While there are approximately 10 000 of the dangerous plants and constructions. Over 70% of Europe's territory is under extreme

pressure influence (snow, rain, wind, landslides, and earthquakes). The most "terrible virus" is a human being. Therefore, time by time, mankind, is losing heritages and every time is under the disaster risk due to Natural hazards and Manmade hazards.

Customers. City councils; Owners of old, historically precious buildings and the constructions with complex architecture; Private owners; Industrial enterprises with dangerous production (nuclear power plants, chemical plants, and factories); Building companies and design engineering organizations as the users of Big Data.

Value Proposition. Reducing disaster risk of the historically valuable buildings and dangerous objects with safety and control during all time of exploitation (24/7/365) on-line.

Problem-solving practical example. To solve this problem, the authors suggest a new type of gyroscope fixed on the disaster risk buildings (see Fig. 2). As a gyroscope may be used equipment type – SaaS (see Fig. 2).

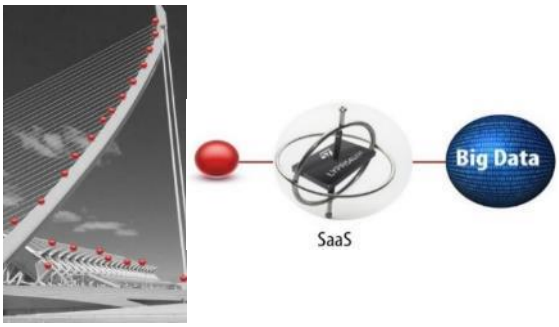


Fig. 2 The Fig structure with gyroscopes

The price of this gyroscope is not expensive (nearly 5 Euros) and the can be used in big quantity on the building. In this process, we should arrange a telecommunication net. Using this net the data from gyroscopes should be received in a big computer and the computer program must automatically elaborate them.

On the left side of picture 333 is depicted a structure with gyroscopes fixed on them. Fixed points or positions of gyroscopes are shown using small red balls. On the right side of the same picture are depicted gyroscope SaaS and the process of combining big data.

Key resources. Gyroscopes, Apps, Telecommunication net, Computers, Head Office,

Costs, Revenue. Table 1 presents the operational profit of the new strut up. These parameters are calculated for three years. Every row indicates accordance Costs, Revenue, and Profit.

Funding during the 1st year. Staff cost– 14 400 Euro; Apps price – 7 000 Euro; Prototyping cost – 8 000 Euro; Advertisement price – 5 000 Euro; Purchase of sensors– 7 500 Euro; Total funding– 41 900 Euro.

Table 1. Operational Profits

Indicators	1st year	2nd year	3rd year
Operational Costs, Euro	7500	64400	133950
Operational Revenue, Euro	10800	84000	177660
Operational Profit, Euro	3300	19600	43710

Impact. The net of the objects is created based on the Internet and things with further analysis of Big Data. The usage of artificial intelligence systems and machine learning for providing the suggestions of the modern constructions.

Competitive advantage. On-line 365/7/24 control of the system; Professional team; SaaS innovative model; Mobility of the hole system; Flexibility of the system; Big Data collected by the team.

Final target – more qualitative and longevous construction.

Ways to reduce the disaster risks caused by flooding and heavy snowfall

As it was mentioned above innovative-researching solutions should be used on the micro-level. The innovative method means use of the modern scientific approaches for receiving best solutions such as Pre-stressing techniques for steel and reinforced concrete structures; to consider stability problems of the rod system in the elastoplastic working region of the materials; using deploying systems in the structures, etc. The main objectives of the study were to develop such approaches that would allow increase of the load carrying capacity of the structures and the reduction of the disaster risks [3] [7].

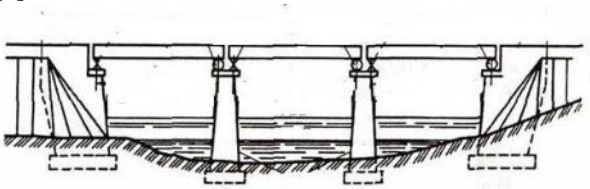


Fig. 3 Bridges with middle supports

Previously conducted analysis indicates that bridge construction technology should be changed in the practice. The bridges built on fast-flowing Mountain and plain rivers have middle supports (Fig.3). This factor creates especially serious problems in the fast-flowing mountain rivers. This leads to potential landslides, mudflows, and flooding in the valleys of rivers [8].

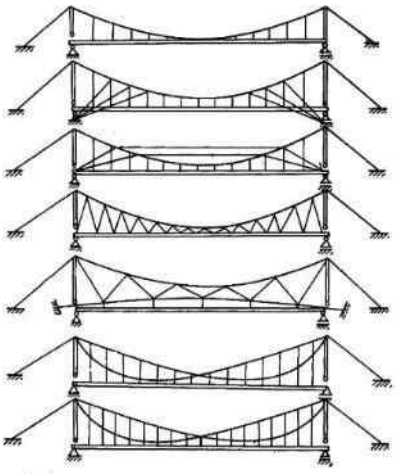


Fig. 4 Suspension bridge systems

The Authors suggested innovative methods for solving this problem. For instance, bridges with suspended structures (Fig.4) or pre-stressed long-span bridges (Fig.5) should be used above the rivers (mountains and plains).

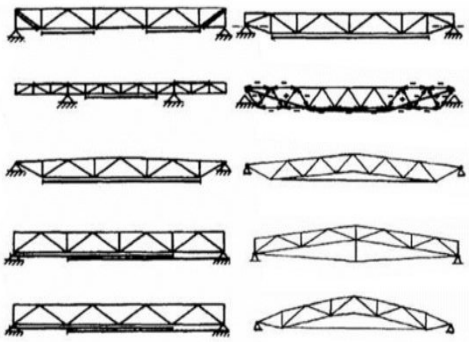


Fig. 5 Pre-stressed systems

These bridges do not require middle supports and they will retain exploitation in a case of washout of riverbeds [3]. The disasters caused by landslides, mudflows, and flooding will be reduced or the risk will equate to zero in this way.

In this direction, the authors have developed "Arch type with a Cable" - new type pre-stressed trusses for different spans (24 m, 27 m, 30 m, 33 m, 36 m, 39 m, 42 m) (Fig. 6). Moreover, the proposed truss differs from existing systems in several constructive advantages, the technical result of which is to increase reliability, reduce weight, increase the span, increase the load-carrying capacity, reduce the prime cost, etc. [9].

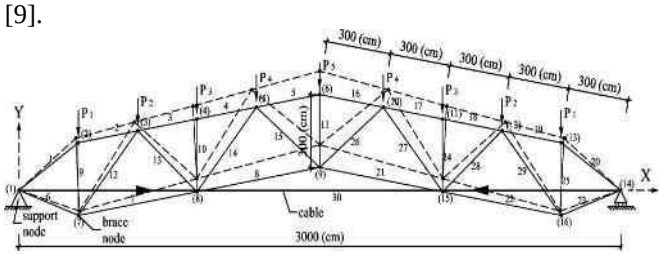


Fig. 6 Laboratory Model of "Arch type" Pre-stressed Truss

These type pre-stressed trusses may be used to avoid possible threats (hazard) due to heavy snowfall. For example, in big span buildings where conventional roofing systems [10] are used for heavy snowfalls, the risk of disasters caused by their expected destruction can be avoided by using a pre-stressed effect.

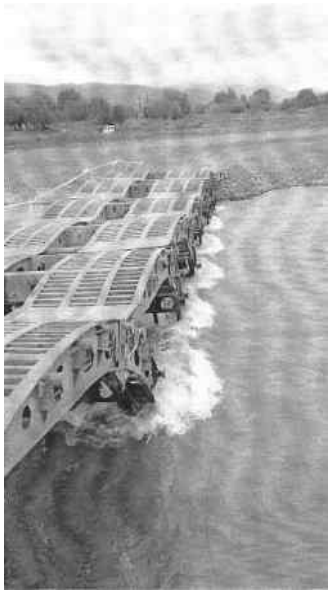
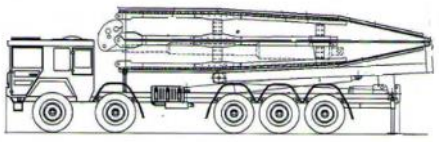


Fig. 7 Multi-span inventory bridge

It is important to build and use extreme bridges under conditions of floods, mudflows, and landslides (which operate in the riverbed) [11]. In this direction, the authors have developed the constructions of multi-span inventory bridges, the experimental version of which was used on the River Mtkvari (Fig.7) in Georgia. Special importance is given to the accelerated mechanized bridge construction that will be placed on the truck. Its folded packet is 12 meters and 24 meters in the open state (Fig. 8) [8] [12] [13].

Reducing the risk of disasters caused by earthquakes.

The disaster risk caused by an earthquake is one of the most unexpected and dangerous in comparison with other risks. To avoid this risk, it is necessary to work out very precise calculating methods for the stability of rod systems. A prismatic (rectangular) steel column was studied as a sample that is depicted in Fig. 8.



a)



b)

Fig. 8. Bridge opening scheme
a) the bridge in a folded state; b) the view of the opened bridge

Conducted analysis indicates that the columns of buildings, supports of engineering devices, the drill rods of the oil and gas extraction industry may be subjected to the significant risk of stability loss. Nowadays, there are the design methods based on the test results defining the ratios to avoid this loss of stability risk, but the precision and limits of definition are not always known. The authors suggested the original approach to the issue, in particular, the determination of values of the critical stresses and the finding of the points of the bifurcation were carried out by the tangent established by experimental results, and by the approximation of the so-called double modulus (Fig. 9).

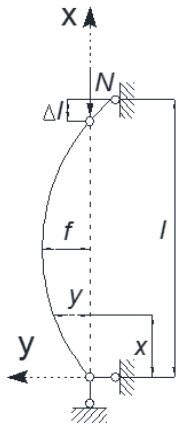


Fig. 9 Compressed Rod

The derived formula of critical stresses for the elastoplastic region of the material was obtained:

$$\sigma_{cr} = \frac{\pi^2 E}{\lambda^2}\left(1-\frac{I_2}{I}\right) + \left(\sigma_{el} - \frac{\lambda_t^2\left(\sigma_y-\sigma_{el}\right)^2}{2\pi^2 E}\right)\frac{I_2}{I} + \sqrt{\frac{I_2}{I}\left(\sigma_{el} - \frac{\lambda_t^2\left(\sigma_y-\sigma_{el}\right)^2}{2\pi^2 E}\right)^2 - \sigma_y\left(2\sigma_{el}-\sigma_y\right)} \quad (2)$$

Where: σ_{cr}- critical stress; E-modulus of elasticity (Young's modulus); $\lambda = l_0/i_{min}$-slenderness ratio that is equal to the relativity of the effective length of the column to the least of radius gyration; $l_0 = \mu l$ - the effective length of the rod/column; μ- reduction ratio, which depends on the boundary conditions at the ends of the rod/column; the radius of gyration is equal to $i_{min} = \sqrt{I_{min}/A}$; I_{min}-the minimum moment of inertia (the second moment of area) of the cross-section; I and I_2 are moments of inertia of hole and second parts of the cross-section towards the neutral axis. The tangent modulus E_t is obtained as a constant. by the further approximation for this cross-section. σ_{crt} – critical stress in the elastoplastic area; σ_{el} – elastic limit; σ_y -yield strength. Comparative analysis showed the advantage of the proposed approach, particularly, the new critical curves were located below the curves of Engesser-Karman and Shanley and above the critical curves established by building codes. A new approach to the determination of critical stresses in the elastoplastic area was developed through which the structural reliability and economic efficiency were increased compared to the existing approaches (Fig. 10) [14].

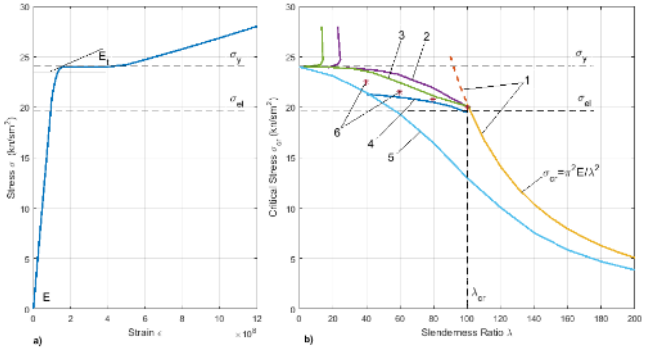


Fig. 10 Stress-strain and Stress-slenderness relations
a) Stress-strain diagram; b) dependence of the critical stresses and the slenderness ratio; 1- Euler's quadratic hyperbola; 2 - Engesser-Karman's model; 3- Shanley's model; 4- Authors approach; 5- a model of building codes; 6- experimental data.

In addition, the calculation of buildings in the elastoplastic area is also important from the economic point of view. The ideology of the building design requires the building to be calculated for an earthquake of two intensities. One will be the design, which is the earthquake during weak exploitation. For example, by 7.0- magnitude. At this time, the building can be calculated within the boundaries of the elastoplastic area of the working of material or during the limited development of plastic deformations. This is the case when the construction keeps the usefulness for exploitation. If an earthquake of 8 - magnitude is likely to be expected. The building should be calculated as elasticity for an earthquake with a magnitude of 8.0. It should be calculated at the elastoplastic stage while plastic deformations are developed with unlimited deformation. i.e. while construction can no longer keep the usefulness for the exploitation.

Predicting disasters

The Sendai Framework also covers the prediction of the risk of disasters. In this regard, the authors have proposed the idea of setting up sensors and gyroscopes on existing and constructive hazardous buildings to obtain data (Fig. 2). Also, it will be important to prepare an appropriate computer program for the automatic processing of the results. Based on the results obtained from the sensors, the authors proposed to prevent the risk of disaster using the method of weak fluctuations. This method involves studying the behavior of a building in weak fluctuations to assess its actual technical state or to determine its dynamic characteristics [15]. It is

distinguished by its cheapness, mobility; the authors have developed a mathematical model and the algorithm formulated on it, that uniquely determines how the motions recorded under weak influence should be processed in order to reasonably discuss the behavior of a building during the passage of a real seismic wave (seismography) into its foundation.

III. CONCLUSION

From the results of this study, the following conclusions can be made:

(1) It is recommended to use entrepreneurship approaches on the macro-level for receiving a high level of quality of construction. The structures with entrepreneurship approaches could reduce disaster risk because of its reliability.

(2) It is recommended to use suspension, pre-stressed and other types of innovative systems of bridges, during floods and mudflows; also deployable systems should be used in critical conditions for creating temporary bridges.

(3) It is recommended to use the new approach proposed by the authors to determine the stability of the compressed rod in the elastoplastic region, where the values of the critical stresses (equation (2)) are determined by approximation of the double modulus and the tangent modulus established by the results of experimental studies for reducing disaster risk of earthquake.

(4) It is recommended to use a pre-stressed effect in big span buildings during heavy snowfalls, which makes it possible to increase load carrying capacity and reduce deformations.

(5) It is recommended to use special sensors-gyroscopes and should be installed on buildings having highly responsible requirements and the prospective disaster risks should be predicted during the processing through an automated management system of the received signal.

ACKNOWLEDGMENT

This research was financially supported by the Scholarship program of Georgian National Academy of Sciences, also Erasmus+ Project (No. 573965-EPP-1-2016-1-SE-EPPKA2-CBHE-JP) - InoCENS “Enhancing innovation competences and entrepreneurial skills in engineering education".

REFERENCES

[1] G. Gabrichidze, Science Is Used for Disaster Risk Reduction, Tbilisi: Georgian National Academy Press, 2016.

[2] M. Wahlstrom, Sendai Framework for Disaster Risk Reduction 2015-2030, Sendai: United Nations Office for Disaster Risk Reduction, 2015.

[3] G. Gabrichidze, E. Medzmariashvili, G. Partskhaladze, and G. Chavleshvili, "The Use of Modern Engineering Decisions in Buildings for Disaster Risk Reduction," *9th International Conference on Contemporary Problems of Architecture and Construction*, vol. 9, no. 9, pp. 151-157, 2017.

[4] T. Frisendal, "Design Thinking Business Analysis: Business Concept Mapping Applied," *Springer*, 2012.

[5] A. Ostervalder and Y. Pigneur, Business Model Generation: A Handbook for Visionaries, Game Changers, and Challengers., New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2010.

[6] G. Wang and T. H. Hwa, "Designing Business Model Canvas for Motorcycle Rental Based Mobile Application," *International Journal of Advanced Trends in Computer Science and Engineering*, vol. 8, no. 5, pp. 1841-1855, September - October 2019.

[7] Y. Chen, J. Dong, T. Xu, Y. Xiao, J. Ruijuan and N. Xinmin, "The shear-lag effect of composite box girder bridges with corrugated steel webs and trusses," *Engineering Structures*, vol. 181, pp. 617-629, 2019.

[8] E. Medzmariashvili, G. Partskhaladze, R. Tkeshelashvili, and G. Khazaradze, "Complex Constructions for Extreme Condition," *Bulletin Of The Georgian National Academy Of Sciences*, vol. 12, pp. 76-81, 2018.

[9] I. Mshevnieradze, B. Surguladze, G. Partskhaladze და G. Chavleshvili, „Application of Pre-stressed Effect in the Structures and New Approaches in Method of Trusses Calculation,“ *Constructor Scientific-Journal Journal "Constructing"*, ბმა 3, ნომ. 22, pp. 12-27, 2011.

[10] Buick Davison & Graham W. Owens, Steel Designers Manual, London: Steel Construction Institute. Blackwell Publishing, 2003.

[11] P. Ashley and M. A. Thrall, "Structural Optimization of Deploying Structures Composed of Linkages," vol. 3, no. 28, p. J.Comput. Civ. Eng, 2014.

[12] E. Medzmariashvili, Transforming Systems, Tbilisi: Academy Sciences of USSR, 1990.

[13] E. Medzmariashvili, N. Tsignadze, Z. Gviniashvili, A. Kakhetelashvili, and G. Partskhaladze, "The Space Reflectory Autonomous Complex," *International Scientific Journal Problems of Mechanics*, vol. 4, no. 65, 2016.

[14] G. Partskhaladze, I. Mshvenieradze, E. Medzmariasgvili, G. Chavleshvili, V. Yepes and J. Alcala, "Buckling Analysis and Stability of Compressed Low-Carbon Steel Rods in the Elastoplastic Region of Materials," *Advances in Civil Engineering*, p. 9, 2019.

[15] G. Gabrichidze, Order and Disorder, Tbilisi: Georgian National Academy Press, 2014.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 187-193, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.049
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Climate Change Oriented Design – Learning from Nature – Nature and Advanced Technology

Krystyna Januszkiewicz[1*+]

[1]Department Civil Engineering and Architecture/West Pomeranian University of technology in Szczecin, Szczecin, Poland
*Corresponding author: krystyna_januszkiewicz@wp.pl
+Speaker: krystyna_januszkiewicz@wp.pl
Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

Abstract – This paper explores the possibilities of architectural design to benefit human condition, which encompasses physical environment of a safe life during the climate change era and predicted disasters. The first part deals with the problem of natural hazards and disasters during the climate change era and as a results human beings reacting to them. The second part presents, among others, results of the research program undertaken at West Pomeranian University of Technology in Szczecin by the author. The program is focused on the adaptive built environments and envisioning new solutions based on advanced digital technology. The research is going to find out ways to create the design of Nature inspiration architectural forms. Biomimicry approach is used as a design strategy in architectural design. Presented designs contain a systemic solution to the problems of health and security in high-urbanized areas during the climate change era. In conclusion it is emphasized that living organisms have evolved well-adapted structures and materials over geological time through natural. For this reason, "Learning from Nature" is one of the design methods that can provide new solutions to help mitigate the effects of climate change in a built environment and adapt to them.

Keywords – *Climate change, architectural design, nature, biomimicry, technology*

I. Introduction

"Does humanity have the chance to endure successfully on planet Earth, and if so, how?"[1]. This is the question framed by Buckminster Fuller (1895-1983), 20th century influential environmentalist, inventor and visionary. In the 21st century, this question makes a new sense refered to the global climate change impacts. The UN Climate Panel estimates that the global average temperature at the end of this century will be 2-4°C higher than today, if we continue our way of living [2]. Recently, architects and structural engineers, urban planners, health and physical scientists have started to work on specific solutions how urban environment should interact in the face of global climate change, natural disasters and other hazardous events [3].

II. Materials and Method

The idea of sustainable development was the first step to integrate various scientific fields and the integrity of people interested in the future of our planet. It was a shift towards interdisciplinarity in science and revision of the relationship between man, Nature and Technology. In the second half of the twentieth century, scientists reported that the planet is in bad condition and the energy sources are ending and in the atmosphere there are ozone holes. For this reasons, the development of carbon and oil-based technology must also go to the end and people must look for new energy sources and new technologies. In the 1970's Sim van der Ryn knew that building industry will soon require environmentally-friendly and energy saving solutions. Specialists from various disciplines gathered around van der Ryn interested in searching for innovations and new technologies. Not only was the research institute opened which worked on these solutions to architecture, but also implemented them. The idea of sustainable development has quickly spread throughout the world, becoming the guiding principle for both science and technology. However, politicians and big business were stubborn and did not want to change anything. Linking this idea with the pro-ecological approach to the built environment was to lead to changes in social activity and behavior. At the end of the 20th century, it became clear that increasing levels of greenhouse gases would lead to global climate change on Earth. Then a new concept of energy-saving buildings emerges. According to this idea Nature imitating built environment is the intended to solve human problems, in order to successfully survive on Earth. Nature is treated as a "Model, Measure and Mentor" on the road to a sustainable development.

Nowadays, the ecological and sustainable design focuses on the theory and practice of architectural and urban design that makes maximum use of the same renewable flows of energy and material cycling processes by which all other living systems on earth are sustained. As it is well known that there are three principles of sustainability in architecture which can provide a broad awareness of the environmental impact: *Economy of resources* is concerned with the reduction, reuse, and recycling of the natural resources that are input to a building, *Life cycle design* provides a methodology for analysing the building process and its impact on the environment, and *Human design* focuses on the interactions between human and the natural world. The capacity for building envelope to actively support building

function is critical to the future of building design during the climate change era.

Humans have made an indelible mark on the planet. There is now "overwhelming global evidence that atmospheric, geologic, hydrologic, biospheric and other earth system processes" have been transformed by human actions. Humans found guilty in the global climate change. The planet's average surface temperature has risen about 0.9 degrees Celsius since the late 19th century, a change driven largely by increased carbon dioxide and other human-made emissions into the atmosphere [4].

According to world researchers, we should introduce measures to ensure that the temperature would not exceed more than min. 2°C compared to the level before industrialisation. With a temperature higher than 2°C, there is a risk that we will develop climatic challenges we cannot slowdown, which can lead to consequences for both the way we live today and for all life on earth. The Special Report on Global Warming of 1.5° C was approved by IPCC on October 8, 2018 in Incheon Republic of Korea. It was a key scientific input into Katowice Climate Change Conference in Poland in December, governments review the Paris Agreement to tackle climate change [5]. The report find that limiting global warming to 1.5ºC would require "rapid and far-reaching" transition in land, energy, industry, buildings, transport and cities. Global net human-caused emissions of carbon (CO_2) would need to fall by about 45 percent from 2010 levels by 2030, reaching 'net zero' around 2050. This means) that any remaining emissions would need to be balanced by removing CO_2 from air [5]. Today a hot question is how should humanity adapt to such difficult living conditions?

A. Climate change oriented design as a new approach to architectural design

Climate change refers to a large-scale, long-term shift in the planet's weather patterns and average temperatures. The climate has always naturally changed, but when we talk about 'climate change', it means that the climate is changing in a more rapid pace than what it used to through the history of Earth.

Contemporary understanding of ecology should be changed the way in which architects approach to the built environment. Complex climate change-friendly architectural forms demand new tools and a new approach to design. Architects gain this through a design strategy that combines digital and material processes. The structures contain a multiplicity of stable states that link changing spatial requirements to a corresponding formal and structural articulation. With the use of parametric and multi-criteria optimization tools, buildings can be designed to respond to the various requirements. Architects or designers attempt to safeguard air, water, and earth by choosing eco-friendly building materials and construction practices. There is an increasing number of research, which concerns ways of providing crucial design parameters for creating performance structures, which allow buildings to react to changes in environmental conditions and minimizes harmful effects on human health and the environment[3]. The new approach has shifted questions of environmental-friendly away from the traditional formal and physical properties of building to reposition the discourse within a more expansive definition of how they behave. A new kind of design approach called the climate change oriented design is emerging.

Climate change oriented design can be defined as an adjustment of conditions compatible with changeable climate characteristics and ecology. In architecture the term redefines an architectural design process not as the shape of material object alone, but as the multitude of effects, the milieu of conditions, modulation and microclimates that emanate from the exchange of object with its specific environment - as a dynamic relationship that is both perceived and interacted with by a subject. An intention of this kind of design is to eliminate negative environmental impact through skillful, sensitive design. This requires a view broader than ever, with a heavy emphasis on various interdisciplinary aspects. The main mission of climate change oriented design is to build the designers own interpretation and implementation of environmental systems thinking. Therefore involving climate oriented design principles into architectural and construction phase of design contributes to reach more sustainable and climate-friendly built environment[6].

III. RESEARCH AND RESULTS

Climate change is impacting human lives and health in a variety of ways. It threatens the essential ingredients of good health – clean air, safe drinking water, nutritious food supply, and safe shelter – and has the potential to undermine decades of progress in global health. A few years ago these issues were undertaken by author (Leader of Digitally Designed Architecture Lab) and faculty member at the WPUT (West Pomeranian University of Technology) in Szczecin. The research program (Climate Change Adapted Architecture and Structure) is focused on design the adaptive built environment for modern societies and envisioning new solutions based on advanced digital technology. There are developed new strategies to anticipate exterior environmental variations as well as interior interaction with inhabitants to response to all the weather phenomena during the global climate change era. With the use of parametric design tools, and multidisciplinary knowledge design ideas are programed and represented visually in the form of diagrams, drawings, digital abstract or physical models and computer-generated images. This type of concept representation can not be appropriate for a precise, and unique material reality and further states that even the most convincing techniques of representation do not correspond fully to the experience of the built reality. Therefore, a representation is usually treated as a description of away of thinking and material systems.

A. Learning from nature with using advanced technology

During history, designers have looked to Nature as an inspiration source for different kinds of forms, techniques and function. Design methods were based on direct perception, observation and study of Nature. Architects have looked the nature for inspiration for building structures and their methodologies [7]. They have been searching for answers to their complex questions about different kinds of shapes, structures or processes, and they have mimicked a lot of forms from nature to create better and more efficient structures for different architectural purposes. Currently, living organismus have given rise to new technologies inspired by biological solutions at macro- and nano-scales.

Nature has solved engineering problems such as self-healing abilities, environmental exposure tolerance and resistance, hydrophobicity, self-assembly, and harnessing solar energy. Transforming today's cities into sustainable climate change-friendly cities is one of the main adaptations that will be necessary. Ecological engineering and architecture design offer a holistic approach, a wide spectrum of possible solutions such as an idea named "eco-event in the city". In this concept, architecture has the ability to create an activate space and stimulating people to act and implementation of urban ecology worldwide. The concepts of two architectural objects that were inspired by tissue found in plant leaves and the work of a natural network of neurons are presented.

Learning from the leaf

In nature, every creatures can produce their own energy, from this point of view, a leaf can also produce its own energy and due to its stomas can breathe and make photosynthesis for being alive (fig. 1). As mentioned the biomimetic design should be active in terms of finding sources (material and energy), be locally sensitive integrating growth with development, and responsible, and using nature-friendly chemicals. According to these principles the designed object looks like a leaf but not only a mimicry level but also having similar principle for This approach to of design can be named as design-looking to nature which is a category of biomimetic design approach.

The design named "Sun and Shadow Pavilion" mimicked the leaf, its structure, processes and shape, allowed for development a protective multi-layer envelope for curvilinear buildings located in polluted cities and agricultural areas. The coating has been designed so that it can perform tasks such as collecting solar energy and rainwater, as well as cleaning the air outside and inside the building providing the right microclimate depending on the weather conditions and the level of air pollution.

In the first part of the research project, design strategies and design processes were defined. Different approaches to the topic were considered, with a focus on the biomimetic and biomimicry thinking of imitation in designing architecture with using advanced technology. Biomimetic design strategies were adopted such as: surviving to improve, adapting to the changing conditions, being active in terms of finding sources (material and energy), being locally sensitive integrating growth with development, and responsible, and using nature-friendly chemicals.

The second part of the research goes on to attempt to apply in architectural design derivatives of natural leaf anatomy and processes that occur in the leaf during photosynthesis and respiration. Photosynthesis is the combination of carbon dioxide and water, with solar energy, to create carbohydrates, giving off oxygen to the atmosphere as a by-product. The carbohydrates are used during respiration, which is the reverse chemical reaction, to produce energy that the plant needs to grow. According to this principle, firstly the design of architetcural object is based on leaf anatomy similarly.

The leaf anatomy: Each leaf is a multilayer structure. Leaf tissues are composed of layers of plant cell such as epidermis layers and a mesophyll layer with different tytpes of cell. The epidermis secretes a waxy coating called the cuticle that helps the plant retain water. The epidermis in plant leaves also contains special cells called guard cells that regulate gas exchange between the plant and the environment. Guard cells control the size of pores called stomata (singular stoma) in the epidermis. Opening and closing the stomata allows plants to release or retain gases including water vapor, oxygen, and carbon dioxide as needed. The middle mesophyll leaf layer is composed of a palisade mesophyll region and a spongy

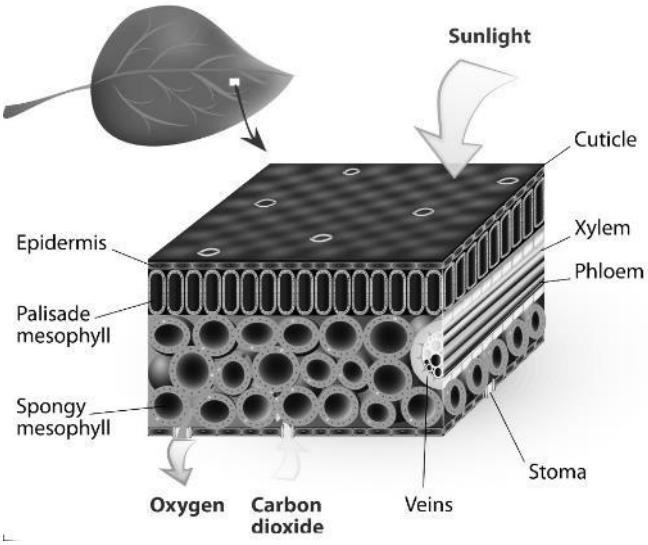
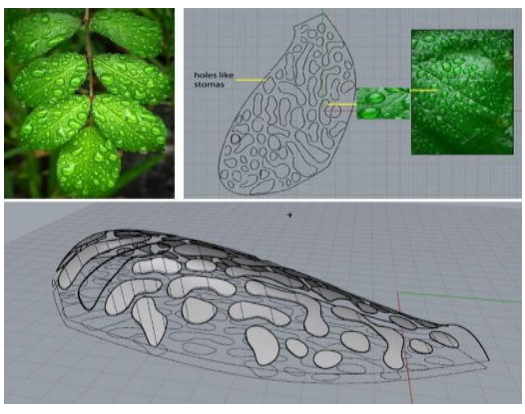


Fig. 1. The leaf anatomy diagram [16]

mesophyll region. Palisade mesophyll contains columnar cells with spaces between the cells. Most plant chloroplasts are found in palisade mesophyll. Chloroplasts are organelles that contain chlorophyll, a green pigment that absorbs energy from sunlight for photosynthesis. Spongy mesophyll is located below palisade mesophyll and is composed of irregularly shaped cells. Leaf vascular tissue is found in the spongy mesophyll. Leaf veins are composed of vascular tissue. Vascular tissue consists of tube-shaped structures called xylem and phloem that provide pathways for water and nutrients to flow throughout the leaves and plant. Plant leaves help to sustain life on Earth. Would they be able to do the same buildings?

Designing the Sun and Shadow Pavilion: Work on the project has begun with a detailed analysis of the project brief and formation of initial concept – a leaf motif with dew drops as a building envelope (fig. 2).



,

Fig. 2. Meryem Alagoz, Sun and Shadow Pavilion – formation of initial concept

The pre-fabricated plant leaf is designed to have carbon-zero emissions, collecting energy at daytime using it for media projection at night. It is a multi-layered envelope (fig. 3) which performs the following environmental tasks such as:
- energy storage (thin film solar cells),
- air purification (nano coating),
- natural ventilation (aerodynamics and holes),
- rain water collection and filtration,
- art projection (media internal facade and floor).

It benefits from its green or urban surrounding, while providing a new and interesting space for exhibitions and art installations. The Sun and Shadow Pavilion manifests possibilities latest technologies that can be addressed to improve the quality of the built environment.

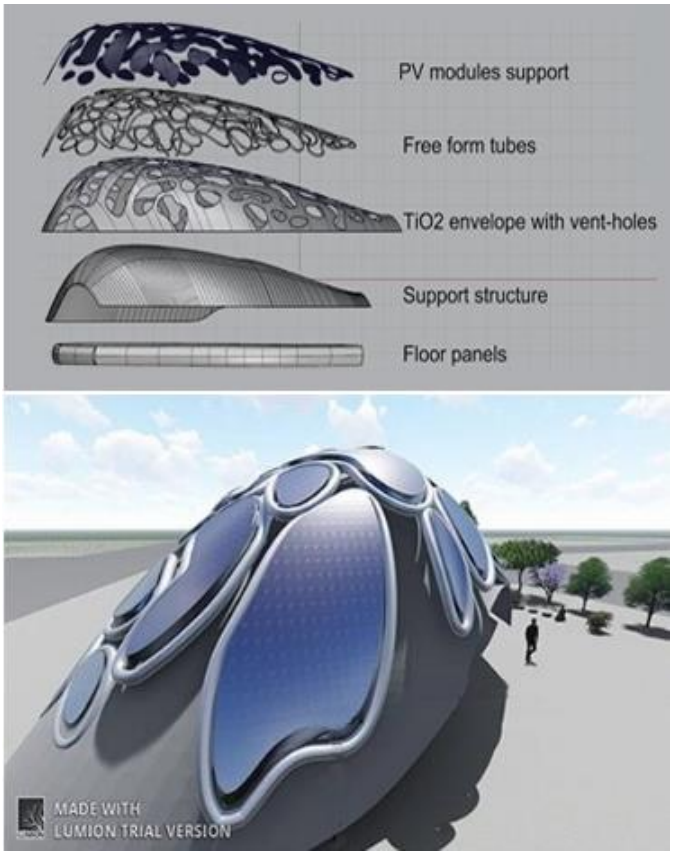


Fig. 3. Meryem Alagoz, Sun and Shadow Pavilion – multilayer sensitive building envelope

The first layer of the pavilion enwelope is a solar envelope adapted to collect and storage rainwater for reuse on-site. The pavilion collects rainwater storing the grey water in a central core where it is filtrated, cleaned, vaporized and used by the mist system to cool down the surrounding and the thin film photovoltaic cells on the roof in the summer tiine. This water is used for cooling air inside the object through the process of evaporation. The shape of the PV panels is also a pattern on the interactive floor of the pavilion (fig. 2). This is an important element of the inner space that has the ability to reconfigure itself and automate physical change to respond and react to user movement. Second layer of the envelope has a lot of ventylationm holes look like leaf's stomas. The cladding of this layer is covered by a TiO_2 nano layer of shaped anatase that reacts to ultraviolet rays enabling the reduction of air pollution, cleaning the atmosphere around the pavilion,. The pavilion creates a foggy ambience of its own inside using sound, smell and media projection to attract its users. The Pavilion provids an interesting space, where people gather, meet and interact with each other. The portable pavilion can be adaptable for cities squares as well as agricultural areas to create a meeting point for people and promotes the eco-philosophy and values.

Learning from natural neuron network

The design is focused on protective envelopes designed for modern buildings in cities experiencing recent rapid development. The envelopes designed to have adaptation and protection strategies to anticipate exterior environmental variations as well as interior interaction with inhabitants[8]. With the use of parametric and multi-censor optimization tools, envelopes are programmed to respond to the certain criteria. Cities produce lot of energy e.g. sound, smell, friction, that is not used again, so it is worth widening the range of storage inputs.

In the first part of the research project, the main negative and positive factors affecting mental health in large metropolises are defined. The impact negative effects of climate change along with their correlation with depression are discussed (fig. 4).

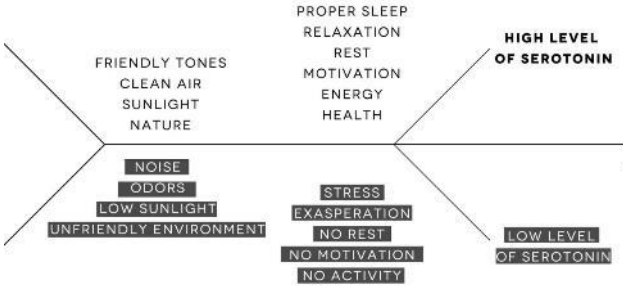


Fig.4. Environmental factors influencing depression and antidepressant factors diagram

The second part of the research program goes on to attempt to solve this problem through architectural design, using the latest technology and methods. The intention of this design was to not only to minimise but to eliminate any negative environmental impact completely. This was possible by using intelligent and sensitive design conceptualization. range of storage inputs.

The working principle was inspired through the basic principle of how biological neuron works (fig.5).

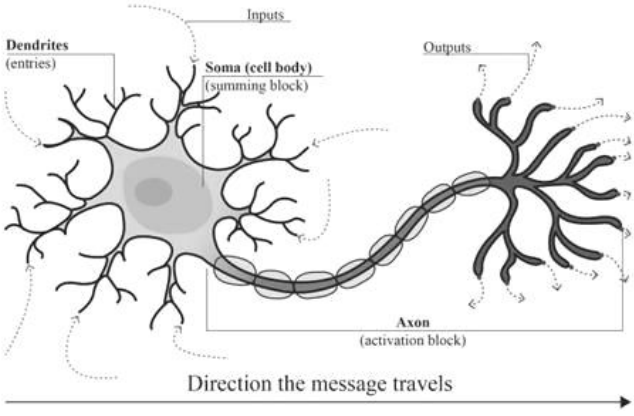


Fig.5. Basic principle of biological neuron working diagram

The neurons contain three important parts: the cell body that directs all activities of the neuron; dendrites which are short fibers that receive the message from other neurons and relay those messages to the cell body; and the axon, a long single fiber that transmits the message from the cell body to dendrites of other neurons. Every moment, messages are moving with amazing speed back and forth from neuron to neuron.

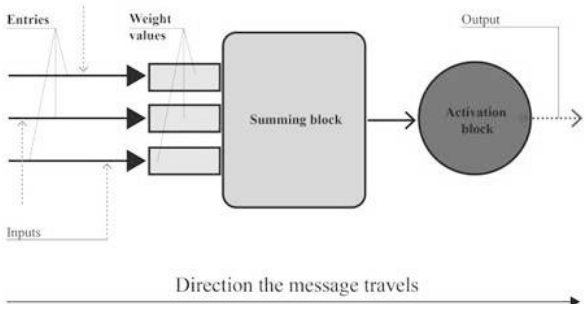


Fig.6. Basic principle of artificial neuron working diagram

The artificial neuron network receives one or more inputs (representing dendrites) and sums them to produce an output (representing a neuron's axon). The entry gets input signals. This is information that describes a task that the neuron has to solve (fig. 6). Each of the instruments has a certain value. The signals are multiplied by the weight values, the results of this multiplication are added together in a summing block. In this way, a specific number is defined as membrane potential. It is sent to the activation block where it can be processed in the future. The activation blocks receive an answer with a new value of the input signal [9].

Similarly, the stages of information processing through the building can take place by using three elements: the external envelope, which wraps the building and spreads to the streets of the city, collecting inputs from the environment. Gathering of the information – mostly negatives are processed in summing blocks located at the building base and released as positives into the interior by outer envelope (fig.7).

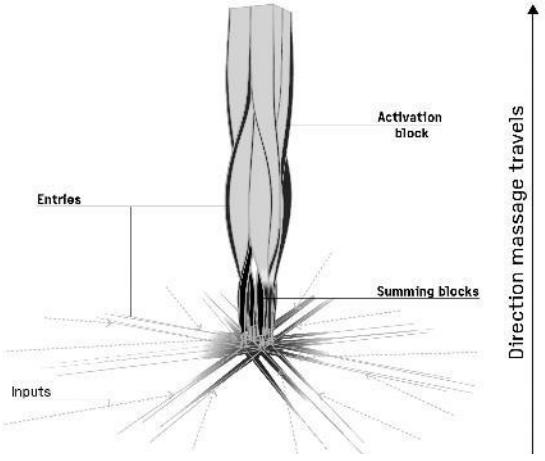


Fig. 7. Basic principle of building working diagram

Each of the environmental factors could be collected or processed by a personalized system. Inputs gathered from surroundings would be processed and released to the building interior with a new value. The intensity of released outputs could be controlled or manipulated by internal needs. It also could be combined in various ways to create the best expected microclimate (fig. 2). The following basic principles of building working have been considered:

- *Smell*: dirty air would be collected by the pores in facade. Odor from the surroundings is cleaned in a summing block using an air ionizer. Plasma discharge generates and emits the same positive and negative ions that occur in released into the air simultaneously would be used. These positive and negative ions instantly recombine on nature. Ion air purification technology in which positive ions [H+(H2O) n] and negative ions [O_2-(H2O) m] are the surface of bacteria, mold fungus, viruses and allergens floating in the air to form hydroxyl (OH) radicals, which have extremely high oxidation ability, and this chemical reaction decomposes proteins on the surface of bacteria and other pathogens, thereby inhibiting their activity [10]. This combination creates water which returns to the air. Cleaned air is transformed back to the interior of the building . Some of the pores in the facade contain selected natural, essential oils that are sprayed in the air in selected parts of the buildings in order to create a particular mood. For example: graveolens – a strong antidepressant, helps with emotional problems; grapefruit - improves mood and relieves nervous tension; peppermint – inhibits hyperactivity and lessens fatigue.
- *Sound:* A system of microphones could be mounted to the façade. Microphones are divided into 3 groups. Each group has a special membrane catching specific tones: low, medium and high. Particular vibrations go to the synthesizer that works like the sampler, recording sounds (the noise of the city) and then manipulating them in various ways by changing the sound settings into more friendly tones. Processed vibrations are released into the building through the different speakers as harmonic sounds of specific frequencies, which are friendly for the organism. For example, sounds with level of 136,6 Hz are relaxing for body, frequencies of 400 - 480 Hz decrease stress and are free from physical pain and raising vitality.
- *Natural environment:* rainwater could collect on the facade by a system of gutters with bowl-shaped heads. Single gutters would be connected to a main one hidden in facade that would direct water to the summing block for future cleaning and recycling processes. Recycled water is pumped back to the interior of the building and used for hydrating the plants that create a beneficial, natural environment.

  Sunlight: in the external façade a system could be mounted that basically uses a glass ball that is filled with water to concentrate the sun's energy onto a PV panel. In this way the sun's energy is concentrated by up to 10,000 times [11]. The ball can also be rotated and would include a tracking system, meaning that energy collection is maximized throughout the day. The PV panels transport collected energy to the battery, which converts DC power

into AC power with the frequency and voltage corresponding to the requirements of electricity grid. The collected power could be used to charge the whole building and to operate lamps, which are physically similar to sunlight. It has a resemblance to the wavelength of light, the light intensity (about 10 000 lux) and color. Lamps are turned on when there is no sunlight outside which would provide the right balance of melatonin to the organism.

At the time of accelerated global urbanisation and climate change, performance oriented design has en increasingly important role to play. An expanded understanding of building performance acknowledges that all forces acting on buildings (climate, energies, information, human agents) are not static and fixed, but rather mutable and transient [12]. Future building envelopes should be responsive to both internal and external conditions. With the use of parametric and multi-criteria optimization tools, buildings envelopes can be designed to respond to the various requirements.

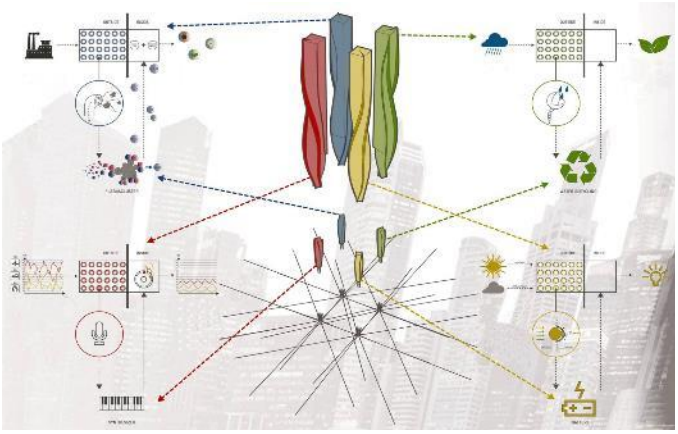


Fig. 8. Sylwia Gudaczewska, Piotr Orłowski, Processing external negatives into internal positives diagram

This is a proposal for a protective and adaptive building envelope. This is an idea of a first level operational framework for present and future investigations towards performance based responsive architectures through a set of responsive typologies. A mock-up concept of a secondary environmental system to a primary structural system joint into a collective behavioural system equipment with an artificial neuron network system is presented above (fig. 8-9).

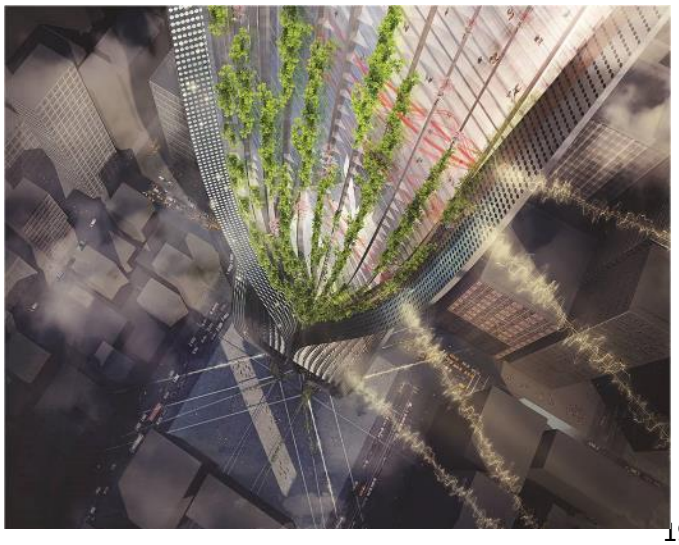


Fig. 9. Sylwia Gudaczewska, Piotr Orłowski, Protective human health envelope for a smart city under rapid development

Cities that focus on smart development have to seek innovative solutions and wisely manage resources in order to become a forces for economic development. Depending on the location and needs, the building (this could be a public or residential space) function could be combined for private and public functions. Buildings also could create networks with each other, such as a neuron network. In a big metropolis environment, stimuli can be very different in each part of the city. Some of the buildings could collect more water or sunlight for others that need it. In that case, buildings could contact each other by sending Wi-Fi information about the state of collected energy.

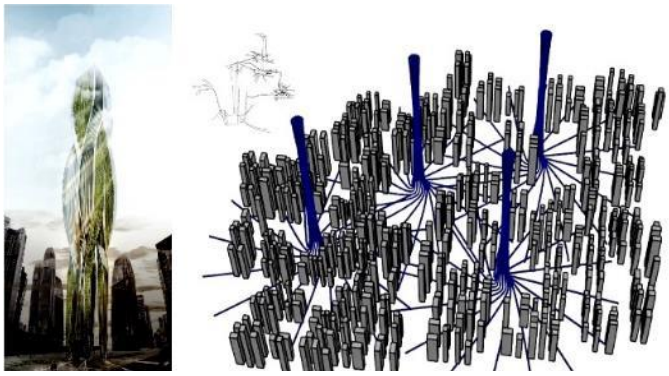


Fig. 10. Sylwia Gudaczewska, Piotr Orłowski, Buildings neuron network

Buildings, which would save more energy, could transmit it to those that need it, assuring a sustainable balance in the network (fig. 10). It would become a living part of the city, processing the external factors such as light, noise, smell and give it back into the building, creating different atmospheres of sounds, smells and other inputs, that the city creates every day. This design task can only be tackled by means of an integrated approach to planning, i.e. interdisciplinary collaboration between architects, facade and environmental engineers.

IV. DISCUSSION

"Nature's design is fluid, ephemeral, beautifully patterned. Nature's technology is dynamic, lightweight, and driven by a functional imperative - optimum efficiency" [13]. Nature uses life-friendly manufacturing processes. Nature uses an ordered hierarchy of structures. Nature fits form to function. Nature relies on self-assembly. The models provided by Nature have been an inspiration for building forms since time immemorial.

During the period of modern architecture, natural growth and evolutionary processes were described by Frank Lloyd Wright (1867-1959) who, learning from Nature, introduced the term "organic" architecture in which form and function were just one aspects [14]. This philosophy of architectural design, emerging in the early 20th century, asserting that in structure and appearance a building should be based on organic forms and should harmonize with its natural environment. Today, this term means produced by derivation

from living organisms, structures and it is borrowed from biology in architecture enabling designers to compare inorganic forms, structures and function to found in living organisms [15]. The root of this concept can be traced back to the aesthetics of classicism. At the same time, through sufficient observation of both naturally occurring and experimentally derived phenomena Buckminster Fuller (1895-1983) has discovered that a tetrahedron is the smallest and basic geometric element which Nature uses to build its forms [16]. He believed, if humans were part of Nature, all humans' creations must be natural as well. In order to create designs, as Nature does in its environment, it is important to understand what the emergence, natural form-shaping processes, are, and to know how to use mathematics to describe these processes in the ways which are useful to designers.

In 21st century, inspired by the biological evolution and morphogenesis of organisms, recent advances in the discipline of evolutionary computation propose a radically different approach. Currently, there is some exchange of ideas and techniques between architecture and other disciplines such as biology, physics, chemistry and mathematics to mimic the identified processes. The focus is mainly on natural processes of formation and adaptation which occur in Nature, on the instrumentalization of these processes through mathematical models and computational techniques, as well as on their simulations and digital visualizations. This approach named "morpho-ecological design" changes diametrically the ancient concept of imitations and mimesis within western tradition of aesthetics [17]. Learning from Nature is not only a mere application of biological knowledge to solve technical problems. Today, this is a much wider area.

V. CONCLUSION

The climate change oriented design is the practice of creating structures and using processes that are environmentally responsible and resource-efficient throughout a building's climate-cycle. This practice expands and complements the classical building design concerns of economy, utility, durability, and comfort. However, one of the central tasks for architects is to provide opportunities for habitation through specific material and energetic interventions in the physical environment. Many of the efforts to reduce environmental problems in the construction sector address the issue in a simplistic way, since the methods being used ignore the need for a critical reflection about the cultural values of a consumerist society, based on a production system where capital assumes too much importance at the expense of moral values. The changes that will occur as a result of climate change over the next 10 years will have a huge impact on the lives of hundreds of millions of people. The climate change oriented design is a new term introduced to distinguish the multiparametric approach in the formation of architecture called "green". This architecture promotes differentiation of environmental conditions through a morphological intelligence, which promises not only a new spatial paradigm for architectural design, but also a far more sustainable one that links the performance capacity of material systems with environmental modulation and the resulting provisions and opportunities for inhabitation. Future building envelopes should be active to both internal and external conditions as well as should be act as a protector of human health.

ACKNOWLEDGMENT

The author would like to thank Erazmus PhD students: Meryem Alagoz and Pelin Sarıcıoğlu from Gazi University in Ankara for their contributions to this work as well as for their efforts and enthusiasm throughout the WPUT Szczecin workshop.

REFERENCES

[1] R. B. Fuller, *Operating manual for the Spaceship Earth*, Ill. Univ. Press, 1969.

[2] J. Bicknell, D. Dodman and D. Satterthwaite, *Adapting Cities to Climate Change: Understanding and Addressing the Development Challenges*, Earthscan, 2009.

[3] S. Roaf, D. Crichton and F. Nicol, *Adapting buildings and cities for climate change: 21st century survival guide*, Elsevier Arch. Press, Oxford, 2009, pp. 145-157.

[4] R. K. Pachauri and L. A. Meyer (eds.), *IPCC, Climate Change 2014: Synthesis Report*, Contribution of Working Groups I, II and III to the 5h Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change. IPCC, Geneva, Switzerland, 2014, p. 151.

[5] V. Masson-Delmotte, P. Zhai, H.-O. Pörtner, D. Roberts, J. Skea, P.R. Shukla, A. Pirani, W. Moufouma-Okia, C. Péan, R. Pidcock, S. Connors, J.B.R. Matthews, Y. Chen, X. Zhou, M.I. Gomis, E. Lonnoy, T. Maycock, M. Tignor, and T. Waterfield (eds.), *IPCC, 2018: Summary for Policymakers. In: Global Warming of 1.5°C. An IPCC Special Report on the impacts of global warming of 1.5°C above pre-industrial levels and related global greenhouse gas emission pathways, in the context of strengthening the global response to the threat of climate change, sustainable development, and efforts to eradicate poverty*, In Press, 2018.

[6] P. Beesley, S. Hirosue and J. Ruxton, *Responsive Architectures*, Subtle Technologies 06, Cambridge, Riverside Architectural Press, 2006, pp. 3-11.

[7] J. M. Benyus, *Biomimicry: Innovation Inspired by Nature*, Harper Perennial, 2002.

[8] U. Confalonieri, B. Menne, R. Akhtar, K.L. Ebi, M. Hauengue, R.S. Kovats, B. Revich and A. Woodward, *Human health. Climate Change 2007: Impacts, Adaptation and Vulnerability.* Contribution of Working Group II to the Fourth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change, Cambridge University Press, Cambridge UK , 2007, 391-431.

[9] K. Velikov, G. Thün, *Responsive Building Envelopes: Characteristics and Evolving Paradigms. In Design and Construction of High Performance Homes*, Routledge Press: London 2012, pp. 75-91.

[10] Sharp, *Higher Concentrations of Plasmacluster Ions®*1* Boost Virus Inactivation and Elimination, Inhibit 99.9% of Airborne H5N1 Avian Influenza ("Bird Flu") Virus, Verified in Collaboration with Retroscreen Virology Ltd. of the UK, August, in press, 2008.

[11] F. Goia, M. Perino, V. Serra, and F. Zanghirella, *Towards an active, responsive, and solar building envelope*, Journal of Green Building 4, vol.5, 2010, pp. 121-136.

[12] S. Yatkin, A. Bayram, *Elemental composition and sources of particulate matter in the ambient air of a Metropolitan City*, Elsevier Atmospheric Research, Vol. 85, issue 1, July 2007, pp. 126-139.

[13] J. T. Baldwin, BuckyWorks: *Buckminster Fuller's Ideas for Today*, Wiley & Sons, Inc. New York 1996. p.78.

[14] U. Poerschke, *Architectural: relating functions and forms*, Routledge, New York 2013.

[15] A. Hess,*Organic Architecture. The Other Modernism*, Gibbs Smith, 2006.

[16] R. B. Fuller, *Synergetics: Explorations in the Geometry of Thinking 2*, Macmillan, New York, 1979.

[17] M. Hensel, A. Menges, *Morpho-ecologies: Toward Heterogeneus Space in Architectural Design*, Architectural Association Publications, London 2006.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 194-199, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.050
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

OYUN İÇİNDE OYUN OYNAYAN KADINLARIN PSİKOLOJİK MOTİVASYONU: TOPLUM

Zeynep Erdal Öztopanlar[1*+]

[1]*Oyunculuk Anasanat Dalı/Tiyatro Bölümü, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye*
[*]*Sorumlu Yazar: zzzeyneperdalll@gmail.com*
[+]*Konuşmacı: zzzeyneperdalll@gmail.com*

Özet- Günümüz oyun yazarlarından Ali Cüneyd Kılcıoğlu'nun incelenen kadın oyunları -yer yer temsiliyeti kullansa da- klasik dramatik yapıyı bozan, daha çok anlatı ekseninde şekillenen oyunlardır. Kılcıoğlu'nun kurduğu anlatı düzeninde -anlatının tabiatı gereği- iki ayrı dünyadan bahsetmek mümkündür: anlatıcının dünyası ve anlatının dünyası. Çalışma bu iki ayrı dünya arasındaki boşluktan Anne-Britt Gran'ın tanımlamasıyla, tiyatro sanatının özünü oluşturan 'teatral olan'ın neşet ettiğini iddia etmeye çalışmaktadır. Bu iddiayı, teatral olanı tanımlarken Josette Féral'in kullandığı öznenin durmak bilmeyen yersizleşmesi ve özne alanının merkezsizleştirilmesi tanımlamasına yaslanarak sağlamlaştırmak niyetindedir. Öznenin yersizleşmesinden kasıt, Kılcıoğlu'nun -incelenecek- oyunlarında (kadın) oyun kişilerinin sürekli rolden role girmesidir. Böylelikle genel olarak nitelenebilecek oyun içinde oyun yapısı oluşur. Özne alanın merkezsizleştirilmesinden kasıt ise, rolden role giren oyun kişilerinin içinde bulundukları rolü değiştirdikleri gibi, alanı da değiştiriyor oluşlarıdır. Buradan takiple artık belirli, sabit, merkezi olan bir oyun ve oyuncu alanından bahsetmek mümkün değildir. Çalışma yazarın bahsi geçen oyunların -biçimsel özelliği- teatral motivasyonunu 'teatrallik' kavramı üzerinden ve rolden role giren oyuncunun psikolojik motivasyonunu da, benlikleri şekillendiren iktidar ve biyolojik-kültürel toplum mekanizması üzerinden anlamaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler- *Anlatı, Teatrallik, Kadın oyunları, Ali Cüneyd Kılcıoğlu, Beden inşası*

I. GİRİŞ

Belkıs Kümbetoğlu, feminizmin bir anlama ve var olma sürecine vurgu yaptığı "Feminist Yöntem ve Kadın Çalışmalarına İlişkin Bazı Sorular, Sorunlar" makalesinde Stanley'den yaptığı şu alıntıyı referans gösterir.

Feminizm sadece bir bakış açısı, bir görme biçimi, hatta bir epsitemoloji, bir bilme biçimi değildir. Aynı zamanda bir ontoloji ve dünyada var olma biçimidir. (1)

Kuşkusuz bu var olma biçimi, kişinin baktığı her yerde -aslında- aradığını görmesiyle ya da aradığını görmesi için bakmasıyla kendini kurarken bir diğer yanıyla da farklı bakma biçimleriyle yeni kapılar aralayabilir. Bu makale feminizmin bahsettiği 'var olma' meselesinden güç alarak -onu bir sıçrama tahtası kabul ederek- günümüz Türkiye tiyatrosuna bakmayı öneriyor. Perspektifine, 'kadının mevcudiyeti' ve 'kadın sorunlarını' alan günümüz Türkiye tiyatrosu için üretken yazarlardan Ali Cüneyd Kılcıoğlu'nun **Çıplaklar Plajı**, **Miss Turkey** ve **Kocamı Gömme Töreni** oyunlarını, oyunların biçimsel varoluşlarını, -içerikte- kadının mevcudiyeti ve kadın sorunları paralelinde sorgulamaya girişiyor. Makale için Kılcıoğlu'nu seçmemin sebebi, bir yanıyla kadın sorunsalını masaya yatırışıyken diğer yanıyla, günümüz Türkiye tiyatrosu için yeni bir var olma biçimi öneriyor olması.

II. PROBLEM

Oyun içinde oyun yapısıyla kendini kuran sonra bozan sonra tekrar kuran Kılcıoğlu oyunları klasik dramatik yapıyı -bilinçli olarak- bozarken aslında bir bakış biçimine meydan okuyor, yeni, başka bir bakış önerme gayretine girişiyor. Oyunlarını şiddet, ayrımcılık, kapitalizmin kadın bedenine dayattığı güzellik biçimi gibi konular etrafında kuran yazar, kurduğu oyun kişilerinin rollerini sürekli bozarak ve sonra başka bir rolde onları tekrar yapılandırarak 'oyun içinde oyun'lar üretiyor. Seyircinin 'oyun' algısıyla oynayan bu durum, bir yanıyla teatral olanı sahneye tekrar çağırırken diğer yanıyla da yazarın sorunsallaştırdığı içeriği farklı bir perspektifle bakışa açmasına imkan tanıyor. Bu farklı bakışı -biçimi- anlamlandırmaya, tanımlamaya -meselenin takibi için- anlatının ve teatral olanın sahneye tekrar çağrılışı; metnin teatralliği üzerinden yaklaşılarak başlanabilir. Bu noktada makalenin 'anlatı' ve 'teatral' olarak kastettiğini etraflıca tanımlama ihtiyacı doğar zira incelenecek oyunlar biçim olarak bu kavram şemsiyesi altında okunacaktır.

Dramatik yapıdaki ilk "kriz" dönemi olarak nitelenen on dokuzuncu yüzyılın değişimin nedenini Erika Fischer-Lichte, "kimlik krizi" olarak değerlendirir.(2) Öznenin değişmesiyle değişmeye başlayan sahnedeki özdeşlik ve yanılsama yani, kimliktir. Tiyatro metinlerinde bu kriz, klasik dramatik yapının parçalanmasıyla meydana gelir. Paralelinde diyalog klasik işlevini yitirir ve anlatı öne çıkmaya başlar. Bunun getirisi olarak artık Avrupa tiyatrosunda edebiyatın bir parçası olarak düşünülen dramatik yapıt, tiyatro metnine dönüşmüş, edebiyattan uzaklaşarak teatralleşmiştir. Yirminci yüzyılla birlikte tiyatronun metnin hakimiyetinden kurtulmasını savunan Meyerhold, teatrallik kavramının bir yandan tiyatronun özünde durması gerektiğini, diğer yandan da teatral üretim sürecinin önemli olduğunu, bu süreçte gerçeklikle dışarıdan herhangi bir şekilde ilişkilendirilebilecek her şeyin birer gösterge haline dönüşebileceğini söyler. (3) Her şeyin bir gösterge haline dönüşmesi, hiçbir şeyin tek başına mevcudiyet gösterememesi demektir. Artık bir şey bir diğer şeyle kurduğu ilişki ölçüsünde mevcut, aksi halde namevcuttur. Bu ilişkiyi, 1967'de yazdığı dönem için çığır açan makalesi 'Sanat ve Nesnelik'de (Art and Objecthood) olumsuzlayarak tanımlayan Micheal Fried[1] teatralliği, özneler arası yarıkta konumlandırıp, 'farazi bir boşluk' olarak niteler.(4) Bir eser olarak tamamlanmak için seyircinin bakışına muhtaç olmayan, farazi bir boşluk barındırmayan, modern sanattır. Bir eserin büyük sanat yapıtı olması modernizmin 'şimdilelik' (presentness) ilkesine uyması, anlık olması yani, esere bakan alımlayıcının esere baktığı 'şimdi'de bir bütünlük bulması demektir. Modern sanatın çöktüğünü ilan eden Fried bu çöküşü, nesne ile seyirci arasındaki ilişkinin teatralize edilişine bağlamıştır. Post-modern eserlerin nesne ile seyirci arasındaki bir algı alışverişiyle tamamlandığı hesaba katılırsa Fried, sanat eserinin kendisini tamamlayacak bir bakışa ihtiyaç duymaması gerektiğini savunur. Tamamlanmak için alımlayıcısının (seyircisinin) bakışına ihtiyaç duymayan heykel ya da resim ise, teatralize edildiğinde, alımlayıcısı(seyircisi) ile arasındaki ilişki bozulur. Eser ile alımlayıcı arasındaki ilişki nesneleşmiş yani, teatralize edilmiş olur. Bu nesneleşmeyi sanatın yozlaşması olarak tanımlayan Michael Fried, sanatın tiyatrodan kaçabildiği ölçüde yozlaşmadan kurtulacağına inanır.(5)

III. YÖNTEM

Meseleye tiyatro sanatı içinden bakılırsa teatralliği, Anne-Britt Gran'in, dört farklı ilişki birimiyle açımlamak mümkündür: İzleyiciler ile performans arası, alan ile oyuncu arası, iki alan arası ve iki dünya arası. Temel olarak iki alan, iki dünya arasına konumlanan teatrallik, gündelik yaşam ile mevcut gündelik yaşama çerçeve tutularak ayrılan kurgusal alan 'arasında' oluşur. Gündelik yaşama tutulan çerçeve, uzamı içi ve dışı olarak ikiye böler ve arada bir 'yarılma' meydana getirir. İşte teatrallik bu yarıktan neşet eder. Teatralliğin bir türlü tanımlanamaz olması da bu yarığın konumundan ileri gelir çünkü yarık, ne gündelik dünyada konumlanabilir ne de kurgusal dünyayla. İki alanın tam da ortasındadır, bu yüzden her iki alana da uzanabilir fakat hiç bir zaman herhangi bir alanda varlık gösteremez. (6) Ötekinin uzamında ötekinin bakışıyla oluşan teatralliği, **'Performans ve Teatrallik: Giz Perdesi Parçalanmış Özne (Performance and Theatricality: The Demysitified Subject)** makalesinde Josette Féral öznenin daimi yersizleşmesinin (displace) sonucu olarak tanımlar. Féral, makalesinde öznenin kendisini nesnenin (rolün) içinde kurduğundan, sonra gerekirse kurduğu rolü yok ederek kendisini(öznenin) başka bir nesne içinde tekrar kurabileceğinden bahseder.(7) Öznenin yersizleşmesi paralel bir etkiyle özne alanını da etkiler kuşkusuz. Özne kendisini yeni bir nesnede kurarken mevcut alanını da yıkar ve yeniden kurar. Dolayısıyla Féral'in tanımındaki öznenin yersizleşmesi, özne alanının değişimi sonucu alanın merkezsizleştirilmesini (decentered of place) de beraberinde getirir. Bahsi geçen oyunlar bu minvalde incelenecek, **Çıplaklar Plajı** ve **Kocamı Gömme Töreni**'ndeki teatrallik durumu daha çok öznenin yersizleşmesi ve **Miss Turkey** de alanın merkezsizleştirilmesi üzerinden okunacaktır.

IV. TARTIŞMA

A) Rolün -öznenin- Mütemadi Değişimi

Kurmacanın gerçeği yutabilme ihtimali ve poz vermenin ayırt edici özelliği, (8) kendini bakışa açmasıyla kurulan **Çıplaklar Plajı**, temeline kurgulanan benlikleri alır. Bu noktada (her üç oyun için) biçimsel bir incelemeye girişmeden önce, sorulması gereken soru bu benliklerin (kadın-erkek kimliklerinin) kimin tarafından kurulduğu ve neden kendisini bakışa açıyor olduğudur. Birbirleriyle oynadıkları reklam ve televizyon dizileri haricinde pek görüşemeyen oyuncu bir çiftin yine bir çekim için bekleme süreçlerinin fotoğrafını çeken Kılcıoğlu, çifti geçmiş anlar üzerine düşünmeye götürür. Çift beklerken, mevcut zamanın -şimdinin- içinde, -çiftin bakış açısıyla- geçmiş an'ları izler seyirci. Görünmeyen fakat varlığını hissettiren bir yönetmenin -dış etkenin- yönlendirmesiyle role girip, rolden çıkan ve kendi başlarına kaldıklarında da anıları üzerinden (önceden oynadıkları reklam ve dizi filmleri) role giren/çıkan çift üzerinden öznenin sürekli bir yersizleşme içinde olduğu söylenebilir. Çalışma bu aşamada özne(ler)n-in yersizleşmenin sebebini benliklerin kimin tarafından kurulduğu ve neden kendisini bakışa açıyor olduğu(öznenin nasıl

yersizleştiği) sorularında aranmaya çalışacaktır. İlk elden Foucault'ya yönelmek ve öznenin iktidarla şekillendiğini söylemek mümkündür fakat çalışma -yine aynı kapıya da çıkacak olsa- farklı zihin temrinleri kurmak açısından meseleye başka bakış açılarıyla yaklaşmayı denemek ister. Beden sosyolojisinin bağlamını tartışan sosyolog Vehbi Bayhan, bedenin hem fiziksel ve fenomenolojik bakımdan bireysel bir yaratım hem de toplumsal ve kültürel bir üretim olduğunu söyler. (9)

Koca: Hasan'a da habire araba reklamı geliyor. Tamam herif kaslı ama... Kas istiyorlarsa ben de şu kaslı gösteren korselerden aldım, onu giyeyim ne yani? Nedir bu Biscolata erkek olayı? (10)

***

Karı: ...Bu reklam işini, biz gerçek hayatımızda da karı kocayız diye bize verdiler. Aylar önce.

Koca: Reklamın inandırıcılığı için gerçekten karı koca olan oyuncuları istiyormuş ürün sahibi.(10)

Boşanma sürecinde oldukları halde her fırsatta işlerini kaybetmemek için 'mutluluk pozu' veren çift mütemadi bir 'rol' halindedirler.

(Kadın kocayı öper.)

Koca: Beni kim öptü gerçek sen mi, rol mü? (11)

Tiyatronun imge ile baş etmek zorunda olduğunu söyleyen Féral. **'Performans ve Teatrallik: Giz Perdesi Parçalanmış Özne' (Performance and Theatricality: The Subject Demstified)** makalesinde, sahne alanının özne alanı ile ilginç bir paralellik taşıdığını iddia eder. Bu paralellik, oyuncunun oyunla özdeşleştiği anda, rolü ile kurduğu özdeşliği eş zamanlı olarak sahne alanıyla da kuruyor olmasından ileri gelir. Hem sahne hem özneyle kurulan özdeşlik, tümel bir hal almıştır, der. Sonrasında bu özdeşliğin bozulması ise imgesel olanın tüm oyunsuluğunu açığa çıkarır. Böylece sahnede hem özne olan hem de özne olmayan kurulur. Yönetmeni beklerken sohbet eden çift üç ayrı reklam filmi maceralarını hatırlarlar ve üç ayrı reklam filmi 'karakterine' girerler. Yönetmenin arada gelip biraz sonra çekilecek film için taleplerde bulunmasıyla kesilen anılar arasında çift kendilerini içinde kurdukları nesneden(rolden) ayırırlar. İşte imgesel olanın oyunsuluğunun açığa çıktığı bu anlarda tiyatronun özündeki teatral olan ortaya çıkar. Sahnede oluşan öznenin bir başka mecrada tekrar oluşmasını oyun ve oyun kişisi arasındaki bölünme olarak niteleyen Féral, teatral olanın bu yarıkta yani, iki rol arasında oluştuğunu söyler. Öncesinde özdeşlik kurmuş oyun kişisi ve oyun, ayrılarak aralarında bir boşluk, bir hükümsüzlük durumu, bir yarık oluştururlar. Tam olarak tanımlanamayan bu kimsesiz boşluk hali, teatralliğin tomurcuklandığı yerdir. Özne kendisini nesnenin (rolün) içinde konumlandırır, inşa eder ya da kurar denebilir. Fakat sonra gerekirse bu konumlanışı bozar, yok eder, değiştirir. Oyunun sonu ise oyun içinde oyunları kapsayan bir üst küme gibidir.

Dış Ses: Kestik.

(Işık normale döner, Karı-Koca ayağa kalkar. Oyuncular yönetmene bakarlar, çekim iyi geçtiği için mutludurlar. Oyuncular birbirlerine oldukça mesafeli ve yabancı bir şekilde birbirlerinin ellerini sıkarlar.)

Koca: Güzel bir çekim oldu. Sizinle çalışma çok kolay (oyuncunun gerçek adını söyler)....Hanım. Elinize sağlık.

Karı: Sizin de emeğinize sağlık (oyuncunun gerçek adını söyler).....Bey.

Koca: Başka bir sete mi geçeceksiniz?

Karı: Yok, eve gideceğim. Karım, çocuklarım beni bekler. ....

(İki oyuncu farklı yerlerden sahneden çıkar) (11)

Öznelerin -kendi hikayelerinde kendilerini yeniden kurdukları- yazarın bir diğer oyunu da **Kocamı Gömme Töreni**dir. Farklı sebeplerle cezaevine düşmüş kadınların kendi hikayelerini anlatmaları üzerinden oluşan bir eğlence temsilinin temsili olan **Kocamı Gömme Töreni**, her kadının -kendi hikayelerinde- geçmiş kendisini şimdide tekrar kurduğu 'oyunlar'dan oluşmaktadır. Kocalarını öldürmeleri ya da onlara zarar vermeleri yüzünden cezaevine giren kadınların hikayeleri genelinde Eylül'ün hikayesi anlatılır. Tecavüz, şiddet, kadın bedeninin nesneleşmesi sarmalında gelişen hikayeler, biçim ve içerik bakımından birbirinin tekrarı gibidir. Bu kadınlar istismar ve şiddet dolu hayatlarına bir raddeye kadar katlanmışlardır. Katlanamadıkları noktada ise -kocalarına zarar vermek suretiyle- aslında kendilerini yok etmeye yönelik bir eyleme girişirler. Bu nokta, kimi fiziksel, kimi psikolojik şiddetinin kurbanları olan kadınların hikayelerinin nihai noktası bir çeşit yok oluş, yıkımdır. İki bölümden oluşan oyunun ilk bölümünde her bir kadının yaşantılarının bir kesiti tekrar edilir. Bir çeşit kendini -seyirciye- tanıtma; anlatı olarak değerlendirilebilecek bu bölümün ardından Eylül'ün hikayesinin onu sona götüren kısmı oynanır. Her iki bölümde de hikayesi anlatılmayan diğer kadınlar

hikayesi anlatılan kadının hayatındaki yan rolleri oynarlar.

Özne, kendi ile yüzleşmesini öteki üstünden yaptığında ayrıcalıklı bir yerdedir, der Josette Féral.(11) Böylelikle özne ötekine egemen konumdadır, kendini kontrol eder. Fakat yine de öteki, özne üstünde egemenlik kurabilir.

Bir ağacın dallarından sarkan ve avının iştahını kabarttığı her halinden belli olan yılanın nazarıyla karşılaşan beyaz sincap o kadar çok korkar ki, yılandan uzaklaşmak yerine yavaş yavaş ona doğru hareket eder ve sonunda kendini yılanın açık ağzından içeri atar. ....sincabın kendini koruma içgüdüsü açıkça yılanın iştahını doyurma yani "yutma" nesnesi olmaya kendinden geçmiş şekilde katılır. (12)

Schopenahur'dan alınan Max Scheler'in idiopatik olarak nitelediği bu alegoriyi Féral, ötekinin özne üzerinde kurduğu egemenlik olarak tanımlamıştır. Freud gibi Scheler de, ötekiyle ilişkinin yok edici olduğunu iddia eder. İdiopatik özdeşleşme, kişinin karşısındakinin bilinçli varoluşu ve özyapısına bakmaksızın, tüm haklarına el koyup bunlardan yoksun bırakılmışçasına bir başka benliği kendi içine çekip gölgede bırakmasıdır. (13) Gölgede bırakılmışlık, idiopatik özdeşleşme ya da her kadının çaresizliğine yeniden gömülüşü Eylül'in hikayesinde: **Dehşetin Oturma Odası**'nda somutlanır.

Eylül: Kapı yumruklanıyor. Arkadaşlarım korkma diyorlar, ellerimi tutuyorlar. Onların gözlerinde de aynı korku var. Yıllarca aynı yastığa baş koyduğum kocam içeri girip karşımda dikiliyor. ... Arkadaşlarım bana sesleniyor, hepimiz mutfağa koşup elimize ne geçirirsek alıyoruz, kocamı duvarın önünde sıkıştırıyoruz. O ise bıçağını çıkarıyor. (Eylül elinde mikserle kadınların ortasında durur.)

Diğerleri: Eylül haydi, haydi Eylül.

Ahu: Sakın bir şey yapmaya kalkma, leşini sereriz.

....

Cemile: Elimdekiyle bir şey yapamaz mıyız sanıyorsun? Git bu evden!

Eylül: Ben duvar oldum ... (seyirciye) ...O kargaşada kocam beni bıçaklayıp gitti. Arkadaşlarım önlemeye çalışsalar da başaramadılar. Ve şu an kan kaybediyorum, ölüyorum, arkadaşlarım başımda ağlıyorlar... Can çekiliyor ayaklarımdan, vücudumdan ve saçlarımdan, arkadaşlarım ambulansı çağırıyorlar, izlediğiniz aslında kocamın değil benim gömülme törenim.(14)

Buradaki örnekte Eylül'ün kocası tarafından bıçaklanıyor oluşundan ziyade hikayesini bir kez daha anlatması ve hikayesini anlatma biçimi bir tür idiopatik özdeşleşmeyi; yılana yem olan sincap metaforunu anımsatır. Eylül'ün "yıllarca aynı yastığa baş koyduğum kocam" nitelemesi ve arkadaşlarının hepsinin aynı korkuya sahip olduğunu söylemesi, oyundaki tüm kadınların birbirine benzer motivasyonlara (hepsinin birer sincap olduğunun) sahip olduğunun bir göstergesidir. Bu motivasyonun nasıl oluştuğu yani çalışmanın başında sorulan soru, benliklerin kimin tarafından kurulduğu, bu çalışma özelinde kadın ve erkek kimliklerinin nasıl oluştuğu sorusuna inceltilebilir. Simon de Beavuvoir, 1949 yılında yazdığı İkinci Cins kitabında "kadın doğulmaz, kadın olunur" ifadesini kullanmıştır.(15) Bayhan'dan ödünç alarak de Beavuvoir'nın ifadesini "erkek doğulmaz, erkek olunur" şeklinde de kullanmak mümkündür. Bu bağlamda, makalenin rolün '-öznenin- mütemadi değişimi' başlığına dönerek, toplumsal cinsiyetin sosyalleşme sürecinde inşa edildiğini söylemek ve bunun incelenen oyunların 'teatral' olarak nitelenmesinin özünü oluşturduğunu iddia etmek yanlış olmaz. Zira çocuk dişi cinsiyetle doğmuşsa içinde büyüdüğü toplum gereği dişiliği, erkek cinsiyette doğmuşsa da erkekliği kazanacaktır der, Zeynep Direk. (16) Direk'in bu saptamasının anlaşılmasına Freud'un "süper ego" kavramı yardımcı olabilir. İnsanın toplum tarafından inşa edildiği ön kabulüyle gidilirse insanın bu inşa sürecinde maskelere muhtaç olduğunu söyler Freud. Aksi mümkün değildir çünkü kişinin alt benliği, toplumun oluşturduğu süper ego tarafından baskılanmaktadır. Dolayısıyla kişinin mevcut cinsiyeti, toplum tanımlamalarının emrine girer.

Karı: Kıskandın mı?

Koca: Ne kıskanması. Yasal olarak hala evliyiz ve benim soyadımı taşıyorsun. (17)

***

Eylül: (Diğer oyuncular kapının çalma sesini çıkarırlar.) Evin duvarında gölgeler var. Hakimin, polisin, patronumun, babamın, komşuların, akrabaların gölgeleri... Hepsi sus diyor bana.... (18)

***

Halima: Utanmaz hala bakıyor, camın önünden çekileyim demiyor.

Kadın2: Ne yapacağız?

Halime: Bir şey yapamayız ki, çıkıp adama kızsak insanlar bizi suçlarlar, şuursuz kadınlar Yasemin olmuşlar jimlastik yapıyorlarmış, diye.... yapacak bir şeyimiz yok perdeleri kapatmanın dışında. (19)

B) Alanın (Özne ile birlikte) Mütemadi Değişimi

Çalışmanın bu bölümünde alanın değişimi -merkezsizleştirilmesi-, bu değişimin motivasyonları ve bu değişimin kurduğu teatralliğe örnek, anlatının yoğun olarak kullanıldığı **Miss Turkey** oyunundan verilecektir. Yazarın incelenen diğer oyunlarında da anlatı kullanılmıştır ve buna istinaden alanın değişiminden söz etmek mümkündür. Fakat **Miss Turkey**, tek kişilik bir oyun olması sebebiyle öznenin yersizleşmesiyle mekanın merkezsizleştirilmesine daha iyi bir örnek sunabilmektedir.

Féral'in -makalenin ilk bölümünde- teatrallik kavramını, oyuncunun oyunla özdeşleştiği an, rolü ile kurduğu özdeşliği eş zamanlı olarak sahne alanıyla da kuruyor olmasından ileri gelir saptamasından hareketle, Gran'ın 'alan-oyuncu' arasında oluştuğu tanımıyla 'anlatı'ya da yaslamak mümkündür. Oyuncunun alan ile kurduğu özdeşliğin -öznenin nesne(rolü) ile kurduğu özdeşliğin bozulmasıyla- parçalanması ve ardından başka bir rolde tekrar yeni bir özdeşlik kurması, alanın merkezini yitirmesini de yanında taşır. Burada (**Miss Turkey**) Kadın'ın bu eylemi, 'aklının içinde gezinme durumu' farklı anlatılara kapı aralarken paralelinde farklı mekanları çağırır.

Aç kapıyı ve çık, her şeyi geride bırak haydi. Hazır değilim. (Sandalyeye oturur) Düşünmeye, aklımın içinde gezinmeye ihtiyacım var. (kadın sahnenin dışında plastik bir erkek vitrin mankenini sahneye sürekler. Kadın, kendinde değildir biz aslında onun aklının içindeyiz.) (Mankenle konuşur).....Dracula öldü, Hitler bile öldü, bir sen ölemedin be adam. (seyirciye) yani kocam. (20)

Seymour Chatman, anlatının en az iki ayrı ontolojik katman içerdiğini belirlemiştir; anlatıcının dünyası ve anlatılan dünya.(21) On sekiz ayrı anlatıdan oluşan oyunda, ilk ve son anlatı anlatıcının dünyasını (şimdisini) içermekte haricindeki anlatılarda ise Kadın, kimi zaman anlatılan dünyadan kendi şimdisine(anlatıcının dünyasına) dönmektedir.

Kadın: (Bir erkek vitrin mankenini getirir) Bunun adı Tevfik, (Bir başka erkek vitrin mankenini getirir) Bunun adı Metin. (Elleri havada göbek atan bir kadın vitrin mankeni getirir.) Bunu adı dansöz. Ver abicim bir bekarlığa veda partisi müziği. (seyirciye)Konumuza geri dönelim. (karşısındaki Metin ve Tevfik ile konuşur.) Tevfik bekarlığa mı veda etti, yoksa siz yoksa siz Metin'e mi veda ettiniz?....(22)

Anlatının doğrudan oluşu, ancak izleyicinin yokluğuyla -yok sayılmasıyla- mümkündür. Kadın, 'Bunun adı Tevfik.... Bunun adı Metin' derken seyirciyle doğrudan bir iletişim halindedir. Seyirci ile kurduğu bu doğrudan iletişim hali anlatıcının -şimdisindedir- dünyasındadır. Sonrasında karşısındaki Metin ve Tevfik varmışçasına konu mankenleriyle konuşması, anlattığı zamanda kendisini (Kadını) kurmasını gerektirir. Bu bağlamda Kadın, rol değişimiyle birlikte mekan da değiştirerek yani bulunduğu mekanı her defasında merkezsizleştirerek, anlatılan dünyanın içinde yeniden kendisini kurar. İşte bu iki mekan arası öznenin(Kadın) kendisini bozduğu ve tekrar kurduğu "Konumuza geri dönelim" eşiğinde teatral olan neşet eder. Benzer teatrallikleri oyuncunun kukla kullandığı **Issız Prens-Frijit Rapunzel Sahnelerde** ve oyuncunun birden çok oyun kişisini canlandırdığı **Altın Günü Cinayeti**, **Menapoz Party**, **Eski Fotoğraflar**, **Antik Yunan'da Aşk** anlatılarında da saptamak mümkündür.

Oyuncunun mevcudiyetini tartıştığı makalesi "Oyuncunun Mevcudiyeti: Üç Fenomenal Kip" (The Actor's Presence: Three Phenomenal Modes) makalesinde Bert O. States, "temsili kip"ten bahsederken şöyle der:

> ...oyuncu bazen bir şey yaparak, bazen paylaşarak, bazen de kendisi bir şey olarak oynar. Temsilî kip, oyuncunun olma çabasının karşılığıdır (23)

Oyuncunun olma çabasının karşılığı, Kadın'ın seyircinin mevcudiyetini unutup kendisini anlattığı anlatırda -anlatısının içindeki bir diğer rol kişisine göre- kurması durumudur. Kadın, böyle durumlarda kendi anılarının içinde kendisini 'temsil' ediyordur. Bunu tam zıddı ise Kadın'ın seyircinin bulunduğu zaman ve mekana döndüğü anlatı zamanı, kendi zamanı, şimdisidir. Artık burada bir temsiliyet söz konusu değildir, bir doğrudan ifade söz konusudur. Bu durumu Karol Berger, anlatıcı ve oyun kişilerinin 'şimdi'leri arasındaki asenkronizasyon (senkron-dışılık) olarak tarif eder. (24) İşte bu asenkronizasyonda yani, her bir anlatıdan diğerine geçişte öznenin kendisini kurduğu nesne (oyuncunun 'oynadığı' rol) değişirken aradaki -makalenin başına dönüp Fried'ın tanımlamasını tekrar ödünç alarak- farazi boşlukta teatrallik vücut bulur. Aradaki farazi boşlu demenin sebebi belki de bu 'boşluk' olarak nitelenen aralığın, geçişin, eşiğin konumsal olarak tanımlanamamasından kaynaklıdır. Zira özne yersizleşirken mekanı da merkezsizleştirmiştir. Dolayısıyla bu boşluk için

mekan değişimlerinin arasına sıkışmış, merkezsizleştirilmiş ifadesini kullanmak mümkündür. Rolden role giriş çıkışların olduğu, **Çıplaklar Plajı** ve **Kocamı Gömme Töreni** oyunları için de, **Çıplaklar Plajı**'nda Karı-Koca arasında birer oyuncu olarak beklemenin olduğu, hatırladığı anılar ve boşanmak üzere olan Karı-Koca kimlikleri üzerinden üç farklı mekan tanımlamasına gidilebilir. Kocanın Karı'ya sorduğu "Beni kim öptü gerçek sen mi, rol mü?" sorusu bu merkezsizleştirmenin en bariz örneğidir. Kocayı eğer 'gerçek kadın' öptüyse karı-koca şimdiki mekanlarındadırlar. Fakat eğer 'rol' öptüyse rolün mekanındadırlar. Yine oyunun sonunda Karı'nın ve Koca'nın birer 'oyuncu' olarak el sıkışıp vedalaşmaları aslında oyunun başında görüldüğü gibi gerçek birer karı-koca olmadıklarını, karı-kocalıklarının da birer 'rolden' ibaret olduğu 'gerçeğiyle' seyirciyi yüzleştirir. Dolayısıyla bu rolden role geçiş aralarında oyun kişilerinin içinde bulundukları mekan sürekli değişir yani merkezsizleştirilir. Özne alanının merkezsizleştirilmesi sonucu oluşan teatrallikten bahsetmek mümkündür. Kocamı Gömme Töreni için de benzer bir merkezsizleştirmeden bahsetmek mümkündür. Zira, kadınların cezaevindeki 'şimdiki' kimlikleri ile başından geçenleri anlattıkları, seyirciye gösterdikleri 'geçmiş' kimlikleri arasında da bir mekan yarılması vardır. Şimdide mekan, cezaeviyken, kadınların her birinin hikayesiyle mekan değişmektedir. Her defasında öznenin yani rolün değişimi, mekanın değişimini dolayısıyla merkezsizleştirilmesini çağırmaktadır.

V. SONUÇ

Kılcıoğlu'nun incelenen oyunlarında 'oyun içinde oyun' olgusu öne çıkarken bu olgunun tabiatı rol değişimlerinden kaynaklı bir mekan sabitliğini reddeder. Bu oyunları, rol değişimleriyle öznenin sürekli yersizleştiği; yer değiştirdiği ve bu yer değişimine paralel özne alanını (rol alanı denebilir burada) merkezini yitirerek merkezsizleştirildiği metinler olarak okumak mümkündür. Çalışma, rol değişimlerinin psikolojik motivasyonunu, kadınlık ve erkeklik olgularının toplum tarafından oluşturulduğu düşüncesine ve teatral motivasyonunu ise temelde Josette Feral'in öznenin durmak bilmek yersizleşmesi dolayısıyla özne alanının merkezsizleştirilmesi ekseninde değerlendirmeye çalışmıştır. Bu minvalde kadınlık ve erkeklik olgusunu, bedenin kültürel bir inşa süreciyle yapılandırdığı sonucu ortaya çıkar. Yapılandırmadaki esas, kişinin biyolojik cinsiyetine göre toplumun biçtiği cinsiyetin belirlenmesidir. Dolayısıyla kadın ya da erkek 'olma' hali, incelenen oyunlardaki oyun kişilerinin (öznenin) kendilerini yeni 'rol'lerde sürekli tekrar tekrar kurmasına paralel izlenmiştir. Bu 'kurma' durumunun getirisi, rol kişisinin içinde bulunduğu alanın sürekli değişmesidir. Rol kişinin teatral motivasyonu bu devam eden değişimin sonucu merkezsizleşir, merkezsizleştirilir.

KAYNAKÇA

(1) Kümbetoğlu. B. (2011). Feminist Yöntem ve Kadın Çalışmalarına ilişkin Bazı Sorular, Sorunlar**.** S. Sancar(Ed), *Bir Kaç Arpa Boyu* (ss. 475-505). İstanbul: Koç Üniversitesi.

(2) Karacabey. S. (2007). *Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller*, Ankara: DeKi.

(3) Féral. J. (2002). Theatricality: The Spesifiticy of Theatral Language, *SunStance(31)*

(4) McGillivray, G.(2009) "The Discursive Formation of Theatriciality as a Critical Concept", *metaphorik.de*.

(5) Fried. M. (2003). Art and Objecthood, C.Harrison&P.Wood(Ed), *Art in Theory 1900-1990*, Oxford: Blackwell Publishing.

(6) Féral. J. (2002). Theatricality: The Spesifiticy of Theatral Language, *SunStance(31)*

(7) Feral, J. (Spring 1982), Performance and Theatricaliy: The Subject Demystified, *Modern Drama*(25), 170-181

(8) (10) Kılcıoğlu. A.C. (2017). Çıplaklar Plajı, İstanbul: Mitos Boyut.

(9) Bayhan. V. (2012-2013 Kasım-Aralık-Ocak). Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet, *Toplumsal Cinsiyet I, Doğu-Batı(63)*, 147-163.

(10) Kılcıoğlu. A.C. (2017). Çıplaklar Plajı, İstanbul: Mitos Boyut.

(11) Féral. J. (2002). Theatricality: The Spesifiticy of Theatral Language, *SunStance(31)*

(12) Carlson. M. (2013). *Performans: Eleştirel Bir Giriş*. (Çev: B. Güçbilmez) Ankara: Dost.

(13)Silverman. K. (2006). *Görünür Dünyanın Eşiği*. (Çev: A. Onocak) İstanbul: Ayrıntı.

(14) Kılcıoğlu. A.C. (2017). Kocamı Gömme Töreni, İstanbul: Mitos Boyut.

(15) Bayhan. V. (2012-2013 Kasım-Aralık-Ocak). Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet, *Toplumsal Cinsiyet I, Doğu-Batı(63)*, 147-163.

(16) Direk. Z. (2009).Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar, Z. Direk(Ed), *Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi*. İstanbul: YKY.

(17) Kılcıoğlu. A.C. (2017). Çıplaklar Plajı, İstanbul: Mitos Boyut.

(18) Kılcıoğlu. A.C. (2017). Kocamı Gömme Töreni, İstanbul: Mitos Boyut.

(19) Kılcıoğlu. A.C. (2015). Miss Turley, İstanbul: Mitos Boyut.

(20) Kılcıoğlu. A.C. (2015). Miss Turley, İstanbul: Mitos Boyut.

(21) Kümbetoğlu. B. (2011). Feminist Yöntem ve Kadın Çalışmalarına ilişkin Bazı Sorular, Sorunlar**.** S. Sancar(Ed), *Bir Kaç Arpa Boyu* (ss. 475-505). İstanbul: Koç Üniversitesi.

(22) Kılcıoğlu. A.C. (2015). Miss Turley, İstanbul: Mitos Boyut.

(23) States. B. O. (1983 October). The Actor's Presence: Three Phenomenal Modes, *Theatre* Journal(35), 359-375.

(24)Berger. K. (1994). Diegesis and Mimesis: The Poetic Modes and The Matter of Artistic Presentation, *The Journal of Musicology(12),* 407-433.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 200-202, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.051
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

JEAN GENET OYUNLARINI SİMÜLASYON VE SİMÜLATİF GERÇEKLİK İLE DÜŞÜNMEK

Zeynep Erdal Öztopanlar[1*+]

[1]*Oyunculuk Anasanat Dalı/Tiyatro Bölümü, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye*
[*]*Sorumlu Yazar: zzzeyneperdalll@gmail.com*
[+]*Konuşmacı: zzzeyneperdalll@gmail.com*

Özet- Oyun içinde oyun yapısıyla oluşturulmuş Jean Genet'nin tiyatro oyunlarında 'gerçeklik, 'rol-yaparak' oluşur. Oyun kişileri, bütün bir oyun boyunca birbirlerinin yerine geçerek birbirleriyle oyun oynarlar. Böylelikle gerçeklik duygusunu kaybederler. Tiyatronun ve teatral eylemin yeniden sorgulandığı bu oyunlarda, -Genet'nin de dediği gibi- yeni bir gerçeklik tanımlamasına ihtiyaç vardır. Genet'nin bahsini açtığı bu yeni gerçeklik Baudrillard'in simülasyon evreni teorisiyle açıklanabilir. Rasyonalizmin hakim olduğu modern dünya, hakikat ile batıl, öz ile görünüş gibi ikili karşıtlıklarla anlamlandırılır. Buna karşın, postmodern dünyada bu ikili karşıtlıkların ortadan kalktığı yeni bir düzen hakimdir. Kesinliğin, mutlaklığın kırılmasıyla özne ile nesne arasındaki ikili karşıtlık da ortadan kalkmıştır. Karşıtlıklar üzerinden düşünmeye alışan zihnin, özne ile nesne arasında kesin bir ayrım gözetemez dolayısıyla belirli bir anlam da üretemez. Baudrillard'ın savına göre anlamın yitirildiği yirminci yüzyılda artık gösterenin göndergesinden de söz etmek mümkün değildir. Gösterenin göndergesinin belirsizleştiği bu yeni evrene Baudrillard, simülasyon evreni adını verir. Simülasyon evreninde sürekli simüle edilerek daralan alan, oyun ile gerçeğin bağını zayıflatır ve oyun artık 'gerçekten bağımsız bir gerçek' olarak var olur hale gelir. Bu bildiri, Genet'nin peşinde koştuğu yeni gerçeklik algısını ve Genet oyunlarının oyun içinde oyun yapısını Baudrillard'ın simülasyon evreni ve simülatif gerçeklik teorisi ile birlikte düşünmeye çalışmaktadır. Jean Genet'nin tiyatro oyunlarındaki oyun kişileri, oynadıkları her bir oyunda kendilerini ve gerçeği tekrar var ederler. Bu bağlamda yazarın her bir oyunu Baudrillard'ın simülasyon evren teorisinin birer uygulaması olarak düşünülebilir. Simülasyon, dünyasal gerçekliğin kendi içinde çözülüp dağıldığı ve yoğunluğun büyük ölçüde yitirildiği bir süreçtir. Her bir oyunla, ilk oyunlarındaki gerçeklik zemininden uzaklaşan oyun kişileri, gerçeği – bir önceki oyundan bağımsız olarak- yeniden üretirler. Dolayısıyla oyunlarda yaşamdaki gerçeklikten bağımsız yeni bir gerçeklik oluşur. Bu durum, Baudrillard'ın 'simülatif gerçeklik' teorisiyle açıklanabilir.

Anahtar Kelimeler- *Jean Genet, gerçeklik, rol yapma, Baudrillard, simülasyon*

I. GİRİŞ

Oyun içinde oyun yapısıyla oluşturulmuş Jean Genet oyunlarında 'gerçeklik, 'rol-yaparak' oluşur. Oyun kişileri, bütün bir oyun boyunca birbirlerinin yerine geçerek birbirleriyle oyun oynarlar. Böylelikle gerçeklik duygusunu kaybederler. Tiyatronun ve teatral eylemin yeniden sorgulandığı bu oyunlarda, -Genet'nin de dediği gibi- yeni bir gerçeklik tanımlamasına ihtiyaç vardır. Genet'nin bahsini açtığı bu yeni gerçeklik Baudrillard'in simülasyon evreni teorisiyle açıklanabilir. Rasyonalizmin hakim olduğu modern dünya, hakikat ile batıl, öz ile görünüş gibi ikili karşıtlıklarla anlamlandırılır. Buna karşın, postmodern dünyada bu ikili karşıtlıkların ortadan kalktığı yeni bir düzen hakimdir. Kesinliğin, mutlaklığın kırılmasıyla özne ile nesne arasındaki ikili karşıtlık da ortadan kalkmıştır. Karşıtlıklar üzerinden düşünmeye alışan zihnin, özne ile nesne arasında kesin bir ayrım gözetemez dolayısıyla belirli bir anlam da üretemez. Baudrillard'ın savına göre anlamın yitirildiği yirminci yüzyılda artık gösterenin göndergesinden de söz etmek mümkün değildir. Gösterenin göndergesinin belirsizleştiği bu yeni evrene Baudrillard, simülasyon evreni adını verir. Simülasyon evreninde gerçek, sanal gerçeklik aracılığıyla klonlanır.(1) Yani gerçek, yeniden üretimi sağlanabilen kendi eşdeğerine dönüşür.
Böylece yeniden üretimin sürekli yinelenmesiyle 'hakikate' doğru içinden çıkılması mümkün olmayan bir evren kurulmaktadır.(2)

I. PROBLEM

Genet oyunlarında, Baudrillard'ın söz ettiği gibi yeniden üretimin sürekli yinelenmesiyle 'hakikate' doğru içinden çıkılması mümkün olmayan evrenler oluşur. Sürekli simüle edilerek daralan alan, oyun ile gerçeğin bağını zayıflatır ve oyun artık 'gerçekten bağımsız bir gerçek' olarak var olur hale gelir. 'Gerçekten bağımsız bir gerçek'; Genet'nin sözünü ettiği bu yeni gerçeklik nasıl açıklanabilir? Yirminci yüzyılda anlamın yitirildiği bu yeni gerçeklik Genet oyunlarında kendisini nasıl bir formda var etmiştir?

I. YÖNTEM

Bu makale Genet oyunlarının oyun içinde oyun yapısını ve peşinde koştuğu yeni gerçeklik algısını, Baudrillard'ın simülasyon evreni ve simülatif gerçeklik teorisi ile birlikte düşünmeyi vaat etmektedir. Baudrillard, gerçeğin yitirilişini, dünyadaki kutupsal yapıların yirminci yüzyılda çöküşüyle açıklar. Karşıtlıklar, birbirine yaklaşarak, birbiri içerisinde eridikçe dünya da içine doğru göçmeye başlamıştır. Baudrillard'a göre bu çöküşte umutlarını, amaçlarını ve geleceğe yönelik düşlerini kaybeden toplumların yaşamı yeniden üretmekten başka bir şansları yoktur. Toplumlar bu yeniden üretimi, simülasyon evreni kurarak yaparlar. Bu makalede Baudrillard'ın bu tanımındaki toplumlar ile Jean Genet oyunlarının oyun kişileri paralel düşünülmüştür. Çünkü Genet'nin (Hizmetçiler, Balkon, Zenciler, Paravanlar oyunlarındaki) oyun kişileri, içinde bulundukları koşullardan kurtulmayı başaramamış, çaresiz figürlerdir. Geleceğe yönelik umutları ve planları yoktur. Varoluşları sadece oyun oynamaya oluşur. Oynadıkları her bir oyunda kendilerini ve gerçeği tekrar var ederler. Bu bağlamda Genet'nin her bir oyunu Baudrillard'ın simülasyon evren teorisinin birer uygulaması olarak düşünülebilir. Simülasyon tanımlanırken, dünyasal gerçekliğin kendi içinde çözülüp dağıldığı ve yoğunluğun büyük ölçüde yitirildiği bir süreç olarak nitelenmiştir.(3) Her bir oyunla, ilk oyunlarındaki gerçeklik zemininden uzaklaşan oyun kişileri, gerçeği – bir önceki oyundan bağımsız olarak- yeniden üretirler. Dolayısıyla oyunlarda yaşamdaki gerçeklikten bağımsız yeni bir gerçeklik oluşur. Bu durum, Baudrillard'ın 'simülatif gerçeklik' teorisiyle açıklanabilir.(4) Zira simülatif gerçeklikte, gerçek'ten farklı kopyalanmamış, klonlanmamış başka -yeni- bir yapı yaratılmıştır. Kendine ait kuralları olan, hiyerarşik bir yapının kurulduğu Genet oyunlarında sürekli simüle edilerek kurulan her bir oyunda, yaşam gerçekliği giderek zayıflar(5) ve 'gerçekten bağımsız yeni bir gerçek' üretilir. Bu üretilen yeni gerçeklik, simülatif gerçekliktir.

I. SONUÇ

Genet, oyunlarında yaşamı mevcut gerçekliğini yadsıyarak yansılar çünkü aradığı, yaşamın sunduğu gerçeklik değildir. Her bir oyunda kurulan yeni simülasyon evreni, bir öncekine benzemekle birlikte kendi özgün alanı içinde üretilir. Bu özgün alanda oyun kişilerinin oynadıkları her bir oyunla / rol yaparak gerçeklikten biraz daha uzaklaşması, oynadıkları oyuna has yeni bir gerçeklik üretir. Oyun içinde oyun formunda her bir oyunda yeniden üretilen bu yeni gerçeklik Baudrillard'ın simülatif gerçeklik teorisiyle somutlanabilir.

I. TARTIŞMA

Jean Genet oyunlarında Genet'nin tanımlamasıyla 'gerçekten bağımsız bir gerçek'liğin nasıl oluştuğunu anlayabilmek için yapılan bu çalışmada, Genet'nin bahsettiği gerçekliğin Baudrillard'ın teorisi simülasyon evreninde oluşan bir tür simülatif gerçeklik olduğu düşünülmektedir. Genet oyunlarındaki oyun içinde oyun yapısıyla 'hakikate' doğru içinden çıkılması mümkün olmayan evrenler inşa edilir ve kendine ait kuralları,

dili olan bu evrenlerde gerçek yadsınarak mevcut gerçekliğin önüne geçilir. Böylece sahnede simulasyondan oluşan yeni bir gerçeklik üretilir. Çalışma boyunca aranan yeni gerçeklik tanımı, oyun içindeki her bir oyunda yeniden inşa edilen simülasyon evrenlerinde oluşan simülatif gerçekliktir.

I. KAYNAKÇA

(1)Adanır, O., (2016), **Baudrillard,** İstanbul, Say Yayınları.

(2)Adanır. O. (2008). **Simülasyon Kuramı Üzerine Söyleşiler Ve Notlar**, İstanbul, Hayal et Kitap Yayınları.

(3)Adanır, O., (2016), **Baudrillard,** İstanbul, Say Yayınları.

(4)Baudrillard, J., (1998), **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev. Oğuz Adanır, İzmir, Dokuz Eylül Yayınları.

(5)Baudrillard, J., (2001), **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm**, Çev. Oğuz Adanır, İstanbul, Boğaziçi Yayınları.

SETSCI conference proceedings
SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 203-207, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.052
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

TİYATRODAKİ "TEATRALLİK"

Zeynep Erdal Öztopanlar[1*+]

[1]Oyunculuk Anasanat Dalı/Tiyatro Bölümü, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye
[*]Sorumlu Yazar: zzzeyneperdalll@gmail.com
[+]Konuşmacı: zzzeyneperdalll@gmail.com

Özet- Bu bildiri teatralliğin bir başka deyişle tiyatrodaki 'oyun' olgusunun, yaklaşık iki bin beş yüz yıl kat ettiği mesafenin izini sürmeyi amaçlamaktadır. İzlenecek yöntem, süreci tarihsel olarak okumaktır. Tarihsel süreç içinde izi ilk sürülecek kişi Platon'dur. Platon'un karşısında yer alan öğrencisi Sokrates bilinen ilk tiyatro teori kitabı "Poetika"da insanlığın ancak taklit yoluyla bilgiye sahip olabildiğini söyler. Ortaçağda Bütün dünya bir sahnedir ve dünya tiyatrosunun bir tek seyircisi vardır; Tanrı. Romantik döneme gelindiğinde teatrallik kavramı, Shakespeare'den ödünç aldığı "Bütün dünya bir sahnedir; yaşam ve ölüm dramın iki ucundadırlar ve insanlar basit oyuncudurlar" düşüncesiyle karşımızdadır. Sahnedeki oyuncuların dış dünyadaki gerçekliği birebir yansıtması gerektiği fikri yirminci yüzyıla gelindiğinde değişmiştir. Craig, Artaud, Evreinov, Pirandello, Grotowski gibi sanatçılar insanın sahnede yanlış temsil edildiğini düşünmüşlerdir. Bu yanlış temsili kırmak için Craig oyuncu yerine kuklayı, Meyerhold gerçekçi oyunculuk yerine duyguların geri plana alındığı mekanik oyunculuğu önermiştir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısına ve sonra yirmi birinci yüzyıla gelindiğinde tartışma daha da derinleşir. Teatrallik düşüncesi, geçmişine dönerek 'oluşumunu' aramaya başlar. Bu dönem için bir yanda tiyatroyu antropolojik bir bakışla; kökene dair yorumlayanlardan, diğer yanda olumlayıcı (affirmative) yorumlamayla; gerçekliği özneler arası ve tesadüfi kesişmelerde arayanlardan bahsetmek mümkündür. Olumlayıcı yorumlama, teatralliğin iki alan arasındaki boşlukta oluştuğunu söyler: 'gerçek' yaşam alanı ve kurgusal alan. Boşluk, tamı tamına ne gerçek alanın ne de kurgusal alanın içindedir. Bu yüzden de oyunsudur. İşte teatrallik diye nitelendirilen kavram bu oyunsuluğun ta kendisidir.

Anahtar Kelimeler- *Teatrallik, Oyunsuluk, Antik Yunan, Ortaçağ, Olumlayıcı (Affirmatif) Yorumlama*

I. GİRİŞ

Teatrallik kavramı antropolojiden, sosyolojiye, felsefeye kadar geniş bir alanda araştırma konusu edilmiştir. Bu kadar geniş yelpazede mevcudiyet gösteren bir kavramı kuşkusuz tek bir sözcük ya da cümleyle tanımlamak epeyce zor zira, kavramın anlamı tiyatro sanatı içinden oluşmuş sonrasında sosyal yaşamın her alanında uygulanabilir hale gelmiştir. Her tanımlama, kavrama bir önlük daha giydirmiştir. Böylelikle, hareket alanının özgürlüğünden aldığı hız, kavramı geniş bir yelpazede tanınır kılmıştır.

II. PROBLEM

Teatrallik, bir temsil kipi, tarihsel olgular tarafından karakterize edilmiş bir çeşit davranış pratiğidir. Diğer yandan kavrama, bir çeşit özdeşlik yorumuyla da bakılabilir. Teatrallik, özü gereği, bir çeşit tören, toplumsal bir festival, karnavalesk halk gösterisi olarak görülebilir. (1) Sanat tarihçileri, sosyal bilimciler, felsefeciler tarafından yapılan pek çok farklı tanım kavrama olumlu ve olumsuz anlamlar yükler. Teatrallik, kimi zaman Antik Yunan dönemindeki mimesis ile kimi zaman da Ortaçağ'daki, bütün dünyanın bir sahne olduğunu iddia eden teatrum mundi düşüncesiyle ifade edilmiştir. Tanımlamalar özsel olarak farklı olsa da, kavramın ifadesine kuşkusuz katkı sağlamışlardır. Sonu Dolaysıyla yapılacak tüm okumalar, tekil bir bakış açısının değil çoğul bakış açılarının birleşik bir yansıması olmayı hedeflemektedir.

III. YÖNTEM-TARTIŞMA

Tarihsel süreç içinde izi ilk sürülecek kişi Platon'dur. Platon, Yasalar (2) adlı eserinde insan yaşamını tanrılar tarafından sahnelenen bir kukla gösterisine benzetir. Platon her şeyin "aslı"nın "idealar dünyası"nda bulunduğunu, insanların -olumsuzlayarak- bu dünyada yalnızca idealar dünyasının birer taklidi olduklarını ileri sürmüştür. (3) Platon tüm sanatları da birer ikinci taklit olarak görmektedir. Duyularla algılanan da zaten taklittir. Sanat eseri de bu durumda taklidin taklididir. Bu yüzdendir ki Platon Homeros'tan bu yana tüm şairlerin birer taklitçi olduklarını ileri sürmüştür. (4) Taklit ile 'hakikat'ten, bilgiden uzaklaşılacağını söyleyen Platon'un aksine, dram sanatının ilk kuramcısı Aristoteles, Poetika'da ancak taklit yoluyla insanlığın bilgiye sahip olabildiğini söyler.

(5) Antik Yunan dönemindeki mimesisi, Ortaçağ'ın ibret (morality) ve mucize (miracle) oyunlarında görmek mümkündür. Toplumun Hristiyan olmasının etkisiyle, theatrum mundi imgeleri ön plana çıkar. Bütün dünya bir sahnedir ve dünya tiyatrosunun bir tek seyircisi vardır; Tanrı. Tanrının aşağıda caka satarak kılıktan kılığa giren çocuklarını göklerden seyrettiği düşünülür. Tiyatroya, dolayısıyla 'teatrallik' olgusuna olumsuz bakan diğer iki isim -erken döneminde- Friedrich Nietzsche ve JeanJacques Rousseau'dur. Tiyatroya ait olan; 'oynamak', 'rol', 'sahneye çıkmak' terimleri tasarlanmış, kurgulanmış olanı içerirler. Dolayısıyla bu terimlerle hareket eden bir kişinin karşısındakini kandırması kaçınılmazdır. 'Teatralliğe' gıyabında tiyatroya yöneltilen olumsuz bakış Jonas Barish'in AntiTeatral Önyargı (The Antitheatrical Prejudice) kitabında saptadığı değerlendirmesiyle, tiyatronun -aldatma sanatında usta olan oyuncularıyla- seyirciyi 'hakikat' olandan uzaklaştıracağı yönündedir. Tiyatroda, 'rol' yapılarak, -temelde 'gerçek'liğin zıddı görüldüğü için- "teatral" bir tavır içine girilerek yani; 'teatrallik' vasıtasıyla bu uzaklaştırmaya zemin hazırlanır. (6)Ortaya konan pek çok olumsuz görüşe karşı tiyatronun 'teatrallik' olgusuna tam da sendelediği yerde koltuk çıkan, dil bilimci, sosyolog Dell Hymes olmuştur. Hymes, 'hakikat' olarak nitelenen gerçeklik özünün tam da 'teatralliğin' ortaya çıktığı yerde neşet ettiğini söyler. Bir şeyin 'gerçekliği' ile o şeyin 'anlatımının' birbirinden farklı olduğunu iddia eder Hymes. Bu yüzden, gerçekliğin temsili tarafından aşındırıldığını, teatral olanın bu aşınmış olanla gerçeği arasında tomurcuklandığını düşünür. (7) Seyirci gerçekliği fark edemediğinde, oyunla bir suç ortaklığına girer. Bu iki uçlu suç ortaklığını, hem seyirci hem de oyuncu yaşar. Bu durum Hymes'e göre bir çeşit yönlendirme değildir. "Hakikat", ancak böyle yakalanabilir. Dolayısıyla teatralliğin konumlandığı yer, tam da bu farkındalığın (awareness) oluştuğu yerdir. Farkındalığı; 'mimetik bilmece' olarak tanımlayan Hymes, seyirci ve oyuncuların kuşkusuz bir gerçeklik içinde olduğunu ancak paradoksal bir biçimde mimesisin gerçeklikten yoksun kalınarak oluşabildiğini tespit etmiştir. Hymes'ın çığır açan bu saptaması, Hymes'dan yıllar önce, "yaşam hakikati" ile "sahne hakikatini"nin ayrılması gerektiğini söyleyen Denis Diderot'yu hatırlatır. Bin yedi yüzlerin ikinci yarısında sahnede nasıl rol yapılması gerektiğini tartışan Diderot, sahnede, tasarlanmış, üzerine düşünülmüş ve belirli sınırlar içinde tutulmuş bir yapıya ancak mimesis ile ulaşılabileceğini iddia eder. (8) İnsanların tanrının birer kuklası ve tanrının da bu çaresiz kuklaların tek seyircisi olduğu fikrinin Aydınlanma Çağı ile değişmesiyle 'varlık', çeşitli düşünürlerce sorgulanır olmuştur. Düşünürlerin başında, 'ilk-bir' (9) fikrine dayanarak insanın varoluşunu, dünyanın varoluşuna paralel 'ilk-bir' tasarısıyla açıklayan Nietzsche gelir. Nietzsche'ye göre dünyada, sonra oluşan her şey, 'ilk-bir' kavramına özlem olarak ortaya çıkmıştır. "Tanrının Ölümü"nü ilan etmesiyle yaşanan kriz sonucu, estetist bir tavırla mevcudiyete yaklaşıp "dünyanın kendi kendini doğuran bir sanat yapıtı" olduğunu iddia eder Nietzsche. Schoupenhauer'dan aldığı tasarım(vorstellung) fikrini, Schelling'e yaslanarak devam ettirir. Dünya mütemadiyen yaratılan, yeniden yaratılan bir sanat yapıtıdır ve bu yaratının önünde ya da ardında hiç bir şey yoktur. (10) Bütün bir tarih akışı içinde teatralliğin mimesisten ayrı düşünülememesi, dünya sahnesine 'teatrum mundi'nin (bir sahne olarak dünya) türevleri olarak yansımıştır. Özellikle felsefe ve sosyal bilimlerde görünür olan 'teatrallik' kavramı; yaşam ile sahne arasında Shakespeare'den ödünç aldığı bir metaforla tekrar sahnededir. Bütün dünya bir sahnedir; yaşam ve ölüm dramın her iki ucundadırlar ve insanlar basit oyunculardır. Tanrı, kader, gelecek -her ne denirse- senaryoyu yazıyordur. (11) Bu düşünce sahne ile yaşam ikilisini metaforik bir ilişkide birleştirir. Alegorinin ifade ettiği gibi, teatrum mundi düşüncesi insanların gündelik yaşamlarında birer "oyuncu" olduğunu imler.

Bu oyuncu sahnede kendi mevcudiyetini fark ettiğinde, seyirciler de kendi mevcudiyetlerini fark ederler. Yani, sahne olan bu dünyada birer "rol'ü olan her 'oyuncu', - Ben Johnson'un da ifade ettiği gibi- mimetik bir refleks tarafından kontrol edilir.(12) Eğer tiyatro ve yaşama ayrılmaz bir ikili olarak bakılırsa, davranışlar -yalnızca- bir dizi rolden ibaret görülür. Dolayısıyla kişiler yalnız birer 'oyuncu'ysa, mimesis için de bir başlangıç noktası belirlenemez. Belirsizlik, dönemin tiyatro düşüncesini yanlış bir idealin kaçınılmaz taklidine saplar. "Hakikat'in özünü barındırdığı düşünülen 'gerçek', sahnede 'yanılsama' yoluyla görünür kılınmaya çalışılır. Yirminci yüzyıla gelindiğinde Craig, Artaud, Evreinov, Pirandello, Grotowski gibi sanatçılar, yanılsama yoluyla gerçekliğe ulaşılamayacağını düşünürler ve kendi dönemlerine kadar tiyatronun yok saydığı, anlamlandıramadığı 'başlangıç noktası'nın peşinden giderler. Vardıkları temel nokta, insan varoluşunun sahnede yanlış bir temsilden kaynakladığıdır. Sahnede bu yanlış temsili kırmak, 'hakiki' olan 'öz' ile seyirciyi buluşturmak için Craig oyuncu yerine kuklayı, Meyerhold gerçekçi oyunculuk yerine duyguların geri plana alındığı mekanik oyunculuğu önerir. Kavramı teorik alanda okumaya çalışan bir diğer isim Rus avangartlarından Nikolai Evreinov'dur. Evreinov, tiyatronun yalnız kendini yansıttığı 'öz-gönderimsel' tiyatroyu savunur. Özgönderimsel tiyatro düşüncesi tiyatronun yaşamın bir kopyası olarak görülmemesini, tiyatronun yalnız ve sadece tiyatro olduğunu ve dolayısıyla kendine ait

'gerçekleri' olabileceği varsayımına dayanır. (13) Modernizmin karşısında yer alan avangart sanatçılar, 'gerçekçi tiyatro düşüncesi'nin karşı istikametinde konuşlanarak meseleye bakmaya çalışırken, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı oluşmaya başlayan 'gerçekçi tiyatro düşüncesi' kendi içinde doğan melodrama sırt çevirerek -farkında olmadan- 'teatrallik' olgusuna kucak açmıştır. Amaçları, Nikolai Evreinov'un tiyatronun öz-gönderimselliği olarak tanımladığı bir dizi teatral girişimi ve teatralliğin görünür işleyişini silmek, tiyatroyu 'gerçekçi teatrallik' düşüncesiyle şekillendirerek tekrar modernize etmektir. Bu düşünce, bir çeşit 'sade sanat' (artless) (14) fikri üstünden yürür. Avangart düşüncenin etkisinde artık tiyatro, 'teatrallik' olgusunun ön plana çıkarıldığı büyütülmüş gerçeklik ile karşı karşıyadır. Bu gerçek, seyirciye sürekli olarak 'tiyatro'da olduğunu ve kendisi için kurgulanmış bir gösteriyi izlediğini hatırlatır. Sahne, -aslında Diderot'dan aldığı bilinçaltı bir mirasla- kullandığı teatral enstrümanlarla kendi dilini konuşur ve kendi kurallarını dayatır olmuştur. Alexander Tairov'un saptamasıyla, tiyatronun zincirlerinden kurtulmasıyla oluşan değişim, -sahnede yalnızca 'şimdi' ve 'burada', olanın var olması- tiyatroda ikonik göstergelerin ilk sıraya yerleşmesini sağlamıştır. (15) Bu değişim, teatrallik kavramının tanımını bir kez daha düşündürmüştür. Roland Barthes'ın önerdiği gibi, teatrallik, tiyatroyu metinden arındırmak mıdır, yoksa yazılı metinden başlayan ve sahnede inşa edilen işaret ve algı süreci midir? (16) Barthes, teatralliği metinden arındırarak sahnedeki performansın işaretleriyle sınırlar fakat Anne Libersfeld bu bakış açısını reddeder. (17) Meyerhold, temsil ile gerçeklik arasında gözetilmesi gereken bir denge olmadığını, dahası teatralliğin ne gerçekle ilişkili bir illüzyon içinde ne de özel bir estetiğe bağlı olduğu düşüncesindedir. Bir yandan kavramın tiyatronun özünde, teatral işlevin merkezinde durması gerektiğini, diğer yandan da teatral üretim sürecinin önemli olduğunu, bu süreçte gerçeklikle dışarıdan herhangi bir şekilde ilişkilendirilebilecek her şeyin birer gösterge haline dönüşebileceğini söyler. (18) Teatralliği anlamak ve anlamlandırmak için bir yorumlama modeli inşa etmeye çalışan semiotikçiler, dramatik kodları tanımlamak için yine dramatik metinden yararlanırlar çünkü Süreyya Karacabey'in de belirlediği gibi, diğer sanatların temsil edici olmayan estetiğine karşın tiyatronun tanım ölçütü 'temsile' bağlıdır. (19) Erika-Fischer Lichte tiyatronun ayırıcı özelliğini, gerçek dünyanın materyallerini gösterge olarak kullandığını ifade eder. "Göstergelerin göstergesi", gerçek nesneleri kurmaca dünya içine yerleştirir ve böylelikle o nesneler ikili anlam kazanırlar. Böylelikle, sahnedeki olaylar ile kurmacanın işaret ettiği dünya arasında kesintisiz bir iletişim oluşur. (20) Bu iletişimin sürekliliği, teatralliği sonsuz iletişim sürecinde yüzen işaretler haline getirir. Böyle olunca kavram, kendi içinde daha da belirsizleşir. Thomas Postlewait ve Tracy C. Davis, iletişim sürecindeki tüm işaretlerin teatralliğin birer göstereni olarak algılandığında, teatrallik olarak tanımlanan alanın nasıl özelleşeceği sorusu üzerinde dururlar. (21) Her şeyin bir gösterge haline gelmesi, hiçbir şeyin tek başına mevcudiyet gösterememesi demektir. Artık bir şey bir diğer şeyle kurduğu ilişki ölçüsünde mevcut, aksi halde namevcuttur. Bu ilişkiyi, 1967'de yazdığı dönem için çığır açan makalesi Sanat ve Nesnelik'de (Art and Objecthood) olumsuzlayarak tanımlayan Micheal Fried teatralliği özneler arası yarıkta konumlandırıp, 'farazi bir boşluk' olarak niteler. (22) Fried, resim-heykel sanatı ile tiyatro sanatını karşılaştırmış, kavramı bugün tartışılan boyutuyla keşfeden ilk eleştirmen olmuştur. Teatralliği, yükselen postmodernizm akımına karşı bir tehdit olarak gören Fried, modernizmi (resim ve heykel sanatı başta olmak üzere) savunmuştur. Modern sanat eserinin kendi içinde 'özgünlük' olarak tanımlanabilecek bir bütün oluşturabildiğini, teatralliğin ise sanat eserinin özündeki bütünlüğüne zarar verdiğini savunur. Fried'ın burada bahsettiği 'literalist sanat', bir eser olarak tamamlanmak için seyircinin bakışına muhtaç olmayan, modern sanattır. Bir eserin büyük sanat yapıtı olması modernizmin "şimdilik" (presentness) ilkesine uyması, anlık olması yani esere bakan alımlayıcının esere baktığı 'şimdi"de bir bütünlük bulması demektir. Modern sanatın çöktüğünü ilan eden Fried bu çöküşü, nesne ile seyirci arasındaki ilişkinin teatralize edilişine bağlamıştır. Postmodern eserlerin nesne ile seyirci arasındaki bir algı alışverişiyle tamamlandığı hesaba katılırsa Fried, sanat eserinin kendisini tamamlayacak bir bakışa ihtiyaç duymaması gerektiğini savunur. Tamamlanmak için alımlayıcısının (seyircisinin) bakışına ihtiyaç duymayan heykel ya da resim ise, teatralize edildiğinde, alımlayıcısı (seyircisi) ile arasındaki ilişki bozulur. Eser ile alımlayıcı arasındaki ilişki nesneleşmiş yani, teatralize edilmiş olur. Nesneleşmeyi sanatın yozlaşması olarak tanımlayan Michael Fried, sanatın tiyatrodan kaçabildiği ölçüde yozlaşmadan kurtulacağına inanır. (23) Teatralliği farazi bir boşluk olarak tanımlayan Fried'ın düşüncesini Rosalind Krauss, bir çeşit 'hükümsüzlük' olarak nitelemiştir. (24) Dolayısıyla her şeyin bir gösterge haline geldiği postmodernizmle birlikte 'teatrallik', yazılı argümandan başlayarak sahne üzerinde inşa edilen gösterenlere ve duygular yoğunluğuna bağlı olan bir kavram halini almıştır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, mimesisi öne çıkaran 'tiyatro düşüncesi', geçmişine dönerek 'oluşumunu' aramaya başlar. Bu 'arama'ya 'Yaşamdaki Tiyatro (The Theatre in Life: 1927) incelemesindeki 'estetik öncesi içgüdü'

tanımlamasıyla katkı sağlayan sanatçılardan biri Evreinov'dur. Evreinov, tiyatroyu 'geniş zamanlı bir metaforik biçim' olarak belirler. (25) Amacı, ahlaki değerlere sahip saf bir teatrallik için belirli iddialarda bulunmaktır. Glen McGillivray Eleştirel Bir Kavram Olarak Teatralliğin Söylemsel Biçimlenişi (The Discursive Formation of Theatriciality as a Critical Concept: 2009) makalesinde, Samuel Weber'in Derrida'nın bir makalesinden yola çıkarak oluşturduğu bir saptamayı değerlendirir. Weber, kavram olarak 'yorumlamayı' ve 'yorumlama pratiklerini' tartıştığı 'Tesis ve Yorumlama' (Institution and Interpretation: 1987) kitabının girişinde, Derrida'nın Batı düşüncesinin yorum sürecini yapı-söküme uğrattığı; 'Beşeri Bilimler Söyleminde Yapı, Gösterge ve Oyun' (Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences: 1978) çalışmasını yeniden okumuştur. McGillivray, Weber'in tespiti olan; Derrida'nın süreç, oyun ve anlamın ertelenmesine yönelik 'olumlayıcı (affirmative)' yorumlaması ile nihai bir 'hakikat'i ortaya çıkarmayı amaçlayan 'nostaljik' teleolojik (26) yorumlama arasındaki bölünme fikrini ele alışına ve Batı söyleminin bu iki yorumsal konumlanış arasındaki bir üstünlük savaşıyla karakterize edilişine yönelir. (27) Evreinov gibi tiyatroyu antropolojik bir bakışla yorumlayan Barba'nın da amacı, meseleye nostaljik teleolojik kökene dair bir okumayla yaklaşmaktır. Barba, tiyatro antropolojisi özelinde bu amaç doğrultusunda çalışmıştır. Fakat Jacques Derrida ve sonrası bazı çağdaş araştırmacılar kökene dair 'nostaljik' incelemenin karşısında konum alırlar. Bunun yerine 'olumlayıcı (affirmative) yorumlamayı' benimserler. Olumlayıcı yorumlama, 'hakikat'i kökende aramayı reddeder onun yerine, gerçekliği öznelerarası ve tesadüfi kesişmelerden müteşekkil bir şey olarak görür. (28) Performans/tiyatro sanatını, Lacan'cı bir ayrımla imgesel ve sembolik ilişkiler üstünden okuyan Josette Féral de Derrida'nın olumlayıcı yorumlama stratejisini benimseyenler arasındadır: Teatrallik, sonu gelmez oyunun ve arzunun konumunun durmak bilmez yersizleşmesinin (displacement of desire) ürünüdür. Bir başka ifadeyle, imgesel bir yapısal-alanla meşgul olan öznenin konumunun ürünüdür. (29) Arzunun konumunun yersizleşmesi, daimi değişen özneler arası ilişkilerin sonucu oluşur. Özneler-arası değişen ilişkiler dolaylı olarak 'alan'ı da etkiler. Alan, her defasında merkezsizleştirilmiş halde (de-centered) tekrar yapılanır. Bu noktada teatralliğin iki alan arasında tomurcuklandığını tespit eden Anne-Britt Gran ve Féral'in görüşlerine yönelmek yararlı olabilir. Féral'in belirlemesiyle iki alandan kasıt; 'gerçek' yaşam alanı ve kurgusal alandır. Teatrallik, gerçekliğin askıya alındığı kurgusal alanda meydana gelen 'yarık'ta oluşur. Bu yarıkta bir 'araf', bir 'aradalık' halinden bahsedilebilir çünkü yarık tamı tamına ne gerçek alanın içinde ne de kurgusal alanın dahilindedir. Tiyatroda 'oyun' olgusundan işte böyle bir yarık içinde; böyle bir aradalık halinde bahsedilebilir. Olumlayıcı yorumlamanın benimsenmesiyle, Derrida'nın varsaydığı, -kökene doğru meyleden bir konum yerine- oyunu onaylayan; her defasında yapıyı tekrar kurarak bir öncekinin ötesine geçmeyi amaçlayan bir yorumlama stratejisi geliştirilmiştir. (30) Bunu da kuşkusuz öznenin yerinin -dolayısıyla- alanının daimi değişimi çağırır. Thomas Postlewait ve Tracy C. Davis'in editörlüğünü yaptığı ve kavrama dair geniş yelpazede incelemeler içeren Teatrallik (Theatricality: 2003) derlemesinin girişinde teatrallik Potlewait ve Davis tarafından, "gün gibi aşikardır ki teatrallik kavramı, belli bir şeye özgü tam anlamlardan mahrum olsa da, bütün anlamları kapsamaktadır" (31) sözleriyle ifade edilmiştir. Bunun yanında, Fried'ın teatralliği olumsuzlarken kullandığı ne o ne o; hem o hem o (32) tanımlaması da, çalışmanın başından bu yana genel görünümü çizilmeye çalışılan kapsayıcılığı işaret eder. Féral, kapsayıcılıkla kastedileni billurlaştırdığı Teatralliğin Yükselişi ve Düşüşü (The Rise and Fall of Theatricality: 2002) makalesindeki tespitinde meseleyi şöyle özetler: Teatrallik mefhumu, hilebaz değildir, daha ziyade tiyatro tarihinin yeniden canlandırılmasıdır. Çünkü bilhassa tiyatro mefhumu değiştiğinden biz de teatrallik kavramını sürekli olarak yeniden tanımlamak zorundayız. (33) Tiyatro düşüncesi değiştikçe teatral olanın da değişeceğini öne süren Féral, her iki kavramın da (tiyatro ve teatrallik) yeniden keşfedilmesi gerektiğine inanmaktadır.

IV. SONUÇ

Yaklaşık yirmi beş asırlık bir tarih söz konusu olduğunda görülebilir ki 'teatral olma' olgusu, dolayısıyla teatrallik, kimi dönemlerde sahneden seyirciye taşan fazlalık, kimi dönemlerdeyse olmazsa olmaz bir gereklilik olarak görülmüştür. Tarihsel süreç boyunca gelinen son nokta, kavramın kökene dair nostaljik teleolojik ve oyunsu olanı öne çıkaran olumlu (affirmative) olmak üzere iki şekilde yorumlanabileceğidir.

KAYNAKLAR

1) T. D. Davis & T. Postlewait, 2003, s. 1.
2) Platon, Yasalar, Çev. Candan Şentuna, İstanbu: Kabalcı Yayınları, 2007.
3) Platon, Devlet, 2016, s. 232.
4) Platon, Devlet, 2016, s. 84.
5) Aristoteles, Poetika, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Yayınları: İstanbul, 2010, s. 16.
6) Jonas A. Barish, The Anti-Theatrical Prejudice, California: Unv. of California Press, 1985,
7) T. D. Davis & T. Postlewait, 2003, s. 6.

8) Denis Diderot, duyulardan arınılabildiği ölçüde sahici oyunculuğa ulaşılabilineceğini savlar. Onun sözünü ettiği istikrardır. Duygulanımları doğrultusunda oynayan bir oyuncunun her temsilde aynı duygu durumunu yakalaması muhtemel değildir. Duygularından arınmış, düşünerek, sağduyulu oynayan bir oyuncunun ise her temsilde istikrarlı olarak aynı duygu durumunu yakalayabilmesi muhtemeldir. Biri, kendisini duygularının coşumuna bırakıyordur diğeri ise ilk temsildeki oynama biçimini taklit ediyordur. Bkz: ibid, s. 19.
9) Friederich Nietzsche kendi gerçekliğimizi bir an için bir kenara bırakırsak, der kendi görgül varoluşumuzu dünyanın varoluşu gibi, "ilk-bir"in her an üretilen bir tasavvuru olarak kavrarız. Erken dönem fikirleriyle Dionizyak olanı yücelten Nietzsche sonrasında 'teatral' olanın yanında durmuştur. Bkz: F. Nietzsche, 2016, s. 31.
10) Allain Megill, Aşırılığın Peygamberleri, Çev. Tuncay Birkan, İst. Say Yay. 2012, s. 73.
11) T. D. Davis & T. Postlewait, 2003, s. 9.
12) T. D. Davis & T. Postlewait, 2003, s. 10.
13) T. D. Davis & T. Postlewait, 2003, s. 11-12.
14) T. D. Davis & T. Postlewait, 2003, s. 12.
15) T. D. Davis & T. Postlewait, 2003, s. 13.
16) Roland Barthes'tan aktaran T.Davis &T. Postlewiat, 2003, s. 24.
17) Roland Barthes'tan aktaran T.Davis &T. Postlewiat, 2003, s. 24.
18) J. Féral, 2002, s. 105.
19) Süreyya Karacabey, Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller, Ankara: De-Ki Yayınları, 2006, s. 123.
20) Süreyya Karacabey, Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller, Ankara: De-Ki Yayınları, 2006s. 124.
21) T.Davis &T. Postlewiat, 2003, s. 24.
22) G. McGillivray, 2009, s. 105.
23) Rosalind Krauss'dan akratan G. McGillivray, 2009s. 831.
24) Rosalind Krauss'dan akratan G. McGillivray, 2009, s. 105.
25) Rosalind Krauss'dan akratan G. McGillivray, 2009s. 109.
26) Teleoloji, maddesel dünyayı şekillendiren bir doktrindir. Olayları varsayılan sebepler doğrultusunda açıklamaya dayanır. https://en.oxforddictionaries.com/definition/ teleology.
27) G. McGillivray, 2009, s. 3.
28) G. McGillivray, 2009s. 109.
29) Josette Féral, "Performance and Theatricality: The Subject Demystified", Modern Drama, Vol. 25, N. 1, 1982, s. 177.
30) G. McGillivray, 2009, s. 110.
31) T. Postlewait,&T.Davis, 2009, s. 1.
32) Fried'tan aktaran Elif Apaydın, Shakespeare'in Teatralliği, Ankara Universitesi, 2016. (yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
33) Josette Féral, "Forward", SubStance, Vol. 31, N. 2, 2002, s. 4.

SETSCI conference proceedings

SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 208-214, 2019

4th International Symposium on
Innovative Approaches in
Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.053
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS APD WINTER - 2019

Göstergebilim Ve Anlam Olgusu: Düşünceyi Görselleştiren Selçuk Demirel'in Metis Defterlerine Yaptığı Resimlere Anlam Olgusu Penceresinden Bakış

Tarık Yazar[1*+], Fahrettin Geçen[2]

[1]*Department of Visual Communication Design / Fine Arts Faculty, Ondokuz Mayıs University, Samsun, Turkey*
[2]*Department of Painting / Fine Arts and Design Faculty, İnönü University, Malatya, Turkey*
[*]*Corresponding author: tarikyazar08@gmail.com*
[*]*Speaker: tarikyazar08@gmail.com*
Presentation/Paper Type: Oral / Abstract

Özet – Göstergebilim, diller, düzgüler, belirtgeler vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir. Dil göstergebilimsel konuların yalnız bir bölümü olmaktadır. Gerçekte bu alanda dilin ayrıcalıklı ve özerk bir yeri bulunduğunda hemen herkes birleşmektedir. F. De Saussure göstergebilimi, göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bilim olarak tasarlamıştır. Göstergebilim, dilsel anlamdan başlayarak söylemsel içerik birimleri arasındaki bağıntılardan oluşan anlamlı bütünleri inceler. Her iletişim bir anlam içerir. Anlamlama; Bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı bir olayı hafızamızda canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluş, gösterenle gösterilenin birleşme süreci; anlam aktarma ve anlam verme eylemidir. Anlam bir durum ise anlamlama bir olaydır. Anlamın, bir uyarıcı olarak dış gerçekliğe dayanması zorunludur. Ancak, bu dış gerçeklik, dilde olduğu gibi her zaman ses olmayabilir. Çağdaş göstergebilim bilgikuramsal dayanağını dilbilimden almıştır.

Çok çeşitli anlamlar içeren göstergeler genel olarak düzanlam ve yananlam içerirler. Düzanlam gösterilenin nesne olarak ve olduğu gibi kavranması ile oluşur. Duyulan bir sözcüğün zihinde canlandırdığı ilk kavram, göstergenin düzanlamıdır. Yananlam, düzanlamın ifade ettiğinden başka bir anlam ortaya koyar. Görüntü ve kavram karşılıklı ilişkilendirilerek anlamlama süreci gerçekleşir. Bu bağlamda yapılan araştırmada düşünceyi görselleştiren Selçuk Demirel'in metis defterlerine yaptığı resimlerden 10 ayrı örnek çalışma alınarak anlam olgusu penceresinden değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler- *Göstergebilim, Anlam olgusu, Selçuk Demirel, Metis defterleri, Resim.*

Semiyotic And Phenomenon Of Meaning: Selçuk Demirel, Who Visualizes The Thought, Glance From The Window Of The Phenomenon Of Meaning To The Paintings He Made To The Metis Notebooks

Abstract – Semiotics, languages, rules, signs, etc. is the science that examines indicator strings such as. Language is only a part of semiotic subjects. In fact, when language has a privileged and autonomous place, almost everyone unites. F. De Saussure has designed semiotics as the science that will examine the life of indicators in society. Semiotics, starting from linguistic meaning, examines meaningful wholes that consist of relations between discursive content units. But significant; An entity that connects an object, an entity, a concept to an indicator that can visualize an event in our memory is the process of unification of the signifier and the signified, the act of transferring meaning and giving meaning. If meaning is a situation, meaning is an event. Meaning must be based on external reality as a stimulus. However, this external reality may not always sound like in language. Contemporary semiotics has taken its theoretical basis from linguistics.

Indicators with a wide range of meanings generally have a straight meaning and a connotation. The scheme consists of the object being grasped as the object and as it is. The first concept in the mind of a word heard is the meaning of the indicator. Connotation gives a meaning other than the meaning of order. The process of meaning is realized by associating the image and the concept. In this study, 10 different samples were taken from the paintings made by Selçuk Demirel, who visualized the thought, in the metis notebooks and evaluated from the perspective of the phenomenon of meaning.

Keywords- *Semantics, The phenomenon of meaning, Selcuk Demirel, Metis books, Painting.*

I. GİRİŞ

Sosyal yaşamın en önemli ögelerinden biri iletişimdir. Göstergebilim ise sosyal yasamın tüm alanlarında karşımıza çıkan önemli bir bilim dalıdır. Etkili bir iletişim ortamı için, bizi kuşatmış olan tüm göstergelerin çözümlenmesi gerekebilir. İletişimin bu kadar yoğun yaşandığı günlük hayatta sıradan bir insanın elbette ki etrafında bulunan bütün göstergelere dikkat etmesi, algılayıp değerlendirmesi söz konusu değildir. İnsanoğlu, iletisime görseller kullanarak baslamıstır. Yazının bulunmadığı çağlarda bile insanlar sekil çizme yoluyla kendi aralarında bir anlatım aracı geliştirmişlerdir (Çağlar, 2012), [2]. Görsellik iletişim kurmanın en kısa ve etkili yolu olduğu için çoğunlukla kullanılmıştır. Görsel ögeler çeşitli olacağından anlaşılabılen çalışmalar olabileceği gibi anlaşılması zor olabilecek görseller de bulunabilir. Görsellerin anlamlandırılması bu noktada önem taşımaktadır. Dolayısıyla günümüze kadar göstergebilimle ilgilenen bilim insanları göstergebilim ve anlam olgusu üzerine bir dizi çalışma yaparak konuya açıklık kazandırmışlardır. Yapılan çalışmalar görselleştirilen düşüncenin göstergebilimsel açıdan nasıl çözümleneceğini belirlemeye yönelik olmuştur.

Saussure ve Peirce'ün temelini attığı ve Öncülüğünü yaptığı göstergebilim, 1960'lardan sonra bağımsız bir bilim dalı haline gelmistir. Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J. Greimas ve Jean Baudrillard gibi araştırmacılar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini; Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini benimsemistir (Rifat, 2000), [9]. Bu araştırmacılardan "Foundations of the Theory of Signs" (1938; Göstergeler Kuramının Temelleri) isimli eseriyle dikkat çeken Charles Morris, Peirce'ün semiyotiğini davranışçılığa uygulamış ve göstergebilimi üç bölüme ayırmıstır: Konuşan özne ile göstergeler arasındaki bağıntıları inceleyen edimbilim (pragmatics), gösterge ile gösterilen şey arasındaki bağıntıları inceleyen anlambilim (semantics) ve göstergelerin kendi aralarındaki bağıntıları inceleyen sözdizim (syntax) (Rifat, 2000), [10]. Morris, üç tür göstergebilim tasarlamıstır. Salt göstergebilim, göstergelerden söz etmeyi sağlayacak bir üstdil hazırlar; betimleyici göstergebilim, belirlenmis göstergeleri inceler; uygulamalı göstergebilim ise göstergeler bilgisini değişik amaçlarda kullanır (Deely, 1990), [3].

II. ÇALIŞMANIN AMACI

Yapılan araştırmada düşünceyi görselleştiren Selçuk Demirel'in metis defterlerine yaptığı resimler göstergebilimsel açıdan semantik düzeyde, anlam olgusu penceresinden değerlendirilmiştir.

III. SELÇUK DEMİREL KİMDİR?

Selçuk Demirel 1954 Artvin doğumlu olan Türk karikatür sanatçısı ve yazardır. Çizimleri Türkiye'nin ve Dünya'nın önde gelen gazete ve dergilerinde yayımlanmıştır. Kitap ve albüm kapakları, afişler hazırlayan, çocuk kitaplarına da çizim yapan **Selçuk Demirel**'in çocuklar için eğitici ve öğretici çok sayıda kitabı bulunmaktadır. İlk karikatürleri Ankara'da Amatör Sanatçılar Dergisi'nde (1973) yayınlandı. Aynı kentte mimarlık öğrenimine başladı (1974). 7 Gün, Cumhuriyet, Politika, Yeni Ulus, Mimarlık, Birlik Haberleri gibi yayın organlarında karikatürleri yayınlandı. Kitap kapaklan, çocuk kitapları için resimlemeler ve afişler de yaptı 1978'de öğrenimini yarıda bırakarak Paris'e yerleşti. Fransa'da Le Monde, Maintenant, Record Dossier, İsviçre'de Team, Hollanda'da War gibi yayınlarda karikatürlerine yer verildi. 1980'de renkli çocuk kitapları (beau livre) çalışmalarına başladı. Duculot Yayınevi (Paris) için kahramanı "Moumouk" (Mumuk) adlı küçük bir kız çocuğu olan iki kitaplık bir dizi yazdı ve çizdi. Bu tür çalışmalarını Fransa'da La Farandole, Almanya'da Buntbuch, İngiltere'de Hamish Hamilton. Hollanda'da Sialoom. NBLC, Japonya'da Gakken yayın evleriyle yaptığı başka çalışmalar izledi. Ankara ve İstanbul'da 1980 öncesi dört, yine aynı kentlerde Galeri Nev salonlarında 1984, 1987 ve 1990'da kişisel sergiler açmıştır (www.searchnewworld.com), [13].

IV. GÖSTERGEBİLİM

Göstergebilim (Fransızca'da Semiotique ya da Semiologie) terimi ilk bakışta göstergeleri inceleyen bilim dalı' veya 'göstergelerin bilimsel incelemesi' olarak tanımlanır. Ancak, günümüzde 'İşaret Bilimi' olarak da adlandırılan göstergebilim çok değişik anlamsal boyutlar kazanmıştır (Yazar, 2010), [12].

Göstergebilim, diller, düzgüler, belirtgeler vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir. Dil göstergebilimsel konuların yalnız bir bölümü olmaktadır. Gerçekte bu alanda dilin ayrıcalıklı ve özerk bir yeri bulunduğunda hemen herkes birleşmektedir. F. De Saussure göstergebilimi "göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bilim" olarak tasarlamıştır. Bu konuda çok sık anlatılan bölüm şöyledir: Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de, yazıya, sağır-dilsiz alfabesiyle, kutsal nitelikli simgesel törenlerle, bir toplumda incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin bildirişim belirtgeleriyle v.b. Karşılaştırılabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir (Guiraud, 1994), [7].

Saussure göstergebilimin toplumsal işlevini, Pierce ise mantıksal işlevini vurgulamaktadır. Göstergebilim, dilsel anlamdan başlayarak söylemsel içirik birimleri arasındaki bağıntılardan oluşan anlamlı bütünleri inceler. Amerikalı bilim adamı Charles William Morris, C.S.Pierce'den etkilenerek, bütün göstergeler için bir genel kuram oluşturmaya çalışmış ve bu kuram içerisinde gösterme sürecini "Göstergeler Kuramının Temelleri", "Estetik ve Göstergeler Kuramı" ve "Göstergeler, Dil ve Davranış" kitaplarında üç boyutta açıklamıştır:

Sözdizimsel (Syntactic) Boyut; Göstergelerin birleşim kurallarını, diğer göstergelerle ilişkilerini araştırır, göstergelerin birleşik göstergeler (bildiriler) oluşturmak için nasıl bir araya geldiklerini inceler. Filizok'un ifadesiyle sözdizim (syntax) göstergelerin kendi aralarındaki bağıntılarını inceler (Filizok,2001), [5].

Anlambilimsel (Semantic) Boyut; Göstergelerin anlamını, gösterge ile belirttiği şey arasındaki ilişkiyi inceler.

Edimbilimsel (Pragmatik) Boyut; Göstergelerin kaynağını, kullanışını ve etkilerini davranış çerçevesi içinde ele alır; diğer

bir ifadeyle göstergeler ile bunları kullananlar arasındaki ilişkileri inceler.

V. ANLAM OLGUSU VE GÖSTERGEBİLİM

Her iletişim bir anlam içerir.

Anlamlama; Bir göstergede, gösterenle gösterilen arasındakiiliskinin kurulmasına anlamlama denir. Bir göstereni gördüğümüz ya da isittiğimiz zaman, onun gösterileni yani ne anlama geldiği zihnimizde oluşmaktadır (Çağlar, 2012), [2]. Bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı bir olayı anlağımızda canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluş, gösterenle gösterilenin birleşme süreci; anlam aktarma ve anlam verme eylemi. Anlam bir durum ise anlamlama bir olaydır. Anlamın, bir uyarıcı olarak dış gerçekliğe dayanması zorunludur. Ancak, bu dış gerçeklik, dilde olduğu gibi her zaman ses olmayabilir. Bilgikuramsal dayanağını dilbilimden alan, özellikle dilbilimin yapısalcılık ilkesine sıkı sıkıya bağlı kalan çağdaş göstergebilim, aynı zamanda dilbilime karşı tepki olarak gelişmektedir. Üstelik de terim olarak içerdiği Göstergenin gerekliliğini yadsıyarak... Bu tepki, genç göstergebilimcilerden Anne Henault'un anlatımında şöyle dile getirilmektedir. "Göstergebilim, ilk bakışta çelişkili gelecek biçimde, Saussure'ün gösterge sorunsalından ayrılmaktadır: Bugünün göstergebilimi için, anlamları incelemek, ne bir göstergeler öğretisi oluşturmak, ne de göstergelerle ilgilenmektir; göstergelerden kurtulmaktır".Danimarka'lı dilbilimci Louis Hjelmslev, Saussure'ün tanımladığı göstergeyi yeniden ve daha derinlemesine çözümlerken gösterenin (anlatımın) olduğu kadar, gösterilenin (içeriğin) de bir tözü ve bir biçimi olduğunu ortaya koymuştur.

İçerik çözümlemesi önce doğal dil düzleminde, sonra da göstergebilim alanında yeni yaklaşımların önemli bir aşamasıdır. Bu açıdan A. J. Greimas'ın 1966'da yayımladığı "Semantique Structurale" (Yapısal Anlambilim) adlı yapıtı, göstergebilim tasarılarının derlenip toplanmasında bir başlangıç olmuştur. Ferdinand Saussure, göstergebilimin dilsel boyutulyla daha çok ilgilenmiştir. Saussure dilile ilgili sistemin nasıl çalıştığı ve sistemin göndermede bulunduğu gerçekliklerle olan ilişkisine odaklanmıştır. Anlam düşüncesinin çözümlenebilmesine yönelik ilk çalışmaları yapan bilim adamlarından birisi Roland Barthes'dir. Saussure'un göstergebilim kuramından beslenen Barthes'in ortaya koymuş olduğu kuramın odak noktasında "anlamlandırmanın iki düzeyi" bulunmaktadır (Fiske, 2012), [6].

Günlük konuşma dilimizde birçok sözcüğü kullanarak birbirimizle iletişim sağlamaktayız. Bazı durumlarda durum ve koşullar göz önünde bulundurularak söylenen bir sözcük, söyleyen (verici) ile dinleyen (alıcı) arasında anlamlandırma sorunlarının yaşanmasına neden olur. Burada dilin oluşumunda kültürün yadsınamaz etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Fakat aynı kültüre mensup bireyler arasında da sözcüklerin anlamlandırılması noktasında sorunlar yaşanmaktadır. Bu sorun tamamen verici ile alıcı arasındaki sözcüğün anlamlandırılması noktasında kodların çözülememesinden kaynaklı bir sorundur. Şifresi çözülemeyen sözcüklerin anlamlandırılması zordur. Barthes'in ifade ettiği gibi anlamlandırmanın iki düzeyi vardır. Birincisi '*düzanlam'* ikincisi ise, '*yananlam*' dır (Susuz, 2017), [11]. Göstergelerde bilindiği üzere düzanlam – gösterilenin nesnel olarak olduğu gibi kavranmasıyla ortaya çıkar. Yananlam ise ima edilen anlamlardır. Göstergeye işlevleri nedeniyle özel değerler atfeder. Örneğin, askeri bir üniforma düzanlamında işlevsel olarak bir düzeyi belirtirken, yananlamında bu düzeye bağlı olarak saygınlık ve etkileyiciliği de sağlamaktadır. İşte burada düzanlam ve yananlamın birleşimi ile bir anlamlama söz konusu olmaktadır (Parsa, 2014), [8].

Düzanlam; Düzanlam (Denotation); "Gösterilenin nesne olarak ve olduğu gibi kavranmasıyla oluşur" (Guiraud, 1994), [7]. [4].Bir sözcük, işaret ya da imgenin doğrudan anlamıdır.

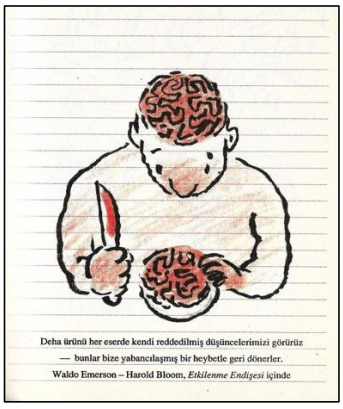
Yananlam (Connotation); Gösterge biçimi ve işlevi nedeniyle bağlı özel değerler anlatır. Bu değerler anlamın ikinci aşamasıdır. Becer'e göre yananlam, Ancak, düzanlamın bulunduğu bir yerde değer kazanır, etkili olur ya da önerilir. Örneğin bir üniforma, bir düzeyi ve işlevi düzanlam olarak; bu düzey ve işleve bağlanan saygınlık ve etkileyiciliği de yananlam olarak verir. (Yazar, 2010), [12].

VI. DÜŞÜNCEYİ GÖRSELLEŞTİREN SELÇUK DEMİREL'İN METİS DEFTERLERİNE YAPTIĞI RESİMLERE ANLAM OLGUSU PENCERESİNDEN BAKIŞ

Bu çalışmada Charles William Morris'in C.S. Pierce'den etkilenerek, geliştirdiği göstergeler kuramının Anlambilimsel (Semantic) boyutu dikkate alınarak Selçuk Demirel'in Metis defterlerine yaptığı resimler değerlendirilmiştir. Demirel'in "Elma" isimli kitabında yer alan çalışmalardan yalnız 8 örnek, anlam olgusu penceresinden değerlendirme kapsamına alınmıştır.

"Deha ürünü her eserde kendi reddedilmiş düşüncelerimizi görürüz. Bunlar bize yabancılaşmış bir heybetle geri döner." (Waldo Emerson-Horald Bloom, Etkilenme Endişesi İçinde) (Demirel, 2017), [4].

Yukarıdaki cümlede belirtilmek istenen fikir nasıl görselleştirilebilir? Selçuk Demirel'in Penceresinden yukarıdaki ifade Resim 1'deki gibi görselleştirilmiştir.



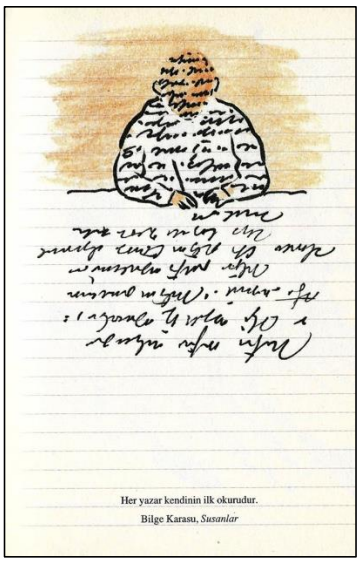
Resim 1. Deha ürünü her eserde kendi reddedilmiş düşüncelerimizi görürüz. Bunlar bize yabancılaşmış bir heybetle geri döner (Demirel, 2017), [4].

Resim: 1'de bir figür, beyin ve bıçak görünmektedir. Figürün

başı aşağı eğik konumdadır. Kollar bir yüzey üzerinde ön tarafta bulunmaktadır. Sağ elde bir bıçak, sol elde debüyük olasılıkla ikiye ayırılmış olan kendi beyni bulunmaktadır. Figür, elindeki bıçağıyla adeta 'beyin' kesmeye çalışmaktadır. Kesilen beyin'le figürdeki beyin arasında anlam olgusu açısından bir bağ kurulmuştur. Burada beyin'in kendisi başlı başına bir deha ürünüdür denilebilir. Demirel bu çalışmasında düz anlam boyutunda beyin, bıçak ve figürü ele alırken, yananlam boyutunda yukarıda belirtilen "*Deha ürünü her eserde kendi reddedilmiş düşüncelerimizi görürüz. Bunlar bize yabancılaşmış bir heybetle geri döner."* ifadesini görselleştirmeye çalışmıştır. Resimdeki her kesitin kendi içinde anlamı bulunmaktadır. Tüm kesitler bütün olarak düşünüldüğünde ilk anlamın dışında yeni bir anlam oluşabilmektedir.

"Her yazar kendinin ilk okurudur"(Bilge Karasu, Susanlar) (Demirel, 2017), [4].

Yukarıdaki cümlede belirtilmek istenen fikir nasıl görselleştirilebilir? Selçuk Demirel'in Penceresinden yukarıdaki ifade Resim 2'deki gibi görselleştirilmiştir.



Resim 2. Her yazar kendinin ilk okurudur. (Demirel, 2017), [4].

Resim: 2'de figür, kalem ve yazı yüzeyi görünmektedir. Yazılar resimde birer tipografik öge olarak yer almaktadır. Bunlar birer kesit olarak değerlendirilebilir. Yazı yüzeyi ve figürün tamamı tipografik bir düzenlemeyle oluşturulmuştur. Burada şu söylenebilir; *Bir yazar, yeni yazmış olduğu bir kitabını baskıya verdiği andan itibaren kendisi için artık o kitap eskimiştir ve yeni yazacağı kitabın planını yapmaya başlamıştır.* Oysa okur için matbaadan çıkacak kitap yenidir ve okunmak için heyecanla beklenmektedir. Dolayısıyla bir yazar, yazmış olduğu kitabın tüm içeriğini belleğine aldığı için ya da belleğinde bulunan ve onu yazılı metne çeviren ilk kişi olduğundan kitabının ilk okurudur. Bunun aksini belirtmek doğru olmaz. Buradaki göstergeler ile belirtilen şey arasındaki ilişki anlamlıdır denilebilir. Resmin iki boyutlu ya da üç boyutlu olması anlam açısından bir fark yaratmamaktadır. Önemli olan durum düşüncenin görselleştirilmesidir. Resimdeki yüzeyde bulunan yazıların, yazı yazmakta olan figüre dönük olması, sembol olarak gösterilen yazarın kendini ifade eden düşüncelerin bir yansıması olduğunu göstermektedir.

"Her okur, okuma esnasında kendi benliğini okur"(Rita Felski, Edebiyat Ne İşe Yarar) (Demirel, 2017), [4].

Yukarıdaki cümlede belirtilmek istenen fikir nasıl görselleştirilebilir? Selçuk Demirel'in Penceresinden yukarıdaki ifade Resim 3'deki gibi görselleştirilmiştir.



Resim 3. Her okur, okuma esnasında kendi benliğini okur (Demirel, 2017), [4].

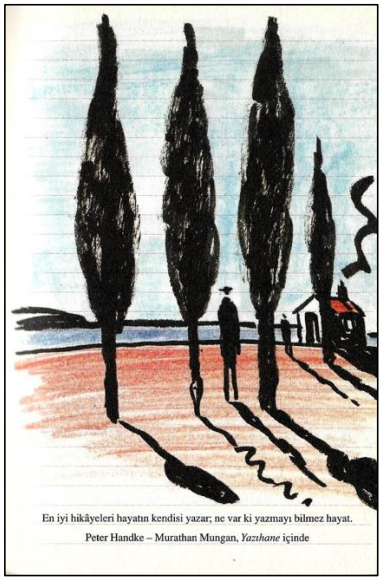
Resim 3'de iki figür ve iki kitap olmak üzere toplam dört kesit bulunmaktadır. Bunlar gösterenlerdir ve göstermek istedikleri şey, her insanın neyi ne kadar okuduğundan ziyade neyi ne kadar anladığıyla ilgilidir ve durum biraz da nasıl anlamak gerektiği ile ilgilidir denilebilir. Figür kitap okuma konumunda resmedilmiştir. Kesit olarak gösterilen kafa içerisinde yine kitap okumakta olan ikinci bir figür bulunmaktadır. Berger'in belirttiği gibi; "Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Ne var ki başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir. Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz (Berger, 2014), [1]. Okumak bir bakıma anlamaktır. Her okur anlamak için okur. Ancak, okur'un neyi nasıl ve ne kadar anladığı bilinemeyebilir. Bunu yalnız okur'un ifadeleriyle ya da geri dönütleriyle, davranış biçimleriyle anlamak mümkün olabilir. Bilinebilen şey, okuma esnasında okur'un kendi benliğini okuma gerçeğidir. Dolayısıyla okuduklarımız anladıklarımız kadardır denebilir. Bir resmi izlemekte, alımlamakta olan birey, o resme bakarken görünenin ötesine geçerek kendi yaşantısından izler bulmaya çalışır. Birey alımlamakta olduğu resimde kendi yaşantısıyla ilgili ne kadar done bulabiliyorsa o resim onun için güzel ve anlamlıdır aksi halde ya başarısız olarak değerlendirecek ya da beğenmeyecektir. Ancak bu durum söz konusu resmin başarısız olduğu anlamına gelmez. Durum, izlemekte olan bireyin algılarıyla, benliğiyle ilgilidir denilebilir. Bu bağlamda ben olma duygusu içinde olan İnsan kendi benliğine göre okuma yapabilir.

Berger'e göre düşündüğümüz ve inandığımız şeyler, görme biçimimizi etkiler. Yani aslında hiçbirimiz etrafımızdaki şeyleri

tamamen objektif bir gözle görüp algılamıyoruz. Bu nedenle gördüğümüz şeyi başkalarına anlatırken orada sunduğumuz şey, tamamen kişisel bir yaklaşımın ürünü oluyor. "Ben ne gördüysem onu söylüyorum, dolayısıyla benim anlattıklarım objektif gerçekliktir" demek aslında kendi algılama biçimini diğer herkesinkinden üstün ve mutlak gerçek pozisyonunda görmektir. Oysa söylediğimiz gibi, kişisel olmayan bir görme biçimi yoktur. Başlangıçta neyi gördüğümüz, neye bakmayı seçtiğimizle doğrudan ilişkili, yani görme bir seçimle beraber gerçekleşen bir şey. Seçme ise yine sahip olduğumuz düşünce ve inançların etkisiyle ortaya çıkıyor (www.search-newworld.com), [14].

"En iyi hikayeleri hayatın kendisi yazar; ne var ki yazmayı bilmez hayat"(Peter Handke-Murathan Mungan, Yazıhane içinde) (Demirel, 2017), [4].

Yukarıdaki cümlede belirtilmek istenen fikir nasıl görselleştirilebilir? Selçuk Demirel'in Penceresinden yukarıdaki ifade Resim:4'deki gibi görselleştirilmiştir.

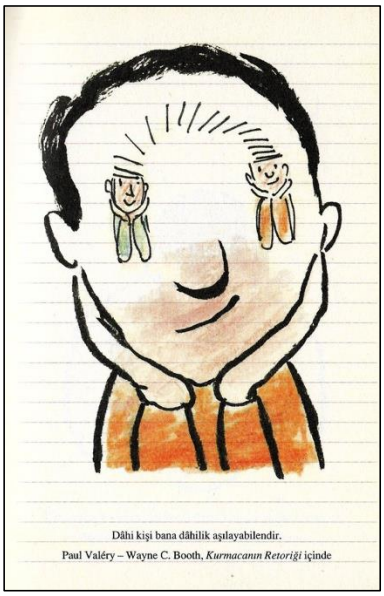


Resim 4. En iyi hikayeleri hayatın kendisi yazar; ne var ki yazmayı bilmez hayat (Demirel, 2017), [4].

Resim: 4'de bir manzara göründüğü söylenebilir. Ağaç, ev, gölet ya da akarsu ve figürler görünmektedir. Bunlar resimde birer kesittir ve gösteren konumundadır. Ağaçların gölgesi oluşturulurken soldan ikinci ağacın gövdesi kaleme benzetilmiştir. Resimdeki her öge bir gösterendir. Anlam olgusu açısından bakıldığında adeta hikayeyi kalem konumundaki ağaç yazmıştır ve bu ağaç doğrudan hayatın simgesi konumundadır. Acı gerçek ise hayatın yazmayı bilmemesidir. Dolayısıyla burada doğanın kanunlarına bir gönderme yapıldığı belirtilebilir. İnsan doğanın bir parçası olduğu gibi, onu yeniden yorumlayan ve kendine uyarlayarak adeta kendi içinde yeni bir doğa yaratan varlık konumunda düşünülmektedir. Söylemdeki anlam görselde hayat bulmuştur. Bu resme anlam olgusu açısından bakıldığında göstergeler ile belirttiği şeyler arasındaki ilişki nedenlidir ve anlamlıdır denilebilir.

"Dahi kişi bana dahilik aşılayabilendir" (Paul Valery-Weyne C. Booth, Kurmacanın Retoriği içinde) (Demirel, 2017), [4].

Yukarıdaki cümlede belirtilmek istenen fikir nasıl görselleştirilebilir? Selçuk Demirel'in Penceresinden yukarıdaki ifade Resim:5'deki gibi görselleştirilmiştir.



Resim 5. Dahi kişi bana dahilik aşılayabilendir (Demirel, 2017), [4].

Resim: 5'de düşünen bir insan figürü bulunmaktadır. Kafa iki avuç arasında kollarla desteklenmektedir. Bu konum düşünen insanı göstermektedir. Figürün gözleri aynı konumdaki farklı insanlardan oluşturulmuştur. Bu figürlerde bilgi alışverişi görselleştirilmiştir. Tüm elemanlar birer gösterge konumundadır. Göstergelerin çözümlenebilmesi için anlamlarını bilmek gerekir. Burada 'Dahi' kelimesi kişisel bir nitelik ve zeka ile ilgili bir kavramdır. Dahiler alışkanlık olarak meraklı, dikkatli, açık fikirli ve hayal gücü gelişmiş kişilerdir. Çalışma etikleri, ara vermeksizin, metodik, özenli ve bir amaca yönelik olmaya eğilimlidir (ustunzekalilar.org), [15]. Johnson'a göre deha, "… herhangi bir haliyle çakmak taşındaki kıvılcım gibi, sadece uygun bir şeyle etkileşim ile üretilebileceğinden, her bireyin işi, potonsiyelinin olduğu alanlarla tutkularının mutlu bir birlik halinde olup olmadığını denemektir (ustunzekalilar.org), [15]. Dahi kelimesi, doğal eğilimli, doğuştan becerikli, yetenekli ve çizginin dışında bulunan bireyler için kullanılmaktadır. Sanat ve bilim alanındaki yenilikçi yaklaşımlarla ön planda olan ve herkesin dahi dediği kişiler bu kategoride değerlendirilebilmektedir. Bunun dışında IQ testinin sonucuna göre sınırı aşan beyinler dahi olarak değerlendirilmektedir. Ancak farklı bir bakış açısına göre dahi olan kişinin zeki, akıllı, araştıran, bulan, yorumlayan, neden-sonuç ilişkisi kuran, yetenekli, becerikli, düşünebilen ve keskin fikirli olması yeterli olmayabilir. Resim 5'te de belirtildiği gibi 'dahi kişi dahiliğini, dolayısıyla bilgilerini başkasına aktarabilendir denilmektedir. Anlam olgusu penceresinden bakıldığında Resim 5'te gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin nedenli ve anlamlı olduğu söylenebilir. Burada düz anlamın yanında yan anlamın da ön planda olduğu görülmektedir. Çünkü, dilbilimsel açıdan belirtilen

sözcüğün anlamı görselle ilişkilendirildiğinde anlamlı bir sonuç çıkarılabilmektedir.

Dolayısıyla resme göre bir kişinin salt dahi olması onun dahi olduğu anlamına gelmez, başkasına bildiklerini aktarabilen, faydalı olabilen bir kişinin gerçek anlamda dahi olabileceğinin altı çizilmiştir.

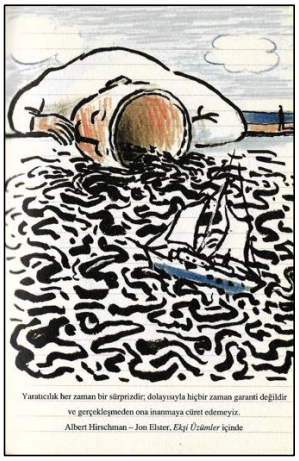
Selçuk Demirel'in Metis defterlerine yaptığı diğer resimlere Charles William Morris'in kuramına göre anlambilimsel (semantic) pencereden aynı şekelde bakılabilir.

Resim 6'da Demirel, ***"Konuşmanın artık mümkün olmadığı noktada yazmanın gizli, zorlu, biraz da tehlike tılsımını keşfederiz" (Michel Foucault, Güzel Tehlike),*** ifadesini görselleştirmiştir. Burada gösteren ve gösterilenler arasındaki ilişki nedenli ve anlamlıdır.



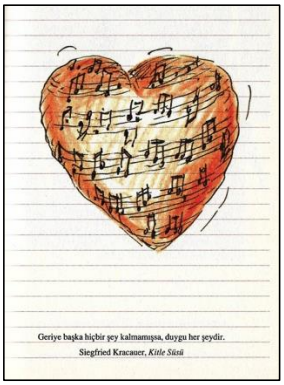
Resim 6. Konuşmanın artık mümkün olmadığı noktada yazmanın gizli, zorlu, biraz da tehlike tılsımını keşfederiz (Demirel, 2017), [4].

Resim 7'de Demirel, ***"Yaratıcılık her zaman bir sürprizdir, dolayısıyla hiçbir zaman garanti değildir ve gerçekleşmeden ona inanmaya cüret edemeyiz" (Albert Hirschman-Jon Elster, Ekşi üzümler içinde)*** ifadesini görselleştirmiştir. Burada gösteren ve gösterilenler arasındaki ilişkiler nedenli ve anlamlıdır.



Resim 7. Yaratıcılık her zaman bir sürprizdir, dolayısıyla hiçbir zaman garanti değildir ve gerçekleşmeden ona inanmaya cüret edemeyiz (Demirel, 2017), [4].

Resim 8'de Demirel, ***"Geriye başka bir şey kalmamışsa, duygu her şeydir"(Siegfried Kracauer, Kitle Süsü*),** ifadesini görselleştirmiştir. Burada gösteren ve gösterilenler arasındaki ilişkinin nedenli ve anlamlı olduğu görünmektedir.



Resim 8. Geriye başka bir şey kalmamışsa, duygu her şeydir" (Demirel, 2017), [4].

Resim 8'de notalar ve kalp simgesi bulunmaktadır. Birer kesit olarak değerlendirilen göstergeler duygu'ya gönderme yapabilmektedir. Dolayısıyla gösteren ve gösterilen arasında bir ilişki kurulmuştur.

VII. SONUÇ

Göstergebilim, diller, düzgüler, belirtgeler vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir. Dil göstergebilimsel konuların yalnız bir bölümü olmaktadır. F. De Saussure göstergebilimi, göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bilim olarak tasarlamıştır. Göstergebilim, dilsel anlamdan başlayarak söylemsel içerik birimleri arasındaki bağıntılardan oluşan anlamlı bütünleri inceler. Her iletişim bir anlam içerir.

Anlamlama; Bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı bir olayı hafızamızda canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluş, gösterenle gösterilenin birleşme süreci; anlam aktarma ve anlam verme eylemidir. Anlam bir durum ise anlamlama bir olaydır. Çok çeşitli anlamlar içeren göstergeler genel olarak düzanlam ve yananlam içerirler. Düz anlam gösterilenin nesne olarak ve olduğu gibi kavranması ile oluşur. Duyulan bir sözcüğün zihinde canlandırdığı ilk kavram, göstergenin düz anlamıdır. Yan anlam, düzanlamın ifade ettiğinden başka bir anlam ortaya koyar. Görüntü ve kavram karşılıklı ilişkilendirilerek anlamlama süreci gerçekleşir.

Yapılan araştırmada düşünceyi görselleştiren Selçuk Demirel'in metis defterlerine yaptığı resimler Charles William Morris'in kuramına göre Anlambilimsel (Semantic) Boyutta anlam olgusu penceresinden değerlendirilmiştir. Demirel'in çalışmalarındaki göstergeler ile belirttikleri şeyler arasındaki ilişkinin nedenli ve anlamlı olduğu gözlemlenmiştir.

REFERENCES

[1] Berger, J. (2014), Görme Biçimleri, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları.

[2] Çağlar, B. (2012), EUL Journal of Social Sciences (III:II) LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi, December.
[3] Deely, J. (1990), Basics of Semiotics, Bloomington: Indiana University Press.
[4] Demirel, S. (2017), Elma, Metis Yayınları, ISBN: 6053161035.
[5] Filizok, R. (2001), Anlam Analizine Giris, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
[6] Fiske, J. (2012), "Popüler Kültürü Anlamak", Çev. Süleyman İrvan, Parşömen Yayıncılık: İstanbul, 1. Baskı.
[7] Guiraud, P. (1994), Göstergebilim, (Çev.), Mehmet Yalçın, Ankara: İmge Yay.
[8] Parsa, A. F. ve Olgundeniz, S. S. (2014). "İletişimde Göstergebilim ve Anlamlandırma Sürecini Örneklerle Değerlendirme", İletişim Araştırmalarında Göstergebilim/Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı, (Ed: A. Güneş), Konya: Literatürk Yayınları.
[9] Rıfat, M. (1992), Göstergebilimin ABC'si. İstanbul: Simavi Yayınları.
[10] Rıfat, M. (2000), XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2, İstanbul: Om Yay.
[11] Susuz, M. (2017), "Göstergebilim Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon", (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
[12] Yazar, T. (2010), "Ondokuz Mayıs Üniversitesi Atakum Kampüsü Bağlamında Görsel Bildirişim Simgelerinin Tasarım ve Uygulama Sorunlarına Genel Bakış ve Model Önerisi" (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
[13] https://www.searchnewworld.com/search/search2.html?partid=snschbng&p=Sel%C3%A7uk+Demirel+Kimdir%3F&subid=446 (10/11/2019)
[14] https://www.searchnewworld.com/search/search2.html?partid=snschbng&p=j.+Berger+G%C3%B6rme+WBi%C3%A7imleri+pdf&subid=446 (16/11/2019)
[15] https://ustunzekalilar.org/tr/Makaleler/Icerik/1285-Deha-Dahi-Dehalik-Dahilik-Delilik (16/11/2019)

SETSCI conference proceedings

SETSCI Conference Proceedings
4 (7), 215-224, 2019

4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design

November 22-24, 2019, Samsun, Turkey

https://doi.org/10.36287/setsci.4.7.054
2618-6446/ © 2019 The Authors. Published by SETSCI

ISAS WINTER - 2019

Curvilinear glass technologies in the historical urban environment. A new glass city-event in public space

Marta Banachowicz[1*], Krystyna Januszkiewicz[1+]

[1]*Department Civil Engineering and Architecture/West Pomeranian University of technology in Szczecin, Szczecin, Poland*
[*]*Corresponding author: embanachowicz@gmail.com*
[+]*Speaker: krystyna_januszkiewicz@wp.pl*
Presentation/Paper Type: Oral / Full Paper

Abstract – The paper is deals with Glass Structures, used as a component of nonlinear shaping architectural forms in historical urban environment. These forms are treated as a city-event per analogies to Bernard Tschumi's theory of „event cities". In this theory, the essence of space is to animate the movement and actions, which strengthens the social and ecological or political dimension of architecture. In the first part of the paper the possibilities of glass technology now and historically is discussed. Buildings with non-linear shape force relationships between geometry and material which are different than before. Virtual free surface imposes such technical solutions which question the traditional thinking about glass components in architetcure. A few selected examples glass city-events will be presented and discused. The second part presents of the academic research program undertaken at West Pomeranian University of Technology in Szczecin by Krystyna Januszkiewicz. The program was focused on designing an city-event with using freely curved glass panels (3D). This is an innovative spatial product invented in Poland. In conclusion it is emphasized that when dealing with transparent surfaces, is not only rooted in the geometrical definition of the surface, but depends on the correct coupling of the glazing technology with the structural constraints. Curvilinear glass technologies opened into the new territories for the study of the cognitive form, its tectonics and space, changing the existing axioms design.

Keywords – Architecture, curvilinear glass technologies, free-forms, glass city-event, historical urban environment

I. Introduction

In the 21st Century use of glass structure in a historical context grows enormously. The digital design tools, which are interfaced with the production of computer technology, have opened the new opportunities that not only are shaping the architectural objects, but also interferencing in the buildings' structures. With the emergence of large-scale architectural free-form surfaces the essential question arises of how to proceed from a geometrically complex design towards a feasible and affordable way of production. Curvilinear glass forms entered the public space, radically transforming facades and coverings into a low resolution computer display, a "communicative display surface ", fusing architecture, technology and information.

II. Materials and Method

In the last decades the digital design tools, which coupled with the computer technology production, have opened new possibilities, not just in shaping the architectural structures, but also interferencing with the existing building structure. The curvilinear architecture of free geometry has already been implemented in various places in the world and is becoming increasingly popular due to the rapid development of robotics and CAD/CAM technology. The digital design tools based on the NURBS curves and surfaces have released the architects' imagination from the simply drown forms.
Published by Architectural Design in 1993 essay *Architecture Curvilinearity: The Folded, the Pliant, and the Supple* written by Greg Lynn is still the canonical position for architectural theory, dominated by the digital design tools and manufacturing. It was the first attempt discourse of architectural theory position of curvilinearity in architecture, designed in the digital topological areas. Greg Lynn's essay provides a basis to agree that "curvelinearity cemented the shift in architectural thought by identifying and highlighting this new architecture of smoothness"[1]. The publication of Lynn's essay in Architectural Design coincided with the extension of the Waterloo Station in London (fig.1), located in the historically stratified city tissue. The glass canopy platforms 400 meters long smoothly pushed into the dense buildings. Nicholas Grimshaw, in preparing the geometry of the roof covering applied the parametric model. Soon, after Grimshaw went Norman Foster, Massimiliano Fuksas, Renzo Piano, and other well-known designers. Not without a reason, therefore, Gilles Deleuze in his book *Le Pli. Leibniz et le baroque*, which was published in 1988, predicted an inevitable shift towards the curvilinearity in various art genres [2]. For Deleuze *le pli* (a fold) is the principle of the world construction leading directly to the notion of the continuity, nowadays so eagerly used by architects. The continuity is included in the definition of *le pli* and is to be understood not as the straightforwardness, but on the contrary, the curved maze of the continuity. It is assumed that there are no breaks, fractures tears in the matter world that in the immaterial level means there is no conflict and contradiction. It is different in the tissue of old towns, where the substance has layered for centuries. The old techniques are in a constant conflict with the newer ones, and the evocative content of the forms and their associations contradict each other in the dialogue of history. However, the preserved buildings or their remains represent the state of

consciousness of the eras in which particular styles were born. Historical continuity is perceived through the complexity and contradiction of various interventions performed constantly on the body of the city. In the maze of streets and squares, daily life is lived, which no longer corresponds to the spirit of the past and requires new technical and spatial solutions, new forms at the point of contact. According to Leibniz's idea, Deleuze's maze of matter continuity corresponds with a maze of continuity in the human soul. The two planes communicate because "the continuity of matter raises the soul" to the next level [2]. Is it then possible to treat curvilinear architectural forms as a special event in the urban fabric?

A. What the term "city-event" means in architectural and urban design

The term "'city-event" has emerged as a useful way to encapsulate the still somewhat fuzzy concepts of an ideal relationship between people, governance, built environment, infrastructure, living ecosystems, resource use (e.g. energy). In architectural and urban design, the term refers to Bernard Tschumi's concept of "event space" in the city. For Tschumi, space is "created" by an event taking place within it; and architectural space is defined by the activity taking place inside/in front/around – in any spatial relation with it [3]. The term has become commodified in recent years, and is now regularly applied to corporate various activities in public space with use architectural temporary or mobile objects. However, there is an interpretation of this concept; as a common ground or infrastructure, which can be freely used for a multitude of activities or functions.

Nowadays, the experiment conducted by Tschumi in the park La Viellete has entered a completely new phase. These structures are often a tool for manifesting ecological values and possibilities of new technologies in the urban landscape. Through their specific exhibitions and programs a sites for interaction and integration is created. This site can be called an "eco-event" in the city. Adding this specific urban element to the discussion, Lefevbre's phrase "the right to the city" [4] captures individuals' rights of access not only to physical public spaces, but also to the public spheres of discursive participation which should be enabled by such sites today. The "city-event, this is real realm is a space where various activities take place.

B. Glass "city-events" – selected examples

Glass is an ancient material with unique properties and diverse applications. Glass comes in many forms as a function of chemistry and process. Of the many silica-based glasses that exist, ordinary glazing and container glass is formed from a specific type called soda-lime glass, composed of approximately 75% silicon dioxide (SiO_2), sodium oxide (Na_2O) from sodium carbonate (Na_2CO_3), calcium oxide, also called lime (CaO), and several minor additives[5]. The most familiar, and historically the oldest, types of glass are based on the chemical compound silica (silicon dioxide), the primary constituent of sand [5].

The transparency and translucency of glass has historically given an aesthetic quality to architecture like no other material. Joseph Paxton's Crystal Palace (1851), a bold building for 19th century was embodying the technological spirit of the Industrial Age and it's heralding the future of steel and glass buildings. Today also takes on new meaning the Glass Pavilion (1914) by Bruno Taut (1880-1938). The expressionist work was a pineapple-shaped multi-faceted polygonal designed rhombic steel and glass structure.

Nowadays, the new technology of building glazing, which has developed over the last two decades, has found an application in the conservation design process for historic buildings. Modern glass is introduced into the interior during modernization and adaptation works, not only in the form of window glazing. Glass has opened new possibilities of protection and shaping of historical spatial arrangements and elements of architectural composition to create new quality of public space.

Flat glass panels as a component non-linear building envelope: One such example is the Courtyard the Museum of the History of Hamburg built in the heart of the old city between 1914 and 1923. The 50 meters long roof is L-shaped in plan and consists of two singly curved barrel-shaped shells 14-17 meters in span and one doubly curved spherical dome at their intersection [6]. The conventional solution at the time would have been to roof each arm of the L with barrel vault. Barrels and domes, predominantly build out of masonry and concrete in the past, were now discretized in quadrangular grid elements and built out of steel.



Fig. 1. Volkwin Marg + Partner, Courtyard Roof of the Museum of Hamburg, Hamburg, 1989-1991

Unconventional shape of the roof was challenge for designers (fig.1). Schlaich saw it as a most welome opportunity to demonstrate the ability of the system used at Neckarsuim to adept to a free and complex form. The courtyard roof led to the development of translational surfaces, a technique through which planar faceted gridshells could be developed using the property that translated vectors stay in a single plane [7]. This technique led to a series of Schlaich Bergermann and Partner glass gridshells in the future, such as the House of Hippopotamus in Berlin.

The first structures designed in parametric digital spaces such as overlap the Great Court at the British Museum, London and the courtyard at the Smithsonian Hall (2004-2007) in Washington, designed by Norman Foster were pioneering structures, which showed how to integrate space of historical features into new functional areas. They are like Leibniz wants, "strained to immaterial internal body program events"[2]. The conception of glazing the Great Court at the British Museum in London dates back to the 19th century, when an English architect, Charles Burry proposed a roof supported by 50 columns [8]. Designed by Foster and Partners, the new roof over the Great Court covers a

rectangular area of 70 by 100 metres, containing the 44-metre diameter Reading Room (fig.2). The glass roof is supported at the edges, with 50 columns concealed in the façade of the rotunda. The shape of the grid is made up from 3,312 unique triangular windowpanes[9]. The complex geometry of the object is based on parametrized fragments of a torus, one smoothly passing into another. The curves are rationalized by the radial geometry of the sphere, cones, cylinders, and rings, which approximates the complexity of the curves of the designed surface[9]. Triangulation is the most commonly applied form of planar tessellation. In order to prevent overheating of the structure, more than a half of the windowpanes are partly tinted. The construction daylighted the atrium, and aggregated the impression of lightness and spaciousness.

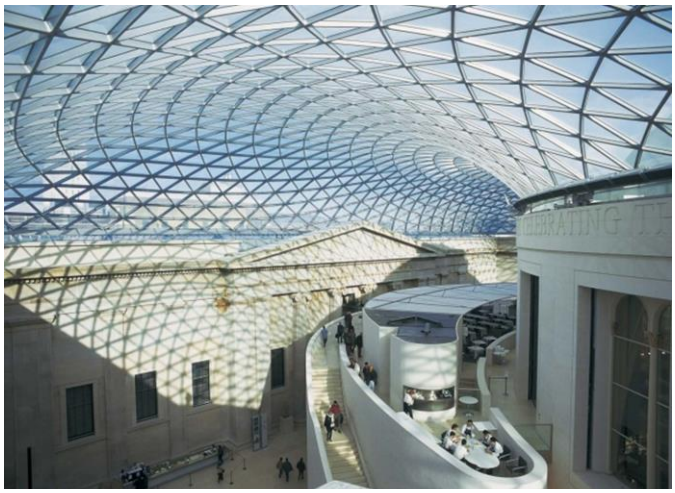


Fig. 2. Foster and Partners, Great Court at the British Museum, London,1998-2000

The new Court connected all the wings and impressive stairs linked all the floors. The redevelopment revived the image and structure of the historical building, increasing the social and cultural values, without altering the original values of the building itself.

The largest single glass envelope in the region is Golden Terraces (2000-2007) in Warsaw, designed by The Jerde Partnership International. The facility is located in the city near the Central Railway Station and the Palace of Culture and Science. The concept of creating Golden Terraces was created thanks to inspiration from the historical parks of Warsaw. The center was to be the next "park" in the capital, an integral part of the city. The idea of the roof covering the central part of the complex has evolved from the beginning of design works on the center from the large glazed shed, through the elliptical dome to the wavy, organic shape. The multifunctional complex has a glass coating 10,250 square meters surfaces (fig.3). The roof of glass and steel covering the central trading area was provided by Waagner-Biro. The roof consists of a wavy geometrically folded net of welded steel elements supporting the triangular panes. The average size of one triangle is about 2.5x2.5x3 m. However, there are no identical panels in the dome. Their contour depends each time on the exact dimension of the mesh of the steel web - i.e. the three steel elements that bind each glass panel. On the roof of such elements there are over 7,000. The connecting elements in the steel structure are the nodes. Six triangles meet in these places. Like the glass panels, each of the 2,300 nodes is different. It had to be designed separately and cut from steel sheets by digitally controlled machine tools. Arup engineers imported the basic geometry of the Jerde roof grid with AutoCAD and manipulated it with additional software to orient each RHS element perpendicular to the bisector angle of the two glass panels it supports[10].



Fig. 3. Jerde Partnership International, The Golden Terraces, Warsaw, 2000-2007 – support structure under construction

A special case is a trade house Benetton in the historic center of Rome, which occupies an eclectic tenement Unione Military Palazzo, which was built in the seventeenth century, at the intersection of Via del Corso and Via Tomacelli. The loss of the authentic substance causes the loss of monuments essential features, being the carrier of intangible assets and "the most important characteristics of matter is a form, texture and color, shaped by the creator and time" [11].

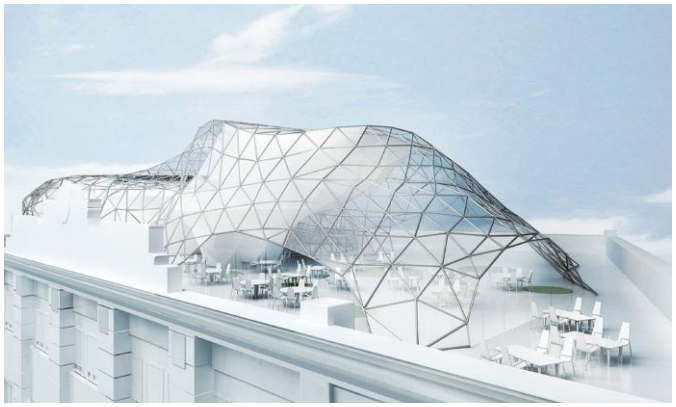


Fig. 4. Massimiliano and Doriana Fuksas, reconstruction of Palazzo Unione Militare, Roma, 2010-2013

The controversial redevelopment project was made according to the Massymiliano Fuksas design. Due to its historical significance, the architect could not reshape the facade of the Palazzo; instead, a new construction was built – steel, covered with a glass and steel façade rising from the roof (fig.4), adapting to the modern commercial needs and representation. The new architecture redefines the urban landscape of Rome historic centre according to contemporary taste. It's the steel and glass «Lantern» of the "Ex Unione Militare" building, situated between Via del Corso and Via Tomacelli, that crosses the four floors of the building from the ground-floor up to the panoramic terrace with a view of the dome of the Basilica of Saint Ambrose and Carlo al

Corso**.** The light rising towards the top structure penetrates tenement housing a staircase with two lifts, which are moving onto the roof of the freely formed covering uplifting to a height of 7.50 m [12].

A contemporary interpretation of the historic centre has led to a minor intervention on the outside of the building, whose original construction dates back to the end of the XIX century, focusing on the renovation of the interiors and roofing. The restoration of the outside has focused on the recovering and valorization of the original architectural features of the building. A steel and glass triangular-shaped structure that crosses the entire building and contains the vertical connections, the service and accessory rooms as well as part of the plants. The full-height void created by the "Lantern" generates a glimpse along the structure of the various floors, which are interconnected through gangways.

Undoubtedly, the redevelopment of Palazzo Unione Militare is a controversial approach to the character and values of a historical building. Every century had a different set of rules and views with respect to building renewal. It was done with a great deal of discretion in the selection of materials and planning concepts. After the adoption of the Venice Charter (1964), it is believed that the preservation of the original material is crucial to preserve the value of the monument. How did Palazzo Unione Military lose its authenticity and how much does it gain in terms of usability, aesthetics, and attractiveness? Answers to these questions will probably require multifaceted discussions and references to the unprecedented reconstruction of the Reichstag (1992-1999), adapted to the needs of the German parliament. panels it supports[10].

Examples presented above and other more recent fashionable projects have shown that triangle meshes are the simplest way of representing and realising a freeform shape with planar panels. These projects refer to triangularly facetted geometries based on discontinuous straight members connected by nodes which usually are rather complex. The challenge in the two-dimensional interpretation is to choose an appropriate geometric approximation that will preserve the essential qualities of the initial three-dimensional form. Which of the production strategies is used depends on what is being defined tectonically: structure, envelope, a combination of the two, etc. Approximation of the surface by means of tessellation and the use of different types of glass panels allows to find a balance between the visual smoothness of the coating and the cost of its realization.

Curved glass panels and a visual smoothness of the coating: Multiplication and deformation of the image on curved surfaces often leads to a curved and unreal reality. Smooth curvilinear forms are capable of creating unpredictable references and associations with a cultural context. The smoothness and transparency of glass has historically given an aesthetic quality to architecture like no other material. The smooth curvilinear, glazed envelopes are a new technical challenge in architecture 21th centuries. Freeform structures are a striking trend in contemporary architecture.

An excellent example is the department store *Weltstadthaus* in the center of Cologne (1999-2005) which was designed by Renzo Piano. It is the object of double curvature surface, which responses to changes in the environment (fig. 5). The form is the result of research adaptability. The contact with the past eras of architecture, establishes a relationship between the object and the existing urban fabric, which was destroyed during the World War II. The path with the direction of the mold is appointed, where the continuity and flexibility are the results of the surface computational relationship for the structure, function and form.



Fig. 5. Renzo Piano, Weltstadthaus, Cologne, 1999-2005

Weltstadthaus curvilinear architecture redefines not only the conceptual side, but also the building perception as being *per se* (fig.5). There is no developed in the past facade with its right articulation. It is divided through a sequence of parametric equations, determining the wooden ribs spacing of the individual curvature. These are mounted on the glass panels, each with a different curvature, and from the inside the shading system and sensors to the facade able to react to the sun's path, and also the rainwater is collected [13].

Traditionally, curved glass is manufactured from float glass that is heated above the weakening point and formed in a heavy curving mould. Since this technique is time and energy consuming and consequently relatively expensive. For this reason, a more affordable alternative has been developed. The technique is called a "cold bending process" because it is used to bend glass plates on the building site at room temperature. The process implies that toughened float glass laminates are gradually bent on a curved frame. Finally, the newly curved panel is mechanically fixed to the frame, which implies that the glass is continuously subjected to bending stresses during its lifetime [14].

Curved glass panels can be one of the world's most notable bent-glass structures is the Strasbourg Train Station Extension (2007) executed by the firm Seele. The glazed structure is a smooth double-curved envelope which involved a surface area of nearly 6,000 m^2. Like a giant cocoon (120 m long and 25 m high), the new glass shell wraps around the historic station building (fig. 6).



Fig. 6. J-M. Duthilleul, E. Tricaud, F. Bonnefille, Strasbourg Train Station Extension, 2007

The glass panels at Strasbourg were elastically bent into a cylindrical shape. According to this logic, the panels are long and narrow in order to maximize the longitudinal flexibility while still spanning transversally on a relatively short span.

The continuity of these elements refers not only to a structural logic but, also has the function of directly supporting curved glass panels. This approach is coupled with the overall geometrical concept and regularity of the envelope which, despite its appearance, is not a free form but a torus (of non circular section) inclined with respect to the horizontal plane in order to give a visual dynamism to a classical form[15].

The fact that the envelope is a surface of revolution implies that each glass element can be realised as a single-curvature panel of different radius according to its position along the section. The other key element is the production technique of the glass. For the Strasbourg project, the glass panels were not hot-bent, but cold-bent, i.e. elastically deformed to reach the desired curvature radius not after, lamination and in the end this technique was used for the totality of the glass panels due to the installation advantages.

In 2008, Frank Gehry was an early adopter of a "cold bending" process, when he transformed the downtown Toronto's Art Gallery of Ontario with a new convex glass façade. Later on, he used the same approach for the project of the Fondation Louis Vuitton (2012-2015) in Paris. The challenge in this project is to replicate the complexity of the Guggenheim Museum in Bilbao (1994-1997) while using transparent surfaces. In this case the geometrical complexity of the glass canopies has been extended with respect to the curvilinear geometries but at the same time contained, limiting the design only to developable (single curvature) surfaces. Under this condition each canopy can be approximated using only single-curved panels. During construction, Gehry has bent flat panels by using an innovative process in which workers shape the glass on-site. It is bent on site to adapt its curvature to the multitude of different radii required by the geometry: this two-step production technique permitted the maximum freedom of form using only a limited number of moulds.



Fig. 7. Zaha Hadid and Patrik Schumacher, Nordpark Railway Stations, Innsbruk, 2004-2007

Advanced three-dimensional geometries may involve bending along multiple axes rather than a cylindrical bend with a single radius. Nordpark Railway Stations (2004-2007) in Innsbruck, by Zaha Hadid and Patrik Schumacher, used heat-bending techniques to achieve double curvatures. (fig.7). The form of the stations used a combination of thermoforming and CNC milling, with panels developed by Bollinger & Grohmann and manufacturer Pagitz Metalltechnik and then made in China[16]. The feasibility of this project is the result of the integration and synergy between the glazing technology and the production constraints of both the fixing elements and the bearing structure, which twist in order to follow the surface. Of course, this complexity is managed using advanced digital tools that takes advantage of the parametric nature of the software.

Hot and cold glass-bending methods continue to evolve, architects' material repertoire is expanding to invite and transform light in ways that even fin de siècle visionaries couldn't have imagined. Today's glass-forming technologies are expanding the sculptural and functional possibilities of this distinctive material.

III. Research and Results

New geometrical forms in architecture and ecological concerns created the environment for search for new materials and new structural solutions. The use of curved shapes in architecture grows enormously. Architecture shows an increasing demand for uniquely shaped freely double curved panels, especially glass panels. Current production technique of such panels necessitates making a ceramic or steel mould, by milling or by forcing into shape (hammering, pressing) with much manual labour. This production technique offers, especially by milling, high accuracy, but the manufacturing, transport and storage of such moulds are costly. A new reusable and adjustable mould technology greatly reduces production costs.

These issues were undertaken by author (Leader of Digitally Designed Architecture Lab) and faculty member at the WPUT (West Pomeranian University of Technology) in Szczecin. The academic research program developed by Krystyna Januszkiewicz in cooperation with Proteh Innovative Technologies investigates the panelisaton and subdivision of surfaces for creating nondevelopable freeform surfaces without being limited by facetted solutions, to realize freely curved architectural forms.

A. Glass Waves panels - Polish invention

Glass panel system named Glass Waves is an innovative spatial product invented in Poland by engineers Bogusław Szarejko and Eugeniusz Ziołkowski. In 2012 they established Proteh Innovative Technologies company in order to manufacture freely curved panes from float glass for architectural applications. Some base materials can easily be transformed under pressure, by using advanced modelling equipment. However, the possibilities to transform glass panes are limited. Complicating factor is the minimal required temperature variation during shaping of the glass, to prevent surface distortion. With the process Proteh developed, many limitations in transforming glass have been overcome with the help of (research of nanotechnology) Wojciech Sadowski's team (Gdansk University of Technology). This created an opportunity to accurately produce almost any desired curved shape.

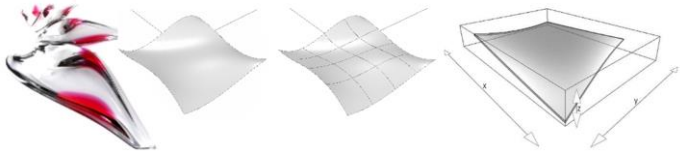


Fig. 8. Glass Waves panels - the main idea

The manufacturer mastered an innovative glass bending technique to create single and double curved glass facade panels directly from CAD data. The production process is enabled by the integration of Parametric design CAD software with automated software used to drive robotics. Proteh Innovative Technologies has a patent protection for the method of manufacturing Glass Wave panels W.122034. The conventional manufacturing of freely curved glass requires producing a unique mold for each glass panel, while implying a labour-intensive and critically complex process. The manufacturer production method is based on the application of an adjustable ceramic mold which is industrially developed by the extensive research and experience.

The original CAD files (3D Model created in Rhino-Grasshopper, Catia, Maya, Autocad, etc.) are converted to parametrically controlled format for analysis of geometry. In this way the Glass Wave allows for a free surface of building envelope in accordance with its curved geometry, deserved special attention The surface is then visually optimized to get high quality precision in contours and reflections before creating individual panels. The manufacturer can create a panel definition for surfaces by panelization or subdivision of original envelope with user defined rule set governing panel shape and size, orientation, split lines, minimum radius control, material selection, type of glazing, thickness of glass, fixing and substructure.

B. Designing Glass Waves Pavilion

The main subject of the research was the use of the first commercially available glass bend in three dimensions, produced by Proteh Innovative Technologies company. The aim of the research was to create a portable glass pavilion showing the characteristics and potential of the new building material.

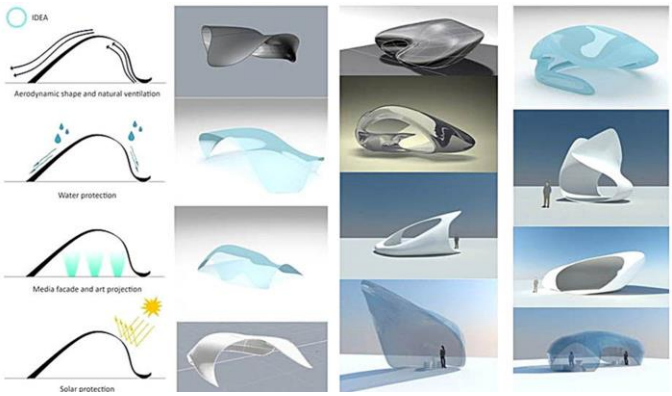


Fig. 9. Glass Waves Pavilion – research for architectural form

Finding the form: research on the form started from the study of the properties of rational curves (NURBS) and their capabilities. Free dragging of the control points and changing their position allowed us to obtain a variety of forms and planes, which in various combinations may intersect each other at the same time creating interior and exterior. Lofting profiles and changing the position of the control points can show geometric possibilities of the surface (fig. 9).
Knowing the capabilities of the digital tools for modeling work began the stage of the final form. The form was based on a solid shape, with the cross-section of an ellipse. Further the free formation tried to create the interior space through the notch. Finally, by using other forms of elliptical shapes, the notch led to the formation of an architectural form, which can act on the recipient in an intriguing and interactive way.

The primary focus of this research was to combine the material logic with the flexibility of parametric modelling. A surfaces lies in the complex interplay of different objectives related to geometric, aesthetic, and fabrication constraints that need to be considered simultaneously. Surface modeling often requires a visual assessment of surface continuity and surface curvature. The Zebra command is one of a series of visual surface analysis commands. These commands use NURBS surface evaluation and rendering techniques to help you visually analyze surface smoothness, curvature, and other important properties. The Gaussian command visually evaluates surface curvature using false-color analysis. These tools can be used to gain information about the type and amount of curvature on a surface. Gaussian and Mean curvature analysis can show if and where there may be anomalies in the curvature of a surface. Therefore, the parametric modeling integrates all steps of the digital fabrication process to produce patterns that allow the glass sheet to be formed into desired shapes without using additional resources.

The surface division: Proteh Innovative Technology produces precisely bent glass up to 300 x 550 cm format with a deflection curve of 80 cm (max). System provides bent glass panels with all functionalities known from the flat glass applications. The pavilion requires to be divided into panels that can be prefabricated by manufacturer and then shipped and assembled at different locations. The max dimension on each element should be no more than 2,5 m x 3,5 m (length of the edge curves).

Method 1: NURBS surfaces are a controlled by a set of control points and two parameters (u and v). By using these coordinates (U and V) each free surface can be easy divided in two directions. Then, each panel has a different shape and size. Adjusting the division of the surface so the lengths of the longest edge in U and V directions are 2,5 x 3.5 m or shorter and the height of the bounding box is 80 cm or less, manually merging panels that after the operation fit in the maximum dimensions.
Method 2: You can create a series of contour lines on any NURBS surface in Rhino. For contours running parallel to the x-axis, selected a point on the y-axis. For contours running parallel to the y-axis, selected a point on the z-axis. For contours running vertical, switch views to the right or front and selected a point along the z-axis. Then was selected the distance between contours respectively to wanted size glass panels.

The paneling task is a key component of the rationalization process for architectural freeform designs. The approximation

of a design free surface by a set of panels that can be manufactured using the Proteh technology at a reasonable cost, while respecting the design intent and achieving the desired aesthetic quality of panel layout and surface smoothness. In this case approximation of the surface employing tessellation and the use of different shapes of glass panels allows finding a balance between the visual smoothness of the coating and the production capacity.

Glass Waves Pavilion - final design: the pavilion has to be made entirely of glass, without any constraints about the form. A shape of form should provide dynamic emergence of spaces varying from a half open-space, through a semi-enclosed space to a fully separated one.

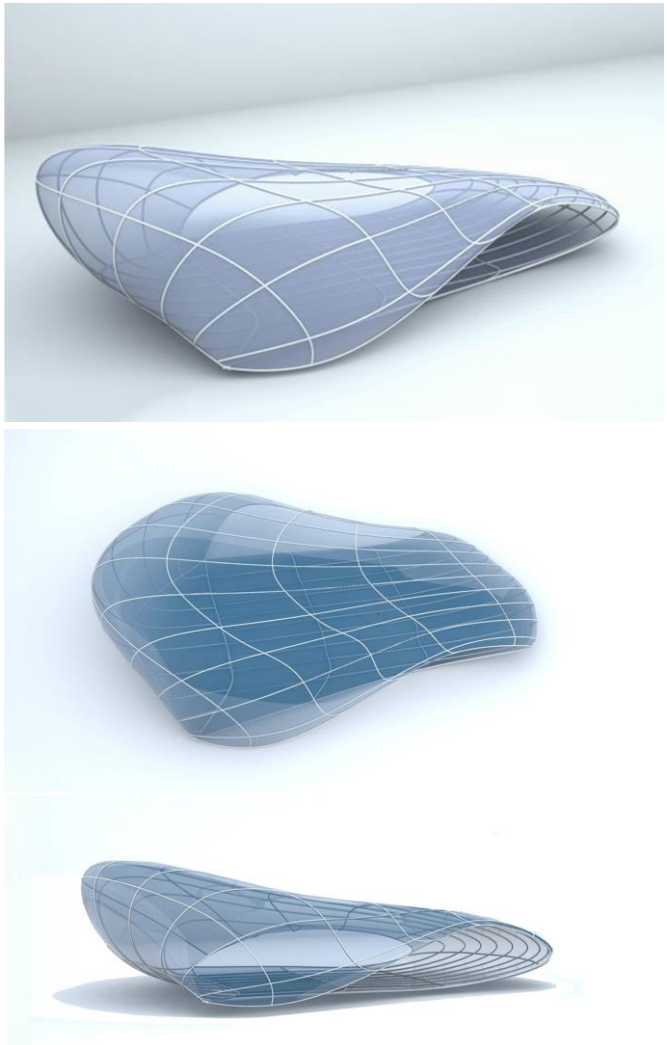


Fig. 10. Marta Banachowicz, Glass Waves Pavilion – final design

The shape of the pavilion resembles a curled ribbon. It is meaning lies in a surface that has neither beginning nor end (Fig. 10,11).

The pre-fabricated curling ribbon is designed to have carbon-zero emissions, collecting energy at daytime using it for media projection at night. It is a glass envelope which performs the following environmental tasks such as:
- energy storage (thin transparent film solar cells),
- art projection (media internal facade and floor).

The glass pavilion consists of a series of connected autonomous segments that can perform the division of a spatial division, but also places to connect, stands or sound and light sources. The object can be equipped with glass panels with variable translucency, with ranges of concentrations that are influenced by the function of enabling changes in settings from semi-translucent to translucent. In the OFF mode can also be used as a projection screen projection. Acting as a whole, the entire installation would exhibit the properties of the surrounding living body. In this way, it can provide adaptive spatial conditions, learning how to respond to variable information, including connections and indirectly from exhibition visitors and organizers.

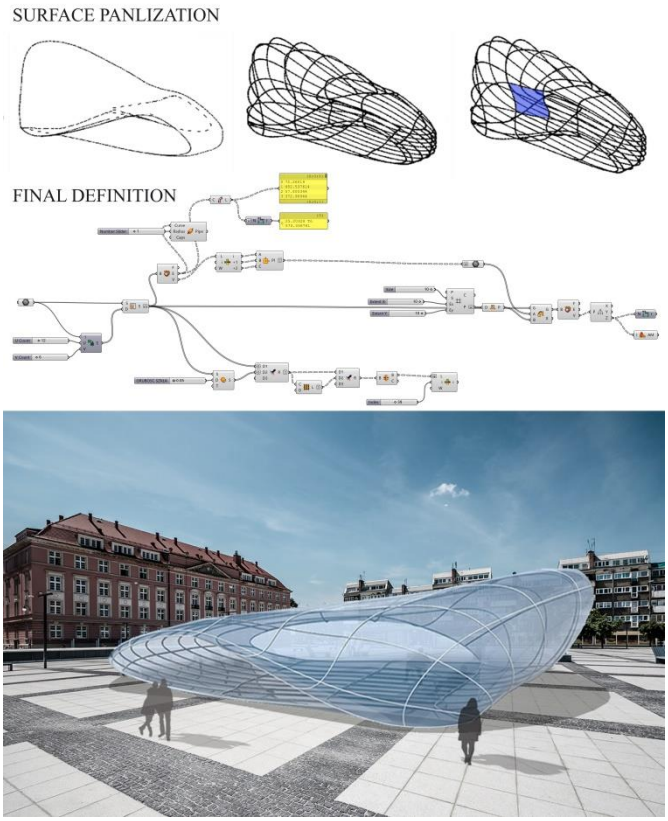
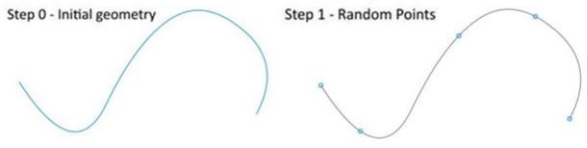


Fig.11. Marta Banachowicz, Glass Waves Pavilion – surface panelization

The load-bearing structure of the glass curling ribbon has been designed as bent metal pipes following curvature of glass panel's surfaces. These pipes should be hidden between the two layers of glass panels. Fabrication requires translation of remained elements into arcs. Usual approach would be a simple conversion of NURBS to an arc. Unfortunately, in order to keep the initial shape, lots of arc elements need to be used.

Support structure: The method of determining the geometry support structure for the Glass Waves Pavilion can be very easy. Konrad Zaremba's proposes to divide the initial surface into set of ISO curves which represent axis of beam. Curves are divided into smaller elements with a set of randomly generated points according to t-value of the curve. On shattered curves another point is computed with randomly generated t-value. Based on set of points random arcs are generated. This randomly generated geometry becomes search space for Genetic Algorithm (GA)[17].

In methods based on GA – a search space – is a number of all generated possible solutions. Solution space mustn't be too narrow, thus, algorithm can search in space of reasonable numbers of possibilities. However, a randomly generated population includes also a useless solution. In presented example number of bad solutions is limited in phase of setting up a search space. Additional random point is generated for a middle point of arc. This point allows adjusting generated arc to initial geometry. Therefore, more meaningful solutions can be generated (fig. 12).



Step 0 – Initial Curve b) Step 1 – Random Points



Step 2 – Mid Points b) Step 3 – Random Arcs

Fig. 12. Division curves ISO representative axis of support beam

The most important for GA method is proper set up of Fitness Function (FF). This heuristic function determines the value of the objective for each member. During optimization algorithm determines which members of generation are going to mutate according to FF. For described method 3 main objectives has been used: Deviation, Continuity, and Number of elements. Every set of arcs converted form curve will be different from an initial geometry. Deviation is calculated as a sum of distances between points generated from an initial curve and optimized arcs. It is calculated per load-bearing element (in this case 1 element). Axes of beams are sampled in distance of 20 cm. In presented example 50 points have been used. (fig. 13).

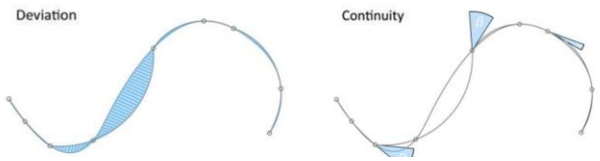


Fig.13. GA method and the Fitness Function – Deviation and Continuity

Randomly generated arcs does not generate continuous curve. In an initial geometry sharp kinks can be observed. Therefore, the FF of Continuity has been introduced. It is calculated as a sum of angles between tangents of neighboring arcs. By minimizing angles on endpoints, a final geometry is going to be as smooth as possible (fig. 13).

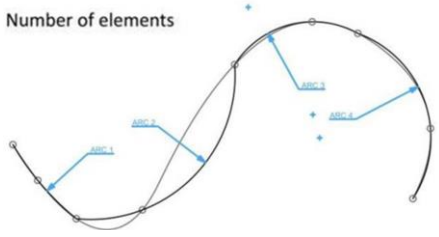


Fig.14. Deviation and Continuity for 6 structural members

Deviation and Continuity prefer structural members made from a higher number of elements. Therefore, function which is minimizing the number of elements had been introduced. The number of elements is determined in search space by additional value which is removing random number form 10 generated t-values in model preparation phase. Number of elements enables designers to see how Deviation and Continuity would increase when we use fewer arcs per beam. Fewer divisions per element will benefit in redundancy of generated structure and will decrease cost of fabrication. The number of elements is calculated as sum of arc elements in each beam. (fig. 14).

Optimization and results: both Gene-pools and FF values are input for Octopus engine. After algorithm procedure GA outputs optimized geometry in so-called Solution space. Octopus allows intuitive navigation through this space by mapping output in 3D space. Values of FF became X, Y and Z-axis. It is possible to map more FF in Octopus viewport, however, to minimize computation time for present examples three FF was used.

Evaluation of solution can be supported by visualization of the Paretto front which shows the best trade-off for different FF values.. Solution can be chosen based on information about advantages and disadvantages of each option.

For the presented experiment 300 generations have been computed. We can observe an exponential decrease of FF values. It indicates that further optimization will not be able to generate significantly better solutions. From solution space 2 curves had been chosen (fig.15).

Results had been compared with default Rhino conversion from NURBS to Arc. Both compared sets of arcs – optimized and converted - have the same number of arcs. Comparison is based on FF: Deviation and Continuity[18] [19].

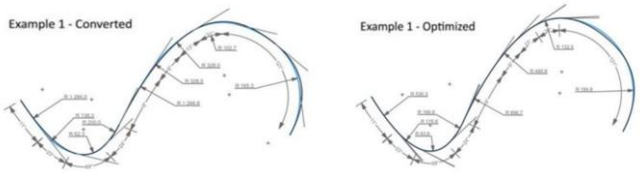


Fig.15. Optimization with Octopus engine

Example 1 – 9 elements

Converted: Simple converting produce set of arcs close to initial geometry (fig.15) Also; arcs are perfectly aligned to each other. The optimized and converted arcs have similar deviations.

Optimized: Continuity of optimized elements is not ideal. However, average error of 2 degrees per connection will not be visible in the structure. (fig.15).

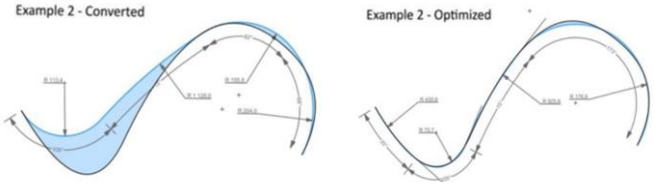


Fig.16. Results: Optimized curves

Example 2 – 4 elements

Converted: reduction of elements in converted members highly increases Deviation from initial geometry (fig. 16). Continuity between elements is close to 0.
Optimized: In optimized curves, we can still observe a bigger continuity value. Deviation from initial geometry has very low value comparing to converted arcs.

Method based on GA optimization is capable in rationalization of a complex freeform surface into a set of developable geometry, in presented case arcs. Elements are in acceptable tolerance from initial geometry and assure build-ability of structure. The optimization method allowed achieving various design solutions highly similar to initial geometry. Continuity of members after 500 generations has been acceptable for building industry standards. Overall method performance gives promising results. Nevertheless, the computation time for 500 generations (around 3 hours for 10 elements) needs to be considered as disadvantage of the method. Therefore, further research on performance seems to be relevant to popularization of GA usage.

The design highlights that it is possible to make new designs based on a glass as a building material and also being eco-friendly, self-sufficient, energy efficient. For these reasons, it can be treated as a city-event that integrates people and encourages social debate – as a place to develop and explore the novel theories, methods.

IV. DISCUSSION

The advance in the digital technology facilitating design (CAD) and manufacturing (CAM) has integrated the practice of erecting buildings with their design. There was a direct relationship between the creative idea and what can be realistically built. IT processes not only generate projects today but also implement them through the digital "files to factory" which are formatted according to the requirements of the CNC manufacturing technology. The coherent systems (CAD/CAM/CAE) permit for such development of the project documentation, which provides the desired, in terms of the shape and size, material processing its elements, and occasionally assemblies *in situ*. A well-known example may be the expansion of the German Historical Museum (1997-2004) in Berlin. Caesar Peii cleverly increased the baroque Zeughaus was built in 1695 by introducing new exhibition rooms below the ground level. Instead of a corner was a small tower accented with the glass panes with the varied curvature. The large glass used on the curved surfaces, which was made by the company Tambest Oy in Finland, specializing in the glass production for molds with complex geometry. Developed and taut on the steel skeleton transparent "skin matter" is the Liebniz's curtain between the levels – the higher for the arts and the lower for the road users. The glass scroll is rolled up and uplifted encouraging to enter. Despite the baroque idea, a new aesthetic quality was introduced resulting from the form, material and technology and in the opposition to the baroque style of the existing building and its context. New spatial conflicts were not created with the benefit to the urban public space. Glass structures used as a component of nonlinear shaping architectural forms in historical urban environment presents synergic relationship between a modernity and urban heritage. Glass structures used as a component of nonlinear shaping architectural forms in historical urban environment presents synergic relationship between a modernity and urban heritage

Architects, drawing complex curvilinear forms, are immediately drawn into the process of the CNC manufacturing technology. The coherent systems (CAD/CAM/CAE) permit for such development of the project documentation, which provides the desired, in terms of the shape and size, material processing its elements, and occasionally assemblies *in situ*. Architects, drawing complex curvilinear forms, are immediately drawn into the process of their manufacture. In this respect, there has been a return to history but in a a different technological condition..

V. CONCLUSION

We are witnessing the development of a new type of tectonics that expresses the potential of structure through advanced geometry and technological capabilities, which puts the aspect of tectonics in architecture elsewhere than ever before. There are attempts made to create a technological strategy that unites the "old" material reality and the "new" forms shaping the cultural symbol of the 21st century. The Curvilinear forms entered the public space, radically transforming their form fusing architecture, technology and information.

The presented examples of „city events" shows the ways of introducing an innovative formal language in the context of historical urban spaces that correspond to the contemporary consciousness in the era of information and digital technology.

Modeling software for designing and engineering free forms of complex geometries is currently widely available. Generative Components and Rhino-Grasshopper software are associative and parametric modeling systems that provided an efficient way to create free-forms and explore alternatives for the cladding system without building the detail design model for each scenario[20]. The form-finding processes of transparent organic forms entice the new generations of young architects with the freedom of design. They have changed their way of thinking from a flat elevational to surface concept of building skin that has developed a new digital tectonics design. Young students get familiar with thinking 'outside the box' by precedents created by digital avant-garde. The presented examples of „city events" shows the ways of introducing an innovative formal language in the context of historical urban spaces that correspond to the contemporary consciousness in the era of information and digital technology.

ACKNOWLEDGMENT

The authors would like to thank students: Grzegorz Baliński, Dorota Godlewska, Rafał Adamiak, Paweł Grabowski, Konrad Zaremba (PhD student), Karol Kowalski (PhD student) for their contributions to this work as well as for their efforts and enthusiasm throughout the WPUT Szczecin workshop.

REFERENCES

[1] [1] G. Lynn, Architecture Curvilinearity: The Folded, the Pliant, and the Supple, AD Vol. 63, No. 3-4, March-April 1993, pp. 9-15.
[2] G. Deleuze, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Editians de Minuit, Paris 1988.
[3] B. Tschumi, *Event Citeies 2*, The MIT Press, 1994, p. 12,
[4] H. Lefebvre, *The right to the city*, in: E. Kofman, E. Lebas, *Writings on cities,*: Wiley-Blackwell, Cambridge, Mass. 1996, p. 158.

[5] L.E. Bourhis , *Glass Mechanics and Technology* (2nd Ed.), Wiley, London 2014.
[6] A. Holgate, The Art of Structural Engineering: The Work of Jörg Schlaich and His Team, Editional Axel Menges, Stuttgart, 1997 p. 110.
[7] J. Schlaich, Jörg, and R. Bergermann. *High Energy. Berlin: Akademie Der Künst*e, 2010. Print.
[8] H. Schoenefeldt, The historic ventilation system of the house of commons, 1840-52: re-visiting David Boswell Reid's enviiromental legacy, The Antiquaries Journal, 98, 2018, 245-295.
[9] B. Kolarevic ed., Architecture in the Digital Age: Design and Manufacturing, Taylor & Francis Group, New York, London 2003.
[10] K. Januszkiewicz and M. Banachowicz, *Glass as a Component of Curvilinear Architecture in 21st Century* Procedia Engineering 161 (Elsevier Science Direct) 1490-1495,2016.
[11] Karta Wenecka (Międzynarodowy Kongres Architektów i Techników Zabytków) Venice Charter (International Congress of Architects and Technicians of Historical Monuments), Wenecja, 1964, Dokument 1 - Międzynarodowa karta konserwacji i restauracji zabytków i miejsc zabytkowych (Document 1 - International card conservation and restoration of monuments and sites).
[12] A. Boisi, *GuarDanDo Roma*, Interni 10, Mediolan 2013, pp. 44-45..
[13] K. Januszkiewicz, *Architektura performatywna w Kolonii* (Performative Architecture in Cologne), AV 2/2012, pp. 32-45.
[14] J. Belis, B. Inghelbrecht, R. Van Impet, D. Callewaert, *Cold bending of laminated glass panels,* Heron, Vol.62, 2007, pp. 123-146.
[15] H. Pottmann, A. Schiftner , J. Wallner,Geometry of Architectural Freeform Structures, Internat. Math. Nachrichten 209, 2008, 15–28.
[16] R. Vierlinger, K. Bollinge,r Accommodating change in Parametric Design, Proceedings of ACADIA 2014 Conference.
[17] K. Zaremba, *Application of the genetic algorithm for a geometry rationalisation of a of a load-bearing structure for free-form roof,* Procedia Engineering 00 (2016) 000–000.
[18] R. Vierlinger, .A Framework for Flexible Search and Optimization in Parametric Design', Rethinking Prototyping, Proceedings of the Design Modeling Symposium Berlin, Berlin 2013.
[19] J. M. Eigensatz, M. Kilian,, A. Schiftner, N. J. Mitra, H. Pottmann, M. Pauly, *Paneling Architectural Freedom Surface*, ACM Transaction on Graphics, Siggraph 2010
[20] A. Tedeschi, AAD Algorithms-Aided Design. Parametric strategies using grasshopper, Le Penseur, 2014.