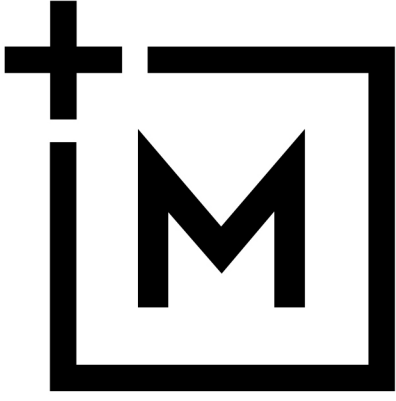




MODUL- AR.JOURNAL

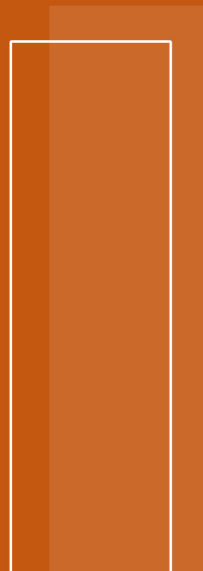
ISSN 2651 - 5210

İSTANBUL GEDİK ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR VE MİMARLIK FAKÜLTESİ DERGİSİ

CİLT I • SAYI I • YIL 2018



İstanbul
GEDİK
Üniversitesi





MODULAR JOURNAL

2018 Aralık Cilt: 1 Sayı: 1

Mimarlık, sanat ve tasarım alanında ulusal hakemli bir dergidir.
It is a national refereed journal in architecture, art and design.

Yaygın-sürekli bir yayındır. Yılda iki kez yayımlanır.
It is a periodical publication. It is published twice a year.

Dili: Türkçe-İngilizce
Language: Turkish-English

İmtiyaz Sahibi • Owner
Prof. Dr. Zafer Utlı, İstanbul Gedik Üniversitesi

Yönetici • Manager
Gülperen Kordel, İstanbul Gedik Üniversitesi

Yayın Koordinatörü • Publishing Coordinator
N. Dilşat Kanat, İstanbul Gedik Üniversitesi

Genel Yayın Yönetmeni • Managing Director
Prof. Dr. Feride Önal, İstanbul Gedik Üniversitesi

Editör • Editor
Dr. Öğr. Üyesi Handan Özşirinkı Kasap, İstanbul Gedik Üniversitesi

Yardımcı Editörler • Co-Editors
Arş. Gör. Merve Karaman, İstanbul Gedik Üniversitesi
Arş. Gör. Özgün Özbudak, İstanbul Gedik Üniversitesi
Arş. Gör. Anday Türkmen, İstanbul Gedik Üniversitesi

Danışma Kurulu • Advisory Board
Prof. Dr. Onur Altan, İstinye Üniversitesi
Prof. Dr. Suat Anar, Yeditepe Üniversitesi
Prof. Dr. Burçin Cem Arabacıoğlu, MSGSÜ
Prof. Hayriye Koç Başara, İstanbul Gedik Üniversitesi
Prof. Dr. Birgül Çolakoğlu, İstanbul Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Özer Ergün, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. İpek Fitöz, MSGSÜ
Prof. Dr. Suat Gezgün, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Deniz İncedayı, MSGSÜ
Prof. Dr. Deniz Erinsel Önder, İstanbul Medipol Üniversitesi
Prof. Dr. Beraat Özçelik, İstanbul Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Filiz Özer, İstanbul Gedik Üniversitesi
Prof. Mehmet Zaman Saçlıoğlu, İstanbul Gedik Üniversitesi
Prof. Dr. Funda Savaş Gün, Doğu Üniversitesi
Prof. Dr. Cem Sütçü, Marmara Üniversitesi
Prof. Nuran Yener, İstanbul Gedik Üniversitesi
Doç. Dr. Nezih Aysel, MSGSÜ
Doç. Dr. Deniz Dokgöz, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Ebru Erdönmez, Yıldız Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Funda Karbancıoğlu Güler, İstanbul Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Tan Kâmil Güler, İstanbul Teknik Üniversitesi
Doç. Sariye Selhan Yalçın Usal, Haliç Üniversitesi

Yayın Kurulu • Co-Editors

Dr. Öğr. Üyesi Özlem Belir, İstanbul Gedik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Emel Birol, İstanbul Gedik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Pınar Erkan Bursa, İstanbul Gedik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ceren Daşkaya Dikmen, İstanbul Gedik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Begüm Erçevik Sönmez, İstanbul Gedik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Neslihan Yıldız, İstanbul Gedik Üniversitesi

Hakem Koordinatörleri • Referee Coordinators

Arş. Gör. Rümeyza Aşan, İstanbul Gedik Üniversitesi
Arş. Gör. Duygu Çıbuk, İstanbul Gedik Üniversitesi
Arş. Gör. Naime Dilge Mutlu, İstanbul Gedik Üniversitesi

Adres • Address

MODULAR JOURNAL
İstanbul Gedik Üniversitesi - Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi
Cumhuriyet Mah. İlkbahar Sk. 34841 Yakacak-Kartal/İSTANBUL

İletişim • Contact

Telefon: 444 5 438 (1221)
E-Posta: modular@gedik.edu.tr

ISSN: 2651-5210

İstanbul Gedik Üniversitesi'nin resmi yayın organıdır.
Her Hakkı Saklıdır. Makalelerin sorumlulukları yazarlara aittir.
All rights reserved. Authors are fully responsible for their papers.

Modular Journal; mimarlık, sanat ve tasarım alanlarındaki orijinal makaleleri, araştırma özetlerini, kitap-eser incelemelerini ve meslek alanına dair güncel tartışma ve görüşleri yayımlamaktadır. Dergide araştırma makalelerine ise öncelik verilmektedir. Bir e-dergi olması planlanan Modular'ın yılda iki kez yayımlanması hedeflenmektedir. İlerleyen yıllarda Web of Science, Emerging Sources Citation Index (ESCI), EBSCO Host Art Architecture Complete, EBSCO Art Source dizini, DOAJ, Gale/Cengage Learning, Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS indeks), DRJI, Index Copernicus, Ulrichs ve Avery Index tarafından taranmakta Dergiler listesine ve TÜBİTAK tarafından ULAKBİM Veri Tabanlı listelerinde "Ulusal Hakemli Dergi" statüsüne alınması hedeflenmektedir. Modüler Dergisi; bilimsel yöntemlerle sanat, tasarım ve mimarlık alanlarında yeni veriler ortaya koyan farklı disiplinlerden akademik çalışmalar için gelişen bir platform oluşturmayı ve bu araştırmaları paylaşımına açmayı amaçlamaktadır. İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi tarafından yayımlanacak olan Modular Journal, ulusal-uluslararası ulaşılabilirlik hedefleri doğrultusunda derginin resmî web sitesinden çevrimiçi olarak erişime sunulacaktır. Mimarlık, İç Mimarlık, Görsel İletişim Tasarımı, Moda ve Tekstil Tasarımı, Gastronomi ve Mutfak Sanatları, Endüstri Ürünleri Tasarımı ve diğer tasarım disiplinlerinde kuramsal anlamda bilgi birikimlerinin paylaşılabilirdiği ve ilgili tüm araştırmacıların kendi alanlarından nitelikli makalelere ve yayınlara ulaşım sağlayabilecekleri özgün bir elektronik platform oluşturmayı hedeflemektedir.



EDİTÖR NOTU • EDITOR NOTE

MODULAR JOURNAL 2018;1(1)

İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi adına Aralık 2018 tarihinde ilk defa yayımlanan Modular Journal, mimarlık, sanat ve tasarım alanlarında akademik alanda üretime ve gelişime katkı vermek amacı ile kurulmuştur. Kurulum aşamasında Fakülte olarak yayıma geçme sürecinde heyecanlı dönemler geçirdik. Bu dönemde öncelikle dergimiz için bir isim arayışına girdik. Bu arayış içerisinde de birçok toplantı, görüşme ve anket yaptık. En sonunda ise dergimize “Modüler” ismini vermeye karar verdik.

Modül kelimesi bilim alanı içerisinde, bütün yapısı içinde yer alan bağımsız bölüm veya parça. Mimarlık alanında, bir yapının çeşitli bölümleri arasında orantıyı sağlamak için kullanılan ölçü birimi anlamlarında kullanılmaktadır (TDK). Bizler de Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi içerisinde yer alan farklı modüllerden oluştuğumuzu düşünerek sanat ve tasarım alanında kullanılmakta olan bu kelimeyi dergimize uygun bulduk.

Geçmişten günümüze birçok sanatçı, tasarımcı ve mimar modüler kavramı üzerine çalışmalar geliştirmişlerdir. Tasarımda matematiğin kullanılması üzerine bir çalışma olan modüler; insan vücudu veya doğada yer alan diğer birçok canlının (salyangoz vb.) evrende varoluşsal tasarımı üzerine geliştirilmiş bir kavramdır. Yunan, Mısır ve diğer birçok büyük uygarlık; yapısal, sanatsal tasarım süreçlerinde ölçüm araçlarını oluşturma aşamasında modüler tasarlamadan yararlanmışlardır. Örneğin; mimar, heykeltıraş, ressam, şehir plancısı ve yazar Le Corbusier, “kapsayan ve kapsanılan her şeyin boyutlarını” düzenlemek maksadıyla modüler kavramı üzerine odaklanmış ve kendi oranlama sistemini oluşturmuş tasarımcılar arasında yer almaktadır. Bu nedenle kendi ölçüm aracı olan Modulor’u, hem matematik alanına (Altın Oran ve Fibonacci Serisi’nin estetik boyutlarına), hem de insan vücudundaki oranlara (işlevsel boyutlar) dayandırmıştır.

İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi adına yayımlanan Modular Journal’da makaleleriyle dergimizin var olmasına katkıda bulunan akademik hayata gönül vermiş yazarlara, değerlendirme sürecinde katkılarını bizden esirgemeyen hakemlerimize, bilim kurulu danışma kurulunda yer alan ülkemizin çeşitli üniversitelerinde eğitim ve öğretim hayatlarına devam eden hocalarımıza, dergimizin ortaya çıkmasında bizleri yüreklendiren Sayın Dekanım Prof.Dr. Feride Önal’a, Sayın Rektörüm Prof Dr. Zafer Utlu’ya, ve ayrıca Mütevelli Heyeti Başkanımız Sayın Hülya Gedik’e teşekkürü bir borç biliriz.

Dr. Öğr. Üyesi Handan ÖZSİRKINTI KASAP

Modular Journal Editörü



İÇİNDEKİLER • CONTENTS

MODULAR JOURNAL 2018;1(1)

MAKALELER • ARTICLES

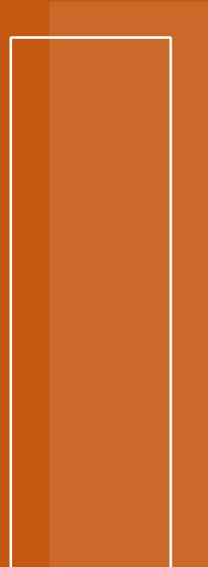
- Mimari Fikir Projesi Öğrenci Yarışması Üzerine Bir Değerlendirme: Menekşe Kibrit Fabrikası ve Yakın Çevresinin Yeniden Canlandırılması**
An Evaluation on the Student Idea of the Architectural Idea Project: Revitalization of the Menekşe Match Factory and Its Surroundings
Feride ÖNAL, Özgün ÖZBUDAK 1
- Fotoğrafın Resim Sanatında Temsil Edilmesi Üzerine Bir İnceleme: Müge Ertemli'nin "Denizel Soyutlamalar" Başlıklı Kişisel Resim Sergisi**
A Review on Representing Photograph in Painting Art: Müge Ertemli's Personal Painting Exhibition Entitled "Nautical Abstractions"
Handan ÖZSİRKINTI KASAP, Anday TÜRKMEN 13
- Yapıt Çözümlemesi olarak Tuba İnal'ın Figür Heykeli ve Tarihsel Referanslarla Karşılaştırmalar**
Figure Sculpture of Tuba İnal as Artwork Analysis and Comparisons with Historical References
Ayça BÜYÜKÇINAR 22
- İstanbul Küçükyalı Hilltown Alışveriş Merkezi'nin Çağdaş Mimari Tasarlama Eski Yeni İlişkileri Bakımından Değerlendirilmesi**
The Evaluation of Istanbul Küçükyalı Hilltown Shopping Center in terms of Old-New Relations in Contemporary Architectural Design
Rümeysa AŞAN 33
- Mekân Tasarımında Sınır Öğelerinin Görselliğe Katkısı: Düşey Yüzeylerin Estetiği**
Contribution of Border Elements to the Visuality in Space Design: Aesthetic of Vertical Surfaces
Müge ERTEMLİ 49
- Sürdürülebilir Alışveriş Merkezleri Üzerine Keşfedici Bir Araştırma: Yaklaşımların ve Esasların Ortaya Koyulması**
An Exploratory Research on Sustainable Shopping Centers: Revealing the Approaches and Fundamentals
Elif İLHAN 65

İNCELEMELER • FEATURES

- Önce "Akılcı" Bina: Mimaride Pasif Çözümler**
Rational Before Smart: Passive Solutions in Architecture
Ayşe HASOL ERKTİN 79
- Günümüz Türk Resim Sanatında Kadın**
Woman at the Contemporary Turkish Painting
Sinan ÖĞÜT 89



MAKALELER • ARTICLES



Mimari Fikir Projesi Öğrenci Yarışması Üzerine Bir Değerlendirme: Menekşe Kibrit Fabrikası ve Yakın Çevresinin Yeniden Canlandırılması

An Evaluation on the Student Idea of the Architectural Idea Project: Revitalization of the Menekşe Match Factory and Its Surroundings

Feride ÖNAL¹, Özgün ÖZBUDAK²

Gönderilme Tarihi: 15.12.2018 – Kabul Tarihi: 28.12.2018

Özet

Mesleki gelişim, yeni ve güncelin araştırılması için önemli bir mekanizma olan mimari proje yarışmaları, mimarlık eyleminin nitelikli ürün elde etme sürecine de ciddi kazanımlar ve katkılar sağlayan bir kurumdur. Mimarlık üretim ortamı içerisinde yeni düşüncelerin gelişmesine, araştırmalara, söylemlere, açılımlara, özgür ve şeffaf bir ortam hazırlayan mimari proje yarışmaları, mimarlık öğrencilerinin eğitim süreci içinde mesleki gelişimleri için oldukça önemli bir araçtır.

“Etkinlik Noktası 2 Menekşe Kibrit Fabrikası ve Yakın Çevresi Canlandırma” Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi yarışması düzenlenerek bu yapının ve kentsel mekânın kent yaşamına yeniden katılarak öğrencilerden fikir üretmeleri, bu sayede kentin geçmişinde önem taşıyan sanayi yapısının yeniden verilen fonksiyonlarla gelecek kuşaklara aktarılacak farkındalığın artırılması amaçlanmıştır. Endüstriyel mirasın korunarak gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için yapıların uygun bir işlevle kent yaşamına kazandırılmasının yanında, özgün yapılarının da korunması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Menekşe Kibrit Fabrikası, yeniden işlevlendirme, kentsel mekân.

Abstract

Architectural project competitions, which is an important mechanism for professional development, new and up-to-date research, is an institution that provides significant gains and contributions to the process of obtaining qualified products. Architectural project competitions that create new ideas, researches, discourses, expansions and a free and transparent environment within the architecture production environment are an important tool for the professional development of the architectural students in the education process.

Event Point 2 Violet Match Factory and Near Surround Animation in The National Student Architectural Idea Project competition was organized and it was aimed to increase the awareness by transferring this structure and urban space to the future life by reintroducing the urban structure to the future life. In order to protect the industrial heritage for future generations, it is necessary to preserve the structures as well as the original structures.

Keywords: Menekşe Match Factory, adaptive reuse, urban space.

¹ İstanbul Gedik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü | feride.onal@gedik.edu.tr

² İstanbul Gedik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü | ozgun.ozbudak@gedik.edu.tr

1. Giriş

Mimarlık eyleminin nitelikli ürün elde etme sürecine ciddi kazanımlar ve katkılar sağlayan mimari proje yarışmaları, mimarlık üretim ortamı içerisinde yeni düşüncelerin gelişmesine, araştırmalara, söylemlere, açılımlara, özgür ve şeffaf bir ortam hazırlayan, değerlendirme ve ödüllendirme esasları ile mimarlık disiplininde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Ayrıca, haksız rekabeti önleyen, nesilleri birbirine yaklaştıran bir fırsat, mimarlık mesleğinin toplum içinde doğru tanıtılabilmesinin ve kamu yararını gözeten tasarımların ortaya konmasının da bir yoludur. Tüm bu nedenlerle, mimar adayının öğrenciliğinin ilk yıllarından başlayarak yarışma kurumu ile tanıştırılması, fiili olarak bu kurumun içinde yer alması ve süreci takip etmesi mesleki gelişimi için oldukça önemlidir. Yarışma sürecinin gereği olarak araştıran, gözlemleyen, mimarlığın iletişim kanallarında bu tür açılımları değerlendirip sürece dahil olmaya çalışan, motivasyonunu mimarlık eğitimine yansıtabilen öğrencilerin, eğitim sürecinde daha başarılı oldukları gözlemlenmektedir. (Önal, vd.2015)

Kurumlar arası öğrenci iletişiminin gelişimine de katkısı olan yarışmalar; aynı zamanda görünür olmaya, rekabet ortamı içinde hem kendi kurumunda hem de kurumlar arası düzeyde tanınır olmaya olanak sağlamaktadır. Farklı kategoriler ve işlevsel kurgulara sahip yarışmaları, öğrenciler için önemli birikim ve deneyimler edinmelerine olanak sağlayan, farklı kentler, farklı eğitim kurumları ve farklı eğitim düzeylerinden gelen mimar adaylarının mesleki deneyimlerinin paylaşıldığı bir platform olarak da düşünmek mümkündür. Bu bağlamda mimarlık eğitimi veren kurumlar açısından öğrenci yarışmalarının rolü ve önemi yadsınamaz bir gerçektir.

Son yıllarda kentlerde nüfus artışı ve teknolojinin gelişimi ile kullanımsız duruma gelen mekanların işlevlendirilmesi ve artan sürdürülebilirlik kavramı ile endüstriyel alanların yeniden işlevlendirilmesi için dönüşüm projeleri gündeme gelmektedir. Bu projelerle endüstriyel mirasın korunarak sürdürülebilirliğinin sağlanması, kent için sosyal ve kültürel bir cazibe merkezi haline gelmesi, iş olanakları tanınması, rekreatif alanlar ve turizm tesisleri tanımlayarak alanların canlandırılması hedeflenmektedir. Endüstriyel mirasın değerlendirilerek sürdürülebilirliğinin sağlanması toplumun kimliğini yaşatma ve gelecek kuşaklara aktarma konusunda en önemli noktalardan biridir (Seçer Kariptaş, 2015).

Bu bağlamda; TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi Trakya Büyükşehir Bölge Temsilciliği (Bakırköy) tarafından “Etkinlik Noktası 2 Menekşe Kibrit Fabrikası ve Yakın Çevresi Canlandırma” Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması düzenlenmiştir. Yarışma kapsamında mimarlık öğrencilerinin, özgün işlevini büyük ölçüde yitirmiş ve kullanımsız durumda olan bu tarihi kentsel mekânın yeniden kent yaşamına/mekânına katılarak yaşatılmasına yönelik fikir üretmeleri amaçlanmıştır (Mimarist, 2018).

Endüstri mirası basit mekanik aletlerden geniş üretim tesislerine uzanan ölçekteki fiziksel bütün elemanları kapsayan genel bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Endüstriyel mirasın kültürel miras olarak kabul edilmesinin önemli nedenlerinden biri

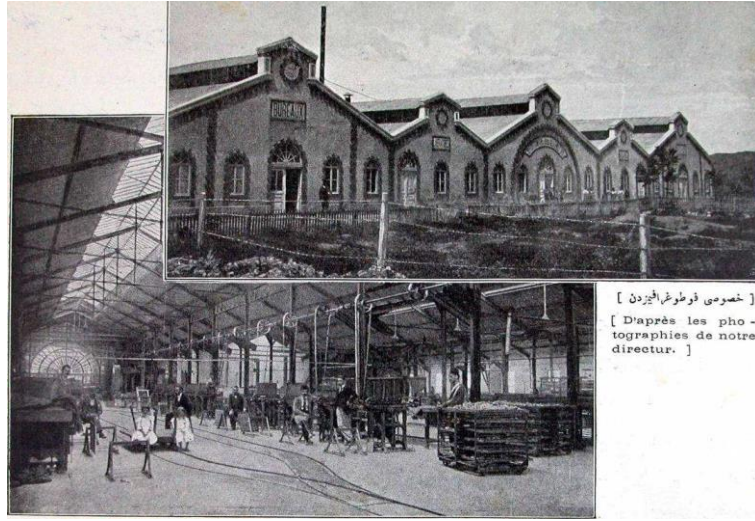
de bu yapıların sanat değerlerinin farkına varılmasından dolayıdır. Yapılar kişinin çevre algısında değişime yol açmaktadır. Makineler ve makine benzeri forma sahip mekanlar modern insana tanıdık gelmektedir. Fabrika estetiği kavramı endüstri yapılarının mekanik üretim süreçlerinin belirlediği mekansal oluşumların niteliği olarak ortaya çıkmaktadır. Yeniden işlevlendirme kavramı koruma yaklaşımlarının ekonomik dönüşümlerle birleşiminden ortaya çıkmakta ve bu kavramı yeniden programlama ve yeniden mimari kavramları yönlendirmektedir. Yeniden programlama var olan mekanların yeni işlevlerle kullanımını karşılarken, yeniden mimari kavramı da mimari dilin potansiyelini kullanarak yeni programların ortaya çıkarılmasını sağlamaktadır (Cengizkan, 2006).

Devletin hammadde üretimini desteklememesi, üretimde çeşitliliğin azalması ve yerli malı kullanımını teşvik eden faaliyetlerde bulunulmaması gibi nedenlerden dolayı kamuya ait endüstri yapıların terk edilmesi ortaya çıkmıştır. 1980’li yıllara kadar tam kapasite ile işletilen endüstri yapıları yavaş yavaş kapatılmış, bir kısmının da işlevini yitirerek yıkıldığı gözlemlenmektedir. 20. yüzyıl başında 222 adet Avrupa yakasında 33 adet Anadolu yakasında olmak üzere 256 adet fabrika ve imalathanenin 2005 yılına 43’ü ulaşabilmiştir. Kalan bu yapıların bir kısmı işlevini sürdürürken bir kısmı terk edilmiş durumda, bir kısmı da yeniden işlevlendirilerek kullanımdadır (Gül Köksal, 2006).

Günümüzde yanlış koruma çalışmaları nedeniyle endüstri mirasının yok olmalarına yönelik büyük bir tehdit söz konusudur. Çok sayıda sanayi yapısı teknolojinin gelişmesi ve yeni fabrikaların kurulması ile işlevini yitiren bu yapıların endüstrinin tarihi tanıkları olarak kabul edilmesi ile koruma kapsamına girmiştir. Kültürel miras anlayışı endüstri devrimi ile yaşanan kentsel dönüşümlerin kent kimliğini yok etmeye başlaması ile önemsenmeye başlanmış ve zamanla sınırları genişlemiş endüstriyel miras gibi kültürel mirasın yeni boyutu ortaya çıkmıştır. Avrupa endüstriyel kültür mirası kavramının çıkmasında öncülük etmiş ve bu bağlamda sanayi yapılarının kimlik açısından taşıdığı öneme dikkat çekmiştir. Teknolojinin gelişmesi ile her geçen gün yetersiz kalmaya başlayan sanayi yapılarının terk edilmeye başlanması ve bu alanların işlevsiz kalması sonucunda gelen tepkiler bu alanların korunması için yapılan çalışmaları tetiklemiştir (Seçer Kariptaş, 2015).

Yarışma alanı; İstanbul’un Küçükçekmece ilçesi, Küçükçekmece gölünün Marmara denizine açılan ağzındaki doğal sit alanı içindeki kumsal alanında yer almaktadır.³ Alanın içinde yer alan kibrit fabrikası 19. yüzyılın başlarında Osmanlı Kibritleri Anonim Şirketi (Société Anonym des Allumettes Ottomanes) tarafından kurulmuş olup günümüzde işlevini yitirmiş bir durumdadır (Mimarist, 2018).

³ İstanbul Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu’nun 13.11.1976 tarih 9509 karar sayılı ve 15.11.2001 tarih 6226 sayılı kararı ile iç kumsal- dış kumsal doğal sit alanı olarak koruma altına alınmıştır



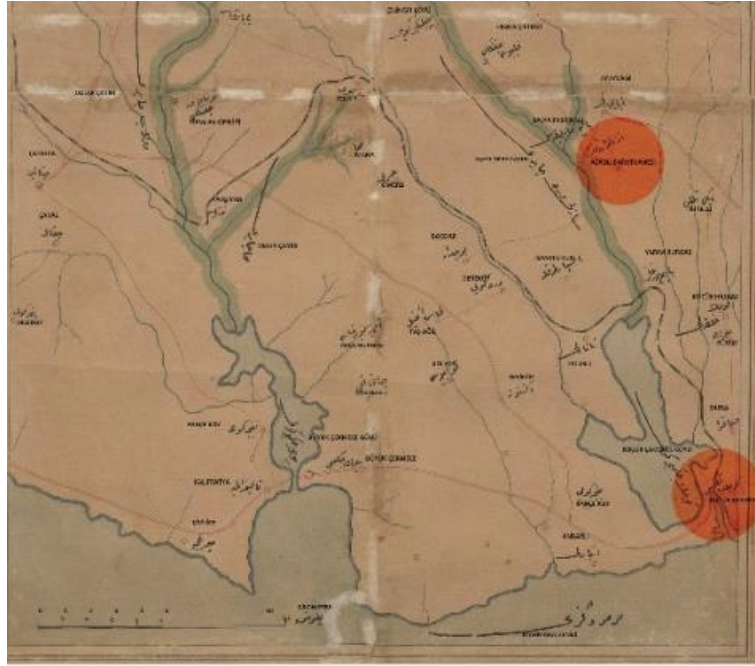
Şekil 1. Fabrika güneydoğu giriş cephesi, Servet-i Fünun Gazetesi, (Erdoğan, 2012)

Yarışma alanı, Küçükçekmece'nin üretim kültürünün ve kimliğinin izlerini taşıyan, ancak bunu günümüz toplumuna tam olarak da sunamayan bir durumdadır. Yarışmacılardan; Kent içindeki kalan sanayi yapılarının yeniden ele alınması ve işlevini yitirmiş yapıların kentin günümüzdeki koşullarına göre işlevlendirilerek kamusal bir mekân olarak yeniden kentsel yaşantıya kazandırılması hedeflenmiştir (Mimarist, 2018).

2. Menekşe Kibrit Fabrikası'nın Yapısı, Tarihte Önemi ve İşlevi

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde endüstrileşme çalışmalarının en yoğun yaşandığı yer, aynı zamanda devlet gücünün merkezi ve başkent olan İstanbul ve yakın çevresidir. 1850'den itibaren ulaşım ağının var olması nedeniyle kent endüstri merkezi haline gelmiş ve yabancı sermaye ve teknolojisi ile kurulan fabrika sayısı ve türü artmıştır. Günümüzde işlevini yitiren, terk edilen, ihmal ve bilinçsiz onarım ve kararlar ile yapılan yeniden işlevlendirme çalışmaları ile her geçen gün daha da tahrip olmaktadır. Endüstri mirasının gelecek kuşaklara aktarılması, bu yapıları uygun işlevlerle kent yaşantısına katmak ve özgün kimliklerini korumakla sağlanabilmektedir (Gül Köksal, 2006).

Küçükçekmece köprü alanı ve çevresi ilk çağlardan Osmanlı dönemine kadar önemli bir ticaret geçiş alanı olarak işlevini sürdürmüştür. İstanbul'un fethinden sonra bu alanda yapılan camiler, medreseler, hanlar, hamamlar ve çeşmelerle daha önceden Bizans'ı Avrupa'ya bağlayan Via Egnatia isimli bu yol önemli bir konaklama noktası olmuştur. 19. yüzyıla dek İstanbul'un sayfiye semtlerinden biri olarak kullanılmıştır (Mimarist, 2018).



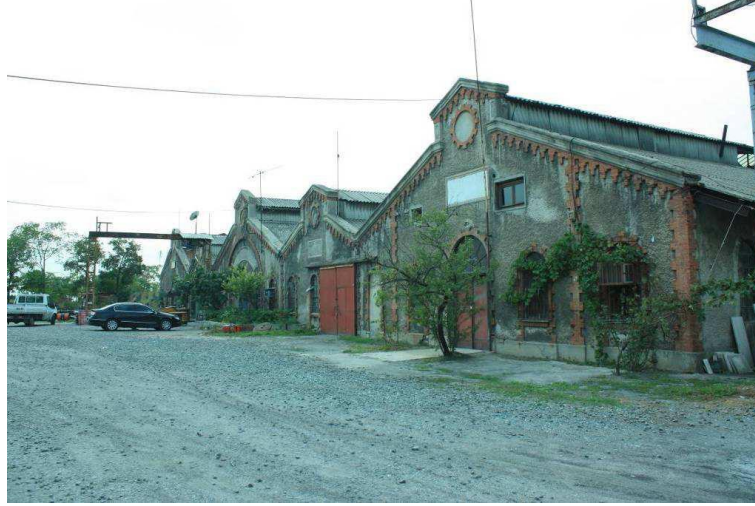
Şekil 2. Azadlı Baruthanesi ile Küçükçekmece Osmanlı Kibritleri Fabrikası (T.C. Başbakanlık Osmanlı Arşivi)

19. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde Tanzimat dönemi ile birlikte, ordunun ihtiyacını karşılamak amacıyla devlet fabrikaları kurulmuştur. Yapılan ticari anlaşmalar ve sağlanan kolaylıklar ile fabrikaların kurulmasının kolaylaşması amaçlanmıştır. Yerli yatırımcıların yeterli birikimi olmamasından dolayı ticari anlaşmalarla desteklenen yabancı yatırımcılar piyasada aktif olarak yer almaya başlamıştır. Fransızların İstanbul'da kibrit fabrikası kurma talebi ile Kav ve Kibrit Osmanlı Şirketi kurularak fabrikanın kurulması için çalışmalara başlamışlardır. Kadıköy Çiftehavuzlar civarında yapısına başlanan fabrika daha sonra içerdiği patlayıcı maddelerin tehlikeli olmasından dolayı Caddebostana taşınmıştır. Burada da aynı sebeplerden dolayı çalışma durdurulmuştur. 18 Ocak 1893 tarihinde Küçükçekmece'de Kibrit fabrikası yapılması için ruhsat alınmıştır. (Erdoğan, 2012).

Küçükçekmece Kibritleri Fabrikası, Osmanlı İmparatorluğu Döneminde, 1893 yılında, yapılan ticaret anlaşmalarının bir sonucu olarak Fransız sermayesiyle inşa edilen bu endüstri yapısı İstanbul'da kurulan ilk kibrit fabrikası olma özelliği taşımaktadır. Kibrit Fabrikası, İstanbul İli, Küçükçekmece İlçesi, Basıncıköy İstanbul Caddesi, İstanbul II Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 27.12.2001 gün 6247 sayılı kararı ile derecesi belirlenen İç-Dış Kumsal Doğal Sit kesiminde kalmakta olup, 4805 ve 2173 parseller'de yer almaktadır. II Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulunun 27.08.1991 gün 2717 sayılı kararı ile tescil edilmiş ve 20.04.1993 gün 3072 sayılı kararı ile koruma grubu 1. grup olarak belirlenmiştir (Mimarist, 2018).

1898 yılının Mart ayında kurulan, dört büyük daireden oluşan ve üretim olarak iç Pazar gereksinimlerinin yarısını karşılayan dönemin modern fabrikalarından biri olan Osmanlı Kibritleri Fabrikası'nda çoğunluğu kadınlardan oluşan iki yüz işçi ve elli

personel çalışmaktaydı. 1900’lü yılların başında fabrikanın üretimine son verilmiştir (Mimarist, 2018)



Şekil 3. Güneydoğu cephesi görünüşü (Erdoğan, 2012)

Yaklaşık 4980 m² (80 m x 63 m) bir alan kaplayan yapı simetrik düzende tasarlanmıştır. İlk inşa edildiğinde birbirine bitişik üç büyük ve bunların aralarında bulunan iki küçük bölümden oluşmakta olduğu bilinmektedir. Üretimin sonlanmasıyla âtıl duruma düşen yapı, 20. yüzyılın başlarından itibaren farklı mülkiyetlerde, farklı kullanımlarla kısmen değişikliğe uğrayarak günümüze ulaşabilmiştir (Erdoğan, 2012).

3. Etkinlik Noktası 2 Menekşe Kibrit Fabrikası Ve Yakın Çevresi Yeniden Canlandırma Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması



Şekil 4. Yarışma alanı ve yakın çevresi (Mimarist, 2018)

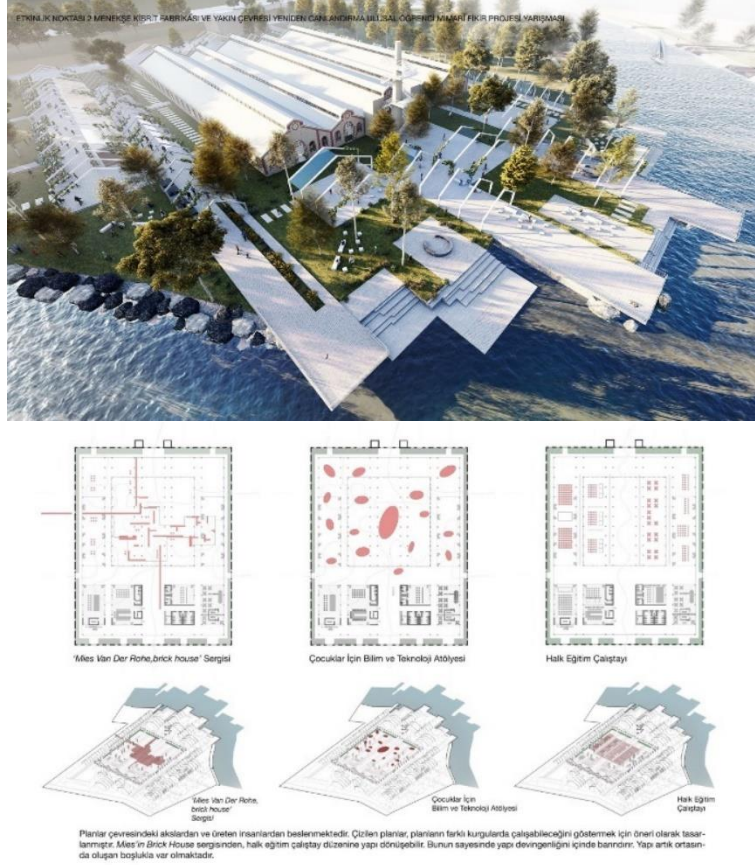
Yarışmanın Amacı: Endüstriyel miras olan yapılar tek başlarına ele alındıklarında çağın sosyal kültürel yapısını tam olarak yansıtamayabilirler. Bu nedenle yapıların yanında arazi, peyzaj ve yakın çevrenin bütüncül bir bakış açısıyla ele alınarak yeniden işlevlendirildikleri taktirde kültürel kaynak olarak önem kazanmakta ve değerlendirilebilmektedir (Seçer Kariptaş, 2015).

Yarışmada öğrencilerden beklenen, endüstriyel miras olan Menekşe Kibrit Fabrikası'nın üretim tesisi yapısının yanında yakın çevresinin, su ile ilişkisinin ve peyzajının da ele alınarak yeniden işlevlendirilmesi ve bu sayede kent yaşamına kazandırılarak gelecek kuşaklara aktaracak fikirler üretilmesidir. Bu sayede endüstriyel mirasın kültürel sürdürülebilirliğinin sağlanması amaçlanmıştır. Yeniden işlevlendirilen yapının kent yaşamına katılması sayesinde eski değerinin canlandırılarak ortaya çıkması, okunabilir, görülebilir ve algılanabilir olmasını sağlayacaktır. Geçmiş ile gelecek arasında kurulacak köprü ile kültürel sürekliliğin bu yapı aracılığı ile sağlanması ve bu sürekliliğin gelecek kuşaklara aktarılması amaçlanmıştır.

Yarışmanın Yöntemi: Yarışma TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Trakya Büyükkent Bölge Temsilciliğı (Bakırköy) tarafından düzenlenmiş olup ulusal lisans öğrencisi yarışması olarak organize edilmiştir. Yarışma dört aşamada eleme gerçekleştirildikten sonra ödöl grubu belirlenmiştir.

Tasarımların, yakın çevre ve su ilişkisi, vaziyet planının yeterliliğı, özgün yapıya yeni verilen işlevin uyumu ve uyumsuzluğu, planların çözümü, yakın çevre ile ilişki ve peyzaj kararları, otopark alanlarının konumu ve kamusal kullanım önerileri eleme kriterlerini oluşturmuştur (Mimarist, 2018).

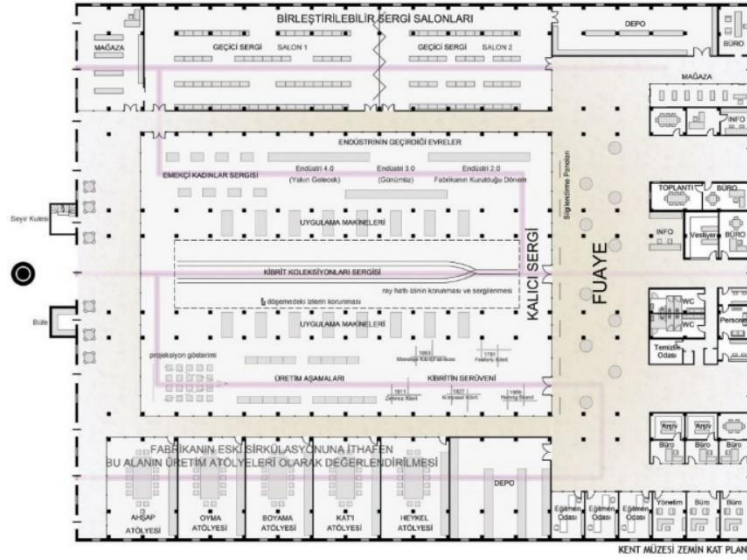
Ödül Alan Projeler: Yarışmada birinci ödül, ikinci ödül ve üçüncü ödül verildikten sonra 5 adet eş mansiyon ödülü ve 6 adet teşvik ödülü verilmiştir.



Şekil 5. Birincilik ödülü alan 116 sıra numaralı projeye ait görsel (Arkitera, 2018)

Çalışma raporunda günümüzde üretim sisteminin değişmesi ile birlikte işlevini yitiren yapının yeni ile çevrelenerek yeniden doğmasının ve öne çıkarılmasının amaçlandığı belirtilmiştir. Yapı iç mekan çözümlerinde servis birimlerinin bir noktada toplanarak esnek işlevler verilen boşluğun oluşturulmasının amaçlandığı belirtilmiştir (Arkitera, 2018)

Yarışma jüri raporunda, özgün yapının korunarak esnek mekan önerileri ile yaşatılması, yapının strüktürünün korunarak açık alanlarda da bu tavrın devam ettirilerek açık alanlara yayılması ve kentsel bir bütünlük sağlanması bakımından olumlu bulunduğu, farklı kotlarda mevcut yapı ile kurulan ilişki ve kullenin alanda tanımlanan yaşantıya katılması ve su ile kurulan ilişkinin olumlu bulunduğu belirtilmiştir. Bu nedenlerden dolayı çalışmanın birincilik ödülüne değer bulunduğu belirtilmiştir (Mimarist, 2018).



Şekil 6. İkincilik ödülü alan 17 sıra numaralı projeye ait görsel (Arkitera, 2018)

Çalışma raporunda yapının eski işlevini devam ettirmesi mümkün görülmediği için endüstri mirası olarak tarihteki yerini ve ülkedeki endüstriyel gelişimin anlatılacağı bir kent müzesine dönüştürüldüğü ve yapının her yaş grubuna hitap eden kamusal alanlar tanımlamasının önemli bulunduğu belirtilmiştir (Arkitera, 2018).

Çalışmada alınan kararların yapıya yansımalarının güçlü bir biçimde olduğu, mevcut yapının özgünlüğünün korunurken önerilen açık alanlar ve kamusal mekanların yapı ve bütünlük sağladığının görüldüğü belirtilmiştir. Önerilen esnek kullanım senaryoları ve mevcut yapının iç mekan çözümlemeleri ve verilen fonksiyonların uyumu olumlu bulunarak bu değerlendirmeler sonucunda çalışmanın ikincilik ödülüne değer bulunduğu jüri raporunda belirtilmiştir (Mimarist, 2018).



Şekil 7. Üçüncülük ödülü alan 62 sıra numaralı projeye ait görsel (Arkitera, 2018)

Çalışma raporunda yapının mimari açıdan özgün haline yaklaştırılarak üretim kimliğini devam ettiren ve tarihi hakkında bilgi veren sergi gibi işlevlerle kullanılması önerilmiştir. Yapının kibrit üretim şemasından esinlenilerek bir dolaşım şeması ile kurgulandığı ve mekanların bu parkur etrafında şekillendirildiği belirtilmiştir (Arkitera, 2018).

Jüri raporunda bütüncül tasarım kurgusu ve yapının özgün durumuna müdahale etmeden çatıda yer yer oluşturulan açıklıklar ve bu açıklıklar ile oluşturulan iç mekandaki zenginliklerin oranlı ve sade çözümler olarak bulunduğu ve bu değerlendirmeler sonucunda çalışmanın üçüncülük ödülüne değer bulunduğu belirtilmiştir (Mimarist, 2018).

6. Sonuç

Çalışmaların raporlarında verilmek istenen tasarım kriterlerinin jüri tarafından seçimlerinde etkili olduğu görülmüştür. Yazılı olarak verilen raporlarda anlatılanların mekana yansıtıldığı çalışmaların ödüllendirildiği görülmüştür.

Yarışmada çalışmalar incelenirken endüstriyel miras olan Menekşe Kibrit Fabrikası için önerilen işlevlerin yapının özgün haline uyumunun elemelerde önem taşıdığı görülmüştür. Verilen fonksiyonun uyumunu yanında yapının yakın çevresinin, kamusal alanların ve peyzajının da yapı ile bütünleşerek bu alanı kent yaşamına yeniden kazandırılmasının ana kriterlerden olduğu görülmektedir.

19. yüzyıl Osmanlı endüstriyel mirasına ait işlevini yitirmiş yapıların yeniden işlevlendirilerek kent yaşamına katılmalarının sağlanması kültürel sürdürülebilirlik adına önem taşımaktadır. Yapılacak işlevlendirme çalışmasının, yapıya ve yakın çevresine uygun olması, bu yapıları yok olmaktan kurtarmakla birlikte endüstri mirası kavramının yaygınlaşmasını da sağlayacağı görülmektedir.

Etkinlik Noktası 2 Menekşe Kibrit Fabrikası ve Yakın Çevresi Yeniden Canlandırma Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması'nın da bu amaçları taşıdığı görülmektedir. Öğrencilerin endüstriyel mirasa yeniden işlev yüklerken bu yapıya verilecek işlevin kent yaşamında bulacağı etkinin farkına varılmasının, geçmiş ile gelecek arasında köprü kurulmasının amaçlandığı görülmektedir.

Kaynaklar

Arkitera, 1. Ödül, Menekşe Kibrit Fabrikası ve Yakın Çevresi Yeniden Canlandırma Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması, <http://www.arkitera.com/proje/9876/1-odul-menekse-kibrit-fabrikasi-ve-yakin-cevresi-yeniden-canlandirma-ulusal-ogrenci-mimari-fikir-projesi-yarismasi>, 03 Ocak 2018.

Arkitera, 2. Ödül, Menekşe Kibrit Fabrikası ve Yakın Çevresi Yeniden Canlandırma Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması, <http://www.arkitera.com/proje/9926/2-odul-menekse-kibrit-fabrikasi-ve-yakin-cevresi-yeniden-canlandirma-ulusal-ogrenci-mimari-fikir-projesi-yarismasi>, 03 Ocak 2018.

Arkitera, 3. Ödül, Menekşe Kibrit Fabrikası ve Yakın Çevresi Yeniden Canlandırma Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması, <http://www.arkitera.com/proje/9915/menekse-kibrit-fabrikasi-ve-yakin-cevresi-yeniden-canlandirma-ulusal-ogrenci-mimari-fikir-projesi-yarismasi1>, 03 Ocak 2018.

Cengizkan, M. (2016). Endüstri Yapılarında Yeniden İşlevlendirme: İş'i Biten Endüstri Yapıları Ne İş'e Yarar? TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya 03 Endüstri Mirası.

Erdoğan, D., (2012). Küçükçekmece Osmanlı Kibritleri Fabrikası'nın Endüstri Mirası Olarak Koruma ve Yeniden Kullanım Önerisi, Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.

Seçer Kariptaş, F., Edirne Erdiñ, J., Özkazanç Dinçer, B., (2015). Endüstriyel Mirasın Kentlerdeki Kültürel Sürdürülebilirlik Bağlamında İncelenmesi, 2.nd International Sustainable Buildings Symposium Ankara-Türkiye.

Gül Köksal, T., Ahunbay Z. (2006). İstanbul'daki Endüstri Mirası İçin Koruma ve Yeniden Kullanım Önerileri, İtüdergisi/a mimarlık, planlama, tasarım, 5(2).

Mimarist, Menekşe Kibrit Fabrikası ve Yakın Çevresi Yeniden Canlandırma Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması Şartnamesi, <http://www.mimarist.org/menekse-kibrit-fabrikasi-ve-yakin-cevresi-yeniden-canlandirma-ulusal-ogrenci-mimari-fikir-projesi-yarismasi/>, 03 Ocak 2018.

Mimarist, Menekşe Kibrit Fabrikası ve Yakın Çevresi Yeniden Canlandırma Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması Raporu, <http://www.mimarist.org/menekse-kibrit-fabrikasi-ve-yakin-cevresi-yeniden-canlandirma-ulusal-ogrenci-mimari-fikir-projesi-yarismasi-sonuclandi/>, 03 Ocak 2018.

Önal, F., Gökmen H., Aysel N. (2015). Öğrenci Yarışmalarının Mimarlık Eğitimindeki Yeri, Bildiri Sunumu, Mimarlık Eğitim Kurultayı,12-13.

T.C. Başbakanlık Osmanlı Arşivi

Fotoğrafın Resim Sanatında Temsil Edilmesi Üzerine Bir İnceleme: Müge Ertemli'nin “Denizel Soyutlamalar” Başlıklı Kişisel Resim Sergisi

A Review on Representing Photograph in Painting Art:
Müge Ertemli's Personal Painting Exhibition Entitled “Nautical Abstractions”

Handan ÖZSİRKINTI KASAP¹, Anday TÜRKMEN²

Gönderilme Tarihi: 22.12.2018 – Kabul Tarihi: 30.12.2018

Özet

Toplumsal değişimler, sosyokültürel gelişmeler ve teknik yenilikler sanat alanında yenilikçi yaklaşımların üretilmesine olanak sağlamış ve bu ortam fotoğraf sanatını doğrudan etkilemiştir. Söz konusu etkileşim, fotoğraf sanatının tür, konu ve üretim yöntemleri açısından da değişime uğramasına zemin hazırlamıştır. Fotoğraf için tanımlı hale gelen konvansiyonel teknik ve ideolojik yaklaşımlar günümüzün olanakları ile yeni bir anlatım becerisi kazanmıştır. Ayrıca bilgisayarların sağladığı imkânlar ile fotoğrafta yeni estetik arayışlar deneyimlenebilir hale gelmiş ve fotoğrafa müdahale edilmesi sürecinde ideolojik yöntemler yerini teknik ve estetik güncel yöntemlere bırakmıştır. Bu bağlamda fotoğraf ile resim sanatı arasında soyutlama ölçeğinde iletişim kurmayı amaçlayan bu araştırmada, Müge Ertemli'nin “Denizel Soyutlamalar” ismini verdiği kişisel resim sergisinde yer alan çalışmaların üretim proseslerini besleyen yaklaşımlar irdelenmiştir. Ayrıca sanatçı ile gerçekleştirilen yapılandırılmamış görüşme sonucunda elde edilen tüm veriler sanatçının bakış açısı doğrultusunda yorumlanmış ve sergide yer alan örnek işlerin teşhir edilmesi ile desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Denizel, fotoğraf, resim, sanat, soyut.

Abstract

Social change, sociocultural developments and technical newness enabled to produce modernist approaches in art and this environment has directly affected the art of photography. Said interaction has paved the way for the change of the art of photograph in genre, topic and production methods aspects. Conventional technical and ideologic approaches that become defined for photograph, have taken a new expression skill. Also, with the occasion's computers provided, new aesthetic searches are can be experienced and in the process of editing the photograph, ideologic methods gave their place to up to date technical and aesthetic methods. In this context, in this research that aims to communicate between photograph and painting in abstraction scale, approaches that feeds the production processes of the work of arts in Müge Ertemli's personal painting exhibition entitled “Nautical Abstractions” has been addressed. Also, all data gathered from the unstructured interview made with the artist has been commented and these reviews has been defined with displaying a part of the work of arts in the exhibition.

Keywords: Nautical, photograph, painting, art, abstract.

¹ İstanbul Gedik Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü | handan.kasap@gedik.edu.tr

² İstanbul Gedik Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü | anday.turkmen@gedik.edu.tr

1. Giriş

Fotoğraf disiplininin sanat akımlarına dahil olması sürecini birçok deneysel çalışma takip etmiş ve bu bağlamda gerçekleştirilen alternatif teknik denemeler ise fotoğrafa müdahale edilmesine yönelik yaklaşımların kuramsal anlamda temelini oluşturmuştur. Toplumsal değişimler, sosyokültürel gelişmeler ve teknik yenilikler sanat alanında güncel tavırların üretilmesine zemin hazırlamış ve bu ortam fotoğraf sanatını da doğrudan etkilemiştir. Söz konusu etkileşim, fotoğraf sanatının tür, konu ve üretim yöntemleri açısından da değişime uğramasına sebep olmuştur. Fotoğraf için tanımlı hale gelen konvansiyonel teknik, estetik ve ideolojik müdahale yaklaşımları günümüzün teknik olanakları ile yeni bir anlatım yetisi kazanmıştır. Bilgisayarların sağladığı imkânlar ile fotoğrafta yeni estetik arayışlar gerekli hale gelmiş ve değişen koşullar, fotoğrafa müdahale edilmesi sürecinde ideolojik yöntemlerin yerini teknik ve estetik yöntemlerin almasını kolaylaştırmıştır. Bu kuramsal çerçeve ile yeni anlatım olanakları kazanan fotoğrafik dili kullanan sanatçılar ise fotoğrafı yeni bir soyutlama alanı olarak kullanmaya başlamıştır.

2. Fotoğrafın Tarihsel Gelişimi

Henri Cartier-Bresson'un "le moment décisif (belirleyici an)" olarak tanımladığı fotoğraf, gerçekliği yakalama anından çok daha fazlası olarak kabul görmektedir. Kavram olarak fotoğrafın referans olduğu gerçekliğin başlangıç noktası olarak kabul edilmesi halinde ise, ancak gerçekliğin yorumlanması durumu sanat olarak tanımlanmaktadır (Deboosere, 2016, s.51). Resim sanatının fotoğraf ile ilişkisi ise Camera Obscura ile başlayabilmiştir (Kotan, 2015, s.9). Tarihsel proses içerisinde birçok ressam tarafından kullanılan Camera Obscura, fotoğrafın icadına kadar geçen sürede hem görme eylemini tanımlamış hem de resim sanatı ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi kurmuştur (Görgülü ve Odabaş, 2018, s.72).

Günümüz fotoğraf teknolojisinin sınırlarının çizilmesinde ise Fransız Joseph Nicéphore Niepce önemli röper noktalarından biri olarak referans alınmaktadır (Kotan, 2015, s.9). 19. Yüzyılın ilk çeyreğinde Niepce tarafından ilk doğa fotoğrafının üretilmesiyle birlikte; insan varlığı, sanata ilişkin yaratma reflekslerini yansıtabilen resim uygulamalarında gerçekliğe ulaşabilmeyi başarmıştır. Söz konusu başarı aynı zamanda göz duyarlılığına dayalı olarak duyulan bir üslup anlayışının da ifadesi gibi görülmekte ve bu durum insan varlığının doğaya ilişkin nesnel gerçekliğe ulaşmak adına gerçekleştirebildiği ilk önemli tecrübe olarak kabul edilmektedir. Bu süreçte tanımlı hale gelerek doğayı referans alan ve nesnel gerçeği olduğu gibi yansıtabilen fotoğraf tekniği, resim sanatında da yeni bir kırılma sürecinin başlamasına neden olmuştur (Gönülal, 2013, s.3). Kırılma sürecine referans olan yaklaşımlar ise, Paul Cezanne'nin 1904 yılında Emile Bernard'a yazdığı bir mektupta "doğada her bir nesnenin ve yüzeyin merkezi bir noktada buluşacak şekilde silindir, küre ve koni gibi şekillerle ele alınmış" olduğunu ifade etmesi ile tanımlı hale gelmiştir (Boztunalı ve Başbuğ, 2017, s.155). Yorumlama ve kaydetme vasıtası olarak resim sanatının üretimini açıklayan bu proses süratli bir şekilde değişikliğe uğrayarak konvansiyonel yaklaşımlar yerini zamanla vizörden görmeye, deklanşöre dokunmaya ve kimyasal bazı süreçlere bırakmıştır. Böylece fotoğraf, toplumun tüm kesimleri tarafından kolaylıkla erişilebilecek bir görme ve görüntü elde etme biçimi haline gelmiştir. Ayrıca fotoğrafın imge çoğaltımına imkân tanıyor olması bu tekniğin toplumun her kesiminden insana hızla ulaşmasını sağlamıştır. Bu yönüyle, etkin kullanımının da önü açılan fotoğraf

teknikini merkezine alan 19. yüzyıl sanat eleştirileri, fotoğrafın sanatsal ölçekte önemini değil görece önemsizliğini kanıtlamak için uğraşmıştır (Görgülü ve Odabaş, 2018, s.72). 19. yüzyıl içerisinde yaşanan tüm sanatsal gelişmelerin ardından fotoğraf disiplini güzel sanatlar alanına dahil olabilmek için ortaya çıkışından yaklaşık on yıl sonrasına tarihlenen ve 1870'lere kadar etkisini sürdüren bir mücadeleye başlamıştır. Bu etki, fotoğrafçıların ortak bir anlayış içinde toplanmasını gerekli hale getirmiş ve "Yüksek Sanat (High Art)" adındaki fotoğraf hareketinin gelişmesi için gereken motivasyonu sağlamıştır. Victoria Dönemi İngiltere'sinde ortaya çıkan bu dönem içerisinde üretilen eserler, resim sanatının özelliklerini kendi bünyesinde toplamaya çalışmıştır (Görgülü ve Odabaş, 2018, s.73).

3. Fotoğrafın Resim Sanatında Temsil Edilmesi

İnsan varlığının tezahürünü başka bir uzamda kurgulamak amacıyla tercih ettiği fotoğraf tekniği vasıtasıyla üretilen fotoğraf nesnesi, yüzeysel ölçekte sanat ayrımılaması içinde resim ile benzer nitelikler barındırmaktadır. Farklı tekniklerin uygulanması neticesinde ortaya çıkmasına rağmen resim ve fotoğraf sanat zemininde buluşmayı başarmakta ve her iki disiplinde de kompozisyonu meydana getiren unsurlar ve görsel endişeler benzerlik göstermektedir (Gönülal, 2013, s.8).

Fotoğrafın teknik ve estetik açıdan en fazla etkilendiği disiplinin resim sanatı olması ve fotoğrafta resmin etkilerinin açıkça ifade edilmesi sürecine Empresyonizm (izlenimcilik) akımı öncülük etmiştir. İzlenimciliğin "doğanın kişide bıraktığı izlerle yorumlanması" fikri ile ortaya çıkan resimsellik eğilimi ise, yalın ve manipölasyonsuz modern görüntüler oluşturmanın yeni yollarını araştırmıştır. Bu bağlamda fotoğrafa taze bir dil sunan resim sanatı, fotoğraf için özgün bir eser üretme imkânı da tanımıştır (Kotan, 2015, s.17).

Fotoğrafi resim sanatında ilk olarak anlamlı kılan empresyonizm, özellikle ışık ve renk kaynaklı görsel izlenimleri yansıtmayı hedeflemekte ve resmedilen nesnelerden ziyade nesneye özgü ışığın sanatçı üzerinde yarattığı izlenimlere önem vermektedir. Bu açıdan, Empresyonist ressamların dikkatini çeken en önemli noktalardan biri ise fotoğrafın netlik ayarlarına müdahale edilmesi ile ortaya farklı bir biçim çıkarılabilmesi olmuştur. Claude Monet'nin farklı zamanlarda ve saatlerde resimlediği "Rouen Katedrali" serisinde ise bu etki rahatlıkla izlenebilmektedir (Şekil 1).



Şekil 1. Claude Monet, Rouen Katedrali Serisi, 1894 (URL-1)

Bu çerçeveden değerlendirildiğinde; fotoğraf hem bir faaliyet hem de bir kitle iletişim aracı olarak kendine özgü kurallar barındıran ve sanat alanında geçerliliğini koruyabilen bir sanat olarak çağdaş sanatların içerisinde yerini edinebilmiştir. Sanatların birbirinden bağımsız olmadığı ve sanat alanlarının yalnız başına ele alınmadığı günümüzde fotoğraf disiplini de diğer sanatlar ile birlikte kullanılmaktadır. Aynı anlayış içerisinde fotoğraf; başlı başına bir malzeme sunabilmekte ve teknik olarak çeşitli biçimler ile kullanılabilme özelliğini bünyesinde bulundurmaktadır (İmançer, 2003, s.110). Bu yönüyle bütün sanat alanları arasında bir etkileşim bulunmakta ve bu etkileşim farklı sanat disiplinlerinde kullanılan teknikler yoluyla her sanat alanının gelişimini ve üretilen eserlerin arasındaki ilişkileri doğrudan etkilemektedir (Özdemir, 1996, s.3).

4. Fotoğrafın Soyutlama Alanı Olarak Kullanımı

Soyut kavramıyla tanımlı hale gelen yaratma biçimi resim ve fotoğrafın aynı anlamları referans alan nesneler olduklarının ispatı olarak yorumlanmaktadır ve her iki uygulama alanı da kullanılan renk ve biçim ölçeğinde gerçeklerden uzaklaşarak öznel sınırlılıklarda varlığını sürdürebilmektedir (Gönülal, 2013, s.1). Resimden daha belirgin bir doğrulukla gerçeği belgelemek amacıyla icat edilen fotoğraf, ortaya çıkmasından itibaren bir süre bu gerçekliğe hizmet etmesine rağmen, resim alanında ortaya çıkan akımlardan etkilenerek, yaratma süreci içerisinde yüzeyden sanat adına, farklı bir tekniği yürüten bir yaratma aracı haline dönüşmüştür (Gönülal, 2013, s.4).

Soyut sanat olarak adlandırılan bu yaratma süreci içerisinde renk, çizgi ve ton gibi çeşitli öğeler doğa gerçekliğine ait nesnelere benzer biçimlerde kullanılmaktadır. Dolayısıyla bir eserin soyut olabilmesi için, içinde doğaya ilişkin nesnel gerçekliğe ait hiçbir unsur barındırmaması ve insan varlığının şartlanmışlıklarının haricinde açıklanması mümkün olmayan gerçekliklerden uzak özellikler taşıması gerekmektedir. Doğaya ilişkin nesnel gerçekliğe ait yaratım süreçlerinde, beslendiği tekniğe bağlı farklılıklar göstermesine rağmen her iki sanat disiplininde de soyuta ulaşmanın temel gereği gerçeğin ötesine adım atabilmek olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda da; fotoğrafın soyutlama alanı olarak kullanılabilmesi için öncelikle nesnel olandan hareket edilmesi gerekmektedir. Ancak referans alınan unsurlar nesnel gerçekliğe bağlı olsa dahi sanatçının ürettiği nesnel yönelimler ve dijital prezentasyon teknikleri yeni bir leke ve biçim üretimine bağlı soyut anlayışlarla kompoze edilmektedir. Söz konusu sürecin sonucunda ortaya çıkan soyut fotoğraflarda ise, tanımlı bir nesneyi anımsatacak hiçbir özellik bulunmamakta; izleyiciye aktarılan bir mesaj ya da imge varlığından bahsedilememektedir. Bu şekilde oluşturulan kompozisyondaki tüm temel elemanlar açıkça teşhir edilmektedir (Gönülal, 2013, s.8).

Fotoğraf, güncel bir görüntü kaydetme aracı yönüyle zemininde bilimsel, sosyal ve estetik ile ilgili farklı yaklaşımlar barındıran görsel bir iletişim sistemi olarak kabul edilmektedir. Söz konusu sınırlılık dâhilinde fotoğrafın gerçekliği temsil etmesi fikri, tanıklık yapma özelliğini de vurgu alanlarından biri haline getirmektedir (Oğurtanı, 2014, s.1). Fotoğrafik soyutlama ise, gerçekliğin katı sınırlarından sıyrılarak imgesel ve yorumlanmış bilgiyi kaynak olarak kabul eden veya bilgiyi tamamıyla reddeden öznel bir tutum olarak kendini göstermektedir. Asıl hedeflenen ise, doğanın sunduğu yalın gerçeklikten uzaklaşmaktan ziyade, insan varlığında doğa gerçekliğine dair tanımlı hale gelmiş olan şartlanmışlıkların tümünden bilgi boyutunda kurtulmak olarak karşılık bulmaktadır.

5. Müge Ertemli'nin “Denizel Soyutlamalar” Başlıklı Kişisel Resim Sergisi

İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi desteği ile 21 Aralık 2018 tarihinde İstanbul Gedik Üniversitesi Kartal Yerleşkesi Doktora ve Sergi Salonunda Sanatçı Müge Ertemli'nin ilk kişisel sergisi açılmıştır. Çalışmalarını *“Deniz canlılarının ve organizmalarının, denizel ortamda konumlandıkları bir yüzey ya da ortamda bulunan ancak oraya ait olmayan nesnelerin üzerinde, oluşturdukları yaşam formlarının şaşırtıcı güzelliğini, gerçeklikten ayırtırmadan ya da tamamen gerçeklikten uzaklaştırarak, sanat öğeleri ile kullanabilmek... Aynı deniz gibi; özgürce ve sonsuzca...”* açıklaması ile tanımlı hale getiren ve bilgisayar ortamında dijital müdahale araçlarını fotoğrafı manipüle etmek yerine, izleyici tarafından yorumlanabilir kılmak için kullanmayı tercih eden sanatçının, denizel canlıları merkeze alarak ürettiği soyutlama çalışmalarını izleyicinin imgelemine bıraktığı; bu bağlamda da yorumladığı fotoğrafik görüntülerin renk, leke, form, denge ve ölçek kapsamında tanımlanmasında izleyiciyi sürecin bir parçası haline getirdiği “Denizel Soyutlamalar” başlıklı kişisel sergisi 21-28 Aralık 2018 tarihleri arasında ziyaretçiler ile buluşmuş ve başta üniversitemizin çalışanları ile öğrencileri olmak üzere; sanat çevreleri tarafından yoğun ilgi görmüştür (Şekil 2).



Şekil 2. “Denizel Soyutlamalar” başlıklı kişisel resim sergisinin açılışından bir fotoğraf

5.1 Sanatçı Hakkında Bilgi

Müge Ertemli; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümünde lisans eğitimi tamamlamıştır. Sonrasında ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Yapı Fiziği ve Malzeme Programı ile birlikte Yeditepe Üniversitesi Plastik Sanatlar Programı olmak üzere yüksek lisans eğitimi disiplinler arası iki farklı alanda çalışarak bir adım öteye taşımayı başarmıştır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık programında doktora eğitimini başarı ile tamamladıktan sonra Yardımcı Doçent olarak akademik hayatını sürdürmüştür. 2011 ile 2014 tarihleri arasında İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi'nde kurucu öğretim üyeliği ve Dekan Yardımcılığı görevlerinde bulunan Ertemli, 2014 yılından bu yana Maltepe Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi'ne bağlı Gemi ve Yat Tasarımı Bölümü bünyesinde Doktor Öğretim Üyesi olarak çalışmakta ve Bölüm Başkanlığı görevini sürdürmektedir. Sanat, mekân, tasarım ve mimarlık ile deniz araçları iç mekân malzemeleri konularında araştırmalar yapan Ertemli, bilimsel ve sanatsal çalışmalarını farklı disiplinlerin iletişimi ölçeğinde sürdürmektedir.

5.2 Kişisel Serginin Kuramsal Çerçevesi

Ertemli, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Ana Bilim Dalı'nda yaptığı doktora araştırmaları aşamasında deniz araçları üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu araştırmasında özel amaçlı deniz araçları sınıfından yat sınıfı deniz araçlarında kullanılan ahşap malzemelerde deniz ortamına ve koruyucu malzemelere dair saptamalara erişmek maksadıyla deneyler gerçekleştirmiştir. Bu deneyler kapsamında Pendik ve Kalamış Yat Limanları ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi bünyesinde bulunan Yapı Fiziği Laboratuvarlarında gerçekleştirdiği birçok deneysel çalışma ile ahşap malzemelerin deniz suyu içerisindeki dayanımını ölçmüştür. 1,5 - 3 - 6 ve 9 aylık periyotlarda, orta kalite koruyucu ve koruyucusuz ahşap numuneler ile gerçekleştirilen deneyler sırasında deniz suyu içerisine yerleştirilen masif ahşapların yüzeyinde meydana gelen oluşumlar üzerine deney-sonuç ilişkisinde ortaya çıkan deniz canlılarının yaşamsal kanıtlarını belgelemiştir. Bilime dayalı çalışmalar ile plastik sanatlar eğitimini pekiştiren Ertemli, elde ettiği belge niteliğindeki fotografik verileri dijital müdahale araçlarını kullanarak izleyici tarafından yorumlanabilir kılmıştır. Çalışmalarına referans olan ürünleri fotoğrafın gerçekliği temsil etmesi fikrinden kurtararak soyut sınırlara taşıyan Sanatçı, malzemelerin sunduğu yüzey ve renk olanaklarını yorumlayarak birer sanat eserine dönüştürmüştür (Şekil 3a-3b).



Şekil 3a. İthal tropik ağaç deneyleri esnasında ortaya çıkan Deniz Organizmaları

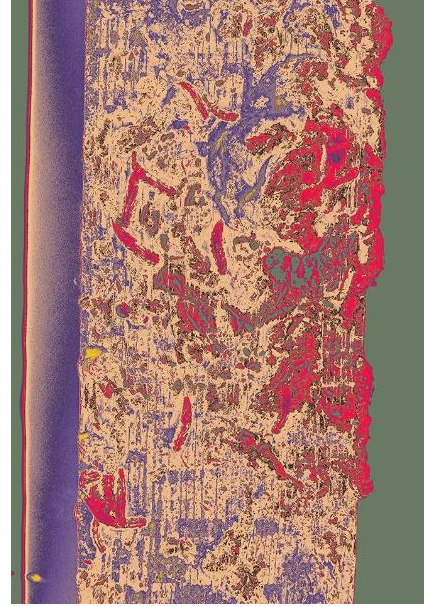


Şekil 3b. M. Ertemli, İsimsiz, Bilgisayar Ortamında Dijital Tasarım, 50x70cm, 2018

Sanatçı araştırması esnasında, 20x20x300mm ölçülerindeki ithal tropik ağaç numunesini, Pendik Yat Limanındaki deniz suyu içerisine yerleştirmiştir. Ardından 9 ay süre sonunda ortaya çıkan fouling organizmaları ile ahşap malzeme hakkında toplanan bilimsel veriler ışığında bir dizi ölçümler yapmış ve sonuçların bir bölümünü fotoğraf ile belgelemiştir. Sonrasında ise, elde ettiği bilimsel belge niteliğindeki tüm fotografik verileri bilgisayar ortamında ışık, renk, gölge, armoni ve denge gibi tasarım değişkenlerinden faydalanarak birer sanat ürünü haline dönüştürmüştür. Aktarılan üretim prosesine yönelik yaklaşımlar Şekil 4a ile Şekil 4b ilişkisi içinde gözlemlenebilmektedir.



Şekil 4a. İthal tropik ağaç deneyleri esnasında ortaya çıkan Deniz Organizmaları

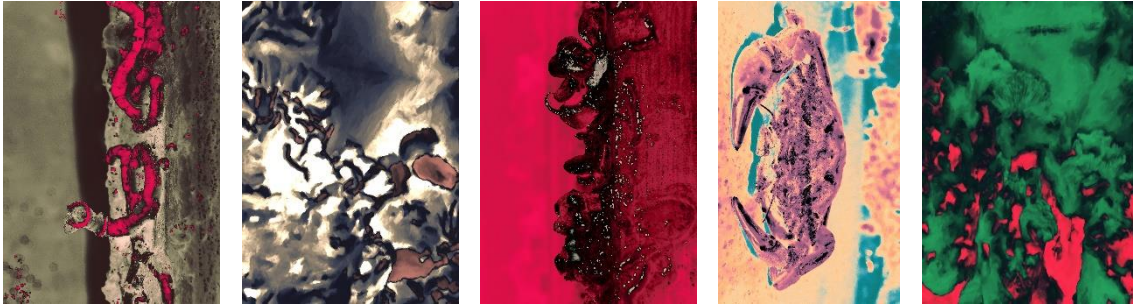


Şekil 4b. M. Ertemli, İsimsiz, Bilgisayar Ortamında Dijital Tasarım, 50x70cm, 2018

Sanatçılar; yeryüzündeki biçimsel tekrarları, benzerlikleri ve doğanın bir malzeme olarak sembolik dilini metafor vasıtasıyla aktarmayı seçmişlerdir. 1960’lardan bugüne bireysel farklılıkların, teknolojinin ve güncel anlatım olanaklarının ön plana çıkması sanatsal ifade alanlarının da genişlemesine zemin hazırlamıştır. Sanatçılar doğada tanımlı olan biçimleri tekrar etmektense, doğanın kendi devinimi içerisinde onu anlamsal olarak nasıl değiştirip yorumlayacakları ile ilgilenmişlerdir (Boynukalın, 2017, s.1321). Aynı anlayış içerisinde, çağdaş sanatı temsil eden bir bilim insanı olarak Müge Ertemli; varoluş-yokoluş, doğum-ölüm ve doğanın belleği ile kimliğinin yabancılaşması gibi kuramsal kavramları kendi soyut sanatının sınırlılığında birer temsil nesnesi haline getirmiştir. Bu doğrultuda belge niteliğinde fotoğrafladığı masif ahşap yüzeyleri empresyonist yaklaşımlar ile destekleyen Ertemli, özellikle renk merkezli görsel izlenimleri estetik kaygılar ile birlikte çalışmasına yansıtmıştır. Böylece resimselleştirdiği fouling organizmaları tanımsızlaştıran ve soyut sınırlarda estetik birer nesneye dönüştürmeyi amaçlayan Ertemli çalışmalarını “*Görsel sonuçları önceden tahmin edilemeyen deneysel bir araştırmanın sonucunda ortaya çıkan bu çalışmalar, denizel ortamın zengin doğasının her zaman etkileyici görüntülere sahip olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır*” cümlesiyle ifade etmektedir (Ertemli, 2018).

Denizel ortamda farklı amaçlarla kullanılan malzemelerin yüzeylerinde tutunarak gelişen bitkisel ve hayvansal organizmaların tümü "Fouling Organizmalar" olarak tanımlanmakta (Bobat, 1999) ve bu organizmaların konumladığı yüzeyde meydana getirdikleri biyolojik bozulma "Fouling Olayı" olarak nitelendirilmektedir (Kırlı, 2005). Fouling terimi, denizel ortamdaki yapay yapılar üzerinde gelişen ve kendine özgü bir ekosisteme sahip olan bitki ve hayvan topluluklarını, kaya, taş ve benzeri diğer doğal nesneler üzerinde gelişenlerden ayırt etmek maksadıyla kullanılmaktadır. Bu nedenle fouling terimi, bozulmaya yol açan organizmalardan ziyade, bu organizmaların tutundukları yüzeye verdikleri zararlarla ilgili bir tanımlama olarak karşımıza çıkmaktadır (Ertemli, 2011, s.37).

Günümüz sanatçıları sosyal, kültürel ve politik eleştirilere ek olarak ekolojik krizleri de dikkate almaktadır. Bu bağlamda kimyasal kirlenmeler ve yeraltı kaynaklı atık maddeler, doğal sistem içerisindeki bitki ve hayvan familyalarına dair yaşam ve ölüm kavramlarının sorgulanmasına da zemin oluşturmaktadır. Ekolojik deneyler için bir laboratuvar kurmuş olan heykeltıraş Mel Chin konuya ilişkin görüşlerini “*Sanat, insanlığa doğayı anlamaları için yeni yollar önerebilir*” cümlesiyle aktarmıştır (Friedman, 1995, s.76). Bu çerçevede; deneme, araştırma, imgelem ve kalıplardan sıyrılma gibi kavramlar ile yaratım sürecinin merkezinde konumlanan Müge Ertemli, deniz araçlarında kullanılan malzemeler üzerine gerçekleştirdiği bilimsel araştırmaların sonucunda organizmaların masif ahşap yüzeyinde gösterdiği tutunma, değişme ve gelişme gibi doğal reflekslerini yorumladığı çalışmalarını “*Geleneksel deniz ve denizel ortam canlılarının bilinen görsel anlatımları dışında, bazen renklerle ya da lekelerle desteklenerek formları bozulmadan, bazen de deforme edilerek oluşturulan lekelerle soyut şekilde ifade edilmesi*” olarak tanımlamıştır (Ertemli, 2018).



Şekil 5. “Denizel Soyutlamalar” başlıklı kişisel resim sergisinde yer alan çalışmalardan örnekler

6. Sonuç

Sanatsal üretim sürecinin merkezinde yer alan insanoğlu, var olduğu andan itibaren sanata gereksinim duymuştur. Sanatçıların ekseriyetle referans almayı tercih ettikleri salt doğa ise, söz konusu ihtiyaçlar için esin kaynağı olma özelliğini sürdürmüş ve biyolojik veriler resim sanatında talep edilen bir kaynak haline gelmiştir. Çağdaş sanat yaklaşımlarında ya da deneysel koşullarda belgeleme aracı olarak kullanılan ve 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren estetik yaklaşımların içerisinde konumlanmayı başaran fotoğraf tekniği ise resim sanatında bir kırılma sürecinin başlamasına da zemin hazırlamıştır. Sanat ayrışması için resim ile büyük benzerlikler taşıyan fotoğraf nesnesi, üretim koşulları açısından farklılık göstermesine karşın resim disiplini ile sanat zemininde buluşmayı başarmış ve bu kesişim zamanla aynı görsel endişelerin gelişmesine sebep olmuştur. Bu koşullar neticesinde ise, günümüz sanat anlayışı içerisinde bilgisayar destekli programların sağladığı olanaklar ile fotoğraf sanatının teknik platformda bir araya gelmesi sonucunda biçimsel müdahalelere bağlı talepler hız kazanmıştır. Sanat üretimini refere eden bu ivme, deneysel arayışlar için ihtiyaç duyulan kuramsal literatürün ve motivasyonun gelişmesine de olanak sağlamıştır. Bu bağlamda fotoğraf ile resim sanatı arasında soyutlama ölçeğinde iletişim kurabilmeyi amaçlayan bu çalışmada, Müge Ertemli’nin “Denizel Soyutlamalar” ismini verdiği kişisel resim sergisinde yer alan eserlerin üretim süreçlerini besleyen ve yönlendiren yaklaşımlar irdelenmiştir. Ayrıca sanatçı ile gerçekleştirilen yapılandırılmamış görüşme sonucunda elde edilen tüm veriler sanatçının bakış açısı doğrultusunda yorumlanmış ve bu yorumlar sergide yer alan örnek işlerin teşhir edilmesi ile desteklenmiştir.

Kaynaklar

Bobat, A. (1999). *Çeşitli Ağaç Türlerinin Boring ve Fouling Organizmalara Karşı Dayanıklılığı*. Mersin: Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Grubu.

Boynukalın, A.R., “Çağdaş Sanatta Doğanın Metaforik Dönüşümü”, *İdil Dergisi*, 2017, 6(32).

Boztunalı, Z. ve Başbuğ, F. (2017). *Paul Cezanne'nin Sanatında Doğa Çözümlemeleri*. Sanat Eğitimi Dergisi, 5(2).

Deboosere, C. (2016). *Fotoğraf Sanat mıdır? Evet, Sanattır...EX-LIBRIST-Uluslararası Ekslibris Dergisi*, 2(3), 50-56.

Ertemli, M. (2011). *Ahşap Deniz Araçlarında Koruyucular ve Ortamın Durabiliteye Etkisi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Ertemli, M. (21.12.2018). “Denizel Soyutlamalar Başlıklı Kişisel Resim Sergisi Üzerine” konulu görüşme. Yer: İstanbul

Friedman, M. (1995). *Visions Of America Landscape as Metaphor in the Art of American Artist*. Published by the Denver Art Museum and The Columbus Museum of Art.

Gönülal, Ö. (2014). *Soyut Resimden Soyut Fotoğrafa...* Akdeniz Sanat Dergisi 1(1). 1-12.

Görgülü, E, Odabaş, O. (2018). *Fotoğraf Resim ve Yeniden Üretim İlişkisi Bağlamında American Gothic*. Akdeniz Sanat Dergisi, 12 (22), 71-81.

İmançer, A. (2004). *Fotoğraf Sanat İlişkisi*. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 3(1), 105-114.

Kotan, S. (2015). *Günümüz Sanatında Fotoğraf-Resim İlişkisi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Kırlı, L. (2010). *Organotin Pollution in The Marine Environment*. Gazi University Journal of Science, 18(3), 517-528.

Oğurtanı, Z. (2014). *Fotoğrafik Soyutlama ve Resimle Etkileşimi*. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özdemir, A. B. (1996). *Fotoğrafik Dil Yetisinin Evrimi Bağlamında Müdahale Sorunsalı*. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul.

URL-1 : <https://www.claude-monet.com/rouen-cathedral.jsp> (Erişim Tarihi: 28.12.2018)

Yapıt Çözümlemesi olarak Tûba İnal'ın Figür Heykeli ve Tarihsel Referanslarla Karşılaştırmalar

Figure Sculpture of Tûba İnal as Artwork Analysis and Comparisons with Historical References

Ayça BÜYÜKÇINAR¹

Gönderilme Tarihi: 14.12.2018 – Kabul Tarihi: 28.12.2018

Özet

Çalışmada Tûba İnal'ın figür heykelinin yapıt çözümlemesi yapılmıştır. İlk olarak çalışma kapsamında; heykeltraş hakkında bilgilere, figür heykel ile ilgili sanatçının yorumu ve bakış açısına ve heykelinin yer aldığı *Figürler ve Sayfalar Sergisi* hakkında bilgilere yer verilmiştir. Sonrasında eserin genel özellikleri anlatılmıştır. Daha sonra, heykelin biçimsel analizi (geometrisi ve kompozisyonu) yapılmış ve heykelin biçim dili de tartışılmıştır. Ayrıca, heykelin anlattığı düşünceler de yorumlanmıştır. Son olarak, Tûba İnal'ın figür heykeli; tarihsel referanslardan *Milo Venüsü heykeli*, *Soyut sanat yaklaşımı*, *Kübizm sanatı*, *Pablo Picasso'nun ve Alberto Giacometti'nin heykelleri ve Art Nouveau dönemi heykelleri* ile karşılaştırmalar yapılmıştır. Bu tarihsel referanslarla, Tûba İnal'ın figür heykelinin ortak ve farklı özellikleri incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Heykel, figür, yapıt çözümlemesi, biçimsel analiz, biçim dili.*

Abstract

In this study, the artwork analysis of Tûba İnal's figure sculpture was made. First of all, within the scope of the study; information about the sculptor, the artist's interpretation and perspective on figure sculpture and information about *the Figures and Pages Exhibition (Figürler ve Sayfalar Sergisi)* which the figure sculpture took part. Secondly, the general characteristics of the artwork are described. Moreover, the formal analysis (geometry and composition) of the sculpture was made and the form language of the sculpture was also discussed. In addition, the ideas told by the sculpture were also interpreted. Finally, the figure sculpture of Tûba İnal was compared with the historical references of *the statue of Milo Venus, Abstract art, Cubism art, the sculptures of Pablo Picasso and Alberto Giacometti and Art Nouveau period*. The common and different features of these historical references and the figure sculpture of Tûba İnal were examined and interpreted.

Keywords: *Sculpture, figure, artwork analysis, formal analysis, form language.*

¹ İstanbul Gedik Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, aycabuyukcinar@gmail.com

1. Giriş

Çalışmayla ilişkili olarak öncelikle *heykel*, *figür*, *figüratif sanat*, *soyut sanat*, *soyutlama* ya da *soyutlaştırma* kavramlarını açıklamaya yönelik tanımlamalara yer verilmelidir.

Heykel terimi günümüzde “üç boyutlu sanat yapılarının yaygın adı” olarak adlandırılmaktadır (Germaner, 2008: 680). Bir başka tanımlamada ise *heykel*, “Hacim sanatı. Estetik yaşantı oluşturma amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt. Sözcük, bu amacı güden her büyüklükteki, hangi malzeme ve tekniği kullanırsa kullansın, tüm yapıtların genel adı” olarak tanımlanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2015: 134).

Figür, “Görsel sanatlarda betimlenen doğal ya da düşsel varlıklar, dar anlamında insan figürü” olarak tanımlanmaktadır (İskender, 2008: 516). Bir başka tanımda ise *figür*, “Resim ve heykel sanatlarında betimlenmiş, doğada rastlanan ya da düşsel her tür varlık ve nesnenin genel adı” olarak ifade edilmektedir ve figürün sanatın dışındaki alanlardaki gerçekliklere her zaman *gönderme* yaptığı vurgulanmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2015: 108).

Figüratif sanat, “Resim ve heykel sanatlarında, yalnızca gerçek varlık ve nesnelere gönderme yapan betileri kullanan sanat anlayışı. Soyut ya da nonfigüratif sanata karşıt bir yönelim” olarak tanımlanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2015: 108).

Soyut sanat, “Renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik ya da amorf imgelerle oluşturulan düzenlemeler” olarak ifade edilmiştir (Erzen, 2008: 1432). Erzen’e (2008: 1432) göre soyut sanat, *non-objektif* (nesnel olmayan) ve *non-figüratif* sözcükleriyle de tanımlanmaktadır ve tamamen hayal ürünü olabilir ya da doğadaki bir nesnenin biçiminin genelleştirilmesi ve arıtılması yoluyla da elde edilebilir.

Soyutlama, “Bir şeyin herhangi bir özelliğini, düşünce yoluyla, öteki özelliklerinden ayırmaya ve bu özelliklerden bağımsız olarak ele almaya dayanan zihin işlemi” olarak tanımlanmaktadır (Meydan Larousse, 1969: 247). *Soyutlaştırma* ise “yüzey ya da hacim sanatlarında gerçek varlıklara gönderme yapan, betilerin tanınamayacak derecede yalınlaştırması” olarak ifade edilmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2015: 281).

Çağdaş heykel sanatında 20. yüzyıl, değişimlerin önem kazandığı bir dönemdir ve bu yüzyıl içinde heykel sanatında yeni biçimler oluşturulmuştur. Heykel sanatındaki gelişmeler, figüratif heykellere de yansımıştır ve üretilen eserlerdeki figürler düşünüldüğünde, sanatçıların kendilerini yeni biçimlerle anlattığı görülmüştür.

Çağdaş sanatçıların eserlerinde, figüratif soyutlama düşüncesine biçim ve konu bakımından, farklı ve özgün bir bakış açısı kazandırmaları en önemli özellik olarak dikkati çekmektedir.

Bu çalışmada, figür heykeller yaratarak eserler veren heykeltıraş Tüba İnal’ın figür heykeli ele alınmıştır. Çalışma kapsamında Tüba İnal’ın figür heykelinin yapıt çözümlemesi yapılması amaçlanmıştır. Heykelin, geometri ve kompozisyon bakımından

biçimsel analizinin yapılması ve biçim dilinin yorumlanması hedeflenmiştir. Çalışmada, heykelin anlattığı düşünceler de yorumlanmaktadır. Bu heykel ile tarihsel referanslardan *Milo Venüsü heykeli*, *Soyut sanat yaklaşımı*, *Kübizm sanatı*, *Pablo Picasso'nun ve Alberto Giacometti'nin heykelleri* ve *Art Nouveau dönemi heykelleri* ile karşılaştırmalar yapılarak; heykelin tarihsel referanslarla ortak ve farklı özellikleri analiz edilecek ve yorumlanacaktır.

2. Heykeltraş

2.1 Heykeltraş Hakkında Bilgi

Tûba İnal, 1960 yılında İstanbul'da doğdu. Kanada'da öğrenim gördü. 1982'de Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Seramik Bölümü'nü bitirdi. Çalışmalarını daha çok heykel ve heykel-seramik dallarında geliştirdi. Okulu bitirdikten sonra, 1985-1988 yılları arasında İsmail Hakkı Öcal ile heykel çalışmaları yaptı ve Ersin Alok'un yönlendirmesiyle mermerle tanıştı. Mermer atölyesinde taş ustaları yanında çalışarak malzemenin teknik özelliklerini öğrendi.

Çalışmalarını halen Ege'de Çanakkale'nin Ayvacık ilçesine bağlı Adatepe Köyü'nde sürdürmektedir. Burada yaşamayı tercih etmesinin nedeni şehir hayatından uzak kalmak istemesidir. Sosyal hayatın kalabalık ve kargaşasında kaybolmak yerine; doğa içinde arınmış bir yaşamla kendi duygularını ve düşüncelerini eserlerine daha iyi yansıtıp aktarabildiğine inanmaktadır (Url-4). Doğa içinde huzurlu ve sakin yaşayarak daha üretken ve derin anlamlı eserler ortaya çıkarmaktadır. Bütün bunlar sanatçının gerçek hayatta yaşam şeklinin eserlerinde kendini soyut olarak anlatmasında bir denge ve bütünlük kurduğunu göstermektedir. Ayrıca İstanbul'a geldiğinde Şile yakınlarında bir atölyede çalışmalarını sürdürmektedir.

Çalışmalarında mermer ve bronz kullanmayı tercih eder ve en çok sevdiği malzeme mermerdir. Heykeltraşın mermer taşıyla baş başa kalıp eserlerini yaratması, mermer kullanmayı sevmesinin nedenidir. Tûba İnal, malzemeyi canlı olarak düşündüğünü ve taşla arasında bir bağ oluştuğunu ifade eder (Url-4). Taşın doğal yapısını kaybetmeden, onun sertliğini ve kokusunu öğrenip eserlerini üretmektedir. Eserlerinde zaman içinde algılanan bir etki yaratmak da sanatçının hedeflerinden biridir. Ayrıca bu eserlerin çoğaltma olanağının olmaması ve her eserde taşı yontarken o anda ortaya çıkan özgünlük de etkileyicidir.

2.2 Sanatçının Yorumu ve Bakış Açısı

Heykeltraş, 2004 yılında Aykut Altındağ ile yaptığı röportajında kadın figürünü kullanmayı tercih etmesinin sebebini kendi bedenini iyi tanıması ve duygularının bedenindeki yansımalarını iyi bilmesi olarak açıklar (Url-4). Ayrıca bu ince, uzun kadın figürleri kullanırken sadece kadınla ilgili işler yapmaz. Amacı insani duyguları kadın erkek ayrımı yapmaksızın anlatmaktır ve bunun için figürü kullanır.

Tûba İnal, röportajında “Ben ekonomik güç ve politik iktidarın insan üzerindeki egemenliğini yansıtan büyük, anıtsal yapıtlarla ilgilenmiyorum. Benim ilgi alanım

insan. Bireyin duygu ve düşünce dünyası. Onun gerçekliğini kavrayabilmek ve yansıtabilmek için çaba gösteriyorum” demiştir (Kayaoğlu, 2004).

Eserlerini önceden belirlediği tema üzerinden oluşturan sanatçı, insanı ilgilendiren duygulara odaklanmakta ve bunları mermer aktarma çabası içindedir. Bu bağlamda sanatın filozofik görev üstelendiğini düşünmektedir. Eserlerinde ayrıntılardan çok kendi duygularından ortaya çıkan sonuçlarla forma ulaştığını ifade eder (Url-4).

2.3 Figürler ve Sayfalar Sergisi

Tûba İnal’ın figür heykeli, sanatçının 14. Sergisi olan *Figürler ve Sayfalar Sergisi*’nin bir parçasıdır ve bu sergi 2004’te Kare Sanat Galerisi’nde gerçekleşmiştir. Sergi, sanatçının mermer rölyef çalışmalarından oluşmaktadır. ‘Figürler’, insanı duygu ve düşünceleriyle anlamaya yöneltir ve gerçek hayatta insanın iç dünyasına bakmasına ve sorgulamasına fırsat verir. Figür heykeller, düş ile yaşamı birleştirir. ‘Sayfalar’, sanatçının defterindeki eskiz çalışmalarının mermerde üç boyutlu canlandırılmasını hissettirir. Sayfa boyutu, sayfa üzerinden figürleri okumayı vurgular ve aşağıdaki şekil üzerinden sergideki figürün sayfada kullanım örneği incelenebilir (Tûba İnal Heykel Sergisi: Figürler ve İnsanlar, 2004: 21) (Şekil 1).



Şekil 1. Tûba İnal, figür heykel. Mermer (36 x 20 x 3 cm) (Tûba İnal Heykel Sergisi: Figürler ve İnsanlar, 2004: 21).

3. Tûba İnal’ın Figür Heykel Eseri

Çalışmada incelenen eser, Tûba İnal’ın figür heykelidir (Şekil 2) (Tûba İnal Heykel Sergisi: Figürler ve İnsanlar, 2004: 12). Bu eser, Tûba İnal’ın 14. sergisi olan ‘Figürler ve Sayfalar Sergisi’nin bir parçasıdır. Eserin künyesine bakıldığında; eserin yapıldığı zaman kesin olarak bilinmemekle beraber 1998-2004 yılları arasındadır (Tablo 1). Eserin şu anda bulunduğu yer bilinmemektedir ve eser bir kişinin özel koleksiyonunda olabilir.



Şekil 2. Tûba İnal, figür heykel. Mermer (36 x 20 x 3 cm) (Tûba İnal Heykel Sergisi: Figürler ve İnsanlar, 2004: 21).

Heykelde malzeme olarak beyaz renkli mermer kullanılmıştır. Heykelin boyutları, 53 x 3 x 3 cmdir. Malzemenin sertlik, yontulabilirlik gibi fiziksel özellikleri ve dokusu heykelin biçimlenmesini etkiler. Mermer taşından eser oluşturmada; yontma, oyma, zımparalama ve cilalama gibi teknikler kullanır.

Tablo 1. Eser Künyesi.

Eser Künyesi	
Eser Adı:	Figür Heykel
Yapıldığı Tarih:	1998-2004 yılları arası
Malzeme:	Mermer (beyaz renkli)
Boyut:	53 x 3 x 3 cm
Kullanılan Teknikler:	Yontma, oyma, zımparalama

3.1 Biçim Analizi ve Biçim Dili

Heykelde soyutlanmış bir kadın figürü işlenmiştir. Figür, kare bir kaide üzerinde durmaktadır. Kare kaide, yeryüzü temsilidir (Daire ise gökyüzü sembolüdür.). Kare kaide üzerine oturtulan figürün alt kısmındaki mermerde birkaç cm dış açılarak alt tabandaki mermer parçaya bağlanıp yapıştırılmıştır. Figür kaide üzerinde ilk olarak dikdörtgen prizma formuyla başlayıp yukarı doğru daralır ve daha sonra ovalleşir.

Figürün ayaklarından dize doğru burulma vardır. Spiral, büyüme ve hareket sembolüdür; ayrıca antik kültürlerde kıvrım, spiral şeklinde nefes ve ruhu simgeler (Cirlot, 1971: 305-306). Burulma ile yerden göğe doğru yükselme olurken, başın kaideye doğru bakması hareketin sonsuza kadar çıkmasını önlemiştir. Figürün yüzü kübiktir. Beden kıvrımlarla duyguyu anlatılırken baş kısmı geometrik duruşuyla mantık sorgulaması yapıyor gibidir ve düşünceyi anlatır.

Heykelin omuz kısmında torso (kolsuz gösterme) yapılmıştır. Wilhelmi'nin (1980: 376) kitabında Rolf Szymanski'ye göre; *torso*, bilinçli olarak seçilen biçim işaretidir ve özünde heykelin doğasıyla ilişkili semboldür. Torso kullanımı, heykelde bilinçli olarak gövdenin bazı bölümlerini eksik bırakmak ya da tamamlamamaktır. Tuba İnal, heykelin ayaklarından başlayan burulma hareketiyle devam eden akıcılığını eserin kompozisyonunda korumak için omuzlarda torso kullanmış olabilir. Bu heykel, torso kullanılmış bir Antik Yunan heykeli olan Milo Venüsü'nü de düşündürür.

İnce uzun bedenli genç kadın figürü, düşeyde bir hareket düzenine sahiptir. Tuba İnal'ın 1997 yılında gerçekleştirilen "Kıyas-ı Enbiya'dan Alıntılar" adlı sergisinde görülen bronz heykellerdeki eğimli ve hareketli formlardan farklıdır. Bu farklı gelişme ve sanatsal süreç, "Kıyas-ı Enbiya'dan Alıntılar sergisinde yer alan bronz heykellerden "Güneşin Doğuşu" heykeli üzerinden incelenebilir (Şekil 3).

Mermer heykeldeki figürün, bacak kısmının normalden uzun oranlı yapıp ayak detaylarının kaybolması ve ayaklardan spiral olarak dönme hareketi ile ruhsal bir yükseliş hissedilir. Bu ruhsal yükselişte düşsel ve imgesel bir uçuculuk sezilir. Heykel biçim olarak incelendiğinde, insan bedeni hem anatomik oransallıktan hem de fiziksel detaylardan arınıp uzaklaşmış ve soyut bir figürü temsil eden kendi içinde dengeli bir kompozisyona dönüşmüştür. Heykelin boynunun yana yatık duruşu düşünen bir insanı anlatıyor gibidir.



Şekil 3. Tuba İnal, "Güneşin Doğuşu" Heykeli (Tuba İnal: Kıyas-ı Enbiya'dan Alıntılar, 1997).

Eser, üslubuyla modern ve soyut bir heykeldir. Figür heykelde birebir tabiat gerçekçiliğinden ve ayrıntılardan uzak soyut bir dil kullanılmış. Beden kıvrımları zariflik ve sadelikle temsil edilirken, kadın yüzü de kübik geometrisiyle belirsizdir. Kimliğinin belli olmaması, herkesin kendisini onun yerine koyabileceği anlamını verir. Heykelde, insanın duygu ve düşünceleriyle soyut şekilde anlatımı söz konusudur.

4. Tûba İnal’ın Figür Heykelinin Tarihsel Referanslarla Karşılaştırılması

Tûba İnal’ın figür heykeli ile tarihsel referanslardan Milo Venüsü heykeli, Soyut sanat yaklaşımı, Kübizm sanatı, Pablo Picasso’nun ve Alberto Giacometti’nin heykelleri ve Art Nouveau heykelleri ile karşılaştırmalar yapılarak; heykelin tarihsel referanslarla ortak ve farklı özellikleri analiz edilecek ve yorumlanacaktır.

4.1 Milo Venüsü ile Karşılaştırma

Afrodit veya aşk ve güzellik tanrıçası olarak bilinen Milo Venüsü geç Hellenistik döneme ait Antik Yunan heykelidir (Şekil 4) (Url-1). Heykelin kolları ve kaidesi bulunamamıştır. Heykelin spiral kompozisyonu, üç boyutlu uzayda figürün yerleştirilmesi, küçük göğüslü ve uzun bedenli oluşu bu dönemin karakteristik özellikleridir. Çıplaklığı, kumaş detayları üzerindeki ışık ve gölge etkileri ile tezathlık oluşturur.

Milo Venüsü, Yunan heykellerinin özelliği olan tabiat gerçekçiliğini ayrıntılarıyla yansıtır. Oysa Tûba İnal’ın heykelinde figür birebir tabiat gerçekçiliğinden, ayrıntılardan uzaktır ve kompozisyon olarak saf ve soyut bir dille anlatılmaktadır. Heykellerin ortak noktası kadın figürlere sahip olmaları ve omuzlarda torso kullanılmasıdır.



Şekil 4. Tûba İnal, “Güneşin Doğuşu” Heykeli (Tûba İnal: Kısas-ı Enbiya’dan Alıntılar, 1997).

4.2 Soyut Sanat ile Karşılaştırma

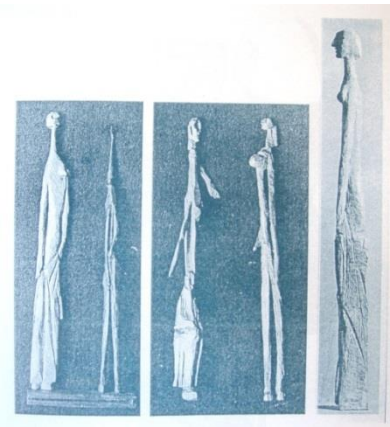
Soyut sanat, yönünü nesneden düşünceye çeviren bir anlayıştır ve nesneyi aşarak ideal düşünceye ulaşmayı amaçlar. İmgelem yani hayal gücü, yaratma ve aynı zamanda soyutlama gücüdür. Soyut sanat, sanatın yabancı unsurlardan arındırılıp saflaşması olarak kabul ediliyordu. Modern sanat, soyut sanat, saf sanat ve işlevsiz sanat kavramları birbirine eş kavramlar görülüyordu (Yılmaz, 2006: 77). Tûba İnal'ın heykelinde de kompozisyon olabildiğince ayrıntılardan uzak ve saf bir şekilde soyut dille anlatılmaktadır. Kompozisyonda duyguların içsellikle anlatımı ve ruhun düşsellik ile uçuculuğu da kullanılan soyut dili vurgulamaktadır.

4.3 Kübizm Sanatı ile Karşılaştırma

Rönesans'tan beri sanatta doğa taklitçiliği yapılırken, kübistler natüralist sanatı aldatmaca olarak kabul edip; nesnenin dış görünümü yerine öz değişmeyen yapısını vermeyi amaçlıyorlardı (İpşiroğlu, ve İpşiroğlu, 2009: 26). Nesnelerin değişmeyen yapısı ise duyular yerine ancak akıl ile algılanabilirdi ve kavramsal sanat ortaya çıktı. *Kübizm*, görünen dünyadan uzaklaşan, zihinde tasarlanan, düşünsel olarak kavranan bir sanattı ve özünde matematik ve geometri yer alıyordu (Yılmaz, 2006: 45). Kübizmde öznellikten uzak, nesnel bir dil kullanmak amaçlanıyordu ve formlarda basit geometrik biçimlerden yararlanılıyordu. Tûba İnal'ın heykelinde başın kübikliği ile aklın kavramsal açıdan düşünceyi temsil ettiğini görülmektedir.

4.3 Pablo Picasso'nun Heykelleri ile Karşılaştırma

Pablo Picasso'nun Stick-statuettes adlı çöp heykelcikleri Kübizm, ilkel sanat akımları ve derlemecilikten yeni gerçek arayışına örnek verilebilir (Bilge, 2000: 61) (Şekil 5). Picasso'nun çöp heykelcikleri ile Tûba İnal'ın figür heykeli beraber incelendiğinde her iki sanatçının eserleri de biçimsel açıdan ince ve uzun kadın formları özelliğini taşımasına rağmen; eserler üslup açısından oldukça farklıdır. Picasso'nun çöp heykelcikleri, ilkel sanatın dilini taşıırken; heykelciklerde beden oldukça kübik bir geometriyle anlatılmaktadır. Tûba İnal'ın figür heykeli ise tabandan başlayan kübik geometriye rağmen; ayaklardan başlayan burulma hareketiyle yükselerek estetik bir dille anlatılan soyut kompozisyondadır ve heykelin başı kübik geometriyle sonlanır.



Şekil 5. Pablo Picasso, “Stick-Statuettes” Çöp Heykelcikler, 1931. Bronz (Bilge, 2000: 61).

4.4 Alberto Giacometti'nin Heykelleri ile Karşılaştırma

Kübizm ve ilkel sanatla ilgilenen Alberto Giacometti (1877-1960), bilinçli olarak figürlerin bedenlerini incelterek ve boylarını uzatarak heykeller yaratmıştır. Giacometti'nin (1947) 'Man Pointing' (İşaret Eden Adam) heykeli de incelenerek onun yarattığı heykellerin özelliği görülebilir (Şekil 6). Doğal ölçü ve oranlarında olmayan uzatılmış figürler ile insanın kırılganlığı ve uzun ömürlülüğü anlatmaya çalışmıştır (Şenyapılı, 2003: 68-71). Bu ince, uzun dal gibi figürler ile oluşturduğu 'Orman' heykelinde Giacometti'nin soyutlanmış gölge gibi duran figürleri incelenebilir (Şekil 7) (Lynton, 2009: 195).



Şekil 6. Alberto Giacometti, "Man Pointing" İşaret Eden Adam Heykeli, 1947. Bronz (178 x 92,5 x 60 cm).



Şekil 7. Alberto Giacometti, Orman, 1950. Bronz (58 x 64,5 x 60 cm) (Lynton, 2009: 195).

Giacometti'nin bronz heykelleri ile Tûba İnal'in mermer figür heykeli beraber incelendiğinde figür heykellerin biçimsel açıdan ince uzun olmasına karşın Tûba İnal'in heykelinde ruhu ve düşüncüyü anlatış üslubuyla Giacometti'nin uzun ömürlülüğü ve kırılganlığıyla anlattığı insanların ne kadar farklı olduğu görülmektedir. Her eser, sanatçısının elinde oldukça farklı şekilde biçim almıştır ve farklı anlamlarla yüklüdür.

4.5 Art Nouveau Heykelleri ile Karşılaştırma

Estetik anlamda Art Nouveau'nun taşıdığı organik, akışkan, kıvrak, kadınsı (feminen) çizgilerin etkisini heykelde görebiliyoruz. Ama Tûba İnal'ın bu heykelinin, Art Nouveau'dan ayrıldığı nokta figürü bütün ayrıntılarıyla vermek yerine onu soyutlularak anlatmasıdır. Aşağıda yer alan Art Nouveau heykellerini incelediğimizde kadının saç, yüz, beden, elbise gibi her detayı incelikle işlenerek verildiğini görülmektedir (Url-2 ve Url-3) (Şekil 8). Oysa bu heykel gerek boyutları gerekse anlatımı yönüyle kendi özgünlüğünü ortaya koyar ve sadece bir feminen heykel olarak değerlendirilemez. Çünkü Tûba İnal, insana odaklanıp onu anlatmaya çalışırken kendi bedenini iyi tanıdığı için kadın figürünü kullanmıştır.



Şekil 8. Art Nouveau lamba altlığı. Bronz üzeri altın yaldızlı patine (39,4 cm) (Url-2); Art Nouveau heykel. Cam (Url-3).

5. Sonuç

Çalışmada Tûba İnal'ın figür heykeli, yapıt çözümlemesi olarak ele alınmıştır. Heykelin biçimsel analizi (geometrisi ve kompozisyonu) yapılarak ve biçim dili de tartışılmıştır. Tûba İnal'ın figür heykeli ile tarihsel referanslardan Milo Venüsü heykeli, Soyut sanat yaklaşımı, Kübizm sanatı, Pablo Picasso'nun ve Alberto Giacometti'nin heykelleri ve Art Nouveau dönemi heykelleri ile karşılaştırmalar yapılarak; bu tarihsel referanslarla, Tûba İnal'ın figür heykelinin ortak ve farklı özellikleri ele alınmış ve yorumlanmıştır.

Kaynaklar

- Bilge, N. (2000). Modern ve soyut heykelin doğuşu 1900-1950, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi: 61.
- Cirlot, C. E. (1971). *A dictionary of symbols*, London: Routledge & Kegan Paul: 305-306, <<http://www.aids-3d.com/Dictionary%20of%20Symbols.pdf>>, (06.03.2010).
- Erzen, J. N. (2008). Soyut sanat. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları, cilt 3: 1432.

Germaner, A. T. (2008). Heykel sanatı. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları, cilt 2: 680.

Giacometti, A. (1947). *Man Pointing*,
<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=5142&tabview=work> (16.03.2010).

İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2009). *Sanatta devrim*, İstanbul: Hayalbaz: 26.

İskender, K. (2008). Figür. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları, cilt 1: 517.

Kayaoglu, T., Tüba'nın mermer kadınları. (2004, 28 Mart). *Radikal Gazetesi*,
<http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=3259>, (06.03.2010).

Lynton, N. (2009). *Modern sanatın öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi:195.

Meydan Larousse. (1969). *Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, İstanbul: Sabah Yayınları, cilt 18: 247.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2015). *Sanat ve kavram terimleri sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi: 108, 134, 281.

Şenyapılı, Ö. (2003). *Otuz bin yıl öncesinden günümüze heykel*, Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim: 68-71.

Tüba İnal Heykel Sergisi: Figürler ve İnsanlar. (10 Mart - 10 Nisan 2004). *Sergi Kataloğu*, İstanbul: Kare Sanat Galerisi: 12, 21.

Tüba İnal: Kısas-ı Enbiya'dan Alıntılar. (1997, Aralık). *Sergi Kataloğu*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Wilhelmi, C. (1980). *Handbuch der Symbole in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts*, Berlin: Safari bei Ullstein: 376.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*, Ankara: Ütopya Yayınevi: 45, 77.

Url-1, Louvre Museum, Greek, Etruscan, and Roman Antiquities: Hellenistic Art (3rd-1st Centuries BC), *Venus de Milo*,
http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673237785&CURRENT_LL_V_NOTICE%3C%3Ecnt_id=10134198673237785&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500817&baseIndex=0&bmLocale=en (10.03.2010).

Url-2, *Treadway/Toomey Galleries*,
<http://www.treadwaygallery.com/ONLINECATALOGS/MARCH2006/0501-0600.html> (06.03.2010).

Url-3, *Waddingtons Decorative Art & Design Auctions*,
<<http://decorativearts.waddingtons.ca/articles/style-guide/>> (06.03.2010).

Url-4, *Tüba İnal ile heykel üzerine*,
<<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=473§ion=550&lang=TR&exhID=0&periodID=&pageNo=5>> (15.10.2018).

İstanbul Küçükyağı Hilltown Alışveriş Merkezi’nin Çağdaş Mimari Tasarılamada Eski Yeni İlişkileri Bakımından Değerlendirilmesi

The Evaluation of Istanbul Küçükyağı Hilltown Shopping Center in terms of Old-New Relations in Contemporary Architectural Design

Rümeysa AŞAN¹

Gönderilme Tarihi: 22.11.2018 – Kabul Tarihi: 18.12.2018

Özet

Bu çalışma Prof. Dr. Filiz Özer’in Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans Programı ‘Çağdaş Mimari Tasarılamada Eski Yeni İlişkileri’ dersi kapsamında hazırlanmıştır. Çalışmada Hilltown Alışveriş Merkezi projesinin mimari tasarımında eski yeni ilişkileri değerlendirilmesi, dersten kazanılan kuram bilgisi ve geniş literatür taraması sonucunda oluşturulmuştur. İstanbul Küçükyağı’da D-100 karayolu üzerinde, 2017 yılında inşaatı tamamlanan Hilltown Alışveriş Merkezi’nin ofis ve otel binasını da içeren konsept projesi Amerikalı bir mimarlık ofisi olan Elkus Manfredi Architects tarafından yapılmıştır. Kotlara teraslanarak oturan bir vaziyet planı kurgusu içeren bina, barındırdığı semboller, atıf kurguları, dolaylı-dolaysız göndermeleri ile eski-yeni ilişkilerini irdeleyebileceğimiz geçmişle hesaplaşmanın çeşitli örneklerini içeren iyi bir örneği oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Mimarlık, mimarlık tarihi, alışveriş merkezi, çağdaş mimarlık.*

Abstract

This paper has been studied for that the lecture, ‘in terms of Old-New Relations in Contemporary Architectural Design’, is given by Prof. Dr. Filiz Özer at Mimar Sinan Fine Arts University, History of Architecture Masters Program. In this study, the old-new relationships in the architectural design of the Hilltown Shopping Center project was evaluated as a result of theoretical knowledge gained from the course and extensive literature review. It was built by Elkus Manfredi Architects, an architecture office. The building, which includes terraces, constitutes a good example of various examples of impact of us architectural heritage on contemporary design that we can examine old and new relationships with symbols, references, direct and indirect references.

Keywords: *Architecture, architectural history, shopping center, contemporary architecture.*

¹ İstanbul Gedik Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü | rumeysa.asan@gedik.edu.tr

1. Giriş

Bu çalışma Prof. Dr. Filiz Özer'in Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans Programı 'Çağdaş Mimari Tasarlama Eski Yeni İlişkileri' dersi kapsamında hazırlanmıştır. Çalışmada Hilltown Alışveriş Merkezi projesinin mimari tasarımında eski yeni ilişkileri değerlendirilmesi, dersten kazanılan kuram bilgisi ve geniş literatür taraması sonucunda oluşturulmuştur.

Çağdaş mimari tasarlama, geçmişle yapılan iki türlü hesaplaşma söz konusudur. Bunlar 'dolaylı hesaplaşma' ve 'dolaysız hesaplaşma' dır. 'Dolaysız hesaplaşma' kavramı körü körüne almak, kullanmak demektir, 'dolaylı hesaplaşma' ise esinlenme anlamı taşımaktadır, yararlanıp yeniyi yaratmaktır. Postmodernizm dolaylı yararlanma çerçevesinde bulunmaktadır. (Özer, F. ,2018) Özer'e göre Postmodernizm'in ana hattını çizdiğimizde iki kolla karşılaşmaktayız, bunlar tarihsel göndermeler ve tarih dışı göndermelerdir. Tarihsel göndermeleri aynen yineleme, analiz ve sentez, çizgi roman tekniği olarak üçe bölebilirken tarih dışı göndermeler için böyle bir kategorileme yapmak mümkün olamayacaktır. Bu çalışmada ele aldığımız örnekte tarihten hem dolaylı yararlanılan hem dolaysız yararlanılan bölümler görmekteyiz. Yalnız bir dönemin ve üslubun dolaylı ya da dolaysız yararlanılması değil, farklı üslupların, var olmayan çevrede geçmişin özelliklerinden faydalanılmıştır.

2. İstanbul Küçükyağ Hilltown Alışveriş Merkezi

Hilltown alışveriş merkezi projesi İstanbul Küçükyağ'da D-100 karayolu üzerinde, 2017'de tamamlanmıştır. Konsept projesi Amerikalı bir mimarlık ofisi olan Elkus Manfredi Architects tarafından yapılmıştır. Alışveriş merkezi yapısının dışında ofis ve otel binası da projeye dahildir. Otel binasının yapımı sürmektedir. Hilltown'da 200 mağaza, 9 sinema salonu, 40 restoran ve 2 bin 400 araçlık otopark bulunmaktadır.([Url-1](#))



Şekil 1. Hilltown Alışveriş Merkezi ([Url-1](#))



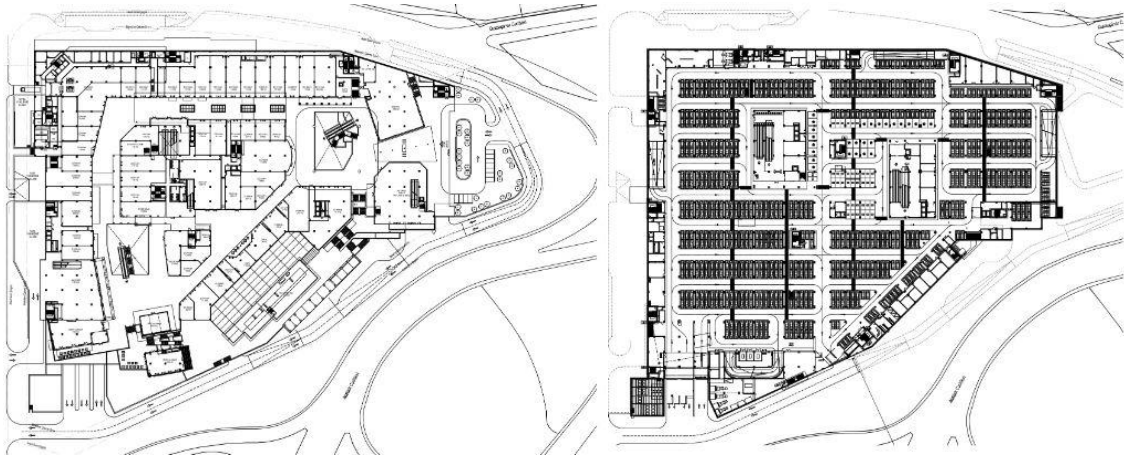
Şekil 2. Hilltown alışveriş merkezi ile D-100 karayolu ilişkisi ([Url-3](#))

Yapının mimarisini incelemeye başlamak için ilk olarak araziye yerleşim biçimine bakmak gerekmektedir. Eğimli bir alana konumlanan yapıyı en üst kotta otel binası olmak üzere teraslayarak bolca açık alan yaratmak amaçlanmıştır.

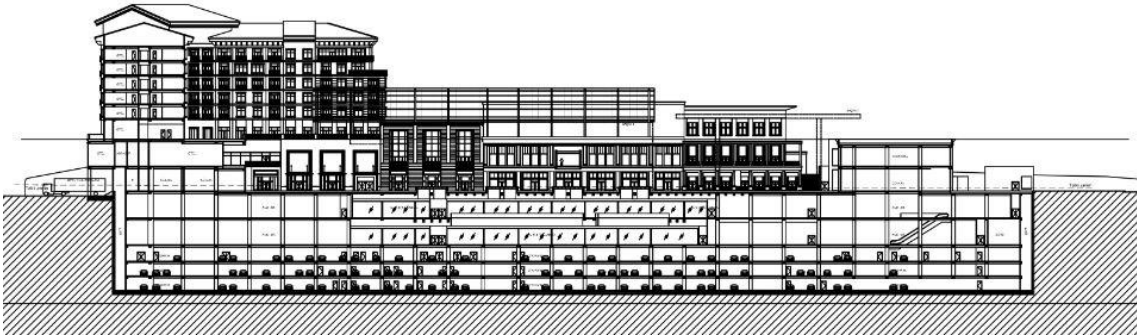
Binanın metrodan ulaşımın mümkün olduğu, üst geçit tarafındaki yaya girişine baktığımızda kolonatlı bir toplanma alanı yaratarak üstteki terası ve terasın örtüsünü taşıyor izlenimi veren sütun düzeni kurgulanmıştır.



Şekil 3: Projenin ofis tarafından çizilmiş eskizi (Url-2)



Şekil 4. Zemin Kat Planı ve Otopark Planı (Url-4)



Şekil 5. Kesit (Url-4)

3. Hilltown Alışveriş Merkezi'nin Eski Yeni İlişkileri Bakımından Değerlendirilmesi

Atatürk Caddesi tarafından giriş kapısının bulunduğu kolonatlı sisteme baktığımızda, ortada girişin aksında olan sütunda ve hemen yanında altına oturma elemanları yerleştirmenin tercih edildiği sütunda kesilme olduğunu, aşağıya kadar inmediğini görmekteyiz. Bu durum bu sütunların hangisinin işlevsel hangisinin görsellik için olduğunu sorusunu akla getirmektedir. Yapının tamamında klasik sütunlar, kemerler ve saçaklarıyla bir Rönesans mimarisi yorumlanması görülmektedir.



Şekil 6. Atatürk Caddesi tarafından giriş, üst geçit tarafından. (Aşan,R.)

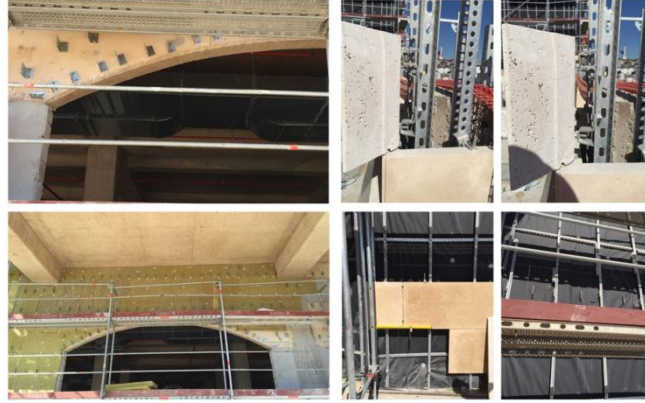


Şekil 7. Üst geçit asansörü. (Aşan, R.)

Üst geçit için yapılmış olan asansörlerin Rönesans kulesi biçiminde giydirildiği görülmektedir. Hem içerde hem dışarda görülen kemerler ve sütunlar 21. yüzyıl teknolojisi ile yapılmıştır. Betonarme kolonlar üzerine taş işçiliği görünümü veren, mermer görünümü veren kaplamalar yapılmıştır.



Şekil 8. Yapılış aşamaları (Url-4)



Şekil 9. Yapılış aşamaları (Url-4)

Teraslanma sayesinde oluşturulan açık alanların bol olduğu yapıda, yeme içme mekanlarının önündeki masaları korumak için tasarlanan arkadlı kemer düzeni Rönesans mimarisi izleri taşımaktadır ve Floransa’da Brunelleschi’nin tasarladığı Kimsesizler Hastanesi’ni hatırlatmaktadır. Rönesans mimarisinin düzeni matematiksel perspektiflere dayanmaktayken burada bir yorumlama söz konusudur. Kimsesizler Hastanesi’nde ince sütunlar tarafından taşınan zarif kemerler bulunurken burada çokgen sütunlar ve kilit taşlı kalın kemerler yapılmıştır. Kilit taşlı kemerler arasında açılmış pencereler esasen Rönesans mimarisinde rölyeflerin yerleştirildiği gözlerin yorumlanmasıdır. Brunelleschi’nin Hastane binasında da bu gözlere rölyefler yerleştirilmiştir. Mavi renk de Bizans mimarisinin önemli bir ögesi, mavinin kullanıldığı fayanslar İspanyol, Portekiz, Akdeniz mimarisini hatırlatmaktadır.



Şekil 10a. Açık alandan (Aşan, R.)



Şekil 10b. Açık alandan (Aşan, R.)

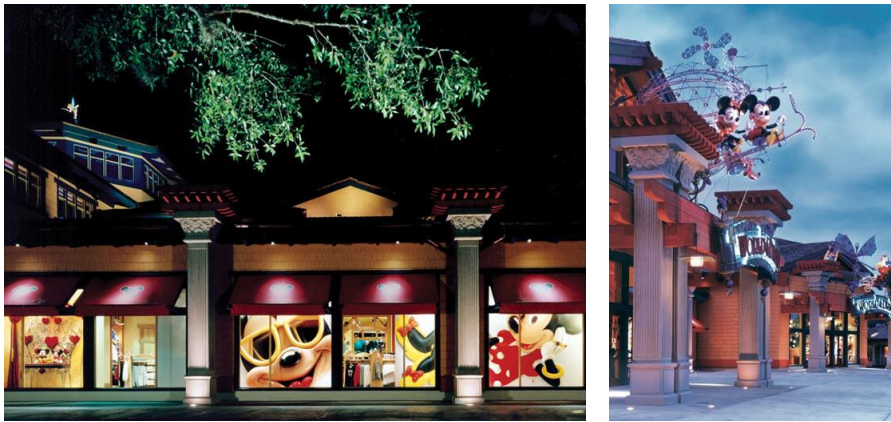


Şekil 11. Filippo Brunelleschi'nin Kimsesizler Hastanesi, Floransa, İtalya 1419-1424 (Url-5)

Projeyi gerçekleştiren şirketin başka işlerine baktığımızda Walt Disney Imagineering grubunun da müşterileri arasına girdiğini görmekteyiz. Disney'e bir çok proje gerçekleştirmişlerdir. Bunlardan biri Anaheim, California'da yaptıkları Downtown Disney projesidir, bir diğeri de Orlando, Florida'da yaptıkları World of Disney'dir. Bu örnekler tarihe şaka yollu göndermeler içermektedir.

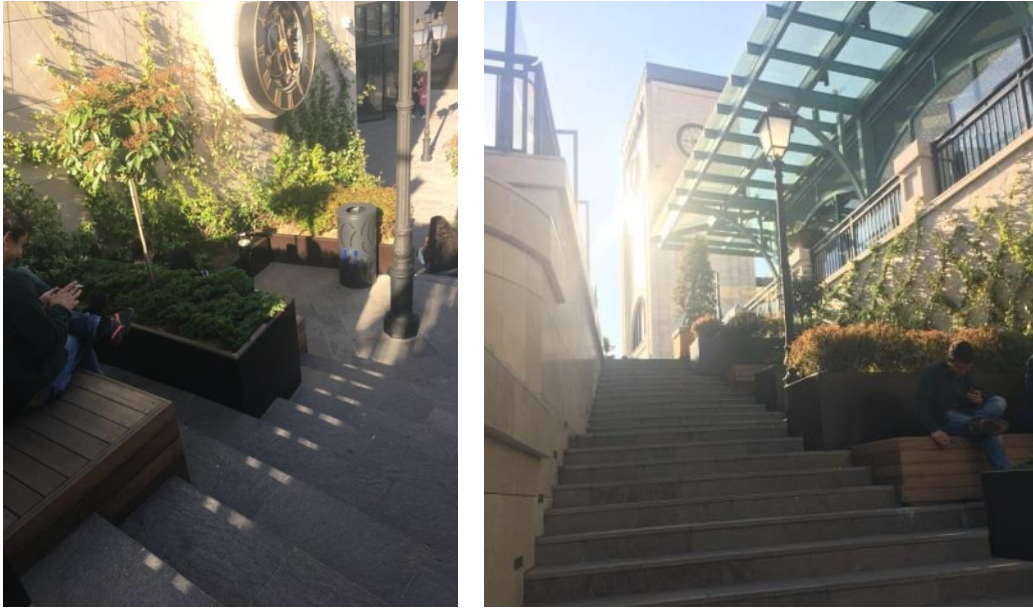


Şekil 12. Downtown Disney projesi (Url-6)



Şekil 13. World of Disney projesi (Url-7)

Yapının açık alanları mimari daralmalar ve açılmalar, sıkışmalar ve genişlemelerle kullanıcılar için farklı mekanlar yaratmış, eğime uygun kademelenme yaratılması sayesinde kotları çözen merdivenlerde farklı uygulamalar hayata geçirilmiştir. İki kotu bağlayan merdivenlerden bazılarında sahanlıklar genişletilerek oturma alanları yaratılmıştır. Bunlardan birinde yerleştirilen bir saat uygulaması ilgi çekicidir. Keyfi olarak kullanılmış bir öğedir, tarihe gönderme içerir ve sembolist yaklaşıma sahiptir. Bu saat ilk olarak Paris’te Musée d’Orsay’daki büyük saati anımsatmaktadır. Ancak müzedekinden farklı olarak bu saatin masalsi bir yanı vardır. Rönesans saat kulelerinin yorumlanmış bir biçimidir ve ayları, günleri, astronomik burçları ve günün saatlerini gösterir. Saat “Hugo Cabret’in Buluşu” (The Invention of Hugo Cabret) isimli çocuk romanını (30 Ocak 2007’de yayımlandı) ve romanın uyarlaması olan ‘Hugo Cabret’ animasyon filmini (Ekim 2011) akla getirmektedir. Romanda ve filminde Paris tren istasyonunun duvarlarında gizlice yaşayan ve babası saat tamircisi olan Hugo isimli çocuğun bir saatin çarklarının, akrep yelkovanının arkasındaki koşuşturması gibi yaşadığı ilginç hikaye anlatılmaktadır.



Şekil 14. Merdivenler ve oturma alanları (Aşan, R.)



Şekil 15. Saat uygulaması (Aşan, R.)

Yapının sahip olduğu bu kot çözümlerinde yaratılan ufak avlulardan birinde Grimm Kardeşlerden ‘Kurbağa Prens’ ve ‘Kurbağa Kral ile Aslan Yürekli Heinrich’ masallarını anımsatan şaka yollu, eğlenceli bir uygulama bulunmaktadır. Alttaki görselde de görüldüğü gibi ufak bir kız çocuğu bu küçük havuz ve kurbağa heykelleriyle ilgilenmekte, içeceğini kurbağanın yanına koyup oyun yaratmaktadır. Mimaride bu tip pop öğeler kullanmak bazen şehirli çocuklara ulaşmanın yolunu yaratmaktadır. Şehirde yaşayan insan popüler öğeleri tanımakta ve zevk alıp özümsemektedir.



Şekil 16. Kurbağalı havuz (Aşan, R.)

Pop sanat için günlük ve anlık şeyler estetikdir. Her zaman gördüğümüz ya da anlık yakalayabileceğimiz durumların heykelleşmesi Pop'a aittir. Meydancıklara yerleştirilen heykeller, örneğin görselde gördüğümüz gibi müzik yapan insanların heykelleşmesi onların her zaman orda olması 20. yüzyılda bir şehir sanatı halini almıştır. Bu uygulama bizi Amerikalı ressam ve heykeltıraş George Segal'e götürmektedir. George Segal 1950'li yıllarda tek renk insan heykelleri çalışmaktadır. Bu heykeller figürün anonimliğini öne çıkartmaktadır ve her bakan onların hikayesini kendince yazabilmektedir.



Şekil 17. George Segal heykelleri (Url-8) Madison Museum of Contemporary Art

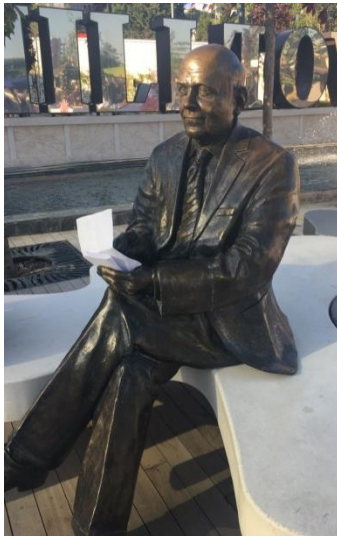


Şekil 18. Hilltown alışveriş merkezinden heykeller (Aşan, R.)



Şekil 19. Hilltown alışveriş merkezinden heykeller (Aşan, R.)

Alışveriş merkezinin açık alanlarında bulunan heykellerden biri yapının tasarımını gerçekleştiren mimarlık ofisinin sahibi Mimar Howard Elkus'un heykelidir. Ofis, proje inşa sürecindeyken, 1 Nisan 2017'de kaybettikleri baş mimarları anısına bu heykeli de yaptırmayı uygun görmüştür. Tüm bronz heykellerin imalatını gerçekleştiren şirket Efes Bronze şirkettir. Şekil 55'te imalat aşaması görülmektedir.



Şekil 20. Mimar Howard Elkus'un bronz heykeli (Aşan, R.)



Şekil 21. Bronz heykelin yapım aşaması (Url-10)



Şekil 22. Binanın cephesinde mimarın ismi ve imzası (Aşan, R.)

Binanın park tarafından yaya girişinin cephesinde, projeyi gerçekleştiren mimarlık ofisinin sahibi Mimar Howard Elkus'un ismi ve imzası yerleştirilmiştir. Bu uygulama İstanbul'da 19. yüzyılın ortasından sonra başlamıştır. Özellikle Beyoğlu semtinde binalarda sıklıkla mimar isimlerine, imzalarına rastlamak mümkündür.



Şekil 23. Pergolalar ve kuleler (Aşan, R.)

Yapıda saat kulesi olarak ya da işlevsiz olarak yerleştirilmiş olan kuleler masif özellikleriyle romanesk özellik gösterirken, bazılarının üzerine yerleştirilen pergolalar Akdeniz mimarisini anımsatmaktadır. Çelik sistem ile oluşturulan pergolaları dor sütunu yorumlaması olan sütunlar taşımaktadır.



Şekil 24. Hilltown avm açık alanda bulunan saat kulesi (Aşan, R.)

Kemerli pencere düzeni ve taş işçiliği göndermesi ile saat kuleleri Rönesans saat kulelerini anımsatmaktadır.

Metro tarafından yaya girişinin bir üst kotunda yaratılan yeme-içme alanlarının olduğu mekanların kurgusu farklı bir yaklaşımı sergilemektedir. Ön cepheye bakan, hangar biçiminde üçgen çatılı iki kütle kapalı cephelerinde yalnızca terasa çıkış kapıları barındırmaktadır. Büyük kütlede bir ucunda Yunan üçgen alınlığı yorumu okunmaktadır. Diğer kütlede ucu ise yine bir masif kütle, kule ile kapatılmıştır, buradan Starbucks kafeye giriş sağlanmaktadır. Bu kütleler ile arkaya cephe veren kütlede birleşimi çok geniş bir koridordur. Bu koridorun örtülmesi ise son derece rasyonel, objektif, göndermesiz bir tavırla gerçekleştirilmiştir. Çelik ve cam ile bir sistem kurulmuştur.



Şekil 25. Kütle kurgusu (Url-1)



Şekil 26. Geniş koridoru örten çağdaş örtü sistemi/kabuk (Aşan, R.)



Şekil 27. Yunan alınlığı yorumlaması (Aşan, R.)

Bu rasyonel ve çağdaş örtü sisteminin ilk örnekleri, 19. yüzyılın genel tutumuna karşı bilinçsiz olarak gelişen bir tepki niteliğinde, büyük yapıları hızlı ve işlevsel bir biçimde örtmek için kullanılmıştır. Bu sistemler Hilltown alışveriş merkezinde çağdaş yorumlarla, hatta binaya kimlik kazandırmak amacıyla da kullanılmıştır.



Şekil 28. Çağdaş örtü sistemleri (Aşan, R.)

Şekil 44’de kullanılan örtü sistemi ise İstanbul’dan 1876 tarihli Çiçek Pasajı’nı, İtalya Milano’dan 1877 tarihli Galleria Vittorio Emanuele’i anımsatmaktadır.



Şekil 29. Hilltown avm açık alanda bir örtü sistemi (Aşan, R.)

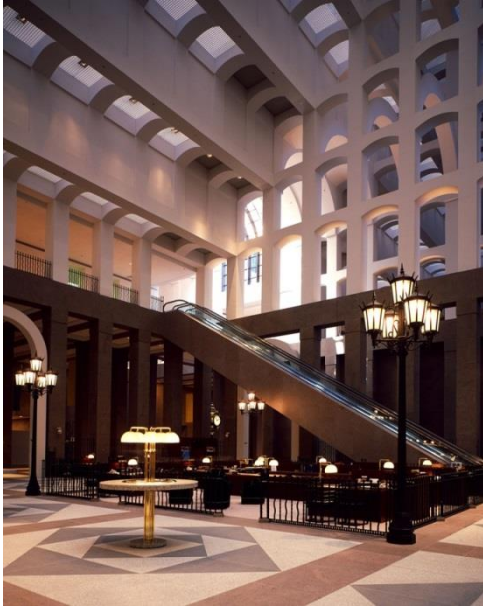


Şekil 30. Galleria Vittorio Emanuele örtü sistemi (Url-12)



Şekil 31. Çiçek Pasajı örtü sistemi (Url-9)

Alişveriş merkezinin açık alanlarında kullanılan aydınlatma elemanları Rönesans dönemi sokak lambalarıdır. Bu aydınlatmalar Philip Johnson'ın Teksas Houston'daki Republic Bank projesini akla getirmektedir. Philip Johnson postmodernist bu uygulamasında, bankacılığın Amerika'da sokakta başlamasından ve İtalya'da bankacılığın başladığı dönemin Rönesans olmasından kaynaklı göndermelere başvurmuştur. (Özer, F. 2018)



Şekil 32. Bank of America Houston, Teksas, Philip Johnson (Url-11)



Şekil 33. Hilltown aym açık alan aydınlatmaları

6. Sonuç

Çalışmanın sonucunda İstanbul Küçükalyı Hilltown Alışveriş Merkezi, kotlara teraslanarak oturan bir vaziyet planı kurgusu içeren tasarımında, barındırdığı semboller, atıf kurguları, dolaylı-dolaysız göndermeleri ile eski-yeni ilişkilerini irdelleyebileceğimiz geçmişle hesaplaşmanın çeşitli örneklerini içeren iyi bir örneği oluşturmuştur.

Binada; helenistik dönem, romanesk dönem, Bizans, Rönesans dönemi, pop vb. göndermeler yer almaktadır.

Alışveriş merkezinin mimarisinde, tarihten hem dolaylı hem dolaysız yararlanmanın incelendiği bölümlerinde, yalnız bir dönemin veya üslubun dolaylı ya da dolaysız yararlanılması değil, farklı üslupların, var olmayan çevrede geçmişin özelliklerinden alıntıların yapıldığı görülmektedir.

Kaynaklar

Prof. Dr. Filiz Özer, (2018), İstanbul Gedik Üniversitesi ‘Mimarlık Tarihi II Dersi’ Ders Notları

Prof. Dr. Filiz Özer, (2018), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ‘Çağdaş Mimari Tasarlama Eski Yeni İlişkileri Dersi’ Ders Notları

Rümeysa Aşan Fotoğraf Arşivi, (2018)

Karacan, N. (2015), ‘Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu’, Sanat ve Tasarım Dergisi, Anadolu Üniversitesi

Url-1 <https://surdurulebilirlik.ronesans.com/kurumsal-sorumluluk/leed-surecleri/leed-projelerimiz/p65qh-hilltown-avm>, alındığı tarih 15.05.2018

Url-2 <http://www.elkus-manfredi.com/project/kkyal-hilltown/> >, alındığı tarih 14.05.2018

Url-3 <https://yandex.com.tr/harita/11508/istanbul/?mode=search&ll=29.121754%2C40.952354&z=17&ol=biz&oid=153520578390&l=sat> >, alındığı tarih 15.05.2018

Url-4 <https://saribegum.wordpress.com/2016/10/27/arch-399-training-report/> >, alındığı tarih 23.05.2018

Url-5 http://www.museumsinflorence.com/musei/ospedale_degli_innocenti.html >, alındığı tarih 25.05.2018

Url-6 <http://www.elkus-manfredi.com/project/downtown-disney/> >, alındığı tarih 23.05.2018

Url-7 <http://www.elkus-manfredi.com/project/world-of-disney/> >, alındığı tarih 23.05.2018

Url-8 <https://www.mmoca.org/mmocacollects/artists/george-segal>, alındığı tarih 14.05.2018

Url-9 <https://www.youtube.com/watch?v=-0ZYWnBrxgI>, alındığı tarih 14.05.2018

Url-10 <https://www.instagram.com/efesbronze/?hl=tr>, alındığı tarih 14.05.2018

Url-11 <http://www.kendall-heaton.com/projects/bank-of-america-center/>, alındığı tarih 14.05.2018

Url-12 < <https://www.cntraveler.com/shops/milano/galleria-vittorio-emanuele-ii>, alındığı tarih 14.05.2018

Mekân Tasarımında Sınır Öğelerinin Görselliğe Katkısı: Düşey Yüzeylerin Estetiği

Contribution of Border Elements to the Visuality in Space Design:
Aesthetic of Vertical Surfaces

Müge ERTEMLİ¹

Gönderilme Tarihi: 04.12.2018 – Kabul Tarihi: 20.12.2018

Özet

Sınır elemanlarıyla tanımlanan bir boşluk olan mekânda, düşey yüzeyler, teknolojinin gelişmesiyle birlikte, bazı durumlarda taşıyıcılık özelliğini kaybetmesine rağmen, sınırlandırma özelliğini korumuş ve mekânda görsel etkiyi sağlayan en önemli öğelerden biri olarak karşımıza çıkmıştır.

Mekân, sadece kullanıcının fizyolojik gereksinimini karşılayan sınırlandırılmış bir boşluk olarak tanımlanamaz, mekânlar aynı zamanda kullanıcının psikolojisini de etkileyen ve çok çeşitli öğelerden oluşan önemli bileşenlerdir. İnsanın zamanının büyük kısmını geçirdiği, fizyolojik ve psikolojik gereksinimlerinin karşılandığı yaşam alanları olan mekânları oluşturan sınır öğeleri içinde, oluşturulmak istenen görsel algıyı en kolay ve en etkili bir biçimde sağlayan en önemli öğe olan düşey sınırlayıcıların çok çeşitli biçimlerde oluşturulmasıyla, çeşitli anlamlar içeren, sayısız miktarda farklı görsel düzenler ortaya çıkarılabilmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Mekân, sınır öğeleri, görsellik, düşey yüzeyler, görsel algı.*

Abstract

In the space that is defined by border elements, even though vertical surfaces lost their carrier ability with the advancement of the technology, they preserved their confinement ability and it showed itself as one of the most important elements that provides the visual effect in the room.

Spaces cannot be defined as just a restricted space that meets the physiological requirement of the user, at the same time spaces also effect the psychology of the user and spaces are important components consisted of various items. In the border elements that creates the living areas where human spend most of its time and where his/her physiological and psychologic requirements supplied; by creating the vertical surfaces in numerous ways, which are the most important elements that delivers the visual perception to be constituted in the easiest and most effective way, countless different visual layouts which consists various meanings can be revealed.

Keywords: *Space, border elements, visuality, vertical surfaces, visual perception.*

¹ Maltepe Üniversitesi, Gemi ve Yat Tasarımı Bölümü, mugeertemli@maltepe.edu.tr

1. Mekânda Sınır Kavramı

Sınırlar; fiziksel ve kültürel yapının olduğu çevre içerisinde yaşamını devam ettiren insanları ayıran veya onların aynı ortam içinde bulunmasını sağlamak için tanımlı bir çevre oluşturan öğelerdir. Günümüzde, bu öğeler, fiziksel şekillenmelerle de kendini gösterebilirken, aynı zamanda soyut, gözle görünmeyen şekillerde de ifade edilebilmekte ve kurallarla belirlenen bir şekle bürünebilmektedir.

Sınır genel anlamıyla bir şeyin sonu, geldiği son nokta anlamlarında kullanılabilir, ancak farklı disiplinlerce değişik anlamlara gelebilen sınır, bu özelliği ile çok boyutlu bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Herhangi bir oluşumu tanımlayabilmek için, sınırlara ihtiyaç vardır ve sınırlar belirlenerek, tanımlı hale getirilebilir. Mimarlık disipliniinde sınır, mekânı oluşturan önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekân kavramını tanımlayabilmek için öncelikle onu sınırlandırmaya ihtiyacımız vardır.

Bütün canlı varlıkların ortak ve doğal gereksinimi olan sığınma, saklanma ve bir yuva yapma isteği yani canlıların kendini güvende hissetmek istemesi ve yaşama koşullarına uygun çevre sağlama zorunluluğu, mekânsal eylemlerin ilk basamağı olan sınırlı bir boşluk kavramını ortaya çıkarmıştır.

Boşluğun, mekân olabilmesi için, üç boyutlu ve sınırlandırılmış olmasının koşul olduğu söylenebilir. Başka bir anlatımla, mekânı oluşturan temel elemanlar üç boyutlu boşluk ve sınır olarak tanımlanabilir. Ancak dikkati çeken nokta bizi saran uzay boşluğunun, sınırlanınca nitelik değiştirerek, mekâna dönüşmesidir. Bu durumda mekânın oluşabilmesi için sınırın koşul olduğu ve sınırın, sınırladığı objeyi vurguladığı, somutlaştırdığı ve algılanmasına neden olduğu söylenebilir. Kuşkusuz sınırlanarak somutlaşmanın ve algılanır olmanın en canlı örneği mekândır. Çünkü mekân sınırlandığı zaman somutlaşarak algılanan boşluktur. (Gülmez, 1996)

İzgi, en geniş anlamıyla mekânı, insanın bir amaca yönelik olarak doğal çevrede gerçekleştirdiği bir sınırlama ve yapay bir değişim olduğunu söylemektedir. “Bu değişim, ya bir alanı basit ve yüzeysel bir sınırlama ve düzenleme ile doğal ortamdan ayırma, ya da üç boyutlu bir sınırlama ile oluşturulan boşlukla doğal ortamı farklı bir yapısal ortama dönüştürmedir.” (İzgi, 1999)

Çeşitli sınır elemanları kullanarak, tanımlanmış bir boşluğu, ihtiyaca göre işlevlendirerek mekân oluşturulmaktadır. İnsanın yaşamını kolaylaştırması için biçimlendirdiği bu boşlukları oluştururken, tasarımında sadece estetik açıdan tatmin eden görüntülerin ve insanı fizyolojik olarak etkileyecek mekânların oluşturulması düşünülemez. Mekân, duygusal etkinliği olan, insanın duygu ve düşüncelerini belirleyen, psikolojik birçok boyutu da beraberinde getirir.

Mekânlar, insanın ve doğanın eline bırakılan, yeniden yoğrulup, kendi hayat çizgisini oluşturacak olan, yaşayan varlıklardır. Ancak mekân, sadece sınırların oluşturduğu bir boşluk değil, onu tanımlayan sınırların düşünsel gücünü elinde bulunduran ve yaşanmışlıkların anlamı ile dolu olan bir ortamdır. Mekânın içindeki boşluk aslında, anlamla, düşünsel güçle, izlerle yoğrulmuş çok yoğun bir varlıktır. (Bachelard, 1996)

2. Mekân Tasarımında Sınır Öğeleri

Doğal ya da yapay mekânı oluşturan öğeler, mekân içinde kendi görevlerinin yanı sıra mekânları birbirinden ayırarak, mekânların işlevlendirilmesinde, belirlenmesinde ve doğal olarak da sınırlandırılmasında önemli roller üstlenirler. Bu şekilde çok amaçlı olarak kullanımı, mekân öğelerinin iç mekâna farklı katkılarda bulunmasını sağlamaktadır. Mekân içinde kendi işlevleri dışında sınırlayıcı olarak kullanılan döşeme, duvar, kolon, giriş, merdiven, pencere, kapı gibi mekân öğeleri, biçimlenişlerine göre mekânın geometrisini de oluştururlar.

Mekânı tanımlayan sınır öğelerini 2 grupta toplamak mümkündür.

1.Katı öğeler (Mekânın objektif yönleri)

2.Yumuşak öğeler (Mekânın sübjektif yönleri)

Mekânı sınırlayan katı öğelerin mekânın görsel öğeleri olduğu söylenebilir. Mekânın algılanmasında etkili olan ve çoğu kez belli biçim ve boyutlarda bir boşluğu büyük boşluklardan koparan elemanlardır. Mekânı sınırlandıran ve tanımlayan bu öğeler, boşluğun biçimini, boyutlarını açıklayan ve herkes tarafından aynı şekilde algılanan objektif elemanlardır. Bu öğelerin renk, doku, biçim gibi özellikleriyle, mekân içinde kuşatma, örtme, birleşme, bölünme, devamlılık gibi ilişkileri kurulabilir.

Mekânın katı öğeleri yani objektif yönleri, gerçek mekânı sınırlandırır ve biçimlendirir. Ancak, mekânın var olabilmesinin sadece bu öğelerle mümkün olduğu söylenemez. Mekânın yumuşak öğelerinin de önemi göz ardı edilemez. Mekânı sınırlayan yumuşak öğeler ise duyularımızla algılayabildiğimiz, mekân yaratıcı veya nitelendirici elemanlar olarak tanımlanabilir. Sübjektif duyularla algılanabilen bir mekân, var olmayan bir üç boyutluluk olarak açıklanabilir. İnsan varoluşunun ruhsal ve hatta duygusal bileşkelerine bağımlı olarak gelişir. Bu mekânı yaratan veya niteleyen elemanlar, mekânın yumuşak öğeleri yani sübjektif yönleri olarak adlandırılabilir. (Demirkaya, 1999)

Sınırlandırılmış mekânın objektif ve sübjektif yönlerini Ataç şöyle tanımlamaktadır: Her mekân objektiftir, mantık kurallarına uygun veya rasyonel olarak tarif edilebilir ve içinde bulunan ve hareket eden herkes tarafından değişik olmak kaydıyla sübjektif, duygusal veya irrasyonel olarak algılanır. Bazı mekânsal nitelikler de herkesi veya hiç olmazsa birçok insanı aynı ya da en azından benzeri biçimde etkileyebilir. Objektif tanımlayabilme ile sübjektif kavrama birbirleriyle karşılıklı olarak yakın bir iletişim içindedir. (Ataç, 1990)

Mekân öğeleri, aynı zamanda şu şekilde sınıflandırılabilir.

- Maddesel özelliklerine: Katı öğeler (çeperler, kullanıcılar, donatım), katı olmayan öğeler (ışık, ses, ısı, vb.),
- Konumlarına: Yatay bileşenler, düşey bileşenler, eğik bileşenler, hareketli öğeler,
- İşlev ve ilişkilerine: Ayırıcı öğeler, ilişki kurucu öğeler, işaret oluşturu öğeler,

Yapılan bu sınıflama ile herhangi bir mekân bileşeni, birden fazla grup içinde değerlendirilebilir. Örneğin, düşey mekân sınırlayıcılarından duvar, maddesel özelliği bakımından mekânın katı ögesi, konumu bakımından düşey bileşeni, işlevi bakımından ayırıcı ögesi sıfatını taşımaktadır.

Mekânsal sınırlayıcı öğeler, ölçüsü-oranı, biçimi, stili, dokusu, rengi, örgütlenmesi ile mekânı tanımlayan bileşenlerdir. Bileşenlere ait olan bu özellikler, insanların tatmin duygusunu besleyen ve haz alma amacını ön plana çıkaran biçimsel değerlerdir. Bu nedenle de, doğrudan mekânın psiko-sosyal kalitesini etkileyen nesnel unsurlardır. Mekânın bir bütünlük içinde kazandığı anlam, mekânsal öğelerin her birinin biçimi, ölçüsü, stili, dokusu, rengi, birbirleriyle olan ilişkilerindeki en küçük değişiklik, mekân algılamamızı etkileyerek kişiyi tatmin olma ya da olmama davranışına yöneltir. Dolayısıyla da ürünün (bütünün) psiko-sosyal kalitesini belirler. Diğer yandan, mekân ile kullanıcı arasındaki iletişim, biçimi, ölçüsü, stili, dokusu, rengi, kurgusu ile mekânsal öğelerin anlamının algılanması ile başlar (Günel, 2006).

3. Düşey Sınır Öğelerinin Görselliği Ve Mekâna Etkisi

İnsan, algılama sırasında kendi kişiliğinden ve buna bağlı olarak, kültüründen, çevresinden ve bunun gibi birçok faktörden etkilenmektedir. İnsanda önceden yerleşmiş duygusal ve kültürel etkenleri farklılaştırmak, tasarımlarda oluşturulan farklı görsel etkilerle mümkündür. Bu görsel etkileri oluşturmak, önceden belirlenen ve istenilen görsel etkiye ulaşmak, belirli tasarım ilkeleri ve ölçütler çerçevesinde ortaya çıkarılan tasarım, tasarım öğeleri ve malzeme kullanımı gibi etmenlerle gerçekleştirmek mümkündür.

Mimarlık, insan davranışını etkileme ve koşullama gücüne sahiptir; örneğin bir mekândaki duvarların rengi ruh durumumuzu belirleyen etkenlerden biridir. Mimarlık, örneğin Panteon'un kubbesi tarafından örtülen geniş mekânın merkezine doğru sanki yerçekimi tarafından çekiliyormuşçasına ya da Frank Lloyd Wright'ın Şelale Evi'nin toprağında kök salmışlığını ve mekânın akışını duyumsarken kapıldığımız huşu duygusunu yaratarak bizi etkiler." (Roth, 2002)

Bir tasarımda fonksiyona dayanan değişik sınır öğeleri bulunmaktadır. Tüm bu öğelerin doğru birleşimi estetiğin tanımı olmalıdır. Yine de tasarımın estetiği konusunda, karar vermek veya aynı düşünceye sahip olmak güçtür. Fonksiyonel nesnelerde estetik, aslında soyut bir yapıdadır. Soyutlamanın saflığı malzeme ve amaç gibi diğer özelliklerle değiştirilir, formun fonksiyonu kaçınılmazdır. Form, fonksiyonel gereklerine ki buna estetik de dâhil fiziksel ve psikolojik olarak cevap vermek zorundadır ve tasarımılanan mekânlarda, fiziksel temas yanında görsel temas da çok önemlidir.

3.1. Mekânın Görsel Algısı

Bir mekânda bulunan insanların görsel alanları, insanın bulunduğu mekân içindeki konumuna bağlı olarak, mekânı sınırlayan öğelerin ve mekândaki nesnelerin algılanmasında temel oluşturmaktadır.

Algı çevresel verilerin zihinsel temsilidir. Uyarı organizma tarafından alınır ve beyinde işlenir, uyarıdan beyine kadar karmaşık bir dizi işlem gerçekleşir. Bu işlemler sonunda algılanan şey beyine iletildiğinde deneyimler yoluyla yorumlanır ve algı gerçekleşir. Algı, genel anlamda duyuları yorumlama, onları anlamlı hale getirme sürecidir. Kişinin çevreyi algılaması ise kişinin çevre hakkında veya çevreden bilgilenme sürecidir (Çakır, 1997).

Mekânın algılanması, görme, işitme ve iç duyu yoluyla gerçekleşir, insanın bu duyuları ile edinebildiği bilgiler, zenginlik bakımından birbirine eşit değildir. Birçok nesneyi aynı zamanda, birlikte kavramak ve uzak mekânı algılamak imkânını sağlayan yalnız ve ancak görmedir, İç mekânda görme yoluyla edinilen algı görsel algılama tanımlamasıyla aynı anlam taşır. Böylece, görsel algılamanın tanımlanmasına ilişkin verilerle iç içe geçen bir bütünü oluşturur.

Kullanıcının kapalı bir mekân içinde psikolojik gereksinimlerinin karşılanması için, bu mekânın değişik boyutlarıyla bir bütün olarak algılanması sonucu ortaya çıkan olguların göz önüne alınması gerekmektedir. Mimaride iyi bir tasarımın yalnızca hoş giden şekiller oluşturma sorunu olmadığı; duygusal etkilere sahip mekânların oluşturulması gerektiği giderek önem kazanmaktadır. Duygusal etkinliği olan bir mekân, derinlik, genişlik ve yükseklikten başka boyutları da beraberinde getirmektedir. (Aydınlı, 1986)

Becer'e göre, mekânın algılanması, onu biçimlendiren ve sınırlayan yüzeylerinin algılanmasına dayanır. (Becer, 2002).

Mekân algısı, canlıların kendi vücutları ile çevrelerindeki nesnelerin birbirine göre konumunu algılamasını olanaklı kılan süreç olarak tanımlanır. Bu süreç, bir ortamda yer değiştirme ve yönelim için gerekli olan derinlik ve mesafe kavramlarını sağlar. Örneğin, düşey biçimler ve yüzeyler yatay düzleme oranla görsel alanda daha aktiftirler, kapalılık ve sağlamlık duygusu vermeleri durumunda mekân ve biçimi belirleme de yardımcıdırlar.

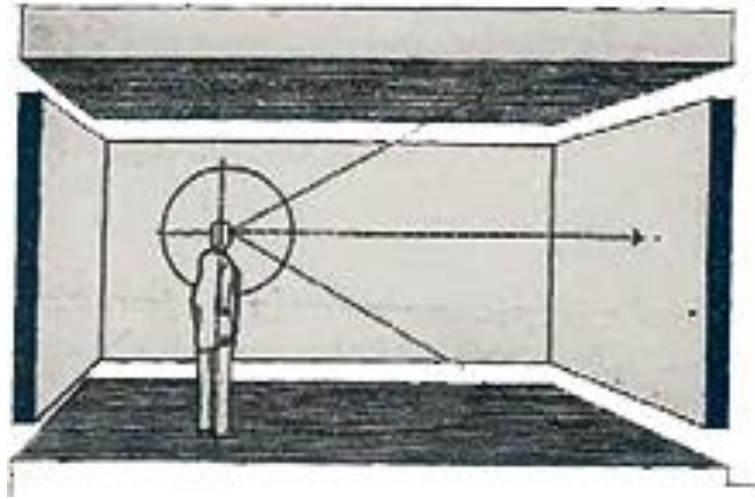
Mekânda kullanılan malzemelerin doku yoğunluğu, ölçü-uzaklık ilişkisi içinde farklı derinlik algılamalarına neden olur. Yüzeyin rengi ise tasarım kavramını sembolize eder ve psikolojik etki, işlevsellik ve kimlik etkileri yaratmada vurgulamanın temel aracıdır. En küçük yapma çevre birimi olarak tanımlayabileceğimiz mekânın algılanmasında mekânı oluşturan yüzeylerin dokusal özellikleri, rengi, ışık durumu ve mekânsal organizasyonu, "algılanan büyüklüğü" etkiler. (Aksugür, 1976)

3.2. Düşey Sınır Ögesi Duvarın Mekâna Etkisi

Düşey mekân sınırlayıcı öğeler, yatay sınırlayıcı öğeler olan zemin ve tavana göre daha farklı bir konumdadırlar ve mekânı tanımlamanın yanı sıra, iç ile dışın ilişkisini ve mekânın karakterini belirleyen en önemli bileşen olarak kabul edilirler. Mekânda işlevlerine göre farklı şekillerde ve konumlarda bulunabilir, mekânı tanımlamada ve görsel algı oluşturmada etkili bir rol oynayabilirler.

Mekânı sınırlayan yüzeyler, yani duvarlar düşey yöneliminden dolayı, görsel olarak en etkili yüzeylerdir, kullanıcı tarafından en önce ve en uzun süreli algılanırlar. Derinliği,

yerden olan yüksekliği, şeffaf ya da opak oluşuyla, rengiyle ve formuyla, tasarımı fiziksel ortama aktaran güçlü bir öğedir ve bu özellikleriyle kullanıcıların psikolojisini de kolaylıkla etkilerler. Duvar yüzeyinin konumu ve boyutları ile duvardaki doluluk-boşluk oranı, mekânın karakteristik özelliklerini oluşturan etkenlerdir. (Meiss, 1991).



Resim 1. Mekân sınırlayıcılarının görsel algıları

Düşey sınırlayıcı öğe olan duvarların, mekân içindeki konumları, boyutları, biçimleri ve işlevleri ile birlikte özellikle kullanılan malzemelerle, mekânda istenilen görsel etkiyi sağlamak mümkündür.

Bir mekânı tanımlamak için, var olan bir boşluğu birtakım düzlemler yardımı ile sınırlandırırken, boşluğun, nasıl sınırlandırıldığı, mekânın işlevini ve özelliklerini belirlemektedir. Bu noktada, mekân oluşturan duvarın, geometrik biçimi, konumu, bir araya gelme şekilleri, açıklık/kapalılık derecesi ve boyutları, mekânı tanımlayan ve özelliklerini belirleyen önemli öğeler olarak karşımıza çıkar. (Ünver, 2007)

Duvarın, sınırlayıcı ve çevreleyici özelliği ile mahremiyet, güven duygusu yaratmanın yanı sıra, engellenme, aşılmazlık, korku, özgürlüğün kısıtlanması vb. etkilerinden de söz edilebilir. (İzgi, 1999)

Mekân geometrisini oluşturan mekân sınırlayıcılarının yüzeylerinin, biçim, doku ve renkleri ile mekânda bulunan insanların yaşam, biçim ve etkinliklerine olanak veren donatım elemanlarının nitelik, yoğunluk, görünüşleri ve düzenlenişleri de mekânın niteliğinin oluşumunda etkindir. Fonksiyon ve estetik yönünden değer ne olursa olsun, mekânların insan üzerindeki etkisi değişiktir. Aynı mekân içerisinde bulunan insanların o mekândan etkilenmeleri ve bunun sonucunda gösterdikleri tepki de farklı olabilir.

Düşey sınırlayıcıların tasarımında, biçim, malzeme, renk, doku ve ışık gibi görsel algıyı etkileyen tasarım öğeleri, çeşitli şekillerde kullanılarak mekân algısı sayısız biçimde değiştirilebilmektedir.

Mekânın düşey sınırlayıcılarından olan duvarlar, oluşturulan açıklıklarla, mekânın diğer mekânlarla veya dış mekânla görsel ve fiziksel ilişki kurmasını sağlarlar ve genellikle iç-dış ilişkisini sağlayan bu açıklıklar, mekân görselliğini en çok etkileyen özelliklerden biridir. Saydam yüzeylerle sınırlandırılmış bir mekânda, dışarının olumlu yönlerini içeri alırken, kişisel mahremiyetin sağlanmasının da dengelenmesini gerektirir. Mekânı sınırlayan yüzeylerde, fiziksel konforu kolaylıkla kontrol edebilmemize olanak sağlayan saydam malzemeler, geçirgenliği sağlayarak, iç ve dış mekân birlikteliğiyle beraber, mekân içine daha çok gün ışığı girmesini ve daha yaygın bir dış mekân görüşü elde edilmesini sağlar. Kullanıcıların algısı, bu şekilde bir mekândan diğerine doğru kaymaya başlar. Duvar yüzeylerinde olan bu açıklıklar, mekânı tanımlayarak, mekân türünü de belirlemektedir.

Görsel sınırlamanın az ya da çok oluşu ile mekânlar, serbest ve kapalı diye ikiye ayrılır. Kapalı mekânlar, çevrelemenin çok olduğu, güçlü bir mekân yaratımı olan, sosyal aktiviteleri içinde toplayan mekânlardır. (Çakmaklı, 1992)



Resim 2. Kapalı mekânın görsel etkisi.

Duvarlarda oluşturulan boşluklar ile yapılan tasarımlar, iç-dış ilişkisi sağlayan, mekânların kendilerinden çok, diğer mekânlarla birlikte algılandığı, mekânlar arası geniş görsel algı ve fiziksel ilişkinin kurulduğu serbest mekânlardır.



Resim 3. Serbest mekânın görsel etkisi, Farnsworth Evi

Ayrıca yüzey boşluklarında kullanılan, saydamlık ve yansıtıcı etki, içeriği ve dışarıyı bir ekranın üzerindeki yansımalar gibi birleştirir. (Özcan, 2003)



Resim 4. Düşey sınırlayıcılar üzerindeki yansıma etkisi

Sınırlayıcıların biçimlenmesi ile de mekânın görsel etkileri farklılaşabilir. Biçimin, algılatılmak istenen görselliği ve nasıl bir etki yapması istendiği, önceden planlanarak, amaca yönelik ve doğru bir şekilde yönlendirilmesi gerekmektedir.

Biçimi oluştururken, pozitif ve negatif form olarak adlandırılan biçimsel özellikler kullanılabilir. Pozitif formlar, kütsel formlardır. Negatif formlar ise, boşlukları temsil eder. Bu formlarla belirli görsel dengeler kurularak, mekânda farklı görsel özellikler ve etkiler sağlanabilir.



Resim 5. Pozitif ve negatif formlar kullanılarak oluşturulmuş bir duvar

Biçim, aynı zamanda statik ve dinamik formlar olarak da düzenlenebilmektedir. Sınırlayıcıların formlarını hareket duygusu vermeyecek şekilde durağan biçimde oluşturmak ya da tam tersi formları değişik açılar, eğri yüzeyler vs. şeklinde oluşturmak da mekânda farklı etkiler oluşturulmasına yardım etmektedirler.

Statik ve dinamik özellikler, mekân sınırlayıcı öğelerinin, yer düzlemindeki hareketine göre de etkili olabilirler. Bütünlük etkisi veren ve belli bir düzen kaygısı içinde, özellikle birbirlerine dik açı oluşturacak şekilde düzgün yerleşmesinden doğan mekânlar statik, akıcılığı olan, belli bir esasın gözetilmediği, rastgele olmakla birlikte, kendi iç düzeninde tutarlılığa sahip yerleşim düzeni olan mekânlar da dinamik olarak görselliğe etki etmektedirler.



Resim 6. Statik formlarla oluşturulmuş yüzeylerin sınırladığı mekânlar



Resim 7. Dinamik formlarla oluşturulmuş yüzeylerin sınırladığı mekânlar

Mekânın görsel özelliklerinin oluşmasında, düşey sınırlayıcıların önemli bir işlevi de boyutları ile ilgilidir. Yüksekliğin insan boyutuyla oranı, iç mekân ile dış mekân arasında veya mekânın kendi içindeki görsel ve fiziksel ilişkinin kurulması ve sınırlandırılmasında, duvar boyutları, özellikle de yüksekliği, görselliğe etki eden değişkenlerdendir. İç mekânda düşük seviyedeki duvarın huzur verici ve rahatlatıcı etkisine karşın, yüksek seviyedeki bir duvar, kasvetli ya da tam tersi konumuna göre iç açıcı bir etki yapabilir.



Resim 8. Yüksek duvarlı bir mekânın görsel etkisi



Resim 9. Düşük duvarlı bir mekânın görsel etkisi

Sınırlayıcı düşey öğeler, oluşturuldukları malzemeye göre de yumuşak ve sert görsel etkiler ortaya çıkarabilmektedir. Ağırlıklı olarak doğal malzemelerle oluşturulmuş duvarların bulunduğu mekânlar, yumuşak ya da sıcak kelimesi ile tanımlanabilecek görsel etkiler oluşturmakta, ağırlıklı olarak yapay malzemelerle oluşturulmuş sınırlayıcı öğelerin kullanıldığı mekânlar ise sert ya da soğuk olarak tanımlanmaktadır.



Resim 10. Yumuşak/sıcak öğelerle oluşturulmuş bir mekân



Resim 11. Sert/soğuk öğelerle oluşturulmuş bir mekân

Sınırlayıcı yüzeylerde kullanılan malzemenin boyutlarının, insanı ezici ölçüye sahip olması, genelde simetrik olarak düzenlenmesi ve sert/soğuk malzeme kullanılmış olması, mekânda saygı ve hayranlık duygusu da oluşturabilir.

Düşey yüzeyler tek başlarına sınır ögesi olarak kullanılmalarının yanı sıra, üzerlerine uygulanan renk, doku ve malzeme ile de değişik ölçülerde sınırlılık sağlayabilmektedirler. Aynı mekân içindeki tüm düşey yüzeylerde aynı malzeme kullanılırken, kısıtlı bir yüzeyde farklı bir malzeme kullanılarak, yüzeyde görsel bir sınırlılık kazandırılabilir.



Resim 12. Farklı malzeme ile sınırlama

Renk kullanımıyla da aynı malzeme gibi, kullanıldığı yüzeylerde görsel sınırlılık oluşturulabilmekte, kullanıcıyı yönlendirecek vurgular yapılabilmektedir. Mekânda düşey yüzeylerde açık renk kullanarak mekânın geniş, koyu renkler kullanarak dar, parlak ve sıcak renklerle kullanarak coşkulu, sıcak, neşeli, soğuk renklerle kullanarak sakin, soğuk olarak algılanması sağlanabilmektedir.



Resim 13. Renklerle görsel sınırlılık oluşturulması

Mekânlardaki görsel algı sonucu oluşan estetik düşünceler, düşey sınırlayıcıların mekândaki biçim, boyut, renk, doluluk, boşluk ve yerleşim vb. gibi özellikleri ile ortaya çıkmaktadır. Bu özellikler ile mekânda oluşturulan atmosferin, insanların psikolojisini olumlu ve olumsuz yönde etkiledikleri bilinmektedir. Mekânda istenilen görsel etkinin oluşturulması, ancak bu etkenlerin doğru birleşimi sonucu ortaya çıkmaktadır.

5. Sonuç

Zaman içinde teknolojik gelişmeler ve kullanıcının sosyal ve kültürel ihtiyaçları sonucu, mekânlar ve dolayısıyla da düşey mekân bileşeni olan duvarlar sürekli bir gelişme ve değişme süreci içinde olmuştur. Bu süreç içerisinde, mekânların, biçimlenmesinde, belirlenmesinde ve dolayısıyla da sınırlandırılmasında önemli rol oynayan düşey sınırlandırma öğeleri, aynı zamanda kullanıcıları estetik açıdan tatmin eden görüntüleri oluşturan önemli öğeler haline gelmişlerdir.

Kullanıcılar ve içinde bulundukları mekânlar sürekli birbirlerini etkileyen bir ilişki içerisinde. Kullanıcı, mekânları ihtiyacına göre şekillendirir, mekânlarda kullanıcıların davranış ve psikolojisini yönlendirir. Düşey sınırlayıcı öğeler, yatay öğelere oranla, mekânı tanımlamada, psikolojik ve görsel etki oluşturmada, daha önemli ve etkin bir konumdadırlar.

Kullanıcıların algıları sonucu, ortaya çıkan estetik tatmin duygusu, renk, biçim, malzeme vb. gibi değişkenlerin, denge ve bütünsellik içinde kurgulandıklarında oluşmaktadır.

Kaynaklar

Aksugür E.(1976), *Renk Çeşitlerinin, Spektral özellikleri Ayrı İki Işık Kaynağı Altında, Mekânın Algılanan Büyüklüğüne Etkisi*, Doktora tezi, İTÜ, İstanbul.

Ataç İ.(1990), *Mekân Kavramının Tipolojik Olarak İrdelenmesi*, Tasarım Dergisi, No:5, İstanbul.

Aydınlı S. (1986), *Mekânsal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model*, Doktora tezi,

Bachelard B. (1996), *Mekânın Poetikası*, İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Becer, E. (2002) *İletişim ve Grafik Tasarım*, 3. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi.

Ching, F. D. K., 2002. *Mimarlık, Biçim, Mekan Ve Düzen*, İstanbul: YEM Yayınları.

Çakır H. (1997), *Çocukların algılamasında etkili olan mimari parametrelerin belirlenmesi*, YL tezi, İTÜ, İstanbul

Çakmaklı, D. (1992), *Bina-Kentsel Çevre İlişkisi*, YTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul

Demirkaya, H. (1999), *Mekân Kavramının Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi Ve Günümüzde Mekân Anlayışı*, YL Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Günel, B. (2006). *İnsan-Mekân İletişim Modeli Bağlamında Konutta Psiko-Sosyal Kalitenin İrdelenmesi*, Doktora Tezi, İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Gülmez G. (1996), *Boşluk Kavramı ve Mimari Tasarımdaki Yeri*, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

İzgi, U. (1999), *Mimarlıkta Süreç, Kavramlar-İlişkiler*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Meiss, P. (1991). *Elements of Architecture*, E&Fn Spon; Switzerland.

Özcan B. (2003), *Mekânın İçinde ve Dışında Olmanın Fenomenolojisi*, YL Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Roth, Leland M., (2002), *Mimarlığın Öyküsü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

Ünver E., (2007) *Mekânın Düşey Bileşeni Duvarın Zaman ve Teknolojiye Bağlı Olarak Gelişimi ve Dönüşümü*, YL tezi, İTÜ, İstanbul

Resim Kaynakları

Resim 1. Ching, F. D. K., 2002. *Mimarlık, Biçim, Mekân ve Düzen*, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Resim 2. URL-1 <https://fengshuineexus.com/blog/feng-shui-benefits-advantages/>

Resim 3. URL-1 <https://www.farnsworthhouse.org/>

Resim4. URL-1<http://progressivereactionary.blogspot.com/2006/08/sanaa-in-toledo.html>

Resim 5. URL-1 <https://inhabitat.com/le-corbusiers-iconic-ronchamp-chapel-damaged-beyond-repair-by-vandals/le-corbusier-chapel-of-ronchamp-church-modern-international-style-architecture-damaged-vandalized-destroyed-painted-glass-window-broken/>

Resim 6. URL-1 <https://thespaces.com/brutalist-house-icelands-first-female-architect-hits-market/>

Sürdürülebilir Alışveriş Merkezleri Üzerine Keşfedici Bir Araştırma: Yaklaşımların ve Esasların Ortaya Koyulması

An Exploratory Research on Sustainable Shopping Centers:
Revealing the Approaches and Fundamentals

Elif İLHAN¹

Gönderilme Tarihi: 24.11.2018 – Kabul Tarihi: 28.12.2018

Özet

Tüketim kavramı, çağımızda en belirgin şekliyle alışveriş merkezlerinde gözlemlenmektedir. Bu ifade şekli; pek çok ekolojik, ekonomik ve toplumsal tartışmayı da beraberinde getirmektedir. 21. yüzyıl itibarıyla Türkiye’de de alışveriş merkezi arzı hızlı bir artış göstermiştir. Bu artışla birlikte, Dünya’nın geri kalanında olduğu gibi Türkiye’de de alışveriş merkezleri tartışılmaya başlanmıştır. Bu çalışmanın özünde süregelen bu tartışmanın bileşenlerini içeren ikincil kaynakların, keşfedici bir araştırma çerçevesinde taranması, özetlenmesi ve listelenmesi; ardında da tasnif edilen bu kaynaklardan yola çıkılarak, alışveriş merkezlerine yönelik bazı esasların tartışmaya açılması bulunmaktadır. Araştırmada öne çıkan başlıklar şunlardır; sürdürülebilir tasarım, sürdürülebilir kentleşme, sürdürülebilirlik ve alışveriş merkezleri arasındaki ilişki. Bu başlıklardan yola çıkılarak sürdürülebilir alışveriş merkezleri için bütüncül bir yaklaşımla oluşturulan esaslar sırasıyla; doğru konumun seçilmesi, uygun tasarım ve malzeme seçimi, verimli işletme, geri dönüşüm ve geri kazanım şeklindedir. Bu esaslar, yapının tüm yaşam döngüsünü kapsamaktadır. Bunlar üzerine yeni yaklaşımlar geliştirilmeli ve oluşturulacak birincil kaynaklarla desteklenmelidir.

Anahtar Kelimeler: alışveriş merkezleri, sürdürülebilirlik, kentleşme

Abstract

In this age, the concept of consumption is most clearly observed in the shopping centers. This new way of expression also creates numerous ecological, economic and societal discussions. With 21. Century, shopping center supply has also displayed a rapid increase in Turkey. With this increase, shopping centers have become a discussion topic in Turkey, like in the rest of the world. At the core of this study lies first the scanning, summarizing and listing of the secondary resources regarding this ongoing debate through exploratory research and then bringing forward some of the fundamentals of shopping centers based on this sorted out data. The major headlines that come to fore are sustainable design, sustainable urbanization and the connection between shopping centers and sustainability. In line with these headlines, the fundamentals for the shopping centers that are generated through an integrated approach could be listed as follows; choosing the right location, suitable design and material selection, efficient management, recycling and recovery. These fundamentals contain the entire building life cycle. New approaches that are supported by primary research should be generated for these fundamentals.

Keywords: shopping centers, sustainability, urbanization

¹ İletişim: melisaelifilhan@gmail.com

1. Giriş

Alışveriş kavramı, günümüzde güçlü sosyal, ekonomik ve politik etkileri olan, çeperleri çok genişlemiş bir kavramdır. Özünde bir ürünün veya hizmetin, sağlayıcı taraf ile gereksinim duyan taraf arasında anlaşılmış bir değer üzerinden el değiştirmesi olarak tanımlansa da; günümüzde çok yönlü bir analiz yapılmadan izah edilmesi mümkün olmayan bir kavrama evrilmiştir. Bu izahatı zor kavram, çağımızda en belirgin şekliyle alışveriş merkezlerinde vücut bulmaktadır. Alışveriş merkezleri, yüzyıllarca süren beşeri süreçlerin ardından bugünkü formlarına kavuşmuş yapılardır. Fakat bu yapılar, yeni gereksinimlere yeni çözüm önerileri getirmelerine rağmen, pek çok yeni sorunun ortaya çıkmasına ve bazı mevcut sorunların derinleşmesine de sebep olmaktadır. Bu durum, alışveriş merkezlerine karşı eleştirel bir yaklaşımın oluşmasına yol açmıştır. Türkiye’de de özellikle 21. yüzyılın başından itibaren alışveriş merkezi arzının radikal bir artış göstermesiyle beraber, bu yapılar üzerine eleştirel yaklaşımlar geliştirilmeye başlanmıştır. Ekolojik yaklaşım da bunlardan biridir. Ekolojik bakış açısında, yapıların sürdürülebilir ve doğaya duyarlı bir temele oturması, eldeki teknolojiyi de “hem doğadan öğrenerek hem de doğaya saygılı bir şekilde” kullanması beklenmektedir (Yedekçi 2015, 23). Özünde, modern güneş panellerinin çalışma prensipleriyle, bir yaprağın çalışma prensipleri aynıdır. Buna benzer özdeşlikleri araştırmak, uyarlamak ve daha verimli ve çevreye duyarlı hale getirmek için uğraş vermek, ekolojik yaklaşımın temelini oluşturmaktadır. Ancak Dünyadaki pek çok örnekte gözlemlendiği üzere, Türkiye’deki alışveriş merkezi stoğunun da bu beklentileri karşılamadığı görülmektedir. Türkiye’de Ekim 2018 itibarıyla 412 adet alışveriş merkezi olmasına rağmen (JLL 2018), çeşitli uluslararası yeşil bina sertifikalarına sahip veya çevreci ödüller kazanmış sadece 26 adet alışveriş merkezi saptanabilmiştir. Bu projeler, çalışmanın ikinci kısmında listelenmiştir. Ancak köklü bir değişim yaşanabilmesi için, artık popüler bir eklenti halini almış sertifikaların da ötesinde, temelini geleneksel mimari pratiğindeki yerel ve yeşil yapı tekniklerinden alacak bir kentleşme vizyonu ve toplum bilinci yerleştirilmesi gerekmektedir (Karim 2015).

Buna ek olarak Türkiye’de, “sürdürülebilir, yeşil, doğal, çevreci” gibi sıfatları salt pazarlama aracı olarak kullanmaya eğilimli bir gayrimenkul sektörü olduğu da gözlemlenmektedir (Akman 2014). Yatırımların toplam 58 milyar Dolara ulaştığı Türkiye alışveriş merkezi sektörünün (Dünya, 10 Mayıs 2018), buna benzer pazarlama stratejilerinin de ötesinde, gerçek anlamda sürdürülebilir yapılar yaratmayı çok daha yüksek oranlarda görev edinmesi gerektiği aşîkârdır. Bunun başarılabilmesi için, sürdürülebilir yapı özelliklerinin irdelenmesi ve alışveriş merkezlerinde nasıl uygulanabileceklerinin ortaya çıkartılması gerekmektedir. Bu çalışmada, konu hakkındaki ikincil kaynaklar taranmış, özetlenmiş ve listelenmiş, ardında da tasnif edilen bu kaynaklardan yola çıkılarak, alışveriş merkezlerine yönelik bazı esaslar belirlenerek tartışmaya açılmıştır.

2. Türkiye’deki Yeşil Bina Sertifikalı ve Ödüllü Alışveriş Merkezleri

Her ne kadar yeşil bina sertifikalarının, eldeki sorunları kaynaklarında çözmek için yeterli olmadığı ve daha köklü bir anlayışa ihtiyaç duyulduğu gözlemlense de, sektördeki sertifikalı ve ödüllü projelerin listelenmesinin, gelecek planlamaları için yararlı bir referans kaynağı olacağı düşünülmektedir. Bunun yanında, sadece üç tane sertifikanın mevcut en yüksek dereceye ulaşabildiği de saptanmıştır.

Tablo 1: Yeşil Bina Sertifikası ve Ödül Seviyeleri Listesi

Proje İsmi	Sertifika Sistemi	Derece / Ödül İsmi	Ödül Seviyesi	Kaynak
Forum Kavseri	Breeam Europe [1]	Very Good	üçüncü derece	GreenBookLive (2016)
Gordion	Breeam Europe [1]	Very Good	üçüncü derece	XXI (2014)
Erzurum	Breeam Europe [1]	Very Good	üçüncü derece	XXI (2014)
Tarsu	Breeam Europe [1]	Very Good	üçüncü derece	XXI (2014)
Magnesia	Breeam Europe [1]	Good	en düşük ikinci derece	XXI (2014)
Carrefour Bursa	Breeam In-Use [2]	Birinci Kısım (Mülk): Excellent	ikinci en yüksek	GreenBookLive (2016)
Carrefour Bursa	Breeam In-Use [2]	İkinci Kısım (Tesis Yönetimi): Outstanding	en yüksek	GreenBookLive (2016)
Kanyon	Breeam In-Use [2]	Birinci Kısım (Mülk): Excellent	ikinci en yüksek	GreenBookLive (2016)
Kanyon	Breeam In-Use [2]	İkinci Kısım (Tesis Yönetimi): Outstanding	en yüksek	GreenBookLive (2016)
Akbatı	Breeam In-Use [2]	Birinci Kısım (Mülk): Excellent	ikinci en yüksek	GreenBookLive (2016)
Espark	Breeam In-Use [2]	Birinci Kısım (Mülk): Very Good	üçüncü derece	GreenBookLive (2016)
Espark	Breeam In-Use [2]	İkinci Kısım (Tesis Yönetimi): Very Good	üçüncü derece	GreenBookLive (2016)
Marmara Park	Breeam In-Use [2]	Birinci Kısım (Mülk): Very Good	üçüncü derece	GreenBookLive (2016)
Marmara Park	Breeam In-Use [2]	İkinci Kısım (Tesis Yönetimi): Very Good	üçüncü derece	GreenBookLive (2016)
365	Breeam In-Use [2]	Birinci Kısım (Mülk): Good	en düşük ikinci derece	XXI (2014)
365	Breeam In-Use [2]	İkinci Kısım (Tesis Yönetimi): Good	en düşük ikinci derece	XXI (2014)
Ada	Breeam In-Use [2]	Birinci Kısım (Mülk): Good	en düşük ikinci derece	XXI (2014)
Ada	Breeam In-Use [2]	İkinci Kısım (Tesis Yönetimi): Good	en düşük ikinci derece	XXI (2014)
Tekira	Breeam In-Use [2]	Birinci Kısım (Mülk): Good	en düşük ikinci derece	XXI (2014)
Tekira	Breeam In-Use [2]	İkinci Kısım (Tesis Yönetimi): Good	en düşük ikinci derece	XXI (2014)
Akbatı	Breeam Bespoke [3]	Good	en düşük ikinci derece	XXI (2014)
Akasya Acıbadem	Breeam Bespoke [3]	Good	en düşük ikinci derece	XXI (2014)
M1 Meydan	ULI	2008 Europe Excellence Award [4]	en yüksek	Lobo, D. (2015)
M1 Meydan	ICSC	2009 ReSource Award [5]	en yüksek	ICSC (2009)
M1 Meydan	ICSC	2010 Best of the Best Award [6]	en yüksek	ICSC (2010)
42 Maslak	LEED [7]	Platinum	en yüksek	XXI (2014)
Torium	LEED [7]	Gold	ikinci en yüksek	XXI (2014)
Palladium Antakya	LEED [7]	Gold	ikinci en yüksek	USGBC (2016)
Özdilek Center	LEED [7]	Gold	ikinci en yüksek	EKOYAPI (2016)
14 Burda	LEED [7]	Gold	ikinci en yüksek	USGBC (2016)
17 Burda	LEED [7]	Gold	ikinci en yüksek	USGBC (2016)
41 Burda	LEED [7]	Gold	ikinci en yüksek	USGBC (2016)
Mall of Istanbul	LEED [7]	Gold	ikinci en yüksek	USGBC (2016)
Bulvar 216	LEED [7]	Silver	en düşük ikinci derece	USGBC (2016)
Uniq	LEED [7]	Silver	en düşük ikinci derece	USGBC (2016)

[1] Perakende yapılarında tasarım sürecinden itibaren sertifika şartlarına uygun ilerlenmesi durumunda verilmektedir. Breeam puanlama sistemi (düşükten yükseğe); Pass (30-45 puan), Good (45-55 puan), Very Good (55-70 puan), Excellent (70-85 puan) ve Outstanding (≥85 puan)

[2] Mevcut yapıların sürdürülebilir işletmelere dönüşmesi için geliştirilmiş "in-use" sertifika sistemi kapsamında alınmıştır

[3] Eldeki projeye özel şekillendirilen bir sertifika türüdür. Konut ve ticaret gibi farklı fonksiyonları bünyesinde bulunduran projelerde kullanılabilir

[4] Urban Land Institute tarafından 1979'dan beri verilen uluslararası ödül. Sadece iyi bir mimari tasarım veya ticari koşullar oluşmasına göre değil, toplumsal ve çevresel faktör ve paydaşlarla uyum içinde olunması da ödülün şartları arasındadır

[5] International Council of Shopping Centers tarafından 1975'ten beri verilen uluslararası ödüllerde, jürinin, bir projenin, geliştiricilerinin, mimarının Tespit edilen kaynaklar, dört alt başlık altında toplanmışlardır

[6] International Council of Shopping Centers tarafından 2009'da yılında oluşturulmuş ve ödüllü projelerin tekrar "en iyi" seçilebilmek için jüri denetimine tutuldukları uluslararası ödüller. Her yıl, tasarım ve geliştirme, pazarlama, sürdürülebilirlik ve en iyi şirket bazında dört adet ödül verilmektedir. M1 Meydan, sürdürülebilirlik ödülünü kazanmıştır

[7] Perakende yapılarında tasarım sürecinden itibaren sertifika şartlarına uygun ilerlenmesi durumunda verilmektedir. LEED puanlama sistemi (düşükten yükseğe); Certified (40-49 puan), Silver (50-59 puan), Gold (60-79 puan), Platinum (≥80 puan)

3. Kaynak Taraması

Tablo 2: Aışveriş Merkezleri Üzerine Yapılmış Literatür Çalışmaları

ALT BAŞLIK: ALIŞVERİŞ MERKEZLERİ	
Eser Sahibi	Açıklama
Arslan, T. (2009)	Aışveriş merkezleri üzerine hazırlanmış mevcut literatürün taranması ve eleştirel bir bakış geliştirilmesi
Aytis, S. (2008)	Aışveriş merkezlerinin ortaya çıkışının ve gelişiminin aktarılması. Günümüzde geçerli olan tasarım kriterleri, pazarlama ve işletim süreçlerine değinilmesi. Sektörün geleceğine dair olasılıkların dile getirilmesi. Otomasyon sistemlerinin, diğer doğru tasarım öğeleriyle birleştğinde, konfor şartlarından feragat etmeden işletme maliyeti kalemlerinde %5 ila %25 oranında tasarruf sağlayabildiği
Barış, M. E., Shakouri, N. ve Zolnoun, S. (2012)	Yoğunlaşan şehirlerde, yeşil alanlar giderek azalırken, bina çatılarının daha büyük alanlar kaplamaya başlamasından yola çıkarak, gerek ekolojik kaygılarla gerekse kentsel rekreasyonel gereksinimler nedeniyle yeşil çatıların önem kazanması üzerine kurgulanmıştır. Ankara'daki ANKA mall Aışveriş Merkezi için bir yeşil çatı tasarım önerisine ve bunun sağlayacağı çeşitli ekolojik ve toplumsal faydalara yer verilmiştir
Bozkurt, S. G. ve Ulus, A. (2014)	Aışveriş merkezlerinin artık sadece tüketim amacına değil sosyalleşme amacına da hizmet etmesinden ötürü birer rekreasyon alanı olarak ele alındığı makalede, İstanbul Avrupa yakasındaki örnek projeler üzerinden iç mekan bitkilerinin kullanımı ve peyzaj çalışmaları araştırılmıştır
Ciravoğlu (2011)	Meydan Aışveriş Merkezi'nin, birinin neredeyse kopyası olan tüketim odaklı şemalara oturan alışveriş merkezlerine cevaben, tasarımına mimari bir dil katabilmiş olması. Projenin sürdürülebilirlik iddiasına daha yüzeysel kaldığına ve etkinliğin ölçülebilmesi için gerekli verilerin kamuoyu ile paylaşılması olmadığına dair eleştirel bir bakış sunulması
Ercan, M. A. (2007)	Endüstriyel Devrim sonrasında ortaya çıkan kamusal alanlar ve bunların değişen rolleri üzerine bir çalışma. Çalışmada, alışveriş merkezleri de modern kamusal alanlardan biri olarak değerlendirilmiş ve eleştirel bir açıdan değerlendirilmiştir
Erkip, F. ve Özduru, B. H. (2015)	Türkiye genelinde ve Ankara özelinde alışveriş merkezi sektörünün tarihsel gelişiminin incelenmesi. Banliyö alışveriş merkezlerinin müşterileri özel araçlarıyla uzun mesafeler kat etmeye teşvik etmesi sonucu ortaya enerji tüketimi, trafik yoğunluğu, hava kirliliği ve sera gazı etkisinin çıkması. Otoparkların yol açtığı ekolojik sorunlar. Bu projelerin ticari açıdan fonksiyonel ama çevreci olmayan tasarımları
Kılıç, S. ve Aydoğan, M. (2006)	Aışveriş merkezlerinin kentin bütünündeki rolü ve karşılıklı etkileşimleri üzerinde durulması. İzmir'de gerçekleştirilen saha analiziyle, alışveriş merkezlerine toplu taşımayla ve yaya olarak ulaşımın incelenmesi. Eleştirel bir yaklaşım geliştirilmesi
Özaydın, G. ve Özgür, E. (2009)	İstanbul'a yüksek ekonomik girdi sağlayan inşaat projelerinin, konutlar, alışveriş merkezleri ve karma kullanımlı projeler üzerinde yoğunlaştığı ama bunun sorunlu ve sürdürülemez bir refah planlaması olduğu. İstanbul'un, gelir seviyesine ve statüye göre paylaşılmasına sebep oldukları; ekonomik ve toplumsal dengeyi bozdukları
Şentürk, Ü. (2012)	Eleştirel bir sosyolojik çalışma. Geçmişte üretimle kendini ifade eden şehirlerin, bugün tüketim üzerinden tanımlanmasının ve bu değişim sürecinde alışveriş merkezlerinin oynadığı rolün irdelenmesi. Yeni düzende boş zamanın da planlı bir hal alması ve insanların planlarında alışveriş merkezlerine yükledikleri roller

Görüldüğü üzere, alışveriş merkezleri güncel eleştirel yaklaşımlarla sıkça ele alınan bir yapı türü haline gelmişlerdir. Aışveriş merkezlerinin, paydaşlarına zarar vermeden var olabilmek ve uzun vadeli sürdürülebilir kentleşmeyi destekleyebilmek için ciddi yol kat etmeleri gerektiği fikri ağır basmaktadır. Gerek mevcut projelerin gerekse de planlama aşamasındakilerin bütüncül bir yaklaşımla tekrar ele alınarak, optimum oranda sürdürülebilir hale getirilmeleri gerekmektedir. Aışveriş merkezlerinin yarattığı ekonomik hacim, diğer kritik değişkenler ve paydaşlar yeterince göz önünde bulundurulmadan yatırım kararları alınmasına sebep olmaktadır. Hâlbuki artık birer kamusal alan olarak kodlanan alışveriş merkezlerinin, doğa ve toplumla olan ilişkileri de içinde bulunduğumuz plansız arz yoğunluğu durumunda yadsınamayacak derecede önem kazanmıştır.

Tablo 3: Ekolojik Tasarım ve Yapılar Üzerine Tanımlar

ALT BAŞLIK: EKOLOJİK TASARIM VE YAPILAR	
Eser Sahibi	Açıklama
Akman, A. (2014)	"Sürdürülebilir, yeşil, doğal, çevreci" gibi terimlerin, altları doldurulmadan kullanıldığına dair eleştirel bir bakış. Bu terimleri doğru kullanabilmek için önce ahşap ve toprak gibi doğal malzemeleri ve bunların optimum kullanım şekillerini öğrenmek gerektiği. Bir malzemenin ekolojik ayak izini, üretim aşamasından itibaren takip etmek gerektiği ve ancak bu yolla doğada bıraktığı gerçek etkinin anlaşılacağı
Aşanlı, M. (2016)	Ekolojik bir yapı rehberi oluşturmak için gerekli olan bilgilerin, geleneksel mimaride halihazırda mevcut olması. Bu sebeple, geleneksel yapı tekniklerinin gösterimli bir şekilde anlatıldığı bir yapı rehberi oluşturulması. Yeşil ve yerel merkezli bir anlayış ortaya koyulması
Bostancıoğlu, E. Ve Birer, E. (2004)	Ekolojik denge için en önemli malzemelerden biri olarak ahşabın incelenmesi. Yangına ve doğadan gelecek diğer negatif etkilere karşı güçlendirilebilen bir malzeme türü olmasının yanında, hafifliği, tekrar kullanıma uygunluğu, esnekliği, diğer yapı elemanlarıyla uyumu ve az enerji tüketimine sahip olmasıyla öne çıkmaktadır
Elias-Özkan, S. T. (2003)	Tasarım ve inşaat süreçlerinde, binaların kullanım ömrünü doldurması ve benzeri sebeplerle yıkılacak olmalarının göz ardı edilmesine eleştirel bir bakış. Beton, tuğla ve fayansların yıkımla birlikte moloz haline gelmesine ve sadece sınırlı bir oranda yol yapımında ve dolgu malzemesi olarak kullanılabilmesine değinilmiştir. Ankara için ayrıca değerlendirme yapılmış ve yıkım kaynaklı atıkların daha efektif kullanımın önemine dikkat çekilmiştir
Engin, N. (2012)	Enerjinin doğru kullanımına yönelik pasif iklimlendirme çözümlerinin incelenmesi. Tasarım aşamasında sağlanabilecek doğal havalandırma sistemleriyle, mekanik araçlar yerine, güneş ve rüzgar enerjisi kullanılarak oluşturulan bacalar ve baca etkili strüktürlerin kullanımının faydaları
Esin, T. ve Yüksek, İ. (2009)	Uzun vadeli çevre sorunlarının temelinde yapıların olduğu. Doğru tasarım ve uygulama yapılmadığı koşullarda, kullanılacak hammadde ve kaynakların kaynağından çıkışından yapının kullanım ömrünü tamamlamasına kadarki süreçte çevresel bir sorun kaynağı olarak kalacağı. Doğru tasarım ve uygulama başlıkları ve iki örnek yapı üzerinden yorumlanması (Meydan Alışveriş Merkezi ve RMI Türkiye Araştırma Merkezi)
Gezer, H. (2012)	Mimarî tasarımın temel ögesi olan malzemeden beklentilerin giderek artması ve böylece farklı tasarım anlayışlarına hizmet edebilme potansiyelinin açığa çıkması. Örneğin ekolojik mimaride, çevreci, yenilenebilir ve ekolojik ayak izi düşük formlar alan malzemenin, esnek mimari anlayışında çevresine göre pozisyon alarak, doğayla birlikte hareket eden formlara dönüşmesi bu potansiyele işaret etmektedir
Karabetça, A. R. (2015)	Uzun süreçler sonunda doğanın optimum modeller üretmiş olduğu. Biyomimikri mimarinin, tasarımın temelini bu optimum modelleri taklit üzerine kuran bir akım olarak ortaya çıkışı ve örnek uygulamalar (ör: gece ve gündüz sıcaklık farklarının yüksek olduğu bölgelerde termit tepeliklerinden esinlenilerek tasarlanan havalandırma sistemleriyle oda sıcaklığının sürekli tesis edilmesi)
Karıptaş, F. (2010)	Yoğun yapılaşmanın bulunduğu şehirlerde, klasik yeşil alan yaratımı metodlarına ek olarak, çatılarda da yeşil alanlar yaratılabileceği ve bunun ekolojik ve toplumsal açıdan faydalı olduğu üzerinde durulması. Kocaeli Gebze'de bulunan Turckell Ar-Ge binasının 2.500 m ² 'lik yeşil çatısının bir vaka analizi olarak incelenmesi
Kinidis, A., Corgnati, S., Bianco, E. & Yılmaz, Z. (2009)	Güneşle aktif soğutma sistemleri üzerine, İtalya ve Türkiye'den seçilen şehirler için verimlilik analizi yapılması. Analiz sürecinde, enerji performansı, enerji tüketimi, karbondioksit salımı ve ekonomiklik açılarından geleneksel bir sistem ile karşılaştırma yapılması
Mizrahi, Mark (2010)	Net-sıfır-enerji anlayışını (tükettiği kadarını üretmek) benimseyen yapıların gelişim süreçleri.
Özmehmet, E. (2007)	20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Avrupa ve Türkiye'deki sürdürülebilir mimarlık yaklaşımlarına eleştirel bir yaklaşım sergilenmesi. Sürdürülebilir bina süreçlerinin incelenmesi. Avrupa'da olumlu yönde yaşanan gelişmelere rağmen, Türkiye'deki önlem çabalarının niyet seviyesinde kalmakta olduğu
Yeang, K. (2012)	Ekotasarımın temelleri ve tasarım talimatları üzerine, referans niteliğinde detaylı bir çalışma. Ekotasarımın temelinde uyumun bulunmasından yola çıkılması. Uyumun, sadece malzeme ve sistemleri optimum şekilde kullanmakla değil, beşeri her şeyin gezegenin yaşam döngüsünün uyumlu birer parçası olmasını sağlamak üzerine kurulu olmasının benimsenmesi
Yedekçi, G. (2012)	Referans niteliğinde detaylı bir çalışma. Teknolojideki ve mimari tasarımdaki gelişmelerin, modern toplumun gereksinimleriyle doğa arasında kurulması gereken hassas dengeye yoğunlaşmasıyla ortaya "doğayla tasarlama" anlayışının çıkması. Mimarların, sosyokültürel, politik ve ekonomik dinamiklere uygun tasarıma yönelmesi gerekliliği. Doğayı öğretmen olarak alan biyomimikri anlayışının temelleri ve önemi. Geleceğin mimarisinde malzeme ve sistemler
Yılmaz, M. ve Keleş, R. (2004)	Konutların, doğadan kopuk birer tüketim malzemesine dönüşmesine eleştirel bir yaklaşım. Doğa ile bütünleşen ve yerel yeterlilik sağlayan bir mimari anlayışın gerekliliği. Bu sayede, sadece kaynakların verimli kullanılamamasına değil, toplumsal sorunlara da çözüm getirilebilecek olması (düşük trafik ve nüfus yoğunluğu, yeşil alanlar, komşuluk ilişkilerini destekleyen tasarımlar)

Tablo 3'te, geneli itibariyle mimar ve akademisyenlerin yapılar ve ekolojik tasarım hakkındaki tanımları ve eleştirel yaklaşım, çözüm önerileri verilmiştir. Kaynak taraması sonucunda, doğa ile dost olmakla kalmayıp, onu bir öğretmen ve paydaş olarak gören ve bu sayede dengeli ve sürdürülebilir yapılar üretebilen bir mimari tasarım vizyonunun ortaya konduğu tespit edilmiştir.

Geleneksel yapı tekniklerinin ve malzemelerinin tekrar canlandırılması, biyomimikri (doğanın evrimi boyunca mükemmelleştirdiği model ve stratejileri, mimari tasarım unsuru olarak kullanmak) anlayışının daha güçlü bir şekilde kullanıma girmesi, yenilenebilir, geri dönüştürülebilir ve düşük ayak izine sahip üretimlerin yaygınlaşması ile mevcut sorunlara sürdürülebilir çözümler bulmak mümkün olabilecektir. Böylece, özellikle 20. yüzyıl ile birlikte beşerinin doğal olan üzerinde kurduğu baskıyı hafifletmenin de işlevsel bir yöntemi kurgulanabilir. Bu kurgunun gerçekleştirilememesi durumunda, ekonomi, ekoloji ve toplum arasında bulunması gereken dengenin, telafisi mümkün olmayacak bir şekilde bozulması riskiyle karşı karşıya kalınacaktır.

Tablo 4: Sürdürülebilir Kentleşme Üzerine Yaklaşımlar ve Tanımlar

ALT BAŞLIK: SÜRDÜRÜLEBİLİR KENTLEŞME	
Eser Sahibi	Açıklama
Ercoskun, Ö. Y. (2015)	Ankara'nın ekolojik ayak izinin artmasına sebebiyet veren büyük karma kullanımlı gayrimenkul projelerinin incelenmesi. Toplumsal açıdan da sağlıklı olmayan, yalnızlaştırıcı ve tüketime yönelik tasarımlara eleştirel bir yaklaşım. Satış sloganlarında konutların birer tüketim nesnesi haline getirildiği tespiti.
Eryıldız, D. (2003)	Biyolojik hayatla mimariyi bir araya getiren metabolizm akımının kurucularından olan Kisho Kurokawa'nın, Kazakistan'ın Astana şehri için hazırladığı eko plan üzerinden, hem dünya genelinde hem de Türkiye'de uzun vadeli çevresel zararlara sebep olan mevcut şehirleşmenin eleştirilmesi
Karadağ, A. (2009)	20. yüzyıl itibarıyla, kentsel gelişimin iki temel birleşeni olan doğal çevre ve beşeri birleşenleri arasındaki dengenin bozulduğu. Beşeri birleşenlerin baskılarını artırarak tahribat yaratmaya başladığı. Yaşanılabilir kentlerde; çevre yıkımı, doğal olmayan mekan organizasyonu, yaşam alanları ve doğal kaynakların yanlış değerlendirilmesi gibi sorunların olmamasının gerektiği
Karim, Y. (2015)	Bir trend haline alan yeşil bina sertifikaları yerine, kökü geleneksel mimari pratiğinde olan yerel ve yeşil yapılardan oluşacak yeni bir kentleşme vizyonunun savunulması. Bu vizyonun gerçekleştirilmesi için insanların ekolojik bilince kavuşmasının ilk şart olması. Tasarımın sadece güzel değil, sağlıklı da olabilmesinin gerekliliği
Özcan, A. (2007)	Uzun vadeli çevre sorunlarına sebep olan kentleşmenin, sürdürülebilir bir düzleme oturtulması gerekliliğine değinilmektedir. Bunun ancak, ekolojik, ekonomik ve toplumsal dengenin inşası ve korunması sayesinde mümkün olabileceği öne sürülmektedir. Vaka analizi olarak Malatya ele alınmış ve artan nüfus yoğunluğunun yol açtığı sorunlara eleştirel bir açıdan bakılmıştır

Bu kısımdaki kaynaklar temel alınarak, Tablo 3: Ekolojik Tasarım ve Yapılar külliyatında ele alınan eleştirel yaklaşımların ve çözüm önerilerinin, kent ölçeğindeki etkilerini ve nasıl hayata geçirilebileceklerinin incelenmesi üzerinedir. Bu çalışmalarda hâkim görüş; ekonomi, ekoloji ve toplum arasında tesis edilmesi gereken hassas dengenin, tüm kentlerin temel tasarım dinamiği olarak hizmet vermesi gerekliliğidir. Kentler de birer canlı gibi ele alınmalıdır. Tüm sistemleri doğru çalışmayan veya zayıf düşmüş bir canlı hastalanabilir ya da ölebilir. Sadece güzel gözüken binalar tasarlayarak sağlıklı bir kent yaratılamayacağı gibi, sürdürülebilirliğin kent sakinleri tarafından anlaşılıp benimsenememesi durumunda da nihai bir sonuç almak mümkün olmayacaktır. Tüketim toplumu eleştirileri çerçevesinde, aşılması gereken kritik eşiklerden biri de bu anlayışı oturtabilmek ve fiziksel çevreye kent ölçeğinde uyarlayabilmek olacaktır. Zira sadece başlıca metropollerde değil, on yıllar içinde hızlı nüfus artışı yaşayan ikincil şehirlerde dahi çözülmesi gün geçtikçe güçleşen sorunlar ortaya çıkmaktadır.

Tablo 5: Yeşil Bina Sertifikaları

ALT BAŞLIK: YEŞİL BİNA SERTİFİKALARI	
Eser Sahibi	Açıklama
ÇEDBİK (2016)	Çevre Dostu Yeşil Binalar Demeği (ÇEDBİK) ve Çevre ve Şehircilik Bakanlığı arasında Şubat 2013'te yapılan protokol ile, ÇEDBİK tarafından Türkiye için oluşturulmuş yeşil konut sertifika kılavuzu referans olarak kabul görmüştür. Kılavuzun Haziran 2016'da güncellenen versiyonunda; bütünlük ve yeşil bir proje yönetimi çerçevesinde, arazi, su, enerji, malzeme ve kaynak kullanımına en olarak, konfor, sağlık, artı değerli yaşam, yenilikçilik, işletme ve bakım konuları da yer almaktadır
Erten (2009)	En yaygın uluslararası yeşil bina sertifikalarına eleştirel bir bakış ve karşılaştırmalı analizleri. İklim, malzeme, coğrafya, kültür ve hukuki altyapı çerçevesinde Türkiye'ye özgü bir yeşil bina sertifika sistemi oluşturulması
İsmail ve Mıhlıyanlar (2013)	Yeşil binaların enerji tasarrufu yaratma yolları. Yeşil bina sertifikası çeşitlerinin ve bu sertifikalara sahip ulusal ve uluslararası projelerin tanıtımı. Türkiye'ye özgü bir yeşil bina sertifika sistemi oluşturulmasının gerekliliği

Yeşil bina sertifikaları üzerine hazırlanmış kaynaklarda öne çıkan konu, geneli itibariyle uluslararası hüviyete sahip bu sertifika sistemlerinin, tüm ülke ve coğrafyalarda standart bir şekilde uygulanmasının doğru sonuç veremeyebileceği ve bu sebeple de Türkiye için özel olarak hazırlanmış bir sertifika sistemine ihtiyaç duyulduğudur. Bu açıdan, ÇEDBİK tarafından konutlar için hazırlanan yerel sertifika kılavuzu önem taşımaktadır. Ancak bu kılavuzun çeşitlendirilip geliştirilerek, alışveriş merkezleri ve benzeri büyük ölçekli projelere de uygulanabilir hale getirilmesi gereklidir. Mimari yapılarda da kullanılan malzemelerden inşaat süreçlerine ve oradan da işletme süreçlerine kadar, çok büyük ekolojik, ekonomik ve toplumsal etkiler yaratan bu yapıları öngörmeyen yaklaşımlar, eksik kalacaklardır. Sadece kılavuzu oluşturmanın yeterli olamayacağı da aşîkârdır. Bu kılavuzun yatırımcılar tarafından benimsenmesi, tüm paydaşlar tarafından da talep edilmesi gerekmektedir.

4. Alışveriş Merkezleri için Esaslar

Türkiye'deki alışveriş merkezi sektörüne yöneltilen başlıca eleştirinin, tüm paydaşların gereksinimleri düşünülerek değil de tekil ekonomik kazançlar için yatırım yapılması olduğu söylenebilir. Kamusal alan olarak da hizmet veren bu ölçekteki ticari yapıların, yatırımcıların, perakendecilerin ve müşterilerin istek ve gereksinimlerine olduğu kadar, içinde bulundukları kentin ve toplumun uzun vadeli refahına ve doğaya da özen göstermeleri gerekmektedir. Bu da bütüncül bir yaklaşımın gerekliliğini gösterir. Bütüncül yaklaşımı tam anlamıyla hayata geçirebilmek için de döngüsel tasarıma başvurmak yerinde olacaktır. Döngüsel tasarımda, kullanılacak malzemelerin üretildiği yerden başlayarak, tüm inşaat ve işletim süreçlerini kapsayan ve geri dönüşümle sonuçlanan ve tüm yapı ömrü boyunca oluşacak çevresel etkileri ve kaynak kullanımını göz önüne alan bir anlayış benimsenmelidir (Yeang 2012, 362).

4.1 Doğru Konumun Seçilmesi

Doğru konumu belirlerken dikkat edilmesi gereken unsurlar, toplumsal ve çevresel gereksinimlerle birlikte ele alınmak şartıyla, hedef arsanın iklim şartları ve coğrafyası, ulaşılabilirliği ve rekabet ortamı olarak sıralanabilir. Dolayısıyla, hizmet edilecek toplumla veya bir parçası olunacak çevreyle uyum içinde bir karşılıklı kazanım ortamı oluşmazsa, diğer unsurların sağlanması veya beklenen yararı gösterebilmeleri de mümkün olmayacaktır. Banliyölerde inşa edilerek, özel araç kullanımına bağlı enerji tüketimini arttıran, doğal bitki örtüsünü yok eden otoparkları sebebiyle taşkınlara ve su

kaynaklarının kirlenmesine sebep olan ve insanları geleneksel perakende alanlarından uzaklaştırarak mevcut ticari ve sosyal hayatı olumsuz etkileyen alışveriş merkezleri, bu duruma iyi birer örnek teşkil ederler (Erkip ve Özduru, 2015). Bu noktada, rekabet ortamının uygunluğu gibi bir kavram anlamını çabucak yitirmektedir.

Aslında burada dikkat çekilmek istenen, özellikle Türkiye'nin büyük kentlerinde gözlemlenen alışveriş merkezi arzı yoğunluğudur. 111'i İstanbul'da, 38'i ise Ankara'da olmak üzere, Ekim 2016 itibarıyla mevcut 379 adet alışveriş merkezinin %39,3'ü en büyük iki kentte toplanmıştır ve buralardaki arzın nüfusa oranı, ülkenin geri kalanından neredeyse üç kat daha fazladır (JLL 2016). Dolayısıyla, plansız bir ekonomik kazanç istemiyle bu kentlere yeni yatırımlar yapmak, bu kentlerde zaten bir hayli zorlanan beşerî-doğal dengesini iyice eşitsiz ve sürdürülemez yapmaktan başka bir amaca hizmet etmemektedir. Rekabet açısından ideal çözümler, büyük kentlerdeki başarısız olmuş veya ekonomik ömrünü doldurmuş alışveriş merkezlerinin geri dönüşümü ve bütüncül bir yaklaşımla belirlenen yeni fonksiyonlarıyla tekrar kent hayatına sokulmaları ve beşerî-doğal dengesinin tehlikede olmadığı başka kentlerde sürdürülebilir projeler geliştirmek olarak sıralanabilir.

Her halükârda, alışveriş merkezi yatırımlarına iklim şartlarının ve coğrafyanın uygun olması sağlanmalıdır. Alışveriş merkezinin tasarımının, malzeme seçimi ve inşaat süreçlerinin, kullanım ve geri dönüşümünün bu uygunluğun sağlanmasına olan etkileri sonraki kısımlarda irdelenmektedir. Bu kısımda bahsedilen uygunluk, çevresel faktörlerin, alışveriş merkezinin malzemelerinin üretilmesi ve inşaat alanına ulaştırılması da dahil olmak üzere, binanın ömrü boyunca kullanılacak enerji ve kaynak miktarının kabul edilebilir seviyelerde tutulmasına yardım edecek seviyede olmasıyla ilgilidir.

İzmir ili örnek olarak alınırsa, Aliağa bölgesinde rüzgâr enerjisi potansiyelinin çok yüksek olduğu görülürken, güneş enerjisi üretme potansiyelininse İzmir kent merkezi ve Selçuk bölgesinde yüksek olduğu görülmektedir (Meteoroloji 2. Bölge Müdürlüğü n.d.). Spesifik proje alanında toplanabilecek yağmur suyu miktarı ve yerel kaynakların minimum enerji kullanımı ve karbon ayak izi ile buraya getirilebilmesi gibi etmenler de dikkate alınmalıdır. Ancak Aliağa'nın bir sanayi bölgesi olduğu, İzmir kent merkezinde gelecekte yoğun alışveriş merkezi rekabeti yaşanma riski ve Selçuk bölgesinin kültürel miras ağırlıklı yapısı değerlendirilmeden, salt yenilenebilir enerji potansiyeline bakılarak bir yatırım kararı almak yanlış olacaktır. Yine dikkat edilmesi gereken bir başka konu da, bölge nüfusunun spesifik proje alanına toplu taşımayla ve yaya olarak gelebilmesinin sağlanmasıdır. Yukarıda da belirtildiği üzere, özel araç kullanımını özendiren projeler, ciddi ekolojik ve toplumsal sorunlar doğurmaktadır.

4.2 Uygun Tasarım ve Malzeme Seçimi

Yapılaşmanın gelişmiş ülkelerde dahi kullanılan enerjinin %40'ından, sorumlu olması ve yapıların ömürleri boyunca da ciddi enerji tüketimine sebep olması yüzünden (Özmehmet 2007), büyük çaplı projeler olan alışveriş merkezlerinde de doğru tasarım ve malzeme seçiminin önemi bir kat daha artmaktadır. Doğru tasarım anlayışı, bütüncül bir yaklaşımla tüm paydaşları sürdürülebilir bir düzlemde buluşturma kabiliyeti olarak

tanımlanabilir. Doğru malzeme seçimiye, bu tasarım anlayışını destekleyecek şekilde yerel ve ekolojik kaynakların kullanımıyla mümkün olabilmektedir. Doğru tasarımda, yenilenebilir enerji kaynaklarına ve diğer doğal ve fonksiyonel çözümlere yer verilmesi önemlidir. İçerisinde herhangi bir üretim faaliyeti gerçekleşmeyen alışveriş merkezleri, sadece ürün ve hizmetlerin değil, enerjinin de tüketildiği yapılardır. Bu açıdan, enerji tüketimini düşürebilmek, ekolojik, ekonomik ve toplumsal açıdan bir katma değer yaratacaktır. Bu kaynak ve çözümler şu şekilde sıralanabilir; rüzgâr türbinleri, güneş panelleri, yağmur suyu kullanımı, jeotermal ısı pompaları, pasif iklimlendirme çözümleri, ışık kullanım optimizasyonu ve yeşil çatılar.

Rüzgâr türbinleri, fosil yakıtlardan elde edilen elektrik enerjisi tüketimini azaltmaya yardımcı olurken, güneş enerjisi sayesinde de ısıtılan sudan termal enerji elde ederek bunu iç havayı soğutmakta kullanmak veya fotovoltaik panellerle elektrik enerjisi üretmek mümkündür. Yağmur suyunu toplayan akılcı çatı tasarımlarıyla da, elde edilen ekstra su kaynağını peyzaj sulamada, tuvaletlerdeki sifonlarda ve genel temizlikte kullanmak mümkün olabilmektedir. Jeotermal ısı pompalarıysa yeraltı ısısının değişen mevsimler süresince görece sabit kalması fikrinden yola çıkarak geliştirilmiş çözümlerdir ve gelişim aşamasındaki sıfır-enerji-bina (en az tükettiği kadar enerjiyi üretebilen binalar) fikri için kritik önemdedirler (Mizrahi 2010). Bu pompalar, yeraltı ısısını yaz aylarında yapıları soğutmak, kış aylarındaysa ısıtmak için kullanılırlar. Pasif iklimlendirme çözümleriyse, rüzgâr bacaları, trombe duvarlar, güneş odaları ve güneş bacaları gibi tasarım aşamasında binaya eklenebilecek yapısal çözümlerle, mekanik destek kullanmadan veya minimum düzeyde kullanarak iklimlendirme ve temiz hava temini yapılabilmesini sağlamaktadır (Engin 2012). Konvansiyonel alışveriş merkezi tasarımları, pasif iklimlendirme çözümleri hesaba katılarak geliştirilmedikleri için, bu sistemlerin entegrasyonu için mağazaların alanları, cepheleri ve ortak alanların tekrar düzenlenmesi ihtiyacı doğabilecektir.

Işık kullanımı optimizasyonu da Türkiye’de haftanın yedi günü, günde 12 saat çalışan (10:00 – 22:00) alışveriş merkezleri için önem arz eden bir konudur. Günışığından azami düzeyde faydalanırken, sera etkisi yaratmayacak ve soğutma yükünü arttırmayacak ışıklıklar tesis edilmelidir. Akşam saatleri içinse, LED ve fotoselli aydınlatma elemanları kullanılabilir. Bu elemanların enerji ihtiyaçları, depolanan rüzgâr ve güneş enerjisinden sağlanabilir. Yeşil çatılarsa, toplumsal etkinin direkt gözlemlenebileceği bir çözüm sunmaktadır. Doğal bitki örtüsünü ortadan kaldıran ve spesifik proje alanında bunu telafi etmesi güç olan alışveriş merkezleri, geniş alanlara sahip çatılarını bitki örtüsüyle kaplayarak birer kent ormanı ve temiz hava kaynağı yaratabilirler (Barış et al. 2012).

Doğru malzeme kullanımı da, doğru tasarım ve uygulamanın temelinde yer alır. Eğer bu aşamada gerekli duyarlılık gösterilmezse, yukarıda sıralanan sürdürülebilir sistem ve çözümlerin net pozitif etkileri ciddi oranda düşüş gösterebilir. Bu da yapının ömrü boyunca tüketeceği enerji ve kaynakların çok daha azını doğaya ve topluma geri verebileceği anlamına gelir. Doğru malzeme kullanımı, doğal ve yerel malzemelerin tespit edilmesiyle başlar. Üretim ve taşınma süreçlerindeki enerji tüketimi ve karbondioksit salınımı yüksek olan popüler inşaat malzemeleri yerine, spesifik proje alanının yakınlarında bulunan daha doğal malzemeler kullanılmalıdır. Bu doğrultuda,

gelişen teknolojiyle birlikte ahşap ve toprak gibi yerel, geleneksel, doğal ve geri dönüşümlü yapı malzemelerinin tekrar önem kazanmasından faydalanmak yerinde olacaktır (Akman, 2014).

4.3 Verimli İşletme, Geri Dönüşüm ve Geri Kazanım

Tüm binalar gibi alışveriş merkezlerinin de bir ömrü vardır ve bu sürenin sonunda geri dönüşüm ile mimari planlarda başlayan hayat döngüleri sonuçlanmış olur. Doğru konum, tasarım ve malzeme seçimleriyle, ekolojik, ekonomik ve toplumsal açıdan bu döngüyü minimum etkiyle tamamlamak adına önemli bir yol kat edebilecek alışveriş merkezleri, ancak doğru işletim süreçleri ve geri dönüşüm operasyonlarıyla tam anlamıyla başarılı birer bütüncül yaklaşım örneği olabilirler.

Doğru kullanımı birtakım işletme kalemleri yardımıyla açıklamak mümkündür. Öncelikle, tasarım sürecinde yapıya eklenmiş ekolojik sistem ve çözümlerin, işletme sürecinde verimli ve sağlıklı hizmet verebilmelerini sağlamak gerekmektedir. Bakım ve onarımları aksatılmamalı, personele uygulanan bütüncül yaklaşımla ilgili eğitim verilmeli ve teknolojik gelişmeler takip edilerek sistem ve çözümlerin verimliliği güncellenmelidir. Ayrıca işletme süresince ortaya çıkacak diğer tüketim kalemlerini de sürekli iyileştirmeye tabi tutmak yerinde olacaktır. Büyük bir tüketim kalemi olan temizlikte, yağmur suyu kullanımı ile tasarruf sağlanabileceği bir önceki kısımda açıklanmıştı. Buna ek olarak, akılcı tasarım kararlarıyla temizlik yapılacak alanlar optimize edilebilir, organik zemin döşemeleri ve nano-teknolojik iç cephe boyaları kullanılabilir. Bu malzemelerin; temizliği kolay, dayanıklı, az koku yayan ve düşük ekolojik ayak izli seçenekleri geliştirilmiştir. Böylece işletme sürecinde daha az su ve temizlik malzemesi kullanılmasına rağmen, yüksek tüketici memnuniyeti sağlanabilir.

Yapı ömrünün son noktası olan yıkım ve geri dönüşüm ise ilk tasarım ve malzeme seçimi aşamasında planlanması gereken bir evredir (Elias ve Özkan, 2003). Eğer bu adım atlanırsa, yıllar boyunca iyi tesis yönetimi ve işletme kararlarıyla, ekolojik, ekonomik ve toplumsal açıdan giderek daha verimli bir hale gelen bir proje, tüm bu kazanımlarını yıkım ve geri dönüşüm noktasında negatife dönüştürme riskiyle karşı karşıya kalabilir. Bu yönde gerçekleştirilen Carrefour İçerenköy saha gezisi sonucunda, 1996 yılında hizmete açılan alışveriş merkezinin hem fonksiyonel hem de estetik açıdan günümüz perakendeci ve tüketici taleplerine cevap veremediği gözlemlenmiştir. Ayrıca bir banliyö alışveriş merkezi olarak tasarlanmış proje, bugün yoğun yapılaşmanın ortasında kalmıştır. Yıllar içinde yakın çevresine inşa edilen pek çok alışveriş merkezi de bölgedeki perakende arzını ciddi anlamda arttırmıştır. Bu proje, mevcut Kadıköy-Kartal ve planlama aşamasındaki Dudullu-Bostancı metro hatlarının kesiştiği noktada yer alacak olmasından dolayı, kent yaşamı ve doğal çevre açısından değeri günümüzde daha da artan bir alan üzerinde kuruludur. Bu alışveriş merkezi, en başından doğal ve geri dönüştürülebilir malzemelerden üretilse ve bir yıkım ve alanı geri kazanma stratejisiyle tasarlansaydı, beşerî-doğal dengesine iyi bir şekilde katkıda bulunma fırsatı yakalanabilirdi. Büyük bir açık otoparka sahip mevcut projeyse, önceki kısımlarda da açıklandığı üzere, ekolojik ayak izi büyük bir banliyö alışveriş merkezi görünümü sergilemektedir.

5. Sonuç

Alışveriş merkezleri, yüzyıllarca süren beşerî süreçlerin ardından bugünkü formlarına kavuşmuş olsalar da günümüzde ekolojik, ekonomik ve toplumsal pek çok soruna da kaynaklık etmektedirler. Gerek küresel anlamda gerekse de Türkiye özelinde, bu sorunları ortadan kaldırmak için yeterli çabanın gösterilmediği gözlemlenmektedir. Tasarım masasından, kullanılacak malzemenin kaynağına, oradan inşaat ve kullanım süreçlerine, en sonunda da geri dönüşüm işlemine kadar devam eden karmaşık bir döngüye sahip olan alışveriş merkezleri, her aşamada paydaşlarına zarar verme potansiyeline sahiptir. Bu potansiyelin en aza indirilmesi büyük önem arz etmektedir. Bunu sağlamak adına geliştirilen uluslararası yeşil bina sertifikaları ve ödüller teşvik edici olsalar da, tek başlarına yeterli oranda etki yaratmaları mümkün olmamaktadır.

Asıl önemli olan, sürdürülebilir kentlerin ve yapıların faydalarının, geniş kitleler, karar vericiler ve mimarlar tarafından benimsenmesidir. Ancak bu ilerlemeyle beraber, doğru konum, doğru tasarım ve malzeme seçimi ve doğru kullanım ve geri dönüşüm esasları işlevsellik kazanabilir. Bu esaslar, çalışma kapsamında yapılan ikincil kaynak taraması sonucunda üç ana başlık halinde sınıflandırılan ve incelenen kaynakça yardımıyla oluşturulmuştur. Konum, bu esasların en önemlilerindendir. Konum belirlenirken, toplumsal ve çevresel gereksinimlerle birlikte, hedef arsanın iklim şartları ve coğrafyası, ulaşılabilirliği ve rekabet ortamı da düşünülmelidir. Tasarım noktasında ise kesinlikle bütüncül bir mimari yaklaşım güdülmelidir ve tasarımın tüm paydaşları sürdürülebilirlik anlayışı çerçevesinde kucaklaması sağlanmalıdır. Verimli işletme, geri dönüşüm ve geri kazanım kavramlarının da en baştan kurgulanması gerekmektedir. Tasarımcının yapıya eklediği ilgili çözümlerin, işletme sürecinde de verimli ve sağlıklı hizmet verebilmeleri elzemdir. Yoksa tasarım amacına ulaşamamış olur. Yapı yaşam döngüsünün son noktası olan yıkım ve geri dönüşüm adımı en başından planlanmalı ve zamanı geldiğinde titizlikle uygulanmalıdır. Önümüzdeki dönemde bu esaslar üzerine daha derinlikli eleştirel yaklaşımlar geliştirilmeli, ortaya koyulan zayıf ve eksik yönler çok yönlü araştırmalar ve oluşturulacak birincil kaynaklarla giderilmelidir. Bu çalışmanın amacı, literatürde mevcut olan bir değer ve bilgi bütünü, kent hayatına pek çok açıdan büyük etkileri olan alışveriş merkezi sektörüne uygulayarak arkasından gelecek çalışmalar için yol açmaktır.

Kaynaklar

- Akman, A. (2014). ‘Sürdürülebilir, Yeşil, Doğal, Çevreci’ Kelimeleri Pazarlamanın Şık Paketleri. <http://www.ekoyapidergisi.org/659-surdurulebilir-yesildogal-cevreci-kelime-leri-pazarlamanin-sik-paketleri.html>. (15.10.2018).
- Arslan, T. (2009). Türkiye'deki Alışveriş Merkezleri İncelemelerine Eleştirel Bir Bakış: Yorumlar, Eleştiriler, Tartışmalar, Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi (14-1): 147-159.
- Aşanlı, M. (2016). Geleneksel Yapı Teknikleri: Doğal Ekolojik Yapı Rehberi, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Aytis, S. (2008). Alışveriş Merkezleri: Dün Bugün Yarın Tasarım/Uygulama Esasları, Arkitekt (516): 24-40.
- Barış, M. E., Shakouri, N. ve Zolnoun, S. (2012). Yeşil Çatılar (Ankara Ankamall Alışveriş Merkezi Yeşil Çatı Proje Önerisi), Namık Kemal Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi (9-1): 33-44.
- Bostancıoğlu, E. ve Birer, E. (2004). Ekoloji ve Ahşap – Türkiye’de Ahşap Malzemenin Geleceği, Uludağ Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi (9-2): 37-44.
- Bozkurt, S. G. ve Ulus, A. (2014). Rekreatif Amaçlı Kullanılan Alışveriş Merkezlerinde İç Mekan Bitkilerinin Organizasyonu ve Kullanım Parametrelerinin İstanbul (Avrupa Yakası) Örneğinde İncelenmesi, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi (64-2): 24-40.
- Civaroğlu, A. (2011). AVM Mimarisinde Kabuk Değişimi: M1 Meydan Merter Üzerine, Mimarlık (361): 70-74.
- ÇEDBİK (2016). Konut Sertifika Kılavuzu: Yeni Konutlar Versiyon 2016.
- Dünya (10 Mayıs 2018). Türkiye’de AVM'lere Yapılan Yatırım 58 Milyar Dolar.
- EKOYAPI (2016). Özdilek Center Leed Gold Sertifikası Aldı. <http://www.ekoyapidergisi.org/2432-ozdilek-center-leed-gold-sertifikasi-aldi.html>. (15.11.2018).
- Elias-Özkan, S. T. (2003). Binaların Sökümü ve Yıkımı, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülteni no:12 – “Ekoloji ve Mimarlık”: 38-41.
- Engin, N. (2012). Enerji Etkin Tasarımda Pasif İklimlendirme: Doğal Havalandırma, Tesisat Mühendisliği (129): 62-70.
- Ercan, M. A. (2007). Public Spaces of Post-Industrial Cities and Their Changing Roles, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi (24-1): 115-137 .
- Ercoskun, Ö. Y. (2015). Ankara’daki Büyük Konut Projeleri ve Sürdürülebilirlik, bildiri Gazi Üniversitesi 2. Sürdürülebilir Yapılar Sempozyumu’nda sunulmuştur. <http://www.isbs2015.gazi.edu.tr/belgeler/bildiriler/1091-1097.pdf>. (12.10.2018).

Erkip, F. and Özüduru, B. H. (2015). Retail Development in Turkey: An Account after Two Decades of Shopping Malls in the Urban Scene, *Progress in Planning* (102): 1-33.

Erten, D. (2009). Türkiye için Yeşil Bina Sertifikası ve Çözüm Önerileri, *Yapı Dergisi Yapıda Ekoloji: Ekolojik Mimarlıkta Somut Adımlar* (Nisan): 50-55.

Eryıldız, D. (2003). Çevreci Mimarlık, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülteni no:12 – “Ekoloji ve Mimarlık”: 2-7.

Esin, T. ve Yüksek, İ. (13-15 Mayıs 2009). Çevre Dostu Ekolojik Yapılar, bildiri Karabük Üniversitesi 5. Uluslararası İleri Teknolojiler Sempozyumu’nda sunulmuştur. http://iats09.karabuk.edu.tr/press/bildiriler_pdf/IATS09_08-99_415.pdf. (12.10.2018).

Gezer, H. (2012). Malzemenin Gizil Güçlerinin Mimariye Katkısı, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi* (10-20): 97-108.

GreeBookLive (2016). Certified BREEAM Assessments — 2008 Schemes Onwards Plotted on a Map. <http://www.greenbooklive.com/search/buildingmapgoogle.jsp> (12.10.2018).

ICSC (2009). ICSC European Shopping Centre Awards 2009. http://www.icsc.org/uploads/awards/European_2009Winners.pdf. (07.09.2018).

ICSC (2010). Best-of-the-Best Award Winners Announced. http://www.icsc.org/uploads/awards/VIVA_2010Winners.pdf. (07.09.2018).

İsmail, S. ve Mıhlayanlar, E. (17-20 Nisan 2013). Binalarda Enerji Verimliliği ve Yeşil Bina Sertifikası Almış Ulusal ve Uluslararası Örnek Binaların Değerlendirilmesi, bildiri 11. Ulusal Tesisat Mühendisliği Kongresi’nde sunulmuştur. http://www1.mmo.org.tr/resimler/dosya_ekler/4788913739f05cf_ek.pdf. (12.10.2018).

Jones Lang LaSalle (2018). Türkiye Ticari Gayrimenkul Pazarı Görünümü 3Ç 2018. <http://www.jll.com.tr/turkey/tr-tr/Research/3%C3%87%202018%20G%C3%B6r%C3%BCn%C3%BCm.pdf?402fe9fc-0ae1-4607-b049-086da4cd6e0a>. (15.11.2018).

Karabetça, A. R. (6-8 Mayıs 2015). Doğadan Esinlenmiş Tasarımlar: Tasarım Stratejisi Olarak Biyomimikri, bildiri MSGSÜ 4. Ulusal İç Mimarlık Sempozyumu’nda sunulmuştur.

Karadağ, A. (2009). Kentsel Ekoloji: Kentsel Çevre Analizlerinde Coğrafi Yaklaşım, *Ege Coğrafya Dergisi* (18/1-2): 31-47.

Karim, Y. (2015). İyi Tasarım Sürdürülebilir Mimari, Sürdürülebilir Mimari İse İyi Tasarımdır. <http://www.ekoyapidergisi.org/1274-iyi-tasarim-surdurulebilir-mimari-surdurulebilir-mimari-ise-iyi-tasarimdir.html>. (07.09.2018).

Karıptaş, F. (15-16 Nisan 2010). Yeşil Çatıların Ekoloji Bağlamında Değerlendirilmesi ve Turkcell Ar-Ge Binası Örneği, bildiri Dokuz Eylül Üniversitesi 5.Ulusal Çatı & Cephe Sempozyumu’nda sunulmuştur.

Kılıç, S. ve Aydoğan, M. (2006). “Alışveriş Merkezleri-Kent” İlişkisinde Kronikleşen Sorunlar, Toplu Ulaşım ve Yaya Ulaşımı İlişkileri: Forum (Bornova) Alışveriş Merkezi Örneği”, *Planlama* (2006-3): 89-95.

Kinidis, A., Corgnati, S., Bianco, E. & Yılmaz, Z. (6-9 Mayıs 2009). Güneşle Aktif Soğutma Sistemi Üzerine Bir Yaklaşım: İtalya ve Türkiye için Örnek Uygulama, bildiri IX. Ulusal Tesisat Mühendisliği Kongresi'nde sunulmuştur. http://www1.mmo.org.tr/resimler/dosya_ekler/4b2e5d758866368_ek.pdf. (07.09.218).

Lobo, D. (2015). ULI Awards for Excellence: Winners through the Years. <http://uli.org/awards/uli-awards-for-excellence-winners-through-the-years/>. (12.10.2018).

Meteoroloji 2. Bölge Müdürlüğü (tarih belli değil). İzmir İlinin İklim Durumu. http://www.izmir.mgm.gov.tr/files/iklim/izmir_iklim.pdf. (27.08.2018).

Mizrahi, Mark (3 Aralık 2010). The Large Potential of Geothermal Heat Pump Systems. <https://cleantechnica.com/2010/12/03/the-large-potential-of-geothermal-heat-pump-systems/>. (27.08.2018).

Özaydın, G. ve Özgür, E. (2009). Büyük Kentsel Projeler Olarak Alışveriş Merkezlerinin İstanbul Örneğinde Değerlendirilmesi, Mimarlık (347): 84-88.

Özcan, A. (10-15 Eylül 2007). Ekolojik Temele Dayalı Sürdürülebilir Kentsel Gelişme: Malatya Kent Örneği Üzerinden Bir Değerlendirme, bildiri 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi'nde sunulmuştur.

Özmehmet, E. (2007). Avrupa ve Türkiye'deki Sürdürülebilir Mimarlık Anlayışına Eleştirel Bir Bakış, Journal of Yaşar University (2-7): 809-826.

Şentürk, Ü. (2012). Tüketim Toplumu Bağlamında Boş Zamanların Kurumsallaştırdığı Bir Mekan: Alışveriş Merkezleri (AVM), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (13): 63-77 .

USGBC (2016). Projects Directory. <http://www.usgbc.org/projects>. (15.11.2018).

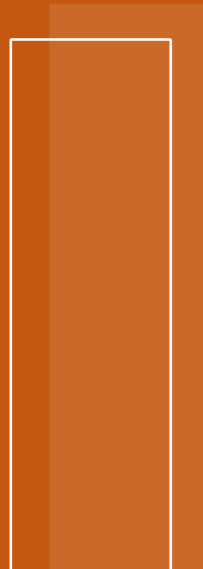
XXI (2014). Yeşil Binalar Referans Rehberi 2014, XXI Mimarlık, Tasarım ve Mekân Dergisi. https://issuu.com/xxi_dergi/docs/yesil_binalar2014. (27.08.2018).

Yeang, K. (2012). Ekotasarım: Ekolojik Tasarım Rehberi. İstanbul: YEM Yayın.

Yedekçi, G. (2015). Doğayla Tasarlamak: Biyomimikri ve Geleceğin Mimarlığı. Ankara: Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi, Yılmaz, M. ve Keleş, R. (2004), 'Sürdürülebilir Konut Tasarımı ve Doğal Çevre', Tarihi Kentler Birliği: Yerel Kimlik (13): 48-51.



İNCELEMELER • FEATURES





Önce “Akılcı” Bina: Mimaride Pasif Çözümler

Rational Before Smart: Passive Solutions in Architecture

Ayşe HASOL ERKTİN¹

Gönderilme Tarihi: 10.09.2018 – Kabul Tarihi: 26.12.2018

Hedef: Ekosistem

NASA’nın uzayda sürdürülebilir yaşam araştırmaları sırasında geliştirdiği bu sistem, bir karides, yosun ve su içeriyor. Tamamen kapalı, dışarıdan hiçbir katkı almayan sistemin tek girdisi, güneş ışınları...

Sistem, hiçbir atık oluşturmuyor. Besin katkısına gerek yok. Organizmalardan birinin atığı, diğerinin besini oluyor. Fotosentez yoluyla yosunun ürettiği oksijen, karides ve bakterilerin yaşamasını sağlıyor. Bakteriler, karidesin atıklarını parçalıyor. Bu atıklar, yosun ve bakterileri besliyor. Yosunlar ise karidesin besinini oluşturuyor. Dengeli bir ekokürede yaşam yıllarca devam edebiliyor (Şekil 1).



Şekil 1. Ekoküre: Yaşadığımız yerkürenin küçük bir laboratuvar deneyi

Ekoküre, yaşadığımız yerkürenin küçük bir laboratuvar deneyi...

- Sıfır atık
- Atıkların besin haline dönüştürülmesi

temelinde sağlanabiliyor.

¹ HAS Mimarlık Ltd.



TEKRAR KULLAN **AZALT** **DÖNÜŞTÜR**

Şekil 2. Tekrar kullan, azalt, dönüştür

Bu temelde düşünüldüğünde, sürdürülebilir yaşamı anlamak çok kolaylaşıyor. Örneğin, fosil yakıtların atıklarını düşünelim. Petrol ürünlerinin veya nükleer atıkların, bırakın yeniden kullanılmasını, atığın kendisinin dahi ölümcül olabileceğini biliyoruz. Buna karşılık, güneş, rüzgâr, toprak gibi kaynaklardan elde edilen enerjiyi dikkate aldığımızda, sürekli bir yaşam döngüsünü izleyebiliyoruz.

21. yüzyılda, yaşamın temellerini bu basit ama yaşamsal ilkeye oturtabilirsek, sürdürülebilirliği sağlamak mümkün.

Adım Adım Sürdürülebilirlik:

“Sürdürülebilir mimarlık” çoğunlukla yalnızca bir yönüyle ele alınıyor. Örneğin, yalnızca geri dönüştürülebilir malzeme yönünden veya yalnızca enerji tasarrufu yönünden ya da salt çevreye ve insan sağlığına etkisi yönünden... Oysa sürdürülebilir tasarım, bunların bütünü oluşturuyor.

Konuyu belki de aşamalar halinde hiyerarşik bir biçimde tanımlarsak, en basitinden en karmaşık düzeye dek yapılabilecekler sıralanabilir.

Birinci aşamada, doğaya ve insana zarar vermeyecek şekilde hareket etmek gerekiyor. Örneğin binanın atıklarını azaltmak, hatta yeniden kullanmak hedefleniyor. İnsan sağlığına zararlı olan, teneffüs edildiğinde zehirli olan malzemeler kullanılmıyor. Binada kullanılan malzemelerin de üretimleri sırasında doğaya zarar vermemeleri esas alınıyor. Örneğin, bir yapı malzemesinin yalnızca doğal veya geri dönüştürülebilir olması yeterli olamayabiliyor. O malzemenin ütilirken çevreye etkisi, ne kadar enerjiyle ütilildiği, ne kadar fosil yakıt tüketerek ne kadar uzaktan taşındığı da aynı derecede önemli.

İkinci aşamada, doğayla çatışmaya girmemek gerekiyor. Güneşin ve rüzgarın olumlu etkilerini en üst düzeyde kullanma, olumsuz etkilerden de kaçınma, doğal aydınlatmadan yararlanma gibi, atalarımızın benimsediği doğal yapım mantığı öne çıkıyor. “Yeşil” binalar, bol güneşliği ve doğal havalandırma alacak şekilde tasarlanıyor. Soğuk iklimlerde rüzgârın soğuk etkisinden kaçınırken, sıcak iklimlerde serinletici etki binanın içine alınabiliyor.

Üçüncü aşamada, tasarruf etmek önemli. İlk akla gelen ısı yalıtımı uygulamaları. Ancak binayı yalıtırken herhangi bir şekilde yalıtılmış olmayı değil; mümkünse hiç ısıtma ihtiyacı olmayacak şekilde yalıtmayı hedeflemek; yani “süper yalıtımlı” binalar yapmak amaç olmalı. Isı geri kazanımlı cihazlar, sayaçlı otomasyon sistemleri, gün ışığına duyarlı aydınlatma armatürleri ve güneşlikler, su tasarruflu rezervuar ve musluklar gibi teknolojik olanaklar da “yeşil” binaların olmazsa olmazları.

Son aşamada ise binanın kendi kendisine yetmesi için enerjisini de kendisinin üretmesi. İşletme maliyetini azaltmaya yönelik olarak, atık suyun geri kazanımı, güneş panelleri, rüzgâr türbinleri de dikkate değer.

Yukarıdaki “yeşil bina hiyerarşisinin” son aşamalarındaki karmaşık ve “akıllı bina” sistemlerine yönelmeden önce, ilk iki aşamada söz edilen konuların -yani kuşaktan kuşağa aktarılan mimarlık bilincinin- yeniden hatırlanması gerekiyor. Sayısal enerji hesaplarından önce, güneşe ve rüzgara göre yönelme, arsa topografyasına uyum, su havzalarının korunması gibi geleneksel mimari öngörüler ele alınmalı. Doğayla çatışmayan, inatlaşmayan bu tür tasarım, bakım maliyetlerini de azaltıyor.

Bina Formu ve Yerleşimi:

Binayı yerleştirirken, doğanın olumsuzluklarına karşı önlem alıp, olumlu unsurlara da binayı olabildiğince açmak, yeşil tasarımın ilk ve en önemli adımı... Örneğin, soğuk bir iklimde, cepheleri güneşe olabildiğince açmak; ancak sıcak iklimde de güneşin kavurucu etkisinden olabildiğince kaçınmak gibi...



Şekil 3. Aegean Hills - Doğaya karşı değil, doğayla uyumlu yerleşim.

Olabilirdiğince toprağa gömülen bina, hem ısıtma ve soğutma harcamalarını en alt düzeye indirecek, hem de toprağın eğimine uyumlu, çevresiyle barışık olacaktır. Binayı istenen kota yerleştirmek inadıyla toprağı tutmak için yapılan dayanak duvarları, beton setler hem görsel olarak hem de maliyet olarak anlamsız. Doğaya karşı değil, doğayla uyumlu bir yerleşim, doğanın da hışmını engelleyecektir.

Sıcak iklimlerde, binaların ana cephelerini, günün büyük bir bölümünde sürekli yakıcı güneş alan batıya olabildiğince kapatmak, ana cepheleri, doğuya açmak, soğutma giderlerini azaltacaktır. Buna karşılık, soğuk iklimlerde, bunun tam tersini yaparak, ısıtma giderlerini azaltmak mümkün olacaktır.

Bina kitlesinin yaygın veya parçalı olması, bina cephelerinden ısı kaybını artıracaktır. Soğuk bölgelerdeki geleneksel yapıların, kompakt ve az pencereli olması, artık unutulmaya yüz tutan basit bir kural. Aynı şekilde, sıcak bölgelerde avlulu ancak kalın duvarlı ve bol gölgelikli binalar da geleneksel mimaride sıkça görülen örnekler.



Şekil 4. Swisshotel Grand Efes (Foto: Cemal Emden)

Rüzgârı da gereksinimler doğrultusunda yönlendirmek mümkün. Sıcak iklimlerde, rüzgârın serinletici etkisini çoğaltacak bir yerleşim oluşturmak; soğuk bölgelerde de rüzgâra sırtını dönmek mimara kalmış...

Gün ışığı:

Binaya kontrollü gün ışığı alınması, hem yapay aydınlatma ve elektrik tüketimini azaltacak, hem de kullanıcıların psikolojik konforunu iyileştirecektir. Bina cephelerinde uygun yerlere gereken boyutta pencereler açılması, gerekirse çatı pencereleri kullanılması, binanın orta noktalarına avlular ve ışıklıklarla günışığı alınması, bunlara karşın hala karanlık noktalar varsa, güneş tüpleriyle günışığının taşınması yöntemleri düşünülmeli.

Binaya kontrollü günışığı alınması, hem yapay aydınlatma ve elektrik tüketimini azaltacak, hem de kullanıcıların psikolojik konforunu iyileştirecektir (Şekil 5).



Şekil 5. Anadolu Comfort Otel (Foto: Serdar Şamlı)

Gün ışığının insan sağlığı üzerindeki olumlu etkileri bilinen bir gerçek. Öte yandan, yapılan son araştırmalar, gün ışığı eksikliğinin, depresyon, D vitamini yetersizliği, uyku düzensizliği ve hatta kansere yol açtığını belirliyor (Boubekri, 2008).

Buna ek olarak, binanın içinden, doğayı algılayabilmenin ve dış mekânı görebilmenin psikolojik yararları da “yeşil bina” kriterleri arasına girdi (Şekil 6).



Şekil 6. Galatasera (Foto: Cemal Emden)

Öte yandan, binaların elektrik tüketiminin yarıya yakın bölümü aydınlatmadan kaynaklanıyor. Yapay aydınlatma kullanımını en aza indirgeyebildiğimiz takdirde, elektrik tüketiminde önemli bir kazanç sağlayabileceğiz.

Güneş, her zaman gülen yüzünü göstermeyebiliyor. Kızgın batı ışınlarından korunabilmek için, öncelikle binayı konumlandırırken olumsuz yönlerden kaçınmak; bu mümkün olmuyorsa, pencereleri olabildiğince diğer yönlere yerleştirmek; bu da olanaksızsa, pencerelerde güneş kırıcılar veya ışınları yönlendirici mimari elemanlar kullanmak önerilebilir. Böylece, gün ışığı hem olabildiğince, hem de kullanıcı kontrolünde istendiği miktarda içeri alınmış olacaktır.

Yalıtımlı Değil, Süper Yalıtımlı Binalar...

Yalıtım, “yeşil tasarım”ın vazgeçilmez koşullarından biri, belki de en önemlisi. Günümüzde, yalıtımı, ısı yalıtım standartlarında belirtilen değerlerden çok daha ilerisi hedeflenerek detaylandırmak gerekiyor. Buna göre detaylandırılan duvar ve çatı katmanlarının kalınlıkları toplamda 50 cm’leri bulabiliyor. Yatırımcılar için bu kadar kalın duvarlar, alan kaybı anlamına gelmekte. Alan kaybına karşılık elde edilebilecek tasarruflar dikkate alınarak optimum noktalara yaklaşılabiliyor. Hedef, “yeşil tasarım”ın diğer unsurlarında olduğu gibi yalıtımda da sıfır enerji ilkesi. Bugün ılıman iklimlerde, özellikle kışın ısıtma enerjisini sıfıra indirmek sorun olmaktan çıktı. Soğuk iklimlerde ise yazın soğutma enerji gereksinimi en aza indirgenebiliyor.

Binanın ısı yaymasını engellemek:

Binanın kızgın güneş ışınlarını bünyesinde biriktirmesi ve çevresini de ısıtması olgusu da dikkate alınmalı. Bina cephesinde açık renkler kullanmak, çatılarda yansıtıcı kaplamalar seçmek veya çatı bahçelerine yönelmek, basit ve bedava önlemler (Şekil 7).



Şekil 7. Aegean Hills

Yeşil çatılar, hak ettikleri yere henüz kavuşamadılar. Oysa yeşil çatılar, bir yandan ısı adası etkisini azaltırken diğer yandan ısı yalıtımını artırır. Üstelik dışarıdan gelecek gürültüyü azaltır. Yoğun yağışlarda, yağmur suyunu tutarak kent şebekesine daha az yük getirir. Bütün bunların dışında, yapay kaplamalar yerine yeşil alan kullanarak -hiç değilse- doğal bitki örtüsünü yerine koyma gayreti gösterir. Sert kaplamalardan olabildiğince kaçınıp, yağmur suyunun toprak altına engelsiz geçmesini sağlamak gerekiyor (Şekil 8).



Şekil 8. Swissotel Grand Efes, Foto: Cemal Emden

Yağmur suyu kontrolü

Su da aynen güneş gibi olumlu özelliklerini kullanıp, olumsuz özelliklerinden kaçınmak için dikkatle yönetilmesi gereken bir “yeşil tasarım” unsuru. Bir yandan suyun boşa gitmesini ve su baskınlarını önlemeye çalışırken, diğer yandan da yağmur suyu ve günlük kullanım suyunu depolayıp yeniden kullanma yönüne kafa yormak gerekiyor.

Binanın oturduğu arsada sert kaplamalardan olabildiğince kaçınmak, yağmur suyunun toprak altına engelsiz geçmesini sağlayacak; yeraltı suyu dengesini koruyacaktır. Sert kaplamalar ayrıca yazın fazla ısınmaya neden olacağından, sert kaplamadan vazgeçilmesiyle, gereksiz yüzey ısınması da önlenmiş olacaktır.

Çatıya ve arsaya düşen yağmur suyunun ve mümkünse binanın kullanım suyunun arıtılarak yeniden kullanılması tasarımda ele alınmalı. Bu önlem hem binanın su açısından kendi kendine yetmesini sağlayacak, hem de ağır yağışlarda kent su şebekesine yoğun girişleri engelleyecektir.

Bahçede kullanılan bitkilerin de yerel ve sulama gerektirmeyen bitkilerden seçilmesi önemli. Bunun için mümkün olduğunca mevcut bitki örtüsünü kullanmak; yeni bitkilendirme için de bakım ve sulama gerektirmeyen yerel bitkilerden yararlanmak tasarımda dikkate alınmalı. Bitkilerin de yerel ve sulama gerektirmeyen bitkilerden seçilmesi önemli (Şekil 9).



Şekil 9. Ekoyapı

Bina “Akıllı” Olduğu Kadar “Akılcı” da Olmalı

Hedef, “ekoküre” örneğinde olduğu gibi kendi kendine yeten, “sürdürülebilir” binalar... Mekanik ve elektronik sistemlere güvenerek, geleneksel sorumluluklarımızdan kaçmaya hakkımız yok. Doğaldır ki tasarruflu elektrik ve su armatürleri kullanmak gerekecek; özellikle büyük binalarda, enerji kullanımını optimize etmek için otomasyon sistemleri kullanılacaktır. Ancak, basit ve bedava önlemleri de unutmamak gerekiyor. Binalar, öncelikle “akılcı”, daha sonra “akıllı” olmalıdır.

Kaynakça:

Boubekri, Mohamed, 2008, Daylighting Architecture and Health, Elsevier, UK

Pechacek, Christopher S., , Andersen, Marilyne, Lockley, StevenW., Prospective Evaluation of the Circadian Efficacy of (Day)Light in Rooms, LEUKOS

The Journal of the Illuminating Engineering Society of North America, vol. 5, num. 1,p1



Günümüz Türk Resim Sanatında Kadın

Woman at the Contemporary Turkish Painting Art

Sinan ÖĞÜT¹

Gönderilme Tarihi: 20.11.2018 – Kabul Tarihi: 18.12.2018

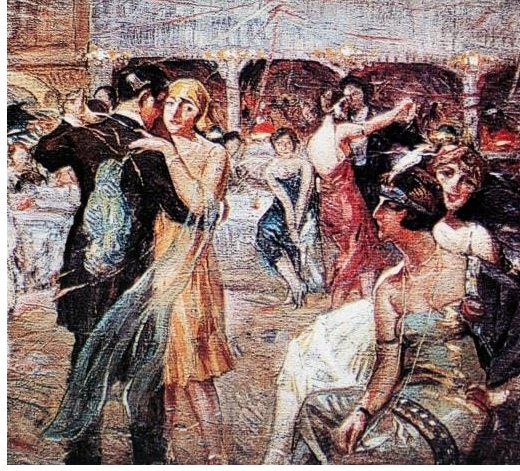
Türk resim sanatının öncülerinden olan Osman Hamdi Bey' in önemi, İslam dininde insan figürü resmini yapmak yasak olmadığı halde, daha önce hiç bir Türk ressamının yapmadığı kadın portresi ve insan figürlerinin yer aldığı resimler yapmaya başlamasıydı. 'Mimozalı Kadın' (Eşi Naile Hanım) (Resim 1) ve 'Kaplumbağa Terbiyecisi' (Resim 2). Oryantalist-Belgeselci bu yapıtında kendi yüz görünümüyle ayakta, zeminde uzun yıllar yaşayan kaplumbağa figürlerini resimlemiştir. Mekanın duvarında ise uzun yıllar egemen olmuş Osmanlı Devleti'nin sanat yapıtlarından, Bursa'daki Yeşil Türbe'nin çinilerini resimleyerek, tuvalde belgeselci bir yorum getirmiştir. Uygarlığa bakış açısından, hukuk eğitiminden kaynaklanan arkeolojik eserlere sahip çıkmak için Yasa hazırlamış, arkeolojik kazılar yaptırmış ve Arkeoloji Müzesi'ni kurmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi de, Osmanlı döneminde Osman Hamdi Bey tarafından 1 Ocak 1882 kurulmuştur. 'Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali' adı Cumhuriyet' in ilanı sonrası, Dil Devrimi ile Güzel Sanatlar Akademisi oldu. 1982' den beri "Yüksek Öğretim Kurumu " kanunuyla, 'Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi' adı altında öğretime devam etmektedir.



Resim 1. 'Mimozalı Kadın' **Resim 2.** 'Kaplumbağa Terbiyecisi'

'Bir Balo Gecesi' (75 x 80 cm) (Resim 3) tablosunda dans eden kadın ve erkek figürleri yapan İbrahim Çallı, 1910-1914 yılları arasında Paris' e eğitime gitti, Fransa'da empresyonist diğer adıyla izlenimci akımın etkisinde kaldı. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda döndü. Akademi' de atölye öğretmeni oldu. İbrahim Çallı 14'ler kuşağı ya da Çallı Kuşağı' adıyla tanınan gruplaşmayı başlatan, ressamdır. Bu dönem ressamları Atatürk devrimlerine görsel açıdan da sahiplenme bilincindeydiler.

¹ sinanogut@gmail.com



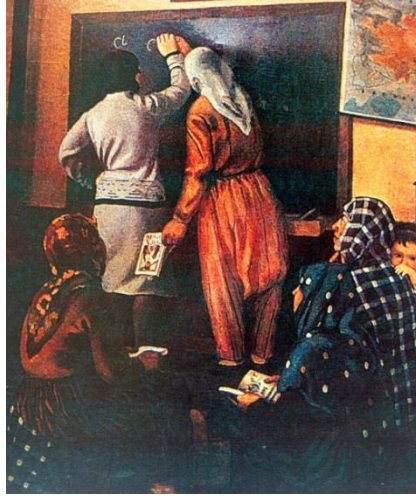
Resim 3. İbrahim Çallı, 'Bir Balo Gecesi', TÜYB, 75 x 80 cm.

Namık İsmail'in 'Harman' (Resim 4) adlı tablosu. Buğday hasadı zamanında, kadın ve erkeği emekçi olarak resimledi. Namık İsmail Galatasaray Lisesi'nde okurken Tevfik Fikret'in kurduğu resim atölyesinde resim yapmağa başladı. Sanayi-i Nefise Mektebi sonrası ailesi tarafından Fransa'ya gönderildi. Yurda dönünce İstanbul'da resim öğretmenliği yaptı. 1928' de Akademi'ye müdür olarak atandı.



Resim 4. Namık İsmail, 'Harman', 1923, 165x201.

Şeref Akdik 'Halk Mektebi' (180 x 150 cm) (Resim 5) tablosunda, Cumhuriyet'in kadın öğretmeni cahil bırakılmış Anadolu kadınına kara tahta önünde yazmayı öğretirken görüntülenmektedir. Toplumsal gerçekçilikle bağdaşan figür ve portrelerinde geleneksel akademik yorumlamaya bağlı kaldı.



Resim 5. Şeref Akdik 'Halk Mektebi' (180 x 150 cm)

1933 yılı Eylül ayında Zeki Faik İzer (1905-1988), Elif Naci (1898-1987), Zühtü Müritoğlu (1906-1992) ve Nurullah Berk (1906-1981), 'D Grup'unu oluşturmaya karar verdiler. Cemal Tollu (1899-1968) ve Abidin Dino gruba katılınca, altı genç sanatçı Türkiye' deki plastik sanatların bir değerlendirmesini yaparlar: Sanatsal yönden temelde izlenimci eğilimleri ret ediyorlar ve Türk resminde kompozisyonu kübist ve inşacı akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmak istiyorlardı. 'D. Grubu'nun reddettiği klasizm değil, akademik resim anlayışının körü körüne taklitçiliği ve Batı kopyacılığıydı.

Nurullah Berk 'D Grubu'nun kurulmasında öncülük etmiş bir sanatçımızdır. 'Ütü Yapan Kadın' (1950-60 x 91,5 cm) (Resim 6) tablosundaki figüründe, inşacı (konstrüktif-kunt- kurmacı- yapı- iri) özellikler gözlenmektedir. İnşacı özelliğin yanı sıra Doğu'nun arabesk çizgi düzeniyle Batı'nın bezemeci stili birleşmiştir. İstanbul ve Paris'deki akademik çalışmalarında, özellikle Fernand Leger atölyesinde, geometrinin egemen olduğu düzenlemelerinde kübist özellikler görülürken, sonraki çalışmalarda yerel konular öne çıkmıştı.



Resim 6. Nurullah Berk 'Ütü Yapan Kadın' (1950-60 x 91,5 cm)

Cemal Tollu' nun 'Alfabe Okuyan Köylüler' (1933-92 x 73,5 cm) (Resim 7) izlenimci üsluptadır. Harf Devrimi sonrası okuma yazma seferberliğini destekleyen bir resimdir. Cemal Tollu Sanay-i Nefise'de öğrenim görürken, Milli Mücadele'ye katılmak için Anadolu' ya geçmiş, öğrenimini daha sonra tamamlamıştır. Resim öğretmenliğinden sonra Avrupa' ya gitmiş, dönüşünde izlenimci üsluptaki 'Balerin'(1935-65,5 x 54 cm) (Resim 8) yapıtında Cumhuriyetin müzikteki çağdaşlaşmasını görüntülemiştir. D Grubunun üyesi olduktan sonra 'Keçili Kompozisyonu' (Resim 9) yapmıştır. Akademi' ye asistan atanmadan önce Ankara' da, bir arkeoloji müzesi kurulmasıyla ilgili çalışmalara katılan Tollu, Hitit alçak kabartmalarından etkilenerek kompozisyonunda, kadın ve erkek figürlerini ayrıntısız, kübist- inşacı üslupta tertiplemiştir.



Resim 7. 'Alfabe Okuyan Köylüler'**Resim 8.** 'Balerin'**Resim 9.** 'Keçili Kompozisyonu'

Cevat Dereli'nin 'Meyve Toplayanlar'(163 x 112 cm) (Resim 10) tablosu, Anadolu'nun üretimdeki kadın figürlerini, bahçe işlerinde görüntülediği büyük boyutlu kompozisyonlarda, kübist ve inşacı eğilimlerle biçimlemiştir. Cevat Dereli sadece 'Müstakil Ressamlar' çerçevesinde değil yaşamı boyunca edindiği gözlemlerinin sonucu 'yerel eğilimli' diye adlandırılan bir türün temsilcisi olarak da değerlendirilmiştir.



Resim 10. 'Meyve Toplayanlar'

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 'Köylü Kadın' (Duralit Üzerine Yağlıboya. 188 x 146 cm) (Resim 11) adlı tablosu. Eyüboğlu, Turgut Zaim gibi Anadolu folkloruna yönelmiş olup, başarılı bir sentezle yağlı boya resimlerini yanı sıra bu değerlendirmelerini gravür, mozaik ve seramik çalışmalarında da uygulamıştır. Bu yerel motif ve temalarda "kübist" denebilecek eğilimlerle, Anadolu köylerinde işlenen geometrik nakışla resimdeki soyutlama arasında, bir bağ kurmaya çalıştığı dikkati çeker. Bedri Rahmi'ye şiirde olduğu gibi resimde de "Millici ve Anadolu" denilmesinin nedeni budur.



Resim 11. 'Köylü Kadın'

Mümtaz Yener 'Eminönünde Emekçiler'(Resim 12) tablosunda, işe gidenlerin yüzlerindeki ifade, emeğin yeteri kadar değerlendirilmediğinin bilincinde olduklarını, 'Beyoğlu'(Resim 13) tablosuyla sosyo-ekonomik açıdan ülkedeki bu dengesizliği sorguluyordu. Mümtaz Yener İstanbul'da ilk ve orta öğretim sonrası, Akademi' den mezun olduktan sonra "Yeniler" grubuna katıldı. Bir süre filmcilik yaptı. Akşam gazetesinde çalışmaya başladı. Yaşamı boyunca yaptığı resimlerinde çalışan insanları konu olarak işledi. 'Sultanahmet Meydanı'(Resim 14) tablosunda çok figürle İstanbul yaşamını zıtlıklar içinde yansıttı. İstanbul'da yaşayan memuru, emekliyi, öğrenciyi, işçiyi, işsizi kadınıyla, erkeğiyle, yaşlısıyla, genciyle, çocuğuyla birlikte İstanbul fotoğrafı çeker gibi resimliyordu. 'Süleymaniye'(Resim 15) yapıtında eleştirel gerçeklikle sanayi özlemi görüntülenmektedir.



Resim 12. 'Eminönünde Emekçiler'



Resim 13. 'Beyoğlu'

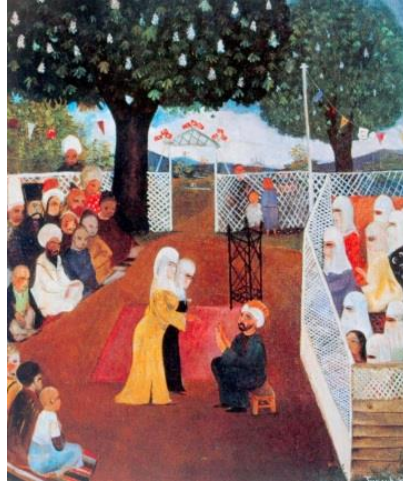


Resim 14. ‘Sultanahmet Meydanı’



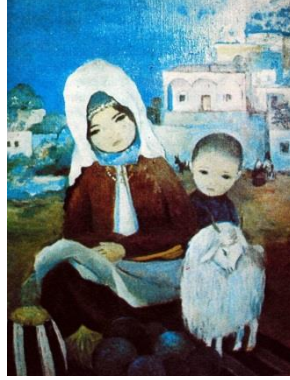
Resim 15. ‘Süleymaniye’

Turgut Zaim ‘Orta Oyunu’ (100 x 94,5 cm) (Resim 16) tablosunda, kafes arkasında oyunu izleyen Osmanlı kadınına görüntülemiştir. Batı sanatına kendini yabancı buluyordu. “Sosyal yaşantısı olan bir toplumun sanatçısı da çevresinin bir ürünüdür.” diyordu ve resim gruplarının dışında duruyordu. Üslubu biraz minyatürleri, biraz halk resimlerini hatırlatan, Akademi mezunu olduğu için ‘naif-saf yürekle’ bağdaşmayan’ kendine özgü tiplmesiyle, konuları gerçekçi sayılabilecek nitelikteydi.



Resim 16. ‘Orta Oyunu’

Turgut Zaim' in 'Yörük Kadın'(Resim 17) sanatçının önem verdiği yörükler serisinden bir çalışmasıdır. Turgut Zaim' in figür tiplemesinde kadınlar diri, güçlü, genç ve güzeldirler, çocuklar ise küçük ağızlı, çekik gözlü ve sağlıklı görünümde dirler. Giysi ve köylü dokuma eşyalarında belgeselci bir yaklaşımla halk bilimsel gözlem vardır.



Resim 17. 'Yörük Kadın'

Neşet Günal'ın 'Kapı Önü'(Resim 18) tablosu. Resim sanatımızda grup hareketlerinin yavaşlamasıyla, bireysel çalışmaları ile kendinden söz ettiren sanatçılarımız arasından Neşet Günal, eleştirel gerçekçilik açısından yöresel eğilimli özellikleri ile öncü ve usta ressamlarımızdan biridir. 1923 Nevşehir doğumlu Neşet Günal, Nevşehir Belediye Başkanlığı'nın sağladığı bir bursla İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördü. 1946'da bitirdikten sonra, 1948 sonrası Paris'e giderek Fernand Leger'in atölyesinde çalıştı. Yurda döndüğünde Akademi' de öğretim üyesi oldu ve kendi sanat anlayışında ressamlar yetiştirdi. Neşet Günal'ın sanat anlayışı toplumsal sorunlara yönelikti. 'Tarla Dönüşü' (1961-145 x 245 cm) (Resim 19) . Kökeninde çocukluğunu geçirdiği yörenin ekonomik olanaksızlıkları vardı. İnsanların çoğu yaşamda değişik sorunlarla karşı karşıyaydı. Neşet Günal' da egemen eğilim " köylü insanları üretici bir eylemde göstermek " değildi. Sanat görüşünü ise " Başından beri sanatın toplumsal bir işlevi olduğuna inandım. Sanatın yararlılığı ile gerçekliği arasında yakın bir ilinti var. " diye açıklıyordu.



Resim 18. 'Kapı Önü'



Resim 19. ' Tarla Dönüşü'

Ramiz Aydın'ın 'Umut'(1989-40x50 cm) (Resim 20) tablosu. Günümüzde köy kent gerçekçiliğine ilişkin resim yapan kuşağın temsilcilerinden olan Ramiz Aydın (1937 doğdu) 1961' de Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim bölümünü bitiren sanatçı, resim öğretmenliğine başladı. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi' nde öğretim üyesi olan sanatçının, çocukluğunun büyük bir bölümünün köylerde geçmesi ve öğretmenliğe Anadolu' da başlaması, kırsal kesimi tanınmasına olanak sağlamıştır . 'Mola'(1986-70 x 100 cm) (Resim 21). Karda ve ayazda, bozkırın yatay boşluğunda at arabası ile bir kadın ve bir erkek, bu tablosunda ise anıtsal tiplmesiyle ön plandadır. Anadolu kadını ve erkeği yan yana, yaşamın zorluklarına onurluca direnmektedirler. Bu davranışlarındaki sessizlikleri ile sevinçlerini ve acılarını belli etmeyerek, geçmişten günümüze sorgulamaktadırlar. 'Keman ve Çello Solistleri' (1989) (Resim 22). Tablosunda müzik dinleme beğenisini görüntülemektedir.



Resim 20. 'Umut'

Resim 21. 'Mola'

Resim 22. 'Keman ve Çello Solistleri'

Neşe Erdok, Neşet Günal atölyesinin 1958-1963 dönemi öğrencisiydi. Figürlerin el ve ayaklarında hocasının etkisi görülmektedir. 'Gece Vapuru'(Resim 23) tablosu . Kentli oluşunun, yaşadığı dönemin sosyo-politik yapısının bilinciyle, resimlerinin konularında güncel yaşama eleştirel gerçeklikle yaklaşıyordu. İnsanı konu alan sanatçı, en fazla izlemek olanağı bulduğu toplum kesitindeki boşta gezenleri, dilencileri, her gün sokakta gördüğümüz simit satan, su satan çocukları resmediyordu. 'Öğrenci'(Resim 24) tablosu.



Resim 23. 'Gece Vapuru'

Resim 24. 'Öğrenci'

Kaynaklar

Berk, N, Özsezgin, K, (1983), Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Berk, N, Turani, A, (1981), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt 2, İstanbul: Tıglat Yayınları.

Cezar, M. (1990), Ressam-Arkeolog-Müzeci Osman Hamdi Bey, İstanbul: Sanat Çevresi.

Öğüt, S. (1999), 6. İstanbul Sanat Fuarı Öncesi Ramiz Aydın'la Bir Konuşma, Bilim Sanat Galerisi Kataloğu.

Tansuğ, S. (1976), Beş Gerçekçi Türk Ressamı, İstanbul: Gelişim Yayınları.

Tansuğ, S. (1986), Çağdaş Türk Sanatı , İstanbul: Remzi Kitabevi.

