

Mimarlık: Teori, Metodoloji ve Uygulama

Editör
Prof. Dr. F r zan  elik

Mimarlık: Teori, Metodoloji ve Uygulama

Editör

Prof. Dr. Fűrüzan Çelik

İmtiyaz Sahibi
Platanus Publishing®

Editör
Prof. Dr. F r zan  elik

Kapak & Mizanpaj & Sosyal Medya
Platanus Yayın Grubu

Birinci Basım
Ekim, 2025

Yayımcı Sertifika No
45813

ISBN
978-625-6454-09-5

 opyright
Bu kitabın yayım hakkı Platanus Publishing'e aittir. Kaynak
gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin alınmadan hiçbir yolla
 o altılamaz.

Adres: Natoyolu Cad. Fahri Korutürk Mah. 157/B, 06480, Mamak,
Ankara, Türkiye.

Telefon: +90 312 390 1 118
web: www.platanuspublishing.com
e-mail: platanuskita@gmail.com



Platanus Publishing®

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1.....	5
Postmodern Teori ve Mekânsal Okumalar	
Selda Cansu Ceylan	
BÖLÜM 2.....	17
Kayıp Endüstriyel Mirasın Kentsel Potansiyel Olarak Adaptif Yeniden Kullanımı: İran Argo Bira Fabrikası Örneği	
Bahar Ferah & Seda Subaşı	
BÖLÜM 3.....	47
Cittaslow Yaklaşımı Bağlamında Sürdürülebilir Mimarlık Pratikleri: Lefke Örneği	
Miray Dizem Yılmaz	
BÖLÜM 4.....	55
Çağdaş Ahşap Yapılarda Mekân Kurma Aracı Olarak Ah- Şabın Dokunsaldan Kavramsala Okunması	
Vahit Türüt & Ahmet Emre Dinçer	
BÖLÜM 5.....	83
Kentsel Ekosistem Yönetişiminde Kilittaşı Türler: Koruma, Entegrasyon ve Yönetim Stratejileri – Ağaçkakanlar Örneği	
Şebnem Samsa İnak & Osman Uzun	
BÖLÜM 6.....	111
18-25 Yaş Arası Gençlerin Kentsel Yeşil Alan Kullanım Alışkanlıklarına Yönelik Bir Araştırma	
Muhibe Aslı Alp & Demet Cumur	
BÖLÜM 7.....	123
Asrîlik, Hijyen ve Teknoloji: Erken Cumhuriyet Dönemi Basılı Medyada Modern Mutfak	
Ayşenur Kandemir	
BÖLÜM 8.....	141
Yoldaki Işıklar: John Ruskin ve Mimarlığın Yedi Lambası Üzerine	
Ali Naci Özyalvaç	

BÖLÜM 9..... 169

**Sosyalist Planlamanın Kent Ölçeğindeki Örneği: Eisenhüttenstadt’ın
Kuruluşu ve Gelişimi**

Yusuf Pala

BÖLÜM 10..... 199

**Documentation and Continuity in the Ottoman Black Sea Fortifications:
The Case of Akkirman and Varna**

Nurhilal Burak



BÖLÜM 1

Postmodern Teori ve Mekânsal Okumalar

Selda Cansu Ceylan¹

Giriş

Postmodern kavramını tanımlamadan önce, bu kavramın temelini oluşturan modernizm akımını anlamak gerekmektedir. Descartes ile başlayıp Aydınlanma'ya kadar uzanan modernlik söylemlerinde akıl, hem bilgi ve toplumdaki ilerlemenin kaynağı hem de hakikatin ve sistematik bilginin temeli olarak görülmüştür (Best ve Kellner, 1998). Modernlik, özellikle ulaşım, iletişim ve teknoloji alanındaki gelişmelerle birlikte gündelik hayatın içine entegre olmuş; sekülerleşme, bireyselleşme, metalaşma ve kentleşme gibi kavramlarla yeni bir dünya tasavvurunu şekillendirmiştir.

David Harvey (1997), moderniteyi açıklamak için “yaratıcı yıkım” metaforunu kullanmış, İkinci Dünya Savaşı sonrası Paris’i yeniden düzenleyen Haussmann’ın çalışmalarını örnek göstermiştir. Ancak modernizme yönelik eleştiriler, özellikle bu dönemin kentlerinde ortaya çıkan makinevari estetik, sert sınırlar ve işlevsellik odaklı düzenlemelere yönelmiştir. Modernlik, ruhsuzluk, yaşanmamışlık ve katı sınırlara sahip olması nedeniyle eleştirilirken; bu eleştirilerin karşılığı olarak ortaya çıkan postmodernizm, muğlaklık, belirsizlik, oyunculuk ve merkezsizlik gibi kavramlarla yeni bir söylem geliştirmiştir. Scherzinger (1995)’e göre modernizm, akıl ve mantığı merkeze alarak simetri, doğrusallık, düzen ve kesinlik gibi değerlerle şekillenirken; aynı zamanda dışlayıcı bir hakimiyet mekanizması geliştirmiştir. Buna karşılık postmodern düşünce, belirsizlik, görecelik ve çoğulculuk üzerinden bu baskıya karşı çıkarak yeni anlamlandırmalar üretmiştir.

Postmodern düşüncede dil-gerçeklik-temsil üzerine yoğunlaşan anlam eleştirisi, Saussure tarafından ortaya konulan yapısal teoride yer alan gösterge sistemini mutlaklığından başlamaktadır. Dilde gerçekleşen postyapısalcı çalışmalar, gerçekliğin söylemde inşa edildiğini ve bu doğrultuda anlam ile nesnenin özdeş olamayacağını savunmaktadır (Küçükalkan, 2020). Teori alanında ortaya çıkan postmodern söylemler ise, günümüzün yüksek teknoloji medya dünyasında meydana gelen değişim ve dönüşümleri, yeni kültürel ve toplumsal oluşumlar çerçevesinde ele almaktadır. Lyotard ve Baudrillard gibi teorisyenler bu yeni dönemdeki gelişmeleri teknoloji ve bilgi çerçevesinde ele alırken; Harvey ve Jameson gibi neomarksist tabanlı teorisyenler, sermayenin

¹ Arş. Gör. Dr., Karabük Üniversitesi, Safranbolu Başak Cengiz Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, ORCID: 0000-0001-5712-9778

dünya çapında kazandığı nüfus ve kapitalizm konularında derin çalışmalar gerçekleştirmektedir (Best ve Kellner, 1998).

Bu çalışmada, postmodern dönemin mekânsal düşünceye olan etkileri kapsamlı bir şekilde incelenecektir. Özellikle Derrida'nın yapısöküm yaklaşımı, Foucault'nun biyopolitika ve panoptikon kavramları ile Baudrillard'ın simülasyon teorisi temel alınarak, mekânın anlamlandırılma biçimleri ve iktidar ilişkileri irdelenecektir. Bu üç kuramsal yaklaşımın seçilmesinin nedeni, postmodern mekânın çok katmanlı yapısını ve bu yapının kültürel, toplumsal ve politik dinamiklerle nasıl şekillendiğini birbirini tamamlayan perspektiflerle ortaya koyabilmeleridir. Böylece, postmodernliğin mekânsal yansımalarını anlamak ve mimarlık ile kent deneyimlerindeki dönüşümleri kavramak amaçlanmaktadır. Bu sayede, mimarlık alanında postmodern teorilerin pratik karşılıkları ve mekânsal deneyimlere etkileri daha derinlemesine tartışılacaktır.

Derrida ve Yapısöküm

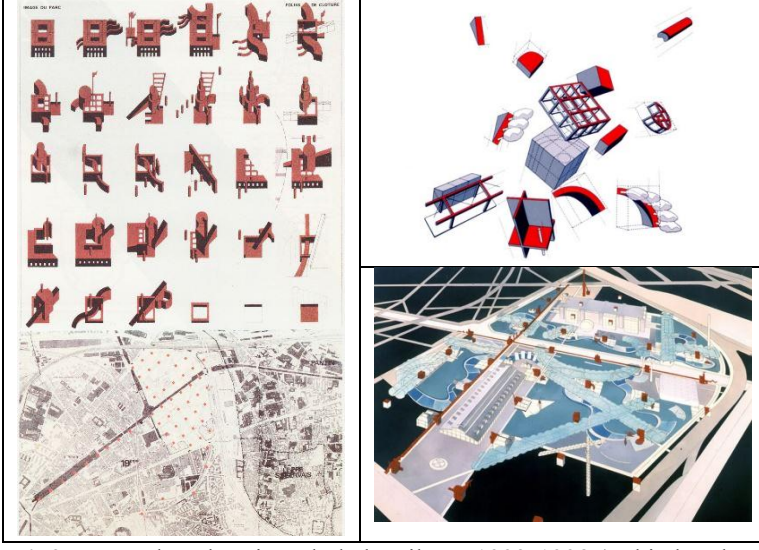
Yapısalcı teorisyenler metnin derin yapılarını ve metinle ilgili gerçekleri ortaya çıkarmayı hedeflerken, postyapısalcı çalışmalar söylemlere yerleşen yorumların izini sürmektedir. Postyapısalcı görüşlere göre artık tek bir doğrudan söz edilememektedir. Postyapısalcı teorisyenlerden biri olarak Derrida ise anlamın inşasında metnin katı kabullerini yapısöküme uğratma çabasındadır. Yapısalcılar tarafından merkezde konumlandırılan gösterge sistemi merkeziliğini kaybetmekte ve sayısız anlam barındıran bir oyunu mümkün kılmaktadır. Her gösteren başka bir gösterene atıfta bulunurken, metin sürekli yeni metinlere açılım yapmaktadır. Böylece metinden metine değişen anlam, göçebe bir konumda kalmaktadır (Küçükalkan, 2020).

Derrida ve yapısöküm felsefesi, mimarlık dünyasında da güçlü bir kavramsal araç olarak yer almaktadır. Mimaride yapısökümün yalnızca tersine çevrilmiş bir yöntem olmadığını belirterek, bir yaşam biçimi olduğu görüşünde olan Derrida, mutlak bir nesneleştirmenin imkansızlığını anlatmak için Babil kulesinin yapımından söz etmektedir. Derrida'ya göre Babil kulesinin inşası tamamlanmış olsaydı felsefe, mimari ve yazından söz edilemezdi. Bu durumda felsefenin gerekliliği Babil kulesinin tek anlamlı bir figür olarak inşasının bitmesinde değil, asla tamamlanamamış olmasında yatmaktadır. Babil kulesi örneğinde belki de keşfedilmesi gereken, sürekli olarak metamorfoza uğrayan bir sınırsızlığın mimarisine göndermedir (Derrida, 1997).



Şekil 1. Turris Babel, Athanasius Kircher (1679) (Arkeoloji ve Sanat, t.y.)

Derrida, yalnızca görüşleri ile mimariye yön vermekle kalmamış, Bernard Tschumi'nin teşvikiyle, Parc De La Villette projesinin bir bölümünde Peter Eisenman ile birlikte mimari sürece de dahil olmuştur. Tschumi'nin olay mimarlığında Derrida'ya göre esas olan, mimari aygıtın tam içerisinde yer alan sekans, açık dizi, anlatı, sinematografi, dramaturji ve kareografidir (Derrida, 1986). Parc De La Villette projesinde yer alan 'folie'ler her şeyden önce bir isimdir. Tschumi, belirsiz permütasyonlar ile yeni oluşumlar kurabilecek ve içerisini doldurmadığı bir ızgarada mekansal bir yer kaplayan bu öğeleri adlandırmıştır. Bu özel adlandırma ile 'folie'ler, programlanmış bir yapılaşmanın en büyük ortak paydası haline gelmiştir. İlave olarak, her folie'nin kırmızı noktası kendi içerisinde bölünebilir veya diğer folie'ler ile ilişkilendirilerek yeni olasılıklar sunabilir. Kurduğu ilişki biçimi ile her bir folie merkezinde yer alan kırmızı nokta, açık ve kapalı olarak tanımlanabilir. Folie'lerin açık, kapalı veya parça, bütün ilişkisi Derrida tarafından metonomik olarak tanımlanmaktadır. Kendini dışarı açarak bütünle ilişkilenen folie, bir yandan da bir durumun içine girmekte ve anlambilimsel bir sökülüm oluşturmaktadır (Derrida, 1997). Park De La Villette'de ızgara üzerinde yerleştirilen söz konusu kırmızı noktalar (veya küpler), sabit bir işlev barındırmadığı gibi sabit bir temsil aracı da değildir. Derrida (1997)'ye göre, bu boş/çılğın/deli yapılar bir yerinden etme edimini başlatarak, mimarlığa yer üzerinden tanımlanan anlamları yeniden düşündürmeyi hedefler.



Şekil 2. Bernard Tschumi, Park de la Vilette, 1992-1998 (Arkitektuel, t.y.)

Mimarlık alanındaki etkili metinlerinden biri olan ‘Point de folie – Maintenant l’Architecture’da Derrida, yapısında bozulma gerektiren geleneksel mimarlığı dört değişmez sabit kural ile tanımlayarak bir yasa oluşturmaktadır (Derrida, 1997). Birinci sabit kural, mimarlık ve mesken meselesi ile ilgili olarak, Heidegger’in ‘inşa etmek, iskan etmek, düşünmek’ makalesine gönderme yapmaktadır. *“Heidegger evsizliği (Heimatlosigkeit) onto-teoloji, daha özenli söylemek gerekirse, modern teknolojinin bir semptomu olarak yorumladığında halen işte buna [birinci kurala] değinir. Konut krizinin arkasındaki gerçek sorun hakkında, (die eigentliche Not des Wohnen), daha temel sıkıntı, yoksulluk ve meskensizlik hakkında gerçekten düşünmeye davet eder bizi. Ölümlüler önce mesken tutmayı öğrenmelidir (sie das Wohnen erst lernen müssen), kendilerini meskene çağıran şeye kulak vermelidir. Bu bir yapıbozum değil, bizi yerleştığımız mimarlığın temellerini tekrarlamaya çağırmak demektir; yerleşmeyi, anlamın kökenini tekrar öğrenmemiz gerektiğine işaret etmektir”* (Derrida, 1997). Derrida’ya göre folie’ler mesken tutulan Heideggerci çağdan farklı olarak, kopuşu meydana getirerek bireyi özgürleştirmektedir. İkinci sabit kural, merkezi ve hiyerarşik bir yapıya sahip olan mimari biçimlerin bir köken üzerine temellenmesi üzerinedir. *“Mimarlık taş ve ahşapla (hyle) hiyerarşiyi cisimleştirir”* (Derrida, 1997). Mimariyi kentin mitleri, kahramanları, tanrıları, dini kitapları ve hafızasını korumakla yükümlü bir gardiyan olarak tanımlamaktadır. Üçüncü sabit kural, kökeni koruyan ve ona bağlı kalma sorumluluğunu bir görev gibi üstlenen mimari için kaçınılmaz bir ideal son inancını anlatmaktadır. *“Etik-politik bir son, dini görev, işlevselci ya da işe yarar bir görev: soru her zaman mimarlığı bir şeylerin servisine koşmak, bir şeylerin servisinde tutmakla ilgili olmuştur.”* Bahsedilen bir şeylerin servisine koşma

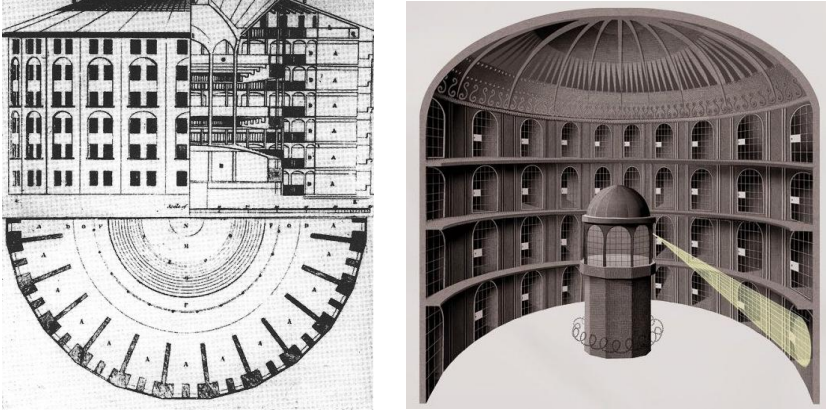
görevi, modern çağda baskın bir akım olarak işlevsellik ile karşılık bulmaktadır. Tschumi'nin olay mimarlığında yapısöküme uğratmayı hedeflediği işlevselci programlama konusu, Derrida'nın bu maddesi ile örtüşmektedir. Tschumi'nin mimarisinde gerçekleştirdiği çapraz programlama, geçişli programlama ve programsızlaştırma gibi kavramlar, mimarlığın yeniden düşünülmesi noktasında deneysel bir örnek olarak gösterilebilir. Dördüncü sabit kural, *“Mod, dönem ve hakim üsluptan bağımsız olarak, bu (mimarlık) düzeni hep güzel sanatlara bağımlıdır.”* (Derrida, 1997). Bu dört değişmez kural, birbiri ile bütünleşik değildir ve her biri ayrı bir çerçevede geleneksel mimarlığı tasvir ederler. Temel yasa, yapı yapma eylemini aynı bir dil gibi çevirebilir ve temsil edilebilir bir mit ile tanımlamaktır. Derrida için dil ve mimarlık bu bakış açısı ile pek de farklı değildir. Tschumi'nin folie'leri anlamı, anlamın geldiği topluluğu ve anlamlandırıcı kılma zorunluluğunu belirsiz sınırlarla istikrarsızlaştırmaktadır. Oluşturduğu tüm konfigürasyonun yapısını adına ‘delilik’ denilen nesnelerle sorgulamakta ve yapısızlaştırmaktadır.

Foucault ve Biyopolitika

Biyopolitika, Michel Foucault ile birlikte daha sık anılmaya başlanarak siyasi tarihe kazandırılmış ve ardından Giorgio Agamben, Antonio Negri ve Michael Hardt gibi isimler tarafından da ele alınmış bir kavramdır. İnsan bedeninin manipülasyonu ve nesneleştirilmesi Foucault'un, biyopolitika kavramından önce de çalışma konuları kapsamındadır. Deliliğin tarihi, cinselliğin tarihi, hapisanenin doğuşu gibi eserlerinde beden ve arzu politikalarının, iktidar ve disiplin kurumlarının kontrolünde olduğunu anlatmaktadır. Genel anlamı ile biyopolitika, egemen gücün (devletin) bedenleri denetim olarak kurduğu ve cinsellik, nüfus, beslenme ve sağlık politikaları gibi pek çok aracı kullanan iktidar sistematığıne verilen addır (Revel, 2012). Kavram, eğitimden işçi çalışmalarına, mimariden sinemaya, şehircilikten toplumsal cinsiyet çalışmalarına kadar pek çok alanda tartışılmakta ve çalışılmaktadır (Özcan, 2019).

Foucault, biyopolitika kavramını mimari ile anlatırken baskıcı modeller olarak panoptik oluşumlardan söz etmektedir. Baskıcı iktidar bu doğrultuda disiplini, panoptik mimari aracılığı ile sağlamaktadır. Panoptikon kelimesinin kökenine bakmak gerekirse; “bütün” anlamına gelen “pan” ile bakış anlamına gelen “optik” sözcüklerinden oluştuğu görülmektedir. Panoptik model, iktidarın yararı gözetilerek oluşturulmuş bir mimari biçimin ötesinde, zihinsel bir denetim mekanizmasıdır (Özmkas, 2018). İktidarın faydasına dayalı panoptik mimari modelde, az sayıda gözetleyici ile gözetlenen denetimi sağlanabilmektedir. Panoptik mimari ilkesi; halka biçiminde, hücrelere ayrılmış bir binanın çevrelediği, merkezine ise halka binayı denetlemek amacıyla çevrel pencereleri olan bir kulenin konumlandırıldığı bir sisteme dayanmaktadır. Merkezdeki kulede yer alan görevli, geniş ve her yöne bakan pencereler sayesinde, halka

binayı sürekli olarak gözetleyebilmektedir. Gözetleyici sayısını düşüren bu sistemde, iktidarın yararı düşünülmektedir. Özmakas (2018)'e göre, gözetlendiğinin farkında olmayan birey, hayali bir iktidar ilişkisi üreterek bu bakışı içselleştirme ve artık bir gözetim toplumu gündeme gelmektedir.



Şekil 3. Jeremy Bentham, Panoptikon, 1785 (Aytun, 2020)

Biyopolitika, bir iktidar politikası olarak ortaya çıkmakta ve çok boyutlu bir güçler birliğini nitelemektedir (Baştürk, 2013). Yalnızca beden üzerindeki baskılayıcı denetimsellikte anılsa da aslında çok yönlü bir politik görüştür. Özmakas (2018)'e göre, Foucault'un özellikle beden konusuna yoğunlaşmasının esas nedeni, iktidarın bedenler düzeyinde işlediğini düşünmesidir. Denetim toplumuna giden yolun bedenin şekillendirmesi ilkesine bağlı olduğu öne süren Foucault, bedeni olayların kaydolma yeri olarak görmektedir. Beden, olayların nesnel bir biçimde kayda geçirildiği tarafsız bir yazıt değil, siyasi güçler arasındaki mücadelenin yaşandığı bir alandır. Bu nedenle beden ve iktidar bağımlıdır, bedeni düşünmek iktidarı düşündürmektir (Özmakas, 2018).

Foucault'un beden ve mekân odaklı iktidar analizleri, modern disiplin toplumunun nasıl işlediğini ve gözetim mekanizmalarının mimari düzeyde nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır. Panoptikon modeli, sadece fiziksel bir mimari tasarım olmanın ötesinde, zihinsel denetim ve içselleştirilmiş gözetim pratiklerini temsil eder. Bu bağlamda, bedenin ve mekânın iktidar ilişkilerinin temel aracı olduğu görülür. Ancak, günümüzde medya ve teknoloji aracılığıyla geliştirilen yeni denetim biçimleri, Foucault'nun önerdiği klasik panoptik modelin ötesine geçmektedir. Baudrillard (2004), medyayı ve reklamları modern panoptik aygıtlar olarak değerlendirirken, kurgulanmış hipergerçekliklerin insan algısını şekillendirerek iktidar ilişkilerini daha da görünmez kıldığını ifade eder. Bu noktada, Foucault'nun mekânsal ve bedensel denetim analizleri, Baudrillard'ın simülasyon teorisiyle birleşerek, postmodern dünyada gerçeklik, temsil ve iktidarın yeni boyutlarını kavramamıza olanak tanımaktadır.

Baudrillard ve Simülasyon

Baudrillard'ın simülasyon kuramı, özellikle günümüz batı toplumlarındaki gerçeklik kavramının sorgulanmasına dayanmaktadır. Baudrillard (2003)'e göre, belirttiği toplumlarda gerçeklik ortadan kalkmış ve yerini simülasyona bırakmıştır. Gerçek veya hakikat ile bir ilişkimizin kalmadığı ve tüm gönderen sistemlerin tasfiye edildiği bir simülasyon çağına girilmiştir (Baudrillard, 2003). Baudrillard (2003)'ün “Simülakrlar ve Simülasyon” adlı kitabında simülakr, “*bir gerçeklik olarak algılanan görünüm*” olarak tanımlanmaktadır. Simüle etmek, “*gerçek olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi sunmak, göstermeye çalışmak*” olarak tanımlanırken simülasyon ise; “*bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi*”dir. Bahsedilen simülasyon evreninde, simüle edilecek olan bir ‘gerçek’ olmasına ihtiyaç duyulmamaktadır. Gerçeğin yerini zaten ‘simülakrlar’ almıştır. Bu bir taklit ya da suret ifadesi değildir, gerçek ve taklitin arasındaki farkın ortadan kalkması ve gerçeklik değerinin kalmaması durumudur.

Simüle etmek ‘-miş’ gibi yapma durumundan daha karmaşık olarak aslında bir yokluğa göndermedir. Baudrillard (2003) kitabında, bu durumu daha iyi anlatmak için hasta olan bir kişi üzerinden örnekleme gerçekleştirmektedir. Hastaymış gibi yapan kişi, yatağa uzanıp bizi hasta olduğuna inandırmaya çalışırken, bir hastalığı simüle eden kişi kendinde bu hastalığa ait semptomlar gösterir. Hastaymış gibi yapmak, hasta olmayan kişinin gerçekliğine zarar veremez. Çünkü bu durumda gerçeklik ve sahtelik arasındaki fark her zaman bulunmakta ve görünür olmaktadır. Oysa simülasyon tam tersine, gerçek ile sahte arasındaki durumu kesinlikle yok etme üzerine çalışmaktadır. Hastalığı simüle eden kişinin semptomlara sahip olup olmadığı hiçbir zaman net olarak bilinmemektedir (Baudrillard, 2003).

Tanrı'nın bile simüle edildiğini, Tanrıya olan inanç ve göstergelerine indirgenebildiğini belirten Baudrillard (2003), simülasyon çağında imge ve görüntülerin ölümcül bir güce sahip olduğunu belirtmektedir. Bu doğrultuda, bütün sistem devasa bir simülakra dönüşmekte ve gönderenden yoksun ve nerede başlayıp biteceği belirsiz simülakrlar söz konusu olmaktadır. Baudrillard (2003) gerçekleşen bu simüle etme eylemini, imgeye özgü aşamalara ayırmaktadır:

- Derin bir gerçekliğin yansıması olarak imge
- Derin bir gerçekliği değiştiren ve gizleyen imge
- Derin bir gerçekliğin yokluğunu gizleyen imge
- Gerçekliğin hiçbir çeşitiyle ilişkisi olmayıp, yalnızca kendi kendinin simülakrı olan imge

Birinci aşamadaki imge olumlu bir niteliğe sahiptir, çünkü gerçeklik ilkesi korunmaktadır. İkinci aşama ve sonrasında, imge olumsuz bir niteliğe sahiptir. Artık gerçeklik kaybolmaya başlamaktadır. Baudrillard (2003) kitabında banka soygunu örneğini vermektedir. Gerçek bir banka soygunu ile simüle edilen arasında nesnel olarak hiçbir fark bulunmamaktadır. Gerçek soygunda yapılan her şey simüle edilen (sahte) soygunda da gerçekleştirilmektedir. Ayrıca polisin, simüle edilmiş bir soyguna gerçeğinden daha fazla tepki verebilme ihtimali bile bulunmaktadır. İlave olarak gerçek soygun yalnızca düzeni/yasayı bozmaya yönelirken, simüle edilen soygun gerçeklik ilkesinin kendisine de saldırmaktadır. Kimi bakış açılarına göre bu daha tehlikeli bir saldırı modeli olabilmektedir.

Disneyland barındırdığı tüm oyunlar, illüzyonlar ve düzenler ile Baudrillard (2003)'ün simülasyon olarak tanımladığı düşsel bir evrendir. Disneyland'ı ilgi çekici kılan ve cazibe merkezi haline getiren şey ise barındırdığı kalabalık, bireylerin morfolojik yapısı ve heterojenlik ile gerçek Amerika'nın minyatürleştirilmiş bir mikro-kozmosuna benzemesidir. Disneyland'ın her noktasında nesnel bir Amerika modeli ile karşılaşılabilir. Baudrillard (2003)'e göre, Disneyland, büyük bir tezgahtır ve aslında gerçek Amerika'nın bir Disneyland'a benzediğini gizlemek amacıyla yapılmıştır. Disneyland'ı çevreleyen Los Angeles ve Amerika, bir hipergerçekliğe, simülasyon evrenine aittir (Baudrillard, 2003).



Şekil 4. Disneyland (Disneyland Paris News, 2023)

Sonuç

Postmodern dönemin düşünsel zemininde yer alan Jacques Derrida, Michel Foucault ve Jean Baudrillard, mekânın okunma, üretilme ve deneyimlenme biçimlerine farklı açılardan yaklaşarak, mimarlık ve kent çalışmalarına derinlik kazandıran üç önemli kuramsal eksen sunmaktadır. Derrida'nın yapısöküm yaklaşımı, mekânı yalnızca statik bir fiziksel form olarak değil, anlam katmanlarının sürekli çözüldüğü, yeniden kurulduğu ve sorgulandığı dinamik bir metin olarak görmemize olanak tanır. Bu yaklaşım, mimari tasarımın ardındaki

varsayımları, söylemleri ve iktidar ilişkilerini görünür kılar; böylece mimarlık, eleştirel düşüncenin bir aracı hâline gelir.

Foucault'nun biyopolitika kavramı ise, mekânın yalnızca barınma, üretim veya dolaşım işlevleri üzerinden değil, aynı zamanda disiplin, gözetim ve denetim süreçleri aracılığıyla toplumsal bedenleri şekillendiren bir iktidar aracı olarak nasıl işlediğini ortaya koyar. Panoptikon modeli üzerinden yaptığı çözümlemeler, modern ve postmodern kentlerin görünmez gözetim mekanizmaları ile nasıl örüldüğünü anlamamıza yardımcı olur. Böylece mekân, pasif bir sahne olmaktan çıkar; bizzat toplumsal düzenin inşa edildiği, beden ve davranışın yönlendirildiği bir iktidar alanına dönüşür.

Baudrillard'ın simülasyon teorisi ise, günümüz dünyasında mekânın yalnızca maddi değil, aynı zamanda temsiller ve imajlar aracılığıyla üretildiğini, hatta kimi zaman gerçekliğin yerini aldığını gösterir. Hipergerçeklik kavramı, kentlerin ve mimari yapının artık yalnızca işlevsel veya estetik değil, aynı zamanda medya, reklam, dijital teknolojiler ve kültürel imgelem aracılığıyla kurgulanan yeni bir “gerçeklik” yarattığını vurgular. Bu noktada, mimarlık, salt bir fiziksel tasarım pratiği olmaktan çıkar; algı yönetimi, imaj üretimi ve sembolik güç ilişkilerinin başlıca sahnesi hâline gelir.

Bu üç yaklaşımın kesişiminde ortaya çıkan temel çıkarım, mekânın postmodern bağlamda yalnızca “inşa edilen” değil, aynı zamanda “kurgulanan” ve “denetlenen” bir olgu olduğudur. Derrida'nın eleştirel çözümleme perspektifi, Foucault'nun iktidar-mekân ilişkisine dair çözümlemeleri ve Baudrillard'ın temsil-gerçeklik tartışmaları, mekânın hem düşünsel hem de deneyimsel boyutlarının birbirinden ayrılamayacağını göstermektedir. Bu çalışma, söz konusu üç kuramsal çerçeveyi bir araya getirerek, postmodern dönemde mekânsal üretimin ardındaki güç ilişkilerini, söylemsel yapılarını ve algısal inşalarını anlamaya yönelik bütüncül bir okuma sunmayı hedeflemiştir. Böylece, mimarlık ve kent çalışmalarında eleştirel kuramın, hem tasarım sürecine hem de mekânsal deneyimin yorumlanmasına yön verebilecek güçlü bir araç olduğu ortaya konmaktadır.

Kaynaklar

- Arkeoloji ve Sanat. (t.y.). *Babil Kulesi: Tanrı'ya Uzanan Efsanevi Kayıp Kule*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları. Erişim adresi: https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/babil-kulesi-tanriya-uzanan-efsanevi-kayip-p-kule_3_1355103.html
- Arkitektuel. (t.y.). Parc de la Villette. Erişim adresi: <https://www.arkitektuel.com/parc-de-la-villette/>
- Aytun, E. (2020, 15 Mart). *Dünyanın en ilginç cezaevi sistemi: Panoptikon (İçeride neler oluyor?)*. Bilgeyik. Erişim adresi: <https://www.bilgeyik.com/dunyanin-en-ilginc-cezaevi-sistemi-panoptikon-633>
- Baştürk, E. (2013). Bir Kavram İki Düşünce: Foucault'dan Agamben'e Biyopolitikanın Dönüşümü. *Alternatif Politika*, 5(3), 242-265.
- Baudrillard, J. (2003). *Simülakr ve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) İstanbul: Doğu Batı Yayınları
- Baudrillard, J. (2004). *Tüketim toplumu* (N. Tural & F. Keskin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Best, S., & Kellner, D. (1998). *Postmodern Teori* (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Derrida, J. (1986). Point De Folie—Maintenant L'architecture. *Architectural Association School of Architecture*, 12(1986), 65-75.
- Derrida, J. (1997). Architecture where the desire may live. *Rethinking architecture. A reader in cultural theory*, 319-323.
- Disneyland Paris News. (2023, 21 décembre). *Récompenses et éloges pour Disneyland Paris en 2023*. Disneyland Paris News. Erişim adresi: <https://news.disneylandparis.com/recompenses-et-eloges-pour-disneyland-paris-en-2023/>
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu* (S. Savran, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Küçükalkan, G. (2020). *Derrida ve Yapısöküm, Anlam – Söylem – Haber*. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- Özcan, F. (2019). *Foucault'nun biyo-politika kavramı ışığında filmlerde kürtaç temsili*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özmkas, U. (2018). *Biyopolitika: İktidar ve Direniş*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Revel, J. (2012). *Foucault Sözlüğü* (V. Urhan, Çev.) (1. Basım) Ankara: Say Yayınları (Orijinal Basım, 2002).

Scherzinger, M. (1995). The Finale of Mahler's Seventh Symphony: A Deconstructive Reading. *Music Analysis*, 14(1), 69-88.



BÖLÜM 2

Kayıp Endüstriyel Mirasın Kentsel Potansiyel Olarak Adaptif Yeniden Kullanımı: İran Argo Bira Fabrikası Örneği

Bahar Ferah¹ & Seda Subaşı²

1. Giriş

Kentler, oluşumlarından itibaren teknolojik, ekonomik ve sosyal etkenler doğrultusunda değişime uğrayarak dönüşmüşlerdir. Dolayısıyla kent mekânlarının dönüşümü de kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda, özellikle Endüstri Devrimi sonrasında ortaya çıkan endüstri mirasının korunması, sanayi yapılarını değerlendirilerek kente yeniden kazandırılması büyük önem taşımaktadır. Endüstri Devrimi ile birlikte farklı yapı malzemelerinin, özellikle çeliğin yaygın olarak kullanılması; enerji santralleri, fabrika binaları, silolar ve gazhane yapılarının inşa edilmesine zemin hazırlamıştır (Büyüktaşkın ve Türkel, 2019). Sanayi Devrimi sürecinde kurulan ilk fabrikalar genellikle büyük ve ağır makinelerle donatılmış, tuğla ve taş gibi dayanıklı malzemelerden yapılmış, yüksek tavanlı ve geniş üretim alanlarına sahip yapılar olarak inşa edilmiştir. Bu fabrikalar çoğunlukla şehir merkezlerine ve ulaşım ağlarına yakın konumlandırılarak hammadde ve ürünlerin kolay taşınması sağlanmıştır.

Fabrikaların dönüşümü dört dönemde incelenebilir. İlk dönem 18.–19. yüzyıllarda buharlı makinelerin kullanılmasıyla üretim kapasitesi artmış, emek yoğun üretim süreçleri ve yoğun işçi mesaipleri öne çıkmıştır. 20. yüzyılda ise modernizasyon, elektrik kullanımı ve otomasyon hatlarının gelişmesiyle üretim hızlanmıştır. Ancak çevresel faktörler, şehir merkezlerinde ve ulaşım ağlarına yakın konumlanan fabrikaların işletilmesini zorlaştırmıştır. Şehir merkezlerinde artan arsa değerleri ve kentleşme süreci fabrikaların kent dışına taşınmasına yol açmıştır. 1970–1990 yılları arasında birçok fabrikanın modern üretim standartlarına uyum sağlayamadığı, bu nedenle ekonomik sebepler de dâhil olmak üzere çoğunun âtil durumda kalarak kullanılmaz hâle geldiği görülmüştür. 1990’lı yıllardan sonra ise farklı bir yaklaşım benimsenmiş; âtil durumdaki fabrika binaları karma kullanımlı projelere, sanatsal etkinlik alanlarına, sosyal ve ticari mekânlara dönüştürülerek yeniden işlevlendirilmiştir. Bu dönüşümler hem

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, 34303, İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0001-7951-9734

² İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Öğrencisi, Mimarlık Anabilim Dalı, 34303, İstanbul, Türkiye, ORCID: 0009-0001-9336-6858

tarihî yapıların korunmasını sağlamış hem de şehir merkezlerinde canlılık yaratmıştır. Sanayi Devrimi (18. yüzyıl sonları–19. yüzyıl), üretim süreçlerinde mekanizasyonun ve teknolojik gelişmelerin hızlandığı bir dönemdir. Buharlı makinelerin icadı ve kullanımı bira fabrikalarının üretiminde de devrim yaratmış, üretim kapasitesini artırarak tesisleri daha büyük ölçekli hale getirmiştir. 19. yüzyıldan itibaren Avrupa ve Amerika’da büyük fabrikalar kurulmuş, bira üretimi standartlaşmış ve kitlesel üretime geçilmiştir. Demiryollarının gelişimi biranın uzak bölgelere taşınmasını kolaylaştırmış, tüketimi yaygınlaştırmıştır. Bu fabrikalar da çoğunlukla şehir merkezlerine veya ulaşım ağlarına yakın, tuğla ve taş malzemelerle inşa edilmiştir.

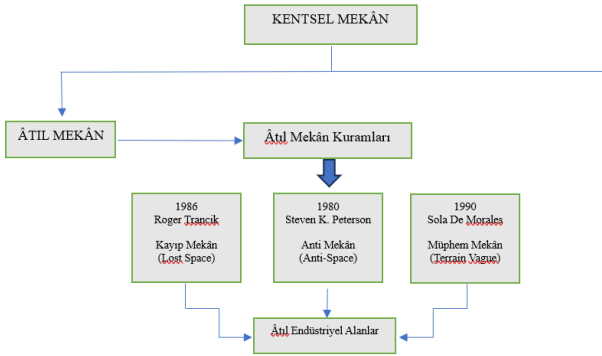
Endüstri mirasının dönüşüm politikaları oldukça riskli ve hassas bir konudur. Bu mirasın âtil duruma gelme nedenleri tescil edilmemek, bilinçsizlik veya saygı görmemek ile kısıtlı kalmayıp, ekonomik eğilimler, ölçeklerinden dolayı dönüşümde zorluklar yaşanması, ayrıca politik nedenleri de kapsamaktadır. Bu çalışma doğrultusunda, endüstri devriminin ardından kentsel âtil mekân kavramını ele alan öncü kuramcılardan Roger Trancik’in (1986) *Kayıp Mekân* (Lost Space) kuramı, Steven Peterson’ın (1980) *Anti-Mekân* kuramı ve Ignasi de Solà Morales’in (1990) *Müphem Mekân* (Terrain Vague) teorileri temel alınmıştır. Alan çalışması olarak İran Argo Fabrikası’nın dönüşümü incelenmiştir. İran’da İslamiyet’in 7. yüzyılda yayılmasıyla alkol tüketimi dini gerekçelerle yasaklanmış, bu durum bira üretimini büyük ölçüde sınırlandırmıştır. Ancak modern dönemde, özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren yabancı şirketlerin ve yerel girişimcilerin etkisiyle sınırlı da olsa alkollü içecek üretimi yapılmıştır. Argo Bira Fabrikası, 1930’lu yıllarda Batılılaşma ve modernleşme süreci kapsamında inşa edilmiştir. Endüstriyel modernist mimarinin izlerini taşıyan, tuğla cepheli ve işlevsel bir yapıya sahip olan fabrika, 1979’da İran İslam Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte alkol üretimi ve satışı yasaklandığından kapatılmıştır. 1980’lerden 2010’ların başına kadar âtil durumda kalan yapı, 2016–2020 yılları arasında restore edilerek çağdaş sanat merkezine dönüştürülmüştür. Alan çalışmasından elde edilen bulgular, literatürdeki teorileri desteklemekte ve endüstri yapılarının dönüşümünü değerlendirerek, tarihî değerlerini de göz önünde bulundurmak suretiyle, sürdürülebilir kentlerin oluşumuna ve kent kullanıcıları için kamusal mekân üretimine katkı sağlayacak gelecekteki çalışmalara rehber niteliğinde öneriler sunmaktadır.

2. Materyal ve Yöntem

Âtil mekanlar olarak bu çalışmada kent merkezinde gündelik yaşamın içinde aidiyet hissedilmeyen, terk edilmiş, tanımsız veya güncel bir fonksiyonu olmadığı için (işlevsiz kalmış) dikkate alınmayan mekân tiplerine vurgu yapmak istenmiştir. Bu bağlamda, İran Argo Fabrikası, kentsel peyzaj projelerini önemli

ölçüde etkileyen endüstri sonrası ortaya çıkan âtil mekanlar olarak İran'ın Tehran kentinde geçirdiği dönüşümün kritik bir referans olması nedeni ile makalenin alan araştırması olarak seçilmiştir. Bu doğrultuda yöntem olarak kentsel mekanların kritik bir parçası olan terkedilmiş endüstri yapıları kategorisinde yer alan bira fabrikalarının son dönemlerde yerel yönetim tarafından değerlendirilmesi ve kamusal bir mekâna dönüştürülmesi ele alınmıştır. Araştırma kapsamında İran'da bulunan ve 2020 yılında dönüşümü gerçekleştiren Argo Fabrikası yapısının âtil mekân olarak bırakılıp günümüzdeki dönüşüm yaklaşımı incelenmiştir. Bu doğrultuda 1980 ve sonrası âtil mekanlar üzerine çalışmalara odaklanan üç kuramcıya başvurulmuştur. Dönüşümü gerçekleştirmiş olan Argo Fabrikasının kentsel âtil mekânlar içerisinde birbirleriyle ilintili üç kuram bağlamında değerlendirilebileceği görülmüştür. Bunlardan ilki âtil mekanlar teorilerinde Argo'nun durumunu en iyi ifade eden, Roger Trancik'in (1986) kayıp mekân (lost space) kuramı olmuştur. Diğer iki kuram Steven Peterson'un (1980) anti-mekân kuramı ve Ignasi de Sola Morales'in (1990) müphem mekân (terrain vague) kuramı olmuştur (Tablo 1). Makalenin kavramsal çerçevesini seçilen bu üç kuram (daha spesifik olarak kayıp mekân kuramı) oluşturmaktadır. Bu tablo kentsel mekanlar içerisinde endüstri sonrası süreç içinde âtil durumda olan mekanlara dikkat çeken teorisyenlerin kuramları doğrultusundaki alan çalışmasına yönelik değerlendirme ve elde edilen sonuçlara altık oluşturmaktadır. Nitel araştırma sonucunda, alan çalışmasından elde edilen verilere dayanarak fabrika yapıları ve daha özelden âtil durumda olan bira fabrikalarının kültür sanat işleviyle yeniden kullanımına yönelik tespitler ve öneriler sunulmuştur.

Tablo 1. Araştırmanın kavramsal çerçevesi



3. Kentsel Âtil Mekanlar

Sanayi mirası yapıları, toplumun kültürel varlıklarını, kimliğini ve tarihî değerlerini yansıtmakla birlikte, ekonominin gelişiminde de önemli bir unsur olduklarından bulundukları mekânda kalıcı kültürel izler bırakmaktadır. II.

Dünya Savaşı sonrasında teknolojinin artan kullanımı ve kentsel dönüşüm süreçleri, kentlerin sürekli değişmesine yol açmış; bu durum, kentsel mekânların kullanım dışı kalmasına ve âtil hâle gelmelerine etki eden önemli bir faktör olmuştur (Boz, 2016). Son yıllarda kentsel âtil mekânlar yalnızca fiziksel anlamda “boş, kullanılmayan, ihmal edilmiş ve işlevsiz alanlar” olarak değil, aynı zamanda yeni işlevler kazandırılabilen potansiyele sahip alanlar olarak değerlendirilmektedir. Âtil mekânlar; fonksiyon değişikliği ve dönüşüm nedeniyle kullanılmaz hâle gelmiş, bir süreliğine terk edilmiş, ancak gelecekte yenilenme süreçleriyle yeniden canlandırılma potansiyeli taşıyan alanlar olarak tanımlanmaktadır (Yeon ve Na, 2022). Çeşitli araştırmacılar boş alan kavramını farklı biçimlerde açıklasa da genel olarak şu anlamda kullanılmaktadır: mekân, orijinal işlevini yitirmiş olsa da yeniden kullanılma potansiyelini korumaktadır. Akademik bağlamda boş alan kavramının kökeni, Roger Trancik’in 1986 yılında kaleme aldığı *Finding Lost Space: Theories of Urban Design* adlı eserine dayanan “kayıp mekân (lost space)” kavramıdır (Trancik, 1988). Bu kavram, şehirdeki âtil alanların güncel işlevsellikten yoksun olduğunu, ancak mekânsal ve toplumsal açıdan yeniden değerlendirilebilecek potansiyele sahip olduklarını vurgulamaktadır. Nitekim bakımsız bırakılmış bu binalar ve araziler, mevcut durumda kullanılmıyor olsalar da konumları, tarihî önemleri ve kullanıcı ihtiyaçları dolayısıyla önemli bir potansiyel barındırmaktadır (Jin ve Mo, 2023).

Kentsel mekânların amaçlarından biri, şehirdeki boş alanların potansiyel değerini keşfetmek, insanlar ve mekânlar arasındaki ilişkiyi yeniden düzenlemek ve atıl alanların dönüştürülerek toplumsal faydaya kazandırılmasını sağlamaktır (Cai, 2023). Âtil alanların kentsel bağlamda ele alınması, farklı kültürlerden gelen sosyal statüleri bir araya getirerek topluma yeniden kazandırılmalarını mümkün kılmakta (Aydınlı, 2017; Pearsall et al., 2014); ayrıca ekolojik ve sosyal dönüşüm açısından bir kaynak olarak değerlendirilmesine yol açmaktadır (Németh ve Langhorst, 2014). Literatürde âtil mekânları tanımlamak üzere “terrain vague, vacant land, post-industrial urban voids, urban wasteland, derelict area, ambiguous space, leftover spaces, abandoned sites, blank space, under-utilized space, liminal space, dead zone” gibi farklı kavramlara rastlanmaktadır (Boz, 2016). Kent mekânlarının âtil duruma gelme nedenleri genel olarak üç ana faktörde toplanmaktadır: kentleşme sonucunda sanayi alanlarının terk edilmesi, şehirlerin küçülmesi (Shrinking Cities) ve modern planlama yaklaşımlarının şekillendirdiği dönüşüm ve gelişmeler. Kent içinde ortaya çıkan bu âtil alanların bütünlüğünü koruyabilmek için çeşitli çözüm yollarına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu nedenle kalıcı ve etkili çözümler geliştirilebilmesi için ayrıntılı analizler yapılmalı ve âtil alanların oluşum nedenleri araştırılmalıdır (Trancik, 1986). Bununla birlikte, teknolojinin gelişmesi, toplumsal yapının değişimi ve dönüşüm süreçleri, kamusal mekânların işlevselliğini yitirmesine ve farklı anlam katmanları kazanmasına yol açmaktadır (Tekel, 2009). Âtil mekânların kamusal

Fayda gözetilerek kentsel yaşama yeniden kazandırılması ise etkili bir yaklaşımla gerçekleştirilebilir (Trancik, 1986). Alois Riegl'in eski eserler için geliştirdiği değerler sistemi de bu bağlamda önemlidir. Riegl'e göre iki temel yaklaşım söz konusudur: ilki, eserlerin geçmişteki mimari unsurlarla kurdukları ilişki çerçevesinde taşıdıkları anımsatma (commemorative values); ikincisi ise günümüze ait present-day values (Riegl, 1996). Anımsatma değerleri tarihî değer ve yaş değerini içerirken, güncel değerler kullanım değeri ve yenilik değeri gibi unsurları kapsamaktadır. "Eskilik" ve "tarihî değer" ise eserin kolektif bellekteki yerini güçlendirmektedir (Ahmer, 2020). Âtıl mekânların ortaya çıkmasında; kentsel yerleşmenin yatay ekseninde gelişmesi (merkezsizleşme), ulaşım ve erişim ağlarının konumlanmasıyla oluşan ulaşım sorunları, kentin ekonomik yapısındaki dönüşümler, sanayi alanlarının terk edilerek kirlenmiş alanlara dönüşmesi, fiziksel çevresel parametreler, yerel yönetimlerin etkisi, imar politikalarının arazi kullanımındaki yansımaları ve mülkiyet durumları etkili olmaktadır. Zamanla kentler geliştikçe işlevini yitirmiş âtıl alanların şehir merkezlerine yakın bölgelerde yeniden işlevlendirilmesi amacıyla dönüşüm kararları alınmıştır (Alan, 2006).

4. Endüstriyel Kayıp Mekânların Kültürel-Sanatsal Adaptif Yeniden Kullanımı

Sanayi devriminin mirası olan endüstriyel yapılar, tarih boyunca ekonomik ve toplumsal dönüşümlerin somut kanıtları olarak kent dokularında önemli bir yere sahiptir. Ancak zamanla işlevlerini yitiren bu yapılar çoğu zaman terk edilmiş veya yok edilmiştir. Günümüzde, bu tarihi mirasın korunması ve yaşatılması amacıyla kültür ve sanat eksenli yeniden işlevlendirme (adaptive reuse) yaklaşımları ön plana çıkmaktadır. Bu strateji yalnızca yapısal korumayı sağlamakla kalmaz; aynı zamanda kentsel yaşama yeni bir dinamizm ve sürdürülebilirlik kazandırır (Vafaie, 2023). Endüstriyel mirasın kültür ve sanat bağlamında yeniden işlevlendirilmesi, kentlerin kültürel kimliğini güçlendiren, sosyal etkileşimi artıran ve ekonomik canlılık yaratan bir araç olarak değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda, söz konusu yapılar müze, sergi alanı, sanat atölyesi, kültür merkezi veya performans mekânı gibi işlevlerle donatılarak geçmişin izlerini geleceğe taşımaktadır (Añibarro, 2023). Böylece yalnızca tarihsel doku korunmakla kalmaz; yerel halkın kültürel katılımı ve turizm potansiyeli de artırılmış olur. Kültür ve sanat mekânlarındaki ziyaretçi artışı, zamanla bu tür mekânların yaygınlaşmasını da desteklemiştir. UNESCO'ya göre 2021 yılında müze sayısı 104 bine ulaşmıştır; 2020 yılında ise 22,4 milyon kişi, dünyanın en çok ziyaret edilen 20 müzesini ziyaret etmiştir (UNESCO, 2021b; TEA/AECOM, 2021). Bu veriler, sosyal sürdürülebilirlik açısından kültür ve sanat işleviyle yeniden kullanımın isabetli bir karar olduğunu göstermektedir. Uluslararası düzeyde birçok başarılı örnek, bu dönüşümün potansiyelini ortaya koymaktadır. Pekin'de yer alan 798 Art District, eski askeri fabrika alanının sanatın kalbine dönüşmesiyle hem Çin'in hem de dünyanın dikkatini çekmiştir

(Yao, 2021). Almanya'daki Gasometer Oberhausen ve Völklinger Hütte, endüstriyel estetiği koruyarak modern kültürel mekanlara evrilmiş ve bölgesel kalkınmada önemli rol oynamıştır. İngiltere'de Dean Clough Fabrikası, kapsamlı bir yeniden işlevlendirme süreci ile ofis, galeri ve tiyatro fonksiyonlarını bir araya getirirken, Kanada'daki Wychwood Barns karma kullanımlı alanlarıyla farklı toplumsal ihtiyaçlara cevap vermektedir. Türkiye özelinde Sakarya Sanat Galerisi ve SEKA Kâğıt Müzesi gibi projeler, endüstriyel mirasın kültürel bir değere dönüştürülmesinin somut örneklerindendir. Özellikle İstanbul'daki Bomonti Bira Fabrikası, yenilikçi kültür-sanat odaklı yaklaşımlarla kent yaşamına yeni bir soluk kazandırmıştır (Saraylı ve Reyhan, 2022; Çakır Kıasif, 2025). Bu projeler yalnızca fiziksel dönüşümü sağlamamakta; aynı zamanda sosyal bağları güçlendiren ve ekonomik sürdürülebilirliği destekleyen modeller sunmaktadır.

Dönüşümlerin sürdürülebilirliği, yalnızca mimari veya estetik düzeyde değil, ekonomik, çevresel ve sosyal boyutlarda da ele alınmalıdır. Çok disiplinli bir yaklaşımla geliştirilen adaptif yeniden kullanım projeleri, yerel yönetim politikaları, finansman stratejileri ve halkın katılımıyla desteklenmelidir (CLIC Project, 2021). Ayrıca bu projeler, kaynakların etkin kullanılmasını teşvik ederek kentsel dirençliliği artırmakta ve çevresel etkileri minimize etmektedir (Mehan, 2025). Sonuç olarak, endüstriyel miras yapıların kültür ve sanat yoluyla yeniden işlevlendirilmesi, sadece geçmişi koruma çabası olmaktan öte, kentlerin ekonomik, sosyal ve kültürel dönüşümünde stratejik bir araçtır. Bu yaklaşım, tarihi yapıların yaşatılmasını sağlarken kentlerin kimliğini pekiştirir ve modern yaşamın gereksinimlerine cevap veren dinamik mekânlar yaratır. Böylece geçmiş ve gelecek arasında sürdürülebilir bir köprü kurulmuş olur. Endüstriyel miras yapıların ve alanlarının korunması, kentsel korumada sürdürülebilirliğin en önemli gündem maddelerinden biridir. Bu mirasın korunması ve farklı işlevlerle yeniden kente adapte edilmesi, çevresel, fiziksel ve sosyo-kültürel sürdürülebilirlik açısından değerli bir girişimdir. Bir zamanlar bira üretim işleviyle hizmet veren bu yapıların günümüzde işlevsiz kalması, âtıl duruma bırakılması ve kaderine terk edilmesini gerektirmemelidir. Kent kimliği, ekolojik ve ekonomik boyutlar göz önünde bulundurulduğunda, yeniden işlevlendirme bu büyük ölçekli yapılar için elzemdir. Özellikle sanayi fabrikaları gibi üretim tesislerinin kültür ve sanat alanlarına dönüştürülmesi, tarihsel ve mimari değerlerin korunması ile kentsel yaşamın kültürel çeşitliliğinin artırılması açısından önemlidir (Bullen ve Love, 2011).

Adaptif yeniden kullanım (adaptive reuse) stratejisiyle gerçekleştirilen bu dönüşümler, kentsel alanlarda “kayıp mekân” (lost space) olarak adlandırılan terk edilmiş veya işlevsiz kalmış yapıları yeniden canlandırmakta ve böylece ekonomik, sosyal ve çevresel sürdürülebilirliğe katkıda bulunmaktadır. Avrupa'da bira fabrikalarının kültür ve sanat fonksiyonuyla yeniden işlevlendirilmesi, kültürel üretim, sosyal karşılaşmalar ve kültürel mirasın korunmasının kesişimi olarak değerlendirilmiştir. Almanya'daki Brauerei Museum Bamberg ve Münih'teki Paulaner Brauerei, tarihsel üretim tesislerini

müze'ye dönüştürerek sanayi tarihinin korunmasını ve aktarılmasını sağlamaktadır; aynı zamanda bölgedeki kültürel kimliği güçlendirmeyi hedeflemektedir (Schmidt, 2019). Bu mekanlarda düzenlenen sergiler ve kültürel etkinlikler, yerel toplulukların tarih ve kültürle bağ kurmasına imkân tanımaktadır. Yapılar, fiziksel varlıklarıyla bir kültür ögesi olmanın yanı sıra, kültür ve sanat faaliyetleriyle kullanıcıların kendini gerçekleştirmesine fırsat sunmaktadır. Çekya'daki Pilsner Urquell Brewery örneğinde endüstriyel alanların çağdaş sanat ve kültürle entegrasyonu dikkat çekicidir. Tarihi bira üretim tesisleri, modern sanat galerileri, performans alanları ve etkinlik mekânlarıyla bütünleşerek çok işlevli bir kültür alanına dönüştürülmüştür. Bu model, endüstriyel mirasın yalnızca fiziksel olarak korunmasının değil, aynı zamanda kültürel üretimin merkezi haline getirilmesinin önemini göstermektedir (Novák, 2021). Kuzey Amerika'da, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde Boston Beer Company tarafından yürütülen adaptif yeniden kullanım projeleri, eski bira fabrikalarının bazı bölümlerini sanat galerileri, atölyeler ve kültürel etkinlik alanlarına dönüştürerek yaratıcı ekonomiyi desteklemektedir. Bu projeler, kent sakinlerinin kültürel katılımını artırırken bölgesel ekonomik gelişime de olumlu katkılar sağlamaktadır (Williams, 2020). İngiltere'de Liverpool'da uygulanan Brewing District projesi, endüstriyel miras alanlarının kültürel ve ekonomik yenilenme süreçlerindeki rolünü göstermektedir. Tarihi bira fabrikalarının kültür ve sanat mekânlarına dönüştürülmesi, bölgenin ekonomik canlanmasını teşvik etmiş, kentsel yenilenme politikalarının başarılı bir parçası olarak kabul edilmiştir (Taylor, 2018). Türkiye'de endüstriyel mirasın korunması ve sürdürülebilir kentsel dönüşüm örnekleri arasında yer alan Bomonti Bira Fabrikası, İstanbul'un en önemli tarihsel yapılarından biridir. 19. yüzyıl sonlarında kurulmuş olan fabrika, Türkiye'de bira üretiminde öncü rol üstlenmiş; faaliyetlerin sona ermesiyle işlevsizleşmiş ve "kayıp mekân" olarak tanımlanan âtıl bir alana dönüşmüştür. Kapsamlı restorasyon ve adaptif yeniden kullanım çalışmalarıyla Bomonti Bira Fabrikası, tarihi ve mimari özelliklerini koruyarak kültür ve sanat işleviyle kullanıcı hareketlerinin yoğunlaştığı bir mekâna dönüştürülmüştür (Çakır Kıasfı, 2023). Bu dönüşüm sürecinde eski üretim tesisleri, sergi salonları, konser ve tiyatro sahneleri, sanat atölyeleri ve sosyal buluşma alanları olarak yeniden düzenlenmiş; kent sakinlerinin kültürel etkinliklere katılımı artırılmış ve bölgesel ekonomik canlanmaya katkı sağlanmıştır. Bu süreçte endüstriyel mirasın korunması sağlanırken, kentsel kimlik ve aidiyet duyguları da güçlendirilmiştir. Yapının kimliğinin korunarak çağa uygun işlevle yeniden hatırlanmasını sağlayan ilkeler, kentsel sürdürülebilirlik kriterleriyle uyumlu olarak uygulanmıştır. Böylece, hem yeni yapı gereksinimi ortadan kalkmış hem de mevcut yapının fiziksel ve kültürel sürdürülebilirliği sağlanmıştır. Ayrıca, istihdam yaratması ve finansal katkıları ile ekonomik sürdürülebilirliğe de önemli katkıda bulunulmuştur. Tablo 2'de, dünya ölçeğinde bira fabrikasından kültür ve sanat mekânına dönüşen başarılı örnekler sunulmaktadır.

5. Âtıl Alanlarla İlgili Teoriler

Tablo 2. Dünya Ülkelerinde Dönüşümü Gerçekleşen Örnek Bira Fabrikaları

#	Fabrika / Tesis Adı	Konum (Şehir / Ülke)	Kuruluş Yılı	Dönüşüm Yılı	Yeni İşlevi	Fotoğraf
1	Guinness Brewery	Dublin, İrlanda	1759	2000'ler	Turizm ve Müze (Guinness Storehouse)	
2	Carlsberg Brewery (Old Site)	Kopenhag, Danimarka	1847	2008	Kültür, ofis, park, sanat merkezi	
3	Brooklyn Brewery (Williamsburg)	New York, ABD	1996	2010	Turizm ve üretim	
4	Brouwerij De Koninck	Antwerp, Belçika	1833	2010'lar	Turistik bira müzesi	
5	Spaten Brewery (Old Site)	Münih, Almanya	1397	2000'ler	Ofis ve ticari alanlar	
6	Schweiger Brewery	Bamberg, Almanya	1770'ler	2015	Restoran ve kültür merkezi	
7	Sapporo Beer Museum	Sapporo, Japonya	1876	1987	Bira müzesi ve turizm	
8	Anheuser-Busch Brewery (Old St. Louis Site)	St. Louis, ABD	1852	2002	Turizm, müze ve restoran	
9	Pivovar Staropramen (Old Site)	Prag, Çekya	1869	2000'ler	Müze, kültür merkezi	
10	Fuller's Brewery (Old Site)	Londra, İngiltere	1845	2018	Turizm, kültür ve ofis	
11	The Truman Brewery	Londra, İngiltere	1666	1990	Kültürel ve ticari kullanım	
12	Bomonti Bira Fabrikası	Şişli, İstanbul / Türkiye	1890	2010'lar	Kültür ve sanat merkezi (Bomontiada)	

5.1. Roger Trancik'in Kayıp Mekân (Lost Space) Kavramı

Kentteki tanımsız alanlar zamanla kullanıcının aidiyet duymadığı, karşılaşmaların olmadığı, hareketlerin sınırlandığı veya yok olduğu alanlara dönüşür ve âtil bırakılırlar. Kullanıcı ve toplum hafızasından zamanla silinen bu alanlar kayıp alanlara dönüşürler (Ünal ve Topçu, 2022). Kayıp alanlar şehrin içinde, yüksek binalar arasında, otoyol kenarlarında fiziksel varlığını sürdüren alanlar olmakla birlikte kullanıcının görmediği, aidiyet duymadığı, oradan geçmeyi tercih etmediği, istemediği ve “yer” olamayan alanlardır. Trancik'in kayıp mekân (lost space) tanımı şudur: “Kayıp mekân, yüksek binaların tabanında kalan yapılaşmamış peyzaj veya şehirdeki yaya trafiğinden uzak, kullanılmayan çukur meydanlardır”. Kayıp mekânlar, neredeyse tüm Amerikan şehirlerinin kent merkezini çevreleyen ve ticaret merkezi ile yerleşim alanları arasındaki bağlantıyı kesen yüzey otoparklarıdır. Bunlar, otoyolların kenarlarında bulunan, kimsenin bakımını umursamadığı, kullanımı ise hiç umursanmayan kimsenin toprağı olmayan alanlardır. Kayıp mekânlar aynı zamanda terk edilmiş sahil şeridi, tren garları, boşaltılmış askeri tesisler ve daha kolay erişim ve belki de daha düşük vergiler için banliyölere taşınan endüstriyel komplekslerdir. Çeşitli nedenlerle hiçbir zaman yeniden geliştirilmeyen, kentsel yenileme günlerinin kalıntıları olan boş ve bakımsız alanlardır (Trancik, 1986:2-3).

Roger Trancik'e (1986) göre kayıp mekân probleminin oluşmasını sağlayan beş ana faktör otomobil, mimaride Le Corbusier ilkeleri (Modern Hareket ilkeleri), kentsel alanda yenilenme ve imar politikaları, rant kavramının kamu çıkarlarına üstünlüğü ve şehir merkezlerinde arazi kullanımındaki değişikliklerdir. Bu eleştiriyle paralel giden diğer görüşler de mevcuttur. Sözgelimi Berman'a (1988) göre modernite sahip olduğumuz her şeyi yok etmek istemektedir. Rem Koolhaas (2002) modernleşmenin yan ürününün modern mimari değil abur cubur mekânlar olduğunu savunmaktadır. Bir zamanlar işlevsel olan bira fabrikalarının, değişen kent planlamaları sonucu işlevini yitirmesi ve terk edilmesi bu kuramla bağ kurulmasına olanak tanımaktadır. Bir zamanlar kullanıcı hareketlerinin gözlemlendiği, gündelik yaşam pratiklerinin donanımı olan ürünlerin üretimini sağlayan bu alanlar çeşitli sebeplerden dolayı âtil bırakılmış, zamanla sosyal sürdürülebilirliklerini ve hatta fiziksel bütünlüklerini de kısmi ölçüde kaybetmiştir.

5.2. Steven Peterson'in Anti Space (Anti Mekân) Kavramı

Modernizmle şekillenmiş kent planlamalarına gelen eleştirilerden biri de Steven Peterson'in anti-space (anti-mekân) kavramıdır. Bu kavram, mimarlık ve kullanıcı ilişkisinin zayıfladığı, insan deneyimini minimuma indirmiş, ruhsuz ve aidiyetsiz mekânların artışına gelen bir eleştiridir. Kavram diğer âtil mekân kavramları gibi modernizmin etkisiyle şekillenmiş kent planlamaları ve mimari üretimlerin talihsiz sonuçlarından biri olarak ortaya konmuştur. Anti-space (anti-

mekân), gerçek bir mekânın aksine kullanıcıyı dışlayan, bağ kurmaya izin vermeyen, fiziksel işlev dışında bir anlamı olmayan mekânlardır. Anti-space “mekân üretmekten” çok, nesneleri mekân içine yerleştirmekle ilgilenmektedir (Peterson, 1980; López-Marcos, 2017). Bu da kullanıcı ve mekân arasında kurulan bağı zayıflatmakta, mekânın kendisini zamanla yıkıma uğratmaktadır. Modernizmle birlikte mimarlıkta fonksiyon, rasyonalite ve teknoloji temelli bir hale gelmiştir. Ancak teknolojik ilerlemedeki ivme, yaşam koşullarının değişmesine neden olmaktadır. Bu da zamanla insanların mekânlara yüklediği anlamı dönüştürmekte ve dolayısıyla mimarlık üretimlerinde yeniden düşünmeyi zorunlu kılmaktadır. Teknolojinin ilerlemesi ve değişen yaşam koşulları kaçınılması pek mümkün olmayan “değişen insan-mekân ilişkileri” ve “işlev kaybı” ile karşı karşıya bırakmaktadır (Subaşı, 2022). Tüm bu sonuçlardan anlaşılmalıdır ki mimari fonksiyonun temeli teknoloji ve rasyonalite olduğunda kentlerde âtil mekânların ortaya çıkması kaçınılmaz olmaktadır. Bu nedenle mekâna işlev yüklenirken gelecek yıllar, planlamadaki dönüşümler, kültürel ve duygusal bağlar, bilişsel parametreler hesaba katılmalıdır. Anti-space olarak tanımlanan mekânlar fiziksel bütünlüğünü korusa bile sembolik, duygusal ve kültürel bağlamlardan kopuk olduğu için sosyal sürdürülebilirlik, karşılaşma, aidiyet duyma, bulunabilirlik, kullanılabilirlik gibi kavramlara fırsat tanımadığından anlam dışı kütlelere dönüşmekte ve çevresiyle birlikte yeniden planlanmazsa veya planlanmış alanlara dahil edilmezse zamanla kent yıkımına sebep olmaktadır. Peterson’a göre (1980) anti-space yapılar dışarıdan bakıldığında etkileyici olabilmekte ancak kullanıcıda yabancılaşma uyandırmaktadırlar. Bu yapılar bireyin yönelimine tahakküm kılan AVM’ler, otoparklar, büyük ölçekli plazalar gibi anonim yapılardır. Ancak tanıma yeterince odaklanıldığında işlevini yitirmiş endüstriyel alanların da bu örnekler arasına girebileceği savunulabilir. Çünkü bu kavram, genel olarak, kullanıcı deneyimini dışlayan ve kamusal alanı bastıran; erişimi zor, tanımsız, insan hareketini engelleyen ve akışa izin vermeyen otoriter kent alanları için kullanılmaktadır. Bira fabrikalarının uzun yıllar kapalı, dışlayıcı yapısı ve çevreden kopuklukları, bu kuram çerçevesinde değerlendirilebilmektedir.

5.3. Sola De Morales Müphem Alan (Terrain Vague) Kuramı

Kentlerdeki tekinsizleşmiş eski üretim alanlarının güncel durumları Solà-Morales tarafından 1990’lı yıllarda tekrar gündeme getirilmiş olup ‘Terrain Vague veya Türkçe karşılığı Müphem Alan olan kavramı üzerinden incelenmiştir. ‘Terrain’ kelimesinin kökeni Türkçe’deki arazi anlamı ile örtüşse de Sola De Morales’in deyimine göre daha çok mekânsal anlamları kendi içinde barındırmaktadır. Terrain kent ile doğrudan bağı olup kentsel mekânları ve mevcut yapılarını imlemektedir. ‘Vague’ kelimesinin anlamı ise Fransızcada vague kelimesinin Alman ve Latin kökenli ise woge dan ortaya çıktığını ve

anlamının içeriği bu şekilde özetlenebilir: istikrarsız, dalgalanma, boşluk, salınım, hareketli ve belirsizlik. İngilizcedeki ifade “vague, vacuus” kökünden ortaya çıkıp, “vacuum ve vacant” kelimelerini türetmektedir; bu yüzden daha çok serbest, belirsiz, boş, boşluk, vb. anlamlarını içermektedir. Kentsel mekanların “Terrain vague” tanımında en çok kullanılan ve en iyisi ‘müphem’ kavramıyla kendinden söz etmektedir (Özkan ve Özdemir, 2017). Morales kent içindeki mekanların belirsizliğini bu şekilde anlatmaktadır; kent içinde tanımsız olup güvensiz ve üretken olmayıp kullanılmayan mekanlar. Sanayi devrimi ardından yapılmış alanların terk edilmesi, ihtiyaç duyulmayan ve kentsel mekanlarla ilişkisi olmayan mekanları oluşturmaktadır. Morales kentlerin geçmişin izlerini taşıdığını düşünüp günümüzü ve geleceği yansıttığı düşüncesini savunmaktadır.

Endüstri yapıları dönemine ait toplumun yaşamışlık izlerinin bellekte taşıdığını anlatmaktadır. Geçmişe dayalı kentlerin hafızası yitirilip silinirse, kente belirsizlik duygusu oluşup çevreye yabancılaşma duygusunu uyandırmaktadır. Geçmiş zamana ait olan bir diğer anlamda parçalanmış olarak kentsel mekanların bütününde var olmaya çalışan bu yapılar toplumun hafızasında zaman içinde yabancılaşmaktadır (Sola, 1995).“Müphem” terimi, mimarlıkta modern zamanımızın sonucu olarak kullanılmayan kentsel mekanlar olarak tanımlanmaktadır. Hafızadan silinip kaydedilmeyen tüm bu hatıralar kayıp kolektif olarak kalmaktadır. Günümüz mimarisinde ortaya çıkan kentsel mekânlar işlevlerini bitirene kadar kullanmakta olup ne yazık ki sonradan kent içinde terk edilmiş hale bırakılıp değerlerini kaybediyorlar. Kullanım sonrası belirsiz hale gelen bu mekanlar zaman içinde yaşayanların mekanla ilgili hatıralar oluşturmalarında güçlük çekmelerine neden olmaktadır. Morales’in yaklaşımına göre kent içinde değerini yitiren mekanların artakalan parçaları ve bu yapıların silinmiş olan hafıza belleği toplumun kültürel kimliğini taşımış olup topluma ait olduğunu çizmektedir.

Kentin palimpsestik doğası daha çok fiziksel süreçlerle açıklandığından, hafıza, kavramsal ve kültürel süreklilik, kimlik, deneyim gibi özünde kentle ilgili kavramların ihmal edilme olasılığını artmaktadır (Özkan ve Özdemir, 2018). Palimpsest bir süreç olarak mimar tarafından bazı kayıp izlerin yüzeye çıkmasına neden olup, bu belirsiz izler müphem mekanlardaki süreksizlikleri ortaya çıkarmaktadır (Kordonouri ve Rodi, 2019). Bellek palimpsesti üst üste bindirilmiş bireysel anılardan oluşur. Bu anılar geri döndürülemez, yok edilemez ve silinemez. Her bireyin kentsel mekânda sayısız deneyimiyle oluşturduğu anıların izleri aynı zamanda kente ve kentsel mekâna ilişkin kolektif belleği de oluşturmaktadır. Kenti, dolaylı olarak kolektif hafıza üzerinden tanımlanan bir palimpsest versiyonu üzerinden okumak, daha zengin bir bakış açısına olanak sağlamaktadır.

6. İran, Tehran Argo Bira Fabrikasının Adaptif Yeniden Kullanımı

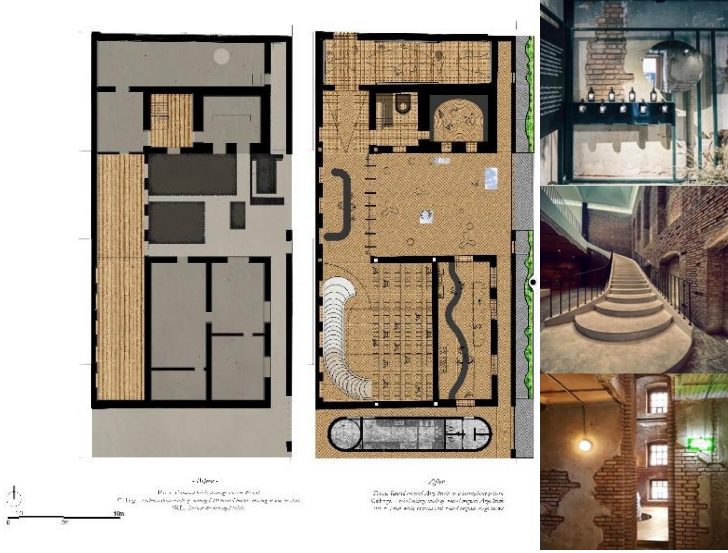
Argo Fabrikası 1930 yılında İran'ın başkenti Tehran'da kurulmuştur. Şehrin genişlemesi ve nüfusun artışı ardından, bu artış fabrika çevresinde daha çok insanın yaşamasıyla sonuçlanmıştır. Zamanla fabrikaya komşu mahalledeki insanlar yayılan kötü kokular nedeniyle şikâyet mektupları yazmış ve fabrikanın kapatılmasını talep etmiştir. 1953 yılında dönemin başbakanı tarafından fabrikaların şehir dışına taşınması zorunluluğunu getiren bir yasa çıkartılmıştır. Üretim işlevi Mehrabad'a taşınmış, fabrikadan geriye kalan fiziksel kütle satış merkezi olarak işlev değiştirmiştir. 1978 yılında İran devrimlerinin yoğun olduğu bir dönemde fabrika kapanmıştır. Yıllarca âtil kalan bu yapı yıkımlardan korunmuş ve sonunda Pejman Vakfı tarafından satın alınmıştır (Daljoo, 2023). Pejman Vakfı, 2014 yılında Hamidreza Pejman tarafından kültür sanat etkinlikleri gerçekleştirmek ve sanatçılar arasındaki etkileşimi artırmak için kurulmuş bir vakıftır. Kâr amacı gütmeyen bu vakfın İran'da kültür sanat etkinliklerinin yaygınlaşmasındaki yeri önemli olmuştur. 2016 yılında Pejman Vakfı, Argo Fabrikası yapısını sanat ve gösteri alanı yaratmak amacıyla satın almıştır. Üç sanat ve kültür sergisi gerçekleştirdikten sonra, Ahmedreza Shariakar binanın yenilenmesini üstlenmiş, fabrika yapısı yeni işleviyle tekrar açılmıştır (Şekil 1). Proje kısmi restorasyon ve yeni inşaat alanlarıyla 480 metrekarelik bira fabrikasından 1850 metrekarelik kültür sanat alanına dönüştürülmüştür. Monolitik yapı kompleksinde bir oditoryum, bir kütüphane, avlu, 5 adet galeri, sinematek, kafe, sanat satış mağazası, özel ofis, vakıf ofisi, arşiv odası, sanatçı rezidansı ve etkinlik alanları, VIP gözlem katı ve alkolsüz biraların satıldığı bar alanı bulunmaktadır (Evyapan Mutlu, 2022; Daljoo, 2023).



Şekil 1: Argo Fabrikasının Tehran Kent Dokusundaki Konumu ve çeşitli perspektiflerden görüntüleri (*Argo Contemporary Art Museum & Cultural Centre / Ahmadrza Schricker Architecture North - ASA North, t.y. ve yazarların arşivi*).

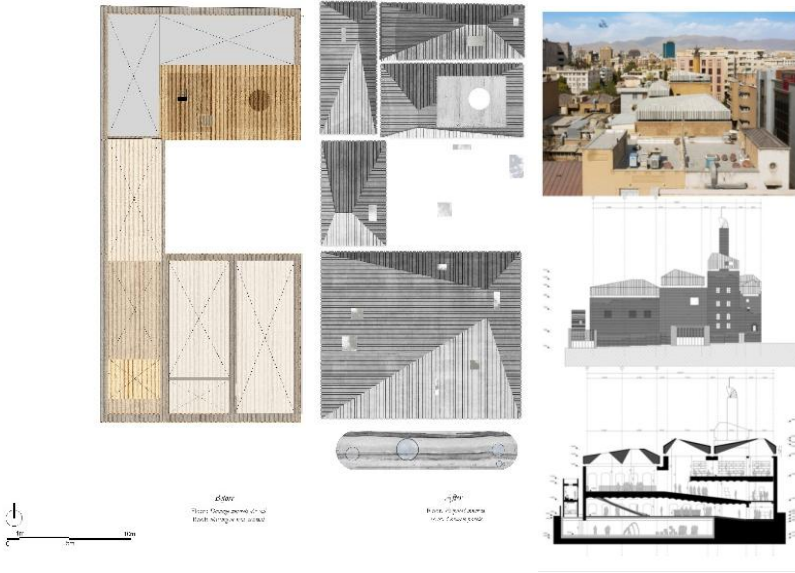
Dönüşümde kat planlarına müdahaleler öncesi ve sonrası görseller ve notlarla açıklanmıştır. Zemin kat planında, hasar görmüş tuğlalar yeniden kullanılarak balıksırtı tekniğiyle döşenmiştir. Tavanda kemerli görünüm yeniden kullanılan tuğlalarla aynen oluşturulmuştur. Duvar da hasar görmüş tuğlaların yeniden kullanımıyla eski tekniğe uygun yenilenmiştir. Zemin katla birinci kat arasında yerinde döküm beyaz beton kıvrımlı merdiven eklenmiştir. Bu ek tamamen çağdaş teknik ve görünüm öncelenerek bir yandan katmanlar arası farkı kullanıcıya hissettirmiş bir yandan da çekingen ve nötr tavrıyla tarihi yapıya uyum sağlamıştır. Birinci katta hasar görmüş beton ve toprak zemin, beyaz beton ve orta ebatta taşlarla yenilenmiştir. Tavanda kayıp veya var olmayan alanlar

kemerli ışıklık ve sıva kullanılarak tamamlanmıştır. Duvarda yine hasarlı tuğlalar yeniden kullanılarak restorasyon işlemi tamamlanmıştır. İkinci katta da hasarlı beton ve toprak siyah beton ve ufak taşlarla yenilenmiş, kayıp veya var olmayan tavan ışıklıkla tamamlanmıştır. Duvarlar hasarlı tuğlaların yeniden kullanımıyla tekrar örülmüştür. Çatı planında ise zeminde hasarlı beton ve toprağın brüt betonla değiştirildiği görülmektedir. Çatıda kayıp veya var olmayan alanlar ise beton paneller kullanılarak tamamlanmıştır (Şekil 2, 3, 4 ve 5; Soldaki plan fabrikanın önceki hali ve sağdaki plan restorasyon sonrası dönüşümü göstermektedir)



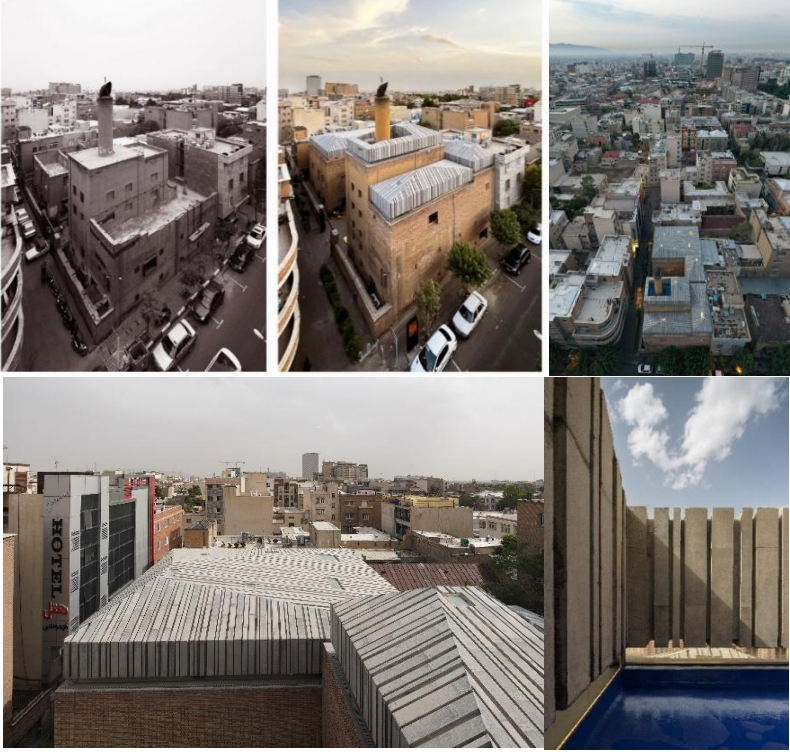
Şekil 2: Zemin kat planında hasar görmüş tuğlaların yeniden kullanımı, zemin katla birinci kat arasına yerinde dökümü yapılan beyaz kıvrımlı beton merdivenin eklenmesi





Şekil 5: Çatı planında zeminde hasarlı beton ve toprağın brüt betonla değiştirilmesi, kayıp veya var olmayan alanlar ise beton paneller kullanılarak tamamlanması (<https://the.akdn/en/how-we-work/our-agencies/aga-khan-trust-culture/akaa/argo-contemporary-art-museum-cultural-centre> ve yazalrın arşivi)

Yapının tarihçesi ve yeni işlevi arasındaki zaman farkı mevcut yapı ile ekler arasında hassas denge kurulmasını gerekli kılmıştır. Bu sebeple konsept projeden sorumlu Hobgood Architects ekibi kök yapı ile çağdaş yeni kütleler arasında uyumlu birliktelik gözetmiştir (Şekil 6). Proje, kısmen restorasyon, kısmen yeni bir inşaatı içermektedir. Bu yüzden, projenin konsept aşamasında yer alan Hobgood Architects dahil olmak üzere, tüm mimari ekip eski ve yeni yapı arasındaki dengeyi kurmaya çalışmıştır. Mevcut temellerin güçlendirilmesi ve bazı yerlerde tamamen yeniden inşa edilmesi gerekmiştir. Ayrıca, tüm kompleksin tuğlalarının bakımı yapılmıştır. Eski tuğlalar ile yeni tuğlalar arasındaki fark restorasyon kararında gözlemlenebilmektedir (Şekil 7). Bununla birlikte tavandaki ve zemindeki müdahaleler ve iç mekânda kullanılan hareketli mobilyalarda tercih edilen malzemeler ve ifadeler yeni dönem yaklaşımını güçlü şekilde vurgulamaktadır. Yapının dönüşüm sürecindeki fiziksel müdahalelerde tarihi katmanların görünür kılınması palimpsest yaklaşımın yansımasıdır (Şekil 8).



Şekil 6: Eski yapı ve restorasyon sonrası Çatıya yeni eklentiler (Argo Contemporary Art Museum & Cultural Centre / Ahmadreza Schricker Architecture North - ASA North, t.y.).



Şekil 7: Yapının duvarlarındaki mevcut tuğlalar ile restorasyon sonrası hasar görmüş tuğlaların kullanımı (Yazarların arşivi)



Şekil 8: Palimpsest yaklaşımın fiziksel dönüşümdeki izleri; sırasıyla yapıyla uyumlu çağdaş ek silindirik yapı, çağdaş yüzen çatı, yerinde döküm beyaz beton merdiven, çağdaş görünümlü ahşap-cam kapılar, kafeterya iç mekânında parlak yüzeyli ahşap mobilyalar ve siyah metal parçalar, satış alanında modern seramik kaplı stantlar (yazarların arşivi).

Restorasyon sonrası fabrikanın %85'inden fazlası ana mekâna dönüştürülmüştür. Kalan alan ise film gösterim salonu, VIP gözlem katı ve iki katı birbirine bağlayan kıvrımlı bir merdivenden oluşmaktadır. Merdiven yerinde döküm beton teknolojisi kullanılarak kolonsuz şekilde inşa edilmiştir. Bodrum kat ise sergi alanına dönüştürülmüştür. Restorasyon esnasında binanın kendi tuğlaları geri dönüştürülerek çatı tamiratında; atık metal levhalar ise ışık açıklıklarını kapamada kullanılmıştır. Var olan baca olduğu gibi korunmuş, iki dönem arasındaki zaman farkını gözlemleyebilmemiz için çağdaş yüzen çatı tasarlanmıştır (Şekil 9). Mimar Schricker, bu çatının eski yapıya saygı göstergesi olarak yerleştirildiğini, çatının Argo'yu içine alan şehre baş eğerek selam verdiğini söylemiştir. Aynı zamanda çatıların İsfahan Çarşısı'ndaki çatılar gibi işlevsel olduğunu belirtmiş, galeriler için ışığı filtreleyen ve ısıyı dışarıda tutan çatıların sembolik bir selamla komşu çatılarla yakaladığı ahengi vurgulamıştır. Böylece hem yapının kendisi hem de işlevsel alanları birer çekim merkezi haline getirilmiştir. Fabrika, restorasyonunun ardından 2022 yılında Dezin Mimarlık Ödülü ve Ağa Han Ödülü olmak üzere iki ödül almıştır. 2017 yılından günümüze dek pek çok sergiye ev sahipliği yapmıştır. Tüm bunlar restorasyon ve yeniden işlevlendirme kararlarının yerinde olduğunu bir kez daha göstermektedir.



Şekil 9: Restorasyon sonrası eklenen yüzen çatıdan iç mekâna sızan ışık gösterisi (*Argo Contemporary Art Museum & Cultural Centre / Ahmadreza Schricker Architecture North - ASA North, t.y.*).

7. Bulgular ve Tartışma

Argo Fabrikası, önemli bir endüstri yapısı olarak, diğer fabrika yapıları gibi süreç içinde kendi haline bırakılmış ve zamanla bazı kayıplar yaşamıştır. 2020 yılında, uzun bir aradan sonra karma kullanımlı kamusal bir mekân olarak dönüşümü gerçekleşen bira fabrikasının, endüstri mirası sitleri alanları, yapıları ve peyzajlarının korunmasıyla ilgili Dublin İlkeleri'ne uygun olduğu; mekânsal analizlerinin doğru yapıldığı ve işlevsel kurgularının yapıcı bir şekilde tasarlandığı söylenebilir. Fabrikanın büyük ölçeği ve üretim sürecinde ortaya çıkan rahatsız edici koku dikkate alındığında, bu yapıların yeniden işlevlendirilmesinin kolay bir süreç olmadığı tespit edilmiştir. Fabrikaların dönüşümünde kentsel ölçek de göz önünde bulundurularak, yapı ölçeğinde en uygun fonksiyon seçilmelidir. Yeni işlev, bölgenin mekânsal özelliklerini ve strüktürel analizleri de içermeli ve mevcut mekân ile uyumlu olmalıdır.

Bu çalışma, âtıl mekân teorilerinden yola çıkarak bira fabrikalarını âtıl endüstri mekânlarının bir sembolü olarak farklı bir perspektiften ele almaktadır. 20. yüzyıldan itibaren endüstri mirası kapsamında yer alan yapıların dönüşümlerinin niteliği kritik bir rol oynamaktadır. Endüstri mirası yapılarının korunması ve değerlendirilmesi konusunda TICCİH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage), ERIH (European Route of Industrial Heritage), ICOMOS (The International Council on Monuments and Sites) ve benzeri uluslararası kuruluşlar, dönüşüm projelerini takip etmekte ve konuyu gündemde tutmaktadır. Birçok ülkede, özellikle Avrupa ülkelerinde, işlevini yitirip âtıl mekân hâline gelmiş sanayi yapıların dönüşümüne yönelik yapıcı kararlar alınmıştır. Bu doğrultuda sanayi yapıların eski haline getirilmesi (Rehabilitation) veya restorasyon yöntemleri ile yeni işlev yükleyerek topluma yeniden kazandırılması (Regeneration) planlanmıştır. Bu yapıların dönüşümleri incelendiğinde, bölgesel veya tekil yapıların dönüşümünde bütüncül koruma yaklaşımları benimsenmiştir. Dönüşümlerde öncelikli olarak kamu yararının gözetilmesi gerekmektedir; olumsuz sonuçlar doğuran dönüşümlerde genellikle soylulaştırmaya zemin hazırlayacak değişimler uygulanmıştır.

Kentsel dönüşümün en belirgin şekilde yaşandığı kentlerden biri İran'ın başkenti Tehran'dır. 1950 sonrası, özellikle teknolojinin gelişimiyle, kentsel mekânlarda fonksiyonların değişimi veya dönüşümü söz konusu olmuştur. Geçmişte kentlerin dışında kalan sanayi yapıları, zamanla kent gelişimi ile kent sınırları içine dahil olmuş ve dönüşüme ihtiyaç duymuştur. Kesin bir rakam olmamakla birlikte, 20. yüzyıl boyunca Tehran'da yüzlerce sanayi yapısı ve fabrika faaliyet göstermiştir. Bira fabrikaları gibi endüstriyel yapılar, tasarım yaklaşımlarına göre dört ana kategoride dönüşüme uğramıştır:

- Koruma ve Restorasyon (Preservation and Restoration): Yapının orijinal mimari özellikleri, malzemeleri ve karakteristik unsurları korunur.
- Adaptif Yeniden Kullanım (Adaptive Reuse): Mevcut yapı korunur, ancak iç mekânlar ve fonksiyonlar modern gereksinimlere göre yeniden tasarlanır.
- Kısmi Dönüşüm ve Eklèmeler (Partial Transformation and Additions): Mevcut fabrika yapısına ek yapılar, yeni bölümler veya cephe müdahaleleri yapılır.
- Tarihsel Referanslarla Modern Tasarım (Contemporary Design with Historical References): Eski yapının tarihsel yapısı korunurken, tamamen modern ve yenilikçi tasarımlar ön plana çıkar.

Günümüzde dönüşümü gerçekleştiren fabrika yapıları, birçok örnekte kentlerin geçmişteki izlerini canlandırmakta ve yeni işlevler üstlenmektedir. Bu dönüşümler, Sola De Morales'in palimpsest yaklaşımına işaret etmektedir. Tablo 1'de incelenen bira fabrikalarının dönüşümleri, genel olarak sosyo-kültürel fonksiyonlar üzerine kurulmuştur. Söz konusu fabrikalar, günümüzde yeniden işlevlere sahip olmalarına rağmen eski izlerini devam ettirmiş ve tarihsel katmanı fiziksel varlıkla kullanıcıya aktarmıştır. Materyal olarak seçilen Argo Bira Fabrikası'nın yeniden işlevlendirilme çalışması hem tarihi katmanların okunabildiği hem de işlevsel olarak kentsel belleğin güçlendiği bir örnek olmuştur. Restorasyon aşamasında geçmişe ait izler görünür kılınmış ve güncel müdahaleler de göz ardı edilmemiştir. Bu bağlamda Argo Çağdaş Sanat Müzesi, 1930'lardaki dönemden günümüze çok katmanlı bir zaman çizelgesini fiziksel ve anlamsal olarak koruyan bir örnek olmuştur. Ayrıca yeni işlevin kamu yararına hizmet ettiği de tespit edilmiştir.

Yeniden işlevlendirmede fiziksel uygunluktan sonraki aşama, çevrenin hangi tür mekâna ihtiyaç duyduğunun belirlenmesidir. Fiziksel açıdan konu ele alınırken öncelikle mülkiyet durumu öne çıkar; arazi morfolojisi, konum, ulaşım alternatifleri ve kullanıcı profili de önemli etkenler arasında yer almaktadır.

Mekânsal açıdan sanayi yapılarının dönüşümünde, kent kimliği, geçmişten günümüze izlerin taşınması ve tarihi değerlerin korunması ana kriterlerdir. Geçmişte kayıp mekân olarak bilinen Argo Fabrikası, Steven Petersen'in *Anti Space* (Anti Mekân) kavramı doğrultusunda, yıllarca gerçek bir mekânın aksine kullanıcılarla bağ kuramayan ve fiziksel işlev dışında anlam taşımayan bir mekân olarak terk edilmişti. Restorasyon sürecinde eklenen yeni işlevler, korunan tuğla cepheler, baca ve üretim alanlarının strüktürel elemanları ile yeni eklenen çağdaş "yüzen çatı" gibi unsurlar, yapının farklı tarihsel dönemlerine ait katmanların aynı mekân içinde yan yana var olmasını sağlamıştır. Böylelikle yapı, geçmişin endüstriyel üretim kimliğini tamamen silmeden çağdaş bir kültür-sanat merkezine dönüşmüştür. Bu durum, palimpsest yaklaşımının temel ilkelerinden biri olan "eski ve yenin diyalogu"nu somut olarak göstermektedir.

Kavramsal düzeyde, fabrikanın kolektif bellekteki endüstriyel geçmişi yeni işleviyle birleşerek kentin kültürel hafızasını güçlendirmektedir. Ziyaretçiler, mekânın farklı dönemlerine ait izleri aynı anda deneyimleyerek hem geçmişe dair farkındalık kazanmakta hem de güncel kültürel etkinliklere katılmaktadır. Bu etkileşim, palimpsest yaklaşımının yalnızca fiziksel izleri değil, kentsel kimliği ve toplumsal aidiyeti de koruyan yönünü ön plana çıkarmaktadır. Sonuç olarak, Argo Bira Fabrikası örneği, dönüşüm sürecinde iki ana ilkeyi; fiziksel katmanlaşma ve kavramsal sürekliliği sağlamıştır. Tarihi yapı elemanları korunarak çağdaş eklerle bütünleştirilmiş; endüstriyel mirasın kültür-sanat işleviyle kamuya kazandırılması, kolektif hafızayı güçlendirmiş, aidiyet duygularını ve kent kimliğini pekiştirmiştir. Bu örnek, âtil endüstri mekanlarının adaptif yeniden kullanım süreçlerinde palimpsest yaklaşımının hem mimari hem de sosyo-kültürel boyutta bütünleşik olarak nasıl uygulanabileceğini göstermektedir. Bu tür projeler, geçmişin izlerini güncel işlevlerle buluşturarak kentsel mekânda sürdürülebilir bir hafıza yaratma potansiyeline sahiptir.

8. Tartışma ve Sonuç

Kentsel mekânlarda doluluk ve katı kütle arasındaki denge, kullanıcı hareketleri perspektifinden değerlendirildiğinde oldukça önemlidir. Kullanıcı, kendi hareketleriyle zıtlaşan alanlara zamanla aidiyet duygusunu yitirmekte ve o yeri terk etmektedir. Aynı zamanda göç ve gelişen teknoloji ile kentsel planlamadaki değişiklikler de mekânları âtil durumda bırakabilmektedir. Ancak mekânı üretme-kaybetme döngüsüne yeniden bulma, yeniden kullanım, yeniden işlevlendirme adımı eklendiğinde kentteki tanımlı ve işlevsel alanlar artmış olacaktır. Âtil durumdaki endüstriyel alanların korunup yeniden işlevlendirilmesi kent kimliği ve sürdürülebilirlik açısından önem arz etmektedir. Bu yapılar için kültür faaliyetlerinin düşünülmesi ise ekonomik, ekolojik, sosyal sürdürülebilirlik ve kültürel mirasın sürdürülebilirliği parametrelerine büyük katkıda bulunmaktadır. Sosyal, ekonomik ve çevresel sürdürülebilirlik ayakları

üzerinde duran sürdürülebilir kalkınmaya kültürel kalkınma parametresi de eklenmiştir. Bunun kanıtlarından biri kalkınma belgelerinde yer alan kültürel miras söylemleridir. Yeniden işlevlendirme veya yeniden kullanımda fiziksel ve işlevsel uyum bütünlüğünden vazgeçilemez. Yapıya yeni işlev verilirken iki aşamalı karar mekanizması baz alınmalıdır. İlk aşamada yapının potansiyeli, genişletilebilirliği, mevcut dayanıklılığı düşünülmeli, ikinci aşamada ise çevrede yaşayan insanların ihtiyacı gözetilmelidir. Kültür-sanat işlevi, zamanla artan müze ve ziyaretçi sayılarına bakıldığında hem kültürel kimliğin devamı hem de aidiyet açısından uygun bir karar olarak görülmektedir. Bira fabrikası yapıları farklı zaman dilimlerine tanıklık edip kentsel mekanlar olarak endüstri mirasının günümüzdeki yansımasıdır. Fabrikaların formuna ve yapısal özelliklerine göre, bu büyük çapta olan âtil mekanları yeni işlevlere dönüştürerek endüstriyel estetiği ve yapısal mantığı vurgulayarak kullanıcının duyu ve deneyimlerine dikkat çekmektedir. Dünyadaki dönüşümler incelendiğinde restorasyon yöntemlerinin sadece bir nesne olarak formal dönüşümünden ziyade onun dışına çıkıp dönüşümün sembolik ve simgesel değerlerini de dikkate alarak koruma yöntemlerinin uygulandığı tespit edilmiştir. Dönüşen yapıların karakterinin yalnızca formal bir yansıması olmadan varlığını yeni materyal ve teknik olmak üzere iki modern yaklaşımla ifade ettiği görülmüştür. Bu yaklaşım geçmişe saygı duymanın ötesine geçip bu yapıların totemleştirilmesini engellemek için yeni bir varlık olarak ortaya çıkmalarına katkı sağlamaktadır. Yerel malzemeler, peyzaj simgeleri ve çeşitli enstalasyonların yapımı, dokular ve renkler kullanarak, ayrıca mekânsal metafor ve sembollerle eski ve yeni bağlamı koruyarak endüstriyel mirasın sürdürülebilirliğini sağlamak mümkündür.

Argo Çağdaş Sanat Müzesi'nde son yıllarda artan sergi faaliyetleri ve ziyaretçi ilgisi düşünüldüğünde bu kararın yerinde olduğu söylenebilmektedir. Ayrıca yeniden kullanımda endüstri mirasının korunup yeniden işlevlendirilmesi ilkelerinin baz alındığı Dublin İlkeleri'nin (Belgeleme ve Anlama, Koruma ve Sürdürme, Koruma ve Bakım, Sunma ve İletme) de gözetildiği görülmüştür. Bu da örneklemedeki dönüşümün hem teorik hem pratik alt yapısının uygunluğunu gözler önüne sermektedir. Dönüşüm konusunda İran'da, endüstri mirasından kalan yapıların korunması ve işlevlendirilmesi diğer kültürel varlıklara nazaran geç bir süreç izlemektedir. Bu nedenle, maalesef çoğu tahrip olup âtil durumda bırakılmışlardır. Son yıllarda İran'da özellikle Tehran özelinde sanayi yapılarının dönüşümüne ağırlık verilip rekreasyon mekanlarına dönüşümleri hızlanmaktadır. Alan çalışmasının incelenmesinden elde edilen bulgular çerçevesinde endüstri mirası mekanlar olarak fabrika yapılarının dönüşümlerinde bütüncül şekilde korunması söz konusu olup, yapının mekânsal özelliklerini de göz önünde bulundurarak kente yeniden kazandırmaları söz konudur. Sürdürülebilirlik konusunda yerel yönetim ve halk, ilgili kurumlar ve

sivil toplum kuruluşlarının (STK) iş birlikleri bu süreç içerisinde kritik bir rol oynamaktadır. Çalışma doğrultusunda endüstri mirasının dönüşüm kararlarının oldukça kritik olduğunu, bu yapıların toplumun geçmişinin izlerini taşıyan yapılar olarak kamusal mekanların kamuya kazandırılmalarının önemini ortaya koymaktadır. Yapılan araştırma sonucunda, günümüzde varlığını sürdüren sanayi yapılarının dönüşümünde farkındalığın artırılması amaçlanıp elde edilen bulgular neticesinde gelecek çalışmalara bir altlık oluşturmaktadır.

Kaynakça

- Ahmer, C. (2020). Riegl's 'Modern Cult of Monuments' as a theory underpinning practical conservation and restoration work. *Journal of Architectural Conservation*, 26(2), 150–165. <https://doi.org/10.1080/13556207.2020.1738727>
- Ahunbay, Z., & Köksal, T. (2006). İstanbul'daki endüstri mirası için koruma ve yeniden kullanım önerileri. *İTÜdergisi/A*, 5(2), 125–136.
- Alan, B. (2006). *Drosscape: Wasting land in urban America*. Princeton Architectural Press. <https://books.google.com.tr/books?id=x2tS8ahhYXUC>
- Añibarro, M. (2023). Multi-criteria decision making in industrial heritage reuse. *Land*, 12(2), 314. <https://www.mdpi.com/2073-445X/12/2/314>
- Apaydın, B. (2019). Palimpsest concept and spatial transformation. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 9(2), 90–103.
- Arabulan, S., & Demirel, B. (2023). Gazhanelerde dönüşümün Dublin ilkeleri kapsamında değerlendirilmesi ve Yedikule Gazhanesi işlev önerisi. *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 18(7), 70–93.
- Asal, R., Akay, Z., Tulum Okur, H., Kılıçreis Özaydın, G., Alkan, D., Bozkurt, M., Gültekin, E., & Aslan, D. (2023). Yine yıkıldık, yine acımız büyük! İstanbul'un semtleri: Kadıköy-Moda. *Mimar.Ist*, 76(1), 67–68. www.mimarist.org/yayinlar/mimarist
- Aydınlı, M. (2017). *Beşiktaş ilçesi atıl mekanların kent kurgusunda katılımlarına yönelik performans temelli yaklaşımlar* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Bayrak, S. (2016). Kent uçar, yazı kalır. *Tasarım + Kuram*, 8(14), 46–60.
- Bayrak Uluğ, A. (2022). Hasanpaşa Gazhanesi'ni anlatmayan müze: Müze Gazhane. Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği. <http://www.mmkd.org.tr/hasanpasa-gazhanesini-anlatmayan-muze-muze-gazhane/>
- Berman, M. (1988). *All that is solid melts into air: The experience of modernity*. Penguin Books.
- Boz, G. E. (2016). *Atıl kent mekanının geçici kullanım yaklaşımı ile değerlendirilmesi: Kadıköy, Yeldeğirmeni örneği* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/download/1659/1508>
- Bullen, P. A., & Love, P. E. D. (2011). Adaptive reuse of heritage buildings. *Structural Survey*, 29(5), 411–421. <https://doi.org/10.1108/02630801111182439>

- Büyüktaşkın, H. A. A., & Türkel, E. (2019). Geçmişten günümüze gazometre yapıları ve Dolmabahçe Gazometresi için olası işlevlendirme önerileri. *TÜBA-KED*, 19. <https://doi.org/10.22520/tubaked.2019.19.004>
- Cai, Q. (2023). Analysis of the creation of idle community space under the background of urban renewal in China. *Applied and Computational Engineering*, 11(1), 81–87. <https://doi.org/10.54254/2755-2721/11/20230213>
- CLIC Project. (2021). *Case studies of cultural heritage adaptive reuse in the view of circular economy*. <https://www.clicproject.eu/wp-content/uploads/2021/12/D4.4-Case-Studies-of-Cultural-Heritage-Adaptive-Reuse-in-the-view-of-Circular-Economy.pdf>
- Çakır Kısıf, Ö. (2025). İstanbul'daki endüstriyel miras yapıların kültürel amaçlı yeniden işlevlendirilmesi. https://www.researchgate.net/publication/393362107_Istanbul%27daki_Endustriyel_Miras_Yapilarinin_Kulturel_Amacli_Yeniden_Islevlendirilmesinin_Kent_Turizmi_Acisindan_Onemi
- Daljo, M. (2023). The strange history of Argo Factory: One of the first factories in Iran. *MedusaDecor.ir*. <https://medusadecor.ir/the-strange-history-of-argo-factory-one-of-the-first-factories-in-iran/>
- Ercivan, A. (2004). *Gazhanelerin yeniden işlevlendirilmesi* [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=vKkbWdNNGQ4hB4BVqpsf8A&no=glPorAeqzCfjqwEq_mBsoq
- Erkılıç, N. H. (2019). *Tanımsız kentsel açık alanların okunması ve değerlendirilmesi üzerine bir yaklaşım önerisi* [Doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=0xrseTuKa_Worxw8U2F_IQ&no=gpnRjMd8tacRDadPY9nylg
- Evyapan Mutlu, E. (2022, Mart 8). Bira fabrikasının çağdaş sanat müzesine dönüşümü: Argo Fabrikası. *Arkitera*. <https://www.arkitera.com/haber/bira-fabrikasinin-cagdas-sanat-muzesine-donusumu-argo-fabrikasi/>
- Foster, H., & Koolhaas, R. (2016). *Junkspace with running room*. New York Review Books.
- Jin, X., & Mo, M. (2023). Reutilization of idle space in village under light intervention theory. *Proceedings of the 2nd International Conference on Culture, Design and Social Development (CDS2022)*, 1(1), 18–33. <https://doi.org/10.2991/978-2-38476-018-3>

- Karadaban, M. (2020). *Delikli bir kent olarak İstanbul'a bakmak: Kentin müphem alanlarına dair bir araştırma* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].
- Kerem, Z., Ferah, B., & Tunca, C. (2022). Tarihi yarımada semt parkları örneklerinde mekânsal kalite farklılıklarının PPS mekân diyagramı. *İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 4(2), 54–65.
- Koolhaas, R. (2002). Junkspace. *October*, 100, 175–190. https://doi.org/10.1162/01622870232_0218457
- Kordonouri, T., & Rodi, A. (2019). Re-interpreting urban palimpsest. In U. Pottgiesser, S. Fatoric, C. Hein, E. de Maaker, & A. P. Roders (Eds.), *LDE Heritage Conference on Heritage and the Sustainable Development Goals* (pp. 36–44).
- Li, H. (2020). History, types and regeneration of gasholders. *2nd International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (AHTI 2020)*, 471, 318–324. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.200923.054>
- López-Marcos, M. (2017). Revisiting anti-space: Interview with Steven K. Peterson. *Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, 15(1), 141–150. <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v15i1p141-150>
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. MIT Press.
- Lynch, K., & Southworth, M. (1990). *Wasting away*. Sierra Club Books. <https://books.google.com.tr/books?id=ZFEFAQAAIAAJ>
- Mazak, M. (2013). Türkiye’de modern aydınlatmanın başlangıcı ve aydınlatma tarihimize genel bir bakış (1853–1930). *Kültür Sanat A.Ş.*, 12.
- Mazak, M. (2015). İstanbul gazhaneleri. *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*. <https://istanbultarihi.ist/358-istanbul-gazhaneleri>
- Mehan, A. (2025). Sustainability and urban resilience in adaptive reuse. *Environment, Development and Sustainability*. <https://link.springer.com/article/10.1007/s43621-025-01462-9>
- Németh, J., & Langhorst, J. (2014). Rethinking urban transformation: Temporary uses for vacant land. *Cities*, 40, 143–150. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2013.04.007>
- Neuman, M. (1992). Wasting away by Kevin Lynch and The Production of Space by Henri Lefebvre. *Berkeley Planning Journal*, 7(1). <https://doi.org/10.5070/bp37113110>
- Novák, J. (2021). Industrial heritage and cultural identity: The case of Pilsner Urquell Brewery. *Journal of Cultural Heritage Management*, 7(3), 45–60.

- Özkan, T., & Özdemir, E. (2017). Bir palimpsest kent olarak İstanbul'da gelecek artık eskisi gibi değil. *Mimarlikdergisi*. <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=407&RecID=4114>
- Özkan, T., & Özdemir, E. (2018). An uncanny 'Terrain Vague': Yedikule Gasometer Complex. *ITU Journal of the Faculty of Architecture*, 15(2), 31–38.
- Pearsall, H., Lucas, S., & Lenhardt, J. (2014). The contested nature of vacant land in Philadelphia and approaches for resolving competing objectives for redevelopment. *Cities*, 40, 163–174. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2013.04.008>
- Peterson, S. K. (1980). Space and anti-space. *Harvard Architecture Review*, 88–113.
- Riegl, A. (1996). The modern cult of the historical monuments. In N. S. Price, M. K. Talley, & A. M. Vaccaro (Eds.).
- Saraylı, M. N., & Reyhan, K. (2022). Sakarya Sanat Galerisi'nin sanayi yapısından kültür mekânına dönüşümü. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/std/issue/71232/1020178>
- Schmidt, H. (2019). The role of brewery museums in preserving industrial heritage in Germany. *Heritage Studies Quarterly*, 12(1), 22–38.
- Sola, M. (1995). Terrain vague. In I. de Sola-Morales Rubio (pp. 118–123).
- Subaşı, S. (2022). Sürdürülebilir kentsel korumanın mimarlık pratikleri perspektifinden değerlendirilmesi: Rami Kışlası örneği [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Tabak, D. (2011). Endüstriyel miras alanlarında peyzaj tasarımı yaklaşımı: Yedikule Gazhanesi örneği. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Tanyeli, G. (2008). Gülsün Tanyeli ile Hasanpaşa Gazhanesi üzerine. *Mimarizm, Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu*.
- Taylor, S. (2018). Urban regeneration and industrial heritage: The Brewing District in Liverpool. *Urban Studies Journal*, 55(9), 1985–2001.
- Tekel, A. (2009). Alışveriş merkezlerinin 'kamusal mekân' nitelikleri üzerine bir değerlendirme: Ankara Panora Alışveriş Merkezi örneği. *Türkiyat Araştırmaları*.
- Tekin, H. S. (2006). Dolmabahçe Gazhanesi'nin kuruluşu ve işletmesi.
- Thomas, R., & Brinckerhoff, P. (2014). The history of the gasholder. *The British Library*.

- Trancik, R. (1986). Finding lost space: Theories of urban design. *Landscape Journal*. <https://doi.org/10.3368/lj.7.1.80>
- Trancik, R. (1988). Finding lost space: Theories of urban design (Vol. 7, Issue 1). <https://doi.org/10.3368/lj.7.1.80>
- Üngür, E. (2011). Mekân kavramının disiplinler arası tarihsel değişimi üzerinden mimarlık & mekân ilişkileri. *July*, 1–7.
- Ünal, B., & Topçu, K. (2022). Exploring lost spaces towards regaining them for urban life: The case of Konya historical city center. *Journal of Design for Resilience in Architecture & Planning*, 3(3), 348–375. <https://doi.org/10.47818/DRArch.2022.v3i3062>
- Vafaie, A. (2023). Adaptive reuse success factors in industrial heritage buildings. *Journal of Cultural Heritage Management*. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0197397523001868>
- Williams, M. (2020). Adaptive reuse of brewery facilities in the United States: Creative economy perspectives. *American Journal of Urban Planning*, 34(2), 112–129.
- Yao, L. (2021). The transformation of 798 Art District in Beijing. *Beijing Cultural Studies*. <https://bcpublishing.org/index.php/BM/article/view/107>
- Yeon, G., & Na, I. (2022). A study on the characteristics of urban idle spaces in declined area for urban regeneration in the Dongincheon station area. *International Journal of Sustainable Building Technology and Urban Development*, 13(3), 266–283. <https://doi.org/10.22712/susb.20220022>
- Yuksel, Ş., & Savaş, H. (2022). Terk edilmiş endüstri alanlarının kültür-sanat odaklı yeniden işlevlendirilmesi: Hasanpaşa Müze Gazhane. *VII. International Battalgazi Scientific Studies Congress, March*.



BÖLÜM 3

Cittaslow Yaklaşımı Bağlamında Sürdürülebilir Mimarlık Pratikleri: Lefke Örneği

Miray Dizem Yılmaz¹

Giriş

Cittaslow (Yavaş Şehir) hareketi, kentlerin hızlı kentleşme ve küreselleşme süreçlerinin yol açtığı homojenleşme eğilimlerine karşı direnç geliştirmeyi amaçlayan uluslararası bir ağıdır (Knox, 2020). 1999–2023 dönemi arasında Avrupa, Asya ve Amerika’da hızla yayılan bu model; ekolojik sürdürülebilirlik, yerel kimlik, toplumsal katılım ve ekonomik canlılığın uyumlu bir şekilde sürdürülmesini hedefler (Semmens & Freeman, 2012). Cittaslow unvanı almak isteyen kentler, nüfus kriterinin yanı sıra çevre koruma, altyapı iyileştirmeleri, sosyal uyum, kültürel mirasın yaşatılması ve yerel üretimin desteklenmesi gibi 72 başlık altında değerlendirilen sıkı kriterlere tabi tutulur. Bu kapsamlı yaklaşım, mimarlık pratiğine de doğrudan etki ederek, yerel malzeme kullanımı, enerji verimliliğini artırma ve katılımcı planlama gibi üç temel ekseninde yeni tasarım ve uygulama modellerini öne çıkarır (Semmens & Freeman, 2012; Yılmaz & Güneş, 2021).

Lefke, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nde nüfusu yaklaşık 15.000 olan tarihi bir kent olup, 2015 yılında Cittaslow ağına katılmıştır (Figure 1). Kent, zengin biyolojik çeşitliliği, Osmanlı dönemi mirası, kalker ocakları ve tarımsal üretimle öne çıkar. Lefke’de uygulanan mimari projeler, gerek tarihi dokuyu koruma gerekse modern sürdürülebilirlik hedefleri açısından önemli birer örnek teşkil eder. Bu vaka çalışmasında, Lefke’de 2018–23 döneminde hayata geçirilen restorasyon, yeşil altyapı ve enerji verimliliği uygulamaları ele alınacak; akademik literatürdeki olumlu ve eleştirel değerlendirmeler ışığında analiz edilecektir. Ayrıca Lefke, Türkiye’den Seferihisar ve İspanya’dan Rubielos de Mora ile karşılaştırılarak güçlü ve zayıf yönler ortaya konacaktır.



Figure 1: Kuzey Kıbrıs Lefke İlçesi Görünüş
(<https://www.eul.edu.tr/tr/universitemiz/kktcde-yasam/>)

1. Cittaslow'un Mimari Prensipleri

Cittaslow kentlerinde, yerel iklim ve topografyaya uygun geleneksel malzemeler tercih edilir. Lefke'de kalker taşı ve Horasan harcı gibi yüzyıllardır kullanılan teknikler restorasyon projelerinde korunur (Yılmaz & Güneş, 2021). Bu malzemelerin yerel üretim ve işçilikle birleştirilmesi, karbon ayak izinin düşürülmesine ve bölgesel ekonominin desteklenmesine katkı sağlar (Türkmenoğlu, 2024).

Pasif güneş tasarımı, doğal havalandırma, yüksek termal kütle ve yalıtım stratejileri önceliklidir. Ayrıca yenilenebilir enerji sistemleri; özellikle güneş enerjisi panelleri ve küçük ölçekli rüzgâr türbinleri, mevcut ve yeni yapılarda entegre edilir (Hatipoğlu, 2022). Böylece enerji tüketimi azaltılırken, yerel elektrik şebekesinin yükü de dengelenmiş olur.

Cittaslow kentlerinde, mimarlık projeleri yerel halkın ve sivil toplum kuruluşlarının aktif katılımıyla yürütülür. Bu süreç, dijital ve fiziksel platformlar aracılığıyla şeffaf karar alma mekanizmaları oluşturmayı amaçlar (Baldemir, Kaya & Şahin, 2023). Katılımcı şehircilik yaklaşımları, projelerin sosyal kabulünü artırıp toplumsal aidiyet hissini güçlendirir.

Bu prensipler, İtalya'nın Orvieto kentindeki 13. yüzyıl su kanallarının modern drenaj sistemlerine dönüştürülmesi örneğinde somutlaşır. Bu projede, Orvieto'nun antik su yapıları restore edilip yenilenerek kent merkezi sel baskınlarından korunmuş; orijinal taş malzeme korunarak yeni boru hatlarıyla birleştirilmiştir (Garcia, 2021). Türkiye'de Seferihisar'da, geleneksel taş evler güneş panelleriyle donatılarak hem malzeme bütünlüğü korunmuş hem de enerji üretimi sağlanmıştır (Akman & Argun, 2019).

2. Lefke'deki Sürdürülebilir Mimarlık Uygulamaları

2.1. Tarihi Yapıların Restorasyonu

Lefke Belediyesi verilerine göre bu dönemde 60 Osmanlı dönemi konağı restorasyon çalışmalarıyla gün yüzüne çıkarılmıştır (Lefke Belediyesi, 2023). Projelerde orijinal kalker taşı duvarlar, ahşap karkas strüktür ve Horasan harcı

kullanımı esas alınmıştır. Restorasyonların %45'i kültür merkezi, %30'u yerel kooperatif ofisi, geri kalanı ise konaklama ve sanat atölyeleri olarak işlevlendirilmiştir. Bu yapıların termal performansı; modern betonarme yapılara kıyasla %40 daha yüksek bulunmuştur (Yılmaz & Güneş, 2021). Ayrıca restorasyon sürecine genç ustalar ve kadın atölye katılımcıları dahil edilerek yerel istihdam ve meslek becerilerinin aktarımı sağlanmıştır (Türkmenoğlu, 2024).

2.2. Yeşil Altyapı Projeleri

Lefke'nin tarihi çarşı bölgesine entegre edilen 5 km uzunluğundaki yeşil koridor projesi, kentsel ısı adası etkisini 2-3°C azaltarak mikroiklim iyileştirmesi sağlamıştır (Atun, 2023). Bu koridor; yerel bitki türleri (lavanta, zeytin ağaçları ve yerli çalı formasyonları) kullanılarak tasarlanmış ve yağmur suyu hasadı sistemiyle sulama ihtiyacını karşılamıştır. Koridor hatlarının altındaki geçirgen kaplama malzemeleri, yağmur suyunun yer altına infiltrasyonunu artırmış, sel riskini de minimize etmiştir.

2.3. Enerji Verimliliği Uygulamaları

2021 yılında başlatılan "Güneş Enerjisi Teşvik Programı" kapsamında 300 konut ve 20 kamu binasına çatı üstü güneş panelleri kurulmuştur. Bu uygulama, yıllık yaklaşık 1.200 ton karbon salınımının önüne geçmiştir (Sustainability, 2024). Panellerin montajı sırasında çevresel etki değerlendirmesi raporları hazırlanmış, telafi edici peyzaj düzenlemeleri yapılmıştır. Ayrıca pasif tasarım öğeleri olarak, restorasyon binalarında güney cephe gölgelendirme elemanları ve kuzey cephe doğal havalandırma pencereleri yeniden düzenlenmiştir (Hatipoğlu, 2022).

3. Akademik Tartışmalar ve Eleştiriler

Lefke'deki Cittaslow uygulamaları, akademik camiada hem olumlu hem de eleştirel perspektiflerle değerlendirilmiştir (Figure 2). Yerel halkın %55'i, restorasyon projelerinin kültürel aidiyeti güçlendirdiğini belirtmiştir (Türkmenoğlu, 2024). Bu katılımcı süreç, toplumsal literasi ve aidiyet algısını artırmıştır. Restorasyonlu tarihi binaların ortalama termal performansı, modern betonarme yapılara göre %40 daha yüksektir (Yılmaz & Güneş, 2021). Bu fark, enerji tüketimini düşürmüş ve iç mekân konforunu iyileştirmiştir. Sosyal uyum ve toplumsal dayanışma göstergeleri, kültür merkezleri ve kooperatif ofislerinin açılmasıyla %30 oranında artış kaydetmiştir (Baldemir, Kaya & Şahin, 2023).

Turizm odaklı politikaların konut fiyatlarını 2015–23 döneminde %70 artırdığı; bu durumun genç nüfusun kent merkezinden uzaklaşmasına neden olduğu vurgulanmıştır (Özkan, 2023). Restorasyon projelerinin %75'i uluslararası fonlara bağımlıdır. Bu durum, mali sürdürülebilirliğin kırılganlığına işaret etmektedir (Atun, 2023).

Bu karşılaştırma, Lefke'nin yenilenebilir enerji tasarrufu açısından orta düzeyde performans gösterdiğini; katılımçılık oranının ise Seferihisar ve Rubielos de Mora'nın gerisinde kaldığını ortaya koymaktadır (Sustainability, 2024).



Figure 2: Lefke Cittaslow
(<https://lefketurizm.org/cittaslow/>)

4. Yeni Yaklaşımlar

Kalker taşı ve Horasan harcı gibi geleneksel malzemelerin endüstriyel ölçekte üretimini sağlayacak zanaatkâr kooperatiflerinin kurulması; böylece maliyet-esneklik ve bölgesel istihdam artışı sağlanabilir (Türkmenoğlu, 2024).

IoT tabanlı enerji izleme ve yönetim platformları sayesinde, kamu binaları ve kooperatif tesislerinde gerçek zamanlı enerji tüketimi takibi yapılabilir. Bu sayede verimlilik artırıcı müdahaleler hızlıca uygulanabilir (Hatipoğlu, 2022). Dijital Katılım Araçları: "Lefke Mobil Uygulaması" gibi dijital platformlar üzerinden projelere dair öneri, şikayet ve geri bildirim mekanizmaları oluşturulması; katılımcı planlama oranını yükseltebilir (Baldemir, Kaya & Şahin, 2023).

Uluslararası fon bağımlılığını azaltmak amacıyla, sürdürülebilirlik temalı yeşil tahvil ihracı ve yerel yatırımcı bilgilendirme programları düzenlenmelidir. Yerel halk ve öğrenciler için sürdürülebilir mimarlık ve yapı malzemeleri üzerine atölye çalışmaları düzenleyerek, kültürel mirasın ve ekolojik tasarım ilkelerinin içselleştirilmesi teşvik edilmelidir.

5. Bulgular

1. Restorasyon ve Koruma Çalışmaları

- Lefke’de Osmanlı dönemi yapılarında gerçekleştirilen restorasyon projeleri, kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamıştır.
- Geleneksel taş işçiliği ve yerel malzemelerin kullanımına öncelik verilmiş, böylece mimari kimliğin devamlılığı sağlanmıştır.

2. Yeşil Altyapı Uygulamaları

- Kent içinde yağmur suyu yönetimi, yeşil koridorlar ve kentsel tarım alanlarının geliştirilmesi ekolojik sürdürülebilirliği artırmıştır.
- Yeşil alanların planlı biçimde artırılması, kent içi ısı adası etkisini azaltmada olumlu sonuçlar vermiştir.

3. Enerji Verimliliği ve Çevresel Yaklaşımlar

- Yeni konut ve kamu yapılarında enerji tasarruflu tasarımlar, güneş enerjisi kullanımı ve pasif iklimlendirme çözümleri uygulanmıştır.
- Bu uygulamalar, Cittaslow kriterleriyle uyumlu bir sürdürülebilirlik modelini desteklemiştir.

4. Toplumsal Katılım ve Yerel Ekonomi

- Yerel halkın mimari projelere katılımı sınırlı düzeyde kalmış, ancak tarımsal üretim ve küçük ölçekli işletmeler desteklenmiştir.
- Bu durum, ekonomik canlılık açısından kısmi başarı sağlamıştır.

5. Karşılaştırmalı Bulgular

- **Seferihisar** örneğinde daha güçlü toplumsal katılım ve tarım temelli ekonomi öne çıkarken, **Rubielos de Mora**’da kültürel mirasın korunması daha bütüncül bir yaklaşımla ele alınmıştır.
- Lefke’nin güçlü yanı doğal ve kültürel miras potansiyeli iken, zayıf yönü uygulamaların bütüncül bir stratejiye tam olarak oturmamasıdır.

6. Sonuç

Bu çalışma, Lefke’nin Cittaslow ağına katılım süreci sonrasında yürütülen mimari ve kentsel uygulamaları inceleyerek sürdürülebilirlik, koruma ve toplumsal katılım boyutlarını ortaya koymuştur. Bulgular, kentin zengin kültürel ve doğal mirasının restorasyon ve yeşil altyapı projeleri aracılığıyla korunduğunu, enerji verimliliği odaklı tasarımların ise çevresel hedeflere katkı

sağladığını göstermektedir. Ancak, toplumsal katılımın sınırlı kalması ve uygulamaların bütüncül bir stratejiye tam anlamıyla oturmaması önemli bir zayıflık olarak belirlenmiştir. Karşılaştırmalı analizler, Seferihisar'ın güçlü toplumsal katılım deneyimi ve Rubielos de Mora'nın bütüncül koruma yaklaşımının Lefke için yol gösterici olabileceğini ortaya koymaktadır. Genel olarak, Lefke örneği, Cittaslow yaklaşımının sürdürülebilir mimarlık pratikleri açısından önemli bir potansiyel taşıdığını; ancak bu potansiyelin uzun vadeli ve bütünlük politikalarla desteklenmesi gerektiğini göstermektedir.

Kaynakça

- Akman, E., & Argun, Ç. (2019). Yerel Kalkınma ve Cittaslow: Seferihisar Örneği. *Kent ve Toplum*, 9(2), 45-60.
- Atun, R. A. (2023). Cultural Heritage and Sustainable Architecture: Lessons from Northern Cyprus. *Journal of Mediterranean Studies*, 32(4), 112-128.
- Baldemir, E., Kaya, F., & Şahin, T. K. (2023). Cittaslow as a Tool for Social Cohesion: A Case Study of Lefke. *Urban Planning International*, 18(1), 77-89.
- Garcia, M. (2021). Traditional Materials in Modern Contexts: The Case of Rubielos de Mora. *Journal of Sustainable Architecture*, 14(3), 55-67.
- Hatipoğlu, B. (2022). Slow Urbanism and Energy Efficiency: A Comparative Analysis. *Sustainability*, 14(5), Article 2345. <https://doi.org/10.3390/su14052345>
- Knox, P. L. (2020). *Slow Cities: Conquering Our Speed Addiction*. Wiley-Blackwell.
- Lefke Belediyesi. (2023). 2023 Yılı Sürdürülebilir Kent Raporu.
- Özkan, D. (2023). Tourism Pressure and Local Identity in Cittaslow Cities: The Case of Lefke. *Journal of Cultural Heritage Management*, 11(2), 89-104.
- Semmens, J., & Freeman, C. (2012). The Value of Cittaslow as a Tourism Destination Branding Tool. *Journal of Place Management and Development*, 5(1), 22-36.
- Sustainability. (2024). Assessing the Success of the Development Strategy of the Cittaslow Movement. *Sustainability*, 16(11), Article 4459. <https://doi.org/10.3390/su16114459>
- Türkmenoğlu, A. (2024). Revival of Traditional Building Techniques in Northern Cyprus. *International Journal of Architectural Heritage*, 18(1), 33-47.
- Yılmaz, S., & Güneş, E. (2021). Sustainable Architecture in Slow Cities: A Turkish Perspective. *Journal of Urban Design*, 26(4), 511-528.



BÖLÜM 4

Çağdaş Ahşap Yapılarda Mekân Kurma Aracı Olarak Ah- Şabın Dokunsaldan Kavramsala Okunması*

Vahit Türüt¹ & Ahmet Emre Dinçer²

1. Giriş

Mimarlık, kolektif bilinç ve bilinçdışı dünyanın çevresiyle kur- duğu sürekli etkileşim sonucunda, korunaklı bir alan oluşturma düşüncesini ve bu alanı belirleyen nesneleri biçimlendirme süreci olarak değerlendirilebilir. Ancak günümüzde bu eylem, bireyin zaman ve mekânla kurduğu ilişkiyi parçalayan; onu ölçülebilir, yönetilebilir ve standartlaştırılmış nicelikler üzerinden tanımlayan ileri kapitalist sistem içinde, Antroposen çağın sürekli dönü- şen ekolojik ve toplumsal gerçeklikleri doğrultusunda yeniden şe- killenmektedir.

Bu bağlamda, inşa edilen fiziksel çevre ile bireylerin gündelik ya- şamlarını sürdürebilecekleri yerler arasında niteliksel bir uyum- suzluk ortaya çıkmakta, bu da yaşanan yere yönelik yabancı- laşma ve mekânın metalaşması şeklinde kendini göstermektedir. Aynı zamanda, tasarım sürecinin soyut arka planında kurulan kavramsal ilişkiler ile kullanıcı deneyimi arasındaki bağ giderek zayıflamakta, tasarım nesnesi ile kullanıcı arasında kurulan etki- leşimlerde belirgin kopukluklar oluşmaktadır (Özer, 2015).

Yaşamsal niteliklerin tezahür edebileceği mekânların inşası bağ- lamında, günümüz eğitim anlayışında “tekhne” olarak tanımlanan yapma bilgisi ile nesnelerin yaratımını yönlendiren kuramsal bilgi anlamında “episteme” arasında giderek derinleşen bir ayrışma gözlemlenmektedir. Bu ayrışma, mekânın algılanması ve anlam- landırılmasına yönelik yeni perspektiflerin ve eleştirel yaklaşım- ların geliştirilmesini zorunlu kılmaktadır. Binlerce yıllık mimar- lık serüveni boyunca, yapma eylemi olarak “praxis” ile yaratım süreci anlamındaki “poiesis”; inşa edilmiş olan ile tahayyül edilen arasındaki karşıtlık; somut mekânsal öğeler ile zaman ve yer bağ- lamında kurulan soyut boşluk arasındaki

* Bu kitap bölümü, 2022 yılında, Karabük Üniversitesi, Bina Bilgisi Anabilim Dalı’nda Doç. Dr. Ahmet Emre Dinçer danışmanlığında yürütülen ve Vahit Türüt tarafından yazılan, “Japon ve Anadolu Mimarisi Üzerinde Ahşap Malzemenin, Dokunsaldan Kavramsala Bir Mekân Kurma Aracı Olarak Okunması” başlıklı tezden üretilmiştir.

¹ Araş. Gör. Y. Mimar, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi,
ORCID: 0000-0002-5658-2332

² Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi,
ORCID: 0000-0002-3439-3637

gerilimlerin nasıl tespit edileceği sorusu daha da önem kazanmaktadır. Zira bu gerilimle- rin şekillendirdiği sınırlar, mekâna dair niteliklerin sabitlenme- sine neden olmakta; bu durum da mekânı algılayan özne ile bu- lunduğu yer ve çevresindeki nesneler arasındaki etkileşimlerde kesintiler ve süreksizlikler yaratmaktadır. Zizek, mimarlığın on- tolojisine ilişkin sorgulamalarında, bu türden sorular karşısında mimarlığın nasıl bir konum alması gerektiğini tartışırken, mimar- lığın maddeselliğinin yalnızca fiziksel nesneler değil, aynı za- manda bu nesnelerle kurulan ilişkiler bütünü üzerinden kavran- ması gerektiğini ileri sürer (Özer, 2015). Bu yaklaşım, mekânsal üretimin hem kuramsal hem de duyusal boyutlarına dair yeni aç- lımlar sunar.

Zizek'in ilişkiler bütünü yaklaşımı, biraz da tüm duyuların dev- reye girmesi ortaya çıkan bir olgudur. Bu bağlamda, günümüzün önemli problemlerinden biri olan göz merkezci anlayışa karşı, çevreyi ve evreni kavrama sürecinde Pallasmaa (2019), dokunsal- lık ve sezgisel görünümün yaşamsal deneyimlerin doğasını şekillen- dirdiğini vurgular. Başka bir ifadeyle, yeryüzünde sunulan sonsuz mekân ve zamanı, kullanıcılar için denetlenebilir kılarak onların algılayabileceği, kavrayabileceği, katlanabileceği ve yaşayabile- ceği ortamlara dönüştüren mimarının tüm duyulara hitap etmesi gerekmektedir (Altan, 2015). Ancak, sürekli çoğaltılan bir imge üretiminin egemen olduğu güncel mimarlık anlayışı, dünya ile ilişkimizi kısıtlayarak, yer ve mekân algısında bir yabancılaşma yaratmaktadır. Bu durum/durumlara bağlı bir bedensel karşılaşma yerine sonsuz sayıda bir fragmanla görüntü sanatı haline dönüş- mesine neden olmaktadır. Harvey (1997) ise bu durumu “zaman- sallığın kaybı ve anlık etkinin arayışı” olarak tanımlayarak, dene- yimin derinliğinin azalmasına dikkat çeker.

Yer ve mekân arasındaki yapılan teorik sorgulamalar doğrultu- unda, kültürel çevreleri ve bu çevrelere ait çağdaş dönemin ör- neklem analizi için bir metodoloji geliştirilmiştir. Bu metodoloji, mekânsal kurgu ve biçimlenişin varoluşsal nitelikleri ile mekânı ortaya koymak için gerekli maddesel bütünlük arasında bir ilişki kurmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda öncelikle, yer ile mekân arasında iç-dış ilişkilerin ele alındığı birbiri içerisinde eklemelenen ve belirli ölçütler ile doğaya, dış mekâna açılmaları sağlayan to- polojik nitelikler saptanmıştır. Diğer adımda mekân kurma biçim- lerinin maddesel bütünlüğü oluşturan arkitektonik kurgu, katman- lanma ve birikimlenme kavramları çerçevesinde ele alınmıştır.

2. YER VE MEKÂN ARASINDA

“Mekân” sözcüğü, Arapçadan Türkçeye geçmiş olup kökenini “var olmak”, “vücut” ve “varlık” anlamlarına gelen “kevn” keli- mesinden alır (Develioğlu,

1970). Mimarlık alanında ise, insanı çevresinden belirli ölçüde ayıran ve onun çeşitli eylemlerini ger- çekleştirmesine olanak tanıyan boşluk, “boşun” olarak tanımlanır (Hasol, 1979). Moles, mekânı yalnızca fiziksel bir olgu değil, in- san eylemleri için zorunlu bir ham madde olarak görür ve onu “az ya da çok sahip olunan bir nicelik” olarak tanımlar (Bilgin, 2003).

Yer ise bireyin iletişim kurduğu ve bağ kurduğu, anlam yüklü mekânlardır (Cresswell, 2004). Başka bir tanıma göre ise, ken- dine özgü bir karakter taşıyan mekânlardır (Altan, 2015). Karşı- laştırıldığında, mekânın soyut, genişleyen ve sınırları hissedilebi- len bir boşluk; yerin ise insanın deneyimleriyle anlam kazanan bir mekâna atıf yaptığı görülür (Usta, 2020). Bununla birlikte, karşıt bir görüş de mevcuttur. Certeau’ya göre (1984), yer eylemlerin gerçekleştiği boş bir sistem iken, mekân bu eylemler aracılığıyla türetilen dinamik bir olgudur.

Mekânla ilgili ilk biçimsel teoriler Antik Yunan felsefesinde, özellikle Aristoteles’in *Phusika* adlı eserinde “topos” ve Pla- ton’un *Timaeus* diyalogunda ortaya koyduğu “khora” kavramları üzerinden şekillenmiştir. Aristoteles, günümüzde ayrı ayrı ele alı- nan “yer” ve “mekân” kavramlarını birbirinden ayırmaz; ona göre bu kavramlar birbirini tamamlar. “Topos”, bir cismin doğal ola- rak ait olduğu yeri ifade ederken, “khora” boşluğu temsil eder. Aristoteles’in “topos” anlayışı, bir cismin yerini, diğer nesnelerle olan teması ve çevresel ilişkisi bağlamında düşünür; yer, cismi kuşatır ve onun konumunu belirler. Bu bağlamda mekân; varlık, nicelik ve yönelim gibi kavramlarla anlam kazanır ve yalnızca içinde barındırdığı cisimler ve enerjilerle var olabilir (Zeytinoğlu, 2021).

Antik Çağ’daki bu yaklaşımlarla ilgili olarak Heidegger, modern anlamda soyut bir mekân fikrinin bulunmadığını, fakat nesnelerin konumlarına dair açık bir farkındalığın var olduğunu ifade eder. Kendisinin mekân konusundaki düşünceleri ise “köprü” örneği üzerinden okunabilir. Ona göre köprü, yalnızca fiziksel bir yapı değil, aynı zamanda anlamlar üreten ve mekânı kuran bir varlıktır. Bu bağlamda, evrende yer kaplayan her şeyin aynı zamanda mekânların oluşmasına olanak tanıdığını belirtir (Heidegger, 1971). Heidegger, sınır kavramını bir şeyin sona erdiği nokta ola- rak değil, aksine onun ortaya çıkışını mümkün kılan bir başlangıç çizgisi (horismos) olarak tanımlar. Dolayısıyla, mekân kavramı- nın bir nesnenin yer tutmasıyla başladığını ve bir varlığın da yer- lerin varlığıyla ilişkili olduğunu savunur. Yer ile mekân arasında, o yeri algılayan insan ile mekân arasında köprüünün olanaklı kıl- dığı mekân ile öznenin mekân karşısındaki pozisyonu açısından uzaklık, yakınlık, bütünlük, parçalılık gibi kaçınılmaz niteliksel ilişkilerin oluştuğundan bahseder. Heidegger (1971) “mekân se- rimlenir” mekânın sözüyle nötr bir boşluk olmadığını şeylerin, varlıkların ve anlamların etkileşimiyle açığa çıkan bir olgu oldu- ğunu ifade eder.

Benzer biçimde, Zevi (2021), mekânı yaşamı mümkün kılan etkin bir çerçeve olarak tanımlar. Ona göre mekân, Rönesans'ın mate- matiksel ve geometrik kurallara dayalı üç boyutlu temsil anlayı- şının ve Kübizm'in nesneleri çoklu bakış açıları ile zaman dilim- leri üzerinden ele alan yaklaşımının ötesine geçerek; beden de- neyimleme sürecindeki algısı, sayısız perspektif ve duyum aracı- lığıyla sonsuz boyutlu bir gerçekliğe dönüşür. Bu bağlamda Zevi, mimarlıkta mekânın analiz edilmesinin zorluğuna dikkat çek- ken, mekânın çok yönlü yöntemlerle incelenmesi gerektiğini vur- gular. Aynı zamanda mekânsal gereksinimlerin; sosyal, ideolojik ve teknik faktörlerin yanı sıra estetik ve imgesel öğeler ışığında disiplinler arası bir düzlemde değerlendirilmesinin önemine işaret eder. Zevi, mekân ilişkilerini içeriksel, psiko-fizyolojik ve biçim- sel olmak üzere üç ayrı kategoride ele alınabilecek bir yaklaşımla yorumlar.

Mekân oluşturmada maddesel unsurlardan ziyade yaşamsal ey- lemleri olanaklı kılan, maddesel olmayan unsurların ve mekân ol- gusunun vazgeçilmez bileşeni boşluğun önemine dikkat çeken Lao Tze'den etkilenen Wright (2002), mekânın katı sınırların ve kalıplaşmış pratiklerin ötesinde; iç ve dışı birbirine geçirgen hale getiren akışkan bir anlayışla kurgulanabileceğini savunur.

Piaget'e (1947) göre insan; tarih, kültür, coğrafya ve psiko-sosyal etkenlerle biçimlenen deneyimsel birikimi sonucunda geliştirdiği “mekân bilinci” sayesinde mekânı algılar ve anlamlandırır. Bu bi- linç, bireyin çevresiyle kurduğu ilişki sonucu oluşur ve zaman içinde gelişerek mekânı daha soyut düzeyde kavramsallaştırma- sını sağlar. Bu anlayışla, Yücel, “boşluk ve zaman içerisinde sı- nırlandırılmışlık” biçiminde kavramsallaştırılan mekânın, çok katmanlı bir olgu olarak; algısal, kavramsal, varoluşsal ve mimari (tasarım ve gerçek mekân) boyutlarıyla değerlendirilip disiplinler arası bir bakış açısıyla ele alındığında, kapsamlı ve çok yönlü ana- lizler yapılmasına imkân tanıdığını belirtir. Analiz süreci birden fazla aşamayı gerektirir. Bu aşamaları Schulz (1971); pragmatik (gündelik fiziksel eylemlere bağlı mekânsal bilgi), algı (kişiye bağlı izlenimler), varoluşsal (çevre ve kültüre bağlı imgelem) ve kavramsal (fizik, evren ve mekâna dair düşünsel şemalar) mekân şeklinde sıralar.

Bu sınıflamaya göre pragmatik mekân ve algı mekân kişisel de- neyimlere dayalı kolektif mekân bilinci vardır. Kavramsal mekân, mekânsal ilişkilerin soyut bilgi temellidir ve mantıksal şe- malarla biçimlendiği düşünsel bir düzlemdir. Varoluşsal mekân, toplumsal ilişkilerin ve kültürün etkisiyle anlaşılan mekânı ve ait olduğu yeri yaşamın sürdüğü anlamlı bir bütün olarak değeren- diren bir kavramdır.

Bu yaklaşımlar; mekânın yalnızca matematiksel ya da geometrik terimlerle

tanımlanamayacağını bireyin varoluşunu şekillendiren topolojik ve zihinsel örüntülerle çok katmanlı bir yorumlama düzlemi sunduğunu ortaya koyar. Bu düzlem, günümüz mekânsal sorunlarına karşı, mekânın bir “yaşanılan yer” olarak yaşanabilirliğini sağlayan niteliklerin fark edilmesine ve kavramsallaştırılmasına olanak tanır. Böylece, toplumsal bilinci besleyen ortak bir mekânsal bellek inşa edilebilir.

3. YÖNTEM OLARAK MEKÂN AKIŞLARI

Yer ve mekân kavramları arasında sürdürülen teorik tartışmalar doğrultusunda, kültürel çevreler ve çağdaş yaşam alanlarını analiz etmeye yönelik işlevsel bir metodoloji geliştirilmiştir. Bu metodoloji, mekânsal kurgu ve biçimlenişin varoluşsal nitelikleri ile mekânı şekillendiren maddesel ve tektonik bütünlük arasında anlamlı bir ilişki kurmayı amaçlamaktadır.

İnceleme iki ana eksende yürütülmektedir: varoluşsal boyutlar ve dokunsal nitelikler (Şekil 1). İlk eksen, yapay çevrenin oluşturulmasında mekân kurma itkisini ve bu sürecin taşıdığı varoluşsal anlamları sorgular. İkinci eksen ise, mekânın maddi bileşenlerinin teknik ve estetik ölçütler çerçevesinde değerlendirilmesini, dolaşımıyla fiziksel niteliklerin çözümlemesini kapsar. Bu iki eksen, sırasıyla iç içe eklemelenme ve dışa açılma biçiminde tanımlanan topolojik mekânsal akışlarla; katmanlanma ve birikimlenme üzerinden okunan arktektonik akışlar aracılığıyla da açıklanabilir. Bu bağlamda mekân hücresi, sınır, çeper, açıklık, kapalılık, geçit ve eşik gibi kavramlar; analizde merkezi bir rol üstlenir. Bu kavramları şu şekilde tariflemek mümkündür:

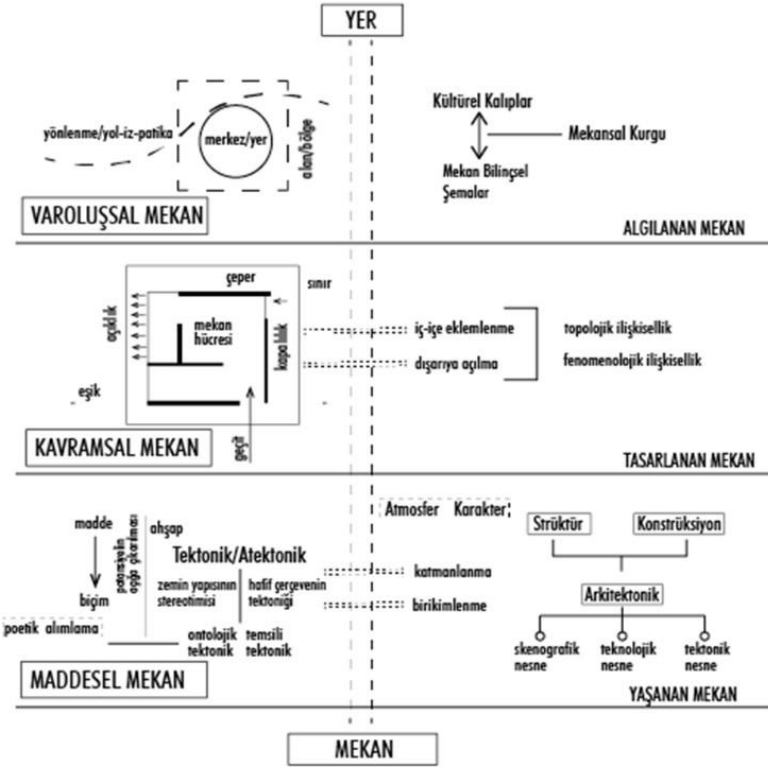
Mekân hücresi: doluluğun karşıtı, doluluğun algılanabilirliğini sağlayan, boşluğu tasvir eden unsurdur (Yücel, 1981). Preziosi'ye (1941) göre mekânsal hücre, ait olduğu kültür ve mekân sistemi içinde anlamını diğer hücrelerle kurduğu eşzamanlı ve sürekli ilişkiler aracılığıyla kazanır. Bu bağlamda hücrenin önemi, mekânsal sistemdeki konumuna ve bu konumun tanımlanmasına katkı sağlayan bağlamsal ilişkiler ağına dayanır. Preziosi hücreyi; doluluk ve boşluk, kütle ve hacim, masif ve geçirgen bileşenlerin bir araya gelmesiyle oluşan bir birim olarak tanımlar. Bu tür bir birim, karşılıklı etkileşim ve bütünleyici ilişkiler yoluyla açıklanabilir. Bu bağlamda Girit evi analizlerinde Preziosi, avlu-portik-örtülü hol geçişlerine odaklanır; boyutsal oranlar, ana girişin yerleşimi, geçilen eşik sayısı ve diğer hücrelerle kurulan ilişkileri mekânsal çözümlemenin parçası olarak ele alır. Benzer biçimde Ching (2015) mekânsal hacmi, boşlukların birbirine eklemelenme biçimleri üzerinden tanımlar. Bu bağlamda çeşitli mekân düzenleme tipolojileri sunar ve bu düzenlemeleri; mekânlar arası gerilim, uyum, işlevsel bağlantılar ve geçiş niteliği çerçevesinde değerlendirir.

Sınır-Çeper-Açıklık/Kapalılık: Sınır; sınırlandırdığı olgunun vurgulanmasını, somutlaşmasını ve algılanmasını sağlayan unsurdur. Bu bağlamda Schulz, bir yerin başlangıç ve bitişinin belirlenmesinde farklılıkların görünür hale gelmesini sağlayan bir “eşik” olarak “çeper” kavramını dile getirir (Koçyiğit, 2007). Gülmez (1996) mekânsal boşluğun sınırlayıcı öğelerini noktasal, çizgisel ve kütsel sınırlandırmalar şeklinde sınıflar. Schulz’un fenomenolojisinde, bölgeleri birbirinden ayıran ve mekânın deneyimlenmesinde yön bulmayı sağlayan yollar, doluluk ve boşluk gibi kavramlar üzerinden iç ve dış arasındaki sınırları tanımlar; böylece doğal çevre ile inşa edilmiş mekân arasındaki ilişkiyi tarifler.

Geçit-Eşik: Yer düzlemindeki mekânsal kurgunun bir parçası olan izler ve patikalar, iç ve dış mekân arasında kurulan geçişlerle bütünlük kazanır. Bu alan Aldo van Eyck’in antropolojiden miraslı söylemine uyarladığı bulunma noktası ya da arada olma şekli olarak “eşik” kavramı ile nitelendirilebilir (Teyssot, 2014). Stavrides (2016), “eşik” kavramını, iç ve dış mekânlar arasındaki geçirgenliği olanaklı kılan ve bu doğrultuda mekânsal sürekliliği yapılandıran bir ara yüz olarak ele alır; eşik, yalnızca fiziksel bir geçiş noktası değil, aynı zamanda geçiş eylemini zamansal bir süreç hâline getirerek bu süreci yönlendiren ve ona anlam atfeden bir mekânsal organizasyon biçimi olarak kavramsallaştırılır. Eyck buluşma mekânı oluşturan “aradalık” (in-between) tanımıyla bu alanı, ikili fenomenle “doğa ve insan” arasındaki ilişki özelinde insanın kendisi gibi arada olanın “içeride ve dışarıda nefes alması” gibi bir geçirgenlik düzlemi olarak tanımlar (Teyssot, 2014).

Katmanlanma-Birikimlenme: Jeolojik katmanlaşma; yer kabuğundan mantoya uzanan materyallerin sıcaklık, basınç ve magmatik konveksiyon hareketleriyle üst üste binerek yükselme, kırılma ve aşınım gibi süreçler sonucunda oluşan maddesel birikimlerdir. Bu birikim ve jeomorfolojik oluşumların incelenmesiyle süreç içerisinde bölgenin oluşumu, yaşı ve malzeme içeriğine dair bulgular elde edilir. Benzer yaklaşım, genellikle arkeolojik çalışmalarda görülür. Mimaride de mekân; döşeme, duvar, gibi belirli yatay ve düşey düzlemlerin ve bu düzlemleri var eden maddesel bileşenlerin birbirlerine eklemlenmeleri, üst üste birikmeleri, sökülüp takılmaları, bir kalıp içerisinde katılma gibi birtakım işlemlerin ardından pozitif ve negatif alanlar olarak doluluk ve boşluğun bütünlüğü ile oluşmaktadır. Keza Semper (2015) tektonik teorisinde açıkladığı mekân kurgusunda temel ölçütün ilkel uygulamalardan günümüzün karmaşık uygulamalarına kadar birbirine eklemlenen, örülen ve birleştirilen çeşitli elemanların katmanlar halinde yapı kurgularını ortaya koyması olduğunu ifade eder. Frampton (1995) ise tektoniği bir sanatsal

artikülasyon olarak yapıyı oluşturan parçaların bir araya gelerek birikimlenmesinden doğan şiirsel bir süreç olarak, poetik bir yan ile birlikte yorumlar. Bu bağlamda mekân kurma sürecini, bu tektonik hareketle ilişkilendirmek mümkündür.



Şekil 1: Mekân akışları diyagramı. (Türüt,2022)

4- MEKÂN AKIŞLARI BAĞLAMINDA MODERN AHŞAP YAPILAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

Çalışmada günümüzde beton ve çelik gibi malzemelere kıyasla daha az tercih edilen ahşabın etkili biçimde kullanıldığı örneklerle yer verilmiştir. Modern mimarinin öncülerinden Wright'ın (1928) da belirttiği gibi, ahşabın dokunsal niteliği onu diğer yapı malzemelerinden ayırır ve insanla daha samimi bir ilişki kurmasına olanak tanır. Ona göre, ahşabın evrensel güzelliği, insanın doğayla olan organik bağını ahşap malzeme üzerinden kurma eğilimine ve onun dokunsal sıcaklığı ile görsel düzeyde yarattığı samimi, sempatik duyulanıma dayanmaktadır. Bu nedenle, ahşap malzemenin taşıdığı doğal düzenin, mekâna kazandırdığı "karakter" ile insan-doğa ilişkisini mimari düzlemde yeniden kurma

potansiyeli taşı- dığı söylenebilir. Ahşabın tektonik bağlamda mekânın kurma sürecine getirdiği esneklik bakımından farklı ölçekler arasında ge- çişkenlik ve mekân kurma biçimleri yoluyla irdelenebilir.

Bu çalışma; iki temel boyutu olan mekân ve yer üretim süreçle- rini, Anadolu ve Japonya'ya özgü ahşap yapı geleneği üzerinden şekillenen modern yapı örnekleri aracılığıyla incelemeyi amaçla- maktadır. Bunun için dört karakteristik yapı örneği seçilmiş ve irdelenmiştir.

4.1. Örnek Yapılar

Bu çalışmada Japonya'nın Hyogo kenti yakınlarındaki Mikata- gun ormanında inşa edilen Ahşap Kültürü Müzesi'nin seçilme- sinde, Tadao Ando'nun mimarlık anlayışı etkili olmuştur. Tan- yeli'nin (2000) tanımına göre Ando; modernizmin katı ve dayat- macı tavrına karşı duran, doğayla kurduğu ilişki ve geleneksel ile çağdaş olan arasında denge arayışıyla öne çıkan bir yaklaşım be- nimser. Ando'nun yapıları arasında ahşap malzemenin sınırlı yer tutmasına rağmen bu müze projesi malzemenin varoluşsal, do- kunsal ve maddesel niteliklerini güçlü biçimde ortaya koymasıyla dikkat çeker.

Müze; doğa, yapılı çevre ve insan arasındaki ilişkileri mekânsal olarak kurma çabasıyla ön plana çıkar (Bianchini, 2021). Yapı, araziye paralel doğrultuda uzanan bir köprü ile birbirine bağlanan iki ana kütleden oluşur. Yaklaşık 208 metre uzunluğundaki bu yol, yer yer pilotiler üzerinde yükseltilmiş şekilde tasarlanmıştır. Ana kütle, 45 metre çapında ve 18 metre yüksekliğinde konik bi- çimli bir sergi hacmidir. Yapının merkezinde iç avlu yer alır ve avlu üst katlara açılan galeri boşluklarıyla zenginleştirilmiştir. İkinci daha küçük olan kübik kütle ise geçici sergi alanlarını, eğitim birimlerini ve atölye mekânlarını barındırır (Şekil 2).



Şekil 2: a) Ahşap Kültürü Müzesi (Url-1); b) Sümer Pek Evi (Bektaş, 1988); c) Kadiovacık Biyoevi (Url-2) d) Nest we Grow (Url-3)

İnceleme kapsamında ele alınan bir diğer yapı Sümer Pek Evi'dir. Yapı, mimarlık mesleğinin yanı sıra şair, mühendis, araştırmacı ve yazar kimliğiyle de tanınan mimari anlayışını Anadolu rasyo- nalizmi ve hümanizmi üzerine inşa eden Cengiz Bektaş tarafın- dan tasarlanmıştır. Nevzat Sayın'ın (Salt Araştırma, 2016) ifade- siyle, Bektaş'ın yaklaşımında "başkasından öğrenme", "katılımla çoğulculuk" gibi ilkeler ile antikite ve modernite, evrensellik ve yerellik gibi karşıt uçlar arasında eş zamanlı bir "eşik"te sürdürü- len zihinsel bir üretim biçimi vardır. Mimarın mekân kurgusunda belirleyici olan ölçütler, yerin sunduğu bilgiyle kurulan ilişkiyi temel alır. Tadao Ando gibi, yapıları çoğunlukla brüt beton ve be- tonarme sistemle inşa edilmiş olsa da Bektaş, kimi projelerinde ahşap malzemeyle de denemeler yapmıştır.

1984-1986 yılları arasında Amerika'nın Ann Arbor kentinde, çevresi korunaklı ağaçlarla çevrili ve yerleşim sınırları doğal do- kuyla tanımlanmış bir alanda inşa edilen Sümer Pek Evi, bu ör- neklerden biridir. Yapı, kot farklarının kullanımıyla oluşturulmuş kısmi bodrum, zemin ve birinci kat olmak üzere üç düzeyden olu- şur. Yaşama alanı olarak işlevlenen "sofa", çeşitli kapalı hacim- lerle ve teraslarla ilişkilendirilerek; üst katta, merkezi merdiven ho- lüne açılan yatma birimlerini barındırır. Bektaş'ın (1994) ifade- siyle plan şeması "sirküler"dir; yani her odanın belirli bir merkez etrafında kesiştiği bütüncül bir düzenleme söz konusudur (La Pi- ana, 1994).

Üçüncü örnek yapı olarak Kadıovacık Biyoevi seçilmiştir. Tasa- rımı, Türkiye Yapı Biyolojisi ve Ekolojisi Enstitüsü'nün kuru- cusu Ant Akman'a aittir. Yapı, kullanılan doğal ve yenilikçi mal- zemeler açısından Türkiye'de öncü örneklerden biridir. Ant Ak- man'ın (2020) belirttiği üzere, endüstriyel toprak paneller, kil bazlı iklim duvarları ve benzeri bileşenlerle inşa edilen bu yapı, düşük karbon ayak izine sahip olmasıyla dikkat çeker. Aynı zamanda enerji verimliliği yüksek, sağlıklı ve kırsal bağlamda ge- liştirilen sürdürülebilir bir yapı örneğidir.

Tasarım anlayışı; doğayla uyumlu yaşam alanlarının çağdaş dün- yanın ekonomik, sosyal ve politik sınırlılıkları içinde inşa edilme- sine yönelik bir arayış doğrultusunda şekillenmiştir. 2019 yılında tamamlanan yapı, diğer iki örnekte olduğu gibi ahşap karkas sis- temle ve tek katlı olarak inşa edilmiştir. Yapının 4,5 metre geniş- liğinde ve 40 metre uzunluğundaki ana kütesine eklemlenen iki yan hacim ile çizgisel bir kurgu oluşturulmuştur. İşlevsel organi- zasyon bakımından yapı üç ana bölümden oluşmaktadır: Bunlar- dan ikisi konut, diğeri ise Enstitüye ait bir ofis olarak tasarlanmış- tır. Bu bölümler, kullanıcı mahremiyetini gözetken bağımsız iç bahçeler aracılığıyla birbirinden ayrılmıştır (Temel ve Yılmaz, 2023).

Çalışma kapsamında ele alınan son yapı Kengo Kuma & Associ- ates ve Collage of Environmental Design UC Berkeley öğrenci- leri ortaklığında tasarlanan ve Japonya'nın Hokkaido bölgesinde 4 yıllık uluslararası bir yarışma

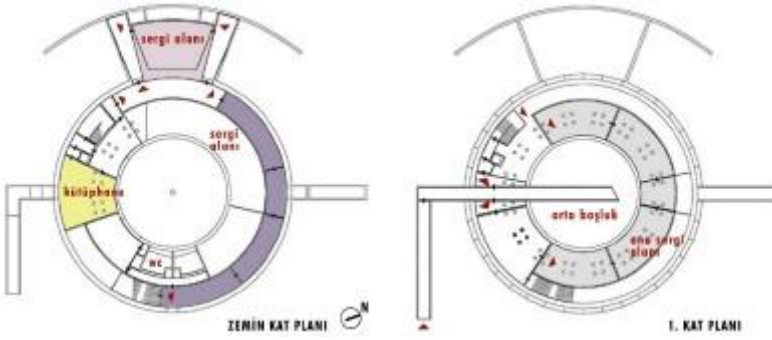
projesiyle inşa edilen yapı, yerel yiyeceklerin muhafaza edildiği müşterek gıda paylaşım ve dolaşım merkezi (community food hub) olarak kullanılmaktadır. Kengo Kuma'nın Japon ahşap yapı detaylarını çağdaş asambrajlar etrafında ele aldığı mimarlık repertuarında detay düzeyinden ahşap parçaların birbirlerine eklemelenme biçimlerini kullanarak ulaştığı örgüler incelenebilir. Kuma'nın iki nokta arasındaki açık- lığın bağlanması ve çevre ile yapının iç içeliğinden doğan bir "anti-objeleşme" arayışı çerçevesinde mimarlığını etkileyen temel çerçevenin boşluğun materyal olanaklar göz önüne alınarak örülmesi olarak tariflenebilir (Kuma, 2013). 84 metrelik, 9 kara- çam ahşap sütundan oluşan kare bir birincil çerçeve üzerinde konumlanan yapı zeminde toprak ile ilişkilenen bir organik materyallerin kompoze edildiği alanlar ve müşterek mutfak alanları bulunmaktadır. Zemin alanda yer alan kapalı hacimlerde materyallerin kompoze edildiği alanlar ve mekanik işlevler konumlanırken kapalı alan ve düşey sirkülasyonun çevrelediği iç boşluklu alanda işe yemek hazırlama ve tüketme alanları konumlanmaktadır. Yapının 3x3'lik kare strüktür düzlemi hem bir iç boşluk hem de kenar noktalarda yaratılan cidar ile dışarıya bakan bitkilerin büyütülmesi için gerekli ışık ve dolaşım alanlarını sağlar. İçerideki boşluklu alan ise üst kotlarda depolama ve ürünlerin hasat edilmesini sağlayan alanları tanımlamaktadır.

4.2. Analiz Süreci:

Ahşap Kültürü Müzesi, Sümer Pek Evi ve Kadiovacık Biyoevi ve Nest We Grow projelerinin tasarım yaklaşımları, belirlenen dört başlık altında aşağıdaki şekilde değerlendirilebilir.

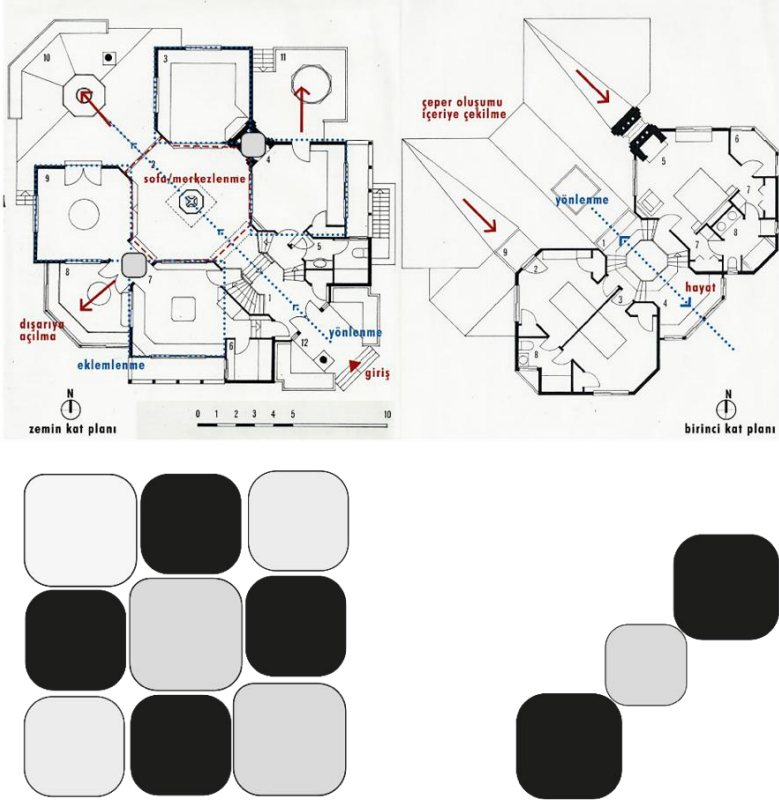
Mekân Hücreleri

Ahşap Kültürü Müzesi'nin büyük konik kütlelerinde yer alan mekân hücreleri, merkezde konumlanan iç avlu işlevindeki ana boşluk ile onun çevresine yerleştirilmiş daha küçük ölçekli hacimlerden oluşur. Bu hacimler, zemin ve birinci katta yer almaktadır. İşlevlerine göre değişkenlik gösteren kapalı, yarı açık ve birbirine geçişli yapılarıyla mekânsal süreklilik içinde tanımlanmıştır (Şekil 3).



Şekil 3: Ahşap Kültürü Müzesi'nin plan şemaları. (Türüt, 2022)

Sümer Pek Evi'nde merkezde yer alan sofa, merkezî mekân hücrelerini örnekler. Çatıdan gelen ışıkla kurgulanan bu alan, yapının bulunduğu bölge göz önünde bulundurulduğunda, farklı kültürlerde ortak olan kutsal ya da odak mekânlara benzer evrensel bir anlatım sunar (Şekil 4). Bu özellik, Schulz'un varoluşsal mekân kavramsallaştırmasını destekler niteliktedir. Schulz'a göre (1971), insan yaşamak üzere çevresini seçerken mimari mekânlarla etkileşim kurar ve bu etkileşim sonucunda bilişsel ve deneyimsel düzeyde mekânsal şemalar oluşturur. Bu yaklaşım, mimarlığın yalnızca fiziksel çevrenin yeniden üretimi değil, aynı zamanda tahayyül edilen bir varoluş biçiminin mekânsal karşılığı olduğunu gösterir.



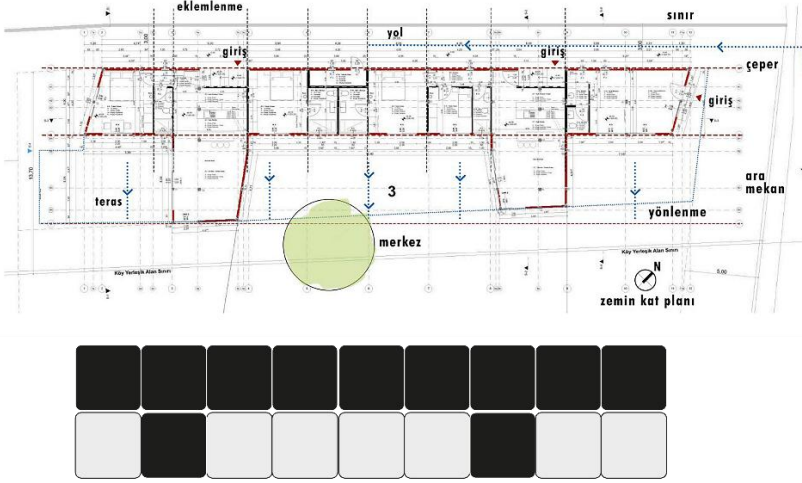
Şekil 4: Sümer Pek Ev\$'ndeki mekân hücreleri ve örgütlenme biçimleri. (Tü- rüt,2022)

Bu varoluşsal yaklaşım, yapının diğer bölümlerinde de kendini gösterir. Evde dolaşım hattının yapıyı ikiye bölmesiyle ortaya çı- kan ayrışma, Geleneksel Türk Mimarisine atıfla değerlendirilebi- lecek bağımsız nitelikteki mekân hücrelerini tanımlar. Ancak bu hücreler, aralarındaki geçişlerle birbirine bağlanarak bütüncül bir mekânsal örgü oluşturur. Ortak alanı oluşturan sofa ise, Bektaş'a göre, evin kolektif bilincini açığa çıkarmaya yarayan bir mekân bölümlenmesi işlevi görür.

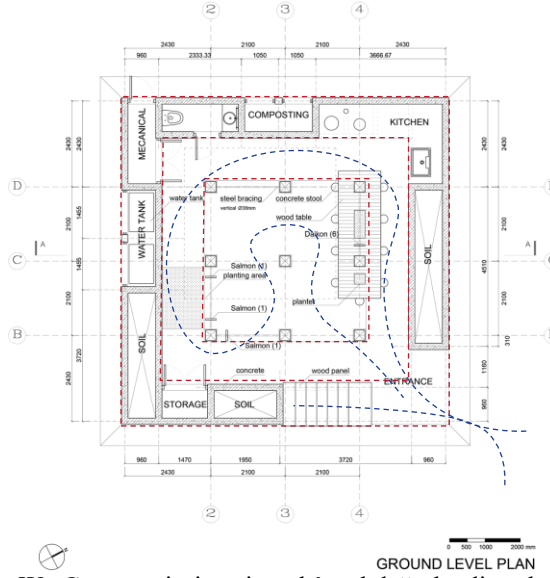
Kadırovacık Biyoevi'nde kuzeydoğu-güneybatı ekseninde doğru- sal olarak eklemelenen ve çoğaltılabilir nitelikteki kütleler, yapının biçimsel örgütlenmesini ortaya koyar (Şekil 5). Bu düzenleme, Ching'in mekânsal örgütlenme ilkeleriyle uyumlu bir şekilde, iş- levsel farklılıkların biçime yansıtıldığı bir anlayışla tasarlanmış- tır. Giriş ve yaşama alanlarını içeren bloklar hem teras çatılı ol- maları hem de kuzeybatı-güneydoğu doğrultusunda yönlenmele- riyle, diğer beşik çatılı kütlelerden ayrışır. Bu bloklar, iki farklı işlev arasında bir geçiş alanı

oluşturarak ara mekân etkisi yaratır. Böylece, biçimsel farklılık üzerinden kullanıcı yönelimli bir mekânsal deneyim sunulur.

Şekil 5: Kadiovacık Biyoevi'ne ait mekânsal değerlendirmeler. (Türüt, 2022)



Kengo Kuma ve ekibi, Nest We Grow projesinde zemin kattan itibaren yapının merkezinde yaratılan 3x3'lük 9 adet ana taşıyıcı merkez ve etrafında konumlandırılan dış çeperler üzerinden okunabilir. Zemin katta bu merkezi sütun düzlemi yapının kenarlarında oluşturulan kapalı hacimler ile çevrelenmiş ve iç boşlukta açık mutfak alanları ile yeme içme alanları konumlandırılmıştır. 4 katta devam eden bu boşluğun örüldüğü strüktür kirişler yardımıyla dışarıya açılarak yapının dış yüzeyinde 1. kattan itibaren plastik türevli cephe kaplamaları ile cidar oluşturmaktadır. Bu aralıkta oluşturulan alanlar üretim için yeterli ışık ve dolaşım alanını sağlarken kesit düzleminde esnek kotlar içerisinde bitkilerin gereksinimi olan yükseklikler itibarıyla hacimler konumlandırılır. Ana mekânsal çerçevenin üst katlarında ise hasat edilen ürünlerin kurutulduğu ya da depolandığı alanlar kurgulanır (Şekil-6). Bu bağlamda merkezi bir mekânsal örgütlenme dahilinde yapının çeperlerine doğru fragmanlara ayrılan ve çerçeve arasında kalan boşluklarda farklı işlevlere imkân tanıyan mekânların kurgulandığı görülür.

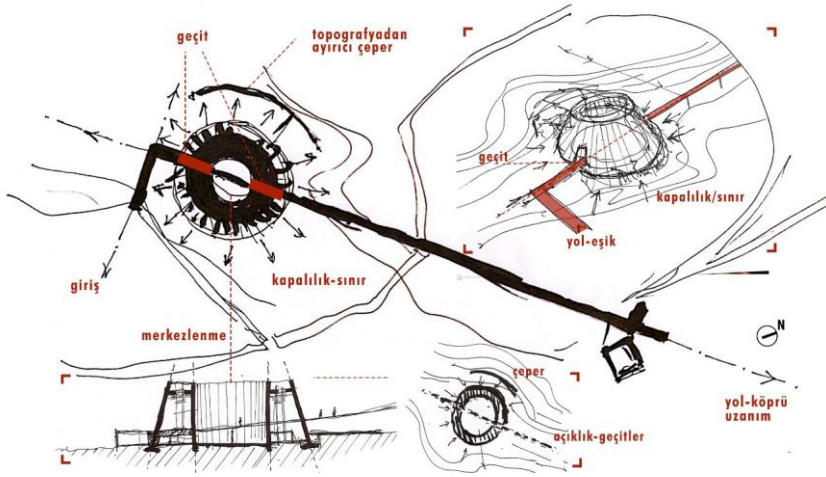


Şekil 6: Nest We Grow projesine ait mekânsal değerlendirmeler. (Url-4)

Sınır-Çeper-Açıklık/Kapalılık:

Ahşap Kültürü Müzesi'nde, konik formu oluşturan iç içe geçmiş dairesel duvarlar, yapının çevresinde belirgin bir çeper tanımlar. Sergi alanlarının sınırlarını belirginleştiren ve işlevi gereği içe dö-nük kurguyu destekleyen fiziksel bir katman oluşturur. Bu özel-likleriyle dairesel duvarlar, yönlendirici bir mimari araç işlevi gö-rür (Şekil 7).

Sümer Pek Evi'nde doğaya yönelimi sağlayan açıklıkların dışında kalan yüzeyler, kapalı bir çeperin sürekliliğini sağlar. Yapının ku-zey yönündeki çatı yüzeyleri de bu kapalı mekânsal düzeni pekiş-tirir. Ayrıca yapı çevresindeki yoğun ağaç dokusu, mimari çep-erin ötesinde doğal bir sınır oluşturarak yapı ile çevresi arasında hem geçiren hem de korunaklı bir ara yüz oluşturur.



Şekil 7: Ahşap Kültürü Müzeisi'ne ait analizler. (Türüt,2022)

Kadıovacık Biyoevi'nde ise çeperin karakteri cephe yönlerine göre farklılaşır. Yapının kuzey cephesinde yer alan kapalı duvar bölgesi, biraz da iklimsel kaygılarla mekânı dış çevreden ayıran güçlü ve sınır koyucu bir çeper etkisi yaratırken güney cephesinde yer alan teraslar ve geçirgen yüzeyler, bu etkiyi zayıflatır ve bu- lunduğu çevre ile daha geçirgen bir ilişki kurulmasını sağlar.

Yapıda çeper algısı, sadece opak yüzeylerle değil farklı yöntem- lerle de sağlandığı görülür. Örneğin, bina programındaki işlevlere göre tanımlanan içe dönük avlular, yapı kütleleri tarafından üç bo- yutlu bir sınırla çevrelenerek içe dönük, yarı kamusal alanlar oluşturur. Bunun yanı sıra ön cephede yer alan kot farkı da yapıyı doğal ortamdan ayıran topografik bir çeper olarak işlev görür.

Nest We Grow yapısı için zemin katta kurulan kapalı hacimlerin yarattığı çeperin aksine girişi vurgulan açıklıklar olarak yan yü- zeylerin birinci kattan itibaren plastik türevli transparan cephe ör- tüsüyle sağlandığı bir sınır ögesinden söz etmek mümkün. Öte yandan yapının üst katlarında farklı zamansallıklarda yetişen bit- kiler için kurgulanan yarı geçirgen ışıklık alanları ile mekânın iç kısımlarında birbirine vidalar yardımıyla farklı yüzeylerden ke- netlenmeye izin veren detaylar etrafında örülen ahşap sütun ve kirişler ile oluşturulan bir iç çeper göze çarpar.

Katmanlaşma:

Ahşap Kültürü Müzesi'nde, iki çeper duvar ile zemin katta topoğ- rafiayla sınır oluşturan batı duvar, merkezden dışa doğru sırala- nan kapalı mekân elemanları aracılığıyla bir eklemlenme etkisi yaratır. Bu etki, iç mekânda dairesel merkeze

göre konumlanan ve mekânsal sürekliliği sağlamak amacıyla birbirine geçişli ya da açık bağlantılı mekân hücrelerinden oluşan, labirenti andıran kurgu ile pekiştirilir. Bunların dışında, ardışık bir ritim oluşturan ve her biri dört taşıyıcı ahşaptan oluşan ince uzun kolon dizileri ile bu kolonların üzerine, Japon mimarlığında görülen çatı biçim- lenmesini yansıtan üst üste bindirme tekniğiyle eklemlenen kiriş- ler de yapının katmanlaşma etkisini güçlendirir (Şekil 8).

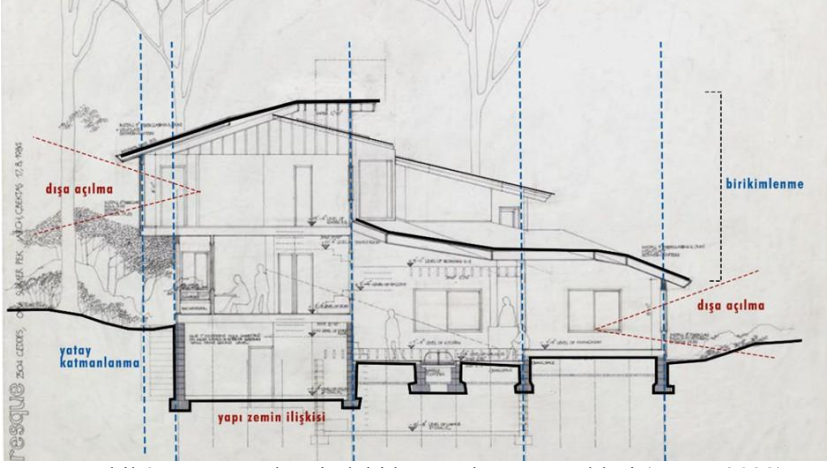


Şekil 8: Ahşap Kùltürü Müzesi’ndeki ahşap taşıyıcılar ve katmanlaşma etkileri (Bianchini, 2021)

Bu katmanlaşma etkisi Sümer Pek Evi’nde ise kesit düzleminde belirgin biçimde izlenebilir (Şekil 9). Giriş bölümünde, zemine oturan döşemeler topoğrafyayla uyumlu bir biçimde yerleşerek kot farklılıklarını dengelemektedir. Üst katta yer alan yatma bi- rimlerinde gerçekleştirilen çıkmalar sayesinde iç mekân çevresel görünyüye açılmakta, yapı ile çevresi arasında görsel ve mekânsal bir bütünlük kurulmaktadır. Bu kurgu; bina girişinden sofaya, oradan yaşam birimlerine ve üst kattaki diğer hacimlere doğru katmanlı biçimde gelişen bir organizasyonun varlığına işaret eder. Farklı kotlara yerleştirilmiş hacimlerin yarattığı mekânsal bölünmeler ile alt ve üst kat arasında bina merkezine doğru çeki- len çatı yüzeyleri, kesit düzleminde farklı açılarla birikimlenen biçimsel elemanlar olarak yorumlanabilir.

Tektonik kurguyu oluşturan ahşap bileşenlerin bir araya gelerek oluşturduğu taşıyıcı çerçeveler, geleneksel sistemler temelinde yorumlanabilir. Bektaş’ın (2016) Kuzguncuk’taki geleneksel ya- pıların onarım sürecinde edindiği deneyimler, bu açıdan önemli- dir. Bektaş, kullanılan ahşap malzemenin kesitlerinde en-boy oranlarını değiştirerek, daha ince kesitlerin birleştirilmesi yoluyla hem statik yüklere karşı daha dayanıklı hem de malzeme tüketimi açısından daha verimli çözümler geliştirmiştir. Bu yaklaşım, Sümer Pek Evi’nin taşıyıcı sistemine de yansımıştır. Yapının strüktürü; sekizgen modüllerin köşe noktalarına yerleştirilen ana dikmeler, ara bölmeler ve bunların üzerine

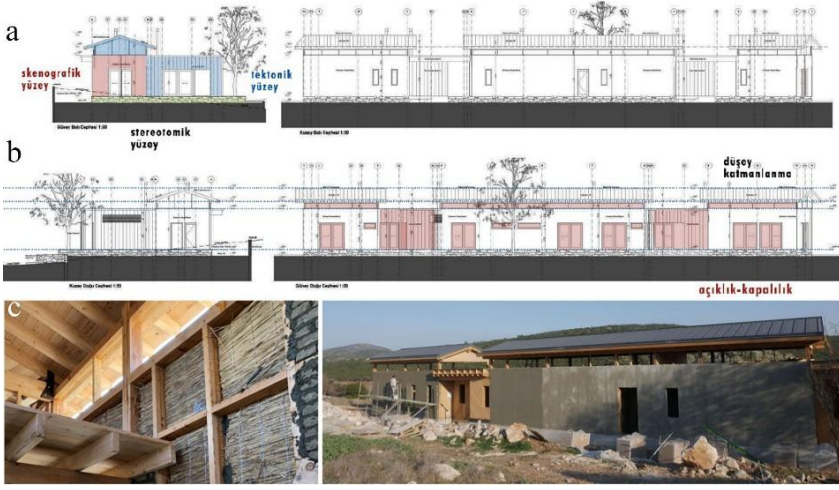
oturan kirişler aracılı- ğıyla oluşturulmuştur.



Şekil 9: Sümer Pek evindeki katmanlaşma örnekleri (Türüt, 2022).

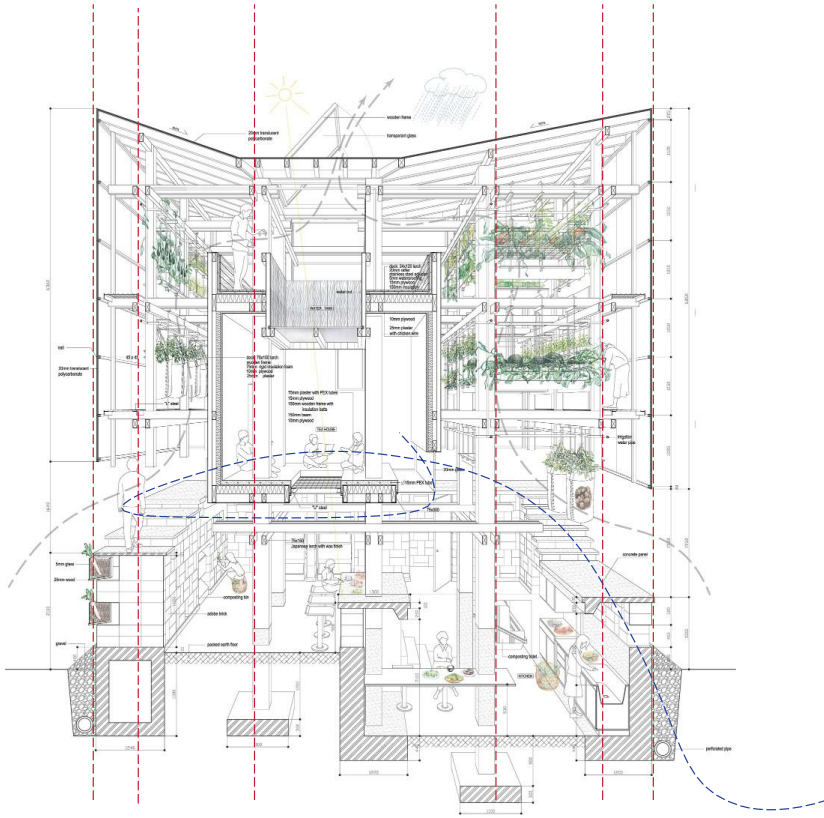
Yapının dış yüzeyi dikey ahşap levhalarla kaplanırken iç mekânda yer alan yaşam alanlarının duvarları sıva ile kaplanarak konstrüksiyon tamamlanmıştır. Frampton'ın sınıflandırmasına göre bu dış cephe, bir skenografik nesne olarak değerlendirilebilir. İrken iç mekânda -özellikle çeperlerde ve tavanlarda- açıkça göz- lemlenebilen ahşap kullanımına dayalı kurgu, tektonik nesne olarak tanımlanabilir. Öte yandan, ahşap malzemeye yönelik geliştirilen bu verimli teknik çözümler, teknolojik nesne kapsamında ele alınabilir. Bu sınıflandırmalar; yapının biçimsel, strüktürel ve teknik boyutları arasında kurulan ilişkiyi kavramsal düzeyde açım- lamaya olanak sağlar.

Kadıovacık Biyoevi'nde üçüncü boyutta (düzlemde) farklı bile- şenlerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Yapıda toprak paneller ve sıvalı yüzeyler bir katmanı; yatay bant pencereler ile bölümlenen ışıklık ve havalandırma bölmelerinin olduğu bölüm ile en üstte içeriden sedir ağacından yapılmış mertek, aşık ve kırı- rişlerin gözlemlenebildiği çatı alanı ise diğer katmanları oluşturur (Şekil 10). Buradaki oluşumu ayrıca; yapının ahşap kurgusunun betonarme temel ve taş döşeme ile yerden yükseltildiği kısmı stereotomik, zemin katta kuzeydoğu-güneybatı yönündeki ana kütlede toprak panellerle kaplanıp kireç sıva ile bitirilen bölümü skenografik, yatay bant pencerelerden çatıya ve topografyaya uzanan güneydoğu-kuzeybatı yönlü hacimleri ise tektonik düzlemler olarak değerlendirmek mümkündür. Plan düzleminde de mekân hücrelerinin eklemleme biçimi de bir birikimlenme etkisi oluşturur.



Şekil 10: Kadıovacık Biyoevi'nde a) skenografik ve tektonik yüzeyler (Türüt, 2022), b) düşey katmanlaşma (Türüt, 2022) ve c) duvar detaylarında mal- zeme yönünden katmanlaşma-duvar birleşim detayları (URL-2)

Nest We Grow projesinde ise 6x6 inçlik karaçam ahşap elemana- ların 4 tanesinin bir araya getirilerek oluşturulan 12 inçlik sütun- lar ve bu sütunlar üzerinde açılan 3x10 inç derinliğindeki çentik- ler içerisinde eklemenebilen kirişler ile kare bir örgü oluşturula- rak yapının ana strüktürü kurgulanmıştır. Yapı dışarıya doğru merkezdeki kolonatlardan başlayarak çeşitli fragmanlarda mekânsal boşluklar bırakır ve bu boşluklar sirkülasyon, dikim alanları, havalandırma boşlukları ve ışıklıklar gibi mekânsal dü- zenlemeler için kullanılır. Dolayısıyla merkezi bir kurgu etrafında geçirgen ahşap örgünün dışarıya doğru transparan alanlara ve boşluklu bir yapıya izin vererek açılan yapı geleneksel Japon mi- marlığından özelliklerde taşımaktadır (Şekil-11). Bu bağlamda yapının tektonik bir katmanlılığa sahip olduğu ifade edilebilir.



varoluşsal mekân kavramsallaştırmasını destekler niteliktedir.



Şekil 12: Sümer Pek evinde teraslar ve kot farklılıklarıyla oluşan eşikler (Url- 5).

Kadıovacık Biyoevi’nde ise iki konut birimine ait yaşama alanları ve ana binayı oluşturan ofis birimindeki çalışma alanı arasında geçişi sağlayan arka yol karşılaşma mekânı olarak yorumlanabilir. Ayrıca, güney yönünde Ege ve Akdeniz’e özgü “hayat”lı ev yaklaşımını örnekleyen bina açık ve geçişli alanlar ile teras üzerinden doğayla iletişim halindedir. Buralarda açık teras alanlar, kapalı-yarı kapalı alanlar ve doğal ortam arasında bir ara geçiş sağlar (Şekil 13).



Şekil 13: Kadıovacık Biyoevi’nde açık alanlarda oluşan eşik noktaları. (Url-2)

Nest We Grow projesinde ise planda merkezi bir örgütlenme kur- ran sütun dizisi çevresinden çepere uzanan strüktürel sistemi ayı- ran bir eşikten söz etmek mümkündür. Öyle ki yapının zemin ve döşemeler arasında kurgulanan farklı

biçimlerde kurutma ve de- polama alanlar içerisinde esnekliklere imkân tanıyan strüktürel kurgu bu eşik halini güçlendirir. Ayrıca yapının zemin katının yan al yüzeylerinin kapalı hacimler dışında boşluk ile birinci kat- tan itibaren başlayan ve dikim alanlarının iklim dengesini kur- maya yarayan cephe sistemi arasında bir eşik durumundan bahse- dilebilir.

4.3. Analiz Sonuçları:

Genel olarak örneklem ahşap yapılar, çağdaş mimarlıkta ahşabın yer ve mekân arasındaki ilişkileri temsil etme biçimlerini göstermektedir.

Ando'nun Ahşap Kültürü Müzesi doğa ile kurduğu bütünlük ve zıtlıklar üzerinden şekillenen mekânsal gerilimi, boşluğun ölçeği ve biçimsel kırılmalar aracılığıyla ifade eder. Bektaş'ın Sümer Pek Evi ise “geleneğe eklemelenmek” fikrinden beslenen, ince iş- çilik ve teknik olanakların öne çıktığı bir mimari anlayışa sahiptir. Akman'ın Kadıovacık Biyoevi ise çevreyle kurulabilecek ekolo- jik ve sürdürülebilir bir denge arayışını, Nest We Grow yapısı ise Kengo Kuma'nın geleneksel izleri de içerisinde barındıran ancak üretilmiş detaylar üzerinden tektonik bir çoğaltma işlemi ile kur- duğu örgütlenmeyi mekâna taşır. Varoluşsal, kavramsal ve mad- desel düzlemde bu üç yapının temel özellikleri ise şöyle özetlene- bilir:

Varoluşsal düzlemde; *Ahşap Kültürü Müzesi*, doğayla kurulan bütünlük üzerinden şekillenen mekânsal gerilimi, zıtlıkların bir aradalığıyla ifade eder. *Sümer Pek Evi*, gelenekle kurduğu bağ aracılığıyla geçmişle şimdi arasında bir köprü kurarken gelenek- sel mekân anlayışına çağdaş bir yorum getirir. *Kadıovacık Biyo- evi* ise çevre bilinci, ekolojik duyarlılık ve sosyo-kültürel sürdürü- rülebilirlik kavramları etrafında biçimlenen bir varoluşsal zemine sahiptir. Nest We Grow yapısında ise bir yandan bitkilerin büyü- mesi için öte yandan bahçe üzerinden gelişen gündelik yaşam kar- şılaşmaları için kendisine kamusal bir zemin yaratma arayışında olan eğilimlerden söz etmek mümkündür.

Kavramsal düzlemde; *Ahşap Kültürü Müzesi* merkezlenme, uza- nım, karşıtlık ve birikimlenme kavramları etrafında kurgulanır- ken; *Sümer Pek Evi* merkezlenme, kapalılık, yönelme ve eklem- lenme gibi kavramlarla tanımlanabilir. *Kadıovacık Biyoevi* ise yönelme, birikimlenme ve çevresel verilere göre gelişen eklem- lenme üzerinden okunabilir. Nest We Grow projesinde ise mater- yal dünya fragmanlara ayrılmış mekânsal örgütlenme ve tektonik dil üzerinden tanımlanabilir.

Maddesel düzlemde; *Ahşap Kültürü Müzesi*, biçimsel karşıtlıklar ve strüktürel ahşap elemanların birikimlenmesiyle oluşan tekto- nik üzerinden öne çıkar.

Sümer Pek Evi, geleneksel mekân kurma biçimlerini merkez etrafında süreklilik sağlayan mekânsal hücrelerle yorumlar. *Kadıovacık Biyoevi* ise doğal malzeme kullanımının çeşitliliğiyle; geçirimli yüzeyler, farklı kalınlıkta duvarlar ve yükseltilmiş döşemeler aracılığıyla katmanlı bir mekânsal ifade sunar. Nest We Grow projesi ise detay ölçeğinde birbirine eklemleme biçimleri ile sütun ve giriş bağlantılarını oluşturur. Bu bağlantılar kare bir plan üzerinde birbirine örülen ahşap sistemi açığa çıkarır. Bu bağlamda bir ormanı andıran bir- biri ardın konumlandırılmış ahşap sütun ve girişlerin yatay ve düşey düzlemde izin verdiği alanlarda açılan farklı boşluklar üzerinden mekânsal örgütlenme tanımlanır.

Her dört yapı, tasarım yaklaşımları açısından farklılık göstermekle birlikte mekânın deneyimsel boyutuna odaklanan ortak bir mimari tavır sunar. Mekânsal örgütlenmeleri, sınırların ve eşiklerin kurgulanışı sadece işlevsel değil, aynı zamanda duyuşsal ve biyolojik deneyimi destekleyen bir yapıdadır.

Bu yapılarda sınır kavramının hem biçim hem de fiziksel nitelik açısından farklı formlarda yeniden tanımlanabildiği açık bir şekilde izlenebilmektedir. Bu bağlamda, örneklerdeki gibi, sınır ya da çeper; kimi zaman güçlü bir duvar yüzeyi, kimi zaman doğal orman dokusu ya da iç avluları çevreleyen yapı kütleleri şeklinde karşılık bulabilir.

Katmanlaşma -özellikle malzeme ve yapı sistemi açısından- ahşabın mekâna kattığı sıcaklık, doğallık ve yapısal ifade sayesinde yapıların görsel ve duyuşsal bir bütünlük kazanmasını sağlar. Bu da kullanıcıda aidiyet hissi oluşturarak doğayla uyumlu bir mimari dilin oluşmasına katkı sağlar.

Geçit ve eşikler ise -Schulz'un "yerin ruhu" (genius loci) kavramı doğrultusunda kavramını destekler ve besler nitelikte kimi zaman yönlendirme işlevi, kimi zaman da geçiş ve duraksama alanları olarak tasarlanmakta; böylece mekânsal hiyerarşi ve etkileşimi destekleyen temel bileşenler hâline gelmektedir.

5- SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Sonuç olarak bu çalışma; çağdaş yaşamın çelişkili dinamikleri içerisinde şekillenen madde-biçim ve yer-mekân ilişkilerini, mimarlık bağlamında felsefi sorgulamalar eşliğinde ele alarak, fiziksel gerçekliğin ötesine uzanan kavramsal bir düşünme çerçevesi ortaya koymuştur. Örnek analizler aracılığıyla, mimari tasarım- larda örtük biçimde var olan potansiyellerin farklı bakış açılarıyla açığa çıkarılabileceği gösterilmiştir. Bu yönüyle çalışma, araçsal- laşmış ve biçim odaklı güncel mimarlık yaklaşımlarına karşı eleştirel bir alternatif sunmakta; mimarlığı düşünsel sorgulama ve bilgi üretimi için yeniden değerlendirilebilir bir alan olarak önermektedir.

Özellikle mimarlık disiplininde fenomenolojik ve tektonik kuramlar çerçevesinde geliştirilen kavramsal çerçeve üzerinden ahşap mekân kurma

biçimlerinde farklı ölçek düzeylerinden bütüne materyalin kurduğu ilişkisellikler yeniden tartışmaya açılabilir. Materyal örgütlenmenin meydana getirilme biçimleri ile çalışma kapsamında kurulan birbirine eklemlenebilen, gelişip büyüye- len mekan bölümleri olarak hücreler, mekânsal artikülasyonu ve notasyonu vurgulayan katmanlaşma biçimleri yapının açıklık ka- palılık ve boşluğu biçimlendirme örgüleri doğrultusunda kurulan sınır, çeper ilişkileri ile bu boşluklar içerisinde oluşan mekan ele- manları ile onların algılanma biçiminden doğan geçit-eşik kav- ramsallaştırması türetililecek bir okuma zemini olarak düşünül- müştür. Çalışma kapsamında ahşap materyal etrafında kurulan mekânsal örgütlenmelerde tektonik olarak mekânı kuran boşluğu örerek ilerleyen eğilim ile boşluk oluşturmaya yönelik olarak ka- palılıklar oluşturarak ilerleyen eğilim göze çarpar. Mikro düzeyde ise detay üretmek için ahşap içerisinde açılan boşlukların oyula- rak kurulduğu ifade edilebilir. Bu yönden ahşap üzerinde mekân kurma sürecinde yapılan eylemliliklerin tanımlandığı bir çerçeve kurmak da mümkün hale gelir.

Ayrıca bu tür çalışmalar, mimari tasarımın temel sorularından biri olan insanın bir yeri mekânsallaştırma biçimini anlamaya katkı sağlar. Bu bağlamda ahşap malzeme; düşünsel derinlik kazandır- ması, zanaat temelli ince işçilik ve detaylandırma olanakları sun- ması ile maddesel esnekliği sayesinde yaratıcılığı desteklemesi açısından öne çıkmaktadır. Bu özellikler, analiz edilen örneklerde belirgin biçimde ortaya konmuştur. Yapılan incelemeler, ahşabın duyuşsal zenginliğinin, mimarlığı düşünsel bir araca dönüştür- mede güçlü bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Özetle; bu nitelikler maddenin yaşama alanına dönüşüm sürecinde, yerin öz- gül özellikleri ve kullanıcının psiko-sosyal ihtiyaçlarıyla bütünle- şerek güçlü bir aidiyet duygusunun oluşmasını tetiklemektedir.

KAYNAKÇA

- Altan, İ. (2015). Mimarlıkta mekân kavramı. İstanbul: Ofis 2005 Yayınları.
- Akman, A. (2020). Yapı biyolojisi, sürdürülebilirlik ve kırsalda çağdaş tasarım. *Mimarist*, 67, 78–83.
- Bektaş, C. (2016). Taş-aşşap-cam. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Bilgin, N. (2003). Sosyal psikoloji sözlüğü: Kavramlar. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Certeau, M. de. (1988). *The practice of everyday life*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Ching, F. D. K. (2015). *Architecture: Form, space & order*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- Cresswell, T. (2004). *Place: A short introduction*. Malden, MA: Blackwell.
- Frampton, K. (1995). *Studies in tectonic culture: The poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture* (J. Cava, Ed.). Cambridge, MA: MIT Press.
- Gülmez, G. (1996). Boşluk kavramı ve mimari tasarımdaki yeri [Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi].
- Hasol, D. (1998). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin durumu* (S. Savran, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Heidegger, M. (1971). *The thing*. In A. Hofstadter (Trans.), *Philosophy, language, thought* (pp. 163–186). New York: Harper & Row.
- Kuma, K. (2013). *Architecture words 2: Anti-object*. London: Architectural Association.
- Koçyiğit, R. G. (2007). Mimarlıkta yerin yeniden üretimi ve yer-sizleşme [Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi].
- Norberg-Schulz, C. (1971). *Existence, space and architecture*. New York, NY: Praeger Publishers.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. New York, NY: Rizzoli International.
- Özer, G. (2015). Biçimlendirilen varoluşun çelişkisi? Mimarlıkta Kuram ve Eleştiri Dergisi, 2016–2017 Bahar.
- Pallasmaa, J. (2019). *Tenin gözleri: Mimarlık ve duyular*. İstanbul: YEM Yayınevi.
- Piaget, J. (1947). *La psychologie de l'intelligence*. Paris: Armand Colin.
- Preziosi, D. (1941). *Minoan architectural design*. Berlin: Mouton Publishers.

- Salt Araştırma. (2016, 23 Aralık). Söyleşi: Cengiz Bektaş ve Nevzat Sayın [Etkinlik]. Salt Galata, İstanbul. <https://salton-line.org>
- Semper, G. (2015). Mimarlığın dört ögesi ve iki konferans. İstanbul: Janus Yayınları.
- Tanyeli, U. (2000). Ando, modernizm ve japonizm. In Çağdaş Dünya Mimarları 6: Tadao Ando (pp. 7-16). İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Temel, H. N., & Yılmaz, M. (2023). İç mekân, çevre ve sağlık. Mekânsal Araştırmalar Dergisi, 1(1), 75–90.
- Türüt, V. (2022). Japon ve Anadolu mimarisi üzerinde ahşap malzemenin, dokunsaldan kavramsala bir mekân kurma aracı olarak okunması [Yüksek lisans tezi, Karabük Üniversitesi].
- Teyssot, G. (2014). Aldo van Eyck's threshold: The story of an idea. Anyone Corporation, 11, 33–48.
- Usta, G. (2020). Mekân ve yer kavramlarının anlamsal açıdan ir- delenmesi. Turkish Online Journal of Design Art and Communi- cation, 10(1), 25–30.
- Wright, F. L. (1928). In the cause of architecture, the meanings of materials: Wood. Architectural Record Book. New York, NY.
- Wright, F. L. (2002). Modern mimarlığın öncüleri Frank Lloyd Wright ve ev içinde. In N. Togay (Ed.), İlk akşam (pp. 9–16). İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Yücel, A. (1981). Mimarlıkta biçim ve mekânın dilsel yorumu üzerine. İstanbul: İ.T.Ü. Yayınları.
- Zevi, B. (2021). Mimarlığı görebilmek. In A. Köksal (Ed.), Arc- hitecture as space: How to look at architecture (1999). İstanbul: Arketon Yayınevi.
- Zeytinoğlu, E. (2021). Yer'lerin sınırı olarak deniz: Limandan ayrılmak, karşı limanda olmaktır. In G. Özaydın & M. Akı (Eds.), Mekân ve yer (pp. 20–32). İstanbul: Yeni İnsan Yayın- nevi.

İnternet Kaynakları:

- Url-1: <https://www.kinodendo.jp/about-us/>, Url-2: <https://biyoev.tr/>
- Url-3: <https://divisare.com/projects/283550-kengo-kuma-and-as-sociates-nest-we-grow-memu-meadows>
- Url-4: https://www.archdaily.com/592660/nest-we-grow-col-lege-of-environmental-design-uc-berkeley-kengo-kuma-and-as-sociates?ad_medium=gallery,
- Url-5: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/196722>,



BÖLÜM 5

Kentsel Ekosistem Yönetiminde Kilittaşı Türler: Koruma, Entegrasyon ve Yönetim Stratejileri – Ağaçkakanlar Örneği

Şebnem Samsa İnak¹ & Osman Uzun²

1. GİRİŞ: KENTSEL EKOSİSTEMLERDE KİLİTTAŞI TÜRLERİN ÖNEMİ

Kentleşme, doğal ekosistemler üzerinde önemli baskılar oluşturarak biyolojik çeşitliliğin azalmasına yol açmaktadır. Yoğun yapılaşma, habitat parçalanması ve doğal alanların kaybı, kentsel ekosistemlerin tür çeşitliliğini olumsuz yönde etkilemektedir (Alberti, 2005). Bununla birlikte, kentsel peyzajda doğru planlanmış açık ve yeşil alanlar, farklı türler için habitat işlevi görerek ekolojik sürdürülebilirliğe katkı sağlayabilir.

Kuş türleri, kentsel ekosistemlerde biyolojik çeşitliliğin belirlenmesinde önemli biyotik göstergelerden biridir. Farklı habitat tiplerine duyarlı olmaları nedeniyle kuş popülasyonları, ekosistem sağlığının izlenmesinde yaygın olarak kullanılmaktadır (Clergeau et al., 2001). Yapılan araştırmalar, ağaç yoğunluğu yüksek parklar ve yeşil koridorların kuş çeşitliliğini artırdığını, betonlaşmanın yoğun olduğu bölgelerde ise tür zenginliğinin azaldığını ortaya koymaktadır (Fernández-Juricic & Jokimäki, 2001).

Habitat sürekliliği, kentsel biyolojik çeşitliliğin korunmasında kritik bir rol oynamaktadır. İzole olmuş küçük yeşil alanlar, uzun vadede türlerin varlığını sürdürebilmesi için yeterli olmayabilir. Özellikle kuşlar için habitat bağlantıları, göç yollarının korunması ve üreme alanlarının devamlılığı açısından yaşamsal öneme sahiptir (Hostetler & Holling, 2000). Kentsel yeşil altyapı planlamasında ekolojik koridorların oluşturulması, habitatlar arası bağlantının güçlendirilmesi için gereklidir. Bu bağlamda, kentsel açık ve yeşil alanlar yalnızca rekreasyonel fayda sağlamakla kalmaz, aynı zamanda ekosistem hizmetlerinin sürdürülmesine katkıda bulunur. Bu alanlar; karbon tutumu, hava kalitesinin iyileştirilmesi ve mikroklima düzenlemesinin yanı sıra biyolojik çeşitliliğin korunmasında da önemli işlevler üstlenmektedir (Niemelä, 2014). Kuş popülasyonlarının desteklenmesi, doğal bitki örtüsünün korunması ve yerel türlerin teşvik edilmesi,

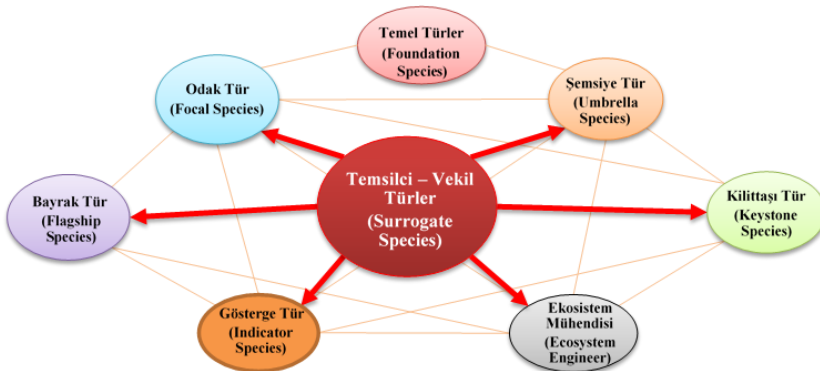
¹ Doktora Öğrencisi, Düzce Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Düzce, ORCID:0000-0002-1754-0623

² Prof. Dr., Düzce Üniversitesi, Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Düzce, ORCID: 0000-0002-7588-9524

ekolojik planlamanın ayrılmaz parçalarıdır. Ayrıca, açık yeşil alanların çeşitliliği ve sürekliliği, kent sakinlerinin doğayla etkileşim düzeyini artırarak ekolojik farkındalığın gelişmesine de katkıda bulunmaktadır (Fuller et al., 2007).

Yönetilen alanların belirli hedef, gösterge, şemsiye, bayrak, kilittası türler ve ekosistem mühendisleri olarak tanımlanan seçilmiş türler ile izlenmesi ve nesli tehlikede türler için tür eylem planlarının oluşturulması günümüzde hem alan bazında hem de tür bazında bir koruma ve yaban hayatı yönetim stratejisi haline gelmiştir. Bu farklı ekolojik kavram ve tanımlamalara ait türlerin seçilmesi bir çalışmanın koruma veya yönetim hedefine göre değişkenlik göstermektedir. Aynı zamanda bir anlam karmaşası da yaratmaktadır. Caro (2010), “Conservation by Proxy, indicator, umbrella, keystone, flagship, and other surrogate species” kitabında tanımlamaları, bilimsel çalışmalar için sistematik olarak kolaylaştırmıştır. Tehdit altında veya nadir türlerin yönetilmesi amacı gibi veya belirli hedeflerle sadece türün anlaşılması ve türün korunması için “Hedef Tür (Target Species)” tanımlamasını yapmıştır. “Temsilci (Vekil) Türler” ise başka türleri ve ekosistemi temsile etmek için seçilir. Temel ayrım, Temsilci (Vekil) Türler (Surrogate Species), başka türleri veya ekosistemi temsil etmek için seçilir; hedef tür ise bizzat korunmak ya da araştırılmak için seçilir.

Bununla birlikte asıl “Temsilci ya da Vekil türler (Surrogate Species)” kitabın, tüm kavramları bir çatı altına toplayan ana başlığıdır. “Vekil Tür (Surrogate Species)”, izlenmesi zor türler yerine benzer ekolojik özelliklere ve işlevselliğe sahip türlerin izlenmesi amacı taşır. Caro (2010)’un tanımı “Başka türleri veya çevrenin bazı yönlerini temsil ederek bir koruma hedefi gerçekleştirmek için kullanılan türler” şeklindedir. Bu çatı altında 7 farklı kavram tanımlamıştır (Şekil 1).



Şekil 1. Temsilci Türler (Surrogate Species) Kavramsal Çatısı Altında Bulunan Tür Kavramları (Caro, 2010’dan geliştirilerek).

“Bayrak Tür (Flagship Species)”, doğrudan ekolojik işlevleri nedeniyle değil sembolik, kültürel veya estetik özellikleri ile dikkat çekerek farkındalık yaratmak için seçilen türlerdir. Birçok tür ile habitat örtüşmesi olan, büyük alanları etkileyen “Şemsiye Tür (Umbrella Species)” kavramı ile yine toplumun desteğini çekmek amaçlanabilmektedir. Varlığı/bolluğu ile habitat kalitesi, biyolojik çeşitlilik durumu özetle ekosistem sağlığı hakkında bilgi sağlayan türler “Gösterge Tür (Indicator Species)” olarak tanımlanmaktadır. Ekosistemde baskın olan yapı ve süreçleri belirleyen, ekosistemlerin omurgası haline gelen türler “Temel Türler (Foundation Türler)” olarak tanımlanmaktadır (Caro, 2010). “Ekosistem mühendisi tür (Ecosystem engineers)”, yaşadıkları habitatı eylemleri ile aktif olarak doğrudan değiştirirler ve başka türlere yaşam alanı sağlamaktadırlar. Biyotik veya abiyotik materyallerde fiziksel durum değişikliklerine neden olarak kaynakların (kendileri hariç) diğer türlere doğrudan veya dolaylı yoldan ulaşılabilirliğini değiştiren/ayarlayan organizmalardır (de Visser, Thébault, & de Ruiter, 2013).

“Kilit taşı tür (Keystone Species)” olarak tanımlanan türler, varlık sayıları veya biyokütlelerine oranla ekosistemdeki etkileri yüksek/orantısız olan ve yokluklarının dramatik değişimlere yol açabildikleri düşünülen ve dolayısıyla kilit taşı rol oynayan türler olarak tanımlanırlar (Paine, 1969; Jones, Lawton, & Shachak, 1994). “Kilit taşı” kelimesi, ingilizceden gelen orijinal adıyla “Keystone”, “anahtar” ve “taş” kelimelerinin birleşiminden oluşur. Bir kemerin tepesinde tüm ağırlığı taşıyan ve diğer taşları yerinde tutan merkez taş anlamında, mimaride kullanılan bir terimdir. Kilit taşının mimaride yapıyı ayakta tutma işlevi, ekolojik karşılık olarak ekosistemdeki işleyişi ayakta tutma gibi bir misyonu tanımlamak için güçlü bir metafordur.

Ekosistem mühendisi bir tür fiziksel ortamı değiştirir ancak yokluğu ekosistemi tamamen çöküşe götürmez. Buna örnek olarak fiziksel ortamı tamamen değiştiren ve ayarlayan solucanları verebiliriz, yoklukları ekosistem için dramatik değildir. Kilit taşı bir türün ekosisteme etkisi ise biyokütlesine oranla yüksektir, fiziksel ortamı değiştirmesi şart değildir, yalnızca varlığı ile de kilit taşı olabilir. Yırtıcı bir türün diğer türler üzerindeki bolluğu kontrol etmesi örnek verilebilir.

Paine, “Kilit taşı tür” kavramını, 1969’da bir midye türü *Mytilus californianus* ile seçici olarak beslenen bir denizyıldızı *Pisaster ochraceus* üzerinden tanımlamıştır. Denizyıldızının midyeyi kontrol altında tutması ile ortamda 15 türün birlikte yaşadığını, denizyıldızı ortamdan alındığında midye türünün çoğaldığını ve türlere alan rekabeti oluşturduğundan tür sayısının 8’e indiğini tespit etmiştir (Paine, 1969). Kertenkele çeşitliliği ve bolluğunun tavşanlar tarafından düzenlenmesi, su samurunun *Edhydra lutris* 19.yy başlarında çok fazla avlanmasıyla ortaya çıkan deniz kestanesinin (*Strongylocentrotus* sp.) sayısının

artması ve kestanenin su yosununu fazla tüketmesi sonucu oluşan deniz ekosisteminin bozulması örnekleri gibi, Kilittaşı türler, faaliyetleri bir komünitedeki türlerin oluşum, dağılım ve yoğunluk modelleri üzerinde orantısız bir etkiye sahip olan (çoğunlukla yüksek trofik seviyesinde olan) bir tür kavramıdır (de Visser, Thébault, & de Ruiter, 2013).

Bununla birlikte bir tür hem Kilittaşı hem ekosistem mühendisi tür olabilir, hem fiziksel ortamda eylemleri ile diğer türler üzerinde bir etkileşimi vardır hem de yokluğu dramatik bir değişimdir. Dolayısıyla ekosistemde biyokütlesine oranla orantısız bir etki yaratmaktadır. Örneğin; Avrupa ormanlarında Titrek Kavak (*Populus tremula* L.) türünün, bolluğuna oranla yüksek sayıda türü desteklemesi ve ekosistem mühendisi tür olarak önemli yapısal özelliklerinin olması onun hem bir ekosistem mühendisi tür hem de kilittaşı tür olmasını sağlamaktadır (Kivinen, Koivisto, Keski-Saari, Poikolainen, Tanhuanpää, Kuzmin, Viinikka, Heikkinen, & Valkonen, 2020). Önemli yapısal özellikleri, ağaçkakanlar ve diğer küçük omurgalı hayvanlar için yuva/oyuk yapımında tercih edilir olması, otsu bitkiler ve çalılarının varlığını destekleyici olarak seyrek taç yapısıyla gölgeleme oranının az ve güneş ışığının toprağa ulaşımının yüksek olması, mantar ve mikrroorganizmaların varlığını destekleyici olarak da yapraklarının besin açısından zengin ve hızlı ayrışabilir olmasıdır (Kivinen et al., 2020).

Temsilci tür kavramları hakkında çeşitli tanımlamalar, koruma ve yönetim stratejileri geliştirilmiştir (Margules & Pressey, 2000; Caro & O’Doherty, 1999; Leader-Williams & Dublin, 2000; Roberge & Angelstam, 2004; Caro, 2010). Tür ve alan koruma gereklilikleri doğrultusunda bu ekolojik temsilciler, mevcut kaynakların sınırlılığı sebebiyle ekologlara, tek tür koruma yöntemleri ile dolaylı yoldan biyotayı koruma stratejileri sunmaktadır. Bilimsel açıdan bu kavramsal türlerin, küçük ölçekli çalışmalar ile izlenmesi ve alan yönetimlerinde aktif bir koruma stratejisi haline getirilmesi tek tür koruma kolaylığı ve maaliyeti bakımından oldukça caziptir. Çünkü sahip oldukları birçok önemli özellik ve yarattıkları etkileşim, yaşadıkları habitatlarda “gösterge tür, şemsiye tür” olmalarını sağlayabilmektedir.

Kentsel ve kırsal yeşil ekosistemlerde Kilittaşı ve Ekosistem mühendisi tür olarak tanımlanan Ağaçkakanlar da, ağaç gövdelerinde açtıkları oyuklar ile birçok omurgasız, omurgalı (sincap, baykuş, ötücüler vb.) hayvan türleri ve mantar türlerine yuva alanı sağlamaktadırlar. Ağaç gövdelerini gagaları ile delerek bir atölye ve kolay besin ortamı oluşturmaktadırlar (Rozylowicz, Popescu, & Ioja, 2011; Lorenz, Vierling, Kozma, & Millard, 2016). Bu sayede biyolojik çeşitliliği artırıcı etkileşime sahiptirler. Dolayısıyla bu oluşturdıkları kilittaşı oyuk yapıları, beslenme kolaylığı, biyolojik çeşitliliği artırıcı, tür

etkileşimine fayda sağlayıcı mühendis rolleriyle yaşadıkları habitatlarda biyokütlelerine nazaran orantısız bir etki sağlamaktadırlar.

Ağaç varlığı olan yeşil ekosistemlerin gösterge türleri olmaları burada ekoloğlara kaçınılmaz bir fırsat sunmaktadır. Bunun yanında bu kilittaşı mühendis türlerin izlenmesi, kentsel ekosistemlerde yerel yönetimler ve kırsalda ormancılık faaliyetlerinin yönetimi için yararlı olacağı düşünülmektedir.

Ağaçkakanlar, Türkiye'nin hem doğal orman ekosistemlerinde hem de insan etkisinin yoğun olduğu kültürel peyzajlarda ekolojik mühendis olarak önemli roller üstlenmektedir. Picidae familyasına ait ağaçkakanların tüm dünyadaki çeşitliliğine bakarsak 230 tür (Miller, Leighton, Freeman, Lees, & Ligon, 2019), Avrupa'da 10 tür, Türkiye'de ise 9 tür bulunmakta ve bunlardan 8'i ülkemizde yerleşik türdür (Tablo 1).

Bu çalışmanın amacı;

1-Tür ekolojisinde kavramların net olarak tanımlanması ve yapılacak çalışmalar için bilimsel çerçeve oluşturma ve farkındalık sağlama,

2- Ağaçkakanların ekosistemlerdeki işlevsel konumunun ortaya konulması,

3- Ağaçkakan ve ekosistem ilişkilerinin ortaya konulması,

4- Kentsel ekosistem yönetiminde bazı entegrasyon, koruma ve yönetim stratejilerinin geliştirilmesidir.

Tablo 1. Türkiye'de Ağaçkakan Türleri ve Habitat Tercihleri.

Türkçe Adı	Latince ve İngilizce Adı	Habitat Tercihleri
Boyuncéviren	<i>Jynx torquilla</i> Eurasian Wryneck	Ağaçkakanların ülkemiz için tek göçmen türüdür, Türkiye'de daha çok geçit kuşudur. Üremek üzere orman açıklıkları, alçak çalılıklı ormanlık alanlar, ağaçlıklı otlaklar, dağınık ağaçlı kuru çayırıklarda bulunmaktadır.
Küçük yeşil ağaçkakan	<i>Picus canus</i> Grey-headed Woodpecker	Yerleşiktir. Batı ve kuzey bölgelerde çok sık olmayan ormanlar, açık arazilerde çok sayıda koruluk bulunan alanlar, parklar, meyve bahçeleri, bahçelerde bulunmaktadır.
Yeşil ağaçkakan	<i>Picus viridis</i> European Green Woodpecker	Yerleşiktir. ibreli karışık ormanlar, orman açıklıkları, seyrekle veya yaşlı ormanlar, korular, park benzeri habitatlarda görülmektedirler. Avrupa'da Küçük Yeşil Ağaçkakan ve Yeşil Ağaçkakan türlerinin habitat tercihleri geniş ölçüde örtüşür, Yeşil Ağaçkakan daha yüksek oranda yaprak döken ağaçlara ihtiyaç duymaktadır.
Kara ağaçkakan	<i>Dryocopus martius</i> Black Woodpecker	Yerleşiktir. Akarsu kenarı ormanlarından subalpin ormanlara kadar olgun geniş yapraklı ve iğne yapraklı ormanlar, orman kenarları tercih etmektedir.

Aksırtlı ağaçkakan	<i>Dendrocopos leucotos</i> White-backed Woodpecker	Yerleşiktir. Yaşlı ve aşırı olgunlaşmış fakat nispeten açık yaprak döken ve karışık ormanları tercih eder.
Orman alaca ağaçkakan	<i>Dendrocopos major</i> Great Spotted Woodpecker	Yerleşiktir. Daha geniş bir ekolojik toleransa sahip olup her türlü ağaçlık ve karışık ya da iğne yapraklı ormanlık alandan şehir içi koruluklar, ağaç sıraları, parklar ve bahçeler kadar yayılım gösterir.
Alaca ağaçkakan	<i>Dendrocopos syriacus</i> Syrian Woodpecker	Yerleşiktir. Kırsalda meyve bahçeleri, bahçeler, yerleşime yakın bölgelerde, tarım alanları ve kentsel yeşil alanlarda her türlü plantasyona yakın ilişkisiyle dikkat çeker.
Ortanca ağaçkakan	<i>Dendrocopos medius</i> Middle Spotted Woodpecker	Yerleşiktir. Özellikle karışık meşeliklerde, olgun yaprak döken ormanlarda yoğunlaşır, ormana bitişik meyve bahçelerinde gözlenebilirken
Küçük ağaçkakan	<i>Dryobates minor</i> Lesser Spotted Woodpecker	Yerleşiktir. Göl veya nehirlerin yakınında, ılıman ve boreal yaprak döken ormanlarda, orman kenarlarında, şehir içi parklarda, korularda, meyve bahçelerinde ve bahçelerde rastlanır.

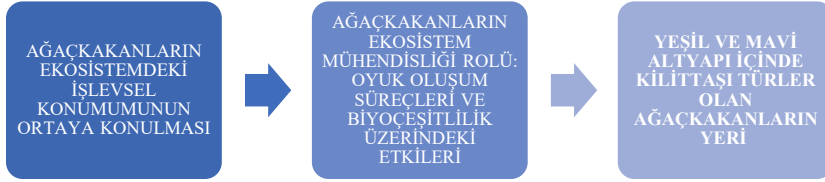
Kaynak: Cornell Lab of Ornithology. (2025, August 10). *Cornell Lab of Ornithology*. Retrieved from <https://www.birds.cornell.edu>

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu çalışmanın materyalini Peyzaj ekolojisi ve planlama, Orman ekolojisi ve yönetimi, Global ekoloji ve Koruma biyolojisi, Avian biyoloji, Biyocoğrafya, Kentsel ekosistemler ve Ekosistem hizmetleri konularındaki makale, dergi, web sayfası ve kitaplar oluşturmaktadır.

Kentsel ekosistemlerde biyolojik çeşitlilik, ekolojik farkındalık, ekosistemlerde biyoçeşitlilik ölçme ya da koruma aracı olarak Temsilci / Vekil türler (Surrogate species) kavramları açıklanmıştır. Kilittaşı tür ve Ekosistem mühendisleri kavramlarının üzerinde durularak, literatürden örneklerle pekiştirilmesi sağlanmıştır. Bu ekolojik olarak önemli olan kavramların ve temsilci türlerin doğa koruma ve yönetim süreçlerinde nasıl kullanılabileceğine dair hedefler doğrultusunda çalışmanın amacı belirlenmiştir.

Çalışmanın yöntemi birbirini izleyen 3 aşamadan oluşmaktadır.



Şekil 2. Üç Aşamalı Yöntem Akış Şeması.

1. Ağaçkakanların Ekosistemdeki İşlevsel Konumunun Ortaya Konulması

Ağaçkakanların ekosistemlerde “kilittası tür” ve “ekosistem mühendisi” kavramları çerçevesinde konumlandırılarak birincil oyuk yuvalayıcı rollerinden, varlıklarının ekolojik ağlardaki tür çeşitliliği ve ekosistem sürdürülebilirliği üzerindeki etkileri ortaya konulmuştur.

2. Ağaçkakanların Ekosistem Mühendisliği Rolü: Oyuk Oluşum Süreçleri ve Biyoçeşitlilik Üzerindeki Etkileri

Oyuk açma davranışlarının ekolojik süreçlere etkisi, ikincil oyuk yuvalayıcılar için süreklilik sağlaması, biyoçeşitliliği artırıcı etkileri ile oyukların “kilittası yapılar” olarak kabul edilmesinin nedenlerinden bahsedilmiştir.

3. Yeşil ve Mavi Altyapı İçinde Kilittası Türler Olan Ağaçkakanların Yeri

Kentsel ekosistemlerde yeşil ve mavi altyapının biyolojik çeşitlilik açısından rolü ele alınmış; ağaçkakanların ekosistem mühendisi ve kilittası tür olarak işlevsel konumları tartışılmıştır. Ayrıca, oyukların sürekliliği, zararlı kontrolü ve kilittası yapılar olarak önemi vurgulanmış; ekosistem sürdürülebilirliği için oyuklu ağaçların korunması, uygun tür seçimi, koruma odaklı ormancılık, şehir planlamasına entegrasyon ve katılımcı yönetim gibi stratejiler önerilmiştir.

3. BULGULAR

3.1. Ağaçkakanların Ekosistemdeki İşlevsel Konumu

Ağaçkakanlar bazı istisnai türleri hariç yaşadıkları habitatlarda çok iç içe yaşamadıkları ve sürücül olmadıkları için bollukları da diğer omurgalı türlere nispeten azdır. Örneğin yoğun betonlaşmış şehirlerde, sıkışmış bir kentsel yeşil alanda üreyen bir ağaçkakan türü ya da en fazla iki farklı ağaçkakan türü gözlemlenebilmektedir. Türler de genellikle tek bir aile/yuva halinde gözlemlenir, kırsal ekosistemler ve ormanlarda bu sayılar artabilir. Ancak yine birbirlerine bir alan kullanım mesafesi (territory) uygularlar ve birbirlerinin alanında özellikle aynı türden başka bireyleri istemezler. Rekabet halinde oldukları başka türlerden bireyleri de kabul etmezler. Niş örtüşmesi yaşadıkları ama rekabet halinde olmadıkları diğer ağaçkakan türleri ile yakın mesafede olmaları mümkün olabilir.

Ağaçkakanlar, diğer omurgalı ve omurgasız türlere, ağaç gövdelerinde açtıkları oyuklar ile yuva alanı sağladıkları ve yine ağaç gövdelerini gagaları ile delerek bir atölye ve kolay besin ortamı oluşturdukları için biyolojik çeşitliliği artırıcı etkileşime sahiptirler. Kilittaşı tür olarak literatürde çalışmalara konu olmaları da, bolluklarına/biyokütlelerine oranla fiziksel ortamda diğer türlere sağladıkları mühendislik faydanın yüksek olmasından kaynaklıdır. Bir kırsal/kentsel ya da yabani yeşil alanda ağaçkakan türlerinin ortadan kaybolmasının, mühendislik özelliklerinin biyoçeşitliliği doğrudan etkileyecek unsur olup olmadığı üzerine, literatürde “kilittaşı tür ve ekosistem mühendisi tür” olarak birçok çalışmaya konu olmuşlardır (Rozylowicz, Popescu, & Ioja, 2011; Lorenz, Vierling, Kozma, & Millard, 2016; Pakkala, Tiainen, Piha, & Kouki, 2018).

Tablo 2. Kilittaşı / Ekosistem Mühendisi Türler Olan Ağaçkakanlar ve Tür Etkileşimleri Hakkında Örnek Çalışmalar.

Yazar	Çalışma Alanı	Tür	Sonuç
Jones, Lawton, & Shachak (1994)	Colorado, Batı Kuzey Amerika	Al Enseli Ağaçkakan (<i>Sphyrapicus nuchalis</i> – Red-naped Sapsucker)	Al Enseli Ağaçkakan (<i>Sphyrapicus nuchalis</i> – Red-naped Sapsucker), Titrek kavaklarda (<i>Populus tremuloides</i>) açtıkları yuva deliklerinde iki kırlangıç türü için vazgeçilmez yuvalama alanları yapmaktadır. Yok olduklarında kırlangıçlar da habitatı terketmektedir. Bu ağaçkakanın Söğüt ağaçlarında (<i>Salix</i> spp.) açtığı beslenme delikleri ile özsü akışına bazı kuş, memeli ve böcek türleri de erişebilmektedir. Bu şekilde, bir ekosistem mühendisi tür olarak kaynağın diğer türler için dağılımını ve bolluğunu doğrudan değiştirir.
Rozylowicz, Popescu, & Ioja (2011)	Güneydoğu Amerika	Gopher Kaplumbağası (<i>Gopherus polyphemus</i> - Gopher tortoise) ve Kızıl Tepeli Alaca Ağaçkakan (<i>Leuconotopicus borealis</i> - Red-cockaded woodpecker)	Güneydoğu Amerika’da bir çalışma, bir ekosistem mühendisi/kilittaşı tür olan Gopher Kaplumbağası (<i>Gopherus polyphemus</i> - Gopher tortoise) ve bir kilittaşı tür olan Kızıl Tepeli Alaca Ağaçkakan (<i>Leuconotopicus borealis</i> - Red-cockaded woodpecker) türlerinin habitat yönetiminde etkili “şemsiye türler” olarak işlevi olup olmadığını araştırmıştır. Şemsiye türlerin seçilmesinde kriter, türün yaşam alanının büyük olması ve diğer türlere yüksek oranda fayda sağlamasıdır. Böylelikle hedef alınan şemsiye tür sebebiyle büyük bir alan ekolojik olarak korunduğunda, birçok türün yaşam alanı da birlikte korunmuş olacaktır. Çalışmadaki bu iki örnek türün (kaplumbağa ve ağaçkakan) kendi yaşam alanlarında bir şemsiye tür olarak kullanılabilecekleri ancak yaşam alanlarının örtüşmediği, coğrafi dağılımlarının farklı olduğu ve şemsiye türler olarak birlikte kullanılmalarının sınırlı olabileceği vurgulanmıştır.
Brandt, Wood, Pidgeon, Han, Fang, & Radeloff (2013).	Çin’de Himalaya Dağlarının güneybatısı	Kilittaşı yapılar (keystone structures)	2013 yılında Brandt ve arkadaşları, Çin’de Himalaya Dağlarının güneybatısında Tibetlilerin kutsal saydıkları ve korudukları orman ve vadilerin kilittaşı yapılar (keystone structures) olup olmadığına dair araştırma yaptıkları çalışmada bu ekosistemlerin biyoçeşitlilik unsurlarını ve etkileşimlerini test etmişlerdir. Burada kilittaşı bir orman ekosistemi, çevresindeki yoğun arazi kullanım alanları içeren homojen bir matris alanı içerisinde küçük yama (13 ha-75 ha) ormanlık alanlardan oluşmaktadır. Çalışma, hem kültürel değerleri hem de kuş ve bitki çeşitliliğinin yüksekliği ve diğer alanlarla karşılaştırılması, uç iklim olaylarında iç ve kenar alanların yaban hayatı bakımından kullanım yoğunluğu gibi göstergeleri vurgulayarak kilittaşı yapılar olduklarını savunmuştur.
Lorenz, Vierling, Kozma &	Kuzeybatı Amerika	Akbaşı ağaçkakan (<i>Dryobates</i>	Kuzeybatı Amerika’da belirli bir alanda sınırlı yayılımı olan Ak başlı ağaçkakan (<i>Dryobates albolarvatus</i> - White-headed woodpecker)’ın

Millard (2016)		<i>albolarvatus</i> - White-headed woodpecker)	beslenme ekolojisi (Lorenz, Vierling, Kozma & Millard (2016)) çalışmasında bu ağaçkakan türü, “Kuzey Amerika’nın kuru çam ormanlarında kilittasi türler olarak işlev gören önemli ekosistem mühendisleri” olarak tanımlanmıştır.
Pakkala, Tiainen, Piha, & Kouki (2018).	Güney Finlandiya	Üçparmaklı Ağaçkakan (<i>Picoides tridactylus</i> - Three-toed Woodpecker)	Pakkala ve arkadaşları 2018’de, Güney Finlandiya’da ağaçkakanların “kilittasi tür” olarak literatürde tartışılmasını sağlayan ve en önemli özellikleri olan, açtıkları oyukların diğer küçük omurgalı veya omurgasızlar tarafından yuva olarak tercih edilmesinin uzun yıllara dayalı ayrıntılı zamansal dinamiklerini incelemiştir. 1987–2017 yılları arasında 170 km ² ’lik alanda, Üçparmaklı Ağaçkakan (<i>Picoides tridactylus</i> - Three-toed Woodpecker) türüne ait 655 oyukun kullanım oranlarını, oyukların dayanıklılık süresini, yönetilen ve yönetilmeyen alanların karşılaştırmalarını araştırmıştır ve toplam 8 kuş türünün oyukları kullandığını tespit etmişlerdir. Bu türler; Kara Sinekkapan (<i>Ficedula hypoleuca</i> – Pied Flycatcher), Büyük Baştankara (<i>Parus major</i> – Great Tit), Mavi Baştankara (<i>Cyanistes caeruleus</i> – Blue Tit), Kızılkuşuk (<i>Phoenicurus phoenicurus</i> – Common Redstart), Küçük Sinekkapan (<i>Ficedula parva</i> – Red-breasted Flycatcher), Orman Alaca Ağaçkakan (<i>Dendrocopos major</i> – Great Spotted Woodpecker), Serçe Baykuşu (<i>Glaucidium passerinum</i> – Pygmy Owl). Kendi oyuklarını yeniden kullanan Üçparmaklı Ağaçkakan (<i>Picoides tridactylus</i> – Three-toed Woodpecker).
Mourant, Lecomte, & Moreau (2018)	Kouchibouguac Milli Parkı, Kanada	1-Kunduz türü (Canadian beaver - <i>Castor canadensis</i>) 2-Saproksislik böcekler (<i>Scolytinae</i> , <i>Cerambycidae</i> , <i>Buprestidae</i>) 3-Ağaçkakanlar etkileşimi	Ağaçkakanlara bir ekosistem mühendisliği yapan ve farklı omurgalı türler arasında oluşan etkileşim örneklerinden biri de Mourant ve arkadaşlarının çalışmasında yer almaktadır. Bir ekosistem mühendisi tür olan kunduz türü (Canadian beaver - <i>Castor canadensis</i>) barajlar yaparak ve ağaçların su altında kalmasına ve ölmelerine yol açmaktadır. Ölü odun sayısını arttığında saproksislik böceklerin (<i>Scolytinae</i> , <i>Cerambycidae</i> , <i>Buprestidae</i>) bu ölü odunları kolonize etmesiyle dolaylı yoldan kunduz, saproksislik böcekler üzerinde bir etki oluşturmaktadır. Ayrıca çalışmada, kunduzun diğer predatör böceklerin artışıyla sağlanması ile de ağaçkakanları yaşadığı göletlere çektiği vurgulanmıştır.
Catalina-Allueva ve Martin (2021)	Madrid, İspanya	İberya Yeşil Ağaçkakanı (Iberian Green Woodpecker - <i>Picus sharpei</i>) ve Küçük Ağaçkakan (Lesser Spotted	Toplam 380 hektarlık büyük parklarda oyuk tercihlerini, oyuklarda üreyen ağaçkakan ve diğer türleri endoskopik kameralarla izlemişlerdir. 75 ağaçkakan oyunu, 71 doğal oyuk, 142 kontrol ağacı içeren veri seti, ağaç türleri, DBH, canlı/ölü ağaç durumları, insan faaliyet mesafeleri, kovuk özellikleri gibi değişkenler üzerinden analiz edilmiştir. Toplam 11 türün oyuklarda yuvaladığı

		Woodpecker - <i>Dendrocopos minor</i>)	tespit edilmiştir. İberya Yeşil Ağaçkakanı (<i>Picus sharpei</i>) ve Küçük Ağaçkakan (<i>Dendrocopos minor</i>) birincil oyuk yuvalayıcılardır. Çalışmada, Ağaçkakan oyuklarını büyük ve orta boy kuş türlerinin (alaca sığırcık, ibibik, baykuş, papağan), doğal kovukları ise daha küçük kuş türlerinin (baştankaralar, serçeler) yoğun olarak tercih ettikleri bulunmuştur.
(Edman, Eriksson, Carlsson, & Rydkvist, 2024).	İsveç	Mantar türü <i>Porodaedalia pini</i> ve ağaçkakanlarla etkileşimi	Edman ve arkadaşları, bir diğer kilittasi mantar türü <i>Porodaedalia pini</i> ile ağaçkakanların ekosisteme sundukları hizmeti, İsveç'te bu mantar türünün sarıçamlara (<i>Pinus sylvestris</i>) aşılması ve kovuk oluşumunun başlatılması ile başarmışlardır (Edman, Eriksson, Carlsson, & Rydkvist, 2024). <i>P. pini</i> 'nin oluşturduğu kovukların, ağaçkakanlar, ikincil oyukçular, Ural baykuşu için yuvalama imkanı sunduğu belirtilmiştir. Odunu parçalayıp çürütmesi sebebiyle uzun yıllar içerisinde doğal kovukların oluşması ve bu kovuklarla omurgalı ve omurgasız hayvanlar için barınak sağlaması, özellikle ağaçkakanların bu yumuşamış odunu oyuk için kullanmaları, mantarın enfekte olduğu ortamda karışık bir ortamın (yuva artıkları, çürümüş odun) oluşması ve bu ortamın çok sayıda böcek türü için elzem olması, çürüten gövdelerin fırtına ve rüzgarlarla yıkılıp bazı baykuş türleri için yuvalama alanı olan baca kütüklerini oluşturması, <i>P. Pini</i> 'nin kilittasi bir mantar türü olmasını sağlamıştır.

Yapılan çalışmalar kapsamında ağaç topluluğu içeren ekosistemlerde kovukların barınak olarak çok önem arzettiği ve çok sayıda canlıyı etkilediği, hem de doğal kovuklar veya ağaçkakan yapımı oyukların oluşurken ve oluşuktan sonra biyoçeşitliliğe etkisinin ve etkileşiminin ne denli yüksek olduğu daha iyi anlaşılmaktadır (bkznz. Tablo2).

Ağaçkakanların işlevsel olarak ekosistemdeki rolü Tablo 2'den yararlanarak özetlenmiştir (Jones, Lawton, & Shachak, 1994; Martin, Aitken, & Cockle, 2004; Rozyłowicz, Popescu, & Ioja, 2011; de Visser, Thébault, & de Ruiter, 2013; Lorenz, Vierling, Kozma, & Millard, 2016; Pakkala, Tiainen, Piha, & Kouki, 2018).

1. Ağaçkakanlar birincil oyuk yuvalayıcılardır, yani sadece kendi kazdıkları oyuklarda yuvalarlar ve yuva için her yıl yeni bir oyuk kazarlar (bazı türler için sıklık değişebilir).
2. Bu durumda yuva için ağaç oyuğu tercih eden omurgalı hayvanlara yani ikincil oyuk yuvalayıcılar ya da zayıf oyuk kazıcılar için hazır yuva oyuğu sağlamış olurlar.

3. Oyuklar sadece üreme dönemi değil, yılın geri kalanında da tüneme ve barınma için tüm oyuk kullanan omurgalılar tarafından kullanılabilir.
4. Beslenmek için ağaç gövdelerini delerek, oyarak altındaki larva ve böceklerle ulaşırlar. Bu durumda da yine diğer omurgalı hayvan türlerine beslenmede kolaylık sağlarlar.
5. Ağaçlara zarar veren böceklerin de kontrolünü sağlarlar. Aynı zamanda kentlerdeki ağaçlarda hava kirliliği sebebiyle artan zararlı böceklerin de kontrolünü sağlamış olurlar.
6. Sağlık bakımından orta-kötü derecede yani sağlığı bozulmaya başlamış veya ölü ağaçları yahut da bir ağacın ölü dallarını tercih etmeleri, sanıldığı gibi sağlıklı ağaçlara zarar vermediğini göstermektedir.
7. Ölü ağaç odunlarını oldukça severler. Onlar için çürümüş odun bol besin ortamı oluşturur ve yine ölü ağaçlarda tüneme ya da yuva için oyuk yapabilmektedirler.
8. Ağaçkakan türleri dünya genelinde çok çeşitlidir ve vücut büyüklüğü, gaga yapısı, sosyal davranışları değişkenlik göstermektedir. Bu fiziksel ve davranışsal farklılıklar, tercih ettikleri ağaç türlerini, canlı veya ölü odun/dal tercihlerini, oyuk kazma davranışlarını, kazma sıklıklarını etkilemektedir. Bu durumlar her habitatta kendine özgü bir etkileşim ve her ekosistemde farklı bir yararlanım ortaya çıkarabilmektedir.

3.2. Ağaçkakanların Ekosistem Mühendisliği Rolü: Oyuk Oluşum Süreçleri ve Biyoçeşitlilik Üzerindeki Etkileri

Kentsel veya kırsal ekosistemlerde mühendislik hizmeti veren Ağaçkakanlar genel olarak oyuk açma özellikleriyle biyoçeşitliliği desteklemektedir ve 2000’li yıllardan itibaren yapılan çalışmalardan sonra literatürde “kilittaşı tür/kazıcı - *keystone species/excavator*”¹ ve/veya “ekosistem mühendisi tür - *ecosystem engineer*”² ya da “kilit ekosistem mühendisi tür- *key ecosystem engineer*”³ olarak birçok kez tanımlanmıştır (¹Remm & Löhms, 2011; ²Johnson et al., 2011; ¹Lorenz et al., 2013; ³Tremblay et al., 2016; ²Wiebe, 2017; ¹Pakkala et al., 2018; ²Catalina-Allueva & Martín, 2019; ²Hardin et al., 2021; ²Alaniz et al., 2024).

Ağaçkakan türleri arasında değişen bir oyuk kazma davranışı olduğundan bahsetmek gerekmektedir. Gaga yapılarına göre oymak için tercih edecekleri odun yapısının değişmesi tahmin edilebilir bir durumdur. Güçlü gaga daha sert odun yapılarına doğru tercihi genişletebilirken, Küçük ağaçkakan gibi küçük gagalı türlerin daha çok ölü ağaçları tercih etmeleri de yaygın bir durumdur.

Ancak, oyuk kazma davranışında sıklık da nedenlere bağlı olarak türden türe değişmektedir. Ak Yanaklı Ağaçkakan (Red-cockaded Woodpecker - *Dryobates borealis*) koloni grubu ile sosyal bir yaşam davranışı gösteren ve bir kovuk için 13 yıla kadar zaman harcayabilen sert ve canlı çam ağaçlarını tercih eden bir türdür. Kara Ağaçkakan (Black Woodpecker - *Dryocopus martius*) türü, yeni çiftler bir araya geldiğinde veya terituar alanında yeni bir dişi olduğunda yeni bir oyuk kazar. Orman Alaca Ağaçkakan (Great-spotted Woodpecker - *Dendrocopos major*) türü, sürekli maruz kaldıkları sığırcıklar gibi ikincil oyuk yuvalayıcıları rekabetinden dolayı çok sık oyuk kazmaktadırlar. Bir Amerika türü olan Altın Ağaçkakan (*Colaptes auratus* - Northern Flicker) ise çalışmada tembel bir oyuk kazıcı olduğu ve oyuk bolluğu olduğu durumlarda oyuk kazma seviyelerini düşürdükleri belirtilmektedir (Wiebe, 2017). Bu farklı sebeplerle kazma davranışlarının yanında genel olarak ağaçkakanlar her yıl yeni oyuk kazarlar ve bazen aynı yıl birden fazla oyuk da açabilmektedirler.

Ağaçkakan oyukları ile birlikte ağaçlarda oluşan doğal kovukların da biyoçeşitliliği desteklediği bilinmektedir. Bununla ilgili çalışmalardan biri olan Catalina-Allueva ve Martín (2021), toplam 380 hektarlık büyük parklarda, oyuklarda üreyen ağaçkakan ve diğer türlerin oyuk tercihlerini endoskopik kameralarla izlemişlerdir. 75 ağaçkakan oyugu, 71 doğal oyuk, 142 kontrol ağacı içeren veri seti, ağaç türleri, DBH, canlı/ölü ağaç durumları, insan faaliyet mesafeleri, kovuk özellikleri gibi değişkenler üzerinden analiz edilmiştir. Toplam 11 türün oyuklarda yuvaladığı tespit edilmiştir. **İberya Yeşil Ağaçkakanı** (*Picus sharpei*) ve Küçük Ağaçkakan (*Dendrocopos minor*) birincil oyuk yuvalayıcılardır. Kukumav (*Athene noctua*), Yeşil Papağan (*Psittacula krameri*), İbibik (*Upupa epops*), Mavi Baştankara (*Cyanistes caeruleus*), Tepeli Baştankara (*Lophophanes cristatus*), Büyük Baştankara (*Parus major*), Ağaç Serçesi (*Passer montanus*), Çam Baştankara (*Periparus ater*) ve Kara Sığırcık (*Sturnus unicolor*) ikincil oyuk yuvalayıcılardır.

Çalışmada, Ağaçkakan oyuklarını büyük ve orta boy kuş türlerinin (alaca sığırcık, ibibik, baykuş, papağan), doğal kovukları ise daha küçük kuş türlerinin (baştankaralar, serçeler) yoğun olarak tercih ettikleri bulunmuştur (Catalina-Allueva & Martín, 2021). Bununla birlikte başka bir çalışmada, ağaçkakanların böcek yoğunluğunun yüksek olduğu bölgelerde oyuk açma eğilimlerinin olduğu, bu durumun ikincil oyukçuların üreme başarısını artırdığı, ağaçkakan oyuklarının doğal çürüme yoluyla oluşan kovuklardan daha başarılı yuvalama alanları sunduğunu belirtmişlerdir (Hardin et al., 2021). Bu sonuç, Remm ve Löhmus (2011) çalışmasında bahsedilen ağaçkakanların oyuk açma eğiliminin artmasının besin arzıyla alakalı olduğu varsayımını desteklemektedir.

Remm ve Löhmus (2011), dünya genelinde 133 bölgede, büyük bir veri seti analiz ederek, ağaçkakan oyuklarının “kilittaşı yapılar” olduklarını vurgulamıştır.

Doğal kovukların bolluk oranını, en önemli değişken olarak orman yönetimi ve iklimin etkilediğini savunmuştur. Avustralya kıtasındaki oyuk bolluğunun yüksek ve Palearktik bölgedeki oyuk yoğunluğunun düşük olmasını geçmişteki yoğun ormancılık faaliyetlerine ve kısmen evrimsel bir hipoteze dayandırmıştır. İklim faktörü olarak yağışın, nemi artırdığı ve dolayısıyla mantar çürümesini sağlayarak kovuk oluşumunu tetiklediğini ve ölü ağaçlarda da kovuk oluşumunun artmasına neden olduğunu belirtmiştir. Çalışmanın sonucunda, ağaçkakanların kovuk açısından fakir ormanlarda kilittaşı türler olarak çok önemli oldukları ancak iklimsel faktörlerin kovuk oluşumuna katkıda bulunduğu ve ormancılık faaliyetlerinin baskın olmadığı bölgelerde doğal kovuk oluşum süreçlerinin öne çıktığı ve ağaçkakan kovuklarının sınırlı kaldığını belirtmiştir. Bu kovuk açısından fakir alanlar, yoğun olarak yönetilen alanlar ve yangın sonrası (ilk oyuk yapan türler ağaçkakanlardır) erken süksesyon ormanlarıdır.

Bununla birlikte Holarktık bölgede büyük ağaçkakanların açtıkları oyukların kilittaşı bir yapılar olduğu da vurgulanmıştır (Remm, & Löhms, 2011). Çünkü biyoçeşitlilik üzerine uzun vadeli etki yaratabilmektedirler. Büyük ağaçkakan örneklerinden biri olan Altın Ağaçkakan (*Colaptes auratus* - Northern Flicker) bir Kuzey Amerika ağaçkakan türüdür. Büyük oyuklar açtıkları için geniş bir ikincil oyuk yuvalayıcı çeşitliliği tarafından tercih edilebilir olduğu ve oyukların 20 yıla kadar kalıcılığının olabildiği belirtilmiştir (Wiebe, 2017).

Ağaçkakan yapımı oyukların türden türe ebatları, alandaki bollukları, ağaç türlerine göre kalıcılıkları değişmektedir. Doğal yollarla oluşan ağaç kovuklarının da farklı odun yoğunluklarına göre kalıcılıkları değişkenlik göstermektedir. Yumuşak odun yoğunluğunda çürüme yoluyla oluşan doğal kovuk oluşumunun sert odun yoğunluğu olan ağaç türlerinde oluşan doğal kovuklardan daha çabuk kırılmalara ve yıkılmalara neden oldukları bilinmektedir. Sert odun yoğunluğu olan (meşe, kayın vb.) gibi türlerde çürüme uzun yıllar alabilir, ancak oluşan doğal kovukların kullanım süresi daha uzundur. Yumuşak odunlu ağaç türlerinde (kavak, söğüt vb.) ise kovuk oluşumu hızlıdır, ancak fırtına, rüzgar gibi durumlardan etkilenmesi hızlı ve kullanım süresi daha kısadır. Remm ve Löhms (2011), ağaçkakanların oyuk açmak için daha çok tercih ettikleri yumuşak odunlu ağaçlar ile doğal kovuk sayısının daha fazla olduğu sert odunlu ağaçların oranlarının birbirini dengelemiş olabileceğini belirtmiştir. O halde bir ekosistemdeki sert ve yumuşak odunlu ağaçların oranlarının dengesi de önemli olabilmektedir.

Doğal ve ağaçkakan yapımı oyuk yapım süreçlerini, alanda yaşayan ağaçkakan türleri, ağaç türleri, iklim faktörleri, mantar ve böcek toplulukları ile bağlantılı çürüme ve yıkılma süreçlerinin kombinasyonu olarak yorumlamak mümkündür. Lokal ölçekte etkileşimlerinin değerlendirilmesi gerekmektedir.

4. YEŞİL VE MAVİ ALTYAPI İÇİNDE KİLİTTAŞI TÜRLER OLAN AĞAÇKAKANLARIN YERİ

Yeşil altyapı, kentlerdeki parklar, ormanlık alanlar, ağaçlandırılmış caddeler, tarım alanları ve kentsel yeşil koridorlardan oluşan ekolojik ağ bütünüdür. Bu yapı, yalnızca rekreasyonel faydalar sağlamakla kalmaz, aynı zamanda biyolojik çeşitliliğin korunması ve ekosistem hizmetlerinin sürdürülebilirliği açısından kritik öneme sahiptir. Yeşil altyapı, farklı habitat tiplerini birbirine bağlayarak türlerin göçünü, genetik çeşitliliğin korunmasını ve ekolojik süreçlerin devamlılığını mümkün kılar (Benedict & McMahon, 2006).

Mavi altyapı, göller, akarsular, dereler, sulak alanlar ve kıyı ekosistemlerini kapsayan kentsel su sistemlerini ifade eder. Biyolojik çeşitlilik açısından, mavi altyapı özellikle sucul habitatların korunması, nadir ve tehdit altındaki türlerin yaşama alanlarının sürdürülebilmesi ve ekosistemler arası bağlantıların güçlendirilmesi için kritik bir bileşendir (Everard & Moggridge, 2012). Ayrıca, mavi altyapının yeşil altyapı ile entegrasyonu, su ve kara ekosistemleri arasındaki etkileşimi güçlendirerek daha geniş ölçekli ekolojik ağların oluşmasına katkı sağlar.

Yeşil ve mavi altyapı birlikte düşünüldüğünde, kent ekosistemlerinin bütüncül bir şekilde ele alınmasına olanak tanır. Bu entegrasyon, kuşlar, böcekler, amfibiler ve memeliler gibi farklı tür grupları için habitat sürekliliğini destekler, ekolojik ağların dayanıklılığını artırır ve kentlerde doğa-temelli çözümler geliştirilmesini mümkün kılar. Yeşil ve Mavi alt yapının planlanması ve tasarımı, kentsel ekosistemlerin sürdürülebilirliğini sağlamada ve biyolojik çeşitliliğin korunmasında kritik bir role sahiptir. Bu bağlamda, kilittaşı türler kavramı, sınırlı kaynaklarla en yüksek koruma etkinliğinin sağlanması için stratejik bir odak noktası sunmaktadır.

Ekosistemdeki varlık sayıları veya biyokütlelerine oranla ekosistemde orantısız derecede yüksek etkiye sahip olan ve yokluklarının dramatik değişimlere yol açabileceği düşünülen kilittaşı türler, ekosistem sağlığının göstergeleri olarak değerlendirilebilir (Paine, 1969; Power et al., 1996). Ağaçkakanlar, ekosistem mühendisi tür nitelikleriyle, özellikle kentsel yeşil alanlarda biyolojik çeşitliliğin desteklenmesinde anahtar bir rol oynamaktadır (Aubry & Raley, 2002) (Tablo 3).

Tablo 3. Ağaçkakanların Ekosistem Mühendisliği Rolü.

Ekosistem Hizmeti	Açıklama
“Ekosistem Mühendisi Tür” - “Kilittası Tür” Ağaçkakanlar	Ağaçkakanlar, birincil oyuk yuvalayıcılar olarak ağaç gövdelerinde açtıkları oyuklarla birçok küçük omurgalı ve omurgasız hayvan türüne yuva, tüneme ve barınma alanı sağlarlar (Martin, Aitken, & Cockle, 2004; Jones, Lawton, & Shachak, 1994). Ağaç olan tüm yeşil ve mavi altyapı ekosistemlerine uyum sağlamış türleri bulunmaktadır.
Oyukların Sürekliliği	Yalnızca kendi kazdıkları oyuklarda üremeleri ve genellikle her yıl yeni bir oyuk açmaları, ikincil oyuk yuvalayıcılar için sürekli bir yaşam alanı kaynağı yaratmaktadır.
“Kilittası Yapılar” Oyuklar	Bu özellikler, ağaçkakanları kentsel yeşil alanlardaki biyolojik çeşitlilik için vazgeçilmez kılmaktadır. Bu oyukların kendileri de “kilittası yapılar” olarak kabul edilmektedir (Cockle, Martin, & Wesolowski, 2011).
Zararlı Kontrolü	Ayrıca, ağaç gövdelerini delerek ulaştıkları larva ve böcekler sayesinde diğer omurgalı türler için beslenme kolaylığı sunmakla kalmaz, aynı zamanda ağaçlara zarar veren böceklerin kontrolünü de sağlarlar (Grant, 2024; Remm & Löhms, 2011).

5. SONUÇ VE POLİTİKA ÖNERİLERİ

Son 60 yılda, farklı coğrafya ve kültürlerle ait çalışmalarda, farklı kilittası veya ekosistem mühendisi bitki ve hayvan türleri ya da kilittası ekolojik yapılar ve habitatlara öneriler geliştirilmiştir. Dolayısıyla farklı temsilci türler, farklı temsilci alan ve yapılar seçmek ekolojik anlamda mümkündür. Ekosistem sağlığını korumak hedefinde, her disiplin veya mesleğin penceresinden anlaşılır ve ortak bir dil konuşabilmek için temsilci türler ve temsilci alanların korunması ile hareket etmek önemli ölçüde kolaylık sağlamaktadır. Bütünleşik okumalar ve farklı disiplinlerin gözlem çalışmaları neticesinde, çalışılan ve yönetilen yeşil ekosistemlerin hem lokal ölçekte gözlenmesi hem de ait olduğu genel matris alanında temel ekoloji ve peyzaj ekolojisi bakımından bilgi birikimi/tecrübe ile hareket edilmesi, hedefe uygun planlama yapılması en elzem strateji olacaktır.

KORUMA ve ENTEGRASYON

Ağaçkakanların “Kilittası tür” veya “ekosistem mühendisi tür” olarak ekosistemdeki ağaç kovuklarında yaşayan ikincil oyuk yuvalayıcılarına hizmet verdikleri birçok çalışma ile literatüre aktarılmıştır. Bu türlerin kilittası türler olmalarının yanında yeşil ekosistemlerde oyukların da “kilittası yapılar” oldukları bazı çalışmalarda belirtilmiştir. Doğal kovuklar ve ağaçkakanların açtıkları oyuklar birçok omurgalı ve omurgasız hayvan türüne ev sahipliği

yapmaktadır. Bu sebeplerle, oyukçu türlerin mevcut olarak oyuk oluşturduğu ağaçların korunması ve hatta birden fazla oyuğa sahip olan ağaçların ölü ya da canlı farketmeksizin korunması önem arzeder. Çünkü aynı bölgede uzun yıllar aynı bireyler veya yavruları üreyebilmektedir. Bir alanın ağaçkakan bireyleri tarafından seçilmiş olması orada önemli bir tehdit olmadığı sürece gelecek üreme dönemlerinde seçilmeye devam edeceği anlamı da taşıyabilmektedir. Çalışılan bölgelerde, ağaçkakanların bir sebeple tercih edilen (mantarlaşıma ve yumuşama, ölü dal içermesi ya da ağaç türü tercihi gibi) canlı oyuk ağaçlarının sürekliliğini ve sürdürülebilirliğini sağlamak da uzun vadeli faydalı bir yatırımdır (Pakkala, Tiainen, Piha, & Kouki, 2018). Özellikle üreme bölgelerinin tespit edilmesi ile yeşil alanların içerisinde bulundukları ekosistemi bütünsel olarak ele almak önemlidir.

Kentsel ekosistemlerde kilittaşı türlerin yalnızca park ya da koru ölçeğinde değil, bu alanların içinde yer aldığı geniş kentsel matris ve çevre peyzaj bağlamında da ele alınmalıdır. Yeşil altyapı elemanlarının birbirine bağlanması, habitat sürekliliği ve tür hareketliliğini kolaylaştıracak koridorların planlanması, ekolojik süreçlerin bütünleşmesini sağlar. Bu nedenle ağaçkakanlar gibi kilittaşı türlerin korunması, orman ekolojisi, şehir planlaması, peyzaj mimarlığı ve koruma biyolojisi disiplinlerinin ortak bakışıyla entegre edilmelidir. Simberloff (1998), tek bir türü korumaya odaklanmanın (örneğin bayrak, şemsiye veya gösterge tür) sınırlı ve kafa karıştırıcı olabileceğini, ekosistem yönetiminin daha kapsayıcı bir yaklaşım sunduğunu, ancak bu yaklaşımın da kendi tanım ve uygulama sorunlarının bulunduğunu, kilittaşı türlerin ise bu iki strateji arasında daha bütünsel bir bağlantı sağlayabileceğini öne sürmektedir.

Temsilci tür kavramları bazı çalışmalarda birlikte kullanılmakta, örneğin bir kilittaşı tür şemsiye tür seçilebilir mi veya ekosistem mühendisi tür bayrak tür olabilir mi gibi tartışmalar yaratmaktadır. Caro (2010), bu kavram karmaşasının netliği bozduğunu ve tek bir kavram kullanılmasını önermektedir. Ancak literatürde bazı türlerin aynı anda hem kilittaşı hem şemsiye ya da ekosistem mühendisi tür olabileceği tartışmaları da sürmektedir (Simberloff, 1998; Rozyłowicz, Popescu, & Ioja, 2011). Örneğin şemsiye türler, yaşam habitatları büyük alanları etkilediği için bu alanlar korunduklarında çok fazla hayvan türünün korunmasını sağlamaktadırlar. Kilittaşı bir türün yaşam alanı geniş olduğunda aynı zamanda bir şemsiye tür temsil edebilmektedir. Dolayısıyla entegrasyon, hem kavramsal düzeyde bu farklı temsilci tür yaklaşımlarının uzlaştırılmasını, hem de ekosistemler arasında ekolojik bağlantıların kurulmasını içerir.

Toplumda farkındalık yaratmak amacıyla "Bayrak Tür" kavramının kullanılması gibi stratejiler, halk desteğini çekmede etkili olabilir. Ağaçkakanların kilittaşı rolünün halka anlatılması ve onların bu süreçlere

katılımının teşvik edilmesi, koruma çabalarını güçlendirecektir. Hatta bu çerçevede bazı bilgi levhalarıyla ile bilgilendirmenin yapılması parkı kullanan kitlenin bilincinin artmasını sağlayacaktır. Çalışılan ve yönetilen yeşil ekosistemlerin hem lokal ölçekte gözlenmesi hem de temel ekoloji ve peyzaj ekolojisi bilgi birikimiyle hareket edilmesi, hedefe uygun planlama yapılmasını sağlayacaktır. Biyolojik çeşitlilik artırıcı ve koruyucu yönetim önlemleri, doğal ve oyukçu türlerin yaptıkları ağaç oyuklarının varlığını artırmayı hedeflemelidir. Bu bağlamda da park ve bahçeler müdürlükleri ve çalışanlarının konuyla bilgilendirilmesi önem kazanmaktadır.

Türkiye’de kentsel yeşil ekosistemlerde üreyen Ağaçkakan türleri olan Alaca ağaçkakan, Küçük ağaçkakan, Orman alaca ağaçkakan, Yeşil ağaçkakan, Küçük yeşil ağaçkakan türlerinin yürütülecek izleme, koruma ve yönetim süreçlerine entegre edilmesi önerilmektedir. Alaca ağaçkakan Ortadoğu orjinli olup Avrupa’ya 20. yy da yayılmıştır. Hala Avrupa’da nadir olan ve Natura 2000 ağı kapsamında korunan bir ağaçkakan türüdür. En büyük popülasyonuna sahip bölgeler Türkiye, Ukrayna ve Bulgaristan’dır. Bu nedenle Avrupa’da koruma çalışmalarına entegre edilen türlerden biridir. Avrupa’da türle ilgili yapılan yoğun kırsal çalışmalar neticesinde Natura 2000 ağı kapsamında türün yaşadığı belirlenen kırsal alanlar korunmaya alınmıştır. Ancak az sayıdaki kentsel çalışmalarda türün sadece kırsal değil kentsel antropojenik habitatları da yoğun olarak tercih ettiği ve bu alanların da türün yayılımında önemli olduğu vurgulanmaktadır.

Orman alaca ağaçkakan ise, Avrupa’da çok yaygın olup simpatrik yaşadığı ve hibritleştiği bilinen Alaca ağaçkakan ile niş örtüşmesi yaşamaktadır. Küçük ağaçkakan şehir içi parklar, koruluklar, mezarlıklarda ve yoğun kentleşmede gözlenebilen bir türdür, genellikle ihtiyacı olan yaşlı, olgun, ölü ve yumuşak odundur. Yeşil ağaçkakan ve Küçük yeşil ağaçkakan türleri genellikle yoğun kentleşme bölgelerine nadiren girebilecek türlerdir ancak kırsala yakın kentlerde, orman ve orman açıklıklarına yakın yerleşimlerde ortaya çıkabilmektedirler. Ülkemiz için kentsel ekosistemlerde bu ağaçkakan türlerinin ve yaşam alanlarının ekoloji temelli yaklaşımlarla yeşil alan yönetimine entegre edilmesi önemlidir.

YÖNETİM STRATEJİLERİ

Ağaçkakanlar gibi kilittası türler üzerinden geliştirilecek **tür temelli yönetim stratejileri**, kentsel ekosistem sağlığını ve biyolojik çeşitliliğini korumada maliyet etkin ve pratik çözümler sunmaktadır. Peyzaj mimarları olarak, şehir planlaması ve yeşil altyapı projelerinde bu ekolojik kavramları ve türlerin ihtiyaçlarını merkeze almak gerekmektedir.

Yuvalama ve beslenme için tercih edilen canlı ağaç türleri çalışmalarda farklılık göstermektedir. Bu farklılık hem coğrafi alan farklılığından hem de

ağaçkakan türü farklılığından kaynaklıdır. Ölü odun yoğunluğunun belirleyici bir etkisi birçok çalışmada yer almaktadır ve yine türden türe tercih edilen sayı değişebilmektedir. O halde hektar başına düşen ölü ağaç sayılarını, DBH ölçüleriyle birlikte belirlemek bir yönetim stratejisi olabilir. Aynı şekilde ağaç türlerinin beslenme, yuvalama habitatı olarak tercih edilenlerini yine hektar başına makul sayılarla yönetmek gerekebilir (Tremblay, Savard, & Ibarzabal, 2015). Koruma odaklı kesim (Retention forestry) ve yaşlı orman lekelerinin korunması, kentsel ve kırsal ekosistemlerde yeşil alanların yönetilmesinde çok gerekli ve ertelenmemesi gereken bir uygulamadır.

Yönetilen alanlarda, potansiyel avcılarının ve rekabetçilerin kontrolü gereklidir. Ağaçkakan oyuklarında tercihen yuvalayan türlerin küçük ötücülerden daha büyük boyutlu sığırcık, sıvacı, papağan, küçük baykuşlar (kukumav, serçe baykuşu) gibi türlerdir. Günümüzde en çok tartışılan konulardan biri Avrupa'da kentsel ekosistemlerde yaygınlaşmış olan papağan türlerinin oyuk rekabeti ve istilacı türler olup olmadıklarıdır. Bu papağan türlerinin durumu tartışılrsa da parklar için uzun süreli izlemeler yapılmadan konunun açıklığa kavuşması çok mümkün değildir. Ortamda ne kadar rekabet yarattıkları, oyukçu türlerin uzun süreli populasyon dinamikleri ve alanların değişkenlerinin izlenmesi gereklidir. Diğer bir populasyon dinamiklerinin izlenmesi gereken tür sığırcıklardır. Ağaçkakan yuvalarının sıkı rekabetçileri oldukları Avrupa'da yapılan çalışmalarda sabittir.

Yeşil alan yönetiminde, yaban hayatı bakımından ölü ağaçların önemi ne kadar bilinse de güvenlik nedenleriyle çürümüş ağaçların ve dalların düzenli olarak kaldırılması hala tercih edilmektedir. İnsan ya da hayvan güvenliğini tehlikeye atmayacak olan ölü ağaçların yerinde korunması veya yollardan uzak yere yerleştirilmeleri önerilmektedir (Catalina-Allueva & Martín, 2021). Türlerin gitgide egzotik türler tarafından baskılanması ve bu seçilen türlerin genellikle park yönetimlerinde genç bırakılması yaygın durumdadır. Biyolojik çeşitlilik artırıcı ve koruyucu yönetim önlemleri, doğal ve oyukçu türlerin yaptıkları ağaç oyuklarının varlığını artırmayı hedeflemelidir.

Doğal kovukların desteklenmesi de biyoçeşitliliği artırmak veya korumak için önemli bir yeşil alan yönetimi stratejisidir. Genellikle ormancılık ya da kentsel yeşil alanların yönetiminde bahsi geçen ölü odun, ölü ağaç, ölü dal bırakma yönetiminin yanında doğal kovuklar, canlı ağaç türlerini de ilgilendirir. Avrupa ve Türkiye'de mantar çürümesi, yaralanma, don çatlağı, rüzgâr kırığı vb. süreçlerle kendiliğinden gelişen doğal kovuklar, Meşeler (*Quercus* sp.), Kayın (*Fagus* sp.), İhlamurlar (*Tilia* sp.), Kavaklar (*Populus* sp.), Söğütler (*Salix* sp.), Kestane (*Castanea* sp.) ağaç türlerinde yaygındır. Bu türlerden meşeler, kayın ve kestane gibi türler uzun ömürlü olduklarından yaşlandıkça çürüme ve mantarlaşmaya yatkın olurlar. Kavak, söğüt, ıhlamur gibi türler yumuşak odun

veya suya yakın olma özelliklerinden dolayı yine mantarlaşıma ve çürümeye yatkındırlar. Remm ve Löhms (2011) çalışmasında, ağaçkakanların doğal kovukların bol olduğu yerlerde, açtıkları oyuk oranlarının görece az olduğundan ve bunun oyuk talebini karşılamak veya yeterliyse geri çekilmekten değil, ağaçkakan varlığını sınırlayan besin arzıyla ilgisi olduğundan bahsetmiştir. Ancak başka bir çalışmada türe özgü esnek kazma davranışı, “Altın ağaçkakan türünün (Northern Flicker) kazma eğilimi esnektir, ancak oyuk bolluğu olduğunda bireyler iş seviyelerini düşürür (Wiebe, 2017)” olabildiğini görmekteyiz. Bu durumda şu yorumu yapmak gerekebilir, doğal kovuk oranları ile ağaçkakan oyuk açma oranları genellikle birbirine direkt bağlı değildir. Bunun nedenlerinden biri ağaçkakanlar doğak kovukları kullanmazlar, hatta kendileri için genel olarak her yıl yeni oyuk yaparlar. Türden türe oyuk kazma davranışları değişebilmektedir. Ancak doğal kovuk oluşma süreçleri, iklim faktörleri ve ağaç türlerine bağlı olarak değişmektedir. Süreçler birbirinden farklı işlemekte fakat oranlamalara baktığımızda doğal kovuk sayıları arttığında toplam sayı içerisindeki ağaçkakan oyuk sayıları görece daha az gözükür, bu da bazen yanlış yorumlamalara neden olabilmektedir. Özetle, doğal kovuk bolluğu → ağaçkakan oyuk sayısını doğrudan etkilemez. İkincil oyukçuların doğal ya da ağaçkakan yapımı oyukları tercih etme sebepleri ise kendi boyutlarına, kovuk bolluğuna ve oyuk rekabetine göre değişmektedir.

Remm & Löhms (2011), doğal kovukların bol bulunduğu bölgelerde ormancılık faaliyeti geçmişinin düşük olması ve iklimsel faktörlerin, özellikle yağış ve nemin, odunda mantarlaşmayı ve çürümeyi artırdığını vurgulamıştır. Ülkemizde ne yazık ki yangınların çok arttığı bugünlerde Ağaçkakanların, yangın sonrası erken süksesyon ormanlarında ilk oyuk açan türler olduklarından bahsetmek gerekmektedir. Burada ekosistem mühendisi ağaçkakanlar devreye girmektedir ve dolayısıyla bu alanlarda yaban hayatı ile ilgili özel izlemeler ve bölgenin yapısına uygun destekleyici çalışmalar yapılabilir.

Sonuç olarak, birer yaban hayatı yaşam alanı olan parklar, korular, ormanlar, özel mülk veya site bahçeleri, özetle kentsel veya kırsal yeşil ekosistemler, kilittaşı yapılar içermektedir. Bunlar küçük veya orta büyüklükte kuş ve memelilerin ayrıca bazı omurgasız ve mantar türlerinin barındığı oyuklar ve doğal kovuklardır. Oyukların mühendisi olan Ağaçkakan türlerini burada kilittaşı ve ekosistem mühendisi tür yapan en önemli unsur aslında bu kusursuz sağlamlıkta ve çeşitli ebatlarda olan oyukları Palaraktik bölgede başka hiçbir türün yapamamasıdır. Bu durum, ağaçkakanları kilittaşı bir kaynak konumuna getirmektedir. O halde yeşil ekosistemler için üzerinde ısrarla durmamız gereken kilittaşı nokta, biyoçeşitliliği artıracak olan oyukların oluşumunu ve korunmasını sağlamak için ağaçkakan türlerinin izlenmesi ve desteklenmesini, uygun ağaç ve habitat yönetiminin uygulanmasını önemli yönetim stratejisi haline getirmektedir.

Oyuklu Ağaçların Korunması

Tüm ağaç topluluğu içeren yeşil ekosistemlerde, Ağaçkakan yapımı ya da doğal yollarla oluşan oyuklu ağaçların—canlı ya da ölü olmalarına bakılmaksızın—korunması, kentsel yeşil alan yönetim planlarında, mevcut oyuklu ağaçların envanterinin çıkarılması ve korunması, güvenlik riski taşımayan çürümüş ağaçların ve dalların kaldırılmaması, insan veya hayvan güvenliğini tehlikeye atmayacak ölü ağaçların yerinde korunması ya da yollardan uzak alanlara yerleştirilmesi yönünde politikalar belirlenmelidir.

Oyuk Sürdürülebilirliği için Ağaç Türlerinin Seçimi

Ağaçkakanların tercih ettiği yerel ağaç türlerinin dikimi (örneğin; meşeler, kayın, ıhlamur, kavak, söğüt, kestane) kentsel alanlarda desteklenmesi ve hektar başına makul sayılarla yönetilmesi stratejik bir yaklaşımdır.

Koruma Odaklı Ormancılık (Retention Forestry)

Koruma odaklı kesim (retention forestry) uygulamaları ve yaşlı orman lekelerinin kentsel ve kırsal ekosistemlerde korunması, biyolojik çeşitliliğin devamlılığı için elzemdir. Habitat sürekliliğini ve kalitesini artıracaktır.

Peyzaj Planlamaya Entegrasyon

Kentlerde park, koru, kent ormanı, sokak ağaç grupları, bahçecilik faaliyetlerinin tasarımında ağaç türü seçimi, çeşitlilik ve oyuklu ağaçların korunmasına öncelik verilmesi

Uzun Süreli Bilimsel İzleme Programları

Papağanlar ve sığırcıklar gibi rekabetçi türlerin etkilerini anlamak ve gerektiğinde yönetmek için uzun süreli bilimsel izleme programları hayata geçirilmelidir.

Yönetim ve Yönetişim

Kentsel yönetim mekanizmalarına, sivil toplum kuruluşları ve halkın aktif katılımı teşvik edilerek, ağaçkakanların korunması konusunda toplumsal sahiplenme sağlanmalıdır. Bu adımlar, ağaçkakanların kentsel ekosistemlerdeki kritik rollerini sürdürmelerine yardımcı olacak ve dolaylı olarak daha birçok türün yaşam alanını güvence altına alarak kentsel biyolojik çeşitliliğe önemli katkılar sağlayacaktır.

Teşekkür Düzce Ünivesitesi, Orman Fakültesi - Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı'na ait “Kentsel Açık Yeşil Alanların Kilittaşı Kuş Türleri Açısından Değerlendirilmesi: İstanbul Anadolu Yakası Örneği” başlıklı Doktora tezi çalışmasından üretilmiştir. Değerli görüş ve katkıları için Danışman Hocam Prof. Dr. Osman Uzun'a şükranlarımı sunarım. Saha çalışmaları süresince İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kentsel Ekolojik Sistemler Şube Müdürlüğü, İBB Park ve Bahçeler Üsküdar Şefliği, İBB Anadolu Yakası Mezarlıklar Müdürlüğü, Bağlarbaşı Surp Haç Ermeni Mezarlığı, Kuzguncuk Rum-Ortodoks Kabristanı, Koç Holding A.Ş. Koç Topluluğu Spor Kulübü'nün arazi çalışmalarına verdikleri izin ve katkıları için teşekkür ederim.

Kaynaklar

- Winkler, H. (1971). Die artliche Isolation des Blutspechtes, *Picoides (Dendrocopos) syriacus*. *Egretta*, 14, 1–20.
- Paine, R. T. (1969). A note on trophic complexity and community stability. *The American Naturalist*, 103(929), 91–93. <https://doi.org/10.1086/282586>
- Jones, C. G., Lawton, J. H., & Shachak, M. (1994). Organisms as ecosystem engineers. *Oikos*, 69(3), 373–386. <https://doi.org/10.2307/3545850>
- Schulze, E. D., & Mooney, H. A. (Eds.). (1994). *Biodiversity and ecosystem function*. Berlin, Germany: Springer-Verlag.
- Power, M. E., Tilman, D., Estes, J. A., Menge, B. A., Bond, W. J., Mills, L. S., ... Paine, R. T. (1996). Challenges in the quest for keystones. *BioScience*, 46(8), 609–620. <https://doi.org/10.2307/1312990>
- Simberloff, D. (1998). Flagships, umbrellas, and keystones: Is single-species management passé in the landscape era? *Biological Conservation*, 83(3), 247–257. [https://doi.org/10.1016/S0006-3207\(97\)00081-5](https://doi.org/10.1016/S0006-3207(97)00081-5)
- Caro, T. M., & O'Doherty, G. (1999). On the use of surrogate species in conservation biology. *Conservation Biology*, 13(4), 805–814. <https://doi.org/10.1046/j.1523-1739.1999.98338.x>
- Margules, C. R., & Pressey, R. L. (2000). Systematic conservation planning. *Nature*, 405(6783), 243–253. <https://doi.org/10.1038/35012251>
- Hostetler, M., & Holling, C. S. (2000). Detecting the scales at which birds respond to structure in urban landscapes. *Urban Ecosystems*, 4(1), 25–54. <https://doi.org/10.1023/A:1009587719505>
- Leader-Williams, N., & Dublin, H. T. (2000). Charismatic megafauna as “flagship species”. In A. Entwistle & N. Dunstone (Eds.), *Priorities for the conservation of mammalian diversity: Has the panda had its day?* (pp. 53–81). Cambridge University Press.
- Clergeau, P., Savard, J. P. L., Mennechez, G., & Falardeau, G. (2001). Bird abundance and diversity along an urban–rural gradient: A comparative study between two cities on different continents. *The Condor*, 103(3), 491–502. <https://doi.org/10.1093/condor/103.3.491>
- Fernández-Juricic, E., & Jokimäki, J. (2001). A habitat island approach to conserving birds in urban landscapes: Case studies from southern and northern Europe. *Biodiversity & Conservation*, 10(12), 2023–2043. <https://doi.org/10.1023/A:1013133308987>
- Aubry, K. B., & Raley, C. M. (2002). The pileated woodpecker as a keystone habitat modifier in the Pacific Northwest. In W. F. Laudenslayer Jr., P. J. Shea, B.

- E. Valentine, C. P. Weatherspoon, & T. E. Lisle (Eds.), *Proceedings of the symposium on the ecology and management of dead wood in western forests* (Gen. Tech. Rep. PSW-GTR-181, pp. 261–264). USDA Forest Service.
- Roberge, J. M., & Angelstam, P. (2004). Usefulness of the umbrella species concept as a conservation tool. *Conservation Biology*, 18(1), 76–85. <https://doi.org/10.1111/j.1523-1739.2004.00450.x>
- Martin, K., Aitken, K. E. H., & Cockle, K. L. (2004). The role of woodpeckers in tree cavity-using wildlife communities. *Denisia*, 36, 77–86.
- Alberti, M. (2005). The effects of urban patterns on ecosystem function. *International Regional Science Review*, 28(2), 168–192. <https://doi.org/10.1177/0160017605275160>
- Benedict, M. A., & McMahon, E. T. (2006). *Green infrastructure: Linking landscapes and communities*. Washington, DC: Island Press.
- Fuller, R. A., Irvine, K. N., Devine-Wright, P., Warren, P. H., & Gaston, K. J. (2007). Psychological benefits of greenspace increase with biodiversity. *Biology Letters*, 3(4), 390–394. <https://doi.org/10.1098/rsbl.2007.0149>
- Caro, T. (2010). *Conservation by proxy: Indicator, umbrella, keystone, flagship, and other surrogate species*. Washington, DC: Island Press.
- Remm, J., & Löhmus, A. (2011). Tree cavities in forests – The broad distribution pattern of a keystone structure for biodiversity. *Forest Ecology and Management*, 262(4), 579–585. <https://doi.org/10.1016/j.foreco.2011.04.028>
- Cockle, K. L., Martin, K., & Wesolowski, T. (2011). Woodpeckers, decay, and the future of cavity-nesting vertebrate communities worldwide. *Frontiers in Ecology and the Environment*, 9(7), 377–382. <https://doi.org/10.1890/110013>
- Rozyłowicz, L., Popescu, V. D., & Ioja, C. I. (2011). Are keystone species effective umbrellas for habitat conservation? A spatially explicit approach. *Ecological Indicators*, 11(5), 1302–1309. <https://doi.org/10.1016/j.ecolind.2011.02.008>
- Everard, M., & Moggridge, H. L. (2012). Rediscovering the value of urban rivers. *Urban Ecosystems*, 15(2), 293–314. <https://doi.org/10.1007/s11252-11-0174-7>
- de Visser, S., Thébault, E., & de Ruiter, P. C. (2013). Ecosystem engineers, keystone species. In R. Leemans (Ed.), *Ecological systems* (pp. 59–78). Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4614-5755-8_4
- Brandt, J. S., Wood, E. M., Pidgeon, A. M., Han, L.-X., Fang, Z., & Radeloff, V. C. (2013). Sacred forests are keystone structures for forest bird conservation in

- southwest China's Himalayan Mountains. *Biological Conservation*, 166, 34–42. <https://doi.org/10.1016/j.biocon.2013.06.014>
- McDonald, D. W., & Willis, K. J. (Eds.). (2013). *Key topics in conservation biology* 2. Chichester, UK: Wiley-Blackwell.
- Krebs, C. J. (2014). *Ecology: The experimental analysis of distribution and abundance* (6th ed.). Boston, MA: Pearson.
- Niemelä, J. (2014). Ecology of urban green spaces: The way forward in answering major research questions. *Landscape and Urban Planning*, 125, 298–303. <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2014.01.005>
- Tremblay, J. A., Savard, J.-P. L., & Ibarzabal, J. (2015). Structural retention requirements for a key ecosystem engineer in conifer-dominated stands of a boreal managed landscape in eastern Canada. *Forest Ecology and Management*, 357, 220–227. <http://dx.doi.org/10.1016/j.foreco.2015.08.024>
- Lorenz, T. J., Vierling, K. T., Kozma, J. M., & Millard, J. E. (2016). Foraging plasticity by a keystone excavator, the white-headed woodpecker, in managed forests: Are there consequences for productivity? *Forest Ecology and Management*, 363, 110–119. <https://doi.org/10.1016/j.foreco.2015.12.021>
- Wiebe, K. L. (2017). Northern flickers only work when they have to: How individual traits, population size and landscape disturbances affect excavation rates of an ecosystem engineer. *Journal of Avian Biology*, 48(3), 431–438. <https://doi.org/10.1111/jav.01180>
- Pakkala, T., Tiainen, J., Piha, M., & Kouki, J. (2018). Three-toed Woodpecker cavities in trees: A keystone structural feature in forests shows decadal persistence but only short-term benefit for secondary cavity-breeders. *Forest Ecology and Management*, 413, 70–75. <https://doi.org/10.1016/j.foreco.2018.01.043>
- Mourant, A., Lecomte, N., & Moreau, G. (2018). Indirect effects of an ecosystem engineer: how the Canadian beaver can drive the reproduction of saproxylic beetles. *Journal of Zoology*, 304(2), 90–97. <https://doi.org/10.1111/jzo.12506>
- Vítková, A., Bače, R., Svoboda, M., & others. (2018). The influence of retention forestry on the occurrence and abundance of forest birds across the landscape. [Abstract summary from ResearchGate]. *ResearchGate*.
- Machar, I., Schlossarek, M., Pechanec, V., Uradnicek, L., Praus, L., & Sivacıoğlu, A. (2019). Retention forestry supports bird diversity in managed, temperate hardwood floodplain forests. *Forests*, 10(4), Article 300. <https://doi.org/10.3390/f10040300>

- Molles, M. C., Jr., & Sher, A. A. (2019). *Ecology: Concepts and applications* (8th ed.). New York, NY: McGraw-Hill Education.
- Miller, E. T., Leighton, G. M., Freeman, B. G., Lees, A. C., & Ligon, R. A. (2019). Ecological and geographical overlap drive plumage evolution and mimicry in woodpeckers. *Nature Communications*, 10, 1602. <https://doi.org/10.1038/s41467-019-09552-5>
- Kivinen, S., Koivisto, E., Keski-Saari, S., Poikolainen, L., Tanhuanpää, T., Kuzmin, A., Viinikka, A., Heikkinen, R. K., & Valkonen, S. (2020). A keystone species, European aspen (*Populus tremula* L.), in boreal forests: Ecological role, knowledge needs and mapping using remote sensing. *Forest Ecology and Management*, 472, 118216. <https://doi.org/10.1016/j.foreco.2020.118216>
- TÜBİTAK. (2020, Kasım). Temsilci türler. Tubitak Bilim ve Teknik Dergisi. Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK).
- Catalina-Allueva, P., & Martín, C. A. (2021). The role of woodpeckers (family: Picidae) as ecosystem engineers in urban parks: A case study in the city of Madrid (Spain). *Urban Ecosystems*, 24(4), 863–871. <https://doi.org/10.1007/s11252-020-01087-y>
- Hardin, F. O., Leivers, S., Grace, J. K., Hancock, Z., Campbell, T., Pierce, B., & Morrison, M. L. (2021). Secondhand homes: The multilayered influence of woodpeckers as ecosystem engineers. *Ecology and Evolution*, 11(16), 11425–11439. <https://doi.org/10.1002/ece3.7932>
- Fierro, A., Vergara, P. M., Elgueta, M., Carvajal, M. A., & Alaniz, A. J. (2023). A saproxylic weevil acts as an ecosystem engineer: Impacts across multiple trophic levels. *Forest Ecology and Management*, 527, 120603. <https://doi.org/10.1016/j.foreco.2022.120603>
- Edman, M., Eriksson, A.-M., Carlsson, F., & Rydkvist, T. (2024). Veteranising Scots pine trees by initiating tree hollowing: Inoculation with the fungal keystone species *Porodaedalia pini*. *Fungal Ecology*, 72, 101375. <https://doi.org/10.1016/j.funeco.2024.101375>
- Alaniz, A. J., Carvajal, M. A., Quiroz, M., Vergara, P. M., Marquet, P. A., Fierro, A., Sieving, K. E., Moreira-Arce, D., Hidalgo-Corrotea, C., Rodríguez-San Pedro, A., Allendes, L., & Machuca, K. (2024). Unravelling the cavity-nesting network at large spatial scales: The biogeographic role of woodpeckers as ecosystem engineers. *Journal of Biogeography*, 51(4), 710–724. <https://doi.org/10.1111/jbi.14786>
- Grant, K. (2024). Woodpeckers and other excavators maintain the diversity of cavity-nesting species. *AIWC Blog*. Retrieved from <https://www.aiwc.ca/blog/woodpeckers-ecosystem-engineers/>

Wikipedia contributors. (2025, February 21). Snag (ecology). In *Wikipedia*. Retrieved from [https://en.wikipedia.org/wiki/Snag_\(ecology\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Snag_(ecology))

Cornell Lab of Ornithology. (2025, August 10). Cornell Lab of Ornithology. Retrieved from <https://www.birds.cornell.edu>



BÖLÜM 6

18-25 Yaş Arası Gençlerin Kentsel Yeşil Alan Kullanım Alışkanlıklarına Yönelik Bir Araştırma

Muhibe Aslı Alp¹ & Demet Cumur²

1. Giriş

Günümüzde kentleşmenin ulaştığı düzey, kentlerin fiziksel, sosyal ve çevresel yapıları üzerinde önemli etkiler yaratmaktadır. Artan yapılaşma ve yoğun nüfusun baskısı, kentsel ekosistemlerin dengesini bozmakta; kentlilerin doğayla kurduğu ilişkiyi giderek zayıflatmaktadır. Oysa mevcut durumun aksine kentsel kullanıcı yoğun, yorucu ve stresli yaşam koşulları nedeniyle doğaya her zamankinden daha fazla ihtiyaç duymaktadır. Kentte bu ihtiyacın karşılanabileceği başlıca alanlar yeşil alanlardır. Kentsel yeşil alanlar zaman, mekân, kullanıcı özellikleri gibi çeşitli faktörlerden etkilenmesi sebebiyle farklı kalıplar içinde değerlendirilmektedir (Alp, 2021). Genel anlamıyla kentsel yeşil alanlar; kent içerisinde bulunan aktif ve pasif yeşil alanların toplamını ifade etmektedir (Akkemik ve ark., 2021).

Günümüzde yeşil alan yapısı, bu alanların adaletli ve eşit dağılımları ile kullanıcı ihtiyaçlarına göre şekillenen tasarım ve uygulama süreçleri, sürdürülebilirlik açısından büyük önem taşımaktadır (Alp ve Ekşi, 2021). Bu noktada son yıllarda sıklıkla konuşulmaya başlanan sosyal sürdürülebilirlik konusu dikkat çekmektedir. Sosyal sürdürülebilirlik; çeşitli sosyal grupların aynı zamanda farklı kültürel kökene sahip olanların birlikte barış içinde yaşamalarını sağlayacak bir çevre oluşturan, entegrasyonu arttıran ve tüm vatandaş gruplarının yaşam koşullarını iyileştirmeye amaçlayan bir kavramdır (Enyedi, 2002). Sosyal sürdürülebilirlik, sosyal ağlar, halk katılımı, yer duygusu, halk kararlılığı, topluluk ve güvenlik gibi konulara bağlı olarak değerlendirilir (Dempsey ve ark., 2011).

Kentlerde değişen koşullardan kentte yaşayan herkes etkilenir. Gençler de bu grubun içinde yer alır. Özellikle 18–25 yaş aralığındaki bireyler, kent yaşamının getirdiği yoğun stresle karşı karşıya olan, akademik ya da mesleki gelişim

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ordu Üniversitesi Ziraat Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2828-7261>

² Peyzaj Mimarı, Ordu Üniversitesi, ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-3373-0671>

sürecinde yer alan dinamik bir kullanıcı grubunu temsil etmektedir ve bu aktif grup kentin sunduğu ya da sunamadığı her şeyden etkilenmektedir. Sosyalleşmeye, rahat hareket etmeye, aidiyet hissi geliştirmeye ihtiyaç duyan bu grup kentlerdeki sosyal sürdürülebilirlik elemanlarından biri olarak değerlendirilen yeşil alanların niteliğinden, ulaşılabilirliğinden etkilenir. Bu anlamda, yeşil alanlardaki eşitsizlik yalnızca mekânsal dağılımla sınırlı kalmamaktadır. Farklı kullanıcı gruplarının spesifik ihtiyaçları da göz önünde bulundurulması gereken bir süreci ortaya koymaktadır. Adil, katılımcı, kapsayıcı planlamanın etkin bir şekilde gerçekleştirilmesi için tüm gruplara ulaşılabilmesi önemlidir. Öte yandan mekânın algılanabilirliği ve erişilebilirliği arttıkça, bireyde güven duyma ve hakimiyet kurma hissi artacak ve bu da aidiyet duygusunu geliştirecektir (Akbarishahabi, 2022).

Literatürde özellikle genç bireylerin yeşil alanlara ilişkin talepleri, kullanım biçimleri, alışkanlıklarına ilişkin yapılan çalışmalar kısıtlıdır. Toplumsal kapsayıcılık noktasında her tür temsile ulaşılması önemlidir. Bu doğrultuda bu çalışmada 18–25 yaş grubundaki bireylerin kentsel yeşil alanlara ilişkin kullanım özelliklerini analiz ederek, genç kullanıcı profiline yönelik planlama ve tasarım önerileri geliştirmek amaçlanmıştır.

2. Materyal ve Yöntem

Bu çalışmada standart anket yöntemi uygulanmıştır. Araştırmanın örneklemini 18-25 yaş arasındaki gençler oluşturmaktadır. Çalışma için kullanılacak ölçek, araştırmacılar tarafından yapılan literatür incelemesi neticesinde geliştirilmiştir. Anketler, “*Google Form*” platformu üzerinden çevrimiçi hazırlanmıştır. Anket, sosyal ağlar ve iletişim kanalları üzerinden kartopu yaklaşımı ile ilgili gruba dağıtılmıştır (Maury-Mora ark., 2022; Alp ve ark., 2024). Ocak-Mart 2025 tarihleri arasında anonim olarak kabul edilen ankete 389 kişi yanıt vermiştir. Katılımcılara demografik yapıyı tespit etmeye ilişkin sorulan soruların yanı sıra yeşil alanlara ilişkin genel değerlendirmeyi sağlayacak sorular yöneltilmiştir. Ankette 32 adet kapalı uçlu, 5 adet ise açık uçlu soru yer almaktadır. Ankete katılan kadınların ve erkeklerin sayılarının dengeli bir şekilde dağılmasına önem verilmiştir.

Anketlerin değerlendirilmesi aşamasında elde edilen veriler frekans analizi ile değerlendirilmiştir. Açık uçlu soruların değerlendirmesi ise kelime bulutu analizi ile yapılmıştır. Bu analizde MAXQDA 2020 yazılım programı kullanılmıştır.

3. Bulgular

3.1. Ankete katılanların demografik yapısı

Ankete katılanların %50,6'sı kadın, %49,4 ise erkektir. 59 katılımcı 18, 31 katılımcı 19, 38 katılımcı 20, 36 katılımcı 21, 59 katılımcı 22, 51 katılımcı 23, 73 katılımcı 24 ve 42 katılımcı 25 yaşında olduğunu belirtmiştir. Ankete katılanların %76,3'ü lisans, %19,5'i ortaöğretim mezunudur. Katılımcıların %37'si çalıştığını belirtmiştir. Ankete katılan bireylerin %54'ü aile evinde, %22,1'i yurttta, %5,7'si ise öğrenci evinde arkadaş/larla, %6,4'ü öğrenci evinde yalnız yaşadığını belirtmiştir (Bu sorunun yıl içinde en fazla zaman geçirilen yer düşünerek yanıtlanması istenmiştir).

Katılımcıların %51,4'ü “ailemle yaşamayı tercih ederim”, %36,5'i “yalnız yaşamayı tercih ederim” ve %12,1'i “arkadaş/laımla yaşamayı tercih ederim” yanıtını vermiştir. Ankete katılanların %71,5'inin evcil hayvanı yoktur. %20,8'i bir evcil hayvana sahip olduğunu (diğer), %7,7'si ise evcil hayvanının köpek olduğunu belirtmiştir (Sıklıkla köpekler dış mekân ihtiyaçları sebebiyle düzenli olarak açık havada vakit geçirdikleri için bu seçenek ayrıca tercihlere eklenmiştir).

Ankete katılanların %53,7'si günlük yaşantısında toplu taşıma, %28,3'ü özel araç, %1,5'i bisikletle, %16,5'i ise yürüyerek ulaşımını sağladığını belirtmiştir. Herhangi bir yeşil alana nasıl ulaşım sağladıklarının sorulduğu soruya ise, %41,1'i yürüyerek, %31,1'i özel araçla, %26,2'si toplu taşıma ve %1,5'i bisikletle yanıtını vermiştir.

3.2. Kentsel yeşil alanlara ilişkin değerlendirmeler

Katılımcıların yeşil alanları ne sıklıkla kullandıklarının sorulduğu soruya %25,4'ü haftada birkaç kez, %23,1'i ayda bir, %16,7'si haftada bir, %14,9'u ayda birkaç defa, %10'u her gün ve %8,5'i yılda bir yanıtını vermiştir. Ankete katılanların %63'ü 1-3 saat, %22,1'i 3-5 saat, %9,3'ü 0-1 saat ve %5,7'si 5 saatten fazla yeşil alanlarda vakit geçirmektedir. Yeşil alanların en sık hangi mevsimde kullanıldığı sorusuna ise katılımcıların %56,3'ü yaz, %18,3'ü ilkbahar ve %1,8'i sonbahar yanıtını vermiştir. Katılımcıların %23,7'si ise mevsim tercihlerinin değişken söylemiştir. Katılımcıların hiçbirisi kış seçeneğini tercih etmemiştir. Katılımcılar en sık %51,7 oranla arkadaş, %26,7 oranla aile, %7,7 oranla yalnız yeşil alanları kullanmayı tercih etmektedir. Katılımcıların %13,4'ü ise bu soruya değişken yanıtını vermiştir. Yeşil alanlarda arkadaşlarıyla buluşma sıklıklarına ise katılımcılar %31,6 oranla nadiren, %31,6 oranla ayda bir, %24,9 oranla haftada bir, %8,7 oranla çok sık ve %3,1 oranla hiç yanıtını vermiştir.

Ankete katılanların %63,5'i yeşil alana giderken yanına yiyecek-içecek, %9,8'i müzik çalar, %7,7'si kitap ve %5,7'si spor ekipmanları aldığını söylemiştir. Yeşil alanlarda en sık açık alanları (çim alan vb.) kullananlar katılımcıların %64'ünü oluşturmaktadır. %5,1'i spor sahalarını, %9,5'i yürüyüş yollarını, %8,7'si kafeleri, %1,3'ü çocuk oyun alanlarını, %5,9'u donatı elemanlarının bulunduğu yerleri, %5,4'ü ise sosyal alanları kullanmayı tercih ettiğini söylemiştir.

Yeşil alanları hangi amaçla kullandıklarının sorulduğu ve birden fazla yanıtın tercih edilebileceği soruda ise en fazla dinlenmek, yürüyüş yapmak ve arkadaşlarla vakit geçirmek yanıtları verilmiştir. Tablo 1'de tüm maddelere verilen yanıtların dağılımı gösterilmiştir.

Yeşil Alanların Kullanım Amacı	Sayı	Yüzde (%)
Dinlenmek	261	67.1
Yürüyüş yapmak	208	53.5
Koşmak	49	12.6
Spor yapmak	64	16.5
Arkadaşlarla vakit geçirmek	179	46
Kitap okumak	50	12.9
Müzik dinlemek	93	23.9
Etkinliklere katılmak	78	20.1
Vakit geçirmek	156	40.1
Sosyalleşmek	81	20.8

Tablo 1.Yeşil alanları en sık hangi amaçla kullanırsınız” sorusuna verilen yanıtların dağılımı

Katılımcıların %94,1'i yürüyüş yapmayı sevdiğini belirtmiştir. En sık yapılan sporlar yürüyüş (%63,2), futbol (%21,3), bisiklet (%5,9), koşu (%5,9), basketbol (%3,6) olarak belirtilmiştir.

Vakit geçirmekten hoşlanılan yeşil alanı seçme nedeninin ne olduğu sorusu için de birden fazla seçeneğin işaretlenebileceği bilgisi verilmiştir. Buna göre; doğallık, manzara, sessizlik/sakinlik ve temizlik yeşil alanın tercih edilme nedenlerinin başında gelmektedir (Tablo 2).

Seçenekler	Sayı	Yüzde (%)
Doğallık	274	70.4
Temizlik	187	48.1
Manzara	239	61.4
Farklı aktivite alanlarına sahip olması	63	16.2
Kalabalık olmaması	135	34.7
Yeşil alan miktarı	88	22.6
Donatı elemanı varlığı	21	5.4
Güvenliği	70	18
Sessizliği/ sakinliği	238	61.2
Sosyalleşe olanakları	61	15.7
Fiziksel aktivite özellikleri	47	12.1

Tablo 2. Yeşil alan tercih nedenlerine ilişkin tercihler

Katılımcıların yeşil alanları tercih etmeme nedenleri sorulduğunda en fazla “yeterince temiz olmaması (%24,4), kalabalık olması (%21,3), gürültülü olması (%15,7), alkol/yasaklı madde kullanan insanların olması (%9,8), diğer kullanıcıların davranışları (%7,2), güvenlik sorunları olması (%6,4) yanıtları verilmiştir.

Yeşil alanlarda hangi hizmetlerin veya altyapının olması gerektiğine ilişkin soruya ise, %23,4’ü çalışma alanları (Wifi, elektrik prizleri), %22,1’i diğer, %20,8’i çeşitli sosyal etkinlikler, %12,6’sı güvenlik kameraları, %11,6’sı daha fazla spor alanı, %9,5’i ise aydınlatma yanıtını vermiştir.

Yeşil alanlarda kaliteyi en olumsuz şekilde etkileyen unsurlara ise %39,1’i bakımlı ve temiz olmaması, %28,8’i yeşil alan yönetiminin yetersizliği, %9,8’i güvenli olmaması, %9,5’i hizmet ve servislerin yetersizliği, %6,2’si teknik ve eleman yetersizliği, %3,9’u ulaşımın zor olması ve %2,8’i tanıtım hizmetlerinin yetersizliği yanıtını vermiştir. Yeşil alanlarda kaliteyi ne belirler sorusuna ise, katılımcıların %33,4’ü çevreye uygunluk, %20,6’sı işlevsellik, %14,7’si hizmet çeşitliliği, %12,9’u ulaşılabilirlik, %8’i güvenlik, %7,2’si büyüklük, %2,1’i malzeme, %1,3’ü su yüzeyi yanıtını vermiştir.

Güvenlik konusunda kaliteyi ne belirler sorusuna ise, %30,3’ü güvenlik birimi bulunmalı, %24,4’ü girişler ve çıkışlar kontrollü olmalı, %15,9’u güvenlik elemanları alanda dolaşmalı, %12,1’i kamera sistemi ile alan izlenmeli, %10,8’i ise alan çevreleme elemanları ile sınırlandırılmalı yanıtını vermiştir.

3.3. Sosyal Etkileşim

Katılımcıların %33,9’u konsere, %19,8’i spor etkinliklerine, %3,9’u sergilere, %1,5’i atölyelere ve %40,9’u diğer etkinliklere katıldıklarını belirtmiştir. Etkinliklerin duyurularının nasıl daha fazla kullanıcıya ulaşabileceğinin

sorulduğu soruya katılımcıların %63,2'si sosyal medya üzerinden, %15,4'ü afiş ve panolarla, %13,6'sı okullarla iş birliği yaparak ve %7,7'si diğer yollarla yanıtını vermiştir. Katılımcıların %79,2'si nadiren evcil hayvanları ile parka gittiklerini belirtmişlerdir. %5,7'si ise her gün evcil hayvanı ile bir yeşil alana gittiğini belirtmiştir. Yeşil alan kullanımı ile ilgili en büyük engellerinin ise %44 oranla yeşil alanların yetersizliği, %20,3 zaman, %19,3 ulaşım zorluğu, %9,8 güvenlik endişeleri ve %6,7 ise diğer olarak belirtmiştir.

Yeşil alanların gençler üzerindeki etkileri hakkında ne düşündüklerinin sorulduğu ve 1-5 arasında puanlandırmaları istenen soruya verilen yanıtlar tablo 3'te gösterilmiştir.

	Derecelendirme	Kişi Sayısı	Yüzde (%)
Yeşil alanlar, sosyal etkileşimi artırıyor.	1	17	4,37
	2	17	4,37
	3	74	19,02
	4	147	37,79
	5	134	34,45
Yeşil alanlar, fiziksel sağlığa olumlu katkı sağlıyor.	1	14	3,60
	2	18	4,63
	3	36	9,25
	4	100	25,71
	5	221	56,81
Yeşil alanlar, zihinsel sağlığımı destekler.	1	13	3,34
	2	16	4,11
	3	45	11,57
	4	83	21,34
	5	232	59,64

Tablo 3. Yeşil alanların gençler üzerindeki etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz? (1: Hiç Önemli Değil, 5: Çok önemli)

Ankette yer alan açık uçlu ve katılımcının yorum ve değerlendirmesini metin yazarak belirtmesi gereken sorular için kelime bulutu analiz yöntemi kullanılmıştır.

Katılımcılara yöneltilen “*Yeşil alanlarda hangi aktiviteleri yapmayı tercih ediyorsunuz?*” sorusuna verilen yanıtların kelime bulutu analizi ile değerlendirilmesi sonucunda Şekil 1 elde edilmiştir. Yürüyüş ve piknik yapmak en sık tekrarlanan tercih olarak belirlenmiştir.



A word cloud visualization of the most common words used by students in their essays about the importance of social activities. The words are arranged in various sizes and orientations, with 'düzenlenebilir' and 'aktiviteler' being prominent.

4.Tartışma ve Sonuç

18-25 yaş arasındaki katılımcıların yanıtları kullanım ve beklenti açısından değerlendirildiğinde, ağırlıklı olarak dinlenme, yürüyüş, fiziksel aktivite ve sosyalleşme amacıyla kullanıldığı görülmüştür. Bu sonuçlar, kentsel yeşil alanların fiziksel etkinlikler ile sosyal etkileşim noktasında değerlendirilen mekânlar olduğunu göstermektedir. Erişilebilirlik ve kullanım dinamikleri olarak bakıldığında ise, bu yaş grubunun hem kentsel yeşil alanlara erişimde hem de günlük yaşantısında yürüyerek erişimi tercih ettiği görülmektedir. Sıklıkla yaz mevsiminde kullanımı tercih edilen bu alanların kış mevsiminde tercih edilmediği yapılan anket sonucunda tespit edilmiştir. Gençler tarafından özellikle önemsenen doğallık, manzara ve sessizlik/sakinliktir.

119

Yeşil alanların dijital çalışma imkanları ile entegre edilmesi de ankete katılanlar tarafından önemsenmektedir.

Kentsel yeşil alanlarda yaş grupları ile daha fazla iletişim kurulabilmesi için etkinliklerin olması gerektiğinden bahseden katılımcılar, spor, konser, atölye yapılması gibi öneriler getirmişlerdir. Bu tür taleplerin karşılanması, hem gençlerin bu alanlara yönelik aidiyet duygusunu arttıracak hem de yeşil alanların dinamik toplumsal etkileşim alanları haline gelmesini destekleyeceği düşünülmektedir. Öte yandan büyük bir çoğunluk yeşil alanların sosyal etkileşimi arttırdığını söylemektedir. Etkinliklerin duyurulmasında sosyal medyanın kullanılmasının da etkin olabileceği görüşü sunulmuştur.

Bu anlamda kentlerde yapılabilecek düzenlemeler için bazı öneriler geliştirilmiştir. Bunlar;

- Yerel yönetimler, gençlerin ihtiyaçlarına yönelik esnek ve çok işlevli yeşil alanlar tasarlamalıdır.
- Temizlik ve bakım hizmetlerinin sürekliliği sağlanmalı, kullanıcı güvenliği ön planda tutulmalıdır.
- Yeşil alanlara erişim kolaylaştırılmalı, yaya ve bisiklet ulaşım olanakları artırılmalıdır.
- Gençlerin kentsel yeşil alanları kullanım motivasyonunu artırmak için açık hava sinemaları, spor alanları, sosyal aktivite mekânları, internet erişimi gibi çeşitli olanaklar sunulmalıdır.
- Gençlerin katılımını teşvik edecek şekilde planlama süreçlerine dâhil edilmeleri sağlanmalıdır.

Sonuç olarak, genç bireylerin aktif katılımına dayalı bir yeşil alan planlaması, sosyal sürdürülebilirliğin anahtarıdır. Bu yaklaşım, kent yaşamını daha sağlıklı, bütüncül ve yaşanabilir hâle getirecektir.

Kaynaklar

- Akbarishahabi, L. (2022). İnsan ölçeğinde tasarlanan kentsel mekanlar ve kent sakinlerinin aidiyet duyguları üzerine bir değerlendirme. *Kent Akademisi*, 15(1), 136-154.
- Akkemik, Ü., Alp, M. A., Sevgi, O., & Ekşi, M. (2021). Kentsel yeşil alan hesaplamasında kullanılan bazı terimler üzerine kısa bir değerlendirme ve öneriler. *Avrasya Terim Dergisi*, 9(3), 51-58.
- Alp, M. A., & Ekşi, M. (2021). Kamusal Açık Yeşil Alanların Toplumsal Beklentiler Yönünden Değerlendirilmesi: Maltepe, Orhangazi Şehir Parkı Örneği. *Journal of Landscape Research And Practices (Jolarp)*, 3(1), 1-11.
- Alp, M. A., Eminel Kutay, M., & Atabeyoğlu, Ö. (2024). Aktif Yeşil Alanların Yeni Yaşam Düzenindeki Yerine Kentli Yaklaşımı. *Akademik Ziraat Dergisi*, 13(1), 191-200. <https://doi.org/10.29278/azd.1452383>.
- Alp, M.A. (2021). Sosyal Eşitlik ve Sosyal Adalet Kavramlarının Kamusal Açık Alanlar Kapsamında İncelenmesi. İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Doktora Tezi, İstanbul.
- Dempsey, N., Bramley, G., Power, S. ve Brown, C., 2011, The Social Dimension of Sustainable Development: Defining Urban Social Sustainability, Wiley & Sons, Ltd and ERP Environment Oxford Institute for Sustainable Development, Sustainable Development Sust. Dev. 19, 289–300, DOI: 10.1002/sd.417.
- Enyedi, G., 2002, Social Sustainability of Large Cities. *Ekistics*, 142-144.
- Maury-Mora, M., Gómez-Villarino, M. T., & Varela-Martínez, C. (2022). Urban green spaces and stress during COVID-19 lockdown: A case study for the city of Madrid. *Urban Forestry and Urban Greening*, 69, 127492.
- Tuzcuoğlu, F. (2013). Türkiye’de Üniversite Öğrencilerinin Kentsel Yeşil Alanlarla İlgili Algı ve Farkındalıkları: Sakarya Üniversitesi Örneği. *Sakarya Üniversitesi İktisat Dergisi*, 2(2), 43-68.



BÖLÜM 7

Asrîlik, Hijyen ve Teknoloji: Erken Cumhuriyet Dönemi Basılı Medyada Modern Mutfak

Ayşenur Kandemir¹

Giriş

Türkiye'nin modernleşme süreci, Osmanlı'nın son dönemindeki askeri ve siyasi krizlere çözüm arayışlarına dayanmaktadır. On dokuzuncu yüzyılda Tanzimat Fermanı ile başlayan bu süreç, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte daha kapsamlı ve hızlı bir hâl almıştır. Kurtuluş Savaşı sonrası yeni devlet, modernleşmeyi yalnızca kurumsal bir yeniden yapılanma olarak değil, toplumsal yaşamın tüm katmanlarını içine alan bir değişim programı olarak ele almıştır (Gökmen ve Onar, 2024, s. 18). Cumhuriyet sonrası dönemde hedeflenen bu dönüşüm, ilerleme ve çağdaşlaşma ideali etrafında şekillenmiştir. Bu yaklaşım, bireysel davranışlardan sanat ve mimariye, gündelik yaşam pratiklerinden kent planlamasına kadar uzanan geniş bir alanda etkisini göstermiştir. Dolayısıyla modernleşme kapsamında, hukuki ya da siyasi düzenlemelerin yanı sıra bireyin yaşama biçiminin, gündelik alışkanlıklarının ve özel alanlarının da dönüştürülmesi amaçlanmıştır (İncedemir ve Örmecioğlu, 2022, s. 274). Bu dönemde modernleşme süreci, toplumda kendiliğinden bir mutabakatla değil, çeşitli mücadeleler üzerinden ilerlemiştir. 1923-1949 arasındaki yıllar, modernleşmenin devletin yönlendirici politikalarıyla şekillendiği ve aynı zamanda gündelik hayatın farklı alanlarında sınındığı bir dönem olmuştur. Yeni normların topluma benimsetilme süreci, özellikle gündelik hayatın kıyafet, yaşam tarzı, ev düzeni gibi en görünür alanlarında çeşitli dirençlerle karşılaşmış ve böylece modernleşme gündelik hayatın somut mücadele alanlarından biri haline gelmiştir (Kılıç ve Öner, 2023, s. 37). Bu mücadelenin en güçlü araçlarından biri moda ve görsel kültür olmuştur. Giyim-kuşam, biçimsel bir tercih olmanın ötesinde, yeni Cumhuriyet'in inşa etmek istediği modern kimliğin görsel temsilini sağlamıştır. Böylece gündelik hayat, yalnızca özel yaşamın yanında modernleşme söyleminin de sürekli yeniden üretildiği bir sahneye dönüşmüştür (Gökmen ve Onar, 2024, s. 21).

Modernleşme yaklaşımı, gündelik hayatın yeniden düzenlenmesini yalnızca kamusal görünürlük üzerinden değil, ev içi mekânların hiyerarşisi ve işlevleri üzerinden de şekillendirmiştir. Modernleşme ideolojisi, konutun en mahrem

¹ Arş. Gör., İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık (İngilizce) Bölümü, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9558-2984>

alanlarını dahi kapsayacak biçimde bireyin yaşamını yeniden kurgulamayı amaçlamıştır. Dolayısıyla Cumhuriyet’in erken dönemlerinde başlayan toplumsal dönüşüm, gündelik yaşamı mekânsal bakımdan da etkilemiştir. Konutların iç mekân organizasyonunda ortaya çıkan değişimler, işlevsel ayrışmayı beraberinde getirerek yatak odası, salon ve mutfak gibi yeni mekânların oluşmasına zemin hazırlamıştır (Kaya ve Proto, 2016, s.62). Bu bağlamda mutfak, Erken Cumhuriyet Döneminde ev içerisinde asrılık, hijyen ve düzen ilkelerinin en görünür biçimde somutlaştığı bir mekânlardan birine dönüşmüştür. Ev içindeki konumu, donanımı ve kullanım biçimiyle mutfak; hem kadının modernleşme sürecindeki rolünün yeniden tanımlandığı hem de gündelik hayatın çağdaşlaşma ideali doğrultusunda dönüştürüldüğü başlıca alanlardan biri haline gelmiştir.

Bu çalışmanın temel amacı, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde modernleşme ideolojisinin mutfak mekânına etkilerini ortaya koymaktır. Bu bağlamda mutfakın tasarımı, donanımı ve kullanım pratikleri üzerinden gündelik hayatın nasıl dönüştürüldüğü incelenmektedir. Çalışma, mutfakın yalnızca işlevsel bir mekân olmaktan çıkarak hijyen, düzen ve asrılık ilkelerinin somutlaştığı modernleşme göstergelerinden biri haline geliş sürecini değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Çalışma, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde mutfak mekânının modernleşme ideolojisi bağlamında nasıl temsil edildiğini incelemek amacıyla nitel bir araştırma yaklaşımıyla kurgulanmıştır. Araştırmada birincil kaynak olarak dönemin gazetelerinde yer alan haberler, reklamlar ve illüstrasyonlar kullanılmıştır. Basılı medya unsurlarını kullanılmasının nedeni, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde modernleşen yaşam biçimlerinin gündelik hayata ve konut mekânlarına nasıl yansıdığını en görünür biçimde ortaya koyan araçlardan birinin basılı medya olmasıdır. Gazete ve dergiler, dönemin politikalarının ve toplumsal dönüşümlerinin ev içi mekânlarda, özellikle mutfakta, nasıl temsil edildiğini ve metalaştırıldığını gösterebilmektedir (Dönmez, 2011, s. 62). Bu görsel ve yazılı malzemeler, mutfak tasarımına ilişkin toplumsal beklentileri, hijyen ve düzen anlayışını, teknoloji kullanımını ve gündelik hayatın yeniden kurgulanışını yansıtmaları bakımından incelenmiştir.

Kaynakların çözümlenmesinde içerik analizi ve görsel çözümleme yöntemleri birlikte kullanılmıştır. İçerik analizi, dönemin söylemlerinde öne çıkan kavram ve temaların (örneğin “asrılık”, “hijyen”, “tasarruf”) tespit edilmesini sağlamıştır. Görsel çözümleme ise, mutfak dolapları, ocaklar, buzdolapları gibi donanımların reklam ve illüstrasyonlardaki temsillerini, mekânın estetik ve işlevsel kurgusu bağlamında değerlendirmeye imkân tanımıştır. Bu yöntemle çalışma, mutfakın yalnızca işlevsel bir ev mekânı değil, aynı zamanda modernleşme ideolojisinin gündelik hayata yansıyan simgesel bir alanı olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Modernleşme ve Mutfak Kültürü

Türk evinde mutfakın tarihsel gelişimi, yüzyıllar içinde hem mekânsal konum hem de işlev bakımından önemli dönüşümler geçirmiştir. Evlerde yemek pişirmek için ayrı bir mekânın kullanılmaya başlanması milattan sonra yedinci yüzyıla uzanmaktadır. Bu dönemde, salonların bitişiğinde yer alan küçük bölümlerde yemek hazırlığı yapılmakta ancak günümüz anlamında ocak gibi pişirme donanımları henüz bulunmamaktaydı. Nitekim her Türk evinde günümüzdeki işlevine benzer şekilde mutfak olarak düzenlenmiş bir oda bulunmakta ve bu bölüm yemek pişirilen yer anlamına gelen “aşlık” adıyla anılmaktaydı (Birer, 1997; akt. Sürücüoğlu ve Özçelik, 2007, s. 1291). Bu mekânların şekillenmesinde, yemek pişirme yöntemleri ve kullanılan araçlar bölgesel farklılıklar göstermiştir. Örneğin Anadolu’da sıklıkla kullanılmış olan tandır, kimi yörelerde mutfakın içerisinde, kimi yörelerde ise tandır odası adı verilen ayrı mekânlarda konumlanmıştır. Osmanlı döneminde ise mutfak genellikle evin alt katında ya da bahçeye açılan bölümlerde yer almış, büyük konaklarda ise bağımsız mutfak yapıları tercih edilmiştir. Bu süreçte ocak tipleri de değişime uğramış; geleneksel ocaklardan maltızlara, ardından kuzine sobalara, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren ise gazlı ve elektrikli ocaklar ve fırınlara geçiş yaşanmıştır. Dolayısıyla mutfak, tarihsel süreçte yalnızca konut içindeki konumuyla değil, kullanılan pişirme teknolojileriyle de dönüşüm göstermiştir (Örs, 2020, s. 50). Bu teknolojik dönüşüm, pişirme araçlarını değiştirmenin yanı sıra mutfakta yer alan dolap, tezgâh ve ocak gibi donatıların biçimsel formlarını da etkilemiştir. Donatılardaki bu değişim, mekân organizasyonunun yeniden kurgulanmasında belirleyici bir unsur haline gelmiştir (Karagözler, 2022, s. 75). Apartmanlaşmanın yaygınlaştığı Cumhuriyet’in erken dönemlerinde mutfaklar, çoğunlukla küçük ve ışıklığa bakan işlevsiz hacimlere sıkıştırılmış ancak dönemin dekorasyon dergilerinde geniş, donanımlı ve modern donatılarla tasarlanmış ideal mutfak örnekleri sunulmuştur. Bu süreçte buzdolabı ve fırınlı aspiratörlü ocaklar gibi teknolojiler mutfakın mekân organizasyonunda önemli bir unsur olmaya başlamış, fayans kaplamalar, formika dolaplar ve karo mozaik zeminler modernleşmenin görsel göstergeleri olarak öne çıkmıştır (Bahtiyar ve Yıldız, 2021, s. 163).

Bu tarihsel çerçeve, mutfakın Türk konut geleneğinde erken dönemlerden itibaren evin düzenli bir parçası olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla mutfak, yemek hazırlanan işlevsel bir alan olmasının yanı sıra kültürel sürekliliğin ve gündelik yaşam pratiklerinin şekillendiği bir mekân olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlam, Cumhuriyet döneminde mutfakın yeniden tanımlanışını ve modernleşme ideolojisinin bu mekâna yüklediği yeni anlamları anlamak için temel bir arka plan sunmaktadır.

Türk mutfağının on dokuzuncu yüzyılda Batı kaynaklı modernleşmesinin anlaşılması için Avrupa'daki mutfak organizasyonunun modernleşme sürecini de incelemek önem arz etmektedir. Sanayi Devrimi sonrasında değişen ekonomik koşullar ve kadınların iş hayatında daha görünür hale gelmesi, ev içi işlerin basitleştirilmesi ve özellikle mutfakta daha az zaman harcanmasını sağlayacak çözümler arayışını gündeme getirmiştir. Bu doğrultuda mutfakta gerçekleştirilen aktivitelerin verimlilik yaklaşımıyla düzenlenmesi gerektiği fikri öne çıkmış ve 1926 yılında Margarete Schütte-Lihotzky tarafından tasarlanan Frankfurt Mutfağı bu anlayışın en önemli örneği olmuştur. Laboratuvar veya fabrika gibi kurgulanan bu mutfakta hijyen, iş akışı ve zaman-mekân verimliliği gözetilmiş; her bir donatı optimum çalışma mesafesi temel alınarak tasarlanmıştır (Sak, 2014, s. 9).

Dünya Savaşlarının yarattığı yıkım, konut stokunun azalması ve ekonomik kıtlık koşulları, mutfak mekânının evriminde yeni bir kırılma noktası oluşturmuştur. Sanayileşme, makineleşme ve kitlesel tüketim dinamikleri gibi etkenler de minimum mutfak, sabit mutfak ve hazır mutfak gibi tipolojilerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Elektrik, gaz ve petrol gibi enerji kaynaklarının yaygınlaşması, mutfak teknolojilerinde otomatikleşmeyi getirmiş ve mutfağın işlevsel verimlilik temelinde yeniden kurgulanmasına yol açmıştır (Eriş, 2024, 408). Bu dönüşüm, konutun genel mekânsal organizasyonuna da yansımıştır. Su ve havagazının evlere girmesiyle mutfak, artık yaşam mekânından ayrılan bağımsız bir servis alanına dönüşmüştür. Başlangıçta yaşam alanı içinde küçük bir niş olarak kurgulanan mutfak, zamanla ayrı bir mekâna evrilmiş; Frankfurt Mutfağı ile donatıların fabrikalarda standart parçalar halinde üretilip şantiyede monte edildiği bir döneme geçilmiştir. Böylece mutfak, endüstrileşmenin rasyonel yaklaşımlarını ve modüler üretim mantığını en net biçimde yansıtan mekânlardan biri haline gelmiş; küçük hacimli ama yüksek verimlilikle çalışan çağdaş mutfak tipolojisinin temelleri atılmıştır (Dönmez, 2011, s. 24).

Avrupa'da Sanayi Devrimi sonrasında gelişen bu modern mutfak tipolojileri, işlevsel verimliliğin yanı sıra hijyen ve düzen kavramlarının mekâna yansıtılmasına yönelik önemli örnekler sunmuştur. Frankfurt Mutfağı gibi modeller, rasyonel üretim anlayışıyla standartlaştırılmış parçalar ve mekânsal organizasyon teknikleri üzerinden tüm dünyada modern mutfağın simgesine dönüşmüştür. Bu dönüşümün etkileri, Cumhuriyet'in erken yıllarında Türkiye'de de gözlemlenmiş; basılı medya, reklamlar ve dekorasyon dergileri aracılığıyla modern mutfağın temsilleri toplumun gündelik yaşamına aktarılmıştır. Böylece mutfak, yalnızca yemek hazırlanan bir alan olmaktan çıkmış; kadın kimliği, aile yaşamı ve modernleşme ideolojisinin en görünür şekilde tartışıldığı bir iç mekân haline gelmiştir.

Analiz: Basılı Medyada Erken Cumhuriyet Dönemi Mutfak Temsilleri

1930 tarihli Hakimiyeti Milliye gazetesinde yayımlanan bu görsel, “sıhhi” ve “fenni” nitelendirmeleriyle mutfağın modernleşme sürecinde aldığı yeni işlevleri öne çıkarmaktadır (Şekil 1). Bu dönemde apartman yaşamının yaygınlaşmasıyla birlikte mutfaklar, küçük hacimli ve işlevsel çözümler sunacak şekilde kurgulanmıştır. Görsel açıklamasında dikkat çeken unsur, mutfağın doğrudan oturma odasıyla ilişkilendirilmiş olmasıdır. Mutfakta yer alan dolap düzenleri, raf sistemleri ve pişirme alanlarının kompakt biçimde bir araya getirilmesi, Avrupa’daki Frankfurt Mutfağı anlayışıyla paralellik göstermektedir. Özellikle “fenni” vurgusu, modern mutfakların fabrika benzeri bir mekân olarak görülmeye başlandığını kanıtlamaktadır. Bu yönüyle mutfağın, hijyen, düzen ve iş akışının rasyonelleştirilmesine dayalı modern yaşam ideallerinin küçük ölçekteki bir yansıması olduğu görülmektedir.



Şekil 1. Sıhhi ve Fenni Küçük Mutfak (Hakimiyeti Milliye, 16 Aralık 1930).

Aynı yıl içinde Milliyet gazetesinde yayımlanan Kelvinator marka buzdolabı reklamı ise modern mutfağın teknolojik boyutunu temsil etmektedir. Reklamda buzdolabı yalnızca bir eşya olarak nitelendirilmek yerine “sıhhat, iktisat ve ziyet” gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir (Şekil 2). Bu söylem,

modernleşmenin mutfak üzerinden kadın kimliğini ve aile sağlığını doğrudan hedef alan ideolojik boyutunu açığa çıkarmaktadır. Reklamda yer alan “hususî tesisata ihtiyaç yoktur” ifadesi, dönemin konut yapılarında altyapı eksikliklerine rağmen modern mutfak teknolojilerinin ulaşılabilir kılınmak istendiğini göstermektedir.



Şekil 2. Kelvinator Buzdolabı Reklamı (Milliyet, 25 Haziran 1930).

1932’nin yılındaki bir haber örneği örneği, mutfak modern donatıların teknik bir envanteri olarak sunmaktadır. İllüstrasyon, mutfak bir laboratuvar gibi kurgulandığını göstermektedir. Elektrikli ısıtıcılar, aspiratör, havalandırma düzenekleri, emaye kaplar, elektrikli süpürge, duman boruları gibi unsurlar tek tek numaralandırılarak açıklanmıştır. Bu detaylandırma, mutfak “fennî” ve “asrî” kimliğini pekiştirirken, aslında modern bilimin ilkeleriyle düzenlenmiş bir mekânın ev içindeki yansımaları da temsil eder. Metinde “temizlik, hijyen, iş akışı kolaylığı” gibi kavramların vurgulanması, Frankfurt Mutfak’ının Avrupa’da gündeme getirdiği rasyonellik ve verimlilik yaklaşımıyla doğrudan paralellik göstermektedir (Şekil 3). Bu yönüyle haber, donatıları tanıtan bir metin olmasının yanında modernleşme düşüncesinin gündelik yaşamdaki ideolojik uzantısını ortaya koyan bir rehber işlevi görmektedir.



Şekil 3. "Asrî Bir Mutfakta Neler Var?" Başlıklı Haber (Akşam, 8 Mart 1932).

Aynı yılın başka bir örneğinde mutfağın teknik yönünden çok, estetik ve düzen boyutu öne çıkarılmıştır. Burada dikkat çeken unsur, mutfağın "salon ve yatak odası kadar önemsenmesi gereken" bir mekân olarak tanımlanmasıdır. Bu, mutfağın hiyerarşik olarak ev içindeki statüsünün yükseldiğini ve modern yaşamın merkezî mekânlarından biri haline getirildiğini gösterir. İllüstrasyonda mekân temiz, ferah ve düzenli bir biçimde resmedilmiştir. Duvarlar ve perdeler kırmızı-beyaz damalı desenlerle bezenmiş, dolap kapakları boyanmış, bulaşık alanı emaye kaplamalarla hijyenik hâle getirilmiştir (Şekil 4). Ayrıca çöp tenekesinin gizlenmesi, dolap içlerinin düzenli tutulması, her hafta büyük temizlik yapılması gibi öneriler, modernleşmenin donatı ve teknolojinin yanında gündelik temizlik ve düzen alışkanlıkları üzerinden de içselleştirilmek istendiğini göstermektedir.



Şekil 4. “Asrî ve Temiz Bir Mutfak” Başlıklı Haber (Akşam, 26 Temmuz 1932).

Cumhuriyet Gazetesi’ndeki 1933 tarihli haber kupürü, modernleşme ideolojisinin mutfağı ev içi mekân hiyerarşisinde yükseltme çabasını doğrudan ortaya koymaktadır. Metinde kadınların salon ve misafir odalarına gösterdiği özenin mutfaktan esirgenmemesi gerektiği özellikle vurgulanmaktadır. Bu söylem, mutfağın artık görünmez bir mekân değil, evin itibarıyla ilişkilendirilen bir alan olarak görülmeye başlandığını göstermektedir. Görselde mutfağın düzenli, hijyenik ve işlevsel bir alan olduğu görülmektedir (Şekil 5). Metinde ayrıca su deposu, ocak, bufet ve dolap gibi donatılardan söz edilmiştir. Bu ayrıntılar, Avrupa’da gelişen modern mutfak anlayışlarının küçük ölçekli uyarlamalarına işaret etmektedir.



Şekil 5. “Mutfağımızı Nasıl Tanzim Edelim?” Başlıklı Haber (Cumhuriyet, 5 Şubat 1933).

Aynı yıldaki diğer bir haber kupürü ise mutfak düzen ve intizam kavramları üzerinden yeniden kurgulandığını göstermektedir. Metin, mutfakta işlerin uzamasının “intizamsızlıktan” kaynaklandığını vurgulayarak dolabın işlevsel, zamandan ve nakitten tasarruf sağlayan bir düzen aracı olduğunu öne çıkarmaktadır. İllüstrasyonda modern dolap sistemi dikkat çekmektedir (Şekil 6). Kapaklı dolaplar, raf sistemleri ve bölümlere ayrılmış depolama alanlarıyla mutfak, adeta bir modüler organizasyon örneği gibi sunulmuştur. Bu yaklaşım, endüstrileşmenin etkisiyle gelişen standartlaşma ve iş akışını kolaylaştırma ilkelerinin mutfak mekânına yansımasıdır. Dolap aynı zamanda mutfak estetik ve düzenli görünmesine katkı sağlayarak modern bir yaşam biçiminin göstergesi haline gelmiştir.



Şekil 6. “Güzel Bir Mutfak Dolabı Nümunesi” Başlıklı Haber (Cumhuriyet, 20 Temmuz 1933).

Akşam Gazetesi’nde yer alan 1935 yılındaki haberde mutfağın yanı sıra evin farklı odalarında kullanılan dolapların işlevselliği öne çıkarılmıştır. Ancak mutfak dolaplarına dair kısım, dönemin mekânsal kurgusunu anlamak bakımından önemlidir (Şekil 7). Haberde dolapların hem depolama işlevi hem de düzen sağlama kapasitesi vurgulanmakta, tencere, tabak, çaydanlık gibi mutfak araçlarının belirli gözlerde yer aldığı belirtilmektedir. Bu yaklaşım, intizam ve tasarruf kavramlarının ev içi mekânlarda giderek daha çok önemsendiğini göstermektedir. Mutfak donatılarının “yerli üretim” vurgusuyla sunulması ise Cumhuriyet’in ulusal sanayiye teşvik eden modernleşme politikalarıyla doğrudan ilişkilidir.



Şekil 7. “Apartmanlardaki Yerli Dolaplar” Başlıklı Haber (Akşam, 25 Haziran 1935).

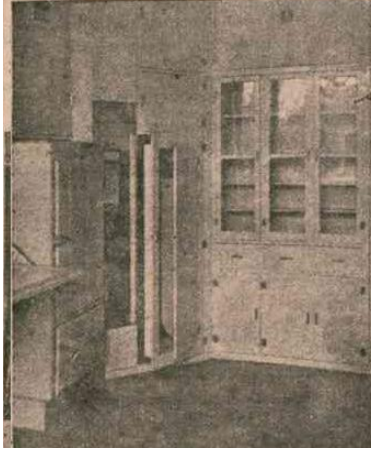
1935 yılına ait Frigidaire reklamının görselinde şık bir elbise giymiş kadın ve takım elbiseli erkek birlikte buzdolabına bakarken resmedilmiş, bu durum modern mutfağın işlevselliğinin yanı sıra statü ve refah göstergesi olarak konumlandırıldığını ortaya koymaktadır. Metinde kullanılan “Frigidaire” markası, küresel tüketim kültürünün simgesi niteliğindedir. Reklam, modernleşmenin toplumsal cinsiyet boyutunu da açığa çıkarmaktadır. Mutfakta görülen kadın figürü, ev içi sorumlulukların kadına ait olduğunu yeniden üretirken, erkek figürünün “teknolojik modernlik” ile ilişkilendirilmesi, buzdolabının bir lüks tüketim unsuru olarak aile içinde prestij kazandıran bir eşya olduğunu ima etmektedir (Şekil 8). Böylece mutfak, teknolojik araçlar üzerinden hem kadın kimliğinin hem de modern aile imgesinin yeniden tanımlandığı bir alan haline gelmiştir.



Şekil 8. Frigidaire Reklamı (Cumhuriyet, 25 Ağustos 1935).

Son Posta Gazetesi'nde yer alan 1935 tarihli haberde mutfakın modernliği, donatıların görünmezliği üzerinden tanımlanmıştır. “Meydanda hiçbir şey görünmez.” ifadesi, modern mutfakın estetik, düzenli, temiz ve kontrol altında tutulması gereken bir mekân olduğuna işaret etmektedir (Şekil 9). Dolapların duvar boyunca yerleştirilmesi ve ütü masasının da bu sistemin içine entegre edilmesi, modüler tasarımın Türkiye'deki ilk yansımalarından biri olarak değerlendirilebilir. Dolap sistemleri mutfakın görsel yalınlığını ve işlevselliğini temsil etmektedir. Bu yaklaşım, Avrupa'da 1920'lerde geliştirilen Frankfurt Mutfakı modelindeki kompakt, verimli ve düzenli mekân kurgusunun Türkiye basınında da idealleştirildiğini göstermektedir.

Asrî mutfaklarda her şey dolapların içindedir. Meydanda hiç bir şey görünmez. Onun için mutfakınızın bütün boş duvarlarına dolap yaptırınız. Resme dikkat edecek olursanız dolaplardan biri üstüste iki kapılıdır, iki kapının arasına da ütü tahtası yerleştirilmiştir.



Şekil 9. “Asrî Mutfaklarda Her Şey Dolapların İçinde” Başlıklı Haber (Son Posta, 12 Ekim 1935).

1949 tarihli metin, mutfak organizasyonunun temelini düzen, intizam ve iş kolaylığı üzerine kurmaktadır. İllüstrasyonda mutfak, modüler bir düzene göre tasarlanmış; raflar, bölmeli dolaplar, ocak, lavabo ve depolama alanları belirli bir hiyerarşiyle yerleştirilmiştir. Bu düzen, Avrupa’da savaş sonrası yeniden inşa sürecinde yaygınlaşan seri üretim mutfak sistemlerinin Türkiye basınına yansması olarak değerlendirilebilir. Bulaşık yıkama alanının fayansla kaplanması, ışıklandırmaya dikkat edilmesi ve camdan rafların önerilmesi gibi ayrıntılar, mutfak evin itibarıyla ilişkilendirilen görünür bir mekân olarak ele alındığını göstermektedir. Böylelikle 1940’ların sonlarında mutfak, kadının emeğinin rasyonelleştirildiği bir mekân olmasının yanı sıra estetik değer taşıması gerektiğine de değinilmiştir. Metnin girişinde “her kadın gününün mühim bir kısmını mutfakta geçirir” ifadesiyle kadınların ev içi emeği doğrudan görünür kılınmıştır (Şekil 10). Modern mutfak, kadının işini hafifleten bir teknoloji ve düzen unsuru olarak sunulmuş ancak aynı zamanda kadının ev içi rollerini pekiştiren bir söylem üretmiştir.

Mutfağımızı nasıl tanzim etmeliyiz: Her şeyi yerli yerine koyuyor musunuz?

BİR ev kadını gününün mühim bir kısmını muhakkak ki, mutfakta geçirir. Zira 3 öğün yemeği burada pişirir, buluşmayı burada ykar, hattâ bazan mutfak biraz genişlese, çocuğu çocuğu ile beraber yemeğini burada yer.

Bu halde mutfağının mümkün olduğu kadar konforlu ve temiz olmasına dikkat etmesi lâzımdır. Mutfağın duvarları beyaz veya açık renkli olursa, her sene badana ettirmesi kolaylaşır, fakat asıl mutfak; ışık gösteren ve cazip kılan şey bütün eşyanın rahatça el altında ve yerli yerinde bulunmasıdır. Bir kap yemeğin meydana gelebilmesi için ne çok şey kullanırız değil mi?

Yeni ev açanlara veya becerikli kocaları olan hanımlara her şeyi içine alabilen ideal bir dolap yaptırmalarını bilhassa tavsiye ederiz. Sayet mutfakınız küçükse bu dolabın daha küçüğü de yaptırabilirsiniz.

Bu dolap içerisinde, yazın buzluk hizmeti göreceğ bir bölme tertip edilebilir. Bu maksatla, kapakları biraz daha kalın ve mücehrid olarak yaptırmak kâfidir. Bunu, dolap derinliğinde maderi bir kaba koyarak bölme yerleştiriniz. Bu sayede süt, tereyağ, yumurta, et vesaire gibi bozulabilir gıda maddeleri muhafaza edilir ve içecekler soğutulur.

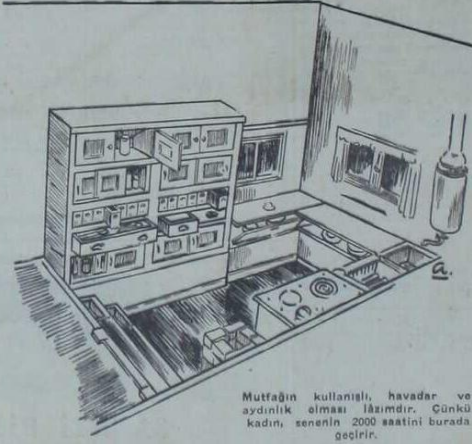
Dolabı ya duvarlarla aynı renkte veya biraz daha koyu renk yağlıboya ile boyatınız. Kapakların tokmaklarını paslanmayacak bir maderden yaptırınız. Raflarını da açık mavi, pembe, yeşil veya sarı renkte muşamba ile kaplatınız. Böylece dolabı sık sık temizleyebilmeniz mümkün olur.

Mutfakınız için küçük bir masa da yaptırmamız ve buraya her zaman lazım olan eşyalarla tencereleeri koymanız lâzımdır. Bu masanın üzerine bir muşamba geçiriniz. Bu muşambayı ya tahta veya alüminyum bir çubukla maraya raptederek olursanız çok

daha kullanışlı olur. Belki muşamba yerine mermer veya fayans koymayı düşünebilirsiniz. Fakat üzerine tabak, çaydanlık, kase gibi kırılacak şeyler koyduğunuz için muşambayı tercih etmeniz daha iyi olur. Buna mukabil buluşuk çukurunun etrafını fayansla kaplamak iyi bir fikirdir.

Mutfaktaki ışık vaziyetine de itina etmelisiniz. Hem gözleriniz için, hem de mutfakın göze güzel görünmesi için yuvarlak, top gekinde camdan bir abajur koyunuz.

Tablolarla herkes birdenbire bütün bu masraflara katlanamaz. Onun için bütün lazım olan şeyleri yavaş yavaş temin edecek olursanız, kısa bir zamanda, bütün hayatınıza işinize yarayacak güzel bir mutfaka sahip olabilirsiniz.



Mutfakın kullanışlı, havadar ve aydınlık olması lâzımdır. Çünkü kadın, senenin 2000 saatini burada geçirir.

Şekil 10. “Mutfağımızı nasıl tanzim etmeliyiz: Her şeyi yerli yerine koyuyor musunuz?” Başlıklı Haber (Son Posta, 12 Ekim 1935)

Sonuç

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde mutfak, yemek hazırlanan bir alan olmanın ötesinde modernleşme ideolojisinin ev içindeki en görünür temsil mekânlarından biri haline gelmiştir. 1930’ların başında basında çıkan haberler, mutfakı “asrî” ve “fenni” nitelikleriyle öne çıkarmış; elektrikli ocaklar, aspiratörler, emaye kaplar ve hijyenik yüzeylerle donatılmış bir laboratuvar-mutfak modeli idealize edilmiştir. Bu dönemde mutfak, bilimsellik, hijyen ve düzen kavramları etrafında şekillenmiş; kadın emeğini kolaylaştıran, rasyonelleştiren bir modern yaşam göstergesi olarak temsil edilmiştir.

1930’ların ortalarında mutfaka dair söylemler daha çok dolap sistemleri, depolama çözümleri ve görünmez düzen üzerinden kurgulanmıştır. Apartman yaşamının yaygınlaşmasıyla birlikte küçük ve işlevsiz mutfaklar, basılı medyada yayımlanan idealize edilmiş geniş ve donanımlı mutfak örnekleriyle tezat oluşturmuş, bu da modern mutfakın ev içindeki itibarının yükseltilmesi

gerektiğine dair güçlü bir söylem üretmiştir. Aynı dönemde buzdolabı reklamları, teknolojinin mutfağa girişini ve modern mutfakların statü ve refah göstergesi olma niteliğini öne çıkarmıştır.

1940'ların sonlarına gelindiğinde ise modern mutfak, rasyonel düzen, zaman tasarrufu ve estetik bütünlük ilkeleri üzerinden tanımlanmıştır. Basında yayımlanan yazılar, mutfakta geçirilen zamanın düzenli donatılar ve standart depolama çözümleri ile azaltılabileceğini, mutfağın temiz ve estetik görünümünün ise evin itibarı açısından önem taşıdığını vurgulamıştır. Böylece mutfak, kadın emeğinin rasyonelleştirildiği bir alan ve çağdaş yaşamın vitrini olarak toplumsal bellekte yer edinmiştir.

Sonuç olarak, 1930-1949 yılları arasında basılı medyada yer alan mutfak temsilleri, Cumhuriyet'in modernleşme ideolojisinin ev içi mekânlara nasıl yansıdığını göstermektedir. Mutfak, bu dönemde buzdolabı, aspiratör, gazlı ocaklar gibi modern teknolojilerin ve dolap sistemleri, modüler düzen, hijyenik yüzeyler gibi yeni mekânsal organizasyon ilkelerinin sınındığı ve görünür kılındığı başlıca alanlardan biri olmuştur. Aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında, mutfak temsilleri kadınların ev içindeki emeğini görünür kılarken modern mutfağın sağladığı konfor ve düzen sayesinde bu emeğin hafifletildiği fikrini de yeniden üretmiştir. Dolayısıyla Erken Cumhuriyet Dönemi'nde mutfak, modernleşme ideolojisinin gündelik hayata nüfuz eden simgesel bir mekânı olarak değerlendirilmeli; teknik donatıların dönüşümü ve toplumsal normların yeniden üretildiği bir kültürel alan olarak okunmalıdır.

Sonuç olarak, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde mutfak, modernleşme ideolojisinin ev içindeki en somut yansımalarından biri haline gelmiştir. Basılı medyada yayımlanan haberler, reklâmlar ve illüstrasyonlar mutfağı yalnızca yemek pişirme alanı olmaktan çıkarak hijyen, düzen, teknoloji ve estetiğin birleştiği modern bir yaşam mekânı olarak kurgulamıştır. Böylece mutfak, kadın emeğinin rasyonelleştirildiği ve Cumhuriyet'in çağdaşlaşma hedeflerinin gündelik hayatta görünür kılındığı simgesel bir mekân olarak öne çıkmıştır.

Kaynakça

- Akşam Gazetesi. (1932). <https://www.gastearsivi.com/gazete/aksam/1932-03-08/7>, Erişim Tarihi, 28.07.2025.
- Akşam Gazetesi. (1932). <https://www.gastearsivi.com/gazete/aksam/1932-07-26/6>, Erişim Tarihi, 28.07.2025.
- Akşam Gazetesi. (1935). <https://www.gastearsivi.com/gazete/aksam/1935-06-25/9>, Erişim Tarihi, 28.07.2025.
- Bahtiyar, T. B., & Yıldız, E. (2021). “Ev Dekorasyon” Dergisi (1976-82) Üzerinden Konutlardaki İç Mekân Özelliklerinin İncelenmesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (28), 149-173.
- Cumhuriyet Gazetesi. (1933). <https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1933-02-05/5>, Erişim Tarihi, 30.07.2025.
- Cumhuriyet Gazetesi. (1933). <https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1933-07-20/6>, Erişim Tarihi, 30.07.2025.
- Cumhuriyet Gazetesi. (1935). <https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1935-08-25/12>, Erişim Tarihi, 30.07.2025.
- Dönmez, D. (2011). *Modernleşen Türkiye’de konut mutfağının değişimi (1950-1965)*. Bahçeşehir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=97sctzogZZyrrHfr aj2txQ&no=xCyT2eRk86yYuHnKvhYYSg>
- Eriş, E. (2024). Modern Mutfak Öldü Mü? Berlin Özelinde Mutfak Mekânının Güncel Dönüşümü. *Mimarlık ve Yaşam*, 9(3), 399-421.
- Gökmen, Ç. ve Onar, S. (2024). Türk modernleşmesi bağlamında tüketim kalıplarının gündelik yaşam pratiklerine yansımaları: Erken Cumhuriyet Dönemi yazılı basın reklamlarının günümüzle karşılaştırmalı analizi. *Journal of Communication, Sociology and History Studies*, 4(1), 17-46.
- Hakimiyeti Milliye, (1930). https://www.gastearsivi.com/gazete/hakimiyeti_millie/1930-12-16/6, Erişim Tarihi, 28.07.2025.
- İncedemir, Ş. ve Örmecioğlu, H. T. (2022). Erken Cumhuriyet Dönemi başkent tahayyüllerinde mimarlık, teknoloji ve modernleşme: Hülya bu ya... ve Ankara örneği. *Journal of Ankara Studies/Ankara Araştırmaları Dergisi*, 10(2), 273-293.
- Karagözler, D. D. (2022). Konut mutfağının tarihsel gelişimi ve modern mutfak kavramının doğuşu. *Pearson Journal*, 7(20), 63-79.

- Kaya, E. ve Proto, M. E. (2016). Erken Cumhuriyet Döneminde süreli yayınlarda mobilya (Asri evin modern mobilyaları). *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2(3), 61-73.
- Kılıç, E. G. ve Öner, R. V. Erken Cumhuriyet Döneminde Türk modernleşmesi, gündelik hayat ve sinema ilişkisine Lefebvreci bir bakış. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64), 36-59.
- Milliyet Gazetesi. (1930). <https://www.gastearsivi.com/gazete/milliyet/1930-06-25/6>, Erişim Tarihi, 28.07.2025.
- Örs, G. N. (2020). *Mutfak mekanları tasarımı ve teknolojinin etkisi*. İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://hdl.handle.net/11413/6439>
- Sak, G. (2014). *Mutfak tasarımı ve modüler sistemlerin kullanıcı ergonomisi açısından değerlendirilmesi*. İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://hdl.handle.net/11413/6439>
- Son Posta Gazetesi. (1935). https://www.gastearsivi.com/gazete/son_posta/1935-10-12/24, Erişim Tarihi, 30.07.2025.
- Sürücüoğlu, M. S. ve Özçelik, A. Ö. (2007, Eylül). *Türk mutfak ve beslenme kültürünün tarihsel gelişimi*. ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara. Erişim adresi: <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/SÜRÜCÜOĞLU-Metin-Saip-ÖZÇELİK-Ayşe-Özfer-TÜRK-MUTFAK-VE-BESLENME-KÜLTÜRÜNÜN-TARİHSEL-GELİŞİMİ.pdf>
- Yeni İstanbul Gazetesi. (1949). https://www.gastearsivi.com/gazete/yeni_istanbul/1949-12-20/5, Erişim Tarihi, 30.07.2025.



BÖLÜM 8

Yoldaki Işıklar: John Ruskin ve Mimarlığın Yedi Lambası Üzerine

Ali Naci Özyalvaç¹

Giriş

John Ruskin'in 1849 yılında yayımlanan "Mimarlığın Yedi Işığı" (The Seven Lamps of Architecture) isimli eseri mimariyi estetik, ahlaki ve toplumsal bir disiplin olarak yeniden tanımlayan bir başyapıttır. Sanayi devriminin hızlı ve mekanik yapılaşmasına karşı yazılmış bu eser, mimarlığı yalnızca binalar inşa eden değil, insan ruhunu yücelten, tarihi hafızayı koruyan ve doğayla uyumu arayan bir sanat olarak öne çıkarmıştır. Ruskin, mimari pratiği kitabında hem teorik hem de ahlaki bir çerçevede ele almıştır. Eser, Viktoryen dönemin önemli bir felsefe metni olarak mimarlığı ahlaki ve estetik bir disiplin olarak yedi ilke etrafında yapılandırırken Gotik mimariyi idealize etmiş, sanayi devrimine karşı bir manifesto olarak işlev görmekle birlikte yanında koruma etiğine temel oluşturmuştur (Baljon, 1997).

John Ruskin, aslında bir mimar değildir ve otobiyografisinde "tasarım gücünden yoksun olduğunu" kabul etmiştir. Buna rağmen, The Seven Lamps of Architecture ve The Stones of Venice adlı iki önemli mimarlık metni kaleme almıştır. Heykel ve resmin insanoğlunun sahip olabileceği iki güzel sanat olduğunu ileri sürmüş, mimarlığı "bunların asil kitleler halinde birleşimi ya da uygun yerlere yerleştirilmesi" olduğunu söyleyerek heykeltıraş veya ressam olmayan bir mimarın kabul edilemez olduğunu iddia etmiştir. Mimarlık felsefesi, ekonomik veya fiziksel gerçekliklere odaklanmak yerine, dinsel ve görsel estetiği temel almıştır. Mimari etişin üretici-tüketici ilişkisi etrafında döndüğü fikrini reddetmiş, bunun yerine üretim sürecinin üretici üzerindeki ahlaki etkisine odaklanmıştır. İnşa etme eyleminin inşa eden kişinin duygu, hayal gücü ve zekasını aynı anda meşgul etmesi gerektiğini savunmuştur.

1. Ruskin'in Kişiliği, Eserleri ve Yaşadığı Dönem

İngiliz sanat eleştirmeni ve düşünürü Ruskin Viktoryen dönemin en etkili figürlerinden biridir ve sanat, mimari, toplum üzerine yazılarıyla tanınır. 1819'da Londra'da varlıklı bir şarap tüccarı ailesinde doğmuş ve 1900'de Lancashire'da vefat etmiştir (Encyclopædia Britannica, 2024). Çocukluğu, babasının romantik şairlere olan hayranlığı ve annesinin dindar yaklaşımı etkisinde geçmiştir; bu, onun manevi ve estetik duyarlılıklarını derinden etkilemiş, evde aldığı disiplinli eğitim,

¹ Dr., Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Orcid: /0000-0001-5596-0146

doğa gözlemlerine ve sanata olan ilgisini geliştirmiştir. Ailesinin serveti sayesinde İngiltere ve Avrupa'da (özellikle İtalya'da) geniş geziler yapmış, bu geziler Gotik ve Romanesk mimariye duyduğu hayranlığı şekillendirmiştir. Venedik, Floransa ve Lucca gibi şehirlerdeki gözlemleri, tarihi binaların özgün dokusunun korunması gerektiği fikrini güçlendirmiş, mimarinin doğayla uyumunu ve tarihsel bağlamını gözlemeleme fırsatı elde eden yazarın gelecek düşüncelerini belirlemiştir (Collingwood, 1911). Oxford Üniversitesi'nde eğitim almış, sanat ve edebiyata ilgisi geniş kitlelere hitap eden ahlaki ve estetik tonunu bulmasına yardımcı olmuştur. Turner ve Lewis Carroll gibi figürlerle tanışması sanat ve mimariyi birleştiren bir eleştirmen olarak gelişimini etkilemiştir. Kişiliği hem idealist hem eleştirel bir karakter olarak tanımlanır (Griswold, 1897). Collingwood, onun sanatın ve mimarlığın yalnızca gözle görülenden ibaret olmadığını, aynı zamanda toplumun ruhunu ve etik değerlerini yansıttığını belirtir. Arkadaş çevresi ve akademik tartışmalar, fikirlerini sistematik biçimde ifade etmesine olanak sağlamıştır (Collingwood, 1904). Clark, Ruskin'in toplumsal ve etik değerlere önem verdiğini, mimarlık ve sanat eleştirilerini ahlaki bir perspektifle sunduğunu vurgular: “Onun bakış açısına göre bir yapının estetik değeri, onu inşa eden insanların emeği ve karakteriyle doğrudan ilişkilidir” (Clark, 1983).

Ruskin'in mimari üzerine düşüncelerini, hızlı sanayileşme, gelişen kent merkezleri ve önemli toplumsal altüst oluşlarla damgalanan 19. yüzyıl İngiltere'sinin çalkantılı sosyo-ekonomik ortamı biçimlendirmiştir. Üretim yöntemleri köklü bir dönüşüm geçiriyor, demir ve çelik gibi yeni malzemelerle daha büyük, daha hafif ve daha açık yapılar inşa edilebilir hale geliyordu. Kentler hızla büyüyor, yeni zenginleşen burjuva sınıfının talepleri doğrultusunda konutlar ve ticari yapılar inşa ediliyordu. Bu ortam, onun çağdaş mimarlık uygulamalarına yönelik eleştirisini ve ahlaki açıdan bilinçli bir estetik savunusunu beslemiş, seri üretimin etkileri ve endüstriyel şehirlerin görsel çöküntüsü hakkındaki gözlemleri, salt fayda veya kârdan ziyade zanaatkârın refahını ve doğal dünyanın güzelliğini önceliklendiren bir mimari çağrısını doğrudan etkilemiştir (Anthony, 1983). Fikirleri, endüstri öncesi zanaat geleneklerini canlandırmayı ve seri üretimin “ruhsuzluğuna” doğrudan bir yanıt olarak el yapımı nesnelerin sanatsal bütünlüğünü teşvik etmeyi amaçlayan Arts and Crafts hareketini derinden etkilemiştir. Böylece Ruskin'in endüstriyel toplum eleştirisinden ilham alan bu hareket, yetenekli zanaatkârlığın değerini ve gündelik nesnelerin estetik niteliklerini vurgulayarak, fabrika sistemiyle keskin bir tezat oluşturan bütüncül bir tasarım ve üretim yaklaşımını teşvik etmiştir (Ashbee, 1891).

Üretimin etik boyutuna ve sanatın günlük yaşama entegrasyonuna yapılan vurgu Ruskin'i modern tasarım teorisinin gelişiminde kilit bir figür haline getirerek, endüstriyel kapitalizme ve estetik sonuçlarına yönelik gelecekteki

eleştiriler için zemin hazırlamıştır. Endüstriyel çağın doğasında var olan estetik ve ahlaki uzlaşmalara dair temel bir eleştiri sunarak, hem insan emeğine hem de doğanın içsel güzelliğine saygı duyan ilkelere dönüşü savunmuştur. John Ruskin, kariyeri boyunca hem 19. yüzyıldaki Gotik Uyanış akımını hem de 20. yüzyılda bu akıma karşı gelişen işlevselci tepkiyi etkileyen temel figürlerden biri olmuştur (Landow, 2015). Yazıları ve teorileri, güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar arasındaki ayrımı reddederek Arts and Crafts Hareketi'nin doğuşuna doğrudan ilham vermiştir (Anthony, 1983). Ruskin, aynı zamanda sanatın sadece elitlere ait bir uğraş olmadığını, kamuyu ilgilendiren bir mesele olduğunu İngiltere'de ilk kez sistemli bir şekilde savunan yazardır (Ashbee, 1891).

John Ruskin'in eserleri, mimari, sanat, doğa ve toplumsal adalet üzerine geniş bir alana yayılmaktadır. *The Poetry of Architecture* (1837-1838), erken dönem makalelerinden oluşur ve kırsal yapılarla çevresel uyumu, doğadan ilham alan yapılardaki tasarım özelliklerini inceleyen estetik bir analiz denemesidir. *Modern Painters* (1843-1860), beş ciltlik bir sanat eleştirisi olarak J.M.W. Turner'ı savunur. Kaynağını doğadan alan güzellik fikrini yüceltirken sanayi çağının etkilerini eleştirir. *The Stones of Venice* (1851-1853), Venedik'in Gotik yapılarından hareketle ahlaki estetiği ve koruma fikrini işleyen üç ciltlik bir mimari incelemedir. *Unto This Last* (1860, 1862), ekonomi ve adalet üzerine dört makaleden oluşan bir deneme koleksiyonudur. Eserde Ruskin zenginlik dağılımını ve işçinin emeğini etik bir çerçevede ele alır. Bu eser, Ruskin'in sanat odaklı bir düşünürden modern toplumun radikal bir eleştirmenine evrilişini en net gösteren kitaptır. *Deucalion* (1875-1883), jeoloji üzerine yarım kalmış bir makale serisi olarak Alpler'deki doğa oluşumlarını estetik bir perspektifle inceler. *Proserpina* (1875-1883), bitki bilimi üzerine bir deneme koleksiyonu olup, çiçeklerin estetik ve ahlaki analizini sunar. *Praeterita* (1885-1889), otobiyografik bir anlatı olarak Ruskin'in çocukluğundan gençlik yıllarına kadar olan hayatını, doğa gözlemlerini ve Gotik mimariye olan ilgisini yansıtmaktadır. Sanatı, mimariyi, estetiği ve toplumsal etiği birleştiren eserleri geniş bir külliyat oluşturmakta ve bu eserler, onu Viktorya döneminin en önemli eleştirmenlerinden biri haline getirmektedir.

John Ruskin'in *Mimarlığın Yedi Lambası* adlı yapıtı, felsefi derinliği ve yoğun tarihsel göndermeleri nedeniyle okunması güç bir metindir. Bu sebeple burada amaç, metnin yazıldığı döneme özgü tarihsel ayrıntıları sadeleştirip, yazarın malzeme dürüstlüğü, işçilik değeri ve koruma kuramı gibi temel iddialarını koruyarak, bu ilkelerin günümüzdeki mimarlık tartışmalarına nasıl aktarıldığını göstermektir. Böylece hem Ruskin'in özgün söylemi korunacak, hem de metnin modern izdüşümleri okunabilir kılınacaktır. Kitap, bir giriş bölümü ve yedi ilkeye adanmış toplam sekiz bölümden oluşur. Ruskin, girişte, mimarlığın “insanların zihinsel sağlığına, gücüne ve hazzına katkıda bulunması”

gerektiğini belirtir; bu, onun mimariyi sıradan yapım ameliyesinden ayıran temel görüşüdür (Ruskin, 1849). Yazar, kendi ifadesiyle mimarlık öğrencilerine rehber olmayı ve halkın mimariye ilgisini uyandırmayı hedeflemiştir. Yedi ilke, Ruskin'in mimari felsefesini özetler: Fedakârlık, özverili emeği; Hakikat, malzemelerde dürüstlüğü; Güç, anıtsal etkiyi; Güzellik, doğadan ilham alan estetiği; Hayat, insan emeğinin canlılığını; Bellek, tarihsel hafızayı; İtaat ise toplumsal geleneklere bağlılığı vurgulamaktadır.

2. Mimarlığın Yedi Işığı: Temel İlkeler ve Açıklamalar

2.1. Fedakârlık Işığı

Ruskin'in "Fedakârlık Işığı" ilkesi, 19. yüzyıl Viktoryen İngiltere'sinde sanayi devriminin hızlı ve kâr odaklı yapılaşmasına karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış, Gotik Uyanış hareketinin manevi ve estetik ideallerini yansıtarak mimariyi ahlaki bir disiplin haline getirmiştir. Endüstriyel üretim ve materyalizm, geleneksel el işçiliğini ve manevi değerleri tehdit ederken fedakârlık vurgusu, Pugin gibi çağdaşlarının dini ve estetik reform çağrılarıyla ortaklaşır. Bu yaklaşım, mimariyi sadece işlevsel bir araç olmaktan çıkarıp, Romantizm akımının etkisiyle, insanın Tanrı'ya ve topluma adanmışlığını ifade eden bir ibadet biçimi olarak konumlandırmıştır. Ruskin'in malzeme ve emeğin samimiyetine verdiği önem, endüstriyel sahteliklere karşı bir eleştiri olarak, mimariyi etik bir pratiğe dönüştürmüştür.

Yazara göre mimarlık, yalnızca barınak sağlamak için değil, Tanrı'ya adanmış bir fedakârlık eylemi olarak görülmelidir (1, I). İnsan, en değerli malzemelerini ve emeğini bu kutsal amaca yönelmeli; bir yapının gerçek anlamı, işlevsel yararının ötesinde ilahi bir onurlandırma aracı olmalıdır. Bu özveri ve inanç, yapıyı sıradanlıktan çıkarıp manevi bir anıta dönüştürür. Süslemenin amacı, zenginlik ya da kişisel gösteriş değil, Tanrı'ya ve topluma duyulan saygıyı ifade etmektir (1, II). Bir kilisenin veya kamusal yapının süslemeleri, bireysel ihtişam arzusundan çok samimi bir adanmışlığın izlerini taşımali; gösteriş için yapılan iş değersizken, içtenlikle yapılan süsleme mimariyi bencillikten arındırıp ruhu yükselten bir sanat haline getirmelidir. Gerçek fedakârlık, pahalı malzemelerden ziyade işçilik ve emekte aranmalıdır (1, III). Değerli taşlarla yapılan bir süs, pahalı olduğu için değil, ona harcanan sabır ve sevgiyle anlam kazanır; mimaride değer, harcanan para değil, işçinin zamanı ve sevgisiyle ölçülür. Küçük detaylara verilen özen, yapının ruhunu derinleştirir ve izleyiciye samimiyet hissi katar. Bir yapının en kıymetli fedakârlığı, işçilerin sevgilerini kattığı görünmeyen süsleme detaylarında ortaya çıkar (1, IV). Çoğu zaman izleyicinin fark etmediği, gözden uzak ayrıntılar bile değer taşır; çünkü bu iş, insanlara değil Tanrı'ya sunulmuştur ve görünmese de yapıyı kutsal bir adak haline getirir.

Gerçek fedakârlık, küçük ayrıntılara harcanan sabır ve özende belirir (1, V). Bir taşın yüzeyine işlenen ince desen ya da kimsenin fark etmeyeceği bir köşedeki işçilik, yapının değerini yükseltir; bu görünmez çabalar, mimariye kutsal bir nitelik kazandırır. İzleyici tarafından görülmese bile yapılan süsleme anlamlıdır; çünkü bu süsleme Tanrı için yapılmıştır (1, VI). İnsan gözünden gizli olan işçilik, değersiz değil en değerli fedakârlıktır; işçinin samimiyetle işlediği detaylar, yapıyı adanmışlık ifadesine dönüştürür ve görünmeyen ellerin ruhunu taşır. Gerçek süsleme, izleyiciyi etkilemek için değil, adanmışlık ruhuyla yapılmalıdır (1, VII). Gösterişe dayalı işçilik boşunadır; samimi niyetle yapılan en küçük detay, mimariyi bireysel kibirten uzaklaştırıp toplumsal ve ruhsal bir sorumluluk alanına taşır. Gösterişe yönelik süsleme değersizdir; yalnızca içten niyetle yapılan iş, yapıyı yüceltir (1, VIII). Pahalı taşlarla süslü bir yüzey, bencillik ve kibirle yapılmışsa manevi anlam taşımaz; buna karşılık, basit malzemeyle samimiyetle işlenmiş bir detay, gerçek fedakârlığın ifadesidir.

Fedakârlık, yalnızca zengin malzemeler kullanmakla değil, işçiliğe ruh katmakla anlam kazanır (1, IX). En değerli mermer, ruhsuzca işlenmişse kıymet taşımaz; oysa sıradan bir taş, emekle ve sevgiyle işlendiğinde kutsal bir ifade kazanır ve mimaride değer, malzemenin maddi niteliğinden çok işçinin samimi emeğinde yatar. Gerçek süsleme ve işçilik, basit malzemelerde de bulunabilir (1, X). Gümüş yerine kil, mermer yerine tuğla kullanılsa bile, titizlik ve adanmışlıkla işlendikçe mimari ruhunu korur; böylece fedakârlığın değeri, pahalıya değil içtenliğe ve emeğe dayanır. Mimarlıkta fedakârlık, yalnızca sanat için değil, toplum için de bir anlam taşır (1, XI). Yapıya işlenen ayrıntılar, halkın kolektif inançlarını yansıtır; bir katedraldeki süsleme, bireysel zevkten öte bütün bir toplumun ruhunu somutlaştırır ve mimariyi toplumsal bir fedakârlığın anıtı haline getirir. Fedakârlık, mimariyi maddi amaçlardan kurtarıp manevi bir yüceliğe taşır (1, XII). Para, şöhret veya güç için yapılan süslemeler çabuk unutulurken, samimiyetle yapılan iş zaman içinde kalıcı bir değer kazanır; böylece mimari, toplumların ruhunu ve inancını nesiller boyunca taşıyan bir eser olur.

Fedakârlık, mimaride bezemenin sınır tanımamasıyla ifade edilir (1, XIII). İyi bir süsleme asla fazla değildir; kötü bir süsleme ise baştan fazladır ve gerçek bezeme, en küçük ayrıntısına kadar işlevli ve anlamlıdır. En ayrıntılı ve yoğun süslemeler, özenle işlendikçe yapının heybetini azaltmaz; aksine gizemini ve ihtişamını artırır (1, XIV). Mimarlık, yalınlıkla değil, doğru şekilde işlenmiş zenginliklerle yücelir; bazı üsluplar sadeliğiyle övünse de sürekli yalnılcı sıkıcı olabilir. Mimarlığın gerçek ihtişamı, hayal gücüyle dolu bezemelerde, çeşitlilikte ve zenginlikte kendini gösterir (1, XV). Bu zenginlik, özenle işlendiğinde yapının manevi gücünü pekiştirir ve izleyiciye ilham verici bir deneyim sunar.

Fedakârlık (Adak veya Kurban) Işığı, Ruskin'in çağdaş endüstriyel üretim biçimlerine karşı geliştirdiği muhalefetin temel taşlarından birini oluşturur.

Ruskin, bu ilkeyi "en az maliyetle en büyük sonuçları elde etme arzusunda olan modern zamanların yaygın duygusu" olarak tanımladığı duruma karşı bir duruş olarak şekillendirir (Nichols, 2016). Bu yaklaşım, maksimum sonuç için minimum maliyet anlayışına tamamen ters düşer. Eserinde, maliyetleri kısıtlayarak paralarının karşılığını en iyi şekilde almaya çalışan imalat komitelerinin sosyal uygulamalarına sert eleştiriler yönelten Ruskin, çağdaş cimrilığe karşı bir alternatif olarak “Adak” fikrini önerir. Ayrıca, mimarlığı insanların inşa ettiği binaların, her ne amaçla olursa olsun, zihinsel sağlıklarına, güçlerine ve zevklerine katkıda bulunacak şekilde düzenleyen ve süsleyen bir sanat olarak tanımlar; bu, ilkenin insan odaklı bir boyutunu da ortaya koyar (Williams, 1997). Mimari tarzların kiliselere özel ayrımını reddeder, çünkü bu dini hayattan ayırmaktır. Kiliseler için cömertçe harcama yapılmasını savunur; bu paranın yoksullara verilmesi gerektiği itirazlarına karşılık, meselenin “Tanrı’nın evi ile bizim evimiz” arasında olduğunu belirtir. “En İyisinden Başka Bir Şey Değil” çağrısıyla sanatın dine hizmet etmesi gerektiğini söyler (Marques de Abreu, 2020).

Ruskin, fedakârlık kavramını özellikle Hristiyanlık inancındaki adanmışlık fikrinden hareketle temellendirir (Brooks, 1987). Bir yapının ustası, mimarı ya da işçisinin emeğini Tanrı’ya sunulmuş bir armağan gibi görmelidir. Ona göre bir binanın estetik veya teknik değeri, bu gönüllü fedakârlığın derecesiyle doğru orantılıdır. Aynı şekilde kavram tarihsel olarak Gotik mimarlık geleneğiyle yakından ilişkilidir. Ortaçağ katedrallerinin yapım süreçleri, yalnızca bireysel bir sanatçının değil, geniş bir topluluğun maddi ve manevi katkılarıyla mümkün olmuştur (Simson, 1952). Katedral inşası, adeta bütün bir şehrin ortak fedakârlığı ve imanının somut bir göstergesidir (Ruskin, 1849). Sanatın faydacı veya ekonomik yönünün ötesine geçmesi gerektiğini söylerken binaları yalnızca bir işlevi yerine getiren yapılar olarak görmez; mimarlığı bir toplumun manevi ve ahlaki gücünün ifadesi sayar. Sanat ve mimarlık, ekonomik fayda yerine topluluğun ortak ruhunu yüceltme işlevini yerine getirmelidir (Collins, 1965). Ruskin’in dini ahlak anlayışı da bu noktada önemlidir. Bir yandan Gotik katedrallerin Katolik geleneğinden beslenen topluluk ruhunu överken, diğer yandan Protestan etik değerlerinin bireysel sorumluluk ve içtenlik vurgusunu da kendi düşüncesine katar. Bu nedenle ilk ışık, hem Tanrı’ya yönelmiş bir adanmışlığı hem de toplumsal sorumluluk bilincini içerir (Hewison, 1976).

Ruskin’in fedakârlık ilkesinin karşıt kutbu, onun Rönesans mimarisine yönelik eleştirilerinde açığa çıkar. Ona göre Gotik mimarlık, fedakârlık ve kolektif emeğin ürünü iken, Rönesans mimarisi bireysel gösteriş, rekabet ve estetikte aşırılıkla tanımlanır. Rönesans yapıları, Tanrı’ya veya topluma adanmışlıktan çok, sanatçının bireysel şöhreti ve zenginliğin sergilenmesi için

inşa edilmiştir (Bell, 1978). Dolayısıyla kavram Ruskin'in düşüncesinde Gotik ile Rönesans arasındaki ahlaki karşıtlığın anahtar kavramlarından biridir.

2.2. Hakikat Işığı

John Ruskin'in *The Seven Lamps of Architecture* adlı eserinde ortaya koyduğu ikinci ilke olan "Hakikat (Truth) Işığı" ilkesi, mimarlığın dürüstlük ve sahiplik temeli üzerinde yükselmesi gerektiğini savunur. Ruskin'e göre bir yapının estetik değeri, yalnızca yüzeysel süslemelerden veya taklit malzemelerden değil, onun strüktürel ve malzeme açısından dürüstlüğünden kaynaklanır. Sütun, kemer, payanda ya da taş gibi görünen her unsur, gerçekten işlevsel olmalıdır; aksi takdirde mimari sahtekârlık olarak değerlendirilir. Bu ilkenin kökenleri hem Ortaçağ Gotik mimarlık hem de Hristiyan ahlak geleneği ile yakından bağlantılıdır (Frankl & Crossley, 2000). Gotik katedraller, yapısal öğeleri gizlemeden, aksine süslemeyi yapının işleviyle bütünleştirerek sunar. Ruskin'in hakikat ilkesi, bu gelenekten ilham alır; yapının içsel doğruluğu, görünen yüzüyle uyum içindedir. Teolojik olarak, Aziz Augustinus ve Thomas Aquinas'ın yalan ve hakikat üzerine geliştirdiği ahlak anlayışı, mimari dürüstlüğü ahlaki bir mesele haline getirir. Ruskin'in malzeme ve yapım tekniklerinde dürüstlük talebi, bu uzun düşünce geleneğinin bir yansımasıdır (Marques de Abreu, 2020).

Mimarlık, malzemede ve yapımda dürüst olmalıdır; sahte görünümünden kaçınılmalıdır (2, I). Bir yapının gerçek doğasını gizleyen herhangi bir aldatmaca mimari hakikate aykırıdır. Ahşabı taş gibi boyamak veya zayıf bir yapıyı güçlü göstermek, mimarının özüne zarar verir. Hakikat, yapının hem estetik hem de ahlaki değerini korur. Bu ilke, mimarının topluma karşı sorumluluğunu vurgular. Yapılar, kullanılan malzemelerin doğasını açıkça sergilemelidir (2, II). Bir yapının malzemesinin, örneğin taş veya ahşabın, doğal özellikleri saklamadan gösterilmelidir. Sahte kaplamalar veya taklit yüzeyler, izleyicide güven kaybına yol açar. Bu dürüstlük, yapının hem dayanıklılığını hem de estetik bütünlüğünü artırır. Hakikat, mimarının temel bir erdemi olarak öne çıkar (2, III). Sahte süslemeler, mimari hakikatin ruhunu zedeler. Ruskin, gereksiz veya yanıltıcı süslemelerin, bir yapının gerçek değerini gölgelediğini ifade eder. Örneğin, bir yapının yüzeyine sahte mermer efekti uygulamak, hem estetik hem de ahlaki bir yanılsamadır. Hakikat, süslemelerin bile yapının özüne sadık kalmasını gerektirir. Bu, mimarının samimiyetle topluma hizmet etmesini sağlar. Mimari hakikat, yapının işlevini ve yapım yöntemini dürüstçe yansıtmalıdır (2, IV). Bir yapının nasıl inşa edildiğinin ve ne için kullanıldığının açıkça görülmesi gerekir. Bir sütunun yük taşıyıcı olduğu gösterilmeli, dekoratif gibi sunulmamalıdır. Bu dürüstlük, yapının hem teknik hem de manevi değerini güçlendirir. Hakikat, mimarının ahlaki bir disiplin olduğunu ortaya koyar.

Aldatıcı teknikler, mimarının doğasına aykırıdır (2, V). Zayıf bir yapıyı sahte güçle süslemek gibi hileler mimari hakikati yok eder. Bu tür uygulamalar, izleyicide yanıltıcı bir izlenim yaratır ve yapının güvenilirliğini zedeler. Hakikat, bizden malzemenin ve işçiliğin dürüst bir ifadesini talep eder. Böylece, mimari eserler kalıcı bir saygı uyandırır. O, malzemenin doğal güzelliğini ortaya çıkararak estetik bir değer katar (2, VI). Bir taşın veya ahşabın doğal dokusunu, sahte kaplamalarla gizlemek yerine sergilemek gerekir. Bu, yapının hem görsel hem de manevi bir çekicilik kazanmasını sağlar. Doğal malzemeler, mimarının sadeliğiyle birleştiğinde daha güçlü bir etki yaratır. Hakikat, mimarının doğayla uyumunu güçlendirir. Mimari süslemeler, dürüstlüğü koruyarak sadeliği tercih etmelidir (2, VII). Süslemelerin yapının gerçek doğasını gölgelemeden, ona uygun bir şekilde tasarlanması gerekir.

İnsan emeğinin izleri, yapının hakikatini güçlendirir ve ona ruh katar (2, VIII). El işçiliği, makine üretimine kıyasla daha samimi ve canlı bir ifade sunar. Taş ustasının oyduğu detaylar, yapının dürüstlüğünü ve insan sıcaklığını yansıtır. Bu izler, yapıyı sadece bir obje olmaktan çıkarır, bir hikâye anlatıcısı yapar. Hakikat, mimarının insanla bağını güçlendirir, mimarının özünde ve görünüşünde dürüst olmasını sağlar (2, IX). Bir yapının sadece dış yüzeyinde değil, iç yapısında da gerçekçi olması gerekir. Sahte cepheler veya taklit malzemeler, mimari eserin değerini düşürür (2, X). Beton bir yapıyı mermer gibi göstermek, izleyicide güven kaybına yol açar. Hakikat, malzemenin gerçek doğasını ortaya koyarak yapının saygınlığını korur. Bu, mimarının ahlaki bir duruş sergilemesini sağlar.

Mimari hakikat, bir yapının tarihsel ve kültürel bağlamına sadık kalmayı gerektirir (2, XI). Bir binanın, inşa edildiği dönemin ve toplumun değerlerini yansıtması gerekir. Sahte tarihsel taklitler, modern bir yapıyı antik gibi göstermek, bu bağı koparır. Hakikat, yapının kendi zamanına ve yerine dürüst olmasını sağlar. Böylece, mimari bir toplumun kimliğini güçlendirir. Doğru malzeme seçimi, yapının uzun ömürlü ve anlamlı olmasını sağlar (2, XII). Yerel ve dayanıklı malzemelerin kullanılması hem pratik hem de estetik bir dürüstlük sunar. Bir bölgenin doğal taşını kullanmak, yapıyı çevresiyle uyumlu hale getirir. Bu seçim, yapının hem fiziksel hem de manevi değerini artırır. Hakikat, mimarının sürdürülebilirliğini destekler. Mimari, doğanın ilkelerine uygun olarak aldatmacadan uzak durmalıdır (2, XIII). Doğanın dürüst biçimlerinden ilham alan bir mimari, sahte süslemelerden daha güçlüdür. Doğayla uyum, yapının ruhunu zenginleştirir. Hakikat ışığı, mimarının ahlaki bir sorumluluk olduğunu vurgular (2, XIV). Bir yapı sadece teknik bir başarı değil, aynı zamanda topluma karşı dürüst bir ifade olmalıdır. Hakikat, mimarının hem yapımcı hem de izleyici için bir güven bağı kurmasını sağlar. Bu, mimariyi bir erdem pratiği haline getirir.

Yapının her parçası, işleviyle uyumlu ve dürüst bir şekilde tasarlanmalıdır (2, XV). Bir sütun veya kemer, hem estetik hem de yapısal işlevini açıkça

göstermelidir. Dekoratif bir unsur, yapının yük taşıma kapasitesini gizlememelidir. Hakikat, mimarının bütünlüğünü korur ve sadelikle birleştğinde en yüksek estetik etkiyi yaratır (2, XVI). Karmaşık veya yanıltıcı süslemeler yerine, sade ve dürüst tasarımlar daha güçlü bir izlenim bırakır. Bir taş duvarın doğal dokusu, sahte bir kaplamadan daha etkileyicidir. Bu sadelik, yapının hem estetik hem de manevi değerini artırır. Hakikat, mimarının zamansızlığını sağlar. İnsanlar, sahte süslemeler yerine gerçek malzemelerle anlam yaratmalıdır (2, XVII).

Hakikat, mimarının topluma karşı sorumluluğunu güçlendirir (2, XVIII). Dürüst bir yapı, hem estetik hem de ahlaki bir mesaj taşır, toplumun ortak değerlerini yüceltir. Bir yapının dürüstlüğü, onu görenlerde güven ve saygı uyandırır (2, XIX). Hakikat bir yapının sadece görsel değil, aynı zamanda duygusal bir etki yaratmasını ve mimarının kalıcı bir iz bırakmasını sağlar. Mimari, hakikati koruduğunda kalıcı bir etki bırakır (2, XX). Dürüst malzemeler ve tasarımlarla inşa edilen yapılar, zamanla daha çok değer kazanır, sahte veya geçici çözümler, kısa sürede unutulur ve etkisini yitirir (2, XXI). Hakikat, bir yapının hem fiziksel hem de manevi dayanıklılığını güçlendirir. Bu, mimarının nesiller boyu ilham vermesini sağlar. Taklit malzemeler veya aldatici tasarımlar izleyicide sadece yüzeysel bir hayranlık uyandırır (2, XXII). Gerçek hakikat, bir yapının derin bir anlam taşımasını ve uzun süre hatırlanmasını sağladığı gibi mimarının kalıcı değerini de korur (2, XXIII). Hakikat, mimarının manevi değerini artırarak toplumu yüceltir (2, XXIV). Dürüst bir yapı, veya dürüstçe inşa edilmiş bir anıt, toplumu birleştiren bir sembol olur. Hakikat, mimarının insan ruhuna dokunmasını sağlar.

Yazara göre Gotik mimarının çöküşüne neden olan sebeplerinden biri, sahte yüzey boyamalarıdır. Ahşabı mermer gibi, tuğlayı taş gibi göstermek için yapılan bu tür taklitler, mimari hakikati bozar ve izleyiciyi aldatır (2, XXIII). Bu anlayıştan türeyen kaplama sistemi özellikle Venedik'teki San Marco örneğinde görülür. Renkli taşlarla yapılan kaplamalar dışarıdan ihtişamlı görünse de, yapının gerçek malzemesini gizleyerek dürüstlüğü zedeler (2, XXIV). Daha sonra mimarlar, yapının gerçek yapısal elemanlarını süsleme tutkusuna kapıldılar. İnşaatin kendisini aşırı süslemek, hakikati ortaya koymak yerine gizledi ve mimarlığı yanlış bir yola sürükledi (2, XXV). Geç dönem gotik ustaları, yüzeyleri derin oyuklarla işleyip sürekli gölgeler yaratmaya çalıştılar. Bu aşırı ışık-gölge tutkusu yüzeyi karmaşıklaştırsa da, aynı zamanda zengin bir görsel canlılık kattı (2, XXVI). Gotik ustalar, klasiklerin pürüzsüz kakma işlerini tercih etmediler. Süslemeleri ayrı ayrı kaba biçimde yontup birleştirdiler; bu yöntem zariflikten uzak olsa da, gotiğin güçlü ve samimi karakterini yansıttı (2, XXVII). Bu tür karmaşık ve iç içe süslemelerde eleştirilecek çok şey olsa da, oranların güzelliği

ve düzeni onları etkileyici kılar. Gotik mimarinin ayrıntılarındaki giriftlik, daima estetik bir uyum ve matematiksel güzellik barındırır (2, XXVIII).

Ruskin için hakikat, tavizsiz bir ahlaki ilkedir; hafif bir hakareti affetmez ve lekeye tahammül etmez, sanatın değerini iletmediği fikirlerin büyüklüğüne ve hakikatle doluluğuna bağlar. Estetik teorisinde saflığı yaşam enerjisi ve esaslı malzeme olarak tanımlar, ancak “güzel olanın doğru olduğu” fikrine karşı çıkar; bu görüşün doğal nesnelerdeki güzellik derecelerini (örneğin, gül ile taş arasındaki farkı) açıklayamadığını belirtir (Ladd, 1932). İlke, tarihi binaların restorasyonuna da karşı çıkar; restorasyonu baştan sona bir “yalan” ve binanın en büyük yıkımı olarak tanımlar, çünkü zanaatkarın ruhunu geri getiremez, tıpkı ölüleri diriltmek gibi imkânsızdır. Yeni bir ruh ancak yeni bir bina yaratır; eski bina toza dönüşse bile restorasyondan daha az acımasız olmaz (Marques de Abreu, 2020).

Yazar, kusursuzluk arayışına karşı çıkar ve kusurun ahlaki-estetik değerini savunur; “gerçekten asil olabilen hiçbir mimari mükemmel değildir” aforizmasıyla bu görüşü özetler (O’Gorman, 2004). Gotik mimari, düzensizlik ve kusurluluk estetiğiyle matematiksel kesinlikten uzak durur; kusur, yaşamın koşulu ve canlılığın işaretidir, iyi işin bir parçasıdır. Gotik sanatçılar hatalarını itiraf etme imkânı bulmuş, kusursuzluk yerine düşünce ve emeği ön planda tutmuştur; zanaatkarın hatası, onun düşünen bir varlık olduğunun kanıtıdır.

19. yüzyıl mimarlık düşüncesinde benzer yaklaşımlara sahip olanlardan Pugin, Gotik mimarinin doğruluk ilkesini Hristiyanlık inancı ile bağdaştırırken (Clark, 1962), Viollet-le-Duc ise yapının strüktürel öğelerini görünür kılmanın önemini savunmaktadır. Ruskin, bu fikirlerden beslenerek Hakikat Işığı ilkesini biçimlendirir; fakat onun yaklaşımı daha çok ahlaki ve manevi bir ton taşır (Conner, 1978). Hakikat Işığı, aynı zamanda Romantik doğa ve biçim anlayışından da etkilenmiştir. Sanayi Devrimi sonrası modern üretim teknikleri ve taklit malzeme kullanımı, Ruskin’in eleştirisinin odağını oluşturur. Prefabrik süslemeler, taş ya da ahşap taklidi yapan alçı uygulamalar, hem estetik hem de ahlaki açıdan “yalan” olarak görülür. Bu eleştiri, William Morris ve Arts & Crafts hareketinde somut bir toplumsal ve üretim etiği halini alır (Niglio, 2013). Ruskin’in Hakikat Işığı’nın etkisi, 20. yüzyıl modernist mimaride de devam eder. Adolf Loos’un süslemenin gereksizliği üzerine tezleri ve Le Corbusier’in yalın, işlevsel tasarım anlayışı, Ruskin’in malzeme ve yapı doğruluğu üzerine kurduğu temel fikirlerin çağdaş yorumlarıdır. Banham’ın da belirttiği gibi, modernistlerin “truth to materials” anlayışı doğrudan Ruskin ve Morris’in mirasına dayanmaktadır (Banham, 1980).

2.3. Güç (Kudret) Işığı

John Ruskin'ın *The Seven Lamps of Architecture* adlı eserinde ortaya koyduğu ikinci ilke olan “Güç (Kudret) Işığı”, mimarlığın yalnızca işlevsel veya estetik bir alan olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve manevi güç göstergesi olduğunu savunur. Ruskin'e göre bir yapının büyüklüğü, ihtişamı ve görsel etkisi, hem Tanrı'nın yüceliğini hem de topluluğun kolektif gücünü ifade etmelidir (Ruskin, 1849). Bu ilke, mimarlığın sembolik ve otoriter boyutunu ön plana çıkarır, ve yapının izleyicide uyandırdığı etkiyi bir ölçüt olarak işaret eder.

Mimari güç, yapının büyüklüğü ve sağlamlığıyla insan ruhunda hayranlık uyandırır (3, I). Ruskin, bir dağın veya okyanusun doğal gücünü örnekler; büyük ölçekli yapılar, bu heybeti yansıtır ve ruhsal bir ağırlık katar (3, II). Bir katedralin kuleleri, doğanın devasa formlarını andırır ve çevresini gölgede bırakarak otoriteyi pekiştirir (3, V). Bir anıt, sadece fiziksel varlığıyla değil, manevi bir etkiyle de insanı etkiler. Ancak bu etki, sadelik ve orantıyla dengelenmelidir (3, VIII). Büyük yapılar, izleyicide derin bir etki yaratır ve insanın doğayla kurduğu bağı yansıtır (3, III). Bu yapılar, doğanın yüceliğiyle uyum içinde güç kazanır (3, IV). Ruskin, Gotik katedrallerin dikey yükselişini ve Assuan'daki granit tapınakların keskin hatlarını örnek vererek dağlar veya uçsuz bucaksız vadiler gibi doğal formların mimari tasarımlara ilham verdiğini söyler (3, VI). Bir kalenin yalın ama heybetli duvarları, karmaşık süslemelerden daha etkilidir. Bu sadelik, yapının fiziksel ve duygusal gücünü artırır (3, VII). Bir yapının gücü abartılı detaylar yerine sade ama etkileyici bir tasarımdan gelir, ve bu uyum, insanın doğaya olan hayranlığını yapılara taşır.

Yapılar, çevreleriyle uyum içinde güçlü bir varlık hissi yaratmalıdır (3, X). Alpler'deki bir manastırın manzarayla uyumunda ve bir tapınağın doğayla diyalogunda olduğu gibi. (3, XI) Bu denge, doğaya meydan okurken saygı duyan bir güç gösterisi sunar (3, XIV). Bir köprünün nehrin akışına uyumu, estetik ve manevi bir etki yaratır. Bir tapınak, çevresindeki manzarayla bütünleştiğinde daha etkileyici olur (3, XII). Bu uyum, yapının çevresine hükmetmeden gücünü ortaya koyar ve doğayla bir ortaklık oluşturur. Mimari güç, insan emeği ve tarihsel birikimi yansıtır (3, XII). Gotik katedralin taş işçiliğinde ve bir Roma forumunun eski taşlarında olduğu gibi bu miras, toplumu birleştirir ve nesiller boyu kalıcı bir izlenim bırakır (3, XV). Devasa kütleler, özenli tasarımla anlam kazanır; St. Paul Katedrali'nin orantılı silueti, düşüncesiz yığınların aksine ruhsal bir etki yaratır (3, II). Güçlü yapılar, bir toplumun geçmişini ve değerlerini somutlaştırır; bir katedral, ulusun manevi gücünü temsil eder ve nesiller boyu bir toplumun kimliğini taşır (3, XVIII). Anıtsal yapılar bir toplumun ortak azmini yansıtır, bir ulusal anıt gibi birliği ve gücü somutlaştırır.

Güç, yapının duygusal etkisinde de yatar (3, IX). St. Mark's Bazilikası'ndaki loş iç mekânların dramatik etkisinde olduğu gibi, bir anıtın heybeti, tarihsel ve

manevi bir bağ kurmayı sağlar (3, XIII). Bir tapınağın kutsal havası, mimariye derinlik katar ve izleyicide huşu uyandırır; bu duygusal etki, yapının ölçeği ve sadeliğiyle güçlenir (3, XX). Bir yapının gücü, sadece fiziksel sağlamlıkla değil, izleyicide uyandırdığı hayranlık ve huzurla da ölçülür ve bu etki, insanın ruhuna dokunur. Mimari, doğanın kudretine saygı duyarak tasarlanmalıdır (3, VI). Ruskin, dağların ilham verdiği kuleleri örnekler; bir kule, dağın zirvesini veya bir uçurumun sertliğini andırabilir (3, III). Bu öykünme, yapının görsel ve duygusal gücünü artırır; bir katedralin yüksek kubbesi, manevi bir huşu uyandırır (3, IV). Ancak bu etki, ölçeğin orantılı ve çevreyle uyumlu olmasıyla sağlanır. Aşırı büyüklük, yapıyı anlamsız bir gösterişe dönüştürebilir. Bir yapının gücü, doğanın dengesiyle uyumlu olmalıdır. Ancak bu denge, yapının hem estetik hem işlevsel gücünü artırır (3, VII).

Güçlü yapılar, toplumun ruhunu yüceltir ve zamansız bir etki yaratır (3, XX). Ruskin, büyük ölçekli yapıların bir toplumun geçmişini ve değerlerini yansıttığını ifade eder; bir katedral, yüzyıllar boyunca manevi ve estetik bir ilham kaynağı olur. Bu kalıcılık, yapının hem fiziksel hem duygusal dayanıklılığına bağlıdır; mimari, insanın yaratıcı azmini ve yeteneğini sergileyerek doğaya ve kendi sınırlarına meydan okur (3, XIV). Bir kemerli köprü, hem mühendislik hem estetik bir zaferdir; bu azmin somut ifadesi, mimariyi toplumun ruhunu kutlayan bir sembole dönüştürür.

Tarihsel olarak Güç Işığı ilkesi, Ortaçağ Gotik mimarlığı ile yakından ilişkilidir. Gotik katedrallerin yüksek tavanları, ihtişamlı cepheleri ve kalın duvarları, sadece teknik bir başarı değil, toplulukların dini ve toplumsal gücünü simgelemektedir. Ruskin, bu yapıları, kudreti estetik bir değer olarak yorumlamanın ötesinde, ahlaki ve manevi bir bağlamda ele alır (Frankl & Crossley, 2000). Viollet-le-Duc'un kule ve kubbelerin görkemini vurgulaması, Ruskin'in anlayışına çağdaş bir destek sağlar; ancak Ruskin bunu daha çok ahlaki ve manevi bir temele dayandırır (Viollet-le-Duc, 1854). Pugin'in Gotik mimarlığın gücü üzerindeki vurgusu, Ruskin'in görüşlerine daha çok benzerdir. Pugin'e göre mimarlığın kudreti, topluluk üzerindeki manevi etkisi ile ölçülür (Pugin, 1841) ve Ruskin bu anlayışı eserinde geliştirir (Conner, 1978). Bunun yanı sıra Güç ışığı ilkesi yalnızca dini yapılarla sınırlı değildir; büyük kamu binaları, saraylar ve anıtlar, toplumsal hiyerarşi ve disiplinin mimari ifade biçimleri olarak görülür (Bell, 1978, O'Gorman, 2004).

Rönesans mimarisi, kubbeler ve simetrik cephelerle devlet ve kilise otoritesini temsil ederken, modern mimarlık yüksek ve büyük ölçekli yapılar aracılığıyla toplumsal veya teknolojik üstünlüğü vurgulamıştır (Banham, 1980). Collins'in belirttiği gibi, Güç ışığı, mimarlığın sembolik bir dil olarak işlevini öne çıkarmaktadır; binaların büyüklüğü, cephe düzeni ve süslemeleri, toplumun kolektif gücünü ve otoritesini görselleştirir (Collins, 1965).

2.4. Güzellik Işığı

John Ruskin'in eserinde ortaya koyduğu dördüncü ilke olan “Güzellik Işığı”, mimarlığın yalnızca işlevsel veya teknik bir uğraş olmadığını; aynı zamanda ahlaki, manevi ve toplumsal boyutlarıyla estetik değer taşıması gerektiğini savunur. Ruskin'e göre gerçek güzellik, malzemenin doğal özelliklerinin dürüstçe kullanılması, işçiliğin özenle ortaya konması ve yapının form ile işlev uyumunun sağlanmasıyla ortaya çıkar. Ona göre, “Güzellik, hem göze hem ruha hitap eder ve Tanrı'nın yarattığı düzeni yansıtır” (Ruskin, 1849).

Mimari güzellik, doğanın biçimlerinden ilham alarak insan emeğiyle doğa arasında bir bağ kurar (4, I). Ruskin, dağların ve ormanların doğal çizgilerinin mimariye ilham verdiğini örnek gösterir; bu uyum, yapıyı estetik ve manevi bir deneyim haline getirir. Sadelik, gereksiz karmaşadan uzak durarak doğanın yalın formlarını taklit etmelidir. Örneğin, Yunan tapınaklarının harmonik oranları gibi ölçülü tasarımlar daha etkileyicidir (4, II). Bu sadelik, yapının hem estetik hem de ahlaki değerini güçlendirir, doğanın doğruluğuna sadık kalarak insanla doğa arasında bir köprü oluşturur (4, VIII).

Mimari, doğanın organik formlarını kullanarak estetik bir uyum yaratır (4, IX). Ruskin, Notre-Dame'ın farklı detaylarını örnek verir; bir katedralin vitraylarındaki çiçek desenleri, doğanın renk ve biçim zenginliğini yansıtır. Bu uyum, izleyicide duygusal bir etki yaratarak yapıyı ruhu besleyen bir sanata dönüştürür (4, X). Güzellik, yapının çevresiyle uyum içinde olduğunda anlam kazanır (4, VI); İtalya'daki köylü evlerinin doğaya uyumu gibi, bu diyalog estetik ve duygusal bir bütünlük sağlar. Bir manastırın sade ama zarif hatları, insanda sakinlik ve hayranlık uyandırarak manevi bir deneyim sunar (4, XI); bu, yapının işlevsel amacını aşan bir güzelliştir (4, XIII). Doğal motifler, mimari süslemenin temelini oluşturmalıdır (4, XV). Ruskin, dağlardaki doğal renk geçişlerini örnekler; bu sadelik, insan ruhuna hitap eder ve yapının estetik değerini artırır. Güzellik, doğanın ritimlerini taşıyarak kalıcı bir etki yaratır (4, XVII); dağ yamaçlarındaki teraslar gibi doğal akış, mimariye derinlik katar. İnsan eliyle yapılan süslemeler, doğanın kusursuzluğuna yaklaşmalı; Westminster Abbey'deki oymaların özgünlüğü, işçiliğin ruhunu canlandırır (4, XIX). Bu birleşim, yapıyı hem sanat hem de doğa haline getirir.

Güzellik, yapının işleviyle uyumlu olduğunda kalıcı olur (4, XX). Ruskin, bir manastırın sade tasarımını örnekler; bu uyum, estetik ve pratik değeri birleştirir. Mimari, doğanın renk ve biçimlerini taklit ederek ruhu besler (4, VII); Chartres Katedrali'nin vitraylarındaki ışık oyunları, görsel ve duygusal tatmin sağlar. Doğanın dengeli ve simetrik formları, süslemelerde rehber olmalı (4, XXI); Floransa'daki Rönesans saraylarının katı simetrisine karşı, Gotik'in akışkanlığı huzur verir. Güzellik, toplumu birleştiren bir ideal olarak yükselir (4, XX); bir köy meydanındaki uyumlu yapılar, ahlaki bir bağ kurar. Mimari, insanın yaratıcı

ruhunu doğayla harmanlayarak zamansız bir çekicilik kazanır (4, XVI). Ruskin, karmaşık süslemeler yerine doğanın yalın güzelliğini över; bu, yapının manevi değerini artırır. Güzellik, işçinin mutluluğundan doğar (4, XXIV); bir oymacının keyifle çalıştığı süslemeler, estetik ve ahlaki bir değer taşır. Böylece, mimari hem estetik hem de ruhsal bir güç olarak topluma hizmet eder.

Güzellik Işığı'nın kökenleri, Ortaçağ Gotik mimarlık ve Hristiyan estetik anlayışına dayanır. Gotik katedrallerin yüksek tavanları, vitray pencereleri ve detaylı süslemeleri, yalnızca teknik bir başarı değil, topluluğun manevi deneyimini ve Tanrı'ya olan saygısını simgelemektedir. Ruskin, bu estetiği ahlaki ve manevi bağlamda değerlendirerek, güzelliğin toplumsal ve dini deneyimle ayrılmaz bir ilişkisi olduğunu vurgular (Frankl & Crossley, 2000). O'na göre Rönesans ile gelen uygulamalar yalnız estetik değil ahlaki bir çürümenin işaretleri olmuştur. Bu nedenle toplumun üst sınıflarında gözleri doğal güzelliklerden uzaklaştıran kötülöklere yol açmıştır (Marques de Abreu, 2020)

Pugin'in Gotik estetik üzerine düşünceleri, Ruskin'in güzellik anlayışını doğrudan etkiler. Pugin, süslemelerin hem işlevsel hem estetik olması gerektiğini savunur; Ruskin de bu yaklaşımı benimseyerek güzellik ve ahlak arasında doğrudan bir bağlantı kurar (Pugin, 1841; Clark, 1962). Ruskin, güzelliği yalnızca biçim ve süsleme ile sınırlamaz; aynı zamanda malzeme dürüstlüğü ve işçilik kalitesini de temel bir kriter olarak görür. William Morris'in Arts & Crafts hareketindeki yaklaşım, Ruskin'in estetik ve etik anlayışını pratiğe dönüştürür: süsleme yalnızca işlevsel ve doğal malzemeyle birleştiğinde gerçek güzellik ortaya çıkar (Nichols, 2016). Viollet-le-Duc da yapısal açıklık ve malzeme doğruluğunun estetiğe katkısını vurgular; Ruskin'in güzellik anlayışı ile paralel olarak, estetik değer yalnızca yüzeydeki süslemeye bağlı değildir (Viollet-le-Duc, 1854).

Estetik değerlendirmede Ruskin, ahlaki ve ruhsal bağlamı da göz ardı etmez. Bell'e göre, Ruskin'in güzellik anlayışı, insan ruhunun doğru ve saf gelişimiyle sıkı bir ilişki içindedir; güzel bir yapı, insanın manevi deneyimini de besler (Bell, 1978). Bu anlayış, modern dönemde de yankı bulur: Banham'a göre Ruskin'in malzeme doğruluğu ve biçimsel bütünlük ilkeleri, modernist mimarlıkta etik ve estetik değerler olarak yeniden yorumlanmıştır (Banham, 1980). Collins ise güzelliği toplumsal ve kültürel bağlamda bir iletişim aracı olarak değerlendirir; biçim ve süsleme, topluluğun değerlerini ve kültürel kimliğini yansıtır (Collins, 1965).

2.5. Hayat Işığı

John Ruskin'in eserinde beşinci ilke olarak tanımladığı “Hayat (Life) Işığı”, mimarlıkta işçilik, insan emeği ve yapının ruhu kavramlarını ön plana çıkarır. Ruskin'e göre gerçek yaşam, yapının malzemesinde ve işçiliğinde ortaya çıkar;

bir bina ancak ustalarının emeği ve malzemenin dürüst kullanımıyla canlılık kazanır. “Gerçek güzellik ve güç, taşın ve tahtanın ruhunu ortaya çıkaran canlı işçilikten gelir” diyerek Ruskin, mimarlığı mekanik bir üretim değil, yaşayan bir organizma olarak görür (Ruskin, 1849).

Hayat ışığı, mimaride insan emeğinin canlı ruhunu temsil eder; yapı yalnızca taş ve harçtan ibaret değildir, işçinin hayal gücü ve emeğiyle can kazanır (5, I). Bu canlılık, kusursuzluk arayışında değil, işçinin el izlerinde ve küçük hatalarında kendini gösterir. Kusurlar, emeğin samimiyetini yansıtırken, doğadan alınan organik formlar mimariye nefes verir; yapay biçimler ise donuk ve ruhsuz kalır (5, II). Gerçek hayat, yapının geometrik mükemmellikten çok doğal kıvrımlarında saklıdır. Makine düzenindeki kusursuzluk ölüdür; insan elinin yarattığı çeşitlilik ve küçük sapmalar yapıya enerji katar (5, III). Bu nedenle Gotik mimari, canlı bir üslup olarak öne çıkar; işçinin özgür emeğiyle beslenen Gotik, doğal bir büyüme gibi gelişir. Buna karşılık Rönesans, katı simetri ve mekanik düzeniyle cansız kalır (5, IV). Bir yapının hayat bulabilmesi için işçinin yalnızca beden gücü değil, zihinsel ve duygusal katkısı da gerekir. Fiziksel emeğe hayal gücü ve içtenlik katıldığında, ortaya çıkan eser bir barınak olmaktan çıkar, sanat niteliği kazanır; endüstriyel üretimde ise bu ruh eksiktir (5, V).

Hayat, mimaride çeşitlilik ve bireysellikte ortaya çıkar. Her işçinin benzersiz dokunuşu yapıya farklı bir canlılık kazandırır; bu özgünlük, kolektif emeğin ruhunu besler. El işçiliğinin yarattığı çeşitlilik mimariyi zenginleştirirken, makine üretiminin standartlaşmış biçimleri bu canlılığı söndürür (5, VI). Sanayi üretimi, yapılardan ruhu çeker alır; makinelerin kusursuzluğu soğuk ve cansızdır. Oysa el emeği, her bir oyma ya da çizgide işçinin kişiliğini barındırarak yapıyı bireysel bir ifadeye dönüştürür. Gotik süslemelerde görülen bu özgürlük, Rönesans’ın tekdüzeliğinde kaybolur (5, VII). Mimariye hayat veren bir başka kaynak da hayal gücüdür. İşçinin yaratıcı ruhu yapının sıradanlıktan çıkmasını sağlar; zihin ve kalp olmadan yapılan iş mekanikleşir, bölünmüş endüstriyel üretim ise bu ruhu yok eder (5, VIII). Gotik detaylar, hayatın somut örnekleri olarak işçinin özgür enerjisini yansıtır; her kıvrım ve oyuk bir hikâye taşır. Standartlaşma donukluk getirirken, çeşitlilik canlılık kazandırır; endüstri bu çeşitliliği ortadan kaldırır (5, IX). Sonunda mimari hayat, bireysel çabaların kolektif bir ruh içinde birleşmesinden doğar. Katedraller bu birlik sayesinde canlı ve kalıcı bir enerjiyle doludur; Rönesans’ın bireysel gösterişi ise bu toplu canlılıktan yoksundur (5, X). Hayat, mimaride değişkenlik ve hareketle görünür hale gelir. Statik kusursuzluk donukluk getirirken, değişkenlik yapıya dinamizm kazandırır. İşçinin hayal kurarak çalışması, mimariyi rutin olmaktan çıkarır; endüstriyel sistem ise bu özgürlüğü körelterek emeği köleleştirir (5, XI). Rönesans mimarisi, hayatı bastıran katı kurallarıyla emeği sınırlar. Bu katılık, yapının canlılığını yok eder; oysa gerçek hayat, işçinin zihinsel ve ruhsal

çabasında saklıdır. Endüstriyel işin mekanik doğası ise bu enerjiden yoksundur (5, XII). Hayatın kaynağı özgür emektir. Zorunlulukla yapılan iş ruhsuz kalır, özgürce yapılan iş ise canlılık kazanır. Özgür emeğin ürünü olan yapılar, adeta bir dua gibi yükselir; endüstriyel üretim ise mimariyi ruhsuz bir ticarete indirger (5, XIII). Canlılığın güçlendiği bir diğer unsur da doğal malzemelerdir. Yerel taşlar, işçinin ellerinde biçimlenerek yapıya otantik bir ruh kazandırır; bu doğal bağ, mimarinin derinliğini artırır (5, XIV). Sanayi devrimiyle birlikte mimariden hayat çekilip alınır. Fabrikalarda köleleştirilen emek, ruhu ezer; yapılar mekanik kabuklara dönüşür. Oysa Gotik katedrallerde görüldüğü gibi, inançla dolu emek, yapıya kalıcı bir manevi güç katar. Rönesans'ta ise bu ruh kaybolur (5, XV).

Hayat, mimaride zanaatkârın mutluluğunda da saklıdır. Keyifle yapılan iş, yapıya bir sevgi ifadesi katar; bu mutluluk, sürecin etik boyutunu da besler. Endüstriyel üretim ise işçiyi yabancılaştırarak bu manevi bağı yok eder (5, XVI). Gotik işçilik, hayatın zirvesi olarak öne çıkar; ustaların özgür ruhu, yapıyı manevi bir kutlamaya dönüştürür. Burada işçi yalnızca bir emekçi değil, aynı zamanda bir sanatçıdır; oysa makine, işçiyi bir araca indirger (5, XVII). Canlılık, bireysel varyasyonlarla da güçlenir. Her işçinin farklı yorumu yapıya çeşitlilik katar; küçük kusurlar insani dokunuşu yansıtır. Makineyle üretilmiş kusursuzluk ise donuk ve ölüdür (5, XVIII). Mükemmelliğe karşı direniş de hayatın bir ifadesidir. Hafif kusurlar samimiyet taşır, yapıyı gerçek kılar; Gotik ayrıntılar bu ruhu yaşatırken, Rönesans'ın simetrisi canlılığı boğar (5, XIX). Sonunda mimaride hayat, toplu emeğin manevi birliğinde yükselir. Ortak çaba bir dua gibi göğe uzanır, yapıya kalıcılık katar; endüstriyel baskı ise emeği ezip bu kalıcı ruhu yok eder (5, XX). Sanayi, mimarinin hayatını köreltir. Makine emeği ruhsuzdur; bu nedenle üretilen yapılar, yalnızca boş bir gölge gibi kalır. Gerçek hayat, insan ruhunun ifadesinde saklıdır; emek, manevi bir dua gibi olduğunda mimari kalıcı bir anlam kazanır. Endüstriyel üretim ise bu ruhu yok eder (5, XXI). Hayat Işığı, aynı zamanda mimarinin etik bir çağrısıdır. Emek, yalnızca teknik bir gereklilik değil, ahlaki bir sorumluluktur. Bu sorumluluk, mimariyi insan ruhunun bir yansımaya dönüştürür. Gotik'in canlılığı, emeğin içtenliğinden beslenir; endüstriyel çağın getirdiği mekanikleşme ise ölümü simgeler. Gerçek hayatla yapılan bir mimari, toplumun ruhunu yüceltir (5, XXII).

Tarihsel olarak hayat ışığı ilkesi, Ortaçağ Gotik işçiliği ve 19. yüzyıl Arts & Crafts hareketi ile yakından ilişkilidir. Gotik katedrallerde taş ustalarının bireysel yorumları, vitrayların detaylı işçiliği ve ahşap oymalar, yapıya karakter ve canlılık katar. Ruskin, bu bireysel işçiliği mimarlığın ruhu olarak değerlendirir ve büyük yapıların görkemi kadar, detaylardaki canlılığın da önemini vurgular (Frankl & Crossley, 2000).

Kusur, yaşamın bir koşulu ve canlılığın işareti olarak görülür; iyi bir işin kusursuzluğa izin vermesi gerektiği belirtilir (O'Gorman, 2004). Bir işçiye düz

çizgi çizmesi öğretildiğinde işi mükemmel olabilir, ancak düşünmesi istendiğinde hata yapması, onun düşünen bir varlık olduğunun kanıtıdır. İşçinin mekanik bir araç haline gelmesini reddeder ve mimarideki mükemmelliğin insan onuruna feda edilmesine karşı çıkar; zanaatkarın “yaşayan, ilerleyen ve mutlu bir insan” olması gerektiğini savunur, aksi takdirde köleliğin en acınası biçimine, yani “kalp kanıyla yumuşatılmış bir makineye” dönüşeceğini belirtir (Matteson, 2002).

Rönesans ve modern mimaride bu ahlaki ilkenin reddinin Avrupa toplumunda kötülöklere yol açtığını, gözleri doğal güzellikten uzaklaştırdığını ve işçiyi makine seviyesine indirdiğini eleştirir (Marques de Abreu, 2020). Bir katedral kapısındaki figüratif işçilik, dönemin soylu canlılığını kanıtlar; restore edilen büyük yapılar ise zanaatkarın ruhunu geri getiremez, tıpkı ölüleri diriltmek gibi imkânsızdır, ancak yeni bir ruh yeni bir bina yaratır. Ruskin, bir ulusun yaşam akışını lav akışına benzetir; başlangıçta parlak ve şiddetli, sonra uyuşuk hale gelip donmuş bloklara dönüşür ve mimarının bu gerçek yaşam sıcaklığına bağlı olduğunu, yanlış yaşamın “baldız soğukluğu”na (soğuk, mesafeli veya yapay bir güzellik) karşı hassas olduğunu ifade eder. Ölü mimari, taze düşüncenin yerini katılık ve iktidarsızlığın almasıyla melankolik bir görünüm sunar (Williams, 1997).

William Morris’in yaklaşımı, Ruskin’in Hayat ışığı ile doğrudan paralellik taşır. Morris, endüstri devriminin seri üretim tekniklerine karşı çıkarak el emeğinin ve ustalığın mimaride yaşama ruhunu getirdiğini savunur (Marques de Abreu, 2020). Viollet-le-Duc, yapının organik yapısal bütünlüğünü ve işçilikle ortaya çıkan canlılığı vurgular; Ruskin paralel olarak mimariyi mekanik değil, yaşayan bir organizma gibi değerlendirir (Viollet-le-Duc, 1854).

Hayat Işığı, yalnızca estetik değil, ahlaki ve toplumsal bir boyut da taşır. O’Gorman’a göre Ruskin, işçiliğin değerini toplumsal ve etik bağlamda ele alır; insan eliyle yapılan yapılar, yaşamın ve emeğin değerini yansıtır (O’Gorman, 1999). Bell ise, yapının ruhunun ve canlılığının detaylarda gizli olduğunu ve bunun insan deneyimini zenginleştirdiğini vurgular (Bell, 1978).

Doğadan esinlenen biçim ve organik yapı, Hayat Işığı’nın bir diğer boyutunu oluşturur. Bu bağlamda, yapılar sadece teknik ve işlevsel olmaktan çıkarak, doğal yaşamın bir uzantısı ve insan emeğinin bir yansıması hâline gelir. Modern mimarlıkta Hayat Işığı’nın değerleri tartışmalı hâle gelmiştir. Seri üretim ve mekanik üretim, el işçiliğinin yerini almış, yapının bireysel ve organik karakterini azaltmıştır. Banham’a göre, Ruskin’in ilkeleri modern tasarımda yeniden yorumlanmakta ve mimarlığın etik ile estetik değerleri üzerine tartışmaları beslemektedir (Banham, 1980). Collins ise, mimarlığın insanileştirilmiş ve yaşayan bir karakter taşıması gerektiğini vurgular; Ruskin’in Hayat Işığı, bu perspektifi hem tarihsel hem de modern bağlamda sürdürür (Collins, 1965).

2.6. Bellek (Anı) Işığı

John Ruskin'ın eserinde altıncı ilke olarak tanımladığı “Hafıza (Anı) Işığı” mimarlığın tarih, kültürel miras ve geçmiş ustaların bilgeliğiyle olan bağını ön plana çıkarır. Ruskin'e göre bir yapının değeri yalnızca şimdiki estetik ve işlevsel ölçütlerle belirlenmez; aynı zamanda onu inşa eden ustaların deneyimleri ve geçmişin ruhu ile ölçülür. “Bir yapının gerçek değeri, onu inşa edenlerin mirası ve geçmişin ruhu ile ölçülür” (Ruskin, 1849) diyerek, mimarlığın geçmişle süreklilik içinde olmasının önemini vurgular.

Yazara göre mimari, insanlığın tarihini ve anılarını korumalıdır (6, I). Yapılar bir toplumun geçmişini somutlaştırarak nesiller arasında bir bağ kurar. Bir katedral, bir topluluğun dini ve kültürel mirasını nesilden nesile aktarır (6, II). Bu yapılar, tarihsel olayları ve değerleri hatırlatarak toplumun kimliğini güçlendirir (6, IV). Bellek, mimarinin sadece estetik değil, aynı zamanda tarihsel bir sorumluluk taşımasını sağlar (6, V). Böylece, mimari bir toplumun köklerini korur.

Yapılar, geçmişin izlerini taşıyarak nesilleri birleştirir (6, VI). Eski binalar, bir toplumun tarihsel anlatısını somut bir şekilde sunarlar. Bir kale, geçmişteki mücadeleleri ve zaferleri hatırlatır. Bu izler, yeni nesillerin kökenlerini anlamasını ve onlarla bağ kurmasını sağlar. Bellek, mimarinin zamanı aşan bir köprü olmasını sağlar (6, VIII). Mimari, böylece bir toplumun sürekliliğini kutlar. Mimari bellek, bir toplumun kültürel mirasını yansıtır. Yapılar, bir toplumun sanatını, inançlarını ve değerlerini temsil eder. Bir manastırın taş oymaları, o dönemin dini ve sanatsal ruhunu yansıtır. Bu yapılar, toplumun kültürel kimliğini güçlendirir ve geçmişle bağ kurar. Bellek, mimarinin bir toplumun hikâyesini anlatmasını sağlar (6, IX). Böylece, mimari bir kültürün yaşayan bir arşivi olur.

Eski yapılar, tarihsel bir anlatı olarak korunmalıdır (6, X). Bu yapılar, restore edilerek veya korunarak gelecek nesillere aktarılmalıdır. Bellek, mimarinin geçmişin mirasını koruma görevini üstlenmesini sağlar. Mimari, böylece bir toplumun tarihini canlı tutar. Mimari, geçmişin değerlerini geleceğe taşımalıdır. Bu aktarım, toplumun kimliğini güçlendirir ve değerlerini korur. Bellek, mimarinin bir toplumun ruhsal mirasını taşımasını sağlar. Mimari, böylece geçmişle gelecek arasında bir bağ kurar. Yapılar, bir toplumun ruhunu ve tarihini somutlaştırır. Binalar, bir topluluğun inançlarını, mücadelelerini ve başarılarını temsil ederler. Bellek, mimarinin bir toplumun ruhsal özünü korumasını sağlar. Böylece, mimari bir toplumun hikâyesini anlatır. Mimari bellek, geçmişin hatalarından ders çıkarmayı sağlar. Eski yapılar, bir toplumun geçmişteki başarıları kadar hatalarını da hatırlatırlar. Bu dersler, yeni nesillerin daha bilinçli bir gelecek inşa etmesine yardımcı olur. Bellek, mimarinin bir öğrenme aracı olmasını sağlar (6, XII). Mimari, böylece toplumun kendini geliştirmesine katkıda bulunur.

Tarihi yapılar, toplumun kimliğini güçlendirir. Eski binalar, bir toplumun ortak değerlerini ve tarihini somutlaştırır. Şehir meydanındaki tarihi bir bina, o şehrin kimliğini tanımlar. Bellek, mimarinin bir toplumu bir arada tutmasını sağlar. Mimari, geçmişin güzelliklerini yeniden canlandırabilir. Eski yapıların estetik değerleri modern tasarımlara ilham verebilir. Yapılar, nesiller boyu anıların koruyucusu olmalıdır (6, XIII). Binalar bir toplumun tarihsel ve duygusal anılarını saklamalıdır. Bir aile evi, nesiller boyu o ailenin hikâyesini taşır. Bu yapılar, geçmişin ruhunu canlı tutarak toplumun hafızasını korur. Bellek, mimarinin bir toplumun anılarını somutlaştırmasını sağlar. Mimari, böylece nesiller arasında bir bağ kurar. Mimari bellek, insanın tarihle bağını güçlendirir. Yapılar insanın geçmişle duygusal ve kültürel bir bağ kurmasını sağlar. Bellek, mimarinin insanın tarihsel bilincini güçlendirmesini sağlar. Mimari, böylece bir toplumun geçmişle ilişkisini derinleştirir. Eski yapılar, restore edilirken özgünlüğünü korumalıdır (6, XIV). Tarihi binaların restorasyonunda, orijinal karakterleri bozulmamalıdır. Bir kilisenin taş oymaları, modern müdahalelerle değiştirilmemelidir. Özgünlük, yapının tarihsel ve estetik değerini korur. Bellek, mimarinin geçmişin ruhunu bozmadan yaşatmasını sağlar. Mimari, böylece tarihsel doğruluğu kutlar.

Mimari, geçmişin ruhunu çağdaş dünyaya taşır (6, XV). Eski yapılar, modern toplumlara geçmişin değerlerini hatırlatır. Bir ortaçağ köprüsü, o dönemin mühendislik ve estetik anlayışını günümüze taşır. Bu aktarım, çağdaş mimariye ilham verir ve toplumun tarihsel bilincini güçlendirir. Bellek, mimarinin geçmişle bugün arasında bir köprü kurmasını sağlar. Mimari, böylece tarihsel bir süreklilik yaratır. Yapılar, toplumun ortak hafızasını somutlaştırır (6, VI). Binalar bir topluluğun paylaşılan anılarını ve değerlerini temsil eder. Bir şehir salonu, toplumun bir araya geldiği olayları ve kararları yansıtır. Bu yapılar, toplumun kolektif kimliğini güçlendirir. Bellek, mimarinin bir toplumun ortak tarihini korumasını sağlar. Mimari, böylece bir toplumu bir arada tutar.

Mimari bellek, geçmişin değerlerini kutlamalıdır (6, XVII). Bu kutlama, toplumun kendine olan saygısını artırır. Bellek, mimarinin geçmişin mirasını yüceltmesini sağlar (6, XVIII). Mimari, böylece bir toplumun gururunu yansıtır. Tarihi yapılar, bir toplumun kökenlerini hatırlatır. Bu yapılar, nesillerin kökenlerini anlamasını sağlar. Bellek, mimarinin bir toplumun tarihsel bilincini korumasını sağlar (6, XIX). Mimari, böylece bir toplumun kimliğini güçlendirir. Mimari, geçmişin izlerini koruyarak geleceği zenginleştirir. Bu aktarım, toplumun kültürel zenginliğini artırır. Bellek, mimarinin geçmişle gelecek arasında bir bağ kurmasını sağlar (6, XX). Mimari, böylece bir toplumun tarihsel mirasını yaşatır.

Tarihsel olarak anı ışığı, Ortaçağ Gotik ve Rönesans mimarlığı ile yakından ilişkilidir. Gotik katedrallerde taş ustalarının teknik bilgisi ve vitrayların detaylı

işçiliği, geçmişin estetik ve yapısal bilgisinin çağımıza taşınmasını sağlar. Rönesans mimarisi ise klasik Roma ve Yunan örneklerinden beslenerek geçmişin bilgi birikimini yeniden yorumlar. Ruskin, bu sürekliliği değerlendirirken, mimarlığın tarihsel ve kültürel bağlamını koruma gereğini öne çıkarır (Frankl & Crossley, 2000). Viollet-le-Duc'un restorasyon anlayışı, Ruskin'in Anı Işığı ilkesi ile paraleldir; eski yapıların teknik ve estetik bilgisinin korunması ve çağdaş tasarımda uygulanması gerektiğini vurgular (Viollet-le-Duc, 1854). Pugin'in Gotik estetik ve kültürel miras anlayışı da benzer şekilde, geçmişin ruhunun günümüze taşınmasını destekler (Pugin, 1841). Bell'e göre, Anı Işığı, sadece estetik değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bağlamda da değerlidir; geçmişle bağ kurmak, insan deneyimini ve toplumsal belleği zenginleştirmektedir (Bell, 1978).

Ruskin'in Anı Işığı, modern dönemde de tartışma yaratmıştır. Endüstri devrimi sonrası mekanik üretim, geçmişin ustalık bilgisini ve el işçiliğinin değerini zayıflatmıştır (Wheeler & White, 1992). Banham'a göre, Ruskin'in bu ilkesi modern restorasyon ve tasarımda yeniden yorumlanarak geçmişin bilgeliğini koruma ve çağdaş yapıya uyarlama çabalarını destekler (Banham, 1980). Collins de, mimarlığın geçmişle bağını koparmadan insanileştirilmiş ve estetik açıdan zengin bir karakter taşıması gerektiğini vurgular (Collins, 1965).

2.7. İtaat Işığı

John Ruskin'in *The Seven Lamps of Architecture* adlı eserinde yedinci ve son ilke olarak tanımladığı "İtaat (Obedience) Işığı", mimarlıkta kurallara, disipline ve geçmiş ustaların öğretilerine uyumu ön plana çıkarır. Mimarlıkta bireysel kaprislerden ziyade ortak yasaların sanatın değerini belirlediğini söyler ve mimarlığı toplumsal düzen ve birliği sağlayan bir disiplin olarak işaret ederken bireysel heveslerden kaçınmayı telkin eder. Yaratıcı özgünlük ile mimari mirasa saygı ve yerel kimliğin korunması dengesinde ağırlığı kültürel süreklilik yönündedir. Geleneksel formlara bağlılığı taklit değil, yaratıcı bir sadakat olarak görür ve ulusal üsluplara kimlik bilincini, toplumsal birlik ve düzeni sağlamak açısından büyük önem verir. En sonunda yapım işini tüm insanları ve tüm hayatlarını kuşatacak bir bağlama taşıyarak fani olan ile kalıcı olan arasındaki farkın bu sadakat ile anlam bulacağını söyler.

Yazara göre mimari, bir toplumun ortak disiplinine ve kurallarına uymalıdır (7, I). Mimari bireysel kaprislerden ziyade, toplumun ortak değerlerine ve düzenine hizmet etmelidir. Bir şehrin binaları, o bölgenin geleneksel tarzına uyarak bir uyum yaratır. Bu disiplin, mimarinin kaotik bir ifade olmaktan çıkıp toplumu birleştiren bir sanat haline gelmesini sağlar. İtaat, mimarinin toplumsal bir sorumluluk taşımasını sağlar (7, II). Böylece, mimari bir topluluğun ortak kimliğini güçlendirir.

İtaat, mimarının bireysel kaptislerden uzak durmasını sağlar (7, III). Mimarlar kişisel gösteriş arayışından vazgeçip, toplumun estetik ve ahlaki kurallarına bağlı kalmalıdır. Bir katedralin tasarımı, bireysel bir sanatçının zevkinden çok, o toplumun dini geleneklerine uygun olmalıdır. Bu itaat, mimarının tutarlı ve anlamlı bir ifade sunmasını sağlar. İtaat, mimarının bireysellikten çok toplumsallığı yüceltmesini sağlar (7, IV). Mimari, böylece bir toplumun ortak ruhunu yansıtır. Mimari, ulusal veya yerel tarzlara bağlı kalarak uyum yaratır. Bir yapı, inşa edildiği bölgenin tarihsel ve kültürel özelliklerine saygı göstermelidir. Bir İtalyan köy evi, Toskana'nın taş mimarisine uygun olmalıdır. Bu bağlılık, yapının çevresiyle ve toplumla bütünleşmesini sağlar. İtaat, mimarının yerel kimliği güçlendirmesini sağlar. Bu sayede mimari bir topluluğun kökenlerine sadık kalır.

Özgürlük, mimaride disiplinle dengelenmelidir (7, V). Mimarlar yaratıcı özgürlüklerini kullanırken, toplumsal kurallara ve estetik normlara da uymalı, yenilikçi bir tasarım yaratırken, şehrin genel mimari karakterini bozmamalıdır. Bu denge, mimarının hem bireysel bir ifade hem de toplumsal bir uyum sunmasını sağlar. İtaat, mimarının kaostan uzak, düzenli bir sanat olmasını sağlar (7, VI). Mimari, böylece hem yaratıcı hem de disiplinli bir ifade sunar. Mimari itaat, bir toplumun ortak değerlerini yansıtır. Yapılar bir topluluğun ahlaki ve estetik ideallerini somutlaştırmalıdır. Bir kamu binası, toplumun adalet ve dayanışma gibi değerlerini yansıtmalıdır. Bu, yapının sadece estetik değil, aynı zamanda ahlaki bir anlam taşımasını sağlar. İtaat, mimarının toplumun ruhunu güçlendirmesini sağlar (7, VII). Mimari, böylece bir topluluğun ortak ideallerini yüceltir. Yapılar, yerel geleneklere saygı göstererek anlam kazanır. Bir bina, inşa edildiği bölgenin tarihsel ve kültürel mirasına uygun olmalıdır. Bir İngiliz köy kilisesi, Gotik tarzın yerel yorumlarına sadık kalmalıdır. Bu saygı, yapının çevresiyle uyum içinde olmasını ve topluma ait hissettirmesini sağlar. İtaat, mimarının yerel bir kimlik taşımasını sağlar. Mimari, böylece bir topluluğun tarihsel köklerini onurlandırır.

Mimari, bireysel yaratıcılığı toplumsal kurallarla uyumlu hale getirmelidir (7, VIII). Bir mimar özgün tasarımlar üretirken, toplumun estetik ve ahlaki normlarına bağlı kalmalı, modern bir yapı yenilikçi olsa bile, çevresindeki tarihi dokuya zarar vermemelidir. Bu uyum, mimarının hem bireysel hem de kolektif bir ifade sunmasını sağlar. İtaat, mimarının toplumsal bir denge içinde olmasını sağlar. Mimari, böylece hem yaratıcı hem de saygılı bir sanat olur. İtaat, mimariye tutarlılık ve süreklilik katar (7, IX). Bir yapı, toplumun yerleşik mimari geleneklerine bağlı kalarak tutarlı bir estetik sunabilir. Bir şehirdeki binalar, ortak bir tarz paylaşarak görsel bir bütünlük oluşturur. Bu tutarlılık, toplumun kimliğini güçlendirir ve kaosu önler. İtaat, mimarının bir toplumun sürekliliğini desteklemesini sağlar. Mimari, böylece bir topluluğun estetik mirasını korur.

Mimari, bir toplumun ahlaki disiplinine hizmet etmelidir (7, X). Yapılar toplumun ahlaki ve etik değerlerini yansıtarak bir disiplin örneği sunmalıdır. İtaat, mimarinin toplumun ahlaki ideallerini yüceltmesini sağlar. Mimari, böylece bir toplumun erdemlerini somutlaştırır. Ortak kurallara uyum, mimariyi topluma bağlar. Bu uyum, yapının toplum tarafından benimsenmesini ve sevilmesini sağlar. İtaat, mimarinin bir topluluğun ortak ruhunu taşımasını sağlar. Mimari, böylece bir toplumun birliğini güçlendirir.

Ruskin'e göre bir yapının gerçek değeri, yalnızca yaratıcılık veya teknik başarı ile değil, aynı zamanda ustaların bilgiye, geleneğe ve estetik normlara olan bağlılığı ile ölçülmelidir. "Yapı, ustaların bilgi ve geçmiş kurallara olan bağlılığı ile gerçek değer kazanır" (Ruskin, 1849) diyerek, mimarlıkta itaatin temel bir ilke olduğunu vurgular. Tarihsel olarak İtaat Işığı ilkesi, Gotik ve Rönesans mimarlığı ile yakından ilişkilidir. Gotik katedrallerde ustalar, estetik ve yapısal bütünlük için belirlenmiş kurallara uymak zorundaydı. Rönesans döneminde ise klasik orantılar ve matematiksel kurallar, yapının form ve estetik değerini belirlemede temel unsur oldu. Ruskin, bu bağlamda itaatin, mimarlıkta estetik ve yapısal mükemmellik için vazgeçilmez olduğunu savunur (Frankl & Crossley, 2000).

Viollet-le-Duc'un restorasyon anlayışı da, yapıların başarılı olabilmesi için kurallara ve geleneksel formlara uyum gerektiğini vurgular. Bu yaklaşım, Ruskin'in İtaat ilkesi ile paraleldir. Her iki düşünür de Gotik mimarlığa bu yönüyle hayranlık duymakla birlikte Fransız mimar için amaç teknik ve mühendislik yönünden anlaşılması gereken bilimsel bir başarı, Ruskin için ise manevi yönden incelenmesi gereken estetik ve ahlaki bir durumdur. Pugin ise Gotik estetikte disiplin ve itaatin estetik ve manevi değerlerle birleştiğini savunur (Pugin, 1841); Ruskin, bu anlayışı İtaat ilkesi ile destekler. Ancak aralarındaki temel ayrım, Pugin'in Gotik mimariyi Katolik inancın bir ifadesi ve dini bir manifesto olarak yücelterek araçsal bir konuma yerleştirmesinden kaynaklanır; Ruskin ise el işçiliğine, insan emeğine ve ahlaki doğruluk gibi evrensel ilkelere hareketle mimarinin özgünlüğünü koruma önceliğini vurgular. Bu farklılıklar, Pugin'in inanç odaklı pratik yaklaşımı ile Ruskin'in daha geniş ve seküler estetik vizyonu arasında belirgin bir çizgi çizer (Alexander, 1969). Ruskin'in İtaat Işığı, yalnızca estetik değil, ahlaki ve toplumsal boyutlar da içerir. Bell'e göre, kurallara uyum, mimarlığın etik bir çerçeve içinde üretilmesini sağlar; disiplin, hem ustalık hem de toplumsal düzenle ilişkilidir (Bell, 1978). O'Gorman, Ruskin'in itaat ilkesini toplumsal bağlamda değerlendirerek, kurallara uyumun mimarlıkta topluluk için düzen ve etik oluşturduğunu belirtir (O'Gorman, 1999). William Morris'in yaklaşımı da İtaat Işığı ile uyumludur; ustaların gelenek ve bilgiye bağlılığı, işçilik kalitesini ve yapının karakterini belirler (Niglio, 2013). Modern mimarlıkta ise mekanik üretim ve kurallara uyumun azalması, İtaat Işığı'nın değerlerini tartışmalı hâle getirmiştir. Banham ve Collins, Ruskin'in bu

ilkesinin modern tasarımda etik ve estetik çerçeve olarak yeniden yorumlandığını vurgular (Banham, 1980; Collins, 1965).

3. Sonuç ve Değerlendirme

Ruskin, bir mimar değil, bir ahlak ve toplum eleştirmeniydi. Mimarlığın Yedi Lambası, bir teknik el kitabı değil, bir binanın onu üreten toplumun ahlaki durumuyla olan ilişkisini irdeleyen felsefi bir metindir. Ruskin, mimari yapıları “taştan vaazlar” olarak tasvir eder; bu yaklaşım çağdaşlarının bir kısmınca etkileyici, bir kısmınca ise fazla didaktik bulunmuştur. Onun amacı üslup tartışmalarını ahlaki ve toplumsal sorumluluk bağlamına çekmekti, ancak bu tavır dönemin rasyonalist ve faydacı bakış açısıyla uyuşmamış, mimarlığın bağımsız bir estetik alan olması gerektiğini savunan çevreler tarafından eleştirilmiştir (O’Gorman, 2010).

Kitabını yayımladıktan sonraki yıllarda kendisi de eserine karşı oldukça eleştirel bir duruş sergilemiş, hatta daha sonraki bir baskının önsözünde kitabı "sefil bir nutuk" (a wretched rant) olarak nitelendirmiştir (Landow, 1981). Onun için bu eser, olgunlaşmış görüşlerinin "tam bir açıklaması" değil, daha çok Venedik'in Taşları ve Edinburgh'da verdiği derslerde sunduğu daha derinlemesine fikirlerine bir "giriş" niteliğindedir. Eserin ilk baskısında yer alan ve kendi çizimlerinden oluşan on dört illüstrasyon da, o dönemde "kaba ve alışılmadık" oldukları gerekçesiyle geniş çaplı eleştirilere maruz kalmıştır. Ruskin, bu illüstrasyonların "aceleci ve kusurlu bir şekilde" yapılmış olmasından dolayı okuyuculardan özür dilemiştir (Baljon, 1997). Mimariyi, belirli bir dilin unsurlarını seçip bir araya getirmek olarak görmüş, bu durum, onun kuram ve pratik arasındaki boşluktan muzdarip olduğu eleştirisine yol açmış, eleştirmenlerin onun eserlerini "yüzeysel, aşırı uç ve bireysel" bulmuştur. Ayrıca önemli bir tepkisi de burada ortaya koyduğu ilkelerin Gotik canlandırmacı dönemde yaygınlaşan sık taklitlerin, basit ve ticari uygulamaların bir şekilde sebebi olarak görülmesine olmuştur (Landow, 1981; Clark, 1962).

Ruskin'in teorik çalışması, çağdaşları tarafından hem ilham kaynağı olmuş hem de eleştirilmiştir, ancak etkisi akademik tartışmaların ötesine geçmiştir. Fikirleri, sonraki sanat, tasarım ve koruma hareketleri üzerinde doğrudan ve belirleyici bir etki yaratmıştır. Mimarlık ve emek üzerine yazdıkları, Arts and Crafts (Sanat ve Zanaat) Hareketi'nin doğuşuna doğrudan ilham vermiştir. Bu hareket, Endüstri Devrimi'nin mekanikleşmesine bir tepki olarak, geleneksel zanaat becerilerini ve el işçiliğini yücelten bir estetik ve yaşam felsefesi ortaya koymuştur. Bu hareketin en önemli figürlerinden William Morris, Ruskin'in yazılarına hayran kalmış ve özellikle Venedik'in Taşları'nın "Gotik'in Doğası" başlıklı bölümünü adeta bir manifesto olarak görmüştür.

Restorasyonun bir "yalan" olduğu ve bir binanın gerçek yaşını ve tarihini yok ettiği yönündeki güçlü savı, 1877'de William Morris tarafından Antik Binaları Koruma Derneği'nin (SPAB) kurulmasına doğrudan yol açmıştır (Niglio, 2013). Morris, Ruskin'in restorasyon karşıtı düşüncelerini temel almış ve "restorasyon yerine korumayı" nermiştir. Bu yaklaşım, restorasyonu, bir binayı daha önce hiç var olmayan bir "tamamlanmış" duruma geri getirmeyi amaçlayan bir eylem olarak tanımlayan Eugne-Emmanuel Viollet-le-Duc'n müdahaleci teorisiyle temel bir tezat oluşturmaktadır. Ruskin ve Viollet-le-Duc arasındaki bu fikir ayrılığı, modern miras koruma disiplinindeki en önemli kuramsal çatışmayı oluşturmaktadır (Spurr, 2012). Ruskin binaların yaşının getirdiği görkemi ve tarihsel srekliлиğini koruyan minimum müdahaleyi savunmuştur. Viollet-le-Duc ise restorasyonu "bir binayı, aslında hiçbir zaman var olmamış olabilecek tamamlanmış bir duruma yeniden kazandırmak" olarak tanımlamıştır (Viollet le-Duc, 1854).

Ruskin'in Gotik Uyanış hareketinde birlikte yer aldığı önemli diğer bir isim Augustus Pugin olmuştur. Katolikliğe dönüşünün de etkisiyle Ruskin tarafından açıkça küçük görülen Pugin, farklı motivasyonları, sosyal ve estetik inançları olmakla birlikte Gotik mimarlıkslubuna dönüşü savunmuştur. Her ikisi de mimarlığı toplumun ahlaki açıdan ışlah edilmesinin bir aracı olduğunu düşünse de Pugin ile temel ayrışma Gotik'in farklı yorumlanmasında yatmaktadır (Williams, 1997). Ruskin, Gotik mimariyi ahlaki gerçeğin ve toplumsal çabanın bir rneği olarak algılamış, natüralist süslemelerini ve zanaatkrların gözle görülür emeğini vurgulamıştır. Pugin ise, Gotik'i tek Hristiyan mimari tarzı olarak savunmuş ve Gotik'in yeniden canlandırılmasının, daha geniş bir Katolik dirilişinin ve ortaçağ kilise ilkelerine bağlılık yoluyla toplumun ahlaki açıdan ışlahının vazgeçilmez bir bileşeni olduğunu savunmuştur.

Ruskin'in Gotik mimariye olan bağlılığı ve süslemeye verdiği önem, modernist mimarlar tarafından reddedilse de, onun "malzemede dürüstlük" (truth to materials) ve "yapının dürüstlüğü" (honesty of structure) gibi temel ilkeleri modernist hareketin ana fiğrlerizerinde ironik bir şekilde etkili olmuştur.

Kaynaklar

- Alexander, E. (1969). Ruskin and science. *The Modern Language Review*, 64(3), 508-521.
- Anthony, P. D. (1983). *John Ruskin's labour: A study of Ruskin's social theory*. CUP Archive.
- Ashbee, C. R. (1891). *An endeavour towards the teaching of Ruskin and Morris: Being a brief account of the work, the aims, and the principles of the Guild of Handicraft in East London*. London, England: Edward Arnold.
- Baljon, C. J. (1997). Interpreting Ruskin: The argument of the *Seven lamps of architecture* and the *Stones of Venice*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55(4), 401-414.
- Banham, R. (1980). *Theory and design in the first machine age*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Bell, Q. (1978). *Ruskin*. London, England: The Hogarth Press.
- Brooks, M. W. (1987). *John Ruskin and Victorian architecture*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Clark, K. (1962). *The Gothic revival: An essay in the history of taste*. London, England: Penguin Books.
- Clark, K. (1983). *Ruskin today*. London, England: Penguin Books.
- Collingwood, W. G. (1904). *Ruskin relics*. New York, NY: T. Y. Crowell & Co. Publishers.
- Collingwood, W. G. (1911). *The life of John Ruskin*. London, England: Methuen.
- Conner, P. R. M. (1978). Pugin and Ruskin. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 41, 344-350.
- Encyclopædia Britannica. (2024). John Ruskin. Retrieved from <https://www.britannica.com/biography/John-Ruskin>
- Frankl, P., & Crossley, P. (2000). *Gothic architecture*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Griswold, H. T. (1897). *Home life of great authors*. Chicago, IL: A. C. McClurg.
- Hewison, R. (1976). *John Ruskin: The argument of the eye*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Ladd, H. (1932). *The Victorian morality of art: An analysis of Ruskin's esthetic*. New York, NY: Ray Long & Richard R. Smith.

- Landow, G. P. (1981). Ruskin as Victorian sage: The example of "Traffic." In R. Hewison (Ed.), *New approaches to Ruskin* (pp. 89-110). Boston, MA: Routledge & Kegan Paul.
- Landow, G. P. (2015). *Aesthetic and critical theory of John Ruskin*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Marques de Abreu, P. (2020). Ruskin's ontology of architecture. In J. Ruskin's Europe: A collection of cross-cultural essays. Sources, literatures, arts & landscapes of Europe (pp. 131-150). Venice, Italy: Fondazione Università Ca' Foscari.
- Matteson, J. (2002). Constructing ethics and the ethics of construction: John Ruskin and the humanity of the builder. *Cross Currents*, 52(3), 294-303.
- Nichols, A. (2016). *All great art is praise: Art and religion in John Ruskin*. Washington, DC: The Catholic University of America Press.
- Niglio, O. (2013, May 23). John Ruskin: The conservation of the cultural heritage. [Lecture]. Kyoto University, Graduate School of Human and Environmental Studies, Kyoto, Japan.
- O'Gorman, F. (1999). *John Ruskin*. Stroud, UK: Sutton.
- O'Gorman, F. (2004). Ruskin's aesthetic of failure in *The stones of Venice*. *The Review of English Studies*, 55(220), 374-391.
- O'Gorman, F. (2010). Ruskin, science, and the miracles of life. *The Review of English Studies*, 61(249), 276-288.
- Pugin, A. W. (1841). *The true principles of pointed or Christian architecture set forth in two lectures delivered at St Marie's Oscott*. London, England: John Weale.
- Ruskin, J. (1849). *The seven lamps of architecture*. London, England: Smith, Elder & Co.
- Ruskin, J. (1871). *Unto this last: Four essays on the first principles of political economy*. Boston, MA: J. W. Lowell.
- Simson, O. G. (1952). The Gothic cathedral: Design and meaning. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 11(3), 6-16.
- Spurr, D. (2012). Figures of ruin and restoration: Ruskin and Viollet-le-Duc. In *Architecture and modern literature* (pp. 142-161). Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Viollet-le-Duc, E. E. (1854). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*. Paris, France: Bance et Morel.
- Wheeler, M., & White, N. (1992). *The lamp of memory: Ruskin, tradition, and architecture*. Manchester, England: Manchester University Press.

Williams, M. A. (1997). *John Ruskin: Conservative attitudes to the modern: 1836-1860* (Doctoral dissertation). Retrieved from Loughborough University Repository.



BÖLÜM 9

Sosyalist Planlamanın Kent Ölçeğindeki Örneği: Eisenhüttenstadt'ın Kuruluşu ve Gelişimi

Yusuf Pala¹

GİRİŞ

Eisenhüttenstadt, II. Dünya Savaşı sonrasında Alman Demokratik Cumhuriyeti'nin (GDR) sosyalist kentleşme politikaları doğrultusunda sıfırdan inşa edilen ilk planlı şehir olarak, hem mimarlık hem de kent tarihi açısından özgün ve öncü bir örnek teşkil etmektedir. 1950'de doğrudan Sovyetler Birliği'nin rehberliğinde geliştirilen “16 Şehircilik Prensibi” temel alınarak kurulan şehir, başta Eisenhüttenkombinat Ost (EKO) demir-çelik fabrikası olmak üzere, endüstriyel üretim ile işçi sınıfının toplumsal refahının bütüncül bir yaklaşımla bütünleştirilmesini hedeflemiştir. Eisenhüttenstadt, yalnızca bir sanayi merkezi olmanın ötesinde, sosyalist ideolojinin mekânsal organizasyonunu ve kolektif yaşam modelini yansıtan bir kent laboratuvarı olarak kurgulanmıştır (Buschmann, 2020). Şehrin planlamasında üretim ve yaşam alanlarının entegrasyonu, kamusal alanların önemi ve sosyal altyapının güçlendirilmesi temel ilkeler olarak öne çıkmıştır. Demir-çelik fabrikasının çevresinde şekillenen konut kompleksleri, dönemin mimari yaklaşımlarını ve sosyalist toplumun gereksinimlerini yansıtan yapı tipolojileriyle dikkat çekmektedir. Eisenhüttenstadt'ın kuruluşunda, işçi ailelerinin konut ihtiyacına yönelik yüksek standartlarda toplu konutlar, geniş yeşil alanlar, kamusal heykel ve mozaiklerle zenginleştirilmiş kamusal mekânlar ve sosyal tesisler inşa edilmiştir. Şehrin mimari ve kentsel dokusu, sosyalist gerçekçilikten modernizme uzanan bir yelpazede, dönemin ideolojik ve estetik tartışmalarını da yansıtmaktadır. Eisenhüttenstadt'ın gelişimi, Doğu Almanya'nın savaş sonrası ekonomik yeniden yapılanma süreciyle doğrudan bağlantılı olup, şehirde uygulanan politikalar ve mimari çözümler, sosyalist şehircilik literatüründe kapsamlı biçimde incelenmiştir (Kladnik & Ludwig, 2016). GDR'nin en önemli model şehirlerinden biri olarak Eisenhüttenstadt, sosyalist kentleşme ideallerinin ve devletin toplumsal mühendislik projelerinin mekânsal tezahürü olarak değerlendirilmiştir. Ancak, Almanya'nın yeniden birleşmesi sonrası şehir, hızlı nüfus kaybı, ekonomik dönüşüm ve kimlik arayışı gibi yeni zorluklarla karşı karşıya kalmıştır.

¹ Dr., ORCID: 0000-0003-4253-7271.

Günümüzde Eisenhüttenstadt, hem sosyalist geçmişin hem de çağdaş kentsel dönüşüm süreçlerinin izlerini taşıyan dinamik bir araştırma alanı sunmaktadır (Fox S. M., 2018).

Sosyalist Kent Şehirleşmesinin Prensipleri

Sovyetler Birliği'nin resmen kurulmasını takiben, 20'li yılların sonuna doğru her alanda hızlı bir kalkınma ve gelişme dönemine giren SSCB, sanatın ve bilimin tüm dallarına sosyalizmin damgasını vurma hedefindeydi. Bu hedef doğrultusunda, sosyalizmin yerleşmesi ve sosyalist toplumun inşası sürecinde sanat ve edebiyat etkin bir araç olarak kullanılmıştır. Sanat ve edebiyat ürünlerinin, gerçekliği yansıtması; başka bir ifadeyle, gerçekliğin kendisi olması gerektiği savunulmuştur. Bu gerçeklik, sosyalist ideolojiyle beslenmeli ve yeni insan ile yeni toplum, bu ideolojik gerçeklik çerçevesinde şekillendirilmelidir. Bu bağlamda Plehanov² (1856-1918) sanat ve edebiyatla ilgili ölçütleri belirgin hale getirir. Ona göre; *“sanatın içeriğini realite oluşturur. Her faaliyette olduğu gibi sanat 'ta da içerik çok önemlidir; ideolojik içerikten mahrum bir çalışma sanat eseri olamaz”* (Plehanov, 1974).

Bu kurallar çerçevesinde sanat ve edebiyatın izlemesi gereken yolu Plehanov şöyle gösterir:

realite→ideoloji→içerik→biçim→güzellik

Bu anlayışla sanatın temelini 19. yüzyılın realist paradigmalarından almasını hedefleyen bir akım oluşur (Plehanov, 1974). Bu akım Sosyalist Realizm adı altında somutlaşacak ve planlanan tüm sanat, edebiyat çalışmaları ile kültürel etkinliklerin temel referansı haline gelecektir. Sosyalist realizm “sanat sanat içindir” ilkesine karşı çıkar ve sanatı topluma hizmet etmekte bir araç olarak görür.

Yeni toplumun ve onun öznesi yeni insanın tasarımında mimarlık ve kentin planlanması, belirleyici önemdedir. Kendine özgü, neo-klasisizme benzer mimari bir dile sahip olması nedeniyle bir “stil” olarak tanımlanabilen Sosyalist Realizm, köklerini komünist ideolojiden almaktadır. Sanat ve mimaride modernizme karşıt olarak realistik paradigma üzerine kurulan Sosyalist Realizm'in amacı, sanat alanında geniş kitlelerin, kendi ifadeleriyle “köylü ve işçi sınıfının” anlayabileceği anlatımlar ortaya koymaktır.

Modernizm, mimari unsurlar ile anlam arasındaki bağın kopmasına neden olmuştur. Buna karşılık, Sosyalist Realizm, anlamın tekrar ön plana alınmasını amaçlayarak modernizme göre bir geri adım olarak değerlendirilebilir.

2 Georgi Plehanov (1856-1918); Rus Marksist, düşünür ve ideologu Toplum için Sanat iddiasını dillendirendir.

Sosyalist Realizm, mimarlık ile kamusal alan arasındaki bütünlüğü yeniden sağlamayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda, mimarlığın Gotik katedraller dönemindeki görkem ve evrensellik düzeyine ulaşması da hedeflenmektedir. Sosyalist realist mimarlıkta bina iskeletlerinin klasik yaklaşımlar taşıdığı ve Doğu Bloku ülkelerinde ulusal mirastan ilham alan farklı yorumların ortaya çıktığı görülür. Eski Doğu Blok’unda üretilen mimarlık ve sanat eserlerindeki Sosyalist Realizm izlerine 1960’lı yıllarda dahi rastlanması bunun bir kanıtıdır.

Doğu Almanya’nın Sosyalist Realizmi, bünyesinde Berlin’in Müze Adası’ndaki (Museuminsel) Schinkesque geleneğini ve sert Prusya mimarlığı mirasını barındırıyor.

Doğu Alman politikacılarından oluşan bir delegasyonun, Sovyetler Birliğine gidip Sosyalizmde Kentsel Tasarımı yerinde inceledikten sonra Doğu Alman rejimine 27 Temmuz 1950’de Doğu Almanya kentlerinin tekrar inşasının prensiplerini belirleyen 16 maddelik belge sunar (Ministerialblatt der DDR, 1950). Yayınlanan maddelerin amacı yeniden inşanın prensiplerinin belirlenmesi olup özünü ise üç cümleyle özetleyebiliriz:

- Kent bir bahçe değildir.
- Meydan, bulvar ve kamusal anıtlar kentsel formun mutlak bir parçasıdır.
- Mahalle ve konut kompleksleri kentten izole olmadan trafikten korunmalıdır.

Söz konusu raporun sunumu; “Şehirlerimizin şehir planlaması ve mimari tasarımı Alman Demokratik Cumhuriyetinin toplumsal düzenine, halkımızın ilerici geleneğine uygun olan ve Almanya’nın tekrar inşası olan büyük hedefimize ulaşmamıza hizmet eden aşağıda belirtilen ilkelerle belirlenmiştir” bu şekilde yapılmış ve maddeler de aşağıdaki şekilde sıralanmıştır:

- Yerleşim alanı olarak şehir tesadüfen ortaya çıkmamıştır.
- Yüzyılların tecrübesi ile ispat edildiği gibi şehir ekonomik ve kültürel bakımdan en zengin yerleşim biçimidir.
- Şehrin mimari tasarımı ve yapısı siyasi hayatı ve halkın milli bilincini ifade etmektedir.
- Kent planlamasının hedefi toplumun iş, barınma, sosyal hayat ve dinlenme ihtiyacını karşılamaktır. Kent planlamasının prensipleri doğal koşullara, devletin sosyal ve ekonomik temellerine, bilim, teknoloji ve sanatın kazanımlarına ve halkın kültürel mirasına uygun olarak seçilmiştir.

- Şehirler kendiliğinden oluşan bir olgu değildir. Şehirler sanayi tarafından sanayi için inşa edilir. Şehrin kalkınması, nüfusu kentleşme faktörleri olan sanayi, devlet kurumları ve kültürel mekânlar tarafından belirlenir. Başkentlerde devlet kurumları ve kültürel mekânlar sanayinin önüne geçer. Kentleşme faktörlerini belirlemek ve onaylamak yalnızca hükümetin meselesidir.
- Şehrin büyümesi gereklilik ilkesine uygun olarak sınırlandırılmalı. Kentin aşırı büyümesi yapısal bozukluklara, sosyal hayatın organizasyonunda, sanayileşmede ve halkın günlük ihtiyacının karşılanmasında büyük sorunlara yol açar.
- Kent planlamasında restorasyon esnasında şehrin tarihsel kimliğinin korunması prensibine bağlı kalınmalıdır.
- Şehir merkezi şehrin çekirdeğini oluşturur. Toplumun siyasi hayatının odak noktasını teşkil eder. Merkezde şehrin en önemli siyasi ve kültürel mekânları bulunur.
- Şehrin merkezi, şehrin mimari silüetini oluşturur. Merkezde en önemli ve anıtsal yapılar inşa edilir.
- Nehir kenarında bulunan şehirlerde, nehir ve sahil yolları şehrin mimari eksenini oluşturur.
- Şehir trafiğinin görevi halka hizmettir. Şehirlerarası trafik, yük taşımacılığı ve demiryolları şehir merkezinden ve merkeze yakın semtlerden uzak tutulmalıdır. Ana yol arterlerinin belirlenmesi yerleşim alanların gürültü kirliliğinden uzak tutulmasına uygun olmalıdır. Ana yolların genişliğinden ziyade kavşakların gereksinimleri karşılayacak şekilde yapılması önemlidir.
- Şehrin dokusu ve sanatsal tasarımı şehrin merkezinde bulunan ana yollar, merkezi alanlar ve yapılar ile önem kazanır.
- Yerleşim alanları semt merkezlerinin çekirdeğini oluşturur. Semt merkezleri toplumun semt odaklı kültürel, sosyal ve günlük ihtiyacını karşılayacak yapılardan oluşur. Yaşam alanları semt merkezinden sonra ikinci önemli bölgelerdir. Bina komplekslerinden oluşan bu alanlar bahçeler, okul, kreş ve günlük ihtiyacı karşılayan yapılar ile bütünleşmesine özen gösterilir. Şehir trafiği bu komplekslerin dışında kalmalı ama aynı anda bu kompleksler şehirden izole edilmemelidir.
- Sağlıklı ve huzurlu yaşam koşulları için sadece ışık, hava, konut yoğunluğu değil. Aynı anda trafiğin gelişmesi de önemlidir.

- Şehri bir bahçeye dönüştüremezsiniz. Şehirlerde yeterince yeşil alan bırakılmalıdır. Fakat şehirde kentsel yaşam ve şehir dışında da kırsal yaşam yaşanacağı prensibi unutulmamalıdır.
- Çok katlı yapılaşma bir veya iki katlı yapılaşmadan daha ekonomiktir. Çok katlı yapılaşma büyük şehirlerin özelliğidir.
- Kent planlaması mimari tasarımın temelidir. Kent planlamasının ve mimari tasarımın temel meselesi bireysel ve eşsiz şehir oluşturmaktır. Bu konuda halkın geçmişinde bulunan zengin tecrübesi esas alınır.
- Kent planlaması ve mimari tasarım halkın ihtiyaçlarının özetidir.
- Şehirlerin, merkezi alanların, ana yolların ve yerleşim alanlarının planlaması, ancak tasarım aşamasında yapılabilir ve projeler bu doğrultuda başlangıçta üretilmelidir.

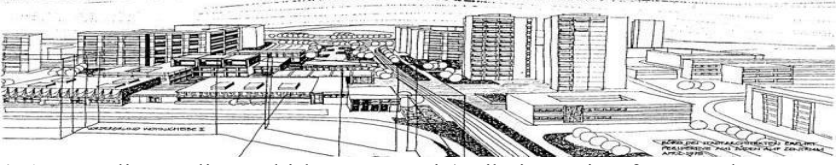
Yukarıda genel çerçevesi çizilen ve kabul edilen prensipler doğrultusunda Doğu Almanya tekrar inşa edilmeye başlanmıştır (Ministerialblatt der DDR, 1950).

Sosyalist ülkelerde şehirler, kültürel ve siyasal merkezler olarak işlev görür. Bu nedenle, şehir merkezi ticari bir merkez olarak planlanmamıştır. Bunun yerine, şehir merkezinde müzeler, hediyeelik eşya dükkanları, kitapevleri, parklar, oteller, restoranlar ve kamu binaları yer almaktadır. Bu Prensipler çerçevesinde Demokratik Almanya Cumhuriyeti beş yıllık plan kapsamında ulusal inşa programı yayımlanır.

Amacı yalnızca konut üretimiyle sınırlı olmayan bu program aynı zamanda spor salonları, kültürel merkezler ve tamamen yeni kentsel donatılar üretmeyi hedefliyordu; böylece ilk proje “Almanya’nın ilk sosyalist caddesi” olarak vurgulanan Stalin Bulvarı’na odaklanılır.

Stil olarak mimarlar Berlin’in özellikli geleneksel mimarisinden alınmış tarihi dekoratif motifleri kullanmıştır. Aynı zamanda Sovyetler birliği tarafından benimsenen Sosyalist Realist mimariye sadık kalınmıştır.

Ulusal inşa programının uygulanmasında örnek Proje olarak görülen Stalin Bulvarı’na özel önem verilip 5.000 daire ve 2,3 km uzunluğu ile sekiz yılda ancak tamamlanabilmiştir. Proje “*Form olarak milli ve içerik olarak sosyalist*” şeklinde deklare edilen, sosyalist realist mimariyi benimseyen ve modernist mimariyi reddeden bir proje olarak sunulmuştur. Modernist mimarlar tarafından çokça eleştirilen bu proje hem mimari hem de sosyal açıdan getiri-götürüleriyle, olumlu ve olumsuz taraflarıyla dönemin mimarisine ve sosyal hayatına damgasını vurmuştur.



Şekil 1. Sosyalist Realizm şehirleşme örneği (Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung, 2020)

Doğu Almanya'nın Sosyalizme uygun kentsel gelişimin altyapısının temelini 1950'de Meclisten geçen "Yeniden İnşa Yasası" ve 1951'de geliştirilen on altı kentsel tasarım ilkeleri oluşturur (Ministerialblatt der DDR, 1950).

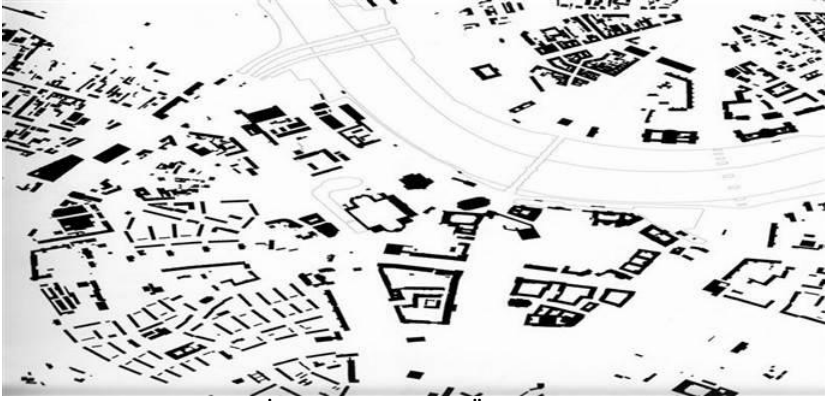
Doğu Almanya'nın 1950 sonrası kentsel gelişiminde sosyalist şehirleşme kilit rol oynamıştır. Bir sosyalist konut kompleksi okul, anaokulu, toplu taşıma durağı gibi tüm sosyal tesislerin yürüyerek ulaşılabilmesi ve 4.000 ile 5.000 kişinin yaşayabileceği şekilde tasarlanır. Bu komplekslerde hep aynı tasarımın kullanılması yapısal-mekânsal mono yapıların ortaya çıkmasına yol açar.

Altmışlı yılların ortalarında sosyalist konut kompleksinden kompleks konut inşa modeline geçilerek bir Paradigma değişimine gidildi. "*Kompleks konut inşası*" modelinde, bir taraftan konut yoğunluğunun artımına (konut sayısını ve konutlarda kat sayısını arttırarak) ve diğer yandan sosyal tesisleri tek yapıda yoğunlaşmasına (örneğin, hizmet küpleri kurmak suretiyle) gidilir (Frank, 2018).

Yeni Paradigma değişimi daha fazla konutun daha az yerleşim alanlarına yoğunlaşması ve bir yerleşim alanında yaklaşık onbin kişinin yaşadığı sonucunu doğurur.

Prefabrik teknolojilerin gelişimi, bir mahalleyi tamamen yeniden inşa etmeyi mümkün kılmıştır. Kente ilişkin alınan kararlar; açık kamusal alanlar, minimal tasarım ve sosyal eşitlik gibi savaş öncesi bazı kavramların somut uygulamaları olarak ortaya çıkmıştır. Hem maliyetleri azaltmak hem de yapım süresini kısaltmak amacıyla Alman Yapı Akademisi (Deutsche Bauakademie) bünyesinde sürekli araştırmalar yürütülmüş ve prefabrik betonarme konut yapımı için standartlar oluşturulmuştur.

İlk olarak 1953'te W53 adlı mimari proje geliştirilir ve prefabrik konutlar bu projeye göre inşa edilir. Zamanla bu proje W56 (1956), L4 (1958), Q3 (1958) ve Q6 (1960) olarak geliştirilmiştir. Bu değişimler dairelerin küçülmesi, daire yükseklerinin düşürülmesi ve binaların kat sayısının yükseltilmesi şeklinde bir gelişim göstermiştir (Meuser, 2022).



Şekil 2. 1967 yılı İlk Sosyalist Şehir Örneği (Bäumler, 2019)

1972’de Devlet Başkanı , ekonomi ile sosyal politikaların bütünleşmesini ilan ederek kapsamlı bir ulusal kalkınma programı yayınlamıştır (Benser, 1986). Bu program, Doğu Almanya’nın konut sorununu 1990’a kadar çözüme kavuşmayı hedeflenmektedir.

1973’ten itibaren Doğu Almanya’nın her bölgesinde, nüfusu yüzbinleri bulan standart ve benzer görünüme sahip yeni yerleşim bölgeleri hızla şehir dışlarında inşa edilmeye başlanmıştır. 1970 sonrası 1990’a kadar konut yapımında konut yapım serisi WBS 70 uygulanmaya başlanmıştır. Bu seride üç tabakalı dış duvar elemanları, kat yüksekliğinde duvar elemanları ve standart bina ölçüleri kullanılarak planlamadan yapıma ve hatta yaşam dahi standartlaştırılmıştır (Hannemann, 2005).

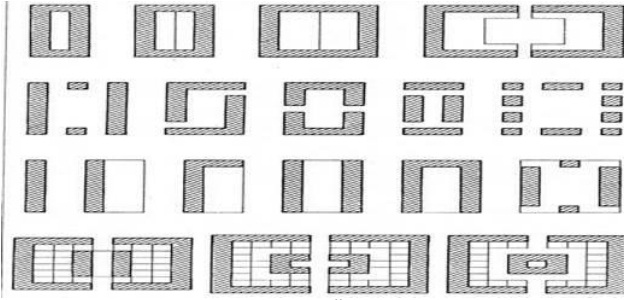
Sosyalist Kentsel Yapılarda Kullanılan Yapı Tipolojileri

Sosyalist Kent anlayışında özellikle konut alanları için iki tipoloji tasarlandı bunlardan biri Blok Yapı Tipolojisi ve diğeri Sıra Yapı Tipolojisi’dir. Zamanla da bu iki yapı tipolojisi ekonomik imkânların azalmasıyla birbirlerine entegre edilmiştir. Başlangıçta Blok nizam uygulanmış sonrada sıra yapı öncelenmiştir (Şekil 3, 4).



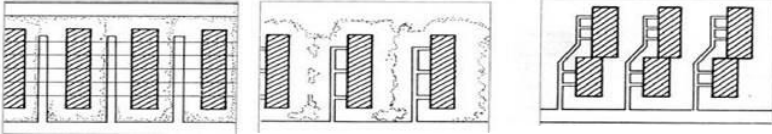
Şekil 3. Blok Yapı Tipolojisi (Bäumler, 2019)

Kapalı Parseller, ön taraf halka açık, arka taraf site sakinlerine ait ve genelde yeşil alan olarak kullanılır.



Şekil 4. Blok Yapı Tipoloji Örnekleri (Bäumler, 2019)

Sıra yapılar da yapılar genelde caddeye dik veya paralel olarak aynı hatta veya girintili-çıkıntılı olarak sıralanması planlanmıştır (Şekil 5, 6, 7, 8).



Şekil 5. Yola dik Şekil 6. Yola dik Şekil 7. Girintili Çıkıntılı (Bäumler, 2019)



Şekil 6. Sıralı Yapı (Bäumler, 2019)



Şekil 7. Sosyalist Kentin İki Yapı tipolojisinin maketi (Bäumler, 2019)

Almanya'nın İşgali

1945 yılının ilk aylarında II. Dünya Savaşı'nın son aşamasına girilirken, Müttefik Devletler Almanya topraklarına kapsamlı bir taarruz başlatmıştır. İngiliz, Kanadalı, Amerikalı ve Fransız birlikleri batıdan ilerleyerek Ren Nehri'ni geçmiş ve Batı ile Güney Almanya'yı işgal etmiştir. Aynı dönemde Sovyet ordusu, doğudan Polonya, Macaristan ve Çekoslovakya üzerinden ilerleyerek Berlin'e ulaşmış ve Almanya'nın doğusunu kontrol altına almıştır. Bu gelişmeler sonucunda Almanya'nın tamamı Müttefikler tarafından işgal edilmiş ve ülke çeşitli işgal bölgelerine ayrılmıştır. İngiltere; Ren bölgesi, Hannover, Schleswig-Holstein ve Hamburg'u; Amerika Birleşik Devletleri; Orta ve Güney Almanya ile Bremen'i; Fransa; Saarland ve Yukarı Ren bölgesini; Sovyetler Birliği ise Elbe Nehri'nin doğusunu ve Königsberg'i (günümüzde Kaliningrad) işgal etmiştir. Ayrıca, Sovyet denetimi altındaki Polonya, Doğu Prusya'nın kalan kısmı, Pomeranya, Brandenburg'un doğusu ile Oder ve Neisse nehirlerinin doğusunda yer alan bölgeleri kontrol etmiştir. Bu paylaşım, savaş sonrası Avrupa siyasi haritasının yeniden şekillenmesinde ve Soğuk Savaş'ın temellerinin atılmasında belirleyici olmuştur.

Zikredilen tüm Almanya'nın coğrafi olarak paylaşımı sonrası ise bu ülkenin geleceği hakkında ciddi tartışmalar yaşanmış lakin ortak bir mutabakat ve fikir birlikteliği sağlanamamıştır. Özellikle Sovyetler Birliği bir kanatta diğer taraf ise birlikte hareket eden Birleşik Krallık (İngiltere), ABD ve Fransa'dan oluşmaktaydı. Bu taraflar arasındaki görüş farklılıkları sonucu Almanya Doğu ve Batı olmak üzere fiili olarak ikiye bölünmüştür. Sadece Doğu Almanya yani Sovyet kontrolünde kalan Berlin için özel bir statü geliştirilmiş ve yine Berlin gerçekte dört ama fiiliyatta ikiye ayrılmıştır. Bir bölümü (doğu) Sovyet bölgesinde kalırken batı yakası Fransız- İngiliz ve Amerika kontrolünde, yani Batı Berlin olarak yekpare kalabilmiştir. Bu dönemde ABD, Birleşik Krallık ve Fransa, Batı Almanya'da federal bir cumhuriyet kurulması yönünde çalışmalara başlamıştır. Ağustos 1949'daki seçimlerin ardından yeni parlamento Bonn'da faaliyete geçmiştir. Bu gelişme, Batı Almanya'nın resmen kurulmasını sağlamış ve ülkenin ikiye bölünmesinin temelini atmıştır. Batı Almanya'nın Başkenti Bonn olurken devletin adı da Federal Almanya Cumhuriyeti olur. Bu yeni kurulan liberal parlamenter cumhuriyet sistemi Fransa, Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere ile işbirliğine giderek pazar ekonomisine ağırlık verir. 1950'lerden itibaren ekonomisi hızla gelişir. 1955'te Batı Almanya NATO'ya katılır, 1958'de ise Avrupa Ekonomik Topluluğu'nun kurucu üyeleri arasında yer alır.

Sovyetler Birliği, Alman Demokratik Cumhuriyeti'nin (Doğu Almanya) kurulmasına öncülük etmiş, 1954 yılında bu yapının bağımsız bir devlet olduğunu ilan etmiştir. Başkent olarak Berlin kalmıştır. Bu gelişmenin ardından Doğu Almanya, Sovyetler Birliği ile siyasi ve ekonomik ilişkilerini derinleştirmiştir.

Sovyet modeline dayalı bir ekonomi benimseyen Doğu Almanya, kısa sürede ekonomik olarak güçlenmiştir.

1945 yılının ilk aylarında Batı ve Güney Almanya'ya İngiliz, Kanada, Amerikan ve Fransız birlikleri girerken, Sovyetler ordusu doğudan Berlin'e doğru ilerler. 16 Nisan – 2 Mayıs 1945 tarihleri arasında devam eden yoğun çatışmalar sonucunda Berlin düşmüş, bu süreçte Adolf Hitler intihar etmiştir. 8 Mayıs 1945'te ise Fransa'daki Alman kuvvetleri teslim olmuştur.



Şekil 8. II. Dünya Savaşı sonrası Almanya'nın İtilaf Devletleri tarafından paylaşımını gösteren Harita (Benz, 1999)

Almanya'nın tamamı Müttefik güçler tarafından işgal edilmiştir. İngilizler Ren bölgesi ile Hannover, Schleswig-Holstein ve Hamburg'u; Amerikalılar Orta ve Güney Almanya ile Bremen'i; Fransızlar Saarland ve Yukarı Ren'i; Sovyet kuvvetleri Elbe Nehri'nin doğusu ile Königsberg'i (günümüzde Kaliningrad) kontrol altına almıştır. Polonya kuvvetleri, Doğu Prusya'nın geri kalan bölgeleri, Pomeranya, Brandenburg ve Oder ile Neisse nehirlerinin doğusundaki yerleri işgal etmiştir. (Şekil 10).

17 Temmuz–2 Ağustos 1945 tarihleri arasında düzenlenen Potsdam Konferansı'nda Almanya'nın tek bir devlet olarak yönetilmesi kararlaştırılmış olsa da bu karar uygulamaya geçirilememiş ve Müttefik Devletler işgal ettikleri bölgeleri kendi politik ve idari yaklaşımlarına göre yönetmiştir. Zamanla Birleşik Krallık, ABD ve Fransa ile Sovyetler Birliği arasındaki ideolojik ve politik ayrılıklar derinleşmiş; bu durum Almanya'nın doğu ve batı şeklinde iki ayrı siyasal birime bölünmesiyle sonuçlanmıştır.

Savaş sonrası Almanya, ağır yıkım ve ekonomik çöküşle karşı karşıya kalmıştır. Sanayi tesislerinin büyük kısmı tahrip olmuş, ulaşım altyapısı (demiryolları, köprüler, araçlar) kullanılamaz hale gelmiş, hammadde ve enerji

kaynaklarının eksikliği üretimi durma noktasına getirmiştir. Halkın büyük bölümü açlık, işsizlik ve barınma sorunlarıyla mücadele etmiştir.

Bu koşullar altında Haziran 1948'de Sovyetler Birliği, Berlin ile Batı Almanya arasındaki kara ve demiryolu ulaşımını kesmiş; buna karşılık ABD ve Birleşik Krallık, 9 ay süren Berlin Hava Köprüsü operasyonu ile şehre havayoluyla yardım ulaştırmıştır. Aynı dönemde Batılı Müttefikler, Batı Almanya'da federal yapıda yeni bir devletin kurulması yönünde adımlar atmış ve Ağustos 1949 seçimlerinin ardından Bonn'da parlamento çalışmalarına başlamıştır. Federal Almanya'nın ilk şansölyesi Konrad Adenauer olmuştur.

1954 yılında, Batı Almanya üzerindeki işgal rejiminin sona erdirilmesi ve ülkenin NATO'ya üyeliği kararlaştırılmış; aynı yıl Sovyetler Birliği, Alman Demokratik Cumhuriyeti'nin (Doğu Almanya) bağımsız bir devlet olduğunu ilan etmiştir (Jähner, 2019).

İkinci Dünya Savaşı Sonrası Doğu Almanya'nın Ekonomik Durumu Demir-Çelik İhtiyacı ve Demir Döküm Fabrikası Kuruluşu

1936'da Almanya çapında 124 Yüksek Fırın ile Ham Demir üretilir. Savaş sonrası sadece dört Fırın Doğu Almanya sınırlarında kalır. Bunlardan Riesa ve Henningsdorf'da, silahlanma üretimi için kullanılan çelik fabrikalarıdır. Bu fabrikalar İkinci Dünya Savaşı'nın galipleri tarafından kısmen yok edildi ya da sökülerek başka mahallere taşındı. Böylece İkinci Dünya Savaşı sonrası Doğu Almanya Demir-Çelik sektöründe Batı Almanya'nın Aşağı Ren ve Ruhr bölgelerindeki sanayi bölgelerine bağımlı hale gelinmiş oldu.

Batı Almanya'dan yapılan ithalat Kasım 1947 ile Mayıs 1948 arasında 21.000 tondan 8.000 tona düşmüştür. Ham Demir ihtiyacı giderek artar ve bu ihtiyacı karşılamak için çeşitli alternatifler tartışılır. Bu alternatiflerin ilki Demir-Çeliğin Batı Alman Sanayi Bölgelerinden ihraç etmek, seçeneklerden biridir. Diğer bir alternatif Sovyetler Birliğinden ihraç etmek ve son olarak kendi ihtiyacını karşılayabilecek ve zamanla genişletilebilecek tesis kurmak olmuştur.

Uzun tartışmalar sonucu diğer ülkelerden bağımsız olarak Doğu Almanya'nın Demir-Çelik ihtiyacını karşılayan bir tesis kurulmasına karar verildi, yani tartışılan son seçenek seçilmiştir. Sektörel bağımsızlık hem sosyalist-komünist hemde kapitalist ülkelerden olması gerektiği kanısına varılır. 1950 yazında Doğu Almanya üçüncü sosyalist Birlik Kongresinde diğer ülkelerden bağımsız olarak Doğu Almanya'nın Demir Çelik ihtiyacını karşılamak amacı ile bir Demir Döküm fabrikası yapımına karar verir. Bu sektörel bağımsızlık hem sosyalist-komünist hem de kapitalist ülkelerden olması gerektiği kanısına varılır. Tesisin nereye kurulacağını kararda Polonya ve Sovyetler Birliği ile ulaşım bağlantılarının kısa olması ve demir ve su yolu ağlarının varlığı hayati öneme sahiptir.

Ham maddeler Baltık Denizi ve Oder nehri üzerinden yeni tesise ulaşması ve kullanılır hale gelen ürün tekrar Baltık denizi limanlarına ve Oder nehri üzerinden yeni Devletin başkenti Doğu Berlin'e ve Devletin diğer bölgelerine kadar rahatlıkla gitmesi gerekiyordu. Dökümhane ve yeni yerleşim alanı ve bunun altyapısı için ulaşım ağının iyi olduğu geniş bir arazi gerekiyordu. Soğutmayı sağlamak için gerekli olan büyük miktarda su ihtiyacı, olması muhtemel gürültü ve hava kirliliği Frankfurt gibi büyükşehirde tesisi kurulması için engel teşkil ediyordu. Dolayısıyla şartlar gereği büyükşehirden uzak yeni bir yerleşim alanına odaklanılır. Fürstenberg kasabası civarında geniş bir arazi üzerine Fabrika ve yerleşim alanı inşasına karar verilir.

Fabrika çalışanlarının yaşaması için onaltı kentsel planlama ilkelerine göre bir kent planlaması yapılır. Demir Döküm kombinası (Eisenhüttenkombinat) inşaatına 18 Ağustos 1950'de Doğu Almanya ağır Sanayi Bakanı Fritz Selbmann tarafından ilk kazma vurularak başlanır. Bu kombinada çalışacak olan elemanlar için yapılan yerleşim alanı inşaatına üç ay sonra, Kasım 1950'de başlanır (Döring, 2015).

Josef Stalin'in 7 Mayıs 1953'te vefatı anısına yeni yerleşkeye Stalin şehri (Stalinstadt) ismi verilir. 1961 yılında Eisenhüttenstadt (Demir Döküm şehri) olarak değiştirilir. Stalinstadt ilk sosyalist şehir olarak gelecek yapılar içinde bir rol model olarak planlanmıştır. İlk hedef başlangıçta toplam 25.000 kişi için dört konut kompleksi inşa etmektir. Bu ilk konut kompleksleri sosyalist-klasizm tarzında inşa edilir. Yeni şehrin ortasında Ticaret Merkezi ve kitle gösterileri için Lenin Bulvarı (Leninallee) inşa edilmiştir (Knauer-Romani, 2000).

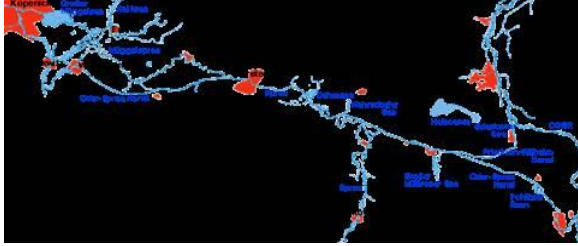


Şekil 9. Demir Döküm kombinası bir görüntü (Eisenhüttenkombinat), Ağustos 1954 (Sturm, Eisenhüttenkombinat, 14 August 1954)

Eisenhüttenkombinat 1950 yılında Fürstenberg kasabasının batısında Oder-Spree Nehrinin kenarında geniş bir arazi üzerinde kurulmuştur (Şekil 12).



Şekil 10. Fürstenberg Kasabası (Stadt Eisenhüttenstadt, Fürstenberg (Oder), 2025).



Şekil 11. Fürstenberg Kasabası ve Eisenhüttenstadt harita üzerinde su yolları ile ilişkisi (Gerwin, 2000)

Fabrika tam kapasite ile çalışma konumuna geldiğinde Doğu Almanya'nın ham demir ihtiyacının üçte ikisini karşılayabilecek şekilde tasarlanır. Doğu Almanya'nın savaş sonrası yeniden inşası için demir-çelik ihtiyacını karşılamakta gerekli olan maden cevheri ve kok kömürü mevcut değildir. Hammaddelerin tamamı Sovyetler Birliği ve Polonya Halk Cumhuriyetinden ithal edilir. On aylık inşaatın ardından ilk yüksek fırın faaliyete geçer. 1952'de üç fırın, 1953 ve 1954'te birer Fırın faaliyete geçer. Orijinal planlar iki soba daha inşa etmeyi öngörür ancak bunlar 17 Haziran 1953'ten sonra karara bağlanan tasarruf planından dolayı rafa kaldırılır. 1952'de 264.000 ton ham demir üretilir ve iki yıl sonra 730.000 tona çıkar. Daha etkin üretim yöntemleri ile 1960'a geldiğinde üretim kapasitesi 1.200.000 tona yükselir.



Şekil 12. Eisenhüttenstadt Demir-Çelik Fabrikası ana giriş kapısı (Sturm, Bild 183-19521-0001, 07 Mai 1953)

Fabrikanın yeri için alınan karar isabetli olur. Hem bölgenin canlanmasına vesile olur hem de o bölgede tarıma elverişli olmayan arazi kullanılmış olur. Fabrikanın başarılı şekilde yoluna devam edebilmesi için Doğu Almanya, Sovyetler Birliği ve Polonya'nın sıkı iş birliğine ihtiyaç vardır. Birbirine bağımlı olmak Doğu Bloku ülkelerinin entegrasyon amacına da hizmet etmiş olur.



Şekil 13 Resimdeki tabela: “Üretilen ilk Demir Cumhuriyetimizin ekonomik kalkınmasının ispatıdır” (Hensky, 2025).

Fabrika Çalışanları İçin Konut İhtiyacı ve Proje Aşaması

1951'den itibaren Demir-Döküm Fabrikası çalışanları için inşa edilen ilk sosyalist şehir kentsel planlamada hümanist ideolojinin bir örneği olarak kabul edilmektedir. Yakından incelendiğinde işlevsel olarak yapılandırılmış modern şehre açık bir paralellik vardır. 1928'de modernist akımın mimarları tarafından oluşturulan Modern Şehirciliğin İlkeleri'ne (Atina Kartası) uygun olarak konut alanları farklı çevrelere (konut kompleksleri) ayrılmıştır.

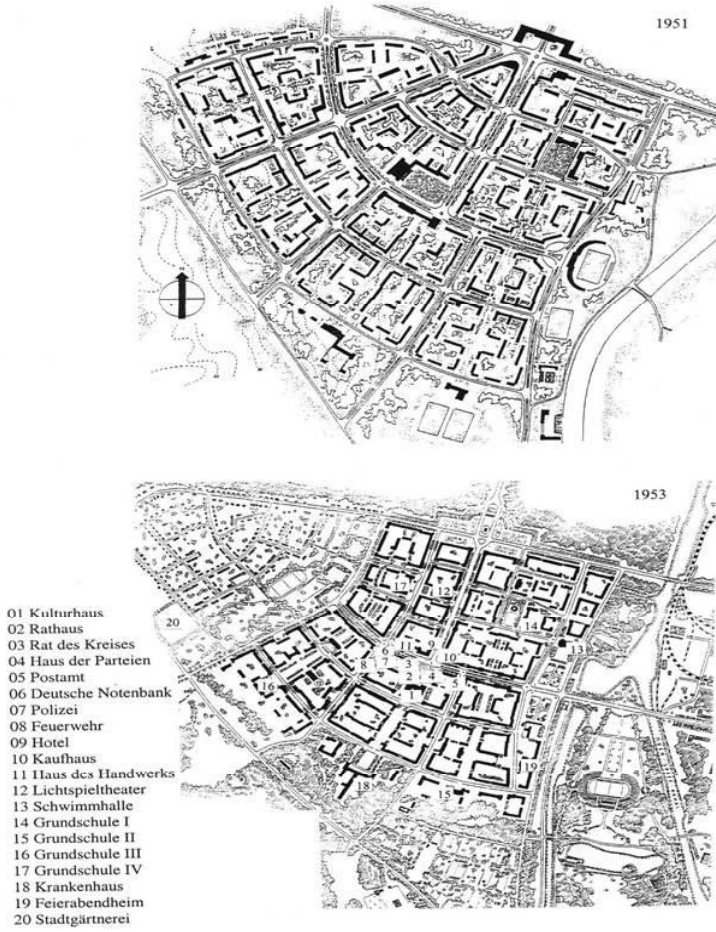
İlk sosyalist şehirde hedef olarak mimarlık ve şehirleşmeyi ön plana çıkarıp kır yerleşmesinden ziyade kent yerleşme seçilmiştir. Bu nedenle modern şehir görünümü korunmalı aynı zamanda şehir sakinleri için mümkün olan en yüksek düzeyde yeşil yaşam kalitesinin yaratılması gerekir. İdeal şehir olarak tasarlanan bu şehrin kuzeyine sanayi bölgesi, güneyine yeşil alan ve bunların arasına ana yollarının kenarına yerleşim alanları tasarlanır (Şekil 16).



Şekil 14. Eisenhüttenstadt için yapılan 1950 yılı ilk tasarımı (Leucht, 1957)

Eisenhüttenstadt (Demir Döküm şehri) birbirinden bağımsız Fürstenberg, Schönfliess, Diehlo kasabaları ve 1951'den sonra inşa edilen yedi ayrı yerleşim bölgelerinden müteşekkildir. Tarihi gelişimleri gereği farklı tipolojilerden oluşmuşlardır.

Kurulan şehrin farklı bölgeleri görünüşte bir ifade birliği oluşturmaması ve kentsel geçişkenliği sağlayan öğelerin eksikliği fark edilmiştir. Bu tip kentleşme (Collision-City) farklı sosyal ve kentsel öğeleri zorunlu olarak yan yana getirmekten ibaret kalmıştır. Bunu önlemek bir ifade birlikteliği oluşturmak için kentin tamamının planlanıp inşa edilmesi için bir yarışma düzenlenir. Yarışmayı Kalkınma Bakanlığının temsilcisi Kurt Leucht kazanmıştır (Şekil 17).



Şekil 17. Eisenhüttenstadt 1951 ve 1953 planları; (Haubold & Südhoff, Juni 2000).1: kültürel etkinlik mekânı; 2: Belediye binası; 3: Semt sakinleri istişare binası; 4: Parti Binası 5: Postane; 6: Merkez Bankası; 7: Karakol; 8: Itfaiye; 9: Otel; 10: Alışveriş Merkezi; 11: Sanatkâr evi; 12: Tiyatro; 13: Yüzme Havuzu; 14 – 17: İlkokullar; 18: Hastahane; 19: Sosyal aktivite mekânı; 20: Şehir Kütüphanesi.



Şekil 18. Şehir merkezi ilk dört konut kompleksi ve Fabrika etrafında şekillendi (Haubold & Südhoff, Juni 2000).

Hedefte kenti ve fabrikayı birbirine bağlamak vardır. Mimarın söylemine göre eskiden kent merkezi bir mabet veya bir pazar yeri etrafında kurulurdu. İdeal sosyalist şehirleşmede ise merkez fabrika olmalı ve kent onun etrafına genişleyerek maddi kalkınma ve proletaryanın mabedi olmalıdır. Bu düşünce ile ana cadde, fabrika girişi ile pazar yeri arasında yapılır. Yollar ve tren yolu ağı şehir kurulmadan önce en ince detayına kadar sosyalist kentleşmeye uygun tasarlanır. 1953 yılının projesinde öngörülen şehrin bazı sembolik karakterinden ki burada çok katmanlı komplekslerin yer aldığı bazı unsurlardan vazgeçilir. Bunlardan biri ana aks olan Cumhuriyet Caddesi üzerinde planlanan stadyum ve kültürel etkinliklerin yapılabileceği kültür kompleksi projeden çıkarılır. Ekonomik durum dolayısı ile devasa anıtsal fabrika girişi ve şehrin kalbini oluşturacak büyük merkezi alandan vazgeçilir. Projeden çıkarılan merkezi alanın üzerinde öngörülen belediye binası, merkez bankası ve polis karakolu yapılamaz. Sadece postane ve parti binası yapılabilir. Parti binası olarak yapılan yapı ilk günden bugüne kadar belediye binası olarak hizmet vermeye devam etmektedir.



Şekil 19. Leninallee (Caddesi) (Peukert, 29 Juli 1960)



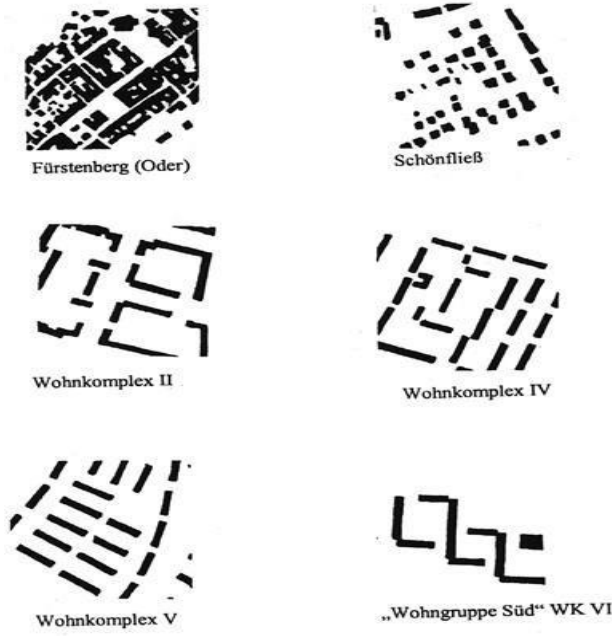
Şekil 20. Leninallee (Caddesi), 1964 (Fricke, 2022).

Şehrin Kuruluşu ve Konut Kompleksleri

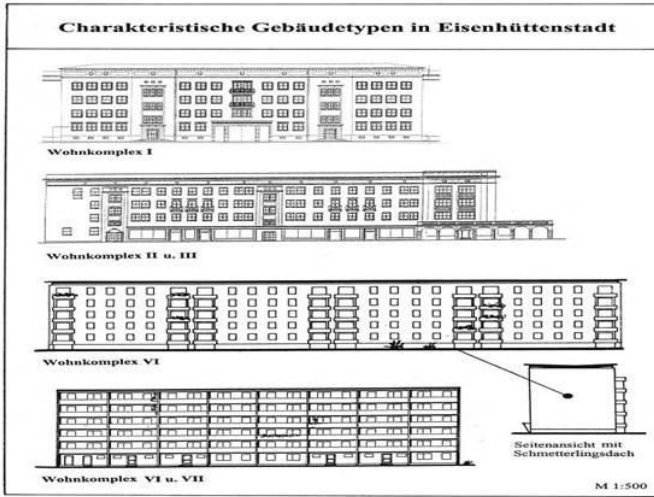
Kentsel planlamanın on altı ilkelerine göre tasarlanan şehir zamanla bir kaç defa değişikliğe uğramıştır. İlk planlanan tasarıya uygun sadece birinci ve ikinci kompleksler uygulanmıştır. Ana şehir ilk başta yapılan beş konut kompleksinden oluşur (Wohnkomplex I – V). İlk üç kompleks (WK I -III) üç ve dört katlı blok yapı şeklinde yapılan konut küplerinden oluşur (Şekil 21-22-23).



Şekil 21. Kahverengi; Konut Alanı Kompleksleri I-IV arası, Gri; Konut Alanı Kompleksleri V-VI arası, Yeşil; Eski Konut Alanı Kompleksi VII, Mor; Eski Kent (Stadt Eisenhüttenstadt, Planstadt Eisenhüttenstadt, 2018).



Şekil 22. En yukarı Sol; eski kent merkezi dokusu- Sağ; sonradan kente dahil edilen Kasabanın dokusu- Alttakiler de tasarlanan konut kompleksleri (Howest, 2006)



Şekil 23. Yapı Komplekslerinin Cepheleri (Howest, 2006).

Konut Kompleksi I (WK I); Yapım Tarihi: 1950

İlk kompleksin yapımında site sakinlerinin ihtiyacının karşılanmasına önem verilmiştir. Yeterli sayıda oyun alanı, atık toplama noktaları ve çamaşır yıkama mekânları ilk kompleksin ana özelliklerini oluşturur. Kullanılan malzeme, kavisli

yollar ve oturma grupları manzara ile uyum içindedir. Mevcut çam ağacının doğallığı büyük oranda korunmuş ve ek bitkiler eklenmiştir.

1951-1953 yılları arasında 1.600 konutla inşa edilen WK I'de, esas olarak basit tasarımlı binalar bulunur (Şekil 24). Savaş sonrası mimarının ilk yapıları, basit mimari tarzı ve dört katlı tasarımıyla, Almanya'nın 1920'li yılların mimari tarzıyla benzerlikleri bulunmaktadır. Binalar Devlet Başkanı Walter Ulbricht'in ziyareti esnasında basit yapım tarzından dolayı eleştiriye uğramış ve bu tipoloji devam ettirilmemiştir.



Şekil 24. WK I Yapı Kompleksi (Bernhardt, Fischer, Prömmel, & Wiedemeyer, 2000).

İlk blokları sosyalist şehirleşmeden ziyade aceleye getirilmiş görüntüsü veren sıra şeklinde blok yapılardan oluşur. Konut sorununa hızla çözüm bulundu fakat sosyalist şehirleşme ve tek yapı ölçeğinde örnek gösterilemeyeceğinden devamı getirilmemiştir.

WK II (1953-54):

Bu tipolojide yapılan binalar mimari-mekânsal tasarımlarının yanında işlevsel tasarımı açısından en iyi örnek olarak gösterilmektedir. Kapalı blok tipolojisiyle tasarlanan yapılar, şehir merkezinde konumlanmakta; şehir trafiğinden uzak, iç avlulu ve yeşil alanlarla bütünleşik mekânsal kurgular sunmaktadır. Avlular yaya bölgesi olarak tasarlanan ErichWeinert Allee ve Pawlow Allee'nin merkezi yeşil alanlarına açılmaktadır (Şekil 25). Bu yeşil alanlar bir okul binasına veya belediye bölge hastanesiyle iç içe geçmiş olarak tasarlanmıştır. Böylelikle okul ve hastane gibi sakin bir konuma ihtiyaç duyan fonksiyonlar şehir dışına çıkarılmak yerine şehre dahil etme imkanı doğmuştur.



Şekil 25. WKII Yapı Komplekslerin yeşil içinde yerleştirilmiş şekli (Neiser, 2021).

Zamanla blokların iç avlularını geniş yeşil alan olarak kullanma fikrinden vazgeçilir. Bunun yerine birkaç blok yapının kullanabileceği sadece site sakinlerine değil halka açık yeşil alanlara geçilir. Birinci kompleksin aksine kamu hizmetleri için ayrı işlevsel binalar yerine blokların zemin katlarına dükkanlar yerleştirilir. Ancak okul ve anaokulu hala ayrı binalarda barındırılmıştır. Cumhuriyet Caddesi üzerinde ilk konut kompleksinden ikinci konut kompleksine geçiş yumuşatılmıştır. Sokağın her iki tarafı da tasarımlarında hemen hemen aynıdır. Böylelikle başka bir konut kompleksine geçiş çok zor fark edilmektedir.

Genel olarak ikinci konut kompleks cepheleri Neo-Klasizme uygun farklı tasarımlar içermektedir. Birinci kompleksin aksine, ikinci konut kompleksi daha az sıkıştırılmış ve simetrik yapılardan ibarettir. Değişik yapılaşma, farklı köşe çözümleri ve kaliteli yeşil alanı yerleşkeye daha canlı bir kent görüntüsü vermesine katkı sağlamıştır.

WK III (1955):

Üçüncü konut kompleksi ikinci komplekse göre daha geniş iç avluya sahip hale getirilmiştir. İkinci komplekste kullanılan düz çatı yerine kırma çatı kullanılmış ve özenle tasarlanmış cephelerin yerine renklendirilmiş basit cephe haline getirilmiştir. Ekonomik nedenlerden dolayı yeşil alan planlaması daha doğal hale getirilirken, planlamasında herhangi bir simetrik düzenleme yapılmaz, fazla özen gerektirmeyen bitki ve ağaçlar dikilir (Şekil 26).



Şekil 26. WKII ve WKIII Yapı Komplekslerinin çekilmiş hava fotoğrafı (Geller, 2014).

İlk dört konut kompleksi içindeki en küçük alanı kapsayan bu kompleks tipi, 1955-1956 yılları arasında 1.356 konut olarak inşa edilmiştir. Üçüncü kompleksin temel ilkesi standart bir mimari tipoloji oluşturmaktır. Bu tasarımın ve uygulamanın maliyetini düşürmekle birlikte devletin istediği tek tip insan yetiştirme gayesine de yardım etmiştir. Bir üslup aracı olarak cephedeki yapısal elemanların tekrarı, binaların hacmi ve dekorasyon olarak da kullanılmıştır.

Binalar 20'li ve 30'lu yıllarda Almanya'da inşa edilen kooperatif konutlarını anımsatmaktadır. Renkli sıvalı cepheler, cumbalı pencereler ve kabartma tabloları üçüncü konut kompleksinin tipik özelliklerini teşkil etmektedir. Üçüncü konut kompleksinde Stalin dönemini eleştiren bir ideolojik değişime gidilerek devasa anıtsal yapılar bu komplekste yer verilmemiştir. Üçüncü konut kompleksinde hedef büyük devasa yapılardan dolayı kaybolan mimari-mekân ahengini tekrar yakalamak olmuştur. Kat sayısındaki azalma, değişen çatı şekli ve yoğun yeşil alanları, izleyicinin ağırlıklı olarak kırsal kentleşme görünümünü vermektedir. Bu yeni yapı tipolojileri yeni devletin ekonomik durumu şekillendirdiği için 1955 yılının Mart ayında mimari ve kentsel planlamada ulusal yapı geleneğinde bir yön değişikliğine gidilmiş ve Neo-Klasizmden vazgeçilerek mevcut sade cepheler tasarlanmıştır.

WK IV (1958-61):

Konut bloklarının iç avlularına yeşil alan yerine özen gösterilmemiş basit görünümlü sıralı konutlar inşa edilmiştir. Ekonomik durum maliyeti düşük tasarımlara yol açmıştır. Doğu Almanya'nın ilk prefabrik yapılaşması burada yapılmıştır. Dördüncü konut kompleksinde 1.828 konut bulunmaktadır. Apartman blokları açık bir yapıda tek bir bina ya da ardışık olarak kademeli olarak inşa edilmiştir. Prefabrik yapı parçalarının kullanıldığı ilk kompleks dördüncü komplekstir. Mimar Kurt Leucht'un planına göre dördüncü kompleks ile birlikte Eisenhüttenstadt'ın kentleşmesi tamamlanmış olacaktır. Diğer komplekslerin aksine burada kapalı blok yapıdan köşelerin açık olduğu bir yapılaşmaya doğru yönelmiştir. Geniş ve yeşil iç avluların yerini birbirine yakın ve caddeye paralel olan yapılaşmaya geçilmiştir. Niteliği ve cephe silüetine hareketlilik katmak için binalara balkon eklenmiştir.

WK V (1959-64):

İlk planlamalara göre şehir nüfusu 30.000 olarak düşünülmüştür. Zamanla 50.000 kadar çıkan nüfusun konut ihtiyacını karşılamak için şehrin güneydoğusuna beşinci konut kompleksi prefabrik yöntemi ile inşa edilmeye gidilmiştir.

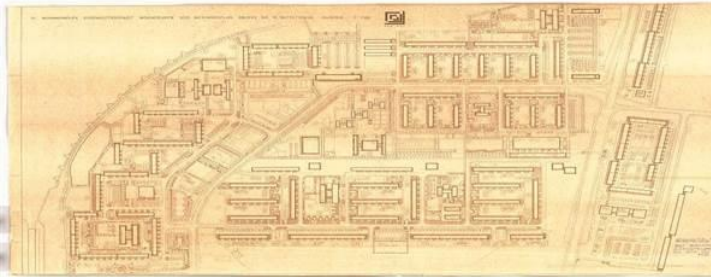
Konutların tamamı prefabrik yöntemi ile standart yapılar olarak yapılması kalitenin düşmesine sebep olmuştur. İç avlularda yeşil alan fikrinden tamamıyla vazgeçilmiştir. Yeşil alan olarak düşünülen yerlere ticari mekânlar ve çocuk oyun alanları yerleştirilmiştir. Dördüncü ve beşinci konut kompleksleri sıra yapı şeklinde uygulanmıştır. Yeşil alanlar halka açık şekilde tasarlanmıştır (Şekil 27).



Şekil 27. Sokaklara ve binalar birbirlerine sıralı paralel olarak uygulanmasına örnek (Norddeutscher Rundfunk, 2020).

WK VI ve VII (1965 ve 1979–85):

Altıncı ve yedinci konut kompleksleri prefabrik yapı sistemi ile diğer komplekslerin aksine beş katlı yapılardan oluşmaktadır. Binalarda kat yüksekliği arazinin daha verimli kullanılması anlamına geldiği düşünülmüştür.



Şekil 28. Yeni Tip Maliyeti ve niteliği düşük prefabrik konutların formunda dizilmiş haldeki Vaziyet planı (VEB Wohnungs- und Gesellschaftsbaukombinat, 1972).

Bu komplekslerle aynı zamanda Fürstenberg ve Schönfliess Kasabalarının şehre entegrasyonu hedeflenmiştir. Kasabaların bir ve üç katlı yapılarının yanına yapılan beş katlı yeni yapılar kötü görünüm vermesine rağmen kasabanın tarihi yapıları ile prefabrik sistemi ile yapılan standart yapılar kentsel birlik oluşturduğu tezi savunulmuştur. Şehirde yaşayanların yeşil ve sakin alan ihtiyacını karşılamak amacı ile yapılan bloklar arası iç avluların yerini beton yığınlarını almıştır.



Şekil 29. Sol alt köşe Demir yolu rayları sağ üst köşe Oder-Spree Kanalları arasında kalmış yapı blokları (Geller, 2014)

VI. kompleks diğer yerleşim alanlarından bağımsız Oder-Spree Kanalı doğusu ve demiryolu hattı arasında sıkıştırılmış şeklinde tasarlanarak uygulanmıştır. Bu tipolojinin bazıları on bir katlı ama onun haricinde genelde beş katlı binalar olarak uygulanmış ve yeşil alanlar ise site sakinlerine açık hale getirilerek inşa edilmiştir.



Şekil 30. Eski Kent Merkezi Fürstenberg ile VI tip prefabrik yapıların buluşması (Kanala paralel sıralı Beş katlı Prefabrik Yapılar) (Lötsch, 2022)

Fürstenberg Kasabası dikdörtgen yol ağı ve merkezde pazar yeri bulunan ortaçağdan kalma tarihi bir yerleşim alanıdır. Fürstenberg kasabasına ve tren istasyonu civarı yerleşkesinde bir ila üç kat yükseklikte binalar hâkim olup bahçeler özel olarak kullanılmaktaydı. Bu özelliklerinden dolayı başlangıçta Eisenhüttenstadt'ın 1968 yılında yapılan şehir planlamasında Fürstenberg kasabasına önem atfedilmiştir. Daha sonraları ise Ortaçağdan kalma küçük ölçekli binalara sahip Fürstenberg Kasabasına geçmişin rahatsız edici kalıntısı gözüyle bakılmaya başlanmış ve tarih ile yeni sosyalist ideolojinin bağını kesmek düşüncesinden kaynaklı kasaba içinde altmışlı yılların ortalarında büyük çaplı yıkıma gidilmiştir. Tarihi Nikolai Kilisesi, konser salonuna çevrilmiş ve mevcut

olan yol etrafında yeni yapılar inşa edilerek tarihi kent dokusu tahrip edilmeye başlanmıştır. Fakat Doğu Almanya'nın ekonomik durumunun ve toplumsal huzursuzluğun artması yıkım için ayrı bir kaynak oluşturulamamasından dolayı kasaba tamamen yıkımdan kurtulmuştur.

Sonuç

Eisenhüttenstadt'ın kuruluşu ve gelişimi, sosyalist şehir planlamasının bütüncül prensiplerinin kent ölçeğinde uygulanmasının çarpıcı bir örneğidir. Sosyalist şehircilik, merkeziyetçi planlama, fonksiyonların net biçimde ayrılması, işçi sınıfı için toplu konutlar inşa edilmesi, kamusal alanların zenginleştirilmesi ve kolektif yaşamın ön plana çıkarılması gibi temel esasları içerir. Bu yaklaşım bağlamında, kent merkezine büyük bir endüstriyel tesis, demir-çelik fabrikası yerleştirilmiş, ona yakın mesafede simetrik yerleşim akslarında homojen standartlarda ve yaya erişimine imkân tanıyan konut blokları planlanmıştır.

Sosyalist kent modeli, modernist planlamadan farklı olarak bireysel mülkiyeti dışlamış, tüm binaların ve altyapıların devlet eliyle tasarlandığı ve kolektif ihtiyaca hizmet ettiği bir yapıyı ön görmüştür. Geniş bulvarlar, yeşil alanlar, sosyal tesisler ve kamu binaları arasındaki denge, toplumsal bütünleşmeyi güçlendirmek üzere titizlikle tasarlanmıştır. Ayrıca, konut tipolojileri ve yerleşim düzeni, işçi sınıfının gündelik gereksinimlerini karşılayacak şekilde; iş-ev-mekân ilişkisini koparmadan, sosyal tesislerle desteklenmiştir. Kentteki tüm yapılar, ulaşılabilirlik ve toplumsal eşitlik ilkelerine uygun şekilde örgütlenmiş; kültür, eğitim, spor ve alışveriş üniteleri kentsel hayatın ayrılmaz birer parçası olmuştur.

Eisenhüttenstadt'ın kent dokusu, II. Dünya Savaşı sonrasının yıkıcı ortamında, Doğu Almanya'nın yeniden sanayileşme süreci ile ekonomik ve toplumsal bağımsızlık hedeflerine doğrudan cevap vermiştir. Planlama ve uygulama aşamalarında, sosyalist modelin ilkeleri ile günlük yaşam dinamikleri uyumlandırılmış; kentsel alanın tamamı kolektif yönetim altında olmuş, bireysel çıkarlar yerine toplu yarar esas alınmıştır.

Sonuç olarak, Eisenhüttenstadt; sosyalist şehircilik prensiplerinin, planlı bir kent vizyonu içinde, sanayi ve sosyal yaşamın harmanlandığı örneklerden biridir. Bu şehir, sosyalist ütopyanın fiziksel mekânda cisimleşmiş, tarihi ve mimari açıdan Almanya'nın kentleşme sürecine benzersiz bir katkı sağlamıştır. Bugün Eisenhüttenstadt'ın özgün şehir dokusu ve kolektif hafızası, sosyalist kentleşmenin kalıcı etkilerini ve bu deneyimin günümüz şehircilik tartışmalarına olan katkısını gözler önüne sermektedir.

KAYNAKÇA

- Bäumler, M. (2019). *Grundlagen städtebau baustrukturen – gebäudetypologien I: Skript zur vorlesung Grundlagen städtebau*. Dresden: Technische Universität Dresden.
- Benser, G. (1986). III. Parteitag der SED – Bericht des ZK, 15.–19. Juni 1971. In G. Benser (Ed.), *Dokumente zur geschichte der SED* (Bd. 3, pp. 7–33). Berlin.
- Benz, W. (1999). *Deutschland unter alliierter besatzung 1945–1949/55: Ein handbuch*. Berlin: Akademie Verlag.
- Bernhardt, C., Fischer, A., Prömmel, J., & Wiedemeyer, H. (2000). Stadtplaner in Eisenhüttenstadt – die 50-er und 60-er Jahre. In Institut für Strukturplanung (Ed.), *Sozialistische planstädte in Mittel- und Osteuropa*. Erkner: Stadtverwaltung Eisenhüttenstadt, Stadtplanungsamt.
- Buschmann, H. (2020). *Heimat im wartezimmer: Architecture, identity, and migration in a socialist model city*. New Haven, CT: Yale University, Yale School of Architecture at EliScholar.
- Bushman, H. (2020, May). *Heimat im wartezimmer: Architecture, identity, and migration in a socialist model city* (Yale University, Ed.). Connecticut.
- Döring, K. (2015). *EKO: Stahl für die DDR, Stahl für die Welt*. Berlin: Edition Berolina.
- Fox, S. M. (2018). *The afterlife of utopia: Urban renewal in Germany's model socialist city*. New York City: Columbia University.
- Frank, M. (2018, May 3). *Constructing identity in East Berlin: Housing* (Senior capstone project). Vassar College, New York.
- Fricke, W. (2022). *Informationen zu Stalinstadt/Eisenhüttenstadt. Liechtenstein in Stalinstadt*, 2.
- Geller, B. (2014). *Luftbilder der Region Oder-Spree-Neisse. Planstadt Eisenhüttenstadt*, 6.
- Gerwin, U. (Dezember 2000). Der Oder-Spree-Kanal. (W. Spree-Havel, Hrsg.) *Bundeswasserstraße von Berlin zur Oder*, 1.
- Hannemann, C. (2005). *Die platte: Industrialisierter wohnungsbau*. Berlin: Hans Schiler.
- Haubold, H.-W., & Südhoff, R. (2000, Juni). *Die Planstadt Eisenhüttenstadt – Die Wohnkomplexe I–IV*. Fürstenwalde: Eisenhüttenstädter Gebäudewirtschaft GmbH.
- Hensky, H. (2025). *An der Hochofengruppe*. Berlin: Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte. Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

- Howest, F. (2006). *Eisenhüttenstadt: Auf- und Umbau einer geplanten Stadt*. Bochum: Ruhr Universität Bochum.
- Jähner, H. (2019). *Wolfszeit: Deutschland und die Deutschen 1945–1955*. Hamburg: Rowohlt.
- Kladnik, A., & Ludwig, A. (2016). Cultural heritage of post-socialist new towns: A comparison of Eisenhüttenstadt and Velenje. *The City and History*, 5(2), 50–67.
- Knauer-Romani, E. (2000). *Eisenhüttenstadt und die Idealstadt des 20. Jahrhunderts*. Bonn: VDG Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften.
- Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung. (2020). *Dokumentensammlung der DDR Planungs-geschichte* (Leibniz-Institut für Sozialforschung, Ed.).
- Leucht, K. W. (1957). *Die erste neue Stadt in der Deutschen Demokratischen Republik. Planungsgrundlagen und -ergebnisse von Stalin-stadt*. Berlin (DDR): Verlag Technik.
- Lötsch, S. (2022). Folgen für den Oder-Spree-Kanal zwischen Eisenhüttenstadt und Fürstenwalde. *Fischsterben in der Oder*.
- Meuser, P. (2022). *Vom seriellen Plattenbau zur komplexen Großsiedlung: industrieller Wohnungsbau in der DDR 1953–1990*. Berlin: DOM publishers.
- Ministerialblatt der DDR. (16. September 1950). Grundsätze des Städtebaus. *Ministerialblatt der Deutschen Demokratischen Republik*, 25, 153 f.
- Neiser, J. (01. Juli 2021). Wandern durch die Aufbauzeit der DDR . *Geschichte Architektur*, 1.
- Neugebauer, C. (2022). Eisenhüttenstadt. *Urban Heritage in Transformation*, S. 154.
- Nitschke, N. (30. December 2021). Eisenhüttenstadt - Between Model and Museum The Ideal City as site for artistic research and intervention: On two exhibitions and symposia. *Journal for Artistic Design*. Von <https://doi.org/10.22501/jarnet.0052> abgerufen
- Norddeutscher Rundfunk. (02. Oktober 2020). Lütten Klein als Modellstadt der Zukunft. (Norddeutscher Rundfunk, Hrsg.) Hamburg. Abgerufen am 02. Oktober 2020 von <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/wende/Plattenbau-Luetten-Klein-Von-der-Boom-Town-zum-Problemviertel,luettenklein112.html#luettenklein122>
- Peukert. (29 Juli 1960). Eisenhüttenstadt, Leninallee, Neubauten. *Eisenhüttenstadt, Leninallee, Neubauten*. Das Bundesarchiv, Koblenz.

- Plehanov, G. (1974). *Kunst und gesellschaftliches leben* (3. Aufl.). London: Dietz Verlag.
- Seidel, A. (1995). *Eisenhüttenstadt: Erste sozialistische Stadt Deutschlands*. Berlin: TU-Berlin.
- Stadt Eisenhüttenstadt. (2018, Mai). *Planstadt Eisenhüttenstadt* (2).
- Stadt Eisenhüttenstadt. (2025). *Fürstenberg (Oder)*. Eisenhüttenstadt.
- Sturm, H. (1953, Mai 7). *Eingang zum "Eisenhüttenkombinat J.W. STALIN"*. *Das digitale Bildarchiv des Bundesarchivs*. Das Bundesarchiv, Koblenz.
- Sturm, H. (1954, August 14). *Eisenhüttenkombinat. Bild 183-26067-0006*. *Bundesarchiv*.
- VEB Wohnungs- und Gesellschaftsbaukombinat. (1972). *Flächennutzungsplan, Bestandsplan, Objektnummer: 12.00/72/019.00. 6. Wohnkomplex Eisenhüttenstadt, Wohngruppe Süd*. Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung, Eisenhüttenstadt.



BÖLÜM 10

Documentation and Continuity in the Ottoman Black Sea Fortifications: The Case of Akkirman and Varna

Nurhilal Burak¹

1. Introduction

The fortresses of Akkirman (Bilhorod-Dnistrovskiy) and Varna were among the most significant defensive and administrative structures of the Ottoman Empire's northern Black Sea frontier. Both sites mark the boundary where the Ottoman realm met the Christian polities of Eastern Europe. Through centuries of war and trade, these fortresses functioned as pivotal maritime gateways, simultaneously protecting imperial interests and facilitating cross-border exchange.

Their histories mirror the complex political geography of the Black Sea basin. Akkirman's lineage extends from the Milesian colony of Tyras (6th century BC) through Roman, Byzantine, and Genoese phases, before its incorporation into the Ottoman system in 1484. Similarly, Varna—once the ancient Odesos—became an Ottoman fortress in the same year following Bayezid II's campaigns. The 1444 Battle of Varna, preceding Ottoman rule, had already made the site a symbol of Christian resistance. Under Ottoman administration, both towns evolved from military outposts into semi-urbanized coastal centers under direct imperial supervision.

This study synthesizes textual and visual evidence to present a descriptive chronology of repairs, maintenance, and administrative interventions concerning the two fortresses. The data derive exclusively from the Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA) and corroborating cartographic sources such as the portolan charts of Guillem Soler (1380), Mecia de Viladestes (1413), and Grazioso Benincasa (1467). The analysis refrains from interpretive commentary; instead, it organizes archival content to demonstrate continuity in the Ottoman approach to frontier management and architectural maintenance.

The fortresses are examined comparatively to highlight the Ottoman bureaucracy's systematic approach to spatial control. From the Mühimme registers (A. {DVNSMHM) to the Cevdet Askeriye (C..AS..) and Hatt-ı Hümayun (HAT) series, the documents provide insight into the empire's layered mechanisms of command, supervision, and resource allocation. The archival data

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Bursa Teknik Üniversitesi, ORCID: 0000-0002-1740-3012

span from H.967 (M.1561) to H.1300 (M.1883), offering a continuous documentary record of nearly three centuries.

2. Methods and Archival Sources

The methodological foundation of this study rests on the collation of official Ottoman documents related to both fortresses. Each source was identified by its catalogue code, date (Hicrî and Milâdî), and type (order, decree, correspondence, or account register). The analysis maintains the sequence and factual integrity of the records without conjecture.

For Akkirman, the relevant series include A. {DVNSMHM.d, C..AS., and HAT; for Varna, the main series extend to A. {DVNSMHM.d, A. }MKT.MHM., A. }MKT.MVL., MVL, and EV.d. These files include orders for repairs, lists of construction materials, financial claims, and inspection reports.

Visual sources from the BOA's cartographic collection (e.g., BOA PLK.p/24 and BOA HAT 951-40838-0) complement the written documents by showing the physical evolution of the fortresses' defensive layouts.

3. Historical Information

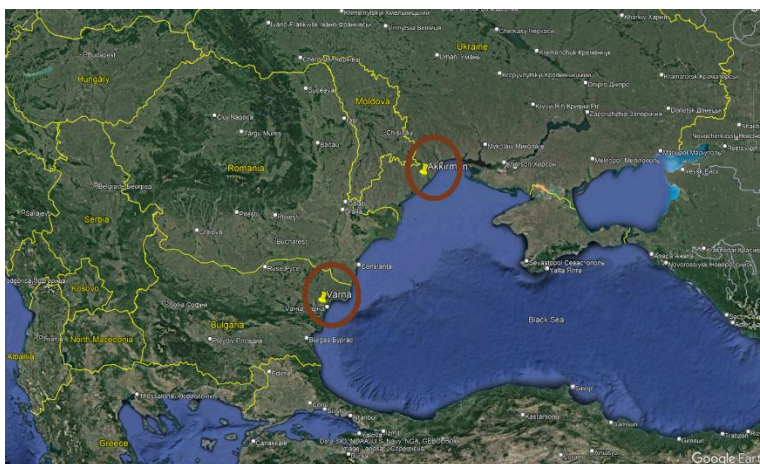


Figure 1 Current locations

The Italian maritime city-states maintained an enduring and multifaceted relationship with the Byzantine Empire that spanned several centuries. Among them, the Genoese and Venetian republics were the most prominent examples, representing two of the four principal maritime powers of medieval Italy. Through a series of commercial and diplomatic treaties concluded with Byzantium and other regional authorities, these republics secured extensive privileges, including the right to utilize ports, fortresses, and marketplaces along key coastal zones.

Although they did not exercise territorial sovereignty, their influence was expressed through control of maritime routes and access to strategic harbors. The emblems of Venice and Genoa, frequently depicted in cartographic and architectural sources, signify their presence across the Black Sea littoral. The spatial distribution of these symbols reflects the duration and extent of their dominion during successive periods of Mediterranean and Pontic trade.

The Black Sea has long functioned as both a point of intersection among diverse civilizations and a dynamic contact zone between the East and the West. The coastal urban centers surrounding the sea can be described as syncretic colonial nodes, shaped by multiple layers of cultural interaction and exchange. This region embodies a unique fusion of Latin-Christian, Byzantine-Greek, Slavic-Russian, Turkic-Tatar, Armenian, Jewish, and Eastern Mediterranean traditions, creating a distinctive and enduring cultural mosaic.

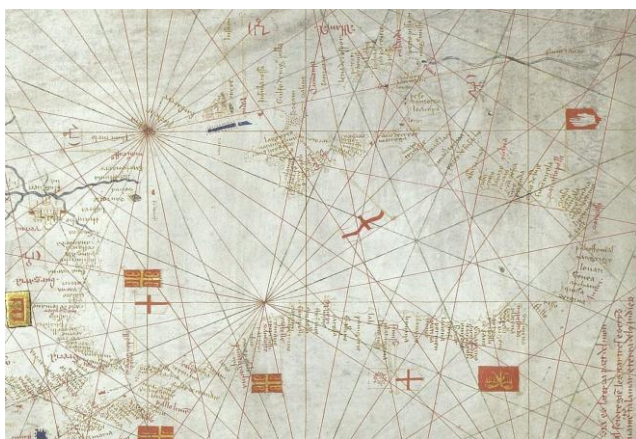


Figure 2 Portolan map drawn by Soler in 1380.

Geographically, the littoral lands of the Black Sea have served as a natural bridge linking Europe and Asia. Owing to this strategic position, the region has historically become a focal point for commercial and maritime activity. The interconnected trade networks of the Black Sea linked the Sea of Azov, Western Europe, the Byzantine Empire, the Near East, Italy, and the Mediterranean coasts, forming one of the most vital economic corridors of the pre-modern world. These maritime routes facilitated not only the movement of goods but also the transmission of ideas, artistic forms, and belief systems that contributed to the region's pluralistic identity.

Following the Treaty of Nymphaeum in 1261, Genoese merchants gained formal access to the Black Sea basin and the lower Danube region, establishing a strong commercial presence throughout the area. The port of Moncastro (later known as Akkerman or Cetatea Albă) emerged as one of the most important

trading centers of the Genoese Republic, frequently visited by Byzantine envoys and merchant fleets. Through these connections, the site became a key intermediary between the eastern Mediterranean and the northern Black Sea markets.

By the mid-fifteenth century, the Genoese colonies faced increasing military pressure. During the Ottoman expansion into the northern Black Sea, detachments of Turkish forces pursued Genoese groups retreating from Crimea toward Moldavia. In 1450, Moncastro was attacked and largely destroyed, marking the decline of Genoese authority in the region. Subsequent Ottoman campaigns resulted in the systematic elimination of Genoese settlements along the Danube Delta and adjacent hinterlands.

In 1484, the Akkerman Fortress came under complete Ottoman control during the reign of Bayezid II, marking a decisive shift from Genoese to imperial administration. The Ottomans undertook extensive fortification works soon after, notably in 1503, when the castle was expanded and strengthened to serve as a strategic base for the defense and governance of the northern frontier.

4. Findings

4.1 Akkirman Fortress

The earliest Ottoman record concerning Akkirman dates to H.981 (M.1573). A decree instructs the Bey of Çirmen to repair the fortress with the assistance of two sipahis from his district (BOA, A.{DVNSMHM.d, 24/364). Another order from H.983 (M.1575) addresses the Voivode of Bogdan, rejecting local reaya petitions for tax reductions in exchange for repair labor. The decree reaffirms that “every reaya is obliged to serve through labor” (BOA, A.{DVNSMHM.d, 27/570).

Throughout the seventeenth century, continuous restoration efforts are evident. A 1608 document (H.1017) orders the Grand Master of Akkirman and Bender to restore the upper tower (BOA, A.{DVNSMHM.d, 81/407). By H.1082 (M.1670), the fortress had suffered storm damage; a decree mandated its reconstruction under a designated building supervisor. Later entries from H.1170 (M.1756) and H.1172 (M.1758) repeat similar orders for reinforcement and tool supply (BOA, C..AS., 1160/51635; 1104/48794).



Figure 3 : Akkirman Fortress

A detailed fiscal correspondence dated H.1210 (M.1795) records requests for funds by Hassa Hasan Ağa, responsible for repairs at Akkirman and Bender (BOA, HAT, 116/4692). The document specifies costs, labor payments, and the procurement of lime, timber, and iron. Such precision illustrates the bureaucratization of military architecture in the late eighteenth century.

Architectural descriptions within these documents define Akkirman as a complex of three enclosed spaces:

- (1) the citadel, with circular corner towers;
- (2) the civil yard, containing administrative quarters; and
- (3) the port yard, adjacent to the liman and including a hamam.

Plans preserved in Kauffer's 1793 survey confirms the tripartite organization. The BOA entries, particularly H-09-11-1170 and H-29-12-1210, emphasize continuity of maintenance rather than innovation. Akkirman's longevity thus reflects administrative diligence more than architectural novelty.



Figure 4 : Kauffer Map 1793

4.2 Varna Fortress

The first Ottoman record mentioning Varna is dated H.967 (M.1561) and concerns grain shipments to Kefe, implying Varna's early economic vitality (BOA, A. {DVNSMHM.d, 3/1051). Another decree from H.987 (M.1579) references the fortress dungeon (zindan). The H.993 (M.1585) entry reports that the western moat had been filled and that subsequent fires damaged nearby shops and towers (BOA, A. {DVNSMHM.d, 55/407).

The archival continuity from the seventeenth to nineteenth centuries reveals repetitive patterns of damage, repair, and inspection. The H.1014 (M.1605) decree orders comprehensive repairs to the walls (BOA, A. {DVNSMHM.d, 77/288). Between H.1187 (M.1773) and H.1273 (M.1857), numerous letters describe restorations following wars and fires. The Russo-Ottoman War (1828–1829) prompted extensive correspondence on reconstruction needs (BOA, HAT, 1004/42112–1006/42215).

During the Crimean War (1853–1856), Varna suffered severe destruction. A report from H.1271 (M.1854) notes a great fire that damaged the fortress and surrounding city. Three documents in A. {MKT.MVL., 68/16 describe the

incident and request rebuilding funds. Other files from the same period mention Russian warships performing measurements off the coast and Ottoman orders to fire upon them if necessary (BOA, 110-9-1-1, OSMANLI-RUS HARBİ).

After 1860, the character of Varna's records changes. The fortress area became part of broader urban modernization projects. Documents from H.1278 (M.1861–62) mention the construction of a canal between Varna Port and Lake Done, using convict labor (BOA, A.}MKT.MVL., 134/68). The H.1281 (M.1864–65) correspondence reports the extension of railways and new barracks around the fortress (BOA, MVL, 1071/38).

By H.1295 (M.1878), following the Berlin Treaty, Varna was incorporated into the Bulgarian Principality. Yet, even after this transfer, the Ottoman administration continued to issue repair orders. The last known document, H.1300 (M.1883), concerns the refurbishment of ammunition depots (BOA, C..AS., 1093/48227).

The archival sequence thus spans from H.967 to H.1300, showing more than three centuries of continuous reference. Notably, the frequency of “tamir” (repair) records increases during wartime, particularly between H.1190 and H.1225 (M.1776–1810) and again between H.1255 and H.1273 (M.1839–1857).

4.3 Comparative Observations

Both Akkirman and Varna exhibit administrative persistence as frontier structures. Akkirman's documentation emphasizes local mobilization and material logistics, while Varna's later records reflect centralized technical management. Akkirman's maintenance orders often came from provincial authorities, whereas Varna's were directed from Istanbul through ministries such as Tophane-i Âmire and Hazine-i Hümayun.

The thematic vocabulary of the documents — tamir (repair), kal'a (fortress), hendek (moat), and hisar (castle) — reveals the continuity of Ottoman spatial terminology. Each entry, regardless of century, follows a consistent bureaucratic format: identification of problem, appointment of responsible officials, allocation of funds or tools, and instruction for follow-up reporting. This formulaic pattern signifies an administrative culture valuing documentation as governance.

Moreover, both fortresses embody the Ottoman notion of the frontier (*serhad*) as a living administrative environment. Repairs were not isolated acts but part of an institutional rhythm that maintained imperial presence. In the Black Sea context, fortresses also functioned as supply depots for campaigns in Moldavia, Crimea, and the Danubian principalities.

The archival corpus — over 150 individual references between the sixteenth and nineteenth centuries — collectively illustrates the empire's enduring engagement with these coastal sites.

5. Discussion

The persistence of documentation concerning Akkirman and Varna demonstrates that frontier management in the Ottoman Empire extended beyond military strategy. It involved fiscal accountability, resource distribution, and labor organization. The steady stream of decrees suggests a culture of maintenance as control — sustaining authority through repair rather than conquest.

Akkirman's documents depict an earlier phase of imperial policy, reliant on regional governors and local manpower. Varna's later files, by contrast, represent a period of bureaucratic modernization, reflecting the Tanzimat reforms' emphasis on centralized administration and technical oversight.

The duality between these two fortresses thus encapsulates the empire's transformation from a land-based frontier regime to an administrative state capable of coordinating distant provinces through paper and correspondence.

Each archival entry functions as both record and artifact. The physical fortress and the bureaucratic document mirror one another: both are layers in a palimpsest of empire, repeatedly rewritten and preserved.

6. Conclusion

The fortresses of Akkirman and Varna represent the enduring logic of Ottoman frontier administration and the persistence of architectural continuity through centuries of repair and documentation. Their histories, preserved in hundreds of archival entries, show that imperial control in the Black Sea region was not exercised solely through conquest, but through maintenance, supervision, and written record. The continuous attention these sites received over nearly three centuries underscores their strategic and symbolic significance within the empire's northern boundary system.

Today, only limited parts of these fortresses survive. In Akkirman, the citadel and fragments of the surrounding enclosure remain visible, while large portions of the civil and port yards have been lost within the modern urban fabric of Bilhorod-Dnistrovskyi. In Varna, the surviving traces of the walls are even more fragmentary, integrated into later urban structures and partially concealed beneath nineteenth- and twentieth-century layers of construction. The fortresses have, in many ways, dissolved into the living cities that grew around them, their outlines legible only through maps, archaeological traces, and the archives that documented them.

Despite this partial loss, the surviving elements retain exceptional historical value. Both sites embody a multi-cultural stratigraphy, reflecting Greek, Roman, Byzantine, Genoese, Ottoman, and modern national narratives coexisting within the same spatial framework. Their material remains and archival presence form an interlinked corpus that transcends political borders. The layered identity of these fortresses—architectural, administrative, and symbolic—illustrates a long process of cultural interaction across the Black Sea basin.

This transnational dimension situates Akkirman and Varna within a broader heritage context. The fortresses correspond to similar Ottoman coastal defenses extending from the Balkans to the Caucasus, including Bender, Kilia, and Sinop. Together they represent a network of imperial fortifications that structured the empire's maritime frontier. These interrelated sites could form the basis for a UNESCO transboundary serial nomination, emphasizing shared Ottoman heritage beyond contemporary national boundaries. Such an initiative would not only acknowledge their architectural and historical significance but also promote cooperative preservation among the states that inherited this common past.

The archival record demonstrates that these fortresses were once sustained through constant administrative attention. Their preservation today demands a similar sense of continuity. Integrating them into contemporary conservation frameworks would restore their historical role as connectors rather than dividers—structures that once linked regions through defense, trade, and culture.

In conclusion, Akkirman and Varna stand as dual testimonies to the Ottoman vision of permanence through preservation. Though their stones are few and their outlines faint, their legacy endures in the documents that recorded every act of repair, every command, and every effort to maintain the frontier. Protecting what remains is not only a matter of national memory but of shared cultural responsibility, ensuring that the layered heritage of the Black Sea fortresses continues to speak across borders and centuries.

References

- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1573). Hüküm to the Bey of Çirmen concerning the repair of Akkirman Fortress. A. {DVNSMHM.d, 24/364, H-981/M-1573. Istanbul: BOA.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1575). Order to the Voivode of Bogdan on labor for Akkirman Fortress repairs. A. {DVNSMHM.d, 27/570, H-983/M-1575. Istanbul: BOA.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1608). Instruction to the Grand Master of Akkirman and Bender on tower restoration. A. {DVNSMHM.d, 81/407, H-1017/M-1608. Istanbul: BOA.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1670). Repair of Akkirman Fortress destroyed by storm. A. {DVNSMHM.d, 123/88, H-1082/M-1670. Istanbul: BOA.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1756–1778). Decrees on repairs and tool supply for Akkirman Fortress. C..AS., 1160/51635; 1104/48794, H-1170–H-1192. Istanbul: BOA.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1795). Repair fund correspondence for Akkirman and Bender Fortresses. HAT, 116/4692, H-1210/M-1795. Istanbul: BOA.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1561). Record on grain shipment from Varna to Kefe. A. {DVNSMHM.d, 3/1051, H-967/M-1561. Istanbul: BOA.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1585). Report on moat and fire damage near Varna Fortress. A. {DVNSMHM.d, 55/407, H-993/M-1585. Istanbul: BOA.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1605). Imperial order for the repair of Varna Fortress. A. {DVNSMHM.d, 77/288, H-1014/M-1605. Istanbul: BOA.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1828–1829). Russo-Ottoman War correspondence on Varna repairs. HAT, 1004/42112–1006/42215, H-1225/M-1828–29. Istanbul: BOA.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1854–1855). Reports on Varna fire damage during Crimean War. A. {MKT.MVL., 68/16; EV.d.11849, H-1271–H-1272. Istanbul: BOA.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1861–1865). Canal and railway projects near Varna Fortress. A. {MKT.MVL., 134/68; MVL, 1071/38, H-1278–H-1281. Istanbul: BOA.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1878–1883). Berlin Treaty and final repair of Varna ammunition depots. C..AS., 1093/48227, H-1295–H-1300. Istanbul: BOA.

- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1793). Map of Akkirman Fortress by Kauffer. Cartographic Series. Istanbul: BOA.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (2016). Ottoman Fortresses According to Archival Documents. Prime Ministry General Directorate of State Archives. Istanbul.
- Ostapchuk, V., & Bilyayeva, S. (2009). The Ottoman Northern Black Sea Frontier at Akkerman Fortress: The View from a Historical and Archaeological Project. In A. Peacock (Ed.), *The Frontiers of the Ottoman World* (pp. 135–160). Oxford: Oxford University Press.
- Şlapac, M. (1998). *Cetatea Albă: Studiu de arhitectură militară medievală*. Chişinău: Editura ARC.