

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**ANIT VE MEYDANLARDA ORAN VE ÖLÇEK KAVRAMLARI
TAKSİM CUMHURİYET ANITI İNCELEMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Peyzaj Mimarı Serap ASLAN**

Anabilim Dalı : PEYZAJ MİMARLIĞI

Programı : PEYZAJ MİMARLIĞI

HAZİRAN 2006

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**ANIT VE MEYDANLARDA ORAN VE ÖLÇEK KAVRAMLARI
TAKSİM CUMHURİYET ANITI İNCELEMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Peyzaj Mimarı Serap ASLAN
(502041760)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 8 Mayıs 2006
Tezin Savunulduğu Tarih : 14 Haziran 2006**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. İsmet KILINÇASLAN
Diğer Jüri Üyeleri Prof. Dr. Ahmet Cengiz YILDIZCI
Prof. Dr. Vedia DÖKMECİ**

HAZİRAN 2006

ÖNSÖZ

Meydanlar, kentlerin kimlikleri, simgeleridir. Meydanlara kimlik kazandıran öğeler ise anıtlardır. Anıtların ve sınırlayıcı öğelerin oran ve ölçek dengesi, uyumlu ve kaliteli kentsel mekanlar tasarlanmasında etkilidir.

Bu tez çalışmasında, Taksim Meydanı ve Cumhuriyet Anıtı'nda algılanan oran ve ölçek değerleri incelenmiştir. Taksim Meydanı'nın trafik meydanı kimliğinden sıyrılıp alanda kültürel bir odak oluşturulmasına yönelik oransal ve ölçeksel önerilerde bulunulmuştur.

Tez çalışmamın her aşamasında değerli görüşleri, yapıcı eleştirileri ve değerlendirmeleri ile beni yönlendiren ve yardımcı olan danışmanım Sayın Prof. Dr. İsmet Kılınçaslan'a teşekkürü bir borç bilirim.

Benden maddi ve manevi destek ve sevgilerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme, özellikle dayım Aziz Keleş'e sonsuz teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Mayıs, 2006

Serap ASLAN

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ	ii
İÇİNDEKİLER	iii
ŞEKİL LİSTESİ	vi
ÖZET	ix
SUMMARY	x
1. GİRİŞ	1
2. GÖRSEL ALGILAMA VE DEĞERLENDİRME	3
2.1. Kullanıcı Gereksinimleri	4
2.1.1. Fiziksel Gereksinimler	4
2.1.2. Fizyolojik Gereksinimler	5
2.1.3. Psikolojik ve Sosyal Gereksinimler	5
2.2. İnsan Çevre İlişkileri	7
2.2.1. Göz ve Nitelikler	7
2.2.2. Bakış Doğrultuları	9
2.2.3. Yatay ve Düşey Boyutların Algılanması	11
3. ORAN VE ÖLÇEK KAVRAMLARININ ALGILANMASI	13
3.1. Oran Kavramı ve Peyzaj Tasarımında Oranın Algılanması	13
3.1.1. Altın Kesit	14
3.1.2. Modüller	16
3.1.3. Pentagon ve Altın Üçgen	18
3.1.4. Üçte Bir Kuralı	18

3.1.5. İkizlik	20
3.2. Ölçek Kavramı ve Peyzaj Tasarımında Ölçeğin Algılanması	23
3.2.1. İnsan Ölçeği	24
3.2.2. Ölçek ve Görüş Mesafeleri	26
3.2.2.1. Genel ve Ayrıntılı Görüş Alanı	26
3.2.2.2. Ölçeği Tanımlayan Geometrik Limitler	27
3.2.3. Anıtsal Ölçek	27
3.2.4. Ölçek Hiyerarşisi	30
3.2.5. Peyzaj Tasarımında Ölçek Düzeyleri	31
3.2.6. Ölçek ve Gözlemci İlişkisi	32
3.2.7. Kentsel Tasarımda Oran ve Ölçek İlişkisi	35
3.3. Kentsel Tasarımda Uyum ve Oran İlişkisi	37
3.3.1. Beş Nizam	39
3.3.2. Matematiksel Harmoni	40
3.3.3. Modüler Tasarım	41
4. MEYDANLAR	44
4.1. Meydanların Tarihsel Gelişimi	46
4.2. Meydan Türleri	50
4.2.1. Çevrili Meydanlar	50
4.2.2. Dominant (Egemen) Meydanlar	54
4.2.3. Bağlantılı Meydanlar	59
4.2.4. Referans Noktaları İle Bağlı Meydanlar	63
4.3. Meydan Mekanının Biçimsel ve İşlevsel Nitelikleri	65
4.3.1. Meydanların Biçimsel Nitelikleri	65
4.3.1.1. Meydan Mekanının Biçimi ve Boyutu	65
4.3.1.2. Sınırlayıcı Ögeler	66

4.3.1.3. . Mekansal Kapalılık	68
4.3.2. Meydanların İşlevsel Nitelikleri	71
4.3.2.1. Meydanların Kullanım Özellikleri	71
4.3.2.2. Kimlik Belirleyici Öğeler Olarak Meydanlar ve Anıtlar	71
5. ALAN ÇALIŞMASI: TAKSİM MEYDANI'NDA ÖLÇEK VE ORAN ANALİZİ	73
5.1. Taksim Meydanı'nın Konumu ve Tarihsel Gelişimi	73
5.2. Taksim Meydanı'ndaki Anıt ve Yapılar	79
5.2.1. Taksim Cumhuriyet Anıtı	80
5.2.2. Taksim Maskemi	82
5.2.3. Çeşmeli Duvar	82
5.3. Mekanın Sahip Olduğu Meydan Özellikleri	83
5.3.1. Taksim Meydanı'nın Biçimsel Nitelikleri	83
5.3.2. Taksim Meydanı'nın İşlevsel Nitelikleri	87
5.4. Taksim Meydanı'nda Oran Analizi	89
5.4.1. Anıt ve Çevrelenmenin Algılandığı Oranlar	89
5.4.2. Anıtın ve Bina Cephelerinin Oranları	92
5.5. Taksim Meydanı'nda Ölçek Analizi	95
5.5.1. İnsani Ölçek ve Anıtsal Ölçek	95
5.5.2. Ölçek Düzeyleri	97
5.5.3. Ölçek Oran İlişkisi	101
6. SONUÇ VE ÖNERİLER	102
KAYNAKLAR	105
ÖZGEÇMİŞ	108

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 2.1 : Aalık eğimli arazinin algılanması.....	3
Şekil 2.2 : Le Corbusier'in modüler sistemi.....	5
Şekil 2.3 : Gözün normal görüş açıları.....	8
Şekil 2.4 : Düşey görüş açısı, obje bütün olarak görülemez, ancak detaylar algılanır, obje bir bütün olarak algılanır.....	8
Şekil 2.5 : Yatay görüş açıları, obje görüş alanına hakim ama başka objelerle ilişki içerisinde görülür, objenin baskınlığını yitirdiği oran.....	9
Şekil 2.6 : Dikkati ve derinlik hissini arttıran bakış doğrultusu.....	10
Şekil 2.7 : Statik karakterdeki bakış doğrultusu.....	10
Şekil 2.8 : Yatay ve düşey boyutların algılanması.....	11
Şekil 2.9 : Algılamada ortaya çıkan boyut farklılıkları.....	12
Şekil 3.1 : Kare içine yerleştirilmiş bağlı boyuttaki dörtgenler.....	14
Şekil 3.2 : $\sqrt{2}$ Dörtgeni.....	14
Şekil 3.3 : Hayat eğrisi.....	15
Şekil 3.4 : Hayat eğrisine doğadan bir örnek.....	15
Şekil 3.5 : Modüller.....	17
Şekil 3.6 : Kırmızı ve mavi hat.....	17
Şekil 3.7 : Pentagon ve orantılı açılar.....	18
Şekil 3.8 : Beş bölümden oluşan çiçeklerde izlenen Altın Oran ve Pentagon.....	18
Şekil 3.9 : Altın Üçgen.....	18
Şekil 3.10 : Üçte bir kural.....	19
Şekil 3.11 : Mimaride Üçte bir kuralının uygulanması.....	20
Şekil 3.12 : İngiliz çift taraflı evleri, Nottingham.....	20
Şekil 3.13 : Kahire, Cami minaresi , S. Antonio Bazilikası.....	21
Şekil 3.14 : Detaylandırmada değişikliğe uğramış ölçek ve oran.....	21
Şekil 3.15 : Hazine Binası, York, ikizlik etkisiyle bozulan bina dengesi.....	22
Şekil 3.16 : The Stump, Boston.....	23
Şekil 3.17 : San Gimignano'nun kuleleri.....	23
Şekil 3.18 : İnsanın çevresindeki nesneleri kendi boyutuna göre ölçeklendirmesi.....	24
Şekil 3.19 : Ölçeksiz ve oransız algılanan kapı.....	25
Şekil 3.20 : Genel Görüş Alanı.....	26
Şekil 3.21 : İnsanda mesafeye göre değişen algı.....	28
Şekil 3.22 : Duomo, S.Maria del Fiore.....	29
Şekil 3.23 : Duomo, S.Maria del Fiore, Floransa.....	30
Şekil 3.24 : S. Maria del Fiore.....	30
Şekil 3.25 : Mega ölçek.....	31
Şekil 3.26 : Büyük ölçekli peyzaj örneği, uzun yatay mesafe, kısa düşey mesafe.....	32
Şekil 3.27 : Gözlemcinin büyük ölçekli peyzajda ki dar görüş açısı.....	32

Şekil 3.28 :	Büyük ölçekli dikey peyzaj; yüksek düzey , kısa yatay mesafe...	33
Şekil 3.29 :	Gözlemcinin büyük ölçekli peyzajda ki geniş görüş açısı.....	33
Şekil 3.30 :	Eşit yükseklikteki çevreleyicilerin, genişliğe göre değişen ölçek etkileri.....	33
Şekil 3.31 :	Çevreleyici elemanların yüksekliğinin alan değişimine bağlı olması.....	33
Şekil 3.32 :	Vadi görüntüsü.....	34
Şekil 3.33 :	Gözlemcinin vadideki konumuna göre değişen ölçek etkisi.....	34
Şekil 3.34 :	Mesafeye göre değişen büyük ölçek, küçük ölçek etkisi.....	35
Şekil 3.35 :	Singapur planı.....	36
Şekil 3.36 :	Singapur.....	36
Şekil 3.37 :	Yunan tapınağı.....	37
Şekil 3.38 :	Notre Dame Katedrali, Paris.....	38
Şekil 3.39 :	Farklı modüllerde iki binanın bitişik konumlandırılması.....	39
Şekil 3.40 :	Beş Nizam.....	39
Şekil 3.41 :	Piazza S. Maria Novella planı.....	42
Şekil 3.42 :	Piazza S. Maria Novella.....	42
Şekil 3.43 :	Piazza S. Maria Novella, Floransa.....	43
Şekil 4.1 :	Eski Yunan şehirlerinden bir Agora örneği.....	46
Şekil 4.2 :	Roma döneminden, Forum.....	47
Şekil 4.3 :	Ortaçağ meydanlarına bir örnek, Siena Meydanı.....	47
Şekil 4.4 :	Sağda, Rönesans meydanlarına bir örnek Campidoglio meydanı, solda barok dönemi St Peters Meydanı.....	48
Şekil 4.5 :	Günümüz meydanlarına bir örnek, Las Colinas Meydanı, Texas	49
Şekil 4.6 :	Barselona Limanı, su kenarında kullanılan görsel sınırlayıcılar..	67
Şekil 4.7 :	Mekan etkisinin oluşumunda eğimin rolü.....	68
Şekil 4.8 :	Kapalı ve açık mekan etkisine sahip oranlar.....	69
Şekil 4.9 :	Piazza Della Santissima Annunziata planı.....	52
Şekil 4.10 :	Piazza Della Santissima Annunziata'yı çevreleyen sütunlu avlular.....	52
Şekil 4.11 :	Foundling Hastanesi.....	53
Şekil 4.12 :	Piazza Della Santissima Annunziata, kemerli çıkış noktası.....	54
Şekil 4.13 :	I. Ferdinand Heykeli, Piazza Della Santissima Annunziata.....	54
Şekil 4.14 :	Santa Croce Meydanı, Floransa.....	55
Şekil 4.15 :	Piazza Reale.....	55
Şekil 4.16 :	Piazza Navona , Roma.....	56
Şekil 4.17 :	Sant Agnese Kilisesi, . Piazza Navona , Roma.....	56
Şekil 4.18 :	Piazza Navona'da yer alan ikiz çeşmelerden biri ve Domition obeliski.....	57
Şekil 4.19 :	Piazza del Campidoglio, Roma.....	57
Şekil 4.20 :	Yıldız şeklinde döşeme ve Marcus Aurelius Heykeli, Campdoglio Meydanı.....	58
Şekil 4.21 :	Merdivemlerden Capitol'e bakış.....	59
Şekil 4.22 :	Piazza Della Signora, Floransa.....	60
Şekil 4.23 :	Davut Heykeli ve Vecchio Sarayı.....	61
Şekil 4.24 :	Stanislas Meydanı, De La Carriere Meydanı ve Hemicycle, Nancy.....	61
Şekil 4.25 :	Köşelerde yer alan kemerli yapılar, Stanislas Meydanı.....	62
Şekil 4.26 :	Stanislas Meydanı, merkezde yer alan heykel.....	62
Şekil 4.27 :	De La Carriere Meydanı, budanmış ağaç dizisi.....	63

Şekil 4.28 :	The Amalienborg, Kopenak.....	63
Şekil 4.29 :	Kral V. Frederik'in heykeli, sekizgen saray meydanı.....	64
Şekil 4.30 :	Frederik Caddesi, Kilise kubbesinin görünümü.....	64
Şekil 5.1 :	Taksim Kışlası ve Ahır Binaları, 1930'lu yıllarda.....	75
Şekil 5.2 :	Pervitich Haritalarında Taksim Meydanı.....	75
Şekil 5.3 :	1940 başlarında Taksim Meydanı.....	77
Şekil 5.4 :	1970'li yıllarda Taksim Meydanı.....	77
Şekil 5.5 :	The Marmara Otel'i'nin inşasından sonra şekillenen meydan.....	78
Şekil 5.6 :	Günümüzde Taksim Meydanı ve Cumhuriyet Anıtı'nın görünümü.....	79
Şekil 5.7 :	Taksim Meydanı'nın Konumu.....	80
Şekil 5.8 :	Taksim Cumhuriyet Anıtı.....	81
Şekil 5.9 :	Anıtın açılışından görüntüler.....	81
Şekil 5.10 :	Taksim Maskemi, 1900'lü yılların başında ve bugünümüz.....	82
Şekil 5.11 :	Çeşmeli Duvar.....	83
Şekil 5.12 :	Taksim Meydanı Planı ve Etki Alanları.....	84
Şekil 5.13 :	Meydanda sınırlamanın hissedildiği yönler.....	85
Şekil 5.14 :	Meydanda sınırlama ve kapalılığın kaybolduğu yönler.....	86
Şekil 5.15 :	Anıt ve Çevresinden Görüntüler.....	86
Şekil 5.16 :	Meydanda ulaşım karmaşası.....	87
Şekil 5.17 :	Anıt ve Su Duvarı çevresinin oturma birimi olarak kullanılması	88
Şekil 5.18 :	Cumhuriyet Anıtı'nın Algılandığı Oran Analizi.....	90
Şekil 5.19 :	Anıtın 22 m , 33m , 44m , uzaklıktan görüntüleri.....	91
Şekil 5.20 :	Taksim Meydanı, Çevrelenmenin Algılandığı Oran Analizi.....	91
Şekil 5.21 :	Taksim Cumhuriyet Anıtı.....	92
Şekil 5.22 :	Farklı oransal sistemlere sahip bina cepheleri.....	93
Şekil 5.23 :	Uyumlu kat yükseklikleri ve çatı şekli.....	94
Şekil 5.24 :	Devlet Tiyatrosu Taksim Sahnesi.....	94
Şekil 5.25 :	1930'lu yıllarda Anıt ve çevresi.....	95
Şekil 5.26 :	Geniş meydan ve yüksek yapılar insan ölçeğiyle ilişki kurmaz, anıt insan ölçeğine daha yakın değerde.....	95
Şekil 5.27 :	Anıtın ilk yılları, günümüzde Taksim Cumhuriyet Anıtı.....	96
Şekil 5.28 :	The Marmara Otel'i, ilk yapıldığı yıllarda ve günümüzdeki görüntüleri.....	96
Şekil 5.29 :	Ölçek düzeylerinin algılanması.....	98
Şekil 5.30 :	Gözlemcilerin konumları ve bakış doğrultuları.....	99
Şekil 5.31 :	1.Gözlemcinin görüş açısı ve ölçek algısı.....	100
Şekil 5.32 :	2.Gözlemcinin görüş açısı ve ölçek algısı.....	100
Şekil 5.33 :	3. Gözlemcinin görüş açısı ve ölçek algısı.....	101

ANIT VE MEYDANLARDA ORAN VE ÖLÇEK KAVRAMLARI TAKSİM CUMHURİYET ANITI İNCELEMESİ

ÖZET

Meydanlar kentlerin kalbi niteliğindedirler. Şehre imaj verir, kimlik kazandırır. Meydanlar, kentte yaşayanlar için toplanma ve dağılma mekanları olmalarının yanı sıra; sosyal, kültürel, dinsel, siyasal etkinliklere mekan oluşturmalar.

Bu çalışmanın amacı, oran ve ölçek kavramlarının meydan tasarımında ortaya çıkışlarını incelemektir. Meydan mekanlarının algılanmasında ve mekanın kullanıcılar tarafından benimsenmesinde uygun oran ve ölçek değerlerinin kullanılmış olmasının büyük önemi vardır.

Birinci bölümde konuya genel bir giriş yapılmış, çalışmanın amacı ve izlenecek yollardan bahsedilmiştir. İkinci bölümde ise, kullanıcı gereksinimlerinden ve görsel algıdan bahsedilmiştir. Böylelikle kullanıcıların mekandan beklentileri ve alanı algılama biçimleri ortaya konmuştur. Görüş açıları, bakış doğrultuları incelenmiştir. Gözlemcilerin yapıları en iyi algıladıkları görüş açıları ve oransal değerler ortaya konmuştur.

Üçüncü bölümde, peyzaj tasarımında oran ve ölçek kavramları incelenmiştir. Oran kavramının tasarımda ortaya çıkışı ve uygun oranın elde edildiği yöntemler hakkında bilgi verilmiştir. Meydanlarda algılanan ölçek etkisi incelenmiştir. İnsan ölçeği, anıtsal ölçek kavramlarından, ölçek hiyerarşisinden ve mekanda algılanan ölçek düzeylerinden (ön plan, orta plan, arka plan) bahsedilmiştir. Mekanın büyük ölçekli veya küçük ölçekli algılanmasına sebep olan gözlemci ve çevrenin ilişkileri ortaya konulmuştur.

Dördüncü bölümde, meydanların tarihsel süreç içindeki gelişiminden bahsedilmiştir. Meydanların biçimsel ve işlevsel nitelikleri incelenmiştir. Kapalılık ve sınırlayıcıların algılandığı oran değerleri ortaya konmuştur. Meydan türleri, tarihi meydanlardan örneklerle açıklanmıştır.

Beşinci bölüm, alan çalışmasını içermektedir. Taksim Meydanı, örnek alan olarak belirlenmiş ve meydandaki Cumhuriyet Anıtı'nın oransal değeri, çevrenin algılandığı oranlar ve meydanın ölçek algısı incelenmiştir. Çevrenin ki yetersizlik, sınırlayıcıların eksikliği ve algılanamayan kapalılık etkisi ortaya konmuştur. Cumhuriyet Anıtı'nın meydandaki kayıp, baskın olmayan etkisi incelenmiştir.

Son bölümde, çalışmanın sonuçları ve getirilen öneriler yer almaktadır. Alanda anıtın daha iyi algılanmasına ve çevrenin uygun oran ve ölçek değerlerinin hissedilmesine yönelik öneriler getirilmiştir. Uygun oran ve ölçek değerleri kullanılarak görsel açıdan uyumlu bir mekan tasarlanması hedeflenmiştir.

PROPORTION AND SCALE AT MONUMENTS AND SQUARES

A CASE STUDY ON TAKSIM CUMHURİYET MONUMENT

SUMMARY

Squares are hearts of cities. They give character and identity to the city. Squares are meeting places for people; also they create place for social, cultural, religious, political activities.

The aim of this study is to search the relative importance of the proportion and scale in the square design. The use of the correct proportion and scale is very important at the perception of the square.

In the first section, introduction of the subject is made; the aim of the study and the methods that are used are stated. In the second section user needs and visual perception are mentioned. Therefore, the expectation of the users from the place and the way they perceive it are exposed. The view angles and proportional values at which the observers best perceive the structures are mentioned.

In the third section, proportion and scale in landscape design is researched. The issue of proportion in the design and the methods to get correct proportional values are told. The scale effect in squares is researched. Human scale, spiritual scale, scale hierarchy and the levels of scale (the foreground, the mid-ground, the background) are mentioned. The observer and surround relations which cause to perceive the place small scaled or large scaled are researched.

In the fourth section, the development of squares through time is mentioned. The formal and functional qualities of squares are studied. Enclosed squares and the surrounding structures are researched with their proportional values. The forms of the square are explained with examples of historic squares.

In fifth section includes the case study. The sample place is chosen as Taksim Square. The proportional position of The Cumhuriyet Monument at the square is researched also the proportion and scale that is perceived at the place is mentioned. The insufficient enclosure of the square is shown. The lost and undominate effect of the Cumhuriyet Monument is searched.

In the last section the result of the study and the suggestions are stated. Suggestions are made about how the Monument and the enclosure of the square can be perceived better. The aim is to create a visually harmonious place by using proportion and scale rules.

1. GİRİŞ

Meydanlar, en önemli kentsel mekanlardan birini oluştururlar. Meydanlar, kentte yaşayanlar için toplanma ve dağılma mekanları olmalarının yanı sıra; sosyal, kültürel, dinsel, siyasal etkinliklere mekan oluştururlar. Meydanlar yer aldığı toplumun kültürünü, inançlarını ve değerlerini yansıtan, toplumsal değişimlerin ortaya konulduğu alanlardır.

Eski Yunan, Eski Roma, Rönesans ve sonraki dönemlerde meydan biçiminde ortaya çıkan ilk kentsel alanlar, kentin kültürünü ve görkemini simgelemişlerdir. Ortaçağ kentlerinin meydanları ise, daracık sokaklardan ulaşılan toplanma ve buluşma alanları olarak bugün hala güzelliklerini korumaktadır. İstanbul'da da çevresindeki binalarla birlikte, farklı dönemlerde kültürel bir bütünlük içinde oluşmuş olağanüstü meydanlar mevcuttur. Fakat, tarihsel süreç içinde oluşmuş bu tür meydanlar günümüzde ortaya çıkan trafik, servis, yeni altyapı, toplu ulaşım vb. gibi yeni ihtiyaçları karşılamaktan uzaktır. Dikkatsiz ve anlık planlamalar, bu meydanların temel fonksiyonlarının kaybolmasına ve bunların bir trafik alanı haline dönüşmelerine sebep olabilmektedir. Bu duruma en iyi örnek, İstanbul'daki Taksim Meydanı'dır. Kent trafiğinin yoğun olduğu bir bölgenin merkezinde yer alan Taksim Meydanı, çevresindeki dengesiz ve tesadüfi konumlanmış yapılar yüzünden, bugüne dek bir trafik meydanı olarak kalmıştır.

Bir meydan düzenlemesinde başarı kriteri, kullanıcıların mekanı kullanım sıklığı ve süresi ile değerlendirilmektedir. Günü her saati, haftanın yedi günü, her mevsim kullanılan, içerisinde çeşitli aktiviteleri barındıran meydanlar başarılı birer örnek oluşturur. Kullanıcıların bir mekanda kendilerini rahat hissetmeleri ve o mekanı benimsemelerinde meydanın oran ve ölçek değerlerinin bütün bir önemi vardır. Özellikle çevrelenme oranları ve meydandaki odak objenin oransal dengesi meydanın başarısı üzerinde etkilidir. Meydanın algılandığı ölçek değerinin insan ölçeğiyle ilişkisi de kullanıcıların mekanı tercih nedenlerinden biridir.

Bu çalışmanın amacı, oran ve ölçek kavramlarının meydan tasarımında ortaya çıkışlarını incelemek, tasarım ilkeleri içerisinde ele almaktır. Meydan mekanlarının

algılanmasında ve mekanın kullanıcılar tarafından benimsenmesinde uygun oran ve ölçek değerlerinin kullanılmış olmasının büyük önemi vardır.

Çalışmada öncelikle kullanıcı gereksinimlerinden ve görsel algıdan bahsedilmiştir. Böylelikle kullanıcıların mekandan beklentileri ve alanı algılama biçimleri ortaya konmuştur. Görüş açıları, bakış doğrultuları incelenmiştir. Daha sonra peyzaj tasarımında oran ve ölçek kavramları incelenmiştir. Oran kavramının tasarımda ortaya çıkışı ve uygun oranın elde edildiği yöntemler hakkında bilgi verilmiştir. Mekanlarda algılanan ölçek düzeyleri incelenmiştir. İnsan ölçeği, anıtsal ölçek kavramlarından, ölçek hiyerarşisinden ve mekanda algılanan ölçek düzeylerinden (ön plan, orta plan, arka plan). bahsedilmiştir. Mekanın büyük ölçekli veya küçük ölçekli algılanmasına sebep olan gözlemci ve çevrenme ilişkileri ortaya konulmuştur.

Çalışmada ayrıca meydanların tarihsel süreç içindeki gelişiminden de bahsedilmiştir. Meydanların biçimsel ve işlevsel nitelikleri incelenmiştir. Kapalılık ve sınırlayıcıların algılandığı oran değerleri ortaya konmuştur. Meydan türleri tarihi meydanlarla örneklendirilerek açıklanmıştır.

Taksim Meydanı, örnek alan olarak belirlenmiş ve meydandaki Cumhuriyet Anıtı'nın oransal değeri, çevrenmenin algılandığı oranlar ve meydanın ölçek algısı incelenmiştir. Çevrenmede ki yetersizlik, sınırlayıcıların eksikliği ve algılanamayan kapalılık etkisi ortaya konmuştur. Cumhuriyet Anıtı'nın meydandaki kayıp, baskın olmayan etkisi incelenmiştir. Anıtın daha iyi algılanması ve meydana kapalılığın sağlanmasına yönelik öneriler getirilmiştir. Meydanın görsel açıdan daha uyumlu ve orantılı bir mekana dönüştürülmesi hedeflenmiştir.

2. GÖRSEL ALGILAMA VE DEĞERLENDİRME

Duyum, dış çevrenin zihinsel imgesi olarak düşünülebilir. Algı, yalnızca görmekten daha karmaşık bir süreçtir. Çevreye bakarken her kişi onlara verdiği değere göre çevrenin farklı boyutlarını algılar. Örneğin, üzerinde ağaçlar olan eğimli bir araziye bakarken biri eğimi, diğeri de ağaçları çevreye karakterini veren öge olarak algılayabilir (Şekil 2.1.). Algılayan kişinin geçmiş deneyimleri ve öğrenimi, algılamanın sınırlarını ve yönünün belirler (Evyapan, 2000).



Şekil 2.1: Ağaçlık eğimli arazinin algılanması (Evyapan, 2000).

Farklı tasarımlar, bazı özel davranışsal tepkilere neden olabilirler. Böylesi tepkiler oluşturmak, örneğin 18. yüzyıl peyzaj tasarımının önemli bir yönüydü. Burada, mecazi ve mitolojik göndermelerle heykeller, tapınaklar ve diğer yapıcıklarında yer aldığı bir dizi değişen görünümünün ve görsel deneyimlerin oluşturulması ve peyzajın biçimlendirilmesi ile, yücelik, neşe, eğlence, hüznün, güzellik, korku gibi belirli tepkilerin bir arada değil de, peş peşe uyarılması amaçlanmaktaydı. Ancak bu tür peyzaj düzenlemelerine tam anlamıyla tepki verilebilmesi, yüksek düzeyde entelektüel kavrama yetisini ve kültürel zemini gerektirmekteydi (Evyapan, 2000).

Öte yandan, farklı yaş gruplarınca farklı algılama ve değerlendirmeler, bir ağaç örneğinde rahatça görülebilir. Geçmişte ağaçlar, zaman zaman çevrelerinde din ve ibadetin geliştiği, verimlilik sembolleri olarak kabul edilmiştir. Bugün bir çocuk büyük olasılıkla ağacı meydan okunacak bir nesne olarak algılayıp, ona tırmanmak ve bir oyun malzemesi olarak kullanmak isteyecektir. Diğer taraftan bir genç, ağacı yalnızca gölge sağlayan ve bulunduğu yere tekillik veren bir nesne olarak görebilir ve ağaca altında arkadaşlarıyla zaman geçirilecek bir nesne olması nedeniyle değer atfedebilir. Ağaca isminin baş harflerini kazıyabilir. Yanında geçmekte olan bir yetişkin, ağacı mahallede hoş bir unsur olarak izleyip, çevresel nitelik ve büyük olasılıkla mülkiyet değeriyle bağdaştıracaktır. Bir yatırımcı arazisindeki ağaçları büyük olasılıkla iyi bir satışa neden olarak görecektir ve onları zarardan korumak için çaba gösterecektir. Diğer yandan yaşlılar, ağacı kaygan sonbahar yaprakları ve kırık bacaklara yol açacak bir tehlike olarak görebilirler.

2.1 Kullanıcı Gereksinimleri

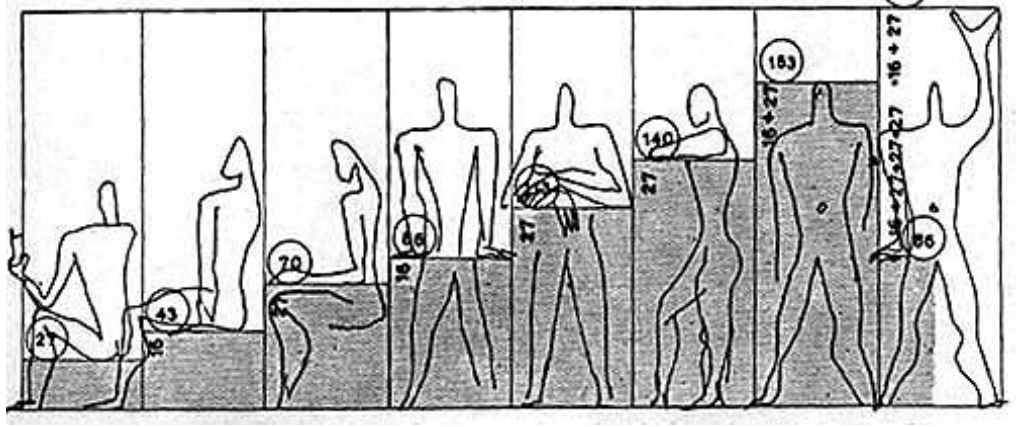
Yaşanabilir bir çevre yaratmak için sağlanması gereken insani faktörler; fiziksel, fizyolojik, psikolojik ve sosyal yapıda olabilir. İnsanlar için yaşam ortamları tasarlanırken bu faktörler göz ardı edilemez.

Bir mekanın insanlar tarafından tercih edilen, severek kullanılan bir mekan olması, kullanıcı gereksinimlerini karşılaması ile ilgilidir. İnsanlar fiziksel, fizyolojik ve psikolojik olarak rahat ettikleri mekanlardan zevk alırlar. Bu nedenle biz kullanıcı gereksinimlerini üç başlık altında toplayabiliriz; fiziksel gereksinimler, fizyolojik gereksinimler, psikolojik ve sosyal gereksinimler.

2.1.1 Fiziksel Gereksinimler

Sadece görsel/estetik nedenlerle meydana gelen tasarım detayları, kullanıcı için en uygun koşulları yaratamayabilir. Öte yandan, Le Corbusier'in insan vücudunu irdeleyerek ortaya koyduğu, görsel olarak da tutarlı modüler sistemi, tasarımda güzellik ve işlevselliği teorik olarak bağdaştırmaktadır (Şekil 2.2.) (Evyapan, 2000).

Türlü durumlarda insana ait boyutlar, tıpkı binalarda olduğu gibi dış mekanların tasarımında da etkili olmalıdır. Binalarda, insan boyutlarının etkenliği belki çok daha açık görülebilmektedir; ancak, dış mekan tasarımında da bu boyutlamalar geçerli olmalıdır.



Şekil 2.2: Le Corbusier'in modüler sistemi (Corbusier, 1954)..

Örneğin, basamak rıhtları ve enleri, farklı işlevdeki duvarların yükseklikleri, yürüyüş hızına göre yer döşemesi düzenleri vb., insan boyutları esas alınarak tasarlanmalıdır (Evyapan, 2000).

2.1.2 Fizyolojik Gereksinimler

Bu gereksinimler, bireyin içsel biyolojik durumuyla çevrenin iletişiminin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Peyzaj tasarımı çerçevesinde, çevre, ısı, nem, toz, duman ve gürültüden vb. korunma açılarından konfor bölgeleri sağlanmalı; ve kullanıcılara fiziksel güvenlik temin edilmelidir (Evyapan, 2000).

Yarı-fizyolojik, yarı-psikolojik bir gereksinim, acıdan kaçınma, kendini koruma gereksinimidir. Kullanıcılar için güvenlik koşullarının sağlanması, yönetmeliklerin ve tasarımı biçimleyip boyutlandıran spesifikasyonların oluşturulmasına yol açmıştır. Örneğin, havuzların çevresinde veya köprü kenarlarında parmaklık kullanılması gibi (Evyapan, 2000).

2.1.3 Psikolojik ve Sosyal Gereksinimler

İnsanların psikolojik gereksinimleri, bireylerin yaş, cinsiyet, sosyal sınıf, kültürel geçmiş deneyimlerine göre değişiklik gösterir. Böylece bir çocuğun psikolojik ihtiyaçları, bir yetişkinin ya da ergeninkinden farklıdır.

Gereksinimlerin tanımlanmasındaki güçlüğü ve değişkenlerin karmaşıklığına rağmen gözlemlenen davranış biçimlerine, ampirik bulgulara ve sosyal analize dayalı olarak, içsel gereksinimlerin bazı geniş kategorilere ayrılabilmesi mümkündür (Evyapan, 2000).

İnsanın yaşamsal taleplerinden gelen ve psikolojik ve sosyal gereksinimleri harekete geçiren faktörler şunlardır: sosyallik, dinginlik, kişisellik, kendini ifade etme, bireyin içsel zenginleşmesi. Bu kategorilerden bazıları, birbiriyle çakışmakta, hatta ters bile düşebilmektedir (Evyapan, 2000).

Sosyalleşme, iletişim, birliktelik ve aittiliğe olan gereksinimdir. Katılımcı tasarım, bu gereksinimi sağlamada etkili bir yol olabilir. Daha ayrıntılı bir tasarım düzeyinde, bir oturma grubunun, bir çeşme ya da anıtın konumlandırılması, zemin döşemesinin biçimlenmesi, insanların toplanma yada dağılmasını yönlendirerek, sosyal faktörün peyzaj tasarımında bir girdi olarak önemini yansıtır (Evyapan, 2000).

Dinginlik gereksinimleri güvenliğe özleminden doğmaktadır. Güvenlik bu durumda yalnızca fiziksel tehlikelerden korunma anlamında değil, aynı zamanda bireye çevrede olup biten konusunda bilgi verilmesi yolunda özgüven kazandırılması anlamındadır. Böylece, birey yapımında yer aldığı ya da sürecini izlediği katılımcı tasarımla gerçekleştirilen çevrelerde aşinalık hissini rahatça bulabilmektedir (Evyapan, 2000).

Diğer bir düzeyde, oturma düzenlemesinin arkasındaki duvar, bir alanın trafik ya da meraklı gözler gibi tehdit unsurlarından seviye farkı ile ayrılması, kot değişimlerdeki korkuluklar veya yönleri çok net tanımlayan bir zemin döşemesi, o çevrenin kullanıcılarına dinginlik ve güven hissi verecektir.

Kişisellik gereksinimi, dinginlik ve kendini ifade etme gereksinimleriyle örtüşmektedir. Öznelliği, sosyal iletişimde bulunmamayı tercih edecekler için, genişçe dış mekan düzenlemelerinde özel olarak sağlanmalı ve bu bir seçenek olarak sunulmalıdır (Evyapan, 2000).

Kendini ifade etme, bireyselci olmakla ilişkilidir, ama buna ek olarak, diğer bireyler tarafından kabul edilme gereksinimini de içerir. Ayrıca, kişinin kendini belirli bir alana ait hissedip onunla özdeşleşmesiyle de ilintilidir. Kendini ifade etmenin bir biçimi oyun aracılığı ile olabilir. Bu bağlamda, çocuk bahçesi, çocukların kendi kişiliklerini en iyi ifade edebilecekleri ortamı seçebilecekleri, birçok oyun olanaklarını zengin bir biçimde sunan bir yer olmalıdır. Yalnızca tek oyun türünün, örneğin salıncağın sunulduğu bir çocuk bahçesi, bu anlamda başarısız bir mekandır (Evyapan, 2000).

Bireyin içsel zenginleşmesi gereksinimleri, basit olmayan hatta karmaşık denilebilecek çevrelerde sağlanabilir. Bireye geniş bir yelpazede çok çeşitli seçenekler sunulursa, bunlardan hiç değilse birinin ilgisini çekmesi olasılığı daha yüksektir (Evyapan, 2000).

Kişisellik, kendini ifade etme ve bireyin içsel zenginleşmesi gereksinimlerinin sağlanmasıyla, kullanıcılara kendini tanıma ve bireysel yaratıcılık yolu açılabilir; ve böylece de estetik deneyimlere zemin hazırlanır (Evyapan, 2000).

2.2 İnsan Çevre İlişkileri

İnsan yakın çevresini, içinde yaşadığı mekan ve onu oluşturan öğeleri duyularıyla ve duygularıyla algılar, kavrar ve değerlendirir (Giritlioğlu, 1991).

Mekansal davranış biçiminin oluşmasında, zihinsel bir değerlendirmenin gerçekleşebilmesi, çevreden sonsuz sayıda gelen uyarılara göre, insanın amacına ve niteliklerine uygun olarak önem kazanan öğelerin algılanması yolu ile olur. Bu süreçte en önemli işlevi yüklenen duyu organı gözdür (Giritlioğlu, 1991).

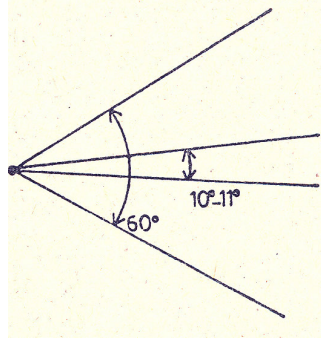
2.2.1 Göz ve Nitelikleri

Gözün işlevini görmek ve bakmak olarak ikiye ayırabiliriz. Görmek, her şeyden önce kendi vücudumuzun güvenliğini sağlar; bakmak ise, görmenin son bulunduğu andan itibaren başlar ve bakıldığı anda, bulunan “resimlerin” zevkine varılır. Gözün nesnede takılı kalması veya ona dokunmasına göre, takılma resmi ve dokunma resmi tanımlaması yapılır (Neufert, 1998).

Takılı kalma resim takribi kesme daire yüzeyi oluşturduğundan, nesnenin çapı nesnenin göze olan uzaklığına eşittir. İşte bu “görüş alanı” içerisindeki eşyalar göze “bir bakışta” görünür. İdeal takılma resmi dengeyi oluşturur. Bu denge, herhangi bir mimari güzelliğin ilk niteliğidir (Neufert, 1998).

Göz, derinlik veya yükseklikte olduğu gibi genişlik açılımlarını tayin eder, fakat genişlik daima daha büyük görünür. Aynı şekilde, bir kule aşağıdan bakmaya nazaran, yukarıdan bakıldığında daha yüksek gözüktür (Neufert, 1998).

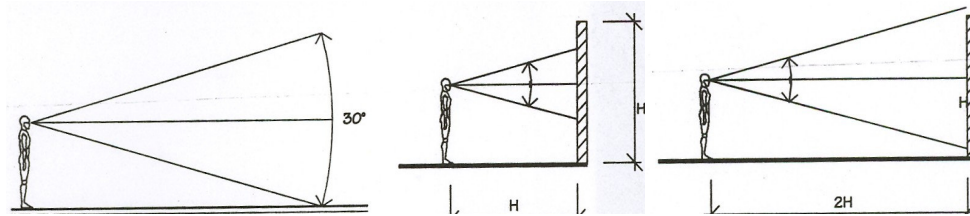
İnsan durduğu noktadan, gözlerini hareket ettirmeden tek doğrultuya bakarsa 10°-11° lik bir açı içinde kalan objeleri net görür, bu açı dışında kalan objeler gözün içbükey kısmına rastladığından silik olarak görülürler (Şekil 2.3) (Giritlioğlu, 1991).



Şekil 2.3: Gözün normal görüş açıları (Giritlioğlu, 1991).

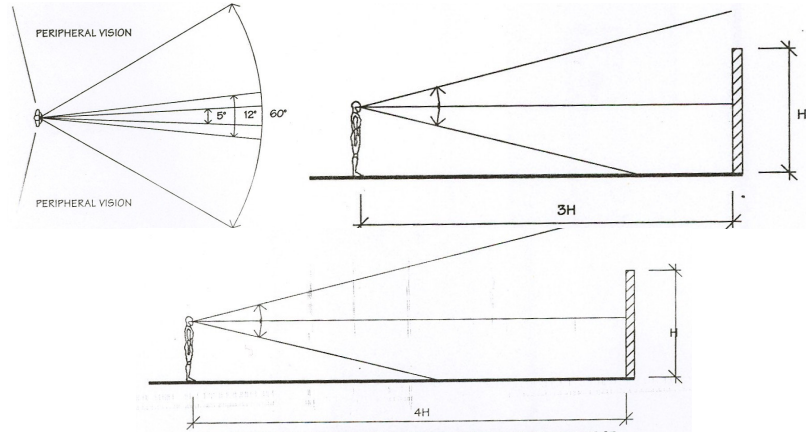
İnsan gözü hareketsiz değildir. İnsan sürekli olarak gözünü hareket ettirir; dolayısıyla bu hareketlilik göze 60° lik bir açı içinde net görme olasılığı sağlar. Bu açı normal görme açısı olarak kabul edilmektedir (Giritlioğlu, 1991). Bu değerler sonucunda insanın normal görüş alanı, düşeyde 30° ve yatayda 60° açılara sahip konik bir şekil olarak ortaya çıkar. Şekilde objelerin en rahat algılandığı açı değerleri açıkça gösterilmiştir (Şekil 2.4-2.5). Haris, C. W. ve Dines, N. T (1998).

Başın hareketsiz, gözün hareketli olması halinde görme açısı dışında, hem yataya hem düşeye 120° lik bir açı içinde bulunan objeleri göz, karmaşık ve silik olarak görür. İnsanın hareket etmesi, veya başını hareket ettirmesiyle bu açı içinde bulunan objeler bir arka fon oluşturacak şekilde görülür ve algılanır (Giritlioğlu, 1991).



Şekil 2.4: Düşey görüş açısı (sol), obje bütün olarak görülemez, ancak detaylar algılanır (orta), obje bir bütün olarak algılanır (sağ).

Gözün, başın hareketiyle, insanın gerçek görüş doğrultusu sürekli değişir ve her değişimde daha kesin olarak görülen alan ve bu alan içindeki öğeler de değişir. Hareket halinde görülen birçok öğe, öğelere ait çekici alanlar ve biçimler göz tarafından seçilir ve beyinde kalıcı izler bırakarak karakteristik görüntüler elde edilir (Giritlioğlu, 1991).



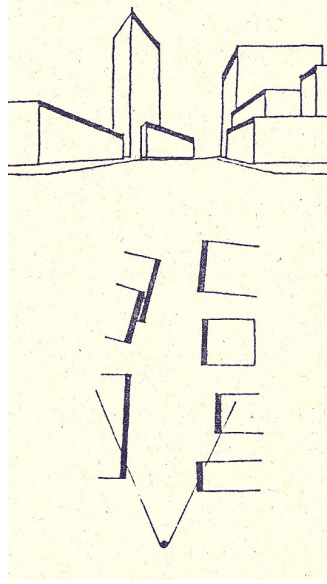
Şekil 2.5: Yatay görüş açıları (sol), obje görüş alanına hakim ama başka objelerle ilişki içerisinde görülür (sağ), objenin baskınlığını yitirdiği oran (alt).

2.2.2 Bakış Doğrultuları

Bir izleyici gözündeki görüntü alanı, o alan ve görüntünün dokusunu meydana getiren birçok çizgiden oluşur. Bu çizgiler arasında bakış doğrultusunda ve düşey doğrultuda olan ana çizgiler yanı sıra, bu doğrultulara yakın doğrultularda başka çizgiler de vardır (Giritlioğlu, 1991).

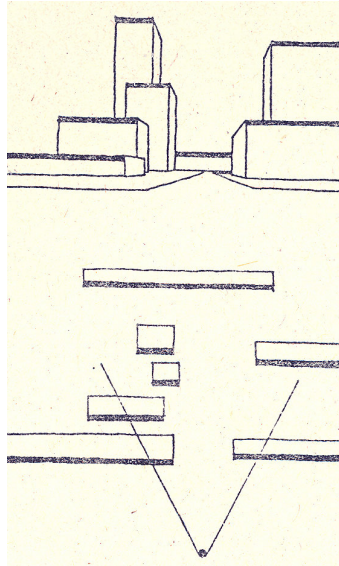
Doğada ortaya çıkan kompozisyonlarda, düz doğrulardan oluşan demetlere rastlanmaz. Dolayısıyla doğa içinde bulunan doğal ögeler ve insan katkısıyla oluşturulmuş düz doğruların yanı sıra, değişik niteliklere sahip eğri, kırık, dar açılı kırık, geniş açılı kırık, siyah beyaz vb. renklerde ve desenlerde doğrulardan oluşan kompozisyonlardan söz edilebilir. Bu doğrular devamlılığı olan, devamlılığı olmayan, yapay ve doğal ögeler üzerinde ortaya çıkarlar (Giritlioğlu, 1991).

Bakış doğrultusuna paralel olduğunu kabul ettiğimiz doğrulara, bu doğrultuya yaklaşan doğru demetlerinin varlığından bahsedilebilir. Bu doğrular resim düzlemi ve ufuk çizgisi üzerine yönelmiş doğrulardır. Bu doğrulara dinamik doğrular da denebilir. Bu doğrular, bakış doğrultusunda dikkatin toplanmasında ve görüntünün derinliğinin artmasında rol alırlar (Şekil 2.6).



Şekil 2.6: Dikkati ve derinlik hissini arttıran bakış doğrultusu (Giritlioğlu, 1991).

İkinci grup doğrular statik karakterdedir ve görüntü derinliğini değiştirmez, belirli derinliklerde bir durağanlık yaratırlar (Şekil 2.7). Bu tür doğrular görüntünün sınırlandırılmasında, bakış doğrultusunun kesilmesinde ve algılamada durağanlık sağlamada etkin rol alırlar.



Şekil 2.7: Statik karakterdeki bakış doğrultusu (Giritlioğlu, 1991).

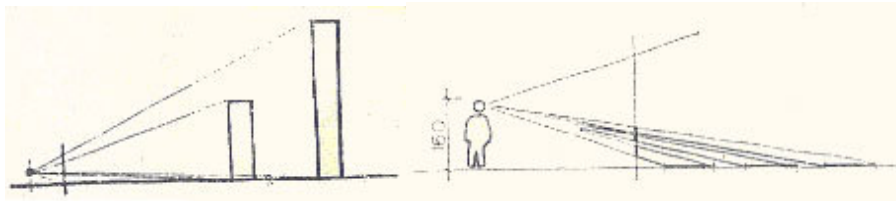
Değişik mekan derinliklerinin oluşturulmasında, istenen öğelerin vurgulanmasında ve görüntüde önem kazanmasında, bakış doğrultusuna dik doğruların kullanılması vurguya zenginlik kazandırır. Tasarımda yatay ilişkiler ve bütünlük bu doğruların varlığıyla ve kullanımıyla kurulabilir.

Bu doğrular her zaman sürekli doğrular olmayabilir. Hatta bu doğrular ışık durumuna göre var olan (gölgeler) veya kaybolan nitelikte doğrular olabilir. Bu doğruların ışık durumuna göre gösterdiği değişiklik, mekanda ilginç görüntülerin oluşmasında önemli rol oynar. Bu doğruların yoğunluğu ve çeşitliliğinde görülen artma ve zenginleşmeler, algılanan görüntülerin derinliğini ve çekiciliğini arttırarak, insan ile mekan arasında bir bağın kurulmasında rol oynar. Dinamik ve statik nitelikli doğruların uygun kullanımıyla, yapay olarak kurulan yapı kompozisyonlarının doğayla bağlanması ve bütünleşmesi sağlanabilir (Giritlioğlu, 1991).

2.2.3 Yatay ve Düşey Boyutların Algılanması

Gözün yerden yüksekliğine bağlı olarak, (ayakta duran bir insanın göz yüksekliği 1.50-1.60 m., oturan kişinin göz yüksekliği 1-1.20 m.) mekan içinde yatay ve düşey boyutlarda farklılaşmalar söz konusudur. Yatay boyutlardaki kısalmaların, düşey boyutlardaki kısalmalara oranla daha büyük olduğu bilinmektedir. Buna bağlı olarak da yatayda (zeminde) iki boyut arasındaki farklılık, düşey iki boyut arasındaki farklılığa nazaran daha güç belirlenebilmektedir (Giritlioğlu, 1991).

Psikolojik deneyler göstermiştir ki, bireyler tek ve basit öğeleri izlerken bile duygusal reaksiyonlar söz konusu olmaktadır. Yine aynı reaksiyonlarla ilgili olarak aynı uzaklıktaki düşey öğeler veya boyutlar, yatay boyutlara oranla daha uzun olarak algılanabilmektedirler (Şekil 2.8) (Giritlioğlu, 1991).

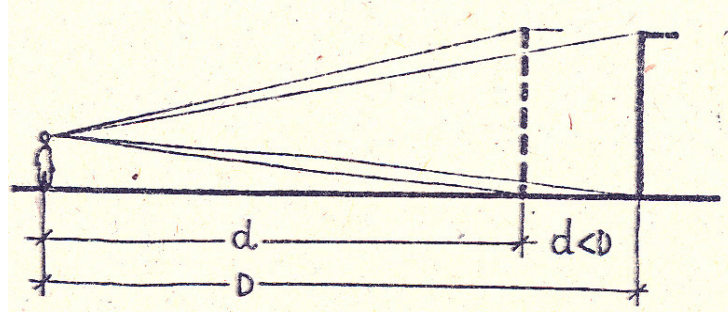


Şekil 2.8: Yatay ve düşey boyutların algılanması (Giritlioğlu, 1991).

Bir mekanda yatay ve düşey boyutların algılanmasında ayrı yanılgı payları söz konusudur. Yatay boyutlar ve uzaklıklar gerçek boyutlara göre daha kısa ve yakın, düşey ölçüler ise yatay ölçülere oranla daha uzun algılanmaktadır (Giritlioğlu, 1991).

Ögenin uzaklığı arttıkça yatay boyundaki yanılgı da artmaktadır. Bu orantının belirlenmesi kentsel mekan boyutlarının kestirilmesinde gerekli ve yararlı olacaktır.

Algılama sürecinde ortaya çıkan bu boyut farklılaşmaları üzerine A.S.Gilinsky'nin yapmış olduğu çalışmalar, Şekil 2.9'de belirtilen ilişkileri kapsayan formülde açıklık kazanmıştır.



Şekil 2.9: Algılamada ortaya çıkan boyut farklılıkları (Giritlioğlu, 1991).

A.S.Gilinsky'e göre,

$$d/D = L / D+L$$

d = Subjektif uzaklık

D = Gerçek uzaklık

L = İzleyiciye göre ufuk uzaklığı, yaklaşık.

$$L \geq 0$$

Bu formülle D değerinin d değerinden daha büyük olduğu kanıtlanır.

3 ORAN VE ÖLÇEK KAVRAMLARININ ALGILANMASI

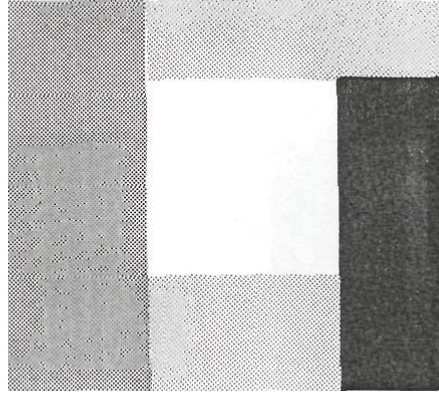
3.1 Oran Kavramı ve Peyzaj Tasarımında Oranın Algılanması

Mimari ve çevresel tasarımda, ögeler doğru yöntemle tasarlanmalı ve uygun görsel ifadeyi oluşturacak şekilde düzenlenmelidir. Mekanda görsel düzen ve bütünlüğün sağlanmasında, doğru oranın kullanımı büyük önem taşır (Moughtin, 1992).

Birbiriyle ilişki içerisinde olan tasarım elemanlarından görsel nitelik taşıyan öge veya grup, tüm kompozisyona egemen olacaktır. Bunlar çoğunlukla baskın öge olarak adlandırılırlar. Bu objelerin ortaya çıktığı merkezi nokta, bir bestedeki baskın ezgi veya bir tiyatro oyunundaki drama gibi tasarıma hakim olur. Çevresel tasarımda bu merkezi nokta, çevresinde önemli kamusal binalar bulunan bir ana kent meydanı olabilir, veya belki aynı işleve hizmet eden birbiriyle bağlı bir grup meydandan oluşabilir. Meydanı çevreleyen yapılarda; yerel dokuya uygun bina malzemesi kullanımı, benzer çatı yapı ve yüksekliğinin tekrarlanması, ve benzer pencere veya kapıların kullanım sürekliliği ile mekanda düzen elde edilmektedir. Chipping Campden ve diğer Costwold köyleri düzen açısından iyi örneklerdir. Bu örneklerde düzen, nesillerdir gelişen yerel bina dokusunun titiz bir biçimde yerleşimi ve devamlı tekrarı ile elde edilir (Moughtin, 1992).

Her tasarım veya kompozisyon çeşitli öğelerden ve bölümlerden oluşur. Bu bölümlerin oranları, boyutları; görsel uyum ve birliğin ortaya çıkmasında çok önemlidir. İyi bir orantı çeşitli yollarla üretilebilir (Bell, 1993).

İyi bir oran yakalamanın yolu belli kurallara dayanır, ayrıca deneme yanılma yöntemine dayanan daha sezgisel bir yaklaşım kullanılması da mümkündür. Örneğin bir kare içine yerleştirilmiş bağlı boyutlardaki dörtgenler uyumlu bir sonuç oluşturur (Şekil 3.1) (Bell, 1993).

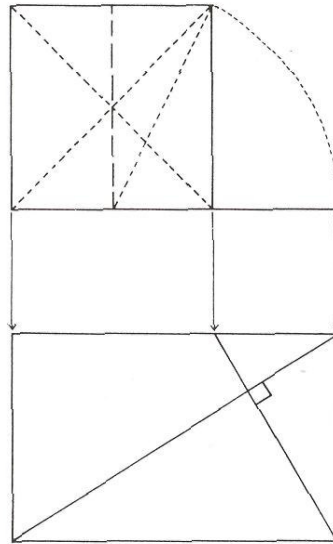


Şekil 3.1: Kare içine yerleştirilmiş bağlı boyuttaki dörtgenler (Bell, 1993).

Tasarımda iyi bir oran yakalamanın en önemli yöntemleri; Altın Kesit, Pentagon, Altın Üçgen ve Üçte Bir Kuralı'dır. İkizlik ise uygun oranın yakalanmasında kaçınılmaması gereken bir yöntemdir.

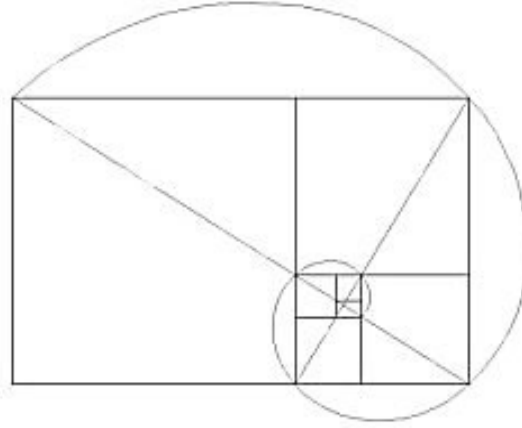
3.1.1 Altın Kesit

Orantı tarihsel dönemlerden beri belli rakamsal değerlere dayanır. Bunların en önemlisi eski Mısır ve Yunandan beri kullanılan 'Altın Kesit'tir. Bu oran 1:1.618'dir ve kısa kenarı bir, uzun kenarı 1.618 birim olan bir dörtgenden oluşur (Bell, 1993). $1: \sqrt{2}$ oranı ile $\sqrt{2}$ dörtgeni pek çok mimar tarafından uygun bir orantı elde etmek için kullanılmıştır. Bu dörtgen yarıya bölündüğünde iki adet daha gelişmiş $\sqrt{2}$ dörtgeni üretme özelliğine sahiptir (Şekil 3.2).



Şekil 3.2: $\sqrt{2}$ Dörtgeni (Moughtin, 1992).

Her seferinde bu dörtgenden bir kare çıkarılır ve kalan dörtgen aynı orana sahiptir. Uzun kenara bir kare eklendiğinde, aynı orana sahip daha büyük ölçekte bir dörtgen oluşturulmuş olur. Bu dörtgen ekleme işlemi tamamlandığında büyüyen spiral bir form ortaya çıkar (Şekil 3.3). Bu spiral ‘hayat eğrisi’ adını alır, çünkü bir çok organizmanın büyüyen dokusunda mevcuttur. Mesela salyangoz kabukları ve bitki gövdeleri hayat eğrisinin doğadaki örnekleridir. Bu spiral logaritmiktir ve Altın Kesit tarafından belirlenen bir oranda artarak büyümeye devam eder (Şekil 3.4) (Bell, 1993).



Şekil 3.3: Hayat eğrisi (Bell, 1993).



Şekil 3.4: Hayat eğrisine doğadan bir örnek.

Bu orantısal sistemin ürünleri, aynı orantı ile ilişkili bir sürekli dörtgenler dizisidir. Bu sistem binalarda kullanılan oransal bir sistemdir. “Altın Kesit” ayrıca cephelerin bölümleri arasında ilişki kurmak için de kullanılır.(Moughtin, 1992). Bir mesafenin

“Altın Kesiti”, ya geometrik olarak ya da formüllerle ortaya çıkarılabilir. Bir mesafenin, büyüğe olduğu gibi küçüğe de aynı orantıyı sağlayacak şekilde bölünmesine “Altın Kesit” denir (Neufert, 1998).

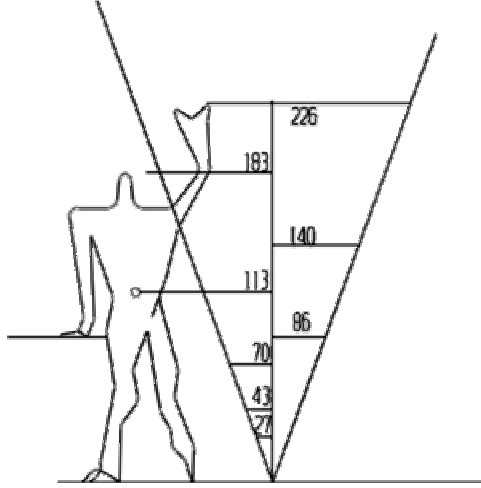
Matila Ghyka, Altın Kesitin insan vücudunun orantısında etkin bir rol oynadığını dile getirmiştir. Bu etki Yunan heykeltıraşlarca fark edilmiştir, bu heykeltıraşlar ideal tapınak oranları ile insan vücudu arasındaki paralelliği ve uyumu kanıtlamışlardır. Jay Hambridge 20. yüzyıl başlarında Ghyka ile aynı görüşleri savunmuştur. 1919’da Dinamik Simetri teorisini ortaya atmıştır; bu çalışmasının ilk sayfalarında şöyle der: “ Dünyada üretilen en muhteşem sanat eserinin altında yatan temel prensipler, belki de insan figürünün veya büyüyen bir bitkinin oranlarında bulunabilir. İnsan ve bitkinin mimarisinde bulunan tasarım prensiplerine ‘Dinamik Simetri’ ismi verilir. Bu simetri Yunanlıların Klasik dönem botunca ürettikleri tüm muhteşem sanat eserlerinde kullandıkları simetrinin aynısıdır.” (Moughtin, 1992).

Fibonacci Serisi (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13 ...). Altın Kesitle ilişkili matematiksel bir seridir. Bu serideki rakamlar kendilerinden önceki iki rakamın toplamına eşittirler. Bu ayrıca bitki büyümesinde de görülen logaritmik bir spiral üretir (Elam, 2001).

3.1.2 Modüller

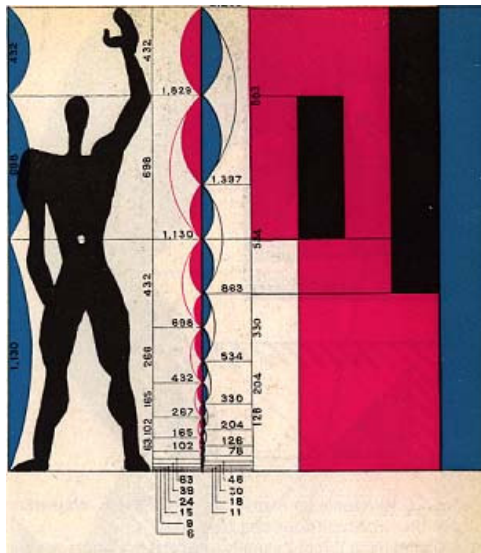
İnsan figürü ile Altın Kesit arasında ilişki kurmaya çalışanlar da olmuştur, örneğin Leonardo da Vinci ve 1.829 m boyundaki insana dayanan oran sistemini (Modulor) üreten Le Corbusier (Bell, 1993).

Le Corbusier Altın Kesiti ve Yunan matematiksel oranlarını alarak kendi modüler sisteminin başlangıç noktasını oluşturmuştur. O, ölçeğin gerçek uzunluklarını tekrar insan figürü ile ilişkilendirdi; bunu için Fibonacci ölçeğinin esası olan, 1.8 m. boyundaki kollarını yukarı uzatmış insan figürünü aldı. Kolları yukarı uzanmış şekilde 2,2 m. yüksekliğe sahip adamı 1.1×1.1 boyutlarındaki iki karenin içine yerleştirdi. Üçüncü bir kareyi iki kare arasında figürün karın boşluğuna denk gelecek şekilde yerleştirdi. Bu üçüncü karenin yerinin doğru açının bulunması açısından önemli olduğunu vurguladı ve bu yolla insan figürü ve matematikle bağdaşan bir çok yeni ölçü değeri bulunabileceğini belirtti (Şekil 3.5) (Corbusier, 1954).



Şekil 3.5: Modüler (Moughtin, 1992).

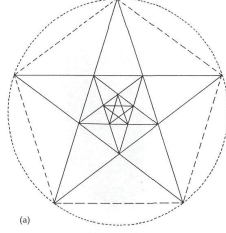
Le Corbusier Fibonacci'nin altın kesit dizilişini oluşturan insan vücudunun üç aralığını belirlemiştir: ayak, karın boşluğu ve yukarıya doğru kaldırılan elin parmakları. Le Corbusier bir Avrupalı'nın ortalama boyunu, 1.75 m olarak ele almıştır. Bunu Le Corbusier altın kesite göre, 108, 2-66, 8-41, 45-25,4cm gibi ölçülere bölmüştür. Le Corbusier 1947 senesinde altın kesit yardımıyla tersine yukarı ve aşağıya doğru kırmızı hat oluşturmuştur. Bu dizinin basamakları pratik kullanım açısından çok büyük olduğundan, 2.26 m'den yola çıkarak (kalkık elin parmak uçları), kırmızı hattın çifte oranını veren mavi hattı oluşturmuştur. Le Corbusier kırmızı ve mavi hatların oranını pratik olarak kullanılabilir ölçülere oturtmuştur (Neufert, 1998) (Şekil 3.6).



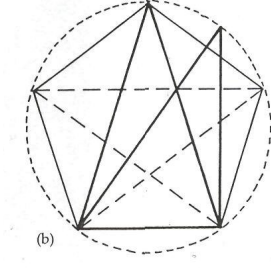
Şekil 3.6: Kırmızı ve mavi hat

3.1.3 Pentagon ve Altın Üçgen

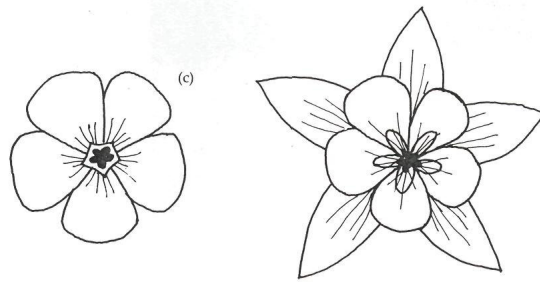
Diğer oran elde etme yöntemleri, Pentagon ve Altın Üçgen'dir. Pentagon'un oran ve açıları Altın Kesit'le ilişkilidir ve bir çok bitki ve çiçeğin ana şeklini içinde barındırır (Şekil 3.7-3.8). Altın Üçgen'in şekli de Pentagon ve Altın Kesit'ten türemiştir, 30 ve 60 derece üçgenlerinden daha uygun oranlara sahip olması nedeniyle tasarımlarda ön plana çıkmıştır (Şekil 3.9) (Bell, 1993).



Şekil 3.7: Pentagon ve orantılı açılar



Şekil 3.9: Altın Üçgen



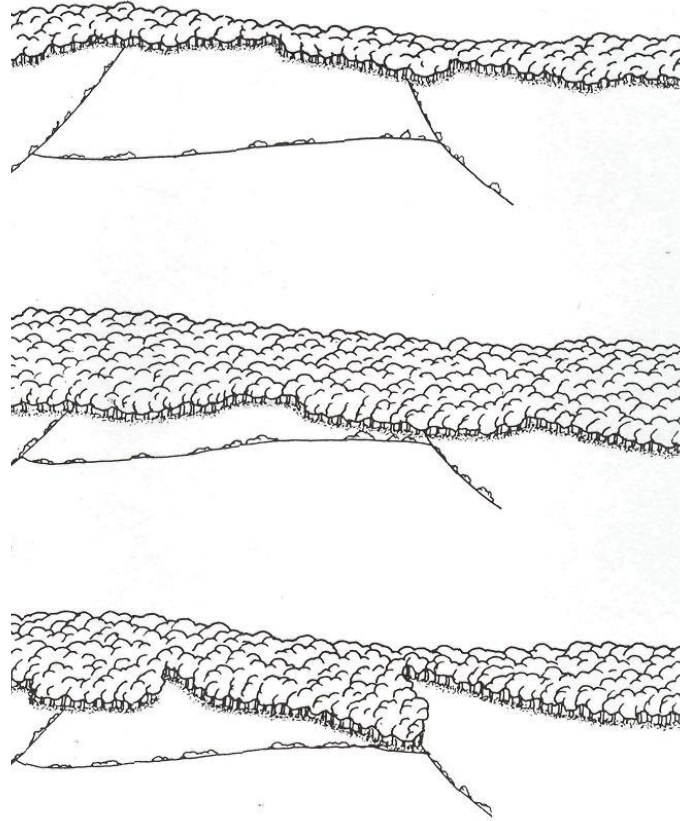
Şekil 3.8: Beş bölümden oluşan çiçeklerde izlenen Altın Oran ve Pentagon (Bell, 1993).

Altın Kesit mimaride, sanatta oran oluşturmak ve elemanların pozisyonunu belirlemekte ve peyzajda bakış açısı oluşturmakta kullanılır. Birçok koşulda Altın Kesit'in uygulanması zordur. Pek çok peyzajda denge, nesnelerin hangi açıdan görüldüğüne bağlıdır (Bell, 1993).

3.1.4 Üçte Bir Kuralı

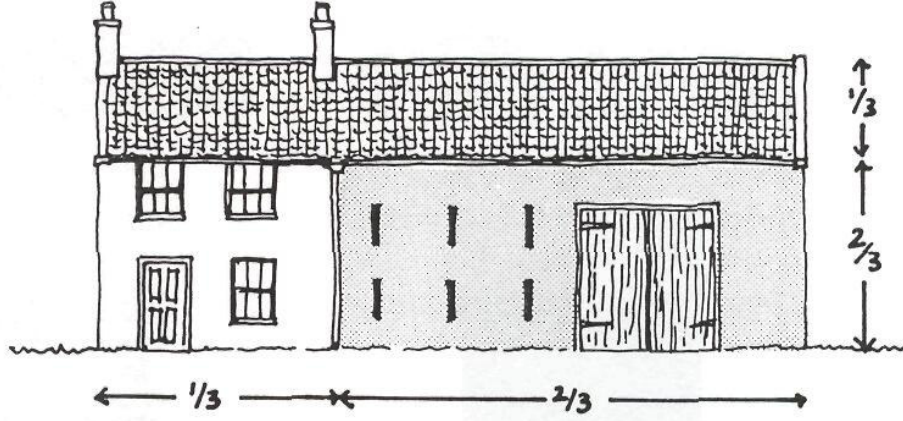
Manzaranın yer ve açıya göre değişken olduğu ve peyzajın düzensiz olduğu yerlerde, özellikle yer şekilleri hakkında daha pragmatik bir yaklaşıma ihtiyaç duyulur. Bu “üçte bir kuralı”dır. Altın Kesitin bir türevi olan bu kural, tasarımı oluşturan elemanlar arasındaki oransal dengenin sağlanmasında kullanılır; örneğin ağaçlık alanın, açık alana veya çatının duvara oranı gibi (Bell, 1993).

Şekil 3.10'de de görüldüğü gibi, manzarada yer alan üçte birden az ağaçlık alan tatmin edici bir görüntü oluşturmaz. 50:50'lik bir oran ise parçalardan birinin baskın konuma geçmesine izin vermez ve konforsuz bir görüntü oluşturur, üçte ikiden fazla ağaçlık alan fazla baskın ve ezici bir etki bırakacağı için ideal oran, üçte bir ağaçlık alana üçte iki açıklık alandır. Bu kural, alan oranlarının belirlenmesinde, elemanların boyut ve ölçü değerlerinin karşılaştırılmasında oldukça faydalıdır. Bir bina örneğini ele alırsak, çatı yüksekliğinin duvar yüksekliği ile oranı veya bir çiftlik evinin bitişik ahıra oranı üçte bir kuralının kullanımını ortaya koyduğu dengeyi yansıtır (Bell, 1993).



Şekil 3.10: Üçte bir kuralı.

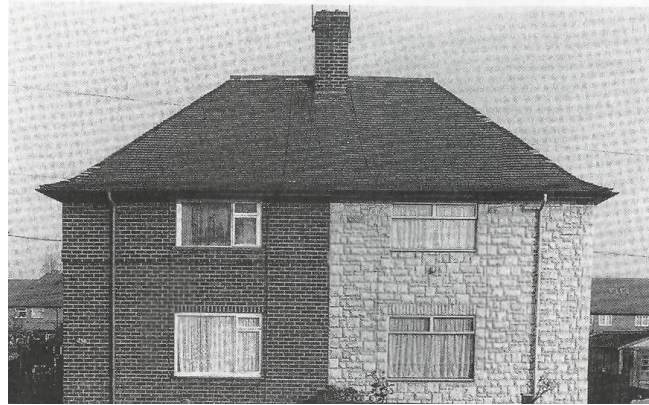
Benzer şekilde, üçte bir kuralını mimari bir yapıda ele aldığımızda, İngiliz Çiftlik Evleri bu kurala göre tasarlanmıştır. Duvar yüksekliğinin çatı yüksekliğine oranında ve evin bitişik ahıra oranında $1/3$ ve $2/3$ oranları göze çarpar. Tasarımdaki oransal denge hem uzak mesafeden, hem de yakın mesafeden kolayca fark edilebilir (Şekil 3.11).



Şekil 3.11: Mimaride Üçte bir kuralının uygulanması (Bell, 1993).

3.1.5 İkizlik

Tarihsel süreç içerisinde pek çok oransal sistemden bahsedilmiştir. Birlik-bütünlük bu oransal prensiplerden biri olarak evrensel kabul görmüştür. Bütünlük her tasarımcının ilk hedefi haline geldiğinden beri, iki eşit parçaya bölünebilen her tasarımdan kaçınılmıştır. Edward'a göre; hem doğa, hem sanat, eşit ölçülü değiştirilmemiş ikiz parçalardan hoşlanmazlar. Eğer bir bina dar, düşey bölücü bir elemanla merkezinden iki eşit simetrik parçaya ayrıldıysa, bu bina kötü bir tasarım örneğidir. Bu ikizlik daha çok İngiliz çift taraflı evlerde ortaya çıkmaktadır (Moughtin, 1992) (Şekil 3.12).

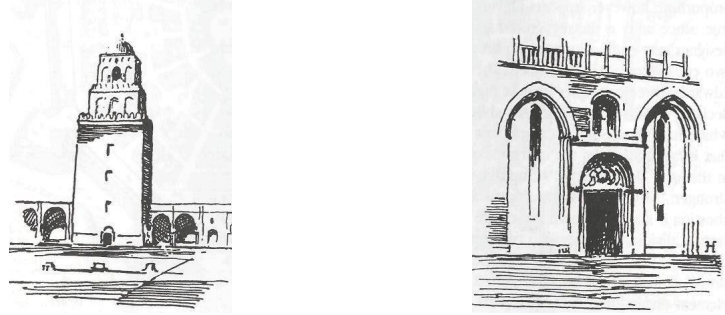


Şekil 3.12: İngiliz çift taraflı evleri, Nottingham (Moughtin, 1992).

Eşit oranlarda ikiye ayrılan her elemanda asıl düzen ve birlik zayıflayacaktır. Bu yüzden kolaylıkla iki eşit parçaya ayrılabilen geometrik formlar dikkatli kullanılmalıdır. Bu nedenle bir çok tasarımcı ve yazar ikiz kareden oluşan dörtgen şeklinin sakınılması gereken zayıf karakterde bir form olduğunu ileri sürmüştür.

Göz, basit, sade şekilleri görmeye odaklanmıştır, dikdörtgendeki iki kareyi ortaya çıkarır ve asıl ögeyi iki parçaya, eşit tekil birimlere ayırır, böylelikle ikiz oluşturmuş olur (Scholfield, 1958).

İkiz kare dikkatli kullanıldığında insanlar üzerinde büyük etkiler bırakabilir, bu özelliğinden dolayı Japon ev tasarımının esasını oluşturur. Cephe kullanımı oranlarında ikiz kare Alberti'ye hiç problem çıkarmamıştır. Ünlü mimar Alberti mekanda eğer plan uzunluğu genişliğin iki katı ise yüksekliğin de genişliğe eşit olması gerektiğini savunmuştur. Mimari bir ögenin görünen oranı, içinde bulunduğu alanın genel durumundan etkilenir, bu yolla komşu öğelerle ilişki kurar. Bu duruma örnek olarak; kapının kendisini çevreleyen duvarla ilişkisi veya bir duvarın çevresindeki diğer duvarlarla ve üzerinde oturduğu zemin düzlemiyle ilişkisi verilebilir (Şekil 3.13). Bir mimari elemanın görünen boyutu ve oranı detaylandırılmasına göre de değişikliğe uğrayabilir (Şekil 3.14).

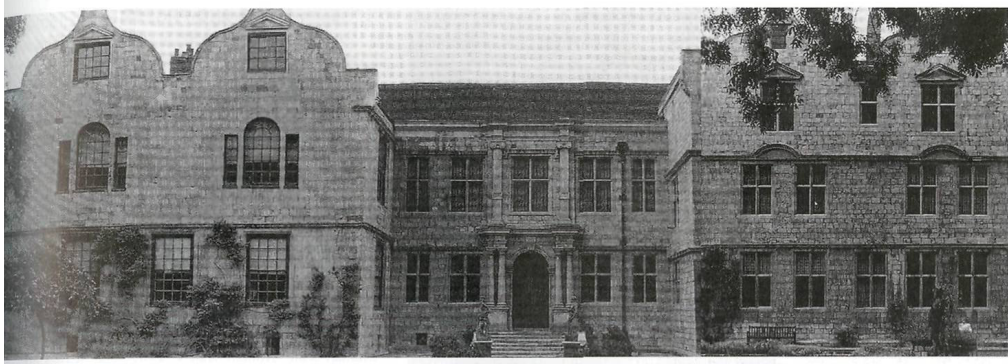


Şekil 3.13: Kahire, Cami minaresi (sol)., S. Antonio Bazilikası (sağ). (Moughtin, 1992).



Şekil 3.14: Detaylandırmada değişikliğe uğramış ölçek ve oran (Moughtin, 1992).

Genel prensipler şunu ortaya koyar; çözümlenmemiş ikizlik veya bir düzeni iki eşit alt bölüme ayırmak, tasarımda büyük bir eksiklik ve kaçınılmalıdır. Venturi, mimari kompozisyonda ikizliğin rolünü kabul etmez; birlik ve uyumdan oluşan bir mimarinin bütünü terk etmeyeceği fikrini savunur. Robertson gibi bazı yazarlar ikizlik konusunda dogmatik olmakta tereddüt etmişlerdir. Robertson bir yazısında kabul gören kurallara karşı istisnai bir fikir ortaya sürmüştür ve ikizliğin zayıf etkisi nedeniyle belki de kasten ortaya çıktığını ve bu parçalar başka türlü ortaya çıksa belki çok daha güçlü bir etki verebileceğini savunmuştur. Robertson York'ta bulunan Hazine Binasını ele almıştır, burada yüzeylerden biri fazlasıyla ön plana çıkarak baskın bir hal almış ve binanın bütününe dengesini yok etmiştir (Şekil 3.15).



Şekil 3.15: Hazine Binası, York, ikizlik etkisiyle bozulan bina dengesi (Moughtin, 1992).

Bir kilise kulesinin egemen olduğu kasaba veya köyün genel peyzaj içerisindeki görünümüne örnek olarak Boston'da ki Lincolnshire verilebilir. Bu yerleşme "kule"nin baskınlığı ile kimlik kazanmış ve kule adeta çok uzak mesafelerden izlenen bir deniz feneri işlevini yüklenmiştir (Şekil 3.16).

Manzarada yer alacak iki baskın karakterdeki örnek karmaşaya ve ikizliğe sebep olacaktır. Bununla birlikte Stamford'da bir çok kule tepesinin tekrarlanması ve San Gimignano'nun kuleleri dengeli bir kompozisyon hissi verir (Şekil 3.17). Kentsel tasarımda düzen araştırması kent parçalarında veya kentsel alanlarda yapılır. Tasarımcıların görevi zemin ve duvarları, tüm işlevlerin gereksinimini karşılayacak şekilde, uygun alanlarda birleştirmek olmalıdır (Moughtin, 1992).



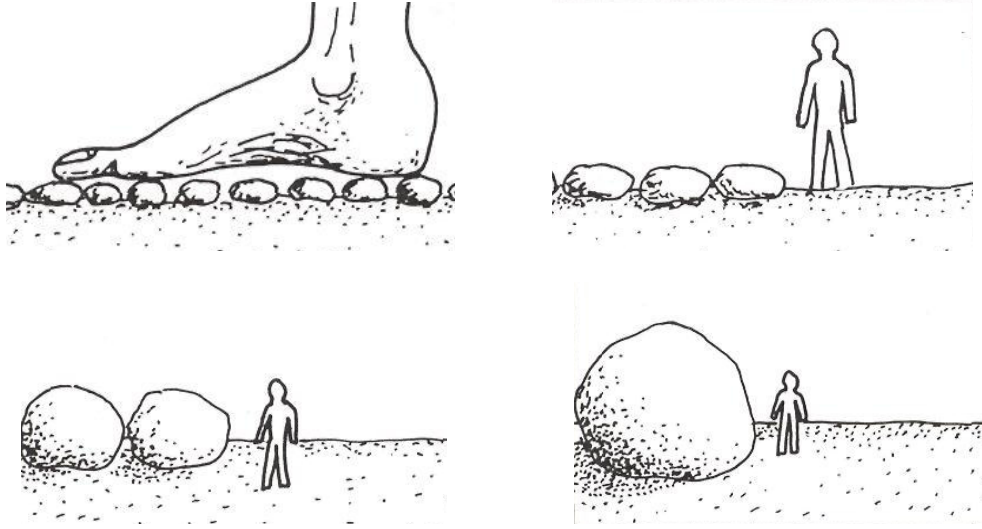
Şekil 3.16: The Stump, Boston (Moughtin, 1992).



Şekil 3.17: San Gimignano'nun kuleleri

3.2 Ölçek Kavramı ve Peyzaj Tasarımında Ölçeğin Algılanması

Ölçek, insan vücudunun boyutlarına bağlıdır. Biz çevremizdeki nesneleri kendi boyutumuzla karşılaştırarak ölçeklendiririz. Örneğin aşağıda Şekil 3.18'deki resimlerin ilkinde, taşlar ayak boyutundan küçük bir yer döşemesi ölçeğine sahipken, ikinci resimde bir grup kaya olarak algılanır. Üçüncü resimdeki kaya parçası neredeyse insanla aynı boyuttadır. Son resimde ise insan figüründen çok daha büyük bir kaya görülmektedir. Her taş farklı bir ölçeğe sahiptir.(Bell, 1993). Biz bir nesnenin büyüklüğünü, en rahat kendi boyutumuzla karşılaştırdığımızda algılarız. Ölçek algımız, uzun mesafeler söz konusu olduğunda sürekli etkin olmalıdır, görüş alanımızdaki manzaranın ön kısmı ile geri plan arasında bariz ölçek farklılıkları vardır. Görüş alanındaki ölçek hiyerarşisinde ani bir değişikliğin olmaması daha uyumlu ve dengeli manzaralar üretir (Booth, 1983).



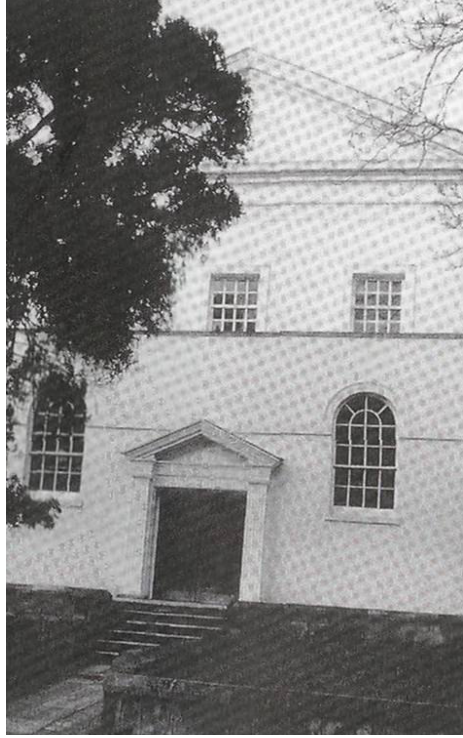
Şekil 3.18: İnsanın çevresindeki nesneleri kendi boyutuna göre ölçeklendirmesi (Bell, 1993).

3.2.1 İnsan Ölçeği

Mimar ve kent plancıları en çok insan ölçeği ile ilgilenirler. İnsan ölçeği, gerçek boyutları yansıtır. Binaların, meydanların ve caddelerin boyutları insan figürünün oranları ile karşılaştırılır. İnsan tasarlanan çevre için kullanılan ölçüdür. Yapılar insan ölçeğiyle ters düşmemelidir ve eğer mümkünse insan boyutlarını kendi alt bölümlerinde kullanmalıdırlar. Örneğin bir insanın ortalama genişliğinin yüksekliğine oranı, normal bir kapının oranlarını gösterir. Biz normal bir kapının 2m yükseklik x 0.75m eninde olmasını bekleriz; bu bizim rahatlıkla geçebileceğimiz bir açıklıktır ve alışık olduğumuz oranları içerir. İnsanlar daha büyük boyutlardaki kapılarda bile aynı oranın tekrarlanmasını beklerler. Yüksekliğine göre fazla geniş olan kapı ölçsüz gözüktür ve ölçeksiz ve oransız olarak algılanacaktır (Şekil 3.19). (Moughtin, 1992).

Şehircilikte ölçek, ekonomik ve sosyal boyutlarıyla ele alınır. Ekonomik açıdan “ölçeğin ekonomisi” incelenir; burada parçaların imalat boyutları, üretim ve pazarlama politikaları tartışılır. Ölçek sosyal açıdan ele alındığında ise “insani ölçek” kavramı üzerinde durulur. İnsani ölçek, herkesin birbirini tanıdığı topluluk olarak tanımlanır. Platon iyi bir şehrin 5,040 kişilik nüfusa sahip olması gerektiğini savunmuştur. Aristo ise maksimum ve minimum nüfusun saptanması için bazı prensipler önermiştir. Nüfusun çok az olması durumunda şehrin kendi kendine yetemeyeceğini, çok büyük olması durumunda ise kent denetiminin zor olacağını

belirtmiştir. Aristo bu düşüncelerini dile getirirken tabi ki, 5.yüzyıl da Yunanistan'daki politik hayatı göz önünde bulundurmuştur.



Şekil 3.19: Ölçeksiz ve oransız algılanan kapı (Moughtin, 1992).

Adli ve kamusal alanda görev yapacak kişilerin layıkıyla belirlenebilmesi için kent halkının birbirini tanınması ve nasıl insanlar olduklarını bilmesi gerektiğini savunmuştur. Şu genel olarak kabul görmüştür ki; modern kent hayatının karmaşıklığı, sosyal yapısındaki farklılıklarla birbirinden kopuk toplumların gelişmesine sebep olmaktadır. Bu nedenle birkaç yüz ailenin aynı yöre ve temel tesisleri paylaştığı yerel komşuluk birimlerine ihtiyaç vardır. Lynch'in de dediği gibi 20,000-40,000 kişi arasında nüfus barındıran küçük yerel yönetimlere de ihtiyaç vardır. Burada kent halkı isterse politikada aktif hale gelebilir, tanınmış politik bir grupla temas kurduğunu hissedebilir ve toplumsal olaylar üzerinde az da olsa denetim sahibi olduğunu hisseder; kentin toplumsal, ulusal ve toplu kararlarla yönetildiğini görür. Ölçek insan boyutundan, büyük metropoliten yapılara kadar çeşitli seviyelerde ortaya çıkar ve tasarımcı için her ölçek seviyesine uygun kullanımlar mevcuttur (Moughtin, 1992).

Aristo kentlerinde güzellik, daha çok genel bir boyut ve rakamsal değerlerle ortaya çıkar. Hayvanlar, bitkiler, nesneler ve diğerleri için normal birer boyut vardır.

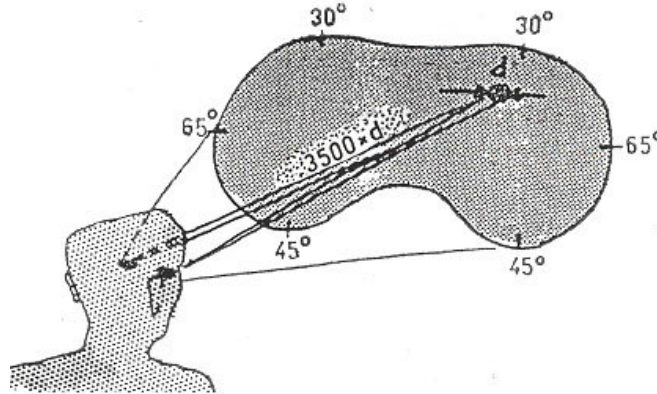
Örneğin bir uçağın boyutuna göre belirli bir genişliği vardır ve bu genişlik belirli sınırları aşarsa uçak artık uçuş görevini yerine getiremez. Buna “ölçek etkisi” denir. Her şeyin boyutlarında limitler vardır ve bu limitler bozulduğunda o nesne artık başka bir şeydir, bu fonksiyonundaki değişiklikten kaynaklanır. Genişliği artan uçak artık uçamadığı için uçak değildir. Ölçek ve oranla ilgili bu sorunlar mimari ve diğer tasarım alanlarında büyük önem taşır. Bina boyutlarının da yapısal ve fonksiyonel limitleri vardır. Kentsel peyzajda göze çarpan fiziksel limitler yanında şehri destekleyen eşikler de mevcuttur. Bu inşa edilen çevrenin görsel kalitesidir. Bu konuda kent peyzajının iyi ölçeklendirilmesi, ev kümelerinin olağan insan ölçeğinden metropolitan alanların ekstra insan ölçeğine kadar çevresel düzenden memnun kalmamız açısından büyük önem taşır (Orr, 1985).

3.2.2 Ölçek ve Görüş Mesafeleri

H. Maertens, insanı mekansal ölçümlerde birim olarak aldıktan sonra bina boyutu ile matematiği ilişkilendirmiştir. Görüş alanımızın bir obje tarafından kaplanan kısmı, objenin dış konturlarından gözümüze yansıyan ışınlarla tanımlanır. (Moughtin, 1992).

3.2.2.1 Genel ve Ayrıntılı Görüş Alanı

Genel görüş alanı, gözün üstünden 30° , altından 45° , ve iki yandan 65° açı yapan, üst üste binen iki konik şekilden oluşur (Şekil 3.20). Genel görüş alanı dışında bir de ayrıntılı görüş alanı vardır. Ayrıntılı görüş alanı büyük koninin içinde yer alan çok dar ikinci bir koniden oluşur. En küçük algılanabilir farklılık bu dar koni tarafından saptanabilir (Spreiregen, 1965).



Şekil 3.20: Genel Görüş Alanı (Spreiregen, 1965).

3.2.2.2 Ölçeği Tanımlayan Geometrik Limitler

Kendi boyutunun 3500 katı uzaklıktaki bir mesafede yer alan hiçbir obje ayırt edilemez. Bunlar kent ölçeğini tanımlayan, geometrinin getirdiği limitlerdir. 35 m. gibi bir uzaklıkta yüz özelliklerini kaybetmeye başlar, 22.5 m.den bir kişiyi ayırt edebilir, 12 m.den tanıyabiliriz. İnsanın vücut hareketleri 135 m.den fark edilebilir, bu aynı zamanda bir erkekle bir bayanın ayırt edilebildiği maksimum mesafedir. İnsanları son olarak 1.200m ye kadar görebiliriz. Haris, C. W. ve Dines, N. T(1998) (Şekil 3.21).

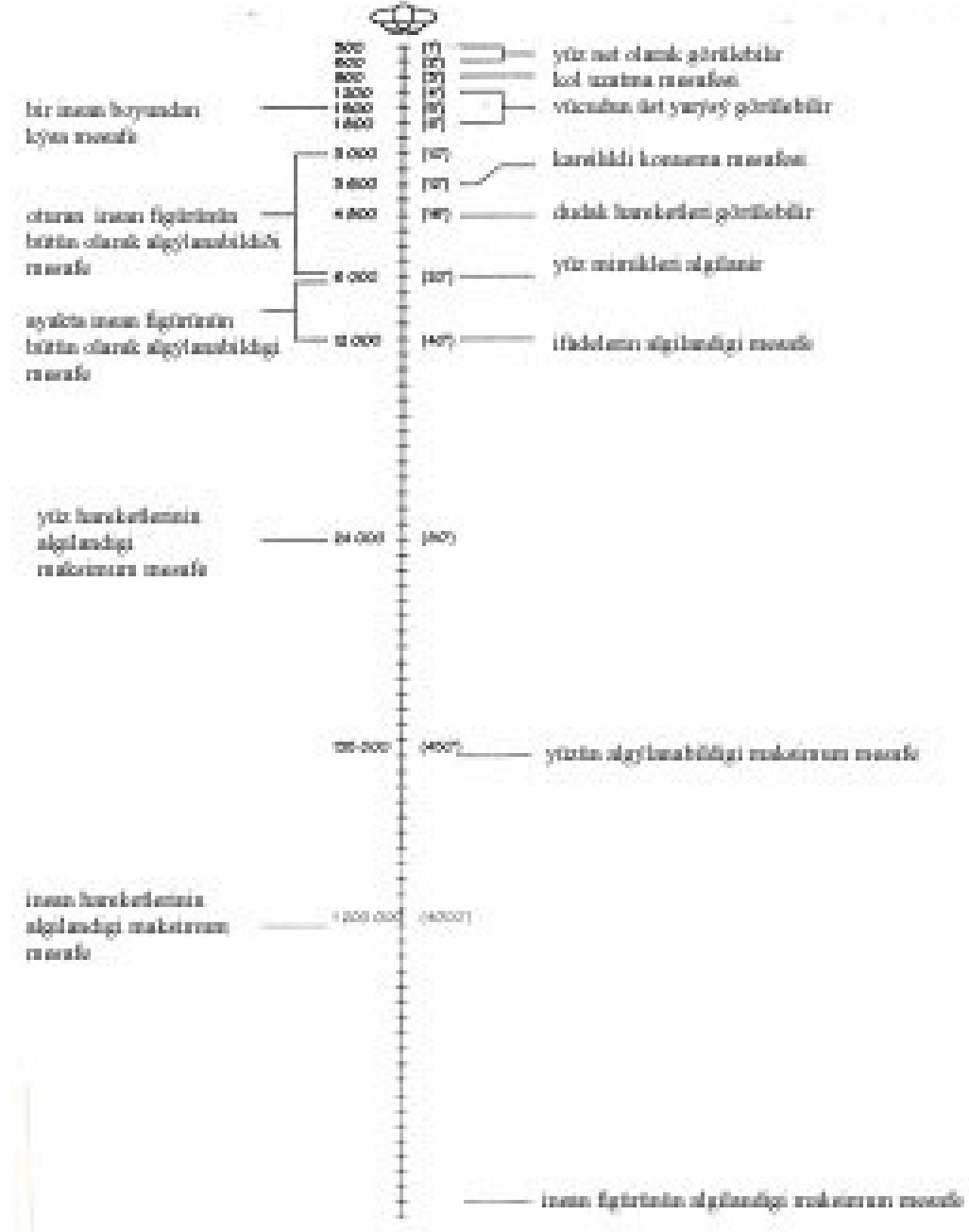
Aristo ve Rönesans kuramcıları, binanın birlik ve bütünlüğünün algılanmasının hoşluğundan bahsetmişlerdir; bu binanın tek başına algılanabilmesi gerektiği anlamına gelir. Bir bina, yüksekliğinin iki katı kadar uzaklıkta ve 27° görüş açısıyla bir bütün olarak en iyi şekilde algılanır. Bitişik düzeydeki bir dokuda ise, yüksekliğin üç katı kadar uzaklık ve 18° görüş açısı gerekmektedir. Sınırlama en çok düşey düzlemde açıkça ortaya çıkar, burada normal görüş alanının üçte ikisi gözün üstündedir. Hans Blumenfeld'e göre 22 m mesafedeki bir binanın yüksekliği 9 m. yani 3 kat olmalıdır. Daha yakın komşuluk ilişkilerine sahip toplumlarda bu mesafe 12 m. ve binalar iki katlı olmalıdır, bu boyutlar bilinen insan ölçeği tanımına da uygundur (Moughtin, 1992).

Dengeli bir kentsel mekan yaratmak için, bina yüksekliği ile alanın genişliği arasındaki ilişki önem taşımaktadır. Yükseklik ile genişlik arasındaki oran çok yüksekse kullanıcı üzerinde ezilme hissine, çok düşükse acizlik hissine neden olabilir. Yükseklik ile genişlik arasındaki dengeli oran ¼ olmalıdır (Turgut, 1999).

3.2.3 Anıtsal Ölçek

Anıtsal düzenlemelerde, tasarımın başarıya ulaşabilmesi için insanın halen görülebildiği maksimum uzaklık mesafesi önem taşır. 1.5 km boyunca kesintiye uğramadan uzanan birkaç manzara noktası tespit edilmelidir. Bu duruma örnek olarak, Washington obeliski ile Lincoln anıtı arasındaki 1,200 m.lik mesafe verilebilir. Barok dönemi Roma'nın muhteşem vistaları 1.5 km yi geçmez, bu mesafe insan ölçeğinin limitini temsil eder; bu limiti aşmak farklı bir algı, anlayış ve tasarım gerektirir. Kentsel bir form, mesela bir ortaçağ şehri genelde 800 m.lik bir mesafede yer alır ve 1.5 km kritik uzaklıktan bir bütün olarak görülebilir ve hala

insan ölçeğindedir. Eğer bir tepe üzerinde konumlanmışsa, kent biçimiyle izleyici üzerinde hoş bir etki bırakır (Moughtin, 1992).



Şekil 3.21: İnsanda mesafeye göre değişen algı. Haris, C. W. ve Dines, N. T (1998).

Metropolisler, organizasyonunda ve yapısında bütünüyle farklı prensipler gerektirmektedirler. Anıtsal ölçek iki biçimde ele alınabilir; birincisi, normal oransal

kuralların uygulanması ve tasarımda insan boyutlarıyla ilişki kurulmasıyla ortaya çıkar; ikincide, gelişim bu sınırları aşıp tanrının ve kralların ölçeğine sığar. Bu tür anıtsal yapılar ya ruhani açıdan yükseltici, kuvvetlendirici ya da insan değerlerini ezici, yıkıcı etkiye sahiptirler (Orr, 1985).

Gotik bir katedralin görkemi duyularla hissedilebilir; katedrale giren kişi düz aşınmış zemin üzerinde adımlarının çıkardığı sesi duyar ve hisseder, koronun veya orgun sesinin yankısını duyar, kocaman taş avluların soğukluğunu hisseder ve başının bir hareketiyle zarif bir biçimde dengelenmiş kubbenin yükselişine hayran kalır. Burada ölçek, duygusal ve törensel bir havada ortaya çıkar. Floransa'da ki S. Maria del Fiore katedralinde de benzer ölçek etkisi ortaya çıkar. Katedral kendini çevreleyen yapılara ve alana göre çok fazla büyüktür. Hiçbir noktadan bir bütün olarak algılanamaz, bina sadece parçalar halinde gözükür ve ancak çevresinde dönüldüğünde açığa çıkar, kubbesine yükseltelen bakışlar korku hissi yaratır (Şekil 3.22-3.23). Bu anıtsal ölçekte kent tasarımıdır. Bu durum kısıtlı mesafede ve sokakları da içeren bir çerçevede ele alınır. Sokaklar şehrin ölçeğini, insan ölçeğine geri dönüştürürler (Şekil 3.24) (Moughtin, 1992).



Şekil 3.22: Duomo, S.Maria del Fiore



Şekil 3.23: Duomo, S.Maria del Fiore

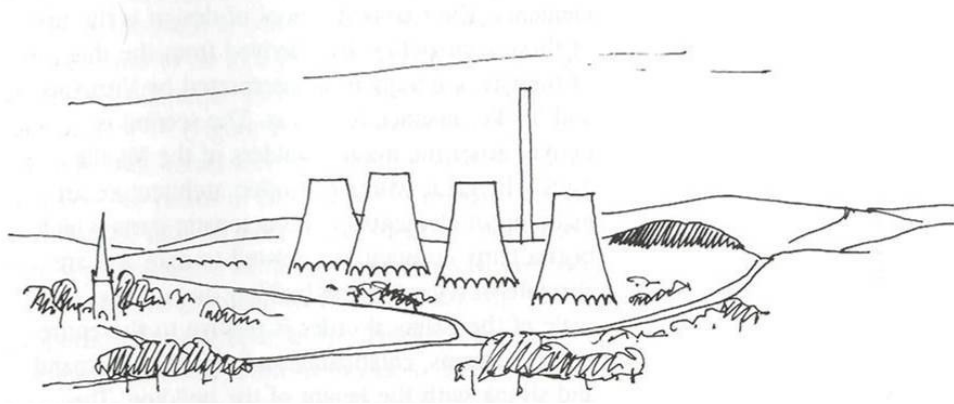


Şekil 3.24: S. Maria del Fiore

3.2.4 Ölçek Hiyerarşisi

Binalar ve açık alanlar şu iki ölçekte tasarlanırlar; insan ölçeği ve insanüstü ölçek. Devasalık sanattaki çöküş ve toplumsal gerileme ile ortaya çıkar. Örneğin, Ortaçağ Avrupa'sında dini binalarda insanüstü ölçek kullanımı ile 1930'larda Almanya ve İtalya'da totaliter rejimle ortaya çıkan, insan ölçülerinin şehrin gücü ve görkemi adına reddedildiği tasarımlar karşılaştırıldığında, otoritenin tasarıma verdiği olumsuz etki gözlenir (Moughtin, 1992).

Kent ölçeği hiyerarşisinin üst sınırında George Banz'ın "mega ölçek" olarak tanımladığı ve Blumenfeld'in "ekstra insan ölçeği" dediği değer yer alır. Blumenfeld ekstra insan ölçeğini, büyüyen kompleks apartman dairelerinin veya boyutunu beş kat arttıran ayrıntılara sahip, çok büyük kamu binalarının insan dışı ölçeğinden ayırır. Onun için bu büyüklük köprüler, havaalanları, barajlar, su depoları, enerji istasyonları ve modern otoyol şebekeleri ile dengelenir (Şekil 3.25).. Bu ölçek doğanın fenomenleri ile daha ilgilidir, insanüstü ölçekte ortaya çıkan eserlerden bazıları büyük olarak algılanır. Ekstra insan ölçeği ile ilgili bu çalışmalar faydalıdır, bu yolla doğanın gücü denetim altına alınır veya hızlı iletişim için kullanılır. Bu ölçekte tasarlanan eserler, belirli bir uzaklıktan veya hızla hareket eden bir araçtan görülebilir (Moughtin, 1992).



Şekil 3.25. Mega ölçek (Moughtin, 1992).

Kentsel tasarım, mertopolitan formların analizi ve bir ölçek hiyerarşisi kullanarak, geleceğe yönelik gelişimlerin tasarlanmasıyla ilgilenir. Bu ölçek hiyerarşisi; 12 m. kritik yatay uzunluğa sahip yakın insan ölçeği, 21-24 m. yatay mesafeye sahip normal insan ölçeği, 1.5 km.de algı sınırını zorlayan toplumsal insan ölçeği, anıtsal düzenlemeler için insan üstü veya ruhani ölçek ve son olarak doğal peyzajda ortaya çıkan ekstra insan ölçeği şeklinde sıralanır. Kentsel tasarım sanatı bu ölçeklerin doğru şekilde kullanımında yatmaktadır. Ölçekler arasında doğru geçiş mekanizmaları bulunmalı, böylece ölçek değiştirme işlemi zarafetle, görsel karmaşadan kaçınılarak gerçekleştirilmelidir (Moughtin, 1992).

3.2.5 Peyzaj Tasarımında Ölçek Düzeyleri

Peyzaj elemanlarının çevreye ölçek verebilme yetisi vardır. Örneğin, geniş kentsel bir meydan, ölçek veren birim malzeme ile döşendiği zaman insan ölçeğine getirilebilir. Başka bir örnek olarak, ağaçların dal strüktürleri ve yapraklanmalarıyla çıplak ve karakteri olmayan bir çevreye insancıl bir ölçek getirmesi gösterilebilir. Ağaçlar, gövde-dal-yaprak geçişi özellikleri nedeniyle, insan ölçeğinden büyük strüktürlere rahat ölçek geçişleri sağlayabilmektedirler (Evyapan, 2000).

Peyzaj tasarımında üç düzeyde ölçek olabilir; ön plan, orta plan, arka planda algılanan ölçekler (Evyapan, 2000).

Ölçek algımız, özelliklerin doku ve tekstürün bir parçası olarak algılandığı, gökyüzü ve açık alanların izlendiği uzak mesafeden (arka plan), bireysel özelliklerin arka planın önüne çıktığı ve kendi form ve tekstürünü kazandığı orta mesafelere (orta plan), peyzajdaki daha küçük nesnelere ve detaylara dikkatimizi verebildiğimiz yakın mesafelere (ön plan) değişim gösterir. Bu nedenle, bu ölçeklerde uzanan her

tasarım her üç uzaklıktan da tasarlanmalıdır. Bakış noktaları değişirken bir noktadaki ön plan, bir başka bakış noktasında arka planın bir parçası haline gelebilir (Bell, 1993).

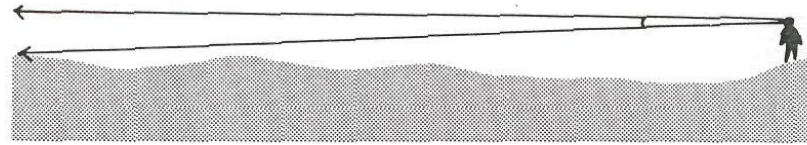
Ön planda, zemin döşemeleri, yüzey dokuları, yeşilin dokusu vb. tüm ayrıntılarıyla görülebilir. Hem genel tasarım biçimleri, hem de ayrıntıları rahatça görülebildiğinden, orta plan düzeyi bu avantajlarıyla pek çok olanak sağlıyorsa da, en ihmal edilen plan düzeyidir. Arka plan, yalnızca tasarıma genel bir fon oluşturur. Oysa, ön ve orta plandaki ayrıntıların arka plan seviyesinde ortaya çıkıyor olmaları, tasarımda arka planın önemini ortaya koymaktadır (Evyapan, 2000).

3.2.6 Ölçek ve Gözlemci İlişkisi

Ölçek, gözlemci ile peyzaj arasındaki mesafeye, yatay ve düşey mesafelerde görülebilen peyzaj miktarına göre çeşitlere ayrılır. Bir peyzaj, eğer büyük bir kısmı uzun mesafelerden görülebiliyorsa, “büyük ölçekli” olarak değerlendirilebilir (Şekil 3.26-3.27) (Bell, 1993).

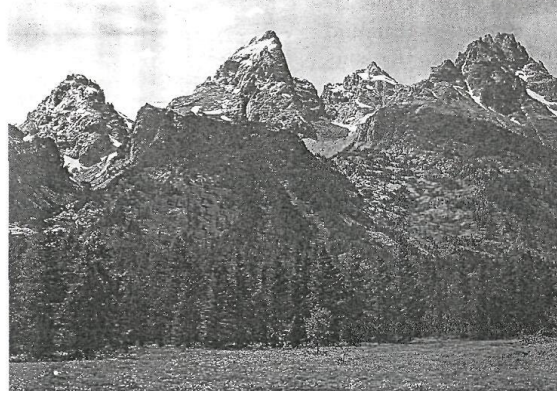


Şekil 3.26: Büyük ölçekli peyzaj örneği, uzun yatay mesafe, kısa düşey mesafe.

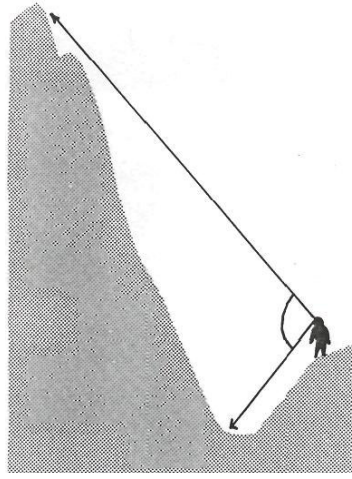


Şekil 3.27: Gözlemcinin büyük ölçekli peyzajda ki dar görüş açısı (Bell, 1993).

Peyzajın gerçek ölçüsü, mesela bir dağın yüksekliği, bu konuda her zaman belirleyici bir etken değildir. Yakın bir peyzajda büyük ölçekli olarak algılanabilir. Bu, yatay mesafenin fazla büyük olmadığı ve gözlemcinin görüş alanının büyük kısmını işgal ettiği durumlarda ortaya çıkar (Şekil 3.28-3.29). (Bell, 1993).

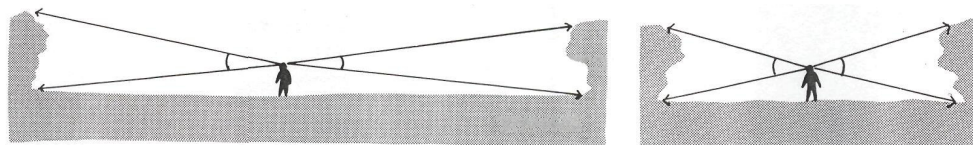


Şekil 3.28: Büyük ölçekli dikey peyzaj; yüksek düşey , kısa yatay mesafe.

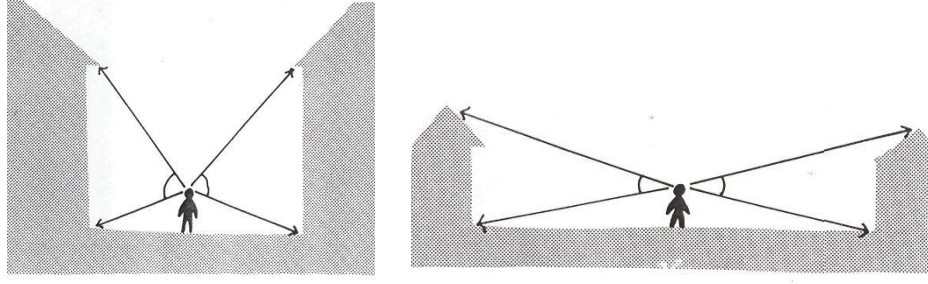


Şekil 3.29: Gözlemcinin büyük ölçekli peyzajda ki geniş görüş açısı (Bell, 1993).

Çevrenme hissinin oluşması, bizi çevreleyen elemanların yüksekliğine ve bizden olan uzaklığına bağlıdır. Bu hissi oluşturan belli limitler vardır. Verilen yükseklik değeri, ne çevrenme hissi oluşturmaz kadar uzakta yer almalıdır, ne de ezici, sıkıcı bir his oluşturmaz derecede yakın olmalıdır. Aynı yükseklikteki elemanlarla çevrenmiş iki mekandan daha geniş olan daha büyük ölçekli algılanacaktır (Bell, 1993) (Şekil 3.30-3.31).



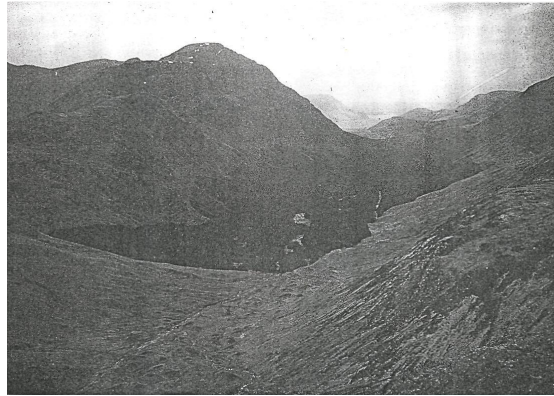
Şekil 3.30: Eşit yükseklikteki çevreleyicilerin, genişliğe göre değişen ölçek etkileri.



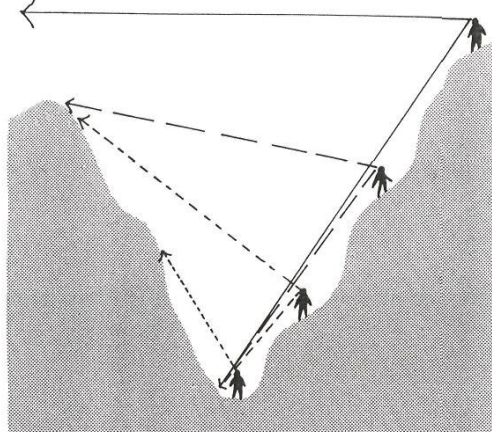
Şekil 3.31: Çevreleyici elemanların yüksekliğinin alan değişimine bağlı olması.

Bir gözlemcinin bulunduğu yükseklikte ölçek algımızı etkiler. Bir vadinin içinden ve üzerinden alınacak bakış noktaları buna örnek olarak verilebilir. Vadi tabanında mesafeler kısa, manzara sınırlı ve çevrelenme hissi güçlüdür, “küçük ölçek” etkisi bırakır. Zirveden alınan bir bakış noktasından ise vadi gözlemci önünde uzanan geniş ölçekli peyzajın bir parçası olarak algılanır. Orta mesafedeki bir bakış noktasında, vadinin ölçeği bu ikisi arasında bir değere sahip olacaktır; vadi tabanından tepesine yükselen bir ölçeğe sahip olacaktır. Peyzaj ölçeğinin, tasarım boyunca göz önünde bulundurulmasına dikkat edilmelidir. Yer şeklinin öne çıktığı peyzajlarda, bakış noktalarının ölçeklendirilmesi zor ve özen gerektiren bir durumdur (Bell, 1993) (Şekil 3.32-3.33).

Büyük objeleri peyzaj içinde konumlandırmak zordur, bu nedenle en büyük ölçeğe sahip peyzaj kullanılır. Örneğin büyük enerji istasyonları, çevrelerindeki her şeyin küçük gözükmelerine sebep olurlar. Bu durumda yapı çevresine insan ölçeğinde elemanlara ihtiyaç duyulur.

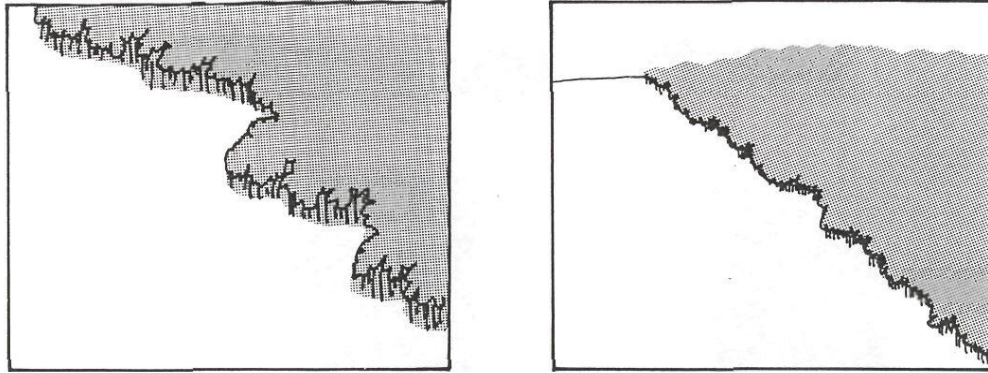


Şekil 3.32: Vadi görüntüsü (Bell, 1993).



Şekil 3.33: Gözlemcinin vadideki konumuna göre değişen ölçek etkisi (Bell, 1993).

Ölçek mesafe arasındaki ilişki, şeklin algılanması konusunda önem taşır. Uzak mesafelerden, büyük ölçekte düz olarak algılanan bir form, yakın ölçekten kısa mesafede, girintili çıkıntılı bir yapıya sahip olabilir (Şekil 3.34).

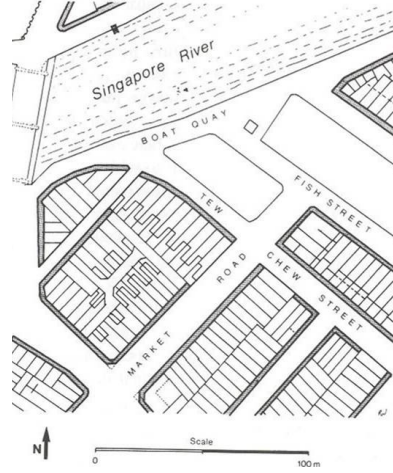


Şekil 3.34: Mesafeye göre değişen büyük ölçek, küçük ölçek etkisi (Bell, 1993).

3.2.7 Kentsel Tasarımda Oran ve Ölçek İlişkisi

Ölçek, oran ile ilişki içerisindedir; bu, görsel açıdan dengelenmiş boyut ve öge sayısını içerir. Bu ilişki, bir tasarımın öğeleri ve bütünü ile insan boyutları veya peyzaj arasındaki ilişkiye benzer (Bell, 1993). Bir odanın veya bir meydanın oranı; yüksekliğinin, eninin ve boyunun birbiriyle ilişkisidir. Örneğin kapı gibi iki boyutlu bir objenin oranı ise yükseklik ve genişliğinin ilişkisidir. Mimari düşüncenin ortaya koyduğu orantı tanımı biraz daha komplekstir; parçaların birbiriyle ilişkisini ve bir bütün olarak binayla ilişkisini içerir. Başka bir deyişle bu, bir binanın tümüne veya bina grubuna uygulanan bir orantı sistemidir. Ölçek, oranın aksine, bir takım ölçü ve oranların diğerleriyle karşılaştırılmasına dayanır (Moughtin, 1992).

Mimari, yapısal yöntemlerden türeyen doğal bir ölçüye sahipken, kentsel alanlar ise özel fonksiyonlar için gelişen bölgelerin ölçüleri ile yapılaşır. Eski Singapur merkezi alanının gelişimi buna iyi bir örnektir. Burada, standart arkatlı mağaza önleri, üç katlı gelişimleriyle metreler boyunca tekrarlanmıştır, bu şehre düzen ve ölçü verir (Şekil 3.35-3.36).



Şekil 3.35: Singapur planı (Moughtin, 1992).



Şekil 3.36: Singapur (Moughtin, 1992).

Benzer etkilere pek çok İngiliz kasabasında rastlanır, burada sokaklarla bütünleşen parseller benzer boyutlar oluşturarak planlamaya ölçek ve oran verir. Düşey boyutta 2,3; en fazla 4 kat kullanılarak insan ölçeğiyle ilişki kurulur, insanların yaya olarak tırmanabilecekleri konforlu yükseklikler sağlanır.

Benzer orantıların uyumu, şehrin artan gelişimi ile zarar görmüştür. Kentsel mekanlar, ihtiyaçların karşılanabilmesi için daha geniş parsellere taşınmış ve buralarda organize edilmiştir. Sonuç, çoğu zaman insan ölçeğinin kaybolması olmuştur (Orr, 1985).

Kişi yaşadığı şehri keşfetmelidir; bu keşif yaya olarak ve yavaş adımlarla yapılmalıdır. Kent sadece izlenecek sanatsal bir yapı değildir, izleyiciler şehrin bir parçasıdır. Onlar uzaktan gelen korna seslerini, yanlarından geçen yayaların gevezeliklerini, kafelerden yayılan iştah açıcı kokuları, sıcak kaldırımlardan yükselen ısıyı kent deneyimi olarak algılamalıdır. Dar sokakları keşfedip, ucundaki meydanın ani aydınlığı ve hareketliliği ile karşılaşmalıdır. Bu keşfin ölçü birimi, adım uzunluğudur. Uzaklık adımlarla ölçülür, bu ölçü birimi şehre oran verir. Bu şekilde değerlendirilebilen alan, yirmi dakikalık yürüyüş mesafesi, yani yaklaşık 1.5 kilometrelik alana denk gelir. Bu kentsel tasarımdaki en büyük birimdir ve en çok dikkat isteyen alandır. Ölçek ve oranın kentsel tasarım açısından sosyal bir anlamı da vardır. Bir alan ancak küçükse, kişi orayı evi gibi hissedebilir; bir yerleşim ve onun parçalarının 'ev'e dönüşebilmesi için hayal edilebilir ölçeklerde kalması zorunludur. Oscar Newman ABD'de yaptığı korunaklı alan çalışmasında, projenin boyutunun suç oranını etkilediğini ortaya çıkarmıştır. Artan bina yüksekliği ve proje boyutu ile, suç oranı da artar. Alice Coleman'da çalışmalarında benzer sonuçlara ulaşmıştır. Suç ve vandalizmin proje boyutuna paralel olarak arttığını savunmuştur. Boyut büyüdükçe, toplum olma hissi gelişemez, insanlar çevrelerinde yaşayan insanları daha azını tanırlar ve bu suçluların kendilerini güvende hissetmelerini sağlar, çünkü tanınma olasılıkları azdır. Kentsel planlamada doğru ölçeğin kullanılması uygun oranın bulunması açısından kritik bir öneme sahiptir (Moughtin, 1992).

3.3 Kentsel Tasarımda Uyum ve Oran İlişkisi

Başarılı mimari eserler; insanla ilişkili bir boyut taşıyan ve binayı bir bütün olarak ortaya koyan öge ve karakteristik bölümlerden oluşur. Binanın bölümleri sütun boyutlarıyla ilişkilidir, bu nedenle binanın ölçeği tamamen insan boyutlarını göz önünde bulundurur (Şekil 3.37).. Klasik binalarda eleman sayısı; mesela, sütunlar ve kapılar sabit kalır, boyutları değişir; Ortaçağ eserlerinde ise bina elemanlarının boyutları sabit kalırken sayıları değişir. Bir Yunan tapınağı ile Gotik katedralinin dış yüzeylerinin karşılaştırılması, iki yapı arasındaki ölçek farklılığını açıkça ortaya koyar (Şekil 3.38) (Moughtin, 1992).



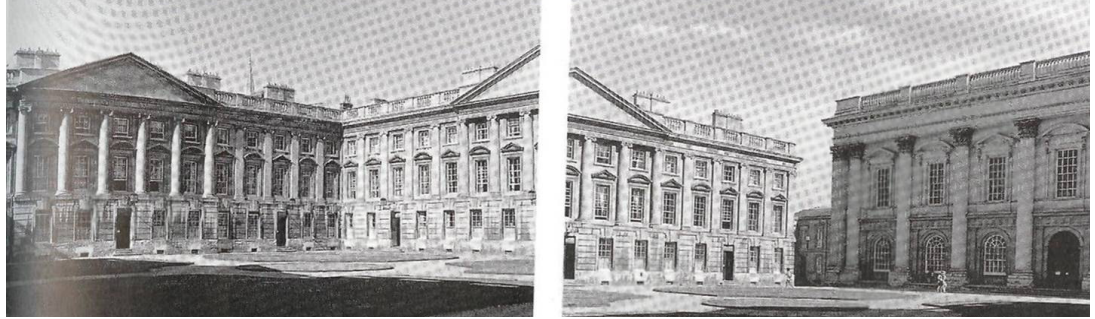
Şekil 3.37: Yunan tapınağı.



Şekil 3.38: Notre Dame Katedrali, Paris

Gotik katedrallerinin yapısal elemanlarının açık bir modülü vardır ve batı cepheleri, net mimari elemanları ile bir bütün şeklinde görülebilir. Klasik yunan tapınakları ise insan ölçeğiyle olan bağını hiçbir zaman kaybetmemiştir. Tapınak yüksekliği 20 m.yi geçmez, normal görüş uzaklığından bir bütün olarak algılanabilir, ölçüleri insan boyutları ile ilişkilidir. Detaylar doğrudan insan vücudunun bölümleri ile ilişkilendirilmiştir; örneğin sütunların kabartmaları kolların genişliği ile ilişkilendirilmiştir. Bu modüler tasarım sistemi Eski Roma’da ve Barok binalarında “devasacılık”a öncülük etmiştir. Fakat bu sistem farklı modüllerin kullanıldığı iki bina birbirine bitişik konumlandırıldığında karmaşaya sebep olabilir (Şekil 3.39).

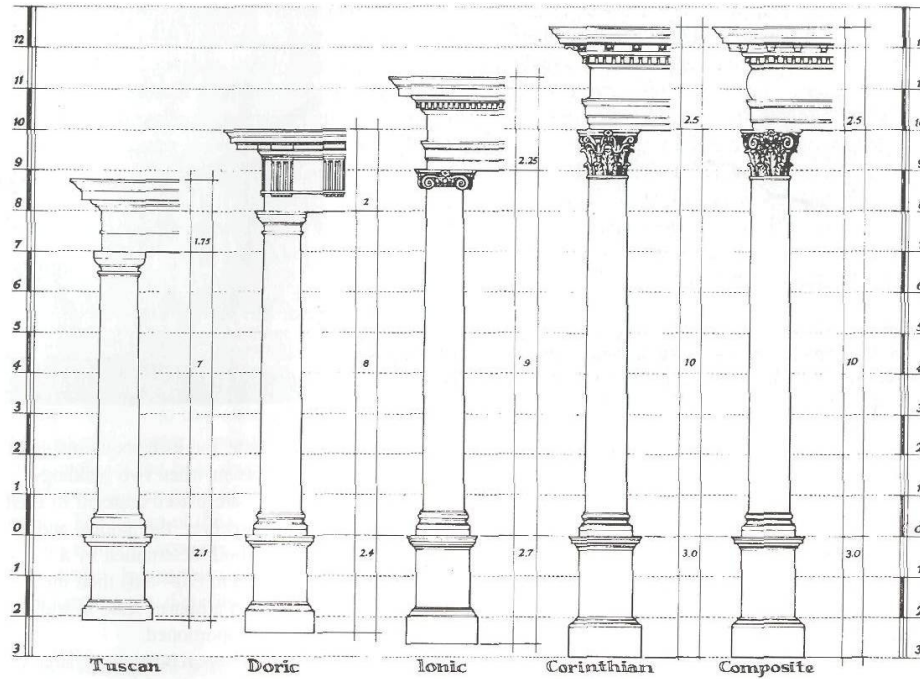
Eğer modül ve tüm bina boyutu normal görüş uzaklığı olan 21-24 m.de saptandıysa, bina doğal olarak insan ölçeğini alır ayrıca uyumlu bir orana sahip olur (Moughtin, 1992).



Şekil 3.39: Farklı modüllerde iki binanın bitişik konumlandırılması (Moughtin, 1992).

3.3.1 Beş Nizam

Mimaride uyum teorisi büyük ölçüde Rönesans döneminde türemiştir. John Summerson'a göre; klasik mimarinin amacı her zaman parçalar arasında görülen bir uyum yakalamaktır. Bu uyum eski dönemlerden kalma yapılarda hissedilir ve antik elemanların kullanımında ölçü oluşturur. Özellikle “beş nizam” bu konuda önem taşır (Şekil 3.40).



Şekil 3.40: Beş Nizam (Moughtin, 1992).

Burada, oransal uyumu tamamlamada kullanılan modül veya ölçü; temelinde otuz parçaya bölünmüş olan sütunun yarıçapıdır. Yapının tüm elemanları bu modülün çeşitleridir. Mimarının bu beş kuralının her biri kendi oransal sistemine sahiptir. Örneğin Tuscan'da sütunun yüksekliği 14 birimdir, Ionic ve Corinthian 19 ve Composite 20 birime sahiptir. Tüm diğer parçalar benzer şekilde çeşitlenir. Bu tür oranların amacı, uyumu binada baştan başa yerleştirmektir. Alberti oran hakkında şunları söyler: “Çeşitlilik, uyumsuzluk olmadığı sürece her şeye güzellik katar, düzenli şekilde ortaya çıktığı zaman nesneler değişir ama birbirleriyle olan oransal dengelerini kaybetmezler, eğer uyumsuz ve tutarsız olurlarsa bu şaşırtıcı bir durumdur.” Alberti ve diğer Rönesans düşünürlerine göre güzellik; kişisel heveslerle değil, objektif düşünceyle ortaya çıkan oransal bir sistemin, binanın doğasındaki uyumla birleşimidir. Klasik dönem tasarımcılarına göre; doğru oranın anahtarı müzikal harmonideki ‘Pythagoras’ sistemidir (Scholfield, 1958).

3.3.2. Matematiksel Harmoni

Alberti müzik ve geometri arasında bir bağ kurmuştur. Ona göre bunlar tek ve aynı şeydir; müzik geometrinin sese çevrilmiş haliyken, mimari kütleleşmiş müziktir. Aynı işitilebilir ahenk, mimarideki uyumlu kompozisyonlar için de geçerlidir. Alberti bu noktayı sayısal yollarla gayet açık ve anlaşılır bir hale getirmiş; bu konuda ki düşüncelerini şöyle ifade etmiştir: “Kulağımıza zevk veren ses ahengi sayısallaştırıldığında bu sayılar, beynimizi ve gözlerimizi memnun eden uyumun sayısal değerine eşittir.” Palladio odaların oranları ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarında odanın yüksekliğini, genişlik ve uzunluğundan hesaplarken aritmetik, geometrik ve harmonik veriler kullanmıştır;

1. Uzunluğu genişliğinden fazla olan mekanlarda, yüksekliği uzunluk ve genişlikte aramak gerekir, bunlar kendi aralarında bir oran taşırlar. Bu yükseklik, genişliğin uzunluğa eklenmesi ve bu değer ikiye bölünmesiyle bulunur. Sonuç kubbe yüksekliğini verir (Aritmetik ortalama)..

2. Örneğin, kubbe için tasarladığımız alanda uzunluk 9m. , genişlik 4m. ise, kubbenin yüksekliği 6 m. olur; ve 9'un 6'ya oranı, 6'nın 4'e oranına eşittir (Geometrik ortalama)..

3. Uzunluk, genişlik ve yükseklik değerleri aşağıdaki gibi yan yana sıralanır. Sonra 9, 12 ve 6 ile çarpılır, 12 ile çarpımının sonucu 12'nin altına, 6 ile çarpımının

sonucu 6'nın altına yazılır, sonra 6 ile 12 çarpılarak sonuç 9'un altına yazılır. Sonra 9 altında bulunan çarpımı böler ve çıkan sonuç olan 8 kubbenin yüksekliğidir (Moughtin, 1992).

12	9	6
108	72	54
	8	

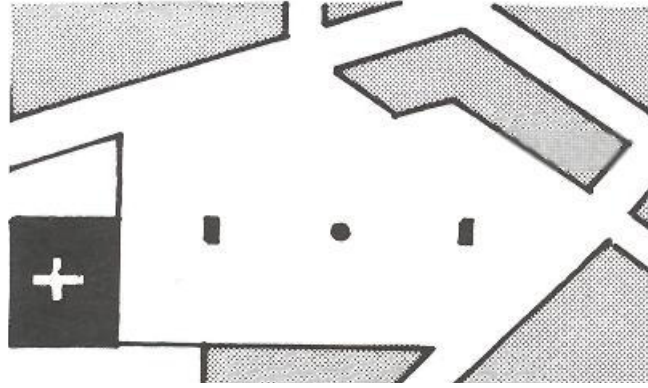
Tüm durumlarda iki boyutlu elemanların kenarlarında kullanılan oranlar, basit ve $\sqrt{2}$ dörtgeni dışında kullanışsızdır. Karenin köşegeni, mimarideki Rönesans teorilerindeki tek irrasyonel sayıdır. (Moughtin, 1992).

Her güzel mimari formun ardında matematiksel bir harmoni aramak Rönesans'la sınırlı kalmamıştır. Bu, Mısırlılardan Le Corbusier'e kadar mimarideki en popüler kavram olmuştur. Temel konsept basittir; kesin şekiller ve bunların düzenlemeleri uyumlu ve memnun edici gözüktür, diğer şekiller orantısız ve değişkendir. Mimaride uyumun ortaya çıkabilmesi için binanın odaları, pencereleri, kapıları v.b. tüm diğer elemanlarının kesin bir orana uyması gereklidir ve bu oranın diğer oranlarla ilişki içinde olması gerekir. Orantının oransal sistemi, gözün ve beynin bilinçli olarak görüp algıladığı etkiler üretir. Wittkower; plan ve uygulama arasındaki bu tür matematiksel ilişkilerin, bina önünden yürüyerek geçen kişi tarafından algılanamayacağını ileri sürmüştür ve bu tür orantıyla üretilen harmonik düzenin, öznel algılar üzerinde kesin değerler temsil ettiğini belirtmiştir. Şöyle demiştir: “Bu insan yapımı harmoni, kutsal ve evrensel harmoninin görülebilir yankısıdır.” (Scholfield, 1958).

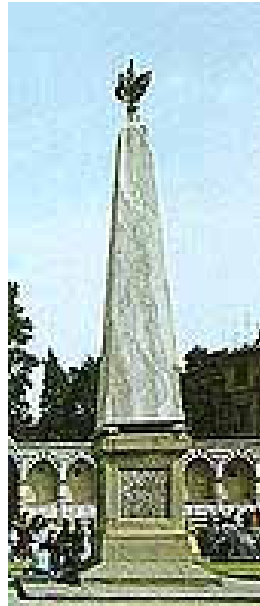
3.3.3. Modüler Tasarım

Binalarda kullanılan teknikler, otomatik olarak standardize edilmiş birimlerin kullanılmasına neden olmaktadır. Mimari kendi orantı metoduna sahiptir. Pek çok yapıdaki ana inşa materyali olan tuğla, çoğunlukla standart boyutlara sahiptir; bu da standart boyutlarda duvarlardan oluşan bir sisteme sebep olur. Ahşap ve taş donanım, pencere çerçeveleri vb. elemanlar, bitmiş ölçüleriyle inşa alanının dışında üretilip yapı üzerinde onlar için ayrılan kısımlara yerleştirilirler; bu nedenle belli standartlara uymak zorundadırlar (Moughtin, 1992).

Modüler tasarım, insan boyutuna indirgendiğinde çevreyi algılamada doğal bir yöntemdir. Palladio'nun bir köşkünün göze batan, ciddi orantısını fark etmemek mümkün değildir. Kişi zarif şekilde orantılanmış odaların boyutlarını tahmin edemez, ama her odanın daha büyük bir bütünün parçası olduğu, bütünleşen kompozisyonun etkisine rahatlıkla ulaşır. Bu ilişkiler kent manzarasında bu denli açık ve anlaşılabilir değildir. Gerçekten düzensiz bir meydanı düzenli bir meydandan ayırmak neredeyse imkansızdır. Floransa'da ki Piazza S. Maria Novella'nın her hangi bir noktasında durulduğunda, ilk bakışta buranın beş kenarlı bir alan olduğunu söylemek çok zordur. Tüm dikkate ve orantıya göre alan dörtgen bir meydandır (Şekil 3.41-3.43).



Şekil 3.41: Piazza S. Maria Novella planı (Moughtin, 1992).



Şekil 3.42: Piazza S. Maria Novella



Şekil 3.43: Piazza S. Maria Novella, Floransa

4. MEYDANLAR

Meydanlar, içinde yaşanan bir yer olarak, kentsel mekanın en belirgin ögeleridir ve kent dokusunu oluşturan unsurların başında gelirler. Meydanların düzenlenme amacı; bireylerin açık alanda, daha büyük gruplar halinde bir araya gelebilmeleridir.

Bireylerin gereksinimleri uzun süreden beri temelde değişmemiştir, ancak meydanı oluşturan ögeler çok değişmiştir. Meydan kullanımında amaç, insanlar arası ilişki ve bilgi alış-verişi sağlamaktır.

Bilgi alış verişi ve ilişki biçimi, düzenlenmiş veya düzenlenmemiş bir nitelik gösterebilir. Düzenlenmiş ilişkiler olarak, belirli kurallara bağlı bir düzen ve kullanım içinde belirli ilişkilerden söz etmek olasıdır. Örneğin; resmi geçitler, sergiler, konserler vb. Düzenlenmemiş ilişkiler olarak ise, önceden planlanmamış, belirli kurallara bağlı olmayan, kendiliğinden oluşan aktiviteler sayılabilir (Giritlioğlu, 1991).

Bir kentte; kamu binalarının yerleşim yerleri, büyük tören yerleri, başlıca toplanma ve dağılma mekanları, binalar çevresinde yer alan tiyatro, sinema, restoran, kafe v.b. gibi dinlenme ve eğlence mekanları, alışveriş ve pazar yerleri, ticaret merkezleri çevresindeki mekanlar ve trafik kavşaklarıyla ilişkili mekanlar, mekan çeşitliliğini ortaya koyar. Kentlerde belli merkezler, yani meydanlar vasıtasıyla, kent dokusunun bu farklı parçaları arasında bir bağlantı ve orantı kurmak mümkün olur (Moughtin, 1992).

Önemli kamusal ve kentsel yapılar, kent içine rasgele yerleştirildiğinde dramatik etkilerini kazanamazlar. Bu yapıları, kent meydanında dominant bir eleman olan meydanlar etrafında topladığımızda etkileri artar (Moughtin, 1992).

Bulundukları kent için bir imaj yaratan meydanlar, bir buluşma yeri ve fiziksel, sosyal çevreyi geliştirici aktiviteler için bir merkez halini alırlar. Ayrıca önemli kentsel binaların, heykel, anıt, çeşme vb. gibi hoş ve estetik sanat eserlerinin sergilendiği bir podyum görevini üstlenirler.

Meydanlar, toplumun organik bir parçasıdır. İnsanlar bir araya gelmek, buluşmak, günlük sorunlarını tartışmak ve alışveriş yapmak gibi amaçlar için tüm kültürlerde meydanlara ihtiyaç duymuşlardır (Gültekin, 1996).

Meydan mekanları, Krier'e göre, bireylere, istemli ve istemsiz gelişigüzel hareketlilik sağlayan, içinde sürekli ve yönlendirilmiş bir hareket düzeninden çok, durma imkanı veren ve hareketliliği zorlamayan mekanlardır (Giritlioğlu, 1991).

Meydanlar, toplumun kullanımına sunulan ortak mekanlar olarak, yerleşimlerin tarihsel gelişme sürecinde, dönemin sosyo-ekonomik ve yöresel durumunu yansıtan en önemli öğelerden biridir (Suher, 1998). Örneğin; Rönesans'taki şehir planlamanın ilk teoristi olan Leon Battista Alberti, meydan kavramı ile ilgili olarak şunları söylemiştir: “kentten farklı kesimlerinde bir takım meydanlar yer almalıdır; bir kısmı barış zamanında ticaret mallarının sergilenip satışa sunulması için, bir kısmı gençlerin çalışmaları için ve bir kısmı da savaş zamanlarında malları depolamak amacıyla kullanılmalıdır.” Alberti pazar meydanlarının çeşitli türlerini detaylandırmak ve kentteki bölgelerle aralarında ilişki kurmak için, meydanların farklı farklı pazar alanları olmaları gerektiğini de vurgulamıştır (Moughtin, 1992).

Rönesans düşünürlerinden Camillo Sitte ise, meydanlar üzerine yaptığı araştırmalarda; Ortaçağ ve Roma dönemlerinde, toplumsal yaşam için kasaba meydanının hayati öneminin ve fonksiyonel kullanımının bulunduğunu ve bununla bağlantılı olarak, meydan ve çevresinde yer alan kamusal binalar arasında bir uyumun var olduğunu ve yapılan aktivitelerin, önemli kamu binaları çevresinde gerçekleştirildiğini belirterek aynı noktayı ele almıştır (Moughtin, 1992).

Son yıllarda meydan düzenlemelerinde, alan kullanımı, trafik düzenlemeleri, genel ulaşım zonları, konut ve endüstri alanları arasındaki ilişki v.b. konular problem oluşturmaktadır. Bu konular meydanların esas rolünü gölgelemiş, onların “şehrin kalbi” olduklarını göz ardı etmiştir. Meydanlar toplumları bireylerden oluşan topluluklar olmaktan çıkarak, gerçekten toplum yapan mekanlardır.

Meydanların bu fiziksel ve psikolojik faktörleri boyut ve ölçekle ilişkili değildir. Küçük bir köy meydanı olsun, büyük bir kentteki merkezi meydan olsun veya tarihi bir şehrin anıtsal meydanı olsun hepsi aynı maksadı taşır; insanlar için toplanma, işeışim kurma olanağı sağlarlar, trafiğin kaosundan, sokak sistemi içerisinde koşuşturmadan korunmuş bir sığınak görevi görür (Zucker, 1959).

4.1 Meydanların Tarihsel Gelişimi

Tarihteki ilk meydan örneği, eski Yunan şehirlerinde (Polis). AGORA olarak görülmüştür. Agora başlangıçta, tamamen geniş bir yol mekanı biçimindedir ve bireylerin toplandığı alanlardır. M.S. 5. yüzyılda ticaret ve imalatın serbest bırakılmasından sonra, bu alanların pazar olma niteliği artmaya başlamıştır. Genellikle dörtgen biçimindeki meydan mekanının bu formu, etrafını çeviren yapı adalarına ve yapılara bağlı olarak oluşmuştur. Bu yapıların başlangıçta, meydan mekanına açık cepheleri yoktur. Daha sonra Helenistik dönemde, açık mekanı çevreleyen yapıların cephesinde, altlarında dolaşılabilen kolanadlı bir dolaşım yeri ve çatı yapılmıştır. Bu dönemde meydan, belirli bir yapının algılanması ve öneminin kavranabilmesi açısından içerik kazanmamıştır. Ancak halkın serbest olarak kendi gereksinimlerine bağlı kullanabileceği bir alan olarak önem taşımaktadır (Uçak, 2000) (Şekil 4.1).



Şekil 4.1: Eski Yunan şehirlerinden bir Agora örneği.

Roma döneminde meydan, “FORUM”, sadece kullanıcı gereksinimi, bireysel ilişkiler ve ticaret gereksinimine yeterli olacak bir açık alan olmaktan çok, kendisini çevreleyen binaların izlenmesi ve algılanmasına olanak sağlayacak bir ön alan niteliğinin ve işlevini de üstlenmiştir (Giritlioğlu, 1991).

Romalılar döneminde insan, meydan mekanlarında anlam ve önem olarak arka planda yer almıştır. Önemli olan, meydan mekanı ve onu çevreleyen öğelerin mimari ve otorite değerlerinin vurgulanması olmuştur (Şekil 4.2).



Şekil 4.2: Roma döneminden, Forum.

Ortaçağ döneminde kurulan şehirlerde (M.S. 11. ve 12. yüzyılda), bu anlam ve içerik kaybolmuş, daha mütevazı ve düzensiz, kendiliğinden biçimlenen, insanın hakim öge olabileceği pazar meydanları kilise yakınında oluşmuştur. Böylece meydan hem dünya hem de din işlerinin görüldüğü, gereksinimlerin karşılandığı toplantı alanları özelliği kazanmıştır (Crouch, 1996) (Şekil 4.3).



Şekil 4.3: Ortaçağ meydanlarına bir örnek, Siena Meydanı.

Rönesans döneminde meydanlar bu işlevlerin yanı sıra, meydanı çevreleyen yapılar arasında yönetim ve otorite ile ilgili yapılar da yer almış, böylece bu mekanlarda, ticaret, dini merasimler ve yönetim ile ilgili işlemlerle ilişkili olarak bireyler bir araya gelmişlerdir. Ortaçağın mütevazı, organik meydan mekanı ve öğelerine karşın, Rönesans meydanlarında geometrik düzen esas olmuş, simetri, belirli bir aksa bağlı geometrik düzen kurguyu yönlendirmiştir. Meydan mekanlarında en ve boy arasındaki ideal oran $1/2$, $1/1.42$, $1/3$, $1/1.73$ gibi ölçülerde aranmıştır. Biçimde görülen bu farklılaşma yanı sıra meydanlar şehrsel yaşam aktivitelerinin cereyan

ettiği, bireylerin bir araya geldiği, haberleştiği ve sosyal ilişkilerin kurulabilmesinde önemli rol oynayan mekanlar olarak yerleşimlerde görev üstlenmişlerdir (Giritlioğlu, 1991).

Meydanlardaki ölçü ve işlevsel değişim Barok döneminde yine sosyal yapı ve yönetim biçiminin vurgulandığı bir boyuta ulaşmıştır. Bireylerin sosyal ilişkiler kurma amacıyla bir karşılaşma mekanı olma niteliğinde tekrar bir azalma olmuştur (Zucker, 1959) (Şekil 4.4).



Şekil 4.4: Sağda, Rönesans meydanlarına bir örnek Campidoglio meydanı, solda barok dönemi St Peters Meydanı.

20. Yüzyıl içinde şehirsiz alanlardaki işlevsel değişimler, meydan mekanının da değişik biçim ve işlevlere cevap veren mekanlar olarak düzenlenmesine neden olmuştur. Böylece meydanlar, pazar meydanları, oyun meydanları, toplantı meydanları, trafik meydanları, dini meydanlar, ticaret meydanları vb. işlevlerin gerçekleştirildiği açık ortak kullanım alanları olarak değişik biçimlerde tasarlanmışlardır (Giritlioğlu, 1991).

Amaç, sosyal, psikolojik ve kültürel bütünleşmenin gerçekleştirilmesinde önemli rolü olan bu alanların kaybettikleri değerleri ve kullanıcı yoğunluğunu arttırmak olmuştur. Bu çerçevede 20. yüzyılın ikinci yarısından bu yana daha yoğun ve

bilimsel yaklaşımlarla yaya kullanım alanları, açık ortak kullanım alanları, alışveriş merkezleri vb. işlevlerle yüklü kentsel mekan tasarım ve uygulamaları yapılmıştır (Şekil 4.5).



Şekil 4.5: Günümüz meydanlarına bir örnek, Las Colinas Meydanı, Texas.

Şehrin yaşayan bir parçası olarak, değişen sosyoekonomik ve teknik koşullar nedeniyle meydanlar sürekli bir değişim içindedirler. Bir resim veya heykelin aksine, burada son bir fırça darbesi veya son bir keski izi yoktur. Resim veya heykel bir kez bitirildiğinde bir daha asla bir değişikliğe uğramazlar. Meydanın ögeleri ise sürekli bir değişim içerisindedir. Meydanı çevreleyen yapılar zaman içinde değişim gösterir, meydandaki çeşme veya anıt gibi elemanlar zaman içinde korunabileceği gibi, yok olup gidebilir veya zarar görebilirler, veya yenileriyle değiştirilebilir. Meydan döşemesi, bitkilendirmesi, mobilyaları zamanla değişim gösterecek

elemanlardır. Meydanlar, eski dönem tablolarının günümüz fotoğraflarıyla karşılaştırılmasından da anlaşılabilirliği gibi, zaman içerisinde temel değişikliklere de uğrayabilirler. Bir dönem önemli binaların çevresinde toplandığı bir meydan, başka bir dönemde bu önemini yitirip geniş bir mekansal forma dönüşebilir (Zucker, 1959).

4.2 Meydan Türleri

Meydan sınıflandırmasında, fonksiyon ve form aynı derecede önem taşıyan iki kriterdir. Bir meydanın fonksiyonu meydanın yaşaması ve görsel çekiciliği açısından önem taşır. Siena'daki Piazza del Campo çeşitli etkinliklerle, geçiş merasimleriyle, yerli halkın ve turistlerin katılımıyla canlılığını hiç kaybetmeyen meydanlardan biridir (Jensen, 1979).

Meydanların alabileceği şekillerin sınıflandırılmasıyla ilgili pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar arasında, Paul ZUCKER ve Camillo SITTE'nin sınıflandırmaları öne çıkar.

Zucker, meydanları beş mimari forma ayırmıştır. Bunlar; kendi içlerine 'kapalı meydanlar', ana yapıya yönelmiş 'egemen meydanlar', bir merkez etrafında şekillenmiş 'çekirdek meydanlar', belirli birimlerin birleşerek oluşturduğu geniş kompozisyonlara sahip 'bağlantılı meydanlar' ve sınırları net olarak belirlenemeyen 'amorfor meydanlar' (Zucker, 1959).

Sitte, geniş ve derin olmak üzere şekil açısından meydanları iki grupta incelenmiştir. Diğerlerinin egemen yapının etrafında, ona bağlı olarak geliştiği fikrini savunmuştur. Bir gözlemci, tüm düzenlemeye egemen olan ana binanın karşısında durduğunda, genelde meydanı ya derin ya da geniş olarak algılar. Diğer amorf meydanlar ve bir merkez etrafında şekillenen meydanlar bu tanımlamanın dışındadır (Sitte, 1979).

4.2.1 Çevrili Meydanlar

Zucker'in kapalı meydan ve Sitte'nin derin ve geniş meydan olarak nitelendirdikleri meydan tiplerini "çevrili meydan" başlığı altında inceleyebiliriz. Bu meydan türünün en önemli özelliği kapalılık hissidir. Meydanın bu şekilde kapanışı, bir yer, bir merkez hissinin oluşmasında etkilidir. Meydan, dışarıdaki bir oda gibidir ve bir odanın sahip olduğu kapalılık özelliğini paylaşır (Moughtin, 1992).

Meydanların çevrilmişliği köşelerin durumu ile ilişkilidir. Genel olarak, meydanın bir çok açısı, köşesi olduğundan bahsediyorsak, çevrilmişlik etkisi; meydanın köşeleri ne kadar açık olursa o kadar az , ne kadar bitişik ise o kadar çok olur.

Meydanların nitelikleri ve etraflarındaki yapılar, çevrilmişliğin derecesini etkiler. Meydanı çevreleyen yapıların, açık alan ile oranlandığında yükseklikleri, üç boyutlu şekilleri, birleştirilmiş mimari yapılar ve ayrıntılı görünüşleri önem kazanır.

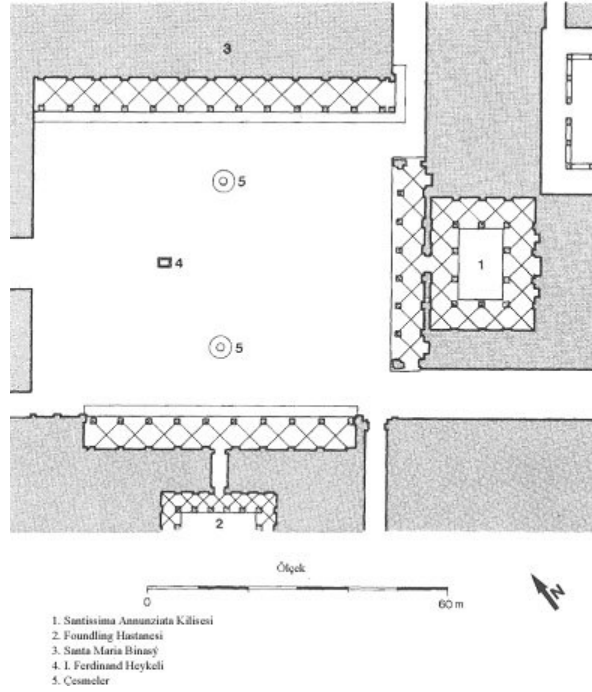
İç mekanların üst yüzeyleri genellikle düz bir tavanla tamamlanır, bu oda için sınırdır. Meydan için ise tavan gök kubbedir. Zucker, bir kapalı meydanın üstündeki göğün yüksekliğinin meydandaki en uzun binanın yüksekliğinin 3 ya da 4 katı daha fazla olarak algılandığına inanır. Bu meydanın sınırı ya da kubbesi , çatı sınırı aşağı yukarı uzunluğu ile eşit yükseklikte olduğunda, daha güvenli bir his bırakır. Kapalılığın derecesini belirleyen bir diğer durum da meydanın çevresindeki binaların yükseklikleri arasında belirgin bir ayırımdır. Kapalılık yüksekliğin artışıdaki çeşitliliğin derecesi gibi kademeli olarak azalır (Moughtin, 1992).

Yaratılan düzenli bir kentsel meydan mekanında, mekanın kapladığı alan ile yapıların yükseklikleri arasında ilişki söz konusudur. Alan yüksekliği ile alanın genişliği oranlandığında, yükseklik fazla ise; insanlar üstünde baskı, sıkıntı etkisi oluşur. Bunun tam tersi durumda ise; saldırıya açık, korunmasızlık etkisi mevcuttur. Tasarımcıların çoğu, meydanda yer alan binaların yüksekliklerinin, açık alan genişliğinin yaklaşık 1/3'ü, en az 1/6'sı olması gerektiği üzerinde durmaktadır; ayrıca, bir binanın detaylarını en iyi, binanın en geniş boyutuna eşit bir mesafeden görülebileceği sonucuna varmışlardır (Moughtin, 1992).

Bir bina en iyi şekilde ve bir bütün olarak, 27° açıyla görülür. Birden fazla binayı net olarak algılamak içinse 18° görüş açısına ihtiyaç vardır. 18° eşiğinin altındaki görüş açılarında objeler baskınlıklarını kaybederler, alanın gerisindeki nesnelerde algılanır ve mekan kapalılık etkisini kaybetmeye başlar.

Bir meydanın boyutu, kapalılığı üzerinde büyük etkiye sahiptir. Geçmişte en büyük meydan 15-21 m boyutlarındaydı. Bu boyutlar günümüzde, bir yerleşim bölgesine giden yol genişliğine eşittir. Küçük boyutlu meydanlar, kapalılık daha kolay sağlandığı için, insanların durup dinlendiği, rahatladığı, modern şehir hayatının karmaşasından kurtulduğu mekanlardır.

Piazza Della Santissima Annunziata, Floransa



Şekil 4.9: Piazza Della Santissima Annunziata planı (Moughtin, 1992).

Bu plaza adını, Floransa'daki Santissima katedralinden alır, bu katedral uzun bir sokak olan Via del Servi'nin sonunda yer alır (Şekil 4.9). Sokak diğer uçta Brunelleschi'nin kubbesi ile kapanır. Meydanın üç tarafını saran sütunlu avlular meydanı en iyi Rönesans piazzaları arasına sokar (Şekil 4.10) (Moughtin, 1992).



Şekil 4.10: Piazza Della Santissima Annunziata'yı çevreleyen sütunlu avlular.

Meydan küçük, samimi dörtgen bir alandır. Meydan 60 m × 75 m boyutundadır. Kısa yönde etkili yüksekliğin, avlular arasındaki genişliğe oranı 1: 3.3, uzun yönde, kiliseye doğru bu oran 1: 5.4' tür, ve katedral yönünde ise 1: 3.8'dir. Tüm oranlar, Alberti'nin savunduğu ideal orana uygundur. Hastane, meydanın karşısından, 60°'lik görüş açısıyla bir bütün olarak görülebilir (Şekil 4.11). Santa Maria binasının

alt merdivenlerinden bakan bir gözlemci için, hastanenin düşey görüş açısı 18°'dir; bu minimum açı değeri, çevrenin hissinin sürdürülmesi için gereklidir. Bu meydana mimari kompozisyonun güçlü görsel yapısı, alanı bir arada tutarak çevrenin ve bütünlük hissinin devamlılığını sağlar.

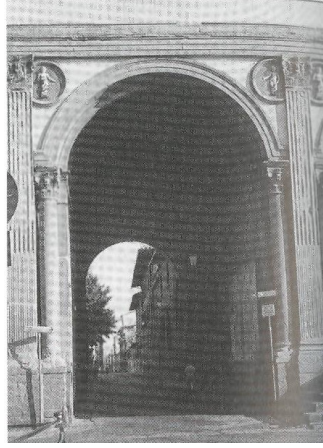


Şekil 4.11: Foundling Hastanesi

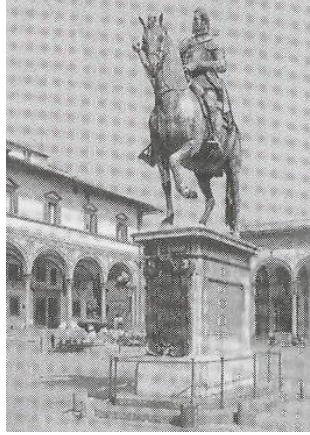
Avlular, kolon ve kemerlerden oluşan yalın mimari elemanları ile tasarımı birleştirir ve meydana çevreleyen binaların fonksiyonlarını maskelerler. Kemerler meydana hoş bir ritim katarlar ve hafifçe kubbeleşmiş tavan alanının, çevreleyici binaların duvarına kadar genişlemesine izin verir. Meydanın üç köşesi açıktır, köşelerden birinden alana iki adet yol bağlanır (Moughtin, 1992).

Çıkışlar dardır; iki çıkış noktasında kullanılan kemerlerle, bina mimarisi ile görsel bir bağ kurulmuştur. Böylelikle çevrenin hissi sürdürülmüş ve gözün alanın gerisine kayması engellenmiştir (Şekil 4.12).

I. Ferdinand'ın heykeli, ana aksın oluşturduğu merkezi çizgi üzerinde yer almaktadır (Şekil 4.13). Bu heyken çok büyük bir boyuttadır ve içinde konumlandığı alanın oranlarına sahiptir. Meydanda ayrıca iki küçük, birbirinin aynı çeşme vardır. Bu çeşmeler hastane girişinden uzanan ikincil aks üzerinde yer alırlar. Bu üç heykelin oluşturduğu üçgen meydana zekice konumlandırılmıştır ve meydanın dekorasyonunu tamamlar. Bu da Piazza Della Santissima Annunziata'yı Avrupa'nın en iyi meydanlarından biri yapar. Katedralin büyük kubbeli binası şehirde, görkemli bir merkez ve toplumsal iletişim için odaksal bir nokta oluşturur. Ayrıca şehirdeki yeni gelişimlere yön verir (Moughtin, 1992).



Şekil 4.12: Piazza Della Santissima Annunziata, kemerli çıkış noktası

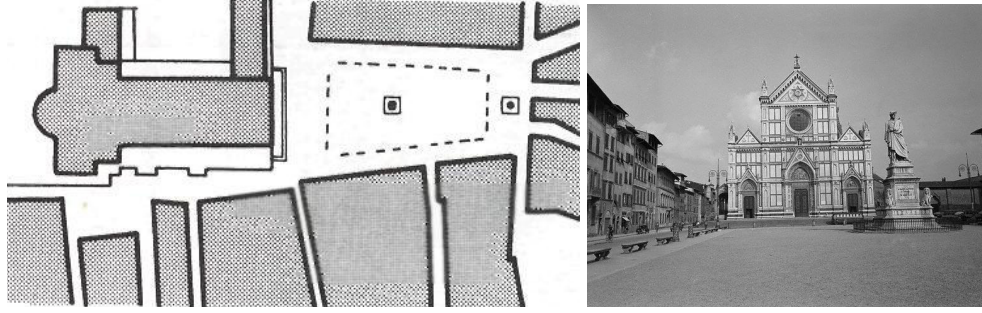


Şekil 4.13: I. Ferdinand Heykeli, Piazza Della Santissima Annunziata.

4.2.2 Dominant (Egemen). Meydanlar

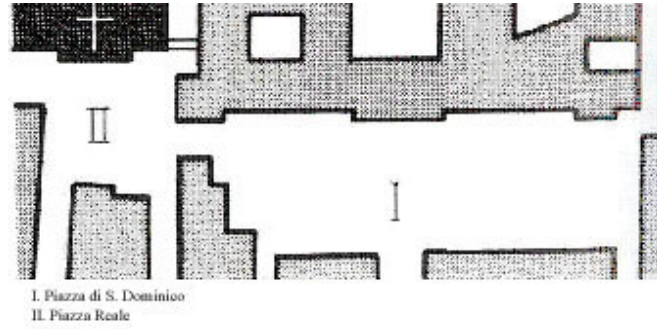
Zucker'e göre; egemen meydanlar, açık alana doğru yönelmiş ve etrafındaki diğer yapılar ile ilişkilendirilmiş tek bir yapı veya yapı grubu ile karakterize edilir. Sitte'nin derin ve geniş olarak sınıflandırdığı meydanlar, Zucker'e göre egemen meydanlardır. Meydan ister geniş ister derin olsun, ana binanın tüm alana hakimiyeti söz konusu ise egemen meydanlardan bahsedebiliriz (Moughtin, 1992).

Sitte derin meydanlara örnek olarak, Floransa'da ki Santa Croce meydanını göstermiştir (Şekil 4.14). Bu alanda yollar, ana caddeler ve meydandaki tüm bakış doğrultuları kiliseyi işaret etmektedir. Heykeller ve kent mobilyaları bu düşünceye göre yerleştirilmiş ve tasarlanmıştır. Sitte'ye göre derin meydanlarda egemen yapının etkili olması için, cephelerinde meydanla aynı uzunluklara sahip olması gerekir. Kilisenin çevresindeki binalar onunla uyum içinde ve ikincil durumdadır.



Şekil 4.14: Santa Croce Meydanı, Floransa (Moughtin, 1992).

Sitte geniş meydanlara örnek olarak, Modena’da yer alan Piazza Reale’yi göstermiştir (Şekil 4.15). Burada, meydanda yer alan saray tüm meydana hakimdir. Egemen yapının oranları, içinde bulunduğu meydanın oranlarına eşittir. Ayrıca derin formu bir meydan olan, Piazza di S. Dominico bu meydana küçük bir sokakla bağlıdır (Moughtin, 1992).

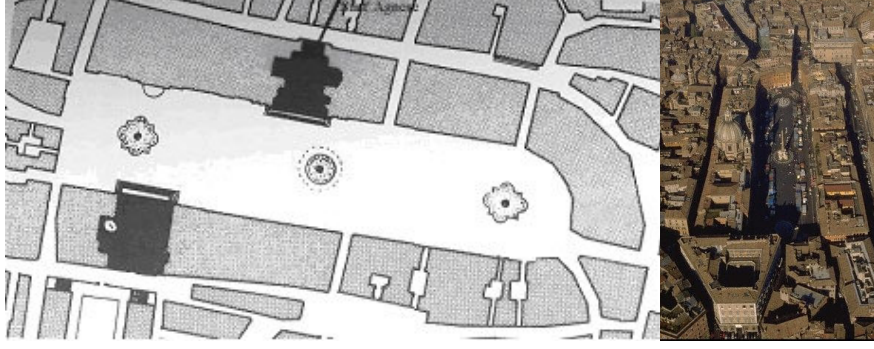


Şekil 4.15: Piazza Reale (Moughtin, 1992).

Sitte’ye göre genişliğin uzunluğa olan oranının $1/3$ ’ü geçtiği durumlarda, meydan çekiciliğini kaybeder. Bir meydanın sonunda yer alan, meydana egemen olan yapı için ideal görüş mesafesi, yapının yüksekliğine eş veya bu boyutun iki katı kadardır (Moughtin, 1992).

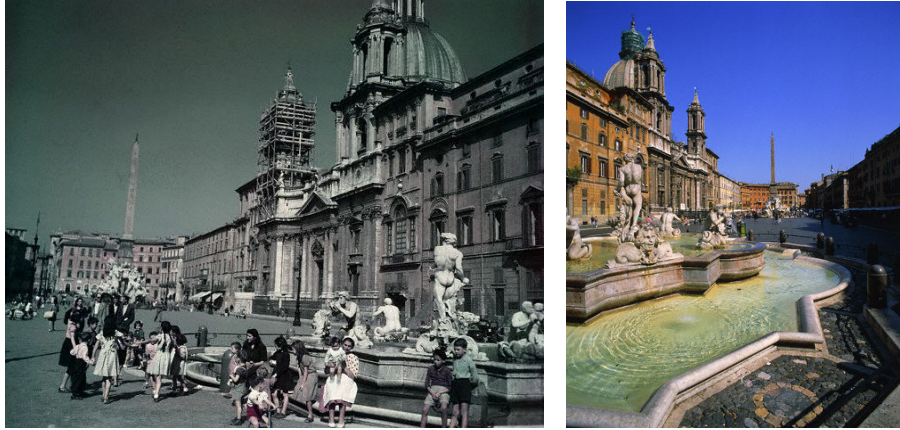
Piazza Navona, Roma

Piazza Navona tüm egemen meydan kurallarını hiçe sayar. Meydanın kenarları arasında $1:5$ ’lik bir oran vardır (Şekil 4.16).



Şekil 4.16: Piazza Navona , Roma

Piazza Navona'nın şekli bir stadyumu andırır; zaten meydan, daha önce orada bulunan Roman Stanyumu'nun temelleri üzerine kurulmuştur. Günümüzdeki şeklini 17. yüzyılda almıştır. Meydanın uzun kenarlarında, karşılıklı çapraz olarak yerleştirilmiş iki kilise yer almaktadır. Meydanda yer alan çeşmeler, meydanın şeklini ve ritmini tanımlar. Meydanın uzun kenarında yer alan Sant Agnese Kilisesi, baskın cephe görüntüsü ile dikkat çeker. Ayrıca yapının ikiz kuleleri de, meydanda öne çıkmasında ve görüş açılarını üstünde toplamasında etkilidir (Şekil 4.17) (Moughtin, 1992).



Şekil 4.17: Sant Agnese Kilisesi, . Piazza Navona , Roma

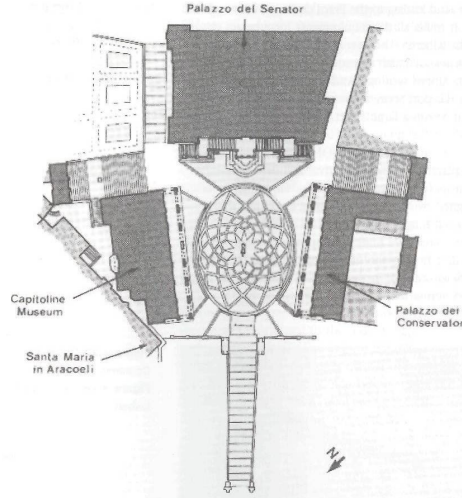
Meydandaki egemen eleman çeşmelerdir. Meydanda yer alan diğer binalar ve hareketlilik çeşme içinde konumlandırılmış heykellerle zıtlık oluşturur. Bu iki çeşme arasında, merkezi aks üzerinde, Domition obeliski yer alır.(Şekil 4.18). Çeşmelerin konumları, meydandaki hareketliliğin uzun kenardan alınıp, kilise cephesine yönltilmesini sağlamıştır (Moughtin, 1992).



Şekil 4.18: Piazza Navona’da yer alan ikiz çeşmelerden biri ve Domition obeliski.

The Capitol, Roma

Michelangelo’nun tasarladığı Capitol meydanı, hareket ve varış noktası olarak Roma’nın en iyi örneklerinden biridir. Michelangelo bu piazzada mimari yapıyla bütünlük sağlayan bir tasarım üretmiştir. Meydandaki egemen yapı, Palazzo del Senatore isimli hükümet binasıdır. Meydan bu yönde baskın bir aks oluştururken, aksi yönde muhteşem Roma manzaraları yer alır (Schulz, 1984).



Şekil 4.19: Piazza del Campidoglio, Roma (Moughtin, 1992).

Campdoglio, İtalyan sanatının en iyi örneklerinden biridir (Şekil 4.19). Bu meydan, Rönesans Piazzaları ile sonradan gelişen Barok meydanları arasında bir bağ oluşturur.

Michelangelo meydandaki mevcut binalara yeni mimari formlar vermiştir. Yapılan ilk gelişim tepeyi düzlemek ve Palazzo del Senatore'den uzanan merkezi çizgi üzerine Marcus Aurelius'un meşhur heykelini yerleştirmek olmuştur. Meydan da bulunan Capitol Müzesi, Michelangelo tarafından, Palazzio dei Conservatori binasıyla aynı açıya sahip olacak şekilde, ünlü tarihi kilise Santa Maria in Aracoeli'nin önünde konumlandırılmıştır. Bu meydan, mevcut kültürel yapı tahrip edilmeden üretilen yeni kent meydanlarına iyi bir örnektir (Moughtin, 1992).

Capitol meydanı yamuk şeklindedir ve Rönesansın düzenli geometrik şekillerden oluşan meydanlarına ters düşer. Meydan çok büyük bir alana sahip değildir; karşılıklı kanatlarda yer alan iki bina arasındaki en geniş mesafe 55 m, en dar mesafe 40.5 m'dir. Piazza tamamen çevrili değildir. Açık olan kenar dışında, iki köşede açıktır, ve meydana ziyaretçi akışı sağlarlar.

Meydanda durduğunuzda alan dikdörtgenmiş hissine kapılırsınız. Bu etki zekice hesaplanmış yer döşemesi motifinden kaynaklanır. Bu döşeme, merkezde yer alan Marcus Aurelius heykelinden yayılan, büyüyerek devam eden, bir yıldızı andıran oval şeklinde bir motiftir (Moughtin, 1992) (Şekil 4.20).



Şekil 4.20: Yıldız şekilli döşeme ve Marcus Aurelius Heykeli, Campdoglio Meydanı.

Capitol tepesinde yer alan bu meydana varışı sağlayan, meydanın alt kenarına bağlanan merdivenler tasarıma ayrı bir güç katmaktadır. Merdivenin meydana bağlandığı noktalarda bulunan karşılıklı iki heykel sanki ziyaretçileri karşılar (Şekil 4.21).



Şekil 4.21: Merdivemlerden Capitol’e bakış.

4.2.3 Bağlantılı Meydanlar

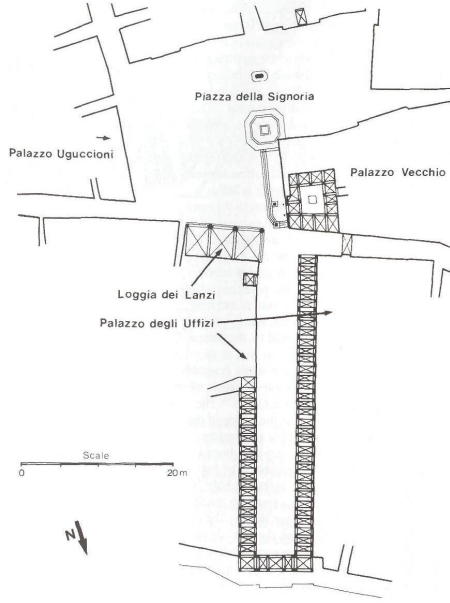
İnsanlar şehirleri hem yürüyerek hem de diğer taşımacılık araçlarını kullanarak gözlemleyebilir ve meydanlarla ilgili birtakım yorumlarda bulunabilirler. Gözlem ve yorumlamaların kalitesi, mekanlarda bulunma süresi ve meydanlardan geçme hızına bağlıdır. Geçiş hızı ne kadar fazla ise, detayların algılanması da o kadar az olur. Örneğin; bir araç ile geçilen mekanlarda algılamayı etkileyen, genel yapı kütleleri ve geniş peyzaj görüntüleridir. Yaya olarak yapılan gözlemler ile tüm yapı çevrelerinin ve geçilen alanların detaylı incelenmesi mümkün olmaktadır. Özellikle Ortaçağ şehirlerinde, şehir meydanına ulaşmak için geçilen dar sokaklar meydan mekanlarını birbirine bağlar. Yürüyerek geçilen bu mekanlarda vasıta ile yeni etkiler algılamak mümkün olur.

Meydanları birbirine bağlamak için kullanılan bir çok yöntem vardır. Bağlantılı meydanlar; birbirine açılan meydanlar, fiziksel olarak cadde veya dar yollar ile bağlantılı bulunan meydanlar, tanımlanması için yapıların duvarları kullanılarak çevrelenebilen meydanlar, önemli bir aks boyunca yayılan büyük kamu meydanları ve baskın bir eleman, bir referans noktası ile ilişkilendirilebilen meydanlar olabilirler.

Piazza Della Signoria, Floransa

Floransa’da 13. yüzyılda çıkan savaşta Piazza Della Signora yöresindeki evler ve kuleler yerle bir edilmiştir, sonrasında bu alan meydan olarak tasarlanmıştır. İnşa edilen yeni saray, Palazzo Vecchio bu meydanda konumlandırılmıştır. Böylece

Piazza Della Signora sekiz aslırdan fazla süredir Floransa'nın merkezi meydanı niteliğini taşır (Şekil 4.22).



Şekil 4.22: Piazza Della Signora, Floransa (Moughtin, 1992).

Meydana bağlanan farklı açılarda yolları ile meydan daha çok ortaçağ yapısında bir his oluşturur. Meydana direkt bakış noktaları yoktur, içine girmeden bütün olarak algılanamaz. Meydanda çevrelenme hissi sağlanmıştır (Moughtin, 1992).

Ana meydan iki kısımdan oluşur. Meydanda yer alan heykel dizisi, iki kısmın bütünleştirici özelliktedir. Bu heykel dizisinde Michelangelo'nun Davut heykeli, Bandinelli'nin Herkül heykeli, Donatello'nun Judith heykeli, Ammanati'nin büyük Neptün çeşmesi ve Goivanni'nin Cosimo Medici heykeli yer alır. Bu elemanlar kullanılarak meydanın ortaçağ yapısı bölünmüş ve Rönesans meydanlarına yakın bir oran elde edilmiştir. Bunun için Michelangelo'nun Davut heykeli saray girişinin soluna yerleştirilmiştir (Şekil 4.23). Son olarak Cosimo Medici heykeli meydanların hayali sınır çizgilerinin kesişimine yerleştirilmiştir, heykel dizisi sarayın doğu cephesine paralel sıralanmıştır. Bu dizi katedral kubbesi hizasında son bulur; burada Neptün çeşmesi saray merkezine 45° açıyla konumlanmıştır ve iki mekanı bağlayan eksenin merkezi konumundadır.

Bu bağlantılı meydanlar grubundaki üçüncü alan olan ana meydanın bir kenarındaki açıklık, Palazzo Uffuzzi tarafından şekillendirilmiştir. Bu dar ve uzun alan, saray kulesi ile Brunelleschi'nin görkemli kubbesinin kontrast formları dramatize eder.

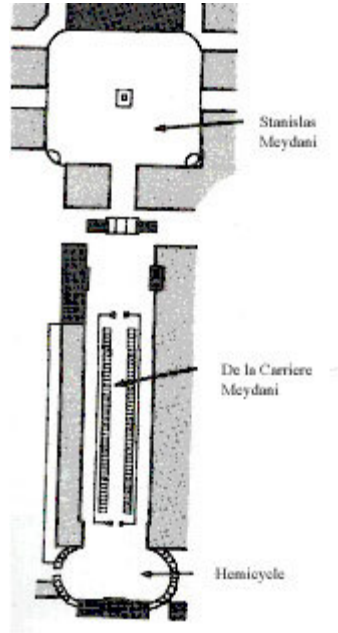
Diğer doğrultuda alan kemerlerle Arno nehrine uzanır. Nehre akış hissi uyandıran bu meydan, nehri Piazza della Signora'nın içine çeker.



Şekil 4.23: Davut Heykeli ve Vecchio Sarayı

Stanislas Meydanı, De La Carriere Meydanı ve Hemicycle, Nancy

Bu ardı ardına dizili meydanlar 1757'de Here de Corny tarafından Nancy'de tasarlanmıştır. Bu meydanlar birbirleriyle simetrik olarak ilişkilendirilmiştir (Şekil 4.24).



Şekil 4.24: Stanislas Meydanı, De La Carriere Meydanı ve Hemicycle, Nancy

Dörtgen şeklindeki Stanislas meydanında egemen yapı Ville Otelidir. Otel, aks yönündeki değişimi işaret eden, kompozisyonun ana birleştirici ögesidir. Birbirinin eşi cepheler meydanın kısa kenarlarını tamamlayarak alana kapalılık verir. Köşelerdeki kemerli yapılar ve önündeki havuz, meydanda kapalılık sağlanmasında önem taşır (Şekil 4.25). Meydanın merkezinde, alana ölçek ve oran veren bir heykel yer alır (Şekil 4.26). Meydanın doğu kenarında aksiyel hareketlilik, daha alçak arkatlı binalar ile daraltılan bir alanda sınırlandırılır. Burası Stanislas Meydanı ile Carriere Meydanı arasında ki geçiş mekanıdır.



Şekil 4.25: Köşelerde yer alan kemerli yapılar, Stanislas Meydanı.



Şekil 4.26: Stanislas Meydanı, merkezde yer alan heykel.

Geçiş mekanından Carriere meydanına çıkıldığında alan genişler. Bu meydan uzun bir dikdörtgen şeklindedir. Aks dört sıra, düzenli budanmış ağaçla vurgulanır (Şekil 4.27). Hareketlilik üçüncü meydana geçişle sona erer. Son meydan olan Hemicycle, elips bir şekle sahiptir. Bu meydan aksı doğru açıyla karşılar. Meydanda çevrenme

kolonlarla sağlanmıştır. Bu kolonlar aksa son veren hükümet binasına bağlanırlar (Moughtin, 1992).



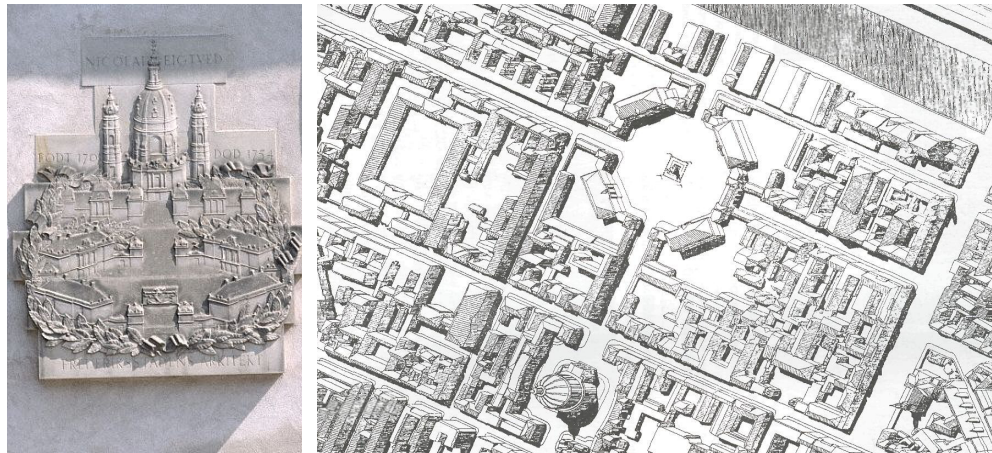
şekil 4.27: De La Carriere Meydanı, budanmış ağağ dizisi.

K       b       binaların ritmik dizilişi ve doğrusal formu ana aks hareketliliği üzerinde yaymak, bu mekanı aksiyel düzenlemelerin en önemli örneklerinden biri haline getirir.

4.2.4 Referans Noktaları İle Bağlı Meydanlar

Bireysel meydanlar, aynı yapıyla olan kuvvetli ilişkileri ve bağları sayesinde, gözlemcinin gözünde yapışık bir görüntüye sahip olabilir.

The Amalienborg, Kopenhag



şekil 4.28: The Amalienborg, Kopenhag

Bu ilişki biçimsel olarak planlanmış bu örnekte gözlenebilir.(Şekil 4.28). Ana meydan sekizgen şeklindedir. Meydanın dört kenarında dört saray bulunur, sarayların arasında kalan kenarlardan ise meydana dört yol bağlanır.Her saray egemen merkezi bir blok ve çıkış noktalarına uzanan, tek katlı kanatlardan oluşur. Meydanın merkezinde Kral V. Frederik'in heykeli yer alır (Şekil 4.29).



Şekil 4.29: Kral V. Frederik'in heykeli, sekizgen saray meydanı.

Ana bina ve iki yan kanattan oluşan üç parçalı saray binası tasarımı, Frederik Caddesi'nin Kilise Meydanı ile son bulduğu alanda, karşılıklı olarak konumlanmış evlerde de uygulanmıştır. Böylece bir önceki meydanın oranları bu alana da taşınmıştır. Kilise, kubbesi ile tasarımı tamamlayan bir elemandır (Şekil 4.30).



Şekil 4.30: Frederik Caddesi, Kilise kubbesinin görünümü.

Frederik Caddesi ana aksı boyunca ana mimari öğeler tekrar edilmiştir. Büyük liman alanı, ana saray meydanı aynı ölçekli caddelerle birbirlerine bağlanırlar. Bu alanda doğrusal kompozisyonun ana elemanları açığa çıkmaktadır (Moughtin, 1992).

Etrafı tamamen yapılarla çevrelenmemiş veya bir yapının egemenliğinde oluşmamış meydanlar, çekirdek ya da amorf meydan özelliği gösterebilir. Meydanın çekiciliği yatayda güçlü bir vurgu, bir anıt, bir çeşme, bir dikilitaş ile arttırılabilir.

4.3 Meydan Mekanının Biçimsel ve İşlevsel Nitelikleri

4.3.1 Meydanların Biçimsel Nitelikleri

4.3.1.1 Meydan Mekanının Biçimi ve Boyutu

Açık ortak kullanım alanı olarak meydanlar, temelde üç ana biçim içerisinde irdelenebilir. Bunlar; dik kenarlı dörtgen, dar açılı üçgen, dairesel meydanlardır.

Bu üç ana biçimin değişik, karma kullanımı meydan mekanlarının boyut ve biçim olarak zenginleşmesinde rol oynar. Bunun gerçekleşmesi için iki farklı biçimleme yaklaşımından söz etmek olasıdır; düzgün, belirli biçimsel kurallara uygun, harmonik etkileri olan meydanlar (metrik).; düzgün olmayan, biçimsel kurallarla kontrol edilemeyen, harmonik veya harmonik olmayan meydanlar (ritmik) (Giritlioğlu, 1991).

Değişik toplumların, değişik kültürlerin, değişik yapıya sahip mekan algılama ve kavrama bilincine sahip olduğu yadsınamaz. Biçimsel kurguda bu ayrılığa ve farklılığa rağmen bilimli prensiplerden söz etmek mümkündür.

Metrik mekan kurgusu, belirli bilgi birikiminin ve kültürün, geometrik ilişkiler çerçevesinde değerlendirilmesi esasına dayanır. Kurguda temel esas, insanın algılama yeteneği çerçevesinde ölçülendirme ve biçimlendirmedir. Bu çerçevede insanın beş duyu organı algılamada önemli rol oynar; en önemli rol gözüdür. Mekan biçimi, sınırlamaları ve ölçüleri, gözün görme kapasitesine bağlı olarak aranır. Gözün düşey ve yatay görme açısı kurguda esastır. Gözün kendi içinde hareketi ve boyun hareketliliği bu sınırları zenginleştirir (Giritlioğlu, 1991).

Metrik düzende kurgu, insan ve geometrik ilişkilere bağlı olarak yapılır. Biçimleme ana geometrik formlar (kare, üçgen, daire) ve bileşimleri ile zenginleştirilebilir.

Ritmik meydan mekanının veya daha genelde açık ortak kullanım alanlarının biçimlenmesinde, biçimsel ve geometrik bilgi birikiminin kullanımı açıkça belirlenip tanımlanamaz.

Bu mekanlar da nokta, çizgi ve düzlemlerden oluşur; üç boyutludur; ancak bu boyutlar arasında her zaman akılcı matematiksel ve geometrik ilişkiler kurulamaz. Genelde harmonik ve özgün bir yapıya sahip olan bu meydanların, insan gereksinimlerine uygun olarak biçimlendiği söylenebilir (Giritlioğlu, 1991).

Tarihten bu güne meydanlar çoğunlukla çok büyük boyutlarda tasarlanırlar. Bu tür meydanlar plan üzerinde güzel gözükürken, gerçek hayatta boş, ıssız, yaşamayan mekanlar olarak göze çarparlar. Araştırmalar yaşayan bir meydanın küçük boyutlarda olması gerektiğini göstermiştir. En iyi işleyen meydanlar 15 m. mesafeye sahip olanlardır. Bu büyüklükteki meydanlar insanlar tarafından daha çok kullanılırlar, favori mekanlara dönüşürler ve kullanıcılar kendilerini buralarda rahat hissederler. Bu mesafe 20 metreye çıktığında meydan ıssızlaşır. Bu duruma istisna oluşturan mekanlar arasında Piazza San Marco girer. Bu meydan insanların sıkça vakit geçirdikleri şehir merkezleridir (Alexander, 1977).

20m. boyutundaki bir meydanda, 33 kişiden az insan bulunduğunda mekan boş hissi vermeye başlar. Şehirde aynı anda 33 kişiyi barındıracak birkaç mekan vardır. Öte taraftan 8-9 m. boyutunda bir meydana hayat vermek için 4 kişi, 15 m. boyutundaki bir meydana hayat vermek için 12 kişi yeterlidir. Bir mekanda aynı anda 4 veya 12 kişinin bulunması 33 kişi bulunmasından daha yüksek bir ihtimaldir. Bu nedenle daha küçük boyuttaki meydanlar rahat hissettirir. Bir insanın yüzü 20 m.den rahat algılanabilir ve yüksek sesle bu mesafeden iletişim kurulabilir. Bu mesafeler meydanın kısa kenarına aittir, uzunlamasına meydan daha uzun mesafelerde devam edebilir (Alexander, 1977). Kevin Lynch'a göre 10 m. ile 20 m. arasındaki meydanlar insan ölçeğindedir. Marcus ve Francis (1990).

4.3.1.2 Sınırlayıcı Ögeler

Bir meydanı belirleyen, sınırlayıcılardır. Binalar, duvarlar, içinden geçilen kolonlar, arkadlar, heykeller, çeşmeler, anıtlar vb. gibi insan yapıtları ile gökyüzü, ağaçlar, tepeler, su kenarları gibi doğal elemanlar bir meydan mekanının sınırlarını ortaya koyar (Gültekin, 1996).

Meydan mekanını belirleyen bu sınırlayıcı ögeler görsel açıdan geçirgenliklerine göre farklı özellikler gösterirler. Örneğin binalar ve yüksek duvarlar sınırlayıcı olarak geçirgen bir özelliğe sahip değildir. Hem görsel olarak hem de işlevsel açıdan tamamen kapalı bir yapıdadırlar, gerilerini göstermez geçiş imkanı vermezler.

Ağaçlar, alçak duvarlar gibi sınırlayıcılar görsel olarak geçirgen yapıdadırlar, boşluklardan meydanın dışı görülebilir; bu sınırlayıcılar işlevsel ağırlıklıdır, geçişe izin vermezler. İçinden geçilebilen kolonlar, arkadlar, heykeller v.b. sınırlayıcılar ise görsel olarak çevrenin hissi yaratırken oldukça geçirgen bir yapıya sahiptirler. İnsanlar bu sınırlayıcılar arasından geçebilir, etrafında dolaşabilirler, böylece yaya hareketlilik engellenmemiş fakat mekan sınırlanmış olur. Su kenarları görsel bir sınırlama getirmeyen sınırlardır, bu nedenle görsel sınırlayıcı elemanlarla desteklenmeleri sınır hissini güçlendirir. Bu duruma en güzel örneklerden biri Barselona Limanı meydanıdır (Şekil 4.6).



Şekil 4.6: Barselona Limanı, su kenarında kullanılan görsel sınırlayıcılar.

Meydanı sınırlayan yapıların yükseklik, ölçü ve tasarım açısından benzer veya farklı olmalarına göre, aralarındaki ahenk az veya çoktur. Meydanı tabanda sınırlayan zemin, doku ve yayılma alanı bakımından homojen olabilir veya basamaklar ve seviye farklılıkları ile ifade edilmiş olabilir. Ayrıca, çevredeki diğer strüktürleri birleştirici veya ayırıcı etki gösterebilir. Meydanı üstten hayali olarak sınırladığını varsaydığımız gökyüzü ise, görsel bir sınır sunar. Bir meydanı sınırlayan tüm bu elemanlar arasındaki en önemli bağ ise, hepsinin aynı temele yani, insan ölçeğine dayanıyor olmasıdır (Zucker, 1959).

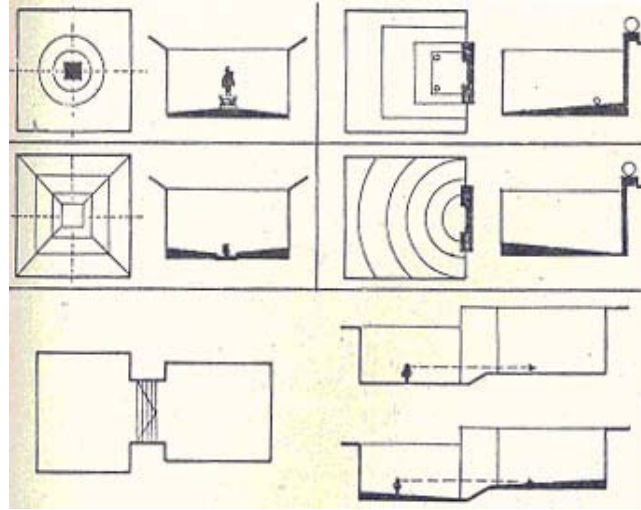
Kent içinde hareket ederken, dikkatimizi çeken şeylere göre kafamızı çevirir bakarız. Ancak tam önümüze baktığımızda gördüklerimiz, içinde bulunduğumuz mekana ait bizim ilk izlenimlerimizi oluşturur. Tam önümüzde gördüğümüz yüzey, bizim sınırlanmışlık derecemizi yani mekan hissini belirler. Bu durumda ortaya çıkan sonuç, dış mekanlarda mekan hissi yaratmak için, bina vb. gibi öğelerle sınırlama getirilmesinin gerekliliğidir (Spreirgen, 1965).

Meydanın biçimini oluşturan meydan sınırlayıcılarının yüzeylerinin biçim, doku ve renkleri meydanın niteliğinin oluşmasında etkilidir (Gültekin, 1996). Sınırlayıcı

elemanların ölçü, malzeme, renk, ışık, gölge ve biçim benzerliği meydan mekanının ilginç olma özelliğini artırır. Değişik derinlikler, fonlar ve dominant ögeler ise, meydan mekanının seçkin bir alan olarak tanımlanmasında ve aktivite alanı olarak önem kazanmasında etkilidir.

Meydanın sınırlayıcı elemanların parçalı kompozisyonlarından oluşması, çeşitli ve karmaşık renkler, parlaklık ve değişik ışıklar, kullanıcılar üzerinde gerginlik yaratmaktadır. Sadelik, uyum, süreklilik, aynı cinslilik, eğrilerden oluşan mekan sınırları, yumuşak ve rahatsız etmeyen ışıklar ise kullanıcılarda dinlendirici bir etki yaratmaktadır (Giritlioğlu, 1991).

Meydan mekanında zemin döşemesi, kaplaması ve zeminin eğimi, eğim yönü veya kademelerinin meydana oluşacak mekan etkisinde ve bu mekanda vurgulanacak ögenin etkinlik kazanmasındaki rolü önemlidir. Şekil 4.7’de de görüldüğü gibi eğimin üst kotunda yer alan ögenin veya meydan duvarının etkinliği diğer sınırlayıcılara nazaran fazladır. Ters bir durumda ise yani eğimin alt kotunda yer alan ögenin veya sınır elemanın etkinliği azalmaktadır (Giritlioğlu, 1991).



Şekil 4.7: Mekan etkisinin oluşumunda eğimin rolü (Giritlioğlu, 1991).

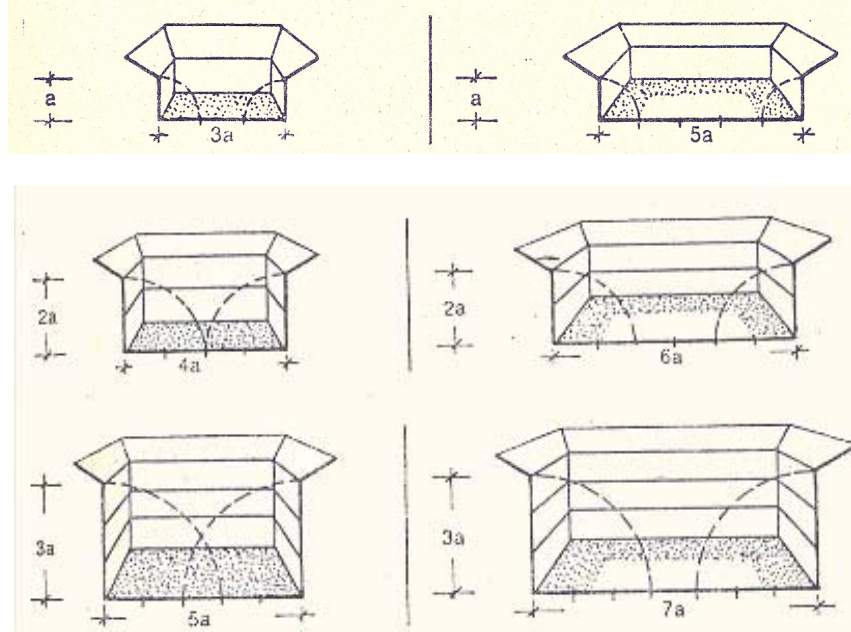
Meydanı aydınlatan güneş ışığının yönü ve etkisi de meydanın sınırlarını belirginleştirir ve etkisini yoğunlaştırır (Gültekin, 1996).

4.3.1.3 Mekansal Kapalılık

Mekansal kapalılık, meydanlarda yoğun sosyalleşmenin oluşmasında önemli bir rol oynar. İnsanın meydanı üç boyutlu olarak algılayabilmesi yalnızca kapalılık ve

yönelim hissi oluşturmaz, aynı zamanda kamusal mekan parçasının binanın dik yüzeyleri ile sınırlanmasını sağlar (Turgut, 1999).

Meydan mekanının oluşmasında, plandaki meydan boyutlarının farklılaşmasının da önemli rolü vardır. $a = b$, $a = 2b$, $a = 3b$ ölçüleri, meydan ve onu sınırlayan duvarların algılanmasında değişik görüş açılarına sebep olacaktır. Meydan mekanının, meydanı sınırlayan duvar yüksekleriyle de sıkı ilişkisi vardır. $a/3a$, $2a/4a$, $3a/5a$ ölçülerine sahip bir meydan profilinin belirlediği mekanda kapalı mekan etkisi hakimdir. Buna karşın $a/5a$, $2a/6a$, $3a/7a$ ölçülerine sahip bir meydan profilinin belirlediği mekanda ise açık mekan olma niteliği hakim olmaktadır (Şekil 4.8). (Giritlioğlu, 1991).



Şekil 4.8: Kapalı ve açık mekan etkisine sahip oranlar (Giritlioğlu, 1991).

Camillio Sitte'ye göre, mekansal kapalılık kentsel mekanın en önemli bileşenidir. O, dış mekanlardaki estetik kalitenin yoksunluğunu ve kuşatılmış kentsel mekanların önemini vurgulamış ve ilk kez tasarımdaki estetik prensipleri açıkça ortaya koyarak, mekanın şekillenmesinde tasarımın rolünün ne kadar büyük olduğunu belirtmiştir. Camillo Sitte'nin prensiplerinin en önemlisi kapalılıktır (Trancik, 1986).

Bir meydanın kapalılığı, kenarlarının ele alınış tarzıyla ilgilidir. Genel olarak; meydanın kenarları ne kadar açıksa, kuşatılma hissinin o kadar az, kenarlar ne kadar kapatılmışsa, kuşatılma hissinin o kadar çok olduğundan bahsedilir (Moughtin, 1992). Sınırlamalar kapalı mekanın görsel kalitesini kuvvetlendirir (Hızlan, 1994).

Sınırlayıcı elemanların parçalı kombinasyonlardan oluşması, çeşitli ve karmaşık renkler, çizgiler ve noktalar arasındaki dengesizlik, parlak, değişken ışıklar, sıcaklık, rahatsız edici sesler, meydana kullanan bireylerde gerginlik yaratır. Kapalılık, ölçeksizlik, kavranamayan alanlar, anlamsız ve ölçüsüz kırık düzlemler, kavranamayan döşemeler, boşluk, karanlık, soğuk renkler, aşırı tek renklilik ise korku hissine neden olur (Turgut, 1999).

Meydanların diğer özellikleri ve meydan mekanını çevreleyen binalar da kuşatılma derecesini etkiler. Bunlar; meydana çevreleyen binaların yüksekliklerinin meydanın büyüklüğü ile ilişkisi, binaların çatı hizaları, binaların üç boyutlu birer kütle olarak etkileri, birleştirici bir unsurun varlığı veya yokluğu ve tüm alanın baştan başa şeklidir. Brentley ve diğ (1993).

Kent meydanlarının başarılı olması, üç boyutlu tasarım, iki boyutlu doku ve meydana oluşturan öğelerin doğru yerleştirilmesine bağlıdır.

Üç boyutlu tasarım, kapalılık derecesini, mekanın sınırlarını ve sınırlayıcı elemanları tanımlar. Şeffaflık, doluluk boşluk dengesi, açıklık ve yüzey süslemeleri mekanın karakteri üzerinde güçlü bir etki bırakır. İki boyutlu doku ise, zemin düzleminin malzemelerini, içeriğini ve kompozisyonunu belirler. Mekandaki öğeler, heykel, su ögesi ve ağaçlar gibi elemanlardır ve odak noktaları oluşturarak mekanı algılanır kırlarlar. Objeler merkezi belirlemek için kullanılır ve mekana canlılık verirler. En yaşamsal elemanlar ise, mekanı kullanan, ona hayat veren insan faktörüdür (Trancik, 1986).

Kuşatılmış bir mekan etrafında yer alan binalar, sürekli bir düzey oluşturmali ve izleyiciye mimari bir bütünlük sunmalıdır. Kendi başına özelliğı bulunan binaların kütleli etkileri, yüzey sürekliliğini korumak amacıyla azaltılmalıdır. Bu tür binaların tekrarı varsa, süreklilik etkisi artar. Ayrıca kolonad ve arkadların kullanımıyla kuşatılma etkisi güçlendirilebilir (Moughtin, 1992).

Mekansal kapalılık, yani mekanda kuşatılma hissiniin yaratılması mekan hissini güçlendirmektedir. İnsanlar kendilerini sınırlandırılmış ve kuşatılmış mekanlarda daha rahat hissederler ve bu mekanları yoğun olarak kullanırlar. Çünkü, kuşatılmışlık güven duygusu yaratmaktadır (Alexander, 1977).

Meydan ile yol arasındaki ilişkiye göre meydanın kapalı veya açık mekan olma niteliğı değışiklik gösterir. Alansal ayırma mekansal bölünme, simetri, aks, geçit,

otoritenin vurgulanması gibi etkilerinde oluşması yol mekanı ve meydan arasındaki ilişkiye bağlıdır.

4.3.2 Meydanların İşlevsel Nitelikleri

4.3.2.1 Meydanların Kullanım Özellikleri

İyi bir meydanın sahip olması gereken bazı özellikler vardır. Öncelikle bir meydan birçok aktivite ve kullanımı barındırmalıdır. Meydan kullanıcılara, oturup dinlenme, çevredeki diğer kullanıcılarla iletişim kurma, yeme içme, çevreyi izleme, inceleme imkanı sağlamalıdır. Yerine göre festival, kermes, konser, miting v.b. aktivitelere mekan oluşturabilmelidir. Ayrıca başarılı bir meydan, her yaş grubundan hem bay hem bayan kullanıcılara göre planlanmış olmalıdır.

Meydanlarda insanların hem grup halinde hem de yalnız rahat başlarına rahat edebilecekleri düzenlemeler yapılmalıdır. Meydanın alanının büyük bir kısmı aktif kullanıma olanak sağlanmalıdır, kullanılmayan boş kısımlar mümkün olduğunca aza çekilmelidir.

Ayrıca meydan tasarımına başarı getiren bir diğer öge de meydanın kullanım sürekliliğidir. Meydan hem hafta içi, hem hafta sonu, günün her saati insan yoğunluğuna sahip olmalıdır. Kötü hava koşullarında bile yaşayan bir meydan, gerçekten başarılı sayılabilir.

4.3.2.2 Kimlik Belirleyici Ögeler Olarak Meydanlar ve Anıtlar

Kuşaklar arası görsel niteliklerini somut olarak koruyan, kalıcı fiziksel varlıklar olan binalar ve anıtlar kentin varlığını, zenginliğini betimleyen en önemli öğelerdir. Kentin fiziksel yapısı binalar, sokaklar, caddeler, meydanlar, yeşil alanlar ve bu alanlarda yer alan anıtlardan oluşur. Meydanlar kentin bütün bölgelerinden kolay erişilebilir konumda olan alanlardır. Antik ve Orta çağ kentlerinde, yaya yollarının birleşme noktalarında yer alan meydanlar, aynı zamanda kentin katedral, meclis veya diğer yönetim binaları gibi önemli yapılarını barındırmıştır. Osmanlı kentlerinde de meydanlar çoğu kez camilerin yanında, bulundukları semt veya yakınındaki anıt yapının(landmark). ismiyle veya taşıdığı işleviyle anılırdı. Eminönü, Üsküdar ve Sultanahmet meydanı camileriyle, Atmeydanı ise ticaret işleviyle tanınmıştır. Sanayi devriminden sonra boyutları büyüyen meydanlara en önemli binalar ve işlevler yüklenmiş ve anıtlarla donatılmıştır. Paris’de Kont

Hausman'ın kent düzenlemesiyle ortaya çıkan “Arc de Triumph” veya Londra’da “Nelson Square” gibi bir abide ve meydanlar yapma düşüncesi ulusçuluk akımlarının zirveye ulaştığı 18. ve 19. yüzyılın sanayileşmiş Avrupa’sında ortaya çıkmıştır. Ülkemizde yeni ulusun ortaya çıktığı ve yabancı mimar ve şehir plancılarının uygulama için davet edildiği Cumhuriyet dönemi, Batılı kavram ve görüşlerle tasarımılanan meydan ve anıtların başlangıç dönemi olmuştur (Kılınçaslan, 2005).

Anıtlar, tarihsel olayları veya toplulukların kültürel değerlerini belgeleyen, estetik özellikleriyle yaşamı zenginleştiren yapıtlar olarak hakim tepeler, işlek kavşaklar veya meydanlar üstünde bulunur. Toplumsal bellek bu anıtlarla tazelenip yaşatılırken kentsel mekana yeni anlamlar yüklenmekte, kentsel kimlik zenginleşmekte, günlük yaşam derinlik kazanmaktadır. Bir açıdan bakarsak anıtlar meydanların tamamlayıcısıdır, alana yeni boyut, anlam ve kimi yerde de yaşam kazandırır (Kılınçaslan, 2005).

5. ALAN ÇALIŞMASI: TAKSİM MEYDANI'NDA ÖLÇEK VE ORAN ANALİZİ

5.1 Taksim Meydanı'nın Konumu ve Tarihsel Gelişimi

17. yüzyılda Galata'dan gelen Hristiyanlar ve yabancıların ilk yerleşim yerleri “Grandrue de Pera”; bugünkü adıyla İstiklal Caddesi'nin iki yanındaki gelişimler olmuştur. Cadde bu dönemlerde, Tünel'den Taksim'e kadar uzanan Pera Caddesi üzerinde toprak, kaldırımsız, atlı tramvaylı bir yoldur. Yolun bir yanında bağlar, bahçeler içinde konaklar ve bunların arasında elçilik binaları ve kiliseler oluşmuş, diğer yanında ise bağımsız Petit Champs Mezarlığı bulunmaktadır. Karaman ve İçözen (1987).

Bu zaman diliminde Beyoğlu ancak büyük bir cadde ve çevresinden oluşuyordu. Bu alan uzun süre yalnızca bağlar ve meyve bahçeleri ile kaplı kalmıştır ve birçok seyahatnamede rastlanan “Pera bağları” sözü buradan kaynaklanmaktadır. Dökmeci ve Çınarcı (1990). Zamanla Beyoğlu'nda nüfus artışı söz konusu olmuş ve yapılaşma Galatasaray'dan Taksim yönünde genişleme göstermiştir. Karaman ve İçözen (1987).

Taksim Meydanı'nın gelişimi, 1732 yılında I.Mahmut'un Boğaziçi kıyılarındaki yerleşmelere su sağlamak amacıyla yaptırdığı su dağıtım tesisi olan ve bugün de varlığını sürdüren Taksim Maksemi ile başlamıştır (Kılınçaslan, 2005).

18. yüzyılda yavaş yavaş Avrupa etkisi artmıştır. Beyoğlu'nun nüfusu Avrupa'nın ekonomik ve kültürel etkisinin ağır basması nedeniyle artmıştır. Halil Paşa 1780'de Topçu Kışlasını yaptırmıştır. Dökmeci ve Çınarcı (1990). Taksim, Topçu Kışlasının bugün Taksim Parkı ya da Gezisi olarak bilinen ve her geçen yıl biraz daha küçülen yerleşimidir (Kılınçaslan, 2005).

19. yüzyılın ikinci yarısında Galatasaray ile Taksim arası gelişmiştir. Beyoğlu artık, kapitülasyonların koruması altındaki yabancıların, tüccarların, bankerlerin, armatörlerin ve kozmopolit bir çevreye yerleşmek isteyen zenginlerin yaşadıkları bir olmuştur. Dökmeci ve Çınarcı (1990).

Beyoğlu'nun sosyal yaşamını geliştiren kahveler 1850 yıllarında çoğalmaya başlamaktadır. 1865 yıllarında Taksim caddesindeki Arsah'ın kahvesi çok ünlüdür. 19. yüzyılın sonlarına doğru Beyoğlu'ndaki kahveler, meyhaneler daha da çoğalmıştır (Birsel, 1976).

19. yüzyılın ortalarında Taksim çevresindeki iskan alanı giderek gelişme kaydetmektedir. Bu konuda öncülük askeri yapılarıdır. Mecidiye Kışlası, Gümüşsuyu Hastanesi, Gümüşsuyu Muzika-i Hümayun Kışlası inşa edilmiştir. Bu askeri yapılar, diğer tür yapıların gelişimine yardımcı olmuş, öncülük etmiştir. Karaman ve İçözen (1987).

20. yüzyılda, 19. yüzyılda ki gelişmelere paralel olarak yeni kagir ve çağdaş apartmanların yapılması, açılan lüks kahve ve lokantaların artışı Beyoğlu'nu daha da önemli hale gelmiştir. bu çok katlı yapılaşma ve bunların iş, alış-veriş, kültür merkezi olarak gelişmesi, insan ve trafik aktivitesini arttırmıştır. 1913'te kullanılmaya başlanan elektrikli tramvaya, motorlu araç trafiği de yüklenince, trafik ve yol düzeninin günün koşullarına göre yeniden ele alınması gerekmiştir (Sezgin, 1996).

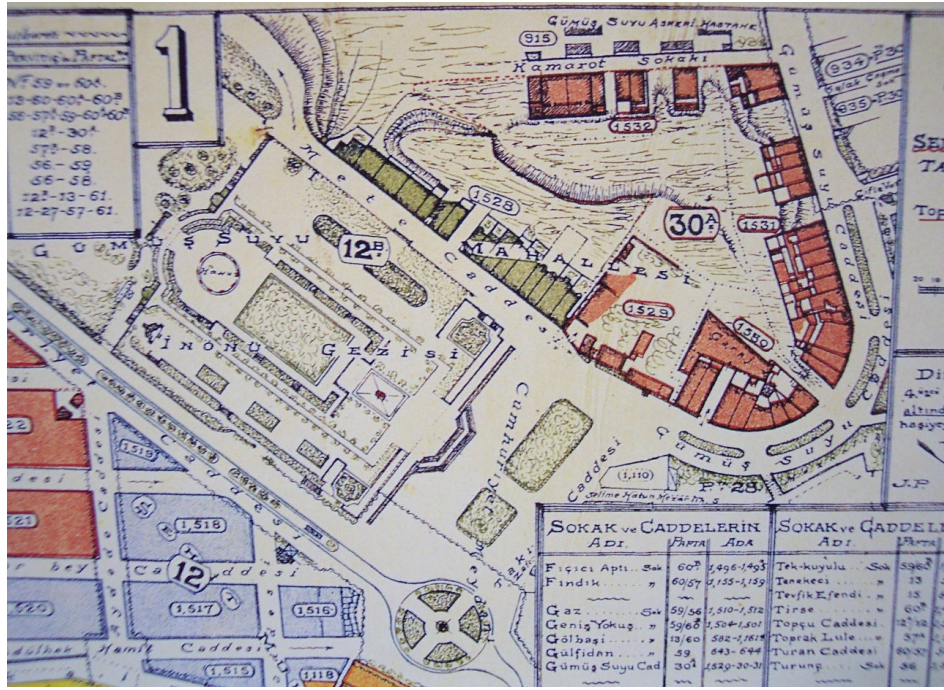
19. yüzyıl boyunca Taksim alanı ve çevresi Dolmabahçe ve Yıldız Saraylarını koruyan kışlaların yerleştiği kentin uç mekanı olmuş, bugün meydanın kuzeyinde yoğun biçimde yer alan çeşitli büro binaları ve otellerle dolu olan Talimhane mahallesi kışla askerlerinin talim yeri olarak adını bu dönemden almıştır. 1920'li yıllarda İstanbul işgali sırasında Taksim Kışlası binaları askerlerin barınma yeri, depolama tesisi, orta avlusu da futbol sahası veya at yarışları alanı olarak çeşitli işlevlerle kullanılmıştır (Kılınçaslan, 2005).

Taksim Kışlası, Beyoğlu'nun nirengi noktasını oluşturmuştur. Ortasında dikdörtgen avlusu olan Taksim Kışlası yapı olarak büyük bir sahayı kapsamaktaydı (Şekil 5.1). Bugün araç trafiğine açık olan ve otobüs terminal duraklarının bulunduğu meydanın yarı alanı geçmiş dönemde bu kışlanın ahırlarını, malzeme depolarını barındırmaktaydı (Cezar, 1965).



Şekil 5.1: 1930, Taksim Kışlası ve Ahrır Binaları (İstanbul Ansiklopedisi, 1994).

1925-1926 da yapılmış Pervitich haritalarından da takip edilebileceği gibi, Taksim Meydanı'nın, Maksem (su taksim sarnıcı) önlerinde sadece dört yolun birleşmesinden meydana gelen bir genişlik olduğu görülmektedir (Cezar, 1965). (Şekil 5.2).

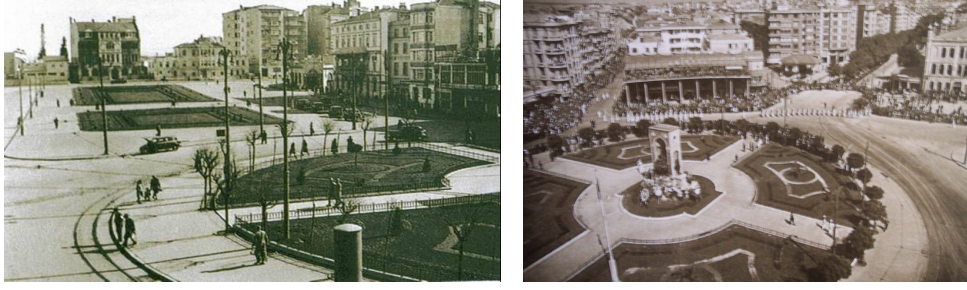


Şekil 5.2: Pervitich Haritalarında Taksim Meydanı.

Cumhuriyet devrinde insan figürlü anıtların dikilmesi dönemi başlamaktadır ve anıtlarda ana temayı Atatürk oluşturur. Cumhuriyet dönemi anıtlarının yerleşim planlamasından, genellikle bunların önlerinde insan kalabalıklarının toplanacağı göz önüne alınarak buna göre bir çevre düzenlemesine gidilmiştir. Taksim Cumhuriyet Anıtı bunun ilk örneğini vermektedir (Sezgin, 1996).

Taksim meydanının gelişiminde ikinci ama en önemli ve en parlak dönem Meydan'ın anıtlarla beraber biçimlendiği 1925-1940 yılları arasındır. Yeni devletin kurulmasıyla birlikte ülkenin büyük kentlerinde imar hareketleri başlamış yabancı kent plancılarının yaptığı yol düzenlemeleri ve anıtlar kentlerin çehresini değiştirmeye başlamıştır. İmparatorluk başkentinin önde gelen toplanma ve tören alanları Sultanahmet ve Beyazıt Meydanları iken Cumhuriyet Anıtı'nın getirdiği simgesel değerle Taksim Meydanı 1925 sonrası İstanbul'un önemli alanı olarak ortaya çıkmıştır. Taksim Cumhuriyet Anıtı İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica, anıtın kaide ve çevre düzeni ise mimar Giulio Mongeri tarafından 1928'de yapılmıştır. Heykel kompozisyonlarında genç Türkiye'nin kuruluşu betimlenmektedir. Taksim Maksemi önünde yapılan uzun duvar boyunca dökülen su ögesi anıta bir fon oluşturmak, boyut kazandırmak üzere düzenlenmiştir. Anıtın ana cephesi kentin ana arteri ve modern ticaret merkezini barındıran İstiklal caddesine dönüktür ve bu dönemde cadde meydanın ana kapısı durumundadır. İstiklal caddesinin Sıraselvilerle birleştiği yerde de dükkanların üzerinde açılan kahvenin varlığı 1970'lere kadar sürmüştü. Kuzeyde Talimhane yönünde yine binaların önüne iki katlı Kristal Gazinosunun yapımı Taksim Meydanını dört taraftan kuşatılmasını sağlıyor ve kentsel ölçeğiyle Anıt her yönden ihtişamını koruyordu.

Anıtın dikilmesinden sonra 1940 yılında Taksim kışlası yıktırılmıştır. Kışlanın yıkılmasından sonra arsanın en önemli bölümü meydana katılırken, bir parçası da kuzey yanındaki belediye bahçesine eklenmiştir (Cezar, 1965). Kentin Avrupa kültürünü barındıran Beyoğlu semtinin hızla gelişmesi sonucu, 1940 yılında vali Lütfü Kırdar'ın başlattığı yeni imar hareketleri ve Mimar H.Prost'un kentsel tasarım projesi çerçevesinde Taksim Kışlası yıktırılarak düzenlenen Taksim Gezisi mevcut meydanla ilişkilendirilmiştir (Kılınçaslan, 2005) (Şekil 5.3).



Şekil 5.3: 1940 başlarında Taksim Meydanı (Gülersoy, 1986).

Bundan sonra Taksim Meydanı daha da önem kazanmıştır. Beyoğlu çevresindeki çağdaş semtlerin yoğun bir biçimde gelişmesi Taksim Meydanı'nı kentin merkezi durumuna getirmiştir. Dökmeci ve Çınarcı (1990).

İstiklal caddesinin Sıraselvilerle birleştiği yerde de dükkanların üzerinde açılan kahvenin varlığı 1970'lere kadar sürmüştü (Şekil 5.4). Kuzeyde Talimhane yönünde yine binaların önüne iki katlı Kristal Gazinosunun yapımı Taksim Meydanını dört taraftan kuşatılmasını sağlıyordu. 1930'lu yıllarda Taksim Topçu Kışlasının binaları boşalmış ama avlusunun futbol sahası işlevi sürüyordu (Kılınçaslan, 2005).

Önce kışlanın ahırları ve önündeki iki katlı teras kahveler yıkılmış ve yerleri hemen yeşil alana dönüştürülmüştür. Ancak anıtı çevreleyen binaların yıkılmasıyla meydan alan ölçüleri genişlemiş, anıt-meydan orantısı kaybolmuştur (Kılınçaslan, 2005).

Büyük binaların yıkılmasıyla büyütülen meydan alanında, bir yandan da mevcut ya da yeni kazanılan arsalarda kültür sarayı ve otel gibi çok işlevli ve gösterişli yeni bineler yapılması hareketi devam ettirmiştir (Hatipoğlu, 1994).



Şekil 5.4: 1970'li yıllarda Taksim Meydanı (Gülersoy, 1986).

Taksim Karakolu'nun bulunduğu mezarlık arazisine Atatürk Kültür Merkezi, Taksim gezisinin üzerindeki eski Taksim Belediye Gazinosu'nun bulunduğu yere Sheraton Otel, yine aynı gezinin Cumhuriyet Caddesi tasarına yeni Taksim Belediye Gazinosu ve alt katına Belediye Sanat Galerisi yapılması, galeriden itibaren Taksim doğrultusunda tek katlı dükkan, büro, bulvar kahveleri, PTT'nin yapılması, Taksim Meydanında eski Osmanlı Bankası'nın yerine Intercontinental Otel'inin (sonralı adıyla The Marmara Otel). yapılmasıyla Taksim Meydanının bugünkü durumunun temelleri atılmıştır. Karaman ve İçözen (1987) (Şekil 5.5).



Şekil 5.5: The Marmara Otel'i'nin inşasından sonra şekillenen meydan.

1986'da çok tartışmalı bir imar uygulamasıyla Tarlabası Bulvarı'nın açılmış, ve arada kalan diğer blokların da yıkılmasıyla Cumhuriyet Anıt'ı tanımsız bir boşlukta yüzer duruma gelmiştir. Bugünkü haliyle anıt meydanın genişliği içinde küçük ve İstiklal caddesine doğru itilmiş durumda görünmektedir (Kılınçaslan, 2005).

Uzun yıllar süren proje çalışmaları ve geçirilen bir yangından sonra 1978'de AKM binası hizmete girdi. Meydana doğu yönünde güçlü bir sınırlayıcı gelmesi alanın tanımına güç katsa da cephesini modern yorumu ve çevrede ki binalarla estetik uyumu uzun yıllar mimarlık çevrelerinde tartışıldı. AKM ve The Marmara otel

yapılarının yüksekliği önceki tarihsel yapı yüksekliklerinin 4-5 kat üstüne çıkmış, bu binalar yanında Meydan'ın güney ve doğu cephesindeki diğer yeni binalarla düşey ölçek değişime uğramış Anıt ve çevresindeki meydan tarihsel etkisini kaybeder duruma girmiştir (Kılınçaslan, 2005).

Sonuç olarak, Taksim'in meydan özelliği önce Cumhuriyet Anıtı ile sonra şehirci mimar Prost'un temelinde Taksim Kışlası'nın yıkımı yatan düzenleme projesi ile gelişme kaydetmiştir. Görülmektedir ki Taksim Cumhuriyet Anıtı'nın inşasından sonra meydan milli bayramlar, milli ve sosyal olaylar için kent ölçeğinde tören ve miting meydanı halini almıştır. Bu arada, İstanbul'un Beyoğlu yakasının trafiğinin düğüm ve dağılım yeri de burası olmuştur. Meydan bugün ağırlıklı biçimde trafik meydanı karakterine bürünmüştür (Şekil 5.6).



Şekil 5.6: Günümüzde Taksim Meydanı ve Cumhuriyet Anıtı'nın görünümü.

5.2 Taksim Meydanı'ndaki Anıt ve Yapılar

Taksim Meydanı'nda insanları Cumhuriyet Anıtı, Atatürk Kültür Merkezi ve yoğun bir insan trafiği karşılar. Taksim, Dolmabahçe'ye, Maçka'ya, Şişli'ye, Şişhane'ye, Tünel'e ve Cihangir'e akan yolların kesişim noktasıdır (Şekil 5.7).



Şekil 5.7: Taksim Meydanı'nın Konumu

5.2.1 Taksim Cumhuriyet Anıtı

Cumhuriyet Anıtı'nın bir olaylar dizisini sahneleyen teatral yapısı, kent estetiği anlamında Türkiye için bir devrim olması ile önemlidir. Osmanlı eserlerinde böylesine kişilerle olayların kullanıldığı tematik anlatımlara gerek görülmemekte hatta tepki duyulmakta idi. Cumhuriyet Anıtı'nın yerinin Taksim olarak seçilmesinin, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin yeni kent imajını oluşturmaya başlayan sebepleriyle aynı olduğu söylenebilir. Modern kentin yeni oluşumları için eski İstanbul'un geniş bulvarlardan ve bunların açıldığı meydanlardan yoksun yapısı, yeni merkezlere yönelmeyi gerektiriyor ve Atatürk ve beraberindekilerin yeni mesajları, yeni kimlik oluşturulabilecek kent parçalarında vermek istemeleri anıtsal bir merkezin yolların kesiştiği Taksim'de oluşması sonucunu doğurmuştu (Gülersoy, 1986) (Şekil 5.8).

Taksim Meydanı'nın merkezinde yer alan önemli anıt ise Taksim Cumhuriyet Anıtı'dır. İstanbul aşığı şair Sunay Akın anıtı şu sözlerle anlatır:

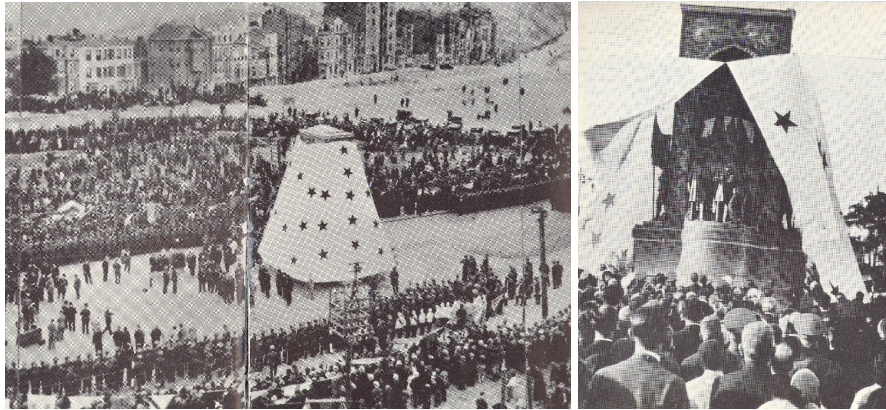
“Yanından geçenlere, ‘Bu anıtın adı ne?’ diye sorarsanız, ‘Taksim Anıtı’ ya da ‘Atatürk Anıtı’ yanıtını alırsınız genellikle. Oysa gerçek adı Cumhuriyet Anıtı’dır. İtalyan heykeltıraş Kanonika’nın eseri olan anıtın yapılması için oluşturulan heyette Berç Keresteciyan adlı bir Ermeni yurttaşımızın da bulunması, ‘Cumhuriyet’ sözcüğünü daha da anlamlandırır. Dört cepheden oluşan anıtın Sıraselviler’e bakan

tarafı cumhuriyet dönemini, Harbiye’ye bakan cephesi Kurtuluş Savaşı’nı simgeler. Diğer iki cephede ise bayrak asmış askerler görülür. Bu askerlerin üst kısmında birer kadın yüzü olduğu dikkatlerden kaçmaz. Kadın yüzü bir cephede peçelidir ki, cumhuriyet öncesinde, esaret içinde yaşayan kadını simgeler. Bunun aksi yönündeki kadın yüzünde ise peçe yoktur. Bu gülen kadın yüzü ise Cumhuriyet sonrası çağdaş kadını simgelemektedir.” (Karaermiş, 2005).



Şekil 5.8: Taksim Cumhuriyet Anıtı (Kişisel çekim).

Anıt, 8 Ağustos 1928 tarihinde, dönemin Meclis Başkanı Kazım Paşa tarafından büyük bir törenle açılmıştır (Şekil 5.9). 11 metre yüksekliğindeki anıt, İtalyan mermerinden yapılmıştır. Bu anıttan önce kırılgan bir açık alan, bir yol kavşağı, bir boşluk olan Taksim, bu eserin ortaya dikilmesinden sonra, bir “şehir meydanı” olmuştur (Gülersoy, 1986).



Şekil 5.9: Anıtın açılışından görüntüler (Gülersoy, 1986).

Taksim Anıtı, Türk tarihinde yeni, güçlü ve şanlı bir dönemin sembolüdür: Cumhuriyetin. Taksim Anıtı demek, Türkiye’de Cumhuriyet yönetiminin, mermer ve Bronzdan bir resmi demektir.

Anıt günümüzde, çevresindeki yüksek yapılar ve geniş açıklıklar içinde kaybolmuş, etkisini yitirmiştir. Meydanda odaklar farklı merkezlere kaymıştır.

5.2.2 Taksim Maskemi

Maksem, Sultan I. Mahmut zamanında 1732-33 yıllarında inşa edilmiş, içinde mermerden bir sarnıç bulunan sekizgen planlı bir yapıdır. Duvarları ve çatısı kumtaşıdır. Sarnıçtan, biri Tophane ve Fındıklı'ya, biri Beyoğlu ve Galata'ya, biri de Kasımpaşa'ya giden üç ayrı su yolu ayrılmaktadır. Her birinin başında hangisine ne kadar su gittiğini kontrol eden pirinç musluklar vardır. Kapısının üzerindeki pencerenin iki yanında bugün belki fark etmediğimiz küçücük, kendi çatıları ve pencereleri olan kuş evleri vardır. Bir iç mekanı olduğundan bile habersiz önünden geçip gittiğimiz bu yapının tavanları renkli motiflerle süslüdür. (Gülersoy, 1986) (Şekil 5.10).



Şekil 5.10: Taksim Maskemi, 1900’lü yılların başında (Gülersoy, 1986), ve günümüz (Kişisel çekim).

5.2.3 Çeşmeli Duvar

Maksem’in önünden Harbiye'ye doğru döndüğünde önünden geçilen duvar arkasında Taksim Su Deposu'nu gizleyen Çeşmeli Duvar'dır. Su deposu Maksem'le

aynı zamanda yapılmış, olağanüstü bir durumda 12 adet haznesiyle, o dönem nüfusunun bir yıllık su ihtiyacını karşılayacak hacimde tasarlanmış. Çeşmeli Duvar'ın bugünkü 1930'ların stilini hissettiren cephesi, Cumhuriyet dönemindeki yenilemede oluşturulmuş. Duvar inşa edildiği dönemde hem mekan estetiği hem de kentsel referans olma niteliği ile fonksiyonu ile bütünleşik bir su ögesi imiş. Bu gün ise sadece meydanın bir kenarını çizen bir duvardır. Cumhuriyet Anıtı sahneyi duvardan ve Maksem'den çalmış gibidir (Gülersoy, 1986) (Şekil 5.11).

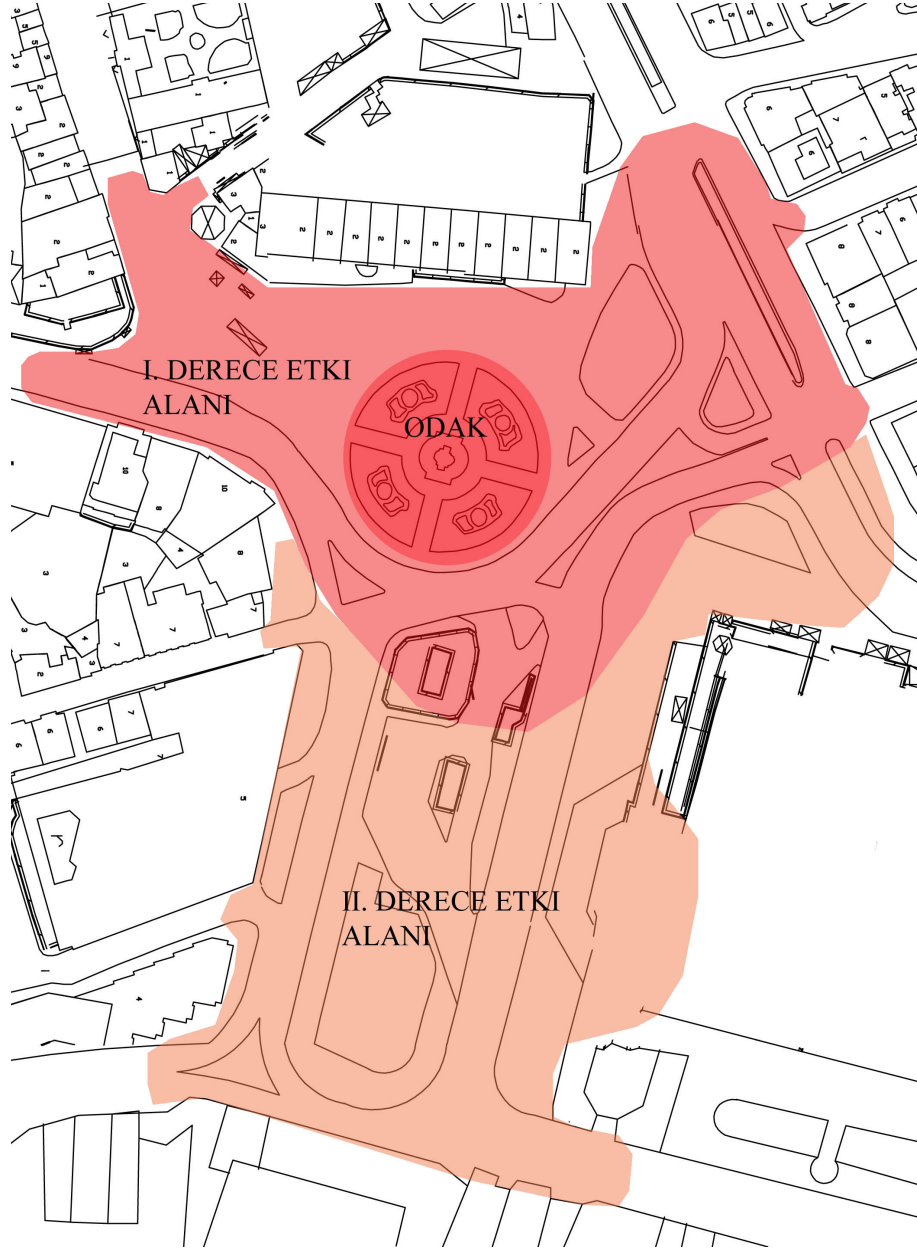


Şekil 5.11: Çeşmeli Duvar (Gülersoy, 1986).

5.3 Mekanın Sahip Olduğu Meydan Özellikleri

5.3.1 Taksim Meydanı'nın Biçimsel Nitelikleri

Taksim Meydanı'nın belirli geometrik bir şekli yoktur. Gözlemci bulunduğu noktaya göre meydanı farklı şekillerde algılayabilir. Meydan yedi farklı yönde, binalarla sınırlanır. Bu da meydanın geometrik bir form almamasına neden olur. Dördüncü bölümde bahsedilen biçimsel sınıflama dikkate alındığında, Taksim Meydanı için ritmik bir meydandır denilebilir. Belli geometrik kalıplara bağlı olmayan, insan görüş açısını esas edinmeyen, boyutları arasında akılcı geometrik ve matematiksel ilişkiler kurulamayan bir meydan özelliğindedir.



Şekil 5.12: Taksim Meydanı Planı ve Etki Alanları (Kişisel tasarım).

Meydan kullanım yoğunluğu ve hissedilen meydan etkisine göre, odak olan Cumhuriyet Anıtı'ndan itibaren I. Derece Etki Alanı ve II. Derece Etki Alanı olarak iki zona ayrılmıştır. I. Derece Etki Alanı, anıtın etkisinin daha yoğun hissedildiği ve meydan niteliğine daha uygun alanı içine almaktadır. II. Derece Etki Alanı, otobüs durakları ve A.K.M. yönündeki alanı içermektedir. Bu alan anıtın etkisini kaybettiği ve yoğun araç trafiğinin görüldüğü kısımdır (Şekil 5.12).

Taksim Meydanı boyut olarak büyük değerlere sahiptir. Çeşmeli duvardan araç yoluna olan mesafe yaklaşık 80 m. AKM'ye olan uzaklık yaklaşık 250 m.'dir,

Tarlabası Caddesi'nden Sıraselviler yönünde ise yaklaşık 145 m.'lik bir mesafe vardır. Dördüncü bölümde, “meydan mekanının biçimi ve boyutu” başlığı altında da belirtildiği gibi en çok işleyen meydanların 15-20 m. mesafeye sahip olan meydanlardır, çünkü bu meydanları yaşatmak için meydanda yaklaşık 20 kişinin bulunması yeterlidir, bu sayı meydanın boyutu arttıkça artış gösterir. Taksim Meydanı konumu ve işlevleri sebebiyle büyük boyutuna rağmen yaşayan bir meydan olmayı başarmaktadır. Günün her saati belli yoğunluktaki kullanıcı kitlesine sahiptir.

Taksim Meydanı'nın sınırlayıcı elemanları binalar ve duvarlardan oluşur. Batı yönündeki Çeşmeli Duvar meydandaki en belirgin sınırlayıcı öğedir. Diğer yönlerde meydanı saran araç yolu sınırlayıcı binalar ile meydan arasında kalmaktadır, bu da blok yüksekliklerine göre yer yer sınırlayıcılarının etkisini azaltmaktadır. Sıraselviler ve Gümüşsuyu yönünde yer alan yüksek yapılar çevrenin hissi oluşturur (Şekil 5.13).



Şekil 5.13: Meydanda sınırlamanın hissedildiği yönler (Kişisel çekim).

Atatürk Kültür Merkezi ve Taksim Gezisi yönünde meydan kapalılık etkisini kaybetmektedir. Atatürk Kültür Merkezi görsel açıdan yeterli sınırlamayı sağlayamamaktadır. Taksim Gezisi yönünde de hiçbir kapalılık etkisi bulunmamaktadır, geri plandaki binalar rahatlıkla algılanmaktadır. Meydanda bu yönde baskın sınırlayıcı bir öğe mevcut değildir (Şekil 5.14).

Sınırlayıcıların belli yönlerde baskın, belli yönlerde hissedilmeyen yapısı, meydanda tam bir kapalılığın sağlanamamasına sebep olmuştur. Şekil 5.15'de Anıt merkez kabul edilmiş, Anıtı çevreleyen yapılar resimlenmiştir. Buradan meydanın çevrenin hissi ve kapalılığıyla ilgili genel bir fikir edinilebilir.



Şekil 5.14: Meydanda sınırlama ve kapalılığın kaybolduğu yönler (Kişisel çekim).



Şekil 5.15: Anıt ve Çevresinden Görüntüler (Kişisel Çekim ve Düzenleme).

5.3.2 Taksim Meydanı'nın İşlevsel Nitelikleri

Taksim meydanı devletin ve sivil toplum kuruluşlarının kutlama törenlerini yaptığı en önemli meydandır. Ulusal bayramlar, kuruluş günleri anıta çelenk koyup, saygı duruşuyla başlar ve kutlanır. Coşkulu günlerde, yılbaşlarında, ulusal ölçekte kutlama günlerinde halk Taksim meydanına koşar, kutlama ve eğlence isteğiyle bayram alanına dönüştürür. Kınama ve gösteri eylemlerinin de hedeflediği toplantı noktası, güvenlik güçleri izin verdiği ölçüde anıt çevresindeki alandır. Şimdilerde olmamakla birlikte geçmişte en büyük siyasal mitingler burada gerçekleşmiş, 1 Mayıs 1977 Pazar günü olayları gibi toplumsal bellekte kötü izler bırakılmasına da neden olmuştur. Bu özellikleriyle meydan her şeyden önce simgesel değeri en yüksek, Cumhuriyet Anıtı gibi eşsiz bir anıtı barındıran ve kentin kimliğini belirleyen en önemli meydandır (Kılınçaslan, 2005).

Meydanın bir önemli özelliği kentte en fazla erişebilirliğe sahip toplanma alanı olmasıdır. 7 km uzunluğundaki İstanbul metrosu başlangıç ve bitiş noktası Taksim'dir. Asya ve Avrupa Yakasında uzun erimli Belediye ve özel halk otobüsleri, Kadıköy dolmuşları, işyerleri servis araçları, havaalanı ve fuar merkezlerine kalkan araçlar, şehirlerarası otobüs şirketleri ofisleri ve servis bağlantıları hep meydanda kısa ve uzun duraklar yaparlar. Beyoğlu, Sıraselviler semtlerinin kentin en geniş eğlence, ve kültür etkinliklerini üreten tesislerine sahip olması ve Taksim çevresinde perakende ticaret sektörünün gelişmişliği bu erişebilirliği gerektiren ve doğrulayan faktörlerdir. Gelecek yıllarda Kabataş-Taksim füniküler sisteminin de devreye girmesiyle, meydan, ulaşım sistemlerinin birbirine aktarmalarıyla beslenen dinamik, hareketli, 24 saat yaşayan gerçek bir metropoliten merkez işlevi görecektir (Kılınçaslan, 2005).



Şekil 5.16: Meydanda ulaşım karmaşası (İ.Kılınçaslan Arşivi).

Meydanın bugün en büyük ve bugüne kadar çözülememiş sorunu yaya ve taşıt trafik karmaşasıdır. İstanbul'un en yoğun yaya trafiğine sahip meydanda çok sayıda otobüs terminali kaotik bir biçimde yer almaktadır (Şekil 5.16). Türkiye'nin en büyük kültür merkezi ve en önemli anıta sahip bir meydan olarak Taksim benzer Avrupa kentlerinde uygulanan trafik ayırımına geçememiş, taşıt trafiği ile yaya aynı düzlemde kalmıştır. Ana yaya trafiği taşıt trafiğini keserek metroya girebilmektedir (Kılınçaslan 2005).

Taksim meydanı her yaş düzeyinden kullanıcıyı, günün her saati, haftanın yedi günü barındırması açısından gerçekten yaşayan bir meydandır. Fakat aktiviteler meydanda homojen bir yayılma göstermez, Anıt ve Sıraselviler yönünde yoğunlaşır. Bunun sebebi meydandaki donatı eksikliğidir. Oturma birimi bulamayan kullanıcılar, Anıt çevresinde yoğunlaşarak çiçeklikler çevresindeki korkulukları veya çeşmeli duvar önündeki alçak havuz duvarları oturmak için kullanmaktadırlar (Şekil 5.17).



Şekil 5.17: Anıt ve çevresinin oturma birimi olarak kullanılması (Kişisel çekim).

5.4 Taksim Meydanı'nda Oran Analizi

Meydanda görsel düzen ve bütünlüğün sağlanmasında, doğru oranın kullanımı büyük önem taşır. Üçüncü bölümde de bahsedildiği gibi; doğru oran, yapıların algılanması ile ilgili oranlar yanında cepheler arasındaki oranları da içerir. Binaların kat yükseklikleri, pencere, çatı detayları arasındaki oran da başarılı bir meydan düzenlemesinde önem taşır.

İkinci bölümde bahsedildiği gibi, yapıların bir bütün olarak algılanabilmesi için, bakış noktasının yapı yüksekliğinin iki katı mesafeye sahip bir uzaklıkta olması gerekir. Daha yakın bir mesafeden yapı bütün olarak algılanamaz ancak detaylar algılanabilir. Bu yapı, yüksekliğinin üç katı mesafeden çevresindeki yapılarla ilişki içerisinde algılanırken, yüksekliğinin dört katı mesafede baskınlığını kaybeder ve manzara içinde kaybolur.

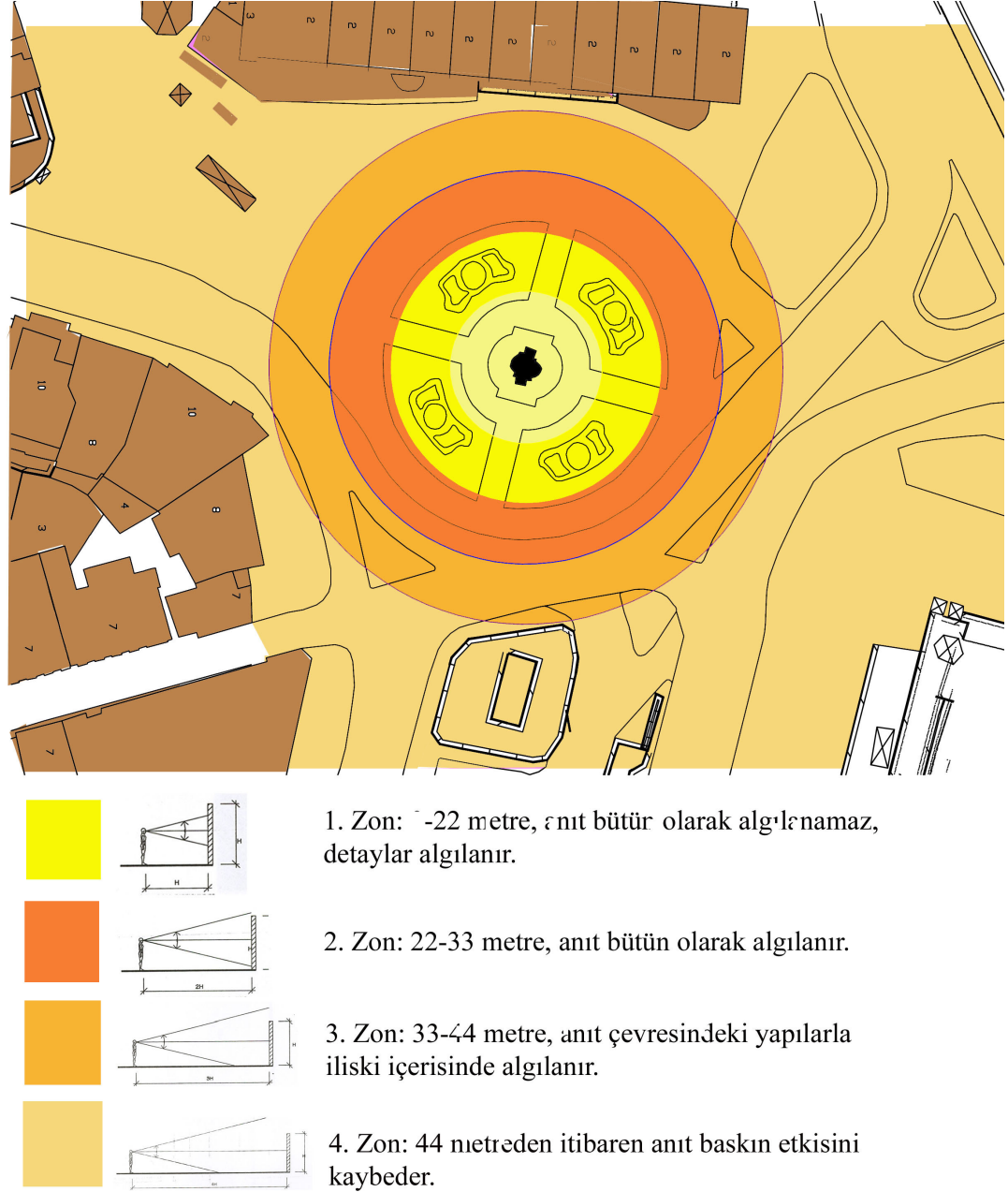
Taksim Meydanı, kuzeyde çeşitli yükseklikte binalar, batıda çeşmeli duvar, güneyde Marmara Otel ve doğuda Atatürk Kültür Merkezi ile sınırlanmıştır. Meydan çevrelenme açısından kapalılık sağlayan oranlara sahip değildir, anıt da merkezi konumda yer almaz ve genelde baskın bir etkiye sahip değildir.

5.4.1 Anıt ve Çevrelenmenin Algılandığı Oranlar

Taksim Meydanı'nda yer alan Cumhuriyet Anıtı 11 m. yüksekliktedir. İkinci bölümde, “göz ve nitelikleri” başlığı altında değinildiği gibi, Anıt kendi yüksekliğine eşit uzaklıktan bir bütün olarak algılanamaz, ancak anıt üzerindeki detaylar, figürler, bu mesafeden rahatlıkla algılanırlar. Bu zon 0-22 metrelik mesafeye denk gelir ve şekilde sarı renkle gösterilmiştir. Anıt ancak yüksekliğinin iki katı mesafeden, yani 22 m. uzaklıktan bir bütün olarak algılanabilir, bu aralık şekilde ikinci zona (22-33 m.). denk gelir ve anıtın baskın bir şekilde algılanabildiği en uygun mesafedir. Bu mesafe, anıtın çevre düzenlemesini oluşturan çiçek tarhlarının dış sınırına denk gelir. Yani anıt bütün olarak, çiçekliklerin dışından görülebilir.

Anıt yüksekliğinin üç katı mesafede çevresindeki yapılarla ilişki içerisinde algılanır. Bu mesafede anıt baskın etkisini sürdürmekte, fakat görüş alanı içerisinde diğer yapılarla birlikte yer almaktadır. Bu mesafe 33-44 metre arasındadır ve şekilde açık turuncu renkle gösterilen üçüncü zondur. Yüksekliğinin dört katı olan 44 m.'den itibaren ise anıt görüş alanı içerisindeki baskın özelliğini kaybeder, ve algıda diğer

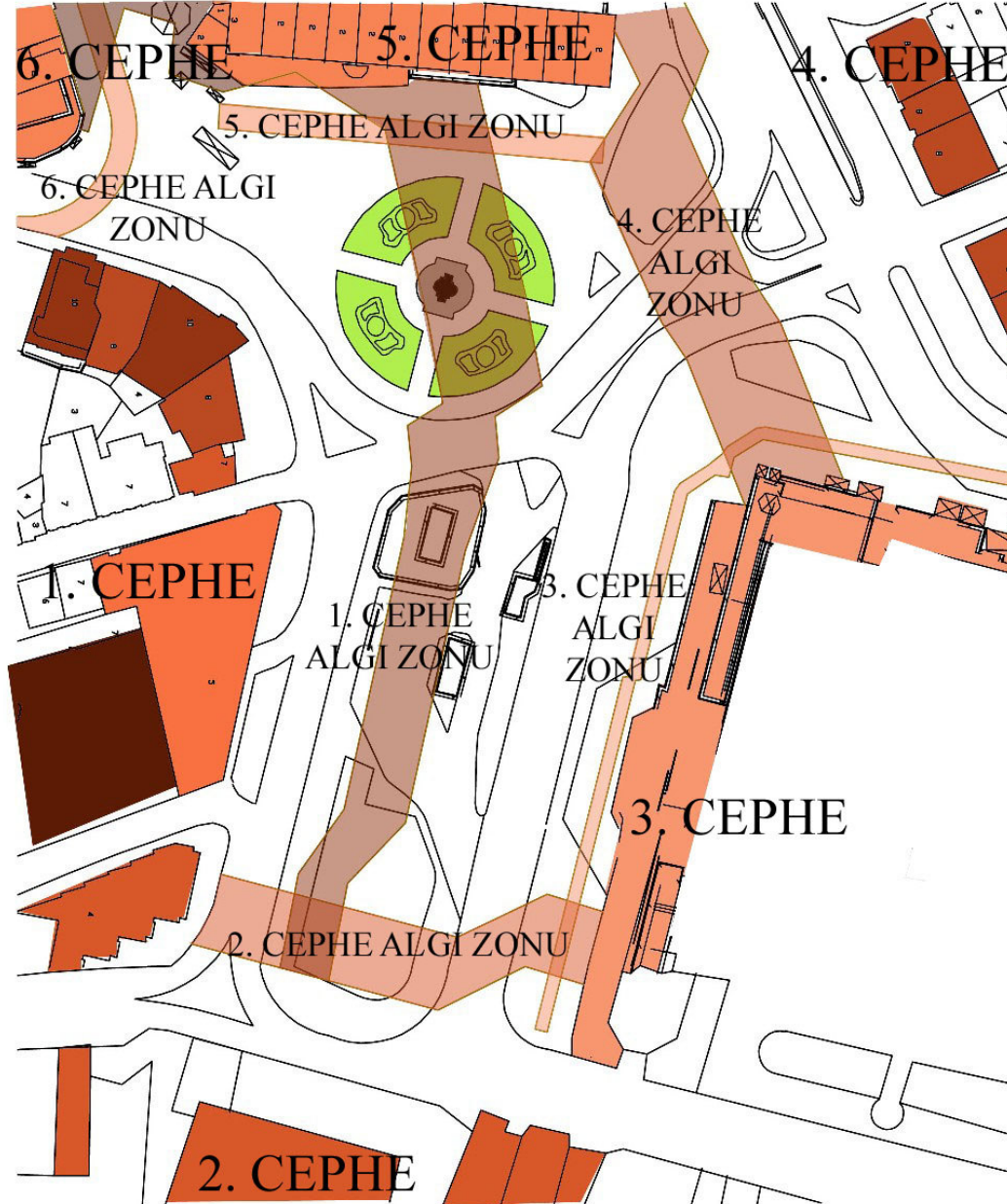
yapılardan ayırt edilemez. Bu alan şekilde dördüncü zon olarak gösterilmiştir. Şekil 5.12’de daireler dışında kalan alan bu özelliktedir, anıtın egemen etkisi bu alanda hissedilmez (Şekil 5.18-5.19).



Şekil 5.18: Cumhuriyet Anıtı'nın Algılandığı Oran Analizi (Kişisel tasarım).



Şekil 5.19: Anıtın 22 m (solda), 33m (ortada), 44m (sağda), uzaklıktan görüntüleri.



Şekil 5.20: Meydanda Çevrelenmenin Algılandığı Oran Analizi (Kişisel tasarım).

Anıt dışında, meydanı çevreleyen yapıların bütün olarak algılandıkları mesafeler de önem taşımaktadır. Binaların bütün olarak algılanabildikleri görüş açısı 27° 'dir. 18° 'lik görüş açısıyla ise bina çevresinde yapılarla birlikte algılanabilir. Aşağıda yer alan Şekil 5.20'de Taksim Meydanı'nı çevreleyen her cephenin algılandığı oranlar belirlenmiştir. Her cephe için ayrı ayrı oluşturulan algı zonları, o cephede bulunan binaların bütün olarak algılandığı aralığı göstermektedir. Bu zonların gerisinde kalan alanlarda yapılar çevresindeki yapılarla ilişki içerisinde algılanırlar. Bu zonların oluşturulmasında cephedeki binaların kat yüksekliklerinden ve birbirleri ile olan ilişkilerinden faydalanılmıştır. Binalar yüksekliklerine göre koyudan açığa doğru farklı renk tonlarıyla ifade edilmiştirler. Zonlarda görülen kırıklıklar değişen kat yüksekliklerinin bir sonucudur.

5.4.2 Anıtın ve Bina Cephelerinin Oranları



Şekil 5.21: Taksim Cumhuriyet Anıtı (İ.Kılınçaslan Arşivi).

Uygun oran elde etme yöntemlerinden biri üçüncü bölümde “oran kavramı ve peyzaj tasarımında oranın algılanması” başlığı altında bahsedilen, Altın Kesitin türevlerinden biri olan “üçte bir kuralı”dır. Bu yönetime göre tasarımın gözle algılanan bölümleri arasında $1/3$ ve $2/3$ oranları olmalıdır.

Taksim Cumhuriyet Anıtı dikkatli bir şekilde incelendiğinde, anıtın heykellere kadar olan taban kısmı ile üst kısım arasında bu oransal sistemin doğrulandığı

gözlenmektedir. Üst kısmın yüksekliği taban kısmının yaklaşık iki katına denk gelir ve 2/3'e 1/3'lük bir oran oluşur. Tabandan heykellere kadar yaklaşık 3,7 metre, heykellerden anıtın bitimine yaklaşık 7,4 metre yükseklik olduğu düşünülür (Şekil 5.21).

Üçüncü bölümde belirtildiği gibi; meydanı çevreleyen yapılarda yerel dokuya uygun bina malzemesi kullanımı, benzer çatı yapı ve yüksekliğinin tekrarlanması, ve benzer pencere veya kapıların kullanım sürekliliği ile mekanda düzen elde edilmektedir. Bina cephelerinde aynı oransal sistemin kullanılmış olması bu açıdan önem taşımaktadır.

Taksim Meydanı'nı bu yönden ele aldığımızda, oransal açıdan büyük eksiklikler göze çarpmaktadır. Her bina detaylarında kendi oransal sistemini uygulamıştır; bu yönde bir bütünlük elde edilememiştir. Aynı oransal sistem, pencere, balkon, kapı detayları ancak yerel dokuya sahip birkaç binada tekrar edilmiştir. Bu binalarda bitişiklerinde kullanılan modern cephe kaplamaları arasında kaybolmuştur. Resimde de görüldüğü gibi iki farklı oransal sisteme sahip yapı meydanda yan yana konumlandırılmıştır. Yerel dokuya sahip iki yapı farklı kat yüksekliklerine rağmen uyumlu olmayı başarırken, sağda yer alan kaplama cephe ve en sağda Marmara Otel'i'nin görüntüsü genel görünüşte bu uyumu ve oransal dengeyi yok etmektedir. Kaplama cephe pencere ve kapı detaylarında kendi oransal sisteme sahiptir (Şekil 5.22).



Şekil 5.22: Farklı oransal sistemlere sahip bina cepheleri (Kişisel çekim).

Benzer kat yükseklikleri ve çatı şekli oransal denge açısından önem taşır. Şekil 5.23'de uyumlu kat yükseklikleri ve çatı yapısının oluşturduğu oransal denge

gözlenmektedir. Bina cephelerinde pencere kapı detayları açısından bir oransal bütünlük yakalanamamıştır fakat cadde yükseklik açısından orantılı bir yapıya sahiptir.

Farklı kat yükseklikleri alana belli ölçüde ritim katsa da, kat yüksekliklerinde ki ani azalmalar oransal sistemin bozulmasına sebep olmaktadır. Şekil 5.24’ de görüldüğü gibi Devlet Tiyatrosu Taksim Sahnesi binası çevresindeki yapıların kat yüksekliklerinin artışına ayak uyduramamıştır. Hem yükseklik hem cephesel oranlar açısından uyumsuz bir görünüme sahiptir. Yerel dokunun en güzel örneklerinden biri olan bu bina kendi oransal sistemi ile alana çeşitlilik katar.



Şekil 5.23: Uyumlu kat yükseklikleri ve çatı şekli (Kişisel çekim).



Şekil 5.24: Devlet Tiyatrosu Taksim Sahnesi (Kişisel çekim).

5.5 Taksim Meydanı'nda Ölçek Analizi

5.5.1 İnsani Ölçek ve Anıtsal Ölçek

Taksim Meydanı ölçek olarak İstanbul'daki en büyük meydanlardan biridir. Hem yaya hem araç trafiğine açık olan meydan, geniş ölçüleri ve yüksek çevrenmesi ile insan ölçeği ile ilişki kuramaz. Dört kata kadar kat yüksekliğine sahip yapılar, insan ölçeğinde nitelendirilir. Anıt yapıldığı yıllarda meydanı çevreleyen binalar 4-5 katlı yapılarıyla daha insani yüksekliklere sahip iken yıllar geçtikçe kat yükseklikleri artarak bugünkü seviyelerine ulaşmıştır (Şekil 5.25).



Şekil 5.25: 1930'lu yıllarda Anıt ve çevresi (Gülersoy, 1986).

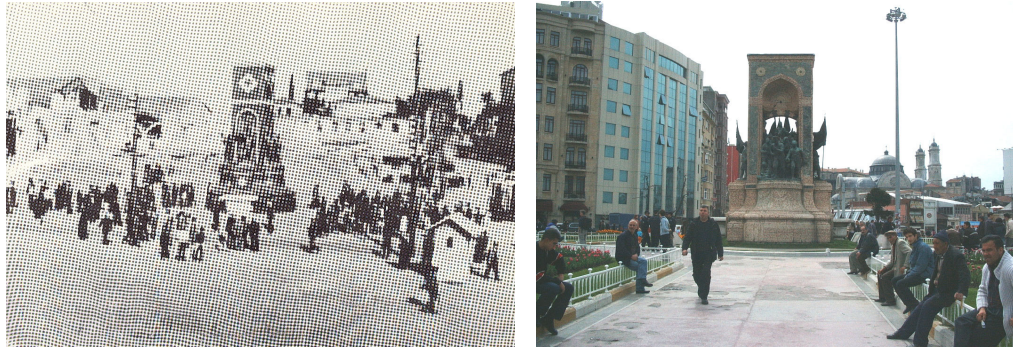
Günümüzde, Taksim Meydanı'nda bazı cephelerde kat yüksekliği 8-10 katı bulunmaktadır. Hatta The Marmara Oteli 25 katlı yapısıyla meydan da hakim yapı pozisyonuna geçmekte ve meydanın insan ölçeği ile olan ilişkisini koparmaktadır. Anıt çevre yapılara nazaran insan ölçeğine daha yakın bir değere sahiptir (Şekil 5.26).



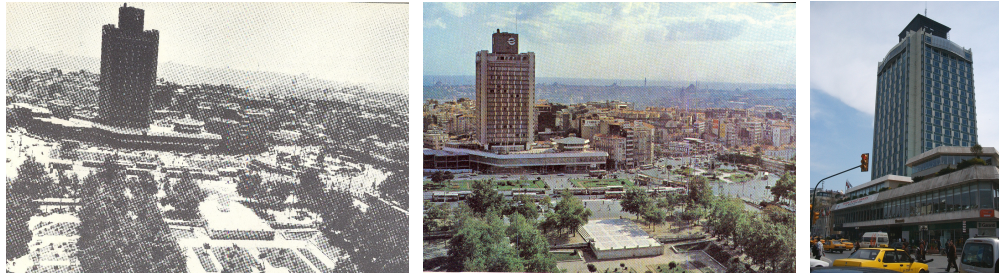
Şekil 5.26: Geniş meydan ve yüksek yapılar insan ölçeğiyle ilişki kurmaz, anıt insan ölçeğine daha yakın değerdedir (Kişisel çekim).

Alanda ağaç, çalı, kent mobilyası v.b. insan ölçüleriyle ilişkilendirilecek donatı elemanlarının ve bitki örtüsünün bulunmaması da mekanın büyük ölçekli algılanmasında etkilidir. Özellikle Atatürk Kültür Merkezi yönünde sınırlayıcıların bulunmaması meydan boyutlarının insan ölçeği üstünde algılanmasına sebep olur.

Üçüncü bölümde bahsedildiği gibi, anıtsal ölçek kavramında egemen yapı 1.5 km öteden algılanabilmelidir. Taksim meydanı konum açısından bu algının oluşmasına elverişli bir mekan olmasa da, Cumhuriyet Anıtı ilk tasarlandığı yıllarda “anıtsal ölçek” kavramına daha yakın değerlere sahiptir. Alçak çevrelenme ortasında ön plana çıkar ve daha uzak mesafelerden rahatça algılanır. Meydanda hakim konumdadır. Fakat zamanla ardan kat yükseklikleri ile meydanda belli yönlerde kapalılık sağlanmış ve anıt meydan sınırları dışından algılanamaz bir konuma gelmiştir (Şekil 5.27). Anıt, Marmara Otelinin yapımıyla meydanda ki baksın niteliğini de kaybetmiştir. Otel, şehrin çeşitli bölgelerinden ve hatta Anadolu yakasından da görülebilen yüksek bloğuyla, meydanda Anıt’tan daha baskın hale gelmiştir. Ancak blok, beş katlı bina yapısı üzerinde meydana daha uzak geri bir mesafeden yükseldiği için etkisi hafiflemektedir (Şekil 5.28).



Şekil 5.27: Anıtın ilk yılları (Gülersoy, 1986), günümüzde Taksim Cumhuriyet Anıtı



Şekil 5.28: The Marmara Otel, ilk yapıldığı yıllarda (sol) (Gülersoy, 1986), ve günümüzdeki görüntüleri (Kişisel çekim).

5.5.2 Ölçek Düzeyleri

Mekanda ölçek üç değişik düzeyde ele alınır; ön plan, orta plan, arka plan, bu düzeyler üçüncü bölümde “ölçek kavramı ve peyzaj tasarımında ölçeğin algılanması” başlığı altında ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Taksim Meydanı’nda bu üç ölçek düzeyi genelde algılansa da, bazı noktalarda (özellikle yüksek çevrelenmenin yüksek olduğu bölgelerde). orta plan ve arka plan çakışır. Ön planda, zemin döşemeleri, yüzey dokuları, yeşilin dokusu vb. tüm ayrıntılarıyla görülebilir. Bu düzey dikkatimizin detaylara yöneldiği ölçek düzeyidir. Orta planda, genel tasarım biçimleri, hem de ayrıntıları rahatça görülebilir. Bu düzeyde, bireysel özellikler arka planın önüne çıkar ve kendi form ve tekstürünü kazanır. Arka plan, , yalnızca tasarıma genel bir fon oluşturur. Bu ölçek düzeyinde, özellikler doku ve tekstürün bir parçası olarak algılanır, gökyüzü uzaktan izlenir.

Taksim Meydanında ön plan, orta plan ve arka planın algılanması alana ait resimler üzerinde incelenmiştir. Ön plan kırmızı, orta plan turuncu ve arka plan sarı renklerle ifade edilmiştir. Ölçek düzeyleri meydanın değişik cephelerinde, her yönde incelenmiştir (Şekil 5.29).

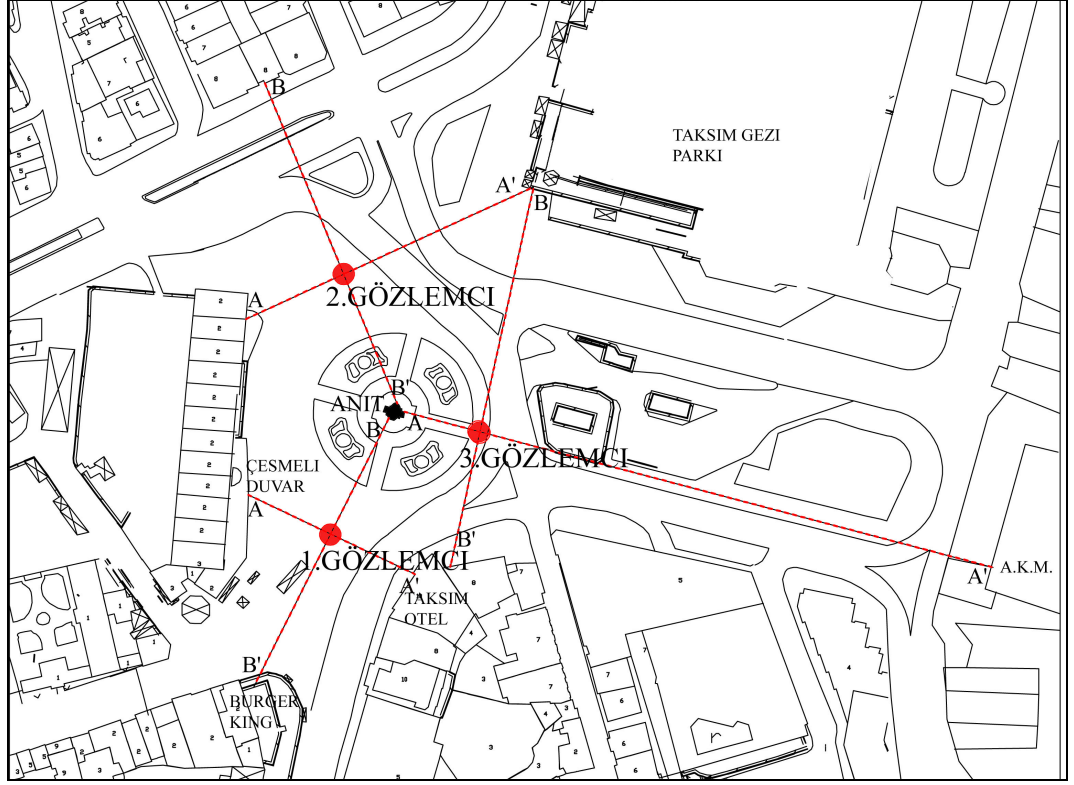
Meydanda ölçeği tanımlayan geometrik limitler de mevcuttur. Bu limitler kişi ve nesnelerin algılanmasıyla ilgilidir. Taksim Meydanı’nda Su Duvarı’ndan yola olan mesafe yaklaşık 80 m., Tarlabası Caddesi’nden Sıraselviler yönündeki mesafe yaklaşık 145 metredir. Bir kişinin vücut hareketlerinin algılandığı mesafenin 135 m. olduğunu düşünürsek, meydanın bir ucundaki kişi diğer ucundaki kişinin vücut hareketlerini algılayamayacağı ortaya çıkar. Kişinin yüz özellikleri 35 m.den ayırt edilmeye başlar ve 12 m. mesafede bir kişi tanınabilir. İnsanların karşılıklı diyalog kurabildikleri maksimum mesafe 24 m.dir. Taksim Meydanı’nın boyutlarını göz önünde bulundurduğumuzda insanların birbirlerini ayırt etmekte ve diyalog kurmakta yaşadıkları zorluk anlaşılabılır. Kullanıcılar meydanda ancak yakın çevrelerindeki kişileri algılayabilir ve diyalog kurabilirler. Meydanın tümüne yönelik böyle bir algı mevcut değildir. Meydanın farklı köşelerinde yer alan kullanıcılar birbirlerinden kopuk ve soyutlanmıştır.



Şekil 5.29: Ölçek düzeylerinin algılanması (Kişisel çekim ve tasarım).

Gözlemcilerin meydanda bulundukları konumlarına göre ölçek algıları değişiklik gösterir. Üçüncü bölümde “gözlemci ölçek ilişkisi” alt başlığında da belirtildiği gibi;

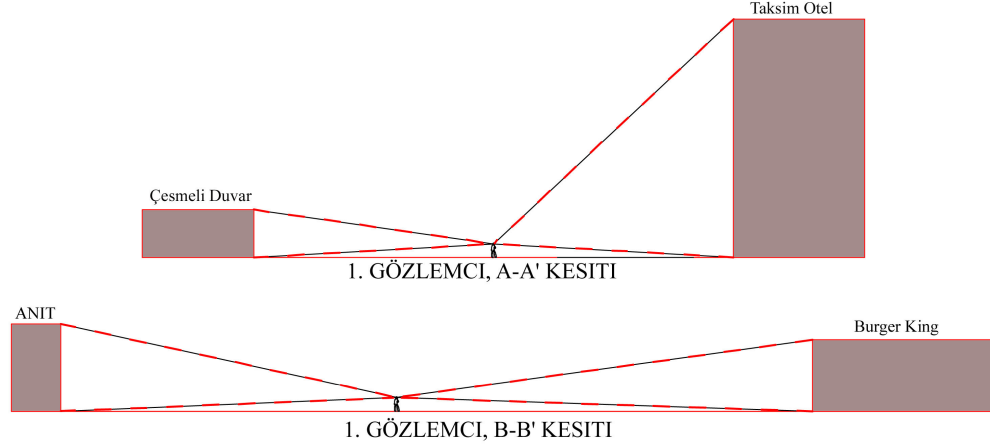
algılanan ölçek etkisinde, gözlemcinin konumu kadar bakış doğrultuları da önem taşır. Gözlemcinin çevreleyici yapıları algıladığı görüş açısı ne kadar darsa alan o kadar büyük ölçekli algılanır, acı ne kadar geniş olursa alan o denli küçük ölçekli algılanır. Görüş açısının dar veya geniş oluşu, çevreleyici yapılarla gözlemci arasındaki mesafeye ve yapıların yüksekliğine bağlı olarak değişiklik gösterir.



Şekil 5.30: Gözlemcilerin konumları ve bakış doğrultuları (Kişisel çalışma).

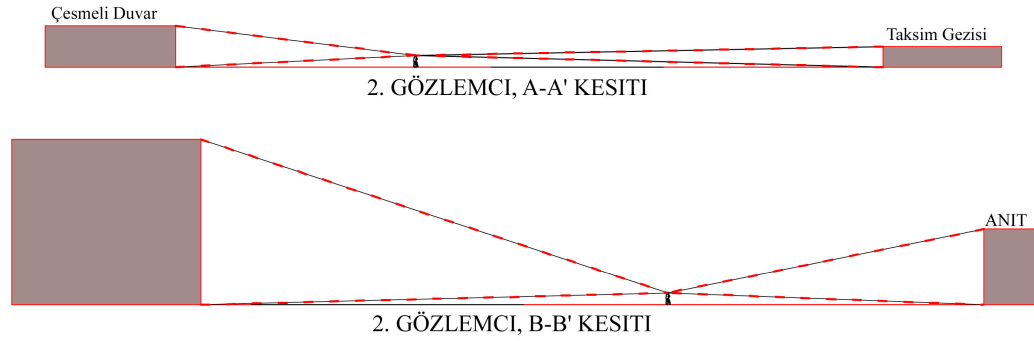
Taksim Meydanı'nda gözlemci ölçek ilişkisi, meydanın üç noktasında incelenmiştir. Bu üç nokta meydanın farklı köşelerinden seçilmiştir (Şekil 5.30). Bu noktalarda bulunacak gözlemcilerin görüş açıları iki doğrultuda ve her iki yönde ele alınmıştır. Böylece meydanın tümüne yönelik bir fikir elde edilmesi hedeflenir.

Meydanda, İstiklal Caddesi girişine yakın konumlanan 1. Gözlemci, diğer gözlemcilere nazaran daha büyük görüş açısına sahiptir. Bu da meydanın bu noktadan daha küçük ölçekli algılandığını gösterir. İlk doğrultuda, yüksek çevrenme geniş görüş açısında etkiliyken, ikinci doğrultuda çevrenme çok yüksek olmasa da mesafenin çok fazla olmaması mekanın küçük ölçekli algılanmasında etkilidir. Kısa mesafede görüş açısı genişleyecektir, böylece çevrenme hissi artacaktır (Şekil 5.31).



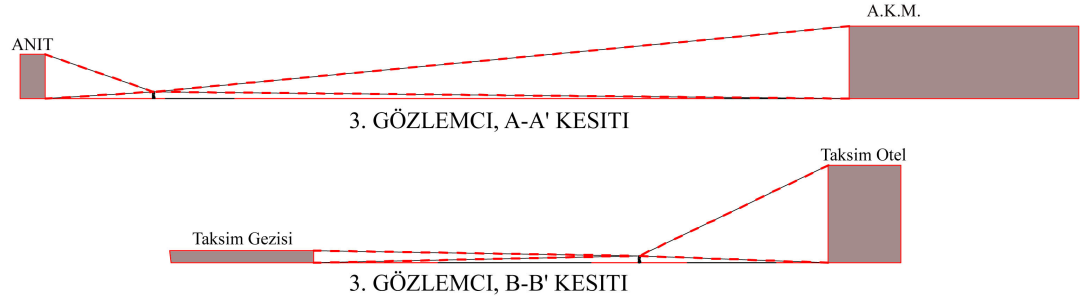
Şekil 5.31: 1.Gözlemcinin görüş açısı ve ölçek algısı (Kişisel çalışma).

2. Gözlemci Tarlabası Caddesi yönünde konumlanmıştır. Bu noktada alan Su Duvarı, Taksim Gezisi yönünde daha büyük ölçekli algılanır. Bu yönlerde yükseklik az mesafe geniştir. Belirgin bir çevrenme hissi oluşmaz. Anıt-Tarlabası doğrultusunda yükseklik daha fazladır, görüş açısı daha geniştir. Ama yinede alanın büyük ölçekli algılanmasını değiştiremez (Şekil 5.32).



Şekil 5.32: 2.Gözlemcinin görüş açısı ve ölçek algısı (Kişisel çalışma).

3. Gözlemci, meydanın alt tarafında, Metro girişinin karşısında konumlanmıştır. Bu noktada A.K.M. ve Gezi yönü dar açı ile büyük ölçekli algılanır. Yalnızca Sıraselviler yönünde yüksek bir çevreleyici mevcuttur. Bu yöndeki geniş açılı görüş mesafesi alanın büyük ölçekli algılanması gerçeğini değiştirmez (Şekil 5.33).



Şekil 5.33: 3. Gözlemcinin görüş açısı ve ölçek algısı (Kişisel çalışma).

Sonuçta, üç gözlemcinin hissettikleri ölçek etkisi ortak olarak değerlendirildiğinde, alanın kullanıcılar tarafından büyük ölçekli algılandığı sonucuna varılır.

5.5.3 Ölçek Oran İlişkisi

Benzer, oransal açıdan uyumlu bina yapısının tekrarı ile kentsel mekanlarda oran ve ölçek arasında bir ilişki kurulmuş olur. Bu ayrıca mekana düzen verir. Bu yapı meydanın genelinde sağlanamasa da meydana bağlanan yollarda gözlenebilir. Özellikle Sıraselviler yönünde devam eden büfeler, benzer yapıda binalarla oran ölçek ilişkisi sağlanmıştır.

Ölçek ve oran ilişkisinin kentsel tasarımda ki sosyal yönü üçüncü bölümde anlatılmıştır ve büyük önem taşımaktadır. Taksim Meydanı'nda yüksek çevrelenmesi ve geniş ölçeği ile insanların kendilerini güvende hissetmedikleri, sahiplenemedikleri mekanlar arasındadır. Bu durum ayrıca suçluların kendilerini rahat hissetmesine, tanınmama, yakalanmama ihtimallerinin yüksek olduğunu düşüncelerine sebep olmakta ve mekanda işlenen suç oranını artırmaktadır. Taksim Meydanı gibi büyük ölçekli meydanlarda vandalizmin sıkça görülmesinin sebeplerinden biride budur. Taksim meydanında insan ölçeğiyle ilişki kurulabilecek donatı elemanlarının eksikliği de insanların bu alanda kendilerini yitik hissetmelerine neden olur.

6.SONUÇ VE ÖNERİLER

Kentsel açık alanlardan meydanlar; insanların kalabalık gruplar halinde bir araya gelmeleri için düzenlenen, insanların toplanmalarına, bilgi alışverişinde bulunmalarına, boş vakitlerini geçirmelerine imkan sağlayan mekanlardır. Bu nedenle meydanların işlevsellik kazanmasında, görsel olarak algılanan oran ve ölçek kavramlarının önemi büyüktür.

Meydanı çevreleyen yapıların yanı sıra, meydan mekanında kullanılan anıtın, bitkisel elemanlar, kullanıcı gereksinimlerine uygun tasarlanmış kent mobilyalarının, kullanım amacına ve alanın oransal ve ölçeksel dengesine uygun konumlandırılması, görsel açıdan çevre ile uyumlu birliktelik göstermesi gereklidir.

Meydanlar kentlerin kimlikleri, simgeleridir. İstanbul'un gözbebeği, her gün yaklaşık üç milyon kişinin uğrak yeri Taksim Meydanı'nın hali ise yoğun araç ve yaya trafiği, yanlış mimarisi ve çirkin görüntüleriyle İstanbul'a yakışmayan bir görüntü sergilemektedir.

Yerli yabancı birçok kullanıcının ziyaret ettiği Taksim Meydanı; farklı dil, din, kültürel, sosyal ve psikolojik yapıya sahip insanları buluşturan bir mekandır. Kültürel, turistik ve ticari açıdan kentin en önemli alanlarından biridir. Her kesimden değişik bir çok insana hitap eden bu meydanın insanların tüm beklentilerine cevap verebilecek, görsel açıdan uyumlu şekilde düzenlenmesi hedeflenmelidir.

Taksim meydanının tasarlamasında en önemli ilke, anıtın yüksekliğini düşünerek alansal oranların korunmasıdır. Anıtın değerini ve kültürel önemini öne çıkaran düzenlemelere gidilmelidir. Bu ilke uygulama da çeşitli yollarla gerçekleştirilebilir. Şimdiki konumda alan boşluk içinde belirgin konumu olmadığından tanımsız durumdadır. Bu tanımlı güçlendirecek çeşitli peyzaj elemanları kullanılabilir. Bu peyzaj elemanları bitkiler olduğu gibi çeşitli semboller ve imgeleri çağrıştıran öğeler olabilir. Birçok antik kentte uygulanan kolonad ögesi bir örnek olarak verilebilir.

Kolonad ögesinin kullanımı ile meydana tam olarak algılanamayan sınırlama da kuvvetlendirilmiş olur. Meydanın büyük ölçek etkisi bir nebze kırılmış olur. Yüksek çevreleyici binalardan sonra insan ölçeğiyle ilişki kurulmuş olur. Meydan ölçeği, insani değerlere indirgenirken bitkilendirmeden de faydalanılmalıdır. Kullanıcılar meydana kendi ölçekleriyle ilişkilendirebilecekleri nesnelere ihtiyaç duyarlar. Bu işlev için kent mobilyaları yanı sıra bitkilerde kullanılmalıdır.

Meydanda anıt odaklı düzenlemelere gidilerek, anıtın tekrar meydana baskın obje durumuna geçmesi sağlanmalıdır. Anıt ilk yapıldığı dönemde meydana odak elemanken zamanla çevreleyici yapıların yüksekliğinin artmasıyla meydana odaklar farklı noktalara kaymıştır. Kullanıcılara sorulduğunda İstiklal Caddesi girişindeki Burger King ve Tramvay durağı odak olarak Cumhuriyet Anıtı önüne çıkmaktadır. Bu mekanlar insanların sözleşme, buluşma noktası haline gelmiştir. günün her saati buralarda birilerini bekleyen kullanıcıları görmek mümkündür. Anıt görsel baskınlığını yitirmesinin ardından meydana etkisi azalmıştır. Yapılacak düzenlemelerle anıtın tarihi ve kültürel önemi öne çıkarılmalıdır.

Peyzaj donatıları zayıftır ve uyumsuzdur. Görsel yönlendirme ve ölçülendirmeyi sağlayacak mekansal öğelerle anıt görünümü çeşitli açılardan zenginleştirilebilir. Bitki yoksunluğu ortadan kaldırılmalı zayıf mekansal donatılar zenginleştirilmelidir. Donatılar içinde aydınlatma ve ışıklandırma donatıları meydanlar için önemlidir. Gündüzleri olduğu kadar geceleri de meydanın görsel etkisini arttıracak donatılar gereklidir. Bugünkü konumda anıta çok yakın olarak yerleştirilmiş yüksel metal aydınlatma direği ölçü ve estetik açısından meydanı bir anlamda kirletmektedir. Ayrıca alanda hiç oturma biriminin bulunmaması kullanıcıların Cumhuriyet Anıtı çevresindeki korkulukları ve Su Duvarı önündeki havuz duvarlarını oturma birimi olarak kullanmalarına sebep olmaktadır. Alandaki bu donatı eksikliği giderilmelidir. Donatılar meydana homojen olarak dağıtılmalı ve meydanın her noktasının aktif olarak kullanılması sağlanmalıdır.

Meydan sınırlayıcılarının yetersizliği meydana kapalılık etkisinin sağlanamamasına neden olmaktadır. Bu da meydanın şeklinin tam olarak ortaya konulamamasına sebep olur. Sınırlayıcılarla meydan mekanı arasına giden araç yolu etkilerinin azalmasında etkilidir. Bazı sınırlayıcılarla meydan arasındaki araç yolu daha dardır ve yapı yüksekliği fazladır. Bu cephelerde çevrelenme daha fazla hissedilir. Araç yolunun geniş olduğu ve yapı yüksekliklerinin daha az olduğu cephelerde ise

çevrenme hissinde azalma görülmektedir. Özellikle A.K.M. ve Gezi Parkı yönünde sınırlayıcı etki çok zayıftır ve meydan sınırları algılanamaz. Çevrenme meydana getirilecek sınırlayıcı elemanlarla tamamlanmalı ve meydanın mekan olarak algılanması sağlanmalıdır.

Meydanı çevreleyen yapıların oransız yüksekliği ve cephe yapıları meydanda görsel olarak rahatsız edici bir etkiye sebep olmaktadır. Cephelerde aynı oransal sistemin kullanılması ve yerel bina dokusuna uygun kapı, pencere, balkon detaylarının tekrarlanması, meydanın kimlik kazanması açısından da büyük önem taşımaktadır. Bu durum göz önünde bulundurularak bina cephelerin tekrar gözden geçirilmelidir. Yeni dönemde yapılan ışığı fazlasıyla yansıtan modern cepheler, yerel dokuya uygun şekilde değiştirilmelidir.

Taksim Meydanı, büyük ölçekli algılanan bir meydandır. Çevreleyici yapıların yüksekliğinin fazla olması ve geniş meydan alanı, ölçek etkisinin insani değerlerin üzerine çıkmasında etkilidir. Meydanda insan ölçeğiyle ilişki kurulması gerekmektedir. Bu ilişki yer döşemelerinde kullanılacak motiflerle, alana getirilecek yeşil dokuyla ve uygun donatı elemanlarıyla sağlanabilir. Geniş sert zemin, yumuşak dokuya sahip peyzaj öğeleri ile zenginleştirilmelidir. Bu alanın daha küçük ölçekte algılanmasına ve kullanıcıların kendilerini daha güvende ve konforlu hissetmelerine olanak sağlayacaktır.

Uzun yıllardan beri çözüm bulunamayan ve Taksim Meydanı'nın kimlik kazanımına esas engel taşıt trafiğidir. Dünyanın birçok metropolünde benzer alanlar yaya mekanlarına dönüştürülürken Taksim meydanında yaya-taşıt trafiği kriz düzeyine gelmiştir. Acil ve sembolik araçların dışında meydan taşıt trafiğinden arındırılmalıdır. Devlet araçlarının, özellikle polis güçlerinin varlığı meydandan uzak tutulmalıdır.

KAYNAKLAR

- Alexander, C.**, 1977. A Pattern Language: Towns, Buildings and Construction, Oxford University Pres, New York.
- Bell, S.**, 1993. Elements of Visual Design in Landscape, An Imprint of Chapman & Hall.
- Bentley, I., Alcock, A., Murrain, P., McGlynn, S., Smith, G.**, 1993. Responsive Environments, Hartnolls Ltd., Bodmin, Cornwall, Great Britain.
- Birsel, S.**, 1976. Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Sander Yayınları, İstanbul.
- Booth, N. K.**, 1983. Basic Elements of Landscape Architectural Design, Elsevier Press, New York.
- Cezar, M.**, 1965. 19. yüzyıl Beyoğlu'su, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul.
- Corbusier, L.**, 1954. The Modulor : A Harmonious Measure to the Human Scale Universally Applicable to Architecture and Mechanics, Harvard University Press, Cambridge.
- Crouch, D. P.**, 1979. The Historical Development of Urban Open Space, Urban Open Places, Cooper-Hewitt.
- Dökmeci, V., Çınarcı, H.**, 1990. Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Beyoğlu, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Elam, K.**, 2001. Geometry of Design : Studies in Proportion and Composition, Princeton Architectural Press, New York.
- Evyapan, G. A.**, 2000. Landscape Design Lectures : Peyzaj Tasarımı Ders Notları, METU Faculty Of Architecture Pres, Ankara.
- Giritlioğlu, C.**, 1991. Şehirselsel Mekan Öğeleri ve Tasarımı, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Gülersoy, Ç.**, 1986. TAKSİM: Bir Meydanın Hikayesi, İstanbul Kitaplığı Ltd, İstanbul.
- Gültekin, H.**, 1996. İstanbul'da Meydanların Peyzaj Açısından Değerlendirilmesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

- Haris, C. W. ve Dines, N. T., 1998.** Time-Saver Standards for Landscape Architecture : Design and Construction Data, Mc Graw-Hill, New York.
- Hatipoğlu, H., 1994.** Kentsel Yapılaşmış Çevrenin Oluşumunda Dış Mekan Yaşantısının Yeri ve İşlevi : İstanbul Taksim Meydanı Örneği, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Hızlan, S. U., 1994.** Kentsel Mekan Karakterinin Yapısal Çevre-Meydan Etkileşimi Açısından Değerlendirilmesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- İnceoğlu, N., İnceoğlu, M., Şener, H. ve Yıldızcı, A.C., 1991.** Kamu Mekanları Tasarım İlkelerinin Örneklerle İrdelenmesi, Kamu Meydanları Tasarımı ve Kent Mobilyaları Sempozyumu, 15-16 Mayıs 1989, M.S.Ü., İstanbul.
- İstanbul Ansiklopedisi, 1994,** cilt 7. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul.
- Jensen, R., 1979.** Dreaming of Urban Plazas, Urban Open Places, Cooper-Hewitt.
- Karaermiş, K., 2005.** Taksim Meydanı, Vatan Gazetesi, 07.05.2005, İstanbul.
- Karaman, A., İçözen, E., 1987.** Taksim ve Yakın Çevresi Tarihsel Gelişimi, Taksim Meydanı Proje Yarışması Kitabı, İstanbul.
- Kılınçaslan, İ., 2005.** “Issues in The Renovation Of The Taksim Square, Istanbul” . ABSTRACS. XXII World Congress of Architecture. Cities: Grand Bazaar of Architecture. 3-7 July 2005. p.179. UIA 2005 İstanbul.
- Kuban, D., 1998.** Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları, Y.E.M. Yayınları, İstanbul.
- Marcus, C. C., Francis, C. A., 1990.** People Places : Design Guidelines for Urban Open Space, New York : Van Nostrand Reinhold.
- Moughtin, C., 1992.** Urban Design: Street and Square, Composition by Scribe Design, Gillingham, Kent Printed in Great Britain.
- Neufert, E., 2000.** Yapı Tasarımı Bilgisi, Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş., İstanbul.
- Oktay, D., 1999.** Kentsel Ortak Mekanların Niteliği ve Kent Yaşamındaki Rolü, Yapı Dergisi (207)., Y.E.M. Yayınları, İstanbul.
- Orr, F., 1985.** Scale in Architecture, Van Nostrand Reinhold, New York.

- Scholfield, P. H.**, 1958. The Theory of Proportion in Architecture, Cambridge University Press, Cambridge.
- Schulz, C. N.**, 1982. Genius Logi: Towards a Phenomenology of Architecture, Rizolli International Publications Inc., New York
- Sezgin, B.**, 1996. Taksim Maçka Büyük Yeşil Alanının Evrimi ve Kullanım Açısından Değerlendirilmesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Sitte, C.**, 1979. The Art of Building Cities, Hyperion Press Inc., Westport, Connecticut.
- Spreiregen. P. D.**, 1965. Urban Design: The Architecture of Towns and Cities, Mc Graw-Hill Book Company, New York.
- Suher, H.**, 1998. Kent Planlama Sürecinde Kent Meydanlarının Yeri ve İşlevi, Peyzaj Mimarlığı Dergisi (4)., T.M.M.O.B. Peyzaj Mimarları Odası Yayını, İstanbul.
- Trancik, R.**, 1986. Finding Lost Space: Theories Of Urban Design, Van Nostrand Reinhold.
- Turgut, N.**, 1999. Meydanlarda Çevresel Zenginlik ve Görsel Uyum Analizi: Sultanahmet Meydanı Üzerine Bir İnceleme, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Uçak, İ.**, 2000. Meydan Mekanlarını Oluşturan Peyzaj Ögeleri : Ortaköy Meydanı ve
Bakırköy Özgürlük Meydanı Üzerine Bir İnceleme, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Zucker, P.**, 1959. Town and Square: From Agora to the Village Green, Columbia University Press, New York.

ÖZGEÇMİŞ

Serap Aslan, 2 Haziran 1982 yılında, Stuttgart’da doğdu. 1988 yılında Türkiye’ye yerleşerek öğrenim hayatına başladı. İlköğrenimini Zübeyde Hanım İlköğretim Okulu’nda birincilikle bitirdikten sonra, ortaöğrenimini Kadir Has Lisesi’nde tamamladı. 2000 yılında İstanbul Üniversitesi, Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü’ne başladı. 2004 yılında bölümünü üçüncülükle bitirdi. Aynı yıl İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Peyzaj Mimarlığı Bölümünde yüksek lisans programına başladı. Halen aynı bölümde yüksek lisans öğrencisidir.