

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ : FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

20. YY. PEYZAJ TASARIMININ TEMEL İLKELERİ VE ULUS PARKI ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şehir Hancısı Ebru Ügen ŞENDİL

Anabilim Dalı: ŞEHİR ve BÖLGE PLANLAMA

Program: PEYZAJ PLANLAMA

EYLÜL 2002

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ : FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

20. YY. PEYZAJ TASARIMININ TEMEL İLKELERİ VE ULUS PARKI ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Şehir Hancısı Ebru Ügen Şenel
502001711

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 26 Ağustos 2002

Tezin Savunulduğu Tarih: 02 Eylül 2002

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Reyhan YİĞİTER

Diğer Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Ahmet Cengiz YILDIZCI (İ. T. Ü)

Prof. Dr. İsmet Vildan ALPTEKİN (M. S. Ü)

AĞUSTOS 2002

ÖNS ÖZ

Bu çalışmada, modern peyzaj tasarımı temel ilkeleri ortaya koymakta ve bir örnek alan üzerinde belirlenen kriterler sorgulanmaktadır.

Bu kapsamı çalışmada bana birçok yardımları olan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Reyhan YİĞİTER'e, Prof. Dr. Ahmet Cengiz YILDIZCI'ya ve Prof. Dr. İsmet Yıldan ALPTEKİN'e teşekkür ederim

E ÜLGEN ŞENDİL

MAYIS, 2002

İÇİNDEKİLER

TABLO LİSTESİ	v
ŞEKİL LİSTESİ	vi
ÖZET	ix
SUMMARY	x
1. GİRİŞ	1
1.1. AMAÇ	1
1.2. KAPSAM	2
1.3. MATERYAL VE YÖNTEM	3
2. 20. YY PEYZAJ TASARI M N N GELİŞİ MSÜRECİ	4
2.1. İLKÇAĞ PEYZAJ TASARI M	7
2.2. ORTAÇAĞ PEYZAJ TASARI M	21
2.2.1. İSLAM BAHÇELERİ	21
2.2.2. HRİSTİYAN BAHÇELERİ	26
2.3. YAKI NÇAĞ PEYZAJ TASARI M	30
2.4. 20. YY PEYZAJ TASARI M	40
3. 20. YY PEYZAJ TASARI M N N TEMEL İLKELERİ	44
3.1. TEMEL ELEMANLAR	48
3.1.1. NOKTA	48
3.1.2. ÇİZGİ	50
3.1.3. DÜZLEM	51
3.1.4. HACİM	52
3.2. DEĞİŞKENLER	52
3.2.1. FORM	53
3.2.2. DOKU	54
3.2.3. RENK	57
3.2.4. ZAMAN	59
3.2.5. IŞIK	60
3.2.6. BOYUT	61

3.3. SINIRLAYICILAR	62
3.3.1. AMAÇ	62
3.3.2. KONUM	63
3.3.3. ÖLÇEK	65
3.3.4. TEKNİK	67
3.3.5. MALİYET	68
3.3.6. İŞLETME VE KONTROL	70
3.4. ORGANİZASYON ÖĞELERİ	72
3.4.1. DENGE	72
3.4.2. VURGU	74
3.4.3. DİZİ-RİTM TEKRAR	76
3.4.4. ORAN	78
3.4.5. KOMPOZİSYON VE UYUM	79
4. ULUS PARKI ÖRNEĞİ	82
4.1.PARKIN KONUMU VE TARİHÇESİ	83
4.2.PARKIN MEVCUT DURUMU	87
4.3.TASARIMLİKELERİ AÇISINDAN ÖRNEK ALANIN İRDELENMESİ	101
4.3.1. TEMEL ELEMANLARININ İRDELENMESİ	101
4.3.2. DEĞİŞKENLERİNİN İRDELENMESİ	114
4.3.3. KİŞİTLEYİCİLERİNİN İRDELENMESİ	135
4.3.4. ORGANİZASYON ÖĞELERİNİN İRDELENMESİ	158
5. SONUÇ	175
KAYNAKLAR	181
EKLER	186
ÖZGEÇMİŞ	187

TABLO İSTESİ

Tablo 3.1.	Modern peyzaj tasarımının temel ilkeleri	47
-------------------	--	----

ŞEKİL İSTESİ

Şekil 2.1.	Çağlar ve peyzaj stilleri arasındaki ilişkiler.....	7
Şekil 2.2.	Tipik bir Mısır bahçesi.....	9
Şekil 2.3.	Babil'in asma bahçeleri.....	11
Şekil 2.4.	Bir İran halısında bahçenin gösterimi	12
Şekil 2.5.	Yazlık saray (Beji ngi) pek üstüne bir resmi	14
Şekil 2.6.	Ryoan-ji- Daju-in manastırı.....	16
Şekil 2.7.	Yunan ve Roma evi.....	19
Şekil 2.8.	Laurention Villa.....	20
Şekil 2.9.	Tac Mahal	23
Şekil 2.10.	El hambra Sarayı	25
Şekil 2.11.	Halk bahçelerinden bir görünümü.....	27
Şekil 2.12.	St. Gall Manastırı bahçesi.....	28
Şekil 2.13.	Sefa bahçesi bahçesi	29
Şekil 2.14.	Villa D Este.....	32
Şekil 2.15.	Versailles Sarayı	35
Şekil 2.16.	Biddulph Grange bahçesi.....	38
Şekil 2.17.	Park Guell.....	42
Şekil 3.1.	Nokta ve hareket.....	48
Şekil 3.2.	Odak, kaynak ve kesişme noktaları.....	49
Şekil 3.3.	Anlam yoğunlaştırma için alan içindeki noktaya odaklama ve dışındaki noktaya çerçeveleme yapma.....	49
Şekil 3.4.	İnce, orta ve kaba dokuları.....	56
Şekil 3.5.	Prange sistemi.....	57
Şekil 3.6.	Adı madımpeyzaj elemanlarının birbirleri ile olan konum ilişkilerine göre yerleştirilmesi.....	63
Şekil 3.7.	Çocuk oyun alanının yapısı arazi plastiği ile zenginleştirildiğinde tatmin artar.....	64
Şekil 3.8.	Dinlenme noktası ile geçiş noktası arasında tampon bölge oluşturulduğunda donatıların daha çok tercih edilmesi.....	65
Şekil 3.9.	İnsanın boyutları ile çevresinin ilişkisi; ölçek.....	66
Şekil 3.10.	Detaylara dikkat edilerek maliyet düşürülebilir.....	69
Şekil 3.11.	Donatı organizasyonunda yapılan küçük değişiklikler.....	71
Şekil 3.12.	Formel ve informal denge.....	73
Şekil 3.13.	Kontrast ile vurgu.....	75
Şekil 3.14.	Dizi.....	76
Şekil 3.15.	Farklı ritimleri.....	77
Şekil 3.16.	Uyum ve kompozisyon.....	81
Şekil 4.1.	Beşiktaş Belediyesi ve mahalleleri.....	84
Şekil 4.2.	1950'lerde çekilen bir hava fotoğrafında Kuruçeşme.....	85

Şekil 4.3.	U us Parkı proje nketi.....	87
Şekil 4.4.	U us Parkı vazi yet planı.....	88
Şekil 4.5.	Sunset Rest aurant ' ın park dı şı na aç ılan kapısı.....	89
Şekil 4.6.	Kaskatlı su ele namı.....	90
Şekil 4.7.	U us 29 ve çat ısı nda bul unan seyir terası.....	92
Şekil 4.8.	Sunset rest aurant.....	93
Şekil 4.9.	Çocuk oyun alan ı nın yanında bul unan ve kullan ılmayan WC.....	94
Şekil 4.10.	Mācera oyun alan ı.....	94
Şekil 4.11.	Çocuk oyun alan ı.....	95
Şekil 4.12.	Par k ın bat ı giri ş i nde bul unan ot opark.....	96
Şekil 4.13.	Par k ın do ğ u giri ş i nde bul unan ot opark.....	96
Şekil 4.14.	İspanyol n er d i venleri.....	97
Şekil 4.15.	D i n len me ve seyir teras lar ı.....	98
Şekil 4.16.	U us Parkı bit ki mat eryali envanter çalı ş mas ı.....	100
Şekil 4.17.	Giri ş tanıt ı mtabelası.....	101
Şekil 4.18.	Do ğ u giri ş kapısı.....	103
Şekil 4.19.	D i agonel çizgilere sahi p bit ki mat eryali.....	104
Şekil 4.20.	U us Parkı ' nı ol u ş turan üç düz le m.....	107
Şekil 4.21.	Bit ki mat eryali ni n ol u ş tur du ğ u tavan düz le mi.....	108
Şekil 4.22.	Göl et te bul unan dur gun suyun ol u ş tur du ğ u pür üzsüz yüzey.....	109
Şekil 4.23.	Bit ki mat eryalleri ni n birarada ol u ş tur duk lar ı duvar düz le mi.....	109
Şekil 4.24.	Bo ğ a zi ç i manzarası ve bir düz le mler-haci mler büt ünü.....	110
Şekil 4.25.	Kaf et erya.....	112
Şekil 4.26.	Par k ın dol ul uk-bo ş luk analizi.....	113
Şekil 4.27.	Or gani k for mlar ile ku ş at ıl m ş depo.....	115
Şekil 4.28.	Or gani k for mlar dan ol u ş an mācera oyun alan ı.....	115
Şekil 4.29.	Oval for mlu bit kiler.....	116
Şekil 4.30.	Pit uresk for mlu bit ki mat eryali.....	116
Şekil 4.31.	Doku farklılı ğ ile fonksiyon farklılı ğ ın tanı nı an mas ı.....	119
Şekil 4.32.	Do ğ al ta ş yer d ö ş e n e l e r i.....	119
Şekil 4.33.	Çe ş it ki bit ki dokular ı ve renkleri.....	121
Şekil 4.34.	Çe ş it li bit ki dokular ı ve renkleri.....	121
Şekil 4.35.	İnce ve orta dokulu bit kileri n ol u ş tur du ğ u yan ı l t ı cı perspektif hi ssi.....	122
Şekil 4.36.	Poli krom renk ko mpozi syonu ol u ş tur ul an renkli bit kiler.....	124
Şekil 4.37.	Kent m ob il yal ar ı n ın par k ın bask ı n rengi ne uyu mu.....	124
Şekil 4.38.	Do ğ u giri ş kapısı n ın ta sar ı m ın geri ka lan kısı m ın renkleri ile ol u ş tur du ğ u uyu mu.....	125
Şekil 4.39.	Oyuncak lar ı n çe ş it li renkleri.....	125
Şekil 4.40.	Kaskat lar ı n et raf ı nda yer alan renkli bit kiler.....	126
Şekil 4.41.	Bit kileri n peri yod i k de ğ i ş i m e r i nden biri.....	128
Şekil 4.42.	Par k ın ilk yapı ld ı ğ ı za man lar da genel gör ünü mü.....	130
Şekil 4.43.	Par k ın günü müz de genel gör ünü ş ü.....	130
Şekil 4.44.	Par k ın ilk za man lar ı nda su ele nam ı n ın dur u mu.....	131
Şekil 4.45.	Günü müz de su ele nam ı n ın dur u mu.....	132
Şekil 4.46.	Par k ın ba zı kö ş e l e r i ni n yapı ld ı ğ ı za man ki gör ünü ş l e r i.....	132

Şekil 4 47.	Par kın bazı köşel eri nin yapı ld ğı za m nki gör ünüş leri.....	132
Şekil 4 48.	Par kın bazı köşel eri nin yapı ld ğı za m nki gör ünüş leri.....	132
Şekil 4 49.	U us Park ı ’ nın çevresi ile ilişkileri ve bağ lantıları.....	138
Şekil 4 50.	Çocuk oyun alanı -ebeveyn d i nlen me biri nleri.....	140
Şekil 4 51.	Otopark ile park arasında du ş tur ul an set.....	141
Şekil 4 52.	Detaylarda özensizlik ve bakı nsızlık.....	145
Şekil 4 53.	Güven verici bir öl çek hissi dan d i nlen me cepleri.....	146
Şekil 4 54.	İstanbul’ un ortalama iklim verileri.....	147
Şekil 4 55.	Çatısı seyir terasları olarak değ erlendirilen kafeterya.....	149
Şekil 4 56.	Çocuk oyun alanı ve arazi plasti ği ilişkisi.....	149
Şekil 4 57.	Bitki materyalinin fonksiyonel olarak kullanıl nası.....	151
Şekil 4 58.	Basamaklar ve rampa.....	154
Şekil 4 59.	Batı giri şinde bulunan kontrol birimi.....	155
Şekil 4 60.	Do ğu giri şinde bulunan kontrol birimi.....	155
Şekil 4 61.	Batı yakasında bulunan sınır elemanı.....	156
Şekil 4 62.	Do ğu yakasında bulunan sınır elemanı.....	156
Şekil 4 63.	Kent mobil yalarında vandalist izler.....	157
Şekil 4 64.	Dayanı klı nalze meden üretilmiş sağ lam kent mobil yaları.....	157
Şekil 4 65.	U us Park ı ’ nda infor mel denge.....	159
Şekil 4 66.	Manzara noktasına bitkilerle yapılan çerçeveleme.....	161
Şekil 4 67.	Renklerle yapılan vurgu.....	161
Şekil 4 68.	U us Park ı ’ nda di zi.....	164
Şekil 4 69.	Bitki materyallerinde renklerle yapılan di zi.....	165
Şekil 4 70.	Bitkiler ile yapılan tekrar.....	165
Şekil 4 71.	U us Park ı ’ nın genel görünüşü, uyu m.....	169
Şekil 4 72.	Kaskatlı su elemanı.....	170
Şekil 4 73.	Macer a oyun alanının tasar ının geneli ile uyumlu yapısı.....	171
Şekil 4 74.	Kaya for masyonlarından oluşan oturma birimleri.....	171
Şekil 4 75.	Farklı doku ve for ml u bitkiler.....	172
Şekil 4 76.	Farklı renk ve for ml u bitkiler.....	173
Şekil 4 77.	Farklı doku, renk ve for ml u bitkiler.....	173
Şekil 4 78.	Farklı çizgi ve for ml ara sahi p bitkiler.....	174

20. YY. PEYZAJ TASARIMININ TEMEL İLKELERİ VE ULUS PARKI ÖRNEĞİ

ÖZET

Bu çalışmada, modern peyzaj tasarımının temel ilkeleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışmanın öznesi olan modern peyzaj tasarımı tüm özellikleri ile irdelenirken, bugün evrensel normlar olarak kabul edilen bazı ilkelerin nasıl ortaya çıktıkları, neden kabul edildiği ve bugünün peyzaj tasarımını nasıl beslediği araştırılmıştır. Arkaik dönemden günümüze gelen sürede oluşan bilgi birikiminin modern tasarım kültürü içindeki izleri ortaya konmuştur.

Peyzaj tasarımı tarihinin irdelendiği bölümün arkasından modern peyzaj tasarımının özellikleri araştırılmıştır. Günümüzde tüm tasarım disiplinlerinin tasarım ilkelerini farklı açılardan yaklaşılarak belirlediği anlaşılmıştır. Bu durum peyzaj tasarımcıları arasında da mevcuttur. Modern peyzaj tasarımının temel ilkelerini ortaya koymak için yapılan literatür araştırmasında farklı peyzaj tasarımcılarının farklı içerikleri olan kriter şablonları oluşturdukları görülmüştür. Birbirlerinden farklı bakış açılarına sahip birçok şablonun en yararlı ve zengin hale gelebilmesi için bir ön çalışma yapılmış ve bir ilkelere bütünü ortaya konmuştur. Böylece, herhangi bir peyzaj tasarımı öne mi bir eksiklik olmadan yönlendirebilecek bir kriter şablonu üretilmiştir.

Bu kriter şablonunda, modern peyzaj tasarımının temel ilkeleri dört ana başlık altında incelenmiştir. Bu gruplar, temel elemanlar, değişkenler, sınırlayıcılar ve organik zasyon öğeleri olarak tanımlanmaktadır.

Üçüncü bölümde oluşturulan ilkelere sistemi peyzaj tasarımcısı için bir rehber niteliğindedir. Bu rehberin yeterliliğinin sorgulanması için bir örnek alan üzerinde uygulanması gerektiğine karar verilmiştir. Bu yüzden, Ulus Parkı örnek alan olarak belirlenmiştir. Ulus Parkı'nın modern tasarım ilkelerinin sorgulanması için seçilmesini nedenleri; park tasarımının bütünlüğü, amaçta tüm birimlerin birden yönlendirilmiş olması, alana müdahalelerin şehrin diğer rekreasyon alanlarına göre çok daha az olması, tasarımcının özgür bırakılması ve alanın yüksek rekreatif potansiyelidir. Parkta yapılan sorgulamalar sonucunda alanın modern peyzaj tasarımı açısından durumu ortaya konmuştur.

Sonuç bölümünde ise, modern peyzaj tasarımının Türkiye'deki durumu tartışılmıştır. Ülkemizde çeşitli sebeplerden dolayı oluşturulan iddaasız projelerin yeterliliği irdelenmiştir. Son olarak, modern peyzaj tasarımının ülkemizde de tüm potansiyeli ile uygulanabilmesi için nelerin yapılması gerektiği ortaya konmuştur.

THE FUNDAMENTAL PRINCIPLES OF THE 20TH CENTURY LANDSCAPE DESIGN AND ULUS PARK MODEL

SUMMARY

In this study, the fundamental principles of modern landscape design are determined. Modern landscape that is the subject of the study is examined about its all characteristics. The sources of some of the principals of modern design, the reasons of the acceptance of these norms and how they feed the landscape design of today are all the questions of the second section of the study. The footprints of the knowledge accumulation that has come from the archaic time to today are determined in the modern landscape design.

After the section in which the history of the landscape design is examined, the characteristics of the modern landscape design are searched. While the searching about the third section, an important point is understood that all design disciplines have their own and different point of view to determine the principles of design. This situation has been among the landscape designers, too. So, during the literature search, there have been many different criteria patterns that have different contents of different landscape designers. A pre-study is done to unite the different points of views to make a system of design principles. So, a criteria pattern of design is produced that can direct the design of landscape without an important deficiency.

In the criteria of patterns, the fundamental principals of the modern landscape are determined under four essential titles. These groups are called the fundamental elements, the variables, the limitatives and the organization elements.

The design criteria system that is produced in the third section is a guide for the designer. To cross-examine the criteria pattern of design, there must be a model recreational space. So, Ulus Park is chosen as the model space. The reasons of the choice are the unity of the park design, the direction of all the unites toward the aim, the less interference than the other recreational spaces of the city, the freedom of the designer and the high potential of the space. By the result of cross-examining in the park the design situation of park is determined.

In the conclusion section, the situation of the landscape in Turkey is discussed. The competence of the simple decisions that are made because of the assorted reasons in our country are examined. In conclusion, to practice the modern design with its all capacity in Turkey, the necessary organizations are determined.

1. GİRİŞ

1.1 AMAÇ

Arkaik dönemden günümüze dek her medeniyet kendi kentlerinde belli peyzaj düzenlemeleri yapmıştır. Peyzaj tasarımı kentsel hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bugün en önemli kentsel donatılardan biri olarak kabul edilen rekreasyon alanları evrensel bir bakış açısı sonucu oluşmuş belirli ilkelere göre düzenlenmektedir.

Bu çalışmanın amacı, yirminci yüzyılın peyzaj tasarımının temel ilkelerini ortaya koymaktır. Bu amacı yerine getirebilmek için tarih boyunca farklı koşullarda ortaya konan tasarım çözümlerini irdelenmek, tarihten gelen normların günümüz peyzaj tasarımını hangi yönlerden beslediğini belirlemek, bu analizlerden elde edilen sonuçlarla günümüz peyzaj tasarımını içinde bulunduğu koşulları değerlendirmek ve modern peyzaj tasarımının optimum ilkelerini ortaya koymak amaçlanmıştır.

Ortaya konan modern peyzaj tasarım ilkeler bütünü, örnek alan olarak seçilen Uus Parkı'nda bulunan tüm alan, işlev, ilişki, potansiyel ve sorunları ne ölçüde tanımladığı sorgulanarak, oluşturulan ilkeler bütünü değerlendirilmek hedeflenmiştir.

Son olarak ortaya konan kriterlerin örnek alan üzerinde irdelenmesi ve alanın özel sonuçlarının değerlendirilmesi sonucunda modern peyzaj tasarımının temel ilkelerinin Türkiye koşullarında ne şekilde uygulandığı ve ülkemizdeki modern peyzaj tasarımının bugünkü durumunun hangi etkenler ile şekillendiğinin ortaya konması hedeflenmiştir.

Yapılan bu araştırmanın sonucunda, peyzaj tasarımcısına modern peyzaj tasarımının tüm çözümlerini içererek yol gösterici olabilecek bir ilkelere bütünü oluşturulması amaçlanmıştır.

1.2 KAPSAM

Çalışma 5 bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde; çalışmanın amacı, kapsam ve kullanılan materyal ve yöntemle ilgili bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde; tezin temel konusu olan 20. yy. peyzaj tasarımının gelişimsel süreci mekân ve zamana bağlı olarak ortaya konmuştur. Adımlar modern peyzajın oluşumu, devirler ve stiller arası ilişkiler, değişik stillerin ana karakterleri ve bu karakteri oluşturan ana etmenler arasındaki itici güçler ve bu etmenlerin modern dünyadaki yansımaları ve geçmişten günümüze tercih edilme sebepleri sorgulanarak ortaya konmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde; çalışmanın temel konusu olan modern peyzaj tasarımının temel ilkeleri ortaya konulmuştur. İlkelerin içeriklerinin ve üst başlıklarının belirlenmesi için bir ön çalışma yapılmış ve bu çalışmanın sonuçları doğrultusunda modern peyzaj tasarımının temel ilkeleri; temel elemanlar, değişkenler, sınırlayıcılar ve organizasyon öğeleri başlıkları altında tek tek irdelenmiştir.

Dördüncü bölümde; belirlenen örnek alan olan Uus Park'ın genel nitelikleri ortaya konmuş, parkın gelişimsel süreci boyunca yapılan değişiklikler irdelenmiş ve parkın mevcut tasarım bütünlüğü üzerinde bir önceki bölümde belirlenen modern peyzaj tasarım ilkeler bütünü aracılığıyla her bir konu için ayrı ayrı değerlendirmeler yapılmıştır.

Beşinci bölümde ise örnek alan üzerinde yapılan değerlendirmeler sonucunda tüm alan, işlev, ilişki, potansiyel ve sorunları tanımlanması ve irdelenmesi ile kriterlerin kapsam ortaya konularak Uus Park için genel bir değerlendirme yapılmıştır. Ayrıca, üçüncü bölümde ortaya konan tasarım ilkelerinin Türkiye koşullarında ne şekilde

uygulandığı, nasıl şekillendiği, uygulama alanlarını yönlendiren et menler ve bu sonuçların nasıl değerlendirileceği ortaya konmuştur.

1.3 MATERYAL & YÖNTEM

Bu çalışmanın materyali, peyzaj tasarımı tarihi ve modern peyzaj tasarımı konusunda ulaşılan literatür ve Uus Parkı'dır.

Çalışmada literatür tarama yöntemi ile kavramlar hakkındaki farklı tanımlar irdelenerek bir altyapı oluşturulmuştur. Ayrıca bu tanımlar, peyzaj tasarımı tarihi boyunca oluşturulan ilkelerin dayanak noktalarından ipuçları yakalanarak beslenmiştir.

Çalışmanın son bölümlerinde ise örnek alanda yapılan alansal analiz çalışmaları ve görsel analiz çalışmaları ile tezi n teo rik kısmının yeterliliği sorgulanmıştır. Ayrıca, örnek alan hakkında yerel yönetimi tasarımı ve işletmesi ile görüşmeler yapılmış ve bazı noktalarda bu görüşmeler sonucu elde edilen veriler ve yorumlar kullanılmıştır.

2. 20. YY. PEYZAJ TASARIMININ GELİŞİM SÜRECİ

Arkaik dönemden günümüze dek her medeniyet kendi kentlerinde belli peyzaj düzenlemeleri yapmıştır. Bu düzenlemeler, doğal olarak medeniyetin kültürüne göre şekillenmiştir. Her medeniyetin kültürü, o medeniyetin dünya görüşü (dini, politik ve ekonomik yönden) ve öncelikleri ile estetik anlayışları çerçevesinde oluşmaktadır. Medeniyetlerin dünya görüşü ve öncelikleri arasındaki farklar doğal olarak tasarımlara da yansımaktadır.

20. yy.'a kadar tüm dönemlerde, her tasarımsorunsalı yerel ve güncel kurgular ile cevaplandırılmıştır. Medeniyetler arası kültür farkları, tasarımlarındaki değişik çözümlerden de anlaşılabilir.

Bugün ise küreselleşme hareketi ile tek bir medeniyet haline gelen dünyamızda kültürlerin birleşmesiyle sorular ve cevaplar aynı olmaya başlamıştır. Bu durum cevapların uygulandığı tasarımlarından biri olan peyzaj tasarımını da aynı şekilde etkilemiştir ve günümüzde küresel medeniyetin genelde ortak ancak yerel koşullarda özel çözümler üreten bir modern peyzaj tasarımı anlayışı ortaya çıkmıştır.

Küresel anlayışın etkin olduğu ve tasarımlarda farklı stillerin olduğu dönemden, günümüz küresel kavramlarının önemli bir rol oynadığı evrensel tasarım anlayışına doğru ilerleyen değişim sürecinde değişik tasarım stilleri arasındaki ilişkiler birkaç davranış şekli ile açıklanabilir: Birbirlerini takip eden medeniyetler arasındaki etkileşimler çoğunlukla, etkilenme, taklit etme veya ders çıkarma ile oluşmuştur. Örneğin, Rönesans bahçeleri Aydınlanma anlayışının teşviği ile Yunan ve Roma bahçelerinden etkilenmiş, İngilizler 17.yy'da uzakdoğu bahçelerini taklit etmiş ve Barok bahçelerinin aşırı formel ve gösterişli yapısından duydukları rahatsızlıkla İngilizler bahçelerinde kurallı yapılar kullanmaktan kaçınmışlardır.

Dünya tarihi boyunca birbirlerinden etkilenen, birbirlerini taklit eden ve bir öncekinin yanlışlarından ders çıkararak ilerleyen peyzaj tasarımı günümüzde evrensel bilgini de bu disiplini beslemesi ile en gelişmiş hale gelmiştir. Bu yüzden denilebilir ki, 20. yy. peyzaj tasarımı geçmişten günümüze gelen bilgi birikiminin bir sonucudur ve bugünün peyzaj tasarımlarında uygulanan bazı ilkelerin tercih edilme sebepleri geçmişte yatmaktadır.

20. yy. peyzaj tasarımı belirleyen ilkelerinin varlık nedenlerinin geçmişte bulunması, bugünün peyzaj tasarımı anlamak için geçmişi peyzaj tasarımı da bilerek gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu yüzden, öznesi modern peyzaj tasarımı olan bu çalışmanın ilk bölümü peyzaj tasarımı tarihi ne ayrılmıştır.

Bu bölümde, peyzaj tasarımı tarihi genel olarak dört ayrı alt başlık altında ele alınmıştır. Alt başlıklar ve içerikleri tarih disiplininin kabul ettiği genel-geçer çağlarla örtüşmektedir. Bu çağlar; ilkçağ, ortaçağ, yeniçağ ve modern çağ olarak tanımlanmıştır.

1. İLKÇAĞ PEYZAJ TASARIMI

- MİSİR
- MEZOPOTAMYA
- İRAN
- ÇİN
- JAPON
- YUNAN
- ROMA

2. ORTAÇAĞ PEYZAJ TASARI M

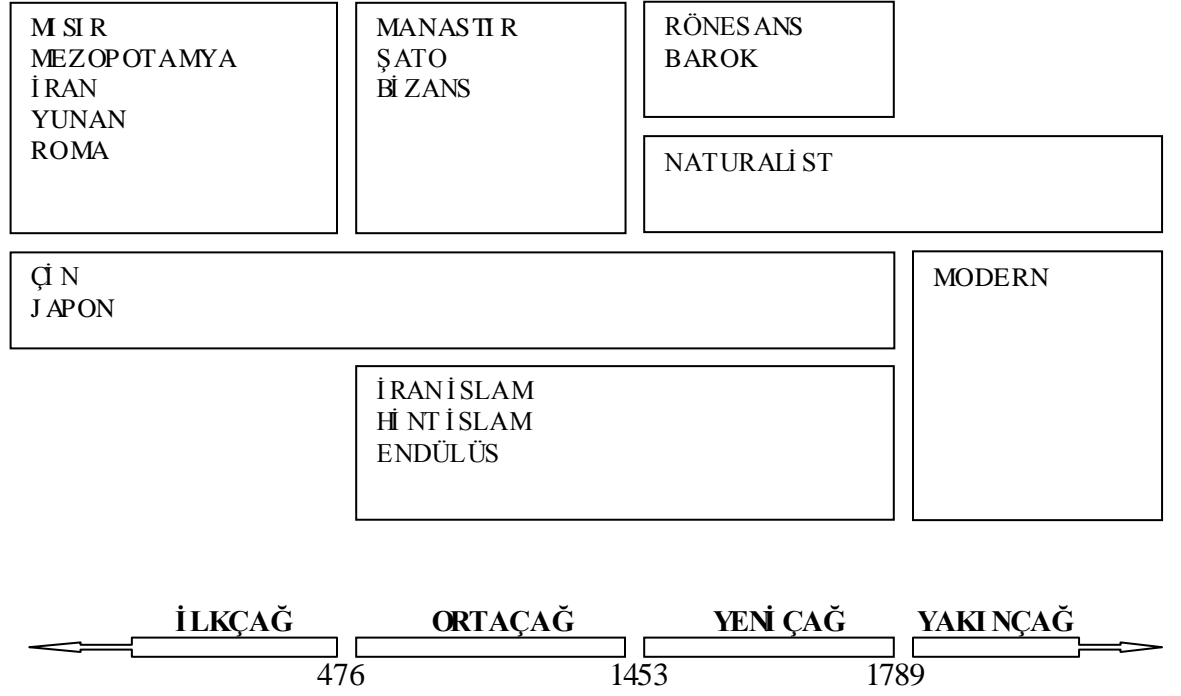
- İSLAM BAHÇELERİ
 - İRAN İSLAM
 - H İNT İSLAM
 - ENDÜLÜS
- H İRİ STİ YAN BAHÇELERİ
 - MANASTIR
 - ŞATO
 - H İZANS

3. YENİ ÇAĞ PEYZAJ TASARI M

- RÖNESANS
- BAROK
- İNGİLİZ

4. MODERN PEYZAJ TASARI M

Her bir çağda özellikle o dönemde etkili olmuş medeni yetlerin peyzaj tasarımları açıklanmıştır. Birçok medeni yet sadece sözü geçtiği çağda var olmuştur, ancak bazı medeni yetlerin varlığı birkaç çağ boyunca devam etmiştir. Dünya tarihini, dolayısıyla peyzaj tasarım tarihini bu karşılıklı yapıyı açıklamak için Şekil 2.1 oluşturulmuştur. Bu tabloda yer alan her bir kütle, sözü geçen medeni yetin peyzaj tasarım stili için hangi süreler dahilinde geçerli olduğunu göstermektedir. Örneğin, Çin ve Japon medeni yetleri çoğu kaynaktan sadece ilçe içinde ele alındıklarından ilçe içinde etkileri son bulmuş birer medeni yet olarak algılanabilirler, ancak bu durum İngiliz stili ile Uzakdoğu stilleri arasındaki bağlantıyı açıklamamaktadır. 17. yy. da İngilizlerin Çin ve Japon bahçelerini taklit etmeleri, bu Uzakdoğu stillerinin yeni çağda da yaşayor olmalarının bir göstergesidir.



Şekil 2 1: Çağlar ve Peyzaj Stilleri Arasındaki İlişkiler

2.1. İLKÇAĞ PEYZAJ TASARIMI

İlk medeniyetler, yerleşme bölgesi olarak çoğunlukla su kenarlarındaki verimli toprakları seçmişlerdir. İnsanoğlunun avlanma ve göçebe yaşam yerine tarımsal faaliyetlerini seçmesiyle suyun uygun şekilde kullanılması ve sulama sisteminin gelişmesi ile ilk bahçe örnekleri görülmüştür. İlk bilinçli bahçe planlamalarıyla Mısır, Mezopotamya ve İran medeniyetlerinde karşılaşılabilir. Çoğunlukla tapınak çevresi düzenlemeleri, bulvar, koruluk, av parkı, meyvelik ve sebzelik bahçeleri şeklinde tarımsal veya kral için yapılmıştır.

İlk çağ peyzaj tasarımı örneklerinin çoğu formel çizgiler üzerine kurulmuştur. Bu düz, sert ve kararlı çizgilerin altında bahçelerin itihaf edildiği tanrı ve kralın sonsuz gücü ve kesin kararlarının dinamiğini yatmaktadır. Ayrıca, tarımsal faaliyetlerinde o zamanın önemli araçlarından olan pulluk ve sabanın işleyişi, düz çizgilere sahip arazilerin oluşmasının nedeni dir.

- **M S I R**

M sırlılar, M Ö 2000-4000 yılları arasında yüksek kültür ve medeni yet düzeyine sahiptiler . M sırd a güçlü ve tüm ül kede etkili bir merkezi yöneti m vardı. Bu yöneti min başında bir tanrı-kral olan firavun bulunmaktaydı. Serin ve göl geli dış yaşama mekânı ve rekreasyon alanı olarak kullanılan eski M sıır bahçeleri aslında firavunun gücünü yansıtmak amacıyla tasarlanıyordu. Başka bir deyişle, çöll er ve sıcak iklim dolayısıyla bahçeye duyulan gereksinim ve verilen önemin yanında, bu bahçeler dini ve batıl inançların bir sonucuydular.

Firavunlar, bahçeleri çoğunlukla saray ve tapınak çevrelerine yaptırıyordu. Bu düzenlemeler oldukça görkemli çizgilere ve hacimlere sahiptiler. Çevre düzeni içinde anıtsal karakterli elemanlara yer verilirdi. Deir-H-Bahhari güç ve gösterişi simgeleyen yerlerde yapılan düzenlemelere iyi bir örnektir. Çevre düzeni içinde, tapınağı dik kesen iki tarafı sfenksli ve ağaçlandırılmış bir bulvar bulunmaktaydı. Bütün elemanlar tam simetrik bir düzenin parçalarıydılar. Kusursuzluk, güç ve gösteriş anlayışının tamfor mel ve simetrik düzenle ifade edil mesi anlayışı Eski Yunan'daki bahçelere kadar birçok medeni yette takip edilmiştir(Kayakent, 1999).

M sırlılar arasında dünya hayatının geçici olduğuna yönelik bir inanış vardı. Bu anlayış, güç gösterisi amacıyla kullanılan dümdüz ve büyük çizgi ve hacimlerin yanında detaylarda basit ve sade tasarımların uygulanmasını ve geçici malzemeler kullanılması sağlamıştır(H gün, 1994).

M sıır yaşamının önemli bir parçasını oluşturan Nil Nehri'nin yıllık taşkınlarını önlemek için geometri ve astronomi gelişmiştir. Geometrinin gelişimi ile açılarla düzenlenen mimari ve peyzaj tasarımları M sıır'ın her tarafında uygulanmaktaydı. Ayrıca, M sıır halkının 4 sayısının uğurlu olduğuna inanması da tasarımlarda dörtgenlerin çokça kullanılması sağlamıştır(H gün, 1994).

Tapınak ve sarayların etrafındaki bahçeler halka kapalıydılar. Bu yüzden bahçelerin etrafı yüksek duvarlarla çevriliydi. Halka karşı koruma zorunluluğunun yanında yakıcı güneş ışınları ve kum fırtınaları gibi iklim özellikleri dolayısıyla bahçenin genelde içe dönük bir karakteri vardı (Şekil 2.2).

Şekil 2: Tipik bir Mısır bahçesi (Jellicoe, 1975)

Havuzlar, Mısır bahçelerini en önemli elemanlarından biriydi. Havuzlarda kullanılan su Nil Nehri'nden kanallarla havuzlara ulaştırılıyordu. Genellikle dörtgen ve T şeklindeki geometrik formu havuzlar, bahçenin ortasında ve bazen iki ucunda yer alıyorlardı. Forşel bir aksa bağlı havuzlarda dini törenler ve rekreasyon amaçlı kayak gezileri yapılıyordu. Ayrıca bu havuzlar, banyo yapmak ve balık veya ördek yetiştirme amacıyla da kullanılıyordu. Havuzların etrafında teraslar ve mabetlerle ilişki kuran forşel gezinti yolları bulunuyordu (Tanrıverdi, 1987).

• MEZOPOTAMYA

Mezopotamya’da yaşayan Asur ve Babil kavimleri Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki düz alanda yerleşmişlerdi. Göçebe olduklarından doğal ortamda yaşamaya alışkındılar, bu yüzden rekreasyon ihtiyacını gidermek için oluşturdukları bahçelerde informal bir düzenleme anlayışı içinde tasarlıyorlardı (Aptekin, 1998).

Asur ve Babil kavimlerinde birlikteliğin ve paylaşımın önemli olduğu bir toplum yaşam anlayışı vardı. Bu kavimler tehlikeyi, gücü ve güveni birlikte yaşayıp paylaşıyorlardı. Bu durum peyzaj tasarımlarının karakterine halık açık sistemler olma niteliği ile yansıyordu. Modern anlama yakın olan ilk halk parkları bu dönemde düzenlenmiştir. Bu parklar, elverişli ekolojik koşulların değerlendirilmesiyle doğal morfolojiye uygun olarak tasarlanıyorlardı. Ancak tarihin bu ilk halk parklarının ülkenin tamamına yayılmadığı bilinmektedir (Tanrıverdi, 1987).

Dicle ve Fırat nehirleri arasında sulama kanalları açarak bölgenin iklimini ve bitki örtüsünü iyileştirmişlerdi. Kanallarla aldıkları sularla informal yapılı yapay göller oluşturmuşlardı. Göllerin etrafında suni tepeler oluşturarak ve ağaçlandırmalar yaparak düz arazinin morfolojik görünümüne hareket kazandırmışlardı. Bu informal anlayışla düzenlendiği tarihin ilk halk parklarının ana fonksiyonu avakti vitesiydi. Av parklarında avcılık dışında bayram şenlikleri ve devlet törenleri de yapılırdı. Informel anlayışla düzenlenen Mezopotamya halk parkları tarihte arazi plastiğinin de bir tasarım elemanı olarak algılanmasının ilk örnekleridir ve modern peyzaj tasarımından bu özelliğiyle de benzerlikler taşır (Aran, 1970).

Oluşturulan suni tepeler aynı zamanda tasarımın içinde bulunan mimari eleman olarak da yer alır. Tepelerin zirvelerine yerleştirilen Asur ve Babil saraylarının etrafında taş sütunlar üzerinde gezinti terasları inşa ediliyordu. Bu teraslar; havuzlar, fıskiyeler, ağaçlar ve çiçekler kullanılarak asma bahçeler ile süsleniyorlardı.

Babil'in Asma Bahçeleri bu döneme ait en ünlü örnektir. Bir yapının doğaya benzetilmesiyle oluşturulmuş dönemin bu önemli eseri, hem yapı düzeyinde bir peyzaj uygulaması olarak, hem de kent strüktürü ile bütünleşmiş bir uyum sergileyerek önem kazanmaktadır (Yıldız, 1996) (Şekil 2.3).

Şekil 2.3: Babil'in Asma Bahçeleri (Loxton, 1991)

Asur ve Babil kavimlerinde dünyanın şeklinin piramit olduğu inancı yaygındı. Bu yüzden tanrı ile insanların arasında bağ kurmayı amaçlayan Ziggurat denilen teraslar halindeki yüksek kuleler dini yapılar olarak inşa ediliyordu. Bu yapılar, toplumun beşeri niteliğe verdiği önem dolayısıyla sadece tanrıya ait olmayan halkın seyir mekanı olarak da değerlendirildiği yapılardır. O ünlü asma bahçelerinin de bu formlardan etkilenecek yapıldığı sanılmaktadır (Hğün, 1994).

• İRAN

İran bahçe düzenlemesi İslamiyet'ten önce ve sonra olarak iki ana başlık altında incelenebilir. İslamiyet'i kabul etmeden önce İranlılar, insanoğlunun, etrafı kurak topraklarla çevrilmiş güzel ve verimli bir cennette doğduğuna inanıyorlardı. Bu cennet dört büyük nehir tarafından dört eşit parçaya bölünmüş bir bahçe olarak tasvir edilirdi. Bunun yanında toprak, hava, ateş ve su gibi doğal güçlere inanan İranlılar'da doğa sevgisinin çok olduğu bilinmektedir. Bu durum köklerinin bir bahçeden

gel di ği ne ve en büyük varlıkların bu bahçeni n öğeleri ol du ğuna i nanan İranlılar'ın, kurak ve sıcak steplerde gölgeye, suya ve yeşile duyulan özlem ile cennet bahçelerini n ol uş tur mal arını teşvik et miştir.

İran bahçesi, cennet tasvirine uygun olarak, birbirini dik kesen farklı uzunluktaki iki su kanalının ortaya koyduğu for mül biçime göre şekillenirdi. Bu özel yapıya Dört Bahçe anlamına gelen Cahar Bağ denirdi. (Şekil 2.4) Su kanallarının kesişti ği yerlerde havuzlar, pavyonlar, teraslar, çay bahçeleri vb. yerler ol uş tur ul ur du. Ço ğ unlukla bahçeni n a ğ rılı k merkezi nde büyük bir su pavyonu bul unur ve di ğ er dört par çam n da ortalarına birer küçük havuz yerleştirilirdi (Özgen, 2000).

Şekil 2.4: Br İran halısı nda bahçeni n gösterimi (Loxton, 1991)

Bitki materyali de bahçeni n temel for mül yapısına uygun olarak düzenli bir yapı içinde yerleştirilirdi. İranlılar arasında köklerinden ır nak geçen ağacın sonsuzluk si ngesi ol du ğu i nancı da, ağaçlarla dinsel bir ki mlik yükl üyor du, dolayısıyla tasarı m sırası nda ağaçların yerleştir meleri ne büyük önem verili yor du.

İran bahçe düzenlemeleri hal ka yar1-açık bahçelerdi, başka bir deyişle, sosyal statüsü üst düzey olanlar dışındakilere kapalıydı. Bunun yanında, bazı kaynaklarda, Cahar Bağ dışında hal ka açık av parklarının da varolduğu belirtilmektedir (Aptekin, 1998).

Cennet bahçesi olgusu ilk defa İranlılar'ın ürettiği bir kavram değildir, ancak tarihte bu konuya en çok özen gösteren ulus İranlılar'dır. İran bahçesi tümseyi ve sosyal değişimler karşısında da süreç içinde genel karakteristiğini sürdürmüştür. Diğer ulusların bahçelerine de ilham kaynağı olmuştur. Özellikle çok uzun zaman sonra Fransa ve İngiltere'de etkisi görülen cennet bahçesinin buralara Haçlılar tarafından getirildiği düşünülür.

• ÇİN

Çin bahçecilik geleneği büyük ihtimalle dünyadaki en eski peyzaj geleneğidir. Çin bahçeleri, doğal stilde bahçe sanatının beşiğidir. Çin tasarımlarında Budizm'in etkisi açıkça görülür. Buda ve Konfüçyus'a göre dünyanın en güzel süsleri, dağlar, kayalar, göl ve nehirlerdir. Bu öğelerin birleştirilmesi ile Çin'de ilk bahçe sanatı örnekleri verilmiştir. Çince'de bahçe anlamına gelen "Shan-Shui" kelimesi de etimolojisiinde Çin bahçeciliğinin temelini yansıtmaktadır ki, bu kelime dağ-su anlamına gelmektedir (Özgen, 2000).

Çin'de çevre düzenleme anlayışı, belli özellikte doğa parçalarının doğal ölçeğine yakın kopya edilmesi dir. Bitki, kaya ve su ana elemanlardır. Her bir öğe doğadaki bir nesneyi temsil eder. Su elemanı ile okyanusu taklit etmek için büyük göller oluşturulurdu. Kayalar ile gölün etrafında çeşitli kaya formlasyonları oluşturulur, bu formlasyonların koylarda kalan kısımlarında deniz hayvanları ve su kuşları için mağara ve yuvalar düzenlenirdi. Ayrıca gölün ortasına yerleştirilen kayalarla oluşturulan suni adalar, merdiven ve teraslarla süslenir ve en yüksek yerlerinde astronomi kuleleri veya birkaç katlı pagoda (mabet) inşa edilirdi. Su kenarları birbirine benzemeyen bir seri manzaralar kompozisyonundan oluşmaktaydı (şekil 2.5).

Şekil 2.5: Yazlık saray (Beijing) ipek üstüne bir resim (Loxton, 1991)

Çin bahçelerinde doğa taklitçiliği olduğundan informal bir düzenleme anlayışı esastır. Bunun yanında Budist felsefenin etkisiyle meditasyon yapmak için sakinlik ile sadelik ve toplumsal yapının etkisiyle gizlilik ölçeğinin geniş olmasına rağmen ön planda tutulmaktaydı. Küçük bahçelerde ailenin özel yaşam kısımlarında verandalar, havuz ve kanallar bulunurdu. Bu su tesislerinin üzerinde özel yapıları köprüler bulunurdu. Avlular çevreden yüksek yapıları taş duvarlarla ayrılmışlardı. Bazı duvarlar da sarkan bitkilerle zenginleştirilerek fon teşkil etmek amacıyla kullanılırdı. Özellikle, bu duvarlardaki manzara pencereleri bahçede çok özel artistik etkiler yaratırdı (Aptekin, 1998).

Seyirlik bahçelerde bugün de modern dünyada izlenen Feng-Shui öğretisinin düzenleme esasları uygulanırdı. Çinliler kaya ve bitki gruplarını rastgele yerleştirmezlerdi, her bir değişik öğeye Budist felsefesi çerçevesinde değişik anlamlar yüklerlerdi. Çin bahçesindeki bazı bitkilerin sembolik anlamları vardı (Loxton, 1991).

Çin bahçecilik sanatındaki kaya ve bitki kompozisyonları daha sonraları natüralist İngiliz bahçecilik stili de etkilemiştir.

- **JAPON**

Japon bahçeciliği, Budizmin Çinli misyonerler vasıtasıyla ülkede yayılmaya başladığı dönemlerde gelişir. Çinli misyonerler Budist felsefenin yanında Çin bahçecilik anlayışını da getirmişlerdir. Ancak bu iki ülke arasında çok büyük bir fark vardır: Çin çok geniş topraklara sahipken, Japonya'nın çok sınırlı açık alanı vardır. Bu durum doğa taklitçiliği üzerine kurulu olan Çin bahçeciliğinin Japonya'da birebir uygulanmasını engellemektedir. Bu nedenle ve Japon geleneklerinin katkılarıyla Japonlar, doğayı minyatürize ederek taklidi dışına çıkmışlar ve daha orijinal bahçeler ortaya çıkarmışlardır. Başka bir deyişle; Japon bahçeleri sembolik bir anlayışla tabiatın idealize edilerek geliştirilen minyatür örnekleridir. Japon bahçelerinin şekillenmesindeki itici güçlerden biri de din ve felsefenin yanında doğaya karşı duyulan hayranlıktır. Çünkü Japon mitolojisinde doğadaki her objenin arazi plastiği de dahil olmak üzere metafizik bir anlam vardır. Örneğin kayaların dikey yada yatay olmasının değişik sembolik anlamları vardır. Japon bahçelerinin üslubu figüratif ve romantik karakterdedir. Bu bahçeler realizmle idealizmin arakesiti olan birer sanat eseri olarak değerlendirilebilir. Geliştikçe kendi ivmesini üreten Japon bahçeleri Çin bahçelerinin bir adı mönüne geçmiş ve Çin bahçelerine berraklık, açıklık ve keskin hatlar kazandırmıştır (Tanrıverdi, 1987).

İlk Japon bahçesi Shinto dini rahiplerinin törenleri için çakıl taşları ile döşenmiş avlular biçiminde yapılmış (Şekil 2.6), giderek kaya, su ve bitkinin mekana getirilmesi tepeciğe, ada ve köprüler izlemiştir (Mösser, Teyssot, 1991).

Minyatür dağlar, tepeler ve kayalıklarla, kuyu, çeşme, su çanağı, çağlayan, dere ve göl şeklinde su sahneleri Japon bahçelerinin temel bileşenleridir. Bitkiler bu elemanların birleştirilmesinde ve ayrı tutulmasında kullanılan esas elemandır. Kompozisyonda harmoni esastır. Informel bir düzenleme anlayışı vardır. Monokrom bitki kompozisyonu kullanırdı (Aptekin, 1998). Her dem yeşil bitkiler özellikle çamlar bitki gruplarında çokça yer alırdı. Çiçekli ağaç ve çalılara yer verilmezdi. Yosun yer örtücü olarak çok önemlidir. Mevsimden mevsime genel yapı itibarıyla bitkiler kompozisyonların vurgu noktalarını oluştururdu. Ağaçlar ve çalılar, köprü, fener gibi objeleri saklayacak şekilde yerleştirilir, böylece manzara derinliği

sağlamırdı. Suyun üzeri ne ay nışıklarını n yansıması na ve bahçeye rüzgarın gir mesi ni engel olacak bir düzenleme ye hiçbir za man yer veril mezdi. Japon bahçelerinde felsefi inançlara her za man yer verilir; örneğ i n, evi n, çağ layanı n yada taş fenerin bitkiler arkasına saklanmasıyla gizli güzelliğ i keşfet me ni n hazzı yaşatıl maya çalışıl mıştır. Ele manların grup oluşturunken 7, 5 veya 3'lü birlikler halinde kullanılması da batıl inançları nda bu sayıların uğurlu ol duğuna inanmaları ndandır.

Şekil 2.6: Ryoan-ji – Dıju-in manastırı (Jellicoe, 1975)

Alan n sınırlı ol masından dolayı küçük ağaç kullanı m zorunluğ u ortaya çı kmıştır. Bu zorunluluk daha sonraları Japonlara özgü bir teknik olan Bonzai sanatının geli şimini teşvik etmiştir. Japonlar, Bonzai tekniğ i sayesinde küçük alanlarda büyük bahçe gör ünümünü eksiksiz olarak oluşturarak doğanın ni nyat üri ze edil mesi ni n doruk noktasına ulaş mışlardır (Aptekin, 1998).

Japon bahçe tasarımı nda birçok farklı karakterlerde bahçe tipleri mevcuttur: düz bahçeler, kuru bahçeler, tepe bahçeleri, ada bahçeleri, kaya bahçeleri, su bahçeleri, yosun bahçeleri, meditasyon bahçeleri, çay seremonileri için yapılan sükun bahçeleri, şair ruhl u ki şeler in bahçesi, manzara bahçeleri gibi. Her bahçe kendi içinde bir anlama ve bütünlüğe sahiptir. Örneğ i n, Budizm'in gel mesiyle Ryoan-ji (1499) tapınak bahçesi, soluk renkli kum zemin üzeri ne di kkatle yerleştiril miş 15 kayadan ibarettir. Bu bahçede amaç, dış dünyayı seyredip iç dünyayı anlamaya çalışmaktır. Kyot o'da yapılmış olan bir yosun bahçesinde ise insan eli her yerdedir ama hiç görünmez ve bahçe, sadelik ile doğallığ i n üst ün zerafeti ni si ngelerdi (Jellicoe, 1975).

- **YUNAN**

Yunan halkı birçok nedenden açık alanlara diğer medeniyetlerden çok daha fazla önem vermiştir. Yunan medeniyeti, kentlerinde, yaşayış tarzları ve inanışları nedeniyle dönemindeki veya daha önceki uluslardan çok daha farklı bir sistem kurmuştur. Öncelikle, Yunan mitolojisiindeki tanrıların insanlaştırılması ve yaşadıkları mekânın yer yüzünden baz alınarak tasvir edilmesi, Yunan halkının doğayı yüceltirmelerini sağlamıştır. Ayrıca halk arasındaki “Sağlam kafa sağlam vücutta bulunur.” inancıyla spor aktivitesi günlük yaşamın ve mekân organizasyonunun önemli bir parçasıdır. Bunun yanında sosyal ve siyasal ilişkilerde demokrasiye verilen önem dini inanışlarla beslenerek yapılarda düzenleme kriterlerine yeni bir bakış olan insan ölçeğini öne çıkarmıştır (Tanrıverdi, 1987).

Demokrasi uygulaması da mekân organizasyonunda kendine yer bulmaktadır. Sonuçta; Yunan kenti, temel olarak, kamu sorunlarının tartışıldığı agora, vücut ve zihin aktivitelerinin bir arada yürütülebildiği geniş spor alanlarının ve dinlenme–eğlenme aktivitelerinin yapılabildiği kapalı ve açık alanlarının bulunduğu gymnasium ve dini ayinlerin yapıldığı tapınaktan oluşuyordu.

Tapınaklar, tanrılara dua etmek için içine girilen yapılar değil, tanrılara ait kutsal mekânlardı. Bu yüzden tapınma dışarıda tapınağın önündeki dış mekânda yapılırdı. Halkın tapınağın dışında ibadet etmelerinden dolayı tapınağın mimari yapısı peyzaj tasarımı ile yapının dışına doğru taşınmıştır.

İlk önceleri din etkisiyle oluşan Yunan bahçe düzenleme anlayışı, daha sonra gymnasiumların tapınaklara bitişik yapılmasıyla içinde fikir tartışmalarının olduğu bilimsel platformlara dönüşmüş, Hellen çağında ise yapılan Doğu seferleri ile başta İran, Mısır, Mezopotamya, Fenike ve Hint medeniyetlerinden etkilenen Yunan fikir bahçeleri, artık zevk ve sefa sürülen süs bahçelerine dönüşmüştür. Özellikle İran bahçeciliğinden etkilenen periptektonik biçimi iki kesişen aksla bölünerek evrenin dört bucağını temsil eden ötesinde av sahalarının uzandığı Yunan tapınak bahçeleri, gymnasium ve agora ile birleşmiş ve çeşitli süslerle bezenerek zenginleşmiştir. Hellen çağında, bahçelerdeki süslemeler giderek birer lüks tutkusuna dönüşmüştür. Bu amaçla su ile hareketlenen mekanik eserler örneğin su gücü ile müzik yapan

orglar, müzik aleti çalantarı heykelleri, harekete geçen su perileri ve öten baykuş heykelleri yapılmıştır. Ancak gerek Yunan gerek de onu takip eden Roma medeniyetinde mitolojik tanrıların yurtlarının doğa olduğu ve bu yüzden bazı alanların dinsel değerler taşıdığı her zaman kabul edilmiştir. Ayrıca, Yunan bahçeciliğinin doğu medeniyetlerinden etkilenmesini sonucunda aktarılan başka bir olgu da ağaçlara saygı duyulmasıydı. Bu yüzden, özellikle, adak yerleri, kahraman mezarları, nabet ve akademiler hep ağaç kompozisyonlarıyla süslenmişlerdi (Kayakent ,1999).

İlk defa Eski Yunan'da bahçe insan ruhuna hitap eden bir karakter kazanmıştır ve böylece Mısır bahçelerinde olduğu gibi daha çok yiyecek elde edilen, Asurlular'daki gibi avlanma amaçına hizmet eden veya tanrılara adanmış bir açık mekan olmaktan çıkmıştır (Taş , 1999).

Yunan bahçesi, fornel anlayışta düzenlenmiştir. Fornel aksın bazı durumlarda kırıldığı gözlenebilir, bunun nedeni arazi engebesidir. Bahçenin mimari yapı ve elemanları ile çok iyi kaynaştığı gözlenmektedir.

Mimari ölçekte orta avlulu Yunan evi, bina-peyzaj ilişkisini sergileyen anlayışın batıdaki ilk örneğidir (Şekil 2.7).

Yunan medeniyetinin etrafı denizlerle çevrili topraklarında doğal olarak gemi ticareti oldukça gelişmiştir. Bu ticari ilişkiler sırasında özellikle Roma medeniyeti Yunanlılar'dan çokça etkilenmiştir. Yunanlılar'ın Hellenik bahçe anlayışı ile oriental lüksü daha sonraları Hellen dünyasının mirasçıları olan Romalılarınca da benimsenmiştir. Bu kültürün 14. ve 15. yy. da canlanmasıyla da günümüze dek devam eden fornel bahçe anlayışını etkilemiştir. Bu yüzden o dönemden bu güne kadar oluşturulan her fornel bahçede Yunan kültürünün izleri vardır.

Şekil 2.7: Yunan ve Roma evi (Yıldız, 1996)

- **ROMA**

Romalılar, Yunan medeniyetini ele geçirdikten sonra doğal olarak onların kültürel varisleri oldular. Roma medeniyeti, zamanla Yunan zevk bahçelerinin zirvedeki örneklerini geliştirmiştir. Romalılar, bahçelerin alanlarını büyütmüş ve bahçe tasarımı, içindeki tüm mimari elemanlarla birlikte kurgulamışlardır. Mimari olan ve olmayan elemanlar arası bağlantıyı kurmak Roma tasarımının en önemli noktalarından biridir, iç ve dış mekan arası geçiş, büyük ölçekli açıklıklardan iç mekana uzanan ışıkla sağlanırdı. Roma tasarımlarında ışık mekanın önemli bir tanımlayıcı öğesi haline gelmişti. Roma evleri atrium ve açık peristillerle bahçeye doğru yayılıyor ve izlenimi uyandırır. Bu anlayışın tüm Avrupa stillerinde etkileri olmuş ve özellikle Rönesans bahçelerinin teraslarında gelişimini zirve noktasına ulaştırmıştır. Tipik Roma evi, Yunan evleri gibi içe dönük karakterli avlulu evlerdir (Yıldız, 1996) (Şekil 2.7).

Atriumlar Romalılar'ın günlük yaşam mekanıdır. Bu mekanda küçük bir süs bahçesi bulunur. Büyük ağaçlara bahçenin içinde değil, dışında toz ve rüzgar dan korunmak amacıyla yer verilmiştir. Bahçede bitkiler saksılara veya budanmış şimşirle çevrelenmiş yataklara yerleştirilmiştir. Sarılıcı bitkiler önem verilen bitki materyallerindendir, özellikle duvarları kaplamak amacıyla kullanılır. Hellen bahçesindeki gibi, havuzlar, mermer masalar ve küçük heykeller en çok tercih edilen elemanlardır. Romalılar bahçelerde yürüyüş yapmayı severlerdi, özellikle çıplak ayakla dolaştıklarından bahçedeki yollar çıplak yürümeye uygun özel bir toprak ile

kaplanırdı. Roma bahçesinde bitki şekillendirme sanatı çok yaygın olarak uygulanırdı. Yaprak ve dalların kesilmesiyle bitkiye artistik bir görünüm vermeye “opus topiarium” deniyordu. Özellikle şifir, selvi ve meşeler bu şekilde budanıyordu (Özgen, 2000) (Şekil 2.8).

Şekil 2.8: Laurention Villa (A giriş holü, B bahçe, C jistik parkuru, D bağlar, E süs bahçesi, F: mutfak bahçesi, G deniz, H sahil, I: gymnasium, L konşu villa) (Jellicoe, 1975)

Roma bahçeleri, halka kapalı bahçeler iken, Sezar’ın vasiyeti ile kamu bahçeleri haline dönüştürülmüştür. İlk kent içi halk bahçeleri Lukul tarafından tanrıların yaşamlarını sürdürdüklerine inanan Tiber nehri boyunca uzanan yedi tepe üzerine inşa edilmiştir. Roma medeniyetinin en şaşalı olduğu ve kültürünün yozlaştığı dönemlerde bu mekanlar sadist imparatorların elinde insanların zorla savaştırıldıkları yerler haline dönüşmüştür. Roma İmparatorluğu’nun parçalanması ve derebeyliklerin çökmesi üzerine bu bahçeler de yok olmuştur (Aptekin, 1998).

Sonuç olarak, Roma uygarlığının peyzaj tasarımı nda uyguladığı pek çok anlamlı ve şık eden dönemlerdeki Avrupa stillerinin öncüsü olmuştur. Örneğin, iç ve dış mekanların ilişkileri ve aksiyel planlama gibi kavramlar özellikle Rönesans bahçelerinde oldukça etkili olacaktır. Ayrıca Roma uygarlığında gelişen doğa kuvvetlerine göre konumlandırma prensipleri dış mekanın tasarımı nda doğayla ahenkli kurgulama açısından önemli bir yeniliktir.

2.2 ORTAÇAĞ PEYZAJ TASARIMI

Ortaçağda toplumların ve dolayısıyla kültürlerin etkisi altında olduğu en önemli olgudur, dolayısıyla bu durum ortaçağ peyzaj tasarımında İslam ve Hristiyan peyzaj tasarımları olarak iki ana başlık altında incelenmesini gerektirmektedir.

2.2.1 İSLAM BAHÇELERİ

İslam bahçeleri İran, Bizans, Fenike ve İbraniler'in etkisi altında şekillenmiştir. İslam bahçesinin kullanıcıları tarafından algılanmasında iki ana etmen rol oynamıştır. Bunların birincisi stile ismini veren İslam'dır. İslam'da temel yapılarından biri olan cennet inajının yeryüzünde birebir örtüştüğü tek yer bahçelerdir. İslam bahçesinin algılanmasında din felsefesi kadar İslamiyet'in yayılmış olduğu ülkelerdeki sıcak ve kurak iklim koşullarının da büyük etkisi olmuştur. Güç koşullara rağmen verimli kılan toprağa bağlanma ve onu kutsallaştırma insan-doğa ilişkisinde doğanın ağır basmasını sağlamıştır (Bornovalı, 1999).

İslam bahçeleri, gerek iklim koşullarının gerek de dini inançların getirisi ile içe dönük, etrafı çevrili ve dış yaşamla keskinlikle temas etmeyen avlulardır. Düzenlenmiş aksiyel karesel formdadır. Genel yapısında basitlik, açıklık ve diğer stillerden çok daha disiplinli ve incelikli bir anlayış vardır.

Sulama ve drenaj sistemleri de İslam bahçelerini zenginleştiren alt yapı özellikleridir. Uzak dağlardan eriyen karlar geniş kanallarla bahçelere ulaştırılır ve bu birbirini dik kesen kanallar aynı zamanda bahçenin temel yapısını ortaya koyarlardı. Suleman'ın vazgeçilmezliği havuzları da İslam bahçesinde çok kullanılır öğeler haline getirmiştir. Üç kademe havuzlar, bahçe dünyasına İslam uygarlığının getirisi'dir (Tanrıverdi, 1987).

İslam bahçeleri, neredeyse insanoğlunun tüm duyularına birden hitap ediyorlardı. En önemli öğe olan su, sulama dışında kulağa hitap ederek sükunet hissi ve musiki zevkini meydana getiriyordu. Tasarımda çiçeklerin yerleştirilmesi özel bir önem verilir, zira çiçekler bahçede renkleri ve kokularına göre düzenlenirdi. Parlak

yapraklı, her de m yeşil bitkiler ve mavi, turkuaz, mor, eflatun gi bi soğuk renkli çiçekler de psikolojik yönden serin ve gölgelik mekanlar yaratıklarından tercih edilirdi.

• İRAN İSLAM BAHÇESİ

İslamiyet'i kabul ettikten sonra da İranlılar, geçmişlerinden gelen bahçe kültürünü devam ettirmişlerdir. Ancak İslam uygarlığının da yeni İran bahçesinin oluşumunda birçok etkileri olmuştur.

İranlılar, bahçelerinde temel Cahar Bağ sistemini kullanmayı sürdürmüşlerdir. İslam uygarlığı etkisiyle bahçede birden fazla havuz vardır, bunlar birbirlerine kanallarla bağlanarak serinlik ve hava akımının etkisini artırmış ve musikiinin oluşmasını sağlamıştır. Bahçeler genel olarak formal ve simetrikdir (Alptekin, 1998).

Birçok İran bahçesinin şekli mevcut su elemanın karakterine göre yapılanmıştır, buna göre kuyu bahçesi, kanal bahçesi veya sarnıç bahçesi gibi ifadeler kullanılmıştır. Bu durum İran bahçelerinde de suyun önemli öğe olduğunu vurgulamaktadır (Özgen, 2000).

Dünyaca ünlü İran halıları da İslam uygarlığının önemli bir öğesi olan bahçe kültüründen etkilenmiştir. 18 yy.'da yapılan çoğu halıların göbeklerinde doğu bahçelerini kuşbakışı görünümüne rastlamak mümkündür. Halıda dik açılarla ayrılan kanallar ve dörtgen çiçek tarhları yer alır. Bu tarhları gölgeleyen ağaçlar ve kanalların kesişme noktalarında yer alan minari elemanlar da halılarda yer alır (Loxton, 1991).

İran bahçeciliğinin bazı dönemlerinde bitkilerin kullanımışında aşırı bir hayal gücü gözlenir. İhtişam ve gösteriş tutkusıyla değerli taşlardan yapılmış ağaç ve çiçeklerle avlular süslenir. Bu lüks süslemeler, aynı zamanda, bahçenin İranlılar için ne kadar önemli olduğunu ortaya koyan açık bir ipucudur.

- **HİNDİSTAN İSLAMBAHÇESİ**

Hİnt İslam bahçeleri başlıca iki temel özellik üzerine kuruludur, bunlar; İran stilindeki Cahar Bağ sisteminin kullanılması ve genel yapının bir sekizgen form üzerine oturtulmasıdır. Sekizgenin kenarlarıyla bir boş bir dolu olmak üzere dörtlü kapalı mekanlar dizisi oluşturulur (Bornovalı, 1999).

Yüksek duvarlar arkasındaki gizlilik mekanın yollar ve kanallar ile formler parterlere ayrılması, ana aks olarak geniş bir su kanalının kullanılması ve saray veya pavyonların bahçenin ortasındaki kesişme noktasında yer alması Hİnt İslam bahçesinin belirgin özellikleridir. Hİnt halkının aşırı bir refah içinde yaşmaları ve zenginleşmeleri, o dönemde zevk ve zarafet seviyesinin doruğa tırmanmasını ve sefa bahçelerine verilen önemin artmasını sağlamıştır.

Şekil 2.9: Tac Mahal (Jellicoe, 1975)

Hİnt bahçelerinden en ünlü olanı, Tac Mahal sarayının bahçesidir. Cahar Bağ sisteminin temel yapısını oluşturduğu bahçe ile anıt mezarının iç düzenlemesi birlik oluşturmaktadır. Bahçenin en dikkat çekici ve vazgeçilmez elemanı geniş ve uzun su aynası niteliğindeki havuzdur. Bu durgun su yüzeyi etrafındaki servilerle sükunet ve

ölümü; yine etrafındaki çiçek bordürleri ve suya yansıyan bulutların hareketi ile de hayat özlemi ve hayatın sürekliliğini sembolize etmektedir. (Şekil 2.9)

• ENDÜLÜS BAHÇELERİ

Endülüs bahçe tasarımı stili, İslam uygarlığının M Ö 9-12 yy.'da İspanya'ya kadar sokulup gelişmesiyle oluşan ve Avrupa'nın tümünde etkileri görülen bir tasarım anlayışıdır. Endülüs bahçeleri tüm İslam bahçeleri gibi dini ve rekreasyonel amaçlı düzenlemelerdir. Bahçenin şekillenmesinde din felsefesi kadar iklim koşullarının da büyük etkisi olmuştur. Endülüs'ün subtropik iklim koşulları ve İslam dini karakteristiği ile gölge, serinlik ve mahremiyet bahçenin temel yapısını belirlemiştir. Endülüs bahçesinin temel özelliği içe dönüklüğüdür. Bu içe dönüklükte din ve iklim koşulları kadar, Roma medeniyetinin atrium ve peristil avlu geleneğinin de etkisi olmuştur. Yüksek duvarlarla dışa kapalı bir seri formel düzendeki avlu komplekslerinde bu durum açıkça görülmektedir. Bu kompleksler birbirlerine serinletme, aksettirme ve musiki özelliklerine sahip kanal ve havuzlarla bağlanmıştır. Havuz ve kanalların etrafında gölge yapmak amacıyla ağaçlar, koku ve renk zenginliği için çiçekler kullanılmıştır. Endülüs bahçelerinde su genellikle hareketsiz olarak kullanılırdı. Geniş ve derin havuzlarla oluşturulan su aynalarıyla gökyüzü bahçe zeminine taşınır, kanallar boyunca fıskiye ve küçük havuzlarda da dekoratif su çanakları yer alırdı (Alptekin, 1998).

Endülüs bahçelerini en önemli özelliği “Küçük Cennet” denen kameryelerdi. Bu kameryeler bir daire boyunca dikilen servi ağaçlarının tepeleri birleştirilerek yapılırdı.

Endülüs bahçelerini bir başka belirgin özelliği de fonksiyon ve estetik öğularının bir arada ele alınmasıdır. Tasarım aşamasında uygulanan en önemli mesaj, mimari ve çevrenin kaynaşmaları gerektiğidir.

Formel Endülüs avlu bahçeleri gösterişten uzak, huzurlu açık yaşam mekanı olarak bütün fonksiyonları yerine getiren ideal örneklerdir.

Endülüs bahçelerinden en ünlüsü günü müze kadar gelen Alhambra (Elhambra) sarayı bahçe düzenlemesidir. Askeri amaçlarla inşa edilen saray, kale, kule ve mazgallarıyla yerleştirildiği dik yarıkların doğal bir parçası gibidir. Bahçesi dört temel avludan oluşur, bunlar; Mersinli avlu, Aslanlar avlusu, Kadınlar avlusu ve Servili avludur. Tüm avlulardaki ortak unsur su elemanıdır (Şekil 2.10).

Şekil 2.10: Elhambra Sarayı (Jellicoe, 1975)

Endülüs medeniyetinin daha sonraki Avrupa peyzaj stillerine çok büyük etkileri olmuştur. Örneğin, Generalife saray kompleksinin harem bölümünde terasları birbirine bağlayan trabzanlardan sular akmasıyla elde edilen ses ve serinletici etki veren tasarım Rönesans stilinin örneklerinden Villa Lante'de aynen kullanılır. İtalya'da kenerlerin kullanımı ve özellikle İspanya ve Avrupa'nın tümünde üç katlı kademeli havuzların kullanımı tarihe birer Endülüs mirasıdır (Tanrıverdi, 1987).

2.2.2 HRİSTİYAN BAHÇELERİ

Ortaçağda genel bir içe kapanıklılık hissinin hakim olduğu söylenebilir. Konutların duvarlarla sokağa kapatılması gibi kentler de surlarla kırlara kapatılmışlardır. Bu yoğun yerleşme sonucu toplumsal hayat kenti ifade eden birkaç öğede kısıtlı kalmıştır. Bu mekanlar, ibadet hane, pazar yeri, yönetim merkezi ve kent kapılarıdır. Pazar yeri olarak kullanılan açık mekan, negatif mekanların çok kısıtlı olmasından dolayı; aynı zamanda resmî ve dini törenlerin de yapıldığı meydanlardır. Ortaçağ Avrupa'sında etkili olan içe kapanıklık MS 11 yy.'a kadar çok katı bir şekilde devam etmiş ve kamusal alanlar toplumsal yaşamın zayıflamasına paralel olarak azalmıştır.

Ortaçağdaki Hristiyan inancına göre, dünya geçiciydi, bu dünyadaki en büyük görev kişinin ruhunu öbür dünyaya hazırlamasıydı; bu yüzden Ortaçağ insanı günlük yaşantısında zevk ve lükse yer ayırmazdı. Bu anlayış, peyzaj tasarımlarına da yansımıştır: yoğun yerleşme içindeki bazı açık alanlarda sadece fonksiyonel amaçlı bitkilendirme yapılabiliyordu. Her ufak bahçede nadiren yetiştirilen çiçekler bile genellikle kilisenin mihrabını süsleme fonksiyonuna yönelikti. Kapalı ekonominin etkin olduğu Ortaçağ'da tarımsal ürün veya ilaç elde edilebilme için yoğun binalar arasındaki küçük alanlar meyvelik-sebzelik veya tıbbi bitki yastıkları olarak değerlendiriliyordu (Özgen, 2000).

Savunma amaçlı kale kentlerinin etrafı sabit bir sınırlayıcı ile çevrelendiğinden kent yerleşmesi yoğundur; bu yüzden, peyzaj öğelerinin az bir kısmı kent içinde sınıksız bir haldeyken çoğu kent dışında bırakılmıştır. Bu durum İlkçağ uygarlıklarının aksine mimari ile peyzaj öğelerinin ilişkilerinde bir kopukluk olmasına neden olmuştur.

MS 11 yy.'ın başlarında ilk defa Floransa'da halk bahçeleri kurulmuş, bu bahçelerde çayırılık sahalara ve ağaçlıklara fazlaca yer verilmiş ve buralarda bayram şenlikleri, oyunlar ve günlük eğlenceler düzenlenmiştir. Bazı kentlerde yer alan bu genel parklara Paris'teki Saint Germain de Prés, Viyana'daki Prater ve Madrid'teki Prado örnek verilebilir (12 yy.) (Şekil 2.11).

Şekil 2.11: Halk bahçelerinden bir görünüm (Jellicoe, 1975)

Ortaçağ'daki etkin düşünceler; alçakgönüllülük, kararsızlık, bilmeç ve kendilerini klasik geçmişe borçlu hissetme, bu yüzden; Ortaçağ peyzaj tasarımıında, Roma uygarlığına hakmetmen düşünce olan gösterişliliğin yerini ortaçağda alçakgönüllü düzenlemeler almıştır. Dini inançları gereği, dünyanın geçici olduğunu düşündüklerinden tasarımlarını sade, gösterişten uzak ve içe kapalı bir biçimde düzenlemişlerdir (Evyapan, 1974).

Genel olarak ele alındığında Ortaçağ Hristiyan bahçeleri; aristokralara ait şato bahçeleri, derebeyliklerin baskısından dolayı dinlerine sığınan halkın teşviğiyle oluşturulan manastır bahçeleri ve hala varlığını koruyan Bizans İmparatorluğu'nun Roma'nın izlerini taşıyan bahçeleridir.

• MANASTIR BAHÇELERİ

Manastırlar, kent dışında çoğunlukla bir su kaynağının kenarında kurulurdu ve rahiplerin yaşam için gerekli olan ürünlerin yetiştirildiği tarım merkezleri olarak değerlendirilirdi. Bu yüzden, bahçeler, ortaçağ manastırlarının en önemli kısımlarından biriydi. Birçok manastır Roma villalarının kalıntılarına üzerine yapıldığından, manastırlarda peristyle Roma evi biçimi rahatlıkla okunurdu.

Manastır bahçeleri genel olarak dört ana kısımdan oluşmaktaydı. Birinci kısım gezinti ve dinlenme amaçlı, manastırın güney tarafında yer alan "cloister" diye anılan

bir avluydu. Avlunun ortasında birbirine dik iki yolun kesişme noktasına bir su elemanı yerleştirilirdi. İkinci bölüm ilaç yapımında kullanılan şifalı bitkilerin yetiştirildiği bahçedir. Üçüncü bölüm sebze bahçesi, kümes ve bahçıvan evinin yer aldığı kısım idi. Dördüncü bölüm ise meyve ağaçları ile süslenmiş, rahiplerin mezarlarının bulunduğu kısım idi (Evyapan, 1974) (Şekil 2.12).

Şekil 2.12: St. Gall Manastırı bahçesi (Jellicoe, 1975)

İlk manastır bahçesi St. Augustine ve müritlerinin toplandığı Hippo adlı Roma İmparatorluğuna bağlı bir Afrika kasabasında düzenlenmiştir (Kayakent, 1999).

Manastır bahçelerinde havuzların, yabani ve süs hayvanlarının ve mozaiğin varlığı klasik Roma bahçelerinin izleridir. Manastır bahçelerindeki formal düzenleme anlayışı da Roma stiliyle etkisiydi. Formal düzenleme anlayışı en küçük detaylarda bile algılanabiliyordu, örneğin çiçek yataklarının her biri farklı bitkilere ayrılmış ve formları dörtgendi. Manastır bahçelerinde formal düzenleme anlayışının bu kadar özenle uygulanmasının diğer nedenleri de avlunun formal yapısı ve rahiplerin kurallara bağlı katı yaşam biçimiydi.

- **ŞATO BAHÇELERİ (KİŞİ YE ÖZEL BAHÇELER)**

Şato bahçeleri, aristokratların yaşadığı büyük kale-yapılarının yüksek duvarlarla çevrili iç avlularıydı. Bu bahçelerden sadece şatoda yaşayanlar yararlanabilirdi. Şato bahçeleri, manastır bahçelerine nazaran daha küçüktürler.

Şato bahçelerinde, manastır bahçelerindeki gibi aksiyel bir düzen uygulanmaktaydı. Şato bahçelerinin en tipik özelliği, damatahtası kalıbı içinde şekillendirilmiş çim ve çiçek tarhlarıdır. Bu dizayn bahçede çok bölüntülü bir sirkülasyon biçimine neden olurdu (Özgen, 2000).

Bahçe mobilyaları fazla kullanılmazdı, genellikle yerden 20-30 cm yükselliğe çim ve çiçek tarhlarının tuğla, taş veya ahşap çerçeveleri ve duvara bitişik taş oturmanelemanları dışında sadece bir nerner satranç masası kullanılırdı. Şato bahçelerinde de Roma medeniyetinin mirası olarak Opus topiourum sanatı uygulanmıştır.

Şato bahçesindeki su elemanları, bahçenin etrafındaki hendekler dışında, küçük havuzlar, kuyular ve su çanaklarından oluşuyordu. Ortaçağ Avrupa'sının İslam dünyası ile tanışmasından sonra fiskiyeerde şato bahçelerinin su elemanlarından biri olmuştur.

Özetlenirse; şato bahçelerinin bir havuzun etrafında birkaç for mül bitki tarhından oluşan katı bir aksal düzende gelişen bir planı vardı. Bu planın yanında, ortaçağın fonksiyonellik anlayışının getirisiyle, meyvelik ve sebzelik de bulunurdu. Ancak ortaçağın sonlarına doğru fonksiyonelliğın önemi ni n azaldı ğı dönelerde sadece sefa amaçlı şato bahçelerine Sacaren emirleri ve Norman Kralları tarafından İtalya Sicilya da yaptırılan bahçeler örnek verilebilir(Şekil 2.13).

• BİZANS BAHÇELERİ

Bizans İmparatorluğu doğu ve batı kültürlerinin tam ortasında yer alıyordu. Bu yüzden, Bizans bahçecilik sanatı hem Greko-Romen hem de doğu bahçecilik stillerinin etkilerini taşıyordu. Bizans bahçelerindeki doğu etkileri; bahçeye verilen di ni değer, su elemanlarının özenli uygulamaları ve geniş av sahaları olarak, batı etkileri ise bu sahalar içindeki yazlık villalar olarak örneklenebilir di.

Bizans bahçelerinde, Hellen klasik sanatının abideli sadeliğinden uzaklaşarak renkli, parlak ve gösterişli bezenme sanatına aşırı önem verilmiştir. İç bezemede geometrik motifler ön plana geçmiştir (Pamayı, 1979).

Bizans bahçelerinin başlıca örnekleri; Constantinopol'de teraslar üzerine kurulmuş kasırlar ve bahçelerle süslü olan Kaiser sarayında ve 12. yy.'da Haliç sırtlarında inşa edilmiş Blakerne sarayı olarak sayılabilir. Blakerne sarayının bahçesindeki havuz, kanal ve su tesislerinin içlerinin bezenme tutkusuyla altın ve gümüş gibi değerli madenlerle kaplı olduğu rivayet edilir(Özgen, 2000).

2.3 YENİ ÇAĞ PEYZAJ TASARIMI

Yeni çağ peyzaj tasarımı stili nde bahçeler, Ortaçağ'daki fonksiyonel bakış açısının tersine, aristokratların güç ve zenginliklerini gösterme aracı olarak değerlendirilmiştir. Yeni çağ peyzaj tasarımı başlıca üç dönemden oluşur. Bunlar; rönesans, barok ve natüralist peyzaj stilleri dir.

• RÖNESANS

Rönesans'la birlikte doğaya ruhsal, düşünsel ve fiziksel bir dönüş gerçekleşmiştir. Rönesans hareketi ile reform hümanizm, indirgacılık, natüralizm gibi yeni kavramlar ortaya çıkmış ve günlük yaşamın her yönünde etkilerini gösterir olmuşlardır.

14. yy.'ın sonunda İtalya'da Hristiyan bağnazlığının ortaya koyduğu doğa korkusu ve savaş endişelerinin ortadan kalkması, şehirlerin, şatoların ve manastırların duvarlarının yıkılarak halkın çevreye yayılmasını sağlamıştır. Siyasi istikrar ve ekonomik gelişme neticesinde zengin aileler tekrar sefa bahçelerini düzenlemeye önem vermişlerdir (Tanrıverdi, 1987).

İlk başlarda, doğaya yöneliş ve güven ortamının sonucu, şehrin hemen dışındaki düz arazilere yapılan villalar, sonraları kentin pis havasından, veba ve politik karışıklıklardan duyulan rahatsızlıkların artmasıyla yavaş yavaş tepelere çekilmişlerdir. Rönesans hareketinde natüralizm ve dolayısıyla perspektifini idealize edilmesiyle uzak çevreye bakma, onu kavrama ve ifade etme duygusu, bahçe sanatında yepyeni bir gelişmeyi, çevreye açılmayı, tabiatla kucaklaşmayı getirmiş ve böylece yavaş yavaş rönesans hareketi şekillenmiştir (Taş, 1998).

Platoncu öğretinin etkisi ve bilimin (geometri) gelişmesiyle düzgün ve simetrik bir düzenleme anlayışının hakim olduğu bahçeler, Roma uygarlığına duyulan özlemle uzak görüşe sahiptir tepelere yapılmış, formal tasarım anlayışı ile organik topografyanın doğurduğu çelişki tasarımın bütünlüğünü bozmuştur. Bu zengin kompozisyon anlayışı, teraslar, düzlükler, labirentler, alleler, pergolalar, çitler, balustradlar, başlıklı sütun dizileri, su tesisleri, çağlayanlar, çok katlı fiskiyeler, çeşmeler, havuzlar ve mağaralar gibi kökenleri antik çağa dayanan peyzaj elemanlarının rönesansta altın çağlarını yaşamalarını sağlamıştır.

Ayrıca, ortaçağdaki yüksek duvarlarla çevrili içe dönüklüğü aşmak için yapı-dış mekan bağlantısı oluşturulmaya çalışılmıştır ve bu sorun da topografya nedeniyle

teraslarla aşılmıştır. Sonuç olarak, şartlar sayesinde teraslar, Romalılar'dan sonra Rönesans stili'nin de tipik özelliği olarak kabul edilebilir (Şekil 2.14).

Şekil 2.14: Villa D Este (Jellicoe, 1975)

Gezinti terasları antik çağı yansıtan heykellerle süslenmiş sanat bahçeleri ve taklitleri yapılmayan üstün fantazi ve estetik düzeyde su oyunlarının bulunduğu panoramik manzara noktalarına sahip dekor veya vista bahçeleri Rönesans stili'nin Orta Asya ve Hindistan'dan etkilenecek Avrupa'ya kazandırdığı düzenlemelerdir.

Rönesans'ın parlak devirlerinde ve daha sonra da Barok devrinde bahçe bahçevanlığı olmaktan çıkmış, mimarların bir uğraşı sahası olmuştur. Mimar, İtalya'da topografik koşulların arkitetönik kullanımıyla ufak veya büyük ölçülü çevreyi bir yapı gibi ele almış, Fransa'da ise mimar gayet geniş arazi parçalarını adeta kent planı ölçeğinde çalışarak planlamıştır.

Genel bir bakış açısıyla; Rönesans peyzaj stili üç ana devirde ele alınabilir: buna göre, Rönesans çevre düzenleme anlayışı Floransa'da başlamış, Roma'da doruk noktasına ulaşmış ve yine Roma'da iddaalaşma ve yarışların sonucu mimari ve plastik unsurların aşırı derecede işlenmesiyle dejenere olarak inişe geçmiştir.

Rönesans stili'nin her devriindeki genel esasları şöyle sıralanabilir (Tanrıverdi, 1987):

- Bahçe ve özellikle mimari yapı panaromaya hakim tepelerde kurulurdu.
- Bahçe birer ana aksa bağlı, çoğunlukla ana aksa dik olan ikincil akslarla ve geniş görüş teraslarıyla çevreye açılırdı.
- Teraslar birbirlerine istinat duvarları, rampalar ve basamaklarla bağlanırdı. Genellikle ana yapıdan sonra alanın ortasında yer alan ikincil bir ana teras oluşturulurdu.
- Bina ve bahçe elemanları birbirlerine göre proporsiyonel ve situatiktir.
- Plan sade bir anlayıştaydı, merkezi bir aksa bağlı plan kalıbı genelde formel diama ikincil akslar çevresinde informal bir düzenleme anlayışı vardı.
- Sütunlu yollar, sütunlu avlular, sarkıtlı mağaralar, çeşmeler, fıskiyeler, taş korkuluklar, heykeller ve vazolar, yol, teras ve havuz çevrelerine bol miktarda yerleştirilirdi.
- Su kullanımında Endülüs etkisi görülmekteydi. Mermer ve su bir arada bir kompozisyon oluştururdu. Su hareketli ve sesli kullanılırdı. Havuzlar genellikle yuvarlak, üç kademeli ve plastiklerle süslüdür. Terasların ortalarında ve birleşim noktalarında yer alırlardı.
- Bitkiler formal bir anlayışta düzenlenirdi.
- Monokrom renk kompozisyonu uygulanırdı.
- Tasarımbelli sınırlar içindeydi, başka bir deyişle düzenlemenin başlangıç ve bitiş noktaları vardır.
- Rölief perspektif kullanılırdı.
- Bahçeler halka yarı açıkta, yani sadece aristokratlara yönelikti.
- Bitki materyali mimarinin bir kısmını teşkil ederdi. Bahçelerde çoğunlukla serpi, fıstıkçam, defn, porsuk, şifşif, citrus türleri ve İtalya'nın her dem meşeleri gibi mimari formu yeşil bitki türleri kullanılmıştır.

- **BAROK**

17. ve 18. yy.'larda etkili olan Barok bahçelerinin Rönesans bahçelerine göre birkaç temel farklılığı vardır. Bu temel farklılıklar ; barok bahçelerinin geniş ve düz alanlarda kurulması, alanların Rönesans bahçelerine göre genişlemesi ve bahçe bütününde radyal ve aksiyel düzenlemenin çok daha okunur olmasıdır. Genel olarak, Barok bahçesinin ana hatları, düzen, dürlüklük, duruluk, denge, birlik, ritim ve sürpriz olarak sıralanabilir. Bu yüzden Fransız Barok bahçeleri, İtalya'nın teraslı Rönesans bahçelerinin olgunlaştırılmış halidir (Tanrıverdi, 1998).

Barok stili nin ana esasları şu şekilde sıralanabilir :

- Ana çizgiler sadedir, böylece bahçenin tümü ilk bakışta algılanabilir, çünkü bu mekanlar büyük şölen ve eğlencelerin verildiği bir sahne olarak düşünülürdü. Detaylar ise farklı ve sürprizlerle doluydu.
- Bahçenin planında tam bir birlik ve beraberlik vardı.
- Bahçeyi şekillendiren ana kas çok kuvvetlidir, sonsuzluğa açılır (başlangıç ve bitiş noktası yoktur.), detaylarda kapalı mekanlar vardır. Bu ana aksın bir bölümünü yol, bir bölümünü ise kanal oluşturabilir. İkinci akslarda sürprizler yer alırdı.
- Hal kaçıktır ama kontrollü giriş izni verilmekeydi.
- Monokrom renk kompozisyonu mevcuttu.
- Bitkiler, yollar, vb. ritmik ve simetrik yerleştirilmiş elemanlar sayesinde düzenleme bütünü ile ritmik bir mekan hissi ni vermekteydiler.
- Su elemanları fiskiyeler ve kaskatlarda hareketli, havuzlarda ise su aynaları oluşturacak şekilde hareketsiz olarak uygulanmışlardı. Daha geometrik şekilli yapay havuzlar organik şekilli göletlere tercih edilmişlerdi.

Barok bahçelerinde bitkiler geometrik formlar verilerek budanırdı. Çalı ve ağaçlar genellikle bir heykel gibi fonksiyon görmekteydiler. Ççeklerin ise ferdi bir rolü yoktu ve daire, dörtgen, yıldız gibi geometrik şekilli parterlerde yapay olarak çizilmiş herhangi bir formu yada figürü canlandırmakeydiler. Dolayısıyla barok stili nde çi çek kendi varlığını yitirerek bir renk ve koku topluluğunun önemsiz bir parçası haline gelmiştir (Tanrıverdi, 1987).

Birbirine paralel simetrik tesisler ve geometrik şekiller tasarımın temelini oluşturuyordu. Saray tüm düzenlenmenin ağırlık merkezini oluşturur, park saraydan daha sonra başlar ve sarayın ana hatları bahçenin de ana hatlarını oluşturdu. Böylece bina kütleleri ve bahçe tüm bir tesis olarak birbirini tamamlamış olurdu (Tanrıverdi, 1987) (Şekil 2.15).

Barok stili 18. yy. da zirveye ulaşmıştır.. Rönesans'ın katı kurallarına bir tepki olarak doğan stilde yapılan mekanlar giderek Rokoko adı verilen bir mimari bezeme düzeni strüktürü ile örtülüdür. Aristokratların bu aşırı bezemeleriyle öne çıkan gösteriş düşkünlüğüne karşın halk doğanın sade, huzurlu ve organik yapısına özlem duymaya başlamıştır. Bu durumda Barok bahçeler içinde informal motifler ve romantik tesisler yapılmaya başlanmış ve bir sonraki moda olmuş Avrupa Yeniçağ akımı olan natüralist stile bir geçiş dönemi başlamıştır.

Şekil 2.15: Versailles sarayı (Jellicoe, 1975)

Bu stilin bugünkü anlayış içinde şu sakıncalarını saymak mümkündür :

- Bahçe sahasının büyük oluşu, saraydan ancak bir kısmının görünmesi
- Doğal motiflerin olmayışı bu yüzden çok komplike suni motifler yapma zarureti
- Ağaçların ve çitlerin şaşırtıcı bir biçimde budanmaları
- Krallar ve zenginler için iyi ve güzel olan park ve bahçelerin halk için hiçbir şey ifade etmemiş olması
- Halkın bu suni güzellik karşısında doğa güzelliğini unutması ve bundan tamamen yanlıştır zevk anlayışının doğması (rokoko) (Tanrıverdi , 1987).

• İNGİLİZ STİLİ

18. yy. a kadar İngiltere'deki bahçeler Avrupa'da moda olmuş peyzaj stillerine göre düzenleniyorlardı. 16. yy. da İngiliz bahçelerini düzenlenmesi İtalyan Rönesans bahçeleri taklit ediliyordu. Daha sonraları Kral Charles'ın Le Notre'u İngiltere'ye davet etmesi ve Saint James Park, Hampton Court, Greenwichpark ve Charswort Park'ın tasarımlarını bu ünlü barok peyzaj tasarımcısına yaptırması da İngiliz bahçelerini barok devrini başlatmıştır. 17. yy. boyunca İngiltere'de ve tüm Avrupa'da Barok stili temel niteliği olan formalizm tüm tasarımlarda kendini gösteriyordu

18. yy. başlarında bugün de uygulamalarına sıkça rastlanan natüralist İngiliz stili ortaya çıkmıştır. İngiliz stilin yeni bir stil olarak kabul edilip diğer stillerin terk edilmesinin birçok nedeni vardır.

İngiltere topografyası genellikle hafif dalgalıydı ve tepecik gruplarından oluşmaktaydı. Ayrıca bol yağışlı iklimi dolayısıyla oluşan sis ve buhar uzakları görme imkânını vermiyordu. Bu yüzden Rönesans ve Barok stillerinin en önemli unsurları olan perspektif ve formalizm burada kolaylıkla uygulanamıyordu. Sonuç olarak formal düzenleme İngiltere topografyasına ve iklimine uygun düşmüyordu (Ogri n, 1993).

İngiltere'de ortaya çıkan sanayi devrinin toplumsal farklılıkları belirgin hale getirmesiyle toplumun alt kesimi gittikçe zorlaşan koşullarda yaşamak zorunda

kal mışlardı. Sağlıksız kent yaşamının yol açtığı sorunlar görüldükçe toplumda bir “doğaya dönüş” akımı ve isteği belirdi. Toplumsal uçuruma duyulan tepkiyle ortaya koyulan özgür düşünce ve politik özgürlük kavramları, romantik ve empresyonist bir tutumla natüralizme yönelmeyi ve dolayısıyla arazi düzenlemelerinde doğala benzer tasarımları sembolik bir kurtuluş aracı olarak kabul etmiştir (Ogri n, 1993).

Ayrıca barok stildeki bahçelerin tesis ve bakım masraflarının çok fazla olması ve bahçenin fonksiyon ol maması da formalist bahçelere duyulan tepkileri arttırmıştır. ediyordu.

Barok geometrisinin terk edil mesinin ilk etabında orijinal formel yapı bozulmuştur. Özellikle bitkilerin ve su tesislerinin düz çizgileri yok edilmiştir. Tasarım alanı Lorrain, Rosa gibi romantik ressamların tablolarına benzediği oranda başarılı kabul edilmiştir. Bu yüzden bu dönem “picturesque landscape” diye adlandırılmıştır.

İngiliz natüralist peyzaj tasarımı, uzakdoğu seyyahlarının gözlemleriyle İngiltere’ye ulaşan doğaya uygun bir tasarım stili olarak da nitelendirilebilir. Sir William Chambers, özellikle Çin ve Japon bahçe sanatının İngiltere’deki uygulamalarını belirgin bir şekilde takdim eden bir sanatçı olarak si vrilmiştir. Böylece İngiltere’de başlayan Anglo-Chinese bahçe tarzının doğmasına neden olmuştur (Kayakent , 1999).

19. yy. sonlarında ise insan eli değmişliği reddeden doğa ve iklim koşulları nedeniyle “gardenesk” denilen her bitkinin en iyi yetiştiği yerde türemesini temel alan bahçevanlık uğraşısı şeklinde yeni bir akımbelirmiştir (Evyapan , 1974).

Natüralist akımla beraber bahçe evinin dışa uzantısı ol maktan çıkmış tabiatın eve doğru uzantısı olma halini almıştır. Bahçe ve parkları sınırlayan duvar, çit, kanal ve paralel yol gibi tesislerin kaldırılması doğaya açılmanın ve natüralizmin ilk adımdır.

Natüralizmin esası farklı informal mekanları bir kompozisyon dahilinde bir araya getirerek doğal ve büyük peyzaj alanları oluştur maktır (Şekil 2.16).

Şekil 2.16: Bddulph Gange Bahçesi (Msser, Teysso, 1991)

Natüralist akımdoğataklitçi ve i nfor nsel bir stildir. Eksen, röliyef ve lineer perspektif kaldırılmıştır, geometrik şekillerin tekrarı kullanılmaktadır. Birbirini dik kesen yollar yerine doğal morfolojiyi takip eden yollar uygulanmıştır. Kompozisyonun yapısında çözünmeyen birçok aks mevcuttur. Teras, duvar ve merdiven gibi büyük mimari yapılar doğal imajı bozacağından kullanılmamıştır. Formal havuzlar

kompozisyonda yer almaz, bunların yerine informal yapıda doğal görünümümlü göletler oluşturulur. Durgun sulara doğada olduğu gibi serbest akış ortamları hazırlanmıştır. Düz arazinin monoton ve durgunluğunu gidermek için yumuşak kontürlü yayvan tepeliklere çok önem verilmiştir (Aran , 1970).

Bahçede bol miktarda ışık-gölge oyunlarına ve sürprizlere yer verilmiştir. İngiliz stilinde doğa taklitçiliğinin getirisiyle ele alınan ana prensiplerden biri sadeliktir. Renkler, hacimler ve dokular doğadaki orijinallerine göre tasarlanmıştır. İngiliz bahçesinde polikrom renk anlayışı vardır. Yılın dört mevsimini değişik renklere bürünen bahçede monotonluk ortadan kaldırılmıştır. Ağaçlar çeşitli formlarda budanmış, çiçek parterleri geometrik formlarda düzenlenmiştir. Ağaçlar ve çalılar habitüs ve renklerine göre tek tek veya gruplar halinde bir ölçü dahilinde yerleştirilmişlerdir, bunları geniş çayırlar ve informal perenial çiçek arterleri zenginleştirmiştir.

Bitkilendirme arazinin formve hareketlerine uygun olarak tasarlanırdı. Yuvarlaktaçlı büyük ağaçlar akıcı ve geniş çizgileriyle fon oluştururken, sütun formu ağaçlar dikkat çekici sıvillikleriyle vurgu noktasını belirlerlerdi. Karaağaç, kayın, meşe, ıhlamur, at kestanesi, çınar ve sedir İngiliz bahçelerinde en çok kullanılan ağaçlardı.

İngiliz stilinde hakimolantemel prensiptarı mpeyzajı ile peyzaj planlanası arasında organik bir bağ kurma, sağlıklı ve dengeli bir morfolojiyi yaratma, vejetasyonda uyumu bir bitki kompozisyonu yaratma, asimetric balans ve informal bir düzen, varyasyon zenginliği, hayal kudreti ve fikir bağımsızlığıdır. Doğayı taklitte sadelik prensibi esas alınarak, doğal organizasyon içinde az yapı kullanma, buna karşılık bitkiden, araziden, toprak ve sudan büyük ölçüde faydalanma prensibi üzerinde durulmuştur(Pamay , 1979).

Doğayı ve fizyonomisini üsluplaştıran İngiliz stili günümüz modern peyzaj anlayışının esasını oluşturmaktadır.

2.4 20. YY PEYZAJ TASARIMI

Modern peyzaj tasarımı peyzaj tarihine kazandırdığı temel yenilik organize kent parklarıdır. Sanayi devrimi sonrasında kentlerin yapıyı ınına dönüşümü ve sağlıklı ortamlarda barınma kentliyi mutsuz kılmıştır. 19. yy. ortalarında patlak veren bu sorun kent içi yeşil alanın önemini ortaya koymuştur. Bugünkü niteliklere sahip anlayışın ilk örnekleri 19. yy. da görülmeye başlanmıştır. Bu anlamdaki ilk örnek 1843 yılında Liverpool'da kurulan Birkenhead Parkı'dır. İtalya ve Fransa'nın da etkilendiği bu yeni hareket ilk defa İngiltere'de gelişme göstermiştir.

Bu dönemde Amerika'da da kent parkları düzenlenmeye başlanmıştır. Burada gelişen yeşil park hareketinin öncüsü Frederick Law Olmsted pek çok kent parkı yapmıştır. Bu parklar arasında en ünlü olanı Central Park'tır. Bu parkın en önemli özelliği hiçbir taşıt ulaşım sisteminin parkın içinden geçmemesidir. Olmsted'e göre park, kent yaşamının içinde barındırılmalı ve doğayla bütünleşmiş cennet imajını oluşturabilecek üstelik bir dünyadmalıdır (Rutledge, 1971).

19 ve 20. yy. kısaca özetlemek gerekirse kent parkları kronolojik olarak şöyle bir değişim göstermişlerdir:

1850-1900 zevk bahçeleri; konuları arazinin daha ucuz olmasından dolayı çoğunlukla kent kenarındadır, inşaelemanları fazladır, tüm aile üyelerinin birlikte eğleneceği varsayılmıştır.

1900-1930 reform bahçeleri; konuları konutlara daha yakındır, zevk bahçesinden oyun bahçesine geçiş söz konusudur, aktif ve pasif rekreasyon dengesi kurulmuştur, her yaş grubu ayrı düşünülmüştür.

1930-1965 rekreasyon alanları; sosyal reformun mekanizmasıdır, her bir yaşa göre ayrı ayrı donatılar düzenlenmiştir, aktif rekreasyon öğeleri ağırlıktadır, örneğin yüzme havuzu bu dönemde en çok tercih edilen donatılar arasındadır.

1965 sonrası açık alan, açık ve yeşil alan kavramı ortaya konmuş, parklar, plazalar, sokaklar ve diğer boş alanlar sürekli bir bütünün parçaları olarak değerlendirilmişlerdir, macera oyun alanları, jimnastik alanları, tırmanma elemanları ve portatif oyuncaklar gibi yeni öğeler kullanılmışlardır.

Ebenezer Howard “Bahçeşehir” anlayışının öncüsü olarak canlılar için en uygun çevrenin doğayla ilişkisi olan bahçeler, ağaçlı yollar ve parklar şeklinde olduğunu söylemiştir.

Sanayileşmenin getirdiği sorunları çözmeyi amaçlayan CIAM kongreleri ise insanın doğasına uygun bir görsel çevreyi önermiştir. Bu yüzyılın ilk yarısı şehir planlama disiplininin temel bilim dallarından biri olarak kabul edildiği ve rekreasyon kavramının dolayısıyla kent parklarının da şehrin vazgeçilmez öğeleri olarak saptandığı bir dönemdir.

Bauhaus ekolü ve CIAM kongreleriyle kurumsallaşmış olan ve “Biçimsel çizimler” olarak tanımlanan modernizm hem mimari hem de kent düzeyindeki belirgin etkisiyle peyzajla ilişkilere farklı boyutlar getirmiştir. Bu dönemdeki mimarların peyzaj konusunda takındıkları tavır genellikle binayı peyzajdan yalıtılmak ve peyzajı binalar arasında tampon vazifesi gören ve binadan seyredilen genel bir yeşillik olarak almak şeklindeydi (Yıldız, 1996).

Aynı dönemde aktif olan Le Corbusier’in peyzaj ile mimari ilişkisine yaklaşım farklıydı, çünkü binanın pilotajlarla yükseltilmesi ve çatı bahçelerini yaygın olarak kullanmasını önererek sert ile yumuşak yapıları en fonksiyonel biçimde kaynaştırmak istiyordu (Yıldız, 1996).

Ünlü Amerikalı mimar Wright ise binayı doğanın bir parçası olarak tanımladığı “organik mimari” anlayışını ortaya koymuştur. Wright binanın dış duvarlarının binaya ve peyzajı birbirinden ayıran bir sınır olarak algılanmasını reddederek bu duvarların iç mekanı tanımlayan ve aynı zamanda iç mekanı dış mekana ve peyzaja açan bir ekran olarak kabul edilmesini savunmuştur.

Modern peyzaj düzenlemesi konusunda hakim anlayış, formal Rönesans ve Barok ile romantik İngiliz ve bir parça da gardenesk karışımı özelliklerini bir arada taşır. (Evyapan, 1972) 19. yy.’da formal eğilimden sonra, yaratıcı itici güç azalmıştır,

Yeni ve Eski Dünya’da bir çok park ve bahçe yapılmışına rağmen yeni bir stil ortaya çıkmamıştır. Bu yüzden 19. yy.’a Neoklasisizm ve Neoromantizm ile beslenen ekletisizm akımı dağınığını vurmuştur. 19. yy.’ın ilk yarısı formal ve informal öğelerin oluşturduğu kontrast birliğin ustaca kompoze edildiği dönemdir.

Marlık alanındaki büyük etkisi Art Nouveau’yu peyzaj alanında aynı şekilde etkili kılmıştır; bu yüzden çok az sayıda bahçe Art Nouveau etkisi altında düzenlenmiştir. En ünlü Art Nouveau stildeki park örneği Antonio Gaudí’nin Park Güell’idir (Şekil 2.17) (Ogrin, 1993).

Şekil 2.17: Park Güell (Yalçın, 1998)

Empresyonizm ile gelişen artistik algı ve ifadeler yerini gerçeklikten uzaklaşan görsel sanatlara bırakmıştır. Basit form ve renklerden oluşan yeni bir gerçeklik yaratılmıştır. Yüzyılın ortalarına doğru tasarımlarda kullanılan öğeler, dışavurumcu bir anlatımla temel yapılarına ayrılmışlardır. Görsel sanatlardaki bu değişimler peyzaj tasarımı da pek etki gösteremeseler de kübizm, neo-plastizm, suprematizm gibi sanat akımlarını doğuran soyut sanatın genel karakteri olan üç boyutlu formları bile basit şekil ve renklere indirgenme ilkesini maride aynı zamanlarda kabul gören fonksiyonalizmin sadeliği ilkesi ile örtüşmektedir (Ogrin, 1993).

Peyzaj tasarımı nda fonksiyonali z manlayış ının yanında özellikle bitki materyalinin düşük maliyetli bakım da önemli güdülen bir başka ilkedir.

Sadeleşmeye karş ın modern peyzaj tasarımı, uygulama alanını geleneksel bireye ait konut bahçesi nden kent parklarına, meydanlara, konut adaları arası yeş il bağlantılara, okul bahçelerine, mesire alanlarına, yol kenarı bitkilendirmelerine, mezarlıklara ve çatı bahçelerine yaymayı içinde barındırdığı zenginlikle baş armıştır.

Fonksiyonlardaki zenginlik tasarımın da talebe göre şekillenmesini sağlamıştır. Kültürel birikim ve yerel çevresel koşullar da tasarımı kuvvetlendiren diğer etmenlerdir. Bu yüzden son yüzyıl da yaratıcılık dizayn ın sadece önemli noktalarını ortaya koymamış, aynı zamanda çeş itliliğini de arttırmıştır.

3. 20. YY. PEYZAJ TASARI M NI N TEMEL İLKELERİ

2. böl ünde, peyzaj tasarımı tarihi ni n kendi içi ndeki di na mi kleri ni n ve bu di na mi kleri ni günümü z tasarımı kültüründeki etkileri ni n ortaya konması ni n ardından bu böl ünde, 20. yy. peyzaj tasarımı ni n temel ilkeleri ni n ortaya konması a maçlan mıştır.

Bu a maçla yapılan literatür araştırması sonucunda birçok farklı tasarımı ni n kendi yaklaşı mları doğrultusunda farklı değerlendirme ler üretti ği görülmüştür. Her peyzaj tasarımı kendi içi nde buldu ğu di na mi kler doğrultusunda farklı kavramlara öncelik ver mekte ve bu durum da her tasarımı ni n belirledi ği tasarımı ilkeleri büt ününün bir di ğerinden farklı ol masına neden ol maktadır. Çalışma ni n bu aşamasında elde edilen bu sonuç, farklı tasarımı nı ların de ğişik öncelikleri olan birbirleri nden de ğişik birçok kriter şablonu arasında bir bağlan tı kur mak gereklili ği ni doğur muştur.

Elde edilen karmaşık veri büt ününü oluşturan bazı ilkeler, birbirleri ne çok yakın konulardan bahsederken, bazıları di ğerleri ni n üst başlıkları olarak değerlendirilebilir ve bazı ilkeler arasındaki ilişki ni n nasıl kurulacağı ilk bakışta anlaşılma maktadır. Bu nedenle, ilkelerin düzenlenmesi ni n il k adı m olarak birbirleri ne benzeyen öğelerin tek bir başlık altında tasarımı ilkeleri büt ününe aktarıl mıştır. Örne ği ni n, yer, pozisyon ve konum ilkeleri birbirleri ne çok benzeyen ilkelerdir, bu yüzden tasarımı ilkeleri büt ününde hepsi konum adı altında değerlendirilm iştir. Bir ilkeni n di ğerini kapsadı ğı durumlar da en genel ilkeni n başlık olarak kabul edilip di ğer ilkeleri ni n genel başlı ğı n altında irdelenmesi ve o ilkeni n tasarımı kriterleri şablonu içi nde değerlendirilmesi ile çözülmüştür. Örne ği ni n, aks ve simetri ilkeleri denge genel ilkesi altında değerlendirilebilir ilkeler oldukları ndan birleştirilm iştir.

Bu çalışmanın ardından karmaşıklıktan bir adım uzaklaşmış, farklı konuları içeren birçok ilkelere elde edilmiştir. Bu ilkeler bütünü daha da sade bir hale getirmek ve böylece sistemin çok daha rahat kavranmasını sağlamak için ilkelerin kendi içinde sınıflandırılmaları yapılmıştır. Böylece, temel elemanlar, değişkenler, sınırlayıcılar ve organizasyon öğeleri üst başlıkları belirlenmiş ve içerikleri adı geçen başlıklara uyan ilkeler bu üst başlıklar altında sınıflandırılmıştır.

Temel elemanlar üst başlığı, her tasarımın birimler bütünü olması ve imlerin de temel olarak nokta, çizgi, düzlem ve hacim kavramlarından oluşmasından dolayı ortaya konmuştur. Bu elemanlar bir tasarımın en sade öğeleridir ve tasarım ne kadar karmaşık bir yapıya sahip olsa da sadece bu elemanlar yardımıyla tasarım bütünü verilmek istediği algı çözümlenebilir.

Değişkenler üst başlığı ise tasarımın bünyesinde vazgeçilmez olarak var olan ancak niteliklerinin seçiminin tamamen tasarımcının elinde olduğu öğelerdir. Amaca yönelik olarak algının şekillenmesine yardımcı ederler. Bu öğeler, renk, doku, form, ışık, boyut ve zaman ilkeleridir.

Sınırlayıcılar başlığı altında tasarım yönlendiren ilkeler yer almaktadır. Bu ilkeler tasarımcının özgürlüğünün sınırlarını belirler. Sınırlayıcılar başlığı altında amaç, konum ölçek, maliyet, teknik işletme ve kontrol ilkeleri yer almaktadır.

Organizasyon öğeleri başlığı altında yer alan denge, vurgu, dizi-ritmik tekrar, oran, kompozisyon ve uyum elemanları ise tasarımın en son uygulanan düzenlemeleridir. Tasarımın amacı kullanıcıya doğrudan anlatan öğeler bu ilkelerdir.

Çalışmanın ana yapısını oluşturacak ilkeler bütünü içinde değerlendirilecek ilkeleri saptama aşamasında ilkeler ve tasarımcılar arasındaki ilişki den de yararlanılmıştır. Tasarımcılar ile ilkeler arasındaki bağlantı ortaya konulduğunda her bir tasarımcı ve o ilkeyi ön gören tasarımcı sayıları geniş bir yelpazede ele alınabilir. Bazı ilkeler neredeyse tüm tasarımcılar tarafından kullanılırken, bazı ilkeler ise sadece birkaç tasarımcı tarafından dikkate alınmıştır. Bu saptama sonucunda, diğer ilkelere göre daha çok tasarımcı tarafından seçilen ilkeler, öncelikli olarak ilkeler bütünü içeriği

içine alınmıştır. Ancak bu durum az kişi tarafından irdelenen ilkenin önemsiz ve gereksiz olduğu anlamına gelmemektedir. Bazı ilkeler sadece birkaç tasarımcı tarafından irdelenmiş olmalarına rağmen tasarımın bütünlüğü açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu yüzden, ilkelerin tasarımcılar tarafından seçilme sıklığı, bunların optimum ilkeler bütünü içinde değerlendirilmeleri adına bir yönlendirici olsa da temel belirleyici bir veri olarak değerlendirilemez. Örneğin, renk ilkesi neredeyse tüm tasarımcılar tarafından irdelenen bir ilkedir, bu yüzden optimum ilkeler bütünü içinde değerlendirilmiştir. Bunun yanında, maliyet, işletme ve güvenlik gibi ilkeler bir-iki tasarımcı tarafından dikkate alınan ilkelere dir. Bu ilkelerin az sayıda tasarımcı tarafından irdelenmesi önemsiz oldukları anlamına gelmemekte, tersine bu ilkeler herhangi bir tasarımda dikkate alınmadıklarında tasarımın yeterliliğini tartışılır hale getiren oldukça önemli öğelerdir. Tasarımın bütünlüğü ve yeterliliği için kesinlikle irdelenmesi gereken ilkeler yanında bazı öğeler de göz ardı edilebilecek kavramlar olarak değerlendirilmektedir. Örneğin, bir değişken olarak irdelenecek olan koku ilkesi ilkeler bütünü içinde değerlendirilmemiştir.

Sonuç olarak, tüm bu değerlendirmeler göz önünde bulundurularak 20.yy. peyzaj tasarımının temel ilkelerini gösteren Tablo 3.1 oluşturulmuştur.

Tablo 3.1.: Modern peyzaj tasarımının temel ilkeleri

1. TEMEL ELEMANLAR	<ul style="list-style-type: none">• NOKTA• ÇİZGİ• DÜZLEM• HACİM
2. DEĞİŞKENLER	<ul style="list-style-type: none">• FORM• DOKU• RENK• ZAMAN• IŞIK• BOYUT
3. SINIRLAYICILAR	<ul style="list-style-type: none">• AMAÇ• KONUM• ÖLÇEK• TEKNİK• MALİYET• İŞLETME VE KONTROL
4. ORGANİZASYON ÖGELERİ	<ul style="list-style-type: none">• DENGE• VURGU• DİZİ-RİTM TEKRAR• ORAN• KOMPOZİSYON VE UYUM

3.1. TEMEL ELEMANLAR

Dizaynın görsel ifadesi olan i m tasarı mın en öne mli böl ümüdür. İ mt emel olarak nokta, çizgi, düzlem ve hacimden oluşur. Bu birimler her tür tasarımın temel bileşenleridir. En karmaşık tasarı m bile bu derece basit ele manların bileşenlerinden oluşur. Bu yüzden, herhangi bir tasarı m ne kadar bileşik bir yapıya sahip olsa da, temel de sadece bu basit ele manların değerlendirilmeleri sonucunda bile tasarı mın oluşturmak istedi ği ilgi hakkında ipuçları verebilir.

3.1.1. NOKTA

Nokta uzaydaki bir pozisyonu belirler. Gerçek hayatta nokta dikkati çekmek için boyutlara gereksinim duyar, örne ğin bir peyzaj düzleminde çok küçük veya uzak objeler noktalar olarak algılanırlar.

Noktalar çoğunlukla bir böl ge üzerinde hak veya ege menlik ileri sürmek, nirengi noktalarını belirlemek, düzenlemenin odak noktasını oluşturmak ve sıradan bir peyzaj ilgi çekici hale getirmek gibi belirli amaçlarla alanları işaretlerler (Bell,).

Görsel bir alanda yer aldıklarında alana yeni bir nitelik ve enerji verirler. Alanın merkezi ve kenarları ile kurdukları ilişki nedeniyle gerilim oluşturur ve hareketi doğururlar (Şekil 3.1).



Şekil 3.1 : Nokta ve hareket (Bell,)

Noktalar ölçekt en bağı msızdır lar. Boyutsuz ve yönsüzdür ama etkilidirler. Noktalar kesişme, odak ve kaynak gibi özel mekanları belirler (Şekil 3.2).

Şekil 3.2: Odak, kaynak ve kesişme noktaları (Bell,)

Tasarımda nokta özel olarak iki şekilde kullanılır: kullanılacak nokta mekân sınırları içindeyse diğer tasarımlar bu noktaya odaklanır; kullanılacak nokta mekân sınırları dışındaysa tasarımın diğer elemanları ile vizyonda çerçvelenerek noktanın mekânın bir parçası haline gelmesi ve anlamı kuvvetlendirilmesi sağlanır(Şekil 3.3) (Taş, 1999).

Şekil 3.3: Anlam yoğunlaştırmak için alanın içindeki noktaya odaklanma (A) ve dışındaki noktaya çerçeveleme yapma (B) (Taş, 1999)

3.1.2 ÇİZGİ

Bir nokta tek bir boyutta yayıldığında çizgi oluşur. Nokta boyutsuzdur, çizgi ise bir boyutludur. Çizginin uzunluğu ve yönü vardır, ama derinliği ve genişliği yoktur (Bell,).

Noktalar çizgilerin konumlarını belirtirler. Tek bir nokta sonsuz çizgi demektir. Gerilimlidir. Ancak iki nokta tek bir çizgi ile ilişki kurar ve gerilimi paylaşır.

Doğada teorik anlamda çizgi bulunmaz. İnsanoğlunun çizgi olarak algıladığı şey gerçekte bir yüzeyin kenarı, formlar arası bir bölme veya düzlemin yönünün dönüşüdür. Çizginin gerçekte algılanabilmesi ve uygulanabilmesi için bir kalınlığının olması gerekmektedir.

Çizgi yönü, enerji veya gücü belirten değişik şekillerde olabilir. Çizginin kalınlığı, genişliği, dokusu vb. onun kalitesidir. Çizgi açık-kapalı, yumuşak-sert, pasif-aktif, kontrollü-kontrolsüz, sürekli-kesikli, dalgalı-kırıklı olabilir. Sınırsız çeşitteki çizgi, sınırsız anlam ve duyguyu çağırıştırır. Düz çizgiler sınırlı, durağan; zig-zag çizgiler enerjik, eğri çizgiler duygusal hisler uyandırır; ince çizgiler hassasiyeti belirtir; kalın çizgiler ise kuvveti iletir (Chernikhov, 1995).

Çizgi gözü daima kendi üzerinde tutar ve uzanış yönünde aşağı yukarıya veya diagonal olarak hareket ettirir. Bu yüzden, tasarımcı gözleyicinin hareketlerini kontrol edebilir. Gözün hareketi gözleyiciyi duygusal ve ruhsal tepkilere sevk eder. En çok dikey çeken çizgiler olan dikey çizgiler, sert, katı ve kesiktir. Dikey çizgiler yönü itibarıyla yer çekimi yasasına ters bir doğaya sahip olduğundan insanda bir gerginlik hissi yaratırlar. Bu yüzden, dikey çizgilerin bir tasarımda çokça kullanılması gözleyicide gerginlik, ürkeklik ve çekingenlik hissini oluşturmasına neden olacaktır. Yatay çizgiler huzur verici, güvenli ve tatmin edicidir çünkü gözün doğal hareketi ve yerçekimi ile uyumludur. Hareket ve heyecan hissini uyandıran diagonal çizgiler ise yatay ve dikey çizgilerle kombin edildiğinde aşırı uç noktalar arası geçiş etkili bir biçimde sağlarlar. Diagonal çizgiler, yatay ve dikey çizgilerle kaynaştırılmadığı

sürece sert, katı ve eksiktirler. Bunların yanında en olumlu etkiyi eğri çizgiler sağlamaktadır, çünkü gözün bir objede kaldığı sürenin o algıdan duyulan hazla doğru orantılıdır, bu yüzden eğri çizgiler en hoş görünen çizgilerdir. Bunun yanında, peyzajda eğri çizgiler çoğunlukla yere doğru yönelmişlerinden dramatik ve eşsiz bir etki yaratırlar. (Ayaşlıgil, 2000 a)

Tasarımda çizginin göze yön ve hareket vermesi, duyguyu ifade etmesi, mesafeyi belirlemesi ve perspektifi oluşturması şeklinde işlevleri vardır. Çizgi mekânın belirlenmesi ve sınırlandırılmasında kullanılır. (Ayaşlıgil, 2000 b)

3.1.3 DÜZLEM

Bir boyutlu bir çizgi yayıldığı anda iki boyutlu bir düzlem ortaya çıkar. Doğadan örnek vermek gerekirse, yakındaki kılınmış ağaç dizisi düşey bir düzlem yada yüksek yatay dallar bir tavan düzlemi olarak algılanabilir. Bir pergola ise daha saydam olmakla beraber yine bir tavan düzlemi oluşturabilir. Temel olarak yer yüzü bir düzlemdir. Göl yüzeyleri, spor sahaları veya bina cepheleri birer düzlemdir. Kısaca nokta ve çizginin tersine düzlemler gerçekteki gibi algılanır (Bell,).

Düzlemin derinliği ve kalınlığı yoktur, yalnız uzunluğu ve genişliği vardır.

Düzlem tasarımı içerisinde renk, doku gibi kavramların anlaşılması açısından en uygun öğedir. Düzlemler kırık, düz veya eğik olabilir (Bradshaw 1964).

Değişik pozisyonlardaki düzlemler mekân oluşturabilir. Düzlemler bir mekân oluşturduğunda, her bir düzlemin, taban, tavan ve duvar gibi özel bir fonksiyonu vardır.

3.1.4 HACİM

İki boyutlu düzlemlerin birleşmelerinden meydana gelen üç boyutlu oluşuma hacim denir. Hacimler açık veya kapalı olabilirler. Kapalı hacimler üç boyutlu elemanların bir kütle oluşturmasıdır. Başka bir deyişle, kapalı hacimler, obje veya forma betimlemesinin referans alındığı pozitif alanlardır. Açık hacimler, bir mekânın hacminin düzlem veya kapalı kütle gibi elemanlarla çevrelenerek tanımlanmasıdır. Diğer bir deyişle, açık hacimler, pozitif mekânı çevreleyen veya pozitif mekân ile çevrelenen negatif alanlardır. Hınalar, arazi formları ve ağaçlar katı kütlelerdir ve kapalı hacimlerdir. Hınaların iç mekânları, meydanlar ve derin vadiler ise açık hacimlerdir (Bell,).

Kapalı hacimler geometrik veya organik yapıda olabilirler. Geometrik kapalı hacimler çoğunlukla Mısır piramitleri, gökdelenler ve seralar gibi insan eli ile yapılmış yapay hacimlerdir. Doğal ortamda ise organik yapıdaki kapalı hacimler pek çoktur. Bu hacminin bazıları yumuşak ve yuvarlak çizgilere sahipken, bazıları da sert ve açıktırlar. Bazı kapalı hacimler zamanla değişir. Volkanik dağ çöl kayalıkları ve kum tepeleri uzun zamanla, ağaçlar mevsimden mevsime hacmini değiştirir.

Doğal peyzajda derin vadiler gibi açık hacimleri oluşturan kuşatma elemanları çoğunlukla dağlar ve tepeler gibi sert kapalı hacimlerdir. Tasarlanmış park alanlarında da doğal peyzajın yöntemlerinden yararlanılarak organik açık hacimler oluşturulmaktadır. Ağaç gruplarının kuşattığı çim alanları ve sık koruluklar içinde yüksek dallar, ağaç gövdeleri ve toprak arasında algılanan mekânlar açık organik ve tasarlanmış hacimlere örneklerdir.

3.2 DEĞİŞKENLER

Bu birimlerin her biri tasarımı zenginleştiren öğelerdir. Tasarımın isteği doğrultusunda algının biçimini değiştirebilecek güçtedirler. Bu elemanların yalnızca birinde yapılacak ufak bir değişiklik bile tasarımın genel havasını çok farklı bir boyuta taşıyabilir. Bu birimlerin yapıtı zenginleştirmeleri sadece tasarımın elindedir.

3.2.1. FORM

Form en önemli tasarım değişkenlerinden biridir. Sürekliliği olan tek tasarım öğesidir. En güçlü ve betimleyici öğedir, bir objenin tüm diğer özellikleri ortadan kaldırılsa bile sadece formundan objenin ne olduğu algılanabilir. Form gözleyenin orta veya uzak mesafeden algıladığı ilk tasarım öğesidir (Alexander, 1995).

Formlar genel olarak üç ana başlık altında toplanabilir:

- Düz açılı formlar: Formun her bir düzlemi düz, keskin ve birbirine dik açıdadır. İnsan yapımı olan çoğu form düz çizgiledir. En çok kullanılan yapay formlar dörtgenlerdir. Binolar, kapılar, mobilyalar, sokaklar vb.. Dörtgen formların çokça kullanılmasının nedeni; ölçü alan kalımdan bu tip formların kolaylıkla yerleştirilmeleri ve uygulama, üretim ve kullanım kolaylıklarıdır. Üçgen formlar da dörtgen formlar kadar kararlıdır ancak kare, dikdörtgen ve küp kadar formel değildir. Üçgen formlar dörtgenler kadar durağan değildir çünkü gözü zirveye yönettirler, ayrıca bu hareketi açının büyüklüğüne göre hızlandırabilirler. Bu yüzden açılı formlar ile heyecan verici ve dinamik tasarımlar oluşturulabilir.
- Kavisli (Eğri) formlar: Bu formlar doğayı ve doğal objeleri hatırlatır. Düz formlarla birlikte kullanılan bir eğri formda hareketi ifade edebilir. İki boyutlu daire ve üç boyutlu küre kullanılan en ekonomik formlardır. Bu formlar birliği ifade eder çünkü üzerlerindeki hiçbir nokta formun merkezine diğer bir formdan daha uzak değildir. Bu yüzden diğer formlarla çevrelediklerinde daire ve küre kolaylıkla baskın eleman haline gelirler. Diğer üç boyutlu kavisli elemanlar koni ve silindirdir.
- Kuralsız (Düzensiz) formlar: Düz ve eğri düzlemleri değişik açılarda birleştiren kuralsız formların sonsuz çeşidi vardır. Komplike kuralsız formları kullanırken süreksizlik ve zayıflık gibi tasarım hatalarının oluşma riski çoktur. Bu yüzden bir tasarımda kuralsız formların kullanımını özen ister. Eğer bir tasarımda çok fazla kuralsız ve ilintisiz form varsa, birkaç tane düz çizgili formun eklenmesiyle tasarımın estetik özelliği artırılabilecektir.

Bitkilerde form dalların ve sürgünlerin dizilişleri, yönleri ve çizgileri tarafından belirlenir. Tasarım uygulamalarının çoğunda genç bitki bireyleri kullanılır, tasarımın başarısı ise büyük ölçüde bunların olgunluk çağındaki formuna ve büyüme şekline bağlıdır. En çok dikkat çeken bitki formları dikey ve sütun formlardır. Oval bitki formları ise doğada en çok görülen bitki formlarıdır. Bu yüzden eğer tasarıda doğal bir etki kurgulanıyorsa çokça oval formu bitki kullanılmalıdır. Sarkık (ağlayan) formu bitki türleri ise çok fazla doğada görülmeyen, mutasyon sonucu ortaya çıkmış ve vejetatif üretilmiş bireylerdir. Dramatik bir imajları vardır. Doğada az görüldüğünden düzenlemelerde de az kullanılmalıdır. Pituressk formlar ise insan eli ile oluşturulmuş formlardır. Az rastlanır, bu yüzden eğer tasarım alanında mevcut bir pituressk formu bitki varsa korunmalıdır (Ayaşlıgil, 2000 a).

Form tüm mevsimlerde algılanabilir. Renk ve doku yapraklanma ile sıkı sıkıya ilgili olduğundan bitki kış aylarında yaprağını döktüğünde kaybolur. Bundan dolayı özellikle form kompozisyonu dikkatlice planlanmalıdır. (Ayaşlıgil, 2000 b)

Fonksiyonel açıdan bakıldığında form dikkati çeken bir tasarım mögesi olduğundan ya bir vurgu elemanı ya da bir tuzak olarak kullanılabilir. Vurgu amacıyla kullanıldığında form gözü ilgi noktasına çeker. Tuzak olarak kullanıldığında ise form, gözü çekiçi olmayan bir alan veya objeden kaydırarak amacıyla kullanılır. Ayrıca form peyzaj gelişiminde yapısal ana çerçeveyi oluşturmada da etkilidir. (Ayaşlıgil, 2000 b)

3.2.2 DOKU

Doku genel olarak yüzey farklılıkları, objelerin boyutları, ışıklandırma koşulları ve mesafe ile bağlantılıdır. Dokular bütünlük, çeşitlilik, görsel ilgi, derinlik ve mekansal ruh sağlamalıdır. Çeşitli dokuları bir arada kullanmak ilgi çeker, ayrıca farklı fonksiyonlara sahip düzlemleri farklı dokularla belirlemek de tasarım sürecinden tercih edilir. Kalınlık, çatı-duvar vb (Bell,).

Objenin dokusu fonunun dokusuna zıt tasarlanırsa objenin vurgulanması sağlanacaktır. Böylece objeler birbirlerinden kolaylıkla ayrılabilir ve birbirlerini

vurgularlar, bu durum da tasarının görsel yönünün güçlenerek kompozisyonun dramatik gücünün artmasını sağlayacaktır. Bunun yanında, eğer objenin dokusuyla fonunun dokusu benzer olursa obje olduğundan daha küçük ve önemsiz olarak algılanır. Özet olarak dokunun görsel deneyimi kontrast ile artırılabilir. Örneğin; pürüzlü bir yüzey yumuşak bir yüzeye sahip objelerle çevrelendiğinde, pürüzlü yüzeye sahip objelerle çevrelendiği zamandan daha pürüzlü algılanır.

Genel olarak dokular pürüzlü ve pürüzsüz katı yüzeyler olarak iki ana grupta incelenebilir: (Bell,)

- Düz, pürüzsüz yüzeyler: Fiziksel ve duygusal yönde çekici değildirler. Dikkati çekmezler. Yansıtıcıdırlar. Renk, form ve mekânı görsel yönden tanımlarlar ve güçlendirirler.
- Pürüzlü yüzeyler: Gölge ve ışıktan dolayı sıcak ve informel bir görünüme sahiptirler. Baskın olma eğilimindedirler, rengin ve formun niteliğini kaybederler. Sıcaklık duygusu ve informellik getirirler. (Ayaşlıgil, 2000 b)

Bitkilerde doku yaprak örtüsünün kütle ve boşluk ilişkileri sonucu oluşur. Katı cisimler pürüzlü ve pürüzsüz doku sınıfları ile tanımlanırken, bitkilerde kaba, orta ve ince doku tanımları vardır, Bitkilerde doku; yaprağın büyüklüğü ve şekli yaprak yüzeyi özelliği, yaprak ve sürgünler arası mesafeye ve yaprak sapının uzunluğuna bağlı olarak ortaya çıkar. (Ayaşlıgil, 2000 b) (Şekil 3.4)

- Kaba doku: En çabuk fark edilen doku türüdür. Dikkat çekicidirler. Düzensiz ve enerjik hatlar oluşturur. Baskın ve dikkat çekici olduklarından algıda ilk plandadırlar, bu yüzden kullanıldıkları mekânları olduklarından daha küçük gösterirler. Yaprakları büyük, yaprak aralıkları kısa, yaprak sapı kısa ve yaprak yüzeyi mat olan bitkiler kaba dokuludur.
- Orta doku: En doğal görünümlü dokudur. Baskın ve dikkat çekici değildir bunun yanında çekim de değildir. Kaba ve ince doku arasında bir geçiş dokusudur. Kaba dokular arasında geriye çekilirken, ince dokular arasında ise ilgi noktası olur ve ön plana çıkma eğilimi gösterir. Bu doku tipi, diğer dokular arası bağlayıcı bir görevini dolay mekânı bir bütün haline getirebilir.

- İnce doku: Bu doku genellikle sofistike, işlenmiş ve kırılığandır. Aralıklı olmaya eğilimlidir ve bir kompozisyonda genellikle en son fark edilir. Ancak göz hizasında ve yakın mesafeden bakıldığında gene de ilgi uyandırır. Kaba ve orta dokular arasında geriye çekilme eğilimi olduğundan kullanıldığı mekân olduğundan daha geniş gösterir. Bu yüzden küçük bahçeler için ideal dokudur. Yaprakları küçük, yaprak aralıkları uzun, yaprak sapı uzun, yaprakları loplulu ve yaprak yüzeyi kayış gibi sert ve parlak olan bitkiler ince dokuludur.

Şekil 3.4: İnce, orta ve kaba bitki dokuları

Bitki ile gözleyen kişi arasındaki mesafe arttıkça detaylar kaybolur ve uzak mesafeden doku, ışık ve gölge etkisi niteliğini kaybeder. Doku gözleyicinin mesafeyi algılaması üzerinde yansıtıcı perspektif yaratmada kullanılabilir. İnce dokuların görsel güçleri düşük olduğundan uzaklaşıyorlar mı gibi görünmeleri ve kaba dokuların görsel güçleri yüksek olduğundan yaklaşıyor mu gibi görünmeleri mekanda yansıtıcı perspektifi oluşturarak mekânın boyutlarının tasarının dilediği gibi olmasına yardımcı eder.

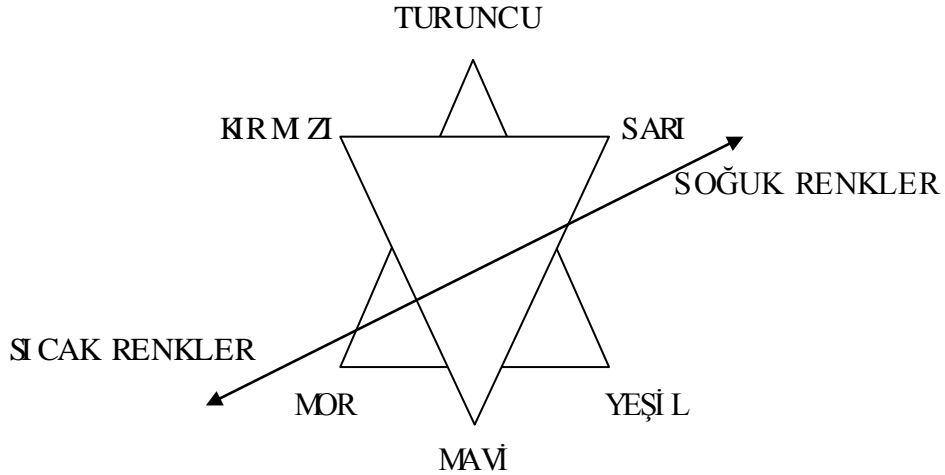
En olumlu tasarım yöntemi tüm doku tiplerini kullanarak düzenlenendir. Böylece bir dokunun tek başına kullanılmasından doğacak gerilim ve monotonluk sorunları giderilir. Başka bir deyişle; son derece karışık bir mekanda dokuların az çeşitlilikte kullanılmasında etkin bütünlük sağlarken, çok sıkıcı bir mekanda dokusal çeşitlilik hayat verebilir. Tasarım kullanacağı mekânın boyutlarına, fonksiyonlara ve çözmek istediği sorunlara göre işlevine uygun dokuyu seçerek optimum doku tasarımını gerçekleştirir (Loxon, 1991).

3.2.3 RENK

Peyzaj tasarımı nda elemanların düzenlenmesindeki en önemli değişkenlerden biri renktir. Bu düzenlemelerde iyi bir renk seçimi kompozisyonun tümüne büyük bir değer ve anlam kazandırır. Renk vurgu yaparak düzenin merkezine di kkatı çeker, renkler canlılık ve hareket demektir. Bunun yanında, uygun olmayan renklerle üretilmiş kompozisyonlar, çirkin karışık ve sıkıcı bir ortam yaratırlar.

Rengın algılanması , objeye ulaşan ışık , ışığın uğradığı değişiklikler, yüzeyin yansıtıcı, emici veya geçirici özellikleri, diğer objelerin renkleriyle olan ilişkiler ve gözün özellikleri gibi faktörlere bağlıdır (Taş , 1999).

Prange sistemine göre, kırmızı, mavi ve sarı ana renkler ve yeşil , mor ve turuncu ikincil renkler olarak tanımlanır. Mavi-yeşil, mavi- mor, kırmızı- mor, kırmızı-turuncu, sarı-turuncu ve sarı-yeşil ise ara renklerdir (Şekil 3.5).



Şekil 3.5: Prange sistemi

Renkler Prange sisteminde de görüldüğü gibi kendi aralarında sıcak ve soğuk renkler olarak ikiye ayrılırlar:

- Sıcak renkler: Kırmızı, turuncu ve sarıdır. Sıcak renkler soğuk renklere göre daha gösterişlidir. Yakınlığı ve sıcak mekanları (güneşi ve alevi anımsattığından) çağrışırlar. Soğuk renklere göre daha yakın görünürler. Titreşim ve radyasyon

bakı mından soğuk renklere göre daha üstün ol duklarından uzaktan görünerek di kkatı üzerlerine çekerler. Bu özelliğinden dolayı bu renklere yakı nlaştırıcı renkler de denir.

- Soğuk renkler: Mavi, yeşil ve mor dur. Fi ziki titreşiml eri zayıf olduğundan sakin, di nlendirici ve rahat bir etki yaratırlar. Ay ışığı nı, buz ve uzun mesafelerde at mosfer tabakası nın oluşturduğu mavi sisi anımsattığı ndan uzaklığı ve soğuk me kanları çağrışı nırlar. Bu yüzden uzaklaştırıcı renkler de denir.

Bir renk başka renklerle kuşatıldığı zaman sıcaklığı olduğundan farklı bir şekilde algılanabilir. Aynı sıcaklığa sahip renklerle kuşatıldığı nda daha etkisiz hale gelir. Renkler aynı derinlikte görülür. Farklı sıcaklıktaki renklerle kuşatıldığı nda ise yakın alanlar bile birbirlerinden ayrılır ve farklı derinliklerle yalancı bir perspektif oluşturulur(Alexander, 1995).

Renk spektrumunun zıt yönlerinde bulunan renkler kontrast renkler olarak adlandırılır. Birbirleriyle komşu olan renkler ise benzer renkler olarak tanı mlanır ve kolaylıkla har manlanabilirler. Zıt renkler de har monize edilebilir ve bu yüzden tana mlayıcı renkler olarak bilinir. Dengel eyici bir görsel etki yaratan sıcak ve soğuk renklerden oluşan çiftlerdir. İki kontrast renk yan yana koyulduğunda her iki renkte de maksimum canlılık elde edilir. İki komşu renk karşısına bir büt ünleyici renk konulursa çok daha ince ve zarif bir har moni uygulanmış olur(Tanrı verdi, 1987).

Dış me kan düzenlemesi; ışığın günün farklı zamanlarında geçirdiği değişiklikler, me vsi ne göre oluşan değişiklikler (güneş açısı, hava nem i, obj elerin kendi renkleri) ve suni aydı nlat ma özelliklerine göre tasarlanmalıdır(Bell,).

Renkler başlıca dört şekilde kullanılır (Tanrı verdi, 1987):

- Me kan (dış me kan da olsa) renksiz kabul edilir, içine yerleştirilen obj elerin renkleriyle me kana renk katılır.
- Me kanda baskın bir renk vardır, di ğer renkler me kansal büt ün lük veya vurgu için ya ona katılır ve ona fon oluşturur ya da onunla yarışır.
- Renk ilişkilerine (zıt, kontrast, benzer) göre düzenleme yapılır.

Bakan kişini n espas algısı vurgulanan objelere yoğun renkler verilerek değiştirilir, çünkü uzaklık arttıkça renklerin yoğunluğu azalır, böylece ön plana çıkarılan renkler algılayıcıya yakın, geriplandaki renkler de fonda olursa derinlik arttırılabilir. Tam tersi durumda ise mekan sıkıştırılır. Birbirini tamamlayan renklerin birbirini üstüne gelecek şekilde kullanıldığı durumlarda ise alan genişler(Loxton, 1991).

3.2.4 ZAMAN

Tüm objeler ve peyzajlar zamanla değişir. Zaman, doğal döngülere, kainata ve yaşamları mza etki etmektedir.

Zaman döngüsel (mevsimler, gün-gece, doğumölüm) ve ilerleyen olarak kaydedilebilir. İnsanların, bitkilerin ve hayvanların yaşam süreleri zamanın diğer kayıtlarıdır. Böceklerde kısa, memelilerde uzun ve ağaçlarda çok uzun olan yaşam süreleri değişik kayıtlara örnektir.

Biz çoğunlukla, zamanın değişimini doğal dünyanın, kainatın ve yaşamımızın çeşitli ritimleriyle yorumlarız. Mevsimler, dolayısıyla iklim değişiklikleri, zamanı bölünme neni n en önemli yollarından biridir.

Bir peyzaja baktığımızda her zaman fiziksel ve görsel olarak dördüncü boyutu algılarız. Gözlenen bir peyzajın dördüncü boyutu kendi iç dinamikleri ve devinimleri dışında gözleyicinin hareketine ve değişen pozisyonuna bağlıdır.

Değişen bir peyzaj ile gözlemci arasındaki ilişkiyi kurmak tasarımının görevidir. Alanın kendi içinde yaşadığı periyodik devinimlerden başka tarihsel bir birikimi olabilir; bu durum tasarımda gözleyiciye yansıtılmalı ve kullanıcı alanın özünde sakladıklarını okuyabilmelidir. Ayrıca gözleyicinin hareketli olduğu durumlarda, örneğin bir arabada, trende olduğu veya yürüdüğünde, algılanan zaman hareket anında ve hareketin hızında saklıdır. Hızlı hareketlerde göz gözleyiciye yakın detayları algılayamaz, daha çok genel resmi algılamaya meyillidir, bu yüzden peyzajın uzak noktalarına odaklanır. Hareket hızlarına göre oluşturulan peyzaj varyasyonları tasarımı güçlendirir(Bell,).

Bahçe zaman içinde sürekli bir değişim halindedir. Bunun yanında yıllık ve mevsimsel olarak periyodik değişimleri de vardır. Bu yüzden tasarımı hem sürekli, hem de periyodik değişimleri göz önünde tutmalıdır.

Bahçenin temel elemanları olan bitki materyali canlı varlıklardır. Zaman içinde formlarını, doku ve renklerini sürekli değiştirirler. Bitki materyali ailesini hiçbir üyesi statik değildir. Kütleler ve boşluklar, düzen ve dokular ve tüm kompozisyon sürekli bir değişim halindedir. Bu yüzden peyzaj tasarımı canlı materyal ile planlanan değişken bir dört boyutlu düzenlemedir (Fairbrother, 1971).

Tasarımı iki veya üç ardışık peyzaj tasarımı birden düzenlenmelidir. Çoğu peyzaj tasarımı uygulanan aralıklar beşinci, on beşinci ve elliinci yıllara aittir. Bu özenli düzenlemeler ayrıntılı tasarlanmalı ve yabancı vejetasyonun uzaklaştırılması bilgilerini de içeren bahçenin değişik devirleri için basit bir akım planı oluşturulmalıdır. Bu açıklamalar, gelecekte tasarımın bakımını yapacaklara neyin ne şekilde geliştiği ve tasarım güçlendirme için nelerin yapılması gerektiği konusunda bilgi vermektedir (Loxon, 1991).

3.2.5 IŞIK

Tasarımda ışık ve dolayısıyla gölge, objenin dokularının algılanmasında, vurgulanmasında yada maskelenmesinde, renk etkisinin oluşmasında etkilidir. (Aslanboğa, 1998)

Peyzaj tasarımının temel materyallerinden olan bitkiler içinde ışık çok önemlidir. Fotosentez faaliyetini temel maddesi olan güneş ışığı bitkilerin gelişmeleri için çok önemlidir. Bitkiler ışığın yönüne ve yoğunluğuna göre biçimlenir, boylanır, çiçek açar ve ürerler.

Tasarımın her noktası ışık bakımından aynı özelliklerde değildir. Bazı yerler, koyu gölge, gölge, ışıklı veya çok ışıklı olabilir. Bu yüzden tasarım genelinde bir ışık-gölge dengesi oluşturmaya dikkat edilmelidir.

Işık doğal yada yapay olabilir. Işığın miktarı, yönü ve kalitesi tasarım kararları açısından önemlidir Işık kalitesi ışığın gücü ve vizyonun açıklığını etkiler. Işığın yönü ise, mekanın ön, arka, üst, alt ve yan taraflarının belirlenmesinde gözlemciyi yönlendirir.

Yapay ışıkların bir avantajı tımbir kontrol olanağı sağlanması ve her istenilen bölgede ve zamanda uygulanabilmesidir.

3.2.6 BOYUT

Boyut elemanların ebatları ile tanımlanabilir. Boyut genellikle kısa–uzun, büyük–küçük ve dar–geniş sıfatları ile betimlenir. Boyut genellikle soyut bir kavram olarak algılanır ancak somut dünyada tanımın dahil olduğu sistemin ölçülerinden alır. Çoğu ölçüler insan vücudu baz alınarak ortaya konmuştur. Kulaç, karış adı m vb.(Bell,)

İnsanoğlu büyük, uzun ve derin gibi sıfatları kendi vücudunun boyutları ile karşılaştırıldığında etkiyi bulmaya eğilimlidir. Bu boyutlar yeterince büyük olduğunda görkemli, heybetli ve hatta bazı durumlarda korkunç olarak algılanabilirler. Dev mamut ağacı, Piramitler vb. Bu yüzden, dev boyutlar insanoğlunun gücü üzerinde baskınlık oluşturarak fiziksel ve psikolojik etkiler yaratabilir. Örneğin, bir kalenin boyutları sağlamlık kaygısı yanında istilacılar üzerinde bıraktığı psikolojik etki den dolayı da insan boyutlarının çok üstünde tutulur. Bunun yanında ünlü Babil’in Asma Bahçeleri de tanrıya ulaşma isteği ile çok uzun tutulmuştur.

Düğer yandan küçük boyutlar büyükler kadar etkileyici olmasa da kendine has iynitelikleri vardır. Küçük boyutlar baskın ve hantal olmasa gibi avantajlara sahiptir. Örneğin, küçük birçok ev uzun bir bloktan daha az bir görsel etki bırakacaktır.

Bir materyalin boyutu, içinde kullanıldığı alanın tümünü veya yanında bulunan bir objeyi oransal olarak büyük veya küçük gösterebilir. Herhangi bir yönde büyüme veya küçülme duygusu uyandırılmak istendiğinde objenin kullanışı bu özelliklerinden

dolayı isteğe göre ayarlanabilir. Peyzaj tasarımında özellikle bitki materyali bu konudikkate alınarak kompoze edilmiştir. Genel olarak boylu bitkiler, kuşatma ve vurgu elemanı olarak, kısa bolu bitkiler döşeme ve örtü elemanı olarak kullanılabilirler. (Pamay, 1979)

3.3 SINIRLAYICILAR

Bu birimler diğer ilkelere gibi tasarımı nı n yönlendirdiği değil, tasarımı yönlendiren öğelerdir. Tasarımın en genel özelliklerinden en küçük detaylarına kadar dikkat edilmesi gereken konuları açıklar. Tasarımın genel karakterini ve tasarımı nı n özgülüğünün sınırlarını ortaya koyar.

3.3.1. AMAÇ

Genel olarak bakıldığında tüm tasarımlardaki temel amaç, algı nı n zihi n ile diyalog kurmasıdır. Tasarımı, her düzenlemesinde belirlediği kavram çerçevesinde gözlemciyi istediği yöne çekmeyi amaçlar.

Her tasarımı nın bir amacı olmalıdır. Tasarımı, amaç sayesinde, rekreasyon alanı nın çeşitli bölümleri arasında bir anlam fonksiyon ve organizasyon bütünlüğünü kolaylıkla kurabilir. Amaç, rekreasyon alanı nın çeşitli bölümleri arasındaki ilişkiyi kurmaya yarar. Bu bölümler; doğal elemanları (toprak, su, bitkiler vb), kullanım elemanları (oyun sahaları, otoparklar, taşıt yolları, yaya yolları, bakım alanları vb), birincil yapılar (binalar, yapay göletler, havuzlar vb), ikincil yapılar (drenaj, elektrik ve diğer hizmet birimleri, çitler, banklar, işaret levhaları vb) , insanlar ve hayvanlardır. Bunların yanında tüm bu birimleri üzerindeki doğa güçleri (rüzgar, güneş ışığı, yağış vb) de hesaba katılmalıdır.

Her bir bölümün kendi işlevi olsa da hiçbir tanesi diğerlerinden bağımsız çalışmaz. Tüm birimlerin iç ilişkileri ve bağımlılıkları ortaya konulup tüm birimlerin birden çalışması için uzlaşma noktası nın belirlenmesi de tasarımı nın en önemli amaçlarından biridir.

3.3.2 KONUM

Konum elemanlar, elemanlar ile mekan ve mekan ile çevre arasında temel tasarım değişkenleri ve fonksiyon açısından uyum sağlamak amacıyla kullanılan ve belirleyici olan temel etmenlerden biridir. Bu ilişkiler ağında anahtar kelimeler fonksiyon ve uyumdur. Gerek tasarımın bütününde gerekse bölümleri arasında uyumlu bir fonksiyon sürekliliği olmalıdır (Rutledge, 1971).

Tasarım alanının çevresiyle ilişkisi incelendiğinde, alanın getirdiği yeni fonksiyonların çevresiye uygunluğu, gerekliliği veya yeterliliği, fonksiyonların diğer değişimlikleri teşvik edici olup olmadığı ve çevresiye yükleyecekleri (trafik, nüfus, hareket, gürültü vb) detaylı analiz edilmelidir. Konum aynı zamanda gürültü rüzgar, koku, duman ve hoş olmayan manzara gibi istenmeyen faktörlerin çevreden tasarım alanına etkilerini azaltmak için de öncelikli olarak gözetilen belirleyici bir etmendir. (Şekil 3.6)

Şekil 3.6: Adım adım peyzaj elemanlarının birbirleri ile olan konum ilişkilerine göre yerleştirilmesi (Rutledge, 1971)

Kompozisyonu oluşturan elemanların çevreye uygun bir ahenk ve uyum meydana getirmeleri için mimari, altyapı tesislerinin ve bitkisel materyalin şekli, ölçüsü, malzeme cinsi, rengi ve yapısıyla çevreye ve birbirlerine uyması gerekir. Aksi takdirde biçimlendirmede kullanılan doğal ve kültürel öğeler belirsiz ve ilintisiz mekan yığınlarını oluşturmasına neden olurlar.

Tasarımda alanın potansiyellerini ve sınırlayıcılarını belirlemek aktivitenin yerleştirilmesinde ve sınırlamalarının yok edilmesinde esastır. (Şekil 3.7)

Şekil 3.7: Çocuk oyun alanının yapısı arazi plastiği potansiyeli ile zenginleştirildiğinde tatmin artar. (Rutledge, 1971)

Aktivitelerin de birbirleriyle olan ilişkileri çok iyi incelenmelidir. Örneğin; yürüyüş yolları, seyir mekanları ile tenis kortları, voleybol sahaları yan yana yerleştirilmelidir, çünkü birisi sükunet ve huzur ararken diğerleri gürültü ve hareket üretir. Ayrıca birbirine benzeyen aktivitelerin gruplandırılması bakım ve kontrol işlemlerini de kolaylaştırır.

Kullanımları arasında benzerlikler ve ilişkiler gözetilirken aslında bunların her birinin bağımsız aktiviteler olduğu da düşünülmelidir. Örneğin; piknik alanı yanında bir otopark olması bir gerekliliktir, ancak araçların gürültüsünün ve görüntüsünün alana ulaşmasının engellenmesi için arada bir tampon alan oluşturulmalıdır. Aynı durum anfiteatro yanındaki otoparklar veya çocuk bahçeleri yanındaki ebeveyn dinlenme mekanları için de geçerlidir (Rutledge, 1971) (Şekil 3.8).

Şekil 3.8: Dinlenme mekanı ile geçiş mekanı arasında tampon bölge oluşturulduğunda donatılarının mahremiyet yaratıldığı için daha çok tercih edilmesi (Rutledge, 1971)

Doğal güçlere göre yönlendirme de konumlandırmanın önemli bir adımdır. Güneş ışınlarının açısı en etkin yönlendirme belirleyicilerinden biridir. Örneğin, spor sahalarında yapılan sporun hareket izini güneşin günlük yayına 90 derecelik bir açı yapmasına özen gösterilmelidir. Bu sayede, kuzey-güney doğrultusunda yerleştirilen sahalarda oynayan oyuncuların gözleri dik güneş ışığından korunmuş olacaktır. Seyir teraslarında da güneşin en parlak saatlerinde ziyaretçinin arkasında olması manzaranın gözle mi tarafından rahat seyretilmesi sağlayacaktır. Plajlarda ise diğer örneklerin tam tersine güneşe yönelme söz konusudur. Bu nedenle, plajlar özellikle güneye veya batıya yönlendirilmelidir. Böylece güneş ışınlarından en üst düzeyde yararlanılabilir. Rüzgar da başka bir yönlendirici doğal güçtür. Özellikle spor sahaları (toplu oyunlar oynanan) ve sandal barınakları haki m rüzgara dik yönlendirilmelidir. Bunun yanında, piknik alanları ise mangal kokularını gidermek amacıyla haki m rüzgar yönünde konumlandırılmalıdır (Rutledge, 1971).

3.3.3. ÖLÇEK

Ölçek, peyzaja yada insana göre elemanların ebatlarıdır. Bir tasarımdaki temel ölçü insandır. Tasarımın ölçeği bu yüzden temelde insanın ölçülerine bağlıdır. İnsanlar algıladıkları her bir objeyi kendi vücutlarının boyutlarına göre ölçerler. Nesnenin yada mekânın gözlemciye göre büyüklüğü ise algılama ölçeğidir. Gözlemcinin kompozisyonu algılaması büyük oranda kendi ölçüleriyile (Bir insanın net görüş açısı 22,5 derece, net görüş uzaklığı 29 m ve net görüş genişliği 4 m dir.) ilintilidir. Bu yüzden ölçek, peyzaj tasarımındaki en önemli belirleyicilerden biridir (Ayaşlıgil, 2000 a) (Şekil 3.9).

Şekil 3.9.: İnsanın boyutları ile çevresinin ilişkisi; ölçek(Reid, 1993)

Her bir kompozisyonda üç tip ölçek vardır: ön plan, orta plan ve arka plan. Arka plan, sade ve okunur olan genel plandır. Ön plan ise binaların cephe dokuları veya bitkilerin yaprakları gibi detayların algılanabildiği kapalı bir ölçektir. Bu plan genel kompozisyonu yansıtmak için çok küçük olduğundan sadece genel havayı bozmayan ve üzerinde özenle çalışılmış detayları içerir. Orta plan eğer iyi düzenlenmezse tüm tasarımı etkileyebilen en zor plandır ve tasarımı tüm dayanak noktalarını bünyesinde barındırabilir. Bu yüzden ölçeği de yeterince büyük olduğundan herhangi bir hatatüm tasarıma karışmasına ve zarar görmesine neden olabilir. Ön plan ile arka plan arasındaki ilişki seyir noktasının bir pencere gibi sabit olduğu durumlarda önem kazanır. Örneğin, ön plandaki küçük bir çalı arka plandaki büyük bir ağacın görsel gücünü azaltır. Buna karşılık, çoğunlukla, peyzaj tasarımlarında hareketli bir gözlemciye göre ölçek düzenlenmesi yapılır. Bu yüzden tasarımların tüm ölçeklerde çözümlenmeleri gerekmektedir, çünkü herhangi bir noktadan arka plan olarak algılanan bir mekan diğer bir noktadan ön plan olarak algılanabilir(Loxton, 1991).

Sonuç olarak, insanoğlu gördüklerini kendi vücudunun ebatlarına oranlayarak boyutlandırır. Mekanların ve objelerin boyutları insan vücuduna yakın veya ondan küçük olduğunda oluşan bir “mikro” ölçek miyatürizasyona işaret eder. Mekanların ve objelerin insan vücudundan kat kat büyük olduğu bir “makro” ölçek bir anda algılanmak için fazla büyüktür. Ölçeğin büyüklüğü hayret ve şaşkınlık hislerini uyandırır. Bunların arasındaki ölçek ise mekan ve objelerin insan vücudunun çeşitli katları olarak kolayca algılandığı ölçektir. Belli kurallar içinde değerlendirilmek çok

güçse de; dış mekanların yer düzlemi genişliğini insan vücudunun iki ila yirmi katı arasında değiştiği ve yatay elemanların yüksekliğini ise yer düzleminin üçte biri ila iki de biri arasında değiştiği ortamlarda insanlığının kendini rahat hissettiği düşünülmektedir. Bunun yanında, bu insan ölçeği çeşitliliği içinde mekansal deneyimin bir hiyerarşisi oluşturulmalıdır: bir mekan büyük gruplar için uygun olurken bir diğeri küçük gruplar için uygun olabilir. Alternatifler her koşulda değişebilir. Bu yüzden, ölçeğin prensipleri nadiren iyi ve kötü sıfatları ile eleştirilir. Bu prensipler, gözleminde çeşitli duygusal tepkiler uyandırmak için tasarımı tarafından ustalıkla idare edilebilen organikasyon öğeleridir. Bir başka deyişle, her bir algı için değişik bir ölçek kullanılabilir (Ayaşlıgil, 2000 b).

Tasarımda dikkat edilmesi gereken bir diğer unsur da hızdır, çünkü gözleminin algısı hızına göre değişiklik göstermektedir. Eğer gözlemci saatte 60 km hızla gidiyorsa sadece büyük formları, keskin bir şekilde kontrast oluşturmuş dokuları ve büyük ebatlardaki renkleri algılayacaktır. Buna karşılık, eğer alan yürüyerek geziliyorsa gözlemci birçok detayı algılayabilecek durumda olur ve hatta gözlemci bir bankta oturuyorsa alan tüm detaylarını gösterir. Bu yüzden, tasarımı algılayanın boyutlarının yanında gözleminin algılamadaki hızını da hesaba katarak ölçek tasarımı yapılmalıdır (Bell,).

3.3.4 TEKNİK

Tasarımda kullanılacak tüm canlı ve cansız materyal seçimi, bunların birbirleriyle ilişkileri ve alandaki yerleştirilme düzenleri, materyallerin bakım periyotlarının planlanması ve uygulama-bakım maliyetinin planlanması hep teknik bilgilere göre ayarlanan düzenlemelerdir.

Arazinin seçimi, kazı, dolgu, eğim oranları, basamakların hesaplanması, sıcaklığa, nem, ve toprak asitliliğine göre bitki materyalinin seçimi hep teknik esaslara göre yapılır.

Teknik esaslar bitki materyalinin kullanılış imkanlarını şu ekolojik faktörlere göre sınırlar: (Tanrıverdi , 1987)

- Toprak faktörü: Bitkilerin toprak istekleri çok değişkendir. Doğada genel olarak kumlu, killi, kireçli, humuslu, asit, nötr ve alkali gibi her biri değişik toprakları tercih eden bitki cins ve türleri mevcuttur.
- Isı faktörü: Bitkilerin ısı istekleri çok değişkendir. Her bitki türünün gelişimini normal devam ettirebilmesi için uygun ortalama, maksimum ve minimum dereceleri vardır. Isı dereceleri bu değerlerin dışına çıktığı vakit bitki yaşayamaz ölür.
- Işık faktörü: Bitkilerin ışık istekleri çok değişkendir. Bitkilerin farklı ışık istekleri genel olarak bol ışıklı, ışıklı, yarı-gölge ve gölge olarak tanımlanır.
- Su ve yağış faktörü: Bitkilerin su istekleri çok değişkendir. Bitki su ihtiyacını yağış ve sulama suyu ile temin eder. Bitki gelişiminde havanın nem oranının ve taban suyu seviyesinin de büyük etkisi vardır.
- Rakım faktörü: Bazı bitkiler yalnız alçak, bazı bitkiler yalnız yüksek rakımlarda yetişirler. Bazıları ise hem alçak hem de yüksek rakımlarda yetişebilirler.

3.3.5 MALİ YET

İhtiyaçların karşılanması ile bütçe arasındaki dengeyi kurmak tasarımcının en önemli ve zor görevlerinden biridir. Tasarım detaylarda profesyonelliğin gereklilerini karşılayacak boyutta olurken aynı zamanda bütçenin kapasitesini aşmamalıdır. Bu nedenle maliyet tasarımı en önemli sınırlayıcılarından biridir.

Yetkin tasarımı için önemli olan mevcut doğal kaynakların da plan dahilinde değerlendirilmesi dir. Örneğin, vadi tabanları birer doğal drenaj yoludur ve taşıt yolları için de iz oluşturlar veya düz alanlar spor sahaları için uygun mekanlardır. Bu potansiyellerin belirlenmesi hem tasarımın bel kemiği olan mekan organizasyonunun temelini oluşturacak hem de arazi plastiğinin düzenlenmesinde en düşük maliyetle bütçeyi zorlamamış olacaktır. Var olan ağaçları veya binaları kullanmak da bütçeyi rahatlatır (Rutledge, 1971).

Uygun yapısal malzemenin hem inşaat hem de bakım masrafları düşünülerek seçilmesi uzun vadede çok daha hesaplı bir bütçenin oluşmasını sağlayacaktır. Bir

yapısal elemanın uygun olup olmadığına dayanıklılık, görünüş, erişim kolaylığı, dokusal kalite, iklimsel uygunluk, drenaj potansiyeli gibi özellikleri incelenerek karar verilir. Verilen kararın yerinde daha sonra bakım esnasında ortaya çıkacak problemleri engelleyecek ve elemanların tam kapasiteyle çalışmalarını sağlayacaktır.

Bitki materyalinin de yapısal eleman gibi bütçeyi zorlamak için uygun seçimleri gerekmektedir. Bitkiler de yapısal malzemeler gibi mekan oluşturmak, sirkülasyonu yönlendirmek, detaylara ilgiyi çekmek, rüzgar, güneş ışığı, koku ve gürültüye karşı set oluşturmak, erozyonu önlemek gibi çeşitli işlevler görürler. Fonksiyonel olarak kullanılan bitki materyali aynı anda iki iş yaptığından daha ekonomiktir. Bu yüzden en uygun yerlerde uygun özellikleri (yaşam süresi, hassaslık, hastalık ve zararlılara dayanıklılık ve yetiştirme isteği) olan bitkilerin seçimi uzun vadede bütçeyi zorlamayacaktır (Yıldızcı, 2000).

Bir tasarımın maliyeti umulmadık nedenlerden dolayı arttırılmak istenmiyorsa, detaylara da azami dikkat edilmesi gerekmektedir, çünkü birçok problem detayların işleyişinde ortaya çıkar ve aslında çözümleri çok kolay bu problemler boşu boşuna emek, zaman ve dolayısıyla para harcanmasına neden olur (Rutledge, 1971) (Şekil 3.10) .

Şekil 3.10: Detaylara dikkat ederek maliyet düşürülebilir. (Rutledge, 1971)

3.3.6 İŞLETME VE KONTROL

Kontrol, kullanıcıların alan idaresinin istediği ve tasarınının amaçladığı gibi kullanmalarını sağlar. İnsanlar bir rekreasyon alanına rahatlamak ve günlük streslerden kurtulmak amacıyla gelirler. Bu durum insanların kurallardan uzak olabildiğince özgür hareket etmek istemelerine yol açar, ancak her düzenlenmiş mekan gibi peyzaj tasarımlarının da kendilerine has kuralları vardır. Bir peyzaj tasarınının başarılı kabul edilebilmesi için kullanıcıya yönelik düzenlenen ikaz ve önerilerin yumuşak ve hatta pek fark edilmeyen bir üslupta yapılması gerekir. Ayrıca rekreasyon alanındaki her bir birimin tamamı olması da kullanıcıları bir tanımlar karışması içinde sıkabilir, bu yüzden kullanıcının özgürlüğünü yaşatabilmesi için bazı özel noktaların (çayırıklar, koruluklar veya setler gibi) tanımsız bırakılması ve kullanıcının buralarda istediği faaliyete kendisinin karar vermesi tasarımı daha özgür kılıcaktır.

Birçok kullanıcıya birden hitap eden tüm alanlarda en temel konu harekettir. İnsanların varmak istedikleri her yere en kısa yoldan ve hiçbir diğer aktiviteye müdahale etmeden varabilmesi alanda sirkülasyon sorunun çözülmüş olduğunu gösterir. Başarılı bir sirkülasyon planı için çözüm temel güzergahları tespit etmek, engelleri ve karışıklığı ortadan kaldırmak, açık, tanımlı ve mantıklı yollar tasarlamaktır. Temel güzergahları belirlemek için tasarımı kullanım alanları arasındaki ilişkiyi çözümlenmelidir. Mantıklı bir organizasyon, yolları ve patikaları kullanarak kullanım alanları arasındaki bağlantıda hareketi yönlendirir. Bağlantılar arasında hiyerarşi kurulmalıdır. Böylece toplayıcı, ikincil ve bağlayıcı yollar arasındaki farklılıklar organizasyonun yapısını güçlendirir. (Şekil 11 ve 12)

Şekil 3.10: Donatı organizasyonunda yapılan küçük değişiklikler A'daki gibi karmaşık bir durumu B'deki gibi uygun bir trafik akışına dönüştürebilir. (Rutledge, 1971)

Şekil 3.11: Zayıf ilişkili bir sistemin mevcut karakteristiklerini kullanarak yok edilebilir. (Rutledge, 1971)

Tasarım aynı zamanda alanın güvenlik sorunlarına da çözümler getirir. Tasarımda kör noktaların kolayca kontrol edilebilecek şekilde düzenlenmeleri gerekmektedir. Gerekirse zaman kaybını engelleyecektir, böylece görevlilerin tehlike üretebilecek alanları sürekli gözetlemesine gerek kalmayacaktır. Birbirleriyle ilişkili kullanım alanlarını yakın yerleştirmek de alanda kargaşayı önleyeceğinden ve sistemin kolay okunmasını sağlayacağından önemlidir. Özellikle çocuk kullanıcılar için düzenlenen alanların yan yana bulunması hem erişebilirlik hem de güvenlik açısından önemlidir. Bu tip kullanım alanları yanında ebeveynlerin çocuklarının güvenliğini gözetmesi için de ebeveyn dinlenme mekanları düzenlenmelidir. Çocuk bahçeleri ve spor sahaları gibi hareket üreten mekanlarda kullanılan araç ve döşemelerin malzemeleri de güvenlik açısından çok önemlidir. Özellikle yumuşak malzemeler bir kaza anında kullanıcının zarar görmesini engeller.

Rekreasyon alanları özellikle vandalist ve sapkın eğilimleri olanlar için çekici yerlerdir, çünkü iyi organize edilmiş alanlarda bu zararlı eğilimlerin uygulanabileceği birçok ekipman ve kör noktalar vardır. Ancak kontrol mekanizması güçlü ve güvenlik sorunlarını ciddiye alan bir idaresi olan alanlarda bunlar yok edilebilir. Özellikle kötü amaçlı kişilerin saklanabileceği kuyular ortadan kaldırarak ve vandalistlere çekici gelebilecek malzemeleri kullanmamak alandaki güvenlik sorununu büyük ölçüde çözecektir.

3.4 ORGANİZASYON ÖĞELERİ

Bu birimler, tasarımın en komplike ilkeleri dir. İstenilen algıya kullanıcıyı en çok yaklaştıran çözümler bu birimler kullanılarak oluşturulur. Algı çeşitliliği, tatmin ve yetkin tasarımcı gibi kavramları bir tasarımda en çok besleyen birimler organizasyon öğeleri dir.

3.4.1. DENGE

Denge, kompozisyonu oluşturan parçalar arasındaki genel bir eşitliktir. Dengenin görevi birbirleriyle az yada çok yarışan güçleri eşitlemektir.(Ayaşlıgil, 1987) Bu yüzden denge, güven, sağlamlık ve rahatlık hissini ifade eder. Görsel dengeyi etkileyen başlıca faktörler, renk, form ve dokudur. Konumuzda dengeyi etkileyen en önemli etkenlerden biridir.

Dengenin genel olarak iki farklı türü vardır. (Ayaşlıgil, 2000 b) Birincisi, perspektif dengedir: bir peyzajın tamamını oluşturan ön, orta ve arka fondaki kompozisyon birimlerinin dengesini kapsar. Örneğin, eğer ikincil derecede önem sahip olduğu düşünülen bir obje ön fonda ise ve orta ve uzak mesafelerdeki görünümünde yer alan elemanlara göre daha fazla dikkat çekecek olursa, kompozisyon iyi bir perspektif dengeye sahip olmayacaktır. Bu nedenle, perspektif dengeyi kurmak için fonların öncelikleriyle elemanların görsel enerjileri arasında bir ilişki kurmak gerekmektedir. İkinci ve daha genel olarak kullanılan denge türü ise gerçek veya hayali bir eksenin her iki tarafında oluşturulan kompozisyonların görsel enerjilerinin toplamının eşitlenmesidir.

Dengenin oluşumunu sağlayan araç eksendir. Aks bir yol, alle veya su kanalı olabilir. Bir düzenlemede yer alan elemanlar, boşluklar, hacimler ve kütleler aksa göre dengeyi oluşturmak üzere yerleştirilir.

İki boyutlu denge incelendiğinde genel olarak üç tipe ayrılır: (Aptekin, 1998)

- Mutlak formler denge: Ana aksın sağında ve solunda yer alan elemanlar uzaklık, kütle, sayı, büyüklük ve renk açısından birbirleriyle aynı ise bu denge mutlak formler denge'dir. (simetrik denge) Hem grafik hem de planlama kalıbıdır.
- Formlar denge: Ana aksın sağında ve solunda yer alan plan elemanları birbirleriyle aynı değilse, ancak tüm etkileri ele alınıp toplandığında iki taraftaki toplam görsel enerjiler birbirlerine eşitse bu denge formler denge'dir. (asimetrik denge)
- İnformel denge: Ana aks yoktur. Bu düzenlemelerde denge hissedilir ve hayali akslarla kontrol edilir. Hayali eksenin her iki tarafında aynı büyüklük ve şekle sahip olmayan, fakat eşit dikkat çeken ve görünen objelerin dizilişleri ile elde edilir. (asimetrik denge) İnformel dengede eksenin her iki tarafındaki objeler birbirlerinden farklı olsa bile eşit ağırlık ve görsel etkiye sahiptirler. (Şekil 3.12)

Şekil 3.12: Formlar ve informel denge (Reid, 1993)

Göz, bütün gözlemlerinde bilinçsiz olarak dengeyi arar. Klasik güzellik anlayışı her zaman simetriyle ilişkilili olmuştur. Antik Çağ'dan bu yüzyıla kadar süren bu anlayış, son yüzyılda bazı değişikliklere uğramıştır. Natüralizmin etkileriyle asimetrik denge kavramı ortaya çıkmış ve önem kazanmıştır.

Simetrik dengede ayna etkisi algılanır, bu yüzden statik ve pasiftir. Simetrik dengenin doğal olmadığı ve insan eli ile oluşturulmuş olduğu hemen anlaşılır, bu yüzden asil, görkemli, etkileyici ve doğaya hükmeden bir tavrı vardır.

Asi metrik denge ise, gizli bir denge anlayışıdır. Si metrik dengeden daha dinamik, sürprizli, kişisel ve ilgi çekicidir. Merak ve hareket hissi uyandırır. Bîçimsel dengeden daha az planlanmış ve tasarlanmış görünüşüne karşın daha fazla kontrol ve hakimiyet gerektirir.

Si metrik denge sadece bir şekilde çözülebilir, buna karşılık asi metrik dengeni n birçok çözümü olabilir. Bu yüzden, asi metrik denge sayısız çözümüyle tasarımcıyı özgür bırakan bir organizasyon ögesi olarak tanımlanabilir.

Peyzaj tasarımı nda her denge tipi kullanılır. Uygulaması çok kolay ve başarı olasılığı yüksek si metrik denge daha çok kullanılır. Genellikle, mimari düzlemlerde kullanılan si metrik denge etkili, düzenleyici ve yöneticidir, fakat mekanik bir görünüşe sahiptir. Ayrıca yapay karakterli olduğundan monotonluğu yaratan bir plan elemanıdır. Asi metrik dengeni n başarılıması daha güçtür, fakat ilham vericidir. Tasarımcının yeteneğine bağlı olarak ilgi çekici, sade ve sakin bir ifade gücüne sahip olabilir (Tanrıverdi, 1987).

3.4.2 VURGU

Her düzenlemenin bir ana görüş noktasının bulunması ve bu noktaya da vurgu ile dikkat çekilmesi gerekmektedir. Bu noktadan itibaren bütün detaylar önem sıralarına göre dizilmelidir. Düzendeki vurgu genellikle form, hacim, çizgi, doku ve renk bakımından keskin kontrastlar meydana getirilerek sağlanır. (Tanrıverdi, 1987)

Kompozisyonun sürekliliğini ölçü, şekil, yön ve temel bileşenler yönünde bozan eleman kompozisyonun vurgulanan noktasıdır.

Vurgu kompozisyonun daha iyi okunmasını sağlar. Vurgu sayesinde elemanların önem dereceleri belirlenir ve bu durum gözün mekanı sınıflandırarak daha kolay algılanmasını sağlar çünkü zihin özel bir konsantrasyonla farklı olan bir şeyi kompozisyonun geri kalanından daha çabuk fark eder ve bir tasarım gözlemcinin neyin önemli olduğunu kolaylıkla algıladığında daha çok zevk vericidir.

Vurgu öncelikle kontrastın kullanımı ile uygulanabilir. Küçük elemanlar arasındaki büyük bir eleman, mat renkler arasındaki parlak bir renk vb. (Şekil 3.13) Vurgu aynı zamanda kendine has, özelliği ve olağan dışı bir eleman kompozisyonda yer verilmesi ile de uygulanabilir. Bir heykel, pituresk bir ağaç vb. vurgunun çokça kullanılan başka bir yapısı ise çevredeki elemanların gözlemciyi belirli bir tarafa bakmaya teşvik etmesidir. Heykelle ulaşan yol, derin bir niş içindeki bir musluk vb. (Reid, 1993)

Şekil 3.13: Kontrast ile vurgu(Reid, 1993)

Odaklama vurgunun temel araçlarından biridir. Odaklamada özellikle vurgulamada kullanılan elemanlar nokta olduğunda, hiyerarşinin en üst noktası algılayıcının tüm dikkat ve heyecanını kendi üstünde toplar. Radyal düzen odaklamasının peyzaj tasarımında en sık kullanılan yapısıdır.

Vurgulamada dikkat edilecek önemli bir nokta da odak noktasındaki elemanın uzun süreli bir dikkati üzerinde tutmaya değer değmediğidir. Vurgunun kullanımında başarılı olmak için baskın, baskın olmayan ve ikincil elemanların yetkin bir şekilde seçilmeleri ve birbirlerinden ayrılmaları gerekmektedir(Bell,).

Vurgunun kısıtlı kullanımı göz için sakin mekanlar yaratır ve gözün yönlenemesine yardımcı olur. Vurgu ile baskınlık, kesinlik ve kontrast kavramları kompozisyona katılırken monotonluk, huzursuzluk ve düzensizlik kavramları tasarımın dışında kalırlar.

3.43. DİZİ- RİTİM TEKRAR

Dizi, gözlemcinin art arda sıralanmış objeleri başından sonuna kadar takip etmesini ve sonuca ulaşmasını sağlama yöneltik düzendir. Doğada bu düzen dizileri serbest bir anlayışta olduğundan kolay fark edilemez. Yapay düzenlemelerde ise gözlemcinin dizi sayesinde algılamaya bir noktadan başlayarak son noktaya ulaşmasına özen gösterilir, bu yüzden yapay düzenlerde disiplinli bir dizi sistemi kolaylıkla algılanabilir (Tanrıverdi, 1987).

Gözlemci çoğunlukla dış mekân deneyimini mekânini içinde doluşarak edinir. İlişkili mekân ve olay serileri diziyi oluşturur. Tasarımı, özellikle dış mekân düzenlemelerinde hareketin yönünü, hızını ve tipini göz önünde tutmalıdır. İyi tasarlanmış bir dizinin yaklaşma işaret eden bir başlangıç noktası yada kapısı olmalıdır. Bunu çeşitli mekânlar ve odak noktaları takip etmelidir. Varış hissi ile noktalan ve mantıklı bir ilerleme kaydeden bir yapı oluşturulmalıdır. Varış noktası bir aralık sağlamalı ve mekânın kalbi olan yer hissini güçlü olarak göstermelidir. Ayrıca bu varış noktası aynı zamanda başka bir dizinin kapısı da olabilir (Reid, 1993). (Şekil 3.14)

Şekil 3.14: Dizi (Reid, 1993)

Vurgu, odaklanma, ritim denge ve ölçek gibi organizasyon öğelerini hepsi dizinin yapılanmasına yardımcı meden kavramlardır. Keşfetme hissi ni içinde barındıran diziler daha etkilidirler. Her şeyi ilk bakışta algılayamamak çoğunlukla çok daha çekicidir.

Benzer elemanların düzenli veya benzer aralıklar bırakılarak yerleştirilmesi ritmi üretir. Ritim herhangi bir yönde (yatay, dikey yada üç boyutlu formlarla) oluşabilir. Doğal ortamda oluşmuş ritimler yapay ortamlardakilere göre düzensiz olmaya daha eğilimlidirler. Çeşitli tipteki ritimler birleştirilerek ilgi çekici ve dinamik kompozisyonlar oluşturulabilir, ancak bu birliklerde çeşitlilik ile karışma arasındaki çizginin çok ince olduğu unutulmalıdır, bu yüzden tasarının heyecan verici olması için ritimler arası hiyerarşiye önem verilmalıdır.

Ritim bir hareket ifadesidir. Ana görüş noktasından başlayan ve tekrarlarla sağlanan hareketi tümünün kavranmasını sağlar. Peyzaj düzenlemelerinde ritimsiz şekillerde oluşturulabilir: (Tanrıverdi, 1987) (Şekil 3.15)

- Aynı şekilde materyallerin tekrarı ile
- Materyal büyüklüğünün tedricen arttırılması ve azaltılması ile
- Ağaç, çalı ve çiçeklerin renklerini çizgi halinde devamlı hareketi ile

Şekil 3.15: Farklı ritim tipleri

Tanrı verdi' nin bu sınıflaması tasarım oluşturan öğelerin sadece formarı ile üretilen ritim duygusudur. Ancak diğer tasarım öğeleri olan renk ve doku ile de tasarımın ritimle zenginleştirilebildiğini de eklemek gerekir ve aynı sınıflama renk ve dokunun çeşitli kademeleri kullanılarak da yorumlanabilir.

Temel tasarımda tekrar, bir öğenin aynı yada yakın özelliklerde birden fazla sayıda kullanılmasıdır (Aslanboğa, 1998).

Kompozisyonda tekrar özellikle görsel birliğin sağlanması adına çok önemlidir. Tekrarın değişik dereceleri vardır: birincisi, tam ve güçlü olan tekrardır ve form doku ve renk açısından birbirlerinin tamamen aynı olan elemanlarla oluşturulur, ikincisi ise zor fark edilen ve zayıf olanıdır ve form doku ve renk gibi karakterlerinin birinin tekrarı ile oluşturulur.

3.4.4 ORAN

Oran elemanların yada bölümlerinin ebatlarının birbirlerine göre bağlı boyutlarıdır. Peyzaj tasarımda düzeni meydana getiren kısımlar arasındaki uygun ilişki (fiziksel ve estetik açıdan) oran olarak tanımlanabilir. Tüm elemanlar arasında boyut bakımından uygun bir ahenk olmalıdır. (Tanrı verdi, 1987)

Peyzaj tasarımda düzenlemeyi oluşturan objeler ve birilerinin birbirleriyle ve çevreleri ile ilişkileri dışında birkaç tane daha dikkat edilmesi gereken öğe vardır. Özellikle tasarım oluşturan birilerinin büyüklükleri ile çevrelerindeki diğer objeler ile aralarındaki boşlukların oranlarını konu edinen doluluk-boşluk oranı tasarım sürecinin önemli bir parçasıdır. Bunun yanında peyzaj tasarımda kullanılan yumuşak ve sert materyal arasındaki oran da tasarım şekillendiren önemli bir etkidir. Tasarımda doluluk-boşluk ve bitki-yapısal eleman arasındaki oranlara dair özel kurallar yoktur. Bu oranların değerlerine tasarımı oluşturmak istediği algı doğrultusunda karar verir. Genel bir bakış açısıyla, oranların belirlenmesinde tasarım alanının konumu (kırsal peyzajı daha çok bitkisel materyal ister; kent peyzajında bitkisel

materyalin oranı yapısal elemanla dengelenir gibi) ve yerleştirilecek aktiveler (golf boşluk oranının özellikle çok olmasının istendiği bir oyundur; avcılık ise av hayvanlarının saklanacak yer bulmaları ve yaşamaları için ortam hazırlanması adına doluluk oranının neredeyse yüzde yüz istendiği bir eylemdir gibi) temel faktörlerdir (Reid, 1993).

Her türlü tasarımın kullandığı ana organizasyon öğelerinden biri olan hiyerarşi temelinde bir oranlar bütünüdür. Tasarımın bazı elemanları diğerlerine göre baskın algılanır, bu durum kompleks kompozisyonlarda her bir elemanın diğerleriyle ilişkisinin daha rahat okunmasını sağlar. Bu durumu aynı zamanda küçük detayların tasarımın büyük yapıları ile ilişkisini göstermede yararlıdır. Tasarımın hiyerarşiye özel bir önem vermesinin bir başka nedeni de hiyerarşinin mekanları, formları ve fonksiyonları kademeledirerek tanımlamasıdır.

Oran ile ölçüyü birbirine karıştırmamak gerekir. Bir bahçedeki havuz, teras ve yollar fonksiyon açısından normal ölçülerde olabilir fakat bu üniteler arasındaki oranda kompozisyonun yeterliliğini belirleyen çok önemli bir öğedir, bu yüzden ölçünün yanında elemanların birbirleri ve çevreleri ile oranları da tasarlanmalıdır (Tanrıverdi, 1987).

Oranın kuralları yoktur. Tasarımca göre değişir. Tasarımın deneyimi, algı ve uygulama yeteneği tasarımın orantılı olmasının doğrudan etkiler.

3.4.5. KOMPOZİSYON VE UYUM

Kompozisyon, bir eserin parçalarını ve unsurlarını belli bir ahenk içinde bir araya getiren sanatıdır. Ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma işi veya biçimi olarak da tanımlanabilir. (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 1988)

Kompozisyonun uygulamasında iki temel organizasyon ögesi vardır:

Birlik (Sadelik) ve Çeşitlilik (Değişkenlik).

Birlik bir başka deyişle bütünün yapılandırılması, eksikliğinde hiçbir tatmin edici sonucun alınmayacağı en önemli ve zor organizasyon ögesi dir. Bu durum zihnin aynı anda sadece bir objeye yada kompozisyon hissi ne dikkat edebilmesi gerçeğinden doğmaktadır. Eğer iki farklı obje yada objeler grubu bir anda kendilerini gösterirlerse, gözlemci yalnızca birine dikkatini tatmin edici bir şekilde verebilir, diğerinden ilgisini geri çeker(Downing 1991).

Birlik prensibi uygulanırken çok az sayıda parça ile çok sayıda anlam iletilmeye çalışılır. Bunun için kompozisyondaki her birinin bir anlam taşımasına ve bunların arasındaki ilişkilerin etkili bir biçimde kullanılmasına özen gösterilmelidir.

Bir bileşimdeki estetik birlik süreklilik, tekrar ve yakınlık derecesi ile artabilir. Süreklilik noktalar, çizgiler, formlar, renkler ve yapılar gibi tasarımın bazı elemanlarının sürekliliğine dayanır. (Ali, 1999) Bu yaklaşım doğal ve yapay tasarım öğeleri aralarındaki ilişkiyi güçlendirerek veya birinin diğeri üzerindeki baskınlığını betimlemek için de kullanılabilir. Yakınlık yaklaşımında ise birbirlerine değen yada üst üste duran elemanların kümeleşme eğiliminden yararlanılarak birlik hissi güçlendirilir. Estetik birliğin yanında amaç birliği, ilgi birliği ve fonksiyon birliği dir. Bir tasarımda birlik ögesi tam anlamıyla işletilmek isteniyorsa tüm birlik tipleri birden dikkate alınmalıdır.

Birlikten sonra çeşitlilik de peyzaj tasarımlarında bir çok seçeneği içinde barındıran bir organizasyon ögesi olarak düzenlemenin dikkate değer bir güzellik kaynağıdır. Çeşitlilik tasarımın bütününden çok detaylarda uygulanan bir tasarım ögesi olarak değerlendirilebilir. Görelî bir karışıklık yaratarak, bir bakış açısı içinde birçok ilgi çekici nokta üretebilir ve formların, renklerin, ışıkların ve dokuların yeni düzenlemeleri ve kombinasyonlarından yeni güzellikler ortaya çıkarabilir.

Uyum çeşitliliğin uyumsuz bir plan meydana getirmesini önleyen bir organizasyon ögesi dir. Çeşitlilik her zaman kontrastlarla birlikte işletilir ancak her zaman çok güçlü veya sık değişikliklerle karışıklığa yol açmaya ve bütünün ana ifadesini yitirmeye özen gösterilir.

Eğer bir tasarımda sadece birlik dikkate alınsaydı, örneğin birlik adına aynı ağaçlar kullansaydı, ana efekt aynılık olacaktı ; diğer yanda, tasarımda dikkate alınan tek organizasyon ögesi çeşitlilik olsaydı, örneğin tüm ağaçlar birbirinden farklı olsaydı, ana efekt karışıklık olacaktı. Oysa, bir tasarımda her iki öge de kullanılmalıdır, bu yüzden uyum birlikle çeşitliliğin ahenkli birlikteliği için çalışır. Ancak birliğin her zaman çeşitliliğe göre daha baskın ve yaygın olması gerektiği unutulmalıdır. (Şekil 3.16)

KAOS

BİRLİK

UYUM

BİRLİK VE UYUM

İLGİ ÇEKEN BİRLİK VE UYUM

Şekil 3.16: Uyum ve kompozisyon (Reid, 1993)

4. ULUS PARKI ÖRNEĞİ

Moder n peyzaj tasarımı nı temel il kelerini sorgulanmak üzere belirlenen örnek alan U us Parkı 'dır.

Bu tez çalışması nda örnek alan olarak U us Parkı 'nı ni çin seçil mesi ni n birçok nedeni bulunmaktadır. İstanbul bir metropol ol masına rağmen, modern peyzaj tasarımı nı temel il kelerini n sorgulanacağı bir rekreasyon alanı bul mak oldukça güçtür. U us Parkı, tasarımı karakteri dolayısıyla bu sorgulamanın yapılabildi ği ender mekanlardan biridir. Tasarım il kelerini n irdeleneceği bir rekreasyon alanının öncelikle bir tasarımı bütünlüğünün olması gerekmektedir. U us Parkı 'nın Boğaziçi manzarasına haki m bir noktada bulunması alanın ana fonksiyonunun ve dolayısıyla amacının belirlenmesinde etkin ol muştur, bu belirleyiciler sayesinde tasarımı bütünlüğü korunmuştur. Parkın tasarımı bütünlüğünün varlığı, alanın örnek alan olarak seçil mesi nde en önemli rol oynayan et mendir.

Tasarım aşamasında tasarımı nın kararlarına yerel yönetimi tarafından müdahale edil mesi de alanın seçimi nde büyük rol oynamıştır. Çoğu yerel yönetimi n yaptığı gibi park bünyesine tasarımı bütünlüğü düşünülmeden yerleştirilmesi istenen özel donatılar konusundaki dayat malar, bu park tasarımı nda yapılmamıştır. Özellikle bütçe konusunda yerel yönetimi n tasarımı ya çok önemli sınırlamalar koymasıda tasarımı n özgünlüğünü desteklemiştir.

U us Parkı 'nın potansiyeli çok yüksek bir mekanda var olması da alanın örnek alan olarak seçil mesi ni sağlamıştır. Ayrıca, mekanın kullanımı yoğunluğu ve hitap ettiği kesimde tasarımı ilgi çekici hale getirmiştir.

Son olarak, parkın uygulandığı tarihten (1994) bugüne kadar fazla bir değişiklik yapılmaması da alanın örnek alan olarak seçil mesi nde etkili ol muştur. U us Parkı 'na

yapılan müdahaleler benzerlerinin yanında çok hafif ve etkisiz değişikliklerdir. Örneğin, Maçka Demokrasi Parkı içine zamanla oteller yerleştirilirken Uus Parkı'na on yıl içinde yapılan müdahaleler, parkın genel yapısını değiştirmeyen küçük değişikliklerdir. İstanbul'un diğer parklarına göre Uus Parkı pek fazla değiştirilmemiş ve böylece aradan on yıl geçmesine rağmen tasarımbütünlüğü hala koruyabilen bir mekan olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak Uus Parkı; modernliği, özgür tasarımı, geçen zamana rağmen değiştirilmemiş olması, yüksek potansiyeli ve yoğun kullanım dolayısıyla örnek alan olarak seçilmiştir.

Seçilen alanın mevcut durumunun tespiti için alanda görsel analiz çalışmaları yapılmıştır. Mevcut durum hakkında bilgi toplandıktan sonra, parkın tasarımı Ahmet Cengiz Yıldızcı, işletmecisi Deniz Tekaslan ve parkın plan, uygulama ve bakımından sorumlu kurum olan İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin Yapı İşleri, Yatırım Planlama, Park ve Bahçeler ve Boğaziçi İmar Müdürlüğü ve Beşiktaş Belediyesi ile görüşmeler yapılmış ve bu kaynakların alan hakkındaki görüşleri ve değerlendirmelerinden yararlanılmıştır.

4.1. PARKIN KONUMU VE TARİHÇESİ

Uus Parkı İstanbul'un Beşiktaş ilçesinin Kuruçeşme mahallesinde yer almaktadır (Şekil 4.1). Kuruçeşme tarih boyunca yeşil koruları ile anılmış bir mahalledir. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu zamanında sultanlara ve zamanın yüksek rütbeli kişilerine ait sahilhane ve köşk bahçelerinin çokluğu, mahallenin İstanbul'un sayılı yeşil alanlarından biri olarak sayılmasına neden olmuştur. (Şekil 4.2)

Kuruçeşme'nin bugünkü peyzaj durumunu belirleyen sahil şeridinin görünümü zaman içinde çok değişmiştir. Geçen zaman içinde yangınlarda yok olan yalılar yerine 1919'da dönemin sadrazam Ferit Paşa tarafından verilen emirle kömür depolarının inşası başlamış, devrin şehremini Cemil Topuzlu'nun istifasına rağmen yapı mülkenemıştır. Uzunca bir zaman bu çevre kirliliği ile kalan sahile 1988'de

Şekil 4.1: Beşiktaş Belediyesi ve mahalleleri (Beşiktaş Belediyesi, 1998)

Prof. Dr. Günel Akdoğan'ın çizmiş olduğu park projesi uygulanmış ve alan 1989'da hizmete açılmıştır. Bu düzenleme, arka plandaki koruyu görsel olarak kıyıya bağlayan başarılı bir uygulamadır. (Beşiktaş Belediyesi, 1998)

Şekil 4.2 1950'lerde çekilen bir hava fotoğrafında Kuruçeşme

Kuruçeşme'de Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Genel Müdürlüğü ile Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı'nın pilot proje çalışması olarak 1994'te yapılan sayımda, özel korular ve parklar hariç yol kenarları ve ev bahçelerindeki ağaçlar sayılmış, yerleri tespit edilerek bütün fiziksel özellikleri, sağlık durumları, envanter föylerine geçilmiş, ayrıca bunlar 1/1000 ölçekli haritalara işlenmiştir. Ağaç türlerinden ise 538 adedi sayılabilmiş, bunlar içinde Boğaziçi'nin simgesi olan, mezarlık ve hazerilerde korunmuş, 63 adet serviye, sadece 2 adet fıstık çamına rastlanmış, tohumdan kolayca üreyebilen Boğaz'ın pembe bahar mijdecisi erguvanlar bile 24 adet sayılabilmıştır. Yine çok az adette ve çoğunlukla köşk bahçelerinde korunabilen porsuk, sedir, çam ile yapraklı ağaçlardan çınar, ıhlamur, at kestanesi, çitlembik, yalancı akasya, söğüt, dişbudak, manolya, sakız ağacı ve kavak sayılabilmıştır. Küçük ev bahçelerinde ise daha ziyade meyve ağaçları dikildiğinden bunlar sayımda çok sayıda görülmüştür (Özgeç, 1994).

Özellikle 1980 sonrası gelişen planlama eyleminde rekreasyon alanlarına da önem veren anlayış sonucunda Kuruçeşme mahallesi arka arkaya birçok peyzaj çalışmasına konu ve mekan olmuştur. Kömür depolarının kaldırılması ile düzenlenen Kuruçeşme ve Cemil Topuzlu Parkları'nın ardından 1. Uus'taki 35000 metrekarelik alanda İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından Uus Parkı kurulmuştur. Uus Parkı da diğerleri gibi Boğaziçi Öngörünüm alanının sınırları içindedir (Ek 1 ve 2).

Önceleri başıboş kişiler tarafından özellikle geceleri ziyaret edilen, karanlık ve etrafında bulunan konutlarda yaşayanlara rahatsızlık veren güvensiz bir ortam olan alanın değişim süreci, bir kısmı kamu arazisi olan mekanın kalan kısmının da Boğaziçi İmar Müdürlüğü tarafından istinak edilmesi ile başlamıştır. 1990 öncesinde etrafında yaşayanlara korku veren alan, bugün uygulanan yeni tasarımıyla Kuruçeşme halkının ve İstanbullularının sosyal hayatının vazgeçilmez mekanı olmuştur. Uus Parkı bir bakıma güçlü potansiyeli olan böyle metruk mekanların profesyonel bir organizasyonla nasıl tüm şehir için bir cazibe noktasına dönüşebileceğinin çok iyi bir örneğidir.

Proje aşaması üç ay, uygulama aşaması bir yıl süren Uus Parkı, 1994 yılında hizmete açılmıştır. Parkın tasarımı ve kontrolü İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. A. Cengiz Yıldızcı ve Prof. Dr. M. Ne İncoğlu tarafından gerçekleştirilmiştir. Uus Parkı projesi İstanbul Büyükşehir Belediyesi Projeler Dairesi Başkanlığı bünyesinde oluşmuştur. Parkın künyesine göre; avan proje Projeler Dairesi (Tulay Yağan, Gökhan Gerçel, İsmail Günay) tarafından, uygulama projesi Yüksel İnşaat Proje Grubu tarafından, inşaat Yüksel İnşaat tarafından, proje kontrol İstanbul Büyükşehir Belediyesi Projeler Daire Başkanlığı tarafından ve inşaat kontrol Fen İşleri Daire Başkanlığı tarafından yapılmıştır.

Uus Parkı, Boğaziçi'nin en güzel noktalarından birinde bulunmaktadır. Fatih Sultan Mehmet ve Boğaziçi Köprüleri'nin kısımlarını bir den görüş açısı içine alan parkın peyzaj potansiyeli dünyada eşsiz sayılabilecek kadar zengin ve özelliğindedir. Park, Avrupa kıtasından Asya kıtasının en hoş görüntülerinden birini sunmaktadır.

Doğu – Batı doğrultusunda yer alan parkın güneybatı sınırını belirleyen Ahmet Adnan Saygun Caddesi aynı zamanda Boğaziçi ngrm Alanı'nın da batı sınırını oluşturur, bu yüzden Uus Parkı Boğaziçi ngrm Alanı'nın içindedir ve en üst noktasında yer almaktadır. Boğaziçi'nin temel karakteristiği olan hareketli arazi plastiği bu alanda gözlenmektedir, Uus Parkı da oldukça eğimli bir arazi de konulanmıştır(Ek 3 ve 4).

4.2 PARKIN MEVCUT DURUMU

Parkın ilktasarım kararları ile bugünkü mevcut durumu arasında bazı değişiklikler olduğu gözlenmektedir.

1994 yılında hizmete açılan Uus Parkı'nın İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yapı İşleri Daire Başkanlığ'ndan edinilen projelere göre parkta bir gölet, bir kaskatlı havuz, bir anfi-tiyatro, bir seyir platformu, bir ocuk oyun alanı, bir kafeterya, bir restaurant,  kaya bahçesi, bir WC ve iki giriş kapısının yanında bulunan iki otopark alanı bulunmaktadır. (şekil 4.3 ve 4.4)

şekil 4.3: Uus Parkı proje maketi (İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1994)

Şekil 4.4: Uus Parkı vaziyet planı (Ek 5)

Alanda yapılan görsel analizler sonucunda parkın ilk tasarımına göre bazı değişikliklerin yapıldığı saptanmıştır. Bazı donatıların uygulanmış ve bazı yeni donatıların eklenmiş olduğu gözlemlenmiştir. Özellikle tasarımda ikinci kafeterya yada restaurant olarak belirlenen alanın park içindeki girişleri kapatılarak genel kullanım dışına çıkarılmış olduğu anlaşılmıştır. Sunset isimli bu restaurant sadece parkın dışına açılan girişini kullanmaktadır(Şekil 4.5). Parkın donatıları üzerinde yapılan başka bir değişiklik de seyir platformunda yapılan değişikliktir. Tasarımda seyir platformu olarak gösterilen alan şu anda bir sera kafeterya olarak kullanılmaktadır. Seyir platformunun iki basamaktan oluşan yapısı kafeterya içinde aynı şekilde korunmuştur. Üst havuzu çevreleyen sera kafeterya havuzun çevresinden de nevisi ne göre yararlanmaktadır. Sonuç olarak alanla bağlantısını koparan restaurant dışında park içinde iki tane kafeterya bulunmaktadır. Belediye tarafından kiraya verilen bu birimler, özel kişiler tarafından işletilmektedir.

Şekil 4.5: Sunset Restaurant'ın park dışına açılan girişi

Alanın çok eğimli olması parkın donatılarının temel niteliklerini belirleyen başlıca etendir. Özellikle parkın en baskın elemanı olan su elemanının varlık nedeni alanın eğim kapasitesidir. Su ögesi başlıca iki kısımdan oluşmaktadır : birinci kısım 37.98 kotunda yer alan yuvarlak formel yapı bir havuzdan oluşmaktadır. İkinci kısım ise

Şekil 4.6 Kaskatlı su elemanı

111.36 kotunda yer alan yine yuvarlak çizgilere sahip infor mnel yapılı bir göletten oluşmaktadır. Bu iki kısım birbirlerine iki kere yön değıştiren dar bir kaskat sistemi ile bağlanmaktadır. (Şekil 4.6) Su ögesi nin konumlandırıldığı alanın yaklaşık %50 eğimli olması sistemin park genelinde baskın olmasını sağlanmaktadır. Ayrıca aşğı kottaki büyük su elemanını hareketlendirmek için bu alanda su gösterileri düzenlenmektedir.

Seyir platformu üzerine 1996 yılında yapılan kafeteryanın ana malzemesinin cam oluşu donatıya yarı-saydam bir ifade vermektedir. Ayrıca özellikle sıcak ve güneşli günlerde havuz çevresine yerleştirilen masalar ile donatı, parkın temel fonksiyonu ile bütünleşen bir çözümdür. Bu kafeteryanın bir katlı olması ve arka planın bitki materyali ile örtülmesi kafeteryanın hacmini alanın eğimi içinde erimesine olanak sağlanmaktadır.

Tasarımda da öngörülen kafeteryanın formu yuvarlaktır ve for mnel bir yapıdadır. Bu kafeterya potansiyelini çatısının seyir terası olarak kullanılması ile arttırmıştır. Eğimi arazide tek kat yüksekliği ile kafeteryanın seyir terası olarak değerlendirilen çatısı bir üst kot için uygun bir seviyede kalmıştır(Şekil 4.7). Uus 29 ismi bu kafeterya da diğer restaurant gibi park içindeki ziyaretçilerden ziyade park dışından gelen misafirlere hizmet eden bir biridir. Bazı özel toplantıların yapıldığı manzaraya hakim bir mektandır.

Arazi eğiminden yararlanılarak toprak içine gömülen restaurant bir üst kottaki kafeterya gibi tek katlıdır.(Şekil 4.8) Restaurant da kafeterya gibi yuvarlak ve for mnel bir yapıya sahiptir. Her iki donatı da Boğaziçi'nin eşsiz manzaralarını seyretme olanağı sağlanmaktadır. Uus Parkı İstanbul içindeki özel birkaç manzara noktalarından biridir. Bu yüzden aslında bir semt parkı büyüklüğünde olmasına rağmen fonksiyonundan ötürü bir kent parkı olarak hizmet vermektedir. Bu durum park alanı içindeki bazı donatıların aşırı talebe cevap verememesi sonucunu doğurmaktadır. Özellikle yoğun olarak kullanılan üst kottaki kafeterya, üst otopark alanı ve kafeterya içindeki WC ihtiyaca yetmemektedir

Şekil 4.7: Uus 29 ve çatısı nda bulunan seyir terası

Şekil 4.8: Sunset restaurant

İlk yıllarda park genelinde iki WC bulunmaktadır. Bunlardan biri alt kottaki çocuk oyun alanının yakınında yer alırken diğeri de şurada Sunset adıyla anılan Kafeterya 2'nin içinde yer almaktadır. İkinci tuvalet kafeteryanın içinde yer almasına rağmen halka açık olarak planlanmıştır. Ancak geçen zamanla Sunset'in içinde yer alan tuvalet dışarıdan gelecek kullanıcılara kapatılmıştır. Diğer WC belli bir süre için çalışmıştır, ancak o da bulunduğu kot itibarı ile kullanıcıların kolayca ulaşabileceği bir noktada yer almamaktadır(Şekil 4.9). Bugün ise her iki WC de kullanım dışındadır ve park içinde kullanılabilen tek WC tasarıda olmayan ve park alanına sonradan eklenen seyir platformu üzerinde yer alan kafeteryanın içinde olan tuvalettir. Bu WC de kapasitesi çok kısıtlı olduğundan özellikle talebin çok olduğu hafta sonları ihtiyacı karşılayamamaktadır.

Uus Parkı'nda bulunan motor dairesi ve depolar da hizmet vermemektedirler. Bu mekanlar yapay kaya formlarını içine gizlenecek şekilde oluşturulmuşlardır. Tasarımı, parkın sürdürülebilirliği için zorunlu olan bu donatıları alanın genel formlarını arasında göze çarpmayacak bir biçimde yerleştirmeyi tercih etmiştir.

Alt kottarda yer alan çocuk oyun alanı 1000 metrekarelik bir saha üzerinde oluşturulmuştur. Çocuk oyun alanının bir bölümünde macera çocuk oyun alanı yer almaktadır(Şekil 4.10). Bu birim arazi plastiği potansiyelinin ve parkın genel karakteristiğinin getirisi ile şekillenmiştir. Macera oyun alanı dışında kalan yerlerde çeşitli oyuncaklar yerleştirilmiştir (Şekil 4.11).

Parkın iki giriş kapısı vardır. Üst kottaki giriş kapısı alt kottaki ne göre çok daha yoğun olarak kullanılmaktadır, çünkü parkın üst sınırını belirleyen Ahmet Adnan Saygun Caddesi, parkın alt sınırını belirleyen Yol Sokak'a göre daha üst kademeli bir yoldur. Her iki giriş kapısının yanında birer otopark alanı bulunmaktadır. Kullanım yoğunluğuna paralel olarak üst otopark bazı zamanlar talebe karşı yetersiz olurken, alt kottaki otopark en kalabalık ziyaretçi sayısının olduğu zamanlarda dahi çoğunlukla boş kalmaktadır. Parkın toplamda 55 araçlık açık otopark kapasitesi bulunmaktadır. (Şekil 4.12 ve 4.13)

Şekil 4.9: Çocuk oyun alanının yanında bulunan ve kullanılmayan WC.

Şekil 4.10: Macera oyun alanı

Şekil 4 11.: Çocuk oyun alanı

Şekil 4.12: Parkın batı girişinde bulunan otopark

Şekil 4.13: Parkın doğu girişinde bulunan otopark

Şekil 4.14: İspanyol merdivenleri

Ulus Parkı'ndaki farklı donatıları birbirlerine bağlayan ana aksı İspanyol merdivenleri oluşturmaktadır. Bu merdivenler dokuları, formları, malzemeleri ve renkleri ile tasarımın bütününe uyum sağlayabilen yapılardır(Şekil 4.14). Merdivenlerin bazı noktalarında bulunan dinlenme ve seyir mekanları da gerek dokuları, gerek malzemeleri ve gerekse formları ile hem merdivenlere hem de tasarımın bütününe uyum sağlamaktadır(Şekil 4.15).

Ayrıca parkta bir adet artezyen kuyusu ve bir adet su deposu bulunmaktadır.

Şekil 4.15: Dönlenme ve seyir terasları

Par kın bak ım ndan sor umlu kurum, İstanbul Büyükşehir Belediye si Park ve Bahçeler Müdürlüğü' dür. Ancak kafeteryanın işlet m ecisi nden alınan bilgi ye göre kurum alan ın peri yodik bak ımlar ını yap ma da yet erli ol ama maktadır. Bu yüzden, işlet m eciler sul a ma gi bi peri yodik bak ımlar ı ve de ğiştir me, temiz le me gi bi ta miratları kend iler i nin yer i ne getird i ği ni vur gula maktadır. Doğal olarak, işlet m eler bak ım ve ta mirat işlemlerinde kendi me kan lar ının ve mü şter iler i nin yoğun olarak kull and ıkları güzer gah lar ın etraflar ına önceli kt an maktadırlar. Bunun sonucunda, park ın genelinde sürekli kull an ım halindeki işlet m e me kan lar ı d ışı nda kalan böl gel erde bak ımsızlık rahatlıkla gör üne bil mektedir.

Par kın bak ımsızlığı bitki materyalinin mevcut durumu açısından da önemli bir konudur. Acer saccharinum, Robi ne pseudoacica “Unbraculifera”, Nerium oleander, Pinus strobus, Pinus N gra, Pittosporum tobira “Nana”, Tilia argentea, Juniperus sabina, Viburnum sp., Spiraea sp., Pyracantha coccinea gibi ağaç ve çalılar ile bitkilendirilmiş olan park maalesef bitkiler sul anmadığı ve bak ımları yapılmadığı için kötü durumdadır. Gerekli peri yodik bak ımları yapılamayan ve kötü etkilere maruz

kalınları engellenen yeşil bitki materyalleri geçen yaklaşık on yıllık zaman içinde ilk uygulandıkları gündeki hallerinden oldukça uzaklaşmışlardır. Çoğu bitki geçen zaman içinde kurumuş ve yok olmuştur. Bugün Uus Parkı'nda bulunan bitkilerin sayısı peyzaj projesinde görülenlere göre çok daha azdır. Bu saptama Yaltırık, Efe ve Uzun'un yayınladığı "İstanbul'un Egzotik Ağaç ve Çalıları" adlı eserdeki 110 numaralı resimde gösterilen envanter çalışmasından elde edilmiştir. (Şekil 4.16) Ek. 6 da verilen plantasyon projesinde bulunan bitki listesi ile sözü geçen kaynaktan elde edilen envanter listesi birbirlerinden çok farklıdır. Plantasyon projesi listesinde 90 adet ağaç ve çalı türü varken envanter listesinde ancak 38 adet ağaç ve çalı türü bulunmaktadır. Bu karşılaştırma, Uus Parkı'nda bulunan birçok bitkinin geçen zaman içinde kaybedildiğini göstermektedir.

Uus Parkı bitki materyali envanter çalışması

bitki listesi:

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Acer saccharinum</i> | 20. <i>Mahonia aquifolium</i> |
| 2. <i>Aesculus hippocastanum</i> | 21. <i>Nerium oleander</i> |
| 3. <i>Berberis julianae</i> | 22. <i>Olea europaea</i> |
| 4. <i>Berberis thunbergii</i> "Aropurpurea" | 23. <i>Picea abies</i> |
| 5. <i>Betula pendula</i> | 24. <i>Pinus nigra</i> |
| 6. <i>Cedrus atlantica</i> "Gauca" | 25. <i>Pinus strobus</i> |
| 7. <i>Chamaecyparis lawsoniana</i> | 26. <i>Pistacia atlantica</i> |
| 8. <i>Cornus alba</i> | 27. <i>Pittosporum tobira</i> "Nana" |
| 9. <i>Cotoneaster horizontalis</i> | 28. <i>Prunus ceracifera</i> "Pissardi" |
| 10. <i>Cotoneaster salicifolia</i> | 29. <i>Pyracantha coccinea</i> |
| 11. <i>Cupressus sempervirens</i> | 30. <i>Robinia pseudoacacia</i> "Umbraculifera" |
| 12. <i>Elagnus pungens</i> "Maculata" | 31. <i>Spiraea x arguta</i> |
| 13. <i>Euonymus japonicus</i> | 32. <i>Spiraea x billiardii</i> |
| 14. <i>Hebe speciosa</i> | 33. <i>Syringa vulgaris</i> |
| 15. <i>Ilex crenata</i> | 34. <i>Tamaria pentandra</i> |
| 16. <i>Juniperus sabina</i> | 35. <i>Tilia argentea</i> |
| 17. <i>Laurocerasus officinalis</i> | 36. <i>Viburnum opulus</i> |
| 18. <i>Laurus nobilis</i> | 37. <i>Viburnum tinus</i> |
| 19. <i>Lonicera nitida</i> | 38. <i>Yucca gloriosa</i> |

Şekil 4.16: Uus Parkı bitki materyali envanter çalışması (Yaltırık, Efe ve Uzun, 1997)

4.3. TASARIM PRENSİPLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRME

4.3.1. TEMEL ELEMANLARIN İRDELENMESİ

- **NOKTA**

Noktalar; odak, kavşak, nirengi ve kaynak gibi özel mekanları belirler. Bu tip belirlenmiş mekanlar, Uus Parkı'nda da vardır. Aslında böyle işlevi belirli noktaların park alanında seyrek kullanılması tasarımın eleman hiyerarşisine verdiği önemin bir göstergesidir.

Şekil 4.17: Giriş tanımlama tablosu ; dizinin başlangıç noktası

Batı giriş kapısındaki üzerinde “Uus Parkı” yazan tabela bir başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir. Şekil 4.17.de görülen bu nokta, alanın merkezi ve kenarları arasında bir ilişki kurarak tasarımda hareketi oluşturmaktadır. Donatılar dizisini ilk adımında yer alması, bu noktanın bir başlangıç noktası olarak değerlendirilmesi için nedeni dır.

Şekil 4.18 de görülen doğu giriş kapısında bulunan nokta, batı kapısında bulunan benzeri gibi park genelinde tasarımı tarafından düzenlenen dizi sistemi ile bağlantılı bir fonksiyona sahiptir. Bu nokta da bir önceki gibi belli bir dizinin başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir. Ancak bu başlangıç noktası, batı kapısının kullanılma sıklığı ile kıyaslandığında ikinci planda kalan bir öneme sahiptir. Bu noktada üretilen enerji diğer giriş kapısındaki noktanın ürettiği enerjiye göre çok daha zayıftır. Bu durum da alanın kullanım sıklığı ve dolayısıyla alana yüklenen önem ile doğru orantılıdır. Bu yüzden, belirtilen nokta dizinin bitiş noktası olarak da değerlendirilebilir.

Uus Parkı’ndaki temel nirengi noktası en üst kotta bulunan göletin belirlediği noktadır. Bu nokta gerek konumu ve gerek ise fonksiyonu ile alanın en yoğun kullanılan mekandır. Nokta, tasarımı tarafından temel nirengi noktası olarak önerilen bir pozisyona ve öneme sahiptir. Kullanıcıların da tasarımı nın yönlendirmesine uygun bir tanımlama algıladıkları anlaşılmaktadır.

Genel olarak bakılırsa, Uus Parkı’nın genel karakteristiği sonucunda tasarımı nın informel yapısı ve baskın arazi plastigi tasarımı nın kavşak odak ve nirengi noktalarını sıkça kullanmasını engelleyen faktörlerdir. Doğala yakın bir alan üretme isteği tasarımı nı bu tür yapay hisler uyandıracak temel elemanlar kullanmak konusunda kısıtlamıştır. Aslında, doğallığı bozmayan çeşitli elemanlarla, örneğin habitüsü gösterişli bir ağaç ile, tasarımda bazı nirengi noktaları oluşturulabilirdi, ancak bu eleman da arazi plastigi nin yapısı dolayısıyla etkisini yitirecekti.

Sonuç olarak, alanın fiziksel sınırları ve kullanıcıya sunulmak istenen temel algı tasarımının temel elemanlarından biri olan noktanın kullanım şekillerini, konularını ve niceliğini belirleyen etmenlerdir.

Şekil 4.18: Doğu giriş kapısı

• ÇİZGİ

Ulus Parkı peyzaj tasarımının genelinde kullanılan çizgi karakteristiği yuvarlak, kavisli ve organik olarak tanımlanabilir. Tasarımda çizgilerin gözlendiği en baskın birimler yollarıdır. Tasarımın temel ereği olan doğal bir ortam oluşturma bilinci sonucu tasarımın rasyonel bir kararla yolları arazi plastiğinin izleri üzerinde kurgulaması da yolların doğal ve organik bir şekilde oluşmalarını sağlamıştır. Aynı bilinçle, kullanılan malzemenin de doğala yakın yada doğal olması sonucunda materyalin oluşturduğu formların kenarları ve ara bölmeleri ile dokuların çizgileri de organik yapıdadır.

Ulus Parkı incelendiğinde, parkın genelinde çizginin algılanabildiği iki baskın öğenin varlığı saptanmaktadır. Bu öğeler, ikinci boyutta yer alan yolların oluşturduğu çizgiler ve üçüncü boyutta yer alan bitkilerin oluşturduğu çizgilerdir. Yollar incelendiğinde, algılanan çizgi tipinin eğri çizgiler olduğu saptanmaktadır. Bu çizgiler yapıları gereği kullanıcıyı gözlemekten hoşlandıran ve doğal bir etki yaratarak mekanı adeta bir kır peyzajı olarak algılatan öğelerdir. Bitkiler incelendiğinde ise, çoğunlukla dikey çizgilere sahip bitkilerin kullanıldığı saptanmıştır(Şekil 4.19). Dikey çizgilere ve sarkık yapılara sahip bitkilerin kullanıldığı gözlenmiştir. Bu durum tasarının oluşturmak istediği algının doğal bir kır peyzajı olması ile de iliştili olarak kabul edilebilir. Bunların dışında, alanda dikey çizginin kullanıldığı en belirgin mekan, parkın doğu girişinde bulunan odak noktasında yer alan aydınlatma elemanıdır. Şekil 4.18 de görülen bu aydınlatma elemanı yatay düzlemde yer alan baskın üniteye karşı kendi dikeylikleri çeken dikey varlığı ile ünitenin olduğu alanda yatay ve dikey düzlemler arasında tasarimsal bir denge sağlamaktadır.

Şekil 4.19: Diagonal çizgilere sahip bitki materyali

Bir tasarımda kullanılan çizgilerin noktalarla ilişkileri göz önüne alındığında farklı koşullarda oluşan farklı çizgi tipleri tanımlanabilir. İki nokta ve tek bir çizgi ile oluşan ve iki noktanın arasındaki ilişkiyi belirlemek için oluşturulan çizgi birinci çizgi tipi dir. Tasarımda iki noktanın bir çizgi aracılığıyla birleşerek görsel ve fiziksel bir ilişki kurduğu temel yapısu ögesi nde gözlenmektedir. 137 kotunda bulunan havuz ile 111 kotunda bulunan gölet arasında ilişki kuran çizgi birden fazla doğrultuya sahip kırıklı bir çizgi dir. Bu çizgiyi oluşturan birim kaskatlardan oluşan eğimli bir su yoludur. Bir nokta ve birden fazla çizgi ile oluşan çizgiler ikinci tip çizgilerdir. Bu çizgi-nokta ilişkisinde nokta, çizgilerin birbirleri ile kesiştiği noktadır. Bu tip ilişki, Uus Parkı'nda açık olarak sadece bir noktada okunabilmektedir. Alanın doğal karakteri dolayısıyla oluşan birden fazla yolun kesiştiği tek nokta parkın batı girişi nde bulunan kavşak noktasıdır. Bu noktada alanın kuzey ve güneyine doğru yönelen iki yol -aynı zamanda bu yollar kafeteryayı da çevrelemektedirler- ve bu noktalarla buluşup parkın giriş kapısına doğru yönelen yoldan oluşan bir kavşak yer almaktadır.

Uus Parkı'nın genel çizgi yapısı organik yapıdadır. Geometrik ve genel geçer kurallara göre okunabilen yapılar sadece mimari elemanlardır. Ancak bu elemanlar da parkın genel organik yapısına aykırı olmak için dik açılı formlardan oluşturulmuş ve yuvarlak formlar seçilmiştir, böylece formları oluşturan çizgilerin de kavisli ve yumuşak çizgiler olması sağlanmıştır. Kavisli ve yumuşak çizgilere sahip mimari formlardan birisi yuvarlak bir şekle sahip üst kotta bulunan havuzdur.

Tasarımın genelinde sadece mimari formlarda yüzeylerin kenarları, formlar arasındaki sınırlar ve düzlemin yönünün dönüşü keskin ve rahat okunan çizgilerin oluşmasına neden olmaktadır. Özellikle kafeterya ve restaurant yapılarındaki çizgiler çok kararlı görünmektedir.

Uus Parkı'nda algılanan temel çizgilerden birisi ufuk çizgisidir. Tasarımın temel fonksiyonu olan seyretme eylemi ile kullanıcı sürekli Boğaziçi peyzajı ile karşılaşmaktadır. Bu durumda karşı taraftaki deniz kenarı ve Anadolu tepelerinin gökle birleştiği ufuk çizgisi tasarımı alanının en baskın çizgileridir. Bu çizgiler de ontolojileri gereği organik yapıda olan çizgilerdir.

• DÜZLEM

Uus Parkı'nın en baskın düzlemi yer yüzü düzlemidir. Boğaziçi'ne doğru alçalarak ilerleyen arazi plastiği yer düzleminin eğik olmasına neden olmuştur. Yer düzleminin diğer düzlemlere göre çok daha fazla etkileyici olmasının nedeni düzlemin eğiminin üzerinde bulunan tüm elemanların konumları ve biçimleri konusunda belirleyici olmasıdır. Şekil 4.20 de de görüldüğü gibi Uus Parkı yer düzleminin donatıları yerleştirme adına sınırlayıcıları potansiyellerinden daha fazladır. Ancak yine aynı resimde görüldüğü gibi yer düzleminin aşırı eğimi parkın en baskın fonksiyonu olan seyir eylemi için sonsuz bir potansiyel yaratmaktadır.

Değişik pozisyonlardaki düzlemler tasarıda mekân hissi uyandıran birilerinin oluşmasını sağlar. Peyzaj tasarısında değişik pozisyondaki düzlemlerle mekân oluşturulmada en çok kullanılan materyal bitki materyalidir. Özellikle uzun ve geniş tepeli ağaçların tavan hissi uyandırmada en elverişli bitki materyalidir. Bu anlayışla, Uus Parkı'nın çeşitli noktalarında oluşturulan küçük seyir ve dinlenme birilerine yerleştirilen geniş tepeli ağaçlar kullanıcıların kendilerini iklimsel ve duygusal güvence ortamında hissetmelerini sağlamaktadır (Şekil 4.21).

Tasarı malânında gözlemlenen en kusursuz düzlem 118 kotunda yer alan göletteki su yüzeyidir (Şekil 4.22). Bu düzlemin yanında, mimari elemanların duvarları ve tavanlarının oluşturduğu, bitki materyalinin tek tek veya grup halinde meydana getirdiği (Şekil 4.23) ve yer döşemelerinin yüzeylerinin oluşturduğu düzlemler de alanın diğer düzlemlerdir.

Uus Parkı bir bütün olarak ele alındığında parkın ana teması olan Boğaziçi mekânını seyretme eylemi kullanıcıyı park alanı dışında başka bir mekâna yönlendirmektedir. Bu mekân İstanbul Boğazı'dır. İstanbul Boğazı bir mekân olarak ele alındığında taban düzlemi deniz yüzeyi, duvar düzlemleri karşılıklı uzanan tepeler ve tavan düzlemi de gökyüzü olarak değerlendirilebilir (Şekil 4.24).

Şekil 4.20: Uus Parkı'nı oluşturan üç düzlem

Şekil 4.21: Bitki materyalinin oluşturduğu tavan düzlemi

Şekil 4.22: Cöl ette bulunan durgun suyun oluşturduğu pürüzsüz yüzey

Şekil 4.23: Btki materyallerinin birarada oluşturdukları duvar düzlemi

Şekil 4.24: Boğaziçi manzarası ve bir düzlemler ve hacimler bütünü

• HACİ M

Uus Parkı birçok açık ve kapalı hacimleri oluşturduğu bütün olarak tanımlanabilir. Herhangi bir peyzaj tasarımında kapalı hacimler açık hacimlere göre çok daha kolay okunabilen elemanlardır. Uus Parkı'ndaki kapalı hacimler; arazi formu, kafeterya, restaurant, giriş kontrol kulüpleri, WC, ağaçlar, çalılar, doğal ve yapay kaya formları ve tabelalar oluşturmaktadır.

Daha önce de ele alındığı gibi Boğaziçi, alandan algılanan en dominant açık hacimdir. Bir mekânın hacminin düzlem veya kapalı hacimler gibi elemanlarla çevrelenerek tanımlanması ile oluşan açık hacimlerden biri olan Boğaziçi, tepeler ve deniz ile oluşturulmuş bir vadi olarak değerlendirilebilir ki vadiler peyzaj tasarımında en çok kullanılan açık hacim şekillerinden biridir. Şekil 4. 24. de de görüldüğü alan Boğaziçi açık hacmine haki m bir noktada bulunmaktadır. Bu baskın manzara alanın kendi açık hacmini ikinci planda bırakacak kadar güçlü bir etkiye sahiptir.

Peyzaj tasarımında kapalı hacimler geometrik ve organik yapıda olarak iki ana başlık altında değerlendirilebilir. Uus Parkı'ndaki geometrik kapalı hacimlere mimari yapılar, organik yapıdaki kapalı hacimlere ise havuzları çevreleyen ve kaya bahçelerini oluşturan yapay kayalar örnek olarak verilebilir. Ağaçlar da organik yapıdaki kapalı hacimler olarak değerlendirilebilir, bunun yanında ağaçların diğer kapalı hacimlere göre farklı kabul edilen bir özelliği de sürekli ve periyodik olarak hacminin niteliğini değiştiriyor olmasıdır. Bu değişim diğer kapalı hacimlerde de çok yavaş bir hızda ve sürekli olarak gerçekleşse de kullanıcının algılayamayacağı kadar küçük hareketlerden oluşur.

Bazı durumlarda açık ve kapalı hacimler geçişlidir. Uus Parkı'nda bulunan kafeterya bu tür mekânlara iyi bir örnektir. Şekil 4. 25 de de görüldüğü gibi kafeterya, camdan yapıldığından kış bahçelerini hatırlatır, açık ve kapalı hacimler arası bir yapısı vardır. Saydam düzlemlerden oluştuğu için geçişlidir. Cam ve çelikten yapılmış saydam düzlemler bir miktar boşluğu kuşatıp kalan boşluktan ayırmakta ve kapalı ve açık hacimleri oluşturmaktadır. Uus Parkı içinde aynı geçişli düzlem yapısıyla giriş

kapılarında karşılaşıl maktadır. Bu kapılar da kompakt bir yapı yerine ince par naklıklardan ol uştuklarından çevreledikleri hac me yarı-geçirgen bir hava kat maktadırlar. Gözlemci kapının dışından baktığı halde içerdeki hac mi algılayabil mekte ancak o hac min kendi bulunduğu mekandan ayrı bir boşluk ol duğunu da fark et mektedir.

Şekil 4.25: Kafeterya

Kütle ve boşluklar ile yapılan mekansal tasarım aynı zamanda fonksiyonel bir tasarı mdır. Uus Parkı'nın eği mli oluşu bu dengeni n okunmasını güçleştirmektedir. Ancak materyallerin alana dağılı mının hiçbir noktada dol uluk veya boşluk adına bir gerili m yarat ma mış ol ması tasarı mın açık ve kapalı hac im kompozisyonunun yetkin ol duğunun göstergesidir (Şekil 4.26).

Tasarı mda kapalı ve açık hac mlerin dengesi çok öne mi bir noktadır. Bu konuda Çinli bir filozof “ Mimarlığın esası küleden çok boşluktur” de miştir. Aynı bakış açısıyla, mekan organizasyonunda her ne kadar kütleler daha çok di kkat çekse de boşluklar gözleyicinin yaşadığı mekanlardır , denebilir.

Şekil 4.26: Parkın doluluk- boşluk analizi

4.3.2 DEĞİŞKENLERİN İRDELENMESİ

- **FORM**

Uus Parkı'ndaki formlar basit ve geometrikten organik ve komplekse kadar çeşitlilik gösterir.

Düz açılı formlar tasarımı nın doğal a özdeş bir mekan oluşturma isteği doğrultusunda tasarımı nın genelinde pek fazla kullanılmamıştır. Bu tip formlar sadece bazı mimari yapılarda gözlenmektedir. Özellikle parkın batı kapısında yer alan giriş kontrol birimi bu tip formun örneğidir. Diğer mimari yapılar olan kafeterya ve restaurant geometrik bir formda olmalarına rağmen düz açılı değildirler, bunlar kavisli çizgilere sahip formlardır. Parkın mimari elemanlarının çoğunun kavisli formlar olması, doğal bir algıyı desteklemektedir. Bu kavisli çizgilere sahip geometrik formu yapıların yanında bazı mimari öğeler de tamamen parkın genel karakteristiğine uygun formlarda yapılandırılmışlardır. Özellikle Şekil 4.27 de görülen depo yapay kaya formasyonları içine gömülmiş ve tam bir organik form oluşturmuşlardır.

Uus Parkı'nın mimari elemanlar dışında kalan diğer sert peyzaj elemanları çoğunlukla genel geçer kurallarla açıklanabilen geometrik formlar değildir. Mimari elemanlar dışındaki temel sert peyzaj elemanları parkın çeşitli yerlerinde kullanılan kaya formasyonlarıdır. Bu kaya formasyonları doğala yakın malzemelerden üretilmişlerdir ve oturma elemanları, havuzlar ve kaya bahçeleri yatakları oluşturmuş gibi çeşitli fonksiyonlara sahiptir. Kaskatlı su elemanı, macera çocuk oyun alanı ve oturma elemanı organik formu yapay kaya formasyonlarından oluşmuş donatılara birer örnektir (Şekil 4.28). Bu öğeler kural dışı yapıdaki formlardır. Doğal kaya formları yerine yapay bazı oluşumların tercih edilmesi nedeniyle oluşturulan komplike formların bir süreksizlik ve zayıflık hissi yaratmaları riski oldukça çoktur, buna karşılık Uus Parkı'ndaki yapay kaya formasyonları İstanbul'un çeşitli mekanlardaki benzerlerine nazaran bu tip tasarım hatalarının en az gözleendiği örneklerdir.

Şekil 4.27: Örgani k for mlar ile kuşatıl mş depo

Şekil 4.28: Örgani k for mlardan ol uşan macera oyun alanı

Şekil 4.29: Oval formlu bitkiler

Şekil 4.30: Htüresk formlu bitki materyali

Bitkilerin formları; sütun, oval, sarkık ve pituresk olarak farklı tanımlar altında betimlenir. Uus Parkı genelinde kullanılan bitkiler değerlendirildiğinde sütun ve sarkık formlu bitkilere pek rastlanmamaktadır. Su elemanının kenarlarında birkaç tane piramidal formlu ağaç gözlenmektedir. Dikey bitki formlarının en çok dikkat çeken yapılar oluşu tasarımının bu tip bitkileri bu alana rastlantı sonucu yerleştirmediğini göstermektedir, zira kaskatlı su elemanı parkın en baskın donatısıdır ve bu bitkiler bu alana dikkat çekmektedirler. Oval formlu bitkiler park genelinde en çok kullanılan bitki materyalleridir (Şekil 4.29). Bu yapılar doğada en çok görünen yapılar olduğundan Uus Parkı'nda oluşturulmak istenen doğal etki desteklemektedirler. İnsan eli ile oluşturulmuş pituresk formlar ise parkın tasarım aşamasında öngörülen bitkilerdir, ancak sonradan parktaki kafeteryanın işletmesini alan kişiler tarafından kafeteryanın arka planına birkaç tane pituresk formlu ağaççık yerleştirilmiştir(Şekil 4.30).

Uus Parkı'nda kullanılan bitkiler arasında yaprak döken ve her dem yeşil olanlar arasındaki denge başarılı bir şekilde kurulduğundan form tüm mevsimlerde algılanabilen bir değişkendir. Renk ve dokunun aksine yaz ve kış aylarında uygulanan doku kompozisyonu kullanıcı tarafından açıkça okunabilmektedir.

Fonksiyonel açıdan bakıldığında form dikkati çeken bir tasarım ögesi olduğundan bir vurgu elemanı olarak kullanılabilir. Uus Parkı'nda bunun en açık örneği en baskın donatı olan üst havuza dikeyleri çekmek isteyen tasarımının alanda dikey formlu uzun boylu ağaçları kullanmasıdır. Bir vurgu elemanı olarak kullanılan dikey formlu ağaçlar, gözlenmenin ilgisini üst havuza ve dolayısıyla hareketli suyun kaynağına çekmektedirler.

- **DOKU**

Uus Parkı genelinde gerek canlı gerek de cansız materyallerin dokuları açısından birçok örnek bulunmaktadır. Parktasarımında dokunun bütünlük, çeşitlilik, görsel ilgi ve mekansal bir ruh sağladığı açıkça gözlenmektedir.

Çeşitli dokuları bir arada kullanarak ilgiyi istediği noktaya çeken tasarımcı, farklı fonksiyonlara sahip alanları da birbirlerinden doku farklılıkları aracılığıyla ayırmaktadır. Bu tasarım ögesinin en okunur örneği, parkın batı girişiindeki otopark alanında gözlemlenmektedir (Şekil 4.31). Alanda otomobil ve yaya girişi birbirlerinden fiziksel olarak ayrılmışlardır, ancak araç ve yaya trafiğini akacağı güzergahlar farklı döşemeler kullanılarak belirlenmişlerdir. Böylece tasarımcının farklı fonksiyonları olan düzlemleri farklı dokularla belirlemeyi tercih ettiği anlaşılabilir.

Genel olarak dokular pürüzlü ve pürüzsüz olarak tanımlanır. Uus Parkı'ndaki sert peyzaj elemanları incelendiğinde ögelere çoğunun pürüzlü bir yüzeye sahip olduğu gözlemlenmektedir. Park genelinde kır peyzajı havası yaratılmak istendiği için tasarımcı özellikle doğal veya doğala özdeş malzemeleri kullanmayı tercih etmiştir, bu nedenle çoğu doğal malzeme gibi bu malzemeler de pürüzlü bir yüzeye sahiptir. Özellikle parkın bir çok donatısında kullanılan yapay kaya formları, kuvvetli eğim dolayısıyla park içi doluşunda büyük rolü olan İspanyol merdivenleri ve bu sayılan uyumlu olması amacıyla kullanılan doğal taş yer döşemeleri (Şekil 4.32) parkın genel sert peyzaj elemanları doku karakterini ortaya koyan örneklerdir. Bu elemanlar dışında kafeterya, restoran ve giriş kontrol birimi gibi mimari elemanların duvar ve çatı gibi çeşitli düzlemlerinde bulunan dokular fonksiyonları gereği pürüzsüz bir dokuya sahiptir. Ancak bu doku tipi kullanılan pürüzlü dokuların niceliğine oranla çok daha azdır. Sonuç olarak, parkın sert peyzaj elemanlarının genelini pürüzlü bir dokuya sahip olduğu söylenebilir ve bu durum parkın genel doğal imajına uyum sağlamaktadır.

Uus Parkı'nın fiziksel olarak en baskın elemanı olan kaskatlı havuz sert peyzaj elemanları arasında doku özelliği ile de en dikkat çeken ögedir. Havuzun kaskatları yapay kaya formları tarafından oluşturulmuşlardır. Bu yapay kaya formları, pürüzlü bir yüzey dokusuna sahiptir ve kendisini çevreleyen ince dokulu bitki materyalleri ile hem doğalari hem de dokuları gereği kontrast oluştur maktadırlar. Aynı tip kontrast diğer bir baskın sert peyzaj donatısı olan

Şekil 4.31: Doku farklılığı ile
fonksiyon farklılığının
tanınması

Şekil 4.32: Doğal taş yer döşemeleri

İspanyol merdivenlerinde de gözlenmektedir. Basamakların rıht ve baskıçlarını oluşturan doğal taş döşemelerle merdivenin etrafında yer alan yapay kaya formları bir birlik oluştururken, bu yapıları çevreleyen bitkilerin dokuları kompozisyona çeşitlilik getirmektedir.

Sert peyzaj elemanlarının yanı sıra bitki materyalinin de doku tipolojisi söz konusudur. Bitkiler yapraklarının büyüklüğü, şekli, yaprak yüzeyi özelliği, yaprak ve sürgünler arasındaki mesafe ve yaprak sapı uzunluğuna göre kaba, orta ve ince dokulu olarak betimlenirler. Kaba doku dikkat çeker ve gözlemcinin mesafe algısının küçülmesine neden olur, ince doku ise bir tasarımda zor fark edilen öğelerdir ve gözlemcinin mesafe algısının büyümesine neden olur. Bu yüzden birlikte kullanılan değişik dokulu bitkiler ölçeğin değişmesine neden olabilir. Örnek vermek gerekirse, Şekil 4.33 de görülen bitki kompozisyonunda tasarının orta dokulu bitkileri ön planda ince dokulu bitkileri ise arka planda yerleştirmiş olduğu gözlenmektedir. Bu kompozisyonun izleyicide bıraktığı etki gözlenen alanın olduğundan daha derin olarak algılanmasıdır. Geri plandaki ince dokulu bitkiler yapılarından dolayı uzaktayormuş gibi görüldüklerinden algılayan için yanıltıcı bir perspektif oluşturmaktadır.

Bitki materyali açısından incelendiğinde Uus Parkı'nın genelinde ince ve orta dokulu bitkilerin kullanıldığı gözlenmektedir. Şekil 4.34 de görülen ağaç ve çalıların çoğu her dem yeşil bitkilerdir, bu yüzden algılanan genel doku ince dokudur. Tasarının bir kompozisyonunda ince dokulu bitkileri bu kadar sık kullanmayı tercih etmesinin nedeni alan olduğundan daha büyük gösterme isteğidir.

İnce dokular yapıları gereği kaba dokulara göre daha az görsel enerjiye sahiptirler. Bu yüzden, algılanan alanın yanıltıcı perspektif sayesinde gözlemciden olduğundan daha uzakta olduğu hissi vermektedirler. Bu yanıltıcı perspektif ile alan derinleştirme anlayışı, Uus Parkı'nın genel karakterine birebir uyumsağlamaktadır, çünkü parkın genel fonksiyonu seyir eylemidir. Seyredilen alanı se gerek perspektif gerekse espas dolayısıyla gözlemciden uzakta olan bir öznedir. Bu durum tasarımı gözlenen alan ile gözleme mekanı arasında bir iletişim kurmaya yönlendirmiş olmalıdır. Bu bağlamda en etkili yolu ise alanda kullanılan materyallerin dokularıdır; dokular

Şekil 4.33: Çeşitli bitki dokuları
ve renkleri

Şekil 4.34: Çeşitli bitki dokuları ve renkleri

Şekil 4.35: İnce ve orta dokulu bitkilerin oluşturduğu yanıltıcı perspektif hissi

ne kadar uzaklaştırıcı etkiye sahip olurlarsa gözleme mekanını gözlenen alana nitelik olarak o kadar yaklaşacaktır. Bu yüzden tasarımı alanda kaba dokular yerine ince dokuları kullanmayı tercih etmiştir.

Uus Parkı'nın tamamı ele alındığında bütünü oluşturan sert peyzaj elemanları ve bitki materyalleri dokular açısından değerlendirildiğinde bu öğelerin pek fazla çeşitlilik göstermediği gözlenmektedir. Sert peyzaj elemanları çoğunlukla pürüzlü bir dokuya sahipken bitki materyalleri de çoğunlukla ince ve orta dokuya sahiptir (Şekil 4.35). Bu durumu tasarımı dokü kompozisyonunda birlik ve sadeliğe çeşitlilik ve kontrasttan daha fazla önem verdiğinin göstergesidir. Tasarımı, dokular yardımıyla alanın bütünlüğünü vurgulamayı amaçlamıştır.

- **RENK**

Uus Parkı genelinde kullanılan renkler çoğunlukla yeşil ve yeşil tonlarıdır. Parkta bulunan bitki materyallerinin çoğu çiçeksiz bitkilerdir, bu yüzden, tasarımı monokrom bir renk kompozisyonunu oluşturmayı tercih etmiştir, denilebilir.

Parkın en baskın öğesi olan kaskatlı havuzun etrafındaki bitkiler diğerlerini tersine renkli bitkilerdir. Parkın en ilgi çekici elemanını çevreleyen bitkilerin diğer

bitkilerden daha ilgi çekici olması tesadüf değildir. Şekil 4.36. da da görüldüğü gibi kaskatların etrafı renkleri ile ilgi çeken bitkiler aracılığıyla vurgulanmışlardır. Tasarımın pembe, kırmızı, sarı ve beyaz çiçekleri olan bitkilerle bezenen en belirgin noktası üst kottaki havuz ile alt kottaki göleti birbirine bağlayan su elemanıdır. Aynı anlayış parkın girişinde bulunan tanıtım tabelasında da gözlenmektedir. Tabela etrafında bulunan çiçek yatağına renkli süs bitkileri yerleştirilmiştir. Böylece kullanıcılara sunulan ilginçliğin önemi vurgulanmıştır. Bu iki örnek dışında park alanında özellikle renkli bitkilerle vurgulanan başka noktalar yoktur, ancak yeşil renk kompozisyonu içinde az sayıda yerleştirilmiş renkli bitkiler saptanmaktadır. Bu renklendirmeler, çoğunlukla parkın ana aksını oluşturan İspanyol merdivenlerinde ve bunları birbirlerine bağlayan terasların etrafında yer almışlardır. Bu tip düzenlemeler Şekil 4.33. de ve Şekil 4.34. de görülmektedir. Bu durumdan anlaşılmaktadır ki, tasarımı alanda birincil ve tali polikrom renk kompozisyonları ile ilgi çekici noktalar arasında bir hiyerarşi oluşturmayı amaçlamıştır.

Ulus Parkı'nın mimari yapılarının renkleri de bitki materyallerinin renklerinde tercih edilen sadelik ilkesi ile uyumlu bir anlayışla seçilmişlerdir. Parkın batı girişinde bulunan kontrol birimi bu anlayışı sergileyen kullanıcıların ilk karşılaştığı örnektir. Kontrol birimi yeşil renge sahiptir. Kafeteryada da kontrol biriminde olduğu gibi yeşil renk kullanılmıştır. Tasarımın mimari elemanlar için özellikle yeşil renk ve tonlarını kullanması, tasarımın bütünlüğünü mimari elemanlarının varlığı ile bozmak istemediğinin göstergesidir. Böylece mimari yapılar tasarımın genel renkleri içinde kendi renkleri ile dikkat çekmekte ve alanın bir parçası haline gelmektedirler.

Ulus Parkı'nı gezen bir kullanıcı bitki materyali ve mimari yapılarının renk bütünlüğü dışında kent mobilyalarının da renk kompozisyonuna katıldığını gözlemlemektedir. Bu tasarım elemanları, aydınlatma birimleri, çöp kovaları ve giriş kapıları gibi aksesuarlardır. Bu öğeler de diğer elemanlar gibi tasarımın renk kompozisyonu bütünlüğünü bozmak adına yeşilin tonları ile renklendirilmişlerdir(Şekil 4.37). Aynı amaç doğrultusunda, Şekil 4.38. de görülen

Şekil 4.36: Polikrom renk
kompozisyonu oluşturan
renkli bitkiler

Şekil 4.37: Kent mobilyalarının parkın
baskın rengine uyumu

Şekil 4.38: Doğu giriş kapısı nın tasarımı nın geri kalan kısmının renkleri ile oluşturduğu uyum

Şekil 4.39: Oyuncakların çeşitli renkleri

parkın doğu giriş kapısının rengi ile parkın arka plandaki görüntüsünün renkleri açısından ne kadar uyumlu olduğu açık olarak görülmektedir.

Park genelindeki aksesuarlar arası renk birliğini bozan tek öge Şekil 4.39 da de görüldüğü gibi çocuk oyun alanındaki kaydıraklardır. Bu oyuncakların çeşitli renklerle bezenmesinin nedeni de hitap ettiği çocuk kullanıcıların renklere verdiği önemi açıklanabilir. Başka bir deyişle, oyuncaklar ontolojileri gereği birden fazla renge ihtiyaç duyarlar. Bu ayrıcalık tasarımı tarafından da dikkate alınmış ve sadece bu noktada tasarımın bütünlüğü yerine tasarım elemanının fonksiyonu ön plana çıkmıştır.

Şekil 4.40: Kaskatların etrafında yer alan renkli bitkiler

Bir peyzaj tasarımı nda tasarımı renk kompozisyonunu birkaç şekilde oluşturabilir. Bunlar; alanı renksiz kabul edilip içindeki objelerle mekana renk katma, mekandaki baskın renge katılma, ona fon oluşturma veya onunla yarışma, kontrast veya benzer renk ilişkilerine göre düzenleme yapma veya yanıltıcı espas kuralları ile renk kompozisyonları oluşturma yöntemleridir. Uus Parkı ele alındığında tasarımı nın ikinci yaklaşım olan, mekanda bir baskın rengin belirlendiği ve diğer renklerin mekansal bütünlük veya vurgu için ona katıldığı, ona fon oluşturduğu yada onunla yarıştığı renk tasarımı biçimini benimsediği anlaşılmaktadır. Uus Parkı'ndaki baskın renk yeşil ve yeşil tonlarıdır, diğer renkler ise bu renge yerine göre fon oluşturmak veya onunla kontrast veya benzer renk kompozisyonu oluşturmak amacıyla kullanılmaktadır. Özellikle parkın kalbinde yer alan kaskatların etrafındaki bitkilerin renkleri baskın yeşil renk ile yarışan ve böylece dikkati çeken bir kompozisyon oluşturmaktadır (Şekil 4.40).

Temel peyzaj tasarımı ilkelerine göre, sıcak renkler olarak kabul edilen kırmızı, sarı ve turuncu dikkat çeken renkler olduklarından kullanıldıkları alan olduğundan daha küçükmiş gibi gösteren bir etki yaratırken, soğuk renkler olarak kabul edilen mavi, mor ve yeşil ise dikkat çekmeyen renkler olduklarından kullanıldıkları alan olduğundan daha büyükmiş gibi gösteren bir etki yaratmaktadır. Bu durumda Uus Parkı ele alırsa, parkın genelinde yeşil rengin hakim olduğu saptanmaktadır ve bu yüzden alanın hakim rengi dolayısıyla olduğundan daha büyük algılandığı söylenebilir. Bu saptama sonucunda varılan sonuç, tasarımı nın doku kompozisyonunda kullanıcıya algılatmak istediği imaj ile örtüşmektedir.

Uus Parkı'nın bir parçası olduğu Boğaziçi peyzajı da alanın renk kompozisyonu hakkında tasarımı ya bir takım ipuçları vermektedir. Boğaziçi'nin tamamında hakim olan renk kompozisyonu monokrom kompozisyondur. Bu durumu bütünün bir parçası olmayı amaçlayan tasarımcıyı yönlendirmektedir.

Sonuç olarak tasarımı nın oluşturduğu renk kompozisyonu, alan olduğundan daha geniş göstermek ve içinde bulunduğu Boğaziçi kentsel peyzajına uyum sağlamak amacıyla rasyonel adımlarından biridir.

Renklerin insan psikolojisindeki yeri de tasarımlarda önemli bir etken olarak algılanabilmektedir. Yeşil renk söz konusu olduğunda, bu rengin gözlemcisi üzerinde dinlendirici, sükunet ve ferahlık verici bir etkisi olduğu düşünülmektedir. Yeşil rengin hayatı ve canlılığı temsil ettiği ve huzurla birlikte sağlık ve neşe kaynağı olduğuna inanılmaktadır. Bu durumda, Ulus Parkı'nın en yaygın rengi yeşil olarak kabul edildiğinde alanın rengin psikolojik etkisinin de parkın temel fonksiyonu olan pasif rekreasyon anlayışı ile örtüşüyor gözlenebilmektedir.

- **ZAMAN**

Bir peyzaj tasarımının zamanla ilişkisi, sürekli değişimler ve periyodik değişimler olmak üzere iki tipolojide incelenmektedir. Bir tasarım oluşturan sert peyzaj elemanları ve bitkisel materyallerin her biri eskimek veya yaşlanmak sureti ile sürekli bir değişim döngüsü içinde yer almaktadır. Bunun yanında, sadece bitki materyalleri iklimsel değişimlerden etkilenenlerinden periyodik değişim döngüsü içinde yer almaktadır (Şekil 4.41).

Şekil 4.41: Bitkilerin periyodik değişimlerinden biri

Uus Parkı peyzaj tasarımı nı n yaklaşı k on senelik bir geç mişi ol ması, alan n dördüncü boyutta da i ncelenebil mesi ne ve bazı bul gular ın sapt anması na ol anak ver mektedir. Bu zaman aralı ğ nda değerlendirilecek deği ş mti pi sürekli olan deği ş mti pi dir. Bu süre zarfında tasarımı ol uşt uran bitki materyalleri büyü müş ve yaş lanmış ve sert peyzaj ele manları da eski miş ve yı pranmıştır. Bu deği ş m Şekil 4.42 ve 4.43 de gör ülen farklılı klarda anlaş ılmaktadır. Şekil 4.42 de Uus Parkı'nın hizmete aç ıldığı ilk dönemlerde çekil miş bir fotoğraftır. Gör üldüğü gibi di ki nleri yapılan bitki materyalleri henüz daha çok genç ol dukları ndan kendilerini göstereme mekte ve bu yüzden park genelinde sert peyzaj ele manlarının baskın ol duğu bir genel yapı algılanmaktadır. Şekil 4.43 de ise alan n 2002 yılı i çindeki hali gör ülmektedir. Uus Parkı'nın bitki materyalleri artık yeterince büyü müş ve bu yüzden alandaki bitki materyali ve sert peyzaj öğeleri arasındaki denge kurul muşt ur. Bu iki resim arasındaki farklar sayesinde herhangi bir tasarı mda dördüncü boyut un rol ü anlaş ılmaktadır. Bu iki resim de sadece bitki materyalleri n deği ş m ve geli ş mleri ele alınmıştır, oysa bir peyzaj tasarımı nda bitki materyalleri kadar sert peyzaj ele manları da deği ş me uğ rar. Şekil 4.44 ve 4.45. de gör ülen kaskatlı yapay kaya for masyonunun temel deği ş mi geçen yıllar i çinde eski mesi ve yı pranmasıdır. Uus Parkı'nın ilk yıllarında çekilen Şekil.4.44 de gör ülen kaya for masyonu ol dukça bakı mlı ve yenidir. Buna karşılık Şekil 4.45 de gör ülen günümüz Uus Parkı'nın su ele manını ol uşt uran kaya for masyonunun bazı noktalarında defor masyonlar ol duğu sapt anmaktadır. Bu sapt ama da göster mektedir ki, sert peyzaj ele manları gerek çetin hava şartları , gerek yanlış kullanı mlar ve gerekse düşük kaliteli malzeme gibi yı pranma sürecini hızlandı ran birçok et menden dolayı eski meye doğru ilerleyen sürekli bir deği ş mi i çindedirler.

Uus Parkı doğal olarak yaşayan ve deği ş tiren organiz malardan ol uş an bir yapıdır. Büyüyen ve ol gunlaş an bitkiler veya insanların müdahaleleri, ş u anda algılanan birçok şeyi n eski den farklı ol ması nın nedeni dir. Bu deği ş mleri n ilk adı mları en açık olarak süreci n başlangı cında çekilen bazı fotoğraflarda gözlemlenebilir. Şekil 4.46, 4.47 ve 4.48 süreci n ilk anlarındaki bazı donatıları göster mektedir. Şekil 4.46 da parkın batı giri ş kapısı, şekil 4.47. de macera çocuk oyun alanları ve şekil 4.48. de ise İspanyol merdivenleri ve kaya bahçesi ni n ilk durumları gör ülmektedir.

Şekil 4.42: Parkın ilk yapıldığı zamanlarda genel görünümü

Şekil 4.43: Parkın günümüzde genel görünüşü

Şekil 4.44: Parkın ilk zamanlarında su elemanının durumu

Şekil 4.45: Günümüzde su elemanının durumu (2002)

Şekil 4.46, 4.47 ve 4.48 : Parkın bazı köşelerinin yapıldığı zamanaki görüntüleri (1994)

Bir peyzaj tasarımı içerdiği bitki materyallerin doğası gereği her zaman bazı periyodik döngüler içinde yer alır. Özellikle mevsim değişimleri bitki materyalinin çoğunun dış görünüşlerini değiştirdiği devrelerdir. Bu nedenle, bir peyzaj tasarımı kullanıcıya ilkbahar da başka bir algı sunarken sonbahar da veya kışta çok daha farklı bir algı sunabilir. Bu durum özellikle yaprağını döken bitki türlerinin çokça kullanıldığı park tasarımlarında oldukça etkili değişikliklere yol açar. Uus Parkı'nda kullanılan yaprak döken ağaçlar ile her dem yeşil bitkiler nicelik olarak karşılaştırıldığında iğbrelili ağaçların yaprak dökenlere göre çok daha fazla sayıda olduğu saptanmaktadır. Bu durumda parkın geneli ele alındığında yaz ve kış bitkisel materyal örtüsü kullanıcı için pek de farklılık göstermemektedir. Alanda mevsimsel değişiklikler çoğunlukla, çiçek açan ve mevsime göre renk değiştiren bitki materyali yardımıyla algılanmaktadır.

Bir peyzaj tasarımının dördüncü boyutu tasarım oluşturan elemanların kendi iç dinamikleri dışında alanı algılayan hareketlerine de bağlıdır. Gözlemcinin tasarımı ilişkisi algıladığı zamanın gözlemcinin kendi hareketinin hızında saklı olduğu gerçeği tasarımı dördüncü boyut tasarımında yönlendiren temel etkenlerden biridir. Uus Parkı örneği üzerinde kullanıcı hızı konusu incelendiğinde, kullanıcıların alanı yavaş hareketlerle gezdikleri veya çoğunlukla alan belirli noktasında sabit kalıp alanı ve çevresini seyrettikleri saptanmıştır. Parkın genel karakterinin de seyir eylemi göz önüne alındığında kullanıcıların genel karaktere uygun hareket ettikleri anlaşılmaktadır. Bu durumda, tasarımın yakın çevredeki detayların dahi kullanıcılar tarafından gözleneceğini hesaba katarak yakın plan düzenlemesine önem verilmesi gerekmektedir. Ayrıca seyir eylem kullanıcıları uzak noktalara odaklayan bir fonksiyondur, bu yüzden uzak planda yakın plan kadar tasarımın dikkate alınması gereken bir ölçektir. Ancak orta plan kullanıcılar tarafından dikkate alınan bir ölçek olmadığından tasarımı ikinci bir öneme sahip olması doğaldır.

- **IŞIK**

Uus Parkı doğuya doğru yönelmiş bir parktır. Bu yüzden özellikle sabah saatlerinde dik güneş ışığı ile ışıklanmaktadır. Mevsimlere göre değişse de güneşin gün boyunca çizdiği yay, özellikle alanın en çok kullanıldığı yaz aylarında kullanıcıyı rahatsız etmeyecek ve aksine iklimsel konforunu destekleyecek bir yapıdadır.

Uus Parkı genelinde bir inceleme yapıldığında alanın ışıklı ve gölgeli noktaları arasındaki denge kullanıcıyı tatmin edecek boyutlardadır. İstendiğinde güneşten yararlanan kullanıcı, yine istendiğinde bir ağaç altında yada kapalı bir mimari yapıdaki gölge alanları kullanabilir.

Uus Parkı'nın yapay ışıklandırılması da oldukça yeterlidir. Alanda oluşması na özen gösterilen kör noktalar aydınlatma elemanları yardımı ile ışıklandırılmışlardır. Bu aydınlatma elemanları çoğunlukla donatıların çevrelerine, bağlantı yolları etrafına ve giriş ve çıkış kaplarına yerleştirilmişlerdir.

- **BOYUT**

Uus Parkı'nın büyüklüğü 35000 metrekaredir. Bu büyüklük bir insan boyu ile karşılaştırıldığında genel bir bakış açısıyla, rahatsız edecek kadar büyük olarak değerlendirilebilir. Ancak gerek park alanının bitkiler ve donatılar sayesinde parçalanan yapısı ve gerekse yer düzleminin oldukça eğimli olması alanın büyüklüğünün bir bakışta algılanmasını engellemektedir. Park düzlemi sıfır eğimli bir arazi plastiğinin üzerinde yer alsaydı, alanın büyüklüğünü bazı görsel engellerle parçalamak kullanıcıyı rahatlatmak adına zorunlu olacaktı. Ancak, Uus Parkı'nın eğimi, alan hiç parçalanmasa bile kullanıcının görüş açısını açacak boyutlarda olduğundan tasarımı nın zorunlu olarak bazı işlemler yapmasına gerek yoktur.

Uus Parkı'nın kendi boyutundan çok mekanda çok daha ön planda algılanan başka bir boyut, İstanbul Boğazi'nin boyutlarıdır. Kullanıcılar alanın kendisinden çok seyir mekânına odaklandıklarından algıda Boğaziçi'nin boyutları alanın boyutlarından çok

daha etkili olmaktadır. Boğaziçi'nin boyutları gözlemci de karmaşık algıların oluşmasına neden olmaktadır. Alanın boyutları aslında insan boyutlarına göre oldukça büyüktür, ancak bu durum korkutucu olmak yerine hashmetli algılanmaktadır. Yoğun bir kent peyzajının ortasından geçen böylesine geniş ve uzun bir su ögesi gözlemcileri kendisine hayran bırakmaktadır. Bu oluşumun coğrafi ve tarihsel anlamını da bilen gözlemci için alan çok daha zengin değerlerle yüklü olarak algılanabilmektedir. Ancak yine aynı bilgiler ışığında bu su ögesinin bir deniz parçası olduğunu ve karşı kıyının da başka bir kıta olduğunu bilerek alanın anlamına göre çok küçük boyutlara sahip olduğu hissi de uyandırabilmektedir. Bu tip birbirleriyle çatışan algılar ve dolayısıyla farklı sıfatlar sayesinde Uus Parkı, temel fonksiyonu olan seyir eylemine çektiği ilgiyi her zaman canlı tutabilmektedir.

4.3.3 SINIRLAYICILARIN İRDELENMESİ

- AMAÇ

Uus Parkı kentsel yeşil sistemin bir ögesi olmak ve kentliye rekreatif bir hizmet sunmak amacıyla oluşturulmuştur. Uus Parkı'nın bu alanda oluşturulması da alanın değerli potansiyelleri dolayısıyladır. Park, her yaşta insanın açık havada gezme, dinlenme ve eğlenme ihtiyaçlarına cevap vermeyi amaçlamıştır.

Parkın tasarımı, Boğaziçi ön görünümüne ve Boğaziçi silüetine saygılı bir donatı ve kullanım getirilmesine özen gösterilmiştir. Projede minimum kapalı alan ana ilkesiyle peyzaj ağırlıklı bir yerleşim planı oluşturulmuştur.

Uus Parkı, konumundan dolayı özellikle bir seyir mekanı olarak düzenlenmiştir. Boğaziçi'ni seyretme eyleminin baskın fonksiyon olması alanın aktif rekreasyondan daha çok pasif rekreasyon ihtiyaçlarına göre düzenlenmesini sağlamıştır. Alanda çocuk oyun alanı dışında başka bir aktif rekreasyon donatısı yoktur. Diğer tüm donatılar, dinlenme ve seyretme eylemine uygun olarak seçilmiş ve yerleştirilmişlerdir.

Konum donatı seçimi ve yerleştirilmesi gibi amaç doğrultusunda belirlenen majör tasarım elemanları dışında, Uus Parkı bünyesinde bulunan minor tasarım elemanları da tasarımın amacına uygun olarak seçilmiş ve yerleştirilmiştir. Özellikle bitki materyali, bir üstteki kotta bulunan izleyicilerin manzarasının engellenmesi için tasarımı tarafından çok özenli bir şekilde yerleştirilmiştir. Değişik kotlarda Boğaz manzarasını seyreden kullanıcılar, herhangi bir kotta hiçbir engelle karşılaşmadan rahatlıkla Boğaziçi peyzajını izleyebilmektedir.

Alanın gündüz kadar gece de seyir amaçlı kullanılacağı bilinende olantasarımı, gece gereçlerini de diğer elemanlar kadar hesaplı düzenlemiştir. Aydınlatma elemanları için de aynı amaç birliği geçerlidir, bu yüzden alanın temel fonksiyonunu engelleyecek yapıda olanlar seçilmiştir. Özel olarak seçilen lambaların fiziksel özellikleri ileri ve yukarı ışık verip görüşü zayıflatmayacak niteliklere sahip olan üstleri kapalı aydınlatma elemanlarıdır ve bu elemanların şiddetli ışık vererek ilgiyi manzaradan kendi üzerilerine çekmelerini engellemek için de düşük voltajlı olan sodyum buharlı aydınlatma elemanları tercih edilmiştir. Bu elemanlar dışında kalan az sayıdaki güçlü voltaja sahip ci va buharlı aydınlatma elemanı ise geceleri daha tehlike olan merdivenlerin etrafına kullanıcı güvenliği için yerleştirilmiştir. Parlak aydınlatma elemanının merdivenler etrafında kullanılması bir başka nedeni de tasarımı geceleri uzaktan bakıldığında ana aksın oluşturan İspanyol merdivenlerinin birinci gibi ışıldaması istemesidir. Bu süsleme, alanın dışarıdan cazibesini arttırarak daha çok ihtiyaca cevap vermesini sağlamayı amaçlamaktadır.

• KONUM

Bir peyzaj tasarımının uzak ve yakın çevresiyle ilişkisi ve tasarım oluşturan büyük ve küçük birimlerin birbirleriyle ve kendi alt grupları içindeki ilişkileri tasarımın mekan organizasyonunda çok önemli bir belirleyicidir.

Uus Parkı ele alındığında, tasarım alanının konut adaları arasında yer aldığı saptanmaktadır. Alanın etrafında yer alan konutlar, üst gelir grubuna hitap eden 3-5 katlı, siteler halinde inşa edilmiş ve bahçe içinde olan yapılardır. Parkın hemen

çevresinde yer alan siteler Uus, Çamlıtepe ve Kültür Siteleridir. Tasarım alanı, bir tarafı dışında taşıt yolları ile çevrelenmiştir. Alanın batısında, aynı zamanda Boğaziçi Öngörünüm alanının batı sınırını da oluşturan, Ahmet Adnan Saygun Caddesi, doğusunda Yol Sokak ve kuzeyinde ise Lale Sokak yer almaktadır (şekil 4.49).

Uus Parkı'nın etrafında birçok kamu alanı yer almaktadır. Bunlardan iki tanesi eğitimi hizmeti veren kurumlardır. Bu birimleri, Robert Koleji ve Bernar Nahum İlkokulu'dur. Ayrıca Bizim Tepe Spor AŞ Hisar Eğitim Vakfı isimli bir spor aktivitesi alanı Uus Parkı'nın doğusunda yer almaktadır. Bunlar dışında parkın yakınında Anbarlıdere Parkı adlı mahalle parkı yer almaktadır.

Uus Parkı'na ulaşmak isteyen kullanıcılar için en rahat kamu ulaşım yolu şehir içi belediye otobüslerini kullanmaktır. Parkın doğusunda yer alan Yol Sokak üzerinde ve parkın doğu giriş kapısının hemen karşısında parkın ismiyle anılan bir otobüs durağı bulunmaktadır. Uus Parkı Durağı dışında parkın batısında yer alan Ahmet Adnan Saygun Caddesi üzerinde ve parkın batı giriş kapısının biraz ilerisinde olan bir otobüs durağı daha bulunmaktadır. Bu durağın ismi ise Çamlıtepe Durağı'dır. Kamu ulaşım araçları ile alana erişebilirlik son derece rahattır. Bunun dışında özel otomobilleri olan kullanıcılar da kendi araçları ile alana ulaşmayı tercih etmektedirler.

Şekil 4.49: Uus Parkı'nın çevresi ile ilişkileri ve bağlantıları

Sonuç olarak Uus Parkı'nın yakın çevresi ile ilişkileri ele alındığında genel olarak alanın gerek fonksiyonu ve gerekse içinde barındırdıkları dolayısıyla çevresi ile arasında olumlu bir etkileşim olduğu söylenebilir. Uus Parkı, Boğaziçi'nin en güzel seyir noktalarından birinde olmasından dolayı ürettiği potansiyelini en verimli bir şekilde pratiğe uygulamaktadır. Öyle ki, parkın bu temel fonksiyonundan yararlanmak adına şehrin en uzak noktalarından kentliler gelmektedir. Bunun yanında, park sunduğu çocuk oyun alanı gibi temel fonksiyonlarla da alanın yakın çevresinde yaşayan kentlilerin genel ihtiyaçlarına da cevap vermektedir.

Konumundan dolayı Uus Parkı'nın temel fonksiyonu seyir eylemidir. Seyir eylemi sade bir eylemdir ve bu eylemi gerçekleştirmek için pek fazla donatıya gerek duyulmamaktadır. Alanın konumunun, alana yüklediği bu baskın nitelik sonuçta alanın donatılarının neler olacağını ve ne şekilde yerleştirileceğini belirleyen temel etmendir. Son derece baskın olan bu pasif reaksiyon tarzı nedeniyle alandaki donatılar çok çeşitli değildir. Alanın temel dinlenme ve seyretme fonksiyonlarına hizmet eden donatıları farklılık gösteren tek donatı çocuk oyun alanıdır. Park içinde çocuk oyun alanının konumu da bu farklılığı vurgular niteliktedir, öyle ki, çocuk oyun alanı parkın yoğun olarak kullanılan batı girişinden en uzak noktaya yerleştirilmiştir. Böylece alanın genel pasif rekreasyon çizgisinin bozabilecek böyle bir donatı alanın tali bir noktasına yerleştirilerek diğer elemanlarla olan bağlantısı koparılmıştır.

Konumun bir peyzaj tasarısına yüklediği temel verilerden biri de alanı oluşturan elemanların aralarında meydana getirdikleri fonksiyon uyumudur. Park alanına genel olarak bakıldığında tasarının alanı üç ayrı yaşam mekânına bölünmediği görülmektedir. Bu bölünme, alanda rahatlıkla gözlemlenebilen üç ayrı kotta bulunan düzlemler üzerinde yer almaktadır. Alanda doğu-batı doğrultusunda izafi bir aksın olduğu düşünülürse, eksenin batı ucunda yer alan en üst platform Uus Parkı'nın çoğunlukla orta yaş ve üstü ziyaretçiler tarafından ve en yoğun olarak kullanılan bölümdür. Yapay göletin ve etrafındaki terasın bulunduğu orta platform ise çoğunlukla genç ziyaretçiler tarafından kullanılan ve üst platforma göre daha az yoğun olan bölümdür. Çocuk oyun alanının yer aldığı alt platform ise bu bölümde yer alan donatının da katkısı ile çoğunlukla çok daha genç ziyaretçiler tarafından

kullanılan bir bölümdür. Sonuç olarak denilebilir ki, ayrı yaşama mekanlarında ayrı yaş grupları için toplanma mekanları sunan Uus Parkı'nda en üst kottan en alt kote doğru ilerledikçe kullanıcılar yaşlıdan gence doğru ilerleyen bir şekilde tanımlanabilir. Başka bir bakış açısıyla, mekanın aşırı eğimi oluşu da alanda fiziksel güçleri az olan kullanıcıların hareket özgürlüklerini kısıtlayan bir etmandır. Alanın yoğun olarak kullanılan kısmının batı girişi olması ve en üst platformun orta ve orta yaş üzeri ziyaretçilerin kullanımına uygun düzenlenmesi ile hareket imkanı az olan bireylerin kolaylıkla kendilerine hitap eden mekana ulaşabilmeleri amaçlanmıştır. Böylece diğer kullanıcılar, yaşları ile ters orantılı enerjilerinin el verdiği sürece alanın nispeten daha uzak noktalarına ulaşabilecek ve kendilerine hitap eden donatılardan yararlanacaklardır. Üst yaşama mekanı olan Uus platformunda bulunan donatılar, ön planda görülen kafeterya ve arka planda görülen seyir terasıdır. Her iki donatı da pasif rekreasyon amaçlı ve seyir eylemi hizmeti veren birimlerdir. Şekil 4.43 de ise hem orta hem de alt platformlar rahatlıkla görülmektedir. Gölletin etrafında yer alan terastan oluşan orta platform çoğunlukla gençlerin yararlandığı bir mekanken çocuk oyun alanının bulunduğu alt platform çocukların ve onların ebeveynlerinin yararlandığı bir yaşama mekanıdır.

Şekil 4.50: Çocuk oyun alanı - ebeveyn dinlenme birimi

Park alanının genelinde gözlemlenen fonksiyon sürekliliğinin dışında, parkın çeşitli donatılarının kendi çevrelerindeki diğer donatılar ile kurdukları uyum da konumlandırma konusu içinde önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle donatıların ontolojileri gereği doğrudan ihtiyaçları karşılamak veya donatı bünyesinde süregelen eylemi desteklemek adına bazı donatıların etraflarına tali donatılar yerleştirmek gerekmektedir. Şekil 4.50 de görülen çocuk oyun alanı ontolojisi gereği tali donatıya ihtiyaç duyan bir elemandır. Çocuk oyun alanlarının kullanıcılarının korunmaya ihtiyaç duymalarından dolayı alanın etrafına ebeveynlerin çocuklarını izleyebilecekleri tali donatılar yerleştirilmesi bu tasarımsızorunluluğuna bir örnektir. Uus Parkı'nda bu konuda gerekliliklere uyulduğu görülmektedir.

Donatılar arasındaki ilişkiler park genelinde yetkin bir şekilde kurulmuştur. Ancak alanın çetin arazi plastiği dolayısıyla birbirlerine uzak donatılar arasında bağlantıyı kurmak çok zordur, çünkü bir elemandan diğerine erişmek yüksek eğim üzerine kurulmuş bağlantı yollarının yorucu ve uzun olmalarından dolayı oldukça güçtür. Bu durum sadece kullanıcıların alan içindeki sirkülasyonunu olumsuz etkilemekle kalmamakta, aynı zamanda parkın bakıma faaliyetlerini de aksatmaktadır.

Şekil 4.51: Oopark ile park arasında oluşturulan set

Park alanı içinde bazı donatılar varlıkları veya ürettikleri kötü manzara, gürültü veya koku nedeniyle diğer donatılardan izole edilmiştir. Bu tip bir tasarımı yaklaşım Şekil 4.51 de de görülen otopark ve diğer elemanların ilişkisi için kullanılmıştır. Otopark alanı, sürekli bir gürültü dumanı ve karışık bir görüntü kaynağıdır. Ancak her tip donatının alana özel araçla erişecek kullanıcılara yönelik böyle bir tali donatıya ihtiyacı vardır. Bu durumda zorunlu bir donatı olan otopark, Uus Parkı'nın diğer noktalarından algılanmayacak şekilde bitki materyali ile saklanmıştır.

Uus Parkı'nı oluşturan elemanlar arası uyum sadece fonksiyon açısından değerlendirilmelidir. Park genelinde görsel açıdan da bir bütünlük olduğu gözlemlenmektedir. Örneğin, macera çocuk oyun alanı, kaskatlı su elemanı ve kaya bahçeleri birbirleriyle aynı materyallerle yapılmışlardır, bu yüzden elemanlar birbirleri ile son derece uyumlu görünmektedir. Aynı şekilde, Sunset ve Uus 29 adlı kafeteryaların formları da aynı şekilde yuvarlak biçimli tasarlanmışlardır. Bu durumda alandaki mimari elemanlar arasında bir birlik olduğunu göstermektedir.

Uus Parkı'nın bünyesinde barındırdığı elemanların kendi aralarında ve etraflarıyla uyumlu olmasına bir başka örnek de alanda kullanılan bitki materyalleridir. Boğaziçi'nin bir parçası olan park bitki materyalleri ile de konumuna uygun tasarlanmıştır. Bu yüzden alanda İstanbul Boğazi'nin tipik bitkileri erguvan, fıstık çam ve ıhlamur kullanılmıştır. Ancak bu bitkiler bugün alanda görülmektedir, bakımsızlıktan dolayı sözü geçen bitkiler kurumuşlardır. Sonuç olarak tasarımcının bitki materyallerinin seçiminde parkın içinde bulunduğu mekânın tipik özelliklerinden yararlanması alanın çevresiyle ilişkilerinin analiz edildiğinin göstergesidir.

Uus Parkı'nda bulunan elemanların hepsinin yönelimleri doğuya doğrudur. Bu tek tip yönelimin nedeni alanın temel fonksiyonu olan seyir eyleminin öznesinin alanın doğusunda bulunmasıdır. Bunun yanında parkın üzerinde bulunduğu arazi plastiği de doğuya bakan bir yamaç şeklindedir. Temel manzara noktasının yeri ve arazi plastiğinin doğal yönü dolayısıyla tasarımcı da alanda bulunan elemanların doğuya doğru yönelimlerini tercih etmiştir.

Uus Parkı'nın bulunduğu konum dolayısıyla alanın tasarımı şekillendiren bazı etmenler bulunmaktadır. Genel olarak incelenecek olursa, alanın doğrudan bulunduğu mahal ile ve arazinin fiziksel durumu ile bağlantılı iki tip sınırlayıcı saptanmıştır. Birinci tip sınırlayıcının varoluş nedeni, alanın tam karşısında bulunan Boğaziçi manzarasıdır. Bu baskın öge varken alana onunla yarışacak başka bir aktivite getirilmek uygun değildir. Tasarımın temel fonksiyonu olan seyir eylemi sırasında gözlemcinin dikkatini başka bir noktaya çekerek ilgisini asıl cazibe noktasından uzaklaştırmak alanda bir ilgi karışmasına yol açacaktır. Bu noktada tasarımın hiçbir elemanının Boğaziçi manzarası ile rekabet etmesine özen gösterilmelidir. Bu yaklaşım ele alındığında, Uus Parkı'nda bulunan su elemanının aslında manzaraya rakip olacak kadar ilgi çekici olduğu görülmektedir, ancak parkın diğer sınırlayıcı niteliği olan arazinin aşırı eğim yüzdesi bu noktada alanın potansiyeli niteliğini kazanmakta ve su elemanının dikkat çekici özelliğinin yamaç içinde kaybolmasını sağlamaktadır. Sonuç olarak parkın baskın manzara seyretme eylemi alanın tamamında pasif rekreasyon elemanlarının kullanımını teşvik etmekte ve tasarımı aktif rekreasyon elemanları kullanma konusunda sınırlamaktadır. İkinci tip sınırlayıcı ise, alanın aşırı eğimli yüzeyinden dolayı ancak küçük zeminler üzerine kurulabilecek donatıların seçilmesi ve çok düz ve geniş satırlara ihtiyaç duyan donatıların kullanılmasınıdır. Örneğin, Uus Parkı'na bir spor sahası yerleştirilmek tasarımı tarafından tercih edilmiştir, bu karar, alanın pasif rekreasyon kimliğini yanında alanda kısıtlı olan düz sahaların çok daha gerekli başka donatılar ile değerlendirilmesi gerekliliği belirlemiştir.

• ÖLÇEK

Peyzaj tasarımı da ölçek, temel olarak insan vücudunun boyutlarına göre tanımlanmaktadır. Gözlemcinin gördüğü nesneyi kendi ölçülerine oranlayarak tanımlaması sonucunu ortaya koyduğu büyüklüğe ise algılama ölçeği denmektedir. Algılama ölçeğinin de genel-geçer birimleri ile tanımlanabilen sınırları bulunmaktadır. Bu birimler 22,5 derece açı, 29 m uzaklık ve 4m genişliktir. Bu yaklaşım, Uus Parkı ele alındığında, alanın en baskın özelliklerinden olan %50'lere varan eğim alanın gözlemci tarafından bir bakışta algılanmasını imkansız kılmaktadır. Bu

saptanının tasarımı tarafından da göz önünde bulundurulduğu anlaşılmaktadır. Genel olarak bakıldığında alanın üç ayrı tabakaya ayrıldığı görülmektedir; böylece ayrı mekanlar için ayrı algıları kullanmak gerekmektedir. Diğer ölçüler baz alındığında, alan 29 m. derinlik ve 4 m genişlikten birkaç kat daha büyük olduğundan tasarımın alanı yine değişik bölümlere ayırıldığı saptanmaktadır.

Her peyzaj tasarımı üç ölçek tipi okunmaktadır: ön plan, orta plan ve arka plan. Uus Parkı ele alındığında alanda arka planın ne olduğu bir bakışta algılanmaktadır. Uus Parkı'nda kompozisyonu oluşturan birilerden biri olan arka plan Boğaziçi'dir. Alanın tamamının İstanbul Boğaziçi'ni seyretmek üzere tasarlanmış olması, kullanıcıların tümünün bakış açılarının aynı doğrultuda olmasına neden olmaktadır. Bu bakış açısının en uzak noktasında yer alan Boğaz da doğrudan algının en arka planı haline gelmektedir. Arka plandan ön plan doğru geldiğinde ise parkın batı girişinde yer alan Uus platformu alanın ön planı ve orta platforme çocuk oyun alanının bulunduğu alt platform ise kompozisyonun orta planı olmaktadır. Bu koşullarda tasarımın müdahale edebildiği planlar sadece ön ve orta planlar olmaktadır. Müdahale edilemeyen Boğaziçi planı bu özelliğinden dolayı diğer planlar üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir.

Ölçek düzenlenmesi gözlemcinin hareketli veya sabit oluşuna göre değişmektedir. Hareket hızı ile kompozisyon içindeki detayları algılamak gücü arasında ters orantı bulunmaktadır. Bu açıdan ele alındığında, Uus Parkı içinde bulunan gözlemcinin hızı çok düşüktür, hatta çoğu zaman hareketsizdir. Bu durum alanın temel fonksiyonunun karakterinden kaynaklanmaktadır. Sonuç olarak gözlemcilerin sabit oluşları, ön plan planlamasında orta ve arka plan kompozisyonları ile uyum sağlayacak detayların özenli bir şekilde tasarlanması gerekliliğini doğurur. Uus Parkı'nda herhangi bir mikro ölçeğe dikkat edildiğinde detayların renk, doku ve formlarının görülen bütünlük tasarımı da bu konuya dikkat ettiği bir göstergesidir. Ancak gerek uygulama sırasındaki bazı özensizlikler ve gerekse periyodik bakımların yapılması dolayısıyla detaylarda bazı aksaklıklar göze çarpmaktadır (Şekil 4.52).

Şekil 4.52: Detaylarda özensizlik ve bakımsızlık

Ulus Parkı bütün olarak ele alındığında bir insanın ebatları karşısında çok büyük bir alan olarak algılanmaktadır. Alanın çeşitli alt bölgelere ayrılması ve arazi plastikliğin aşırı eğimi dolayısıyla büyüklük hissinin gözlenimin görüş açısına tamamen girmemesinden dolayı alan olduğu kadar büyük algılanmasa dahi kullanıcılar büyük açık alanlar dışında kendilerini çok daha rahat hissedecekleri küçük mekanlara da ihtiyaç duymaktadırlar. Şekil 4.53 de görülen küçük dinlenme ve seyir birimleri bu ihtiyaca cevap vermektedirler. İnsan vücuduna oranla çok daha kuşatıcı niteliklere sahip mekan, kullanıcının kendini geniş ve açıklık mekanlara göre çok daha güvende hissedeceği bir ölçek olarak değerlendirilmektedir.

Şekil 4.53: Güven verici bir ölçek hissi olan dinlenme cepleri

- **TEKNİK**

Bir peyzaj tasarımı da alanda kullanılacak tüm sert peyzaj elemanlarının ve bitki materyallerinin seçimi, yerleştirilmeleri, bakım periyotları ve bunlara bağlı maliyet planları alanın teknik bilgilerine göre ayarlanmaktadır.

Uus Parkı ele alındığında, alanın arazi plastiğinin en temel teknik bilgilerden birini oluşturduğu görülmektedir. Parkın eğim oranı yer yer % 50'yi bulmaktadır. Tasarımcı alanın bu çok eğimli biçiminin tasarımın amacına hizmet edeceğini düşünmüştür, bu yüzden alanın doğal arazi plastiğini değiştirmeyi tercih etmiştir.

Özellikle bitki materyalleri için önemli olan iklim verileri de tasarım elemanlarının seçiminde ve yerleştirilmesinde rol oynamıştır. Uus Parkı, İstanbul sınırları içinde olduğundan iklim verileri olarak şehrin genel bilgileri değerlendirilmiştir (Şekil 4.54).

Şekil 4.54: İstanbul'un ortalama iklim verileri (www.meteoroloji.gov.tr)

İstanbul'un iklimi Karadeniz bölgesinin iklimi ile Akdeniz iklimi arasında bir geçiş iklimi özelliği gösterir. Sıcaklık bakımından il tipik ılıman kuşak özellikleri taşır. Kışın zaman zaman kuzeyden ve Orta Avrupa'dan gelen soğuk baskınları görülür. Yıllık ortalama sıcaklıklar 13°C tan aşağıya düşmez. En soğuk ay ocaktır ve ortalama sıcaklığı 5°C ın altına inmez. En sıcak aylar temmuz-ağustos aylarıdır ve ortalama sıcaklıkları 25°C tır. Sonuç olarak, İstanbul iklimi ılıman bir iklim olarak tanımlandığından alanda kullanılacak bitkiler ılıman iklim özelliklerine uyum sağlayabilecek türler arasından seçilmelidir.

Yıllık ortalama yağış miktarı yarı metreden fazla, bir metreden de azdır. En yağışlı mevsim kışdır, en az yağışsa yaz mevsiminde düşer. Bu özellik Akdeniz yağış rejimini tanımlarsa da yaz kuraklığı Akdeniz'e göre daha hafiftir. Yağışlı gün sayısı 100 günü geçer ancak kar yağışlı gün sayısı ortalaması 10 günden azdır.

İstanbul'da kuzeyden esen rüzgarlar eğermen durumdadır; genellikle kuzeydoğu (poyraz) rüzgarları eser. İkinci derece rüzgarlar güneyden gelir ve genellikle güneybatıdan (lodos) eser. Poyraz rüzgarları kışın özellikle Boğaz kesiminde kar ve düşük sıcaklık getirir, yazın ise sıcaklığı düşürerek ferahlatıcı bir etki yapar. Lodos yazın seyrek ve az şiddetli eser, sıcaklığı yükseltir; kışın ise sık sık ve şiddetli eser, arkasından da yağmur getirir. Uus Parkı Boğaziçi'nde yer aldığından, park rüzgarına karşı açıktır, bu yüzden alanda kullanılan bitkilerin rüzgar dayanıklı türler arasından seçilmesi gerekmektedir.

Uus Parkı rakım, denize çok yakın bir noktada bulunduğundan düşüktür. Park çok eğimli bir yamaç üzerinde yer aldığından geniş bir kot aralığına yayılmıştır. Parkın en düşük kotunun bulunduğu doğu sınırının rakım 80 m'dir. Parkın en yüksek kotunun yer aldığı batı sınırının rakım ise 140 m'dir. Bu durum alanda özellikle alçak rakımbitkilerin kullanılmasına neden olmaktadır.

Uus Parkı, doğuya doğru yönelen bir yamaç üzerinde yer almaktadır. Bu yönelme sonucunda, alan bir yönden güneşlenmektedir. Bu durum alanda çeşitli ışık isteklerinden bitkilerin birlikte kullanılmasına olanak vermektedir.

• MALİ YET

Maliyet, peyzaj tasarımın en açık okunabilen sınırlayıcılarından biridir. İhtiyaçların karşılanması ile bütçe arasındaki dengenin kurulması, tasarımın bir alanı düzenlerken başlangıç noktalarından biridir.

Tasarımdan alınan bilgiye göre, alanın tasarım aşamasında yerel yönetim ile tasarımı arasında maliyet açısından uzlaşma noktaları oluşturmaya gerek kalmamıştır. Belediye, tasarımın ön görüldüğü elemanların maliyeti ne göre kendi bütçesini ayarlamıştır. Uus Parkı ile ilgili İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan alınan bilgilere göre, alanın toplam maliyeti 1993 yılı itibarıyla 16.585.508.253 TL'dir.

Yerel yönetimin tasarımıyı kısıtlı bir bütçeyle yönlendirmesine rağmen, tasarımı maliyeti kısacak bazı tasarımıyaklaşımlarından yararlanmıştır. Uus Parkı'nın birçok yerinde alanın kendi potansiyellerinden yararlanıldığı görülmektedir. Özellikle arazi plastiği maliyet açısından oldukça etkili bir elemandır. Bir alanın arazi plastiği maliyetinin artmasında da azalmasında da yapısı doğrultusunda rol oynar. Uus Parkı ele alındığında alanın genelinde arazi plastiği ile fazla oynanmadığı görülmektedir, bu durum hem alanın arazi plastiğini bu şekli ile fonksiyona yönelik zengin bir

Şekil 4.55: Çatısı seyir terası olarak değerlendirilen kafeterya

Şekil 4.56: Çocuk oyun alanı ve arazi plastiği ilişkisi

potansiyel oluşturması hem de maliyetin arttırılmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Uus Parkı'nda arazi plastiğinin potansiyellerinden yararlanmanın bazı küçük elemanlar üzerinde de örnekleri mevcuttur. Şekil 4.55 de görüldüğü gibi Uus 29 isimli restaurant arazi eğiminden yararlanarak toprak içine gömülmiş tek katlı bir mimari yapıdır. Resimde de görüldüğü gibi restaurantın damtanımsız bir alan olarak bırakılmış ve alanın potansiyelleri değerlendirilerek bir seyir terası haline dönüştürülmüştür. Diğer bir örnek de Şekil 4.56 da görülmektedir. Resimdeki çocuk oyun alanında yer alan kaydırak oyuncakları arazi plastiği ile sağladıkları uyuma dikkat çekmektedirler. Bu oyuncaklar arazi plastiğinin doğal eğimi üzerine ekstra bir masraf oluşturulmadan kurulmuşlardır. Böylece oyuncakların görsel olarak arazi plastiği ile uyumu kurulurken bir yandan da bütçenin daha tutumlu olması sağlanmıştır.

Uus Parkı'nın tasarımı aşamasında masrafların doğal olması için mevcut kaynakların değerlendirilmesine özen gösterilmiştir. Arazi plastiği dışında başka bir mevcut kaynak tipi de alanda tasarımı uygulanmadan önce var olan ergin bitkilere dir. Alanda şu anda da bulunan üç ergin at kestanesi ağacının tasarımı bütünü içinde değerlendirilmesi tasarımı maliyet konusundaki özeni gösterir niteliktedir.

Bitki materyali de bütçeyi zorlamak amacıyla esnek kullanım şekilleri sayesinde farklı yerlere farklı amaçlarla yerleştirilebilen elemanlar olarak değerlendirilmektedirler. Şekil 4.57 de de görüldüğü gibi kafeteryada oturan kullanıcılar ile kafeteryanın hemen bitişiğinden geçen ana aksı kullanan hareketli kullanıcılar arasındaki görsel bağ koparmak için alanlar bitkiler yardımıyla birbirlerinden ayrılmışlardır. Bu resimdeki bitkiler varlıkları ile etrafındaki sert peyzaj etkisini yumuşatırken aynı zamanda fonksiyonel bir görevi de yerine getirmektedir. Aynı şekilde bazı bitkiler, otopark alanının kötü görüntü, gürültü ve dumanını engellemek adına bir tampon bölge oluşturmak için bu alana yerleştirilmişlerdir. Bu iki örnekten de anlaşılmaktadır ki; peyzaj tasarımlarında bitkilerin fonksiyonel kullanımları, alanda görsel bir bütünlük sağlamak, sert peyzaj elemanları-bitki materyali dengesini kurmakta ve masrafların düşük olması ile bütçe-iltiyaç dengesinin kurulmasında çok önemli bir etendir.

Şekil 4.57: Btki materyalinin fonksiyonel olarak kullanılması

Son olarak, Uus Parkı peyzaj projesi makul bir maliyete sahiptir, denebilir. Bu saptama, park alanında bulunan ve belediyece özel kişilere kiralanan bir kafeterya ve restoranın bir yıllık kira bedelinin alanın tamamının bütçesine denk olması ile desteklenmektedir. Bu durumda, alanın tasarım giderlerinin sadece bir yıl içinde geri ödendiği anlaşılmaktadır ki, bu koşullar Uus Parkı'nın çok tutumlu bir bütçeyle oluşturulduğunu göstermektedir.

• İŞLETME VE KONTROL

Bir rekreasyon alanında işletme ve kontrol ilkesi; alandaki özgürlük-kontrol dengesi ni sağlanması, sirkülasyonun yeterliliği, güvenlik ve alandaki elemanların korunması koşullarının hepsinin birden başarılı bir biçimde yerine getirilmesi ile uygulanabilir.

Bir tasarımda özgürlük ile kontrol arasında bir dengeyi kurması gerekmektedir. Bu denge, kullanıcıya hissettirilen neden uygulanan kontrol ile mülkiyettir. Bu kontrol sayesinde kullanıcı alanı istenilen şekilde kullanacaktır. Buna karşılık, herhangi bir alanda sürekli hissedilen kontrol kavramı alan kullanıcıları rahatsız eder.

Uus Parkı ele alındığında, alanda hiç i kaz levhasının bulunmadığı görülmektedir. Buna karşılık, alandaki her bölümün tamamı olmasını tasarımı hissedilen neden kontrolü uygulamayı tercih ettiğinin bir göstergesidir. Böylece, kullanıcılar alan istendiği biçimde kullanabilmekte ve bunu hissetmeden algıladıkları bilgiler doğrultusunda gerçekleştirilmektedir. Alana genel olarak bakılırsa, aslında neredeyse tüm donatıların seyir eylemine yönelik yerleştirildiği görülmektedir. Bu durumda kullanıcıların edindikleri bilgilerin karışıklığını gidermekte ve yanlış kullanımları önlemektedir. İkaz levhalarının bir başka türü de herhangi bir eylemi yasaklayan levhalardır. Alanda bu tip levhalarla karşılaşılması ve bu tip yasaklar yerine o eylemin doğru olan şeklini teşvik eden ekipmanların parka sık karşılaşılır şekilde yerleştirilmesi de tasarımı bilinçli bir tercihi olarak görülmektedir. Örneğin, parkta hiç “Yerlere çöp atmayınız.” ikazı görülmemektedir. Bu ikaz levhalarının yerine 5-10 m de bir çöp kovaları ile karşılaşmaktadır. Bu anlayış, tasarımı olumsuz bir eylemi yasaklamak yerine olumlu bir davranışı teşvik etmeyi tercih ettiğinin bir göstergesidir.

Uus Parkı, sirkülasyon ağı incelendiğinde sistemin çok sade olduğu görülmektedir. Alanın sirkülasyon planı temelinde bir ana akstan oluşmaktadır. Bu aksın bir ucunda üst giriş kapısı, diğer ucunda ise alt giriş kapısı bulunmaktadır. Alanda tamamı bir ring sistemi bulunmaktadır. Parkın ağırlıklı olarak üst giriş kapısının kullanılması ve genel güzergahın aşağı kotlara doğru yönelmesi, üst giriş kapısının bir başlangıç

noktası ve alt giriş kapısının bir varış yada geri dönüş noktası olarak tanımlanması na yol açmaktadır. Başlangıç ve varış noktalarını birbirine bağlayan ana aks, üst giriş kapısından başlanmakta, kafeteryayı, 138 ile 112 kotları arasında yer alan İspanyol merdivenlerini, gölet etrafında yer alan terası ve son olarak 112 ile 93 kotları arasında yer alan İspanyol merdivenlerini geçtikten sonra alt giriş kapısı ile sonlanmaktadır. Çocuk oyun alanı ve dinlenme cepleri gibi diğer donatıların bu aksa asılı bir şekilde yerleştirildiği görülmektedir. Uus Parkı'nın uygulamaya yönelik ilk projelerinde görülen bazı ikincil aksların bugün alanda uygulanmadığı saptanmıştır, ancak bu durum sirkülasyon sisteminin temel sorunsalı olan kullanıcıların bir noktadan diğerine en kısa yoldan gitmesi amacıyla ters düşmektedir ve aks, bu hali ile kullanıcılar açısından bir sorun yaratmaktadır. Bunların dışında, sert zemin dışında kalan çim alanları dikkatle incelendiğinde ziyaretçilerin giyim-geliş eğilimini gösteren bazı izler olduğu saptanmaktadır. Her ne kadar çok önemli bir nokta olarak algılanmasa da bu izlerin atlatma taşları ile döşenerek değerlendirilmesi tasarının geliştirilmesi açısından çok yerinde bir karardır.

Parkın sirkülasyon sistemi genel olarak incelendiğinde yol ağının sadece sağlıklı insanlara göre düzenlendiği anlaşılmaktadır. Büyük ihtimalle fiziksel imkansızlıklar dolayısıyla bazı bölümleri sadece basamaklardan oluşan ana aks yüzünden bedensel engelli veya yaşlı kişilerin parkın değişik platformlarına ulaşmaları olanaklı değildir. Bu durumda engelli kişi sadece parka giriş yaptıkları kottaki donatılardan yararlanabilmektedir. Parkın bazı noktalarında görülen rampalar ise park geneline yayılma noktalarından yeterli olarak değerlendirilememektedir (Şekil 4.58).

Uus Parkı'nın çok eğimli yapısı alanda birçok kör noktanın oluşmasına neden olmaktadır. Güvenlik açısından olumsuz bu durum park içindeki kafeterya işletmecilerinin görevlendirdikleri özel güvenlik görevlilerinin varlığı ile yok edilmeye çalışılmaktadır. Birbirleri ile telsiz bağlantısı kurarak iletişim kuran görevliler, parkın üst girişinde ve kafeteryada sabit ve diğer noktalarda gezici olarak işbölümü yapmışlardır. Park içinde idarenin isteği dışında veya diğer kullanıcıları rahatsız edici davranışlar sergileyen ziyaretçiler görevliler tarafından sözlü olarak uyarılmaktadırlar. Parkın doğu ve batı girişlerinde birer bekçi kulübesi yer

almaktadır. Batı kapısında yer alan bekçi kulübesi bu kapının yoğun olarak kullanılmasından dolayı işlenmektedir, ancak parkın doğu kapısında bulunan birim giriş-çıkışların yoğun olmasından dolayı terk edilmiştir. (Şekil 4.59 ve 4.60) Güvenlik görevlilerinin gözetimliği dışında alanın etrafının Şekil 4.61 ve 4.62 de de görüldüğü gibi korkuluklarla çevrelenmiş olması parka giriş ve çıkışların kontrollü olmasını sağlamaktadır.

Şekil 4.58: Basamaklar ve rampa

Şekil 4.59: Batı girişinde bulunan kontrol birimi

Şekil 4.60: Doğu girişinde bulunan kontrol birimi

Şekil 4.61: Batı yakasında bulunan sınır elemanları

Şekil 4.62: Doğu yakasında bulunan sınır elemanları

Şekil 4.63: Kent mobilyalarında vandalist izler

Şekil 4.64: Dayanıklı malzemeden
üretilmiş sağlam kent mobilyaları

Uus Parkı'nı oluşturan elemanların konum ve malzeme açısından da güvenli olmalarına dikkat edildiği saptanmıştır. Özellikle çocuk oyun alanının ebeveyn dinlenme alanı ile bağlantısı ve yer kaplama materyalinin seçimi çocukların güvenliği açısından uygundur.

Ayrıca Uus Parkı vandalist davranışlarının örneklerini gözlenebileceği bir alan olarak değerlendirilebilir. Özellikle yapay kaya formlarının üzerine çeşitli boyalar ile yazılan yazılar en çok karşılaşılan vandalizm örnekleridir (Şekil 4.63). Bu tip tahripin çokça gözlenmesi alandaki kör noktaların varlığı ile ilintilidir. Ancak yine de park genelinde kullanılan malzemeler vandalizme karşı dayanıklı olarak değerlendirilebilir, çünkü bu tip yazılar dışında tahrip edici müdahalelerle karşılaşılma riski düşüktür. Bunun nedeni kullanılan dış mekan mobilyalarının dayanıklı malzemeden üretilmiş olmalarıdır (Şekil 4.64).

4.3.4 ORGANİZASYON ÖGELERİNİN İRDELENMESİ

- **DENGE**

Bir peyzaj tasarımı başlıca iki tip denge yer almaktadır: perspektif denge ve düzensel denge. Uus parkı ele alındığında parkın genel organik yapısının denge organizasyon ögesi ne de yansıdığı görülmektedir.

Perspektif denge açısından Uus Parkı incelendiğinde, tasarımı düzenlediği üç ana platform ve onların gerisinde bulunup alanın tümüyle yönlendiği Boğaziçi görüntüsü perspektif dengeyi oluşturan ana elemanlar olarak saptanmaktadır. Alanın aşırı eğimi her bir platformu perspektifte ayrı ayrı Boğaziçi manzarası ile bütünleştirir. Başka bir deyişle, kullanıcı bulunduğu platformdan seyir mekanını gözlediğinde sadece içinde bulunduğu platform ve arkasında yer alan manzarayı algılamaktadır. Bu durum perspektif denge açısından incelendiğinde kullanıcının üzerinde bulunduğu platform oluşturan öğelerin hiçbirinin manzaranın görsel enerjisini söndürecek nitelikte olmadığı görülmektedir. Boğaziçi manzarası her perspektifte kullanıcı tarafından ağırlıklı olarak algılanan görüntüdür. Bu durumda

Şekil 4.65: Uus Parkı'nda infor mael denge

tasarımının Uus Parkı genelinde perspektif dengede görsel enerji hiyerarşisine verdiği önemin bir göstergesidir.

Düzensel denge açısından Uus Parkı incelendiğinde ağırlıklı olarak informal dengeni kullandığı saptanmaktadır (Şekil 4.65). Tasarımın başlıca amacı olan doğal bir i maj yaratmak ve parkın bulunduğu Boğaziçi ön görünüm alanının genel doğal karakterine aykırı olmamak amacıyla bu tip dengeni seçilmesinde en önemli etkidir. Her informal dengede olduğu gibi bu düzenlemede de görülmeyen fakat hissedilen bir eksen bulunmaktadır. Dengeyi ikiye bölen ve iki alan arasında toplam görsel enerjilerin eşitlenmesine yarayan eksen, 138 kotunda bulunan kavşak noktasından başlamakta ve 90 kotunda bulunan kavşak noktasında ise sonlanmaktadır. Eksenin güney tarafında bulunan ana aks, gölet ve çocuk oyun alanı ile kuzey tarafında bulunan Uus 29 ve Sunset isimli kapalı mekanlar birbirlerini görsel enerjiler açısından dengeler. Tasarımı tarafından oluşturulan bu asimetric dengeni n varlığı ile kullanıcıya dinamik, sürprizli ve ilgi çekici bir rekreasyon alanı sunulmaktadır.

• VURGU

Bir peyzaj tasarımında vurgu ögesi uygulanmak istendiğinde, alanı oluşturacak öğelerin görsel enerjileri açısından önem sırasına koyulmaları gerekmektedir. Uus Parkı ele alındığında alanı oluşturacak temel üç tip birim olduğu saptanmaktadır. Bu birimler önem sırasıyla, Boğaziçi manzarası, kaskatlı su elemanı ve diğer elemanlardır.

Tasarımın amacı doğrultusunda alanın tamamı seyir eylemini destekleyecek doğrultuda tasarlanmıştır. Alanın herhangi bir noktasında bulunan kullanıcı her zaman doğrudan manzara noktasına yönlendirilmektedir. Bu amaçla, tasarım oluşturan mimari elemanlar ve bitki materyallerinin hiçbiri seyir eylemini engellenmektedir. Hatta çoğu bitki materyali, manzarayı hoş bir şekilde kuşatan yumuşak formlu bir çerçeve işlevi görmektedirler (Şekil 4.66). Tasarım oluşturan form doku ve renk gibi değişkenlerin genel karakterini iddiasız ve etrafla

Şekil 4.66: Manzara noktasına bitkilerle yapılan çerçeve

Şekil 4.67: Renklerle yapılan vurgu

yarışmadan uyum sağlayan ki mliği de kullanıcınn ilgisini özellikle manzara noktasına yöneltme isteğinin bir aracıdır. Vurgu tasarımında ikincil birim olan kaskatlı su elemanı ise alanın en eğimli yamacında bulunmaktadır. Orta platformda yer almasından dolayı parkın merkeziinde olduğu söylenebilir. Kaskatlı su elemanının önemi etrafında bulunan bitkilerle de vurgulanmıştır, çünkü sadece bu noktada polikrom renk kompozisyonu uygulanan bitki birlikleri mevcuttur.(Şekil 4.67). Ancak, bu derece yüksek bir görsel enerjiye sahip olmasına rağmen su elemanı, Boğaziçi manzarasına rakip olamamaktadır. Parkın eğimli yapısı kaskatların ve etrafındaki zengin bitki kompozisyonunun orta platform dışındaki mekanlardan kolaylıkla algılanmasını etkilemektedir. Sonuç olarak, önemli bir vurgu öznesi olan kaskatlı su elemanı Boğaziçi manzarasının yanında ikincil bir eleman olarak algılanmaktadır.

Vurgu organizasyonunu oluşturan diğer elemanlar ise manzara ve kaskatlı su elemanı dışında kalan tüm diğer öğelerdir. Bu öğeler vurgu kompozisyonunda sonuncu derecede öneme sahip elemanlar olarak değerlendirilmektedir. Bu elemanlar vurgu adına bir rol almamakta ve sadece vurgulanan iki ana öğeyi önem sıralarına doğru orantılı bir yoğunlukta desteklemektedirler.

Uus Parkı'nda küçük ölçeklerde de zaman zaman vurgudan yararlanılmıştır. Örneğin, 137 kotunda bulunan kavşak noktasında yer alan pitüresk formu ağaçlar, doğaları gereği ilgiyi kendi üstlerine çekmekte ve kullanıcıyı uzandıkları noktaya bakmaya yönlendirmektedirler. Böylece, her iki taraflarında bulunan iki ayrı donatıya doğru kullanıcının dikkatini çekmektedirler.

Uus Parkı'nda kullanılan ölçülü vurgu öğesi, alanı monotonluktan kurtarmakta, ilgi çekiçi noktalar üretmekte ve en önemlisi tasarımın anaçına hizmet etmektedir.

- **DİZİ- RİTM-TEKRAR**

Bir peyzaj tasarımında kullanıcının başlangıç noktasından bitiş noktasına kadar herhangi bir algıyı takip edebilmesi sistemi oluşturan dizi sayesinde gerçekleşmektedir. Birbirleri ile ilintili mekanlar daha yetkin diziler oluşturmaktadır.

Ulus Parkı ele alındığında, tasarımın genel karakterini belirleyen seyir eyleminin mekanların birbirleri ile benzer fonksiyonel özellikler göstermelerini sağladığı saptanmıştır. Bu durum da kullanıcı tarafından kolaylıkla okunabilen bir dizinin varlığına işaret eder. Dizi temel olarak ana aksın üzerinde yer almaktadır. Dizinin başlangıç noktası, Ulus Parkı'nın batı girişinde bulunan kavşak noktasıdır. Burada bulunan tanımtabelası bir çeşit kapı olarak algılanabilir. Başlangıç noktasından ilerleyen kullanıcı, aks boyunca karşılaştığı dinlenme ve seyir birimlerini algılamakta, göletin bulunduğu orta platforma ulaştığında kısa bir varış hissi yaşamakta ve dizinin yönlendirdiği aşağı kotlara doğru ilerlemektedir. Güzergahı boyunca algıladığı diğer küçük seyir ceplerine de dikkati çekilen kullanıcı, sonunda parkın doğu girişinde bulunan kavşak noktasına varmaktadır. Dizinin üzerinde yol aldığı ana aksın yapısı dizi içinde ilerleyen kullanıcıya birçok sürprizler sunacak biçimdedir. Yolun kıvrımlı yapısı ve değişik konulardan değişik algılar seçilen manzara dizinin zenginleşmesini sağlamaktadır. Alanın engebeli yapısı ve donatıların arazi plastifiği ve bitki materyalleri arasında kaybolmaları, parkın genelinde kullanıcı açısından bir keşfetme hissi doğurmaktadır. Bir dizinin araştırma heyecanı ile çok daha yetkin bir organizasyon ögesi olduğu düşünülürse, Ulus Parkı'nda tasarımı arazi plastifiği ve bitki kompozisyonu potansiyelini çok yerinde kullandığı anlaşılmaktadır (Şekil 4.68).

Park geneli hariciinde, küçük ölçekli kompozisyonlarda da dizi ilkesinin uygulandığı görülmektedir. Örneğin, Şekil 4.69 da yer alan çalılar arasında bir dizi oluşturmak için niteliklerinden bazıları değiştirilip bazıları sabit tutulmuştur. Resimde görülen sarı ve yeşil renkli çalılar bu konuda tipik örneklerdir. Formları ve dokuları aynı fakat renkleri farklı olan bu çalılar arasında tedrici bir geçiş bulunmaktadır.

Şekil 4.68: Uus Parkı'nda dizi

Şekil 4 69: Btki materyalinde renklerle yapılan dizi

Şekil 4 70 : Btkiler ile yapılan tekrar

Ulus Parkı'nın organik karakteri, ritim ve tekrar gibi çoğunlukla formal tasarımlarda kullanılan yapıların gözlenmesi olasılığını azaltmaktadır. Aynı şekilde materyallerin tekrarı ile oluşturulan ritim duygusunun tek örneği, Şekil 4.70'de de görülen pitüresk formu ağaçların oluşturduğu düzendir. Bu örnek dışında kalan diğer bitki kompozisyonları çoğunlukla bitki gruplandırma esaslarına göre yerleştirilmiştir.

- **ORAN**

Bir peyzaj tasarımı oran ilkesi, birkaç şekildeirdelenmektedir. Oran, elemanların ebatlarının birbirlerine göre bağlı boyutları, alandaki doluluk-boşluk oranı veya elemanların arasında yer alan fonksiyon hiyerarşisine göre değişik yaklaşımlarla incelenmektedir.

Ulus Parkı ele alındığında, parkı oluşturan üç ana mekan olan değişik kotlarda yer alan platformların oran konusundaki temel öznelerini oluşturmaktadır. Her bir mekanın öncelikle aynı amaca hizmet etmeleri aralarında kıyaslamayı olanaklı hale getirmektedir. Mekanların birbirleri ile çeşitli açılardan kıyasları göstermektedir ki, bu mekanlar arasında açıkça okunur bir hiyerarşi bulunmaktadır. Yukarı kottan aşağı kota doğru ilerledikçe birden fazla konuda bir hiyerarşik düzenle karşılaşilmektedir.

Ulus Parkı'nı oluşturan üç temel platform boyutları bakımından ele alındığında; en üst kotta yer alan platformun en büyük, en alt kotta yer alan platformun en küçük ve orta kotta yer alan platformun ise diğer iki platform arasında bir fiziksel büyüklüğe sahip olduğu görülmektedir. Bu nedenle, parkta üst kottan aşağı kota doğru ilerledikçe platformların büyüklükleri azalmaktadır.

Üç platformun da temelde tasarıma amaçları biridir. Bu amaç, Boğaziçi manzarasına doğru yönlendirilmiş olan seyir eylemine en iyi şekilde ortam hazırlamaktır. Ancak bilindiği gibi seyir eyleminin yapıldığı alan ne kadar yüksekse, gözlemciye o kadar haz vermektedir. Bu yüzden, üst kottan aşağı doğru ilerledikçe gözlemcinin hakim olduğu manzara vizyonunun küçülmesiyle doğru orantılı olarak mekanlara verilen önem de azalmaktadır. Bu yüzden, mekana yüklenen görev ile mekanın fiziksel

büyük lüğü arasında birebir bir ilişki olduğu saptanmaktadır. En güzel seyir eylemini gerçekleştirdiği en üst kot, platformlar arasında en büyük genişliğe sahiptir. Buna karşılık, seyir eyleminin en az gerçekleştirildiği alt platformda en küçük genişliğe sahiptir. Böylece, platformların kullanıcıya sundukları seyir imkanı ile doğru orantılı bir büyüklüğe sahip oldukları söylenebilir.

Parkı oluşturan platformlar arasında kurulan oran ilişkisi, her bir platformda bulunan donatıların nitelikleri ile de ilintilidir. Oran hiyerarşisinde en üst noktada bulunan Uus platformunda kafeterya, restaurant ve seyir platformu bulunmaktadır. İkinci öne sahip orta platformda ise gölet ve restaurant bulunmaktadır. Üçüncü ve son platformda ise sadece çocuk oyun alanı bulunmaktadır. Bu saptamalardan da anlaşılabilir ki, parkın üst platformundan aşağı platforma doğru ilerledikçe her bir mekanın barındırdığı donatılar da azalmaktadır.

Bir peyzaj tasarımıda oran ilişkisi incelendiğinde incelenmesi gereken diğer öğeler de tasarımın genelinde kullanılan sert peyzaj elemanları ile bitki materyalinin birbirlerine olan oranı ve ayrıca bu elemanların birlikte doldurdukları ve boş bıraktıkları alanlar arasındaki orandır.

Uus Parkı'nda bulunan sert peyzaj elemanları ve bitki materyalinin birbirlerine oranı ele alındığında, bitki materyalinin parkın ağırlıkta olan elemanı olduğu saptanmaktadır. Bu oranın bitki materyali lehine oluşturulması, tasarımı alanda doğal bir algı üretme amacı ile örtüşmektedir. Alanda sert peyzaj elemanlarından daha çok yer alan bitki materyali mekanda doğal ve spontane bir imaj oluşturmaktadır. Bu sayede, Uus Parkı Boğaziçi'nin diğer görünüşleri ile çok iyi bir uyum sağlayabilir.

Son olarak, Uus Parkı genelinde doluluk-boşluk analizi yapıldığında alanda daha çok açık hacimlerin olduğu saptanmaktadır. Açık hacimleri kapalı hacimlere oranla daha çok yer alması tasarımın amacına hizmet eder niteliktedir. Temel fonksiyonu seyir eylemi olan park içinde manzarayı kapatmasını amaçıyla çok daha seyrek kapalı hacimler kullanılmıştır. Böylece gözleminin rahatlıkla manzarayı seyretmesi

a maçlanmıştır. Sonuç olarak , tasarı m büt ünü değ erlendirildi ğ inde a maça yönelik olarak boş lu ğ a dol ulu ğ a oranla çok daha fazla yer veril di ğ i anlaşı l maktadır.

- **KOMPOZİ SYON VE UYUM**

Bir peyzaj tasarı mında kompozisyon temel olarak iki de ğ iş ik yaklaşı m sonucu oluşturulan düzenleme lerden oluş maktadır. Bunlardan birincisi süreklilik, tekrar ve yakı nlık ilkelerini n kullanı m ile ifade gücünü arttı ran birlik (sadelik) yönt emidir. İkinci kompozisyon oluştur ma şek li ise ilgi çek me, detaylarda düzenleme ve sürprizler üret me yöntemleri ile geliştirilen çeş itlilik (de ğ iş kenlik)'tir.

Baş arılı bir peyzaj tasarı m kompozisyonunda her iki düzenleme anlayış ının da bulunması gerekmektedir. Bu birbirlerine tamamen zıt iki kavramın aynı düzlem üzerinde başarı ile yan yana getirilmeleri için gerekli olan organizasyon ö ğ esi ise uyumdur. Uyum bir tasarı mın en zor uygulanan ö ğ esidir.

Uus Parkı ele alınd ı ğ ında, alanın genel karakterini n ço ğ unlukla çeş itlilikten ziyade birlik oldu ğ u saptanmıştır. birlik ö ğ esi alanın birçok noktasında açı kça algılanmaktadır. Tasarı mda çeş itlilikten çok birli ğ in seç ilmesi nin tasarı mın a maçı ile örtüş en birçok nedeni vardır. öncelikle tasarı mın temel fonksiyonu olan seyir eylemini n gere ğ i alanın esas öznesini n manzara oldu ğ u unutul ma lıdır. Bu yüzden kompozisyonun ö ğ elerini n manzara ile rekabet et meyecek bir biç imde tasarlanması gerekmektedir. Sonuç olarak, çeş itlilikten çok daha az iddaalı olan birlik yaklaşı mının kompozisyonu oluştururken sık sık kullanılması yerinde bir tasarı m kararı olarak değ erlendirilmektedir

Bir di ğ er tasarı ma maçı olan parkın çevresi ile rahatlıkla bütünleş ebil mesi için alanın doğal bir karakterde düzenlenmesi ilkesi de kompozisyonun genelinde çeş itlilik yerine birlik yönt emini n kullanılması nı teşvik etmektedir. Böylece alan organik ve doğal bir görüntü kazanarak ve manzara ile de yarış mayarak alanın temel fonksiyonunun gere ğ ince yerine getirilmesi ne yardımcı olmaktadır.

Şekil 4.71: Uus Parkı'nın genel görünüşü ; uyum

Şekil 4.71 de de görüldüğü gibi Ulus Parkı oldukça doğal ve el değmemiş bir görüntü sergilemektedir. Bu algının başlıca nedeni, kompozisyonun ağırlıklı olarak birlik ilkesine göre düzenlenmiş olmasıdır. Görüldüğü gibi, alan içindeki sert peyzaj elemanlarının arazi plastiği içinde kaybolmaları da gözlemcinin algıladığı birlik hissi ni güçlendirmektedir.

Ayrıca park genelinde birçok donatı ve mobilyanın yapay kaya formlarından üretilmesi sonucuna bu elemanlar arasında görsel bir birlik oluşturulmuştur. Şekil 4.72 de görülen kaskatlı su elemanı, Şekil 4.73 de görülen macera çocuk oyun alanı, Şekil 4.74 de görülen dinlenme birimleri ve makine dairesi birlik oluşturan öğelere örnektir. Alanın çeşitli noktalarında bulunan bu öğeler, fonksiyon açısından çeşitlilik gösterebilirler ancak aralarında görsel bir bağ olması amacıyla aynı materyalden üretilmiştir ve böylece tasarım genelinde birlik hissi vurgulanmıştır.

Şekil 4.72: Kaskatlı su elemanı

Şekil 4.73: Mıçera oyun alanının
tasarımın geneli ile uyumlu yapısı

Şekil 4.74: Kaya formlarından oluşan oturma birimleri

Bir parkın monotonluktan kurtarılması için çeşitli noktalarda ilgi çekici düzenlemelerin yapılması kompozisyonun tamamlanması adına çok önemlidir. Sadece birlik esaslarına göre düzenlenmiş bir alan, kullanıcıya zevk veremeyen sıkıcı bir mekan olarak tanımlanır. Bu yüzden birliğin yanında tasarımamacısına göre az yada çok çeşitlilik esaslarına göre düzenlenmiş mekanlar de yer almalıdır. Uus parkı ele alındığında, tasarımın amacına uygun olarak birlik esaslarına göre düzenlemeye öncelik verilmiştir. Ancak alanın monoton ol maması için de parkın bazı noktalarında çoğunlukla bitki materyali kullanılarak çeşitlilik esaslarına göre düzenlemeler yapılmıştır. Şekil 4.75,4.76, 4.77ve 4.78 de görülen bitki kompozisyonları, değişik renk, formve dokularının birlikte kullanılması ile oluşturulan çeşitlilik esaslarına göre düzenlenmiş alanlar için birer örnek olarak değerlendirilmektedir.

Şekil 4.75: Farklı doku ve form u bitkiler

Şekil 4.76 : Farklı renk
ve formlu bitkiler

Şekil 4.77 : Farklı doku, renk ve formlu bitkiler

Şekil 4.78: Farklı çizgi ve form ara sahip bitkiler

Sonuç olarak, bir kompozisyondaki birlik ve çeşitlilik esaslarına göre düzenlenmiş alanlar arasında oluşturulan uyum açısından Uus Parkı ele alındığında, tasarımın çoğunlukla birlik esaslarına göre şekillendiği, bazı noktalarda ilgi çekmek adına oluşturulan çeşitlilik esaslarına göre düzenlenmiş alanların bulunduğu ve bu noktaların uyumadlı organizasyon öğesini nışığı altında tasarımın çeşitli noktalarına yerinde ve akılcı kararlar sonucunda yerleştirildiği saptanmıştır.

5. SONUÇ

Bu çalışmada, 20. yy. peyzaj tasarımı temel ilkelerini ortaya konulması amacıyla son dönem peyzaj tasarımı tüm özellikleri ile irdelenmiştir. 20. yy. peyzaj tasarımı temel ilkeler bütünü üretmek için oluşturulan altyapı kurgusu, başlıca iki yaklaşımdan oluşmaktadır. Bunlar, modern peyzaj tasarımı geçmiştenden bugüne nasıl şekillendiğini ortaya koymak amacıyla yapılan tasarım tarihi araştırması ve günümüzde farklı bakış açılarının modern peyzaj kavramını nasıl değerlendirildiğini ortaya koymak amacıyla yapılan kaynak araştırması olarak açıklanabilir. Oluşturulan bu altyapı aracılığıyla modern peyzaj tasarımı en genel tanım ortaya konmaya çalışılmıştır.

20. yy. peyzaj tasarımı temel ilkeleri bütünü ortaya koyulurken birçok farklı disiplinden tasarımcıların yorumları değerlendirildiğinden oluşturulan tasarım ilkeleri bütünü birçok farklı disiplinin tasarımlarına rehber olabilecek niteliktedir. Ancak tezi çalışmanın alanının peyzaj disiplini içinde yer alması, ilkelerini içeriklerini özellikle peyzaj tasarımı ile ilgili olmasını sağlamıştır. İlkeler bütünü peyzaj mimarlığı disiplini üzerinde özelleşirken, disiplini içinde her ihtiyaca cevap verecek şekilde genellenmiştir. Bir başka deyişle, oluşturulan bu rehber konut bahçesinden şehir parkına kadar herhangi bir peyzaj tasarımı ölçüğe yada işleve bağlı kalmadan kullanılabilir.

Ortaya konan peyzaj tasarımı ilkelerini tanımlayan tek bir amaçla hizmet etmektedir. Bu amaç; tanımlılık, algı çeşitliliği ve kullanıcı tatımıdır. Amaca ulaşmak için oluşturulan bu tasarım kriterleri bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Her bir ilke kendi içeriği ile ilgili soruları cevapladığından ilkelerin değerlendirilmesinde bir eksiklik tasarımın tamamını etkileyecek bir kopukluğa yol açacaktır. Tasarımın bütünlüğünün kaybolması da alanda tanımsız mekan yada birinin olmasına,

monoton veya karışık bir algının doğmasına ve sonuç olarak algılarından tatmin olmayan kullanıcıların varlığına neden olacaktır. Bu nedenle tasarının, kullanıcılara tasarının amaçladığı algıyı yaşatabilmesi için temel elementlerden organizasyon öğelerine kadar tüm ilkelerin değerlendirilmiş olması gerekmektedir.

20. yy. peyzaj tasarının Türkiye'deki durumu ele alındığında, Ulus Parkı'nın özel bir örnek olduğu söylenebilir. Birçok nedenden ötürü (konum arazi potansiyeli, maddi olanaklar vb.) alan, benzerlerinden daha duyarlı bir biçimde 20. yy. peyzaj tasarımı ilkelerine göre düzenlenmiştir.

Ulus Parkı'nın tüm tasarımı ilkeleri doğrultusunda ayrı ayrı irdelenmesi sonucunda elde edilen temel sonuç, alanın tasarımı bütünlüğünün en küçük detaydan en üst ilişkilere kadar tasarımın tüm noktalarında okunur olmasıdır.

Parkın eşsiz konumu, alanın başlıca fonksiyonunun seyir eylemi olmasını sağlayan temel etmendir. Alanın baskın eylemi, tasarımıamacının çok kuvvetli bir şekilde hissedilir olmasına neden olmaktadır. Tüm birimlerin amaca yönelik tasarlanması parkın görsel bütünlüğünü pekiştirmektedir. Öyle ki, tasarımın en küçük bir detayında bile alanın genel amacına yönelik kurgular algılanmaktadır.

Ulus Parkı, çalışmanın 3. bölümünde ortaya konan dört başlık altındaki tasarımı ilkeleri doğrultusunda irdelendiğinde parkın genel karakteristiğini ortaya koyan saptamalar yapılmıştır. Bu saptamalara göre, özellikle değişkenler konusunda tasarımı dikkat çekici seçenekler yerine ilgi çekmeyen ve sade değişken tiplerini tercih etmiştir. Bu yaklaşım kullanıcının ilgisini tasarımı oluşturan çeşitli birimlerin nitelikleri yerine Boğaziçi manzarasına yönelttiğinden tasarımın amacı ile örtüşmektedir.

Ulus Parkı'nda tasarımı ilkelerini irdelenmesi sonucu saptanan bazı sorunlar şu şekilde sıralanabilir :

- Parkın içinde bulunan restoranların projede belirlenenin tersine park dışına hizmet etmesi ve park ile bağlantılarını koparması

- Projede seyir platformu olarak belirlenen mekanda tasarının fi kr i alın m ad an bir kafeteryanın ol uşturul m ası
- Özellikle kullanı m n yo ğun ol du ğu haft a son ları ot opar kl arı n ve WC. ni n yet ersiz kal m ası
- Park bakı m n n yerel y öneti m tarafı ndan yeri ne getiril m e nes i
- Bakı nsızlık dol ayı sıyla bitki materyali ve sert peyzaj ele man ları n n yı pran m ası ve yok ol m ası , zarar gö ren ele man ları n yenil en m e nes i
- Kör nokt al arı n güvenlik görevl ilerini n varlı ğna karşın potansi yel tehli ke ol uştur m al arı
- Vandalist davranışları n engell en m e nes i ve tahrip edil en ele man ları n yenil en m e nes i
- Batı giriş kapı sı kontroll ü ol du ğu hal de do ğu giriş kapı sı nı n kontrol edil m e nes i

Genel de ğerlendir m e sonucu saptanan sorunlara y önelik öneriler de şu şekilde sıral anabilir:

- Park i çinde bulunan donatılar ü zerinde yapılan de ğişikli klerin ve eklenen donatı ları n parkı n genel karakteri sti ği ile entegrasyonunun sa ğ lan m ası
- En yo ğun kullanı m za m an ları dikkate alı narak donatı potansi yeli ni n düzenlen m esi
- Yerel y öneti m in parkı n bakı m faaliyetlerine daha çok ö ne m verm esi ni n sa ğ lan m ası veya ol uşturulan gönüll ü kişi ve kurum lar birli ği ile kullanıcı ları n parkı n bakı m na katkı da bul un m al arı nı n sa ğ lan m ası
- Bakı nsızlıktan yok ol an veya yı pran an tasarı ele man ları nı n yenil en m esi i çin kentli ye y önelik “Parkı m zı Gü zelleştireli m i” günleri ni n düzenlen m esi
- Kör nokta ü reten me kan ları n tehli keyi yok etmek i çin yeni den düzenlen m esi, aydınlatıl m ası ve güvenlik görevl ileri tarafından sürekli gözlen m esi
- Do ğu giriş kapı sı nı n da batı giriş kapı sı ği bi kontroll ü hale getiril m esi

Bu öneriler do ğrultusunda parkı n yapı sı nda, işletil m esi nde ve bakı m nda yapılan küçük de ğişikli klerle saptanan sorun lar ği derilebilir.

Modern peyzaj tasarı m nı n il keleri ni n ül ke mi zde rahatlı kl a uygul anabil m esi ve U us Parkı ği bi modern tasarı m ö rneklerini n kentleri mi zdeki bir çok ö rnekt en biri ol abil m esi i çin bazı aksaklı kl arı n nedenleri ni n yeni den düzenlen m esi gerek m ektedir.

Ülkemizde genel olarak modern peyzaj tasarımının gereklerini yerine getirememektedir. Oluşturulan birçok rekreasyon alanı sadece bazı boş alanların değerlendirilmesi bakışı ile tasarlanmaktadır.

Yasal standartların tanımlanmasında yapılan genelleme, ülkeyimizin rekreasyon alanlarına olan özensiz yaklaşımın bir göstergesidir. İmar planlarının hazırlanmasına ilişkin yönetmelikte imar planlarının amacı, kentsel işlevler için en iyi çözümleri bulmak, belde halkına iyi yaşama düzeni ve koşulları sağlamak olduğu belirtilmektedir. Ancak yasa koyucu tarafından yeşil alanların nitelik ve niceliklerinin açık olarak belirtilmesi yapılmamış ve hangi kriterlere göre standartların belirleneceği açıklanmamıştır. Bu durumda modern peyzaj tasarımının gereklerini ülkemizde uygulanmasının yasal bir bağlam olmadığını göstermektedir. Tasarımı peyzaj düzenlemesinde çağın gereklerini yerine getirmesi için hiçbir şekilde teşvik edilmekte ve bazı yetersiz ve kısıtlayıcı tanımlamalar ile birbirlerine benzeyen rekreasyon alanları üretmeye yönlendirilmektedir.

Tasarımların özgün olmasının da alanın çevresinde yaşayanlar tarafından benimsenip sahiplenilmesine engel olmaktadır. Bu durumun yanında, gerek yetki karmaşası yüzünden gerek de bütçe sorunları dolayısıyla yerel yönetimin bakım ve denetim görevlerini yeterince yerine getirmesi de alanın çekiciliğini azaltmaktadır. Özet olarak, tasarım sıradan olan, bakımsız ve güvensiz bir rekreasyon alanı kullanıcı tarafından benimsenmeyen ve dolayısıyla korunmayan bir mekan haline gelmektedir.

Tüm bunların yanında, tasarımı istediği gibi modern peyzaj tasarımının ilkelerini uygulanmasına olanak verilmemektedir. Özellikle, yerel yönetim bünyesinde oluşan bazı tasarım bütünlüğünü bozan isteklerin tasarımı tarafından değerlendirilmesi beklenmektedir. Bu bağlayıcı durum tasarımı istediği algıyı üretmesini engellemektedir. Tasarım süreci sırasında oluşabilen bu tip müdahalelerin yanında projenin uygulanmasından sonra yerel yönetimin bakım ve denetim yetersizliğini veya yasal bazı değişiklikler ve boşlukları fırsat bilip yapılan değişiklikler de söz konusudur. Tasarımın isteği dışında gerçekleşen bu

müdahaleler, doğal olarak tasarımın bütünlüğünü bozmakta ve yaratılmak istenen algının amaçlanan etkiyi oluşturmaya engel olmaktadır.

Modern peyzaj tasarımının gereklerini rahat bir biçimde uygulanmasının önündeki bir başka engel de tasarımdan ve bakım denetim görevlerinden sorumlu olan yönetimin kim olduğu konusundaki karışadır. Büyükşehir belediyesi, ilçe belediyeleri ve işletmeler arasında bir yetki ve sorumluluk karışası yaşanmaktadır ve bu olumsuzluk, tasarımın bakım ve denetim işlemlerinin aksamasına neden olmaktadır.

Genel olarak değerlendirilirse; imar kanununun yetersiz ve kısıtlayıcı tanımları, çarpık kentleşmenin alan organizasyonunda yarattığı sorunlar, yetki ve sorumlulukların karışık yapısı, tasarımcı ve yöneticilerin dar tasarım kültürü, yetersiz arazi stoğu ve peyzaj tasarımlarına ayrılan kısıtlı bütçeler dolayısıyla Türkiye’de 20. yy. peyzaj tasarımının gerekleri yerine getirilememektedir.

Ülkemizde de 20. yy. peyzaj tasarımının çeşitli örneklerinin yaygınlaşabilmesi için saptanan aksaklıkların giderilmesi gerekmektedir. Öncelikle İmar Kanununun içeriğinin zenginleştirilmesi sağlanmalıdır. Özellikle kentsel yeşil alanlar hakkındaki genellemeler kaldırılmalıdır. Yeşil alanların nitelik ve niceliklerinin açık olarak belirlenmesi ve standartların özel koşullar da dikkate alınarak ortaya konması gerekmektedir. Bu şekilde, genel açıklamalarla tanımlanacak bazı basit tasarımlar yerine özgün tasarımlar teşvik edilebilir.

Yerel yönetimler tarafından kentsel açık alanların rastgele yer seçimi ile konumlandırılması yerine fiziki, sosyal ve estetik ihtiyaçlar (hem parkın donatıları açısından hem de kullanıcılar açısından) gözetilerek alan seçimi sağlanmalıdır. Böylece, potansiyeli yüksek olan mekanda tasarımının modern peyzaj tasarımı ilkelerini kurgulayabilmesi için uygun ortam hazırlanabilir.

Yerel yönetimin arazi stoğu ve bütçe sorunlarını çözümleri de modern peyzaj tasarım örneklerinin ülkemizde çoğalmaları için önemli bir etkidir. Yerel yönetimin rekreasyonun kent yaşamı için önemli bir kavram olduğu ve öncelikli

olarak değerlendirilmesi gerektiğinin bilincine varması, peyzaj tasarımlarına daha çok kaynak ayrılması sağlayacaktır. Ayrıca, belediyelerin arazi stoklarını aynı bilinçle rekreasyon alanlarına ayırmak için yeterli hale getirmeleri de modern tasarımlarının kent içinde yayılmasına ön ayak olacaktır.

Koşulların yeniden düzenlenmesi ile tasarımı istediği algıyı üretebilmesi tasarımın sürekliliği açısından da önem taşımaktadır. Özgün bir tasarım kullanıcıların ilgisini çekeceğinden benimsenecek ve sahiplenilecektir. Bakım ve denetim konusunda yerel yönetimin yetersiz olduğu durumlarda eksiklikleri derecek ve belli faaliyetleri yürütecek bir sivil inisiyatif oluşturulabilir. Tasarım benimsenen kentlilerden oluşan bu yapı sayesinde tasarımın sürekliliği her koşulda sağlanabilir.

Tasarımın tasarım bütünlüğünü bozan yönlendirmelerin etkisi altında kalması için yerel yönetimin yönetişim uzlaşma ve tasarım kültürünün gelişmesi gerekmektedir. Ayrıca yerel yönetimin denetim görevini yerine getirmesi ve yasalarda sözü geçen rekreasyon kavramlarının tanımlılığı ile alanda değişiklikler yapılması engellenebilir. Böylece, tasarımın bütünlüğünün sürekliliği güvence altına alınmış olacaktır.

Yasal düzlemlerde rekreasyon alanlarının sürekliliği konusunda denetimi yapan ve gerekli yaptırımları uygulayan yetki ve sorumlulukların hangi kurumda olduğu açıkça tanımlanmalıdır. Bu şekilde, kent yaşamının önemli bir parçasını oluşturan kamu alanlarının daha verimli ve sürekli olarak kentliye hizmet etmesi sağlanacaktır.

Son söz olarak; yönetimin, tasarımı ve kullanıcıların rekreasyon alanlarından beklentilerini modern çağın gereklerine göre yeniden belirlemeleri, ülkemizde modern peyzaj tasarımının örneklerini çoğaltmasına ve peyzaj tasarımlarının farklı örneklerdeki farklı yorumları ile kullanıcı tatminini ve kentlinin algısının çeşitlenmesini ve zenginleşmesini sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

- Akdoğan, G.**, 1970, İslam Bahçeleri , *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, Peyzaj Mimarları Odası Yayın, **c 1 s.4** 6-10
- Akdoğan, G.**, 1970, Peyzaj Planının Geleceği Üzerine Düşünceler, *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, Peyzaj Mimarları Odası Yayın, **s.1**, 12-15
- Alexander H H.**, 1995, Design Criteria for Decisions, McMillan Publishing Co.Inc., New York
- Ali, B.**, 1999, Peyzaj Mimarlığında Sanat, *Lisans Tezi*, İ. Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, İstanbul
- Alptekin, İ. V.**, 1998, Peyzaj Planlaması ve Uygulama Alanları Dersi Notları, MS. Ü. Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, İstanbul
- Aran, S.**, 1970, Peyzaj Planlamasında Arazi Plastigi Çalışmalarında Yeni Gelişmeler, *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, Peyzaj Mimarları Odası Yayın , **s.4**, 11-13
- Aslanboğa, İ.**, 1998, Sanatçılara Esin Kaynağı ve Malzeme Olarak Bitkiler, *Peyzaj Mimarlığı Dergisi* , Peyzaj Mimarları Odası Yayın, **Eylül-Eki ms.6**, 65-71
- Atabay, S.**, 1988, Peyzaj Planlamada Tasarım İlkeleri, *Yıldız Üniversitesi Dergisi*, **s.3-4** Ayrı Baskı
- Atabay, S.**, 1989, Şehirselle Kamu Mekânları Tasarım ve İstanbul Örneği, *Kamu Mekânları Tasarım ve Kent Mobilyaları Sempozyumu*, MS. Ü, İstanbul, 15-16 Mayıs, 120-129
- Ayaşlıgil, Y.**, 2000, Bitki Kompozisyonu Ders Notları, İ. T. Ü Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Planlama Yüksek Lisans Programı, İstanbul
- Ayaşlıgil, Y.**, 2000, Bitkisel Tasarım Ders Notları, İ. Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, İstanbul
- Bell, S.**, 1993, Elements of Visual Design In The Landscape, E&FN Spon, London
- Beşiktaş Belediyesi.**, 1998, Dünden Bugüne Beşiktaş Ansiklopedisi, BELTAŞ Yayın, İstanbul
- Bornovalı, S.**, 1999, İslam Dünyasında Bahçe ve Evren Anlatımı, *Yüksek Lisans Tezi*, İ. T. Ü Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Bradshaw C.**, 1964, Design, Vista Books, London

- Candeger, L.**, 1999, Peyzajı Oluşturan Beş Temel Öge, *Lisans Tezi*, İ. Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, İstanbul
- Chenchi ne, A.**, 1946, Park ve Bahçe Sanatı (Stilleri, Projeleri ve Tekniği), Rekor Basınevi, İstanbul
- Chernikov, I.**, 1995, Çağdaş Mimarlığın Temellerinden, 1930, *Tasarım Dergisi*, s. 55, 86-90
- Çakmakçı, Ş.**, 1999, Bahçe Düzenleme Teknikleri, *Lisans Tezi*, İ. Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, İstanbul
- Çubuk, M.**, 1997, Kentsel Peyzaj Dersi Notları, MS. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Kentsel Tasarım Yüksek Lisans Programı, İstanbul
- Downing, A. J.**, 1991, Landscape Gardening and Rural Architecture, Dover Publications Inc., New York
- Eckbo, G.**, 1956, The Art of Home Landscaping F. W. Dodge Co., New York
- Eckbo, G.**, 1969, Landscape We See, McGraw-Hill Co., New York
- Elgün, Y.**, 1994, Tarihsel Süreç İçinde Şehir Planlama ve Şehirselleştirme Etiketleyen Faktörler, *Yüksek Lisans Tezi*, İ. T. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Evyapan, G. A.**, 1972, Çevre Düzenlemesi, *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, Peyzaj Mimarları Odası Yayın, c. 3 s. 1-2, 5-7
- Evyapan, G. A.**, 1974, Tarih İçinde Formel Bahçenin Gelişimi ve Türk Bahçesinde Etiketleri, ODTÜ Yayınları, Ankara
- Fairbrother, N.**, 1974, The Nature of Landscape Design, Architectural Press, London
- Fanusçu, M ve Yalçın P.**, 1998, Londra Kralliyet Parkları, *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, Peyzaj Mimarları Odası Yayın, Eylül-Ekim s. 6, 47-50
- Honeywell, E. R.**, 1973, Purdue University, Indiana, U.S.A., Çeviren: Tanrıverdi, F., İkebana Çiçek Tanziminin Ana Prensipleri, *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, Peyzaj Mimarları Odası Yayın, s. 1, 34-40
- İnceoğlu, N., İnceoğlu, M. Şener, H ve Yıldızca A. C.**, 1989, Kamu Mekânları Tasarım İlkelerinin Örneklerle İrdelenmesi, *Kamu Mekânları Tasarım ve Kent Mobilyaları Sempozyumu*, MS. Ü., İstanbul, 15-16 Mayıs, 29-30
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi**, 1994, 1989-1994 Yılları Arasında Gerçekleştirilen Projeler, BELBİ Mafset Tesisleri, İstanbul

İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1998, İstanbul Şehir Rehberi, İstanbul Araştırmaları Merkezi, İstanbul

Jellicoe, G and Jellicoe, S, 1975, The Landscape Of Man, Thames and Hudson Ltd, London

Karaman, A, 1989, Kamu Mekanları Tasarımında Örneklerle Anlam ve Öçek Sorunu, *Kamu Mekanları Tasarım ve Kent Mobilyaları Sempozyumu*, MS Ü, İstanbul, 15-16 Mayıs, 31-48

Kayakent, T 9, 199, Tarih İçinde Bahçe Olgusu ve Eski Türk Bahçelerinin Günümüz Bahçelerine Dönüşüm Süreci, *Yüksek Lisans Tezi*, İ. T. Ü Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Kayra, C, 1990, İstanbul Mekanlar ve Zamanlar, Ak Yayınları, İstanbul

Kızıltuğ, H, 1997, Şehirselen Açık Alan Kullanımının Erişebilirlik ve İşlevsel Çeşitlilik Yönlerinden Değerlendirilmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, İ. T. Ü Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Kuruçeşme, 1993, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Ana Basım AŞ, İstanbul

Kutlu, A, 1999, Peyzaj Tasarımına Giriş ve Yaratıcı Problem Çözüm Süreci Olarak Tasarım *Lisans Tezi*, İ. Ü Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, İstanbul

Loxton, H, 1991, The Garden, Thames and Hudson Inc. London

Mat hys, F. K, 1973, Tarihi Açından Spor Alanları, *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, Peyzaj Mimarları Odası Yayın, c.4 s.1, 41-43

Morris, N A, 1946, Garden Plans, Murray and Gee.Inc., California, US A

Mosser, M and Teysot, G, 1991, The History Of Garden Design, Thames and Hudson Ltd, London

Ogri n, D, 1993, The World Heritage of Garden, Thames and Hudson Inc. London

Özer, B, 1986, Yorumlar (Kültür – Kent – Mimarlık), MS Ü Yayınları, İstanbul

Özgen, Y, 2000, Peyzaj Tasarım Tarihi Ders Notları, İ. Ü Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, İstanbul

Özgüç, M, 1998, Geçmişten Günümüze Bahçeler, Villa Caserta; 3. Devir Rönesans Bahçesi, *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, Peyzaj Mimarları Odası Yayın, **Mayıs-Haziran s.4** 44-49

Pamay, B, 1978, Kentsel Peyzaj Planlaması, İ. Ü Orman Fakültesi Yayınları, İstanbul

Pamay, B., 1979, Park – Bahçe ve Peyzaj Mimarisi, İ. Ü. Orman Fakültesi Yayınları, İstanbul

Phillips, L E., 1996, Parks: Design and Management, McGraw-Hill Co., New York

Reid, G W., 1993, From Concept to Form in Landscape Design, ASLA, John Wiley and Sons Inc., Canada

Rutledge, A J., 1971, Anatomy of a Park, The Essentials of Recreation Area Planning and Designing, ASLA, McGraw-Hill Book Company, U.S.A

Sims, J O., 1961, Landscape Architecture (The Shaping of Man's Natural Environment), F.W. Dodge Co., New York

Sözen, H., 1996, Mimarlıkta Zaman, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Tandy, C., 1972, Handbook of Urban Landscape, F.I.L.A., The Architectural Press, London

Tanrıverdi, F., 1987, Peyzaj Mimarlığı, Bahçe Sanatının Temel İlkeleri ve Uygulama Metodları, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum

Tarih ve Kültür 1, 1976, Gelişim Genel Kültür Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, cilt 6, İstanbul

Taş, A., 1998, Rönesans Devri Bahçe Sanatı ve Ülkemizdeki Yansıması Olarak Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Taş, B., 1999, Peyzaj Mimarlığında Mekan Gelişme, *Lisans Tezi*, İ.Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, İstanbul

Titchmarsh, A., 1981, Garden Techniques, The RHS Encyclopedia of Practical Gardening, Reed International Book Ltd, London

Turani, A., 1992, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul

Uzun, G., 1971, İklim Planlama ve Peyzaj Mimarlığı, *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, Peyzaj Mimarları Odası Yayını, s.4, 10-13

Weilacher, U., 1996, Between Landscape Architecture And Landart, Druck Vogt GmbH, Berlin

Yalçın, P., 1998, İspanya'dan Bir Park, Park Guell, *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, Peyzaj Mimarları Odası Yayını, **Eylül-Ekim** s.6, 21-22

Yaltrnk E, Efe, A ve Uzun, A, 1997, İstanbul'un Park, Bahçe ve Koruları : Egzotik Ağaç ve Çalıları , İSFALT Yayınları , İstanbul

Yıldız , D, 1996, Peyzaj ile Mimarlık – Kentsel Tasarım İlişkileri ve Mimarî Tasarım İlkeleri, *Yüksek Lisans Tezi*, İ. T. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Yıldız, A C, 1997, Günümüze Kadar Çevre Düzenleme Sanatı, *Peyzaj Mimarlığı Dergisi* , Peyzaj Mimarları Odası Yayını , **Ekim Kasım** , 20-22

Yıldız, A C, 1998, Uus Parkı, *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, Peyzaj Mimarları Odası Yayını , **Eylül-Ekim** **ms. 6** 17-19

Yıldız, A C, 2000, Bitkisel Tasarım Dersi Notları, İ. T. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Planlama Yüksek Lisans Programı, İstanbul

Yıldız, A C, 2000, Peyzaj Planlama Ders Notu, İ. T. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Planlama Yüksek Lisans Programı, İstanbul

EKLER

EK 1: 1/5000 İmar planı (Kuruluş me)

EK 2: 1/1000 İmar planı (Uus Parkı)

EK 3: 1/5000 Hali hazır planı (Kuruluş me)

EK 4: 1/1000 Hali hazır planı (Uus Parkı)

EK 5: 1/500 Vâziyet Harmanı (Uus Parkı)

EK 6: 1/500 Harman asyon planı (Uus Parkı)

ÖZGEÇMİŞ

1977 yılında İstanbul'da doğan Ebru Ügen Şendil, orta öğrenimini 1995 Beşiktaş Atatürk Anadolu Lisesi'nde tamamlamıştır. Aynı yıl, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümüne girmiştir. 2000 yılında yüksek lisans eğitimi için İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Planlama Programına kabul edilmiştir.