

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**İÇ MEKÂNDA KATMANLAŞMA
VE
CEVAHİR BEDESTENİ ÇALIŞMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nazlı SAĞLAM

İç Mimari Tasarım Anabilim Dalı

İç Mimari Tasarım Programı

MAYIS 2014

**İÇ MEKÂNDAN KATMANLAŞMA
VE
CEVAHİR BEDESTENİ ÇALIŞMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Nazlı SAĞLAM
(418121005)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 05 Mayıs 2014
Tezin Savunulduğu Tarih : 29 Mayıs 2014**

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Nilüfer SAĞLAR ONAY

MAYIS 2014

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün **418121005** numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Nazlı SAĞLAM** ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**İÇ MEKÂNDAN KATMANLAŞMA VE CEVAHİR BEDESTENİ ÇALIŞMASI**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Yrd. Doç. Dr. Nilüfer SAĞLAR ONAY**.....
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Yrd. Doç. Dr. Nilüfer SAĞLAR ONAY**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Öğr. Gör. Dr. A. Hilal UĞURLU
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Şirin AKINCI
İstanbul Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : **05 Mayıs 2014**

Savunma Tarihi : **29 Mayıs 2014** iii

Sevgili aileme,

ÖNSÖZ

İlk olarak tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Nilüfer Sağlar Onay’a birikim ve deneyimlerini paylaştığı, çalışmamın her aşamasında bana büyük destek sağladığı; zamanını, emeğini ve dostluğunu verdiği için,

Dr. A. Hilal Uğurlu’ya tezimi iki kere baştan sona sabırla değerlendirdiği ve bu anlamda çalışmamın gelişmesine büyük katkıda bulunduğu için,

Dr. Şirin Akıncı’ya tezimi teslim ettiğim ilk günden alan çalışmamın bulunduğu yere giderek ve bizzat burayı deneyimleyerek çalışmama gösterdiği önem için,

İTÜ IMIAD programında birlikte okuduğum sevgili arkadaşlarıma dostlukları ve paylaşımlarıyla bu süreci keyifli hale getirdikleri için,

Bu süreçte gülümsemeleri ve değerli sohbetleri ile bana destek olan, yüksek lisans eğitimi sürecinde kendilerinden çok şey öğrendiğim başta Dr. Frederico Fialho Teixeira ve Dr. Müge Belek Fialho Teixeira’ya; ve tüm İTÜ hocalarıma,

Tez çalışmasının ilk aşamasında verdikleri emekler ve güler yüzleri için Dr. Özge Cordan ve Dr. Demet Dinçay’a,

Fatih Belediyesi etüt-proje müdürü Cihan Kan ve mimar Gülşen Nemli’ye alan çalışmamla ilgili verdikleri bilgiler; mimar Eylem Ekizce ve Dr. Arzu Tandoğmuş’a sunumları ile paylaştıkları tecrübeler için,

Son olarak her zaman yanımda ve bana destek olan sevgili aileme,

Teşekkürlerimi, sevgilerimi ve saygılarımı sunarım.

Mayıs 2014

Nazlı Sağlam
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR.....	xi
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xix
SUMMARY.....	xxi
1. GİRİŞ	1
1.1 Kapsam.....	3
1.2 Yöntem.....	5
2. İÇ MEKÂNDA KATMANLAŞMA	9
2.1 İç Mekân Katmanları.....	15
2.1.1 Fiziksel Katman	21
2.1.2 Tarihi Katman.....	42
2.1.3 Yaşamsal Katman	47
2.1.4 Duyusal Katman.....	62
2.2 Katmanlaşma Üzerinden Bir İç Mekân Okuma Yöntemi Önerisi	77
3. İÇ MEKÂN KATMANLARI İLE CEVAHİR BEDESTENİ ÇALIŞMASI	81
3.1 Geçmişten günümüze Kapalıçarşı.....	82
3.2 Cevahir Bedesteni'nin Tarihi Katmanları	90
3.3 Yaşamsal Katmanlar Bağlamında Cevahir Bedesteni'nin İrdelenmesi.....	98
3.4 Fiziksel ve Duyusal Katmanlar Bağlamında; Cevahir Bedesteni İç Mekân Yapısı ve Kurgusundaki Değişimler.....	101
3.5 Cevahir Bedesteni'ni İç Mekân Katmanları Üzerinden Değerlendirme	115
3.6. Cevahir Bedesteni'ne Yeni Bir İç Mekân Önerisi	120
4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	131
KAYNAKLAR.....	137
EKLER.....	143

EK 1: Cevahir Bedesteni Esnafı İle Yapılan Söyleşide Yöneltilen Sorular	143
ÖZGEÇMİŞ	145

KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız
CAD	: Computer Aided Design; Bilgisayar Destekli Tasarım
CIE	: The Commission Internationale de l'Eclairage; Uluslararası Aydınlatma Komisyonu
Cm	: Santimetre
EDRA	: The Environmental Design Research Association; Çevresel Tasarım Araştırma Kuruluşu
IMIAD	: International Master in Interior Architectural Design; İç Mimari Tasarım Uluslararası Yüksek Lisans Programı
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
Tdk	: Türk Dil Kurumu
VRV	: Variable Refrigerant Flow; Değişken Debili Soğutucu Akış

ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizelge 3.1 : Yangın ve Depremlere göre Kapalıçarşı tarihi süreç katmanının değişim hikayesi.....	85
Çizelge 3.2 : Kapalıçarşı yaşamsal katmanlarının tarihi süreç içindeki seyri	89-90
Çizelge 3.3 : Cevahir Bedesteni açık ve kapalı dükkânlar arasındaki farklı duyuşal katmanlar.	110
Çizelge 3.4 : Tarihi hacimde var olan ve önerilen doluluk-boşluk.....	123

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Maslow gereksinim hiyerarşisi teorisi piramidi	10
Şekil 2.2 : İç mekânın kurgusu	15
Şekil 2.3 : İç mekân katmanları kurgusu	17
Şekil 2.4 : Ronchamp Şapeli, Belford, Fransa	18
Şekil 2.5 : Şapelden iç mekâna doğru bir görünüm.....	19
Şekil 2.6 : İç mekândan bir görünüm.....	19
Şekil 2.7 : İç mekân katmanları bütüncül kurgusu	20
Şekil 2.8: İç mekân çeperinde tavan ve duvar düzlemlerinin bütün olarak tasarımı. 22	
Şekil 2.9: Stuttgart Weissenhoff yerleşkesi, Haus 14-15 kütüphane iç mekânı.	24
Şekil 2.10: Stuttgart Weissenhoff yerleşkesi, Haus 14-15 yaşam-uyku odası.....	24
Şekil 2.11: Barcelona, Casa Batllo salonu	25
Şekil 2.12: Barcelona, Casa Batllo giriş merdivenleri.....	25
Şekil 2.13: TWA Terminal yapısı, havalanmaya hazır kuş biçimli çağrı.....	25
Şekil 2.14: TWA Terminal yapısı iç mekânı.	26
Şekil 2.15: Castelvechio Museum, Carlo Scarpa, 1964.....	27
Şekil 2.16: Üçüncü Ramses'in Anıt Tapınağı, Medinet-Habu, M.Ö. 1198	28
Şekil 2.17: Işığın konumu ve Kamaşma ile ilgili görsel konfor şartları.....	29
Şekil 2.18: Işığın renk sıcaklığı ve doğrultusu ile ilgili görsel ve dokunsal katmanlara etkisi	29
Şekil 2.19: Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores Kilisesi.....	30
Şekil 2.20: Biçimlendirilen, farklı oranlarda kullanılan, renk ve doku ile farklılaşan, ışık ile canlanan taş malzeme	31
Şekil 2.21: Pantheon, Roma, 7.yy.....	32
Şekil 2.22: Notre Dame Katedrali Kuzey transepti, Paris, 13.yy	33
Şekil 2.23: Alman Pavyonu, Barcelona	34
Şekil 2.24: “Yapraksı Gölge” ofis binası giriş holü, Şangay	35
Şekil 2.25: Knossos sarayı iç mekânları	36
Şekil 2.26: Havenly Purity Sarayı kabul salonu, Yasak Şehir, 1798	37

Şekil 2.27: Versailles Aynalar Galerisi, 1678-1686	38
Şekil 2.28: Claudio Silvestrin tarafından tasarlanan Johan erkek giyim mağazası iç mekânı, 1992, Graz	39
Şekil 2.29: Villa Foscari, İtalya ve Garches'te Villa, Fransa	41
Şekil 2.30: Villa Rotonda iç mekânı	41
Şekil 2.31: Japon konut örneği	42
Şekil 2.32: Şelale evi dış görünümü	45
Şekil 2.33: Şelale evi iç mekânı, birbirine doğru akan planlamada yer katmanı.....	46
Şekil 2.34: Ayasofya iç mekânı ve planı.....	46
Şekil 2.35: Reichstag meclis binası, cam kubbe iç mekânı	50
Şekil 2.36: Reichstag meclis binası iç mekân duvarı.....	50
Şekil 2.37: 1950'lerde kontrolsüz büyüyen kentler ve artan gecekondular.	51
Şekil 2.38: Parthenon ön cephesinde görülen altın oran.....	53
Şekil 2.39: Düşünsel çabayla inanç ve aklın birbirinden ayrılması, Marienkirche, Pirna	54
Şekil 2.40: Göçebe ve tarımsal düzende sosyo-ekonomik katmanlar ile farklılaşan iç mekânlar.	55
Şekil 2.41: Fatih Külliyesi	56
Şekil 2.42: Weissenhof yerleşkesi, 16-17 no2lu konut iç mekân çözümleri	57
Şekil 2.43: Artan yükseklik ve mekânın sosyal boyutlarındaki değişim.....	58
Şekil 2.44: Japon mimarisi konut iç mekân kurguları	59
Şekil 2.45: Reaktör Film Stüdyosu, ABD, 1996.....	61
Şekil 2.46: Kuşatıcı nesnelerle farklılaşan mekân	62
Şekil 2.47: SPRMRKT SHT Satış Mağazası, Amsterdam, 2010	63
Şekil 2.48: Duyu organları ile algılama süreci.....	64
Şekil 2.49: Uyarıcının fiziksel özellikleri ve duyu organları ile algı sürecinde birbirleri ile etkileşimleri.....	65
Şekil 2.50: Women in the garden, Claude Monet, 1866	66
Şekil 2.51: İsviçre Ses Kutusu, Expo 2000, Hannover	67
Şekil 2.52: Gize Piramitleri iç ve dış mekân, Mısır.	69
Şekil 2.53: Lourve cam piramidi iç ve dış mekân, Paris	69
Şekil 2.54: Gökyüzü Mekânları, Yer Altı Galerisi, Yorkshire Heykel Parkı	70
Şekil 2.55: Württemberg Anıt Mezarı alt katı, Stuttgart, 1820-24.....	72
Şekil 2.56: Monolitik tasarım ruhunun yansıtıldığı iç mekân atmosferi	72
Şekil 2.57: Bach Oda Müziği Salonu iç mekânı.....	73
Şekil 2.58: Mısır çarşısı görünüşü	74

Şekil 2.59: Casa Batllo, Barcelona	75
Şekil 2.60: Saint Mungo Katolik Kilisesi farklı işlevlerde mekân kurguları, Glaskow	76
Şekil 2.61: Therme Vals, 1993-96, Peter Zumthor, İsviçre	77
Şekil 3.1: Tarihi yarımada, İstanbul Ticaret Merkezi çizimi	82
Şekil 3.2: 19.yy başlarında Kapalıçarşı iç mekân gravürü	84
Şekil 3.3: 1896 yılında büyük yangın geçiren Kapalıçarşı'nın durumu	84
Şekil 3.4: 1582 Osmanlı şenliği, Esnaf loncalarının geçişinin betimlemesi.....	87
Şekil 3.5: Kapalıçarşı içinde bulunan dükkânlar	88
Şekil 3.6: Kapalıçarşı içinde bulunan dükkânlar	88
Şekil 3.7: Cevahir Bedesteni konum katmanı	91
Şekil 3.8: 1800'lü yıllarda, Cevahir Bedesteni girişi.....	92
Şekil 3.9: Cevahir Bedesteni planı, Goad yangın sigorta haritası	93
Şekil 3.10: Ayverdi'nin restitüsyonunda Cevahir Bedesteni	94
Şekil 3.11: Kıran'ın Cevahir Bedesteni rölövesi	95
Şekil 3.12: Kapalıçarşı'da Silah Pazarı, Bartlett	96
Şekil 3.13: Cevahir Bedesteni Cumhuriyet Dönemi iç mekânı.....	97
Şekil 3.14: Cevahir Bedesteni süreç katmanı	97
Şekil 3.15: Cevahir Bedesteni politik ve düşünce katmanı.	98
Şekil 3.16: Cevahir Bedesteni sosyo-ekonomik katmanı	99
Şekil 3.17: Cevahir Bedesteni nesne-şey katmanının dükkânlarla birleşimi.....	100
Şekil 3.18: Cevahir Bedesteni nesne-şey katmanı	100
Şekil 3.19: Cevahir Bedesteni eski hücreleri ve sonradan eklenen dükkânları	101
Şekil 3.20: Cevahir Bedesteni fiziksel katmanları çeper ve boşluk.....	102
Şekil 3.21: Cami sokağı görünüşü	102
Şekil 3.22: Mescidin üstünden cami sokağı görünüşü.....	102
Şekil 3.23: Cevahir Bedesteni fiziksel katmanı biçim bileşeni.	103
Şekil 3.24: Cevahir Bedesteni açık ve kapalı dükkânlarda görsel ilişkiler.....	103
Şekil 3.25: Bir hücre içinde bulunan hava ve aynı zamanda doğal ışık bacası ile müdahale edilmiş olan hava bacası	104
Şekil 3.26: Cevahir Bedesteni fiziksel katmanı ışık bileşeni.....	104
Şekil 3.27: Aydınlatma-göz hizası	105
Şekil 3.28: Aydınlatma-Sıcaklık-Klima-Kirli Hava Zinciri.	106
Şekil 3.29: Cevahir Bedesteni fiziksel katmanı malzeme-doku-renk bileşenleri. ..	106
Şekil 3.30: Cevahir Bedesteni iç mekân malzeme, doku ve renkleri	107
Şekil 3.31: Cevahir Bedesteni hücre dükkânları.....	107

Şekil 3.32: Cevahir Bedesteni hücre dükkânları.....	107
Şekil 3.33: Cevahir Bedesteni fiziksel katmanı oran ve ölçek bileşeni	108
Şekil 3.34: Cevahir Bedesteni görsel katmanı yoğunluk ve yoğunluğa bağlı işitsel katman gürültü dereceleri.....	109
Şekil 3.35: Cevahir Bedesteni görsel katmanı karmaşa ve kuşatılmışlık.	109
Şekil 3.36: Bedesten iç mekânı dükkân üstünden bakış	111
Şekil 3.37: Dükkân içlerinde ve sokaklarda bulunan aydınlatmaların sonucu ortaya çıkan kamaşma	112
Şekil 3.38: Koku ve tat katmanında yönelme	113
Şekil 3.39: Koku katmanında kirli hava	113
Şekil 3.40: Cevahir Bedesteni dokunsal katmanında kuşatılmışlık.....	114
Şekil 3.41: Cevahir Bedesteni ana sokak kısmi kesiti görsel algı açısı	116
Şekil 3.42: Cevahir Bedesteni enine kısmi kesiti kafenin oluşturduğu görsel algı açısı	116
Şekil 3.43: Cevahir Bedesteni boyuna kısmi kesiti mescidin oluşturduğu görsel algı açısı.....	117
Şekil 3.44: İlk adım taşmaları düzenleme. Sağ tarafta imar planı bulunmakta	121
Şekil 3.45: Boşlukların yer değiştirmesi.....	121
Şekil 3.46: Boşlukların dengelenmesi	122
Şekil 3.47: Alışveriş ve dinlenme katı önerisi, b-b kesiti	124
Şekil 3.48: Dinlenme ve seyir katı önerisi, c-c kısmi kesiti	124
Şekil 3.49: Cevahir Bedesteni iç mekânı seyir terasından bakış açısıyla mevcut durum ve öneri	125
Şekil 3.50: Dükkânlar için sistem öneri kesiti	125
Şekil 3.51: Dükkânlar için sistem öneri planı.....	125
Şekil 3.52: Cevahir Bedesteni yatay aksın bulunduğu sokağa bakış açısıyla, mevcut durum ve öneri	126
Şekil 3.53: Kubbe ve kemerleri gölgeli bir şekilde aydınlatan tarihi iç mekân aydınlatmaları.....	127
Şekil 3.54: Yatay ana sokakta oluşturulan meydan boşluğunda malzeme, renk ve doku önerisi.	128
Şekil 3.55: Çeperlerde bulunan köşe ve ara dükkânlar için öneri	129
Şekil 3.56: Hücre dükkânlar için sistem öneri kesiti	129

İÇ MEKÂNDA KATMANLAŞMA VE CEVAHİR BEDESTENİ ÇALIŞMASI

ÖZET

İç mekânlar; yaşamın büyük bir bölümünün geçtiği, insan deneyimini doğrudan yönlendiren mekânlardır. Ancak günümüzde iç mekâna fiziksel ve yaşamsal değer katan bileşenler arasındaki ilişki yeteri kadar irdelenmemektedir. Bunun sonucunda, yalnızlaşan, kopukluk ve eksiklik hissi veren iç mekânlar ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda mekânın katmanlaşması; varoluş-yer-zaman ile oluşan fiziksel ve tinsel düğümü çözümü, inceleme, tartışma kapsamında ele alarak mekânı anlamayı ve okumayı hedefler. Bütün yapılan irdeme ve önerilerde “insan” ve “insan yaşamı” mekânsal anlamda en önemli ve değerli unsur olarak ön planda tutulmaktadır.

İki aşamadan oluşan bu çalışma kapsamında iç mekân, insanın ‘dünya üzerindeki varlığı’ bağlamında irdelenmiştir. Böylece birbirinden beslenen insan-iç mekân ilişkisi üzerinden, iç mekânın beden ve ruha sahip yaşayan bir organizma olarak ele alınması amaçlanmıştır. İlk aşama; IMIAD programı kapsamında tezin altyapısının oluşturulması ile yapılan projelendirme sürecini içerir. Son aşama ise ikinci bölümde yer alan, iç mekânı tanımlayan tüm unsurları sıralı bir düzen içinde irdelleyen çalışmayı, katmanlaşmayı kapsamaktadır. Bu anlamda iç mekânın, insan yaşamındaki yeri irdelenmiş, önemi ve anlamı tartışılmıştır. Tartışma bağlamında mekânı tanımlayan yaşamsal ve fiziksel boyutlar sorgulanarak; iç mekânın fiziksel, yaşamsal, tarihi ve duyuşal katman adları altında irdelenmesini öngören bir yöntem önerisi sunulmuştur. Ortaya çıkan iç mekân katmanlarında, bütünlüğün hiçbir zaman kopamayacağı ve katmanların birbiriyle hep etkileşimli birliktelik içinde olduğu görülmüştür. Katmanların bir araya gelişi, birbirini ortaya çıkarması, ya da tek bir katmanın bütün iç mekâna egemen olması gibi karmaşık nedenler, oluşumlar ya da sonuçlar; aralarında yapılan ilişki çözümlemeleriyle kolaylıkla anlaşılmıştır. Böylece hangi mekân ögesinin ya da zincirleme ilişkinin, mekânsal kimliğin olumsuz ya da olumlu etkilerine neden olduğu görülebilmiş, problemin özüne inilebilmiştir. İç mekânın karakter ve kimliğinde ortaya çıkan kopukluk ve insan gerçekliğinden uzaklaşma nedenleri, bu anlamda çözümlenebilmiş ve iyileştirilebilmiştir.

Üçüncü bölümde alan araştırması olarak seçilen Cevahir Bedesteni’nin iç mekân karakteri, tanımlanan katmanlar bağlamında irdelenmiştir. Alan çalışması ile elde edilen sonuçlar doğrultusunda; iç mekânın fiziksel ve yaşamsal öğeleri arasındaki bağlantı somutlaştırılmış ve mekânı okumak kolaylaştırılmıştır. Ayrıca iç mekân öğelerinin arasındaki etkileşimli ilişki örüntüleri ortaya konulmuş, bu anlamda karmaşık yapıdaki mekânın problemleri anlaşılır hale gelmiştir. Genel anlamda tasarım probleminin, katmanlar arası iletişim kopukluklarından kaynaklandığı ortaya konulmuştur. Hiyerarşik dizilim bozuklukları nedeniyle de katmanların hem birbirine, hem de iç mekân karakter ve kimliğine baskın geldiği görülmüştür.

Mekânda oluşan deneyim ve katmanlar arası iletişim kopuklukları, öneri başlığı altında çalışmanın ilk aşamasında yapılan proje kapsamında okunaklı bir biçimde giderilmeye çalışılmıştır. Bu anlamda Cevahir Bedesteni'nin günümüz gereksinimlerini karşılayabilecek; onu anlayan, gözetten ve onunla ilişki içinde olan iç mekân tasarım önerileri sıralanmıştır. Daha sonra projenin katmanlaşma bağlamında eleştirisi yapılarak; tasarımın nasıl tekrar ele alınabileceği tartışılmıştır. Bu bağlamda da iç mekân yeniden örülen ve birbirini besleyen ilişkiler doğrultusunda farkındalık sağlamış; karakterini ve kimliğini ortaya koymuştur.

INTERIOR LAYERS AND A CASE STUDY IN THE OLD BEDESTEN CEVAHİR

SUMMARY

Interior spaces are places which actively direct human experience as a result of being the host of human in its most important moments. However, today the relationship between the components that add both physical and vital value to interior spaces is not being sufficiently studied. Consequently, ignorance of such values and lack of studies concentrating thereon results in different interior spaces that feel lonely, disconnected and incomplete. With a view of studying the physical and vital value of interior spaces; interior layers aim to understand and read the space by analyzing, examining and discussing the physical and immaterial tangle that is emerged by the trinity of existence-space-time. In the light of the studies carried out and the suggestions made, it has been prioritized that the most important and valuable spatial factor is ‘human’ and in accordance with that also ‘human life’.

Within this two-folded study, the interior space is examined with a view of “human existence in the world”. By this way, the interior space is intended to be studied as a living organism with a body and a soul, on the basis of the idea of mutual benefit relationship between human and interior space. The first phase under IMIAD programme involves the project process which is made with the creation of the infrastructure of the thesis. Covering the last phase, the second chapter of the study focuses on layers which analyze all kinds of elements identifying the interior space in a sequential order. In this sense, the place of interior space within living space is addressed in addition to discussions on the importance and meaning thereof. Within the context of this discussion, a method proposal that focuses on analyzing the interior space under layer names such as physical, vital, historical and sensual layers by examining vital and physical dimensions that identify space has been offered. It has been observed that the integrity is indestructible and the layers are in an interactive relationship within the emerging interior layers. Certain complex reasons, formations and results stemming from the gathering of the layers, the self-creation within them and dominance of one on others can easily be resolved by relationship analysis between them. This approach helps us understand which space element or sequence relationship results in positive or negative effects of spatial identity; by this way we can further get to the core reason of the problem. With this resolution in mind, it can be concluded that the disconnection and divergence from human reality within interior space character and identity can also be resolved and improved.

In the third chapter, Bedesten Cevahir is selected as field study example and its interior design character is examined within the context of the identified layers. In line with the results of the field study, the relationship between the physical and vital elements of the interior space has been explained more clearly and thus reading the space has become easier. Additionally, the interactive relationship patterns between

interior elements have been observed and the problems of space in the complex structure have become clearer. In general, it has been suggested that the designing problems are resulting from the lack of communication between layers. Due to the hierarchic sequence defects, it has also been observed that the layers prevail both each other and interior character or identity.

The lack of communication and experience within place has been tried to be resolved clearly in the project that is carried out during first phase of the study under the suggestion title. Concordantly, interior design suggestions which meet the current requirements of Bedesten Cevahir and create an insightful relationship therewith have been offered respectively. Lastly, the project has been criticized in terms of layers and a discussion on how to carry out the design in a different approach has been carried out. In this regard, the interior space differs from others in terms of newly formed and mutually improving relationships; thus creating its own character and identity.

1. GİRİŞ

IMIAD programı kapsamında yapılan bu tez çalışması, programın içeriği gereği iki aşamalı olarak yürütülmüştür. Öncelikle tez konusu belirlenmiştir. Bu anlamda tezin altyapısının oluşturulması, yapılacak projeye uygun yer seçimi ve projelendirme süreci ilk aşamayı meydana getirmiştir. İkinci aşama ise, katmanlaşma kavramının gelişimi ve önerilmek istenen yöntemin oluşturulması; örnekler yardımıyla desteklenerek sonuçların elde edilmesi ve projenin de bu anlamda tekrar değerlendirilmesini içerir.

Tez süreçlerinde mekânı sınırlayan ögeler ve mekâna yaşamsal değer katan diğer katmanlar arasındaki ilişkinin, kentsel ve mimârî ölçeklerde sıklıkla ele alındığı gözlemlenmiştir. Örneğin Köktürk, kenti okuma adı altında kentsel katmanlaşmadan bahsetmiştir. “Kenti okumak, kentin bileşenlerinin birbiriyle ilişkilerini kavramayı; bir yerin hem tarihsel hem çağdaş, hem işlevsel hem simgesel, hem resmi hem de gündelik yaşamına ilişkin katmanları ayırıştırarak, bunların ilişkilerini anlamayı içerir” (Köktürk, 2010, s.12). Söz konusu kent bileşenleri tarihsel, çağdaş, işlevsel, simgesel, resmi ve gündelik yaşam katmanları olarak ayrılmış; katmanlara ayırma yardımıyla bileşenler arasındaki örüntülerin kavranması amaçlanmıştır.

İç mekân söz konusu olduğunda, bilimsel çalışmalarda ve yapılan uygulamalarda iç mekân çeperi ve iç mekâna yaşamsal değer katan bileşenler arasındaki ilişkinin yeteri kadar irdelenmediği de ortaya çıkmıştır. Mimari kabuktan ve çevreden gelen verilerin yeteri kadar irdelenmemesi sonucu kimi zaman iç mekânlar kimlik değişikliğine uğramıştır. Sağlar Onay’a (2014) göre, günümüzde yapısal çevreyi oluşturan hazır bileşenlerin çeşitliliğin artması, bu bileşenlerle kurgulanan mekânın bağlamından kopuk olarak değerlendirilmesi ve özgünlüğün mevcut yapısal çevreden ve yerel değerlerden bağımsız bir unsur olarak görülmesi söz konusudur. Bununla birlikte aynı zamanda iç mekân katmanları arasında hiyerarşi bozukluğu ve duyular arası kopukluklar meydana gelmekte, tüm bunlar iç mekânın yaşamsal ve fiziksel değerlerinde denge problemi oluşturmaktadır.

İç mekân; insan deneyimini doğrudan yönlendirmesi ve insanın duygu ve düşünce yapısını büyük ölçüde etkilemesi anlamında fiziksel çevrenin çok önemli bir parçasıdır. Ayrıca bağlam ve çevrenin, psikolojik faktörlerin iç mekâna etkileri tartışılmaktadır. İnsan-çevre ilişkileri üzerine de araştırmalar bulunmakta, yaşamsal diğer süreçler de 'mekân ve bellek' gibi özelleşmiş olarak incelenmektedir. Ancak bu özelleşmiş çalışmalar iç mekân bileşenlerini bütüncül olarak ele almamaktadır.

Bu bağlamda tezin ilk aşamasında, tarihi iç mekânda katmanlaşma üzerine yoğunlaşmıştır. Tez konusu; İstanbul'un sur içi bölümünde, şehrin merkezinde bulunan, dünyanın en eski ve büyük kapalı çarşılarından biri olan Kapalıçarşı içerisinde yer alan Cevahir Bedesteni üzerinden projelendirilmiştir. Bu seçimde, Kapalıçarşı'nın oluşumunda yapılan ilk yapı ve dünyanın ilk bankası olduğu söylenen Cevahir Bedesteni'nin; bakımsızlık, ilgisizlik, kontrolsüzce çoğalan ve birbirini bastırmaya çalışan iç mekân katmanları rol oynamıştır.

Tezin ikinci aşaması, projenin teorik altyapısını geliştirmeyi hedefler. Böylece iç mekânı tanımlayan tüm unsurları somuttan soyuta doğru sıralı bir düzen içinde irdeleyen bilimsel bir çalışmanın, iç mimarlık alanındaki bilimsel birikime katkısı olacağı düşünülmüştür. Bu anlamda bileşenler arasındaki karmaşık ve çok yönlü ilişkilerin kavranması, iç mekânın katmanlarına ayrıştırılması ve bu sayede iç mekânı anlamak hedeflenmiştir. Bu bağlamda amaç mekânsal bütünlüğü ayırmak değil, tersine bütünü oluşturan bileşenlerin rollerini tek tek tartışmak ve aralarındaki hiyerarşiyi tümevarım yaklaşımıyla yeniden irdelemektir. Bu kapsamda iç mekânların okunmasını, anlaşılmasını kolaylaştıran ve yalnızca tarihi değil, her tür iç mekâna uygulanabilecek yeni bir yöntem önerisi geliştirmek istenmiştir.

Çalışma kapsamında, iç mekânda insan ve yaşam odaklı yaklaşım esas alınarak bileşenlerin sınıflandırılması hedeflenmiştir. Benzer bir yaklaşımla kentsel çevreyi insanla etkileşimi bağlamında tartışan Bell ve Dourish (2004) de, kentsel çevre içinde barınan çok sayıda altyapı katmanlarından bahsetmişlerdir. Bunlar fiziksel katmanlaşma (karmaşık topolojiler), tarihsel katmanlaşma (fiziksel ortam tarihsel gelişimin çeşitli yönlerini yansıtır) ve üçüncü olarak da kültürel deneyim biçimleriyle oluşan katmanlaşma (dini, bireysel, ticari, sivil, toplumsal, ailesel, vb.) olarak tanımlanmışlardır (Bell ve Dourish, 2004). İç mekân ölçeğinde yapılan bu çalışmada ise; kentsel ölçekte söz edilen kültürel deneyim biçimleriyle oluşan katmanlaşmanın yerini yaşamsal boyutlar almıştır.

İç mekânların yaşamsal boyutunu incelemek, iç mekânlarda oluşan kopukluk ve insan gerçekliğinden uzaklaşma nedenlerini değerlendirmek, gözlemlenen değişimlerin iç mekân karakter ve kimliğinde meydana getirdiği etkileri ortaya koymak için; yeni bir yöntem ihtiyacı duyulmuştur. İç mekân, katmanlar üzerinden irdelendiğinde; mekânı okumanın ve anlamının daha kolay olacağı düşünülmüştür. İç mekân katmanları anlatılırken; insan ve mekân ilişkileri bağlamında başlayan bir tartışma ile iç mekânın anlaşılması hedeflenmiştir. İlişki örüntüleri ortaya çıkarılarak katmanlar tanımlanmaya çalışılmıştır. Fiziksel, yaşamsal, tarihi ve duysal unsurları içeren katmanlar bu şekilde irdelenerek, iç mekânın okunaklı ve bütünsel bir biçimde anlaşılabilmesi amaçlanmıştır. Geliştirilmek istenen yöntem ile var olan katmanlar arasındaki hiyerarşi düzensizliği ve deneyim kopukluklarını önleyerek, günümüz gereksinimlerini karşılayabilecek öneriler getirmek hedeflenmiştir.

1.1 Kapsam

Giriş bölümünde öncelikle tez süreci detaylı bir şekilde ele alınmış; bu bağlamda da problem alanı özetlenmiş, çalışmanın yapılma nedeni ve tezde hedeflenen ortaya konulmuş, yapılmak istenen katkı anlatılmıştır. Daha sonra tezin kapsamı ve kullanılan yöntem açıklanmıştır.

İkinci bölüm katmanlaşma kavramını, iç mekânı tanımlayan tüm unsurları sıralı bir düzen içinde irdeleyen çalışmayı, kapsamaktadır. Öncelikle iç mekânda katmanlaşmanın tanımı yapılmıştır. Daha sonra iç mekân katmanları mekân-insan ilişkisi bağlamında tek tek incelenerek; mimarlık, mekân ve insan ile ilgili konular üzerinden tartışılmıştır. Bu anlamda irdelenen katmanlaşmada; tasarım aşamasının “öz”, “insan”, ile başlaması ve tümevarım yöntemiyle mekânsal bütünlüğe doğru bir yol izlemesi hedeflenmiştir. İnsanın varoluşundan yola çıkarak; mekânın oluşumu, tanımlanması, çeşitlenmesi, farklı boyutları ve insan-çevre ilişkileri; katmanlaşma kavramı ile ilişkilendirilerek araştırılmıştır. Daha sonra iç mekânda katmanlaşmanın nasıl ve neden kullanılacağı açıklanarak; iç mekân unsurlarının en anlaşılır ve genel halinden, en öznel ve karmaşık haline doğru katmanlaşması irdelenmiştir.

İç mekân katmanları irdelenirken; mimarlık tarihinin farklı kesitlerinden örnekler üzerinde durularak; katmanların mekân ile olan ilişkisi sorgulanmış, bu anlamda iç mekâna ve diğer katmanlara etkileri incelenmiştir. Fiziksel katmanlarda çeper ve boşluğu fiziksel anlamda etkileyen unsurlar ve bu unsurların diğer katmanlarla etkileşimleri tartışılmıştır. Tarihi katmanlar da geçmiş toplum ve uygarlıkların yaşam biçimleri ve felsefelerinin anlaşılmasını sağlayarak, incelenen mekânın yeri ve anlamını ortaya çıkarmıştır. Bireyin gereksinimleri ve iç mekânla kurduğu ilişkiye değinilerek, bu anlamda insanların sosyal, maddi ve manevi ihtiyaçlarını kapsayan yaşamsal katmanlar tartışılmıştır. Katmanlaşmayı oluşturan iç mekân-insan etkileşimi; duysal katmanlarda da duyular ve algı ilişkisi üzerinden gidilerek anlatılmıştır. Burada oluşturulan ilişki çözümlemeleri yardımıyla, mekânsal değerlendirmede algı ve duyuların rolü irdelenmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölüm, ikinci bölümde önerilen yöntem önerisinin denendiği bir alan araştırmasını içerir. Değerlendirme, tarihi ve yaşamsal katmanların iç içe ve art arda oluşturduğu adımlarla başlamıştır. Geçmişten günümüze Kapalıçarşı başlığı altında, öncelikle Kapalıçarşı'nın konumu irdelenmiştir. Bunun ardından politik, sosyo-ekonomik, düşünce ve inanç katmanları arasındaki ilişkiler incelenmiştir. Bu ilişkilerin süreç unsuruyla oluşturduğu örüntü yardımıyla, Kapalıçarşı'nın önemi ortaya konulmuştur. Öncelikle Kapalıçarşı'nın ele alınmasının nedeni; sözü geçen örüntünün Cevahir Bedesteni'nin tarihi ve yaşamsal katmanlarında büyük bir yere sahip olmasıdır.

Cevahir Bedestenine dair incelemeler, iç mekân katmanlarının belirli bir düzen ile ele alınması şeklinde gelişmiştir. Kapalıçarşı'nın tarihi ve yaşamsal katmanlarının baskınlığı nedeniyle bu katmanlara öncelik verilmiştir. Tarihi katman bağlamında, yer ve süreç unsurları ile bedestenin Kapalıçarşı bütünü içindeki yeri ve anlamı sorgulanmıştır. Bedestenin geçmişten günümüze ne amaçla kullanıldığı, toplanan bilgiler ve kaynaklar ışığı altında incelenmiş, çevresinden farklılaşmasının nedenleri üzerinde durulmuştur. Bu aşamada Cevahir Bedesteni'nin fiziksel yapısındaki değişikliklerin ortaya konulması adına; bedesten eski plan ve rölöveler, resim ve fotoğraflar yardımıyla tartışılmıştır.

Tarihi katman bağlamında yapılan incelemeden sonra yaşamsal katmanların iç mekâna etkisi değerlendirilmiş ve fiziksel katmanın -biçim, ışık, malzeme, renk ve doku, oran ve ölçek şeklinde belirlenen- alt başlıkları aracılığıyla iç mekân çeperi ve boşluk ilişkileri irdelenmiştir. Son olarak okunan katmanların duysal katmanlarda etkileri; görsel, ses, koku-tat ve dokunsal katmanda ortaya çıkarılmıştır.

Üçüncü bölümün sonunda, katmanlar arası ilişkiler ikinci bölümde önerilen yöntemle sorgulanmış, ortaya çıkan tasarım problemi bu ilişkiler üzerinden çözümlenmeye çalışılmıştır.

Dördüncü bölüm olan değerlendirme ve sonuç bölümünde ise, Cevahir Bedesteni'nin irdelenmesi ile elde edilen ana sonuçlar sıralanmış ve yorumlanmıştır. Daha sonra da yeni bir yaklaşım önerisi adı altında sunulan, IMIAD programı proje-III dersi kapsamında çalışılmış olan 'Tarihi İç Mekânlarda Katmanlaşma' konulu projenin değerlendirmesi ve teorik altyapı göz önünde bulundurularak yeniden eleştirisi yapılmıştır.

1.2 Yöntem

Günümüzde iç mekân tasarım yöntemleri, çoğunlukla somut ve fiziksel kavramlardan oluşmuş; deneyimleme bölümü soyutlama, güzellik ve estetik kavramı gibi başlıklarla anlatılmaya çalışılmıştır. Kimi zaman da söz konusu yöntemler sadece duyular ağırlıklı kavramlarla karşımıza çıkmış ve yaşamsal süreçlerin çoğu zaman bu yöntemler arasında bulunmadığı gözlemlenmiştir.

Çalışma kapsamında, iç mekânları çözümleme ve değerlendirmeyi kolaylaştıran bir yöntem geliştirme ihtiyacı duyulmuştur. Bunun için öncelikle iç mekânda katmanlaşma konusu tartışılmış, daha önceden yapılmış farklı mekânsal ölçekteki çalışmaların kurgularından yararlanılmıştır. Mekânı tanımlayan tüm somut ve soyut bileşenler iç mekân katmanları adı altında incelenirken, amaç mekân gerçekliğini bölmek değildir. Bu anlamda bileşenler arasında denge kurulmaya çalışılmıştır.

Geliştirilmek istenilen yöntemin insan odaklı olması bağlamında, çalışma kapsamında mekân ve insan ilişkileri ağırlıklı bir süreç üzerinden gidilmesi gerektiği düşünülmüştür. İç mekân katmanlarını örneklerken, mekân kavramına farklı yaklaşımlar incelenerek değerlendirilmiştir. Böylece; fiziksel çevre içerisindeki iç mekânın oluşumu sırasında, mekâna etki eden yaşamsal boyutların kavranması

amaçlanmıştır. Daha sonra farklı disiplinlerden (düşünürler, psikologlar, antropologlar vb.) yaklaşımlar tartışılarak, insan-çevre ilişkisi irdelenmiştir. Çünkü bireyin fiziksel ve duygusal ihtiyaçlarının mekânsal anlamda karşılanabilmesi için bu ilişkinin tartışılması gerekir. Bu bağlamda elde edilen bilgiler yardımıyla, iç mekân ve insan arasındaki etkileşimli birlikteliğin çözümlenmesi için; duyu organları ve duyularla algı serüveni netleştirilmeye çalışılmış ve duyusal boyutlar bu şekilde açıklanmak istenmiştir. İç mekân katmanları, söz konusu kavramlarla tartışıldıktan sonra, somuttan soyuta doğru bir düzen içinde irdelenmiş ve katmanların özellikleri de kavramlar arasındaki ilişkilerle ortaya çıkarılmıştır. Bunlar fiziksel, tarihi, yaşamsal ve duyusal katman adları altında sıralanmıştır.

Üçüncü bölümde, Kapalıçarşı'nın konumu, önemi, ve yaşamsal katmanlarının tarihsel süreçteki seyri tartışılmış; Cevahir Bedesteni'nin Kapalıçarşı bütünü içindeki yeri ve anlamı irdelenmiş, daha sonra da Cevahir Bedestenindeki iç mekân problemleri ortaya konularak yeni bir iç mekân önerisi geliştirilmiştir. Üçüncü bölüm, bu anlamda ikinci bölümde önerilen yöntemin uygulama alanındaki bir denemesi mahiyetindedir. Ancak Cevahir Bedesteni iç mekân katmanları, ikinci bölümde önerilen okuma yönteminden, incelenen katmanların sırası yönünden farklılaşmaktadır. Bunun nedeni her projenin mekânsal bileşenlerindeki farklılıkların yani mekânın içeriği ve amacının, bu bağlamda katmanlaşmadaki öncelik sırasını değiştirmesidir.

Cevahir Bedesteni ile ilgili bilgilere ulaşmak için Vakıflar Genel Müdürlüğü, Fatih Belediyesi ve çeşitli arşivlerdeki ilgili birincil kaynaklar; Abdülhamit albümleri, İstanbul depremleri arşivlerindeki resim ve fotoğraflar araştırılmaya çalışılmıştır. Ayverdi'nin, İnalçık'ın, Cezar'ın, Güral'ın, Gülersoy'un, Küçükerman'ın kitap ve makalelerinde de bedesten ile ilgili çok fazla bilgi bulunur. Aynı zamanda Kapalıçarşı ve diğer Osmanlı Dönemi çarşıları ile ilgili genel bilgiler için çeşitli tezlerden ve kitaplardan, yabancı seyyahların yazılarından yararlanılmıştır. Özbey'in hazırladığı kitap ise, çarşı ile ilgili toplamaya çalıştığı çokça yazı ve belge içermesiyle ve çarşı sakinleriyle yaptığı görüşmeler ile Kapalıçarşı için yapılan genel anlamda en kapsamlı araştırmalardan biridir. Çarşı-Esnaf Kapalıçarşı kitabı da, esnafla yapılan görüşmeler anlamında önemli bilgiler vermiştir.

Kaynaklara ek olarak, katmanlarla irdeleme bağlamında, nesne-şey katmanının diğer temel ögesi bedesten esnafıyla görüşmeler yapılması ve böylece bilgi toplanması amaçlanmıştır. İstenen bilgilerin en doğru ve en kolay şekilde elde edilebilmesi için, çarşı kültüründe bulunan esnaf-müşteri ilişkileri de göz önüne alınarak, söyleşi yapılması gerektiği düşünülmüştür. Söyleşiler yoğunluğun az olması sebebiyle kış dönemi cumartesi günleri, çoğunlukla kişilerin dükkânlarında gerçekleştirilmiş; genel anlamda ara sokaklarda bulunan yaşça büyük esnafla yapılmıştır (Ek-1). Akış yönergesinde öncelikle görüşmeci kendini tanıtmış, yaptığı çalışmadan bahsetmiş ve daha sonra söyleşiye başlanmıştır. Genelde sorular görüşmeci tarafından yönlendirilmiş ve açık uçlu seçilmiş; gereken yerlerde belirli sınırlar içinde kontrol görüşme yapılan kişiye verilmiştir. Daha sonra yeni sorularla konu değiştirilerek, genel akışa geri dönmüştür. Bu nedenle akış yönergesi, sorulan sorulara verilen cevaplar doğrultusunda değişkenlik gösterir. Bu yöntemle, daha fazla bilgi toplanması amaçlanmıştır. Kısaca, yapılan her söyleşinin akış yönergesi farklıdır. Söyleşi sırasında esnafın bedestenle ilgili ne kadar bilgi sahibi olduğu ve farkındalıkları; anımsatma yöntemi ve mimikler ile desteklenerek gözlemlenmiştir. Söyleşide cesaret verme, ima, gösterim (eski harita ve resimler), konu değiştirme ve dikkatli dinleme yöntemlerinden yararlanılmıştır. Akış içinde sorulan sorular, farklı şekillerde sohbet diliyle ifade edilmiştir.

2. İÇ MEKÂNDA KATMANLAŞMA

Fiziksel mekân çeper ve boşluk olmak üzere iki temel bileşenden oluşur. Ancak mekân tüm boyutları ile irdelendiğinde, elle tutulan fiziksel gerçekliğin ötesinde insana hitap eden, onu etkileyen ve yönlendiren birçok farklı unsurun olduğu söylenebilir. Yani mekânı irdelerken, mekânsal deneyime etki eden tüm faktörlerin irdelenmesi, insan-mekân ilişkisini anlamakta yol gösterici olabilir. Bu anlamda mekânı sınırlayan ögeler ve yaşamsal değer katan diğer tüm bileşenler arasındaki ilişkilerin irdelenerek ve iç mekân ölçeğinde nasıl değerlendirilebileceği tartışılarak; mekânı okuma ve anlama adı altında iç mekânda katmanlaşmadan bahsedilebilir.

Katmanlaşma kavramı ile anlatılmak istenenin ne olduğunu kavrayabilmek için tasarım probleminin odak noktası olan insan ile başlanması gerekir. Bu doğrultuda tartışma insan odaklı yürütülerek, öncelikle mekân kavramının anlaşılması ve mekân-insan arasındaki ilişkinin irdelenmesi gerekir. Tartışmanın asıl konusu katmanlaşma, bu anlamda ortaya çıkarılmak istenmektedir. Öyleyse mekân insan için neyi ifade eder ve bu anlamda katmanlaşmadan nasıl bahsedilebilir?

“Mimarlık bizi mekân ve zamanla ilişkilendirmede, ve bu boyutlara insan ölçeği vermedeki birincil aracımızdır. Sınırsız mekânı ve sonsuz zamanı evcilleştirerek insan için katlanılır, yaşanılır ve anlaşılır kılar” (Pallasmaa, 2005, s.17).

İnsan, sınırsız mekân olan uzay boşluğunda, varlığı yeryüzünde sınırlanan bedeni ile yaşam alanı oluşturmak için sınıra ihtiyaç duyar. Bu sınır kendi mekânını tanımladığından Pallasmaa'nın bahsettiği gibi evcilleşmiş hale gelir. Ve elbette zaman, mekândan bağımsız düşünülemez. Çünkü deneyimleme; bireyin bedeni ile mekânın etkileşimi sırasında zaman aracılığı ile olmaktadır. Bu anlamda oluşturulan yaşam alanında, bireyin ihtiyaçları doğrultusunda yaşama ilişkin katmanlardan bahsedilebilir. Zaman unsuru ile oluşan ve gelişen bu katmanlar, mekânı yaşanır kılar. İnsan ölçeği; hem sınır oluşturmada hem de deneyimde karşımıza çıkarak, mimariye anlam katar. Yani bu ölçek yaşama ilişkin oluşan katmanları, fiziksel

anlamda kontrol altına almış olur. Kontrol altına alınan katmanların içerdiği yaşamsal ve duyuşal değler, ve sınır; fiziksel bir gerçekliğe bürünerek mekânı anlaşılr kılar.

Mekân, insanoğlunun gereksinimlerini karşılamak için doğal çevrede oluşturduğu ve belirli sınırlarla tanımladığı bir yer olarak neolitik dönemlerden itibaren karşımıza çıkar. İlk gereksinimleri olan fizyolojik ve güvenlik, daha sonra aidiyetlik ve insan etkileşimleriyle ortaya çıkan sevgi-saygı-kabul görme gibi gereksinimler, toplumsal yapı, yaşam biçimi ve çevre gelişip değıştikçe ortaya çıkan yeni gereksinimler ve bunlardaki değışimler, temel varoluşsal sorunlardır. Öyleyse mekân, sınırsız ya da sonsuz olsun olmasın, varoluşsuz düşünülmemelidir. “Varoluş mekânsaldır” (Merleau Ponty, 1945, s.293). Varoluş ve mekânı birbiriyle ilişkilendirdikten sonra incelenen her mekân yaklaşımını bu anlamda değlendirmek gerekir. Yani mekân; hep yaşamsal bir koşul olarak kendini ifade etmekte ve bu yönde katmanlaşmaktadır. Söz konusu yönde algılanması için de çoğu zaman fiziksel gerçekliğe, fiziksel katmanlara ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda katmanlaşmanın oluşumuna yönelik olarak şekil 2.1’deki Maslow piramidi incelendiğinde; önce maddi (yeme-içme, uyku, barınak vb. ve güvenlik), sonra sosyal (aitlik, kabul görme, tanınma vb.) ve daha sonra manevi gereksinimlere ihtiyaç duyduğu gözlenen insanın hiyerarşik gelişimi izlenmektedir.



Şekil 2.1 : Maslow gereksinim hiyerarşisi teorisi (1943) piramidi.

Mekân, dilimizde bulunan yer, ev, yurt ve uzay olarak tanımlanmaktadır (Tdk, 2014). Burada aitlik ve güvenlik gereksinimlerinin baskın olduğu bir tanım söz konusudur. Oxford sözlüğünde ise boş olan sürekli alanlar, var olan ve hareket eden yükseklik-derinlik-genişlik boyutları (boşluk) mekân tanımı olarak karşımıza çıkar. Aynı kaynakta mekân “yer” ve “yaşamak, düşünmek ve kendini geliştirmek için

kişiyeye uygun olan özgürlük”, şeklinde de tanımlanmıştır. Bu anlamda saygınlık ve kendini gerçekleştirme gereksinimleri daha baskın bir şekilde hissedilmektedir. Burada manevi ihtiyaçlar kapsamında yaşamsal katmanlaşmanın varlığından söz edilebilir. Mimarlık sözlüğünde ise mekân, “insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk” olarak tanımlanır (Hasol, 2010). Mekân tanımı elbette benzer şekillerde fakat kültürler arası farklılıklar nedeni ile önem sıraları değişen biçimlerde karşımıza çıkar. Ancak tüm mekân tanımlarının ortak ögesi, “boşluk”tur. Boşluk, çeperi ve katmanları ortaya çıkarır.

Çok yönlü incelenebilen mekân kavramı işlevsel ya da niteliksel olduğu gibi, insan odaklı olarak da ele alınmıştır. Örneğin Prak (1968) mekânı fiziksel, kavramsal ve davranışsal olarak sınıflandırmıştır. Fiziksel mekânı niceliksel, kavramsal mekânı ise gestalt algı kuralları bütünü olarak görür (Prak, 1968). Schulz (1980) ise mekânı kullanıcıların fizyolojik, psikolojik ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılayan boşluk olarak tanımlayarak somutlaştırır. Lynch’in teorisinde mekân, eylemlerin gerçekleştirildiği yer olarak tanımlanır. Mekân antropometrik, duysal, algısal ve zihinsel boyutlara bağlı olarak oluşur. Bunlar da insan boyutlarına bağlı olarak tanımlanmıştır. Mekân ise, söz konusu boyutlarla farklılaşan katmanlarla biçimlenir ve mekânsal kimlik tanımlanmış olur.

Bir diğer mekân yaklaşımı, kapsanan iç mekândan kapsayan kentsel mekâna doğru akış halinde Le Corbusier’nin anlatımlarında yer alır. Kentsel mekân genel olarak Le Corbusier’nin tüm çalışmalarında ön plandadır. Toplumsal olarak bütünleşen insan, kentsel mekânı oluşturmaktadır. Kentsel mekân, ya da dış mekân; “insan yapıtlarının arasında kalan ve bunlarla sınırlanan mekân” olarak geçer (Hasol, 2010). Dış mekân, yapının dışında oluşan ve iç mekânın uzantısına dönüşen, kimi zaman ise birbirleri ile iletişimi koparılması istenen tanımlı bir boşluktur denebilir. Farklı gereksinimler ve buna bağlı ortaya çıkan oluşumlar ile mekân tanımları çeşitlendikçe; katmanlaşmanın da bu anlamda farklılaştığı gözlemlenir.

Cecla (2013) ise, belli ihtiyaçlar doğrultusunda çeşitli eylemlerle geçici ve çoğu zaman görünmez sınırları olan mekânlar oluşturulduğundan bahsederken, sokaklarda oyun oynayan çocukları örnek verir. Burada mekân, beden ve eylemi içinde barındırmaktadır. Planlanmamış mekânlar olarak geçen oluşumlar, cadde-sokak, meydan, apartman merdivenleri gibi yerlerde çocukların buluşmak, konuşmak ve oyalanma amacıyla bir araya geldikleri alanlar olarak tanımlanır (Lynch, 1977, s.13).

Yani yaşamsal koşul, fiziksel gerçekliğin gelişmesini ve yenilenmesini beklemeden; yaşamsal katmanlaşmanın baskın varlığını gözler önüne serer. Bu tür oluşumlar; geçici mekânlar olarak da geçebilir. Devinim boyunca değişir ya da kaybolurlar. Öyleyse mekân, insan için bu kadar çeşitli şekillerde tanımlanabilmekte iken; yaşamın kapsadığı mekânda iç mekân nerededir?

İç mekân, insan odaklı tanımlanacak olursa yine fiziksel, duysal ve yaşamsal ihtiyaçlar çerçevesinde benzer bir biçimde kurgulanabilir. Fiziksel olarak tanımlandığında çeper ve içerdiği boşluktan bahsedilmektedir. Çeper basit anlatımı ile yer, tavan ve duvar düzlemlerinden oluşmaktadır ve iç mekânın geometrik özelliklerini belirler. Çeper, yapısı nedeniyle kuşatılmışlık ve çoğunlukla kapalılık hissi uyandırmaktadır. Bu noktada mekânın duysal boyutu (zihinsel varoluş ile) açığa çıkmıştır. Mekânın bir diğer ana bileşeni boşluktur. Bedensel varoluş, doluluk ve boşluğun fiziksel boyutları içinde, iç mekânı deneyimler. Bu anlamda iç mekânın fiziksel ve duysal boyutlarda deneyimlenmesi için, bu boyutların katmanlaşmada irdelenmesi gerekmektedir.

İç mekânın barındırdığı boyutlar, her zaman merak uyandırmıştır. Zevi (1990), iç mekânı mimari cevhere, onu içereni de duvarlardan oluşmuş bir sandığa ya da kılıfa benzetir. Burada şunu sorgular: Bu sandık kaç boyutlu olabilir?

Üç boyutlu grafik anlatım olan perspektif, Rönesans dönemi sanatçıları tarafından keşfedilmiş; bu ‘yeniden doğuş’la¹ mimari, yükseklik-derinlik-genişlik olarak üç boyutta tanımlanmıştır. Daha sonra kübizmle bulunan dördüncü boyutu 1912’de Paris’li bir ressam şöyle anlatır:

“Bir nesneyi mesela bir kutu ya da bir masayı bir tek bakış noktasından görerek tasvir ediyorum. Gelgelelim kutuyu elime alıp döndürsem ya da masanın çevresinde dolaşsam, bakış noktam değişecek. Bu arada nesneyi her yeni bakış noktasından tasvir ederken, buna göre yeni bir perspektifini de yapmam gerekecek. Böylece nesnenin gerçekliği perspektife dayanan üç boyutlu bir tasvirle anlatılmış olmuyor artık. Ona bütünüyle sahip olmak için, sonsuz bakış noktasından sonsuz sayıda perspektif çizmeliyim (Zevi, 1990, aktaran Özer, 2004).”

¹ Rönesans İtalyanca’da Rinascimento, rinascere sözcüğünden gelir. Anlamı yeniden doğuş olarak dilimize çevrilir.

Böylece dördüncü boyut zaman olarak kabul edilmiştir. Zevi'ye (1990) göre plastik sanatlarda düzleme yansıtılan zaman bir nitelik halinde ve somut bir seyirci katılımı ihtiyacı duymaz iken, mimaride binanın içinde hareket halinde onu art arda farklı bakış noktalarından inceleyen, kendisi için dördüncü boyutu yaratan seyircidir. Burada anlatılmak istenen 'sandığın' açıklanan dört boyutu haricinde, mimari hacim dışında, doğrudan seyirci katılımı içerdiği için insan boyutları ve algısının da iç mekân tanımına dahil edilmesi gerektiğidir. Dördüncü boyut iç mekânda bireyin deneyimine, yani doluluk-boşluğun deneyimine dönüşür. Bu nedenle deneyim, iç mekânın en önemli unsuru olarak, katmanlaşmada yer almalıdır.

Laaksonen (2006) mimaride beşinci boyutu süre (yaşlanma), altıncı boyutu ise binanın geleneğini kavramak; insanoğlunun geçmişi, binanın temel gereksinimleri ve mimari örneğin varlığı olarak tanımlamaktadır. Bu boyutların hepsi zamanın boyunduruğu altında, zaman-yer etkileşimi olarak karşımıza çıkar. Öyleyse iç mekânda, zaman-yer bağlamında da incelenmesi gereken bir katman ortaya çıkmaktadır.

Mekân kavramı ile ortaya çıkmaya başlayan katmanların yanı sıra, insan-çevre ilişkileri irdelendiğinde de katmanlar daha net bir şekilde görülmektedir. İnsan ve çevre ayrılmaz bir bütün olarak birçok disiplinde incelenmektedir. Örneğin çevresel tasarım, "çevrenin niceliksel ve niteliksel tüm özelliklerini insan davranışları ile bir arada sistematik olarak inceler"(Aydınlı, 1993, s.18). Bunun için çeşitli deneysel ve kuramsal çalışmalar yapılmıştır. 1968'de kurulan EDRA (Çevresel Tasarım Araştırma Kuruluşu) bu çalışmaların geliştirilmesine yönelik araştırmalar yürüten en eski kuruluştur. Yaşamsal ve fiziksel bileşenlerle kaplı çevrede, insan duygu ve düşünceleri de devreye girmektedir. Böylece fiziksel ve yaşamsal katmanların yanı sıra, duyuşsal katmanlar da bu örüntüye dahil olmaktadır. Bu anlamda anlamsal farklılık skalaları, bu duygu ve düşünceleri somut hale getirmek için kullanılırlar. Bu skalalar, algısal terimlerden oluşan sıfat çiftlerinden oluşurlar (Aydınlı, 1993). Duyuşsal katmanlar bu şekilde daha rahat okunabilmektedir.

"Toplumsal ilişkilerin mekânsal izdüşümü olarak kent, dünyevi olanı kutsal olandan, çalışmayı eğlenceden, kamuya ait olanı özel olandan, erkekleri kadınlardan, aileyi ona yabancı olan her şeyden ayıran sınır çizgileri ağının kendi içinde kesiştiği, aynı zamanda da onun yapısını oluşturduğu bir mekân görünümüyle karşımıza çıkar" (Braudel, 1990).

Braudel birbirine zıt kelimelerle yaptığı anlatımda, bu sınıflandırmaların kendi içinde kesişerek oluşturduğu kentsel mekândan bahseder. Çevremizde gözlemlediğimiz yapılar, sokaklar ve şehirler insanı anlatır. Sokak ve şehir, insanın sahnesidir; yaşamsal koşullarını oluşturduğu fiziksel bir gerçekliktir. Her gün çıkıp oynadığı oyunu sergilediği mekândır. Lynch'e (1960) göre insan sadece gözlemci değil, aynı zamanda diğer katılımcılarla birlikte şehir sahnesinin bir parçasıdır. Şehirler bireylerin duygularını, geçmişlerini, sosyal, kültürel, politik ve ekonomik yaşam katmanlarını ortaya çıkarır. Mimarlık insana dayanır, insan için vardır. Pallasmaa'ya göre mimarlık, “temelde insanın zaman ve mekânda varoluşu ile ilgili sorularla karşılaşır, insanın dünya üzerindeki varlığı (being in the world) ile ilişki kurup bunu dışa vurur.”

İnsan-çevre etkileşiminde yer alan disiplinlerden antropoloji de, insan bilimi olarak geçer. Bütüncül bir yaklaşımla, hem tarihsel süreçte kültürel, toplumsal ve biyolojik çeşitliliği içinde birey varoluşuna uzanmayı hedefler, hem de bu ilişkiler arasındaki değişim ve dönüşümleri anlamaya çalışır. Bu anlamda antropoloji yardımı ile insanın anlaşılması hedeflendiği gibi, mimarlık içinde iç mekânın anlaşılması benzer yöntemlerle hedeflenmiştir. Antropoloji ve iç mekân arasında alışveriş kaçınılmazdır. Tarihsel süreci inceleme anlamında da tarihi bir katman olarak ortaya çıkmaktadır. Hall (1966), birey odaklı gözlemleri sonucu mekânı dörde ayırmıştır; kamusal, sosyal, kişisel ve mahrem mekânlar. Bu anlamda yaşamsal katmanların olduğu görülür. Hall'ın gözlemlediği çevre psikolojisinde, bireyin veya grubun davranışını etkileyen bu çevresel değişkenler incelenir (Lee, 1976). Bu mahremlik ayırımı özellikle iç mekânların kuşatılmışlık etkisinde çok daha önemli bir yerdedir. İnsanın kendi için yarattığı kişisel alanlar, görünmez sınırları olan mekânlardır. Yine bu kişisel alanlardaki mahremiyet değişkenleri, insanlar arası görsel ilişkiyi zayıflatma ya da artırma; iç mekâna kapı açılış yönleri, birtakım mobilya ve ya yapı elemanlarıyla uygulanan düzenlemeler gibi çeşitli şekillerde kullanılan fiziksel katmanlarla ortaya çıkarlar. Gözlemlenen üç katman; tarihi, yaşamsal ve fiziksel katmanlar; birbirleri ile etkileşimli bir şekilde ilişki içindedir.

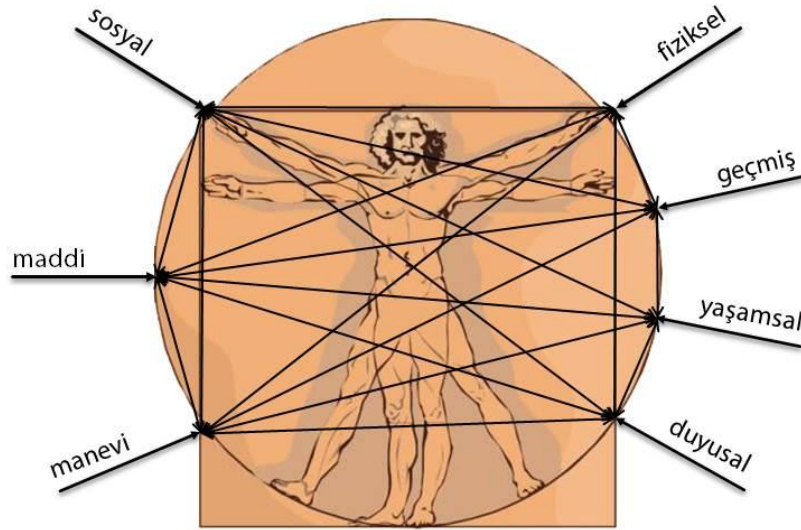
İç mekân katmanlarını incelemekten önce katmanlaşma sözcüğünün anlamının da irdelenmesi gerekir. Tdk'da tabaka ve yassı maddeler olarak geçen katman, ingilizcede 'layer' sözcüğünden gelmekte, burada kaplama anlamının yanı sıra

herhangi sıralı bir düzen içinde seviye ya da rütbe anlamında kullanılmaktadır. Yani farklı ilişki seviyeleri de katman ile tanımlanabilmektedir. Bu sayede hem somut hem de soyut öğeleri tanımlarken de kullanılabilir.

Her disiplinde katman sözcüğünün ayrı bir tanımı vardır. Mimaride ise sıklıkla kentsel ve yapısal ölçekte çoğu zaman somut anlamda yer alan bir kavramdır. Cadde, park, nehir, yeşil alanlar gibi kentsel mimari öğeleri ya da kafe, teknik hacim, fuaye, salon gibi mimari fonksiyonları ayarıştıran katmanlar; iç mekân ölçeğinde mekânı sınırlayan ve yaşamsal değeri katan bileşenlerin sınıflandırılması ile mekânı okumak ve anlamak için yol gösterici olarak kullanılacaktır.

2.1 İç Mekân Katmanları

İç mekân katmanlarını; insanın yeryüzündeki bedensel ve tinsel varlığı, gereksinimleri ve fiziksel çevresinde gelişen unsurlar oluşturur. İnsan-iç mekân etkileşimi ile oluşturulan kurguda; katmanlaşma ilişkileri ortaya karmaşık bir örüntü çıkarır (Şekil 2.2). Öyleyse iç mekân bileşenleri insan varlığı ile bütünleşmişken, bu bütünlük içinde neden iç mekân katmanlarına ayarıştırlmaktadır?

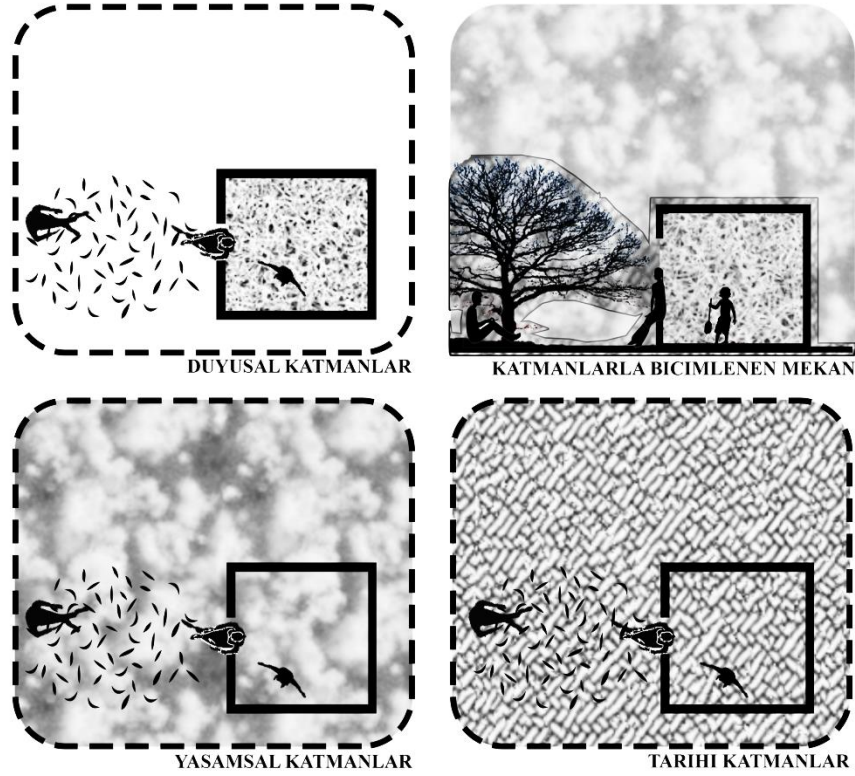


Şekil 2.2 : İç mekânın kurgusu.

İç mekân katmanlar üzerinden irdelenirken; amaç mekânsal bütünlüğü ayırmak, bağımsız unsurlar tanımlamak değildir. Tam tersine amaç, birbirleri ile sürekli ilişki içinde olan unsurlar arasındaki etkileşimi daha iyi anlayabilmek, bütünü oluşturan öğelerin rollerini tek tek tartışmak ve aralarındaki hiyerarşiyi tümevarımcı bir yaklaşımla yeniden irdelemektir.

Mekânın unsurları iç mekân katmanlarında oluşturulurken, mekân-insan birlikteliği dikkate alınarak insan odaklı gelişen bu çalışmada, ağırlıklı olarak yaşamsal değerler üzerinden bir ayrıştırma yoluna gidilmiştir. Fiziksel ve duysal unsurlar bu anlamda kendi içlerinde ayrıştırılarak tartışılmaya çalışılmıştır. Bu anlamda mekân katmanlarına ayrıştırılırken, yatma, yeme-içme, sirkülasyon gibi fonksiyonel unsurlar değil; kentsel ölçekte Lynch'in (1960) bahsettiği ev, sokak, mahalle gibi yaşam odaklı bir şekilde ele alınması istenmektedir. Fiziksel katmanlar iç mekânın fiziksel gerçekliğini oluştururken, duysal katmanlar da duyu organları ile algılama şekline göre adlandırılarak tartışılacaktır.

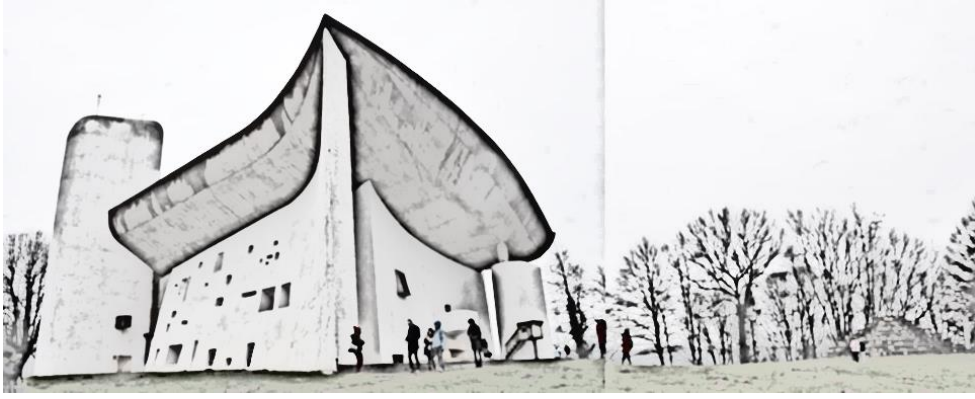
Mekânı okurken, fiziksel ve duysal katmanların yanında mekânsal deneyimi etkileyen yaşamsal katmanlardan da bahsetmek gereklidir. Bu anlamda, mekânın aktif bileşenleri, bilinen beş duyumuzun, duysal algının ötesinde; mekânı etkileyen başka etkenler de vardır. Bunlar duyu ya da algı üretmezler, ama bununla birlikte algıyı etkiledikleri için iç mekân katmanları arasına dahil edilmelidirler. Bunlar zamanın oluşturduğu tarihi ve yaşamsal katmanlardır. Bu katmanlar algılama sürecinde duylardan farklı olarak bireyin geçmiş, sosyal ve kültürel yaşantısını; politik, düşünsel, dini ve sosyo-ekonomik koşullarını içermektedir. Fiziksel katmanlarla somut hale getirilen ve duysal katmanlarla harmanlanan bir düzen içindedirler (Şekil 2.3).



Şekil 2.3 : İç mekân katmanları kurgusu.

Ancak bu katmanlar arasındaki ilişkiler koptuğunda, yaşamsal ve tarihi katmanlar yok olma tehlikesi ile karşı karşıya gelmektedir. Örneğin, mimarlık tarihini incelediğimizde, yirmili yıllarda yenilikçi ve kendinden önceki akıma karşı bir hareketle çıkan modern mimari, savaş sonrası aldığı darbelerden sonra tek düzelikten kendini kurtaramamış, temel ihtiyaç ve hız odaklı bu süreçte kültürünü, tarihini ve çevresini yeteri kadar değerlendirememiştir. 1942’de Le Corbusier, dönemin, yaşamın maddesel süreciyle düşünsel davranış biçiminin doğal öğeleri arasındaki ilişkiyi kopardığından ve yitip gitmesine göz yumduğundan bahseder. Yani yaşamsal ve tarihi katmanlar ihmal edilmiş; bunun sonucunda da fiziksel katmanların baskınlığında duysal katmanların varlığı neredeyse ortadan kalkmış ve insan gerçekliğinden uzaklaşmıştır. Daha sonra karşı akım olarak çıkan brütalizm zamanında, betonun kolayca biçimlenebilme özelliği ve hisler dünyası öne çıkmaktadır. Fiziksel katmanlar, duysal katmanları öne çıkaracak biçimde yaşamsal katmanları da mekâna dahil etmeye başlar. Ronchamp’a kadar modern mimarinin biçimsel kalıplaşmasından vazgeçmeyen Le Corbusier, bu sefer form ve içerikte kendi kuralları dışında görülür. Bu değişimi Özer (2004, s.224), “akıldan gönüle transfer olma” olarak yorumlar.

Ronchamp Şapeli'ni, kutsal ve barışçıl yapan özelliklerden biri bölgenin geçmişi; yapının o bölgede konumlanmasının nedenidir. İkinci Dünya Savaşı sırasında burada bulunan bir kilise tamamen yıkılmış, birçok insan can vermiştir. Kalıntılar şapelin duvarlarında tekrar kullanılmış, tarihi mirasın izlerinin yine aynı konumda oluşması istenmiştir. Dokunsal katman ile öne çıkan duyusal katman, tarihi katmanla birleşir. Kilisenin konumladığı tepeden de, çeşitli duygular uyandıran bir manzara deneyimlenir. Dolayısıyla şapel; yeri ve anlamıyla tarihi katmanın varlığını vurgular. Yapının sağ tarafında görülen anıtsal piramit ise, burada ölen askerler için yapılmıştır (Şekil 2.4). Baskın görünmeyen bu öge, yapının yaşamsal bir katmanıdır; politik, düşünce ve inanç kaygıları taşır. Yine dış mekândan incelendiğinde, yapının en baskın katmanı ilk bakışta fiziksel katman olarak göze çarpar.



Şekil 2.4: Ronchamp Şapeli, Belford, Fransa (2013).

Katmanlaşma anlamında biçim unsuru ile keskin formlar ya da uzun ve derin hacimlerin yerini, kıvrımlı yüzeyler ve insan oranlarına yönelik hacimler almıştır (Şekil 2.5). Böylece iç mekânda insanın varlığının ele alınış biçimi değişmiş, insanın savunmasız ve muhtaç bir varlık olarak değil de mekânın bir parçası olarak ele alınması gündeme gelmiştir. Fiziksel katmanın diğer bileşeni betonun baskın ve ağır kimliği; kendi kıvrımları ve çatı örtüsünün akışkanlığı ile yumuşamakta, duvarların beyaz renkte ve doğal malzeme ile boyanması; yalınlığı ve mütevazılığı yansıtmaktadır. Bu anlamda fiziksel katman bileşenleri birlikte deneyimlenerek, tanrısal mekânı erişilebilir ve insana yakın kılmıştır. Düşünce ve inanç kapsamında; fiziksel ve duyusal katmanların birlikteliği iç mekânda bu şekilde okunabilmektedir. Duyusal katmanlar, Ronchamp iç mekânı deneyiminde üstünlüğü ele alır.



Şekil 2.5: Şapelden iç mekâna doğru bir görünüm (2013).

Doğal aydınlatma ile şapellere görsel davet sağlanmış, aynı zamanda mekânın derin hacmiyle birleşen ışık, bireyin mekânı tinsel bir biçimde yorumlamasına neden olmuştur. Mekân algısını kuvvetli bir şekilde etki altına alan, iç mekândaki gün ışığıdır. Duyusal katmanlar da bu doğrultuda fiziksel katmanda bulunan ışık bileşeni ile kuvvetli bir ilişki içinde görülür. Le Corbusier, ışığı biçimi canlandıran bir dil olarak görür, bu biçimlerin de ışık sayesinde duygusal bir gücü olduğunu söyler.² Işık bileşeninin ise, biçim bileşeni ile kontrol altına alındığı gözlemlenir; abajurlarla³ ışık kontrol altında tutulmuş ve bu sayede daha çok ışık rahatsız etmeyecek şekilde iç mekâna alınmıştır (Şekil 2.6). İnsan ölçeği gözetilerek oluşturulan oranlar yardımıyla fiziksel katmanın biçimlenmesinin yanında, görsel konforun da önemsenmesi; insan odaklı tasarım anlayışını belirginleştirir. Yani iç mekân; insan deneyimi ve duyularına yönelik olarak kurgulanmıştır.



Şekil 2.6: İç mekândan bir görünüm (Url-1).

² “Light is the key and the light lights up the forms. And these forms have a power of emotion...”

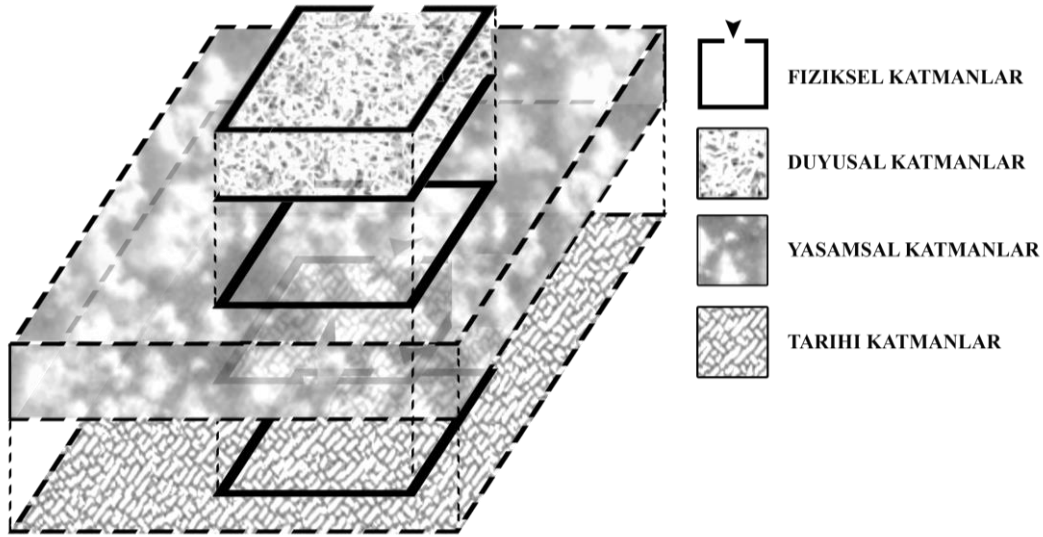
³ Kalın bir dış duvarda delik şeklinde açılmış olup daha çok ışık almak için içeriye doğru genişleyen şevli pencere (Hasol, 2010).

İç mekân bütününde hem fiziksel hem duyusal hem tarihi hem de yaşamsal katmanların varlığı ve birlikteliği bu örnekte rahatlıkla okunabilmektedir. Bu bağlamda da kısaca bireyin öznel ve toplumsal belleğinden oluşan yaşamsal katmanlardan, tarihi katman iç mekânın ve çevresinin yapısal geçmişini irdelediği için ayrıca ele alınmıştır. Elbette yaşamsal katmanlar da tarihsel süreçte meydana gelen deneyimlerden oluşur. Çünkü zaman, mekânın dördüncü boyutu olarak tüm deneyim aşamalarında yer alır.

İç mekân katmanları; fiziksel, duyusal, tarihi ve yaşamsal olmak üzere dört ana katmana ayrılmıştır (Şekil 2.7). İncelenen örnekler ve tartışılan kavramlar ışığında iç mekân katmanlarının unutulmaması gereken özellikleri ise şunlardır:

- Katmanlar iç mekânın bileşenleri arasındaki ilişkileri irdeler.
- Katmanlar birbirleri ile etkileşim içindedir.
- Katmanlar bütün olarak iç mekânın algılanmasına yardım ederler.

Bu özellikler göz önüne alındığında, katmanların birbirinden bağımsız düşünülmemesi gerekir. Katmanlar irdelenirken bütünün parçaları olarak ele alınmalıdır.



Şekil 2.7 : İç mekân katmanları bütüncül kurgusu.

İnsan faktörü bağlamında, iç mekânlarda her zaman nesnel yargılara varılamaz ve soyut öznel yargıların somut kavramlarla desteklenmesi gereklidir. Yani deneyim, insan özneliği nedeniyle bilimin gözlem ve deneylerinin vardığı niceliksel ve niteliksel verilerle kesinliğe ulaşamasa da, desteklenerek daha anlaşılır bir yolda

ilerleyebilir. Bu nedenle ilişkilerinin karmaşıklığı içinde tanımlanan iç mekân katmanları; somut kavramlardan soyut kavramlara doğru sıralı bir düzen içinde anlatılmaya çalışılmıştır. Yani öncelikle fiziksel, tarihi, yaşamsal ve en son duysal katmanlar bu düzen içince irdelenecektir. İrdelenen katmanlar diğer katmanlarla birlikte oluşturdukları örüntü içinde örneklendirilerek, katmanların oluşturduğu mekânsal bütünlük vurgulanacaktır.

2.1.1 Fiziksel Katman

İç mekânda katmanlaşma başlığında irdelenen iç mekânın boyutları; fiziksel katmanda ikinci ve üçüncü boyutu kapsamında, yani düzlemler ve hacimler bağlamında incelenecektir. Bu bağlamda ise iç mekânı tanımlayan temel fiziksel öğeler, çeper ve boşluk olarak tartışılmıştır. Çeper, boşluğu; boşluk çeperi ortaya çıkarır (Onay, 2010, s.23). Bu iki ana öge de çeşitli bileşenlere ayrışırlar. Bu bileşenler mekânı somutlaştırarak; iç mekânın bir bütün olarak algılanmasını ve deneyimlenmesini sağlayan fiziksel katmanı oluşturur. Yani bu bileşenler algıdan bağımsızdır. Fiziksel katman; iç mekânı oluşturan biçim, oran, ölçek, malzeme, doku, ışık gibi unsurlarla nesnel anlamda tanımlanır ve duysal anlamda deneyimlenir. Bu şekilde iç mekân, fiziksel katman bileşenleri ile kurgulanabilir. Fiziksel katman unsurları tartışılmadan önce, bu öğelerin iç mekânı fiziksel anlamda nasıl tanımladığını anlayabilmek için çeper ve boşluğun yeterince irdelenmesi gerekir.

İç mekân çeperi; boşluğu sınırlar ve tanımlar. Çeper yüzeylerden oluşur ve bu yüzeyler düzlemler halinde ya da bütünsel olarak görülebilir. Ching'in (2002) tanımladığı ve çoğu kaynakta karşımıza çıkan iki boyutlu baş üstü (ya da tavan), duvar ve taban (ya da yer) düzlemleri; mekânsal bütünlüğü değerlendirmede algıyı kolaylaştıran bir sınıflandırmadır. Öte yandan özellikle günümüzde teknolojik gelişmelerle, iç mekân çeperinde farklı düzlemler birleşip; ve bütünsel ya da akışkan olarak tanımlanabilen bir yüzey tasarımı gözlemlenebilir. Bu yüzeyler birlikte ya da ayrı değerlendirilerek farklı anlamlar da yüklenebilir. Yüzeyler, mekân-insan birlikteliğinde doğrudan iletişim sağlayabilmektedir. Şekil 2.8'de Rotterdam yüzer Pavyonu'nda bu anlamda eğrisel yüzey olarak tanımlanan tavan ve duvar düzlemleri, bir bütün olarak tasarlanmıştır. Bütüncül yüzey de sahip olduğu diğer iç mekân öğeleri ile (doku, malzeme vb.) şeffaflaşarak, geçirim sağlayarak farklı bir anlam

yüklenir ve ferahlık, açıklık, bütünsellik ve aydınlık gibi farklı duysal katmanları açığa çıkarır. Zeminde ise şekille beraber kullanılan renk, sınırlayıcı ve tanımlayıcı görevi üstlenir.



Şekil 2.8: İç mekân çerperinde tavan ve duvar düzlemlerinin bütün olarak tasarımı (url-2).

Çeper üç boyutuyla iç mekân hacmini, boşluğu oluşturur. Mimarının cevheri boşluk ise iç mekânın içeriğidir. Elbette boşluk, sadece çeper ile tanımlanmaz, tanımlı hale gelebilmek için diğer iç mekân öğelerine de ihtiyaç duyabilir. Fiziksel bir öge, yani hacim olarak düşünüldüğünde boşluğun çeperle oluşturdukları bütünlük, biçim ile somut olarak tanımlanmaktadır. Ortaya çıkan biçim ise, duysal anlamda deneyimlenerek farklı etkiler ortaya çıkarabilmektedir. Şekil 2.8'deki yarım küre biçimi; iç mekânda merkezi bir kurgu yaratmış ve fiziksel katmanı düzenli ve görsel anlamda baskın bir duruma getirmiştir. Yarım kürenin kendi içinde geometrik biçimlenmesi ise; çeperi vurgulayarak algılamayı kolaylaştırır. İç mekân boşluğunda da, biçimle birlikte farklı doluluklar, mekânsal hacimler yaratılabilir. İnsan, oluşturulan doluluk ve boşluk içinde bedeni ile iç mekânı deneyimler. Bunun için mekânın dördüncü boyutu zamana ihtiyaç vardır. Zaman ise; deneyimi oluşturması bağlamında tarihi, yaşamsal ve duysal katmanlarda irdelenecektir. Bu nedenle fiziksel katmanlarda bulunmaz.

Boşluk; iç mekânı oluşturan öğelerle anlamlandırarak, keşfedilmeyi bekler. Bir diğer öge; boşluğu tanımlayan çeperin ya da mekânsal bileşenlerin boyutları ile ortaya çıkan oran ve ölçektir. Mekânın önemli bir unsuru olarak deneyim bağlamında insan ölçeği ile; mekânsal oranlar anlamlanır. İç mekânın merkezindeki insan, fiziksel katmanın boyutlarını doğrudan etkiler. Mekânın kullanım amacına göre oran ve ölçek değişmektedir. Rotterdam Pavyonu'nda da, yapının kullanım amacına göre boyutları

belirlenmiştir. Aynı zamanda çeperin biçimlenmesinde de bu boyutlar göz önünde bulundurulmuştur. Yarım küre biçiminin ölçeği, barındırdığı petek biçimlerinin meydana getirdiği dokunun ölçeğiyle de ilişkilidir.

Malzeme nicelik ve niteliği ile arka planda kalır. Bu sayede doluluk ve boşlukta; biçim, doku ve ölçek etkisinde malzeme ile içeri alınan gün ışığının baskınlığı ve birleştiriciliği gözlemlenir. Malzeme, biçimi ortaya çıkarırken de ön plandadır ve biçim bu şekilde vurgulanır. Gün ışığı ile iç mekân kurgusunda yer alan renkler de algılanır. Bu renkler malzeme ile uyumlu bir görünüm sergiler ve birbirini tamamlar, duyuları uyarak mekâna çeşitli anlamlar yüklerler.

Fiziksel katman kapsamında çeper ve boşluk ögeleri; iç mekân örgütlenmesinde sınırlayıcı, tanımlayıcı, anlam yükleyici, birleştirici ya da bölücü gibi özelliklere sahip olarak gözlemlenmiştir. Bu bileşenlerin de birbiri ile ilişki içinde kurgulanarak fiziksel katmanı etkilediği görülmektedir. Bileşenlerden bahsedilirken, mekânın nicelikleriyle birlikte nitelikleri de söz konusu olduğu için; bu anlamda bileşenlerin duysal katmanlara etkisinin de tartışılması kaçınılmazdır. Fiziksel katman başlığı altında boşluk ve onu tanımlayan çeperin biçim, ışık, malzeme, renk ve doku, oran ve ölçek bileşenlerinin incelenmesi önerilmektedir.

2.1.1.1 Biçim (Form)

Ching (2002), çevrelenmiş alanın özelliklerini şekil, boyut (ebat), yüzey, kenar ve açıklıklar olarak tartışır. Biçim, bu özelliklerle ilişkili olarak mekânda karşımıza çıkar. İç mekânın fiziksel gerçekliğini oluşturan, çeper ve boşlukta bulunan tüm öğelerde biçimin; fiziksel anlamda bu başlık altında incelenmesi önerilmektedir. Bu bağlamda biçimin iç mekânda nasıl ele alındığı ve diğer katmanları nasıl etkilediği mimarideki örnekler üzerinden tartışılacaktır.

İç mekânda biçim oluşturulurken, mekân kurgusunu anlamak için geometriden yararlanılır. Geometri Yunanca Geo" (yer) ve "metro" (ölçüm) sözcüklerinin birleşimi ile oluşur. Mimarlık tarihi boyunca Mısır uygarlığından itibaren mekânlarda gözlemlenen geometri çalışmaları düşünüldüğünde ölçüler ve yüzeylerin mekânda birlikteliği gözden kaçmamaktadır.

Biçim ve şekil sık sık birbiriyle karıştırılır. Biçim üç boyutlu, şekil ise iki boyutlu anlatılmaktadır. Biçimde hacim algılanırken, şekilde görünüş algılanır. Şekillerin basitliği algılama kolaylığıyla doğru orantılıdır (Aras, 2008). Bu nedenle iç mekânda

seçilen şekil, işlevsel açıdan da önemlidir. Mimaride biçimler her dönem farklı yollarla ele alınmıştır. Örneğin modern mimarlıkta aranan yalın anlatımda, basit formların kullanımı ön plandadır. Bu formlar çoğu zaman oldukları gibi, kimi zamansa yine kendilerinden basit formlar çıkarılıp eklenerek karşımıza çıkarlar. Weissenhoff yerleşkesinde Le Corbusier ve Pierre Jeanneret'in tasarladıkları iç mekânların tamamen biçim odaklı olduğu gözlemlenmektedir. Yaşam bölümünde dikdörtgenler prizması formunda yapılan çıkarmalar ve eklemelerle düzlemler ve eşyalar tanımlanır (Şekil 2.9). Kütüphanede ise iki geometrik formun birleştiği görülür; dikdörtgene eklenen daire şekli yükseltilecek, merdiven boşluğu tanımlanmıştır (Şekil 2.10). İç mekân kurgusu neredeyse tamamen geometrik biçimlerle ele alınmış; ve daha kolay ayırt edilebilmesi için renklerden yararlanılmıştır. Bunun sonucunda okunaklı ve bütünsel bir algı yaratılmış, duysal katmanlar ortaya çıkarılmıştır. Mekân kurgusunun ifade edilişi ile; yaşamsal katmanların varlığı da doğrulanır. Modern mimarlık felsefesi düşünce anlamında, küçük ve fonksiyonel mekân çözümleri ise sosyo-ekonomik ve politik anlamda kendini gösterir. Biçim, aynı zamandan her katmanın somut olarak ifade edilebilmesi için kullanılabilen bir araçtır.



Şekil 2.9, 2.10: Stuttgart Weissenhoff yerleşkesi, Haus 14-15 iç mekânı (2013). Kütüphane (solda) ve yaşam-uyku odası (sağda).

Biçim; mimaride tarihi ve yaşamsal katmanlar etkisinde farklılaşır. Modern mimarinin sadeliğine karşı oluşan Art Nouveau'ya örnek olarak Gaudi'nin doğadan esinlenen çalışmaları verilebilir. İnsan kemikleri ya da ağaç strüktürü şeklinde kolonlar, spiral merdivenler, yaprak şeklinde çatı yapıları, kaburga kafesleri gibi kemerlerle mekânsal kurgu biçimlenmektedir. Bu biçimlerin üstün işlevsellikleri sayesinde de güçlü yapılar inşa edilebilmiştir. Gaudi'nin analog tasarımları, üretken tasarımının daha zor yollarla yapılan örneğidir. Kendisi, biyolojik üsluptan, kimi

mimarlar ise eklektik ya da gerçeküstücü olduğundan bahseder. Fiziksel katmanda bulunan biçim ögesiyle, düşünce ve inanç katmanının bu anlamda somutlaştırıldığı görülür (Şekil 2.11 ve 2.12). Biçim de, oran ve ölçek bileşeni ve malzeme ile desteklenir. Malzeme burada biçim ile belirlenir. Mekân fiziksel gerçekliğine kavuştuğunda ise deneyimlenerek; akıcılık, kavrayıcılık, etkileyicilik gibi niteliksel özelliklerle tanımlanabilir.



Şekil 2.11, 2.12: Barcelona, Casa Batlló iç mekânı (2013). Salon (solda) ve giriş merdivenleri (sağda).

“Rasyonalist mimarların, binanın biçimine daha en baştan karar vererek yaptıkları tasarımın da form öncelikli (önsel), biçimci (formalist), ve tündengelimci (tümel) ve zorunlu olacağı tabiidir ki bu ise işlevci ve tümevarım yöntemiyle yapılan ampirik tasarımın karşısında yer alır” (Kortan, 1989, s.61). TWA Terminal binasında da biçim bileşeni öncelikli ve baskın olarak yer almaktadır. Buradaki biçim, iç ve dış mekânı sarmalar ve mekânsal kurguda bütünlük sağlar (Şekil 2.13 ve 2.14).



Şekil 2.13: TWA Terminal yapısı, havalanmaya hazır kuş biçimli çağrı (Url-3).

Saarinen, TWA Terminal binası için; mimarlığın, terminal binasını statik, kapalı bir yer olmanın aksine bir hareket ve değişme yeri olarak ifade etmesini amaçladıklarını söyler (Joedicke, 1969, s.149, akt. Kortan, s.74). Biçim, istenilen ifadeleri somut hale getirmekte; yaşamsal ve duysal katmanlar da bu yönde etkilenmektedir. Biçim ile mekânsal kurgu okunaklı hale de gelir. Diğer fiziksel bileşenler de biçimciliği destekleyerek mekâna dahil olur.

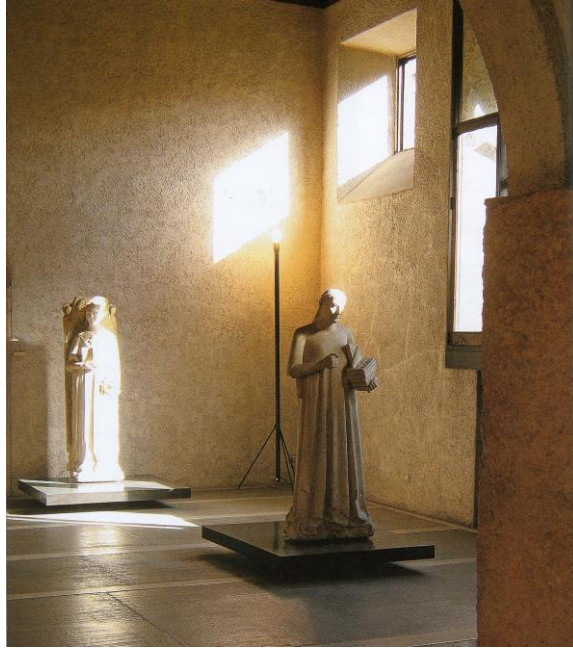


Şekil 2.14: TWA Terminal yapısı iç mekânı (Url-4). Terminalin hareket ve değişme yeri olarak sürekli formlarla ifade edildiği gözlenir.

2.1.1.2 Işık

Mekânın görsel olarak algılanmasını sağlayan ışık, insan davranışını etkiler ve şekillendirir. Lou'ya (1996) göre Barok dönemi mimarları, kutsal iç mekânlarda süzülen gizemli ışığı yaratmak için gizli pencereler kullanmış, Asyalılar iç mekânı yumuşatmak için kağıt panolardan ışığı süzerek geçirmiş, İslam mimarları duvarda ve yerde yöresel desenler elde etmek için karışık bir şekilde oyulmuş kafeslerle günışığını örtmüşlerdir. Yani ışık, iç mekânlarda hem duysal deneyimleri yaratmak ve pekiştirmek, hem kontrol altına alıp verimli bir şekilde kullanmak, hem de estetik etkiler elde etmek için kullanılmıştır. Bu bölümde ışık fiziksel varlığı ile incelenecek; mekânı diğer katman bileşenleri ile nasıl biçimlendirdiği, istenen işlevi nasıl ve hangi etkileşimlerle oluşturduğu, mekânın okunması ve anlaşılmasına nasıl katkıda bulunduğu iç mekân örnekleri üzerinden tartışılacaktır.

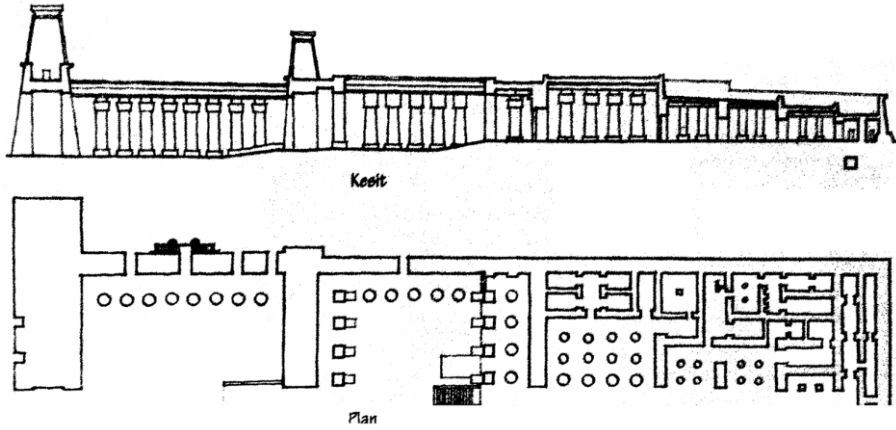
Doğal ışık dünyanın enerji kaynağıdır, bu sebeple sadece görülen değil aynı zamanda dokunulan bir fiziksel unsurdur. Bu anlamda günışığı ile temasın, bedensel bir ihtiyaç olduğu söylenebilir. Aynı zamanda günışığı renkleri en doğru şekilde algılamamızı sağlar. Doğal ışık, yapının yöneliminde ve çevresel unsurlar bağlamında dikkat edilmesi gereken fiziksel bir bileşen olduğundan konum katmanı ile de birlikte değerlendirilmesi gerekir. Çünkü doğal ışık gün içinde hep hareket halindedir. Bu değişkenliği ve dış mekândan içeriye verdiği çevresel ipuçları ile; dinamik ve canlı bir özellik de göstererek bireye farklı deneyimler sunabilmektedir. Doğal ışık iç mekânlara çeper boşlukları ile alınır. Bu boşluklar; pencereler, kapılar, ışıklıklar gibi mimari eleman öğelerdir. Konum unsurunda olduğu gibi; pencere boyutları, konumları ve biçimleri de iç mekânın boşluk hacminin oranları ile birlikte değerlendirilmelidir. Elbette Lou'nun örneğinde olduğu gibi ışık gerektiğinde söz konusu elemanlarla kontrol altına alınabilir. Şekil 2.15'teki örnekte ışığın abajurla daha fazla ve rahatsız etmeyecek şekilde içeri alındığı görülür. Günün belirli saatlerinde ışıkla birlikte heykellerin görünüşleri farklılaşır, canlandırır ve dramatik etkilerle bireyde farklı deneyimlere yol açar. Işık, diğer fiziksel katman bileşenleri ile birlikte; nesnelere etki ederek duyuşal katmanları açığa çıkarmaktadır.



Şekil 2.15: Castelveccchio Museum, Carlo Scarpa, 1964 (Brooker ve Stone, 2010).

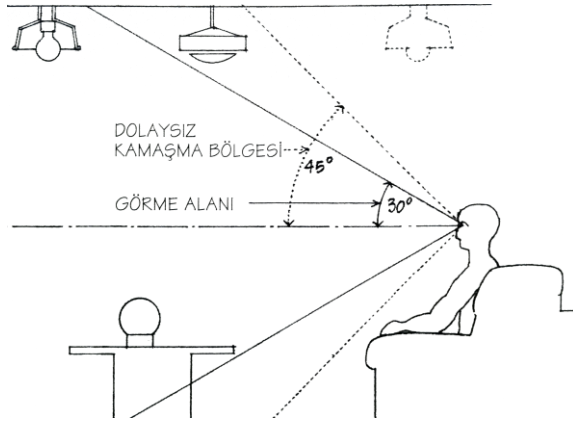
Mimarlık tarihi boyunca insanoğlu doğal ışığı çeşitli şekillerde kullanmış, ve ona birtakım anlamlar yüklemiştir. Yapay ışığın keşfine kadar gündüz kullanılabilen ve ek enerji gerektirmeyen doğal ışık, tek ışık kaynağıdır. Bu nedenle dikkatle

hesaplanarak mekânsal kurguda yer aldığı görülür. Mekânın diğer fiziksel katman bileşenleri de ışığın kullanımına göre şekillenir (Şekil 2.16). Mezopotamya’da yaşam değerli olduğundan mümkün olduğu kadar gün ışığının mekândan içeri alınması istenir; mekân boyutları geniş ve yüksektir, daha çok ışık alabilir. Mısır’da ise ölümden sonraki yaşama verilen önemle, ışık anıtsal bir nitelik ve mistik bir anlam taşır; mekân gölgelere ve en son karanlığa bürünür. Yaşamsal unsurlar ışığı, ve diğer fiziksel katman bileşeni oran ve ölçeği etkilemiştir (Şekil 2.16). Işık bileşeninin duysal katmanlara etkisinin baskınlığı ile mekân anlamlanır.



Şekil 2.16: Üçüncü Ramses’in Anıt Tapınağı, Medinet-Habu, M.Ö. 1198 (Ching, 2002).

Aydınlık düzeyi ihtiyacı mekân içindeki her bölge için farklı olabilmektedir. Bu ihtiyaçlar ve hedeflerin özelliklerine bağlı olarak farklılaşan değerler IESNA 2000, CIE 2001 EN 12464 gibi çeşitli uluslararası çalışmalarda ele alınmış ve standartlaştırılmıştır (Yener, 2012). Örneğin CIE standartlarına göre koridorlarda 100, yemek salonlarında ise 200 minimum aydınlık düzeyi değeri olarak belirlenmiştir. Dolayısıyla görsel konfor standartları ile kontrol altında tutulabilir. Işık konumu, şiddeti, renksel geriverim indisi, renk sıcaklığı, kamaşma indisi ve miktarı; ihtiyaçlar doğrultusunda iç mekânda ölçülebilen değerler olarak görsel ve ısı konforu sağlayan birtakım unsurlardır (Şekil 2.17 ve 2.18). Bu anlamda ışığın görsel ve dokunsal katmanlar bağlamında olumlu ve olumsuz etkileri olmaktadır.



Şekil 2.17: Işığın konumu ve Kamaşma ile ilgili görsel konfor şartları (Ching, 2006).

Şekil 2.18’de görülen mücevher mağazasında ışığın renk sıcaklığı ile soğuk ya da serin (üstte), sıcak ya da samimi (altta) etkiler hissedilebilir. Tasarımcının amacı ise bireyin bedenini harekete geçirerek, bireye kendini özel hissettirmektir (Laganier ve Van Der Pol, 2011).



Şekil 2.18: Işığın renk sıcaklığı ve doğrultusu ile ilgili görsel ve dokunsal katmanlara etkisi (Laganier ve Van Der Pol, 2011). Michael Rohde, 2006, Almanya.

Yine ışığın doğrultusu ve şiddeti ile iç mekânın geometrik biçimleri çok farklı algılanabilmektedir. Bu anlamda şömine, mum, gaz lambası vb. hareketli yapay ışık kaynakları, yoğun ve derin gölgeler oluşturur. İç mekânın fiziksel yapısını gizleyebilir ya da algıyı güçlendirerek ortaya çıkarabilir; boyutlarını belirsizleştirebilir veya derinlik katabilir. Aynı zamanda yönlendirme görevi de üstlenebilir. Büro gibi aydınlık düzeyinin eşit ve düzgün dağılması gereken mekânlarda ise yaygın ışık kullanılmaktadır. Monaco Lobo'nun aydınlatma projesinde, fiziksel katman bileşenleri biçim, malzeme, renk ve doku nedeniyle odaklanma sorununun yaşandığı iç mekânda; ışığın bu görsel hiyerarşiyi nasıl düzenlediği görülür (Şekil 2.19). Kendisi, insanlara rehber olabilmesi için ışığı bu şekilde kullandığını ve bu anlamda insanların mekân kurgusundaki yolculuklarında merak ve keşfetme duygularını kazandığını söyler (Laganier ve Van Der Pol, 2011). Duyusal katmanlar, fiziksel katman bileşenlerinin oluşturduğu karmaşıklık önleğinde, olumlu yönde değişmiştir.



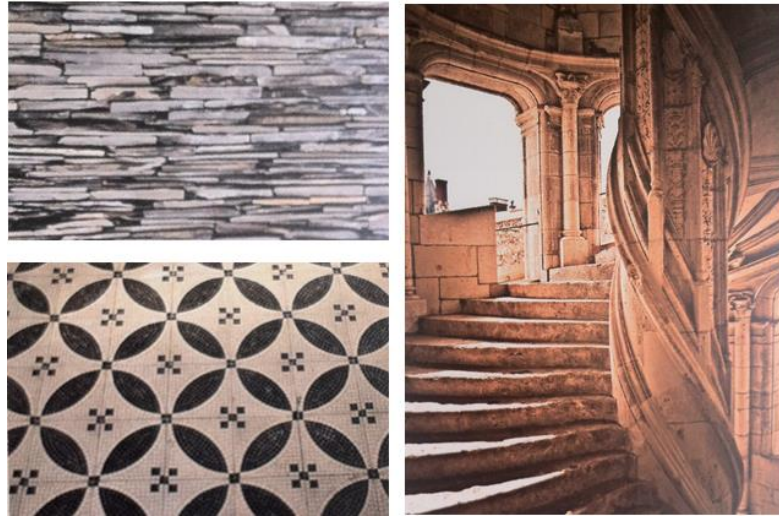
Şekil 2.19: Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores Kilisesi (Laganier ve Van Der Pol, 2011). Monaco Lobo, 1999, Rio de Janeiro.

Işık, mekânın en temel bileşenlerinden biridir ve hem fiziksel hem de duysal katmanlarla iç içedir. Işıksız mekân anlaşılamayacağından ve duyularla algılama eksik kalacağından, iç mekânda ışığın yeterince kapsamlı değerlendirilmesi gereklidir.

2.2.1.3 Malzeme

Malzeme iç mekânda hem taşıyıcı sistem elemanı olarak çeper bileşenlerinde, hem de iç mekân fiziksel elemanlarında ortaya çıkmaktadır. Malzeme ile diğer fiziksel katman bileşenleri kontrol altına alınabilmektedir. Yaşamsal katmanları destekleyen fiziksel katmanın malzeme bileşeni, duyu organlarıyla deneyimlenerek de farklı duygusal etkiler ortaya çıkarır.

Zumthor (2006), mekân ve malzemeyle mimariyi güçlü bir şekilde ilişkilendirir. Malzemeyi sonsuz çeşitlenebilir olarak ele alan Zumthor (2006), sadece taş malzeme ile yaratabileceği çeşitliliğe örnek vererek, taşın her seferinde başka bir şeye dönüşeceğini ve bu bağlamda farklı duygular ortaya çıkaracağını söyler (Şekil 2.20).



Şekil 2.20: Biçimlendirilen, farklı oranlarda kullanılan, renk ve doku ile farklılaşan, ışık ile canlanan taş malzeme (Gagg, 2013).

Tarihsel süreçte malzeme teknolojiyle birlikte değişime uğramıştır. Bununla birlikte geleneksel malzemeler de günümüzde hala kullanılmaktadır. İnsanoğlu, kendini çevresel koşullardan korumak için öncelikle bir sığınağa ihtiyaç duymuş ve barınma gereksinimini bir buçuk milyon yıl öncesinde, mağara ve kaya kovuklarıyla, ağaç dallarından, hayvan postlarından ve kemiklerinden yararlanarak basit ve geçici bir şekilde sağlamıştır. Uzayıp kısalabilen ya da yükseltip alçaltılabilen çadırlar yapan (Özer, 2004, s.193) insanın, elindeki malzemelerle esnek iç mekân arayışında olduğu görülür. Malzeme, yaşam alanını destekler. Taşıyıcı sistem malzemeleri ele alındığında neolitik dönemde başlayan ahşap kullanımı daha sonra taş, tuğla ve kerpiç ile devam etmiştir. Taş, dayanıklı ve basit sistemlerle uygulanabilen, bununla birlikte ağır ve esnek olmayan doğal bir malzemedir. Ahşap ise kolay işlenebilen

fakat dış etkenlerle kolayca biçimi bozulabilen hafif bir malzemedir. Mimarlık ve mekân ilişkisi tarihsel süreç içinde bu anlamda değişimlere uğrar. Mezopotamya’da toprak malzeme yardımıyla, kıvrımlı yüzeylere sahip iç mekânlar gözlenmektedir. Ama Mısır’da bulunan taş ya da granitle bu mümkün olamamaktadır. Yunanlar ise kerpiç duvarlı, ahşap taşıyıcılı ve çatılı evlerde yaşamışlar (Borden, 2009), taş ise daha çok kamusal alanlarda, tapınaklarda ve devlet yapılarında kullanılmıştır. Bunun nedeni taşın daha dayanıklı bir malzeme olarak çeşitli yaşamsal katmanların etkisinde tercih edilmesidir. Malzeme, diğer katmanlarla birlikte şekillenir.

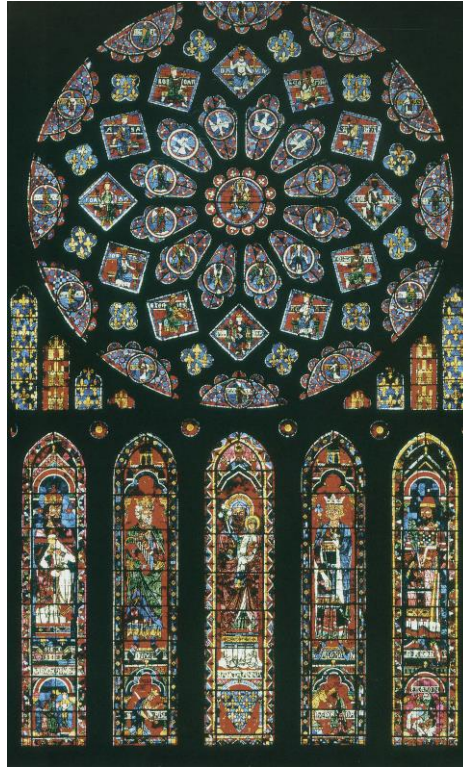
Roma’da betonun geliştirilmesiyle yığma ve lento-sütun ilişkisinden kemer, tonoz ve kubbelere geçildiği görülmektedir. Hala dünyanın donatısız en büyük betonarme kubbesine sahip olan Panteon tapınağı (43,3 metre açıklık geçer) ortasından gökyüzüne açılan ışıklığı ile Roma’nın Zevi’ye (1990) göre en statik iç mekânlarından birine sahiptir. İnsan ölçeğinden kopuk anıtsal büyüklükte görülen bir iç mekân gözlenir. Holl (1991), her gün buradaki açıklıktan süzülen ışığın dramatik değişimleriyle iç mekânı çeşitli görünümlere büründürdüğünden bahseder (Şekil 2.21).



Şekil 2.21: Pantheon, Roma, 7.yy (Pile, 2009).

Kullanılan malzemenin karakterini yansıtan yapı ağırlığı, ışıkla birlikte görsel anlamda azalır. Gün ışığı; malzeme ile ortaya çıkan algıyı yumuşatarak, iç mekâna zarafet katar. Bu anlamda Pantheon’da malzeme ve ışık bileşenlerini birlikte incelemek oldukça önemlidir. Zevi (1990) zaferleri ve politik başarıları gösterişli ve derin anlamlarla örtülü statik mekânlı binalarla ifade etmek gerektiğinde, genellikle Roma mimarisinden esinlenildiğini söyler. Yani iç mekânda kullanılan malzeme ile biçim ve ışık bileşeni de şekillenmiş, bunun yanında politik kaygılar içeren yaşamsal bir katman elde edilmiş, tüm bu katmanlar da duyuşsal katmanlara farklı biçimlerde yansımıştır. Aralarında zincirleme bir etkileşim gözlenmektedir. Pantheon’da malzemenin mekân karakteri üzerindeki belirleyiciliği göz ardı edilmemelidir.

On birinci yüzyılda ise, cam malzeme ile yaratılan vitraylar dikkat çeker. Özellikle tekniğin gelişmesi ile yükselip incelen kilise yapılarında; yaşamsal katmanlar dahilinde içeriye bolca ışığın alındığı görülür. Bu anlamda vitraylarla zenginleştirilen yapılarda, okuma yazma bilmeyen yoğun nüfusa dini betimlemeler ve öykülerle aktarma görevi üstlenmesi (Gagg, 2014); cam malzemenin yaşamsal katmanlarda ne kadar önemli bir yer tuttuğunu gösterir (Şekil 2.22). Malzeme ile mekânın anlamlandırıldığı ve okunabilirliğinin arttığı söylenebilir.



Şekil 2.22: Notre Dame Katedrali Kuzey transepti, Paris, 13.yy. Yeni Ahit’i, kehanetleri ve azizleri anlatmaktadır (Pile, 2009).

Sanayi Devrimi ile mimarlığa dahil olan çelik yapı malzemeleri de betonarmeyle kullanılmaya başlanmıştır. Betonarme iç mekânda kolay biçimlendirilebilen bir malzeme iken; çelik de esnek ve ince yapısıyla dikkat çekmektedir. Bu anlamda 1851’de Paxton tarafından çelik ve camla tasarlanan Crystal Palace ile teknolojinin malzeme ve mekân üzerindeki etkileri belirginleşmeye başlar. Sanayi Devriminin getirdiği teknoloji ve yeniliklerle şekillenen modern mimari betonarme, çelik, alüminyum ve plastik maddelerin getirdiği yapısal ve fonksiyonel çözümlerle özgür iç mekânlara kavuşmuş, yere kadar inen camlarla iç ve dış mekân arasındaki ilişkiyi ön planda tutmuştur. Bu bağlamda, ilkçağda insanoğlunun esnek mekân arayışı, zaman içinde kendi uğraşları yüzünden sınırlandırılmış, ve teknolojik gelişmelerle yine ortaya çıkmıştır. Bu şekilde gelişip dönüşerek bireyi, aradığı mekânsal özgürlüğe kavuşturmuş olduğu söylenebilir. Bu mekânsal özgürlük de fiziksel katmanın malzeme bileşeni önderliğinde gerçekleşmiştir. Şekil 2.23’te yer alan Alman Pavyonu’nda da iç ve dış mekân arasındaki ilişki ve iç mekânın esnekliği kolaylıkla gözlemlenebilmektedir. Mies’in 1929’da inşa edilen yapısı; taş malzemenin yoğun şekilde kullanımının, cam ve çeliğin hafifliği ile birleşerek statik-dinamik dengesinin iyi kurulduğu bir örnek olarak değerlendirilebilir.



Şekil 2.23: Alman Pavyonu, Barcelona (Gagg, 2014).

Cam ve çelik malzeme birlikteliği, 20. yüzyılda daha da baskın olmaya başlamıştır. Günümüzde ise akışkan, amorf ve hafif ürünler elde etmek için kompozit ve plastik malzemenin kullanımı yaygınlaşmaktadır. Şekil 2.24’te duvar ve tavanla bütünleşik oluşan yüzey, bambu desenli yaprakları ve içinden sızan ışık ile ormanı andıran bir atmosfer yaratmaktadır. Mimari ekip A-Asterisk, bu atmosfer ile geniş ve rahat bir izlenim yaratmayı amaçladığını söyler (Url-4). Bu şekilde yapının karanlık ve küçük alanlarını görsel anlamda değiştirmeye çalışmışlardır. Fiziksel katman malzeme bileşeni, ışıkla birlikte duyu katmanları öne çıkarır.



Şekil 2.24: “Yapraksı Gölge” ofis binası giriş holü, Şangay. Cam elyaf takviyeli alçıtaşı ile yapılmıştır (Gagg, 2014).

İç mekânda kullanılan malzemeler fiziksel katmanlarda boyutları, renk ve dokuları oluşturmaktadırlar. Zamanın etkisiyle de tarihi ve sosyo-ekonomik katmanları oluştururlar. Bu anlamda da malzemenin; kullanım yeri, zamanı, şekli ve nedeni ile duyuşsal birçok deneyim içerdği görülmektedir. Mekânda kullanılan malzemelerin bu anlamda göz ardı edilmeden; fiziksel olarak hafif-ağır, esnek-katı, dayanıklı-dayanıksız gibi farklılaşmalarla; verilmesi istenen mekânsal etkiye ve işleve göre seçilmesi gerektiği söylenebilir.

2.1.1.4 Renk ve Doku

Renk ve doku bileşeni; biçim ve malzeme bileşenleri üzerinde görülmekte, ışık tarafından algılanmaktadır. Bu bağlamda da iç mekânda fiziksel olarak var olmakta ve görsel, dokunsal ve tat katmanlarını harekete geçirmektedir. Aynı zamanda tarihi ve yaşamsal katmanlarla ilgili ipuçları veririler. Bu bölümde renk ve doku bileşenlerinin mekânsal kurguda etki ettikleri ve ilişki içinde oldukları diğer katmanlarla birlikte yorumlanması, bu anlamda ortaya çıkan bağların irdelenmesi istenmektedir.

Mimarlık tarihi boyunca renk ve dokular, birçok şekilde ele alınmıştır. Mekânsal kurgu içinde yer aldıklarında uygarlığın inancını, düşüncesini, sosyo-ekonomik değerlerini, bulunduğu yerin özelliklerini yansıtır. Kral Minos’un Knossos Sarayı iç mekânları incelendiğinde de, doku ve renklerin bu unsurları yansıttığı görülür. Şekil 2.25’te duvarda yer alan resimlerden uygarlığın balıkçılık ve tarımla uğraştığı

anlaşılmakta, mekânlarda bu kadar çok kullanılmaları ise inanç ve düşüncede yer edindiklerini ve önemsendiklerini anlatmakta denebilir. Kullanılan malzeme; renk ve dokuları belirlemektedir. Mekânda yer alan resimler ve kullanılan renklerle yaşamsal katmanlar yorumlanarak, Minos ve Miken kültürleri ile ilgili bilgi edinilebilir. İç mekân kurgusu bağlamında ise, doku ve renklerin mekân düzlemlerini ayırıcı ve vurgulayıcı etkisi fark edilir. Biçim de bu anlamda, doku ve renk bileşeni ile birlikte fiziksel katmanda görülür.



Şekil 2.25: Knossos sarayı iç mekânları. Kraliçenin Megaronu (solda) ve taht odası (sağda) M.Ö. 1400 (Pile, 2009).

Dünya'nın en eski kültürlerinden Çin'de ise renk ve doku, politik ve sosyo-ekonomik anlamda hiyerarşik düzenlerin vurgulanmasında kullanılır. Aynı zamanda renklerin duysal katmanlar kapsamında etkileri de önemsenir ve renklere oldukça fazla anlam yüklenir. Dokular ise düşünce ve inanç unsuru ağırlıklı şekillenmiştir. Fiziksel katmanın renk ve doku bileşeni, Çin kültüründe önemli bir yere sahiptir.

Geleneksel saray yapısı incelendiğinde simetriye ve düzene verilen önem gözden kaçmaz (Şekil 2.26). Kırmızı renklerle çevrili taht alanı, renk ve biçim bileşenleri ile mekânda odak noktasıdır. Tavan ve yer düzlemleri ise koyu renklerde rasyonel bir dokuda oluşturulmuştur. Böylece çekinik ve düzenli bir karaktere bürünerek taht alanının baskınlığını gölgelemez. Altın rengi de, hükümdarı temsil etmektedir. Çin kültüründe canlı ve güçlü renklere sahip olan mekânlarda kırmızı ateş ve mutluluğu, sarı yeryüzünü, mavi cenneti temsil etmekte ve bu anlamda mekân kurgusunda yer almaktadır (Harwood ve diğerleri, s.19).



Şekil 2.26: Heavenly Purity Sarayı kabul salonu, Yasak Şehir, 1798. Yasak Şehir 1987’de dünya mirasına dahil olmuştur (Harwood ve diğerleri, 2012).

Rönesans döneminde renk ve doku, sanat dallarının gelişmesi ile mekânlarda farklılaşarak, öne çıkmıştır. Bu anlamda perspektifle mekânsal kurguda derinlik etkisinin uygulandığı sıkça görülür. Rönesanstan önce görülen Gotik dönemin iktidar vurgusu ve simgeselliği ile şekillenen keskin, anıtsal formulu iç mekânlar; yerini yumuşak çizgili, geometrik ve insan ölçekli hacimlere bırakmıştır. Diğer fiziksel katman bileşenleri ile renk ve doku da etkileşir; Gotik üslubun taş dokusunun sert ifadesi yerine, açık renkler ve çizgisel dokular karşımıza çıkar. Daha sonra Barok dönemi ile ise dinamizm başlar. Işık, renk ve doku oyunları bu dönemde çokça kullanılır. Taylor’a (2009) göre, dinde üstünlük sağlama mücadelesinin önemli parçası olarak (Katolik ve protestanlık arasında) başlayan bu akımda, kilise iç mekânları hiç olmadıkları kadar gösterişli hale gelmişlerdir. Bu anlamda fiziksel katman biçim, ışık, renk ve doku bileşenleri göz önündedir. Şekil 2.27’de yer alan Versailles Sarayı örneğinde de görüldüğü gibi altın rengi çokça kullanılmaktadır. Renk tonları açıktan koyuya doğru giderek oluşmakta, bu bağlamda söz konusu renk ve dokular mekânsal algıda boyutsal ve duysal değişikliklere yol açmaktadır. Açık tonlar mekânı olduğundan büyük ya da geniş gösterir, mekânda yumuşak bir geçiş oluşturur; altın rengi süslemelerle mekânın boğulmasını önler, aynalar ve salon-pencere oranları ile birlikte daha aydınlık bir mekân oluşturmaya yardımcıdır. Benzer şekilde tavan düzleminde yer alan koyu tonlar ve perspektif betimlemeler, biçim bileşeni ile birlikte iç mekânı olduğundan derin gösterir ve böylece açık tonların ışık bileşeni ile birlikte etkileşiminden kaynaklanabilecek parlamaları da engellemeye

çalışır. Yani fiziksel katman bileşenlerinin iç mekânda birlikte çalışarak, yaratılmak istenen etkiyi verdikleri söylenebilir. Renk ve doku, mekânın en baskın fiziksel bileşeni olarak okunabilmektedir.



Şekil 2.27: Versailles Aynalar Galerisi, 1678-1686 (Harwood ve diğerleri, 2012).

Renk ve doku, ışık bileşeninin değişimi ile de doğrudan etkilenebilmektedir. Ching (2006) rengi türü, tonu ve yoğunluğuna ayırmıştır. Renk türleri ele alındığında karşıt renkler ve nötr renkler ortaya çıkmakta, bunlar da uyum ve zıtlık yaratmaktadır. Böylece duysal katmanlarda farklı deneyimlere yol açmaktadır. Yoğunluk ise renklerin ışıkla beslenmeleri ile oluşmaktadır. Bunlar sıcak ve soğuk renklerin baskınlıklarını ve etkilerini içermektedir. Bu nedenlerle renklerin seçimleri ve dizilişleri mekânda fiziksel olduğu kadar duysal anlamda da önemlidir. Şekil 2.28'deki örnekte zeminde beton, diğer çeper yüzeylerinde de açık renk boya kullanılarak; biçim ve ışık bileşenlerinin de yardımıyla uzlaşmaz ve kesin ayrımları olan bir iç mekân tasarımı göze çarpar (Brooker ve Stone, 2012). Soğuk renk ve dokuların hakim olduğu iç mekâna yerleştirilen meşe sergileme ünitesinin ise, renk yoğunluğu dengesini sağlamaya çalıştığı söylenebilir. Kullanılan nötr renklerle uyum sağlanmış; ışık da tavan düzlemine etki ederek dokuyu ortaya çıkarmıştır. Açık tonlar parlak yüzeylerle, koyu tonlar ise mat yüzeylerle aynı etkiyi yapar. Bu anlamda da tavan düzleminin daha aydınlık ve geniş bir algı yarattığı görülür. Yani doku ve renk, ışıkla birlikte mekânı tanımlarken; biçimsel ve duysal farklılıklara yol açmaktadırlar.



Şekil 2.28: Claudio Silvestrin tarafından tasarlanan Johan erkek giyim mağazası iç mekânı, 1992, Graz (Brooker ve Stone, 2012).

Doku ile, malzeme ve yapılma süreci tanımlanabilmektedir. Bu anlamda dokunma katmanı ile içli dışlı olan doku bileşeni, dokunma duyusunu harekete geçirerek süreç katmanının yanı sıra bir takım yaşamsal katmanları da ortaya çıkarabilir. Silvestrin'in tasarladığı iç mekân örneğinde zıtlıklar kullanılarak ve fazla sayıda renkli malzeme seçilmeyerek mekân karakteri öne çıkarılmıştır; sergilenen nesneler de bu anlamda kendilerini ifade etmektedir.

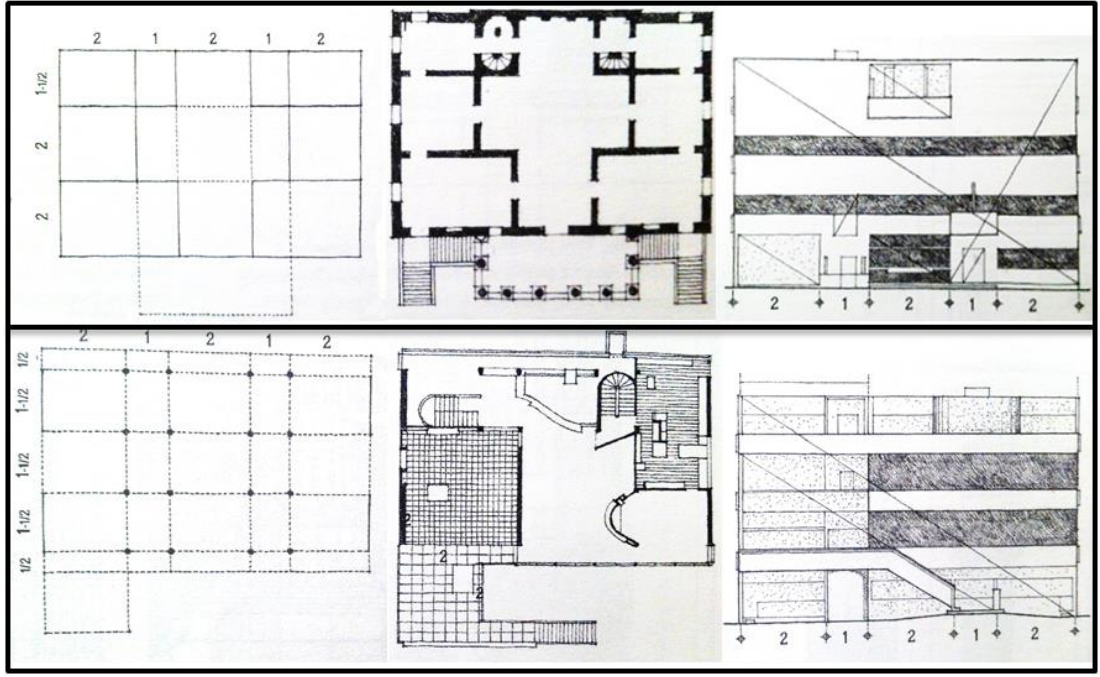
2.1.1.5 Oran ve Ölçek

Oran ve ölçek, çeper ve boşluğun fiziksel anlamda irdelenmesinde yardımcı öğelerdir. İnsan ölçeğine yaklaşma anlamında oran, iç mekân katmanlarında çok önemli bir yere sahiptir. Bu yaklaşım, iç mekân fiziksel yapısıyla doğrudan ilişkilidir. Çünkü yapılmak istenen çalışma insan odaklıdır. Bu bağlamda oran ve ölçeğin, fiziksel katman bileşeni olarak iç mekânda nasıl ele alındığı ve diğer katmanları nasıl etkilediği mimarideki örnekler üzerinden tartışılacaktır.

Oran ve ölçek; biçim kapsamında değerlendirilebilir. Mekânsal kurguda biçimlenme oluşuktan sonra, oran ve ölçek bu biçimler üzerinden irdelenebilmektedir. Öte yandan; kurgu oluşturulurken de oran ve ölçek düşünülerek biçimlendirmeye

başlanmaktadır. Yani biçim de oran ve ölçekle şekillenmektedir. Neolitik Dönem'den (M.Ö. 8000-5500) itibaren yerleşik düzene geçen insan biçim kaygısından ziyade, kendi ölçeğinde ve ihtiyaçlarına yönelik bir sığınak yapma önceliğindedir. Ölçeksiz bir mekânı fiziksel anlamda kullanamaz. Yine iç mekân çeperini oluşturduktan sonra boşlukta gereksinimlerini karşılamak ister ve biçime yönelir. Ancak insanın çevresi zaten doğa ile ilk andan itibaren biçimlenmiştir. Biçim, oran ve ölçek; birbirinden ayrılmayan ve birbirini tamamlayan kavramlar olarak karşımıza çıkar.

Doğa, tasarımın her zaman en önemli kaynaklarından biri olmuştur. Mimarideki pek çok ilke ve oran, doğaya dayanır. Antik dönemde oran matematik ile birlikte ilerlemiş, altın oranın keşfiyle evrenin uyumlu yapısının ortaya çıkarılması istenmiştir (Soygeniş, 2006). Rönesans ile birlikte oran ve ölçek kavramlarının dikkatli bir şekilde irdelendiği görülür. Leonardo da Vinci tarafından çizilen Vitruvian adamı, insan ve doğayı birbiriyle ilişkilendirir. Modern mimarlık döneminde ise Le Corbusier'nin Modulor kavramı ile bu konu yine göz önündedir. Altın orana ve insan oranlarına dayandırılan bu sistemde insan ve mekân birbiriyle ilişkilidir, ölçek insandır. Şekil 2.29'da üstte görülen, 1558 yılında Palladio tarafından tasarlanan Villa Foscari ile altta görülen, 1926-27'de Le Corbusier'nin tasarladığı villa arasındaki taşıyıcı sistem oranlama sistemlerinin benzerliği gözlemlenmektedir. Ancak malzeme ve biçim bileşenlerinin farklılaşması ile; Palladio'nun iç mekânı sabit, Le Corbusier'nin ise serbest tanımlanır. Bu anlamda yaşamsal katmanlar da farklı şekillerde ortaya çıkar. Dönemlerin maddi ve sosyal ihtiyaçları farklı, ancak manevi ihtiyaçları kısmen aynı görülmektedir. Düşünce ve inançta ortak görülen hümanizm ve gerçekçiliğin yanında, serbest mekânın sağladığı mekânsal özgürlük ile dinamik bir kurgu elde edilmekte ve bu bağlamda düşünce ve inanç desteklenmektedir.



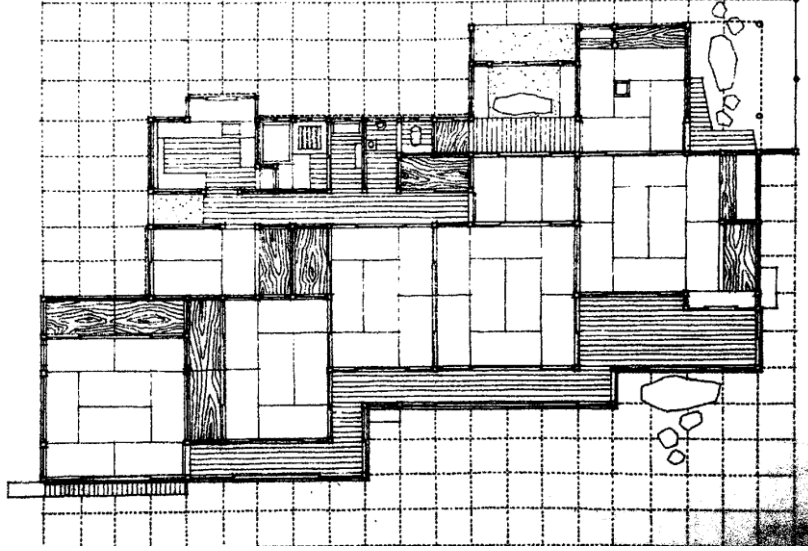
Şekil 2.29 : Villa Foscari, İtalya (üstte) ve Garches'te Villa, Fransa (altta) (Ching, 2002).

Ching'e (2006) göre oran; malzeme, strüktür ve üretime yönelik incelenmelidir. Benzer bir yolla incelenen Şekil 2.29'daki villalarda mekân boyutları ve barındırdığı fiziksel öğeler belirlenirken, mekân algısı da buna bağlı olarak değişmektedir. Bu anlamda insan ölçeği odak noktası kabul edildiğinde, oranların duyusal katmanlarda da görsel, işitsel ve dokunsal unsurlara etkisi görülmektedir. Örneğin Şekil 2.30'de simetrik plana sahip Palladio iç mekânı oranlarında yakalanan düzen, uyum ve sesin yankılanışı ile farklı deneyimler yaşanabilir. Bu oranlar elbette diğer fiziksel katman unsurları malzeme ve ışık ile desteklenmekte ve belirgin hale gelmektedir. Öyleyse oranın, insanın ilişki kurduğu her yönde incelenmesi ve bu yöndeki etkileşimlerinin de araştırılması gerektiği söylenebilir.



Şekil 2.30: Villa Rotonda iç mekânı (Brooker ve Stone, 2012).

Japon konutları da, farklı yöntemlerle değişen “shaku” ve “ken” birimleri ile oluşturulan oranlarla inşa edilmiştir. İç mekânda taşıyıcı sistem ken ile ilişkiliyken, tatamiler (döşeme minderleri) mekânda bulundukları sayı kadar mekân yüksekliğini değiştirmektedir (Ching, 2006). Şekil 2.31’de tüm iç mekân plan kurgusunun, oranla birlikte biçimlenen tatamilerle oluştuğu görülür.



Şekil 2.31: Japon konut örneği (Ching, 2002).

Oran sistemlerindeki amaç; mekânsal kurgu bileşenleri arasındaki uyum ya da düzen olarak gözlemlenir (Aras, 2008). Günümüzde antropometri de, mimarlık disipliniyle birlikte incelenmektedir. Oran ve ölçek de özellikle biçimle birlikte, diğer bileşenlerle etkileşim halinde görülmekte; yaşamsal ve duysal katmanlarda da sonuç ya da neden ürün olarak somutlaşmaktadır. Bu nedenle insan ölçeğinde oran, sadece fiziksel anlamda değerlendirilmemesi ve insanın ilişki kurduğu her katmanda incelenmesi gereken önemli bir unsur olarak ortaya çıkar.

2.1.2 Tarihi Katman

Giedion (1962, s.30) tarihin, bireyin yaşadığı dönemde kendi varlığının unutulmuş unsurlarını ortaya çıkarabileceğini söyler. Yani geçmişle kurulan bağlantılar, insan ve fiziksel çevresinde gelişen unsurları birbiriyle ilişkilendirerek ortaya çıkan sonuçları yeniden fark etmeyi sağlar. Bu yaklaşım, iç mekânda katmanlaşmanın en temel öğelerinden tarihi katmanı ortaya çıkarır. Bu bağlamda; tarihsel süreç içindeki iç mekân katmanları tarihi katmanda anamlanacaktır.

Tarihi katmanın iç mekânda tanımlanmasındaki amaç geçmişî tekrar etmek değil; ilişki örüntülerini ortaya çıkarıp geçmişî anlamlandırmaktır. Mimarlık tarihindeki akımlar bu anlamda birçok tekrarla doludur. Örneğin Gieselmann'a (1988) göre modern mimarinin "Less is more" (Az, çoktur) sözüne karşılık "Less is bore" (Az, sıkıcıdır) diyen Venturi'nin başını çektiği postmodernizm, geçmiş üslupları geniş bir yelpazede bir araya getiren yeni dönemi ifade eder. Bu düşünceyi aktarmada şekilcilik üzerinden gidip; hem kullanıcı, hem izleyen iletişimine dayalı tasarım anlayışını tarihe göndermeler ve birtakım karşıtlıklarla ifade etmesi, insan ve mimarlık üzerindeki köprüleri (Gieselmann, 1988) ve dolayısıyla mekân ve mimarlık arasındaki bağı gözmerkezciliğin dışına çıkaramamıştır. Yani "öz" ve "biçim" beraberliği ve özdeşliği yok olmuş, "biçim", "öz"den bağımsız bir şekilde ele alınmıştır (Kortan, 1989, s.13). Özer'e (2004) göre postmodernizm, modern mimarinin dış ve kentsel mekâna yönelik mesajsızlığına karşı çıkarak, ondaki boşluğu doldurmaya çalışmıştır. Elbette günümüzde çoğu akım az görünmekle birlikte hala devam etmektedir.

Özer (2004) uygarlığı, giderek de kültürü, radikal değişikliklere, başkalaşımlara uğratan üç dönüm noktasını⁴ somut örneklerle en iyi yansıtabilen disiplinin hem teknik hem de sanatsal niteliklerinden dolayı mimari olduğunu söyler. Tarihi katman da geçmiş toplum ve uygarlıkların yaşam biçimleri ve felsefelerini anlamamızı sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Pallasmaa'ya göre (2005), "Eylemi ve gücü yapılandırması ve simgelemesi, toplumsal ve kültürel düzeni, etkileşimi ve ayrılığı, kimliği ve belleği ile mimarlık temel varoluşsal sorunlarla uğraşır" (s.71-72). Bu anlamda tarihi katman da mimarlığın ve mekânın belleği olarak karşımıza çıkar.

Tarihi katman kendi içinde konum (yer) ve süreç (zaman) olmak üzere iki unsur barındırır ve iç mekânda bu unsurlar kapsamında incelenebilir.

⁴ Özer (2004), uygarlığı, giderek de kültürü, radikal değişikliklere, başkalaşımlara uğratan üç dönüm noktasını; insan evriminin üç temel aşaması göçebe uygarlık, tarımsal uygarlık ve endüstri uygarlığı dönemleri olarak ele alır.

2.1.2.1 Konum (Yer) Katmanı

“Yerler anlama sahip mekânlardır ve anlam genellikle zaman içinde oluşur, dolayısıyla yer kavramının oluşması için geçmiş gereklidir”(Coles ve House, 2007, s.15). İç mekânda konum katmanı mekânın yeri ve anlamını irdelemektedir. Anlamanın ortaya çıkması bağlamında ise insan-çevre ilişkisinin önemi anlaşılmalıdır.

İnsan-çevre ilişkileri mimarlar, düşünürler, sosyologlar, antropologlar ve psikologlar başta olmak üzere birçok disiplin ile farklı yönleriyle ele alınmaktadır. Bu disiplinler arası alışveriş, mimarlığın ihtiyaç duyduğu insana, doğaya ve maddeye yönelik bilimler ve yönelimler nedeniyle, insan-çevre etkileşiminin anlaşılmasına ve ortaya çıkan problemlere çözüm üretmeye yardımcı olur. Proshansky (1970), bireyin bedensel varlığı ile kazandığı fiziksel özelliklerle, bulunduğu çevreye ait bir öge olarak ona karşı tepkide bulunmakta ve gerekli olduğu zaman da çevresi aracılığıyla yönlendirilmekte olduğunu savunur. Yani insan ve çevre sürekli karşılıklı alışveriş halinde birbirleri ile etkileşmektedir. İnsan çevresini nasıl yaratmışsa, çevrenin de aynı nitelikte insanlar ortaya çıkarması beklenen bir durumdur. Bu durum Churchill'in “Biz binalarımızı şekillendiririz; sonra da onlar bizi şekillendirir” diyerek, etkileşimi bina ölçeğinde tutmasına benzer. “Çevreden etkilenen insanların sezgisel ve öznel değerleri ile sağlanan ipuçları, tasarım için gereksinme duyulan nesnel ölçütler ve sürece ilişkin yöntemler ile sosyal bilimciler tarafından yürütülen deneysel araştırmalar arasındaki boşluğu dolduracaktır” (Aydınlı, 1993). Çevre bilinci, insan odaklı tasarımda mutlak olarak karşımıza çıkar:

“Mimarlığın ana eylemi, mekânın uğraşını anlamak. Bu yolda dünyayı koruyup, kendimizi kapsamlı bir bütünselliğin parçası haline getirdik. Burada savunulan bir çeşit çevresel belirlemecilik değil. Sadece insanın, çevrenin ayrılmaz bir parçası olduğunu anlayabiliriz; ve eğer insan bunun unutursa, bu sadece yabancılaşmaya ve çevresel bozulmaya yol açar. Bir yere ait olmanın anlamı, (somut bir günlük his olarak) varlıksal bir tutunma noktasına sahip olmak.” (Norberg-Schulz, C. ,Genius Loci 1980, s.23)

Schulz da bir yere ait olma vurgusuyla, insan ve çevrenin ayrılmaz bir bütün olduğunu söyler. Örneğin Şelale Evi'ndeki doğal çevreyle birlikte oluşturulan tasarım, öyle bütünleşmiştir ki, bir öge bile çıkarılamaz haldedir. Burada, düşünce ve inanç katmanı kapsamında doğa ve insan düşüncesi ön plandadır. Wright'a göre mimarlık; biçim haline gelmiş yaşamdır (Şekil 2.32).



Şekil 2.32: Şelale evi dış görünümü (Url-5). Şelale ve mimari kütlenin ritimsel bütünleşmesi, doğa ve mekânın uyumu gözlemektedir.

Wright'ın tasarım anlayışının belirli unsurlarla bütünlük kurmaya dayalı olduğu görülmektedir. Bunlar somut gerçeği soyutlayarak mekâna dönüştürmek, doğa ile soyutlamayı insana bağlamak, **yer** unsuru, çevresel tasarım bağlamında Bireysel istek ve arzulara cevap verme ve bu unsurları bağlayan araç olan teknolojidir.

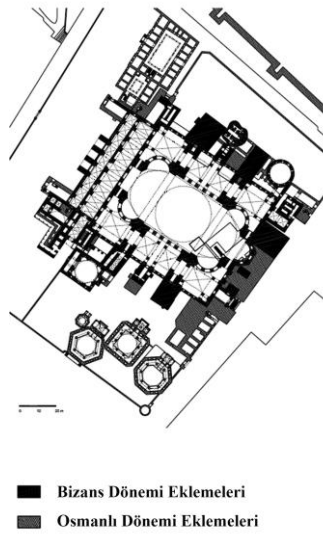
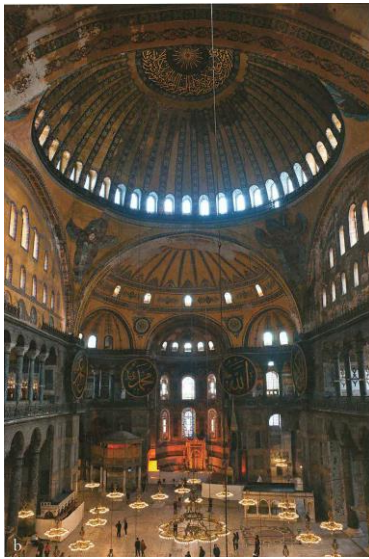
Heidegger (2007) da mekânın fiziksel boyutları ile ölçülmesi ile ortaya çıkan matematiksel mekândan ve insan deneyimi yoluyla kavranan yer kavramı ile ortaya çıkan mekândan bahseder. Mekân yerlerin çevresindeki sınırları tanımlabilen bağlam içinde kavranabilir. Bu sınırlar da zihinsel boyutlara bağlıdır. Heidegger (2007) yerin tanımlanabilirse, mekânın oluşabileceğini savunur. Buradaki organik mekân da hareket, yönlendirme, perspektif oyunları, canlı ve akılcı buluşlar yönünden zengindir, fakat kendine özgü olarak, insanın gözüne çarpmaya değil aksine yaşam eylemini anlatmaya çalışır (Zevi, 1990, s.60). Yani deneyim yoluyla kavrama söz konusudur. Bu şekilde fiziksel ve yaşamsal katmanlarla güçlendirilen iç mekân, Soygeniş'in (2006) de dediği gibi, karakteri ile mekânı 'yer' yapmaktadır (Şekil 2.33).



Şekil 2.33 : Şelale evi iç mekânı, birbirine doğru akan planlamada yer katmanı (Url-6).

2.1.2.2 Süreç Katmanı

Süreç unsuru; doğal afetler, savaşlar, eskime, yenileme gibi nedenlere yapının geçirdiği fiziksel değişimleri ifade etmektedir. Bu anlamda tarihi katman, yapının üzerindeki farklı dönemlerin izlerinin okunmasını sağlar, kendi içinde de bu nedenle bir hiyerarşi barındırır. Örneğin defalarca yıkılıp yapılan Ayasofya geçmişin izlerinin bir sentezi olarak incelendiğinde; hem kilise hem cami, hem de şimdiki müze işleviyle mekânsal anlamda birçok farklı iz barındırır (Şekil 2.34). Örneğin hristiyan toplumuna ait olarak mozaik betimlemeleri yer alırken; islam toplumundan hat sanatı ile aktarılan bölümler ve alıntılar bulunur. Yani düşünce ve inanç katmanı, fiziksel izlerle okunabilmekte, geçirilen süreç de ortaya çıkmaktadır. Yapının hangi şartlarda yapıldığı ve kullanıldığı, hangi nedenle bu değişimleri yaşadığı da bu anlamda irdelenmiş olur.



Şekil 2.34 : Ayasofya iç mekânı ve planı (Slotkis, 2013; Kafescioğlu, 2002). Gözlemlenen fiziksel izler, yapının süreç katmanını oluşturur.

Tarihi katmanlar, iç mekânın tarihsel süreç içinde geçirdiği değişimleri yansıtır. Tarihi katman temel olarak mekânın en önemli ayırt edici unsurlarından biri olarak değerlendirilebilir. Çünkü tarih boyunca, mekânsal ihtiyaç ve beklentiler sürekli değişmiş, ve bu doğrultuda da mekân kavramı her dönemde farklı ele alınmıştır. Mekânın ilk var olduğu dönem ve geçirdiği tüm süreçler onun kimliğinin birer parçası haline gelir, onu diğerlerinden farklı kılar. Örneğin Mısır Uygarlığı, gizemli mekânlarını ışığın ustaca kullanımı ve gökbilimi yardımıyla oluşturmuştur. Dev papirus sütunlu yüksek tavanlı açık alanlardan, alçak tavanlı karanlığa gömülen tapınaklarla iç mekân hacim oranlarındaki değişimler de çokça gözlenir. Genellikle Mezopotamya iç mekân girişlerindeki alçak tavan, birbirini izleyen diğer mekânlarda yükselirken; Mısır'da tam tersi görülmektedir. Bunun nedeni yaşamsal boyutların iç mekânlara etkisidir. Girişlerin büyük salonlara açılması, dünya üzerindeki hayata verilen önemi vurgularken, Mısır'da ölümden sonraki hayata verilen önemin baskınlığının kanıtı, girişlerin daha yüksek tutulmasıyla oluşan anıtsallıktır.

Yani tarihi katmanlara sahip yapı aslında geçmişi okumak ve anlamak adına güçlü bir potansiyele sahiptir. Ve yapısal, mekânsal bütünlük tarihi katman olmadan düşünülemez.

2.1.3 Yaşamsal Katman

Yaşamsal katmanlar insanların sosyal, maddi ve manevi ihtiyaçlarını kapsar. Bu başlık altında yaşamsal katman ayrıntılı bir şekilde tanımlanacak, iç mekân bütünü için ifade ettiği unsurlar bağlamında tartışılacaktır. Bu unsurlar politik, düşünce ve inanç, sosyo-ekonomik ve nesne-şey katmanlarıdır.

İç mekân ölçeği, bireyin kendini mekâna en yakın hissettiği ölçektir. İnsanoğlu bir buçuk milyon yıl öncesindeki barınma gereksinimini; mağara ve kaya kovuklarıyla, ya da ağaç dallarından, hayvan postlarından ve kemiklerinden inşa ederek geçici bir şekilde sağlamıştır. İlk iç mekân ise insanoğlunun barınma ihtiyacıyla oluşturduğu, ev olarak kullandığımız kavram ile ortaya çıkmaktadır. Barınma, açlıktan sonra en önemli ihtiyaç olarak belirlemektedir. Öyleyse ev, birey için en ihtiyaç duyduğu mekân olmaktadır. Elbette ev kavramı için sadece fiziksel bir ihtiyaçtan söz etmek yeterli olmayacaktır. Aynı zamanda insan, yaşamının büyük bir bölümünü evinde geçirir. Mekânın poetikasında Bachelard (1957) evi, hem içinde “gerçek anlamda oturulan” hem de bireyin düşünceleri ve düşleriyle bu gerçekliği yaşadığı bir mekân olarak

tanımlar. Yani bireyin doğduğu evi, hem anıların ötesinde fiziksel özelliklerini ezberleyen ‘beden’, hem de düşleri barındıran ‘ruh’ olarak anlatmaya çalışır (Bachelard, 1957). Maddi olarak ortaya çıkan iç mekân, manevi ihtiyacı da kapsamaya başlamıştır. Günümüz şartlarında ise yoğun bir şekilde çalışan bireyler için, günlük yaşamın yaklaşık sekiz-dokuz saati işyerinde geçmekte, bir anlamda yaşamın bir bölümü de burada sürmektedir. Böylece işyeri kavramı da mekânsal olarak ev kavramına benzer özellikler üstlenmektedir. Kimi zaman da ev-ofis (home office) kavramı ile yeni bir boyuta taşınmaktadır. Ayrıca ticari mekânlar olan çarşılar da artık yine ‘ev’sel ihtiyaçlar gereği, alışveriş ve yaşam merkezi (AVM) adı altında yeni tasarım ölçütleri ile karşımıza çıkmaktadır. Yani ticari ve kamusal iç mekânlar birbirleri ile birleşmekte ve kamuya açık bir ev savına yaklaşmaktadırlar. Böylece iç mekân, maddi ve maneviden sonra sosyal bir ihtiyacı da kapsar. Bu anlamda insanoğlunun, yıllar ilerledikçe kendini yoğun bir şekilde iç mekânlara ait hissetmekte ve bunu aynı yoğunlukta istemekte olduğunu söyleyebiliriz.

2.1.3.1 Politik katman

Mimarlığın tarihsel süreci incelendiğinde; iç mekân karakteri ve hacim oranlarının politik katmanı ortaya çıkardığı gözlemlenmektedir. Örneğin Mikenler birbirine merdivenler, ışık kuyuları ve avlularla bağlanmış çokça mekândan oluşan (Borden, 2009) saraylarda yaşamış, savaşçı toplum olma özellikleri mekânlarda birtakım değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Gizli geçişler, olmayan mekân boyutları, sıkça kullanılan kaçışlar ve dayanıklı surlarıyla, korunma duygusu mekânsal anlamda ön plandadır. Savaş politikasını benimseyen Mikenler, Minoslularla birlikte Yunan kültürünü etkilemişlerdir.

Yunan kültüründe ise demokrasi kavramı ortaya çıkar⁵. Yunan kökenli dimos (halk) ve kratos (iktidar) sözcüklerinden oluşan en bilindik anlamıyla demokrasi, halkın kendi kendisini yönetmesidir. Demokrasi ‘ben’i değil, ‘biz’ i anlatır. Demokrasi halkın özgürlüğüdür, özgür halk ile özgür mekânlar oluşur. Bu anlamda yunan halkı barınma alanlarında yakın ve mütevazı iken; açık pazar alanlarında (agora), tiyatro

⁵ Mezopotamya’da görülen ilkel demokratik kurumlar, Antik Yunan’da kent devletlerinde süreklilik kazanmış ve diğer kültürleri de etkilemiştir. Antik Yunan’da gelişen demokraside yine de köleler, kadınlar, yabancılar ve çocuklara genelde söz hakkı tanınmazdı (Şenel, 2002). Bu nedenle Yunan’da çeşitli şekillerde görülen demokrasi, gelişen düşünce ve siyasi özgürlükler anlamında kullanılmaktadır.

ve arenalarda sosyalleşerek, sürekli iletişim içinde ve mahremiyetten uzaktırlar. Kamusal alanlar insan ögesi ve etkileşimi baskın alanlardır ve Yunan kültüründe önemli bir yer kaplamaktadır. Demokrasi, hem politik hem de düşünce katmanı olarak yaşamsal katmanlarda oldukça baskın bir şekilde gözlemlenmekte, sosyal hayatı etkilemektedir. Köktürk (2010), Mısırlılardan aldıkları teknik bilgilerle kuramsal bilimi geliştiren Yunanlıların; Thales, Pythagoras, Eukleides ile geometride ilerlediklerinden bahseder. Geometri ve matematik alanındaki ilerlemeler sayesinde, kolon-kiriş sistemi ile iç mekân daha esnek hale gelir. Böylece daha özgür mekânlar elde edilmiştir. Bu anlamda bilim de, yaşamsal katmanları desteklemektedir.

Roma dönemi ele alındığında ise, Zevi'ye (1990) göre iç mekânının simetrik biçimi, insan ölçeğinden bağımsız büyüklükteki hacmi ile Roma mimarisi bir otorite doğrulayıcısıdır (Bkz. Şekil 2.21). Bu durum, vatandaş topluluğuna egemen ve imparatorluğun varlığını ilan eden güç ve yaşama mantığı olarak yaşamsal katmanları etkilemektedir. Bu anlamda şehir, iktidarın ana sahnesidir. Ülke nasıl yönetilirse, mekânlar da bu yönetim şekli ile doğrudan ilişkili olarak şekillenir. Böylece politik katman ortaya çıkmaktadır. Mimarlık tarihi boyunca tüm dönemlerde, politik katman kapsamında diyalektik biçimde benzer değişimler görülebilmektedir.

Güncel örnekler incelendiğinde; Berlin'de bulunan Reichstag meclis binası politika ve ideolojinin anlaşılması için önemli bir örnek olarak verilebilir. Doğu ve Batı Berlin birleşip, Almanya Cumhuriyetinin başkenti olduktan sonra, yapı Norman Foster'ın restorasyonu ile son haline kavuşmuştur. Parlamento salonunun üstünde bulunan cam kubbe, tüm açılardan dolaşıma ve görüşe açık olmasıyla, bu iç mekânı şeffaflaştırır (Şekil 3.35). Böylece yönetim sisteminin de şeffaflığına vurgu yapılmış olmaktadır, 'halkın devletin üstünde olma ifadesi' kullanılmıştır.



Şekil 3.35: Reichstag meclis binası, cam kubbe iç mekânı (Url-7).

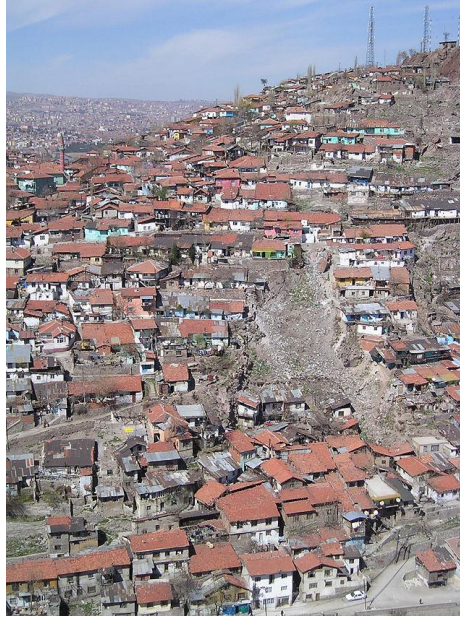
Gece ise cam kubbe başka bir görünüme bürünmektedir. Ufuk üzerinde bir işarete dönüşen kubbe, Alman demokratik sürecin canlılığının ve gücünün sinyalini vermektedir (Url-7). İç mekân genel anlamda da şeffaflaştırılarak yorumlanmıştır. İç mekân duvarları incelendiğinde, tarihi süreç katmanının burada politik katman olarak vurgulandığı gözlemlenmektedir (Şekil 3.36).



Şekil 3.36: Reichstag meclis binası iç mekân duvarı. Geçmişin çarpıcı izleri ortaya çıkartılmış ve 'yaşayan müze' olarak muhafaza edilmiştir (Url-7).

Türkiye’de ise; tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş sürecinde olanaksızlıklar sonucu göçler başlamış, kontrolsüz büyüyen kentler planlama yapılmadığından gecekondular, barakalar ve diğer kaçak yapılaşmalarla kent bozulmaları yaşanmış ve

gitgide kimliksizleşen kentler oluşmaya başlamıştır (Şekil 3.37). Bunun nedeni göçün öncelikle barınma ihtiyacını araması ve bu nedenle çevreden kopuk bir şekilde piramidin ilk evresinden başlanmasıdır. Bu da çevreyi etkilemekte; göç eden çevre ilerlerken göç alan çevrenin de gerilemesine yol açmaktadır. Bu anlamda konut iç mekânları da sadece maddi ihtiyaçlara yönelik hale gelmiş ve çevresinden kopmaya başlamıştır. Hasol'a (2013) göre son 25-30 yılda etkisini gösteren küreselleşme ve uygulanan neoliberal ekonomi, kentsel mekânların işgaline, arsaların sermaye birikiminin aracı haline gelmesine yol açmıştır. Yasalar da fiziksel çevreyi ve yaşam alanını oluşturan, sınırlayan araçlar olarak devletin yaptırım gücünü oluşturur. Mimari çevrede bunlar mülkiyet, düzenleme ve koruma konularından oluşur. İnsan çevresini nasıl yaratmışsa, çevrenin de aynı nitelikte insanlar ortaya çıkarması gibi özgür ve kimlikli bir mimarlık için de toplum yöneticilerinin, toplum politikalarının da aynı nitelikte olması gereklidir. Sosyo-ekonomik ve politik katmanlar anlamında ortaya çıkan kentin fiziksel yapısı iç mekânlara da insan-çevre etkileşimi ile yansımaktadır. Elbette bu etkileşimin olumsuzlaşmasında tarihi katmanların ihmal edilmesinin de etkisi aranmalıdır.



Şekil 3.37: 1950’lerde kontrolsüz büyüyen kentler ve artan gecekondu. (Url-8).

2.1.3.2 Düşünce ve inanç katmanı

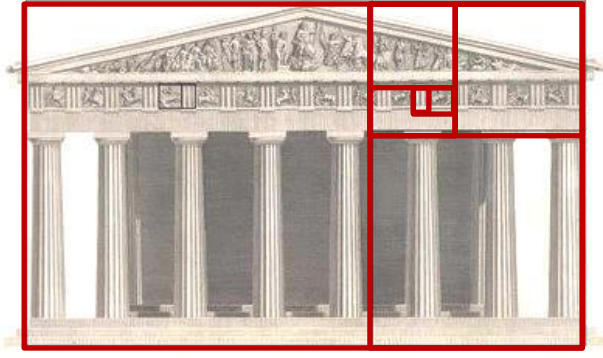
Zevi (1990) düşünsel koşulları, sosyal koşullardan farklı olarak sadece toplumun ve birimin ne olduğundan değil, aynı zamanda ne olmak istediğinden ve düş dünyalarından, dini inançlarından türeyenler olarak tanımlar. Bunlara efsaneler,

hikayeler, fıkralar ve tekerlemeler de dahil edilir. Çünkü uygarlığın yazılı olmayan ve kimi zaman gerçeküstü görünen söylenceleri, çoğunlukla yaşanmış gerçekliklere dayanır.

Padişahlık, hükümdarlık dönemi ülke mimarilerinde görülen en görkemli yapılar dini yapılardır. Çünkü hükümdarlar, çoğu zaman dini gücü de temsil etmiştir. İlk doğu kentlerinde, kenti yöneten tek kişi tanrısallaşmış, sınırsız iktidarlık anıtsal yapıları ve dinsel sembolizmi getirmiştir. Sonra rahipler sınıfı ortaya çıkmış, ve zamanla işçi sınıfı da oluşmuştur. Kenti kuşatan dış duvar, estetik açıdan, kent ile onu kuşatan kırsal alan arasında kesin bir sınır oluşturur. Sosyal açıdan ise bu duvar, İçeridekiler ve dışarıdakiler arasındaki farkı vurgulayan, kesin bir sınırdır (Mumford, 1966). Politik, düşünce ve inanç, ve sosyal katmanlar ekonomi geliştikçe birlikte şekillenmektedir.

Tarih boyunca iç mekân karakterinin, hakim düşünce yapıları ve inanç sistemlerinden önemli ölçüde etkilendiği gözlemlenir. Örneğin Mısır Uygarlığı'nda sonsuz hayata verdikleri önem, tapınak ve mezar yapılarını sivil mimariden önemli kılmaktadır. Bu nedenle “ev, geçici bir barınaktır” (Hasol, 2010). Tapınak ve mezar yapıları ise iç mekân karakteri olarak taş ve granit malzeme ile birleşerek, sonsuza kadar ayakta durabilme düşüncesini ön planda tutmaktadır.

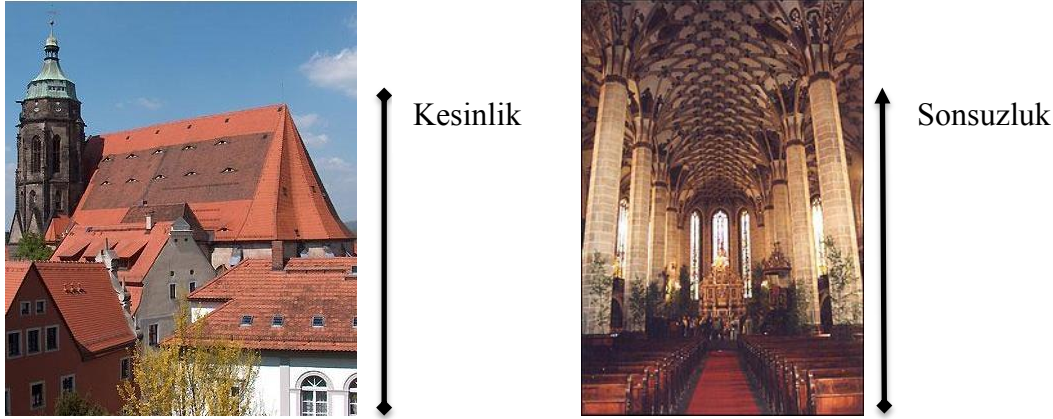
Antik Yunanda ise karşımıza çıkan üç kavram Firmitas (dayanıklılık), Utilitas (kullanışlılık) ve Venüstas (güzellik); Vitruvius'un mimarlık kuramında etkili olarak tanımladığı üç temel gereksinimi oluşturmaktadır. Buradaki inanç mimarlığın, doğanın izi olarak görülmesidir. Bu anlamda Vitruvius, Vitruvian adamı ile (daha sonra Leonardo da Vinci tarafından çizilmiştir) insan oranlarını geometri yardımıyla tanımlamıştır, böylece insan ve doğayı birbiriyle ilişkilendirir. Bu şekilde kendi mimarlık düşüncesinin özünü anlatmaya çalıştığı söylenebilir. Heidegger'a (2010) göre her mimari ürün düşünceden yola çıkar. Sokrates'in ahlakçı akılcılığı, Platon'un 'iyi' ölçütü ve Atistoteles'in bilgiye varma yönteminin Vitruvius'un üç temel gereksinimini açıklar nitelikte olduğu söylenebilir. Bu düşünce yapılarının mekâna yansımaları iç mekân ve insan boyutları arasındaki oranda denge sağlanarak elde edilen kontrollü boşluklarla; kamusal alanlar, tapınaklar ve devlet yapılarında dayanıklılık unsuru olan taşın tercih edilmesiyle ve doğa biçimlerinin kullanıldığı bezemelerle gözlemlenmektedir (Şekil 3.38).



Şekil 3.38: Parthenon ön cephesinde görülen altın oran (Url-9).

Sasanilerde Zerdüştlük kavramı ortaya çıkar. Bu bağlamda Ateşgede tapınaklarında yakılan ateş kutsal kabul edilir ve yanan yerin üstü kubbeye kapalıdır (Özer, 2004). İç mekânı, düşünce ve inanç katmanının şekillendirdiği görülmektedir. Bu uygarlık tarafından tromplu ilk gerçek kubbe (Sarvistan ve Firuzabad sarayları gibi) inşa edilir, daha sonra Bizans döneminde pandantifli kubbe geliştirilmiştir. Yani düşünce ve inanç, teknoloji ile desteklenmeye çalışılmıştır. Özer'e (2004, s.197) göre hem coğrafi hem de zengin Bizans'ın merkezi olma avantajına sahip Konstantinopolis'te (İstanbul) bulunan Ayasofya Kilisesi'ni, "geçmişin tüm deneyimlerini diyalektik bir süzgeçten akıllıca geçirmesini bilen mimarlar, sonuçta etkisini günümüzde de hala sürdürdüğü fevkalade görkemli bir senteze ulaşmayı başarmışlardır." Justinian Aya Sofya'nın yapımını iki geometri profesörü Isodoros ve Anthemios'a teslim eder. İç mekânında oldukça geniş mesafeli açıklığın geçtiği Ayasofya, Bizans imparatorluğu için politik gücü de simgeler. Yanlardan ışık alan ikincil mekânlar orta mekân ile dış mekân arasında bir mekânsal katman oluşturur, iç mekânın dışa, dış mekânın içe doğru ilerlemesini sağlarlar (Joedicke, 1985, akt. S.Onay). Duvar süslemeleri ile doğal ışığın oluşturduğu iç mekân gölge-ışık vurgulamaları ziyaretçilerine türlü duyusal deneyimler yaşatır. Fiziksel katmanlarla duyusal katmanlar güçlendirilmiş; düşünce ve inanç katmanı bu anlamda desteklenmiştir. Konstantin ile Hristiyanlığa geçen Bizans'ta dinin baskınlığı ile merkezi mekân anlayışı görülür. Yine iç mekânlar oldukça görkemlidir, kubbeler kadar uzanan mozaik kaplamalar, minyatür ve freskler çokça kullanılır. Bu bağlamda Ayasofya; düşünce ve inanç katmanı ile fiziksel katmanlarla biçimlenir ve politik katmanın baskınlığında oluşturulur. Aynı zamanda düşünce ve inanç katmanını destekleyen duyusal ve fiziksel katmanlarla harmanlanan bir yapıdır. Malzeme, renk ve doku bileşenleri ise aynı zamanda, sosyo-ekonomik unsuru vurgulamak ister.

Gotik mimarlığı da, dönemin düşünce yapısı Skolastik felsefe (11-15.yy) biçimlendirmiştir. Panofsky'ye (1995) göre elbette bazı istisnalar dışında erken ve yüksek Skolastik'in en önemli ilkesi, Platon ve Aristoteles'in aksine kendi düşüncelerinin düzenini ve mantığını elle tutulacak kadar açık bir biçime sokma zorunluluğu, açıklığa kavuşturmadır (manifestatio). Bu yüzden ilerleyen teknikle birlikte Gotik dönemin gelişip incelen ve hafifleyen iskeleti ile duvarların geçirgenliği artmış, strüktür tamamen okunabilir hale gelmiş, iç ve dış mekânda süreklilik ve sonsuzluk kazanılmıştır. Pencereleler fazladır ve dışarıdan bakıldığında içerinin algılanabildiği, akla yönelik bir düşünsel çaba gözlenir. İçeride ise mekânı tinselleştiren ışık, gölge oyunları ve iç mekân karakteri ile tam tersi bir anlayış görülmektedir (Şekil 3.39). Yani skolastik felsefe ve inanç sistemi; sözü geçen mekânsal unsurlarla iç mekânı etkilemektedir.



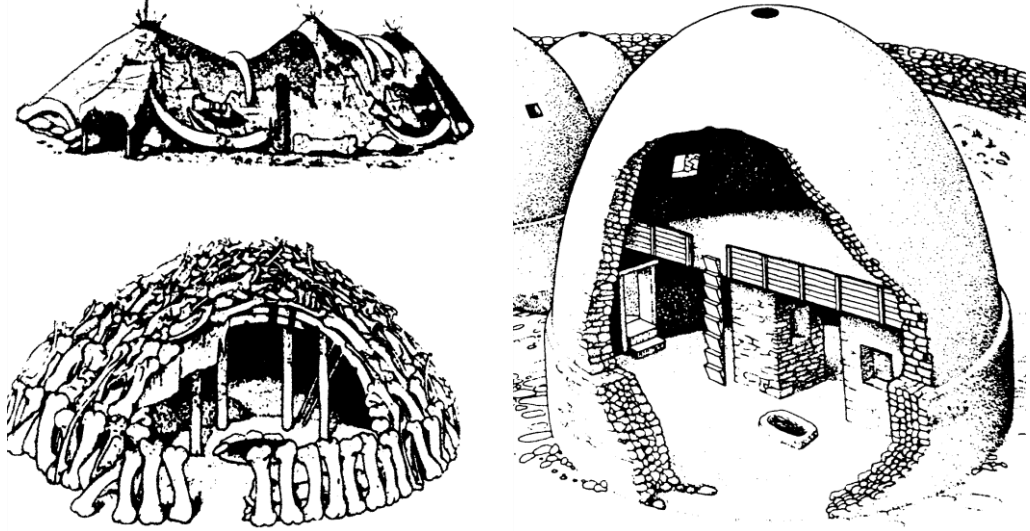
Şekil 3.39: Düşünsel çabayla inanç ve aklın birbirinden ayrılması, Marienkirche, Pirna (Url-10).

Düşünce ve inanç katmanı, mimarının tarihsel sürecinde hep var olmaktadır. Her dönemin, söz konusu katman kapsamında gelişerek kendini ortaya koyduğu görülür. Ortaya çıkan her mimari ürünün, bir düşünce ürünü olduğu ve kendi içinde bir inanç barındırdığı söylenebilir.

2.1.3.3 Sosyo-ekonomik katman

Zevi (1990), sosyal koşulların ülkenin ve toplumun ekonomik durumu olduğu kadar; yaşam biçimi, sınıflar arasındaki ilişki ve gelenekler üzerine de kurulduğunu söyler. Sosyo-ekonomik katman bu bağlamda, iç mekânda okunan ekonomik ve sosyal koşulları birlikte incelemektedir. Bu katman ortaya çıkarılarak ve diğer katmanlarla arasındaki ilişkiler çözümlenerek, mekânın anlamlandırılması ve ihtiyaçların daha belirgin bir biçimde gözlemlenmesi amaçlanır.

Sosyo-ekonomik koşullar, diğer yaşamsal süreçlerin etkisi ile şekillenmektedir. Neolitik Dönem'den (M.Ö. 8000-5500) itibaren yerleşik düzene geçen insanların yaşam biçimi, beslenme alışkanlıkları ve toplumsal kurguda köklü değişiklikler meydana gelmiş; oluşan yeni kavramlar da mekânı etkilemiştir. Bu süreçte savunma, tapınak, gibi farklı işlevde mekânlara sahip yapılar ortaya çıkmıştır. Sosyal ihtiyaçlar sonucu uygarlıklar kurulmuş ve kentleşmeler başlamış, ticaret ve savaşlar aracılığı ile birbirleri arasında etkileşimler oluşmuş, varoluşsal ihtiyaçlar değiştikçe mimarlık da insanoğluyla beraber gelişmiştir. Bu bağlamda mimari; insanın sosyo-ekonomik koşulları ile şekillenmektedir. Şekil 3.40'ta J. Hawkes'ın M.Ö. 35000-8000 dönemi Sibiryaya için verdiği barınak örneği ile Kıbrıs MÖ 8000-5000 dönemi Arıkovanı tipi evde; iç mekân kurgularının ihtiyaçlara ve koşullara göre fiziksel katmanlarla birlikte değişimi gözlenir.

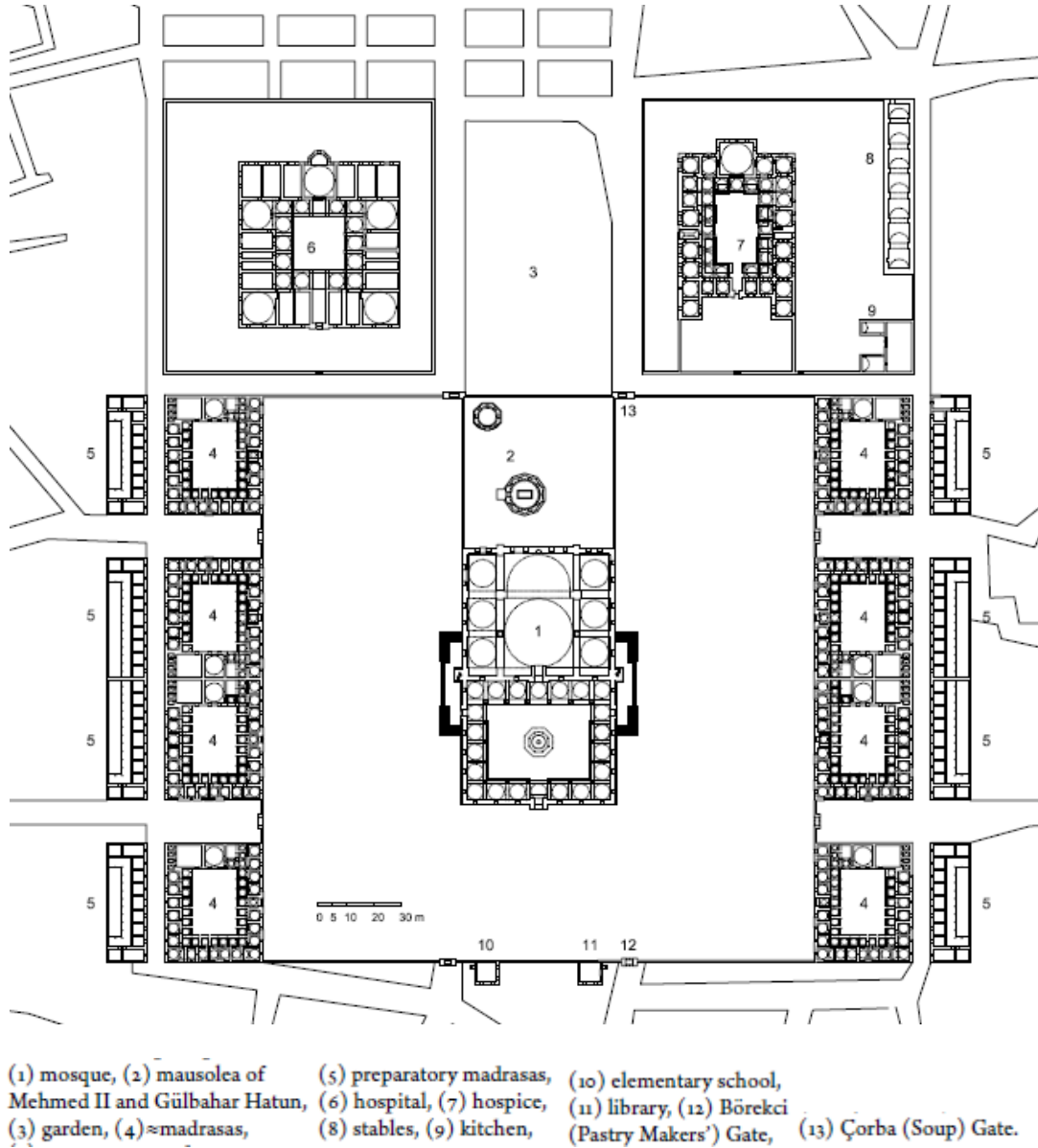


Şekil 3.40 : Göçebe ve tarımsal düzende sosyo-ekonomik katmanlar ile farklılaşan iç mekânlar. (Özer, 2004).

Kentlerin kurulmasıyla, politik katman etkisinde olan sosyo-ekonomik katmanlar özellikle sınıflar arası ilişkilerde belirgin bir biçimde ortaya çıkmıştır. Hanedan, soylular ve ruhban sınıfı sarayda ve sur içinde, işçi sınıfı ise genellikle sur dışında ve mütevazî konutlarda yaşar. Bu anlamda yer katmanının da sosyo-ekonomik katmanla oluştuğu gözlenir.

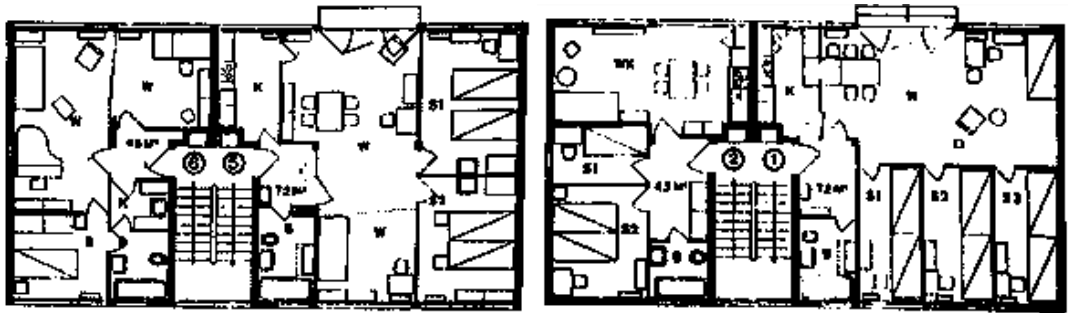
Osmanlı mimarisi incelendiğinde; 15. Yy ortasında inşa edilen Fatih Külliyesi, İstanbul'un fiziksel ve yaşamsal katmanlarında önemli yere sahiptir. Dini, sosyal ve kültürel amaçlı bu külliye, İslam dünyasında o zamana kadar görülmemiş bir anıtsal kompozisyon fikriyle; kent silüetine giren yeni boyutlar, kubbe dizileri, minareler ile;

inşa edilmiştir (Kuban, 2010, s.51). Politik katman dışında, konumu ile de külliye'nin tarihi kimliği vurgulanır. Zira Bizansın da eğitim merkezi olan Havariler Kilisesi ve etrafındaki eğitim yapıları burada konumlanmıştır. Fatih külliyesinde cami, sekiz medrese ve sekiz hazırlayıcı medrese, Bimarhane, imaret (hayır kurumları), mutfak, misafirhane, kervansaray, hamam, sıbyan mektebi, kütüphane, çeşitli dükkânlar ve konaklama yerleri yer alır (Kafesçioğlu, 2009). Bu anlamda eğitim, sağlık, ve diğer sosyal hizmetler bütünü ile kapsamlı yaşamsal katmanlara sahip bir yapı gözlemlenir. Fiziksel olarak ise güçlü geometrik ve simetrik anlatımlar görülür (Şekil 2.41).



Şekil 2.41: Fatih Külliyesi (Kafesçioğlu, 2009).

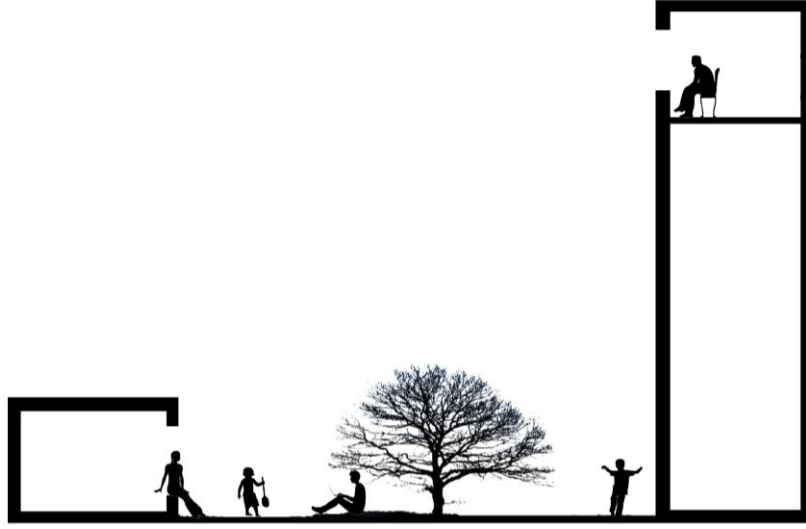
Sosyal ve ekonomik koşulları önemli ölçüde etkileyen bir dönem de Endüstrileşme dönemidir. Bu dönemde modern mimari yaklaşımı ortaya atılır. “Modern mimarinin en etkili kişiliklerinden Walter Gropius tarafından 1919 yılında kurulan Bauhaus, uzun bir kopukluk döneminden sonra sanat ve zanaatı yeniden birleştiren, küçük-büyük ya da güzel-güzel olmayan (!) sanatlar ayırımına resmen son vermiş olan kuruluştur” (Özer, 2004, s.34). Bu kuruluş, “modern üslubu her türlü sanat üretiminde geçerli kılmayı hedeflemiş tek geniş kapsamlı atılımdır” (Gieselmann,1988, s.14). Bu anlamda mimaride hedeflenen bütüncül yaklaşım ile, yaşam biçimleri ve göreneklerde farklılaşmalar oluşur. Seri üretim anlayışının oluşması ile, modern mimari de endüstrileşmenin kolaylığı, pratikliği ve hızından yararlanmış ve bu anlayış tüm tasarım sürecini kapsar hale gelmiştir. Böylece Vitruvius gereksinimlerinde sağlamlığın yerine prefabrikasyon, kullanışlılığın yerine işlevsellik gelmiş, güzellik ise biçimsel-görsel etki çerçevesine oturtulmuştur (Aydınlı, 1993). Mekânda öncelik olarak ise işlevsellik, prefabrikasyonun önüne geçmiştir. Sosyo-ekonomik katmanlar da bu anlamda diğer katmanlarla etkileşimli olarak kendi baskınlığını mekâna yansıtır. Yaşamsal katmanlar, fiziksel katman biçim bileşeninin önüne geçer ve baskınlığını ortaya koyar (Şekil 2.42). Örneğin Weissenhof yerleşkesinde bulunan Mies’in tasarladığı toplu konut birimlerinde; esnek, fonksiyonel ve ekonomik çözümleri ile iç mekânların sosyo-ekonomik koşullarının belirleyiciliği göze çarpar. Duyusal katmanlar ise yaşamsal ve tarihi koşullardan uzaklaşarak; fiziksel gerçeklikle daha yakın bir ilişki içine girer.



Şekil 2.42: Weissenhof yerleşkesi, 16-17 no2lu konut iç mekân çözümleri.

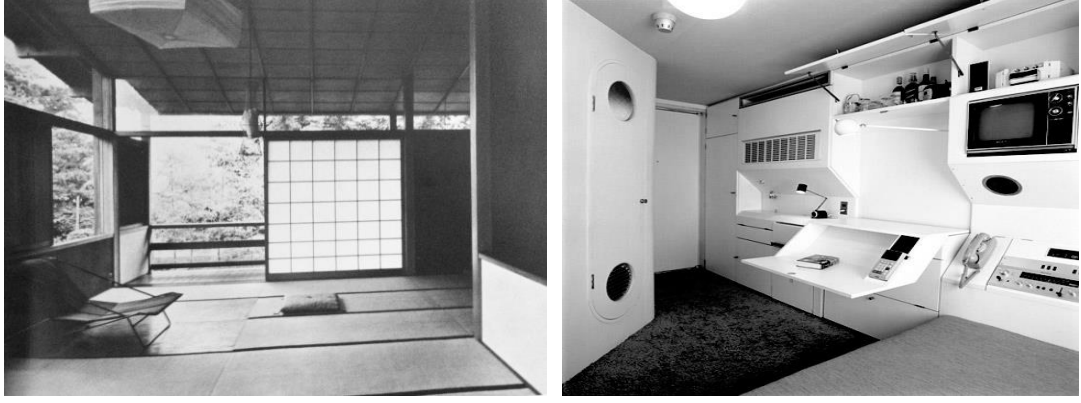
Endüstrileşme bilincinin yaygınlaşması sonucu sosyo-ekonomik dengeler altüst olmuş ve ülkeleri tümüyle etkisi altına alan büyük savaşlar, sınıf çatışmaları ve toplumsal devrimler yaşanmıştır (Yurtsever, 1995, s.93). Kısa sürede tüm nüfusun barınma ihtiyacının karşılanması gündeme gelmiş ve öncelik bu yönde gerçekleşmiştir. Le Corbusier’nin temiz bir sayfa açma anlayışındaki Modern

mimarlık akımı için Jencks (1993), cam ve çelik gökdelenleri, burjuvazinin yeni liderleri işadamlarına, endüstrinin kaptanlarına önerilen yapımlar olarak ifade eder. Yaşamsal katmanlarda oluşan bu etkileşimler sonucu yaşam biçimi ve sınıflar arasındaki ilişkilerde değişimler gözlemlenmektedir. Az katlı evlerden çok katlı apartmanlara geçiş döneminde; ekonomik ve sosyal açıdan toplumun ve bireyin, alışkanlık ve beklentilerinin önemli ölçüde değiştiği söylenebilir (Şekil 2.43).



Şekil 2.43: Artan yükseklik ve mekânın sosyal boyutlarındaki değişim.

Japon mimarisi de, deprem ve politik süreçlerin baskınlığı ile şekillenir. Kentsel doku; tarihi ve yaşamsal katmanların izinde okunmakta ve anlaşılmaktadır. Japon evleri bu yaklaşım ile incelendiğinde; iç mekân fiziksel boyutları sadece kültürel değerlerle değil, diğer toplumsal unsurlar ile de belirlenmektedir. Örneğin 1997 yılında bir ailenin yaşaması için önerilen kiralık bir konut; 52.5 metrekare olarak belirlenmiştir (Mirti, 2000). Bu anlamda sosyo-ekonomik katman boyunduruğunda olan iç mekân fiziksel katmanları; ince, modüler, hafif, seyyar ve çok amaçlı olarak geleneksel elemanların izinde gelişmektedir. Geleneksel konut mimarisi, Tange'nin evi (1953) ve Nakagin Kapsül kulesi (1972) yaşam birimleri ile karşılaştırıldığında, birbirine eklenilen ünitelerle değişen ihtiyaçlara yönelik benzer bir düşünce yapısıyla kurgulanarak ortaya çıkar (Şekil 2.44).



Şekil 2.44: Japon mimarisi konut iç mekân kurguları (Mirti, 2000).

Mimari tasarım aşamalarında ekonomik unsurlar da iç mekânın gelişiminde zorunlu olarak rol oynamaktadır. Onat, mimarlığın siparişe dayalı bir üretim alanı olduğunu ve ekonominin arz talep kurallarına bağımlı bulunduğunu; ortamın, mal sahibinin ve pazarın mimar ve mimari ürünler üzerindeki kaçınılmaz etkilerinin çoğunlukla göz ardı edilmeye çalışıldığını söyler. Bunun sonucu olarak da kimi projeler hayata geçememekte, kimi geçenler de asıl tasarlandığı gibi yapılamamaktadır. Ekonomik unsurlar da sosyal unsurlarla birlikte iç mekân gerçekliğinde düşünülmelidir. Sosyo-ekonomik katman, iç mekânın oluşumunda önemli rol oynayan ve kesinlikle göz ardı edilmemesi gereken, diğer katmanlarla birlikteliği ile iç mekânda bütünlük sağlayan bir katman olarak karşımıza çıkar.

2.1.3.4 Nesne-şey katmanı

Deneyimleyen dışındaki canlı cansız tüm varlıklar, anlamlandırıldığı ölçüde nesne-şey'e dönüşmektedirler. Fiziksel katman başlığı altında nesne olan, duyuşsal katman başlığında şeye dönüşen bu varlıkların; anlamlandırıldıklarının vurgulanması adına birlikte kullanılmaları istenmiştir. Bu nedenle yaşamsal katmanlar başlığı altında yer almışlardır. Nesne-şey katmanının anlaşılması için, iç mekânın fiziksel ve yaşamsal boyutlarının algılanma şeklinin irdelenmesi ve insan-nesne arasındaki ilişkinin bu bağlamda kavranması gerekir. Öyleyse iç mekânlar fiziksel ve yaşamsal boyutlarıyla nasıl algılanır?

Deneyim, nesnenin 'şey'e dönüşmesindeki en önemli unsurdur. Mimari çevrenin tasarımcısı, bu çevrenin kullanıcısı (deneyimleyicisi), ve ürünün kendisi; ilişki üçgenini oluşturur. Ürünün kendine özgü nesnel bir dili ve anlamı vardır. Aynı zamanda tasarımcının ve kullanıcının yüklediği anlamlara da açıktır. Bu durum, algı

farklılıklarından oluşur çünkü algı, nesnel olduğu kadar öznedir. Bireyin kişiliği, bilgi birikimi, sosyokültürel çevresi, yaşam şekli, ihtiyaçları ve bunun gibi bireyin kimliğini oluşturan, onu farklı kılan her şey, bireyin mekâna yüklediği anlamları değiştirebilir.

“Bir insan (önümde her zaman ölçüleri, duyguları ve duygusallığıyla duran şu insan), masasında oturuyor, çevresindeki eşyaya bakıyor. Mobilyalar, halılar, tablolar ya da fotoğraflar ve onun için bir anlam taşıyan çok sayıda nesne var çevresinde. Bir lamba ya da güneş aydınlatıyor onu. Gölgeyi ışıktan ayırıyor ve gerek ruhsal yapımız, gerekse fiziğimiz üstünde çok sayıda etkileri olan o iki karşıtı yüz yüze getiriyor; aydınlıkla karanlığı. Bir odanın duvarları, onu ve kurduğu düzeni çevreliyor...(insan) kapısını açıyor ve evinden çıkıyor.” (Le Corbusier, 1942, s.30)

Le Corbusier'nin iç mekânında algılanan eşyalar, anlam taşıyan nesneler olarak belirtilmektedir. Nesne, iç mekânla insanın uzlaşmasını sağlayan fiziksel öğelerden biridir. İnsanın bu nesnelerle ilişki kurması ile de nesne kavramı başka bir boyuta taşınmaktadır. Heidegger'a (2010) göre fiziksel ve zihinsel ilişki kurduğumuz nesneler, 'şeyler' olarak ayrışmaktadır çünkü nesne olarak değerlendirmek, varlığın önemini azaltmaktadır. Nesne-şeyler, insan algısında duyusal bir katman oluşturmaktadır. Daha sonra Le Corbusier, aydınlatmadan bahsederek iç mekânın bir başka fiziksel öğesini, ışığı tanımlar ve insan üzerindeki fiziksel ve ruhsal etkisi olduğunu söyleyerek yine bir duyusal katmanın varlığını vurgular. Çevreleyen ve düzenleyen olarak bahsettiği iç mekân çeperinin de, iç mekânı sınırlama ve tanımlama görevi üstlendiği görülmektedir. Le Corbusier yukarıdaki anlatımında daha çok görme duyusu ve nesne-şeyler üzerinde durmakta ve iç mekânı bu anlamda deneyimlemektedir.

Nesnelerin mekânda birçok etkisi görülür. Hareketi yönlendirebilir, mekânı dengeleyebilir, kuşatabilir, yoğunlaştırabilir ya da mekâna ritim katabilir (Gagg, 2014). Bu bağlamda fiziksel katman ölçek bileşeni ile bu etkileri gerçekleştirebilmektedir. Nesne bir tablo ya da mobilya olabilir. Ölçek değişmekte ama nesne-şey düşüncesinin özü; birey için anlam taşıma özelliği değişmemektedir. Yani nesneler anlam taşıdıkça, mekânın en önemli bileşeni haline gelebilirler. Örneğin Los Angeles'ta bulunan Reaktör Film Stüdyosu vitrininde konteyner konumlanmaktadır (Şekil 2.45). Toplantı odası olarak işlevlendirilen ve bu anlamda tekrar tasarlanan konteynerin; hem doğal bağlamından farklı konumlandırıldığı için çekici ve sürprizli bir odağa sahip olduğu düşünülür, hem de sağladığı farklı

deneyimler sayesinde stüdyonun içerdiği yaratıcı faaliyetlerin bir simgesine dönüştüğü gözlemlenir (Gagg, 2014). Burada mekânın odak noktası haline gelen büyük ölçekteki nesne, çeşitli anlamlara bürünen konteynerdir.



Şekil 2.45 : Reaktör Film Stüdyosu, ABD, 1996 (Gagg, 2014).

Nesnelerin şeylere dönüşümleri Heidegger'in düşünceleri ile fiziksel ve zihinsel ilişki kurduğumuz zaman oluşmaktadır. Zumthor ise bu kavrama yaklaşımını, 'kuşatıcı nesneler'(Surrounding objects) olarak ele almaktadır. Bedeni çevreleyen tüm nesneleri bu bakış açısıyla ele alan Zumthor (2006); bunları canlı ya da cansız, mekânın ruhunu oluşturan unsurlar olarak görmektedir. Örneğin Şekil 2.46'da iç mekânın birey ile nesnesiz, cansız nesneler ve canlı nesnelerle oluşturduğu üç farklı etkileşim görülmektedir. Nesnesiz olan mekân soğuk, rahatsız veya tanımsız bir boşluk olarak görülebilmekteyken; cansız nesneler mekânı kuşatarak bireyin konforlu ya da sıcak gibi anlamlandırmalar yüklemesine neden olabilmektedir. Cansız nesnelere canlı nesneler olarak görülen 'insanlar' eklendiğinde ise; insanların nesnelerle birlikteliği ve yaşamsal varlıkları ile mekânsal algı zenginleşmektedir.



Şekil 2.46 : Kuşatıcı nesnelerle farklılaşan mekân (Url-11).

Cecla da nesnelerin gücünü vurgular ve bu anlamda nesnelerle kurulan kişisel ilişkilere değinir. Bu kapsamda da insanı, “anlamlandırmanın ya da anlam kazandırmanın hayrete düşüren üreticisi” olarak görmektedir (Cecla, 2013). İnsan deneyimleyerek çevresindeki tüm nesnelere anlam katmaktadır. Bu bağlamda nesne-şey katmanı iç mekânın duysal katmanlarında en baskın etkenlerden biri olarak görülmektedir. İç mekânlarda oluşan insan gerçekliğinden uzaklaşma ve kopukluğun bir nedeni de anlamlandırmadaki eksikliklerdir. Bunun için de duysal ve algı ilişkisinin incelendiği duysal katmanlara ihtiyaç duyulur.

2.1.4 Duyusal Katman

İç mekânda somut ve soyut unsurlar deneyimlenerek soyut kavramlara yol açarlar. Duyusal katmanlar da iç mekândaki soyut kavramları ifade ederler. Bu anlamda Maslow’un manevi gereksinimlerini içerirler. Einfühlung’a göre mimarinin eleştirisi, (vücudumuzun onunla mimari devinimi tekrarladığı bilinçsiz bir ortak yaşam halinde) bina düşününü izleyiciye aktarmak, onu insanileştirmek, onu konuşturmak, onunla heyecanlanmaktan meydana gelmiştir (Zevi, 1990). Bu anlamda iç mekâna manevi işlev yüklenmekte, insan-iç mekân birlikteliği daha derin boyutlara taşınmaktadır. Duyusal katmanlar mekân ve bireyin birbiri üzerinde oluşturduğu bu etkiler sonucu ortaya çıkarlar. Bu nedenle fiziksel, tarihi ve yaşamsal olarak tanımlanan tüm katmanlar duysal katmanlara etkilidir ve bu bağlamda da duysal katmanlar arasındaki ilişki örüntüsünün net bir şekilde görülmesi önemlidir. İç mekânda duysal ve algı ilişkisi, mekân deneyiminde iyice anlaşılması gereken bir konudur.

“.. algım görsel, dokunsal ve işitsel verilerin toplamı değildir. Bütün varlığımla, bütünlüklü bir şekilde algılarım: aynı anda tüm duyularıma konuşan biricik bir yapıyı, biricik bir varlık biçimini kavrarım.” (Merleau Ponty, s.48, aktaran Pallasmaa). İnsanın dünya üzerindeki varlığı (Being in the world), Merleau Ponty tarafından en önemli algılama biçimi olarak tanımlanır. Çevreye, kendi dışımızdaki her varlığa, vücutlarımız aracılığı ile erişip anlam verdiğimiz savunur (Merleau-Ponty, 1943).

SPRMRKT SHT satış mağazası tasarımcıları bu anlamda teni, bedeni ve giysileri bir araya getirmeyi amaçlayarak, mağaza içinde ikinci bir ten oluşturur (Şekil 2.47). İnsan bedenini, kişiliği aktaran bir giysiye dönüştürerek; bedensel düzensizliği kumaşın gerilmesi ve yırtılması ile aktarmaya çalışırlar (Strijkers, 2010, akt. Gagg, 2014). Bedensel deneyim, fiziksel katmanla mekâna düşünsel olarak yansıtılmaya çalışılır. Meydana gelen yaşamsal katman, duyuşal katmanda görsel anlamda deneyimlenir ve duyuşal veriler farklı şekillerde biçimlenir.



Şekil 2.47 : SPRMRKT SHT Satış Mağazası, Amsterdam, 2010 (Gagg, 2014).

Feldman’a (1976) göre algılama, duyuşal verinin biçimlenmesi, “bütün” haline gelmesidir; bu biçimlenmeler, aslında bireysel deneyimin temel birimleridir. Görsel algı, bedenle birlikte anlamlanır. Örneğin iç ve dış mekân arasında duran, algılanan bir kapı salt nesneliği dışında; karşılama, iletme, geçiştir. Bu eylemler de birçok duyuşal deneyime yol açmaktadır. Duyma, dokunma ve koklama duyuları da iç mekânı sarmalar. Laaksonen (2006) kapı koluna tek bir dokunuşla, eliyle kavradığı malzemenin hissiyle iletilebilecek duygulardan bahseder. Bunlarla binanın geçirdiği zamanın, yıpranma ve aşınmaların, geleceğinin ve ruhunun (bazen de ruhsuzluğunun) hissedilebileceğini vurgular (Laaksonen, 2006). Fiziksel katmanlar duyularla birlikte duyuşal katmanları harekete geçirir. Tarihi katmanlar da bu sırada

duyusal katmanlarla iletişim halindedir. Bazen küflü bir odanın kokusu bile geçirilen zamanı ve yaşanmışlıkları bireye iletebilmektedir. Duyular tek başına olduğu gibi diğer duyularla etkileşerek de daha zengin deneyimler sağlar. Aralarında bulunan karmaşık yapı bireye, önceden deneyimlenen hafızayla beraber bütüncül bir algı sunmaktadır. Kavramlar ve duyular arasındaki ilişkinin bütüncüllüğü, birbirleri arasındaki iletişimle anlamlanır.

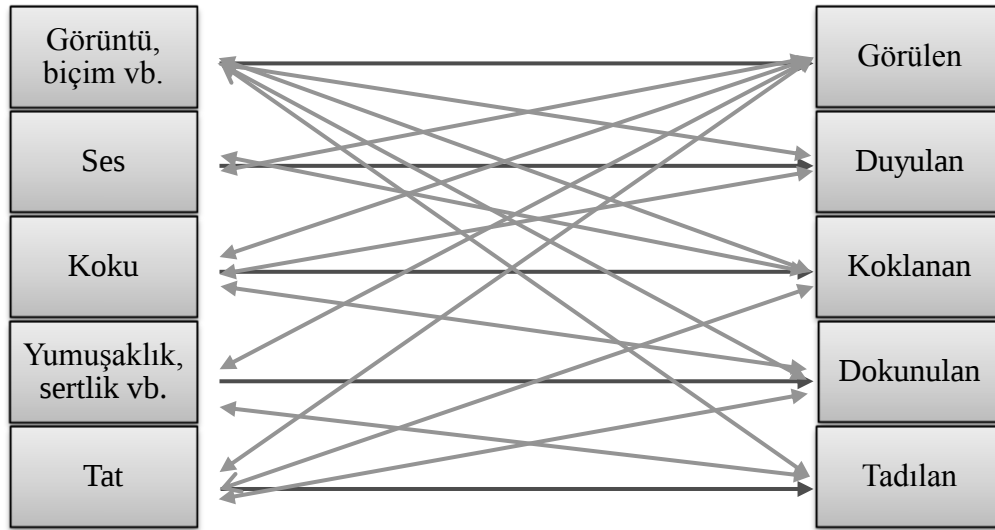
Kavramlar duyusuz boştur duyular kavramsız kördür (Kant). İnsan duyu organları, bireyin çevre ile etkileşimini sağlar. Birey, her türlü veriyi onlar yardımıyla alıp, değerlendirip duyulaştırır (Şekil 2.48). Bireyin kişiliği ve geçmiş deneyimleri (bilgi birikimleri), sosyal çevresi, yaşam şekli; yani hayal gücünü besleyen tüm olguların benliğinde yansması algılama sürecini etkileyen faktörlerdir. Algı duyu organları ile, yukarıda bahsedilen deneyimlenen çevresel ve tarihsel tüm süreçlerle beraber beyinde harmanlanarak oluşur. Bu nedenle algılama salt duyu organları ürünü olarak düşünülmemelidir.



Şekil 2.48 : Duyu organları ile algılama süreci. Somut kavramlardan soyut kavramlara doğru gidildikçe, şekillenme de buna bağlı olarak kesin formundan belirsiz ve sonsuz bir forma doğru gitmektedir.

Duyu organlarıyla alınan veriler fiziksel verilerdir. Fiziksel veriler ilk keşiften sonra bilgi birikimi (deneyimlemeler) arttıkça birbiri ile güçlü bağlantılar kurarak diğer duyu organlarının yansımalarını tanırlar. Böylece aralarında karmaşık bir ilişki ortaya çıkar (şekil 2.49). Örneğin ilk defa görülen bir pasta dilimi bireyde bir görüş, bir estetik yargı olarak algılanır. Sonra kokladığında çikolata kokusu alınır. Birey daha önceden deneyimlediği çikolatanın tadını bildiğinden, sadece koklanan duyu organı ile hem koku, hem tat, hem de hissetme algılarını harekete geçirmiş olur. Bu yeni bir girdi olarak ‘görülen’ hafızasına eklenir. Bir daha aynı pastayı gördüğünde, görüş, koku, hissetme ve tat algıları harekete geçerler. Şekilde ilk defa algılananlar koyu gri, daha önceden deneyimlenenler ise açık gri oklarla ilişkilendirilmişlerdir. Koyu gri olan oklar ilk defa deneyimlendiklerinden tek yöne doğru gitmektedirler. Açık gri

olanlar ise diğer duyu organlarının yansımalarını tanıdıklarından çift yönlüdürler. Yani bir görüntü algılandığında geçmiş deneyimlere dayanarak duyulduğu, koklandığı, dokunulduğu ve tadıldığı bilinebilmektedir. Bu şekilde görüntü bireyin karşısına çıktığı an kokusu aklına gelir, lezzetini hissedip ağzı sulanabilir, çıkardığı sesi hatırlayabilir ya da teninde bıraktığı hissi tekrar yaşayabilir. Bunların hepsi çağrışım yapabileceği gibi hiç biri de yapmayabilir. Bu çağrışımlar görüntünün niteliğine göre değişmektedir. Şekil 2.49’da sol tarafta birtakım fiziksel özelliklere yer verilmiştir. Oklarla algılanan bu özellikler sağ tarafta bulunan isim fiillere dönüşürler. Bu kavramlar deneyimin fiil özüyle dolu oldukları için bu şekilde adlandırılmışlardır.

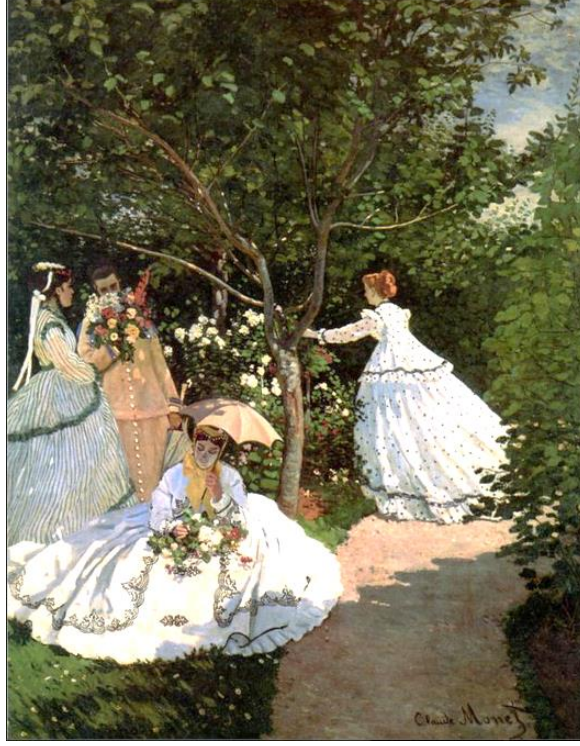


Şekil 2.49: Uyarıcının fiziksel özellikleri ve duyu organları ile algı sürecinde birbirleri ile etkileşimleri.

İlk başta karmaşık görünen bu ilişkiler, somut kavramlardan, soyut kavramlara ayrıştırılan oklarla ilişkilendirilip bir bütünlük içine oturtulmaya çalışılmış ve böylece kolay anlaşılması amaçlanmıştır. Buradaki fiziksel kavramlar ‘beden’i ve beden de mekânın fiziksel özelliklerini temsil etmektedir. Duyusal kavramlar ise ‘ruh’ u temsil ederler, ruh da mekânsal deneyimi içerir. Fiziksel kavramlar, yaratılan duyusal kavramlarla bütünleşirler. Böylece mekânsal algı oluşmuş olur.

Şekildeki etkileşimler aynı zamanda duyular ve duyu organları arasındaki baskınlıkla ilgili ipucu vermektedir. Görülenden çıkan yollar bütün duyulara ulaşmakta ve görmenin baskın bir duyu olduğunu görülmektedir. Ama yine incelendiğinde bunların çoğu gridir, yani diğer duyuların deneyimlenmesi ile bellekte yer tutmakta

ve açıklanmaktadır. Göze ne kadar öncelik verilirse verilsin ya da diğer duyular üzerinde egemen olduğu savunulsun, gözlemin çoğu zaman diğer duyu organlarıyla açıklanmakta olduğunu reddedemeyiz. Bütünlük, ancak tüm duyular etkin olduğunda sağlanabilir. Tıpkı bir Monet tablosuna bakıldığında, bireyin böcek seslerini duyup bahar kokusunu içine çekmesi, güneşin tenini ısıtışını hissetmesi gibi (Şekil 2.50).



Şekil 2.50: Women in the garden, Claude Monet, 1866.

Öyleyse mekân-insan ilişkisi içinde iç mekânlarda oluşan insan gerçekliğinden uzaklaşma ve kopukluğun nedeni sadece algıda bütünlük sağlanamamasından mı kaynaklanır? Merleau-Ponty (1945), gerçek dünyayı sadece ete tene bürülü bir görüntü ya da ışıklar ve renklerden ziyade, bireyin deneyimlediği duyu yanılsamalarının ardında bilimin sunduğu dalgalar ve parçacıklar olarak açıklar. Yani gerçek dünya, sadece algılardan ibaret olmamaktadır. Çünkü göz merkezci tutumun ister istemez öne çıkması ile duyular arası kopukluklar yaşamak bireyi körleştireceği gibi, duyular arası iletişim sorunsuz olsa dahi yine aldanmaya yol açabilmektedir. Bu nedenle bilimin gözlem ve deneyleriyle varılan niceliksel ve niteliksel verilerine ihtiyaç duyulur. Yanılsamaları gidermekle birlikte, algıyla anlamlandırılmayan olay ve durumlar da bilim yardımıyla anlaşılır hale gelebilir. Yine Merleau-Ponty'ye (1945) göre Descartes, algıyı bilimin henüz açık hale getirilmemiş başlangıcı olarak görmektedir ve buna göre de gerçeği bulgulamaya yarayan tek kaynak zihindir.

Mekânsal algıyı oluşturan duyusal kavramlar ayrı ayrı irdelenmeden önce, duyular kapsamında bir örnek üzerinden incelenebilir. Bu anlamda Peter Zumthor'un İsviçre Pavyonu tasarımının; görme, işitme, koku, ve dokunma duyularının birlikteliği anlamında bütünlük sağladığı söylenebilir (Şekil 2.51). İç mekânları dev enstrümanlara benzeten Zumthor (2006), fiziksel katman bileşenlerinin (Biçim, malzeme, oran ve doku) bu anlamda üstlendikleri görevlerden bahseder (Zumthor, 2006, s.31). İşitme duyusunun baskın olarak mekân karakterini oluşturduğu bu örnekte, duyuların üstünlüğü hissedilmektedir. Bir diğer baskın duyu, dokunma olarak karşımıza çıkar. Fiziksel anlamda malzemenin teknik özelliği ile mekândaki sıcaklığı deneyimleyen beden; rengi ve dokusu ile mekânsal algıda iç mekânın ısınısını deneyimler. İsviçre Pavyonu için çok sayıda ahşap kiriş kullandığına değinen Zumthor; hava sıcak olduğunda mekânın bir orman serinliğine sahip olduğunu, hava soğuk olduğunda da mekânın açık havada olmasına rağmen bireyi ısıttığını söyler (Zumthor, 2006, s.35). Görme, ses ve dokunma birlikte bütünleşik görünürken; açık havada konumlanması nedeniyle malzemenin kokusu ile de orman serinliği algısının güçlendirildiği söylenebilir. Fiziksel katman bileşenleri ile duyular birbirini tamamlar ve bütüncül bir algı sunmaya yardım ederler.



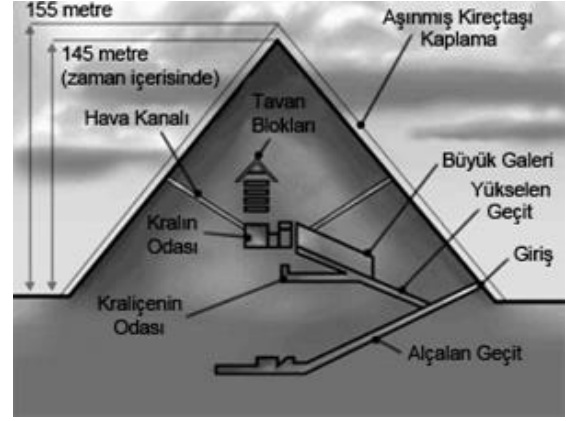
Şekil 2.51: İsviçre Ses Kutusu, Expo 2000, Hannover (Zumthor, 2006).

Duyularla mimarlıkta, ölçülemeyen değerler, ölçülebilenlerle kurdukları ilişki ile desteklenirler. Duyusal katmanlar da, fiziksel katman bileşenleri ile desteklenmektedirler. İç mekân deneyiminin temel öğeleri olan duyu uyaranları (görme, işitme, koku, dokunma ve tat) , benzer alt başlıklarla duyusal katmanların iletişim araçları olarak daha kapsamlı irdelenecektir.

2.1.4.1 Görsel katman

Görsel katman iç mekânda görsel olarak algılananı, ‘görüleni’ ifade eder. Bu bölümde mekânın birey üzerinde yaptığı etki görülen kapsamında tartışılacaktır. Birey mekânı bütün olarak algılandığı için, görsel katman da bütün olarak değerlendirilmelidir.

Birey iç mekânda bulunan görsel uyarılar yardımıyla bulunduğu alanı gözlemleyerek ve değerlendirerek algılamaktadır. Mekânın görsel algılanmasını Hesselgren (1969); ışık, mekânsal organizasyon ve renk algılaması olarak ayırmıştır. İç mekân fiziksel katman bileşenlerinin hepsi ve yaşamsal katmanların, görsel algıda uyaran olarak rol oynadıkları söylenebilir. Fiziksel katman bileşenleri değerlendirilmek istendiğinde; örneğin mekânların geometrisi tasarımdaki düzen ve ilişkilerin anlaşılması ve çözümlenmesi için gereklidir (Soygeniş, 2006). Ana geometrik biçim piramit ele alındığında mimarlık tarihi boyunca birçok farklı yorumu ortaya çıkar. Örneğin Gize Piramitleri’nde geometri; dış mekânda durağanlık olarak anamlanarak bireyi oldukça etkilerken, iç mekânda algılanmamaktadır (Şekil 2.52). Ancak Louvre cam piramidinde iç mekân vurgusu dış mekâna oranla daha etkili olmakta; algılanan geometri iç mekânda kolayca tanımlanabilen bir meydan oluştururken, yanı zamanda güçlü ve yalın bir anlatım ortaya koymaktadır (Şekil 2.53). Elbette bu anlatım diğer fiziksel katman bileşenleri ile (malzeme ve ışıkla) daha güçlü bir duyusal deneyim oluşturmaktadır. Söz konusu duyusal deneyimler, beraberinde yaşamsal katmanları da ortaya çıkarır. Üçgen şekli ile anlatılan durağanlık; diğer biçimler, geçirgen, hafif malzeme ve ışık ile ortaya çıkan akıcılıkla birbirini dengeler. Nesne-şey katmanı da bu bağlamda ortaya çıkar. Görsel katmanın bu etkenlerde farklılaştığı görülür.



Şekil 2.52: Gize Piramitleri iç ve dış mekân, Mısır. (Url-12).



Şekil 2.53: Lourve cam piramidi iç ve dış mekân, Paris (Url-13).

Işığın iç mekânda ritmik bir düzen sağlaması, yığma yapılarda sınırlandırılması gerekli olan boşlukların kullanımı sonucu ortaya çıkar (Soygeniş, 2006). Yine iç mekânda yapay ışık kaynakları ile de görsel ritim yaratılabilmektedir. Yani ışığın insan üzerinde etkisi çoktur. Işığın niteliğinden bahsettiğimizde, renksel nitelik ve ışık doğrultusu ve gölge niteliği karşımıza çıkmaktadır. Mavi, yeşil benzeri renkler soğuk; kırmızı, turuncu benzeri renkler ise sıcak renklerdir. Soğuk renkli yüzeyler soğuk, sıcak renkli yüzeyler de sıcak renklerle aydınlatılarak desteklenir; renk doyumu sağlanır. Sıcak renkli ışık, insan tenini de canlı gösterir. Yeşil ve mavi ışıklar ise solgun görünüm ortaya çıkaracağından insan yoğunluğu olan ortamlarda tercih edilmezler. Işık görme duyusunun deneyimlenmesini sağlayan en önemli etken olarak görsel algıyı büyük ölçüde etkileyebilmekte ve birçok görsel katman açığa çıkarmaktadır. Öte yandan, diğer duyuyla da ilişki kurulmasına yardım ettiği görülmektedir. Örneğin mavi olarak aydınlatılmış bir mekânda fiziksel katman bileşenleri ile görsel katmanda yanılsama oluşturulur (Şekil 2.54). Bu anlamda

sınırları yokmuş gibi algılanan mekân, tasarımcı James Turrell'in sonsuzluk hissini yansıtmak istemesinden kaynaklanır. Her yerde aynı yaygınlıkta düşük düzeyde kullanılan ışık ile oluşturmak istediği gökyüzü mekânlarında Turrell, izleyicilerin gökyüzünün sürekli değişen görüntüsünün farkına varmasını sağlar (Brooker ve Stone, 2012).



Şekil 2.54: Gökyüzü Mekânları, Yer Altı Galerisi, Yorkshire Heykel Parkı, 2006-07 (Brooker ve Stone, 2012).

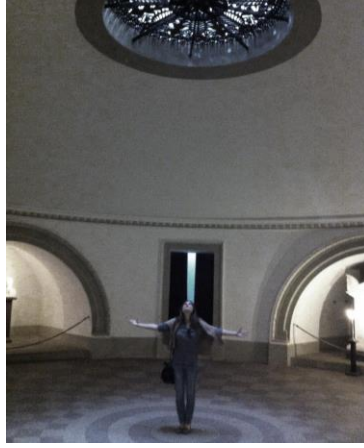
Mimarlık tarihi incelendiğinde ise Rokoko; görsel katmanın çok baskın olduğu ve göz merkeziliğin oldukça üstün tutulduğu bir dönem olarak göze çarpar. Rokoko'dan önceki dönemlerde var olan kimi Barok anlayıştaki mekân atmosferleri Taylor'a (2009) göre sert bir anlatıma sahip olarak yorumlanmış ve karşısına aynalar, mücevherler, altın kaplamalarla ilk Fransa'da ortaya çıkan dekoratif bir tarz olan Rokoko kısa sürede yayılmıştır. Zenginlik ve estetik temelli bu akım, sürekli dinamik formlar eşliğinde göz zevkini ön planda tutmuş, tasarım dünyasında genel anlamda dekoratif olarak anılmıştır. Zaten bu akımın Barok'un karşısına çıkma nedeni estetik kaygılar taşır, yani tasarım amacı bu yönde olduğundan başarılı görülebilir. Romanesk, Gotik ve Barok'ta kimi zaman o dönemlere ait üslup elemanları ile kaplanmış eserlerin; yapıların caddeye bakan cephelerinin tamamen süslü, avluya bakanlarının ise üslupsuz olması, Robert Venturi'nin "süslenmiş depolar" ı, estetik kavramını öne çıkararak diğer duyulardan kopma yaşanmasına ve bu yüzden mekânla onu sınırlayan arasındaki kopukluklara neden olmuştur. Rokoko, 'savurganlık'(Taylor, 2009) olarak nitelendirildikten sonra, yine karşısına antitez olarak Klasisizmin gelmesiyle son bulmuştur. "Birkaç kuraldışı yapı dışında, dünyaya dağılan neo-klasik yapıtlar, duvarlardan oluşmuş sandığın hüznü giysi değiştirmesidir ve grek yapıların sadece plastik karakterini alıp, eksiksiz insani ölçeği korumamışlardır" (Zevi, 1948, s.31). Zevi burada sandık söylemiyle iç mekânı

kapsayan, onu sınırlandıran çeperi anlatmak ister. Hüzünlü giysi değiştirmesi metaforu bu kabuğun sadece süsleme unsuru olarak görülmesini anlatır, yaşamsal ve fiziksel değerlerle ilgili estetik dışında herhangi bir kaygıdan yoksun olduğu gözlenir. Yani görsel katmanın diğer katmanlarla kopukluğu sürecinde bu tür benzer sonuçlar oluşabilmektedir.

2.1.4.2 Ses katmanı

Ses, diğer fiziksel katmanların canlılarla etkileşimi ile ortaya çıkan fiziksel ve ölçülebilen, kontrol edilebilen bir kavramdır. İç mekânda bu anlamda akustik konfor sağlamaktadır. Akustik konfor ise ses katmanında duyuşal deneyimlere yol açar. Bu bölümde sesin fiziksel ve yaşamsal katmanlarla birlikteliği ile oluşun duyuşal deneyimler tartışılacaktır.

İç mekân fiziksel katman bileşenlerinde sesin, kontrol altına alınabildiği ve duyuşal katmanda birtakım duyuş ve düşüncelere yol açabildiği gözlemlenmişti. Ses katmanı; bu anlamda fiziksel katman bileşenleri ile etkileşimli birliktelik içinde mutluluk, sakinlik, heyecan, öfke, gerginlik, coşku gibi duyuşları yönlendirmektedir. Zumthor (2006, s.33), bazı yapıların harika seslere sahip olduğundan, ve bireye yalnız olmadığını hissettirdiğinden bahseder. Yani ses katmanı ile ev kavramının manevi boyutlarını özdeşleştirerek; yaşamsal katmanlar kapsamında mekân ve bellek arasındaki ilişkiyi güçlendirdiği söylenebilir. Pallasmaa (2005) da yazılarında, akustik ve samimiyet kelimelerini birlikte kullanır. Beden ile deneyimlenerek bunun gibi birçok farklı etkinin açığa çıkması, mekânın akustik performansına bağlıdır ve bu nedenle dikkatli hesaplamalar gerektirir. Bu bağlamda fiziksel katman bileşenleri tasarımda önemli rol oynar. Örneğin Giovanni Salucci'nin tasarımları örnek alınarak inşa edilen Stuttgart Württemberg Anıt Mezarı, lahitlerin bulunduğu alt katta deneyimlenerek, ses katmanını ortaya çıkartan bir mekân içerir. Mekânın yer döşemesinde siyah ve beyaz renkli mozaiklerle çemberler oluşturulmuştur. Her çemberin, yalnız kendi üzerinde deneyimlenebilen ses katmanları mevcuttur. Yani bir kişi farklı çemberde konumlanmışsa, diğerinin sesini duyamaz. Bu çemberler beden deneyimi ve akustik özellikleriyle özel konuşmalara olanak sağladıkları için, mahremiyet çemberleri olarak da adlandırılabilir (Şekil 2.55).



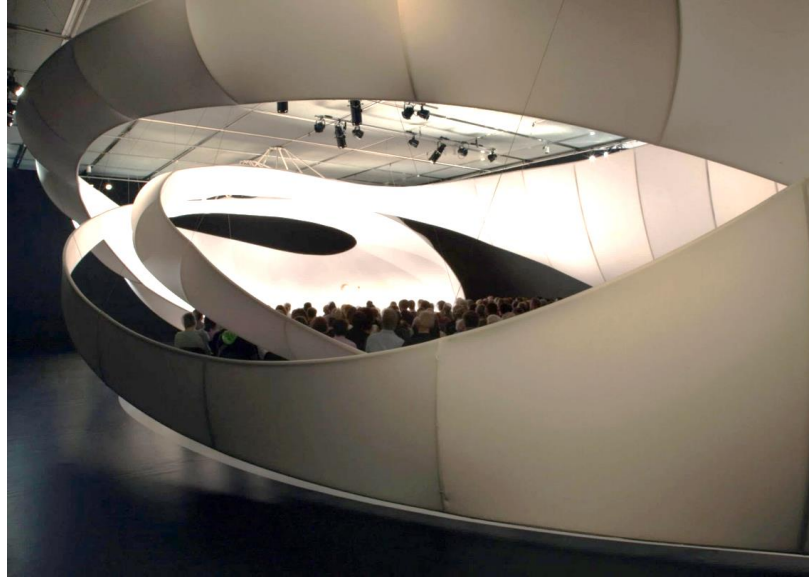
Şekil 2.55 : Württemberg Anıt Mezarı alt katı, Stuttgart, 1820-24 (2013).

Görsel ve dokunsal katmanın, ses katmanı ile mekân kimliği üzerinde belirleyici olarak öne çıktığı da görülür. Örneğin Sony firmasının Milano'daki 'Contemplating Monolithic Design' adlı sergisinde biçimle yaratılıp belirli oranda çalışılan malzemenin oluşturduğu doku, akustik konfor sağlamaktadır (Şekil 2.56). Estetik ve akustik kaygı bir aradadır. İç çeperin kendi içinde birçok katmana ayrıştığı görülmektedir. Ses emici koni biçimi verilen levhalarla, malzeme ve biçim bağlamında anıtsal bir anlatımın yanı sıra; doku bileşeninin oluşturduğu dinamik etkinin de iç mekân atmosferinde hissedildiği gözlemlenir. Işık bileşeni de bu atmosferde dramatik bir etki yaratmaktadır. Gagg'e (2013) göre, Sony'nin kavramlarının deneysel etkisinin açığa çıkarılmak istendiği bu projede, duyma hissi sivrilmekte ve görme duyusu keskinleşmektedir. Yani amaçlanan deneysel etki bireyde oluşturulmuştur.



Şekil 2.56: Monolitik tasarım ruhunun yansıtıldığı iç mekân atmosferi (Url-14).

Pallasmaa'ya göre görme yalıtır, ses birleştirir; görsel katman dışsallığı imgelerken, ses katmanı içsellik deneyimi yaratır (Pallasmaa, 2005). Ancak Zaha Hadid tasarım grubuna ait olan Bach Oda Müziği örneğinde Pallasmaa'nın söylemine karşıt olarak, boşlukta kurgulanan ikinci bir çeper algılanır; yani görme de ses gibi bağ kurma duygusunu güçlendirme odaklıdır (Şekil 2.57). Zaha Hadid, tasarımın biçimsel ve yapısal bir mantığın kurulması aracılığı ile Bach'ın eserlerinin çeşitliliğinin vurgulanması amacı taşıdığını söylemektedir (Url-15). İkinci kumaş çeper de hem bireyi kuşatarak ayrı bir mekân tanımlamakta, hem de akustik kaygılarla düşünsel bir amaç doğrultusunda oluşturulmaktadır. Aynı zamanda form ve malzeme bileşeni ile, ışığın da kontrol altına alındığı görülür. Görsel deneyimlerle akustik deneyimler birlikte güçlenir ve zenginleşir. Görsel katmanda dinamik ve akışkan etki verilmekte, ses katmanında ise akustik deneyim sağlanmaktadır. Bu deneyimlere fiziksel katman bileşenleri ve yaşamsal katmanlar etki ederler.



Şekil 2.57: Bach Oda Müziği Salonu iç mekânı (Url-15).

Mekânla bireyi bütünleştiren ses katmanının, diğer katmanlarla farklı şekillerde etkileşmekte ve bireye bütünsel bir deneyim olanağı sunmakta olduğu söylenebilir. Fiziksel ve yaşamsal unsurlar yardımıyla gerçekleşen bu deneyimler ile duysal anlamda zenginlik oluşturulmakta ve farklı etkiler yaratılabilmektedir. Bu anlamda ses katmanının iç mekânda diğer katmanlardan bağımsız düşünülemediği, ve göz ardı edilemeyeceği görülür.

2.1.4.3 Koku ve tat katmanı

Pallasmaa'ya (2005) göre herhangi bir mekânın en kalıcı anısı çoğu zaman kokusu olmuştur. Koku fizyolojik olarak da bellekte en kalıcı duydur. Kokusal katman, güçlü belleğe sahip olması sayesinde iç mekânda sadece koklanarak değil, görsel katmanlar aracılığı ile de oluşurlar. Tarihi ve fiziksel katmanlar, koku katmanına etki ederler. Bu bağlamda aralarındaki ilişkinin dikkatli kurulması gerekir. Tat katmanı ise nesne-şey katmanı ile çoğu zaman doğrudan ilişkili görülmektedir. Diğer katmanlarla ise duysal katmanlar aracılığı ile ortaya çıkıp değişmektedir. Tada bağlı deneyimler görsel, dokunsal ve koku katmanlarıyla aktararak oluşurlar. Tat katmanı ile koku katmanı, çoğu zaman birlikte görülmektedir. Bunun nedeni fizyolojik olarak da tat ve koku duyusunun benzer ilişkiler içinde olmasıdır. Bu bağlamda tek başlık altında beraber incelenmeleri önerilmektedir.

Pallasmaa (2005), her şehrin kendi tatlar ve kokular tayfi olduğundan söz eder. İstanbul'da; koku ve tat duyuları bakımından zengin bir mekân olarak akla Mısır çarşısı gelir (Şekil 2.58). Yüzlerce baharat, şifalı otlar ve kurutulmuş bitkilerin, çeşitli yiyeceklerin satıldığı büyük bir çarşı olan Mısır Çarşısı, üç yüz yıldır varlığını sürdürmektedir. Mekâna koku ve tat katmanı hakimdir; ancak Mısır Çarşısı tarihi ve yaşamsal katmanlarla da birlikte etkileşerek, bireye zengin ve canlı bir mekânsal deneyim sunar.



Şekil 2.58: Mısır çarşısı görünüşü (Url-16).

Elbette koku ve tat, sadece yiyecek ve içeceklerle sınırlı olmamakta ve malzeme, renk ve doku ile birleşen duyular mekânsal algıyı çeşitli şekillerde etkileyebilmektedir. Paslı bir malzemenin kokusu ve tadı deneyimlenebileceği gibi,

tozlu eşyalarla tarihi ve yaşamsal katmanlar ortaya çıkarılabilir. Carlo Scarpa'nın mekân tasarımlarında kullandığı doku ve ışık ile görsel katman üzerinden, bellekte bulunan koku ve tat duyuları uyanabilir (Bkz. s.25), yer anlamlandırılarak tarihi katmanlar da vurgulanabilir. Söz ve yazı ile de bellekte canlandırma sağlanabilir ve bu bağlamda bireye mekânın kokusu ve tadını imgeletilebilir. Koku ve tat katmanı, diğer katmanlar yardımı ile çeşitli şekillerde ansızın bireyi yakalayabilir.

2.1.4.4 Dokunsal katman

Evin içinde yaşarken ve eylemleri gerçekleştirirken, mekânın sıcak veya soğuk bir yer olması, hatırlanan en önemli unsurlardan biridir. Çocukluk evi hatırlanırken ocak başında, sıcak bir ortamda yapılan eylemler (mısır patlatma, masal dinleme, sohbet vb.) kalıcı bellekte mekâna ilişkin fiziksel özellikler olarak modelde yer almaktadır (Özak ve Gökmen, 2009). Bu anlamda ev, bedensel ve zihinsel deneyimi oluşturarak bellektedir.

Doğal ışık kaynağı olan ateş; aydınlatmanın yanı sıra ısınma ihtiyacını da karşılar. Ateş bu bağlamda birtakım aktivitelere de olanak sağladığından, tek başına sosyal bir mekân yaratabilir. İç mekânda örnek olarak kendi mekânsal alanını yaratan şömine, Pallasma'nın anlatımı ile haz veren bir sembole dönüşmüştür (Şekil 2.59). Pallasma (2005), şömineyi mahrem ve kişisel sıcaklık alanı olarak tanımlar.



Şekil 2.59: Casa Batllo, Barcelona (2014).

Görsel ve dokunsal katman, ışık bileşeni ile birlikte çalışarak mekân işlevlerini yerine getirebilir. Örneğin Kevan Shaw; hem okuma yapabilmeleri, hem de birlikte dua edebilmeleri istenen Saint Mungo Katolik Kilisesi için iki farklı algı yaratan bir aydınlatma tasarımı uygulamıştır (Şekil 2.60). Mahremiyet içeren dua etme anlarında ışığın şiddetini düşürür; bu şekilde insanların çarmıha gerilmiş İsa heykeline odaklanmalarını sağlar. Bu sırada kilisenin sıcak ortamı ile tezat oluşturacak şekilde

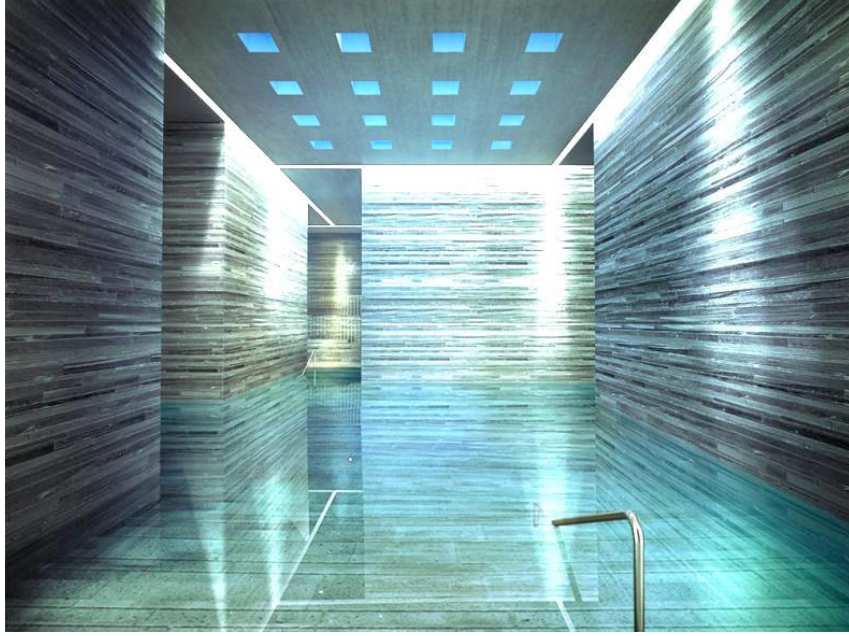
odaklanan alanı soğuk ışık ile aydınlatmayı seçer. Bunun nedeni bireyin de bu soğuğu ve buna bağlı acı çekme duygusunu hissetmesini sağlamaktır (Laganier ve Van Der Pol, 2011). Işık unsuru ile oturma yerleri de karartılarak, insanların tek bir noktada zihinsel anlamda toplanması amaçlanmıştır. Bu bağlamda görsel ve dokunsal algı, ışık bileşeni ile uyarılır.



Şekil 2.60: Saint Mungo Katolik Kilisesi farklı işlevlerde mekân kurguları, Glaskow (Laganier ve Van Der Pol, 2011).

Malzeme bileşeni de diğer öğelerle birlikte, dokunma katmanı başta olmak üzere çeşitli duyu katmanları ortaya çıkararak, duyu deneyim zenginliği yaratabilir. Örneğin Vals'te bulunan termal banyolar; tarihi katmanın oluşturduğu yer unsuru bağlamında değerlendirilerek, ve bu bağlamda seçilen yere paralel ve ince dokulu taş malzeme kullanılarak yapılmıştır (Şekil 2.61). Yere yarı gömülü olan banyolar ve tavandan sızan ışık ile mağara atmosferi hissedilmektedir. Taş dokusunun ritmik ve akıcı yönlendirmesi ile oluşturulan anıtsal nitelikli duvarların; plan düzleminde yapılan kütle kaydırmaları ile birlikte kullanıcıyı gezinmeye ve ağır bir şekilde hareket etmeye yönlendirdiği söylenebilir. Zumthor (2006) sıcaklık değişimleri; bireyin basamaklardan inerek havuza doğru inişi ve bu sırada eli ile hissettiği serin metalden ılık yüzeye doğru geçişi gibi, dokunma ile sağlanan birçok deneyimin mekânsal kurguda düşünüldüğünü açıklar. Ayrıca banyolardaki suyun köpüklenerek ya da akarak meydana getirdiği hareketlilik ve buna bağlı rahatlatıcı, dinlendirici gibi özelliklerde ortaya çıkardığı melodiler; malzemenin etkisinde ses katmanını da

mekânda oluşturabilmektedir. Esanslı havuzun kokusu ve içilebilir termal suyun tadı da; koku ve tat katmanını harekete geçirerek bireyi oyalanmaya yönleltebilir. Mekânı tamamen saran duyuşsal katmanlar, burada banyo yapan kişiyi zengin bir duyuşsal deneyime sürükler. Mekânın deneyimlenen en baskın katmanının ise, dokunma katmanı olduğu görülmektedir.



Şekil 2.61: Therme Vals, 1993-96, Peter Zumthor, İsviçre (Url-17).

Mimarlık deneyimi dünyayı bedenle en yakın temasa getirir (Pallasmaa, 2005). Dokunma, sesle birlikte cenin oluşumundan itibaren bedenin öğrendiği ilk duyu olarak kabul edilebilir. Bu anlamda da bellekte önemli bir yer edinir. Daha sonra kokunun, tadın ve görme duyusunun aktif hale geldiği izlenmektedir. Mimarlık da günümüzde bu anlayış üzerinden ilerleyerek, bedeni esas almaktadır. Duyular da bu bağlamda zenginleşerek; bireye zengin mekânsal deneyimler sunarlar.

2.2 Katmanlaşma Üzerinden Bir İç Mekân Okuma Yöntemi Önerisi

Mimarlığın tarihsel sürecine bakıldığında; teknoloji, felsefe, antropoloji, psikoloji ve diğer bilimler ile ilerlediğinin görülmesi kaçınılmazdır. Her yeni malzeme keşfi, her yeni ihtiyacı karşılayacak tekniğin icadı ile insanın vahşi yaşamından-medenileşmesinden, gerilemesinden ve tekrar ilerlemesinden, bencilliğinden-çoğulculuğundan, karanlığından, bağnazlığından-aydınlığından, birliğinden-tekliğinden; kısaca insanın tüm varoluşsallığından ve varoluşunda yeri ve zamanı

kontrol altında tutma isteğinden doğan mimarinin biricik, esas varlığı mekândır. Bu bağlamda mekânın katmanlaşması; varoluş-yer-zaman üçlüsü ile oluşan fiziksel ve tinsel düğümü çözümleme, inceleme, tartışma kapsamında ele alarak iç mekânı anlamayı ve okumayı hedefler.

Katmanlaşma yöntemi ile incelenen örneklerde (Bkz. Bölüm 2.1) , mekânsal problemlerin ya da bu yöndeki eleştirilerin nedenleri irdelenmiştir. Bu bağlamda mimarlar ve eserleri, bazen zorunlu bir şekilde belirli kalıplar içine sokulmaya çalışılmış, akım adı altında belirlenen kurallarla, bunların dışına çıksalar dahi belirli sınıfsal yargılamalara maruz kalmışlardır. Bu nedenle bir dönemden ve bir akımdan bahsedildiği zaman, buna ait tasarımların hepsinin aynı şekilde eleştirilmemesi ve tek bir kalıba sokulmaması gerekir. Örneğin Gotik dönemden bahsederken başlangıçtaki eserlerin niteliği ve dönemin sonlarına doğru gelişen olumsuz deneyimler o dönemin tasarım anlayışının iyi ya da doğru olmadığını göstermez. Aksine, her dönem kendi yaşamsal katmanları ile birlikte gelişir ve daha sonra ‘birey evrimleşmesiyle’ çağın istekleri yakalayamaz, yetersiz-defolu-yanlış görülmeye başlar ve bu devinim böylece devam eder. Yapılar tarihi ve yaşamsal katmanlarından ayrılarak okunduğu ve eleştirildiği için; bu sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Yani üslup ve akım olarak sınıflandırma düşüncesi yerine, anlayış üzerinden gitmek; bireye daha nesnel bir irdeleme sağlayabilir. Bu nedenle katmanlar birbiri ile hep ilişki içinde kabul edilir ve birbirinden ayrı değerlendirilmemelidir.

Çalışmada incelenen örnekler kapsamında, tasarım anlayışının insan odaklı olmadığı durumlarda katmanlar arası kopukluk yaşandığı ve buna bağlı tasarım problemlerinin oluştuğu görülmüştür. Mekân ve insan arasındaki ilişki, asıl önemsenmesi gereken konudur. Çünkü varlık fiziksel ve zihinsel olarak mekândadır. Tarihi süreci incelediğimizde de genellikle çıkan her yeni düşünce katmanı (akım ve anlayış), birbirini tez-antitez olarak takip eder. Bu bağlamda üslup ve kalıplardan uzak durularak; tarihe yabancı kalmayıp, hem yerel hem de küresel değerleri şekilci ve göz merkezci anlayıştan kurtarıp, tüm varoluş deneyimlerini bir bütün olarak ele alındığı bir tasarım anlayışı üzerine gidilirse, gerçek anlamda bütüncül bir yaklaşım sağlanabilir.

Önerilen yöntemle göre, ele alınacak herhangi bir iç mekân, tanımlanan katmanlara tek tek ayrıştırılarak analiz edilmelidir. Analizler yardımıyla birbirleri ile ilişkileri ve bu ilişkiler sonucu ortaya çıkan örüntüler saptanmalıdır. Buna bağlı olarak baskın

olan katmanlar arasındaki hiyerarşi, mekânın amacı ve içeriğine göre değerlendirilmelidir. Değerlendirme sonucuna göre asıl önemsenmesi gereken katmanın öne çıkarılması için; diğer katmanlarda oluşan kopuklukların önlenmesi gerekir

Katmanların baskınlığının, birbirleri ile iletişimlerinin öne çıkması mekânsal kimliğin oluşumunda etkilidir. Ancak katmanlar arasında belirli bir düzen karşımıza çıkmamaktadır. Nitekim her mimari ürün, belirli bir amaç ya da ihtiyaç ile tasarlanmakta; dolayısıyla birbirinden farklı mekân öğeleri bu doğrultuda baskın ya da arka planda tutulmaktadır. Böylece ortaya çıkan her üründe, kendine özgü karakter ve kimliğe sahip bir mekân oluşur. İç mekân bileşenleri; aralarındaki bu karmaşık ve çok yönlü ilişkileri kavramak adına katmanlara ayrıştırılmaktadır. Bu sayede mekânı daha iyi analiz ederek, daha iyi anlamak ve okuyabilmek hedeflenmektedir.

Katmanların her biri, yeri geldiğinde en önemli unsur olabilir. Bu önem sıralaması, iç mekânın içeriği ve amacı ile bağlantılıdır. Mekânsal kimlik de katmanlar arasındaki denge ve uyum ile oluşmaktadır. Katmanlar birlikte deneyimlenerek etkileşmekte ve kaynaşmakta; birbirlerini güçlendirerek mekânsal deneyimi zenginleştirmektedir. İç mekânın katmanları; bu unsurlarla farklılaşmakta ve mekân kimliğini oluşturmaktadır. Katmanların bir araya gelişleri, önceden var olan bir katmanın diğerini ortaya çıkarması, ya da tek bir katmanın bütün iç mekâna egemen olması gibi karmaşık nedenler, oluşumlar ya da sonuçlar; aralarında yapılan ilişki çözümlemeleriyle kolaylıkla anlaşılmaktadır. Bu şekilde de mekânsal kimliğin olumsuz ya da olumlu etkilerine hangi mekân ögesinin ya da zincirleme ilişkinin neden olduğu görülebilmekte, problemin özüne inilebilmektedir. İç mekân karakter ve kimliğinde ortaya çıkan kopukluk ve insan gerçekliğinden uzaklaşma nedenlerinin, bu anlamda önerilen katmanlaşma yöntemi ile çözümlenebileceği ve iyileştirilebileceği düşünülmüştür.

3. İÇ MEKÂN KATMANLARI İLE CEVAHİR BEDESTENİ ÇALIŞMASI

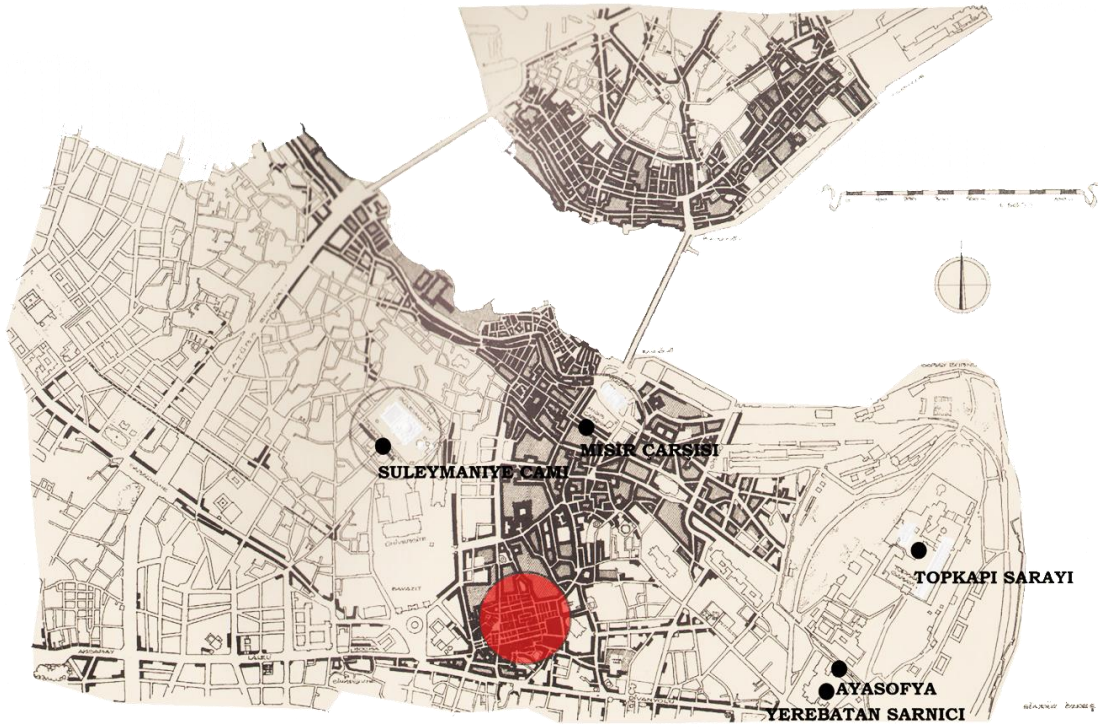
Tarihi iç mekânlara müdahale, köklü geçmişleri ve güçlü kimlikleri nedeniyle, hassasiyetle irdelenmesi gereken bir konudur. İstanbul Kapalıçarşı, tarihi kimliği, sosyal, ekonomik ve kültürel değerleri nedeniyle katmanlaşma anlamında çok zengin bir yapıya sahiptir. Bu nedenle alan çalışması bu kentsel dokuda seçilmiştir.

Kapalıçarşı, İstanbul'un sur içi bölümünde, şehrin merkezinde bulunan, dünyanın en eski ve büyük kapalı çarşılarından biridir. On beşinci yüzyıl ortalarından itibaren Osmanlı ekonomisinin kalbi olarak bilinen Kapalıçarşı, hala İstanbul'un önemli ticaret merkezlerinden biri olma özelliğini kaybetmemiştir. Aynı zamanda birçok ırktan ve dinden insan, zanaatkar ve sanatkar barındıran, zengin kültürel bir geçmişe sahiptir. Her girişinde farklı bir koku, farklı bir renk ve değişik bir sesle misafirlerini karşılaması (Özbey, 2009), her köşesinde farklı hikayeler barındıran yıllanmış dokusu, altında var olduğu düşünülen Bizans altınları ve tünellerle ilgili efsanelerle dolu mistik sokakları, bir o kadar gizemli ve sıcakkanlı esnafı ile zengin bir duyuşsal ve yaşamsal dokuya sahiptir. Tarihsel süreç içerisinde doğal afetler ve savaşlar nedeniyle birçok onarımdan geçmiş, çevresel düzenlemeler ile gelişmelere ayak uydurmaya çalışmıştır. Kapalıçarşı, birçok işlev barındıran yapısı ile birlikte toplumsal değişimlerin tüm izlerine tanık olmuş; bu değişimler nedeniyle çarşı kimliğinin korunması kaygısı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda birtakım araştırma-uygulama-yasal düzenleme girişimleri yapılarak, çarşının karakter, ve kimliğini koruma yolları aranmıştır (Sözen, Düünden Bugüne Kapalıçarşı, Özbey, 2009). Kapalıçarşı ve Çevresi, 26.11.2007 tarih ve 2007/12893 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı ile Yenileme Alanı ilan edilmiştir. 2010 yılında Ütopya Mimarlık ve Mdm Mimarlık ile birlikte çalışmaya başlanmıştır. Projelendirme süreci 2014 yılı itibariyle halen devam etmektedir.

Tarih boyunca inşa edilen bedestenler, birtakım süreçlerle önemlerini kaybedene dek şehrin en canlı ve hareketli ticari merkezleri olmuştur. Kapalıçarşı'nın oluşumunda yapılan ilk yapılardan biri olan Cevahir Bedesteni; bakımsızlık, ilgisizlik, kontrolsüzce çoğalan ve birbirini bastırmaya çalışan iç mekân katmanları nedeniyle proje alanı olarak seçilmiştir.

3.1 Geçmişten günümüze Kapalıçarşı

İstanbul, 8500 yıllık tarihi geçmişi boyunca, barındırdığı insanların değişen siyasi, kültürel ve dini yönelimleri ile mekânsal anlamda farklılaşmış ve çeşitli mimari mekânlar kazanmıştır. Dolayısıyla mekânlar zaman içerisinde dönüşmüş ve şehirliler tarafından onlara yeni anlamlar yüklenmiştir (Kafescioğlu, 1992). Bu anlamda uygarlıkların oluşturduğu fiziksel ve duysal izleriyle İstanbul; çok zengin bir katmanlaşmaya sahiptir. 1453 yılında II. Mehmet; İstanbul'u fethettiği zaman pek çok uygarlığın yönetim ve ticaret merkezi olan Konstantinopolis surları içine yerleşmiş ve şehri yeniden inşa etmeye başlamıştır. Zamanla yeni saray imparatorluğun beyni, Kapalıçarşı ise ekonominin kalbi haline gelmiştir (Küçükerman, 2010).

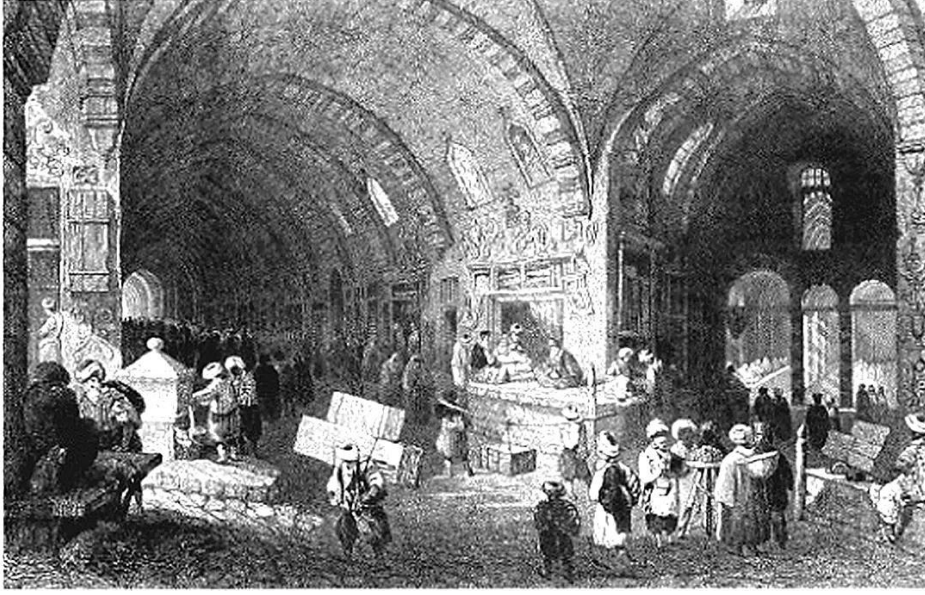


Şekil 3.1: Tarihi yarımada, İstanbul Ticaret Merkezi çizimi, Gündüz Özdeş (Cezar, 1983). Kapalıçarşı ada merkez aksında, kırmızı taralı alanda yer almaktadır.

Cevahir Bedesteni, Kapalıçarşı bölgesinde yapılan ilk yapıdır. Daha sonra Sandal Bedesteni inşa edilmiştir. Onbeşinci yüzyıldan itibaren, İstanbul'daki her tür kıymetli eşya alım satımı bu bedestenlerde gerçekleştirilmektedir (Şahsuvaroğlu, 1954). Bedesten kasaları, tacirlerin ve zengin kesimin kıymetli eşyalarını (altın, gümüş, mücevher) sakladıkları güvence yerleri olmuştur. Bu anlamda banka görevi üstlenen Cevahir ve Sandal bedestenleri, aynı zamanda hem Osmanlı hem de diğer devletler için dünya ticaretini etkileyen bir noktada konumlanması nedeniyle, uluslararası borsa işlevindedir. Önemli bir güvenlik gerektiren bu işlevler için Evliya Çelebi; bedestenlerin güvenliğinin başarılı bir biçimde sağlandığından bahsederek, bedesten bekçilerini övmektedir: "...Bunlar öyle güvenilir adamlardır ki (bedesten bekçileri esnafı), bedestende olan dolaplar açık kalıp nice Mısır hazinesi mücevher ve değerli taşların hesabını Cenab-ı Hak bilir, meydanda yatar, asla el sürmezler" (Çelebi, 2011, s.618). Charles White da, bedestende usul çiğneyenlerden alınan paraların verildiği bir kahya, çarşıya intizam veren bir nakip⁶, ve altı amirden bahsetmektedir (İnalcık, 1980). Bu örnekler bedestende güvenliğin son derece önemsendiğine işaret eder. Bedestenlerin yapımı sonrası çevrelerinde dükkânlar, hanlar, hamamlar, camiler vb. çarşayı besleyen birimler sıralanmış ve çarşı büyümüş, zaman içerisinde Kapalı Çarşı bugünkü halini almıştır.

Farklı ticari birimlerin aynı çatı altında belirli bir sistem ve düzen içinde birleştiği çarşıda sokaklar; Aynacılar, Halıcılar, Yorgancılar, Sahaflar ve Terlikçiler gibi barındırdıkları birimlere göre adlandırılmışlardır. Çarşayı besleyen birimler ve hizmetler, Şekil 3.2'deki gravürde gölge ve ışığın gizemli hale soktuğu sokaklarda kalabalık içinde görülmektedir; satıcılar, hamallar, müşteriler, bir kahvehane ve bir çeşme bulunur. Geniş taş sokaklardan araba ve atların geçtiği görülür.

⁶ Tdk'da nakip bir kavmin, kabilenin başkanı veya onun vekiline verilen isim olarak geçer. Burada kabile loncadır.



Şekil 3.2: 19.yy başlarında Kapalıçarşı iç mekân gravürü (Bartlett, Miss Pardoe, 'The Beauties of the Bosphorus', Londra 1838)

Kapalıçarşı çok sayıda yangın ve deprem geçirmiş, ciddi zararlara uğramıştır (Çizelge 3.1). 1516'dan 1701'e kadar altı yangın geçirmiş, bazıları çok sayıda dükkânın yıkımına neden olmuştur (Cezar, 1985). 1701'deki büyük yangın sonrasında üstü kapatılarak, yangına dayanım artırılrsa da, devam eden yangın ve depremler sonucu tahribatlar devam etmiştir (Şekil 3.3). 1894'te yeniden yapım geçirmesine kadar geleneksel dolap-dükkân anlayışı devam etmiştir. Yani sokaklar vitrinsiz, perdesiz, camekânsız, sedirlerde oturan satıcılar ve ahşap dolapları, rafları ile özelliğini korumuştur (Gülersoy, 1994). Yangın ve deprem, katmanlaşma kapsamında oldukça etkili bir süreç katmanı olarak karşımıza çıkmakta ve çarşı genelinin fiziksel yapısında önemli değişikliklere işaret etmektedir.



Şekil 3.3: 1896 yılında büyük yangın geçiren Kapalıçarşı'nın durumu. (Servetifünun dergisi, 1896, akt. Cezar,1985)

Çizelge 3.1: Yangın ve Depremlere göre Kapalıçarşı tarihi süreç katmanının değişim hikayesi (Cezar, 1985, tablolaştıran, Nazlı Sağlam).

Yangın ve Depremler	Kapalıçarşı'daki Fiziksel Değişimler
 1516	Bedestende dükkân sayısı 126'dan 140'a, köşe dükkân sayısı ise 15'ten 28'e çıkmıştır.
 1660	Oldukça fazla sayıda dükkân tamamen yıkılmıştır.
 1687	Oldukça fazla sayıda dükkân tamamen yıkılmıştır.
 1701	Plan değişmiş, bu sayede çarşının üstü kapanmıştır. Kemerli çatı ile yangına dayanıklılık arttırılmıştır. Ahşap dükkânlar, kagir (Taş ve tuğla) yapı malzemesi olarak değiştirilmiştir.
 1750	Yapım ve onarım geçirmiştir.
 1766	İlk deprem. Yapım ve onarım geçirmiştir.
 1894	Oranım ve yeniden yapım geçirmiştir. İşlevlerde değişim olmuştur (Sahaflar çarşısında halıcılar yerleşmesi gibi).
 1943	Yapım ve onarım geçirmiştir.
 1954	1500 dükkân yok olmuştur (Kalpakçıların yarısı, tüm fesçi yorgancılar, elbiseciler gibi). Onarım için yaklaşık on milyon TL para harcanmıştır. İç mekânda kalem işleri yenilenmiş, dükkânlar da yeni sunum şekilleriyle yapılanmaya başlamıştır.

Kapalıçarşı'da Meşrutiyet Dönemi'ne kadar lonca sistemi⁷ görülür (Şekil 3.4). Esnaf, kurallarını kendi içinde belirler ve problemleri kendi aralarında çözer. Esnaflar arasında bulunan Lonca sisteminde, din ve mezhep farklı gözetilmez ve kendi içlerinden seçilen kethüdalar⁸ ve yiğitbaşılarla⁹ birlikte yönetim uygulanmıştır. Daha sonra çözüm için gerektiğinde önce kadıya¹⁰, daha sonra da divana gidilir. Aralarındaki örgütlenme, Kapalıçarşı esnafına çıkan isyanları destekleme ya da bastırma gücünü vermiştir (Şatıroğlu ve Okan, 2010). Bu anlamda güçlü bir politik ve sosyo-ekonomik katmanın çarşı içinde hakim olduğu gözlenir. Çıraklıktan ustalığa geçtikten sonra dükkân açabilmek için boş “gedik”¹¹ bulunması gereklidir (Toprak, İstanbul Ansiklopedisi, 1994). Bu şekilde kurulan düzen sayesinde, ticaret yapabilmek kontrol altına alınmıştır.

⁷ Anadolu'da bulunan esnaf, zanaatkar ve diğer meslek mensuplarını içeren birliklere Ahilik denmekteydi. Ahi birliklerinin en önemli özelliklerinden biri, bunların Orta Sandığı, Esnaf Vakfı, Esnaf Kesesi veya Esnaf Sandığı denilen bir karşılıklı yardımlaşma ve sosyal güvenlik sandığına sahip olmalarıydı. Teşkilât bu yardım sandığı vasıtasıyla üyelerine sosyal güvenlik sağlar, onları tefecilerden korur ve hammadde temin ederdi (Bayram, 2012). 15.yy sonundan itibaren Ahilik, loncalar olarak devam etmiştir.

⁸ Esnaf Kethüdası, idare kurulunun birinci üyesiydi, daha çok eğitim işlerinden sorumluydu. Onsuz toplantı yapılmazdı (Bayram, 2012).

⁹ Yiğitbaşı, esnafın yetiştirilmesi, esnaf arasındaki rütbelerin tespiti, esnafa hammadde dağıtımı, disiplin konuları ve disiplin cezalarının uygulanması, ustaların peştamal kuşanma törenleri ve orta sandığın idaresi konusunda esnaf şeyhinin yardımcısıydı (Bayram, 2012).

¹⁰ Kadılık, görevli olduğu alanda bulunan esnaf birliklerinin en üst makamıdır.

¹¹ Her şahsın istediği sanat ve ticareti yapamamasına ve dilediği yerde dükkan açamamasına “gedik usûlü” denirdi (Toprak, İstanbul Ansiklopedisi, s.212)



Şekil 3.4: 1582 Osmanlı şenliği, Esnaf loncalarının geçişinin betimlemesi (Atıl, 1999). Esnaf Alayı: Bakırcılar, Mücevherciler, Terziler ve İpek Dokumacılar.

Osmanlı toplumunda tüm esnafın, 1894 yangınına kadar erkan minderi denen yerde oturduğu, müşteri istemeden tek bir söz dahi söylemedikleri düşünülmektedir ki; bu tutum ve davranışlardan bahseden Özbey (2009, s.102), Taha Toros arşivinde rastladığı bir hikayeyi şu şekilde aktarır:

“...Bazıları da mal bohçasını koltuğuna alır, dükkân dükkân gezdirir, bulduğu 150 lirayı: buna otuz lira veriyorlar ama merhumun hatırı var, sana da para lazım, satılmaz ama Allah yardımcımız olsun, diyerek 40lirayı verir ve içinden dellallığı almayı da unutmaz. Hacegi efendi bu suretle helalinden kazandığı 110 dolabına atar iken zavallı mal sahibi ona duacı olup evin yolunu tutar.” Politik ve sosyo-ekonomik etmenler sonucunda oluşan ‘dolap çevirmek’ deyimini de buradan; ‘ürünlerini sergilediği dolabına atmaktan’ gelmektedir. Esnafların hileyle ve çekişmeyle ellerinde tutmayı başardığı dolaplar bu şekilde dilimize girmiştir.

Kapalıçarşı’da açık şekilde bulunan teşhir, satış elemanları ve ahşap oturmaları ile esnaf-müşteri yakınlığı kurulmaktadır (Şekil 3.5). İç mekândaki sosyal yapıyı etkileyen bu ilişkiler geleneksel çarşı kültürünü yansıtır. Aynı zamanda iç mekân karakterine baskınlık uygulamayan dizilim, hacimsel mekân algısını genişletmekte ve mekân iç çeperinin rahat bir biçimde okunmasını sağlar (Şekil 3.6).



Şekil 3.5, 3.6: Kapalıçarşı içinde bulunan dükkânlar (Dünden Bugüne Kapalıçarşı, 2009).

On sekizinci yüzyılda Avrupa’da yaşanan sanayi devrimi ile birlikte seri üretim baskısı altına giren ve batının askeri ve ekonomik olarak güçlenmesi ile yabancı esnaf sayısı artan çarşıda, Osmanlı esnafının gelirleri düşmeye başlamış ve bunun sonucunda hile ve çekişmeler ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte Tanzimat sürecinde lonca yapısı dış ticaretin de büyümesi ile dönüşüme uğramış; Cumhuriyet’in ilanından hemen sonra, 1924 yılında esnaf birlikleri tamamen ortadan kaldırılmıştır (Şatıroğlu ve Okan, 2010).

Kapalıçarşı; hanlar, camiler, çeşmeler, hamamlar, şadırvanlar, okul, mescid, kuyular, dükkânlar, 2 bedesteni, birçok odası ve daha pek fazla fonksiyonu içinde barındıran (kültürel, sosyal, dini); kamusal bir alandır. Bu yönüyle Kapalıçarşı’nın, günümüzün alışveriş ve yaşam merkezi anlayışı ile tam olarak örtüştüğü söylenebilir. Tarih boyunca Osmanlı’da barınan halkın çeşitliliği, aralarındaki hoşgörü ve saygı, yabancı tacir ve seyyahlarla etkileşimleriyle oluşan örüntü, yaşamsal katmanların ne denli yoğun ve zengin olduğunun göstergesidir. Bu anlamda “İstanbul’un kalbi, ruhu Kapalıçarşı” yaklaşımını, canlı kentsel doku doğrulamaktadır.

Günümüze gelindiğinde Kapalıçarşı’nın ihmal edildiği ve çoğu gereksinimi karşılayamadığı, çağdaş değişime ayak uydurmada güçlük çekildiği görülmektedir. 11-12 Şubat 2005 yılında düzenlenen konferansta çarşının sorunları ve önerilen çözümler kamuoyuna açıklanmıştır. Bunlardan bazıları satış birimlerinin kendi alanları dışına taşmaları ve görüntü kirliliğine neden olan birtakım unsurlar (borular, klimalar, tabelalar vb.) ile iç mekân bütünlüğünü bozmaları, yerli halkın çarşayı kullanamaması ve çarşının mimari yapısına verilen zararlardır (Dünden Bugüne Kapalıçarşı, 2009). Ortaya çıkan gereksinimler, Cevahir Bedesteni için de geçerli

olmaktadır. Kısa bir tarihçe ile birlikte Kapalıçarşı'nın on dokuzuncu yüzyıldaki durumu değerlendirilmek istendiğinde; Cezar (1985), İnalçık (1980), Özbey (2009), Şatıroğlu ve Okan (2010)'ın aktardıkları bilgilere göre yaşamsal katmanları ile ilgili birtakım bilgilere ulaşılmıştır (Çizelge 3.2).

Çizelge 3.2: Kapalıçarşı yaşamsal katmanlarının tarihi süreç içindeki seyri.

Kapalıçarşı yaşamsal katmanlarının seyri	
Politik Katman	• Mutlak hakimiyet-18.yy: <i>Çarşı mekânlar arası akıcılık ve diğer mekânsal işlevlerle tek bir çatı altında birleşme.</i> • 18.yy Sanayi Devrimi: <i>Devletle beraber çarşının da zayıflaması.</i> • Cumhuriyet-1960: <i>Saygın ve asil esnaf.</i> • 1960-1980: <i>İniş-çıkışlar. Devlet üretim etkinliğinin yitirilmesi, turistik satış mekânlarına dönüş.</i> • 1980 sonrası: <i>Küreselleşme politikası; eski esnafın geri çekilmesi; yeni gelenlerle ticaretin canlanması, vitrinlerin hizalanması.</i>
Düşünce ve İnanç Katmanı	• Düzen ve birlik Düşüncesi (lonca sistemi)-18.yy: <i>Çok renkli ve çok çeşitli dükkânlar, sistemli ve güvenli sokaklar, iç mekânlar./ İslam: Erkan minderinde dükkân dışı oturmalar.</i> • 18.yy Sanayi Devrimi: <i>Gayrimüslüm esnafın artışı; Dükkân içlerine yönelme.</i> • Cumhuriyet-1960: <i>Mülk Özgürlüğü. / Gayrimüslümlere tanınan haklar.</i> • 1960-1980: <i>Eski çarşı kültürünün azalarak devam etmesi.</i> • 1980 sonrası: <i>Küreselleşme ile doğan ihtiyaçlar, çeşitlilik, rekabet ortamı.</i>
Sosyo-ekonomik	• Osmanlı İmparatorluğu Yükselme Dönemi: <i>Borsa;</i>

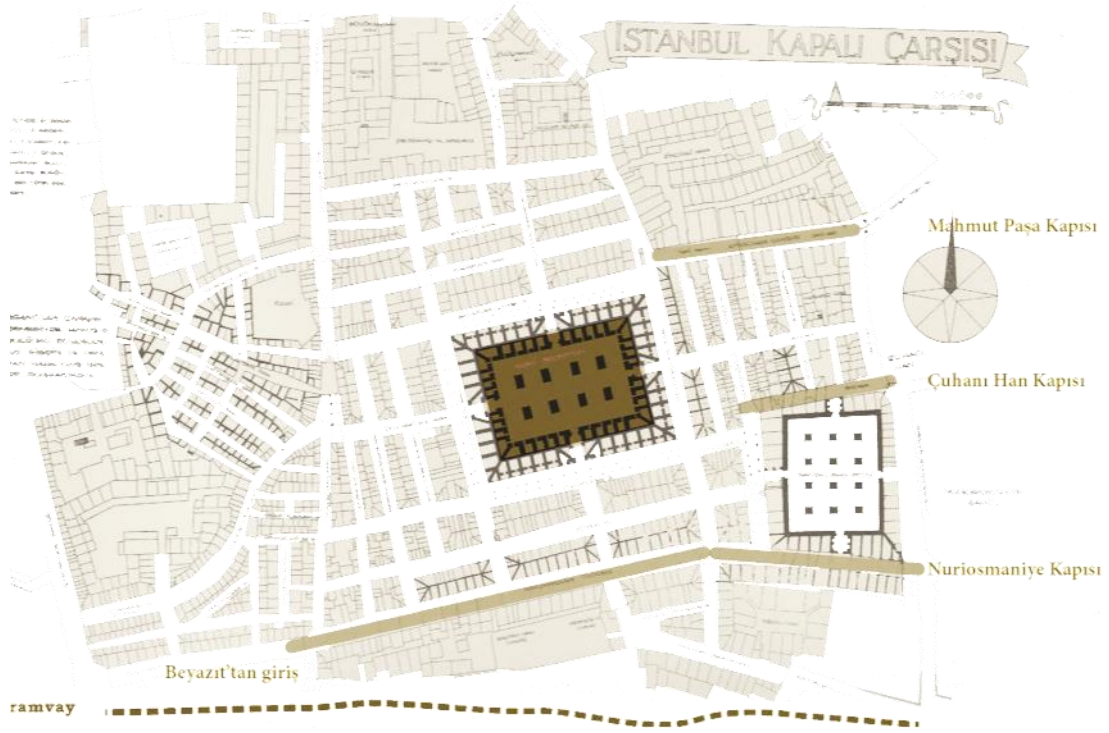
Katman	<i>Ekonominin kalbi. / Çarşı kültürü (toplumsal merkez); gezme, dinlenme, geçiş mekânları.</i> • 18.yy Sanayi Devrimi: <i>Kitlesel üretim anlayışı, atölyelerde azalmalar.</i> • Cumhuriyet-1960: <i>Dükkânları satışa çıkması, iç mekân işlevleri değişimi; kuyumculuğun artması, ekonominin döndüğü yer olması.</i> • 1960-1980: <i>Kuyumculuk zirvede. Dükkân altında kasalar, yüksek dükkânlar (2-3 basamakla çıkılan) ve camekânlar, tezgah arkası oturmalar(1970'lere kadar). İnış-çıkışlı ekonomi ve turistlere yönelik satışlar.</i> • 1980 sonrası: <i>Arap turistlere yönelik satışlar, saldırgan ve rekabetçi tutumlar, iç mekânda yenilenen boyamalar.</i>
---------------	--

Çizelge 3.2 (devamı): Kapalıçarşı yaşamsal katmanlarının tarihi süreç içindeki seyri.

Cevahir Bedesteni de tarihi ve yaşamsal katmanları bakımından Kapalıçarşı'nın bu anlamdaki seyrinden etkilenir.

3.2 Cevahir Bedesteni'nin Tarihi Katmanları

İstanbul'un ilk bedesteni, Fatih'in vakıf sicillerinde Yeni Kumaşçılar Çarşısı (Dar el-Bezzaziyet el-Cedide) veya kısaca Kumaşçılar Çarşısı (Bezzaziyye, Bezzazistan) diye geçmektedir (İnalcık, 1980). Daha sonra Eski Bedesten, ya da İlk Bedesten, şimdiyse Cevahir Bedesteni adıyla kullanılmaktadır. Eski Bedesten; çarşının merkezindedir. Bu nedenle İç Bedesten de denmektedir. Bin üç yüz otuz altı metrekare alanı geçen sekiz adet fil ayağıyla aynı zamanda çarşının en büyük boşluklarından biri olan bedesten; konumu ve fiziksel yapısı ile çarşı keşmekeşinden uzaklaşma anlamında önemli bir etkiye sahiptir. Dört kapısı olan bedestenin birincisi kuyumculara açılan İnciciler kapısı, ikincisi halıcılara açılan Sahaflar kapısı, üçüncüsü Beyazıt'a açılan Zenneciler kapısı ve dördüncüsü de mobilyacılarla dolu olan Kolancılar kapısıdır (Pakalın, akt. Özbey, s.34).



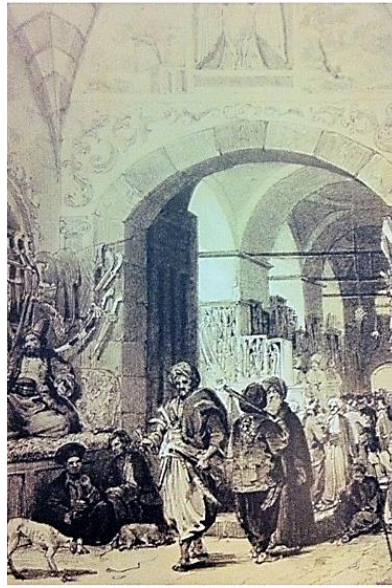
Şekil 3.7: Cevahir Bedesteni konum katmanı (Cezar, 1983). Kapalıçarşı'dan Cevahir Bedesteni'ne doğru giden yoğun giriş aksları.

Mamboury (İstanbul rehber seyahati, s.330), bedestenin ilk olarak ahşaptan yapıldığını daha sonra Siyavuş Paşa, Avcı Mehmet'in 1651 yılı sonlarında bir ay süren ilk saltanatı zamanında kagir olarak tekrar inşa edildiğini söyler (Özbey, s.51). Onsekizinci yüzyılda İstanbul'da bulunan Tourneford, dört seneden beri bedestenin tamir edildiğine, kubbelerin tuğla ile yapıldığından söz eder (Erdenen, 1965). 1701'deki büyük yangından sonra yeniden inşa edilen Bedesten, 1843'te İngiliz gezgin Charles White'ın gördüğü yapıdır (İnalcık, 1980). Ayverdi'ye (1953) göre, restorasyonda 15.yy yapısının temel öğelerine (duvar, kubbe, kapı) dokunulmamıştır, bu nedenle White'ın gördüğü duvarlar, kubbeler ve kapılar ilk yapıya ait olarak bilinmektedir (Fatih Devri İnalcık, 1953). Elbette ki geçirdiği yangın ve depremler sonrası hücreler eşit derinlik ve genişlikte değildir.

Bedestenin hangi dönemde yaptırıldığına dair çeşitli tartışmalar bulunmaktadır. Osman Nuri Ergin, bedesten girişindeki kartal rölyefini öne sürerek yapının Bizans döneminde yaptırılmış olduğunu savunur (Şekil 3.8). Benzer bir görüşü benimseyen Erdenen de Justinianus devrinde Bizanslıların kıymetli eşya ve paralarını bedestende sakladıklarını ve bunların yandığının Bizans tarihinde söz edildiğini aktararak, Cevahir Bedesteni'nin o zamandan kalma duvarlar üzerine yeniden inşa edilmiş

olabileceğini söyler. Ayverdi, Şahsuvaroğlu ve İncalcık gibi tarihçiler ise birtakım sebepler ve kaynaklar ışığında bu durumun tersini savunurlar. Türk kemerlerine, kubbe kasnaklarına ve dönemin tuğla sıralı duvarlarına sahip olan yapının plan olarak da mahzen dizisi, harici dükkânlar ve köşe dükkân bölmelerinin, mahzen havalandırmaları ve pencerelerin Edirne Bedesteni'nden örnek alınması (Ayverdi, 1953)bu sebeplerden bazılarıdır. Bizans döneminde imparatorluk yolu (Mese) üzerinde Forum Constantini (Konstantin Meydanı) yakınında bulunan alanda kıymetli malların satıldığı Basilika (Kaleiçi) olması (Janin, Constantinople Byzantine, akt. İncalcık); yine bu sebepler arasındadır. Bahsi geçen tarihçiler, Vakıf sicilleri ve Bizans tarihçisi Kritovulos'un İstanbul'un fethine dair yazdığı kaynakları da göz önünde bulundurarak, yapının Osmanlı döneminde, Fatih Sultan Mehmet tarafından inşa ettirildiğini öne sürerler.

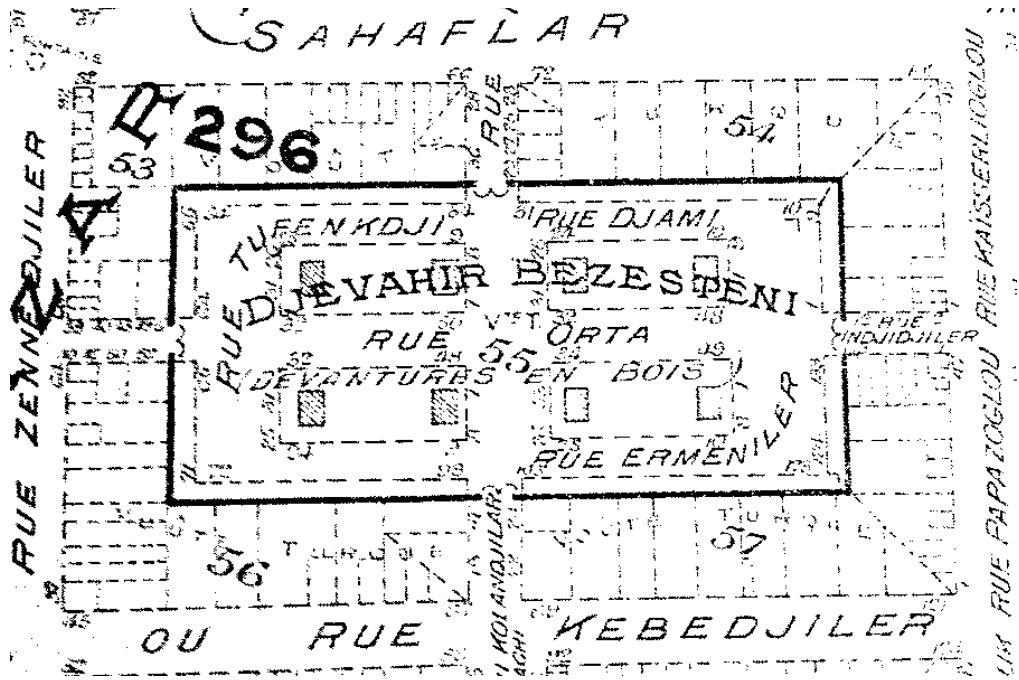
Son olarak Ütopya mimarlığın yaptığı çalışmalar doğrultusunda alınan bilgilere göre, bedestenin altında daha eski bir yapı olduğu ortaya çıkmıştır. Bizans'tan kaldığı düşünülen bu yapıyı jeoradar adını verdikleri yerin on iki metre altını gönderdiği ses sinyalleriyle tarayabilen bir makine aracılığıyla keşfetmişler, daha sonra bulabildikleri ender bodrum katlarından inerek ve fotoğraflayarak doğrulamışlardır. Böylece büyük tartışmalara yol açan kartal figürü efsanesinin de cevabı, orada yıkık halde bulunan binanın mevcut taşlarının kullanıldığı düşünülmektedir.



Şekil 3.8 : 1800'lü yıllarda, Cevahir Bedesteni girişi (Özbey, 2009). Kapının üstünde kartal figürü bulunan taş.

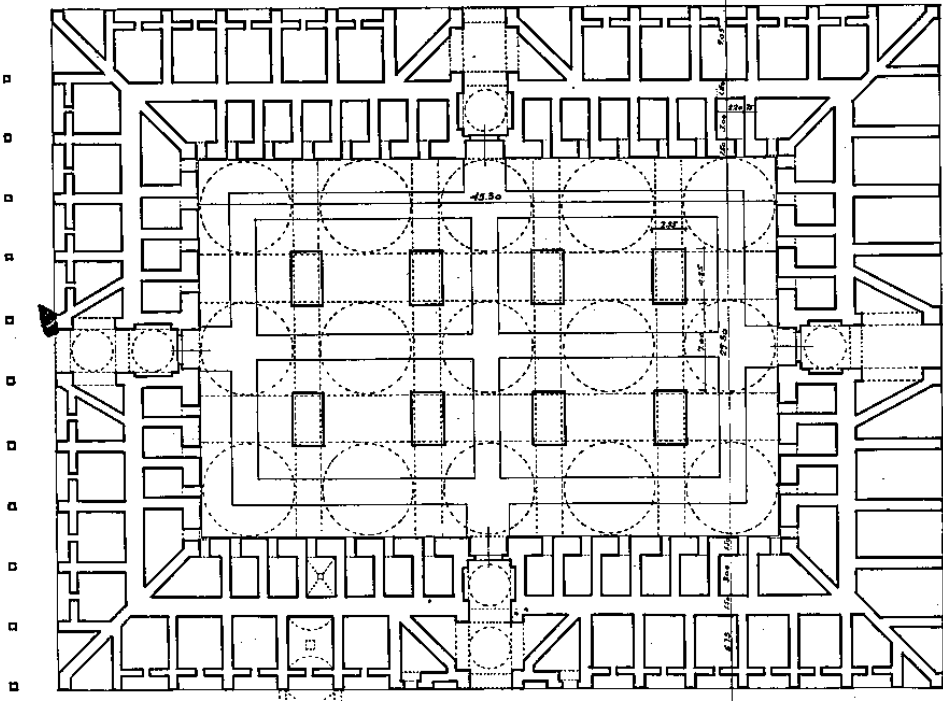
Şahsuvaroğlu (1954), 19.yy'da ithalatla birlikte bedestenlerde satılan yerli kumaşa ilginin azaldığını, bankaların açılmasıyla birlikte ise bedestenin banka hizmetinin son bulduğunu söylemektedir. Cevahir Bedesteni'nde daha sonra mücevher ve antika satışına ağırlık verilmiştir. (Şahsuvaroğlu, 1954). Kapalıçarşı, günümüzde hala altın fiyatlarının belirlendiği merkez olma özelliğini taşımaktadır. Bedestenin işlevi kısmen değişmemiştir, hala kıymetli mal ve mücevher satışı yapılmaktadır.

Kapalıçarşı'ya ve Cevahir Bedesteni'ne ilişkin güncel planlar araştırıldığında, günümüze yakın ve gerçekçi bir rölöve bulunamamıştır. Ancak eski planlara bakıldığında Goad'ın haritasında ve Ayverdi'nin restitüsyonunda hangi noktaların farklılaştığı rahatlıkla yorumlanabilmektedir. Goad haritasında daha geniş sokaklar görünmekte ve sokak isimlerine bakıldığında aynı zamanda gayrimüslimlerin de burada ticaret yaptıkları görülmektedir (Şekil 3.9). Bedestenlerde birçok milletten tüccar mevcuttur. Türklerle birlikte Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, Acemler, Avrupalılar da ticaret yapmışlardır. İncalcık bütün tüccarların birbiriyle yakın ilişkiler kurduğundan ve dostça konuşmalarından bahseder; sosyal statülerinin de aynı itibarı paylaşmasına değinir. Yine cami sokağı yazan sokakta (Rue Djami) şu an mevcutta bulunan mescidin o zaman da orada olduğu tahmini yürütmek mümkündür (Şekil 3.9).



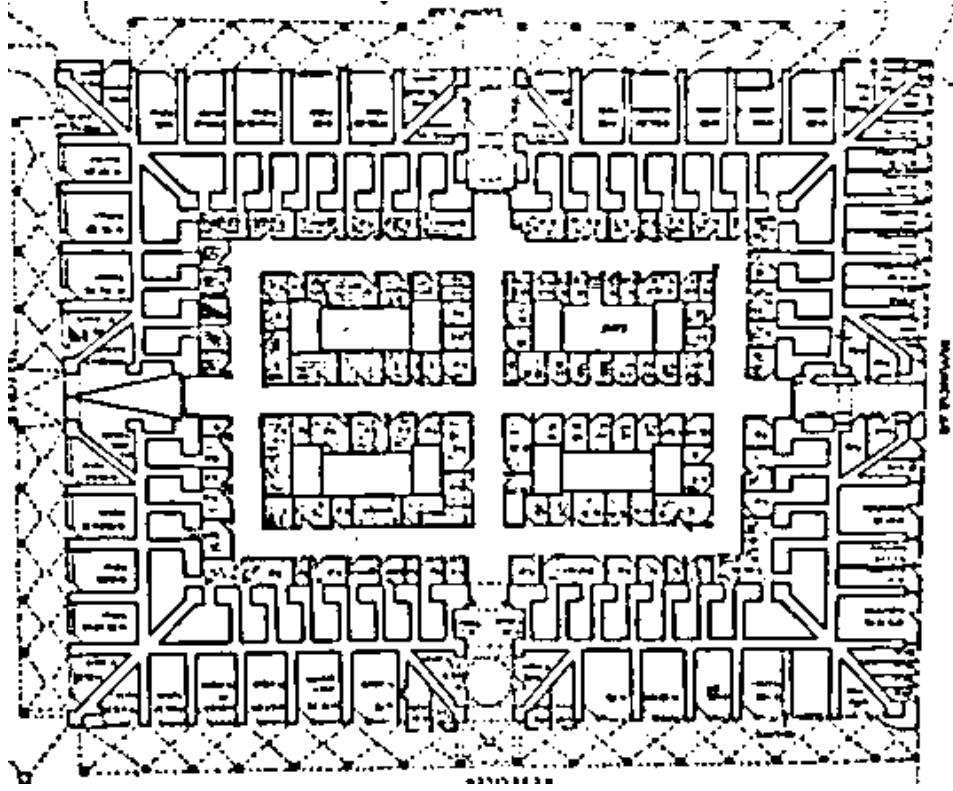
Şekil 3.9: Cevahir Bedesteni planı (Goad yangın sigorta haritası, 1904). Bedesten içinde bulunan sokaklar; Tüfekçi (Rue Tufenkdji), Cami (Rue Djami) ve Ermeni sokağı (Rue Ermeniler).

Ayverdi'nin restitüsyonuna bakıldığında ise düzgün bir ızgara sistemiyle karşılaşılır. Yolların daraldığı, fil ayaklarının çevrelerinin tamamen dolduğu, bedestenin yoğun bir çarşı planı haline geldiği görülür (Şekil 3.10).



Şekil 3.10: Ayverdi'nin restitüsyonunda Cevahir Bedesteni (1953).

Bu çizimden sonra günümüze en yakın plan Kıran'ın tezinde yer alan rölöve ile karşımıza çıkmaktadır. İncelendiği zaman, çok sayıda küçük dükkân dikkat çekmekte, hücreler ise eski sayı ve boyutlarıyla ve düzgün biçimde kaldıkları için hücre içlerine girilmediği düşünülmektedir (Şekil 3.11). Kıran'ın rölövesinden sonra orta boşluklarda yer alan dükkânların genişlediği ve özellikle ana aksın daraldığı gözlemlenmektedir.

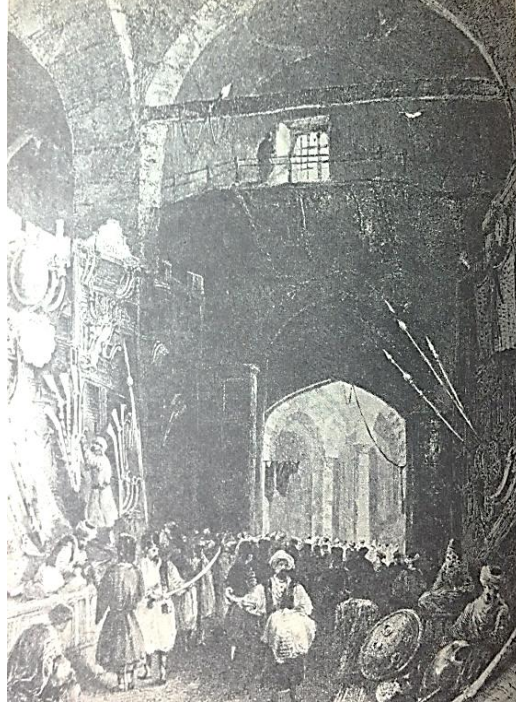


Şekil 3.11: Kırancı'nın Cevahir Bedesteni rölövesi (1992).

İnciyan (1976), Cevahir Bedesteni iç kısmında mücevherat, sırmalı hint kumaşları gibi kıymetli mallarla dolu dükkânların bulunduğunu söyler. En gözde sanatkarların gümüş ve mücevher üzerinde çalışan kuyumcular olduğundan bahseden İnciyan, burada bulunan Ermeni ustaların el emeklerini Dünya üçüncüsü olmakla övmüştür (İnciyan, 1976, s.37). 1520 tarihli bir vakıf sicilinde bedestende 1516 yangını öncesi bulunan 126 daimi sandık dükkân ile 15 köşe dükkân olduğu; yangın sonrası tanzimde ise bu sayının 140 daimi dükkân ve 28 köşe dükkân olarak geçtiği görülür (İnalçık, 1980). İnalçık, Eski Bedesten'de zanaatçıların yanı sıra üç sahaf (kitapçı), bir saatçi, bir çilingir, bir marangoz, bir de terzi bulunduğunu aktarır.

Gülersoy, bedestenin içindeki dükkân hücrelerine sandık ya da dolap adı verilmesinin nedenini kapılarının olmamasına bağlamaktadır. Ayverdi ise kaynaklarında, hücreleri mahzen olarak ifade etmektedir. Kaynaklarda eski bedestenle ilgili betimlemeler, duvara yaslı süslü dolaplarla desteklenen oturma elemanları ve ahşap stantlar olarak geçmektedir. Her esnaf duvar önlerinde 6-8 ayak genişliğinde ve 3-4 ayak derinliğinde dolap denilen küçük mekânlarda mallarını sergiler ve yanında otururdu (Gülersoy,1994). Eski fotoğraflar da incelediğinde; Kapalıçarşı genelinde benzer betimlemelere rastlanmaktadır (Şekil 3.5 ve 3.6). Şekil 3.9'da bulunan Goad

haritasında ise görülen ‘Rue Tufenkdji’nin, Bartlett’in “Kapalıçarşı’da Silah Pazarı” adlı gravüründeki sokak olma ihtimali olabilir (Şekil 3.12). Ancak bedesten iç mekânına ait olduğu kesin olarak düşünülen resimlere 1800’lü yıllarda Cevahir Bedesteni kartal figürlü giriş kapısından (Şekil 3.8) sonra en yakın tarihte Cumhuriyet Dönemi’nde rastlanmaktadır.



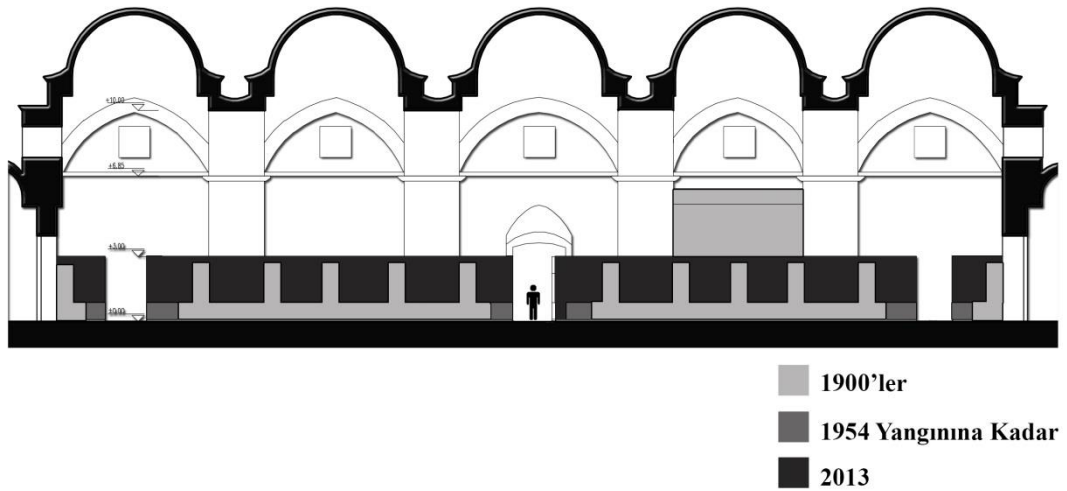
Şekil 3.12: Kapalıçarşı’da Silah Pazarı, Bartlett (Miss Pardoe, 'The Beauties of the Bosphorus', Londra 1838).

Cumhuriyet dönemi iç mekânında henüz malzeme ve ışığın, nesne-şey katmanının önüne geçmediği, renk ve doku katmanlarının nesne-şey katmanıyla özdeşleştiği gözlemlenmektedir (Şekil 3.13). Sağ tarafta bulunan dükkânın, eski özelliklerini koruduğu görülmektedir. Bedestende bulunan hücreler, Cumhuriyet döneminde satışa çıkmış ve büyük bölümü devlet hazinesinden şahsa ait mülke geçmiştir. Bu anlamda yapısal değişikliklerde çeşitlilik gözlemlenmektedir.



Şekil 3.13: Cevahir Bedesteni Cumhuriyet Dönemi iç mekânı (Dünden Bugüne Kapalıçarşı, 2009).

1959'dan sonra mevcut teşhir, satış üniteleri ve dolapların yerini yapının iç mekânından kopuk vitrinli, bol ışıklı modern dükkânlar almıştır; bu nedenle iç mekân eski dokusunu ve atmosferini kaybetmiştir. Eklenen hacimlere göre oluşan süreç katmanı bulunan kaynaklara göre dönemlerine ayrılmıştır. (Şekil 3.14).



Şekil 3.14: Cevahir Bedesteni süreç katmanı.

Ayverdi bütün hücrelerin hava bacalarına sahip olduğundan bahseder. Günümüzde ise bu hava bacalarının çok azı mevcut ve kullanımdadır. Bedestende ve çarşı içinde doğal havalandırma ve doğal aydınlatma kullanılmıştır. Işık bileşeninin bedestenin açılış ve kapanış saatlerini etkilediği görülmektedir. Aynı zamanda yangına karşı önlem olarak başka aydınlatma kullanılmadığı düşünülmektedir. Gülersoy bunu asıl durumun görünen kısmı olarak belirtir (1994). Yani dükkânların çalışma saatlerinin düşünsel bir katmanı olduğu; bu saatlerin Türk toplumunun sabah ezanıyla işe



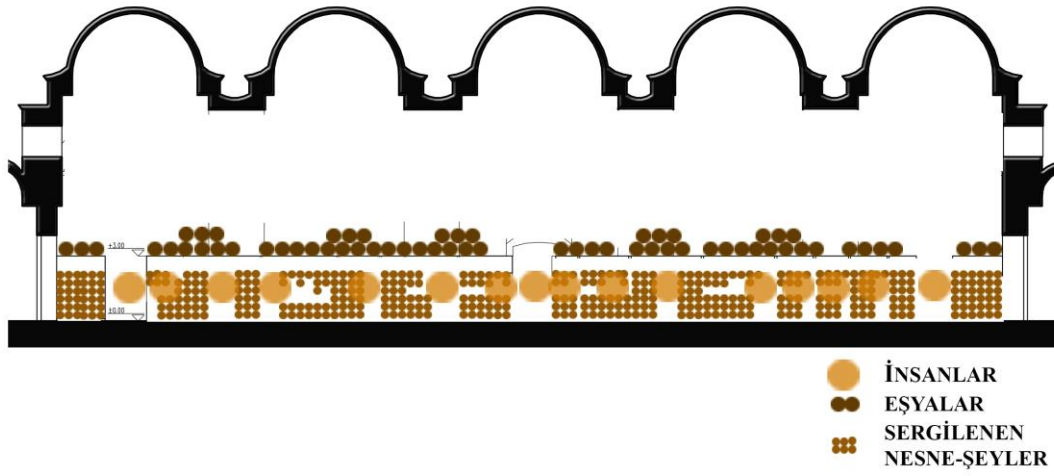
Şekil 3.16: Cevahir Bedesteni sosyo-ekonomik katmanı.

Amicis, bedestende bulunan tüccarların oluşturduğu zengin kültürel örüntüden bahsederken, hepsinin farklı özelliklerine değinmektedir. Bu yaşamsal özelliklerin iç mekân fiziksel yapısını ve duyuşsal algısını etkilediği görülmektedir. Amicis'e (1874) göre; Rum tüccarlar buyurgan bir edayla yüksek sesle seslenirler müşterilere. Ermeni tüccarları ise kurnaz bulan Amicis (1874), saygılı ve Rumlara göre daha mütevazı davrandıklarını aktarır. Yahudi tüccarların indirimi kulağına fısıldadığını, Türk tüccarların ise ilk Osmanlılar gibi giyinmiş bir şekilde sessizce bağdaş kurup oturduklarını, mağrur bir edayla sadece gözleriyle davet ettiklerini söyler (Amicis, 1874). Bedesten'deki silah çarşısını anlatırken ise "...tarif olunmaz bir hayranlık ve korku hissi uyandıran, düşüncüyü tarihe ve efsanelere sürükleyen hatıralarla ve hayallerle dolu, içinden hazineler taşan bir müzedir"¹² ifadesini kullanmaktadır. Nesne-şeyler, eşyalar ve tüccarların takındıkları tavır ve davranışları; Amicis'i bambaşka deneyimlere sürüklemiştir.

¹² "...İslam dininin müdafaası için Mekke'den Tuna'ya kadar sallanmış, Fatih'ten veya Yavuz Selim'in mutaassıp askerlerinin elinden henüz alınmış gibi pırıl pırıl silinmiş, en acaip, en dehşet verici ve en korkunç silahlar buradadır; kılıçların arasında, Anadolu ve Avrupa'yı kesik başlar ve parçalanmış gövdelerle dolduran o müthiş sultanların, kudurmuş yeniçerilerin, korkusuz ve merhametsiz sipahilerin, azapların, silahdarların kan çanağına dönmüş gözleri parlıyormuş gibi gelir. Havaya atılan tüyü bile biçen ve küstah sefirlerin kulaklarını kesen meşhur palalar; kafayı bir vuruşta yarıp kalbe kadar inen ağır hançerler..."(s.101-102). Amicis'in anlatımları nesnelerin şeylere dönüşümüne güzel bir örnektir.



Şekil 3.17 : Cevahir Bedesteni nesne-şey katmanının dükkânlarla birleşimi. Solda hücre dükkân içi ve sağ tarafta orta alanda bulunan açık dükkân.



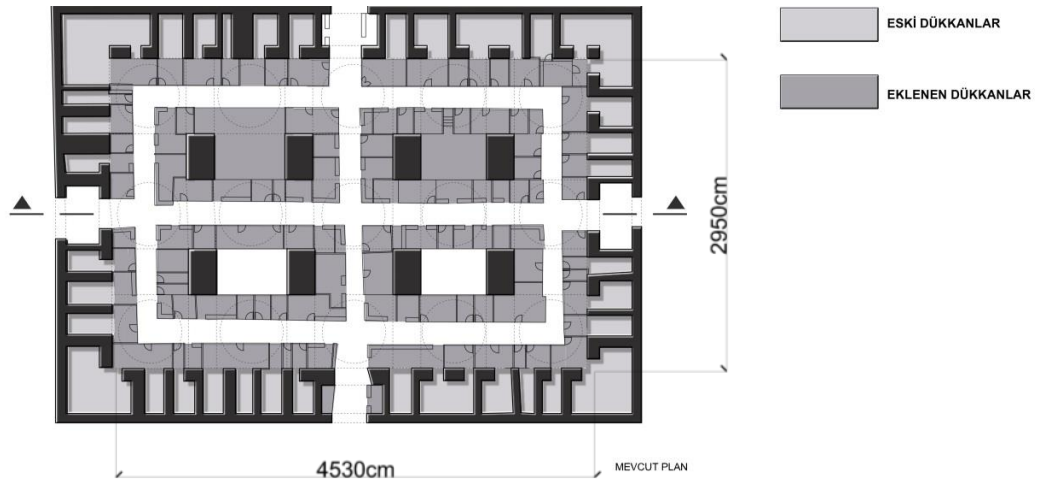
Şekil 3.18: Cevahir Bedesteni nesne-şey katmanı.

Haçvari ana akslarda çok sayıda genellikle küçük dükkânlar bulunmaktadır. Ana akslar Bedestenin en yoğun kısımlarıdır. Eskiden esnafın bağlı olduğu kurallar, şimdi yeni gelen nesil ile tamamen ortadan kalkmış; bu anlamda esnaf-müşteri ilişkileri de söz ve bakışlarla rahatsız edici davranışlar tarafından kopmuş, eski çarşı kültürü ve iç mekânın sosyal yapısı bedesten içinde bozulmaya başlamıştır. İç sokakları ise bedestenin kısmen korunan kısımlarıdır. Eski esnaf burada varlığını sürdürmekte ve bununla birlikte kültürünü de değişen koşullarla yaşatmaya çalışmaktadır (Şekil 3.15, inanç katmanı ile ilişkili politik ve düşünce katmanı). İç sokaklar en az yoğunlukta olan kısımlardır. Biçim, oran ve ölçek bileşenleri ile sosyo-ekonomik unsurlar bağlamında nesne-şey katmanı deneyimlenerek, görsel, kokusal ve işitsel katmanları ortaya çıkarmakta ve etkilemektedir. Bu unsurlar, kendi başlıkları altında ifade edileceklerdir. Tarihi ve yaşamsal katmanlardan sonra, bedestenin fiziksel katman bileşenleri incelenecektir.

3.4 Fiziksel ve Duyusal Katmanlar Bağlamında; Cevahir Bedesteni İç Mekân Yapısı ve Kurgusundaki Değişimler

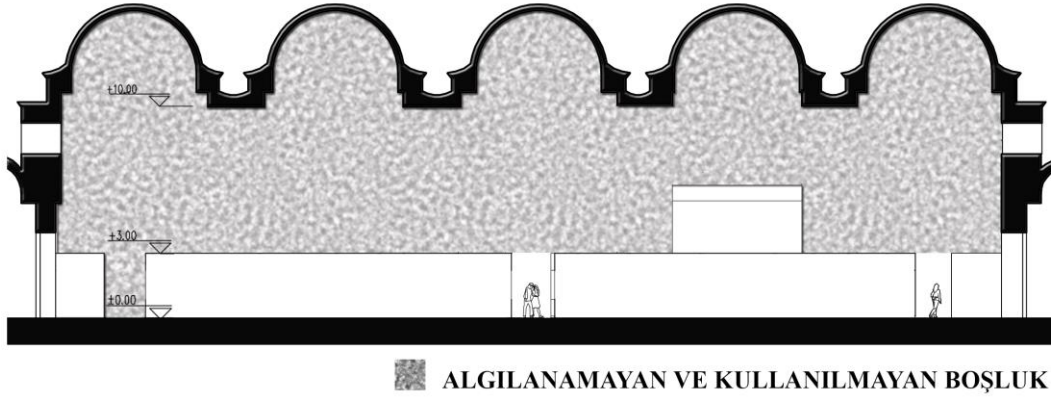
Bedesten duvarları 1,5 metre, iç boşluk ise 45,3x29,5 ölçülerindedir ve yapı 15 kubbeye sahiptir (Ayverdi, 1953). Sekiz adet fil ayağı kesme taş kaplıdır. Bedesten, on altı adet pencere açıklığına sahiptir. Evliya Çelebi de, seyahatnamesinde demir kapaklı pencerelerden bahseder (Çelebi, 2011). Bu pencereleri açıp kapamak için eskiden ahşap olan şimdi ise demirden yapılan bir gezinti platformu bulunmaktadır. Türk Ansiklopedisinde (1993-94) bedestende bulunan kasalar için yeraltı bölümleri ve dört tarafı kapalı 28 mahzen olduğu söylenir, dördü köşelerde diğer yirmi dördü ise üç dükkâna bir mahzen düşmek üzere duvarların içinde bulunmaktadır.

İlk dükkânlar hücrelerde bulunmaktaydı. Geleneksel alışveriş kültüründe olduğu gibi belirli paylarda çıkmalara mallar taşınır ve teşhir olarak konur, daha sonra toparlanıp kaldırılırdı. Şekil 3.19’da eski dükkânlar ve sonradan eklenen yeni camekân vitrinli dükkânlar ve kapladıkları hacimler görülmektedir. Mevcut yapıda bazı dükkânlardan hücrelere girilebilmiş ve duvarların yıkıldığı ya da inceltildiği gözlemlenmiştir. Genel olarak hücre duvarları sadece ön ve arka cephede kalmıştır.



Şekil 3.19: Cevahir Bedesteni eski hücreleri ve sonradan eklenen dükkânları, 2013.

Süreç katmanı kapsamında tartışılan Cevahir Bedesteni planlamasındaki değişikliklerle, algılanan iç mekân çeperi ve boşluğun değiştiğini söylemek mümkündür. Mevcut durumda daralan sokaklar ve orta dükkân birimlerinin oluşturduğu birleşim ile iç mekân çeperinin algılanması oldukça güç hale gelmiştir. İç mekân çeperi ile sonradan eklenen birimlerin arasında kalan boşluğun ise hiç kullanılmadığı ve boşa harcandığı gözlemlenmektedir (Şekil 3.20).



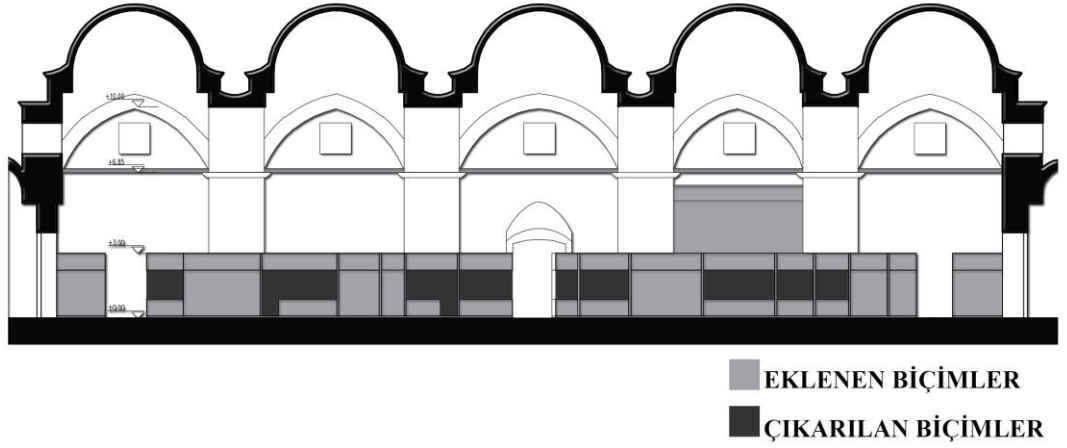
Şekil 3.20: Cevahir Bedesteni fiziksel katmanları çeper ve boşluk.

Yine şekil 3.21’de görülen mescit, iç mekân algısına en hakim olunan yerdir. Dükkân üstünden mekâna bakıldığında karşılaşılan manzara, bu hacmin kullanılmasına imkan tanımamaktadır. Mescit, iç mekânda sadece plan düzleminde değil, aynı zamanda üçüncü boyutta da diğer dükkânlara göre oldukça fazla yer kaplamaktadır. Şekil 3.22’de sokağın üzerinde oluşturduğu doluluk, gözden kaçmamaktadır.



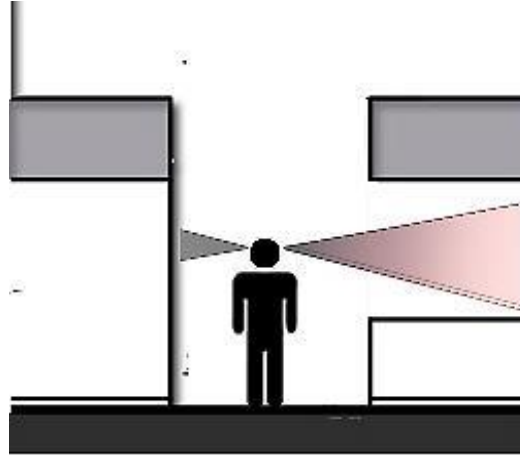
Şekil 3.21, 3.22: Cami sokağı ve mescidin üstünden aynı sokağın görünüşü, 2013.

Cevahir bedesteni, simetrik ve geometrik biçimi ile güçlü ve baskın iç mekân hacmine sahiptir. Dikdörtgen ve kübik prizmaların eklenip çıkarılmaları ile oluşan doluluk ve boşluklar, iç mekânda hacimsel bağlamda yalın bir anlatım ortaya koymaktadır (Şekil 3.23).



Şekil 3.23: Cevahir Bedesteni fiziksel katmanlı biçim bileşeni.

Bedesten içinde genel bir sınıflandırma yapıldığında iki farklı dükkân kullanımı görülmektedir; bunlar açık ve kapalı dükkânlardır. Açık dükkânlar esnaf ve müşteri arasında açık bir şekilde satış ve sergileme elemanlarının bulunduğu ve birebir iletişimin kurulduğu; kapalı dükkânlar ise vitrinin görsel ilişkiyi tamamen keserek sokak aksında esnaf müşteri ilişkisini koparttığı satış birimleridir (Şekil 3.24).



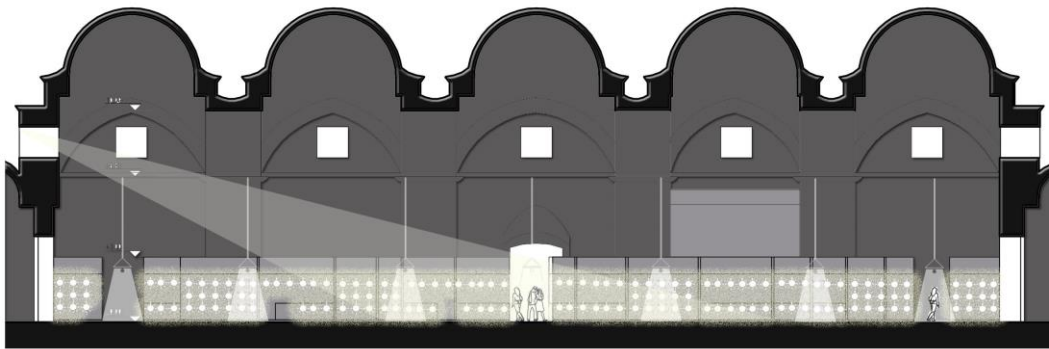
Şekil 3.24: Cevahir Bedesteni açık ve kapalı dükkânlarda görsel ilişkiler.

Bedesten, yüksekte ve her sokak aksının iki ucunda da bulunan 16 pencere yardımıyla günışığını içeri alır, doğal olarak da havalandırılmış olur. Ancak bu süzülen günışığı, mevcut duruma bakıldığında sokaklara ulaşmadan dükkânların kontrolsüz yükseklikleri ve üstlerinde bulunan depo ve atık haline gelmiş alanlarda bulunan birtakım fazla eşyalar tarafından engellenmektedir. Hücre içlerinde de hava bacaları bulunmakta, ancak günümüzde çok azı hala kullanılmaktadır (Şekil 3.25).



Şekil 3.25 : Bir hücre içinde bulunan hava ve aynı zamanda doğal ışık bacası ile müdahale edilmiş olan hava bacası (2013).

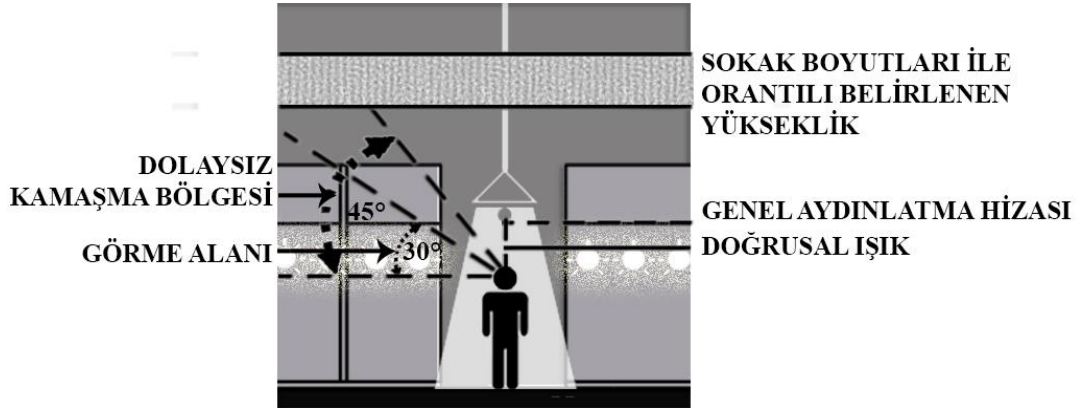
Günümüzde çalışma saatlerinin uzaması ve doğal aydınlatmanın yeterli olmaması sonucu -ki bunlar da günümüz politikası ve sosyo-ekonomik durumların etkileri sonucudur-, dükkân vitrinlerine spot lambalar ve sokaklara aydınlatmalar eklenmiştir. Bu yeni çözümler bağlamında fiziksel katmanın ışık bileşeni diğer iç mekân unsurlarından kopuk düşünülmesi nedeniyle istenmeyen sonuçlara yol açmıştır. Parıltı düzeyindeki yükseklik, malzemelerin yansıtıcılığı ile birleşerek kamaşma ortaya çıkmış, sokakta yürürken etrafa bakmak zorlaştığı gibi, vitrinlerdeki ürünlerin de algılanması güçleşmiştir (Şekil 3.26). Ayrıca 1960 ve 1970’lerde, çarşıda yaşanan sosyo-ekonomik denge değişimleri bağlamında ortaya çıkan ışıklı reklam panoları, kimi dükkânlarda hala kullanılmaya devam etmektedir ve kamaşma problemini arttırmaktadır.



Şekil 3.26: Cevahir Bedesteni fiziksel katmanı ışık bileşeni.

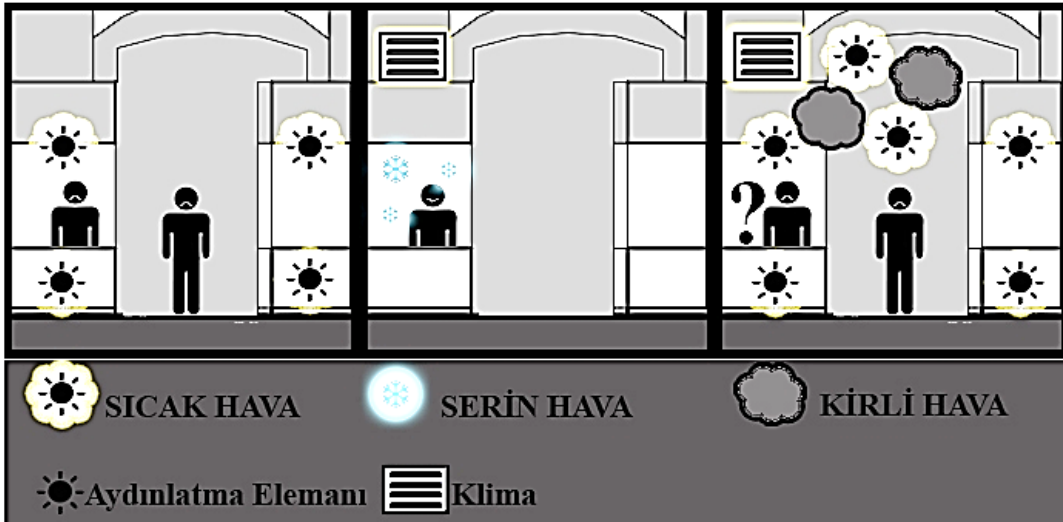
Sokaklarda bulunan aydınlatmalar görsel konfor açısından olmaları gereken doğrultusal yapıdan farklı ve bulunmaları uygun olan yükseklikten daha alt konumdadır. Vitrinler incelendiğinde ise rafların tasarımları ve kullanılan aydınlatma cinsi nedeniyle kullanılan ışık göz hizasına taşmakta ve gözü rahatsız etmektedir.

Kullanılan aydınlatma elemanlarının da bu anlamda yeterli sayıda seçilmeleri ve konumlandırılmaları gereklidir. Cevahir Bedesteni aydınlatma standartlarından Philips Lighting (1993) sınıflandırmasına göre C tipi orta pahalı ve belirli sayıda ürün türünü barındıran mağaza sınıfına girmektedir. Buna göre ürün ve genel aydınlatma dengesinin kurulması önemlidir. Genel aydınlatma bedestende sirkülasyon aydınlatmasından oluşmaktadır. Mevcut durumda sokaklar yumuşak geçiş noktaları oluşturmak yerine direk ve sert ışıkla birlikte ürün aydınlatmalarıyla yarışmaktadır. Odak noktalarının oluşturulması ve gölgelerin kullanılmasının önemli olduğu bu sınıfta; genel aydınlatma yayınlık, ürün aydınlatmaları ise direk ve vurgulayıcı olmalıdır. Mevcut durumda ise tam tersi gözlemlenmektedir (Şekil 3.27).



Şekil 3.27: Aydınlatma-göz hizası.

Burada kullanılan aydınlatma elemanları aynı zamanda yüksek ısı yaymakta, ve bunun sonucunda iç mekânda büyük ölçüde ısınma yaratmaktadırlar. Esnafla yapılan görüşmeler doğrultusunda da, yaz aylarında ortaya çıkan aşırı sıcaklık probleminin, dükkânların üstlerinde bulunan ısıtma ve soğutma sistemleri ile çözülmeye çalışıldığı öğrenilmiştir. İç mekânda havalandırma, büyük ölçüde görüntü, hava kirliliği ve gürültü yaratan klima üniteleri ile sağlanmaktadır. Klimalar ortamı soğutmakta, aynı zamanda dış üniteleriyle dışarıya sıcak ve kirli hava vererek yeniden ısıtmaktadır (Şekil 3.28). Bu nedenle iç mekân hava kalitesi düşmektedir.

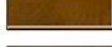
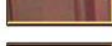
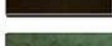
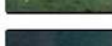
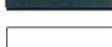


Şekil 3.28: Aydınlatma-Sıcaklık-Klima-Kirli Hava Zinciri.

Bedesten kubbe ve kemerleri tamamen tuğladır ve bir süre önce üstünden boyanmıştır. Özgün durumda kagir olan yapıya, süreç katmanı sonucu değişik örgülerde duvarlar eklenmiştir. Yani yapının hasarlı bölümleri tekrar onarıldığında orijinal duvarlarda birtakım değişimler meydana gelmiştir. Fil ayaklar ise kesme taşla kaplıdır. Ancak sokak kotunda algılanmaları hayli güç duruma gelmiştir. Satış birimlerinde malzeme seçimleri ahşap ve metal ağırlıklıdır. Kimi zaman iri dokulu ve açık renkli ahşap malzeme kullanımı (mescit ve bazı dükkânlarda), hacimlerin olduklarından daha da büyük algılanmasına yol açmaktadır. Dükkân kaplama malzemelerinde sıcak ve soğuk renkler kullanılmış; satılan ürünlerin sıcak renkleri, kullanılan sarı ışıkla birleşerek sıcak renk kullanımını abartılı hale getirmiştir. Eklenen dükkân hacimlerindeki doku ve malzeme çeşitliliği de bedesten iç mekânında anlam ve dil karmaşasına yol açmaktadır (Şekil 3.29). Elbette özgün halinde de doku ve malzeme çeşitliliği mevcuttur ancak, bu anlamda uyumlu bir karmaşa görülür.



Şekil 3.29: Cevahir Bedesteni fiziksel katmanı malzeme-doku-renk bileşenleri.

KULLANILAN DOKU VE RENKLER		Eklenen Dükkanlar		
Tarihi iç hacim		Kubbe ve üçgenler		Ahşap 1
		Kolonlar		Ahşap 2
		Duvarlar		Ahşap 3
		Zemin		Ahşap 4
		Kafe zemini		Ahşap 5
		Çeşme		Metal 1
				Metal 2
			Metal 3	
			Metal 4	
			Beyaz	

Şekil 3.30: Cevahir Bedesteni iç mekân malzeme, doku ve renkleri (2013).

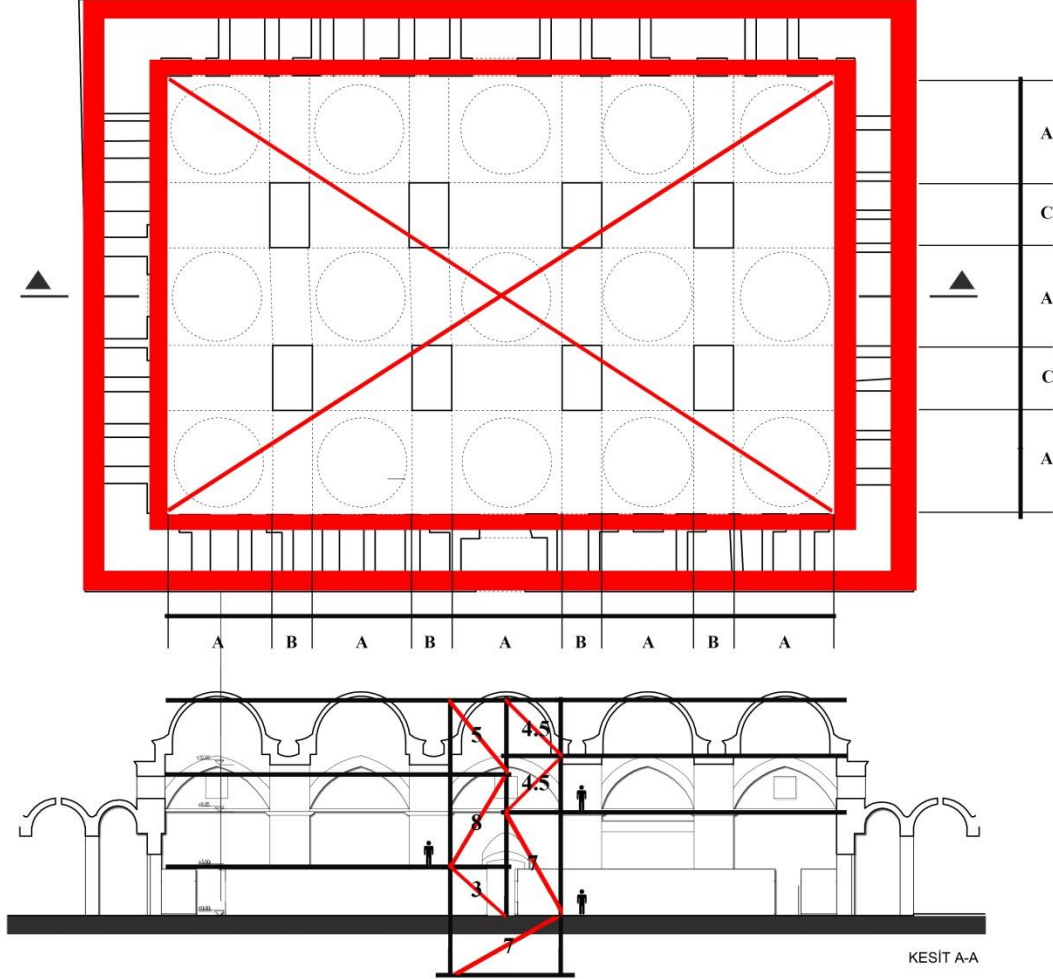
Dolaplı sergileme elemanlarından oluşan eski tip çarşı birimlerinden geriye çok az sayıda dükkân kalmıştır (Şekil 3.31 ve 3.32). Bu dükkânlardan biri Şekil 3.31’de görülen, nesne-şey katmanıyla sarmalanmış, eski hücre dokusunun da okunabildiği, gerek kokusal gerek dokusal katmanları ile geleneksel anlamda çarşı kültürünü yansıtan satış birimidir. Şekil 3.32’de bulunan dükkânın ise, davetkar ve içe yönelik olma anlamında eski özelliklerini koruduğu, ancak malzeme, renk ve dokuda gözlemlenen yabancılaşma ile bedestene uyum sağlayamadığı görülmektedir.



Şekil 3.31, 3.32: Cevahir Bedesteni hücre dükkânları (2013).

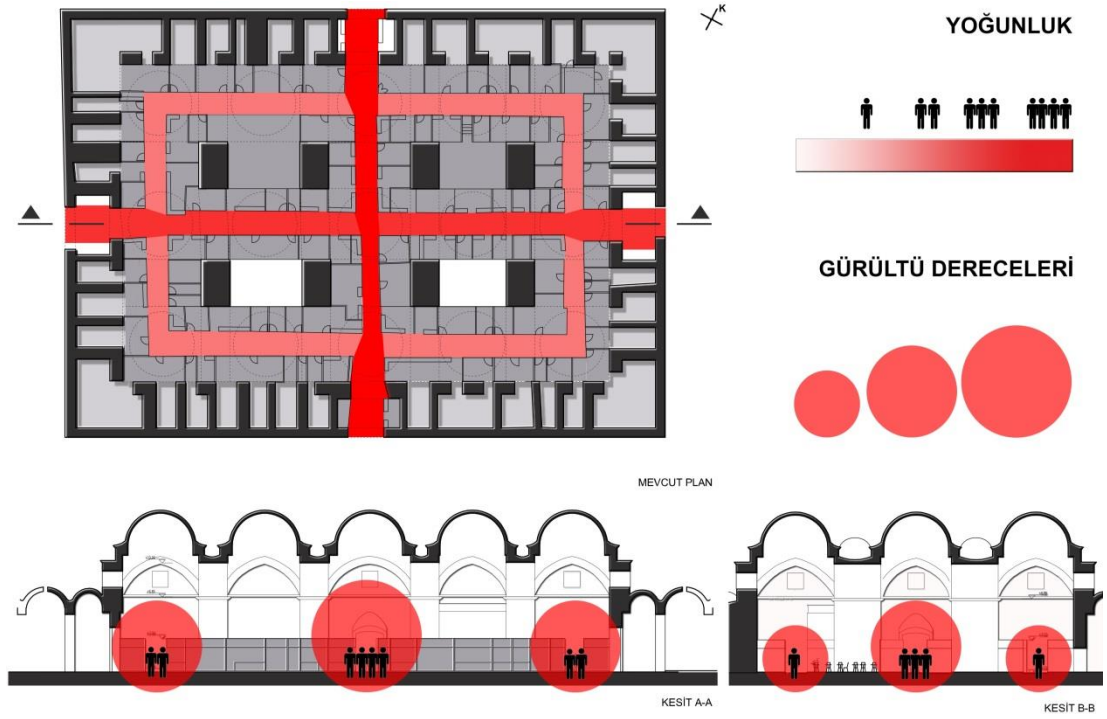
Cevahir Bedesteni iç mekân oran ve ölçek bağlamında irdelendiğinde, fiziksel yapıda çeşitli oranlara rastlanmaktadır. Oranlarla oluşan görsel kompozisyonda geometrik biçimler yardımıyla yapısal düzenin bulunduğu söylenebilir. Ritim duygusu ‘a.b.a.b.a.b.a.b.a’ ve ‘a.c.a.c.a’ şeklinde hissedilmektedir. Oranlar arasındaki ilişkiler

çapraz çizgiler yardımıyla açıklanmaya çalışılmıştır. İnsan ölçüsünün referans olarak kabul edildiği ölçek katmanında, çeşitli algı seviyelerinde insan figürü kullanılarak oranla ilişkisi gösterilmek istenmiştir (Şekil 3.33).



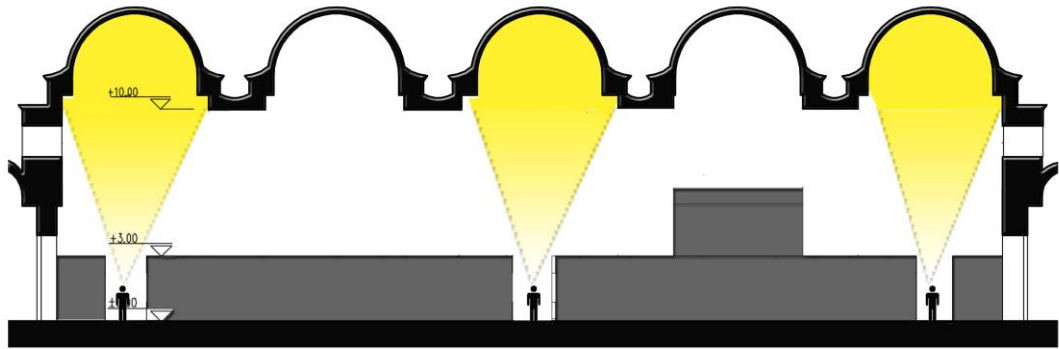
Şekil 3.33: Cevahir Bedesteni fiziksel katmanı oran ve ölçek bileşeni.

Fiziksel, tarihi ve yaşamsal katmanları irdelenen Cevahir Bedesteni, son olarak bu unsurlar bağlamında ortaya çıkan duyusal katmanlar kapsamında incelenecektir. Şekil 3.34’da yoğunluk ve gürültü adı altında duyusal katmanların birbiriyle ilişkisi gözlemlenmektedir. Bu katmanlar; biçim, oran ve ölçek bileşenleri ile sosyo-ekonomik unsurlar bağlamında nesne-şey katmanının meydana getirdiği yoğunluk ve gürültü ile ortaya çıkar.



Şekil 3.34: Cevahir Bedesteni görsel katmanı yoğunluk ve yoğunluğa bağlı işitsel katman gürültü dereceleri. Politik katmanla benzerliği aralarındaki etkileşimle ilişkilidir.

Cevahir Bedesteni fiziksel katmanlarında incelenen algı problemi (Şekil 3.35), yani daralan sokaklar ve orta dükkân birimlerinin oluşturduğu etkileşim; karmaşaya ve kapalı bir biçimde kuşatılmışlığa neden olmaktadır.

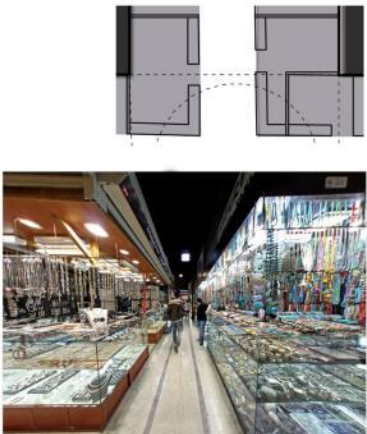
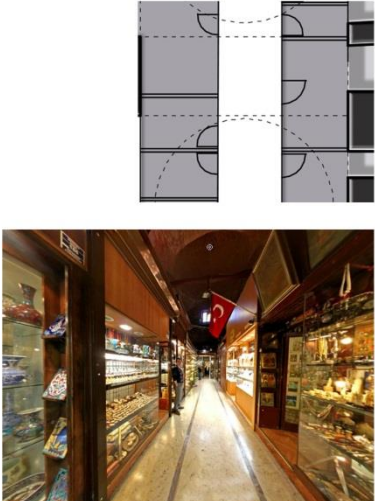


Şekil 3.35: Cevahir Bedesteni görsel katmanı karmaşa ve kuşatılmışlık.

Biçim katmanının görsel katmanla diğer ilişkisi ise; genel anlamda simetrik ve geometrik oluşu sonucu güçlü ve baskın hacimsel etkileri ortaya çıkarmasıdır. Bu bağlamda biçim katmanı güçlü hacimsel etki ile okunaklılık, baskınlık ile de kuşatılmış hissi uyandırmaktadır.

Dükkânlar biçim katmanıyla daha yakından irdelendiği zaman bir çok duysal katmanın etkileşimi görülür (Çizelge 3.3). Açık dükkânlar insanları sokak aksında etkileşime yönlendirmeleri nedeniyle bu anlamda sokakta yoğunluğa sebep olmakta; kapalı dükkânlar ise dışa kapalı olmaları nedeniyle herhangi bir yoğunluk sebep yaratmamaktadır. Yine kapalı dükkânlar yekpare biçimleri ile iç mekân doluluk hacmini artırırken; açık dükkânlar kendilerinden çıkarılan biçimler ile sağladıkları kısmi görsel ilişkiyle iç mekân boşluğunu artırır. Hücreler çoğunlukla vitrinlerin gerisinde kalmış ve artık algılanmamaktadır. Fil ayakları çevreleyen dükkânlar iç mekâna tamamen hakim olmuş durumda, mekân karakterini bastırmakta ve algıyı yok etmektedir.

Çizelge 3.3: Cevahir Bedesteni açık ve kapalı dükkânlar arasındaki farklı duysal katmanlar.

AÇIK DÜKKÂN	KAPALI DÜKKÂN
	
Sokak aksında birebir iletişim	Sokak aksında kopuk iletişim
Sokakta yoğun	Sokak sakin
ferah	dar
Geçirgen	Geçirimsiz
Açık	Kapalı

Mevcut durumda farklı kat seviyelerinde algı çeşitliliği sağlanması, sadece mescitle mümkün olabilmekte, ve mescidin üst katı sadece Cuma günleri ibadet amaçlı kullanılabilmektedir. Bu anlamda bu konumda bulunan mekânsal işlev, sınırlı sürede sınırlı bir şekilde hizmet vermekte denebilir. Ayrıca mescidin çeper bileşenlerinin işlevi gereği bulunduğu iç mekâna karşı kapalı tutumu; pencere sayıları ve boyutları, kullanılan malzeme ve çeper oranları, iç mekânda doluluk oluşturmaktadır. Algı çeşitliliğinin bu anlamda kullanılamaması, mekânın görsel katmanları okunaklılık, bütünsellik, ve ferahlığı olumsuz etkilemektedir. Şekil 3.22’de fiziksel katmanlarda incelenen, mescidin sokağın üzerinde kurduğu baskınlık gözden kaçmamaktadır. İç mekân boşluğu ve çeperi algılanamaması mekânın okunamama nedenlerinden biri olmakta, bu da bütünsel algıyı engellemektedir. Bu bağlamda görsel bağlantı kesildiğinden, geçirgenlikten de bahsetmek mümkün olmamaktadır.

Fiziksel katman ışık bileşeninin de duyuşal katmanlarda farklı etkileri görülmektedir. Bedesten pencere boşluklarından ışık demetlerinin belirli saatlerde sokaklara süzülüşünü izlemek ve hissetmek, mekâna tinsellik katarak farklı duyuşal katmanları açığa çıkarmaktadır (Şekil 3.36). Ancak bu tinsellik ışık diğer fiziksel katmanlar tarafından engellendiği için fazla hissedilmemektedir.



Şekil 3.36: Bedesten iç mekânı dükkân üstünden bakış (2013).

Ancak yapay ışıklarla ortaya çıkan kamaşma ile görsel bağlantı yine kesilmekte, buna bağlı olarak hem sokak kotunda hem de iç mekânın genelinde yer yer okunaklılık hiç imkansızlaşmaktadır. İç mekân çeperinin de karanlıkta kaldığı görülür (Şekil 3.37). Bu bağlamda iç mekân karakteri algılanamamaktadır.

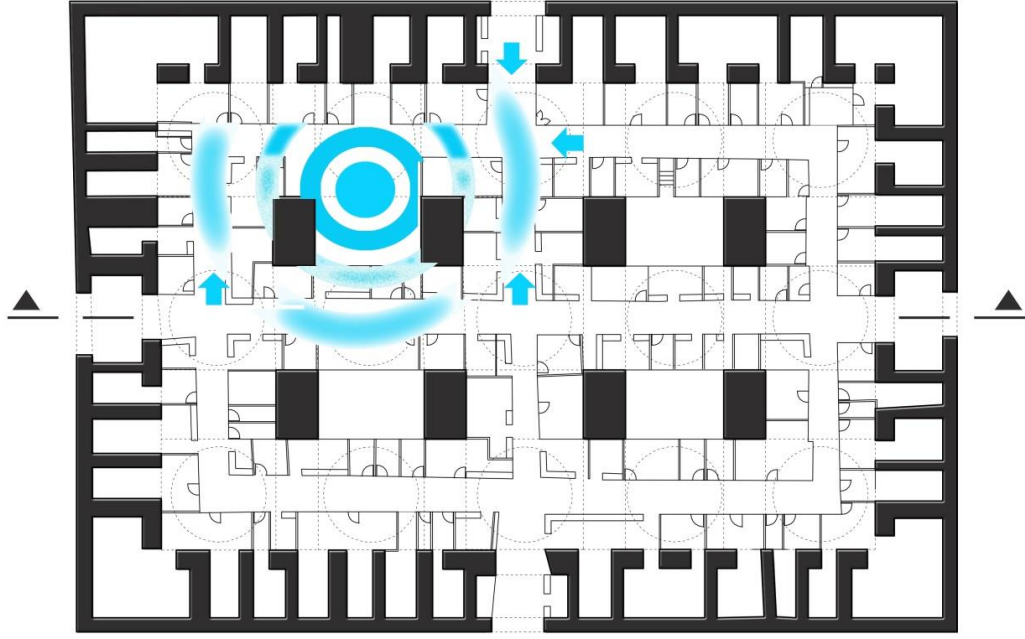


Şekil 3.37 : Dükkân içlerinde ve sokaklarda bulunan aydınlatmaların sonucu ortaya çıkan kamaşma (2013).

Fiziksel katmanın malzeme bileşeni de biçim üzerinde, dükkân cephelerinde bulunan kepenklerde görüldüğü gibi eklemeler oluşturmuş (Şekil 3.37) ve bunun sonucunda dokuda yama görünümü ortaya çıkmıştır. Yine iç mekânda sıcak renk kullanımındaki aşırılık, görsel katmanlarda çok fazla uyaran meydana getirmiştir. Yer döşemesi olarak kullanılan mermer, mekâna resmi ve zarif bir duruş kazandırmaktadır. Ancak mermer aralarında kullanılan renkli şeritler bu duruşu bozmaktadır. Taşıyıcı duvarlar ise genel olarak algılanmadıkları için herhangi bir duygu yoğunluğu oluşturmamaktadır. Çok az hücre dükkânda görülen taş duvar dokusu ise, tarihi farkındalığı vurgular. Oran anlamında incelenen iç mekân fiziksel katmanı ile de, insan ölçeği anlamında görsel katmanda okunaklı ve kavrayıcı bir algı oluşur.

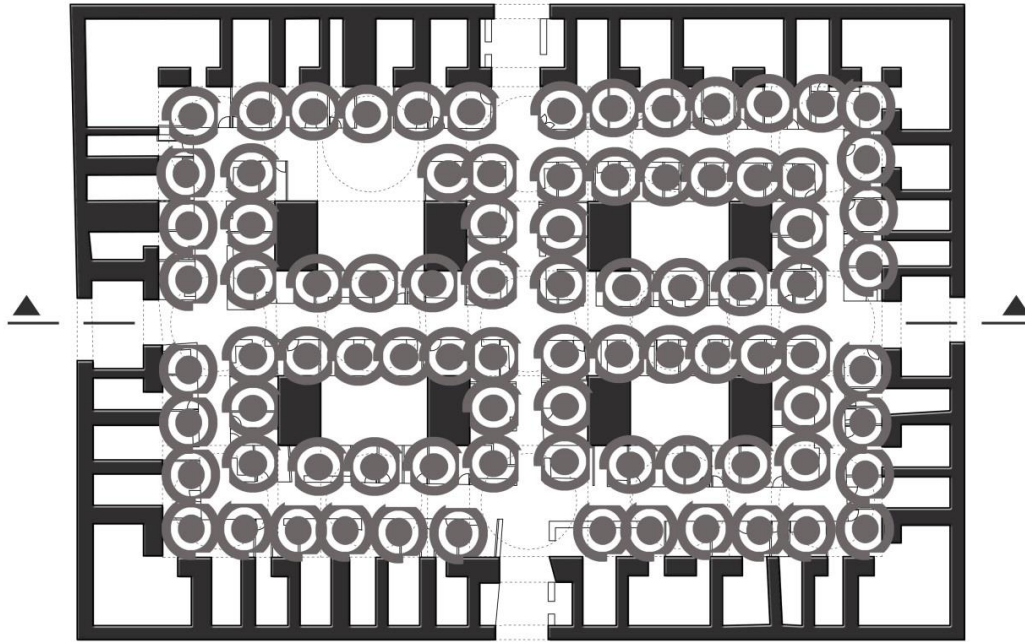
İç çeper malzemesi, iç mekân oran ve boyutları ile birleşerek işitsel katmanda olumlu etkiler ortaya çıkarmaktadır. Eklenen dükkân birimleri ile birleştğinde oluşan iç duvarlar (Özellikle ara sokaklarda) sesi kontrol altına almaktadır. Ancak nesne-şey katmanı ile oluşan gürültünün önlenmesi için ses yalıtım malzemelerine ihtiyaç duyulabilir.

Koku ve tat katmanının ise yaşamsal katmanlarla ilişkisi gözlemlenmektedir. Yani işlevlerin incelendiği sosyo-ekonomik katmanda görülen kafe, hem koku hem de tat duyusunu harekete geçirir (Şekil 3.38). Ana sokaktan yukarıya doğru çıkıldığında koku ve buna bağlı tat katmanının yönlendirmesiyle ara sokağa geçilmektedir.



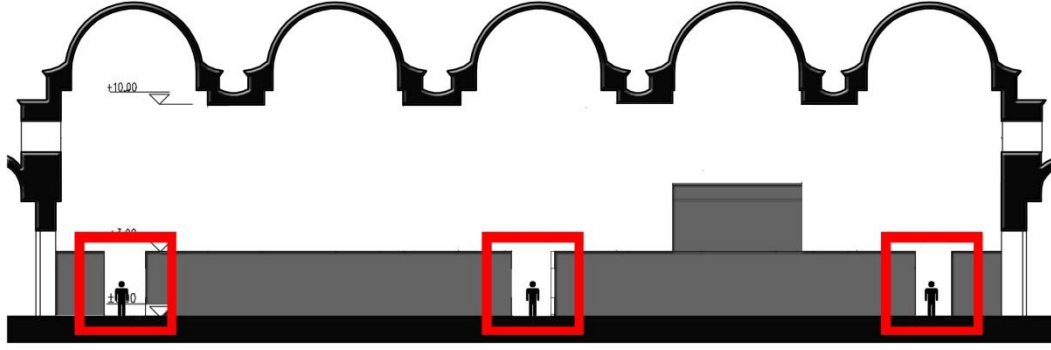
Şekil 3.38: Koku ve tat katmanında yönelme.

Şekil 3.28'deki zincirleme olaylar sonucunda ortaya çıkan pis hava ise iç mekân genelinde koku katmanını olumsuz etkilemektedir. Koku katmanı bağlamında deneyimlenen bazı hücre dükkânların taş duvar kokusu da yine görsel katmanda olduğu gibi; oluşan tarihi farkındalığa vurgu yapar, tarihi süreç katmanını da harekete geçirir (Şekil 3.39).



Şekil 3.39: Koku katmanında kirli hava.

Hem yoğunluk hem de kuşatılmışlık katmanları aynı zamanda yoğun bir şekilde beden tarafından hissedilmektedir. Bu anlamda görsel katmanı ifade eden şekil 4.36'daki gösterimler dokunsal katman için de aynıdır. Yoğunluk dokunsal katmanı da etkiler. Kuşatılmışlık ise dokunsal katmanda görsel katmandan farklı olarak ifade edilmiştir. Çünkü birbirlerinden farklı yollarla algılama gerçekleşmiş, farklı odak noktaları ortaya çıkmıştır. Yani görsel katmanda kuşatılmışlık dikey algılanırken, dokunsal katmanda beden çevresiyle algılanmaktadır (Şekil 3.40).



Şekil 3.40: Cevahir Bedesteni dokunsal katmanında kuşatılmışlık.

Doğal ışığın sıcaklığı bedeni rahatsız etmemekte, aksine geldiği tarafa doğru çağırılmaktadır. Ancak yapay ışıklar yaydıkları ısı ile görsel katmanın yanında dokunsal katmanı da oldukça rahatsız etmektedir. Fiziksel katmanlarda incelenen zincirleme olaylar sonucunda (Şekil 3.28) dokunsal katmanın tamamen koptuğu görülmektedir. Nesne-şey katmanı da, kendini bastıran diğer katmanların birbiriyle kopukluğu nedeniyle dokunsal katman oluşturarak yönlendirme etkisi yaratamamaktadır. Taş duvar malzemenin aynı zamanda yapı malzemesi olması, duyu katmanlarda dokunsal özelliği de ön plana çıkarmaktadır. Süreç katmanının sıkça hissedildiği farklı örgülerdeki pürüzlü duvara dokunulduğunda, birey tarihe doğru yolculuk yapar. Ancak bu etkileşim, iç çeperin algılanamamasından dolayı iç mekân genelinde gerçekleşmemektedir.

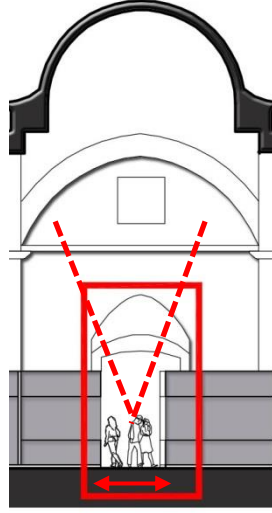
Tat, koku katmanı ile birlikteliğinin yanı sıra, sosyo-ekonomik, düşünce ve inanç birlikteliğinden doğan katman olarak da ortaya çıkmaktadır. Çarşı kültürünün doğurduğu insanlar arası iletişim yakınlığı, bu bağlamda esnafla müşterileri arasında paylaşılan hoş sohbetlerin yanı sıra, yiyecek ve içeceklerle de pekiştirilmektedir. Şekil 3.15'te oluşturulan katmanlaşma, tat katmanı için de bu anlamda geçerli olmaktadır.

3.5 Cevahir Bedesteni’ni İç Mekân Katmanları Üzerinden Değerlendirme

Katmanlar yardımıyla çözümlenerek ortaya konulan problemler irdelendikten sonra; Cevahir Bedesteni’ni anlayan, gözeten ve onunla ilişki içinde olan bir iç mekân tasarımı geliştirmek amaçlanmaktadır. Kısaca irdeme sonuçlarına değinecek olursak:

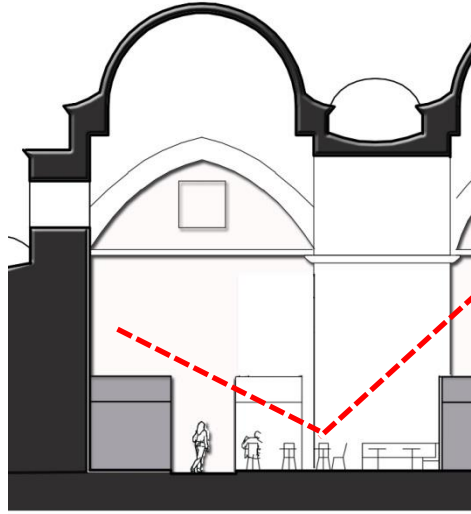
İç mekân katmanları ile yapılan irdemeler sonucunda:

- İç mekân fiziksel katmanı biçim bileşeninin oluşturduğu basit ve merkezi formu, ve sonradan yapılan eklemelerin bu nitelikteki formları ile; yalın ve algılanması kolay görünüşler yaratıldığı,
- Işık bileşeninin diğer katman öğelerinden bağımsız düşünülmesi sonucu; birey fiziksel konforunu olumsuz yönde etkilediği, iç mekân çeperinin algılanmasını engellediği, ve duysal (özellikle görsel ve dokunsal) katmanlardan kopuk olarak değerlendirildiği,
- Eklenen dükkân hacimlerindeki renk, doku ve malzeme çeşitliliğinin bedesten iç mekânı bağlamından kopuk olduğu,
- Bu bağlamda bahsedilen katman bileşenlerinin ışık bileşeni ile birlikte oluşan örüntüsünün nesne-şey katmanı ile yarış içinde bulunduğu; bunun sonucu olarak da iç mekânda anlam ve dil karmaşasına yol açtığı, ve nesne-şey katmanının bu karmaşada kaybolduğu,
- Oran ve ölçek bileşeni ile sosyo-ekonomik katmana bağlı dükkân tiplerinin yarattığı mekânsal sıkışıklık ve yoğunluk gibi olumsuz duysal katmanlar, ya da bu bahsedilen fiziksel ve yaşamsal katmanların duysal katmanlardan kopukluğu sonucu; alışveriş aksının devamı ve akıcılığında meydana gelen aksamalar,
- Oran ve ölçek bileşeninin mekânsal doluluk ve boşluk oranlarının dengesizliği ile görsel katmanda meydana gelen sonuçlarda; mekânsal algının görsel anlamda bütünsel bir şekilde oluşmasının engellenmesi ve yine iç mekânın okunmasını güçleşmesi:

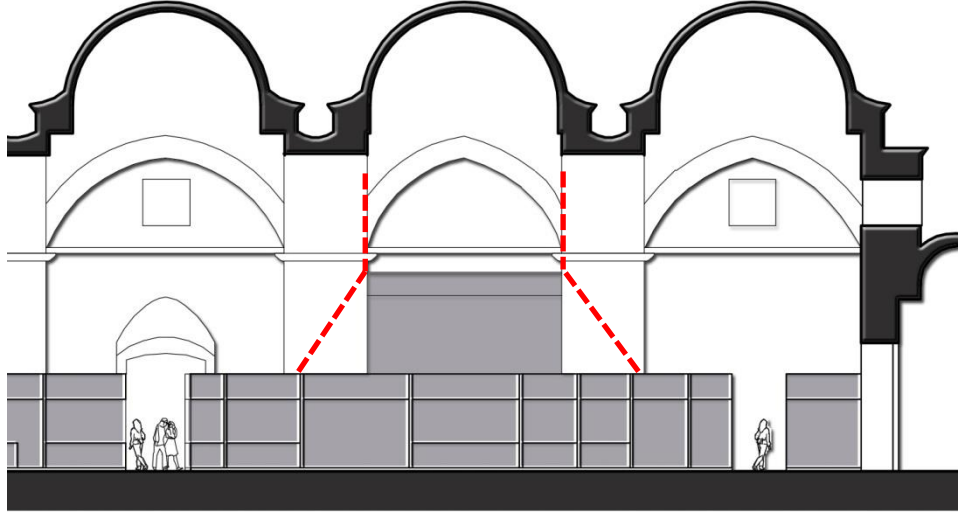


Şekil 3.41: Cevahir Bedesteni ana sokak kısmi kesiti görsel algı açısı.

- Yine fiziksel katmanın oran ve ölçek bileşeni ile görsel katman etkileşimi bağlamında gelişen iç mekân algı seviyelerinin kullanım değerlerinin yeteri kadar değerlendirilmemesi:



Şekil 3.42: Cevahir Bedesteni enine kısmi kesiti kafenin oluşturduğu görsel algı açısı.



Şekil 3.43: Cevahir Bedesteni boyuna kısmi kesiti mescidin oluşturduğu görsel algı açısı.

- Tarihi süreç katmanında gözlemlenen değişimlerin politik katmanın fiziksel katmanlarda yansımaları oluşturduğu, ve bu üç katmanın aralarındaki zincirleme ilişkisinin bu şekilde ortaya çıktığı,
- İnanç ve düşünce katmanının politik katmana yansiyarak politik ve düşünce katmanı birlikteliği oluşturduğu, ve bu birlikteliğin sosyo-ekonomik katmanın irdelenmesinde yardımcı olduğu,
- Bahsedilen katmanların birlikteliğinin aynı zamanda görsel, işitsel, dokunsal ve tat katmanını etkilediği,
- İç mekân algı seviyelerinin dükkân üstlerinde bulunan görüntü kirliliği nedeniyle kullanılamadığı,
- Nesne-şey katmanının görsel, ses, koku ve dokunsal katmanlarla anlamlandırılarak iç mekân ruhunu kuşattığı, ve Cevahir Bedesteni'nin en önemli katmanı olarak öne çıktığı,
- Nesne-şey katmanının mekânsal algıda karmaşaya neden olduğu ancak bu karmaşa ile biçim katmanının yalın ve kolay okunabilen mekânsal etkisinin birbirini dengelediği gözlemlenmiştir.

Yine bu anlamda genel ihtiyaç ve sonuç olarak:

- Tarihi katmanın yer bağlamında iç mekânı merkezi konumlandığı ve bu anlamda yoğun çarşının çekirdeği olarak bu kesişim noktasında 'boşluk' oluşturan bedestenin; duyuşal katmanlar kapsamında birtakım ihtiyaçlar ve

beklentiler (ferahlık, okunaklılık, rahatlama, keşmekeşten sıyrılma, serinleme, dinlenme vb.) taşıdığı,

- Cevahir Bedesteni'nin gerek fiziksel, gerek yaşamsal olarak Kapalıçarşı için taşıdığı anlamı irdeleyen yer katmanı ve sosyo-ekonomik katmanın bu bağlamda iç mekânın etkileyici ve özgün karakterinin vurgulanmasına ihtiyaç duyulduğu gözlemlenmiştir.

Genel anlamda fiziksel katmanlar, duyuşal katmanlar göz ardı edilerek ve bastırılarak öne çıkmış ve bunun sonucunda iç mekân karakter ve kimliği giderek gücünü kaybetmeye başlamıştır. Buna bağılı olarak katmanlar arasındaki iletişim kopuklukları giderilmeye çalışılacak, sıralı düzenin yeniden yapılandırılması amaçlanacak, ve bu kapsamda iç mekân katmanları ışığında yeni bir öneri sunulacaktır.

Cevahir Bedesteni ile ilgili elde edilen sonuçların; aşırı yoğunluk, yangın ve güvenlik problemi, iç mekân hava kalitesi kötülüğü ve sağlıksızlığı, düzensizlik, gürültü, dil ve anlam karmaşası ve kimlik yozlaşması olarak ortaya çıktığı görülürken; kullanılan iç mekân tamamen bu katmanlar arasında kaybolmuş, bedestene giren kullanıcılar mekânın farkına varamaz olmuştur. İç mekânın kimliğinin yeniden güçlenmesi, farkındalık yaratmak, günümüz gereksinimlerini karşılayabilecek duruma getirip iyileştirmek amacıyla; sosyo-ekonomik unsurları (bulunan dükkânların çoğunun şahsa ait olması, eski ve yeni esnaf arasındaki ilişkiler vb.) göz önünde bulundurarak gerçekçi bir öneri sunulması amaçlanmıştır.

Katmanlarla irdeleme bağlamında nesne-şey katmanının diğeri temel ögesi bedesten esnafıyla yapılan söyleşide; belirli sınırlar dahilinde farklı akışlar oluşmuştur. Bedesten esnafı ile yapılan bu görüşmeler sonunda elde edilen bilgiler şu şekilde özetlenebilir:

- Görüşülen kişilerin bir kısmı çok uzun süredir bedestende çalışmaktadır. (Hatta bir kısmının dededen babaya-babadan oğula geçerek üç kuşaktır burada esnaf olduğu öğrenilmiştir.)
- Politik etkenler nedeniyle bazı dönemlerde durgunluk yaşansa da, ekonomik anlamda bu durum dışında herhangi bir problem dile getirilmemiştir. Bu bağlamda müşterilerinin turist ağırlıklı olmaya devam ettiği söylenebilir. Ancak çoğu esnaf, kendi sürekli müşterilerinin de varlığından bahsetmiştir.

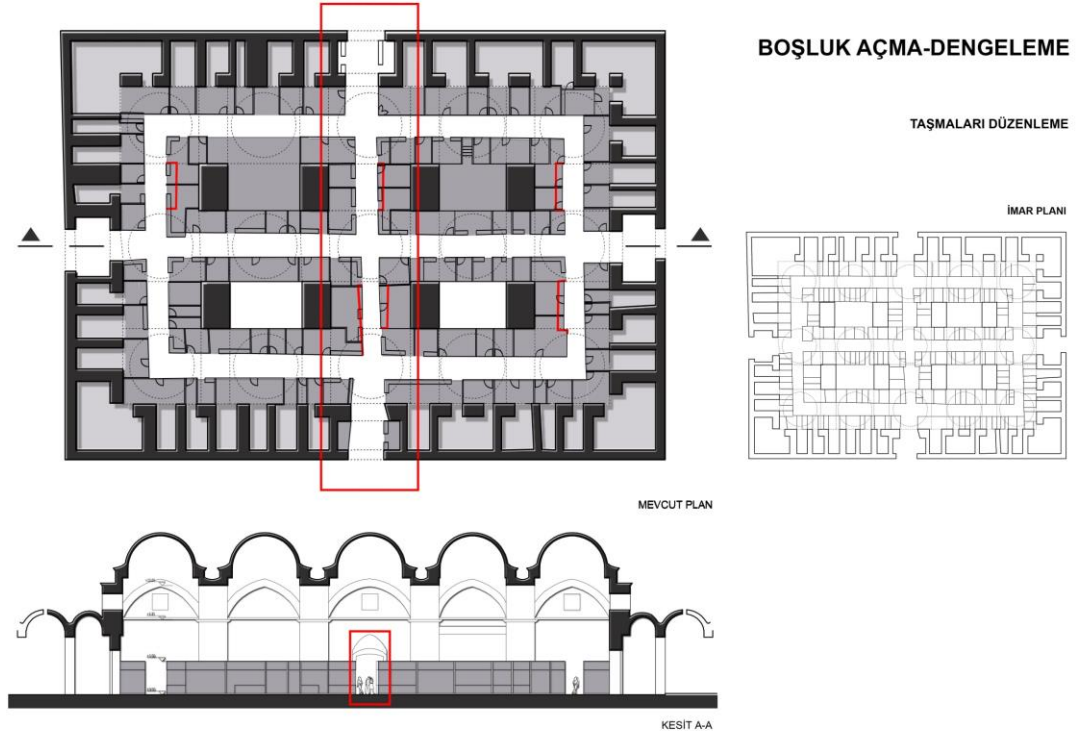
- Hücre içlerinde değişiklik yaparak tarihi doku tahribatına neden olan esnaflara karşı olumsuz bir tepki gözlenmiştir.
- Esnafın Bedesten tarihi ile ilgili bilgi düzeyi yüksektir. Ancak bedestenin Bizans yapısı olduğu konusundaki ısrarları da yadsınmamalıdır. Zira Bizans söylenceleri ile bedesten atmosferine ‘gizem’ katmak, bedesten esnafının oldukça hoşuna gitmektedir. Bu bağlamda kimi dükkân altlarından inilen yeraltı geçitleri ve tünellerden bahsetmişler, bulunan altın söylentilerini aktarmışlardır.
- Bedesten kimi esnafa göre oldukça değişiklik geçirmiştir. Eski dolapları ve sedirleri dile getirenler hala bulunmaktadır. Bedestenin fiziksel anlamda ihmal edildiği gözlenmiş; bu konu ile ilgili esnaf, kendi imkanları ile bedesten ihtiyaçlarını sağlamaya çalıştığından bahsetmiştir. Bu anlamda kablo kirliliğini esnafın azaltmaya çalıştığı öğrenilmiş ve iç çeperin algılanması ile ilgili endişeleri ortaya çıkmıştır.
- Esnaf, Bedestene sağlanan hizmeti yetersiz bulduğunu ve belediyeden bu anlamda destek istediğini dile getirmiştir.
- Bedesten iç mekânı ile ilgili genel anlamda hem olumlu hem de olumsuz görüşler yer alır. Bedesten, esnaf tarafından bakımsız ve pis olarak algılanmaktadır. Ana sokaklar boğucu ve aydınlık, ara sokaklar ise تنها ve sessiz olarak değerlendirilmiştir.
- Bedesten önemli, yaşanabilir, tanıdık ve farklı olarak değerlendirilmiştir. Kalitenin ise iç mekânın fiziksel şartları ve kimi esnafın müşterilerine yaklaşımları nedeniyle düşmekte olduğu dile getirilmiştir.
- Bedestenin sorunlarından biri olan havalandırma, esnaf için ortak bir problem haline gelmiştir. Bu anlamda esnaf, yaz aylarında duyduğu rahatsızlığın giderek arttığını söylemiştir. Müşteri tuvaletlerinin yetersiz, altyapının kötü olduğunu da ekleyen esnaf, aynı zamanda malzemelerin oluşturduğu karmaşıklıktan ve kirlilikten de yakınmaktadır. Bazı esnaflar tarafından, bedesten güvenliği de yeterli bulunmamaktadır.

Bu söyleşiler sonucunda görüşülen eski esnafın bedestene yoğun bir aitlik hissi taşıdığı ve bu tarihi dokuya sıkıca bağlı olduğu gözlemlenir. Çarşı kültürü bir anlamda hala yaşamakta ve esnafın müşteri ile ilişkisine ve kendi aralarındaki bağa verdiği önem hissedilmektedir. Birbirini besleyen iç mekân-esnaf-müşteri ilişkileri,

birtakım politik ve ekonomik etkenler ile, iç mekânın fiziksel katmanlarının ihmal edilmesi sonucu yok olma tehlikesi içindedir. Bu tehlike yeni esnafın etki ettiği irdelenen iç mekân katmanları ile de doğrulanmaktadır. Esnafların iç mekânla her anlamda bağını güçlendirerek, bu farklılığın ve diğer ihmalkârlıkların doğurduğu sorunların çözümlenebileceği düşünülmektedir.

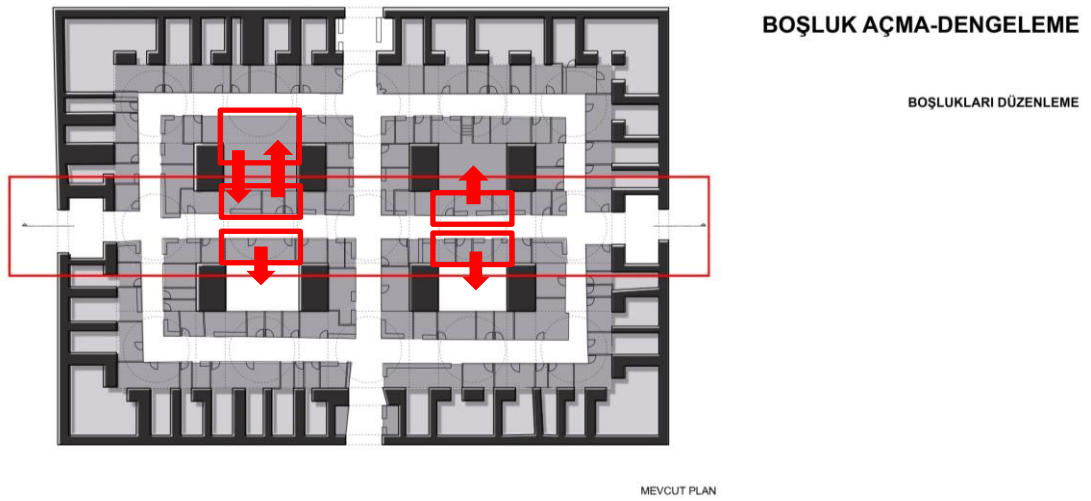
3.6. Cevahir Bedesteni'ne Yeni Bir İç Mekân Önerisi

Yapılan irdelemeler ve değerlendirmeler sonucunda Cevahir Bedesteni için yeni bir iç mekân projesi önerilmiştir. İlk olarak, irdeleme sonucu gözlemlenen maddeler kapsamında iç mekânın kullanım değeri artırılması istenmektedir. Bu nedenle mekânsal doluluk ve boşluk oranları dengelenmeye çalışılacaktır. Fiziksel katmanın biçim ile oran ve ölçek bileşeni bağlamında ekleme-çıkarma yöntemi ile yoğunluk ve sıkışıklık gibi duysal katmanlarda meydana gelen olumsuz sonuçların azaltılması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda sosyo-ekonomik katmanlar çerçevesinde ihtiyaç duyulan boşluklar açılmaya çalışılmıştır. Ekleme-çıkarma yöntemini uygularken Fatih Belediyesi'nin 2007 yılı koruma amaçlı imar planı üzerinden gidilerek birtakım düzeltmeler yapılmıştır. İlk adımda taşmalar düzenlenmiştir. En yoğun olan sokakta 175 cm'e inen dar alan, 240 cm'e genişletilerek bir kişilik daha geçiş alanı elde edilmiştir (Şekil 3.44).



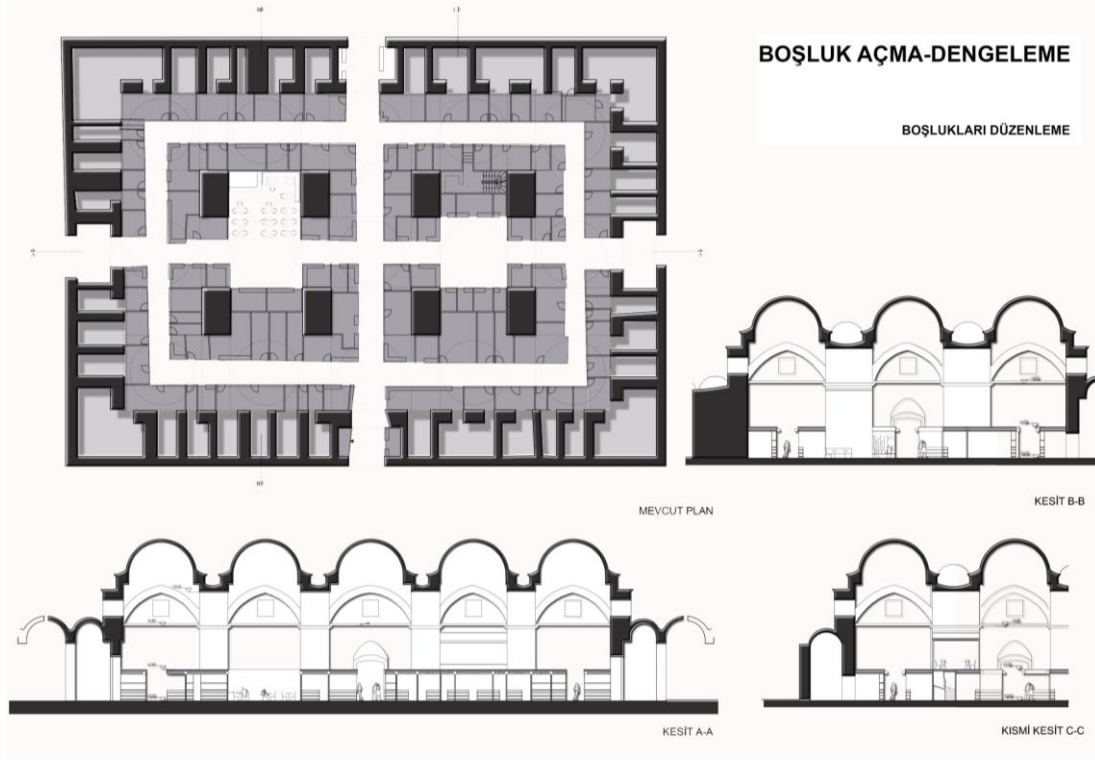
Şekil 3.44: İlk adım taşmaları düzenleme. Sağ tarafta imar planı bulunmaktadır.

Daha sonra ikinci adım olarak imar planında belediyenin sahip olduğu boşluklar kullanılıp ikinci yoğun aksta düzenlenmeler yapılmıştır. Fil ayaklar çevresinde yer alan dükkân hacimleri çıkarılıp, aralarda bulunan boşluklara eklenmiş; böylece küçük meydanlar elde edilerek doluluk boşluk dengesi yeniden düzenlenmeye çalışılmıştır (Şekil 3.45 ve 3.46).



Şekil 3.45: Boşlukların yer değiştirmesi.

Aynı zamanda bu yaklaşımla hem alışveriş aksının akıcılığı artırmak, hem de mekânsal algı büyük ölçüde değiştirilip iç mekân hacmiyle insan ölçeği arasında iletişim kurmak amaçlanmıştır. Kafenin yeri de bu anlamda değiştirilmiş; sahip olduğu alanın bir bölümü ise yer değiştirdiği dükkânlar arasında paylaştırılmıştır. Bu şekilde konum değeri eşitlenmeye çalışılmıştır.

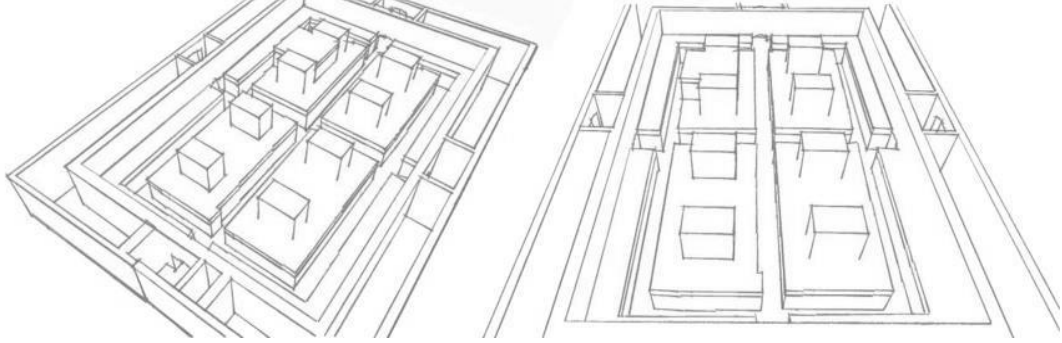


Şekil 3.46: Boşlukların dengelenmesi.

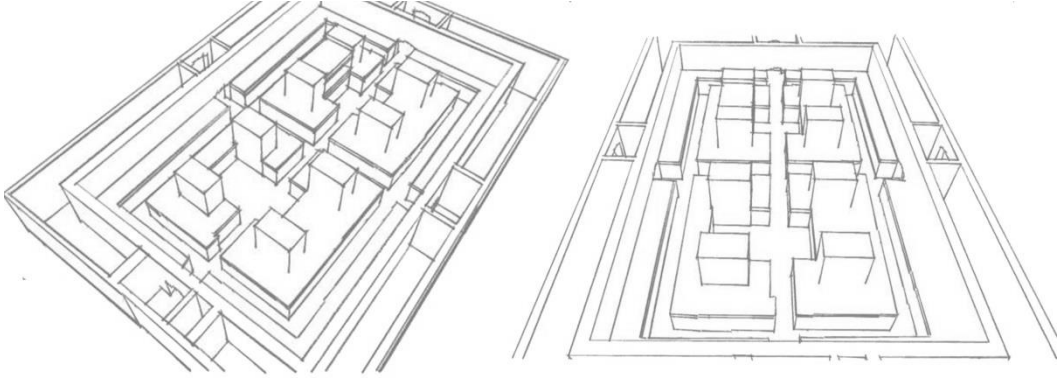
Aynı zamanda burada kafe işlevi yardımıyla tat ve koku katmanını uyarıcı olarak eklenmiştir. Böylece alışveriş aksında yönlendirme işlevi de kazanan kafe; dinlenme, rahatlama, keşmekeşten sıyrılma vb. beklentileri karşılama amacıyla var olmaktadır (Çizelge 3.4).

Çizelge 3.4: Tarihi hacimde var olan ve önerilen doluluk-boşluk.

Tarihi hacimde var olan doluluk-boşluk

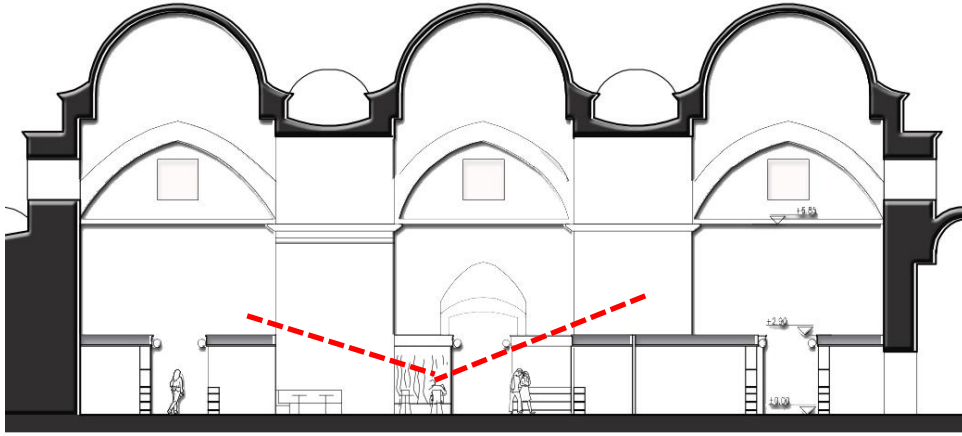


Tarihi hacim için önerilen doluluk-boşluk

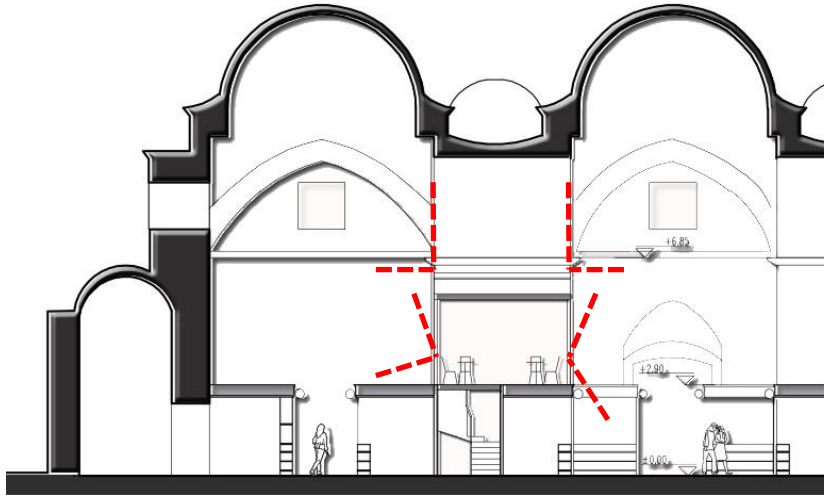


Mescit vakıflara ait kible yönüne uygun köşe bedesten hücrelerine taşınmıştır. Bu işlevin kaldırılması düşünülmemiştir. Zira mescit, bedesten esnafı tarafından hala kullanılmaktadır ve yaşamsal katmanların etkisi de bu anlamda devam etmektedir. Ancak mescidin ikinci katı sadece cuma günleri ve gürültünün fazla olduğu bedestende açık olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda eski mescit yenilediği için herhangi bir fiziksel değer de taşımamaktadır. Bu nedenle tarihi bedesten hücrelerine taşınan mescidin yerine rahat oturma gruplarıyla oluşturulan bir dinlenme ve seyir alanı önerilmiştir. Zemin katında bulunan çay ocağıyla da desteklenmesi düşünülmektedir.

Üç farklı kat tanımlanarak farklı algı seviyelerin kullanılabilmesi istenmiştir. Bunlar alışveriş katı, dinlenme katı ve seyir katıdır. Bu şekilde algı zenginliğinin oluşturulması amaçlanmaktadır (Şekil 3.47 ve 3.48). Böylece iç mekânın okunmasının kolaylaşması ve mekân deneyiminde zenginlik amaçlanmaktadır.



Şekil 3.47:Alışveriş ve dinlenme katı önerisi, b-b kesiti.



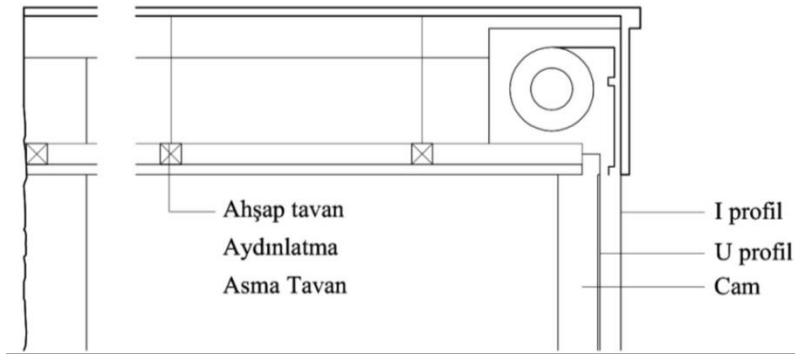
Şekil 3.48: Dinlenme ve seyir katı önerisi, c-c kısmi kesiti.

Nesne-şey katmanının görsel, dokunsal ve koku-tat katmanı ile olan kopukluğunu gidermek için öncelikle ısıtma ve soğutma problemi ele alınmıştır. Bunun için klimalar kaldırılmış, aydınlatma elemanlarının değişimleri ile büyük ölçüde azalması planlanan sıcaklığın yeteri kadar azalmadığı takdirde ise ince boruların kullanıldığı ve geniş açıklıklar için uygun olan VRV sistemi önerilmiştir. Dükkân birimlerinin depoya ihtiyaçları olan fonksiyonlar içermemesi depo ihtiyacını ortadan kaldırmaktadır. Klima ünitelerinin ve diğer eşyaların atık olarak algılandığı bu olumsuz durumun ortadan kalktığı yeni öneride, dinlenme ve seyir katlarından bakıldığında temiz ve açık bir hacim görünümü ortaya çıkmaktadır (Şekil 3.49). Aynı zamanda iç mekân hava kalitesi de iyileştirilmiştir. Burada bulunan nesne-şey katmanı yok edilerek görsel, dokunsal, koku ve tat katmanları iyileştirilmeye çalışılmıştır.



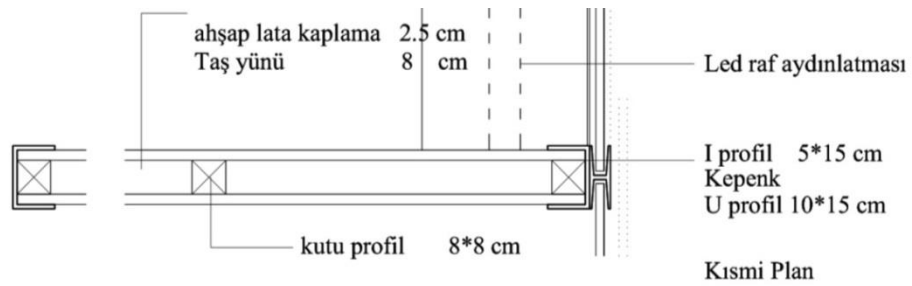
Şekil 3.49: Cevahir Bedesteni iç mekânı seyir terasından bakış açısıyla mevcut durum ve öneri.

Söyleşi sonuçlarında ortaya çıkan bedesten kullanıcı sorunlarından diğeri olan güvenlik için gerekli kepenk sistemi, ısıtma soğutma sistemi, ve aydınlatma 40 cm’lik hacimde çözülmüş, mevcutta yaklaşık 65 cm yüksekliğinde olan alınlar bu şekilde azaltılmıştır (Şekil 3.50).



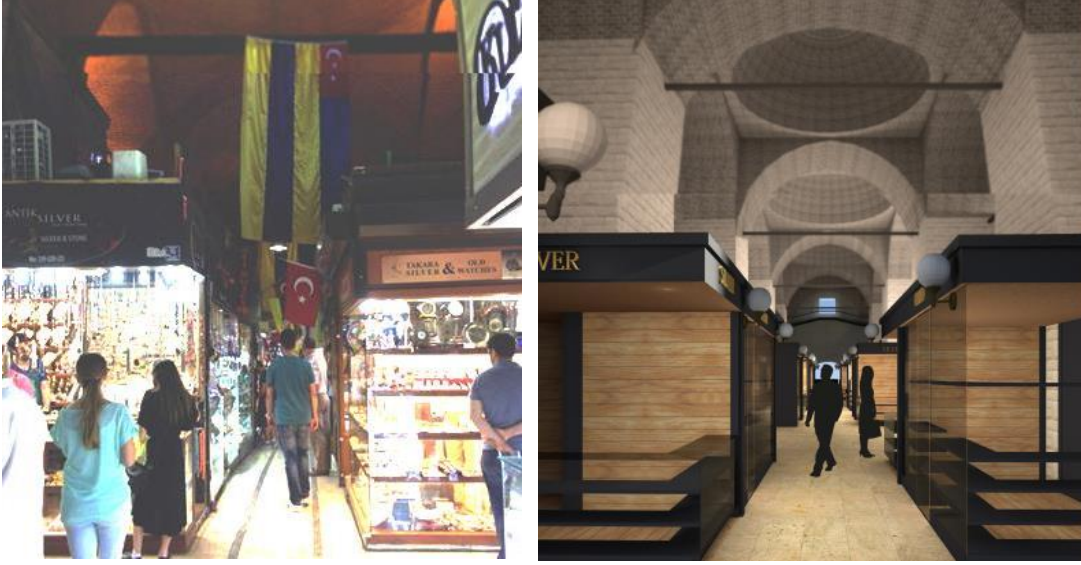
Şekil 3.50: Dükkânlar için sistem öneri kesiti.

Aynı zamanda bu sistemle var olan tüm kablolar da kaldırılmıştır. Bunu sağlayan strüktürün seçiminde hafif ve ince olabilmesi için çelik malzeme seçilmiştir (Şekil 3.51).



Şekil 3.51: Dükkânlar için sistem öneri planı.

Yine alnı daha ince göstermek için fiziksel katmanın biçim bileşenine başvurulmuş, üstte ekleme yapılarak görsel algı değiştirilmek istenmiştir. Elde edilen hacimsel değişimin, mekânın daha farklı algılanmasına olanak sağladığı düşünülmektedir (Şekil 3.52).



Şekil 3.52: Cevahir Bedesteni yatay aksın bulunduğu sokağa bakış açısıyla, mevcut durum ve öneri.

Fiziksel katman ışık bileşeninin birey fiziksel konforuna olumsuz yönde etkisini yok etmek amacıyla yeni aydınlatma armatürleri önerilmiştir. Aydınlatma önerisinde vitrin aydınlatmaları led seçilmiş, rafların içine gizlenmiştir. Böylece hem göze dik doğrultuda gelmeyen ve sadece teşhir mallarını aydınlatan, hem de ısı yaymayan bir ışık katmanı oluşturmak istenmiştir. Bu anlamda ışık bileşeninin hem görsel hem de dokunsal katmanla olan kopukluğu giderilmiştir. Koridorlarda bulunan dik doğrultulu aydınlatmalar ise kaldırılmıştır. C tipi aydınlatma değerlendirmesine göre kurulması gereken ürün ve genel aydınlatma dengesinin, bina genel aydınlatmasında sadece iç mekân hacmi; kubbe ve kemerleri gölgeli bir şekilde aydınlatan tarihi iç mekân aydınlatmaları ile sağlanması öngörülmüştür. Böylece ürün ve genel aydınlatma arasındaki yarış ortadan kalkmış, ürün aydınlatmaları direk ve vurgulayıcı olmuş, bunun yanında da fiziksel katmanın ışık bileşeni iç mekân çeperinin algılanmasını sağlamış, tarihi iç mekân ortaya çıkmış ve vurgulanmıştır (Şekil 3.53).

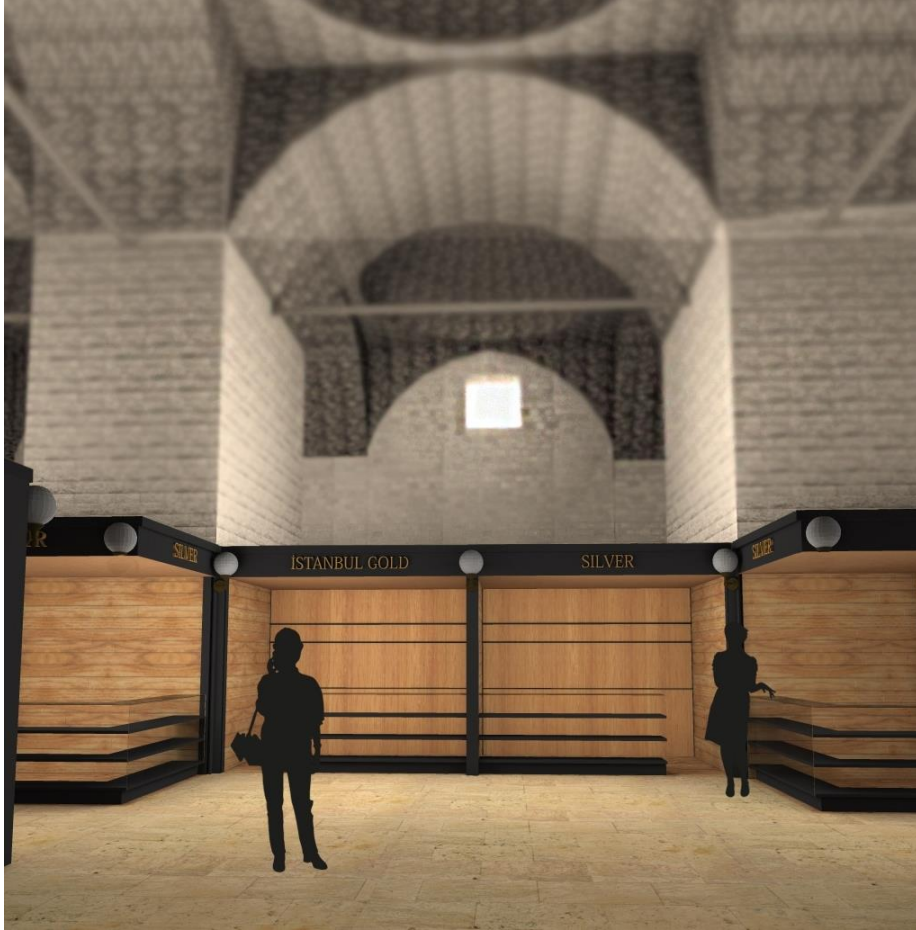


Şekil 3.53: Kubbe ve kemerleri gölgeli bir şekilde aydınlatan tarihi iç mekân aydınlatmaları. Gece görünüşü.

Dükkân tabelaları kaldırılıp, isimleri bronz renklerde alınlara yazılmıştır. Aydınlatma olarak da yanlarına konumlanan ışık topları önerilmiştir, Işık topları noktasal ışık kaynakları olarak değil sadece bulundukları seviye ve üstlerini aydınlatma amacıyla tasarlanmışlardır. Böylece düşük seviyede yayınlık ışık sağlamak amaçlanmıştır.

Eklenen satış birimlerinde karşılaşılan renk, doku ve malzeme çeşitliliğinin yol açtığı anlam ve dil karmaşası ise; iç mekânın fiziksel ve duyuşal katmanlarıyla ilişki kurularak giderilmeye çalışılmıştır. Tarihi dokuda sade ve bu dokuyu gözetken renk ve malzeme seçimine ihtiyaç olduğu düşünülmektedir. Sıcak renklerin rahatsız eden yoğunluğunu azaltmak adına, soğuk ve sıcak renkli iki malzemeyle denge kurmak amaçlanmaktadır. Bu renklerin tarihi dokuyla da uyum sağlaması beklenmektedir. Satış birimlerinin strüktürü için mat antrasit renk ve ince yapılı malzeme önerilmiştir. Raflar da koyu ve mat renkte tekrar tasarlanmış, ışıkla birlikteliğinden doğan kamaşma yok edilmeye çalışılmıştır. Seçilen çelik malzeme geleneksel bir malzeme olmamakla birlikte, tarihi dokudaki yeni oluşumu temsil etmektedir. Sergi üniteleri için de gerekli olan cam malzeme, yansımayı önleyici özellikte seçilmiştir. Duvarlarda ise geleneksel ve sıcak bir malzeme olan ahşap tercih edilmiştir. Duvarlarda kullanılan ahşap latalar zemine paralel konumdadır, bu şekilde sergileme

elemanı işlevi görmesi amaçlanmıştır. Seçilen az ve öz malzeme ile anlam karmaşası ortadan kaldırılmaya çalışılmış, aynı dilde çizgiler elde edilmesi amaçlanmış, kullanılan malzemelerin ince ve şeffaf özellikleri ile geçirgenlik artırılmaya çalışılmıştır (Şekil 3.54). Böylece, eklemelenen nesne-şey katmanı da öne çıkması istenir.



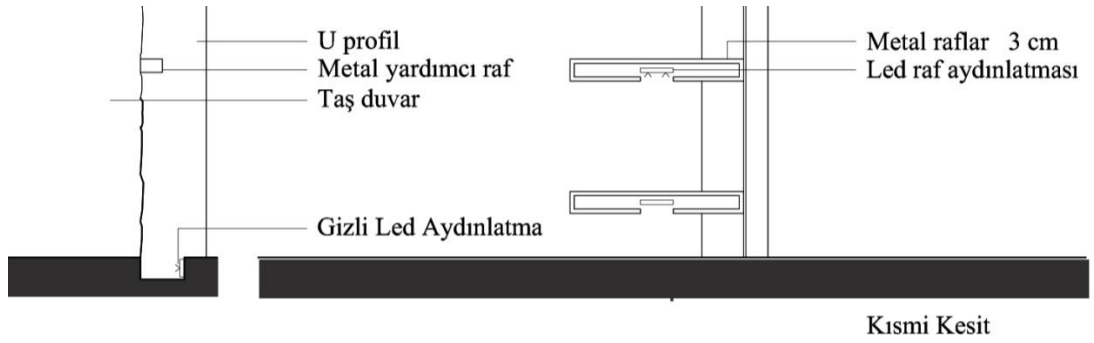
Şekil 3.54: Yatay ana sokakta oluşturulan meydan boşluğunda malzeme, renk ve doku önerisi.

Çeperlerde hücre dışlarında bulunan satış birimleri için ise hücrelerin algılanabilmesi amacıyla yere kadar cam kullanılarak şeffaflaştırılmış ve akışkanlık bölünmemeye çalışılmıştır (Şekil 3.55).



Şekil 3.55 : Çeperlerde bulunan köşe ve ara dükkânlar için öneri.

Mevcut bedesten duvarı bölücülerle kapatılmayarak, ince çelik askı raflarla sergi destek üniteleri sağlanmaya çalışılmıştır. Gizli led aydınlatmalar çeper boyunca ilerleyerek, tarihi duvarlar vurgulanmaya çalışılmıştır (Şekil 3.56).



Şekil 3.56. Hücre dükkânlar için sistem öneri kesiti.

Tarihi iç mekânın mevcut taşıyıcı malzemelerinin tarihsel süreçle yıpranan kısımları için bakım yapılmalıdır. Aynı zamanda yıpranan zemin için açık renkli ve daha büyük boyutlarda mermer döşeme önerilmiştir. Yapılan öneride mümkün olduğu kadar az müdahale ile tarihi dokunun korunması amaçlanmıştır.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İstanbul Kapalıçarşı'nın, tarihi kimliğe, sosyal, ekonomik ve kültürel değerlere sahip yapısı, katmanlaşma anlamında çok zengindir. Bu anlamda geliştirilmek istenen katmanlaşma kavramı, birtakım süreçlerle günümüze kimlik değişimlerine uğrayarak gelen Cevahir Bedesteni'nde irdelenmiştir. Cevahir Bedesteni'ni bu anlamda irdelerken öncelikle Kapalıçarşı'nın yaşamsal ve tarihi katmanları ortaya çıkarılmıştır. Katmanlaşma bağlamında yapılan çözümleme ile Kapalıçarşı'nın ve bedestenin ruhunu oluşturan dört yapıtaşı belirlenmiştir:

- I. **Çarşı kültürü:** Geleneksel alışveriş kültürünü, esnafla olan sıcak ilişkileri kapsayan, toplumsal merkezi yapı olan çarşayı oluşturan ve yaşamsal iç mekân katmanlarının içermekte olduğu yapıdır.
- II. **Nesneler-eşyalar:** Kapalıçarşı ve bedestenin en önemli iç mekân katmanı olarak belirlenen nesne-şey katmanı kapsamında olan nesneler-eşyalar; bu bağlamda hep ön planda yer almakta ve hem fiziksel hem de duysal anlamda mekânı tanımlamaktadırlar.
- III. **Tarihi doku:** Kapalıçarşı'nın tarihi kimliğinin sonuç ürünüdür. Tüm yaşamsal ve tarihi iç mekân katmanlarını kapsar.
- IV. **Düşünsellik:** Düşünsellik, Kapalıçarşı'nın tarihi köklü geçmişinin yarattığı ve bütün sokaklarında solunulabilen gizemli bir hava olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaybolma dürtüsü uyandıran labirent sokaklar bireyde heyecan ve merak uyandırır. Tarihi iç mekân katmanlarında süreç unsuru kapsamında izlenebilen ve yer unsuru kapsamında anamlanan bir gizem görülmektedir. Fiziksel iç mekân katmanları dikkate alındığında dükkânlarla yer yer tarihi kabuğun gizlendiği, yer yer görüldüğü gözlemlenir. Yine bu öğeler yardımıyla tinsel mekânlar ortaya çıkmıştır.

Kapalıçarşı bu unsurlardan bağımsız düşünülmemelidir. Aralarında bir kopukluk olduğu zaman, Kapalıçarşı da ruhunu kaybetme tehlikesindedir. Bu anlamda fiziksel katmanlar iyileştirilmeli ve duyuşal katmanlarla birliktelikleri tamamlanarak bütüncül bir yaklaşım güdülmelidir. Yani mekânlar ‘dünya üzerindeki varlıkları’, et-kemik ve ruh, bağlamından kopmamalıdır.

Alan çalışması ile elde edilen sonuçlar doğrultusunda; katmanlaşma kavramı ile iç mekânın fiziksel ve yaşamsal öğeleri arasındaki bağlantılar daha somut bir şekilde aktarılmış ve bu anlamda mekânı okumak kolaylaşmıştır. Ayrıca iç mekân öğelerinin aralarındaki etkileşimli ilişki örüntüleri ortaya konulmuş, bu anlamda karmaşık yapıdaki mekânın problemleri anlaşılır hale gelmiştir. Alan çalışması, katmanlarla irdeleme bölümü sonucunda genel anlamda meydana gelen kopukluk ve insan gerçekliğinden uzaklaşma nedenlerinin katmanlar arası iletişim kopukluklarından kaynaklandığını ortaya koymuştur. Hiyerarşik dizilim bozuklukları nedeniyle de katmanların birbirine, iç mekân karakter ve kimliğine baskın geldiği görülmüştür. Tespit edilen bozukluklar ve iletişim kopuklukları öneri başlığı altında katmanlarla okunaklı bir biçimde giderilmeye çalışılmış, Cevahir Bedesteni’nin günümüz gereksinimlerini karşılayabilecek; onu anlayan, gözeten ve onunla ilişki içinde olan iç mekân tasarım önerileri sıralanmıştır. Bu öneriler ideal tasarım arayışı ile değil, katmanlaşmanın gerektirdiği gerçekçi tasarım arayışı ile oluşturulmuştur. Bütün yapılan irdeleme ve öneriler kapsamında mekânsal anlamda en önemli ve en değerli etken; ‘insan’ ve buna bağlı insan yaşamı olarak ortaya çıkmaktadır. Nesne-şey katmanı da, anlamlandırılmasındaki baskınlığı ve güçlülüğü ile Cevahir Bedesteni’nin en önemli katmanı olarak öne çıkmaktadır. Bedesten esnafı için bu iç mekân, ‘ev’ kavramı tinselliğinde özdeşleşmiştir. Mekânla kurulan bu yakınlık, zaman içinde yaşamsal sürenin artmasıyla güçlenmiştir. Bu anlamda iç mekânın yaşamının devamı için, yaşamsal katmanların sürekliliği gerekmektedir. Yaşamsal katmanların sürekliliği ise ‘insanı anlamak’tan geçmektedir.

Anlamlandırmanın biricik üreticisi insan olduğuna göre; iç mekân anlamsız; yani yaşamsız düşünülmemelidir. Mimarlık yaşamın şekil almış hali olarak değerlendirildiği gibi; yaşamın kendisi, mekânda asıl aranması gereken olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda; mekânda oluşan deneyim kopuklukları giderilmiş, ve mekân bütünlüğü sağlanmış olmaktadır. Fiziksel katmanların yardımıyla da okunabilir hale getirilen iç mekân yeniden örülen ve birbirini besleyen ilişkiler doğrultusunda farkındalık sağlamış; karakterini ve kimliğini ortaya koymuştur.

Proje önerisi IMIAD Proje-III kapsamında 2013 güz dönemi yapılmıştır. Katmanlar bağlamında yapılan öneri, özellikle sosyo-ekonomik katmanların etkisinde geliştirildiği için; birtakım kısıtlamalarla oluşturulmuştur. Bu nedenle elde edilmek istenen, ideal bir çözüm olarak düşünülmemelidir. Boşluk ihtiyacı ve boşluğun algılanarak ortaya çıkarılması bağlamında geliştirilen tasarımda; yaşamsal katmanlar çerçevesinde çözüm önerileri getirilmiştir. Ortada bulunan satış birimlerini kaldırarak mekânı daha ferah ve algılanabilir hale getirmek, dükkânların üstünü ve bedesten iç çeperi çevresinde bulunan rampaları dolaşım alanı olarak kamuya açmak, dükkânları orijinal hallerine (camekânsız) getirerek esnaf ve iç mekân algısını değiştirmek; yaşamsal katmanlar kapsamında bulunan güvenlik, ekonomik, sosyal ve politik nedenler yüzünden gerçekleştirilemeyen önerilerdir. Cumhuriyet dönemi ile vakıf mallarının çoğu şahsa geçtiği için kamu yaptırımı sağlanamamaktadır. Ayrıca günümüz şartları ve gereksinimleri bağlamında güvenlik de önemli bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. Bunun gibi kısıtlamalar dahilinde de gerçekçi bir tasarım yaklaşımı elde etmek istenmiş; günümüz gereksinimlerini karşılayabilecek, Cevahir Bedesteni'nin kimliğinin korunması ve ortaya çıkarılması amaçlayan bir öneri sunmak hedeflenmiştir.

Çalışılan proje, katmanlaşma yöntemi ile yeniden ele alındığında, birtakım verilerin göz ardı edildiği söylenebilir. Bu nedenle projenin eleştirisinin yapılması kaçınılmazdır. Cevahir Bedesteni'nin önerilen yöntem yardımıyla okunmasıyla, bedestenin mekânsal kimliğini oluşturan en baskın katmanının yaşamsal katmanlar; karakter ve kimliği vurgulayan en önemli unsurun ise nesne-şey katmanı olduğu görülür. Halbuki projede öncelikle kullanım değerine odaklanılarak, fiziksel ve duyuşal katmanların etkileşimi ön planda tutulmuştur. Bu anlamda da sözü geçen iki katman, iç mekân karakteri ve kimliğinde baskın hale gelmiştir. Ancak kullanım değeri sadece bir araç olarak kalmakta, özellikle fiziksel katmanlar tarafından

bastırılmaktadır. Bunun sonucunda, projenin her ne kadar yaşamsal değerleri ön planda tuttuğu vurgulansa da, bu amaç net olarak okunamamaktadır. Bu bağlamda katmanlar arası hiyerarşinin hala bozuk olduğu ve buna bağlı olarak mekânsal unsurlar arası kopuklukların bulunduğu söylenebilir.

Cevahir Bedesteni önerilen yöntemle ele alındığında, öncelikle nesne-şey katmanının öne çıkarılması ve ona bağlı tüm katmanlar arasındaki ilişkilerin okunarak, bu bağlamda çözülmesi istenir. Üçüncü bölümde yapılan okumada; Kapalıçarşı'nın da tarihi ve yaşamsal değerleri irdelenerek, mekânın tinsel açıdan değerlendirilmesi ve çarşının dört yapıtaşının belirlenmesi mümkün olmuştur. Bu şekilde de nesne-şey katmanının tarihi katmanla olan güçlü bağı ortaya çıkarılmıştır. Mekânsal problemlere yönelik çözüm önerileri, bu unsurlar arasındaki ilişkiler göz önünde tutularak yapılmalıdır. Bu bağlamda tarihi yapının karakterinin sadece korunmasına yönelik bir anlayış yerine; hem korunması hem de mümkün olduğu kadar deneyimlenerek duysal katmanlarda çeşitlilik ve zenginlik meydana getirmesine yönelik bir anlayış amaçlanmalıdır. Örneğin Nesne-şey katmanı kapsamında, ürünler dışında katmanın içerdiği diğer nesneler olan esnafa karşı projede gereken önemin verilmediği görülmektedir. Bunun nedeni ise esnafın bağlı olduğu politik ve düşünce katmanının bu bağlamda daha önceden ortaya çıkarılmaması ve söz konusu katmanlar mekânda okunmadığı için bu unsurlar arasındaki ilişkilerin fark edilmemesidir. Katmanlarla okuma ile tasarımın bahsedilen ilişkilere yönelik geliştirilmesi gerekir.

Camekânların mümkün olduğu kadar azaltılarak, hatta çoğunlukla eski esnafın bulunduğu çeper etrafında konumlanan dükkânlarda kaldırılarak; esnafın yaşamsal değerlerinin ve bu kapsamda esnaf-müşteri ilişkilerinin iyileştirilebileceği düşünülmektedir. Böylece katmanlarla okunan duysal unsurların da iyileştiği ve zenginleştiği görülecektir. Bu anlamda görsel, dokunsal, koku ve tat katmanından bahsedilir. Camekânların kalkması ile çeperin tarihi dokusu daha net bir biçimde ortaya çıkacak ve taş duvar dokunsal katman kapsamında deneyimlenebilecektir. Aynı zamanda beden aracılığı ile hissedilen kuşatılmışlık hissinin de rahatsızlık vermeyecek şekilde ortaya konulduğu söylenebilir. Bu anlamda hem görsel, hem de dokunsal katmanda iyileşme görülebilir. Fiziksel katman unsurlarının çıkarılması ile elde edilen boşlukta; koku ve tat katmanı da belirebilecek, içeriye yönelme sağlanabilecektir. Böylece dükkân içlerinde de yaşamsal unsurlar güçlenerek

büyümeye devam edebilecektir. İç mekânı önerilen yöntem aracılığıyla okuma ile bu yönde iyileştirmeler yapılabilir. Sonuç olarak, mekânın fiziksel gerçekliğinin de bu anlamda değiştiği görülecektir.

Yaşamsal değerlerin ön planda konumlanarak okunması ile elde edilen tasarımın, bedesten iç mekânı kimlik ve karakterini güçlendirerek; insanla doğrudan iletişim kurabileceği ve bu bağlamda oluşturulan zengin deneyimlerle günümüz gereksinimlerinin karşılayabileceği öngörülmektedir. Böylece elde edilmek istenen insan ve yaşam odaklı yaklaşım ile; bireylere bütüncül bir mekânsal algı sunulması istenir. Önerilen katmanlaşma yönteminin, ileride yapılacak bilimsel çalışma ve uygulamalarda, iç mekânları okuma ve anlamayı kolaylaştırması ve bu anlamda iç mimarlık alanındaki bilimsel birikime katkı sağlaması ümit edilmektedir.

KAYNAKLAR

- Abel, C.,** (1997). Architecture and Identity.
- Amicis, E.D.,** (1986). İstanbul, Kültür Bakanlığı.
- Aras, L.,** (2008). Mimarlıkta Tasarımın Ruhu, Yem Yayınları.
- Atıl, E.,** (1999). Levni ve surname, bir Osmanlı şenliğinin öyküsü. Koçbank, İstanbul.
- Aydınlı, S.,** (1986). *Mekânsal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model*, Doktora Tezi, İTÜ.
- Aydınlı, S.,** (1993). Mimarlıkta Estetik Değerler, İtü mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.
- Ayverdi, E.H.,** (1953). Fatih Devri Mimarisi, İstanbul : İstanbul Fethi Derneği.
- Bachelard, G.,** (1996). Mekânın Poetikası, çev. Derman, A., Kesit Yayıncılık.
- Bayram, S.,** (2012). Osmanlı Devleti'nde Ekonomik Hayatın Yerel Unsurları: Ahilik Teşkilâtı ve Esnaf Loncaları, İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 21.
<<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuilah/article/viewFile/1023018569/1023017782>>, alındığı tarih: 04.01.2014.
- Bell, G. ve Dourish, P.,** (2004). Getting Out of the City: Meaning and Structure in Everyday Encounters with Space, Workshop on Ubiquitous Computing on the Urban Frontier, Nottingham, UK, Ubicomp.
<<http://www.dourish.com/publications/2004/urban.pdf>>, alındığı tarih: 21.04.2014.
- Braudel F.,** (1990). Akdeniz: Mekân ve Tarih, Çev: Necati Erkurt, İstanbul: Metis Yayınları.
- Brooker, G. ve Stone, S.,** (2010). Elements/Objects, AVA Publishing, Switzerland.
- Brooker, G. ve Stone, S.,** (2012). İç Mimarlıkta Biçim+Yapı, Literatür Yayınları.
- Cecila, F. L.,** Against Architecture Seminars, İtü Taşkışla Mimarlık Fakültesi, 01-07.10.2013.
- Cezar, M.,** (1985). Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve klasik dönem imar sistemi, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınlar
- Cezar, M.,** (1963). Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar Ve Tıbbi Afetler
- Ching, F.D.K.,** (2002). Mimarlık; Biçim. Mekân ve Düzen, Yem Yayınları.
- Ching, F.D.K.,** (2006). İç Mekân Tasarımı, Yem Yayınları.
- CIE,** (1986). Publication, No.29.2, Guide on Interior Lighting.
- Coles, J. ve House, N.,** (2012). İç Mimarlığın Temelleri, Literatür Yayınları.
- Dollens, D.L.,** (2001). Digital to Analog, Lumen Inc., SITES Books.
- Erdenen, O.,** (1965). İstanbul çarşıları ve Kapalıçarşı, İstanbul Yenilik Basımevi.

- Evliya Çelebi**, (2011). Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul, 1.kitap 2. Cilt, Haz. Kahraman, S.A., Dağlı, Y., Yapı Kredi Yayınları.
- Fatih Belediyesi Etüd Proje Müdürlüğü**, 2007 yılı Koruma Amaçlı İmar Planı.
- Feldmann, E.B.**, (1976). Varieties of Visual Experience, Art as an Image and Idea, Inc. Newyork.
- Gagg, R.**, (2013). İç Mimarlıkta Doku+Malzeme, Literatür Yayınları.
- Giedion, S.**, (1962). Space, Time and Architecture, Oxford University Press Fourth Edition.
- Gökberk, M.**, (2010). Felsefe Tarihi, Remzi Kitabevi, 19. Basım.
- Gülersoy, Ç.**, (1979). Kapalıçarşı Romanı, İstanbul Kitaplığı Yayını.
- Gülersoy, Ç.** ve diğerleri, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 4, İstanbul : Türkiye ve Ekonomik Toplumsal Tarih Vakfı, 1993-94.
- Hall, E.T.**, (1966). The Hidden Dimension, Garden-City, New York: Doubleday.
- Hammer, J.**, İstanbul Haritaları, Cilt 1, TTK
- Harwood, B., ve diğerleri**, (2012). Architecture and Interior Design, *An Integrated History to the Present*, Pearson Education.
- Hasol, D.**, (2010). Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayınları.
- Hasol, D.**, Mimarlık Yasaları ve Mimarlık Politikaları'nda Kültür, Sanat, Mimarlık Üçlüsü, Güney Mimarlık Dergisi, 2013
- Hertzberger, H.**, (1991). Lessons for students in Architecture, Rotterdam: Uitgeverij 010 Publishers, 272p.
- Hesselgren, S.**, (1969). The Language Of Achitecture, Vol. 1, s.17.
- İnalcık, H.**, The Hub Of The City, from the International Journal of Turkish Studies, I/1 1979-80
- İnalcık, H.**, İstanbul'un İncisi: Bedesten, International Journal of Turkish Studies, I, çev. Ayaz, S., 1980, İktisat ve Din, İz Yayıncılık, hazır. Özel, M.,1997.
- İnciyan, G.**, (1976). 18. Asırda İstanbul , İstanbul Enstitüsü Yayınları:43, çev. Andreasyan.
- İTÜ IMIAD Proje 3**, (Güz dönemi 2013-2014). Öğr. Gör. Dr. Özge Cordan ve Dr. Demet Dinçay ile yapılan Cevahir Bedesteni çalışması.
- Joedicke, J.**, (1969). Architecture since 1945, Pall Mall Press.
- Kafescioğlu, Ç.**, (1992). Constantinopolis/ İstanbul, *Cultural Encounter, Imperial Vision, and the Construction of the Ottoman Capital*, The Pennsylvania State University Press.
- Kıran, H.**, (1992). *Geleneksel Türk Osmanlı Çarşı Yapılarından Bedesten Yapılarının İncelenmesi Ve Günümüzdeki Durumlarıyla Kıyaslanarak Koruma Önerileri Aranması*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi.

- Kortan, E.,** (1996). Mimarlık alanındaki gelişmeler üzerine, yapı 92 temmuz 1989, Mimari akımlar 2 yem yayınları.
- Kortan, E.,** (1996). Mimarlıkta Rasyonalizm, Mimari Akımlar -1 s.61, yem yayınları.
- Küçükerman, Ö. ve Mortan, K.,** (2010). Çarşı, Pazar, Ticaret Ve Kapalıçarşı.
- Laganier, V., ve Van Der Pol, J.,** (2011). Light and Emotions : *exploring lighting cultures : conversations with lighting designers*, Basel : Birkhauser Architecture.
- Le Corbusier,** (2009). Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi, çev. Rıfat, S., YKY.
- Lee, T.,** (1976). Psychology And The Environment, Methuen, London.
- Lou, M.,** (1996). Light : The Shape Of Space : Designing With Space And Light.
- Lynch, K.,** (1960). The Image of the City, MIT Press.
- Lynch, K.,** (1977). Growing Up In Cities, MIT Press.
- Mazı F.,** Antik Çağda Düşüncenin Kentsel Mekâna Yansıması, MKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cil:5 Sayı:10, 2008.
- Merleau-Ponty, M.,** (2005). Algılanan Dünya, çev. Aygün Ö., Metis Yayınları, 1943.
- Merleau-Ponty, M.,** (2005). Phenomenology of Perception, Taylor and Francis e-Library, 1945.
- Mumford L.,** (1966). The City İn History, Harmondsworth: Pelican Books.
- Borden, D., Elzanowski, J., Lawrenz, C., Miller, D., Smith, A., Taylor, J., ve diğerleri,** (2009). Mimarlık, Ntv Yayınları.
- Oxford Sözlüğü,** <<http://www.oxforddictionaries.com>>, alındığı tarih: 22.04.2014.
- Özak, N. Öymen ve Gökmen, G. Pulat,** Bellek ve Mekân İlişkisi Üzerine Bir Model Önerisi, itüdergisi/A Mimarlık, Planlama, Tasarım Sayı:8, Cilt:2, 145-155 Eylül 2009.
- Özbey, A.,** (2009). Dünden Bugüne Kapalıçarşı, İTO.
- Özer, B.,** (2004). Kültür Sanat Mimarlık, İstanbul Yapı Yayın.
- Pallasmaa, J.,** (2005). The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses. John Wiley: New York.
- Panofsky, E.,** (1995). Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe, Kabalcı Yayınevi.
- Perouse, J.F., Lebouteiller, P., Cantemir, B.,** Charles Edouard Goad'ın İstanbul Sigorta Haritaları, Haz. Dağdelen İrfan, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, İstanbul, 2007.
- Ponti, G.,** (1967). Domus, no:447.
- Pile, J.,** (2009). Ahistory Of Interior Design, Laurence King Publishing Ltd.
- Pirsig, R.M.,** (1998). Lila-Ahlakın Sorgulanması, Çev. Süha Dertabiboğlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 410s.
- Proshansky, H.M.,** (1970). Environmental Psychology : Man And His Physical Setting, New york.

Sağlar Onay, N., Endüstrileşme Ve İç Mekân, Mimarlık 376, s.58., Mart-Nisan 2014.

Sağlar Onay, N., (2010). *Mimari İç Mekânda Çeper Oranlarının İrdelenmesi ve Alışveriş Merkezleri Örneklemesi*, Doktora Tezi, İTÜ.

Sharr, A., (2010). Mimarlar için Heidegger, Yem Yayın.

Slotkis, S., (2013). Foundations of Interior Design, Bloomsbury Publishing Inc.

Şatiroğlu, A. ve Okan, O., (2010). Çarşı-Esnaf Kapalıçarşı, İstanbul Ticaret Odası Yayınları.

Şenel, A., (2002). Siyasal düşünceler tarihi : tarihöncesinde ilkçağda, ortaçağda ve yeniçağda toplum ve siyasal düşünüş, Bilim ve Sanat Yayınları.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü, <<http://www.tdk.gov.tr>>, alındığı tarih: 22.04.2014.

Url-1 <<http://greatbuildings.com>>, alındığı tarih: 21.04.2014.

Url-2 <http://www.holkemagroup.nl/nieuwsbrief/ctsnholkema_241210_eng_k.html>, alındığı tarih: 21.04.2014.

Url-3 <<http://v3.arkitera.com/h54213-mimarligin-babalari.html>>, alındığı tarih: 21.04.2014.

Url-4 <http://www.huffingtonpost.com/patricia-zohn/culture-zohn-eero-saarine_b_430238.html>, alındığı tarih: 21.04.2014.

Url-5 <<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Wrightfallingwater.jpg>>, alındığı tarih: 21.04.2014.

Url-6 <<http://inelegancewetrust.wordpress.com/author/inelegancewetrust/page/7>>, alındığı tarih: 21.04.2014.

Url-7 <<http://www.fosterandpartners.com/projects/reichstag-new-german-parliament>>, alındığı tarih: 18.05.2014

Url-8 <http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27de_mimarlık>, alındığı tarih: 18.05.2014

Url-9 <<http://www.therationaltheorist.org/2008/06/golden-ratiospiralnumber.html>> , alındığı tarih: 03.06.2014

Url-10 <http://www.virtualtourist.com/travel/Europe/Germany/Land_Sachsen/Pirna-28375/Things_To_Do-Pirna-TG-C-2.html>, alındığı tarih: 03.06.2014

Url-11 <<http://www.sohautestyle.com/tag/nicoles-apartment>>, alındığı tarih: 03.06.2014.

Url-12 <<http://www.bilgiustam.com/misir-piramitlerinin-sirri-nedir>>, alındığı tarih: 18.05.2014.

Url-13 <<http://v3.arkitera.com/h40193-louvreun-kucaginda-parlayan-piramit-20-yasinda.html>>, alındığı tarih: 18.05.2014.

Url-14 <<http://www.dezeen.com/2010/04/15/contemplating-monolithic-design-by-sony-and-barberosgerby/>>, alındığı tarih: 18.05.2014.

Url-15 <<http://www.zaha-hadid.com>>, alındığı tarih: 01.06.2014.

Url-16 <<http://istanbulcanli.net/misir-carsisi-canli-izle>>, alındığı tarih: 01.06.2014.

Url-17 <http://www.therme-vals.ch/en/therme/architecture/peter_zumthor/>, alındığı tarih: 18.05.2014.

Url-18 <www.archigram.net>, alındığı tarih: 04.01.2014.

Vitruvius, (1914). The Ten Books On Architecture, Oxford University Press.
<http://academics.triton.edu/faculty/fheitzman/Vitruvius__the_Ten_Books_on_Architecture.pdf>, alındığı tarih: 10.04.2014.

Van Eyck, A., (1967). Pavilion Arnheim: a place for sculpture and people, London World Architecture sayı:4.

Yener, A.K., (2012). Bina Tipolojisine Bağlı Aydınlatma Sorunları Ders Notları.

Zevi, B., (1990). Mimariyi Görmeyi Öğrenmek, çev. Divanlıoğlu D., Birsen Yayınevi.

Zumthor, P., (2006). Atmospheres, Birkhauser, Basel.

EKLER

EK 1: CEVAHİR BEDESTENİ ESNAFI İLE YAPILAN SÖYLEŞİDE YÖNELTİLEN SORULAR

Genelde sorular görüşmeci tarafından yönlendirilmiş, gereken yerlerde belirli sınırlar içinde kontrol görüşme yapılan kişiye verilmiştir. Daha sonra yeni sorularla konu değiştirilerek genel akışa geri dönmüştür. Bu nedenle akış yönergesi sorulan sorulara verilen cevaplar doğrultusunda değişkenlik gösterir. Kısaca, yapılan her söyleşinin akış yönergesi farklıdır. Akış yönergesinde öncelikle görüşmeci kendini tanıtmış, yaptığı çalışmadan bahsetmiş ve daha sonra söyleşiye başlanmıştır. Akış içinde sorulan sorular farklı şekillerde sohbet diliyle ifade edilmişlerdir ve genel anlamda şu şekildedir:

S1. İşiniz ya da mesleğiniz nedir?

S2. Ne kadar süredir burada çalışıyorsunuz? (Kaç kuşak?)

S3. İş yerinizin ekonomik durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz? (durgun, gelişmekte ya da kötüleşmekte mi?)

S4. İş yerinin mülkiyet durumu nedir? (Kıracı, ya da iş sahibine ait)

S5. Kıracı iseniz ne kadar zamandır aynı yerde bulunmaktasınız?

S6. İşyerinizin tarihi dokuda bulunmasından memnun musunuz?

S7. Bedestenin daha önce hangi amaçla kullanıldığını biliyor musunuz?

S8. Bedestenin tarihi ile ilgili neler biliyorsunuz?

S9. Bedestenin eski durumu fiziksel ve duyuşal anlamda nasıldı? Bedesten hangi süreçleri geçirdi?

S10. Bedestene sağlanan hizmetlerle ilgili konulardan memnun musunuz? (temizlik, havalandırma, aydınlatma, güvenlik vb.)

S11. (Memnun olunmayan konularla ilgili) Belediyeye bu konular hakkında görüştünüz mü?

S12. Bedestenin mevcut durumu ile ilgili konulardan memnun musunuz? (Tarihi iç mekânın genel görünümü, sokakların ve dükkânların genel görünümü vb.)

S13. Bedesten iç mekânı ile ilgili mevcut yerleşim düzeni hakkında size yönelttiğim sıfat çiftlerinden hangilerini görüşünüze daha yakın buluyorsunuz?

Bedesten iç mekânı; (Tarihi iç mekân ve dükkânlar genel anlamda)

Bakımlı	Bakımsız	Güzel	Çirkin
Ferah	Boğucu	Okunaklı	Okunaksız
Bütünsel	Dağınık	Yoğun	Boş
Karmaşık	Basit	Kapalı	Açık
Temiz	Pis	Canlı	Cansız

Bedesten sokakları; (ana ve ara sokaklar ayrı ayrı)

Bakımlı	Bakımsız	Güzel	Çirkin
Ferah	Boğucu	Kalabalık	Tenha
Aydınlık	Karanlık	Sessiz	Gürültülü

S14. Bedesten size hissettirdikleri hakkında size yönelttiğim sıfat çiftlerinden hangilerini görüşünüze daha yakın buluyorsunuz?

Rahatlatıcı	Huzursuz edici	Tanıdık	Yabancı
Önemli	Önemsiz	Farklı	Sıradan
Yaşanabilir	Yaşanamaz	Kaliteli	Kalitesiz

S15. Size göre Bedestenin ne gibi sorunları ve ihtiyaçları var? Bedesten nasıl iyileştirilebilir?

S.16. Önümüzdeki yıllarda hala burada kalmayı düşünüyor musunuz?

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: Nazlı Sağlam

Doğum Yeri ve Tarihi: Denizli, 06.08.1989

Adres: Beşiktaş, İstanbul

E-Posta: nazlisaglam@gmail.com

Lisans: Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Bölümü