

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**GELENEKSELDEN KÜRESELE BAHÇE TASARIMI:
ÇİN VE JAPONYA'DAN ÖRNEKLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Enise Burcu KARAÇİZMELİ**

Anabilim Dalı : Peyzaj Mimarlığı

Programı : Peyzaj Mimarlığı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ahmet Cengiz Yıldızcı

HAZİRAN 2011

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**GELENEKSELDEN KÜRESELE BAHÇE TASARIMI:
ÇİN VE JAPONYA'DAN ÖRNEKLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Enise Burcu KARAÇİZMELİ
(502081602)**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 28 Nisan 2011

Tezin Savunulduğu Tarih : 2 Haziran 2011

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ahmet Cengiz YILDIZCI (İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Aygül AĞIR (İTÜ)
Yrd. Doç. Dr. Çağatay SEÇKİN (İTÜ)**

HAZİRAN 2011

ÖNSÖZ

Geleneksel bahçelere olan ilgim lisans yıllarında, İslam bahçelerinin anlamlarını ve sembollerini keşfetmemle başladı. İlerleyen zamanlarda peyzaj mimarlığına yaklaşımımı sorgularken; tasarım sürecindeki arayış ve kaygılarımızın kaynaklarını, bugünün sembollerini ve anlamlarını merak eder oldum. Bu durum Japonya ile olan özel bağım ile birleşince sembollerin karşılaştırmalarına yöneldim. Merakımı kışkırtan konular arasındaki paralellikleri keşfetmem, tez araştırmalarına başladığım zaman gerçekleşti. Ve bu tezin konusu olan "bahçe tasarımının dönüşümü" ortaya çıktı.

Tezin her aşamasında bana yol gösteren ve fikirlerime ışık tutan değerli hocam Prof. Dr. Ahmet Cengiz Yıldızcı'ya teşekkürü borç biliyorum. Annemin ve babamın destekleri; kardeşim İrem Karaçizmeli'nin motivasyonu; İpek Baycan'ın, Zeynep Aydemir'in, Bengi Göldoğan'ın, Hülya Ertaş'ın, Zeynep Şahin'in ve Banu Çiçek Tülü'nün koşulsuz dostlukları olmadan bu tezi tamamlayamazdım.

Araştırma sırasında sıkça fikir danıştığım; Lütfiye Özbaş'a tarih konusunda yönlendirmeleri için, Burcu Serdar Köknar'a anlayışı ve değerli katkıları için, Nami Takeyama'ya önerileri ve sağladığı kaynaklar için, Şeyda Karaçizmeli'ye sanat tarihi kaynakları en önemlisi de her daim ufkumu açtığı için teşekkür etmeliyim. Ve de C. Alper Derinboğaz'a, sembol olduğu için.

Haziran 2011

Enise Burcu Karaçizmeli
(Peyzaj Mimarı)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	vii
ÇİZELGE LİSTESİ.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ	xi
ÖZET.....	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Tezin Amacı	4
1.2 Tezin Kapsamı	5
1.3 Tezin Yöntemi	6
2. KÜLTÜR VE BAHÇE KAVRAMLARI ve TARİH BOYUNCA İLİŞKİLERİ	7
2.1 Kültür Kavramı	7
2.1.1 Kültürel değişim.....	8
2.1.2 Kültürel değişim süreci olarak küreselleşme	9
2.2 Bahçe Kavramı.....	14
2.2.1 Bahçe kavramının tarihsel süreçte irdelenmesi	17
2.3 Kültürel Değişim Süreci Olarak Küreselleşmenin Bahçe Kavramına Etkisi	31
2.3.1 Bahçe tasarımıda güncel bir örnek olarak PF1	34
3. ASYA'DA BAHÇE KÜLTÜRÜ: KUTSAL BAHÇELER.....	39
3.1 Asya'daki Farklı İnanç Sistemleri.....	40
3.2 Asya Bahçelerinin Coğrafi ve Kültürel Ayrımı	49
3.2.1 Batı Asya bahçeleri	50
3.2.2 Güney Asya bahçeleri	52
3.3 Bölüm Değerlendirmesi	53
4. DOĞU ASYA BAHÇELERİ	55
4.1 Çin Bahçeleri.....	55
4.1.1 Çin bahçelerinin karakteristik özellikleri ve mimarisi	58
4.1.2 Çin bahçelerinin tarih içerisinde gelişimi	73
4.1.2.1 Qin ve Han Hanedanları dönemi ve bahçeleri	73
4.1.2.2 Wei, Jin, Kuzey ve Güney Hanedanlıkları dönemi ve bahçeleri	74
4.1.2.3 Sui ve Tang Hanedanlıkları dönemi ve bahçeleri	75
4.1.2.4 Kuzey ve Güney Song Hanedanlıkları dönemi ve bahçeleri	77
4.1.2.5 Yuan, Ming ve Qing Hanedanlıkları dönemi ve bahçeleri	79
4.1.2.6 20. yüzyılda Çin bahçeleri	80
4.1.3 Geleneksel Çin Bahçesi örnekleri.....	81
4.1.3.1 The Humble Administrator's Garden	81
4.1.3.2 The Lingering Garden	84
4.2 Japon Bahçeleri	86
4.2.1 Japon bahçelerinin karakteristik özellikleri ve mimarisi	88
4.2.2 Japon bahçelerinin tarih içerisinde gelişimi.....	99
4.2.2.1 Jomon ve Yayoi dönemi ve bahçeleri	100
4.2.2.2 Asuka, Nara ve Heian dönemi ve bahçeleri	100
4.2.2.3 Kamakura ve Muromachi dönemi ve bahçeleri	102
4.2.2.4 Momoyama ve Edo dönemi ve bahçeleri	106

4.2.2.5 Meiji, Taisho ve Showa dönemi ve bahçeleri	109
4.2.3 Geleneksel Japon Bahçesi örnekleri	112
4.2.3.1 Ryoan-ji Koen	112
4.2.3.2 Kenroku Koen	115
5. BAHÇE TASARIMINDA KÜRESELLEŞME ETKİLERİNİN GÜNCEL	
ÖRNEKLER ÜZERİNDEN GÖSTERİLMESİ.....	119
5.1 Şangay Houtan Park.....	119
5.2 Jade Bamboo Garden (Jade Bambu Bahçesi)	123
5.3 Floating Gardens (Dalgalandan Bahçeler)	126
5.4 Farm in Tokyo (Tokyo'da Tarla)	131
5.5 Bölüm Değerlendirmesi.....	132
6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	135
KAYNAKLAR	139
EKLER.....	143

KISALTMALAR

MOMA	: New York Modern Sanatlar Müzesi
M.Ö	: Milattan önce
M.S	: Milattan sonra
PS1	: New York Modern Sanatlar Müzesi'ne bağlı Çağdaş Sanat Merkezi
PF1	: Kamusal Tarla 1
SP	: Aynı bitki familyasına ait farklı türler
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü

ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizelge 2.1 : Antik Mısır Uygarlıkları Dönemleri	18
Çizelge 2.2 : Mezopotamya'da egemen olan uygarlıklar	20
Çizelge 2.3 : Ortaçağın 3 ayrı dönemi	23
Çizelge 4.1 : Çin bahçelerinde tarihi dönemler	73
Çizelge 4.2 : Japon Bahçelerinde tarihi dönemler	99
Çizelge 5.1 : Şangay Houtan Park projesinin künyesi	119
Çizelge 5.2 : Jade Bamboo Bahçesi künyesi.....	123
Çizelge 5.3 : Floating Gardens künyesi.....	127
Çizelge 5.4 : Farm in Tokyo proje künyesi.....	131

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Araştırma kapsamı ve yöntemini gösteren diyagram	6
Şekil 2.1 : Küreselleşme sürecinin kavramlarını gösteren diyagram	10
Şekil 2.2 : Ekolojik krizin süreci	13
Şekil 2.3 : Sürdürülebilirlik diyagramı	14
Şekil 2.4 : The Garden, Paul Klee	16
Şekil 2.5 : Sennufer Garden	19
Şekil 2.6 : Babil'in Asma Bahçeleri'nin canlandırması	20
Şekil 2.7 : Cihar bağ şeması	21
Şekil 2.8 : <i>Hortus conclusus</i>	23
Şekil 2.9 : Medici ailesinin Castello'daki villalarından biri: Villa Petraia	25
Şekil 2.10 : Erken ve Geç dönem Rönesans bahçelerini gösteren şemalar	25
Şekil 2.11 : Erken ve Geç dönem Barok bahçelerini gösteren şemalar	26
Şekil 2.12 : André Le Nôtre'un tasarımlarından Schönnbrunn Sarayı'nın bahçesi ..	27
Şekil 2.13 : Charles Home evi (Gertrude Jekyll, 1908)	28
Şekil 2.14 : Gertrude Jekyll'in bitkilendirme çalışması	28
Şekil 2.15 : Falling Water (Şelale Evi, Frank Lloyd Wright, 1937)	29
Şekil 2.16 : Garden of Cosmic Speculation (Charles Jencks, 1989-2007)	30
Şekil 2.17 : <i>Disque de Cexias</i> (Roberto Burle Marx, 1948)	31
Şekil 2.18 : PF1 bitkilendirme şeması	34
Şekil 2.19 : Strüktürün kesit görünüşü	35
Şekil 2.20 : Doğal enerji kaynaklarının kullanım programı	36
Şekil 2.21 : PF1 kullanım halinden bir görüntü	36
Şekil 3.1 : Asya kıtasında yaşayan dinlerin haritası	40
Şekil 3.2 : Konfüçyanizm sembolü	43
Şekil 3.3 : Yang ve Yin	44
Şekil 3.4 : Şinto dininin sembolü	44
Şekil 3.5 : Hindu Tanrısı Ganesha	45
Şekil 3.6 : Siddharta Gautama Buddha	46
Şekil 3.7 : Davud'un yıldızı	47
Şekil 3.8 : Hristiyanlık'ın sembolü olan haç	48
Şekil 3.9 : Hat yazısı: Rahman ve rahim Allah'ın adıyla (Bismillahirrahmarrahim) ..	49
Şekil 3.10 : Bagh-e Eram bahçesi, İran	50
Şekil 3.11 : Cihar bağ şeması	52
Şekil 3.12 : Babür İmparatorluğu'ndan kalma Kaşmir'deki Shalimar Bagh bahçesi ..	53
Şekil 4.1 : Teraslanmış tarım alanları	55
Şekil 4.2 : Çin'de tarım alanları	56
Şekil 4.3 : Francois Boucher The Chinese Garden adlı tablosu (1742)	57
Şekil 4.4 : Antik dönemden Çin peyzaj resmi	60
Şekil 4.5 : Avlu bahçe tipolojisi	61
Şekil 4.6 : Xie örneği	62
Şekil 4.7 : Ting örneği	63
Şekil 4.8 : Langzi örneği	63

Şekil 4.9 : Çin bahçelerinde kemer tipinde köprü örneği	64
Şekil 4.10 : Manzara çerçeveleyen açıklık	65
Şekil 4.11 : İç mekândan dış mekâna görüş sağlayan açıklık	65
Şekil 4.12 : Taş işçiliği bahçe mobilyaları.....	66
Şekil 4.13 : İç mekân mobilyaları	66
Şekil 4.14 : Falez şeklinde uygulanmış kaya grubu.....	67
Şekil 4.15 : Kule şeklinde uygulanmış bir taş işçiliği ve kaya bahçesi	67
Şekil 4.16 : Mağara şeklinde uygulanmış taş işçiliği ve yapay havuz	68
Şekil 4.17 : Çin bahçelerinin su ekosistemleri	69
Şekil 4.18 : Bitkilendirme tasarımında farklı türlerin kullanımı	70
Şekil 4.19 : Bahçenin merkezini oluşturan su alanı ve nilüferler.....	70
Şekil 4.20 : "Sarmal ejderha" bitişe sahip sınır duvarı	71
Şekil 4.21 : Taş döşeme örneği 1	72
Şekil 4.22 : Taş döşeme örneği 2	72
Şekil 4.23 : Taş döşeme örneği 3	72
Şekil 4.24 : Bai Juyi	76
Şekil 4.25 : Hangzhou'daki <i>Bai Juyi Causeway</i> bahçesi	77
Şekil 4.26 : 11. yy Çin peyzaj sanatı, <i>Summer Mountains</i>	78
Şekil 4.27 : Batılı ressamın Çin bahçesi tasvirleri.....	80
Şekil 4.28 : Bahçenin merkez kısmı	82
Şekil 4.29 : Yuanxiang holünden bakış	83
Şekil 4.30 : Konut alanını bahçeye bağlayan köprü	83
Şekil 4.31 : <i>Humble Administrator's Garden</i> 'in planı	84
Şekil 4.32 : Wufengxian Holü.....	85
Şekil 4.33 : Keting Pavyonu.....	85
Şekil 4.34 : <i>Little Penglai</i>	86
Şekil 4.35 : Ryoan-ji tapınağındaki <i>karesansui</i> 'nin kurulum şeması	89
Şekil 4.36 : <i>Karesansui</i> detayı	91
Şekil 4.37 : <i>Tsukiyama</i> örneği.....	93
Şekil 4.38 : <i>Karesansui</i> döşeme biçimleri	94
Şekil 4.39 : <i>Karesansui</i> bahçesi.....	95
Şekil 4.40 : Çay seremonisi bahçesi	96
Şekil 4.41 : Çay evi planı	96
Şekil 4.42 : <i>Tsuboniwa</i> örneği.....	97
Şekil 4.43 : <i>Tatami</i>	98
Şekil 4.44 : Jomon dönemine ait çömlek işi	100
Şekil 4.45 : <i>Shinden</i> stilinde inşa edilmiş Byodo-in tapınağının ön görünüşü	101
Şekil 4.46 : Kamakura döneminden Nanzen-ji tapınağının girişi	103
Şekil 4.47 : Kamakura döneminden Nanzen-ji tapınağının bahçesi	104
Şekil 4.48 : Nanzen-ji'nin kuru bahçesi	104
Şekil 4.49 : Çay seremonisi canlandırması	105
Şekil 4.50 : Momoyama döneminden Chishaku tapınağı	106
Şekil 4.51 : Momoyama döneminden Daisen-in tapınağının kuru bahçesi	107
Şekil 4.52 : Edo döneminden Ninna-ji tapınağının bahçesi	108
Şekil 4.53 : Döşeme biçimleri.....	109
Şekil 4.54 : Formel, natüralist ve Japon Bahçesi'nin sentezi olan Shinjiku park ...	110
Şekil 4.55 : Shinjiku parkının planı	111
Şekil 4.56 : Showa döneminden <i>Ryōgin-an</i> (Mirei Shigemori).....	111
Şekil 4.57 : Showa döneminden <i>Hachijino niwa</i> , (Mirei Shigemori).....	112
Şekil 4.58 : Ryoan-ji plan şeması.....	113
Şekil 4.59 : Ryoan-ji yosun bahçesi	113
Şekil 4.60 : Ryoan-ji kuru bahçesi planı	114
Şekil 4.61 : Ryoan-ji tapınağının kuru bahçe plan analizi	114
Şekil 4.62 : Ryoan-ji kuru bahçesi kaya grupları	115
Şekil 4.63 : Kenroku Koen'in planı	116

Şekil 4.64 : Midori-taki ve Yugao-tei	116
Şekil 4.65 : Karasaki çamı	117
Şekil 4.66 : Kasumi Gölü	117
Şekil 5.1 : Proje alanının kuşbakışı görünüşü ve vaziyet planı	120
Şekil 5.2 : Filtre görevi gören, nehrin ağzında oluşturulan sulak alan peyzajı	121
Şekil 5.3 : Su temizleme mekânizması ve programı	121
Şekil 5.4 : Eğitim amaçlı kullanılan üretim peyzajı; ayçiçeği ve çeltik tarlaları	122
Şekil 5.5 : Miscanthus sinencis ile bitkilendirilmiş yürüyüş aksı	122
Şekil 5.6 : Bahçenin kuşbakışı görünüşü	123
Şekil 5.7 : Avludan görünüş	124
Şekil 5.8 : Vaziyet planı	125
Şekil 5.9 : Arazi kesiti	125
Şekil 5.10 : Yapay tepelere bakış	126
Şekil 5.11 : Projenin maketi	126
Şekil 5.12 : Sel kontrolü planı	128
Şekil 5.13 : Sulak alan sistemi içerisinde gezinti rotaları	129
Şekil 5.14 : Sulak alan sistemi içerisinde su seviyesini gösteren çubuklar	129
Şekil 5.15 : Projenin ikinci katmanında yer alan bilgilendirici pavyonlar	130
Şekil 5.16 : Dört mevsim sular altında kalan göl	130
Şekil 5.17 : Alanlara bakış	131
Şekil 5.18 : Seraların genel görünüşü	132
Şekil A.1 : Tokyo Farm yerleşim planı	154

GELENEKSELDEN KÜRESELE BAHÇE TASARIMI: ÇİN VE JAPONYA ÖRNEKLERİ

ÖZET

Bahçe kavramı tarih boyunca toplumların geçirdikleri değişim sürecine paralel seyreden bir dönüşüm geçirmiş, hâkim düşünce akımlarının etkisinde kalarak dönemin koşullarına uyum sağlamış ve gelişmiştir. İnsan üretimi olan her kültürel varlık gibi bahçeler de tarih boyunca medeniyetlerin ulaştığı noktaların ürünü olmuşlardır ve dönemlerini temsil etmişlerdir. Varlıkları parçası oldukları kültüre ve geleneğe bağlı olan bahçeler ancak bu kültürlerle var olmuş, kimi zaman da onlarla yok olmuşlardır. Tarihteki gelişimi gözlemlendiğinde bahçenin kültürün değişimine bağlı olarak da zaman içinde değişime uğramış, yenilenmiş, dönüşmüş bazen de tarihin içinde yok olmuş olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu paralel süreç bahçelerin varlığını olduğu gibi medeniyetler için taşıdığı anlamını ve tasarımını da doğrudan etkilemiştir.

Tarih içerisinde bahçenin geçirdiği bu dönüşümün ancak toplumların geçirdiği kültürel değişikliklerde okunabilir. Kültürel bir varlık olarak bahçe, zaman içerisinde değişim geçirerek farklı anlamlara sahip olmuştur. Her kültür bu mekânları kendi düşünce yapısı çerçevesinde biçimlendirmiş, kuvvetli bir ifade aracı olarak kullanmıştır. Tarih boyunca toplumların hem faydalandığı hem de kutsal anlamlar yükleyerek Tanrı'ya yakınlaştığı kültürel mekânlar olmuştur bahçeler. Kültürel değişimin bugünkü karşılığı olan küreselleşme döneminde ise sembolik varlıklarını giderek kaybetmeye yüz tutmuşlardır.

Bu tezin amacı kültür bağlamında bahçe kavramını irdelemek ve tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümü kültürel değişiklikler üzerinden okumasını yapmak ve son olarak küreselleşme döneminde geldiği noktayı ortaya koymaktır. Giriş bölümünde tezin amacı, konuyu açıklamak ve incelemek için belirlenen kapsam ve temeli, izlenen yöntem açıklanmıştır.

İkinci bölümde kültür ve bahçe kavramları ayrı ayrı ele alınarak açıklanmıştır. Kültür kavramı toplum, politika ve inanç sistemleri perspektifinde incelenmiştir. Kültürel değişim ve içinde bulunduğumuz dönemin koşulları açıklanmıştır. Küreselleşme kavramına bu bölümde yer verilmiş, günümüz koşullarında kültürel değişimi en iyi açıklayan süreç olarak bu konu incelenmiştir. Hemen ardından bahçe kavramı tanımlanmış ve bahçe düzenleme sanatının tarihine odaklanılmıştır. İlkçağ'dan günümüze uzanan süreçte bahçe sanatının önemli dönemlerine yer verilmiş böylece etkileşim ve yaklaşımların tarih içinde nasıl dönüştüğüne açıklık getirilmesi hedeflenmiştir. Kültür ve bahçenin incelemesinin ardından ise bu bölümde son olarak küreselleşmenin bahçe tasarımına etkisi tartışılmış, günümüze ait bir örnek incelenmiştir.

Üçüncü bölüm, Asya bahçe kültürüne ve Asya bahçelerinin kültürel ayrımıyla karakter özelliklerine ayrılmıştır. Asya kıtası tarih boyunca eski medeniyetlerin zengin ve çeşitli kültürlerinin yarattığı bahçe sanatı örnekleriyle de bilinmektedir. Dünyanın en eski bahçeleri bu coğrafyada görülür. Çok tanrılı dinlerden İslamiyet'e, Budizm'den Şinto'ya bir kültür beşiği olan bu topraklarda bahçe kutsal bir anlama sahip olmuş, insanoğlu için doğanın bir tasviri ve betimlemesi olmuştur. Bu sebeple

bahçeler ancak inanç sistemleriyle birlikte anlaşılabilir. Bu bölümde inanç sistemleriyle ilgili bilgilere yer verilmiş, kültüre hakim semboller ve bahçe tasarımına etkileri araştırılmıştır.

Dördüncü bölümde Doğu Asya bahçelerinden Çin bahçeleri ve Japon bahçelerine odaklanılmıştır. Her iki bahçenin tarih içerisinde geçirdikleri dönemler ve kültürel detaylarıyla birlikte mimari özellikleri anlatılmıştır.

Beşinci bölümde ise bahçelerin bugününe yer verilmiştir. Küreselleşmenin de etkisinde tüm dünyada kültürel kimlik özellikleri taşıyan bahçelerden, her biri benzer kaygılar ve tasarım dilleriyle ortaya çıkmaya başlamış, "küresel bahçeler"e doğru izlediği süreç bahçenin kültürel değişim üzerinden geçirdiği dönüşümün bugünkü karşılığıdır. Bu çalışma bahçe tasarımında belirleyicilerin dönüşümünü, diğer bir deyişle "geleneksel bahçeler"den "küresel bahçeler"e geçiş sürecini ortaya koymayı hedeflemektedir.

GARDEN DESIGN FROM TRADITIONAL TO GLOBAL: CASE OF CHINA AND JAPAN

SUMMARY

Throughout the history, the meaning of garden has been interpreted with different perspectives depending on transposition process of the societies. They have been developed by being inspired by the dominant movement of thought and philosophy. Same as every other cultural space created by humans, they, too, are the products of the traditions of societies. They exist thanks to culture and tradition, but they may disappear depending on cultural loss as well. With new cultural movements in time, they have been changed, renewed, transferred and sometimes disappeared in history

These traces of transposition of the garden in history could be understood only when the cultural change of the society is taken into consideration. Garden, as a cultural entity, has had different meanings while transposing in time. Each culture formed these areas within its own logic and used as a means of expression. Throughout the history gardens have been the cultural areas that society both benefits from and approaches God by ascribing religious meanings to them.

The aim of this thesis is to scrutinize the definition of garden and study how cultural transpositions transformed garden in time and how it came to today's world - the age of globalization. In the introduction part, the aim of the thesis, the extent and the method adopted in order to explain and observe the subject were shown.

In the second chapter the concepts of the culture, therefore globalization and after them, garden concept was explained. The concept of culture has been studied particularly from the perspective of cultural change so the age of globalization could have been explained as a result of the cultural change. Globalization process has been explained particularly with its dimensions including economy, politic, culture and ecology. In this part ecological dimension of globalization had an important role since it provides a general perception for current design methods such as sustainable and ecologic approaches which are also seen effective in terms of garden design.

Afterwards the concept of garden has been defined. From antic ages to 20th century, the history of garden design was explained, so making the subject of how the interactions and approaches changed in time clear has been seen as an objective. The effects of cultural transposition on the garden concept were also involved in this part, after studying culture and garden. In the end of the second chapter together with the studies of culture, globalization and garden, the effect of globalization on garden design has been discussed.

The third chapter is about the garden culture of Asia in general. Asia continent has been also known with its oldest gardens of civilization and their rich and composite structure of culture. Since the oldest gardens of the human history locate in the continent, Asian gardens have been studied in order to explain the change of garden concept. From the polytheist religions to Islam, from Buddhism to Shinto, Asia is the origin of the human culture in that gardens had religious meanings. This

is the reason why a general information of belief systems in Asia has been studied in the third chapter.

In the fourth chapter Chinese and Japanese gardens have been studied within their general concepts, architectures, and historical contexts. In the end we move to our age, global age and take a thorough look at the garden history and architecture.

The fifth chapter includes contemporary projects that were completed in the past decade by local designers and locate in China and Japan. At the end, evaluation and comments on these examples have been discussed with the context of garden design concepts from traditional to global.

The sixth chapter as a final word is an evaluation of the explained process and changes. The current trends and tendencies for garden design was explained due to the cultural conditions as well as the historical background of it.

1. GİRİŞ

Bahçelere, günümüzde taşıdığı anlam ve güncel örnekler perspektifinden baktığımızda, geleneksel bahçelerden farklı karakterlere rastlamaktayız. Özellikle kent yaşamında insanın doğa ile kurduğu ilişkinin çarpıklığının ve yetersizliğinin yansıması olarak bahçeler, 21. yüzyılda ortak yaşam alanları ve insan sağlığı için gereklilik, küresel ekolojik koşullar açısından da ihtiyaç alanları olarak görülmektedir.

Tarih boyunca bahçeler, insanın doğa ile kurduğu ilişkide mekân kurgusu ve anlamları soyutlama becerisinin en üst düzeye ulaştığı alanlar olmuştur. Günümüz bahçelerinde de tasarım becerilerinin en yüksek düzeyde kullanıldığının altının çizilmesi gerekir. Ancak farklılık, geleneksel bahçeler ile günümüz bahçeleri arasındaki anlam ve simgelerde aranmalıdır.

Söz konusu farklılıklar, toplumsal yaşamın her alanında etkisini gösteren kültürün değişimi ile açıklanabilir. Günümüzde tarihteki örnekleri gibi "geleneksel bahçe" niteliği taşıyan, yerel kültürlerin özgün karakterlerini yansıtan yeni örneklerle sık rastlanmadığı gibi, ancak varlığı korunmuş bahçeler aracılığı ile günümüze ulaşmış bir aktarımdan söz edilebilir. Küreselleşme döneminde bahçe tasarımını etkileyen yeni akımların, geleneksel bahçelerin beslendiği düşünce yapılarından çok farklı olduğu söylenmelidir. Geleneksel olan ve günümüze ait olan arasındaki farkın ortaya konması ise, tasarımın etkin unsurlarının, dönem ve kültürler üzerinden okumalarının yapılması ile olanaklı kılınabilir.

Geleneksel bahçelerin tasarımlarında, tarih boyunca en önemli belirleyiciler toplumların benimsedikleri dini inanışlar, dönemin kültürel üretimlerini etkileyen düşünce akımları ve bunları temsil eden semboller olmuştur. Toplumların kültür ve medeniyet düzeylerini temsil eden mekânlar olarak bahçeler her dönem, politik, siyasi, dini ve felsefi düşüncelerin etkisi altında yorumlanmıştır. Zaman içerisinde kültürel değişikliklere paralel bir dönüşüm geçirmiş olan bahçe kavramı, günümüzde bugünün değerlerini yansıtan mekânlar olarak sosyal yaşamın önemli parçaları olma özelliklerini sürdürmektedirler.

Bahçe kavramı, tüm etken unsurlarından önce insan ve toprak arasındaki ilişki bağlamında açıklanabilir. İlkçağlarda avcılıktan toplayıcılığa, ardından yerleşik hayata geçilerek insanın toprağı işlemeye başlaması yeni bir düzene geçişin de

miladı olmuştur. Tarımda kaydedilen gelişmeler kültürel üretime hız kazandırmış ve yerleşik hayata geçiş her toplum için yeni bir devrin başlangıcı olmuştur.

Toplumlar geçiş süreçlerini farklı dönemlerde ve hızlarda yaşamış ancak düzen değişikliklerin sonuçları kültürlerin bilimde, sanatta, felsefede, mimaride ve her türlü üretim alanında kendilerini temsil eden yeni kodlar geliştirmesini sağlamıştır. Medeniyetler kimlik ve kültürlerini günümüze uzanan süreçte bu kodlar üzerine kurarak geliştirmiş ve sonraki nesillere aktarmıştır.

Kültürler zaman içinde ya da aniden değişen koşullara bağlı olarak farklılaşmalar gösterir. Çevreye uyum sağlar, yayılma, ödünç alma, öykünme vb. yollarla etraflarındakilere benzerler. Kültürel sistemi oluşturan bireylerin ihtiyaçları da kültürün değişimini doğrudan etkilemektedir. Koşullar değiştikçe geleneksel çözüm yollarının sağladığı doyum azalır ve bu da değişimi hazırlayan bir sürecin başlangıcını getirir beraberinde. Yeni arayışlar ve gereksinimler ortaya çıkar. Bunlara yönelik deneme ve düzeltmeler yapılırken de kültürel sistemler yeni kurumlar kurmaya yönelir. Değişim bu evrede devreye girer. Söz konusu düzeltmeler ve uyum sağlamalar kültürel sistemler için her zaman ileriye yönelik evrimlerle sonuçlanmamaktadır. Genel gelişim yönüne ters düşen, geri giden değişimlere de uyum sağlayabilmektedir kültürler.

Kültürlerin en önemli üretim alanları olarak sanat ve mimarlık, toplumların ve kimlik değerlerinin aynası olmuş, medeniyetlerin geçmişe ve geleceğe bakma biçimlerini, dünyevi ve sonsuz olana; yani gündelik hayata ve ölümden sonraki hayata bakışlarını, evren yaklaşımlarını, çoğu zaman politik gündemlerini okumaya imkân tanımıştır.

Sanat ve mimarlık disiplinleri arasında konumlanan bahçe tasarımı da her kültürel üretim alanı gibi toplumların geleneklerin ürünüdür. Kültürlere ait olarak var oldukları gibi değişimlerle birlikte dönüşmekte, kimi zaman yok olmaktadır. Bahçe kavramına tarihsel bir perspektiften baktığımızda yeni kültürel akımlarla zaman içinde değişime uğramış, yenilenmiş, dönüşmüş bazen de tarihin içinde yok olmuş olduklarını görmekteyiz. Bu süreç, kültürel değişikliklere paralel olarak ilerlemiş ve bahçelerin varlığını, anlamını ve tasarımını doğrudan etkilemiştir.

Geleneksel bahçeler, tarihi eserler gibi korunması zamana karşı bir mücadeleyi gerektiren kültür varlıklarıdır. Söz konusu bahçeler olduğunda varlıklarının sürdürülmesi, bozulmaya son derece elverişli yapılarının korunması için bilinçli bir duyarlılık ve bakım gereksiniminden söz etmek gerekir. Bu sebeptendir ki tarihi geleneksel bahçelerin günümüze ulaşanları arasında, tasarlandığı haliyle korunmuş,

yüzlerce yıl öncesine dayanan örneklerle rastlanmamaktadır. Bahçe sanatının tarihi ancak arkeolojik kalıntılar ve farklı alanlarda değişik sebeplerle üretilmiş yazılı ve görsel kaynaklar ve ışığında deşifre edilebilmektedir.

Kültürden kültüre mimari ve bahçe gelenekleri değişkenlik göstermiş, kimi zaman bahçe mimarının bir uzantısı olarak görülmüş kimi zaman da salt bahçe bir sanat eseri olarak inşa edilmiştir. Öte yandan bozulmaya son derece açık ve kolaylıkla müdahale edilebilir olan yapısı sebebiyle, çoğu zaman uzantısı olduğu mimari korunabilmişken, bahçenin deformasyona uğramış olduğu ya da belirli akımların etkisinde kalınarak değiştirilmesi tarihi bahçelerde sık rastlanan bir durumdur. Açık alan olarak yapısal eklemeler için potansiyel mekândır bahçe; kolayca müdahale edilip dönüştürülebilir olması varlığının sürdürülmesi için bir risk oluşturmaktadır.

Tarih boyunca farklı anlamlar ve sembollerle yaratılmış, pek çok kültürde kutsal kabul edilmiş ve doğaya, tanrıya yakınlaşmak için birer ara mekân olmuş olan bahçelerin kültürel değişimle birlikte yalnızca fiziksel kurgusunun değil, kullanıcısı, anlamı ve varoluş sebebinin de farklılaştığı gözlemlenmektedir. Bu çerçevede yaşanan dönüşüm ve bahçelerin bugünkü koşulları ancak kültürel değişimler ve günümüzün hâkim akımlar göz önünde bulundurulduğunda açıklanabilir.

Kültürel değişimin çağımızdaki karşılığını, her türlü erişimi hızlandıran ve kolaylaştıran karmaşık bir ilişkiler sistemine sahip, küreselleşme kavramı açıklamaktadır. Küreselleşme mesafeleri azaltarak başta para akışını temel alan bir ilişkiler ağını olanaklı kılar. Karmaşık ağı sayesinde iletişimi hızlandırırken, yeni tür sosyal alan ve mekânların oluşumuna sebep olur. Bilginin tarihte hiç olmadığı kadar hız kazanan akışı, tüketimi arttırırken tüm dünyada etkisini gösteren, siyasi, ekonomi ve kültürel bir bütünleşmeye yol açmıştır.

Kültürel değişim süreci olarak küreselleşmenin her alanda yıkıcı ve yapıcı farklı etkileri gözlemlenmekte. Çok disiplinli çalışma alanlarının ortaya çıkması, farklı uzmanlık alanlarının birbirleri ile çalışmalarına olanak tanırken yeni ufuklar açılmasına katkı sağladı. Bahçe tasarımı söz konusu olduğunda, bu değişimin yapıcı ve yenilikçi sonuçlarının yanı sıra yıkıcı etkileri de görülmektedir.

Günümüz bahçelerinin tasarım kaygıları en temel başlıklarıyla; kentlerde insanlara daha yaşanılır mekânlar sunmak, ekolojik dengeyi ve biyoçeşitliliği korumak, özel konutlarda küçük ölçekte yetiştiricilik yapmak ve ya da yalnızca görsel zenginliği ön plana çıkarmak adına tasarlanmakta, bahçenin bir kavram olarak tarihteki anlamına bu yeni örneklerde rastlanmamaktadır. Tarih boyunca derin düşünce temellerine dayandırılmış, her kültürün kendi geleneğinin yansımaları olmuş olan bu mekânlar,

günümüzde küresel akımlarla kullanıcı odaklı tasarımlara, daha iyi bir gelecek için büyük ölçekte düşünülen sistemlerin parçası olmaya yerini bırakmış durumda. Dahası, düşünce akımlarının tüm dünyayı aynı anda etkilediği çağımızda tasarımların da benzer dillerin ve kaygıların ürünü olduğunu söylemek mümkündür. Bahçe tasarımı, tek tip bir dilin ürünü olarak, kültürel kimliği yansıtan bir üretim alanı olma özelliğini kaybetmeye yüz tutmuştur.

Asya kıtası tarih boyunca eski medeniyetlerin zengin ve çeşitli kültürünün yarattığı bahçe sanatı örnekleriyle de bilinir. Dünyanın en eski bahçeleri bu coğrafyada görülür. Çok tanrılı dinlerden İslamiyet'e, Budizm'den Şinto'ya bir kültür beşiği olan bu topraklarda bahçe kutsal bir anlama sahip olmuş, insanoğlu için doğanın bir tasviri ya da betimlemesi şeklini almıştır. Bugün bahçe kavramı kültürel değişikliklerle dönüşmüş, yeniçağın düşünce sisteminin bir parçası olmuştur.

Doğu Asya kültürünün tüm dünyanın hayranlık duyduğu bahçe kültüründe de bu değişimin yansımaları görülmektedir. Çin ve Japonya, geleneksel bahçe kültürü yüzyıllarca Batı'ya ilham kaynağı ve örnek olmuş kültürler olarak çağımızın hızlı değişimine karşı duramayan örnekler ortaya koymaktadır. Anlam ve felsefe açısından bahçe tarihinin ve tasarımının en önemli örnekleri olmuş bu geleneksel bahçe kültürlerinin, günümüzde küreselleşme sürecinden etkilenmesi kaçınılmazdır.

1.1 Tezin Amacı

Bu çalışmanın amacı geleneksel bahçelerden günümüz bahçelerine yaşanan dönüşümün ortaya konmasıdır. Kültürel değişim süreci olarak küreselleşmenin bahçe kültürü üzerindeki etkisi ve anlamı ve felsefesinin dönüşüm süreci, ancak bahçe tasarımının geçirdiği evreleri açıklamakla sağlanabilir. Tez, bahçe tasarımının tarih içerisinde kültürel değişikliklerle dönüşümünü açıklamak, tarihi geleneksel bahçelerin anlamlarından bugünün bahçelerinin varoluşlarına geçişi irdelemeyi amaçlamaktadır.

Bahçe kavramı, değişime uğrayarak sahip olduğu kültürel kimlikleri yansıtıcı özelliğini kaybetmiştir. Küreselleşme sürecinde bu değişim daha belirgin hale gelmiş ve bahçe kavramı toplumdan topluma, değerler bağlamında özgün karakteristik özellikler ortaya koyan kimliğini kaybederek küresel düzeyde tartışılabilir bir anlama ve tasarım diline sahip olmaya başlamıştır. Tezin amacı bu dönüşümün somut örnekler ve anlatımlarla açıklanmasıdır.

Asya, dünyanın en eski bahçelerinin görüldüğü bir coğrafya olmasından ötürü, bahçe tarihinin ve bir kavram olarak bahçenin değişiminin en iyi anlaşılacağı

bölgedir. Çok farklı medeniyet ve kültürleri içinde barındıran bahçelerin derin anlamları ancak kültür çerçevesinden bakıldığında anlaşılabilir. Bu sebeple incelenen Çin ve Japon bahçeleri kültür ve inanç ekseninde bir anlatıma oturtulmuştur. Bu yöntemle bahçenin gelenekselden küresele dönüşümünün incelenmesi amaçlanmıştır.

1.2 Tezin Kapsamı

İlk bölümde kültür ve bahçe kavramlarına yer verilmiştir; kültürün ve bahçenin tanımları ve bahçenin tarih içerisindeki gelişimi incelenmiştir. Ardından kültürel değişim açıklanmış ve kültürel değişimin günümüzdeki karşılığı olan küreselleşme kavramına odaklanılmıştır.

Küreselleşmenin ardından bahçe kavramına ve tarihsel sürecine odaklanılmıştır. Bu bölümde Batı ve Doğu kültürleri arasında bahçe yaklaşımları, düşünce akımları ve bahçe tasarımları arasındaki ilişkiler, bahçelerde hangi ekollerin belirleyici olduğu konuları incelenmiştir. İlkçağlardan başlayarak 20. yüzyıla uzanan süreçte bahçe sanatının önemli eşikleri olan kültürel başlıklar işlenmiştir. İlkçağ, Ortaçağ, Rönesans, Barok ve son olarak Natüralist bahçe stilleri olarak, bugünün bahçe tasarımına uzanan süreci oluşturan dönemler anlatılmıştır.

Bunun ardından kültürel değişimin bahçe kavramına etkisi bölümünde, toplumların geçirdikleri süreçlerin bahçeye yansması konu ele alınmış, inanç sistemlerindeki değişikliklerin, coğrafi değişikliklerin ve politik gelişmelerin tarihte bahçeyi nasıl etkilediği tartışılmıştır. Bu bağlamda güncel tasarım yöntemleri ve peyzaj tasarımının yenilikçi yaklaşımlarını kullanarak tasarlanmış ve uygulanmış örnek bir projeye yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde Asya'da bahçe kültürüne odaklanılmış ve farklı toplumların tarihte sahip oldukları bahçe gelenekleri kültürel arka planlarıyla incelenmeye çalışılmıştır. Asya kıtasının farklı dil, din, kültür ve tarihe sahip olan toplumlardan oluşması konuyu tek bir başlıkta ele almayı zorlaştırdığından öncelikle Asya kıtasının bahçe kültürü ve inanç sistemleri hakkında genel bilgi verilmesi daha uygun görülmüştür.

Dördüncü bölümde Doğu Asya'dan Çin ve Japon bahçeleri ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Her iki bahçe kültürü de genel özellikleri ve tarihsel süreçleriyle birlikte incelenmiştir. Genel özellikler bölümünde mimari özelliklere yer verilmişken tarihsel süreç bölümünde her iki bahçe kültürünün de geçtiği dönemler konu edilmiştir.

Beşinci bölümde Çin ve Japon bahçelerinden güncel örneklerle yer verilmiştir. Geçtiğimiz 10 yılda tasarımı ve uygulaması tamamlanmış olan örnekler

incelenmiştir. Her bir proje, hedef, konsept ve tasarım kararları ele alınarak ortaya konmuştur. Yeni dönem tasarımların hedeflerinden ortak bir çıkarım yapılmıştır. Bu projelerin ardından yapılan yorumlar bölüm değerlendirmesinde işlenmiştir.

1.3 Tezin Yöntemi

Kavramları tanımlamak ve tarihsel süreçlerini okuyarak günümüze kadarki dönemde geçirdikleri değişiklikleri saptamak tezin yöntemini oluşturmaktadır. Kültürel değişimlerin bahçe kavramına etkisini açıklamak için konu incelemesinde tarihsel ve kültürel bir yol izlenmiştir.



Şekil 1.1 : Araştırma kapsamı ve yöntemini gösteren diyagram

Kültür ve bahçe kavramları çalışmanın ana strüktürünü oluştururken, alt başlık olarak Asya'da bahçe kültürü işlenmiştir. Bu konu Çin ve Japon bahçelerinin aynı yöntemle incelemesinin ardından güncel örnekler üzerinden bir okumayla sonlandırılmıştır.

Bu incelemenin bir temele dayandırılması ve bugünle ilişkisinin açıklanması için Asya bahçeleri inceleme konusu olarak seçilmiş, bu bağlamda Doğu Asya bahçelerinden Çin bahçeleri ve Japon bahçeleri detaylandırılmıştır. Kültürel değişimlerin bahçe kavramına etkisini bu örnekler üzerinden okumak ve irdelemek tezin yöntemini oluşturmaktadır.

2. KÜLTÜR VE BAHÇE KAVRAMLARI ve TARİH BOYUNCA İLİŞKİLERİ

2.1 Kültür Kavramı

Kültür bir insan, bir toplum kuramıdır. Ancak bu kavramı tek bir cümlede toparlamak mümkün değildir. Çok çeşitli anlamlarda ve amaçlarla kullanılmasından ötürü kültürün tanımlanır durumu sebebiyle konuya açıklık getirmek için birkaç tanımdan yararlanmak gerekir. Bir toplumun ya da bütün toplumların uygarlığına kültür denir. Bu uygarlığı oluşturan birikim bir dizi sosyal süreçlerin bileşkesidir. (Güvenç, 1991).

Temel olarak dört ayrı anlamda kullanıldığına rastlanır. Bilim alanında kullanılan kültür uygarlık; beşeri alandaki kültür eğitim sürecinin ürünü; estetik alandaki kültür güzel sanatlar; teknolojik ve biyolojik alandaki kültür ise üretim, tarım, ekin ve yetiştiricilik anlamlarına gelir.

Sözcüğün kökenine bakıldığında Latince *Cultura*'dan geldiği anlaşılmaktadır. Latince *Colere* ekip biçmek, *Cultura* ise “ekin” olarak geçer. Fransızca'da aynı anlamda kullanılan kavram, ilk olarak Voltaire'in bu sözcüğü “insan zekâsının gelişimi ve yüceltilmesi” anlamında kullanılır. Sözcük buradan Almanca'ya geçer ve G. Klemm'in yayınladığı *İnsanın Genel Kültür Tarihi* adlı on ciltlik eseriyle kavram diğer dillerde de yaygın olarak kullanılmaya başlar.

Bozkurt Güvenç (1991), kültürün tüm bu tanımlara rağmen bir soyutlama olduğunun altını çizer. Tüm yaklaşım ve açıklamaları da içeren ifadeler arasında genel kanı kültürün bir “sistem” olduğudur. Ancak bilinen sistemler gibi kültür, bütünüyle gözlemlenebilen, sonuçları ölçülebilen bir olgu olmadığından, soyut bir kavramdır. Bu açıdan bir sisteme benzemezken, kurumlar, ilişkiler, yapılar ve değişkenlerden oluşması sebebiyle sistem yapısıyla benzerlik taşımakta olduğu söylenebilir.

Kültür toplumsal olayların nedensel olarak bağlı olduğu bir güç değildir (Tomlinson, 1999). Değişim ve dönüşümlerin doğrudan sebebi olmadığı gibi, bu süreçlerin sonuçları da kültürel olmayabilir. Ancak toplumsal olaylar ve dönüşümler üzerinde yönlendirici, hızlandırıcı ve etki sahibidir kültür olgusu.

Wallerstein (1991), kültür kavramını, bir bütünden daha küçük olan parçanın değerleri ya da pratikler dizisi olarak tanımlar. Bir değer sistemi olarak anlaşılmalı gelen kültürün belirli pratiklerden oluşan ortak bir dil olduğu belirtilmelidir. Bu sistem dizisi,

insanın sahip olduğu tüm değerlerden oluşan pratikler dizisi ile sonuçlanmaktadır. Bu dizi de kültürel üretim alanları olarak kabul ettiğimiz insan ürünü olan tüm etkinlik alanların kodlarını oluşturur.

Kültürün "alt kültürü" olarak değerlendirilebilecek yerel kültür kavramı, kültür gibi ancak kendini oluşturan etkenler ve süreçlerle açıklandığında kavranabilmektedir. Yerel kültürler özellikle kültürel üretim alanlarında etkindirler. Mimarlık ve bahçe tasarımı gibi dış koşullarla doğrudan ilişkili üretim alanlarında yerel kültür kodlarının hâkim olduğunu görmekteyiz.

Kültürler ve alt kültürler mekâna dolaylı ya da doğrudan karakter vermektedir. Kültürün mekânsal boyutu hangi koşullar altında ve kim tarafından üretilmişse üretilsin, yaşatıldığı mekâna izlerini bırakır.

Kültürler, simgeler yoluyla varlık göstermektedir. Her bir disiplinin kültüre simge olabilecek etkinlikleri bulunur. Stuart Hall (1998), kültürün kendini en iyi biçimde ifade ettiği alanın mimarlık olduğunu vurgular. Bunun dışında da her kültürün kendine en uygun sanat dalını seçtiğinin altını çizer.

Çok katmanlı yapıları, sistem özelliği taşımaları ve süreç temelli bir pratikler dizisi olmaları sebebiyle kültürler gelişim ve değişim gösterirler. Kültürel retim alanlarındaki farklılaşmalardan okunabilecek bu süreçler ölçülebilir nitelik taşımamaktadır. Bütün bilimler ya da sanatlar her kültürde aynı oranda gelişim göstermezler.

2.1.1 Kültürel değişim

Kültürler zaman içinde değişim gösterirler. Doğal evreye uyum gösterir, yayılma, ödünç alma, öykünme vb. yollarla etraflarındakilere benzerler. Kültürel sistemi oluşturan bireylerin ihtiyaçları da kültürün değişimine etmen olan başka bir unsurdur.

Bozkurt Güvenç (1991), koşullar değiştikçe geleneksel üzüm yollarının sağladığı doyumun da azaldığının ve değiştiğinin altını çizer. Yeni ihtiyaçlar ortaya çıkar ve bilinç düzeyine erişilir. Bu durum yeni koşulları beraberinde getirir ve bu koşullara adaptasyon sağlanması için, deneme ve düzeltmeler yapılır. Kültürel sistemler bu yeni düzenlemeler esnasında yeni kurumlar kurmaya yönelir. Tüm bu düzeltmeler ve uyum sağlamalar süreci, kültürel sistemler için her zaman ileriye yönelik evrimlerle sonuçlanmamaktadır. Genel gelişim yönüne ters düşen, geri giden değişimlere de uyum sağlayabilmektedir.

Değişim, sistemlerin tamamında hemen gerçekleşmez. Her şeyden önce parça parça değişimler gözlemlenir, zamana dayalı bir süreçtir. Belirli bir kesimdeki

değişimler süreç içerisinde etkileşimde olduğu kesimleri harekete geçirir. Ve bu hareket diğer sistemleri de etkileyerek bütünde gözlemlenebilen bir değişime sebep olur.

Kültürel değişimin günümüz koşullarında yarattığı etkiler ve olası sonuçlar, küreselleşme kavramının açıklanmasıyla anlaşılabilir. Küreselleşme, bir kültürel değişim süreci olarak çağımıza damgasını vurmuş, yıkıcı ve yapıcı yönleriyle bugünün koşullarını en iyi anlatan süreçtir.

2.1.2 Kültürel değişim süreci olarak küreselleşme

Küreselleşme farklı disiplinlerde farklı anlamlarda kullanılan bir kavram olmakla birlikte genel olarak dünya toplumlarının birbirine benzeme süreçlerini ifade eder. Birbirlerine benzeme sürecinde tek kültürün ortaya çıkması, bununla birlikte kültürlere özgü farklılıkların aşınmasını; kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve ekonomik, kültürel ve siyasal düzeyde dünya toplumlarının iç içe girmesidir.

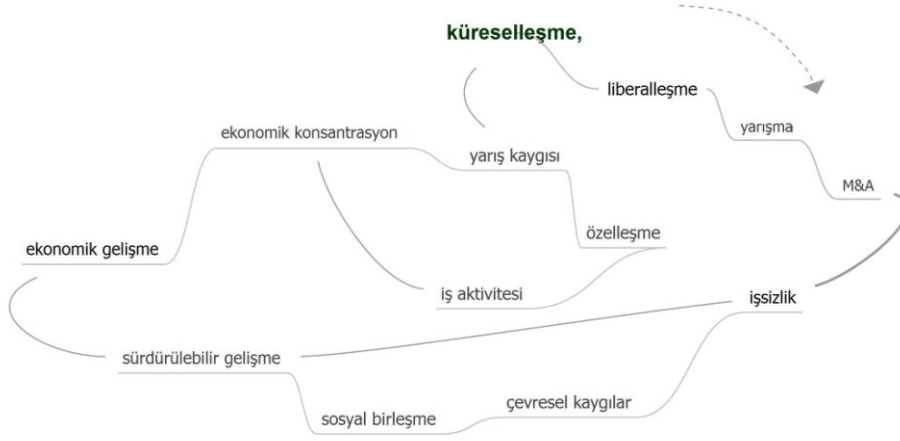
Anthony Giddens'e (2000), göre küreselleşme, kimsenin tam olarak anlamadığı, ancak her birimizin, etkisini üzerimizde hissetmemize yol açan ortak bir düzeni ifade eder. Nasıl anlaşılacağı, yeni bir kavram olup olmadığı ve yol açacağı sonuçların neler olabileceği gibi pek çok yönüyle sorgulanması devam eden bir kavramdır.

Kavramın temelleri 18. ve 19. yüzyıllara, kapitalizmin ortaya çıkışına dayanmakta olsa da süreç olarak 20. yüzyılda hız kazanmış, ekonomik ve teknolojik faktörlerle etkisini ve değiştirme gücünü arttırmıştır. Bu hızlanmaya olanak tanıyan kapitalizm sayesinde üretim ve tüketim ilişkileri değişmekte, beraberinde toplumsal yapının da değişimine sebep olmaktadır. Tüketime kolaylaştırılıp yaygınlaştırılması için yeni araçlar tasarlanırken küreselleşme de bu nokta da her türlü aracın ve bilginin akışını hızlandıran bir rol üstlenmektedir.

Tomlinson'a göre (1999), uzak mesafeler arası iletişim sağlayan araçlarla birbirimize olan bağımız ve bununla birlikte karşılıklı bağımlılıklarımız artmaktadır. Bu bağımlılık da kültürler arası yeni kültürel/siyasi ittifaklar ve dayanışma biçimleri geliştirmeye olanak tanır. Dünya ölçeğinde yeni ve karmaşık ilişkiler ağı, küreselleşmenin en temel aracıdır.

Dünya çapında bir işbölümünün meta, sermaye ve emek akışının hızlandığını vurgulayan Wallerstein (1991), bu sistemin olanaklı kılınması için devlet sınırlarının da tamamiyle geçirgen olması gerektiğinin altını çizer. Kesintisiz sermaye birikiminin şart olduğu bu ortamda birbirlerinden farklı olan ulusal kültürlerin de farklılıklarını ortadan kaldırmaktadır bu akış.

Küreselleşme, bahsedilen işbölümü sayesinde bütünleşmeyi amaçlarken, parçalanmayı ve kültürel yıkımı da beraberinde getirir. Wallerstein'ın sözünü ettiği geçirgenlik, farklılıkları engel olarak tanımladığı ve kendi koşullarında yaşatmadığı içindir ki küreselleşme, etkilediği alanları "aynılaştırma" eğilimi gösterir. Bu yüzden, ülkeler arasında ekonomik açıdan karşılıklı bağımlılıkları anlamaktan çok, küreselleşmenin bugünün kültürel yapısında yol açtığı dönüşümler bağlamında değerlendirilmesi büyük önem taşır.



Şekil 2.1 : Küreselleşme sürecinin kavramlarını gösteren diyagram

Medya, iletişim, iş gücü, kapital, ulaşım, turizm, hava ve su, bilim ve teknoloji küreselleşme sürecinin ana aktörleridir. Özelleştirme, işsizlik, sosyal bölünme, sürdürülebilir gelişme, çevresel kaygılar, yarışçılık, görsel sanatların ön plana çıkması, liberalleştirme, gelir dağılımında eşitsizlik ise bu sürecin anahtar kelimeleri ve sonuçlarının bir kısmı olarak özetlenebilir.

John Tomlinson'ın (2004), da belirttiği gibi küreselleşmenin kültürel koşullandırmaları, hâkim kültür normlarını homojenleştirir, çeşitliliği, zenginliği yıkıma uğratması, ulusal ve yerel olanın yutulmasını sağlar, eşitlikler arası dayanışmadan öte, güçlü olan bu devrin galibidir.

Karmaşık ilişkiler zinciri küreselleşmeyi, anlamak için teorisyenler kavramı farklı boyutlarıyla ele almaktadır. Giddens (1991), küreselleşmeyi modernizmin yarattığı bir sonuç olarak tanımlar ve küreselleşme koşullarını modernizm ile doğrudan ilişkilendirir. Küreselleşmeyi dört ana kavramla; kapitalist dünya ekonomisi, uluslararası iş bölümü, ulus-devlet sistemi ve askeri dünya düzeni ile işleyen bir sistem olarak özetler.

Küreselleşmeyi açıklamak için ekonomik, siyasi, sosyal ve kültürel boyutları en çok tartışılan ve kavramı netleştirmek için kullanılan parçaları olmakla birlikte, çevre ve ekoloji de son dönemde tartışmalara konu olan ve öne çıkan boyutu olarak kabul edilmektedir.

▪ Ekonomik Boyutu

Küreselleşmenin en temel boyutunu ekonomik ilişkiler oluşturur. Dünya piyasasının giderek tek bir pazara dönüşümüne yönelik stratejiler, bununla birlikte işgücü ve sermayenin çok hızlı hareket etmesi 21. yüzyılın küreselleşme kaynaklı tüm sonuçlarının ana sebebini oluşturur. Bu hareket sistemine göre kapitalin en hızlı ve en kolay şekilde akışını sağlamak esastır. Tüm araçları, bu koşulları en iyi şekilde sağlayacak akışa göre yönlendirmek ve kullanmak küreselleşmenin öncelikli hedefini oluşturur.

Bunu hedefleyen devletler, ülkelerarası gümrük duvarlarını, kotalarını ve diğer engelleri ortadan kaldırmaya yönelik bir ekonomik düzeni benimsemektedir.

▪ Siyasi Boyutu

Siyaset açısından küreselleşme, dünya ölçeğinde siyasi ilişkilerin yoğunlaşması, yaygınlaşması anlamına gelir. Devletlerin bireyle ve diğer devletlerle kurdukları ilişkilerin de yeniden tanımlanması bu sürecin bir parçasıdır.

Ulus devletin egemenliği üzerinde yoğunlaşmakta olan küreselleşme süreci devletin fonksiyonlarını yerine getirdiği ortamı da değiştirmektedir. Ekonomiden sosyal politikaya ve çevre konularına kadar geniş bir alanda ulus devleti aşındırmakta ve egemenlik alanını daraltmaktadır bu süreç.

▪ Sosyal Boyutu

Ekonomik ve siyasi boyutları ön planda olmakla birlikte, bu hareket sosyal yaşamda insan hakları, demokrasi gibi uluslararası konuların da sıkça gündeme gelmesini sağlamaktadır. Küreselleşmeyle ülkeler arasındaki bağımlılığın giderek artması, devletlerin de temel sorunlar konusunda ortak politikalar izlemek zorunda kalmasını beraberinde getirir.

Bireylerin hem kendi aralarında kurdukları hem de devletle kurdukları ilişkiler bu süreçte hızlı bir değişim göstermekte, buna bağlı olarak toplumsal sınıf kavramı dönüşmektedir. Stuart Hall'a (1991) göre sınıflar, tarihte toplumsal gruplar arasındaki temel ayrımlara ve grup ilişkilerine ilişkin anlayışımızı düzenleyen ve bireyin toplumsal konumunun ana belirleyicisi olan düzenler olmuştur. Aynı zamanda ekonomi yoluyla insanı yaşama bağlarlar ve insanların birbirlerini

anlamalarını sağlayan kodlar sunarlar. Sınıf kavramı siyaseti de açığa çıkaran kolektif eylem anlayışlarına olanak tanır. Hall, bu kolektif toplumsal kimliklerin günümüzde halen yok olmadığını, ancak küreselleşmeyle birlikte yakın geçmişteki gücünü kaybettiğini ifade eder.

▪ Kültürel Boyutu

Küreselleşmenin kültüre etkisi, teorisyenler arasında 3 temel yaklaşımda incelenmektedir. Kültürel benzeşme, kültürel farklılaşma ve melezleşme, bu sürecin yerel kültürler üzerindeki etkisinin sonuçları olarak ortaya atılan yaklaşımlardır.

Küreselleşme etkin gücün farklılıkları yok etme özelliğiyle kültür ve alt kültürlerin özgün niteliklerini de aşındırmaya uğratır. Hâkim gücün ve ideolojinin etkisinde kültürler nüfuz ederken coğrafi açıdan çok uzak toplumlarda dahi kültürel benzeşmelerin ortaya çıkmasına sebep olur. Robertson (1999), küreselleşmeyi bu anlamda dünyanın küçülmesi, tek bir dünya bilincinin oluşması olarak yorumlar. Dünyanın tek bir alana dönüşmesinin kaçınılmaz olduğunu belirten Robertson, bu sürecin çatışmalarla dolu olmasının da normal olduğunun altını çizer.

Bilgi kaynaklarının artışı, bireyin hak talebinin artmasının kültürel benzeşmeden çok farklılaşmaya yol açtığı düşüncesi ise temel olarak değişen politikaların yol açtığı çatışma ve bireylerin taleplerinin de artmasına bağlanmaktadır.

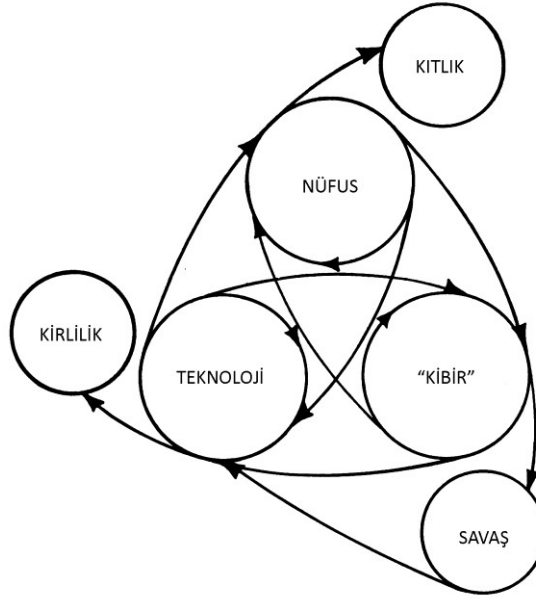
Hem kültürel benzeşme hem de kültürel farklılaşmayı kapsayan melezleşme ise sınırlar ötesi ilişkiler sayesinde kültürel niteliklerin harmanlanarak yeni kültürel biçimlerin ortaya çıktığını savunur.

Kültür doğrudan küreselleşmeyi pekiştiren sonuçlar yaratmaz. Tomlinson (1999), kültürün küreselleşme açısından öneminin, "yerel hareketler" in yarattığı "küresel sonuçlar" bağlamında düşünüldüğünde netleştiğini savunur. Bunun anlamı, bireysel ve kolektif hareketlerin küreselleşme araçlarını kullanarak yaratma potansiyeli olan büyük etkilerdir. Kültürel eylemlerin sonuçlarının küresel olması, kültürün küresel boyutunun en önemli gerçeğidir.

Küreselleşmenin toplumsal sonuçları arasında, kente ve mekân kültürüne bıraktığı izler ve dönüştürme gücü sosyal ilişkiler açısından büyük önem taşır. Küreselleşme ile birlikte kentlerin artan önemi ve bu sayede kazandıkları yeni anlamlar, fiziksel ve sosyal açıdan yeni yapılanmalara yol açar. Yeni yerleşim tipolojileri ortaya çıkarken kentleşme sürecinde dengelerin değişimi hızlanmıştır. "Küresel" olarak adlandırabileceğimiz kültürel kodlar, mekân tasarımına da yansımaya başlamış ve ortak bir dilin ürünleri ortaya çıkmaya başlamıştır.

▪ Ekolojik Boyutu

Kapitalin hızlı akışını sağlamak için küresel ekonominin genişlemesi gerekliliği tüm sistemi daha fazla yayılım göstermeye zorlamakta; bu da coğrafi olarak giderek büyüyen bir alana yayılma sonucunu getirmektedir. Bunun anlamı, doğal kaynakların daha fazla tüketilmesi, erişilebilen her noktanın sisteme dahil edilerek değişime maruz bırakılmasıdır.

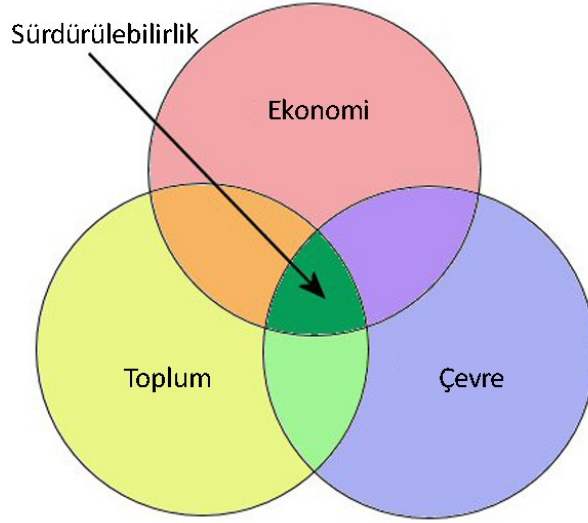


Şekil 2.2 : Ekolojik krizin süreci

Bu difüzyon, doğanın değişime adapte olabilmek için ihtiyacı olan süreçten çok daha hızlı ilerlediği için, doğal sistemlerin dengesi büyük tahribata uğrar. Bu konuya ilişkin karşı duruş sergileyen çevre hareketi, özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra hız kazanmıştır. Arthur P. J. Mol (2001), Batı'daki çevresel hareketinin üç temel dalgayla büyüdüğünü altını çizer. 1900'lerdeki ilk hareket çevre korumasına dikkat çekerken kaynakların limitli kullanılması gerektiğini savunmuştur. Bu tepkinin kazanımı koruma alanların oluşturulmaya başlanması olmuştur. 70'lerdeki ikinci hareket, büyümenin sınırlarına dikkat çekmiş bu dönem sanayisizleşmenin yaşanmaya başladığı dönem olmuştur. 80'lerdeki çevre hareketi ise genel olarak küreselleşmeye ve hızla dönüşen tüketim mekanizmalarına karşı ortaya çıkmıştır. Sürdürülebilirlik bu dönemde, ekonomik, sosyal ve çevresel faktörleri göz önünde bulunduran üretim biçimi formülü olarak ortaya atılmıştır (Mol, 2001).

Bu sürecin sonuçlarından biri olan, ekonomi, toplum ve çevre arasındaki ilişkiyi en dengeli biçimde var etmeye dair bir yöntem olarak ileri sürülen sürdürülebilirlik kavramı, günümüzde etkin bir yöntemdir. Ve temelleri geçtiğimiz yüzyıldaki çevre

hareketlerinin içerisinde oluşmuştur. Günümüzde küresel ve toplumsal politikaların yönlendirilmesinde önemli bir yaklaşım olacağı düşüncesinden hareket edilerek kavramın yaygın bir üretim yöntemi haline geldiği gözlemlenmektedir (Url-1).



Şekil 2.3 : Sürdürülebilirlik diyagramı

Küreselleşme kavramının bahçe kavramına etkileri de, hem toplumsal hayattaki değişimler hem de yeni mekân kurguları ve tasarım dilleri göz önüne alınarak değerlendirilmelidir.

Bu üç ana dalga da farklı sonuçlara ve çevresel kayba karşı duruşların ortaya çıkmasına ve bir kamu duyarlılığı oluşmasına sebep olmuştur. Bugün ekolojinin önemli bir gündem konusu olmasında geçtiğimiz yüzyıldaki bu hareketlerin çok büyük payı bulunmaktadır. Wallerstein'ın da (1991) belirttiği gibi, 50 yıl öncesine kıyasla bugün ekoloji sık tartışılan politik bir gündem konusu haline gelmiştir. Yaşanan ekolojik krizler buna sebep oluştururken, devletler çevresel konular, doğal kaynaklar ve kürenin geleceği ile ilgili ortak stratejiler izlemeye başlamışlardır.

2.2 Bahçe Kavramı

Bahçe, doğal malzemelerin kullanılarak insan eliyle yaratılan, sınırlandırılmış kültürel bir mekândır. Her mevsim değişen, bu sebeple farklı deneyimler sunan, içerisinde bir kozmos barındıran doğadan bir kesittir. McIntosh (2005), bahçelerin dünya görüşünün bir halini, düşünceyi ya da ideali aktarmak için kullanılan bir metafor olarak kabul edilebileceğini savunur. Bahçelerin çok güçlü metaforlar olmalarını sağlayan, doğayı ve sanatı bir araya getirme biçimleridir. Bu kombinasyon doğanın farklı kültürlerde nasıl algılandığına bağlı olarak vurguda çeşitliliklere olanak sağlar.

John Dixon Hunt, bahçeyi insanoğlunun karmaşık ve merkezi etkinliği olarak tanımlar. Kadın ve erkeğin tutkularının, arzularının ve içgüdülerinin matrisi olduğunubu yüzden tarihinin de bir dizi meseleyi sorgulaması ve aktarması gerektiğini ifade eder.

Kültürel açıdan bahçe kavramı, insanın doğayla kurduğu ilişki dengesinde temellenir. Her bahçe yer aldığı kültürün doğa yaklaşımının bir temsili olmuştur. Doğayla kurulan ilişkinin temel unsur olduğu bahçe tasarımlarını etkileyen farklı koşullar, toplumların sosyo-kültürel yapıları ve medeniyet seviyeleriyle ilişkilidir. Tarih boyunca bahçelerin tasarımlarına ilişkin farklı kültürel yaklaşımlarla karşılaşılır. Tanrılara adanmış ve kutsal anlamlar yüklenmiş bahçelere, iktidarın, gücün, felsefenin ve sanatının mekânları olmuş bahçelere tarihte rastlanmaktadır.

Anlamları fark etmeksizin bahçelerin ortak özelliği; hep bir kaçışın, bir arayışın, ruhsal doyumun mekânları ve manevi sığınakları olmasıdır. Harrison, bahçenin anlamını ve tarihteki yerini ve önemini şöyle paylaşır:

“İnsanın hayatını dayanır kılan nedir? Dini inançlarımız mı, şiirsel ve ütöpik hayal gücümüz mü, ahlak mı, metafizik tahminlerimiz mi, gerçeğin öykücü ve estetik başkalaşımı olan oyunlara olan tutkumuz mu yoksa doğadan aldığımız haz mı?. Batı kültürü için bu hem gerçek hem de hayal dünyasının mekânları olan, tarihin aşırılığı ve karışıklığında sığınak sunan bahçeler olmuştur” (Harrison, 2008).

Micheal Conan, bahçenin en önemli özelliğinin kullanıcıya sunduğu hayal gücünde saklı olduğunu vurgular (Conan, 2006). Bahçe tarihinin örneklerinde, hangi kültüre ait olursa olsun hayal gücünün değerine rastlanmaktadır. Genelde ortak nokta, bu arayışların ve hayallerin bahçe tasarımına yansması olarak ortaya çıkar. Bahçeler, düşünce ve hayal gücü için ilham kaynağı mekânlar oldukları gibi, tasarımları da bu hayal gücünün ve düşünsel altyapının ürünleri olmuştur.

Ancak bu özelliğin tarihteki değişiminden söz etmek gerekir. Toplumsal ve kültürel olaylar, bahçelere ilham veren kavramlara yenilikler kattığı gibi tarihteki bazı gelişmeler de bahçelerin özgün niteliklerinin aşınmasına sebep olmuştur. Her toplum bahçe tasarımları için kendi kültürel kodlarını oluşturmuş, bu kodlar sayesinde bahçeler kimliklerin birer temsili olmuşlardır.

Doğal malzemenin, yeşilin, suyun bir araya gelerek bir harmoni yaratarak renk ve ışıkla buluştuğu, her bir bileşenin zaman içindeki değişimiyle karakter bulan yaşayan mekânlardır bahçeler. Tasarlanıp bitirilmiş bir sonuç ürününden çok, içerisinde sunduğu yaşantısıyla önemli olan bir deneyim mekânıdır. Bakılarak canlanabildiği gibi solabilir ve zaman içinde ölebilir. Tüm diğer kültürel üretimlerden farkı bahçenin

bu yaşanılır halidir. Paul Klee'nin *The Garden* adlı tablosu (Bkz. Şekil 2.4) bu harmoninin anlamlı bir soyutlamasıdır.



Şekil 2.4 : The Garden, Paul Klee

Semboller bahçelerde anlatılmak istenen ifadeler için araç olarak kullanılır. Bahçenin cennet imgesi olarak kullanılması, bahçe tasarım tarihinin en eski metafordur. Yüzyıllar boyunca cennete adanmış bahçeler yapılmış, bahçe tanrının vaat ettiği mekânın canlandırılması olarak düşünülmüştür. Bu fikrin kökeni 5.000 yıl öncesinin Mezopotamya'sına dayanır. Bugün İran ve Irak olarak bildiğimiz topraklar, kuru ve sıcak iklimi dolayısıyla yeşil bir vahanın hayaliyle yaşanan medeniyetler olmuşlardır. İleriki bölümlerde Mezopotamya bahçeleri detaylı bir biçimde incelenecektir.

Tom Turner (2010), bahçe sanatını; arazi şeklini, vejetasyonu, suyu, döşemeyi, strüktürleri, doğanın kuvvetleriyle ve insanın gereksinimleriyle ilişkilendirerek bir araya getirme sanatı olarak tanımlar. Bahçe bu noktada erken dönemlerden beri faydaya dayalı olan ve doğayla kurulan ilişkiyi öne çıkaran aynı zamanda yüceliği ve kudretiyle tartışılmaz olan tanrılara adanmış alanlar olmuştur.

Mekânlara kimlik veren kültürler farklı dönemlerde farklı düşünce akımları etkisinde kalmıştır. Bahçe tasarımının kaynağında, bu akımların parçaları sayılabilecek inanç sistemlerinin yattığı görüşü yaygındır. Erken çağlarda kutsal ruhların yaşadığına inanılan toprak parçaları üzerinde, tapınaklarla ilişkili olarak düzenlenen bahçeler

zamanla kişisel zevklere göre şekillenen mekânlara dönüşür. Ancak bu bahçelerde de tapınaklardan kalma dini semboller varlığını sürdürmüştür (Evyapan, 1991).

Doğal malzeme ile ilişkisi açısından, değişim bahçenin öz niteliğidir. Kolay müdahale edilebilir, bakıma muhtaç nitelikleri bahçeyi özgün kılan özellikler olduğu gibi yıkımına sebep olan da yine bu özelliklerdir. René Pechère (1977), bahçenin tasarım inceliklerini ve bozulmaya elverişli yapısını şöyle açıklar:

“Bahçeler medeniyetin ve çeşitli sanat dallarının bir sentezidir. Tasarımcının yalnızca konuyla ilgili usta olması yetmez, aynı zamanda sürekli değişen doğayı da çok iyi tanımalıdır. Soluduğumuz havayı temizleyen dünyevi ancak bir o kadar da hayali bir görevi de üstlenirler. Ancak diğer anıt eserler gibi bahçeler de tehlike altındadır; peyzajı değiştiren kontrol edilemez kentsel büyüme, endüstriyel gelişim ve kirliliğin çeşitlerinden örneğin otoyollar, hava yolları, havaalanları gibi etkenlerden dolayı. Sanatın diğer dalları gibi bir bahçeyi de yok etmek yenisini yapmaktan ya da restore etmekten çok daha kolaydır.”

Pechère'in sözünü ettiği 20. yüzyılda hız kazanan gelişmeler olarak kentleşme, endüstrileşme ve ekonomik büyüme; ve sonuçları olan çevre kirliliği, küresel ısınma, doğal kaynakların tahribatı gibi durumlar her alanda değişimlere sebep olmuştur.

Bahçeler açısından bu değişim daha çok simgeleri ve temsilleri üzerinden gerçekleşmiştir. Bu değişim ancak kültürel değişim ve günümüz gerçekliği çerçevesinde açıklanabilir.

Kültürel değişimin bahçe kavramına etkisini açıklamak için öncelikle bahçenin tarih içerisinde geçirdiği evrelerin incelenmesi gerekir.

2.2.1 Bahçe kavramının tarihsel süreçte irdelenmesi

Bahçe sanatı diğer güzel sanat dallarından farklı olarak; insanların toprağa yerleşmeleri ve ekonomik faaliyetleri dışında bir yaşam ortamı düzenleme ihtiyacı duymaları ile başlar. Doğayla, evrenle ve tanrıyla kurulan ilişkinin yansımaları ana temaları bahçelerin varoluş amaçlarını oluşturmuştur.

John Dixon Hunt (2000), bahçelerin medeniyetlerin kuruluşundan itibaren var olduklarını bu yüzden bahçe tasarımı tarihinin yalnızca insanın doğayla ilişkisini aktarmakla kalmadığını, aynı zamanda dönemlerin, değerlerin, sosyal alışkanlıkların ve iklime göre mekân düzenlemelerinin niteliklerini de verdiğini ifade eder. Dahası bahçeler döneme ilişkin estetik görüşlerin de ipuçlarını vermektedir.

Turner, bahçe tasarımının ilk örneklerinin dini etkinliklerin sonucu olduğunun altını çizer. Zamanla etkinliği artan bahçe tasarımı 17. ve 20. yüzyıllar arasında başta Çin, Japonya ve Avrupa olmak üzere dünyanın birçok yerinde profesyonel bir uzmanlık haline gelir (Turner, 2011).

En eski örneklerde, bahçelerin tanrılara adandığı görülür. Tschumi (2007), tanrılar ve onlara adanan bahçeler arasındaki ilişkinin nedenlerini şöyle yorumlar:

Yerleşik hayata geçmeden insanlar, doğayla ve onunla özdeşleştirdikleri tanrılarla daha yakındılar. Barınaklar kurmaya ve mimaride ilerlemeye başladıklarında doğadan uzaklaştılar ve bu tanrılardan da uzaklaştıkları endişesine yol açtı. Bu yüzden yaşam alanlarına doğayı bahçe formunda geri getirdiler. Doğayla tekrar yakın temas kurmak, tanrılarla kurulan ilişkinin de yeni bir biçimi oldu."

İlkçağlarda tanrılara ve doğaya olan bu yakın durumunun bahçeye kazandırdığı karaktere bugün rastlamamaktayız. Bu dönüşümün nasıl gerçekleştiğinin okumasını tezin bundan sonraki bölümünde tarihteki ilk bahçe örneklerinden 20. yüzyılın bahçelerine uzanan dönem detaylı biçimde ele alınmıştır.

▪ İlkçağ Mısır Bahçeleri

Mısır, Nil nehri kenarında bulunması sebebiyle verimli topraklarıyla ilkçağlardan itibaren önemli bir coğrafi konuma sahip olmuştur. İlkçağ'daki Mısır bahçeleri din üzerinden yorumlanan ve uygulanan örnekler olarak kabul edilir.

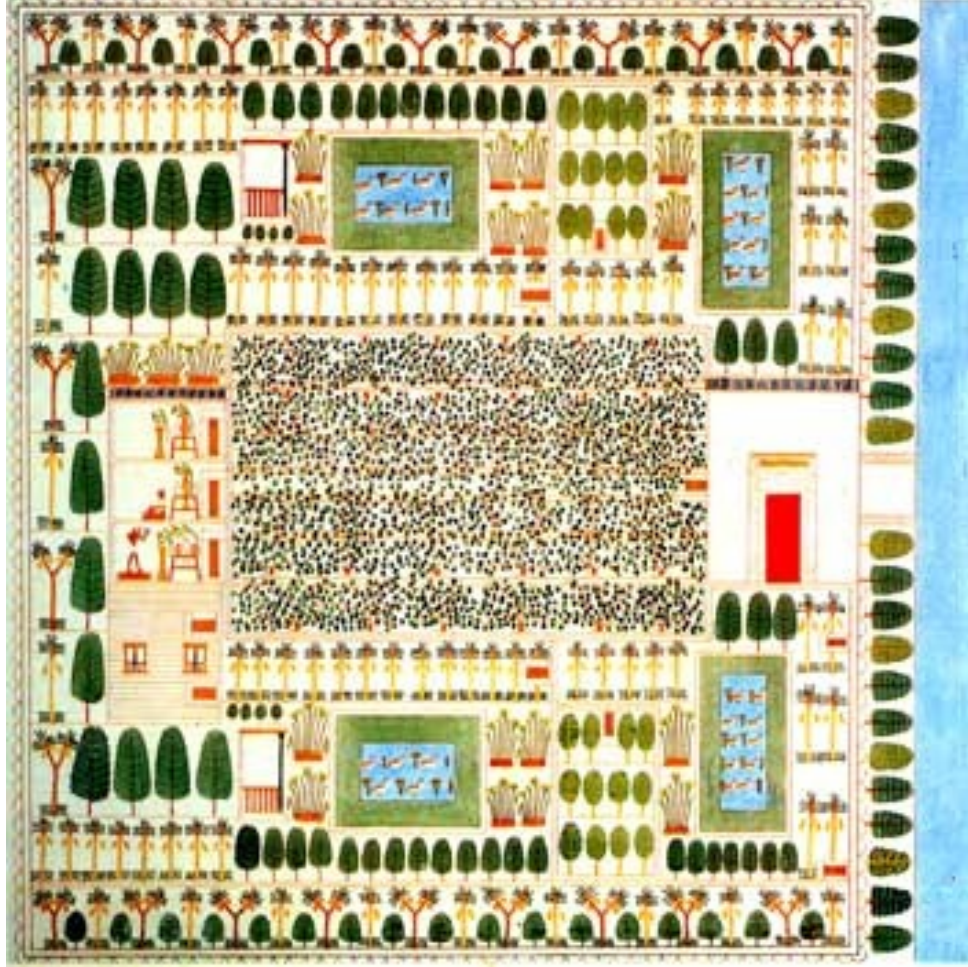
Antik dönemde, dinlenme ve dini ibadetler için ayrılan mekânlar arasındaki ayrım belirgindi. Meyve ve sebze bahçeleri; küçük ev bahçeleri; saray bahçeleri; tapınak bahçeleri; bitki ve hayvan bahçeleri olmak üzere temel olarak beş tür bahçeye rastlanmaktadır (Turner, 2005).

Çizelge 2.1 : Antik Mısır Uygarlıkları Dönemleri

DÖNEM	TARİH
Erken Hanedanlık Dönemi	M.Ö. 2920-2575
Eski Krallık	M.Ö. 2575-2040
Birinci Ara Dönem	M.Ö. 2134-2040
Orta Krallık	M.Ö. 2040-1567
İkinci Ara Dönem	M.Ö. 1567-1550
Yeni Krallık	M.Ö. 1550-1070
Üçüncü Ara Dönem	M.Ö. 1070-712
Geç Dönem	M.Ö. 712-332
Greko-Romen Dönem	M.Ö. 332 - M.S.

Tarihin en ihtişamlı bahçelerinin görüldüğü, bahçecilikte önemli gelişmelere sahne olmuş olan, Nil Vadisi'ne yerleşmiş bu Mısır uygarlığında M.Ö. 4000-5000 yılları arasında anıtsal bahçeler, geometrik düzenleri, terasları, simetrik kurgularıyla bahçe tarihinin önemli örneklerini oluşturur. Eski Mısır'daki bu düzenin etkilerinin eski Yunan bahçelerine de yansıdığı görülmektedir. (Demiröz, 2003).

Sennufer Garden (bkz. Şekil 2.5) Antik Mısır Dönemi bahçelerinin kurgusunu ortaya koyan en ünlü görsel kaynaklardan biridir. Özel konut bahçesi ya da tapınak bahçesi olması ile ilgili net bir bilgi olmayan resimdeki plana göre, bahçeye iki tarafında kapısı olan büyük bir girişten girilerek, geniş bir açıklığa gelinmektedir. Bahçe dışında ve içinde kalan alanlar arasındaki ayırım oldukça nettir, sınır duvarı vurgulanmıştır. Binanın ön kapısının öneminin vurgulanması, bahçe sahibinin zenginliğine işaret etmektedir. Bina ve kapı arasında kalan ara alan ise bir üzüm bağıdır ve içerisinde 4 adet kameriye bulunur (Turner, 2005).



Şekil 2.5 : Sennufer Garden

▪ İlkçağ Mezopotamya Bahçeleri

Dicle ve Fırat arasında kalan coğrafi bölgeye verilen ismiyle Mezopotamya'da kurulan uygarlıklar, toprakların çok verimli olması sebebiyle tarımda önemli gelişmelere imza atmıştır. Güneydoğu Anadolu'dan Basra Körfezi'ne uzanan Mezopotamya, verimli toprakları ve uygun iklim koşulları sebebiyle sürekli istilaya uğrayan bir bölge olmuştur. Bu sebeple ilkçağda bölgede egemenlik sağlayan farklı kültürlerle sahne olmuştur.

Çizelge 2.2 : Mezopotamya'da egemen olan uygarlıklar

UYGARLIK	TARİH
Sümerler	M.Ö. 3100-2400
Akadlar	M.Ö. 2400-2200
Üçüncü Ur Hanedanı	M.Ö. 2119-2004
Babil	M.Ö. 2000-1600. yy
Asur	M.Ö. 1350-612
Pers	M.Ö. 550-330

Mezopotamya'da kurulan Sümer, Akad, Babil, Asur uygarlıklarının mimarilerinde, teraslı yapılar, kubbeli ve kemerli mezarlar, avlu etrafında sıralanmış evler görülür. Bu uygarlıkların ortak özelliklerini oluşturan bu yapı dili, Roma evlerine de örnek oluşturan “Etrusko-Grek” evlerinin prototiplerini oluşturmaktadır.

Mezopotamya uygarlıklarının saraylarında kare şekline büyük avlular bulunur. “Zigurat” denen mabetleri, 7 kattan oluşur, bu sayede yükselerek tanrı ile insanlar arasında bir bağ kurduğuna inanılmıştır. Mezopotamya'ya göç etmeden önce Orta Asya'da yüksek tepelerde dua eden Sümerler'in düz bir vadi olan Mezopotamya'da geliştirdikleri bir yapı biçimidir yüksek katlı tapınaklar. Bu sayede gök tanrıya yaklaşıldığına inanılmıştır.



Şekil 2.6 : Babil'in Asma Bahçeleri'nin canlandırması

İlkçağ Mezopotamya uygarlıkları bahçeleri arasında en tanınan örnek kuşkusuz Babil'in Asma Bahçeleri'dir (bkz. Şekil 2.6). Takip eden çağlarda İslam coğrafyası ve Akdeniz'de de sık rastlanılan teras bahçelerde bu geleneğin sürdürüldüğüne rastlanır. Babil'in Asma Bahçeleri ile ilgili; teraslar üzerine oturtulmuş 4-5 dekarlık

alanlara yayılan yapılardan söz edilmektedir. Babil'in Asma Bahçeleri'nde de Zigurat tipolojisinin geliştiği gözlenmektedir (Demiröz, 2003).

Pers İmparatorluğu'na baktığımızda ilkçağlarda bahçe tasarımının Asur ve Babil uygarlıkları ile kurulan ilişkilerin ardından gelişme göstermiştir. Sonraki dönemlerde de bahçe sanatı, Pers kültürünün önemli bir parçası olmuş, kurak, sıcak ve dağlık coğrafyada serin ve gölgeli vahalar yaratılması esas olmuştur. Aynı şekilde Mısır'ı işgal etmeleriyle bu coğrafyadaki, özellikle yüksek duvarlı ve geometrik planlı bahçelerden etkilenmişlerdir.



Şekil 2.7 : Cihar bağ şeması

Bu etkiyle avlu sistemleri oluşturmuşlardır. Persler'in İslamiyet'i kabul etmeden önceki dini olarak kabul edilen Zerdüştcülük, insanı tabiata yönelten ve onu kutsallaştıran bir inanışa sahipti. Bu doğa inancı her toplumda olduğu gibi Persler'de de bahçelerin belirleyicisi olmuştur. İslamiyet'in kabulüyle bu kültür devam etmiş, tarih boyunca pek çok bahçeye örnek olmuş olan Cihar bağ plan şeması da bu dönemde ortaya çıkmıştır (bkz. Şekil 2.7). İslam inancı etkisi altında kalarak oluşturdukları bahçe stiline ve örneklerine ayrıntılı olarak Batı ve Güney Asya bahçeleri başlığında yer verilmiştir.

▪ Eski Yunan Bahçeleri

Yunan ve Roma Bahçeleri'nin ilk örneklerinde meyve ve sebze yetiştiriciliği öne çıkar. Bu amaçla sulama sistemi özenle kurulmuştur. İran, Asur ve Mısır sanatının etkisinde Yunanlılar da ağaca ve doğaya saygı duymuşlardır. Dini inanışlarına

bakıldığında tanrıların insanlaştırmış olmaları, her şeyi insan ölçeğinde düşünmelerine olanak tanımıştır (Turner, 2005).

Yunan tanrıları insan formuna bürünmeden önce, erken dönemlerde hayvanları ve bitkileri de içeren doğal elemanlarla özdeşleştiriliyordu. Olimpos Dağı'nda yaşadığına inanılan Zeus'un tüm tanrıların babası olduğuna inanılırdı. Zeus ve diğer tüm tanrılar, insan karakterlerine bürünmüş olsa da doğaüstü güçlere sahipti.

Tanrıların gündelik hayatın içinde olduğuna inanıldığından insanlar onlara minnetlerini göstermek için hediyeler sunarlardı. Kutsal peyzajlar ve kutsal bölgeler taş duvarlarla sınırlanır, tartışma, eğitim ya da egzersiz için kullanılan mekânlar mabetlere yakın yerlerde konumlandırılırdı. Ruhsal aydınlanmanın mekânı olan Yunan mabetleri Mısırlıların tapınaklarıyla benzeşmekteydi.

Tapınaklar, tanrı heykelleri ve içi hediyelerle dolu hazineleri de içeren mimari elemanlarla dekore edilmekte olan bahçeler, ağaç dizileri, havuzları içeriyordu. Filozoflar bu alanları eğitim için kullanmaktaydı.

▪ Roma İmparatorluğu Bahçeleri

Roma İmparatorluğu ile Yunan kültürü arasında doğrudan bir bağ bulunmaktadır. Yunan kültürünün felsefesi, sanatı, mimarisi ve edebiyatını kendi kültürlerinde özümsemiş olan Romalılar İtalya'yı ele geçirdiklerinde bu kültürü taşıyan eserler bırakmışlardır.

Çatı bahçelerinin ilk ve güzel örneklerine Roma imparatorluğunda rastlanmaktadır. Şehrin 2/3 ünden fazlasının yanmasına sebep olan büyük yangını takiben (M.S. 64) Neron şehri yeni bir plana göre inşa ettirmiştir. Bu planda geniş sokaklar ve bulvarlar, her evin avlusunda çiçek bahçeleri ile şehrin ortasında yeni inşa edilmiş saray (Domus aureus-Altın saray) en önemli parçalardı. Bu sarayda doğal kır manzaralarının yaratılmaya çalışıldığı gözlemlenmektedir (Demiröz, 2003).

Saraylar, büyük avlular, gösterişli çeşmeler, büyük çiçek tarhları, revaklar ve kolonatlarla karakterize edilmiş Roma mimarisinde bahçeler binaların tamamlayıcıları olarak görülüyor; büyük teraslar, geniş merdivenler, gölgeli alleler, heykel ve vazolar kullanılıyordu ve bahçeye hâkim olan simetrik bir plan kurgusu vardı (Url-2). Bununla birlikte *opus topiarum* Roma bahçelerinde sık başvurulan bir yöntemdi.

▪ Ortaçağ Bahçeleri

Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle başladığı kabul edilen Ortaçağ'da manastırlar kültürel hayatın merkezini oluşturuyordu. İçlerinde farklı bahçelerin bulunduğu

manastırların içindeki yaşantı, bahçecilik ve tarımın da gelişimine katkıda bulunmuştur (Url-3).

Çizelge 2.3 : Ortaçağın 3 ayrı dönemi

DÖNEM	TARİH
Erken Ortaçağ Dönemi	500-1000
Ortaçağın Zirve Dönemi	1000-1300
Geç Ortaçağ dönemi	1300-1500

Manastır bahçelerinde rahipler, yetiştiricilik yaparak toprağı işlemişlerdir. Bu toprak parçaları genellikle sebze, meyve, ilaç yapımı için şifalı bitkiler ve kilisede kullanılmak için çiçeklerin yetiştirildiğı farklı bölümlerden meydana gelirdi. Dış mekândan izole edilmek üzere yüksek duvarlarla çevrilirdi. Manastırın dış mekânında sofrada kullanılacak balıkların beslendiğı bir de havuz bulunmaktaydı. Bu alanlarda Roma bahçelerinin kalıntıları olan süslemeler ve mozaiklere de rastlanmaktadır.



Şekil 2.8 : Hortus conclusus

Hortus conclusus, (bkz. Şekil 2.8) Latince etrafı çevrili bahçe anlamına gelmektedir. 1400'lü yıllarda kullanılmaya başlayan ve Ortaçağ ve Rönesans şiirlerinde ve resminde bakire Meryem'in ve bebek İsa'nın tasvir edildiğı sahneler verilen isimdir (Url-4). Bu eserlerde Ortaçağ bahçe sanatının yetiştiricilik ve üretim ile ilgili karakterini, aynı zamanda plan kurgularına dair ipuçlarını görebilmekteyiz.

Şatolarda kilise ve manastırlara oranla bahçelere daha az önem verilmiş, daha çok çiçekli çayırılara yer verilmiştir. Bahçe tasarımlarında fıskiyeli havuzların, mozaik taş döşeli yolların, pergola ve kameriyelerin ve muntazam bölümlerin önem kazanması daha geç dönemlere tekabül eder.

Bu dönemde gerçekleşmiş önemli gelişmelerden biri, 11. yüzyıla doğru, ilk defa Floransa'da halk bahçelerinin kurulmuş olmasıdır. Bu bahçelerde, çayırılık sahalara ve ağaçlıklara yer verilmiş, şenlikler, oyunlar ve günlük eğlenceler için mekân olmaları sağlanmıştır (Yiğit, 2006).

▪ Rönesans Bahçeleri

Ortaçağ, din baskısı altında kalan bir dönem olmuş, Rönesans felsefesi de buna karşın gerçek üzerine temellenen bir düşünce yapısının öncüsü olmuştur. Hümanizm, sanatın ve bilginin her alanını etkileyen bir eğitim programı olarak kabul edilmiştir (Turner, 2005).

Rönesans, günümüzde klasik Avrupa sanatını başlatan dönem olarak kabul edilir. 15. yüzyıla değin Avrupa'da Ortaçağ'ın sembolik dünya görüşü egemen olmuştur ve hâkim düşünce sistemi tartışmaya kapalıdır. İncil'den alınan konular sembolik bir dil kullanılarak anlatılıyor, güzel sanatlar diye adlandırdığımız resim, heykel ve mimari Ortaçağ'da eserleri olarak kabul görmüyordu. Ortaçağ'ın "Yedi Sanat"ını diyalektik, gramer, retorik ve aritmetik, geometri, astronomi, armoni oluşturmaktaydı. Resim ve heykel sanatları ise daha çok zanaat olarak kabul edilmekteydi (Url-5).

15. yüzyıldan itibaren ise düşünce alanında, ilkçağ yaklaşımlarının etkileri görülmeye başlanır. Klasik döneme uyanan ilgiyle büyük düşünürlerin yapıtları İtalyanca'ya çevrilir, ilkçağ mitolojisindeki öyküler Hristiyanlık'a uyarlanır. Bu arada resim, heykel ve mimari, yapılan kuramsal çalışmaların da etkisiyle sanat niteliği kazanmaya başlar. İlkçağ felsefesinin de etkisiyle, insanı "küçük evren" (mikro kosmos) olarak gören hümanist anlayış gelişir. Rönesans'ın oluşumunda zengin ailelerin etkisi oldukça büyüktür. Özellikle Rönesans'ın beşiği Floransa'daki Medici ailesi, sanatın en büyük temsilcisi olmuştur bu dönemde (Url-5).

Medici ailesinin üyelerinden Cosimo de Medici'nin 1439 Floransa'da Carregi'de verdiği bahçe partisi Rönesans'ın başlangıcı olarak sembolik bir önem taşımaktadır. Bu toplantıda dönemin ileri gelenlerini toplanmış, antik dönemin felsefesi ve sanatı tartışılmıştır (Turner, 2005).

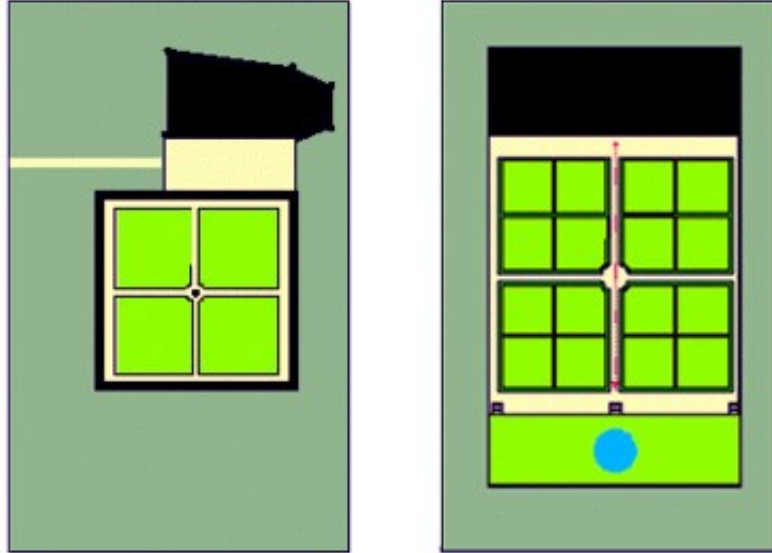
Bu dönemde Roma'da ilkçağ kalıntıları üstüne yapılan kazılarda çıkan buluntular saraylarda sergileniyor, sanatçılar da arkeolojik buluntulardan yararlanıyorlardı.

İlkçağ'daki oranlar ve düzenler konusunda çalışmalar yapıyorlardı. Öklid'in "Altın oranı", 15. yüzyılda sanat yapıtlarının temel ilkesi haline gelmişti.



Şekil 2.9 : Medici ailesinin Castello'daki villalarından biri: Villa Petraia

Ortaçağ'dan Rönesans'a geçiş aşamasında antik döneme ait yapıtların tekrar değer kazanıp okunması, erken hümanistlerin gözünde bahçeyi de farklı bir düzeye taşır. Sanatçılar kırlara, dağlara ait tasvirleri ile sanatta derinliği ve dolayısıyla perspektifi idealize etmişlerdir. Çevre, doğa, onu kavrama ve ifade etme duygusu, bahçe sanatında da yeni bir dönemi ve doğaya açılmayı sağlamıştır.



Şekil 2.10 : Erken ve Geç dönem Rönesans bahçelerini gösteren şemalar

Bahçeler bu dönemde sanat üretiminin bir parçası olarak görülmeye başlar. Roma bahçeleri detaylı bir biçimde incelenmiş, ve bu kültürün canlandırılmasına çalışılmıştır. Bitkilendirme tasarımı, bilimsel ve estetik kaygılarla uygulanmaya başlamıştır. Teraslamalar ve *opus topiarium* sanatı bahçelerin en sık başvurulan

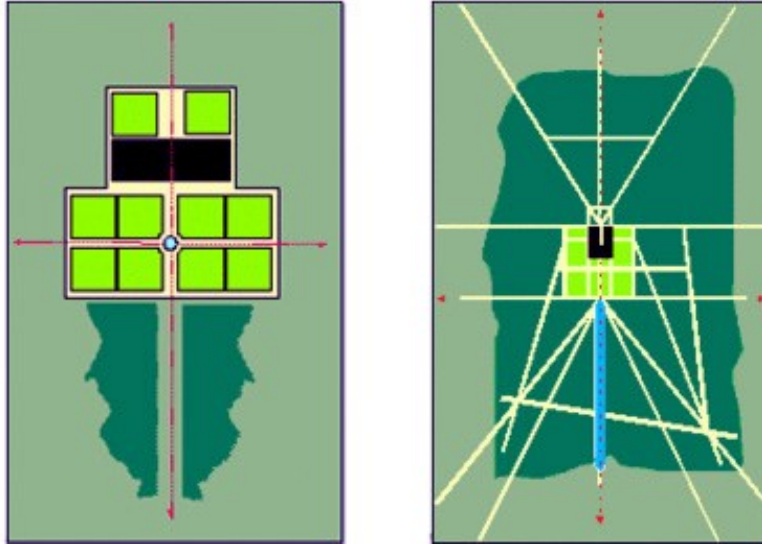
tasarım teknikleri olmuştur. Bahçelerin Ortaçağ'daki gibi yalnızca faydaya yönelik değil estetik olarak hislere hitap etmesi hedeflenmiştir (Turner, 2005).

Rönesans'ın ilk dönemi, ortaya çıktığı Floransa'daki mimari ve sanat kültüründe baş göstermiş, daha sonra İtalya'nın tümü, İspanya, Portekiz, Fransa, Hollanda İngiltere, İskoçya, Almanya gibi Avrupa ülkelerinde de önemli yankılar uyandırmıştır. Erken ve geç dönem Rönesans bahçe şemalarında (Bkz. Şekil 2.10) kurgu tanımlı bir aks düzleminde yer almış; geç dönemde ise teraslar, bitki tarhları, heykellerin daha zengin kullanımı yer almıştır.

▪ Barok Bahçeleri

Barok sözcüğü, Portekizce *Barucca* sözünden gelmektedir. Portekizce'de garip biçimli, eğri-büğrü incilere verilen bu ad, Rönesans ilkelerine bağlılıkta direnenler tarafından ortaya konmuştur.

16. yüzyılın ikinci yarısına ortaya çıkan Maniyerizm, 250 yıllık Rönesans sanatına karşı uyanan bir tepkinin sonucuydu. Maniyerizm, Rönesans'ın insanı ön plana alan, sıkı bir geometriye dayanan akılcı tutumuna karşı çıkış, kalıpları yıkmaya yönelik bir hareketti. Bu tepkiler Barok stilin de gelişimine katkıda bulunmuştur. (Yücel, 2000).



Şekil 2.11 : Erken ve Geç dönem Barok bahçelerini gösteren şemalar

Barok'un ilk dönemlerinde bahçeler, Rönesans bahçelerinin temel ilkeleriyle tasarlanmıştır. Erken Barok bahçeleri, temelde geometrik düzenli tarhları, rengarenk çiçekleri ile öne çıkan bahçelerdir (bkz. Şekil 2.12).

Barok bahçe sanatında, mekân anlayışının sonsuzluğu vurgulamak ve mimari bahçeyi ön plana koymak esastır. Bu dönemin en önemli bahçe mimarı André Le Nôtre'e göre, bahçede ana çizgilerinde sadelik, fakat detaylarda çeşitlilik olmalı ve

plan bir bütünlük içinde tasarlanmalıdır. Parkta veya bahçede, etkinliklere mekân sağlayacak toplanma alanları olarak çok geniş sahalar ayrılmalıdır ve bu alanlara çeşmeler ve havuzlar yerleştirilmelidir. Ayrıca tepeden görülebilen ve bina içinden görülmeyen bir kaskatın yer alması önerilir. Bahçede, birinci bölüm, özel bahçelerle çevrilmelidir (Yiğit, 2006).



Şekil 2.12 : André Le Nôtre'un tasarımlarından Schönbrunn Sarayı'nın bahçesi

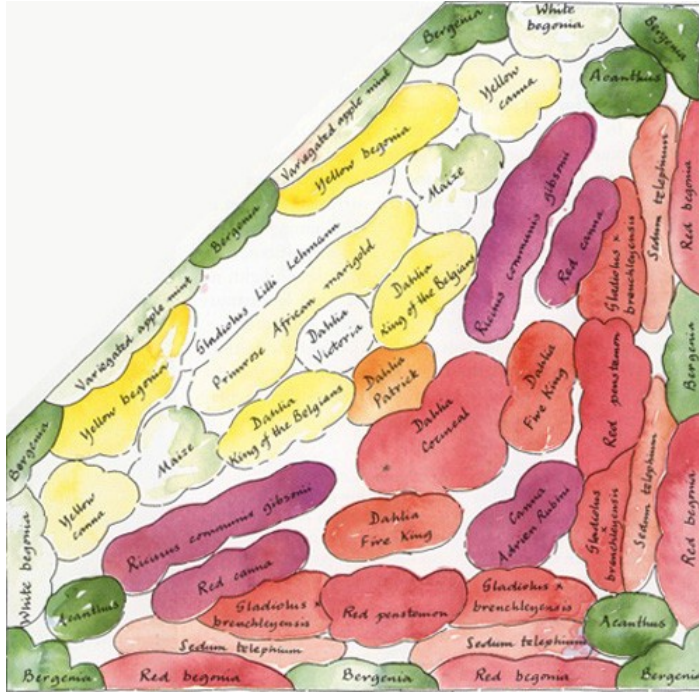
▪ 19. Yüzyılda Bahçeler

19. yüzyıl bahçe tasarımı farklı stillere ve arayışlara sahne olur. Natüralizm ve eklektisizm bu akımlar arasında en çok etkileri görülen ekollerdir. Natüralist bahçeler doğallık arayışlarını ön plana koymuş ve doğaya öykünen tasarım dilleri sunmuşlardır. Özellikle İngiltere'nin bahçe kültüründe etkisi büyüktür. Eklektisizm, geçmişin akımlarının aktarımlarını kullanarak, farklı stillerden bir dil ortaya çıkarma kaygısına sahip bir akım olarak Avrupa'da ses getirmiştir. Tarihin farklı dönemlerinde kullanılan bileşenlerin ve farklı coğrafyaların kültürlerinin de tasarım unsurları olarak uygulamalarda yer verildiği örnekler ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte *Arts and Crafts*, 19. yüzyıl sonlarına doğru sanata ve zanaata olan ilginin artmasıyla yeni bir stil olarak ortaya atılır. John Ruskin'in liderliğinde, 19. yüzyıl sonlarına doğru, endüstrileşmenin insanların yaşamını hızlı bir şekilde değiştirmeye başlamasının yarattığı kaygıların ve güvensiz ortamın da etkisinde şekillenen *Arts and Crafts* sanata ve zanaata olan ilgiyi yeniden hareketlendirir.

Arts and Crafts'in bahçe tasarımı konusunda uygulayıcılarından birisi de bir Gertrude Jekyll'dir. Jekyll, bahçe ve sanat arasındaki kurduğu ilişkiler ve kompozisyonlar sayesinde bahçelerin birer sanat eseri olarak görülmesini sağlamış ve akımın önemli temsilcilerinden biri olmuştur. 19. yüzyılın sonlarına doğru modernizm etkileri de görülmeye başlar. Endüstriyel gelişmelerin hız kazanması ve mimarlığın modernizm etkileri bahçe tasarımının farklı eğilimlere yönlendirir.



Şekil 2.13 : Charles Home evi (Gertrude Jekyll, 1908)



Şekil 2.14 : Gertrude Jekyll'in bitkilendirme çalışması

▪ 20. Yüzyılda Bahçeler

20. yüzyılın başları endüstrileşmenin, kentleşmenin ve modernizmin hız kazanmasına ve yeni yaşam biçimlerinin oluşumuna sahne olur. Aynı zamanda

politik ve sosyal açıdan yaşanan gelişmeler arasında Dünya Savaşları sebebiyle oldukça karışık bir dönemdir bu yıllar.

Mimarlıkta modernizm etkileri 1930'larda belirgin olarak görülmeye başlanmış olsa da bugün halen bahçe tasarımı modernizmin tam olarak yorumlamasını yapmak güçtür. Bahçeler mimaride olduğu gibi hızlı bir dönüşüm geçirmezler. Modernizmin erken döneminde bahçe tasarımının bu akımdan doğrudan etkilenmemesinin sebebini, modern mimarinin kullandığı cam, metal, beton gibi malzemelerin bahçenin yapısına uygun olmamasına bağlayan ve bu yüzden belirli bir adaptasyon süreci geçirmeden bahçede gözlemlenmediğini savunan görüşlerde bulunur (Turner, 2005).



Şekil 2.15 : Falling Water (Şelale Evi, Frank Lloyd Wright, 1937)

Ancak mimari açısından modernizmin öncü mimarlarının projeleri dönemin bahçe tasarımının ve peyzaj yaklaşımının da ipuçlarını vererek bahçe tasarımının ileriki yıllarda izleyeceği yöne rehber niteliği taşır. Örneğin Frank Lloyd Wright, Falling Water'da ortaya koyduğu, mimari ve peyzaj arasındaki ilişki ve arazinin üzerinde uzanan ev fikri, projenin ana temasıdır ve (bkz: Şekil 2.15). Projenin temasını en iyi anlatan Frank Lloyd'un, 1935 yılında işverenine kurduğu cümle olur (Url-15).

"Ben sizin şelale ile yaşamınızı istiyorum ona sadece bakmanızı değil. O hayatınızın bir parçası olmalı"

Mimari modernizm ile yenilenirken çevre ile kurduğu ilişkide de yeni arayışlar başlar. Kentleşmenin getirdiği büyük sorunlar ve endüstrileşmenin yarattığı çevre tahribatı

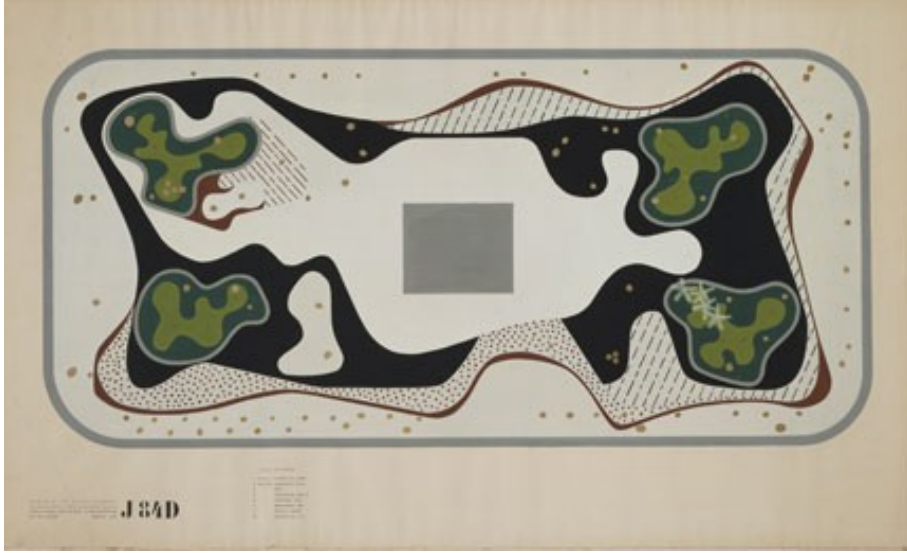
kent planlarının da eleştirel yaklaşımlarını doğurur. Bu ortamda bahçe tasarımının dönemin güncel sorunlarına odaklanmaya mecbur kaldığını söylemek mümkündür.



Şekil 2.16 : Garden of Cosmic Speculation (Charles Jencks, 1989-2007)

Turner (2005), bahçe tasarımının bu dönemdeki durgunluğunu, tarih boyunca semboller üzerinden var edilmiş olması sebebiyle, modernizmin sembolleri açıkça reddedişinde ve yıkıcılığında kendisini konumlandırılamamasına bağlar. Ve bu dönemin bahçelerini soyut bahçeler olarak niteler. Soyut bahçeler dört temel yaklaşımın bileşkesidir. Birinci yaklaşım; kültürlerin tarihlerini yansıtan ve geçmişe referans veren unsurların soyutlanarak bahçe tasarımında kullanıldığı ulusal stillerdir. İkinci yaklaşım geçmişin soyutlamalarının kullanımıdır. Üçüncü yaklaşım tarihi bahçelerin kompozisyon ilkelerinin soyutlandığı yaklaşımdır. Dördüncü ise herhangi bir konseptin soyutlamasının tasarımda kullanılmasıdır ki Turner bu yaklaşımı post-modern bahçe olarak tanımlar. Post-modern kavramını ilk ortaya atan isimlerden olan Charles Jencks'in *Garden of Cosmic Speculation* bahçesini dördüncü yaklaşıma örnek olarak verebiliriz (bkz: Şekil 2. 16)

Roberto Burle Marx, modern bahçenin temsilcileri arasında en önemli isimlerden biridir. Brezilyalı ressam ve tasarımcı Brezilya başta olmak üzere tüm dünyada modern bahçenin öncüsü olan projelere imza atmıştır.



Şekil 2.17 : *Disque de Cexias* (Roberto Burle Marx, 1948)

2.3 Kültürel Değişim Süreci Olarak Küreselleşmenin Bahçe Kavramına Etkisi

Geleneksel bahçeler kültürlerin sentezi, toplumların yansıması olmuş, her dönemin akımının ve düşüncesinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Tarih boyunca bahçelere farklı anlamlar, işlevler yüklenmiş; bazen hükümdarların mimariyle birlikte kullandıkları bir iktidar aracı ve güç sembolü, bazen tanrılara adanmış, içinde cennet imgeleri yaratılmak istenmiş kültürel paylaşım alanları olmuştur. Temsil ettikleri toplumsal yapı fark etmeksizin kültürün doğayla kurduğu ilişkinin, inanç ve felsefenin kamusal hayattaki yansımaları olmuştur bahçeler. Toplumsal ilişkiler, kültür alışverişleriyle her toplum kendi sentezini oluşturarak üretimi, yaklaşımı kadar bilgisini ve estetiğini de ortaya koyar. Bu sentezler zaman zaman dinin etkisi altında zaman zaman da ihtiyaçlar doğrultusunda olgunlaşmış ve sosyal hayatın önemli birer parçaları olmuşlardır. Ve kültürler değişerek yeni dinamiklerin etkisi altına girdikçe bahçeye bakış ve yaklaşım değişikliğe uğramıştır.

Dini inanışların bahçe tasarımında önemli bir belirleyici olduğu kabul edilirken bahçelerdeki değişimleri ve tasarım amaçlarını yalnızca inanç sistemlerine paralel yorumlamak yeterli olmamaktadır. Bahçelerin değişen anlamları ve öznelitliklerinin arkasında doğayla kurulan ilişkideki değişim, kültürlerarası alışverişin artmasından ötürü artan etkileşimler ve küreselleşme süreci gibi pek çok etmen bulunmaktadır.

Bahçelerin kavramsal olarak altyapısı, kültürel kodlar ve toplumların çevreyle kurdukları ilişkide temellenmektedir. İnsanın doğa ile kurduğu ilişki tarih boyunca değişiklik göstermiş, farklı koşullara göre çeşitli sonuçlar üretmiştir. Ahmet Çiğdem (1997), insanın doğa ve çevreyle ilişkisinin değişimini şu şekilde özetlemektedir;

"Tarihsel olarak bakıldığında doğa ve çevre kavramının üç boyutta geliştiğini görürüz. Coğrafi determinizm, Ortaçağ'ın sonuna kadar baskın bir düşünceydi. Belli bir coğrafyaya özgü ve ait, bu coğrafyayla tanımlanan çevre kavramı Rönesans ve Aydınlanma'yla birlikte, doğanın egemenlik altına alınabilmesini sağlayan güçlerin aracılığıyla daha yararlı bir bağlama oturtuldu. Böylece "araçsal çevre kavramı"na ulaşıldı. Yaşanılan, barınılan, kullanılan bir mekân. Coğrafi çevre kavramı zorunluluklardan türemiştir; yeni zamanların kavramıysa "imkânlardan" türemektedir. Modernliğin çevre kavramı ise, araçsal doğa anlayışının radikal eleştirisinden kaynaklanır. Modern teknolojinin etkisi, endüstrileşme ve bilimin giderek artan büyümesi ve yayılımı, yeni mekânsal anlayışların ve birimlerin oluşması ve aşırı nüfus artışı, bu eleştirinin çeşitli uğraklarını verir. Dolayısıyla modern zamanlarda daha "eleştirel" bir doğa kavramı gelişmiştir."

Ahmet Çiğdem'in sözünü ettiği ilişkiyi bahçeler açısından yorumlamak gerekirse; insan doğayı kontrol etme gücü geliştikçe daha fazla imkân yaratmakta ve bu bağlamda egemenlik alanını genişletmektedir. Gücünün dozunu arttırarak çevreyi, bir araca dönüştürmesi ise Rönesans ve Aydınlanma çağında gerçekleşmiştir. 20. yüzyılda ise doğa üzerindeki bu egemenliğe eleştirel bakılmaya başlanır. Tam olarak bu noktada farklı tasarım araçları ve stratejilerinin geliştiğini belirtmek gerekir. Küresel çevre hareketleri ve stratejiler bu eleştirel yaklaşımın sonucu olmakta ve çevre ve insan arasındaki ilişkinin arayüzleri olan yapıları çevrelerde alternatif çözümler üretilmesi gerekliliğinin altını çizmektedir. Sürdürülebilirlik kavramı bu yöntemlerden yalnızca biridir.

Tüm tasarım disiplinlerinin etkilendiği bu yeni stratejiler, bahçe tasarımının 20. yüzyılda dönüştüğü uzmanlık alanı olan peyzaj mimarlığını da etkilemiştir. Bahçe tasarımının peyzaj mimarisine dönüşümü, bahçelerin kentsel ve kamusal alanlarda daha etkin rol oynamaya başlamasına olanak tanımış, bu yeni kentsel rolüyle peyzaj mimarlığı da kentlerin daha yaşanılır mekânlar olmalarını hedefleyen bir uzmanlık alanı olarak yükselişe geçmiştir. Öte yandan sanatın bir parçası olmaktan uzaklaşarak, tasarıma ve mimariye yakın duran bir uzmanlık alanına dönüşmüştür bahçe tasarımı.

Peyzaj ve bahçe arasında bugün ayrımı çok net olmayan genel bir kullanıma rastlanır. Bu konuda Tom Turner (2011), felsefi ve sanatsal olarak bahçe ve peyzaj tasarımlarının tek bir disiplini oluşturduklarını ancak aradaki önemli farkın mülkiyetle ilgili olduğunu vurgular. Ona göre bahçeler, etrafı kapalı olan ve özel mülkiyet alanlarıdır. Peyzajın ise sınırları kapalı olmayan ve çoğunlukla kamu yararına hizmet eden alanlar olduğunun altını çizerek ve ekler:

"Bu ayrıma rağmen hem bahçeyi hem de peyzajı aynı altı unsur oluşturmaktadır: yapılar, arazi şekli, vejetasyon, gökyüzü, su ve döşeme."

Kültür insanların ya da toplumların yaşam biçimlerinin sonucu olan kodlar olan gelenek, görenek, alışkanlık, düşünce, üretimlerin bir araya gelerek oluşturduğu dildir. Bu çok katmanlı dil kendi içerisinde bir dengeye ve ilişkiler ağına sahiptir. Söz konusu ilişki dengesinin değişmesi, sosyal hayatta farklı izler bırakır.

Mekân tasarımı da bu denge değişikliği sonucunda dönüşüme zorlanır. Yeni dinamikler ve iletişim biçimleri, yeni koşullara ihtiyaç duyar ve mekânı bu amaçla değişime zorlar. Mekân ve kültürel davranış birbirinden ayrılmaması gereken kavramlardır. Coşut'a göre (2005), mekân yaratma eylemi ile kişinin kültürel yapısı arasında karmaşık bir bağ bulunur. Kültürel yapıda görülen ve mekânı etkileyen unsurlar, toplumlara göre değişen mekânsal organizasyonlarla sonuçlanır.

İlişkilerin dengesinin, yoğunluğunun ve araçlarının değişimi mekân düzenlemelerini hem fiziksel hem de anlam açılarından da dönüşüme zorlamaktadır. Günümüzde mekânlar küresel iletişim ağının sınırsızlığının niteliğine sahip olacak şekilde tasarlanmaktadır.

Mesafelerin azaltılması ve her türlü erişimin kolaylaştırılması, başta para akışını temel alan bir ilişkiler ağını olanaklı kılar. Bu ağ vesilesiyle kurulan iletişim yeni tür sosyal alanların önünü açar ve yeni mekân tanımları oluşturur. Bu mekânlar arası iletişim sayesinde küreselleşme olgusu her alanda mesafeleri azaltarak tüm dünyada ekonomi, kültür ve siyaset alanlarında bütünleşmeye yol açar. Bütünleşme ve iletişim ağı güçlenirken çatışma ve yıkımı da sonuçlar sürecin yan sonuçları olarak ortaya çıkar. Yeni kültürel üretim alanları tanımlarken ve sınırsızlaşmayı hedeflerken küreselleşme bu sınırları oluşturan kimlik unsurlarını da aşındırmaktadır.

Bahçeler de mekân tasarımı ürünleri olarak küreselleşme sürecinde en büyük yıkımı, kimlik özelliklerini yansıtıcı niteliklerini kaybederek yaşamıştır. Bugünün bahçeleri, geçmişte olduğu gibi kültürlerin birer aynası olmaktan çok, evrensel tasarım dillerinin, küresel kaygıların etkisinde tasarlanmaktadır. Bu güncel durumda tarihten günümüze ulaşmış geleneksel bahçeler varlıklarını sürdürmekteyse de yeni bahçeler benzer anlamlar taşımamaktadır.

21. yüzyılın bahçelerinin tasarım kaygıları en temel başlıklarıyla; kentlerde insanlara daha yaşanılır mekânlar sunmak, ekolojik dengeyi ve biyoçeşitliliği korumak, özel konutlarda küçük ölçekte yetiştiricilik yapmak ve ya da yalnızca görsel zenginliği ön plana çıkarmak adına tasarlanmakta, bahçenin bir kavram olarak tarihteki anlamına bu yeni örneklerde rastlanmamaktadır. Tarih boyunca derin düşünce temellerine dayandırılmış, her kültürün kendi geleneğinin yansımaları olmuş olan bu mekânlar,

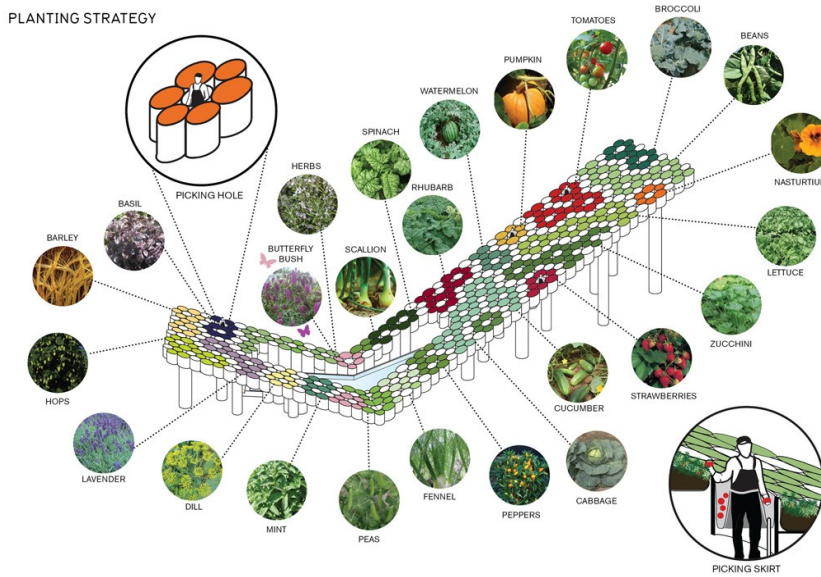
günümüzde küresel akımlarla kullanıcı odaklı tasarımlara, daha iyi bir gelecek için büyük ölçekte düşünülen sistemlerin parçası olmaya yerini bırakmış durumda. Dahası, düşünce akımlarının tüm dünyayı aynı anda etkilediği çağımızda tasarımların da benzer dillerin ve kaygıların ürünü olduğunu söylemek mümkündür. Bahçe tasarımı, tek tip bir dilin ürünü olarak, kültürel kimliği yansıtan bir üretim alanı olma özelliğini kaybetmeye yüz tutmuştur.

2.3.1 Bahçe tasarımında güncel bir örnek olarak PF1

New York Modern Sanatlar Müzesi (MOMA), her yıl müzenin çağdaş sanat merkezi olan P.S.1'in geniş arka avlusu için bir tasarım yarışması açmaktadır. Her yıl yarışmayı kazanan proje bahar aylarında uygulanmakta ve yaz boyunca ziyaretçilere açılmaktadır. İhtiyaç programı; avlu çerçevesinde gölge, su, oturma elemanları ve bar alanları olan yarışmanın 2008 yılı galibi WORK Architects ekibinin PF1 – Kamusal Tarla 1 (*Public Farm 1*) projesi olmuştur.

PF1 projesi, P.S.1'in avlusuna inmiş bir uçan halı görüntüsünü çağrıştıran bir "kentsel tarla" konseptidir. En üst yüzeyi, çeşitli sebze ve bitkilerle dolu bir tarla olarak planlanmış olan strüktür, geniş mukavva tüplerden yapılmıştır (Url-6).

Dış ve iç mekân arasında interaktif bir köprü görevi görmesi hedeflenerek tasarlanmış olan PF1, P.S.1.'deki kullanımından sonra geri dönüştürülebilecek, ucuz malzemelerden yapılmış, yaşayan bir strüktür olması sebebiyle jüri tarafından ödüle layık görülmüştür.



Şekil 2.18 : PF1 bitkilendirme şeması

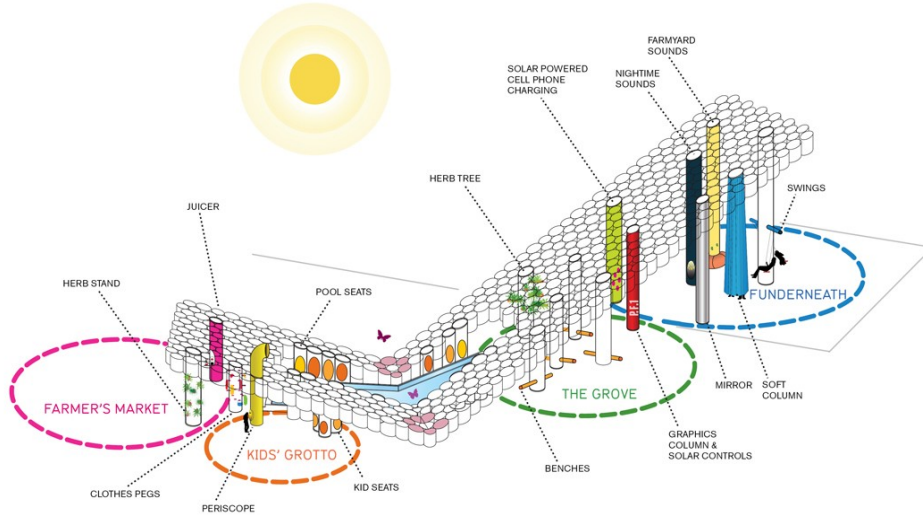
PF1, tarla düzleminde yer alan üretim alanlarının kotunun yükseltilmesi yoluyla oluşturulmuş ve yükseltilen düzlemin güneşlik görevi görmesi planlanarak tasarlanmıştır. Strüktür cıvata ile birbirine tutturulmuş yedili gruplar halinde birleştirilen basit mukavva tüplerden oluşur. Her bir yedili grubun merkezindeki tüp, ses ekipmanı vb. ilave ihtiyaçlar için boş bırakılmış, çevresindeki diğer altı tüpte bitkilendirme yapılmıştır (Url-5)



PF1, kent hayatına ve yer aldığı müze kompleksine dinamik katkısının yanında, küçük ölçeğine karşın; geçiciliği, kullandığı yapı teknolojisi, hedefi ve kullanıcılarına sunduğu olanaklar açısından incelendiğinde 21. yüzyılın bahçe tasarımı da özetleyecek bir örnek oluşturuyor.

Kentsel tarım projelerinin geçtiğimiz 10 yılda dünyanın her noktasında popülerliğini artırması, yeni bahçe tasarımlarında da üretime dayalı yetiştiricilik alanlarına yer verilmesi için ilham kaynağı olmuştur. Bahçe kavramının tarihsel süreçte irdelenmesi (bkz. Bölüm 2.2.1) bölümünde görüldüğü gibi bahçe ve yetiştiricilik arasındaki ilişki yeni bir dinamik olmadığı gibi, bu ilişki tarihte bugünkü gibi politik bir anlama da sahip olmamış, doğayı tamamıyla kentsel yaşamdan çıkarmış planlamalara bir tepki olarak var olmamıştır. PF1 projesinin bir tarla fikrinden yola çıkarak hem günümüz kentlisinin ihtiyaçlarına ve kentin yeni programlarına işaret etmekte hem de bu yeni dinamiklerin günümüzde yorumlanma haline bir alternatif sunmaktadır.

PROGRAM



Şekil 2.20 : Doğal enerji kaynaklarının kullanım programı



Şekil 2.21 : PF1 kullanım halinden bir görüntü

Öte yandan proje, doğal verileri son derece kontrollü bir araca dönüştürmesi açısından bahçe kavramının tarihsel süreçte sahip olduğu tüm tanımlara oldukça yabancı bir karakter sergilemektedir. Bahçe, her kültürde doğa ve insan arasında bir arayüz olmuştur. Ancak PF1'in bu nitelikte bir arayüzden çok bir mekanizma olduğunu belirtmek gerekir.

Bahçe kavramı açısından irdelendiğinde ise, proje herhangi bir kültüre ait izler taşımamakta, işlevsel yönünün ve çağa uygunluğunun dışında, yer aldığı kültürün kimlik özelliklerine dair ipuçları barındırmamaktadır. Kentsel tarım, teknoloji, tasarım, mimari, esneklik, sürdürülebilirlik ve kamusalılık konusunda başarılı olan ancak tarihsel bahçelerin kültürel kimlikleri yansıtıcı niteliklerinden eser taşımayan proje, küreselleşme çağında bahçe tasarımına örnek teşkil eder.

Sonuç olarak özetlemek gerekirse kültür ve bahçe kavramı ve tarih boyunca ilişkisi irdelenerek 21. yüzyılını özetleyebileceği düşünülen bir örneğe bakıldığında, söz konusu örneğin çoğunlukla herhangi bir tarihi kültüre ait izler taşımadığı gözlemlenmektedir.

3. ASYA'DA BAHÇE KÜLTÜRÜ: KUTSAL BAHÇELER

Asya sözcüğünün kökeni, M.Ö. 5. yüzyılda yaşamış olan Yunanlı tarihçi ve yazar Heredot'a dayanır. Doğu ile Batı'nın buluştuğu noktayı Asya olarak tanımlayan Heredot'un sözcüğü "güneşin doğduğu ülke" olarak kullanan Akadlar'dan aldığı tahmin edilir.

Asya kıtasının zengin kültür mozaiğinin bir parçası olan bahçeleri inanç sistemlerinin etkisi altında gelişme göstermiştir. Batı bahçelerinin tasarımında baskın olan felsefeydi; dini ve felsefi düşüncede ayırım keskindi. Aynı şekilde saray bahçelerinde de dini etkilere rastlanmazdı. Doğu bahçelerinin ise en önemli karakteristik özelliği bahçelerin kutsal anlamlara sahip olmasıydı (Turner, 2011).

Batı'da dini etkilere rastlanmasa da kraliyet bahçeleri, bahçe tasarımının kimliğini tanımlayan alanlardı. Doğu'da ise saray ve imparatorluk bahçelerinin yanı sıra kutsal alanların yani tapınaklar ve camilerin bahçeleri bahçe sanatının belirleyici örneklerini oluşturmaktadır.

Asya dünyanın en eski bahçelerinin görüldüğü bir coğrafya olmasından ötürü, bahçe tarihinin ve bir kavram olarak bahçenin değişiminin en iyi anlaşılacağı bölgedir. Çok farklı medeniyet ve kültürleri içinde barındıran bahçeler, kültür ve inanç sistemleri çerçevesinden bakıldığında anlaşılabilir. Kutsal bahçe kavramının anlaşılması için öncelikle kutsallık kavramına açıklık getirmek gerekmektedir. Kutsallık, sembolik olarak tanımlanamayan doğaüstü güçlere sahip ve cisimleştirilmiş varlıklarla özdeşleşen bir niteliktir. Her din, kendi sistematiğinde farklı simgeler ve kutsallıklar tanımlar. Kutsallık tek bir tanımla açıklanması zor bir değer biçimidir. Her inanç sistemine göre değişkenlik gösterdiği gibi tek bir türe mahsus değildir. Mircea Eliade (1989), kutsallık hakkında genel olarak söylenebilecek tek şeyin terimin tanımında saklı olduğunu vurgular. Ve kutsalı "kutsal olmayanın karşıtı" olarak ifade eder.

Kutsallığı ancak kutsal olmayan ile ayırt ederek açıklayan Eliade, kavramı aynı zamanda şöyle açıklar.

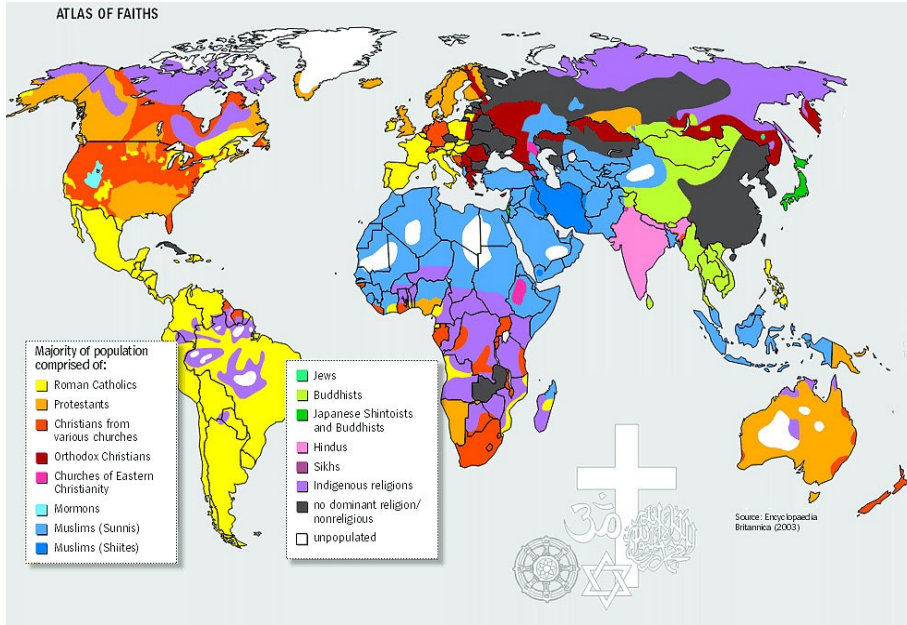
"Tuhaf, tek, yeni, eşsiz ya da korkunç olan her şey büyüsel-dinsel güçlerin toplanması için mükemmel bir zemindir ve koşullara göre kutsallığın neden olduğu iki yönlü duygu nedeniyle ya tapınılan ya da kaçınılan bir nesneye dönüşür. Hangi alanda olursa olsun mükemmellik korkutur

ve en uygar toplumlarda bile ermişe ya da dahiye karşı duyulan korkunun açıklamasını mükemmelliğin bu kutsal ya da büyüsel değerinde bulabiliriz; ancak mükemmellik bu dünyaya ait bir nitelik değildir. Dünyadan değildir, öteki taraftan gelmektedir. Aynı kaygı ya da aynı çekimserlik yabancı, tuhaf, yeni olan her şeye karşı duyulur; çünkü bu tür şaşırtıcı varlıklar, her ne kadar saygı duyulması gereken bir güç olsa da, tehlikeli bir gücün işaretleridir. Yabancı, sıra dışı şeyler, alışılmamış olaylar, olağandışı uygulamalar, bilinmeyen besinler, yeni teknikler tüm bunlar karanlık güçlerin ifadeleri olarak görülürler."

Asya'nın karmaşık kültür mozağini en iyi anlatan gerçeklik inanç sistemlerindeki bu işaretler ve idealleştirilmiş imgelerdir. Din, insanla ilişkili olduğu için toplumsal, dilsel ve ekonomik bir olgudur aynı zamanda çünkü insan dilden ve toplumsal yaşamdan ayrı düşünülemez. Bahçeler açısından da öncelikle bu sistemlerin incelenmesi gerekir. Bu bağlamda Asya'daki farklı inanç sistemlerine genel bir perspektiften bakmamızda yarar vardır.

3.1 Asya'daki Farklı İnanç Sistemleri

Asya kıtasının karakteri, tarih boyunca bu coğrafyada kurulan en büyük medeniyetlerin bıraktığı mirasların oluşturduğu zengin bir kültür mozağinde saklıdır. Bu kültür mozağını oluşturan parçalara şekil veren en önemli etken kuşkusuz kültürlerle özgü inanışlar olmuştur.



Şekil 3.1 : Asya kıtasında yaşayan dinlerin haritası

Kültürler ve inanç sistemleri arasındaki koşulsuz bir bağa sahiptir. İnanç sistemlerinin anlamları ve gizemleri kültürleri kaplar ve kültür ve din arasındaki ilişkiyi bağımlı kılar. Eliade (1989), dinlerin anlam ve gizemli güçlerini şöyle vurgular.

"En ilkellerinden en uygar olanlarına kadar dinler, yalnızca anlamın değişik uygulamalarından ibaret oldular; anlam belirli bir çerçevesi olmayan ama her tür çerçeveye oturmaya hazır, tanımlanamayan fakat söyleme aktarılamaması nedeniyle tam da bu yetersizlikle nitelenen, her yere yayılmış gizemli bir güçtür."

Bu gizemli güç ve anlamlar sistemi Asya kıtasının her noktasına yayılmış güçlü bir maneviyatın zeminini oluşturmaktadır. Bugün İslamiyet'ten Budizm'e, Şinto'dan Musevilik'e, Hristiyanlık'tan Şamanizm'e değin, halen yaşayan inanç sistemlerinin var olması Asya kıtasını yalnız tarihini değil bugününü de zengin kılan özelliğidir. Bu sebeple bahçe kültürünü anlamak için Asya kıtasındaki inanışları incelemekte fayda vardır.

▪ Atalar Kültü

Atalar kültü, ölmüş atalara inanç ve onlara kurban sunma âdetidir. Ölen ataların ve ruhlarının geride kalanlara iyilik ya da kötülüklerinin dokunabileceği inancı, onlara karşı duyulan minnet duygusu, atalar kültünün temelini oluşturur.

Atalar, bu inanca göre öldükten sonra da ruhları yaşar ve toplumla ilişkilerinin kopmadığına inanılır. İnsan öldüğünde bedenini kaybetse de manevi varlığı yeryüzünde kalır. Ölüm hayatın bitişi olmadığına inanılır. Bu inanışa sahip olan atalar kültünde, ancak belli kişiler; özellikle kabile atası, ünlü savaşçılar, din adamları vb. gibi kişilere tapınılır. Bu özel kişilikleri ötekilerden ayıran insanüstü yeteneklerinin ölümlerinden sonra kaybolmadığı inancıdır. Kurban ve adaklarla anılarak bu ruhlara hediyeler verilir. Böylece bereketin artmasını sağladığına inanılır. Bu amaçla ataların figür ve maskeleri yapılmakta, adlarına bayram ve törenler düzenlenir (Artun, 2007).

▪ Animizm (Ruhçuluk)

Yunanca *anemosm* sözcüğünden türemiş Animizm ruhun, hem iç yaşayışın ve hem de biyolojik hayatın ana ilkesi olduğunu kabul eden inanıştır. İlkel toplumların en eski dini olarak kabul edilen Animizm, ölüm ve rüya gibi olayların güçlü bir ruhlar inancına sahiptir. Her şeye can veren bir hayat ilkesi olarak kabul edilir ruh. Doğanın ve doğa güçlerinin her birinin ayrı ruhlara sahip olduğuna inanılır. Bu ruh, hareket ettiren ve yaşatan bir güçtür; yalnızca insan ve hayvanların değil evrendeki tüm nesnelerin davranışlarını ve hareketlerini belirler.

Animizm, düşüncenin ve biyolojik hayatın ilkesinin bir olduğunu ve aynı ruhtan geldiğini savunur. Tabiattaki her şeyin insaninkine benzer ruhlara sahip olduğuna ve onların insan iradesine benzer ruhlar tarafından yönetildiğine inanır. Bedeni canlandıran, ona hayat veren ruhtur. Aynı şekilde insanda kutsallık ve saygınlık

düşüncesini uyandıran güç de ruhtur. Rüyalarda ruhun, bedenden ayrıldığına ve farklı bir hayat yaşadığına inanılır. Ancak rüyalar da günlük olaylar gibidir, ruhlar bedenleri geçici bir süre için terk ettiğine inanılır.

Atalara ve tabiat güçlerine tapınmaktan doğduğu kabul edilen Animizmden zamanla büyücülük, ruh çağırma (ispirizmacılık) gibi değişik inançlar veya uygulamalar türemiştir (Kantar, 1990).

▪ Şamanizm

İzlerine Hindistan, Kafkasya, Malezya, Avustralya ve Amerika yerlilerinde rastlanan Şamanizm, bu derece geniş bir coğrafyaya yayılması sebebiyle farklı kültürlerde değişen içeriklerine rastlanmaktadır.

Şamanist dünya görüşünde dünya gök, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Gök, iyiliğin güzelliğin ve mutluluğun olduğu cennet anlamına gelir ve 17 kattan oluşmaktadır. En büyük tanrı olan Ülgen'in diğer iyi ruhlarla birlikte gökte yaşadığına inanılır. Yeryüzü, insanların yaşadığı alan iken başka bir alem olan yeraltı da 14 kattan oluşan karanlık evrendir. Kötülük, çirkinlik buraya mahsustur, kötü ruhların yeraltında yaşadığına inanılmaktadır (Turan, 1990).

Gök tanrı çeşitli kudret ve sıfatları ile tanınır. Gökte yaşayan en büyük ruh olarak yeryüzünü, güneşi, ayı ve yıldızları, gök kubbeyi yaratan düzeni idare eden, kaderi tayin eden bir güçtür. Her şeye ve her şeyi yapabilme gücüne sahiptir.

▪ Konfüçyanizm

Konfüçyanizm, M.Ö. 6. yüzyılın sonlarında yaşamış olan ve hayatı hakkında çok kısıtlı bilgiye erişilebilen Konfüçyüs (Kong-Fu Tseu) tarafından kurulan Çin'in en eski dinlerinden biridir. Aristokrat bir ailenin çocuğu olduğu bilinen Konfüçyüs, Çin'deki siyasi karışıkların doruk noktasında olduğu bir dönemde yaşamıştır. Bu kaos ortamını dini ve ahlaki bir yapıda çözmek istemiş olduğundan Konfüçyanizm'in din mi yoksa ahlak felsefesi mi olduğuyla ilgili farklı görüşler bulunur. Konfüçyüs'ün, ahlaki ve siyasi reformu Çin'deki diğer inanç sistemlerini derinden etkilemiş, kültürün önemli bir parçası haline gelmiştir.

Konfüçyüs öğretisinde göklerde yaşayan tanrı (T'ien) insanların kaderlerini belirler. Onun aşağısında cinler ve perilerin yaşadığı varlıklar dünyası bulunur. En altta ise atalar ruhu görülmektedir. Gök tanrı T'ien, kötülerini cezalandırır ve iyiyi mükafatlandırır. Her şeye kadir olan O'dur.

Bugün Vietnam, Kore ve Japonya'da Konfüçyanizm halen yaşayan bir öğretiler. Çin'de ise Budist ve Taoist öğretilerle birlikte kültürel bir sentez oluşturmuş ve toplumsal yapının ana karakteri olarak var olmaktadır (Aydın, 2010).



Şekil 3.2 : Konfüçyanizm sembolü

▪ Taoizm

Taoizm, Konfüçyüs ile aynı yıllarda yaşamış olan Lao-Tseu'nun kurucusu olduğu ve Çin'de Konfüçyanizm'den sonra gelen milli dindir. İlk dönemlerinde bir ahlak yapısı olarak ortaya çıkmış ancak daha sonra Budizm'in etkisiyle kendi yapılarını kurmaya başlamıştır.

Taoizm, doğal hayatı öne çıkaran bir ilkeler dizisidir. Konfüçyüs'ün öğretilerinden sonra mistik bir dine doğru evrilen bu öğreti, iyi insanın ancak doğallığını koruduğunda, zenginlik ya da statünün peşinde koşmadığında var olabileceğini vurgulamaktadır. Taoizm Çin'de bir yaşam iksiri gibi görülür (Xiaofeng, 2010).

Taoist felsefede evren, mevcut olan *Yang* ve mevcut olmayan *Yin*'in birleşmesinden meydana gelir. *Yang* ve *Yin* birbirlerine daima zıttırlar ve erkek ve dişi olarak, yer ve gök olarak gerçekliğe bürünmüşlerdir.

Lao-Tseu'nun ahlaki sisteminde şiddete ve savaşa yer yoktur. Kötülük adaletle ve iyilikle karşılanmalıdır. Dünyadaki tüm kötülükler doğuştan değil öğrenilmiş bilgidir. Tutumlu, alçakgönüllü ve merhametli olmak bu dinin esas ilkelerini oluşturur. Her insan, tabiattaki düzene uymalı ve ruhundaki kaprisi atmalıdır. Böylece kimseyle rekabete girmeden iç huzura kavuşabilir.

Günümüzde Çin'de ve Güneydoğu Asya'da halen yaşayan bir dindir. Taoist manastırlar ve tapınaklar varlıklarını sürdürmektedir (Aydın, 2010).



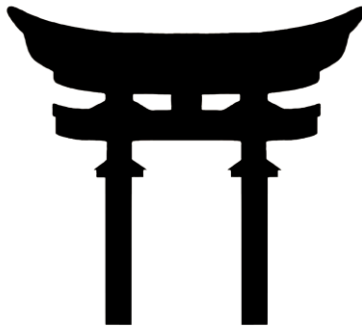
Şekil 3.3 : Yang ve Yin

▪Şinto

Japonya'nın en eski yerli dini olan Şinto animist bir dindir, aynı zamanda atalar kültüne inanılır. Tanrılaşmış suretlerde yaşayanlar arasında dolaştığına inanılan ruhlar kutsal sayılır. İmparatorun ve ataların ruhları; ailenin ruhları; köyün ruhları; klanın ruhlarıdır kutsaldır.

Şinto dini, tapınak ve mabetlerin olmadığı dönemlerde, Japon tanrılarına verilen isim olan *Kami*'ye inanır. Tanrılar genel olarak iki gruba ayrılmıştır; gök tanrıları ve deniz tanrıları. Doğal peyzajda belirli yerlerin, taşıdıkları özel ruhtan dolayı tanrıların yaşadıkları alanlar olarak kabul edilir. Ve tanrılarla iletişim kurmak için bu seçilmiş alanlara gidilerek dua edilir, bu mekânlara ruhsal anlamlar verilirdi (Keane, 1997).

Sekiz milyon tanrının bulunduğu düşünülen Şinto'da en büyük tanrı güneş tanrıçası *Amaterasu*'dur. Bütün *Kamiler* arasında en yüce olan *Amaterasu*'dan sonra ateş tanrısı tabiat güçlerinden ve atalar kültüründen oluşabilmektedir.



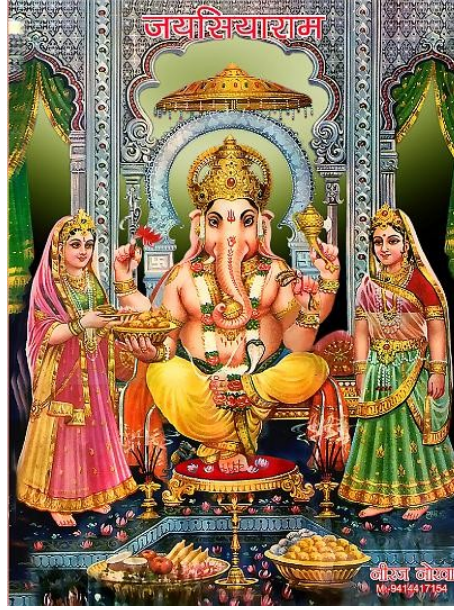
Şekil 3.4 : Şinto dininin sembolü

Şinto günümüzde yaklaşık 4 milyon civarında inanana sahip, dünyanın en eski dinlerinden biridir. Rüzgar, yağmur, ağaç, dağ, ırmak ve bereket gibi konseptlerin şeklini alan "kutsal ruhlar" olarak tercüme edilebilir. Bazı *kamiler* yerel olup sadece

belirli bir yerin ruhu veya koruyucusuyken; bazıları ise büyük doğal oluşumları, nesneleri ve işlemleri temsil eder. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Şinto resmi din olma özelliğini kaybetmiştir. Diğer uygulama ve öğretiler ise günlük etkinlikler olarak varlıklarını sürdürmektedir (Aydın, 2010).

▪ Hinduizm

Hinduizm'in anavatanı olan Hindistan yalnızca Hinduizm'e değil, bu dine karşı akım olarak çıkmış pek çok inanç sisteminin ana vatanıdır. Bu anlamda Asya kıtasının inanç sisteminde önemli bir merkez niteliği taşır. Batılıların "*Hindu*" ırkından türeterek buradaki dini tanımlamak için kullandığı Hinduizm, Hindistan'da "*Sanatana Dharma*" olarak geçer. *Dharma* "varlığı yöneten genel düzen, tanrıların göksel düzeni" anlamına gelmekte; *Sanatana* ise ebediyet anlamına gelmektedir.



Şekil 3.5 : Hindu Tanrısı Ganesha

Hindular dinleri olan *Sanatana Dharma*'nın bütün inanç sistemlerini kapsayan, dinler üstü bir sistem olduğunu kabul eder. *Sanatana Dharma*'nın diğer tüm dinlerden de önce var olduğuna ve her şeyden sonra da var olmaya devam edeceğine inanılmaktadır (Karataş, 1999).

Diğer dinlerden farklı olarak Hinduizm bir kurucusu ve öncüsü bulunmaz. Bununla birlikte İncil, Tevrat ya da Kuran gibi tek bir kutsal kitaba da sahip değildir; farklı dönemlerde yazılmış eserleri bulunmaktadır.

Hint mitolojisinde tanrılar ikiye ayrılır; parlak ve ışık saçan varlıklar iyi tanrılar, diğer tarafta ise kötü ruhlar yani ifritler vardır. Bu iki grup sürekli bir çatışma içindedir (Karataş, 1999).

Hinduizm bugün yaklaşık 900 milyon inanarıyla İslam ve Hristiyanlıktan sonra dünya üzerinde en fazla kişi tarafından kabul gören üçüncü dindir. Hindistan, Nepal ve Endonezya'daki nüfusun önemli bir bölümü başta olmak üzere, Hinduizm'i inanç olarak benimseyenlerin oranı dünya nüfusunun yaklaşık yüzde 15'i olarak kabul edilir.

▪ Budizm

Hindistan kökenli bir inanç olan Budizm, her şeyin serbestçe incelenmesi ve denenmesi esasına dayanan bir öğretilir. M.Ö. 6. yüzyılda bir racanın oğlu olan Siddaharta Gautama Buddha tarafından ortaya atılmıştır. İnsanın kendi kendini denetlemesi, kendini kötülüklerden arındırmasını kişisel sorumluluğu ve kurtuluşu öngörmektedir. Hindistan'ı aşarak Çin'e Japonya'ya ve Orta Asya'ya yayılan Budizm insanlık adına barışı esas alan, dünyanın kurtuluşu için benliğı feda etmeyi öngören bir yaklaşıma sahiptir (Turan, 1990).



Şekil 3.6 : Siddaharta Gautama Buddha

Hindistan'da ortaya çıkışı üzerine Hindu dininin öncüleri Brahmanlar tarafından tepkiyle karşılanmış olan Budizm, Hindistan'ın kast sistemini karşı çıkmıştır. Buda, yüce tanrı fikrini eleştirir. Bu yüzden tek tanrıyı reddeder. Budizm'in merkezi tanrılar değil insanın kurtuluşu oluşturur. Kurtuluşun tek yolu insanın arzularını terk etmesidir. Budizm'de hedef, gerçeğin şuuruna ulaşmak olan Nirvana'ya ulaşmaktır. Nirvana, insanın ulaşabileceğı mutlak huzur halidir. Her türlü ihtarastan arınmış ve kurtulmuş olmayı gerektirir.

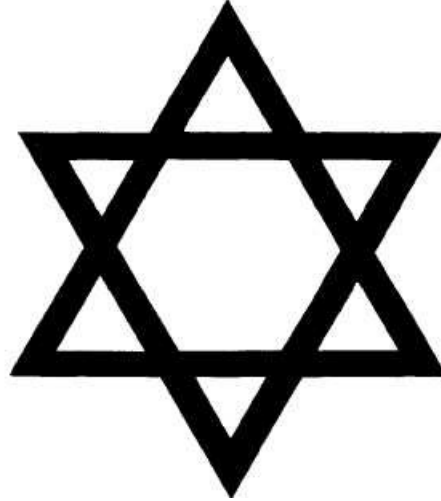
Budizm'in Asya'daki tarihi 25 asra dayanır. Bugün Hindistan, Tibet, Çin, Japonya, Güney doğu Asya ağırlıklı olmak üzere Avrupa ve Amerika'da da etkisini sürdürmektedir (Aydın, 2010).

▪ Musevilik

Allah tarafından gönderildiği kabul edilen üç din; Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet, peygamberler aracılığıyla yayılmış, tek bir Tanrı'ya inanan ilahi dinler olarak kabul edilir. Bu üç din arasından ilki olan Yahudilik, Musa peygamber elçiliğinde yayılır. Kutsal kitabı Tevrat olan Musevilik, Yahudi ırkına mensup kişilerin inanç sistemidir.

Tevrat'ın ilk beş bölümünü kapsayan Tanah'da Yahudi ırkının tarihlerinin en başından ikinci Tapınak'ın yapımına kadar (M.Ö. 535 civarı) geçen dönemdeki Tanrı ile ilişkisinin hikâyesi anlatılır. Bu, sıklıkla çekişmeli bir ilişki olmuş, İsrailoğulları Tanrı'ya olan inançları ile diğer tanrıların cazibesi arasında bocalamışlardır.

Kutsal Kitap'ta yer alan gerçek üstü şahsiyetler arasında, inançları ile mücadele eden İbrahim, İshak ve Yakub ile İsrailoğulları'nı Mısır'dan çıkartan Musa da vardır. İlk İbrani ve Yahudi halkının babası olarak kabul edilen İbrahim'dir ve çevresinde gördüğü putperestliği reddederek tek tanrıcılığı benimser. İbrahim'in ilk çocuğu İsmail, ikinci oğlu ise Tanrı'nın İbrahim'in kültünü sürdürecektir ve sürülüp kurtarıldıktan sonra o dönemdeki ismi Kanaan ülkesi olan İsrail Diyarı'nı miras alacak olan İshak'tır (Aydın, 2010).



Şekil 3.7 : Davud'un yıldızı

Tevrat anlatılarına göre Tanrı ata Yakub'u ve çocuklarını, birçok kuşaktan sonra esir edilecekleri Mısır'a gönderir. Tanrı'nın Musa'ya İsrailoğulları'nı esaretten kurtarmasını emretmesinin ardından Mısır'dan çıkış gerçekleşir. Sonunda, Tanrı onları İsrailoğulları'nı İsrail diyarına götürür (Url-7).

Musevilik'te en önemli inanç Allah'ın varlığı ve birliğine olan inançtır. Bununla birlikte ahiret, cennet ve cehennem inançları dinin temelini oluşturur. Günümüzde başta İsrail olmak üzere 20 milyon'un üzerinde Musevi bulunmaktadır.

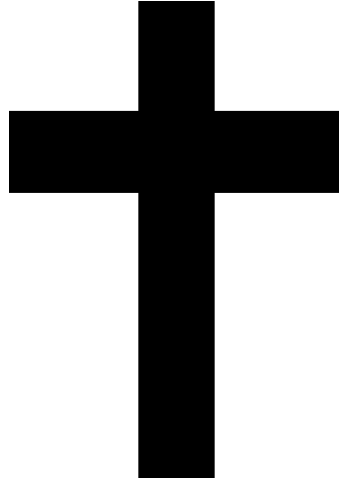
▪ Hristiyanlık

Tek tanrılı dinlerin ikincisi Hristiyanlık, Mesih kelimesinin Yunancası olan *Kristos* sözcüğüne dayanır. Mesih, İbranice'de kutsanmış anlamına gelir ve Hristiyanlık inancında, İsa peygamber için kullanılır.

Hristiyanlıktaki temel figür İsa'dır. İsa, Roma İmparatorluğu'nun Yahudiye eyaletinde, kendisi de bir Yahudi olan Meryem'den dünyaya gelir. Hristiyanlık'ta ve İslam'da, mucizevi bir şekilde babasız dünyaya geldiği kabul edilir. Marangoz, öğretmen ve şifa dağıtıcıdır. Hristiyanlık inancına göre, "Halkı isyana teşvik etmek" suçlamasıyla Yahudi din adamlarının baskısı ve Roma İmparatorluğu'nun Yahudiye valisinin emriyle çarmıha gerildiği kabul edilir. Hristiyanlığın sembolü olan haç İsa'nın gerildiği çarmıhtır (bkz: Şekil 3.8).

Bugün dünyada 1.5 milyardan fazla insanın resmi dini olan Hristiyanlık, peygamberi İsa, kutsal kitabı İncil olan ikinci ilahi dindir. Orta Doğu kökenli, tek tanrılı, İbrahim'i dindir. Hristiyanlıkta teslis olarak geçen ve üç ilahi varlığı tanımlayan bir inanç sistemi vardır. Baba, Oğul (İsa) ve Kutsal Ruh (Rûh-ul Kuds)'dan meydana gelen tanrı kavramı inancın temelini oluşturur.

Teslisin birinci unsuru Baba Hristiyanlıkta Allah'tır. O her şeyin yaratıcısıdır, en mükemmel olandır. Allah göktedir ve her şeyi yaratan ve kutsayandır. Oğul, İsa yerde ve gökte vücut bulan her şeyin yaratıcısı olduğu ve insanlığın kurtuluşu için gökten indiğine inanılır. Teslisin üçüncü unsuru ise Ruhul-Kudüs'dür ve baba ve oğulla aynı seviyede onlardan çıkmış olan kabul edilir.



Şekil 3.8 : Hristiyanlık'ın sembolü olan haç

▪ İslamiyet

Allah'a inanan tek tanrılı dinlerden üçüncüsü ve sonuncusu olan İslam, Muhammed peygamberin aracılığıyla yayılır. İslam sözcüğü, Arapça *sel-me* kökünden türemiştir ve barış anlamına gelir. Diğer bir karşılığı olan *es/emedir* ve teslimiyet anlamına gelir. Sonuçta İslam, teslimiyet anlamına gelir, Müslüman da "teslim olan"dır. Mümin ise "şüphesiz inanan" anlamına gelir.

İslam'da tek yaratıcı, mutlak varlık ve her şeye kadir olan Allah'a eş koşulamaz. Allah birdir, sonu yoktur. Herkesin muhtaç olduğu ulular ulusudur. Doğurmamıştır, doğrulmamıştır. Hiçbir şey O'nun benzeri değildir (el-İhlas, 1-4) (Aydın, 2010). İslam'a göre dünya üzerindeki yaşam geçicidir, ve ahiretteki sonsuz yaşam öncesi bir sınavdır. Asıl güzel yaşam evrenin ötesindedir ve her kul evrendeki davranışlarından ahirette sorumlu olacaktır. Bununla birlikte geçici yaşamı belirleyen kaderi inancı hâkimdir.



Şekil 3.9 : Hat yazısı: Rahman ve rahim Allah'ın adıyla (Bismillahirrahmarrahim)

Kuran'a göre bütün peygamberler (Musa ve İsa peygamberler) inanç yönünden anı esasları yaymıştır ancak Kuran, Musevilik'in kitabı olan Tevrat ve Hristiyanlık'ın kitabı olan İncil'in esaslarının değiştirilmiş olduğunu söyler (Aydın, 2010).

İslamiyet'in beş temel kuralı vardır. Bu şartlar sırasıyla: Şahadet getirmek, namaz kılmak, zekat vermek, oruç tutmak ve hacca gitmektir.

3.2 Asya Bahçelerinin Coğrafi ve Kültürel Ayrımı

Asya kıtası tarih boyunca en eski medeniyetlerin zengin ve çeşitli kültürlerinin yarattığı bahçe sanatı örnekleriyle de bilinir. Dünyanın en eski bahçeleri bu coğrafyada görülür. Çok tanrılı dinlerden İslamiyet'e, Budizm'den Şinto'ya bir kültür beşiği olan bu topraklarda bahçe kutsal bir anlama sahip olmuş, insanoğlu için doğanın bir tasviri ya da betimlemesi olmuştur. Bugün bahçe kavramı kültürel

değişikliklerle dönüşmüş, yeniçağın düşünce sisteminin bir parçası olmuştur. Bahçe tasarımının 21. yüzyılda küreselleşme etkileri altında geldiği noktayı incelemek için en köklü bahçe geleneğine sahip olan Asya kültürü incelenmiştir.

Geniş bir konu olan Asya bahçeleri bu coğrafyadaki inanç esasları üzerinden gruplandırılabilir. Turner (2011) *Asian Gardens* adlı çalışmasında bu geniş bir kültür beşiği olan coğrafyayı bahçeler bağlamında incelerken; konuyu din ekseninde ele aldığı üç ayrı başlıkta toplamıştır. Buna göre Batı Asya bahçeleri İslam öncesi ve İslam sonrası olarak iki bölümde; Güney Asya bahçeleri Hinduizm ve Budizm temelinde, Doğu Asya bahçeleri ise Şinto, Budizm, Konfüçyanizm ve Taoizm inançları ekseninde işlenmiştir.

Tez çalışması kapsamında, geleneksel bahçeler konusunda dünya çapında fenomenler olan, dünyanın her yerinde taklit edilen ve bugün çağdaş peyzaj tasarımının dahi ilham kaynağı olan Doğu Asya'dan örnekler olarak Çin ve Japon bahçeleri, kültürel özellikleri, mimari karakteristikleri ve inanç sistemleriyle ilişkileri üzerinden 4. bölümde ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Bu bölümde ise Asya'da bahçe kültürünün diğer örneklerine; Batı ve Güney Asya bahçelerinin kimlik özelliklerine değinilmiştir.

3.2.1 Batı Asya bahçeleri

Batı Asya bugün oran olarak İslam inancının baskın olduğu bir coğrafyadır. İslam öncesi antik dönem ve Mezopotamya uygarlıklarında, çok tanrılı dinler hâkim olmuş, bahçeler ve kutsal tapınaklar tanrılarla iletişimin bir aracı olarak kullanılmıştır.



Şekil 3.10 : Bagh-e Eram bahçesi, İran

İslamiyet'in kabulü ve yayılması Batı Asya'da bir milat olmuş, bugün kültürel kimliğin en belirgin özellikleri bu dinin kabulüyle ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu geniş coğrafyada yer alan ve İslamiyet'in kimlikler arası ortak bir bağ kurarak birleştirdiği bahçeler arasında çeşitli kültürler yer alır.

İslamiyet'in nüfuz alanı geniş coğrafyalara yayıldığından mimarlığı ya da bahçe sanatı için tek bir stilden, akımdan söz etmek mümkün olamaz. İslam coğrafyası içinde çok farklı ulus, tarih ve bu yüzden gelenekleri barındırır. Hindu, Pers, Mısır ya da İspanya'daki Arap kültürünün etkilerini taşıyan bahçeleri tek bir başlıkta kategorilendirmek her birinin özgün değerlerini ortadan kaldıracağından, İslam Bahçeleri'nin de kendi içinde farklı kategorilere sahip olduğu vurgulanmalıdır. Petruccioli (1997) bu tür bir kategorileştirmenin zor olduğunu, "İslam Bahçesi" yerine "İslam Dünyası'nın Bahçeleri" demenin daha doğru olacağını vurgular. Bununla birlikte bahçelerin görsel ve anlam açısından ortak özellikler taşıdığını da söylemek gerekir.

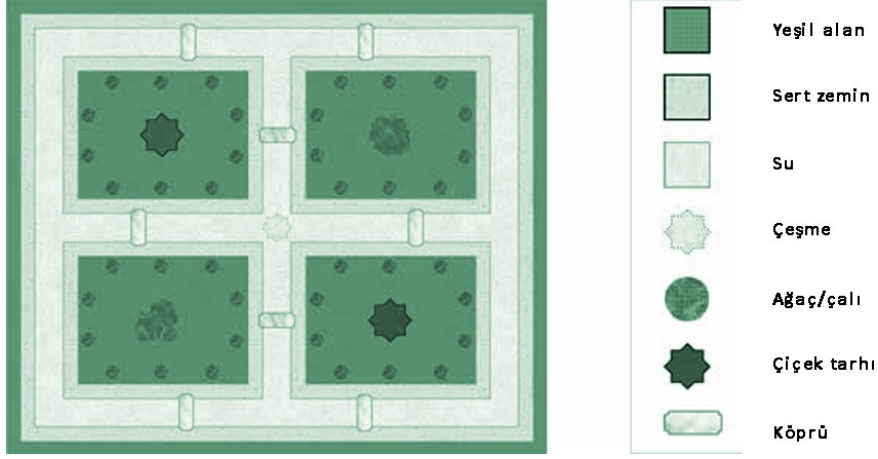
Ancak coğrafyanın koşulları ve İslamiyet'in genel yaklaşımı ve öğretileri düşünüldüğünde bir prensipler dizisi, ortak bir üsluptan bahsetmek mümkün olabilir. Her biri kendi içinde farklı detaylara sahip İslam dünyasının bahçeleri çoğunlukla, Arap yarımadasında ortaya çıkmış olan İslam dininin ölüm sonrası varoluş için vaat edilen mekân olan "Cennet" tasvirlerine öykünmüş, bu mekânın anlatılan bereketli, yeşillikler içinde, sulak ve serin imgeleri yaratılan bahçelerin de hedeflediği sonuçlar olmuştur. Bununla birlikte altı çizilmesi gerekir ki İslamiyet hiç bir zaman klasik mimari için kesin bir kod, bir stil ya da akım üretmemiştir. Bu yüzden dini referansların ve mekânlardaki tasvirlerin Kuran'la ilişkisinin zamanla ortaya çıkmış, kendi evrensel ve çok yönlü gramerinde zamanla oluşan küçük değişimler ve uyarlamalarla işlemeyi yeğlemiştir (Petruccioli, 1997).

Değişim, geçicilik ve kalıcılık İslam'ın dünya görüşünün temel yaklaşımlarını oluşturur. Bu yaklaşımlar sanatın ve yaratıcılığın her alanına yansımış, ilham kaynağı olmuştur. İslam sanatında bu yaklaşımın, estetiğin ve dünya görüşünün mimari ve sanata yansımalarını Jale Nejdert Erzen (2007) şöyle açıklar:

"İslam'da dünya görüşü, onun sabitlenmiş ya da durağan olduğuyla ilgili hiçbir varsayımı içermez. İslam estetiğinde bir sanat eserinin; bir değer olarak amaçladığı kesin bir son hali ya da son sözü bulunmaz. Mimaride de mekânlara sabit işlevler verilmez. Mimarlık ışığa ve işleve göre sürekli değişir kabul edilir; bir kimsenin mekândaki hareket hali aynı zamanda onu yaşama ve dönüştürme halidir de. Mekânın sürekli dönüştürülebilirliği de bir değer olarak kabul edilir."

İslam bahçelerinin en bilinen kimlik özellikleri cennet bahçeleridir. İnancı Müslümanlar'a ödül olarak vaat edilen cennetin bir bahçe olduğu Kuran-ı Kerim'de

anlatılır. Bu bahçe, topografyası, doğası ve diğer detaylarıyla yemyeşil, sulak ve verimli bir alandır. Yaşam ve dini inançlarda önemli bir rolü olan bu tasvirlerin yansımaları bahçe tasarımlarına da yansımış, özellikle hükümdarlar anlatılan bahçelerin güzelliği yeryüzünde yaratma çabasına girmişlerdir (Demiröz, 2003).



Şekil 3.11 : Cihar bağ şeması

İslam bahçelerinde sık rastlanan plan şeması, bahçeyi geometrik olarak bölerek 4'e ayıran Cihar bağ şemasıdır (bkz. Şekil: 3.11). Kuran kaynaklı referanslara bahçede yaratılmak istenen etkide rastlandığı gibi plan kurgusunda da görmek mümkündür. Kutsal kitapta vaat edilen mekân olan cennetin sekiz bahçeden oluşması ve altından akan dört ırmak bahçelere ilham kaynağı olmuştur. Cihar bağ şemasındaki dört kanallı sistem buna örnek olduğu gibi, 4 ve 8 rakamlarına bahçelerde sıklıkla rastlanır. Bu rakamlardan 4 insanı ve dünyayı, 8 ise yaşamı simgeler (Bornovalı, 1999).

3.2.2 Güney Asya bahçeleri

Asya kıtasının güneyini kapsayan Batı Asya ülkeleri; Hindistan, Pakistan, Bangladeş, Sri Lanka, Nepal, Butan, Maldivler ve Britanya Hint Okyanusu Toprakları'nı kapsamaktadır. Bu topraklarda Budizm ve Hinduizm ve İslamiyet yaygın olan inanç sistemlerini oluşturmaktadır. İslam bahçeleri karakterini sergileyen 16-19. yüzyılları arasında Hindistan'da hüküm sürmüş olan Babür (Hint-Moğol) İmparatorluğu bahçe tasarımı tarihinin en önemli örneklerinden sayılan bahçeler bırakmıştır.

Üzeri sarmaşıklarla kaplanmış çardaklar, yapay tepecikler ve göller, nilüfer ve su zambaklarının örttüğü balık havuzları, antik Hindistan bahçelerinin tipik özelliklerindendir. Bu bakış açısının, Moğol İmparatoru Babür Şah tarımcılığa yönelik ilk bahçeyi yaptırdığında değiştiğini görüyoruz. Hindistan'a yabancı bir

konseptten ilham alan bu peyzaj tasarımı, doğaya yeni bir yaklaşım getiriyordu. Metafiziksel peyzajıyla Tac Mahal ve karşısında konumlanan siyah mermerden Şah Cihan Türbesi ile Agra kenti, dünyadan uzak, mistik bir görüntü sergilerken, Kaşmir'de bunun aksine suyun ana eleman olduğu bir Moğol zevk bahçesi görünümü söz konusuydu. Dağların eteklerinde konumlanan bahçeler, eğer tarım amacı taşıyorsa toprak kalitesindeki farklılıklar nedeniyle standart bir plana bağlı kalamıyordu (Url-8)



Şekil 3.12 : Babür İmparatorluğu'ndan kalma Kaşmir'deki Shalimar Bagh bahçesi

3.3 Bölüm Değerlendirmesi

Bir kültür beşiği olan Asya'daki kültürlerin ortak noktaları inanç sistemleri ile kurdukları güçlü bağıdır. Kutsallık, ruhlar, simgeler ekseninde her kültürün farklı yorumları bulunduğu gibi bu yorumlar bahçelerde de karşılık bulmuştur. Farklı fiziksel kurgulara ve felsefelere sahip olsalar da bahçelerin ortak noktaları tasarım karakterlerinin simgelere ve kutsallığa dayanmasıdır.

Tarihte bahçe tasarımlarına yansıyan bu simgesel yaklaşımlara günümüzde rastlanmamakta, anlamlar farklı koşullar tarafından belirlenmektedir.

Asya kıtasının inanç sistemlerine bütün olarak baktığımızda, inanışların çok tanrılı ya da tek tanrılı olması bir yana, her birinin çeşitli kutsal figürler ve anlamlarla dolu olduğunu görmekteyiz. Örneğin gökyüzü, söz konusu olan tüm inanç sistemlerinde, güç, kutsallık ve üstünlüğün sembolüdür, tanrının ya da tanrıların mekânı olarak tüm dinlerde önemli bir statüye sahip olmuştur. En yüksek olmak yalnızca tanrılara

tanınmış bir haktır. Bu yüzden insanın ulaşamadığı bölgeler yalnızca onların mekânlarıdır.

Gökyüzü dışında güneş, ay gibi ulaşılamayan, su, toprak, bitkiler, kayalar gibi doğal peyzaj elemanlarına da anlamlar atfedilir. Ölümden sonraki hayatın Asya kültüründeki inanışlarda önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Cennet imgesi, her dinin farklı metaforlar ve anlamlarıyla birlikte bahçelere ilham kaynağı olmuş ve karakter vermiştir.

Orta Asya'da inançlar tarihin ilk dönemlerinde ruhlara odaklı olmuştur. Sümer İmparatorluğu'nda krallar yarı Tanrı ve yarı insan olarak görülmekteyken Kuzey Hindistan'da gökyüzü tanrısı ve toprak ana Hinduizm'de cennetin tanrısı olan İndra'nın anne ve babasıydı bu yüzden de, su, dağlar, ormanlarla kaplı muhteşem peyzajlar kutsal sayılmaktaydı (Turan, 1990).

Bahçe tasarımının ana malzemesi olan bu varlıklara yüklenen kutsal anlamlar, tasarımlarına da bu değerle bir önem verilmesine sebep olmuş, bahçeler kutsal ve gizemli mekânlar olmalarını sağlamıştır.

4. DOĞU ASYA BAHÇELERİ

Doğu Asya ülkeleri arasında en köklü bahçe geleneğine sahip olan Çin ve Japon bahçeleri bu bölümde ayrıntılı olarak incelenmiştir. Tarihsel süreçleri ve tasarım ilkeleriyle birlikte konu edilen bahçeler konseptleri ve gelişim süreçleri üzerinden incelenmiştir.

4.1 Çin Bahçeleri

Çin medeniyetinin başlangıcı sayılan ve tarihteki ilk Çin hanedanlığı olan Shang Hanedanlığı (M.Ö. 1600-1038) kabul edilmektedir. Çin'de toprakla uğraşan ilk topluluk olan Shang Hanedanlığı, tarım için oldukça elverişli olan Batı'da Sarı Nehir ve Himalayalar'ın eteklerinde yer alan alüvyonlu topraklara yerleşmişti. Batı'da ormanlık alanlara doğru düzlükler kullanılır, topografyanın yükseldiği geniş yüzey alanlarda ise teraslamalar yapılarak erozyon kontrolü sağlanır ve bu sarı toprakların verimliliği ve zenginliğinden yararlanılırdı. Bu alanlarda dekoratif bitkiler yetiştirilmeden önce, şifalı bitkiler, meyve ve sebze ekilip biçilir ve gıda ihtiyacı karşılanırdı (Keswick, 2003).



Şekil 4.1 : Teraslanmış tarım alanları

Tarıma bağımlı olmaları sebebiyle Çinliler bu dönemlerden beri toprağa saygı göstermişlerdir. Bazı bölgelerde hayat kurtarıcı yağmurların, en büyük tanrı olan Shang Di'nin tohumları olduğuna inanılırdı. Shang Di yalnızca insanoğlunun atası değil, yeryüzünde insan görünümünde yaşayan tüm ana tanrıçaların da atası olduğuna inanılan en büyük tanrıydı. İnsan, yaratılmış olan diğer varlıklardan farksızdı ve mutluluğu ve refahı ancak doğal güçlerle uyumlu bir hayat kurarak yakalayabileceğine inanılıyordu. Bu inanç tarım toplumlarında sık rastlanan bir yaklaşım olmakla birlikte, Çin toplumunun hayat felsefesinin de temelini oluşturan dünya görüşüdür (Keswick, 2003).



Şekil 4.2 : Çin'de tarım alanları

Tarımın günümüzde dahi ekonomik ve sosyal hayatta taşıdığı büyük önem Çinlilerin toprakla kurdukları tüm ilişki biçimlerinde yaratıcı ve zengin bir düşünce yapısıyla sonuçlanmıştır. Bahçelerle kurdukları ilişki de benzer bir tavrın sonucu olmuştur.

Çin bahçeleri, yalnızca çiçekler, ağaçlar ve minyatürlerden oluşan peyzaj parçaları değil, şiirsel ve resimsel kavramları taşıyan mekânlardır. Doğu Asya'daki komşu ülkelere de önemli etkiler bırakmış olan Çin'in bahçe kültürü özellikle Japonya ve Güney Kore ile kurulan yakın kültürel ilişkiler sayesinde bu toplumlara da ilham kaynağı olmuştur. Bu durumun bahçelerin tasarımların da paralelliklere sebep olduğu gözlemlenmektedir.

Çin kültürü pek çok konuda Batı kültürüne de ilham kaynağı olmuş ve örnek teşkil etmiştir. Yabancı tüccarların, gezginlerin doğu seyahatlerinden edindikleri izlenimleri ve anlatıları ile Batı kültürüne de taşınmış ve bahçe tasarımlarına ilham kaynağı olmuştur. Çin'in zengin kültürel mirasının karmaşık bir parçası olan bahçeleri

yalnızca klasik dönemde değil modern Çin'in de çok önemli bir parçasını oluşturur (Turner, 2011).

Çin'de felsefe ve dinin yoğrulmasıyla ortaya çıkmış olan bahçelerde evrende sabit bir değişim olduğuna dair merkezi bir tahmin vardır. Sürekli büyüme, yok olma, yok etme, yaşam ve ölüm bu sürecin parçalarıdır. Buna göre evrende statik hiçbir şey yoktur. Bu sabit süreçte iki karşıt kuvvet açığa çıkar: *Ying* ve *Yang* kuvvetler. *Ying* dişidir; anne, negatif, karanlık, çöküntü ve yıkıcıdır. *Yang* erkektir; baba, pozitif, parlak, zor, yüksek, anlayışlı (Demirbaş, 1997).



Şekil 4.3 : Francois Boucher The Chinese Garden adlı tablosu (1742)

Xiaofeng (2010) Çin bahçelerinin özünü, Çin'in geleneksel felsefesine; *Tao* ve *qi* arasındaki Taoist felsefenin zıtlığından ya da elle tutulamaz (metafizik) ve dokunulabilir (fiziksel) olan arasındaki gerilimine dayandırmaktadır. Her şeyden önce Çin'in dünya görüşünü ve bu görüşün tarih boyunca hangi etmenlerle var olduğunu incelemek gerekir. Sözü edilen ikili ilişkilerde *qi* doğada duyularla algılanabilen tüm şeylere işaret eder. *Tao* ise her şeyin kaynağıdır ve onları türetendir. Bu kültüre göre bahçe, sanat formu olarak ancak eğitilmiş insanların fikirlerini ve hislerini yansıtan mekânlar olarak ortaya çıkmış ve varlığını sürdürmüştür .

Bahçelerin toplumun elit tabakasına ve fikirlerine ait mekânlar olması, özellikle de Çin tarihinin klasik döneminde oldukça yaygın görülen bir durumdu. Belirli bir statüye sahip insanlar bahçesiz, bahçeler ise onlarsız düşünülmeyen mekânlardı. Resim

sanatının da aynı kitleye hitap ettiği dönemlerde bahçeler ve resim benzer bir gelişim çizgisi izlemiş, bahçeler üç boyutlu resimler olarak görülmüştür.

Çin kentleri Batı kentlerinin heterojen yapılarının aksine, baskın olan tek bir doku üzerinde inşa edilmişti. 17 ve 18. yüzyıllarda bu kentleri ziyaret eden Batılı misyonerler Batı ve Doğu kentlerini kıyaslıyorlardı. Batı'nın soylu sınıfa ait, büyük ölçekli, keskin geometri ve kentlerden uzak bahçeleri kamudan uzak ve kopukken, Çin'de bahçeler kentler ile bütünleşmiş gündelik hayattan kaçış noktaları olan dinlenme mekânlarıydı. Batı'nın tersine Çin'de bahçe ve bina tektir. Bina bahçesiz, bahçe de binasız olamaz. Yalnızca fiziksel olarak değil manevi olarak da bir bütünün parçalarıdır bu iki yapı. Tek bir senaryo hem bahçeyi hem de yapıyı içine alır ve ona ruh katar (Yisan, 2010).

Gündelik yaşamın ve bahçe kullanıcısının karakterinin de bu senaryo içinde oldukça önemli bir payı vardır. Charles Jencks (2003), "Daha pasif ve durgun olan" Japon ya da İngiliz bahçelerindeki hayatın tam da aksine Çin bahçelerinin gündelik yaşamın oldukça içinde olduğunu vurgular. Bahçe, sahibinin hayatının ve karakterinin bir sembolü olduğundan kişinin günlük aktivitesini ya da soyut düşüncelerini aktarması gerektiği düşünülen mekândır. Jencks, aynı zamanda Çin Bahçesi'nin evrenin tüm bereketini anlaşılabilir şekilde ortaya koyması gereken mekân olduğunun da altını çizmektedir.

4.1.1 Çin bahçelerinin karakteristik özellikleri ve mimarisi

Çin bahçelerinin işlev açısından çok yönlü bir yapısının olduğunun belirtilmesi gerekir. Bu kültürde bahçeler yalnızca görsel deneyime hitap eden ya da yalnızca tanrıya adanmış mekânlar olmayıp, güçlü maneviyata sahip, gündelik hayatın tam da içinde olan, buna bağlı olarak da önemli sosyalleşme mekânları olmuşlardır.

Bahçeler kendi başına var olurken, arkadaşları eğlendirmek, çalışmak, yetiştiricilik yapmak, şiir yazmak, meditasyon yapmak, aile partileri vermek ya da imparatorluk ölçeğinde savaş oyunlarının düzenlenmesi için kullanılan alanlar olmuştur Çin kültüründe. Doğanın bir mikrokozmoz olarak bahçe tüm bu kimi zaman birbirleriyle çelişen işlevleri bir arada bulundurmak ve tek bir mekân yaratmak durumundadır (Jencks, 2003).

Mekânsal etkilerin ön planda olduğu Çin bahçelerinde manzara canlandırmaları önem taşır. Bahçe kişiye özgü bir deneyim sunar. İçinde var olurken yaşanan deneyimin ve geçirilen zamanın ancak kişinin hayal gücüyle zenginleşebileceği kabul edilir. Xiaofeng (2010) deneyimi besleyen düşünce ve hayal gücünü destekleyici tasarımın klasik Çin bahçelerinin en büyük motivasyonu olduğunun

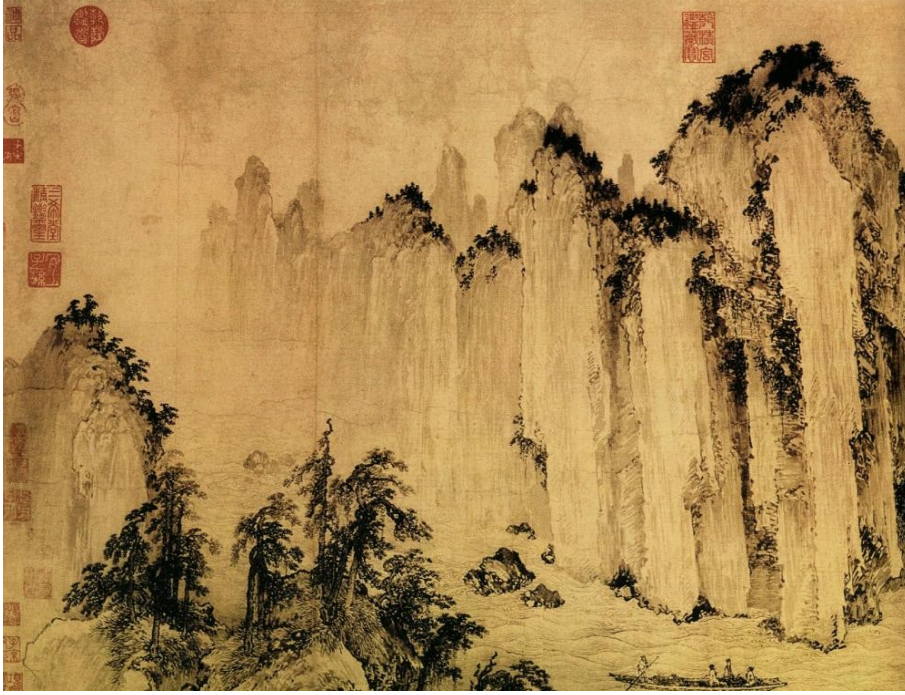
altını çizer. Öyle ki keskin sınırlardan, mekân hissini sınırlayacağı ve hayal gücünü yıkacağı düşünülerek kaçınılır. “Küçük detaydan büyük resim üretme” amaçtır. Atılan her adımla bahçe görüşü değişir, izleyici bir gözlemciye dönüşür ve bahçeyi izlerken onun bir parçası haline gelir.

Doğal malzeme tasarımının en önemsenen elemanıdır, bahçelerin anlamları ancak malzemenin sessiz gücü anlaşıldığında kavranabilir. Çin bahçelerinin anlamına ancak kaya ve suyun derin manaları anlaşıldığında ulaşılabilir. Bir ziyaretçi bahçeye girdiğinde zihnini arındırmalı ve hayal gücünü serbest bırakmalıdır. Basit bir düzen duygusuna sahiptir ancak tek bir türe değil çok çeşitli biçimlere sahiptir (Qingxi, 2003).

Yisan (2010) Çin bahçelerinin *yuanyou* ve *lingtai* olarak iki temele sahip olduğunu vurgular. Antik dönemde imparatorların avlandıkları ve savaş oyunları oynanan alanlar Çin bahçe kültürünün ilk örnekleri olarak kabul edilir. *Yuanyou*, kısmen vahşi kısmen tasarlanmış olan bir tür avlanma alanı sayılabilecek mekâna verilen addır. İnsan ve doğa arasında arayüz olarak görülebilecek ilk mekân örnekleri bu alanlardır. Çin imparatorları bu mekânlarda *lingtai* adı verilen kule platformlar inşa etmişlerdir. Bu kuleler, tıpkı Babil'deki gibi, göğe yani cennete yakınlaşma, aynı zamanda tanrı ile iletişim kurma araçları olmuş buralarda tanrılar için ritüeller düzenlenmiştir. *Yuanyou* içerisinde konumlanan *lingtai*, insan yapımı mimarinin nasıl doğal çevreyle entegre edilebileceğinin iyi bir örneğidir. Bu ilkel bahçelerin, zevk, estetik ya da eğlence için işlev gördüğünü söylemek imkânsızdır, yalnızca pratik amaçlara sahip olarak kabul edilirler (Xiaofeng, 2010).

Avlanma ve tanrıya yakınlaşma, kabul edilen ilk bahçe örneklerinin işlevleriydi. *Lingtai* kulesinin panoramik görüntüsü yalnızca cennete yakınlaşmayı değil aynı zamanda görsel bir deneyime de olanak tanıyordu. Zamanla iktidarlar arasında bir güç gösterisine dönüşerek daha yüksek kuleler inşa edilmeye başlandı (Qingxi, 2003).

İmparatorluk bahçeleri bahçe kültürünün en önemli örneklerini oluşturmuştur. İmparatorların zevklerine yönelik tasarlanmış klasik Çin bahçeleri onların saray duvarlarının dışında doğaya yakın olabilecekleri alanlardı. İlk örneklerinin oldukça büyük ölçeğe sahip olduğu gözlenen imparatorluk bahçelerinde esas kriter imparatorun bahçede geçireceği zaman ve yürüyüşleri olmaktaydı. Çin bahçelerinin tarihsel dönemlerinde de işlenmiş olduğu üzere bahçeler zamanla yalnızca imparatorluk tekelinde olmaktan çıkmış, toplumun önde gelen kesiminin geliştirdiği bir kültürel üretim alanı olarak sosyal hayatın parçası haline gelmiştir.



Şekil 4.4 : Antik dönemden Çin peyzaj resmi

Ancak yine de bahçeler belirli bir kesime ait özel mekânlar olmuş, uzun süre kamusal alanlar olarak kullanılmamıştır. Klasik Çin bahçeleri, yalnızca belirli bir kullanıcı kitlesine hitap eden ve ancak çok küçük bir kesimin karşılayabileceği bir lükse sahipti. İlk örnek olarak kabul edilen *yuanyou*lar dönümlük arazilerde kurulmuş aşırı büyük yeşil alanlardı ve maddi olarak karşılaması zor maliyetlere sahipti. *Yuanyou*'nun içinde ilk bahçeler şekil almaya başladı ve bahçe içerisindeki mimarının biçim ve işlevleri giderek çeşitlendi. Zamanla zevk ve eğlence, dini anlamlara sahip elemanların yerini aldı.

Kayalar, göller, çiçekler ve ağaçlar kişiselleştirildiği ve kutsal anlamlara sahip kabul edildiği Çin bahçeleri tarihsel süreçte geçirdiği değişim sürecinde geleneksel sembollerinden kullanıcının belirlediği karakter ve estetik düzene doğru bir geçiş süreci izlemiştir. Ancak her dönemde sabit kalan ve bahçelere karakter veren unsur tasarımcının malzemeyi yorumlama ve kullanıcıya yorumlatma gücü olmuştur.

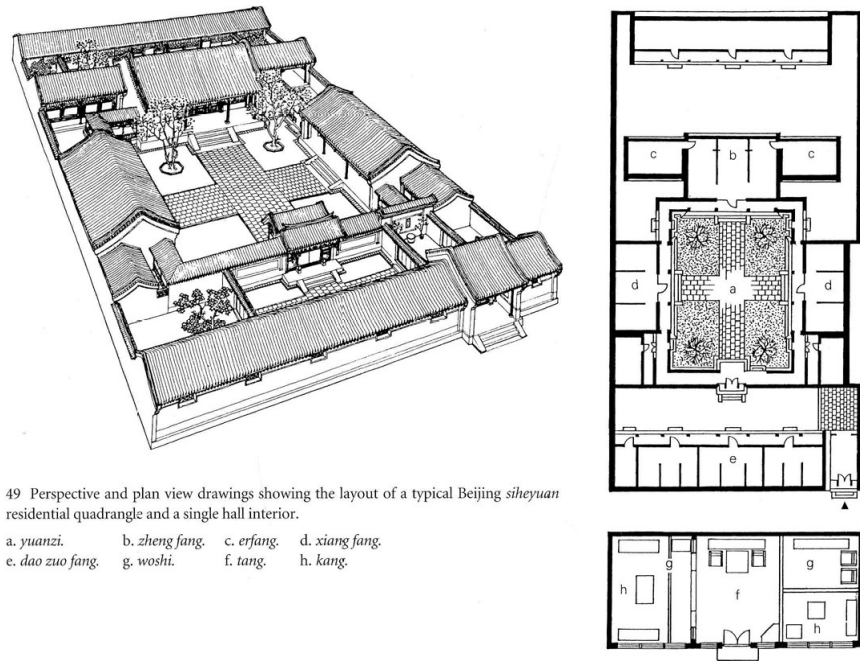
Çin kültüründe bahçenin tasarımcı ve malzemeye olan ilişkisini Yisan (2010), şöyle açıklar;

"Çin bahçe kültüründe güzel bir bahçe yaratmanın anahtarı iyi bir planlamadan geçer. Güzel bir bahçe yaratmak aynı zamanda tasarımcı ya da sanatçının kullandığı malzemeleri en iyi şekilde birleştirerek yaratacağı kompozisyonun özgünlüğünden geçmektedir. Bu anlamda Çin bahçelerinin "manzara yaratma" kaygısı bahçeyi yaratan kişinin bu süreci tasarlarken hedeflediği bir sonuçtur."

Kompozisyon ve planlamanın parçaları olan ve bahçelerde kullanılan peyzaj elemanları ve kimlik özelliklerini Xiaofeng (2010) şöyle sıralar:

▪ Mimari

Tipik bir Çin Bahçesi'nde mimariye ayrılan alan toplam alanın yaklaşık %20-30 oranına karşılık gelir. "İnsanın ve doğanın biricikliği" ilkesine dayandırılan bahçelerde mimari elemanlar insan yapımını ve insanın gücünü temsil eder. Bahçedeki diğer elemanlara kıyasla daha sert estetik değerlere sahip olan mimari elemanların bahçe içerisindeki kompozisyonları esnektir. Mimari elemanlardan bazıları şunlardır;



Şekil 4.5 : Avlu bahçe tipolojisi

Tingtang: Çin bahçelerinde ana mimari eleman olan *tingtang* hol anlamına gelir. Güneş alan aydınlık bir mekân olan *tingtang* ziyaretçilerin ağırlandığı, sosyal buluşmalara mekân olan görsel anlamda en önemli konuma sahip alanıdır bahçenin. Aynı zamanda en kamusal olan mekânıdır ve bu yüzden de süsleme anlamında en zengin noktadır. Bu alandaki mobilyalar bahçenin karakterinin ve üslubunun belirleyicileridir. Çoğu zaman çevresine kıyasla yüksek bir kotta konumlandırılmışlardır.

Xuan: Güney Çin'deki örneklerde karşılaşılan *xuan*, binanın önünde bulunan avluya verilen addır. Mimari üslubu açısından genellikle binaya üç tarafından bağlıdır.

Tingtang olarak işlev gören açık mekânları olmayan binalarda sosyal iletişimin ve davetlerin yapıldığı alan olarak hizmet eder. *Xuan*, aynı zamanda bir tür bina tipini de temsil etmektedir. Bu tipoloji dış dünyaya karşı daha iyi bir bakış açısı sunan ve peyzaj ve mimari arasında daha doğru bir ilişki kuran bina olarak bilinir. *Xuanlar* farklı boyutlarda örneklerine rastlanmaktadır.

Xie: Antik dönemlerde *xie*, yüksek bir teras üzerinde konumlandırılmış bir bina ya da su kenarında yer alan bir strüktüre verilen addır. Çin bahçelerinin neredeyse tümünde su elemanı kullanıldığı için her bahçede farklı ölçeklerde uygulamalara rastlanır. *Xie* de bu mekânlarda su kenarında kullanılan strüktürler olarak oldukça popülerdir. Özel bahçelerde *xie* çok büyük boyutlara sahip değilken imparatorluk bahçelerinde oldukça büyük örneklerine rastlanır (bkz. Şekil 4.6).



Şekil 4.6 : Xie örneği

Ting: *Ting* korunaklı bir dinlenme mekânıdır. Pavyona benzeyen ve pek çok üslupta örneğine rastlanan *ting*lerin yalnızca bahçelerde değil kamusal alanlarda da sık örneklerine rastlamak mümkündür. Bir ağaç, bir kaya ve bir pavyon geleneksel Çin Bahçesi'nin simgeleridir. Bahçedeki en iyi görüş açısına sahip olacak şekilde yerleştirilen *ting* bu koşullar sağlandıkça herhangi bir yerde konumlandırılabilir (bkz.: Şekil 4.7).

Louge: İki ya da daha fazla kata sahip yapılara *lou* adı verilir. *Ge* ise zemin katta büyük bir açıklığı olan yüksek binaya verilen addır. İki kavram genelde bir arada kullanılır ve *louge* bahçe merkezinden biraz daha uzakta bulunan izole mekânları ifade eder. Çin bahçelerinde tek başlarına inşa edilen bu mekânlar dini amaçlara hizmet eder, sıklıkla özel bahçelerde ve imparatorluk bahçelerinde yer almaktadırlar.



Şekil 4.7 : Ting örneği

Langzi: En sık kullanılan peyzaj elemanı olan *langzi*, “kapalı bir yürüme yolu” ya da “koridor” olarak da bilinir. Düz ya da eğimli biçimlerde kullanılabilir. Bahçe tasarımcıları dönüşler, yükselen ve alçalan eğimlerle bu yolları kurgunun rotası haline getirirler (bkz: Şekil 4.8).



Şekil 4.8 : Langzi örneği

Köprüler: Su elemanı geleneksel Çin bahçelerinde bölücü ve birleştirici rol üstlendiği gibi aynı zamanda umudun simgesi olarak kullanılmaktadır. Büyük bahçelerde

köprüler çok çeşitli biçimlerde, peyzajı vurgulayan elemanlar olarak kullanılırdı. En yaygın kullanılan biçim kemer şeklindeki kullanımdır. Uzun açıklığa sahip olan köprüler, yükü azaltması ve strüktürel dayanıklılığı arttırması sebebiyle de tercih edilen yapılardır. Bununla birlikte suyun üzerindeki yansımasıyla bütün bir daire şeklini alması kullanıcıya yaşatılmak istenen deneyimin parçasıdır (bkz: Şekil 4.9).



Şekil 4.9 : Çin bahçelerinde kemer tipinde köprü örneği

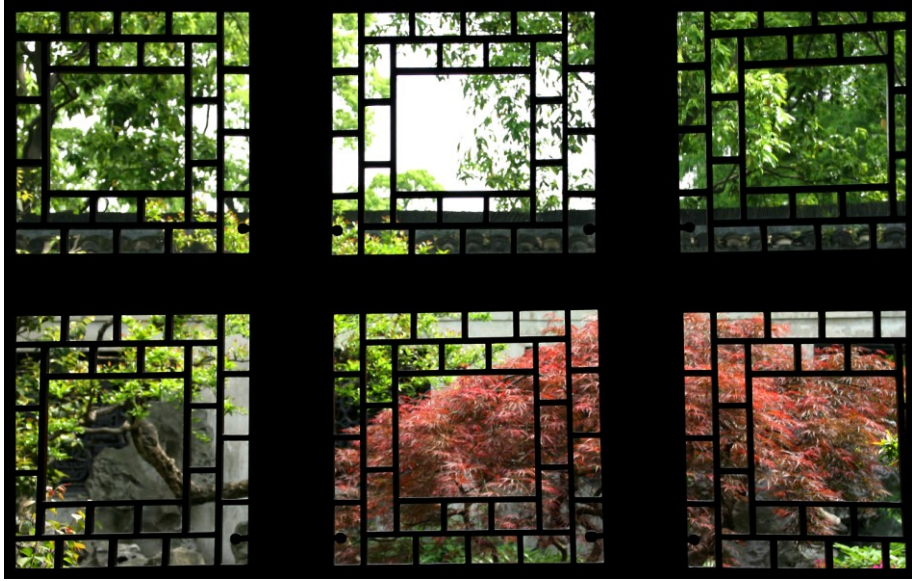
Shi: Bir binanın parçası olan *shi*, kapalı ve özel bir odadır ve genellikle çalışma odası ya da yatak odası olarak kullanılır. Göz alıcı detaylara sahip olan bu mekân bahçe sahibinin iç dünyasını anlatan bir mekândır. Genellikle küçük boyutlara sahiptirler ve bir avluya bahçeden soyutlanmışlardır. Büyük mekânların ve terasların aksine ince ve duyarlı bir hisse sahiptirler.

Dekoratif pencereler: Pencere açıklıkları duvarların içinde ya da bağımsız olarak görüş açısı sağlamak ve manzarayı sınırlamak amacıyla kullanılan, bahçe

deneyimini detaylar üzerinden yaşatan karakterin en önemli parçalarındandır (bkz: Şekil 4.10 ve 4.11).



Şekil 4.10 : Manzara çerçeveleyen açıklık



Şekil 4.11 : İç mekândan dış mekâna görüş sağlayan açıklık

▪ Mobilyalar

Peyzaj elemanlarından ayrı olarak tutulan dekoratif mobilyalar, yalnızca dış mekânda değil mimari yapıların içinde de estetiğin derinliğin önemli figürlerdir. Taş masa ve oturma elemanları, taş işçiliğinin önemli unsurları olarak dönemin estetik anlayışına ipucu sunar (bkz: Şekil 4.12 ve 4.13).



Şekil 4.12 : Taş işçiliği bahçe mobilyaları



Şekil 4.13 : İç mekân mobilyaları

▪ Kaya grupları

Kayalar ve yapay tepeler, Çin bahçelerini özgün kılan sanat işleridir. Yapay tepeler ilk dönemlerde dağların birer kopyası gibi inşa edilir ve boyutları da imkân el verdikçe büyük ölçekli olurdu. Han, Wei, Jin, Güney ve Kuzey Hanedanlıkları dönemlerinde bu gelenek sürmüştür.

Tang Hanedanlığı dönemine gelindiğinde yapay tepeler büyük dağları andıran ancak boyutları çok daha küçültülmüş şekillerde uygulanmaya başladı. Bu da kaya

grupları uygulamaları anlamında Çin bahçelerinde farklı bir döneme girilmesi sonucunu getirdi. Takip eden dönemlerde hanedanlıklar bu geleneği sürdürdüler.



Şekil 4.14 : Falez şeklinde uygulanmış kaya grubu

Qing Hanedanlığı döneminde bu mimari stil bilginler tarafından eleştirilmeye başlamıştı. Ölçekler iyice küçülmüş, bu tepeler görüş açıları düşünülerek tasarımın bir parçası haline getirilmişlerdi.



Şekil 4.15 : Kule şeklinde uygulanmış bir taş işçiliği ve kaya bahçesi

Kaya grupları, teknik olarak bahçe tasarımlarında farklı biçimlerde uygulanmıştır. Bunların arasında; yamaç, falez, kule, mağara, vadi, patika, bonzai en çok tercih edilen taş uygulama biçimleridir. (bkz: Şekil 4.14, 4.15, 4.16).

▪ Su elemanı

Geleneksel Çin bahçelerinde çeşitli rollere ve işlevlere sahip olan su elemanı bahçenin merkezidir. Genellikle canlı bir mikrosistem olan bu alanlar su bitkileri ve su canlılarını içinde barındırır (bkz: Şekil 4.17).



Şekil 4.16 : Mağara şeklinde uygulanmış taş işçiliği ve yapay havuz

Güney Çin'de bahçelerin çoğu küçük ölçekli olduğundan su kullanımı da daha mütevazı boyutlara sahiptir. Kaya ve suyun temel olarak iki tür kurgusuna rastlanır.

Birincisi, kaya, havuzun bir kısmında, ana mimari yapıya yüz yüze gelecek şekilde dikey kullanılır ki bu uzaklığın belirli bir dengesi vardır (bkz: Şekil 4.16). Öteki kullanım biçimi ise kayaların binalara paralel olarak ve daha yakın kullanılmasıdır.

Bahçe tasarımcıları suyu özel tekniklerle kontrol etmenin ve farklı şekillerde kullanmanın yöntemlerini geliştirmişlerdir. Dengelemek, sınırlar oluşturmak ve harekete yön vermek gibi teknikler bahçenin plan kurgusuna uygun şekilde farklı senaryolarla düzenlenmişlerdir.

▪ Bitkiler

Çinliler umutlarını metaforlarla ve temsillerle anlatmayı seven bir toplumdur. Bir avluda yer alan iki manolya ağacı, bir çiftin hayatlarını birleştirmelerinin bir temsili olabilir. Bitkiler bu temsillerin önemli araçlarıdır. İç avlular genellikle *Pinus sp.* ve

Prunus sp. ve *Bambusa sp.* (çam ve erik ağaçları ve bambu) ile bitkilendirilir. Bu üç tür, Çin bahçelerinin en sık kullanılan bitkileridir ve Çinliler tarafından “sert kışın en sadık dostları” olarak bilinirler (Yisan, 2010). Bahçedeki süs havuzları genellikle su bitkileriyle donatılır. Örneğin nilüfer bu havuzların en önemli tamamlayıcılarından; tüm çekiciliğiyle bahçedeki suyun odak noktası olmasını sağlar (bkz: Şekil 4.19).



Şekil 4.17 : Çin bahçelerinin su ekosistemleri

Bitkilendirme tasarımının önemli kriteri, seçilen bitkilerin farklı mevsimlerde alacakları şekil, bürünecekleri renklerdir. Bu dönüşümlerin planlanacak manzaralarda belirleyici rolleri göz önünde bulundurulur. Mevsimsel değişim bu anlamda bahçe tasarımının bir parçasıdır. *Cinnamomum camphora* (Kafur ağacı) ve *Chameacyparis*ler her dem yeşil bitkiler olarak, yapraklarını döken türlerin yanında bahçenin dört mevsiminin değişmez bileşenleridir. Bu anlamda kompozisyonların da sabit parçalarını oluşturmaktadırlar. En önemlisi, yazın geniş gölgelik alanlar sağlayarak ziyaretçilere rahat bir ortam sunarlar. Büyük yaprakları ve hızlı büyümeleri sebebiyle görüş açısını engellemelerine karşın bu türler genellikle soliter olarak kullanılır. Öte yandan yaprağını döken ve az yapraklı türler, güneşin bahçeye geçişine olanak tanıyarak ısı muhafazası sağlamaktadır.

Bitkiler bahçede yaşamın ve canlılığın sembolüdür. Doğru bitkiyi seçmek ve doğru bir biçimde konumlandırmak, kompozisyonun parçası haline getirme bir tasarımcı için yıllar gerektiren bir deneyime ihtiyaç duyar. Mevsimsel değişimin Çin bahçe kültürünün yaşantısının en önemli parçası olması bu bilgiyi hayati kılar ve bir

tasarımcının botanik bilgisinin en üst seviyede olmasını gerektirmektedir (Xiaofeng, 2010).



Şekil 4.18 : Bitkilendirme tasarımında farklı türlerin kullanımı



Şekil 4.19 : Bahçenin merkezini oluşturan su alanı ve nilüferler

Bitkiler yalnızca tasarımcının değil kullanıcının karakterini yansıtır. Örneğin *Chrysantemum* (kasımpatı), münzevi bir hayatın özlemini, *Lotus* (nilüfer) saflığı, *Bambusa* (bambu) asil bir karakteri ve bütünlüğü, *Orchidaceae* (orkide) kültürü ve masumiyeti, *Prunus* (erik) sabrı ve dayanma gücünü, *Pinus* (çam) ise uzun ömürlülüğü ve sonsuzluğu simgeler. *Paeonia* (şakayık), tüm çiçeklerin kraliçesi olarak bilinir. Bahçe sahiplerinin çoğu kendi hislerini yansıtan tasarımlarında bu anlamlardan yararlanmışlardır (Xiaofeng, 2010).

Bitkilendirme tasarımı asla geometrik bir düzeni takip etmez, bitkiler doğal biçimlerini koruyacak şekilde kompozisyonun parçaları şeklinde kullanılırdı. Görsel etkiler yaratmak için bitkilerin doğal görünüşleri ön plana çıkartılırdı.

▪ Sınırlar ve duvarlar

Bahçeler mimari olarak görsel etkiler yaratacak şekilde sınırlandırılır. Büyük ya da küçük ölçekli bir bahçe olması fark etmeksizin Çin bahçeleri, farklı boyutlarda manzara noktalarını içinde barındırmaktadır. Bu noktalar arasında, bitkisel tasarımlarla sağlanan ayırıcılar olduğu gibi, bağlayıcı manzara rotaları ve bu rotalara bağlanan mimari yapılar bulunur. Geleneksel Çin bahçe tasarımında sık başvurulan "ödünç alınmış manzara" kavramının vurgulanmasında bu bileşenler aracıdır.



Şekil 4.20 : "Sarmal ejderha" bitişe sahip sınır duvarı

Bahçenin sonunu işaret eden dış duvarlar genellikle yüksektir; kullanıcısı ve ziyaretçisi kısıtlı olan bu özel mekânları dış etkilerden koruma amacı üstlenir. Bahçe içi duvarlar ise daha parçalı ve değişken boyutlara sahiptir, yönlendirici olarak kullanılmaktadırlar. Bu duvarlar içinde yer alan dekoratif açıklıklar manzara kavramının da destekleyicisidirler. En sık kullanılan duvar tipolojisi, beyaz boyalı ve siyah harpuştaya sahip olan sınır duvarıdır. Bu duvarlar düz oldukları gibi, "sarmal ejderha" stilinde bitişlere sahip olabilmektedir (bkz: Şekil 4.20).

▪ Manzara rotaları

Bahçe deneyiminin rehberi olan rotalar, farklı ilgi alanlarına hitaben kullanıcıya görsel açılar sunmaktadır. En iyi açıların verilmesi için rotalar genellikle sınır duvarına yakın konumlandırılır ve geniş perspektiflere olanak tanıyacak şekilde

yönlendirilir. Bu rotayı kesen pavyonlar ve teraslar yükseklik sağlayarak seyir platformlarına dönüşür. Dar bir geçiş aksı bahçedeki mimari strüktürleri birbirine bağlar ve farklı odak noktalarını ilişkilendirir. Aynı zamanda manzara rotasının da bir parçasını oluşturur. Rotalar boyunca kullanılan farklı tekniklerde döşemeleri taş işçiliğinin ürünleridir (bkz: Şekil 4.21, 4.22, 4.23).



Şekil 4.21 : Taş döşeme örneği 1



Şekil 4.22 : Taş döşeme örneği 2



Şekil 4.23 : Taş döşeme örneği 3

4.1.2 Çin bahçelerinin tarih içerisinde gelişimi

Çin'de öncelikle imparatorlukla başlamış olan ve zamanla toplumun üst sınıfları arasında yaygınlaşan bahçe merakı ve uygulamaları zamanla şekillenerek bir prensipler dizisi oluşturmuştur. Bu kültürün gelişimini incelemek için tarihi dönemlerinin incelenmesi gerekir.

Çizelge 4.1 : Çin bahçelerinde tarihi dönemler

Hanedanlık	Dönem
Qin	M.Ö 221-206
Han	M.Ö 202 - M.S 220
Wei ve Jin	265-420
Wu Hu	304-439
Güney ve Kuzey	420-589
Sui	589-618
Tang	618-907
5 Hanedanlık ve 10 Krallık	907-960
Song, Liao, Jin ve Batı Xia	960-1234
Yuan	1271-1368
Ming	1368-1644
Qing	1644-1911

4.1.2.1 Qin ve Han Hanedanları dönemi ve bahçeleri

Qin ve Han hanedanlıkları dönemlerinde kaynaklar, pek çok büyük ölçekli mimari yapının ve bahçenin inşa edildiğini doğrulamaktadır. Qin Hanedanlığı 15 yıl kadar hüküm sürmüş, hemen ardından başa gelen Han Hanedanlığı Qin'den kalan çoğu alanı çiftliklere ya da askeri eğitim alanlarına dönüştürmüştür (Qingxi, 2003).

Bu dönemin bir özelliği imparatorun gücünün cennetten geliyor olarak kabul edilmesi ve imparatorun kendisinin de "cennetin oğlu" olarak görülmesiydi. Hem Qin Hanedanlığı hükümdarı Shi Huangdi hem de Han İmparatoru Wudi, sonsuza dek yaşamayı amaçlıyordu. Bu sebeple bahçelerindeki strüktürler ve alanlar sonsuzluğu simgeleyen diwarları temsil etmesi düşünülerek inşa ediliyordu. Bu yaklaşım sonraki hanedanlıkların bahçe tasarımlarına da etkimiş, ölümsüz varlıkların denizin ortasında büyük bir dağda yaşadığı inancı hâkim olmuştu. Buna benzer bir atmosferi yaratmak için de antik dönem mimarları, birbirlerine bakan, gölet ya da havuz üzerinde yer alan üç adacık inşa etmeye başladılar.

İmparatorlar, ölümsüz varlıkların kulelerde ya da büyük pavyon türü yapılarda yaşadıklarını düşünmeleriyle, bu yapıları inşa ettirmeye başladılar. Bu durum da erken dönem bahçelerinin mimari anlamda heybetli ve görkemli olması sonucunu getirir. Bahçeler, dünya, cennet ve evreni anlatır niteliğe sahiptirler.

Hanedanlığın dağılmasının sonucunda bu dönemin büyük bahçeleri bakımsızlıktan bozulmuş ve ancak küçük ve özel bahçelere dönüştürülene kadar ihmal edilmiştir. Giderek büyüyen sosyal karmaşıklık entelektüel çevrenin de içine kapanmasına yol açar. Kendini soyutlayan bu çevreyle birlikte özel bahçeler de önem kazanmaya başlar ve soyutlanmanın, doğaya dönüşün bir aracı olur (Xiaofeng, 2010).

4.1.2.2 Wei, Jin, Kuzey ve Güney Hanedanlıkları dönemi ve bahçeleri

Han Hanedanlığı'nın dağılması, Çin'de 40 yıl süren bir parçalanma ve yerel küçük hanedanların türemesine yol açar. Büyük bir güçten öte küçük krallıkların hüküm sürdüğü topraklarda 5. yüzyıla kadar merkezi bir güç oluşturulamaz. Buna bağlı olarak da istikrar sağlanamaz. Bu dönem sürekli bir güvensizliğe, iktidarın hızlı değişimine ve yabancıların yönetimler üzerinde kolaylıkla belirleyici olabilmesine sahne olur. Bu politik ortamın kültür ve sanat hayatını da doğrudan etkilediğini belirtmek gerekir. Sinizm ve *carpe diem* bu karmaşık ortamda yükselen iki değer olmuştur (Xiaofeng, 2010).

Qingxi (2003), bu dönemde yaşanan aşırı karışıklığın ve sosyopolitik ortamdaki farklılıkların keskinleşmesinin, toplumun belirli kesimlerinde içe dönüşe sebep olduğunun altını çizer. Öte yandan abartılı bir yaşam biçimi ve zenginlik gösterişi bu dönemin önde gelen ailelerinin var olma ve ifade biçimleri olmuştur.

Jin Hanedanlığının ardından başkent, Çin'in güneyine taşınır ve böylece muazzam bir doğal peyzajla buluşulmuş olur. Bu dönem peyzaj sanatının doğuşuna sahne olan dönem olarak da kabul edilir. Edebiyatçılar, doğayı zorunlu ve dinamik olarak görmeye başlarlar. Böylece doğa ve insan arasındaki güçlü ve eşit ilişki her alanda sorgulanmaya başlanır. 220-265 yılları arasında hüküm süren Wei ve 265-420 yılları arasında hüküm süren Jin Hanedanlıklarının entelektüel çevresi kendini, etraflarını çevreleyen doğaya adar. Bu dönem Taoizm'in de giderek yaygınlaştığı dönemdir (Inaji, 1998).

Kuzey ve Güney Hanedanlıkları döneminde ise Budizm, Çin'e ulaşmış ve imparatorluk çevresinde kabul edilen bir doktrin olmuştur. Budizm, Çin'in yerel dini olan Taoizm'in birçok prensibine adapte olur ve zamanla Çin kültürüne özgü bir inanç sistemi haline gelir. Öte yandan Çin'in en eski inancı kabul edilen Taoizm de felsefe ve düşünceyle temellenen bir hale dönüşmektedir.

Dinlerin hızlı yükselişi, mabetlerin sayısının artmasına ve dini mimarinin popülerleşmesine olanak tanır. Yeni ve oldukça gösterişli tapınak ve manastırlar Çin kültüründe yeni tanınmaya başlandığı dönemde Budizm'e önemli bir çekicilik katar.

Tapınak ve manastırların popülerleşmesi, bahçelere verilen öneme ve değere de farklı bir boyut kazandırır. Özel bahçeleri andıran ve mimariyle birlikte bir bütünü oluşturan bahçelerin düşünce akımlarının simgeleri haline gelmesinin örneklerine bu dönemde rastlanmaktadır (Qingzi, 2003).

Mimaride ve bahçe tasarımı dini etkilerin hâkim olduğu bu dönemde hanedanlıklara ait muazzam boyutlardaki bahçelerin de küçüldüğü gözlenmektedir. Bu değişim bahçelerin daha işlenmiş ve detaylandırılmış kurgusunu da beraberinde getirir. Detaylarda çeşitlilik ve teknikler geliştikçe bahçe sanatı olgunlaşmaya başlar. Kayaların ve su ögesinin sağladığı sonsuz seçenekler de keşfedilmiş, kayalarda tepeler ve kıvrımlı su peyzajları yaratmaya başlanmıştır. Su kontrolü giderek daha önemsenen bir konu haline gelir.

Kutsal bir varlığın illüzyonunu, doğal varlıkları kullanarak yaratma çabasında büyük aşamalar kaydedilir. Eğitilmiş burjuvanın ve kraliyet ailelerinin desteği bahçe sanatının gelişimine yön vermiştir. Bahçelerin tasarımı ve bakımında estetik bir duyguya öylesine önem veriliyordu ki kraliyet ailelerinin bazı düşünce önderlerini ve sanatçıları bu bahçelere dahil ettiği biliniyordu. Edebiyatın estetik değerleri Wei ve Jin Hanedanlıklarının bahçelerinde etkin rol oynamıştır (Xiaofeng, 2010).

4.1.2.3 Sui ve Tang Hanedanlıkları dönemi ve bahçeleri

İlk yüzyıllarda Çin, birleşme ve parçalanma dönemleri yaşamış ancak politik ortam eğitilmiş sınıf üzerinde değişiklik yaratmamıştır. Sui Hanedanlığı (581-618) döneminde Çin eşi görülmemiş bir birlik ve refah dönemine girer. Ardından gelen Tang Hanedanlığı (618-907) entelektüellerin devletle işbirliğinde olmasını sağlayacak bazı uygulamalar getirir. Bu durumda devletin yüksek kademelerine gelme fırsatına sahip olan sınıf, çeşitli rütbelere yükselerek bazı imtiyazlara sahip olur.

Bu gelişmeler özel bahçelerin gelişimine ve kendilerine özgü bir tarz oluşturmalarına katkı sağlar. Bu bağlamda en önemli bahçe kuşkusuz Çin tarihinin en önemli şairlerinden Bai Juyi'nin şiirler yazdığı kendi bahçesidir. Aynı zamanda Çin'in ilk bahçe tasarımcılarından biri olarak kabul edilen Bai Juyi şiirlerinin yanı sıra eyalet yönetiminde görev aldığı dönemlerde önemli bahçeler yapılmasını sağlamıştır. Bi Di ya da *Bai Juyi Causeway* (Bkz. Şekil 4.25) bu dönemde uygulanmış bir bahçe olarak bugün halen Hangzhou kentinin en çok ziyaret edilen bahçesi olma özelliğini taşır. Bai, bahçelerin yalnızca çiçekler, çimler ve resimsel peyzajlardan oluşmadığını, onların gerçek hayatın aynası olduklarını ifade etmiş ve bu yaklaşımın yayılmasına aracı olmuştur. Bai Juyi yalnızca bahçeleri ve bıraktığı eserler açısından değil,

şiiirleriyle birlikte bahçelerle ilgili yazdığı makalelerle de Çin tarihinin önemli figürlerinden biridir. Çalışmaları sayesinde bahçe tasarımı da teorik bir boyut kazanmıştır (Xiaofeng, 2010).



Şekil 4.24 : Bai Juyi

Kamusal alanların olmadığı bu dönemde sosyal yaşamın sürdüğü tüm mekânlar duvarlarla örülüydü. Bunun bir sonucu olarak da Budist ve Taoist tapınaklar halkın bir araya geldiği açık kamusal alanlar olarak önem kazandılar. Rahiplerin de katkılarıyla tapınaklar sosyal buluşma mekânlarına, kamusal aktivitelerin yapıldığı ortak alanlara dönüştürüldü. Xiaofeng'e (2010) göre bu kültürel bağlam, bir anlamda tapınak bahçelerinin de dünyevi zevklerle donanmış alanlara dönüşmesine yardımcı olur.

Tang Hanedanlığı'nın başkenti olan Chang'an kentinde her yerde tapınak ve manastırlar inşa edilir. Bahçelerin de buna bağlı olarak arttığı bu dönemde yetiştiricilikle ilgili de deneyim kazanılır ve egzotik bitkiler kullanılmaya başlanır. İçerdikleri bitki türleriyle sayesinde bazı tapınaklar bu dönemde bahçeleriyle öne çıkar.

Budist ve Taoist öğretiler bahçe tasarımlarında detaylarda farklarını ortaya koymuştur. Budist tapınaklarının bahçeleri, her dem yeşil *Pinus* ağaçları (çamlar) ve *Juniperus*larla (ardıç) doluyken, çiçek açan ağaçlar da önemli bir yere sahipti. Budizm ilkelerinden biri olan "biçimin kendisi bir boşluktur, boşluğun kendisi ise biçimdir" mottosunu yaşatır nitelikteydi bu bahçeler. Öte yandan Tao tapınaklarında şeftalinin insanların daha uzun yaşamasına olanak tanıyan bir sihre sahip olduğuna inanılmış bu sebeple *Prunus persica* (şeftali ağacı) bahçelerin başlıca elemanı olarak kullanılmıştır. Böylece *Prunus persica* çiçekleri Taoist mekânlarla bütünleşmiş bir hale gelir.

Tapınak bahçeleri toplumsal yaşam açısından önem kazanırken bahçe tasarımı açısından en önemli gelişmelerin imparatorluk bahçelerinde yaşandığını söylemek gerekir. Sui Hanedanlığı'nı takiben Tang Hanedanlığı hem Chang'an hem de Luoyang kentlerinde büyük bahçeler inşa etmişlerdir. Yaz mevsimi çok zor geçen Chang'an kentinin zor iklimi imparatorların yazlık mekânlar inşa etmesini gerektirmiştir. Bu süreçte iki bahçe türü ortaya çıkar. Bunlardan biri sık kullanılan ve gündelik hayatın bir parçası olan merkezi bahçe; öteki ise sayfiye yeri niteliğinde olduğu söylenebilecek, kısa süreli kullanımlar için var olan, merkezden uzak bahçedir.



Şekil 4.25 : Hangzhou'daki *Bai Juyi Causeway* bahçesi

Taoist tapınaklar da imparatorluk bahçelerinde sık yer alan mimari elemanlar olmuşlardır. Kimi zaman gerçek birer tapınak olarak kullanılırken kimi zaman da yalnızca çeşitliliğin bir parçası olarak inşa edildiğine rastlanır.

4.1.2.4 Kuzey ve Güney Song Hanedanlıkları dönemi ve bahçeleri

Çin seddinin kuzeyi ve güneyi, büyük bir göçmen topluluğuyla doluydu. Jin ve Liao kavimleri seddin dışına göçmüş ve buralarda hükümdarlıklar kurmuşlardı. Kuzeydeki bu kavimler 960-1127 yılları arasında hüküm süren Kuzey Song Hanedanlığı'nı kurdular.

1279'da Güney Song, Kubilay Han'ın Yuan Hanedanlığı'nı kurması ve Çin'de birliği sağlamasının ardından yıkıldı. Song döneminin Çin tarihi boyunca yaşanan en parlak dönem olmasının sebeplerinden biri bu dönemde politik nedenlerle sivillerin öldürülmemiş olmasıydı. Ancak Song Hanedanlığı askeri anlamda büyük başarılar

sağlayamamış ve egemenlik alanı sınırlı kalmış bir iktidarlık dönemi sürdü. Bu sebeple büyük etkileri olmadı. Kuralların diğer hanedanlıklara göre daha az katı olması, bilim ve teknolojiye kaydedilen ilerlemeler açısından büyük fırsatlar yaratmıştır. Pusula, kağıt yapımı, baskı ve baruttan oluşan Çin'in en önemli dört buluşu bu dönemde ortaya çıkmıştır (Qingxi, 2003).

Edebiyat bu dönemde de bahçelerin gelişiminde çok önemli bir ilham kaynağı olur. Aynı zamanda peyzaj resmi de belirgin bir üsluba dayanıyor ve giderek önem kazanıyordu. Mimari, Çin peyzaj estetiğinin merkezine oturmuştu; bahçe uygulamalarında mimari detaylara özen gösteriliyordu. Ziyaret edilecek, izlenecek dahası duyumsanacak bir mekân tanımlanıyordu mimari aracılığıyla. Bahçe resimleri ve bahçe tasarımının da paralel bir gelişim gösterdiği bu dönemde bahçeler resimlerin 3 boyutlu halleri olarak görülüyordu (Inaji, 1998).



Şekil 4.26 : 11. yy Çin peyzaj sanatı, *Summer Mountains*

Song döneminde de bahçeler belirli sınıfların sosyal iletişim kurduğu, etkinlikler gerçekleştirdikleri ve yaratıcılıklarını paylaştıkları mekânlar olmuşlardır. Dört geleneksel Çin etkinliği olan satranç, kaligrafi, resim ve ut bu bahçelerdeki sosyal etkinlikleri zenginleştiriyor ve tamamıyla kültüre özgü bir deneyim haline getiriyordu. Dağlar, su, ağaçlar ve kayalar kadar, çiçekler, kuşlar ve balıklar da bu dönemde bahçe tasarımcıları tarafından estetiğin tamamlayıcıları olarak görülmüşlerdir. Güney Song Hanedanlığı bu dönemde Budizm'in önlenemez yükselişine sahne olur. Yerel Budizm öğretisinin bir sembolü olarak Zen de oldukça yaygınlık kazanmıştır. Japon bahçe kültürünün en bilinen örneği olan kuru bahçeler *karesansui* de bu dönemde Çin'de Zen rahipleri tarafından uygulanmış ancak yaygınlık kazanmamıştır (Xiaofeng, 2010).

4.1.2.5 Yuan, Ming ve Qing Hanedanlıkları dönemi ve bahçeleri

Bugün halen varlığını sürdüren geleneksel Çin bahçelerinin tarihine ve yapısına ışık tutan örneklerin birçoğu 1368-1644 yılları arasında hüküm sürmüş Ming ve 1616-1911 yılları arasında sürmüş olan Qing Hanedanlıkları dönemlerinde inşa edilmiştir. Ming döneminden, içlerindeki mimari yapıları korunmuş örnekleri bugün hala varlığını sürdürmektedir. Ming ve Qing dönemlerinden günümüze ulaşmış örnekler Hanedanlıklar dönemi Çin'in bahçe sanatına ait olan son örneklerdir aynı zamanda. Zanaat konusunda iyice ustalaşmış olan, teknikler konusunda da önemli bir bilgi birikiminin gelişmiş olduğu ve böylece tüm hünerlerin sergilendiği, bir devre rastlamaktadır (Keswick, 2003).

1206-1368 yılları arasında hüküm sürmüş olan Yuan Hanedanlığı, Moğolistan kökenli, Qing ise Mançurya kökenlidir. Öte yandan Ming Hanedanlığı, Han soyuna dayanır. Hem Yuan hem de Qing hanedanlıkları Han Hanedanlığı'nın pek çok kültürel değerini kendi değerlerine adapte etmişlerdir. Bununla beraber kendi sosyal yapılarını, geleneklerini ve hatta dillerini korumuşlardır. Her iki kültür de "Çinileşmiş", Çin kültürü de bu kültürlerden beslenmiştir (Inaji, 1998).

Yuan Hanedanı, bugün Pekin olan, o dönemin adıyla Dadu kentini başkent olarak seçmiş ve medeniyetlerini burada geliştirmiştir. Liao ve Jin Hanedanlıkları'ndan kalma *yuanyou*'lara bahçeler inşa etmişlerdir. İmparatorluk bahçelerinin büyük çoğunluğunu merkezde yer alacak şekilde konumlandırmışlardır.

Ming ve Qing dönemleri, Hanedanlık Çini'nde mutlak monarşinin doruk noktasına ulaştığı devirlerdir. Tüm vatandaşların ve toprakların imparatorun şahsına ait olduğu Ming döneminde bireysel anlamda herhangi bir özgürlükten bahsedilememektedir. Toplum üzerinde yoğun baskı hâkimken bahçeler bu politik havada huzur bulunan tek mekânlar olmuşlardır. Suzhou'da ve Yangtze Nehri etrafında toplanmış olan dönem bahçeleri bugün yalnızca Çin kültürü için değil dünya kültür mirası açısından da büyük önem taşır (Yisan, 2010).

Ming ve Qing bahçelerinin yapıları ve mimarileri keskin hiyerarşik ayrımları ve aks sistemiyle bir avlu etkisi yaratıyordu. Bahçenin kendisi ise bu rijit yapıdan uzaktı. Kayalar, sular ve bitkiler için esnek mekânlar yaratılıyordu. Tüm bahçe bileşenleriyle matematiği olan bir kurgudan çok duyumsanabilen bir kurgu kullanılıyordu.

Bu bahçeler edebiyattan ilham almış olan son örneklerdir ve Çin bahçe sanatının en mükemmel örneklerini oluşturduğu kabul edilir (Xiaofeng, 2010).



Şekil 4.27 : Batılı ressamaların Çin bahçesi tasvirleri

Qing Hanedanlığı'nın orta ve son dönemlerinde Batı ile ilişkiler hız kazanmış, buna bağlı olarak 18. yüzyıl Avrupası'nda Çin bahçeleri büyük ilgiyle karşılanır olmuştur. Avrupa bahçelerinin tasarımı Çin bahçelerinden etkilenirken, bu dönemde Çin'deki bahçelerde de Batı etkisi gözle görülür sonuçlar vermeye başlamıştı. Qing Hanedanlığı'nın son döneminde Çin'e gelen cam, özellikle özel bahçelerde kullanımı artan bir malzeme haline gelmişti.

1860'larda Qing Hanedanlığı'nın düşüşünün yaşandığı, Çin tarihinin en büyük yıkımlarının görüldüğü döneme girilmiştir. Bu yıkım ve toplumsal çöküntü bahçelerde de karşılık bulmuştur. Çin'de feodal sistemin sonuna geline bu yıllar, geleneksel Çin bahçe sanatı açısından bakıldığında da bir dönemin sonu olur.

4.1.2.6 20. yüzyılda Çin bahçeleri

1911'e gelindiğinde Qing Hanedanlığı'nın sonu gelmiş, geleneksel bahçeleri oluşturan ve yaşatan eski hayat tarzı da ihtişamını tamamıyla yitirmişti. Tüm bu yaşanan çalkantılar ve sosyal dönüşüm, beraberinde ekonomik durumun kötüleşmesi bahçeyi kültürel bir üretim olarak, asla eskisi gibi olmayacağı bir noktaya getirir.

Toplumun düşünce önderleri, kültür sanat çevresi bahçelerin varlığı için harcanan tüm enerjiyi kaybetmiş, gerilerinde sadece fiziksel olarak var olan ancak eski yaşantısı ve ruhundan eser taşımayan mekânlar bırakmışlardı.

Bütünüyle kendi haline bırakılmış bu mekânlar ancak 1949'da Çin Cumhuriyeti'nin kurulması ve Çin'de politik anlamda bir bütünlüğün sağlandığı zaman

değerlendirmeye alınmıştır. Ulusallaştırılarak bir restorasyon programıyla yeniden canlandıran bir kısım park, orijinal yapıları korunarak, ulusal parklar olarak kamuya açılmıştır.

Bu köklü değişim bahçe kültüründe yeni bir devrin miladı olur. Bahçe, geleneğini ve ruhunu bir anlamda kaybederken kullanıcısı ve hitap ettiği kitlenin de dönüşümüne şahit olur. Parkların kamuya açık alanlar haline getirilmesi bu özel alanların daha çok ziyaretçiyi ağırlayan, tamamıyla dışa dönük mekânlara dönüşmesine sebep olur. Xiaofeng (2010), tasarımları yalnızca toplumun belirli bir katmanının zevkine ve ortak düşünce yapısına hitap eden bu alanların kullanıcı profilinin değişimi anlam ve değerlerinde de değişimi getirdiğinin altını çizer. Sürekli yaşantıdan çok bir ziyaret ve rekreasyona amacına hizmet etmesi de bahçenin anlamındaki dönüşüme hız kazandırır.

50 yıllık bir süreç içerisinde yaşanan ve yaşatılan mekânlardan kültürel miras kategorisine geçen bu alanların dönüşümünde politik değişimlerin açık etkileri iyi okunmalıdır. Feodal sistemin çöküşü Çin'de yok ettiği sınıfları ve geride bıraktıkları kültürel üretimleri yaşayan mekânlar olmaktan çıkarıp kültürel miras boyutuna taşımış, bu süreç kullanıcının değişimini ve yeni bahçelerin tasarımlarında da yeni kullanıcının beklentilerine ve çağa uymayı zorunlu kılmıştır. Bahçelere sahip olan, ortaya koyan ve anlamını yaşatan kullanıcı karakterinin ortadan kalkması bahçe geleneğini de yaşıyor olma özelliğinden nostaljik ve ancak tarihte saklı kalmış bir anlama sahip statüsüne getirmiştir.

"Bahçeler kenti" olarak bilinen Suzhou'da Ming ve Qing hanedanlıkları döneminde inşa edilen bahçelerin sayısının 20. yüzyıla gelindiğinde 170'in üzerinde olduğu bilinmektedir. Günümüzde 60 kadarı inşa edildiği haliyle korunmakta ve ziyarete açık olarak hizmet vermektedir (Qingxi, 2003).

4.1.3 Geleneksel Çin Bahçesi örnekleri

4.1.3.1 The Humble Administrator's Garden

Güney Çin'in en önemli bahçelerinden biri olan *Humble Administrator's Garden* Suzhou kentinde Ming Hanedanlığı'nın Zhnegde döneminde (1507-1521) inşa edilmiştir. Tang Hanedanlığı'nda yaşamış olan Lu Guimeng'in özel bahçesi olarak inşa edilmiş olan bahçe, 1513 yılında kraliyet elçisi ve aynı zamanda şair olan Wang Xiancheng tapınağı mülk edinmesiyle el değiştirir.

1510'da Xiancheng bahçeyi kişisel zevklerini yansıtan bir alan olarak tasarlamaya başlar. Dönemin ünlü bahçe tasarımcılarından Wen Zengming'in de tasarımına dahil

olduğu bahçe Wang Xiancheng'in kişisel zevklerinin ürünüdür. Bahçenin ismi olan, "alçakgönüllü yöneticinin bahçesi" de Wang Xiancheng'in Jin Hanedanlığı döneminde Pan Yue tarafından yazılmış, bahçesini tasarlayan ve sebzesini yetiştiren bir emekli yöneticiyi anlatan yayına dayanarak, kendi kendisini ifade ettiği tanım üzerine verilmiştir (Yisan, 2010).



Şekil 4.28 : Bahçenin merkez kısmı

Bahçenin orijinal tasarımı bugün olduğu gibi çok çeşitli ağaç türü ve mimari yapıyı içermektedir. Günümüze ulaşmış halinin genel hatları orijinal tasarımla örtüşmektedir. Ancak bugünün bahçesinin Qing Hanedanlığı döneminde yapılmış müdahalelerin bir sonucu olduğu bilinmektedir.

Bahçe, doğu, batı ve merkez olmak üzere üç kısma ayrılır. Özel bahçelerde nadir görülebilecek bir büyüklüğe sahiptir; 4.1 hektarlık bir arazide konumlandırılmıştır (bkz: Şekil 4:31). Batı ve merkez bölümleri günümüze orijinal haliyle ulaşmış, doğu bölümü ise yeni bir bahçe olarak yeniden düzenlenmiştir. Güney kısımda konut yer alır. Konut kısmı, koridorlar ve köprülerle bahçenin farklı noktalarına bağlanır (bkz. Şekil: 4.29). Bugün halen aktif olarak ziyaretçilerin kullanımına açık olan bahçenin genel planlamasında güneyi mimari yapıların çoğunluğunun konumlandığı kısımdır. Kuleler, binalar, avlular, pavyonlar ve köprülerin bulunduğu güney kısım toplamda 48 farklı yapı içermektedir.

Bahçenin genel hatları, suya göre biçimlendirilmiştir. Bütün alanı çevreleyen su elemanı peyzaj dokusunun birleştiricisidir. Genel alanın üçte birini kaplayan suyun

orta kısmı yapay tepeler oluşturur. Bu yapay tepeler, göletin inşasından çıkartılmış hafriyat toprağı ile oluşturulmuştur.



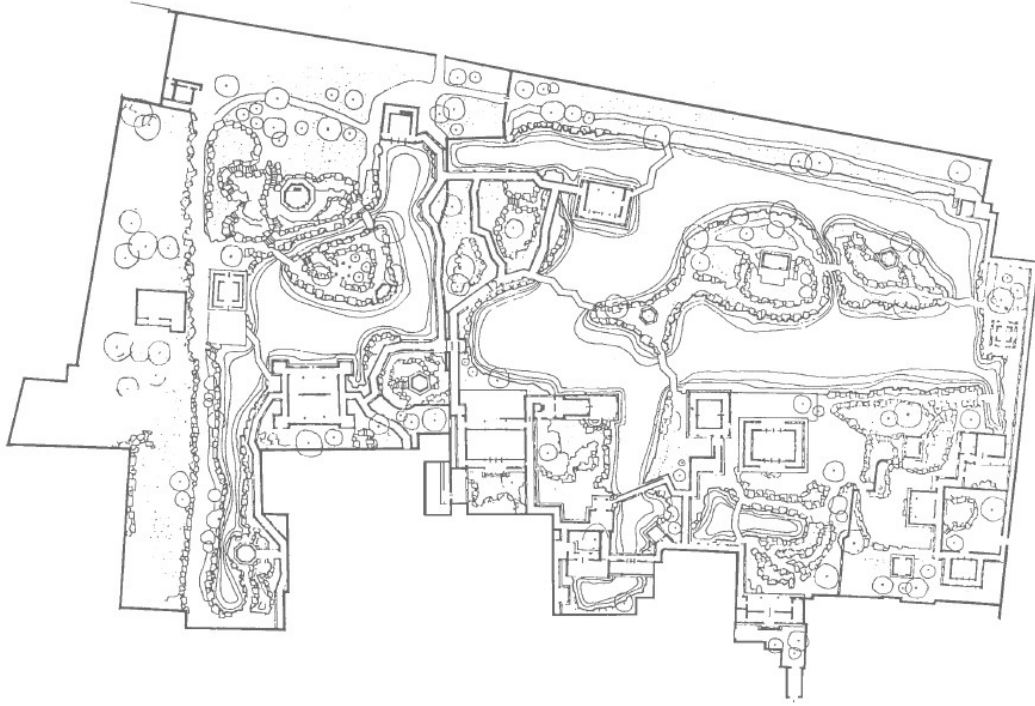
Şekil 4.29 : Yuanxiang holünden bakış



Şekil 4.30 : Konut alanını bahçeye bağlayan köprü

Yuanxiang Holü, bahçenin ana strüktürüdür (bkz: Şekil 4.29). Nilüferlerle dolu olan gölete bakan holün cam pencereleri şeffaflık sağlar ve açıklık sayesinde içeriden tüm çevrenin görülmesine olanak tanır. Böylece bir iç mekân deneyiminin, izleyicinin bir peyzaj resminin içindeymiş gibi bir etki bırakması hedeflenmiştir (Xiaofeng, 2010).

Mekânı bölme yöntemleri ve manzara canlandırma açıları ile bahçe geleneksel peyzaj resmini ve bahçe tasarımının en önemli olarak kabul edilmektedir (Url-14).



Şekil 4.31 : Humble Administrator's Garden'ın planı

4.1.3.2 The Lingerin Garden

Suzhou kentinde bulunan *Lingerin Garden*, kentin en önemli dört büyük geleneksel bahçesinden biridir. Ming Hanedanlığı döneminde Xu Jiongqing adlı yönetici, bugün bahçenin bulunduğu alanda iki adet bahçe yaptırmıştır; bu bahçelerden biri bugünkü bahçenin yer aldığı alanın batısında diğeri doğusunda yer alır. Doğudaki bahçe bugünkü *Lingerin Garden*'dir. İleriki yıllarda bahçe farklı kişilerin mülkiyetine geçer ve tasarım dili değişir. 1886'da bahçenin sahibi olan Sheng Xuren bahçenin son tasarımının sahibidir ve alana bugünkü ismi olan *Lingerin Garden* adını verir.

Bugün ziyaretçilere açık olan bahçe orijinal tasarım hatları korunmuş olsa da, Humble Administration's Garden gibi Qing Hanedanlığı döneminde müdahaleye uğramış ve bazı değişiklikler geçirmiştir. 1911'de devrimden sonra bahçe tahribata uğrar ve savaş sırasında ambar olarak kullanılır. Ancak Çin Cumhuriyeti tekrar kurulduğunda diğerkültür mirası bahçelerle birlikte yenilenerek kamuya açılmıştır (Yisan, 2010).

20.000 metrekareyi aşkın bir alana yayılmış olan bahçe dört kısma ayrılır; doğu, merkez, kuzey ve güney. Merkez kısmı bahçenin en tarihi bölümüdür ve en eski

yapıların bulunduğu kısımdır. Pavyonlar, köprüler ve kayalıklarla dolu olan bu bölüm, bahçenin en önemli manzara noktalarını içeren kısımdır.



Şekil 4.32 : Wufengxian Holü

Suzhou'daki bahçeler içinde yere alan en büyük hol Wufengxian Holüdür, büyüklüğü ve detaylarıyla dikkat çekicidir (bkz: Şekil: 4.32). Doğu kısımda yer alan hol, Linguan Maoshi Holü ve Jifeng yapısı, ile bahçenin doğu bölümünün odak noktalarını oluşturur.



Şekil 4.33 : Keting Pavyonu

Batı bölümü ise, doğal manzara ile bütünleşmiş olan kayalıklarıyla öne çıkar. Bahçenin bu kısmı doğallığı ve bitki türleriyle ünlüdür.

Alanın dört manzara noktası farklı özelliklere sahiptir. Birbirlerine çeşitli bağlantılarla ilişkilidirler anca aynı zamanda nitelik olarak ayrılmaktadırlar. Yapay tepenin üzerinde konumlanmış olan Keting pavyonu bahçenin pitoresk peyzajına en iyi açığı sağlayan manzara noktasına sahiptir (bkz: Şekil 4.33).

Bahçenin orta kısmında *Little Penglai* adı verilen ada bulunur (bkz: Şekil 4.34). Göletin ortasında yer alan ada köprülerle bahçenin diğer kısımlarına bağlanmakta, pavyon gezinti rotalarını içermektedir (Url-14)



Şekil 4.34 : *Little Penglai*

4.2 Japon Bahçeleri

Tüm bahçe sanatlarında olduğu gibi geleneksel Japon bahçelerini anlamak da her şeyden önce bulunduğu bölgenin coğrafi koşullarını anlamayı gerektirir. Japonya, kuzeyde Hokkaido'dan güneyde Kyushu adalarına ve oradan Ryukyu adalarına ulaşan 3 binden fazla adadan oluşur. Tektonik hareketlerin aktif olduğu bu adalar dizisi yıkıcı depremler sebebiyle kontrolün hep “yıkıcı” doğada olduğu bir konuma sahiptir. Bahçeciliğin 6. ve 7. yüzyılda Çin ve Kore'den bir akım olarak Japonya'ya gelmiş olduğu görülür. Ancak Keane (1998), bahçe kültürünün izlerinin bu dönemden de önceye dayandığını ve arkeolojik araştırmalara göre erken çağlarda da Japon bahçe kültürünün temel yapısını oluşturan izlere rastlandığını vurgular.

Japon bahçelerinin, geleneksel bahçe sanatları arasındaki önemli yerini yalnızca dünya çapında sahip olduğu tanınırlığına bağlamak, durumu açıklamak için yetersiz

kalır. Özellikle kuru bahçeleri ve çay seremonisi bahçeleri ile yalnızca kendi coğrafyasında değil dünyanın birçok noktasında uygulanan, çoğu zaman taklit edilen konseptleriyle Japon bahçelerinin bugün geleneksel bahçe olarak sahip olduğu konumun temelleri kuşkusuz köklü bir kültürde ve bu kültürün doğa ve evrenle kurduğu ilişkide aranmalıdır. Bu ilişkinin soyutlaması ve düşünsel aktarımı bahçelerin derinliğinin ve anlamının da özünü oluşturur.

Seike, Kudo, Engel (1990), Japon bahçelerinin kimlik özelliklerinin taşın, suyun, yeşilin en ince detaylarında, kompozisyonlardaki oranlarda ve kişiye verdiği histe saklı olduğunun altını çizer. Kullanıcıya sunduğu deneyimin, derinliğin ve güzelliğin arkasında yüzyıllara dayanan bir doğa felsefesi ve gelenek yatmaktadır. Evrene, doğaya ve insana bakışını, sahip olduğu geleneği, sanatına ve mimarisine aktarırken yenilikleri kültür sentezinin bir parçası haline getirerek zenginleşmiştir Japon kültürü.

Japon bahçelerine ve tasarım ilkelerine dair tarihteki ilk yazılı kaynak, 11. yüzyıldan kalma bir el yazması olan, ileriki dönemlerde çoğaltılarak, Japon bahçelerinin düzenleme konusunda rehber niteliği kazanmış olan *Sakuteiki*'dir. Bahçe çalışmaları ile ilgili, 11. yüzyılda hazırlanmış olan ve pek çoğu el yazısı olarak kalmış hiçbir zaman yayınlanmamış 200'ün üzerinde kaynak olduğu tahmin ediliyor olsa da *Sakuteiki* bu kaynaklar arasında korunarak çoğaltılmış ve günümüze ulaşmış olan tek eser olma özelliğini taşır. Kamakura dönemine gelindiğinde kopyalanarak çoğaltılmış böylece gelecek nesillere aktarılabilmektedir (Tan, 1992).

Tüm Asya bahçelerinde olduğu gibi semboller, Japon bahçelerinde de büyük anlam taşır. Bahçenin kendisi bir temsildir, her bir detay ayrı bir parçanın canlandırmasıdır. Cennet imgesinin canlandırılması, Japon bahçe sanatında da evrensel kalıp olarak kabul edilir. Bu anlayış aynı zamanda kutsal olan dünya ile kutsal olmayan arasındaki geçişi simgeler. Bahçeler, tapınağın çevresi olarak tasarlanmış ve olağan dünyanın ötesini ifade eden yerler olarak görülür. Yorumlama ve tasarımın birleşimidir Japonlar için bahçe; bir şiire benzer (Seike, Kudo, Engel, 1980).

Geleneksel bahçe tasarımı üç temel ilkeye dayanır. Bunlar; bahçenin konutla bir bütün olduğunu algılayıp, doğaya ait küçük ölçekli manzara görüntülerinin oluşturulması, bahçelerde kullanılan tasarım elemanları (çakıl, kaya, vb.) ile belli bir yer ya da kişinin sembolize edilmesi ve bahçe dışındaki manzaranın korunarak bahçeye yansıtılmasıdır (Tüfekçioğlu, 2003).

Bahçe sanatlarında, bağımlı olunan koşullar bir yana, ilk belirleyici doğa ile insanın kurduğu ilişki ve doğayı kavrayıştır. Japon bahçeleri örneğinde doğa insanla aynı

öneme sahip kabul edilir. Kurulan ilişki, gerek kültürlerinin parçaları olan inanç sistemleri, gerekse varlıklarını sürdürdükleri coğrafyanın fiziksel koşulları sebebiyle toplumsal hayatın büyük bir parçası olmuştur. Avcı-toplayıcı toplumdan yerleşik hayata geçiş yapan, varlığını sürdürmek için doğayla iyi geçinmesi gerekliliğinin farkında olan her toplum gibi Japonlar da çevreyle diyaloglarında ince bir dengeyi gözetmişlerdir. Seike, Kudo, Engel'in de belirttiği gibi (1980) Japon bahçeleri mikrokozmos ölçeğinde doğanın kendisidir. Bu doğanın taklit edildiği anlamına gelmez. Doğa yalnızca temsil edilir.

Algılanan bu özdeşlik, doğaya duyulan saygı ve hayranlık, ona yapılan her yapısal müdahalenin incelik ve hassasiyet gözetilerek, oldukça dikkatli gerçekleşmesiyle sonuçlanmıştır. Önemli olan insan müdahalesinin doğal ve ölçülü; aynı zamanda belirli bir dengeye sahip olmasıdır. Keane (1996), doğal olan ve insan eliyle yapılmış olan arasındaki dengenin tüm Japon bahçelerinin temel prensibini oluşturduğunun altını çizer.

Erken çağlarda Japon kentleri, tapınakları Çin modelini örnek almış ve simetrik biçimde düzenlenmiş olsa da zamanla oluşan Japon stilinde doğallık esas prensip olur ve organik biçimler baskın hale gelir. Bahçeler hiçbir zaman simetrik bir plana oturtulmaz, kontrol ve denge kompozisyon ve oranlarla kurulmaya çalışılır. Buna rağmen biçimler arasında her zaman bir hiyerarşi gözlemlenir. Gözün ilk bakışta anlayamayacağı ancak deneyim ve bahçede geçirilen zamanla algılanabilen bir dengeye sahiptir Japon bahçeleri.

Kimlik, semboller, tasvir ve betimlemeleri özümsemek için öncelikle Japon bahçelerini, karakteristik özellikleri ve mimarisi bağlamında incelemek ardından tarihsel süreçte gelişimini takip ederek konuya detaylı bir bakış sunulması hedeflenmiştir.

4.2.1 Japon bahçelerinin karakteristik özellikleri ve mimarisi

Japon bahçelerinin karakteristik özellikleri bahçelerdeki zengin detaylarda aranmalıdır. Bir kompozisyon olarak plan kurgusu her bir parçanın birbirine bağımlı olduğu bir matematiğe sahiptir. Bahçe tasarımı ancak bahçeden hiçbir şey çıkarılamayacak, her bir bileşenin anlamlı hale geldiği ve onsuz bahçenin var olamayacağı duruma geldiğinde tamamlanmış sayılır. Her parça bir bütündür.

Seiko Goto (2009), Japon Bahçesi'nin kendi içinde tek olduğunu, doğanın güzelliğini simgelediğini ve minyatüre edilmiş biçimini temsil ettiğini vurgular. Bu kurguda bonzai ağaçları dışında kalan tüm bitkilerin doğal hallerinde büyümeleri esastır. Çünkü Japon bahçesinde ancak tüm bitkiler yaşadığı, büyüdüğü zaman başarıya

Zamanla Şinto olarak adlandırılan doğa inancı, Japon erken tarihinin de ilk dini olarak bilinmektedir.

Budizm'in Japonya'ya ulaşması, bahçe sanatı için de bir dönüm noktası olur. Çinli öğreticiler tarafından 6. yüzyılda Japonya'da yayılmaya başlanmış olan Budizm doktrininin Çin'de Taoizm ile de beslenmiş olan doğa ve evren hakkında yaklaşımları Japon evren anlayışıyla örtüşmüş ve hızla yaygınlık kazanmıştır.

Zen tarikatının 11. yüzyılda Japonya'ya gelişi ise yeni bir bahçe stiline sahne olan dönemin başlangıcı olur. Zen rahipleri sayesinde tapınak bahçelerinde çakıl ve kum kullanımı yaygınlaşır. Çakıl ve kumlar ilk zamanlarda bahçelerin çamurlanmasını önlemek amacıyla kullanıldığını ifade eden Seike, Kudo, Engel (1980) bu malzemelerin daha sonraları Zen ustaları tarafından yorumlanarak saflıklarının keşfedildiğini ve bu kullanımın bahçelerin felsefi teması haline dönüştüğünü ifade eder. *Karesansui* denilen kuru bahçelerde fon olarak kullanılan kumlar genellikle bir su kaynağını temsil eder ve yüzeyinde yapılan düzenlemelerle etkisi derinleştirilir (bkz: Şekil 4.36).

Japon bahçelerinin birincil elemanı olan kayalar ve taşlar, seçimlerinde yerleştirilmelerine kadar tasarım sürecinde önemli role sahiptirler. Geleneksel Japon bahçelerinde çoğu zaman bahçenin tasarımına başlamadan önce kayalar seçilir, uygun taşlar bulunana kadar tasarıma başlanmadığı bilinmekteydi (Tschumi, 2007). Her bir taşın bir karakteri, tonu, değeri var olduğundan her bahçeye her taş uygun olmazdı. Taş ve kayalarla ilgili bu durum açıkça hissedilene kadar, Japon bahçesinin sanatsal değerini anlamamanın mümkün olmadığı belirtilmektedir.

20. yüzyılda modern Japon bahçe sanatının öncülerinden sayılan Mirei Shigemori'ye göre bahçe sanatı öncelikle taş ve bitki gibi kullanılacak malzemeleri seçmekle başlar. Sonuç olarak her kimse, eğer eğitilmiş bir göze sahip değilse yüksek kalitede bir bahçenin ortaya çıkması mümkün olamaz. Bu seçimleri yaparken güzelliğin niteliğini de belirleyecek, uzun vadede işin kalitesini sağlayabilme yetisine sahip olmalı bahçeyi yapan kişi. Bu demek oluyor ki ancak basit bir çay bardağının güzelliğini anlayan kişi bahçe taşında güzelliği görebilir. Dahası o taşın iyi bir döşeme kurgusu için nasıl kullanılabileceğini de anlayan kişidir (Tschumi, 2007).

Taşların öneminin değişik kaynakları bulunur. Birincisi antik dönemde ibadet mekânlarındaki taş kullanımına dayanmaktadır. Doğal taşların bulunduğu bu alanlar sayesinde tanrıların, cennet mekânlarından aşağı inip dünyayı ziyaret etmelerine ikna edilebileceği inancı yaygındı. Böylece sağlık ve bereket getirdiklerine inanırlardı

yaşadıkları topraklara. Bu kutsal taşlara *iwakura* adı veriliyordu. Bugün dahi *iwakuralar* dini hayatın bir parçasıdır (Takei, Keane, 2001).



Şekil 4.36 : Karesansui detayı

11. yüzyılda yazılmış, peyzaj mimarisi ve bahçecilik üzerine bir rehber niteliği taşıyan *sakuteiki*'nin alt başlığı olan "*ishi wo taten koto*" taş düzenleme sanatı anlamına gelir. Dolayısıyla bahçe ve taş arasındaki ilişkinin öneminin, bahçe tasarımı kavrayışına dair ipuçları vermektedir (Tan, 1992).

Sakuteiki'nin en başında taş düzenlemeleri için bahsedilen 3 temel ilke şöyledir;

- Taşların yerleştirilmesinde ve göletlerin şekillerinde orijinal topografya en iyi şekilde kullanılmalı aynı zamanında doğal manzaranın toparlanmalıdır.
- Müşterinin zevkleri ve fikirleri antik başyapıtlarla dengelenmelidir.
- Taş düzenlemesi oluşturulurken çeşitli ünlü manzaralar hatırlanarak oluşturulmalıdır.

Süreklilik ve kalıcılığın önemi, bahçelerin yıl içerisindeki değişimini de önemli kılmış bu döngüyü bahçenin bir paçası haline getirmiştir. Dört mevsim görünürlüğü büyük önem taşır; ev ve bahçe kavramsal olarak birbirlerine bağlıdır. Süreklilik ve kompozisyonel ilişkilerin en önemli belirleyiciler olduğu Japon bahçelerinin tasarımlarında kullanılan belirli teknikleri Marc Peter Keane (1998) şöyle sıralar;

- Sınırlandırma ve erişim: Bahçeler bir çerçeveye sınırlandırılıp, çoğu zaman bu görüş açılarını ayarlama için yapılırken kimi zaman da bir sanat işi gibi görülmeleri hedeflendiğinden sınırlandırılır ve belirli yerlerde giriş verilir.
- Boşluk ve vurgu: Bahçeler içinde belirli mekânsal boşlukların kullanılması tasarımda vurgu için bir araç olarak kullanılır.
- Denge: Asimetri, merkezsizlik ve üçlü gruplarla oluşturulan denge bahçelerde planların ana belirleyicisidir.
- Düzlük ve hacim: İki boyutlu düzlükler ve üç boyutlu hacimlerin birlikteliği, tıpkı iki boyutlu görünen su ve üç boyutlu olduğu algılanan dağ gibi bir ilişki dengeyi destekleyicisidir.
- Sembolizm: Semboller büyük önem taşır, her bir eleman bir sembol, bahçenin kendisi ise bir temsildir.
- Manzara canlandırma: Bu teknik bahçenin görsel ölçeğini fiziksel sınırlarının ötesine taşımak ve daha geniş bir algılayış sağlamak için kullanılır.
- Mitate: Daha çok çay seremonisi bahçelerinde kullanılır. “Yeniden görmek” anlamına gelir ve eski bir objeyi yeniden kullanımını anlatmak için başvurulur. Çay seremonisi bahçelerinde eski malzemelerin değerlendirilmesi sık başvurulan bir yöntemdir.
- Rota: Rota bahçenin yönlendiricisi ve rehberidir, mekân içinde geçirilen zamanın düzenler ve deneyimi şekillendirir.
- Detaylar ve planlama: Detaylar ve planlama süreci bahçenin oluşum sürecinin de başlangıcıdır. Tasarım bugünkü gibi önce kağıt üzerinde hazırlanıp sonra uygulamaya geçilen haliyle değil, hissi, malzemeleri ve zamanının hazır olduğu düşünüldüğü anda başlayan ve süreç devam ederken tasarımın da devam ettiği bir şekilde gerçekleştirilirdi.

Japon bahçeleri işlev açısından kategorilendirilmesi ile ilgili farklı kaynaklarda farklı gruplamalara rastlanmaktadır. Tarihi içerisinde gelişimi göz önüne alındığında bahçeler temel olarak üçe ayrılır. Bunlar; Heian döneminde fonksiyonel, Kamakura ve Muromachi döneminde görsel amaçlı iken, geç Momoyama, Edo ve Meiji dönemlerinde ise fonksiyonel ve estetik amaçlıdır (Tüfekçioğlu, 2003). Tarih boyunca gelişimi ve yeni stillerin bahçe sanatına katılımı bir sonraki bölümde incelenmiş, ondan önce bugün Japon bahçesinin hem görsel hem işlevsel açıdan örneklerini tanımlamaya yardımcı olacak bir kategori dahilinde konuya açıklık getirilmesi hedeflenmiştir. İncelenecek bahçeler aşağıdaki gibidir.

- Göl, tepe, köprü, kaya ve ağaçlarıyla bir peyzaj resmini andıran “yapay tepe bahçeleri” (*tsukiyama*);
- Zen mezhebinin bahçe sanatına kazandırdığı, kum ve çakıllar, kayalarla kurulan “kuru bahçeler” (*karesansui*);
- Japon kültürünün en bilinen ritüellerinden biri olan çay seremonisinin bir parçası olan “çay seremonisi bahçeleri” (*chaniwa*)
- Tapınak ve konutlarda, avlu tipi alanlarda, çay seremonisi bahçeleri ve kuru bahçelerin bir sentezi olarak kabul edilebilecek olan “avlu bahçeler” (*tsuboniwa*)



Şekil 4.37 : Tsukiyama örneği

▪ **Tsukiyama (yapay tepe bahçesi)**

Göletler, yapay tepeler, kayalar, ağaç ve çiçekler, köprüler ve yollar kullanılarak doğal manzaranın minyatür bir modelinin yaratılmasının amaçlandığı yapay tepe bahçeleri farklı boyutlarda ve görünüşlerde olabilir. Bununla birlikte bir tapınağın verandasından ya da bir manzara noktasından bakıldığında manzarası keyifle izlenebilecek şekilde olması öngörülür.

Adından da anlaşıldığı üzere tasarlanmış tepeler üzerinden kurgulanan yapay tepe bahçeleri Japonya'nın bilinen en eski bahçe türü olarak kabul edilir. Dağlık bir coğrafyaya sahip oluşu, bununla birlikte binlerce adadan oluşması sebebiyle Japonya'da doğal peyzajın karakterini hareketli topografya ve suyun oluşturması

sanatın her dalını etkilemiş böylece tasvirler ve anlatılarda sıklıkla konu olmuştur (bkz: Şekil 4.37).

▪ Karesansui (kuru bahçe)

Kuru bahçeler, Zen tapınaklarını çevreleyen, kum ve taş kullanılarak yaratılmış açık alanlardır. Japon dilinde *kare-san-sui*, kuru-dağ-su manasına gelir.

Budist rahipler tarafından Çin'den gelen büyük bir akım olarak Zen, Japonya'yı 12. yüzyılda etkisi altına alır. Öncelikle aristokratlar ve savaşçılar arasında yayılır ve zamanla halkında ilgisini çeken bir yöntem olarak kabul edilir.



Şekil 4.38 : Karesansui döşeme biçimleri

Çoğunlukla Zen Bahçesi olarak geçen kuru bahçelerin Japon bahçe kültürünün bir parçası olması Zen tarikatının Japonya'ya gelmesiyle gerçekleşir. Çin'den gelen Zen tarikatının tapınaklarında rahiplerin uygulamalarıyla yaygın hale gelir. Bu öğretinin bir parçası olması sebebiyle Zen bahçeleri olarak anılırlar ve çakıl ya da kum fonları, kaya kompozisyonları kuru bahçe olarak adlandırılmalarına sebep olur.

Zen tapınakları, zamanla toplumda önemli eğitim merkezleri haline dönüşür. Sanatçıların da desteklendiği kültürel çevre sayesinde bahçe tasarımında hem ruhsal hem de dünyevi yaklaşımları içine alan örnekler verilir. Bahçeler bir taraftan meditasyon aracı olarak kullanılıyor ve ruhsal prensiplere bir yanıt olarak görülüyorken diğer taraftan da sanat işi olarak kabul ediliyordu bu dönemde.

Bahçenin kompozisyonunu ima eden bu terim aynı zamanda bir dağ ve su manzarasının soyutlamasıdır (Keane, 1996). Muromachi döneminden öncesine dayanan *karasansui* stili büyük bir bahçenin içinde birinin girip dolaşabileceği bir üslupta uygulanıyordu. Ortaçağ Japonyası'nda ise uygulamalar, ziyaretçinin kolaylıkla görebileceği ancak fiziksel olarak içine giremeyeceği, yalnızca zihinsel olarak keşfedebileceği bir üslupta uygulanmıştır.



Şekil 4.39 : Karesansui bahçesi

Karesansui bahçeleri genellikle tapınak verandasında bahçe manzarasına doğru oturup ibadet eden rahiplerin meditasyon bahçeleri olarak algılanmasına rağmen bu bahçeler rahiplerin meditasyon aracı olarak tasarlanmamaktadır. Kullanılan çakıllar genellikle günışığında çok parlak akşam ise ay ışığı olmadığı sürece fazla karanlık olduğundan kuru bahçeler meditasyona konforlu mekânlar sağlamamaktadır. Ancak meditasyona ve ruhsal yolculuğa farklı bir destek sağlarlar (Keane, 1998).

▪ **Chaniwa (çay seremonisi bahçesi)**

Japon kültürünün geleneksel ritüellerinden biri olan çay seremonilerinin ziyaretçilere sundukları deneyimin önemli bir parçasını da bahçeleri oluşturur. Bahçeler bu geleneksel törenlerde yalnızca mekân sağlayan alanlar olarak değil tüm seremoninin başından sonuna dek parçası olan aktörler olarak yer almaktadır.

Kamakura döneminde Japonya'ya ilaç olarak giren çay, bu dönemde düzenlenen merasimlerde sembolik bir anlam kazanır. Zamanla sadece estetik bir seremoni olmaktan öte, ahlak ve dinle de ilişki kuran bir etkinlik olarak kabul görmeye başlar (Demirbaş, 1997).

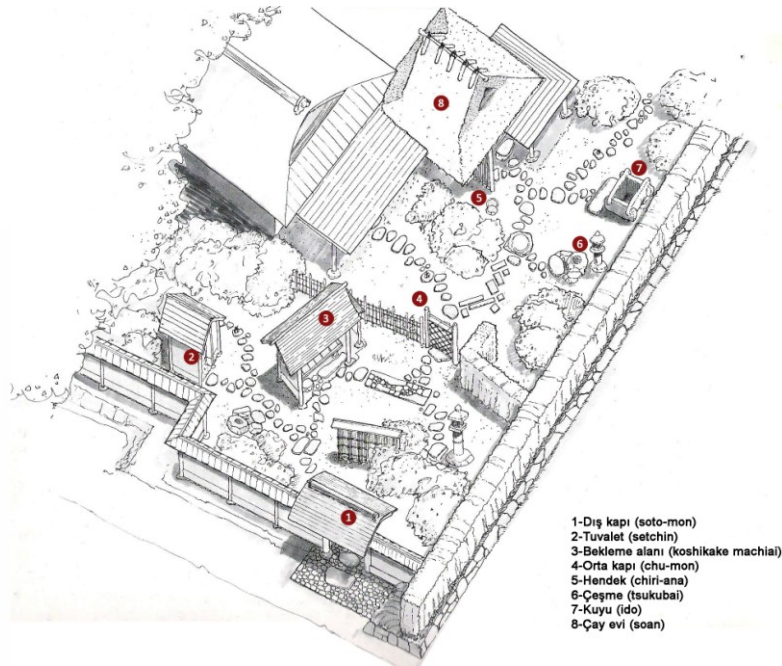
12. yüzyılın sonlarında çayın Zen Budizmi manastırlarında dini ritüellerde kullanılmaya başlanılmasının da etkisiyle bir süre sonra çay içmek üst sınıflar için bir ritüele dönüşür. 16. yüzyıla gelindiğinde çay seremonisi toplumun tüm katmanlarına yayılmış olan geleneksel bir etkinliğe dönüşmüştür. Yalnızca etkinlik boyunca tadılan çaylarıyla değil, bahçeden geçerek çay evine ulaşana dek harcanan süreden servis

yapılan porselenlere, kullanılan kumaşların kalitesine kadar bütünüyle bir sanat formu olarak kabul edilmektedir çay seremonisi.



Şekil 4.40 : Çay seremonisi bahçesi

Fiziksel olarak belirli bir kuralının olmayışı, dönemin önde gelen sınıflarının konutlarına, ayrıca Zen tapınaklarının bahçelerine kolayca eklenebilmesine sebep olur ve bu durum çay seremonisi bahçelerinin yaygınlaşmasına olanak tanır. Çay evi ve bahçesi bu alanların var olan açık bir köşesine eklenebilmektedir.



- 1-Dış kapı (soto-mon)
- 2-Tuvalet (setchin)
- 3-Bekleme alanı (koshikake machiai)
- 4-Orta kapı (chu-mon)
- 5-Hendek (chiri-ana)
- 6-Çeşme (tsukubai)
- 7-Kuyu (ido)
- 8-Çay evi (soan)

Şekil 4.41 : Çay evi planı

Dış kapı, tuvalet, bekleme alanı, orta kapı, çukur, yatak, kuyu ve samanla örtülü çatısıyla çay evi, çay seremonisi mekânının bileşenlerini oluşturmaktadır (bkz: Şekil 4.41). Baştan sona bir ritüel olan etkinlik belirli aşamalardan oluşur ve bu aşamalar dış kapıdan girişte beklemeye, çay evine girişten çayın hazırlanmasını beklemeye kadar en ince detayına kadar belirli olan bir dizi davranış biçimini zorunlu kılar. Oturma şekli, çay içme ve bardak tutuşu ziyaretçi için uyulması gerekli kurallardan oluşur. Bununla birlikte çay servisini yapan kişi (*tea master*) ise ziyaretçilere seremoniyi bir şef gibi yönetir ve yönlendirir.

▪ Tsuboniwa (avlu bahçe)

Tsubo teriminin Türkçe'deki en yakın karşılığı avlu olsa da terimin kökeni avludan daha fazlasını ima etmektedir. Bir bahçe türünü tanımlamanın yanı sıra *tsubo* Japonca'da bir yüzölçümü birimine de karşılık gelir. *Tsuboniwa* ya da *Tsubo-en* ise fiziksel olarak etrafı çevrilmiş bahçelere referans vermektedir ve çoğunlukla *tsubo* yüzölçümü birimiyle ölçeklendirilir. Bu nitelikteki alanlar tıpkı avlu bahçelerinin sahip olduğu kapalı ancak insan ölçeğinde ferah ve rahatlatıcı mekânlar olarak gündelik hayatın bir parçasıdır. Japonya'da konut alanlarından kamu binalarına, mütevazı ve insan ölçeğinde örnekleri ile sıkça karşılaşılmaktadır. Seike, Kudo, Engel, (1980) avlu bahçeleri şöyle tanımlar:

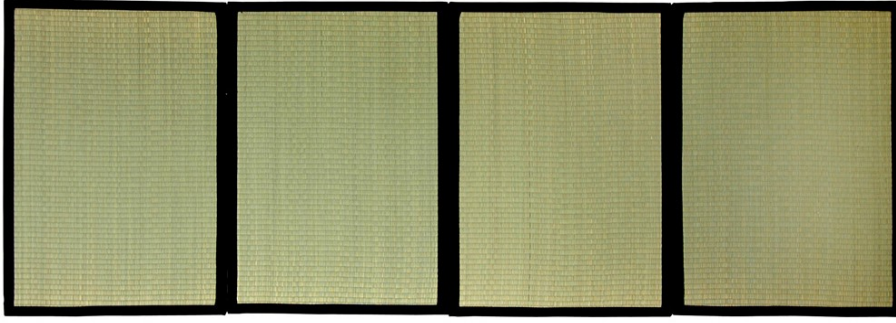
“Japonca'da *tsuboniwa* olarak adlandırılan avlu bahçesi küçük, etrafı kapalı bir alandır. Bahçeyi düzenleyen kişi, onu tamamıyla doldurmaz. Aksine birkaç bileşeni aralarında gözle hemen anlaşılmayacak bir ilişki kurarak düzenler. Fener ve su haznesi gibi el yapımı nesneler eklenir. Geometrik yapaylığa kapılmadan bir denge oranı tutturmaya hedefler. Bahçeyi, kompozisyonun bir parçası olara eve bağlar.



Şekil 4.42 : *Tsuboniwa* örneği

İlk olarak Edo döneminde tüccar sınıfa ait kamu binalarının etrafında tasarlanan küçük bahçeler olarak ortaya çıkar avlu bahçeleri ve bu dönemden itibaren bahçe sanatının ve kültürel yaşamın önemli bir parçası olur. Ancak tarihsel olarak bakıldığında her ne kadar Edo dönemine ait sayılsalar da kökeninin Heian Dönemi'ne kadar gittiği kabul edilir (Keane, 1996). Heian dönemine ait saray ve konutlarda *tsubo* olarak kabul edilen iç avluların bulunması bu bahçelerin Japon geleneğinde köklerinin tahmin edilenden çok daha eskilere dayandığının bir kanıtıdır.

Bir yüzölçümü olarak *tsubo*, 3.3 metrekareye karşılık gelir. Bu ölçüm aynı zamanda geleneksel Japon mimarisinde yer kaplaması olarak kullanılan ve bambu liflerinden örülen iki *tataminin* bir araya geldiğinde kapladığı alanın da yüzey olarak karşılığıdır (bkz: Şekil 4.43).



Şekil 4.43 : Tatami

Avlu bahçelerinde bu oranların korunduğuna rastlanır, *tsubo* ve katları cinsinden yüzölçümleri bahçelerin taban alanlarını oluşturabilir. Bazı bahçeler gerçekten bu boyutlarda oldukları gibi bazıları da daha küçük olabilir (Keane, 1996).

Avlu bahçelerin planlarına bakıldığında diğer Japon bahçeleri stilleri arasında çay seremonisi bahçelerine daha yakın olduğu görülmektedir. Döşeme biçimi, su kullanımı, fenerlere bakıldığında bir *tsuboniwa* bir çay seremonisi bahçesinin küçük ölçekli ifadesi gibidir. Ortaya çıkış dönemlerine bakıldığında bu bahçelerin yaygınlaşmaya başladığı Edo dönemi, çay seremonilerinin toplumun tüm katmanlarınca kabul gördüğü ve popüler olduğu bir zamana rast geldiği zamanları kapsar. Avlu bahçelerdeki benzerliklerin bu açıdan bakıldığında, aynı dönemde ortaya çıkmış olmalarından dolayı anlamlı olma. Avlu bahçelerinde de sıklıkla rastlanılan kuyu, hendek, fener gibi çay seremonisi bahçeleriyle özdeşleşmiş figürlere bu mekânların da zamanla birer parçası haline gelir.

Bugün Japonya’da konutlarda ve binalarda sıklıkla rastlanılır avlu bahçelerine, dinginlik, huzur alanları olarak bahçe kültürünün yaşayan önemli örneklerinden kabul edilir.

4.2.2 Japon bahçelerinin tarih içerisinde gelişimi

Bu bölümde gelişimi anlamak adına Japon bahçeleri için önemli olan tarihi dönemler incelenmiştir.

Çizelge 4.2 : Japon bahçelerinde tarihi dönemler

DÖNEM	TARİH	BAHÇELER
Jomon Yayoi	M.Ö 221-206 M.Ö 202 - M.S 220	İlk çağ bahçeleri
Kofun Asuka Nara Heian	250-538 538-710 710-794 794-1192	Antik bahçeler
Kamakura Muromachi	1192-1333 1333-1573	Orta çağ bahçeleri
Momoyama Edo	1568-1600 1603-1867	Erken modern bahçeler
Meiji Taisho Showa Heisei	1868-1912 1912-1926 1926-1989 1989-	Modern dönem ve günümüz

Tarihsel seyrine bakıldığında, Japon bahçelerinin 8 ve 11. yüzyıllar arasında büyük ölçekli havuzlu örneklerine rastlanmaktadır. 13. yüzyıl ortalarından itibaren bahçe ölçekleri küçülür, 15. ve 16. yüzyılda deniz, şelale, dağ gibi doğa figürleri bahçeye çakıl ve kaya olarak kullanılmaya başlanır (Seike, Kudo, Engel, 1980). Bu soyut anlatım Japon bahçesine Zen Budizmi ile birlikte girer. Çay bahçelerinin de kültürün bir parçası haline geldiği bu dönemde, kullanılan teknik doğal görünüm sağlamak, bir zevk atmosferi ve seçkin basitlik yaratmak amacıyla olmuştur.

Edo devrinde ise kendi içine dönerek dış dünyaya kapılarını kapatan Japonya, Meiji döneminde açılmaya ve Batı ile ilişkiler kurmaya başlar. Bu dönemde Japon toplumu Batı düşüncesiyle tanışır ve eğitimden politikaya her alanda değişim dalgaları söz konusu olur. Bu sosyal hareketlilik kültür sanat ortamında da önemli tartışmalara ve dönüşümlere yol açar.

Bahçe sanatının gelişim dönemleri, klasik dönemin sonu olan Nara'dan başlayıp günümüze uzanan zaman diliminde dönem dönem incelenmiştir.

4.2.2.1 Jomon ve Yayoi dönemi ve bahçeleri

Jomon kültürü, Japonya'daki bilinen ilk ilkel kültürdür. Çin'den ya da Kore'den gelen bir kavim olduğu bilinen bu dönemin en önemli eserleri arkeolojik kalıntılarda bulunan çömlek işleridir. Avcı toplayıcı döneme ait bahçe kültürüyle ilgili detaylı verilere rastlanmamaktadır.



Şekil 4.44 : Jomon dönemine ait çömlek işi

Yayoi dönemi, Jomon'un ardından, avcı toplayıcı dönemden tarım toplumuna ve yerleşik hayata geçiş dönemidir. Bu dönemde botanik ve bahçe alanlarının varlığına dair kanıtlar olmasa da bazı doğal varlıkların kutsandığı bilinmektedir. *Iwakuralar* kutsal kayalar olarak bu döneme ait olduğu bilinen ve toplumun doğa ile kurduğu kutsallık ilişkilerine ipucu niteliği taşıyan verilerdir (Dean, 2009).

4.2.2.2 Asuka, Nara ve Heian dönemi ve bahçeleri

Asuka dönemi Japonya'nın ulusal bir toplum olarak yükselişe geçtiği dönem olarak Japon tarihinde önem teşkil eder. Asya kıtası ile kültürel ilişkilerin yoğunlaştığı bir dönem olmakla birlikte Asuka dönemi, Japonya'nın Çin kültüründen yoğun olarak etkilendiği ve stil arayışlarının başladığı dönemdir (Dean, 2009).

Nara dönemi, başkentin Asuka'dan Nara kentine devredilmesiyle başlar. Bu dönemde Japon mimarisinin kuvvetli bir biçimde Çin etkisi altında kalmaya devam eder. Deniz ulaşımının gelişmesi, Asya'da ülkelerarası ilişkileri hızlandırmış ve etkileşimi artmıştır. Hint Denizi aşılmış ve Japonya'nın batı kesimlerine ulaşılmaya başlanmıştır.

Bahçeler açısından bakıldığında bu dönemde deniz kıyısı manzaralarını yansıtan örneklerle rastlanmaktadır. Prensler için mezarlar ve anıtsal mekânlar peyzaj tasarımının ilk örnekleri arasında kabul edilir (Tüfekçioğlu, 2007).

Dönemin Budist tapınakları, saray kaleleri geometrik biçimlerde tasarlanmışken, bahçeler ise tapınağın güneyindeki göletin etrafında odaklanmıştır ve bu gölet içerisinde çeşitli büyüklüklerde adalar yer alır. Budizm, giderek artan bir ilgiyle yayılmaya devam ederken, bahçe tasarımı da *shumisen* ve *kyuzanhakkai* denilen taş düzenlemeleri yerleşmiştir. Bununla birlikte, taş fısıkiyeler ve köprülerin kullanımına başvurulmaya başlanmıştır. Cennet ve cehennem inançları da Budizm ile birlikte tanınan kavramlar olarak yerleşmesi, bahçe tasarımını etkileyen bir başka faktördür.

Bu dönemde mimari anlamda etkin olan *shinden* stili, Çin'in Tang hanedanlığı dönemindeki sarayların planlarından örnek alınarak Japonya'yı etkisi altına almış bir akımdır. Yapının, bahçenin ve komplekste yer alan tüm strüktürlerin düzenlenişinin simetrik bir şekilde konumlandırıldığı bu yerleşkeler net bir hiyerarşik düzene sahiptirler (Inaji, 1998).

Başkentin Kyoto'ya nakledilmesiyle başladığı kabul edilen Heian dönemi ise, klasik dönemde Çin etkisinden uzaklaşıp Japon yerel kültürünün oluşmaya başladığı dönem olarak kabul edilir. Kyoto kenti bu tarihte dönem Heian-kyo olarak anılmaktadır. Tepelerden oluşan topografyası ve bereketli coğrafyası sanat akımlarına ilham kaynağı olmuştur.



Şekil 4.45 : *Shinden* stilinde inşa edilmiş Byodo-in tapınağının ön görünüşü

Çoğunlukla dönemin aristokrat sınıfı tarafından yaptırılan *shinden-zukuri* bahçeleri de dönemin en çok görülen örnekleri olara genellikle “U” şeklinde tasarlanan, ana yapının merkezindeki düz avlu ve *rinsen* adı verilen göl bahçesini kapsarlar. Soylu sınıfın arazilerine yapılan bu bahçeler Kyoto ve çevresinde konumlanır. *Shinden-*

zukuri bahçelerine, genellikle soylu sınıfın yaşadığı yapılarda ya da *shinden* olarak adlandırılan tapınaklarda rastlanmaktadır (Tüfekçioğlu, 2008).

Keane (1996), ilk olarak Heian döneminde görülmeye başlanan bu özel bahçelerin bir dönüm noktası teşkil ettiğini, bu gelişmeyle giderek bahçe kültürüne daha fazla önem gösterilmesine başlanmasına yardımcı olduğunun altını çizer. Yapılan bahçelerin cazipliği toplumun belirli bir kesiminde moda haline geldiği gibi bu gelişmeler Japon bahçelerinin gelişimine önemli katkı sağlamıştır.

Nara döneminden *shumisen* bahçelerinin bu dönemde devam ettiği ve daha etkin bir rol oynadığı görülmektedir. Öte yandan yine bu dönemde *jodo* bahçeleri denilen tapınak bahçeleri de önem kazanmaya başlar. Budizm'in bir mezhebi olan *jodo*, öğretileri ile soylu sınıfta kısa zamanda etkileri görülmeye başlanan bir mezhep olarak öne çıkar. Nara devrinde yalnızca toplumun belirli bir kesimine hitap eden *jodo* ancak Heian döneminde toplumun diğer kesimlerinde de yankı bulmaya başlar.

Budizm'in cennetine gitmek için barış içinde ölüm anlamına gelen *jodo*, bir grup rahip tarafından halkın da anlayacağı bir dille yayılmaya başlanır. *Jodo*'nun cennet anlatıları olan *gokuraku-jodo* doktrinlerini böylece sosyal hayata girer. Soylu sınıfının güç kaybedip askerin güçlendiği, büyük aileler arasında kanlı savaşların geçtiği, sosyal hayatta huzursuzlukların baş gösterdiği bu dönemde halkın bu öğretilere ilgisi artar. Bu yüzden *jodo*, öğretileri gittikçe yaygınlaşmaya başlayan bir mezhep olur (Demirbaş, 1997).

Bahçeler bu sosyo politik ortamın etkisi altında şekillenirken ve çeşitli toplumsal sınıflar arasında geliştirilirken genel bir bahçe kültürünün de oluştuğunu vurgulamak gerekir. Japon kültüründe peyzaj mimarisi ve bahçecilik üzerine bir rehber niteliği taşıyan ve yazılı ilk kaynak kabul edilen *sakuteiki* de bu dönemde yazılmış olması, bahçe kültürüne verilen önemin bir kanıtıdır. Bununla birlikte bugün Japon kültürünün en bilinen parçaları olan *kabuki*, *tatami*, çay seremonisi, *samuray* ya da çiçek düzenleme sanatına da bu dönemde rastlanmamaktadır.

4.2.2.3 Kamakura ve Muromachi dönemi ve bahçeleri

150 yıl süren ve karmaşalarla dolu bir dönem olan Kamakura döneminin kültürel anlamda en önemli değişimi, Zen tarikatının Japonya'ya ulaşması ile yaşanır. Bu dönemde Zen kültürü sosyal hayatta önemli etkiler bırakmıştır. Çin'de Budizm okuyan rahiplerin getirdiği Zen tarikatı ve kültürü Japonya'da asker ve soylu sınıflar arasında oldukça popüler olur.



Şekil 4.46 : Kamakura döneminden Nanzen-ji tapınağının girişi

Dinin etkisi bu dönemin bahçelerinde de baskın bir şekilde görülmeye devam ederken, yön, ahenk, beş eleman kanunları, neden ve etki, aktif ve pasif, ışık ve gölge, dişi ve erkek, Budist mabedin 9 ruhu bahçenin genel planının belirlenmesinde ve kaya gruplandırılmalarında etkin rol oynamaya başlamıştır (Demirbaş, 1997).

Aristokratik toplumdan asker toplumuna doğru sosyal bir dönüşüm geçiren Japon toplumu, Zen Budizmi'nin de yayılmaya başlamasıyla sadeliğin öne çıkaran stillere başvurur olmuştur (Keane, 1996). Bu dönemin mimari akımı *Yugen* olarak geçer.

Bu sosyopolitik dönüşüm sanatın diğer alanlarına, estetik anlayışına da yansır. Örneğin edebiyatta anlatılan aşk ve aşıklardan, büyük savaş hikayelerine ve mücadelelere sık rastlanır olur. Bahçeler ise bu sosyal dönüşümde, önceki dönemlere oranla sadeliğin ve dinginliğin ön plana çıktığı bir stile bürünür.

Muromachi döneminde sosyopolitik durum, yeni akımlarla birlikte toplumsal hayatta karşılık buluşu Japonların mekân organizasyonlarına ve mimarilerine yansır. Bahçelerin de altın çağını yaşadığı bu dönem iç savaşlarla geçmiş, yine de sanat ortamının gelişimi engellenememiştir. Onin devrimi sebebiyle Kyoto'nun neredeyse tamamı yanar; tüm kültürel zenginliği yok olur. Yeniden yapılanma sürecinde Zen rahipleri büyük rol oynarlar.

Muromachi döneminde bahçede farklı stillerin de ortaya çıkışı görülür. Minyatür bahçeler olarak *koniwa*; taş bahçeleri olara *ishiniwa*; kuru bahçeler olarak *karesansui* bu dönemde ortaya çıkan önemli bahçe türlerindendir.

Bahçelerin boyutlarında gözle görülür bir değişim gerçekleşmektedir. Heian döneminin ihtişamlı bahçelerinin aksine mütevazı ölçeklerde tasarlanan bu alanlar giderek önem kazanır.



Şekil 4.47 : Kamakura döneminden Nanzen-ji tapınağının bahçesi

Çay seremonilerinin kökeni de bu döneme dayanır. Kamakura döneminde Japonya'ya ilaç olarak giren çay, Muromachi döneminde düzenlenen merasimlerde sembolik bir anlam kazanır (bkz: Şekil 4.49).



Şekil 4.48 : Nanzen-ji'nin kuru bahçesi

Refah ortamının ve Ortaçağ Japonyası'nın her kısmına yayılmış olan baskıcı anlayışın tam tersine estetik, son dönemlerde artan şiddet ve gerilime rağmen gelişmeye ve yeniliklere devam ediyordu. Çay bahçeleri bu politik atmosferde doğallığın, sükunetin mekânları oldular ve sosyal hayatın hızla önem kazandılar. Özellikle asker, aristokrat ve zengin tüccar sınıfları arasındaki karışım çay seremonisi bahçelerinin de yaygınlaşmasına sebep oldu. Muromachi döneminin sonu, Momoyama döneminin başlarına doğru çay seremonisi bugün bildiğimiz hali olan sanatsal bir hale bürünmeye başlar.

Her ne kadar çay masterları bahçeleri doğal malzemelerle tasarlasa da kullanıcı beklentisi, yaratılan mekânların seçkin mimari örnekler olması yönündeydi. Bu sebeple bu bahçelerin uygulamasında kullanılan malzemeler dikkatlice seçilir detaylara büyük önem verilirdi.



Şekil 4.49 : Çay seremonisi canlandırması

Bahçe tasarımında tıpkı mimaridekine benzer gösterilen malzeme ve detaylardaki önem mimari ve bahçe arasındaki ilişkinin de güçlenmesine olanak tanıdı. Bahçedeki doğallık arayışı da tasarımcıların inşa ederken yalnızca elle yapılmış formlarla sınırlı kalmayıp yeni arayışlara girmelerine önayak oldu. “Doğanın ruhunu” yansıtan bahçe estetik olarak mimariyle ilişkilendirilmesi esas oldu. Bahçe bu özelliğiyle, doğa ve mimarlık arasında bir arayüz olarak algılanmaya başladı (Keane, 1996).

Çay seremonisinin de kültürün bir parçası olduğu Muromachi dönemi, farklı bahçe stillerinin de oluşmaya başladığı bir dönem olarak geçer Japon tarihinde. Heian döneminin ihtişamlı bahçelerine karşılık bu dönemde ortaya çıkan kuru bahçeler ve çay seremonisi bahçeleri yalınlıkları ve derinlikleriyle Japon bahçe sanatında anlam ve estetiği pekiştiren türler olarak katıldılar.

Japon bahçe sanatında doğal bahçe tasarımları yerine Momoyama döneminde insan yapımı doğal tasarım anlayışı benimsenmiştir. Bu dönemde iki farklı bahçe tasarımı bir arada kullanılmaya başlanır; *karesansui* ve göl bahçeleri. Bu bahçeler Muromachi döneminin aksine insanlara, bahçe içerisinde gezinme imkânı sunar. Ayrıca tapınak rahiplerinin düşüncelerini toplum üzerinde biçimlendirmesi ile Zen Budizm etkileri çoğunlukla asil sınıflar tarafından düzenlenen çay törenlerinde kendini açıkça göstermeye başladı (Tüfekçioğlu, 2008).

4.2.2.4 Momoyama ve Edo dönemi ve bahçeleri

Momoyama dönemi Japon tarihinde önemli siyasi çekişmelere sahne olmuş ve zor geçmiş bir dönemdir. 16. yüzyılın başları merkezi iktidarın düşüşüne ve samuraylarla Budistlerin gruplaşarak yönetim kontrolü için mücadelelerine sahne olur. Momoyama dönemi bu yüzden, iç karmaşıklıklardan ötürü sivil savaş dönemidir. *Sengoku* denilen ve savaş halindeki ülke olarak geçen bu dönem, Onin savaşlarıyla başlar. Bu dönem 1568 yılında yeniden yapılandırma sürecine girilmesiyle son bulur (Dean, 1999).



Şekil 4.50 : Momoyama döneminden Chishaku tapınağı

Momoyama döneminde, doğal bahçelerden çok, insan yapımı tasarım anlayışının baskınlığına rastlanır. Bununla birlikte bahçe stillerinin de yeni bir stiller ve kompozisyonlar ortaya çıkar.

Bu dönemde iki farklı bahçe tasarımı bir arada kullanılmaya başlanır; kuru bahçe ve göl bahçeleri. Ayrıca rahiplerin düşüncelerini toplum üzerinde biçimlendirmesi ile Zen Budizmi etkileri çoğunlukla asil sınıflar tarafından düzenlenen çay törenlerinde kendini açıkça göstermeye başlar (Tüfekçioğlu, 2008).

Momoyama döneminde Muromachi döneminin aksine insanlara, bahçe içerisinde gezinme imkânı sunan büyük bahçeler inşa edilir. Bu bahçeler taş işçiliği ve kaya düzenlemelerinin ön plana çıktığı kurgulara sahiptir. Bu alanlarda yaratılmak istenen kalıcılık arayışının dönemin siyasi kaosa tepki olduğu kabul edilir.

Öte yandan Japon kültürünün bir parçası haline gelmiş olan çay seremonilerinin bahçeleri de toplumun üst tabakaları arasında popüler olarak talep görmeye devam etmektedir. Bahçeler dönemin estetik anlayışından etkilenerek varlığını sürdürmüştür.

Keane (1998), bu dönemde bahçeler anlamında en önemli gelişmelerden birinin kuru bahçelerde gerçekleştiğinin altını çizer. Soyutlama gücüyle öne çıkan Zen Budizmi etkisindeki kuru bahçelerde bu dönemde çeşitlenmeler ortaya çıkar. Soyut değerlerden çok fiziksel düzenlemeleriyle öne çıktığı ve ikonik tasarımların talep gördüğü gözlemlenir. Taş ve kayalarla yaratılan etkilere ek olarak farklı malzemeler ve egzotik bitkiler tasarıma dahil olmaya başlamıştır.



Şekil 4.51 : Momoyama döneminden Daisen-in tapınağının kuru bahçesi

1600-1867 yılları arasını kapsayan Edo dönemi, Japonya'da samurayların yönetimi ele geçirmesi ile başlar. Feodal kültür ve samuray yönetiminin hâkimliğine rağmen Japonya'nın erken modern dönemi olarak da kabul edilen bu yıllar arasında Japonya dış dünyaya kapılarını kapatmıştır.

200 yıl süren ve kültürel anlamda izolasyon dönemi olarak kabul edilen bu süreç Tokugawa dönemi olarak da bilinir. Feodal kültürün hızla yayılırken soylular, toplumda söz sahibi konuma gelir. Kültürel izolasyonun sonucu olarak samuray ailelerinin ihtiyaçlarını karşılayan yeni bir tüccar sınıfı oluşmuştur.

Momoyama döneminde Hristiyanlık, dış ilişkilerdeki gelişmelerle hızla yaygınlaşmaya başlamıştır. Buna engel olunması hedefiyle Edo döneminde tüm misyonerler sınır dışı edilir. Dış ticaret kontrol altına alınarak, yabancı ülkelerle iletişim de kısıtlanır (Kürkçü, 2009).

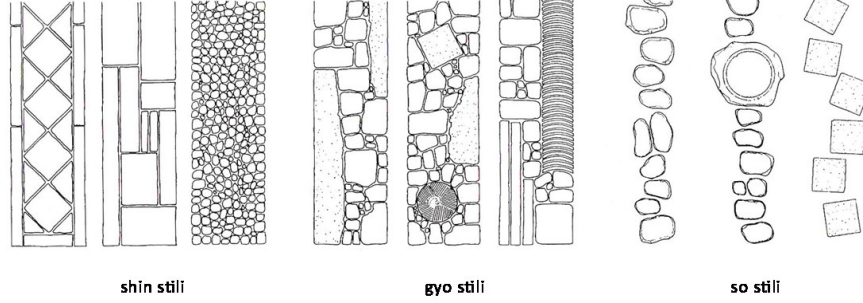


Şekil 4.52 : Edo döneminden Ninna-ji tapınağının bahçesi

Momoyama döneminde Batı ile ilişkiler hızlandıkça bahçeler bir etkileşim sürecine girmişken Edo döneminde içe dönük bir gelişim sürdürür. Makoto Suzuki (2007), 16. yüzyılın sonlarında Avrupa'dan gelen misyoner rahiplerin Japon bahçelerini ziyaret etmesinin ve Avrupa bahçeleriyle kıyaslamasının ve hayranlıklarının, Japon bahçe kültürünün dışarı açıldığı dönem olarak kabul edildiğini belirtir. Ancak 17. yüzyılda başlayıp Meiji dönemine kadar devam eden, dış ilişkilerin izole edilmesiyle bu bilgi alışverişi durur.

Inaji (1998), Japon kültüründe bahçelerin Edo dönemine kadar bağımsız mekânlar olarak tasarlandıklarını ifade eder. Ancak iç mekândan görülecek şekilde, onun bir parçası olarak kurgulanmışlardır. Bu sebeple mimarının stilinden bağımsız varlık gösterdikleri söylenemez. Bu bahçeler genellikle, rahipler ve çay seremonisini

yöneten kişiler tarafından düzenlenmişlerdir. Edo döneminde yeni bahçe tasarımcıları da tasarımda söz sahibi olmaya başlar ve yeni stiller ortaya çıkar: girişlerde kullanılan döşemelerdeki *shin*, *gyo*, *so* stilleri Edo döneminde uygulamaya başlanır.



Şekil 4.53 : Döşeme biçimleri

Keane (1996) Edo döneminde rahipler ve çay masterları dışında bahçe tasarımcılarının da söz sahibi olmaya başladığını vurgular. Bununla birlikte bahçelerin bağımsız mekânlar olarak planlanması da bu döneme ait bir özelliktir. Asker sınıflarının ve saray görevlilerinin şiir yarışmaları, çay partileri ve ay ışığı izleme festivalleri gibi etkinliklerine mekân sağlamak ve aynı zamanda dinlenme ve eğlenme amacına hizmet etmesi amaçlanan bahçeler tasarlanmıştır (Keane, 1996). Avlu bahçeleri de (*tsuboniwa*) kamu binalarında ve konutlarda bu dönemde yer almaya başlar.

Teknik ve planlama anlamında farklı arayışlar ve yeniliklere sahne olan bu dönemde bahçeler dini inancın etkisinden de yavaş yavaş uzaklaşmaya başlar. Yaşanan bu değişimi Yoshinobu Yoshinaga (1977) şöyle açıklıyor:

“Sosyal ve ekonomik durumunun iyileşmesinin bir sonucu olarak 17 ve 18. yüzyıllar boyunca bahçeler halk çevresinde de giderek popülerleşmeye başladı. Bu yüzden de diğer dönemlere kıyasla çok daha fazla bahçe inşa edildi. Ancak bu yükselişe rağmen sanatsal değerler de düşüşe geçti. Bunun en önemli sebebi, Zen Budizmi'nin etkilerinin azalmaya, dolayısıyla doğayı hissetmenin dini inancın bir parçası olmaktan uzaklaşmaya başlaması oldu. Bahçeler, geleneklerin ve kuralların yerini alan dekoratif ve soyut tasarımlarla gerçekleştirilmeye başlandı.”

4.2.2.5 Meiji, Taisho ve Showa dönemi ve bahçeleri

Edo döneminde kendi içine dönerek dış dünyaya kapılarını kapatan Japonya, Meiji döneminde açılmaya ve Batı ile yeniden ilişki kurmaya başlar. Bu dönemde Japon toplumu Batı düşüncesiyle tanışır ve eğitimden politikaya her alanda değişimler görülmeye baş gösterir.

Meiji Restorasyonu diye adlandırılan dönemde yönetim tekrar imparatora ve kabinesine geçer. Modernleşme politikaları hızlandırılır. Feodal sistem sona erdirilir ve merkezi hükümet güçlendirilir. Tüm yönetim sistemi ve yasalar Batı'daki örnekler incelenerek yeniden düzenlenir. Bununla birlikte iletişim ve ulaşım anlamında önemli gelişmeler kaydedilir (Alkan, 2002).

1868 yılından sonra bir devlet politikası olarak çağdaş modellerin benimsenmeye başladığı görülür ve bu sürecin politik, sosyal ve kültürel alanlarda da yansımaları gözlemlenir. Mimari anlamda da yeni stiller ortaya çıkmaya başlar (Kürkçü, 2009).



Şekil 4.54 : Formel, natüralist ve Japon Bahçesi'nin sentezi olan Shinjiku park

Hızla etkisini gösteren batılılaşma etkileri Japon kültürünü değişim anlamında bir tehdit unsuru olmuştur. Yeni yönetim, Japonya'yı feodal kültürden, endüstriyel bir geleceğe hızla taşımak isterken ekonomi hızlı endüstrileşmeye odaklanmıştır. Bilim, tıp ve ekonomi uzmanları Batıdan Japonya'ya getirilmiş ve 200 yıllık kayıp zamanın hızla kapatılması amaçlanmıştır (Dean, 2010).

Meiji dönemi Japonya'sında batılılaşma düşüncesi, bahçe sanatında geleneksel değerlerin korunarak tasarım tekniklerinin değişmesine neden olmuştur. Ekonominin gelişmesi ile tasarım tekniklerinde gözlenen değişimler özellikle kuru peyzaj bahçelerinde görülmektedir.



Şekil 4.55 : Shinjuku parkının planı

Bu dönem Japon bahçelerinin uluslararası alanda da belirli bir tanınırlık düzeyine eriştiği ve Batı bahçelerinde de sık rastlanan bir tasarım diline ilham kaynağı olduğu dönemdir. Bu tanınırlık ve ilginin başlangıcı olarak Japonya'nın uluslararası EXPO fuarlarına katılması bir başlangıç teşkil eder. 1973'te ilk olarak Viyana EXPO'ya katılan Japonya burada sergilediği mimarisiyle uluslararası arenada merak uyandırmaya başlar (Suzuki, 2007).



Şekil 4.56 : Showa döneminden *Ryōgin-an* (Mirei Shigemori)

Showa döneminde bahçe tasarımı, kuru bahçelerdeki geleneksel çizginin dönüşümüne sahne olmuştur. Yeni tapınakların bahçelerinde ortaya çıkan bu yeni tür kuru bahçeler geleneksel bahçelere ilgiyi arttırırken bu stilin yeni açılımlarına da olanak tanır. Stil arayışları sürerken bir yandan geleneksel olan ve doğa-tanrı-insan ilişkisine dayanan bahçe sanatlarının kökenlerini de yeniden inceleyen isimler ortaya çıkar. Mirei Shigemori bu isimlerden biri olarak Japon bahçesine yeni malzemeleri, çizgileri, renk kullanımını, geometrik formları tanıtmıştır (Tschumi, 2007). Öğrencilik yıllarında Avrupalı sanatçıları ve akımları, aynı zamanda sanat tarihi ve felsefeye derin bir ilgi besleyen Shigemori, modern Japon bahçesine örnek olan pek çok projeye imza atmış, hazırladığı yayınlarla hem Japon bahçe tarihine ışık tutmuş hem de stil arayışındaki Japon bahçe tasarımında yeni bir çığır açmıştır.

Öte yandan 20. yüzyılın ortalarında atlanmaması gereken İsamu Noguchi, yine aynı dönemde sanatı ve peyzaj çalışmalarıyla Japon bahçesini yorumlayarak modern Japon bahçesinin bugünkü karakterine büyük katkı sağladı.



Şekil 4.57 : Showa döneminden *Hachijinnō niwa*, (Mirei Shigemori)

4.2.3 Geleneksel Japon Bahçesi örnekleri

4.2.3.1 Ryoan-ji Koen

Kyoto'da yer alan Ryoan-ji tapınağı, Zen Budizm'inin Rinzai-shu tarikatına ait bir yapıdır ve Muromachi döneminde yaptırılmıştır. 1472 yılında gerçekleşen Onin savaşında yanmış olan yapı ve 1488 yılında yeniden restore edilmiştir. 1994 yılında ise UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası listesine girmiştir.



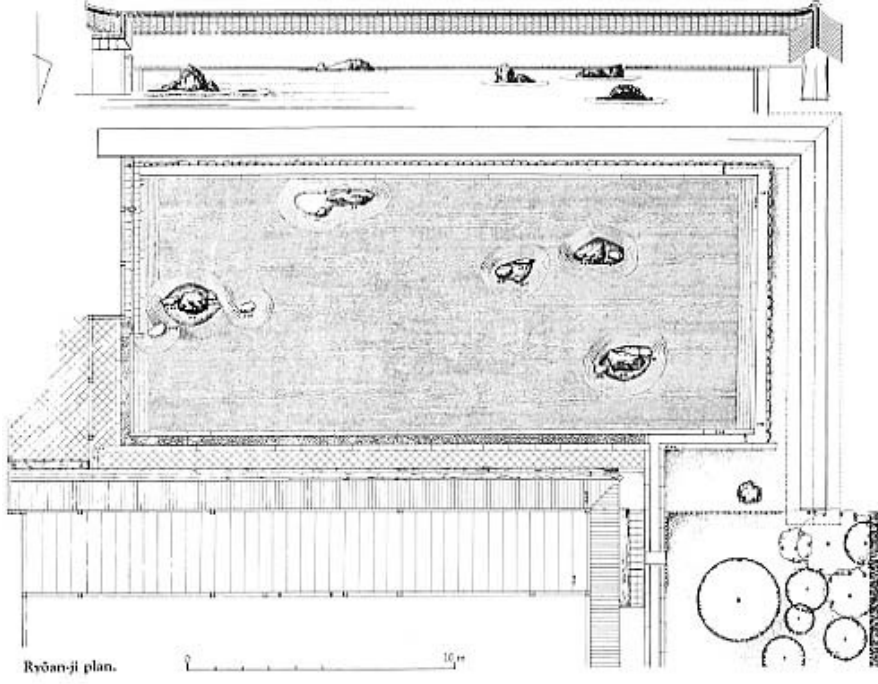
- 1- Wabisuke Ağacı
- 2- Su kaynağı
- 3- Çay evi
- 4- Batı bahçesi
- 5- Buda holü
- 6- Hojo Abbot salonu
- 7- Kuru bahçe
- 8- Giriş mekânı
- 9- Chokushi Kapısı
- 10- Kutsal yol
- 11- Kyoyochi gölü
- 12- San-Mon kapısı

Şekil 4.58 : Ryoan-ji plan şeması



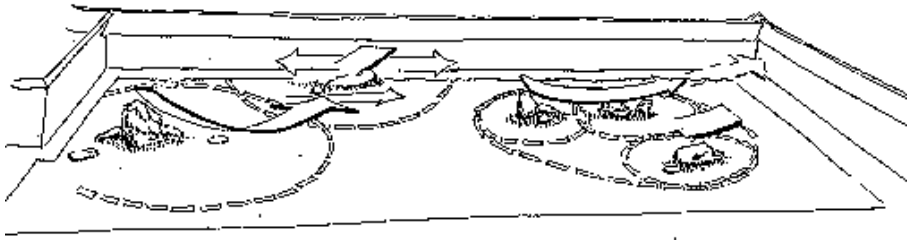
Şekil 4.59 : Ryoan-ji yosun bahçesi

Tapınak bahçesindeki yürüyüş yolları, genellikle göl bahçesi etrafında, dış sınırlarına paralel olarak belirlenmiş, tapınağın girişine doğru geometrik olarak devam eder. Bahçedeki dolaşım ağı, yerleşim planına üç kısma ayıracak şekilde kurgulanmıştır. Bu kısımlar ayrı ayrı bölümler olan gezinti bahçesi, kaya bahçesi ve yosun bahçesidir (bkz: Şekil 4:59) (Tüfekçioğlu, 2008).



Şekil 4.60 : Ryōan-ji kuru bahçesi planı

Ryōan-ji tapınağı, tüm bahçeleri ve mimarisi içinde kuru bahçesi ile ünlüdür. Ritim, denge ve harmoni taş düzenlenmesinin esaslarını oluşturmaktadır. Her bir taş, birlik ve harmoni yaratacak şekilde, bir bütünün parçaları olarak yerleştirilir. Konum, uzunluk ve renk faktörleri bu yerleştirme yapılırken göz önünde bulundurulmuş en önemli faktörlerdir. Duvardaki renkler ve dokular da dahil olmak üzere, taşların yansıması kabul edilir ve ziyaretçiye dengeli bir görsel deneyim sunulması amaçlanarak düzenlenmiştir.



Şekil 4.61 : Ryōan-ji tapınağının kuru bahçe plan analizi

Tapınağın kuru bahçesinde taş düzenlemesi, izleyicinin görüşünü soldan sağa yönlendirmesi planlanarak kurgulanmıştır. En büyük kaya, soldaki üçlü grubun içerisinde yer alır ve büyük taş grubu sağda konumlandığı için ziyaretçinin bakışına yön verir. En arkadaki beşli grup ziyaretçinin yatay bakışını desteklerken sınır duvarının baskınlığını dengeler. Bu grup aynı zamanda kompozisyonun dinamiğini sağa kaydırır. Son olarak da öndeki ikili grup, beşli grubun hareketini yansıtır ve

bütün hareketi tamamlar. Böylece bahçedeki asimetrik ve aynı zamanda dengeli düzen sağlanmış olur. Kuru bahçe tasarımının amacı ustalıklı bir enerji yaratarak bir dengeyi yakalamaktır (Url-13).



Şekil 4.62 : Ryoan-ji kuru bahçesi kaya grupları

4.2.3.2 Kenroku Koen

Japonya'nın en büyük üç bahçesinden biri olan Kenroku Koen Kanazawa kentinde yer almaktadır. Yıl boyunca ziyaretçilere açık olarak hizmet veren bahçe 1620-1840 yılları arasında farklı dönemlerde inşa edilmiştir. İlk bahçe Kanazawa'da hüküm sürmüş olan Kaga beyliği döneminde Maeda ailesi tarafından inşa edilmiştir, ilerleyen dönemlerde eklemeler yapılmıştır.

Kanazawa şatosunun bahçesi olarak tasarlanan ve uygulanan ilk bahçe 1676 yılında inşa edilir. 1759 yılında çıkan yangında büyük tahribata uğrayan bahçe, 1774'te restore edilerek ve restorasyon sürecinde yapılan yeni eklemelerle tekrar kullanıma açılır. Midori-taki (zümrüt şelalesi) ve Yugao-tei (çay seremonisi evi) bahçe planına bu restorasyon projesi ile birlikte eklenen yapılar arasında bulunmaktadır (bkz: Şekil 4.64). Daha sonrasında bugün bahçenin merkezini oluşturan Kasumi Gölü de kompozisyona eklenir (bkz: Şekil 4.66). Bugünkü haline ulaşması bu yapısal eklemelerden sonra gerçekleşmiş olan Kenroku Koen'in, kamuya açılması ise 1874 yılına tekabül eder.



Şekil 4.63 : Kenroku Koen'in planı

Bahçenin ana konsepti sonsuzluktur. Maeda Ailesi'nin lordlarının sonsuzluk arzuları bahçe tasarımının da arayışlarını oluşturmuştur. Kasumi Gölü ve içerisindeki ada gizli ebedi gençlik ve sonsuza dek yaşamın mekânları olarak inşa edilmiştir.



Şekil 4.64 : Midori-taki ve Yugao-tei

Kenroku-en, yaklaşık 8750 ağaç ve toplamda 183 türü içeren bir çeşitlilik barındırır. Bahçenin en eski bitkilerinden olan çamlar, kışın kardan zarar görmemeleri için hazırlanan konstrüksiyonla korunmaktadır.



Şekil 4.65 : Karasaki çamı

Ünlü Çinli şair Li Gefeî'nin "Ünlü Luoyang Bahçeleri Günlükleri" adlı kitabındaki kusursuz peyzaj için belirtilen altı özellikten türetilmiştir. Bu özellikler ferahlık, inziva, ustalık, antiklik, su yolları ve görüş açılarıdır. Kenroku-en, "altı özelliğe sahip olan bahçe" anlamına gelir (Url-12).



Şekil 4.66 : Kasumi Gölü

5. BAHÇE TASARIMINDA KÜRESELLEŞME ETKİLERİNİN GÜNCEL ÖRNEKLER ÜZERİNDEN GÖSTERİLMESİ

Çalışmanın 4. bölümünde, Doğu Asya'dan Çin ve Japon bahçelerinin geleneksel yapıları ve küreselleşme dönemine kadar geçirdikleri tarihsel süreçler incelendikten sonra bu bölümde Çin ve Japonya'da uygulanan güncel proje örneklerine yer verilmiştir. Bahçe tasarımının küresel dönemini temsil eden ve 2000-2010 yılları arasında tasarım ve uygulamaları tamamlanmış olan bu projeler, detayları ve ilkeleriyle incelenmiştir. Çinli ve Japon mimar ve peyzaj mimarları tarafından hazırlanan bu projeler bahçe tasarımının yenilikçi yaklaşımlarını ve sosyal ve teknolojik yansımalarını ortaya koymaktadır. Bu projelerin incelenmesi ile küreselleşme döneminde bahçe tasarımının geldiği noktanın ortaya konması hedeflenmektedir.

5.1 Şangay Houtan Park

Houtan Park, Huangpu nehrinin kenarında yer alan terk edilmiş sanayi bölgesi için geliştirilmiş bir peyzaj projesidir. Endüstriyel dokunun yenilenmesi ile oluşturulmuş yeni bir katman niteliği taşır. 14 hektarlık bir arazide yer alan park, eskiden çelik fabrikalarının ve tersanelerin yer aldığı bir bölgeydi. Endüstriyel kullanım döneminde çöp ve sanayi atıklarının bırakıldığı bölgede halen endüstri yapılarının kalıntılarına rastlandığı bir alandır.

Çizelge 5.1 : Şangay Houtan Park projesinin künyesi

KÜNYE	
Tasarımcı ofis	Turenscape
Tarih	2009
Proje alanı	Şangay, Çin
Proje yüzölçümü	14 hektar
Proje kriterleri	Ekoloji, Sürdürülebilirlik, Kamusalılık Sel kontrolü

Endüstriyel alanın sulak arazi üzerine inşa edilmiş olması sebebiyle projede çevresel faktörlere öncelik vermiştir. Ekolojik sel kontrolü alan için gereklilik taşımaktadır, bununla birlikte sanayi strüktürlerinin yeniden kullanımı önerilmiştir ve

çevrede yer alan tarım alanları ve kirlenmiş nehir suyu gibi doğal bileşenler yeniden ele alınarak projeye kazandırılması tasarımcı ofis Turenscape'in hedefleri arasındadır.

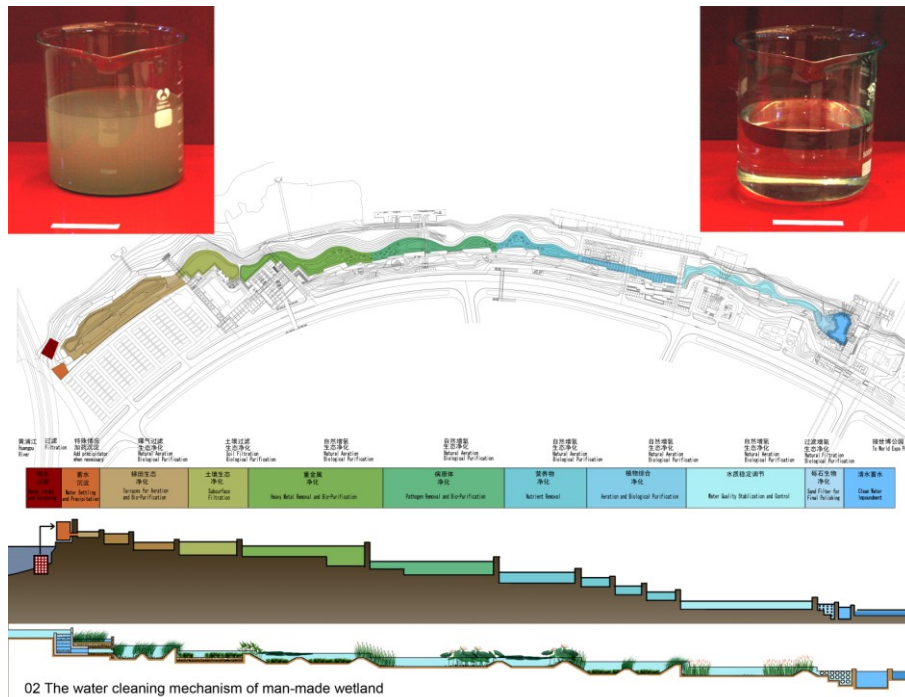


Şekil 5.1 : Proje alanının kuşbakışı görünüşü ve vaziyet planı

Proje tasarımı yönlendiren unsurlar, arazinin ve bölgenin koşulları için önerilen çevre rehabilitasyonu programını içeren kararlardır. Bunların arasında sel kontrolü, arazinin fiziksel yapısı, sulak alanın yeniden kullanımı, mekânın belleği gibi faktörler bulunur.

Gelgitler sebebiyle su yüksekliğinde günde ortalama 2.1 metre değişkenlik gözlenmesi, projenin çözülmesi gereken ana problemlerinden biri olarak geçer. Sudaki bu hareketliliğin bulanık ve kirli bir kıyı şeridi oluşumuna yol açması bölgede kamusal bir yaşam alanı tanımlanmasına da engel teşkil ettiği belirlenmiş, bu sebeple sel kontrolü için farklı bir öneri geliştirilmiştir.

Sulak alanın teras tasarımı, şehir ile nehir arasındaki kot farkını azaltıyorken insanların su kıyısıyla güvenli bir şekilde yeniden bağlantı kurmasını sağlamaktadır. Ek olarak su taşkını engelleyen mevcut beton istinat duvarları, kıyı şeridini erozyondan koruyor ve türlerin gelişimine fırsat tanıyan çevre dostu dalgakıran kayalar işe değiştiriliyor.



Şekil 5.3 : Su temizleme mekânizması ve programı

Arazinin tarımsal ve endüstriyel geçmişi ile sanayi sonrası hali projenin tasarım kararlarındaki katmanlaşmanın da ana strüktürünü oluşturmaktadır. Çin'in tarımsal peyzaj alanlarından yola çıkılarak su kıyısından yola kadar olan 3-5 metrelik kot farkını kırmak ve sele neden olabilecek suyu yavaşlatmak için teraslar oluşturulmuştur. Bu teraslar Şangay'ın 20. yüzyıl ortalarındaki endüstriyel gelişme öncesi tarımsal kültür mirasına da Baharda meyve ağaçlarındaki çiçekler, yazın

ayçiçekleri, sonbaharda ise çeltik tarlalarından gelen kokunun, kışın ise yeşil yoncaların insanların mevsimsel değişiklikleri deneyimlemesi amaçlanarak bir arada kullanılmıştır. Kentsel bir çiftlik yaratma amacındaki proje insanlar şehir içinde tarım ve çiftlik hayatı ile ilgili bir eğitim alma fırsatını da sunmaktadır (Url-9).



Şekil 5.4 : Eğitim amaçlı kullanılan üretim peyzajı; ayçiçeği ve çeltik tarlaları

Yaya yolu sistemi park içerisinde dolaşımı sağlarken alanın endüstriyel ruhunun bir ifadesi olarak yapıların kalıntıları da yeniden işlevlendirilmiş halleriyle ziyaretçiyi buluşturmaktadır (bkz EK A2).



Şekil 5.5 : Miscanthus sinensis ile bitkilendirilmiş yürüyüş aksı

5.2 Jade Bamboo Garden (Jade Bambu Bahçesi)

Shenzen'e uygulanan büyük ölçekli kentsel yapılanma öncesinde kent eğimli bir topografyaya sahipti. Proje alanının etrafını çevreleyen sokaklarla henüz yeterli bağlantı noktalarına sahip olamamış Jade Bambu Bahçesi, orijinal arazi şeklini ve bitki örtüsünü kısmen koruyan nadir bölgelerden yalnızca bir tanesidir.

Yüksek kalitedeki konut alanının gelişmesinden sonra kuzeydeki yollarla bağlantısını gerçekleştirmek üzere Jade Bahçesi'nin kuzey girişinin kalan kısmını paylaşması gerekmektedir.

Çizelge 5.2 : Jade Bamboo Bahçesi künyesi

KÜNYE	
Tasarımcı ofis	Turenscape
Tarih	2009
Proje alanı	Şangay, Çin
Proje yüzölçümü	14 hektar
Proje kriterleri	Yetiştiricilik Kamusalık Kentsel tarım



Şekil 5.6 : Bahçenin kuşbakışı görünüşü

Hükümetle görüşmeler sonrasında proje geliştiricisi, alanı kentsel kamusal alan olarak ayırmayı kabul etti. Bunun karşılığında hükümet ise geliştiriciye kamu sal meydanının altlarında 50 park alanı inşa etmeyi onayladı.

Site düzensiz bir şekle sahip ve kuzeyle güney arasındaki eğim farkının neredeyse 13 metreyi bulduğu bir topografyada yer alıyor. Yarı açık meydan sokaktaki zemin seviyesinden 3 metre yükseklikteki şehir kuleleriyle bağlantı sağladı. Bu tasarım, bambu adalarını bütün olarak oluşturmada kullanılan Çin avlularının biçimini kullanarak arazinin önceki engebeli şeklini korudu.



Şekil 5.7 : Avludan görünüş

Bu tür bir alan çocukların saklambaç gibi çeşitli oyunlar oynamalarına sağlamanın dışında yaşlıların satranç oynama, Tai Chi ve geleneksel müziklerini sergileyecek alanlar elde etmelerini sağlamıştır. Alan avlunun, mevcut istinat duvarı boyunca kesik bir yol inşa etmiş gibi, açık bir koridor şeklindeki kuzeydoğu köşesinden başlayarak tepelere dolambaçlı olarak tırmanıp zirveye varıyor ve parkın yeni girişine kadar genişliyor. Koridor ve duvar arasında parkın doğu sınırını yeniden çizen üçgen alan grubu bulunuyor.

Koridor dar eğimi değişik şekillerdeki ekimin yapıldığı teraslara bölmektedir. Halk tasarım aşamasına katılım ve kamusal alanı mümkün olduğunca korumaya yöneltirken, yeşil alan ve teraslara ekilen bitkiler bölge sakinlerini ve çocukları gelip bitki yetiştirmenin zevkini deneyimlemeye teşvik eder. Kentin telaşlı hayatından bambu bahçelerinde kırsal eylemler ve boş zamanlarda yapılacak aktivitelere geçiş yapma aslında insanların kırsal kesimlere dönme ve akıllara durgunluk veren kalabalıklardan uzaklaşma isteğini göstermektedir. Bu durum geleneksel doğa ve modern şehir arasında bir bağ ortaya çıkarır. Bahçe insanlara huzur deneyimini sunmakla kalmayıp aynı zamanda onlara kentin orijinal doğal çevresini tanıtır.



Şekil 5.8 : Vaziyet planı



Şekil 5.9 : Arazi kesiti



Şekil 5.10 : Yapay tepelere bakış



Şekil 5.11 : Projenin maketi

5.3 Floating Gardens (Dalgalandan Bahçeler)

2002 yılında Taizhou Belediyesi'nin talebiyle hayata geçen 21 hektarlık Floating Gardens projesi, Doğu Çin'in ana nehri olan Yongning Nehri boyunca yer almaktadır. Proje aşamalarından önce bahçenin büyük bölümü sel kontrolü önlemleri kapsamında betonla doldurulmuş durumdaydı.

İşveren ve peyzaj mimarı arasındaki görüşmelerde, yeni projenin hem turistlere ve yerel halkın erişimine açık hem de alternatif sel kontrol ve yönetim planı sunacak, yağmur suyu kontrolü çözümleri üretecek ve tüm nehir vadisi için örnek model oluşturacak bir niteliğe sahip olması konusunda anlaşılmıştır.

Çizelge 5.3 : Floating Gardens künyesi

KÜNYE	
Tasarımcı ofis	Turenscape
Tarih	2002-2005
Proje alanı	Pekin, Çin
Proje yüzölçümü	21 hektar
Proje kriterleri	Ekoloji, Sürdürülebilirlik, Kamusalılık Sel kontrolü

Yerel yönetimi, nehri betonla doldurmaya devam etmesine engellemek ve bu sürecin yalnızca ekolojik tahribata yol açtığı için değil, gelgit alanlarıyla ilgili hassas sınır koşullarını da etkileyeceğine ikna etmek projenin ana hedefleri olmuştur. Aynı zamanda geleneksel sembolizm ve nehir kıyısındaki yerel sakinlerin kültürel yapılarına yapılacak zararı durdurmak bu planın bir parçası olmuştur.

Buna ek olarak nehre kanal açmak, ciddi büyüklükte bir kamu bütçesini kullanmayı gerektirmekte ve harcanan bu ödenekle yapılabilecek diğer kamu projelerinin önüne engel oluşturmaktadır.

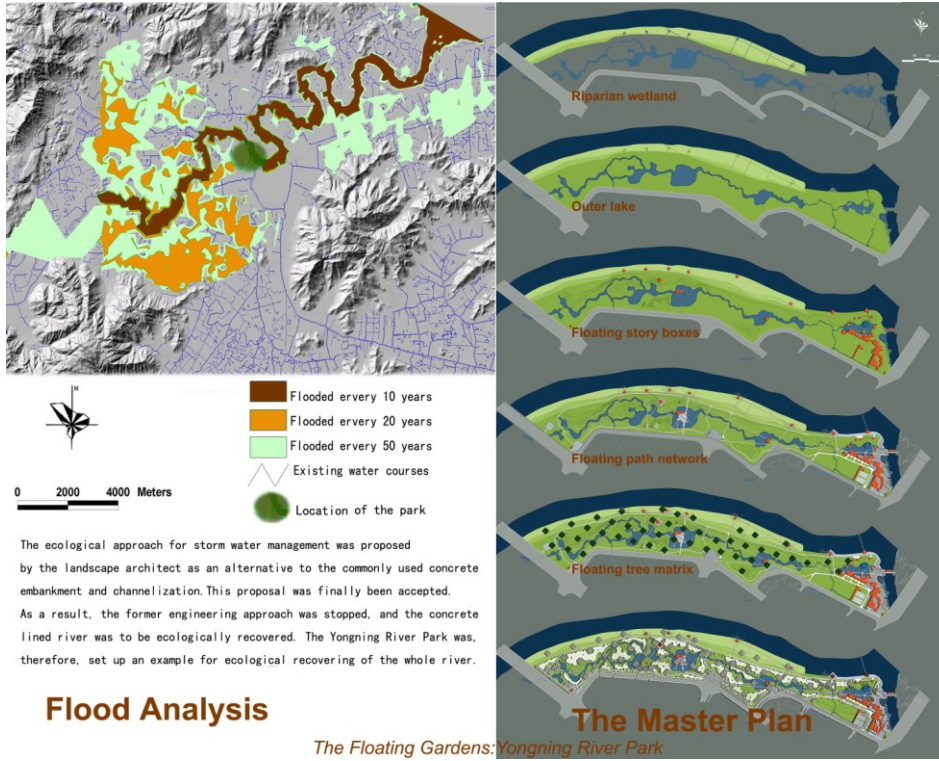
Projenin ikincil hedefi, alternatif bir sel ve yağmur suyu kontrolü çözümü tasarlamaktır. Üretilen metot ile tüm vadiye örnek bir tasarım ve yönetim modeli ortaya koymak hedeflenmiştir. Hızlı kentleşme sonucu Çin'de birçok nehir ekosisteminin benzer bir sürece girdiği bilinmektedir. Sel kontrolü sağlamak üzere nehirler, beton yığınlarına dönüştürülmüş ve tüm ekosistemleri ortadan kaldırılmıştır. Bu yöntemlerle karşılaştırılınca tasarım yalnızca Yongning Nehri için değil Çin içerisinde tüm alanlar için örnek teşkil etmektedir.

Projenin planı, kutsal bir mekândan çok işlevli bir mekân ortaya oyarak, sel kontrolünü sağlayan bir sistem olmanın yanında turistlere ve yerel halkın erişimine açık bir doğal ortam sunmaktır.

Proje tasarımı iki katmandan oluşur. Doğal katman ve tasarım katmanı. Bu iki katman bir araya gelerek Floating Gardens'ı oluşturur. Doğal katman, selin doğal süreci için tasarlanan sulak alan ve doğal vejetasyondan oluşmaktadır. Tasarım

katmanı ise doğal katmanın üzerinde bulunur. Peyzaj dokusu ve insan müdahalesiyle yapılmış dolaşım aksı ve bilgi panoları içeren kutular bulunur.

Bölgesel yaklaşım ve drenaj çözümleri olarak, yağmur suyu akış analizlerinin göstergeleri kullanılarak selin her 5, 20 ve 50 yıllık eşiklerdeki seviyeleri incelenmiştir. Bu analizlerin sonucu park tasarımı için yapılacak tasarımın da altlığını oluşturur.



Şekil 5.12 : Sel kontrolü planı

Alternatif sel kontrolü çözümü olarak bölgesel sel güvenlik dokusu ve su yönetimi analizlerinin verileri kullanıldı. Bu çalışmalarda temellenen sulak alan sistemi ve su yönetimi projenin ayrılmaz parçaları olarak yer aldı.

Nehre paralel olarak devam eden taşkın alan boyunca yeniden düzenlenmiş olan nehir kenarı bitki dokusu ve dış taraftaki sulak alan (göl) dahil tüm yüzey alanı doğal türlerle bitkilendirilmiştir. Muson mevsimi boyunca hem nehir kenarı sulak alan sistemi hem de göl sel altında kalmaktadır. Kuru mevsimlerde, göl hem selden arta kalan hem de nehrin üst kısmında bulunan körfezden gelen suyla taşkın kalmaya devam etmektedir (bkz: Şekil 5.16). Nehir kıyısı ise kuru mevsimlerde dolaşıma açıktır. Proje tüm yıl ziyaretçilere açık hizmet verilir.

Nehir vadisi endemik sulak alan bitkileri, ağaçlar, bambularla bitkilendirilmiştir. Buradaki amaç yalnızca tasarımda başarılı bir bitkilendirme yapmak değil, tasarımın sürekliliğinin sağlanması ve tüm çevreye yayılan bir ekosistemi oluşturmasıdır.



Şekil 5.13 : Sulak alan sistemi içerisinde gezinti rotaları



Şekil 5.14 : Sulak alan sistemi içerisinde su seviyesini gösteren çubuklar



Şekil 5.15 : Projenin ikinci katmanında yer alan bilgilendirici pavyonlar



Şekil 5.16 : Dört mevsim sular altında kalan göl

Projenin ikinci katmanı olan "dalgalanan" tasarım katmanı mevsimsel döngüye göre sel altında kalan doğal matrisin üzerinde yer alır. Yürüyüş alanları üzerinde yer alan pavyonlar alanın hem tarihini ve kültürünü hem de ekolojisini anlatmaktadır. (bkz:

Şekil 5.15). Her bir pavyon alanla ilgili hikayeleri anlatan farklı temalara ayrılmıştır. Pirinç üretimi, balıklar, donanma tekneleri, Taoizm, doğal taş, dağ ve su, el sanatları gibi. Pavyonların tasarımı büyük ölçekli alana insan ölçeğinden bakılan çerçeveler sunması ve tasarım ve kullanıcı arasında kurduğu ilişki açısından büyük önem taşımaktadır.

5.4 Farm in Tokyo (Tokyo'da Tarla)



Şekil 5.17 : Alanlara bakış

Çizelge 5.4 : Farm in Tokyo proje künyesi

KÜNYE	
Tasarımcı ofis	On Design partners
Tarih	2010
Proje alanı	Tokyo, Japonya
Proje yüzölçümü	20x6 metrekare
Proje kriterleri	Kentsel tasarım, Yetiştiricilik Sel kontrolü

Farm in Tokyo, Tokyo'nun merkezinde bulunan Roppongi'nin tam ortasında bir kentsel tarla. Burayı ziyaret edenler bitkilerin gelişim süreçlerini görebilmekte ve aynı zamanda çiftliğin hemen yan tarafında bulunan restoranda burada yetiştirilen ürünlerle yapılan yemekleri yiyebilmekteler.

Bu proje kent içerisinde tarım ve halkın buluştuğu bir alan teşkil ediyor. İnorganik demir çerçeveli seralar ahşap ahşap dekler üzerine yerleştirilmiştir. Kırsal alandan alıp kente getirilmiş parçalar gibi etki bırakmaktadır bu birimler.



Şekil 5.18 : Seraların genel görünüşü

5.5 Bölüm Değerlendirmesi

Hem Çin hem de Japonya çağımızın en önemli siyasi aktörleri ve güç merkezleri arasında yer almakta. Çin, bir taraftan hızla kentleşmeye devam ederken diğer taraftan da hızla yeniden yapılanma süreci geçirmekte. Bu yapılanmayı çevresel koşulları da rehabilite ederek gerçekleştirmekte bu sebeple ekolojik tasarım ve sürdürülebilirlik, Çin'de bugün en popüler tasarım yöntemlerini oluşturmaktadır. Yeni peyzaj alanlarını yaratırken, geleneksel bir dilden çok evrensel değerlere hitap eden "küresel mekânlar" yaratma eğilimi göstermektedir. Japonya örneğine baktığımızda benzer eğilimleri, küresel ekonomiye ve kültüre ayak uydurma çabalarında evrensel tasarım dillere ve kültürel kodlardan arınmışlığa rastlamaktayız. Her iki gelenekçi toplumun da bahçeleri üzerinden yorumlanabilecek bu değişimin küreselleşme çağının siyasi sonuçları ve sosyal baskısı ile anlaşılabilir.

Çin ve Japon bahçelerinin dünyanın her yerinde taklit edilmelerinin ve bugün çağdaş peyzaj tasarımının dahi ilham kaynaklarından olmalarının arkasında yatan kimlik, öz, soyutlama gücü ve kurgunun kusursuzluğu küreselleşme dönemi bahçelerinde görülmemektedir.

Güncel projeler, kullanıcıya sunduğu deneyimlere ek olarak büyük sistemlerin ve küresel kaygıların parçaları olarak planlanmakta ve tasarlanmaktadır. Bahçe bir mikrokozmoz olma özelliğinden makrosistemlerin parçaları haline gelmiştir. Bunun sonucu olarak tasarım dilleri yerel kimliklere özgü olmaktan çok, uluslararası bir arayışın sonucu olan, bir tasarım diline sahip olduğu görülmektedir. Tez kapsamında bu sürecin ortaya konması için incelenen projeler:

Şangay Houtan Park projesinde endüstriyel mirasa ve ekolojik sisteme saygılı bir konsept görmekteyiz. Ana amaçları, sel kontrolünü sağlamak, arazinin fiziksel yapısını koruma, sulak alanı etkin bir biçimde kullanmak, su seviyesi problemini çözmek ve mekânın belleğini canlandırmak olan proje kamusal alan kavramına da öncelik vermekte.

Jadee Bamboo Garden, "Projenin planı, kutsal bir mekândan çok işlevli bir mekân ortaya oyarak, sel kontrolünü sağlayan bir sistem olmanın yanında turistlere ve yerel halkın erişimine açık bir doğal ortam sunmak" olarak geçen tanımında ortak kaygı kamusal ve aktif kullanım olduğunu görülmüyor. Yetiştiricilik bu projede de önemsenen konulardan biri.

Floating Gardens, ekosistemin kullanılarak nasıl değişen koşullara uygun bir tasarım yapılabileceğini gösteren ve güncel sorunlardan tasarım yöntemleri üretme başarısını göstermiş bir proje. Başka bir önemli noktası da kullanılan bilgi panolarında tarihsel değerlerin sunumudur. Görüldüğü üzere yeni projeler geleneksel değerleri yaşatamamanın kabulüyle, bu değerlerin ancak bilgi panoları üzerinden kullanıcıya aktarmaktadır. Geleneksel değerler bu projenin ana yaklaşımı değil, projenin küçük bir detayı olarak yer almaktadır. Sunum yapılan panoların dahi bu değerleri yansıtmadığı, kültür ve kimlik belirtmeyen kapalı kutular altında sunulduğu görülmektedir.

Farm in Tokyo ise Japon kültürünün küçük ölçekli mekan kullanımlarındaki becerilerinin bir uzantısıdır. Japon bahçeleri bölümünde incelenmiş olan *Tsuboniwa* niteliği taşıyan bir mekanda konumlandırılmış altı metrekairelik alanlarda yer alan yirmi adet sera, kentlilerin sosyal tavırlarının ve güncel ihtiyaçlarının bir uzantısı olarak yorumlanmalıdır.

Projelerin tasarımları incelendiğinde, herhangi bir kültüre ait izler taşımamakta, işlevsel yönünün ve çağa uygunluğunun dışında, yer aldığı kültürün kimlik özelliklerine dair ipuçları barındırmamakta oldukları ortaya çıkmıştır. Kentsel tarım, ekoloji, teknoloji, tasarım, mimari, endüstriyel alan, esneklik, sürdürülebilirlik ve kamusallık konusunda başarılı olan ancak geleneksel bahçelerin kültürel kimlikleri yansıtıcı niteliklerinden eser taşımayan projeler, küreselleşme döneminin bahçe tasarımına örnek teşkil etmektedir.

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bahçe tasarımı niteleyen, geleneksel, modern, çağdaş gibi sıfatlar yalnızca bahçeye ait bir imajı ve var olma biçimini değil, aynı zamanda dönemini ve tasarım yöntemini de işaret eder. Bir bahçenin okunabilir kültürel kodlara sahip köklü bir geleneğe mi yoksa çok kimlikli evrensel bir dile sahip olduğunu nasıl anlarız? Bu sorunun cevabı sembollerde saklıdır.

Bahçeler tarih boyunca çeşitli semboller üzerinden kurgulanarak tasarlanmış; dönemin kültürel akımlarının, ulusal kimliklerin, dini inanışların ifade araçlarından biri olmuştur. Erken dönemlerde insan-doğa ilişkisinin kopukluğundan dolayı özlem duyulan bir hayatın ve kutsal varlıkların mekânları olmuştur bahçeler. Ancak anlamları fark etmeksizin ortak özellikleri hep kaçışın, arayışın, ruhsal doyumun mekânları ve manevi sığınaklar olmuş olmalarıdır.

Bahçeler işleve yönelik oldukları gibi her zaman kullanıcının düşünce yapısına hitap etmişlerdir. Hayal gücü, bahçe kültürünün en önemli parçasıdır; yalnızca tasarım açısından değil bir kullanıcı olarak bahçeyi deneyimlemek için de gerekli olan bir görme biçimidir.

Asya bahçelerinin ortak özelliği de, bahçe deneyiminin düşünsel boyutunda, hayalgücünde temellenir. Semboller, soyutlamalar ve dolaylı anlatımlar Asya bahçelerinin genel karakterinin oluşturmaktadır. Bunun sebebi de inanç sistemleri ve sosyal yaşam arasındaki ilişkide aranmalı; bahçeler Asya toplumlarının inanç esaslı yapılarının bir dışavurumu olarak yorumlanmalıdır. Bu noktada ilgi çekici olan çok çeşitli inanç sistemlerinin etkilerine rağmen bahçelerde gözlemlenen bazı ortak noktalardır: kutsallık ve evren anlatımları, sonsuzluk, cennet, geçicilik gibi kavramlar inanç sistemi fark etmeksizin bahçelerde ortak rastlanan nitelikler arasında yer alır. Kavramsal altyapıları, evrenin kendisinden ve gerçek güzelliğin arayışlarından beslenirken fiziksel kurguları uygulama yöntemleri geliştikçe değişmiş, böylece farklı tasarım dilleri ortaya çıkmıştır.

Asya'da dini inanışların bahçe tasarımında önemli belirleyiciler olduğunu kabul ederken, bahçelerin ve tasarım amaçlarının değişimini yalnızca inanç ekseninde yorumlamak yeterli olmamaktadır. Bahçelerin değişen anlamları ve öznelitliklerinin arkasında doğayla kurulan ilişkideki değişim, kültürlerarası alışverişlerle birlikte artan

etkileşimler ve küreselleşme süreci gibi pek çok etmen bulunmaktadır. Bu durum çok kapsamlı toplumsal bir dönüşüm perspektifinden yorumlanmalıdır ve yalnızca ulusal kimlikleri değil evrensel bir kültürü işaret eden sonuçların bir yansımasıdır.

Doğu Asya bahçelerinin öne çıkan örnekleri Çin ve Japonya'da bahçelerin tarihsel seyirleri incelendiğinde ortaya çıkan tablo, bahçe tasarımlarının yerel kültürel kimliklerin yansıtıcıları olmuş olduğudur. Bu bahçelerin dünya çapında fenomenler olmalarının, dünyanın her yerinde taklit edilmelerinin ve bugün çağdaş peyzaj tasarımının da ilham kaynaklarından olmalarının arkasında da bu kimlik, öz, soyutlama gücü ve kurgunun kusursuzluğu yatar. Bahçe tasarımına karakter veren ve ince bir estetik zevke hitap eden detayları ve görünen kurgusuna anlam katan düşünsel altyapıları ile bu alanlar temsil ettikleri kültürlerin sembolleridir.

Bugün, Çin ve Japonya siyasi açıdan dünyanın önemli güç merkezlerinden olmaları sebebiyle birçok konuda öncü kabul edilmekte. Ayrı ayrı gözlemlendiğinde Çin'in halen kentleşme ve tarım toplumundan endüstriyel topluma geçiş süreçlerini yaşadığını, Japonya'nın ise gerek coğrafi limitleri ve nüfusu gerekse siyasi tarihinin farklılığından ötürü benzer ölçeklerde olmasa da kültürel anlamda değişim süreçlerinin etkilerinden söz edilmektedir.

Hızla kentleşen Çin'in yeniden yapılanma sürecinde yapılı çevrede önemli değişimler gözlemlenmektedir. Bu yapılanma, çevresel koşulların rehabilite edilmesi ile birlikte gerçekleştirilmekte, bu sebeple ekoloji ve sürdürülebilirlik tasarım yöntemleri arasında ön plana çıkmaktadır. Öte yandan geleneksel değerleri yansıtan ve tarihten gelen kültürel değerler üzerinde temellenmiş, çağdaş yorumlamalara da güncel tasarım örneklerinde rastlanmaktadır. Ancak bu örneklerle birlikte, geleneksel bir dilden çok evrensel değerlerin sembolü olan "küreselleşme etkileşimli mekânlar" yaratma çabalarına giderek daha sık rastlandığı gözlemlenmektedir. Bahçe tasarımındaki bu eğilimler, küreselleşme çağının siyasi sonuçları ve yarattığı sosyal baskı ile anlaşılabilir.

Küreselleşme sürecinde kapitalin hızlı akışını sağlamak için ekonominin genişlemesi gerekliliği, tüm sistemi daha fazla yayılım göstermeye zorlar. Bunun karşılığı; coğrafi olarak giderek büyüyen bir alana yayılan yatırımlar, doğal kaynakların hızlı tüketimi, erişilebilen her noktanın sisteme dahil edilerek değişime maruz bırakılmasıdır.

20. yüzyılda hız kazanan bu gelişmeler; endüstrinin kentlerde ve yaşam alanlarında yarattığı tahribat, değişen çevre koşulları, yok olan yeşil alanlar, kapitalin ve iktidarların istilasına uğrayan doğal peyzajlar, aynı zamanda hızlı değişimin kürenin geleceği açısından ağır sonuçları olacağının sinyallerini veren araştırmalar,

toplumun belirli kesimlerinde yankı uyandırmış ve artarak büyüyen bir duyarlılık ve politik tavra dönüşmüştür. Bu tavrın tasarım araçlarını da dönüşüme zorladığını söylemek mümkündür. Yalnızca kamu duyarlılığı sebebiyle değil kent planlarının işlemez ve kontrol edilemez sonuçları, kentle ilgili çalışma alanlarını da belirli bir dönüşüme zorlamış, yeni arayışlara itmiştir.

Bahçe tasarımıındaki, bu ölçekteki gelişmelerin, politik ve ekonomik süreçlerle ilişkisi gayet açıktır. Bahçe, tasarım tarihi boyunca doğanın, çevrenin, sosyal değerlerin birer temsili olmuş ve bu değerlerin dönüşümünden doğrudan etkilenmiştir. Yalnızca tasarım olarak değil kullanıcının görme biçimi de bahçeyi dönüştürmektedir. Bu bağlamda kullanıcın değişiminin de bu değer farklılaşmasında önemli paya sahip olduğu vurgulanmalıdır. Buna karşın bahçelerin halen kültürel mekânlar olduğunu söylemek mümkündür: farklı kodları olan ve farklı durumları temsil eden yeni mekânlar, küresel kültürün mekânları.

Bugün, bahçe tasarımının öncüleri olan örneklerde kültürel kimliklerin yanında küresel akımların ve kaygıların baskınlığı dikkat çekmektedir. Bahçe tasarımının geleneksel bir yaklaşımdan küresel bir yaklaşıma gösterdiği eğilimin ardından yatan sebepler şöyle sıralanabilir:

- Bahçenin kullanıcı profiline değişmesi iletişim çağında değişim süreçlerinin hızlanarak küresel gelişmelerin kültürlerin kimlik özelliklerini aşındırması ve yok olmalarını hazırlaması;
- Bahçede sanatın, edebiyatın ve felsefenin yerini kullanıcı ölçütleri ve evrensel değerlerin alması;
- Kamusal hayatın önem kazanması;
- Küresel çevre sorunlarına karşı uyanan kamu bilinci ve artan duyarlılık;
- Ekolojinin tüm tasarım disiplinlerinde etkin bir ölçüt haline gelmesi;
- Bahçe tasarımının dönüştüğü disiplin olan peyzaj mimarlığının kentsel konularda etkin tavır alması ve büyük ölçekli yaklaşımlar üretmesi.

Sonuç olarak bahçe tasarımının geleneksel örneklerine ve küreselleşme döneminin örneklerine baktığımızda farkı gayet açık bir biçimde anlamaktayız. Küreselleşme dönemi bahçeleri, kültüre ve yere özgü kodları kolaylıkla okunamayan, dünyanın her yerinde rastlanan ortak, evrensel bir tasarım diline sahip örneklerdir. Ekoloji, sürdürülebilirlik, kamusalılık ve geri dönüşüm bugünün ve geleceğin bahçe tasarımının yöntemlerini tanımlamaktadır ve aynı zamanda ihtiyaçlarıdır. Bu ihtiyaçların küre ölçeğindeki ortaklığı yüzünden dünyanın her yerinde tekrar eden bir

bahçe olgusuyla karşı karşıyayız bugün. Mikrokozmoz olmaktan çok makro ölçeklerin birbirlerine bağımlı olan parçaları haline gelmişlerdir.

Asya kıtası, tarihin en eski bahçe geleneğine sahiptir ve bahçe tasarımları inanç sistemleri ve kültürel değerler çerçevesinde şekillenmiştir. Bu kültürün bir parçası da Çin ve Japon bahçeleridir. Tüm dünyanın hayranlık duyduğu bu örneklerde dahi küreselleşme kaynaklı değişimlere rastlamak mümkündür. Çin ve Japonya, geleneksel bahçeleri yüzyıllarca Batı'ya ilham kaynağı ve örnek olmuş kültürler olarak bugün halen geleneksel bahçelerini yaşıatmaktadır. Ancak anlam ve felsefe açısından bahçe tarihinin ve tasarımının en önemli örnekleri olan bu geleneksel bahçe kültürlerinin de küreselleşme sürecinin etkileri görülmektedir.

Sonuç olarak tarih boyunca derin düşünce temellerine dayandırılmış, geleneklerin yansımaları olmuş ve inanç sistemleriyle yakın ilişkiler kurmuş olan geleneksel bahçelerin, küreselleşme etkisindeki bahçelere dönüşümünde yeni tasarım dillerinin oluşmakta olduğu ve yeni bahçe kültürünün farklı arayışlara sahip olduğu görülmektedir. Düşünce akımlarının tüm dünyayı aynı anda etkilediği çağımızda tasarımların da benzer dillerin ve ortak kaygıların ürünü olma eğilimi gösterdiğini söylemek mümkündür. Gelenekselden küreselleşme dönemine geçişte bahçe tasarımı açısından da bu akımların etkileri okunabilmektedir. Küreselleşme döneminin bahçeleri, geleneksel bahçelerin sembolleri ve anlamlarıyla, dahası varoluş biçimleriyle özdeşlik göstermese de bugünün koşullarını yansıtmaktadır. Bu anlamda bahçe tasarımı, farklı kültürel kodlarla da olsa, çağın gerçekliğini ve doğa-insan ilişkisini yansıtan ifade araçları olmaya devam etmektedir.

KAYNAKLAR

- Alkan, T.**, 2002. Hem Uzak Hem Yakın: Japonya, alındığı tarih 18.03.2011 Radikal Gazetesi: <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=37452>
- Artun, E.**, 2007. Türkler'de İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri, alındığı tarih 22.03.2011, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman_artun_inanc_sistemleri.pdf <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=37452>
- Atasağun, G.**, 1996. İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'da) Dini Semboller, *Doktora Tezi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Aydın, M.**, 2010: *Dinler Tarihine Giriş*, Literatürk, İstanbul.
- Bornovalı, S.**, 1999. İslam Dünyasında Bahçe ve Evren Anlatım, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Coşut, Y.**, 2005. Kültür Süreci Olarak Küreselleşmenin Mekânsal Dönüşüme Etkileri, *Yüksek Lisans Tezi*, MSGSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Dean, A. R.**, 2009. Historical canvas of Japanese Gardens, alındığı tarih 03.03.2011, Japanese Gardens: An Online Handbook: <http://www.japanesegardensonline.com>
- Demirbaş, F.**, 1997. Tarihsel Japon Bahçeleri ve ülkemizdeki uygulanabilirliğinin değerlendirilmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Demiröz, Z.**, 2003. Tarihsel süreç içinde bahçe sanatı Hint-Moğol bahçeleri örneği ve İslam Bahçeleri'nin Türk bahçe sanatına etkileri, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Dixon, J. H.**, 2000: *Greater Perfections: The Practice of Garden Theory*, University of Pennsylvania Press, Philadelpha.
- Conan, M.**, 2006: Methods and Perspectives for the Study of Gardens and their Reception, *Gardens and Imagination: Cultural History and Agency* ed. Micheal Conan, p. 3-17 Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Harvard University Press.
- Evyapan, G. A.**, 1974. *Tarih içinde formel bahçenin gelişimi ve Türk bahçesinde etkileri*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Eliade, M.**, 1989: *Dinler Tarihine Giriş*, Çev. Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Giddens, A.**, 1990: *The Consequences of Modernity*, Stanford University Press, Stanford.
- Goto, S.**, 2009. Maintenance and Restoration of Japanese Gardens in North America: A Case Study of Nitobe Memorial Garden. *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*, Vol. **29**, no. 4, p. 302-313.
- Güvenç, B.** 1991: *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Jencks, C.**, 2003: Meanings of the Chinese garden, *The Chinese Garden History, Art and Architecture*, Harvard University Press, Cambridge.

- Inaji, T.**, 1998. *The Garden as Architecture: Form and Spirit in the Gardens of Japan, China and Korea*, çev. Pamela Virgilio, Kodansha International, Tokyo.
- Kanar, Y.**, 1990. Animizm, alındığı tarih 12.03.2011, Sosyal Bilimler Ansiklopedisi: <http://www.enfal.de/sosyalbilimler/a/026.htm>
- Karataş, İ., E.** 1999. Hint Dinlerinde Tanrı Anlayışı (Hinduizm Örneği), *Yüksek Lisans Tezi*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Keane, M. P.**, 1998. *Japanese Garden Design*, Charles E. Tuttle Company, Inc., Singapore.
- Keswick, M.**, 2003: *The Chinese Garden History, Art and Architecture*, Harvard University Press, Cambridge.
- King, A., D.**, 1998. *Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi; Kimlik Temsilinin Çağdaş Koşulları*, Çev. Gülcan Seçkin, Ümit Hüsrev Yolsal, Bilim ve Sanat, İstanbul.
- King, A., D.**, 2004. *Spaces of Global Cultures Architecture Urbansm Identity*, Routledge, London.
- Kürkçü, K.**, 2009. Meiji ve Tanzimat Dönemlerindeki Mimari Değişimlerin Karşılaştırılması, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Mol, A., P.**, 2001. *Globalization and Environmental Reform*, MIT Press, Massacuettes.
- McIntosh, C.**, 2005. *Garden of the gods, myth, magic and meaning*, I.B. Tauris, London.
- Qingxi, L.**, 2003. *Chinese Garden*, Çev. Zhang Lei, Yu Hong, China Intercontinental Press, Beijing.
- Pechère R.**, 1977. Historic Gardens Introduction, *The man-made landscape*, p. 73-75, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Lausanne, Switzerland.
- Petrucchioli A.**, 1998. Rethinking the Islamic Garden, *Transformations of Middle Eastern Natural Environments: Legacies and Lessons*, Yale School of Forestry and Environmental Studies Bulletin Series, Boston, 103, p. 349-364, Eds. Albert, J., Bernhardsson, M. and Kenna, R., Yale University Press, New Haven, Conn.
- Seike, K., Kudo M., and Engel, D. H.**, 1992. *A Japanese Touch For Your Garden*, Kodansha International Ltd., Tokyo, Japan.
- Çiğdem, A.**, 1997. Toplum, Doğa ve Eko-politik Hareketler, *Birikim Dergisi*, no 98
- Suzuki, M.**, 2007. Genealogy of the Japanese Garden outside of Japan, *Japanese Gardens outside of Japan*, Japanese Institute of Landscape Architecture, p 1-8.
- Takei, J., Keane, M. P.**, 2001. *Sakuteiki: Visions of the Japanese Gardens*, Tuttle Publishing, Boston.
- Tan, T.**, 1992. Early Japanese Horticultural Treatises and Pure Land Buddhist style: Sakuteiki and Its Background in ancient Japan and China, *Garden history: issues, approaches, methods*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Ed. Hunt J, D., Harvard University Press, China.

- Tomlinson, J.**, 1999. *Küreselleşme ve Kültür*, Çev. Arzu Eker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Tschumi, C.**, 2007. *Mirei Shigemori-Rebel in the Garden Modern Japanese Landscape Architecture*, Birkhäuser Verlag AG, Berlin.
- Tschumi, C.**, 2003. A Study of a new type of karesansui garden, Journal of the Japanese Institute of Landscape Architecture, Vol. **66**, no. 5, p. 413-416
- Turan, Ş.**, 1990. *Türk Kültür Tarihi*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Turner, T.** 2005. *Garden history: philosophy and design*, Spon Press, New York.
- Turner, T.** 2011. *Asian Gardens: History, Beliefs and Design*, Routledge, London.
- Tüfekçioğlu, A.**, 2008. Japon Bahçeleri'nde Kullanılan Tasarım Elemanları ve Tarihi Süreç İçerisindeki Değişimleri, *Yüsek Lisans Tezi*, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Url-1**< <http://www.cevre.metu.edu.tr/node/24>>, alındığı tarih 29.02.2011.
- Url-2**< http://www.gardenvisit.com/history_theory/>, alındığı tarih 15.02.2011.
- Url-3**<<http://retrofantasy.missyeh.nl/blog/history-of-gardening-%E2%80%93-medieval-gardens/>>, alındığı tarih 11.02.2011.
- Url-4**<<http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/3374/Hortus-Conclusus.html>>, alındığı tarih 11.02.2011.
- Url-5**<<http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/italyadaronesans.htm>>, alındığı tarih 13.02.2011.
- Url-6** < <http://work.ac/pf-1/?tag=architecture>>, alındığı tarih 13.02.2011.
- Url-7** <<http://www.jewishencyclopedia.com/>>, alındığı tarih 23.02.2011.
- Url-8**<<http://www.arkitera.com/g70-peyzaj-mimarligi.html?year=&aID=876&o=874>>, alındığı tarih 23.02.2011.
- Url-9**<<http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=441>>, alındığı tarih 25.02.2011.
- Url-10**<http://www.ueyamalandscape.co.jp/pj_park_garden_07.html>, alındığı tarih 02.03.2011.
- Url-11**<<http://www.asla.org/awards/2006/06winners/186.html>>, alındığı tarih 08.03.2011.
- Url-12**<<http://www.pref.ishikawa.jp/siro-niwa/kenrokuen/e/>>, alındığı tarih 08.03.2011.
- Url-13**<<http://www.columbia.edu/itc/ealac/V3613/ryoanji/analysis.htm>>, alındığı tarih 12.03.2011.
- Url-14**<http://www.chinaculture.org/gb/en_travel/2003-09/24/content_34754.htm>, alındığı tarih 11.04.2011.
- Url-15**<http://www.fallingwater.org/assets/Quotes_About_Fallingwater.pdf>, alındığı tarih 26.04.2011.
- Xiaofeng, F.**, 2010. *The Great Gardens of China: history, concepts, techniques*, Monacelli Press, London.
- Yisan, R.**, 2010., *Classical Private Gardens in the Yangtze River Delta*, Yilin Press. Beijing.

- Yücel, Ü.**, 2000., Barok Sanat, alındığı tarih 15.02.2011, <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/barok.htm>
- Yoshinoga, Y.**, 1958. *Japanese Traditional Gardens*, Shokokusha Publishing co. Tokyo
- Wallerstein, I.**, 1991. 4. Ulusal ve Evrensel: Dünya Kültürü Diye Bir Şey Olabilir mi?, *Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi*, Bilim ve Sanat, İstanbul.
- Yiğit, P.**, 2006. Ilamur Kasrı'nın Peyzaj Mimarisi Değerlerinin Tarihi Süreç İçinde Değerlendirilmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yoshinoga, Y.**, 1977. Japanese Gardens, The man-made landscape, p. 88-103, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Lausanne, Switzerland.

EKLER

- EK A.1 :** Public Farm 1 (PF1) proje raporu
- EK A.2 :** Houtan Park ASLA ödülleri proje raporu
- EK A.3 :** Jade Bamboo Garden proje açıklaması
- EK A.4 :** Floating Gardens ASLA ödülleri proje raporu
- EK A.5 :** Farm in Tokyo proje açıklaması ve çizimleri

EK A.1

Description

Public Farm 1 is a project designed by WORK Architecture Company for MoMA and P.S.1's Young Architects Program. Public Farm 1 will be on view in P.S.1's outdoor courtyard beginning June 20, 2008 for the 2008 WARM UP music series. Public Farm 1 will function as an urban farm while providing an outdoor social space for the summer.

P.F.1 will combine playful programs with educational ones, creating a sense of community around the shared experience of growing food. Bringing sustainable construction together with sustainable agriculture, P.F.1 will be built entirely of recyclable materials, be 100% solar-powered and will utilize rain collection for irrigation. P.F.1 is formed as a folded plane made from cardboard tubes, designed to hold planters for vegetables, herbs and fruit. While most of the tubes create an elevated canopy for shade, some tubes extend to the ground to become columns. Each column holds a different program, from seating to sound environments to a mobile phone charging column and even a juice bar at the farmers market.

P.F.1's intent is to educate thousands of visitors on sustainable urban farming through the unique medium of contemporary architecture. The P.F.1 project has already received tremendous attention and a number of New York institutions will participate. The Queens County Farm Museum (QCFM) is providing guidance and green house space, the Horticultural Society of New York (HSNY) is growing additional plants through its GreenHouse program on Rikers Island and its Green Team will assist with the maintenance of the farm throughout the summer. The Council on the Environment of New York (CENYC) has assisted with the design and installation of the water collection system and organizing a weekly farmers market at P.S.1 to accompany the Warm Up parties on Saturdays.

Manifesto

Since its inception, P.S.1 has brought together, year after year, the best of summer fun with the latest and greatest in art, music and architectural experimentation. While celebrating invention, the summer structures have provided the necessary shade, seating and water requirements - as well as spatially organizing P.S.1's courtyard to create various zones of gathering and program. Every intervention has expanded upon the Warm-Up's essential DNA (going back to Philip Johnson): the celebrated 'Urban Beach.'

Throughout the twentieth century, 'the beach' has embodied popular dreams of pleasure and liberation. From the first paid laborers' holidays - which led to the beach's invasions by blue and white striped bathing suits - to the famous slogan of May 1968 'Sous les Pavés la Plage', reaching the beach was synonymous with reclaiming a lost paradise.

This summer of 2008, exactly 40 years after '68, it is time for a new leisure revolution! One that creates a symbol of liberation, knowledge, power and fun for today's cities. Leaving behind the Urban Beach, our project becomes the Urban Farm – a magical plot of rural delights inserted within the city grid that resonates with our generations' preoccupations and hopes for a better and different future. In our post-industrial age of information, customization and individual expression, the most exciting and promising developments are no longer those of mass production but of local interventions. As cities have finally proven their superiority over their suburban counterparts - in everything from quality of life to environmental impact - they should again become our much needed laboratories of experimentation: opening our minds and senses towards better living with each other and the world.

Channeling the last utopian architectural projects about the City that examined its potential, represented its promises of liberation, and captured its pleasures – from Superstudio's continuous monument to Koolhaas's Exodus – Public Farm 1 (P.F.1) is an architectural and urban manifesto to engage play and reinvent our cities, and our world, once again.

EK A.2

Objectives and Challenges

The site is a narrow linear 14-hectare (34.6-acre) band located along the Huangpu River waterfront in Shanghai, China. This brownfield, previously owned by a steel factory and a shipyard, had few industrial structures remaining and the site was largely used as a landfill and lay-down yard for industrial materials.

Objectives: The objective of the park design was to create a green Expo, accommodate for a large influx of visitors during the exposition from May to October, demonstrate green technologies, transform a unique space to make the Expo an unforgettable event, and transition into a permanent public waterfront park after the Expo.

Challenges: The first challenge was restoring the degraded environment. The site is a brownfield littered with industrial and construction debris both on the surface and buried throughout the site. The water of Huangpu River is highly polluted with a national water quality ranking of Lower Grade V, the lowest grade on a scale of I–V and is considered unsafe for swimming and recreation and devoid of aquatic life. The eminent site design challenge was to transform this degraded landscape into a safe and pleasant public space. The second challenge was to improve flood control. The existing concrete floodwall was designed to protect against a 1,000-year flood event with a top elevation of 6.7 meters (22 feet), but it is rigid and lifeless. The 2.1-meter (6-foot) daily tidal fluctuation creates a muddy and littered shoreline and is currently inaccessible to the public. A conventional retaining wall would continue to limit accessibility and preclude habitat creation along the water's edge, so an alternative flood control design proposal was necessary. The third challenge was the site itself. The area is long and narrow locked between the Huangpu River and an urban expressway with water frontage is over 1.7 kilometers (one mile) in length but averaging only 30–80 meters (100-265 feet) in width.

Design Strategy

Regenerative design strategies used to transform the site into a living system that offer comprehensive ecological services included: food production, flood, water treatment, and habitat creation combined in an educational and aesthetic form. The site is destined to be an innovative demonstration of the ecological culture for the 2010 Expo.

Constructed Wetland and Regenerative Design

Through the center of the park, a linear constructed wetland, 1.7 kilometers (one mile) long and 5–30 meters (16.5–100 feet) wide was designed to create a reinvigorated waterfront as a living machine to treat contaminated water from the Huangpu River. Cascades and terraces are used to oxygenate the nutrient rich water, remove and retain nutrients and reduce suspended sediments while creating pleasant water features; Different species of wetland plants were selected and designed to absorb different pollutants from the water. Field testing indicates that 2,400 cubic meters (500,000 gallons) per day of water can be treated from Lower Grade V to Grade III. The treated water can be used safely throughout the Expo for nonpotable uses, and save half a million US dollars in comparison with conventional water treatment.

The wetland also acts as a flood protection buffer between the 20- and 1000-year flood control levees. The meandering valley along the wetland creates a series of thresholds creating visual interest and refuge within the bustling world exposition with opportunities for recreation, education, and research. The terrace design of the wetland alleviates the elevation difference between the city and the river, safely reconnecting people to the water's edge. Additionally, the existing concrete floodwall was replaced by a more habitat-friendly riprap that allows native species to grow along the riverbank while protecting the shoreline from erosion.

Heritage and Vision

Overlapped in the matrix of ecologically regenerated landscape are layers of agricultural and industrial past of the site and the future of the postindustrial ecocivilization.

Inspired by the fields of Chinese agricultural landscape, terraces were created to break down the 3–5 meter (15–18 foot) elevation change from the water's edge to the road, and to slow the runoff directed to the stream in the constructed wetland. These terraces are reminiscent of Shanghai's agricultural heritage prior to industrial development of the neighborhood in the mid 20th century. Crops and wetland plants were selected to create an urban farm allowing people to witness seasonal changes: the golden blossoms in the spring, splendid sunflowers in the summer, the fragrance of the ripened rice in the fall, and green clover in the winter. It provides a premier educational opportunity for people to learn about agriculture and farming within the city.

The terraces enrich the landscape along the wetland by creating spaces that encourage visitors to enter the living system through the field's corridors and experience the agricultural landscape and wetland firsthand. The paths, like capillaries of a sponge, absorb and pull people to circulate through the park.

The reclaimed steel panels hail the site's former industrial spirit. Situated throughout the wetland valley, the folded steel panels are used to frame views of Shanghai's skyline and highlight the industrial past. The materials are reconfigured to create artful forms, new paving material for the boardwalk, and shelters.

Path Network

An ecologically recovered landscape, urban agriculture and industrial spirit are the three major layers of the park, woven together through a network of paths where visitors are educated about green infrastructure within a lushly restored recreational area. The pedestrian network is composed of a main loop, a series of perpendicular roads bisecting the wetland and a multitude of footpaths leading through the terraces. This network ensures seamless connections between the park and its surroundings, encourages access within the site that not only effectively accommodates the massive pedestrian flows expected during the Expo, but ensures a pleasant and accessible public park at the human scale afterwards.

Numerous platforms and enclosed 'containers' are designed as the nodes on the pedestrian network, including the 'hanging garden' transformed from a factory structure and the landscaped dock. These platforms and containers are integrated into the pedestrian network to create larger expanses where small groups can gather. Groves of bamboo and Chinese Redwood trees act as screens along the paths to break up the spaces and the enclosures surrounded by trees are used to exhibit modern art and industrial relics found onsite.

Conclusion

Houtan Park demonstrates a living system where ecological infrastructure can provide multiple services for society and nature and new ecological water treatment and flood control methods. The postindustrial design demonstrates a unique productive landscape evoking the memories of the past and the future of the ecological civilization, paying homage to a new aesthetics based on low maintenance and high performance landscapes

EK A.3

Before the launch of large-scale urban construction Shenzhen was formerly hilly country. Today, it is difficult to see the original landform distinguished from the even city pattern. The Jade Bamboo Garden, which has insufficient connections with the surrounding streets, is one of the few areas partly retaining the original landform and vegetation in the urban center.

The north entrance of the Jade Garden needs to share the remaining land after development of some high-class residential area to actualize a connection with the north roads. After negotiating with the government, the developer agreed to designate the area for urban public space. As compensation, the government agreed to build 50 parking spaces for the developer underneath this public square.

The site has an irregular shape, and the altitude difference of the slope from north to south is almost 13 meters. The semi-open square connected with the city towers above the streets ground about 3 meters above the street. The design keeps the former hilly landform of the site, using traditional form of the Chinese courtyards to create bamboo islands throughout. Such space allows not only the children to play hide-and-seek and other games, but also the old people to play chess, Tai Chi and to perform community music. Starting from the northeast corner of the courtyard, an outdoor corridor shape, like a broken line is built along the existing retaining wall, climbing sinuously on the hillsides, leading to the peak, and extending to the new entrance of the park. There is a series of triangle spaces between the corridor and the wall, redefining the east boundary of the park. Within these defined spaces, bamboo, flowers and trees are mixed together to form amazing Chinese painting pieces. Walking in the corridor, one step together with one scene – the series of spatial experience is the essence of the traditional Chinese garden.

The uplifted corridor cuts the narrow slope into several cultivated terraces with various shapes. Flowers, grass, and crops planted on the terraces encourage local residents and children to come and experience the fun of planting, while the public was led to participate in creating and protecting the community environment as far as possible.

Jumping from the bustle of city life to the rural practice and leisure activities in the bamboo grove shows people's desire of returning to the countryside and being away from the maddening crowd. This spiritual return creates a link between the traditional nature and the modern city. The Jade Cultural Square is a modern

Chinese garden that not only brings people experiences of serenity, but also witnesses and commemorates the original natural environment of the City of Shenzhen.

EK A.4

Narrative Summary:

In July 2002, Taizhou City asked the landscape architect to design a 21-hectare park along the Yongning River, the mother river of the historical city at the east coast of China. At that time, most of the park site along the riverside was already embanked with concrete as part of the local flood control policy.

In meeting the needs of designing this park, the landscape architect had to provide a concept that would be accessible to both tourists and locals, while also providing an alternative flood control and storm water management solution to be used as a model for the entire river valley.

The result was the Floating Gardens.

1.The challenges that faced the landscape architect were:

(1) To convince the local authority to stop channelizing the river with concrete. Not only is this process ecologically destructive to the fragile edge conditions of the inter-tidal zones, but it is also culturally and historically insensitive to the traditional symbolism and place of the river with respect to the lives of the local inhabitants. Additionally, canalization of the river is an expensive measure that uses up valuable public funds, which could be allocated to other public projects.

(2) To design an alternative flood control and storm water management solution, which would be used as a model for the entire river valley management. As a part of the speedy urbanization process in China, almost all rivers in China are finding the same fate; single-minded flood control projects based on concrete engineering and damming are canalizing their banks. Vis-à-vis this prevailing trend, this design would become a model not only for the Yongning River, but also a visible model for all the river treatment and flood control projects in China.

(3) To design a functioning park, which unlike a natural bird sanctuary which can flood and serve wildlife, must also be accessible and serve tourists and locals.

2.The design solutions: The Floating Gardens

The concept of Floating Gardens was developed to meet the above challenges.

The park is composed of two layers: the natural matrix overlapped with the human matrix---- the floating gardens. The natural matrix is composed of wetland and natural vegetation designed for the natural processes of flooding and native

habitats. Above this natural matrix, float the gardens of humanity composed of a designed tree matrix, a path network, and a matrix of story boxes.

The design draws on the following aspects:

(1) A regional and drainage approach: a storm water process analysis showed the flood security patterns at every 5, 20, and 50 years' level. These analyses become the basis for the site design of the park.

(2) An alternative flood control solution: a wetland system, based on the regional flood security pattern analysis enabled flood control and water management to become an integral part of the park design. The whole site along the river becomes a multi-functional project under the leadership of the landscape architect.

(3) The matrix layer for the natural processes: composed of a restored riparian wetland along the flood plain and an outer wetland (lake) outside of the river bank that runs parallel to the river, the entirety of the park is covered with native communities. During the monsoon season, both the riparian wetland and the outside wetland are flooded. During the dry season, the outer wetland will still be submerged from both the retained water and fresh water from the inlet located in the upper reach of the river. Year round, water is accessible to park users.

(4) Native wetland plants, trees and bamboos are massed along the riverbank and throughout the design not only to ensure successful establishment of the vegetation, but also to promote continuity of the design with the surrounding ecosystem.

(5) The upper layer for the humanity which "floats" above the seasonally flooded natural matrix, is composed of groves of native trees, a network of paths extends from the urban fabric downwards the park, while a matrix of story boxes which allude to the culture and history of the native land and people punctuate the landscape at strategically placed points, among them are a box of rice, a box of fish, a box of hardware crafts, a box of Taoism, a box of stone, a box of mountain and water, a box of citrus and a box of martial arts. The use of boxes is a design approach to frame a human scale scene for a special theme within a large landscape background.

3.The significance of the park

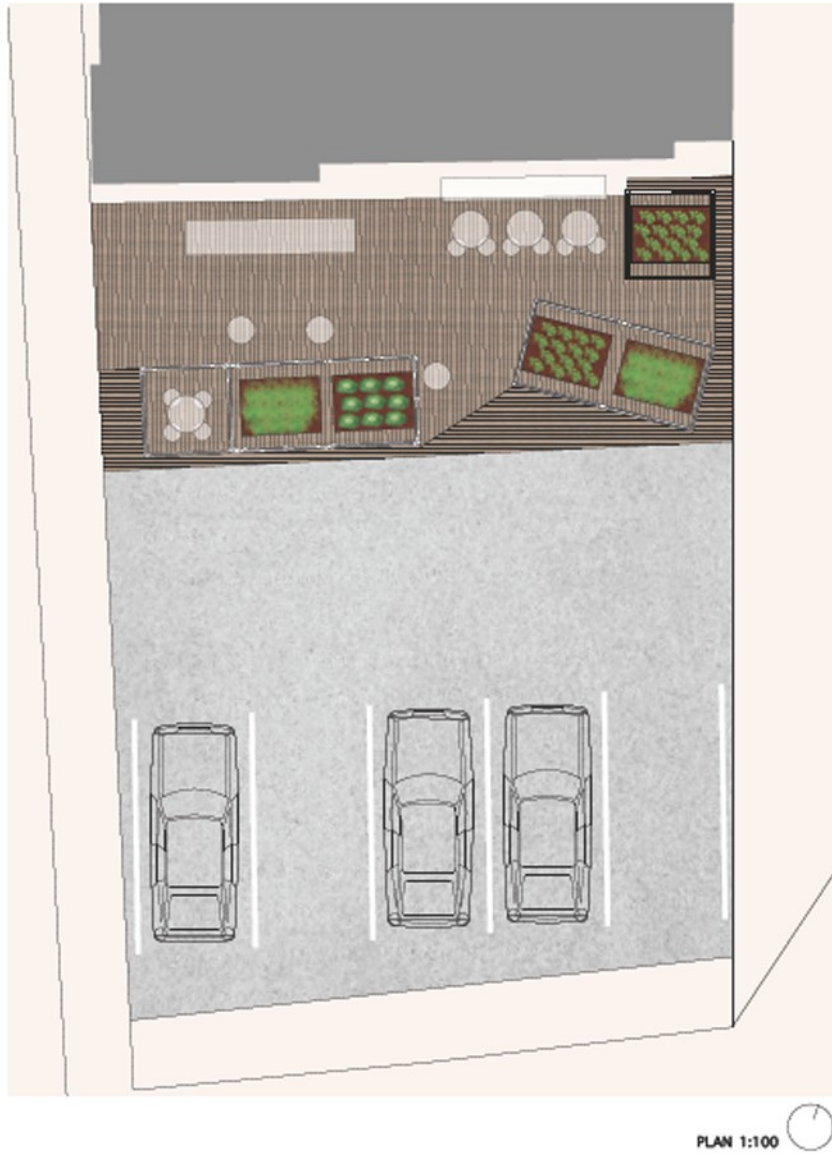
This park demonstrates an ecological approach to flood control and storm water management, while also educating people about other solutions to flood control beyond engineering. This park further demonstrates the value of the native plants and common trees, which were often neglected.

The Floating Gardens is a park that incorporated minimum design techniques to create an accessible and interesting landscape dominated by nature.

EK A.5

An urban farm right in the middle of Roppongi which is the center part of Tokyo. People who visit this place can see the process how vegetables grow and also eat the vegetables at the restaurant right next to this farm.

This is a place where agriculture and people become close. Glass houses with inorganic iron frame and glass are arranged sterically on a wooden deck just like the surrounding city scape. A farm transported from the country side into the units.



Şekil A.1 : Tokyo Farm yerleşim planı

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Enise Burcu Karaçizmeli

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul, 1984

Adres: Bestekar Leyla sk. 6/11 Feneryolu/İstanbul

Lisans Üniversitesi: İstanbul Teknik Üniversitesi

2002'de Üsküdar Anadolu Lisesi'nden mezun oldu. 2002-2003 yılları arasında Tokyo Keio Lisesi'nde; 2006-2007'de Viyana Teknik Üniversitesi'nde değişim öğrencisi olarak eğitim gördü. 2008'de İTÜ'de peyzaj mimarlığı eğitimini tamamladı ve aynı bölümde yüksek lisansa başladı. 2007-2010 yılları arasında XXI Mimarlık Tasarım Dergisi ve Yeni Mimar Gazetesi'nde editör olarak çalıştı.

Yayın Listesi:

- Karaçizmeli, E., B., 2011: Nedir bu peysaj ya da peyzaj?. Peyzaj Life Dergisi no 3, p. 10-11
- Karaçizmeli, E., B., Baycan, İ., 2010: Tohum Karaköy, İmkanmekân: Kamusal Mekânda Küçük Ölçekli Müdahaleler, p. 92-97
- Karaçizmeli, E., B., 2010: Peyzaj şehirciliği: Genç Bir Kentleşme Teorisi. Yeni Mimar Gazetesi no 81 p. 6-7
- Karaçizmeli, E., B., 2010: Kente Manyetik Etki. Yeni Mimar Gazetesi no 79 p.??
- Karaçizmeli, E., B., 2009: Gelenekten Gelen. XXI Mimarlık Tasarım Mekân Dergisi. No: 80, p 40-43
- Karaçizmeli, E., B., 2009: Sınırlardaki Potansiyel, XXI Mimarlık Tasarım Mekân Dergisi, no 79, p. 28-30.
- Karaçizmeli, E., B., 2009: Açık Uçlu Kentleşme, XXI Mimarlık Tasarım Mekân Dergisi, no 76, p. 12-14.
- Karaçizmeli, E., B., 2009: Ken Yeang'dan Eko-Altyapı. Yeni Mimar Gazetesi no 76 p. 4-5.
- Karaçizmeli, E., B., 2009: Yeşil Dalga. XXI Mimarlık Tasarım Mekân Dergisi. no: 74, p 40-44.
- Karaçizmeli, E., B., 2009: Peyzaj Mimarlığı Öğrencileri Bildiriyor: "Mesleğe Giriş". Yeni Mimar Gazetesi. no 73 p. 20-21
- Karaçizmeli, E., B., 2009: Yapılı Çevrede Kamu Bilinci ve Bağımsız Oluşumların Peyzaj Mimarlığıyla İlişkisi, Peyzaj Mimarlığı I. Ulusal Öğrenci Sempozyumu bildirisi, Nisan 24-26, 2009, Adana, Türkiye.
- Karaçizmeli, E., B., 2008: Topografyanın Uzantısı. XXI Mimarlık Tasarım Mekân Dergisi. No: 67, p 84-87

- Karaçizmeli, E., B., 2008: Parametrik Mukarnas. XXI Mimarlık Tasarım Mekân Dergisi. no: 64, p 44-46.
- Karaçizmeli, E., B., 2007: Yüzen Aşk Kutucuğu. XXI Mimarlık Tasarım Mekân Dergisi, no: 61, p 20-21.