

IDA

International
Design and
Art Journal

IDA: International Design and Art Journal

ISSN: 2687-5373

www.idajournal.com

info@idajournal.com

Volume: 2 Issue: 2 / 2020

Editor in Chief

Assoc. Prof. Nilay ÖZSAVAŞ ULUÇAY



IDA

International
Design and
Art Journal

IDA: International Design and Art Journal

ISSN: 2687-5373

www.idajournal.com

info@idajournal.com



FOUNDER / EDITOR IN CHIEF

Assoc. Prof. Nilay ÖZSAVAŞ ULUÇAY
info@idajournal.com / nozsavas@gmail.com

CONTACT

IDA: International Design and Art Journal
ISSN: 2687-5373
www.idajournal.com / info@idajournal.com

SECRETARY

Asst. Prof. Dr. M. Kübra MÜEZZİNOĞLU
kubramzzn@selcuk.edu.tr

GRAPHIC AND WEB DESIGN

Assoc. Prof. Nilay ÖZSAVAŞ ULUÇAY
OJS / Open Journal System

LAYOUT AND PAGE DESIGN

Asst. Prof. Dr. M. Kübra MÜEZZİNOĞLU

PROOFREADING

Assoc. Prof. Funda ALTIN
Hicran YÜCEL

LEGAL ADVISER

Advt. Emine ERDEM

IDA: International Design and Art Journal is an open-access academic journal. All publishing rights of the accepted articles are deemed to assign to **IDA: International Design and Art Journal**. Articles cannot be published and copied anywhere, and cannot be used without reference.



IDA: International Design and Art Journal is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

EDITOR IN CHIEF

Assoc. Prof. Nilay ÖZSAVAŞ ULUÇAY / Muğla Sıtkı Koçman University

ASSISTANT EDITORS

Assoc. Prof. Firdevs Müjde GÖKBEL / Kastamonu University
Asst. Prof. Gökçin ÇUBUKCU / Hatay Mustafa Kemal University
Asst. Prof. Dr. M. Kübra MÜEZZİNOĞLU / Selçuk University

SECTION EDITORS

Assoc. Prof. Dr. Firdevs Müjde GÖKBEL / Kastamonu University
Asst. Prof. Dr. Cihan Şule KÜLÜK / Bolu Abant İzzet Baysal University
Asst. Prof. Gökçin ÇUBUKCU / Hatay Mustafa Kemal University
Asst. Prof. Dr. M. Kübra MÜEZZİNOĞLU / Selçuk University
Asst. Prof. Dr. Merve BULDAÇ / Dumlupınar University
Asst. Prof. Dr. Merve KARAOĞLU CAN / Dumlupınar University
Asst. Prof. Dr. Neslihan YILDIZ / Maltepe University
Asst. Prof. Dr. Sedef ŞENDOĞDU / Necmettin Erbakan University
Dr. Deniz C. KOŞAR / Muğla Sıtkı Koçman University
Dr. Esra AKSOY / Aydın Adnan Menderes University
Dr. Mine ERDEM KÖROĞLU / Selçuk University
Dr. Murat ÖZDAMAR / İhsan Doğramacı Bilkent University
Dr. Neda İsmail ATAR / Dokuz Eylül University
Dr. Onur TOPRAK / Erciyes University
Dr. Seda CANOĞLU / Eskişehir Technical University

LANGUAGE EDITORS

Assoc. Prof. Dr. Funda ALTIN / Ordu University
Hicran YÜCEL / Yıldız Technical University

ADVISORY BOARD

Prof. Agustin MARTIN FRANCES / Complutense University of Madrid
Prof. Andrea BOERI / University of Bologna
Prof. Anna CALLUORI HOLCOMBE / University of Florida
Prof. Anna GIANNETTI / University of Campania "Luigi Vanvitelli"
Prof. Dr. Banu MANAV / İstanbul Ayyansaray University
Prof. B. Burak KAPTAN / Eskişehir Technical University
Prof. B. Srinivas REDDY / Jawaharlal Nehru Architecture and Fine Arts University
Prof. Cornelis de BONT / Loughborough University
Prof. Elchin ALIYEV / Western Caspian University

Prof. Erdal AYGENÇ / Near East University
Prof. Giuseppe FAELLA / University of Campania "Luigi Vanvitelli"
Prof. Jelena MATIC / University of Belgrad
Prof. Dr. Kemal YILDIRIM / Gazi University
Prof. Laura L. LETINSKY / The University of Chicago
Prof. Dr. Lev MANOVICH / City University of New York
Prof. Lorraine JUSTICE / Rochester Institute of Technology
Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK / Bolu Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. Marcus GRAF / Yeditepe University
Prof. Dr. M. Lütfi HİDAYETOĞLU / Selçuk University
Prof. Tim BRENNAN / Manchester Metropolitan University
Prof. Vassil JIVKOV / University of Forestry
Prof. Vladimir MAKO / University of Belgrade
Assoc. Prof. Angela HARUTYUNYAN / American University of Beirut
Assoc. Prof. Barış YILMAZ / Muğla Sıtkı Koçman University
Assoc. Prof. Canan ZÖNGÜR / Muğla Sıtkı Koçman University
Assoc. Prof. Hakkı Tonguç TOKOL / Marmara University
Assoc. Prof. Mustafa Cevat ATALAY / Tekirdağ Namık Kemal University
Assoc. Prof. Dr. Nihan CANBAKAL ATAÖĞLU / Karadeniz Technical University
Assoc. Prof. Nilay ÖZSAVAŞ ULUÇAY / Muğla Sıtkı Koçman University
Assoc. Prof. Dr. Ö. Osman DEMİRBAŞ / İzmir University of Economics
Assoc. Prof. Dr. Rabia KÖSE DOĞAN / Selçuk University
Assoc. Prof. Suzie ATTIWILL / RMIT University
Assoc. Prof. Zsolt GYENES / Kaposvár University
Sally STONE / Manchester School of Architecture

REVIEWER BOARD

Prof. Dr. Banu MANAV / İstanbul Ayvansaray University
Prof. Dr. Bige Bediz KINIKLI / Hacettepe University
Prof. Bilge SAYIL ONARAN / Hacettepe University
Prof. Buğru Han Burak KAPTAN / Eskişehir Technical University
Prof. Dr. Canan ATALAY AKTUĞ / Çanakkale Onsekiz Mart University
Prof. Dr. Deniz HASIRCI / İzmir University of Economics
Prof. Erdal AYGENÇ / Near East University
Prof. Dr. Faruk Yalçın UĞURLU / Nuh Naci Yazgan University
Prof. Hatice ÖZ PEKTAŞ / Üsküdar University
Prof. Dr. Kemal YILDIRIM / Gazi University
Prof. Lorraine JUSTICE / Rochester Institute of Technology
Prof. Dr. Marcus GRAF / Yeditepe University

- Prof. Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU / Dokuz Eylül University
Prof. Dr. Mehmet Lütfi HİDAYETOĞLU / Selçuk University
Prof. Dr. Muna SİLAV / Ankara Hacı Bayram Veli University
Prof. Dr. Nilüfer YÖNEY / Hatay Mustafa Kemal University
Prof. Dr. Uğurcan AKYÜZ / İstanbul Ayvansaray University
Prof. Vladimir MAKO / University of Belgrade
Assoc. Prof. Dr. Ali Atıf POLAT / Selçuk University
Assoc. Prof. Dr. Ayşegül OĞUZ NAMDAR / Recep Tayyip Erdoğan University
Assoc. Prof. Barış YILMAZ / Muğla Sıtkı Koçman University
Assoc. Prof. Dr. Birsen LİMON / Selçuk University
Assoc. Prof. Burhan YILMAZ / Düzce University
Assoc. Prof. Canan ZÖNGÜR / Muğla Sıtkı Koçman University
Assoc. Prof. Dr. Emine GÖRGÜL / İstanbul Technical University
Assoc. Prof. Dr. Fatih CANAN / Konya Technical University
Assoc. Prof. Dr. Funda ALTIN / Ordu University
Assoc. Prof. Hakkı Tonguç TOKOL / Marmara University
Assoc. Prof. Dr. H. Derya ASLAN / Necmettin Erbakan University
Assoc. Prof. Dr. İlker YARDIMCI / Düzce University
Assoc. Prof. Kerem İŞCANOĞLU / Trakya University
Assoc. Prof. Dr. Murat ORAL / Konya Technical University
Assoc. Prof. Müge GÖKER PAKTAŞ / Marmara University
Assoc. Prof. Dr. Nihan CANBAKAL ATAĞLU / Karadeniz Technical University
Assoc. Prof. Dr. Ö. Osman DEMİRBAŞ / İzmir University of Economics
Assoc. Prof. Öncü BAŞOĞLAN AVŞAR / Muğla Sıtkı Koçman University
Assoc. Prof. Dr. Rabia KÖSE DOĞAN / Selçuk University
Assoc. Prof. Serpil ÖZKER / Işık University
Assoc. Prof. Dr. Serra Zerrin KORKMAZ / Konya Technical University
Assoc. Prof. Dr. Sezin H. TANRIÖVER / Bahçeşehir University
Assoc. Prof. Dr. Ş. Ebru OKUYUCU / Afyon Kocatepe University
Assoc. Prof. Şenay ÇABUK / Mimar Sinan Fine Arts University
Assoc. Prof. Uğur Günay YAVUZ / Akdeniz University
Asst. Prof. Dr. Adem YÜCEL / Ordu University
Asst. Prof. Dr. Ali Asgar ÇAKMAKÇI / Zonguldak Bülent Ecevit University
Asst. Prof. Dr. Aytaç ÖZMUTLU / Ordu University
Asst. Prof. Dr. Betül BİLGE ÖZDAMAR / Başkent University
Asst. Prof. Dr. Betül SERBEST YILMAZ / KTO Karatay University
Asst. Prof. Dr. Canan KOÇ / Dicle University
Asst. Prof. Engin ASLAN / Niğde Ömer Halisdemir University
Asst. Prof. Dr. Engin ÜMER / Ordu University

- Asst. Prof. Dr. Erkan ÇER / Amasya University
Asst. Prof. Dr. Evren SELÇUK / Düzce University
Asst. Prof. Dr. Ezgin YETİŞ / Kastamonu University
Asst. Prof. Dr. Gizem ERDOĞAN AYDIN / İzmir Demokrasi University
Asst. Prof. Dr. Gülşen ASLAN ELKIRAN / Hitit University
Asst. Prof. Dr. Gürünay ÖKTEN / Konya Food and Agriculture University
Asst. Prof. Handan ÖZSIRKINTI KASAP / Maltepe University
Asst. Prof. Dr. Hayriye Hale KOZLU / Erciyes University
Asst. Prof. Dr. Hicran ERATAMAN / Maltepe University
Asst. Prof. Dr. Hüda SAYIN YÜCEL / Kırıkkale University
Asst. Prof. Dr. Hülya YAVUZ ÖDEN / Yalova University
Asst. Prof. Dr. Leman KALAY / Kyung Hee University
Asst. Prof. Dr. Murtaza AYKAÇ / Niğde Ömer Halisdemir University
Asst. Prof. Dr. Mustafa KORUMAZ / Konya Technical University
Asst. Prof. Dr. Mustafa YEĞİN / Çukurova University
Asst. Prof. Dr. Özlem MUMCU UÇAR / Eskişehir Technical University
Asst. Prof. Dr. Özlem TEKDEMİR DÖKEROĞLU / KTO Karatay University
Asst. Prof. Dr. Sadi Kerim DÜNDAR / Üsküdar University
Asst. Prof. Dr. Seval ÖZGEL FELEK / Ordu University
Asst. Prof. Dr. Şirin KOÇAK ÖZESKİCİ / Uşak University
Asst. Prof. Dr. Şuayyip YÜCEL / Kırıkkale University
Asst. Prof. Dr. Tuba TERECE / İstanbul Biruni University
Asst. Prof. Dr. Yelda MERT / İskenderun Technical University
Asst. Prof. Dr. Yücel YAZGIN / Near East University
Asst. Prof. Dr. Zekiye ÇILDIR GÖKASLAN / Artvin Çoruh University

About

The purpose of **IDA: International Design and Art Journal**, which started its publication life in 2019, is to ensure that scientific, original and academic studies are evaluated under scientific ethical rules and conveyed to the reader in a qualified environment. Within the scope of the journal, all interdisciplinary articles on design and art fields and related to these subjects can be sent for evaluation. **IDA: International Journal of Design and Art** is an international refereed journal.

Our journal publishes 2 issues per year and the language of the journal is English and Turkish. The blind-review system is used in the evaluation process, for further information please look at the "Evaluation Process". Article submitted for publication in the **IDA: International Design and Art Journal** should not be published elsewhere or waiting in line for publication. The author (s) agree to transfer the publication and copyright of the articles they submit for publication to **IDA: International Design and Art Journal**, and do not charge ant fees. All published articles are open to everyone with reference to journals and authors.

Hakkında

Yayın hayatına 2019 yılında başlayan **IDA: International Design and Art Journal** amacı, bilimsel, özgün ve akademik çalışmaların bilimsel etik kurallara uygun bir biçimde değerlendirilmesini ve nitelikli bir ortamda okuyucuya iletilmesini sağlamaktır. Dergi kapsamında, tasarım ve sanat konularıyla ve bu konular bağlamında yapılmış olan disiplinlerarası tüm makaleler değerlendirilmek üzere gönderilebilmektedir. **IDA: International Design and Art Journal** uluslararası hakemli bir dergidir.

Dergimiz yılda 2 sayı yayınlamaktadır ve derginin dili İngilizce ve Türkçe'dir. Dergimizde kör hakemlik sistemi uygulanmaktadır, değerlendirme süreci ile ilgili detaylı bilgiler "Değerlendirme Süreci" başlığında bulunmaktadır. **IDA: International Design and Art Journal**'a yayınlanmak üzere gönderilmiş olan makalelerin başka bir yerde yayınlanmış ya da yayın için sırada bekliyor olmaması gerekmektedir. Yazar/yazarlar yayınlanmak üzere gönderdikleri makalelerin yayın ve telif hakkını **IDA: International Design and Art Journal**'a devretmeyi ve ücret talep etmemeyi kabul eder. Yayımlanmış tüm makaleler dergi ve yazarlara atıf yapılmak suretiyle herkese açıktır.

Indexes

Index Copernicus

DOAJ Directory of Open Access Journals

Cite Factor Academic Scientific Journals

ASOS Index

Scientific Indexing Service

Directory of Research Journals Indexing (DRJI)

International Institute of Organized Research (I2oR)

Google Scholar

Advanced Science Index (ASI)



CONTENTS / İÇİNDEKİLER

| | |
|---|------|
| About / Hakkında | vi |
| Preface / Sunuş | |
| <i>Nilay ÖZSAVAŞ ULUÇAY</i> | viii |
| Articles / Makaleler | |
| Mekân ve Nesne Kavramı Bağlamında Ayşe Erkmen'in Sanatı | |
| The Art of Ayşe Erkmen within the Context of Space and Object | |
| <i>Nazan BERK EDİS, Canan ZÖNGÜR</i> | 151 |
| İllüstrasyon Sanatının Çocuklara Yönelik İç Mekân ve Mobilya Tasarımında Kullanılması: Uygulama Örnek ve Teknikleri | |
| The Use of Illustration Art in Children Oriented Indoor and Furniture Designs: Application Examples and Techniques | |
| <i>Hülya YAVUZ ÖDEN</i> | 161 |
| An Evaluation of Urban Regeneration Efforts in Kibera, Kenya through Slum Upgrading | |
| <i>Collins Ouma AGAYI, Neslihan SERDAROĞLU SAĞ</i> | 176 |
| Tasarım Kavramında Değişen İnsan Faktörü ve Değişen Kapsayıcı Tasarım Yaklaşımları | |
| Changing Human Factor in the Concept of Design and Changing Inclusive Design Approaches | |
| <i>Zeynep ACIRLI, Özge KANDEMİR</i> | 193 |
| Geleneksel Dokunun Değişimi: Ayvalık Evleri | |
| The Change of Traditional Texture: Ayvalık Houses | |
| <i>Serpil ÖZKER</i> | 212 |
| Temel Tasarımda Kavram Temsili ve Biçim Üretimi | |
| Concept Representation and Form Production in Basic Design | |
| <i>Anday TÜRKMEN</i> | 228 |
| Marina İşletmelerinde Kullanıcı, İşlev, Mekân İlişkisi ve Ataköy Marina Örneğinde Kurumsal Kimliğin Tasarıma Yansımaları | |
| The Interrelation between the Consumer, Function and Interior Design in Marinas and the Reflection of Institutional Identity upon Interior Design, Exemplified by Ataköy Marina | |
| <i>Hakkı Tonguç TOKOL</i> | 248 |
| Çağdaş Vitrin Tasarımlarının Temel Tasarım İlkeleri ile İncelenmesi | |
| Investigation of Contemporary Showcase Designs with Basic Design Principles | |
| <i>Nihan CANBAKAL ATAĞÖZ</i> | 262 |
| Biyofilik Tasarım Kriterlerinin Açık Ofisler Üzerinden Değerlendirilmesi | |
| Evaluation of Biophilic Design Criteria through Interactive Open Offices | |
| <i>H. Özlem YURTGÜN</i> | 281 |
| Review Article / Derleme | |
| Mekânsal Mahremiyetin Kamusal Yapılarda İncelenmesi: Sağlık ve Ofis Yapıları | |
| A Research on Spatial Privacy in Public Structures: Health and Office Buildings | |
| <i>Mine SUNGUR</i> | 297 |

Preface

Dear Readers,

The purpose of **IDA: International Design and Art Journal**, which started its publication life in 2019, is to ensure that scientific, original and academic studies are evaluated under scientific ethical rules and conveyed to the reader in a qualified environment. We believe that we are on the right target with the happiness of having our third issue and the positive feedback we received from the indexes we applied.

In order to contribute to design and art fields, we made an initiative based on voluntariness. As the IDA Journal family, we are grateful to all valuable Advisory Board for supporting us, and to the authors who contributed to the third issue of our journal with their work.

I would like to thank to the Section Editors and Reviewer Board who are a part of our increasing family and contributing to the evaluation process. I would also like to extend my thanks to Language Editors and Assistant Editors.

Editor-in-Chief
Assoc. Prof. Nilay ÖZSAVAŞ ULUÇAY

Önsöz

Değerli Okuyucular,

Yayın hayatına 2019 yılında başlayan uluslararası hakemli dergimiz **IDA: International Design and Art Journal**, bilimsel, özgün ve akademik çalışmaların bilimsel etik kurallara uygun bir biçimde değerlendirilmesini ve nitelikli bir ortamda okuyucuya iletilmesini sağlamayı amaç edinmiştir. Üçüncü sayımızı çıkarmış olmanın mutluluğu ve başvurduğumuz endekslerden aldığımız olumlu geri dönüşler ile doğru yolda ve hedefte olduğumuza inanmaktayız.

Tasarım ve sanat dallarında alana katkı sağlamak amacıyla gönüllülük esasına dayalı olarak başlattığımız bu girişimde bizi destekleyen değerli Yayın ve Danışma Kurulu'muza ve çalışmalarını ile dergimiz üçüncü sayısına katkı sağlayan yazarlara IDA Journal ailesi olarak minnettarız.

Hazırlık aşamasında bizlere yardımcı olan ve her gün artarak çoğalan ailemizin birer parçası olan Alan Editörü ve Hakem Kurulu'muza ve tabii ki sevgili Dil Editörlerimiz ve Yardımcı Editörlerimize katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Baş Editör
Doç. Nilay ÖZSAVAŞ ULUÇAY

MEKÂN VE NESNE KAVRAMI BAĞLAMINDA AYŞE ERKMEN'İN SANATI

Nazan BERK EDİS

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi

nazanberk@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5348-0210

*Doç. Canan ZÖNGÜR**

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü

csonmezdag@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5665-0112

Özet

1960 sonrası sanat, toplumsal değişikliklere paralel olarak farklı sanat alanlarının gelişmesine ve sanatçıların kendilerini ifade etmek için yeni anlatım biçimleri benimsemesine imkân vermiştir. “Estetik haz” ve “güzel” tanımlamalarının yerini, kavram ve düşünce almaya başlamıştır. Yeniden şekillenen sanat nesnesi, zihinsel ve fiziksel süreçler sonucunda kendini yeni deneyimler ve mekânlar ile birlikte ifade etmeye başlamıştır. Galeriden dışarı çıkan sanat, alanlara yerleşirken, aynı zamanda mekân ve algı birlikteliği üzerinden de varlığını göstermiştir. Heykel disiplini, günümüz çağdaş sanat anlayışı ile yeniden sorgulanıp yorumlanmaya başlamıştır. Kavrama dayalı üretilen heykel, sınırları belirli iç mekân veya kamusal alanlarda, toplumsal, sosyolojik ve felsefi olgulardan faydalanılarak yeniden şekillenmiştir. Bu bağlamda, eldeki çalışmanın amacı Ayşe Erkmen’in farklı zaman ve mekânlar için ürettiği çalışmalarının mekân ile olan ilişkisini irdelemektir. Çalışmada mekân ve kullanılan nesne bağlamında literatür taraması yapılarak Ayşe Erkmen’in çalışmaları hakkında veri toplanması ve yorumlanması yöntem olarak kullanılmıştır. Bu araştırma ile mekâna özgü olarak, heykeli yeniden yorumlayan günümüz çağdaş Türk sanatçılarından Ayşe Erkmen’in sanat anlayışı, sanat nesnesine ve mekâna yaklaşımı, çalışmaları üzerinden incelenmiştir. Sanatçının mekâna göre ürettiği ve mekânın dışında sergilenmesi mümkün olmayan çalışmaları, aynı zamanda sanat mı? değil mi? kalıcı mı? geçici mi? gibi soruların sorulmasına ve izleyici ile etkileşime girmesi ve çalışma üzerinde düşünmeye davet eden öncü bir anlayış olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kavramsal Sanat, Sanat Nesnesi, Mekân, Ayşe Erkmen, Çağdaş Sanat.

Atf:

Berk Edis, N., Zöngür, C. (2020). Mekân ve Nesne Kavramı Bağlamında Ayşe Erkmen'in Sanatı. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), s.151-160.

* Sorumlu Yazar

THE ART OF AYSE ERKMEN WITHIN THE CONTEXT OF SPACE AND OBJECT

Nazan BERK EDİS

nazanberk@gmail.com

Muğla Sıtkı Koçman University Social Sciences Institute Graduate Student

ORCID: 0000-0001-5348-0210

*Assoc. Prof. Canan ZÖNGÜR**

Muğla Sıtkı Koçman University Bodrum Fine Arts Faculty Sculpture Department

csnmezdag@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5665-0112

Abstract

After 1960's, art has allowed the development of different art fields in parallel with social changes, and artists to adopt new expressions in order to express themselves. Concepts and thoughts have begun to replace the descriptions of aesthetic pleasure and beauty. As a result of mental and physical process, the reshaped art object has started to express itself through new experiences and places. Settling in 'areas', art went beyond the gallery and it also showed its existence through the unity of space and perception. The discipline of sculpture started to be questioned and interpreted by today's contemporary art approach. The conceptual sculpture has been reshaped by benefiting from social, sociological, and philosophical facts which exist in bordered interior or public spaces. In this context, it is aimed to examine the relation of Ayşe Erkmen's works, which she produced in different times and for different places, with space. In this study, the literature about Ayşe Erkmen's works has been collected, reviewed and interpreted, within the context of space and objects used. With this research, Ayşe Erkmen's one of the contemporary Turkish artists who reinterpreted the sculpture based on space- art perception and her approach to art object and space have been examined over her works. It is concluded that the works of the artist, which she produced in harmony with space and cannot be exhibited outside the space, are bringing up questions like: Is it possible to define the works of the artist that she produced in accordance with space and which cannot be exhibited outside the space, at the same time as art? Or is it not possible? Are they permanent? Or temporary? They interact with the audience and bare a pioneering understanding that inspires the audience to think about the works.

Keywords: Conceptual Art, Art Object, Space, Ayşe Erkmen, Contemporary Art.

Citation:

Berk Edis, N., Zöngür, C. (2020). Mekân ve Nesne Kavramı Bağlamında Ayşe Erkmen'in Sanatı. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), p.151-160.

* Corresponding Author

1. Giriş

20. yüzyılın ikinci yarısı, sanat üretimi ve anlayışında büyük değişikliklerin olduğu bir dönemdir. Sanat üretiminde yaygın olarak kullanılan geleneksel yapı, yöntem ve uygulamaların dışında, tavırlar da geliştirilerek sanatçılar tarafından kendilerini ifade edebilecekleri farklı zeminler oluşturulmuştur. Üç boyutlu üretimlerde heykelden çok, hazır-nesne kullanımı ve mekâna yayılan asamblaj ya da enstalasyon türünde yapılan üretimler ağırlık kazanmıştır. Sanatçılar, kavramın ön planda olduğu heykel, resim, fotoğraf, video gibi farklı ifade biçimlerine yönelmiştir (Antmen, 2014: 291). 1960'lı yıllarda yaşanan kültürel dönüşüm, sanatçıların üretimlerinde, sergi mekânlarının yapısı kuralları ve sınırları üzerinde etkili olmuştur. 1950'lerden itibaren resim ve heykelin geleneksel anlatım biçimlerinin dışına çıkılarak, sınırları zorlanmaya başlamıştır. Mekân düzenlenmesi, happening, performans, enstalasyon gibi yeni üretim biçimleri, mekanla ve izleyiciyle karşılıklı ilişkiye dayalı daha yakın duran yeni bir anlayış getirmiştir. Dönemin toplumsal dönüşüm etkilerinin de görüldüğü bu yeni ifade biçimleri ile sanatın biçimi, işlevi ve galeri mekânları sorgulanmaya başlamıştır (O'Doherty, 2010: 10).

Hem sanat piyasasını hem de toplumsal olayları eleştiren ya da belli konulara dikkat çekmek isteyen sanatçılar farklı akım ya da anlayışlarda işler üretmişlerdir. Galeri mekânlarında eserlerin sergilenmesini eleştiren ve arazi sanatına yönelen sanatçılar, minimal sanat anlayışında eserler ortaya koymuşlardır. Özellikle Marcel Duchamp'tan sonra sanatta emek, biçim ya da biçim'i reddeden, "önemli olan kavramdır" diyen bir kesim oluşmuştur. Kosuth, estetik ve sanatın birbirinden ayrılması gerektiğini savunurken, resim ve heykel sanatlarının, saf estetik bir nesne üzerinden var olan biçimci, süslemeci ve zevk almaya dayalı olduklarını iddia etmiştir. Çağdaş sanatta bir nesnenin estetik önemini, nesnenin estetik yargılarla bir ilişkisinin olmaması durumuna bağlamıştır (Yılmaz, 2006: 292-293). Joseph Kosuth'un bir sandalye, sandalye fotoğrafı ve sandalye kavramının sözlük anlamını içeren yazılı bir metinden oluşan "Bir ve Üç Sandalye" adlı enstalasyon çalışması ise, kavramsal sanata verilen en önemli örneklerden biri olarak çağdaş sanat tarihine geçmiştir. Üretimlerinde sıklıkla kullandığı küp ve ondan türeyen üç boyutlu birim tekrarına dayalı işler gerçekleştirilmesi nedeniyle ismi Minimalizm akımı içinde de geçen Sol Lewitt'in, kavramsal sanatın terim olarak yaygınlaşmasında, "Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar" ve "Kavramsal Sanat Üzerine Tümceler" başlıklı makalelerinin önemi büyüktür. Düşüncenin sanat yapan bir aygıt olduğunu savunan Sol Lewitt, sanat anlayışını dışavurumculuğun karşısına koyarken, duygu ya da içgüdü'nün yerine akıl ve düşüncenin konulmasını gerektiğini savunmuştur (Yılmaz, 2006: 289). Bruce Nauman, Barbara Kruger, Dan Graham, On Kawara, Jan Dibbets, Hans Haacke, Dennis Oppenheim ise, dil ve metin kullanarak, farklı anlatımlarla düşüncenin ön plana çıktığı kavramsal çalışmalar üreten diğer önemli sanatçılardır (Polat, 2017: 154-155).

Türkiye'de sanatın kavramsal yönüne dair uygulamalar 1980'li yıllarda görünürlük kazanmıştır. 1990'lı yıllarda artık rüşünü ispatlamış, 2000'li yıllarda ise sanat ortamına hâkim olmaya başlamıştır. 1960'ların ikinci yarısında ve özellikle 1970'li yıllarda birkaç öncü sanatçı Türkiye'deki hâkim sanat anlayışının dışına çıkmıştır. Ayşe Erkmen'in de aralarında bulunduğu, Füsün Onur, Sarkis, Canan Beykal, Gülsün Karamustafa, Osman Dinç, Azade Köker, Cengiz Çekil, Şükrü Aysan, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem, Avni Yamaner tarafından kurulan "Sanat Tanımı Topluluğu", İpek Duben ve Handan Börtüçene gibi birçok sanatçı, kavramsal eğilimli veya doğrudan kavramsal çalışmalar üretmeye başlamıştır. Bu öncü sanatçılar, felsefi metinler ve hazır nesne gibi elemanlar kullanarak, farklı teknik ve üsluplarda sanat nesnesinin değişebilirliğini vurgulamıştır (Polat, 2017: 199, 211). Araştırmada Ayşe Erkmen'in mekâna dair eserleri, üretim alanları, sanat nesnesini kullanımı (ve işlevini tamamladıktan sonra iadesi), mekânla olan ilişkisi irdelenmiş, farklı zamanlarda ve farklı mekânlar için ürettiği çalışmaları örnek olarak ele alınmıştır.

2. Bir Sanat Nesnesi Olarak Mekân

Mekân ve nesne kavramlarını sanatsal açıdan ele almadan önce sözlük anlamlarından bahsetmek gerekirse; nesne, "belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, objedir" (TDK,

2020). Mekân ise; uzayın sınırlandırılmış bir parçası ve bir mimari ürünün temel koşuludur. Her yönden kesin engellerle sınırlandırılması gerekmez. Mekânı oluşturan sınırlama fiziksel olabileceği gibi, yalnızca görsel de olabilir (Sözen ve Tanyeli, 2012: 203). Sanat alanında ortaya çıkan üretimlerin izleyici ile buluştuğu ve sergilendiği alanlar galeri mekânlarıdır. Kavramsal sanatla birlikte bir sanat nesnesine dönüşen mekân, aynı zamanda sanat nesnesini de içinde barındırmaktadır. Hal Foster, 19 Mart 2015 yılında London Review of Book'ta yayınlanan “Beyaz Küpün Ardından” başlıklı makalesinde sergi mekânlarının oluşumundaki süreçleri “modern sanat soyutlaştıkça ve özerkleştikçe, içinde bulunduğu yurtsuzluk halini yansıtacak bir mekân arar oldu; bu mekân sonradan “beyaz küp” olarak anılacaktı” (Foster, 2015) şeklinde açıklamaktadır.

“Beyaz Küp” olarak nitelendirilen “Modern Sanat Galeri” mekânları, çağdaş sanat pratikleri ile modernist anlayıştan uzak, mekân algısının genişlemesine ve dönüşümüne yol açarken, aynı zamanda mekânın sanat eseri üzerinde etkisi de sorgulanmaya başlamıştır. İrlandalı sanatçı/eleştirmen Brian O'Doherty 1970'lerde tartışmaya açtığı modern sanat galerisinin simgesi olan "Beyaz Küp" olgusunu kavramsal olarak şöyle ifade etmektedir;

İdeal galeri mekânı, sanat yapıtının “sanat” olarak algılanışına engel oluşturan her türlü öğeyi dışlayan mekândır. Yapıt, yapıt olarak değerlendirilmesi sürecinde kendi dışındaki herhangi bir şeye dikkat çekecek her türlü etkenden soyutlanmıştır. Galeri mekânı bu yönüyle, belli değerler üzerine inşa edilen, bir takım geleneklerin sürdürüldüğü başka kapalı sistemlere benzer (O'Doherty, 2010: 30).

1960'lı yıllardan itibaren endüstriyel malzeme ve yöntemlere dayalı üretimlerin ağırlıklı olarak kullanıldığı, Minimalizm akımı ile birlikte, mekân kavramına yeni bir açılım getirilmiştir. Minimalizmde, seri üretilmiş ve birim tekrarlarından oluşan nesnelere yer verilerek, kişisel dışavurumlardan uzak durulmuştur. Bu akımda üretim yapan sanatçılar için, mekânı görünür kılmak, mekânın içinde olmak, yüzeyde oluşturulan espas duygusundan daha heyecan vericidir (Antmen, 2014: 184).

3. Ayşe Erkmen, Mekân ve Nesne

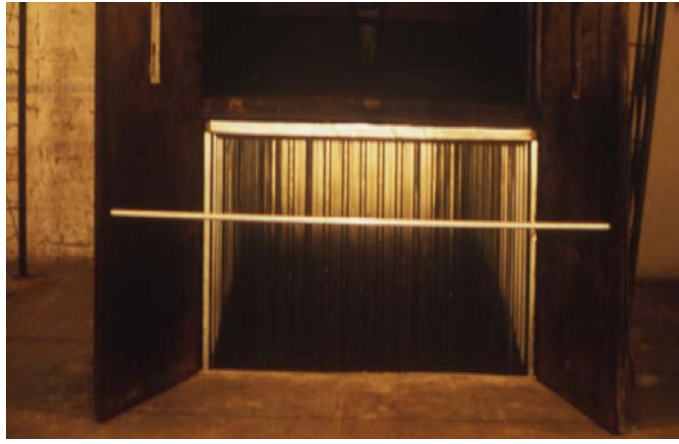
Heykel alanında öğrenim gören ve ilk çağdaş Türk sanatçılarından biri olan Ayşe Erkmen, galeri mekânının içi ile dışı ve kamuya açık mekânlarla özel mekânlar arasındaki ilişkileri gündeme getirmiştir. İzleyicinin düşünmesini, soru sormasını beklemiştir (Atakan, 2008: 123-124). Geleneksel sanat anlayışında heykel sanatının üretim ve sergileme yöntemleri bilinmekte iken, Ayşe Erkmen'in çalışmalarında, klasik heykel kimliğini kaybeden sanat nesnesinin mekanla uyumlu bir biçimde bir araya getirilme eylemi, izleyiciyi “sanat mı/sanat değil mi?” sorgulamasına yöneltmiştir. Ayşe Erkmen, üretim aşamasında, zaman zaman gündelik hayatımız içinde var olan kamusal alanlarda, kimi zamanda çok nadir gidilen, göz önünde olmayan, ancak bir amaca hizmet etmek üzere yapılmış iç ve dış mekânlarda, mekânın sadece plan ve boyutları ile fiziksel özelliklerini değiştirmekle kalmayıp, anlatmak istediği kavramı bir aidiyet duygusu ile alana yerleştirmektedir. Öyle ki, sanat nesnesine dönüşen kavram, mekânın ilk yapım aşamasından itibaren temellerini orada atmış derecesinde bağlılık oluşturmaktadır. Sanatçının hayat ve sanat arasında kurduğu ilişkide mekân, fikir ve düşünce aşamasında eserin altyapısını oluşturmaktadır. Uzayın sınırlanmış bir parçası olarak bilinen mekân kavramı, Erkmen ile birlikte farklı yaşamsal özellikleri ve devinimleri de içine alan mekân boyutuna dönüşmektedir. Kavramsal Sanatın önemli temsilcilerinden Sol Lewitt, mekân ve üç boyutlu sanat eseri arasındaki ilişkiye dair düşüncesini şöyle açıklamaktadır;

Mimari ve üç boyutlu sanatın doğaları birbirine tamamen karşıttır. İlki, belli bir işlevi olan bir mekân yaratmak üzerine tasarlanır. Mimari, bir sanat eseri olsun olmasın, kullanılışlı olmalıdır, yoksa başarısız bir şey sayılır. Sanat ise, kullanıma yönelik değildir. Üç boyutlu bir sanat eseri, mimariye ait (örneğin kullanışlı alanlar oluşturmak gibi) bazı özellikleri bünyesine alırsa sanat olarak kendi işlevi yayıflar.

İzleyicinin yapıtın büyüklüğü karşısında ezildiği bir durumda, bu ezici baskı, düşüncenin kaybedilmesi pahasına biçimin heyecansal ve fiziki gücünü vurgulamış olur (Yılmaz, 2009: 183).

Ayşe Erkmen'in mekanla ilgili çalışmalarına bakıldığında ise, bir mekân içinde kurgulanan çalışmanın ister enstalasyon ister yeni bir düzenleme olsun, Sol Lewitt' in görüşüne paralel olarak, kavramsal dili olan, fakat görsel bir dili olmayan, sonucu ortaya konulmamış ortada bir sanat eseri olarak üretilmiş sanat nesnesi görülmemektedir. Aksine mekânın kendisinin bir sanat nesnesine dönüştüğü, aynı zamanda mekânla birlikte düşüncenin, biçim olarak enerjik ve fiziki güç oluşturduğu görülmektedir.

1995 yılında Rene Block küratörlüğünde gerçekleştirilen 4. Uluslararası İstanbul Bienalinde yaptığı ve **“Wertheim Acuu”** adını verdiği asansör işinde (Görsel 1) Erkmen, bienal alanında sergi mekânları ve odaların bulunduğu iki kat arasında duran yük asansörünü bir sanat yapıtı olarak ortaya koymuştur.



Görsel 1. “Wertheim Acuu”, 4.Uluslararası İstanbul Bienali, 1995.

Konumu ve özelliğini de dikkate alarak kavramsal bir anlatıma dönüştürdüğü asansör işinde, izleyiciye heykel olduğunu düşündürecek estetik yaklaşım ve asansörün dışında farklı bir materyal yoktur. Asansörün kendisi, sanatçının ona yüklediği kavram ile birlikte bir sanat nesnesidir. Dolayısıyla mekân ve düşünce, birbirinin ayrılmaz parçalarıdır. Sanatçı bu çalışmasında asansörü sadece konteyner malzemesi olan oluklu metal levha ile kaplayarak, parlak ve gösterişli bir görünüm elde etmiştir. Sergi alanının her iki katı arasında sürekli aşağı yukarı inip çıkan asansörün, izleyiciler tarafından her iki katta da görülmesini amaçlanmıştır. Kullanılmayan bir asansör üzerinden sanatçının ortaya koyduğu bu fikir ve yaratıcılık, ölü bir mekânın sanat eserine dönüşümüdür. Minimalist bir heykele dönüşen asansör, aynı zamanda ritmik olarak hareket eden, mimari ve boş bir mekân olarak temsil edilmiştir (Meschede, 2008: 70-71).

Sanatçının Berlin’de 1997 yılında gerçekleştirdiği “Isınan Banklar” isimli çalışması sekiz ayrı banktan oluşmaktadır (Görsel 2). 154 cm genişliğinde, oturma kısmı 34cm yüksekliğinde ve sırt kısmı 77 cm paslanmaz çelik malzeme ile yapılmış olan bankların her biri 22 adet yan yana kaynakla birleştirilmiş ve perdahlanmış paslanmaz çelik borudan yapılmıştır. Kış aylarında banklar yer altından bağlanmış olan sıcak su ile ısınmakta ve sanat nesnesine dönüşmekte iken yaz aylarında sadece bank olarak işlev görmektedir. Her bir bank bağımsız bir sanat nesnesi değil, mekânla birlikte var olan ve dönüşen bir sanat nesnesidir (Erkmen, 1997). Bourriaud, sanatsal pratiklerin, betimledikleri ya da kaynaklık ettikleri insanlar arası ilişkiler üzerinden oluşturduğu “İlişkisel Estetik” kuramında, nesnelere estetik ve kullanım işlevlerini şöyle açıklamaktadır.

Toplumsal incelemeye yönelik bu farklı uygulamalar, zaten var olan, sanatçının formlar çıkarmak amacıyla içinde yer aldığı ilişki biçimlerini içerir. Bir takım uygulamalarla ise, sosyoprofesyonel modellerin yeniden üretilmesi ve bunların üretim yöntemlerinin kullanılması amaçlanır. Bu durumda sanatçı hizmetlerin ve malların üretildiği gerçek alanda iş görür ve uygulama alanı içinde, sunduğu

nesnelerin estetik işlevleriyle kullanım işlevleri arasında belli bir muğlaklık kurmayı hedefler (Bourriaud, 2005: 53).



Görsel 2. “Isınan Banklar”, Berlin / Almanya, 1997.

Odaların veya nesnelerin yer değiştirmesi ve bunların yeni bağlamlara uygulanması, sanatçının eserleri için önemli bir özelliktir. Bu özelliklerin görülebileceği sanatçının önemli çalışmalarından bir diğeri İsviçre’de, St. Gallende şehrinde Doğal Bilimler Müzesinin, Sanat Müzesi tarafından bir kısmı ödünç alınan alanda “Guguk Saati” isimli çalışmasıdır. Galeri mekânında yaptığı ve tiyatroya benzettiği bu enstalasyonda izleyicinin görmesini istediği bir bütünlük vardır (Görsel 3).



Görsel 3. “Guguk Saati”, St.Gallende, İsviçre, 2003.

Doğal Bilimler Müzesi’nden ödünç alınmış olan doldurulmuş hayvan figürleri, tüm odalara yayılmış bir guguk saatini yaratmak için kullanılmıştır. Her bir hayvan figürü, hareket etmesi için bir rayın üzerine yerleştirilmiş kaidelerin üzerine monte edilmiştir. Kaidelerin içinde ileri teknoloji eseri hareket motorlarıyla bunların kumanda sistemi yer almıştır ve hayvan figürleri belli bir saatte ileri geri hareket etmişlerdir. Tüm doldurulmuş hayvanlar birer heykeldir. Gerek hareketleri gerekse zaman ayarları açısından, odaları aşan bir düzlemde zaman ölçümü yapmak üzere ayarlanmışlardır. Erkmen'in fikri doğrultusunda heykel sanatının araçlarıyla sergilenen büyük bir gösteri olarak figürler tiyatrosudur. Kaya kartalı saniyede bir hareket etmektedir, sanki uçar gibi; her beş dakikada bir zebra bazen bir odada, bazen bir başkasında izleyicilerin karşısına çıkmaktadır. Amerikan ceylanı çeyrek saatte hareketlenmektedir. 45 dakikanın dolmasıyla birlikte bir guguk kuşu ortaya çıkar ve son olarak da her yarım saatte bir âlemin kralı aslan teşrif eder. Zamanın altı zaman birimine bölünmesi, var olan sergi

odalarının sayısı ile ilgilidir. Kapıların açık durmasıyla çeşitli gözlem eksenlerinin oluştuğu bu zaman hayvanat bahçesine, gelişmiş teknik ustalığın ülkesi olması sebebiyle İsviçre'de yaygın olarak kullanılan saatin adı olan, "Guguk" verilmiştir. Enstalasyonun sonunda tüm heykeller Doğa Bilimleri Müzesinin doldurulmuş hayvan sürülerine teslim edilmiştir. Ayşe Erkmen'in aracılığıyla sadece bir defaya mahsus olmak üzere Sanat Müzesi'nde sanat olarak görevlerini ifa etmişlerdir ve bunun ardından doğa bilimleri alanında birer sergi nesnesi konumlarına geri dönmüşlerdir (Meschede, 2008: 63-64). Kıpraşım Sergisi'nde kullanmış olduğu "müzik" ile sanatçı mekânın belleğini hem görsel hem işitsel olarak bir araya getirirken, aynı zamanda izleyicinin kolaylıkla mekânla bağlantı kurabileceği bir etki yaratmıştır.

Sanatçı, Almanya'da Schirn Kunsthalle'de, Schirn'in giriş bölgesinin önündeki her yöne uzanan yollarla ve büyük beton sütunlarla çevrili dairesel bekleme alanına kirli su birikintileri ve düzensiz dağılmış çamur adalarından oluşan "Islatılmış" adını verdiği bir yerleştirme yaptı (Görsel 4).



Görsel 4. "Durchnässt" (Islatılmış) Schirn Kunsthalle, Almanya, 2004.

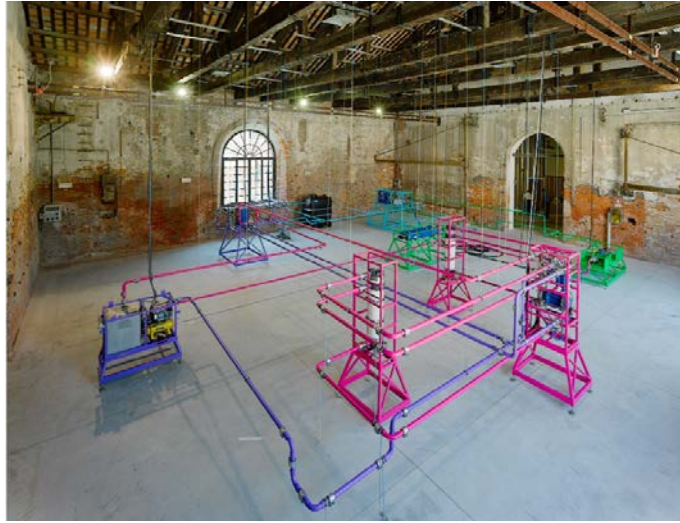
Schirn Kunsthalle'deki bu yerleştirmeyi yapmadan önce Kosova'da bulunan sanatçı, bu çalışma ile ilgili düşüncesini şöyle açıklamıştır.

Kosova'da yaz olmasına rağmen her yer çamur içerisindeydi. Schirn Kunsthalle, pırl pırl bir sanat kurumu, her zaman şık sergiler yapılıyor. Ünlü sanatçıların ünlü eserlerin sergilendiği mükemmel bir sergi mekânı. O mükemmelliği biraz bozmak istedim. Schirn Kunsthalle'nin girişinde yüksek kolanların üzerinde geniş bir kubbenin bulunduğu yarı açık bir alan vardı. Kubbeden bu alana ışık sızıyordu. Çamurlu, zorlayan bir giriş yapmak istemiştik, kubbe ve oraya yansıyan güneş ışığı ile çok fotojenik bir ışık çıktı. İçerideki sergiyi görmeye gelenler bu alandan geçmek ve içeriye çamurlu girmek zorundaydılar. Mükemmel bir sergi alanına müdahale, sadece benim tarafımdan değil, her izleyici tarafından yapılıyor (Meschede, 2008: 108).

Erkmen, Kosova'da belleğine yerleşen görüntü ve izlenimi, farklı bir zaman diliminde ve mekânda uygulayarak, toplumsal koşul ve bağlamları geçici bir süreliğine bu çalışmada yansıtmıştır. Kavramsal olarak baktığımızda, sanatçının burada da ortaya çıkardığı fikir ve düşünce ile mekân birbirlerini tamamlayan unsurlardır. Aynı zamanda mekânın sahip olduğu amaç, işlev ve estetik yapısına karşı yapılan bir zıtlştırma eylemidir. Bourriaud'nun karşılıklı eylem, bir aradalık ve ilişkisellik üzerine yaptığı değerlendirmelerinde de belirttiği gibi, "Isınan Banklar" çalışması ile Erkmen, mekânda bulunan insanlar ile dönüşen sanat nesnesi arasında bir sosyalleşme modeli oluşturmuştur.

Sanatçının 54. Venedik Bienalinde Türkiye'yi temsil ettiği Plan B isimli önemli çalışması, sergi mekânının penceresinin su kanalının yanında olmasında esinlenerek suyun sergi mekânına getirilmesi ve şehre özgü suyun işin nesnesine dönüşmesini kapsamaktadır (Görsel 5). Erkmen'in bu çalışması su tankı, filtre sistemi, su pompası, mor, kırmızı, yeşil ve turkuaz rengi borular yerleştirilerek, Türkiye pavyonun önünden geçen kanaldan su çekilerek tuzdan arındırılması, saflaştırılarak mineralize edilip içme suyu haline dönüştürülmesi sürecini kapsamaktadır. Sanatçı bu projeyi iki farklı varyasyonla

düşünmüştür. Plan A; ilk olarak sergi mekânına bir çeşme yerleştirerek bu temizlenmiş suyu sergi izleyicilerinin içebilecekleri bir ortam oluşturmayı planlamış fakat bu planı fazla didaktik bularak uygulamamıştır. Plan B’de ise temizlenmiş suyun Venedik kanalına tekrar gönderilmesiyle bir bakıma “temiz suyun hediye edilmesi” amaçlanmıştır. Kirli suyun kanaldan borulara gelmesi ve temizlenme süreci boruların renkleriyle ifade edilmiştir. İlk aşamada su kırmızı borulara gelir, yeşilde su düş alınabilecek kadar temizdir. Aşamalarına göre renkler değişirken son olarak içme suyu turkuaz borudan akmaktadır. Bu sistemle bir saat içinde 2000 litre su arıtılmış ve Venedik kanallarına geri gönderilmiştir. Bienal için bir Alman firmasından ödünç alınan arıtma sistemi bienalden sonra iade edilmiştir (Werneburg, 2011).



Görsel 5. “Plan B”, 54. Venedik Bienali, 2011.

Çocukluğu Talimhane’de geçen Erkmen, 2017 yılında Dirimart Sanat Galerisi’nde, “Kıpraşım” adını verdiği sergisinde (Görsel 6), Dolapdere’de iyileştirme adı altında yapılacak olan Kentsel Dönüşüm projesi sonucunda meydana gelecek olan kültürel, toplumsal değişimden ve bölgede yaşayan insanların yer değiştirmelerinden etkilenerek galeri mekânını yeniden düzenlemiştir. Bu düzenlemede Erkmen, galerinin duvarlarından sökülen plakaları, tavandan aşağı doğru ve zemine dik olarak gelecek şekilde belirli aralıklarla galeriye yerleştirir.



Görsel 6. “Kıpraşım”, Dirimart, Dolapdere, İstanbul, 2017.

Erkmen'in "Kıpraşım" sergisinde baştan aşağı tekinsiz bir katılıkla salınan geometrik, alçıpan levhalar ağırlıktadır. Bunlar, İstanbul'da "yeni bir gelecek" adına büyük paralarla süregiden büyük yıkımlar içinde birer huzur bahanesi gibi pankartlanmış dijital, ütöpik imajlara perde olarak kullanılmalarından ötürü, mekânın yer aldığı bölgenin ruhuyla acı bir uyum sağlamıştır. Galerinin bulunduğu otel-rezidans-kültür yapısı bölgesi ve dünyada sanat galerilerinin durmadan dönüşen kentlerde yol açtığı "işgal" manzarasını eleştirel bir tavırla cisimleştiren bu çalışmada, "bir şeylerin hareket etmesinden" çıkmış mekânın hafızasıyla, kayıp ve kazanç olasılıklarıyla empati kurmaya çalışılmıştır (Altuğ, 2017). Erkmen'in, Dolapdere'de bulunan galeri alanında fiziksel müdahale ile oluşturduğu üretim, düşünce ve mekân birlikteliğinden doğan bir düzenlemedir. Burada düşünce ve mekân bir zemindedir. Bu çalışma ile sanatçı, galerilerin kâr amacı olan duvarlarını yok ederken, diğer taraftan Dolapdere'de yaşanacak olan "iyileştirme" amaçlı değişimi de galeri içine yerleştirmiştir. Kıpraşım Sergisi için bir de ses tasarımı yapmıştır.

Sonuç

Ayşe Erkmen için heykel, mekânla birlikte tanımlanabilen, bir var oluş, aynı zamanda bir arayış ve dönüşüm sürecini içermektedir. Heykel ve mekân ile sanatsal fikri oluşturan düşünce ve mekân, birbirinden ayrılmaz tek bir zeminde buluşmaktadır. Erkmen düşünce ve mekân birlikteliğinden doğan bu oluşumu heykel ya da heykeli anlatan sanat üzerine bir üretim olarak kabul etmiştir. Heykelin işlev ve fonksiyonlarını geleneksel heykelin yapısından, kurgusal, biçim ve anlatımından uzaklaştırarak mekânla birlikte var etmekte ve bu yolla yeni bir heykel anlayışı sunmaktadır. Düşünce ve mekân birlikteliğinden doğan ilişkide, düşünce ve mekânın birbirlerine karşı bir üstünlük kurma çabası görülmemektedir. Onun gerek mekânda müdahalelerle oluşturduğu değişim, gerekse objelerle birlikte yaptığı yerleştirmelerinde bir bütünlük yaratmaktadır. Her şeyin sanat nesnesi olabileceğini izleyiciye gösterirken, aynı zamanda heykelin görünmeyen yönünü, kavramsal biçimini sunmaktadır. Heykeli, bağımsız bir sanat nesnesi değil, ancak mekânla varlığını oluşturabilen, dönüşen bir sanat nesnesi olarak görmüştür. Erkmen için mekân, kimi zaman ne dört duvarla kapalı bir alan, kimi zamanda sınırları belli olmayan uzamsal bir boşluk olmaktadır. Sanatçı, kendi sanatsal duruşu ve estetik yaklaşımı içinde, üretim yaptığı mekanların kendi amaç ve işlevleriyle bağ kurar ve böylece mekânın yaşanmışlığı ile empati kurulabilmesini sağlar. Mekân olgusuna bu denli bağlı olarak üretim yapması, onu fikir ve düşüncenin ön plana çıktığı Kavramsal Sanat alanında üretim yapan diğer sanatçılardan ayıran bir özelliktir. Bir diğer özelliği ise, üretimlerinde izleyiciye sanat mı/sanat değil mi sorularını sorduran işlerinin bir dilinin olmayışdır. Çalışmalarında izleyiciyi bir oyunun içine davet eden ve hareket halinde olan hayvan figürlerinden, mekânın kendi şartlarından oluşabileceğini düşündüğümüz çamurlu bir zemine, bozulmuş ve durdurulamaz gibi görünen bir asansöre kadar günlük yaşamımızdan pek çok imge ile karşılaşmak mümkündür. İşin gereksinimlerine ve mekânın özelliklerine bağlı olarak gerçekleşen üretimlerinde, estetik yaklaşım ve heykel algısının yeniden şekillenmesi bizlere her an her şeyin sanat nesnesi olabileceğini göstermektedir. Oluşturduğu mekânlarla geleneksel tavrın çok daha ötesinde heykel disiplininin genişlemesine ve zenginleşmesine öncü olan sanatçı, ülkemizde ve pek çok ülkede başarılı çalışmalara imza atmıştır.

Kaynakça

Altuğ, E. (16.04.2017). Dolapdere'nin 'Kıpraşım'ına Alt Üst Eden Bakışlar. <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2017/04/16/dolapderenin-kiprasimina-alt-ust-eden-bakislar/> (08.12.2019).

Antmen, A. (2014). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Atakan, N. (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar. İzmir: Karakalem Kitapevi Yayınları.

- Bourriaud, N. (2015). İlişkisel Estetik. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Erkmen, A. (1997). Works. Warme Banke. <http://ayseerkmen.com/works/> (24.05.2020).
- O'Doherty, B. (2010). Beyaz Küpün İçinde, Galeri Mekanının İdeolojisi. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Foster, H. (2015). Beyaz Küpün Ardından. Londra: London Review of Books. <https://www.e.skop.com/skopbulten/beyaz-kupun-ardindan/2443> (10.05.2020).
- Krauss, R. (2002). Sanat Dünyamız, Sayı 82. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Meschede, F. (2008). Ayşe Erkmen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Polat, N. (2017). Sınırları Aşındırmak Modernizm ve Çağdaş Sanat Üzerine. İstanbul: Belge Yayınları.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (2012). Sanat Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü (TDK). <https://sozluk.gov.tr> (24.05.2020).
- Wernwburg, B. (2011). Water for Venice. Deutsche Bank ArtMag No. 65 <http://ayseerkmen.com/texts> (24.05.2020).
- Yılmaz, M. (2009). Postmodern Söyleşiler. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2013). Modernden Postmoderne Sanat, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1.** İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV). "Wertheim Acuu", 4.Uluslararası İstanbul Bienali, 1995. <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/4-uluslararasi-istanbul-bienali> (09.12.2019).
- Görsel 2.** Vilmoskörtes Blog. (17.03.2007). "Isınan Banklar", Berlin, Almanya, 1997. <https://xn--vilmoskrte-kcb.de/2007/03/17/kraftwerk-mitte-in-berlin/> (09.12.2019).
- Görsel 3.** Kavcar, E. (08.12.2009). Malzeme Olarak Şimdi ve Burası: Ayşe Erkmen. "Guguk Saati" St. Gallende, İsviçre, 2003. <https://teztaze.wordpress.com/2009/12/08/malzeme-olarak-simdi-ve-burasi-ayse-erkmen/> (30.12.2019).
- Görsel 4.** Schirn. "Durchnässt" (Islatılmış) Schirn Kunsthalle, Almanya, 2004. https://www.schirn.de/en/exhibitions/2004/ayse_erkmen/ (09.12.2019).
- Görsel 5.** Erkmen, A. Plan B. 2011 <http://ayseerkmen.com/works> (09.06.2019).
- Görsel 6.** Dirimart. "Kıpraşım" Dolapdere, İstanbul, 2017. <https://dirimart.com/tr/artist/ayse-erkmen> (09.12.2019).

İLLÜSTRASYON SANATININ ÇOCUKLARA YÖNELİK İÇ MEKÂN VE MOBİLYA TASARIMINDA KULLANILMASI: UYGULAMA ÖRNEK VE TEKNİKLERİ

Dr. Öğr. Üyesi Hülya YAVUZ ÖDEN
Yalova Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümü
hulyaoden11@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5598-8162

Özet

İnsanın doğumundan itibaren çevresindeki bilgileri organize etmesi ve yorumlamasına algı denilmektedir. 0-6 yaş grubundaki çocuklar için, zamanının büyük kısmını geçirdiği kendi odası ve anaokullarındaki iç mekân donatı elemanları işlevsel ve görsel etkileriyle algı ve deneyimler bakımından önemlidir. Araştırmanın amacı, çocukların mekân algısında etkili olan illüstrasyon sanatının kullanıldığı, çocuklara yönelik iç mekân tasarımlarında illüstrasyonun mekâna katkılarında dikkati çekmektir. Çocuklara yönelik tasarlanan mekânlar olan çocuk odalarında kullanılan mobilyaların biçimsel özellikleri makalenin araştırma konusunu oluşturmaktadır. İllüstrasyon sanatının soyutlama özelliği ile tasarlanmış olan canlı ve cansız varlıkların formları farklı yorumlarla çocuk ürünlerinde görülmektedir. İllüstrasyonun ürün ve mobilya tasarımlarında biçimsel özelliklere etki etmesiyle yaratıcı formlar fonksiyonel mobilyalarla birleşmektedir. Bu durum çocuğun objeleri farklı yorumlama yetisine yardımcı olmaktadır. Bu çalışmada çocuk mekânlarında ve donatı elemanlarında kullanılan illüstrasyonun biçimsel özellikleri incelenmektedir. Çocuk ürünleri tasarımında kriterler, çocuk mobilyasına etki eden faktörler araştırılarak, illüstratif formda mobilyalar seçilmiş ve biçimsel özellikleri, işlevleri incelenmiştir.

Makalede nitel yöntemlerden oluşan belgelendirme analizi kullanılmış ve gözlem teknikleri uygulanmıştır. İllüstrasyonun kullanıldığı tasarımlar; ürün, kitap ve iç mekân duvar tasarımı olarak örneklendirilmiştir. Bunun yanında farklı tasarımcıların mobilya tasarımında uyguladığı illüstrasyonlar biçimsel ve fonksiyonel olarak tablo haline getirilmiştir. Sonuç olarak; erken yaşlardan itibaren bireylerin yaratıcılığını etkileyen bu tasarımlar, yenilikçi formlarıyla çocukların hayal dünyasının gelişmesinde de önemli rol oynamaktadır. İç mekânda kullanılan illüstrasyon ve çocuklara yönelik mobilya tasarımları çocuğun yaş grubu ve ilgi alanları dikkate alınarak seçilmelidir. Mekâna kimlik kazandırmak açısından illüstrasyonun kullanıldığı tasarımlar çocuklara yönelik mekânlarda tercih edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: İllüstrasyon, Çocuk, İç mekân, Mobilya.

Atf:

Yavuz, Öden, H. (2020). İllüstrasyon Sanatının Çocuklara Yönelik İç Mekân ve Mobilya Tasarımında Kullanılması: Uygulama Örnek ve Teknikleri. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), s.161-175.

THE USE OF ILLUSTRATION ART IN CHILDREN ORIENTED INDOOR AND FURNITURE DESIGNS: APPLICATION EXAMPLES AND TECHNIQUES

Asst. Prof. Hülya YAVUZ ÖDEN

Yalova University Faculty of Art and Design Department of Interior Architecture

hulyaoden11@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5598-8162

Abstract

Perception is the ability to organize and interpret the information around, since birth. For children between the ages of 0-6, the interior reinforcement elements in their own room and kindergarten, where they spend most of their time, are important in terms of perception and experiences with their functional and visual effects. The art of illustration is also very effective in the child's perception of space. The aim of the research is to draw attention to the contribution of the illustration to the space in interior designs for children using illustration art. The formal features of the furniture used in children's rooms, which are places designed for children, constitute the subject of this research article. The abstract illustrative designs of living and inanimate beings, are seen in children products with different interpretations. Creative forms combine with functional furniture as the illustration affects stylistic features in product and furniture designs. This fact enhance the child's ability to interpret objects differently. In this study, the formal characteristics of illustrations used in children's spaces and on equipment elements are examined. In the design of children products, the criteria and factors affecting the children's furniture are investigated, and the furniture in illustrative forms are chosen, and its formal features and functions are examined.

The research is conducted by using qualitative methods like observation and analysis of documents. The designs which include illustrations were chosen from products, books and interior wall designs. In addition, the illustrations applied by different designers in furniture design have been stylistic and functionally tabulated. As a result, these designs, which affect the creativity of individuals from an early age, also play an important role in the development of the children's imagination with their creative forms. The illustrations used in interiors and furniture designs for children, should be selected considering the age group and interests of the child. In terms of giving identity to the place, designs where illustration is used are preferred in places for children.

Keywords: Illustration, Kid, Interior Design, Furniture.

Citation:

Yavuz, Öden, H. (2020). İllüstrasyon Sanatının Çocuklara Yönelik İç Mekân ve Mobilya Tasarımında Kullanılması: Uygulama Örnek ve Teknikleri. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), p.161-175.

Giriş

Tarihi boyunca tasarım, günlük yaşam ve kültürle iç içedir. Tasarım alanı, bilgi teknolojilerinden üç boyutlu nesnelere, iki boyutlu grafikler ve karmaşık sistemler içeren geniş bir alanı kapsamaktadır (Fiell ve Fiell, 2006: 10). İllüstrasyon kelimesi Fransızca “illustration” kelimesinden gelmektedir ve eş anlamlısı resimlemedir (TDK, 2020). Edebi veya ticari nitelikte olabilecek yazılı bir metni açıklayan, aydınlatan, görsel olarak temsil eden veya sadece süsleyen bir çizim ve sanat eseridir. Edebi eserlerde kullanımın yanında afişlerde, ürün ve mekân tasarımlarında da odaklanılmak istenilen konunun temsil edilmesi işlevini de görmektedir.

İllüstrasyon, her alanda uygulanması mümkün olabilen, bir anlatım aracıdır. Gerçekte olmayan şeyleri ve görüntüleri varmış gibi göstermesi en önemli özelliğidir (Atan, 2013: 25). İllüstrasyon sanatı, “resim sanatının abartılı ya da doğada benzeri görülemeyecek ve deneysel olarak kurgulanamayacak kompozisyonların resmedilmesi” olarak da tanımlanmaktadır (Türkçe Bilgi, 2020). İllüstrasyon, verilmek istenen mesajın kısa yolla kavranmasına yarayan çizim yöntemi olarak da tanımlanabilmektedir. İllüstrasyon, aynı zamanda çocukların yaratıcılık duygularını da geliştiren bir sanattır. Yalnızca çocuk kitaplarıyla sınırlı kalmadan çocuk ile ilgili birçok tasarım alanında kullanılmaktadır. İllüstrasyon sayesinde doğadaki objeleri basit anlatımlarla çocuğa sunmak ve çocuk ile bağ kurmak daha kolay olmaktadır (Gülpınar, 2010: 47). Grafik tasarım ve illüstrasyon sanatı birbiri ile etkileşim halindedir. İç mekânda kullanılan grafikler, odak noktası algısını arttıran ve hacimlerin sınırlarını tanımlayan mimari öğelerdir. İç mekânda kullanılan illüstrasyonlar mekânın vermek istediği duyguyu vermesine yardımcı olan, tekstil ürünü gibi tasarımlarla iç mekânla bütünlük sağlayan iki boyutlu tasarımlardır. İç mekânda kullanılan illüstrasyon ve grafikler ana konsept, duygu ve diğer tasarım öğeleriyle bütünlük oluşturmalıdır (Tavakkoli, 2014: 49).

Yöntem

Makalede nitel yöntemlerden belgelendirme analizi kullanılmış ve gözlem teknikleri uygulanmıştır. Çocuklara yönelik iç mekân tasarımlarında illüstrasyonun mekâna katkılarını araştırmak amacıyla belgelendirme çalışması yapılmıştır. Ürün ve kitap illüstrasyonu görsellerinde illüstrasyon uygulamaları yapılmış ve bu çalışmalara makale kapsamında yer verilmiştir. Bunun yanında farklı tasarımcıların mobilya tasarımında illüstrasyon uygulamaları biçimsel ve fonksiyonel olarak tablo haline getirilmiştir. Doküman analizi; iç mekân görüntüleri ve çocuk mobilyaları üzerinde illüstratif çözümler olarak incelenmiştir. Bu çalışmada illüstrasyonun kullanıldığı iç mekân ve çocuk mobilyaları ile ilgili mekânsal görüntüleri araştırma, bilgi toplama ve illüstrasyon ile ilgili diğer çalışmalar için gözlem yöntemi kullanılmıştır.

İllüstrasyon Sanatı ve Uygulama Teknikleri

Anlatılmak isteneni görsel olarak anlatmamıza yarayan ve mağara resimlerinden beri kullanılan illüstrasyon sanatsal bir anlatım dilidir. İllüstrasyonu oluştururken serbest el veya bilgisayar programlarından yararlanılabilmektedir. Bu sanatsal anlatım dili iç mekân tasarımında, mobilya tasarımında görsel öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Mobilya tekstili ya da mekân üzerine uygulanan bu illüstrasyonlar mekânı estetik bakımdan ve sanatsal bakımdan zenginleştirip kimlik ve aidiyet duygusu kazandırmaktadır (Andarood, 2014: 134).

İllüstrasyon sanatı aynı zamanda soyutlamayı da içinde barındırmaktadır. İllüstrasyon çalışmaları, görülen obje doğrudan resmedilmeyerek, sadeleştirme, soyutlama ve bazı unsurları öne çıkarma gibi eylemleri içermektedir. Soyutlama ise, bir kavramın içeriğini azaltma süreci ya da kavramı basitleştirme yöntemidir (Türk Edebiyatı, 2020). Bir fikrin ve nesnenin ana hatlarını belirleyip sadeleştirerek ifade

edilmesidir. Kavram ve nesnelere karakteristiğini veren özlerini açığa çıkarmak için zihinsel olarak gerçekleştirilen azaltma, arındırma sürecidir. Soyutlama sayesinde nesnenin en küçük anlamlı parçaya kadar indirgenerek okunabilirliği artırılır (Arıtan, Taşçı ve Özdemir, 2018: 30).

İllüstrasyon tekniklerinde malzemeler zamanla değiştikçe ve geliştikçe, illüstrasyon yapma teknikleri de değişmiştir. Sanatçılar illüstrasyonları önceleri yalnızca geleneksel yöntemler olan kâğıt, boyalar, kalemlerle oluşturmaktayken dijital çağın gelişmesiyle, geleneksel malzemeleri kullanan sanatçılar bile; Adobe Photoshop, Adobe Illustrator ve 3D studio Max gibi 2D ve 3D yazılımları kullanarak dijital olarak çalışmaya başlamışlardır. Dijital araçlar ve teknikler, geleneksel malzemeler ile elde edilen etkileri taklit edebilmektedir. Farklı malzemeleri deneme imkânı vermektedir. Örneğin; pastel boya etkisi, suluboya etkisi Adobe Photoshop programında farklı fırça seçenekleriyle istenildiği gibi uygulanabilmektedir.

İllüstrasyon teknikleri ise; klasik ve modern olarak gruplandırılabilir. Klasik illüstrasyon teknikleri; ahşap kazıma, karakalem, litografi, suluboya, guaj boya, akrilik boya, kolaj, mürekkepli kalem gibi malzemeler kullanılarak oluşturulmaktadır. Tasarıma göre bu malzemelerin birkaçı aynı resimlemede de kullanılabilir. Önce kurşun kalem ile deseni hafif olarak oluşturup daha sonra farklı malzemeleri kullanmak gibi yöntemlerle uygulanabilmektedir. Modern illüstrasyon teknikleri; serbest el, dijital illüstrasyon ve vektörel illüstrasyon olarak gruplandırılabilir. Vektörel illüstrasyonda görüntülerin üretilme şekli, bir kalite kaybı olmadan onları istenilen bir boyuta ölçeklendirmeye elverişli hale getirir (Nikolaeva, 2020). Vektörlerle tonlar arasında yumuşak bir geçiş yapmak daha zordur, ancak vektör belirli bir görüntü stili üretme avantajlarına sahiptir. Vektörel çizimlerde şekillerin ana hatları serbest el çizime göre daha net bir anlatımla oluşturulabilmektedir. İç mekân duvarlarında kullanılan illüstrasyonlar da vektörel formatta hazırlandığında çözünürlük kaybı yaşanmadan duvara uygulanabilmektedir.



Görsel 1. Dijital İllüstrasyon ile Çocuk Kitabı Resimlemesi.

Kullanılan malzeme ve teknikleri farklı olsa da illüstrasyonun yaygın olarak kullanıldığı alanlara bakıldığında öncelikle çocuk kitapları ile karşılaşmaktadır. Photoshop gibi programlarla hazırlanan serbest dijital çizimler yumuşak ışık ve gölge geçişlerine izin vererek karmaşık bir arka plan ve ince ayrıntılar sağlamaktadır. Bu resimlerin çoğu raster biçimindedir ve kaliteyi kaybetmeden önce ölçeklendirilebilir ve yalnızca belirli boyutlara yazdırılabilmektedir (Görsel 1).

İllüstrasyon, okuma eylemini daha ilgi çekici hale getirmekte, aynı zamanda, okuyucular tarafından grafik ve metin, daha kolay anlaşılır olmaktadır. Ayrıca, illüstrasyon sanatının birçok stili ve özelliği vardır, bu da tasarımı oldukça zenginleştirmektedir (Chu, 2018: 539). Kitaplarda kullanılan illüstrasyonlardaki başarılı resimlemeler öğrenmeyi çabuklaştırmakta ve çocuğun kitap ile daha fazla ilgilenmesini sağlamaktadır. Bu illüstrasyonlar okunurluğu arttırmaktadır (Gülpınar, 2010: 54).

İllüstrasyon sanatı kitaplar dışında hayatın birçok alanında kullanılmaktadır. Bilimsel illüstrasyonlar, duvar resimleri, tekstil ürünleri, ürün tasarımları, mobilya tasarımı bunlardan bazılarıdır.

Çocuğun bağ kurduğu (tekstil ürünleri, oyuncak, mobilya gibi) nesnelere illüstratif formlar görülmektedir. Çağın koşullarına uygun tasarlanmış illüstrasyonlar zihinsel ve duygusal olarak gelişmesine destek olmaktadır. Bu sebeple çocuğun kullanmakta olduğu iç mekân ve diğer öğelerin özenle tasarlanması ayrıca, tasarımcının mekânı tasarlarken özgün, çağdaş tasarımlar ve gerekli yerlerde illüstrasyonlar kullanması tercih edilmektedir.

İllüstrasyon tasarımını mekâna uygulamak için renk seçimleri ve oluşturulacak konseptte göre soyutlama çalışmasının oluşturulması gerekmektedir. Okul öncesi çocuklara uygun olarak tasarlanan iç mekân ve mobilya tasarımlarında çocuğun yaş grubu, bu gruba ait ilgi alanı ve biçimsel zevki, kullanılacak renkler gibi unsurlar tasarımcı tarafından belirlenmektedir.

Çocuk kütüphaneleri, okullar, çocuk odaları, hastanelerin çocuk bölümlerinin iç mekânlarında yoğunlukla illüstrasyonlar tercih edilmektedir. Araştırmalar küçük yaş gruplarının soyutlanmış formları daha kolay algıladığını, aynı zamanda çocukların hayvan figürlerini de kendilerine daha yakın bulduğunu ortaya koymaktadır (Atamaz Daut, 2017: 35). Çocuklar seçimlerinde hayvan figürü olan ürünlere daha fazla yatkınlık göstermektedir. Dönemsel olarak ve yaş grubuna göre bu hayvanların cinsleri de değişebilmektedir. Bu nedenle çocuklara yönelik ürün tasarımlarında hayvan figürleri sıklıkla görülmektedir.

İllüstrasyonun Çocuklara Yönelik Tasarımlarda Kullanılması ve Uygulama Teknikleri

Amerika Birleşik Devletleri Tüketici Ürünleri Güvenlik Komisyonu "çocuk ürünü"nü, 12 yaş ve altındaki çocuklar için tasarlanmış bir tüketici ürünü olarak açıklamaktadır. Ürünün 12 yaşında veya daha küçük bir çocuğa yönelik olduğu belirlenirken bazı faktörler dikkate alınmaktadır. Ambalajında, teşhirinde, tanıtımında veya reklamında 12 yaş ve altındaki çocukların kullanımına uygun olarak temsil edilip edilmediği, ürünün 12 yaş ve altındaki çocukların kullanması için tasarlanmış olup olmadığı tasarıma etki eden faktörlerdir. Bunun yanında çocukluk çağında yaygın olarak görülen renkler (pembeler, maviler, parlak ana renkler) kullanılmaktadır.

Genellikle çocukluk ile ilişkili dekoratif illüstrasyonlar (hayvanlar, böcekler, küçük araçlar, alfabe, bebek, gibi) kullanılmaktadır. Bu tasarımlar; oynanma değeri, etkileşimli ve hayal gücünü teşvik etmek gibi özellikler içermelidir. Ayrıca hayal gücünü teşvik edici amaçlar ve görüntüler içermektedir. Bir ürünün sahip olduğu görüntü ne kadar karakteristik olursa, ürünün bir çocuk ürünü olarak görülme olasılığı o kadar artmaktadır (United States Consumer Product Safety Commission, 2020).

12 yaş ve altındaki çocuklar için tasarlanan çocuk mobilya tasarımları, çocuksu temalar ile süslenmiştir. Bu tasarımlar çocuklara göre boyutlandırılmıştır, oyun değerine sahiptir ve çocuk ürünü olarak kabul edilir. Çocuklara yönelik tekstil ürünleri (kıyafet, mobilya tekstili, çanta), okul materyalleri ve çocuk kitaplarında illüstrasyon kullanılmaktadır. Çocukların sevdiği karakterler veya hayvan figürlerinin çoğunlukla kullanıldığı bu ürünler cinsiyet ve kültür farklılıklarına göre kullanıcının seçimlerini etkilemektedir.

İllüstrasyonlar dijital baskı tekniği ile tekstil ürünlerine uygulanabilmektedir. Serbest el ile çizilmiş illüstrasyonlar veya dijital ortamda hazırlanmış olan desenler bilgisayardaki programlar ile kumaş ölçüsüne göre düzenlenmekte ve daha sonrasında dijital baskı makineleri ile üretilmektedir. Dijital baskı makineleri detaylı çizimleri renk seçenekleriyle üretebilmektedir. Bu illüstrasyonlar Adobe Illustrator gibi programlar ile üretildiğinde çözünürlük kaybı olmadan kumaşa veya ürüne baskı alınabilmektedir. Baskıdan önce değişiklik yapmak gerektiğinde bu imkânı sağlamaktadır.



Görsel 2. Çocuklara Yönelik Çanta, Kalemlik ve Ev Tekstili İllüstrasyon Uygulamaları.

Çocuklara yönelik tekstil ürünleri olan; okul çantaları, kalem kutuları, kıyafet, yastık ve nevresim takımlarında çocukların yaş grubuna göre beğendiği hayvanlar kedi, köpek, timsah, kuş gibi hayvan figürü illüstrasyonları kullanılmaktadır (Görsel 2). Bu illüstrasyonlar dijital baskı tekniği kullanılarak uygulanmaktadır. Farklı zeminler üzerine baskı yapılabilir. Bunların yanında illüstrasyonun çocuklara yönelik uygulandığı bir alan da iç mekân duvarlarıdır.

Çocuklara Yönelik İç Mekân Tasarımının Önemi

Çocuk bedensel ve zihinsel olarak gelişen bir varlıktır. Fiziksel gelişimin yanında zihinsel gelişim için kalıtım ve çevre etmenleri etki etmektedir. Kalıtım genler ile çevre ise ana rahminde gelişim ile doğduktan sonra insanı etkileyen uyarıcılar sayesinde oluşmaktadır. Çocuğun kişisel özelliklerini ve çevresiyle olan etkileşimini anlamak için 0-6 yaş grubundaki çocukların gelişim süreçlerini bilmek önemlidir. Bu özellikler tasarımı da yönlendirmektedir. Aile, bu yaş grubundaki çocuklara doğru fiziksel ve sosyal uyarıcıları verdiğinde kalıcı davranış biçimleri olumlu etkilenecektir. Çocuğun zamanının büyük çoğunluğunu geçirdiği kendi odası, anaokulu sınıfı gibi mekânlarda kullanılan illüstrasyonlar ve mobilyalar fiziksel uyarıcı rolündedir. Burada oynama ve öğrenme eylemlerini bir arada sürdürmektedir (Demirarslan, Aytöre, 2004: 2). Çocuk için tasarlanan mekânlarda hayal gücünü de destekleyecek, hareketli ve yaratıcılığını etkinleştirecek mobilyalar tasarlanmalıdır.

Daha yaşanılır mekânlar oluşturmak için estetik ve işlevsel olanı üretme çabasında olan tasarlama eylemi, mekânın kullanıcıları olan çocukların birey olarak tasarıma katılmasıyla gerçekleştirilmelidir. (Baksi, 2018: 39) Çocuklara yönelik tasarlanan iç mekânlarda kullanılan malzemelerin zararlı madde içermeme, işlevsel olma, dayanıklı olma gibi özelliklere sahip olması gerekmektedir. Yaratıcı formlarda tasarlanmış mobilyalar ve iç mekân tasarımları bireyin yetenekli olarak yetişmesine destek olmaktadır. 3-6 yaş aralığının çocuğun gelişiminde önemli yeri olduğu için bireyin kişilik yapısına da etki etmektedir (Dilmaç, 2018: 1).

Mekân Tasarımında İllüstrasyonun Kullanımı ve Uygulama Teknikleri

Çocukların zamanlarının büyük çoğunluğunu geçirdikleri mekânlar olan çocuk odalarında kullanılan donatı elemanlarında; dayanıklı, kullanışlı, işlevsel, ekonomik olması gibi özellikler aranmaktadır. Üretiminde sağlıklı malzeme kullanılmış olması, çocukların hayal dünyalarının gelişmesine etkisi olabilecek özellikte olması, güvenli ve kolay temizlenebilir olması önemlidir. Çocuğun yaşına özgü oluşturulan tasarımlar çocuğun o mekâna ve tasarımlara aidiyet duygusu kazanmasına yardımcı olacak

ve kişilik gelişimi açısından olumlu sonuçlar elde edilmesine yardımcı olacaktır (Demirarslan, 2019: 73).

İllüstrasyon çalışmaları mekânda uygulanırken mekânsal bütünlüğün düşünülerek çocuğun kullandığı mekânın konsepti ile uyumluluk, zeminden tavana kadar olan oran ve orantılar da göz önüne alınmalıdır. Tasarımın oluşturulacağı alan donatı elemanlarıyla birlikte düşünülmeli ve aralarında bir uyum olması sağlanmalıdır. İllüstrasyon çalışmaları aynı zamanda renk bakımından da dikkat edilmesi gereken unsurlardır. Duvar kâğıdı ya da duvar resmi olarak seçilecek olan konsept, çocuğun hayal dünyasını zenginleştirecek nitelikte olmalıdır.

Çocuğun zamanının büyük çoğunluğunu geçirdiği ev içerisinde, çocukların hoşlandıkları düzenleme ya da tasarımlar ile onların çalışma, oyun oynama ve dinlenme alanları estetik ve eğlendirici mekânlara dönüştürülebilmektedir (Aydoğan, 2006: 23). Mekân, ürün veya kitap tasarımında illüstrasyon kullanılırken görsel elemanların yerleşim düzenleri önemlidir. Mekânın duvarlarında kullanılan illüstrasyonlar gerekli yerlerde görsel odak noktası oluşturmalıdır. Belirli boşluklar oluşturulması da odaklanılacak görsel için gereklidir. Böylece tasarımda denge ve bütünlük sağlanmış olacaktır. Mekânın diğer donatı elemanlarıyla bütünlük içinde tasarlanması o mekâna aidiyet konusunda da illüstrasyonun mekânla bütünleşmesini, ondan ayrı bir parça gibi algılanmamasını sağlayacaktır. İç mekânda kullanılan illüstrasyonların, soyutlanan formların, kullanıcılara yönelik ve anlaşılır bir dilde tasarlanması gerekmektedir. Tasarımcının da bu hususlara dikkat ederek insanlarla iyi bir iletişim kurmanın yollarını araması gerekmektedir. Çocukların kullanması için tasarlanan ancak çocuk dilinden uzak tasarlanmış iç mekân ve mobilya ile doğru iletişim sağlanamamaktadır.

Mekânın fonksiyonlarına göre kullanılan illüstrasyonlar iç mekânda odak noktası oluşturulmak istenilen yüzeyde tercih edilmektedir. Duvar kâğıdı uygulamaları da bilgisayar programları ile hazırlanan tasarımların büyük ebatlı yazıcı ile kâğıt üzerine basılması işlemidir. Bilgisayar folyo kesim, malzemenin bilgisayar kontrollü kesici ile kesilmesi işlemidir. Vektörel tabanlı grafik işlem programları ile hazırlanan tasarımların, kontur çizgilerinin kesici tarafından algılanması ile çalışmaktadır. Duvarda kullanılacak olan illüstrasyon, arkası yapışkanlı olan folyonun yüzeye transfer edilmesiyle uygulanmaktadır (Ergün, 2012: 65).



Görsel 3. Anaokulu Duvar İllüstrasyon Uygulaması.

İstanbul Kadıköy’de devlete bağlı anaokulunda duvar üzerine illüstrasyon çalışması uygulaması yapılarak makale kapsamında ele alınmıştır. Bu çalışmada mekânın bütünlüğü sağlamak için 3-6 yaş grubu çocukların bulunduğu mekâna yönelik sevimli hayvan figürleri orman tasviri içerisinde resmedilmiştir. İllüstrasyon çalışması anaokulunun koridorunda üç duvarı kapsayacak şekilde uygulanmıştır. Yemekhaneden ve etkinlik atölyelerinden sınıfa geçiş alanında bulunan duvar üzerine illüstrasyon çalışması geçiş bölümünde olmasından dolayı çocukların gün içerisinde sıklıkla kullandığı

bir alandadır. Tasarımın uygulandığı alanda su bazlı boya ve akrilik bazlı kalemler kullanılmıştır (Görsel 3).



Görsel 4. Stüdyo E-Glue Tarafından Tasarlanan Geri Dönüştürülebilir ve Hipoalerjenik¹ Duvar Kâğıdı.

Mekânda illüstrasyonun kullanılmasının bir diğer yöntemi de duvar kâğıtlarıdır. Duvar kâğıtlarının ve duvar resimlerinin orijinal olması gerekmektedir. Duvar kâğıdı çalışmasında hayvan karakterlerini ve dekoratif tarzı birleştirerek denge oluşturulmuştur. Herhangi bir perspektif etkisi olmaması bakımından çocuk alanları için uygundur (Görsel 4).



Görsel 5. Çocuk Odasında Vektörel Duvar İllüstrasyon Uygulaması.

Duvar çıkartmaları orman hayvanları ile bir orman konsepti oluşturmaya olanak sağlamıştır. Duvar çıkartmaları ayı, geyik, tilki, sincap, baykuş gibi figürlerle bir çocuğun yatak odasında veya kreşte süsleme amacıyla kullanılabilir. Lazer kesim işlemi ile uygulama kolaylığı oluşturulmuştur. Solvent veya başka bir kimyasal uygulanmayan duvar çıkartmaları çocuk odaları için uygundur. Diğer bir uygulamada ise; çocukların, farklı ülkeleri ve orada bulunan hayvanları gözlemleyebildikleri bir dünya haritası içeren renkli duvar çıkartması uygulanmaktadır. Bu tasarımda çocuk odasında öğrenme işlevini de gören bir yüzey tasarımı oluşturulduğu görülmektedir. (Görsel 5).

¹ Hipo; daha az, hipoalerjenik ise "daha az alerjik" anlamına gelir. Hipoalerjenik etiketi olan ürünlerin alerjik reaksiyona neden olma olasılığının daha düşük olmasıdır.



Görsel 6. Çocuk Oyun Alanı.

Capitol Alışveriş Merkezi'nde yer alan çocuk oyun bölümünde bir şehir görünümü tasarlanmıştır. Aydınlatma elemanlarının altında biçimi soyutlanmış bulut formları yer almaktadır. Ana hatlarının soyutlanmasıyla oluşturulan elemanlar süsleme ve şehir teması oluşturma amacıyla yüzey ve tavanda uygulanmıştır (Görsel 6).







Çocuklara Yönelik Mobilya Tasarımlarında İllüstrasyonun Kullanımı

Mobilya tasarımında çocuk için yaş grupları; okul öncesi çocuk mobilyası için 0-6 yaş, genç odası mobilyası için 7 yaş ve üzeri olarak belirlenmektedir. Okul öncesi dönem 3-6 yaş erken çocukluk dönemi olarak bilinmektedir. Çocuk odası içerisindeki mobilyalar ile mekân-eşya ilişkisinin kavranması ve hayal gücünü harekete geçirecek tasarımlar olması çocuğun benliğinin gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Bu donatı elemanlarında fonksiyonelliğin yanında eğlencenin de olması çocuk için yaratıcılık unsurunu da harekete geçirmektedir (Buldurlu, vd., 2004: 139).

Mimari ve mobilya tasarımında insanın gereksinimlerini karşılamak amacı ile düzenlenen mekân ve donatılar ergonomik ölçülere göre tasarlanmaktadır. Ölçülendirilmesi hatalı olan mobilyalar çocuklarda kullanım zorlukları ve rahatsızlığa sebep olmaktadır. Rahat ve fonksiyonel kullanım için hedeflenen yaş grubuna göre, çocukların ölçüleri, uzanma mesafeleri ve oturma mesafesi ölçüleri olmak üzere ele alınmalıdır (Tavşan, 1995: 23). Mobilyaların formları karmaşık olmayan, şekil bakımından sade ve çocukların hafızasını yormayacak şekilde tercih edilmelidir.

Oynama ve öğrenme eylemlerinin gerçekleştirildiği çocuk odalarında kullanılan mobilya tasarımlarında hareketli veya yaratıcı formlarda mobilya tasarımlarının olması farklı düşünebilen bireylerin yetişmesine yardımcı olacaktır. Çocuğun kendi ölçülerine uygun ve illüstre edilmiş formlar kullanılmış donatı elemanlarıyla odasına aidiyet duygusu geliştirmesi kolaylaşmaktadır. Yaşadığı mekânı seven çocukların hayal güçlerini kullanmalarını da desteklemektedir (Demirarslan, 2019: 1). Oynayarak öğrenebileceği, gerektiğinde farklı amaçlarla kullanabileceği donatı elemanlarıyla bu durum sağlanmış olmaktadır.

Tablo1. Çocuk Odası Donatı Elemanları Biçim ve Fonksiyon Tablosu.

| Tasarım Görsel | Biçimsel Özellik ve İllüstrasyon | Malzeme özellikleri | Fonksiyon |
|---|--|--|------------------------|
|  | Robot illüstrasyonu insan gözlerine benzer formda aydınlatma elemanının üst kısmında kullanılmıştır. Farklı hayvan ve robot seçenekleri bulunmaktadır. | İşlenmiş kâğıt üzerinde doğal ahşap kaplama abajur. Metal taban kullanılmıştır. | Aydınlatma Elemanı |
|  | Gece lambasında tilki figürü biçimsel olarak illüstre edilmiş olarak kullanılarak LED aydınlatma için küçük delikler oluşturulmuştur. | Doğal çam ağacından el yapımıdır. LED ışıklar kullanılmıştır. | Aydınlatma Elemanı |
|  | Timsah, gergedan gibi hayvanların farklı renklerde tasarlanmış baş kısmı oturma elemanının sırt ve oturma bölümünü oluşturmaktadır. İllüstrasyon hem biçimsel olarak hem de yüzde bulunan desenler ve göz çizimleriyle oluşturulmuştur. | Geri dönüştürülmüş kâğıt liflerinden yapılmış çocuklar için çevre dostu, hayvanlardan ilham alan mobilya koleksiyonudur. Toksik bulundurmeyen mürekkep ve su bazlı yapıştırıcılarla birlikte, dayanıklı ve geri dönüştürülebilir. | Oturma Elemanı |
|  | Oturma elemanının oturma kısmında illüstrasyon kullanılmış ve genel biçim olarak sevimli hayvandan esinlenilmiştir. Yüz kısmında kullanılan illüstrasyon oturma bölümünde kullanılmıştır. | Oturma yüzeyi el boyaması, oturma elemanı çam ağacından üretilmiştir. | Oturma Elemanı |
|  | Dikdörtgen biçimli masanın içerisinden köpek formunda oturma elemanı çıkmaktadır. Bu da tasarıma fonksiyon ve yer tasarrufu konusunda esneklik sağlamaktadır. | Yüksek dayanıklı köpük malzeme Poliüretan köpük ile yapılmıştır. Dayanıklılığı sayesinde iç mekân ve dış mekânda kullanılabilir. | Masa ve Oturma Elemanı |
|  | Oturma elemanı, fil formunda tasarlanmış masanın içerisinden çıkmaktadır. Biçimi soyutlanmış yavru fil formundadır. | Poliüretan kaplamalı yüksek yoğunluklu köpük | Masa ve Oturma Elemanı |

| | | | |
|---|---|---|---------------------------|
|  | Kitap depolama elemanı tekerlekleriyle hareketli bir elemandır. Yüzeyinde hayvan figürü kullanılmıştır. Kitap sevgisini ve okumayı teşvik etmenin eğlenceli bir yolu olan bu tatlı saklama sepeti, en sevdikleri kitapları tek bir yerde tutar ve toplama işlemini daha eğlenceli hale getirir. | MDF gövdelidir. Kauçuk tekerlekler ile hareketli bir depolama elemanıdır. | Depolama Elemanı |
|  | Balık formunda tasarlanan kitaplık için balina illüstrasyonu biçimsel olarak kullanılmıştır. Balık gövde kısmı oturma amaçlı, baş kısmında ise kitaplık fonksiyonu olarak tasarlanmıştır. | MDF üzeri lake kaplama, hareketli bir eleman olması için kitaplık bölümü altında tekerlek kullanılmıştır. | Depolama Elemanı |
|  | Raf tasarımı deniz ve balık teması ile oluşturulmuştur. | MDF üzeri lake kaplama. | Raf Tasarımı |
|  | Sevimli bir ayı figürünün yüz kısmı illüstrasyon olarak kullanılmış, gövde kısmında raf işlevi ile uygulanmıştır. | Ahşap malzemeden üretilmiştir. | Raf Tasarımı |
|  | Tren yolu, göl, orman ve hayvan illüstrasyonlarından oluşan halı tasarımıdır. Halı ile tasarlanan oyun seti ile çocuklar halıyı oyun alanı olarak da kullanmaktadır. | Pamuktan üretilmiştir. | Oyun İçeren Halı Tasarımı |
|  | Bir evin odalarının üstten görünüşü illüstrasyonunun bulunduğu halı tasarımında çocuklar oyuncaklarının ölçülerine uygun mobilya illüstrasyonları üzerinde oyun oynayabilmektedir. | Polipropilen malzeme ile üretilmiştir. | Halı tasarımı |

Çocuklar için tasarlanan depolama elemanında tasarımın emniyetli olması, çocuğun yaşına uygun olması, depolama alışkanlığı kazandırması ve odasını toplamayı zevkli hale getirmesi gibi kriterler bulunmaktadır (Burdurlu, 2004: 139). Halı tasarımlarında illüstrasyonun kullanılmasıyla oyun ve

fonksiyon birleşmiş olmaktadır. Halının üzerindeki desenler bir oyun alanına dönüşebilmektedir. Depolama elemanlarında hayvan figürlerinin soyutlanmış tasvirleri biçimsel olarak kullanılmış ve fonksiyon raf ya da kitap depolama, oyuncak depolama şeklinde birlikte düşünülmüştür. Oturma elemanında da biçimsel olarak hayvanlardan esinlenilerek çocuğun ilgisini çekebilecek renklerde ve biçimlerde tasarlanarak farklı fonksiyonları bir araya getirme sağlanmıştır. Masanın içerisinden oturma elemanının çıkması gibi yer tasarrufu sağlayacak mobilyalar görülmektedir (Tablo 1).

Bulgular

Araştırma süresince yapılan gözlemler ve ürün, kitap ve duvar üzerine illüstrasyon uygulamaları sonucunda,

- Çocukların illüstrasyonun olduğu kitapları ve ürün tasarımlarını daha dikkat çekici bulduğu gözlemlenmiştir.
- Çocuğa verilmek istenen bilgi veya mesaj illüstrasyonla daha yalın resmedildiği için akılda kalıcı hale gelmektedir.
- Mobilya tasarımında veya iç mekân tasarımında illüstrasyonun kullanılmasıyla hayal dünyalarının gelişmesi de desteklenmektedir.
- Çocuklara yönelik tasarlanmış, farklı formlarda mobilyalar çocukların dikkatini çekmektedir.
- Oyun oynamanın da içinde yer aldığı tasarımlarda, fonksiyon ve oyun birleştirilmiş olmaktadır.
- Çocuğun sevdiği figürlerin farklı fonksiyonlarla karşısına çıkması yaratıcılığını geliştirmektedir.
- Tasarımda kullanılan geri dönüşümlü malzemeler ile bu tasarımlara görselliğin yanında ekolojik olarak da bilgilendirme sağlanabilmektedir.
- Tasarımda figürlerin soyutlanmasıyla farklı bakış açıları kazandırılarak estetik yönden de çocuğun gelişimine destek olmaktadır.

Sonuç

İnsanın ilk çağlardan beri kullandığı iletişim biçimlerinden olan illüstrasyonlar, hayatımızın birçok alanında ve iç mekân tasarımında yüzey ya da mobilya tasarımlarında kullanılmaktadır. Toplumun gelişmesi, yeni ürünlerin tasarlanması ve teknolojinin ilerlemesiyle beraber sanat arayışında da farklı yönere geçilmesine neden olmuştur. Bu sebeple illüstrasyon sanatı da tasarım uygulamalarıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu makale ile illüstrasyon tasarımının farklı yöntemleri ve uygulamaları incelenmiş ve iç mekânda ve çocuk mobilyası tasarımında illüstrasyon tasarım yöntemleri araştırılmıştır. Çocuk odaları için gerekli olan oyuncak ve giysi depolama ürünlerinde illüstrasyonun hem biçimsel olarak hem de giysileri gruplandırma, oyun oynama gibi fonksiyonlar ile kullanıldığı görülmüştür. Duvar raflarında da illüstrasyon biçimsel olarak kullanılmış ve çocuk odasında farklı formlarda tasarımların uygulanmasıyla çocuğun yaratıcılığının gelişmesi desteklenmeye çalışılmıştır. Bu tasarımlar; biçimsel özelliklerinin yanında, sağlığa zararlı maddelerden üretilmemiş olması, depolama elemanlarında düzenli olma alışkanlığını teşvik etmesi, güvenli olması gibi unsurları da içermelidir. Çocuk halısı tasarımında kullanılan illüstrasyonlarla hem oyun oynama hem de fonksiyonel olarak kullanılan bir tasarım oluşturulmuştur.

İç mekânda uygulanan illüstrasyon, mekâna konsept kazandırmada etkili yöntemlerden biridir. Bu sebeple mekânda fark yaratmak istendiğinde sanat ve mimariyi birleştirerek estetik yönde olumlu etkiler bırakmaktadır. Tasarımlar doğru uygulandığı takdirde çocuğun estetik gelişimi de desteklenmektedir.

Farklı disiplinler olmasına rağmen, grafik tasarım ve iç mekân tasarımı birçok yöntem ile uygulanmakta ve tasarımda bütünlük oluşturmaktadır. Bu sebeple, çocuklara hitap edebilecek formlarda illüstratif uygulamaların çocuk mekanlarında kullanılması mekâna kimlik kazandırmak anlamında da etkili olacaktır. Bu araştırmalar sonucunda çocuk ürünlerinde oyun, işlev ve illüstrasyonun bütünlüştüğü sonucuna varılmaktadır.

Kaynakça

- Andarood, H. G. (2014). İç Mimarlık Alanında Görsel İletişim Temelli Grafik Tasarım Çözümlenmeleri. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Atan, U. (2013). Grafik İllüstrasyon Olarak Minyatür, Akdeniz Sanat Dergisi, 11(6), 23-33.
- Baksi, S. (2018). Çocukların Mekân Algısının Yaşam Çevresi Üzerinden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi - Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Bayazıt, N. (1994). Endüstri Ürünlerinde ve Mimarlıkta Tasarlama Metodlarına Giriş. İstanbul: Literatür Yayınevi.
- Buldurlu, E., Kılıç, Y., İlçe, C., Elibol, C., Yener, G. (2004). Okul Öncesi Çocuk Mobilyaları ile İlgili Ebeveyn Görüşleri ve Öngörülen Mobilya Tasarım Ölçütleri. Teknoloji, 7(1), 139-149. <http://jestech.karabuk.edu.tr/arsiv/1302-0056/2004/Cilt%287%29/Sayi%281%29/139-149.pdf>
- Chu, Y. (2018). Analysis of the Application of Illustration Art in Graphic Design Advances in Social Science. Education and Humanities Research, (246), s.539-541.
- Atamaz Daut, E. (2017). Grafik Tasarımın Mekânsal İmaj Yaratımındaki Rolü, Doktora Tezi, Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana sanat Dalı, Lefkoşa.
- Demirarslan, D. (2019). 0-6 Yaş Grubu Çocuğun Dünyasında Mobilya Tasarımı. Researcher: Social Science Studies, 7 (2), s.64-76.
- Demirarslan, D., Aytöre, O. S. S. (2004). Çocuğun Fiziksel Ve Ruhsal Gelişimi Açısından Çocuk Odaları Tasarımında Malzeme Kullanımı Ve Malzeme Seçiminin Önemi, 2. Ulusal Yapı Malzemesi Bildiri Kitabı, İstanbul.
- Dılmaç, E. S. (2018). Anaokulları Sınıf Mekanlarında Rengin Çocuk Psikolojisine Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, İç mimarlık Programı, İstanbul.
- Diñçel, K., Işık, Z. (1979). Mobilya Sanat Tarihi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ergün, E. (2012). Grafik Tasarımın İç Mekân Yüzeylerde Kullanımı, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Fiell, C., Fiell, P. (2006). Design Handbook Concepts Materials Styles, Cologne: Taschen.
- Gülpınar, F. (2010). Görsel Kavramlar, İllüstrasyon ve Çocuk Kitapları. Yüksek Lisans tezi, Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Tasarım Programı, İstanbul.
- Nikolaeva, B. (2020). Types of Illustration Styles and Techniques. <https://graphicmama.com/blog/types-of-illustration> (05.05.2020).
- Aritan Ö., Taşçı B., Güller E., Özdemir N. (2018). Noktadan Mekana-2. İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- Tavakkoli, R. (2014). İç Mimaride Grafik Tasarım. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anasanat Dalı, Ankara.
- Tavşan, F. (1995). Trabzon Konutları Üzerinde Çocuk Odaları Mekan ve Donatı Özellikleri Üzerine Bir Araştırma Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Trabzon.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Erişim Adresi <https://sozluk.gov.tr/> (20.04.2020).

Türkçe Bilgi (2020). İllüstrayon. <https://www.turkcebilgi.com/ill%C3%BCstrasyon> (10.06.2020).

Türk Edebiyatı (2020), Soyutlama. Erişim Adresi <https://www.turkedebiyati.org/soyutlama-nedir-soyutlama-ornekleri-sorulari/> (10.05.2020).

United States Consumer Product Safety Commission. Childrens Products (2020), Children Products, Erişim Adresi <https://www.cpsc.gov/Business--Manufacturing/Business-Education/childrens-products> (15.05.2020).

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Yavuz Öden, H. (2018). Karya'nın Kırmızı Ceketini, İstanbul: O2 Yayınevi.

Görsel 2. İyi ki Üsküdar var platformu. Çocuklara Yönelik Çanta, Kalemlik ve Ev Tekstili Uygulamaları. Yazar Arşivinden, 2017.

Görsel 3. Validebağ Anaokulu Duvar Resimlemesi, İstanbul. Yazar Arşivinden, 2017.

Görsel 4. E Glue Kids Wall Murals. <https://www.e-glue.fr/en/kids-wall-murals/278-half-mural-monkeys-lion-zebra.html> (15.04.2020).

Görsel 5. Çocuk Odasında Vektörel Duvar Çıkartması Uygulaması. <https://www.e-glue.fr/en/kids-wall-decals/644-forest-animals-decals-pack.html>

<https://www.pauletpaula.com/world-maps-kids-room/> (16.04.2020).

Görsel 6. Capitol Alışveriş Merkezi Çocuk Oyun Alanı. <https://www.capitol.com.tr/> (10.04.2020).

Tablo1. Çocuk Odası Donatı Elemanları Biçim ve Fonksiyon Tablosu.

E-Glue (2020). Kids Lamp Minilum Robot. <https://www.e-glue.fr/en/created-by-e-glue/587-table-lamp-minilum-robot-black.html> (16.04.2020).

Frame. (2019). Welcome to VRing Station: Ssense's New Valentino Pop-Up is All About Shared Space. <https://www.frameweb.com/news/vring-station-ssense-valentino-pop-up> (30.04.2020).

Elo7. (2020). Montessori Feet Stool. <https://www.elo7.com.br/banquinho-cadeira-montessori-pes-30cm-orelha-natural/dp/A8305D> (18.04.2020).

Design-Chronicle. (2020). Gobble Sustainable Kids Furniture on Kickstarter. <https://design-chronicle.com/gobble-sustainable-kids-furniture-on-kickstarter/> (16.04.2020).

İpinimg. (2020). Originals. <https://i.pinimg.com/originals/b2/ee/7c/b2ee7cd0fbc7871294a7adbc98e4307d.jpg> (20.04.2020).

Sotanastudio. (2020). Kids Furniture Collection Made of Colorful Coated Foam. <http://www.sotanostudio.com/foam-tek-kids-furniture/> (20.04.2020).

The Glitter Guide. (2020). Old Is New Again. <http://theglitterguide.com/2019/10/10/creative-display-books/> (16.05.2020).

<https://www.elo7.com.br/prateleira-baleia/dp/4F3EFA> (11.06.2020).

Kids Interiors. (2020). Woodland Animals Kids Room. <https://www.kidsinteriors.com/woodland-animals-kids-rooms/> (01.06.2020).

All mamas Children. (2020). Kid's Concept - Edvin Woodland Play Mat Rug. <https://www.allmamaschildren.com/products/edvin-woodland-rug> (02.06.2020).

Little Lights Baby Fox Lamp (2020). <https://littleglights.us/products/little-lights-baby-fox-lamp>
(21.07.2020).

Cecile Metzger Jamboree Tamsin Kids Chair (2020). https://www.anthropologie.com/shop/cecile-metzger-jamboree-tamsin-kids-chair?utm_source=pinterest&utm_medium=social&utm_campaign=2019_product_&utm_term=09_10_201cecilemetzgerjamboreekidschair&utm_content=cecilemetzgerjamboreekidschair&quantity=1
(21.07.2020).

Green & White Playhouse 3-D Play Rug. (2020). https://www.zulily.com/p/905-green-white-playhouse-3-d-play-rug-374503-53579846.html?tid=social_pin_iphone_shareviaicon_na_modal_f730f79d81e40f1e4a35286deeb56649&pid=53579846 (22.07.2020).

AN EVALUATION OF URBAN REGENERATION EFFORTS IN KIBERA, KENYA THROUGH SLUM UPGRADING

*Collins Ouma AGAYI**

Konya Technical University Graduate Education Institute, PhD. Student

agaiagayi@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3533-1921

Asst. Prof. Dr. Neslihan SERDAROĞLU SAĞ

Konya Technical University Faculty of Architecture and Design Department of Urban and Regional Planning

nssag@ktun.edu.tr

ORCID: 0000-0001-8002-4499

Abstract

Kibera, a slum in Kenya experiences social, economic, and spatial challenges arising from rapid urbanization and inability of the government to provide affordable housing. Located five kilometers from the city center, Kibera is home to approximately 185.000 people, the majority of whom are low-income earners. Besides housing challenges, Kibera lacks basic facilities like roads and clean water. Kenyan Government in partnership with UN-Habitat and other organizations has initiated Kenya Slum Upgrading Program (KENSUP) for the purpose of upgrading the infrastructure, housing, and supply of basic services. The pilot project was conducted in Soweto East village of Kibera and involved temporary relocation of the residents to a receiving area to provide room for upgrading. This research uses SWOT analysis method and scrutiny of past studies including interviews conducted in Soweto area to evaluate the KENSUP project in Kibera, to identify the gaps in the program implementation, and to make suitable recommendations for an effective slum upgrading program. The research also examines the historical context of the slum formation and past attempts to address the slum issues. To obtain data, this paper analyses previous research works, articles, government reports, postgraduate theses, policies and legal documents among others. The research establishes that lack of a specific law on urban regeneration impedes the upgrading process. Inadequate involvement of the community in project identification, planning, and implementation is also identified to have caused the residents to reject, rent or sell the new houses allocated to them, opting instead to go back to the slum.

Keywords: Housing, Informal Settlements, Participation, Slum Upgrading, Urban Regeneration.

Citation:

Agayi, C. O., Serdaroglu Sag, N. (2020). An Evaluation of Urban Regeneration Efforts in Kibera, Kenya through Slum Upgrading. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), p.176-192.

* Corresponding Author

1. Introduction

Urbanization is a global phenomenon driven by population growth and the need for better opportunities and services which are predominantly available in urban areas. United Nations (2018: 1) estimates that 55% of the world population currently lives in urban areas, which represent a 25% increase from the 1950 figures. This number is projected to reach 68% by 2050. The rate of urbanization is particularly highest in Asia and Africa (Sulemana *ao.*, 2019: 1). In Kenya, rapid urbanization has led to the growth of slums in major towns due to a lack of affordable housing. The government of Kenya has applied various methods to address the housing and slum problem without much success. The non-intervention strategy by the government upon independence further encouraged proliferation of slums in Kenya. The high cost of housing made it difficult for low-income groups to access housing, whereas the 'low-cost housing program' strategy initiated in the 1960s and 70s did not succeed, owing to too much corruption. In the 1980s, slum eviction strategy became so rampant but ineffective and in the 90s 'self-help programs' were adopted by the government. Slum upgrading programs became popular government strategies in the 2000s.

Kenya Slum Upgrading Programme (KENSUP) was initiated in 2004 to improve the livelihood of 5.3 million people living in slums and other informal settlements in Kenya at a cost of USD 11.05 billion by 2020 (Muraguri, 2011: 2). The implementation of the slum upgrading process in Kenya has been successful in some aspects while there are other aspects that need to be improved on for future regeneration activities. The various slum upgrading strategies as applied in Soweto East Village of Kibera slum including public participation, financing of the projects, the actors, the achievement, and the laws and regulations upon which the upgrading efforts were based, have been elaborately discussed within this research. The research provides therefore an evaluation of the slum upgrading effort within the scope of Soweto Village and highlighting the key areas for the improvement of any future slum upgrading effort in other parts of Kibera and other slums in Kenya.

2. Slum and Urban Regeneration Concept

Urbanization in a country is directly tied to economic development with the rural population rapidly migrating to the cities and urban centres (Annez and Buckley, 2009: 19; Castells-Quintana, 2018: 564). The argument linking economic growth with increased urbanization is supported by the United Nations which identifies Africa and Asia as the regions with the highest rates of urbanization and expected to be 56% and 64% urbanized respectively by 2050 (Sulemana *ao.*, 2019: 1). The increase in urbanization has also had an unintended consequence *i.e.* slums development. Despite recording a decline in the number of people living in slums in the developing regions from approximately 39% to 30% between 2000 and 2014, in 2014, more than 800 million people were found to be living in slums around the world compared to 792 million and 689 million in 2000 and 1990 respectively, with the sub-Saharan Africa having the highest number of people in slums (Way, 2015: 60). But what is a slum? According to the United Nations (Habitat), a slum refers to a settlement with a very high population, poor physical infrastructures, and bad conditions of living (Friesen *ao.*, 2019: 99). Ezeh *ao.*, (2017: 548) go-ahead to define these limited infrastructures to include insufficient clean water, poor sanitation, insufficient living space, poor quality structures for housing, and land tenure security problems. The population is very high beyond the supply of basic infrastructures and social facilities like housing, roads, sanitation, schools, hospitals, water, etc. When the demand for these facilities is far more than the supply, the living conditions deteriorate and could have socio-economic impacts on those living in the slums.

In response to the mushrooming of the slums in the cities and urban centres, many countries have tried many policies and urban planning interventions, most of which have been futile. Napier (2007: 22) describes some of the earlier attempts to solve the problems of the slums through state-run socialist programs of mass housing in the 1950s and 60s. The failure of the mass housing provision by the state gave way to partial provision (assisted self-help) programs through the core housing and sites and

service schemes throughout the 1960s and 70s. Neoliberalism led to increased participation of the private sector in housing provision thus reducing the burden of governments. Failure of sites and service schemes led to slum upgrading programs in the 1970s which was basically self-help with government intervention coming later in terms of direct infusion of funds to the projects. In the 1980s, sectoral intervention measures in terms of funding offered by intermediaries and structural adjustment programs were adopted to address the housing crisis issues.

Presently, many countries are pursuing urban regeneration strategies to respond to the ever-ballooning slums in the cities. The concept 'urban regeneration' has changed forms overtime with the post-war regeneration attempts in Europe using the terms redevelopment, renewal, reconstruction, and earlier on demolition and rebuilding all geared towards improving the urban environment (Shaw and Butler, 2020: 97). To ensure that the strategy is sustainable, it incorporates the three key dimensions of sustainable development i.e. social, economic, and environmental aspects in regeneration attempts. The strategy (urban regeneration), according to Uzun and Simsek (2015: 159) also involves comprehensive and integrated actions aimed at improving the social, physical, environmental, and economic conditions of the present state of urban space rather than planning and development of new areas. In Turkey, as a way of addressing the mushrooming of illegal housings built and occupied by poor residents (referred to as *gecekondu*) at the urban peripheries due to rural-urban migrations in the 1960s, the government initiated a number of urban regeneration projects since 2000 to improve poor living and environmental conditions prevailing in these squatter neighbourhoods (Korkmaz and Balaban, 2019: 3). In Kenya, various strategies have been adopted since independence to address the slum problems including: non-intervention, low-cost housing provision, slum demolitions and eviction, resettlement and relocations and finally, the slum upgrading programs. The low-cost housing program did not succeed as the targeted groups of low-income earners who could not afford the houses. Slum evictions on the other hand were met with local and international condemnations, due to social and economic damages they exposed the slum residents to. Consequently, the use of this policy has been limited to special circumstances like basic urban infrastructure development, but with the participation of the affected communities.

3. Methodology and Study Area Description

A lot of researches have been done in Kibera slum focusing on the social, economic, environmental, and spatial issues that are familiar in many slums globally. This research, however, focused on the specific issue of the effectiveness of urban regeneration effort as applied in Soweto East village of Kibera using a SWOT analysis instrument. The research, therefore, was conducted through a thorough qualitative analysis of previous academic research articles, government reports, reports compiled by Non-Governmental Organizations (NGOs), newspapers, national and international reports, conference papers, and postgraduate theses among many other secondary sources. The analysis of the materials, therefore, focused on: (1) The slum concept and regeneration efforts as applied around the world; (2) Understanding the historical development of Kibera slum in Kenyan context; (3) Analysing the current efforts to address Kibera slum problems through KENSUP and identify the areas of weakness in the upgrading strategy. Past researches conducted in Kibera had relied on primary sources of data like interviews, administration of questionnaires, focused group discussions among others. By analysing these researches and reports, and comparing the findings, this research was able to determine the gaps in the slum upgrading projects' designs, planning, implementation, and monitoring among other important phases of project planning. The study focused on key components of slum upgrading to evaluate how effective they were implemented against the set goal and objectives of the project. Of particular interest to this study were: a) Determination of the level of participation of slum residents, who were the direct victims and beneficiaries of the intended projects, in the identification, designing, planning, and implementation of different projects like housing, roads, sanitation, etc. This was in addition to the assessment of the degree of involvement and coordination by other actors in the project implantation because the regeneration efforts interested actors from different fields and institutions. b)

Examination of the adequacy, effectiveness, capacity, and applicability of the existing legal framework in supporting the slum upgrading projects. c) Evaluation of the slum clearance and eviction processes applied and their compliance with the planning laws and regulations, the relocation strategies used and the sort of support extended to the population if any. d) Assessment of the success rates of the project by comparing the slum upgrading project outputs against the goals and objectives defined earlier on. The study is limited to Soweto East village in Kibera slum, where the pilot project of slum upgrading in Kenya was conducted. Kibera was selected for the study due to its unique slum characteristics including poor housing conditions, overcrowding, lack of land-tenure security, inadequate safe water, and poor hygiene among others. Besides, several pieces of literature have described Kibera as the biggest slum in Africa and among the largest in the world. It was among the few slums selected for the slum upgrading pilot projects around the world and therefore offered a unique opportunity to evaluate the challenges and successes of the efforts. The slum (Kibera), is found in Nairobi, the capital city of Kenya and located 5 km from the Central Business District, occupying 2.25 square kilometres (225 ha) piece of land (Mukeyu, 2018: 21 cited by UN Habitat, 2001). The exact population of the slum is in contention as different figures are quoted in different reports and researches. Desgroppes and Taupin (2011: 9) have described Kibera as the biggest slum in Africa, basing this on an estimated population. According to Ogundele (2014:11), these estimations put the population of Kibera between 170,000 and 1 million people. However, the official census report for the year 2019 as enumerated by the government of Kenya, found the official population of the slum to be 185,777 (GOK, 2019: 20). With this figure, Kibera slum remains big with socioeconomic challenges but not the biggest in Africa. The locational context of the slum in African continent, within Kenya and Nairobi City county is illustrated in figure 1 below.

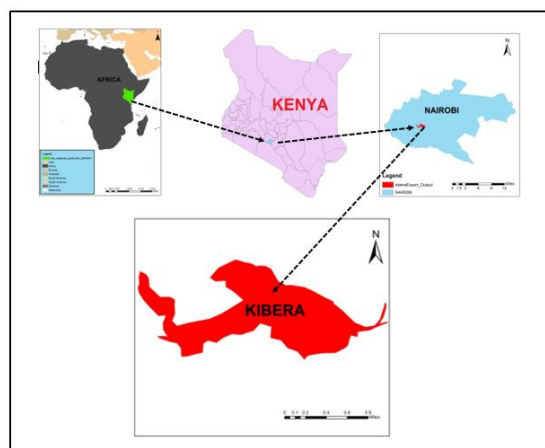


Figure 1. Kibera Location.

Kibera slum is further divided into 13 villages that are not homogeneous in levels of income, infrastructural development, and ethnic composition among other things (Kibere, 2016: 167). The villages include Kisumu Ndogo, Soweto East, Silanga, Makina, Mashimoni, Gatwekera, Kianda, Raila, Lindi, Gichinjio, Kiambi Muru, Laini Saba, and Soweto West (MacDonald, 2014: 18). The specific location of the 13 villages of Kibera is as shown in figure 2.

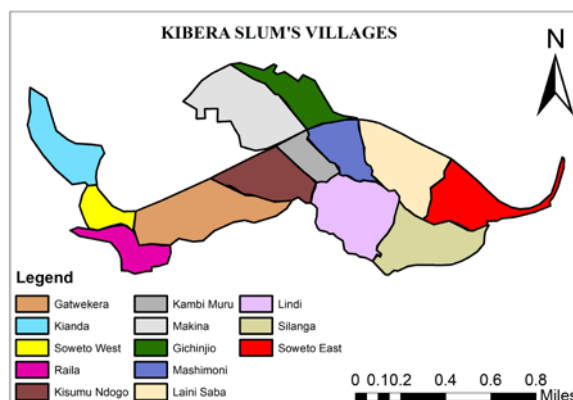


Figure 2. The Study Area in the Slum.

Soweto East with a total population of 19,318 was selected for the project ahead of other villages because it had more clear land ownership compared to other villages reducing problems during land acquisition and compensation, cohesiveness and good organization among its residents that made mobilization process much easier, the size of the population was also idea for a pilot project, many residents were structure owners and this would be important during negotiations as any improvement would benefit them (Ogundele, 2014: 16). Soweto, the project area is located on the Eastern part of the slum, next to Laini Saba and Silanga villages as illustrated in figure 3 below.

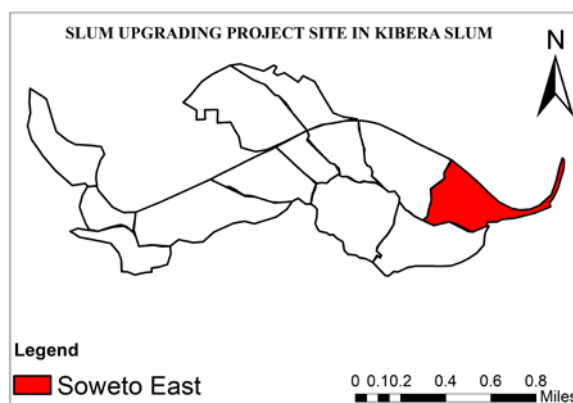


Figure 3. The Project Location.

4. Kibera Slum Development

The slum has its origin after World War 1 when the British government, which had colonized Kenya decided to settle the Nubians (war veterans of Sudan origin) in the area as a reward and compensation for fighting alongside the British soldiers. The Nubians' claim to the land was however revoked just after independence making them and other immigrants who flooded the slum after 1963 to be squatters on government property as they lack the title deeds for the land (Bird *ao.*, 2017: 500).

The lifting of travel restriction on Africans by the government soon after independence in 1963, led to increase the migration of Africans from rural areas to Nairobi and this undoubtedly impacted Kibera. According to Smedt (2011: 90), the population of Nairobi almost doubled from 267,000 to 509,000 between 1962 and 1969. Kibera population on the other hand increased from 9,000 at independence to 17,000 in 1972. People continued to move and settle in Kibera which they considered cheaper than other parts of the city, proximity to their working places, and a sense of security. However, the question regarding the legality of their settlement emerged in 1969 when the Ministry of Lands declared Kibera to be state land belonging to the Republic (Smedt, 2011: 92). Despite the government adopting the National Housing Policy that called for slum clearance and provision of affordable housing to Kenyans

(ROK, 2004: 2), Kibera slum was not demolished for fear of creating a human catastrophe, besides political and economic interests being at play. According to Smedt (2011: 83) cited by Amis (1984), the government also considered informal settlements to be an alternative way to housing the residents of the city owing to inadequacy of affordable houses. The high rates of rural-urban migration have led to the formation of other slums in Kenya like Mathare, Huruma, Ngomongo, Kangemi, Fuata Nyayo, Baba Ndogo among others with at least 60% of Nairobi residents living in slums and informal settlements (Agayi and Karakayaci, 2020: 52). Presently, 185,777 people are staying in the 2.25 square kilometers slum in Nairobi, making it one of the most densely populated residential areas in Nairobi. The concentration of settlements in Kibera's informal housing is demonstrated in Figure 4.



Figure 4. The Aerial View of Kibera Slum in Nairobi.

5. Urban Regeneration Efforts (KENSUP)

Urban regeneration efforts in Nairobi are being conducted through The Kenya Slum Upgrading Programme (KENSUP) targeting Kibera and other major slums. Kibera fits the description of a slum i.e. lack safe water for drinking, sanitation, property and land tenure security, overcrowding, and poor quality of housing among others as described by the UN Habitat (UN-Habitat, 2003: 12). Lack of these basic infrastructures, therefore, makes life in the slums unbearable for slum dwellers. KENSUP was, therefore, meant to solve Kibera and other slums' problems through 'provision of security of tenure, housing improvement, income generation, and physical and social infrastructure (Balaton-Chrimes, 2017: 57). The general condition of houses in Kibera is as shown in Figure 5.



Figure 5. The Housing Condition in Kibera Slum.

Despite a very high population, Kibera has poor sanitation and hygiene due to inadequate supply of resources like water, toilets, garbage dump sites, sewage system, and the drainage systems among others. This exposes the slum residents to water and hygiene-related health problems and would, therefore, need to be prioritized for the improvement of projects in Kibera aiming to upgrade the slum. In Figure 6

below, the state of drainage system in Kibera slum is demonstrated with garbage blocking the flow of sewage, thus endangering the life of slum dwellers.



Figure 6. The State of Sanitation in the Slum.

After independence, Kenya had adopted a slum demolition policy when the National Housing Policy that advocated for slum clearance was formulated (ROK, 2004: 2). However, the slum demolition policy has since been discarded and can only be carried out if there is an overriding development reason for demolishing the slum and the existence of an alternative settlement area (Smedt, 2011: 115). Despite this, many slum demolitions and evictions have been conducted in Kenya without following the due process thus causing a lot of sufferings and losses to the residents. As noted by Kamete (2009: 907), demolition, slum clearance or clean-up campaigns targeting those occupying urban spaces in violation of the planning and property laws are always very destructive to properties and are likely to draw both local and international condemnations. This makes demolition as a method of slum clearance very unpopular. On the other hand, slum upgrading is widely accepted by many governments as it applies a multidimensional approach to the solution of slum problems by addressing the transportation, sanitation and other social and economic inadequacies instead of focusing merely on the housing provision, therefore, improving the lives of the community in their entirety (Cirolia *ao.*, 2017: 472). The pilot project for slum upgrading under the Kenyan Slum Upgrading Programme (KENSUP), was initiated in Soweto (Kibera), in 2000 as a joint program between the Kenyan government and the United Nations Habitat (Huchzermeyer, 2008: 21). Kibera with a population of 185,777 (GOK, 2019: 20), is one of the biggest slums in Africa. Figure 7 shows the condition of housing in Kibera slum and the newly upgraded houses at the background.



Figure 7. Kibera Slum with a Section of Upgraded Houses at the Background.

The various aspects of slum upgrading efforts in Soweto East Village of Kibera including the policy and legal frameworks, the stakeholders and sources of funds, relocation process, public participation, demolition of structures, and compulsory acquisition of land are as discussed in this section.

5.1 Policy and Legal Framework

Despite the existence of several laws aimed at addressing the housing problem in Kenya, no specific legislation has been enacted to address the regeneration efforts of slums. Past experiences have shown that too many pieces of laws may be vague in addressing the specific issue of slum development as the population keeps shifting to the urban areas. In Kenya, efforts to upgrade the slums are a response to the constitutional provisions in article 43 on right to accessible and adequate housing, and a reasonable standard of sanitation, and article 42 that guarantees citizens the right to clean and healthy environment (GOK, 2010: 24). These requirements of the constitution are implemented through slum regeneration programs contained in various policies and legislations. The latest effort by the government to address the slum problem in Kenya was through the enactment of The National Slum Upgrading and Prevention Policy draft (NSUPP). The NSUPP characterizes the Kenyan Slums as lacking adequate safe water, having inadequate sanitation, poor quality housing, overcrowding, insecure, lacking security of tenure, low employment rates among others (GOK, 2013: 4). The draft policy recommends enactment of a Comprehensive Slum Upgrading and Prevention Law to be the basis for slum regeneration programs and addressing issues of security of tenure, tenure regularization, institutional arrangement, regulations, environmental protection, planning and development control, the participation of all stakeholders especially the vulnerable groups, infrastructure development and maintenance, security and safety (GOK, 2013: 10). This recommendation has never been implemented until today, therefore, urban regeneration continues to rely on many vague and general pieces of law that are not effective. Besides, NSUPP remains merely as a draft policy, as the ministry in charge has been unable to complete it.

Slum regeneration programs have also been implemented based on the goals of the National Housing Policy adopted by the Kenyan government in 2004. The policy is geared towards helping Kenyans achieve their right to housing by developing low and middle-income housing units in the urban areas, improving condition of the slums and informal settlements, and by encouraging rental housing construction. This policy also intended to reduce the housing deficit in the urban and rural areas by facilitating an annual production of 150,000 and 300,000 units every year (ROK, 2004: 3). According to Habitat for Humanity (2018), Kenya has a housing deficit of 2 million and this grows every year at a rate of 200,000. Besides, the policy establishes crucial institutions responsible for housing in Kenya including the National Housing Corporation, Housing Development Fund, and Ministry responsible for Lands and Settlement. Slum proliferation problems and intervening measures to address the land rights in the informal settlements including the slums are addressed in the National Land Policy, 2009. The act (GOK, 2009: 48), proposes slum upgrading modalities like the development of genuine squatters' inventories, assessment of the land occupied by the squatters to determine suitability for upgrading, strategies for consultation during upgrading and resettlement among other measures. Kenya has also domesticated some international treaties and conventions which are crucial to protecting human beings by ensuring that they live in a clean and healthy environment. Kenya is therefore among the 190 countries determined to attain the Sustainable Development Goals (SDGs) that are crucial in the fight against poverty, inequalities, and obstacles to human development. Goal number 11 intends to build cities that are safe, inclusive, sustainable and very resilient taking into account that over and above 50% of the global citizenry lived in urban areas in 2015 and urbanization continues to grow especially in developing countries (Owino, 2017: 2). This would be achieved if governments ensured that citizens have access to adequate, safe, and affordable housing, basic services, and slum upgrading programs. Finally, the Vision 2030 policy through its social pillar contemplates building a society that relishes equitable social development and lives in a clean and safe environment. The policy aims at ensuring an

adequately and decently housed nation in a sustainable environment by 2020 besides annual housing units' production from 35,000 to 200,000 to offset the housing deficit in Kenya (Kenya, 2007: 19).

5.2 Actors and Funding

The Kenya Slum Upgrading Programme (KENSUP) is an initiative programme between the Kenyan government and the UN-Habitat targeting 5.3 million people living in slums and other informal settlements in Kenya (Ogundele, 2014: 12). These two, the Kenyan Government and UN-Habitat remain as the primary funders of the project. A pilot project was implemented in Kibera Slum (Soweto East Village) under two different initiatives i.e. Kibera Slum Upgrading Initiative (KSUI) and Kibera Integrated Water, Sanitation and Waste Management (K-WASTAN). These projects were initially intended to cover 12 'villages' of Kibera but were later revised to cover Soweto East only 'village' upon a detailed situational analysis (Huchzermeyer, 2008: 21). While the KSUI was aimed at upgrading the infrastructure and housing facilities, K-WASTAN targeted community-based small-scale initiatives like sanitation, waste management, water, and capacity building among the residents. Other than the national government and the UN-Habitat, other actors in the project included: The Cities Alliance, Nairobi City Council (Now Nairobi City County), Maji na Ufanisi (Implementation Partner), Civil Society Organizations, Faith-Based Organizations, Kibera residents and leading groups of the area (political and interest groups). The initial funding for situational analysis of Soweto village and preparatory phase was provided by the Cities Alliance, Government of Kenya through the then Ministry of Roads, Public Works and Housing, and UN-Habitat at the equivalent of US\$240.000, US\$60.000, and US\$110.000 respectively (UN-Habitat, 2007: 1). Under the KSUI, a total of 822 units were constructed in Soweto East and 1.800 households successfully relocated from Soweto East Zone A. Besides, there was a construction of approximately 600 housing units in the Kibera receiving area to temporarily accommodate residents who had been evicted from Soweto East to create a space for upgrading programs under the national slum upgrading and preventive initiative. Provision of basic infrastructures like roads, sewerage systems among others was made possible by opening up a total of 200 acres of land. The first phase of the project was completed successfully and houses occupied by selected residents.

5.3 Relocation of Slum Dwellers

The implementation of the project required the relocation of the slum residents from the upgrading site (Soweto East village) to a nearby receiving area (Langata). The first phase of the relocation process thus began in 2009 with 5000 of the total 6,288 residents of Soweto East Zone A being moved to the decanting site (Fernandez *ao.*, 2011: 5). Construction in Soweto village thus began in 2012 with single, double- and three-bedroom houses to be sold at a market rate of (\$5000 - \$11,250) (Anderson & Mwelu, 2013: 3). The Langata receiving area was to act as a temporary holding site for the slum dwellers as the Soweto East village was undergoing upgrades. They would then be allowed to move into the new quality houses constructed in Soweto East. The receiving area was located across the slum in a nearby neighbourhood as shown in figure 8 below, sat on a 2.00 hectares land and consisted of 17 blocks of 5 story flats. Despite having good quality houses, hygiene, security, and a good drainage system, the residents, offered temporary houses in the receiving area which were outside Kibera, felt socially and economically secluded as there was more social cohesion in Kibera and they could easily access their income-generating sites due to proximity to their residences (Mitra *ao.*, 2017: 111).

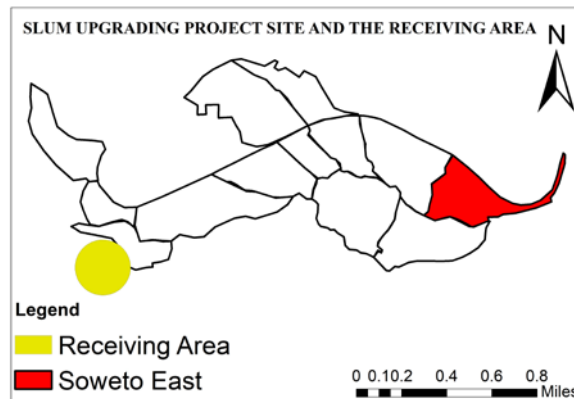


Figure 8. Soweto East Village and the Receiving Area.

Lack of proper consultation about the cost of the project also caused some slum residents to reject temporary accommodation in the receiving area. According to Fernandez *et al.*, (2011: 5), only 5,000 residents were successfully relocated to Langata receiving area while the remaining opted to go to other zones of Kibera due to high rents fixed with insufficient consultation. The relocation was also considered a failure due to the lack of consultation with the residents about the most appropriate location with more importance being attached to the availability of public land rather than the socio-economic needs of the residents. Figure 9 is an illustration of the receiving area houses that hosted the slum residents temporarily to create space for slum upgrading in Soweto East.



Figure 9. The Housing Types at the Receiving Area.

The criteria to be followed while relocation or rehousing a population is discussed by Amado *et al.*, (2016: 67) and includes: proximity to the original site so as to reduce social and economic problems, the type of settlement (urban or rural), the social bond within the community so as to reduce social exclusion and availability of housing. Clearly, not all these factors were considered. The receiving area was however a temporary settlement location created to host slum residents relocated from Soweto East to create room for the upgrading process.



Figure 10. The Newly Built Houses in Soweto, Kibera.

Upon completion of the upgrading process, the residents were allowed to move back to the newly built houses in Soweto East as shown in figure 10. The original slum dwellers were given priority in house allocation.

5.4 Public Participation

Hasan ao., (2018: 13) define public participation as the involvement in a meaningful way of the relevant members of a targeted population in various policy development stages. The level of involvement of the members of the public in a project is likely to determine the degree of success of a project. As Pimoljinda and Siriprasertchok (2017: 332) point out, the participation of the community from below to the top not only offers legitimacy to the project by raising its acceptability but also ensures that the final outcome of the project reflects the need of the people. Mwau (2013: 58) states in her thesis that UN Habitat's roles in the slum upgrading project emphasized the importance of all urban actors with stakes in Kibera slum to be involved in the project to include their views in a project that would impact their lives. Anderson and Mwelu (2013: 5), however, finds little evidence of public involvement in the project. Besides, they argue that the project appeared to have adopted a top-down approach whereby the policy implementers were not in any way involved in the formulation process.

When interviewed by Amnesty International about the KENSUP program and their opinion about the process in the year 2009, 45 out of 50 residents of Soweto East who took part in the interview cited inadequate involvement of the residents in the project implementation that denied them access to important information about the project including the cost of housing, the construction plans, and other crucial details about house allocation process in the receiving site (Fernandez ao., 2011: 3). This could perhaps explain why more than half of the 821 families resettled into new good quality houses with water, electricity opted to move back to the slums while renting or selling their homes to others (Kajilwa, 2017).

5.5 Compulsory Acquisition, Demolition and Forceful Eviction

The law of eminent domain (compulsory acquisition) has been a crucial part of many states to undertake huge development projects for public use on private property. Lai (2014: 558) argues that the laws allow the state confiscation of privately owned land for the use of public upon payment of fair compensation at the prevailing market value. In Kenya, the constitution of Kenya defines circumstances under which the state could deprive an individual of the right to own a private property for public use or public interest. Even if done for public use or interest, compulsory acquisition in Kenya requires prompt payment in compensation to the person whose property has been acquired (GOK, 2010: 23).

While this provision applies to rightful owners of the lands with land title deed, the constitution of Kenya also proposes a fair compensation to people occupying a piece of land, but who may not hold the title of lands they occupy. This compensation is made in good faith (GOK, 2010: 23). This is particularly significant considering that many slum dwellers are invaders of public land and therefore, lack the title to the lands they occupy. Kibera for instance was declared to be state land in 1969 by the Ministry of Lands (Smedt, 2011: 92). Slums upgrading and urban renewal process are some of the development programs that are done for public use and interest and would, therefore, warrant compulsory acquisition. Whereas the KENSUP project didn't involve permanent displacement and eviction of residents, other projects conducted in Kibera slum have resulted in forceful eviction, destruction of properties without fair compensation in good faith considering that the residents are not legitimate owners of the lands. Table 1 provides the summary of the Kibera Slum Upgrading in Soweto, Kibera and the important parts of the integrated process.

**Table 1. Kenya Slum Upgrading Matrix
Kibera Slum Upgrading Initiative (KSUI)**

| | |
|-----------------------------------|--|
| Goal of the projects | Upgrading the infrastructure, housing and basic services |
| Location of project | Soweto East Kibera |
| Milestone | 822 housing units constructed in Soweto East (570 two roomed units, 144 three-roomed units, 108 one-roomed units). 0.5 km access road constructed 200 acres open up for housing development. 1,800 successful relocation from Soweto East |
| Actors | UN-Habitat Cities Alliance Government of Kenya Nairobi City Council (Now Nairobi City County) Kibera Residents. |
| Policy and Legal Framework | Lack of a specific law on urban regeneration meant that general laws were applied in the upgrading process. Including; Constitution of Kenya, National Housing Policy, National Land Policy, the Vision 2030 among others. |
| Funding | USD 240,000 from Cities Alliance USD 110,000 UN-HABITAT Total cost Kshs 2.9 billion |
| Relocation | The affected slum dwellers were temporarily moved to a receiving site in Langata |
| Public Participation | The projected adopted a top-down approach despite claims of public involvement. |
| Compulsory acquisition | Kibera slum sits on public land, therefore no compulsory acquisition was needed. |
| Status | First Phase Complete. A total of 822 housing units were completed in 2016. Phase two is ongoing targeting 3000 housing units at a cost of KSHs 6.5 billion |

5.6 Slum Upgrading SWOT Analysis

An assessment of both the slum upgrading process and the project area determined that the willingness of donors and development partners like the World Bank, UN-Habitat and other Non-Governmental Organizations to fund, facilitate and coordinate the slum upgrading project was key to its success. This was additionally complemented with the technical, financial and human resource assistance from the government of Kenya. The involvement of the public in project implantation also legitimized the project thus making it acceptable to the residents and preventing conflicts and sabotage. Besides, Kibera slum is public land and the government would not incur extra cost of purchasing the land for upgrading. This reduced both the cost and conflict over land compensation. The proximity of the slum area to the city center made it very accessible while the slum residents, the majority of whom are not employed offered

cheap labor services for the project realization. Table 2 is a summary of the SWOT of the Kibera slum upgrading efforts.

Table 2. Kibera Slum SWOT Analysis

| STRENGTHS | WEAKNESSES |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ▪ Close proximity to the city center thus accessibility. ▪ Involvement of public members even though less satisfactorily. ▪ Slum land being public land reduces cost of resettlement and conflict over compensation. | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Poor housing quality. ▪ Poor state of roads in the slum. ▪ Narrow paths hampering accessibility. ▪ Congestion as houses are built in zero proximity. ▪ Poor sanitation and drainage systems. ▪ Lack of security of tenure exposing residents to risk of eviction and forceful demolition. ▪ The slum area is relatively small leaving less room for development. ▪ Poor public participation. ▪ The far distance between the project site and relocation site disrupted social and economic order. |
| OPPORTUNITIES | THREATS |
| <ul style="list-style-type: none"> ▪ The readiness and willingness of donors and international development partners to assist in slum upgrading. E.g. UN Habitat and World Bank. ▪ Immense government financial and human resource support. ▪ High slum population makes labor easily, available and cheap. ▪ Being a government land reduces cost of slum upgrading as the land doesn't require compensation. | <ul style="list-style-type: none"> ▪ High rural to urban migration. ▪ Occupation of the newly built houses by middle income groups (gentrification). ▪ Lack of a specific law on urban regeneration. ▪ High poverty levels in Nairobi ▪ Political interferences in the slum upgrading processes. ▪ Too much reliance on donor funding is unsustainable and unreliable. ▪ Absence of a specific law for physical, economic and environmental planning for urban areas and slums. ▪ Tribalism which is a threat to social cohesion and stability in the slum. |

However, project implementation also faced problems ranging from the poor state of infrastructures including houses, sanitation, and inaccessible roads. Low levels of public participation also left the residents with less information concerning the technical design aspects of the houses as well as the cost expected to be incurred by residents during relocation and resettlement to the new houses. Lack of security of tenure in the slums exposed the residents to risks of forceful eviction and demolition of structures. The high rates of urbanization also threaten the upgrading process as new slum structures are constructed to accommodate those arriving into the city.

6. Conclusion

The first phase of KENSUP project implementation is largely successful. However, the execution experienced a range of challenges that need to be tackled for the success of subsequent slum upgrading programs. First, while the relocation of residents to a receiving area to clear the slum was a good step, little consideration was paid to the likely spatial, social, cultural, and economic impacts such an action would have on slum residents. An analysis of past studies about the relocation process and its impacts on the residents revealed that the relocation to the receiving area that was located very far away from the eviction site caused social and economic disruption to the life of the slum dwellers. Socially, the strong and close cultural bonds among neighbors and relatives that had been built over a long period of their settlement in the slum were suddenly cut off. Building a new sense of social security and trust with new neighbors in the receiving area would, therefore, be a big challenge to most of the relocated families considering the lack of homogeneity among the slum residents. Also, the economic life of the residents was affected when they were caused to move away from their established areas of business. Since a majority of the slum residents in slums engage in informal activities like selling goods along the roads and in close markets areas with specific types of buyers who are mainly the low-income earners staying

in those slums or settlements around, moving them away from these areas not only affected their main source of income by separating them from their customers and established business locations, but also made them incur extra costs for transportation to reach the business sites. This just made their conditions worse. This study recommends that subsequent slum upgrading programs in Kenya and other parts of the world undertake a thorough analysis of the social, economic, and spatial characteristics of the community and the areas before any eviction and relocation to minimize the suffering among the affected residents. The selected receiving or relocation sites should not be too far to disrupt the basic life of the residents. Second, whereas the physical aspects goals for the first phase of the project were achieved by the construction of 822 housing units, the study established that more than half of the families to whom these houses were allocated, had either sold, rented, or deserted them. This was attributed to the high rent or the monthly fee installment charged on the residents to purchase the houses. A majority of the residents did not have adequate information about the project implementation including the cost of housing. This, they thought was due to the top-down approach to KENSUP project implementation that had been adopted by the high-level decision-makers, and that consequently denied the residents the opportunity to adequately participate in the process at all stages. To avoid future project dereliction and lack of legitimacy among the community, this study proposes an integration of public participation as a mandatory component for future slum upgrading programs at every phase. The involvement of the members of the public not only legitimizes the projects but also guarantees security to the projects thus avoiding disruptions and sabotage from the dissatisfied residents. Third, it was assessed that the Kibera Slum Upgrading Program focused mainly on the physical upgrading of the slum by improving the roads, constructing new houses, supplying clean drinking water, providing sanitation among others. Largely ignored was the economic welfare of the slum residents whose living conditions were supposed to be improved at the end of the project implementation. Despite the constructed houses being affordable, many still could not pay the monthly rent or fee requirement for ownership due to the lack of a stable source of income. This study, therefore, recommends that future slum upgrading programs should not only focus on the physical but also integrate the economic aspect of it by ensuring that the residents are empowered economically through the initiation of income-generating activities in the slums. This would make the houses affordable to the residents while improving their economic well-being at the same time.

Fourth, it can be said that there is a gap in the legal framework which guides slum upgrading programs in Kenya, and this had an impact on the project implementation. Relying on general laws for urban development, housing, and settlement with no clearly defined roles, mandates, and actions for specific institutions leads to the complexity of functions among institutions undertaking development projects in the same area. In the case of poor coordination, this is likely to cause wastage of resources and may prolong the project's implementation period. The complexity of roles was witnessed in Kibera slum with many institutions taking part in the improvement efforts within the slum. The Nairobi City County, the National Youth Services, ministries of housing, transportation, and lands, international development partners among others were all involved in various slum upgrading activities. This study recommends the formulation of a comprehensive urban regeneration law or policy framework to guide the coordination of institutions and define the roles of each to avoid complexity of functions. The formulated laws and policies should also incorporate the social, economic, environmental, and physical concerns of an urban environment for sustainability. This should be in consultation with experts from different disciplines like urban planners, architects, economists, and the input of the members of the public. In conclusion, for the implementation of the remaining phases of the Kibera Slum Upgrading Program and in future upgrading programs in other parts of the country, this study proposes the formulation of an integrated slum upgrading policy that is sensitive to social, economic, political and environmental needs of the targeted population.

Acknowledgement

This article was prepared within the scope of the Ph.D. program in Konya Technical University, Institute of Graduate Studies, Department of City and Regional Planning, in the fall semester of academic year 2019-2020 for the course unit “Urban Regeneration Models and Applications” offered by Dr. Neslihan Serdaroğlu Sağ.

Conflict of Interests

The Authors declare no conflict of interest.

References

- Agayi, C. O., Karakayacı, Ö. (2020). The Role of Changing Housing Policies in Housing Affordability and Accessibility in Developing Countries: The Case of Kenya. *Journal of Contemporary Urban Affairs*, 4(2), p.49-58. <https://doi.org/10.25034/jcua.2020.v4n2-5>
- Amado, M. P., Ramalhete, I., Amado, A. R., Freitas, J. C. (2016). Regeneration of Informal Areas: An Integrated Approach. *Cities*, 58, p.59-69. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2016.05.015>
- Amis, P. (1984). Squatters or Tenants: The Commercialization of Unauthorized Housing in Nairobi. *World Development*, 12(1), p.87-96. [https://doi.org/10.1016/0305-750X\(84\)90037-8](https://doi.org/10.1016/0305-750X(84)90037-8)
- Anderson, M., Mwelu, K. (2013). Kenyan Slum Upgrading Programs: KISIP & KENSUP. UC Berkeley Center for Global Healthy Cities.
- Annez, P. C., Buckley, R. M. (2009). Urbanization and Growth: Setting the Context. *Urbanization and Growth*, 1, p.1-45.
- Balaton-Chrimes, S. (2017). Recognition, Coloniality and International Development: A Case Study of the Nubians and the Kenya Slum Upgrading Project. *Postcolonial Studies*, 20(1), p.51-67. <https://doi.org/10.1080/13688790.2017.1355878>
- Bird, J., Montebruno, P., Regan, T. (2017). Life in a Slum: Understanding Living Conditions in Nairobi's Slums across Time and Space. *Oxford Review of Economic Policy*, 33(3), p.496-520. <https://doi.org/10.1093/oxrep/grx036>
- CastellsQuintana, D. (2018). Beyond Kuznets: Inequality and the Size and distribution of cities. *Journal of Regional Science*, 58(3), p.564-580. <https://doi.org/10.1111/jors.12368>
- Cirolia, L. R., Görgens, T., van Donk, M., Smit, W., Drimie, S. (2017). Upgrading Informal Settlements in South Africa: Pursuing a Partnership-Based Approach. Johannesburg: Juta and Company (Pty) Ltd.
- Desgroppes, A., Taupin, S. (2011). Kibera: The Biggest Slum in Africa? *Les Cahiers d'Afrique de l'Est/The East African Review*, (44), p.1-10.
- Ezeh, A., Oyebode, O., Satterthwaite, D., Chen, Y.-F., Ndugwa, R., Sartori, J., . . . Watson, S. I. (2017). The History, Geography, and Sociology of Slums and the Health Problems of People Who Live in Slums. *The Lancet*, 389(10068), p.547-558. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(16\)31650-6](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(16)31650-6)
- Fernandez, R., Rosa A., Calas, B. (2011). The Kibera Soweto East Project in Nairobi, Kenya. *Les Cahiers d'Afrique de l'Est/The East African Review*, (44), p.1-13.
- Friesen, J., Taubenböck, H., Wurm, M., Pelz, P. F. (2019). Size Distributions of Slums across the Globe Using Different Data and Classification Methods. *European Journal of Remote Sensing*, p.99-111. <https://doi.org/10.1080/22797254.2019.1579617>
- GOK. (2009). Sessional Paper No. 3 of 2009 on National Land Policy. Nairobi: Government Printer.
- GOK. (2010). The Constitution of Kenya, 2010. Nairobi: Government Printer.

- GOK. (2013). Background Document: The National Slum Upgrading and Prevention Policy. Nairobi: Government Printer.
- GOK. (2019). Kenya Population and Housing Census Volume i: Population by County and Sub County. Nairobi: Government Printer.
- Habitat for Humanity. (2018). The Proliferation of Slums. <https://www.habitatforhumanity.org.uk/country/kenya> (7.7.2020).
- Hasan, M. A., Nahiduzzaman, K. M., Aldosary, A. S. (2018). Public Participation in EIA: A Comparative Study of the Projects Run by Government and Non-Governmental Organizations. Environmental Impact Assessment Review, 72, p.12-24. <https://doi.org/10.1016/j.eiar.2018.05.001>
- Huchzermeyer, M. (2008). Slum Upgrading in Nairobi within the Housing and Basic Services Market: A Housing Rights Concern. Journal of Asian and African Studies, 43(1), p. 19-39. <https://doi.org/10.1177%2F0021909607085586>
- Kajilwa, G. (2017). Why Kibera Residents Opted to Give out New Houses. Standard Digital. <https://www.standardmedia.co.ke/article/2001252370/why-kibera-residents-opted-to-give-out-new-houses> (7.7.2020).
- Kamete, A. Y. (2009). In the Service of Tyranny: Debating the Role of Planning in Zimbabwe's Urban Clean-up Operation. Urban studies, 46(4), p.897-922. <https://doi.org/10.1177%2F0042098009102134>
- Kenya. (2007). Kenya Vision 2030: Government of the Republic of Kenya. Nairobi: Government Printer.
- Kibere, F. N. (2016). The Capability of Mobility in Kibera 'Slum', Kenya: An Ethnographic Study of How Young People Use and Appropriate New Media and ICTs, Doctorate Thesis, University of Leicester.
- Korkmaz, C., Balaban, O. (2019). Sustainability of Urban Regeneration in Turkey: Assessing the Performance of the North Ankara Urban Regeneration Project. Habitat International, 95, p.1-14. <https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2019.102081>
- Lai, L. W. (2014). Private Property Rights Not to Use, Earn from or Trade Land in Urban Planning and Development: A Meeting Between Coase and Buchanan. Habitat International, 44, p.555-560. <https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2014.10.014>
- MacDonald, M. (2014). Community Perception of Slum Upgrading Initiatives in Soweto East, Kibera (Nairobi, Kenya). Master Thesis, McGill University Libraries,
- Mitra, S., Mulligan, J., Schilling, J., Harper, J., Vivekananda, J., Krause, L. (2017). Developing Risk or Resilience? Effects of Slum Upgrading on the Social Contract and Social Cohesion in Kibera, Nairobi. Environment and Urbanization, 29(1), p.103-122. <https://doi.org/10.1177%2F0956247816689218>
- Mukeku, J. (2018). Urban Slum Morphology and Socio-economic Analogies: A Case Study of Kibera Slum, Nairobi, Kenya. Urbanisation, 3(1), p.17-32. <https://doi.org/10.1177%2F2455747118790581>
- Muraguri, L. (2011). Kenyan Government Initiatives in Slum Upgrading. Les Cahiers d'Afrique de l'Est/The East African Review, (44), p.1-9. <https://journals.openedition.org/eastafrica/534>
- Mwau, D. M. (2013). A Critical Analysis of the Implementation of the Slum Upgrading Policies in Kenya, Master Degree, University of KwaZuluNatal, Pietermaritzburg.
- Napier, M. (2007). Informal Settlement Integration, the Environment and Sustainable Livelihoods in Sub-Saharan Africa. Council for Scientific & Industrial Research in South Africa. <http://www.grif.umontreal.ca/pages/i-rec%20papers/napier.pdf> (14.07.2020)

- Ogundele, A. (2014). Decanting and Social Sustainability: Kenya Slum Upgrading Programme (A Case Study). Master Thesis, University of Waterloo.
- Owino, K. (2017). Housing Policy as an Agenda for Elections 2017. Nairobi: Institute of Economic Affairs.
- Pimoljinda, T., Siriprasertchok, R. (2017). Failure of Public Participation for Sustainable Development: A Case Study of a NGO's Development Projects in Chonburi Province. *Kasetsart Journal of Social Sciences*, 38(3), p.331-336. <https://doi.org/10.1016/j.kjss.2016.08.016>
- ROK. (2004). Sessional Paper No.3 of 2004 on National Housing Policy for Kenya. Nairobi: Government Printer.
- Shaw, K., Butler, T. (2020). Urban Regeneration. *International Encyclopedia of Human Geography (Second Edition)*, p.97-103. doi:<https://doi.org/10.1016/B978-0-08-102295-5.10349-X>
- Smedt, J. V. A. d. (2011). The Nubis of Kibera: A Social History of the Nubians and Kibera Slums. Doctorate Thesis, Faculty of the Humanities, Leiden University.
- Sulemana, I., Nketiah-Amponsah, E., Codjoe, E. A., Andoh, J. A. N. (2019). Urbanization and Income Inequality in Sub-Saharan Africa. *Sustainable Cities and Society*, 48, p.1-8 <https://doi.org/10.1016/j.scs.2019.101544>
- UN Habitat & Government of Kenya. (2001). Nairobi Situation Analysis: A Collaborative Slum Upgrading Initiative (Consultative Report). Nairobi: UN Habitat
- UN-Habitat. (2007). Briefing Note on Gok/UN-Habitat. Kenya Slum Upgrading Programme (KENSUP). https://mirror.unhabitat.org/downloads/docs/4628_12787_GC%2021%20Kenya.pdf (14.07.20)
- UN-Habitat. (2003). The Challenge of Slums: Global Report on Human Settlements 2003. London and Sterling, VA: Earthscan Publications Ltd.
- United Nations. (2018). World Urbanization Prospects: The 2018 Revision (ST/ESA/SER.A/420). New York: United Nations.
- Uzun, B., Simsek, N. C. (2015). Upgrading of Illegal Settlements in Turkey; The Case of North Ankara Entrance Urban Regeneration Project. *Habitat International*, 49, p.157-164. <https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2015.05.026>
- Way, C. (2015). The Millennium Development Goals Report 2015. New York: United Nations.

Figure References

Figures 1, 2, 3, 5, 6, 8, 10: The images and maps belong to the authors.

Figure 4: Odenyo, A. (2020). Overcrowding, Water Scarcity Makes Slums Vulnerable to Covid-19. *The Star*. <https://www.the-star.co.ke/news/2020-03-18-overcrowding-water-scarcity-make-slums-vulnerable-to-covid-19/> (23.08.2020).

Figure 7: Wanzala, J. (2018). Experts Poke Holes on Uhuru's Housing Plan. *The Standard*. <https://www.standardmedia.co.ke/business/article/2001289009/experts-poke-holes-on-uhuru-s-housing-plan> (19.08.2020).

Figure 9: Muungano wa Wanavijiji. (2013). KENSUP: Inside the Ministry—On Site in Kibera. <https://www.muungano.net/browseblogs/2013/03/19/kensup-inside-the-ministry-on-site-in-kibera> (19.08.2020).

TASARIM KAVRAMINDA DEĞİŞEN İNSAN FAKTÖRÜ VE DEĞİŞEN KAPSAYICI TASARIM YAKLAŞIMLARI¹

Arş. Gör. Zeynep ACIRLI*

İstanbul Ayyansaray Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
zeynepacirli@ayvansaray.edu.tr
ORCID: 0000-0003-0753-5529

Dr. Öğr. Üyesi Özge KANDEMİR

Eskişehir Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümü
ozgekandemir@eskisehir.edu.tr
ORCID: 0000-0001-7999-5845

Özet

Tasarım kavramının başlangıç noktası insanlık tarihi ile paralel kabul edilmektedir. Varoluşu insana dayanan tasarlama eyleminde, hem soyut hem de somut tüm ürünler insan ihtiyaçlarını karşılamak üzere ele alınmaktadır. Bu süreçte insana ait fiziksel, kültürel ve algısal özellikler belirleyici roller üstlenmektedir. Tasarım sürecinde insanın kavranış biçimi, sonuç ürünün yapısını belirleyen temel faktörlerden biridir. Tarihsel süreçte bu yönde yaşanan değişiklikler, tasarım yaklaşımlarını da değiştirerek dönüştürmüştür. Bu çerçevede çalışmada insan faktörünün kavranış biçiminin tasarım sürecini etkilemedeki belirleyici rolünün açığa çıkartılması amaçlanmıştır. Burada tasarlanan ürün, mekân ya da hizmetlerin kullanılabilirliğini sağlamaya yönelik ortaya çıkan tasarım yaklaşımlarının insan faktörünü ele alış biçimleri ile değerlendirilmesi önemli bulunmuştur. Bu doğrultuda çalışmada betimsel araştırma yöntemi kullanılarak, veriler nitel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Yapılan uluslararası ve ulusal araştırmalar ve istatistik çalışmalarından elde edilen nicel verilere yer verilmiştir. En temelde, açığa çıkan herhangi bir tasarımın herkesi etkilemesinin, yapılan tasarımlarda toplumun bütününe göz önüne alınmasını gerektirdiği görülmüştür. Burada öne çıkan kavram ise tasarımda kapsayıcılık olup, insanların yaşam süreleri boyunca sahip olduğu geçici ya da kalıcı engellerin göz önünde bulundurulmasını gerektirmektedir. Bu kapsamda giderek günümüz tasarım yaklaşımlarında, sahip olduğu bedensel ve algısal kapasiteleriyle çeşitlenen insan faktörünün bütüncül olarak değerlendirilmeye başlandığı gözlenmiştir. Sonuç olarak tarihsel süreçte insan faktörüne bakış ile tasarım yaklaşımlarının birbirine koşut bir biçimde ilerlediği dikkat çekmiştir. Günümüzde geliştirilen tasarım yaklaşımlarının her birinde ise “normal insan” tipolojisinin geride bırakılmaya çalışıldığı gözlenmiştir. Bu noktada ele alınan çalışmada tasarım alanlarında insana yönelik bütüncül bir bakış açısının geliştirilmesinin, tasarım yaklaşımlarını da daha çağdaş hale getireceği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Tasarım Kavramı, İnsan Faktörü, Kapsayıcı Tasarım, Tasarım Yaklaşımları.

Atf:

Acırlı, Z., Kandemir, Ö. (2020). *Tasarım Kavramında Değişen İnsan Faktörü ve Değişen Kapsayıcı Tasarım Yaklaşımları*. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), s.193-211.

¹ Bu çalışma Mayıs 2020 tarihinde Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İçmimarlık Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiş olan “Tasarım ve Erişilebilirlik Kavramları Arasındaki Çok Boyutlu İlişkinin İç Mekân Tasarımı Üzerinden Değerlendirilmesi” başlıklı tez çalışmasından hazırlanmıştır.

* Sorumlu Yazar

CHANGING HUMAN FACTOR IN THE CONCEPT OF DESIGN AND CHANGING INCLUSIVE DESIGN APPROACHES¹

Arş. Gör. Zeynep ACIRLI*

İstanbul Ayvansaray University Faculty of Fine Arts, Design and Architecture Department of Interior Architecture

zeynepacirli@ayvansaray.edu.tr

ORCID: 0000-0003-0753-5529

Dr. Öğr. Üyesi Özge KANDEMİR

Eskişehir Technical University Faculty of Architecture and Design Department of Interior Architecture

ozgekandemir@eskisehir.edu.tr

ORCID: 0000-0001-7999-5845

Abstract

The starting point of the design concept is considered concurrent with the history of humanity. In designing, which directly depends on humans with its existence, all the products, both abstract and concrete, are addressed to meet the needs of human beings. In this process, the physical, cultural, and perceptual characteristics of human play decisive roles. In the design process, human perception is one of the main factors that determine the structure of the resulting product. These kind of historical changes have transformed design approaches through alteration. In this framework, it is aimed to reveal the determinant role of the understanding of the human factor in influencing the design process. It is important to evaluate the design approaches ensuring the usability of the products, spaces, or services in terms of way they handle the human factor. Therefore, the descriptive research method has been used in this study. The obtained data has been evaluated by using the qualitative analysis method, besides the quantitative data obtained from both international and national studies as well as statistics have been included. According to the acquired data, it has been observed that any design product which affects everyone's needs requires to be taken into account for the entire of society. The concept that stands out here is inclusivity in design, which requires considering both the temporary or permanent obstacles that people have throughout their lifetime. In this context, it has been observed that in today's design approaches, the human factor, which has diversified with its physical and perceptual capacities, has begun to be evaluated interestedly. As a result, it has been found that in the historical process, the design approaches and the view of the human factor have progressed correspondingly with each other. Also, it has been observed that the typology of "normal human" is tried to be left behind in each of the design approaches developed today. At this point, it is seen that developing an integrated perspective towards the human factor in design fields will make design approaches more contemporary.

Keywords: Design Concept, Human Factor, Inclusive Design, Design Approaches.

Citation:

Acırlı, Z., Kandemir, Ö. (2020). *Tasarım Kavramında Değişen İnsan Faktörü ve Değişen Kapsayıcı Tasarım Yaklaşımları*. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), p.193-211.

¹ This study is prepared from the thesis titled "Evaluation of the Multi-Dimensional Relationships Between the Concepts of Design and Accessibility on Interior Design" which was accepted as the Master Thesis of the Department of Interior Design at Anadolu University Institute of Fine Arts on May 2020.

* Corresponding Author

1. Giriş

İnsani bir eylem olarak açığa çıkan tasarımın hayatımızın her alanında yer aldığı görülmektedir. Bireyler günlük hayatlarını devam ettirebilmek için pek çok tasarlanmış soyut-somut oluşuma ihtiyaç duymaktadır. Bu durum, içinde yaşadığımız mekânların, kullandığımız ürünlerin, yaş, yetenek ve deneyim olarak farklılaşan geniş bir insan kitlesine hitap etmesini zorunlu kılmaktadır. Oysaki yaşadığımız çevrede konutlardan kamusal mekânlara, sirkülasyon alanlarından ulaşım araçlarına tüm araç ve ortamların ortalama insana göre tasarlandığı, insanların sahip oldukları fiziksel, sosyo-kültürel ve bilişsel özelliklerden dolayı çeşitlilik gösterdiği gerçeğinin dikkate alınmadığı görülmektedir. Bu noktada standart hale getirilmiş “normal insan” tipolojisiyle tasarımların toplumdaki çeşitliliğe cevap veremez hale geldiği dikkat çekmektedir. İnsanların normal olan ya da olmayanlar şeklinde ayrıldığı yaklaşımlarla elde edilen tasarımların, bazı gruplara kullanımalarının kapatılması ile sonuçlandığı ve bu durumun da tasarımları, kapsayıcılık özelliğinden uzaklaştırır hale getirdiği gözlenmektedir.

Oysaki tasarım alanları ve açığa çıkardıkları ürünler, değişen insan faktörüyle kapsayıcılık özelliği barındıran tasarım yaklaşımlarına ihtiyaç duymaktadır. Bu yaklaşımlar, her bir bireyin kendi koşulları içerisinde değerlendirildiği, her bir tasarımın toplumda yer alan tüm bireyler tarafından kullanıldığı bir yapıya sahip olmayı gerektirmektedir. Burada toplumdaki tüm bireylerin herhangi bir fiziksel-bilişsel kullanım güçlüğü ile karşılaşmadan tasarlanmış her bir ürünle etkileşime girebilmesi ve tasarımlara eşit şekilde erişebilmelerinin olanaklı kılınması önemli hale gelmektedir. Temel hedef ise bir ayrıştırma ya da öne çıkartma olmadan, sosyo-kültürel, bilişsel ve fiziksel tüm çeşitliliğiyle bütün insanları kapsayan bir tasarım yaklaşımının benimsenmesidir. Bu çerçevede kapsayıcı tasarımların olanaklı kılınabilmesinde, tasarlama eyleminde değişen insan faktörünün yeniden irdelenmesi gereklilik haline gelmiştir. Bu doğrultuda tasarım alanlarında insana dair yapılan güncel sorgulamalar yeni yaklaşımların ortaya çıkmasını sağlamış, geliştirilen her bir yaklaşımda insanın konumu ve deneyimi daha geniş bir perspektifte değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda tasarlama eyleminin insan faktörü üzerinden ele alınması, tarihi süreçte geliştirilen tasarım yaklaşımlarının ortak paydasını oluşturur niteliktedir.

2. Tasarım Kavramı ve Eyleminde İnsan Faktörü

İnsana yönelik fiziksel, sosyo-kültürel, psikolojik veriler ve değerler tasarım sürecinde belirleyici olmaktadır. İnsanlar arasındaki bu özellikler farklılıklar içerirken, her bir insanın yaşam süresi boyunca değişimler göstermektedir. Bu durumda tasarlama eyleminde insanın yerini sorgulayan Norman'ın (2017: 256-257) deyiimiyle ortalama insan diye bir şey bulunmamaktadır ve bu durum genellikle herkese uygun tek bir çözüm bulması gereken tasarımcı açısından da sorun oluşturmaktadır. Norman, tasarımcının, elindeki verilerle neredeyse herkesin, örneğin, % 90-95, belki de % 99'a giren herkesin gereksinimlerini karşılamaya çalıştığını, ancak dünyadaki insanların % 99'u için tasarım yapıldığında dahi 70 milyon insanın bunun dışında kaldığını dile getirmektedir. İyi tasarımın, kullanılabilir ve anlaşılabilir tasarım olduğunu dile getiren Norman'a göre, bu durumda bireyin ilgi ve beceri düzeyine göre tasarım yapılmalı, fazlasıyla genellenmiş, doğruluğu olmayan basmakalıp tanımlardan da kaçınılmalıdır (Norman, 2017: 256-257). Bu durumda tasarımcılar kendi kişisel özelliklerini bir kenara koyarak ürünlere, mekânlara ve çevrelere bir bütün olarak bakıp, bireylere eşdeğer deneyimler sağlayan tasarımlar ortaya koymalıdır (National Disability Authority). Yapılan tasarımlarda kullanıcı gereksinimleri sadece belirli bir bakış açısı ile değerlendirilmemeli, dolayısıyla çevre, mekân, donatım ve ürünler belirli özellikleri olan gruplara da kapalı hale getirilmemelidir (Hall ve Imrie 1999'dan aktaran Hacıhasanoğlu, 2003: 101).

Bu çerçevede hayatın her alanında yer alan tasarımların, toplumdaki tüm bireyler tarafından bağımsız bir biçimde kullanılabilmesi temel hedef olmalı, yapılan tasarımlarda bireylerin sahip olduğu fiziksel ve bilişsel özellikler mümkün olan en geniş perspektifte düşünülmelidir. Dünyada tıp alanındaki gelişmeler sonucu insanların hastalıklardan ve kazalardan yüksek oranda kurtulabilmeleri, nüfus artışı, kentleşme, yaşanan savaşlar ve doğal afetler, insan ömrünün uzaması, insanlık hallerindeki çeşitlenmenin

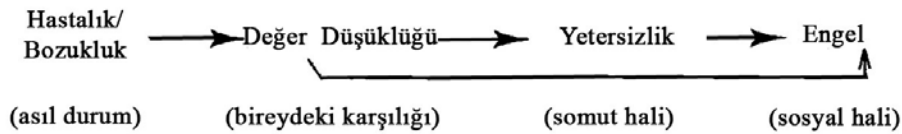
artmasına, farklı özelliklere sahip bireylerin bir arada yaşamasına sebep olmaktadır. Çocukların, yaşlılar, hamileler, bebek arabalıları, eşya ve yük taşıyanlar, iri ve şişman kişiler, çok uzun ve çok kısa boylu kişilerin bu çeşitliliğin yalnızca bir kısmını oluşturduğu görülmektedir. İnsanın değişen bir olgu olduğu gerçeği fiziksel ve bilişsel özelliklerinin zaman içerisinde dönüşmesine, yaşam süreci boyunca birçok değişim geçirmesine neden olmaktadır. Bu süreçte fiziksel olarak bireyin doğumdan ölüme yaşadığı geçici ya da kalıcı değişimler: sakatlanmalar, hamilelikler gibi en genel çerçevede engeller olarak görülmektedir. Bireylerin gün içinde yaşadıkları uykusuzluk, yorgunluk, dikkat eksikliği gibi durumlar dahi engel kapsamına girmektedir. İster tümel ister tikel olsun insan yaşamı değişirken engellere maruz kalabilmekte, bu çerçevede engel kavramı tasarımda herkes için erişilebilir nitelikte düzenlemeler yapılabilmesi için önemli hale gelmektedir.

Engellilik ile ilgili yapılan tanımlara bakıldığında engelli bireyler Birleşmiş Milletler Engelli Hakları Sözleşmesi'nde "çeşitli engellerle karşılaşmaları halinde diğer bireylerle eşit bir biçimde topluma tam ve etkili şekilde katılmalarını engelleyen uzun süreli fiziksel, zihinsel, ruhsal ve duyuşsal sakatlığı olan kişiler" olarak tanımlanmaktadır (BM Engelli Hakları Sözleşmesi, 2006). Türk Standartlarına göre engellilik, özründen dolayı yaş, cinsiyet, sosyal ve kültürel faktörler açısından kişinin toplumsal rollerini yerine getirmesinin kısıtlanması, yani engellenmesi durumu olarak nitelendirilmektedir. Burada özrürlük nedeniyle oluşan sınırlılıklar, sosyal yaşamı sınırladığında, kişinin yalnızca özürürlü olmakla kalmadığı, aynı zamanda "engelli" haline geldiği belirtilmiştir (Türk Standardı Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, 2012: 2). Bu çerçevede Dünya Sağlık Örgütü (World Health Organization/WHO) 1980 yılında yürüttüğü Değer Düşüklüklerinin, Yetersizliklerin ve Engellerin Uluslararası Sınıflandırılması (International Classification of Impairments, Disabilities, and Handicaps) isimli çalışmasında engellilik ile ilgili durumları tanımlayarak konu ile ilgili kavramsal bir çerçeve sunmuştur. Uluslararası alanda kabul gören bir sınıflandırma olan bu çalışmada yapılan tanımlar ise şu şekildedir:

Değer düşüklüğü (*Impairment*): Sağlık deneyimi bağlamında, psikolojik, fizyolojik ve anatomik yapı veya fonksiyonda meydana gelen herhangi bir kayıp ya da anormallik,

Yetersizlik (*Disability*): Bireyin günlük hayatında herhangi bir faaliyeti gerçekleştirme yeteneğindeki kısıtlılık ya da eksiklik,

Engel (*Handicap*): Belirli bir birey için, yaş, cinsiyet ve sosyal ve kültürel faktörlere bağlı olarak normal bir rolün yerine getirilmesini sınırlayan veya engelleyen dezavantajdır (WHO, 1980: 27-29).



Görsel 1. Engelliliğin Tanımlanan Boyutları Arasındaki İlişki (WHO, 1980: 30).

Bu bağlamda bireylerin sahip oldukları özürlerden dolayı toplum yaşamı içerisinde sosyal, kültürel, ekonomik faaliyetlere diğer bireylerle eşit ya da eşdeğer düzeyde katılım fırsatı bulamama durumunun engellilik olarak tanımlandığı görülmektedir. Kısacası engellilik, toplumun özürürlüğe ya da farklı insanlık hallerine olan tepkisi haline gelmektedir. Bu noktada bireyler arasındaki fiziksel ve bilişsel farklılıklar bireylerin yaşadıkları çevrenin ve kullandıkları ürünlerin tasarlanma şeklinin önemini arttırmaktadır. Yapılan tasarımların niteliği bireylerin çevresi ile olan etkileşiminde belirleyici bir rol üstlenerek kimi zaman bireyleri engellemekte ve engelliliğe neden olmaktadır. Bu durumda tasarımcıların, öncelikleri ve tutumları farklı biçimde yaşayan ya da yaşamak durumunda kalan bireylere eşit haklar ve kolaylıklar sağlayacak tasarımlar yapmak olmalıdır. Yapılan tasarımların genel olarak

insanlar için olması, beraberinde kapsayıcı olmasını da gerektirmektedir. Oysaki kentsel ölçekten ürün ölçeğine yapılan tasarımlarda farklı özelliklere sahip bireyler göz önünde bulundurulmamaktadır. Bu bağlamda bireyler tasarlanmış çevrelerde ya da ürünlerde fiziksel, sosyo-kültürel, bilişsel, psikolojik birçok engelle karşılaşabilmektedir. Bireylerin bu şekilde engellenmesi temel yaşam haklarından yararlanmasını imkânsız kılarak toplumsal yaşamdan soyutlanmasına neden olabilmektedir.

Genel olarak zaman içerisinde engellenen insan sayısında yaşanan artışın, konuya verilen önemi arttırdığı, dünyada ve Türkiye’de bu bağlamda çalışmalar yürütülmesine sebep olduğu görülmektedir. Örneğin Dünya Engellilik Raporu’nda (2011: 1) belirtildiği gibi, Dünya Sağlık Örgütü’nün 1970’lere ait tahminlerinde engellilerin Dünya nüfusundaki oranı %10 iken 2010 tahminlerine göre, bir milyardan fazla insanın veya dünya nüfusunun yaklaşık %15’inin bir tür engellilik ile yaşadığı tahmin edilmektedir.

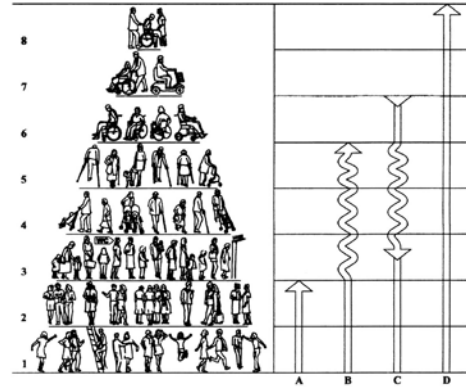
Engelli nüfusun tespit edilmesi amacıyla ulusal düzeyde yapılan ilk araştırma olan Türkiye Özürlüler Araştırması da, Başbakanlık Özürlüler İdaresi Başkanlığı ve Devlet Planlama Teşkilatı ile işbirliğinde Devlet İstatistik Enstitüsü tarafından uygulanmış ve 2002 yılında yayınlanmıştır. Buna göre özürlü olan nüfusun toplam nüfus içindeki oranı % 12,29’dur. Ortopedik, görme, işitme, dil ve konuşma ile zihinsel özürlülerin oranı %2,58 iken süregen hastalığı olanların oranı ise % 9,70’dir (T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Başkanlığı, 2004: 5). Ayrıca Türkiye’deki engellilere yönelik düzenlemelerin değerlendirilmesi amacıyla, Türkiye İstatistik Kurumu tarafından “Belediyelerin Engellilere Yönelik Hizmetleri” araştırması yapılmıştır. 2009 ile 2018 yılları arasında bireylerin memnuniyet yüzdelerindeki artış, tasarımın kapsayıcılığı konusunun hem Dünyada hem de Türkiye’de her geçen gün önem kazandığını, toplumdaki bireylerin çeşitliliğini dikkate alan tasarımların yapıldığını göstermektedir.

Engellilik konusunun önemli alt başlıklarından birinin de yaşlanma olduğu görülmektedir. 2020 yılına gelindiğinde, Birleşik Krallık’taki yetişkin nüfusun yarıya yakınının 50 yaşın üzerinde; ABD nüfusunun % 20’sinin ve Japon nüfusunun % 25’inin 65 yaşın üzerinde olacağı öngörülmektedir (Burton ve Mitchell, 2006: 5). Dünya Nüfusunun yaşlanma verilerine göre, 2050’de, dünya nüfusunun yaklaşık yarısı, nüfusun en az % 20’sinin 60 yaş ve üstü olduğu ülkelerde veya bölgelerde yaşayacak ve her dört kişiden biri yaşlı insanların nüfusun % 30’undan fazlasını oluşturduğu ülkelerde yaşamını devam ettirecektir (Department of Economic and Social Affairs Population Division, 2015: 32). Yapılan bir diğer çalışmada, Türkiye İstatistik Kurumu Hayat Tabloları çalışması ile her yaştaki nüfusun ölümlülük olasılıklarını ve hayatta kalma sürelerini ayrıntılı olarak açıklamıştır. Çalışmanın ilk kez yapıldığı yıl olan 2013’de Türkiye geneli için doğuştan beklenen yaşam süresi 76,3 yıl (TÜİK, 2014) iken 2015/2017 yılında yapılan son çalışmada bu süre 78 yıl olarak açıklanmıştır (TÜİK, 2018).

Yapılan çalışmalar hem Türkiye’de hem de dünyada engelli bireylerin sayısının her geçen gün arttığını, nüfusun yaşlandığını göstermektedir. Artan ortalama yaşam süresi, bireylerin fiziksel ve bilişsel özelliklerinde yaşadığı değişimler insan faktörünün tasarlama eylemindeki yerinin irdelenmesini zorunlu hale getirmektedir. Bu çerçevede tasarımın kullanılabilirliğinin bireyin fiziksel ve psikolojik ihtiyaçlarına bağlı olduğu, merkezde yer alan insan kavramının aynı zamanda topluma tümel bir bakış sunduğu görülmektedir. Bu noktada bireyin gereksinimlerinin ne olduğu bağlamında Maslow’un ihtiyaçlar piramidi ile tasarımların herkes için yapılması, bireylerin fırsat ve olanaklardan eşit derecede yararlanma hakkına sahip olması kapsamında Goldsmith’in (2000: 3) evrensel tasarım piramidinin karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi önemli bulunmaktadır (Görsel 3).

Maslow’a göre insan ihtiyaçlarının ilk basamağını beslenme, uyku, boşaltım gibi fizyolojik gereksinimler oluşturmaktadır. Daha sonraki basamakta kişinin güvenlik gereksinimleri yer alırken, bir üst basamak, ait olma ve sevgi gereksinimleri ile ilgilidir. Son basamakta ise yaratıcılık, problem çözme gibi konuları içeren kişinin kendini gerçekleştirme gereksinimi yer almaktadır (Maslow, 1943: 389-389). Goldsmith’in evrensel tasarım piramidinde ise 8. seviyenin 1. basamağında herhangi bir hareket kısıtlaması bulunmayan zinde ve çevik insanlar yer alırken 2. basamağında atletik olmasa bile kendi ihtiyaçlarını karşılayabilen ve herhangi bir yetersizlik yaşamayan insanlar yer almaktadır. 4. sırada kendini sakat olarak görmeyen ancak bir yardımcı eleman sayesinde etrafta dolaşabilen, 5. sırada engelli

ancak ayakta gezebilen insanlar bulunurken daha üst basamaklarda diğer bireylerden yardım almaya ihtiyacı olan engelli kişiler yer almaktadır (Goldsmith, 2000: 2). Piramidin ilk basamağında tasarımcıların ortalama kullanıcı grup olarak dikkate aldığı insanlar bulunduğu üst basamaklara çıkıldıkça yapılan tasarımlarda dışarıda bırakılan, göz ardı edilen bireylerin yer aldığı görülmektedir. Goldsmith kullanıcı gruplarını sınıflandırdığı piramitte yapılan tasarımların evrensel tasarım anlayışına yaklaşma durumunu A, B, C ve D noktaları ile belirtmiştir. D noktasında, yapılan tasarımlarda toplumdaki tüm bireyler dikkate alınmış, tasarımın özünde yer alan kapsayıcılık kavramı vurgulanmıştır.



Görsel 2. İhtiyaçlar Piramidi (Maslow, 1943: 388/9). **Görsel 3.** Evrensel Tasarım Piramidi (Goldsmith, 2000: 3).

Maslow insan gereksinimlerini fiziksel ve sosyal boyutlarıyla değerlendirirken Goldsmith tasarımın kapsayıcılığına yönelik verileri insanların hareket kapasiteleri, yaşam süreleri gibi fizyolojik veriler bağlamında değerlendirmektedir. Maslow bireyin yaşamında doyum noktasına ulaşabilmesi için karşılanması gereken fiziksel, bilişsel, duygusal ihtiyaçlara dair bir çerçeve sunarken, Goldsmith bu beklenti, ihtiyaç ve isteklerin karşılanmasına ilişkin adımların kapsayıcı olması gerektiğini belirtmektedir. Bu doğrultuda Goldsmith bireylerin yeteneğinin değişkenlere bağlı göreceli bir kavram olduğunu ve yapılan tasarımlara nasıl yansıtıldığını evrensel tasarım piramidi ile anlatmaktadır. Bu noktada toplum içerisinde yer alan her birey tüm mekânlara erişebilmek ve onu kullanabilmek hakkına sahiptir. Yaşam koşullarının herkes için eşit olduğu bir toplumsal yapının oluşturulabilmesi; yapılan tasarımların özürsüzler, yaşlılar, çocuklar gibi farklı insanlık hallerine sahip bireyler için özel düzenlemeler gerektirmeyen, tüm bireyleri içine alan kapsayıcılıkta olmalarına bağlı hale gelmektedir.

Bu bağlamda toplumdaki bütün bireyleri kapsayan tasarımlar yapmanın önemi her geçen gün artmaktadır. Birleşmiş Milletler Ekonomik ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı'ndan aktarımla kapsayıcılık kavramı, bireylerin yaşamdaki tüm potansiyellerine ulaşabilmeleri için herkese fırsat eşitliği sağlayan bir süreç olarak görülmektedir. Bu çok boyutlu süreç toplumun her üyesinin yaşamın her alanına tam ve aktif katılımını sağlayacak koşullar yaratmayı amaçlamaktadır (Department of Economic and Social Affairs, 2009: 3). Koca ve Yılmaz (2017: 16), tasarımcıların, bütün sınırlamaların ve engellerin daha başından yaratılmasını önlemek ve var olan engelleri ortadan kaldırmak konusunda sorumluluk altında olduğunu, bu sorumluluğun, tasarım sürecinde "içerilen insanların" kapsamının genişletilmesi ile mümkün olabileceğini vurgulamıştır. Heylighen'in ifadesiyle de tasarımcılar arasında bireylerin engelli olma durumu tasarım özgürlüğünü kısıtlayan bir veri olarak görülebilmekteyken (2012: 23), yapılan tasarımlara engelli kullanıcıların deneyim ve perspektiflerinin eklenmesi çok yönlü ve kapsayıcı tasarımları ortaya çıkartabilmektedir (2012: 37).

Bu noktada Taneli'nin ifadesiyle artık tasarım bir "başka" kişi için olmaktan çıkmış, "bir başka ben" için irdelenir duruma gelmiştir; bu da problemi çok daha anlaşılabilir ve elle tutulur hale getirmektedir (Taneli, 2009). Hanson (2004: 10) ise tasarım sonucu ortaya çıkan ürün ve mekânların insanlarla etkileşimini şu şekilde ifade etmiştir: Kötü tasarlanmış yapılar ve ürünler fiziksel, duyuşsal veya bilişsel engelli olanları, yaşlıları, çocukları, bebekli bireyleri, daha büyük, daha uzun veya daha küçük insanları

engelleyerek günlük hayatın dışında bırakmaktadır. Bu yapılar ve ürünler bazı özellikleri ile genç ve sağlıklı bireyler için bile uygun olmayabilir. Neredeyse toplumdaki tüm bireyler, yaşamlarının bir döneminde yapıları çevrenin kullanılmasında bir sorunla karşılaşır. Bu durum herkesi yapılan tasarımların potansiyel veya gerçek mağdurları haline getirmektedir.

Genel olarak yapıları çevrenin, mekânların ve ürünlerin herkesin sağlıklı ve genç olarak görüldüğü senaryolara göre tasarlandığı görülmektedir. Toplumda yaşayan bireyleri tam ya da yarı bağımlı hale getiren bu durum, bireylerin günlük aktivitelerini yerine getirmelerini, kültürel ya da sosyal hayata katılabilmelerini olumsuz yönde etkilemektedir. Yapılı çevrede, tasarlanan ürünlerde, karşılaşılan zorluklar; kalıcı engel durumuna sahip bireylere, geçici engel durumu ile karşılaşan bireylere, kısacası toplumun tüm bireyelerine etki etmektedir. Ana problem bireyelerin, toplumsal ve sosyal alanların, ürünlerin ve hizmetlerin kullanımında eşit şartlara sahip olamaması haline gelmektedir. Bu konuda bireysel ve toplumsal olarak bilinçlenmeyle birlikte toplumun ve yönetimlerin insana yönelik bakışımın giderek değiştiği görülmektedir. Zaman içerisinde toplumdaki bireyelerin tasarlanan mekân, ürün ve hizmetlere erişimi, çağdaşlık düzeyinin bir göstergesi olarak kabul görür hale gelmiştir.

Gelişen ve değişen toplum yapısı ile birlikte, engellilerin ise tedavi edilmesi gereken tıbbi bir duruma sahip bireyeler olarak tanımlanması durumunun ortadan kalktığı da görülmektedir. Engellenen bireyelerin kişisel bir trajediye sahip olduğunun kabul edilmesi ve “normal” kavramının dışında tutulması zaman içerisinde toplulukları ve kurumları harekete geçirmiştir. Birçok kurum ve kuruluş bireyelerin erişim ve yaşam hakkı kapsamında fiziksel, duyuşal veya bilişsel gereksinimlerine saygı duyulması gerekliliğini dile getirmiştir. Bu çerçevede yapılan çalışmalar³ bireyin toplum içerisindeki konumunu belirlerken, değişim gösteren insan faktörüne cevap verebilen tasarımlara duyulan ihtiyacın dile getirilmesini sağlar hale gelmiştir.

Hanson (2004: 7) genel olarak bireyelerin engelliliği toplumun dayattığı bir kısıtlama olarak görmesi ve alternatif engellilik tanımları aramasının engelliliği bir sosyal adalet ve katılım sorunu haline getirdiğini dile getirmektedir. Gleeson'un ifadesiyle feodalizmde, engelli köylülerin fiziksel özellikleri bağımsız bir sosyal alan tanımı oluşturmuş, kendini yaratma gücünün antitezi olarak sakatlık, köylü yaşamını çevreleyen ve destekleyen maddi yapıların bir niteliği olarak görülmemiştir (Gleeson, 2001: 97). Bu dönemde varlık gösteren feodal sosyal alan, engellilerde dâhil olmak üzere farklı bedensel kapasitelere sahip çok çeşitli insanın kültürel ve ekonomik katkılarına izin veren nispeten gözenekli bir yapıya sahip olduğundan (Gleeson, 2001: 10) toplumun her bir üyesinin bedensel kapasitelerine uygun günlük işleri tasarlaması konusunda büyük ölçüde özgürlük sağlamıştır. Feodal dönemde engelli bireyeler üretime tam olarak katılamasalar da katkı sağlayabilmiş, toplumdaki ayrıştırmadan bireysel anlamda şanssız olarak görülmüşdür (Oliver, 1990: 27).

Fakat ekonomik pazarın büyümesi, feodal çağda engellilerin emeğini ve sosyal katkılarını önemseyen sosyo-kültürel bağları giderek daha fazla tahrip eder hale gelmiştir. Bu noktada kırsal kapitalizmin büyümesi, engelli bireyelerin günlük yaşamda engellerle karşılaşmasına neden olsa da sahip olunan sosyal mekân özellikleri engelli bireyelerle değer kaybına karşı bir miktar koruma sağlamıştır. Ancak on sekizinci yüzyılın ikinci yarısındaki endüstriyel kapitalizmin ortaya çıkışı ile birlikte bu durum sona ermiş, köylü manzarasının son çözümleri yaşanmış ve engelli insanları başkasına muhtaç bireyeler olarak gören bir sosyal yapı oluşmuştur (Gleeson, 2001: 101-102).

Oliver'in ifadesiyle de kapitalizm geliştikçe işgücünden, iş yerinden dışlanma süreci her tür engelli birey için devam etmiştir (Oliver, 1990: 27). Kapitalist üretim biçiminin ortaya çıkması ve bilimsel-teknik alanda yaşanan gelişmeler, işin odağının evden fabrikaya doğru evrildiği endüstrileşme sürecinde medikal modelin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Okur ve Erdugan, 2010: 249). Mishchenko'nun (2014: 105) ifadesiyle medikal modelde (bireysel ya da tıbbi model olarak da adlandırılmaktadır) engellilik bir sağlık sorunu, engelli birey ise tıbbi olarak iyileştirilmesi gereken birey olarak

³ Patterson, W.V. (2003). Design for Accessibility. Washington: NASAA.

görülmektedir. Örneğin birey ortopedik bozukluğu olduğu için yürüyememekte veya görme bozukluğu olduğu için görememektedir (Mishchenko, 2014: 105).

Bu durumda bireylerin iyileştirilerek engelliliğin ortadan kaldırılabileceği düşüncesinin; engelli insanların bağımsız bireyler olarak değil, sürekli bir biçimde bağımlı yaşama ihtiyaç duyar halde algılanmalarına neden olduğu görülmektedir. Medikal modelde sosyal çeşitliliğin yok sayılarak toplumsal bütünleşmenin ortadan kaldırıldığı ve de temelde bireylerin ötekileştirildikleri gözlenmektedir. 20. yüzyıla gelindiğinde ise, insan haklarıyla ilgili olarak büyük toplumsal değişimlerin yaşandığı gözlenmektedir. Evrensel Tasarım Tarihi'nde (History of Universal Design) aktarıldığı üzere, bu dönemde yaşanan gelişmeler nüfusun demografik özelliklerinde değişiklikler meydana getirmiş ve engelli bireylerin hak ve ihtiyaçlarının toplumdaki bireyler ve hükümetler tarafından tekrar düşünülmesine sebep olmuştur. Buna bağlı olarak hükümetler, eşit haklar ve ayrımcılıkla mücadele konularında yasalar oluşturmuştur (National Disability Authority).

Kapitalist üretim sürecinin bir uğrağı olan refah devleti dönemi ve bu dönemin politik ortamı ise, engellilik konusuna ilişkin yaklaşımda da köklü değişiklikler yaratmıştır (Okur ve Erdugan, 2010: 251). Sanayi devrimi ve kapitalizmin refah devleti dönemine girmesiyle birlikte ise, engelliler ve erişilebilirlik konularında sosyal yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. 1965'te Engellilik Gelir Grubu (Disablement Income Group) üyesi iki kadın, İngiltere Parlamentosu'nda lobi yaparak gelir durumu, yoksulluk ve engellilik arasındaki ilişkiye dikkat çeken politik bir hareket başlatmıştır (Taylor, 2004'ten aktaran Mamatoğlu, 2015: 7). Böylece engelli hakları ilk kez politik anlamda gündeme gelmiştir.

1960'larda İngiltere'de ortaya çıkan, 1970 ile 1980'lerde dünya çapında yayılarak ivme kazanan ve "özürlü hakları hareketi" olarak adlandırılan yeni sosyal hareketin izleri yayılmıştır (Okur ve Erdugan, 2010: 251). Çevrenin ve çeşitli ürünlerin, eşit olanaklarla her türlü birey tarafından kullanılabilirliğinin sağlanması yönündeki bir yaklaşımın kavramsal yapısı ise ilk olarak 1970'lerde ortaya konmuştur (Kaleli, 2012'den aktaran Koca ve Yılmaz, 2017: 3-4). 1976'da İngiltere'de Ayrımcılığa Karşı Fiziksel Engelliler Birliği, Temel Prensipler adlı bir metin yayınlarken Tıbbi Modele alternatif olarak; Sosyal Model'in sinyallerini vermiştir. Bu metin bireyci Tıbbi Model'in karşısına toplulukçu Sosyal Model'i getirmektedir. Söz konusu metin, fiziksel olarak sakatlığı bulunan insanları engelli hale getirenin toplum olduğunu vurgulamaktadır (Barnes, vd., 1999'dan aktaran Mamatoğlu, 2015: 7). Sosyal model engellerin toplum tarafından konulduğunu savunarak engellilerin yaşamlarını şekillendirmede davranışsal ve çevresel faktörlerin önemini vurgulamaktadır (Hanson, 2004: 7).

Oliver (1996: 34) bu iki modelin özelliklerini karşılaştırmalı olarak ortaya koyarken (Tablo 1), Hanson (2004: 8) bu iki karşıt modelde sakatlığın farklı yönleri vurgulandığı için eleştirilmiştir diyerek, tıbbi modelde sosyal değerlerin ve tutumların görmezden geldiğini, sosyal modelde ise insanların özürleri nedeniyle yaşadıkları zayıflatıcı etkilerin inkâr edildiğini belirtmiştir. Bu durum üçüncü bir görüş olan bio-sosyal modelin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Hanson, 2004: 8). Bu modelde bireyin bedensel hareketlerinin, aşağılayıcı tutumlar veya duyarsız tasarımlar gibi bir toplumun sosyo-kültürel belirleyicileri tarafından kolaylaştırıldığı veya sınırlandırıldığı vurgulanmıştır (Imrie ve Hall, 2001: 35). Biyo-sosyal görüşte, bozulmanın karmaşıklığı kabul edilmiştir. Örneğin, kabul görmüş bir görme bozukluğu tanımı yoktur ve bireylerin görme kaybı deneyimi benzersizdir. Bu durumda bozulmaya karşı verilen sosyal tepkiler empati ve katılımdan hoşgörüsüzlük ve dışlamaya kadar çeşitlilik gösterebilmektedir (Hanson, 2004: 8).

Tablo 1. Engellilik Modelleri (Oliver, 1996: 34).

| Bireysel model (<i>The individual model</i>) | Sosyal model (<i>The social model</i>) |
|--|--|
| Kişisel trajedi teorisi (<i>personal tragedy theory</i>) | Sosyal baskı teorisi (<i>social oppression theory</i>) |
| Kişisel sorun (<i>personal problem</i>) | Sosyal problem (<i>social problem</i>) |
| Bireysel tedavi (<i>individual treatment</i>) | Sosyal eylem (<i>social action</i>) |

| | |
|--|--|
| Tibbileştirilmesinin (<i>medicalisation</i>) | Kendi kendine yetme (<i>self-help</i>) |
| Profesyonel baskınlık (<i>professional dominance</i>) | Bireysel ve toplu sorumluluk (<i>individual and collective responsibility</i>) |
| Uzmanlık (<i>expertise</i>) | Deneyim (<i>experience</i>) |
| Ayarlama (<i>adjustment</i>) | Doğrulama (<i>affirmation</i>) |
| Bireysel kimlik (<i>individual identity</i>) | Toplu kimlik (<i>collective identity</i>) |
| Önyargı (<i>prejudice</i>) | Ayırt etme (<i>discrimination</i>) |
| Tutumlar (<i>attitudes</i>) | Davranış (<i>behaviour</i>) |
| Bakım (<i>care</i>) | Haklar (<i>rights</i>) |
| Kontrol (<i>control</i>) | Seçim (<i>choice</i>) |
| Politika (<i>policy</i>) | Siyaset (<i>politics</i>) |
| Bireysel adaptasyon (<i>individual adaptation</i>) | Sosyal değişim (<i>social change</i>) |

Biyo-sosyal bakış açısı, değer düşüklüğünün genellikle görme, hareketlilik ve işitme güclüğü gibi bir dizi genel ve düzensiz kategoride toplandığına bu durumun konunun karmaşıklığını açıklamak için yetersiz kaldığına işaret etmiştir. Değer düşüklüğü sabit veya statik değildir, nüfusun herhangi bir bölümü için sınırlandırılmamıştır, birey için zayıflatıcı etki yaratabilir ya da yaratmayabilir, geçici veya kalıcı olabilir. Bu sebeple şartlara bağlı koşullu bir durumdur (Imrie ve Hall, 2001: 35). Biyo-sosyal modelin sağladığı zengin bakış açısı, çoklu engel konusunun ele alınmasına izin vermiş, böylece, tek bir sorun üzerinde yoğunlaşan klişeleşmiş görüşlere daha bütünsel bir alternatif sunulmuştur (Hanson, 2004: 8). Bu doğrultuda engellilik konusunda ortaya çıkan yeni yaklaşımların, bireye karşı bakış açısında esneklik ve çeşitlilik sağladığı, bu doğrultuda yeni yasa ve uygulamaları gündeme getirdiği görülmektedir. Örneğin Burton ve Mitchell'den aktarımla ayrımcılığa karşı çıkan yasalar (1990 ABD Engelliler Yasası, 1992 Avustralya Engellilere Karşı Ayrımcılık Yasası ve İngiltere Engellilere Karşı Ayrımcılık Yasası dâhil) engellilik hakları konusunda bilincin artmasını, tasarım alanında engellilere olan bakış açısının değişmesini sağlamıştır (Burton ve Mitchell, 2006: 7).

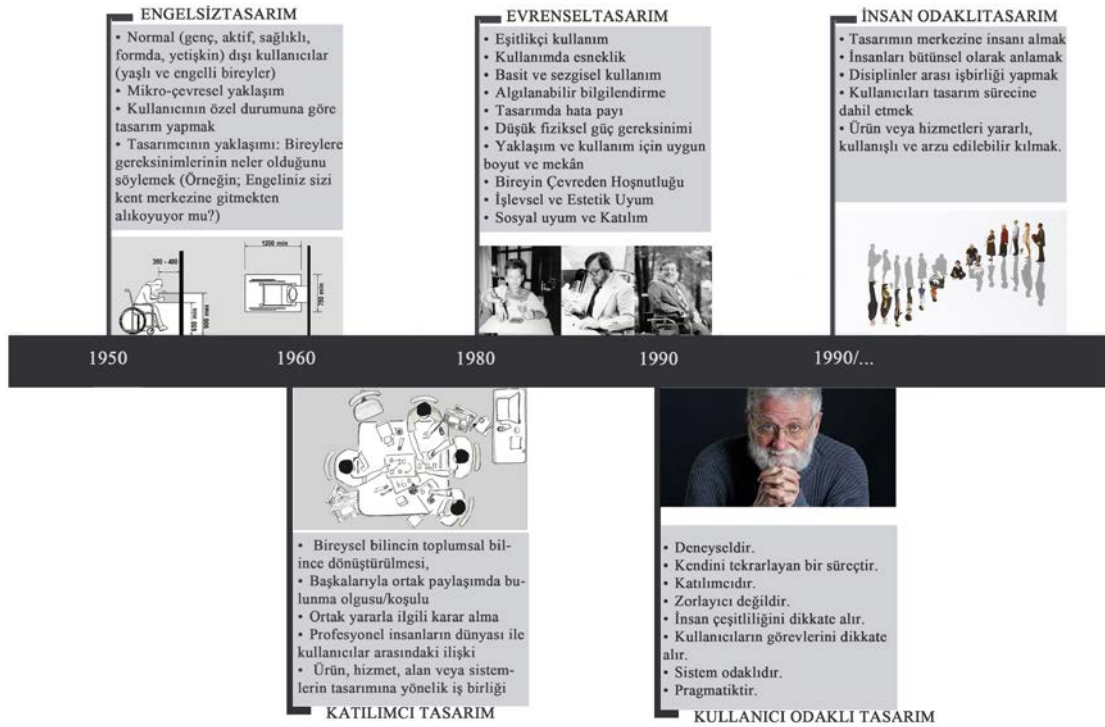
Engellilik, özre sahip bireylerin eşitlik ve adalet konusunda karşılaştığı engeller olarak tanımladığından ve özrümlülerin de insan olmasından dolayı, özrümlülüğün insan hakları meselesi olması ispata ihtiyaç duymayan bir kabul haline gelmiştir (Albert ve Hurst, 2005: 3). Bu noktada; 20.yüzyıl tasarımların sağlıklı bireylere yönelik olarak oluşturulduğu, insanı dikkate almayan tasarım çözümleri nedeniyle insanların doğadan ve birbirlerinden uzaklaştığı, bir dönem olurken (Koca ve Yılmaz, 2017: 1), insan hak ve özgürlükleri adına yaşanan gelişmeler sayesinde 20. yüzyılın sonlarından itibaren insan ve çevre değerleri sürdürülebilir bir kentsel yaşamın vazgeçilmezleri olarak tasarım alanının gündeminde yer almaya başlamıştır (Tural, 2018: 67). 21.yüzyıl tasarım yaklaşımlarında ise Koca ve Yılmaz (2017: 1) tekrar doğaya ve insana dönüşün başladığını belirtmektedir. Bu bağlamda Hanson (2004: 13), günümüzde tasarımcıların özel ihtiyaçları olan insanların gereksinimleri için mekân ve ürünleri uyarlamaktan öteye geçtiklerini dile getirmiştir. Imrie ve Hall (2001: 14)'in ifadesiyle tasarımın temel değerleri ve felsefesi çevresel ve sosyal adalet, insan hakları olduğundan, amaç yalnızca teknik ve fiziksel altyapıda değil sosyal ve davranışsal yapılarda da değişiklikler yaratmak haline gelmiştir.

Sonuç olarak tarihsel süreçte yaşanan gelişmeler doğrultusunda “insana” bakış açısının değişerek dönüştüğü, fiziksel ve sosyal koşullar nedeniyle engellenen bireylerin toplumsal hayatın parçası olarak kabul edilmeye başlandığı görülmektedir. İnsanların farklı fiziksel, sosyal ve psikolojik yeterlilik düzeyine sahip olabileceğinin anlaşılması, toplumdaki bireyler için daha demokratik uygulamaların yapılmasına olanak tanır hale gelmiştir. Temelinde insanlar için çözüm üretmeye yönelik eylemleri barındıran tasarım alanları da toplumda yaşanan bu gelişmelerden etkilenmektedir. Tasarım alanında

insan faktörü için kullanılan genel kabuller eylemin yeniden sorgulanmasına neden olmaktadır. Yapılan tasarımlarda ortaya çıkan sonuç ürün herhangi bir ekleme ve uyarlamaya gerek olmadan toplumdaki tüm bireyler tarafından kullanılabilir. Tasarım, tanımı gereği evrensel ve kapsayıcı olduğundan tasarımcılar yalnızca bir grup insanın erişimini olanaklı kılan tasarımlar yapmaktan kaçınır hale gelmelidir. Bu noktada insana ait özelliklerin tasarımcının üzerinde düşünmesi ve tasarlama eyleminin odağına koyması gereken temel bir kavram haline gelmesi, tasarım alanına yeni perspektifler kazandırarak farklı tasarım yaklaşımlarının açığa çıkmasını sağlar hale gelmiştir.

3. Güncel Tasarım Yaklaşımları

Geçmişten günümüze ortaya çıkan tasarım yaklaşımlarının, bireylerin toplumsal yaşama katılımlarının sağlanmasına ilişkin olarak, temelde erişilebilirlik kavramına yöneldiği bunun için de tasarlama eylemini ve ürünlerini araçsallaştırdığı gözlenmektedir. Bu tasarım yaklaşımlarının odak noktasını insanın oluşturduğu, geliştirilen her bir yaklaşım ile ilkin insanın tasarıma erişiminin sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren açığa çıkan tasarım yaklaşımlarında bu durum gözlenebilmektedir (Görsel 4). Örneğin, 1950’li yılların sonlarında “Engelsiz Tasarım”, 1960 yıllarında “Katılımcı Yaklaşım”, 1980’li yılların ortalarında “Evrensel Tasarım”, 1990 yılında “Katılımcı Tasarım” ve “İnsan Odaklı Tasarım” bu tasarım yaklaşımlarının öne çıkanları arasında yer almaktadır.



Görsel 4. Tarihi Süreçte Açığa Çıkan Tasarım Yaklaşımları.

1950’li yılların sonlarında ortaya çıkan engelsiz tasarım yaklaşımı (barrier-free design) ile bireylerin erişebileceği ve kullanabileceği engelsiz çevreler kurmak hedeflemiştir. Fakat bu tasarım yaklaşımı engelli bireylere özgü çözüm önerileri getirdiği ve engelli bireyleri toplumun genelinden ayırdığı için eleştirilmiş ve zamanla etkisini kaybetmiştir. Ostroff’un (2011: 5) ifadesiyle engelsiz tasarım terimi 1950’lerin sonlarında engelli bireyler için yapıyı çevrede bulunan engellerin kaldırılmasına yönelik çalışmalar olarak ortaya çıkmıştır. Ulusal Engellilik Kurumu kavramın ortaya çıkışını şu şekilde ifade etmektedir: Sosyal kapsayıcılığı teşvik eden ve ayrımcılığı önleyen yeni yasaların ortaya çıkmasıyla

birlikte, tasarlanan ürün ve mekânların erişilebilir ve kullanılabilir olmasının önemi hatırlanmaya başlamıştır. Bu durum fiziksel ve psikolojik yetersizliğe sahip bireyler için yapı çevrede yer alan engelleri kaldırmayı amaçlayan engelsiz tasarım kavramını ortaya çıkarmıştır.

Engelli bireyleri, kurumsal ortamlardan topluma taşıma sosyal politikasını takip etmek için oluşturulan engelsiz tasarım anlayışında, ciddi fiziksel kısıtlamaları olan insanları özel ve ayrı tutan bir eğilim benimsenmiştir (Inclusive Design). Bu doğrultuda Dostoğlu ve diğerlerinin (2009) ifadesiyle 1970'lere gelindiğinde, Avrupa'nın bir bölümünde ve ABD'de, bireylere uygun hale getirilen özel çözümlerin ötesinde bir düzenleme yapılması konusuna vurgu yapılmaya başlanmış ve normalizasyon, entegrasyon fikirlerine yönelinmiştir (Dostoğlu vd., 2009). Benzer bir biçimde Evcil'in (2014: 32-33) ifadesiyle, 1970'li yıllara gelindiğinde engelsiz tasarım sadece engelli insanlara yönelik tasarımlar önerdiği gerekçesiyle popüleritesini kaybetmeye başlamış, bu dönemde bir tasarım anlayışından çok, kanunlar ve ilgili standartların yönlendirdiği uygulamalar gerçekleştirilmiş ve literatürde bu yaklaşım "erişilebilir tasarım" olarak isimlendirilmiştir. Fakat Salmen ve Ostroof (1999), ikisi arasındaki temel farkın, engelsiz tasarımın zamanla engellileri damgalayan, toplumda engelliler için ayrımcı bir tasarım oluşturma düşüncesinin negatif; buna karşılık erişilebilir tasarımın teknik şartnamelere dayalı ulaşılabilirliği artırma çabasının ise pozitif yorumlanışına dayalı olduğunu belirtmiştir. Bu noktada Evcil'in ifadesiyle tasarımın standartlara ve teknik şartlara azami bağımlı olması gerektiği düşüncesinin ardından bu kez standartların yetersizlikleri tartışılmaya başlanmış, 1990 yılında ABD'de kabul edilen Amerikan Engelliler Yasası (ADA) ile bu tartışmalara son verilmiştir (Evcil, 2014: 32-33).

Knecht'in (2004: 145) deyimiyle ADA erişilebilir tasarım düşüncesinde ulaşılabilir çevre sağlamak, genellikle ulaşılabilir olarak tasarlanmış bazı özel öğeler eklemek anlamına gelmekteyken, evrensel bir çevre sağlamak ise kişileri özelliklerine göre ayırmadan bağımsız kullanabilecekleri tasarımlar üretmeyi ifade etmektedir. Bu noktada Knecht'in ifadesiyle erişilebilirlik bir dayatma olmakta, yasa ve yönetmelikler doğrultusunda oluşturulan erişilebilir ve uyarlanabilir çevreler yetersiz kalmaktadır. Knecht, evrensel tasarım ve ulaşılabilirlik arasındaki ilişki incelendiğinde ulaşılabilirliğin evrenselliğin önkoşulu olduğunu, ancak evrensel tasarım ve ulaşılabilirlik kavramlarının birbirinden ayrılan yönlerinin bulunduğunu belirtmektedir.

Uyarlanabilir tasarım engelsiz bir ortam yaratmak için kolayca yenilenebilen tasarım iken (Canadian Human Rights Commission, 2006: 5), Mace (1998: 3) engelsiz tasarımı öngören ADA standartları ile evrensel tasarım arasındaki farkı ziyaret ettiği ADA uyumlu olan bir otel odasından yola çıkarak şu şekilde açıklamaktadır: Oteldeki belirli odalar tekerlekli sandalye kullanan kişiler için düzenlenmiş, ancak bu odalara her katta aynı konumda yer verilmiştir. Bu nedenle, ulaşılabilir odalarda, örneğin tuvalet sadece sol elini kullanabilen engelliler için uygundur. Engelliler Yasası'nda sol ve sağ el kullanımı ile ilgili bir kural yer almamakta bu nedenle tasarımlar yasalara uygunluk sağlamaktadır. Ancak, bu durum tasarımın evrensel olarak nitelendirilmesine engel olmaktadır. Geçişlerde sağ elini kullanan engelli bir birey bu otelde kalamamaktadır. Bu doğrultuda Trost (2005: 20)'un ifadesiyle evrensel tasarım, engelliler için tasarım fikrine karşı çıkarak engellilerin ayrı bir grup olarak ele alınmamasını, tasarımın bütüncül bir kavram olduğunu savunmaktadır.

1960'lara gelindiğinde ise tasarlama sürecinde tasarımcının kullanıcı ile iş birliği yapması gerektiğini savunan "katılımcı yaklaşım" (participant design) kavramının gündeme geldiği görülmektedir. Katılımcı yaklaşım insanlar için yapılan tasarımların öngörülerle değil, insanlarla birlikte yapılması gerektiğini vurgulayarak, bireyin görüşlerini birer tasarım verisine dönüştürür hale gelmiştir. Burada öne çıkan kavramın temelinde katılım olduğu dikkat çekmektedir. Baheshti'nin (1985: xi) ifadesiyle tasarım, tasarım nesnesinden bağımsız ve tamamen gerçek dünyanın mevcut durumunu değiştirmeye meyilli dinamik bir süreçtir. Bu noktada gelecek için sorumluluk kabul etmenin tasarım faaliyetinin amacı olarak adlandırılabilirliği iddia edilebilir. Baheshti bu amacın gerçekleşmesinin, tasarım probleminde çözümün belirlenmesinde bireylerin hedeflerini açıklığa kavuşturan ve aynı zamanda bireyleri etkili ve verimli bir katılım için yönlendiren tasarımcıların deneyimine ve bilgisine bağlı

olduğunu vurgulamaktadır (Baheshti, 1985: xi). Benzer bir biçimde Mulavdic (2017: 83) de tasarımcıların insanın doğası ve yaşadığı alanı dikkate alan, odak noktası insan davranışları ve yaşam tarzı olan tasarım çözümlerini insanlarla konuşarak yaratması gerektiğini vurgulamaktadır.

Bu noktada katılım kavramının süreç içindeki gelişimini Bjerknæs ve Bratteteig şu sözlerle ifade etmektedir: Tarihsel olarak, kullanıcının sistem geliştirmeye katılımının başlangıç noktası, 1960 civarında İskandinavya'da çalışma ve demokratik değerler arasındaki ilişki üzerine yapılan tartışmalara dayanmaktadır (Gustavsen 1986'dan aktaran Bjerknæs ve Bratteteig, 1995: 75). Benzer bir biçimde Habreken (1985: 1) katılım konusunun, profesyonel alanda kullanıcının rolünün tartışıldığı 60'lı yılların başına tarihlendiğini vurgularken, Baheshti (1985: vi), insanların ilgisini çeken bu katılımcılık konusunun çıkış noktasının ilk resmi halk forumları olan Yunan Medeniyetine kadar uzandığının düşünüldüğünü dile getirmektedir.

Bu çerçevede Habreken (1985: 2) katılım kavramının, Flemenkçe'de söz sahibi olmak anlamına gelen "inspraak" ve karar verme gücüne sahip olmak anlamına gelen "zeggenschap" sözcüklerinin birada kullanılması ile oluşturulduğunu belirtmektedir. Fareghi ve Ökem'in (2018: 348) ifadesiyle katılım, kökeninde iş birliği kavramı yer alan evrensel açıdan özünde "iyi" olarak nitelenen bir olgudur. Habreken (1985: 2) ise katılımı, profesyonel insanların dünyası ile kullanıcılar arasındaki ilişki olarak tanımlamaktadır. Bu kavramsal temelle Erlhoff ve Marshall (2008: 290) katılımcı tasarımı; ürün, hizmet, alan veya sistemlerin tasarımına yönelik iş birliğine dayalı bir yaklaşım olarak açıklamaktadır. Bu doğrultuda Sanoff (2010: 1)'un ifadesiyle katılımcı tasarım süreci tüm bireylerin katılımcı becerileri öğrenerek, yaşadıkları çevrede ve toplumda, onları etkileyen tüm kararların alınmasında aktif rol oynamalarını sağlamaktadır. Baheshti (1985: viii) ise, toplumdaki bireylerin iki sebepten ötürü katılımcı tasarım sürecinde yer alması gerektiğini vurgulamaktadır. İlki, yapılı çevrenin bireyin hayatı üzerindeki etkisi, ikincisi ise, bireylerin ortak karar alma sürecine dâhil olduğunda, tasarım katılım süreçleri için uygun cevaplara sahip olabilecek olmasıdır.

Bu doğrultuda Fareghi ve Ökem'in (2018: 348) ifadesiyle katılımcı yaklaşım sürecinde kullanıcı gereksinimlerinin nasıl belirleneceği (keşfedileceği) ve bu gereksinimlerin alınan kararlarla nasıl bütünleştirileceği önemli hale gelmektedir. Bu çerçevede Abban ve diğerlerinin ifadesiyle katılımcılık teorilerinde, kullanıcıların nasıl daha iyi tasarım sürecine katılacaklarını (veri olacaklarını) araştıran, antropolojik kökenli sosyoloji ve kültürel modeller üzerine araştırmalar yapan uzmanlık alanlarının girdileri yer almakta ve katılımcılık teorileri, iki yaklaşım üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu noktada işlevselci katılımcılık diye adlandırılan birinci yaklaşımda, her bireyin ihtiyaçları birbirinden farklı olduğundan bu ihtiyaçlara cevap verecek tasarım biçimleri de birbirinden farklı olmalıdır. Biçimci katılımcılık şeklinde adlandırılan ikinci yaklaşımda ise her bireyin zevkleri farklıdır o halde birey tasarlanan mekânlarda farklı zevklerin ifadelerini bulacağı biçimsel farklılaşmaları gözlemleyebilmelidir. Abban ve diğerleri bu görüşler dışında kalan kimi yaklaşımların ise mekân üretim süreçlerini incelediğini vurgulamaktadır (Abban vd., 1982: 4). Bu noktada Erlhoff ve Marshall (2008: 290-291)'in ifadesiyle tüm katılımcı tasarım yaklaşımlarının, üreticiler, tasarımcılar ve son kullanıcılar arasındaki yaratıcı iş birliğinin doğası gereği daha etkili, daha uygun ve daha arzu edilen tasarım çözümlerine yol açacağına inanılmaktadır.

Dünyada 1980'lerin ortalarına gelindiğinde ise engelsiz tasarım prensiplerinin toplumdaki tüm bireyler için geçerli hale getirilmesi sonucunda evrensel tasarım (universal design) ilkelerinin geliştirildiği, herkesi kapsayacak tasarım (design for all-inclusive design) çözümlerinin oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir. Nüfusun yaşlanması ve engellileri toplumla bütünleştirme isteği sonucunda gelişen evrensel tasarım (Burton ve Mitchell, 2006: 5) ürün, ortam ve hizmetlerin her yaş ve kabiliyette insan tarafından kullanımını amaçlayan bir tasarım ve düşünce yaklaşımı (Story vd., 1998: 11) haline gelmiştir. Cavington ve Hannah (1997: 14)'nın ifadesiyle evrensel tasarım herkesin, her zaman, her yere ve nesneye erişilebilmesi düşüncesidir. Kalbag (2017: 5)'in deyişiyle ise evrensel tasarım, toplumdaki

tüm bireylerin ihtiyacını dikkate alan, farklı yetenekteki bireyler için tasarım seçenekleri oluşturmadan yapılan her tasarımın erişimini herkes için olanaklı kılan yaklaşıma karşılık gelmektedir.

Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi (*Council of Europe Committee of Ministers*) tarafından evrensel tasarım ilkelerinin yapıyı çevre üzerinde çalışan tüm mesleklerin müfredatına girmesine ilişkin 2001 yılında alınan kararda kavrama ilişkin yapılan tanım şu şekildedir: Evrensel tasarım farklı ortamların, ürünlerin, bilgi ve hizmetlerin uyarılma ve özel tasarımlara gerek kalmadan herkes tarafından mümkün olan en bağımsız şekilde kullanılabilir ve anlaşılabilir olmasını amaçlayan bir tasarım stratejisidir (Council of Europe Committee of Ministers. 2001: 4).

Bu çerçevede mevcut ürünleri ve ortamları değerlendirmek, tasarım sürecini yönlendirmek ve tasarımcılar ile kullanıcıları daha kullanışlı tasarımların özellikleri hakkında bilinçlendirmek için 1989 yılında Mace tarafından temelleri atılan ve 1996 yılında North Carolina State Üniversitesi'nde Evrensel Tasarım Merkezi (*The Center for Universal Design*) ismini alan merkez tarafından 1997 yılında evrensel tasarımın ilkeleri yayınlanmıştır (Story, Mueller ve Mace, 1998: 132). Yürütücülüğünü Mace'in yaptığı Evrensel Tasarım Merkezi "CUD" terimi; "günümüzde: mümkün olan en büyük ölçüde, herhangi bir adaptasyon ya da özelleştirilmiş tasarım olmadan tüm insan tarafından kullanılabilir ürünlerin ve ortamların tasarlanması" olarak tanımlanmaktadır (CUD).

Merkezde disiplinler arası bir ekiple yapılan çalışmalar sonucunda, evrensel tasarım yaklaşımına yönelik, "mekân", "ürün" ve "iletişim" tasarımına yönelik disiplinlere rehber oluşturacak ilkeler belirlenerek ortaya konulmuştur. Bu çerçevede 1997 yılında yayınlanarak ikinci versiyonuyla son halini alan Evrensel Tasarım İlkeleri: Eşitlikçi kullanım, Kullanımda esneklik, Basit ve sezgisel kullanım, Algılanabilir bilgilendirme, Hata payı, Düşük fiziksel güç, Yaklaşım ve kullanım için gerekli boyut ve mekânın sağlanmasıdır (CUD). Evcil, (2014: 44) Mace'in misyonunu devam ettiren uzmanların bugün yukarıda sözü edilen bu yedi ilkeye, üç yeni ilke daha eklediklerini belirtmekte, bu yeni ilkeleri ise şu şekilde sıralamaktadır: Bireyin Çevreden Hoşnutluğu (Adding to Human Delig), İşlevsel ve Estetik Uyum (Functional and Aesthetic Integration), Sosyal uyum ve Katılım (Social Cohesion and Participation).

Duncan (2007: 31), evrensel tasarım anlamında kullanılan bütün ifadelerin ortak hedefinin genelde konfor, güvenlik, herkesi kapsama, yetkinlik, bağımsızlık, katılım, kaynaştırma, sürdürülebilirlik, entegrasyon, bütünleşme, kültürel uygunluk, cinsiyete uygunluk, maddi ulaşılabilirlik terimleriyle ifade edildiğini belirtmektedir. Oysaki Trost (2005: 20), evrensel tasarım yaklaşımının diğer yaklaşımlardan farklı olduğunu vurgulayarak evrensel tasarım ve herkes için tasarım arasındaki farkı şu şekilde açıklamaktadır: Evrensel tasarım kapsamlı bir felsefe önerirken herkes için tasarım pratikteki uygulamalarla ilgilidir. Trost'un görüşlerine benzer bir biçimde Steinfeld (2010: 2) de evrensel tasarımın birçok profesyonel çevrede eşitlik, sosyal adalet, sosyal katılım gibi kavramlarla ilişkilendirildiğini ve tasarımcılara geniş bir çerçevede sunduğunu belirtmektedir.

1990 yılına gelindiğinde, bireyleri çevreleyen yetersiz tasarımları eleştiren Donald Norman tarafından, kullanıcı odaklı tasarım (user centered design) kavramı ortaya atıldığı, geliştirilen bu yaklaşım ile tasarımcılara kullanıcı gereksinimlerinin tasarım sürecindeki önemi hatırlatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Kullanıcı odaklı tasarım yaklaşımının ortaya çıkmasını sağlayan Donald Norman (2002: 188), gündelik şeylerin (kumandalar ve düğmeler, ışıklar ve metreler vs.) psikolojisini anlamak ile ilgili olduğunu vurguladığı "Gündelik Şeylerin Tasarımı" (*The Design of Everyday Things*) isimli kitabında kullanıcı odaklı tasarımın, amacı ürünleri bireyler için kullanılabilir ve anlaşılır hale getirmek olan, kullanıcının ihtiyaçlarına ve ilgi alanlarına dayanan bir felsefe olduğunu belirtmiştir. Norman kullanıcı odaklı tasarımın temel ilkelerini ise şu şekilde ifade etmektedir:

- Herhangi bir anda hangi eylemlerin mümkün olduğunu belirlemeyi kolaylaştırmalı,
- Alternatif eylemlerin sonuçlarını görünür kılmalı,
- Mevcut durumu değerlendirmeyi kolaylaştırmalı,

- İstekler ve gerekli eylemler, eylemler ve ortaya çıkan etkiler ile görünür olan bilgiler ve sistem durumunun yorumlanması arasındaki doğal eşlemeleri takip edebilmelidir.

Bu çerçevede Chen ve diğerlerine (2011: 23) göre ise kullanıcı odaklı tasarım kavramı genel olarak, kullanıcıların ihtiyaçlarına göre tasarımlar yapmayı amaçlayan bir konsept yaklaşımıdır. Kullanıcı odaklı tasarım kullanıcıları ürünlere uyum sağlayacak şekilde ayarlamak yerine, tasarımcıları tüm tasarım sürecinde kullanıcıların ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmaları gerektiği konusunda ikna etmeyi amaçlamaktadır. Bu noktada Abras ve diğerlerinin (2004: 1) ifadesiyle kullanıcı odaklı tasarım son kullanıcıların yapılan tasarımları etkilediği tasarım süreçlerini tanımlamak için kullanılan kapsamlı bir terim, geniş bir felsefe ve çeşitli yöntemler bütününe karşılık geldiğini dile getirmektedir. Lowdermilk'in (2013: 13) deyimiyle ise kullanıcı merkezli tasarım, tasarımcıların kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılayacak ürünler oluşturduklarından emin olmak için kullandıkları bir metodolojidir. Bu noktada Lowdermilk kullanıcı odaklı tasarımın öznel olmadığını ve tasarım kararlarını desteklemek için genellikle verilere dayandığını vurgulamaktadır.

Kullanıcı odaklı tasarım yaklaşımı ile aynı yıllarda ortaya çıkan insan odaklı tasarım (human centered design) yaklaşımının ise ergonomi ve antropometri bilgileri ile bireyin algısal ve sosyo-kültürel özelliklerinden doğan verileri birleştiren tasarım ilkelerini barındırdığı görülmektedir. İnsan odaklı tasarım, Uluslararası Standardizasyon Örgütü tarafından ergonomi bilgi ve teknikleri ile insan faktörünü birleştiren multi-disipliner bir aktivite olarak tanımlanmaktadır (ISO, 1999: iv).

Norman'ın (2017: 9) ifadesiyle ise insan odaklı tasarım, insanın gereksinimlerini, yeteneklerini, davranışlarını ön plana alıp, bu gereksinim, yetenek, davranış biçimlerini karşılayacak şekilde tasarım yapan yaklaşımdır. Bu çerçevede Zhang ve Dong (2008: 3) insan odaklı tasarımın özelliklerini şu şekilde özetlemektedir: tasarımın merkezine insanı almak, insanları bütünsel olarak anlamak, disiplinler arası iş birliği yapmak, kullanıcıları tasarım sürecine dâhil etmek, ürün veya hizmetleri yararlı, kullanışlı ve arzu edilebilir kılmak. Bu doğrultuda Norman'a (2017: 235) göre insan odaklı tasarım yaklaşımlarında tasarım araştırmacılarının hedefi, insanların yeni ürünlerle karşılanabilecek gereksinimlerini belirlemek olmalıdır. Giacomini'e (2014: 612-613) göre ise, 21. yüzyıl insan merkezli tasarım uygulamasının en başarılı örneklerinde, tasarımların toplumdaki bireyler için yarattığı ya da kolaylaştırdığı ilişkilere dair sorulara cevap veren süreçler yer almaktadır. Giacomini böyle bir düzenin basit ve yeni temsilini, insan merkezli tasarım piramidi ile açıklamaktadır (Görsel 5). Giacomini'nin deyimiyle insan merkezli tasarımın bu yeni yorumu, temelde insanın fiziksel, algısal, bilişsel ve duygusal özellikleri hakkında bilimsel gerçeklere sahip bir hiyerarşiye dayanmaktadır ve bunu giderek daha karmaşık, etkileşimli ve sosyolojik değerlendirmeler takip etmektedir. Giacomini'nin ifadesiyle insan odaklı tasarım piramidinin en üst basamağı bireylerin tasarımla teması sonucu oluşturdukları metafizik anlamı içermektedir.



Görsel 5. İnsan Merkezli Tasarım Piramidi (Giacomin, 2014: 613).

4. Sonuç

Ele alınan çalışma kapsamında özde insana ve parçası olduğu topluma yönelik sorumlulukları yerine getirmeyi amaçlayan tasarım düşüncesinin, insan faktörü ile ilişkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır. İnsanın sahip olduğu tekil ve ait olduğu topluma dair tümel özelliklerin tasarlama eylemiyle olan ilişkisi önemli bulunup, tasarım alanında insana bakışın incelenmesi gerekli görülmüştür. Yapılan literatür taramaları sonucunda tarihi süreç içerisinde açığa çıkan tasarım yaklaşımlarının farklılıklarına rağmen temelinde, insan faktörünün bütünlük olarak değerlendirilmesini gerektiren “kapsayıcılık” kavramının yer aldığı görülmüştür. Bu farkındalıkla ele alınan çalışmada genel olarak tasarım kavramı ve eylemi için değişen insan faktörü incelenmiş, ardından kapsayıcı tasarım yaklaşımlarında yaşanan değişimler, çakışan ve ayrışan noktalarıyla ortaya konularak değerlendirilmiştir.

Bu çerçevede tarihi süreçte dünyada yaşanan tıbbi gelişmelerle birlikte insanların yaşam sürelerinin uzadığı görülmüştür. Bu durum insanların yaşam süreleri boyunca fiziksel ve bilişsel değişimler yaşamasına, yaşam sürelerinin farklı evrelerinde farklı engellerle karşılaşabilir hale gelmelerine sebep olmuştur. Sahip olduğu tüm kalıcı ve geçici özellikleriyle insan faktörü, açığa çıkan tasarımların kullanılabilirliğinin sağlanmasında önemli tasarım girdileri haline gelmiştir. Bu doğrultuda tasarım disiplini için, kullanıcı boyutunun farklı yönleri ile ele alınması temel gereklilik haline gelmiştir. Tasarlama eyleminde insana dair yapılan ön kabullerin ortaya çıkan sonuç ürünün kullanılabilirliğini sınırlandırdığı görülmüştür. Genel olarak “normal” ya da “standart” olarak nitelendirilen insanlara yönelik yapılan tasarımların, toplumda yer alan bireylerin çeşitliliği ile örtüşmediği dikkat çekmiştir. Bu durum sürdürülebilir tasarıma olan ihtiyacı artırarak insana dair farklı bakış açıları geliştirilmesini gerekli hale getirmiştir.

İnsan hayatının her alanında yer alan tasarımların üstlendiği roller ve tasarlama eyleminin sahip olduğu sorumluluklar, insan faktörüyle birlikte çeşitlenerek değişmiştir. Tüm olası mekân ve ürünlerin toplumun ve de yapı taşı olan insanın ihtiyacını karşılamak üzere tasarlanması, kullanıcı deneyimine ait verilerin birer değer olarak görülmesini; tüm çeşitliliğiyle toplumsal özelliklerin dikkate alınmasını gerekli hale getirmiştir. Dünyada insan hakları kapsamında yaşanan gelişmeler, insana ait kişisel özelliklerin dolayısıyla da yaşadığı deneyimin biricik olduğunun kabul edilmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Bu kapsamda insanın sahip olduğu fiziksel, algısal ve sosyo-kültürel özellikler birer tasarım verisine dönüşmüştür. Bu özelliklerin her bir insan ve de toplum için değişken olması, insan faktörüne tüm çeşitliliğiyle bütüncül olarak yaklaşılması gerekliliğini doğurmuştur. Bu doğrultuda tasarım sürecine veri teşkil edecek şekilde insan, bütüncül bir çerçevede incelenmelidir. Bu çerçevede insan istek ve ihtiyaçlarının belli bir bakış açısı ile değerlendirilmemesi, toplumdaki tüm insanların kullanabileceği tasarımların geliştirilmesi gerekli hale gelmiştir.

Tarihi süreçte insanlar sahip oldukları yetersizlikler nedeniyle toplumdan ayrıştırılmıştır. Buna karşın günümüzde engellilik, toplum tarafından insana dayatılan bir olgu olarak görülmeye başlanmış, bireylerin izole edildiği anlayıştan dâhil edildiği bir anlayışa geçilerek insana dair bir problem olarak görülen engellilik, sosyal bir problem olarak nitelendirilir hale gelmiştir. Bu durum tasarım kavramı ve eylemini problemin belirlenmesi ve çözülmesinde önemli bir araç haline getirmiştir. Buna karşın tarihi süreçte insanların değişen özelliklerine duyarız kalan tasarımlarla, bireylerin yaşama katılma hakkının engellendiği, fiziksel/zihinsel değer düşüklüğü yaşayan bireylerin yapılan tasarımlarla engelli konumuna getirildiği dikkat çekmiştir. Günümüzde ise giderek farklı zihinsel ve fiziksel özelliklere sahip insanları görmezden gelen, ayrıştırma ve etiketleme yapan toplumsal anlayışın değişerek dâhil etmeye ve kapsamaya doğru yöneldiği görülmüş, toplumun geneli için yapılan tasarım yaklaşımlarından toplumun bütünü için yapılan kapsayıcı tasarım yaklaşımlarına geçişin yaşandığı görülmüştür.

Bu bağlamda ortaya çıkan tasarım yaklaşımlarının merkezinde insanın yer aldığı ve temelde kullanılabilirlik kavramına yöneldiği gözlenmiştir. Kullanılabilirliğin amaç olduğu bu yaklaşımlarda, tasarım amaç olmadan araç olma durumuna evrilmiştir. Bu çerçevede 1950’li yıllarda tasarımın kullanılabilirliği, geliştirilen standartlar üzerinden sağlanmaya çalışılmıştır. Bu dönemde

kullanılabilirlik yapılan ekleme ya da çıkartmalarla ifade edilirken, zaman içerisinde tasarım sürecinin tümüne entegre edilmesi gereken bir olgu olarak görülmeye başlanmıştır. Bu bağlamda tarihsel süreç içerisinde 1950’li yılların sonlarında “Engelsiz Tasarım”, 1960 yıllarında “Katılımcı Yaklaşım”, 1980’li yılların ortalarında “Evrensel Tasarım”, 1990 yılında “Kullanıcı” ve “İnsan Odaklı Tasarım” yaklaşımları ortaya çıkmıştır. Yapılı çevrelerin kullanılabilirliğini arttırmayı hedefleyen engelsiz tasarım yaklaşımında parçacı çözümler üretildiği ve bireylerin sahip olduğu yetenekler üzerinden ayrıştırıldığı düşünüldüğünden, yeni tasarım yaklaşımları gündeme gelmiştir. Ortaya çıkan tasarım yaklaşımlarının zaman içerisinde değişerek gelişmesi sonucunda; engelsiz tasarımdan uyarlanabilir tasarıma, uyarlanabilir tasarımdan evrensel tasarıma geçilmiş, insan odaklı tasarım yaklaşımı ile tüm tasarım yaklaşımlarını kapsayacak bir çatı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak geliştirilen kapsayıcı tasarım yaklaşımlarında tasarımın “kimin için” yapıldığı sorusuna “insan” yanıtının verildiği, insanların sahip oldukları özelliklerle tasarım yaklaşımlarının odağında yer alır hale geldiği görülmüştür. Bu noktada olası tüm mekânlar ve ürünlerin tasarımında, değişen insan faktörüne ilişkin fiziksel ve bilişsel özelliklerin birer tasarım verisi haline dönüştürüldüğü dikkat çekmektedir. Temelde de günümüzde insanlar için var olan tasarımların bir ayrıştırma ya da öne çıkartma olmadan tüm bireylere eşit ya da eşdeğer kullanım koşulları sunması beklenmektedir. İnsanların herhangi bir tasarımın kullanıcısı olabilmesi, tasarımın kullanılabilir olması ile mümkün olabilmektedir. Bu durum tasarımcılar için kullanma eyleminin anlamının ve kapsamının farkında olunmasını gerekli hale getirmektedir. Geliştirilen kapsayıcı tasarım yaklaşımlarında tasarımın, tasarımcı ve kullanıcı arasındaki iş birliğinden doğduğunun ortaya konulduğu, kullanılabilirlik kavramının bu yaklaşımlarının merkezinde konumlandığı dikkat çekmiştir. Bu noktada ele alınan çalışmada, tasarımcıya düşen temel görev ve sorumluluğun değişen insan faktörü ve değişen kapsayıcı tasarım yaklaşımları üzerinden hatırlatılması amaçlanmıştır. D’Agostini ve diğerlerinin (2010: 5) de ifadesiyle, tasarımların farklı insanlar tarafından kullanılabilir olması tasarımcıların çeşitli insanlık durumlarını düşünmesi, hedefin mümkün olduğu kadar çok insanı kapsamak olması gerektiği üzerinde durulmuştur.

Kaynakça

- Abban, Ç., Ayata, O., Gürel, A., Özen, A., Özen, H. (1982). Katılımı Nasıl Ele Alıyoruz?. Mimarlık, (1), s.2-5.
- Abras, C., Maloney-Krichmar, D. and Preece, J. (2004). User-Centered Design. In Bainbridge, W. Encyclopedia of Human-Computer Interaction. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Albert, B. and Hurst, R. (2005). Disability and a Human Rights Approach to Development. <https://hpod.law.harvard.edu/pdf/human-rights-approach.pdf/> (05.03.2020).
- Baheshti, M. (1985). Introduction. Design coalition team: proceedings of the international design participation conference (DPC, '85), 22-24 April 1985, Eindhoven, s.vi-xvi.
- Bjerknes, G., Bratteteig, T. (1995). User Participation and Democracy: A Discussion of Scandinavian Research on System Development. Scandinavian Journal of Information Systems, 7(1) s.73-98.
- BM Engelli Hakları Sözleşmesi. (2006). <https://www.engelsizerisim.com/detay/bm-engelli-haklari-sozlesmesinin-turkce-tam-metni/> (14.03.2020).
- Burton, E. and Mitchell, L. (2006). Inclusive Urban Design Streets For Life. UK: Elsevier Ltd.
- Canadian Human Rights Commission. (2006). International Best Practices in Universal Design: A Global Review. Canada: Betty Dion Enterprises Ltd.
- Cavington, G.A. ve Hannah, B. (1997). Access by Design. New York: Van Nostrand Reinhold.

- Chen, R.C.C., Nivala, W. C-Y. and Chen, C. B. (2011). Modeling the Role of Empathic Design Engaged Personas: An Emotional Design Approach. International Conference on Universal Access in Human-Computer Interaction, 9-14 July 2011, ABD, s.22-31.
- Council of Europe Committee of Ministers. (2001). Resolution ResAP (2001)1 on the Introduction of the Principles of Universal Design into the Curricula of All Occupations Working on the Built Environment (Tomar Resolution). Adopted by the Committee of Ministers on 15 February 2001, at the 742nd meeting of the Ministers Deputies.
- D'Agostini, A., Francon, M., Gordon, C., Hirsch, B., Iantkow, M., Jackson, E., Clough, D. (2010). Engelsiz Tasarım Kılavuzu. (Çev. C. Koca.) İstanbul: Dünya Engelliler Vakfı.
- Mishchenko, E. (2014). Herkes İçin/ İle Tasarım: Evrensel Tasarıma Katılımcı Bir Yaklaşım Deneyimi. Mima.İst, 14(50), s. 105-111.
- Department of Economic and Social Affairs Population Division. (2015). World Population Ageing. New York: United Nations.
- Department of Economic and Social Affairs/DESA. (2009). Creating an Inclusive Society: Practical Strategies to Promote Social Integration. <https://docplayer.net/723747-Creating-an-inclusive-society-practical-strategies-to-promote-social-integration.html/> (05.03.2020).
- Dostoğlu, N., Şahin, E., Taneli, Y. (2009). <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=361&RecID=2062> (16.03.2020).
- Duncan, R. (2007). Universal Design – Clarification and Development A Report for the Ministry of the Environment, Government of Norway, USA: North Carolina State University.
- Dünya Sağlık Örgütü. (2011).Dünya Engellilik Raporu Yönetici Özeti. Cenevre: WHO Press.
- Erlhoff, M. ve Marshall, T. (2008). Design Dictionary Perspectives on Design Terminology. Basel: Birkhäuser Verlag.
- Evcil, A. N. (2014). Herkes İçin Tasarım Evrensel Tasarım. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Fareghi, B. ve Ökem, S. (2018). Katılımcı Mimari Tasarımda Yanıltıcı Simge Değer Olgusu ve Bir Sözde Katılımcılık Örneği Olarak Sulukule Kentsel Dönüşümü. Megaron, 13(3), s. 347-362.
- Giacomin, J. (2014). What Is Human Centred Design?. The Design Journal, 17(4), s. 606-623.
- Gleeson, B. (2001). Geographies of Disability. New York: Taylor & Francis e-Library.
- Goldsmith, S. (2000). Universal Design A Manual of Practical Guidance for Architects. Oxford Press.
- Habraken, J.N. (1985). Who is Participating? Towards a Professional Role. Design Coalition Team: Proceedings of the International Design Participation Conference (DPC,'85), 22-24 April 1985. Eindhoven: Technische Universiteit Eindhoven, s. 1-10.
- Hacıhasanoğlu, I. (2003). Evrensel Tasarım. Tasarım ve Kuram, 3, s. 93-101.
- Hanson, J. (2004). The Inclusive City: Delivering a More Accessible Urban Environment Through Inclusive Design. International Construction Conference Responding to Change, 7-8 September 2004, York, s. 1-39.
- Heylighen, A. (2012). Challenging Prevailing Ways of Understanding and Designing Space. Spatial Cognition for Architectural Design Symposium, 16-19 November 2011, Bremen, s.23-40.
- Imrie, R. and Hall, P. (2001). Inclusive Design Designing and Developing Accessible Environments. London: Spon Press.

- Inclusive Design. (t. y.). <https://www.humancentereddesign.org/inclusive-design/history/> (14.03.2020).
- International Organization for Standardization. (1999). Human Centered Design Processes for Interactive Systems (ISO 13407:1999). Geneva: International Organization for Standardization.
- Kalbag, L. (2017). Accessibility For Everyone. New York: A Book Apart.
- Knecht, B. (2004). Accessibility Regulations and a Universal Design Philosophy Inspire the Design Process. *Architectural Record*, 192(1), s.145-150.
- Koca, D. (2015). Kentsel Adalet Bağlamında Sanat Merkezlerinin Ulaşılabilirliği Üzerine Bir Eylem Araştırması. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 11. Ulusal Sanat Sempozyumu, 6-8 Nisan 2015, Ankara, s.137-150.
- Koca, D., Yılmaz, M. (2017). Engelliler İçin Mekân Düzenlemelerinde Kapsayıcı Tasarım. Ankara: Anadolu Üniversitesi Basımevi.
- Lowdermilk, T. (2013). User-Centered Design. United States of America: O'Reilly Media.
- Mace, R.L. (1998). A Perspective on Universal Design. *Designing for the 21st Century: An International Conference on Universal Design, FAIA*.
- Mamatoğlu, N. (2015). Türkiye’de Engelliler için Erişilebilirlik Uygulamaları Algısı. H. Demirkan (Ed.), TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya 36: Mekânlarda Erişilebilirlik, Kullanılabilirlik ve Yaşanabilirlik (6-13). Ankara: Baskı Desen Ofset A. Ş.
- Maslow, A. H. (1943). A Theory of Human Motivation, *Psychological Review*, 50(4), s.370–396.
- Mulavdic, E. (2017). Çocuk Park Alanlarında İnsan Odaklı Tasarımın Çocuk Gelişimine Etkisi: Zagreb Bunde Çocuk Parkı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- National Disability Authority. (t.y.). <http://universaldesign.ie/What-is-Universal-Design/Definition-and-Overview/> (06.12.2019).
- Norman, D. (2002). *The Design of Everyday Things*. New York: Basic Books.
- Norman, D. (2017). *Gündelik Şeylerin Tasarımı*. Ankara: Tübitak Popüler Bilim Yayınları.
- Okur, N., Erdugan, E. F. (2010). Sosyal Haklar ve Özürlülük Modelleri Bağlamında Tarihsel Bir Değerlendirme. II. Sosyal Haklar Ulusal Sempozyumu, 4-5-6 Kasım 2010 Denizli, s. 245-263.
- Oliver, M. (1990). *The Politics of Disablement*. London: Macmillan.
- Ostroff, E. (2011). Universal Design: An Evolving Paradigm. W. Preiser and K.H. Smith (Eds.), *Universal Design Handbook* (s.3-11). New York: McGraw-Hill.
- Patterson, W.V. (2003). *Design for Accessibility*. Washington: NASAA.
- Sanoff, H. (2010). *Democratic Design: Participation Case Studies in Urban Small Town Environments*. Germany: VDM Verlag.
- Steinfeld, E. (2010). “Universal Design”, *International Encyclopedia of Rehabilitation*. Center for International Rehabilitation Research Information and Exchange (CIRRIE), Buffalo.
- Story, M.F., Mueller J.L.and Mace R.L. (1998). *The Universal Design File Designing for People of All Ages and Abilities*. North Carolina State University: Center for Universal Design.
- Taneli.(2009).<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=361&RecID=2069/> (16.03.2020).

T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Başkanlığı, T.C. Başbakanlık Özürlüler İdaresi Başkanlığı. (2004). Türkiye Özürlüler Araştırması 2002. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü Matbaası.

The Center for Universal Design. (t.y.).

https://projects.ncsu.edu/ncsu/design/cud/about_ud/udprinciples.htm (09.03.2020).

Trost, G. (2005). State of Affairs in Universal Design in Europe. Fujitsu Scientific & Technical Journal, 41(1), s.19-25.

Tural, O. (2018). Herkes İçin Tasarım: Geçmişten Geleceğe. Tasarım, 282, s.66-69.

Türk Standardı Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı. (2012). Özürlüler ve Hareket Kısıtlılığı Bulunan Kişiler için Binalarda Ulaşılabilirlik Gereklere. TS 9111/Kasım 2011.

Türkiye İstatistik Kurumu. (2014). Hayat Tabloları, 2013. TÜİK Sayı: 18522.

Türkiye İstatistik Kurumu. (2018). Hayat Tabloları, 2015-2017. TÜİK Sayı: 27591.

World Health Organization. (1980). International Classification of Impairments, Disabilities, and Handicaps. Switzerland: WHO Publications.

Zhang T and Dong H. (2008). Human-centred design: An Emergent Conceptual Model. Include2009, 8-10 April 2009, London, s.1-7.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Engelliliğin Tanımlanan Boyutları Arasındaki İlişki: World Health Organization. (1980). International Classification of Impairments, Disabilities, and Handicaps. Switzerland: WHO Publications.

Görsel 2. Maslow İhtiyaçlar Piramidi: Maslow, A. H. (1943). A Theory of Human Motivation, Psychological Review, 50(4), s.370-396.

Görsel 3. Evrensel Tasarım Piramidi: Goldsmith, S. (2000). Universal Design A Manual of Practical Guidance for Architects. Oxford: Architectural Press.

Görsel 4. Tarihi Süreçte Açığa Çıkan Tasarım Yaklaşımları: Yazarlar tarafından oluşturulmuştur.

Görsel 5. İnsan merkezli tasarım piramidi: Giacomini, J. (2014). What Is Human Centred Design?. The Design Journal, 17(4), s.606-623.

GELENEKSEL DOKUNUN DEĞİŞİMİ: AYVALIK EVLERİ

Doç. Serpil ÖZKER

Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

serpil.ozker@isikun.edu.tr

ORCID: 0000-0003-2372-2711

Özet

Geleneksel yapılar, toplumun kültürünü, geleneğini, yaşam biçimini geleceğe taşıyan önemli yapılardır. Günümüzde birçok tarihi yapı, bilinçsiz kullanım nedeniyle ya yok olmuş ya da kullanılamayacak durumdadır. 19. yüzyıl toplum yaşantısını geleneksel yapılarıyla günümüze aktaran bölgelerden biri Balıkesir ili Ayvalık ilçesidir. Ayvalık, geçmişten günümüze farklı etnik yapıların şekillendirdiği, doğal özelliklerini de bu çeşitlilikten sağlayan konutlara sahip bir ilçedir. Özgün dokusu, farklı etnik kökenlerin izleri geleneksel yapılarının karakterini oluşturmaktadır. Geleneksel konutun özgün dokusuna bağlı kalmadan yapılan restorasyon çalışmaları, konutların bilinçsiz kullanımı, sürekli el değiştirmesi gibi nedenler tahrip olmasında önemli etkenlerdir. Bu doğrultuda çalışmada, geleneksel Ayvalık evinin geçmişten günümüze geleneksel dokusu ve mekânsal özelliklerinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında konu ile ilgili literatür taranmış, Ayvalık'ta 20 adet geleneksel yapı, yerinde gözlem ve röportaj yapılarak incelenmiştir. Bu yapılardan 5 adedi fotoğrafla belgelenmiş, yapılarla ilgili bilgi toplanmış, konutların rölöveleri alınarak planları çizilmiş, mekânsal analizleri yapılmıştır. Bu doğrultuda geleneksel Ayvalık evinin geçmişten günümüze mekânsal özellikleri bağlamında geçirdiği değişim ve güncel durumu incelenmiştir. Sonuç olarak, Ayvalık evinin geleneksel dokusunu ve mekânsal özelliklerini kaybetmeye başladığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ayvalık Evleri, Geleneksel Konut, Mekânsal Dönüşüm.

Atf:

Özker, S. (2020). *Geleneksel Dokunun Değişimi: Ayvalık Evleri*. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), s.212-227.

THE CHANGE OF TRADITIONAL TEXTURE: AYVALIK HOUSES

Assoc. Prof. Serpil ÖZKER

Işık University Faculty of Fine Arts Department of Interior Architecture and Environmental Design

serpil.ozker@isikun.edu.tr

ORCID: 0000-0003-2372-2711

Abstract

Traditional buildings are important structures that carry the culture, tradition, and lifestyle of the society to the future. Currently, many historical buildings are either destroyed or unusable due to unconscious use. Ayvalık, district of Balıkesir city, is one of the regions that transfer the 19th century social life today through its traditional structures. Ayvalık is a district that has been shaped by various ethnic structures throughout history and has residences that derive its natural features from this diversity. The original texture of the town and the traces of different ethnic origins constitute the character of the traditional structures in the region. Important factors that lead to the destruction of these traditional houses are restoration works which are done without abiding on the original texture of the house, the unconscious use and high property exchange rates. In this direction, it is aimed to examine the traditional Ayvalık house's traditional texture and spatial features from past to present. Within the scope of the study, the relevant literature was researched, and 20 traditional buildings in Ayvalık were examined by on-site observations and interviews. 5 of these structures were documented with photographs, building information was collected, the plans of the houses were drawn, and spatial analyzes were made. Therefore, the change and current situation of the traditional Ayvalık house in the context of its spatial features from past to the present have been examined. As a result, it was determined that the Ayvalık house began to lose its traditional texture and spatial characteristics.

Keywords: Ayvalık Houses, Traditional Housing, Spatial Transformation.

Citation:

Özker, S. (2020). Geleneksel Dokunun Değişimi: Ayvalık Evleri. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), p.212-227.

1. Giriş

Geleneksel yapılar, buldukları çevrenin değerini önemli derecede artırmakta ve bölgenin kimlik kazanmasını sağlamaktadır. Geleneksel yapılar aynı zamanda tarihi, ekonomik, sosyo-kültürel izlerin yansıtıcısı olduğu kadar dönemin mimari özelliklerinin önemli aktarıcısıdır. Geleneksel yapıyı korumanın amacı onu ayakta tutmak, yıkılan kısımlarını yeniden yapmak iken günümüzde belirli bir dönemin kentsel ve mimari düzenini, yapım tekniklerini, sosyal yaşamını açıklayan bir belge olarak değerlendirilmektedir (Ahunbay, 1999: 173). Ayvalık evleri de 19. yüzyıldan günümüze farklı kimliklerle şekillenen etnik yaşamını, geleneksel konutu ile günümüze yansıtmaktadır. Ancak 1980'li yıllardan itibaren Ayvalık'ta artan nüfus nedeniyle yapısal ve kültürel dönüşümler yaşanmaya başlamıştır. Özellikle kentsel sit alanındaki geleneksel evlerin çoğu terk edilmiş, bir kısmı ev sahiplerinin kendi çabaları sonucu yeniden yapılmış/yapılamamış, yeni onarım evlerin orijinal dokusunu bozmaya başlamıştır. Geleneksel dokunun hızlı değişimi, bu yapıların korunmasının da önüne geçmiştir. Bölgenin turizm potansiyeli çevre değerini artırmış, artan rant kaygısı tarihi yapıların mekânsal dönüşümünü gerektirmiştir. Geleneksel konutun bilinçsiz kullanımı yapılarda tahribata, yanlış kullanım ve yanlış restorasyonlara neden olmuştur. Bu nedenle birçok yapı yıkılmış, tarihi dokusunu yitirmiştir. Geleneksel konutların yeni konutlara uyumu, modern malzemelerin uygulanmak istenmesi ayrıca sürekli el değiştirmesi hem cephe düzeninde hem de iç mekânında orijinal dokusuna uygun olmayan yenilemeleri ortaya çıkarmıştır. Yapıldığı günden günümüze çeşitli müdahalelere maruz kalan konutlar her el değişiminde daha da zarar görmüştür. Özellikle günümüz konut kullanıcısının artan ihtiyaçları mekânsal gereksinimlerin ve yerleşimlerin daha büyük ölçüde değişmesine neden olmuştur.

Bu doğrultuda çalışmada, Türk-Rum etnik yapısı ile şekillenen Ayvalık evinin geleneksel dokusu ve mekânsal değişiminin irdelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında Ayvalık'ta bulunan tarihi 20 adet yapı yerinde incelenmiş, bu yapılardan 5 adetinin detaylı olarak mekânsal analizleri yapılmıştır. İncelenen 5 adet konutun fotoğrafla belgelemesi yapılmış, rölöveleri alınarak planları çizilmiştir. Ele alınan 5 adet konut; aynı bölgede, farklı dönemlerde yapılmış olması, restorasyon geçirmiş ve geçirmemiş olması gibi nedenlerle tercih edilmiştir. Bu doğrultuda konu ile ilgili literatür araştırılmış, Ayvalık'ta yaşayan konut sahipleri ile röportaj yapılmış, yapıların geçmişten günümüze geçirdiği mekânsal değişimler incelenmiştir.

2. Ayvalık Evlerinin Tarihsel Gelişimi

Ayvalık, geçmişten günümüze bulunduğu coğrafi konum, tarım ürünlerinin yetiştirilmesi gibi nedenlerle Ege bölgesinin önemli ticaret ve turizm kentlerinden biridir. 17. ve 18. yüzyıllarda İzmir'in ticaret şehri olarak yükselmesi, zeytin, zeytinyağı, sabun gibi imalathanelerin gelişimi ile Ayvalık ticari bakımdan Ege bölgesinde önemli bir kent olmuştur (Uçar, 2013: 58). Dönemin ekonomik değişimlerinin sonucu olarak 18. yüzyılda Anadolu'da yaşanan Rum göçü sırasında bazı Rumlar Ayvalık'a yerleşmiştir (Tekeli, 1992). Bölgeye yerleşen Rumlar, Ayvalık ve çevresini Ege bölgesinin önemli bir ticaret merkezine dönüştürmüş, eğitim yapıları, dini yapılar ve sivil mimari örnekleri kendini göstermeye başlamıştır. 1821 yılında yaşanan Ege isyanında yapıların çoğu zarar görmüş, isyan sonrası Ayvalık, çevre bölgelerden gelenlerin yerleşimine açılmıştır. Ancak bu yıllarda yaşanan şiddetli bir depremin ardından mevcut yapıların onarımı ve imarı ile kent tekrar yenilenmeye çalışılmıştır (Kıyak, 1997: 58). 1900'lü yıllara kadar genellikle Rumların yaşadığı ve Rum ustalar tarafından yapılmış olan Ayvalık'taki tarihi konutlar genellikle Rum evi olarak adlandırılmıştır. 1923 yılı mübadelesi ile Türkler ve Rumlar arasında yer değişimleri yaşanmış, bunun sonucunda Türkler Ayvalık'a, Ayvalıklı Rumlar Yunan kıyı ve adalarına göç etmiştir (Çobanoğlu, Cantimur, 2007: 7). Türkler ve Rumların bir arada yaşadığı dönemde, kentteki kiliselerin adıyla anılan 11 mahalleden oluşan Ayvalık, farklı etnik kökenli, sosyo-kültürel, ekonomik koşulların yoğun etkisiyle şekillenmiştir (Uçar, 2014: 8). Geleneksel konutun yapısal oluşumunda sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik etkenlerin yanı sıra iklim, bitki örtüsü, topoğrafya ve yerel malzeme etkili olmuştur (Perker, 2012: 2). Ayvalık'ın geleneksel evinin şekillenmesindeki önemli

etken ise Türk ve Rum halkının uzun yıllar bir arada yaşaması ve bu sayede biçimlenen Türk ve Rum mimarisine sahip etnik yapılarıdır.

1950'lerle birlikte artan nüfus ve kent yapılanması Ayvalık'ın gelişimini hızlandırmıştır. Kent ve kıyı ilişkilerini zayıflatan sahil yolunun açılması Ayvalık'ı karasal bir yapıya dönüştürmüş, turizmdeki hızlı gelişme yapılaşmanın önünü açmış, bu sayede kimi yapılar yıkılmış ya da cephe karakteri değiştirilmiştir (Kıyak, 1997: 69). 1950'lerle birlikte kentleşme hareketlerinin başlaması, 1960'larda artan turizm baskısı ile eski yapıların bir kısmı yıkılmış, betonarme yapımı artış göstermiş, 1980'lerle birlikte artan nüfus ve konut ihtiyacı inşaat sektöründe değişimleri gündeme getirmiştir. Yapılaşmanın önüne geçebilmek için Gayrimenkul Eski Eserler Anıtlar Yüksek Kurulu, 1976 yılında Ayvalık'ı tarihi ve doğal sit alanı ilan etmiştir (Çekül Vakfı, 2014). Bu sayede kaçak yapılaşma, geleneksel yapılara izinsiz müdahalelerle kentsel ve mekânsal anlamda bozulmaların önüne geçilmek istenmiştir. Ancak konut sahiplerinin bireysel müdahaleleri ve turizm endişesi yapılaşmanın önünü açmış, geleneksel yapıların tahribatına engel olunamamıştır. Ayrıca Ayvalık, tarihi ve kültürel kaynakları ile özellikle 19. yüzyıl Neo-klasik sivil mimarlık örnekleri açısından oldukça zengin bir bölgedir. Tarihi dokunun korunduğu alandaki yapıların % 62'si 50-100 yıl, % 20'si ise 100 yıldan daha eski bir geçmişe sahiptir (Kocadağlı, 2011: 124). Bu yapılar, özellikle Ayvalık'ın sembolü haline gelen ön cepheleri, anıtsal kapıları, Türk ve Rum kültüründen izler barındıran özellikleri ile önemli bir yer taşımaktadır.

3. Geleneksel Ayvalık Evleri Mekânsal Özellikleri

Geleneksel mimarinin kullanım şekli, strüktürü, yapı malzemesi ve yöre özellikleri bina formunu belirlemekte, yapı malzemesi doğaldan, içinde bulunduğu iklime uygun üretilmektedir. Geleneksel mimari, yapının dış görünüşü ve kökeni hakkında da bilgi vermektedir (Sezgin, 2006: 4-6). Anadolu'daki geleneksel yapılar, tarih ve kültür birikimleri yönünden "kıyılar, iç bölgeler ve karışım bölgeleri" olarak üç şekilde tanımlanmaktadır. Kıyılar, farklı uygarlıklarla iç içe; iç bölgeler daha az çeşitte etkilerle; karışım bölgeleri ise dış ve iç bölge arasındaki etkilerle oluşmuş, bu bölgelerdeki evler, bölgenin coğrafyası ve kültürü ile harmanlanmıştır (Göğebakan, 2015: 50). Ayvalık, kıyı bölgesi olarak iç içe geçmiş kültür sentezlerini bünyesinde taşımakta, özellikle Türk ve Rum sentezli etnik yapıları bünyesinde barındırmaktadır. Anadolu'dan gelen ustaların adalarda çalışması ve adalarda bulunan yerel ustaların da zaman zaman Anadolu'da çalışması, kıyı Ege ve Adalar mimarisi arasındaki detay benzerliklerini de açıklamaktadır (Levi, 1999: 279). Bu sayede geleneksel mimarinin yerini alan etnik kimlik, geleneksel Ayvalık evinin yapımında da etkili olmaktadır.

Bu doğrultuda çalışma kapsamında, Ayvalık evlerinin genel özelliklerini tespit edebilmek için öncelikle 20 adet konut yerinde incelenmiştir. Bu sayede geleneksel Ayvalık evlerinin mekânsal özellikleri hakkında bilgi edinilmiştir. 20 adet konut arasından yapım yılı, konumu, restorasyon geçmişi, bakımlı veya bakımsız olması kriterlerine göre belirlenen 5 adet konut ise detaylı olarak incelenmiştir. İncelenen 5 konut, Ayvalık İsmet Paşa ve Hayrettin Paşa mahallesinde konumlandırılmıştır. Seçilen yapıların adının olmaması nedeniyle yapılar "Konut 1, 2, 3, 4, 5" olarak adlandırılmış, Tablo 1'de kapı numaraları belirtilmiştir. Yapılar, mekânsal özelliklerine göre irdelenmiş, 5 adet yapıya ait veriler Tablo 1'de verilmiştir. İncelenen yapılarda geleneksel Ayvalık evinin karakteristik yapısını belirleyen mekânsal özellikleri detaylı olarak irdelenmiştir.

3.1. Genel Özellikleri

Ayvalık, çok fazla yükseltisi olmayan, hafif yükseklikte ızgara dokulu parsellerden oluşan bir kıyı yerleşimidir. Kıyı bölgelerinde sıklıkla ticaret, turizm, kıyıya yakın orta bölgelerde ise ağırlıklı olarak konut kullanımı görülmektedir. Kıyı bölgelerinde sanayi yapıları, dini yapıları, orta bölgelerde ise konutları Ayvalık'ın önemli yapıları arasındadır. Yapı adaları arasında bulunan sokaklar dar ve hava akımı sağlanması amacıyla denize dik olarak konumlandırılmıştır. Yapılar, denize paralel başlayıp tepelere doğru aynı aksta ilerlemekte, sayılı konut, köşe parsel olarak yer almaktadır. Geleneksel

Ayvalık evlerinin plan oluşumunda denizin etkisi oldukça önemlidir. Konutlar genellikle denize yönelen dar sokaklar üzerinde, bitişik nizam, kare ya da dikdörtgen planlı olarak yapılmıştır. Konutların ön cepheleri sokağa dönük, yan avlu ya da arka bahçeleri bulunmaktadır. Genellikle taş, üst katları bağdadi, yan ve orta sofalı, direk sokağa açılan, ön cepheleri açık ya da kapalı dökme demir konsol çıkmalı, iki ya da üç katlı yapılardır (Madran vd., 1986). Yapıların çoğunun bahçesi olmamasına rağmen yüksek duvarla sınırlandırılmış yan avlu ya da kapalı arka avluya sahiptir. Köşe parselde bulunan yapıların çoğunun geniş, açık arka ya da yan bahçesi bulunmaktadır. Konutlar, iki ya da üç katlı, cumbalı, fazla sayıda penceresi olan ve odaları geleneksel kullanıma bağlı olarak detaylandırılmış yapılardır (Asımgil, Erdoğan, 2013: 50-51). Ayvalık'taki evlerin yapımında yerleşimin kozmopolit yapısı da etkili olmaktadır. Ahşap ve kâgır ağırlıklı, taşıyıcı sistemi ağaç, kerpiç-taş dolgululu, zemin katı taş olarak yapılmış bu evlerin çoğu 19. yüzyıldan itibaren inşa edilmiştir (Çobanoğlu, Cantimur, 2007: 6). Geleneksel Ayvalık evinin mekân karakterini ön plana çıkaran unsurlar anıtsal konut giriş kapısı, sofa etrafında biçimlenen yaşam alanları ve cephe düzenidir. Günümüz konutlarındaki mekân öğelerinin özellikleri ile benzerlik göstermekle birlikte orijinal dokunun korunamadığı görülmektedir.



Görsel 1-2-3. Ayvalık Evleri

3.2. Mekân Özellikleri

Geleneksel Ayvalık evi, farklı etnik yapıların etkisinde şekillenmektedir. Bu sayede hem Türk hem Rum mimari kimliğinin yansıtıcısı durumundadır. Ayvalık konutunun en önemli simgesi anıtsal değere sahip ön cepheleri ile birlikte kapı ve kapı tokmaklarıdır. Bununla birlikte iç mekânın karakterini etkileyen sofaya göre mekânlar planlanmaktadır. Konut giriş kapısı varsa ikinci giriş alanı, sofa, yaşam alanları, banyo/wc, pencere, balkon ve diğer öğeler yapı karakterini belirleyen önemli unsurlardır.

Konut Girişi ve Kapılar: Geleneksel konutun orijinal mekân düzeninde; tek ana girişli olduğu gibi ana giriş kapısının hemen yanında depo olarak adlandırılan iki girişli konutlar da bulunmaktadır. Yüksek bir niş içerisinde, bir ya da iki basamakla konuta girilen alanda kemerli ya da düz lentolu ahşap kapılar, konutların yapıldığı tarihi belirten bir alınlık ve anıtsal kapı tokmakları yer almaktadır. Geleneksel konutun kapı ve kapı tokmakları Ayvalık'ın önemli sembollerindedir. Günümüzde çoğu ahşap kapı hasarlı olması ve güvenlik nedeniyle demir kapı olarak yenilenmiştir.

İkinci Giriş/Depo: Çift girişi bulunan yapıların ikinci girişi olan depo, özellikle çamaşır yıkama, sarnıç, zeytin depolama gibi durumlar için kullanılmıştır. Bazı konutlarda depo ve konut arasında içeriden de geçiş bulunmaktadır. Orijinal yapılarda ahşap olan depo kapıları demir kapı olarak yenilenmiştir.

Sofa: Sofa, geleneksel Ayvalık evinin plan tipini belirlemektedir. Konutların ana giriş kapısı genellikle direk sofaya açılmakta, sofa, konut yerleşim planının şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır. Sofa, evlerde oda kapılarının açıldığı genişçe yer, hol anlamına gelmektedir (TDK). Geleneksel Ayvalık evinde sofalar "iç sofalı, dış sofalı, köşe sofalı, merkezi sofalı" (Erdem vd., 2007: 82) olmak üzere farklı plan tiplerine sahiptir. Konutun mekân öğeleri, sofaya göre belirlenerek diğer yaşam alanları arasında bir geçiş alanı olarak kullanılmaktadır. Açık alan etkisi yaratan sofalar, konutların farklı ihtiyaçlara göre şekillenmesi nedeniyle etkisini kaybetmeye başlamıştır.

Mekân Yerleşimi: Tek girişi bulunan konutların zemin katında yaşam alanı, mutfak, banyo/wc, yan avlu, üst katlarında ise sofa etrafında konumlanan yaşama ve yatma alanları bulunmaktadır. İki girişi olan konutların zemin katında depo ve ana giriş, ana giriş direk merdivene açılmakta, sofa alanına

çıkılmaktadır. Üst katta sofa etrafından konumlanan yaşama ve yatma alanları bulunmaktadır. Tek giriş kapısı bulunan yapılar genellikle zemin ve birinci kattan, iki giriş kapısı bulunan yapılar ise genellikle zemin, birinci ve ikinci kattan oluşmaktadır. Günümüzde kullanıcı ihtiyaçlarına göre kat planları genişletilerek farklı alanlar oluşturulmuştur. Mekânların ölçüsünün küçük olmasından dolayı yapılara ara katlar eklenmiş, tek mekânlar daraltılarak yatma, yaşama, çalışma, mutfak, banyo gibi farklı ihtiyaçlara çözüm aranmıştır.

Banyo/wc: Geleneksel Ayvalık evinin ilk yapımında tuvalet ve banyolar konut içinde değil, yan küçük avlu ya da arka bahçede konumlandırılmış, zamanla yenilenen yapılarda banyo-wc ya üst katta ya da zemin katta çözümlenmiştir. Banyoların üst katlara alınmasından dolayı bulunduğu cephelere ya pencere açılmış ya da havalandırma bacası eklenmiştir.

Pencere ve Balkon Düzeni: Konutların üst katta bulunan tüm yaşam alanlarında mutlaka iki ya da üç pencere bulunmaktadır. Pencere geniş açıklıklı, dikdörtgen formludur. Bölgenin iklim etkisinden dolayı her konutun rüzgârdan yararlanması için geniş ve yüksek planlanmıştır. Bitişik nizam yapılan konutların arka cephelerinde genellikle pencere yoktur, arka cephelerde yan binaya bitişik kapalı balkonlar bulunmaktadır. Konutların ön cephe zemin katında pencere yoktur, zemin katta pencereler, arka bahçeye yönelik konumlandırılmıştır.

Diğer Unsurlar: Ön cephede etkili olan saçaklar genelde ferforje, dış cephe panjurları ise genellikle ahşap malzemeden yapılmıştır. Ancak günümüz konutlarında pencereler, demir korkuluk ya da metal kanat olarak yenilenmiştir. Konutların çoğunda zemin katta şömine bulunmakla birlikte merdiven korkulukları, duvar ve tavan alınlıkları ahşap yapılmıştır. İç mekân oda kapılarının ahşap malzemesinin bittiği üst kısmı genellikle camdır. Yatma çevrelerinde genellikle niş içerisinde sadece kapakları ahşap olarak yapılmış dolaplar bulunmaktadır. İki kapısı bulunan yapıların depo alanında taş malzeme ile mutfak tezgâhı, ocak alanı ve aydınlatma nişleri mevcuttur. Ana giriş kapısı üzerinde bulunan yapıyı yalı yazan ferforje alınlık, kapı tokmakları, merdiven başı korkulukları anıtsal özelliklere sahiptir. Konutların iç mekânında orijinal sıva kazınarak çimento malzeme ile sıvanmıştır. Dış cephelerde orijinal sıva kazınarak taş dokusu ortaya çıkarılmıştır. Geleneksel Ayvalık evinin iç mekân özellikleri orijinal dokusunu korumamaktadır. Bu nedenle Ayvalık evlerinin ön cepheleri iç mekânından daha fazla karakteristik bir özellik taşımaktadır (Görsel 1-33).

Çalışma kapsamında incelenen geleneksel Ayvalık konutunun planları 7-20 numaralı görsellerde belirtilmiştir. Konut planları üzerinde konuta ait orijinal duvarlar siyah renkle, yapıya sonradan eklenen duvarlar ise kırmızı renkle gösterilmiştir. İncelenen konutların genellikle üst katlarında konut kullanıcılarının gereksinimine göre farklı yaşam alanları oluşturulmuştur. Bu doğrultuda çalışmada incelenen 5 konuta ait bilgiler bu bölümde, detay özellikleri Tablo 1’de, fotoğrafları ise 4-6, 21-33 numaralı görsellerde belirtilmiştir.

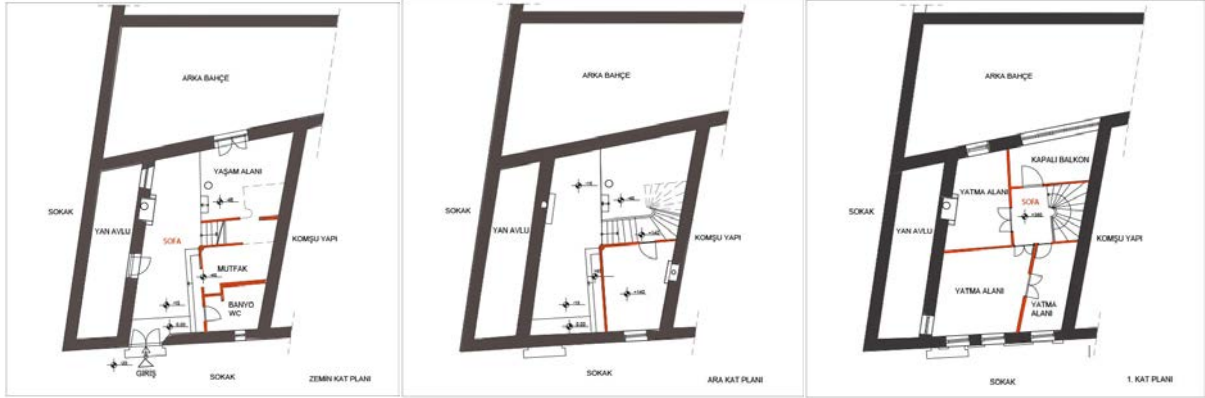


Görsel 4-5-6. Ayvalık Evi, Dış Mekân Detay Görselleri

Konut 1

Ayvalık İsmet Paşa Mahallesinde 1871 yılında köşe parsel, bitişik nizam inşa edilen yapı zemin, ara ve birinci kattan oluşmaktadır. Yapının ahşap iki kanatlı anıtsal kapısı orijinal özelliğini korumaktadır. Zemin katta sofa, yaşam alanı, yan avlu, arka bahçe, yapıya sonradan dahil edilen banyo/wc ve mutfak alanı bulunmaktadır. Orijinal planlamada tuvalet yan avluda iken yenilenen yapıda banyo/wc olarak

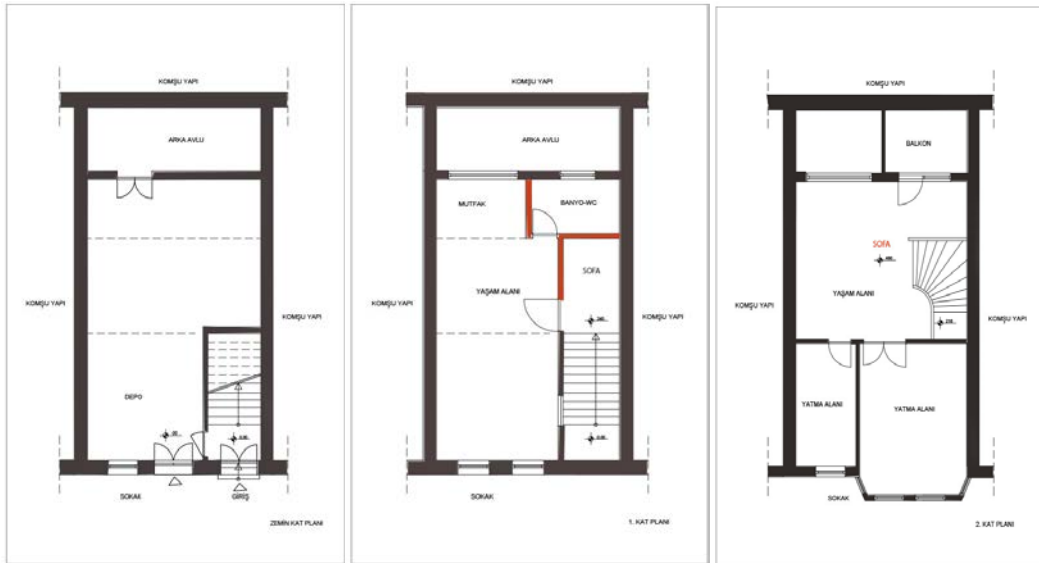
zemin katta yapılmıştır. İç mekânda yeniden yapılan banyo/wc için yapının dış cephesine bir pencere ve ara kat ilave edilmiştir. İkinci kat, merkezi sofayı çevreleyen üç yatma alanı ve kapalı balkon olarak düzenlenmiştir. Yapının iç mekânında alt katlarda bulunan tuğla ve kireç sıva zamanla bozularak çimento sıva ile yenilenmiş, üst katlardaki orijinal sıva korunmuştur. Dış cephede orijinal sıva kazınarak taş dokusu ortaya çıkarılmış, yapının üst katında bulunan ahşap panjurlar metal olarak yenilenmiştir (Tablo 1), (Görsel 7, 8, 9).



Görsel 7-8-9. Konut 1, Zemin Kat Planı, Ara Kat Planı, 1.Kat Planı

Konut 2

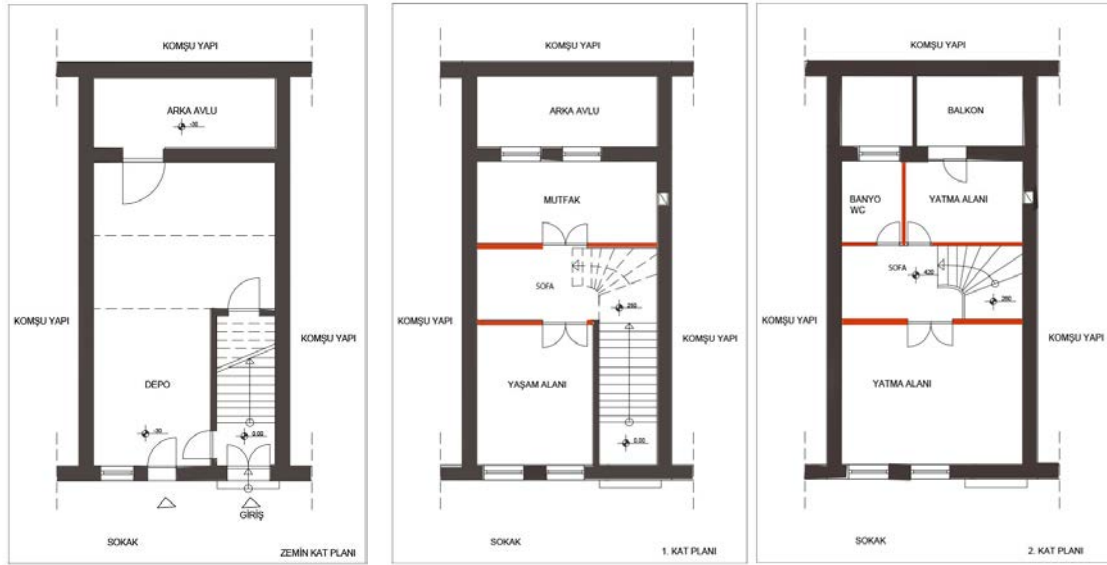
Ayvalık Hayrettin Paşa Mahallesi'nde 1905 yılında bitişik nizam inşa edilen yapı zemin, birinci ve ikinci kattan oluşmaktadır. Yapının ahşap iki kanatlı anıtsal kapısı orijinal özelliğini korumaktadır. Zemin katta depo ve arka avlu bulunmaktadır. Orijinal planlamada tuvalet arka avluda iken yenilenen yapıda banyo/wc olarak birinci katta yapılmıştır. Birinci katta sofa, yaşam alanı, banyo/wc ve mutfak, ikinci katta yatma alanları ve kapalı balkon bulunmaktadır. Dış cephede orijinal sıva kazınarak taş dokusu ortaya çıkarılmıştır. Yapının üst katında bulunan ahşap pencerelerin panjurları mevcut değildir. Yapıda yenileme yapılamadığı için yer yer çökmeler mevcuttur. Yapının iç mekânı çimento sıva ile yenilenmiş, yapının ön cephesi kısmen korunmuştur (Tablo 1), (Görsel 10, 11, 12).



Görsel 10-11-12. Konut 2, Zemin Kat Planı, 1.Kat Planı, 2.Kat Planı.

Konut 3

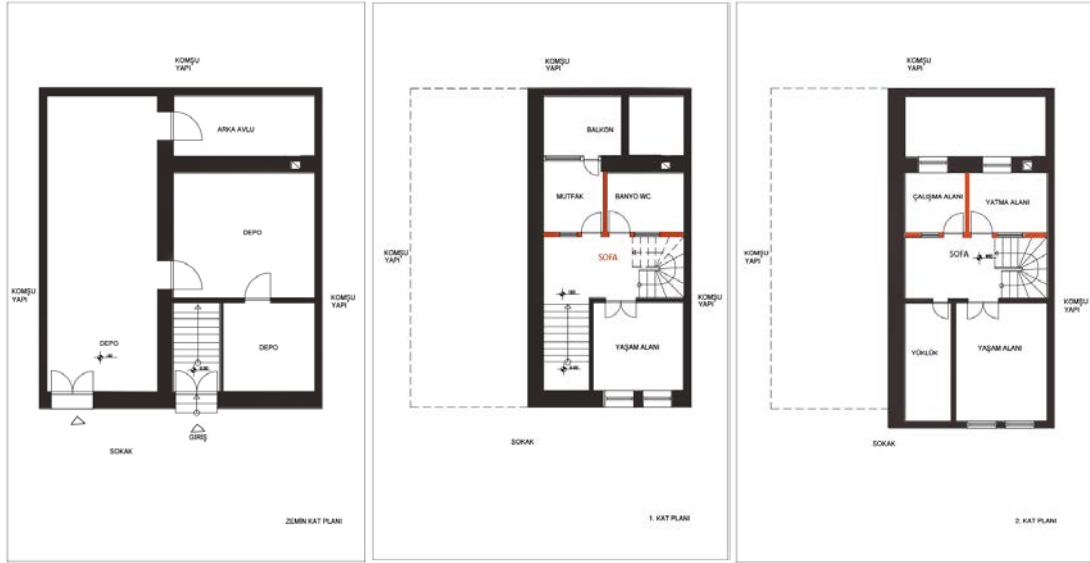
Ayvalık Hayrettin Paşa Mahallesi'nde bulunan 1891 yılında bitişik nizam inşa edilen yapı zemin, birinci ve ikinci kattan oluşmaktadır. Yapının ahşap iki kanatlı anıtsal kapısı demir kapı olarak yenilenmiştir. Zemin katta arka avlu ve depo bulunmaktadır. Orijinal planlamada tuvalet depoda iken yenilenen yapıda banyo/wc olarak ikinci katta yapılmıştır. Birinci katta sofa etrafında mutfak ve yaşam alanı, ikinci katta sofa etrafında yatma alanları, banyo/wc ve bir balkon bulunmaktadır. Yapının kapı ve pencere doğramaları bakımsız kaldığı için zamanla yıpranmıştır. Yapının iç mekânında alt katlarda bulunan tuğla üzeri kireç sıva zamanla bozulmuş, yapının üst kat döşeme ve tavanı çökmüştür (Tablo 1), (Görsel 13, 14, 15).



Görsel 13-14-15. Konut 3, Zemin Kat Planı, 1. Kat Planı, 2. Kat Planı.

Konut 4

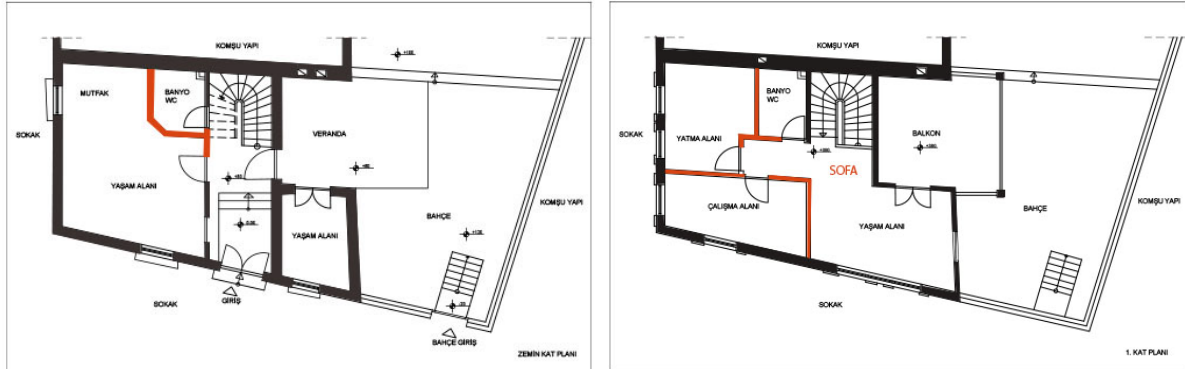
Ayvalık Hayrettin Paşa Mahallesi'nde bulunan 1800'lerin sonunda bitişik nizam inşa edilen yapı zemin, birinci ve ikinci kattan oluşmaktadır. Yapının ahşap iki kanatlı anıtsal kapısı orijinalliğini korumaktadır. Zemin katta depo alanı ve arka avlu yer almaktadır. Depo kapısı demir kapı olarak yenilenmiştir. Yapının orijinal panjurları ve pencereleri mevcut değildir. Orijinal planlamada tuvalet depoda iken yenilenen yapıda banyo/wc olarak birinci katta yapılmıştır. Birinci katta sofa etrafında yaşam alanı, mutfak, balkon, banyo/wc, ikinci katta sofa etrafında yaşama alanı, yatma alanı, yüklük ve çalışma alanı bulunmaktadır. Yapının iç mekânında alt katlarda bulunan tuğla üzeri kireç sıva zamanla bozulmuş, iç mekânda farklı yapı malzemeleri kullanılmıştır (Tablo 1), (Görsel 16, 17, 18).



Görsel 16-17-18. Konut 4, Zemin Kat Planı, 1.Kat Planı, 2.Kat Planı.

Konut 5

Ayvalık İsmet Paşa Mahallesi'nde 1900'lerin başında köşe parsel, bir cephesi bitişik nizam inşa edilen yapı zemin ve birinci kattan oluşmaktadır. Yapının ahşap iki kanatlı anıtsal kapısı orijinal özelliğini korumamaktadır. Zemin katta iki yaşam alanı, veranda, yan bahçe ve yapıya sonradan dahil edilen banyo/wc bulunmaktadır. Orijinal planlamada tuvalet bahçede iken yenilenen yapıda banyo/wc zemin ve birinci katta yapılmıştır. Üst katta merkezi sofa ve çevresinde üç yaşam alanı, banyo/wc ve açık balkon düzenlenmiştir. Yapının iç mekânında kireç sıva zamanla bozularak çimento sıva ile yenilenmiştir. Dış cephede orijinal sıva kazınarak boyanmış, yapının üst katında bulunan ahşap balkon yine ahşap malzeme ile yenilenmiş ve genişletilmiştir (Tablo 1), (Görsel 19, 20).



Görsel 19-20. Konut 5, Zemin Kat Planı, 1.Kat Planı.

3.3. Yapım Özellikleri

19. yüzyıl Türk-Rum etnik yaşantısını günümüze aktaran Ayvalık evleri, kentin geleneksel dokusunun fiziki koşulları nedeniyle genellikle ahşap, kâgir; taşıyıcı sistemi ise moloz taş temel olarak yapılmıştır. Orijinal Ayvalık evleri, zemin katta taş, üst katlarda tuğla ya da kesme taş kullanılarak bir ya da iki katlı inşa edilmiştir. Temeller genellikle minimum 50 cm kalınlığında taş duvarlardan yapılmış, dış cephelerde orijinal kireç sıva ve kesme taş kullanılmıştır. Genel olarak taş malzeme, Cunda'nın siyah yerli taşı, pembe Sarımsak taşı ve çok nadir de olsa sarı Soğan Adası taşı; taş duvarlarda bağlayıcı olarak çamur harcı ve kireç harcı kullanılmıştır (Erdem vd., 2007: 83).

Ayvalık evlerinin önemli sembollerinden olan ana giriş kapıları ahşap lentolu ve ahşap çift kanatlıdır. Ana giriş kapılarının üst kısmında bulunan alınlık, demir malzemedir. Pencerelemlerinin doğramaları ahşap malzeme ile dikdörtgen formda, tuğla kemerli olarak yapılmıştır. Balkon ve çıkımlar metal ya da taş malzemedir. Kat ve tavan döşemeleri ahşap kirişli ve ahşap kaplamalı, bölme duvarları tuğladır (Erdem vd., 2007: 83). Bölgenin önemli yapı malzemesi olan Sarımsak taşı, yapı ön cephelerinde sıklıkla kullanılmıştır (Görsel 21-33).

Tablo 1. Seçilen 5 Yapının Karşılaştırma Tablosu

| Yapı Adı | Yapım Yılı | İlk İşlev | Son İşlev | Kat Sayısı | Plan Tipi | Mekânsal Özellikler | Yapı Malzemesi | Orijinal Dokusunu Koruyor |
|---|------------|-----------|-----------|--|-------------------|--|--|---|
| Konut 1 (Kapı No:2) İsmet Paşa Mahallesi | 1871 | Konut | Konut | (2,5 katlı) Zemin Kat Ara Kat 1.Kat | Merkezi sofa tipi | Köşe parsel. Bitişik Nizam. Zemin Kat; Yan Avlu, Arka bahçe, Sofa, Mutfak, Salon, banyo/wc. (mutfak ve banyo/wc sonradan yapıya eklenmiştir. Orijinal yapının tuvaletinin yan avluda olduğu belirtilmiştir) Ara Kat; Yatma Alanı (ara kat yapıya sonradan dâhil edilmiştir) 1.Kat; 3 oda, 1 kapalı balkon (açık plan tipi olan 1. kat mekân planlaması sonradan yenilenmiş olup 3 yatma alanı yapılmıştır) | Yığma Yapı. Zemin ve dış cepheler moloz taş. Duvar köşeleri kesme taş ve sarımsak taşı. Kat ve tavan döşemeleri ahşap kirişli ve ahşap kaplamalı. Bölme duvarları ahşap taşıyıcı üzerine bağdadi sıva. İç mekân duvarları kireç sıva ve çimento esaslı sıva. İç mekânların orijinal sıvası korunmuş, dış cephede orijinal sıva kazanmıştır. | İç mekânda yapılan yenilemeler, dış cephede oynamalar nedeniyle orijinal dokusunu kısmen korumaktadır. |
| Konut 2 (Kapı No:6) Hayrettin Paşa Mahallesi | 1905 | Konut | Konut | (3 katlı) Zemin Kat 1.Kat 2.Kat | Merkezi sofa tipi | Ara parsel. Bitişik Nizam. Zemin Kat; Depo, kapalı arka avlu (orijinal yapının tuvaletinin bu katta olduğu belirtilmiştir, ancak yapının yenilenmesi nedeniyle banyo/wc üst katta çözümlenmiştir.) 1.Kat; Sofa, Salon, banyo/wc, mutfak 2.Kat; Sofa, 2 yatma alanı, 1 kapalı balkon | Yığma Yapı. Zemin ve dış cepheler moloz taş. Duvar köşeleri kesme taş ve sarımsak taşı. Kat ve tavan döşemeleri ahşap kirişli ve ahşap kaplamalı. Bölme duvarları ahşap taşıyıcı üzerine bağdadi sıva. İç mekân duvarları kireç sıva ve çimento esaslı sıva. | Yapı atıl bir durumdadır, bölgesel olarak çökmeler mevcuttur, bu nedenle orijinal dokusunu korumamaktadır. |
| Konut 3 | 1891 | Konut | Konut | (3 katlı) | Merkezi sofa tipi | Ara parsel. Bitişik Nizam. | Yığma Yapı. | Yapı atıl bir durumdadır, |

| | | | | | | | | |
|--|-----------------------|-------|-------|--|-------------------|--|--|--|
| (Kapı No:34) Hayrettin Paşa Mahallesi | | | | Zemin Kat 1.Kat 2.Kat | | Zemin Kat; Depo, kapalı arka avlu (orijinal yapının tuvaletinin bu katta olduğu belirtilmiştir, ancak yapının yenilenmesi nedeniyle banyo/wc üst katta çözümlenmiştir.) 1.Kat; Sofa, Salon, Mutfak 2.Kat; 2 yatma alanı, mutfak, 1 kapalı balkon, banyo/wc (açık plan tipi olan 2. kat mekân planlaması sonradan yenilenmiş olup 2 ayrı yatma alanı yapılmıştır) | Zemin ve dış cepheler moloz taş. Duvar köşeleri kesme taş ve sarımsak taşı. Kat ve tavan döşemeleri ahşap kirişli ve ahşap kaplamalı. Bölme duvarları ahşap taşıyıcı üzerine bağdadi sıva. İç mekân duvarları kireç sıva ve çimento esaslı sıva. Yapının iç ve dış cephelerinde çökmeler görülmektedir. Her el değişiminde farklı malzeme kullanımına maruz kalmıştır. | bölgesel olarak çökmeler mevcuttur, bu nedenle orijinal dokusunu korumamaktadır . |
| Konut 4 (kapı no mevcut değildir) Hayrettin Paşa Mahallesi | 1800'li yılların sonu | Konut | Konut | (3 katlı) Zemin Kat 1.Kat 2.Kat | Merkezi sofa tipi | Ara parsel. Bitişik Nizam. Zemin Kat; depo, kapalı arka avlu (orijinal yapının tuvaletinin bu katta olduğu belirtilmiştir, ancak yapının yenilenmesi nedeniyle banyo/wc üst katta çözümlenmiştir.) 1.Kat; salon, mutfak, balkon, banyo/wc (açık plan tipi olan 1. kat mekân planlaması sonradan yenilenmiştir) 2.Kat; yatma alanı, yüklük, çalışma alanı, yaşam alanı (açık plan tipi olan 2. kat mekân planlaması sonradan yenilenmiştir) | Yığma Yapı. Zemin ve dış cepheler moloz taş. Duvar köşeleri kesme taş ve sarımsak taşı. Kat ve tavan döşemeleri ahşap kirişli ve ahşap kaplamalı. Bölme duvarları ahşap taşıyıcı üzerine bağdadi sıva. İç mekân duvarları kireç sıva ve çimento esaslı sıva. Yapının iç ve dış cephelerinde çökmeler görülmektedir. | İç mekânda yapılan yenilmeler nedeniyle orijinal dokusunu kısmen korumaktadır . |
| Konut 5 (Kapı No:5) | 1900'li yılların başı | Konut | Konut | (2 katlı) Zemin Kat 1.Kat | Merkezi sofa tipi | Köşe parsel. Bitişik Nizam. Zemin Kat; Yan bahçe, Mutfak, | Yığma Yapı. Zemin ve dış cepheler moloz taş. | İç mekânda yapılan yenilmeler nedeniyle orijinal |

| | | | | | | | |
|----------------------|--|--|--|--|--|---|--------------------------------------|
| İsmet Paşa Mahallesi | | | | | Salon, banyo-wc, 1 oda. (zemin katta mutfak ve banyo/wc sonradan yapıya eklenmiştir. Orijinal yapının tuvaletinin yan bahçede olduğu belirtilmiştir) 1.Kat; Sofa, 1 yaşam alanı, 2 oda, 1 balkon (açık plan tipi olan 1. kat mekân planlaması sonradan yenilenmiş olup 3 mekâna ayrılmıştır) | Duvar köşeleri kesme taş ve sarımsak taşı. Kat ve tavan döşemeleri ahşap kirişli ve ahşap kaplamalı. Bölme duvarları ahşap taşıyıcı üzerine bağdadi sıva. İç mekân duvarları kireç sıva ve çimento esaslı sıva. | dokusunu kısmen korumaktadır. |
|----------------------|--|--|--|--|--|---|--------------------------------------|



Görsel 21-22-23-24-25. Ayvalık Evi, Ön Cephe Görünümü



Görsel 26-27-28-29-30. Ayvalık Evi, İç ve Dış Mekân Detay Görselleri



Görsel 31-32-33. Ayvalık Evi, İç Mekân Detay Görselleri

4. Geleneksel Dokunun Değişimi: Ayvalık Evleri

Geçmişten günümüze toplumsal, ekonomik, siyasi gelişimler, tarihi doku ve çevrenin değişiminde etkili olmaktadır. Özellikle kültürel yer değişimlerinin çevre imajına ve yapısal değişikliklere etkisi büyüktür. Ayvalık, bu değişim süreçlerinden önemli ölçüde etkilenmiş, farklı kültür sentezlerinin katkısı ile günümüzdeki son halini almıştır. Doğal ve tarihi değerleriyle kentsel sit alanı olan Ayvalık, bir sahil kenti olması nedeniyle 1960'lı yıllarda başlayan 1980'lerde artış gösteren bir turizm kentine dönüşmüştür.

Ayvalık'ın özellikle İzmir ve çevredeki büyük şehirlere yakınlığı, kara yoluyla ulaşım kolaylığı önemli bir tercih sebebidir (Kocadağlı, 2011: 124). Ayvalık'ın ticari değerini etkileyen turizm, zamanla tarihi alanlardaki konutların dönüşmesini de gerektirmiştir. 1970'li yıllardan itibaren turizm ve beraberinde inşaat sektöründeki artış kentsel çevreyi de değiştirmeye başlamıştır. 1980'li yıllardan sonra turizm ile birlikte artan nüfus yapısal ve kültürel dönüşümleri, konut ihtiyacını, yeni imar planlarını gündeme getirmiştir. İzinsiz yapılan tadilatlar/yenilemeler sayesinde konutların orijinal dokusu bozulmaya başlamıştır. Önceleri geleneksel konut dokusu söz konusu iken günümüzde ya dükkân ya da butik otel olarak işletilen yapılara dönüşüm başlamıştır. Ayvalık'ın tarihi yapıları kentsel sit alanı içerisinde olup koruma altındadır. Ancak şehrin eski merkezinin etrafında gelişen yeni mahallelerde yeni tip konutlar da görülmektedir. Yeni tip yapıların alt katları genellikle dükkân, üst katları konut olarak kullanılmaktadır (Kocadağlı, 2011: 114).

Tarihi yapılar koruma altında olmalarına rağmen konut sahiplerinin ilgisizliği, konutun el değişimi veya bilinçsiz kullanımı nedeniyle tarihsel doku kimliğini kaybetmektedir. Bilinçsiz kullanım, yanlış restorasyon, farklı malzeme kullanımı ve uzmanlık alanı olmayan ustaların yanlış müdahaleleri sonucunda yapı karakteri bozulmaya başlamıştır. Örneğin ahşap kapı, pencere ve panjur doğramaları metal ve pvc olarak yenilenmiş, konut iç mekânlarında konut sahiplerinin gereksinimlerine göre mekânsal çözümler geliştirilmiş, oda sayıları artırılmış, mutfak ve banyolar üst katlarda yeniden kurgulanmıştır. Depo olarak kullanılan konut ikinci girişleri, zamanla atıl olarak bırakılmış ya da mevcut yapıların kiler/deposu olarak hizmet vermeye devam etmiştir. Ayrıca birçok yapı çevresel etkenler, bakımsızlık gibi nedenlerle kısmen hasarlıdır ya da çökmüş durumdadır. Bu anlamda, Ayvalık evlerinin özgün yapılarının sayıca fazla mekânsal değişime uğradığı görülmüştür.

İncelenen yapıların büyük çoğunluğunda görülen değişimler şu şekildedir:

- Geleneksel Ayvalık evinin yapısal plan formu genellikle kare ve dikdörtgendir. Ancak iç mekân planlamasında sofa ve çevresinde tek yaşam alanı mevcutken sofa anlamını kaybederek küçük bir hole dönüşmüştür. İç mekân plan formu tek mekândan oluşurken çok mekânla farklı boyutta alanlara bölünmüştür.
- Sofa etrafında şekillenen yaşam alanları konut alanının elverdiği ölçüde mekânlara ayrılmıştır.
- Konut kullanıcılarının gereksinimine göre zemin ve birinci kat arasına ara kat eklenmiştir.
- Katlarda genellikle sofa etrafında biçimlenen sayıca az açık, tek mekânlar, kullanıcı yaşam biçimi ve işlevlere göre yaşama, yatma, çalışma gibi alanlara ayrılmıştır.
- Konut kullanıcılarının gereksinimlerine göre yapılan yenilemelerde zemin kat ön cephede genellikle küçük bir pencere açılmıştır.
- Orijinal yapılarda tuvaletler bahçe ya da yan avluda iken banyo/wc konutun zemin kat ya da üst katlarında konumlandırılmıştır.
- Konutun üst kat ön cephe düzenindeki sayıca fazla pencereleri, tek pencere olarak birleştirilerek cephede büyük bir pencere elde edilmiştir.
- Ahşap pencere panjurları genellikle metal kanat olarak yenilenmiştir.
- Ahşap ana giriş kapılarının bir kısmı demir kapı olarak yenilenmiştir.
- Konutların ana giriş kapılarının üstünde bulunan anıtsal değere sahip kapı tokmakları ve alınlıkları tarihi yapılarda hırsızlıkların artması nedeniyle çoğu yapıda mevcut değildir.
- Konutların arka cephesinde bulunan açık balkonlar ahşap malzeme ile yenilenmiştir.

- Konutların arka cephesinde bulunan balkonlar cam malzeme ile kapatılarak kapalı balkona dönüştürülmüştür.
- Yapıların dış cephesinde bulunan sarımsak taşı üzerindeki kireç sıva çoğu yapıda kazınmış, taş doku ortaya çıkarılmıştır.
- Yapıların dış cephe taş dokusunun üzerine çimento sıvanmış ya da farklı renkte boyanmıştır.
- Bitişik nizamda inşa edilmiş bazı yapılar, el değiştirerek otel işletmeciliğine yerini bırakmıştır.
- Bakımsızlık ve özellikle konut sahiplerinin yenileme imkânlarının olmaması nedeniyle birçok yapının üst katları ve çatıları çökmüştür.
- Konutların birçoğu bakımsızlık nedeniyle atıl durumda kalmıştır (Görsel 4-6/21-33).

Geleneksel konutun özgün dokusuna bağlı kalınmadan yapılan müdahaleler konutun tahrifatını daha da artırmaktadır. Konut iç mekânında yapılan değişimler çağa ayak uydurmanın yanı sıra konut kullanıcısının ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmekte, kişisel tercihler özgün kullanımı daha da farklılaştırmaktadır. Yapıldığı günden bugüne konut sahiplerinin farklı kültürel kimliklere sahip olmaları, kendi isteklerini yapıya taşımaları, dokuda giderek bozulma meydana gelmesine sebep olmuş ve bu bozulmanın önüne geçilememiştir. Ayvalık evlerinin sürekli el değiştirmesi ve doğru restorasyonların yapılmaması nedeniyle mekânsal dokuların özgünlüğünü kaybettiği görülmektedir. Konutlar, koruma altında olmasına rağmen çok azı bilinçli kullanılmakta ve orijinal dokusunu kısmen korumaktadır. Özellikle yenileme sırasında yanlış malzeme kullanımı, restorasyon konusunda deneyimli olmayan ustaların çalışması nedeniyle yapısal müdahaleler genel anlamda çevre dokusunu da etkilemektedir. Bu sayede hem yapı dış cephelerinde hem yapı iç mekânlarında sıklıkla karşılaşılan mekânsal değişimler orijinal yapıların değerini kaybetmesine neden olmaktadır.

5. Sonuç

Tarihi yapılar, geçmişin, ait olduğu dönemin ve sonraki süreçlerin anlamsal izlerini yansıtır, kültürel kodlarını ve farklı etnik yaşantıların izlerini kent kimliği ve mekânsal özellikleri ile birlikte geleceğe aktarır. Geleneksel doku içinde sosyal ve fiziksel çevrenin değişimi ve kullanıcı gereksinimleri, konutların da değişimini zorunlu kılmış, bu sayede yapıların çoğu özgünlüğünü kaybetmiştir. Sürekli el değişimi, bilinçsiz tahribat, yanlış kullanım, bakımsızlık gibi nedenler geleneksel yapının zamanla değerini kaybetmesine neden olmuştur. Türk-Rum sentezi ile ortaya çıkan ve aslında mübadele sırasında boşalan Rum evleri, geleneksel Ayvalık evidir. Sonradan yerleşen Türklerin kendi kültürel kimliklerini, geleneklerini ve gereksinimlerini yansıtmaya çalışmaları sonucunda farklı etnik bir yapı ortaya çıkmıştır. Bu gibi değişimler, geleneksel yapının zamanla orijinal kimliğini kaybetmesine neden olmuştur. Bununla birlikte tarihi yapıların çekiciliği turizmi ön plana çıkarmış, bu yapılar yerini otel, pansiyon gibi ticari kullanımlara bırakmıştır. Ekonomik nedenlerden dolayı yenilenemeyen konutların satılarak el değiştirmesi ve bitişik nizamda bulunan yapıların zamanla çökmesi ile yerine yenileri yapılmıştır. Ekonomik nedenlerle yenilenemeyen, bulunduğu konum ve bitişik nizam olmasından dolayı satılamayan konutların belli bir süre içinde çökmesi beklenmektedir. Bu sayede yıkılan yapı yerine yenisinin yapılması kolay hale gelmektedir. Yıkılan konutların yerini de genellikle ticari kaygılarla inşa edilen pansiyon işletmeciliği almaktadır. Bu anlamda çalışmada geleneksel Ayvalık konutunun mekânsal değişimi irdelenmiş, konut kullanıcılarının artan gereksinimlerinin yaşadıkları çevreyi büyük ölçüde değiştirdiği, sürekli el değişimi ve çeşitli müdahalelerle yapıların zarar gördüğü bu sayede önüne geçilemeyen mekânsal sorunların ortaya çıktığı görülmüştür.

Bu doğrultuda çalışmada geleneksel Ayvalık evinin mekânsal değişimi ile ilgili tespitler ve öneriler şu şekildedir:

Tespitler

- Konut planlarının izinsiz müdahalelerle değişime uğraması,
- Kat planlarının yetersiz kalması durumunda planların değiştirilmesi,
- Kat eklenmesi, mekân genişletilmesi,

- Ayvalık evinin karakterini belirleyen sofanın özgünlüğünü kaybetmesi,
- Orijinal pencerelerin büyütülmesi,
- Yeni kapı ve pencereler eklenmesi,
- Günümüz yaşam kriterlerine göre mekân alanlarının oluşturulması (yaşam alanı, yatma alanı, banyo/wc, mutfak alanı),
- Çağa uygun malzeme kullanımı,
- Orijinal unsurların yapıda mevcut olmaması (ahşap kapı, ahşap kapı tokmağı, kapı üstü alınlık, iç mekân tavan süslemeleri),
- Arka cephede yer alan balkonların genişletilmesi,
- Arka cephe balkonlarının yaşam alanlarına dahil edilmesi,
- Yapıların ön cephesine çıkma eklenmesi,
- Yapı dış cephe malzemesinin değiştirilmesi,
- Yapı iç mekân döşeme, tavan, duvar malzemelerinin değiştirilmesi,
- Yapının özgünlüğünü kaybetmesi,
- Bitişik nizam yapıların onarımlarının yapılmaması sonucu yıkılması ve el değiştirerek pansiyon işletmeciliğine yerini bırakması.

Öneriler

- Konut kullanıcılarına yapılarını yenileyebilmeleri için ekonomik destek verilmesi,
- Konut kullanıcılarının yapılara kendi başına uygulama yapmalarına izin verilmemesi,
- Yapıların orijinal mekânsal özellikleri, yapı özellikleri ve malzemelerine dikkat edilmesi ve aslına uygun yenilemelerin yapılması,
- İşlevine uygun mekân çözümlerinin uzman kişiler tarafından yapılması,
- Mekânsal çözümlerin uzman kişiler tarafından sürekli denetlenebilir olması,
- Konutların yenileme öncesi ve sonrasında denetlenebilir olması,
- Ayvalık'ın geleneksel dokusu ve tarihi yapıları dikkate alınarak kültür turizminin geliştirilmesi, geleneksel yapıların otel, pansiyon gibi konaklama amacıyla kullanılmaması.

Araştırmada, Ayvalık konutlarında değişimin genellikle kullanıcı kaynaklı olduğu görülmektedir. Eski yapıda yeni malzeme kullanımının artması, kapı, pencere yapılması, kat eklenmesi, doğal taş üzerine boya yapılması ya da orijinal sıvanın kazınarak boyanması özellikle cephe unsurlarını olumsuz etkilemektedir. Kullanıcı istek ve gereksinimleri geleneksel konutun anlamını kaybetmesinde etkili olan önemli nedenlerden biridir. Geleneksel dokuyu korumak ve buna bağlı olarak geleneksel yapının bilinçli kullanıldığına denetlenebilir olması gerekmektedir. Bu anlamda kent kimliğinin yansıtıcısı olan geleneksel konutun özgün kimliğinin yok olması, tarihi dokunun da yok olması anlamına gelmektedir. Bu doğrultuda çalışmada, geleneksel Ayvalık evinin geçmişten günümüze tarihi değerini korumaya çalıştığı, ancak bilinçsiz kullanım, yanlış müdahale ve artan turizm baskısının yapı tiplerini değiştirdiği, bu sayede geleneksel dokunun çevre değerini kaybetmeye başladığı tespit edilmiştir.

Sonuç olarak geleneksel Ayvalık evinin çevre değerini mevcut yapıların bilinçsiz kullanıma yerini bırakmasıyla azalttığı, geleneksel mekânın ilk kullanım özelliklerini kullanıcı gereksinimi doğrultusunda kaybettiği ve özellikle çevresel unsurlardan olumsuz etkilenerek dönüşüme uğradığı tespit edilmiştir.

Kaynakça

Ahunbay, Z. (1999). Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon, İstanbul: Yem Yayınları.

Asımgil, B., Erdoğan, F. (2013). Tarihi Ayvalık Evleri Mimarisinde Bozulmaya Neden Olan Etkenlerin İncelenmesi. Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 29(1), s. 49-60.

Çekül Vakfı (2014). Ayvalık Kültür Aksını Oluşturuyor. <https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/ayvalik-kultur-aksini-olusturuyor> (17.12.2019).

Çobanoğlu, T., Cantimur, B. B. (2007). Ayvalık Kentinde Geleneksel Dokunun Özellikleri, Değişim Nedenleri ve Kentsel Koruma Yaklaşımları, https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/37565481/00015.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAyvalik_Kentinde_Geleneksel_Dokunun_Ozel.pdf, (15.11.2019).

Erdem, A., Özakın, R., Yergün, U. (2007). Ayvalık(Balıkesir) Alibey/Cunda Adası Kentsel Mimarlık Envanteri 2005-2006, (TÜBA) Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi, 6, s. 77-97.

Göğebakan, Y. (2015). Karakteristik Bir Değer Olan Geleneksel Türk Evi'nin Oluşumunu Belirleyen Unsurlar ve Bu Evlerin Genel Özellikleri. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 1(1), s. 41-55.

Kıyak, A. E. (1997). Kentin Biçimsel ve Mekânsal Kurgusunun Çözümlemesine Dair Bir Yöntem Önerisi ve Ayvalık Örneği, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kocadağlı, A. Y. (2011). Şehir Coğrafyası Açısından Bir İnceleme: Ayvalık, Sosyoloji Dergisi, 22, s. 89-131.

Levi, E.A. (1999). Batı Anadolu Kıyıları Konut Mimarisinin Ege Adalarındaki Örneklerle Karşılaştırmalı Değerlendirmesi, Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras", İstanbul: YEM Yayınları.

Madran, E., Özgönül, N., Gökçe, F. (1986). Kuzey Ege'de Geleneksel Konut Mimarisinin Nitelikleri, Sosyal, Kültürel ve Ekonomik Değişmelere Uyum Sağlayacak Çağdaş Kullanım Olanaklarının Araştırılması. Ege'de Mimarlık Sempozyumu, 27-29.11.1985, İzmir, s.14-37.

Perker, Z. S. (2012). Geleneksel Cumalıkızık Konutlarında Cephe Özellikleri ve Günümüzdeki Durum, 6. Ulusal Çatı & Cephe Sempozyumu 12-13.04.2012, Uludağ Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Bursa, s. 2.

Sezgin, H. (2006). Yöresel Konut Mimarisi ve Türkiye'deki Örnekleri Hakkında, Tasarım Kuram Dergisi, Sayı 4, s. 1-20.

Tekeli, İ. (1992). Ege Bölgesinde Yerleşme Sisteminin 19. Yüzyıldaki Değişimi, Ege'de Mimarlık, 92(3), s.78-83.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>, (16.09.2020).

Uçar, H. (2013). Taksiarhis Kilisesi'nin Mimari Özellikleri, Ege Mimarlık Dergisi, Mimarlar Odası İzmir, 84(2), s. 58-64.

Uçar, H. (2014). Ayvalık'ta Hagia Triada Kilisesi Mimari Analizi, Trakya University Journal of Engineering Sciences, 15(1), s. 7-18.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1-6/21-33. Ayvalık Evleri, Yazar Arşivinden (17.07.2019).

Görsel 7-20. Ayvalık Konut Planları, Yazar Arşivinden (10.06.2020).

TEMEL TASARIMDA KAVRAM TEMSİLİ VE BİÇİM ÜRETİMİ

Öğr. Gör. Anday TÜRKMEN

İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

andayturkmen@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5922-1236

Özet

Kavram temsili ile biçim üretimi arasındaki bağlantılı ilişkiyi öğrencilerin tasarım ideleri ve başarı düzeyleri üzerinden yorumlayan bu araştırma kapsamında iki hipotez kurulmuştur. Birinci hipotez, tasarımına somut kavramlar ile başlayan öğrencilerin soyut kavramlarla başlayan öğrencilere göre daha başarılı olduğu önermesine dayanmaktadır. İkinci hipotez ise, çalışmasına somut kavramlarla başlayan öğrencilerin biçim üretimine yönelik kararları daha kolay aldığı düşüncesi ile üretilmiştir. Oluşturulan hipotezleri sınamak amacıyla kurgulanan çalışma doğrultusunda öğrencilerden somut (dönüşüm, hareket, sonsuzluk) ve soyut (cesaret, risk, yanlısama) kavramlardan birini tasarı izlemi olarak seçmeleri ve seçtikleri kavramları mekânsal ölçekte ifade etmeleri istenmiştir. Bu bağlamda İstanbul Gedik Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde 2019-2020 Eğitim-Öğretim yılı Güz yarıyılında Temel Tasarım I dersini geçiren not ile tamamlayan toplam 65 öğrencinin katılımı ile gerçekleştirilen araştırma çerçevesinde öğrencilerin tasarım kararlarına etki eden parametreleri tespit etmek için 8 soruluk yarı yapılandırılmış görüşme formu; kavramsal temsiller üzerinden gerçekleştirilen yaratım süreçlerinin temel tasarım literatürü içerisindeki konumunu belirlemek için ise 20 soruluk 5'li Likert tipi sormaca formu kullanılmıştır. Elde edilen tüm verilerin SPSS yazılımı ile analiz edildiği araştırma sonucunda sınanan iki hipotez de sayılamalı olarak doğrulanmış ve temel tasarım eğitiminde biçim üretmek için referans alınan soyut kavramların öğrencilerin hem tasarım süreçlerini hem de başarı düzeylerini olumsuz yönde etkilediği bulgularına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İç Mimarlık, Temel Tasarım, Tasarım Eğitimi, Kavram, Biçim.

Atf:

Türkmen, A. (2020). Temel Tasarımda Kavram Temsili ve Biçim Üretimi. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), s.228-247.

CONCEPT REPRESENTATION AND FORM PRODUCTION IN BASIC DESIGN

Lecturer Anday TÜRKMEN

İstanbul Gedik University Faculty of Fine Arts and Architecture Interior Architecture and Environmental Design Department

andayturkmen@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5922-1236

Abstract

Interpreting the correlative relationship between conceptual representation with form production through students' design ideas and success levels, two hypotheses have been formed. Base for the first hypothesis; students who start their design with concrete concepts are more successful than those who start with abstract concepts; the idea of the second hypothesis; students who start their study with concrete concepts are more likely to make easier decisions during the production easier. In order to examine these two hypotheses of the study, students were asked to choose either concrete (transformation, movement, eternity) or abstract (courage, risk, illusion) concepts as a design strategy and to represent the concepts they have chosen in spatial scale. Completed with the participation of 65 students passed on their Basic Design I course within the 2019-2020 academic year, fall semester at Istanbul Gedik University, Faculty of Fine Arts and Architecture, Interior Architecture and Environmental Design Department; to specify the parameters which affect the student's design decisions, 8 questions semi-structured interview form was used and to determine the place of the creation processes within basic design literature twenty question 5-point Likert type survey form was used for this research. As a result of the research, in which all the obtained data were analyzed with SPSS software, both hypotheses in question were statistically confirmed and it has been concluded that the abstract concepts which are used as references for the generation of form in basic design education, negatively influence both the design processes and the success levels of the students.

Keywords: Interior Architecture, Basic Design, Design Education, Concept, Form.

Citation:

Türkmen, A. (2020). Temel Tasarımda Kavram Temsili ve Biçim Üretimi. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), p.228-247.

Giriş

19. yüzyıldan itibaren yaşamın bütün kademelerinde etkilerini hissettiren Endüstrileşme, tasarım odaklı disiplinlerde ihtiyaç duyulan eğitim reformlarını da hızlandırmıştır. Sürece adını veren Endüstri Devrimi ise, üretime yönelik eğilimlerin başkalaşmasına zemin hazırlayarak artizan fikirleri sekteye uğratmış ve sanat ile tasarım arasındaki iletişimi usta-çırak döngüsünden çıkartarak akademik platformlara taşımıştır (Ranjan, 2005: 15). Bu doğrultuda; kuramsal ölçekte temsil edilen tasarım kavramı ilk kez uygulamadan bağımsız soyut bilgiler ile ifade edilmiştir. Söz konusu gelişme, 1837 yılında Devlet Tasarım Okulu'nun kurulması için gereken zemini de hazırlamıştır. İngiltere'de tasarım eğitiminin strüktürünü oluşturan bu kurumun özellikle birinci sınıflara uyguladığı müfredat, Bauhaus'un temel eğitim modelinin biçimlenişinde de etkilerini göstermiştir (Hughes, 1982: 102).

Almanya'nın Weimar şehrinde kurulan ve sadece 1919-1933 tarihleri arasında eğitim verebilen Bauhaus sanat, tasarım ve endüstri kavramlarının üretim üzerinden iletişim kurabilmesini hedeflemiştir. Johannes Itten, Wassily Kandinsky, László Moholy-Nagy, Walter Gropius, Josef Albers, Lyonel Feininger, Oskar Schlemmer ve Paul Klee gibi farklı disiplinlerden birçok temsilci barındıran Bauhaus (Droste, 2002: 6); zanaat ve endüstri arasındaki etkileşimi tekrar yapılandırmak için hiyerarşiden kaçınan helisel bir eğitim programı oluşturmuştur (Artun ve Aliçavuşoğlu, 2009: 399). Müfredatın ilk altı aylık diliminde aktarılan ve Vorkurs (Temel Tasarım) adı verilen atölye merkezli dersler ise mimarlık eğitimi içerisindeki soyut yaklaşımların sınırlarını yeniden yorumlamayı hedeflemiş ve kavramsal referanslardan beslenen tasarım pratiklerine yönelik becerileri geliştirmeyi amaçlamıştır (Bulat ve Aydın, 2014: 106-111).

Döneminin siyasal koşulları içerisinde biçimlenen geleneksel anlayışa karşı verdikleri mücadele ile hem tasarım eğitimine semiyotik bir kimlik kazandırmayı başaran hem de bu pedagojik yaklaşımlara bilimsel bir nitelik tanımlamayı amaçlayan Bauhaus eğitimcilerinin sergilediği bu tavır, temel tasarım eğitiminin inaksal yapısından kurtulma mücadelesi olarak değerlendirilmektedir. Temel tasarım eğitimi kökleşik biçimsel analizlerden bağımsız olarak anlamlandırılan ve soyut kavramsal referansları somut malzemeler üzerinde deneyimleme olanağı sağlayan Bauhaus'un temel tasarım dersi izlencelerine getirdiği en büyük yenilik ise yöntemler ve prensipler ile yapılandırılmış uygulamalı bir eğitim gerçekleştirmesi ve formel bir öğretim önerisi geliştirmesidir. Ayrıca, Bauhaus Tasarım Okulu'nun kapatılması ile etkisini gösteren dağılma süreci, Bauhaus'un reformist eğitimcilerinin farklı ülkelerde konumlanmasına zemin hazırlamış ve bu durum Bauhaus tasarım anlayışının çeşitli kimliklere bürünmesine sebep olmuştur. Bu çerçevede, Bauhaus'un geliştirdiği öğretim yöntemleri, tasarım eğitimi veren diğer kurumların müfredatları için de önemli bir referans haline gelmiş ve temel tasarım eğitiminin uluslararası ölçekte kabul edilen strüktürü Vorkurs'tan/Grundlehre'den elde edilen bilgilere bağlı kalınarak kurgulanmıştır (Güngören, 2019: 74).

Kavramsal referansların tasarım önerisine dönüşebilme sürecini irdeleyip yapılandıran ve bu aşamaların tasarım eğitimi içerisinde nereye oturtulabileceğini tartışan geniş kapsamlı çok sayıda araştırma olmasa da konuyu kendi sınırları dâhilinde inceleyen değerli çalışmalar bulunmaktadır. Kömürçüoğlu Turan ve Altaş tarafından 2003 yılında yayımlanan ve kavramsallaştırma yeteneğinin eğitsel boyutlarını araştıran *Tasarım Sürecinde Kavram* isimli makalede, tasarım sürecine seçili bir kavram ile başlayan öğrencilerin tasarımı daha kolay geliştirdikleri ve düşünsel süreçte hiçbir kavramdan faydalanmayan öğrencilere göre daha başarılı oldukları ifade edilmiştir. Tasarım öncesinde üretilen düşünsel ya da biçimsel strüktürlerin, tasarım sürecine kavramsız başlayan öğrencilerin bilişsel yönelimlerine herhangi bir katkı sağlamadığını aktaran araştırmanın bu hipotezi, mimarlık ve iç mimarlık bölümlerindeki toplam 207 öğrencinin katılım sağladığı 16 farklı tasarım stüdyosunda gerçekleştirilen alan çalışmasından elde edilen sonuçların analizi ile doğrulanmıştır (Kömürçüoğlu Turan ve Altaş, 2003: 22). Bilişsel yönelimlerin kavramsal referanslar ile bağlantılı olma durumunu inceleyen bu görgül araştırmadan elde edilen istatistiksel çözümlerinin ortaya koyduğu anlamlı sonuçlar, tasarım sürecinde kavramsallaştırma yetisine ilişkin eğitsel boyutların ve üretsel süreçlerin önemini izlenebilir kılması açısından önemli görülmüştür. Ancak çalışmanın evreni olarak kabul edilen öğrencilerin deneyimlerinin, çizim yeterliliklerinin ve diğer derslerdeki başarılarının referans alınmaması ve çalışmaya nasıl yön verdiğine ilişkin bir tartışmaya yer verilmemesi araştırmanın olumsuz yanı olarak değerlendirilmektedir.

Eilouti tarafından 2018 yılında yayımlanan ve kavramsal referanslar kurgulamak, işlemek ve geliştirmek üzerine bir strüktür yaklaşımı aktaran *Concept evolution in architectural design: an octonary framework* isimli araştırmada; kavram odaklı tasarımları oluşturan bileşenlerin kapsamlı bir sistemde birleştirilmesi amaçlanmıştır. Kavramsal tasarım katmanlarının entegrasyonunu sağlayan bu çerçeve, bir dizi alternatif iraksama/yakınsama döngüsüne dayanan detaylı bir yaklaşım tariflemekte ve tasarım sürecinin odağında yer alan kavramların evrimsel süreçlerini ve geliştirme metodolojilerini içermektedir. Kavram geliştirme kademelerini problemi anlamlandırmak/tanımlamak, analiz yapmak, kavram türetmek, değerlendirmek, seçmek, dönüştürmek, birleştirmek ve geliştirmek olarak sekiz başlık üzerinden inceleyen bu çerçevenin sınırlılığın ve uygulanabilirliğine yönelik tüm yaklaşımlar mimarlık bölümü öğrencilerinin katılımı ile gerçekleştirilen bir vaka çalışması ekseninde tartışılmıştır (Eilouti, 2018: 180-196). Çerçevenin mevcut çağdaş bir yapı kullanılarak değerlendirilmesi araştırmanın analitik güçlerini göstermekte ancak bununla birlikte, ortaya konulan yaklaşımın akademik pratikte daha fazla test edilmesi faydalı görülmektedir.

Sarıoğlu Erdoğan tarafından 2016 yılında yayımlanan ve Bauhaus Tasarım Okulu'nun bir getirisi olarak yaygın biçimde varlığını sürdüren Temel Tasarım derslerine yönelik farklı yaklaşımları inceleyen *Basic Design Education: A Course Outline Proposal* isimli araştırmada, Gestalt ilkeleri ve ilgili temel tasarım kavramları tartışılmış ve farklı üniversitelerden referans alınarak Bauhaus okulunda Vorkurs adı altında verilen temel tasarım dersi için benzer içerikte bir izlençe örneği üretilmiştir. Bu bağlamda, kavramların iki boyutlu yüzeysel ortamda soyutlanarak temsil edildiği temrinler, üretilen iki boyutlu kompozisyonun hacimsel imkânlarını görebilmek için gerçekleştirilen rölyef (kabartma) temrinleri, öğrencilere çizgisel, düzlemsel ve üç boyutlu birimler yardımıyla ölçüleri belirli bir boşluk içerisinde farklı değerlerde hacim yaratma yetisini kazandırmayı amaçlayan üç boyutlu sanat küp temrini ve öğrencilerin form arayışlarına işlev probleminin ve ölçek kavramının eklendiği dönem sonu final projesi de olmak üzere dört uygulama içeren bir müfredat önerisi geliştirilmiştir (Sarıoğlu Erdoğan, 2016: 8-18). Temel Tasarım dersi için bir problem çözme yöntemi olarak üretilen Kavramsal Şema modelinin soyuttan somuta geçiş temrinlerinde araç olarak kullanılabileceğini gösteren çalışma, kuramsal strüktür ile stüdyo dersleri arasındaki ilişkiye gönderme yapmakta ve Eilouti'nin (2018) kavram geliştirme çerçevesi ile tutarlılık göstermektedir.

Durmuş tarafından 2015 yılında yayımlanan ve temel tasarım eğitiminin bir parçası olan disiplinlerarası ilişkileri sorgulamayı amaçlayan *Teaching/Learning Strategies through Art: Philosophy & Basic Design Education* isimli makalede, temel tasarım izlencelerinin bir parçası olarak felsefe ve mimarlık arasındaki iletişim incelenmiştir. Bu çerçevede de sanatın bir araç olarak ele alınmasına ve bu araçtan temel tasarım stüdyolarında faydalanılmasına dair deneyimler araştırılmıştır. Felsefe ve mimarlık disiplinleri arasında kurulan mevcut benzerlikleri, ortaklıkları ve farklılıkları referans alarak sanatın enstrümantalizasyonunu inceleyen bu araştırma 2013-2014 öğretim yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünde eğitim gören birinci sınıf öğrencilerinin katılım sağladığı Temel Tasarım Stüdyosu çalışmaları üzerinden tartışılmıştır. Stüdyo kapsamında felsefeyi "teori ve mekân" üst temaları üzerinden inceleyen öğrenciler, ikincil temalar olarak ise "varoluş ve yokoluş" kavramlarını referans almıştır. Bu doğrultuda; felsefe ve mimarlık arasında söylem yoluyla ilişki kuran bu çalışma, mimarlık literatürüne örneklenen Modernizm, Postmodernizm, Dekonstrüktivizm ve Yüksek Teknoloji gibi tasarım akımlarına ilişkin yapı stoklarının ve bu yapıların mimarlarının söylemleri üzerinde temellendirilmiştir. Öğrencilerden, seçtikleri mimarlık hareketini yapı, mimar ve söylem sınırlılığında irdelemeleri ve temel tasarım prensiplerini de kullanarak iki ve üç boyutlu kompozisyonlara aktarmaları beklenmiştir. İki boyutlu ürünler mimarlık tarihinden bir düşüncüyü temsil ettiği için felsefe ile üç boyutlu modeller ise temel tasarım ilkelerinin yorumlanmasını gerektirdiği için mimarlık ile ilişkilendirilmiştir (Durmuş, 2015: 30-34).

Boucharenc tarafından 2006 yılında yayımlanan ve çağdaş eğitim veren tasarım okullarının müfredatları içerisinde yer alan temel tasarım eğitimlerine yönelik pedagojilerin mevcut durumlarını ve gelişimlerini belirlemeyi amaçlayan *Research on Basic Design Education: An International Survey* isimli araştırmada 22 farklı ülkeden, temel tasarım eğitimi alanında çalışan akademisyenlerin görüşlerinin belirlenmesi için uygulanan anketler ile toplanan nitel verilerin sonuçları analiz edilmiştir. Temel tasarım eğitimine ilişkin bir öğretim metodolojisi geliştirmek için gerçekleştirilen bu araştırma ile ulaşılan sonuçlara göre, ankete katılan öğretim elemanlarının %55'i temel tasarım eğitiminin 6 aydan 2 yıla kadar uzanan bir akademik

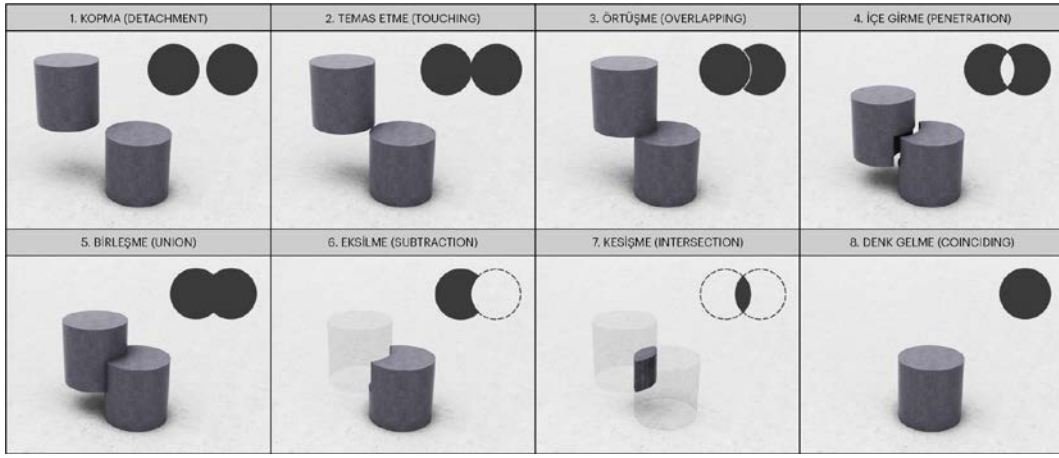
takvime yayılmasının yeterli olabileceğini belirtmiştir. Katılımcıların %45'i ise dersin, 4 yıllık tasarım eğitiminin tümüne entegre edilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Araştırma kapsamında temel tasarım ders programlarının tekrar gözden geçirilmesi ve öğretimdeki anlaşılabilirliğin iyileştirilmesi gerektiğini belirten Boucharenc; Bauhaus, Vhutemas ve Ulm gibi tasarım okullarının verdiği eğitimlerin etkisini araştırmak ve çağdaş mimarlık okullarındaki tasarım eğitimlerinin ortaya çıkardığı pedagojik yaklaşımları yeniden yorumlamak için daha fazla çalışma yapılması gerektiğini belirtmiştir (Boucharenc, 2006: 5-18). Temel tasarım dersinin içeriğine odaklanmayı tercih eden mevcut literatürün aksine; dersin öğretim elemanları üzerinden gerçekleştirilen bu nicel araştırma, temel tasarım dersinin sürelerine ve metodolojilerine geniş kapsamlı bir tablo sunması açısından nitelikli bulunmaktadır.

Findeli tarafından 2001 yılında yayımlanan ve 21. yüzyıl tasarım eğitiminin kuramsal, yönetsel ve etik çerçeveden incelendiği *Rethinking Design Education for the 21st Century: Theoretical, Methodological and Ethical Discussion* isimli makalede, teorik ile pratik tasarım bilgileri arasında örtük bir tündengelemlim bağının kurulu olduğu ifade edilmiştir. Bu doğrultuda tasarım süreçlerine ilişkin temel sorunlara katkıda bulunmayı amaçlayan araştırma, tasarım eğitiminde hangi kuramsal modellerin kullanılacağına, tasarım metodolojilerinin nasıl öğretileceğine ve etik değerlerin epistemolojik açıdan nasıl ele alınacağına dair yöntemler üretebilmek üzere; tasarım eğitiminin arketipi üzerinden sanat, bilim ve teknoloji olmak üzere üç bileşenli güncel bir strüktür tanımlamıştır. Söz konusu bileşenlerin tasarım eğitimi içerisindeki yerine ve nasıl eklenmesi gerektiğine ilişkin tartışmayı ise Bauhaus (Weimar), New Bauhaus (Chicago) ve Hochschule Für Gestaltung (Ulm) gibi tasarım okullarının eğitim modelleri üzerinden gerçekleştirmiştir. Araştırmanın sonucunda, bir ihtiyaç ve sorunun tanımlanmasını A durumu, bir nihai çözüm üretilmesini ise B durumu olarak temsil eden Findeli, tasarlama eylemini A durumunun B durumuna evrilmesi olarak tariflemiştir (Findeli, 2001: 8-15). Bu bağlamda, tasarım projelerinde verilen problemlerin (ihtiyaçların) çözüm üretme süreçlerine katkı sağlayacağı hipotezini doğrulayan bu araştırma kavramsal referanslar ile desteklenen tasarım çalışmaları için de tutarlı bir metodoloji sunmaktadır.

Bronet ve Schumacher tarafından 1996 yılında yayımlanan ve çok disiplinli yönelimler yerine disiplinlerarası tasarım ideleri üzerine incelemeler içeren *Design in Movement: The Prospects of Interdisciplinary Design* isimli makalede; hareket halinde olan tasarım unsurlarının, baskın görsel kültürümüz ile karşıtlık barındıran eylemler için bir zemin yaratacağı hipotezi, Mimari Tasarım Stüdyosu öğrencilerinin ürettiği dönem çalışmaları üzerinden incelenmiştir. Bu bağlamda, hareket kavramına odaklanarak dansın kinetik ve koreografik teorilerini referans alan öğrenciler projeksiyon, infüzyon, mutasyon, viskozite, kronoloji, dikotomi ve entropi gibi teknik kavramlar üzerinden dans ve mimarlık arasındaki etkileşimi yorumlamış ve dansı tamamlayıcı bir unsur olarak anlamlandırmıştır (Bronet ve Schumacher, 1996: 97-108). Mimari tasarım kimliğini tanımlama sürecinde dans nosyonundan beslenen ve bu hedef doğrultusunda deneysel bir eğitim pedagojisi oluşturan bu çalışma, çok disiplinli yaklaşımlar yerine disiplinler arası yönelimleri benimsetmesi ve hareket gibi dinamik bir konuyu mekân ölçüğünde biçimsel kararlar ile temsil edilebilir kılması açısından önemli görülmektedir. Ancak öğrenci çalışmalarının değerlendirilme sürecine yönelik bilgilerin açıkça ifade edilmemesi ve araştırma problemlerine yeterince yanıt üretilmemesi araştırmanın olumsuz yanı olarak değerlendirilmiştir.

Moussavi tarafından 2011 yılında yayımlanan ve biçim tipolojilerini dolaysız, dolaylı ve yenilikçi olmak üzere üç başlıkta tanımlayan *The Function of Form* isimli kitapta; tasarım idesi, biçimlerin tekrarlanması ve farklılaşması (kurgulanması) yoluyla temsil edilebilmektedir (Moussavi, 2011: 32). Bu tanımlamayla tasarım ölçeğinde üretilen her biçim bir tür tekil çeşitlilik olarak algılanmakta ve nesnelere birbirleri ile olduğu kadar yakın çevreleri ile de ilişkilendiren bir fiziksel yönelim olarak performans göstermektedir. Bu çerçevede geometrik biçimler de birçok farklı kurgu ile iletişim kurabilmekte ve bu iletişimin ürettiği yeni asal biçimler özgün kimliklerin oluşmasına imkân sağlayabilmektedir. Dolayısıyla temel geometrik biçimlerin kimliğini kavramak tasarım eğitiminde yer alan stüdyo derslerinin amacını da tariflemektedir. Wong tarafından 1993 yılında yayımlanan ve biçimlerin boşluk içerisindeki iletişimlerini detaylandıran *Principles of Form and Design* isimli kitapta, geometrik formların birbirleri ile kurdukları tüm yüzeysel

ilişkiler; kopma, temas etme, örtüşme, içe girme, birleşme, eksilme, kesişme ve denk gelme olmak üzere sekiz üst başlık altında ifade edilmiştir (Wong, 1993: 49) (Görsel 1).

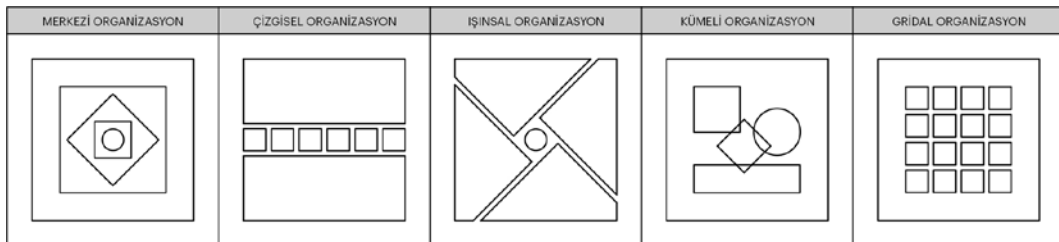


Görsel 1. Temel Geometrik Form İlişkilerinden Yeni Biçim Üretimi (Özsırkıntı Kasap ve Türkmen, 2018: 157)

Temel geometrik asal formların iki boyutlu ilişkilerini anlamlandırılan ve birbirleriyle olan etkileşimlerini tanımlı hale getiren bu alt kategoriler, biçimin yeniden üretimi ve dönüştürülmesi için ihtiyaç duyulan motivasyonu da sağlamaktadır. Bu referansların yönlendirdiği biçimler ise boyut, sınır ve izdüşümlerin değişim gösterdiği platonik form çeşitleri olarak değerlendirilmektedir. Hacimsel ölçekte üretilen ideleri yüzeysel olarak örgütleyen ve düzlem üzerindeki mekânsal yaklaşımları izlenebilir kılan biçim ilişkileri, öğrencilerin sezgisel ve analitik tercihlerinin üç boyutlu ortamda temsil edilmesine olanak tanımaktadır. Wucius Wong'un ortaya koyduğu bu form ifadeleri; hem iç mimarlık eğitiminin ihtiyaç duyduğu tasarım pratiklerini etkilemekte hem de deneyimlenen soyutlama yaklaşımları için özgün bir dil geliştirmektedir.

Kavramsal referanslarla yürütülen temel geometrik form çalışmalarında Wong'un tanımladığı yüzeysel etkileşimlerin altlık olarak kullanılması üç boyutlu yeni biçimlerin üretilmesine de olanak tanımaktadır. Tasarım sürecindeki bu esneklik hem öğrencilerin bilgi, beceri ve yetkinlik düzeylerinde etki sağlamakta hem de araştırmanın sınırlılığını oluşturan yüzeyden hacime geçiş temrinlerine ilişkin somut referanslar sunmaktadır. Ancak bu noktada, yeniden üretilen özgün formların çeşitlilik olarak açıklanabilmesi için geometrilerin işlevlerine de odaklanılması gerekmektedir.

Ching tarafından 2014 yılında yayımlanan ve mimari tasarımın temel elemanlarını ve ilkelerini örnekler üzerinden incelemeyi amaçlayan *Architecture: Form, Space and Order* isimli kitapta, biçim ve mekânın birbirleriyle ilişkilendirilme olasılıkları aktarılmış ve bu yaklaşımlar bir dizi düzenleme ilkesi vasıtasıyla tanımlı hale getirilmiştir. Geometrik form çeşitliliği içeren biçimsel kompozisyonları düzenli kılabilmek ve durağanlıktan kurtarabilmek maksadıyla üretilen bu prensipler, tasarım içeren kurguların varlıklarını sürdürebilmelerini mümkün kılan görsel vasıtalar olarak yorumlanmıştır. Bu bağlamda; değerlendirilen biçimsel organizasyon yaklaşımları ise merkezi, çizgisel, ışınsal, kümeli ve gridal olmak üzere beş temel başlık ile karşılıklı bulmuştur (Görsel 2). Aktarılan yaklaşımlar hem kompozisyonları oluşturan biçimleri hem de bütünsel düzenlemelerin içerisindeki biçimsel ilişkileri kategorize etmektedir (Ching, 2014: 57).



Görsel 2. Biçimsel Organizasyon Yaklaşımları (Ching, 2014: 57)

Kavramsal referansların temsili haline gelen biçimsel ideleri değerlendirmeyi, soyut tasarım kararlarının sınırlarını belirginleştirmeyi ve süreci kontrol altında tutan yönelimleri tanımlı hale getirmeyi amaçlayan bu araştırma, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü öğrencilerinin mekânsal yaklaşımlarını izlenebilir kılması ve lisans seviyesinde aktarılan temel tasarım dersi izlencelerinin geliştirilmesine katkı sağlaması açısından önemli görülmektedir.

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı eğitiminin birinci sınıf öğretim programında yer alan temel tasarım dersi, öğrencilerin meslek sınırlarında tasarım kelimesi ile ilk kez somut olarak etkileşim kurdukları ders olma özelliğini taşımaktadır. Öğrencilerin temel tasarım dersinde karşılaştığı kavramsal problemler ise soyut tasarım kararlarının gelişmesine ve uzamsal anlatım becerilerinin desteklenmesine katkı sağlamaktadır. Biçimlerin geometrik özellikleri bakımından nasıl görüldüğü ile değil, kendisini üreten düşünceleri ne kadar temsil ettiği ile ilgilenilen temel tasarım eğitiminde, kavramsal referansların karşılığı haline gelen biçimsel kararlar, öğrencilerin tasarım sürecinde ortaya koyduğu yönelimlerle anlam kazanmakta ve bu tavır mekân kurgusunda yüzey-hacim ilişkisini örgütleyen yeni bir tasarım yaklaşımına dönüşmektedir.

Tasarım aşamalarının uygulamadan bağımsız soyut bilgiler ölçeğinde ele alındığı bu yaklaşıma göre bir temsil yöntemi olarak değerlendirilmesi gereken temel tasarım dersi; kavramsal soyutlama yaklaşımları için tahsis edilen tasarım süreçlerini denetlemekte ve özgün mekân kurgularına olanak tanımaktadır. Bu bağlamda; temel tasarım dersinde referans olarak alınan somut ve soyut kavramların tasarım süreçlerine etkisinin öğrenci görüşleri üzerinden belirlenmesi araştırmanın birincil problemini oluşturmaktadır.

Kavramsal referansların tasarım önerisine dönüştürülme aşamasında tasarım dilini henüz tam anlamıyla özümseyemeyen öğrenciler, tasarım fikirlerini kurmak için temel becerilerini kullanmakta ve bu süreçte aldıkları sezgisel ya da analitik kararlar temel tasarım dersinde hedeflenen mekânsal pratikleri doğrudan etkilemektedir. Öğrenci fikirlerinin nedensellik üzerinden konumlandırılması ve rastlantısal kararlardan arındırılması için tüm tasarım yaklaşımlarını görünür kılan bu görgül makalede, kavram temsili ve biçim üretimi arasındaki anlamlı ilişkiyi sınamak üzere iki hipotez kurulmuştur:

Hipotez 1: Tasarımına somut kavramlar ile başlayan öğrenciler soyut kavramlar ile başlayan öğrencilere göre daha başarılı olmaktadır.

Hipotez 2: Somut kavramlar ile çalışan öğrenciler kavram temsiline ve biçim üretimine yönelik kararları soyut kavramlar ile çalışan öğrencilere göre daha kolay vermektedir.

İç Mimarlık birinci sınıf öğrencilerinin somut-soyut kavramsal referansları ile biçim üretimlerine ilişkin yaklaşımları arasında temel tasarım prensipleri ölçeğinde iletişim kuran bu araştırma, kavram ve biçimin bağlantılı olabileceği durumunu yüzeyden hacime geçiş çalışmaları üzerinden değerlendirmekte ve bu iki değişken arasındaki ilişkinin öğrencilerin tasarım odaklı kararları ve başarı düzeyleri üzerindeki etkisine odaklanmaktadır.

Bu kapsamda; İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı eğitimini kavram ile temsil arakesitinde irdeleyen mevcut literatürü desteklemeyi, ön lisans ve lisans düzeyinde aktarılan temel tasarım derslerine dair izlencelerin geliştirilmesine katkı sağlamayı ve yeni özgün bilimsel araştırmaları/tartışmaları incelemeyi amaçlayan bu araştırma, İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesine bağlı İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde 2019-2020 Eğitim-Öğretim Yılı Güz Yarıyılında Temel Tasarım I eğitimini geçer not ile tamamlayan toplam 65 öğrencinin katılımı ile gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışma; sadece İç Mimarlık bölümünde temel tasarım dersini alan birinci sınıf öğrencilerinin kavram temsili ile biçim üretimi arasındaki ilişkilere odaklanmaktadır. Araştırma konusunun belirleyici niteliği, öğrencilerin temel geometrik biçimleri tanıma, anlamlandırma, bilinçli bir şekilde kullanma ve birbirleri ile geometrik kimliklerine müdahale edecek seviyelerde etkileşim kurma becerisi ile ifade edilmektedir. Çalışmaya referans olan değişkenler arasındaki anlamlı nedensellik bağlantısını kuvvetlendirebilmek için öğrencilerin geçmişteki tasarım stüdyosu deneyimleri, çizim yetenekleri ve dönemin diğer derslerindeki performansları gibi parametreler araştırmaya dâhil edilebilir ancak çalışma süresinin sınırlılığı nedeniyle bu araştırmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Materyal ve Yöntem

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı birinci sınıf öğrencilerinin kavramsal referansları ile biçim üretimlerine ilişkin yaklaşımları arasında başarı düzeyleri üzerinden iletişim kurmayı amaçlayan bu görgül araştırma, İstanbul Gedik Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde 2019-2020 Eğitim-Öğretim yılı Güz yarıyılında Temel Tasarım I dersini başarı ile tamamlayan 45 kadın, 20 erkek olmak üzere toplamda 65 öğrencinin katılımı ile gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda, araştırmanın ilk kademesinde öğrencilerden somut (dönüşüm, hareket, sonsuzluk) ya da soyut (cesaret, risk, yanılısama) kavramlardan birini seçmesi ve tasarım izlemi olarak referans alması beklenmiştir. Söz konusu kavramların seçim sürecinde herhangi bir sınırlandırma getirilmemiş, hiçbir yönlendirmede bulunulmamış ve tüm öğrencilerin istediği kavramı seçmeleri için gereken esneklik sağlanmıştır.

Araştırma kapsamında; öğrencilere, kavramların somut ve soyut olarak kümelendirildiğine ilişkin hiçbir şekilde açıklama yapılmamıştır. Fakat somut kavramları seçen öğrenciler Kavram Grubu 1 (KG1), soyut kavramları seçen öğrenciler ise Kavram Grubu 2 (KG2) olarak isimlendirilmiştir. Seçtikleri kavramları aynı ya da farklı iki temel biçim (kare, daire, üçgen, dikdörtgen) ile temsil etmesi beklenen öğrencilerin, bu seçimlerini Wucius Wong'un kopma, temas etme, örtüşme, içe girme, birleşme, eksilme, kesişme ve denk gelme olmak üzere sekiz temel başlıkta ele aldığı yüzeysel biçim ilişkilerinden biri ile desteklemesi istenmiş ve bu tercihlerini geometrik form kombinasyonları ile bağlantı kurarak sunmaları beklenmiştir.

Çalışmanın ikinci aşamasında; seçilen formlar mevcut sınırların yorumlanması ile başkalaşabilmekte ve değişim seviyesine bağlı olarak özgün bir geometrik kimlik kazanabilmektedir. Biçime dayalı arayışları tanımlayan bu aşamanın belirleyicisi ise; biçimlerdeki müdahalelerin miktarı olarak kabul edilmektedir. Bu sınırlılık dâhilinde gerçekleştirilen çalışma kapsamında, öğrencilerden temel geometrik formlara dair araştırmalarını bir algoritma üzerinden tamamlamaları istenmiştir (Görsel 3). Talep edilen araştırmaların konusu olan biçim kavramı, çeşitli anlamlara gönderme yapabilen muğlak bir geometri olarak karşımıza çıkmış ancak temrinde ele alınan yönüyle Gestalt algı kuramına atıfta bulunmuştur. Çalışmanın biçimsel çerçevesini oluşturan tanımlı geometrik şekiller; kare, daire ve üçgen olarak aktarılmış ve öğrencilerden bu asal form skalasından çalışmak istedikleri temel geometrileri seçmeleri ve temrinin problem tanımına uyarlamaları beklenmiştir. Öğrencilerin form arayışlarına altlık oluşturmak ve tanımlı asal form sayısını artırmak için dikdörtgen de asal geometrik biçim olarak kabul edilmiş ve öğrencilerin yorumlayabileceği geometrik sınırlar esnetilerek parçadan ziyade bütünü görebilme eğilimlerini geliştirmek amaçlanmıştır.

| TEMEL FORM | İÇE GİRME (PENETRATION) | | | | EKSİLME (SUBTRACTION) | | | | SEÇİLEN FORM |
|------------|-------------------------|--|--|--|-----------------------|--|--|--|--------------|
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |

Görsel 3. Temel Geometrik Form İlişkileri ile Yeni Biçim Üretimleri (Özsırkıntı Kasap ve Türkmen, 2018: 158)

Asal temel geometrik formların seçilen başlıklar altında satır ve sütun sistemi ile tanımlandığı bu yöntem ile öğrencilerin platonik özgün biçimler keşfetmesi ve bu geometrilere ait sınır ve olanakları iki boyutlu ortamda deneyimlemesi mümkün kılınmıştır. Geometrik formların altlık olarak kullanıldığı tüm tasarım çalışmalarında rastlanan doğal çeşitliliği ve bu çeşitliliğin sebep olduğu görsel karmaşayı kontrol altında tutabilmek amacıyla ise öğrencilerden sınıf içi temrinlerinde kurguladıkları geometrik kompozisyonları temel tasarım ilkeleri ile desteklemeleri istenmiştir. Yüzeyden hacime geçiş çalışması olarak kurgulanan bu temrin kapsamında seçilen formların yükledikleri işlevlerin ve taşıdıkları bağlamların doğasında da hiyerarşik bir sistem okunmaktadır. Söz konusu yönelimlerde ifade edilen doğal çeşitliliğin, karmaşanın ve kademelenmenin kabullenilmesi sürecinde de temel tasarım ilkelerine başvurulmaktadır.

Kavramsal referanslar üzerinden uzamsal düşünme yetisini geliştirmeyi hedefleyen bu çalışma; tasarım, tasarlama aşaması ve yaratıcılık gibi unsurların tanımlanmasının yanı sıra tasarım elemanları ile tasarım ilkeleri arasında iletişim kurmayı hedeflemektedir. Bu kapsamda yüzeysel kompozisyonlarda kullanılan organizasyonel yaklaşımları ve tercih edilen biçimler arasındaki ilişkileri formüle edebilmek amacıyla temel tasarım prensiplerinden yararlanılmıştır. Geometrik sistemlerin düzenlenmesini ve örgütlenmesini sağlayan temel tasarım ilkeleri altı üst başlıkta tanımlı hale getirilmiş ve bu üst başlıklar kendi içerisinde üç alt sekme olarak detaylandırılmıştır (Görsel 4).

Altı temel tasarım prensibinin referans olarak aktarıldığı çalışmada öğrencilerin en az iki temel tasarım prensibi seçmesi ve çalışmalarında bir sistem oluşturacak şekilde kullanması beklenmiştir. Bu bağlamda aktarılan temel tasarım ilkeleri, tasarım kurgularının algısal olarak birlikteliklerini sürdürmelerine imkân tanıyan görsel düzenleme araçları olarak kabul edilmiştir.

| UYUM / HARMONİ | | | DENGE | | |
|-------------------|---------|------------|-----------------------|----------|----------|
| RİTİM | TEKRAR | SÜREKLİLİK | SİMETRİ | ASİMETRİ | RADYAL |
| | | | | | |
| HİYERARŞİ | | | PROPORSİYON / ORANTI | | |
| AĞAÇLAR | KÜMELER | KALINLIK | BOYUT | ORAN | PARÇALAR |
| | | | | | |
| HAKİMİYET / VURGU | | | BENZERLİK / KARŞITLIK | | |
| FORM | RENK | BOYUT | AÇIK / KOYU | ÇİZGİ | ŞEKİL |
| | | | | | |

Görsel 4. Temel Tasarım İlkeleri (Özsirkıntı Kasap ve Türkmen, 2018: 159)

Kurguladıkları kompozisyonları düzenli kılmak ve bütüne hizmet eden her parçayı uyumla çalışacak bir sistem altında organize etmek için en az iki tane temel tasarım ilkesi seçen öğrencilerden bu temrinlerini F. D. Ching'in (2014) merkezi, çizgisel, ışımsal, kümeli ve gridal olarak beş başlıkta ele aldığı biçimsel organizasyon yaklaşımlarından biri ile eşleştirmeleri istenmiştir. Bu kapsamda, temel tasarım prensipleri ile biçimsel organizasyon şemaları arasındaki iletişimi deneyimleyen öğrenciler, kompozisyonlarındaki geometrik formların konumunu, yönelimini ve görsel süredurumunu çalışmanın ilk aşamasında referans olarak aldıkları somut ve soyut kavramlara bağlı olarak tanımlamış ve bu kavramları temsil edebilmek üzere biçimsel organizasyon imkânlarından faydalanmıştır.

Yüzeyden hacime geçiş çalışmasının beşinci safhasında ise öğrencilerden, iki boyutlu araştırmalarını üç boyutlu ortamda temsil etmeleri beklenmiştir. Kavram ve mekân arasındaki etkileşimin sorgulandığı bu aşamada; çalışmanın başında seçilen kare, daire, üçgen ve dikdörtgen gibi iki boyutlu formların hacimsel bir organizasyon oluşturabilmek üzere; küp, silindir ve prizma gibi üç boyutlu biçimlerle temsil edilmesi istenmiştir. İşlevlendirilmemiş boşluk olarak tanımlanan bu mekân arayışı için ölçek konusu önemli bir parametre olarak kabul edilmiş ve iki boyutlu temsillerin uzamsallaştırılması için kullanılan düzlemler, yükseklikler, izler, dokular, malzemeler ve renkler önemli kararlara dönüşmüştür.

Zihinsel tasarım pratikleri ile kavram temsiline yönelik özgün fikirler üreten öğrenciler, bu düşüncelerin üzerinde birçok çalışma yapmış ve sonuç ürünlerini malzeme seçimleri ile maddeleşmiştir. Bu bağlamda malzeme tercihleri, üretime yönelik süreçlerin temelini oluşturmuş ve öğrencilerin biçimlerle etkileşim kurabilmesine imkân tanımıştır. Ayrıca malzemeye ilişkin seçimler dayanıklılık, saydamlık ve kapalılık gibi birçok estetik ifadenin kavramsal referanslar üzerinden tartışılmasını mümkün kılmıştır. Çalışmanın devamında ise öğrencilerden, biçimlerin yüzeysel yoğunluklarını ve tonal değerlerini tarifleyen renkler seçmeleri beklenmiş ve renk kurgusunun kavramı anlamlı kılan hacimsel tercihlerle etkileşim içerisinde olması istenmiştir. Bu aşamada öğrencilerin form, malzeme ve renk tercihlerine yönelik elde edilen tüm veriler frekans analizi yöntemi ile tespit edilmiş ve KG1 ile KG2 grupları arasındaki sayılamalı farklar üretilen teknik anlatımlar ile tanımlı hale getirilmiştir.

Çalışmanın son aşamasında ise, temel geometrik kararlar ile temsil edilen kavramların mekân ölçeğinde nasıl yorumlandığına ilişkin tüm süreçler sınırlandırılmış bir düzlemde gerçekleştirilen maket çalışması ile tamamlanmıştır. Bu bağlamda, öğrencilerin biçimsel yönelimlerine doğrudan veya dolaylı olarak etki eden değişkenleri tespit etmek için 8 soruluk yarı yapılandırılmış görüşme formu; kavramsal referanslar ile biçimlenen yaratım proseslerinin temel tasarım eğitimi içerisindeki konumunu belirlemek için ise 20 soruluk 5'li Likert tipi anket kullanılmıştır.

Oluşturulan yarı yapılandırılmış görüşme formu ve anket çalışmaları, İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde 2019-2020 Eğitim-Öğretim Yılı Güz Dönemi içinde Temel Tasarım I dersini geçerek not alarak tamamlayan 45 kadın, 20 erkek olmak üzere toplamda 65 öğrenciye uygulanmıştır. Araştırmada kullanılan veri setinin faktör analizi için uygun olup olmadığını belirleyebilmek üzere Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) katsayısı ve Bartlett Testi anlamlılık düzeyi incelenmiş; KMO değerinin 1'e yakın olması (0,788) ve Bartlett Testi anlamlılık düzeyinin <0.05 olmasından dolayı veri setinin faktör analizine uygun olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 1. Faktör Analizi - Açıklanan Toplam Varyans

| Bileşen | Başlangıç Özdeğerleri | | | Faktör Yükleri Kareler Toplamı | | |
|---------|-----------------------|-------------|---------------|--------------------------------|-------------|---------------|
| | Toplam | Varyans (%) | Birikimli (%) | Toplam | Varyans (%) | Birikimli (%) |
| 01 | 9,784 | 32,612 | 32,612 | 9,784 | 32,612 | 32,612 |
| 02 | 3,566 | 11,888 | 44,500 | 3,566 | 11,888 | 44,500 |
| 03 | 1,919 | 6,397 | 50,897 | 1,919 | 6,397 | 50,897 |
| 04 | 1,682 | 5,607 | 56,505 | 1,682 | 5,607 | 56,505 |
| 05 | 1,585 | 5,284 | 61,788 | 1,585 | 5,284 | 61,788 |
| 06 | 1,347 | 4,490 | 66,278 | 1,347 | 4,490 | 66,278 |
| 07 | 1,016 | 3,388 | 69,666 | 1,016 | 3,388 | 69,666 |

Aktarılan toplam varyans değerleri incelendiğinde; özdeğeri 1'den büyük faktör sayısı 7 olduğu için veri setinde yer alan toplamda 20 ifadenin 7 faktör altında ağırlıklandığı görülmekte ve bu faktörlerin toplam varyansın %69,6'sını açıkladığı izlenmektedir. İfadelere katılım düzeylerinin kavram grupları üzerinden belirlenmesi amacıyla KG1 ile KG2'nin skorlandırmalarına ilişkin ortalama ve standart sapma değerleri verilmiş ve iki grubun katılım düzeyleri bağımsız örneklem için t-testi ile karşılaştırılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bütün veriler SPSS yazılımı kullanılarak %95 güven aralığında ve 0,05 anlamlılık düzeyinde analiz edilmiştir.

Bulgular ve Değerlendirme

Temel Tasarım eğitiminde kavram temsili ile başarı seviyesi arasındaki iletişimi yüzeyden hacime geçiş çalışmaları üzerinden inceleyebilmek ve İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü öğrencilerinin tasarım yaklaşımlarını nesnelleştirerek; gözlemlenebilir, ölçülebilir ve sayısal olarak ifade edilebilir bir biçimde ortaya koymak üzere; 45 kadın, 20 erkek olmak üzere toplam 65 öğrenci ile betimsel model kullanılarak tamamlanan bu nicel (kantitatif) araştırmanın sonucunda elde edilen sayısal değerlerin frekansları analiz edilmiş ve aşağıda aktarılan sayılamalı bulgulara ulaşılmıştır.

Tablo 2. Kavram Seçimlerinin Dağılımı

| Somut Kavram Grubu (KG1) | | | Soyut Kavram Grubu (KG2) | | |
|--------------------------|-------------|----------|--------------------------|-------------|----------|
| Kavram | Frekans (n) | Oran (%) | Kavram | Frekans (n) | Oran (%) |
| Hareket | 12 | 18,5 | Yanılsama | 13 | 20,0 |
| Dönüşüm | 11 | 16,9 | Cesaret | 10 | 15,4 |
| Sonsuzluk | 10 | 15,4 | Risk | 9 | 13,8 |
| <i>Toplam</i> | 33 | 50,8 | <i>Toplam</i> | 32 | 49,2 |

Öğrencilerin kavram seçimleri Tablo 2’de aktarılan analizde görülmektedir. Tercihlere ilişkin frekanslar incelendiğinde; çalışmaya dâhil olan toplamda 65 öğrencinin %50’8’inin somut kavramlar, %49,2’sinin ise soyut kavram seçtiği izlenmektedir. KG1’de yer alan 33 öğrenciden %36,4’ü referans olarak hareket kavramını, %33,3’ü dönüşüm kavramını, %30,3’ü ise sonsuzluk kavramını tercih etmiştir. KG2’deki 32 öğrencinin %40,6’sı çalışmada temsil etmek üzere yanılsama kavramını, %31,2’si cesaret kavramını, %28,1’inin ise risk kavramını seçtiği görülmektedir.

Tablo 3. Temel Form Kombinasyonu Seçimlerinin Dağılımı

| Somut Kavram Grubu (KG1) | | | | Soyut Kavram Grubu (KG2) | | |
|--------------------------|-------------|----------|-------------------------|--------------------------|----------|--|
| Temel Form Kombinasyonu | Frekans (n) | Oran (%) | Temel Form Kombinasyonu | Frekans (n) | Oran (%) | |
| Kare + Üçgen | 8 | 24,4 | Kare + Dikdörtgen | 7 | 21,9 | |
| Üçgen + Üçgen | 7 | 21,2 | Kare + Üçgen | 6 | 18,7 | |
| Kare + Daire | 4 | 12,2 | Kare + Kare | 5 | 15,6 | |
| Kare + Kare | 4 | 12,2 | Üçgen + Üçgen | 4 | 12,5 | |
| Daire + Üçgen | 3 | 9,0 | Daire + Üçgen | 3 | 9,4 | |
| Kare + Dikdörtgen | 3 | 9,0 | Kare + Daire | 3 | 9,4 | |
| Daire + Dikdörtgen | 2 | 6,0 | Üçgen + Dikdörtgen | 2 | 6,3 | |
| Daire + Daire | 1 | 3,0 | Daire + Dikdörtgen | 1 | 3,1 | |
| Üçgen + Dikdörtgen | 1 | 3,0 | Daire + Daire | 1 | 3,1 | |
| Dikdörtgen + Dikdörtgen | 0 | 0,0 | Dikdörtgen + Dikdörtgen | 0 | 0,0 | |

Tercihlere yönelik frekanslar incelendiğinde; KG1’deki öğrencilerin %63,6’sının biçim tekrarı ile sınırlı kalmadığı ve kare+üçgen, kare+daire, daire+üçgen gibi farklı temel form kombinasyonlarını tercih ettiği izlenmektedir. Aynı formun tekrarına ilişkin refleksler gösteren ve üçgen+üçgen, kare+kare, daire+daire gibi form kombinasyonlarını tercih eden öğrencilerin oranının ise sadece %36’4 olduğu görülmektedir. KG2’deki öğrencilerin ise %68,8’inin form tekrarı ile sınırlı kalmadığı ve kare+dikdörtgen, kare+üçgen, daire+üçgen gibi farklı geometrilere oluşan kombinasyonları tercih ettiği izlenmektedir. Aynı biçimin tekrarından oluşan kare+kare, üçgen+üçgen, daire+daire gibi kombinasyonları tercih eden öğrencilerin oranının ise sadece %31,2 olduğu görülmektedir. Diğer form türlerine göre daha özel açılar barındırıyor olması, dairenin yüzeyden hacime geçiş alıştırmaları kapsamında tercih edilme sıklığının olumsuz yönde etkilemiştir. Dikdörtgen formunun kare ve üçgen kullanılarak kolaylıkla üretilebilmesi ve bu esnekliğin çalışma için daha fazla alternatif sunması öğrencilerin tercihlerini etkilemiş ve biçim tekrarından oluşan dikdörtgen+dikdörtgen kombinasyonunun hiçbir öğrenci tarafından kullanılmamasına sebep olmuştur.

Tablo 4. Temel Form İlişkisi Seçimlerinin Dağılımı

| Somut Kavram Grubu (KG1) | | | Soyut Kavram Grubu (KG2) | | |
|--------------------------|-------------|----------|--------------------------|-------------|----------|
| Temel Form İlişkileri | Frekans (n) | Oran (%) | Temel Form İlişkisi | Frekans (n) | Oran (%) |
| İçe Girme | 14 | 42,4 | İçe Girme | 15 | 46,9 |
| Eksilme | 7 | 21,3 | Eksilme | 6 | 18,7 |
| Kesişme | 4 | 12,1 | Kesişme | 5 | 15,6 |
| Birleşme | 3 | 9,1 | Örtüşme | 3 | 9,4 |
| Örtüşme | 3 | 9,1 | Birleşme | 2 | 6,3 |
| Temas Etme | 2 | 6,0 | Temas Etme | 1 | 3,1 |
| Denk Gelme | 0 | 0,0 | Denk Gelme | 0 | 0,0 |
| Kopma | 0 | 0,0 | Kopma | 0 | 0,0 |

Tercihlere yönelik frekans değerleri incelendiğinde; KG1'deki öğrencilerin %84,9'unun yeni geometrik biçimler ürettiği ve içe girme, eksilme, kesişme, birleşme gibi temel biçimlerin kimliklerine müdahalede bulunan ilişkileri tercih ettiği izlenmektedir. Formların birbirleri ile etkileşime girmesini sağlayan ancak geometrik sınırlarını koruyan ve örtüşme, temas etme gibi temel form ilişkilerini tercih eden öğrencilerin oranının %15,1 olduğu görülmektedir. KG2'deki öğrencilerin %87,5'inin ise yeni özgün formlar ürettiği ve içe girme, eksilme, kesişme ya da birleşme gibi temel form kimliklerine müdahalede bulunan ilişkileri tercih ettiği izlenmektedir. Form sınırlarının etkileşime girmesini sağlayan ancak geometrik kimliklerini muhafaza eden ve örtüşme ya da temas etme gibi temel form ilişkilerini tercih eden öğrencilerin oranının ise sadece %12,5 olduğu görülmektedir. Formların birbirlerini örtük olarak tek bir birim olarak algılanmasını sağlayan ya da fiziksel olarak birbirlerine yakın olmalarına rağmen hiçbir etkileşimde bulunmamalarına sebep olan denk gelme ve kopma gibi temel geometrik form ilişkilerinin hiçbir kavram grubu tarafından tercih edilmediği izlenmektedir. Bu bağlamda, Tablo 5'te aktarılan veriler incelendiğinde; KG1 ile KG2 gruplarının temel form ilişkisi tercihlerinde istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık bulunmamaktadır.

Tablo 5. Temel Tasarım İlkesi Seçimlerinin Dağılımı

| Somut Kavram Grubu (KG1) | | | Soyut Kavram Grubu (KG2) | | |
|--------------------------|-------------|----------|--------------------------|-------------|----------|
| Temel Tasarım İlkeleri | Frekans (n) | Oran (%) | Temel Tasarım İlkeleri | Frekans (n) | Oran (%) |
| Uyum/Harmoni | 32 | 96,9 | Uyum/Harmoni | 27 | 84,3 |
| Proporsiyon/Orantı | 25 | 75,7 | Proporsiyon/Orantı | 23 | 71,8 |
| Hâkimiyet/Vurgu | 9 | 27,3 | Hâkimiyet/Vurgu | 13 | 40,6 |
| Denge | 8 | 24,3 | Denge | 7 | 21,9 |
| Benzerlik/Karşıtlık | 7 | 15,2 | Benzerlik/Karşıtlık | 6 | 18,7 |
| Hiyerarşi | 4 | 12,1 | Hiyerarşi | 5 | 15,6 |

Temel tasarım prensiplerinin tercihlerine yönelik frekans verileri incelendiğinde; KG1'deki öğrencilerin %96,9'unun, KG2'deki öğrencilerin ise %84,3'ünün ritim ve tekrar gibi form sürekliliğine referans olan uyum/harmoni ilkesini seçtiği izlenmektedir. Formların birlikteliğine boyut ve oran ölçeğinde gönderme yapan proporsiyon/orantı ilkesinin ise KG1'deki öğrencilerin %75,7'si, KG2'deki öğrencilerin %71,8'i tarafından tercih edildiği görülmektedir. Renk, doku ve boyut üzerinden odak noktası kurgusuna olanak sunan hâkimiyet/vurgu prensibinin KG1'deki öğrencilerin %27,3'ü, KG2'deki öğrencilerin ise %40,6'sı tarafından seçildiği izlenmektedir. Formları simetri ve asimetri üzerinden istikrarlı kılan denge ilkesinin, ton vasıtasıyla kontrast hale getiren benzerlik/karşıtlık ilkesinin ve birim kümeleri aracılığıyla kademeli olarak ifade edilmesini sağlayan hiyerarşi ilkesinin tercih edilme oranlarının hem KG1 hem de KG2 için %25'in altında kaldığı görülmektedir. Kavramsal referanslar üzerinden oluşturdukları kompozisyonları disiplinli kılabilmek amacıyla KG1'de yer alan 33 öğrencinin 85, KG2'de yer alan 32 öğrencinin ise 81 adet temel tasarım ilkesi kullandığı görülmektedir. Bu bağlamda, Tablo 5'te aktarılan verilere göre; KG1 ile KG2 gruplarının tasarım ilkesi tercihlerinde istatistiksel olarak anlamlı farklılık bulunmamaktadır.

Tablo 6. Biçimsel Organizasyon Şeması Seçimlerinin Dağılımı

| Somut Kavram Grubu (KG1) | | | Soyut Kavram Grubu (KG2) | | |
|------------------------------|-------------|----------|------------------------------|-------------|----------|
| Biçimsel Organizasyon Şeması | Frekans (n) | Oran (%) | Biçimsel Organizasyon Şeması | Frekans (n) | Oran (%) |
| Kümelî | 16 | 48,5 | Kümelî | 12 | 37,5 |
| Çizgisel | 9 | 27,3 | Çizgisel | 9 | 28,1 |
| Işınsal | 5 | 15,1 | Merkezi | 7 | 21,9 |
| Merkezi | 3 | 9,1 | Işınsal | 4 | 12,5 |
| Gridal | 0 | 0,0 | Gridal | 0 | 0,0 |

Organizasyon şemalarının tercihlerine yönelik frekans değerleri incelendiğinde; KG1'deki öğrencilerin %48,5'inin, KG2'deki öğrencilerin ise %37,5'inin biçimlerin fiziksel olarak birlikteliklerine kılavuzluk eden kümelî organizasyon şemasını seçtiği izlenmektedir. Biçimlerin ardışık bir düzen ile sıralanmasına ya da bir güzergâh boyunca tekrarlanmasına referans olan çizgisel organizasyon şemasının ise KG1'deki öğrencilerin %27,3'ü, KG2'deki öğrencilerin %28,1'i tarafından tercih edildiği görülmektedir. Çekirdek elemanların çevresine eklenen ikincil formlara gönderme yapan merkezi organizasyon şemasının ve merkez noktasından dışarıya doğru çizgisel bir tarzda uzanan formların ifade edilmesini sağlayan ışınsal organizasyon şemasının tercih edilme frekanslarının hem KG1 hem de KG2 için %25 seviyesinin altında kaldığı görülmektedir. Düzenli aralıklarla üretilen geometrik örüntüleri tanımlayan gridal organizasyon şemasının ise hiçbir kavram grubu tarafından tercih edilmediği izlenmektedir. Bu bağlamda Tablo 6'da aktarılan verilere göre; KG1 ile KG2 gruplarının biçimsel organizasyon şeması tercihlerinde istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık bulunmadığı görülmektedir.

Tablo 7. Renk Kombinasyonu Seçimlerinin Dağılımı

| Somut Kavram Grubu (KG1) | | | Soyut Kavram Grubu (KG2) | | |
|------------------------------|-------------|----------|------------------------------|-------------|----------|
| Biçimsel Organizasyon Şeması | Frekans (n) | Oran (%) | Biçimsel Organizasyon Şeması | Frekans (n) | Oran (%) |
| Siyah | 29 | 87,9 | Siyah | 30 | 93,7 |
| Beyaz | 27 | 81,8 | Beyaz | 26 | 81,2 |
| Gri | 19 | 57,6 | Gri | 17 | 53,1 |
| Mavi | 12 | 36,4 | Kırmızı | 11 | 34,4 |
| Kırmızı | 10 | 30,3 | Turuncu | 10 | 31,2 |
| Turuncu | 7 | 21,2 | Mavi | 5 | 15,6 |
| Sarı | 5 | 15,2 | Sarı | 4 | 12,5 |
| Kahverengi | 2 | 6,1 | Mor | 2 | 6,2 |
| Yeşil | 1 | 3,0 | Kahverengi | 1 | 3,1 |
| Lacivert | 1 | 3,0 | Yeşil | 1 | 3,1 |

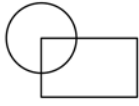


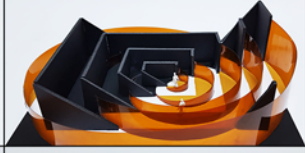
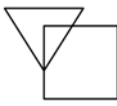

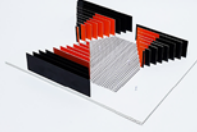
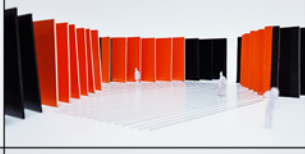



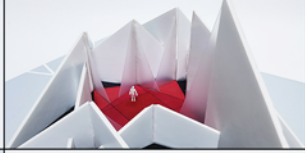
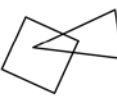







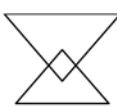
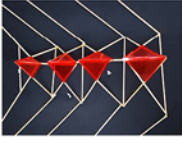


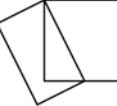

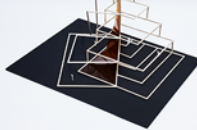



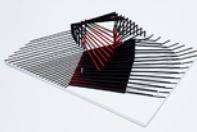
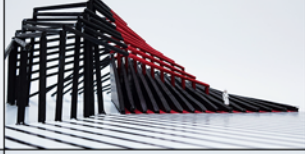




Renk tercihlerine ilişkin frekans verileri incelendiğinde; KG1'deki öğrencilerin %87,9'unun, KG2'deki öğrencilerin ise %93,7'sinin çalışmada siyah rengi tercih ettiği görülmektedir. Siyah rengin kontrastı olan beyazın ise KG1'deki öğrencilerin %81,8'i, KG2'deki öğrencilerin de %81,2'si tarafından seçildiği görülmektedir. Siyah ve beyazın komplementer rengi olarak kabul edilen grinin; KG1'deki öğrencilerin %57,6'sı, KG2'deki öğrencilerin de %53,1'i tarafından tercih edildiği görülmektedir. Bu kapsamda renk kombinasyonu tercihinde hem KG1 hem de KG2 için monokromatik renk frekansının %50'nin üzerinde olduğu görülmektedir. Ana renk için KG1'deki öğrencilerin %36,4'ünün maviyi, KG2'deki öğrencilerin de %34,4'ünün kırmızıyı kullandığı izlenmektedir. Ara renk için ise KG1'deki öğrencilerin %21,2'sinin, KG2'deki öğrencilerin ise %31,2'sinin turuncuyu tercih ettiği görülmektedir. Renk kombinasyonlarının, kavramsal referanslara gönderme yapan hacimsel kararlarla etkileşim kurmasını sağlamak ve biçimlerin yüzeysel yoğunluklarını tonal değerlerle ifade etmek üzere; KG1'de yer alan 33 öğrencinin 113, KG2'de yer alan 32 öğrencinin ise 107 adet renk tercih ettiği görülmektedir. Bu doğrultuda, Tablo 7'de aktarılan verilere göre; KG1 ile KG2 gruplarının renk tercihlerinde anlamlı bir farklılık bulunmamaktadır.

Tablo 8. KG1 Somut Kavram Seçimi ve Biçim Üretimi Arasındaki İlişki*

| TEMEL GEOMETRİK FORM SEÇİMİ | YÜZEYSEL BİÇİM İLİŞKİSİ | HACİM KURGUSU (PLAN) | HACİM KURGUSU (PERSPEKTİF) | ÜRETİLEN MEKÂN ALGISİ |
|-----------------------------|-------------------------|----------------------|----------------------------|-----------------------|
| DAİRE + KARE | | | | |
| ÜÇGEN + ÜÇGEN | | | | |
| DİKDÖRTGEN + DAİRE | | | | |
| ÜÇGEN + ÜÇGEN | | | | |
| DİKDÖRTGEN + KARE | | | | |
| ÜÇGEN + ÜÇGEN | | | | |
| ÜÇGEN + DAİRE | | | | |
| KARE + DİKDÖRTGEN | | | | |
| ÜÇGEN + KARE | | | | |

*Tabloda sırasıyla hareket (1,2,3), dönüşüm (4,5,6) ve sonsuzluk (7,8,9) kavramlarının analiz örnekleri verilmiştir.

Tablo 9. KG2 Soyut Kavram Seçimi ve Biçim Üretimi Arasındaki İlişki*

| TEMEL GEOMETRİK FORM SEÇİMİ | YÜZEYSEL BİÇİM İLİŞKİSİ | HACİM KURGUSU (PLAN) | HACİM KURGUSU (PERSPEKTİF) | ÜRETİLEN MEKÂN ALGISİ |
|-----------------------------|---|---|--|---|
| DİKDÖRTGEN + DAİRE |  |  |  |  |
| ÜÇGEN + KARE |  |  |  |  |
| KARE + ÜÇGEN |  |  |  |  |
| KARE + ÜÇGEN |  |  |  |  |
| DİKDÖRTGEN + KARE |  |  |  |  |
| ÜÇGEN + ÜÇGEN |  |  |  |  |
| DİKDÖRTGEN + KARE |  |  |  |  |
| KARE + ÜÇGEN |  |  |  |  |
| ÜÇGEN + ÜÇGEN |  |  |  |  |

*Tabloda sırasıyla yanılısma (1,2,3), cesaret (4,5,6) ve risk (7,8,9) kavramlarının analiz örnekleri verilmiştir.

Tablo 10. Kavram Gruplarındaki Öğrencilerin Not Dağılımları

| KG1 + KG2 Dağılımı | | Öğrenci Çalışmalarının Değerlendirilmesi | | | | | | | | | | | | | Not Ortalamaları | | |
|--------------------|-----------|--|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|------------------|---------------|---------------|
| Gruplar | Kavram | N | 01 | 02 | 03 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | 09 | 10 | 11 | 12 | 13 | (\bar{x}) | (\bar{x}) |
| KG1 | Hareket | 12 | 95 | 70 | 75 | 90 | 75 | 60 | 90 | 85 | 70 | 80 | 75 | 70 | -- | 77,92 | 78,18 |
| | Dönüşüm | 11 | 65 | 80 | 85 | 75 | 80 | 65 | 70 | 75 | 85 | 70 | 60 | -- | -- | 73,64 | |
| | Sonsuzluk | 10 | 75 | 95 | 70 | 85 | 95 | 80 | 90 | 70 | 85 | 90 | -- | -- | -- | 83,50 | |
| KG2 | Yanılsama | 13 | 55 | 70 | 65 | 50 | 80 | 70 | 60 | 65 | 60 | 50 | 65 | 70 | 75 | 64,23 | 67,19 |
| | Cesaret | 10 | 70 | 65 | 90 | 85 | 70 | 75 | 70 | 65 | 60 | 65 | -- | -- | -- | 71,50 | |
| | Risk | 9 | 60 | 55 | 65 | 70 | 60 | 65 | 70 | 80 | 75 | -- | -- | -- | -- | 66,67 | |

Öğrencilerin kavram seçimleri ile başarı düzeyleri arasındaki ilişkiyi tespit edebilmek amacıyla 100 tam puan üzerinden aldıkları notlar değerlendirilmiştir. Tablo 10’da görülen kavramsal referans ortalamaları incelendiğinde; KG1 grubunun not ortalamasının 78,18, KG2 grubunun ise 67,19 olduğu izlenmektedir.

Tablo 11. Alt Kavram Gruplarının Başarı Düzeyleri

| Somut Kavram Grubu (KG1) | | | | Soyut Kavram Grubu (KG2) | | | | | |
|--------------------------|---------------|--------------|---------------|--------------------------|-----------|---------------|--------------|---------------|-------|
| Kavram | (\bar{x}) | (σ) | (\bar{x}) | p | Kavram | (\bar{x}) | (σ) | (\bar{x}) | p |
| Hareket | 77,92 | 8,07 | 78,18 | 0,091 | Yanılsama | 64,23 | 9,91 | 67,19 | 0,273 |
| Dönüşüm | 73,64 | 8,39 | | | Cesaret | 71,50 | 9,44 | | |
| Sonsuzluk | 83,50 | 9,44 | | | Risk | 66,67 | 9,68 | | |

KG1’de yer alan sonsuzluk kavramının grup ortalamasının üzerinde, dönüşüm ve hareket kavramlarının da grup ortalamasının altında kaldığı görülmektedir. KG2’de ise; cesaret kavramının grup ortalamasının üzerinde, yanılsama ve risk kavramlarının da grup ortalamasının altında kaldığı izlenmektedir. İnceleme kapsamında somut (hareket, dönüşüm, sonsuzluk) ve soyut (yanılsama, cesaret, risk) kavram gruplarının kendi içerisindeki başarı durumlarının anlamlılık düzeyini tespit etmek amacıyla KG1’in ve KG2’nin alt kavramlarına yönelik not ortalamaları Kruskal-Wallis testi ile incelenmiştir. Analiz sonuçlarına göre; hem KG1’in (0,091) hem de KG2’nin (0,273) alt gruplarının arasında not ortalamaları açısından anlamlı bir farklılık bulunmadığı görülmektedir ($p>0,05$).

Tablo 12. Üst Kavram Gruplarının Başarı Düzeyleri

| Somut Kavram Grubu (KG1) + Soyut Kavram Grubu (KG2) | | | | Alt Grup Analizi | | Üst Grup Analizi | | | |
|---|----|---------------|--------------|------------------|---------------|------------------|-------|--------|-------|
| Kavram | N | (\bar{x}) | (σ) | Gruplar | (\bar{x}) | X^2 | p | z | p |
| Hareket | 12 | 77,92 | 8,07 | KG1 | 78,18 | 4,785 | 0,091 | -4,080 | 0,000 |
| Dönüşüm | 11 | 73,64 | 8,39 | | | | | | |
| Sonsuzluk | 10 | 83,50 | 9,44 | | | | | | |
| Yanılsama | 13 | 64,23 | 9,91 | KG2 | 67,19 | 2,597 | 0,273 | | |
| Cesaret | 10 | 71,50 | 9,44 | | | | | | |
| Risk | 9 | 66,67 | 9,68 | | | | | | |

Tasarıma somut kavramlar ile başlayan öğrencilerin soyut kavramlar ile başlayanlara göre daha başarılı olduğu yönündeki araştırma hipotezini sınamak amacıyla KG1 ve KG2 not ortalamaları Mann-Whitney U testi ile incelenmiştir. Analiz sonuçlarına göre anlamlılık düzeyinin 0,000 olmasından dolayı KG1 ile KG2 gruplarının not ortalamalarında istatistiksel olarak anlamlı farklılık bulunmaktadır. Bu doğrultuda; somut kavramlar grubunda bulunan öğrencilerin başarı düzeylerinin, soyut kavramlar grubunda bulunan öğrencilerin başarı düzeylerine göre anlamlı derecede yüksek olduğu görülmektedir ($p<0,05$). Araştırma kapsamında elde edilen bulgular tasarıma somut kavramlar ile başlayan öğrencilerin soyut kavramlar ile başlayanlara göre daha başarılı olduğu yönündeki birinci hipotezi doğrulamaktadır.

Öğrencilerin tasarım kararlarına etki eden değişkenleri belirleyebilmek için oluşturulan anket sonucunda KG1 ve KG2 skorlandırmalarına ilişkin ortalama ve standart sapma değerleri aktarılmış ve bu iki grubun katılım düzeyleri bağımsız örneklem için t-testi ile karşılaştırılmıştır. Elde edilen tüm veriler ise SPSS yazılımı kullanılarak %95 güven aralığında ve $p < 0,05$ anlamlılık seviyesinde analiz edilmiş ve grupların madde bazında katılım düzeylerine yönelik aşağıda aktarılan analitik bulgulara ulaşılmıştır (Tablo 13'te kesinlikle katılmıyorum: 1 ... kesinlikle katılıyorum: 5 olarak derecelendirilmiş ve öğrencilerin katılım düzeylerinin 1-5 aralığındaki ortalamaları, standart sapma değerleri ve anlamlılık seviyeleri verilmiştir):

Tablo 13. Grupların Madde Bazında Katılım Düzeylerinin Karşılaştırılması

| No | Anket Soruları | KG1 | | KG2 | | P |
|----|--|---------------|--------------|---------------|--------------|--------|
| | | (\bar{x}) | (σ) | (\bar{x}) | (σ) | |
| 01 | Çalıştığım kavramı seçerken zorlandım. | 2,12 | 1,05 | 2,34 | 1,43 | 0,476 |
| 02 | Seçtiğim kavramı çalışmaya aktarırken zorlandım. | 2,48 | 1,30 | 3,72 | 1,42 | 0,014* |
| 03 | Kullandığım temel geometrik formları seçerken zorlandım. | 1,91 | 1,33 | 2,78 | 1,54 | 0,046* |
| 04 | Seçtiğim kavram, temel geometrik form tercihlerimde de etkili oldu. | 3,67 | 1,51 | 3,84 | 1,30 | 0,615 |
| 05 | Kullandığım temel form kombinasyonunu seçerken zorlandım. | 2,41 | 1,47 | 3,17 | 1,12 | 0,028* |
| 06 | Seçtiğim kavram, temel form kombinasyonu tercihimde de etkili oldu. | 3,97 | 1,16 | 3,63 | 1,18 | 0,240 |
| 07 | Kullandığım temel tasarım ilkelerini seçerken zorlandım. | 2,42 | 1,19 | 3,21 | 1,44 | 0,027* |
| 08 | Seçtiğim kavram, temel tasarım ilkesi tercihlerimde de etkili oldu. | 3,73 | 1,21 | 3,75 | 1,05 | 0,936 |
| 09 | Kullandığım mekânsal organizasyon şemasını seçerken zorlandım. | 2,36 | 1,19 | 2,79 | 1,31 | 0,184 |
| 10 | Seçtiğim kavram, mekânsal organizasyon şeması tercihimde de etkili oldu. | 3,88 | 1,02 | 3,56 | 1,19 | 0,254 |
| 11 | Kullandığım üç boyutlu formları seçerken zorlandım. | 1,85 | 1,00 | 2,16 | 1,27 | 0,282 |
| 12 | Seçtiğim kavram, üç boyutlu form tercihlerimde de etkili oldu. | 2,24 | 1,32 | 2,81 | 1,33 | 0,088 |
| 13 | Kullandığım renkleri seçerken zorlandım. | 2,18 | 1,40 | 2,00 | 1,24 | 0,583 |
| 14 | Seçtiğim kavram, renk tercihlerimde de etkili oldu. | 3,52 | 1,44 | 3,81 | 1,15 | 0,362 |
| 15 | Kullandığım malzemeleri seçerken zorlandım. | 1,85 | 1,03 | 2,03 | 1,20 | 0,514 |
| 16 | Seçtiğim kavram, malzeme tercihlerimde de etkili oldu. | 4,09 | 1,13 | 3,91 | 1,06 | 0,499 |
| 17 | Fikirlerimi çalışmaya doğru aktaramadım. | 2,21 | 1,50 | 2,96 | 1,49 | 0,048* |
| 18 | Kritiklerde kendimi yeterince ifade edemedim. | 2,43 | 1,48 | 3,81 | 1,46 | 0,037* |
| 19 | Bu kapsamdaki bir çalışma için yetersiz olduğumu düşünüyorum. | 1,88 | 1,02 | 2,34 | 1,10 | 0,082 |
| 20 | Teslim ettiğim çalışmanın tasarım sürecinden ve sonucundan memnunum. | 4,12 | 1,04 | 3,19 | 1,27 | 0,427 |

* $p < 0,05$ değeri iki grup arasındaki ortalama farkının istatistiksel olarak anlamlı olduğunu göstermektedir.

Öğrencilerin çalışma kapsamında referans aldıkları kavramı seçerken zorlanıp zorlanmadığını irdeleyen 1. anket sorusunun yanıtları incelendiğinde; KG1'de bulunan öğrencilerin 2,12'lik ortalama ile, KG2'de bulunan öğrencilerin ise 2,34'lük ortalama ile kavram tercihinde zorlanmadığı sonucuna ulaşılmıştır. İki grup arasında sayısal olarak farklılık bulunmasına rağmen; katılım ortalaması farkı anlamlılık düzeyinin 0,476 ($p > 0,05$) olması nedeniyle; KG1'de bulunan öğrencilerle KG2'deki öğrencilerin kavram seçimleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık olmadığı görülmektedir.

Öğrencilerin kullandığı mekânsal organizasyon şemalarını, üç boyutlu formları, renkleri ve malzemeleri seçerken zorlanıp zorlanmadığını değerlendiren 9, 11, 13 ve 15. anket sorularının yanıtları incelendiğinde iki grup arasında sayısal farklılıklar bulunmasına karşın; katılım ortalaması farkı anlamlılık düzeylerinin $p > 0,05$ olması nedeniyle; somut kavram grubundaki öğrencilerle soyut kavram grubundaki öğrencilerin tercihleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık olmadığı okunabilmektedir. Benzer bir şekilde öğrencilerin kavramsal referansları ile tasarıma yönelik kararları arasındaki ilişkiyi belirleyebilmek için düzenlenen 4, 6, 8, 10, 12, 14 ve 16. anket sorularının yanıtları incelendiğinde de iki grup arasındaki sayısal farklılıklara karşın; katılım ortalaması farkı anlamlılık düzeylerinin $p > 0,05$ olması nedeniyle; KG1'deki öğrencilerle KG2'de bulunan öğrencilerin tasarım kararları arasında istatistiksel açıdan anlamlı farklılık olmadığı görülmektedir.

Öğrencilerin bu kapsamda bir atölye çalışması için yeterli olup olmadığını irdeleyen 19. anket sorusunun yanıtları incelendiğinde; KG1 grubunda bulunan öğrencilerin 1,88 ortalama ile, KG2 grubunda bulunan öğrencilerin ise 2,34 ortalama ile bu kapsamda bir çalışma için yeterli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. İki grup arasında sayısal olarak farklılık bulunmasına rağmen; katılım ortalaması farkı anlamlılık düzeyinin 0,082 ($p>0,05$) olması nedeniyle; somut kavramlar grubundaki öğrencilerle soyut kavramlar grubundaki öğrencilerin yeterlik durumları arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık olmadığı görülmektedir. Benzer bir şekilde; öğrencilerin teslim ettiği çalışmanın tasarım sürecinden/sonucundan memnuniyetini yorumlayan 20. anket sorusunun yanıtları değerlendirildiğinde; KG1'deki öğrencilerin 4,12'lik ortalama ile teslim ettiği çalışmanın tasarım sürecinden/sonucundan memnun olduğu, KG2'deki öğrencilerin ise 3,19'lik ortalama ile memnun olup olmadığı konusunda kararsız kaldığı görülmektedir. İki grup arasında sayısal olarak farklılık bulunmasına rağmen; katılım ortalaması farkı anlamlılık düzeyinin 0,427 ($>0,05$) olması nedeniyle; KG1 grubundaki öğrencilerle KG2'deki öğrencilerin memnuniyet durumları arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık olmadığı görülmektedir.

Öğrencilerin seçtikleri kavramları çalışmalarına aktarırken zorlanıp zorlanmadığını yorumlayan 2. anket sorusunun yanıtları incelendiğinde KG1'deki öğrencilerin 2,48'lik ortalama ile zorlanmadığı, KG2'deki öğrencilerin ise 3,72 ortalama ile zorlandığı görülmektedir. İki grup arasındaki katılım ortalaması farkı anlamlılık düzeyinin 0,014 ($<0,05$) olması nedeniyle; somut kavram grubundaki öğrencilerin kavramları çalışmalarına daha kolay aktardığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Öğrencilerin kullandığı temel geometrik formları seçerken zorlanıp zorlanmadığını yorumlayan 3. anket sorusunun yanıtları incelendiğinde KG1'deki öğrencilerin 1,91'lik ortalama ile zorlanmadığı, KG2'deki öğrencilerin ise 2,78'lik ortalama ile zorlanıp zorlanmadığı konusunda karar veremediği görülmektedir. İki grup arasındaki katılım ortalaması farkı anlamlılık düzeyinin 0,046 ($<0,05$) olması nedeniyle; somut kavram grubundaki öğrencilerin temel geometrik formları daha kolay seçtiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Öğrencilerin kullandıkları temel form kombinasyonlarını seçerken zorlanıp zorlanmadığını irdeleyen 5. anket sorusunun yanıtları incelendiğinde; KG1 grubundaki öğrencilerin 2,41 ortalama ile zorlanmadığı, KG2 grubundaki öğrencilerin ise 3,17'lik ortalama ile zorlanıp zorlanmadığı konusunda kararsız kaldığı görülmektedir. İki grup arasındaki katılım ortalaması farkının anlamlılık düzeyinin 0,028 ($<0,05$) olması nedeniyle; somut kavram grubundaki öğrencilerin temel form kombinasyonlarını daha kolay tercih ettiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Öğrencilerin kullandığı temel tasarım ilkelerini seçerken zorlanıp zorlanmadığını değerlendiren 7. anket sorusunun yanıtları incelendiğinde KG1'deki öğrencilerin 2,42'lik ortalama ile zorlanmadığı, KG2'deki öğrencilerin ise 3,21'lik ortalama ile zorlanıp zorlanmadığı konusunda karar veremediği görülmektedir. İki grup arasındaki katılım ortalaması farkı anlamlılık düzeyinin 0,027 ($<0,05$) olması nedeniyle; somut kavram grubundaki öğrencilerin temel tasarım ilkelerini daha kolay seçtiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Öğrencilerin tasarım sürecinde geliştirdiği fikirleri çalışmaya doğru aktarıp aktarmadığını değerlendiren 17. anket sorusunun yanıtları incelendiğinde; KG1 grubunda bulunan öğrencilerin 2,21'lik ortalama ile fikirlerini doğru aktardığı, KG2'deki öğrencilerin ise 2,96'lık ortalama ile fikirlerini aktarma konusunda karar veremediği görülmektedir. İki grup arasındaki katılım ortalaması farkı anlamlılık düzeyinin 0,048 ($<0,05$) olması nedeniyle; somut kavram grubundaki öğrencilerin geliştirdiği fikirleri çalışmalarına daha doğru aktardığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Öğrencilerin kritiklerde kendini yeterince ifade edemediğini irdeleyen 18. anket sorusunun yanıtları incelendiğinde; KG1'deki öğrencilerin 2,43'lük ortalama ile kendilerini ifade edebildiği, KG2 grubunda bulunan öğrencilerin ise 3,81'lik ortalama ile kendini ifade edemediği görülmektedir. İki grup arasındaki katılım ortalaması farkı anlamlılık düzeyinin 0,037 ($<0,05$) olması nedeniyle; somut kavram grubundaki öğrencilerin kritiklerde kendini daha kolay ifade edebildiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Araştırma kapsamında gerçekleştirilen anket çalışmasının 2, 3, 5, 7, 17 ve 18. sorularından edinilen tüm bulgular, somut kavramlar ile çalışan öğrencilerin kavram temsiline ve biçim üretimine yönelik kararları soyut kavramlar ile çalışanlara göre daha kolay vereceği fikri üzerine kurulan ikinci hipotezi, istatistiksel olarak doğrulamaktadır (Tablo 13).

Sonuç ve Tartışma

Kavramsal referansların tasarım önerisine dönüştürülme aşamasında aktarım dilini henüz tam anlamıyla özümseyemeyen öğrenciler, tasarım fikirlerini kurmak için temel becerilerini kullanmakta ve bu süreçte aldıkları sezgisel ya da analitik kararlar temel tasarım dersinde hedeflenen mekânsal pratikleri doğrudan etkilemektedir. Referans alınan kavramların tasarım yönelimlerine etkisinin öğrenci görüşleri üzerinden belirlenmesi ise kavram temsilleri için özgülünen tasarım süreçlerinin denetlenebilmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda İç Mimarlık birinci sınıf öğrencilerinin kavramsal referansları ile biçim üretimlerine ilişkin yaklaşımları arasında temel tasarım eğitimi ölçeğinde iletişim kurmayı amaçlayan araştırma, kavram ile biçim arasındaki ilişkinin öğrencilerin kararları ve başarı düzeyleri üzerindeki etkisine odaklanmaktadır. Somut ya da soyut kavramları gidimli bir tasarım düşüncesine dönüştürmeyi ve tasarım sürecinde alınan analitik kararların sınırlarını belirginleştirmeyi amaçlayan bu çalışma; lisans seviyesinde aktarılan temel tasarım eğitimi izlencelerinin geliştirilmesine katkı sağlaması açısından önemli görülmektedir.

Somut kavramlarla çalışan öğrenciler, varlığı duyularla algılanabilen referansları temsil edebilmek üzere özdeksel indirgemelere gereksinim duymaktadır. Çalışmasında soyut kavramlar tercih eden öğrencilerin ise tasarıma veri oluşturabilmek için tinsel indirgemeler yapması ve imgelemler üzerinden temsil önerisi geliştirmesi gerekmektedir. Başka bir deyişle, referans alınan soyut kavramın imge ve sezgi arakesitinde tartışılması tasarım eyleminin hem sürecini ve hem de sonucunu olumsuz yönde etkilemektedir. Kavram grupları arasındaki bu düşünsel farklılık araştırmanın gizli değişkenlerini de açıkça ortaya koymaktadır. Öğrencilerin kavramsal referansları ile başarı düzeyleri arasındaki ilişkiyi değerlendirmek için yürütülen araştırmada elde edilen bulgular tasarımına somut kavramlar ile başlayan öğrencilerin soyut kavramlarla başlayan öğrencilere göre daha başarılı olduğu yönündeki hipotezi doğrulasa da bu bilgi tek başına soyut kavramlarla çalışan öğrencilerin başarısız olduğu anlamına gelmemektedir. Örneğin tasarımda dönüşüm kavramını seçen öğrencilerin not ortalaması (73,64) ile cesaret kavramını seçen öğrencilerin ortalaması (71,50) yakınlık göstermektedir (Tablo 11). Bu durum, çalışılan kavramın somut ya da soyut olmasından bağımsız olarak öğrencilerin bilişsel yetilerinin de araştırılması gerektiğine işaret etmektedir. Benzer bir şekilde öğrencilerin tasarım kararlarına etki eden değişkenleri belirleyebilmek için gerçekleştirilen anket çalışması ile elde edilen bulgular da tasarımına somut kavramlarla başlayan öğrencilerin biçim üretimine yönelik kararları daha kolay verdiği hipotezini doğrulamaktadır (Tablo 13). Ancak ankette aktarılan pek çok soruda sayısal farklılık olmasına rağmen istatistiksel açıdan anlamlı farklılık bulunmaması hem elde edilen verilerin bir bütün olarak değerlendirilmesini zorunlu kılmakta hem de somut kavramlarla çalışan öğrencilerin tasarım sürecinden çok tasarım sonucundaki başarısına gönderme yapmaktadır.

İstanbul Gedik Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü 2019-2020 Eğitim-Öğretim yılı Güz yarıyılında Temel Tasarım I dersini geçer not tamamlayan 65 öğrencinin katılımı ile gerçekleştirilen bu çalışmanın örneklemini meydana getiren öğrenci grubunun sınırlı bir alan içinden seçilmesi, elde edilen sonuçların daha büyük bir gruba genellenebilme niteliğini zayıflatmakta ve araştırmanın dış geçerliliğini olumsuz yönde etkileyen faktörlerden biri olarak görülmektedir. Bu doğrultuda hem örneklemin etkisini artırmak hem de çalışmanın sunduğu istatistiksel verilerin daha büyük grupları temsil etmesini sağlamak amacıyla aynı araştırmanın farklı üniversitelerde tekrar edilmesi tavsiye edilmektedir. Benzer bir şekilde öğrencilerin tasarım kararlarına etki edebileceği düşünülen fakat araştırma süresinin kısıtlılığı nedeniyle kapsam dışında bırakılan parametrelerin bulunması, elde edilen sonuçların yönetsel etkilerinin tartışılma niteliğini zayıflatmakta ve araştırmanın iç geçerliliğini olumsuz yönde etkileyen faktörlerden biri olarak görülmektedir. Bu kapsamda hem çalışmaya referans olan değişkenler arasındaki nedensellik bağıntısını güçlendirmek hem de daha kapsamlı bir bilimsel araştırmayı öncelikle için örnekleme meydana getiren öğrencilerin; geçmiş tasarım stüdyosu deneyimleri, öğrenme yöntemleri, çizim becerileri ve diğer bölüm derslerindeki başarı durumları gibi değişkenlerin de araştırmaya dâhil edilmesi önerilmektedir.

Öğrencilerin tasarım kararlarına etki eden değişkenleri belirleyebilmek için oluşturulan anket formunun bazı sorularında zorlanmak ve aktaramamak gibi olumsuzluk bildiren kelimelerin kullanılması; olumsuz anlam aktarımına sebep olabilmektedir. Bu nedenle; araştırma kapsamında kullanılan soru cümlelerinin ankete katılan öğrencilerin gerçek düşüncelerini yanlış yönlendirebileceği ve kavram gruplarının madde bazında katılım düzeylerine ilişkin verileri olumsuz yönde etkileyebileceği olasılığı kabul edilmektedir.

Teşekkür

2019-2020 Eğitim-Öğretim yılı Güz yarıyılında İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde Temel Tasarım I dersini geçer not ile tamamlayan 65 öğrencinin katılımı ile gerçekleştirilen bu araştırmanın yönetsel katkıını oluşturan kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Handan Özserkintü Kasap'a, dönem süresince dersin yürütücülüğünü üstlenen Doç. Müge Ertemli ile Öğr. Gör. Özgün Özbudak'a ve ankete katılım sağlayan tüm öğrencilere değerli katkıları için teşekkür ederim.

Kaynakça

- Artun, A. ve Aliçavuşoğlu, E. (2009). Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı; Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boucharenc, C. G. (2006). Research on Basic Design Education: An International Survey. *International Journal of Technology and Design Education*, 16(1), 1-30.
- Bronet, F. & Schumacher, J. (1999). Design in Movement: The Prospects of Interdisciplinary Design. *Journal of Architectural Education*, 53(2), 97-109.
- Bulat, S. ve Aydın, B. (2014). Bauhaus Tasarım Okulu. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18(1), 105-120.
- Ching, F. D. (2014). *Architecture: Form, Space, and Order*. John Wiley & Sons.
- Droste, M. (2002). *Bauhaus 1919-1933*. Taschen.
- Durmus, S. (2015). Teaching/Learning Strategies through Art: Philosophy & Basic Design Education. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 182, 29-36.
- Eilouti, B. (2018). Concept Evolution in Architectural Design: An Octonary Framework. *Frontiers of Architectural Research*, 7(2), 180-196.
- Erdoğan, G. P. S. (2016). Basic Design Education: A Course Outline Proposal. *Planning*, 26(1), 7-19.
- Findeli, A. (2001). Rethinking Design Education for the 21st Century: Theoretical, Methodological, and Ethical Discussion. *Design Issues*, 17(1), 5-17.
- Güngören, E. (2019). Bauhaus'un 100. Yılında İDGSA'da Temel Tasarımın Zihin Haritaları. *Mimar.ist*, 19(65), ss.74-82.
- Hughes, Q. (1982). Before the Bauhaus: The Experiment at the Liverpool School of Architecture and Applied Arts. *Architectural History*, Volume 25, pp.102-113.
- Kömürcüoğlu Turan, N. ve Altaş, N. E. (2003). Tasarım Sürecinde Kavram. *İTÜDERGİSİ/a Mimarlık, Planlama, Tasarım*, 2(1), 15-26.
- Moussavi, F. (2009). *The Function of Form*. Actar, Barcelona.
- Özserkintü Kasap, H. ve Türkmen, A. (2018). Temel Tasarım Eğitiminde Yüzeiden Hacime Geçiş Çalışmalarının Biçim Üretimi Bağlamında Değerlendirilmesi. T. Özseven (Ed.), *Proceedings from ISAS 2nd International Symposium on Innovative Approaches in Scientific Studies*. (ss.155-162), Samsun.
- Ranjan, M. P. (2005). Lessons from Bauhaus, Ulm and NID: Role of Basic Design in PG education. In *Design Education: Tradition and Modernity*. Scholastic papers from International Conference, DETM.
- Salama, A. M. (2016). *Spatial Design Education: New Directions for Pedagogy in Architecture and Beyond*. Routledge.
- Wong, W. (1993). *Principles of Form and Design*. John Wiley & Sons.

MARİNA İŞLETMELERİNDE KULLANICI, İŞLEV, MEKÂN İLİŞKİSİ VE ATAKÖY MARİNA ÖRNEĞİNDE KURUMSAL KİMLİĞİN TASARIMA YANSIMASI

Doç. Hakkı Tonguç TOKOL
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık Bölümü
tonguctokol@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5510-913X

Özet

Yat sınıfı deniz araçlarının ve gezi teknelerinin güvenli bir şekilde barınmalarına olanak verecek şekilde tasarlanan marinalar aynı zamanda burada konaklayan tekneler için, bakım, onarım ve kara park hizmetleri de vermektedirler. Bununla birlikte marina komplekslerinde, gezi tekneleri ve yat sınıfı deniz araçlarının kullanıcıları olan yatçıların bireysel ve sosyal gereksinimlerine yönelik tesisler de bulunmaktadır. Kullanıcıların kişisel ihtiyaçlarını karşılayan kolaylık tesislerinin yanı sıra restoran, kafe/bar, alış-veriş ve spor merkezleri ile yat kulüpleri gibi işlevler marina işletmelerinin sağlamış oldukları imkânlar arasındadır. Bu çalışmada, marina işletmelerinin sahip olması gereken üst yapı nitelikleri ve sağlamaları gereken kriterler hakkında genel bilgiler verildikten sonra, kullanıcı tarafından en çok ziyaret edilen mekânların işlevleri ve tasarımları üzerine odaklanılmaktadır. Amaç, bir marina işletmesinin kurumsal kimliğinin iç mekân tasarımına yansımaları örneklemek ve vurgulamaktır. Araştırma, marina işletmelerinin kullanıcıya yönelik olan genel mekânsal fonksiyonları ile birlikte, ofis/ön büro hizmetlerinin iç mekân tasarımını kapsamaktadır. Yöntem olarak; öncelikle literatür taraması yapılmış, yönetmelikler incelenmiş ve sözlü görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Konu ile ilgili akademik çalışmalardan, mesleki dergilerden ve internet kaynaklarından elde edilen verilerle, çalışmanın amacına yönelik olduğu belirlenen bir marina işletmesinin ofis/ön büro yapısının iç mekân tasarımı yerinde gözlemlenerek tespitlerde bulunulmuştur. Çalışma sonucunda, denizcilik temasından çıkışla tasarlanan örnek mekânın kurumsal kimlikle örtüştüğü ve konuya yakın kullanıcılar olan yatçıların ilgisini çektiği kanaatine varılmış, bununla birlikte tasarımcının seçilen objeler ve kullanılan detaylarla konuya bilinçli yaklaşımının da bu durumu desteklediği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Marina, Yat Limanı, İç Mimarlık, İç Mekân Tasarımı.

Atf:

Tokol, H. T. (2020). Marina İşletmelerinde Kullanıcı, İşlev, Mekân İlişkisi ve Ataköy Marina Örneğinde Kurumsal Kimliğin Tasarımına Yansıması. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), s.248-261.

THE INTERRELATION BETWEEN THE CONSUMER, FUNCTION AND INTERIOR DESIGN IN MARINAS AND THE REFLECTION OF INSTITUTIONAL IDENTITY UPON INTERIOR DESIGN, EXEMPLIFIED BY ATAKÖY MARINA

Assoc. Prof. Hakkı Tonguç TOKOL
Marmara University Faculty of Fine Arts Department of Interior Architecture
tonguctokol@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5510-913X

Abstract

Marinas are harbors designed to provide yacht-class watercraft and recreational vessels with moorings and include services such as maintenance and land parking. Furthermore, marinas are equipped with facilities aimed at satisfying yacht-owner's individual and personal needs. Besides the facilities of convenience, marina services include restaurants, cafes/bars, yacht clubs, shopping and sports centers. After providing general information about the necessary superstructure properties and other criteria of marinas, this study will focus on the functional elements and designs of most customer-visited spaces interiors most visited by customers. The purpose of the study is to highlight and exemplify the reflection of a marina's institutional identity through interior design. Apart from the general functions of the interior used by the consumer, the study will also include the interior designs of offices and bureaus. As parts of its methodology, the study first conducts a literature review, an analysis of the guidelines, and oral interviews. With the data collected from academic papers, professional magazines and internet sources, inferences were drawn according to an on-site observation of an office complex of a marina that was selected for the study was observed on-site. The study concludes that the example interior environment fits the maritime-themed identity of the establishment and that this design works to attract the consumer base for these services. Moreover, the observations of the conscious decisions made by the designer via furnishings and decorations further support this conclusion.

Keywords: Marina, Yacht Harbor, Interior Architecture, Interior Design.

Citation:

Tokol, H. T. (2020). Marina İşletmelerinde Kullanıcı, İşlev, Mekân İlişkisi ve Ataköy Marina Örneğinde Kurumsal Kimliğin Tasarıma Yansımaları. *IDA: International Design and Art Journal*, 2(2), p.248-261.

1. Giriş

Marina sözcüğünü Amerikan Ulusal Tekne ve Motor İmalatçıları Birliği (National Association of Engine & Boat Manufacturers) 1928 yılında, su kenarında kurulan ve gezmek, eğlenmek, dinlenmek amacıyla kullanılan teknelere karaya alma, bakım/onarım, su ve yakıt ikmali gibi hizmetler veren, yatçılara ise alışveriş, yemek yeme, duş/wc ile iletişim gibi imkânlar tanıyan aynı zamanda ulaşım araçlarına yakın modern tesisler olarak tanımlamıştır (Sarı, 2011: 5).

Marina, sözlük anlamı olarak; “yatların yan yana güvenli bir şekilde bağlanmasını sağlayan yüzer raftlardan oluşan ve yatçıların tüm ihtiyaçlarını karşılayacak kolaylık tesislerine sahip yapılardır” (Dear ve Kemp, 2005: 222) şeklinde tanımlanmaktadır. Bir diğer tanım ise “gezi teknelerinin barındıkları ve gereksinmelerinin karşılandıkları tesislerle donatılmış liman/yat limanı”dır (Hasol, 2014: 309). Bu bağlamda “marina” ile birlikte “yat limanı” tanımıyla da karşılaşılmaktadır. Konu ile ilgili yapılan akademik çalışmalarda ve Türkçe yazında her iki tanımın da kullanıldığı görülmektedir. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğünde “marina” sözcüğünün eş anlamlısı olarak “yat limanı” sözcüğü verilmektedir (TDK, Güncel Türkçe Sözlüğü, 2020). Marina ve yat limanı sözcükleri uluslararası literatürde olduğu gibi Türkçede de birbirlerinin yerine kullanılabilir. Yabancı kökenli olan her iki terimdeki “marina” sözcüğü İtalyancadan, “yat” sözcüğü İngilizceden ve “liman” sözcüğü Rumcadan dilimize geçmiştir (Demiroğlu, 2007: 35). Bu çalışmada bir kavram kargaşasına yol açmamak adına sektörün de tercih ettiği gibi “marina” terimi kullanılmakta ancak bazı alıntılarda “yat limanı” terimine de yer verilmektedir.

Dünyada marinaların ilk görüldüğü ülke Amerika Birleşik Devletleri’dir. Daha sonra Avrupa’da gelişimini devam ettiren marinalar üç tarafı denizlerle çevrili ülkemizde de bir deniz turizmi tesisi olarak oluşum göstermiştir. Kullanıcı açısından bakıldığında öncelikli olan temel gereksinim sahip olunan teknenin emniyetli bir şekilde barınmasıdır. Ancak bir yaşam tarzı olarak yaygınlaşması, doğa ile iç içe yaşama isteği ve bazı ekonomik nedenlerden dolayı marinaların hizmet anlayışları gelen talepler doğrultusunda değişerek dünyanın çeşitli bölgelerine yayılmıştır.

Birinci jenerasyon olarak adlandırılan ve modern anlamda Amerika’da 1930’larda başlayan marincılık, 1950’lerde Avrupa’da gelişim göstermiştir. Deniz kıyısında yaşama yönelimin başladığı 1970’ler marincılık alanının ikinci jenerasyonu olarak görülmektedir. 1990 itibarıyla değişim gösteren ve artan kullanıcı beklentileri ise bu sektörde üçüncü jenerasyonu başlatmıştır (Eriş, 2007: 39).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı Avrupa’da, öncelikle İtalya, İspanya, Fransa, İngiltere ve Hollanda’da yayılan marinalar 1970’lerde yatçıların gelişmiş ülkelere nazaran daha sakin, doğal ve ucuz alternatifler araması sonucunda farklı bölgelerde de görülmeye başlamıştır. Bu bağlamda marina sektörü, Atlantik ötesinde Karayipler’de ve öncelikle Yunanistan, Hırvatistan, Tunus, İsrail ve Türkiye olmak üzere Akdeniz’in farklı bölgelerinde gelişim göstermiştir (Demiroğlu, 2007: 36).



Görsel 1. Nantucket Yat Limanı 1960’lar, Massachusetts, ABD (solda). Fransız Rivierası’ndaki Antibes’te bulunan Port Vauban (ortada). Setur Çeşme Altinyunus Marina (sağda).

Türkiye’de marincılık, hizmete geçen ilk marinalar olan Kuşadası, Bodrum ve Kemer olmak üzere TURBAN Turizm A.Ş. ile 1970 yılında başlamıştır. Çeşme Altinyunus Marina ise ilk özel sektör işletmesi olarak 1974 yılında faaliyete geçmiştir (Eriş, 2007: 40). Yeni marinaların hizmete girmesi ya da mevcut marinaların kapasitelerinin artırılması 1980’li yıllardan sonra gerçekleşmiştir (Özkan, 2008:

18). 1980'lerde sınırlı sayıda olan özel sektör marinaları, beraberinde TURBAN ve devletin teşebbüsleri marinacılık sektörünün gelişmesine ivme kazandırmıştır. Bu dönemde özelleştirilen TURBAN marinaları ve yeni özel sektör marinalarının hizmete girmesi ile Türkiye'de marinacılık uluslararası seviyeye ulaşmıştır (Gedik, 2008).

Bugün ülkemizde yakın coğrafyada bulunan ülkeler arasında bir kıyaslama yaptığımızda, Türkiye'nin toplam kıyı şeridi uzunluğuna rağmen oldukça az sayıda marinaya sahip olduğu görülmektedir. 6500 km uzunluğunda deniz kıyısına sahip olan İtalya'da 379 adet, 4964 km uzunluğunda deniz kıyısına sahip olan İspanya'da 356 adet, 5835 km uzunluğunda deniz kıyısına sahip olan Hırvatistan'da 159 adet marina bulunmaktadır. Toplam 8333 km deniz kıyısına sahip olan ülkemizde ise 2019 yılı sonu itibarıyla sadece 83 adet marina bulunmaktadır. Dünya genelinde 19.000 adet, sadece Avrupa genelinde 5000 adet marina bulunmaktadır. (Denizcilik Sektör Raporu 2020: 190-191). Deniz Ticaret Odası 2020 Denizcilik Sektör Raporu'na göre; 40 adet belgeli, 6 adet belediye yat limanı olmak üzere toplam 83 adet yat bağlama yeri ve 28.361 adet (kara ve deniz) bağlama kapasitesi bulunmaktadır. Bununla birlikte, Ulaştırma, Denizcilik ve Haberleşme Bakanlığı 2023 hedefleri doğrultusunda bu rakamın yeni yatırımlar ile artırılması planlanmaktadır (Denizcilik Sektör Raporu 2020: 191).

2. Marinaların Sınıflandırılması, Üst Yapı Nitelikleri, Kullanıcı Profili ve Ofis Hizmetleri

2.1. Marina İşletmelerinin İlgili Yönetmeliklere Göre Sınıflandırılması

Ülkemizde, Yat Turizmi, Yat Limanı İşletmeciliği ve Yat İşletmeciliğinin yönlendirilmesi ve geliştirilmesi için gerekli düzenlemelerin yapılması ile işletmecilerin, kamu görevlilerinin ve yatçıların uyacakları kuralların belirlenmesi amacıyla "Yat Turizmi Yönetmeliği" 04.08.1983 tarih ve 18125 sayılı Resmî Gazete'de yayınlanmıştır. Yat Turizmi Yönetmeliği'ne göre yat limanları, sağladıkları imkânlarla göre yat yaşama yerleri, tali yat limanı ve ana yat limanı şeklinde sınıflandırılmaktadır (Yat Turizmi Yönetmeliği, 1983). Yat yaşama yerleri; kısa süreli yaşama imkânı sağlayan küçük çapta yat limanlarıdır. Belirlenen asgari nitelikleri karşılamaları yeterlidir.

Tali yat limanları; doğal ya da inşa edilmiş kapalı bir su alanına sahip olan, daha uzun süreli kalış ve onarım imkânları sunan ayrıca aşağıdaki özelliklere sahip yat limanlarıdır. Bünyesinde; emniyetli bağlama sistemi, seyir halindeki yatlarla iletişim için telsiz sistemi, meteorolojik bilgi, akaryakıt satışı, 5 tona kadar tekneleri karaya alma, teknik servis, yangın ikaz sistemi, otopark, yabancı dil bilen en az bir personel ve yatçılar için sosyal bir mahal, yiyecek-içecek ünitesi, çamaşır yıkama veya yıkatma, kapalı depo, gümrüklü ve gümrüksüz satış gibi hizmetler ve olanaklar bulunmalıdır.

Ana yat limanları; dalga etkisinden uzak kapalı bir alanı kapsayan büyük çapta, kışlama ve bakım-onarım imkânları yanında, tali yat limanı şartlarına ilave olarak bünyesinde; acil yardım merkezi, sürekli meteorolojik bilgi sağlayabilen cihazlar, akaryakıt iskelesi, bağlanacak yatların nitelikleri uygun karaya alma ve karada park alanında elektriği, su, aydınlatma, yangın söndürme ile yatçılar için yeme içme ve spot tesisi gibi hizmetler ve olanaklar bulunmalıdır.

Bununla beraber; deniz turizminin hızlı bir gelişim göstermesiyle bu konuda faaliyet gösteren meslek alanlarının çoğalması ve konu edilen Turizm Teşvik Kanunu'nun değişmesi Yat Turizmi Yönetmeliği'nin yetersiz kalmasına neden olmuştur. Deniz Ticaret Odası tarafından, Kültür ve Turizm Bakanlığı koordinasyonunda Deniz Turizmi Yönetmeliği Taslağı tamamlanmış ve Deniz Turizmi Yönetmeliği 24.07.2009 Tarih ve 27298 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir (Denizcilik Sektör Raporu 2020: 180).

Yat Turizmi Yönetmeliği'ne göre yat limanları; üç çapalı yat limanları, dört çapalı yat limanları ve beş çapalı yat limanları olarak üçe ayrılmaktadır (Deniz Turizmi Yönetmeliği, 2009).

Üç çıpalı yat limanlarının; satış birimlerine, yatçılar için sosyal tesislere ve bağlama kapasitesinin en az % 5'i oranında duş ve tuvaletlere, çamaşır-bulaşık yıkama yerlerine, bedensel engelliler için tuvalet ve özel düzenlemelere sahip olması gerekmektedir.

Dört çıpalı yat limanlarının, üç çıpalı yat limanları için aranan şartların yanı sıra; lokanta veya kafeteryaya, bağlama kapasitesinin en az % 10'u oranında duş ve tuvaletlere, kuru temizleme hizmetine, yat çekek alanı ve vinç sistemlerine, bakım-onarım hizmetlerine, yatçı eşya depolarına, otopark alanı veya otopark hizmetine, tenis kortuna, yüzme havuzu veya plaj yerine, aletli jimnastik, masaj, sauna, imkânlarının sağlandığı ünitelere sahip olması gerekmektedir.

Beş çıpalı yat limanlarının, dört çıpalı yat limanları için aranan şartların yanı sıra; helikopter pistine, banka hizmetine, revire, en az iki tenis kortuna, sergi, konser ve toplantı salonuna sahip olması gerekmektedir.

Altın çıpa uygulaması ise, Uluslararası Denizcilik Federasyonu (British Marine Federation) bünyesinde faaliyetlerini sürdüren Yat Limanları Birliği (The Yacht Harbour Association-TYHA) tarafından saptanan uluslararası kalite standartlarını sağlayan marinalara verilen bir ödüdür (İlhan, 2008: 33).

2.2. Marinalarda Genel Hizmetler ve Üst Yapı Nitelikleri

Yatlar, boyutlarına bağlı olarak kapasiteleri artsa da temel olarak tüm ihtiyaçları karşılayacak şekilde tasarlanmış iç mekân fonksiyonlarına sahiptir. Ancak seyir haricinde, yani marinateda buldukları sürece, marinanın sağladığı olanaklardan yararlanmak daha avantajlı olmaktadır. Örneğin, duş ve wc ihtiyaçlarının teknede giderilmesi yerine marina tesislerinde karşılanması daha pratik bir çözümdür. Zira bazı yönetmeliklere göre teknelerdeki atık suların pıssu tanklarında toplanarak çeşitli yerlerdeki atık alım istasyonlarında deşarj edilmesi gerekmektedir. Denize deşarj edilmesi uluslararası sözleşmeler gereği yasaklanmıştır.

Özellikle yaz aylarında ve tatil dönemlerinde yatların, dolayısıyla marinaların kullanımı yoğunlaşmaktadır. Yatçılar için gerek daimi gerekse belli aralıklarla kullanılan marinalarda bireysel gereksinimler (duş, wc, çamaşır vb.) ile birlikte sosyal tesislerin de bulunması gerekmektedir. Yat kulüpleri marinateda yaşayan ve aynı hobiyi paylaşan kullanıcıların/yatçıların bir araya geldiği bilgi paylaşımının yapıldığı ve konuyla ilgili çeşitli organizasyonların yapıldığı ortamlardır. Yemek hazırlamak için gereken malzemenin marina bünyesindeki marketlerden temini de kullanıcı için bir avantajdır.

Yat Turizmi Yönetmeliği'ne göre deniz turizmi tesislerinden aşağıda belirtilen üst yapı nitelikleri aranmaktadır.

- a) Deniz turizmi tesislerine emniyetli ve kontrollü giriş sistemi.
- b) Ön büro ve yönetim ünitesi.
- c) Dinlenme ihtiyaçlarının karşılandığı bir salon.
- ç) Yeme, içme ünitesi.
- d) Kadın ve erkekler için yeterli sayıda duş ve tuvalet.
- e) Gümrüklü veya gümrüksüz satış ünitesi.
- f) İlk yardım malzeme ve gereçleri bulunan dolap.
- g) Deniz turizmi tesisi ve deniz turizmi araçlarında çalışan personel için yeme, içme, duş, tuvalet ve dinlenme yeri.
- ğ) Akaryakıt ikmal imkânı veren sistem veya ünite.
- h) Deniz araçları için emanet ve malzeme depoları.
- ı) Spor tesisleri.
- i) Limana emniyetli giriş ve çıkışları sağlayan ve kılavuzluk hizmeti verebilen palamar botu.
- j) Denizden yangına ilk müdahaleyi yapabilen yangın söndürme botu veya yangın söndürme sistemi.
- k) Bakanlar Kurulu kararı ile deniz hudut kapısı olarak belirlenen deniz turizmi tesislerinde, hudut giriş ve çıkış işlemlerini yapmaya yetkili kamu birimleri için kamu hizmet binası (Yat Turizmi Yönetmeliği, 1983).

2.3. Marinaların Kullanıcı Profili

Marina kullanıcılarının büyük çoğunluğunu, marinada konaklayan yatların sahipleri ve onların yakın çevreleri ile misafirleri oluşturmaktadır. Bu bağlamda yatların kullanım amaçları konusuna da değinmek gerekmektedir. Genel olarak yatlar eğlence-dinlenme (recreational) amaçlarıyla kullanılan deniz araçlarıdır (Tokol, 2010). Marinalarda konaklayan yatların kendi aralarında kullanım amaçlarına göre farklılıkları bulunmaktadır. Kullanıcıların yelken yapmak, marinanın coğrafi konumuna göre doğal koylara günübirlik geziler yapmak, balık tutmak, eğlenmek ile bu aktivitelerle birlikte tatil yapmak gibi amaçları bulunmaktadır. Ayrıca tamamen ya da belli dönemlerde teknelerinde yaşamayı tercih eden bir kullanıcı profili de ön plana çıkmaktadır.

Tekne sahibi olarak da tanımlayabileceğimiz bu kullanıcı profili yoğunlukla marinanın bulunduğu bölgede yaşamakta ve genellikle hafta sonları ve tatil dönemlerinde yatçılık faaliyetleri yapmaktadır. Bu grup için marinaların daimi müşterileri demek de doğru olacaktır. Bir diğer kullanıcı profili ise teknelerinde yaşamayı tercih eden ya da uzun süreli seyirler yapan yatçılardır. Marinaları kısa süreli ya da dönemsel olarak kullanan bu gruptaki yatçılara özellikle güney sahillerimizde bulunan marinalarda rastlanmaktadır. Ülkeleri turistik amaçla ziyaret eden tekne sahipleri de bu grupta yer almaktadır.

Bununla birlikte marinalarda konaklayan ve ticari faaliyetlerde bulunan yatların müşterileri de marina kullanıcılarının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Ticari faaliyetlerde bulunan yatlar, kaptanlı ya da kaptansız olarak kiralanarak charter tekneleri, çeşitli gezi ya da eğlence organizasyonlarının yapıldığı tekneler ile denizcilik ve yelken eğitimi veren teknelerdir. Özellikle tatil dönemlerinde yoğunlaşan ve ticari yat faaliyetlerine katılan bu grup da marina hizmetlerinden yararlanan kullanıcı profilinde yer almaktadır.

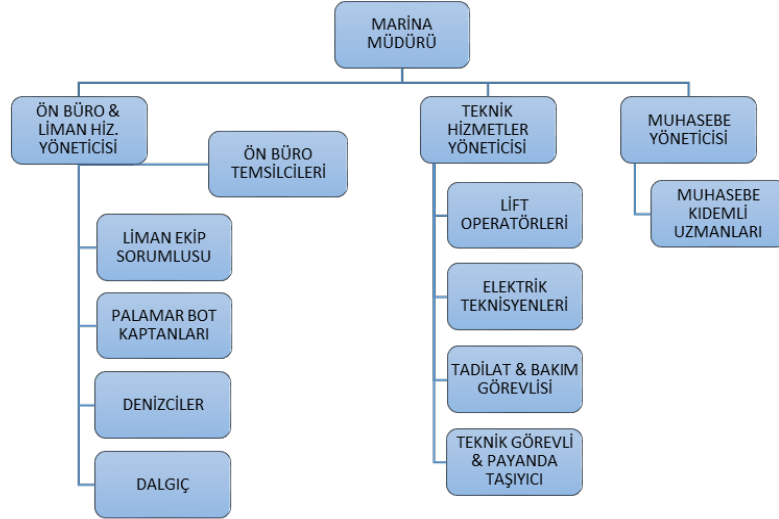
Sahil şeritleri, o bölgede yaşayan bireylerin gezdikleri, dinlendikleri ve denizle ilgili çeşitli faaliyetlerde buldukları alanlar olduğundan, marinaların sadece yatçılara değil tüm çevreye bu bağlamda olanaklar tanımları beklenmektedir (Özkan, 2008: 64). Bu nedenle marina işletmeleri yat sahibi olmasa ya da çeşitli yatçılık faaliyetlerine katılmasa da yakın çevreden gelecek kişilerin de yararlanabileceği restoran, kafe, bar gibi hizmetlerle çeşitli eğlence ve dinlenme tesislerini bünyesinde bulundurmaktadır.

Marinalarda yatçılara çamaşır yıkama ve kuru temizleme gibi hizmetler de verilmektedir. Ayrıca kişisel ihtiyaçlardan olan duş, tuvalet ile sürekli sıcak su imkânı da tanınmaktadır (Balcı, 2011: 53). Artık dünyadaki marinaların sadece teknelerin bağlandığı park alanları değil, yaşam kalitesini arttıran mekânlar olarak algılanması olgusunu savunan marinalarda birçok özellik bir arada bulunmaktadır. (Özkan, 2008: 77). Marinaların verdikleri tüm hizmetlerin yanında engelli yat sahipleri ile engelli kullanıcıların da tesislerden yararlanabilmesi için tasarlanmış ekipman ve sistemleri bulundurmaları son zamanda önem verilen konulardandır (Dikeç ve Töz, 2016: 117).

2.4. Marina Ofis Hizmetleri (Ön Büro/Yönetim Ofisi)

Marina işletmelerinde ön büro, marina müşterilerinin çeşitli amaçlarla ve sıklıkla ziyaret ettikleri hizmet mekânlarından biridir. Marinaya ilk defa tekneleriyle giriş yapan yat sahiplerinin sözleşmelerinin hazırlanması ya da mevcut sözleşmelerin yenilenmesi işlemleri ve ödemeler buradan yapılmaktadır. Gerek yerli gerekse yabancı bayraklı teknelerin evrak işlemleri de ön bürolar tarafından yapılabilmektedir. Ön büro aynı zamanda yatçılar için bir danışma merkezidir. Çeşitli konulardaki şikâyetler ve öneriler de buradan alınmaktadır. Öncelikle meteorolojik uyarılar ve hava tahminleri ile yatçılar için duyurular da ön bürodaki panolar aracılığı ile yapılmaktadır. Marina yönetim ofisinin resepsiyon bölümündeki bu panolarda ayrıca; denizcileri ilgilendiren konularda bilgiler, yerel sahil güvenlik adresi ve telefonu, doktor, dişçi, taksii vb. ile ilgili bilgiler, yatçılara ve ziyaretçilere verilen hizmetler, marina kuralları, sağlık, güvenlik ve çevre politikaları hakkında bilgiler, ilkyardım hizmeti, acil servis adres ve telefonu, bağlama ücretleri ve diğer hizmetlere ilişkin fiyat listesi gibi bilgiler de bulunmaktadır (Sarı, 2011: 54).

Marina müdürü ve diğer yönetim kadrosu ile muhasebe ve teknik hizmetlerle ilgili birimlerin yöneticileri de ön büronun yakın çevresinde bulunmalıdır. Ön büro ofislerinde ayrıca; deniz telsizi haberleşme ve dinleme hizmeti, rezervasyon işlemleri, posta ve kargo servisi, e-posta ve faks, havalimanı transfer, sigorta, araç kiralama ve gümrük işlemleri hizmeti ile bölge ve çevre hakkında turizm rehberlik hizmeti de verilmektedir (Balcı, 2011: 48). Kalamış & Fenerbahçe Marina'nın yönetim ve hizmet birimleri arasındaki ilişkiyi gösteren şema (Tablo 1) kişisel görüşme sonrası yazar tarafından oluşturulmuştur (Çeşmebaşı, 2020).



Tablo 1. Kalamış & Fenerbahçe Marina Organizasyon Şeması.

3. İstanbul Ataköy Marina Örneği Üzerinde Ofis Hizmetlerinin Analizi

Bu bölümde bir marina işletmesi örneği üzerinde ofis hizmetleri bölümünün iç mekân tasarımı açısından analizi yapılmaktadır. Yöntem olarak; yapılan literatür taramasından sonra çeşitli dokümanlar ve yönetmelikler incelenmiştir. Bu bağlamda İstanbul Ataköy Marina'nın tercih edilmesinin nedeni, ülkemizin marinacılık alandaki ilk örneklerinden biri olması, ayrıca beş altın çıpalı ve mavi bayrak sahibi bir marina olmasıdır. Yazılı kaynaklar ve internetten elde edilen verilerle, çalışmanın amacına yönelik olduğu belirlenen marina işletmesinin yöneticisi ile sözlü görüşme gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte yazar tarafından yerinde yapılan tespitler fotoğraflarla kayda alınmıştır. Analizde özellikle mekân tasarımında kullanılan ve konseptte yönelik bazı objelerin orijinalliği ve gerçekçiliği konusuna odaklanılmıştır.

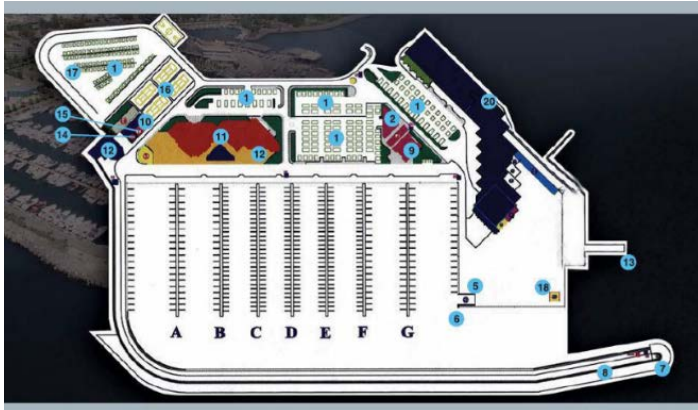
İstanbul Avrupa yakası Eminönü-Bakırköy sahil yolunun bitiminde bulunan Ataköy Marina bir Emlak Bankası konut projesi olan Ataköy'ün odak noktası ve sosyal merkezi olarak düşünülen kompleksin içindedir (Görsel 2). Galleria Alışveriş Merkezi ile Regatta Eğlence Merkezi de bu projenin içinde bulunmaktadır (Özkan, 2008: 103). Mimari tasarımı Hayati Tabanlıoğlu tarafından yapılan Ataköy Marina'nın çevresinde oteller ve spor tesisleri de bulunmaktadır (İlhan, 2008: 55). 1986 yılında hizmete açılan marinanın bugün denizde 805 kara park alanında ise 40 yat barındırma kapasitesi bulunmaktadır. 10-100 metre aralığındaki yatların bağlanabildiği Ataköy Marina'da, ön büro, liman, bakım/onarım ve sosyal tesis hizmetleri verilmektedir. Ataköy Marina 1989 yılında Türkiye'nin ilk beş çıpalı marinası unvanını almıştır ve bu özelliğini günümüze kadar sürdürmüştür. Ataköy Marina aynı zamanda mavi bayrak sahibi bir marina'dır (Ataköy Marina, 2020). Uluslararası bir çevre ödülü olan Mavi Bayrak, plajlara, marinalara ve yatlara belli standartları ve nitelikleri sağlamak şartıyla verilmektedir. Plajlar için öncelikle deniz suyu temizliği gelmek üzere çevreye duyarlı bir yaklaşımla gerekli donanımına sahip

olunması gerekmektedir. Marinalar da ise deniz suyu analizleri hariç benzerlik göstermektedir. Yatlar için 2007 yılı itibariyle yeni bir kategori açılmıştır (Mavi Bayrak Türkiye).



Görsel 2. İstanbul Ataköy Marina.

Ataköy Marina’da; elektrik/su ihtiyacını otomattan yükleme, sözleşme işlemleri, transitlog işlemlerinde danışmanlık, günlük meteorolojik olaylar hakkında bilgilendirme, haberleşme (faks, telefon), fotokopi, internet erişimi, kütüphane, ilk yardım, doktor ve ambulans, taksi, kiralık araç, acente ve turistik bilgiler gibi ön büro hizmetleri verilmektedir. Marina’nın sosyal tesis hizmetleri; yüzme havuzu, çocuk oyun sahası, fitness merkezi ve sauna, tenis kortu, plaj voleybol ve basketbol sahası, park ve gezi alanları, otopark, yat kulübü, konferans salonu, market ve restoranlardır. Liman hizmetleri ise; palamar servisi, yedekleme ve kurtarma, dalgıçlık hizmetleri, acil müdahale/yangın botu, su ve elektrik, tuvalet ve duş, çamaşır yıkama ve ütüleme, kablolu tv bağlantısı, kablosuz internet erişimi, ücretsiz 1200 araçlık otopark, pontonlarda parmak iskeleler (08-15m) , rıhtımlarda tonozlu bağlama sistemi (16-30m), trafik kontrol kulesi ve kameralı kontrol, telsiz ile haberleşme imkânı, güvenlik elemanları ve güvenlik kameraları ile güvenlik hizmeti, yangın ve söndürme sistemleri, motorin, euro dizel, benzin ve motor yağı satışı, market ve şarküteri, yat broker firmalarıdır (Oygak, 2020).



Marina Yerleşim Planı

- | | |
|--------------------------|--|
| 1 Otoparklar | 16 Tenis Kortları |
| 2 Konferans Salonları | 17 Basketbol Sahası |
| 3 Bakım Onarım Şefliği | 18 Benzin İstasyonu |
| 4 Palamar Ofisi | 19 Sahil Güvenlik |
| 5 Çekme Ofisi | 20 "Ataköy Marina Park" Yaşam Merkezi |
| 6 Lift Havuzu | |
| 7 Yat Kulüp | |
| 8 Yüzme Havuzu | |
| 9 Yönetim Ofisleri | |
| 10 Market | |
| 11 Spor ve Sağlık Kulübü | |
| 12 Restaurant | |
| 13 Deniz Otobüs İskelesi | |
| 14 Çamaşırhane | |
| 15 Duş / WC | |

Görsel 3. İstanbul Ataköy Marina genel yerleşim planı.

Ataköy Marina genel yerleşim planına göre (Görsel 3) yönetim ofisleri binası; ana giriş, otopark alanları, pontonlar ve çekme alanı ile ilişkili olarak en merkezi yerde konumlandırılmıştır. Bu nedenle daha önce de belirtilen çeşitli konulardaki ofis hizmetlerinden yararlanmak isteyen müşterilerin kolaylıkla ulaşabileceği mesafede bulunmaktadır (Görsel 4).



Görsel 4. Ataköy Marina yönetim ofisleri binası.

Ataköy Marina'nın ön büro hizmetlerinin verildiği yönetim ofisleri binasında aynı zamanda; marina müdürü, liman hizmetleri müdürü, teknik hizmetler müdürü gibi yönetim kadrosunun çalışma ofisleri ile sekreteryaya, muhasebe gibi birimler ve bekleme alanı ile toplantı odası gibi bölümler de bulunmaktadır. Yönetim ofisleri binasında girişte ön büro hizmetlerine yönelik bir banko ve bekleme alanı mevcuttur. Bu alanda yatçılara yönelik yayınların olduğu bir kitaplık, geri planda ise yönetim ofisleri yer almaktadır. Ön büro ve ofis binaları marina müşterilerinin sıklıkla ziyaret ettikleri aynı zamanda marina işletmelerinin verdikleri hizmetin kalitesinin göstergesi olan birimlerdir. Gerek iç mekân tasarımı ile sağlanan atmosferin gerekse çalışan personelin yaklaşımının müşteri üzerinde bıraktığı etki nedeniyle ön büro ve ofis mekânları marina işletmeleri için önem arz eden bölümlerdir. Bu bağlamda Ataköy Marina'nın ön büro hizmetlerinin verildiği yönetim ofisleri binası iç mekân tasarımı açısından ele alındığında, bir marina işletmesi tarafından verilen hizmetle örtüşmekte olan denizcilik temasından çıkışlı bir ortamın yaratılmış olduğu görülmektedir.



Görsel 5. Ataköy Marina yönetim ofisleri binasında ön büro bankosu genel görünümü.

Ön büro hizmetlerine yönelik olarak kullanılan banko ve arka planı geleneksel denizcilik objeleri olan gemi bacası, dümen, manikalar, can simitleri gibi dekoratif elemanlar ile birlikte tasarlanmıştır. Yapılan gözlemlerde gemi bacası ve manikalarda İstanbul Şehir Hatları vapurlarında kullanılan renklerin ve baca ambleminin uygulanmış olduğu tespit edilmiştir. Dümen dolabı, can simitleri ve baca önünde yer alan gemi düdüğü ise orijinal objelerdir. Baca ise birleşim yerlerindeki perçin detayları ile gerçekçi bir görünümde. Banko ve çevresi girişte karşılaşılan ilk mekânsal fonksiyon olarak dikkat çekmektedir (Görsel 5-6).



Görsel 6. Ataköy Marina yönetim ofisleri binasında ön büro bankosu ve arka plandan detay.

Bankonun sağ ve sol köşelerinde deniz araçlarında gece seyrinde kullanılan navigasyon fenerlerinden olan iskele ve sancak borda fenerleri (Görsel 7) sembolik fakat ilgili tüzüğe de uygun olarak yerleştirilmiştir. Denizde Çatışmayı Önleme Tüzüğü'ne (2003: 16) göre; belli açılarla kesintisiz ışık verecek şekilde yerleştirilen borda fenerlerinin sancak tarafta olanı yeşil, iskele tarafta olanı kırmızıdır. Borda fenerlerinin doğru yönlere yerleştirilmiş olması ile konuya bilinçli bir yaklaşımda bulunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca bankonun ortasında bronz malzemeden yapılmış orijinal bir gemi çanı bulunmaktadır ve gerekirse ziyaretçi tarafından görevliyi bankoya davet etmek için kullanılmaktadır.



Görsel 7. Ön büro bankosunun sağ ve solunda bulunan yeşil ve kırmızı borda fenerleri ile gemi çanı.



Görsel 8. Ön büro bekleme bölümü ve oturma elemanı.

Ön büro bankosunun yakınında oturma elemanları ve sehpanın bulunduğu bekleme bölümleri mevcuttur. Burada bulunan oturma elemanları, gemilerde de kullanılan kasası çekmeceli bir tasarımdır. Ayrıca bekleme bölümünün duvarında, banko çevresinde konu edilen türde bir Şehir Hatları vapurunun orijinal yağlıboya tablosu bulunmaktadır (Görsel 8).

Ataköy Marina'nın ön büro hizmetlerinin verildiği yönetim ofisleri binasının birinci katında bulunan toplantı odasının (Görsel 9) tasarımında da bazı denizcilik objeleri kullanılmıştır. Bunlar gemi dümeni, bazı aydınlatma elemanları ve mobilya detaylarıdır. Ayrıca bazı belgeler duvarda gemi lumbuzları içinde sergilenmektedir.



Görsel 9. Toplantı odası çevresi ve duvar detayı.

Yönetim ofisleri binasında bulunan bazı ofis kapılarında ve duvarlardaki sergilemelerde de gemi lumbuzları kullanılmıştır. Pirinç ya da bronz malzemeden üretilmişlerdir, açılabilir ve sabit türleri bulunmaktadır. Diğer donatılarda olduğu gibi klasik deniz araçlarında sıkça kullanılan maun ağacı ve renkleri doğal görünümü ile uygulanmıştır (Görsel 10).



Görsel 10. Ofis kapılarında ve sergilemelerde kullanılan gemi lumbuzları.

Yönetim ofisleri binasında bulunan marina yöneticilerine ait çalışma ofislerinde de konseptte uygun tasarımlar bulunmaktadır. Mobilyalarda deniz araçlarında kullanılan detaylara rastlanmaktadır. Örneğin dosya dolabı olarak kullanılan mobilya elemanının kapakları, deniz araçlarındaki dolaplamaların havalandırılması amacıyla tasarlanan panjurlu kapak sistemidir. Ayrıca kulplarda ve köşelerde deniz araçlarında kullanılan pirinç mobilya aksesuarları görülmektedir (Görsel 11).



Görsel 11. Yöneticilere ait bir ofiste buluna mobilya elemanı ve detaylar.

Daha önce liman giriş çıkış trafiğini denetlemek ve pontonlarda bağlı olan yatları gözlemlemek amacıyla kullanılan kontrol kulesi, yönetim ofisleri binasının en üst katındadır. Bugün eski işlevi yerine bir dinlenme alanı olarak kullanılan mekânda yine konseptte uygun olarak tasarlanmış maun ağacından sabit mobilyalar ve merkezdeki dönel merdiven çevresinde pirinç malzemeden yapılmış tutamaklar görülmektedir (Görsel 12).



Görsel 12. Eski işlevi kontrol kulesi olan dinlenme alanı.

Ataköy Marina'nın yönetim ofisleri binası genelinde iç mekân tasarımı renk ve malzeme olarak incelendiğinde ise klasik yatlarda ve deniz araçlarında kullanılan geleneksel yapım ve donatım malzemeleri olan ahşap ve metale yer verildiği görülmektedir. İç mekân donatılarında kullanılan ahşap malzeme doğal renkleri ile kullanılmıştır. Mobilya detaylarında ve çeşitli aksesuarlarda ise pirinç ve bronz gibi metaller öne çıkmaktadır.

4. Sonuç

Asıl amacı yat sınıfı deniz araçlarının emniyetli bir şekilde barınmasını sağlamak olan marina ya da diğer bir tanımla yat limanları, bu temel işleve ek olarak başka hizmetler de vermektedir. Bunlar öncelikle marinateda konaklayan yatların yakıt, su gibi ikmalleri ile bakım, onarım gibi teknik gereksinimlerinin karşılanmasına yöneliktir. Ancak marinalar sadece yatların genel ihtiyaçlarını karşılayan ve teknik destek veren işletmeler değildir. Aynı zamanda yatçı olarak tanımlayacağımız kullanıcıların da kişisel ihtiyaçları doğrultusunda hizmet veren birimlere/tesislere sahip olmaları gerekmektedir. Yat sınıfı deniz araçları gezi, eğlence, dinlenme gibi amaçlarla kullanılmaktadır. Bu nedenle marina işletmeleri yatların kullanım amaçlarına paralel olarak yatçılara bazı sosyal imkânlar da tanımaktadır. Marinalar yat sahiplerinin yanı sıra, onların misafirlerine ya da yakın çevreden gelecek ziyaretçilere de hizmetlerinden faydalanma imkânı sunmaktadır. Yönetmelik gereği bazı standartlar ile

alt yapı ve üst yapı niteliklerini sağlamak zorunda olan marina işletmeleri bunların üzerine vermekte oldukları ek hizmetlere göre sınıflandırılmaktadır.

Marina işletmelerinde kullanıcılar tarafından en çok ziyaret edilen mekânların başında ön büro hizmetlerinin verildiği yapılar gelmektedir. Bir anlamda işletmenin dışa açılan penceresi konumunda olan bu birimlerin iç mekân tasarımı, marinanın vermiş olduğu hizmet kalitesinin de göstergesidir. Bu bağlamda kurumsal kimliğin tasarıma yansması kullanıcı ile etkileşim açısından ön plana çıkmaktadır.

Bu çalışmada örnek olarak seçilen marina işletmesinin ön büro ve yönetim ofisleri binasının iç mekânı, verilen hizmetle bağdaşacak şekilde denizcilik temasından hareketle tasarlanmıştır. Klasik deniz araçları ve denizcilikle ilgili objeler ile dekoratif unsurlar kullanılarak konsept bir iç mekan tasarımı üzerinde çalışılmıştır. Bu yaklaşım, ön büro bankosu ve çevresinden, bazı yapı içi elemanlarına ve mobilya detaylarına kadar gözlenmektedir. Genel olarak renk ve malzeme seçimi bu amaca yönelik olarak yapılmıştır. Kullanılan objelerin bazıları orijinal ürünler olmakla birlikte bazı objelerin detayları gerçekçi bir biçimde çözümlenmiştir. Yerinde yapılan bu tespitler sonucunda denizcilik temasından çıkışla tasarlanan örnek mekânın kurumsal kimlikle örtüştüğü kanaatine varılmıştır. Marinanın vermiş olduğu çeşitli hizmetlerden faydalanmak amacıyla bulunan bu ortamda marina kullanıcıları olan yatçıların ve diğer ziyaretçilerin mekânda uygulanan kavramsal tasarımdan olumlu şekilde etkilenmeleri söz konusu olmaktadır. Çalışmada verilen örnekteki tasarım öğeleri ve çevre, temaya yakın kullanıcılar olan yatçıların ilgisini çekmektedir ve bununla birlikte tasarımcının konuya bilinçli yaklaşımı da bu durumu desteklemektedir. Bu yaklaşım ise genel anlamda kurumsal kimliğin iç mekân tasarımına yansması bağlamında kilit önem taşımaktadır.

Kaynakça

- Ataköy Marina Katalog. <https://www.docdroid.net/MO3pB9G/atakoy-marina-katalog-pdf> (07.09.2020).
- Balcı, S. S. (2011). Marinalarda Teknik ve Operasyonel Yönetim: Bilişim Sistemlerinin Geliştirilmesi Üzerine Bir Uygulama, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çeşmebaşı, K. C. (2020). Kalamış-Fenerbahçe Marina Müdürü, kişisel görüşme. (26.09.2020)
- Dear, I., Kemp, P. (2005). A' dan Z' ye Yelkende Denizcilik Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kropi Yayınları.
- Demiroğlu, O. C. (2007). Yat Evi (Dockominium) Modelinin Türkiye'deki Marinalara Uygulanabilirliği, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Deniz Turizmi Yönetmeliği. <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/3.5.200915212.pdf> (17.09.2020).
- Denizcilik Sektör Raporu. https://www.denizticaretodasi.org.tr/media/SharedDocuments/sectorraporu/sector_raporu_tr_2020.pdf (17.09.2020).
- Denizde Çatışmayı Önleme Tüzüğü. (2003). Seyir, Hidrografi ve Oşinografi Yayını. Çubuklu, İstanbul.
- Dikeç, G., Töz, A. C. (2016). Marina Müşterilerinin Marinalarda Aldıkları Hizmetlerin Kalite Düzeylerine Yönelik Algılarının Analizi. Dokuz Eylül Üniversitesi Denizcilik Fakültesi Dergisi. Özel Sayı, s.109-135.
- Eriş, E. D. (2007). Uluslararası Pazarlarda Türk Marinalarının Çekiciliği ve Pazarlama Stratejileri. Ege Akademik Bakış / Ege Academic Review. 7 (1), s.37-55.

Gedik, M. (2008). Türkiye’de Yatçılık ve Marina Sektöründe Durum.

<https://www.denizgazete.com/yazarlar/mehmet-gedik/turkiyede-yatcilik-ve-marina-sektorunde-durum/100305/> (17.09.2020).

Hasol, D. (2014). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: YEM Yayınları.

İlhan, K. (2008). Marina İşletmeleri Yapı Tipolojisi İlişkileri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Mavi Bayrak Türkiye. http://www.mavibayrak.org.tr/tr/icerikDetay.aspx?icerik_refno=10 (07.09.2020).

Oygak, İ. (2020). İstanbul Ataköy Marina Müdürü, kişisel görüşme. (27.08.2020).

Özkan, Ö. (2008). Türkiye’de Marinaların Kamusal Kullanıma Etkileri ve Öneriler, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Sarı, F. Ö. (2011). Marina İşletmelerinde Hizmet Yönetimi: Yatçıların Hizmet Kalitesi Algılamaları ile Marinadan Tatminleri, Tekrar Tercih ve Tavsiye Etme Eğilimleri Arasındaki İlişkinin Analitik İncelemesi, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Tokol, T. (2010). Yat İç Mekan Tasarımı 1. TMMOB İçmimar Dergisi. Şubat-Mart, s. 98-101.

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğü. <https://sozluk.gov.tr/> (07.09.2020).

Yat Turizmi Yönetmeliği. <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/3.5.836708.pdf> (07.09.2020).

Görsel Kaynakça

Görsel 1: Pineo, B. (27.04.2018). Nantucket Boat Basin, Dockwa. <https://blog.dockwa.com/history-nantucket-boat-basin> (22.08.2020). Yacht Harbour. (13.06.2019). https://yachtharbour.com/news/10-of-the-most-spectacular-superyacht-marinas-in-europe-3245?src=news_view_page_bar (22.08.2020). Setur Marinas. (2020). <https://www.seturmarinas.com/Marina/Detail?marinaId=22#> (22.08.2020).

Görsel 2: Taca. (2016).

<http://www.taca.com.tr/sayfalar.asp?LanguageID=2&cid=119&id=135&id2=191> (23.08.2020).

Görsel 3: Dati Holding. <http://www.dati.com.tr/kurumsal/2> (23.08.2020).

Görsel 4-12: Ataköy Marina. (Yazar kişisel arşivi).

Tablo Kaynakçası

Tablo 1. Kalamış & Fenerbahçe Marina Organizasyon Şeması. 26 Eylül 2020 tarihli Kalamış-Fenerbahçe Marina Müdürü Kerem Can Çeşmebaşı ile yapılan sözlü görüşme sonucu oluşturulmuştur.

ÇAĞDAŞ VİTRİN TASARIMLARININ TEMEL TASARIM İLKELERİ İLE İNCELENMESİ

Doç. Dr. Nihan CANBAKAL ATAÖĞLU

Karadeniz Teknik Üniversitesi Trabzon Meslek Yüksekokulu Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü
canbakalnihan@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-7110-0330

Özet

Vitrin, mağazaların satış başarısını arttıran, müşteriyle ilk temas kurulan yerdir. Vitrinlerin iki temel görevi; mağaza, ürün kimlik ve imajını tanıtmayı, insanların mağaza içerisine girmeleri için etkili ve davetkâr olmalarıdır. Cam yüzeylerle genişleyen mağaza cepheleri ve vitrinler, teşhirleriyle müşteriye etkileyip içeri çekebilmek için çok farklı materyaller ve konseptler ile tasarlanmaktadır. Tüketicinin gücü ile yenilenen sezon vitrinlerinin moda ile eş zamanlı olarak geçirdiği değişim, vitrin tasarım ilkeleri ve yaklaşımları dikkat çekmektedir. Boş zaman eğlencesi olarak nitelenen vitrinler iletişimsel değerleriyle marka imajını betimleyen müşteriye tasarımsal yaklaşımlarıyla mükness gibi çekebilmektedir.

Bu çalışmayla; mağaza atmosferinin ara yüzü olan vitrinlerin, güncel tasarım yaklaşımlarına, geçirdiği biçimsel değişimlere dikkat çekilerek, farkındalık oluşturmak amaçlanmaktadır. Çalışmada, büyük camlı vitrinleriyle, Paris Bon Marche, Milano Vittoria Emanuele gibi çok katlı mağazalarla başlayan vitrin tasarımına, geleneksel vitrin düzenlerine, Gucci, Prada gibi büyük moda evlerinin dijital ekranlarla vitrin düzenlemelerine getirdiği yaratıcı tasarımlara değinilerek, dünya modasının öncüleri kabul edilen Milano, Roma, Madrid gibi kentlerden çağdaş vitrin düzenleri örneklenmiştir. Yöntem olarak, çağdaş vitrinler, çizgi, renk, doku, yüzey, malzeme, materyal, biçim form, şekil-zemin ilişkisi, odak, tekrar-ritim, tonlama-değer, aydınlatma, tipografi, ölçü-oran tasarım elemanları ve ilkeleri ile analiz edilmiştir. İstanbul, Prag, Atina, Selanik, Madrid, Floransa, Siena, Roma gibi Avrupa ülkeleri ve modanın başkenti olarak simgeleşen, ağırlıklı Milano'dan (2016-2018 yıllarında) fotoğraflanan vitrinler, çalışmanın materyalini oluşturmaktadır. Bu bağlamda disiplinlerarası bir öğreti olan temel tasarım öğeleri ve ilkeleri ile vitrinlere yenilikçi ve yaratıcı efektler eklenerek özgün ve dikkat çekici çağdaş vitrinler tasarlanabilmektedir. Geleneksel vitrinlerin sıradan görünümü, yerini yaratıcı, çarpıcı sanatsal enstalasyonlarla, etkileyici tiyatro dekorlarına, grafiksel yaratımlara dönüşen çağdaş vitrin düzenlerine bırakmıştır.

Anahtar Kelimeler: Vitrin, Mağaza, Moda, Trendler, Tasarım.

Atf:

Canbakal Ataoğlu, N. (2020). Çağdaş Vitrin Tasarımlarının Temel Tasarım İlkeleri İle İncelenmesi. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), s.262-280.

INVESTIGATION OF CONTEMPORARY SHOWCASE DESIGNS WITH BASIC DESIGN PRINCIPLES

Assoc. Prof. Dr. Nihan CANBAKAL ATAÖĞLU

Karadeniz Technical University Trabzon Vocational School Department of Architecture and Regional Planning

canbakalnihan@hotmail.com

ORCID: 0000-0001-7110-0330

Abstract

Showcase is the place where the first contact with the customer is made, increasing the sales success of the stores. The two main tasks of showcases are; promotion of the store, product identity and image; and being effective and inviting people to enter the store. The storefronts, showcases and displays, which are enlarged with glass surfaces, are designed with many different materials and concepts in order to affect and attract the customer. Simultaneous change of seasonal showcases renewed with the accelerating power of consumption along with fashion, showcase design principles and approaches catch the attention. Showcases, which are described as leisure entertainment, can attract the customer like a magnet with their design approaches while describing their brand image with their communicative values.

The aim of this study is to create awareness by drawing attention to current design approaches, formal changes, which are the interface of the store atmosphere. In the study, contemporary showcase arrangements are exemplified from showcase designs starting with multi-storey stores such as Paris Bon Marche, Milano Vittoria Emmanuelle with their large glazed showcases, traditional showcase arrangements, the traditional display layouts, and the creative designs brought by the big fashion houses such as Gucci and Prada to the display designs with digital screens, considered as the pioneers of world fashion. As methods, contemporary showcases have been analysed with colour, texture, material, shape, form, shape-ground relations, focus, repetition-rhythm, toning-value, lighting, typography, measure and proportion as basic design elements and principles. The showcases, which are mostly photographed from Milan (2016-2018), symbolizing the capital of fashion and European countries such as Istanbul, Prague, Athens, Thessaloniki, Madrid, Florence, Siena, Rome, constitute the material of the study. In this context, original and remarkable contemporary showcases can be designed by adding innovative and creative effects to the showcases with the basic design elements and principles, which are an interdisciplinary teaching. The monotonous appearance of traditional showcases has been replaced by contemporary showcase layouts that transform into creative, striking artistic installations, impressive theater decors and graphic creations.

Keywords: Showcase, Shop, Fashion, Trends, Design.

Citation:

Canbakal Ataoğlu, N. (2020). Çağdaş Vitrin Tasarımlarının Temel Tasarım İlkeleri İle İncelenmesi. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), p.262-280.

1.Giriş

Vitrinler mağazanın imajını ve mağaza atmosferini yansıttığı için önemli birer iletişim aracıdır. Vitrin, mağazanın alışveriş yapmak için ilgi çekici bir yer olduğunun, bunun için içeriye girmeye değer olduğunun temsili olarak davetkâr ve ikna edicidir. Vitrin, mağazaların satış başarısını arttıran, müşteriyle ilk temas kurulan yerdir. Vitrinlerin temel iki görevi; mağazanın ürün kimliği, imajını tanıtmaları ve insanların mağaza içerisine girmeleri için etkili ve çağrıcı olmalarıdır (Bayraktar, 2011: 25). Zincir işletmeler, küçük ve orta büyüklükte işletmeler, küreselleşen rekabet ortamında, marka kimliklerini hedef kitleye tanıtmak, ürünün dikkat çekmesi ve müşteriyi mağazaya çekebilmek için, vitrinleri etkin bir satış aracı olarak kullanmaktadır. Vitrinler; yeni yıl, anneler günü gibi özel günlerde tasarlanmakta, sosyal içerikli mesajlar verebilmekte, mevsimsel değişimlere dikkat çekmekte, sezon trendlerine dair ipuçları vermekte ve tüketimi artırmaktadır. Büyük ölçülerde cam yüzeylerle genişleyen mağaza cepheleri, vitrinler teşhirleriyle, müşteriyi etkileyip içeri çekebilmek için çok farklı materyaller ile tasarlanmaktadır. Bu anlamda hızlı tüketim, yenilenen sezon vitrinlerinin moda ile eş zamanlı olarak geçirdiği değişim, vitrin tasarım ilkeleri ve yaklaşımları dikkat çekmektedir. Günümüz tasarımının yaratıcı sahneleri olan vitrinler, tasarım değerleriyle yaratıcı enstalasyonlar olan sanatsal yaratımlar, grafik düzenlemeler olarak şekillenmektedir. Boş zaman eğlencesi olarak nitelenen vitrinler, günümüzde iletişimsel değerleriyle marka imajını betimlerken müşteriyi tasarımsal yaklaşımlarıyla mıknaş gibi çekebilmektedir (Ataoglu, 2018: 77).

Mağazaya, markaya ve ürüne dikkat çekmek için yapılan vitrinlerde, farklı sektörel alanlarda çarpıcı ve yaratıcı tasarımlar müşterileri cezbetmektedir. Genel olarak sezon değişimi ve yeni moda yaklaşımlarıyla vitrin düzenlemelerinde hazır giyim sektörü ön plana çıkmaktadır. Mücevher, optik, ayakkabı mağazası, eczane, elektronik, kozmetik, çikolata butikleri, restoranlar gibi farklı sektörler de yaratıcı vitrin tasarımlarında bulunmaktadır. Sergilenecek ürünün niteliği ve boyutlarıyla ilintili olarak, mücevher mağazası vitrini tasarım ilkeleri ile bir hazır giyim mağazası vitrini tasarlama ilkeleri farklıdır. Çalışmada, genel olarak farklı işlevlerdeki çikolata butiği, mücevher mağazası gibi vitrinlerin yaratıcı vitrin düzenlemelerine yer verilirken, örneklem alanı olarak butik vitrinlerinde güncel yaklaşımlara ağırlık verilmiştir. Büyük camlı vitrinleriyle, Paris Bon Marche, Milano Vittoria Emanuelle gibi çok katlı mağazalarla başlayan vitrin tasarımı, dünya modasının öncüleri kabul edilen Milano, Roma, Madrid gibi kentlerden çağdaş vitrin tasarımlarıyla örneklenmiştir. Geleneksel vitrin düzenlerinden, Gucci, Prada gibi büyük moda evlerinin dijital ekranlarla vitrin düzenlemelerine getirdiği yaratıcı düzenlemelere yer verilerek, çağdaş vitrin tasarımının güncel yaklaşımları saptanmıştır.

Çalışmanın Amacı

Disiplinlerarası bir ara kesitte yer alan vitrin tasarımı ve tasarım eğitiminde, farklı tasarım stratejileri geliştirilip uygulanmaktadır. Devingen bir sektör olan tüketim ve modanın vitrini de bu dinamik yapı içerisinde sürekli kendini yenilemek ve yeni stratejiler ile rakip firmalardan sıyrılmak ve farkını hissettirmek durumundadır. Bu bağlamda marka ve mağaza kimliğinin ara yüzü konumundaki vitrin tasarımına verilen önem artmaktadır. Disiplinlerarası bir düzlemde yer alan vitrin tasarımı ile ilgili çalışmalara bakıldığında literatürde, sistematik bilgi eksikliğinin farkına varılmıştır. Bu konudaki yazılı basın ve literatür incelendiğinde, vitrin tasarımcılarının farklı meslek gruplarından zaman içinde deneyimleriyle uzmanlaşan kişiler olduğu öngörülmektedir. Vitrin tasarımıyla ilgilenen, tasarımcılar ve araştırmacılar için çalışmada kullanılan yöntemin, vitrin analizi ve tasarımına farklı bir bakış açısı kazandıracağı düşünülmektedir. Ayrıca, mağaza atmosferinin ara yüzü olan vitrinlerin dünya modasının öncüleri kabul edilen Milano, Roma, Madrid gibi kentlerden seçilen yakın tarihli örneklerle, vitrinlerin güncel tasarım yaklaşımlarına ve geçirdiği biçimsel değişimlere dikkat çekerek farkındalık oluşturmak amaçlanmaktadır.

Yöntem

Vitrin tasarımında, bütün tasarım disiplinlerinde olduğu gibi tasarımın temel öğeleri ve ilkeleri ile konsept oluşturmak, vitrini müşterinin dikkatini çekecek bir ara yüz olarak tasarlamak mümkündür.

Temel tasarımın nokta, çizgi, yön, ölçü, biçim, değer (ton), doku, renk olarak açılan öğeleri ve tasarım ilkeleri farklı tasarım disiplinlerinde tasarılmanın bir aracı ve başlangıç noktasıdır. Yaratıcılık becerisini arttırma, güzele erişmenin yolları temel tasarım ilke ve öğeleri ile mümkünken, tasarımın görsel alfabetesi de bu öğelerle şekillenir. Temel tasarım ilkeleri, bir kompozisyon içindeki objelerin düzenini ve bir araya getirme ilişkisini oluşturur. Bir başka tanıma göre temel tasarım “çeşitli sanat dalları arasındaki ilişkileri ve bunlara ilişkin ortak yasaları, kuralları, yöntemleri göz önünde bulundurarak belirli bir sanat dalındaki ilkeleri öğretmeyi amaç edinen disiplindir (Hasol, 1990). Bu kapsamda temel tasarım, çağdaş dünyada hemen her zanaat ve sanat dalında aynı etkinliğe ve geçerliliğe sahiptir (Bayraktar, 2012: 13).

Makalede, alan çalışması ve dış gözlem yöntemiyle vitrin ve mağaza cephelerinden çekilen fotoğraflar kullanılmıştır. İstanbul, Prag, Atina, Selanik, Madrid, Floransa, Siena, Roma gibi Avrupa ülkeleri ve modanın başkenti olarak simgeleşen, ağırlıklı Milano’dan (2016-2018 yıllarında) fotoğraflanan vitrinler ile çizgi, renk, doku, yüzey-malzeme-materyal, biçim-form, şekil-zemin ilişkisi, odak, tekrar-ritim, tonlama- değer, aydınlatma, tipografi, ölçü-oran, tasarım elemanları ve ilkeleri ile analiz çalışması yapılmıştır. Bu yöntem ile tasarılmanın bir aracı olan temel tasarım öğe ve ilkelerini kullanarak vitrin tasarımlarına farklı bakış getirilmiş ve güncel tasarım yaklaşımları tespit edilmiştir. Güncel tasarım yaklaşımlarını saptayabilmek için yakın tarihli görseller (2016-2018) kullanılmıştır.

2. Vitrin Tasarımında Tarihsel Gelişmeler

Yunan şehirlerini ve mimarisini şekillendiren ticari ve kamusal mekânlardan olan Agora, Stoa ve Forum yapıları, ilk planlı alışveriş etkinliğinin gerçekleştiği mekânlardır. Orta Çağ’da kilise, katedraller gibi büyük dini yapıların çevresinde konumlanan kent meydanlarında pazar yerleri kurulup satış tezgâhları açılmaktadır. Orta Çağ’da, ahşap kepenkli dükkânlar yaygınlaşmaya başlamıştır. Dükkânlar, açıldığında üstte bir gölgelik oluştururken, alttaysa bir tezgâh meydana getiren kepenklerle kapatılmaktadır (Cragoe, 2011: 197). Modern vitrinin başlangıcı cam üretim tekniklerindeki gelişmelere bağlı olarak 18. yüzyıla dayanır. 18. yüzyılda cam yapım tekniklerindeki ilerlemeler, camlı dükkân cephelerinin gelişimiyle sonuçlanmıştır. 19. ve 20. yüzyıllarda ortaya çıkan cam paneller ve giydirme cephe yapım teknikleri sayesinde, tamamen cam kaplı dükkân vitrinleri yapmak mümkün hale gelmiştir (Cragoe, 2011: 196-197). Sanayi Devrimi sonrası pasajlar, Paris Bon Marche, Milano Vittoria Emanuelle gibi, Avrupa’da çok katlı mağazalar, marka mağazalar ve vitrinleri bu dönemde dikkat çekmeye başlamıştır (Kademoğlu, 2011: 31) (Görsel 1).



Görsel 1. Galleria Vittorio Emmanuelle, Milano, 1865; Galeries La Fayette, Paris, 1912.

1840’lı yılların başında büyük cam panellerin üretilmesiyle beraber özellikle çok katlı mağazalar, vitrin tasarımlarını daha üst seviyeye çıkararak tiyatral olabilmişlerdir. Vitrin tasarımları sadece ürünlerin sunumlarına odaklanmak yerine kullanılan ışık oyunları, yaratılan atmosferle beraber sanata dönüşmüş, satılan ürünleri desteklemekten çok etki yaratmaya ve adeta birer tablo oluşturmaya başlamıştır (Bayraktar, 2011: 39).

1920'li yıllara gelindiğinde moda ve sanatta bir patlama yaşanmıştır. Birçok ünlü sanatçı kariyerlerine vitrin tasarımcısı olarak başlamıştır (Andy Warhol, Jasper Johns, James Rosenquist, Robert Rauschenberg vb.). Vitrinlerin artan önemi sadece çok katlı mağazalarda sınırlı kalmayacak, modacıların kendi mağazalarına da yansiyacaktır (Bayraktar, 2011: 39). 21. yüzyıl modern toplumunda yeni kamusal mekân olan, farklı konseptlerde tasarlanan alışveriş merkezleri, toplumun sosyal yapısının ve tüketim anlayışının değişmesiyle varlık gösteren yeni bir bina tipi olmuştur. Alışveriş merkezleri; özenli vitrinleriyle iklim şartlarından korunarak, boş zaman geçirmek ve alışveriş yapmak için geleneksel çarşıların yerini almaya aday yeni kamusal mekânlar olmuşlardır. Farklı ürün gruplarını bir araya toplayan alışveriş merkezlerinde vitrinler, özel tasarımlarıyla çekici ve ayrıcalıklı mağaza yüzleri olmuştur.

3. Vitrin Tasarımında Biçimlenme ve Parametreler

Vitrin sözlükte, bir dükkân ya da mağazanın sokaktan camla ayrılan ve ürün sergilemek için kullanılan yeri olarak tanımlanmaktadır. Vitrinlerin temel iki görevi; mağazanın ürün kimliği, imajını tanıtmayı ve insanların mağaza içerisine girmeleri için etkili ve çağrıcı olmalarıdır (Bayraktar, 2011: 25). Baudrillard, (2008: 215) tüketimin nesnesi olarak vitrini aşağıdaki şekilde tanımlamaktadır:

Tüketim alışkanlıkları içinde vitrin, reklamla birlikte kentsel tüketici pratiklerimizin taşıyıcı odağı olan tüm vitrinler, aynı zamanda tüm bir toplumun, modanın sessiz ve seyirsel mantığının kültürüne günü gününe uyum sağlayarak türdeşleştiği bu operasyon-uzlaşmanın, iletişimin ve değer değiş tokuşun yeridir. Ne içsel nede dışsal, ne özel ne de kamusal olan; camın saydamlığı arkasında metanın saydamsız statüsünü ve mesafesini muhafaza ederken aynı zamanda sokak olan bu özgül mekân, yani vitrin aynı zamanda özgül bir toplumsal ilişkinin de yeridir.

- Genel olarak mağazanın müşteriyle karşılaştığı arayüz olarak vitrin, mağazaların satış başarısını arttıran, müşteriyle ilk temas kurulan yerdir.
- Mağazanın imajını ve mağaza atmosferini yansıttığı için önemli birer iletişim aracıdır.
- İçerideki ürünlere bağlı olarak, yaşam stilini ve sosyal statüyü simgeler.
- Mağazanın alışveriş yapmak için ilgi çekici bir yer olduğunun, bunun için içeriye girmeye değer olduğunun temsili olarak davetkâr ve ikna edicidir.

Vitrinler; yeni yıl, anneler günü gibi özel günlerde tasarlanmakta, sosyal içerikli mesajlar verebilmekte, mevsimsel değişimlere dikkat çekmekte, sezon trendlerine dair ipuçları vermekte ve tüketimi artırmaktadır. Yapılan literatür taramasında vitrinlerin, biçimsel olarak geçirdiği değişim ve tarihsel gelişim değerlendirildiğinde, genel olarak vitrin tasarımlarını; geleneksel ve çağdaş vitrin düzenleri başlıkları altında değerlendirmek mümkündür (Arslan, 2011; Bayraktar, 2011; Mesher, 2013). Vitrinin bir mimari öge olarak biçimlenmesi, vitrin içi ürünlerin ve dekorların düzeni ve bir araya gelme biçimleri göz önüne alındığında, geleneksel vitrin ve çağdaş vitrin tasarımlarını, aşağıdaki şekilde karşılaştırmak mümkündür.

Geleneksel vitrin tasarımları;

- Mevcut binanın görünüşüyle, vitrin nişleri, camekânları orantılıdır.
- Mağaza ve marka kimliğini ve imajını yansıtan pek çok ürün yer alır.
- Geleneksel vitrin düzeni, simetri duygusu verir.
- Ürünler çoklu ve üst üste sergilenir.
- Klasik asma ve raf sistemleri kullanılır.
- Ürünün vitrinden alınması esasına göre tasarlanır.
- Ürünün üzerinde fiyat etiketi bulunabilir.







Çağdaş vitrin tasarımları;

- Bütün bir cepheyi kaplayabilen, geniş cam yüzeylerden oluşur.
- Farklı dekor ve materyaller, kullanılarak bir konsept çerçevesinde tasarlanır.
- Az sayıda ürün kullanılır.

- Davetkâr ve dikkat çekicidir.
- Modanın trendlerinin ve ipuçlarını habercisidir.
- Tiyatral dekorlarla çarpıcı bir sahne ambiyansı oluşturan bir sanat eseri gibi düzenlenir.
- Duyulara hitap etmesi beklenir.
- Mağaza ambiyansı, bütünlük arz eder.
- Marka ve ürün kimliğini yansıtır.
- Alışveriş yapma isteği uyandırması hedeflenir.

Tablo 1’de örneklendiği üzere geleneksel vitrinlerde çoklu sergileme uygulanırken, çağdaş vitrinde az sayıda ürün ile tiyatral dekorlarla, grafik etki oluşturularak duyulara hitap ederek müşteriyi çekmek amaçlanır. Köklü kurumsal markasının izlerini, kurum kimliğini, marka değerini yansıtmak için tarihi değeri olan firmalar, vitrin tasarımında gelenekçi yaklaşımlar benimseyebilir. Özellikle yurtdışında bu köklü tarihe sahip işletmeler, mekânsal izlerini silmemek adına geleneksel tasarım yaklaşımlarını korumaktadır. Günümüz kapitalist tüketim kültürü içinde, yenilikçi ve rekabetçi markalar, çağdaş vitrin tasarım stratejilerini benimseyerek pazarda fark yaratmaya çalışmaktadır.

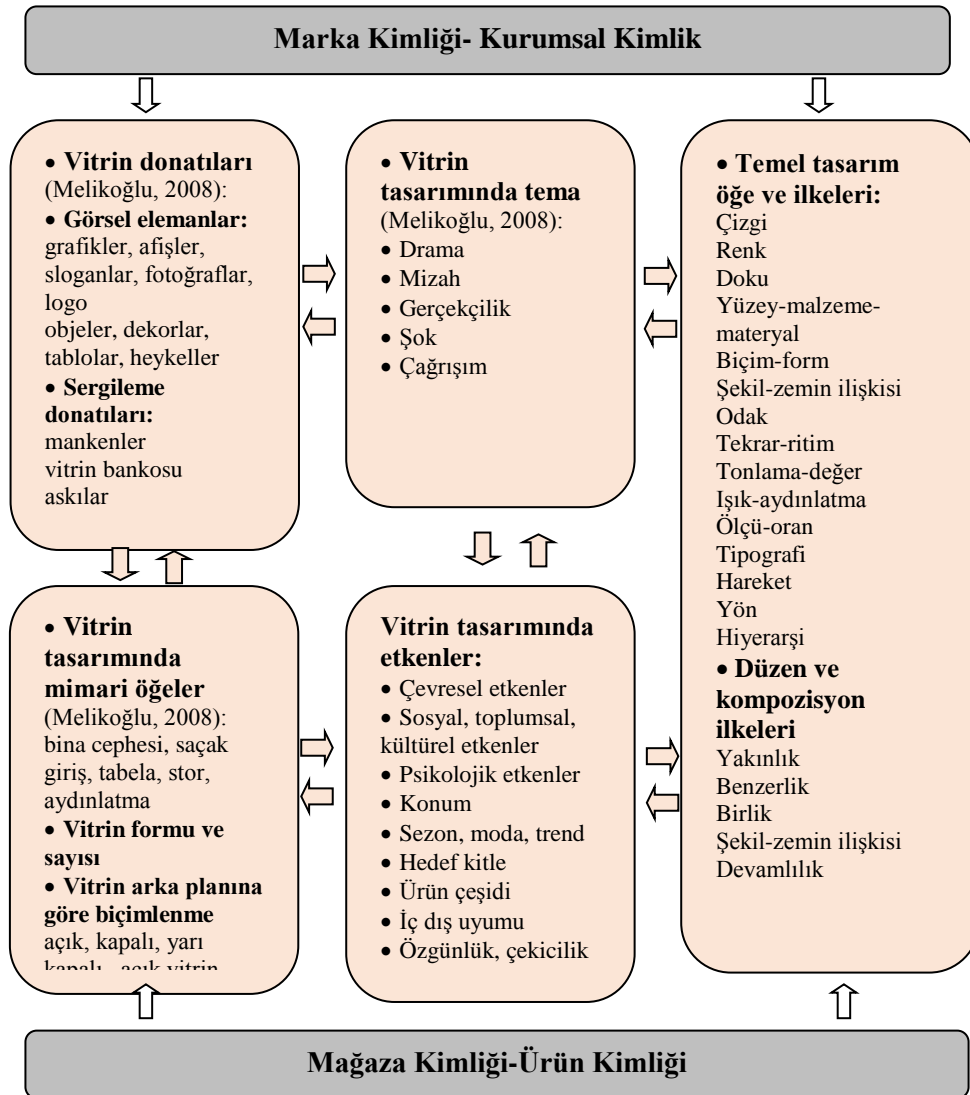
Tablo 1. Geleneksel Vitrin ve Çağdaş Vitrin Düzeni Karşılaştırması.

| Geleneksel Vitrin | Çağdaş Vitrin |
|---|--|
|  A traditional hat store display featuring numerous hats on mannequin heads arranged in rows on shelves. |  A modern hat store display with a few hats on a red wall, a blue abstract painting, and a white hat on a pedestal. |
|  A traditional shoe store display with many shoes on shelves, a sign for 'Scoti', and a 'Beyoncé' sign. |  A modern shoe store display with a few shoes on a white pedestal, a pink handbag, and a pink high-heeled shoe. |
|  A traditional confectionery display with many small pastries in white paper cups arranged in a circular pattern on a table. |  A modern confectionery display with a few pastries on a white pedestal, a black sign, and a white high-heeled shoe. |

Disiplinlerarası bir çalışma gerektiren çağdaş vitrin tasarımında birçok parametreden bahsetmek mümkündür. Vitrin tasarımı; marka, mağaza, ürün kimliği ve kurumsal kimliğin ara yüzüdür. Vitrin tasarımında; çevresel, sosyal, toplumsal, psikolojik etkenler, konum, sezon, moda, trend, hedef kitle, ürün çeşidi, iç-dış uyumu, özgünlük ve çekicilik gibi tasarım problemleri, koleksiyonun teması ile örtüşen temalar çerçevesinde çözümlenmeye çalışılır. Temayı oluşturmak için tasarlanan vitrin donatıları, vitrin arka planına göre biçimlenir ve vitrinin mimari öğeleri ile bütünlük gösterir. Mağaza; marka, ürün kimliğinin buluşmasında, vitrin ve mağaza iç dış ilişkisinin birlikteliği de önemlidir.

Vitrin tasarımında belirlenen tema ile vitrinin yapısal öğeleri temel tasarım öge ve ilkeleri ile tasarlanabilir. Burada vurgulamak gerekir ki; vitrin üç boyutlu form ve geometrik düzen tasarımından, ürün ve dekorun bileşiminden çok daha fazlasıdır. Bu noktada; vitrin duyulara hitap ederek müşteriyi, sembol ve simgelerle bir simyacı gibi mağaza içerisine çekmeyi başarmalıdır. Bu nedenle vitrin tasarımında disiplinlerarası bir öğreti olan temel tasarım öge ve ilkeleri bir araç olarak kullanılırken, tiyatral vitrin düzenlerinin başarısında duyulara hitap edebilmek, özgün ve çekici olabilmek önem kazanmaktadır. Tasarımcılar, temel tasarım öge ve ilkelerini bir araç olarak kullanılırken özgün çözümler yaratabilmek için, esnek stratejiler geliştirebilirler (Tablo 2).

Tablo 2. Vitrin Tasarımında Parametreler, Tasarım Öge ve İlkeleri



4. Vitrin Tasarımında Tema

Bir vitrinin odak noktası ürün olmalıdır. Diğer unsurlar, kompozisyonu veya temayı tamamlayan araçlardır. Vitrin tasarımında yaratıcı tema; hatırlanabilir ve dikkat çekici nitelikte olmalıdır. Vitrin tasarımında tema oluşturmak için drama, mizah, gerçekçilik, şok ve çağrışım kavramları kullanılabilir (Arslan ve Bayçu, 2006'dan aktaran, Melikoğlu, 2008: 55). Tema oluştururken; markanın hitap ettiği yaş aralığı, markanın hedeflediği kullanıcı kitlesi, cinsiyet, ürün cinsi ve büyüklüğü önemli etkenlerdir. Örneğin; erkek tüketicilere hitap eden vitrinlerde net ve keskin geometrinin hâkim olduğu temalar, kadın tüketicilere hitap eden vitrinlerde ise yumuşak ve romantik hatların yer aldığı temalar yaratılabilir (Çelikbaş, 2013).

Drama: Tiyatral bir ortam yaratmak ve ürünü bu ortamın merkezine yerleştirmek, vitrin tasarımında olumlu bir davranış oluşturmaktadır (Melikoğlu, 2008: 55). Özellikle mevsim modasına, yılbaşı, anneler günü, sevgililer günü gibi özel günlere dikkat çekmek için vitrin tasarımında tiyatral bir hava yaratılabilir (Görsel 2).

Mizah: Mizah ile vitrinde ilginç bir sahne oluşturulabilmektedir (Melikoğlu, 2008: 55). Resimde örneklendiği üzere, duvarları delip geçen ellerle sergilenen çantalar espiyle dikkat çeken bir vitrin anlayışı oluşturmaktadır (Görsel 2).



Görsel 2. Vitrin Tasarımında Drama ve Mizah.

Gerçekçilik: Vitrin gerçek yaşamdan bir kesit sunacak biçimde tasarlanarak gerçeklik duygusu katılmaktadır (Melikoğlu, 2008: 55). Resimde bir tren vagonunun gerçekliğinin vitrine taşındığı, sergilenmek istenen ürünlerin, bu tiyatral sahnenin bir parçası olduğu görülmektedir. Diğer örnekte ise, mevsim modası olan ilkbahara dikkat çekmek için, tüm canlılığıyla, doğadan canlı bir kesit vitrin içi sahne olarak tasarlanmıştır (Görsel 3).



Görsel 3. Vitrin Tasarımında Gerçekçilik, Şok ve Çağrışım.

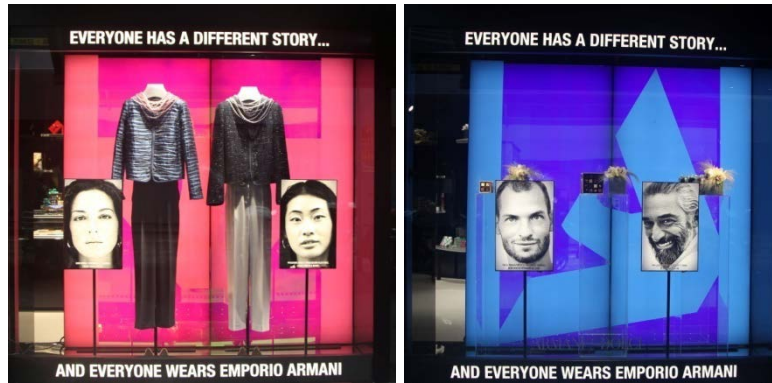
Şok: Hiç beklenmeyen bir kompozisyon oluşturularak tüketicide şok etkisi yaratılmaktadır (Melikoğlu, 2008: 55). Örneklenen vitrinlerde, ürün ile ilişkilendirilemeyen materyaller ve konseptler vitrinde dikkat çekmek şok etkisi yaratmak için kullanılan araçlar olmuşlardır. Bir kravat mağazası; plastik iş eldivenlerini dekor olarak kullanmış, vitrin mağazanın ürünlerinin sıra dışı bir konseptle sunulmasıyla dikkat çeker hale gelmiştir (Görsel 4).

Çağrışım: Vitrinin bir tiyatro, dizi, film veya TV sahnesinden anımsanabilecek bir sahne olarak kurgulanıp çağrışım yapılması sağlanmaktadır (Melikoğlu, 2008: 55). Özellikle, popüler filmler, çocuk ürünleri satan mağaza vitrinlerinde tema olarak kullanılmakta, vitrin bir tüketim nesnesi olarak çocukların ve ebeveynlerinin dikkatini çekmektedir. Örnekte popülaritesi yüksek bir film olan korsan temasıyla vitrin ve iç mekân düzenlemesi yapılmış, şekerlemeler fiçılarla hazine bulma temasıyla vitrinde konumlanmıştır (Görsel 4).



Görsel 4. Vitrin Tasarımında Şok ve Çağrışım.

Vitrin tasarımında yukarıda örneklenen tematik yaklaşımlar dikkat çekmektedir. Çağdaş vitrin hareket ögesi ile de kendini göstermektedir. Çağdaş vitrin, sürekli değişen görüntüler, sloganlar, defile görüntülerinin yer aldığı led ekranlar ile vitrinin yanından geçenleri duraksatarak çok az ürün ile dikkat çekmeyi başarabilmektedir. Şekil zemin ilişkisi içerisinde led ekranlarda yer alan değişen görüntüler, ürünler ile birlikte cinsiyet simgesi olarak kullanılan pembe ve mavi renklerdeki arka fondu sınırlarak dikkat çekmekte, mağazaya, koleksiyona dair merakla bir gizem oluşturabilmektedir (Görsel 5).

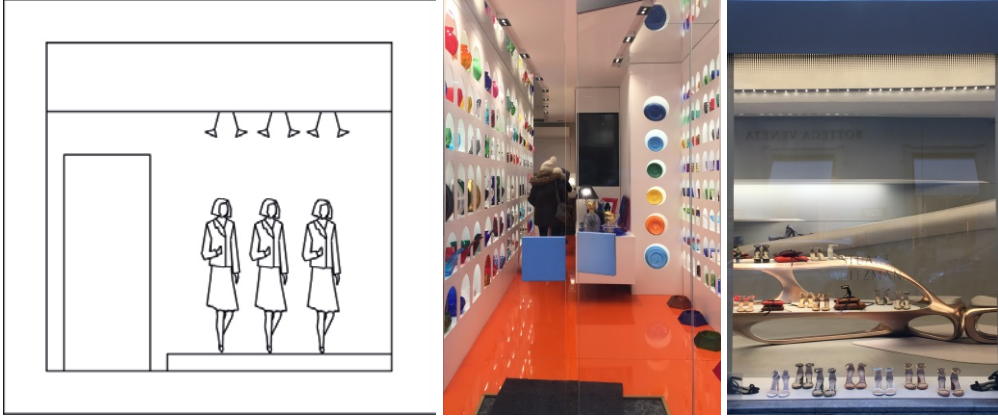


Görsel 5. Vitrin Tasarımında Hareket.

Yaratılmak istenen ambiyansa, müşterilerle etkileşime, saydamlığa, müşterinin ürüne yoğunlaşarak odak noktası olarak ürünün dikkat çekmesine, içerisinde merak uyandırmasına bağlı olarak vitrinler, arka fonunun biçimselliğine göre üç farklı şekilde tasarlanabilir:

- Arkası açık vitrin
- Arkası kapalı vitrin
- Arkası yarı kapalı-açık vitrin

Arkası açık vitrin kullanıldığında tüketici; vitrin camından bakıldığında vitrinde sergilenen ürünlerin, arkasından mağazanın içini görür. Böylece, iç mekân daralmaz ve daha büyük bir alan teşhir ve satış için kullanılır. Dolayısıyla mağazanın içi de vitrin vazifesi görmektedir (Arslan, 2011: 69). Arkası açık vitrin tipinde, sergilenen ürün ile mağazanın iç mekânı ile bütünleşmeli algı karmaşası yaşanmamalıdır. Gün ışığının erişmesi istenen mağazalarda, vitrinin kapladığı alan ile yer kaybetmek istemeyen küçük metrekareli mağazalarda bu vitrin tipi kullanılır (Görsel 6).



Görsel 6. Arkası Açık Vitrin Tasarımı.

Arkası kapalı vitrin, mağazanın içerisini göstermez ve sergilenen ürünler ön plana çıkabilmektedir. Müşteri mağazanın içini göremediği için vitrinde sergilenen ürünlere odaklanabilmektedir. Mağaza içini merak ederek içeriye girmek isteyebilir. Vitrin tasarımı, mağaza içi atmosferi ile uyumlu olmalı, mağaza imajını pekiştirmelidir (Arslan, 2011: 69; Tutar, 2013: 32). Kapalı vitrinler, kapladığı alan genişliği dolayısıyla genellikle daha büyük mağazalarda tercih edilmektedir. Mağazanın arkası vitrine yansıyor görsel kirlilik oluşturmayacağı için kompozisyon oluşturmaya daha elverişlidir (Görsel 7).



Görsel 7. Arkası Kapalı Vitrin Tasarımı.

Arkası yarı kapalı-açık vitrin tasarımında, arka tarafa konulan panoların eni dar tutularak yanlardan, boyu kısa tutularak mağazanın içerisinin üstten görünmesi sağlanabilmektedir. Çift vitrinli mağazalarda, vitrinin, biri kapalı diğeri açık tutularak mağaza ambiyansı sergilenenabilir (Görsel 8).



Görsel 8. Arkası Yarı Kapalı - Açık Vitrin Tasarımı.

5. Yapılan Çalışmalar

Vitrin tasarımında ilk üç saniyede müşteriye vitrine çekecek ve ürüne yoğunlaştıracak odak ve odaklar oluşturmak önemlidir. Vitrin tasarımında dikkat çekmek ve odak oluşturmak için tasarımcıların belirlediği temalar çerçevesinde aşağıda açıklanan ve örneklenen temel tasarım öğeleri ve ilkeleri ile tasarım yapılabilir. Çalışmanın bu bölümünde; tasarlamanın bir aracı olan temel tasarım öğe ve ilkeleri çizgi, renk, doku, yüzey-malzeme-materyal, biçim-form, şekil-zemin ilişkisi, odak, tekrar-ritim, tonlama- değer, aydınlatma, tipografi, ölçü-oran ile İstanbul, Prag, Atina, Selanik, Madrid, Floransa, Siena, Roma ve modanın kalbi olan Milano'dan (2016-2018 yıllarında) fotoğraflanan vitrinler ile analiz çalışması yapılmıştır.

5.1. Çizgi

Genişlik ve uzunluğu farklılaşarak, düz, diyagonal, düşey, yatay, kıvrımlı, kalın, ince, sürekli veya kesik, zikzak gibi keskin özelliklere sahip olabilen çizgiler, karakterlerine ve konumlarına bağlı olarak bazı mesajlar iletirler. Düşey çizgiler istikrar, ciddiyet ve özgüven, ifade ederler, dinamikler. Yatay çizgiler statik bir etki yaparlar, hareketsizdirler. Diyagonal çizgiler, aktif bir eylemi tarifler ve hareket duygusu yaratırlar. Eğri çizgiler hareketlidir, yumuşak ve çekici bir etki yaratırlar. Zikzak çizgiler düzensizlik izlenimi yaratır ve aktif etki yaparlar (Bayraktar vd., 2012: 15). Vitrin tasarımında yaratılmak istenen ambiyansa yönelik çizgi karakterleri farklı materyaller ile güçlü bir algı oluşturabilir, etkili odak noktaları yaratabilirler. Örneklenen vitrinlerde, soldaki görselde, dikey metal borular, simetrik yerleşen çizgisel askı elemanları ile monokrom renk paleti ile sergilenen ürünler ile bütünleşerek güçlü bir grafik oluşturmaktadır. Ortadaki görselde ise alışılmışın tersine bir sergileme birimi olarak, dikey beyaz metal borular ayakkabılar için sergileme birimine dönüşmüş, mağaza ambiyansı özgün duruşuyla, dışarıdan açık vitrinle algılanarak güçlü bir algı yaratmıştır (Tablo 3).

5.2. Renk

Bir biçim, form veya mimari öğe dikkat çekerek vurgulanmak istendiğinde renk önemli bir araçtır. Vitrin ve mağaza içerisindeki renkler mağaza imajını etkilemektedir. Yeşil ve mavi renkler soğuk, kırmızı ve sarılar ise sıcak renkler olarak bilinirler. Nötr renkler olarak adlandırdığımız gri tonlar ise birlikte kullanıldıkları renklere bağlı olarak soğuk ya da sıcak etki verebilirler. Vitrin tasarımında moda olan renk skalaları da önemlidir. Vitrindeki renklere karar verirken vitrin tasarımcılarının özellikle hedef kitlenin yaş grubuna çok dikkat edilmesi gerekmektedir. Sadece, kullanılan renkler yüzünden bile vitrin gençlere hitap etmeyebilir (Bayraktar, 2011: 163) (Tablo 3).

5.3. Doku

Bir yüzey üzerinde tekrarlara dayalı biçimsel düzenler doku oluşturur. Tasarım yüzeyinde yer alan dokular, optik ya da fiziksel olarak duyguları yönlendirici bir işleve sahiptir. Malzemenin kendi için özelliklerinden kaynaklanan dokular olduğu gibi iki boyutlu geometrik düzenler de optik doku etkisi oluşturur. Sert, yumuşak dokular, malzemenin karakteristik dokuları; mermer, ahşap, kadife doku vb. gibi dokular duyu hissini harekete geçirerek algıları etkiler. Tablo 3'te yer alan doku örnekleri vitrin arka fonunda renk, biçim, geometrinin uyumuyla iki boyutlu optik doku oluştururken diğer örneklerde, organik formu kaplayan mozaik doku, ürünü odak noktasına çeken güçlü bir algı oluşturabilmektedir (Tablo 3).

5.4. Yüzey- Malzeme-Materyal

Bir nesne, öge ya da iç mekâna kimlik ve karakterini yüzey ve malzeme verebilir. İyi bir yüzey tasarımı ve malzeme iç mekâna ve vitrine anlam verebilir. Örneğin eski görünümü verilmiş çelik malzemeyle kaplı bir duvar yüzeyi ile aynı duvarın kapitone ipek giydirilmiş hali birbirinden oldukça farklı bir ambiyans ve karakter yaratacaktır (Brooker ve Stone, 2011: 50). Vitrin tasarımında yaratılacak ambiyansı yüzey, malzeme ve materyal birlikteliği desteklemelidir. Lüks tüketim ürünleri için vitrin ve mağaza tasarımı için lüksü çağrıştıran malzeme ve materyaller seçilirken, hitap ettiği tüketici kitleye göre daha düşük maliyetli malzeme ve materyal kullanımı ile marka imajı ve vitrin birlikteliği sağlanır (Tablo 3).

Tablo 3. Vitrinin Tasarımında Ögeler- Araçlar: Çizgi, Renk, Doku, Yüzey-Malzeme-Materyal.

Vitrin Tasarımında Ögeler- Araçlar

Çizgi



Renk



Doku



Yüze-Malzeme-Materyal



5.5. Biçim-Form

Biçim yüzey etkisi veren daha çok iki boyutlu, form ise hacim ve kütle etkisi yaratan üç boyutlu geometrik elemanlar olarak tanımlanabilir (Bayraktar vd.,2012: 18). Rasyonel, organik, amorf formlar ve biçimler, vitrin tasarımında dekor olarak kullanılmaktadır. Sert keskin formlar, biçimler, daha maskülen algı oluştururken, yumuşak, kıvrımlı hatlar daha romantik, feminen bir algı yaratmaktadır. Vitrin, mağaza ambiyansı, bütünlük arz eden genel ambiyansı oluşturacak çok farklı form ve biçimlerdeki dekorlarla belirlenen konseptle tasarlanır. Mağaza karakteri ve atmosferini oluşturan biçim ve formlar güçlü bir algı yaratabilir. Zaha Hadid'in tasarlamış olduğu, zincir ayakkabı mağazası örneğinde olduğu gibi arkası açık vitrin ile mağazanın organik formu çok güçlü bir uyarandır (Tablo 4).

5.6. Şekil-Zemin İlişkisi

Şekil ve zemin arasında fonksiyonel bir bağımlılık vardır. Şekil üzerinde bulunduğu zemine referansla algılanır. Şeklin özellikleri, üzerinde bulunduğu zemine göre farklılaşarak ön plana çıkar. Zemin şekli belirleyen bir referans çerçevesi görevi görür (Koffka'dan, 1935, aktaran Bayraktar vd.,2012). İmgeler şekil-zemin arasındaki basit ayrıma dayanır. Vitrin tasarımında, ürünün dikkat çekebilmesi için arka fondan yararlanılırken, şekil-zemin ilişkisi ile ürün arasındaki etkileşim ve denge iyi kurulmalıdır (Tablo 4).

5.7. Odak

Vitrin büyük ya da küçük olsun, müşterinin gözlerini dinlendirebileceği bir odak noktasına ihtiyaç bulunmaktadır. Bazı büyük vitrinlerde bu odak noktası birden fazla olabilir. Gözler daha sonra bu odak noktasının etrafındakileri fark etmeye başlamaktadır (Bayraktar, 2011: 85). Çağdaş vitrinlerde odak oluşturabilmek için genellikle üçgen kuralı kullanılır. Üç manken ile odak oluşturmak ve çevresindeki dekorlar ile bu odağın dikkat çekmesi son zamanlarda uygulanan güncel yaklaşımlardan

biridir. Örneklenen vitrin tasarımlarda bir mankeni çevreleyen grafik öğeler ve çizgisellik güçlü bir odak oluşturmuştur (Tablo 4).

5.8. Tekrar-Ritim

Ritim, evrende ve evreni oluşturan her zanlının doğasında olduğu gibi benzer şekilde her sanat alanında da vardır. Ritim, yoğunluk ya da niteliklerde periyodik dalgalanmalar olarak tanımlanabilir Ritim, bir kompozisyonda belirli çizgilerin, şekillerin, formların ya da renklerin düzenli ve armonik bir şekilde kendini tekrar etmesidir (Bayraktar vd., 2012: 39). Tasarımlarda tekrar ve ritim öğeleri özellikle görsel birliğin ve uyumun sağlanması açısından önemlidir. Vitrin tasarımında dikkat çekmek için farklı objelerle tekrarlanan ritmik dekorlar olabileceği gibi, vitrinde sergilenen ürünlerin ritmi ve tekrarıyla da dikkat çekilebilir (Tablo 4).

Tablo 4. Vitrinin Tasarımında Öğeler-Araçlar: Biçim-Form, Şekil-Zemin İlişkisi, Odak, Tekrar-Ritim.

Vitrin Tasarımında Öğeler- Araçlar

| | |
|----------------------|--|
| Biçim-Form |  |
| Şekil-Zemin İlişkisi |  |
| Odak |  |

Tekrar-Ritim



5.9. Tonlama- Değer

Bir rengin açıklığı veya koyuluğuyla farklı değerlerde elde edilen renk tonlarıyla vitrin tasarımında uyum elde edilebilir. Renk skalasında birbirine yakın duran renklerle de tonlama yapılabilir. Örneğin sıcak renkler olan sarı, kırmızı, turuncu ile tonlama, soğuk renkler olan yeşil, mavi, mor ile tonlama ve ya monokrom renklerle tonlama uygulanabilir. Vitrin tasarımında, moda olan renklerle de tonlama oluşturularak bugünün modasına ait vurgu yapılabilir (Tablo 5).

5.10. Aydınlatma

Doğru aydınlatılmış bir mağaza vitrini müşterinin dikkatini ürünlerin üzerine çekebilir, mağaza imajını tarzıyla ve ışık rengiyle yansıtabilmelidir. Işık efektleri vitrin tasarımının başat ögesi olabilir. Mağaza ve vitrin atmosferini tanımlayarak dramatik, ferah, aydınlık, puslu, gizemli, heyecan verici efektler oluşturmak için ışık gölge oyunlarından, renk filtrelerinden faydalanarak aydınlatma tasarımı yapılır. Gençlerin ve çocukların dikkatini çekmeyi hedefleyen bir vitrin için yanıp sönen renkli neon ışıklar kullanılabilir. Özellikle işlek caddelerde ve alışveriş merkezlerinde vitrinin gece aydınlatması daha da önemli olmaktadır. Vitrinin gece aydınlatması ile seçilen odak veya odaklar üzerinde ışığın şiddeti artırılarak aydınlatma tasarımı yapılabilir (Tablo 5).

5.11. Tipografi

Farklı yazı karakterleri, harf ve sembollerle güzel yazı ifade sanatı olan tipografi bir dönemin karakteristiğini belirlemektedir. Vitrin tabelası, tipografi ile mağazaya ve markaya karakter katan bir öğe olarak vitrin tasarımının etkili bir ögesidir. Geleneksel vitrinlerde markanın köklü geçmişini simgelemek için, dönem karakterleri ile tipografi oluşturulurken, çağdaş vitrin tasarımlarında ve yenilikçi markalarda, markanın yeni yüzünü simgelemek için çağdaş yazı karakterleri, metin sunumları ve sloganlar kullanılır (Tablo 5).

5.12. Ölçü -Oran

Soyut olarak iki büyüklük arasındaki sayısal ilişki veya bütünle onu meydana getiren elemanlar arasındaki ilişki anlamına gelir. Ölçü, genellikle, insanın kendi ölçüleriyle beraber değerlendirilen bir olgudur (Kuban, 1992: 61-62). Bir bütünün parçalarıyla ya da parçaların birbirleriyle büyüklük, yükseklik, uzunluk ya da derinlik açısından karşılaştırmalı ilişkileri ise oran ile ifade edilir. Vitrin tasarımında sergilenecek objelerin, dekorların görsel uyum açısından başarılı ve dikkat çekici olması için parçaların ölçüsü ve birbirine oranı önemlidir. Benzer ürünler aynı yerde gruplanarak sergilenmelidir. Vitrinde sergilenen ürünler çok küçük olmamalıdır. Resimde yer alan örnekte, markanın yetişkin ve çocuk kullanıcıları için vitrini iki farklı ölçekte tasarladığı görülmektedir (Tablo 5).

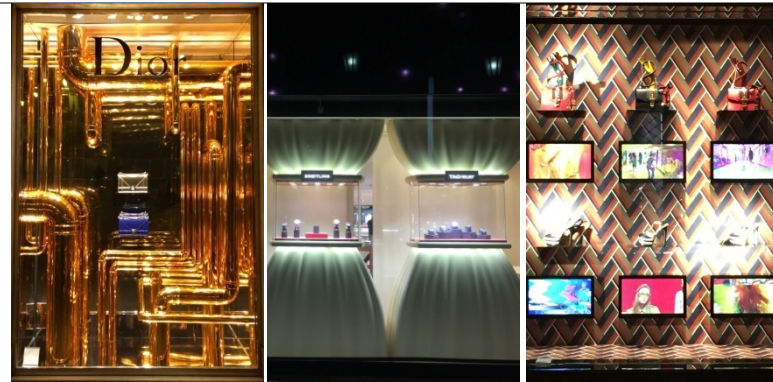
Tablo 5. Vitrinin Tasarımında Öğeler- Araçlar: Tonlama-Değer, Aydınlatma, Tipografi, Ölçü-Oran.

Vitrin Tasarımında Öğeler- Araçlar

Tonlama-Değer



Aydınlatma



Tipografi



Ölçü-Oran



6. Bulgular

Marka kimliği, mağaza kimliği, ürün kimliğinin arayüzü konumundaki vitrinin estetik ve işlevsel değerleriyle müşteriyi ürüne odaklayarak alışverişe teşvik ederek, ilk üç saniyedeki etkileşimle müşteriyi içeriye çekmesi beklenir. Vitrin tasarımında marka kimliği, mağaza kimliği, ürün kimliğini buluşturarak, doğru tüketici kitlesine hitap ederek müşteriyi içeriye çekebilmek için yukarıda açıklandığı üzere pek çok parametre vardır. Vitrin düzenlemesinde; ürün çeşidi, vitrin büyüklüğü, mağazanın konumu, mağazanın dış cephesi, oluşturulmak istenen imaj, kimlik, mevsim, dönem, hedef müşteri kitlesi, konsept tasarımı göz önünde bulundurulmalıdır (Melikoğlu, 2008:39). Tüketim kültürü çerçevesinden bakıldığında vitrinler için şunlar söylenebilir:

- Genellikle, insanlar ihtiyaçlarını karşılamak için alışveriş yaparlar. Vitrin ve marka, ihtiyaç olmayan bir ürün için müşteriyi çekici vitrin düzeniyle yakalamaya çalışır. Vitrin tasarımıyla, tüketiciyi tüketime teşvik etmek amaçlanır. Başarılı bir vitrinin alışveriş yapma isteği uyandırması beklenir.
- İyi bir vitrin, bir caddeyi canlandırır, genel algısını artırabilir, caddeye hareket kazandırabilir, başka markaların da caddeye gelmesine veya vitrinlerine çekidüzen vermelerine sebep olabilir.
- Günümüz kapitalist tüketim kültürü içerisinde, tüketicinin alışveriş alışkanlıklarını sosyal, kültürel, psikolojik etkenler belirler. Tüketilen ürünler ve markalar, göstergeler ve semboller sistemine dönüşmüştür. Tüketilen ürünler ve mekânlar, sosyal statünün ve yaşam tarzının göstergesi olmuştur. Vitrin bu göstergeler ve semboller sisteminin arayüzü olmuştur.

Marka, mağaza, ürün kimliği çerçevesinden bakıldığında ise;

- Vitrin tasarımı, markayı tüketiciye tanıtılabilmeli, kurumsal kimliği yansıtabilmelidir.
- Marka kurumsallığının ara yüzü olan vitrin tasarımları; hitap ettiği sosyal tabakayı ve tüketicilerin zihnindeki yeri belirler, vitrin doğru hedef kitleye ulaşabilmelidir. Vitrin tasarımıyla, tüketiciye pahalı ve herkesin alışveriş yapamayacağı bir marka olduğunun ya da herkes için ulaşılabilir bir marka olduğunun mesajını iletebilir.

Tasarımsal olarak vitrinler ele alınırsa;

- Disiplinlerarası bir çalışma gerektiren çağdaş vitrin tasarımı, birçok parametreyle şekillenir. Vitrin tasarımında, çevresel, sosyal, toplumsal, psikolojik etkenler, marka, mağaza, ürün kimliği ve kurumsal kimlik, vitrin ve mağaza iç dış ilişkisinin birlikteliği, konum, sezon, moda, trend, hedef kitle, ürün çeşidi, iç-dış uyumu, özgünlük, çekicilik gibi tasarım problemleri, koleksiyonun teması ile örtüşen temalar çerçevesinde çözümlenmeye çalışılır. Temayı oluşturmak için tasarlanan vitrin donatıları, vitrin arka planına göre biçimlenir, vitrinin mimari öğelerinin, bina cephesi ile bütünlük göstermesi beklenir.
- Vitrin tasarımında belirlenen tema ile vitrinin yapısal öğeleri, temel tasarım öğe ve ilkeleri ile tasarlanabilir. Vitrin, duylara hitap ederek müşteriyi, sembol ve simgelerle bir simyacı gibi mağaza içerisine çekmeyi başarmalıdır. Bu nedenle vitrin tasarımında disiplinlerarası bir öğreti olan temel tasarım öğe ve ilkeleri; çizgi, renk, doku, yüzey-malzeme-materyal, biçim-form, şekil-zemin ilişkisi, odak, tekrar-ritim, tonlama- değer, aydınlatma, tipografi, ölçü-oran, bir araç olarak kullanılabileceği gibi tiyatral vitrin düzenlerinin başarısında duylara hitap edebilmek, özgün ve çekici olabilmek önem kazanmaktadır.

7. Sonuç

Sonuç olarak; ticari rekabet ve tüketim artışı gibi nedenlerle, marka kimliği ve mağaza kimliğinin arayüzü konumunda olan vitrin tasarımının önemi giderek artmıştır. Mağaza tasarımının, müşteriyi cezbederek içeriye çekmenin bir aracı olarak vitrin tasarımı, tarihsel olarak değerlendirildiğinde tasarım ilkeleri ve yaklaşımlarıyla köklü bir değişim geçirmiştir.

Geleneksel vitrin tasarımlarında, mağaza içerisindeki ürün çeşitliliği, vitrinde çoklu ürünlerin birlikteliği ile yoğun bir şekilde sergilenirken çağdaş vitrinlerde odak noktası oluşturacak, dikkat çekecek az sayıda ürün, öyküsel bir senaryo ve konsept çerçevesinde, çeşitli malzeme ve materyallerin yardımıyla, çarpıcı

bir sahne ambiyansı oluşturan bir sanat eseri, tiyatro dekoru gibi düzenlenir. Geleneksel vitrinlerin tekdüze, sıradan görünümü, çağdaş vitrin düzenleri ile modanın ve tüketimin hızı ile yaratıcı dozu yüksek çarpıcı sanatsal enstalasyonlara, etkileyici tiyatro dekorlarına, grafiksel yaratımlara dönüşmüştür.

Mağaza vitrinleri, moda trendlerinin takibinde tasarımlarının hızlı ve güncel olarak değiştiği mimari öğelerdir. Günümüz mağaza vitrinleri, yeni stratejiler ve moda dekorlar ile kendini sürekli yenileyerek, özgün ve dikkat çekici tasarımlar ortaya koymalıdır. Vitrin tasarımını müşterinin beş duyusuna hitap etmeli, bakışın vitrine kilitlendiği ilk üç saniyede müşteriyi yakalayabilmelidir. Disiplinlerarası bir öğreti olan temel tasarım öğeleri ve ilkeleri ile biçimlenen vitrinlere yenilikçi ve yaratıcı etkiler eklenerek vitrinler, dikkat çekebilmektedir.

Kaynakça

- Arslan, M. ve Bayçu, S. (2006). Mağaza Atmosferi, Anadolu Üniversitesi Yayını No: 1696, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Arslan, F. M. (2011). Mağazacılıkta Atmosfer. İstanbul: Beta Yayınları.
- Ataoğlu, N. C. (2018). Vitrin Tasarımında Güncel Yaklaşımlar. 2. Ulusal İç Mimari Tasarım Sempozyumu, Karadeniz Teknik Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü, Bildiri Özetleri Kitabı, Trabzon.
- Baudrillard, J. (2008). Tüketim Toplumu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayraktar, A. (2011). Görsel Mağazacılıkta Vitrinlerin Önemi. İstanbul: Beta Yayınları.
- Bayraktar, N., Tamer, N. G., Tekel, A., Gürer, N., Taş, A. C. K. ve Köroğlu, B. A. (2012). Görsel Eğitimde Yaratıcılık ve Temel Tasarım. Ankara: Nobel Yayın.
- Brooker, G. ve Stone, S. (2010). İç Mekan Tasarımı Nedir? İstanbul: YEM Yayın.
- Cragoe, C. D. (2011). Binalar Nasıl Okunur? İstanbul: YEM Yayın.
- Çelikbaş, G. (2013). Mağazalarda Kurumsal Kimlik ve Vitrin Tasarımı İlişkisi: İstanbul Louis Vuitton Mağazalarının Vitrin Tasarım Analizi. Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Hasol, D. (1993). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: YEM Yayın.
- Kademoğlu, H. (2011) Modern Yaşamın Kamusal Mekanları Olarak Alışveriş Mekanları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Koffka, K. (1935). Principles of Gestalt Psychology. New York: Harcourt-Brace.
- Kuban, D. (1992). Mimarlık Kavramları, Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş. İstanbul: YEM Yayın.
- Melikoğlu, A. S. (2008). Marka Mekanı Olarak Vitrin Tasarımının Önemi: Tüketici Davranışları Üzerinden Deneysel Bir Araştırma. Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Meshar, L. (2013). İç Mekan Tasarımında Mağaza Tasarımı. İstanbul: Literatür Yayın.
- Tutar, M. M. (2013). Markanın, Mağaza Kişiliğinin Vitrin Tasarımına Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: Kişisel Arşiv, İstanbul, 2019; Milano, 2018.

Görsel 2: Kişisel Arşiv, Selanik, 2015; Milano, 2018.

Görsel 3, 5-8: Kişisel Arşiv, Milano, 2018.

Görsel 4: Kişisel Arşiv, Atina 2015; Milano, 2018.

Tablo 1: Kişisel Arşiv, İstanbul 2019, Milano, 2018.

Tablo 3: Kişisel Arşiv, Roma 2017; Milano, 2018.

Tablo 4: Kişisel Arşiv, Roma, 2017; Floransa 2018; Milano, 2018.

Tablo 5: Kişisel Arşiv, Siena, 2018; Prag, 2018; Milano, 2018.

BIYOFİLİK TASARIM KRİTERLERİNİN AÇIK OFİSLER ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Arş. Gör. H. Özlem YURTGÜN

Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

yurtgunozlem@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6346-6444

Özet

İnsanoğlunun var olduğu günden itibaren doğadan, hem fiziksel hem de ruhsal olarak faydalandığı bilinmektedir. Günümüz ofis yapılarında insanlar; kalabalık, gürültülü, doğal alanlarla bağlantısı kopartılmış, karanlık ve karmaşık geniş açıklıklarda, toplu halde bulunmak ve mesai tamamlamak zorunda kalmaktadırlar. Bu tip alanlarda çalışmaya maruz kalmanın konsantre olamama, iş verimliliğinde düşüş, mahremiyetin yeterli düzeyde sağlanamaması gibi etkenlerin sebep olduğu psikolojik sorunların yanına; iç mekân hava kalitesinin yetersiz oluşu, iklimlendirmenin istenilen düzeyde sağlanamaması gibi nedenlerden kaynaklanan fiziksel sorunlar da eklenmektedir. Çalışmanın amacı; İç mekânda doğal malzemeler, bitkisel öğeler, doğal ürünlere benzeyen formlar, doğal havalandırma, doğal aydınlatma gibi biyofilik tasarım öğeleri kullanılarak doğaya ve insan psikolojisine duyarlı ne tür tasarım ortamları oluşturulabileceği, günümüz ihtiyaçları dikkate alınarak biyofilik tasarımın ofis yapılarına doğanın biçim ve işlev özelliklerinden faydalanılarak ne şekilde yansıtılabileceğini araştırmaktır. Çalışma metot olarak nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ve betimsel analiz yöntemi ile hazırlanmıştır. Buna göre çalışma kapsamında farklı ülkelerde yer alan açık ofisler araştırılmış, 14 maddelik biyofilik tasarım ilkelerinin uygulanışı, görsel ve duyuşsal uyaranlar yönünden tasarıma yansımaları iç mekân ölçeğinde değerlendirilmiştir. Sonuç olarak biyofilik tasarım uygulamaları ile günümüz mimarlık ve tasarım anlayışının belli noktadaki açığını kapatarak, yaşam alanlarında insan-doğa arasında var olan güçlü bağın farkındalığını duyuşsal ve görsel uyaranlar aracılığı ile mekâna yansıtmak mümkün olabilecektir. Hayatımızın parçası olan yaşam alanlarında, iş yerlerinde, eğitim yapılarında, hastanelerde, kalabalık şehir yaşantısının kaosundan kaynaklanan sorunları ortadan kaldırmayı ve bireyin yaşam kalitesini artırmayı amaç edinen biyofilik tasarım yaklaşımı; daha aktif ve başarılı olma, bireylerin iyi olma halinin devamını sağlayabilme dolayısıyla daha mutlu toplumlar oluşturmak açısından önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Açık Ofis, Biyofilik Tasarım, Doğa, İç Mekân.

Atf:

Yurtgün, H. Ö. (2020). *Biyofilik Tasarım Kriterlerinin Açık Ofisler Üzerinden Değerlendirilmesi*. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), s.281-296.

EVALUATION OF BIOPHILIC DESIGN CRITERIA THROUGH OPEN OFFICES

Res. Asst. H. Özlem YURTGÜN

Selçuk University Faculty of Fine Arts Department of Interior Architecture and Environmental Design

yurtgunozlem@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6346-6444

Abstract

It is known that human beings have benefited from nature physically and spiritually since the beginning of their existence. In current office buildings, people have to gather and complete their shifts in crowded, noisy, dark, and tangled large openings that are detached from nature. In addition to the psychological problems caused by being exposed to such work environments, such as inability to concentrate, decrease in work efficiency due to noise pollution, and an insufficient level of privacy; physical problems occurring from reasons such as the inadequacy of indoor air quality and insufficient level of air conditioning are added. The purpose of the study is to investigate what kind of design environments that are susceptible to human psychology and nature can be created by the use of biophilic design elements as natural materials in interior spaces, vegetation, nature-inspired forms, natural ventilation, and natural lighting, and the implementations of biophilic design approach to office buildings by the use of functional and formal features of nature while considering the current needs. The study is conducted by the use of document and descriptive analysis as a qualitative research method. Accordingly, within the scope of the study, open office buildings located in different regions of the world are investigated and evaluated through the applications of the 14-item biophilic design principles and their reflection on the design in terms of visual and sensory stimuli in the interior space scale. As a result, it will be possible to close the gaps of current architecture and design understanding with biophilic design applications and reflect the awareness of the strong bond that fundamentally exists between human and nature in living spaces to space through sensory and visual stimuli. The biophilic design approach that aims to eliminate the problems arising from the living places that are a part of our lives, workplaces, educational buildings, hospitals, the chaos of the bustling city life and to enhance the quality of life of an individual; is significant to be active and successful, maintaining the well-being of individuals and thus, creating happier societies.

Keywords: Open Office, Biophilic Design, Nature, Interior Space.

Citation:

Yurtgün, H. Ö. (2020). Biyofilik Tasarım Kriterlerinin Açık Ofisler Üzerinden Değerlendirilmesi. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), p.281-296.

1. Giriş

“Doğanın tek bir dokunuşu tüm Dünya’yı aile yapar.” William Shakespeare

Harvard biyoloğu E.O. Wilson Biophilia (1984) adlı kitabında; insanların doğaya ve diğer yaşam formlarına bağlı olma eğilimi bulunduğunu öne sürmüştür (Wilson, 1984: 42). Biophilia terimi, o zamandan beri, insanlığın doğaya duyduğu doğuştan gelen ihtiyacı tarif etmek için kullanılmıştır. Günümüzde kentsel dokuda yapıları çevrenin gündün güne genişlemesi ve kentlere doğru yoğun göçlerin artması, “biyofili” kavramının gündelik yaşantıda önem kazanmasını sağlamıştır. “Biyofili” insanoğlunun doğduğu andan itibaren doğa ile kurduğu sağlam bağı ifade eden bir yaklaşımdır. Buna göre; toplumda bireylerin içinde buldukları yapıları mekânlarda doğa ile kurduğu bağın devamının sağlanmasını amaçlamaktadır. Yapılan incelemeler, açık ofis tasarımlarında birçok tanınmış markanın, iç mekân düzenlemelerini biyofilik tasarım yaklaşımlarına göre oluşturduğu, mekân kullanıcılarının iyi olma halini desteklemek için doğal unsurların biçimsel ve işlevsel yönlerinin ön plana çıkardığı görülmektedir.

Bu çalışma metot olarak nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi ve betimsel analiz yöntemi ile hazırlanmıştır. İçeriğinde sunulan bilgilerin daha etkin ve başarılı bir şekilde aktarılması adına nitel araştırma çalışması için gereken kriterler listesi oluşturulmuştur. Bu kriterler çalışmanın oluşumu için gerekli olan rotanın belirlenmesinde kullanılmıştır. Belirlenen ana başlıklar çeşitli kısıtlamalar getirilerek, birbirleri ile ilişkilendirilmiş çalışmanın ana çerçevesini oluşturmuştur. Konu ile ilgili daha önce yazılmış makale, kitap, tez çalışması, kongre ve sempozyum bildirimleri, internet sayfaları araştırılmış, içerikle alakalı doküman analizlerine başvurularak detaylı bilgi edinilmiştir. Kaynak incelemelerinden elde edilen bilgiler çerçevesinde konuyla bağlantılı ofis yapıları araştırılmış, çalışma kapsamına uygun mekânlar belirlenmiş, uygulamaya yönelik bulgular kişisel yorumlamalar ve değerlendirmeler ile tablo halinde analiz edilmiştir. Çalışmada ilk olarak “biophilia” kavramının ne amaçla ortaya konulduğu, felsefi yönü, süreç içerisinde biyofilik tasarım anlayışının mimariyle nasıl entegre edildiği ve tasarıma nasıl taşındığı araştırılmış, yapılan literatür araştırması sonucunda, Stephen R. Kellert ve Wilson’un 2005 yılında “Building for Life” isimli çalışmasında biophilia ve mimari kavramları ilk kez birlikte ele aldığı görülmüş, ortaya atılan bu düşünce birçok araştırmaya dayanak olmuştur. Sonrasında Judith Heerwagen ve Gordon Orians’ın “Biophilic Design” adlı kitabında bu eşleşimden yola çıkarak “doğal çevrelerde ortaya çıkan fiziksel elemanlar ve mekânsal örüntüler” üzerine birtakım özellikler belirlediği saptanmıştır. Bu özellikleri Ryan Vd’in 2014 yılında 14 maddeden oluşan temel biyofilik özellikler adı altında yeniden düzenlediği bilgisine ulaşılmıştır (Genç vd., 2018: 363). Bu bilgiler ışığında 14 maddelik biyofilik tasarım kriterlerinin açık ofisler içerisinde görsel ve duyuşsal uyaranlar vasıtasıyla nasıl uygulandığı incelenmiş, mekâna yansıyan bu uyarıcıların neler olduğu analiz edilmiştir.

2.Kavramların Tanımlanması

2.1.Biophilia Kavramı

“Bio” (yaşam) ve “philia” (sevgi) kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Biophilia terimini Erich Fromm “biyofili, yaşama ve yaşayan sistemlere olan sevgi, canlı ve yaşamsal olan şeyler tarafından cezbedilme yolundaki psikolojik saplantıdır” şeklinde tanımlamaktadır. Sonrasında dünyaca tanınmış Edward Wilson 1980’lerde bu tanımlı özelleştirerek “biyofili kavramını doğanın insanın içinde doğuştanmış gibi var olduğunu, insanoğlunun diğer tüm yaşam sistemlerine içgüdüsel olarak bağlı olduğunu” ifade etmiştir (Fromm, 1964: 72; Bayraktaroğlu, 2013: 35). Biyofilik tasarım ise, Wilson tarafından ortaya atılan “biophilia” kavramının bir yansıması ayrıca mimariye taşınmış halidir. Stephen R. Kellert’a göre;

Biophilia kavramının temeli insanlığın, insanlık tarihinin %99’unda yapıları veya insan eliyle oluşturulan çevrelerde değil de doğal çevrede evrildiğine ve biyolojik olarak geliştiğine dayanmaktadır. Bunun

sonucunda da doğal süreçler ve yaşayan organizmalar ile doğuştan gelen bir duygusal yakınlık söz konusudur (Kellert vd., 2008'den aktaran Şenoan, 2018: 26).

2.2. Biyofilik Tasarım Kavramı

Kişinin yaşam kalitesi, yaşadığı çevre ile ilişkili çok sayıda etkenin bir araya gelmesi ile şekillenen derin bir olgudur (Öztürk ve Özdemir, 2013:110). Biophilia kavramı her ne kadar felsefi bir kavram olarak ortaya çıkmış olsa da zaman içerisinde yapılı çevrede insan ile doğa arasındaki etkileşimin yaşam kalitesi üzerinde faydalı etkilerinin varlığı keşfedilmiş, mimaride biyofilik tasarım adı altında “doğanın yararlı etkilerinin sürdürülmesine olanak sağlayan tasarım” olarak yer edinmiştir (Genç vd., 2018: 363).

Psikoloji tabanlı bir ifadenin mimarlığa uyarlanması ile biyofilik mimarlık terimi ortaya konulmuştur. 2000 yılından sonra literatürde yerini alan biyofilik mimarlık; işyerinde stresin azaltılmasında, eğitim yapılarında öğrenci performansının artırılmasında, sağlık yapılarında hastaların iyi olma halinin desteklenmesinde, topluluk bütünlüğü, sağlık ve genel iyilik haline tamamlayıcı bir strateji olarak değerlendirilmeye başlanmıştır (Ünlü, 2017: 4). Biyofilik mimarinin temel amacı; insanın performans ve refahı için modern yaşamda da kritik olmayı sürdüren doğal sistem ve süreçlerle olumlu deneyim ihtiyacının yapılı çevrede sağlanması ve sürdürülmesi olmuştur (Kellert vd., 2008: 48). Yapılı çevre ile birey arasındaki ilişkiyi ses, gürültü, koku gibi duysal bileşenlerin yanı sıra estetik, psikolojik ve sosyolojik bileşenlerde etkilemektedir (Çolak, 2004: 54). Schultz; doğa ve insan arasında var olan ilişkide baskın üç çeşit ilişkiden bahsetmektedir. Bunlar; psikolojik, sembolik ve fiziksel bağlılıktır. Bu bağlar, bireyin öz benliğini diğer tüm canlılarla birlikte aynı topluluğun, ekosistemin, doğanın tek ve bütün bir parçası olarak görmesi ile ifade edilmektedir (Şenoan, 2018: 6).

Biyofilik tasarım, insanın doğa sevgisini tekrar hissettiği, doğa ile içsel bağı bütünlendirdiği bir kavram olarak ortaya çıkmış, günümüz trendi olan modern mimarinin tasarım parametreleri ile harmanlanarak yeni bir yaklaşım olmuştur. Biyofilik tasarımın temeli doğaya has malzeme, materyal ve unsurların yaşam alanlarına taşınması ve bu materyallerle insan ilişkilerinin kuvvetlendirilmesi düşüncesine dayanmaktadır. Her ne kadar “biyofilik tasarım” kavramı “sürdürülebilirlik” kavramı ile birlikte ele alınmış olsa da sürdürülebilirlik, yenilenebilir enerji, yeşil bina anlayışı doğanın korunması ve yapıların doğal alanlar üzerindeki baskısının azaltılmasına yönelik bir yaklaşımdır. Ancak biyofilik tasarım insanın doğa ile etkileşimi üzerine kurulu bir yaklaşım ve tasarım anlayışı olarak gelişmektedir.

Günümüzde insanlar zamanlarının büyük kısmını yaşam alanlarında ya da ofislerinde geçirmektedir. Bir mekân ortaya konulurken öncelik o mekânı kullanacak bireylerdir. Kullanıcıların isteklerine cevap veremeyen fiziksel, güvenlik ve mahremiyet ihtiyaçlarını karşılayamayan mekânlarda yaşamak insan psikolojisi üzerine birçok olumsuz etki yaratabilmektedir. Bu tip mekânlar kullanıcı bağlamında işlevsizdir. Yapıyı tasarlayan tasarımcı tüm bu etkileri düşünmek zorundadır. Biyofilik tasarım kavramı kentsel ve mimari ölçek dışında iç mimari tasarımında da güncel bir söylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğal unsurların basit çözümlerle iç mekâna taşınabilmesi sayesinde birçok avantaja sahiptir. Oliver Heath'a göre;“biyofilik tasarım doğayı dışarıdan içeriye getirmek değil, doğanın birçok yönüyle bağlantı kurdurabilmek ve bu bağlantıyı güçlendirebilmektir.” Buna göre doğal materyallerin iç mekânda yer edinmesi, doğal malzemelerin tasarımda kullanılması insanların duyularına hitap etmediği sürece biyofilik tasarım kavramının asıl amacından bahsetmek mümkün olmayacaktır (Heath, 2017'den aktaran Erbay, 2018: 23).

3. Açık Ofis Alanları ve Biyofilik Tasarım

“Ofis” ilk olarak antik çağlarda manastırların bünyesinde görev alan keşişlerin yazı işlerini düzenlemek için kullandıkları “scriptoriums” adı verilen yerler olarak bilinmektedir. 18. yüzyıla kadar bireysel ofis alanları yoktu. 1726 yılında Londra'da The Admiralty Office adındaki yapı kraliyet evrak işlerinin düzenlendiği ilk bireysel ofis alanı olarak bilinmektedir. 20.yüzyılın başlarında Frank Taylor, endüstriyel üretimde iş verimliliğini artırmak amacıyla, personeli uzun mesai saatlerinde daha disiplinli ve kontrol altında tutabilecek ilk açık ofis planını oluşturmuştur. Bu plan, çalışma alanı bölücüsü

olmayan geniş bir açıklık içerisinde birbiri ardına sıralanmış masalardan oluşmaktadır (Altınkoç, 2005: 13). Ticaretin yayılması sonucu ticari binaların gelişmesi gökdelenlerin inşa edilmesi ile devam etmiş sonuç olarak ofis alanları tam anlamıyla oluşumunu tamamlamıştır. Personelin kaynaşmasına, ekip çalışması mantığının oturtulmasına olanak sağlayan alanlar topluluklar için özelleştirilmeye başlanmıştır. İlk açık ofis planı özellikleri Frank Lloyd Wright'ın 1930 yılında tasarladığı The Johnson Wax yapısında görülmektedir (Görsel 1). The Johnson Wax ofis tasarımı Almanya'da 1960'lı yıllarda ortaya çıkan "bürolandaschaft" (tipik olarak düzensiz geometri ve organik dolaşım kalıpları kullanan açık plan ofis düzenlemesi) adı altındaki tasarım hareketi üzerine tasarlanmıştır.



Görsel 1. 1930 –Frank Lloyd Wright'ın Tasarladığı The Johnson Wax Açık Ofis Görsele.

Açık ofis sistemleri ilk olarak Almanya'da daha sonra Kuzey Avrupa'da popüler olmuş ve tüm dünyaya yayılmıştır. Günümüzde ofis yapılarının yaklaşık %82'si açık ofis olarak düzenlenmektedir. Temelde işveren açısından avantaj sağlayan ve iş gücü ihtiyacını karşılamak için ortaya çıkan açık ofislerin personel açısından birçok dezavantajı vardır. Bunlar;

- Çalışanların, ofis arkadaşları ya da onların ziyaretçilerinin hareketlerinden rahatsız olup, işine yeteri kadar konsantre olamaması,
- Ofis içerisinde görüşme ve konuşma düzeylerinin ses kirliliğine neden olması, bu gürültünün iş verimliliğini düşürmesi,
- Bulaşıcı hastalıkların açık ofis içindeki havayı kirletmesi ve hastalık bulaş oranının artması,
- Ofis içerisindeki kalabalık görüntü nedeniyle çalışanların denetlenememesi ve bu durumun iş verimliliğini ve performansını olumsuz yönde etkilemesi,
- Çalışma ekranlarının görünmesi nedeniyle gizlilik ve mahremiyetin sağlanamaması,
- Özel görüşmeler için bireysel alanların var olmamasının iş görüşmelerinin verimliliğini düşürmesi,
- İklimlendirmenin kişiye özel ayarlanamamasıdır.

Tüm bu nedenlerden dolayı, huzursuz bir iş ortamında çalışmanın insan psikolojisi üzerinde yarattığı tahribat yadsınamaz seviyelerdedir. İşverenlerin temel hedefi, aynı pazarda yer alan diğer işletmelerden daha iyi ürün ve hizmet üretebilmek, pazarda üst konumda yer alabilmek, karlılığını ve satış oranlarını artırmak, işletmenin kurumsal kimliğini güçlendirmek, çalışanları en üst düzeyde verimli kullanabilmektir. Bu hedeflere ulaşabilmek için çalışanların motivasyonunu ve iş verimliliğini artıracak seçenekler ile çalışma alanları düzenlemektir. Hedeflenmiş amaçlara ulaşabilmek insanların verimliliği ile gerçekleştirilebilir (Yumuşak, 2008: 241). Doğanın insan psikolojisi üzerindeki iyileştirici etkileri bilinen bir gerçektir. Çalışma alanlarına doğayı getirmenin, çalışanlar arasındaki iletişimi tetikleyeceği, iş verimliliğini artıracığı birçok araştırmacı tarafından kanıtlanmıştır. Çevre psikolojisi üzerine sayısız araştırma yapmış olan Roger Ulrich'e göre; doğal çevre ve doğa manzarası insanların ruh sağlığına, iyi olma halinin devamına birçok katkı sağlamaktadır. Bu olumlu etkilerin varlığını ortaya koymak için bir dizi test ve deney gerçekleştirmiştir (Saylam, 2019: 31). Ayrıca içerisinde doğal unsurları barındıran ofis alanlarında çalışanların zihinsel ve ruhsal refahının bir üst düzeye taşındığına dair birçok araştırma mevcuttur. Bunlardan biri 1993 yılında Rachel ve Kaplan'ın bir dizi ofis çalışanı ile yapmış oldukları anket çalışmasıdır. Ankete göre çalışma alanında doğa manzarası olan personelin işyeri stresinden daha

az etkilendiği ve daha verimli çalıştığı ortaya konulmuştur (Louv, 2012: 17). 1994 yılında Rocky Mountain’ın bir araştırmasına göre; içerisinde yeterli aydınlatma, uygun havalandırma ve iklimlendirme sistemi bulunan ofislerde, çalışanların işe düzenli gitme ve çalışma isteğinde pozitif yönde artış gözlemlenmiştir (Cramer ve Browning, 2008: 338). Michigan’da bulunan bir fabrikada ise çalışan işçilerin mesai saatleri dikkate alınarak bir çalışma yürütülmüş ve bu çalışmada; gündüz saatlerinde gün ışığı alarak çalışan personelin gece saatlerinde gün ışığı almadan çalışan personele oranla daha verimli oldukları ortaya konulmuştur (Cramer ve Browning, 2008: 341). Oliver Heath’a göre; “biyofilik tasarım doğayı dışarıdan içeriye getirmek değil, doğanın birçok yönüyle bağlantı kurdurabilmek ve bu bağlantıyı güçlendirebilmektir.” Buna göre doğal materyallerin iç mekânda yer edinmesi, doğal malzemelerin tasarımda kullanılması insanların duyularına hitap etmediği sürece biyofilik tasarım kavramının asıl amacından bahsetmek mümkün olmayacaktır (Heath, 2017’den aktaran Erbay, 2018: 23).

Stephen R. Kellert “The Practice of Biophilic Design” isimli kitabında doğanın doğrudan, dolaylı ve uzay-mekânsal yollarla deneyimleneceğinden bahsetmektedir (Browning vd., 2014: 23). Psikolog Judith Heerwagen ve ekolojist Gordon Orians’ın “Biophilic Design” kitabında “doğal çevrelerde ortaya çıkan fiziksel elemanlar ve mekânsal örüntüler” üzerine belirledikleri birtakım özellikler 2014 yılında Ryan tarafından biyofilik tasarım ilkeleri şeklinde yeniden düzenlenmiştir. Aşağıda Ryan’ın 2014 yılında tekrar liste halinde düzenlediği biyofilik tasarım ilkelerinin açık ofis alanlarının iç mekân düzenlemelerine ne şekilde yansıtıldığı incelenmiştir.

1-Doğa Manzarasına Görsel Bağlantı: İspanya’da, mimar Iwan Baan tarafından tasarlanan SelgasCano ofis binası, firma yetkilileri tarafından şehrin gürültü, kirlilik ve kaosundan uzaklaşmak için ormanın ortasına inşa edilmiş bir mimarlık ofisidir. Şeffaf cephe tasarımına sahip olan ve çevresiyle uyumlu olarak tasarlanan bina ormanın içerisinde kamufle olmuş görüntüsü ile organik mimariye örnektir. İç mekânda kargaşadan uzak, yalın çizgiler ve renklerin sadeliği tasarımda vurgulanmak istenen sakinlikle doğru orantılıdır. Cam cephelerin hemen yanına konumlandırılmış çalışma alanları ile çalışanların doğayla bağlantısını iç mekânda değil dış mekânda sağlamıştır (Görsel 2-3). Çalışanlara doğa ile görsel bağlantıyı doğrudan kurdurarak doğanın daimi işlevi mekâna yansıtılmıştır. Doğanın gerçek hali, canlı sistemler ve bu unsurların doğal süreçleri ile görsel bağlantı kurularak sürekli gözlemlenmesinin, uzun süren mesai ve yoğun çalışma temposunda çalışanların verimliliğini artıracak düşüncesiyle tasarlanmıştır.



Görsel 2-3. Selgas Cano - Madrid, İspanya.

2-Doğayla Görsel Olmayan Bağlantı: Avusturalya’da 1904 yılında yaklaşık 865 m²’lik alana konumlandırılan Carlton United Bira Fabrikası binasının, 2016 yılında yeniden işlevlendirilmesi ile oluşturulan Slack ofis binası, derin bir geçmiş ile yenilikçi bir gelecek arasında köprü görevi üstlenmek üzere kurgulanmış interaktif bir teknoloji firmasına aittir. Tasarımcısı Breathe Architecture olan teknoloji binası, yağmur ormanları fikrinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Slack ofis binası iç mekânında tamamen doğal bitkiler kullanılarak yeşil tema üzerine kurgulanmıştır (Görsel 4-5). Doğa ile bağlantının dış mekânda değil iç mekânda kurulmasını amaçlayan tasarım ekibi, çalışma alanlarında doğanın işitsel, dokunsal ve kokusal uyaranları ile canlı sistemlere pozitif referans içeren öğeler kullanarak doğal sürecin işlevine vurgu yapmıştır. Biyofilik tasarım unsurlarını doğal malzemeler ve örüntüler kullanarak

mekâna aktaran tasarım ekibi, çalışanlara dinamik mekânlar içerisinde doğanın enerjisini hissettiren alanlar oluşturmuştur. Aynı zamanda doğayla bağlantının yakın temas ile sağlanması gerektiğini düşüncesi ile dinlenme alanları ve fisiltı odaları ile yağmur ormanlarının sessizliğine ve sükûnetine vurgu yapılmıştır.



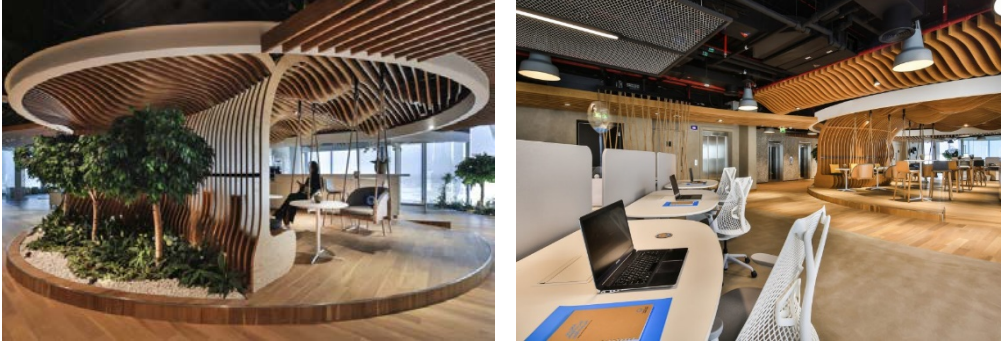
Görsel 4-5.Slack Ofis Binası – Avusturalya.

3-Ritmik Olmayan Duyusal Uyarılar: Tokyo’da 2015 yılında yapımı tamamlanan, yaklaşık 1.680 m²’lik alana sahip olan BT grup şirketler mimarlık ofis binasının tasarım ekibi Hiroshi Nakamura ve Nap’ tır. BT grup şirketler ortak ofis alanı, daha fazla şirketin katılması olasılığı düşünülerek düzenlenen, sürekli değiştirilebilen ve yenilenebilen açık ofis sistemi üzerine kurgulanmıştır. BT’deki mekânsal mimari hiçbir zaman tam olarak tamamlanmamıştır. Tasarım ekibi personelin fiziksel alanlarında sürekli yenileme ve iyileştirme çalışmaları yapmaktadır. BT mimarlık ofisinde doğayla bağlantı kurmak adına baskın materyaller kullanmamış, personeli kapalı, kasvetli ve dar alanlara sıkıştırmak yerine üç boyutlu ısı şekillendirme teknolojisi ile üretilen şeffaf cam fanuslardan oluşan çalışma alanlarına konumlandırmışlardır. Su baloncuklarından ilham alınarak tasarlanan cam fanuslar ile doğanın biçimsel formu mekâna aktarılarak biyofilik tasarım unsurlarından ritmik olmayan duyuşsal uyarılar ilkesine vurgu yapılmıştır (Görsel 6-7). Çalışma alanlarına doğayı getirmenin bir başka yolu olan bu tasarım anlayışı ile istatistiksel olarak analiz edilebilen, doğayla ilgili rastgele, geçici ama kesin olarak öngörülemeyen uyarılar kullanmayı uygun görmüşlerdir.



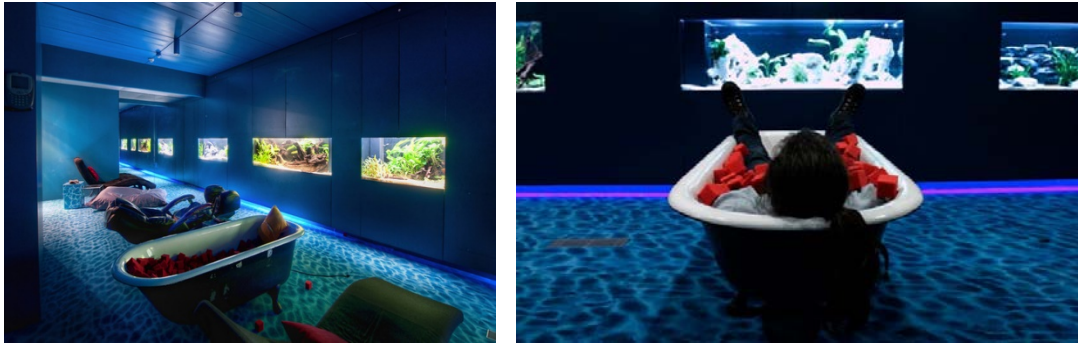
Görsel 6-7. BT Mimarlık Ofisi – Tokyo.

4- Isı ve Hava Akımı Değişkenliği: DWP mimarlık firması tarafından 2017 yılında yapımı tamamlanan ofis binası Dubai de yer almaktadır. 1800m²’lik alana sahip olan yapı akıllı bina konsepti ile tasarlanmıştır. Tasarımcılar, iç mekân tasarımında hareketi ve akışkanlığı çöl vahalarından esinlenip, organik formlar kullanarak doğanın biçimsel ifadesine başvurmuşlardır (Görsel 8-9). Ayrıca doğanın ısı ve hava akımı değişkenliği dikkate alınarak tasarlanan mekânda, iç mekân hava kalitesini istenilen düzeyde ayarlayabilen özel havalandırma sistemleri kullanılarak doğanın işlevsel özelliği mekâna aktarılmıştır. Leed Gold sertifikasına sahip olan yapının içerisinde mekânsal hava farklılıkları ile personelin ve ziyaretçilerin dış mekânda olduğu gibi iç mekânda da ısı farklılıklarını, bağıl nemi, ortamdaki hava akım seyrini ve hava kalitesini birebir taklit eden, yüzey sıcaklıklarını ayarlayarak kullanıcıların hissetmesini sağlayan iklimlendirme sistemi kullanılmıştır.



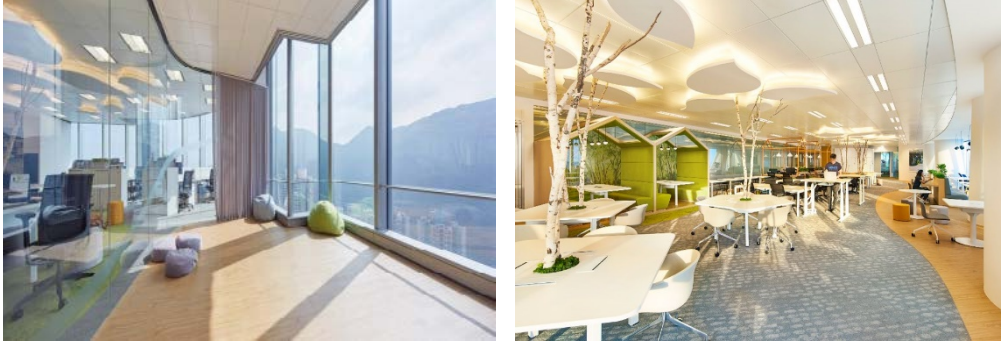
Görsel 8-9. Smart Dubai Ofisi – Dubai.

5- *Suyun Varlığı*: Google’ın kurucusu Larry Page, Zürih ofis binasının tasarımını personelin motivasyonu üzerine kurgulamıştır. Zürih - Hürliemann Areal bölgesinde bulunan ve 2000’den fazla çalışanın bulunduğu Google ofis binasının her katı farklı tema ve renkler kullanılarak tasarlanmıştır. Yöneticileri, ofis binası içerisinde beş büyük akvaryumdan oluşan bir dinlenme odasına yer vermişlerdir (Görsel 10-11). Özel olarak tasarlanan odada light barlar kullanılarak görsel ışıklandırma sistemi düzenlenmiş, akvaryumlar sayesinde doğal form ve örüntüler biçimsel olarak mekâna aktarılmış, bu sayede çalışanların kendilerini suyun içinde hissetmelerini sağlayacak rahatlatıcı bir atmosfer oluşturulmuştur. Ayrıca doğanın yansıtılması için “suyun varlığı” ilkesinden yararlanılan mekânda doğal süreç ile direkt bağlantı kurularak çalışanların gün içerisindeki iş yoğunluğundan bir süre uzaklaşmalarını sağlayarak doğanın duysal olarak algılanması sağlanmıştır. Zürih Gölü’ne birkaç dakikalık mesafede olan Google binasının tasarım ekibi; ofis içerisinde suyu görerek, duyarak ve varlığını hissederek deneyimlemenin o mekânda zaman geçirenler için eşsiz bir motivasyon gücüne sahip olduğuna vurgu yapmaktadır.



Görsel 10-11. Google Ofis Binası – Zürih.

6- *Dinamik ve Dağınık Işık*: Hong Kong’da bulunan ve yaklaşık 2600m²’lik alana konumlandırılmış olan sağlık ürünleri ofis binasının tasarımcısı Joe Ho Associates’dır. Ofis yöneticileri mekân tasarımında personelin huzurlu çalışma ortamı arayışına cevap verecek çözümler üzerine odaklanmıştır. Mottosu doğa, konfor, tutku ve enerji olan binanın tasarım ekibi doğal ışığı mekâna maksimum seviyede alarak gün ışığından faydalanmanın yararlarına dikkat çekmektedir. Gün ışığının yeterli alınmadığı alanlarda ise doğal ışığa en yakın olan aydınlatma elemanlarını kullanmışlardır. Çalışma alanlarında canlı ve yaygın ışık, günün belirli saatlerine göre otomatik zamanlanmış ışık, doğada oluşan gölge etkisini verebilmek için düzenlenmiş gölge yoğunluğunu ayarlayabilen ışık sistemleri ile özel aydınlatma düzenekleri oluşturulmuştur (Görsel 12-13).



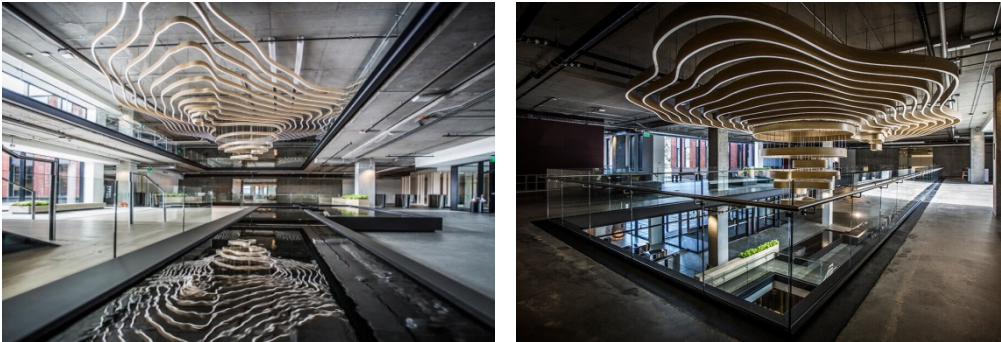
Görsel 12-13. H&H Group Offices – Hong Kong.

7-Doğal Sistemlerle Bağlantı: 2019 yılında Japonya'nın Tokyo şehrinde Specht mimarlık ekibinin birlikteliği ile tasarlanan Indeed Specht ofisi, doğa ile bağlantıyı, doğal süreçleri yaşamak, özellikle ekosistemin mevsimsel değişikliklerinin ve karakteristik özelliklerinin gözlemlenip farkına varılması olarak yorumlanmıştır. Bunun için özel hobi alanları çözümlenerek çalışanların kendileri için bitkiler yetiştirip bu doğal gelişime şahit olmalarına olanak sağlayacak alanlar oluşturmuşlardır (Görsel 14-15). Indeed Specht ofis binası bitkiler, yumuşak yüzeyler, renkli duvar kâğıtları, yalın tasarımı ve sakinleştirici çalışma alanları ile mekânsal bir vaha ortamı oluşturmak üzere kurgulanmıştır. Ayrıca Japon kültüründe sıkça rastlanan tatami hasırı kullanılarak zemin ve duvar yüzeyleri oluşturulmuş, sedir ve selvi ağaç kabukları ile kaplamalar yapılmıştır.



Görsel 14-15. Indeed Specht Mimarlık Ofisi – Tokyo.

8-Biyomorfik Form ve Örüntüler: Londra'daki Contours Art ofis binası Tableau'nun ünlü veri görselleştirme tekniklerinden doğadaki keşif ve doğa temasını araştıran bir ışık tesisidir. Doğanın deseni, dokusu, konturu ve sayısal verileri dikkate alınarak, Washington'un ünlü Rainier Dağı'nın ters topografisini temsil eden dokuyu parametrik tasarım ile sembolleştirilmiş, bu formu mekâna taşıyarak doğaya gönderme yapılmıştır (Görsel 16-17). Tasarım ekibi doğal manzaranın sakinleştirici ve dramatik etkilerini somutlaştıran bu tasarım yaklaşımı ile insanın dağ sıralarına olan hayranlığının ve zirvelerinin fethedilmesine olan merakını giderirken, keşif duygusunun baskılandığına da dikkat çekmektedir.



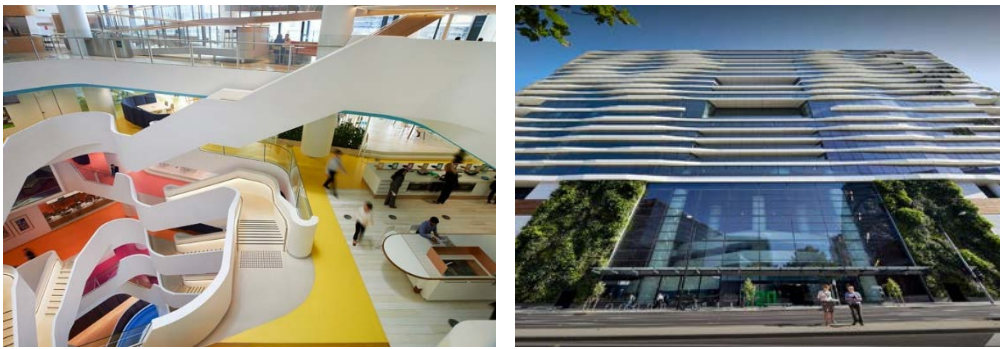
Görsel 16-17. Contours Art Ofis – Londra.

9-Doğa İle Malzeme Bağlantısı: Paris’te bulunan Pons and Huot ofis binası hem tavan hem de masa yüzeyi olarak hizmet veren ahşap bir yatay düzlem üzerine kurulu donatıları ile geleneksel çalışma alanına yeni bir form kazandıran farklı bir tasarım fikrine sahiptir. Masif meşeden inşa edilen hacimsel kütlenin kendi içerisinde toplantı odası ve dinlenme odaları, doğaya bağlılık hissi korumakta ve optimum gün ışığını en üst düzeyde alabilmektedir (Görsel 18-19). Tasarımcılar bu yaklaşım ile kural dışı bir mekân hissi oluşturmayı amaçlayan, bölgesel ekolojiyi yansıtan ve tabiatta var olan materyalle ilişkili donatılar kullanmak suretiyle mekân-doğa ilişkisini koruyarak iç mekâna taşımışlardır.



Görsel 18-19. Pons and Hout Ofis Binası – Paris.

10-Karmaşa ve Düzen: Avustralya’da bulunan ve 2014 yılında, 47.750 m²’lik alan üzerine inşa edilen Medibank ofis binasının tasarımı doğadaki organik formlar ile bir karmaşa hissi oluşturmak üzere kurgulanmıştır. Tasarımcıların esas amacı doğada var olan her şeyin hatta karmaşanın bile bir düzen içerisinde olduğunu vurgulamaktır. Tasarım ekibi doğal şekillere benzer olan uzaysal hiyerarşinin duygusunu strüktür üzerinden hissettirmeyi amaçlamışlardır (Görsel 20-21). Canlı ve nefes alan bir bina oluşturmayı hedefleyen tasarım ekibi binanın caddeye bakan yüzeyinde 25 m yüksekliğinde iki adet yeşil duvar oluşturmuş, bu fikir çalışanları doğadan koparmadan iş yeri stresinden arındırmaya, iç hava kalitesini iyileştirmeye, bina görünümünü griden yeşile dönüştürmeye yardımcı olmuştur. İç mekân tasarımındaki eğrisel formlara karşın dik uygulanan yeşil duvar doğada var olan keskin kontrasta vurgu yapmaktadır.



Görsel 20-21. Medibank Ofis Binası –Avusturalya.

11-Gözetleme: Letonya’da bulunan ve Open Ad firması tarafından tasarlanan, Green ofis binası geniş açıklıkların ortasında çalışma alanları düzenleyerek açık ofis mantığı ile çözümleme yapmanın en dikkat çekici örneklerinden biri olmuştur. Gözetleme ve düzen planlama amacıyla mesafeleri engelsiz bırakmayı uygun gören tasarım ekibi serbestlik, hareketlilik ve esneklik düşüncesini ön plana çıkartan farklı bir tasarım ortaya koymuşlardır. Bu sayede çalışanlara ihtiyaç duydukları kişiyle, istedikleri alanda, istedikleri zaman çalışma imkânı sunulmuştur (Görsel 22-23).



Görsel 22-23. Green Office – Letonya.

12-Sığınma: Colorado’da 2018 yılında, Stantec firması tarafından tasarlanan ve 118.000 m²’lik alana sahip BPX Enerji binası, personelin kendisini evinde gibi hissedebileceği, istenildiğinde ofis stresinden uzaklaşabileceği alanlara sahip interaktif bir ofis binasıdır. Kalabalık bir çalışma ekibine sahip olan BPX firması çalışanların potansiyelini artırabilmek için birçok yenilikçi çözüm üretmiştir. Doğada var olan her canlının zaman zaman sığınma ve yalnız kalma ihtiyacı göz önünde tutularak, mekân düzenlemesi yapılmıştır. Çalışanların gün içerisinde süreklilik arz eden çalışma rutininden, yoğun aktivitelerden veya ortam koşullarından bir süreliğine uzaklaşabilmesi için Platte Nehri manzarasına sahip, yerden tavana kadar devam eden ve istenildiğinde sökülebilen cam cephelerin yanına konumlandırılan sığınma alanları tasarlanmıştır (Görsel 24-25).



Görsel 24-25. BPX Enerji Ofisi – ABD/ Colorado.

13-Gizem: Dublin’de bulunan Google ofis binası işbirliği ve yenilikçilik mottosu ile bambaşka konseptte, sayısız çalışma alanı içeren, ofisten daha çok oyun alanını andıran bir plana sahiptir. Sadece çalışanların yaratıcılığını geliştirmek ve keşif duygusunu beslemek amaçlı tasarlanmış Google ofis binası bireyleri, kamufle olmuş şeylerin bulunduğu çevreye dahil etmeye ve daha derin seyahat etmelerine olanak sağlamıştır (Görsel 26).Birçok işleve sahip çeşitli alanların içerisinde orman konseptli çalışma alanı ile doğada gezinmenin insanın içindeki keşif duygusunu öne çıkarttığı bilincinde olan tasarımcılar doğada var olan keşfedilebilecek her şeyi ofis alanına taşımışlardır.



Görsel 26. Google Ofis Binası – Dublin.

14-Risk ve Tehlike: Evolvable Asia Co. Vietnam’da faaliyetini sürdüren bir turizm şirkettir. Şirketin ofis binası tasarımını, 07 Beach ve Studio Happ firmaları birlikte planlamıştır. Doğal ortamlarda canlıların yaşadığı risk ve tehditlerin insan doğasında da hissedilmesi gereken bir duygu olduğunu savunmaktadırlar. Bu duygunun insanı canlı ve tetikte tutacağını düşünen tasarım ekibi, ofis binasında doğal tepeler, kafes formunda çalışma alanları düzenleyerek insana karşı güvenliğin tersi olarak tanımsız bir tehdidin her daim var olduğunu vurgulamaya çalışmıştır (Görsel 27-28).



















Görsel 27-28. Evolvable Ofisi – Vietnam.

4. Bulgular ve Sonuç

Tablo.1 Ofis Yapılarında Uygulanan Biyofilik Tasarım Kriterlerinin Görsel ve Duyusal Uyarıların Analizi

| Mekân Görselleri | | Görsel Uyarılar | | | | | | Duyusal uyarılar | | | | | |
|---------------------------------|--|-----------------|------|---------|----------|------|-----------|------------------|----------|------|-------|--------|----------|
| Biyofilik Tasarım İlkeleri | | Form | Doku | Malzeme | Strüktür | Renk | Yeşil Öge | Işık | Isı, Nem | Koku | Görme | İşitme | Hissetme |
| Doğa ile Görsel Bağlantı | | | | | | | | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| Doğayla Görsel Olmayan Bağlantı | | | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ |
| Ritmik Olmayan Duyusal Uyarılar | | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | | ✓ | | ✓ |
| Isı ve Hava Akımı Değişkeni | | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ |
| Suyun Varlığı | | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|--|---|
| Dinamik ve Dağınık Işık |  |  | ✓ | | | | | ✓ | | ✓ | | | | | ✓ | | |
| Doğal Sistemlere Bağlantı |  |  | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | | | ✓ | ✓ | | | ✓ |
| Biyomorfik Form ve Örgütler |  |  | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | | | | | ✓ | | ✓ | | ✓ |
| Doğa İle Malzeme Bağlantısı |  |  | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ |
| Karmaşa ve Düzen |  |  | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | ✓ | | | | | | ✓ | | ✓ |
| Gözetleme |  |  | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | | | | | ✓ | | |
| Sığınma |  |  | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | | ✓ | ✓ | | | ✓ |
| Gizem |  | | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ | | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | ✓ |
| Risk ve Tehlike |  |  | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | | | | | | ✓ | | ✓ |

Biyofilik tasarım, insanın içinde bulunduğu yapı çevre doğa ile birebir ilişki kurma ihtiyacını gidermeyi amaçlar. Bunu yaparken doğal yaşamın büyüme uğraşına, insanın fiziksel ve psikolojik sağlığına ve verimliliğine katkıda bulunulmasına odaklanır. Buna göre yapı çevreye ve yaşam alanlarına doğadan ilham alan görsel veya duyuşsal uyarıların dâhil edilmesi biyofilik tasarımın kapsamı içerisindedir. Sorunlar üzerinde derinlemesine çözüm önerileri sunan, doğayı mimariye ve iç mimariye taşıyan bu yaklaşım başka bir deyişle ‘yapı çevrenin arasına doğanın sızdırıldığı yöntemler olarak da ifade edilebilir. Nasıl ki yeşil mimari anlayışının altında yapıların çevre ve insanlar üzerindeki negatif etkilerini en aza indirmek yatıyorsa, biyofilik tasarım anlayışının altında da yaşam alanlarında doğa ve insan arasındaki bağın güçlendirilmesi yatmaktadır. Biyofilik tasarımın mekânsal boyutu, daha

çok doğal çevre koşulları karşısındaki insan tepkilerine odaklanır. İnsanlar doğaya dokunmak, hissetmek, koklamak (aktif kontak) dışında doğa manzarasını izlemek gibi (pasif kontak) kurarak da birçok fayda elde edebilirler. Dahası bu tip alanların yaşam alanlarının yakınlarında bulunduğu düşüncesi, bireye birçok fiziksel ve psikolojik yarar sağlayabilmektedir (Ulrich ve Parsons, 1992: 192). Günümüzde tasarım sürecinde mimari ve iç mimari ile sürekli etkileşim içerisinde olan doğa biçim yoluyla iç mekân ölçeğine taşındığında tasarıma estetik ve farklılık katarken, doğanın kendi düzeninden ilham alınarak uygulanan tasarımlarda mekâna farklı işlevler kazandırmaktadır. Yukarıdaki mekân incelemelerinden de anlaşılacağı üzere biyofilik tasarım ile doğanın mekânda algılanabilirliğini sağlayan duysal ve görsel birtakım uyaranlara yer verildiği görülmektedir. Görsel uyaranlar doğanın şekil ve formunun mekân içerisinde taklit edilmesi, doğal malzeme ve dokuların kullanılması, ekosistemin strüktürel yapısının ve doğal renklerin mekâna taşınması olarak gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra doğayı taklit eden havalandırma, iklimlendirme sistemleri, nem oranları, doğal alanlarda algılanan koku uyarıcıları, görme ve işitmeye dayalı duysal uyaranlara da yer verildiği gözlemlenmiştir. Buna göre; Yapılan araştırma doğrultusunda biyofilik tasarımın sadece mekâna doğal unsurların getirilmesi ile değil doğanın varlığının bilinmesi ile de ilişkili olduğu görülmektedir. Bu kapsamda biyofilik tasarım iç mekân tasarım uygulamalarında sadece görsel sonuçlar elde etme süreci değil, aynı zamanda insan psikolojisi üzerinde durulması gereken düşünsel de bir süreçtir. Dolayısıyla kullanıcı insan olan tasarım sürecinde insanın fiziksel ve psikolojik ihtiyaçları ön planda tutulmalıdır. Biyofilik tasarım uygulamaları ile günümüz mimarlık ve tasarım anlayışının belli noktadaki açığını kapatarak, yaşam alanlarında insan-doğa arasında temelde var olan güçlü bağın farkındalığını duysal ve görsel uyaranlar aracılığı ile mekâna yansıtmak, insan-doğa etkileşimli yeni iç mekân tasarım kurgulamalarını oluşturmaya yardımcı olacaktır. Hayatımızın parçası olan yaşam alanlarında, iş yerlerinde, eğitim yapılarında, hastanelerde, kanyon alanlarda, kalabalık şehir yaşantısının kaosundan kaynaklanan sorunları ortadan kaldırmayı ve bireyin yaşam kalitesini artırmayı amaç edinen biyofilik tasarım yaklaşımı; daha aktif ve başarılı olma, bireylerin iyi olma halinin devamını sağlayabilme dolayısıyla daha mutlu toplumlar oluşturmayı hedeflemektedir. Ryan'ın ortaya koyduğu 14 maddelik biyofilik tasarım kriterleri iç mimari bakış açısıyla değerlendirilerek ileride yapılacak olan tasarımlara rehber olması açısından önem arz etmektedir. İnsan ve doğa arasındaki ilişkiden kaynaklanan davranış biçimlerinin anlaşılması ve fark edilmesi, insan fizyolojisine uygun iç mekânlar ortaya koymak için de etkili olacaktır. İç mekân tasarımı yapılırken biyofilik tasarım unsurlarının bulundurulması kullanıcıların fiziksel ve ruhsal sağlığına katkıda bulunacaktır. Bu denli önemli olan bir ihtiyacın yaşadığımız mekanlarda optimum düzeyde bulundurulması gereklidir.

Kaynakça

- Altınkoç, Y. Ö. (2005). Büro Binaları Tasarımında Temel İlkeler ve İç Mekan Organizasyonu, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Bayraktaroğlu, Ö. E. (2013). Mimarlıkta Ekosistem Düşüncesiyle Tasarlamak, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Browning, W., Ryan, C., Clancy, J. (2014). 14 Patterns of Biophilic Design, Improving Health & Well-Being Build Environment, New York: Terrapin Bright Green.
- Cramer, J. S., Browning W. D. (2008). Transforming Building Practices Through Biophilic Design. Biophilic Design. New Jersey: John Wiley and Sons INC.
- Çolak, A. (2004). Duvarlar Anlamsal (Semantik) ve Dizimsel (Sentaktik) Bir Analizi, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Erbay, M. (2018). İç Mekanda Güncel Bir Söylem: “Biyofilik Tasarım” ve Uygulama Örneği Olarak Memorial Bahçelievler Hastanesi, 2. Ulusal İç Mimari Tasarım Sempozyumu, KTÜ İç Mimarlık Bölümü, Trabzon, Tasarıma Dair Güncel Söylemler, 23–31.
- Fromm, E. O. (1964). The Heart of Man, Ruth Nanda Anshen (Ed). New York: Harper & Row.

- Genç, G., Selçuk, S. A., Beyhan, F. (2018). Biyofilik Kavramının Tarihi Binalar Bağlamında Değerlendirilmesi: Tokat Mustafa Ağa Hamamı. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research, 58(11), s.363–371.
- Kellert, S. R., Heerwagen J. H., Mador M. L., (2008). Biophilic Design - The Theory. Science and Practice of Bringing Buildings to Life., Hoboken, NJ: John Wiley and Sons. Inc.
- Louv, R. (2012). Children and the Success of Biophilic Design. New Jersey: John Wiley and Sons. Inc.
- Öztürk, S., Özdemir, Z. (2013). Kentsel Açık ve Yeşil Alanların Yaşam Kalitesine Etkisi “Kastamonu Örneği”. Journal of Forestry Faculty, 13(1), s.109–116.
- Saylam, G. (2019). Biyofilik İç Mekan Tasarım Unsurlarının Ev Ortamında Bireyin İyi Olma Hali Onarıcı (Restoratif) Etkileri Üzerine Bir Araştırma. Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Şenozan, M. I. (2018). İnsan - Mekan - Doğa Etkileşiminin Sürdürülebilir Bir Öğretisi Olarak Biyofilik Tasarım, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ulrich, R., Parsons, R. (1992). Influences of Passive Experiences with Plants on Individual Well-Being and Health. D. Ref (Ed), The Role of Horticulture in Human Well-Being and Social Development, Timber Press.
- Ünlü, E. (2017). Mimarlıkta Biyofili Olgusu ve Sağlık Yapıları, Yüksek Lisans Tezi, Gebze Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Gebze.
- Wilson E. O. (1984). Biophilia. Massachusetts - Boston: Harvard University Press.
- Yumuşak, S. (2008). İşgören Verimliliğini Etkileyen Faktörlerin İncelenmesine Yönelik Bir Alan Araştırması, Süleyman Demirel University The Journal of Faculty of Economics and Administrative Sciences, 13(3), s.241–251.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1.** Lecce, C. (08.11.2018). The world’s most modern office, 1930 - Frank Lloyd Wright’ın tasarladığı The Johnson Wax açık ofis görseli. <https://www.domusweb.it/en/speciali/orgatec/2018/the-worlds-most-modern-office.html> (08.02.2020).
- Görsel 2-3.** Hopkins, W. (29.04.2015). Nature in View, Nature in Design: Reconnecting People with Nature through Design, Selgas Cano - Madrid, İspanya. <https://www.thenatureofcities.com/2015/04/29/nature-in-view-nature-in-design-reconnecting-people-with-nature-through-design/> (15.03.2020).
- Görsel 4-5.** O’ Brien, S. (12.06.2018). A Look Inside the 18 Coolest Offices in Australia, Slack Ofis Binası – Avustralya. <https://www.themartec.com/insidelook/18-coolest-offices> (11.04.2020).
- Görsel 6-7.** Fujii, K. (19.08.2016). Japan Architecture News, Hiroshi Nakamura & NAP Completed A Bulbous-Formed Start, Today Tokyo Office With Green Infill BT Mimarlık Ofisi Tokyo. https://worldarchitecture.org/architecturenews/cgzvz/hiroshi_nakamura_nap_completed_a_bulbousfor_med_start_today_tokyo_office_with_green_infill.html (21.04.2020).
- Görsel 8-9.** Smart Dubai Ofisi – Dubai. <http://pikby.com/media/620933867353053408> (23.04.2020).
- Görsel 10-11.** Özaytekin, M. (04.04. 2010). Hayal Gücünü Zorlayan Google Evi, Google Ofis Binası İç Mekan – Zürih. <https://www.posta.com.tr/hayal-gucunu-zorlayan-google-evi-24803> (16.02.2020).
- Görsel 12-13.** Pan, Y. (2017). H&H Group Offices – Hong Kong. <https://tr.pinterest.com/pin/453808099949824141/?lp=true> (14.05.2020).

Görsel 14-15. Indeed Specht Mimarlık Ofisi – Tokyo. <http://pikby.com/media/600738037776557311> (15.05.2020).

Görsel 16-17. Acrylicize – Contours (2017). Contours Art Ofis – Londra. <http://www.acrylicize.com/work/project-contours/> (15.05.2020).

Görsel 18-19. Unique Design for The Office - Design Unik Kantor, Pons and Hout Ofis Binası – Paris. <http://freinteriorexteriordesign.blogspot.com/2011/02/unique-design-for-office.html> (12.05.2020).

Görsel 20-21. O’ Brien, S. (12.06.2018). A Look Inside the 18 Coolest Offices in Australia, Medibank Ofis Binası – Avusturalya. <https://www.themartec.com/insidelook/18-coolest-offices> (04.02.2020).

Görsel 26. Google’ın Dublin ofisi, (28.09.2014), Google Ofis Binası – Dublin. <https://www.ntv.com.tr/galeri/teknoloji/googleindublinofisi,nmIOOrFEIEy9UQi8o4sbmQ/pPZdRz6qXUKK8EiodsfJ8w> (17.03.2020).

Görsel 22-23. Lagzdins, M. (2012). Greenhouse Creative office, Green Office – Letonya. <https://www.openad.lv/interior/#/greenhouse> (18.03.2020).

Görsel 24-25. Lauer, D. (2017). BPX Enerji Ofisleri – Denver, BPX Energy Offices Denver Office Snapshots, BPX Enerji Ofisi – ABD/Colorado, <https://www.pinterest.es/pin/235735361732264549/> (21.04.2020).

Görsel 27-28. Avcı, G. (24.6.2016). Aklınızı Başınızdan Alacak Güzellikte Yeni Nesil Ofis Alanı Yaklaşımı: Biyofilik Tasarım, Evolvable Ofisi – Vietnam. <https://onedio.com/haber/aklinizi-basinizdan-alacak-guzellikte-yeni-nesil-ofis-alani-yaklasimi-biyofilik-tasarim-718017> (12.03.2020).

MEKÂNSAL MAHREMİYETİN KAMUSAL YAPILARDA İNCELENMESİ: SAĞLIK VE OFİS YAPILARI¹

*Arş. Gör. Mine SUNGUR**

Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
mkarakoyun@selcuk.edu.tr
ORCID: 0000-0001-5042-9575

Prof. Dr. Dicle AYDIN

Necmettin Erbakan Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü
dicleaydin@erbakan.edu.tr
ORCID: 0000-0002-6727-6832

Özet

Temelde ilişki düzenleme ve ilişkiyi kontrol etmekte sınır oluşturma anlamına gelen mahremiyet kavramı, mimari yapılar üzerinde farklı kontrol mekanizması sağlamaktadır. Görsel, işitsel ve kokusal mahremiyetin kamusal yapılar üzerinden sorgulanmasını amaçlayan bu çalışmada, insan hayatında dönem dönem yer alan ofis ve sağlık mekânlarını kapsayan mimari yapılar ele alınmıştır. Çalışma kapsamında betimsel araştırma ve göstergebilim yöntemlerinden yararlanılarak mahremiyetin mekâna ilişkin anlamı sorgulanmıştır. Ofis yapılarında mekânsal mahremiyete ilişkin çalışmalarda; verimlilik ve iletişim göz önünde bulundurularak, bu mekânlarda kişisel mahremiyetin tasarım sürecine dâhil edilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Sağlık yapılarında mahremiyet üzerine yapılan çalışmalarda ise; hastalara ilk müdahale edilen acil servis ile ayakta veya yatarak tedavilerinin yapıldığı birimlerde hastanın mahremiyetinin kontrol edebilmesinin, iyileşme sürecine ciddi katkı sağladığı belirlenmiştir. Sonuç olarak, bireyin mahremiyet içgüdüsüne cevap verebilen mekânsal düzenlemelerin, çalışma verimi ve performansından iyileşme sürecine kadar geniş bir yelpazede önemli katkı sağladığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla, kişinin çevre ile ilişkisini düzenleme aracı olan mahremiyete mimari tasarımlarda bir girdi olarak yer verilmesi, kişinin bedensel ve ruhsal sağlığı açısından gerekliliği yapılan çalışmalarla desteklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mahremiyet, Mekânsal Sınır, Sağlık Yapıları, Ofis Yapıları.

Atf:

Sungur, M., Aydın, D. (2020). Mekânsal Mahremiyetin Kamusal Yapılarda İncelenmesi: Sağlık ve Ofis Yapıları. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), s.297-314.

¹ Bu çalışma Kasım 2020 tarihinde Konya Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Doktora Tezi olarak kabul edilmiş olan "Değişen Sosyal Paradigmaların Mekânsal Mahremiyete Etkileri: Konya Konut Tipolojilerinin Analizi" başlıklı tez çalışmasından hazırlanmıştır.

* Sorumlu Yazar

A RESEARCH ON SPATIAL PRIVACY IN PUBLIC STRUCTURES: HEALTHCARE AND OFFICE BUILDINGS¹

*Res. Asst. Mine SUNGUR**

Selçuk University Faculty of Fine Arts Department of Interior Architecture and Environmental Design

mkarakoyun@selcuk.edu.tr

ORCID: 0000-0001-5042-9575

Prof. Dr. Dicle AYDIN

Necmettin Erbakan University Faculty of Engineering and Architecture Department of Architecture

dicleaydin@erbakan.edu.tr

ORCID: 0000-0002-6727-6832

Abstract

The concept of privacy that implies creating a boundary in regulating and controlling relationships, presents a different control mechanism on architectural structures. This study aims to question the visual, auditory, and olfactory privacy in terms of public buildings, architectural structures including office and health spaces that take place in human life occasionally. Within the scope of the study, the meaning of privacy in relation to space was questioned by using descriptive research and semiotics methods. Within studies associated with spatial privacy in office buildings, it has been inferred that personal privacy should be included in the design process in these spaces, considering efficiency and communication. Within researches on privacy in healthcare buildings, on the other hand, it has also been determined that the capacity to control the privacy of the patients in the emergency services, where they are first responded and in the units where outpatient or inpatient treatments are conducted, has been determined that the patients' control on their self-privacy contributes the recovery process to great effect. As a result, it has been settled that spatial arrangements that can respond to the individual's privacy instinct make a significant benefaction in a wide range from work efficiency and performance to the recovery process. Therefore, the necessity of privacy, a means of organizing the relationship of the person with the environment, as an input in architectural designs is supported by the studies conducted in terms of the physical and mental health of the person.

Keywords: Privacy, Spatial Border, Healthcare Building, Office Building.

Citation:

Sungur, M., Aydın, D. (2020). Mekânsal Mahremiyetin Kamusal Yapılarda İncelenmesi: Sağlık ve Ofis Yapıları. IDA: International Design and Art Journal, 2(2), p.297-314.

¹ This study is prepared from the thesis titled "Effects of Changing Social Paradigms on Spatial Privacy: Analysis of Konya Housing Typologies" which was accepted as the Doctorate Thesis of the Department of Architecture at Konya Technical University Institute of Graduate Studies on November 2020.

* Corresponding Author

Giriş

İnsanoğlunun var oluş süreciyle beraber ortaya çıkan mahremiyet olgusu, bireyin ilişki düzeyini belirlemesinde ve kontrol oluşturmasında temel bir ihtiyaçtır. Bu durum, yapılı çevredeki “sınır”ın ilişki düzenleyici olarak işlevini ortaya koymaktadır. Sınır kavramını davranış bilimci Lavin, insanları diğer nesne ve insanlardan ayıran fiziksel, psiko-sosyal ve kültürel engel olarak tanımlamış ve sınırları; psikolojik, kişisel, sosyal ve sosyo-fiziksel sınırlar olarak dört grupta ele almıştır (Lavin, 1981’den aktaran Kurak Açıcı, 2013: 25). İnsan bedeninin çevresi ile başlayan kişisel sınır, resmi ilişkilere kadar uzanan sosyal sınıra kadar çeşitlilik göstermektedir. Bu sınırlar arasındaki ilişkinin yansıması “mekânsal mahremiyet” kavramını ortaya çıkarmaktadır. Yaşanılan çevreye yapılan fiziksel düzenlemeler ve mimari elemanlar ile “sınır” oluşturularak mekânsal mahremiyet elde edilmektedir. Colomina (2011: 28) mekânsal mahremiyete yönelik olarak “mahrem olan mekân değil, mekânlar arası olması gereken ilişkidir” sözü ile mahremiyet ile sınır arasındaki güçlü bağlantıyı vurgulamaktadır.

Bireyin, yaşadığı yapılı çevre (geçici-kalıcı) içerisinde sergilemiş olduğu davranış modelleri mekânsal mahremiyet ihtiyacına bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Görsel, işitsel ve kokusal mahremiyete karşı oluşturulmuş çözümler her mimari yapı için farklılık arz etmektedir. Dolayısıyla, sınır ile tanımlanmış farklı yapılarıdaki mekânsal mahremiyet; çevre ile iletişim düzeyini özellikle görsel açıdan kontrol eden (arttıran veya kısıtlayan) bir mekanizma olarak tanımlanmaktadır (Namazian ve Mehdipour, 2013: 109).

Mekânsal mahremiyete yönelik farklı araştırmacıların söylemlerine ve araştırma bulgularına dayanarak hazırlanan bu çalışmada, ofis ve sağlık yapılarında mekânsal mahremiyete ilişkin sistematik bir derleme gerçekleştirilmiştir. Ofis ve sağlık yapılarında mahremiyete ilişkin bilimsel çalışmaların bulgularının bir araya getirilerek öz tablolara dönüştürülmesi ile söz konusu yapıların tasarımı ve iç mekân düzenlemelerine ilişkin bilgi tabanı oluşturulması hedeflenmiştir. Bu bilgi tabanı, soyut olan psikolojik gereksinimlerin kişinin/grupların davranışlarını nasıl etkilediği sorgusuyla, görsel, işitsel ve kokusal mahremiyete ilişkin kontrol mekanizmalarının mimari anlamda nasıl sağlanabileceğine ilişkin bilgilendirme açısından yarar sağlayacaktır.

Mekânsal Mahremiyet Kavramı ve Kamusal Yapılar Üzerinden Mahremiyet Okumaları

Topluluk içerisinde yaşamak zorunda olan insanoğlu, sürekli birbirleriyle iletişim ve etkileşim halindedir. İnsanlar bu iletişim ve etkileşim halini resmiyetten samimiyete kadar geniş bir yelpazede derecelendirebilmektedir. Mahremiyet bu derecelendirmeyi sağlayan bir kontrol mekanizmasıdır. Mahremiyet kelimesinin kökü Arapça haram kelimesinden türeyen “mahrem” sözcüğünden gelmektedir. Türk Dil Kurumu’nda mahrem kelimesi, “başkalarına söylenmeyen, gizli” olarak tanımlanırken, mahremiyet “gizlilik” şeklinde ifade edilmiştir (TDK, 2020). Mahremiyet kavramı insan ile birebir ilişkili olan sosyoloji, psikoloji, hukuk, sağlık ve mimarlık gibi farklı disiplinlerde geniş yer almaktadır. Bu nedenle mahremiyetin net ve kesin bir tanımı yoktur. Rapoport (1977: 201), mahremiyeti, “etkileşimi kontrol edebilme, tercih edebilme ve arzu edilen etkileşimi kazanma yeteneği” olarak tanımlamış, ilişkileri düzenleyen bir mekanizma olduğunu belirtmiştir (Lang, 1987: 145). Altman (1975: 18) mahremiyeti, kişinin kendine ya da bir gruba olan ulaşımını seçimsel olarak kontrol etmesi olarak tanımlarken; Gür (1996: 280), kişi ya da gruba optimum yaklaşma koşulu olarak ifade etmiştir. Bununla birlikte Hall, (1974: 354) mahremiyeti bir iletişim aracı olarak görmekte ve insanların diğerleriyle olan ilişki seviyelerini çeşitli mesafelerle ifade ettiğini ortaya koymaktadır. Mahremiyeti özel, yarı özel, yarı kamusal ve kamusal mekânlar olarak dört mekânsal kategoride inceleyen Chermayeff ve Alexeander (1963: 124), bu mekânların belli bir hiyerarşiye göre birbirine bağlı denetim kilidiyle mahremiyet kontrolü sağlayabileceğinden bahsetmektedir (Gür, 1996).

Denetim kilidiyle mahremiyetin kontrol edilebilir olmasını sağlayan mahremiyet hiyerarşisi, mekân-mahremiyet ilişkisinde önem arz etmektedir. Bu hiyerarşik düzenleme kentsel alandan en küçük mekân birimine kadar süreklilik sağlamaktadır. Optimum düzeyde mahremiyetin gerçekleşmesine hizmet eden

mahremiyet hiyerarşisi, farklı çevrelerde farklı davranış modeli ile karşımıza çıkmaktadır. Çevre ve davranış ilişkileri üzerine yapılan çalışmalarda mahremiyet ile doğrudan ilişkili olarak karşımıza çıkan kavramlar (Broady, 1966: 151; Boughey, 1970; Brolin, 1976: 70; Lang, 1987: 147; Archea, 1977: 125; Bahammam, 1987: 3; Nalkaya, 1980: 14; Shawesh, 1996: 42);

- ✓ Kişisel alan (personal area),
- ✓ Bölgesel alan (territoriality),
- ✓ Kalabalıklık (crowding),
- ✓ Özel/kamusal alan (private/public space) olarak yer almaktadır.

Hiyerarşi içerisinde yer alan bu kavramlar görsel, işitsel ve kokusal mahremiyeti etkileyerek kişinin/grubun çevresi ile iletişimini düzenlemesinde fayda sağlamaktadır.

Görsel mahremiyet, kişinin bulunduğu yapı çevrede diğerlerinin görsel erişimine yönelik oluşturmuş olduğu kontrol mekanizmasıdır. Willis'in 1964 yılında "gizli bakış (overlooking)" konusunda yapmış olduğu araştırmanın sonucunda, görsel mahremiyet gereksinimlerinin, kültürler içinde, sosyo-ekonomik gruplara, yaşam biçimine, ailenin geçmişine ve değerlerine göre değişebileceğini vurgulamaktadır. Ayrıca, mahremiyet kavramının sadece göreceli olmadığını ekleyerek, yalnızca kültürle bağlı olmayıp, aynı kültüre sahip toplumların bireylerinde de farklılık gösterebileceğini ifade etmektedir (Willis, 1964: 48). Görsel mahremiyet kadar işitsel mahremiyet de yaşanabilir çevreler için gerekli bir unsurdur. İşitsel mahremiyet; yaşanan ortamın dışından içeriye ya da içerideki mekânlar arasında ses iletimin ve titreşimin kontrolü olarak tanımlanmaktadır. İşitsel mahremiyetin dikkate alınması, kişinin ruhsal sağlığı açısından yapı tasarımında önemli bir kriterdir. Akustik mahremiyet olarak da literatürde geçen işitsel mahremiyet, dönemin teknoloji ve malzeme çözümlenmeleriyle kontrol altına alınabilmektedir (Hakim, 1986: 63; Mortada, 2011: 134). Görsel ve işitsel mahremiyet ile birlikte bilimsel çalışmalarda yeterli sayıda yer almayan kokusal mahremiyet de bireyin bulunduğu ortamdan almış olduğu kokuya bağlı olarak farklı davranış modelleri sergilemesine neden olabilmektedir. Bu noktada, yaşanan çevrede görsel, işitsel ve kokusal uyarılara bağlı olarak farklı mahremiyet mekanizmaları geliştirilmesi gerektiği araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir. Mimar J. Archea (1977: 119), yaşanan çevre nasıl tasarlanmış olursa olsun mahremiyetin farklı fiziksel ortamlarda farklı şekilde etkilendiği bir süreç olduğunu vurgulayarak, her mimari yapıda mahremiyet kontrolünün aynı olamayacağını eklemiştir. Bu doğrultuda gündelik yaşamda yer alan, zaman zaman deneyimlenen, aktif ya da pasif olarak kullanılan sağlık ve ofis yapıları üzerinden mahremiyetin sorgulanması çeşitli araştırmacıların söylemleri ile desteklenerek açıklanmaktadır. Bu yapılar içerisinde kullanıcıların talep ettiği ortak özelliklerden birisi "kontrol"dür. Kontrolü elinde tutabilen kişi o mekânda kendini sakin ve rahat hisseder, stres ve agresiflik durumu azalır ve iş verimi artar. Mahremiyet kişinin fiziksel ve psikolojik sağlığına doğrudan etki etmektedir (Izumi, 1968: 50; Ulrich, 1984: 421; Navai ve Veitch, 2003: 16; Bridger ve Brasher, 2011: 837). Tanyeli (2012: 8) "mahremiyet sürekli bir sınır tanımı yapmaktır" sözü ile sınırların kontrolünün sürekli değişkenlik özelliği gösterdiğini vurgulamaktadır. Bu nedenle tasarlanan her mimari ortamın işlev, eylemler ve gereksinimler doğrultusunda mahremiyet mekanizmalarının farklılaşabileceğinden de söz edilebilir.

Sağlık Yapılarında Mahremiyet Yaklaşımı

Sağlıklı bireyin sağlıklı toplumun temeli olduğu düşüncesiyle, sağlık yapıları toplumların devamı için yaşamsal öneme sahiptir. Sağlık yapıları, hasta ve yaralıların ya da hastalık şüphesi olanların sağlık durumlarına yönelik muayene, teşhis, tedavi, kontrol ve rehabilitasyon amacıyla ayakta ya da yatarak müşahade edildikleri, bununla beraber doğum eyleminin gerçekleştiği mimari yapılardır (Aydın, 2009: 11; Tandoğan, 2012: 5).

Sağlık yapılarındaki mekânsal düzenlemelerin hastaların iyileşme sürecine etki ettiği, yapılan çalışmalarla (Ulrich, 1984: 420; Davidson, 1994; NHS Estates, 1994'den aktaran Devlin ve Arneill,

2003: 666) tespit edilmiştir. Mekânsal düzenlemelerde özellikle kişinin beden mahremiyetinin ihlali iyileşme sürecini ciddi oranda zedelemektedir. Dolayısıyla mekânsal mahremiyetinin planlama aşamasında tasarım girdisi olarak değerlendirilmesinin hasta mahremiyeti açısından anahtar rol oynadığı bilimsel çalışmalarda (NHS Estates, 1997) vurgulanmaktadır. Nitekim İngiltere'nin Ulusal Sağlık Hizmeti kuruluşu olan NHS (National Health Service) hasta mahremiyetinin eksikliğinden kaynaklı olarak, mahremiyet arzu eden hastaların önemli ölçüde stres ve saldırgan odaklı davranış sergilediklerini ifade etmektedir. Ayrıca hastane kurumlarında mahremiyetin hasta odası doluluk seviyesine (tek yataklı oda veya birden çok yataklı oda) ve mekânsal yoğunluk (birim alandaki kişi sayısı) ilişkisine bağlı kalabalıklık durumuna dayandığını eklemektedir (NHS Estates, 2003: 7).

Kişinin zihinsel olarak rahat olması ve kendini iyi hissetmesine yönelik alanların ayrılması gerekmektedir. Fakat sağlık yapıları genellikle geleneksel tasarım yaklaşımı ile kullanıcı olarak hekimlerin dikkate alındığı, hasta ve personelin fiziksel ve psikolojik ihtiyaçlarının göz ardı edildiği yapılan çalışmalarla ortaya çıkmıştır (Becker ve Poe, 1980; Sweeney, 2008). Becker ve Poe (1980: 197) sağlık yapıları içerisinde mekânsal düzenlemelerin personelin ruh hali ve moral algısı üzerinde olumlu etkileri olduğunu saptamıştır. Bir diğer çalışmada ise; sağlık yapılarının tasarım aşamasında mahremiyet alanlarının oluşturulması, doğa ile ilişkili mekânların çözümlenmesi ve kalabalıklığın en aza indirgenmesini sağlayan yön bulma sistemlerinin doğru bir biçimde kurulması “hasta merkezli tasarım” yaklaşımını ön plana çıkarmaktadır. Böylece hasta merkezli tasarımın iyileşme sürecine önemli katkı sağladığı yapılan çalışmalarda vurgulanmaktadır (Sweeney, 2008: 6).

Hasta merkezli tasarımda temel nokta, hastaya “kontrol” duygusunun doğru tasarım yaklaşımları ile verilebilmesidir. Nitekim çevresel davranış araştırmalarında sıklıkla kabul gören bir kavram olan kontrolün hasta tarafından sağlanamaması, yüksek tansiyon, artan stres ve endişeye bağlı kaygı gibi sağlık çıktılarıyla ilişkilendirilmiştir. Devlin ve Arneill (2003: 672) yapmış olduğu çalışmada, kontrol eksikliğine sebep olabilecek faktörleri mahremiyete yönelik yetersiz müdahale, kapsamlı olmayan yön bulma sistemleri, yüksek televizyon sesi, dışarıdan ve diğer hastalardan gelen gürültü olarak sıralamaktadırlar. Bu faktörler arasında hasta mahremiyeti hem bilişsel hem de mekânsal olarak günümüz bilgi çağı ile birlikte yeni bir boyut kazanmaktadır. Hastaya ait kişisel verilerin güvenliğinin sağlanması bilişsel çözümlere bağlı iken görsel, işitsel ve kokusal mahremiyet kontrolü mekânsal planlamalara bağlı olmaktadır. Knackstedt ve Laura (1995), hastanelerde iyi bir iç mekân tasarımında, alanı kullanacak olan kişilerin duygu ve ihtiyaçlarının dikkate alınarak bu durumun hastane tasarımlarında göz önünde bulundurulması gerektiğini söylemekte ve sağlık tesislerinde birincil ihtiyacın işitsel ve görsel mahremiyet olduğunu vurgulamaktadır.

Hastanenin farklı bölümlerinde farklı seviyede mahremiyet talep edilmektedir. Izumi (1968: 43), sağlık yapılarında mahremiyet ve yoğunluk kontrolü sağlanmasında açık, tutarlı ve güven verici tasarım önerilerinin psikiyatri birimlerindeki tedavi hedeflerini destekleyebileceğini öne sürmektedir. Beltran Aroca vd., (2016: 5) hastanelerde mahremiyet ihlali hakkında yapmış oldukları çalışmada farklı tıbbi bölümlerde farklı sonuçlar elde etmişlerdir. Özellikle acil servis ve kadın doğum polikliniklerinde mahremiyet ihlaline yönelik çalışmalarında, bu alanlarda tasarım planlamalarının yetersiz kaldığını vurgulamaktadır (Olsen vd., 2008: 318; Karro vd., 2005: 118; Atmaca, 2013: 51). Her muayene odasının hasta mahremiyetini ve verimli personel çalışma alanını dengeleyecek şekilde çözümlenmesi gerekmektedir. Özellikle mahremiyet isteğinin ön planda olduğu kadın doğum muayene odalarının tasarlanmasında önem arz etmektedir. Annenin muayene esnasında rahat ve sakin olması doğumun kolay olmasına, sonrasında ise anne-bebek ilişkisine kadar etki etmektedir (Atmaca, 2013: 100).

Hartigan vd. (2018) kadın doğum acil servis biriminde yer alan sıralı hasta yataklarının perde ile ayrılması sonucunda doğan mahremiyet algısı ile tek tek duvar ile çevrelenerek oluşan kabin modelindeki mahremiyet algısını sorgulayan bir çalışma yapmıştır. Elde edilen bulgularda perde ile ayrılmış yatakları kullanan kadın kullanıcıların yarısı, başka hastaların konuşmalarına kulak misafiri olduklarını itiraf etmiştir. Gebelik kaybı yaşayan ya da önemli bir teşhis konulan bir kadının, yakınlarında başka bir gebenin bebeğinin kalp atışlarını duyması ciddi travmatik bir durum olarak vurgulanmıştır. Bulgular sonucu duvar ile ayrılmış acil servis çözümü perde ile ayrılmış çözüme kıyasla

mahremiyet kontrolünü arttırdığı görüşünü desteklemektedir (Görsel 1). Muayene esnasında olası acı çekme durumlarında oluşacak ses, diğer hastaların da tedirgin olmasına neden olabilmektedir.



Görsel 1: Cork Üniversitesi Kadın Doğum Acil Servisinin Yenileme Projesi Öncesi (Perdeli Çözüm), Sonrası (Duvar ile Ayrılmış Çözüm) Görselleri (Hartigan vd. 2018: 3)

Benzer şekilde acil servislerde mahremiyet üzerine çalışan Karro vd. (2005: 123), Olsen vd. (2008: 319) ve Calleja ve Forrest (2011: 256), duvarlarla çevrili odalardaki hastaların daha yüksek düzeyde mahremiyet ve memnuniyet algıladıkları sonucuna ulaşmışlardır. Ayrıca mahremiyet ile ters orantılı olan kalabalıklık durumunu acil servislerde inceleyen Asplin vd., (2003: 179) benzer sonuçlar elde ederek mahremiyet ihlaline karşı kalabalığın minimum seviyeye indirilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Acil servisteki kalabalığın indirgenmesine yönelik olarak öneri sunan Ghalib (2018: 51) acil servis bekleme alanlarının alt bölümlere (hızlandırılmış triaj-değerlendirme süreci) ayrılarak hasta mahremiyetinin korunmasına yönelik bir çözüm oluşturulabileceğini aktarmaktadır (Görsel 2). Görsel 2’de bölünmüş akış (split flow) sürecinin bir parçası olarak acil servis birimi alt bölümlere ayrılmıştır. Böylece bekleme alanlarındaki kalabalıklaşmayı belli oranda tutabilecek planlama ile mahremiyete olumlu katkı sağlanmış olacaktır. Ayrıca yapılan çalışmada ses seviyesinin kontrol edilmesinin stresi, anti-sosyalliği ve yorgunluğu azalttığı sonucuna da ulaşılmıştır. Bu sebeple kalabalıklığın azalmasına yönelik verimli bir tasarım stratejisi oluşturulmasının, hem görsel hem de işitsel mahremiyetin korunmasında etkili olduğu ifade edilmektedir (Ghalib, 2018: 51).

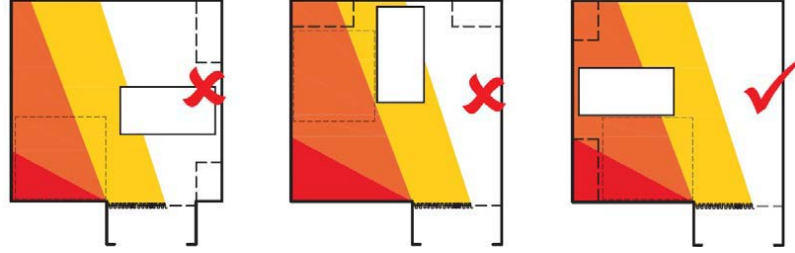


Görsel 2: Huntington Hastanesi Acil Servis Biriminin Bekleme Alanları L Bölücüler ile Alt Bölümlere Ayrılmasının Mahremiyete Katkısı (Ghalib, 2018: 51)

Sağlık yapıları ve mahremiyet üzerine yapılan çalışmalarda çevre kontrol ilişkisine yönelik olarak hasta odaları da geniş kapsamda ele alınan bir diğer husus olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmiş dönemlerdeki, birden çok hastanın bir arada olduğu hasta odaları ile günümüz “otel konforu” tanımlaması ile hastaya güven veren tek kişilik odalarda, mahremiyet seviyelerinde ciddi farklılıkları ortaya koyan çalışmalar bulunmaktadır. Bu nedenle, çok yataklı hasta odalarında mahremiyetin ihlal edilmesi, hastaların hastane ortamlarındaki deneyimlerini ve memnuniyetini olumsuz yönde etkilediğine

dair çalışmalarda (Harris vd., 2002: 1295; Ulrich vd., 2004: 26) daha fazla tek yataklı odaların daha iyi bir mahremiyet düzeyi elde edilebileceği vurgulanmaktadır (Kirk, 2002: 40; Alalouch, 2009: 291; Tandoğan, 2012: 319).

Tek kişilik hasta odasının mahremiyet düzeyini, hasta yatağının konumu, ıslak hacimlerin konumu, odanın mekânsal hiyerarşisi ve pencerenin dışarı ile ilişkisi etkilemektedir (Bobrow ve Thomas, 1994: 54; Burden, 1998: 21; Morgan ve Stewart, 1999: 117). Hasta mahremiyetinin korunmasında etkili olan unsurlardan biri olan hasta yatağının konumu, kamusal alan olan koridor ile özel alan olan hasta odası arasında görsel ve işitsel olarak etki etmektedir (Binggeli ve Greichen, 2011: 663) (Görsel 3).



Görsel 3: Hasta Yatağının Konumunun Görsel Mahremiyet Üzerinde Etkisi (Atmaca, 2013: 31)

Hasta odası içinde yer alan ıslak hacimlerin konumu da görsel mahremiyete etki eden bir diğer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Islak hacimlerin oda giriş alanına yakın yerde konumlanması hasta yatağının koridordan doğrudan görünmesini ve koridor trafiğinden kaynaklı gürültüyü (uğultuyu) belli oranda kısıtlayarak görsel ve işitsel olarak fayda sağlamaktadır (NHS Estates, 2003: 72) (Görsel 4).



Görsel 4: Islak Hacimlerin Konumunun Görsel ve İşitsel Mahremiyete Etkisi (NHS Estates, 2003: 72)

İç mekânlarda, kişilerarası ilişkilerin seviyesini dengelemek ve bir kontrol duygusu oluşturmak için mahremiyet anahtar bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir hiyerarşi içinde düzenlenmiş mekânlar hem yalnızlık hem de toplanmaya olanak sağlamaktadır. Sosyal etkileşim ve izolasyon davranışına izin veren mekânsal düzenlemeler kişisel mahremiyetin kontrol edilmesinde etkilidir (Evans ve McCoy, 1998: 89).

Hastanelerde hastanın çeşitli gürültülere (trafik, inşaat, vb.) maruz kalmasının uyku bozukluğuna sebebiyet verebileceği düşüncesiyle, iyileşme sürecini olumsuz etkilediği yapılan çalışmalarda belirtilmiştir (Hilton, 1985: 291; Ulrich, 2003). Hastane içi sesleri değerlendirdiğimizde; tek kişilik oda içerisinde hastanın, diğer hastadan/hastalardan gelebilecek horlama, konuşma ve hastalık reaksiyonları (öksürme, inleme, nefes alıp-verme, gaz çıkarma) gibi seslere maruz kalmasını minimuma indirgeyerek işitsel mahremiyet korunmaktadır (Payne, 1999: 26).

Richard ve Bairnsfather (1988) tarafından yapılan bir çalışmada birden çok hasta yatağının olduğu açık yoğun bakım ünite tasarımının hastanın iyileşmesinde önemli olduğunu belirtmiştir. Yoğun bakım hastalarının uyku düzenlerindeki değişkenlik göz önüne alındığında; yoğun bakım ünitelerinin çok yataklı olarak çözümlenmesinin, hasta uyku düzenini olumsuz etkilediği düşünülmektedir. Gürültü ve ışığı azaltmak için kapıların kapatılabilmesi için yoğun bakım ünitelerinin tek yataklı hasta odaları ve bu odaların gözlem pencereleri ile tasarlanması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmacının gözlemlerine göre; personelin konuşması, alarm sistemlerinin/telefonların çalması ve diğer seslerin

denekleri daha düşük bir uyku aşamasına taşıdığı için sık sık hastaları uyandırdığı yönünde işitsel mahremiyet rahatsızlığı ortaya çıkmıştır (Richard ve Bairnsfather, 1988: 42). Ayrıca tek yataklı oda diğer hastalardan gelebilecek yara, ilaç ve vücut salgılarıyla ilişkili kokuların da duyulmasına engel olarak kokusal mahremiyet üzerinde olumlu etki bırakmaktadır (NHS Estates, 2003: 17). Böylece tek yataklı oda çözümünün sağladığı mahremiyet kontrolü çok yataklı odalara göre net bir şekilde farklılık sunmaktadır (Tablo 1).

Tablo 1: Tek Yataklı ve Çok Yataklı Odanın Mahremiyet Açısından Hasta Üzerindeki Etkisi (Chaudhury vd., 2004: 6)

| Tek Yataklı Oda | Çok Yataklı Oda |
|-------------------------|-------------------------|
| ➤ Görsel Mahremiyet ↑ | ➤ Görsel Mahremiyet ↓ |
| ➤ İşitsel Mahremiyet ↑↑ | ➤ İşitsel Mahremiyet ↓↓ |
| ➤ Uyku Bozukluğu ↓↓ | ➤ Uyku Bozukluğu ↑↑ |
| ➤ Hasta Memnuniyeti ↑ | ➤ Hasta Memnuniyeti ↓ |
| ➤ Hasta Kontrolü ↑↑ | ➤ Hasta Kontrolü ↓↓ |
| ➤ Kalabalıklık ↓↓ | ➤ Kalabalıklık ↑↑ |
| ➤ Kişiselleştirme ↑ | ➤ Kişiselleştirme ↓ |
| ➤ Çevresel Stres ↓ | ➤ Çevresel Stres ↑ |

Açık Ofis Alanlarında Mahremiyet Yaklaşımı

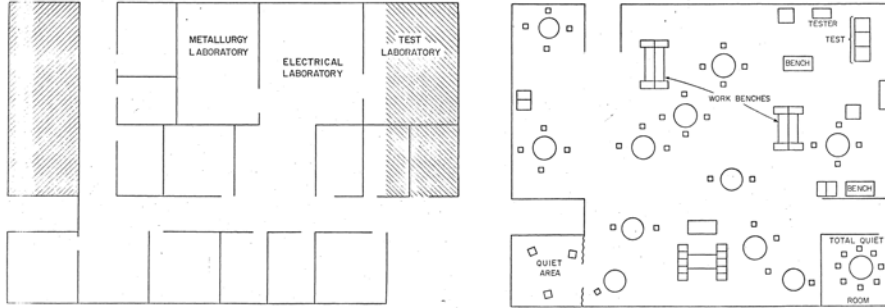
Geçmişten günümüze insanoğlu varlığını sürdürmek için çeşitli alanlarda kendine çalışma alanı yaratmıştır. 20. yüzyılda Endüstri Devrimi ile birlikte çalışma alanları yeni bir boyut kazanmıştır. Taylorizm adı altında bir düşünce ile insanlar çalıştıkları ofislerde birçok katmandan oluşan hiyerarşik bir kademelenme ile sınıflandırılmaya (işçi, amir, müdür) başlamıştır. Bu sınıflandırma mekânlara yansiyarak kademelere göre farklı boyutlarda çok sayıda kapalı birimin sıralanması ile ofis yapıları oluşturulmuştur. Yapı teknolojisindeki gelişmeler ofis yapılarının hem düşeyde hem de yatayda genişlemesine sebep olarak açık ofis sisteminin temelleri atılmıştır. Artık mekânlar hafif bölme paneller ile istenilen boyutlarda bölünebilecek, suni aydınlatma ve havalandırma sayesinde ofis mekânları ciddi oranda derinlik kazanabilecektir (Yurttagül, 2019) (Görsel 5).



Görsel 5. Kapalı ofis sistemlerinin zaman içerisinde açık ofis modeline doğru kayma göstermesi (Zoltan, 2014: 69-70-71-73)

1970’li yılların sonuna kadar çok yaygın olmayan açık ofis modeli, 1980’li yıllarda hız kazanarak tercih edilmeye başlanmıştır. Temelde tesis maliyetini düşürmeyi, üretkenliği ve iş memnuniyetini artırmaya yönelik ortaya çıkmış açık ofis tasarımları birçok şirket tarafından benimsenmiştir (Becker, 1990; Becker ve Steele, 1995; Elsbach ve Bechky, 2007; Elsbach ve Pratt, 2007; Zelinsky, 1998). Açık ofis modelinin giderek daha yaygın hale gelmesi, çevre psikologları tarafından araştırma alanı olarak seçilmesinde rol almıştır (Inamizu, 2013). Mekânsal anlamda çok fazla imkân sağlayabilen açık ofislerde, kullanıcıların algı ve davranışlarının nasıl etkilendiğine dair geniş bir araştırma alanı ortaya çıkmıştır (Navai ve Veitch, 2003; Bridger ve Brasher, 2011; Kim ve de Dear, 2013). İlk araştırmalar açık ofis modeli hakkında olumlu bulgular ortaya koysa da (Allen ve Gerstberger, 1973; Goodrich, 1982; Zahn, 1991) zamanla yapılan çalışmalarda (Sundstrom vd., 1980; Sundstrom vd. 1982) olumlu bulguların mahremiyet açısından çelişki göstermesi sebebiyle açık plan ofis modeli eleştirilmiştir (Inamizu, 2013).

Açık ofis modelinin kullanıcı üzerindeki etkisini inceleyen ilk araştırmacılardan Allen ve Gerstberger, (1973) önce üretim mühendisliği bölümünün bir veya iki çalışanın bulunduğu odalara ayırarak geleneksel çalışma modelini oluşturmuştur. Daha sonra “bölgesel olmayan düzen” olarak tanımlanan açık ofis sistemine dönüştürmüşlerdir. Burada çalışan kullanıcıların her iki ofis tipini deneyimledikten belli süre sonunda memnuniyetleri sorgulanmıştır. Sonuçların hiçbirisi bölümün genel performansında önemli bir gelişme göstermemiş olsa da sonuçta ortaya çıkan aktif iletişimin, bölümün gelecekteki performansını artıracak yönünde tahminde bulunulmuştur. Allen ve Gerstberger’in, (1973) çalışmasında yer alan üretim mühendislerinin çoğunun ofis dışında çalıştıkları ve belli süre ofisi kullandıkları göz önüne alındığında sonuçların diğer çalışmalarla çelişki göstermesi kaçınılmazdır (Görsel 6).

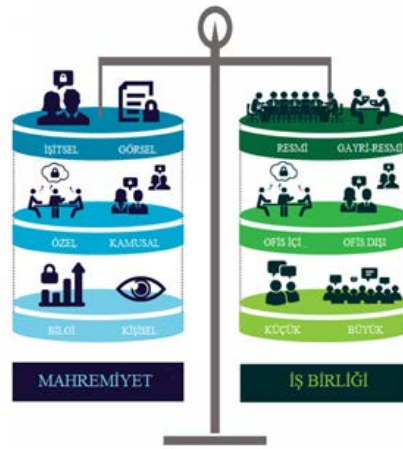


Görsel 6: Üretim Mühendisliği Bölümünün Geleneksel Çalışma Modeli ve Bölgesel Olmayan (Non-Territorial) Açık Ofis Modeli (Allen ve Gerstberger, 1973: 3-5)

Açık ofis modelinde mahremiyet duygusuna yönelik yapılan ilk çalışmalardan biri olan Sundstrom vd.’nin (1980) çalışmasında Allen ve Gerstberger’in (1973) çalışmasıyla çelişen sonuçlar elde edilmiştir. Amerika’da bulunan üç farklı kurumdaki (devlet, hastane, üniversite) açık ofislerde çalışan personelin *ofis ortamı* (bölücü sayısı ve çalışma arkadaşları ile mesafe), *kişinin iş yeri algısı* (mahremiyet) ve *kişinin görev algısı* (işin karmaşıklığı) sorgulanmıştır. Çalışanlar ortamdaki bölücü sayısının az olmasının mahremiyet kaybına neden olduğu görüşünü paylaşmışlardır. Böylece Altman’ın (1975: 18) mahremiyet tanımı ile açık ofis ortamı arasında güçlü bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır. Araştırma ile mahremiyet düzeyi düşük açık ofislerde işin karmaşıklığına bakılmaksızın işyeri ve iş tatminini azalttığı sonucuna varılmıştır (Sundstrom vd., 1980).

Açık ofislerde mekânsal mahremiyet üzerine American Society of Interior Designers (ASID) tarafından yapılan bir diğer çalışmada, ofis çalışanlarının büyük bir kısmının zamanlarının çoğunu dikkatleri dağılmadan odaklanmaları gereken yerde, bireysel işler yaparak geçirdikleri ortaya çıkmaktadır. Bireysel konuşmalar veya telefon görüşmeleri gibi işitsel dikkat dağıtıcılar, kişinin verimli ve etkili bir şekilde çalışmasında önemli engel olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle, mahremiyetin, özellikle de işitsel mahremiyetin, çoğu ofis sakini için çalışma ortamındaki diğer tasarım unsurlarından daha önemli olduğu ortaya çıkmıştır (ASID, 2005).

Son 30 yılda yapılan araştırmalar, açık plan tipi ofis tasarımının iletişimi yalnızca minimum düzeyde kolaylaştırdığı belirlenmiştir (Ding, 2008: 405). Hatta açık ofis modeli ile ilişkili yaygın sorunlar arasında iletişimi azalttığı (Marberry, 2004: 3), sık sık mahremiyet ihlalinin olduğu, işitsel dikkat dağınıklığı ve sürekli diğer çalışanlar tarafından çalışma motivasyonunun kesildiği aktarılmaktadır (Hedge, 1982: 538). Gürültü kaynağını Sundstrom, vd. (1994: 220), çeşitli ofis ortamlarında 2.000'den fazla ABD ve Kanadalı ofis çalışanına sorarak telefonlar, konuşmalar ve ofis ekipmanları gibi bir veya daha fazla sestən gelen gürültüleri sıralamışlardır. Çıkan gürültü, çalışanların kızgınlığına ve memnuniyetsizliğine neden olmaktadır (Brookes ve Kaplan, 1972; Nemecek ve Grandjean, 1973; Sailer ve Hassenzehl, 2000). Verimli ve etkili çalışma sahaları oluşturabilmek adına ortaya çıkan açık ofis modelinde, çalışanların mahremiyet ve işbirliğine dair yaklaşımının belirli bir denge üzerinde olması gerektiği vurgulanmaktadır. İşitsel, görsel, özel, kamusal, bilgi ve kişisel mahremiyetin korunması ofis içinde ya da dışında gerek resmi gerekse de gayriresmi küçük/büyük çalışmalara bağlı işbirliğinin kurulmasında önemli katkı sağlamaktadır (Interior Architects, 2020) (Görsel 7).



Görsel 7: Açık Ofislerde Mahremiyet ve İşbirliğinin Denge Kalmasının Mahremiyetin Korunmasında Etkisi (Interior Architects, 2020)

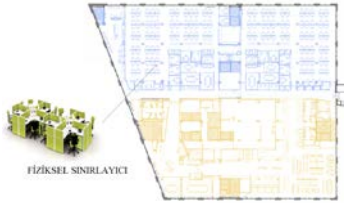

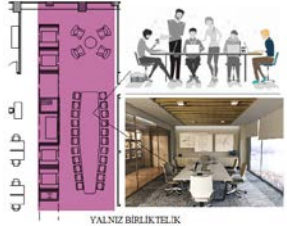


Kişiler arasında ilişki düzenleme mekanizmasını oluşturan mahremiyet, açık ofislerde farklı mekânsal çözüm yolları ile farklı seviyelerde mahremiyet ile elde edilebilmektedir. Mahremiyet hiyerarşisinde makro ölçekten mikro ölçeğe doğru kademe sağlayan mekânsal çözümler ile mahremiyet seviyelerinde artış gözlenmektedir. Açık ofislerde masaların fiziksel sınırlayıcılar ile ayrılmasından kapalı bireysel çalışma alanına kadar uzanan hiyerarşik basamakta hem işitsel hem de görsel mahremiyet değişkenlik göstermektedir (Interior Architects, 2020) (Görsel 8).



Görsel 8: Açık Ofislerde Mahremiyet Hiyerarşisi (Interior Architects, 2020)

Açık ofislerde mahremiyet hiyerarşine bağlı mekânsal yansımalar Tablo 2’de verilmiştir. Tabloyu incelediğimizde masaların *fiziksel sınırlayıcı* dediğimiz panel ile ayrılması mahremiyet açısından yetersiz düzeydedir. Kalabalıklığın ve sosyalleşmenin yoğun olarak yaşandığı bu çözümde, iş verimi ve memnuniyet ciddi oranda etkilenmektedir. Açık ofis içerisinde her türlü erişim sağlayabilen çalışma alanları arasında belli sayıdaki grup çalışma alanları ile yarı-kapalı ve yarı-açık alanlardan oluşan *parçalı yerleşim* söz konudur.

Tablo 2: Açık Ofislerde Mahremiyet Hiyerarşinin Mekânsal Yansıması. (Görseller Interior Architects’den alınarak yazarlar tarafından uyarlanmıştır.)

| Mekân | Mahremiyet Durumu |
|---|--|
|  <p>FİZİKSEL SINIRLAYICI</p> | <ul style="list-style-type: none"> *Bölücü paneller ile fiziksel sınır oluşturulması *Sosyalleşme ve kalabalıklık durumu *Görsel mahremiyet sınırlı *İşitsel mahremiyet sınırlı |
|  <p>PARÇALI YERLEŞİM</p> | <ul style="list-style-type: none"> *3-4 çalışanın gruplar halinde bir arada çalışması *Açık ofis modelinde belli sayıdaki grupların oluşturduğu ayrışma ile parçalı bir yerleşim *Fiziksel sınırlayıcılara görsel mahremiyetin grup için sağlanması. *İşitsel mahremiyet sınırlı |
|  <p>YALNIZ BİRLİKÇİLİK</p> | <ul style="list-style-type: none"> *Ekip çalışmasına yönelik düzenleme *Ekip kullanımına ilişkin ayrılmış mekân *Ekip için görsel mahremiyetin sağlanmış olması *İşitsel mahremiyet sınırlı |
|  <p>MAHREMİYET TEKNOLOJİSİ</p> | <ul style="list-style-type: none"> *Grup çalışma alanlarının sınırlı ayrışması *Görsel mahremiyetin sınırlı, işitsel mahremiyetin grup bazında sağlanması *Kalabalıklık seviyesinin azalması ile işitsel mahremiyetin sınırlı sağlanması. |
|  <p>BİREYSEL AYRIŞMA</p> | <ul style="list-style-type: none"> *Bireysel çalışmanın ön plana çıkması *Açık-ofis içerisinde hücresel model yaklaşımı *Bölücülerin şeffaflık düzeyine bağlı olarak sınırlı görsel mahremiyet *İşitsel mahremiyetin sağlanması |

Parçalı yerleşim çözümü görsel mahremiyete kısmen de olsa katkı sağlamaktadır. Fakat grup çalışma alanlarının hacimsel olarak kapalı olmaması sesin dağılımını engelleyemediği için işitsel mahremiyet

yetersiz kalmaktadır. Bununla birlikte işbirliğine dayalı ekip çalışmasına yönelik oluşturulan özel alanlar sayesinde, *yalnız birliktelik* ile istenmeyen erişim en az seviyeye düşmektedir. Açık ofisten ayrılarak oluşturulan bu özel alanda, işitsel ve görsel mahremiyet belli oranda sağlanabilmektedir. Koridor üzerine sıralanarak oluşturulan grup çalışma alanlarında, görsel erişime izin verebilen esnek bölücü teknolojisi bulunmaktadır. *Mahremiyet teknolojisi* olarak adlandırılan bu çözümlemenin açık ofisten ayrılması ile kalabalıklık seviyesinin azalmasına bağlı görsel ve işitsel mahremiyete belli oranda katkısı bulunmaktadır. Açık ofislerde en yüksek mahremiyet seviyesi, çalışan kişiye erişimin zor olması ile sağlanabilmektedir. *Bireysel ayrışma* ile kişi, çalışma alanından mekânsal olarak ayrılarak, çalışmalarını tıpkı bir kapsül içerisindeymiş gibi sürdürmektedir. Bu tarz bir düzenleme kişi ile diğerleri arasında net bir sınır oluşturarak, mahremiyeti ciddi oranda koruyabilmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Mahremiyetin fiziksel sınırlar ile kontrol edilebileceği düşüncesi, sözü edilen kavrama tek boyuttan bakıldığını göstermektedir. Mahremiyetin çok boyutlu ele alınması gerektiğini vurgulayan araştırmacıların söylemleri neticesinde, yaşanan çevredeki mekân çözümlerinde mahremiyet kavramının göz önüne alınması gerektiği sonucuna varılmaktadır.

Nitekim mekân çözümlerinde mahremiyetin yeterince dikkate alınmaması sonucu, birey bulunduğu ortamda farklı davranış modelleri sergilemektedir. Bu davranış modelleri farklı mimari yapılarda değişkenlik göstermiş olsa da temelde “kontrol” eksikliğinden kaynaklı olarak, kişi davranışlarıyla rahatsızlığını sergilemektedir. Bireylerin aktif ya da pasif olarak zaman zaman kullandıkları sağlık ve ofis yapılarında mahremiyetin sorgulandığı bu çalışmada, araştırmacılar mekân-mahremiyet-davranış üçgeninin önemini vurgulamaktadırlar. Bu bağlamda sistematik derleme ile sağlık ve ofis yapılarında mekânsal mahremiyet düzenlemesine yönelik araştırma sonuçları Tablo 3’de özetlenmiştir. Tablodan anlaşılacağı üzere, açık ofis mekânlarında mahremiyet eksikliğinde kişi, iş motivasyonunu kaybederek çalışma verimi düşebilmektedir. Benzer şekilde sağlık yapıları üzerinde mahremiyet kontrolünün eksikliği hastanın tedirgin ve agresif davranışlar sergilemesine neden olarak iyileşme sürecine olumsuz bir biçimde yansımaktadır. Araştırmacıların söylemleri sonucunda mahremiyet; özgürlük, yakınlık, yalnızlık, bölgesellik, mülkiyet, memnuniyet, odaklanma, iyileşme ve sosyalleşme ihlallerine karşı görsel, işitsel ve kokusal koruma olarak tanımlanabilecek geniş bir yelpazeden oluşmaktadır. Bu nedenle, mahremiyeti daha iyi anlamak ve mekâna yansıtabilmek adına mahremiyet olgusunun insan davranışlarına, psikolojisine, verimliliğine etkisinin derinlemesine araştırılması, özellikle kamusal ortamlarda mekânsal düzenlemelerin yapılması, doğru mahremiyet hiyerarşisinin kurulması için gerekmektedir.

Yaşanılan çevre değişkenlik göstermiş olsa da kullanıcıların mahremiyet içgüdüleri kullanıcı ile birlikte varlığını sürdürmekte, mekânlardaki eylemler bu içgüdüye göre değişmektedir. Bir mekânda mahremiyeti sağlamaya ilişkin yapılmış düzenlemeler, kullanıcıların davranışlarına ve mahremiyet algılarına/içgüdülerine bağlı olarak psikolojilerini etkileyecektir. Kamusal binalarda mahremiyete ilişkin kontrolü bireylerin sağlaması oldukça güç ya da sınırlıdır. Dolayısıyla mahremiyet olgusuna duyarlı mekânsal düzenlemeler kullanıcıların memnuniyetini, iş verimini, iletişimini etkileyecek ve memnuniyetin artırılmasında etkili olacaktır.

Sonuç olarak; mahremiyet kişiyi diğerlerinden ayırarak, bulunduğu mekânın çizmiş olduğu sınır çerçevesinde iletişimi düzenleyici bir unsur olarak rol almaktadır. Fiziksel çevreler, yapılan eylem ve davranışlara göre farklılık gösteren bir hiyerarşide mahremiyet sunmaktadır. Bu hiyerarşideki her basamağın mahremiyet seviyesindeki farklılaşma, kişiyi ya da grubu diğerlerinden ayırma, izole etme veya onlarla kontrollü erişim imkânı sağlamaktadır. Böylece tasarım sürecinde yer alması gereken temel unsurlardan biri olan mahremiyetin, tasarım aşamasında olması ya da olmaması durumu, bireyin ve toplumun yaşam konforu üzerinde etki oluşturabilmektedir.

Tablo 3: Farklı Mimari Yapılar Üzerinden Mahremiyetin Mekânsal ve Davranışsal Sorgulaması

| | Mekânsal Mahremiyet Çözümü | Davranış Modeli |
|---------------------------|---|--|
| SAĞLIK YAPILARI | <p>* Sağlık yapılarında mekânsal düzenlemelerde “hasta merkezli tasarımın” hastaların iyileşme sürecine etki etmektedir (Ulrich, 1984; Davidson, 1994; NHS Estates, 1994; Devlin ve Arneill, 2003; Sweeney, 2008).</p> <p>* Sağlık kurumlarında mahremiyet hasta odasının doluluk seviyesine (tek yataklı oda veya birden çok yataklı oda) ve yapının yoğunluk (birim alandaki kişi sayısı) ilişkisine bağlı kalabalıklık durumuna bağlıdır (NHS Estates, 2003).</p> <p>* Sağlık yapılarının farklı bölümlerinde farklı seviyede mahremiyet kontrolü sağlayabilecek mekânsal çözümler sunulmalıdır (Beltron Aroca, vd., 2016).</p> <p>* Hastaların duvar ile ayrılmış mekânsal çözümü perde ile ayrılmış çözüme kıyasla mahremiyet kontrolünü artırmaktadır (Karro, vd., 2005; Olsen, vd., 2008; Calleja ve Forrest, 2011; Hartigan, vd., 2018).</p> <p>*Tek yataklı oda çözümlemesi çok yataklı oda çözümlemesine göre ciddi oranda mahremiyete katkı sağlamaktadır (Kirk, 2002; Alalouch, 2009; Tandoğan, 2012).</p> <p>*Tek kişilik oda içerisinde hasta, diğer hastadan/hastalardan gelebilecek horlama, konuşma ve hastalık reaksiyonları (öksürme, inleme, nefes alıp-verme, gaz çıkarma) gibi seslerine maruz kalmayı minimuma indirgeyerek işitsel mahremiyeti korunmaktadır (Payne, 1999; Richard ve Bairnsfather, 1988).</p> <p>* Tek kişilik hasta odasının mahremiyet düzeyini hasta yatağının konumu, ıslak hacimlerin konumu, odanın mekânsal hiyerarşisi ve pencerenin dışarı ile ilişkisi etkilemektedir (Bobrow ve Thomas, 1994; Burden, 1998; Morgan ve Stewart, 1999).</p> <p>*Tek yataklı oda diğer hastalardan gelebilecek yara, ilaç ve vücut salgılarıyla ilişkili kokuların duyulmasına engel olarak kokusal mahremiyet üzerinde olumlu etki bırakmaktadır (NHS Estates, 2003).</p> | <p>* Hasta mahremiyetinin eksikliğinden kaynaklı olarak hasta stres ve saldırgan odaklı davranış modeli sergilemektedir (NHS Estates, 1997).</p> <p>* Mahremiyete bağlı kontrol duygusunun olmadığı ortamlarda hasta yüksek tansiyon, artan stres ve endişeye bağlı kaygı gibi davranış modelleri göstermektedir (Knackstedt ve Laura, 1995; Devlin ve Arneill, 2003).</p> <p>* Özellikle acil servis ve kadın doğum polikliniklerinde mahremiyet ihlalinde travmatik davranışlar söz konudur (Olsen, vd., 2008, Karro, vd., 2005, Atmaca, 2013).</p> <p>*Kalabalıklık durumu mahremiyet seviyesini olumsuz etkilemektedir (Asplin, vd., 2003).</p> <p>*Ses seviyesinin kontrol edilmesi stresi, anti-sosyalliği ve yorgunluğu azaltmaktadır (Ghalib, 2018).</p> <p>* Sosyal etkileşim ve izolasyon davranışı kişisel mahremiyeti yerine getirmek için gereklidir (Evans ve McCoy, 1998).</p> <p>*Sağlık yapısının bulunduğu konumda hastanın çeşitli gürültülere (trafik, inşaat..vb.) maruz kalması uyku bozukluğuna neden olarak iyileşme sürecini olumsuz etkilemektedir (Hilton, 1985; Ulrich, 2003).</p> |
| AÇIK-OFİS YAPILARI | <p>*Açık ofislerde çalışanların masaları panel ile ayrılması sonucu fiziksel ayrışma sağlansa da sosyalleşme ve kalabalıklık durumunun en yoğun yaşandığı mekânsal çözümlemede mahremiyet kontrolü yetersizdir (Marberry, 2004; Ding, 2008).</p> <p>*Ekip çalışmasına yönelik beşten fazla kişinin gruplar halinde birlikte oluşturdukları çalışma alanları görsel mahremiyeti kısmen kesmiş olsa da hacimsel olarak kapatılmayan bu alanlarda işitsel mahremiyet kontrolü sınırlıdır (Sailer ve Hassenzahl, 2000, URL- 1).</p> <p>*Bireysel çalışmaya yönelik oluşturulmuş mekânsal çözümlemede tıpkı bir kapsül gibi kişiyi dışarıdaki açık-ofis çalışma alanından ayırmaktadır. Böylece bölücülerin şeffaflık düzeyine göre görsel mahremiyet değişkenlik göstermiş olsa da işitsel mahremiyet olumlu katkı sağlamaktadır (URL- 1).</p> | <p>*Özellikle işitsel mahremiyetin kontrol edilememesinden kaynaklı olarak dikkat dağınıklığı, odaklanamama (ASID, 2015), iletişim eksikliği (Marberry, 2004), kızgınlık ve memnuniyetsizlik (Brookes ve Kaplan, 1972; Nemecek ve Grandjean, 1973; Sailer ve Hassenzahl, 2000) durumları ortaya çıkmaktadır.</p> |

Kaynakça

Alalouch, R. C. (2009). Hospital Ward Design: Implications for Space and Privacy, Doctor of Philosophy in Architecture, Heriot-Watt University, School of the Built Environment, Edinburgh, United Kingdom.

- Allen, T. J., Gerstberger, P. G. (1973). Field Experiment to Improve Communications in a Product Engineering Department: Nonterritorial Office. *Human Factors*, 15(5), p.487-498.
- Altman, I. (1975). *The Environment and Social Behavior: Privacy, Personal Space, Territory, and Crowding*, Monterey, CA.: Brooks/Cole Publishing.
- Archea, J. (1977). The Place of Architectural Factors in Behavioral Theories of Privacy, *Journal of Social Issues*, 33(3), p.116-137.
- ASID. (2005). *Designing Better Work Places*, American Society of Interior Designers, Washington, DC.
- Asplin, B. R., Magid, D. J., Rhodes, K. V., Solberg, L. I., Lurie, N., Camarga, C. A. (2003). A Conceptual Model of Emergency Department Crowding, *Ann Emerg Med.*, 42, p.173-180.
- Atmaca, H. (2013). *Patient Centered Approaches in Labor and Delivery Room Design in Hospitals: Case Study in Dokuz Eylül University Hospital*, Master Thesis, The Graduate School of Social Sciences of İzmir University of Economics, İzmir.
- Aydın, D. (2009). *Hastane Mimarisi, İlkeler ve Ölçütler*. Konya: TMMOB Mimarlar Odası Konya Şubesi Yayını.
- Bahammam, A. (1987). *Architectural Patterns of Privacy in Saudi Arabian Housing*. Master of Architecture/Thesis, McGill University, Montreal.
- Becker, F. D., Poe, D. B. (1980). The Effects of User-Generated Design Modifications in a General Hospital. *Journal of Nonverbal Behavior*, 4(4), p.195-218.
- Becker, F. (1990). *The Total Workplace: Facilities Management and the Elastic Organization*. New York, NY: Van Nostrand Reinhold.
- Becker, F., Steele, F. (1995). *Workplace by Design: Mapping the High-Performance Workscape*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Beltran Aroca, C. M., Montero-Pérez-Barquero, M., Girela-López E. (2016). Confidentiality Breaches in Clinical Practice: What Happens in Hospitals? *BMC Medical Ethics*, 17, 52, p.1-12. DOI: 10.1186/s12910-016-0136-y
- Binggeli, C., Greichen, P. (2011). *Interior Graphic Standards*, Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons.
- Bobrow, M., Thomas, J. (1994). Hospitals' Prosperity Should be by Design. *Modern Healthcare*, 24(47), p.54.
- Bridger, R. S., Brasher, K. (2011). Cognitive Task Demands, Self-Control Demands and the Mental Well-Being of Office Workers. *Ergonomics*. 54(9), p.830-839.
- Broadly, M. (1966). *Social Theory in Architectural Design, People and Buildings*. 81, P.149-154.
- Brookes, M. J., Kaplan, A. (1972). The Office Environment: Space Planning and Affective Behavior. *Human Factors*, 14(5), p.373-391.
- Brolin, B. (1976). *The Failure of Modern Architecture*. New York: Van Nostrand Remhold.
- Boughey, H. N. (1970). *Blueprints for Behavior: The Intentions of Architects to Influence Social Action Through Design*, Princeton University.
- Burden, B. (1998). Privacy or Help, the Use of Curtain Positioning Strategies within the Maternity Ward Environment as a Means of Achieving and Maintaining Privacy, or as a Form of Signalling to Peers and Professionals in an Attempt to Seek Information or Support. *Journal of Advanced Nursing*, 27(1), p.15-23.

- Calleja P, Forrest L. (2011). Improving patient privacy and confidentiality in one regional emergency department a quality project. *Australas Emerg Nurs J.*, 14, p.251–256. DOI: 10.1016/j.aenj.2011.05.002.
- Chaudhury, H., Mahmood, A., Valente, M. (2004). *The Use of Single Patient Rooms versus Multiple Occupancy Rooms in Acute Care Environments*, Coalition for Health Environments Research (CHER), Simon Fraser University.
- Chermayeff, S., Alexander, C., (1963). *Community and Privacy: Toward a New Architecture of Humanism*, Garden City, NJ: Anchor Books, Doubleday.
- Colomina, B., (2011). *Mahremiyet ve Kamusal Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari*, çev. A.U.Kılıç, Metis Yayınları, İstanbul.
- Davidson, W. A. (1994). *Banking on the Environment to Promote Human Well-Being*. 25th Annual Conference of the Environmental Design Research Association, Oklahoma City, EDRA.
- Devlin, A. S., Arneill, A. B. (2003). *Health Care Environment and Patient Outcomes - A Review of the Literature*. *Environment and Behaviour*, 35(5), p.665 - 694.
- Ding, S. (2008). *Users' Privacy Preferences in Open Plan Offices*, *Emerald Facilities*, 26(9/10), s.401-417.
- Elsbach, K. D., Bechky, B. A. (2007). *It's More Than a Desk: Working Smarter through Leveraged Office Design*. *California Management Review*, 49(2), p.80–101.
- Elsbach, K. D., Pratt, M. G. (2007). *The Physical Environment in Organizations*. *Academy of Management Annals*, 1(1), p.181–224.
- Evans, G., McCoy, J. (1998). *When Buildings Don't Work: the Role of Architecture in Human Health*. *The Journal of Environmental Psychology*, 18, p.85-94.
- Ghalib, A. F. (2018). *Enhancing Inclusive Design in Emergency Department Waiting Areas: a mixed methods architectural study of five Toronto hospitals*, Master Thesis, OCAD University, Toronto, Ontario, Canada.
- Goodrich, R. (1982). *Seven Office Evaluations: A review*. *Environment and Behavior*, 14(3), p.353-378.
- Gür, Ö. Ş. (1996). *Mekân Örgütlenmesi*. Trabzon: Gür Yayıncılık. ISBN: 975-94906-0-9.
- Hakim, B. S. (1986). *Arabic-Islamic Cities: Building and Planning Principles*, KPI, London.
- Hall, E. T. (1974). *Handbook for Proxemic Research*, Washington D.C. Society, for the Anthropology of Visual Communication.
- Harris, P. B., McBride, G., Ross, C., Curtis, L. (2002). *A Place to Heal: Environmental Sources of Satisfaction Among Hospital Patients*. *Journal of Applied Social Psychology*, 32(6), p.1276-1299.
- Hartigan, L., Cussen, L., Meaney, S., O'Donoghue, K. (2018). *Patients' Perception of Privacy And Confidentiality In The Emergency Department of a Busy Obstetric Unit*, *BMC Health Serv Res.* 18, p.978.
- Hedge, A. (1982). *The Open-Plan Office: A Systematic Investigation of Employee Reactions to Their Work-Environment*. *Environment and Behavior*, 14(5), p.519–542.
- Hilton, B. A. (1985). *Noise in Acute Patient Care Areas*. *Research in Nursing and Health*, 8, p.283-291.
- Inamizu, N. (2013). *Positive Effect of Nonterritorial Office on Privacy: Allen's Experiment Secret*, *Annals of Business Administrative Science* 12, p.111–121.
- Interior Architects. (2020). *Designing a Visually Confidential (and Open) Workspace*. <https://interiorarchitects.com/designing-a-visually-confidential-and-open-workspace/> (15.09.2020)

- Izumi, K. (1968). Architectural Considerations in the Design of Places and Facilities for the Care and Treatment of the Mentally Ill. *Journal of Schizophrenia*, 2(1), p.42–52.
- Karro J., Dent A., Farish S. (2005). Patient Perceptions of Privacy Infringements in an Emergency Department, *Emergency Medicine Australasia*; 17, p.117-123.
- Kim J., de Dear, R. (2013). Workspace Satisfaction: The Privacy-Communication Trade-off in Open-Plan Offices. *Journal of Environmental Psychology*, 36, p.18-26.
- Kirk, S. (2002). Patient preferences for a single or shared room in a hospice." *Nursing Times*, 28(5), p. 39-41.
- Knackstedt, M. V., Laura J. H. (1995). *Interior Design and Beyond*. New York: John Wiley & Sons.
- Kurak Açııcı, F. (2013). Sınır Kavramı ve İç Mekân İlişkisi: Yaşama Mekânları Örneği, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Trabzon, syf: 25
- Lang, J. (1987). Privacy, Territoriality and Personal Space-Proxemic Theory, Creating Architectural Theory, the Role of the Behavioral Sciences in Environmental Design, New York, Leino-Kilpi H, Valimaki M, Dasen T & et al. *Privacy: A Review of the Literature*. *Int. J. Nurs.* 38, p.663-671.
- Lavin, M. W., (1981). Boundaries in the Built Environment: Concepts and Examples, *Man-Environments*, 11, 5-6, 195-206.
- Marberry, S. (2004). *Designing Better Buildings: What Can Be Learned from Offices, Factories and Schools*, American Society of Interior Designers, Washington, DC.
- Morgan, D., Stewart, N. (1999). The Physical Environment of Special Care Units: Needs of Residents With Dementia from the Perspective of Staff and Family Caregivers. *Qualitative Health Research*, 9(1), p.105-119.
- Mortada, H. (2011). *Traditional Islamic Principles of Built Environment*. New York: Routledge Curzon.
- Nalkaya, S., (1980). *The Personalization of a Housing Environment: a Study of Levittown, Pennsylvania*, Universty of Pennsylvania.
- Namazian, A., Mehdipour, A. (2013). Psychological Demands of the Built Environment, Privacy, Personal Space and Territory in Architecture, *International Journal of Psychology and Behavioral Sciences*, 3(4): 109-113
- Navai, M., Veitch, J. A. (2003). *Acoustic Satisfaction in Open-Plan Offices: Review and Recommendations*, Institute for Research in Construction National Research Council Canada, Ottawa, ONT, K1A 0R6, Canada.
- Nemecek, J., Grandjean, E. (1973). Noise in Landscaped Offices. *Applied Ergonomics*, 4(1), p.19-22.
- NHS Estates (1994). *Better by Design - Pursuit of Excellence in Health Care Building*. UK, HMSO.
- NHS Estates (1997). *HBN4(1) - Inpatient accommodation options for choice*. London, HMSO.
- NHS Estates (2003). *One Patient One Room – Theory & Practice: An evaluation of The Leeds, Nuffield Hospital*, A study report By Dr Michael Phiri School of Architecture, University of Sheffield.
- Olsen, J. C., Cutcliffe, B., O'brien, B. C. (2008). Emergency Department Design and Patient Perceptions of Privacy and Confidentiality. *The Journal of Emergency Medicine*, 35(3), p.317- 320.
- Payne, L., (1999). Something to Shout About- Nurses Have to Consider the Needs of All Patients on a Noisy Ward, in *Nursing Standard* 13 (32), p.26.
- Rapoport, A. (1977). *Human Aspects of Urban Form: Towards a man—Environment Approach to Urban Form and Design*. Oxford: Pergamon Press.

- Richard, K., C., Bairnsfather, L. (1988). A Description of Night Sleep Patterns in the Critical Care Unit. *Heart Lung*, 17, p. 35- 42.
- Tandoğan A. (2012). Hastane Yatan Hasta Katlarının İç Mekân Analizi, Adana Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, İç Mimarlık Anabilim Dalı, Adana.
- Tanyeli, U. (2012). İstanbul’da Mekân Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf. İstanbul: Ofset Yayıncılık.
- Türk Dil Kurumu (TDK). (2020). <http://www.tdk.gov.tr/> (12.09.2020).
- Ulrich, R. (1984). View through a Window May Influence Recovery from Surgery. *Science*, 224, p.420-421.
- Ulrich, R. S. (2003). Creating a Healing Environment with Evidence-Based Design. Paper presented at the American Institute of Architects Academy of Architecture for Health Virtual seminar- Healing Environments. October 10.
- Ulrich, R., Quan, X., Zimring, C., Joseph, A. and Choudhary, R. (2004). The Role of the Physical Environment in the Hospital of the 21st Century: A Once-in-a- Lifetime Opportunity. Report to The Centre for Health Design for the Designing the 21st Century Hospital Project.
- Sailer, U., Hassenzuhl, M. (2000). Assessing Noise Annoyance: An Improvement-Oriented Approach. *Ergonomics*, 43(11), p.1920-1938.
- Shawesh, A. M. (1996). Housing Design and Socio-Cultural Values in Libya: an Investigation of Traditional and Contemporary Housing, Newcastle University, UK.
- Sundstrom, E., Burt, R. E., Kamp, D. (1980). Privacy at Work: Architectural Correlates of Job Satisfaction and Job Performance. *Academy of Management Journal*, 23(1), p.101–117.
- Sundstrom, E., Herbert, R. K., Brown, D. W. (1982). Privacy and Communication in an Open-Plan Office: A case-study. *Environment and Behavior*, 14(3), p.379–392.
- Sundstrom, E., Town, J. P., Rice, R. W., Osborn, D. P., Brill, M. (1994). Office Noise, Satisfaction, and Performance. *Environment and Behavior*, 26(2), p.195-222.
- Sweeney, B. (2008). The Ecology of the Patient Experience: Physical Environments, Patient-Staff Interactions, Staff Behaviors, and Quality of Care , Master’s thesis, Cornell University, New York, USA.
- Willis, M. (1964). Designing for Privacy, *JSTOR*, January, 17(98), p.47-51.
- Yurttagül, G. (2019). Bir İşyerinde Açık Plan Ofiste Çalışanların Psikososyal Etkenlerle Karşılaşma ve Genel Sağlık Durumlarının Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, İş Sağlığı Programı, Ankara.
- Zahn, G. L. (1991). Face-to-face Communication in an Office Setting: The Effects of Position, Proximity, and Exposure. *Communication Research*, 18(6), p.737–754.
- Zelinsky, M. (1998). *New Workplaces for New Workstyles*. New York, NY: McGraw-Hill.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1:** Hartigan, L., Cussen, L., Meaney, S. O’Donoghue, K. (2018). Patients’ Perception of Privacy And Confidentiality In The Emergency Department of a Busy Obstetric Unit. p.3.
- Görsel 2:** Ghalib, A. F. (2018). Enhancing Inclusive Design in Emergency Department Waiting Areas: a Mixed Methods Architectural Study of Five Toronto Hospitals, p.51.

Görsel 3: Atmaca, H., (2013). Patient Centered Approaches in Labor and Delivery Room Design in Hospitals: Case Study in Dokuz Eylül University Hospital, p.31.

Görsel 4: NHS Estates (2003). One Patient One Room – Theory & Practice: An evaluation of the Leeds, Nuffield Hospital, p.72.

Görsel 5: Zoltan, E.S. (2014). Office Spaces For More Innovation and Space Efficiency, POLLACK PERIODICA, An International Journal For Engineering And Information Sciences Vol. 9, No. 2, Pp. 67–76.

Görsel 6: Allen, T. J., Gerstberger, P. G. (1973). Field Experiment to Improve Communications in a Product Engineering Department: Nonterritorial Office. p.3-5.

Görsel 7-8: Interior Architects. (2020). Designing a Visually Confidential (and Open) Workspace. <https://interiorarchitects.com/designing-a-visually-confidential-and-open-workspace/> (15.09.2020)

Tablo 1: Chaudhury, H., Mahmood, A., Valente, M. (2004). The Use of Single Patient Rooms versus Multiple Occupancy Rooms in Acute Care Environments. p.6.

Tablo 2: Interior Architects'den alınarak yazar tarafından uyarlanmıştır.

Tablo 3: Yazar tarafından oluşturulmuştur (2020).

IDA

International
Design and
Art Journal

IDA: International Design and Art Journal

ISSN: 2687-5373

www.idajournal.com

info@idajournal.com

