

**RESTORASYON SÜRECİNDE YERİN RUHU
KAVRAMI VE İÇ MİMARLIK İLİŞKİSİ
ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME – ESKİŞEHİR KURŞUNLU
KÜLLİYESİ KERVANSARAYI**

Anıl Süvari
Yüksek Lisans
İç Mimarlık Anasanat Dalı
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2015

**RESTORASYON SÜRECİNDE YERİN RUHU KAVRAMI VE İÇ MİMARLIK
İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME – ESKİŞEHİR KURŞUNLU
KÜLLİYESİ KERVANSARAYI**

ANIL SÜVARİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İç Mimarlık Anasanat Dalı

Danışman: Prof.Dr. Meral Nalçakan

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran 2015

ÖZET

RESTORASYON SÜRECİNDE YERİN RUHU KAVRAMI VE İÇ MİMARLIK İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME – ESKİŞEHİR KURŞUNLU KÜLLİYESİ KERVANSARAYI

Anıl SÜVARİ

İç Mimarlık Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2015

Danışman: Prof.Dr. Meral NALÇAKAN

Tarihi yapılar, yapıldığı dönemin bilimsel, sanatsal, teknolojik ve toplumsal mesajlarını günümüze iletebilen, geçmişin birer tanığıdır. Bu durumu yaratan ve onların özgün kimliğini açığa çıkaran güç, tarihi yapının “Yer”le kurduğu bağdan kaynaklıdır. Bu bağ restorasyon süreçlerinde, “Yerin Ruhu” nun korunması şeklinde ifade edilmekte ve günümüzde bu bakış açısının eksikliğiyle yapılan restorasyonlarda tarihi yapının vermek istediği mesaj yitirilmektedir. İç mimarlığın yerin ruhu kavramını bilerek, mekansal ilişkileri daha küçük ölçekte ve detay hakimiyeti katarak sorgulayan ve bugünkü çağdaş gereksinimleri öngörebilen yapısı sayesinde restorasyonda yerin ruhunun korunmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu amaçla; bu tez çalışması, birinci bölümünde iç mimarlık mesleği ve tarihi çevre koruma ilişkisini, ikinci bölümünde yerin ruhu kavramı ve yerin ruhunun korunmasında öne çıktığı düşünülen belli başlı kuramsal yaklaşımları, üçüncü bölümünde ise bu yaklaşımların yol göstericiliğinde Eskişehir Kurşunlu Külliyesi Kervansarayı restorasyonunu değerlendirmektedir. Tezin sonuç bölümü, örneklem alanı üzerinden değerlendirmelerle, iç mimarlığın restorasyon süreçlerinin neresinde yer aldığını ve restorasyonda yerin ruhunun korunmasına nasıl katkı sağlayabileceğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler

İç mimarlık, Restorasyon, Yer, Yerin Ruhu, Genius Loci, Eskişehir, Kurşunlu Külliyesi, Kervansaray

ABSTRACT

AN ASSESSMENT OF PROCESSING THE RESTORATION THE CONCEPT
“SPIRIT OF PLACE” AND RELATIONSHIP BETWEEN INTERIOR
ARCHITECTURE - EXAMPLE OF THE ESKIŞEHİR KURŞUNLU COMPLEX
CARAVANSERAI

Anıl SÜVARİ

Master of FineArts

Anadolu University Post Graduate School of FineArts, June 2015

Advisor: Prof. Meral NALÇAKAN (PhD)

Historical buildings who are disseminators of the scientific, artistic, technological and social messages from their period are witnesses of the history. The power which causes this situation and uncovers their unique identity is because of the connection between the historical buildings and “place”. This connection for restoration processes is found voice in protection of the “Spirit of Place” and nowadays the restoration made by without this overview can cause to lose the message which historical building requires to give. Interior architecture is thought that it will make a contribution the spirit of place during the restoration by knowing the concept of spirit of place, examine the spatial relationships on a smaller scale and adding detail domination and predict the structure of today’s modern requirements. According to this aim, this thesis evaluate in first part the relationship between interior architecture profession and historical environmental protection, in second part concept of spirit of place and prominent main theoretic approach for protection of spirit of place, in third part guiding with these approaches Eskişehir Kurşunlu Complex Caravanserai’s restoration is evaluated. The conclusion part of the thesis with assessment on sample area is demonstrates the place of interior architecture for restoration processes and how can it contribute to protect the spirit of place.

Keywords

Interior Architecture, Restoration, Spirit of Place, Caravanserai

25. 06.2015

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Anıl SÜVARİ

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Anıl SÜVARİ'nin "Restorasyon Sürecinde Yerin Ruhu Kavramı ve İç Mimarlık ilişkisi Üzerine Bir Değerlendirme- Eskişehir Kurşunlu Külliyesi Kervansarayı" başlıklı tezi 25 Haziran 2015 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, İç Mimarlık Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr. Meral NALÇAKAN
Üye : Yrd. Doç. Mehmet Ali ALTIN
Üye : Yrd. Doç. Dr. Şerife Ebru OKUYUCU

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
GÖRSELLER LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

RESTORASYON KAVRAMI VE İÇ MİMARLIK

1. TARİHİ YAPININ ANLAMI VE KORUNMASI.....	3
2. ÇAĞDAŞ RESTORASYON KURAMI.....	4
3. İÇ MİMARLIK VE TARİHİ ÇEVRE KORUMA İLİŞKİSİ	6
4. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ	9

İKİNCİ BÖLÜM

RESTORASYONDA YERİN RUHU KAVRAMI VE KAVRAMLA İLİŞKİLİ YAKLAŞIMLARIN İNCELENMESİ

1. YERİN RUHU KAVRAMI.....	10
2. YERİN RUHU KAVRAMININ KORUMA KILAVUZLARINDA İNCELENMESİ.....	15
3. YERİN RUHUNUN KORUNMASINA ÖNE ÇIKAN YAKLAŞIMLAR	18
3.1. Genius Loci: Schulz.....	19
3.2. The Room: Benzel	21

3.3. Atmospheres: Zumthor	23
3.4. Seven Senses: Pallasmaa	26
3.5. Anchoring: Holl	27
4. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YERİN RUHU VE İÇ MİMARLIK İLİŞKİSİNİN ESKİŞEHİR KURŞUNLU KÜLLİYESİ KERVANSARAYI RESTORASYONUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ

1. KERVANSARAY KAVRAMI	31
2. ESKİŞEHİR KURŞUNLU KÜLLİYESİ KERVANSARAYI GENEL BİLGİLERİ	33
3.1. Kervansarayın Girişi: “İç”in ve Dışın İlişkisi.....	51
3.2. Pencere Açıklıkları: Işığın Metafizik Etkisi	54
3.3. Mekanda Kokunun Verdiği His.....	60
3.5. Kervansarayda Potansiyel Mekanların Keşfedilmesi	65
KAYNAKÇA	82

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1.** Kervansarayın Görüntüsü, 2008.....36
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi
- Görsel 2.** Kervansarayın Girişi ve Yakın Çevresi, 1960-1969.....36
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi
- Görsel 3.** Kervansarayın Kapısı, 1960-1969.....37
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi
- Görsel 4.** Kervansarayın İç Mekanı 1, 1960-1969.....38
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi
- Görsel 5.** Kervansarayın İç Mekanı 2, 1960-1969.....38
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi
- Görsel 6.** Kervansarayın Girişi ve Yakın Çevresi 1, 1990-2000.....40
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi
- Görsel 7.** Kervansarayın Girişi ve Yakın Çevresi 2, 1990-2000.....41
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi
- Görsel 8.** Kervansarayın Girişi ve Yakın Çevresi, 2000-2008.....41
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi
- Görsel 9.** Kervansarayın İç Mekan Kullanımı 1, 2005.....43
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi
- Görsel 10.** Kervansarayın İç Mekan Kullanımı 2, 2005.....43
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi

Görsel 11. Nikah Salonu Düzenlemesi, 2015.....	44
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 12. Kolonların İki Tarafının Sergi için Düzenlenmesi, 2015.....	45
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 13. Bir Yanı Sergi Bir Yanı Nikah Salonu Düzenlemesi, 2015.....	45
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 14. 2005 Yılında Sarı Renkli Kapı ve 2008 Yılında Kapının Boyanması.....	47
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'nden Uyarlama	
Görsel 15. Kervansarayın Girişi, 2015.....	49
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 16. Batı Cephesi Ağaçları, 2007.....	50
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi	
Görsel 17. Batı Cephesi Ağaçları, 2015.....	50
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 18. 1960-1969 Yılı ve 1990-2000 Yılı Kervansarayın Kapısı.....	51
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'nden Uyarlama	
Görsel 19. Kervansarayın Kapısı, 2015.....	52
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 20. Girişteki Doku ve Malzeme Kartelası, 2015.....	52
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 21. Aydınlatma Elemanı ve Engelli Geçişindeki Korkuluk Detayı, 2015.....	53
Kaynak: Kişisel Arşiv	

Görsel 22. Kervansarayda Sergi İçin Giriş Düzenlemesi, 2015.....	54
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 23. Kervansarayın Doğal Işıkla Aydınlatılmış Hali, 2008.....	56
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi	
Görsel 24. Restorasyonda Kumlu Camların Mekana Etkisi, 2015.....	57
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 25. Kervansarayın Maket Çalışmasıyla Aydınlatılması.....	57
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 26. Kervansarayda Elektrik Kablosu Detayları, 2015.....	58
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 27. Bir Sergi Esnasında Mekanın Aydınlatılması, 2015.....	59
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 28. Aydınlatma Direkleri 2015 Yılı Kaplanmış Hali ve Önceki Hali.....	59
Kaynak: Kişisel Arşiv ve Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'den Uyarlama	
Görsel 29. Kervansarayın Toprak Çatı Örtüsü, 1960-1969.....	61
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi	
Görsel 30. Kalorifer Peteklerinin Sekilerin Cephesindeki Etkisi, 2015.....	63
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 31. Kervansarayın İsli ve Mantarlı Görüntüsü, 2005.....	64
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'nden Uyarlama	
Görsel 32. Kervansarayın İs ve Mantardan Temizlenmiş Görüntüsü, 2015.....	64
Kaynak: Kişisel Arşiv	

Görsel 33. Zemin ve Sekilerdeki Seviye Farkları, 2015.....	67
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 34. Nikah Töreni Düzeni, 2015.....	70
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 35. Zemindeki Seviye Farkından Sandalyelerin Alçakta Kalması, 2015.....	70
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 36. Sahnenin Mekanda Yerleşimi, 2015.....	71
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 37. Kolonla Sahnenin İlişkisi, 2015.....	71
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 38. Sekilerdeki Kontrol Odalarının Seki ve Ocakla İlişkisi, 2015.....	72
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 39. Kervansarayda El Sanatları Sergisi, 2015.....	73
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 40. El Sanatları Sergisi, 2015.....	74
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 41. Ahşap İşleri Sergisi 1, 2015.....	74
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 42. Ahşap İşleri Sergisi 2, 2015.....	75
Kaynak: Kişisel Arşiv	
Görsel 43. Ocakların Sergileme Elemanı Olarak Kullanılması, 2015.....	75
Kaynak: Kişisel Arşiv	

Görsel 44. İnsan Ölçeğiyle Kolonların Varlığı, 2015.....76

Kaynak: Kişisel Arşiv

Görsel 45. Donatı ve Mobilyaların Malzeme Kartelası77

Kaynak: Kişisel Arşiv

Görsel 46. Mekanın Yapısal Verilerinden Oluşturulan Malzeme Kartelası.....77

Kaynak: Kişisel Arşiv

ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1.** Batı Cephesi Görünüşü.....33
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi
- Şekil 2.** Kurşunlu Külliyesi Plan Görünüş.....34
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi
- Şekil 3.** Kervansaray Plan Görünüş.....35
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi
- Şekil 4.** Kervansarayın 1960-1969 Yıllarına Ait Canlandırma Eskizi.....39
Kaynak: Kişisel Arşiv
- Şekil 5.** Kervansarayın 1980-1990 Yıllarına Ait Canlandırma Eskizi.....42
Kaynak: Kişisel Arşiv
- Şekil 6.** Kervansarayın Haziran, 2015 Tarihine Ait Canlandırma Eskizi.....48
Kaynak: Kişisel Arşiv
- Şekil 7.** Pencere Yerlerinin Turuncu Renkle Gösterimi.....55
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'nden Uyarlama
- Şekil 8.** Ocakların Yerlerinin Turuncu Renkle Gösterimi.....62
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'nden Uyarlama
- Şekil 9.** Kervansarayda Mevcut Mekanların Birbiriyle İlişkisi.....65
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'nden Uyarlama
- Şekil 10.** Mevcut Mekanların Birbiriyle İlişkisinin Kesit Görünüşü.....66
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'nden Uyarlama

Şekil 11. Mavi Renkle Sekilerin Gösterimi.....	66
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'nden Uyarlama	
Şekil 12. Yeşil Renkle Gösterilen Zemindeki Seviyelerin Mekanla İlişkisi.....	67
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'nden Uyarlama	
Şekil 13. Gri Renkle Kolon Altlarındaki Mekanların Gösterimi.....	68
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'nden Uyarlama	
Şekil 14. Kırmızı: Sahne, Mavi: Sekiler, Turuncu: Kontrol Odaları.....	69
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'nden Uyarlama	
Şekil 15. Kervansarayın Sergi Düzenlerinden Biri 1.....	72
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi	
Şekil 16. Kervansarayın Sergi Düzenlerinden Biri 2.....	73
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi	

GİRİŞ

Tarihi yapılar, inşa edildiği döneme ait kültür, sanat, bilim ve o dönemin yaşantısına dair izleri barındıran, toplumun kültürel kimliğinin somut bir görüntüsüdür. Bu görüntü, tarihi yapının fiziksel bakımdan bir “yer”de bulunmasıyla anlam kazanır. Bulunduğu yer; sıradan bir yer değildir, yeryüzünde durduğunda yerşekillerine göre gökyüzüne yükselirken ışığa, rüzgara göre biçimlenir ve komşu olduğu yerleşim ve yapılara göre onlarla ilişki kurar. En sonunda da insanın onu kullanmasıyla yeni karakter ve yeni anlamlar kazanır. Tarihi yapının geçirdiği bu süreçler sonucu yerle kurduğu ilişki, onun kendi özgün kimliğini oluşturmasını sağlar. Bu sayede yapıldığı dönemin kültürü, sanatı, bilimi ve yaşantısını aktarma olanağı bulur. Bunlar “Tarihi Yapının Mesajı”nı ifade etmektedir. Mesajın geçmişten günümüze kadar korunması gerekir, aksi halde tarihi yapının bir anlamı kalmayacaktır. Onu korumak, yapının yerle ilişkisini anlayarak o “Yerin Ruhu”nu yapıyla beraber muhafaza etmekle gerçekleşir.

Tarihi yapılara olan ilginin hızla artmasıyla restorasyon projeleri de çoğalmış, ancak yerin ruhu kavramının anlaşılabilmesi tarihi yapının mesajının yitilmesi sonucunu doğurmuştur. Restorasyonun birden çok disiplinden oluşan çalışma yapısı içinde her bir disiplinin bu kavramı bilmesi gerekir. Bu disiplinlerden iç mimarlık, mekansal ilişkileri daha küçük ölçekte ve detay hakimiyeti katarak sorgulayan, bugünkü çağdaş gereksinimleri öngörebilen ve insan yaşantısını analiz edebilen yapısıyla yerin ruhunun korunmasına katkı sağladığı düşünülmektedir.

Bu bilgiler doğrultusunda, bu tez çalışmasında **problem**; restorasyon projelerinde yerin ruhunun korunmasına, iç mimarın nasıl bir katkısı olabilir ? sorusunu sormaktadır. Sorunun cevaplanabilmesi için **tezin yapısı ve yöntemi** şu şekilde kurgulanmıştır: Tezin birinci bölümünde, restorasyonun tanımı yapılmış, iç mimarlıkla tarihi çevre koruma ilişkisi kurularak kavramsal altyapı oluşturulmaya çalışılmıştır. İkinci bölümünde yerin ruhu kavramı ve restorasyon ilişkisi kurulmuş, restorasyon tüzüklerinde yerin ruhu kavramı incelenmiş, literatür taraması sonucunda yerin ruhunun korunmasında öne çıktığı düşünülen, Heidegger’in “yer” ve “yerleşme” kavramlarıyla temellenen kuramsal yaklaşımlar incelenmiştir. Üçüncü bölümünde ise

bu yaklaşımlar doğrultusunda ele edilen çıkarımlar, Eskişehir Kurşunlu Külliyesi Kervansarayını restorasyonunda değerlendirilmektedir. İnceleme alanı olarak bu kervansarayın seçilme nedenleri;

- Eskişehir'in en eski yerleşim yerlerinden biri olan "Odunpazarı Tarihi Siti" içinde yer alarak "Tarihi Yapı" statüsü kazanacak kriterlere sahip olması,
- Kervansarayın bağlı olduğu Eskişehir Kurşunlu Külliyesinin, Odunpazarı'nın yerleşiminde merkez kabul edildiğinden, çevresiyle zengin mekansal ilişkiler kurması,
- 1525 yılına tarihlendiği düşünülen kervansarayın, eski bir geçmişe sahip olması ve konumunun merkezi olmasından kaynaklı, bölgenin yaşantısında anılar (bellek) ve ortak hafıza yoluyla yer bulması,
- Yıllar içinde çeşitli onarımlar geçirerek restorasyona konu olması

olarak gösterilebilir. Kervansarayın incelenmesinde bir **sınırlılık** olarak onarım verilerine ulaşılabilen 1960'lı yıllar ve 2015 yılları arası esas alınmaktadır. Bu çalışma restorasyon projelerinde yerin ruhunun korunmasına dikkat çekmektedir, bu bakımdan tez, yerin ruhu – restorasyon – iç mimarlık ilişkisini kurarken, iç mimarlığın kendi potansiyelinin farkına varmasını sağlaması ve iç mimarlığın kavramsal boyutunun güçlenmesine katkıda bulunması konularında **önem** taşımaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

RESTORASYON KAVRAMI VE İÇ MİMARLIK

1. TARİHİ YAPININ ANLAMİ VE KORUNMASI

Tarihi yapının herhangi bir yapıdan ayrılmasını, onun tarihi belge olması, eskilik (zaman) kriterine ve estetik değere sahip olması sağlamaktadır. Kuban (2000:61), tarihi yapıtı sosyal, ekonomik, teknik ve estetik bir tarih belgesi olarak tanımlar. Özarlan (2010:2) ise tarihi yapıtların korunmasının bir onarım faaliyetinden öte olduğunu eski yapıtların estetik ve anı değerleri ile toplumsal anlamlarının sürdürülebilmesi gerekleri üzerinden tarihi yapıların anlamını ortaya koymaktadır.

Tarihi yapının zaman (eskilik) niteliği hakkında Ahunbay, Hollanda'da 50 yıldan eski yapıların koruma altına alınarak tarihi yapı statüsü verilmesini ve Türkiye'de de 1900 yılı öncesi binaların koruma kapsamında olduğunu belirtir. Bunun nedeni olarak da zaman içinde bu yapılardan günümüze kadar kalanların "enderlik" değerine vurgu yapar (Ahunbay,1996, s:30-31).

Tarihi yapıların, estetik değeriyle ilgili olan açıklamalarında ise Ahunbay, tarihi yapıların güzel olma özelliğini açıklar, ancak güzellik algısının her bireyde aynı olmadığı bilindiğinden, bilinçli toplumlarda ortak estetik yargıların bulunduğu ve yapılara tarihi yapı statüsünün verilmesinin daha kolay olduğuna dikkat çeker (Ahunbay,1999,s: 31). Bu kriterler, yasalara ve tüzüklere öncülük eden ve koruma konusunda dünyada genel kabul görmüş şartlardır. Ancak tarihi yapının günümüzde bu kriterlerden yola çıkarak ulaştığı başka anlamları da bulunmaktadır.

Feilden, tarihi yapılar hakkında değerlendirmeler yaparken tarihi yapıyı; estetik, tarihi

belge niteliğine sahip niteliklerine sahip olmasının yanında, onu ruhsal ve sembolik anlamları olan ve insan üzerinde duygusal bir etki bırakma gücüne sahip eserler olarak görür (Feilden,1999, s:1).

Feilden'in bu düşüncesini desteleyeci bir fikir olduğu düşünülen "Geometry of Feeling" kitabının yazarı, Pallasmaa (1996: 23) ise eski bir yerleşim yerinde bulunan anonim bir evin insanda yakınlık ve mutluluk hissi doğururken, modern yapılarda bu hissin daha az duyulduğunu söyler. Hisarlıgil (2007: 64), anonim mimarlık ürünü olan Orta Anadolu'da geleneksel Kayseri yerleşmelerinden Nize, Talas, Germir ve Reşadiye'de incelediği evlerin, içlerinin boş birer kabuktan öte yaşanan mekanlar olduğunu belirtir.

Sonuçta, bir yapının tarihi yapı olarak tanımlanması; onun tarihi belge niteliği, zaman (eskilik) niteliği ve estetik niteliği olmasına bağlıdır. Böylelikle onun koruma süreci ile ilişkisi başlamaktadır. Aynı zamanda tarihi yapılardaki bu niteliklerin, insanın duygularına da hitap eden ve insanda olumlu hisler uyandıran yönü olduğu da anlaşılmıştır.

2. ÇAĞDAŞ RESTORASYON KURAMI

1850'lerde Viollet le Duc ile başlayıp "Üslup birliğine varma" kaygısından doğan, Ruskin'le "Romantik Görüş" adı altında gelişen, İtalyan Beltrami'nin "Tarihi Restorasyon" kuramıyla bugünkü şekline yaklaşan "Çağdaş Restorasyon Kuramı", Camillo Boito'nun öncülüğünde önceki yaklaşımların bütünleştirici bir toplamı olarak temellenmektedir (Jokilehto, 1999). Bu bakımdan kuramı daha iyi anlayabilmek için Camillo Boito'nun kuramla ilgili belirlediği ilkeler incelenmelidir. Bu ilkeler şunlardır:

1. Anıtlar tüm insanlığın tarihini belgelerler. Bu nedenle onlara saygılı davranılması gerekir. Yapılacak herhangi bir değişiklik yanıltıcı sonuç ve hükümlere yol açabilir.
2. Mimari anıtlara müdahale edilmesi zorunlu olabilir; ancak sağlamlaştırma onarımdan, onarım ise restore etmekten daha iyidir.
3. Eğer strüktürel aksaklıklar, güvenlik gibi nedenlerle anıta ek yapılması gerekirse, bunlar somut verilere dayandırılmalı; yapının görsel bütünlüğüne ve biçimine saygı gösterilerek, başka malzeme ve özellikte gerçekleştirilmelidir. Yapılan restorasyon tarihi bir işaret veya rakamla belirtilmelidir.
4. İlk tasarımdan sonra değişik dönemlerde yapılan ekler anıtın bir parçası olarak kabul edilmeli, başka öğeyi kapatma ya da bozma gibi zararlı etkileri olmadığı takdirde korunmalıdır.

5. Restorasyon sırasında yapılan işlemler rapor, çizim ve fotoğraflarla dikkatlice belgelenmelidir.” (1975’ten aktaran Erder, 1970’ten aktaran Ceschi, 1988’den aktaran Luciani,1996:18)

Bu ilkelerle ilgili olarak 1. madde dışında diğerlerinin uygulama ile ilgili kapsamı içerdiği görülmektedir. Kuramın ilk maddesi ise anıtlara genel anlamda saygı gösterilmesinden söz ederek yapılan her müdahalenin saygı çerçevesinde, yapının kendi verilerini dikkate alarak yapılması gerekliliğini anlatır.

4.Madde ile ilgili olarak ise Kuban (2000:106) değişim kavramı üzerinden, yapıda zaman içinde bazı ekler ve daha başka değişimler olabileceğini ancak değişimin kabullenilerek yapının ulaştırmaya çalıştığı mesajın korunması gerekliliğini ortaya koyar. Aynı zamanda Kuban (2000: 38), bu mesajın pratik ve biçim arasında kurulan ilişki dolayısıyla spiritüel bir yanının olduğuna da vurgulamaktadır.

5.Madde için Feilden’in (1994:206) restorasyon işlemlerinin bir kez yapıp tamamlanacak bir süreç olmadığını, gelecekte de restorasyon işlemlerinin yapılabileceği düşünülerek sonraki restorasyonlar için bir kaynak oluşturması amacıyla rapor hazırlanması gerektiğini belirtir.

Ceschi (1970:113), bu ilkelerin Giovannoni tarafından geliştirildiğini belirtir. Erder’in (1975: 87) açıklamalarıyla Giovannoni’nin kurama en önemli katkısının, tüm tarihi yerleşme merkezlerinin bir bütün olarak korunması gerekliliği olduğu söylenir.

Giovannoni, korunacak tarihi yapıların tüm çevresinin ölçek değişikliğine uğraması veya yapının etrafının boşaltılarak daha iyi algılanması gibi sorunları ortaya koymaktadır (Erder,1975: 83). Bu değerlendirme sonucu, yapının yakın çevresinin korunmasının çağdaş restorasyonda öne çıkan geliştirmelerden biri olduğu söylenebilir.

1970’li yıllardan sonra ise korumanın yalnızca yapının fiziksel olarak korunması anlamına gelmediği, korurken dikkat edilmesi gereken başka faktörlerin de olduğu bakış açıları gelişmektedir. Jokilehto (1999:213-214), yirminci yüzyılda koruma alanında Nietzsche ve Heidegger’den etkilenilerek kavram ve teoriler geliştirildiğini belirtmektedir, bu felsefecilerden etkilenerek korumada geliştirdiği kültürel değer

yargılarıyla Brandi, modern restorasyonda öncülerden biri olarak görülür. Bu kuramcılardan Harvey (1972), kentsel korumayı ön plana çıkararak yapının tek tek anıt olarak korunması yerine, yerin tümüyle korunmasını ve toplumun yerle temasını dile getirerek yer kavramına vurgu yapar. Feilden ise (1994:243), duysal değerlerin: süreklilik ve kimlik hissi yarattığına; sanatın, tarihin, estetiğin, mimarinin, arkeolojinin ve yer şekillerinin toplumda sembolik ve kültürel değerler oluşturduğuna değinir, ayrıca restorasyonda işlev, sosyal, ekonomik ve politik değerler gibi kullanım değerlerinin tatminin önce bu değerlerin tatmin edilmesi gerektiğini belirtir. Kuban (2000:38), anıtın korunmasında sadece biçiminin değil malzemesinin, kişiliğinin, strüktürünün, yaşayan varlığının ve ruhunun korunduğunu, kullanım ve biçim arasındaki bu ilişkinin spiritüel bir mesaj içerdiğini söyler.

Sonuçta, çağdaş restorasyon kuramının yıllar içinde geliştirildiği ve gelişim yönlerinden biri olarak korumada kültürel ve toplumsal değerlerin öne çıkarıldığı ve yer kavramına vurgu getirildiği söylenebilir.

3. İÇ MİMARLIK VE TARİHİ ÇEVRE KORUMA İLİŞKİSİ

Uluslararası İçmimarlar Federasyonu'nun (IFI) 1983 yılında yaptığı tanımlamaya göre iç mimar:

İç mekanın işlev ve niteliğine ilişkin sorunları tanımlayan, araştıran ve yaratıcı bir biçimde çözen,
İç mekanla ilgili program yapma, tasarım analizi, mekan planlama, estetik ve şantiyede iş takibi gibi hizmetleri, özelleşmiş bilgiler kullanarak yerine getiren,
İç mekan yapı bilgisi, bina sistemleri ve bileşenleri bilgisi, imar yönetmelikleri bilgisi, donanım, malzeme ve mobilya bilgisine sahip,
Yaşam Kalitesini arttırmak, kullanıcıların sağlığını ve rahatını korumak, güvenliğini sağlamak amacıyla iç mekan tasarımına ilişkin şemalar, çizimler ve belgeler hazırlayan insan

olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım doğrultusunda iç mimarlığın en genel anlamda var olan yapıları konu edindiği anlaşılır. Bu yüzden iç mimarlığın tarihi yapı uygulamalarını da kapsayan bir içeriği olabileceği söylenebilir.

Bu içeriğin, iç mimarlık lisans eğitimi boyunca bazı eğitim kurumlarında tarihi çevre korumayı kapsayan derslerle desteklendiği görülür. Anadolu Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü öğretim elemanlarından Prof. Dr. Meral Nalçakan'ın yürüttüğü Rölöve – Restorasyon derslerinde tarihi çevre koruma konusu detaylı olarak işlenmektedir. Ayrıca her dönem sahada yaptırdığı mekansal okumalar ve rölöve çalışmalarıyla konu pekiştirilmektedir. Bazı dönemlerde ise iç mimari proje derslerinde, tarihi yapılarla ilgili proje konularının da verildiği bilinir. Ancak iç mimarlık eğitimi veren her lisans kurumunun eğitim müfredatında, tarihi çevre koruma konularının yer almadığı da görülmektedir.

İç mimarlığın tarihi yapı uygulamalarıyla ilişkili olmasına rağmen, Feilden (1994:189), koruma alanında çalışabilen disiplinlerin; restorasyon sürecine katkısının, yaş ve iş deneyimine göre değişebileceğine vurgu getirmiştir. Ahunbay 1996, Feilden 1994 ve Kuban 2000 ise restorasyonun detaylı düşünme gerektiren yapısı dolayısıyla, farklı uzmanlık alanlarına sahip ve belli aşamalarla ilerleyen inceleme, projelendirme ve uygulama süreçleri olduğunu belirtir. Bu bakımdan restorasyonla ilgili her uzmanlık alanında olduğu gibi bir iç mimarlık lisans mezununun da bu alanda doğrudan çalışarak verimli katkılar sağlaması zor görünmektedir. Koruma alanında deneyim sahibi ve kendini yetiştirmiş bir iç mimar olmak bu anlamda önemlidir. Ancak her ne kadar deneyime sahip olursa olsun hiç bir uzmanlığın kendi başına restorasyonda çalışabilmesi mümkün değildir. Feilden (1994:189), restorasyonun farklı uzmanlıkları içeren bir çalışma grubu ile yürütüldüğünü ve restorasyonun tüm süreçlerinde uzmanların birbirleriyle iletişimde olması gerektiğini belirtir, çünkü bir uzmanca alınan bir kararın, ilerleyen süreçlerde başka bir uzmanın kararına olumlu veya olumsuz etkileri olabileceği gözden kaçmamalıdır.

İç mimarlığı restorasyonda öne çıkaran aşamanın, yeniden işlevlendirme olduğu söylenebilir. Fitch (1990:47) tarihi yapılarda yeniden işlevlendirmede radikal müdahaleler yapılabileceğine dikkat çekerek restorasyonda mekânın içinin düzenlenmesinin bu uygulamalardaki önemine değinir. Nalçakan ise (özel görüşme), yeniden işlevlendirmenin restorasyon için bugün bir zorunluluk olduğunu, tarihi yapının

onarıldıktan sonra onu öylece bırakıp ziyarete açmanın mümkün olmayacağını belirtir. Böylece yapının kullanımıyla ilgili projelendirme yapılmasının öneminde vurgu getirmektedir.

Türkiye’de, 2015 yılına göre, Vakıflar Bölge Koruma Kurulları tarafından değerlendirilen restorasyon projelerinde, yapının yeniden işlevlendirme projesinin istenmediği bilinmektedir. Yapının nasıl kullanılacağı ile yazılı olarak bilgi verilmesinin, kurulun projeyi onaylaması için yeterli olduğu görülmektedir. Bu durumun sakıncaları hakkında Nalçakan (özel görüşme), yapının yeni işlevle uyuşmadığı durumlarda, yapıda sürekli tadilatlar yapılarak mekanın zarar gördüğünü belirtir, buna bir çözüm olarak yeniden işlevlendirme projelerinin bir aynı zamanda bir iç mimari proje olduğuna ve iç mimarların restorasyon sürecine bu aşamada katkı verebileceklerine inanır. Coates vd. (2011:117) korumacılığın da iç mimarlığın ilgi alanına girdiğini, mesleği mevcut yapıların yeniden kullanımı ve tasarlanması işi olarak gördüğünü söyler.

İç mimarlığın yeni işlev seçimindeki rolü; yerin ruhu ile yeni işlevin uyuşmasını sağlamaktır. Bunu yaparken, mekanda tarihi yapının anlamıyla ters düşmeyecek bir atmosfer yaratır. İç mimar; renk, doku, malzeme ve uygulamada detay bilgisi özellikleriyle atmosfer yaratmadaki uzmanlığını ortaya koyar. Donatı seçimleri ve gerektiğinde donatıların tasarlanması, doğal ve yapay ışığın mekanda kullanımı gibi öğelere hakimiyeti, tarihi yapıda yeni işlev seçimi ve onun projelendirilmesini daha anlamlı kılar.

İç mimarlığın mekan tasarımına diğer uzmanlıklardan daha küçük ölçekte yaklaşarak tarihi yapının kullanımı ve mekan ruhunu yaratmadaki ilişkisi, iç mimarlığı yeniden işlevlendirmede, restorasyon proje grubuna en fazla katkıyı verebilecek uzmanlık alanlarından biri yaptığı düşünülmektedir.

4. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ

Tarihi Yapının Anlamı – Çağdaş Restorasyon – İç Mimarlık arasındaki ilişki, iç mimarlığın restorasyonda tarihi yapının anlamını açığa çıkaracak tasarımlar yapması olacak biçimde kurulmaktadır. “Restorasyonda İç Mimarlığın Rolü” şeklinde tanımlayabileceğimiz bu ilişkide, açıkta ortaya konmaya çalışılan, iç mimarın restorasyon projelerini geliştirici ve olgunlaştırıcı yönleri olduğu kabulüdür. Özellikle kültürel miras açısından zengin potansiyeli olan Türkiye’de, iç mimarlık bu potansiyelin değerlendirilmesinde kilit noktalarından birini oluşturmaktadır. Çağdaş restorasyonun önemli adımlarından biri olan yeniden işlevlendirmede, iç mimarlık sözü edilen kilit görevini üstlenmektedir. Çağdaş restorasyonda küçük veya büyük çapta her proje, bir yeniden işlevlendirmeyle tamamlanır, her yeniden işlevlendirme de bir iç mimari projedir. Bu kabul; yalnızca işlev değişikliği anlamına gelmemekte, yapı eski işleviyle kalsa veya olduğu yerde ziyarete açılabilir nasıl kullanılacağına ilişkin bir sistem önerisine gereksinim duyulmaktadır. İç mimarlığın diğer uzmanlıklardan farklı, sistem önerisi olarak ortaya koyduğu, yapının kullanımıyla (donatılar, mekansal ilişkiler), tasarımının (yapısal detaylar, malzeme kartelası, doğal – yapay aydınlatma) işlev ve tarihi yapının ruhuyla kurduğu doğru bütünlüktür.

İKİNCİ BÖLÜM

RESTORASYONDA YERİN RUHU KAVRAMI VE KAVRAMLA İLİŞKİLİ YAKLAŞIMLARIN İNCELENMESİ

1. YERİN RUHU KAVRAMI

“Yeri ruhu” bir kavram olarak birçok disiplin tarafından kullanılmaktadır. Her biri için ayrı anlamlara gelerek kendi bakış açıları yönünde kavramı incelemektedirler. Bir coğrafyacı topografyanın dünya üzerinde bulunduğu etkileşimle (Tuan,1974), bir psikolog insanın ruh halinin durumuyla bulunduğu yeri ilişkilendirerek (Gibson,1986), bir antropolog ise kültür üzerinden toplumun yaşadığı yer arasında ilişki kurarak (Low,1992) kavramı değerlendirebilir. Hepsinin ortak bir özelliği olarak yerin ruhunu anlamak için bir “yer”in varlığına gereksinim duyulmaktadır. Dolayısıyla yer tanımlanarak yere ilişkin bazı kavramların açılımları incelenecek ve “Yerin Ruhunu”nun ne anlamına ulaşılacaktır.

Yer, Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğünde 3., 9., 11., 12. anlamlara göre;

3. Bulunulan, yaşanılan, oturulan bölge.
9. Üzerine yapı kurulmaya elverişli arazi, arsa.
11. Bir olayın geçtiği veya geçeceği bölüm, alan, mahal.
12. Otel, motel vb.nde kalıncak oda. (Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü [TDK], 2015)

şeklinde belirtilmektedir. Bu tanımlar içinden, TDK'nın 9. Tanımı “ Üzerine yapı kurmaya elverişli arazi, arsa” 3. Tanımı “. Bulunulan, yaşanılan, oturulan bölge” 12. Tanım “ Otel, motel vb.nde kalıncak oda.” Şeklinde tanımlamalar insanla birlikte düşünülerek kurgulanmış, mimari ve iç mimari anlamları içinde doğrudan barındırabilen, yere ilişkin ifadeler olarak görülmektedir. Ancak tarihi yapıların içerdiği zaman, estetik ve tarihi belge anlamlarıyla ilgili 11. Maddedeki “Bir olayın geçtiği veya geçeceği bölüm, alan, mahal.” şeklinde bir değerlendirme yapılabilir.

Yerin tanımlanmasında Heidegger, konuya fenomenolojik açıdan yaklaşanların düşünürlerin başında geldiği söylenebilir. Heidegger, yeri, mekanla karşılaştırıp mekan üzerinden örneklerle yere tanımlar getirir. Bu anlamda yerin dünya üzerinde uçsuz bucaksız bir yerde olabileceğine ancak mekanın yerin üzerinde sınırlanmış bir durumunun olduğuna vurgu yapar, ayrıca yere köprü örneği üzerinden açılımlar getirmektedir. Yeri yer yapanın köprünün ordaki varlığı olduğuna inanır, nehrin iki yakasının nerden birleştiği köprü sayesinde yer olarak tanımlanır. Neden iki yakasının orada birleştiği çeşitli sebeplerle söz konusu olabilir ancak yer orada hayat bulur ve inşa edilerek yeryüzüne kaydedilir. İnsan o hayat bulan yerde oturur, gezer, konuşur, çocukluğunu geçirir, bu esnada anılar edinir, deneyim bu yolla olur (Heidegger, 1977). Böylelikle yer kavramının mekanla ayrımı; sınırları ve deneyim yoluyla insanla kurduğu ilişkinin nasıl olduğunun belirtildiği düşünülmektedir.

Yerle ilişkin Schulz ise yeri mekanın ayrılmaz bir parçası şeklinde görür ve mekanı yerin oluşturan bir unsur olarak değerlendirir. Yerin özelliklerinin mekanı kurguladığına dikkat çeker ve bu özelliklerin doğal çevre ve insan yapımı çevre üzerinden yaratılan “karakter”inden bahseder. Bu karakteri de Prag, Hartum, Roma tarihi kentleri ve tarihi yapıları üzerinden anlatmaktadır (Schulz,1979). Relph (1976:9-10), yeri, bir konteynır üzerinden tanımlar. Mekanı bir konteynıra benzetir ve bu konteynırı yerin üstüne koyar ve yer altından kaçmasın diye konteynır onu sürekli tutmaktadır. Harvey (1996:301), yer kavramını zamansallık ve mekan sıkışması ile hafıza arasındaki ilişki üzerinden, yer ve dünyaya olan ilginin, çevredeki tüm teknik ve mekanik problemler çözüldükten sonra duyuşsal bir ekstra olduğundan bahseder. Certau (1984) ise mekanı ve yeri eylemle ilişkilendirerek mekanın eylemle var olduğunu, yerin ise eylemlerin üzerinde yaşandığı bir alan olarak görmektedir. Bu tanımlar doğrultusunda yerin, mekandan ayrı bir kavram olduğunu, yerin; doğal ve insan yapımı unsurlarla kendine has karakter yarattığını ve mekanı şekillendirdiği anlaşılmaktadır.

Yerin ruhu (Spirit of Place), Yerin hissi (Sense of Place) yer kavramının açılımlarından türediği düşünülmektedir. Bu amaçla yerin tanımlanmasından sonra yere ait kavramların değerlendirilerek yerin ruhunun anlamına ulaşılabilir. Bu amaçla yerin ruhunun insanın yerle kurduğu iletişimi anlamlandırmak üzerine; yerin özelliklerinin

insan faaliyetleriyle ve insanın bireysel dünyasında yerle kurduğu öznel iletişime odaklanmak gerektiği düşünölmektedir.

Petzet, “The Spirit of Place” derken “between the Intangible and Tangible” sözüyle konuyu özetlemektedir. Yerin ruhu, “somut ve soyut arasında” anlamında olan söz için “yer” somut, “ruh” somut olmayan olarak betimlenmektedir (Petzet, 2008). Bu konuda bedenın anlam kazanmasında ruhun gerekliliği gibi somut ve somut olmayan arasındaki geçişin ruhla tamamlanıp anlamlandırılacağı düşünölmektedir. Somut kavramının, fiziksel çevreye ait öğeler; yapılar, iç mekanlar, rotalar, objeler, yollar, peyzajlar gibi görölebileceği düşünölmektedir. Ancak Petzet (2008)’in bu tanımlaması somutu doğal çevre öğelerinden ayırıp insan yapımı çevrenin öğelerine indirgeği varsayılabilir.

Somut olmayan kavramı için de anı, öykü, festival, doku, renk, koku gibi öğeler kullanılır (Petzet, 2008). Bu öğelerin de insan yapımı faaliyetler olduğu düşünölebilir. Ancak renk, koku gibi öğelerin kaynağının doğal çevre ile birebir bağlantılı olan öğeler olup olmadığı da belirtilmediği öngörölebilir.

Petzet (2008)’in bu tanımlarıyla yeri ruhunu insan yapımı fiziksel öğeler ve insan yapımı somut olmayan öğeler biçiminde değerlendirdiği görölmektedir, yerin ruhuna örnekler verirken tarihi çevreler ve tarihi yapılar üzerinden konunun iyi biçimde anlatılabileceğini belirtir. Bu anlamda Heidegger’in yer kavramı, yerin ruhu açısından düşünöldüğünde, yer üstünde inşa edilmiş mekana karşılık somutun, o mekandaki insan deneyimlerinin de somut olmayana karşılık geldiği görölmektedir. Bu bakış açısıyla yerin ruhunun tamamen insanın kendi fiziksel çevresiyle ordaki deneyimlerinin arasındaki bir tecrübe olduğu sonucu çıkmaktadır.

Petzet’in yerin ruhu ve Genius Loci’yi bir tutan anlatımlarına karşın, Schulz yerin ruhunu anlatırken Genius Loci kavramından onu ayrı tutmaktadır. O, yerin ruhunu fenomenolojik bir yaklaşımla ele alırken ulaştığı sonuçları bir Roma kavramı olan Genius Loci olarak kavramsallaştırmaktadır.

Yerin Ruhunu anlamak için doğal çevreyi de kullanan Schulz, Heidegger’in

düşüncelerini, mimarlık alanında daha da ileri taşıyarak doğal çevre verilerinin insanın kendi mekanını şekillendirmesi ve ona zamanla anlamlar yükleyerek, o yerle ilgili insanda aidiyet, güven ve değer anlamları oluştuğunu gösterir (Schulz,1979). Schulz aynı zamanda “Genius Loci’yi dinle ve yerin ruhunu görünür kılan yapılar yap (2001: 42-43)” cümlesiyle yerin ruhuna kendi bakış açısını özetler nitelikte bir tanım getirir.

Yerin ruhu kavramının, insan ve fiziksel çevre arasındaki ilişki olduğu düşünüldüğünden, bu kavram çevresel psikoloji alanında çalışanlar tarafından göz ardı edilmeyerek kavramın tanımının geliştirilmeye çalışıldığı söylenebilir. Steele (1981:32)’e göre, yerin ruhu; bir yerin karakterinin orda bulunan insanda yarattığı his ve orda yaşayanlara da bu hissin bir kimlik tanımlaması olarak anlamlandırılır. Schulz (1979:21) yerin insana kimlik tanımlaması hakkında kişinin kendini o yerle özdeşleştirerek “Ben New Yorkluyum” şeklinde tanıtmayla açıklar. Gibson (1986:127-139) , sağlamlık kavramıyla (affordance) yapıları, artifical ve doğal çevrenin bir özelliği olarak insanın algısıyla tanımladığı ve harekete yönelten niteliğine vurgu yapmaktadır ve bu özelliğin çevrelerin fiziksel karakterinden (yükseklik, yatay, dikey etki) kaynaklandığı belirtmektedir. Yapılı çevre açısından tasarlanan her öğenin fiziksel karakterinin insanda bir eylem hissi uyandırdığına dikkat çekildiği söylenebilir. Çevresel psikolojinin bağlamı doğrultusunda yerin ruhunun, çevrenin fiziksel karakterinin insan üstündeki etkisi şeklinde algılanabileceği düşünülmektedir.

Petzet’in (2008) somut olmayan kavramıyla yere yüklediği anlamların, yerin ruhunu oluşturan bir öğe olarak insan faaliyetlerinin önemine dikkat çektiği düşünülmektedir. Auge (1997:42), yer olmayan kavramını tartıştığı kitabında, “antropological place” kavramından söz ederken, bunun üç özelliğini ortaya koyar: yerin kimliği, ilişkiselliği ve tarihselliği üzerinden yerlerin yaşantıda yüklendikleri anlamları tartışır, buraların hem mekansal hem de sosyal olan yerler olduğuna dikkat çeker, buraların içlerinde yaşanılan yerler olduğundan bahseder Nora (2006: 23-32) ise tarihin perspektifiyle yerleri anlamlandırır, yerlerin tarihlerinden koştukça hafızada yer bulan mekanlara dönüştüğünden dolayısıyla hafıza mekanlarının aynı zamanda tarihi mekanlar olduğunu söyler, tarihi olayların geçtiği yerlerin veya anıtkabirlerin resmi bir hafıza mekanı olarak belleklerde var olduğuna işaret eder. Bachelard (2013: 34-37) ise tarihselliği,

zamansallığı ve toplumsallığı bir yana bırakıp mekana bellekte anıları saklayan ve koruyan olarak bir anlam yükler, bir düş kurarken veya bir anıyı hatırlarken, zamanın belleği canlandırmadığına, mekanın belleği harekete geçirdiğine vurgu getirmektedir, örneklem olarak ise “ev”in insanda öznel olarak ifade ettiği anlamları açığa çıkarır. Yerin ruhunun somut olmayanla ilişkisinin toplumsal hafızayla veya Bachelard’ın söylediği gibi kişisel bellekle ilişkili olduğu düşünülmelidir. Bir yerin tarihi bir olayla veya festival, pazar gibi sosyal olaylarla değerlendirilmesinin toplumsal hafızayı, bir yere öznel olarak yüklenen anlamların ise kişisel belleğin bir ürünü olduğu çıkarımı yapılabilir.

Eskişehir – Çukurçarşı örneği değerlendirildiğinde; Nalçakan (2015:6), coğrafi ve doğal verilerin kullanılmasıyla tarihi süreçte kendiliğinden oluşan, yaşayan mekansal ilişkileriyle insanların şehre dair algılarında ve anılarında güçlü çağrışımları olan bir yarımada olarak Çukurçarşı’yı tanımlar.

Çukur Çarşı’nın içinde bulunduğu yarımada ise diğerine göre daha içe dönük, kendine has özellikleri olan bir yerdi. Buraya çocukluğumda farklı, yetişkinliğimde farklı anlamlar yüklediğimi hatırlıyorum. Burası her yaşımda benim için sanki bir çeşit cadır tiyatrosuydu. Çarşı yıllar içinde göz hizam yükseldikçe perspektifi genişleyen, anlamları çeşitlenen adeta sihirli bir dünyaydı. İçine girmeden canlılığının tam algılanamadığı ama içine girince kırk kat yabancı da olsanız kendinizi yabancı hissetmeyeceğiniz bir yerdi. Pek çok Eskişehir’li gibi ben de çarşığı isim olmasa da kestirme olarak kullanmaktan çok keyif alırdım. Ayrıca gerçekten de yaya ulaşımında çok pratik çözümler sunar, hızlı hareket etmenizi sağlar ve gereksiz kalabalıklara katılmadan istediğiniz yere sizi bağlardı. Sonraki yıllarda İstanbul’da Eskişehir’li olduğumu öğrenenlerden daha önce Eskişehir’e gelip gidenler bana Çukur Çarşı’yı sorunca çok şaşırılmışım. Demek ki burası sadece benim değil, ona yolu düşenlerin de anılarında yer etmeyi başarmıştı. Pek çok şehri gezip gördükten sonra onların akıllarında Eskişehir’den Çukurçarşı’nın anı olarak kalmasının tesadüf olmadığını da zaman içinde anladım.

Ralph (1976) ve Bachelard (2013)’in belirttiği gibi ortak hafıza dışında kişisel belleklerde durumun örneklenebilmesi için Odunpazarı’nda çocukluğunu geçirmiş Yüksel Bozkurt ile bir görüşme yapılmıştır. Bozkurt (19 Haziran 2015), aşağı mahalle ile yukarı mahalle olarak adlandırdıkları (Orta ve Paşa Mahallesi) yerde Eskişehir Kurşunlu Külliyesinin bir sınır oluşturduğunu, kervansarayın üzerinden yukarı mahallenin çocuklarına taş attıklarını ve çocuklar onları yakalamasın diye külliyenin karşı sokağından (Kurşunlu Camii Sokak) yokuş aşağı koşarak kaçtıklarını anlatmaktadır.

Bu bakımdan Eskişehir – Çukurçarşı'nın ve Odunpazarındaki Eskişehir Kurşunlu Külliyesi Kervansarayının, kişisel ve toplumsal belleğin bir yansıması olarak yerin ruhu kavramıyla ilişkilendiği görülmektedir.

Sonuçta yerin ruhunun; insan ve mekan arasındaki etkileşimden doğan, anılar ve hafıza yoluyla anlamlar yüklenen yapısı ortaya konmuştur.

2. YERİN RUHU KAVRAMININ KORUMA KILAVUZLARINDA İNCELENMESİ

Yerin Ruhunun tarihi yapılarda korunması gerekliliğini daha iyi anlayabilmek için uluslararası düzeyde koruma bildirgelerinde konunun nasıl değerlendirildiğinin incelenmesi gerekmektedir. Kandemir (2013:59), yerin ruhu kavramının, korumanın tasarım alanında sorgulanmasında temel bir gereklilik olduğunu belirterek korumaya yönelik ilkelerin, kartaların, tüzüklerin, sözleşmelerin, bildirgelerin ve tavsiyelerin 20. yüzyılın ikinci çeyreğinden son çeyreğine kadar konuya örtük veya açık biçimde dikkat çektiklerini vurgular. Bu amaçla koruma konusunda öncü ve hala kendisinden yararlanan bir metin olarak Venedik Tüzüğü'nden başlanıp “Yerin Ruhu”na değinen UNESCO ve ICOMOS kaynaklı metinler değerlendirilerek konuya nasıl dikkat çekildiği ve bugüne kadar nasıl bir süreç yaşadığının irdelenmesi yararlı olacaktır.

1964 yılında Venedik şehrinde, Uluslararası Tarihi Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri Kongresi (CATHM) tarafından yayınlanan tüzüğün birinci maddesi, anıt kavramını açıklamaya çalışmış ve kapsamını çizmiştir. Bu maddeye göre;

“Tarihi anıt kavramı sadece bir mimari eseri içine almaz,bunun yanında belli bir uygarlığın,önemli bir gelişmenin,tarihi bir olayın tanıklığını yapan kentsel ya da kırsal bir yerleşmeyi de kapsar.Bu kavram yalnız büyük sanat eserlerini değil ,ayrıca zamanla kültürel anlam kazanmış daha basit eserleri de kapsar (Venedik Tüzüğü, madde 1).”

Bu maddeye göre; mimari eserlerin tek olarak kendilerinin korunması gerekliliğinden çok “ belli bir uygarlık, önemli gelişme, tarihi bir olaya tanıklık yapan kent ve kırsal yerleşme” ifadeleriyle belli bir kültüre ait olabilecek veya toplumun belleğinde çeşitli özel anlamları da bulunabilen bir yerleşim biriminin önemine de vurgu yapmaktadır. Bu

sayede dolaylı da olsa “Yer” kavramına değinildiği görülmektedir.

Petzet, tüzüğün ilk maddesiyle ilgili; anıtın sosyal çevre faaliyetleri sonucu fiziksel çevrede yansımaları olarak inşa edildiğine değinir. Anıtı bir hatıra değeri olarak görür ve gelecek kuşakların bu değeri üzerinden kendilerini ifade ettiklerinin öneminden bahsedilir (Petzet, 2008). Petzet’in ifadesiyle yerin ruhunun insanla kurduğu iletişim vurgulanmaktadır.

1964 Venedik Tüzüğünden sonra, tüm dünyada 1970’li yıllarda yayınlanan kılavuzlarda somut ve somut olmayan kültürel miras kavramı anlatılmaya başlanmıştır. Bu kılavuzlar; 1972 yılında UNESCO tarafından yayınlanan “Doğal ve Kültürel Dünya Mirasının Korunması Sözleşmesi”, 1975’te “Avrupa Mimari Miras Tüzüğü” ve aynı tarihte “Amsterdam Tüzüğü” şeklindedir (Binan ve Cantimur, 2010:175-193). Somut ve somut olmayan kültürel miras kavramlarının, yerin ruhu ile bağlantılı olması açısından kılavuzlarda yer alması önemlidir. Ancak hala yerin ruhu kavramının kendi adının kılavuzlarda geçmediği görülür.

1979 yılında yayınlanan “Kültürel öneme sahip Yerlerin Korunması Amaçlı Avustralya ICOMOS” bildirgesinin (Burra Tüzüğü”olarak bilinmektedir) ilk maddesinde “yer” kavramının tanımının yapıldığı görülür. Bu tanıma göre yer;

“1.1. “Yer”; alan, toprak, toprak parçası, anıt, yapı ya da yapılardan oluşan bir gruba ve aynı zamanda kendi bünyesinde bölümleri ve alanları olan çevreye verilen addır.Ağaçları, bahçeleri, parkları, tarihi olayların yaşandığı yerleri, kasabaları, endüstriyel bölgeleri, arkeolojik alanları, ruhani ve dini yerleri de kapsamaktadır. (Burra Tüzüğü)”.

Tüzüğün sonraki maddelerinde ise kültürel anlam ve kültürel doku üzerine de tanımlamalar yer almaktadır. Tüzük aynı zamanda tarihi yerlerin korunması ile ilgili bilgiler de içerirken, buraların tasarlanmasında “Ortam” kavramını vurgulayarak tarihsel bağların yorumlanmasının önemine dikkat çekmektedir.

1980’li ve 1990’lı yıllarda ise kılavuzlar, “Kültürel Miras Kavramı ve Korunması” konularına odaklanmışlardır. Bu yıllardan 1994 yılında yayınlanan “Nara Özgünlük Belgesi” dikkat çekicidir. Bu belgenin 13. Maddesi:

“Bir anıtın ya da sitin doğasına ve kültürel bağlamına bağlı olarak özgünlük yargısı çok çeşitli bilgi kaynaklarına bağlıdır. Bu kaynaklar tasarım ve biçimi, malzeme ve nesneyi, kullanım ve işlevi, gelenek ve teknikleri, konum ve yerleşimi, ruh ve anlatım, ilk tasarım ve tarihsel evrimi içerir (Nara,1994).”

diyerek özgünlüğü dile getirirken insanı ve fiziksel çevre faktörlerini, yerin ruhu üzerinden anlatmaya çalıştığı şeklinde değerlendirilebilir.

2003 Yılında ICOMOS, “Place- Memory- Meaning: Preserving Intangible Values in Monuments and Sites” adlı bir konferans, 2004 yılında Yamato Bildirgesi, 2005 yılında ise “Kültürel Miras Sitler ve Kültürel Miras Alanlarında Çevresel Bağlamın Korunması” konulu konferans düzenleyerek 2000’li yıllardan sonra konuyla ilgili hassasiyetin arttığını göstermişlerdir.

2008 yılında Kanada’nın Quebec şehrinde, “Declaration on The Preservation of The Spirit of Place” adlı bildirge yayınlanmıştır. “Yerin Ruhunun Korunması Deklerasyonu” olarak çevrilebilen bu metin 4 ana başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıklar; Yerin Ruhunu Yeniden Düşünmek, Yerin Ruhunu Tehdit Eden Etmenleri Tanımlamak, Yerin Ruhunu Korumak, Yerin Ruhunu Aktarmak şeklinde düzenlenmiştir. Bildirgenin ilk maddesinde yerin ruhu: somut (sitler, yapılar, peyzajlar, rotalar objeler) hem de somut olmayan (anılar, anlatılar, yazılı kaynaklar, festivaller, ritüeller, kadim bilgiler, değerler, dokular, renkler, kokular vb.) değerlerin orayı yer yapması ve oraya ruh vermesi olarak tanımlanmaktadır. Bildirge, o yerde yaşayanların bu değerlerinin korunması olarak fiziksel ve sosyal çevreyi bütünleştirerek koruma ve restorasyon çalışmalarında yerin ruhunun dikkate alınması gerektiğini vurgular. Günümüzde yerin ruhunun kaybedilmesinin etkenleri olarak küresel ısınma, kitlesel turizm, savaşlar ve kentsel gelişim sonucu toplumların değişimi ve bozulması şeklinde ifade etmektedir (Quebec Bildirgesi, 2008). Bu bildirgenin yerin ruhu hakkında toplumda ve tasarımcılar arasında bir duyarlılık yarattığı anlaşılmaktadır. Ancak bundan önce de ele alınan bildirgelerin tasarıma yön verici açıklamalarının olduğu görülmüştür. Ancak tasarımcılara yeni yollar açması ve tarihi yapıda tasarıma bu konu üzerinden yeni anlayışlar getirmesi bakımından bildirgenin eksik yönlerinin olduğu düşünülmektedir. Yerin ruhu hakkında mimarlar ve iç mimarlar başta olmak üzere tüm uzmanlık alanlarının yaklaşımlar geliştirerek ilerleyen yıllarda bildirgeyi güncellemeleri gerektiği düşünülmektedir.

2011 yılında Uluslararası İçmimarlık Federasyonu tarafından yayınlanan iç mekan deklarasyonunun, “Kültür” başlıklı maddesi:

“Yaratıcı bir kurum olarak, içmimarlık ve iç mekan tasarımı, bir kültürel üretim şeklidir. İçmimarlar ve iç mekan tasarımcıları kültürel sermayeyi yorumlayan, dönüştüren ve düzenleyen mekan yapıcılarıdır. Küresel bir dünya düzeninde, içmimarlar ve iç mekan tasarımcıları kültürel çeşitliliğin muhafaza edilmesini sağlayacak bir rol üstlenmelidirler. (IFI,2011)”

Kültürel unsurların mekan kullanımına yansması sonucu, kültürün fiziksel yansımalarının mekanda görülebileceği söylenebilir. Bu bakımdan iç mimarların kültürel çeşitliliği koruması, yerin ruhunun korunmasıyla bağlantılı görülmektedir.

Sonuç olarak Venedik Tüzüğünden bu yana yayınlanan bildirgelerde, tarihi yapı restorasyonlarında yerin ruhunu korumanın önemi hakkında söylenenler yıllar içinde daha da artmıştır. Son olarak konunun tamamen kendisine odaklanan “Yerin Ruhunun Korunması Deklarasyonu” yayınlanarak konunun ciddiyetinin gösterildiği düşünülmektedir.

3. YERİN RUHUNUN KORUNMASINA ÖNE ÇIKAN YAKLAŞIMLAR

Mimarlara “yer” kavramı konusunda farkındalık yaratan ve yaklaşım geliştirmelerini sağlayan öncü düşünürlerden birinin Martin Heidegger olduğu söylenebilir. 1951 yılında Darmstadt’ta akademisyen ve uygulamacı mimarlar önünde bir konferans veren Heidegger’in konferans metni “İnşa etmek, İskan etmek, Düşünmek” başlığıyla yayımlanır. Bu yayım, 20. Yüzyılın ikinci yarısı boyunca birçok mimar, kuramcı ve tarihçiyi etkiler (Sharr, 2013:1). Etkilenen önde gelen mimarların, yer kavramıyla ilişkili yaklaşımları ve yaklaşımlarını geliştirdikleri tarihler verilmiştir:

- Norberg Schulz, Genius Loci, 1980
- Steven Holl, Anchoring (Ankraj), 1989
- Juhani Pallasmaa, Seven Senses (Yedi Duyu), 1994
- Cathrine Benzel, The Room, 1998
- Peter Zumthor, Atmospheres 1998

Bu mimarların tez çalışmasında seçilme nedenleri;

- Schulz ve Benzel'in önde gelen kuramcılar,
- Zumthor, Holl ve Pallasmaa'nın; mimarinin uygulama alanında öne çıkarak yaklaşımlarını örnekleyebilecek mimarlar olmaları

olarak gösterilebilir.

3.1. Genius Loci: Schulz

Yerin ruhu kavramının mimaride geliştiren Schulz, bu kavramı "Genius Loci: Towards a Phonemonology of Architecture" kitabında ele almıştır. Geliştirdiği metodolojisini kitapta, üç ana bölüm olarak Prag, Hartum ve Roma tarihi şehirlerini incelerken kullanmaktadır.

Bir Antik Roma kavramı olarak yerin ruhu için Romalılar herkes için bir "Genius" koruyucu ruh, olduğuna inanırlar. Bu ruhun insan ve yerlere hayat verip onların doğum ve ölümlerine kadar yanında olup onlara karakter ve özlerini kazandırdıklarını düşünürler (Schulz,1979:18). Bu ilişkinin mimariyle bağımlı Schulz (1979:23), Genius Loci'nin en genel tanımı olarak kabul ettiği Susane Langer'in açıklamalarıyla yapmaktadır:

"Mimari şiirselliğe aittir ve amacı insana iskan etmesinde (yerleşmesinde) yardım eder. Ancak mimarlık güç iştir. İşlevsel kasabalar ve yapılar yapmak yeterli değildir. Mimarlık bütüncül çevreyi görünür kılmakla varlık bulur" (Schulz,1979:23).

Bu sözlerle mimarinin bütüncül çevreyi görünür kıldığında asıl mimarlık olacağından bahsedilmektedir. Bu durum Genius Loci'de bütüncül bakış açısının önemli olduğunu gösterir.

Schulz, bu duruma örnek vermek için Paris ile ilgili; yerin tüm öğelerinin bir bütünlük içinde tanımlandığını, bu öğelerin "Genius Loci" yi görünür kılmak için özel bir atmosferin ve yerin kendi doğal yapısının birlikte düzenlenmesi gerektiğini anlatmaktadır (Schulz, 1971:133). Yerlerin atmosferik özellikleri ve kendi doğal

yapılarının keşfedilmesi sonrası yeni yapıların bu şekilde şehirde hayat bulmaları gerektiği düşünülmektedir.

Schulz, “doğal yer” ve “insan yapımı yer” olarak sistematikleştirdiği bu kavramları ve aralarındaki ilişkiyi Genius Loci’nin korunması çerçevesinde dile getirmektedir (Schulz,1979).

Bu ilişkinin tanımlanması üzerine, insanın doğa algısını ve doğayı anlamlandırma deneyimini sistematikleştirmiştir. Buna göre; öncelikle “visualize” denen doğada neyin görüldüğünün anlamlandırılması deneyimi vardır. Doğanın işaret ettiği yöne insanın yol yapılıp ilerlemesi şeklinde anlatılabilen bu süreç, doğanın insana yol göstermesini tanımlar (Schulz, 1979:17). Paris şehri için doğal iç yapının keşfedilmesi derken o yerin doğasının “visualize” denen süreçle okunduğu düşünülmektedir. Bu durumda bir yeri “visualize” edebilmek için, doğal yapının kavranması gerekliliği anlaşılır.

Doğal yapıyı kavrayabilmek için veya Schulz’un deyişiyle (Schulz, 1979:17) görebilmek için mekanların “centralization, direction and rhythm” denen öğelerden oluştuğunu ve bunların da yamaçlar gibi doğal öğelerden yola çıkılarak kurgulandığını ifade eder. Bu durumda mekansal özelliklerin tümünde topolojik niteliğe göre Gestalt tasarım ilkelerinin bir düzenlenmesi bulunmaktadır (Schulz, 1979:12-13). Gestalt tasarım ilkelerinin, Genius Loci’nin korunmasında daha ilk süreçten itibaren gözardı edilmemesi gereken bir etken olduğu anlaşılmaktadır. Gestalt tasarım ilkelerinin, mimarının doğa ile kurduğu ilişkisinde düzenleyici olduğu söylenebilir.

“Visualize”den sonra “complement” süreci gelmektedir. Doğada eksik olanın tamamlanması şeklinde ifade edilir (Schulz, 1979:17). Bu tamamlamanın inşa etme süreci olduğu düşünülmektedir.

Son olarak “symbolize” süreciyle insanın yapıyı “kültürel bir obje” haline dönüştürdüğü belirtilir. Yapının anlamının serbest kalmasıyla insanın yapıda bir anlamlandırma deneyimi yaşaması gerçekleşmektedir (Schulz, 1979:17). Heidegger’in (1954) yapıyı anılar ve hafıza yoluyla yaşamın içinde alması bu anlamlandırma deneyiminin oluşması

için zemin hazırladığı düşünülmektedir. Kısaca, doğal yerin insan tarafından kavranışı, daha sonra doğal çevrenin ekşiğinin inşa yoluyla tamamlanarak insan yapımı çevrenin oluşumu ve sonunda ona insanın mimariye yeni anlamlar yüklemesi süreçleri; Genius Loci'nin yerle ilişkisi sonucunda biçimleniş sürecini ifade ettiği söylenebilir.

Schulz, Genius Loci'nin daha doğru anlaşılabilmesi için üç tarihi çevreye sahip şehri incelemektedir. Bu şehirleri 4 başlıkta sınıflandırarak analiz etmektedir. Bu başlıklar sırasıyla “image” insan yapımı çevre ve doğal çevrenin algılanması, “space” tarihsel süreciyle beraber var olan mekansal ilişkilerin oluşumunu, “character” o yere karakterini verebilecek malzeme, form ve davranışların fiziksel mekana yansması, son olarak “genius loci” başlığıyla sonuç kısmını diğer başlıklardan elde ettiği bulguların toplamı olarak sunmaktadır (Schulz,1979). Schulz, tarihi çevrede inceleme yaparak Genius Loci ile tarihi yapılarda yerin ruhunun korunması arasındaki ilişkiyi güçlendirdiği söylenebilir.

3.2. The Room: Benzel

Katherine Benzel, 1996 yılında yayımlanan “ The room in Context” adlı kitabında “The Room” olarak kavramsallaştırdığı mimari bakış açısını aktarmaya çalışmıştır. Aynı zamanda “The Room” u anlamada duvarlar, açıklıklar, doğal ışık, zemin, merdiven ve tavan öğelerinin anlamlarına fenomenolojik açıdan yaklaşarak bu öğeleri tanımlamaktadır (Benzel, 1996).

Benzel'in belirttiğine göre “habitable room” (“Habitable” sözü Türkçe'ye “oturulabilir, yaşanabilir” olarak çevrilmektedir.) tasarlanırken mimari yapının, peyzajın (landscape) ve şehrin onun tasarımına etkisi değerlendirilir. Ancak kitabın tüm tasarım disiplinlerine hitap ettiği yanı da belirtilmelidir. Kitabın aynı zamanda bağlamın ve bütüncül yaklaşımın önemini iç mimarlık da dahil tüm disiplinleri için vurgulamaktadır. (Benzel 1996:5).

Senfoni orkestraları gibi müzik aletlerini hareketlerinin çeşitlenerek sonucunca bir ritm oluşturması gibi insan çevresi de oda, yapı, peyzaj ve şehir olarak ritmik bir harekete

sahiptir ve birleşiminde anlamlı bir ritm oluştururlar (Benzel,1996:5). Benzel, “ Room, House, City, Landscape” adlı İtalya’da bir yaz programında yönetici ve eğitimci olarak görev aldığı sırada İtalya’yı deneyimleme imkanı bulmuştur. İtalya için doğrudan ve kendi sürekliliğinde bir tarih algısı olduğunu ve ilk elden deneyimlerle geçmişin ve bugünün mekansal tasarımını gördüklerini dile getirmiştir (Benzel, 1996:9). Bu açıdan tarihi yapıların; tarihi süreklilik dolayısıyla şehirle iletişim kurduğu düşünülmektedir.

Yerin Ruhu’nun Antik Roma ile bağlantısının olmasını, Benzel; Landscape (peyzaj) üzerinden açıklamaktadır. Bu açıklamalardan Schulz’un doğal yeri algılama biçiminin de daha açıklığa kavuşacağı düşünülmektedir.

Romalılar çevrelerini çok iyi analiz edebildikleri için, landscape’i hazır bir tasarım rehberi olarak kullanırlar. Yapılarını doğanın düzenine saygı gösterip ona uyacak biçimde yaparlar. Doğayı kendi başına bir kırsal olarak nitelemek yerine şehrin bir ögesi olarak görüp onu yapı tasarımının bir parçası sayarlar (Purcell, derleme,1987:194-195). Benzel, Romalıların iç mekan karakterlerinin bu durumdan nasıl şekillenebileceği üzerine güneş enerjisinden faydalanma, günün zamanları, mevsimler, dışarının içten nasıl görüldüğü gibi konularda iç mekanın en üst seviyede tasarlandığını düşünülmektedir (Benzel, 1996:10). Bu yaklaşımla mekanların çevreyle ilişkilerinin yalnızca topoğrafya açısından olmayıp farklı açılımları olduğu da gözlenmektedir.

Benzel, “the room” un mekansal ilişkiler olarak tanımladığı bu yanını, iki öge ile daha desteklemek ister. Bunlardan biri “ Social Use” diğeri de “Humanistic Goals” olarak adlandırılır. “Social Use” sosyal kullanım ve sosyal ilişkiler dokusunun insan çevresinde tasarıma etkisi olarak tanımlanır. Bu amaçla sosyal kullanım aile hayatı, arkadaşlık, zenginlik, güç, şöhret ve nüfuz olarak ifade edilerek bunların mekanla ilişkisi incelenir (Benzel, 1996: 23). Bu öğelerin mekan tasarımında kullanıcı profili açısından algılanması beklenmektedir ve kullanıcı açısında yerin ruhu ile ilişkili olduğu düşünülmektedir.

“Humanistic Goal” başlığı ise insanın bulunduğu çevrede, doğanın ve insan yapısının birbiriyle uyum içinde mimari yapıyı şekillendirici gücünden söz etmektedir. Bu

şekillendirme “harmony” denilen bir Yunan kavramı kullanılarak adlandırılır. İnsanlığın etik değerleri, düşünceleri, günlük aktiviteleri, ilişkileri gibi konular arasındaki durumu harmony oluşturmaktadır. Bu kavram; birlikte ele alarak çözümlenmek gibi anlamlara gelmektedir (Benzel, 1996:51). Harmony kavramının insanlar arası ilişkilerin uyumundan söz ettiği anlaşılmaktadır.

Aynı başlık altında Benzel, yerin ruhuyla geçmişi ilişkilendirerek şöyle söyler: “Restorasyon ve yaratıcı adaptasyon süreçlerinde yerin ruhu, yalnızca belli bir periyoda hakim olmamakta, zaman içinde gelişerek kendinin her süreçte dikkate değer olduğunu göstermektedir (Benzel, 1996:76)”

Bu sözle tarihi yapı korumada ve yeniden işlevlendirmede yerin ruhunun korunmasının önemine, geçmişin izleri üzerinden gidilmesi yoluyla dikkat çekerek ona herhangi bir koruma işlemi gibi bakılmaması gerekliliği vurgulanmaktadır.

Sonuçta, Benzel geliştirdiği “The Room” kavramıyla iç mimari değerleri ön plana çıkararak yerin ruhunun korunmasına bir açılım geliştirdiği düşünülmektedir.

3.3. Atmospheres: Zumthor

Zumthor’un mimarlığa bakışını etkileyen etkenlerden birinin Heidegger’in düşünme biçimi olduğu görülmektedir. Zumthor’un, Peter Zumthor Works: Buildings and Projects, adlı kitabında; yerle ilgili düşündüklerinin Heidegger’in fikirleriyle paralellik gösterdiğini söyler. İnsanın yerle kurduğu ilişki dolayısıyla dünya üzerinde var olduğunu ve bunun bir yansıması olarak yapıların ele alınması gerektiğini belirtir (Zumthor 1998:7). “Atmospheres” Zumthor’un bu anlayışla geliştirdiği bir yaklaşım olarak yerin ruhu ile ilişkisi açısından incelenecektir.

Zumthor, “Atmospheres”i, mimarinin kalitesinden ne anlaşılmalı sorusuyla temellendirir. Mimari kalite, yeryüzünün insanı hareket etmeye yöneltmesi gibi yapıların da insanı hareket etmeye yöneltmesi şeklinde açıklanabilir. Bunun anlaşılması için, kavram hakkında verilebilecek en iyi örnek, bir insanla tanıştığımızda ondan

edindiğimiz ilk izlenimin sırasında kafamızdan neler geçtiğidir. Tanıştığımız insana o anda güvenilmemeli mi? Yoksa bir şans daha mı verilmeli ? Bu soruya karşılık mimari de bununla benzerlik göstererek kişinin kafasında böyle sorular uyandırabilir. Yapıya girmek, odayı görmek, bir saniye sonra ise ondan ne hissettiğin şeklinde bu süreç anlatılabilir (Zumthor, 2006:11-12). Bir mekana girdiğimizde ilk anda bize ne hissettirdiğinin önemi ortaya konmaktadır. Bu anlamda “Mimari kalite” olarak yapılan bu anlatımların iç mimarinin kalitesi olarak da kavramsallaşabileceği düşünülmektedir.

“Atmospheres” “What is Magic of the Real” (Gerçeğin Sihri Nedir?) sorusu sorularak dokuz tane maddeyle ifade edilen bir süreçle açıklanmaktadır (Zumthor, 2006:18). Öncelikle bu süreçlerin müzikle kurduğu ilişki üzerinde durulur. Müzik bir viola ile başlar daha sonra piyano sesi işin içine girer ve hepsi bu kadardır. Sesin atmosferi insanı bağlar ve onun içine dokunarak onu özel bir moda sokar. Mimaride de hedeflenen bu olmalıdır (Zumthor, 2006:83). Mekanı oluşturan tüm öğelerin birbiriyle uyumunun bir “atmospheres” yaratacağı söylenebilir. Mekanın “yer”le olan uyumunun da buna dahil olduğu varsayılmaktadır. Bu durumda atmosfer kavramının yerin ruhu kavramıyla ilişkili olduğu görülmektedir.

Mekanın öğeleriyle uyumu dokuz maddeyle ifade edilmektedir. Birinci madde “Body of Architecture” ile başlar. “Mimarinin Vücudu” olarak dokunma duyusu ile ilişkilidir. Bu yüzden malzemenin önemine vurgu yapılır. Malzeme, mimarinin ilk ve en gizli gücü olarak görülür. İnsan vücudunun derisi gibi mimari de kendi fiziksel yapısını malzeme ile kurar, kanın vücuda dokunup insanı can vermesi gibi insan da mekana dokunur ve ona can verir.

İkinci “Material Compatibility” vardır. Bu başlık malzemelerin tasarımda birbirleriyle uyumundan bahsetmektedir. Üçüncüsü “The Sound of Space” (Mekanın Sesi) özellikle iç mekanlara vurgu getirerek iç mekanı sesi toplayan ve ileten bir enstürmana benzetir. “ Temperature of Space” (Mekanın Isısı), Surrounding Objects (Çevreleyen Objeler), “Between Composure and Seduction” (Hakimiyet ve Baştan Çıkarma arasında) olarak devam eder (Zumthor, 2006:23-47). Bu maddelerin kullanıcının duyularını öne çıkaran bir yapısının olduğu düşünülmektedir. Mekanın insan duyularına hitap eden yanının

güçlü olması, onun yerle kurduğu ilişkiden beslenmesiyle ortaya çıktığı öngörülebilir.

7. madde de ise mekan ve yerin ruhun arasındaki ilişkinin doğrudan anlatıldığı düşünülmektedir. “Tension between interior and exterior” (içle dış arasındaki gerilme) bu süreçte iç mekanda iç – dış ilişkisi; eşik, geçişler, kapılar ve pencereler ele alınmaktadır. Bunlar arasındaki ilişkinin yerin hissedilmesindeki önemi vurgulanmaktadır. “Level of Intimacy” (Mahremiyet Seviyesi) ve son olarak “The Light on Things” (Şeylerin üstündeki ışık) süreçleriyle “Atmospheres” tamamlanır. Bu süreçlerin yapı tasarlanırken dikkate alınması gerekmektedir. (Zumthor, 2006:45-46). Zumthor, aynı zamanda mimari bir teorisyen olduğu kadar aktif bir mimar olarak çalışmaktadır.

Yapıları hakkında konuşurken üç kavram üzerinden yapıları tanımlar. “Architecture as Surroundings”, insanın yaşam çevresini ele alır. Mimarinin çevreyle kurduğu ilişki, yapının insan yaşamına katılması ve insan yaşamının bir parçası olmasıyla şekillenir. Bir çocuğun büyüdüğü yerin, onun yaşamına kattıkları, anılarını anlatırken zihninde orayı canlandırması ve kendisi için o yerin bu açılardan önemli olduğu belirtilir (Zumthor, 2006:63-64). İnsanın mimariyle kurduğu ilişkilerin, yerin ruhunun korunmasında dikkate alınması gerektiği düşünülmektedir. Bir tarihi yapı çevresinde bir dönem yaşamış veya çocukluğunu geçirmiş bir insanın orasıyla kurduğu ilişkinin daha yoğun olduğu söylenebilir. Bu durumda yerin ruhunun korunmasında bu ilişkilerin de dikkate alınarak değerlendirilmesi gerektiği öngörülmektedir.

“Coherence” (tutarlı olma) kavramı, mimarinin üç yönüne vurgu yapar ve bunlar arasındaki ilişkinin uyumunu belirtir. Bunlar yer, kullanım ve formdur. Form ve yer birbirinden etkilenir, kullanımda bu etkileşimde açığa çıkarak tamamlayıcı olur. En son kavram ise “The Beautiful Form” (estetik biçim) olarak tanımlanmış, güzellik algısına vurgu yapar. Formun ve yerin doğru ilişki biçimleriyle bir araya gelerek, insanda güzellik etkisi bırakması gerekmektedir (Zumthor, 2006:68-71). Aynı zamanda Zumthor, inşa ettiği yapılarında teorilerini desteklediği görülmektedir. Onun projelerinin incelenmesiyle, yerin ruhunun korunmasına dair çıkarımların somutlaştığı örneklerle karşılaşılabileceği düşünülmektedir. Sharr (2013:94), onun yapılarında duyuşal yönlerle,

malzemenin insanı dünyayla ilişkiye sokma gücüne ve hafıza yoluyla yaşanmışlıkların canlanmasına vurgu yapmaktadır.

3.4. Seven Senses: Pallasmaa

Bir mimar olan Juhani Pallasmaa, “Seven Senses” veya “Multi- Sensory Architecture” yaklaşımlarıyla öne çıkmaktadır.

Bu yaklaşıma göre, mimarının günümüzde sadece görme duyusuna hitap eden bir yanı bulunmaktadır. Tek bir duyuya hitap eden bu anlayışla, mekanın algılanması kesintiye uğrar. Oysa ki mimari görsellerin değil, dünyada olma deneyiminin tadılmasıyla anlam bulmaktadır. Yapılar ise kendi özgün hacimlerini ve insanın bedeniyle kurdukları ilişkiyi kaybederek sadece görsellikte kendini izole etmiştir (Pallasmaa, 2006: 29). Sharr (2013:94) ise Pallasmaa'nın yaklaşımı hakkında, insan duyularının teknolojinin hızıyla sadece görme duyusu üzerinden bu hıza uyum sağlayabildiğini, oysa mimarlığın diğer duylara da ağırlık vermesi gerektiğini vurgular. Pallasmaa (2011: 12-13), görselliğin eleştirisini yaparak dokunma duyusunu öne çıkarır ve tüm duyuların dokunmanın uzantısı olduğunu belirtir, yaşanmış dünya deneyiminde ve iç mekandaki içsellik deneyiminde dokunmanın görsellikle ilişkisi kurulmaktadır, bu ilişki geleneksel yapılarda kendini gösterir, bedenle algılanan bir dokunma ile mekan biçimlenir, beden inşaya klavuzluk eder. Pallasmaa için, bir iç mekanda bulunmanın, dünya üzerinde olmakla açıklanabilecek bir tarafı olduğu söylenebilir. Dolayısıyla iç mimarlar için, mekanın; tüm bir bedenle ona dokunulan ve tüm duylara hitap eden bir yapıda olduğu düşünülmektedir.

Çoklu duylar dendiğinde, Rönesans zamanlarında anlaşılan duylar önem sırasıyla; görme, duyma, koklama, tatma ve dokunma olarak tanımlanır. Dokunmanın en önemsiz kabul edildiği bu sıralamada, Pallasmaa; dokunmayla diğer dört duyuyu temellendirirken, bu sıralamaya iki duyu daha eklemektedir. Bunlar kas ve kemik (iskelet)'tir. Kas ve kemik yine dokunma duyusuyla ilgili olup insanın dünyaya dokunmasını, dünyada bedenen kas ve kemikle var olmasını anlatır. Bu varoluş iki açıdan ele alınmaktadır: İnsan yapıyı kullanarak, yapıda hareket ederek gerçek mimari

deneyimi tadar, insan vücudu mimaride tanımlandığı için bu mümkündür, diğeri de mimarının bir “nesne” değil bizzat “fiil” olması açısından gelişen fikirdir. Yapının fiil olması onun eylemleri ifade edip, kolaylaştıran yanına işaret eder, bir pencerenin sadece bir pencere olmasından onun bakmak için olması ve dışarıya bakma eylemini ortaya çıkarması bu durumu örnekleyebilir. Dolayısıyla yapının kendisi; birleştiren, ayıran, bütünleyen, kolaylaştıran olarak anlam bulur (Pallasmaa, 2006: 29-35). İç mimarların yapıdaki tüm öğeleri pasif bir nesne olarak anlamsızlaştırmaları yerine, onları eyleme karşılık gelen nesnelere döndürerek yapının deneyimlenmesine imkan sağladıkları söylenebilir. Gibson (1986:127) “affordance” (sağlamlık) teorisinde bir çevrede yer alan herşeyin bir eyleme karşılık gelerek ifade ettiği eylemle tanımlanmasından bahsetmektedir, üstüne bastığımız zeminin yürünebilir veya koşulabilir olarak tanımlanması bu duruma örnektir. Pallasmaa'nın yaklaşımında mimari yapıda herşeyin karşılığının eylemle ifade edilmesinin “affordance” teorisiyle açıklanabileceği düşünülmektedir.

Sonuç olarak, Pallasmaa'nın yapının ve insanın, yerle olan ilişkisine dikkat çektiği yaklaşımında, yerin ruhunun korunmasına olan katkısı, bu ilişkinin insanın duygularıyla kurduğu etkileşime dikkat çekmesi olduğu düşünülmektedir. İç mimarlar için, işlev tasarlanırken işlevle yapının uyum göstermesinin yanı sıra duvarların kullanımının ön plana çıkması varsayılmaktadır. Görsel, işitsel, duysal, tatsal, dokunsal ve bedensel (kas ve kemik) duvarlarını en üst düzeyde kullandıran mekanların, insanda ortaya çıkardığı hisleri, bir iç mimar yerin ruhunu korurken hesaba katması gerektiği söylenebilir.

3.5. Anchoring: Holl

Holl, mimarlık anlayışını, anchoring yaklaşımı (ankraj) üzerinden temellendirdiğini belirtmektedir. 1989 yılında ortaya attığı kavramda; her alanın, her durumun ve her tasarımın tek, biricik, ünik olduğunu söyler. Aynı zamanda kitabının önsözünde şu ifadeler yer almaktadır: “Mimarlık deneyimsel bağ, metafizik link ve sonunda bir şiirsellik ilişkisidir (Holl,2006)”.

Ankrajın, deneyim ve metafizik üzerinden kurgulandığı ve Heidegger'in şiirsel

yerleşme kavramına da vurgu yaptığı düşünülmektedir. Holl (1989), dokunsal ve maddesel olan bir mimarlığı, Heidegger'in mimarlığı şiirsel biçimde açığa çıkarmasıyla özdeşleştirmektedir.

Ankraj kavramında “konum” en belirleyici elemandır. Bir yapıda tek bir konum bulunmaktadır. Mimari konumla beraber var olur ve yapının tüm işlevlerinin bu tek konumda bir araya geldiği söylenir. Geçmişte konumla kurulan ilişki; yerel malzeme, tarih ve anlatılarla çağrışım kurarak bilinçsiz şekilde yapılmıştır. Ancak bugün mimarlık ve konum arasındaki bu bağlantı, modern yaşamla beraber yeni biçimlerde ele alınmalıdır (Holl,1989). Geçmiş yapılar olarak adlandırılan yapılar, bugün tarihi yapılar olarak var oldukları söylenebilir. Yapıların konumla kurduğu ilişkinin, yerin ruhunun yerle kurduğu ilişkiyle paralellik gösterdiği kabul edilmiştir.

Holl, ankrajı güzel sanatlar üzerinden örnekler vererek açıklamaya çalışır. Bunu mimari ile güzel sanatları karşılaştırırken yer kavramına değinerek yapar. Mimarlık; resim, müzik, heykel, sinema ve edebiyattan farklı olarak bir yere bağlı ve o yerle bütünleşiktir. Yapının fiziksel ve metafiziksel temeli, onun var olduğu yerle ilişki kurmaktadır. Bu metafizik, yapının işlevsel yönlerinin, bakış açılarının, güneş konumlarının, girişinin ve tüm sirkülasyonunun çözümüyle ilgilidir. Bir anlamda yapının “fiziği” çözüldükten sonra metafizik ilişkisi de çözülür (Holl, 1989:9). Mimarlığın işlev üzerinden temellenmesiyle, yer kavramının işlevle ilişkisinin kurulduğu düşünülmektedir.

Metafizik kurgunun somutlaşması konusunda ise Holl, Kahn'nın Salk Enstitüsü yapısını anlatır. Gün içinde belli bir saatte ortada kalan avluyu ikiye bölen açıklıktan yansıyan ışığın, okyanustan yansıyan ışıkla birleştiği örneklenir. Bu durum, mimarlık ve doğanın; yerin metafiziğinde görünümü olarak açıklanır (Holl, 1989:10). Mimaride doğa olaylarının, ışık üzerinden mekana etkisi anlatılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla yerin, metafizik etkisinin, mekanı daha anlamlı kıldığı ve ona ruh verdiği söylenebilir.

Konum ve yer ilişkisi ardından “algı” kavramıyla ankraja farklı açılımlar getirildiği görülmektedir. Holl, “Question of Perception: Phenomenology of Architecture” kitabında, mimariye fenomenolojik açıdan yaklaşırken algıyı kullanmaktadır (Holl, 2006:40-42). Herhangi bir mekanın algısı, içinde bulunan objeye göre veya izleyene

göre tanımlanmaktadır (Holl, 1991:13). Savaş (2000:31), Holl'un bu düşüncesini, bir kentlinin içinde bulunduğu şehri, orayı algıladığı gibi resmetmesiyle açıklamaktadır. Mekanda bulunan insanın bakış açısına göre mekanın farklı algılandığı söylenebilir. Bu durumda mekanın, kişiden kişiye değişebilen, öznel bir nitelik kazandığı varsayılmaktadır.

Holl, "Parallax" denen bir teknikle mimari projelerini ifade etmektedir. Bu tekniğin çıkış noktası algıdır ve mekanı kendi kullanıcısı tarafından resmetmeye, onun gözüyle görmeye dayanan bir tekniktir. Bir kenti plan, kesit, görünüş gibi geleneksel anlatım biçimleriyle ifade etmenin anlamsız bulunduğu, çünkü bu şekilde kent içinde yaşayan kişinin geri plana atıldığı görülmüştür (Savaş 2000:31). İnsanın ve yaşantının öneminin bu teknikle ortaya çıkacağı, tarihi yapının algılanmasında, kullanıcıyı öne çıkaran bir teknik olmasıyla yerin ruhuna bir açılım getirebileceği öngörülmektedir.

Parallax'ı, Savaş (2000: 31-32) ifadelerle anlatır:

"Paralaks bir objeye tek bir çizgi üzerinde olmayan iki farklı noktadan bakıldığında ortaya çıkan görüntüdür. Perspektiften farklı olarak en az iki bakış noktasının varlığının kanıtıdır. Perspektif sabit bir bakış noktasını gerektirir. Paralaks, bir "deneyim ve hareket" sonucu elde edilebilecek görüntüdür ve Steven Holl'un de önerdiği gibi "mekanı tanımlayan yüzeylerin, izleyenin duruşundaki değişikliğe bağlı olarak organize edilebilmesini sağlar". Holl'un çizimlerinde "başınızı hafifçe eğip, vücudunuzu döndürebilecek ve bir adım ileri gidebilecekmiş" gibi hissedersiniz."

Paralaks (ıraklık açısı); aslında yıldızların yeryüzüne olan uzaklıklarını ölçmede kullanılır. Yeryüzünde duran bir insanın baktığı cismin yer kürenin merkeziyle ve bir gökcismiyle kurduğu açıdır (Hirshfeld, 2001:11). Holl'un, var olan bu tekniği mimaride kullandığı söylenebilir. Parallax adlı kitabında tekniği ifade eden çizimleri ve kendine ait yapı fotoğrafları görülmektedir. Holl'un, ışık ve konum gibi doğal faktörleri kullanarak mekanda kullanıcının görsel algısıyla mekana anlam kattığı düşünülmektedir.

4. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ

Yerin ruhu, 1980'de mimari açıdan en detaylı inceleme kabul edilebilecek Schulz ile başlayarak bugüne kadar birçok mimar tarafından incelenmiştir. Tarihlere bakıldığında

yaklaşık son otuz yılda, kavramın eksikliğini görülerek dile getirilmeye başlandığı söylenebilir. 2008 yılında ise kavram bütünüyle koruma ile ilişkilendirilerek kendi adıyla bir bildirge yayımlanmış ve mimaride yerin ruhunun kaybı yaşandığı meşrulaştırılmıştır. Restorasyon çalışma grubunun bir parçası olan iç mimar açısından, iç mimari tasarımda farklı bakış açıları oluşturabilmek adına yerin ruhu hakkında çıkarım yapılabilecek önde gelen mimar-kuramcılarının yaklaşımları değerlendirildiğinde, Schulz'un Genius Loci yaklaşımında, bir iç mimar; mekanın içindeki gündelik yaşantının önemine, için dışla kurduğu giriş ve pencere gibi açıklıkların tasarımdaki anlamına odaklanmalıdır. Benzel'in Oda (The Room) yaklaşımında, bütüncül bakış açısının önemi vurgulanarak, mekanı sadece kendi içinin değil sokak, mahalle, şehir gibi öğelerin birbirleriyle devamlılık açısından uyumunun öneminden bahsedilir. Schulz ve Benzel, iç-dış ilişkisi ve bütüncül yaklaşım gibi iç mimarlığın kavramsal temelini güçlendirebilecek katkılar yapmaktadır. Söz konusu olacak diğer mimarların ise uygulama yönleri ağır bastıkları için iç mimarlığa doğrudan katkı verirler: Holl, Ankrāj (Anchoring) ile yapının konumunu öne çıkarırken konumun, doğal ışıkla ve yapay ışıkla kurduğu etkiden bahseder. Aydınlatmanın, iç mimarlığın temel alanlarından biri oluşu bakımından Holl'un iç mimari tasarıma katkısı, aydınlatmanın işlevinin sadece mekanı görünür kılmak olmadığı, aydınlatma yoluyla insanı mekana çekecek farklı görsel algıların insanı harekete yöneltmesi ve heyecanlandırması olmuştur. Pallasmaa, Yedi Duyu (Seven Senses) ile iç mimarların malzeme kartelası ve donatı düzenlemeleri gibi her türlü yapısal detay çözümlerinde, insanın mekan içinde çok duyulu (görme, tatma, duyma, dokunma, koklama) var olmasıyla mekanı daha iyi hissedebileceği çıkarımı yapılır. Zumthor, Atmospheres yaklaşımı için, bir iç mimarın malzemeyi öne çıkarmasının ve malzemenin renk – doku - form bakımından birbirleriyle estetik kompozisyon oluşturmasının, mekana ilk girildiği anda insanı alıp götüren atmosferik etkisinden söz eder. Mekanın var olan atmosferini açığa çıkarmak için; renk, doku, donatı ve aydınlatma gibi etkenler malzemeyle birlikte değerlendirilmelidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YERİN RUHU VE İÇ MİMARLIK İLİŞKİSİNİN ESKİŞEHİR KURŞUNLU KÜLLİYESİ KERVANSARAYI RESTORASYONUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ

1. KERVANSARAY KAVRAMI

Kervansaraylar, şehirlerarası yollar için konaklama ihtiyacını karşılayan yapılar (Güran,1978), kervanlara hizmet eden yol üstü kuruluşu (Cantay, 1988:369), kervanların konaklama için menzillerde yapılmış korunaklı yapılar (Kuban, 2007:22) şeklinde tanımlanmaktadır. Kervansarayların, tarihi konaklama yapıları olarak, antik dönemden başlayarak bugüne kadar çeşitli karşılıkları olduğu görülür. Bu karşılıkların incelenmesinde, kervansarayların; Antik Dönem, Bizans, Büyük ve Anadolu Selçuklu Dönemleri dışında daha yakın tarihe hitap edebilecek Osmanlı İmparatorluğu devrindeki, Anadolu toprakları üzerindeki gelişimi değerlendirilecektir. Aynı zamanda bu değerlendirme iki aşamada yapılacaktır. Bunlar kervansarayların fiziksel yapıları ve yaşantıları olarak sınıflandırılmıştır. Bu sayede kervansarayların mekansal ruhu anlaşılmasına çalışılarak restorasyonlarında yerin ruhunun saklanması adına önemli bilgiler edinileceği düşünülmektedir.

Kuban (2007), kervansarayları menzillerde ve şehir içlerinde olanlar şeklinde tanımlamaktadır ve menzil kervansaraylarının daha korunaklı olduklarına değinir. Cantay (1989) ise Osmanlı dönemi kervansaraylarını yapıları bakımından menzillerde inşa edilmiş kervansaraylar ve şehir kervansarayları olarak ikiye ayrılmaktadır, menzillerdeki yapılar nefli ve ahşap örtü sistemli; şehir kervansarayları ise bir avlu etrafında iki katlı ve bir külliye dahil tek katlı olarak gruplandırır. Kervansaraylar mekansal özellikleri ve yapım tekniği bakımından incelendiğinde, Güran (1978) kervansarayların emniyetli olmaları açısından az, küçük ve yüksek pencereli, kalın

duvarlarla inşa edildiklerini belirtmektedir. Cantay (1988:378), 16.yüzyıl Osmanlı Kervansarayını mekan organizasyonunda en önemli detay olarak insanlara ayrılan alanla, hayvanlara ayrılan alanların iki ayrı yapı bloğundan meydana geldiklerini söyler, mekanlar mazgal pencerelerle aydınlatılmış, ocak ve bacalarla da havalandırma temin edilmiştir.

Kervansarayların fiziksel özellikleri ardından yaşantısı hakkında bilgi vermek gerekirse Cantay (1988:369) 16.yüzyıl sonrası inşa edilen kervansarayları, menzil külliyelerinin sosyal yapıları şeklinde tanımlamaktadır, aynı zamanda Osmanlı dönemi kervansaraylarının ticari hayatın kurallarına göre fonksiyonlandığı ve kullanıldığı görülür. Kuban (2007:11) ise özellikle şehir kervansaraylarının birer alışveriş mekanı olduklarını anlatır.

Kervansaraya gelen kervanlar ve tacirler buralarda konaklamalarının yanı sıra, beraberindeki malların değişimini ve para işlerini de yaparlar. Bu bakımdan kervansarayları sosyal ve ticari bir yapı olarak görmenin mümkün olduğu söylenebilir (Cantay,1988:369). Kervansarayların, konaklama ve ticaret sırasında birbirleriyle bilgi paylaşımında buldukları ve yol deneyimlerini aktardıkları noktalar oldukları da düşünülebilir.

Kervansarayların, anlaşıldığı üzere bugün asıl işlevlerini yitirmiş ve restorasyona yeniden işlevlendirme anlamında konu olmuş yapılar olduğu söylenebilir. Restorasyonda iç mimarlık açısından kervansaraylarda yerin ruhunun korunmasında referans alınacak noktalar, mekana verdikleri atmosferik hisle değerlendirilmektedir. Bu hissi yaratan öğeler; küçük ve yüksek pencere açıklıklarıyla mekanda farklı bir doğal ışık etkisi, kalın duvarları ve kale gibi sağlam yapı görünüşleriyle fiziksel açıdan güvenli bir mekan hissi vermesi nitelikleri olduğu varsayılabilir. Ayrıca yeni işlev seçiminde yararlı olabilecek bir tespit anlamında, kervansarayların geçmişten bugüne ticaret işlevini yürüten, çeşitli ülkelerden gelen kervanlarca üstlendiği çok kültürlü yapısı ve bunun bir yansıması olarak bilgi ve deneyim merkezi olma nitelikleri sayılabilir.

2. ESKİŞEHİR KURŞUNLU KÜLLİYESİ KERVANSARAYI GENEL BİLGİLERİ

Eskişehir, Osmanlı döneminde sefer, hac, ticaret ve ulak gibi ihtiyaçlara cevap veren önemli bir yol güzergahındadır. Bu yüzden şehir, ordu ve seyyahların sıklıkla ziyaret ettiği bir bir menzil konumundadır (Müderrişoğlu, 1993:35).

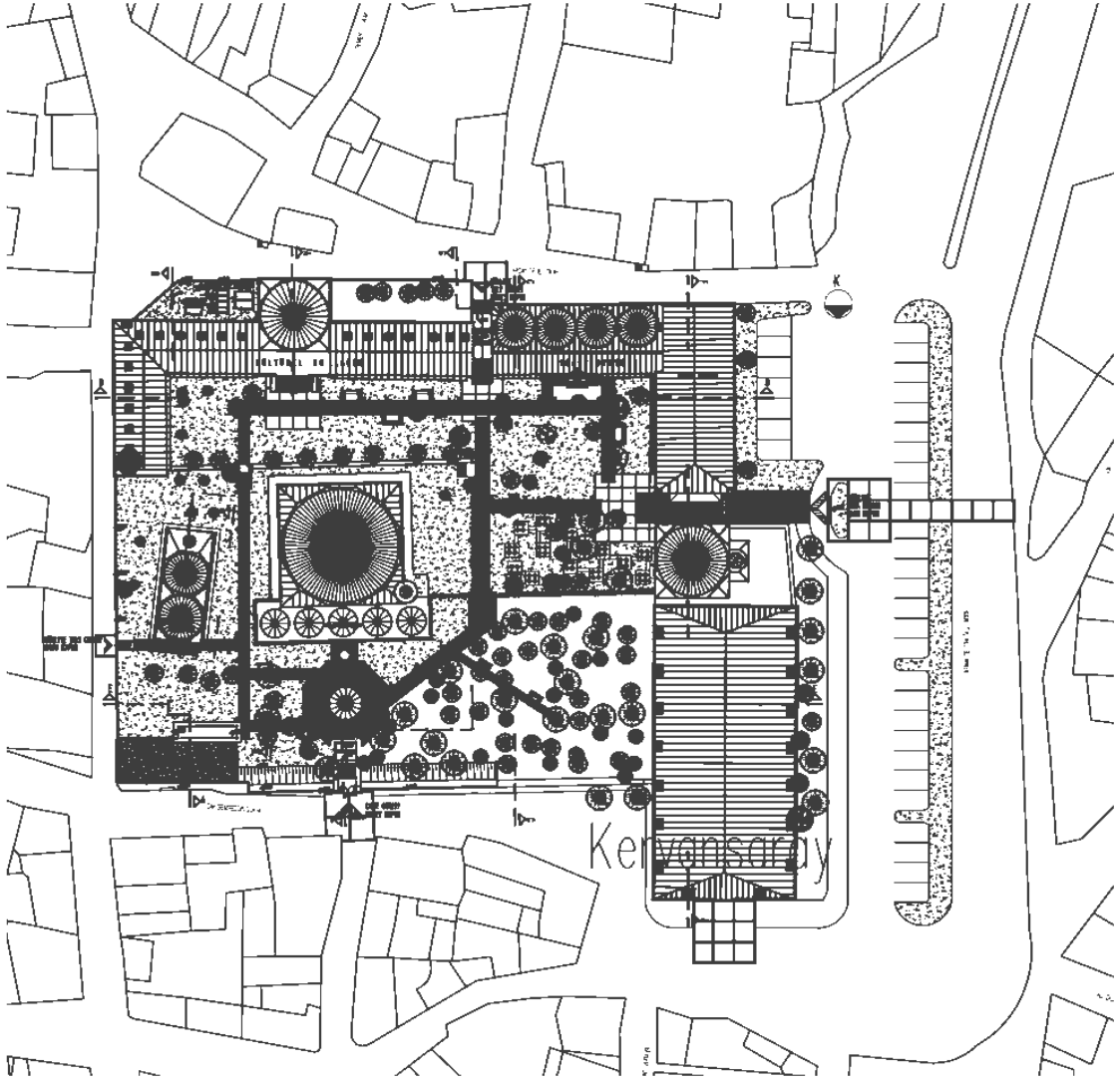
Bu yüzden şehre, 1525 yılında Mimar Sinan tarafından Eskişehir Kurşunlu Kervansarayı yaptırılır. Mimar Sinan'ın Tuhfetül Mimarın adlı eserlerinin yazılı olduğu kaynakta adı geöen kervansaray, Mimar Sinan'ın mimarbaşı olmadan önce yaptığı işler arasında gösterilir (Meriç,1963:29).

Kurşunlu Kervansarayı, Çantay (1989)'ın kervansaray tipolojieri sınıflaması açısından değerlendirildiğinde “Külliyeye Dahil Tek Katlı Kervansaraylar” sınıfına girdiği görülür, bu yüzden bir şehir kervansarayı olarak da tanımlanabilir. Sönmez'in tespitine göre Külliyeinin iki farklı yapım aşaması bulunmaktadır, ilk aşamada cami, medrese, şadırvan ve aşhane ardından; bu yapılara ikinci aşhane, paşa odaları ve kervansaray eklenmiştir. Kervansarayın külliyeinin batı kanadına, ayrıık bir şekilde inşa edildiği görülür. Cantay (1989), bu tip kervansarayları, külliyeeye dahil olup farklı plan şemaları olan kervansaraylar şeklinde açıklar.



Şekil 1: Batı Cephesi Görünüşü

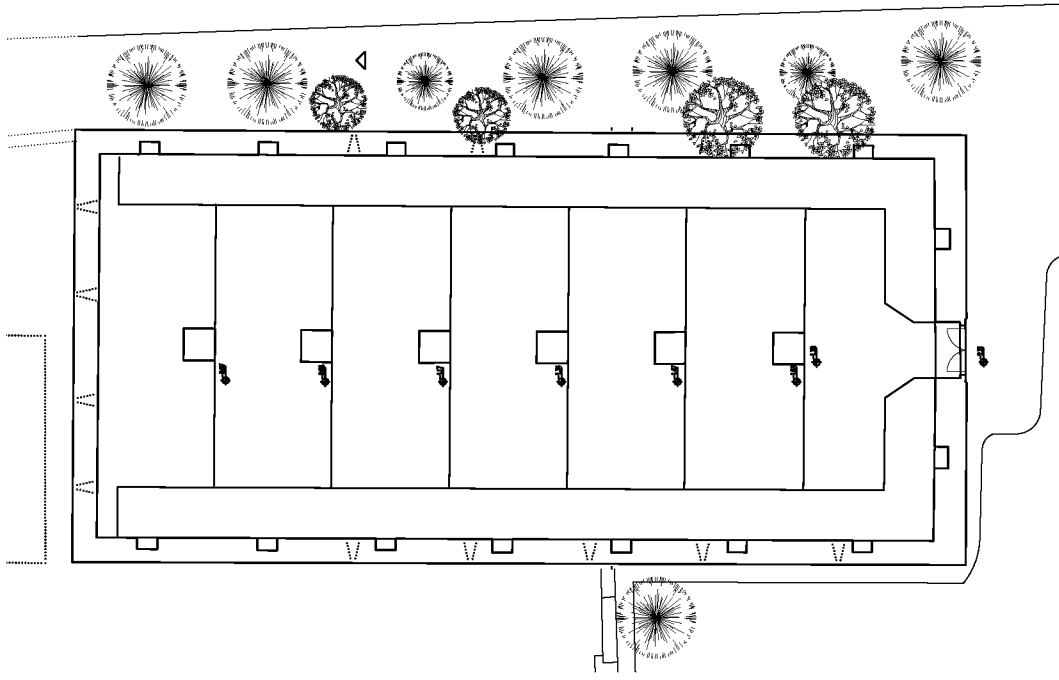
Kaynak: Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi [KVBM]



Şekil 2: Kurşunlu Külliyesi Plan Görünüşü

Kaynak: KVBM

Kervansaray dikdörtgen planlıdır. Kesme taş ve moloz taşla inşa edilmiştir. 1960'lı yıllarda toprak çatılıdır ancak 2015 yılında çatının saçla kaplandığı görülür. Yapı, birbirlerine basık kemerlerle bağlı altı adet fil ayağı kolonla taşınan tonozlarla örtülmüştür. Kervansarayın batıda üç, güneyde dört, doğuda beş penceresi bulunur. Aynı zamanda içinde ocaklar da bulunmaktadır. Bunlar, ikisi giriş cephesinde, doğuda yedi ve batıda yedi tane olmak üzere toplam on altı tanedir. Ocaklar, yapının girişinden başlayan ve U biçiminde iki yana uzanan 60 cm yüksekliğinde sekiler üzerinde durmaktadır. Tezin kervansaray kavramı başlığında incelendiği üzere Eskişehir



Şekil 3: Kervansaray Plan Görünüşü

Kaynak: KVBM

Kurşunlu Külliyesi kervansarayı, Osmanlı dönemi kervansaraylarının özelliklerini yansıtmaktadır. Küçük ve yüksek mazgal pencereleri, girişinin sadeliği, kalın duvarlarla inşa edilmesi, ocak ve baca işlevlerinin yer alması gibi özellikleri vardır. Bunlara ek olarak, kervansarayın zemini, topografyaya uyum sağlamak amacıyla seviye farkları yaratılarak düzenlenmiştir. Cantay'a (1988:376) göre Eskişehir Kurşunlu Kervansarayında insan ve hayvanların konaklama fonksiyonu aynı yapı içinde çözülmemiş, hayvanların kaldığı yer kervansaraya bitişik bir yapıyla çözülmüştür. Ancak bugün hayvanların barındığı söz konusu yapının var olmadığı görülmektedir.

Kurşunlu Kervansarayının onarım verilerine, 1960'lı yıllardan 2015 yılına kadar ulaşılabilmektedir. Bu verilere göre kervansarayın ve yakın çevresinin bugüne kadar birçok değişim geçirdiği söylenebilir.



Görsel 1. Kervansarayın Görüntüsü, 2008

Kaynak: KVBM



Görsel 2. Kervansarayın Girişi ve Yakın Çevresi, 1960-1969

Kaynak: KVBM

Görsel 2’den anlaşılacağı üzere, kervansarayın 1960’lı yıllarda ait fotoğrafında binanın bakımsız kaldığı ve kullanılmadığı görülmektedir. Girişinin hemen yanına bir trafo binası inşa edilmiştir ve giriş cephesinin silüeti minare, trafo, direk ve ağaçlardan oluşmaktadır. Ayrıca çatısının toprak çatı olması yüzünden çatı bitki örtüsüyle kaplanmıştır.



Görsel 3. Kervansarayın Kapısı, 1960-1969

Kaynak: KVBM

Şekil 4’te 1960’lı yıllarda kervansaray girişinin yakın çevresiyle ilişkisini anlatan görünüş çizimine göre, kervansarayın yanında küçük bir merdiven görülmektedir. Bu merdivenin külliye ve külliye’nin diğer birimlerine kestirme bir yoldur ve kervansarayı külliye’ye bağlaması nedeniyle önemlidir. Ancak 1969 yılındaki onarımlarda bu yol kapatılmıştır. Ayrıca binanın arkasında çatı üzerinden görülebilen ahşaptan yapılmış küçük bir saat kulesi de mevcuttur.



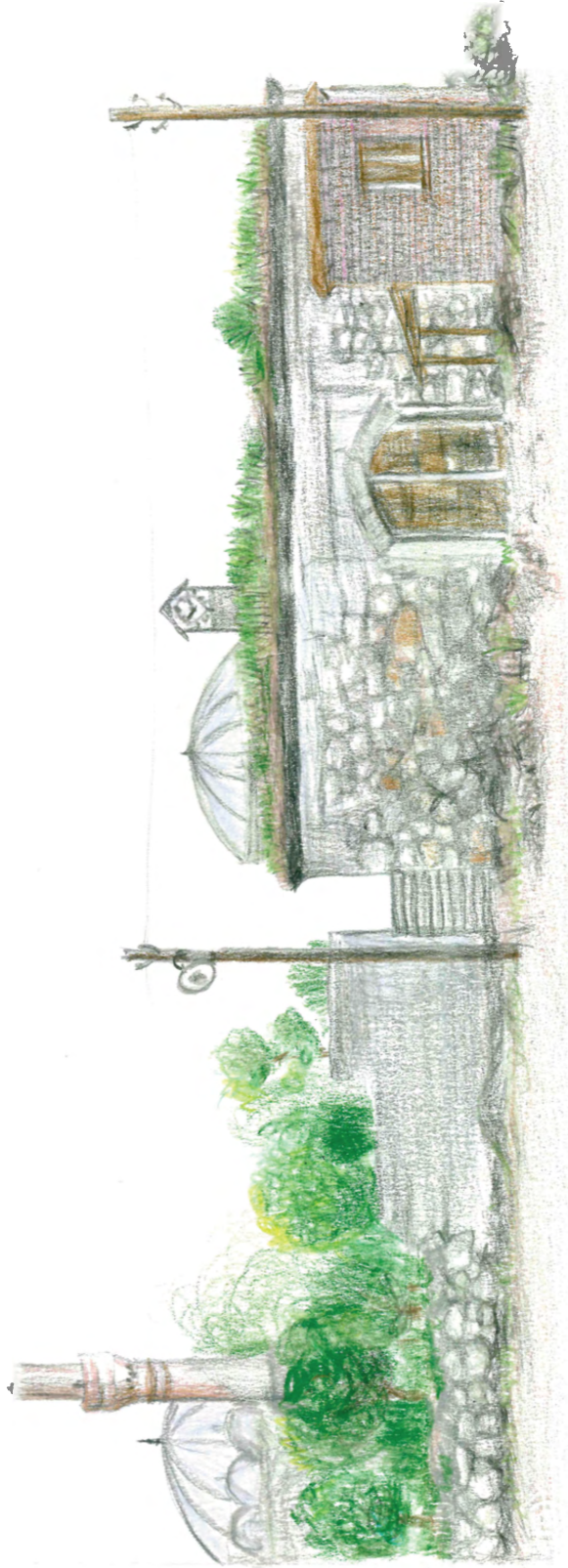
Görsel 4. Kervansarayın İç Mekanı 1, 1960-1969

Kaynak: KVBM



Görsel 5. Kervansarayın İç Mekanı 2, 1960-1969

Kaynak: KVBM



Şekil 4. Kervansarayın 1960-1969 Yıllarına Ait Canlandırma Eskizi

1969 yılında Abide ve Eski Eser Onarım Fişlerine göre; toprak çatısı aktarılarak kaplanmış, cephelerinde bazı yerlerde taş değişimleri yapılmış, bacaları, taşıyıcı ve diğer yapı sistemleri onarılmış veya değiştirilmiş, girişin önüne statik sorunundan kaynaklı payandalar eklenmiştir. 1970-1980'li yıllara ait onarımlarda ise binanın özgün haline ulaşmak amacıyla yıkılan bacaları yeniden inşa edilmiş ve silüette yer alan saat kulesi de yıkılarak yerine minare yapılmıştır (Miyar, 2005:27-29).



Görsel 6. Kervansarayın Girişi ve Yakın Çevresi 1, 1990-2000

Kaynak: KVBM

1990-2005 yıllarında girişin payandalarla güçlü biçimde vurgulandığı söylenebilir. Trafo binası ise betonla sıvanmış ve boyanmış şekilde elektrik direkleriyle birlikte hala aynı yerinde durmaktadır. Külliye bahçe duvarının da eski taş dokusu üzerine beton kaplanarak yükseltildiği ve boyandığı görülmektedir. Binanın 1960'lı yıllara göre daha bakımlı bir görünüme sahip olduğu söylenebilir. Aynı zamanda yeniden işlevlendirilmiş ve çeşitli toplantı ve kutlamalar için kullanılmıştır.

Görsel 6'te binanın giriş cephesine ait duvarın bir bölümüne kale çizildiği ve çocukların

orayı bir oyun alanı olarak kullandıkları görülmektedir. Zumthor (2006:63), atmospheres kavramında, mekanlarda çocukluktan kalma yaşanmışlıkların ilerde o mekana aidiyet hissi kattığına değinmektedir. Kervansaray duvarının, 1990'lı yıllarda orda aidiyet hissi oluşturabilecek anılar barındırdığı anlaşılmaktadır.



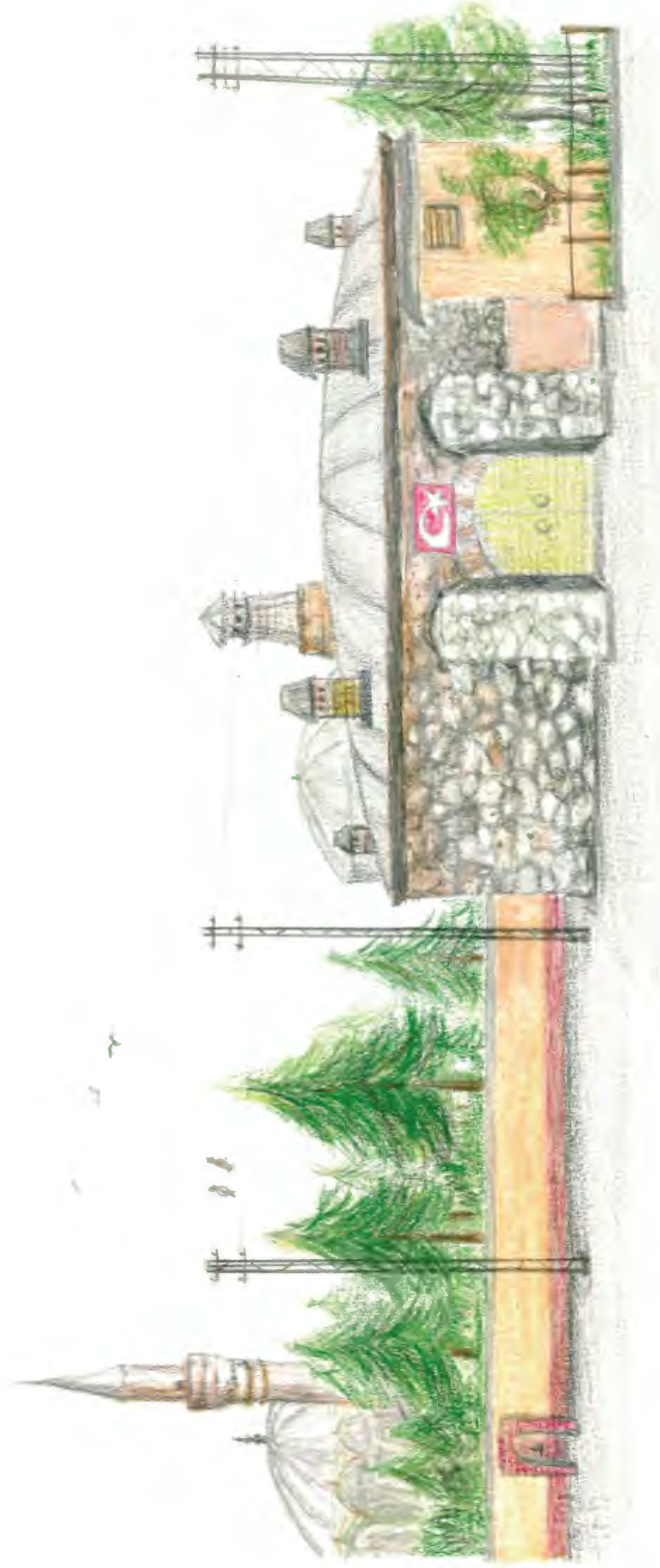
Görsel 7. Kervansarayın Girişi ve Yakın Çevresi 2, 1990-2000

Kaynak: KVBM



Görsel 8. Kervansarayın Girişi ve Yakın Çevresi, 2000-2008

Kaynak: KVBM



Şekil 5: Kervansarayın 1980-1990lı Yıllarına Ait Canlandırma Eskizi



Görsel 9. Kervansarayın İç Mekan Kullanımı 1, 2005

Kaynak: KVBM



Görsel 10. Kervansarayın İç Mekan Kullanımı 2, 2005

Kaynak: KVBM

2000'li yıllara gelindiğinde külliyyede ciddi bir restorasyon yapılma kararı alınmıştır. Projede tüm külliye birimlerinin onarımları ve yeniden işlevlendirilmeleri söz konusudur. Kervansaray açısından incelendiğinde 2005 yılına ait restorasyon raporuna göre müdahale kararları işlevsel ve yapısal olmak üzere iki başlıkta değerlendirilmiştir. Kervansaraya ait işlevsel kararların yer aldığı madde:

Külliye'nin en büyük kesintisiz mekanlarını içeren bu yapı kültürel etkinliklerin yer alacağı çok amaçlı bir mekan olarak kullanılacaktır. Bu kullanımın gerçekleşmesi için yapının mekansal niteliğini olumsuz etkileyecek bölmeler yapmaktan kaçınılmıştır (Miyar, 2005:28-29).

Raporda, yapının bir kültür merkezi olarak yeniden işlevlendirileceği yönünde karar alınmıştır. 2015 yılında bu işlevin mekanda kullanımı incelendiğinde binanın ortasından geçen kolonlar bir sınır kabul edilerek bir yanının nikah salonu diğer yanınında çeşitli sergiler için ayrıldığı görülür. Duruma göre nikah salonu kısmı bozularak tüm mekânın sergiye ayrıldığı da görülmektedir.



Görsel 11. Nikah Salonu Düzenlemesi, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv



Görsel 12. Kolonların İki Tarafının Sergi için Düzenlenmesi, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv



Görsel 13. Bir Yanı Sergi Bir Yanı Nikah Salonu Düzenlemesi, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv

Yapısal Kararların yer aldığı maddeler, raporda sorun ve müdahalesi belirtilerek sunulmaktadır:

Sorun: Yüzeylerde mantar birikimi izlenmiştir. Bu sorun yoğun olarak kervansarayın tonoz iç yüzlerinde gözlenmiştir. **Müdahale:** Yüzeydeki mantarlar temizlenecektir. Bu amaç ile ilgili olarak geniş etki alanı olan mantar temizleyici ürünler ile yerinde inceleme yapılarak seçilebilir. Temizlenmesi en zor olan mantar çeşitlerinden olan (creste nere veya black funghi) siyah mantar olduğu varsayılır ise Lito-3 fungusit ile pasta yapılı yüzeye sürülür.

Sorun: Kervansarayın baca külahları şap ile kaplanmıştır. Malzeme ve görsel sorun yaratmaktadır. **Müdahale:** Bu şap sökülecek, mevcut form değiştirilmeden bakır kaplama yapılacaktır.

Sorun: Özellikle imaret ve kervansarayın duvar bitimlerinde yer alan silmelerde erimeler görülmüştür. **Müdahale:** Niteliğini tümüyle yitirmiş bu elemanlar çürütülecek, yerlerine aynı form ve malzeme kullanılarak yeni taş silme elemanları koyulacaktır.

Sorun: Yok olmuş ve tahribat görmüş ahşap gergiler. Büyük kervansaray'da izleri görülen ancak bugün mevcut olmayan gergiler bulunmaktadır. **Müdahale:** Mevcut izlere göre aynı boyutlardaki ahşap ile tamamlanacaktır.

Sorun: Kervansarayın mazgal pencerelerinde tuğla plaklarda kayıplar vardır. Ayrıca, doğrama yoktur. **Müdahale:** Mazgal pencere malzeme kayıpları, özgün olanlardan yola çıkarak imitasyon tuğla ile tamamlanacak. Doğramalar projesine göre imal edilecektir (Miyar,2005: 40-43).”

Bu maddelere ek olarak herhangi bir sorun belirtilmeksizin kervansarayın çatı örtüsünün kaldırılarak üstünün saçla kaplanacağı ve kurul onayına sunulacağı belirtilmektedir. Aynı zamanda yapıda çimento derzlerin sökülmesi, drenaj yapılması gibi uygulamalarda yer almaktadır. (Miyar, 2005: 42)

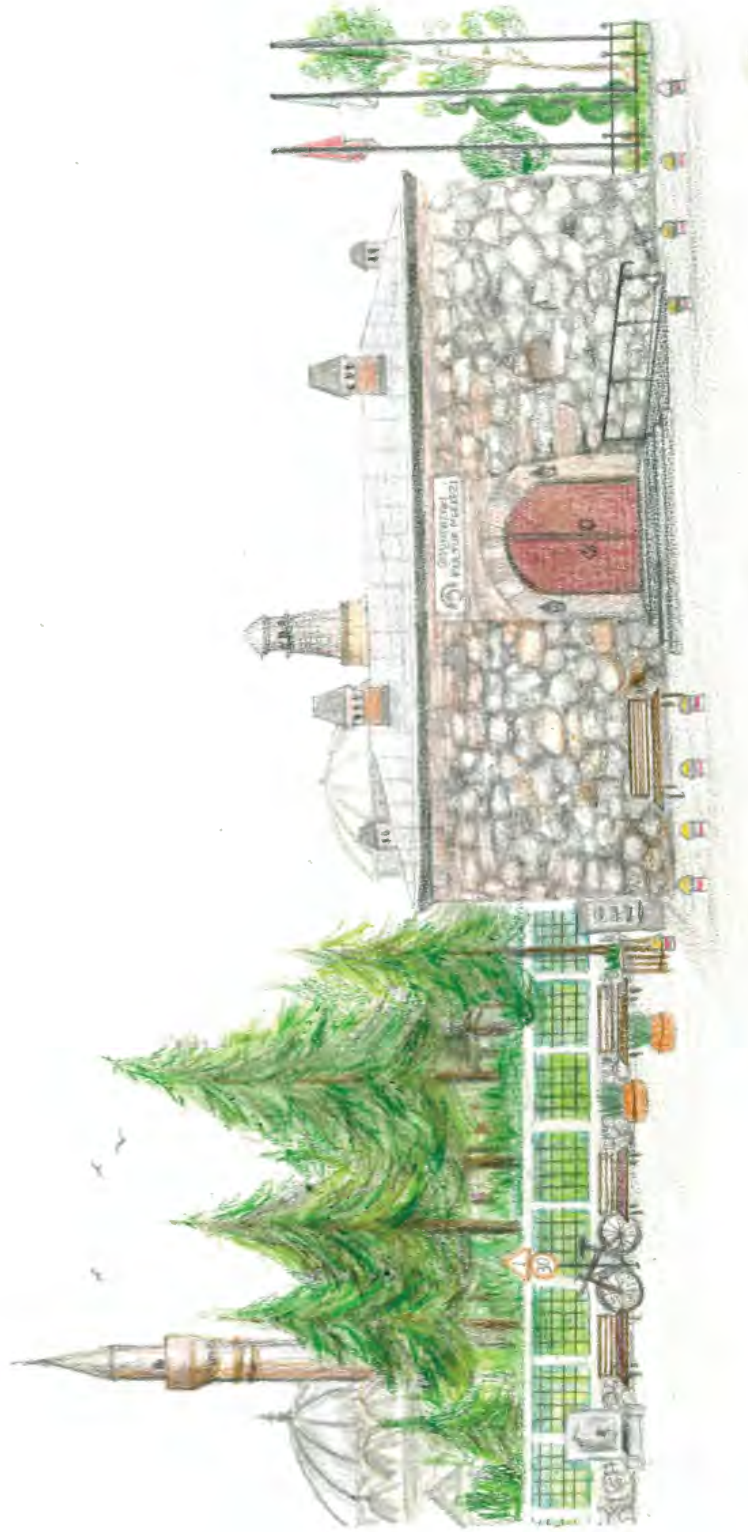
Yapılan bu işlevsel ve yapısal değişikliklerin kısaca özetlenmesi gerekirse, binanın statik sorununun içten desteklerle halledilmesi planlandığından, payandalar temizlenmiştir. Payandaların 1969 yılında yapılması geçmişin teknolojik seviyesini yansıttığı, aynı zamanda inşa edilirken cepheye rastgele inşa edilmediği, girişle ilişkisi düşünülerek kapının iki yanına, onun giriş tanımını ortaya koyacak şekilde yapıldığı ve uzun yıllardır orda yaşayanların hafızalarında bu görüntüsüyle yer aldığı anlaşılmaktadır. Ruskin (1965:13), bu konuda restorasyonda yapıya zarar veren müdahaleleri önleme dışında yapıya müdahale edilmemesi gerektiğini çünkü bu şekilde tarihi belge olma niteliğinin etkilendiğini söyler. Pallasmaa (2006: 25) ise mimarının insanın duyularıyla algılanan ve bu algıların insanlarda hisler bırakmasına sebep olan etkisini belirtir. Payandaların kervansaraydaki tarihi, estetik ve zaman kriterini güçlendirmesi ve insan hafızasıyla kurduğu iletişim bakımından önemli bir değer olduğu düşünülmektedir.



Görsel 14. 2005 Yılında Sarı Renkli Kapı ve 2008 Yılında Kapının Boyanması

Kaynak: KVBM'den Uyarlama

Kervansaraydaki bir diğer değişiklik ise kapının boyanmasıdır. Kapının 1969 yılında yenilendikten sonra uzun yıllar aynı şekilde kaldığını görölmektedir. Ancak 2008 yılındaki restorasyonda, raporda belirtilmemesine rağmen rengi uzun yıllardan sarı olan kapı kırmızıya boyanmıştır. Bu uygulamanın yalnızca restorasyon ekibinin estetik kaygıları güdülererek yapıldığı düşünölmektedir. Kuban (2000:148), restoratörlerin kendi bilimsel kimliklerini tatmin etmek için milyonlarca insanın alışıp beğendiğı imgeleri değiştirme hakkının olmadığını belirtir. Zumthor (2006:45), kapıların içle dış arasında bir ilişki kurarak insanda yer hissini (sense of place) güçlendirdiğine ve insanın yaşam çevresinin anılarla o yere bağlandığına vurgu getirmektedir. Bu bakımdan restorasyondaki bu değişikliğin, yerin ruhuna olumsuz etkisi olduğu varsayılabılır.



Şekil 6: Kervansarayın Haziran, 2015 Tarihine Ait Canlandırma Eskizi

Görsel 7 ve Görsel 6'da görüldüğü gibi 2015 yılında eski onarımlara kıyasla giriş cephesi incelendiğinde, kapı önünde basamakların olduğu, kapının üzerine ve yanına tabelalar asıldığı, kapının iki yanına aydınlatma konulduğu, girişe engelli yaklaşımının yapıldığı, binanın batı cephesindeki ağaçların yerinden söküldüğü anlaşılmaktadır. Görsel 8'de belirtildiği gibi onarım fişlerinden elde edilen bilgilere göre 1969 yılında binanın batı cephesine ağaçlar dikilmiş, ancak 2009 yılında bir otobüs kazası yüzünden ağaçların büyük kısmı kaybedilmiştir.



Görsel 15. Kervansarayın Girişi, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv

Sonuçta kervansaray, 1960lardan başlayarak birçok onarım ve yeniden işlevlendirme aşamaları geçirmiştir. 2015 yılında ise diğer yıllara oranla bina Eskişehir'de turizm faaliyetlerinin de artmasıyla nikah, toplantı ve sergilere ev sahipliği yapan, şehrin önemli bir prestij mekanı haline gelmiştir.



Görsel 16. Batı Cephesi Ağaçları, 2007

Kaynak: KVBM



Görsel 17. Batı Cephesi Ağaçları, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv

3. KERVANSARAYIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bir önceki bölümde ele alınan yaklaşımlar ışığında, yerin ruhunun korunmasında öne çıkabilecek öğeler giriş, aydınlatma, havalandırma-koku ve mekansal ilişkiler olarak belirlenmiştir. 2015 yılında Eskişehir Kurşunlu Külliyesi Kervansarayı'nın yeni işleviyle kullanımında, yerin ruhunun nasıl korunduğu bu öğeler üzerinden malzeme, donatı elemanları –mobilya ve mekan kullanımları açısından değerlendirilmektedir.

3.1. Kervansarayın Girişi: “İç”in ve Dışın İlişkisi

Giriş mekanlarının, iç mimarlığın en önemli öğelerinden biri olduğu ve girişin, yapının içi ve dışı arasında bir sınırı ifade ettiği söylenebilir. Bu konuda Heidegger (1977) sınırı: “Sınırlar birşeylerin bittiği yer değil, bişeylerin başladıkları yerdir” şeklinde tanımlamaktadır. Uçar (2005:20) ise sınıra insanın mekanda varolurken kendisini anlatabileceği ve yansıtılabileceği mekanını da oluşturduğu boyutuna vurgu getirmektedir. Schulz (1979: 8), sınıra Trakl'ın şiirinden örnekler göstererek kapı, geçiş ve eşik anlamlarını yüklemektedir. Sınır kavramına mekan üzerinden açılım getirildiği düşünülen bu yaklaşımın, kapıyı bir sınır gibi görerek onu iki ayrı sirkülasyon ve iki farklı anlam alanına açılan bir eşik olarak tanımlamaktadır. Böylece kapıların, iç ile dış arasındaki ilişkide bu şekilde ifade edildiği anlaşılabilir. Kervansarayda iç ve dış arasındaki ilişkinin tanımlanmasında, kapının binanın cephesi ve yakın çevresiyle olan ilişkisi değerlendirilmektedir.



Görsel 18. 1960-1969 Yılı ve 1990-2000 Yılı Kervansarayın Kapısı

Kaynak: KVBM'den Uyarlama

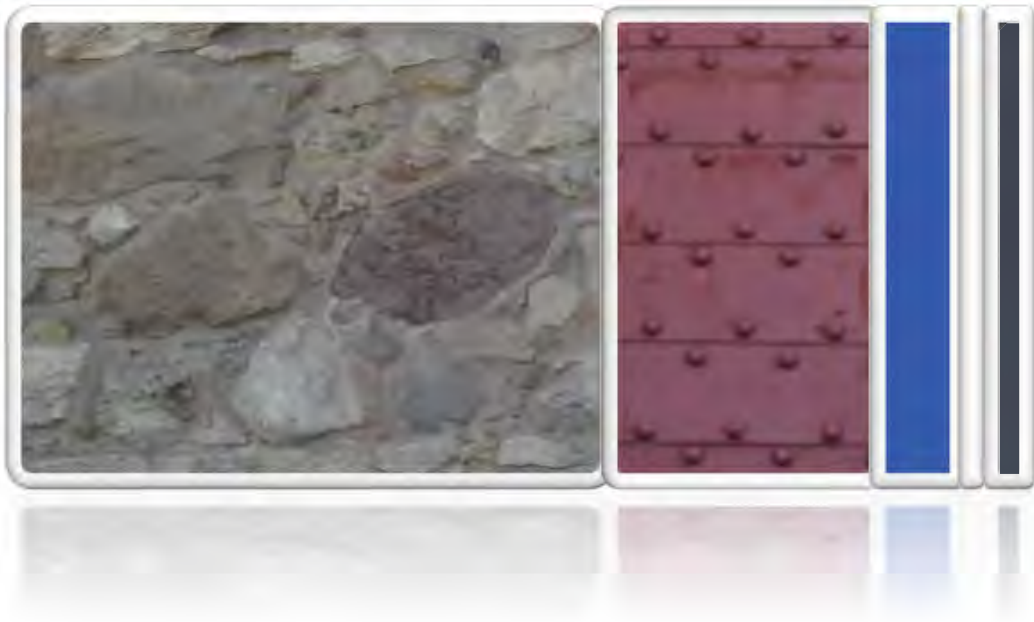
Görsel 18’de kapının onarım geçirdiği ve yenilendiği anlaşılmaktadır. 1990’lı yıllarda girişin basamaklı oluşu ve payandaların varlığı, binanın girişinde farklı bir mekana girişi temsil ederek iç ve dış arasındaki sınırı vurgulamaktadır.



Görsel 19. Kervansarayın Kapısı, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv

Görsel 19’da kervansaray kapısının 1990lı yıllara göre kırmızı boyandığı, girişine basamaklar eklendiği, tabela ve tarihçesinin yazılı olduğu levha eklendiği görülmektedir.



Görsel 20. Girişteki Doku ve Malzeme Kartelası, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv

Görsel 20’de hazırlanan kartela, sırasıyla cephe, kapı, yazı, tabela, levha ve siyah korkulukların, renk ve doku olarak birbirleriyle biraraya geliş biçimleri anlatılmak amacıyla hazırlanmıştır. Yapının kendi verisini oluşturan cephenin taş dokusu ve rengi ile diğer elemanların renklerinin cepheyle ve birbirleriyle uyumunun bina ile görsel bir bütünlük kuramadığı anlaşılmaktadır. Hava karardığında ortam ışığının yeterli olduğu ve kervansarayın 20:00’da kapatıldığı düşünüldüğünde kapının iki yanına asılan aydınlatmaların gereksiz olduğu söylenebilir. Aynı zamanda girişe bu kadar çok öge asılmaya çalışılırken ve aydınlatmalara elektrik ulaştırılmaya çalışılırken binaya da zarar verildiği görülmektedir. Giriş cephesine bunları asmak yerine, kendini yapıya taşımayan kendi kendini taşıyan sistemlerin tasarlanması; tabele, levha ve aydınlatma işlevlerinin bu şekilde çözülmesinin doğru olduğu öngörülebilir.



Görsel 21. Aydınlatma Elemanı ve Engelli Geçişindeki Korkuluk Detayı, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv

Görsel 21’de aydınlatma elemanı seçiminde, girişin renk-doku-form verileriyle uyuşan bütüncül bir anlayış yerine, herhangi bir aydınlatma elemanının girişe monte edildiği anlaşılmaktadır. Korkuluk detaylarında ise bitişlerin iyi düşünülmüş kararlarla tasarlanması gerektiği görülür. Aydınlatma elemanı seçimlerinin ve detaylardaki zayıflığın, kervansaray girişinin iç ve dış arasındaki iki farklı mekanda sınır olma etkisini azalttığı düşünülmektedir.

Görsel 22’de giriş, bayraklar ve serginin adının yazılı olduğu pankartla rastgele düzenlenmiştir. Aydınlatma elemanlarına bile bayraklar asılmıştır. Yeniden işlevlendirme projelerinde ileride sorun olabilecek bu detayların önceden düşünülerek gerekli önlemlerin alınması gerekmektedir.



Görsel 22. Kervansarayda Sergi İçin Giriş Düzenlemesi, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv

Kervansaray girişi için, bayrakların ve sergi pankartlarının cephede nereye koyulacağı, bayrakların boyutlarının nasıl olduğu gibi sorular önceden düşünülerek giriş cephesi bu veriler göz önüne alınıp tasarlanmalıdır. Kervansaray girişi için bu durumun önceden düşünülmediği söylenebilir. Dolayısıyla girişteki karmaşa hissi, daha mekanın içine girmeden, insanda mekanın atmosferine zarar veren kötü bir izlenim bırakmaktadır.

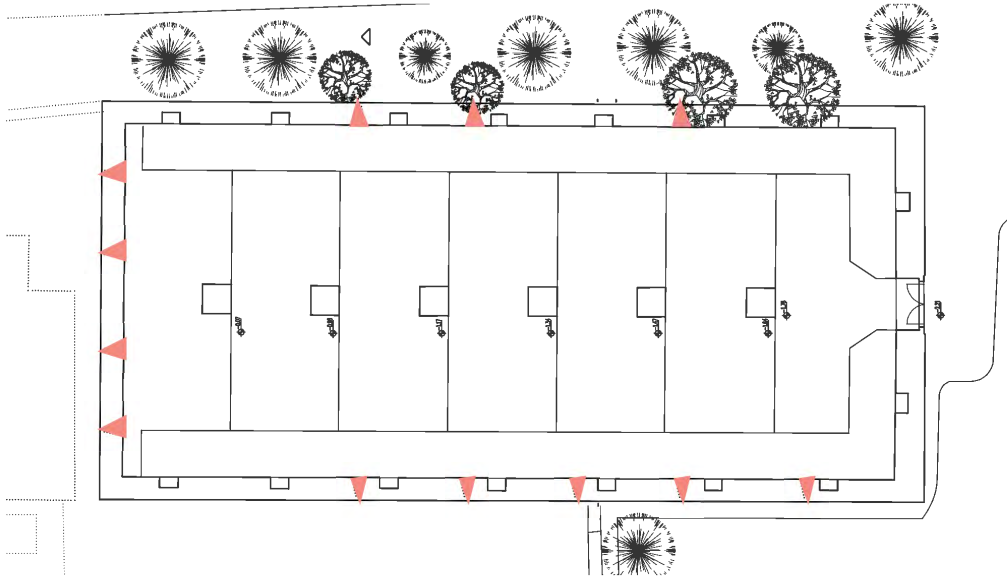
3.2. Pencere Açıklıkları: Işığın Metafizik Etkisi

Aydınlatma, mekan içinde var olup mekanı kullanabilmemize imkan sağlayan önemli öğelerden biridir. Aydınlatma yani ışık olmadan, mekanın görülmesi mümkün değildir.

Bu yüzden mekanı kullanmada ve mekanda hareket etmede ışık önemli rol oynar.

Işık, Genius Loci kavramında “Güneş”le açıklanır ve mekanların öncelikle güneş ışığıyla tasarlandığından bahsedilir (Schulz, 1979:45). Zumthor (2006:46), atmospheres kavramını açıkladığı dokuz maddeden birini ışığa ayırır ve gün ışığının mekanda kendine daha yakın geldiğini, onda ruhsal bir güç bulduğunu ve gün ışığının kendisini dünyaya ait kıldığını dile getirir. Holl (1989:11), mimarın Güneşin yörüngesiyle uyumlu olması gerektiğini söyler, mekanda ışığın var olabilmesi şartını oluşturan bu durumun, doğanın tümüyle mekana yansımaları olarak adlandırır ve bu yansımaya metafizik etki demektir, başlığa da adını veren metafizik etki, bina inşa edilirken ona hayat verenin güneş ışığı olduğu bilinciyle güneş ışığının mekanda farklı deneyimler yaratmasıdır.

Bu durum mekanlarda doğal ışığın önemini vurgulamaktadır. Doğal ışığın içeri alınabilmesi için mekanda açıklıklara gereksinim vardır. Kervansarayda pencere olarak var olan açıklıklar doğu cephesinde beş, batı cephesinde üç ve kuzey cephesinde dört olmak üzere toplam 12 tanedir. Kervansarayda öğleden sonra güneşi alan batı cephesi güneşi için, o cephenin daha az pencereye sahip olduğu görülmektedir.



Şekil 7: Pencere Yerlerinin Turuncu Renkle Gösterimi

Kaynak: KVBM'den Uyarlama

Pencereler yerden 240cm yüksekliktedir. Pencereler, ışığı dış cepheden 6cm gibi bir aralıktan içeri alarak 65cm uzunluğuna varan “V” biçimindeki formla mekana aktarır. Bu form dış cephede 65cm olup içte 6cm olsaydı, ışık iç mekanda noktasal dağılacaktı. Ancak bu formun bir avantajı, alınan en az ışığı, en fazla verimli olacak şekilde mekanda kullanmak olduğu söylenebilir. Bu da kervansarayda doğal ışıkla sağlanmış güçlü bir atmosfer yaratmaktadır.



Görsel 23. Kervansarayın Doğal Işıklı Aydınlatılmış Hali, 2008

Kaynak: KVBM

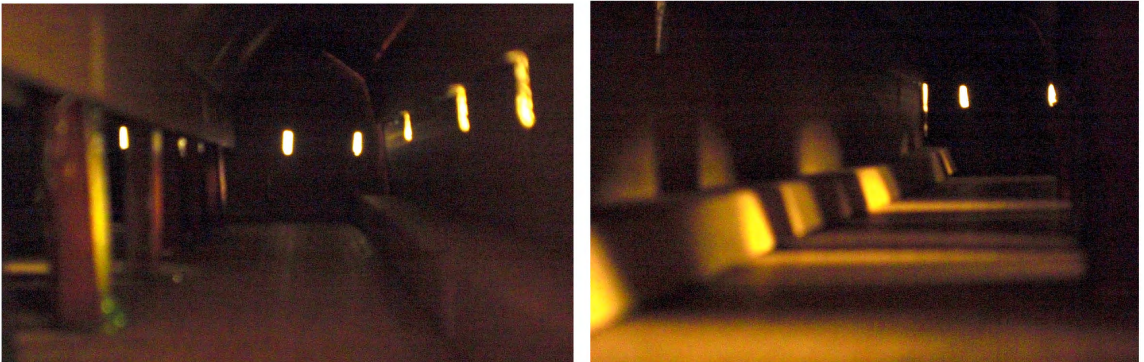
Görsel 1’de kervansarayın 2008 restorasyonu sırasında doğal ışıkla aydınlatılmış halinin fotoğrafı bulunmaktadır. 2008’den önce, doğu ve batı cephesinde kalan bazı pencerelerin kapatıldığı bilinmektedir. Ancak 2008 restorasyonunda kapatılan tüm pencereler açılmıştır. Ancak bu kez de mekanın sonuna yapılan sahne uygulamasıyla kuzey cephesindeki tüm pencereler kapanmış, diğer cephedekilere de kumlu cam takılmıştır.



Görsel 24. Restorasyonda Kumlu Camların Mekana Etkisi, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv

Görsel 1’de 2015 yılında tüm yapay aydınlatmaları ve kapısı kapatılan kervansarayda, kumlu camların mekanı hiç aydınlatmadığı dolayısıyla doğal ışık etkisinin yok olduğu anlaşılmıştır. Bu noktada Schulz anılarak inşa sürecinde güneş ışığının mekandaki etkisine göre yapının konumlandığı düşünüldüğünde, kervansarayda yüzyıllardır süregelen ve o yerin ruhunu oluşturan doğal ışığın etkisi kaybedilmiştir.



Görsel 25. Kervansarayın Maket Çalışmasıyla Aydınlatılması

Kaynak: Kişisel Arşiv

Görsel 25’te doğal ışığın, mekanın atmosferine etkisini anlayabilmek için kervansarayın maketi yapılmış ve en az pencereye sahip cephesi olan batıdan gelen güneş ışığı esas alınmaya çalışılarak tamamen doğal ışıkla aydınlatılmıştır. Ancak bu durum, geçmişin ruhunu tam olarak açığa çıkarmamaktadır. 2015 yılı ile kıyaslandığında mekanın geçmişteki halinin gayet aydınlık olabildiği söylenebilir. Bu yüzden kervansarayın yeniden işlevlendirilmesindeki aydınlanma problemi, yapay ışıkla çözülmeye çalışılarak birçok noktaya yapay aydınlatmalar yerleştirilmiştir. Bu şekilde binada elektrik kullanımı artmış, elektriğin binaya gelmesi için tarihi yapı ister istemez zarar görmüş ve sonuçta mekanda aydınlatma elemanlarının sayısı yüzünden elektrik kablolarının fazlalığı göze çarpar hale gelmiştir.



Görsel 26. Kervansarayda Elektrik Kablosu Detayları, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv

Yapay aydınlatma elemanlarının birçoğu, kervansarayın sergi işlevi sırasında hep birlikte yanmaktadır. Görsel 27’den anlaşılacağı gibi ocakların içinde, kolonların altlarında turuncu led ışıklar bulunmaktadır. Mekanın giriş kotuna ise beyaz renkli ışık veren, güçlü spot ışıklarından tasarlanan lambaderler koyulmuştur. Görsel 27’deki sergi esnasındaki görüntülerden anlaşılacağı üzere kervansarayın yapay aydınlatma tasarımının da sağlıklı yapılamadığı düşünülmektedir. Spotların güçlü beyaz ışıkları, ledlerin kolonlar ve ocaklardan çıkan yoğun turuncu ışıkları, mekanda her iki ışık

cinsinin de farklı renklerde ve mekanda aynı yoğunlukta olmasıyla algı karmaşasına yol açtığı söylenebilir. Kervansarayda yapay ışıkların farklı renklerde olacaksa bile birbirleriyle uyumunun iyi ayarlanması gerekmektedir. Biri daha baskın olup, diğerinin etkisi hafifletilerek mekandaki ışık dengesi sağlanabilir. Ayrıca yapay aydınlatmada seçilen bu iki farklı ışık renginin, kervansarayın geçmişine bir gönderme olabileceği varsayılabilir. Geçmişten gelen bir yapay aydınlatma öğesi olan ocaklarda yanan ateşin turuncusunun, led aydınlatmaların renk seçiminde belirleyici olduğu düşünülebilir.



Görsel 27. Bir Sergi Esnasında Mekanın Aydınlatılması, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv



Görsel 28. Aydınlatma Direkleri 2015 Yılı Kaplanmış Hali ve Önceki Hali

Kaynak: Kişisel Arşiv ve KVBM'den Uyarlama

Aydınlatma elemanlarının seçimi konusunda, spot lambaderler, 2008 yılında Görsel 28’de görüldüğü gibi restorasyon ekibince seçilmişlerdir. Ancak 2015 yılında bunların üstünün ahşap dokulu bir malzeme ile kaplanmış olduğu görülür. Bu dokunun mekanın genel malzeme ve doku karakteriyle tamamen ilgisiz olduğu ve bütünden bağımsız düşünülerek seçildiği anlaşılmaktadır.

Kervansarayın ruhundan gelen yapay aydınlatma faktörlerinden biri de ocaklardır. Her ne kadar mekanın özgün işlevi sırasında daha başka yapay aydınlatmalar kullanılıp kullanılmadığı bilinmiyorsa bile; ocaklarda yanan ateşin, mekanı güneşten gelen ışıkla birlikte aydınlatması, kervansarayda yerin ruhunu anlatan önemli olaylardan biri olduğu söylenebilir. Ancak 2015 yılında, binada herhangi bir restorasyon yapmadan, bu durumu gerçekleştirmenin imkanı yoktur. Çünkü ocaklar da pencereler gibi kapatılmıştır. En azından bir tane bile olsa bir ocağın kapatılmadan, ateşin orda yanması sağlanabilirdi. Böylelikle mekan, kendi ruhundan bir parça bile olsa kopmamış olur, kervansarayda yerin ruhu saklanmış olurdu.

3.3. Mekanda Kokunun Verdiği His

Mekanda duyulan güzel koku, mekana ait olma hissini arttıran ve mekanda bulunmaktan memnun olunmasını sağlayan öğelerden biridir, aynı zamanda, insanın anılarında o mekanın nasıl olduğuna dair izlenimlerin hatırlanmasına yardımcı olmaktadır (Benzel 1996:255).

Mekanın ruhunu anlamada; mekandaki kokunun, insanı mekana yakınlaştırarak anıları canlandırma gücü olduğu bilinmektedir. Çağdaş mimarlıkta mekanların kokudan mümkün olduğunca arındırılarak fazlaca steril tasarlanması, mekanı yaşanmışlıktan yoksun bırakarak, mekanla kurulan duygusal bağı yok etmektedir (Pallasmaa,2006:44-45). Her sabah işe giderken önünden geçtiğimiz simit fırından duyulan taze simit kokusu, o mekanı, hafızamızda o kokuyla beraber özdeşleştirir. Çünkü artık o mekanın simit kokusu olmadan, oranın bir anlamı kalmayacaktır.

Tarihi binaların anlamını ortaya çıkarırken, özgün işlevlerinde koku ile ilgili veriler

bulunuyorsa restorasyonlarında bunun dikkate alınması gerekmektedir. Dolayısıyla tarihi binada özgün işlevden kaynaklanan koku faktörünü devam ettirebilmenin, yerin ruhunun korunmasına önemli katkılar verebileceği söylenebilir.

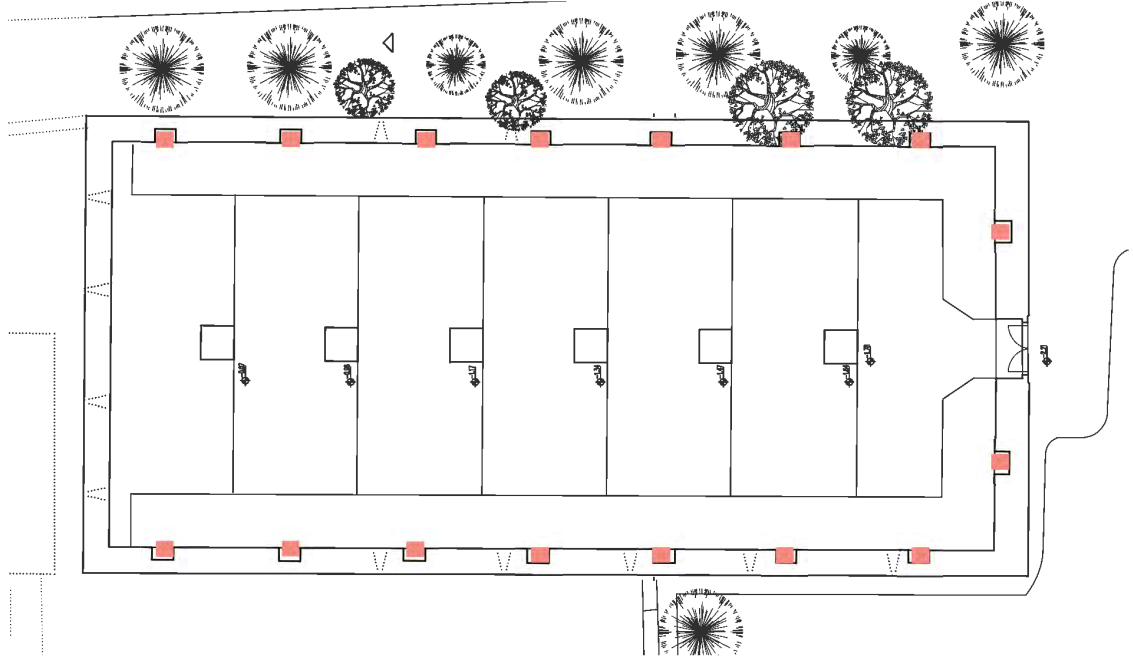
Eskişehir Kurşunlu Külliyesi Kervansarayında, mekanın kokusunu etkileyen iki uygulamadan birinin; mekanın sağlıklı havalandırılmaması sonucu kötü kokunun oluştuğu, diğerinin de mekanın kendi özgün işlevinin yıllar içindeki getirisi sonucu mekanın kendi kokusunun kaybedilmesi olduğu söylenebilir.

Mekanın havalandırılmamasında, Abide ve Eski Eser onarım fişleri incelendiğinde, 1969 yılında kervansarayın toprak çatısının kaldırılarak çatının kurşunla kaplanması etkilidir. 2008 yılındaki restorasyonda ise bu çatı örtüsü de kaldırılmış (Miyar,2005: 42), binanın üst örtüsü sacla kaplanmıştır. Sonuçta, binanın toprak çatısının kaldırılmasıyla mekanın iklimasının bozulduğu ve hava almasının engellendiği düşünülmektedir.



Görsel 29. Kervansarayın Toprak Çatı Örtüsü, 1960-1969

Kaynak: KVBM



Şekil 8: Ocakların Yerlerinin Turuncu Renkle Gösterimi

Kaynak: KVBM'den Uyarlama

Mekanın havalandırılmamasında bir diğer etken de pencerelerin ve ocakların kapatılması olmuştur. Pencereler, mekanın doğrudan havalandırılmasını sağlarken sayısı fazla olduğu görülen ocaklar da mekanın havalandırılmasında önemli elemanlardır. Ocaklar, kervansarayın batı cephesinde ve doğu cephesinde yedişer, güney cephesinde ise iki olmak üzere toplam onaltı tanedir. 2015 yılındaki kullanımda bütün ocakların bacaya bağlanan kısımları kapatılarak led aydınlatmalarla görselliğinin ön plana çıkarılarak sergileme amaçlı kullanıldığı görülmüştür. Her ne kadar ocaklar görsel amaçlı kullanılmaya çalışılsa da doğu ve batı cephesinde bulunan ocakların sahnenin içinde bulunan ocaklar hariç tümüne (toplam 12 adet) kalorifer petekleri yerleştirilmiştir. Yapının iklimi bozulduğundan ısıtılmasına gereksinim duyulduğu için bu kadar çok sayıda yerleştirildiği varsayılmıştır. Peteklerin ocakların görsel etkisini bozmasının yanında, renk-doku ve formu açısından yapıyla bütünlük kuramaması yüzünden, cephenin tüm atmosferik etkisinin de kaybedilmesine sebep olduğu söylenebilir.



Görsel 30. Kalorifer Peteklerinin Sekilerin Cephesindeki Etkisi, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv

Çatı örtüsü, pencere ve ocaklardaki müdahaleler sonucu, mekanın havalanamamasının, binanın yeni işleviyle kullanımında da sorunlar yarattığı gözlemlenmiştir. Eskişehir’de son yıllarda artan turizm faaliyetleriyle turist kabileleri kervansarayın bulunduğu Odunpazarı sit alanını sürekli ziyaret etmektedir. Bu kalabalık turist kabileleri, sergi için kervansarayı ziyarete geldiklerinde mekan havalanamadığı için bir süre sonra mekan havasız kalarak kötü bir koku duyulmaktadır. Aynı sorun, kervansarayın nikah salonu işlevi olarak kullanılması sırasında, nikah için gelen kalabalık yüzünden de yaşanmaktadır. Sonuçta kervansaray, turistlerin ve nikah için gelen misafirlerin anılarında kötü kokusuyla hatırlanan ve içinde bulunulmaktan hoşnut olunmayan bir mekan olarak yer alacaktır.

Kervansarayın kokusuyla ilgili bir diğer etken binanın özgün işleviyle bağlantısı sonucu oluşan is kokusudur. Ocakların mekanın özgün işlevine ait kullanımıyla, binaya yıllar içinde sinen bir is kokusunun hakim olduğu bilinmektedir. Ancak, bu is kokusunun geçmişte mekanın iyi havalandırılmasıyla rahatsız bir durum yaratmadan çözüldüğü düşünülmektedir. Ancak, 2008 restorasyonundan önce de insanı rahatsız etmeyen bir is kokusu mekanda duyulmaktadır. Aynı zamanda isler, ocakların çevrelerinde ve kervansarayın tonozlarında görülmekteydi. Ancak bu isler, 2008 restorasyonu için

hazırlanan araştırma raporuna göre, mekânın tonozlarında siyah mantar oluşumları tespit edildiğinden onların temizlenmesi sırasında tamamıyla yitirilmiştir. Bu uygulamayla binanın özgün işlevine ait yaşanmışlığının yitirildiği düşünülmektedir. En azından mekândaki tonozlu hacimlerden biri için bir proje geliştirilmeli, daha dikkatli temizlenerek mantarlarından arındırılmalı ve yalnızca bir tonozlu hacim isli bırakılarak yapının ruhunun, koku ve görsel açıdan kaybedilmesinin önüne geçilebilirdi.



Görsel 31. Kervansarayın İsli ve Mantarlı Görüntüsü, 2005

Kaynak: KVBM'den Uyarlama



Görsel 32. Kervansarayın İs ve Mantardan Temizlenmiş Görüntüsü, 2015

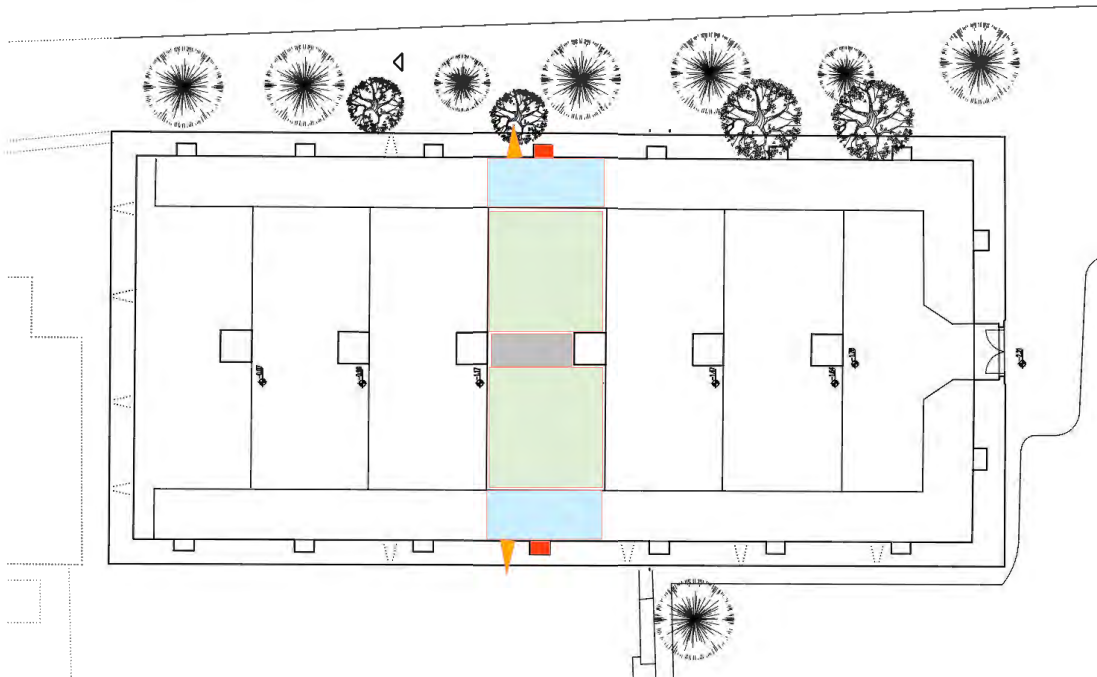
Kaynak: Kişisel Arşiv

Sonuçta, kervansarayda özgün işlev sonucu oluşan kokunun kaybedilmesinin, yerin

ruhunun korunmasına en fazla zarar veren etkenlerden biri olduğu ve mekanın havalanamamasının, 2008 restorasyonunda binaya verilen yeni işlevin devamlılığını olumsuz etkilediği söylenebilir.

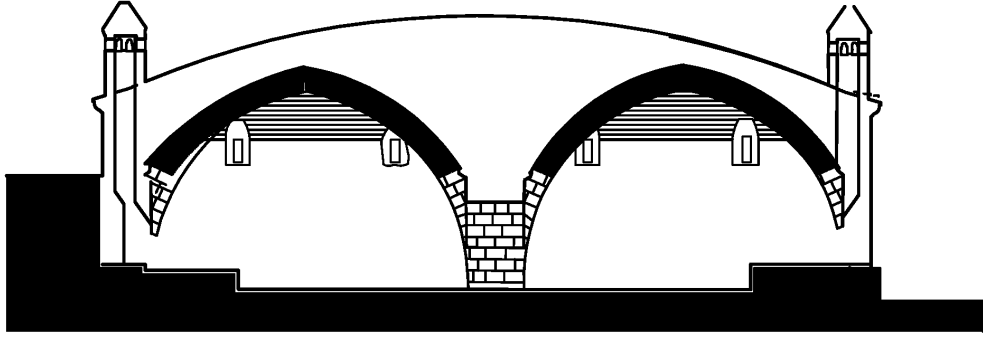
3.5. Kervansarayda Potansiyel Mekanların Keşfedilmesi

Kervansarayın yeni işleviyle kullanımında, mekanın özgün işlevine ait hacimlerin, yeni işlevin sağlıklı yürütülebilmesi için dönüştürülmesi söz konusudur. Dönüştürme yapılırken kervansarayın özgün mekansal kullanımına ait mekansal hacimlerin keşfedilmesi ve yeni işlev için keşfedilen hacimlerdeki mekansal ilişkilerin doğru kurulması gerekmektedir. Holl (1991:10) ankraj kavramında mekanın, fiziksel ve metafiziksel temelini oluşturan öğelerden biri olarak, mekansal sirkülasyon çözümlerinin sağlıklı yapılması olduğunu söyler. Tarihi yapılar gibi tüm mevcut yapılarda öncelikle yapının kendi mekansal verilerinin anlaşılması, sonrasında ise bu verilerin yeni işlevin mekansal sirkülasyon çözümlerinde kullanılması gerekmektedir.



Şekil 9: Kervansarayda Mevcut Mekanların Birbiriyle İlişkisi

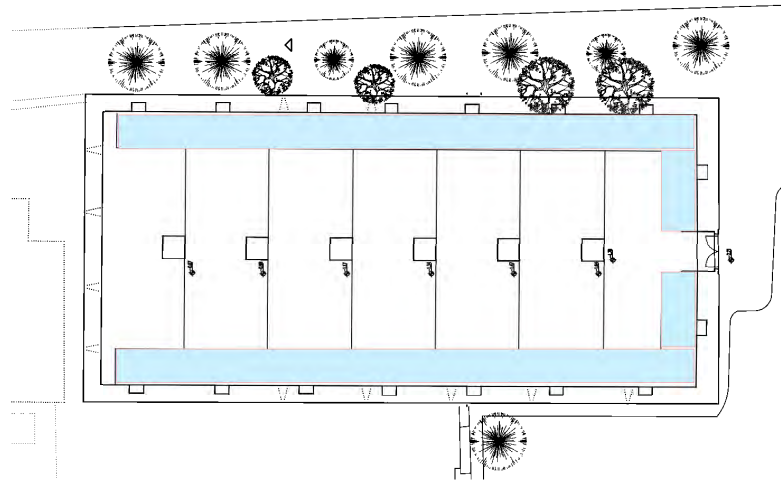
Kaynak: KVBM'den Uyarlama



Şekil 10: Mevcut Mekanların Birbiriyle İlişkisinin Kesit Görünüşü

Kaynak: KVBM'den Uyarlama

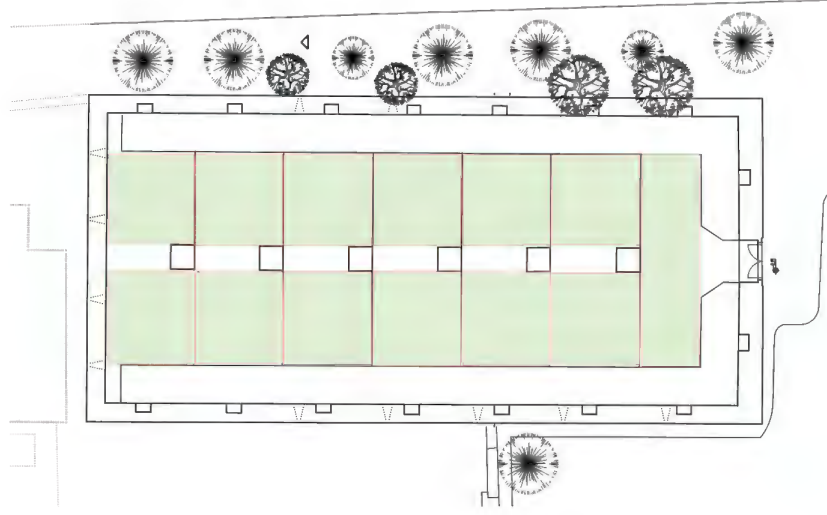
Görsel 1'de pencere, ocak, seki, zemin ve kolon altı mekanlar, kervansarayın önemli potansiyel mekanları olarak işaretlenmiştir. Bu mekanların belirlenmesinde, mekanın seki-zemin ilişkisi, zemindeki seviye farkları ve bunların kolonlarla kurduğu ilişki, kervansaray mekanının önemli fiziksel hacimleri olarak görülmüştür. Schulz'un Genius Loci (1979) kavramında belirttiği gibi Gestalt ilkelerinden yola çıkılarak belirlenen bu hacimlerle, kervansarayın özgün kullanımına karşılık gelen işlevlerin eşleşmelerine göre şekil 9'da işaretlenen ocak, seki, zemin ve kolon altı mekanlar tespit edilmiştir. Tespit edilen bu mekanlardan, mavi renkle gösterilen seki üstlerinin, temelde uyuma işlevini karşılarken, ocakların varlığıyla, etrafında toplanılarak gündelik yaşantının geçtiği önemli mekanlar olduğu görülür.



Şekil 11: Mavi Renkle Sekilerin Gösterimi

Kaynak: KVBM'den Uyarlama

Yeşil renkle ise zemin kotu gösterilmiştir. Odunpazarının topoğrafyasından kaynaklı olarak zeminde seviye farkları bulunmaktadır. Mekandaki giriş kotu dahil bu yedi seviye farkının, mekan tasarlanırken dikkate alınması gerekmektedir.



Şekil 12: Yeşil Renkle Gösterilen Zemindeki Seviyelerin Mekanla İlişkisi

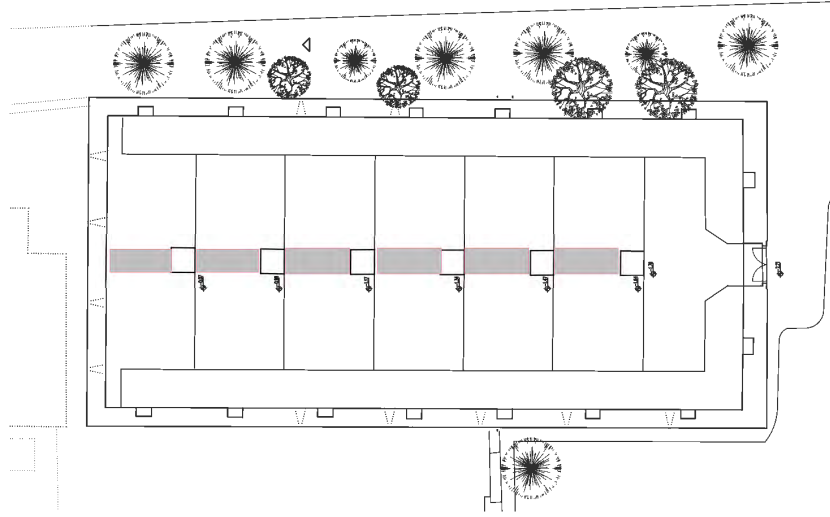
Kaynak: KVBM'den Uyarlama



Görsel 33. Zemin ve Sekilerdeki Seviye Farkları, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv

Gri renkle gösterilen kolon altı mekanlardır. Kolonlar binanın tam ortasından geçtiği için mekanı iki eşit parçaya bölerken aynı zamanda kolonların genişliğinden kaynaklı olarak, altlarının da farklı mekansal kullanımlara imkan verebileceği düşünülmüştür.



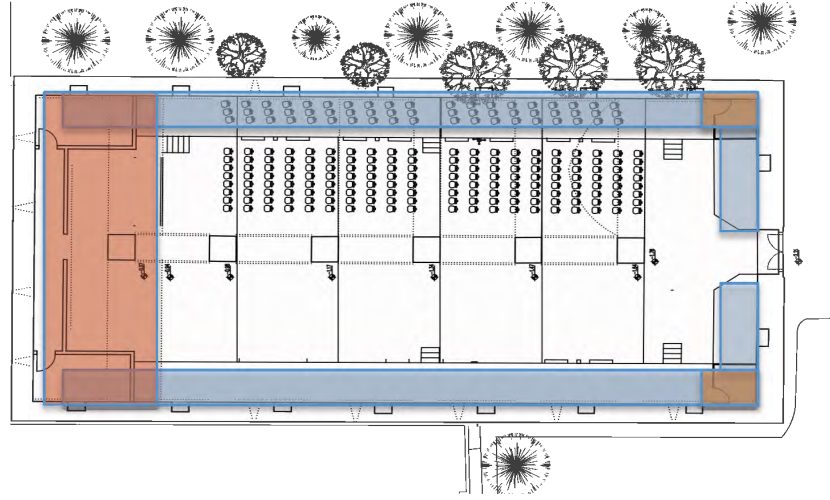
Şekil 13: Gri Renkli Kolon Altlarındaki Mekanların Gösterimi

Kaynak: KVBM'den Uyarlama

Kervansarayın özgün kullanımına ait bu çıkarımlar ışığında, bir kültür merkezi olarak yeniden işlevlendirilmiş kervansaray, sekilerin kullanımları açısından incelendiğinde, güney cephesine, yer değiştirme veya dönüştürme ihtimali olmayan kalıcı bir sahnenin ve kuzey cephesinin iki yanına da kontrol odalarının yerleştirildiği görülür. Sahnede nikah törenleri yapılırken seyirciler de zemindeki ve sekilerdeki sandalyelerde oturarak sahneyi izlemektedir.

Sahne, sekilerin ve kolonların mekanda devamlılık hissini kırarak kütleli şekilde mekanın sonuna oturmaktadır. Aynı zamanda sahne tasarlanırken ocak-seki-zemin-kolon ilişkisi göz ardı edilmiş, bu elemanlar yokmuş gibi sahnenin konumu projelendirilmiştir. Mekandaki bu elemanların devamlılık hissi kırılmadan sahne, binada sekilerin geçtiği orta aksa pencereleri kapatmayacak biçimde hafif bir konstrüksiyonla çözümlenerek yerleştirilmesi düşünülebilirdi. Böyle bir alternatif çözüm yapılmadığı için sahneye bakan sandalyelerin de sahneyi izlemesi güçleşmektedir. Çünkü zemindeki seviye farklarından dolayı sandalyeler her seviyede bir kot farkı daha aşağıda

kalmaktadır. Sekilerde bulunan sandalyeler için de aynı durumdan söz edilebilir. Üstelik sekilerdeki sandalyelerin nikah törenlerinde oturmak için tercih edilmediği görülmüştür. Zemin seviyesine göre üstte yer aldığı için sandalyeler tüm mekanda tek tip olmasına karşın hiyerarşik anlamda farklı algılanmakta ve işlevsel anlamda ise sekiler oturulması için yeterli mesafe alanını sağlayamamaktadır.



Şekil 14: Kırmızı: Sahne, Mavi: Sekiler, Turuncu: Kontrol Odaları

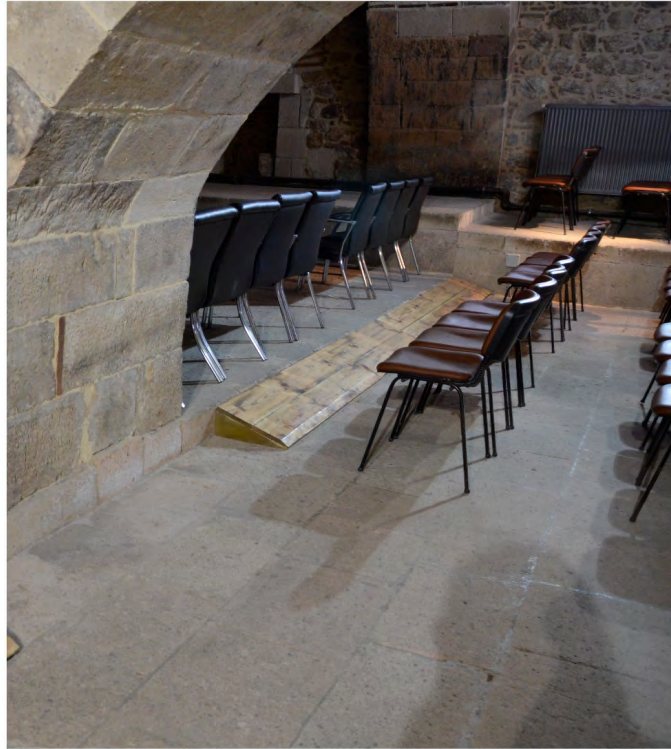
Kaynak: KVBM'den Uyarılama

Sahne, sekilerin ve kolonların mekanda devamlılık hissini kırarak kütleli şekilde mekânın sonuna oturmuştur. Aynı zamanda sahne tasarlanırken ocak-seki-zemin-kolon ilişkisi göz ardı edilmiş, bu elemanlar yokmuş gibi sahnenin konumu projelendirilmiştir. Mekandaki bu elemanların devamlılık hissi kırılmadan sahne, binada sekilerin geçtiği orta aksa pencereleri kapatmayacak biçimde hafif bir konstrüksiyonla çözümlenerek yerleştirilmesi düşünülebilirdi. Böyle bir alternatif çözüm yapılmadığı için sahneye bakan sandalyelerin de sahneyi izlemesi güçleşmektedir. Çünkü zemindeki seviye farklarından dolayı sandalyeler her seviyede bir kot farkı daha aşağıda kalmaktadır. Sekilerde bulunan sandalyeler için de aynı durumdan söz edilebilir. Üstelik sekilerdeki sandalyelerin nikah törenlerinde oturmak için tercih edilmediği görülmüştür. Zemin seviyesine göre üstte yer aldığı için sandalyeler tüm mekanda tek tip olmasına karşın hiyerarşik anlamda farklı algılanmakta ve işlevsel anlamda ise sekiler oturulması için yeterli mesafe alanını sağlayamamaktadır.



Görsel 34. Nikah Töreni Düzeni, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv



Görsel 35. Zemindeki Seviye Farkından Sandalyelerin Alçakta Kalması, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv



Görsel 36. Sahnenin Mekanda Yerleşimi, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv



Görsel 37. Kolonla Sahnenin İlişkisi, 2015

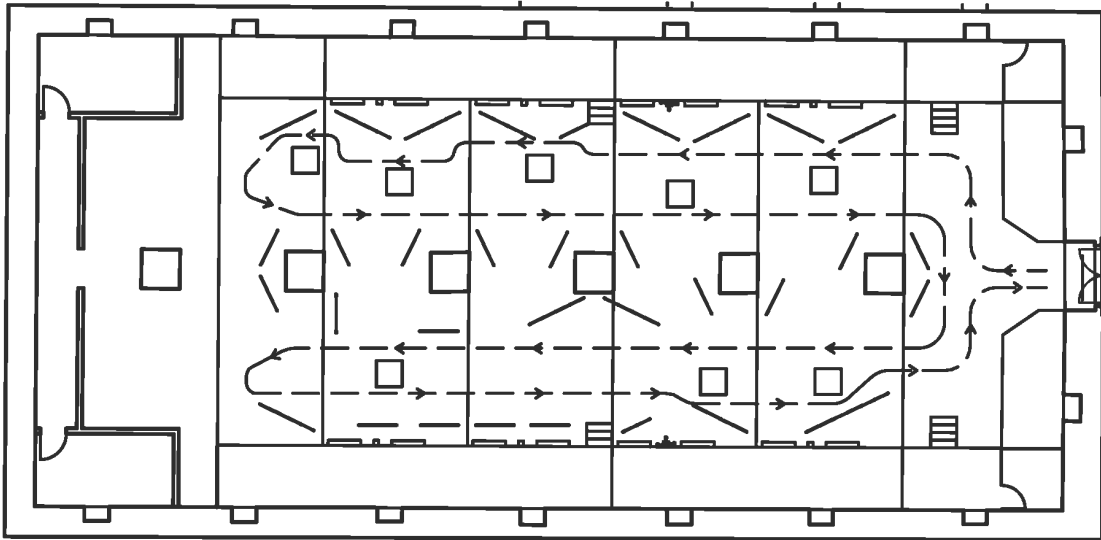
Kaynak: Kişisel Arşiv



Görsel 38. Sekilerdeki Kontrol Odalarının Seki ve Ocakla İlişkisi, 2015

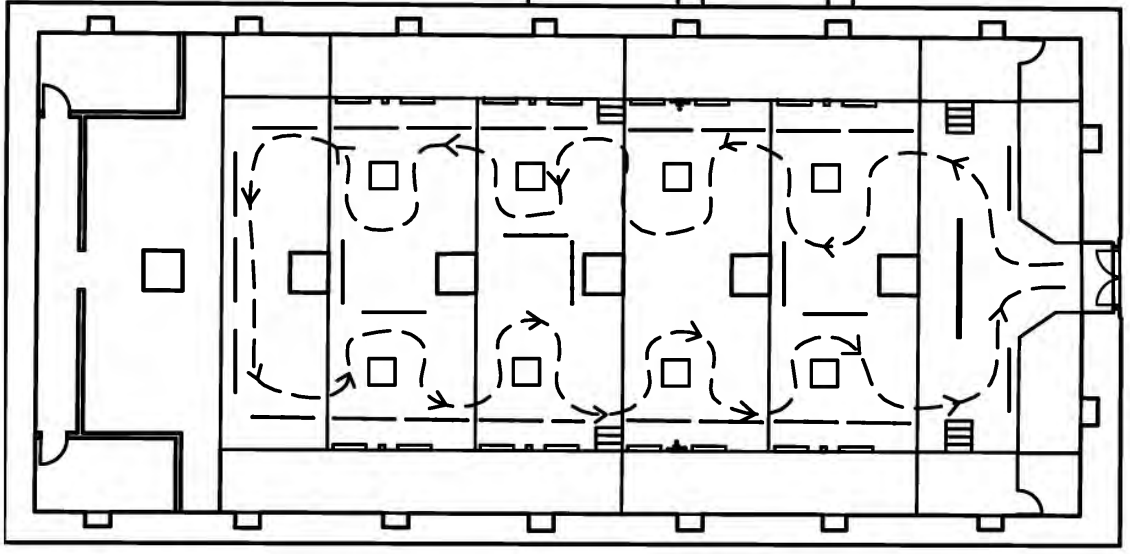
Kaynak: Kişisel Arşiv

Nikah işlevi için mekanın kullanılması dışında kervansarayın sergi için kullanılması da söz konusudur. Bu kullanım mekanın restorasyon projesinde yer almaktadır. Bu projeye göre iki farklı sergi kullanımı önerilmektedir.



Şekil 15: Kervansarayın Sergi Düzenlerinden Biri 1

Kaynak: KVBM



Şekil 16: Kervansarayın Sergi Düzenlerinden Biri 2

Kaynak: KVBM



Görsel 39. Kervansarayda El Sanatları Sergisi, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv



Görsel 40. El Sanatları Sergisi, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv



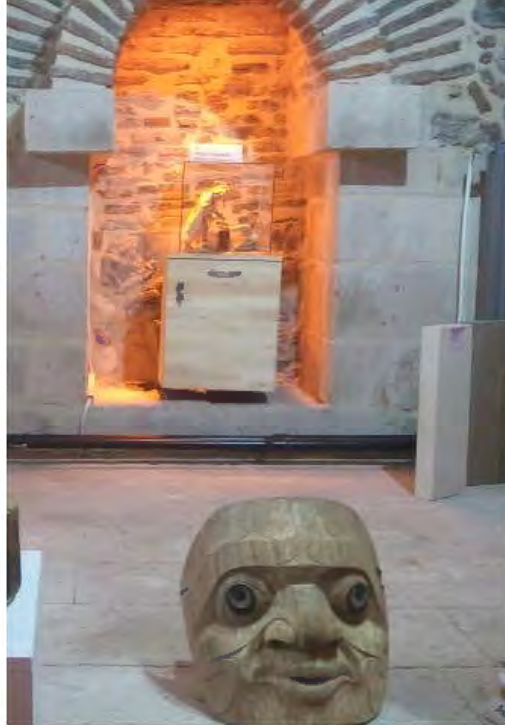
Görsel 41. Ahşap İşleri Sergisi 1, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv



Görsel 42. Ahşap İşleri Sergisi 2, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv



Görsel 43. Ocakların Sergileme Elemanı Olarak Kullanılması, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv

Sergi düzenlerinde; zemin sergi sirkülasyonuna hizmet eden bir alan, sekiler, kolon altları ve ocaklar ise sergileme amaçlı alanlar olarak kullanılmaktadır. Kolon altlarının önlerine sergi ürünleri yerleştirilerek kolon altları boş bırakılmıştır. Oysa ki bu hacimlerin, bir insanın boyunu aşması, 150cm gibi içinde rahatlıkla bulunabilecek genişliği olmasıyla değerlendirilebilecek alanlardır. Ayrıca, bunların mekânın ortasından geçerek, iki farklı mekânı birbirine bağlayıcı ve mekansal ilişkileri düzenleyici rolü, mekânın tasarımında alınabilecek referans verilerden olduğu düşünülmektedir.

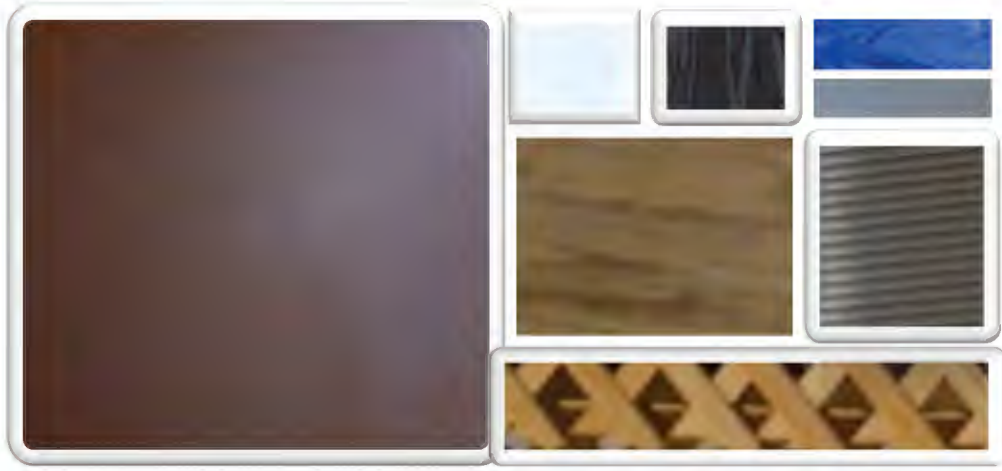


Görsel 44. İnsan Ölçeğiyle Kolonların Varlığı, 2015

Kaynak: Kişisel Arşiv

Kervansarayda mekân kullanımlarına etki eden faktörlerden bir diğeri de seçilen mobilya ve donatı elemanlarıdır. Bunların malzeme ve estetik bakımdan yapı ile bütüncül ilişkiler kurması beklenmektedir. Bu sayede mekân kullanımlarının kalitesinin artacağı düşünülebilir. Görsel 45 ve Görsel 46’da hazırlanan kartelalarda, mekânın kullanımındaki renk-doku seçimleri, mekânda kapladığı alanların büyüklüğü düşünülerek hazırlanmıştır. Sonuçta kervansarayın yapısal verilerinden yararlanılarak

hazırlanan kartela ile yeniden işlevlendirme için donatı ve mobilya verilerinden hazırlanan kartela karşılaştırıldığında, yeniden işlevlendirme kartelasının bütüncül bir yaklaşımın izlerini taşımadığı düşünülmektedir.



Görsel 45. Donatı ve Mobilyaların Malzeme Kartelası

Kaynak: Kişisel Arşiv



Görsel 46. Mekanın Yapısal Verilerinden Oluşturulan Malzeme Kartelası

Kaynak: Kişisel Arşiv

Sonuçta, kervansarayın yeniden işlevlendirilmesinde yapının kendi verilerinden kaynaklı mekansal potansiyelinin değerlendirilemediği, malzeme açısından donatı elemanı ve mobilya tercihlerinin mekanın verileriyle örtüşmeyerek mekanın genel atmosferinin yaratılmasında yerin ruhunun korunamadığı söylenebilir.

SONUÇ

Yapılan incelemelere göre; günümüzde yerin ruhu kavramının restorasyon projelerinde eksikliğinin görüldüğü anlaşılmıştır. Bu eksikliğin giderilmesinde restorasyonda çalışan tüm uzmanlık alanlarının, proje ekibine yerin ruhunun korunmasında çeşitli katkılar verebileceği söylenebilir. İç mimarlığın mekana daha küçük ölçekte yaklaşarak yerinde detay çözümlerini kapsayan mekan tasarım algısı, onu restorasyonda yerin ruhu ile binaya yeni verilen fonksiyonun çözümleri arasındaki ilişkinin kurulmasında öne çıkarır.

Restorasyonda yerin ruhunun korunmasında görülen hali hazırdaki bu eksik bakış açısının ortaya konabilmesi için Eskişehir Kurşunlu Külliyesi Kervansarayını incelenmiştir. Kervansarayın yıllar içinde çeşitli onarımlardan geçtiği görülmüş, son olarak 2008 yılında yapılan restorasyonunda ortaya konan yeni işlevin ve mekan tasarımının değerlendirilmesi detaylı olarak yapılmıştır. Bu değerlendirmede yapının mevcut verileriyle yeni işlevi karşılamak için yapılan tasarımlar kervansarayda öne çıkan giriş mekanı, ocak önleri, sekiler, kolon altları, zemin kotundaki seviye farkları gibi mekansal hacimlerdeki mekansal kullanımlar, donatı-mobilya seçimleri tek başına veya bütün olarak aydınlatma-havalandırma, malzeme (renk-doku-form), detay çözümleri açısından incelenmektedir. İnceleme sonunda elde edilen bulgular ve öneriler şunlardır:

- Kervansarayın girişine yapılan engelli rampasının alimünyum korkulukların, kapının iki yanına monte edilen aydınlatma elemanlarının (aplikler), kapının üzerine ve yanına asılan tanıtıcı tabelaların; renk-doku-form uyumu açısından yapı ile görsel ve işlevsel bir bütünlük kuramadığı tespit edilmiştir. Konulması yasal bir zorunluluk olduğu düşünölen tabelaların ve korkulukların asılma yönteminin yapıya kalıcı hasar vermektedir. Bunun yerine kendi kendini taşıyan sistemlerle bu elemanların tasarlanması daha uygun görölmüştür. Yasal bir zorunluluk olmadığı düşünölen apliklerin ise bina gece kullanılmadığı ve hava karardığında çevrenin yeterli aydınlatılması dolayısıyla giriş için bir işlevinin olmadığı ve kaldırılması gerektiği önerilmektedir.

- Binada yeni işlevin bir gereği olarak yapılan sahne uygulamasıyla mekanın kuzey cephesindeki tüm pencereler (dört) tamamen, geri kalanlar ise buzlu camla kapatılmıştır. Dolayısıyla mekanın doğal aydınlatma ve havalandırma etkisi yok edilmiştir. Havalandırma açısından önemli olan ocakların ise tamamen kapatılarak içine yapay aydınlatma elemanları yapıldığı görülmektedir. Bu müdahalelerin sonucunda kervansarayın iklimi bozulmuş, çok belirgin olmasa da nem ve küf kokusu mekanda hissedilmeye başlamıştır. Yapay aydınlatmaların sarı renkli olmasıyla buzlu camlardan az da olsa kırılan beyaz ışığın içerde iki farklı ışık rengi yaratarak mekanda görsel uyumsuzluk oluşturmaktadır. Nikah salonu ve sergi salonu olarak mekan kullanımında aydınlatma yetersiz kalarak çok fazla yapay aydınlatma kullanılmaya gereksinim duyulmuştur. Bunun sonucunda, mekanda kablo yoğunluğu olduğu göze çarpmaktadır. Bu kabloların saklanmaya bile gerek duyulmadan mekanda kötü detaylar yarattığı söylenebilir.
- Mobilya ve donatı seçimleri ile malzeme arasındaki ilişkisinin, incelenilebilmesi için mekanın yapısal verilerinden ve yeniden işlevlendirme sonrası yapılan tüm müdahalelerinden oluşturulan malzeme kartelaları hazırlanmıştır. Bunların incelenmesiyle donatı ve mobilya seçimlerinde, malzemede renk-doku-form olarak bütüncül bir yaklaşımın izlerinin olmadığı tespit edilmiştir. Kullanım gereksinimlerine göre hızlı ve genellikle rastlantısal üretilen tasarım çözümleriyle mekanın kendi verileri gözden kaçmış ve bu müdahalelerle mekanın ruhunu hissedilemez hale gelmiştir.
- Mekan kullanımlarında, zemindeki seviye farklarının oluşturduğu hacimler görülememiş, mekan sanki düz bir yüzeymiş sekilerin ve zemindeki seviye farklarının mekansal zenginliği değerlendirilememiştir. Sahnenin mekanın en sonuna yapılmasıyla sahneye bakan sandalyeler, seviye farkından dolayı alçalarak sıralanmaktadır. Bu yüzden sahneye uzak olan kısımlardan sahnenin izlenmesinde zorluk çekilmektedir. Aynı zamanda sahnenin strüktürünü desteklemek amacıyla ve çeşitli yerlere bayraklar asılarak binada delikler açıldığı da görülmektedir. Sergileme ve sahne işlevlerinin çözümünde kolon altları, ocak önleri, sekilerin üstleri gibi mekanın kendi verilerinin daha doğru mekansal çözümlerle

kullanılmasının, yerin ruhunun korunmasında, önemli adımlardan biri olduğu söylenebilir. Bu amaçla sahnenin mekanın en sonuna yapılması yerine, ortaya hafif sistem strüktürle mekanın ortasına yapılması, seviye farklarından kaynaklanan sahnenin görülememesi sorununu çözecek ve mekanda sahnenin ağır ve baskın etkisi kırılacaktır.

Eskişehir Kurşunlu Külliyesi Kervansarayı gibi diğer tarihi binalarda da görülebilmek ihtimali olan bu olumsuz tespitlerin halledilebilmesi için, mekanın yeniden projelendirilmesine gereksinim duyulacağı düşünölmektedir. Bu süreç hem ikincil bir iş hem de binanın çalışmalar sırasında zarar görmesi anlamına gelmektedir. Oysa ki projelerde yeni işlevin gereklerinin tam olarak yerine getirilmesi ve gelecekte oluşabilecek olası gereksinimlerin tahmin edilerek projelendirmeye yansıtılması, yerin ruhunun korunması açısından önemlidir. Bu da çağdaş restorasyonda kapsamlı bir ekip çalışmasıyla gerçekleşebilir. İç mimarın da bu ekibe, tarihi binalarda aydınlatma, donatı, mobilya seçimi – tasarımı ve malzemede renk-doku-form uyumu ararken katkı sağlayabileceği söylenebilir. İç mimar, bu katkıyı yapının verileriyle bütüncül mekansal kullanım fikirleri geliştirebilmesi, daha küçük ölçekte mekana bakabilmesi ve yerinde detay çözümleri üretebilmesiyle vermektedir.

KAYNAKÇA

- Ahunbay, Z. (1996). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Augé, M. (1997). *Non-places: Introduction to an Anthropology of Super Modernity* (Tras. J. Howe). London: Verso.
- Bachelard, G. (2013). *Mekanın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Benzel, K. F. (1996). *The Room in Context: Design Beyond Boundaries*. New York: McGraw-Hill.
- Binan, D., Cantimur, B. B. (2010). *Koruma Alanında Somut ve Somut Olmayan Boyutlarıyla Miras Kavramının Gelişimi ve "Yerin Ruhu"*, Mimari Korumada Güncel Konular, Ed: Nuray Özaslan, Deniz Özkut, Anadolu Üniversitesi Yay, no.11, ISBN 978-975-06-0732-5, Eskişehir,175-193.
- Burra Tüzüğü, <http://www.icomos.org.tr/> (Erişim tarihi: 15.02.2015).
- Cantay, G. (1988). *Kervansaraylar*. Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 2. *Cilt*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, ss. 369-392.
- Cantay, G. (1989). *Türkiye'de Osmanlı Devri Kervansaray Yapılarının Tipolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Ceschi, C. (1970). *Teoria e Storia Del Restauro*. Rome: Bulzoni.
- Coates, M., Brooker, G., Stone, S. (2011). *Görsel İç Mimarlık Sözlüğü*. (1. Baskı). (Çev: N. Işık). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Erder, C. (1975). *Tarihi Çevre Bilinci: Tarihi Yapılar ve Çevrelerinin Değerlendirilmesi Gelişiminde Örnekleme*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Feilden, B. M. (1994). *Conservation of Historic Buildings*. Oxford: Architectural Press.
- Fitch, J. M. (1990). *Historic Preservation: Curatorial Management of the Built World*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Gibson, J.J. (1986). *The Ecological Approach to Visual Perception*. New York: Taylor & Francis Group.
- Güran, C. (1978). *Türk Hanlarının Gelişimi ve İstanbul Hanları Mimarisi*. İstanbul:

Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

Harvey, D. (1996). *Justice, Nature the Geography of Difference*. Oxford: Blackwell.

Harvey, J. (1972). *Conservation of Buildings*. London: John Baker.

Heidegger, M. (1977). *Building, Dwelling and Thinking*. In David Farrell Krell (Ed.),
Basic Writings New York: Harper & Row (original work published 1954).

Hirshfeld, A. W. (2001). *Parallax: The Race to Measure the Cosmos*. New York: W.H.
Freeman.

Hisarlıgil, B., B. (2007). “Yer”leşmenin Düş(üm)lenmesi: Geleneksel Anadolu
Yerleşmelerinde “Ara”lar. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul
Teknik Üniversitesi.

Holl, S. (1989). *Anchoring*. New York: Princeton Architectural Press.

Holl, S. (2006). *Çağdaş Dünya Mimarlar Dizisi*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Holl, S., Pallasmaa, J., Pérez-Gómez, A. (2006). *Questions of perception :
Phenomenology of Architecture*. San Francisco, Calif. : W. Stout .

Savaş, A. (1995). “El Yordamıyla Mimarlık: Paralaks, bilinç, içgüdü ve Steven Holl”
(Intuitive Architecture: Parallax, consciousness, intuition and Steven Holl)
in Arredamento Dekorasyon vol.5 no.70, p. 77.

Uluslararası İçmimarlar Federasyonu <http://www.ifeworld.org/#Homepage> 20.04.2015.

IFI Interiors Declaration. (2011). IFI DFIE Global Symposium, 17-18 February 2011.

Jokilehto, J. (1999). *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Butterworth
Heinemann.

Kandemir, Ö. (2013). *Kültürel Miras Kapsamındaki Yapıların Çağdaş Yaklaşımlarla
Müze İşlevine Adaptasyonları: Yeni Mekânsal Deneyimler*. Yayınlanmamış
Sanatta Yeterlilik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Kuban, D. (2000). *Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu: Kuram ve Uygulama*.
(1. Basım). İstanbul: YEM Yayın.

Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: YEM Yayın.

Low, S. M. (1992). *Symbolic Ties That Bind: Place Attachment in The Plaza*.

Meriç, R.M., (1963). *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*. İstanbul: İstanbul
Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.

Miyar LTD.ŞTİ. (2005). *Eskişehir Kurşunlu Külliyesi Koruma, Onarım ve Yeniden
Kullanım Projesi Raporu 1*. Ankara.

- Müderrişoğlu, M. F. (1993). 16. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda İnşa Edilen Menzil Külliyesi (2 cilt). Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Nalçakan, M. (1993). Tarihi ve Kültürel Sürekliliğin Fiziksel Çevrede Değişime Yansıması ve Eskişehir Örneği. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Nalçakan, M. Geçimli, G. Süvari, A. (2015). Eskişehir'de Kaybettiklerimiz – Çukur Çarşı. Uluslararası Kent Araştırmaları Kongresi'nde sunulan basılmamış bildiri.
- Nara Özgünlük Belgesi (1994), <http://www.icomos.org.tr/> (Erişim tarihi: 15.02.2015).
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekanları*. (1. Basım). (Çev. E. Özcan). Ankara: Dost Kitabevi
- Norberg-Schulz, C. (1971). *Existence, Space and Architecture*. London: Praeger Publishers.
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli International Publications.
- Norberg-Schulz, C. (2001). Yer Kavramı Bağlamında Eski Çevrelerde Yapılaşma. (Çev. İdil Üçer). *Mimarlık Dergisi*, 297 (Ocak-Şubat), 42-43.
- Özaslan, N., Özkut, D. (2010). *Mimari Korumada Güncel Konular*. Eskişehir : Anadolu Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi.
- Pallasmaa, J. (2011). *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular*. (1. Basım). (Çev: A. Ufuk) İstanbul: YEM Yayın.
- Pallasmaa, J. (1996). The Geometry of Feelings: a Look at the Phenomenology of Architecture. (K. Nesbitt Ed.) *Theorizing A New Agenda For Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, New York: Princeton Architectural Press.
- Petzet, M. (2008). GENIUS LOCI – The Spirit Of Monuments Sites 16th General Assembly of ICOMOS, Scientific Symposium, Quebec, 30 September 1999.
- Purcell, N. Town in Country and Country in Town. *Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture* (Ed: E. B. Macdougall). Washington D.C: Dumbarton Oaks, ss. 185-200.
- Relph, E. (2008). *Place and Placelessness*. (2. Baskı). New York: SAGE Publications.
- Ruskin, J. (1971). *The Seven Lamps of Architecture*. (3rd Ed.) New York: The Noon

Day Press.

Sharr, A. (2013). *Mimarlar için Heidegger* (Çev: V. Atmaca), (1. Basım). İstanbul: YEM Yayın.

Steele, F. (1981). *The Sense of Place*. Boston, Massachusetts: CBI Publishing Company, Inc.

Tuan, Y. (1974). *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.

Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü, (2015), www.tdk.gov.tr (Erişim tarihi: 20.05.2015).

Uçar, Özlem, M., (2005). Sınır Kavramına Mekansal Bir Yaklaşım: Ankara Bahçelievler Yerleşiminde Sınırlara Bağlı Bir Analiz. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi .

Venedik Tüzüğü. (1964), <http://www.icomos.org.tr/> (Erişim tarihi: 15.02.2015).

Yerin Ruhunun Korunması Deklerasyonu. (2008), <http://www.icomos.org.tr/> (Erişim tarihi: 15.02.2015).

Zumthor, P. (1998). *Thinking Architecture*. Tran: M. Oberli-Turner, C. Schelbert), (3. Basım expanded ed.). Basel: Birkhauser.

Zumthor, P. (2006). *Atmospheres*. Switzerland: Birkhauser.