MİMARİDE SUYUN TASARIM ÖGESİ OLARAK KULLANIMI VE ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Leyla Yetimoğlu
1614170101

YÜKSEK LİSANS TEZİ
İç Mimarlık Anabilim Dalı
İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Elif Altın

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Fen Bilimler Enstitüsü
Eylül, 2019

MİMARİDE SUYUN TASARIM ÖGESİ OLARAK KULLANIMI VE ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Leyla Yetimoğlu
1614170101

YÜKSEK LİSANS TEZİ
İç Mimarlık Anabilim Dalı
İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Elif Altın

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Fen Bilimler Enstitüsü
Eylül, 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

LEYLA YETİMOĞLU'ın "Mimaride Suyun Tasarım Öğesi Olarak Kullanımı ve Örnekler Üzerinden İncelenmesi" başlıklı tezi 20.09.2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği" nin ilgili maddeleri uyarınca İç Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans/Doktora tezi oy birliğiyle/oy çokluğuyla, başarılı/başarısız olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı. Adı ve Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	Dr. Öğr. Üyesi Elif ALTIN	.....
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Müge ERTEMLİ	.....
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Sibel DEMİRARSLAN	.....

Prof. Dr. İlter BÜYÜKDIĞAN
Enstitü Müdürü

ŞEKİL ONAY SAYFASI

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,	
Aşağıda bilgileri bulunan lisansüstü öğrencinin tezi şekil yönünden tarafımca incelenmiş ve Enstitüye teslim edilmesi uygun bulunmuştur. Anabilim Dalı Başkanı Adı-Soyadı İmza Prof Dr. Ünal Demiravslan	
ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
ADI SOYADI	LEYLA YETİMOĞLU
ÖĞRENCİ NUMARASI	1614170101
ANABİLİM DALI	İÇ MİMARLIK
PROGRAMI	(X) YÜKSEK LİSANS ( ) DOKTORA ( ) SANATTA YETERLİK
DANIŞMANI	DR. ÖĞR. ÜYESİ ELİF ALTIN
TEZ BAŞLIĞI	MİMARİDE SUYUN TASARIM ÖGESİ OLARAK KULLANIMI VE ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ
SAVUNMA TARİHİ	20.09.2019
e-posta	Leylayetimoglu.ly@gmail.com
İç Kapak	☑ Var ☐ Yok
Jüri Onay Sayfası	☑ Var ☐ Yok
Etik İlke ve Kurallara Uyum Beyanı	☑ Var ☐ Yok
İntihal Raporu	☑ Var ☐ Yok
Teşekkür Sayfası	☑ Var ☐ Yok
Öz (Başlık-Öz-Anahtar Sözcükler)	☑ Var ☐ Yok
Abstract (Title-Abstract-Key Words)	☑ Var ☐ Yok
İçindekiler	☑ Var ☐ Yok
Çizelgeler Listesi	☐ Var ☑ Yok
Şekiller Listesi (varsa)	☐ Şekil yok ☑ Uygundur ☐ Uygun Değildir
Kısaltmalar Listesi	☑ Var ☐ Yok

	ŞEKİL ONAY SAYFASI	Doküman No	FR-105
		İlk Yayın Tarihi	20.12.2017
		Revizyon Tarihi	10.12.2018
		Revizyon No	01
		Sayfa	iii/228

Tablolar Listesi (varsa)	☐ Tablo yok ☑ Uygundur ☐ Uygun Değildir
Ekler Listesi (varsa)	☑ Ek yok ☐ Uygundur ☐ Uygun Değildir
Özgeçmiş	☑ Var ☐ Yok
Sayfa Genişliği	☑ Uygundur ☐ Uygun Değildir
Yazı Tipi	☑ Uygundur ☐ Uygun Değildir
Referans Kullanımı	☑ Uygundur ☐ Uygun Değildir
Kaynakça Yazımı	☑ Uygundur ☐ Uygun Değildir
Ekler (varsa)	☑ Ek yok ☐ Uygundur ☐ Uygun Değildir

Doküman No: FR-105; Yayın Tarihi 20.12.2017; Revizyon Tarihi: ; Revizyon No:00)

HAZAR AKGÜL

İMZA

Hazırlayan	Kalite Koordinatörü	Kurumsal Yetkili
İlgili Birim	Dr. Öğr. Üyesi Şafak GÜNDÜZ	Prof. Dr. Belma AKŞİT

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

maltepe üniversitesi	ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI	Doküman No	FR-178
		İlk Yayın Tarihi	01.03.2018
		Revizyon Tarihi	
		Revizyon No	00
		Sayfa	iv/229

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

20/09/2019

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarından 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; çalışmanın Maltepe Üniversitesinde kullanılan "bilimsel intihal tespit programı" ile tarandığını ve öngörülen standartları karşıladığını 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.

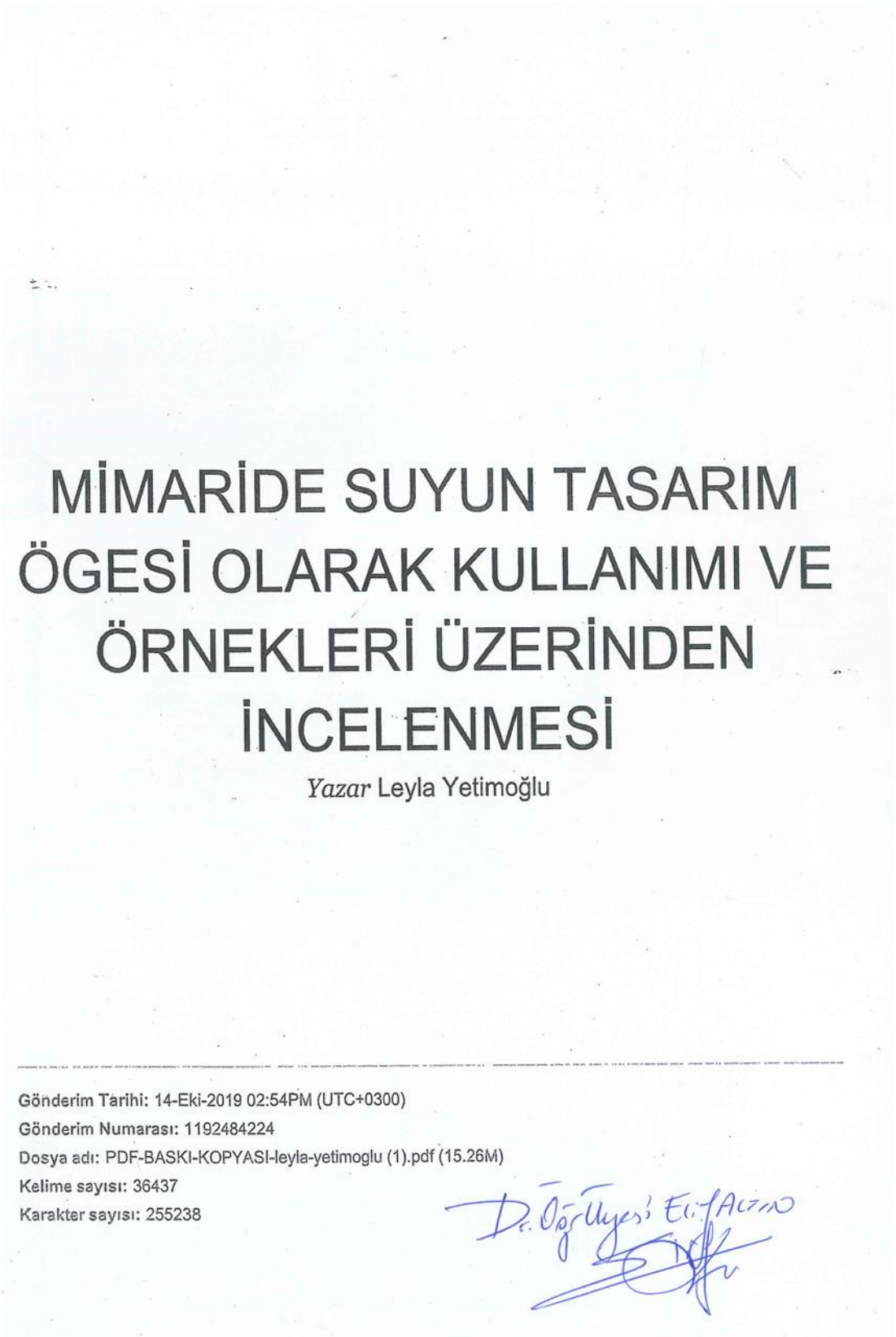
(Dokuman No: FR-178; Yayın Tarihi: 01.03.2018; Revizyon Tarihi: ; Revizyon No

Leyla Yetimoğlu



Hazırlayan: İlgili Birim	**Onaylayan:** Kalite Yönetim Koordinatörlüğü

İNTİHAL RAPOR



MİMARİDE SUYUN TASARIM ÖGESİ OLARAK KULLANIMI VE ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Yazar Leyla Yetimoğlu

Gönderim Tarihi: 14-Eki-2019 02:54PM (UTC+0300)
Gönderim Numarası: 1192484224
Dosya adı: PDF-BASKI-KOPYASI-leyla-yetimoglu (1).pdf (15.26M)
Kelime sayısı: 36437
Karakter sayısı: 255238

Dr. Öğr. Üyesi Elif Alkan

MİMARİDE SUYUN TASARIM ÖGESİ OLARAK KULLANIMI VE ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

ORIJINALLIK RAPORU

%10	%8	%1	%6
BENZERLIK ENDEKSI	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCI ÖDEVLERI

BIRINCIL KAYNAKLAR

1	Submitted to The Scientific & Technological Research Council of Turkey (TUBITAK) Öğrenci Ödevi	%1
2	acikarsiv.ankara.edu.tr İnternet Kaynağı	%1
3	polen.itu.edu.tr İnternet Kaynağı	%1
4	Submitted to Baskent University Öğrenci Ödevi	%1
5	bhi.nku.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
6	Submitted to Mimar Sinan Guzel Sanatlar University Öğrenci Ödevi	<%1
7	dergipark.ulakbim.gov.tr İnternet Kaynağı	<%1
8	acikerisim.deu.edu.tr	

Dr. Öğr. Üyesi Elif ALTINÖZ
15.10.2019

TEŞEKKÜR

Bu çalışmada bana yardımları için başta yüksek lisans danışman hocam Maltepe Üniversitesi Dr. Öğr. Elif Altın'a teşekkür ederim.

Lisans eğitimim boyunca bilgi ve birikimleriyle her daim en iyisi olmam için çaba sarf eden tüm hocalarıma minnettarım. Beni yüksek lisans yapmaya teşvik eden ve hayatımın her alanında bana ilham kaynağı olup her zorlukta yanımda olan sevgili ve saygı değer hocam Dr. Öğr. Üyesi Selen Abbasoğlu Ermiyagil ve Baha Kiper'e üzerimdeki tüm emekleri için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Desteğini benden maddi manevi hiç esirgemeyen her zorlukta beni cesaretlendiren sevgili dostum Şenal Birinci 'ye, hayattaki en büyük şanslarım sevgili annem Şükran ve babam Yakup Yetimoğlu'na, kız kardeşim Berna Yetimoğlu'na ve aileme teşekkür ederim.

Leyla Yetimoğlu
Eylül 2019

ÖZ

MİMARİDE SUYUN TASARIM ÖGESİ OLARAK KULLANIMI VE ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Leyla Yetimoğlu
Yüksek Lisans Tezi
İç Mimarlık Anabilim Dalı
İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Elif Altın
Maltepe Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, 2019

"Mimaride Suyun Tasarım Ögesi Olarak Kullanımı ve Örnekleri Üzerinden İncelenmesi", başlıklı bu çalışma, Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Anabilim Dalı'na yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu araştırmada, suyun yaşamsal kaynak özelliğinin yanı sıra farklı bir perspektiften bakılarak mimariye yansıması incelenmiş ve aynı zamanda insanlar üzerindeki etkileri, mimaride kullanımı, peyzaj mimarisinde ve heykel sanatındaki yeri, dış mekân ve iç mekânda suyun kullanım özelliği örnekleri ile araştırılmış, mimari mekânlarda su ögeleri örneklerine yer verilmiştir.

Birinci ve ikinci bölümde; doğanın ve yaşamın ana kaynağı olan suyun önemi araştırılmış, araştırmanın amacı, kapsamı ve yöntemi verilmiş, suyun fiziksel dönüşümü ve mimariye yansıyan özellikleriyle iglolar ve Japon tapınağı örnekleri incelenmiştir.

Üçüncü bölümde; suyun mimaride kullanımının insanlar üzerindeki etkileri, suyun görsel kullanımı Gestalt Yaklaşımı ile ilişkilendirilmiş ve işitsel özelliği ile insan psikolojisindeki yeri incelenmiştir.

Dördüncü bölümde, suyun tasarım ögesi olarak kullanımı; çevre, mekân ve mimarlığın tanımı üzerinden irdelenmiş, suyun tasarımda değişen işlevi tarihsel süreç ve medeniyetler bağlamında incelenmiş, suyun peyzaj mimarlığı ve heykel sanatındaki kullanımı örnekleri ile araştırılmıştır.

Beşinci bölümde; mimari bir öge olarak suyun iç ve dış mekânda kullanım özellikleri verilmiş, mimari mekânlarda tasarlanan su ögesine ve farklı ülkelerden örneklere yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Su, Mimari-su, Peyzaj, Mekân, Bahçe, Tasarım, Öge.

ABSTRACT

THE USE OF WATER AS A DESIGN ELEMENT IN ARCHITECTURE AND EXAMINATION OF ITS EXAMPLES

Leyla Yetimoğlu
Master Thesis
Department of Interior Architecture
Interior Architecture Programme
Advisor: Asst. Prof. Elif Altın
Maltepe University Institute of Science, 2019

This study titled “The Use of Water as a Design Element in Architecture and Examination of its Examples”, was prepared as a master's thesis in Maltepe University, Institute of Science and Technology, Faculty of Architecture, Department of Architecture.

In this study, the reflection of water to the architecture from a different perspective as well as its vital source characteristics were examined and its effects on human beings, its use in architecture, its place in landscape architecture and sculpture art, the use of water element in outdoor and indoor spaces were investigated with examples. In addition, examples of water element in architectural spaces were included in the research.

In the first and second part, the importance of water, which is the main source of nature and life, was investigated and then the purpose, scope and method of the research were given. In the same section, the igloos and Japanese temple samples are examined with their characteristics reflected in the architecture and physical transformation of water.

In the third section, effects of water use in architecture have been investigated. In this context, the visual use of water is associated with Gestalt Approach and its auditory properties and its place in human psychology are examined.

In the fourth section, the use of water as a design element in architecture has been examined through the definition of environment, space and architecture. The changing function of water in design and its historical process are examined in the context of civilizations, and the use of water in landscape architecture and sculpture art is investigated with examples.

Finally, in the fifth chapter, the aspects of these features used in interior and exterior spaces are supported by tables and schemes and examples of water elements designed in architectural spaces in different countries are given.

Keywords: Water, Architecture-water, Landscape, Space, Garden, Design, Element.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI i

ŞEKİL ONAY SAYFASI ii

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI iv

İNTİHAL RAPOR v

TEŞEKKÜR vii

ÖZ viii

ABSTRACT ix

İÇİNDEKİLER x

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ xii

TABLOLAR LİSTESİ xiii

ŞEKİLLER LİSTESİ xiv

ÖZGEÇMİŞ xx

BÖLÜM 1. GİRİŞ 1

1.1 Çalışmanın Konusu ve Kapsamı 7

1.2 Çalışmanın Yöntemi 9

1.3 Çalışmanın Amacı 10

BÖLÜM 2. SUYUN FİZİKSEL DÖNÜŞÜMÜ 11

2.1 Suyun Gaz Hali ve Mimaride Kullanımı 14

2.2 Suyun Katı Hali ve Mimaride Kullanımı 21

2.3 Suyun Sıvı Hali ve Mimaride Kullanımı 28

BÖLÜM 3. SUYUN MİMARİDE KULLANIMININ İNSANLAR ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ 34
3.1 Suyun Mimarideki Görsel Kullanımının İnsanlar Üzerindeki Etkileri 43
3.2 Suyun Mimarideki İşitsel Kullanımının İnsanlar Üzerindeki Etkileri 47
BÖLÜM 4. MİMARİDE SUYUN TASARIM ÖGESİ OLARAK KULLANIMI 54
4.1 Su Ögesinin Heykel Sanatında Kullanımı 76
4.2 Peyzaj Mimarlığında Su Ögesinin Kullanımı 107
4.2.1 Mezopotamya Bahçeleri 111
4.2.2 Mısır Bahçeleri 114
4.2.3 Yunan Bahçeleri 116
4.2.4 Roma Bahçeleri 116
4.2.5 Ortaçağ Bahçeleri 117
4.2.6 Rönesans İtalyan Bahçeleri 118
4.2.7 Barok Fransız Bahçeleri 132
4.2.8. Natüralizm Dönemi İngiltere Bahçeleri 138
4.2.9 Uzakdoğu Bahçeleri 143
4.2.10 İslam Bahçeleri 150
4.2.11 İspanya İslam Bahçeleri 151
4.2.12 İran Bahçeleri 153
4.2.13 Osmanlı ve Türk Bahçeleri 154
4.3 Bölüm Değerlendirmesi 158
BÖLÜM 5. MİMARİ TASARIMLARDA SU ÖGESİNİN ÖZELLİKLERİ VE ÖRNEKLERİNİN İNCELENMESİ 159
5.1 Su Ögesinin Yansıma Özelliği 162
5.2 Su Ögesinin Hareket ve Durgunluk Özelliği 172
5.3 Tasarımlarda Su Ögesinin Örnekler Üzerinden İncelenmesi 177
BÖLÜM 6. SONUÇ 197
KAYNAKÇA 202
URL KAYNAKÇASI 206

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

ET: Erişim Tarihi

İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi

H_2O: Hidrojen iki oksijen (Saf suyun formülü)

MÖ: Milattan Önce

MS: Milattan Sonra

^{o}C: Derece

3D: Üç Boyut. En, boy, derinlik algılarının hepsinin birden var olduğu ortam.

REKONSTRÜKSİYON: Mimarlıkta bir yapının kalıntıları ve diğer belgeler yardımı ile eski şeklinin tahmin edilerek yeniden yapılandırılma uygulanmasıdır.

ÖGE: Bir bileşiği oluşturan yalınç şeylerden her biri.

GESTALT YAKLAŞIMI: Parçaların bir bütünü teşkil etme durumu.

MELEZ: Her iki maddenin kimi özelliklerini kendinde taşıyan yeni oluşum.

HİPOTEZ: Varsayım.

HİYERARŞİ: Makamların, rütbelerin vb. önem sırası, astlık ve üstlük düzeni, aşama gözetilerek yapılan sınıflama

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 2.1. Suyun Dönüşüm Grafiği (URL 7) 12
Tablo 4.1.Tarihsel Süreç İçerisinde Suyun Kullanımı 67
Tablo 4.2. Doğal, Yapay ve Karma Mekân. 70
Tablo 4.3. Bahçe Ve Peyzajla İlgili Bazı Kelimeler Ve Anlamları 109
Tablo 4.4. Rönesans Dönemi İtalya Bahçelerinin Özellikleri 128

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi (Aydın, Akbağ, Tuzcuoğlu, Yaycı, & Ağır, 2014). 2
Şekil 1.2. Mısır Güneş Tanrısı Ra (URL 1). 5
Şekil 1.3. Mısır Tanrısı Ra'nın Gözü (Horus'un Gözü) (URL 2). 6
Şekil 1.4. İskandinav Deniz, Su, Bereket, Balık Tanrısı Njord (URL 3). 6
Şekil 2.1. Suyun Sıvı, Gaz ve Katı Halinin Moleküler Yapısı (URL 5). 11
Şekil 2.2. Dünyadaki suyun dağılımı (URL 8). 13
Şekil 2.3. Yapay Sis Ormanı (Foggy Forest). Tokyo – Japonya (URL 9). 15
Şekil 2.4. Yapay Sis Çeşmesi Örneği. Boston – ABD (URL 10). 16
Şekil 2.5 Bulanık Binası'nda Fıskiye Örneği (İsviçre (URL 11) 17
Şekil 2.6. Bulanık Binası'nın Sisli Görünümü 17
Şekil 2.7 Bulanık Binası'nın Rüzgarlı Havadaki Görünümü (Blur Bulding). 18
Şekil 2.8 Bulanık Binası- Melek Bar. 18
Şekil 2.9 Bulanık Binası'nın Detayları ve Yağmurlukların Takibi 19
Şekil 2.11. Eskimoların Oluşturdukları Bir İglo Örneği (URL 13). 22
Şekil 2.12. Yerli Eskimo Kadınları (URL 14). 22
Şekil 2.13. Eskimoların Yazları Kurdukları Çadır Örneği (URL 16). 23
Şekil 2.14. Eskimo Üyesi ve İglosu (URL 17). 23
Şekil 2.15. Bir İglonun Yapım Aşaması (URL 20). 24
Şekil 2.16. İglo Planı (URL 21). 25
Şekil 2.17. Kapıları Dışa Doğru Planlanmış Üç İglo Örneği (URL 22). 25
Şekil 2.18. Modern İglo Köyü. Saariselka – Finlandiya (URL 23). 26
Şekil 2.19. Saariselka'da Yakın Çekim İglo Örneği. Finlandiya (URL 24). 27
Şekil 2.20. Su Tapınağı'nın Giriş Kısmı (Hyogo Water Temple). Japonya (URL 25). 31
Şekil 2.21. Su Tapınağı'nın kuş bakışı görünümü (URL 26). 32
Şekil 3.1. Uyaran - Organizma - Tepki Sıralaması 34
Şekil 3.2. Su Bahçeleri, Amerika (URL 27). 36
Şekil 3.3. Taç Mahal (Taj-Mahal). Agra – Hindistan (URL 28). 37
Şekil 3.4. Taç Mahal (Taj-Mahal). Agra – Hindistan (URL 29). 38

Şekil 3.5. Su Çanağı (Tsukubai) (URL 30). 42
Şekil 3.6. Japon Çay Bahçe Mimarisinde Su Çanağının Plan Gösterimi (Tüfekçioğlu, 2008) 42
Şekil 3.7. Paralel Yatay Çizgiler (URL 31). 44
Şekil 3.8. Mevlana Türbesi Selsebili. Konya – Türkiye (URL 32). 45
Şekil 3.9. Mevlana Türbesi Selsebili'nin Çanak Detayı (URL 33). 45
Şekil 3.10. Greenacre Park'ın Çizim Planı (URL 34). 50
Şekil 3.11. Greenacre Park Su Kanalı. New York (URL 35). 50
Şekil 3.12. Greenacre Park Su Ögesi ve Oturma Alanı (URL 36). 51
Şekil 3.13. Freeway Park. ABD (URL 37). 52
Şekil 4.1. Asur Dönemi Başkenti Nimrud'un Rekonstrüksiyonu. (Read, 2000). 56
Şekil 4.2. Philae Tapınağı. Mısır (URL 39). 57
Şekil 4.3. Knossos Sarayının 3D Çalışması (URL 40). 58
Şekil 4.4. Villa Gamberaia. Floransa – İtalya (URL 41). 59
Şekil 4.5. Villa d'Este'nin Palnı. Tivoli Kasabası / Roma - İtalya (URL 42). 60
Şekil 4.6. Villa d'Este Su Orgu ve Önünde Neptün Havuzu (URL 43) 61
Şekil 4.7. Villa d'Este Balık Havuzu (URL 44) 61
Şekil 4.8. Villa d'Este'nin Yüz Fıskiyeler Koridoru (URL 45). 62
Şekil 4.9. Versay Saray'ı şelale Enstalasyonu (URL 46). 63
Şekil 4.10. Fıskiye Havuzu Su Ögesi. Versay Sarayı (URL 47). 64
Şekil 4.11. Mimarlıkta Suyun Tasarım Ögesi Haline Gelme Aşaması 66
Şekil 4.12. Dünya Nüfus Tahmini Oran Ve Artık Grafiği (URL 49). 73
Şekil 4.13. Manchester- İngiltere (URL 50) 82
Şekil 4.14. Kölner Katedrali. Almanya. 83
Şekil 4.15. Zürih - Almanya 83
Şekil 4.16. Villa d'Este. İtalya. 84
Şekil 4.17. Duomo. Milan- İtalya 84
Şekil 4.18. Çirkin Teknenin Çeşmesi. Roma (URL 51). 89
Şekil 4.19. Dört Nehir Çeşmesi (Fontana dei Quattro Fiumi). Novana-İtalya (URL 52) 90
Şekil 4.20. Ganj Nehri'ni Temsil Eden Tanrısal Heykel 91
Şekil 4.21. Nil Nehri'ni temsil eden tanrısal heykel 92
Şekil 4.22. Tuna Nehri'ni Temsil Eden Tanrısal Heykel 93
Şekil 4.23. Rio De La Plata Nehri'ni Simgeleyen Tanrısal Heykel 94
Şekil 4.24. Şelale Evi (Falling Water House). Pensilvanya- ABD (URL 53) 96

Şekil 4.25. Şelale Evi Planının 3D Çizimi (URL 54). 97
Şekil 4.26. Şelale Evi Detaylı Plan Çalışması 3D Çizimi (URL 55) 97
Şekil 4.27. Sydney Opera Binası. Sydney-Avustralya (URL 56). 98
Şekil 4.28. Sydney Opera Binası Çatı Detayı (URL 57). 99
Şekil 4.29. Heykel Tekne Çeşmesi (Water Boat).Valensiya- İspanya (URL 58) 102
Şekil 4.30. Robert Glen Bronz At Heykelleri. Teksas/Irving – ABD. 103
Şekil 4.31. Büyülü Çeşme. Cadiz – İspanya. 103
Şekil 4.32. The Divers Çeşmesi. The Dubai Mall- Birleşik Arap Emirlikleri. 104
Şekil 4.33. Yağmur Adam. Floransa – İtalya. 104
Şekil 4.34. Metalmorphosis. Charlotte – ABD. 105
Şekil 4.35. Bodhisattva Avalokiteshvara Çeşmesi. Antik Siam – Tayland. 106
Şekil 4.36. 71 Çeşmesi, Ohio – ABD. 106
Şekil 4.37. Kültür Ve Toplumsal Değerlerin Mimaride Somutlaşması 108
Şekil 4.38. Ur Ziggurat. Irak (URL 59). 111
Şekil 4.39. Babil'in Harita Gösterimi (URL 60). 112
Şekil 4.40. Babil Asma Bahçesi'nin Teraslı Yapısı (URL 61). 112
Şekil 4.41. Babil Asma Bahçesi'nin Rekonstrüksiyonu (URL 62). 113
Şekil 4.42. Asma Bahçe'nin Hayali ve Tahmini Görünümü (URL 63). 113
Şekil 4.43. Babil Asma Bahçe Sarayı'nın Renklendirilmiş ve Boyutlandırılmış Dış Görünümü (URL 64)... 113
Şekil 4.44. Bahçe İçerisinde Yapılan Cenaze Töreni. Mısır (URL 65). 114
Şekil 4.45. Bitkilere Olan Dini İnanış Gereği Mezar Çevresine Ağaç Dikilmesi. Mısır (URL 66). 114
Şekil 4.46. Avlulu Ev Planlaması. Mısır (URL 67). 115
Şekil 4.47. Sennefer's Garden. Mısır (URL 68). 115
Şekil 4.48. Hadrian Villası. Roma - İtalya (URL 69). 117
Şekil 4.49. Kale Etrafını Çevreleyen Su Kanalları (Moat) (URL 70) 117
Şekil 4.50. Ortaçağ Manastır Bahçelerinde Avlu Planlaması (URL 71) 118
Şekil 4.51. Villa Petraia'nın Planı (URL 72) 120
Şekil 4.52.Villa Petraia (URL 73). 121
Şekil 4.53. Villa Medici Planı (URL 74). 121
Şekil 4.54. Villa Castello Planı. (URL75). 122
Şekil 4.55. Üşüyen Adam Villa Castello. (URL76). 122
Şekil 4.56. Belvedere Sarayı Ön Cephe. Viyana- Avusturya (URL 77). 123
Şekil 4.57. Belvedere Sarayı Arka Cephe (URL 78). 123

Şekil 4.58. Villa Deste (URL 79). 124
Şekil 4.59. Villa Capra Rola (URL 80). 125
Şekil 4.60. Ön Cephe Su Orgu, Önündeki Havuz. Yakın Ve Uzak Çekim. Villa Lante (URL 81). 125
Şekil 4.61. Merdiven Tırabzanlar Villa Lante (URL 82). 126
Şekil 4.62. Villa Lante Havuzlu Çeşme Örneği (URL 83). 126
Şekil 4.63. Villa Reale Napoli (URL 84) 127
Şekil 4.64. Moor Çeşmesi . İtalya (URL 85). 130
Şekil 4.65. Neptün Della Porta Çeşmesi. İtalya (URL 86). 130
Şekil 4.66. Palazzo Reale. Caserta (URL 87). 131
Şekil 4.67. Palazzo Reale. Caserta. Üç Havuz Kombinasyonu. (URL 88). 131
Şekil 4.68. Villa Vaux-le-Vicoomte Planı (URL 89). 133
Şekil 4.69. Villa Vaux-le-Vicoomte Kuş Bakışı Görünüm (URL 90). 134
Şekil 4.70. Villa Vaux-le-Vicoomte Su Oyunu (URL 91). 134
Şekil 4.71. Versailles Saray Bahçe Planı (URL 92). 135
Şekil 4.72. Versailles Ön Bahçedeki Havuz Heykeli (URL 93). 135
Şekil 4.73. Versailles Gargoyle Çeşme Örneği (URL 94). 136
Şekil 4. 74. Versailles Havuzlu Çeşme Örneği (URL 95). 136
Şekil 4.75. Ön ve Arka Kesit Latona Çeşmesi (URL 96). 137
Şekil 4.76. Versailles Domaine (URL 97). 137
Şekil 4.77. Rousham Bahçesi'ndeki Su Yolu. Oxford – İngiltere (URL 99). 141
Şekil 4.78. Rousham Bahçesi'inde Su Yolunu Buluşturan Havuz (URL100). 141
Şekil 4.79. Hyde Park Uzun Su Fıskiyesi. Londra – İngiltere (URL 101). 142
Şekil 4.80. Hyde Park Diana Anıt Çeşmesi. Londra – İngiltere (URL 102). 142
Şekil 4.81. Diana Çeşmesi Suyolu. Hyde Park. (URL 103). 143
Şekil 4.82. Hangzhou Bahçesi Yapay Şelale Örneği. Çin (URL 105). 145
Şekil 4.83. Tepe ve Göletlere Sahip Japon Bahçe Örneği (URL 106). 148
Şekil 4.84. Çay Seremoni Bahçesi. Japonya (URL 107). 149
Şekil 4.85. Korau-en'den Göletli Bahçe Örneği (URL 108). 149
Şekil 4.86. Yoyogi Park Yapay Gölet İçinde Su Oyunu. Tokyo – Japonya. (URL110). 150
Şekil 4.87. El Hamra Sarayı Mersinli Avlu. İspanya (URL 112). 152
Şekil 4.88. Fin-i Kaşan Bahçesi – İran (URL 113). 154
Şekil 4.89. Taht Bağı (Bağ-ı Taht). Şiraz – İran (URL 114). 154
Şekil 4.90. Edirne Sultan Bâyezid Darüşşifası. Türkiye (URL 115) 156

Şekil 4.91.Topkapı Sarayı; Revan, Bağdat ve Sünnet Köşkü Arasındaki Havuzlu Teras. İstanbul – Türkiye (URL 116). 156
Şekil 4.92. Sadabat Sarayı Havuz Görünümü (URL 117). 157
Şekil 4.93. Gülhane Parkı Su Oyunu Havuzu (URL 118). 157
Şekil 5.1. Vietnam Anıtı. Washington – ABD (URL 119). 163
Şekil 5.2. Sultan Ahmet Cami. İstanbul – Türkiye (URL 120). 163
Şekil 5.3. Su Aynasının Buğusu (Bordeaux). Fransa (URL 121). 164
Şekil 5.4. Grand Louvre ve Sudaki Yansıması. Paris – Fransa (URL 122). 165
Şekil 5.5. Valencia Hemispheric Binası. Valensiya - İspanya (Pournaderi. 2018: 88). 165
Şekil 5.6. Valencia Hemispheric Binası'nın Orijinal Görünümü (URL123). 166
Şekil 5.7. Valencia Hemispheric Binası Ve Suya Yansıyan Yüzü (URL 124). 166
Şekil 5.8. Çehel Sütün" Sarayı, İsfahan, İran (URL 125). 167
Şekil 5.9. Louis I. Kahn, Bangladeş Millet Meclisi Binası (Sözeri, 2007) 168
Şekil 5.10. Altın Tapınağı (Golden Temple). Hindistan (URL 126). 168
Şekil 5.11. Moscow State Üniversitesi. Rusya (URL 127). 169
Şekil 5.12. Khaju Köprüsü –İran (URL 128). 169
Şekil 5.13. Su yüzeyinde yansıması şeması (Zaloğlu, 2006) 170
Şekil 5.14. Hearst Kalesi, Roma Havuzu (Hearst Castle,). ABD (URL 129). 170
Şekil 5.15. Kasımiye Medresesi. Mardin – Türkiye (URL 130). 172
Şekil 5.16. Göl Üzerinde Bir Bar Örneği. Vietnam (URL 131). 173
Şekil 5.17. Naoshimo Çağdaş Sanat Müzesi Japonya (URL 132). 174
Şekil 5.18. Fas Köşkü (Putrajaya). Malezya - Fas (133). 175
Şekil 5.19. Revson Su Oyunu Çeşmesi. New York (URL 134). 176
Şekil 5.20. Al Shaheed Park Su Oyunu Havuz Örneği. Kuveyt (URL 135). 176
Şekil 5.21 Cağaloğlu Hamamı Giriş Avlusu Fıskiye Örneği. Türkiye (URL 136). 179
Şekil 5.22. Divriği Şifahanesi Havuzu. Sivas - Türkiye (URL 137). 180
Şekil 5.23. Changi Havalimanı İç Mekân Süs Havuzu. Singapur (URL 138) 181
Şekil 5.24 Changi Havalimanı Dünyanın En Uzun İç Mekân Şelalesi. (URL 139). 181
Şekil 5.25. Niavaran Müzesi İç Mekan Fıskiye Örneği. Tahran – İran (URL 140) 182
Şekil 5.26. Sultan Amir Ahmad Hamamı. Keşan - İran (URL 141). 182
Şekil 5.27. Fahadan Evi İç Mekan Havuzu. Yazd – İran. 183
Şekil 5.28. Kashan Çarşısı İç Mekan Fıskiyeli Havuz. Kaşan – İran. 183
Şekil 5.29. Evin Cezaevi Kapalı İç Avlu Havuzu. İran. 184

Şekil 5.30. Topkapı sarayı Harem Bölümü Çeşme Örneği.(URL 142). 184
Şekil 5.31. Safranbolu Havuzlu Konak İç Mekân Dizaynı. Türkiye (URL 143). 185
Şekil 5.32. Dış Mekan Su Duvarı Örneği. New York. (URL 144). 186
Şekil 5.33. Hillside Evi. Bernardino – Paraguay. (URL145). 186
Şekil 5.34. Sokak Mimarisi Su Duvarı. Tokyo – Japonya (URL 146)..... 187
Şekil 5.35. Labassin Şelale Restoranı Dış Mekan Şelale Örneği. Filipinler. (URL 146)..... 188
Şekil 5.36. Ladybower Overflow. Derbyshire – İngiltere (URL 147)..... 189
Şekil 5.37. Ice Hotel 365, Tasarım: Tommy Alatalo - İsveç (URL 148)..... 189
Şekil 5.38. Buz Otel, Sorrisniva, Alta- Norveç (URL 149) 190
Şekil 5.39.Fontaines Serisi (URL 150) 191
Şekil5.40. Su Pavyonu (Water Pavilion) - Güney Kore (URL 151). 192
Şekil 5.41. Sudaki Işık (Light in Water) (URL 152) 193
Şekil 5.42 İç Dairesel Görünüm. 193
Şekil 5.43. İzlanda Pavyonu (Icelandic Pavilion) (URL 153). 194
Şekil 5.44. Yokote Kamakura Barınak Tipi – Japonya (URL 154)..... 195
Şekil 5.45. Yokote Kamakura Işıklandırma Lamba Tipi..... 195
Şekil 5.46. Liebian Internation Bulding – Çin (URL 155)..... 196
Şekil 5.48. Gökdelen Şelalesinin Ön Görünüşü – Çin (URL 157). 197

ÖZGEÇMİŞ

Leyla Yetimoğlu

İç Mimarlık Anabilim Dalı

Eğitim

Derece	*Yıl*	*Üniversite, Enstitü, Anabilim Dalı*
Y.Ls.	2019	Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimler Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalı
Ls.	2014	Lefke Avrupa Üniversitesi, Mimarlık ve Mühendislik Fakültesi Mimarlık Anabilim Dalı – İç Mimarlık Bölümü
Lise	2008	Atakent Lisesi

İş/İstihdam

Yıl	*Kurum Görev*
2012	BTG Mimarlık (Yaz dönemi büro stajı)
2013	Kılıç inşaat (Yaz dönemi büro stajı)
2014-16	Varan Mimarlık (Rize Kalkandere/ Adalet Sarayı)
2017	Varan Mimarlık (Şantiye ve ofis sorumlusu)
2018	EGE_SER Design(Proje ve şantiye ve ofis sorumlusu)

Mesleki Birlik/Dernek Üyelikleri

Yıl	*Kurum*
2014 -	Üye: TMMOB

Alınan Burs ve Ödüller

Yıl	*Burs/Ödül*
2011	Christmas Tree Project
2012	Helping to Protect Our Environment
2013	Fashion & Style Fashion Show
2014	Colour & Fashion Show

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı : Rize / 10.11.1989 Cinsiyet: K

Yabancı diller : İngilice (iyi)

GSM / e-posta : 0537-464-96-29 / leylayetimoglu.ly@gmail.com

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Su, canlıların hayatının devamı için ihtiyaç duyulan en temel madde olmasının yanı sıra, toplumların geleneklerinde, din ve kültürlerinde önemli bir kilit taşı olmuştur. İnsanoğlu, suya duyduğu minnet yüzünden ona, "çeşm, ayn" gibi kendisinin en fazla değer verdiği organlarının adını vermesi, bunun bir göstergesidir (Mutlu, 2014).

Birçok topluluğun dilinde su, farklı ve özel ifadelerle anılmaktadır. Sadece suyun saf hali değil, her halinin önemli olması ve kullanılması yaşam düzeylerine göre farklılık kazanmakta ve mimari yapılanmaya farklı formlarda yansımaktadır, örneğin;

Eski Türkçe metinlerde "sub" ya da "suv" olarak geçen "su" sözcüğü, H_2O olarak tarif edilen moleküllerden oluşan maddeyi ifade ettiği gibi, aynı zamanda bu maddenin sıvı halini de ifade etmektedir. Donarak katı hale geçtiği zaman "buz", gaz halinde ise "su buharı" ismini almaktadır (Tekin, Diri, & Bonfil, 2015).

Suyun ve hallerinin her kültür ve toplumda farklı bir değer taşıması, Eskimo Dili'nin (İnyupikçe) sözcük dağarcığında, dünyadaki bütün dillerden daha fazla buzla ilgili kelime olmasıyla örneklendirilebilir. Bunun nedeni; Abraham Maslow tarafından oluşturulan, kişilerin gereksinimleri kuramına, İhtiyaçlar Hiyerarşisi 'ne kadar inmektedir. Bu kurama göre, insanların motivasyonu dış etkenlerin ötesinde kendi içindeki ihtiyaçlara dayanmaktadır. Şekil 1.1.'de gösterilen, insanların ihtiyaçlarını gidermesi için;

Maslow, ihtiyaçlarımızı önem sırasına dizdiği bir hiyerarşik düzenden bahseder… Birey, alt basamaklardaki ihtiyaçlar karşılanmadan üst basamaklardakilerden etkilenmez (Aydın, Akbağ, Tuzcuoğlu, Yaycı, & Ağır, 2014).

Bir üst düzeydeki ihtiyaca ulaşamaz. Bu hiyerarşi sıralaması şöyledir; fizyolojik, güvenlikte olma, bir gruba ait olma, statü kazanma, bilme ve anlama, estetik, son olarak kendini geliştirme ihtiyacı şeklindedir.

Bu sıralama insan ihtiyaçları sıralamasından öte hayatta kalma ve kendini tamamlama noktasını da ifade etmektedir. Piramit aslında insanın önceliklerini nitelemek için sembolize edilmiş soyut anlamın somut ifadesi olmaktadır. İnsan ve toplulukların yaşantılarındaki beklenti ve önceliklerini ifade eden piramit her birey için geçerli ve realitesi olan düzenin şemalaşmış ifadesidir.

Şekil 1.1. Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi (Aydın, Akbağ, Tuzcuoğlu, Yaycı, & Ağır, 2014).



İnsanlar fizyolojik ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra güvenlik ihtiyacına geçiş yapar, bu değerdeki en önemli kısım, dış etkenlerden korunmaktır. Birey hayatta kalmak için fizyolojik olarak gereksinim duyduğu yeme, içme ihtiyacını giderdiği an, kendini tamamlamak için bir üst basamağa geçmekte, dış etkenlerden korunmak için bir barınağa ihtiyaç duymaktadır.

İhtiyaçların ikinci basamağında yer alan barınma, Eskimolarda iglo veya İglu adı verilen buzdan yapılmış yaşam birimleridir. Sözcük dağarcıklarında buzun dünya dillerinden daha fazla kullanılması ve buzla ilgili farklı sözcüklerin bulunması; yaşamlarının her alanında diğer topluluklara karşın çok daha fazla buzla karşılaşmaları ve en önemli ihtiyaçlarından biri olan barınmalarının buzdan oluşmasından kaynaklanmaktadır.

Dil; insanların hayatları içinde yaşayan bir varlıktır. Yaşamdaki her olgu ve olaydan etkilenmekte, sözcük yapıları değişmektedir. Günlük yaşamda en çok hangi olgu veya olaylara maruz kalınırsa, o olguyu karşılayan farklı ve birden çok kelimeye ihtiyaç duyulur. Eskimo Dili'nde buzu karşılayan birçok sözcüğün bulunması, dilin yaşam şartlarından etkilenmesi hipotezine dayanmaktadır.

İnsan yaşamının kaynağını oluşturan su, tarih boyunca uygarlıkların devamlılıklarını ve gelişmelerini sağlamada önemli bir etken olmuştur. İnsanlar en büyük uygarlıkları, su kaynaklarına yakın yerlerde meydana getirmişlerdir. İnsanoğlu yaşadığı ortamları geliştirmede, suyun kendisine verdiği imkânları sonuna kadar değerlendirmiştir. Çünkü su hâkimiyeti, medeniyetlerin ömrünü etkile[mektedir] (Yıldız, 2008).

Su, önemli bir madde olmasının yanı sıra ilk uygarlıklar için kullanılacak ve içilecek suyun temini açısından problem teşkil etmektedir, bu yüzden ilk uygarlıklar bir akarsu veya durgun bir göl kenarına medeniyetlerini kurarak bu sorunu en kolay yoldan çözüme ulaştırmayı hedeflediği görülmektedir.

Suyun önemini ve tanımını Charles W. Moore, *Water & Architecture* (1994) adlı eserinde şöyle açıklamaktadır;

Suyun mecazi anlamları paradoks noktalarında zengin ve verimlidir. Dünya, hava ile birlikte ateş su evrenin dört temel elemanı olarak değerlendirilmektedir. Her şeyden

öte, su hayatın kaynağıdır ve dünya da bir su yıldızıdır. Yaşam suya dayanır, hiçbir şey etkisinden kurtulamaz ve hiçbir şey onsuz yaşayamaz (Moore & Lidz, 1994).

Hayat ve yaşam için en önemli kilit taşlarından biri olan su, insanın ilk varoluşundan günümüze dek pek çok formda kullanılmaktadır. Bu, doğada suyun varlığının kuvvetli bir şekilde hissedilmesinden kaynaklanmaktadır.

Dünya oluşumunda karadan çok suyun yer kaplaması başka bir önemli husustur. İnsan karadan daha çok suyla temasını sağlayan bu oran, tabii olarak insanın yaşamını dolaysız olarak etkilemektedir.

Su bitkileri, balıklar, tüm deniz canlıları ki bunlar; hem hayvan hem de bitki olarak nitelendirilmektedir, yaşamını okyanuslarda, denizlerde ve göllerde sürdürmektedir. Bu yüzden dünyanın oluşumunu etkileyen su, yaşamda ve tüm canlıların hayatında vazgeçilmez bir kaynak olmaktadır.

İnsan için su bir gereksinim, su hayvanları ve bitkileri için ise zorunluluğu temsil etmektedir, insanlarda bu zorunluluk nefes almak ve oksijendir; ama denizler, okyanuslar ve dünyanın su kütlesini oluşturan diğer bölgelerde su canlıları için su, oksijen görevi görmektedir.

Su çeşitli özellikleriyle dünyanın en ilgi çekici maddelerinden biridir. Katı, sıvı ve gaz olarak doğada birbirinden farklı durumlarda bulunabilen tek elementtir. Yeryüzünün ¾ ‘ü sularla örtülüdür bunun %97'si Okyanus ve denizlerle, %3 ‘ü ise karalarda bulunmaktadır. Karalarda bulunan suların %25 yeraltı suları, akarsu ve göllerde %25’i ise buzullarda yer almaktadır. Bunun bir sonucu olarak insanlar, dünyanın oluşumu ile ilgili efsanelerinde her zaman suyu ön planda tutmuşlardır (Altun, 2000).

Kozmogoni, evrenin yaradılışını inceleyen bilim dalıdır. Kozmogoni ile ilgilenen, farklı uygarlıklardaki yaradılış efsanelerini Orhan Hançerlioğlu, *Düşünce Tarihi* adlı eserinde;

İskandinav yaratılış efsanelerinde, tanrılar sıcak buharlarla buzlu sislerin, eş değişiyle iki doğal öğenin karışımından meydana gelir. Mısır tasarımlarında ise başlangıç, su ve

Şekil 1.2. Mısır Güneş Tanrısı Ra (URL 1).

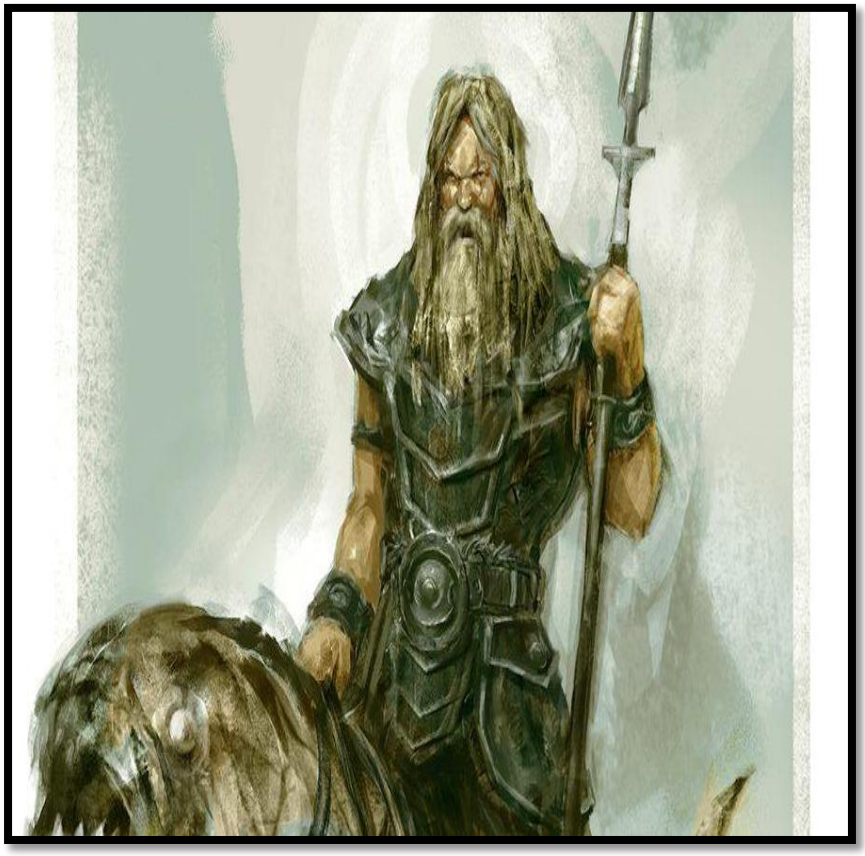


bataklık, eş deyişiyle doğadır. Zamanla sular alçalarak bir bataklık ada meydana çıkar, bu adada bulunan yumurtadan da kaz biçimde tanrı Ra oluşur. Erkek ve kadın, Ra'nın gözyaşlarıdır (Hançerlioğlu, 2000) . Yaradılışı ve tanrıyı, sudan var eden bir anlayışın efsaneleşmiş bir örneği olarak kabul edilmektedir.

Şekil 1.3. Mısır Tanrısı Ra'nın Gözü (Horus'un Gözü) (URL 2).



Şekil 1.4. İskandinav Deniz, Su, Bereket, Balık Tanrısı Njord (URL 3).



Yaşam suyu temel alarak oluştuğundan ve insan çeşitli nedenlerle suya muhtaç olduğundan insanlık, tarih boyunca suya en iyi şekilde sahip olmak için uğraşmıştır (Babal, 2015) .

Sonuç olarak su, insan için yaşamsal ana kaynak olma özelliğini her daim korumakta, gelişen zamanla toplumlar için H_2O formunun dışında özellikler kazanmakta, gerek dini inanç gerek kültürlerin dillerinde ve yaşayışlarında farklı manalarla yer almaktadır. Su; bir döngüyü ifade etmektedir, bu döngü sürekliliği sağlamakta, yeniden doğmayı simgelemektedir. Toplumların gelişmesine bağlı olan bu süreklilik aslında yenilenmenin ifadesidir. Bu yüzden insanoğlu var oldukça su en kutsal varlık olarak kabul edilmektedir. Bu kutsallık bazen felsefi yaradılışın özünde bulunabilir bazen ise tanrının kendisi olabilmektedir. Suyun bu kutsallıktaki görevi aslında sembolize ettiği tabiatın kendisidir, insan aklın formunu; ruh-evren-tanrı üçlemesinden oluşturmakta, bu üçlemenin merkezine evreni koymaktadır. Evren bazı inanışlara göre tanrı yapımı bazen ise varlığın özü olarak nitelendirilmektedir. Her iki düşünüşte ortak olan nokta şudur ki, evrenin merkezi sudur, bu yüzden insanın hem bedenen hem ruhen içinde var olabildiği evren; ister tanrı yapımı düşüncesi olsun isterse varlığın özü olarak kabul edilsin esas olan nokta evrenin kutsallığının altında yatan sebeptir bu sebep ise suyu içine barındırmasıdır.

1.1 Çalışmanın Konusu ve Kapsamı

Su, tüm canlılar için yaşamsal bir öneme sahiptir. İnsanoğlu hayatta kalmak için suya muhtaçtır. Yerleşik hayata geçiş sonrasında suya olan ihtiyaç artmaktadır. Bunun sebebi, ekonominin tarıma bağlanması, toprağa bağlı yaşamın getirdiği bahçe yapılanması, içecek su temini olarak çoğaltılabilmektedir. Yerleşik hayata geçişten kısa bir süre sonra toplulukların kültürel yapılanması, ekonomik çalışmaları değişmiş bu durumun getirisi olarak yaşam standartları farklılık göstermektedir. Artan nüfusun da etkisiyle barınaklar, yaşam alanı yapısallığı doğallıktan uzaklaşmış, beton bloklar arasında topluluklar yaşamaya başlamıştır. Bu durum ilk çevre algısı tabiat olan insanda, doğaya olan özlemi giderek arttırmakta, bu yüzden de tüm mimari yapılarda doğa elemanlarını kullanma isteği, arzusu çoğalmaktadır.

Su; tabiatın aynası, saflığın, huzurun, sessizliğin imgesidir. Kentsel hayatın sıkıcılığı ve bunalımlı ortamından kaçış arayan insan tabii olarak suyu mimari ögelerde kullanmaya başlamaktadır. Tabiattan bir iz, ses, görüntü iç huzuru sağlamaktadır. Organizma diye adlandırdığımız insan, çevresinin uyaranları karşısında belli psikolojik ve fizyolojik tepkiler vermektedir. Örneğin; akan bir şelalenin yanında huzuru bulmak, deniz manzarasını seyrederken sakinleşmek, Müslümanlıkta dini bir yaptırım olan abdest, Hristiyanlıkta vaftiz olmak, organizmanın çevresel uyaranlarını ve tepkisini göstermektedir.

İnsan duyu ve duygularına hitap eden su, aynı zamanda mimari yapılarda fonksiyonel ve işlevseldir. Bu işlevsellik birçok açıdan değerlendirilebilir; el yıkamak için yapılan çeşmeler, yüzmek için tasarlanan havuzlar, suya ulaşımı kolaylaştıran kanallar bu değerlendirme içinde yer almaktadır.

Estetik, işlevsel, fonksiyonel, dini imge ve bunlar gibi birçok özelliği ile tasarım ögesi olan su, mimari yapılanmalara yön vermektedir. Bu noktada devreye giren mimarlık disiplini mimar ile ortak çalışmanın sonucu mekânı oluşturmaktadır. Kullanılan malzemeye göre mekân, birçok anlama geldiği gibi her medeniyet ve bölgede farklı biçimlenmektedir. Mimari su ilişkisinde köprü görevi gören mimarlık; suyu tasarım elemanı, öge, imge ve simge olarak kullanmaktadır.

Mimarlık ve su ilişkisi sadece yapı, mekân, tasarımlarıyla sınırlı kalmamakta plastik sanatlarla da etkileşim içinde olmaktadır, bu etkileşim İtalyan bahçelerinden, günümüz meydanlarındaki çeşme, fıskiye, havuz formlarında heykelin varlığı ile kanıtlanmaktadır. Heykel mimarinin doğaya bakan yüzünü su ile ilişkisinde bulmaktadır, öyle ki; ağzından su akan hayvan figürlü heykel, havuzun ortasına dikilmiş, çeşitli su oyunları ile dinamizm katılmış bir anıt veya bunların ötesinde dini yapıtların içinde, çevresinde bulunan su birikintilerini destekleyen heykelcikler heykel sanatının boyutunu aşmasını sağlamakta, mimarinin içinde su ile birleşerek heykel, su ögesi, su mimarisi kombinasyonunu oluşturmaktadır.

Su tüm canlılar için yaşamsal öz sıvıdır, insanlar, hayvanlar ve bitkiler için yaşam sıvısı olarak görülmektedir. Bitkilerin oluşturduğu bahçe mekânlarında su ana elementtir,

ilkçağlarda bahçelerin sürekliliğini sağlamak için suyolları, su kanalları oluşturulmuş, ilerleyen zamanlarda yaşam şartlarının da değişmesiyle su, bahçe tasarımlarında öge haline gelmektedir. İtalyan Rönesans bahçelerinde dönemin zenginliğini ve gücünü simgelemek için kullanılan su ögesi, Fransa Barok Dönemi bahçe yapılanmalarında daha formal ele alınmaktadır. İngiliz Natüralizm akımıyla gelişen bahçe sanatında ise su; informel olup daha gösterişsiz ve doğayı doğal yollardan taklit eden yapıya bürünmektedir. Uzakdoğu bahçelerinde su kullanımı; küçük adacıklar, çay seremonilerinin yapıldığı bahçelerde dini simge olarak yer almaktadır. İslam, İran ve Türk bahçelerinde yansıma, durgunluk, sakinlik ve huzur yönleriyle kullanıldığı görülmektedir.

Her dönem farklı topluluklarda değişik form, şekil, fonksiyonel olarak karşımıza çıkan su elemanı, geçmişten günümüze mimaride var olabilmesini içinde barındırdığı özelliklerine borçludur. Bu özellikler, durgunluk, hareketlilik, yansıma, işitsel- görsel etki, tinsellik olarak sıralanmaktadır. Tüm bu özellikleri ile su, gelişen teknoloji ile iç ve dış mekânlarda varlığını baskın olarak göstermekte, tarihsel süreçlerin getirdiği kutsallığı, mimaride vazgeçilmez tasarım ögesi özelliği ile gelecek dönemlerin de çokça tercih edilen öge olmasına olanak sağlamaktadır.

Bölgelerin iklimi, konumu, ekonomisi, siyaset anlayışı farklılık gösterse de dünya üzerinde mimari mekân olarak adlandırılan her alanda, su ögesi karşımıza çıkmaktadır. İnsan tabiata doğuştan bağlılık hisseder, doğaya yakın olduğu kadar huzurludur. Bu durum tabiatın parçası olan suyun tasarımlarda kullanım sebebini açıklar niteliktedir. Mimarideki suyun önemi ve tasarımlarda su ögesinin kullanım nitelikleri bölgenin şartlarına bağlı olarak değişiklik göstermektedir.

1.2 Çalışmanın Yöntemi

Konu belirlendikten sonra taslak formunda içerik tablosu hazırlanmış, konularla ilgili web, kitap, yazı vb. kaynakların çıktıları toplanmıştır. Konuyla ilgili taslaklar oluşturulup, seçilen aktarmalar yapıldıktan sonra temize çekilmek üzere yazıya aktarılmıştır. Bölüm bitimlerinde taranan, mevcutta olan, o an bulunan şekiller ve yazılar

eklenmiş, gerekli tablolar ile konu desteklenmiştir. Konu başlıklarında ele alınan su ögesinin kullanımı kronolojik sıra ile verilmeye çalışılmaktadır.

1.3 Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacı; suyun öneminin anlaşılması ve toplulukların yaşantılarındaki yerinin önemini, suyun hallerinin (sıvı, katı, gaz) oluşum süreci ve bu hallerin mimaride kullanım yerlerini, işitsel ve görsel yönüyle suyun mimariye katılımının insanlar üzerindeki etkisini belirlemektir.

Bu çalışmada, mekânın ve çevrenin doğal bir bileşeni olarak suyun, mimari yapı ve tasarımlarda hangi yönü ve özelliği ile kullanıma dâhil edilip ögeleştirildiği araştırılmıştır. Yapılan bu araştırmayı destekler nitelikte konuya uygun örneklerle de tespiti sağlanmaktadır.

Mimari mekânın sadece duvarlarla kaplı alan olmadığı, mekânın kullanılan malzeme ve bulunduğu konuma bağlı farklı isimlerle tanımlandığı tespit edilmiş, bu tespit göz önünde tutularak mimari öge olan suyun hem peyzaj mimarlığındaki yeri hem de heykel sanatındaki kullanımı ile doğrulanmaktadır.

Mimari tasarımlarda suyun yansıtıcı, hareket ve durgunluk özellikleri ile mekâna kattığı anlam ve değişik formlar araştırılmış yine elde edilen bulgulara uygun örneklerle suyun iç ve dış mekânda kullanım amaçları, yöntemleri açıklanmaktadır.

Çalışmanın amacına uygun su yapı ve tasarımları dünya üzerinden farklı örnekleriyle verilmektedir.

Tüm bu çalışmanın ortaya koymak istediği amaç; suyun mimarideki farklı form ve örneklerin tanınması, bu güne kadar yapılan araştırmalardan farklı hipotezler ile su ögesinin değerlendirilmesi, mimarideki suyun yeri ve niteliklerini belirlemesidir. Genel gaye; tasarım ögesi olan suyun insanlar üzerindeki etkisine dikkat çekmek ve gelecek te oluşturulacak yeni tasarımlara ilham kaynağı olabilmektedir.

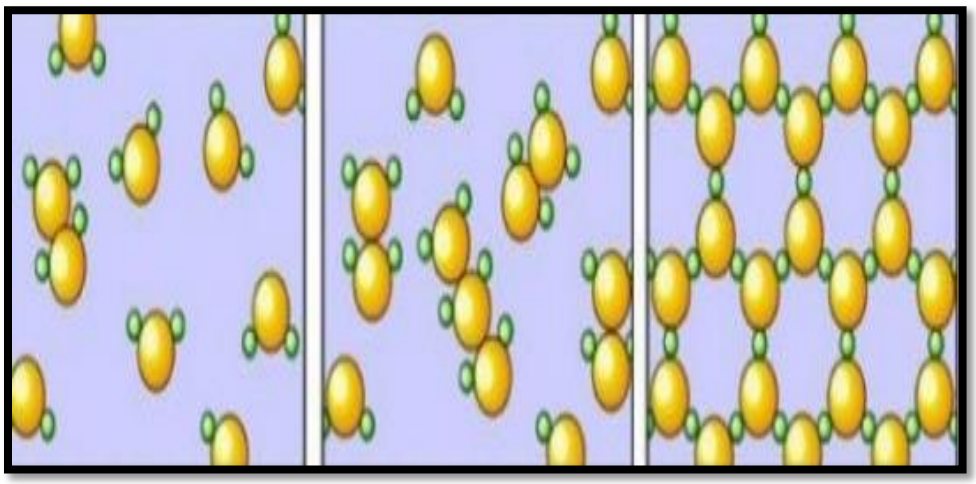
BÖLÜM 2. SUYUN FİZİKSEL DÖNÜŞÜMÜ

Su, dünyanın varoluşundan günümüze kadar gelmiş doğa elementlerinden biridir.

Yaşadığımız gezegenin yüzde 70'i suyla kaplıdır. Su fiziksel olarak üç halde bulunur, katı, sıvı ve gaz hali (URL 4).

Farklı fiziksel halde bulunan suyun, molekül yapısı iki Hidrojen ve bir Oksijenden (H^2O) oluşur. Su, renksiz, tatsız ve kokusuzdur.

Şekil 2.1. Suyun Sıvı, Gaz ve Katı Halinin Moleküler Yapısı (URL 5).

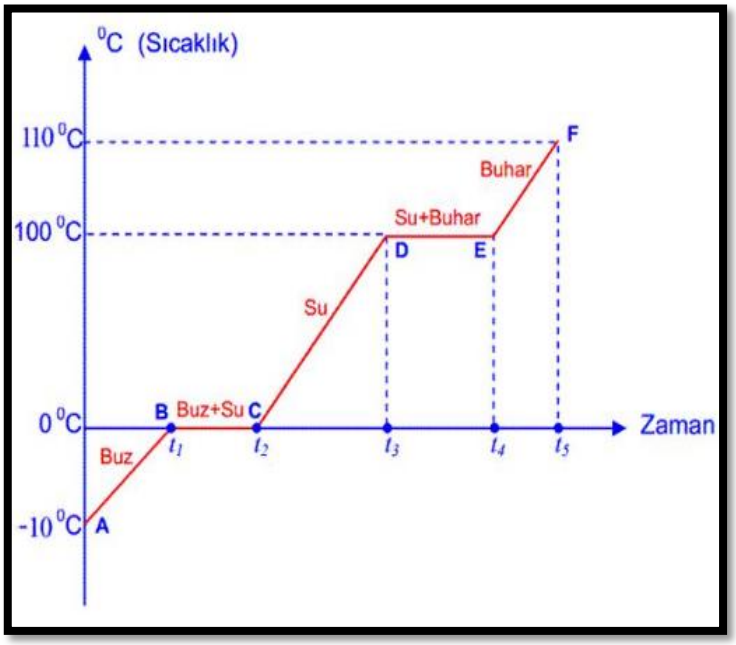


Su doğada saf haliyle bulunduğu gibi gaz ve katı halde de bulunabilmektedir, fakat bu hallerin gerçekleşebilmesi için fiziksel veya kimyasal bir etkileşim gerekmektedir.

Bu tepkime aslında doğada, katı, sıvı, gaz halinde bulunan maddelerin, sıcaklığın etkisiyle birbirleri arasında değişmesine denir (URL 6).

Aşağıdaki tablo 2.1.' de suyun zaman ve sıcaklığa bağlı hal dönüşümü detaylı olarak gösterilmektedir.

Tablo 2.1. Suyun Dönüşüm Grafiği (URL 7)



D noktası suyun kaynama derecesini göstermektedir. Su kaynadıktan belli bir zaman sonra, saf yani akışkan halinden gaz (su buharı) haline dönüşmektedir. Tüm bu tepkimeler ve dönüşümler suyun sıcaklık özelliğine bağlanmaktadır.

Su, diğer sıvılara göre yüksek donma ve kaynama sıcaklıklarına göre, özgül ısıya ve yüzey gerilimine sahiptir. Örneğin; saf alkol -117ºC' de, benzin -45ºC' de donarken, su 0ºC'de donmaktadır (Tekin, Diri, & Bonfil, 2015) .

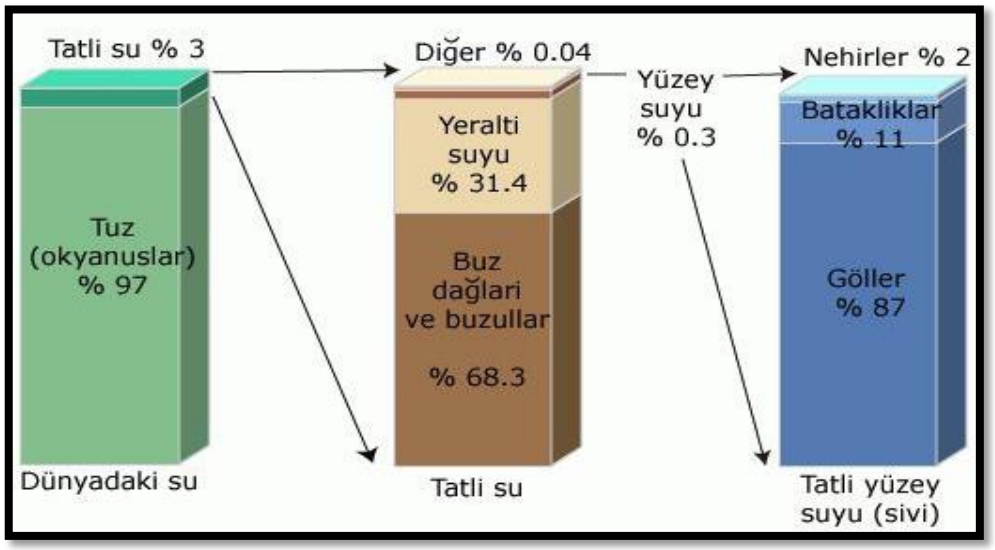
Suyun katı halinden sıvı (akışkan) haline dönüşümü, sıcaklığın zaman içerisinde derecesinin artması ile açıklanmaktadır. Suyun buhar haline dönüşümü kaynama ile gerçekleşmekte, en yüksek sıcaklık derecesine kaynama denmekte ve kaynama 100 ˚C'de gerçekleşmektedir.

Doğada su, sıvı hali ile okyanus, akarsu, yağmur şeklinde karşımıza çıkmakta, katı olarak ise kar ve dolu olarak görülmektedir.

Ayrıca nem ya da diğer adıyla rutubet şeklinde havada da bulunur ve hava ile beraber katı cisimlerin boşluklarına da nüfus edebilir. … Su tüm bu halleriyle dünya da bir "su döngüsü" oluşturmaktadır. Suyun sıvı halden gaz haline geçişi "buharlaşma", gaz halinden sıvı hale geçişine ise "yoğuşma" veya "yoğunlaşma" olarak adlandırıl[maktadır] (Tekin, Diri, & Bonfil, 2015) .

Tüm bu haller doğada sürekliliği sağlayan su döngüsünde devamlı olarak yer değiştirip, birbirine dönüşmektedir. Bu döngüde bazen donar, erir, buharlaşıp gaza dönüşür. Su döngüsünde; suyun farklı hallerinin miktarları sürekli değişse de yeryüzündeki toplam miktarı değişmemektedir.

Şekil 2.2. Dünyadaki suyun dağılımı (URL 8).



Yeryüzünü saran ve okyanuslarda, denizlerde, göllerde, akarsularda ve yer altı sularını oluşturan sularla, atmosferdeki su buharının tümüne Hidrosfer (su küre) adı verilir (Oruçkaptan, 2002) .

Su yeryüzünde farklı hallerde bulunabildiği gibi bu haller içinde bulunuş özelliği de yapısına göre değişiklik göstermektedir.

Su katı halde iken bir hacmi, bir biçimi vardır. Sıvı halde iken ise bir hacmi vardır, fakat bir biçimi yoktur. Bu nedenle; içine konulduğu kabın şeklini alır. Gaz halinde ise; içine konulduğu kaba homojen olarak dağılır, çünkü bu haldeyken belli bir hacme ve biçime sahip değildir (Zaloğlu, 2006) .

2.1 Suyun Gaz Hali ve Mimaride Kullanımı

İnsanoğlu varoluşundan günümüze kadar suyun her halini hem fiziksel hem biyolojik hem de psikolojik açıdan değerlendirip, hayatının her alanına yaymayı başarmaktadır. Gelişen teknoloji ve hayat şartları suyun tüm hallerinin insan elinde şekillenip, mimaride suyun tasarım ögesi olarak kullanılmasına olanak sağlamaktadır.

Kar yağmayan bölgelerde teknolojik makinaların sayesinde yapay kar oluşturmak, binalarla kaplı bir şehrin ortasına teknolojik unsurlarla donatılmış yapay süs havuzu yapmak, teknolojinin suya yansımasına örnek teşkil etmektedir. İnsanlar doğada sonsuz kabul ettiği ve kutsallaştırdığı suyu her haliyle hissetmek, onu yaşam alanının her bölgesine yaymak ihtiyacı içine girmektedir.

Suyun gaz hali olan sis, Japon topluluğundaki mimari örneğinde karşımıza dini amaç olarak çıkmaktadır fakat Amerika örneğinde sisin kullanım amacı değişmekte, eğlenme maksadı ile sokak mimarisinde kullanılmaktadır. Sisin işlevsellik dışında kullanıldığı örnek; İsviçre'de bulunan Bulanık Binası (Blur Bulding)'dır. Düşünme mekânı olarak tanımlanan bu tasarımda sisin fonksiyonel özelliği dikkat çeker. Fiziğin kurallarının kullanıldığı bu örnek diğer iki mimari tasarımdan tamamen farklı şekilde düşülmektedir. Aşağıda verilen örneklerde detaylı olarak bu durum irdelenmektedir.

Japonya'daki şekil 2.3.'de gösterilen sis ormanı (Foggy Forest), şekil 2.4.'deki sokak mimarisine yansıyan yapay sis mekaniği; insanların su buharını mimariye yansıtmayı başardıklarının kanıtı olmaktadır. Bazı mekânlar; bir dokunuşla tüm algıyı farklı boyuta taşır, bu örnekte; mekânın sisle olan bütünlüğü tamamıyla farklı bir form

kazanmaktadır. Bu form ve algı; dinsel ve içsel huzurun bulunmasında yer almakta, insanların motivasyon olarak günah ve kirden arınma hissi vermektedir.

Şekil 2.3. Yapay Sis Ormanı (Foggy Forest). Tokyo – Japonya (URL 9).



Bir mimari tasarımdan beklenen olgu, birden çok özelliğin birbirleriyle uyum içerisinde işleyişini sağlamaktır. Yukarıdaki şekil 2.3.'de yer olan yapay sis ormanı; Japonların dini inanışlarında var olan su ile temizlenme ve ruhen yükselme özelliğini anımsatmaktadır.

Buhar bir başka ifadeyle sis ormanı, dış dünya günahlarından arınma ve ruhundaki kötülüklerin uçması düşüncesiyle ziyaret edilmektedir. Buradaki sis kullanımı daha çok tinsel ve dini bir ölçüt taşımaktadır bu yüzden yapay sis mekaniği bir mekânın içinde değil tabiatın kalbi, ormanda faaliyet göstermektedir.

Şekil 2.4.'deki sis kullanımı ise daha çok günlük rutininin arasında insanların ve çocukların eğlenmesi için tasarlanmaktadır, bu sis çeşmesinin şehrin ve günlük yaşantının merkezine yapılmasından anlaşılmaktadır. Bu iki örnekte de açıkça görülmektedir ki;

mimari tasarım, çevre koşulları, topluluğun dinsel inanç ve günlük yaşayış kültürüyle uyum içerisinde planlanmaktadır.

Şekil 2.4. Yapay Sis Çeşmesi Örneği. Boston – ABD (URL 10).



Suyun sıvı, katı ve gaz hali zamana bağlı sıcaklık derecesinin etkisiyle dönüşüm ve değişim yaşamaktadır. Yeryüzünde bulunan su; saf hali okyanus, dere, akarsu, olarak değişik formları oluşturmaktadır. Ekosistem içindeki suyun; bazı ekolojik olaylar sonucunda değişime uğrayarak kar, buz parçası ve sis şeklinde de yeryüzünde bulunabilmektedir. Toplumlar sıvı su başta olmak üzere yeryüzünde ve ekosistem içinde bulunan suyun tüm hallerini hayatına adapte etmekte, geleneksel barınak yapımından, teknolojik modern yapılara kadar birçok farklı amaç ve fonksiyonda kullanmaktalardır.

İsviçre'de bulunan Bulanık Binası 2002 yılında yapılan medya pavyonudur. İnsan yapımı bir sis bulutunun içine gizlenmiş izlemi ile tasarlanan bu binanın mimarları Elizabeth Diller ve Ricardo Scofidio'dur. Bina 60 x 100 x 20 metrelik ve 31400 fıskiye (Şekil 2.5) ile sayısız küçük göl suyu taneciklerini püskürten metal yapıdan oluşmaktadır.

Hava püskürtülen su tanecikleri belirli bir hacme ulaştığında havada asılı kalmaktadır, bu durum su taneciklerin havaya ve neme doymasıyla sis etkisi oluşmaktadır. Bu sis etkisi tasarıma bulanıklık görüntüsünü vermektedir.

Şekil 2.5 Bulanık Binası'nda Fıskiye Örneği (İsviçre (URL 11)[1]



Bulanık Bina (Şekil 2.6) tasarımını ilginç kılan özelliklerden biri, sesin ve görüş açısının yok denecek derecede aza indirgenmesidir. Öyle ki, alanın ortasına gelen insan yalnızca bir nabız gibi atan su sesi uğultusundan başka bir şey duymamaktadır ve bununla beraber görüş açısı da sıfırlanmaktadır. Su taneciklerinin fışkırtıldığı fıskiye sayısının çokluğu değil bilgisayarın püskürtme şiddetini, sıcaklık, nem, rüzgâr hızı ve yönü gibi farklı hava şartlarına göre ayarlaması su sesinin kuvvetli olmasını sağlamaktadır.

Şekil 2.6. Bulanık Binası'nın Sisli Görünümü



[1] Şekil 2.5 ile 2.10 dâhil olmak üzere verilen görseller aynı URL adresinden alıntıdır.

Oluşturulan sis kütlesinin görünümü her an değişmektedir, bina hava sıcaklığına bağlı olarak genişlemekte, yaylanıp, sert rüzgârlar ile uzun sis kuyrukları oluşturmaktadır.

Şekil 2.7 Bulanık Binası'nın Rüzgarlı Havadaki Görünümü (Blur Bulding).



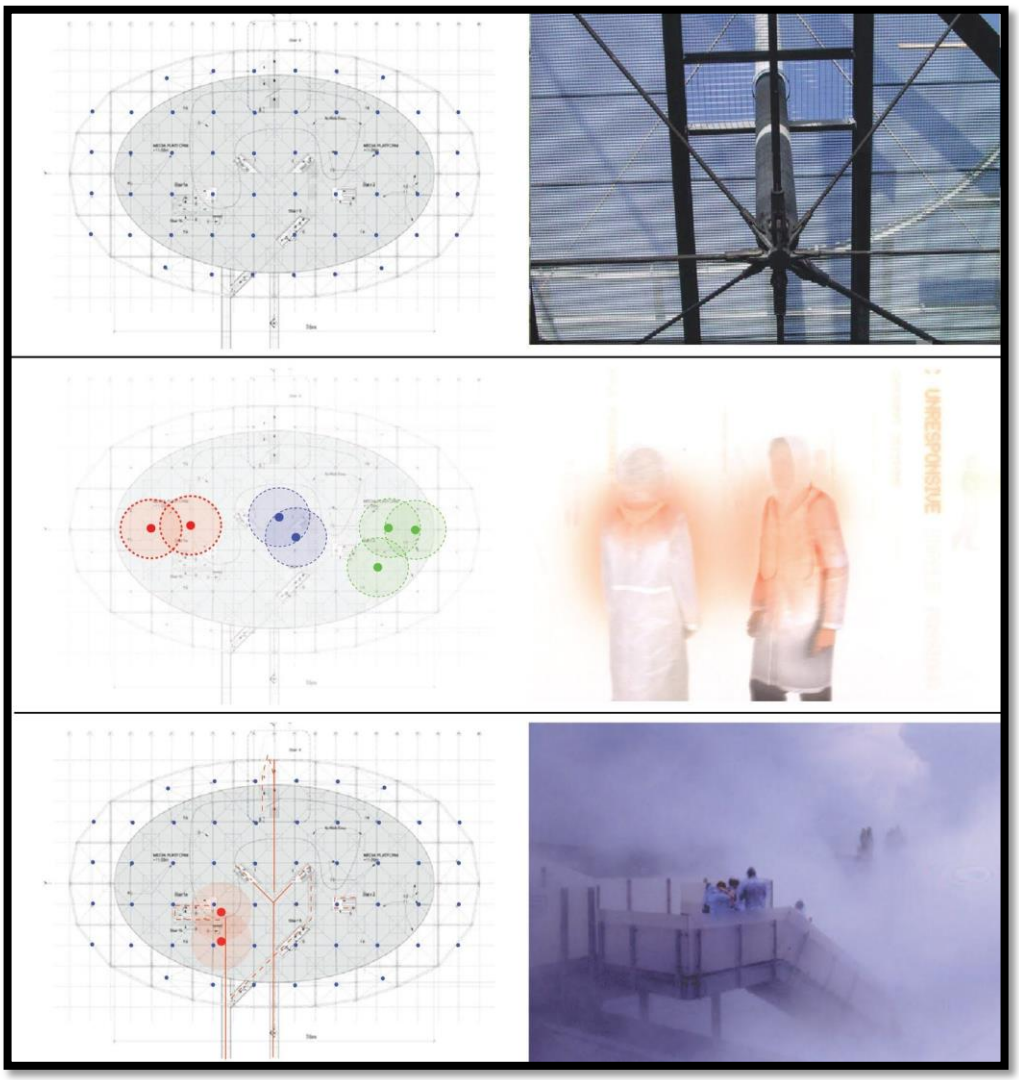
Tasarımın en üst kısmında bulunan ziyaretçilere ayrılmış kısım bulunmaktadır (Şekil 2.8), bu kısma Melek Bar (Angel Bar) denmektedir. Barın özelliği ziyaretçileri bulutların üstünde uçuyormuş hissi vermekte, ismini de buradan almaktadır.

Şekil 2.8 Bulanık Binası- Melek Bar.



Düşünen alan olarak adlandırılmasının sebebi, etkileşim medya projesine ait olan beyin tabakalarına bağlı gelişmiş yağmurluklar kullanılmasıdır. Kablosuz teknolojinin en güzel örneğini teşkil eden bu yağmurluklar; sis bulutuna girmeden önce ziyaretçilerin karakter profilini gösteren bir anket doldurması ile seçilmektedir. Ziyaretçilerin birbirlerine karşı olan içsel duygularını algılayan bu yağmurluklar pozitif duygularda kırmızı, negatif duygularda ise yeşil rengi almaktadır. Yağmurluklar, aynı anda 400 yakın duygu ve karakter profili çıkarma özelliğine sahiplerdir.

Şekil 2.9 Bulanık Binası'nın Detayları ve Yağmurlukların Takibi



Bulanık Bina “yaşayan canlı” bir makinadır. Yapıya adını veren özelliği sis üretmesidir. Bu sis doğal hayatta olan sisten ayrılmakta, insan yapımı ile ve minik su taneciklerinin yüksek basınç kullanılarak püskürtülmesiyle oluşmaktadır. Deneysel, fiziksel ve teknolojik olarak ilginç özelliklere sahip bu tasarıma yaklaştıkça görsel ve işitsel referanslar, hatta mekânın kendisi bile silinmektedir. Burada verilen mesaj aslında varlığın, teknolojinin ve yapaylığın içinde kaybolan insanın bir nevi hikâyesi şeklindedir. Bu hikâyede ana maddenin sis olması ve görüntünün sis sayesinde yok olması insanın doğa içinde kendini bulmasını imgelemektedir. Tasarımın mimarlarından Fujiko Nakaya sisin kullanılmasının fikir babasıdır ve amacı; tasarımın suyun üzerinde bir iskele gibi durmasını sağlamaktır. Bir başka ifade ile barından her çeşit suyun servis yapıldığı bir binada vücudunun %70’i sudan oluşan, su olmadan 48 saatten fazla yaşayamayan canlıların suyun tüm fiziksel hallerinin ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Şekil 2.10 Bulanık Binası (Blur Bulding) Sislerin Yarattığı Bulut Görünümü



2.2 Suyun Katı Hali ve Mimaride Kullanımı

Su yaşam için vazgeçilmezdir ve aynı şekilde buz da - suyun katı hali – günlük hayatta bizim için oldukça gereklidir… Sıradan buz kabarcıklı ve gri bir görünüme sahiptir, saydam buzdan daha hızlı erir ve genellikle donma sırasında bulunduğu ortamın havasını barındırdığı için belli bir tadı ve kokusu yoktur (Eryılmaz, 2016) .

Buz çeşitleri sadece saydamlığı ile sınırlı değildir; şekline, ısısına, oluşum aşamasına, erime derecelerine göre de sıralanabilmektedir. Buz çeşitlerinden bazıları; blok, levha, yonga, tüp, kuru ve sıvı buz vs. olarak adlandırılmaktadır.

Suyun bir diğer katı hali ise kardır. Kar; bir yağış biçimidir ve bulutun oluşturduğu minicik su taneciklerinin çok soğuk hava ile karşılaşması sonucu, suyun kristalleşerek ince buz parçaları haline dönüşmesi biçiminde açıklanmaktadır. Toprak ve atmosferin ısısı aynı derecede olursa, kar yeryüzüne düştüğünde erimemekte, bu şekilde de kar yeryüzünü kaplamakta ve aşırı yağışla üst üste birikip yüksekliğini arttırmaktadır.

Dünya üzerinde deniz, akarsu gibi durgun ya da hareketli kütleler halinde bulunan su, yeryüzündeki tüm canlıların içinde belli oranda bulunduğu gibi, boşluklu içyapıya sahip hemen hemen tüm katı maddelerin içinde de bulunmaktadır (Tekin, Diri, & Bonfil, 2015) .

İnsanoğlu her daim hayatın ve doğanın bahşettiği imkânları en iyi yönüyle kullanmayı bildiği gibi, suyu da her şekliyle hayatına adapte etmeyi başarmıştır. Bu duruma en güzel örneklerden biri ise, Eskimoların kardan oluşturdukları İglolarıdır.

İnuit- İnuktitut; Kanada'nın kuzey bölgesinde yaşayan aborjin toplulukları tanımlamak için kullanılmaktadır. Eskimolar diye tanımlanan İnuitler; Amerika'nın ve Grönland'ın kuzeyindeki kutuplara en yakın yerleşim yerlerinde yaşayan topluluklardır. Bu sebeple, Kanada'nın kuzeyi, Alaska ve Grönland'ın belli bölgeleri İnuit Nunangat olarak isimlendirilmektedir.

Şekil 2.11. Eskimoların Oluşturdukları Bir İglo Örneği (URL 13).



Şekil 2.12. Yerli Eskimo Kadınları (URL 14).



İnuitler yaklaşık olarak 5.000 yıl önce Bering Boğazı'nı deniz aracıyla geçerek Sibirya'dan gelen, ilk olarak Grönland'ın Arktik Okyanusu kıyıları, daha sonra Alaska ve Kanada'nın kuzeyindeki takımadalara yerleştiği görülmektedir (URL 15).

Göçebe bir yaşam tarzı benimseyen Eskimolar, -50 santigrat derecede zorlu yaşam şartlarına alışkın topluluklar haline geldiği gibi geçimlerini ve beslenme ihtiyaçlarını da avlanarak gidermekte, yazın hızlıca kurdukları çadırlarda (Şekil 2.13.), kışın ise kar bloklarından oluşan İglolarda yaşamaktadırlar.

Şekil 2.13. Eskimoların Yazları Kurdukları Çadır Örneği (URL 16).



İglo; bazı Eskimoların sürekli bazılarının ise sadece av dönemlerinde geçici olarak içinde barındıkları yaşam birimidir. İglo denilen kar barınakları, İnuitlerin zorlu koşullara nasıl adapte olduklarını ve içinde yaşadığı çevreyi en pratik şekilde nasıl kullandıklarına dair en güzel örneklerden biridir.

Şekil 2.14. Eskimo Üyesi ve İglosu (URL 17).



İglo yapmak, Eskimolar için oldukça pratik bir iştir. Eğer İgloyu yapan kişi bu konuda usta ise 8-9 kişilik barınağı, özel kar bıçağı kullanarak bir saat gibi kısa bir sürede yapabilmektedir. İglonun içindeki alanın büyüklüğü ancak aile bireylerinin içinde hareket etmesine yetecek kadar olmaktadır, bunun sebebi; içeriyi daha hızlı ve kolay ısıtmaktır.

İgloların sıcaklığı +4 derecedir. Ama içinde bulunan insanların vücut sıcaklığı, İglonun sıcaklığını 16-17 dereceye çıkarabil[mektedir] (URL 18).

İglo yapımı için oldukça sert bir kar gerekir, yapılacağına karar verilen bölge belirlenir, bu bölgenin büyüklüğüne göre ise bir plan yapılır, sert bir zemin bulunduktan sonra İglonun kurulacağı yer iki metre aşağı doğru kazılır. Yaklaşık kırk santimetre eninde, yirmi santimetre boyunda kardan bloklar oluşturulur.

Kazılan yerin etrafına eğimli sert kar bloklarını üst üste yerleştirerek ve boşlukları kar ile kapayarak ardından sulayarak blokların birbirini tutması sağlanır (URL 19).

Şekil 2.15. Bir İglonun Yapım Aşaması (URL 20).

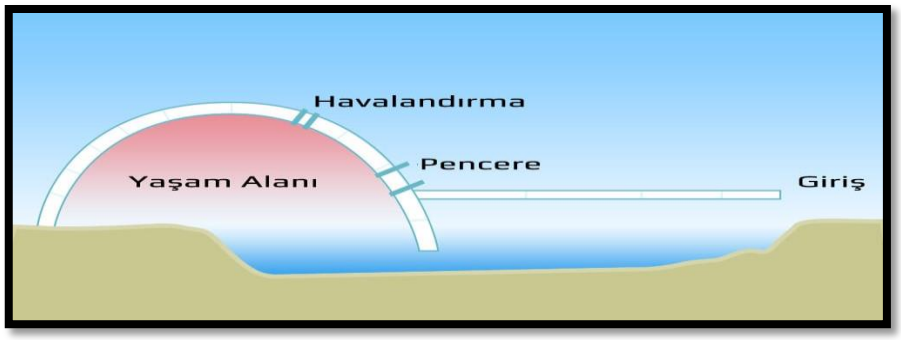


Buz ve kar yalıtım görevi görmekte, içinde yaşayan insanlar vücut ısıları ile içeriyi ısıtabilmektedir. Bu durum İglonun erimesine sebep olsa da havanın daima soğuk olması eriyip tekrar donan buzun daha sert ve dayanıklı olmasına olanak sağlamaktadır.

Sıkıştırılmış kardan meydana gelen bu evlerin girişleri yer altından olup, küçük bir tünelle eve giriş sağlanır eğer yer altından giriş yapılması mümkün değilse, dış

kısımda bırakılan giriş kapısı oldukça küçük olmaktadır. Bunun sebebi; içerideki sıcak havanın korunması ve kutup ayılarının içeriye girmesini engellemektir. Şekil 2.16.'deki görselde gösterilen giriş; iglonun kapısını ifade etmektedir, uzun bir tünelin sonuna yapılandırılmaktadır.

Şekil 2.16. İglo Planı (URL 21).



İgloların havalandırmaları ve bir de çok küçük pencereleri vardır bazen bu pencere yerine kubbe şeklinde yapılan İglonun en üst kısmındaki kar bloğuna açılan ufak deliler kullanılmaktadır. Yaşam alanının oksijenini sağlamak ve karbondioksit birikimini engellemek için ufak deliklerle havalandırma boşlukları bırakılmaktadır.

Şekil 2.17. Kapıları Dışa Doğru Planlanmış Üç İglo Örneği (URL 22).



Mimarlık dünyanın en eski mesleklerinden biridir. İnsan için kaçınılmaz olan hayatta kalma gerekliliğini karşılayan barınakları oluşturmak her zaman mümkündür. Konu, örneğin igloo gibi basit bir barınak olduğunda, kullanıcı aynı zamanda kendisi için

bir tasarımcı mimar ve yüklenici gibi davranır. Tarih öncesine ait bulunan ilk barınak örnekleri ve hatta kurulan yer altı kentleri kullanıcının şartlar karşısında nasıl bir tasarımcı hatta bölge plancısı gibi davrandığının kanıtlarıdır. İnsan, doğa olayları, vahşi saldırılar gibi bir takım zorluklara karşı barınağını geliştirebil[mektedir] (Sarpaşar, 2017) .

İlkel yapım aşamasından oluşan ve hayatta kalmak için mecburi bir barınak haline gelen iglolar; teknolojinin gelişmesi, insanlığın beklentilerinin ve yaşam şartlarının yükselmesi ile değişime uğramaktadır. Günümüzde hala varlığını sürdürse de teknoloji ile birleşerek barınmadan ziyade bir turizm sanayi ürünü olmaktan kurtulamamaktadır. Bunun en güzel örneği, şekil 2.18.'deki Finlandiya- Saariselka, İglo köyüdür.

İlkel yaşam ve yapım tekniklerinden modern hayat ve teknolojik mimari planlamaya giden yolculuğun somut kanıtı olarak cam fanuslu iglo yapılanmaları, günümüz gelenekselden moderne giden yolda mimarinin tarihçesi niteliğindedir.

Şekil 2.18. Modern İglo Köyü. Saariselka – Finlandiya (URL 23).



Şekil 2.19. Saariselka'da Yakın Çekim İglo Örneği. Finlandiya (URL 24).



Günümüzde farklı kıtalardaki ülkelerin her sene düzenledikleri buz mimarisi konulu festivalleri, bir diğer örnek olarak göstermektedir. Buzdan yapılan oteller, yer altı konaklamaları ilkel igloların teknolojiyle birleşimi sonucu ortaya çıkmış, yeni nesil yapıtlarıdır. Çıkış noktaları iglo olan bu buz mimarisi birçok ülkede turizm sanayisine oldukça katkı sağlamakta ve turistlik konaklama amacı ile kullanılmaktadır.

Suyun katı halini oluşturan buz, mimariye ilkel yollar ve bilinç dışı olarak yansımakta bu yansıma bir topluluğun tüm yaşam kültürünü oluşturan barınakların yapımı olarak somutlaşmaktadır. Her mimari tasarım ve yapının bir hikâyesi olduğu gibi modern Finlandiya köyündeki modern igloların hikâyesi de Eskimoların kardan oluşturdukları ilkel barınaklarından gelmektedir. Bu hikâye gelişmekte olan teknoloji ve ilerleyen yaşam şartlarıyla başka formlara da dönüşebilir fakat değişmeyen tek etken; bu formları oluşturan ana maddenin, suyun katı hali buz veya kar olmasıdır.

2.3 Suyun Sıvı Hali ve Mimaride Kullanımı

Su doğada temel olarak üç şekilde bulunmaktadır. Sıvı hali; okyanus, deniz, göl, akarsu, yeraltı suları, yağmur ve sel birikinti sularıdır. Katı hali; donmuş olarak kar ve ya buz şeklinde görülmektedir. Son olarak üçüncü gaz hali ise, nem ya da rutubet olup hava da bulunmaktadır.

Yukarıda belirtilen tüm haller, doğada sürekli devim durumundadır. Suyun hallerinin birbirine dönüşmesine tepkimeler sebep olmakta, bu tepkimler, suyun bulunduğu ortama ve sıcaklık derecesine bağlı olma şeklinde açıklanmaktadır. Suyun, sıvı halden katı hale geçişine donma, katıdan sıvı hali geçişine erime, sıvı halden gaza dönüşümüne buharlaşma, gazdan sıvıya geçişine yoğuşma denilmektedir. Katı halden gaz haline dönüşmesine de süblimleşme adı verilmektedir.

İnsan mimariye, binalar, yapılar, betonlar, tuğlalar olarak yapay bir oluşum gözüyle bakmakta, fakat bir mimar, mimariyi her yönüyle kullanmayı hedeflemekte, suyun mimariye yansıması da bu bağlamda değerlendirilmektedir.

Toplumlar kültürlerindeki insan doğa ilişkisine bakış şekillerini ürettikleri sanat eserlerine de yansıtır. Hollanda toplumu zorunlu olarak kontrol ve tahakküm altına aldığı suyla görsel ve sembolik ilişki kurarken gene su ile ilişkisi için kendi yarattığı gemi, baca, liman gibi unsurları metafor olarak kullanarak yücelt[mektedir] (Erkmen & Acar, 2008).

Hollanda; ortalama yükseltisi deniz seviyesinden düşük bir ülke olmasının getirdiği olumsuzlukları, mimari estetikle birleştirerek ortadan kaldırmayı başarmış bir toplumdur. Bu durumu daha net açıklamak gerekirse; kıyı şeritlerini taşkınlardan korumak amacıyla yer değirmenleri geliştirmiş ve bunu estetikle birleştirmekte, suyun olumsuz etkilerini mimari yapıya dönüştürerek yararlı hale getirmektedir. Geliştirilen bu yel değirmenleri, taşkınların oluşturduğu fazla suyu alarak tekrardan denizlere boşaltmaktadır. İnsanların doğaya tanrısal bir oluşum olarak baktığı bu noktada, Hollandalılar tam tersini gerçekleştirdiklerini savunmaktadırlar, doğanın insan yapımı

olduğunu ve değiştirmenin, üretimin insana bağlı oluşunu benimsemekte ve tanrının doğayı insana bir lütfu, bir armağanı düşüncesini reddetmektedir. Hollanda gibi birçok batı kültüründe de durum aynıdır. İnsan evrenin merkez noktasıdır, bu yüzden doğaya hâkimdir, oysa Yunan ve İskandinav mitolojilerinde de çokça rastladığımız, doğadan oluşan tanrılar bu savın tam tersi bir düşüncenin varlığını ortaya koymaktadır. Bu düşünce; Tanrı doğayı yaratmış, insanoğluna bir armağan olarak bahşetmektedir. Hiçbir insani güç tanrısal bir güce hâkim olma yetkisine ve hakkına sahip değildir, ideolojisini barındırmaktadır.

Farklı kültürlerin doğaya farklı bakış açıları, onların doğanın elamanı olan suya karşı tavırlarını ve bunun mekâna etkisini de belirle[mektedir] (Altun, 2000) .

Bir başka ifade ile, suyu teknoloji ve mimariyle kontrol altına alabilen Hollanda, doğal bir süreç olarak suyun kutsallığını reddeder, fakat Uzakdoğu kültüründe ise durum, suyun kutsallığına, tanrısal bir armağan olduğu inancına varmaktadır bu yüzden su, mimari kullanımlarda tamamen estetik, dinsel, psikolojik, meditasyon, doğayla birleşme ve insanın kendi özünü bulma düşüncesine dayanmaktadır.

Suyun kullanım amacının değişmesi ve coğrafyasına göre farklılık arz etmesi, iki kültür ve iki farklı düşünce ile kanıtlanmaktadır. Suya sadece bir öge olarak bakan mimariden, suyu kutsallaştıran mimariye yolculuk yapıldığında, farklı türden su mimarisi karşımıza çıkmaktadır. Sudan var olduklarına inanan doğanın çocukları Japon topluluğu;

İlk dönemlerde uzak doğu ülkelerinden Kore ve özellikle Çin kültür ve sanat akımlarının etkisi ile şekillenen … (Tüfekçioğlu, 2008) mimari bir yapıya sahip olmaktadır.

Japon toplumu özellikle; …tasarımlarında Shinto, Buddhizm ve Taoizm dini inançlarına ait felsefi düşüncelerden etkilenmektedir (Tüfekçioğlu, 2008) .

Japon kültürü, dini inançlarından ayrı düşünülemediği gibi kültürlerini oluşturan; insan, tabiat, sevgi üçlemesinin mimari tasarımlarından ayrı değerlendirilemeyeceği de bir gerçektir. Japon topluluğu zamanında doğa ögelerine (dağlar, ırmaklar) tapmış bu inanca da zaman içerisinde Shinto adı verilmektedir. Shinto dini bir nevi tabiat dinidir. Orta Çağ'a gelindiğinde ise Çin'den gelen Zen inancının etkileri görülmektedir. Bu inanış; değer yargılarına, tabiat ile ilişkiye, yaşanılan mekândaki atmosfere önem vermekte ve tabiat dini olarak bilinen Shinto inancı ile birleşerek Japon mimarisine en az malzeme ile çok derin mana anlayışını meydana getirmektedir. Din ve tabiatı iç içe yaşayan Japon toplumu, bu anlayışlarını mimari eserlerine yansıtmaktadır. Mimarilerinde inandıkları birçok dinin sentezi sonucu ortaya çıkmış bir anlayış sezilmektedir. Bu sebeple geleneklerinde su elemanı, tabiatın diğer elemanlarından ayrılamaz bir bütün olarak algılanmaktadır. Bu anlayış; Japonların inandığı bir başka din olan Taoizm'den gelmektedir çünkü Taoizm'in babası olan Lao-tzu şöyle demektedir;

Ulu tanrı su gibidir, her şeyi denemeden besler (Moore & Lidz, 1994) .

İnanışlarının bir yansıması olarak şekillendirdikleri mimarilerinde, suyu kutsallaştıran bu anlayış elbette yadsınamaz bir gerçektir. Suyun Japon kültürü ve mimarisindeki önemini, Bozkurt GÜVENÇ, *Japon Kültürü* , eserinde şu cümlelerle açıklamaktadır;

Japon insanı bu ölçülü, sınırlı dünyaya dışarıdan –denizden geldiğini söyler, "Deniz çocuğu" olduğuna inanır. Denizin çocuğu sudan çıkıp dağlara doğru yüksel[mektedir] (Güvenç, 1995) .

Denizin çocukları olan Japonların mimarilerinde, doğu felsefesi kendini su ögesi ile baskın bir şekilde hissettirmektedir. Bu his Japon Mimar Tadao Ando'nun mimari bakışında da görülmektedir, öyle ki;

Ando biçimlerin kendileriyle değil, onun ardında yatan öz ve içerikle ilgilenmiştir. Bu anlamda doğaya yaklaşımı ve tasarımları ile doğayı bir araya getirişi de belli bir felsefi düşüncenin sonucudur. Esas olarak doğayı insan yaşamı içine tekrar sokmak istemektedir. Ancak bunu yaparken doğayı taklit etmekten öte, yeni bir doğa yaratır. Ona göre su gibi doğal elemanlar, dış dünyadan koparılarak mekâna sokulduğunda anlam kazanırlar. Bu yüzden su her zaman çerçevelenerek kullanılır; sert bir geometrisi vardır. Su ile kurduğu bu yeni soyut ilişki, tüm doğal çevreyi hatırlatır. Bu Zen Budizm'ine olan inancının bir sonucudur (Altun, 2000) .

Su, Japonlar için bir inancın, bir inanışın ve bir dinin sembolü haline gelmekte, doğanın bir parçası olarak kabul edilmektedir. Japon mimar Tadao Ando'nun da mimari perspektifini açıklarken kullandığı betimlemeler, ait olduğu topluluğun mimarisinin bir aynası olarak görülmektedir. Sadece bir mimari eser olarak değil, hayatın içinde var olma olarak nitelendirdikleri yaşam alanlarını, doğanın bir gölgesi olarak simgeleştirmek için su; Japon tapınaklarının ve Japon bahçelerinin ayrılmaz birer objesidir. Tasarımı Japon mimar Ando'ya ait 1991 yılında Japonya'da inşa edilen (Şekil: 2.20.); Su Tapınağı'nın girişi (Water Temple) bunun en güzel somut kanıtıdır.

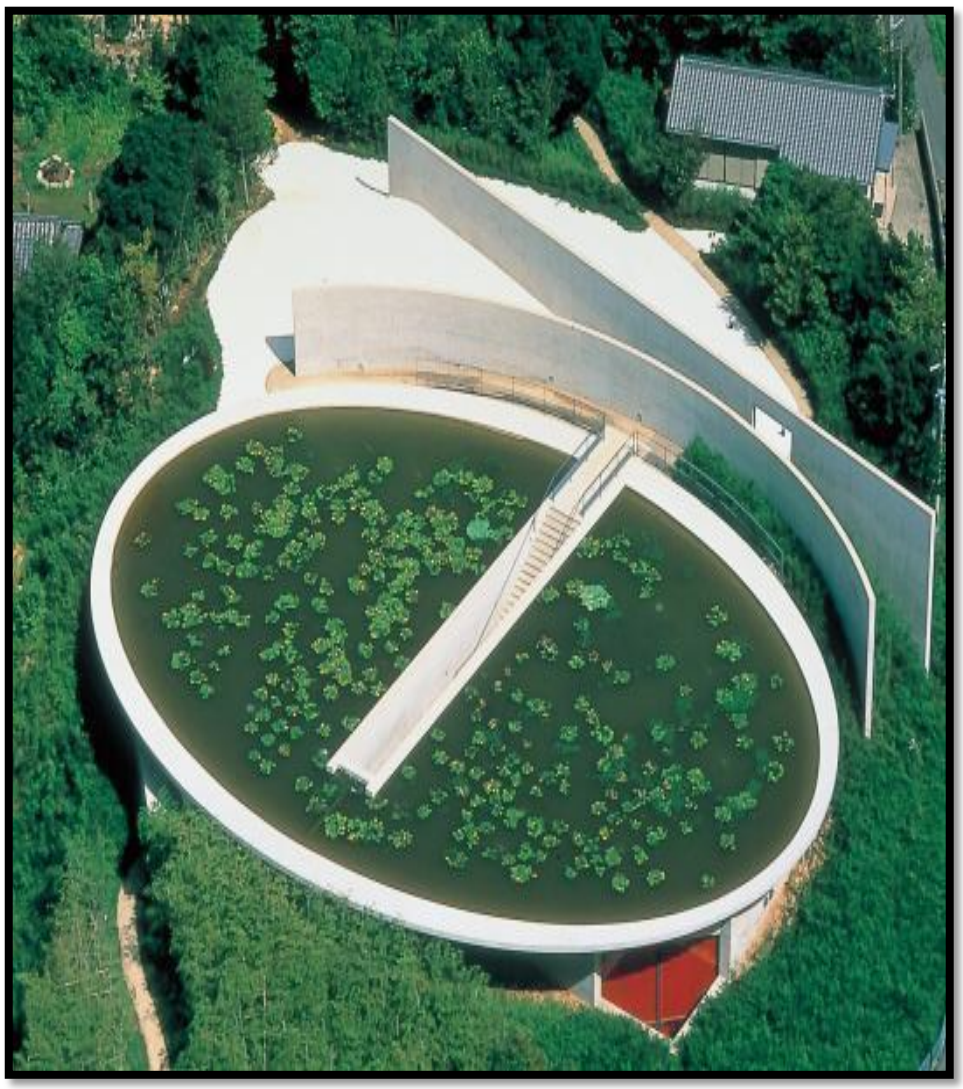
Şekil 2.20. Su Tapınağı'nın Giriş Kısmı (Hyogo Water Temple). Japonya (URL 25).



Yukarıdaki şekilde tapınağın giriş kısmı gösterilmektedir. Bu giriş kısmı tapınağın üst bölgesinde yer alır. Çatı kısmını oluşturan bu bölgeden tapınağa giden bir merdiven tasarlanmıştır. Bir havuzun ortasına yapılandırılan bu merdiven, ruhun temizlenmesini temsil ettiği gibi sadeliğin ve duruluğun da bir göstergesidir.

Su Tapınağı'nın kuşbakışı çekilen fotoğrafında (Şekil 2.21.); nilüfer yapraklarının havuzda yer alması ve çatının bu yaprağa benzetilmesi, Japon kültüründe ve Budizm inancında nilüfer yaprağının cenneti sembolize etmesinden kaynaklanmaktadır.

Şekil 2.21. Su Tapınağı'nın kuş bakışı görünümü (URL 26).



Burada ana girişin çatısı nilüfer yaprağı şeklindeki bir havuzdur. Bambu ormanları, dağlar ve pirinç tarlalarının önündeki bu havuz tapınağın çatısını oluşturmaktadır (Altun, 2000) .

Ando, bu tasarımında saf ve sıvı suyu yapının bir ögesi olarak değil yüzeyi olarak çatıda kullanmayı tercih etmektedir. Doğada sıvı haliyle bulunan suyu, Budizm inancıyla kutsallaştırmış ve nilüfer yaprağının sembolik değeriyle bütünleştirerek dinin ve inancın mimariye modern ve mistik yönüyle yansımasını sağlamaktadır.

Uzakdoğu ülkeleri ve İslam dünyasında su, özel ve kutsal bir yere sahiptir. Müslümanların kutsal kabul ettikleri Zemzem suyunun, kaynağın yüzyıllardır bulunamamasından değil ve milyonlarca insana her sene hizmet etmesinden de değil, bir inanışın ve inancın efsaneleşmiş gerçeği olmasından kutsal kabul edilmektedir. Bir diğer özellik ise, İslam dinin kilit taşı olan "Temizlik dinin, inancın yarısıdır" ideolojisi ve abdest inançları yine suyun dini yönünü simgeleyen özellikleridir. Birçok İslami eserde kullanılan çeşme, sebil, şadırvan bu anlayışın mimariye yansımasını açıklar niteliktedir.

Uzakdoğu inançlarında; suyun ruhu temizlediği, kötülüklerden arındırdığı, insanı varoluş çevresine, tabiata döndürdüğü düşüncesi tapınaklarında su ögesinin sıklıkça rastlanmasını açıklar niteliktedir. İnsana saygının göstergesi olarak misafir ağırlama seremonilerinde ilk ellerin yıkanması inanış dışı başka bir kutsallık göstergesidir. Çünkü insan bedenen ve ruhen temiz olmak zorundadır, bu hem kendi sağlığı için hem de çevresindekiler için gerekli bir durumdur. Saygıyı ifade etmesinin açıklaması insanın kutsal bir varlık olması ve her şeyin en iyisine laik olması anlayışının farklı bir göstergedir.

Her iki kültür ve inanışın dışında dünya üzerinde birçok topluluk suyun o büyülü dünyasını mimarilerinde yansıtmaktadır çünkü su; barındırdığı tüm anlam ve formlarıyla mimaride vazgeçilmez, çok fonksiyonlu kullanıma sahip elementtir.

BÖLÜM 3. SUYUN MİMARİDE KULLANIMININ İNSANLAR ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

En genel tanımıyla psikoloji, gözlenen ve gözlenemeyen insan ve hayvan davranışlarını inceleyen bir bilim dalıdır… Davranış organizmanın uyaranlara verdiği tepkiye verilen addır (Aydın, Akbağ, Tuzcuoğlu, Yaycı, & Ağır, 2014) .

Şekil 3.1. Uyaran - Organizma - Tepki Sıralaması

U----------O----------T

(Uyaran)----------(Organizma)----------(Tepki, Davranış)

İnsanlar havasız ve boğucu ortamı istemsiz bir şekilde terk etmektedir, bu durum organizmanın uyaran karşısında verdiği tepkiye örnektir.

Davranışlarımızda çevresel faktörler kadar içsel duygu ve durumlarımız da etkili olmaktadır. Organizma yoğun bir şekilde odaklanmış olduğu bir olay veya olgu karşısında çevresindeki yüksek sese aldırmayabilir.

Organizma ve tepki arasında kalan çevresel uyaranların nasıl olduğundan çok, organizmanın o an yaşadığı içsel duygusunu, vereceği tepkiyi şekillendirmekte, uyaranın etkileri net şekilde gözlenebilmektedir.

Psikoloji biliminin çalışma alanı davranış, düşünce, duygu olmak üzere üç temel yapıyı kapsa[maktadır] (Aydın, Akbağ, Tuzcuoğlu, Yaycı, & Ağır, 2014) .

Alanı ve işi insan olan herkes, bu gerçekleri göz önünde bulundurur. Bir mimar, mimari eserini, organizmanın çevresel uyarana karşı verdiği tepki ve davranışı düşünerek tasarlamaya çalışır çünkü amacı; tasarladığı mimari ögenin insanlar üzerinde olumlu etki

bırakmasıdır. Mimar, doğayla, malzemeyle, somut ve soyut ögelerle sınırsız bir ilişki içerisindedir bu ilişkiyi insan duyu ve duyguları üzerindeki etkiye göre kurmaktadır.

Psikolojinin, felsefenin, sosyolojinin ve alanı insan olan diğer bilim dallarının araştırmalarına yön veren, belli başlı akımlar vardır. Bir mimar bu akımlardan en çok Davranışçılık akımına dikkat eder çünkü davranışçılar; çevre faktörüne önem vermekte ve çevre koşullarının insan davranışlarını belirlediğine inanmaktadırlar. Çevre şartlarını değiştirerek davranışların ve insan psikolojisinin kontrol edilebileceğini savunmakta ve organizmanın davranışlarını, uyaran-tepki bağı-etki içinde açıklamaya çalışmaktadırlar.

Mimar, insanların anlık ve içsel duygularını, davranışlarını, psikolojisini anlamaya çalışır, insanın gereksinimlerini saptar ve bir sonuca bağlar işte bu sonuç; tam olarak mimarın ortaya koyacağı eserin kapsamını ve içeriğini oluşturmaktadır.

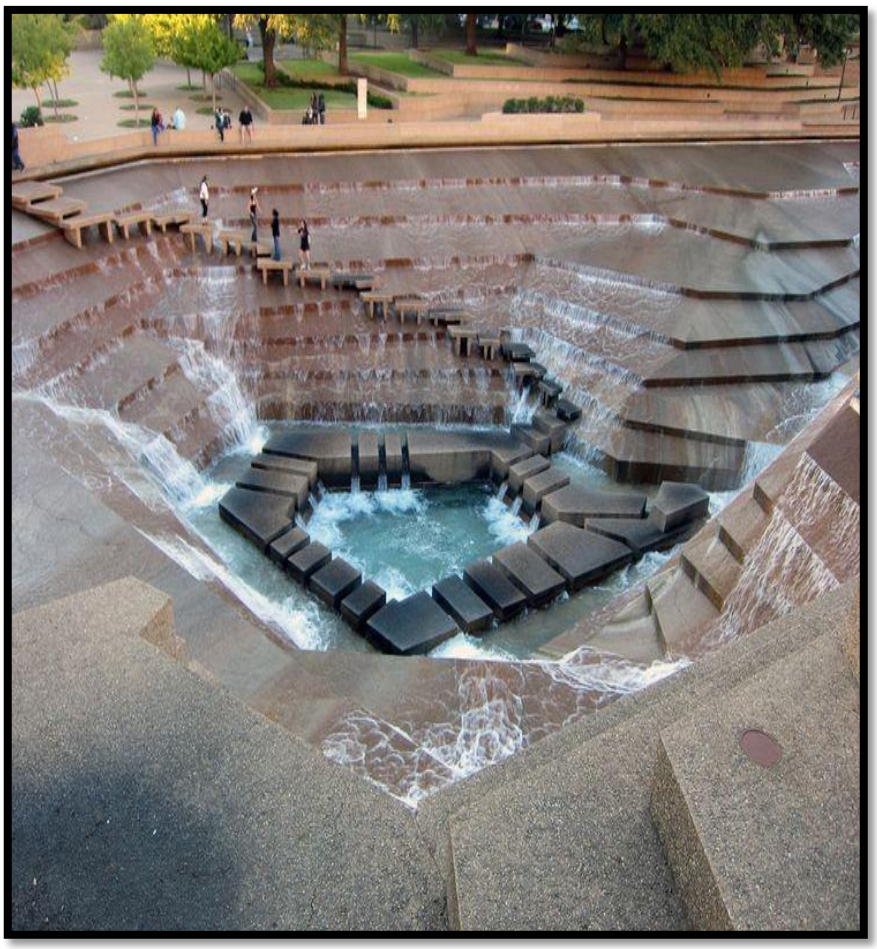
Mekânda su ögesinin hangi haliyle ve özelliğiyle kullanılacağı, insanlar üzerinde nasıl etki bırakacağına bağlıdır. Bir mekânda veya mimari bir eserde suyun bazen işitsel, görsel bazen ise yansıtıcı özelliği kullanılmaktadır, bu ayrım tamamen mekânın kapasitesine, orada bulunan insanların psikolojik yapılarına ve duyu, duyguları üzerinde bırakacağı etkilere bağlı olarak seçilmektedir.

Betonarme yapının su ile birleşmesini tema alan Su Bahçeleri (Water Garden Fort Wort) (Şekil 3.2.), suyun mimaride kullanımının üç boyutta incelenmesinin örneğidir. Su mekâna görsel açıdan canlılık kazandırdığı gibi işitsel yönüyle de insanı kısıtlı mekân hissinden kurtarmaktadır. Aşağıya doğru akış şekli ve sesi insanı kendine çekmektedir.

Suyun hareket özelliği ile tasarlanan bu gibi örneklerde mekâna canlılık kazandırmak hedeflenmektedir. Mimari tasarımlarda su birden fazla duyu organına hitap edebilir, bu örnekte olduğu gibi, işitsel, görsel, dokunsal işlevlerin aynı anda kullanılması algılanışın beş duyu ile gerçekleşmesini sağlamaktadır. Üç işlevi aynı anda kullanmanın sebebi; insanın bulunduğu ortamdaki su ögesiyle tamamen bütünleşmesi ve kendini rahat,

canlı hissetmesidir. Basamaklardan aşağıya doğru tasarlanan bu mimari yapıtta ana tasarım ögeleri, su ve betondur. Suyun işitsel özelliğinin ve görselliğinin birleşmesiyle betona yumuşaklık katması hedeflenmekte, insanlar üzerindeki betonun bıraktığı sıkıcı ve yoğun kısıtlanmış etkiyi kırmaktadır. Su yalnızca işitsel ve görsel etkisinden değil dokunsal etkiden de mekana özgürlük katmaktadır.

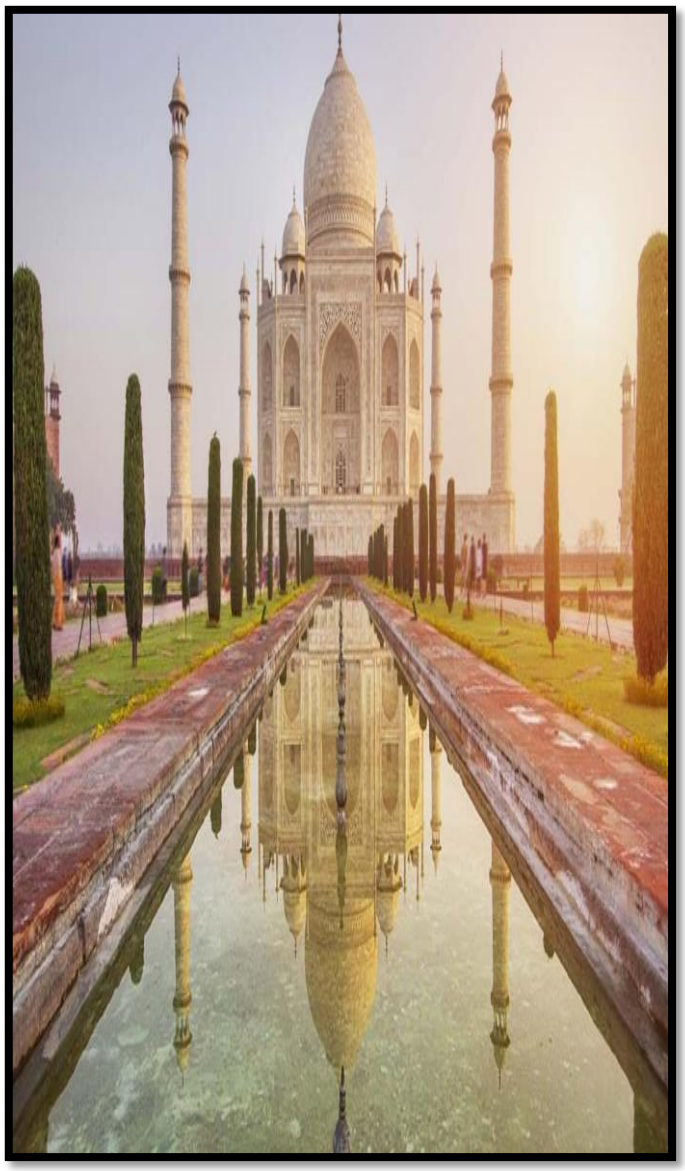
Şekil 3.2. Su Bahçeleri, Amerika (URL 27).



Suyun görselliği ve yansıtma özelliği; suyun hareketli olan yüzeyine güneş ışınlarının düşerek bunların mekâna yansıması, yüzeylerde ışık oyunlarının oluşmasına neden olur… Platon "yansıma"yı sonsuzluğun hareket eden bir imgesi olarak tanımlar. Camda ya da suda yansıma geçici olgular dünyasını belirler (Şengül, 1995) .

Platon'un yansımayı sonsuzluğun bir imgesi olarak tanımlaması, su mimarisi tasarımlarında uygulanan bir düşüncedir. 1663 – 1654 yılları arasında yapımı tamamlanan Hindistan'ın en ünlü anıt mezar örneği Taç Mahal (Şekil 3.3.), Babür hükümdarı Şah Cihan tarafından eşi Mümtaz Mahal anısına inşa ettirilmiştir. Aşkın sembolü olarak kabul edilmektedir. Fakat günümüzde bu anıt mezar, hem aşkın sembolü hem de İslam türbe örneği olarak da kabul görmektedir.

Şekil 3.3. Taç Mahal (Taj-Mahal). Agra – Hindistan (URL 28).



Şekil 3.4. Taç Mahal (Taj-Mahal). Agra – Hindistan (URL 29).



Taç Mahal örneklerindeki yansımanın özelliği birçok açıdan değerlendirilebilir. Yapının suya olan yansıması bir bütünlüğü temsil etmektedir, simetriyi temsil eden bu bütünlük, aslında suyun yapı üzerindeki hesaplanmış ve planlanmış bir su oyudur. Bu oyun yapının bütünlüğünü sağlayan yansımayla gerçekleşmektedir. Mimaride sıkça başvurulan bu yansıma oyunları görsellikte bütünlüğü oluşturmaktadır, bu bütünlüğün insanlar üzerinde bıraktığı etkisi aşktır çünkü Taç Mahal; aşkın ve dinin sembolü olarak kabul edilmektedir. Bu iki sembol insanlar için sonsuzdur.

Taç Mahal'in önüne tasarlanan suyolu, bitimin bir başlangıç olduğunu, yaşamın yalnızca toprak ile gök arasında olmadığını, bunların ötesinde sınırsız ve sonsuz bir hayat olduğunu hissettirmektedir. Birçok dinde ölümden sonra hayatın varlığına inanılması aşkı sonsuz kılan etkenlerden biri olmaktadır. Aşk gök ve toprak arasında değildir, toprağın altını simgeleyen bu yansıma, Babür hükümdarının karısının ölümünden sonra bile aşkının devamının niteliği şeklinde yorumlanabilir. İnsan psikolojisinde aşk ölümle sonra erecek bir olgu olarak görülmemektedir. Bir başka açıdan değerlendirdiğimizde Taç

Mahal'i İslami türbe özelliği de taşımaktadır. Aşk ve sevgi nasıl sonsuz bir olgu olarak kabul edilirse din de insanlar için sonsuz olarak görmektedir.

Birçok din anlayışında ölümden sonra hayatın devam ettiği inancı, hem aşkın hem de dinin sonsuz bir olgu olarak kabul edilmesinde etkili olmaktadır. İnsanlar bağlanma ve inanma içgüdüleriyle, çoğu zaman hareket etmektedir. İnançlar da bu güdüleri beslemektedir.

Tanrı, var olma, cennet ve cehennem gibi kavramlar insanların karşılaştıkları olumsuz olayların üstesinden gelebilmek için sığındıkları kavramlardır. Aşk ve din böylesine sonsuz kabul edilen bir olgu iken; her ikisini de bünyesinde barındıran Taç Mahal, suyoluna yansıyan silueti ile insanoğlunda sonsuz bir yaşamın kapılarını açmaktadır.

Mehtap diye adlandırdığımız ayın denize yansıması her zaman insana ilham verici bir manzara oluşturmakta, insanı olgular dünyasına götürmektedir. Görseller insanın beynini harekete geçiren ögelerdir, bu yüzden suyun işitsel özelliğinden öte görsel faktörü insanın beyninde anıların canlanmasına sebep olmaktadır.

…İnsan beyninin belirsizliğe ve dengesizliğe tahammülü yoktur. İnsan belliği, yarım kalmış yaşantıları tamamlama ve anlamlandırma eğilimdedir. Bu nedenle düzensiz yaşantılar düzenliymiş, tam olmayanlar tamammış gibi anımsanır, bir takım çarpıklıklar da unutulur (Aydın, Akbağ, Tuzcuoğlu, Yaycı, & Ağır, 2014) .

Yukarıda anlatılan psikolojik yaklaşım, mimarideki doğa boşluğunun su ile doldurulmasını açıklamaktadır. Mimaride eksik olan ve doğayı temsil eden su, insanın kentsel yaşamdan kurtulup doğaya sığınma ihtiyacı hissettiği andaki hem görsel hem de işitsel boşluğu doldurmakta ve insanoğlu, yaşamsal alanındaki mimari eserlerde su ögesini görmeye ihtiyaç duymaktadır. Bu durum; suyun mimaride kullanımının insanlar üzerindeki etkisi açısından değerlendirilmektedir.

Hem işitsel hem de görsel özellik taşıyan suyun insanlar üzerindeki etkilerinde önemli olan hususlardan biri de, suyun durgun ve hareketli olması, dozunun iyi ayarlanmasıdır.

Durgun su daha çok meditasyon, düşüncelere dalma, şiir ve müzik ile ilgili çağrışımlar, bir sevgi ve tembellik veya şarj olma ortamını yaratır. Minimum enerjinin sarf edildiği bu aktiviteler suyun düşük enerjisini yansıtırlar. Sakin suya atılan bir taşın oluşturduğu dalgalar, çocukları ve büyükleri etkiler (Şengül, 1995) .

Fransız şairlerinden Alphose De Lamartine (1790-1869) 'nin, *Göl (Le Lac- 1820)* şiirinde; (Çetişli, 2015) .

" …
Altında bu kayanın yine böyle inlerdin;
Yine böyle çarpardı dalgaların bu yara,
Ve böyle serpilirdi rüzgârla köpüklerin
O güzel ayaklara…
Ey göl! Dilsiz kayalar! Mağaralar! Kuytu orman!
Siz ki zaman esirger, tazeler havasını,
Ne olur, ey tabiat o günlerin saklasan
Bâri hatırasını! …"

Hareketli ve durgun olan suyun şairde uyandırdığı duygular, insan psikolojisinde suyun yeri ile paralellik göstermektedir. İlk mısrada şair; denizin dalgalarından ve dalgaların çıkardığı sesten ilham alarak duygularını dile getirmekte, dalgaların hem görselliği hem de sesi şaire geçmiş anılarını hatırlatmaktadır.

İkinci mısrada ise; deniz durulmuş ve çevre sessizleşmiştir, şair bu sessizliğe sığınıp hatırladığı anıları tabiatın da hatırlamasını istemektedir. Aynı şiirin içinde denizin

sesi ve görüntüsü kullanılmakta, durgun ve hareketli hali ele alınmaktadır. Şairi uyaran öge iki mısrada da deniz olmasına karşın suyun hareketli ve durgun özellikleri, şaire farklı duygular hissettirmektedir.

İnsan görülen her şeyin ötesine gitmek, ötedeki gerçeği ve her şeyi bilmek ister. Su da bu kategoridedir. Her şeyi bilmenin yolu da onu hissetmekten geçer. "İnsanın tenine dokunan su, onunla yaşanan en kişisel ve en yakın tecrübedir. Suyla olan temasta her zaman ruhları serbest bırakan bir şeyler vardır (Şengül, 1995) .

İnsan sevdiği şeyi her yönüyle; görmek, duymak, dokunmak hissetmek ister. Mimaride suyun kullanımı, üç boyutlu olacak şekilde tasarlandığında, insana daha yakın bir konumda olmaktadır. Yalnızca görmek veya yalnızca duymak yeterli olmadığı için mekânda kullanılan su, hem işitselliği hem görselliği hem de teması karşılayacak şekilde tasarlanmalıdır. İnsan yalnızca üç duyguyu aynı anda hissettiğinde bütünlenmektedir.

Suyun doğasından kaynaklanan saflığı, sessiz bir deniz manzarasından, sahili döven dalga gürültüsüne kadar çeşitli halleri ve uyandırdığı yalnızlık hissi, samimi ve düşündürücü atmosferi ile de insan psikolojisindeki yeri yadsınamaz bu yüzden su, mükemmel bir tasarım elemanı olmaktadır.

Mekânda suyun kullanımı, sadece insanın duyu organlarına ve psikolojisine hitap etmesinden dolayı değil, toplumlar için de dini (Metaforik) anlam taşımasından kaynaklanmaktadır.

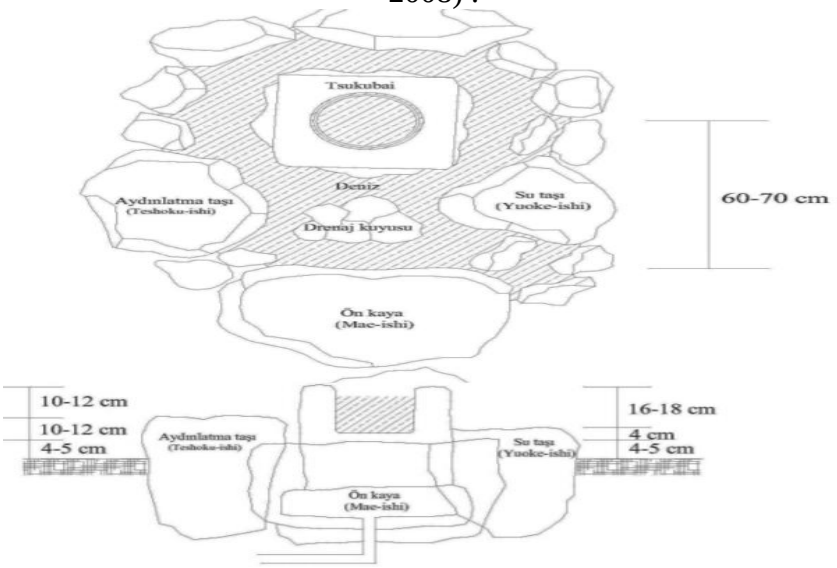
Doğu kültüründe çay seremonileri düzenlenmekte, bu seremoni bahçeleri özel olarak tasarlanmakta ve su ögesi oldukça fazla kullanılmaktadır. Misafir, çay içilen bölgeye girdiğinde elini, şekil 3.5.'de gösterilen su çanağında yıkar, bu hareket ev sahibine gösterilen bir saygı ve minnet hareketidir ve insanın dış dünyadan arınmasını temsil etmektedir.

Şekil 3.5. Su Çanağı (Tsukubai) (URL 30).



Her birey; içinde yaşadığı toplumun bir parçasıdır ve o toplumun kültürel mirasçısıdır. Suyu kutsal gören doğu kültüründe de bu mirasçı anlayış mimarilerine yansımakta ve insanların ruhlarını iyi hissetmelerine dini anlamda yardımcı olmaktadır.

Şekil 3.6. Japon Çay Bahçe Mimarisinde Su Çanağının Plan Gösterimi (Tüfekçioğlu, 2008) .



3.1 Suyun Mimarideki Görsel Kullanımının İnsanlar Üzerindeki Etkileri

Psikolojideki akımlardan biri, Gestalt Yaklaşımı'dır. Gestalt; Almanca bir sözcüktür ve karşılığı , "Biçim", "Şekil", "Örüntü" ve "Bütün" gibi anlamlar taşımaktadır.

…Organizmanın uyaranlar ve duyu organları arasında anlamlaştırıcı ve bütünleştirici bir görevi olduğunu savunurlar… Gestaltçılar bütünün, kendini oluşturan parçaların toplamından daha fazla ve farklı olduğunu iddia ederler. Algılamalarımızda parça parça değil, bir bütünlük içinde gerçekleş[mektedir] (Aydın, Akbağ, Tuzcuoğlu, Yaycı, & Ağır, 2014) .

İnsanın dış dünyayı bir bütün olarak algılaması, sadece görünen maddeyle ilgili bir durum değildir. Örnek; duyulan bir akan su sesi, insanda bütüncül bir akarsu hissi yaratır ve uzaklarda, suyun sesinin geldiği yönde bir dere, akarsu veya bir şelale varlığına inanılır. Görünen bir ağaçta da durum aynıdır, insan sadece dalları, gövdeyi, çiçeği veya meyveyi algılamaz onu bir bütünü teşkil edecek şekilde zihninde şemalamakta ve işlemektedir. Görünen bir dal, gövde değil bütünüyle bir ağaçtır.

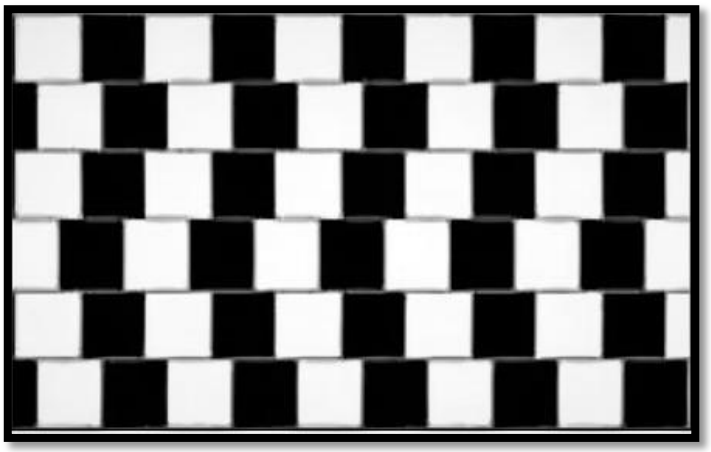
Verilen bu varsayımlar, insanın zihnindeki bütüncül algılamaya örnektir. Bu algılamada önemli olan husus, duyu organlarıdır. Gözle görülen parçaları zihnin bütün olarak algılaması ya da sadece sesini duyduğu bir maddenin, bir bütünün parçası olduğu düşüncesi insan psikolojisinde, parçalarına bölmek bütünlüğü bozar, ifadesinin karşılığıdır.

Bir nesnenin ya da parçanın algılanışı, onun diğer parçalarla olan ilişkisine bağlıdır (Aydın, Akbağ, Tuzcuoğlu, Yaycı, & Ağır, 2014) .

Yukarıdaki açıklamayı aşağıdaki görsel desteklemektedir. Şekil 3.7.'deki kareler birbiri ile paraleldir, fakat insan algılayışı, üst üste dizilmiş bu çizgileri birbirinden farklı

ve eğik olarak kabul eder. Çünkü parçaları oluşturan çizgilerin kendi içinde bir bütünlüğü ve düzeni yoktur bu yüzden parçalar arasındaki ilişkiyi insan beyni yok saymaktadır.

Şekil 3.7. Paralel Yatay Çizgiler (URL 31).



Gestalt'a göre bütün; onu oluşturan parçaların toplamı değil, daha fazlasıdır ve parçaların toplanmış halinden farklıdır çünkü bütünlük parçaların arasındaki ilişkiye bağlıdır.

Bütüncül algılamanın mimarideki kullanımı oldukça sıktır. Doğanın bir parçası olan su eğer mimari bir yapıda kullanılmış ise, insanlar onu doğada var olan saf su olarak algılamaz, onu mimari yapıdan ayrı değerlendirmez çünkü artık su, mimari eserin içinde bir öge ve bütüncül olarak bir tasarım hali olarak kabul edilmektedir.

İnsanların mimaride kullanılan sudan huzur bulması, suyun bulunduğu mekânı, doğa ile bütünleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Nasıl ki; bir müzik kendini oluşturan notaların toplamından daha fazla ve farklı bir manayı simgeliyorsa, su da mimaride artık farklı ve daha fazla şeyi simgeler hale gelmektedir. Mevlana Türbesi'nde bulunan selsebil bu duruma güzel bir örnektir.

Şekil 3.8. Mevlana Türbesi Selsebili. Konya – Türkiye (URL 32).



Aşağıdaki şekil 3.8.'de detaylı verilen kısım selsebilin aynalık ve çanakların bulunduğu kısımdır. Kenarları kesme taştan yapılan selsebilin gök mermer aynalığında beyaz mermerden yarım daire şeklindeki Türk ampir üslubunda sekiz küçük bir büyük çanak bulunmaktadır.

Şekil 3.9. Mevlana Türbesi Selsebili'nin Çanak Detayı (URL 33).



Sebilin aynalığındaki sekiz küçük, bir büyük çanağın yukarıdan aşağıya 1-2-3-2-1 tertibi ile sıralanması dini bir anlayışın sembolizmidir. Bu sembol İslam dininde bulunan tasavvuf anlayışından gelmekte olup bir kaynaktan çıkan suyun çanaklara dağıldıktan sonra tekrar büyük çanağa toplanması "vahdet – kesret – vahdet" anlayışının mimariye yansıması olarak kabul edilmektedir. Bu anlayış birlik – çokluk – birlik şeklinde de ifade edilmektedir, insan doğduğunda birdir daha sonra çoğalır ve ölürken yine doğduğu andaki birliğine dönüşmektedir.

Allah'tan gelip yine Allah'a gitmeyi temsil eden bu tasavvufi anlayış su mimarisi örneği olan selsebile, 1-2-3-2-1 şekli temel husus olmaktadır. Sebilin çanak tertibindeki görsellik insana yapıtın içindeki suyun farklı bir manada kullanıldığını hissettirmektedir. Bu yüzden eserdeki su kullanımından çok çanakların tertip görselliği suyun mimarideki kullanımını formüle ve sembolize etmektedir.

Su bir tasarım ögesi olduğu an artık tabiattaki H_2O formundan çıkar ve eserin içindeki bir parça olarak algılanır. Boşluğa akan suyu gören insan o anda susadığını fark eder fakat suya yaklaştıkça geometrik şekillerle tasarlanmış ve daha önce hiç görmediği bir formada inşa edilmiş çeşmeyi fark eder, farkındalığı yaşadığı an fizyolojik gereksiniminden uzaklaşır ve suyu yapıya ait öge olarak algılaya başlamaktadır. Gestalt yaklaşımındaki bütünlük ilkesi, insan psikolojisindeki bu durumu açıklamaktadır. Suyun tasarım ögesi olarak kullanımı bu örnekte olduğu gibi insanlar üzerinde bıraktığı etki bağlamında ana unsuru oluşturmaktadır.

Gestalt Yaklaşımı'nda bahsedilen; bir nesnenin ya da parçanın algılanışı, onun diğer parçalarla olan ilişkisine bağlıdır, teorisi bu örnekte kanıtlanmaktadır. Selsebildeki nesne; sudur, parça; mimari tasarım olan selsebildir, diğer parça ise İslam tasavvufudur. İnsanlar bu üç ögenin ilişkisini kurduğunda su doğadaki formunu kaybeder ve daha fazlasını ve daha farklı bir manayı sembolize etmeye başlar, bu sembolizmin farkındalığına varan insan o an manevi ve estetik bir bakışla su ögesini algılamaktadır.

Suyun diğer özellikleri arasında, iki farklı mekânı birleştiren "bağlayıcı" fonksiyonu sayılabilir. Birçok dağınık parçayı bir bütün içinde toplayabilir veya bir mekânı birçok parçaya bölebilir. Su ve mekân arasında olan bu ilişki bir odak, bir çekim merkezi oluşturarak, suyun birleştirici işlevini ortaya koy[maktadır] (Altıparmakoğlu, 2018) .

İnsanlar, hayvanlar, bitkiler ve diğer tüm canlılar su ile gizli ve görünmez bir bağ kurmaktadır. Bu bağ bazen psikolojik bazen fizyolojik etki olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bu etkileri suyun özellikleriyle karşılaştırarak araştırıldığında suyun içinde saklı bulunan anlam ortaya çıkmaktadır. İnsanı suya çeken duygu, insan psikolojisinde huzurun, merakın ve doğaya ulaşma arzusunun karşılığıdır.

3.2 Suyun Mimarideki İşitsel Kullanımının İnsanlar Üzerindeki Etkileri

Su gerçekten insanın üzerinde son derece etkili bir tasarım elemanıdır. Görüş alanı içine giren her şekildeki su kullanımı, kişiyi kendisine görünmez bir kuvvetle çekmektedir. Hatta görüş alanına girmeyip sadece sesi işitilen bir akan su kişide bir merak ve ulaşma duygusu uyandırmaktadır. (Altun, 2000) .

Su sesinin, sevildiği ifadeleri oldukça fazladır ve yağmurun sevilme sebeplerinden biri olmaktadır. Yağmurlu havalarda daha rahat uyunması, oluşturduğu sesin huzur verici ve rahatlatıcı etkisindendir. İnsanlar suyun o akışkan sesiyle sakinleşmekte, sessizliğin içindeki o sesten farklı bir haz ve zevk almaktadır.

Su farklı konumlarda ve farklı yapısıyla insanlarda değişik duygular uyandırmaktadır. Görsel ve işitsel özelliği bu noktada devreye girer, bazen yağmurun duyulan sesi bazen denizin görülen hoş dalgası, insanın iç huzuru bulmasına yardımcı olmaktadır.

Suyun yarattığı sesin yoğunluğu ve frekansı, huzur veya canlılık duygusunu iletmek için kullanılabilir ve hoş olmayan, rahatsız edici sesleri de kendi yarattığı musikiyle perdeleyebilir (Cendere, 1998)

Perdeleme bazen suyun sesini bastıramaya bilir çünkü insan duyduğu suyun sesine her zaman aynı tepkiyi vermemektedir, bu çevresel faktörün ve o anki içsel duygunun hangi koşulları taşıdığına bağlanmaktadır. Bu duruma; geçmişte Çin işkencesi olarak da bilinen, suyun sürekli ve daima aynı ritimle damlatılması örneği verilebilir. İnsanların devamlı aynı ritimde oluşan su sesine maruz kalmasıyla akli dengelerinin ve psikolojilerinin bozulduğu görülmektedir.

Suyun sesinin hoş veya hoş olmayan duygular uyandırması suyun içinde bulunan akışkan musikisiyle birebir bağlantılı olduğu şeklinde açıklanmaktadır.

Gotik heykel mimarisinde çörten olarak isimlendirilen gargoyleler; yağmurlu günlerde çıkardıkları seslerle insanları uyarmaktadır. Bu uyarı gerçeklikte oluklardan dökülen yağmur sularına karşı olsa da mistik olarak ele alındığında ulaşılan yargı değişmektedir. Diğer bir taraftan gargoyleler, birer felaket tellalı edasıyla insanların içinde bulundukları durumla adeta dalga geçmektedirler (Altunöz, 2012). Ağızlarından akıttıkları yağmur sularının sesi insanlarda kötülüklerin içinde iyilik olduğu umudunu uyandırmaktadır çünkü gargoyleler görünüş itibari ile çok çirkin yaratıklarından tasarlanır ve genelde kiliselerin dış duvarlarına konumlandırılır. Çatıdaki yağmur suları toplanıp bu heykellerin ağızlarından aşağıya doğru akmaktadır akarken çıkardığı su sesi orada bulunan insanlarda hem olumlu hem de olumsuz duyguların oluşmasına sebep olmaktadır.

Tarihten bu yana su, gerek fizyolojik gerekse temizlik için vazgeçilmez bir kaynak olmaktadır. Doğu kültüründe metafizik ve dini bir anlam taşıması suyun mimariye yansıyan farklı bir işlevidir, bu işlev daha çok insan psikolojisindeki dini boşluğu doldurmaktadır.

Tarihsel süreçten günümüze dek mimari yapıda su ögesi, gerek yapı içinde insanın ihtiyacına yönelik gerekse dış çevre faktöründe görsellik ve estetiğe yönelik kullanılmaktadır. Fakat suyun birincil ve ikincil işlevi mimaride ki kullanımını etkilemektedir.

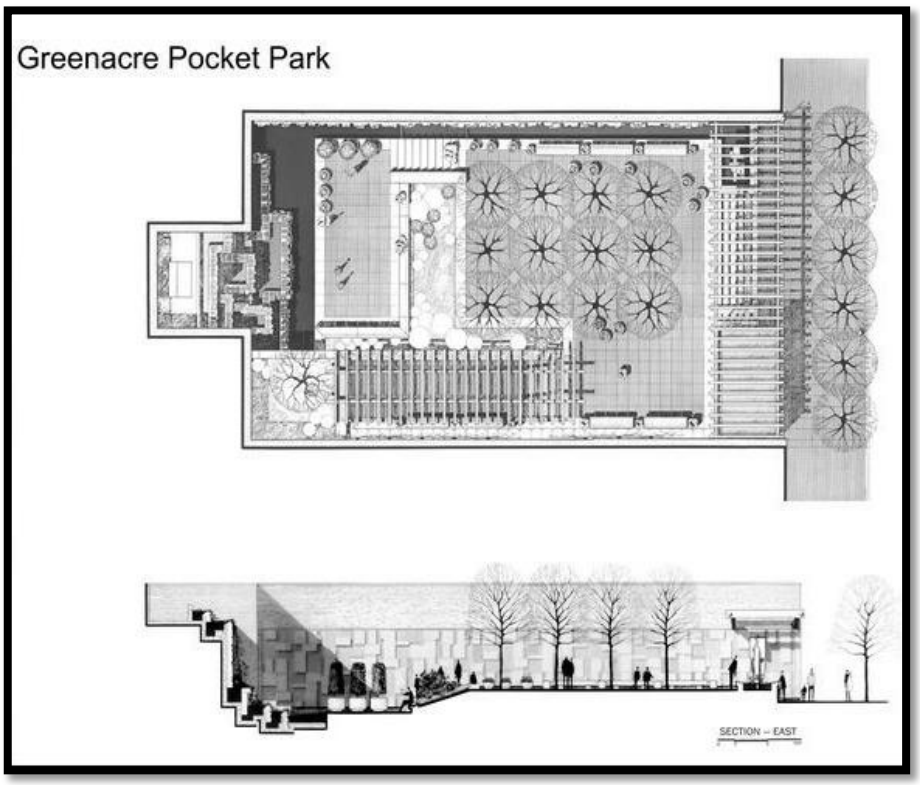
Birincil işlevi, temel bileşen olmasıdır; Hollanda ülkesinde doğayla mücadele kısmında suyun birincil işlevi daha etkendir. Suyun ve tabiatın kontrolü için yapılan su değirmenleri, köprüler, barajlar bu duruma örnek teşkil etmektedir. Yapının asıl görevi sudur, bu yüzden su ile ilişkili bu mekânlarda mimar suyu özellikle tasarlamaz, var olan suyun ortamına göre eser üretir.

İkincil işlevinde ise; su artık bir öge, somut bir tasarım elemanına dönüşmektedir. Farklı mekân ve atmosfere bilinçli bir şekilde suyun eklenmesi bu durumu açıklar niteliktedir.

New York'ta bulunan Greenacre Park (Şekil 3.10.), hem kentsel mimariye su ögesinin bilinçli eklenmesine hem de insan psikolojisinde su sesinin etkisini gösteren örneğini teşkil etmektedir.

Su gösterisi ile bütünleşmiş oturma alanları kentin yoğunluğundan nefes almak isteyen insanlara doğal yaşam alanı sunmaktadır. Parkın dış tarafında konumlanan su heykeli parka girme daveti olarak hizmet vermektedir. Bir kafes, parkın girişine açılmakta ve kaldırımın biraz üzerinde yükselen merkezi oturma alanına yönlendirmektedir. Ana oturma alanı, resmi olmayan, doğallığı ile masa ve sandalye gruplarını barındırmaktadır. Geniş oturma alanları ve geniş basamaklar, öğle yemeği gibi yoğun zamanlarda oturmak için ek yerler sağlamaktadır.

Şekil 3.10. Greenacre Park'ın Çizim Planı (URL 34).



Su kanalından (Şekil 3.11.) parkın sonundaki ana çeşmeye açılan bir piste girilmektedir.

Şekil 3.11. Greenacre Park Su Kanalı. New York (URL 35).



Su, granit yüzeyin üzerine akmakta ve dışarıdaki trafik gürültüsüne karşı güçlü bir işitsel odak oluşturmaktadır. Su gösterisinin altındaki alt seviye oturma alanı, insanlara su ile daha hızlı temas etme hissi vermektedir.

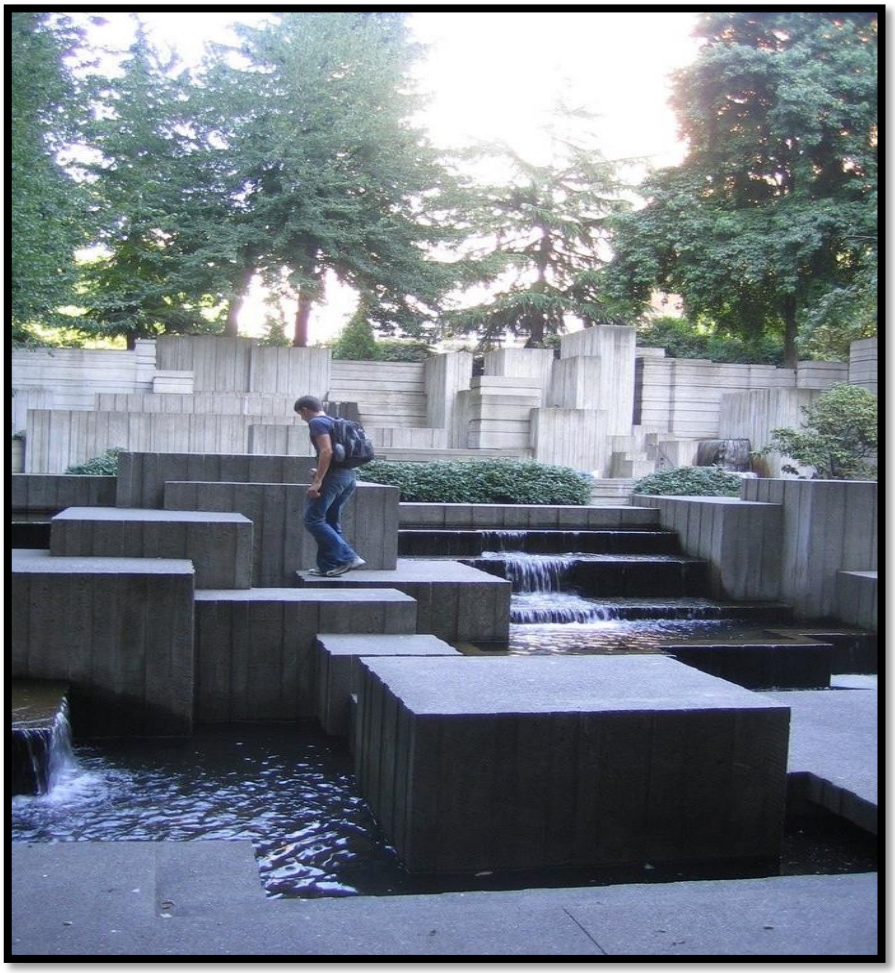
Şekil 3.12. Greenacre Park Su Ögesi ve Oturma Alanı (URL 36).



İnsanların gün içinde dinlenmek istedikleri ve doğayla bütünlük yakalama hissi duydukları zaman uğradıkları mekân olarak görülmektedir. Su ögesinin buradaki işlevi görselliğinden çok işitselliğidir çünkü insanlar suyun dinlendiren sesi karşısında kitap, gazete, dergi okumayı veya e-postalarına bakmayı tercih ederler. Başka uğraşlar içinde olan insanlar o anda su ögesinin yalnızca sesi ile iletişime geçmektedir. Psikolojik olarak bir akarsuyun yanında olma hissi veren bu mimari öge insan psikolojisinde de bir kaçış noktası olmaktadır.

Bir başka sokak sanatında su ögesinin işitsel etkisinin insan psikolojisine huzuru yansıttığı ve insanların bir anlık bile olsa tabiatın içine götürdüğü örnek Amerika'daki Freeway- Otoyol park (Şekil 3.13.) projesidir.

Şekil 3.13. Freeway Park. ABD (URL 37).



5.5 dönümlük bu parkın ilk aşaması 1976'da yılında başlamaktadır. Bir otoyolun üzerine inşa edilen ilk park olma özelliği taşımaktadır. Park, tahta biçimli beton kapları ve duvarları ile iç içe geçmiş ve çevrelenmiş bir dizi düzensiz, bağlantılı plazalar şeklinde tanımlanmaktadır. Bu tasarımda kent manzarasının topografik dalgalanması soyutlanmaktadır. Bu beton kalıpları arasındaki su ögesinin dinamizmi ve sesi kullanılmak istenmektedir.

Sokak mimarisinin güzel örneklerinden olan bu mimari tasarım suyun ögeleştirildiği ve sesinin merak uyandırılmak istendiği güzel bir örnektir. Beton blokların arkasında kalan insanlar bile parkın içinde akmakta olan sesini duyabilmektedir. Suyun

akış ve hareket sesi her daim insanoğlunda merak duygusunu uyandırmaktadır. Beton bloklardan doğaya geçişin sembolünü oluşturan ve adeta şehrin içinde vücut bulmuş bu su mimarisi insanların ağır trafik gürültüsünden ve günün temposundan uzaklaşması için uygun bir tasarım olarak kabul edilmektedir. Otoyolun kenarında oluşu, insanın burada kendini trafiğin tozundan kurtarıp banyo yapmış hissine kapılmasına sebep olmaktadır çünkü insan günlük hayatta en çok suyun sesiyle banyo yaparken karşılaşmaktadır.

Sonuç olarak doğru oranda ve doğru yerde kullanıldığında su, insanda bir rahatlama, hafifleme, hayal kurma, düşlere götürme, ferahlama, huzur bulma, günlük yaşantıdan uzaklaşma ve doğaya yaklaşma etkileri oluşturabilmektedir. Durgun veya hareketli su, bu bağlamda önemlidir. Suyun işitsel, duyusal ve görsel hususları, tüm bu etkenlerle birleştiğinde insanın iç ve dış hallerini etkilemekte ve duygularını tetiklemektedir. Su ögesinin mimariye katılması pek çok açıdan değerlendirilmektedir, insana hizmet eden mimarlık mesleğinde önemli faktörlerden biri, insan ve algısıdır, bu yüzden yapılan tasarımın patronu aslında, tasarımı algılayacak insandır. Su ögesinin mekâna, tasarıma dâhil edilmesi hususu bazen işitsel yönüyle gerçekleştirilmekte bazen görsel olarak fakat ortak ölçüt güzellik kavramı değil, su ögesinin uygun kullanılmasıdır. Otoban kenarına yapılan suyun işitsel yönünü vurgulayan akan su ögesi tasarımı yerinde ve uygun bir kullanımdır çünkü suyun kötü sesi perdeleme özelliği devreye girmektedir.

BÖLÜM 4. MİMARİDE SUYUN TASARIM ÖGESİ OLARAK KULLANIMI

Dış etkenlerden ve doğa olaylarından korunmak için ilk yerleşim yeri olarak mağaraları seçen insanoğlu, ihtiyaçlarının ve koşullarının değişmesi sonucu yaşamsal alanlarını genişleterek çevreye açılma ihtiyacı hissetmiş ve mağara dışındaki çevrelerinde, dış etkenlerden korunmak amacıyla suyu kullanmıştır. Bu kullanım barınak yapılanmalarını su kütlelerin olduğu bölgelere veya su kütlelerinin içine çakılmış kazıklar üstüne inşa etme şeklindedir. İnsanların zamanla yaşam biçimlerinin değişmesi, çevreye alışmaları, sosyalleşmeleri ve teknolojinin gelişmesi; su kütlelerinin çevrelerinden uzaklaşıp daha iç kesimlere yönelmelerine sebep olmuş, bu sayede toprağı benimsemiş hatta geçim kaynağı olarak tarımı kullanmış ve medeniyetlerini bu bölgelere kurmuşlardır.

Toplulukların tabiatla kurduğu özel ilişkisi aslında insanların ilk çevresinin doğa olmasından kaynaklanmaktadır. İnsanın en çok vakit geçirdiği yaşam alanlarını tabiata yaklaştırma gayesi ile soyut olan suyu, mimari eserlerde kullanıma dâhil etmek istemesi, ilk mekânsal algısının doğa olmasından ileri gelmektedir. Toplumların yerleşik hayata geçmesinden sonra gereksinim ve hayat şartlarına bağlı olarak mekân algısının işlevi değişime uğramaktadır.

Mimari mekân ve yapılardaki hatta genel nitelikleri belirtilen suyun "tasarım" içindeki yeri, insan ve toplumların varoluşundan bu yana kullanılan özellikleri çeşitlilik göstermektedir. Tasarım ögesi olan su; durgunluk-hareket, sade-dekoratif, yansıma-görsellik, formel-informel, dar-geniş ve büyük-küçük ölçekli, işitsel-görsel-dokunsal üçlü duyu kombinasyonu gibi çok yönlü olarak kullanılmaktadır. Bunların yanı sıra, fiziki ve psikolojiye etkisi, dini sembolize etme özelliği, tabiata yaklaşma arzusu ile kullanımı, mekânsal algıyı değiştirme tekniği, kültürel izler taşıması yine mimarideki suyun kullanılmasındaki diğer faktörlerdir. Mimari yapıtlar; tarihsel bir belge niteliği taşıma

özelliğine sahiptir, oluşturulduğu ortamın siyasi, edebi ve sanatsal yüzünü ortaya çıkarma açısından insanların nesilden nesille devam eden kalıtsallık ve değişimin bilgisini sunan belge niteliğindedir. Bu nedenle su; hem estetik hem fonksiyonel, nitelik ve nicelik özellikleri ile bilinen tüm tarihi dönemlerdeki yapılarda farklı boyut, şekil, fiziki yapı ve işlevsel kullanımı ile var olmaktadır.

Suyun geniş çaplı kullanımın öyküsü, yaklaşık 600 yıl öncesine kadar uzanmaktadır. Mısır, Batı Asya Hindistan, Çin ve Anadolu gibi dünyanın çeşitli bölgelerindeki eski uygarlıklarda suyu barajların arkasından toplamak ve toplanan sudan yararlanmak için birçok yapılar inşa edilmiştir. Nil, Dicle, Fırat gibi bazı akarsularda su kullanımının tarihi çok eskilere dayanır (Oruçkaptan, 2002) .

Yerleşik hayata geçen ve beraberinde gelişen toplumlarda ilk suyun kullanımı, yerleşme alanlarındaki çalışmaları doğu ülkelerinde su kanallarının yapımı ile başlamakta, toplumların kültürel gelişimleri de su çalışmaları ile paralellik göstermektedir. Tarihten bu yana gerek su mimarisi gerekse suyun kullanıldığı her türlü mimari mekânda, değişimler yaşanmaktadır.

Bu değişimi somut olarak gösterdiğimizde, ilk çağlarda su gücün ve zenginliğin simgesi olarak kentlerin yeşil alanlara dönüştürülmesinde kullanılmaktayken daha sonra Ortaçağ bahçelerinde su koruma amaçlı kullanılmıştır (Bekiroğlu, 1992) .

Tarihsel dönemlerde su, yerleşme alanlarında ve bahçelerde her zaman yer almayı başarabilmiş, tarihi süreç içerisinde özellikle bahçelerin biçimleniş ve gelişimi paralellik göstermektedir. Su kullanımının park ve bahçeler için çok eski tarihlere kadar uzanan bir geçmişi vardır.

Mezopotamya'da bahçe/botanik parkı yapma geleneği erken dönemlere kadar iner… Ayrıca Mezopotamya kentlerinde yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkarılmış olan

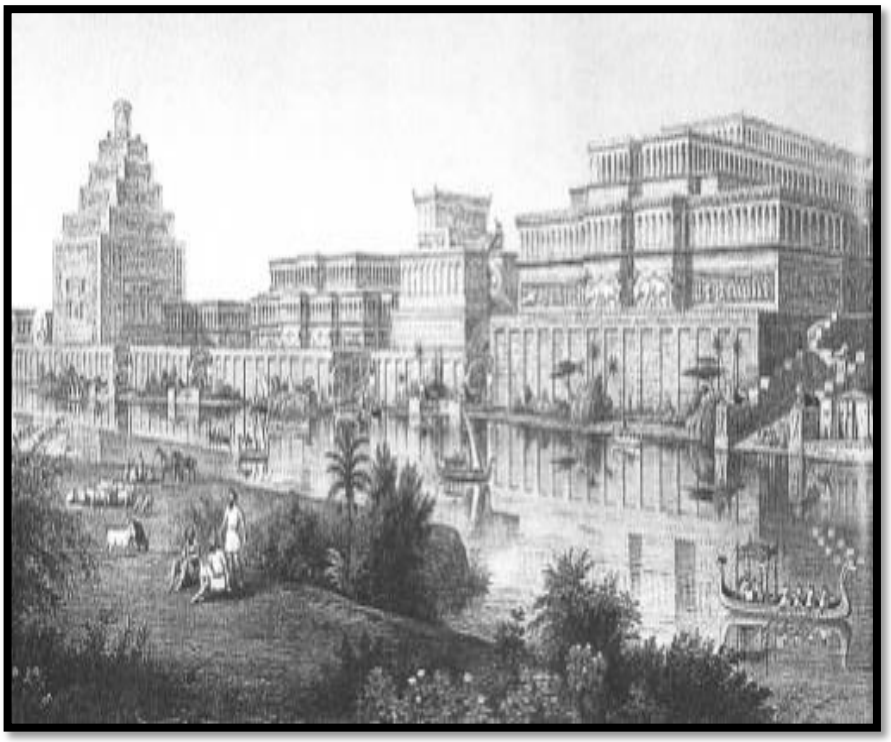
duvar resimleri, steller, ve taş levhalar üzerindeki bahçe betimlemeleri bir bahçe/park kültürü olduğunu göstermektedir. (URL 38).

Çöl ve bozkırlarla kaplı olan Mezopotamya'da kentlerin ihtişamını anlatan bu yapay bahçeler, önemli ögeler olarak nitelendirilmektedir. Sulama tekniklerinin gelişmesiyle yapay bahçeler kentlerin önemli unsurları haline gelmektedir.

MÖ I. Bin yılın başlarında önemli bir güç olarak ortaya çıkan yeni Asur devletinin ilk başkenti, Kalhu'da (Nimrud/Nemrut), kentin güney surları bölümünde meyve bahçeleri, koruluklar ve hayvanat bahçeleri bulunmaktadır (Sevin, 1991) .

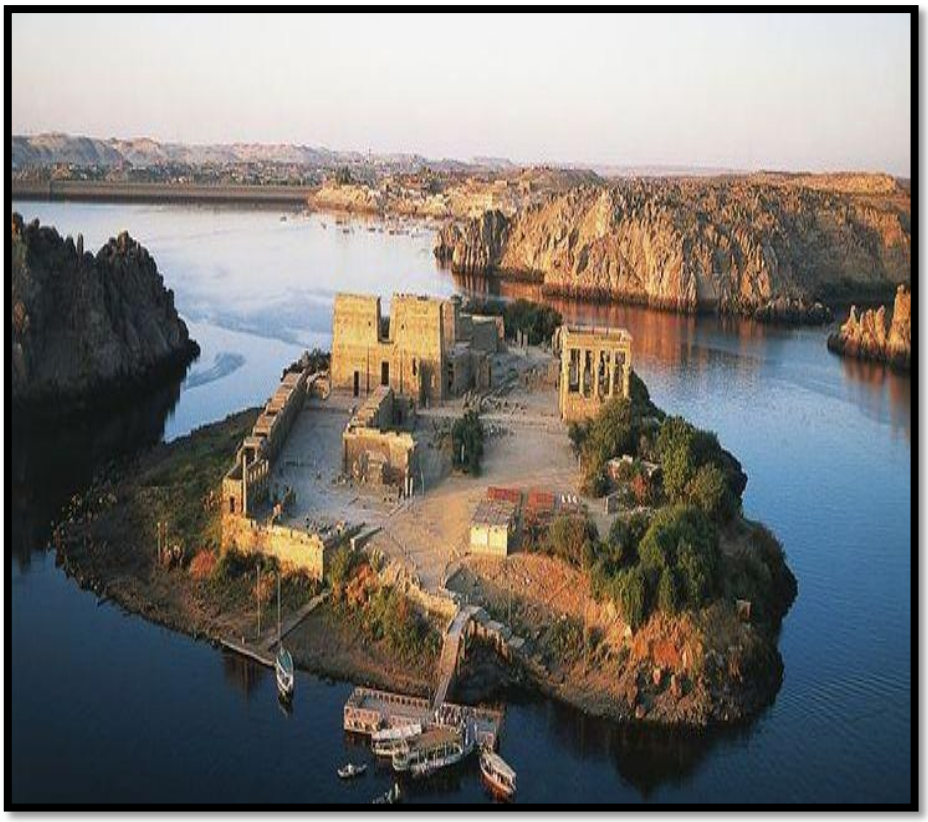
Bu bahçelerin sulanması ise, Dicle'nin kollarından biri olan Zap Irmağı'ndan açılan kanallar ile sağlanmaktadır. Asur'un ikinci başkenti olan Dur-şarrukin'de (Horsâbad) kentin yanı başında bulunan botanik parkı yine bu sistem ile aynı şekilde su ile beslenmektedir.

Şekil 4.1. Asur Dönemi Başkenti Nimrud'un Rekonstrüksiyonu. (Read, 2000).



Mısır bahçelerinde dinsel etki yoğun olduğundan su, tapınak ve saray çevrelerinde kanallar boyunca kullanılırken; antik Yunan medeniyetinde fikir tartışmalarının yapıldığı safa bahçelerinde su oyunları ve havuzlar şeklinde yer al[maktadır] (Cendere, 1998) .

Şekil 4.2. Philae Tapınağı. Mısır (URL 39).



Mezopotamya bölgesinde yer alan Sümer, Asur ve Babil uygarlıkları yaşamlarını devam ettirmek için tarım ile ilgilenmiş, su kenarlarına yerleşme ihtiyacı hissetmiş ve suyu sulama kanalları olarak kullanmışlardır. Biri dini biri ise yaşamsal ana ihtiyaç olarak kullanılan suyun, mimarideki farklı yönlerini ve medeniyetlerin suyu mimariye adapte ederken farklı değerlendirdiklerini göstermektedir.

Antik Yunan medeniyetinin başkenti Girit, Antik Yunan mimarlığının başladığı nokta olarak kabul edilmektedir. Girit'te yer alan dönemin karakteristik bahçe mimarisini yansıtan iki önemli sarayı, Knossos ve Millia bulunmaktadır.

Şekil 4.3. Knossos Sarayının 3D Çalışması (URL 40).



Knossos Sarayı'nı ortaya çıkaran arkeolog Arthur Evans'dır. M.Ö 1900'lü yıllarda yapımına başlandığı tahmin edilmektedir. Antik Yunan medeniyetinde ilk bahçe mimarisinin kullanıldığı saraylardan biri olarak kabul edilmektedir.

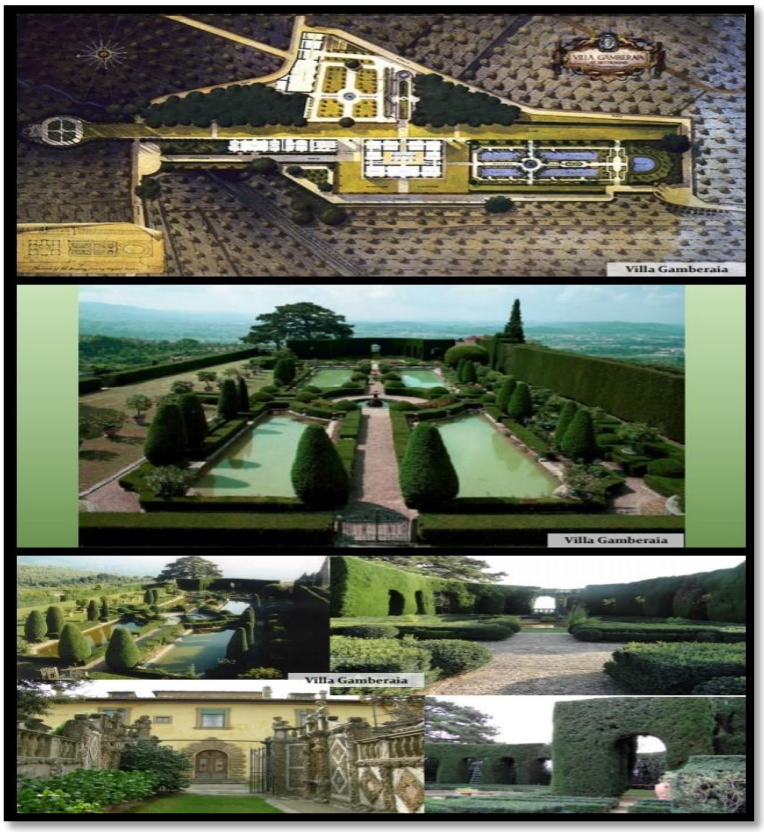
Labirentti andıran yapısı, saray içinde birçok odanın bağlantılı olarak tasarlanmasını açıklamaktadır. Merkezinde bir avlu bulunan ve bu avlunun etrafına dizilmiş dairelerden oluşan teraslar, havuzlar günümüze kadar gelebilen Antik Yunan bahçe örneği Knossos sarayından önemli kısımlardır.

Mısır'da Nil, Mezopotamya'da sulama kanalları, İran'da Cennet Bahçeleri ile Roma bahçelerinde mimari, bitkisel kompozisyona canlılık ve müziği getirmesine karşın XVIII. yüzyıl İngiliz bahçelerinde suyun, durgunluk ve sakinliğin ifadesi olarak yer aldığı görül[mektedir] (Zaloğlu, 2006) .

Rönesans dönemi su ögesi mimaride çok sık kullanılmakta olup, genellikle bahçelerde ve kalıcılığın sağlanması için tercih edilen malzeme çeşitlerinde görülmektedir. Rönesans'ta su ögesi genellikle villa, saray ve bahçe yapılanmalarında yer alan havuz, çeşme ve heykellerde karşımıza çıkmaktadır.

Rönesans'ın 1503-1573 devrinde yapılmış olan Villa Gamberaia, su ögesinin bahçede havuz formunda kullanım örneğini içermektedir.

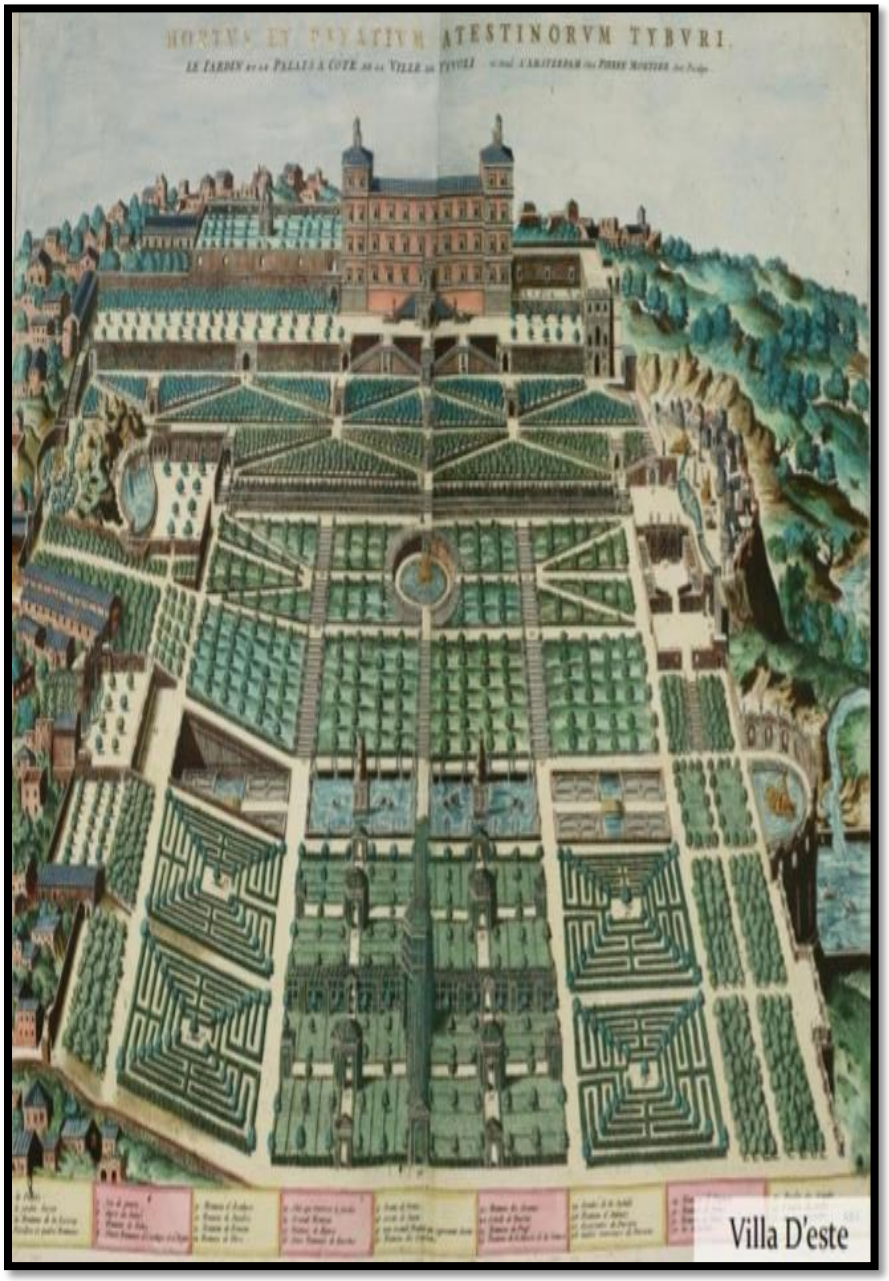
Şekil 4.4. Villa Gamberaia. Floransa – İtalya (URL 41).



Rönesans Dönemi'nin ikinci devri olan 1507-0573, en ünlü İtalyan bahçe mimarı Giacomo Barozzi da Vignola'nın ölümü ile son bulmaktadır. Bu devre "Mimarlar Devri'' de denilmektedir.

Mimarlar Devri'nde karşımıza çıkan Villa d'Este; konumunun mekânsal özelliği, içinde barındırdığı özel heykel tasarımları ve genel doğa sembolizmi ile su ögesinin vurgulanmasını amaçlamaktadır. Eserin genel planı, mitolojik ve topoğrafik bir tema ile suyu mimari öge olarak vurgulamaktadır. Bahçenin asıl ilgi çeken yönü planın mükemmelliği, ayrıntılardaki zenginlik değil, su tesisleridir.

Şekil 4.5. Villa d'Este'nin Palnı. Tivoli Kasabası / Roma - İtalya (URL 42).



Villa, Anio Nehri yakınına inşa edildiğinden su oyunları fazlaca kullanılmış, üst teras; üç kademeden oluşmakta en üstte en etkili kısım Su Orgu ve ortada Neptün Havuzu (Şekil 4.6.), en altta Balık Havuzu (Şekil 4.7.) bulmaktadır.

Şekil 4.6. Villa d'Este Su Orgu ve Önünde Neptün Havuzu (URL 43)



Şekil 4.7. Villa d'Este Balık Havuzu (URL 44)



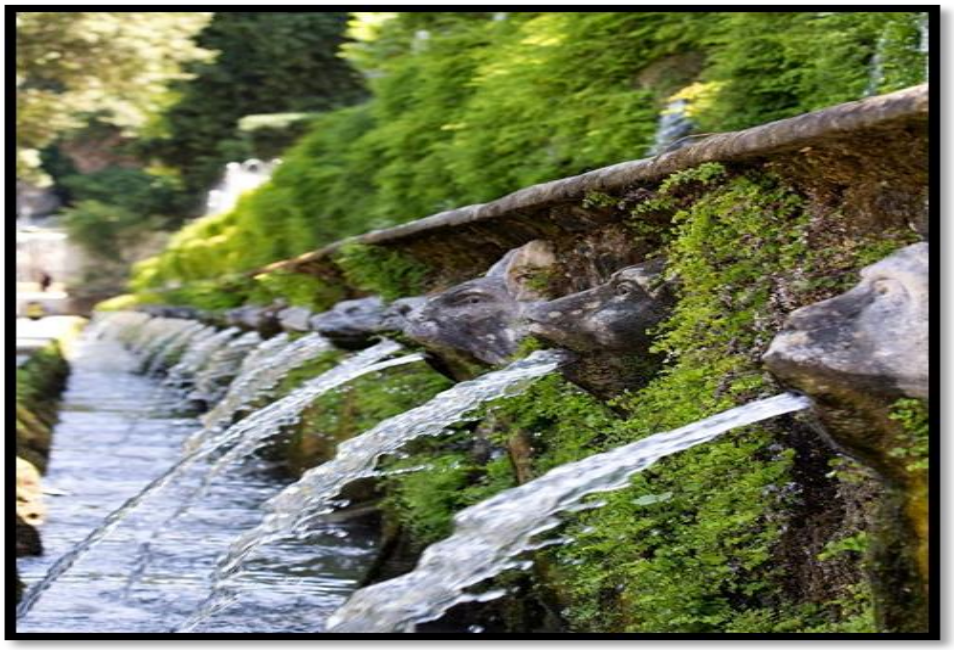
Rönesans Dönemi, bahçeler insan için ve insanı onurlandırmak için yapılmaktadır. Bahçe düzenlemelerinde oranlar, heykellerin ve taşların kullanımı, suyun

ana merkeze konumlanması insanı rahatlatmak içindir. İnce ayrıntılara verilen önem iyi hesaplanmış bir matematik oranlarını andırsa da bahçedeki her ögenin oran ve tasarımı sezgisel olarak düzenlenmektedir.

Çiçeklere fazla rastlanmaması, kalıcılığın sağlanmasından ve keskin hatlı formların kullanılmasından kaynaklanmakta ve merkeze konumlanan su ögesinin kalitesini, büyüsünü bozmamak olarak da açıklanmaktadır.

Villa d'Este'nin parçası, Yüz Fıskiyeler Koridor'u (Şekil 4.8.), bahçenin tasarımını ve suyun kullanış amacını özetler niteliktedir. Suyun buradaki kullanımı heykel sanatı ve mimarinin bütünleşmesinin sembolize halidir, bu sembolizmin amacı ise; insanı onurlandırmak, onu sakinleştirmek ve doğanın içinde olduğu hissini vermektedir. Bahçenin birçok bölümde olduğu gibi su burada da hareketli ve canlıdır. Yüz Fıskiyeler Koridoru'na su durgun olan Oval havuzdan gelmektedir, heykellerin ağzından yukarı doğru püskürtülen su bu noktada tekrardan canlılığını ve hareket özelliğini kazanmaktadır.

Şekil 4.8. Villa d'Este'nin Yüz Fıskiyeler Koridoru (URL 45).



Yüzyıl savaşlarından sonra Fransa'nın rahatlaması ile VIII. Charles, İtalya gezisi sırasında Rönesans hareketi ve bahçe sanatlarının etkisinde kalmaktadır. Fransa'ya geri döndüğünde İtalya'daki bahçe mimarisinde gördüğü değişim ve canlılığı Fransa mimarisine uygulama fikrindedir. Charles'dan sonra başa gelen XII. Louis bu fikri harekete geçirerek İtalyan bahçe mimarlarını ülkesine çağırmış ve dönüşüm başlamıştır. Bu dönüşümü kapsayan sürece Barok Devri denilmektedir.

İtalyan mimarlar Ortaçağ'dan kalma şato ve saray bahçelerini bir bütünlüğü teşkil edecek şekilde restorasyon uygulamasına geçer, bütünlük Rönesans Dönemi bahçe özelliklerinin sınırını aşmakta ve Barok Bahçe Sanatı daha hareketli ve canlı bir forma, Rönesans'ın yenilenmiş ve gelişmiş hali olarak ortaya çıkmaktadır. Çeşmelerin şelalelerle bütünleşmesi, merdivenlerin rampaya dönüşmesi, mitolojik heykellerin orantılı şekilde bahçeyi süslemesi gibi köklü değişimler yeni formu oluşturan özellikler olarak kabul edilmektedir.

Versay bahçeleri, ilk olarak 1662-1700 arasında Versailles bahçe peyzaj mimarı Andre Le Notre tarafından tasarlanmıştır. Versay bahçesinde de görülen o görkem genel Barok bahçe mimarına da yansımış sonsuzluk hissiyle beraber uçsuz bucaksız doğa harikası manzaralar ortaya çıkmış ama bu mükemmeliyete karşın gözü yormayan sade çeşitlilik ama bir o kadar karmaşık kombinasyonlu planlanışı Barok Dönemi'ni Rönesans bahçelerinden ayıran özellik olarak görülmektedir.

Şekil 4.9. Versay Saray'ı şelale Enstalasyonu (URL 46).



Barok devrinde ise suyun dekoratif kullanımı ve karmaşık kompozisyonlardaki havuzlar, Rönesans Dönemi'ndeki su kullanım alanını daha da genişletmektedir. Rönesans Dönemi su kullanımı; havuz, çeşme ve heykel ile sınırlı kalırken Barok Dönemi'nde bu sınırların su oyunlarına kadar genişletildiği görülmektedir. Yine iki devrin suyu kullanım amacı ve mimarideki suya bakış açısını değerlendirdiğimizde, Barok Dönemi'nde geometrik şekilli su havuzları ve kanalları ile suyun yansıtma özelliği vurgulanırken, Rönesans Dönemi eserlerde su daha genel manada malzeme olarak değerlendirilmektedir. Bu durum; keskin hatlar, geometrik şekiller kombinasyonunun bitkilerle sağlanması ve suyu sadece materyal olarak kullanmalarının bir sonucudur.

Şekil 4.10. Fıskiye Havuzu Su Ögesi. Versay Sarayı (URL 47).



Barok bahçe düzenleme stilinin yerine geçen İngiliz stilindeki tabii formlu bahçe anlayışında ise; formel havuzların yerini doğal havuzlar almıştır. Su doğal formlar içinde bir kaynaktan akarak geniş bir alana yayılır, daralıp genişleyerek bir akarsu halinde

bahçeyi dolaşır. Çağlayanlar ve kaskadlara da oldukça sık rastlanmaktadır (Cendere, 1998) .

Mimaride ve iç mekânda; su oyunlarında, havuzlarda, çeşmelerde, yapıtların içinde yer alan bahçelerdeki fıskiyelerde su ögesi karşımıza, suyun çekiciliğini arttıran sesi, görünüşü, fiziksel ihtiyacın ötesinde mimaride kullanılan özellik haline gelmektedir.

İlk topluluklardan günümüze gelene kadar artan nüfus, yapıt gereksinimlerini de paralel olarak arttırmakta, daha dayanıklı ve kullanışlı malzemelerin keşfedilmesiyle de doğadan uzaklaşma, beton ve yapay ürünler kullanılması çoğalmaktadır. Tüm bu sebeplerden dolayı insanoğlu, doğadan kopmaya, beton bloklar arasında yaşamaya mecbur kalmakta, her geçen gün tabiata ve doğallığa olan özlem artmaktadır.

İlk çağlarda insanların su kenarlarına yerleşmesinin amacı, ana ihtiyaçlarını giderip hayatta kalmak iken, insanlığın ve yerleşik hayatın gelişmesiyle doğayla bütünleşme ihtiyacına dönüşmektedir. Tarihi süreçler içerisinde kullanımı çeşitlilik gösteren su, insanın bilgi, beceri, tecrübe ve gelişen imkânlar dâhilinde bugünkü statüsüne erişmektedir.

İnsanların bilgi ve becerileri arttıkça doğanın sunduğu olanakların sınırları genişlemekte, çeşitliliği artmakta, buna paralel olarak da kişinin beklentilerini çoğaltmaktadır. Giderek “mekân” diye tanımladığımız ve içinde belirli aktivitelerin yer aldığı fiziksel çevre parçaları belirli tanımlar kazanmakta, toplumların gelişmesi ile bu alanlar nicelik, nitelik ve çeşitlilik yönünden zenginleşmektedir (Bekiroğlu, 1992).

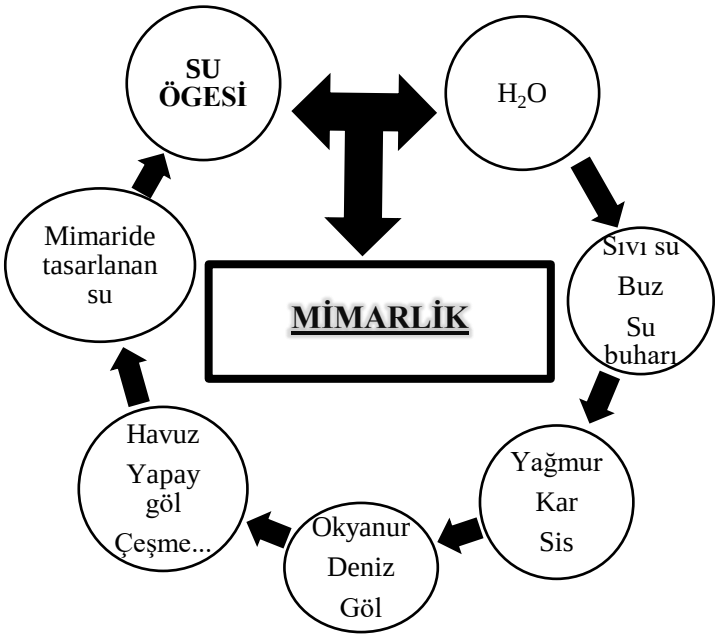
Doğa ve imkânlar mekânın oluşmasında oldukça etkili olmaktadır. Yaşam şartları ne gerektiriyorsa topluluklar da doğanın verdiği imkânlar dâhilinde barınaklar kurmaktadır.

Binayı oluşturan tüm sistemlerin çevresel koşullara ve kullanıcı gereksinimlerine entegre edilmesinde ve bunların kontrolünün sağlanmasında fiziksel çevre kontrolü yapı tasarımının esas bileşenlerini oluşturmaktadır (Sarpaşar, 2017).

Suyun farklı ülkelerde kullanımı bu bileşenlere bağlı olarak; iklim koşullarına, kültürel ve dini yapıya, toplum isteklerine göre farklılıklar göstermektedir. Günümüzde suyun kullanımı ise; tarihsel süreç olarak en yaygın dönemini yaşamaktadır. Dini, eğlence, ihtiyaç, sulama ve bunun gibi birçok özellik ile kullanılmaktadır. İnsanlarda değişen yaşam kalitesi, beceri ve bilgileri buna olanak sağlamakta, havuzlar, yapay göller, seralar, şadırvanlar, sebiller, çeşmeler, su oyunları, su parkları ve su gösterileri farklı amaçlı kullanılan su ve su yapıtlarından yalnızca bir kaçını oluşturmaktadır.

Mimarlık; ölçülebilir somut maddeden, ölçülemez soyut maddeye giden yolda köprü görevi görmektedir. Suyun mimarlığa yansıyan boyutu bu iki unsur arasından geçmektedir. Suyun mimaride tasarım ögesi olması serüveni, zihindeki H_2O olarak başlayan sürecin; maddi çevre bağı ile çeşitlenmesi, mimarideki tasarım öge halini alması ile sonlanmaktadır. Şekil 4.12.'deki şemada bu durum gösterilmektedir.

Şekil 4.11. Mimarlıkta Suyun Tasarım Ögesi Haline Gelme Aşaması



Suyun mimaride kullanımı; niceliğine, niteliğine, toplumlar için önemine ve kullanım amacına göre çeşitlilik göstermektedir. Yukarıda verilen tüm örneklerde bu durum net olarak görülmektedir.

Mısır ve Japon mimarisinde dinsel yönüyle karşımıza çıkan su ögesi, Mezopotamya ve Sümer uygarlığında bambaşka bir forma bürünmektedir. Asur ve Babil gibi bahçeleri ile ünlü uygarlıklar da ise; suyun kullanımındaki ilk amaç hayatta kalmak olsa da daha sonra su taşımacılığı ve sulama tekniklerinin kullanılması su ögesinin formuna çeşitlilik katmaktadır.

Rönesans Dönemi'ndeki su kullanımı, yaşamsal ihtiyaç ve iklimsel zorunluluğun ortadan kaldırılması için sulama tekniği olarak kullanılmasından çok daha farklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemdeki Villa d'Este'de suyun tasarım ögesi olarak insanı onurlandırmak ve iyi hissettirmek için bahçedeki konumlanışı bu durumu açıklamaktadır.

Tablo 4.1.Tarihsel Süreç İçerisinde Suyun Kullanımı

YER	YAPITIN İSMİ	SUYUN KULLANILIŞ AMACI	ŞEKİL
Asur	*Nemrut şehri kanalları*	Sulama sistemi	4.1
Mısır	*Philae Tapınağı*	Ana kara	4.2
Girit	*Knossos Tapınağı*	Dinsel öge, Sulama	4.3
İtalya, Floransa	*Villa Gamberaia*	Peyzaj Ögesi	4.4
İtalya, Versay	*Versay Sarayı Şalelesi*	Tasarım Ögesi	4.5
(İtalya) – Roma Tivoli kasabası	*Vılla d'Este*	Psikolojisi, Görsel ve işitsel estetik, Tasarım Ögesi	4.6- 4.8
Versay Saray	*Şelale Enstalasyonu*	Tasarım Ögesi, Hareket	4.9

Versay Sarayı	*Fıskiye Havuzu*	Görsel, işitsel, hareket	4.10

Çevre; insanın bireysel olarak kurduğu tüm fiziksel ve psikolojik ilişkilerin gerçekleştiği alandır. Daha genel bir tanım olarak çevre; organizmayı dışarıdan etkileyen koşullar ve faktörlerin tümüdür.

Çevre, doğal ve yapay olmak üzere ikiye ayrılır, insanın ve toplulukların bilinçli olarak belli faktörleri bir araya getirerek oluşturulduğu alan yapay çevre olarak tanımlanmaktadır. Doğayı ve tabiatı simgeleyen ise, doğal çevrenin tanımıdır ve mimariyi biçimlendiren iç - dış mekân tasarımlarında çevre koşullarına uyumu yakalamak isteyen insanın gereksinimleriyle bütünleşen etkendir.

Doğa organizma tarafından algılandığı an çevrenin bir bileşeni olarak değerler sistemini oluşturmaktadır. Organizmanın algılayışına bağlı çevresel doğa sürekli devinim halindedir, zira insan sosyo-kültürel, ekonomik, teknolojik, vb. etkenlere bağlı olarak değişmektedir, algılayışı da bu sürede dönüşüme girmektedir. Çevreyi değiştiren, dönüştüren bileşen de insanın algı değişimi ile paralellik göstermektedir. En kapsamlı özetle, çevre tüm bileşenlerin oluşturduğu bir bütünün tasviri olmaktadır.

Mimarlıktaki mekân algısı ve anlayışı birçok şekilde ifade edilebilmektedir. Bazen doğanın içinde çevresi ağaçlarla kapatılmış kuytu bir köşe, bazen duvarlarla çevrili bir barınak olmakta, verilen bu iki örnek aslında mekân tanımı içinde değerlendirilmektedir. Fakat uçsuz bucaksız tabiatın tam ortasındaki yeşillik bir alan, bu tanımın dışında kalmaktadır, çünkü tabiat korunmasız alanı ile mekânın değil çevrenin bir bileşenini oluşturmaktadır. Mekân, korunmalı ve çerçevelenmeli zihniyeti ile algılanmaktadır bu yüzden çevresinde herhangi bir ögenin bulunmadığı tabiatın korunmasız alanı, mekân algısı dışında yer almaktadır.

Mimari sözcüğü Yunanca architektonia'dan gelir. Üstünlük, kusursuzluk, mükemmellik anlamı veren archi- ön ekinin ve yapım, inşa anlamına gelen tektonia sözcüğünün birleşmesinden oluşur. Arché, başlangıçta olana işaret eder: Mitolojinin

derinliklerinde, kökendedir; ama aynı zamanda ilkesel olarak kabul edilendir, çünkü açıktır, mantıklıdır, temeldir. Mertebe (güç, hâkimiyet, kapsayıcılık) ve zaman (başlangıç) bakımından bir üstünlüğe gönderme yap[maktadır] (Masiero, 2006) .

Mimari mekân; toplumun ihtiyaçlarına cevap vermek üzere, çağın teknolojik gelişimine dayalı olarak bazı materyal ve malzemelerle, belirli bir fiziki alanın etrafının çevrilmesiyle oluşmakta, bireyin fiziksel alana yönelip orada belli bir kesimi belirginleştirmesi, sınırlandırması ile oluşmaktadır.

Mekân; üç kategoriye ayrılmaktadır; birincisi doğal mekân, ikincisi yapay mekân üçüncüsü ise karma mekândır. Doğal mekânda ayaklarımızın altındaki toprak yatay düzlemi, başımızın üzerindeki gökyüzü ise dikey düzlemidir. Mimari mekân yan, yapay mekânda ise genellikle yatay düzlemde döşeme, dikey düzleminde ise tavan olmaktadır. Üçüncü mekân ise bir ve ikinci mekânın tanımlarını ve kullanım alanlarını içinde barındıran alandır. Mekânın tarihsel olarak birçok tanımı toplum kültürü ve tarihsel bağlama dayanan tanımı mevcuttur. Wölfflin'in talebesi Giedion mimari gelişimi mekân açısından üç safhaya ayırmaktadır;

Mısır, Sümer ve Yunan mimarilerini kapsayan birinci safhada, mekânı hacimler arasında kalan kısımlar olarak ele alır, Roma'daki Pantheon'dan başlayıp 18. Yüzyıl'ın sonuna kadar olan ikinci safhayı ise mimari mekânın şekillendirilmesini oyulmuş iç mekânla aynı şey olarak yorumlar… Üçüncü mekân kavramında birinci ve ikinci safhaların görüşünün birleştiğini ve mekânlar arası ilişkinin kuvvetlendiğini söyle[mektedir] (URL 48).

Mekân algısı ve tanımı tarihsel süreçte ve medeniyetlerin bakış açısına göre çeşitlilik göstermektedir. Günümüz mimarisinde mekân kavramı alt yapıyı oluşturan bu düşüncelerle şekillenmekte ve genel olarak üçüncü mekân kavramı benimsenmektedir.

Mimaride ortak düşünce ise mekânın doğal, yapay ve karma olarak üçe ayrıldığı hususdur. Bu hususun özelliği ise genel itibari ile kullanılan malzemeyle paralellik göstermektedir. Kullanılan malzemeler mekânın özelliğine göre değil, malzemenin özelliğine göre mekânın hangi kategoride yer aldığı saptanmaktadır.

Aşağıda verilen tablo 4.2.'de mimarideki doğal, yapay ve karma mekânın kullanılan elemanlara bağlı hususları kategorileştirilerek verilmektedir.

Tablo 4.2. Doğal, Yapay ve Karma Mekân.

Doğal elemanlar ile DOĞAL MEKÂN	**Yapay elemanlar ile YAPAY MEKÂN**	**Yapay & Doğal Elemanlar KARMA MEKÂN**
YERYÜZÜ	DUVARLAR	Doğal ve yapay elemanlarla oluşmaktadır. Doğal ve yapay mekânın elemanları ile meydana getirilen mekândır.
GÖKYÜZÜ	TAVANLAR	
SU	KİRİŞLER VE KOLONLAR	
ÇALILIK	BETON MALZEMELERİ	
AĞAÇLAR VE BİTKİLER	SUNİ OBJELER	

Mekân; tasarımcının paletindeki birinci malzeme, aynı zamanda da iç mekân tasarımındaki esas ögedir (Ching, 2011) .

Mimari tasarım ve ögelerde genel olarak sınırlar açılmak ister bu yüzden eleman ve malzeme kullanımının getirdiği sınırlılık hissinden kurtulmak için karma mekân uygulamasına geçilmektedir. Mimarlıkta eğer su gibi doğa elemanı kullanılmak istenirse karma mekân anlayışından yararlanılmaktadır.

Mekân tasarımcının paletindeki tüm renkleri kapsamakta, mimaride su kullanımı gerçekleşirse bu paletteki doğal ve yapay renkleri mimar veya tasarımcı birleştirerek kendine has yeni bir renk meydana getirmekte, işte bu doğanın elemanının yapaylaşması sürecini göstermektedir.

Norberg-schulz, beşli bir mekan sınıflandırması öne sürmektedir, bunlar; pragmatik, algısal, varoluşsal, bilişsel ve soyut mekandır.

Pragmatik mekân; insanı doğayla bütünleştirip onu doğal organik çevresine sokarak davranışlarını belirlemesine yardımcı olan alandır. Bu mekân türüne, göl kenarında yapılan bir yürüyüş, deniz kıyısında kurulan hayaller örnek gösterilebilir. Algısal mekân; Kişiye insan olarak belirleme açısından kimlik kazandıran uzay boşluğudur. Varoluş mekânı; kişinin kültürel ve sosyal bir bütünün parçası olmasını sağlayan var oluş mekânı insanda anlamlı nesneler arasındaki üç boyutlu ilişki sistemi olan imajı kalıcı biçimde oluşturur. Varoluş mekânı, insanın her an içinde yaşadığı, etkinliklerde bulunduğu, çevresiyle iletişim sağladığı ve bu iletişimin etkisiyle de her an yenilenen, biçimlenen mekândır. Mekân ne yalnız dış bir öge, ne de bir iç yaşantı deneyimidir. İnsan ve mekân ayrı değildir ve birbirinden ayrılamazlar. Kişinin çevreyle etkileşimi sonucu oluşan var oluş mekânı insanın dünyadaki varlığının simgesidir. Varoluşsal mekân, hatıralarıyla bizde yer etmiş mekândır. Çeşitli seviyelerde incelenebilen varoluş mekânı, insanla çevresi arasındaki temel ilişki ve işbirliğini içerir. Bilişsel mekân; Kişinin mekân hakkında düşünebileceğini gösteren bilişsel mekân, yapıların düzeni ve kurgulanabilmeleri için iskelet oluştururken insanın zihinsel resmini yaratır. Bilişsel mekânı birden fazla duyumuzla algılarız ve bu algıların tümü aklımızdaki esas mekânı oluşturur. Soyut mekân; mekânsal var olmanın diğer seviyeleri hakkında

genelleme olanağı sağlayan akılcı ilişkileri sunan soyut mekân, mekânı anlamak için gerekli araçları belirler, sembolleri oluşturur. Bu tip mekân, dört duvarla tanımlanmış, geometrik mekândır. Mekânın kendi hariç her şeyden bağımsız halidir (Schulz, 1972)

Elif Sarpaşar'ın *Sürdürülebilir Cephe Tasarımı Eğitiminin İyileştirilmesi İçin Uygulama Projesi Dersi Kapsamında Model Önerisi, İTÜ Örneği (2017),* eserinde belirttiği gibi;

Mimarlık işi doğası gereği karmaşık bir yapıdadır. Mimarlık; bina, malzeme, strüktür gibi somut ögeleri; zaman, boşluk, karakter gibi soyut ögeleri; statik, mekanik, topografya gibi ölçülebilir olan faktörleri; insan, doğa, kullanım ve olay gibi tam olarak tahmin edilemez olan faktörleri bir arada bünyesinde taşı[maktadır].

Mimarlığın birçok tanımı olduğu gibi bir disiplin dalı olarak da kabul edilmektedir ve çok eski mesleklerden biridir buna bağlı olarak tanımı; içeriği gelişen teknoloji ve hayat şartlarına, değişen perspektiflere bağlı olarak farklılaşmaktadır. Bunun asıl sebebi; yapıların bir tasarım ve planlama süreci geçirmeden inşa edilememeleridir. Günümüzde mimarlığın başlangıçtaki mana içerinden çok farklı işlemesi; zamana, teknolojiye, barınaklardan istenen üstün beklentilere, doğa ve çevrenin getirilerine uymak zorunda olmasından kaynaklanmaktadır.

İnsan eliyle yapılan yapay arazı örtüsü olarak adlandırabileceğimiz, çevrenin bir bileşeni olan mimari de çevrenin diğer bileşenleri ile bir etkileşim içindedir (Şengül, 1995) .

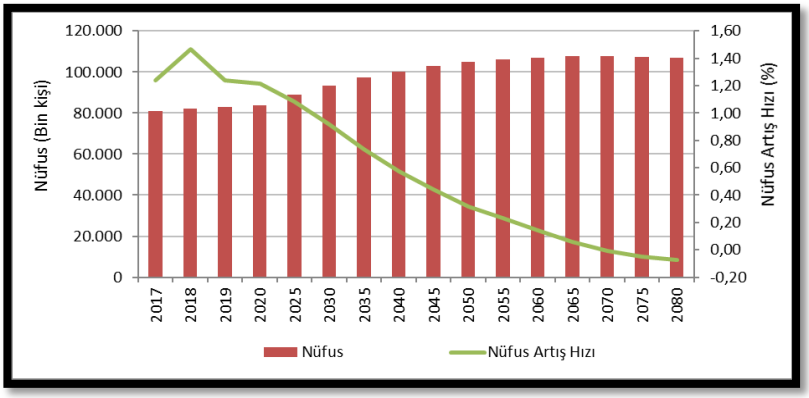
Mekânın oluşumuna göre yapay, doğal ve karma olarak üçe ayrılmaktadır, bu ayırım kullanılan malzemelerin özelliklerine bağlanmaktadır. Bu noktada mimarlık tüm bu eleman ögelerini, bileşenleri, malzemeyi ve değişkenleri içerisinde barındıran bir olgudur. Bu bileşenler hem somut hem de soyut olabilmektedir, mimarlık; somuttaki malzeme ile soyuttaki psikolojiyi, zamanı, nicelik ve niteliği birleştirebilen alandır.

Mimarlık, ilk insandan günümüze kadar devam eden süreçte, barınma ihtiyaçlarına cevap veren tasarım ve uygulama evrelerinin tümünü kapsayan bir alandır.

Tasarım ve uygulama mimarlığın iki ana alt başlığını oluşturmaktadır. Mimar, tüm bu tasarım, uygulama ve üretim süreçlerinin merkezinde bulunarak aynı zamanda bir koordinatör rolü de üstlenmektedir (Sarpaşar, 2017) .

Mimarlığın süreç içinde böylesine büyük ataklar yapmasının, tamamen baştan yeni bir olgu gibi algılanmasının sebeplerinden biri de artan nüfus ve paralelinde artan konut ihtiyacıdır. "Dünya nüfusu Ağustos 2019 verilerine göre ortalama olarak 7.142.538.918 (URL 49) şeklinde açıklanmaktadır. Yedi milyarı aşan nüfus oranlarının konuttan beklentileri de değişmekte, bu noktada mimarlık disiplini kendi içerisinde sınırlarını aşmaktadır. Şekil 4.12.'de gösterilen grafik bu durumun oransal açıklamasıdır.

Şekil 4.12. Dünya Nüfus Tahmini Oran Ve Artık Grafiği (URL 49).



Mimar ise; yukarıda anlatılan tüm etken ve edilgen değişkenleri bilen, insanların barınma ihtiyaçlarına cevap veren tasarım ve uygulama evrelerinin tümünü kapsayan mimarlık mesleği pratiğinin birebir etkileşimde olduğu uzman kişidir.

Mimar başka bir ifadeyle; mimari eser veya tasarımın kavramsal oluşturma sürecinden başlayarak uygulamanın sonuna kadar uygun malzeme, değişkenler, çevre koşulları, toplumun kültür ve coğrafi özellikleri ve birçok bilinmeyeni bilmekle, sorunlara ve bilinmeyenlere uygun çözümler üretmekle, bütünlüğü sağlamak ve mimariyi gerçekleştirmekle mükellef olan kişidir.

Mimarlık yapısının evrelerinden biri olan soyut ve kavramsal fikirlerin vücuda büründürülmesi noktasında yer alan mimar, sistematik şekilde insana değil en genel tabirle mimarlığa hizmet etmektedir.

Mimarın tasarımını etkileyen faktörler ise; mimar tasarladığı ve planladığı mekânın veya tasarımın her işlevini görmeli, olumlu, olumsuz yönlerini, nicelik ve niteliğini tespit etmelidir. Mimari bir eserin planlama, yapma ve bitirme süreçlerinde önemli olan hususları vardır bunlar;

1. Yapının ve tasarımın her koşula ve toplum kültürüne hizmet etmesi
2. Yapının ve tasarımın insan konforuna ve psikolojisine hizmet etmesi
3. Çevrenin ve elemanların iyi tanınması
4. Çevre ve çevrenin bileşenlerin kapsamlarının iyi anlaşılması
5. Topografya ve arazi örtüsünün incelenmesi
6. Yapının iklim şartlarına elverişli olması
7. Matematiksel konum ve coğrafi etkenlere uyum sağlaması
8. Kullanılan malzemenin yapıya ve tasarıma uygun olması
9. Kullanılan malzeme ve objelerin fonksiyonlarının bilinmesi ve nicelik-nitelik yönünden araştırılması
10. Tasarım ögelerinin mimari ile ilişkisinin iyi kurulması
11. Mekânın ve tasarım kapasitesi ön görebilmesi… Olarak sıralanmaktadır.

Tasarımlarda öncelikli konsept özellikle iç mekan tasarımı ise, insan psikolojisine ve konforuna hizmet etmesi noktasıdır. Mimarlık evrense insan merkezdir. İç mekânda var olan su mimarisinin sesi, görselliği boyutu mekânın kısıtlanmaması şeklinde tasarlanmalıdır.

Tasarım, yapı planlamasında çevre; insan ve onun etkinlikleriyle oluşan, sosyo-kültürel yapıya bağlı bir coğrafi yerleşim biridir. Tasarım, yapının varlığı ve gelişme aşaması; genel olarak çevrenin bileşenlerinin sağladığı olanaklara bağlıdır. Çevreye ait jeomorfoloji, uygun iklim koşulları, uygun toprak yapısı ve su kaynaklarının insan

yaşamına, etkinliklerine olumlu etkiler sağlaması, yapının ve tasarımın varlığının gelişmesinde temel bileşeni olarak kabul edilmektedir.

Doğal ve yapay çevrenin iyi ayırt edilmesi, mekâna uygun atmosferin bu bileşenlerle uygunluk noktasının iyi analiz edilmesi gerekmektedir. Organizmanın dış uyaranı olarak tasarlanacak bir fıskiye, havuz veya su kanalı organizmanın tepkisine bağlı olarak çevresel bileşen elemanlarından hangisinin kullanılacağına karar verme noktasında göz önünde tutulması gereken husustur.

Yapının tasarlanma aşamasında çevre bileşenlerinin belirlenmesi kadar bu bileşenlerin var olan arazi ve toprak yapısının kaldırıp kaldıramayacağı önemlidir çünkü tasarımın deformeye uğramaması zaman içinde aşınımların yaşanmaması özellikle su ögesinin kullanımındaki nem, rutubet ve çürümelerin gerçekleşmemesi için gerekli ölçüm ve toprak analizlerinin yapılması gerekmektedir.

Çok yağış alan veya kurak iklime sahip iki bölgeye eserlerde kendi içlerinde değişikliğe uğramak zorundadır. Şöyle ki; çok yağış alan bölgelerdeki zemin oluşumu mutlaka betondan olmalıdır, bunun sebebi ağır nem ve rutubet tutma kapasitesinin diğer malzemelere göre düşük olmasıdır. Tahtanın veya ahşabın yağışlı bölgelerdeki mimari yapılarda kullanılması genel itibariyle özellikle dış cephedeyse sorunlar oluşturmaktadır. Bir mimar eserinde öncelikle sürdürülebilirliği ve kalıcılığı göz etmektedir, bu yüzden en dayanıklı ve iklim koşullarına elverişli malzeme kullanımını tercih etmektedir. Çok sıcak bölgelerde ise bu durum ısı yalıtımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mimarlığın ve mimarın genellikle tasarımı, yapıtı kentsel çevrede gerçekleşmektedir. Bu yüzden kentsel alanın çevresi mimari eserlerin bileşenleriyle uyum içinde olmak zorundadır.

Kentlerin doğuşu, gelişmesi ve kentsel kimlik kazanması; sit-situasyon koşulları ile birlikte topografya, iklim, toprak ve hidrografik özellikler vb. doğal çevre bileşenlerine bağlı olduğu gibi, kentte yaşayan nüfusun miktarı ve etkinliklerinin karşılıklı etkileşimlerinin de bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Karadağ & Koçman, 2007) .

Mekân öncelikle görme duyusu ile algılanır bu sebepten, mekânı aydınlatan ışığın kalitesi, yönü, açısı mekânın niteliğinin belirlenmesinde önemli husustur. Mekân niteliği; geometrisini oluşturan; alan sınırlayıcıları, yüzey biçimleri, doku ve renkler vb. diğer donatı elemanları bir bütünü teşkil edecek şekilde alan niteliğini kapsamaktadır.

İç ve dış mekân tasarımlarında ışık önemli elementlerden biridir. Mimar alanın ışık alabilecek yönünü ve ışık ayar noktasını iyi hesaplamalıdır. Tersi durumlarda mekân ya çok karanlık ya da rahatsız edecek derecede aydınlık olmaktadır.

Mimar mekân tasarımlarında öncelikle mekânın bulunduğu coğrafi konum ve çevreye uyumlu olmasını öngörür, tasarımın ya da yapının mimari karakterini konumlanacağı çevre ile bütünlük teşkil edecek şekilde planlamaktadır.

Mimarinin özü olan mekânsal yaşantı, binaların iç mekânlarında başlayıp, şehirde, caddelerde, meydanlarda ve bahçelerde ve dahası insanoğlunun sınırlarını belirleyerek yarattığı her hacimde devamını bulmaktır. Bu sebeple mimarlık, bir mekân organizasyonu olma durumunu aşmakta ve bir mekânlar toplamı olan inşa edilmiş çevre düzenleme sorunu olarak ortaya çıkmaktadır.

Mimarın görevi bu noktada çevresel sorun teşkil edecek mekânın, çevre bileşenleri ile uyumlu hale gelmesini sağlamaktır.

4.1 Su Ögesinin Heykel Sanatında Kullanımı

Mimarlık veya mimari; binaları ve diğer fiziki yapıları (okul, gökdelen... vb.) tasarlama, kurma sanatı ve bilimidir. İnsanların yaşamasını kolaylaştırmak, barınma, dinlenme, çalışma, eğlenme gibi eylemlerini sürdürebilmelerini sağlamak üzere gerekli mekânları, işlevsel gereksinmeleri ekonomik, teknik olanaklarla bağdaştırarak estetik yaratıcılıkla inşa etme sanatıdır. Başka bir tanımlamayla, yapıları, fiziksel çevreyi uygun ölçülerde tasarlama, inşa etme sanatı ve bilimidir. İnsan barınmak için yaşamak, doğa şartlarından korunmak için bir mekân ihtiyacı duyar, bu mekânı kendine özgü kültürel, fonksiyonel, teknik ve farklı zevklerde yarat[maktadır] (Naumann, 2007) .

Tarifleri farklılık gösteren, tarih boyunca farklı algılanan mimarlık ve mekân ilişkisine heykel sanatı üst düzey bir boyut kazandırmaktadır. Bu boyut yalnızca estetik değil, kültürel değerleri taşıma, geçmişle ilgili bilgi verme açısından da önemlidir.

Heykel ve mimari sanatı, farklı dönemlerde, farklı biçimlerde ve dillerde birbiriyle ilişki içerisinde olmuşlardır. Çoğu sanat bilimci mimari heykel ilişkisinin başlangıç noktasını, Rönesans dönemi olarak ifade etseler de, aslında bu ilişki İngiltere'nin Salzberi bölgesinde var olan *"Stonehenge"* eserlerinde olduğu gibi, ilk çağlara kadar geri git[mektedir] (Pournaderi, 2018)

Mimarlığın tarihi kadar eski olan plastik sanatların geçmişi bu iki disiplinin pek tabii bir şekilde birbirlerinden etkilenmeleri ve birbirlerine ilham kaynağı olmaları tesadüf değildir. Mimari ve heykel ilişkisi kendi içinde iki döneme ayrılmaktadır bu dönemler; Modern Dönem Öncesi ve Modern Dönem Sonrası şeklindedir. Her dönemde bu ikili ilişki değişik diller ve biçimlerle kombinasyonunu ortaya koymaktadır.

Modern Dönem öncesinde mimarlık, heykel sanatının mekânını ve heykelin imgesel gücünü kullanmaktadır. İkinci dönemi kapsayan Modern Dönem sonrasında ise heykel, sınırlarını aşmakta artık kavram olarak bir mekân algısı inşa etmeyi başararak "mimari heykel" kavramını meydana getirmektedir. Artık mimari heykel, imgesel ve plastik dilini kullanarak daha önce karşıladığı tanımından büyük bir anlayışa dönüşmüş ve sadece işlevselliği karşılama kaygısıyla değil, duyusal gereksinimlere de cevap veren bir ifade aracı haline gelmektedir.

Önceki dönemlerde heykeller daha çok mimari eserlerin bir parçası özelliğini taşımaktaydı. Yani heykele duyulan ihtiyaç mimari bir elemanın kabartılması, yontulması veya süslenmesi ile giderilmeye çalışıl[maktadır] (Ayaydın, 2010) .

Post-modern döneme kadar gelen bu süreçte bakıldığında heykel sanatının, uzun bir aşamadan geçtiği görülmektedir. Heykelin ham maddesini oluşturan kilin kolay

bulunup, kolay şekillendirilmesi kullanımının yaygınlaşmasına olanak sağlamaktadır. Sanayi devriminin gerçekleşmesinden sonra, teknoloji ve sosyal kültürel değerleri farklılaşan dünya da, heykel plastik ve dekoratif malzeme olmaktan çıkmaktadır. Düşünsel dünyamızı ve iç benliğimizi her yönüyle etkilemeyi başaran heykel sanatı, modern dönemin sanat dallarından biri olmaktadır. Mimaride işlevselliği karşılayan "amaç" olmaktan çıkmakta, duyuya, mekâna, insana, mimarlığa, estetiğe hizmet vermek için "araç" niteliği kazanmaktadır.

Güzel sanatların tarihsel olarak ilerleyişinde büyük bir misyon taşıyan güzel sanatların hakikati ya da tanrıyı arayışının içinde bir dil olarak heykel, resim ve mimari sanatları bu büyük düşüncelerden bir pay alma isteği içerisinde kendini şekillendirmekte. Tanrının evleri ve düşüncesinin yüceliği" sanatın mimari alanına bırakıldı, tanrının mitleri efsaneleri çocukları ya da kutsal olayları anlatmak ise resim ve heykele. Bu sanat dilleri birbirlerini pekiştirerek şiirimsi bir edayla güçlü mesajlar taşıyarak kendi gerçekliklerini meydana getirmektedirler. Bir yunan tapınağının yüceliği görkemi ya da gotik Notre dam kilisesinin Gagalı duruğu adeta peygamberler tarafından kitapla ya da yazı yoluyla anlatılmak istenen düşüncelerin güzel sanatlar diliyle anlatılmış hali olarak yeryüzünde dur[maktadır] (Kıran, 2011) .

Mekânın oluşması ve tanımlanmasında etkili olan malzeme kullanım grupları arasında, yapay malzeme kategorisine giren heykeller su ögesi ile birleşerek kendiliğinden "Karma Mekân" kategorisine geçip yapmaktadır. Bu durum, tabiat ile insanın birleşmesinin sembolizmi olarak da yorumlana bilmektedir.

İnsan eliyle şekillendirilmiş şaheserin, tanrı yapımı tabiat unsuru su ile birleşmesi, mekâna yapaylığın ve doğallığın çok ötesinde bir izdüşümü sağlamaktadır. İnsan heykele baktığında, insanlığın mucizevi yönünü takdir ederken diğer yandan suyun görsel, hareketli, işitsel ve dinamizmi karşısında tabiata hayran kalmaktadır.

Mekânı yapay ve doğal malzeme kullanımıyla sınırlandıran sistematik düzen, heykelin tasarıma dâhil olmasıyla özgürleşmekte, yeni bir kimlik kazanmaktadır. Çünkü insanın sahip olduğu tüm bilgileri kavramsal bir görüş dünyasını tercüme etmektedir. Buna karşılık heykel-mimarlık ilişkisinin sınırları iç mekânın oluşumu ile sınırlandırılmaktadır. Bu sınırlılık su ögesinin heykel tasarımında kullanılmasıyla genişleyip, dış mekâna etki etmektedir çünkü insan sahip olduğu tüm bilgilerle, mekân algısını, heykel kavramını daha öteye taşır, iç mekân ve dış mekânın ötesinde suyun kullanımı heykel sanatının evrene, tabiata mal edilmesini sağlamaktadır.

Bir Rasyonalist ya da bir Ampirist duyu ve akıl ile bilgiye varmaya çalışır bu doğal bir süreçtir fakat bu iki kuramı birbirinden ayıran ince çizgi, bilgiye giden yolun özneden mi yoksa özne-nesne ilişkisinden mi geçtiğidir.

Ünlü filozof John Locke bu tartışmaya; insanın zihniyle ilgili ortaya attığı, insan zihninin evrenin esas doğasını keşfetme kapasitesine sahip olduğu düşüncesi ile dâhil olmaktadır ve mimari, mekân ve heykel bileşeni bu üçlü görüşün yansımasını taşımaktadır. Öyle ki mimarlık özne, mekân nesne, heykel ise bilgidir. İnsan zihni bilgiyi hangi yönden algılamak ister ise nesne ona göre şekil almaktadır. İnsan zihninin doğayı algılama kapasitesine sahip olması, heykelin mimari mekânda kullanımının akılla algılanmasından doğan kavramdan uzaklaştırıp metafizik bir görünüşe götürmesine sebep olmaktadır. Bu durum duyular ile algılanan heykelin mimaride kullanılması "Düşünüm farkındalığı oluşturması" ile açıklanmaktadır. Düşünüm farkındalığı ise: duyular ile algılanan, izlenimler ile mana bulan heykelin farklı boyutunun idrak edilmesi yani düşünüm farkındalığı yaşanması sonucu sadece yapay malzemeden olmadığının fark edildiği andır. Bu noktada heykel sanatının mimariye katkısı, tasarımın üç boyutsal yapısını aşmasına yardımcı olmasıdır.

Genelde mimari ve heykel ilişkisi klasik Yunan, Roma, Romanesk, Gotik, Rönesans, Barok, Rokoko ve XVIII. yüzyılın sonlarına kadar rölyef ve heykel gibi bir

süsleme elemanı olarak, binaların iç ve dış mekânlarında kullanıl[maktadır] (Pournaderi, 2018) .

Bir eserin gotik olmasını belirleyen koşullar doğaüstü unsurlardan ve durumlardan beslenmesi ile mekâna dayalı ürpertici atmosfer oluşturmasıdır (Yücesoy, 2007- 2008) .

Gotik mimarinin formlarından biri olan gargoyle kelimesinin anlamı Benton'a göre; Hollanda'da waterspuwer kelimesiyle suyu kusan, su pintisi anlamlarında, Almanya 'da ise wasserspeier olarak tanımlanırken, İtalya'da "gronda sporgende, homurtu" manasına gelen 'çıkıntılı oluk' anlamında kullanılmıştır. Bunların dışında İspanya da gargola Latince gargula olarak edebiyatta kullanılan ve Türkiye'de 'boğaz' kelimesiyle tanımlanan gargoyleler, Fransa'da gargariser yazımıyla 'gargara' manasında dilimizde karşılığını bulmaktadır. O yıllarda, Grotesk veya efsanevi canlılar anlamında tanımlanan gargoyleler, İtalya kökenli babunio'dan yola çıkarak türetilmiş babun manasında kullanılan habeş maymunu ile şebek hayvanını işaret etmektedir. Literatürde La grottesca ve grottesco diye ismi geçen bu efsanevi şekillerin grotesk betimlemelerini niteliğini belirtmek maksadıyla kullanıldığı bilinmektedir… İşlevsel olarak ele alındığında gargoyleler, özenle hazırlanmış, ayrıntılarla süslü yağmur olukları, bir başka deyişle çörtenlerdir. Diğer taraftan, birer su oluğu olarak tasarlanan gargoyleler, çatılarda biriken yağmur sularını akaçlayarak dış cephede oluşabilecek erozyonu da önlemektedir. Başlangıçta seramik ve ahşap malzemeler ile yapılan mimari yapı elemanı çörtenler, plastik değerlerle desteklenerek birer dekoratif öğeye dönüştürülmüştür. Birçok uygarlık bu su oluklarını kendi mimarilerinde farklı biçimleme ve anlatımlarla kullan[maktadır] (Benton, 1997).

Benton bilimsel ve dil bilgisi yönünden açıkladığı gotik tarzın genelde kilise ve katedral eserlerinde çokça görülen gargoylelerin bir de efsanevi yönü bulunmaktadır. Bu efsane şöyledir; 7.yüzyıl ortaçağ döneminde Le Gargouille isminde ağzından alev çıkaran bir ejderha her yıl mağarasından çıkıp önüne gelen her şeyi yakıp yıkmakta, bu durumdan usanan köylüler ejderhayı sakinleştirmek için bir mahkûmu ona kurban

etmektelerdi. Köylüler bu duruma bir çare ararken köy rahiplerinden biri ejderhanın öldürülüp, yok edilmesi karşılığında kilise yaptıracağını ve herkesi tekrar vaftiz edip günahlarından arındıracağını söyledi. Bunun üstüne köylüler büyük uğraşlarla yakalanan ejderhanın, başı ve boynu harici kalan kısımlarını yaktı. Başarılarının ve kurtulmalarının sembolü olarak ejderhanın başı ve boynunu rahibin yaptırdığı kilisenin duvarına astılar.

Kiliselerde gargoylelerin fazlaca rastlanmasının altında yatan sebebin bu efsaneden geldiği düşünülmektedir. Gargoylelerin kiliselerde kullanımı bu efsaneyle bağlantılı olarak kötülük imgesini temsil etmektedir ve kiliseye gelen insanlara hesap gününün yakın olduğunu hatırlatmakta yine kilisenin dış duvarında olması kötülüğün din, inanış ve ibadetin dışında kaldığının göstergesi olduğuna inanılmaktadır. İstenmeyen ruhları ve kötülükleri uzaklaştırmak için kilisenin dışında nöbet tuttuklarına, geceleri insanlar uykuya daldığında canlandığına ve güneşin tekrar doğmasıyla taşa dönüştüklerine inanılması da başka bir efsanevi inanıştır.

Bütün sanat kollarına yön veren mimari ve mimari elemanlarının kullanımıyla sağlanan süsleme anlayışı her şeye hâkimdir. Çünkü mimari yarattığı göz alıcı eserlerle şehirli grupları ve toplumların inancı ve gücünü gösterirken, aynı zamanda insanların yol göstericisi ve kurtarıcısı olduğuna inanılan… (Nabiyeva, 2017) dini tapınakları da ilham kaynağı olarak kullanmaktadır.

Bilimsel ve efsanevi tanımları olan gargoyler genel itibari ile kiliseleri ve bulundukları mimari yapıları süslemek için kullanılsa da, işlevselliği olarak su oluğu fonksiyonunda tasarlanmaktadır. Su ile heykelin birleşmesi bu yapılarda hem dini hem estetik hem efsanevi hem de süsleme gibi birçok açıdan değerlendirilmektedir. Dünyanın belli mimari yapıtlarından su oluğu olarak kullanılan gargoyle örnekleri mevcuttur.

Şekil 4.13. Manchester- İngiltere (URL 50) [2]

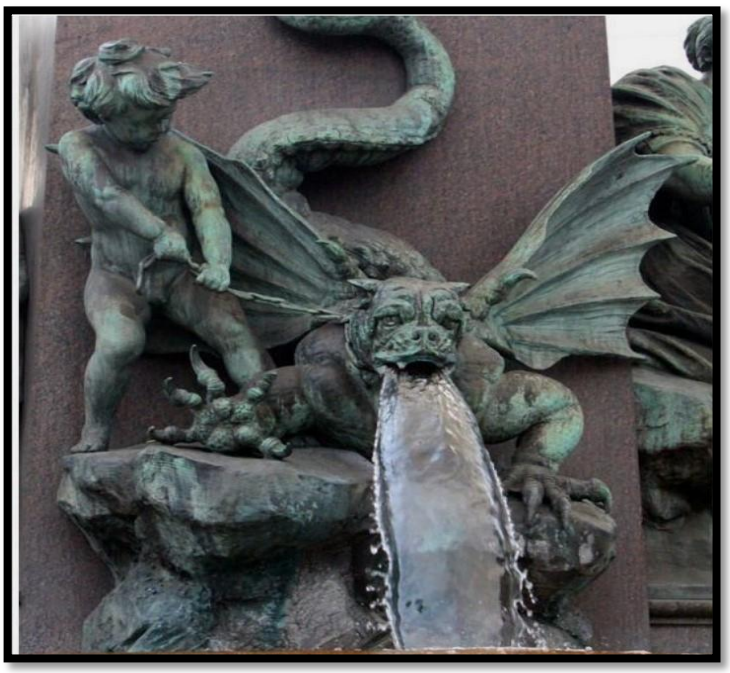


[2] Şekil 4.13.'den 4.17.'e kadar olan görseller aynı URL adresinden alıntıdır. (URL 53)

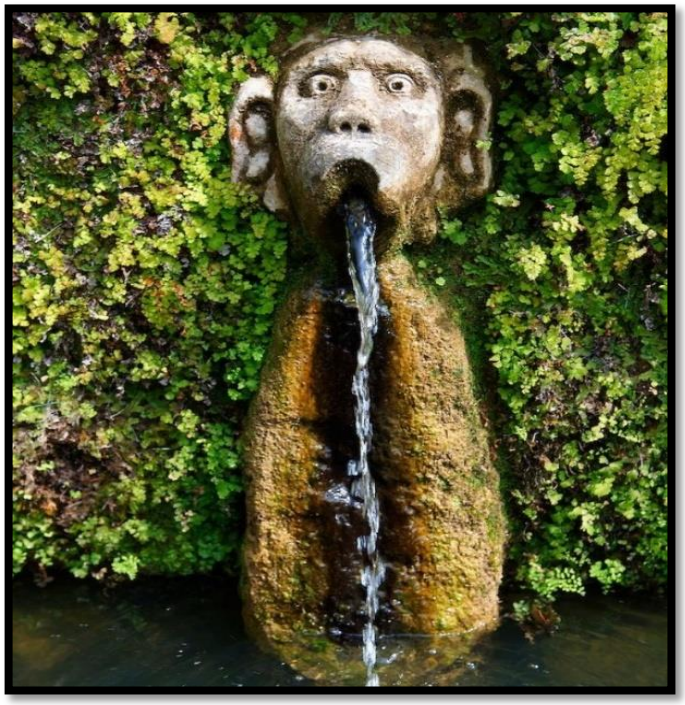
Şekil 4.14. Kölner Katedrali. Almanya.



Şekil 4.15. Zürih - Almanya



Şekil 4.16. Villa d'Este. İtalya.



Şekil 4.17. Duomo. Milan- İtalya



Gotik heykel mimarisin kilit taşlarından olan gargoylelerin su ile birleştirilmesi ve mimariye bu işleviyle yansıması, her kötülüğün içinde bir iyiliğin var olduğunun da anlamını taşır niteliktedir çünkü su her din, her toplum için genelde iyiliğin, saflığın ve kutsallığın imgesidir. Kötülüğü simgeleyen gargoylelerin ağızlarından suyun akması her insanın içinde iyiliğin olduğu, bu iyiliği dışa vurmaları gerektiğini anımsatmaktadır.

Mimari mekân insanın barınma ya da doğa şartlarından korunma amacıyla yöneldikleri formdur fakat heykel bu formun dışında durmaktadır. Heykel; mekânın, mimarlığın ve resmin ötesinde üç boyutlu tasarımdır.

Heykel; insan düşüncesinin 3 boyutlu formudur. Şekiller ve de yaratıcısının karakterine göre oluşur. Heykel formlarla insan zamanının en yüksek kültürel değerlerini yansıtır. İyi bir heykel konu, form ve teknoloji- malzeme uyumundan oluşur… sanat bu yaratıcı esprili, yararlı ve simgesel, objelerle kent hayatına katılır (Susmuş, 1999).

Her sanatsal ürün bazen tamamıyla bazen ufak bir detayı ile yaratıcısının karakterinden izler taşımaktadır. Bu durumu Ekspresyonistler; gerçek, başka bir yerde değil sanatkârın içinde veya ruhunda gizlidir. Yaratılan nesnel değil, özneldir, ifadeleriyle özetlemektelerdir. Bu yüzden Ekspresyonistler; dış dünyanın veya Eflatun'un inandığı ideler (Gerçek varlıklarının gölgesi) dünyasının gerçeğini değil, sanatkârın gerçeğini esas almaktalardır. Sanatkârın, sanatın, heykelin ve heykeltıraşın biricik amacı, zaman ve mekân sınırlarını aşmak, iç gerçekliğe ulaşmaktır.

Ünlü Britanyalı Mareşal Bernard Law Montgomery; "Başarılı mekânlar, yaşana bilirliği üç ana öğede; fiziksel mekân, duyusal deneyim ve etkinlikte buluşturabilen yerlerdir. " diyerek mekâna farklı bir yorum getirmektedir. Bu yorum heykel için de genel tabiri ile kullanılabilir, başarılı heykel; estetik, duyusal deneyim, dışavurum ve farklı fonksiyonları buluşturabilen imgedir.

Heykel- mimari ilişkisinde esas noktalardan biri de, heykelleri olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi; kendilerini değil, manalarını vermeye çalışan bir gerçeklikle yüz yüze getirmektedir. Bu nokta, soyutlamanın ve simgelemenin kapısını aralamaktadır.

Dışarıdan görünen gerçek özgün olamaz. Gerçek bizim tarafımızdan yaratılmalıdır. Nesnenin anlamı onun görüntüsünün arkasında saklıdır… Verilmesi gereken dünyanın görüntüsünün arınmış, lekesiz bir yansımasıdır. Bu da yalnız kendi içimizde bulunmaktadır (Richard, 1991).

Heykel ve ya bir mimari yapının; dünyanın görüntüsünden ayrılmış bir yansıması olması veya maddi dünyadan izler barındırması ama bunlarında ötesinde sanatkârın iç duygusunun manasını da taşıması hem akıl hem de duyulara hitap etmesinden kaynaklanmaktadır. Heykelin mimaride kullanımı heykel- mimari ilişkisini doğurmuş, suyun bu ilişkiye dâhil edilmesi ise farklı bir formun ortaya çıkmasından ziyade var olan imgenin etki alanını genişletmektedir. Öyleyse heykel-mimari-su üçlemesi; Descartes'ın "Düşünüyorum öyleyse varım" hükmüyle formüle ettiği akıl ile Andre Gide'nin "Hissediyorum öyleyse varım" vurgusunun his ve duyuları ön plana çıkaran düşüncesinin birleştiği noktada bulunmaktadır.

Birçok bağlamda değerlendirilen heykel kendi içerisinde fonksiyonel, işlevsel, estetik, tarihsel, kavramsal ve yapısal olarak pek çok aşamaya ve döneme ayrılmaktadır. Bu araştırmada heykelin ve heykelciliğinin ne olduğundan çok, mimari-heykel ilişkisi üzerinden gidilmektedir. Konunun başında belirtildiği gibi her iki sanatın da ortaya çıkış tarihlerinin yakın olması tabii şekilde birbirlerinden etkilenmelerine ve yansımalarına olanak sağlamaktadır. İlerleyen zamanlarda bu etkileşim ve yansıma o kadar üst seviyelere çıkmaktadır ki iki disiplin arası fark kaybolmaktadır. Yapılan eserin veya tasarımın heykel sanatına mı yoksa mimari yapıt kategorisine mi girdiği anlaşılamamaktadır. Claes Oldenburg bu durumu esprili bir dille şöyle açıklamaktadır;

Heykeltıraşlarla Mimarlar arasındaki tek fark, mimarların yapılarının içine tuvalet koymasıdır (Yazıcı, 2008).

Ferit Yazıcı, *20. Yüzyıl Heykelinde Mekânın Kurgulanması ve Mimari İle İlişkilendirilmesi,* yüksek lisans eser metni giriş kısmında, yukarıda belirtilen heykelin mimari ile bütünleşmesinin sonucunu; sanat dalları arasında da disiplinler arası yakınlaşmalar doğmuş ve "Melez" yapılar ortaya çıkmıştır. Konumuz gereği Mimari-Heykel veya Heykelsi-Mimari olarak incelediğimiz bu "melez" yapıtları tam olarak ne mimari, ne de heykel olarak adlandırabilmekteyiz, ifadesiyle açıklamaktadır.

Heykel, 1900'lerden önceki dönem içerisinde, güzelliğini Yunan heykelinden alan, biçimini ideal insanın formlarından yansıtan, gerçekliğin temsili olan bir klasik tanımla hafızalarımızda yer edinmektedir. Toplum eğitimine katkıda bulunan, politikacıların, önemli devlet insanlarının gücünü temsil eden, önemli odak noktasında yer edinmişti (Sözeri, 2007).

Heykel ve mimari ilişkisinin en doruk noktası, Yunan heykel-mimari örneklerinden olan Akropolis Tapınağı'ndaki heykel kolonlarıdır. Bu yapıda tanrı heykelleri ve tapınaklarının yani mimarinin ve heykelin insan üzerinde bıraktığı etkileri gözlenebilmektedir.

Tanrı bir sanatçıdır ve eserlerini belirlenmiş kurallara göre verir. Evrenin anlaşılması için temel kategoriler armoni ve uyum, form, ölçü, figür, sayı ve ilişkidir (Masiero, 2006). Heykel sanatının Yunan mimarisinde kullanımın amacı bu sayede Rönesans dönemine geçişte değişime uğramakta, evrenin anlaşılması ve heykel mimari eserinin kullanım kategorisi değişmektedir.

Rönesans ile beraber heykel sanatı kiliseden kurtulmakta ve bağımsız olarak bir "sanat ögesi" haline dönüşmektedir.

Antik çağlardan sanayi devrimine, dolayısı ile Modernizm öncesine kadar geçen zaman sürecinde heykel, dinsel ve mitolojik temalar veya erk ve iktidar temsilinin dışında farklı konuları ele almamış ve genellikle mimarinin içinde tamamlayıcı bir öge olarak kalmıştır; ancak yakın çağlara kadar tüm nitelikleri ile heykel, mimariyle her zaman birlikteliğini sürdürmüştür. Kütle ve mekân ilişkisi ana problematiği olan bu iki ana sanat dalı, iç mekânda veya dış mekânda bu birlikteliği yüzyıllarca sürdürmüşler ve birbirlerini tamamlamışlardır (Yazıcı, 2008).

Modern dönem heykeli mekânı kavrayarak ya da onu kapsayarak mekânda hacimlenen üç boyutlu form haline gelmektedir. Geçmiş dönem heykellerinin dışında modern heykel, kendi dilini oluşturmaya başlamakta ve yeni biçim, somut sanatlarda belli bir temanın plastik olarak görselleşmesidir. İlk başlarda süsleme amaçlı kullanılan heykel modern dönemin süse karşı olması ve süs elemanlarının ortadan kaldırılmasıyla, mimaride heykel formunun öne çıkmasına sebep olmakta bu şekilde de heykelimsi mimari ya da melez yapı kavramını oluşturmaktadır.

"Posttmodern", "Postmodernlik" , "postmodernite" ve "postmodernizm" kavramları ilk defa 1930'lardan itibaren duyulmaya başlamış, 1950'li yıllarda Anglo-Amerikan edebiyat eleştirisine girmiş, ardından mimarîde kullanılmış, 1960'lı yıllardan itibaren de yaygınlaş[maktadır] (Çetişli, 2015).

Post-modern dönemle birlikte heykelin sanat eseri olmaktan çok konstrüktivizm bir anlayışla mimariye doğru kaydığı gözlemlenmektir ve bununla birlikte heykel-mimari ilişkisinin net olarak ortaya koyulduğu görülmekte, melez yapı örnekleri alanını genişletmektedir. Yukarıda anlatılan tüm dönem ve örneklemeler, heykelin zaman içerisinde mimariye yansımasının, hangi açı ve perspektifle değerlendirildiğinin özetidir. Heykel; mimaride süs ogesi, mekânda tasarım ögesi, kendi içinde dini-kültürel algısının kullanımı, farklı bir boyutla disiplin halinde algılanışı ve farklı mekân yaratmasıyla dönemler ve olaylar sonucu dönüşüme, değişime uğramaktadır. Tüm bu anlatılanlarla yola çıkarak heykel-mimari-su üçlemesinden örnekler verilerek, melez yapıların oluşumu

ve heykelin su mimarisine katılımı, konunun devamındaki şekiller ve anlatımlarla örneklendirilmektedir. İtalyan Barok tarzının muhteşem bir örneği olan Piazza di Spagna Meydanı kelime anlamı olarak İngilizcede "İspanya Meydanı" anlamına gelmektedir. Bu isim 17. yüzyıldan beri meydanda bulunan Vatikan İspanyol Büyükelçiliği'nin merkezi olan Palazzo di Spagna'dan gelmektedir. Bu meydanda tasarlanan Çirkin Teknenin Çeşmesi (Fontana della Barcaccia) (Şekil 4.18.), mimar Pietro Bernini tarafından tasarmış, yapımı 1629 yılında da tamamlanmıştır. Papa III. Urban tarafından Piazza di Spagna meydanına yerleştirilmiştir.

Bir efsaneye göre 1598'li yıllarda Tiber Nehri yatağından taşarak bütün şehri harap etmekte, Noel'de su yavaşça çekilmeye başladığında şuan çeşmenin bulunduğu yerde bir tekne görülmektedir. Bu olaydan etkilenen mimar Bernini karaya oturmuş teknenin tasarımını gerçekleştirdiği söylenmektedir.

Heykel-su-mimari örneğinin kentsel mekânda kullanım örneğini oluşturmaktadır. Dış mekânda konumlanan bu su heykeli, işlevsellik olarak meydanda bulunan insanlara huzur verirken, suyun akışkan ve hareketli özelliği ile de şehrin gürültüsünden tabiata açılan pencere niteliği taşımaktadır.

Şekil 4.18. Çirkin Teknenin Çeşmesi. Roma (URL 51).



İtalya'nın Novana meydanında bulunan ve mimar Gian Lorenzo Bernini tarafından tasarlanan Dört nehir çeşmesi (Fontana dei Quattro Fiumi) heykel-su mimarisinin bir diğer kültürel mana taşıyan örneğidir (Şekil 4.19.). Bu çeşme dünyanın dört büyük ırmağı Nil, Rio de la Plata, Ganj ve Tuna'dan ilham alınarak tasarlanmış ve Barok stilinin yansıması olarak kabul edilmektedir. Çeşmenin ortasında bulunan insan figürlü heykeller bu dört nehri temsil etmekte ve her biri temsil ettiği bölgeye ait hayvan ve bitkiler ile süslenmektedir.

Şekil 4.19. Dört Nehir Çeşmesi (Fontana dei Quattro Fiumi). Novana-İtalya (URL 52)[3]



[3] Şekil 4.19'dan 4.23'e kadar olan görseller aynı URL adresinden alıntıdır (URL 55).

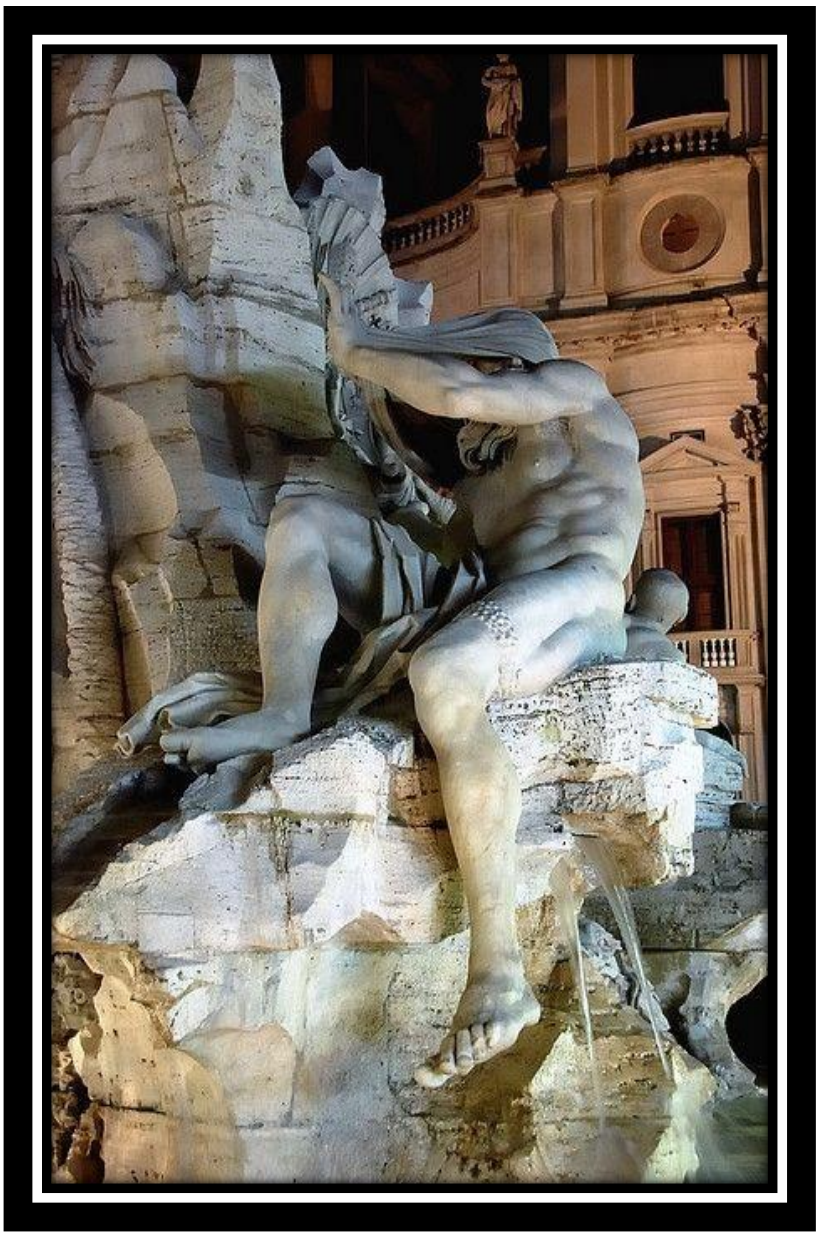
Asya kıtasını temsil eden Ganj nehri heykel tanrısı, elindeki kürek ile de bu nehrin deniz trafiğine işaret etmektedir (Şekil 4.20.)

Şekil 4.20. Ganj Nehri'ni Temsil Eden Tanrısal Heykel



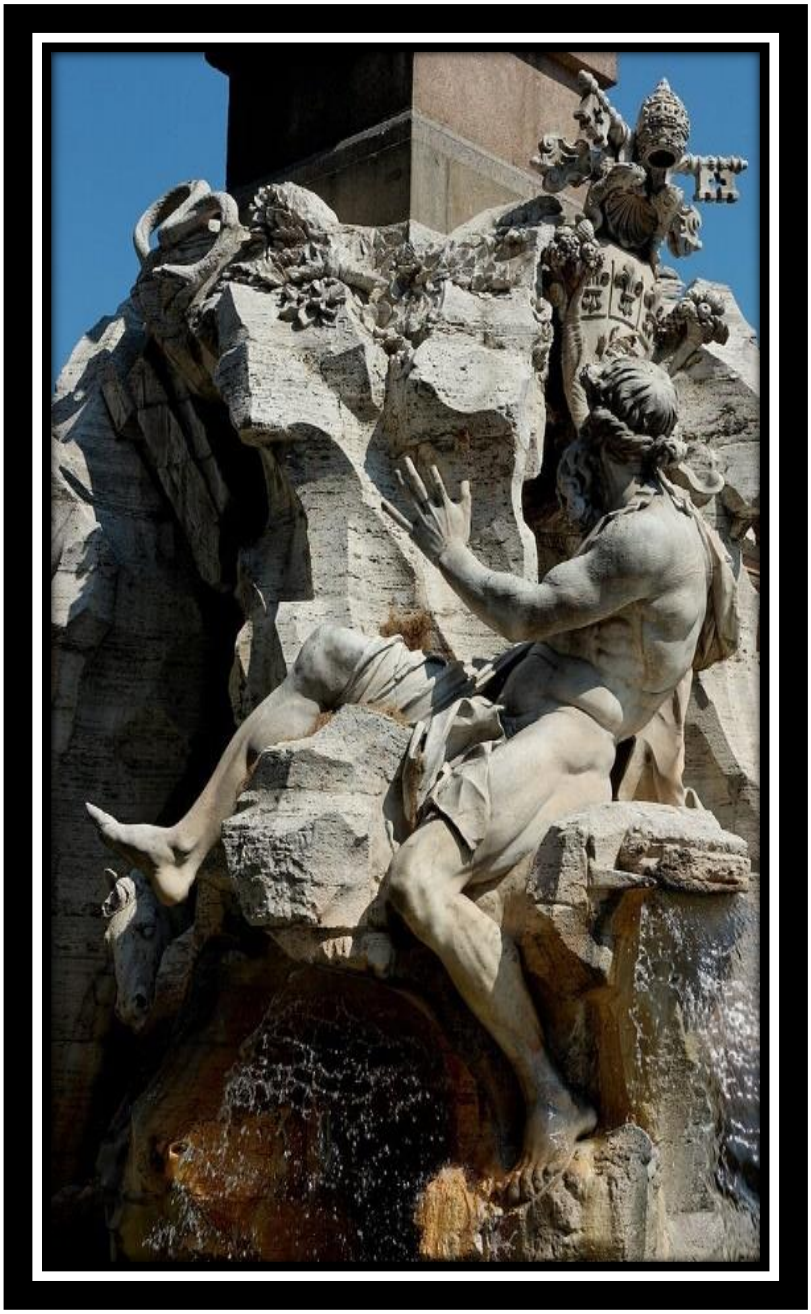
Kafasındaki kumaş bağlama bulunan heykel ise, Afrika'yı temsil eden Nil Nehri'nin tanrısallığını simgelemekte, heykelin kafasının bu bezle gizlenmesi de Nil Nehri'nin kaynağının kimse tarafından net olarak bilinememesi ile (Gizli kalmışlık) ilişkilendirilmektedir (Şekil 4.21.).

Şekil 4.21. Nil Nehri'ni temsil eden tanrısal heykel



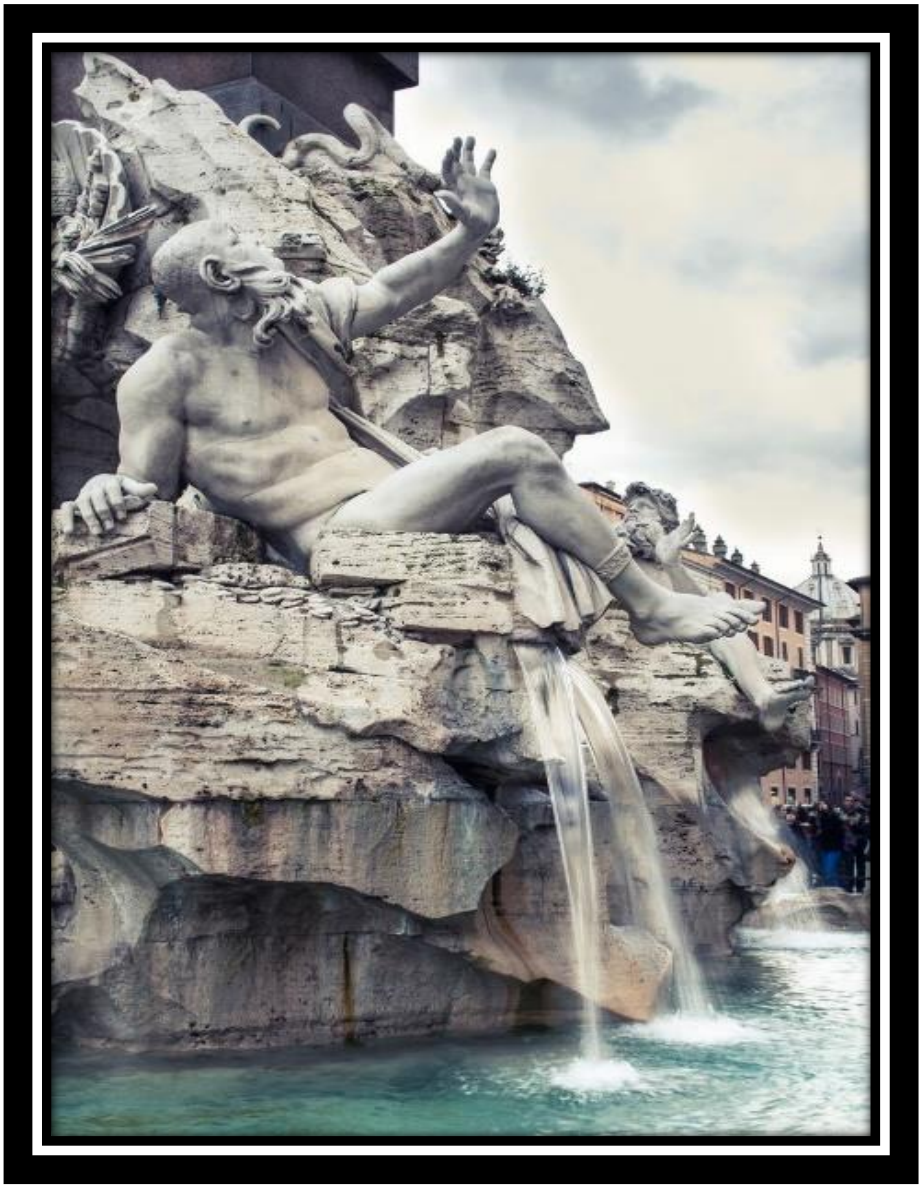
Papanın armalarına dokunan heykel, Avrupa kıtasını temsil eden Tuna Nehri'nin tanrısı olarak tasarlanmış, papaya ilişkilendirilmesinin sebebi bu nehir Hristiyanlığın kalbine en yakın nehir olmasındandır (Şekil 4.22.).

Şekil 4.22. Tuna Nehri'ni Temsil Eden Tanrısal Heykel



Yılan gördüğü için korkmuş halde olan ise, Amerika kıtasını temsil eden Rio de la Plata Nehri tanrısıdır ve yüzündeki ifade ile Amerika'daki zenginlerin paralarının çalışmasından korkmalarını tasvir etmektedir (Şekil 4.23.).

Şekil 4.23. Rio De La Plata Nehri'ni Simgeleyen Tanrısal Heykel



İtalya'dan verilen iki heykel-su mimari örnekleri kendi içlerinde efsanelere ve kültürel değerlere sahiptir bunun birlikte her şaheser yaratıcısının bir yansımasıdır gerçeğini de Dört Nehir Çeşmesi'nin tasarımında görülmektedir. Bernini'nin kiliseye

olan nefretinin simgelenmesi düşüncesi, mimarın Hristiyanlığa ve kiliseye karşı tutumunun göstergesidir. Rönesans Dönemi'nden ve İtalyan mimari stilinden izler taşıyan bu örnekler heykelin sınırlarını aştığı mekân algısını öteye taşıdığı savını da kanıtlamaktadır.

Heykel, tarih boyunca her zaman mimariyle birliktelik içinde oldu ancak Rönesans'la birlikte Michelangelo'nun, Roma'daki Campidoglio Meydanı'nın ortasına Marcus Aureliusheykelini yerleştirmesiyle, heykel mekân kurucu öge olarak da kabul edilmeye başlandı. Heykel, bu noktadan itibaren zaman içerisinde mekânla olan diyaloğunu geliştirerek, mekânla ilişkisi açısından günümüzdeki yerine gel[mektedir] (Yazıcı, 2008) .

Modern Dönem'e geçiş yapıldığında melez mekân veya melez tasarım olgusu karşımıza çıkmaktadır. Tanrısal figürlerin, süsleme amaçlı kullanılan heykellerin ve dini içerik taşıyan heykel-su-mimari yapıların geride kaldığı görülmektedir. Heykelimsi mimari bu dönemde ortaya çıkmakta ve su mimarlığına yeni bir boyut kazandırmaktadır. Heykel günümüze yaklaşan bu dönemde mekân kurucu özelliğini kazanmaktadır.

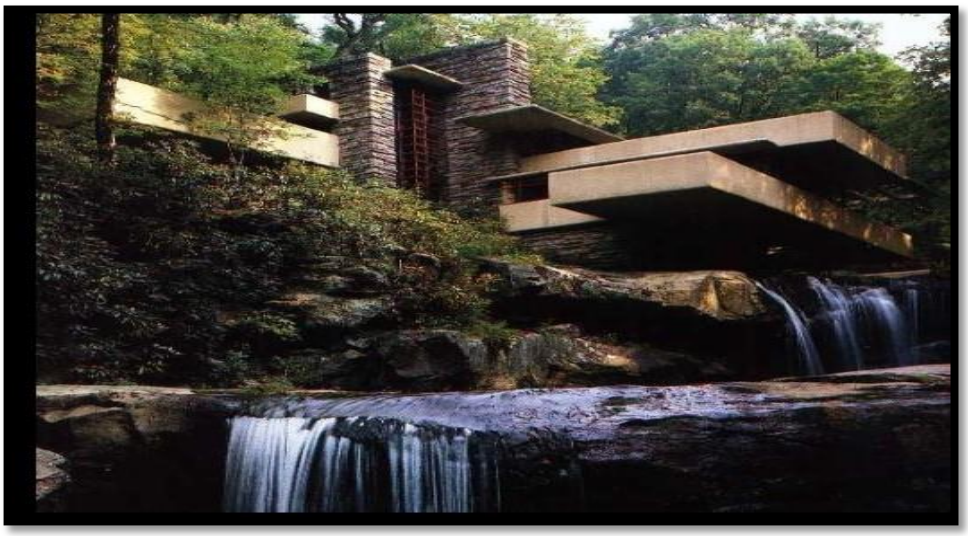
XX. yüzyılın ünlü, yaratıcı mimar ve fikir babalarından olan Frank Lloyd Wright, Louis Sullivan'nın "Biçim ve kullanım birlikte bir parçadır" düşüncesini geliştirerek, Organik Mimari ifadesini kullanan Wright'ın, bütün eserlerinde bu felsefi düşünce görülürken Falling Water yapısında, sanatçı düşüncesinin zirvesine ulaşır. Wright'ın eserleri, taş, ağaç, çiçek ve bitkiler gibi doğada, yerden çıkan şeylere benzemekte ve bu nedenle "Organik Mimari" düşüncesiyle ortaya konulan yapıtlarda da, yapaylıklar bulunmamaktadır (Pournaderi, 2018) .

Şelale evi (Şekil 4.24) Amerika'nın Pennsylvania eyaletinde doğal bir şelalenin üzerindeki kayalık bölgeye 1934-1937 yıllarında inşası tamamlanmıştır. Şelale evinin heykel-su- mimari kombinasyonundaki yeri, evin yapıldığı konumla birebir ilişkilidir, öyle ki yapıt doğanın kucağına oturmuş, tabiatı saran ve kucaklayan bir heykel mekân

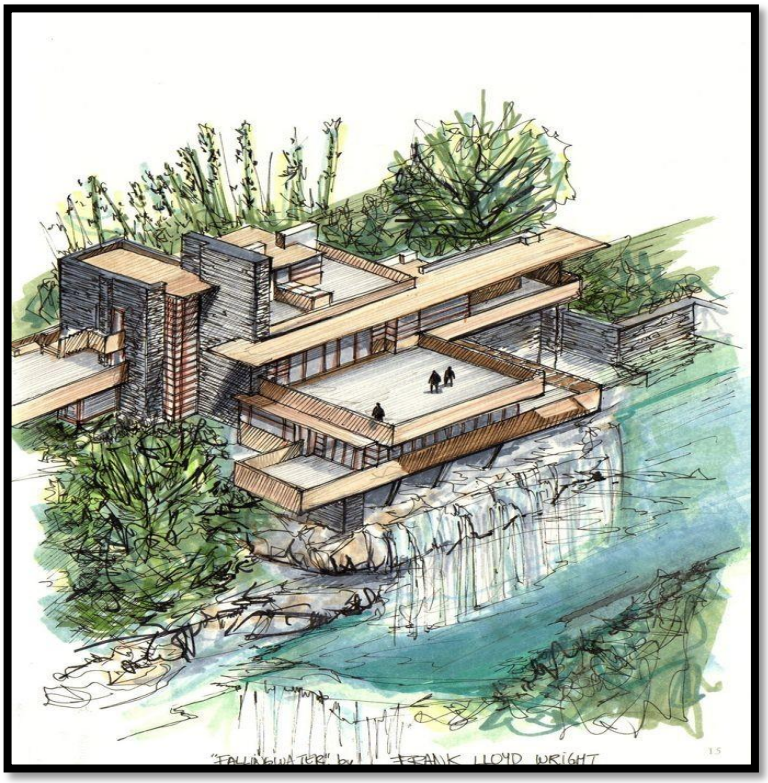
hissi uyandırmaktadır. Mimari ve doğadaki elemanların heykel sanatını kullanarak kompozisyonunu, doğa, mimari ve heykel elemanlarının bu kompozisyon içinde bütünlüğünü temsil etmektedir. Hem mimari bir mekân hem de heykel sanatının kullanıldığı bu örnek Modern Dönem'de kullanılan melez tasarım tanımına birebir uymaktadır, insan ilk bakışta bu tasarımı hangi disiplin altında incelemesi gerektiğini bilememektedir işte bu durumun net olarak özeti, heykelin mimari ilişkisinin boyutunun üç boyutu aşması ve heykel mekânının oluşmasıdır.

Mimar Wright bu tasarımı planlarken heykel-mimari-su kombinasyonunu; doku-boşluk-doluluk yaratması ile heykel özelliği kazandırmaktadır bir diğer yandan insan eli ile şekillenen mimari bir şaheserin tabiatın kalbine konumlaması ise çevre-mimari mekân algısını üst düzeye çıkarmaktadır. Su, bitki, şelale gibi doğa bileşenlerini yapı ile bütünlük sağlayacak şekilde tasarlaması modern sanat anlayışında önemli bir yer edinmesine olanak sağlamaktadır. Wright; sadece bir mimar veya sadece bir heykeltıraş olarak değil heykelimsi-mimari sanatçısı olarak tabiatın tam ortasına bir heykeltıraş gibi form yaratıp, o formu yontmakta daha sonra bir mimar gibi mekândaki tüm ögeleri tasarıma dâhil etmektedir. Suyun bu tasarımdaki işlevi öge olmaktan ziyade ana konumu sağlamaktır. Çirkin teknenin çeşmesi örneğindeki gibi heykelde bir öge görevi taşımak yerine mimari ve heykeli şekillendiren ana madde statüsünde yer almaktadır.

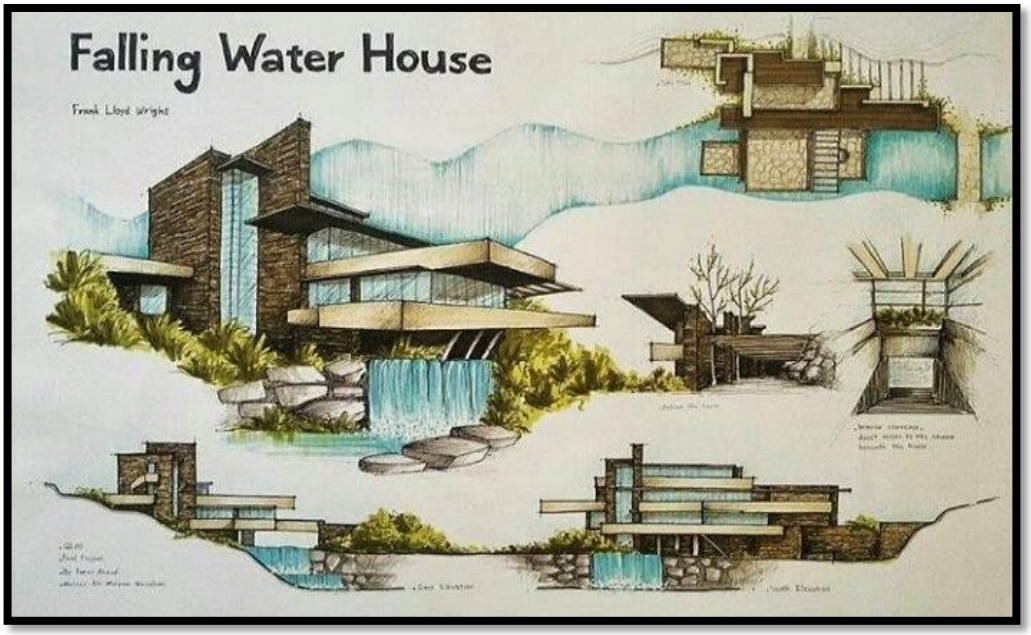
Şekil 4.24. Şelale Evi (Falling Water House). Pensilvanya- ABD (URL 53)



Şekil 4.25. Şelale Evi Planının 3D Çizimi (URL 54).



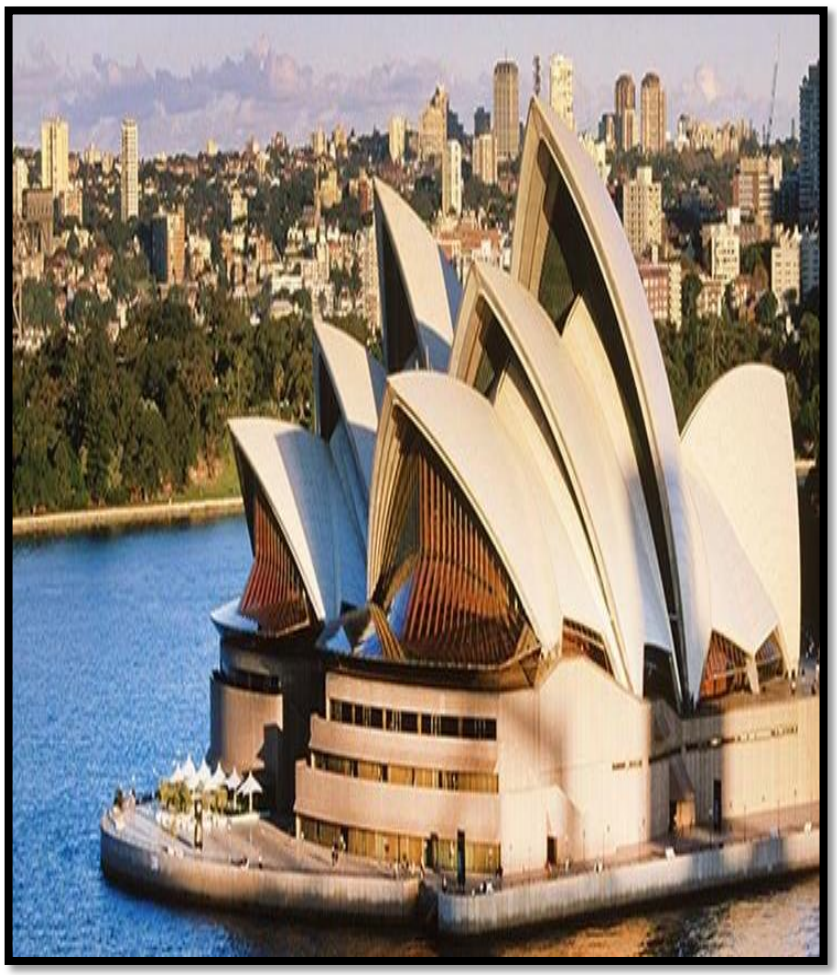
Şekil 4.26. Şelale Evi Detaylı Plan Çalışması 3D Çizimi (URL 55)



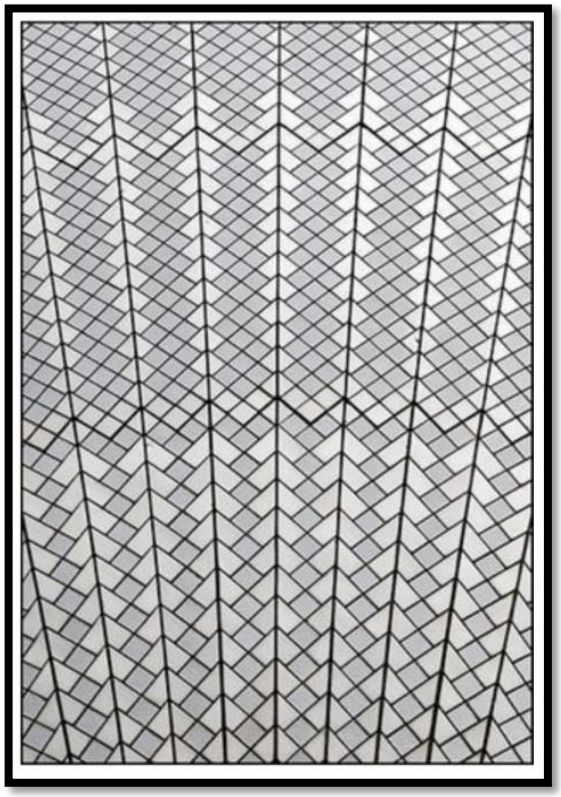
Sydney Opera Binası (Şekil 4.27.), mimar Jorn Utzon tarafından tasarlanmış, yapımı 1959-1973 yıllarını kapsamaktadır. Avustralya'nın Sydney bölgesine denize uzanan küçük bir çıkıntıda yer almaktadır.

Sydney Opera Binası üç temel bölüme ayrılmaktadır; Sydney Limanı'na bakan podyum, yapıyı kaplayan dış kabuk heykeli ve iç mimarlık kısmı olarak sıralanmaktadır. Binanın dış kabuğunu oluşturan kısım (Şekil4.28), heykel-mimari ilişkisi içinde değerlendirilir fakat yapımında esinlenilen ve benzetilen yönle heykel-su ilişkisine dönüşmektedir. Kabuğun mavi derin okyanustan çıkan beyaz yelkenler gibi gözükmesi amaçlanmaktadır.

Şekil 4.27. Sydney Opera Binası. Sydney-Avustralya (URL 56).



Şekil 4.28. Sydney Opera Binası Çatı Detayı (URL 57).



Heykel, mimarlık ve su ögesi kombinasyonun Modern Dönem'e bakan yüzünü yansıtan Opera binası, heykelin öge ve süsleme dışında kullanımını ve mimari ile bütünlük sağlayarak suda konumlanışını sergilemektedir. Su ögesi bu yapıtta ana maddeyi, konumu oluştururken heykel mimari tasarımın ana taslağı niteliğindedir. Melez yapı örneklerinin en başarılısı belki de bu binadır, çünkü görkemi, işlevselliği, işçiliği, tasarımındaki harikalığıyla heykel ürünü mü yoksa ihtiyaca yönelik mimari bir mekân mı veya daha fazlası suyun kaldırma, yansıtma gücünün kullanıldığı bir tasarım mı olduğu net olarak tanımlanamamaktadır. Modern dönem mimarisini yansıtan bu eser; kullanım amacı dışında estetik özelliği ile ön plana çıkarken, tasarımcı hem bir mimar rolü hem de heykeltıraş kimliği ile estetik ve sembolik kavramları ifade etmeye çalışmaktadır.

Bu eserin tarihsel süreç olarak önemi ise, Modern Dönem ve Post-Modern dönemler arasında köprü görevi görmesidir. Post Modern Dönem 1960-1970 yıllarından

sonra gerçekleşmekte, Modern Dönemi'n sanatçıları bu yılları kapsayan süreçte eser verseler de tam manasıyla kendi dönem özelliklerinden kurtulamamış ama yeni form ve denemeler yaparak da Post-Modern'e de zemin hazırlamışlardır. Var olduğun dönemin özelliklerinden bir olay sonucu tamamıyla kopmak ve yeni olguya bir anda adapte olmak pek tabii olarak imkânsızdır. Sydney Opera Binası bu imkânsızlığın somut örneğidir. Her ne kadar yapım tarihi Post- modern Dönem'e rastlasa da içerik ve form olarak çoğu özellikleri Modern Dönem' in izlerini taşımaktadır. Buna rağmen iki dönem arası köprü görevinde olduğu gerçeği de yadsınamamaktadır.

Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü* [4] eserinde; Post- Modern kelimesinin analizini yapmaktadır. Latince bir ön ek olan *post-* bir şeyden daha sonra, sonra ve sonrası manasına gelmektedir. Bir akım veya yaklaşımı tanımlayan kelimenin önüne geldiğinde mana; eski yapıdan, bir önceki akımdan bir takım özellikler içerse de büyük ölçüde farklı, yeni ve ileri bir akım veya yaklaşım ifadesini taşımaktadır (Cevizci, 1999).

İki farklı kişinin farklı bakış açıları ile Postmodernizm 'in tanımı;

İleri kapitalist kültürdeki bir hareket, özellikle sanatlarda (edebiyat, grafik ve plastik sanatlar, müzik vb.) dönüşümselliği, ironiyi, oyunculuğu, keyfiliği, anarşiyi, parçalanmayı Pastiche'i vurgulayan bir harekete verilen addır (Ryan, 1994).

İkinci dünya savaşı sonrası süper endüstri veya post-endüstri, ileri teknoloji veya tekno-bilim toplumlarında ortaya çıkan bir dünya görüşü, bir gerçek anlayışı ve bu görüşler çerçevesinde gelişen yeni bir "kültür" tanımıdır (Menteşe, 1995).

[4] Bu çalışmada; Post Modern'in Ahmet Cevizci'nin eserinden derlenerek kelime analizi yapılmıştır. Bu analizden sonra verilecek tüm bilgilerde kelimenin kullanımı Postmodernizm, Postmodern şeklinde olacaktır.

Birçok farklı disiplinde etkisini gösteren Postmodernizm, farklı tanımlara da sebebiyet vermektedir. Mimari ve heykel sanatlarında Postmodernizm ‘in ortaya çıkışında teknolojinin ve endüstrileşmenin katkısı büyüktür.

Frank Lloyd Wright, Frank Gehry ve Zaha Hadid gibi Modern Dönem ve Postmodern sonrası mimarlar, modern heykel formundaki tasarımlarla, mimari-heykel ilişkisini ileri noktalara götürmüşlerdir.

Filozof Herakleitos “Değişmeyen tek şey değişimin kendisidir” derken, Postmoderniz’min temel amaç ve gayesini özetlemektedir. Bu dönemde ortaya çıkan Pop-Art akımı modern sanata karşı tepki, Postmodern akım olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü Modernizm’in tanımladığı kavramlar Post Modernizmin özgürlükçü kimliğine ters düşmektedir. Pop-art’ın sanata bakış perspektifi; sanatın yaşama yön verme veya yaşamı kritik etme gibi bir işlevi olmadığıdır.

Sanat bir amaca sahip olma zorunluluğunda değildir çünkü gündelik işlerin yansımasıdır. Pop-art yaklaşımda da post-modern akımda da ortak olan durum, geçmişin sanat anlayışını yıkıp, reddederek kavram ve tabuları hatta inançları bağlamlarından ayırıp yeni bir olguda tekrar var etme; görüneni, başka düzlemlere sürükleyerek yeniden nitelendirme ve kategorize etme söz konusudur.

Modern mimarinin pürist-geometrik yaklaşımının karşıtı olarak Postmodern mimari eklektik bir yapıya sahiptir. Antik çağlara ait biçimler, Rönesans’ ait süslemeler, Gotik bir yapıya ait strüktür postmodern bir yapının içerisinde bütüncül bir yapıya ulaşabilirler. Ortaya çıkan biçimlerin fazlası ya da eksiği olan, karmaşık, kiç, heterojen yapılar olabilir. Mimari bir yapının modern dönemde sahip olduğu ya da savunduğu çizgi, yüzey ve hacmi postmodern dönemde çeşitlilik içeren, bu çizgilerin çokluğu, yüzeylerin karşıtlığı ya da kütlenin hareketliliği ile ilişkilendirilir (Sözeri, 2007).

XX. yüzyıl sonrası mimari-heykel disiplinlerinin birbirine yaklaşmasının sebepleri; mimaride formun önemsenmesi, yeni malzemeler ile yeni heykel formların yapılabilmesi ve mimarinin sadece kullanımlı olma düşüncesinden uzaklaşılması heykel sanatının mimarinin mekân kavramının girişi ve heykelin soyutlama düşüncesinin sanat alanlarına hâkim olmasıdır.

Heykel sanatı ve mimarlık ilişkisinin geçmişten günümüze akımlar, dönemler dâhilinde değişimi, dönüşümü kısıtlı şekilde anlatılmış, bu bağlamlar içerisinde heykelin mimari mekânlarda süs ögesi olarak kullanımından, dini ve kültürel izler taşıyan imgeselliğinden gelişen teknoloji ve hayat şartlarıyla dönüşümü görülmektedir. Bu dönüşüm; heykel sanatının, boyut atlayarak mimari mekân kavramından, heykelimsi mekân kavramına geçişini ve dahası melez yapıların Modern Dönem ve onu takip eden Postmodern Dönem ile ortaya çıkışını kapsamaktadır. Tüm bu anlatılanların somut örnekleri aşağıda verilen şekillerde mevcuttur.

Heykel Tekne Çeşmesi; heykel su ögesi kombinasyonunun mekân dışı tasarım ve estetikle buluşması örneğidir.

Şekil 4.29. Heykel Tekne Çeşmesi (Water Boat).Valensiya- İspanya (URL 58)[5]



[5] Şekil 4.29 ‘dan 4.36’ya kadar olan tüm görseller aynı URL adresinden alıntıdır (URL 61).

Teksas William Meydanı'nda bulunan heykeller dünyanın en büyük at heykel örneğidir. Sudaki atların toynaklarından sıçrayan su görseli, heykel sanatı, su ögesi ve mimarlığın görsel etkiyle buluştuğu noktadır. Yapımı 1976-1984 yıllarını kapsamaktadır.

Şekil 4.30. Robert Glen Bronz At Heykelleri. Teksas/Irving – ABD.



Çeşme heykel sanatını, akan su doğal tasarım objesini, suyun akıp dolduğu havuz ise mimari mekânı temsil etmektedir. Bu tasarımda yukarda aşağıya doğru heykel sanatı, su ögesi ve mimarlığın üçlü mekân algısı yer almaktadır.

Şekil 4.31. Büyülü Çeşme. Cadiz – İspanya.



24 metre uzunluğundaki bu tasarım, dalıcıların fiberglas heykelleriyle süslenmektedir. Suyun aşağıya doğru akma görselini yansıtıldığı kolondan, alttaki havuza atlayan dalgıç heykeller, suyun görsellik ve işitsel yönünün bir bütününü teşkil etmektedir. Yine bu tasarımda; heykel, suyun özelliklerini kullanarak kendine has yeni bir mekân algısı oluşturmaktadır.

Şekil 4.32. The Divers Çeşmesi. The Dubai Mall- Birleşik Arap Emirlikleri.



2002 yılında Jean Michel Folon tarafından tasarlanan bu heykel, su heykeli olarak da adlandırılmaktadır.

Şekil 4.33. Yağmur Adam. Floransa – İtalya.



Gelişen teknoloji ve sanayileşen dünyanın en güzel temsilcilerinden biri olan bu tasarım, geleneksel heykel, mimari ve tasarım anlayışını yıkmakta, yeni yüzyılın teknolojik imkânlarının yüzünü yansıtmaktadır. 14 tonluk bu tasarımın iki yüzü paslanmaz çelik plaktan oluşmaktadır. Heykel sanatının günümüzde geldiği boyutu, doğal malzeme ile yapay malzemenin birleşmesi, tüm teknolojik imkânlar, suyun görsel, işitsel, yansıma özelliklerinin bir arada kullanımı Metalmorphosis ile vücut bulmaktadır.

Şekil 4.34. Metalmorphosis. Charlotte – ABD.



1963 yılında inşa edilen park; heykel ve su ögesi bileşeninin mekân olarak peyzajda birleşmesini temsil etmektedir.

Şekil 4.35. Bodhisattva Avalokiteshvara Çeşmesi. Antik Siam – Tayland.



Heykelin teknolojik değişimi kullanılan malzemeler ile ortaya konulmaktadır. 71 Çeşmesi heykeldeki bu değişimin günümüz teknolojisine uyarlanmış halidir. Su ve modern heykel çalışmasının bir ürünüdür.

Şekil 4.36. 71 Çeşmesi, Ohio – ABD.



4.2 Peyzaj Mimarlığında Su Ögesinin Kullanımı

Bahçe sanatı, insanların yaşadıkları çevreyi düzenleme istekleriyle başlamıştır. Kültür ve doğa arasında bir bağ yaratan bahçe sanatı, her kültür ve topluma göre farklı özellikler göstermiştir. İnsanların dört duvar arasındaki kapalı mekânlardan çıkıp doğayla bütünleşmek, ona daha yakın olmak amacıyla oluşturdukları yaşam alanları olan bahçeler, tarih boyunca sürekli bir değişim içinde olmuştur. Dini inanışlar, toplumsal yapı, kültürel birikimler, iklim, coğrafya ve topografik özelliklerle şekillenen bahçe sanatında kültürler arası etkileşimler de olmuştur (Demiröz, 2002) .

İlk çağlardan günümüze kadar geçen süreçte su; eğlenme ve dinlenme mekânlarının içinde işitsel, görsel, hareket ve dinamik özelliği ile seyretme ve çeşitli reaktif amaçların gerçekleştirildiği işlevsel eleman olarak kullanılmaktadır. Suyun kullanım amacı ve kullanım mekânına bağlı olarak tarihsel süreç içindeki dönüşümü, medeniyetlerin kültür ve anlayış, gelenek-göreneklerinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Toplulukların suya olan inanç ve bağlılıkları, sevgi duyup saygı göstermeleri tabiata olan yakınlıklarından kaynaklanmakta, bu yüzden insanlar çevrelerinde yeşil alanlara ihtiyaç duymaktadır. Her türlü mimari yapının içinde varlık gösteren yeşil alanlar, zaman içerisinde toplulukların değişimine paralel olarak dönüşüm geçirmektedir. Bahçe yapıları, peyzaj planlamaları, çim ve çiçeklerin kullanımı, su kanalları, çeşmeler, sebiller, sarnıçlar tarihsel süreç ve dönemde mimari alanda bahçe veya peyzaj mekânı tanımının doğmasına olanak sağlamaktadır.

Peyzaj; hafıza, kimlik, toplumsal düzen ve dönüşümün inşa edildiği, tüketildiği, yeniden keşfedildiği ve değiştirildiği bir sahnedir (Sütünç, 2018) .

Peyzaj kavramı günümüze ulaşan anlamı dışında var olduğu tarihsel süreç boyunca farklı kültürler ve toplumlarca değişik formlarda algılanmakta, bu algılamanın sonucu olarak da birbirinden değişik tanımlamalar ortaya çıkmaktadır.

Basmakalıp mimari mekân kavramından öte peyzaj; yeni yaşam alanı olarak nitelendirilmektedir. Bu yaşam alanı bazen toplumlar tarafından şekillenip etkilenirken, bazen insan ve toplumları şekillendirip etkilemektedir. Bu özelliği ile iki boyutlu ve işlevsel denilebilmektedir.

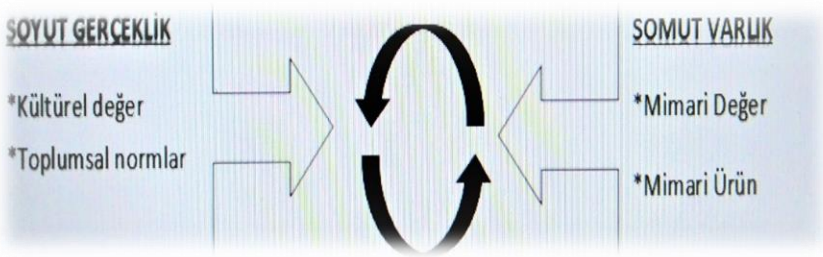
Tarih sayfalarında karşımıza çıkan değişik formlardaki bahçe ve peyzaj uygulamaların farklı mana oluşturuldukları görülmektedir. Birçok bahçe planlamasının kendine has bir hikâyesi mevcut olduğu gibi yalnızca estetik kaygı güdülerek planlanan peyzaj mimarlığının ürünleri de mevcuttur.

Tarihi peyzaj mekânları, yaşayanların geçmişine ve ait oldukları kültüre ilişkin bilgiler içermesiyle, bireylerin belleğinde kalıcı olmasını sağlayan özelliklere sahip olması nedeniyle önemlidir.

Koca bir medeniyetin geçirdiği tarihsel süreçleri bahçe yapılanmalarından anlayabildiğimiz gibi, dönemim kültürel seviyesini de tahmin edebiliriz. Bu duruma örnek olarak Rönesans Dönemi İtalyan bahçeleri gösterilebilir. Refah seviyesinin yükselişi ve halkın zengin kesiminin sanata yönelik merakı, Rönesans saray bahçelerinde adeta resmedilmektedir.

Kültürün mimarlığı, mimarlığında kültürü etkilemesi insanoğlunun yaşamsal alanda etkin olduğunun göstergesidir. Aşağıdaki Şekil 4.37'de bu etkileşim basit bir ifade ile aktarılmaktadır.

Şekil 4.37. Kültür Ve Toplumsal Değerlerin Mimaride Somutlaşması



Kültürel değer ve toplum yapılanmasının kilit taşı olan; din, felsefe, edebiyat, sosyal kültürel yapılanma, tarih bilinci, sosyoloji vb. alanlar mimarinin somutlaşacağı zaman beraber değerlendirilmektedir. Birbirinden bağımsız düşünülemeyen toplum bilimleri mimaride bütünlüğü teşkil eden bir kronolojinin temsilini oluşturmaktadır. Bu durum doğal olarak peyzaj ve bahçe mimarisine de yansımaktadır.

Tarihte ilk bahçe fikirleri dini inanış, felsefi anlayış ve mitolojinin ışığında gerçekleşmektedir. İlk çağlarda bahçe sanatı; uygarlık, medeniyet ve gücün ölçüsü niteliğini taşıdığı için dönemin kralları, aristokratları ve zenginleri bahçenin gücünü mekânda kullanmaktadır. Tarihsel sürecin ilerlemesi reformların yaşanması ile peyzaj mimarlığı insan ve toplumlara yönelik gelişim göstermekte, evrensel nitelik kazanmaktadır.

Aşağıda verilen tablo 4.3.'de bahçe ve peyzajla ilgili bazı kelime ve anlamları dönemlerine göre verilmektedir. Tabloda verilmeyen birçok kelime mevcuttur. Genel olarak peyzaj ve bahçenin toplumlar için ne kadar önemli olduğunun kanıtı olan bu söz dağarcığı tablosu, sosyolojinin ve toplum dil biliminin de araştırma konusudur.

Tablo 4.3. Bahçe Ve Peyzajla İlgili Bazı Kelimeler Ve Anlamları

KELİME	**KULLANILDIĞI YER**	**TANIMI**
Mastaba	Mısır (İlkçağ)	Tuğla ile inşa edilen mezar yapılarıdır.
Sertap	İran (İlkçağ)	Tek yada iki katlı evlerde genellikle bodrum ve zemin katlarında havuzlu, çeşmeli alan
Cahar bağ	İran (İlkçağ)	Standart bahçe planı
Pardes	İran (Farsça)	Park manasına gelmektedir.

Paradis	Yunanca	Park manasına gelmektedir.
Palmet	Mezopotamya	Palmiye yaprağı ile oluşturulan bahçe dekorasyon şekli
Opus Topiorum	Ortaçağ şato bahçeleri	Bitkilere budanarak şekil ve özellikle hümanisttik form verme sanatı
Porticus	Pompei	Bahçe mekânının üstü örtülü girişi
Peristil	-	Evin odalarının açıldığı havuzlu avlu
Viridarium	-	Peristil'in tamamen süs bahçesi olduğu hali
Moat	Ortaçağ	Su kanalları
Perdis	İran	Evlerin etrafını saran bahçeler
Paradeisos	Yunanca	Bahçe
Grotto	Yunan (İlkçağ)	Dini etkilerle bahçe içinde akan su kaynağı

Toplumlar varoluşlarından bu yana tabiatı kutsamış, toprak ananın bereketine inanmaktalardır. Yerleşik hayata geçiş döneminde toprak, geçim kaynağı olarak yaşama katılmakta, bahçe bilinci de doğal bir süreç olarak toplumlarda oluşmaya başlamaktadır.

Tabiat denildiğinde akla yeşillik, çiçek ve ağaçlar gelmektedir, ama bunların çok ötesinde doğayı oluşturan ana elementlerden olan suyun, tabiattaki yeri ve önemi tartışılamaz. Bu yüzden bahçe ve peyzaj planlamalarında su, daima estetik, işlevsel ve fonksiyonel tasarım elemanı olarak kullanılmaktadır.

Tarih öncesinden günümüze kadar peyzaj ve bahçe elemanı olarak kullanılan su, değişik form ve tasarımlarla şekillenmekte, bunlar; havuzlar, su bahçeleri, yapay göletler,

kaskat ve fıskiyeler, çeşmeler, şadırvanlar, sebiller, selsebiller vb. şekillerde sıralanmaktadır.

4.2.1 Mezopotamya Bahçeleri

Tarihi devirlere bakıldığında İlkçağ 'da bilinçli bahçe düzenlemesi ilk defa Mezopotamya, Mısır, Eski Yunan, Eski Roma, İran'da rastlanmaktadır. Tarımsal sulama sistemlerinin geliştirilmesi ve suyun uygun şekilde kullanımı ile bahçelerdeki gelişmeler tanrılar ve krallar için yapılan örnekler genellikle meyvelik, sebzelik, av parkı, koruluk, bulvar düzenlemeleri ve tapınak çevresi düzenlemeleri şeklinde görülmektedir.

İnsanoğlunun ilk yerleşik alana geçtiği bölge Mezopotamya'dır, sebebi ise; Fırat ve Dicle nehirlerinin verimli alüvyon topraklarının bu bölgede olması ve suya yakın olma gereksinimidir. Mezopotamya'da ilk olarak Asur, Babil ve Sümer uygarlıkları kurulmuş, mimari alanda Sümerlilerin Zigguratları, bahçe sanatında ise Babil'in asma bahçeleri dönemin ilk örneklerini teşkil etmektedir. Yapılardaki ana malzeme, bölgenin coğrafi şartları ve yaşam koşullarından dolayı kerpiç ve tuğladır.

Aşağı Mezopotamya' da Sümer Uygarlığına ait ilk örneklerden birisi M.Ö 2250 yılında yapılan Ur Ziggurat 'tır, bir çeşit basamaklar şeklinde yükselen su kanallarına sahip şehir tapınağıdır.

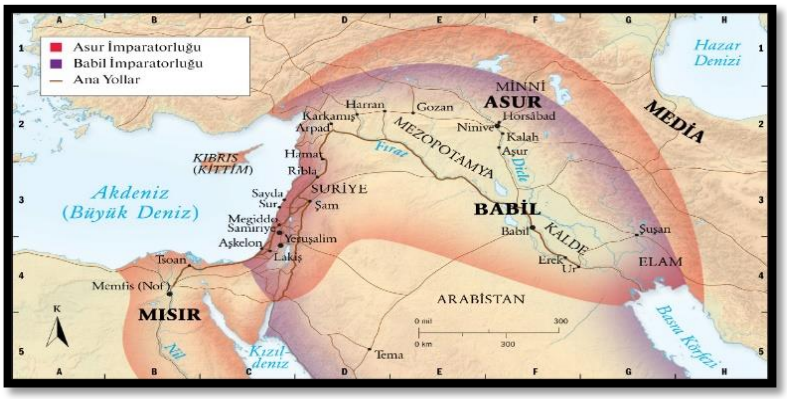
Şekil 4.38. Ur Ziggurat. Irak (URL 59).



Mezopotamya'daki Babil Asma Bahçesi su kanalları ve su taşımacılığına güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Babil kelime anlamı olarak Akadca'da "Tanrının Kapısı" anlamına gelmektedir. Babil Dönemi yapıldığına inanılan Asma Bahçe ise kelime anlamı olarak, üzüm veren asma bitkisi değil, kemerlerin bir araya gelmesiyle oluşan tavan örtüsünü ve terasların üst kısmında yer alan bahçeleri ifade etmektedir.

Şekil 4.39. Babil'in Harita Gösterimi (URL 60).



Bir rivayete göre, MÖ. 605- 562 yıllarında hüküm sürmüş olan Nebukadnezzar, Asur'a karşı Med'lerle MÖ 614'te yapmış olduğu siyasi ittifaka paralel olarak Med kralının kızı Amytis ile evlenmiştir. Eşinin geldiği dağlık ve yeşillik topraklarına olan özlemini gidermek için Nebukadnezzar'ın Asma bahçeyi inşa ettirdiği söylenmektedir. Asılı bir cenneti andıran bahçeye dağ manzarası adeta resmedilmiş, benzerliği tamamlamak için her türlü ağacın dikildiği yüksek taş teraslar yapılarak, asma bahçesi oluşturulmaktadır.

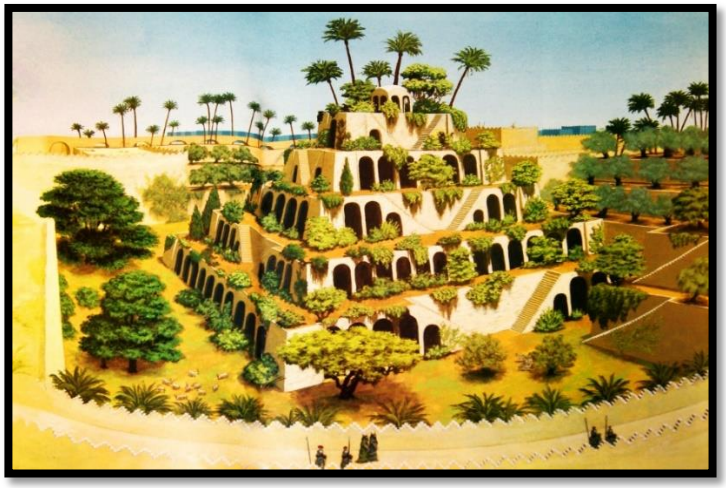
Şekil 4.40. Babil Asma Bahçesi'nin Teraslı Yapısı (URL 61).



Şekil 4.41. Babil Asma Bahçesi'nin Rekonstrüksiyonu (URL 62).



Şekil 4.42. Asma Bahçe'nin Hayali ve Tahmini Görünümü (URL 63).



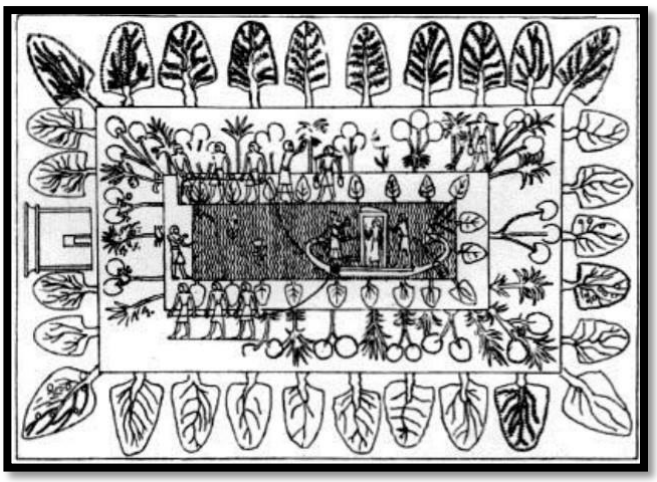
Şekil 4.43. Babil Asma Bahçe Sarayı'nın Renklendirilmiş ve Boyutlandırılmış Dış Görünümü (URL 64).



4.2.2 Mısır Bahçeleri

Eski Mısır'daki ilk bahçe örneği; IV. Krallık Devrinin ilk Kralı Mete'nin M.Ö.2720 yılında yaptırdığı evin çevresidir. Mısırda bahçeler formel ve simetrik düzende yapılmakta, dört köşe planlı olan bahçeler korunma ve iklim şartları dolayısıyla yüksek duvarlarla çevrilmekte ve giriş küçük bir kapı ile sağlanmaktadır. Bahçenin ortasında ya da iki ucunda dikdörtgen veya T harfi formunda havuzlar vardır. Bahçede bitkiler formel olarak yer almakta olup bahçenin etrafı yine belirli aralıklarla dikilmiş ağaçlarla çevrilmektedir.

Şekil 4.44. Bahçe İçerisinde Yapılan Cenaze Töreni. Mısır (URL 65).

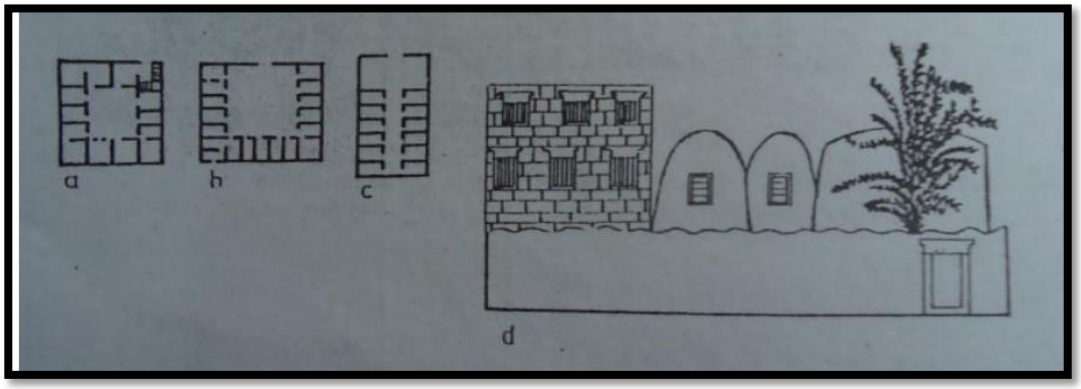


Bahçe içerisinde gerçekleştirilen cenaze töreni, Mısır bahçe sanatının dini etkiler ve batıl inançlar çerçevesinde şekillendiğinin göstergesidir.

Şekil 4.45. Bitkilere Olan Dini İnanış Gereği Mezar Çevresine Ağaç Dikilmesi. Mısır (URL 66).

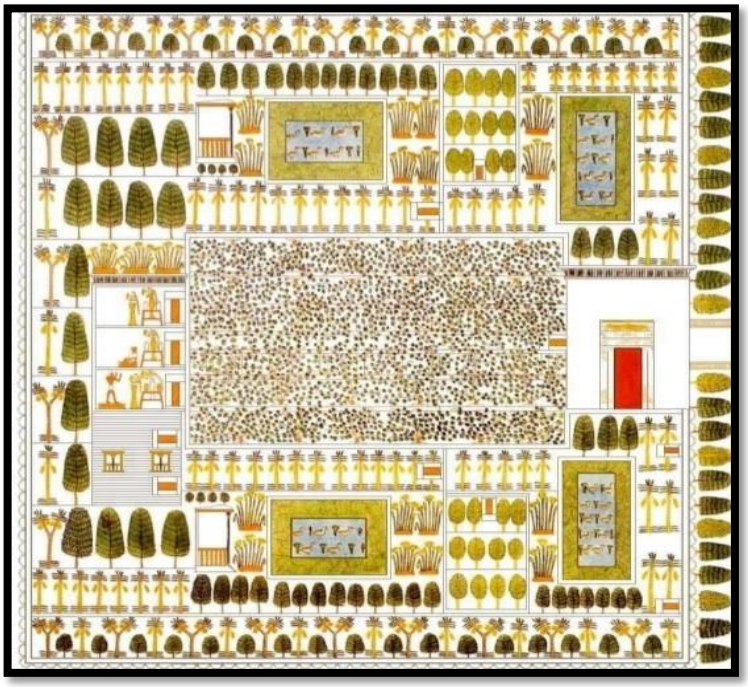


Şekil 4.46. Avlulu Ev Planlaması. Mısır (URL 67).



Antik Mısır dönemi bahçelerinin en ünlüsü Sennefer'in bahçesidir (Şekil 4.41). 3000 yıla aşkın bi geçmişe sahip olan bahçenin orijinal sürümü mevcut değildir, 19. Yüzyılda mevcut bilgiler ve kaynaklarla yeniden topografik olarak üretilmiştir. Bahçe Antik Mısır bahçelerinin genel karakterini taşımaktadır. Yapının ön kapısındaki bahçenin vurgulanması zenginliğin işaretidir.

Şekil 4.47. Sennefer's Garden. Mısır (URL 68).



4.2.3 Yunan Bahçeleri

Antik Yunan bahçeleri, ilk tasarlama süreçlerinde kullanışlılık özelliği ön planda iken, daha sonra dinsel inanışla şekillenmeye başlamıştır. Peyzaj mimarisinde kendine bir kimlik arayan Antik Yunan daha sonra su oyunları, havuzlu meydanlarla bezeli safa bahçe stiline dönüşmüştür. Oryantal bahçeler bu süreçte örnek alınarak bahçeler grotto ve havuzlar ile süslenmiştir.

4.2.4 Roma Bahçeleri

Antik Roma'da bahçe sanatı, diğer sanat dallarında olduğu gibi Yunan sanatının etkisi altında kalmaktadır. Bunun asıl sebebi, işgal ettiği toprakların büyük bir kısmını Yunan topraklarından oluşmasıdır, bu durum beraberinde etkilenmeyi de zorunlu hale getirmektedir. Hızlı gelişimin beraberinde refah seviyesi yükselen Roma, mimarideki gelişimi etkilemekte, mimarideki önemli yapılarda bu sayede sivil mimari eserler olarak yerini almaktadır. Bu yapılar forum, bazilika, tiyatro, hamam, suyolları köprüler ve çeşmelerdir. Büyük Roma imparatorluğunun bahçe ve peyzaj mimarlığına katkısı, görkemli villalar, ihtişamlı yeşil sosyal alanlar ve bahçeler olmaktadır. Bu dönemde Yunan etkisi oldukça fazla görülmektedir.

Roma bahçe sanatında su ögesinin kullanımı ise; Romalıların suya özel bir ilgi duymasıyla çeşmelere önem vermesi şeklinde gerçekleşmektedir. Çeşmelere verilen önemin başka bir sebebi ise; çeşmeleri bir şehrin gücünün ve zenginliğinin imgesi olarak kabul etmeleridir. Suya ve çeşmelere olan saygı ve sevgileri antik dönemden Ortaçağ sürecine kadar devam etmekte, bunun kanıtı olarak da Siena'da bulunan Branda Çeşmesi, Milet'te bulunan süslü çeşme gibi anıt biçimde çeşmeler inşa edilmektedir.

Roma İmparatorluğunun en önemli ve muhteşem peyzaj örneği M.S 64 yılında inşa edildiği düşünülen Neron'un Altın Evi'dir. Sarayda bağlar, bahçeler ve ormanlar önemli yer edinmektedir. Günümüze kadar gelebilen Hadrian Villası, Tusci ve

Laurentina Villaları ile Pompei kenti, Capitoline Müzesi'nin avlusunda bulunan Marfaria çeşmesi kalıntıları ve eserleri Roma bahçe sanatını yansıtan önemli eserler içinde değerlendirilmektedir.

Hadrian Villası, İmparator Hafrianus tarafından M.S 110-120 yılları arasında Tivoli'de yapılmış, klasik binaların olağanüstü bir kompleksi şeklindedir. Mısır, Yunan ve Roma mimarisinin idealize edilmiş halidir.

Şekil 4.48. Hadrian Villası. Roma - İtalya (URL 69).



4.2.5 Ortaçağ Bahçeleri

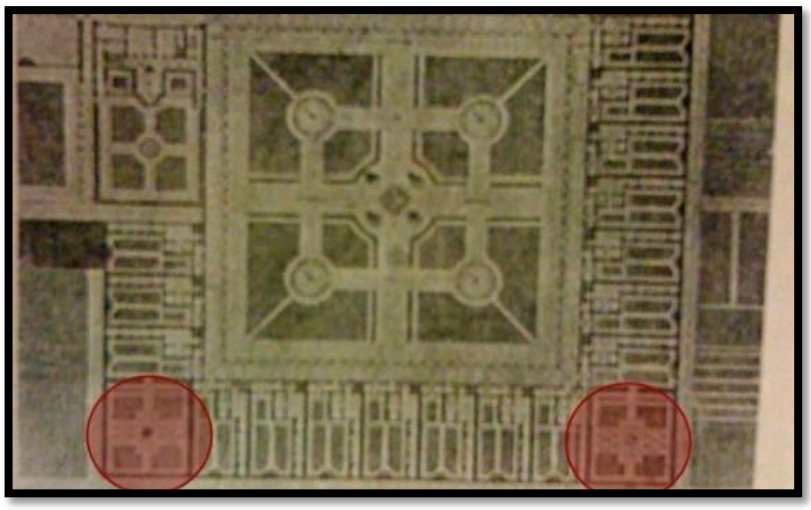
Ortaçağ bahçe sanatı genel itibari ile derebeylerin şato çevrelerinde yapılanmaktadır. Ortaçağ bahçelerinde etkin alan şatolar ve manastırlardır. Ortaçağ bahçe sanatına ilişkin genel bahçe kavramları; "Moat, Mount, Cloister ve Opus Topiorum" dur. Ortaçağ şatolarındaki su kullanımı ise genelde, geniş ve derin hendekler, muhtelif biçimde kuyular, küçük havuzlar ve su çanakları formunda olduğu gibi kale duvarları arasında zevk gayesi ve dış saldırılardan korunma içinde kullanılmaktadır.

Şekil 4.49. Kale Etrafını Çevreleyen Su Kanalları (Moat) (URL 70)



Ortaçağ manastır bahçe sanatında; kilisenin güneye bakan yüzünde ona bitişik dikdörtgen formunda avlu (cloiser) bulunmaktadır. Bu avlular birbirini dik kesen iki yolla dörde bölünmüş ve ortasında bir kuyu veya havuz bulunan yapılardır.

Şekil 4.50. Ortaçağ Manastır Bahçelerinde Avlu Planlaması (URL 71)



Manastır bahçelerinde su kullanımı genelde; basit taş havuzlarda ya da mermer havuzlardadır. Bu havuzlarda çanaklardan akan sular daha büyük yapıdaki havuzlara aktarılmaktadır. Havuz içi fıskiye kullanımı ise, İslam dini ile temasa geçildikten sonra kullanıldığı görülmektedir.

Ortaçağ bahçelerinde su hiçbir zaman İslam ve Bizans bahçelerinde ki gibi önemli eleman olarak kullanılmamıştır. Bunun nedeni şatoların yerleşme durumları nedeniyle su bulma olanaklarının sınırlı oluşudur (Bekiroğlu, 1992) .

4.2.6 Rönesans İtalyan Bahçeleri

Avrupa'da suyun dekoratif amaçla ilk kullanımı törensel ve dinsellikten çok dekoratif amaçlar taşır. Rönesans, Barok ve Natüralisttik akımların etkisiyle oluşturulan mimari yapıtlarda su aktif gösteriler şeklinde kullanılmıştır. Rönesans'la gelişen klasik

tarzla birlikte görülmeye başlayan biçimsel bahçelerde, kuvvetli ve geniş ölçekli tasarımlar hâkim olup, su kullanımı zirveye ulaş[maktadır] (Cendere, 1998) .

Topluluklar mimari anlayışlarını, 13. Yüzyıl sonlarından 16. Yüzyıl'a kadar insanların cehalet, dini baskılar, batıl inanışlar, savaşlar, salgın hastalıklar içinde geçen hemen hemen on asırlık ortaçağın karanlık devrinden sıyırıp yerine bilim ve sanatla yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans'a bırakmaktadır. İtalyanca ''rinascimento'' sözcüğünden kaynaklanan bu terim, Türkçe 'de "yeniden doğuş" anlamına gelmektedir.

Rönesans devri ile Romalıların torunları sayılan İtalyanlar, yeni bir sentez için eskiye, klasik devre baktıklarında, tablolarını tamamlayacakları birçok elemanı orada bulmuşlardı… Bu elemanlar yeni bir görüş ve ruh ile bahçe kombinasyonunu tamamlamış oluyorlardı. 14. Yüzyılın sonralarına doğru İtalya, son derece can ve mal ehemmiyeti bakımından güvenli, siyasi bir ortam içinde bulunuyordu. İleride doğabilecek savaş ihtimaline karşı, İtalyanların kuvvetli doğa sevgisi, insanların şehir dışına çıkmalarını engelleyememiş ve bunun sonucu ilk Rönesans kır villaları ortaya çık[maktadır] (Bekiroğlu, 1992) .

İtalya bahçe ve peyzaj sanatında su kullanımı genel hatlarıyla; çeşitli fıskiye ve kaskadlarla suyun hareket özelliği, su oyunları, suyun görsel, işitsel ve duyusal kombinasyonunu yansıtma, heykel-su ilişkisinin havuz ve büyük çeşmelerde kullanımı, çeşmelerden akan fazla suyu su kanalları ve suyolları ile kontrol etme şeklinde gerçekleşmektedir. Hem Rönesans Devri hem de Barok Devri İtalya bahçelerinde su, vazgeçilmez tasarım ögesi olarak seçilmekte, dönemin ünlü şato, villa ve bahçelerinde yerini almaktadır.

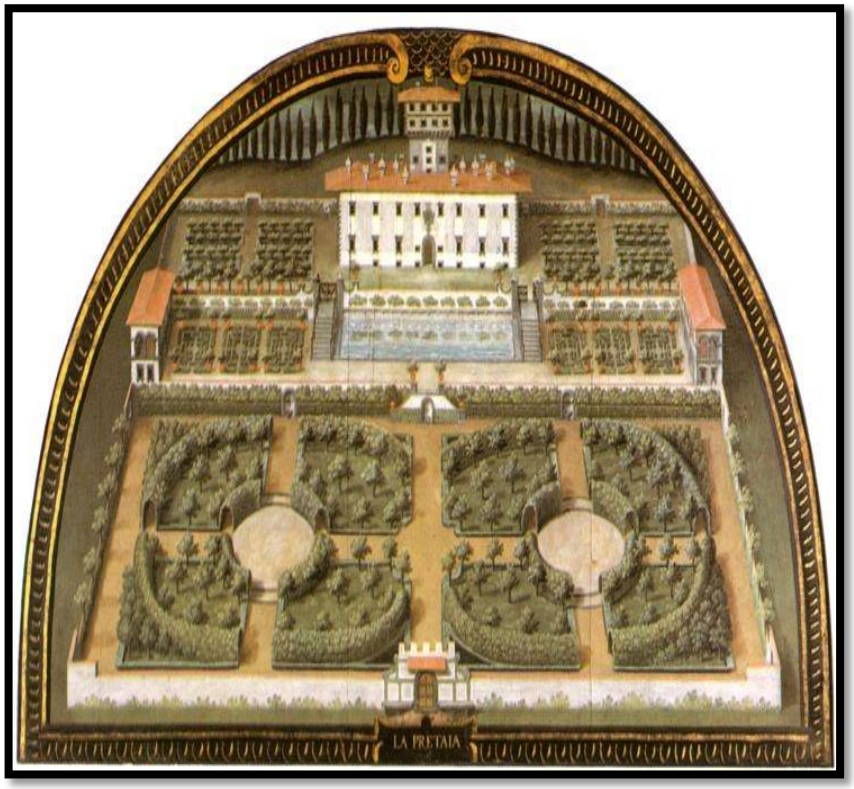
Mimari mekân kapsamında peyzaj ve bahçe mimarisinde su kullanımı, en görkemli, ihtişamlı dönemini Rönesans Devri İtalya'sında, fıskiye, heykel, kaskat formuyla yaşamaktadır.

İtalya Rönesans bahçeleri üç devre ayrılmaktadır, bu devirler; Floransa villaları devri (1450-1503), Mimarlar devri, Roma bahçeleri (1503-1573), Barok devri, ileri Rönesans (1573-1775) olmak üzere incelenmektedir.

Birinci dönem (1450-1503) Floransa villaları devrinde su kullanımı; İspanya İslam bahçe su kullanımı özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Su hareketli ve musiki bir eda ile abartısız şekilde kullanılmaktadır. Genel olarak su ögesi Floransa peyzaj yapılanmasında heykel ve kademeli havuzlarda görülmektedir. Yuvarlak formlu ve üç kademeli dekoratif havuzlarda heykeller suyun canlılık ve hareketini vurgulamaktadır. Su oyunları; yine heykel formlarıyla havuzlar ve iç avlu bölümlerini süslemektedir.

Villa Petraia; üç terasıyla kademeli olarak çevreye açılmaktadır. Su kullanımı üç terasında da havuz formunda kullanılmaktadır.

Şekil 4.51. Villa Petraia'nın Planı (URL 72)



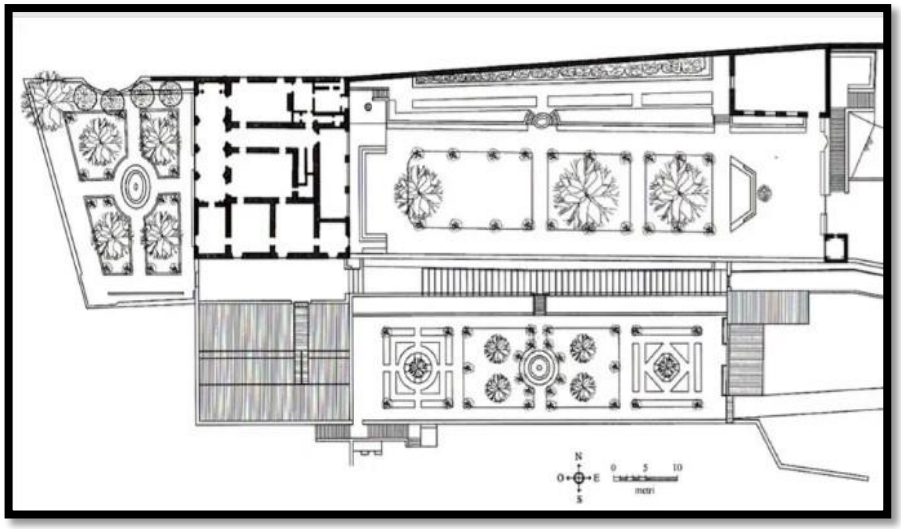
Birinci teras; villayı çevreler, terasın doğuya bakan yüzünde seki köşeli mermer havuz bulunmaktadır. İkinci teras; bina önüne bakar, dikdörtgen balık havuz yapılanması vardır. Üçüncü teras; en geniş terastır, merkezinde üç kademeli sade ve yuvarlak mermer havuz bulunmaktadır.

Şekil 4.52.Villa Petraia (URL 73).



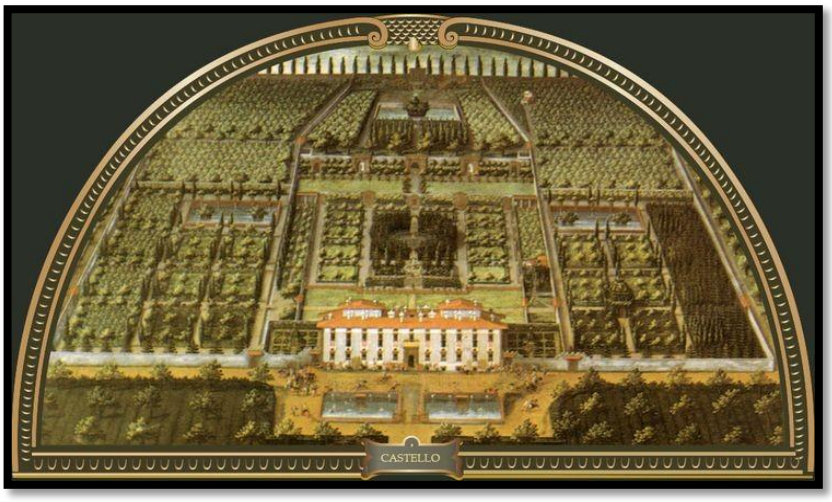
15.yüzyıl başlarında villa yaşantısı, sosyal hayatın merkezi durumuna gelmektedir, bunun örneği ise Villa Medici, Fiesole'dir.

Şekil 4.53. Villa Medici Planı (URL 74).



Villa Castello bahçesinin görünüşü, konum özelliğine değil, bitki ve su kullanışına dayanmaktadır (Evyapan, 1974) .

Şekil 4.54. Villa Castello Planı. (URL75).



Villa Castello'nün en ünlü özellikleri ve karakteri, bahçeye heykeller ile artisttik bir hava katması, teraslarında bulunan geniş havuz ve "Üşüyen Adam" heykelidir.

Şekil 4.55. Üşüyen Adam Villa Castello. (URL76).

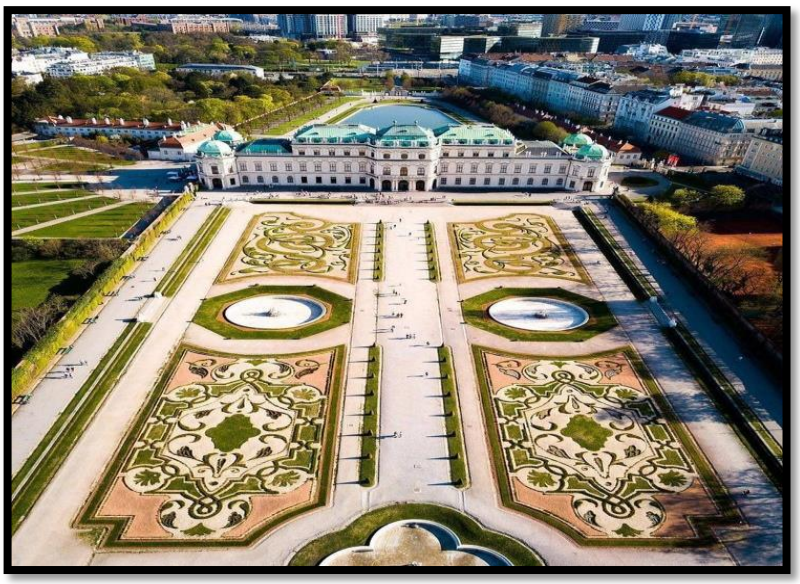


İkinci devir Mimarlar dönemi (1503-1573); Belvedere'nin (Şekil 4.50.) yapımıyla başlar ve en ünlü İtalyan bahçe mimarı Vignola'nın ölümü ile son bulur. Birinci döneme nispeten ikinci dönemde suyun yeri ve önemi daha net şekilde ortaya çıkmaktadır. Su, Roma bahçelerinde büyük su gösterilerine olanak sağlayacak formda ve geniş su aynaları biçimde tasarlandığı görülmektedir.

Şekil 4.56. Belvedere Sarayı Ön Cephe. Viyana- Avusturya (URL 77).

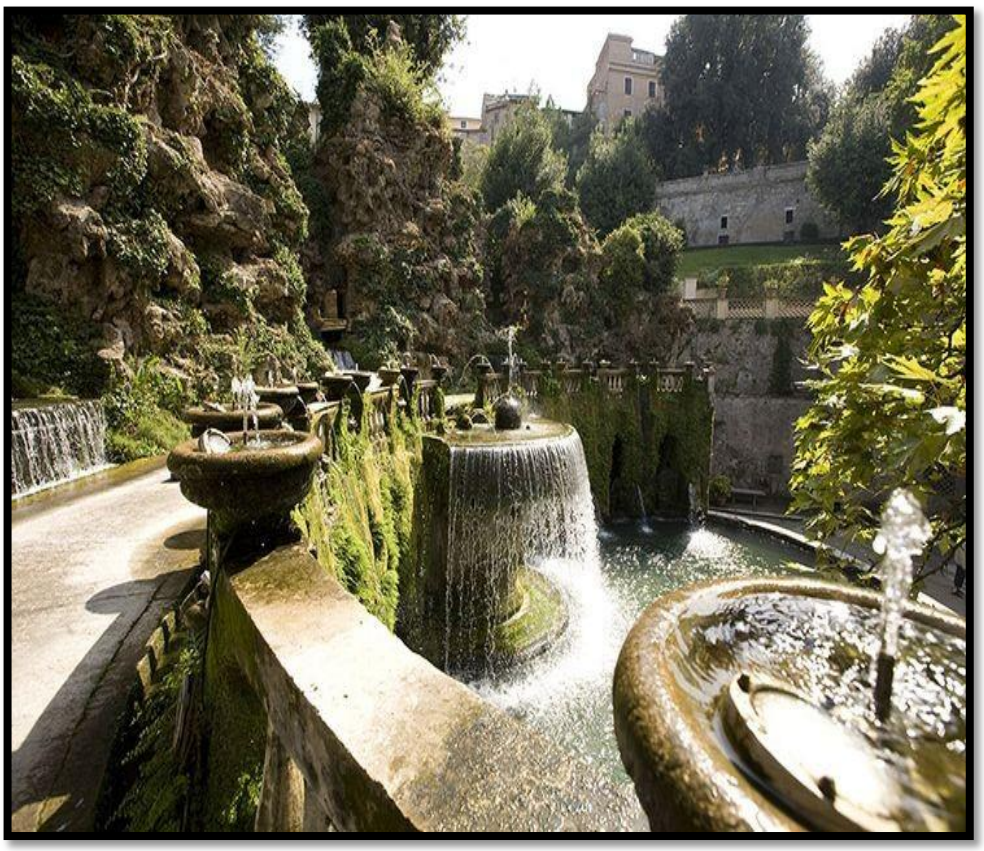


Şekil 4.57. Belvedere Sarayı Arka Cephe (URL 78).



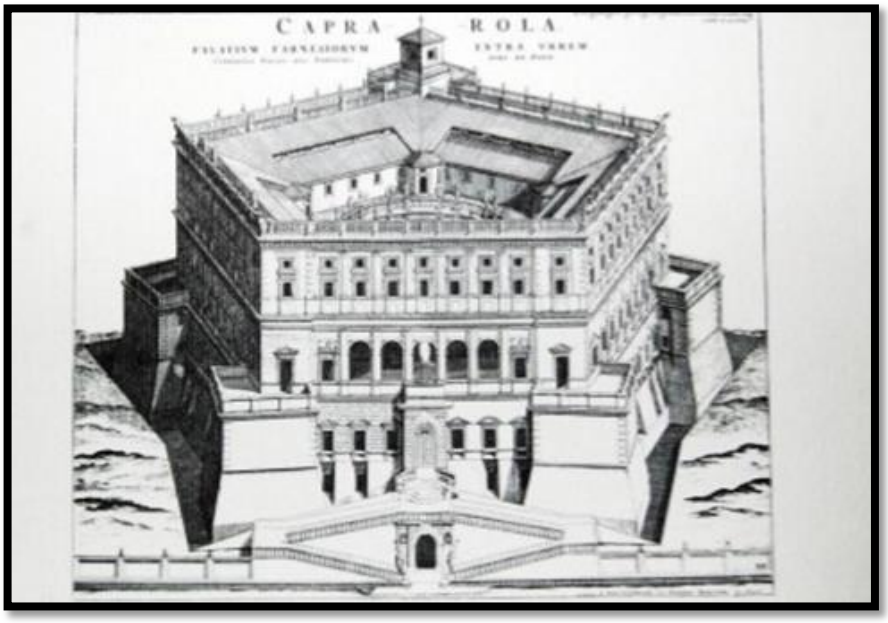
Villa d'Este; ikinci döneme damgasını vuran villa peyzaj örneklerinin en görkemlisi ve kapsamlısıdır. Su kullanımı Villa d'Este'de; doğayla beraber armoni ve musiki elde edecek şekilde heykel, kaskat ve su havuzlarıyla desteklenerek kullanılmakta, tüm tasarım elemanları su ögesini vurgulamaktadır. Bu yüzden planın asıl ilgi çeken yönü mükemmelliği, ayrıntılardaki zenginlik değil, su tesisleridir. Tüm su ögesinşn ve su oyunlarının kullanım kombinasyonlarında suyun; çağıldayan, gürleyen, şırıldayan ve yükselen işitsel özellikleri kullanılmaktadır. Su oyunlarının fazlaca kullanılmasının sebebi Villa d'Este'nin inşa konumunun Anio Nehri'ne yakınlığıdır.

Şekil 4.58. Villa Deste (URL 79).



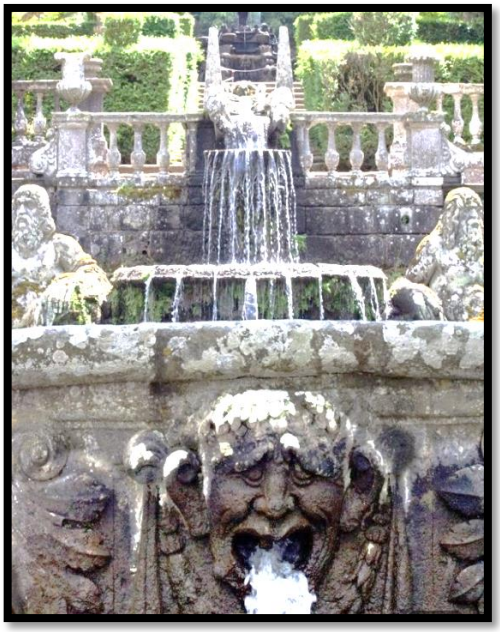
Villa Capra Rola'da su kullanımı; saraydan uzanan iki aks üzerinde önce tek fıskiyeli yuvarlak havuz, daha sonra ince kaskatlı su tesisi grottolarla kuşatılmakta, iki nehir arası süs heykelleri ile havuza ulaşmaktadır.

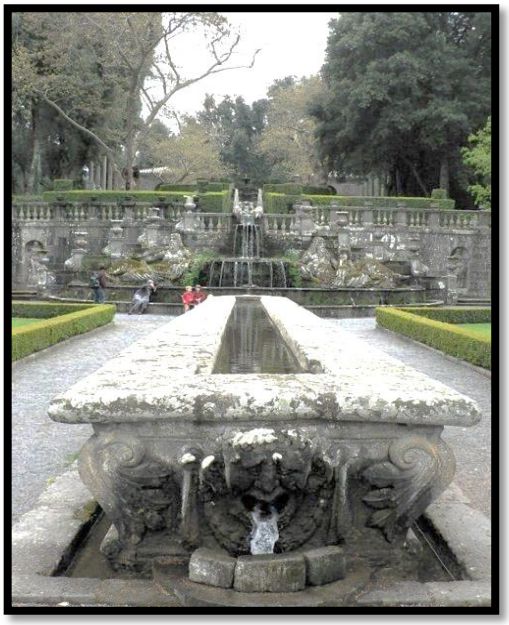
Şekil 4.59. Villa Capra Rola (URL 80).



Villa Lante 1560 yılında Viterbo' da bir yamaç üzerinde kurulmuştur. Lante'nin bahçe ve peyzaj mimarisinde su; bağlayıcı mimari eleman olarak kullanılmaktadır.

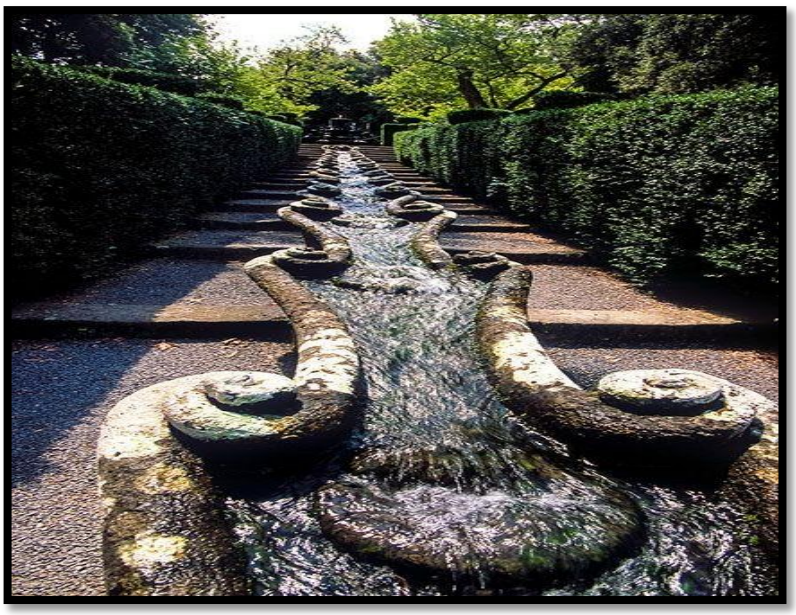
Şekil 4.60. Ön Cephe Su Orgu, Önündeki Havuz. Yakın Ve Uzak Çekim. Villa Lante (URL 81).





Lante'de bulunan merdiven tırabzanlar suyun işitsel, görsel ve dokunsal özelliklerini aynı anda içinde barındırmaktadır. Fiziksel temasa imkân sağlayan bu su yolu tırabzanları akan su ile muhteşem bir etki sağlamaktadır.

Şekil 4.61. Merdiven Tırabzanlar Villa Lante (URL 82).



Şekil 4.62. Villa Lante Havuzlu Çeşme Örneği (URL 83).



Üçüncü devir (1573-1775) Barok devri olarak da nitelendirilmektedir. Rönesans İtalyan bahçe mimarisinin düşüş devridir, Napoli'nin kralı Caserta ile son bulmaktadır. Bu devirde su kullanımı genel olarak diğer devirlere nispeten; durgun su kanalları, geometrik şekildeki yapay havuzlar şeklindedir.

Villa Reale bu dönemin önemli bahçe yapılanmalarını içerir, dönemin karakter analizi ve Rönesans stilinden kopuşu Barok özelliklerine geçişi simgelemektedir. Öyle ki saraydaki havuzlarda kaskatlar ve su kanallarında Barok etkisi oldukça fazla görülmektedir.

Şekil 4.63. Villa Reale Napoli (URL 84)



Rönesans Dönemi peyzaj tasarımında su kullanımı İtalya bahçe mimarisi örnekleriyle saptanmaya çalışılmakta, kendi içerisinde üç dönem olarak incelenmektedir. Tarihsel süreç içerisinde insanın, doğanın, dünyanın ve şartların değişimi peyzaj

mimarlığına da yansımakta, Rönesans Dönemi bahçeleri bu değişimden etkilenmektedir. Rönesans bahçelerinin tasarım aşamalarındaki değişim aşağıdaki tabloda üç dönemin karşılaştırılması şeklinde verilmektedir.

Tablo 4.4. Rönesans Dönemi İtalya Bahçelerinin Özellikleri

Özellikler	Floransa Dönemi (1450-1503)	Roma Bahçeleri (1503-1573)	İleri Rönesans (1573-1775)
Manzara	Hâkimiyet önemli	Önemli değil	Düşünülmez
Bina- Bahçe Ölçeği	Düzen ve ölçü vardır	Bina-bahçe ölçeği büyür uyum devam eder	Bahçe büyür, uyum bozulur
Aks	Mutlak değildir.	Merkezi aks kesindir	Merkezi aks var
Simetri	Mutlak değildir.	Simetri kesindir	Simetri düzdür
Düzen	Formeldir	Formeldir	Formeldir
Heykel Kullanımı	Ölçülü	Klasik heykel müzesi görünümü	Çok sayıda
Su kullanımı	Hareketli, musikili üç kademeli	Geniş yüzeylerde, gösteriye olanak sağlayacak şekilde	Geniş, havuzlarda, süslü kanal, kaskatlarda

Barok mimarlık, 17. ve 18. yüzyılda Avrupa'da, Rönesans'ın katı kurallarına tepki olarak doğmuştur. Bu anlayışa göre yapı tek başına bir heykel değil, kentin düzenine uyan bir öğedir. Mekâna hareket ve organiklik hâkimdir. Rönesans'ın düz çizgileri Barok dönemde girintili çıkıntılı dalgalanmalara dönüşmüştür. Bezeme düzeni strüktürü tamamen örtmektedir. Hareketle olan ilişkisi açısından merdiven önemli bir mekân kurucu öğe olarak değerlendirilmektedir (Hasol, 1988) .

Barok mekânın özgürleşmesidir. Mekânı simetriden, hareketsizlikten, iç ve dışın ayrılmasından kurtarmıştır. Daireye oranla daha dinamik bir form olan elipsin kullanımı, mekân bileşenlerine hareket ve gerilim getirmiştir (Zevi, 1993) .

Barok mimarisi, Rönesans mimarisinin sade görünümünün aksine, karmaşıktır. Plastikliğe ve mekânsal derinliğe vurgu yapan formlar kullanılmıştır. Mekânı biçimlendirmenin, ışığı kullanmanın, parlak renkleri ve duyulara dayalı detayları vurgulamanın olanakları araştırılmıştır. Temel strüktüre bağlı kalmayan bir mimari ortaya çık[maktadır] (Kömürcü, 2016).

Rönesans Dönemi etkisini kaybedip Barok dönemi ortaya çıktığında İtalya bahçelerinde kullanılan su ögesi değişiklik göstermektedir. Suyun hareket, heyecan ve dinamizmi genel olarak heykel tasarımları ile belirginleşmektedir. Çeşme tasarımlarında heykel-su kombinasyonu Rönesans Dönemi'ne göre daha çok kullanılmakta, önceki geometrik formlar yerine hareketli ve doğal su oyunları formları ile şekillenmektedir. Su, bu dönemde yalnızca villa bahçelerinde değil halka açık mekân ve meydanlarda da kullanılmakta; Trion Çeşmesi, Nehirler Çeşmesi, Moor çeşmesi, Neptün-Della Porta Çeşmesi Barok dönemi su kullanımının gerçekleştirildi meydan ve tasarımlardan bir kaçını oluşturmaktadır.

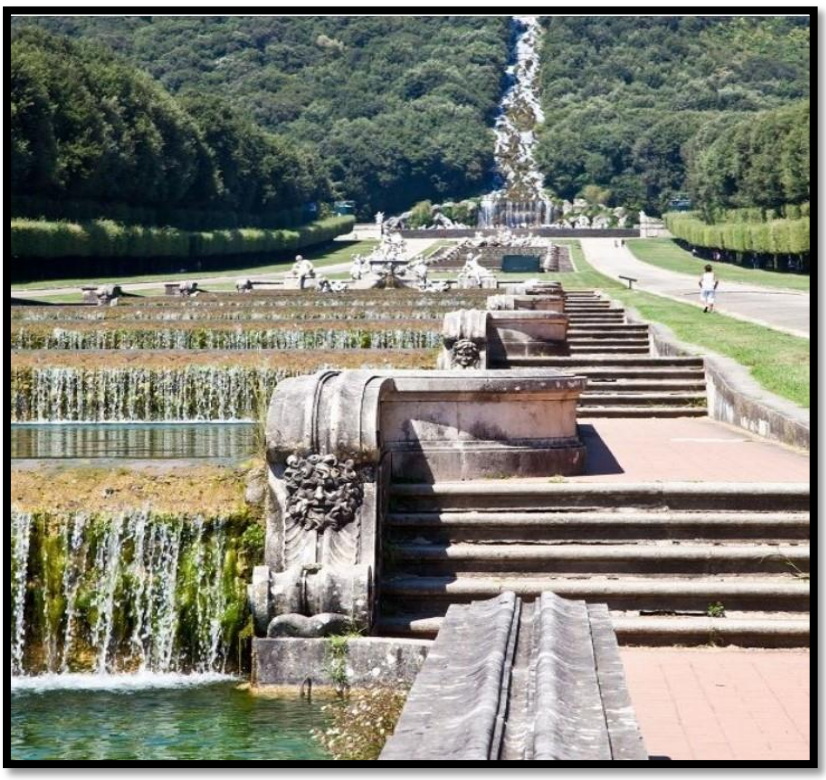
Şekil 4.64. Moor Çeşmesi . İtalya (URL 85).



Şekil 4.65. Neptün Della Porta Çeşmesi. İtalya (URL 86).



Şekil 4.66. Palazzo Reale. Caserta (URL 87).



Şekil 4.67. Palazzo Reale. Caserta. Üç Havuz Kombinasyonu. (URL 88).



4.2.7 Barok Fransız Bahçeleri

Aysun Cendere'nin *Su Elemanlarının Kentsel Mekânlarda ve Yeşil Alanlarda Kullanımı* adlı tezinde, Wylson A. *Aquatecture: Architecture and Water,* adlı eserinden yaptığı Barok dönemi bahçe yapısı ve su kullanımı aktarımı; Barok devrinde suyun dekoratif kullanımı, karmaşık kompozisyonlarındaki havuzlar, heykeller ve su oyunlarına kadar genişlemiştir. Barok'un mekânsal sonsuzluğu ve hareketle yaratılan cazibeyi arayışı; çeşmeler, kuvvetli fıskiyeler, çanak ve havuzlara akan kaskadlar, ışığın yansıması, yeşilliğin üzerine yayılan veya rüzgârla üflenen buhar püskürtüsü gibi suyun bol miktarda kullanışıyla ifade edilmektedir. Bu gibi su teknikleri çeşmenin çevresinde şaşaa ve neşe izlenimi yaratmaktadır. Su yansıtma kapasitesiyle, görsel ve duyusal heyecanı elde eder (Cendere, 1998) .

Fransız barok bahçelerinde İtalyan etkisi oldukça fazladır. İtalyanlardan teras, basamak ve suyun farklı kullanışlarını benimsemiş, fakat daha sonra Fransa peyzajı Rönesans İtalya bahçe sanatı etkisinden kısman kurtulup kendi gotik esasına dayalı Rönesans bezemesi bahçe mimarisi ortaya koymuştur, bu stil Barok stili olmaktadır.

Fransa'daki bahçe sanatında yaşanan bu olaylar peyzaj mimari Andre' Le Notre yaratıcılığı ile yepyeni bir bahçe formu oluşturmaktadır.

Fransız peyzaj mimari ve Fransız bahçe düzenlemesinin ilk uygulayıcısı Andre' Le Notre; 12 Mart 1613 Paris doğumludur. Babası ve dedesi kral saraylarının bahçıvanladır. 1655-1661 yıllarında maliye bakanı Nicolas Fouque'nin Vaux-le-Vicomte şatosunun çevresini düzenledikten sonra XIV.Louis tarafından şato ve saray bahçelerini düzenlemek üzere görevlendirildi. 1661-1668 yıllarında bahçesini düzenlediği Versailles ile adını duyurmayı başardı. Farklı ülkelere kralların davetiyle birçok eser ve düzenleme gerçekleştirdiği bilinmektedir.

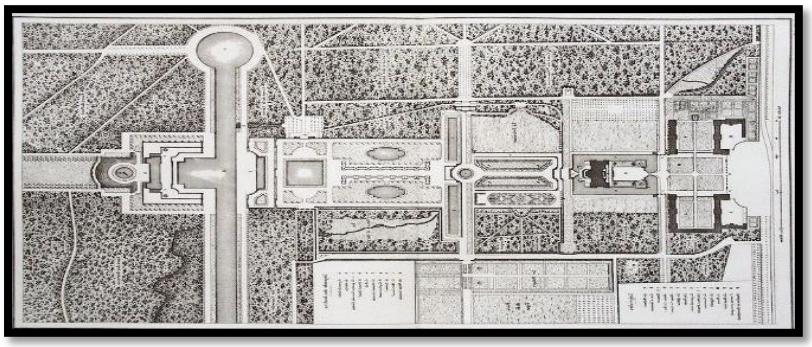
Le Notre; çalışmalarında; kullandığı havuz, çeşme, heykel, su ögeleriyle yapıda üslup birliği sağlamakta, bahçeleri binanın bir uzantısı haline getirmekte, geniş ölçüde

kullandığı su ögesini belli bir düzen içerisinde, yenilediği yükseklik farklarıyla bahçe mekânını bir düş dünyasına dönüştürmektedir. Formel aksiyal planlamanın üstünlüğü; bahçe ile yapının bir bütünü teşkil edecek şekilde tasarlanmasında görülmektedir.

Fransız bahçelerinde Barok stilinin yansıması ve ünlü Mimar Le Notre'nin dokunuşuyla su ögesi; şatodan uzanan ana, çapraz aksları ön plana çıkaran kanallar ve havuzların yanı sıra; çeşmeler, kaskadlar, fıskiyeler, heykeller suyun peyzajdaki görünümünü canlandırmak için kullanılmaktadır. Le Notre'ye göre suyun bahçede kullanılışı; bahçeye baktığında tepeden ve uzaktan görülmeyen yaklaştıkça bir sürpriz gibi beliren kaskatlar olmalı, çok sayıda çeşme ve havuz yerleştirilmeli, şeklindedir. Bu durumun en güzel örneği Notre'nin Barok Dönemi Fransa'sında bahçesini planladığı Versailles gösterilmekte, çünkü bahçede toplamda 400 heykel, 1400 çeşme, havuzlarda bine aşkın fıskıye bulunmaktadır.

Fransız bahçelerinin karakterini yansıtan ve Le Notre'nin ilk peyzaj düzenlemelerinden olan Vaux-le-Vicomte'nin bahçesinin düzen planı; dikdörtgen şeklindedir. Sarayı baştan uca kuşatan aks bahçeye hâkim konumundadır. Anıtsal aks ve çapraz aks, mimarın daha sonraki projelerinde kullanımının başlangıcı sayılmaktadır.

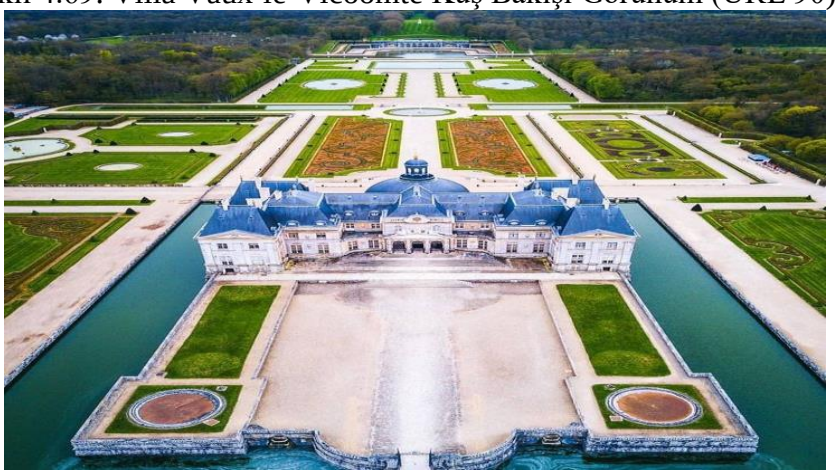
Şekil 4.68. Villa Vaux-le-Vicoomte Planı (URL 89).



Ayrıca hareketli su oyunlarının yarattığı ses, peyzaj tasarımına müziği getirmesi yanında, neşeli ve serinletilmiş bir mekân oluşturabilir (Zaloğlu, 2006) .

Bu aks, yanlarda enine ince ve uzun havuzlar bulunan yuvarlak bir havuzla duraklamaktadır. Eğim boyunca aks, ortada eliptik havuzların yer aldığı iki yanlı parterlerle daha da uzanmakta, ardından geniş bir dikdörtgen havuda tekrar duraklamaktadır. Sonra aks, yön değiştirip enine doğru akmakta, ortada gayet geniş bir havuzken bir kanal şeklinde, iki uca doğru uzanıp giden su boyundaki enine yola gözü inmektedir (Evyapan, 1974) .

Şekil 4.69. Villa Vaux-le-Vicoomte Kuş Bakışı Görünüm (URL 90).



Su, çok sayıdaki mermer, geniş havuzlarda bazen ayna etkisi ile durgun, bazen ise ses ve gösteri etkileri ile fıskiye ve kaskatlarda coşkun bir akış içinde kullanılmakta bazen ise bunların çok ötesinde kristal duvarlar oluşturacak şekilde tasarlanmaktadır. Fransız bahçelerindeki su kullanımını İtalyan bahçelerinden ayıran en önemli hususlardan biri; suyun hareketli özelliğinin yanı sıra, yatay düzlem ve yansıtıcı özelliğiyle su yüzeylerinde kullanılmasıdır.

Şekil 4.70. Villa Vaux-le-Vicoomte Su Oyunu (URL 91).



Le Notre Valux-le Vicomte'de ortaya koyduğu performanstan sonra kral IX. Louis'in emriyle yeni ancak daha muhteşem bir bahçe uygulaması için görevlendirilir, bu bahçe Versailles Saray Bahçesi'dir.

Şekil 4.71. Versailles Saray Bahçe Planı (URL 92).



1661 yılında başlamış ve 7 yıl süren çalışma ile 1668'de tamamlanmıştır… Versailles bahçe tasarımının en önemli noktası, bahçedeki ana eksenin ilkeleriydi. Yaklaşık 60.000 dönümlük bir alana yayılan bahçe, kademeli teraslar üzerine kurulmuştur. Kademeli teraslar üzerinde su havuzları ve kanallar yer almaktadır. Saray bahçesi, saraydan itibaren ışınsal ve lateral yol sistemleri ile yayılmıştır. Ayrıca bahçede, lateral yollarda bile küçük havuzlar yer almaktadır. Ana aksın etrafında heykeller, çeşmeler ve ağaçlar bulunmaktadır (Pouya, 2012) .

Valux-le Vicomte'nin bahçesine hâkim olan aks yapısının tersine Versailles'te biçimsel üslup hâkimiyeti görülmektedir.

Şekil 4.72. Versailles Ön Bahçedeki Havuz Heykeli (URL 93).



Şekil 4.73. Versailles Gargoyle Çeşme Örneği (URL 94).



Versailles Sarayı bahçelerinin etkisiyle su oyunları zenginleştirilmiş, oya gibi işlenmiş havuz çanaklarına yer verilmiştir (Zaloğlu, 2006) .

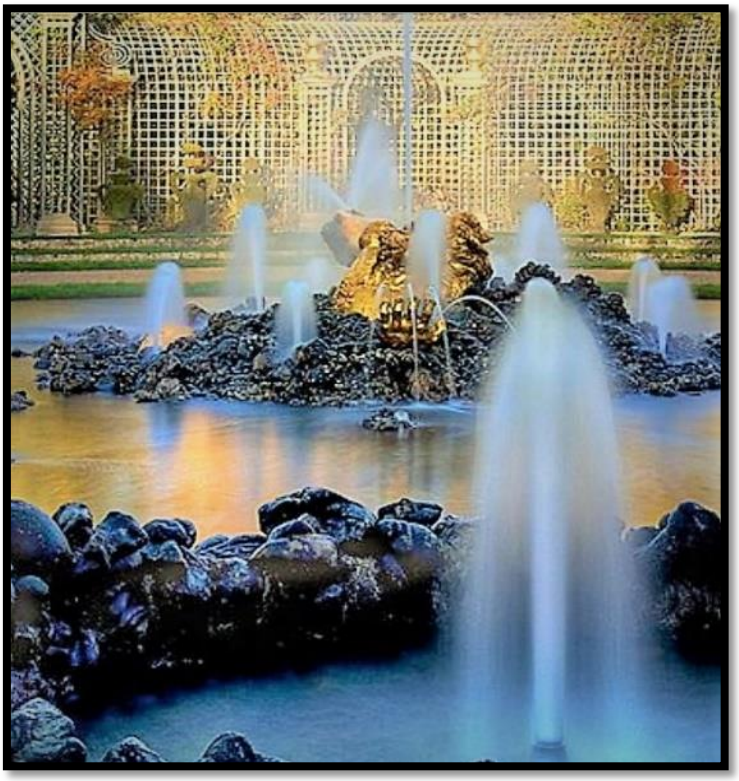
Şekil 4. 74. Versailles Havuzlu Çeşme Örneği (URL 95).



Şekil 4.75. Ön ve Arka Kesit Latona Çeşmesi (URL 96).



Şekil 4.76. Versailles Domaine (URL 97).



Bahçe sanatındaki akım dönemleri; Rönesans İtalya'sından 17. yüzyılda Fransız Barok bahçe stiline, 18. yüzyılda ise, Natüralizm ekolü ile İngiltere bahçelerinde takip edilmektedir.

Rönesans'ın statik mekân anlayışına, Barok dönem mimarlığı, dinamik bir anlayış getirmiştir (Irmak, 2008) .

Fransa'da doğan Barok stili, 17. yüzyıl sonu 18. yüzyıl başında zayıflayarak yerini İngiliz stilindeki tabii formlu Natüralistik akımla gelişen peyzaj planlamasına bırakmaktadır.

4.2.8. Natüralizm Dönemi İngiltere Bahçeleri

Natüralizm; doğa anlayışının ilke ve yöntemlerinin edebiyat, mimarlık gibi alanlara uyarlanmasıyla oluşan sanat akımıdır. Natüralizm için birinci sıradaki prensip gerçekliktir. Dış dünya, insan ve tabiatın rasyonel bir tavır ile anlatımını esas alan gerçeklik. Natüralistler için mekân, çevre; insanı belirleyen ve tamamlayan temel unsurdur (Çetişli, 2015) .

Natüralizm etkisindeki bahçelerde belirli bir planı takip etme durumu yoktur, duvar ve akslar kalkmakta, geometrik şekillerin kullanımından vazgeçilmektedir. Formel havuzların yerine doğallığı yansıtmak amacı ile doğal göletleler kullanılmaktadır.

Natüralist bahçelerde su ve suyun oluşturduğu mekân algısı; doğayı taklit etme amacı ile sade şekiller ve özelliklerle kullanılmakta, az yapı oluşturularak su kullanım alanı genişletilmektedir. Rönesans ve Barok bahçelerinde karşımıza çıkan formel, dekoratif havuzlar, birbirini takip eden düzenli kanallar, doğal görünümlü göller, göletler ve havuzlara bırakmaktadır.

Özellikle 18.yüzyılda büyük bir gelişme kaydeden İngiliz peyzaj hareketi, bahçe sanat tarihi açısından en karmaşık ve anlaşılması zor dönemlerden biri olarak bilinir.

İklimsel koşullar İngiltere'nin bir ada devleti olması, resim sanatının peyzaj üzerindeki etkileri ve Fransız anlayışına duyulan tepki ise bu gelişimin başlıca nedenleri olarak görülebilir. Ülkenin zaman içinde ekonomik ve siyasal güç kazanması özellikle mimari ve peyzaj sanatlarını etkilemektedir. Ezeli rakibi Fransa'dan gelen Barok tarzını çok az uygulayan İngiltere 17.yüzyıldaki büyük devrim sonrasında esmeye başlayan özgürlük rüzgârlarının da etkisiyle, kendine daha uygun olan, yeni ve orijinal bir tarz yarattı. Mutlakıyete karşı çıkan güçler, katı tasarımlara karşı savundukları doğal görünümlü peyzaj anlayışlarıyla kır manzaralarını ve peyzaj tasarımlarını değiştirdiler (Çetişli, 2015) .

İngiliz manzara bahçesi doğa üzerindeki artan aydınlanmanın diğer bir belirtisi [olmaktadır] (Stokstad, 2005) .

Yuvarlak, yumuşak formlu tepeleri, küçük ormanları ve bunlara kontrast oluşturan ilgi çekici tekstür ve renklerdeki meralar ile planlama alanının bütününü, bahçe ve mevsimler içindeki sonsuz değişmeleri ve dumanlı ışıkları ile iklim, kompozisyona ilgi çekicilik ve gizemli bir anlam kazandırıyordu… Naturalistik akımlar başladığı zamana kadar İngiltere'de bahçe evin dışa doğru bir uzantısı olarak düşünülüp, mimari formda düzenlenmekteydi. Oysa bu yeni akımla durum bütünüyle değişmeye başlamıştı. Çünkü düzenlemeye evden değil doğadan başlama; bahçeyi evin değil, doğanın eve uzantısı olarak görme eğilimi başlamıştı (Çetin, 2018) .

Peyzaj mimarlığı çalışmalarında su kullanışının çevre şartları ile bağlantılı ya da ilgili olduğu, konunun tarih akışı içinde anlaşılmaktadır. Örneğin; İspanya'nın yakıcı güneşi altında serinlik yaratan su hareketi ve damlaların, nemli ve yağışlı iklime sahip olan İngiltere'de benzer şekilde ele alınmadığı görülür. Çünkü İngiltere'de ender görülen gök mavisinin su yüzeyine aksetmesi, peyzaj tasarımında vurgulanması gereken önemli bir özelliktir (Zaloğlu, 2006) .

Natüralizm akımının İngiltere'de başlaması ve ilk olarak İngiliz bahçelerinde kullanılması toplumun doğa bakış açısından, tabiat anlayışından kaynaklanmaktadır. Öyle ki, bir İngiliz için günlük hayatında önemli olan ölçüt kır yürüyüşü yapmaktır; Barok

bahçelerinde görülen biçimsel yaklaşım, bahçede derin düşüncelere dalma, uzun uzun oturup manzarayı inceleme anlayışı bu sebepten dolayı İngiliz bahçelerinde rastlanmamakta, uzun yürüyüş yolları, dinleme alanları, sakinliği sağlayan su oyunları olarak informel yapıda karşımıza çıkmaktadır. Doğaya olabildiğince az müdahaleyi kapsayan akım, İngiliz bahçelerinde hiç insan eli değmemiş gibi bir görünümün kazandırılmasına zemin hazırlamış, bahçelerde uzun yürüyüşlerin yapıldığı yolların, sportif aktivitelerin gerçekleştirildiği mekânların planlanmasına olanak sağlamaktadır.

18. asır İngiltere için sanatta bir altın çağ olmuştur. Zira bu devir, en büyük ressamların, yazarların, mimar ve bahçe mimarlarının yetiştiği bir çağdır. Bahçe sanatında Bridgeman ve Kent'i Lancelot Brown, Sir William Chambers ve Humphrey Repton takip etmişler ve natüralisttik peyzaj sanatını mükemmeliyetin zirvesine çıkarmışlardır… Yeniden şekillenen İngiliz bahçelerinin ilk örneklerinde formal bahçelerden, natüralizm etkisiyle informal bahçelere bir dönüşüm gözlenmiştir. Bu nedenle formel bahçeye ait elemanlarla doğal elemanlar bir arada yer al[maktadır] (URL 98).

Natüralistik akımın ilk örnekleri arasında Charles Bridgeman ve William Kent'in birlikte çalıştıkları Middlesex'teki Chiswick evi bahçesi, Oxfordshire'daki Rousham Saray Bahçesi ve Buckingamshire'daki Stowe Bahçesi yer almaktadır.

Rousham Bahçesi'nde yürüyüş yolunun ortasına konumlanan, yürüyenlere beraberinde eşlik eden kıvrımlı, informal bir su yolu bulunmaktadır. Suyun geldiği kısım toprağın altına gizlenmekte, belli bir noktada kenarlı durgun bir havuza ulaşmaktadır. Havuz iki su yolunu hem bölme hem de buluşturma görevindedir.

Şekil 4.77. Rousham Bahçesi'ndeki Su Yolu. Oxford – İngiltere (URL 99).



Şekil 4.78. Rousham Bahçesi'inde Su Yolunu Buluşturan Havuz (URL100).



İngiliz Kraliyetine ait sekiz parktan birisini temsil Hyde Park, İngiliz bahçe stilinin oluşmasına katkı sağlayan anlayış ile inşa edildiği görülmektedir. Londra'da bulunan parkın bahçeler bölümünde (Kensington Gardens), Uzun su (Long Water), park bölümünde ise Serpentine olarak bilinen bir göl mevcuttur. Parkın en meşhur bölümü

Diana Anıt Çeşmesidir. Çeşme 2004 yılında Kraliçe tarafından halka açılmış, Galler prensesi Diana'nın hayatını temsilen su en üsten iki kola doğru akmakta, ayrılan iki kol daha sonra alt kısımdaki durgun havuzda buluşmaktadır. Çeşmenin suyu sürekli olarak Londra'nın su tablasından çekilerek yenilenmektedir.

Şekil 4.79. Hyde Park Uzun Su Fıskiyesi. Londra – İngiltere (URL 101).



Şekil 4.80. Hyde Park Diana Anıt Çeşmesi. Londra – İngiltere (URL 102).



Şekil 4.81. Diana Çeşmesi Suyolu. Hyde Park. (URL 103).



4.2.9 Uzakdoğu Bahçeleri

Eski dönemlere ait sanat akımları arasında, doğanın yaratıcı güçlerini insan tasarımlarıyla birleştiren bahçeler, ülkelere ait geleneklere, yaşam biçimlerine ve sanat anlayışlarına bağlı olarak birbirinden farklı tasarımlar göstermiştir. Bu olgu zamanla onların kimliklerini ve özgünlüklerini oluşturarak Uzakdoğu bahçeleri (Japonya ve Çin), İngiliz bahçeleri, barok bahçeleri, modern bahçeler gibi birçok bahçe sanatını ortaya çıkar[maktadır] (Tüfekçioğlu, 2008) .

Uzakdoğu'da su kullanımının batı ülkeleriyle farklılık göstermesi, özellikle Fransa ve İtalya anlayışıyla zıt kutuplar kadar farklı bir karaktere sahip olması, Uzakdoğu peyzaj sanatına da yansımaktadır. Gelişen teknoloji ile birlikte ülkeler ve medeniyet arası etkileşimin fazla olması, birbirini taklit etme veya birbirinin benzeri yapıtlar

tasarlamalarına sebep olmaktadır, bunlara karşılık Uzakdoğu kültürü hem mimarilerini hem de kültürlerinde önemli kilit taşı olan bahçe yapılanmalarını bu benzerliklerden korumuş, kendi kimliklerini oluşturmuş, kültürlerine has peyzaj yapılanmaları tasarlamışlardır. Bu hususta batının suya bakışı ile Uzakdoğu kültürünün suya bakışının tamamıyla farklı olmasından kaynaklanmaktadır.

Uzakdoğu bahçelerinde su kullanımı; batı bahçelerindeki gibi bir süs ögesi olarak yâda heykellerle desteklenmiş, sadece görselliğe ve işitselliğe hitap eden eleman değil çok daha fazlasını temsil eden somut, işlevsel, sembolik unsur şeklinde gerçekleşmektedir.

Çin bahçelerinde Taoizm'in etkisiyle su, kıvrılıp akan derelerde, şelalelerde ve durgun havuzlarda doğayı yansıtmayı amaçlar. Tasarım su ve kayalardan oluşur. Su ortama yumuşaklık katar ve ayna yüzeyiyle tasarımdaki diğer unsurları yansıtır… Çinliler, canlandırıcı ve görsel açıdan önemli rol oynayan su sayesinde ideal olan doğal dünyayı yakalamışlardır. Tepeler, kayalar, göller ve kaskadlar; aralarına serpiştirilen bahçe köprüleri, pavyonlar, pagodalar ve tapınaklarla beraber yapılanmış, geleneksel hale getiril[mektedir] (Cendere, 1998) .

Çin bahçelerinin donanımlı olması için yedi şeyin uyumlu olması koşulu aranmaktadır; toprak, gökyüzü, taşlar, su, binalar, yollar ve bitkiler. Bunlar özellikle bir biri ile uyum içinde olduklarında, sekizinci öğe olarak onlarla birlikte mükemmel uyuma ulaşabilen insanın üzerinde olumlu etkiye sahiptir (URL 104).

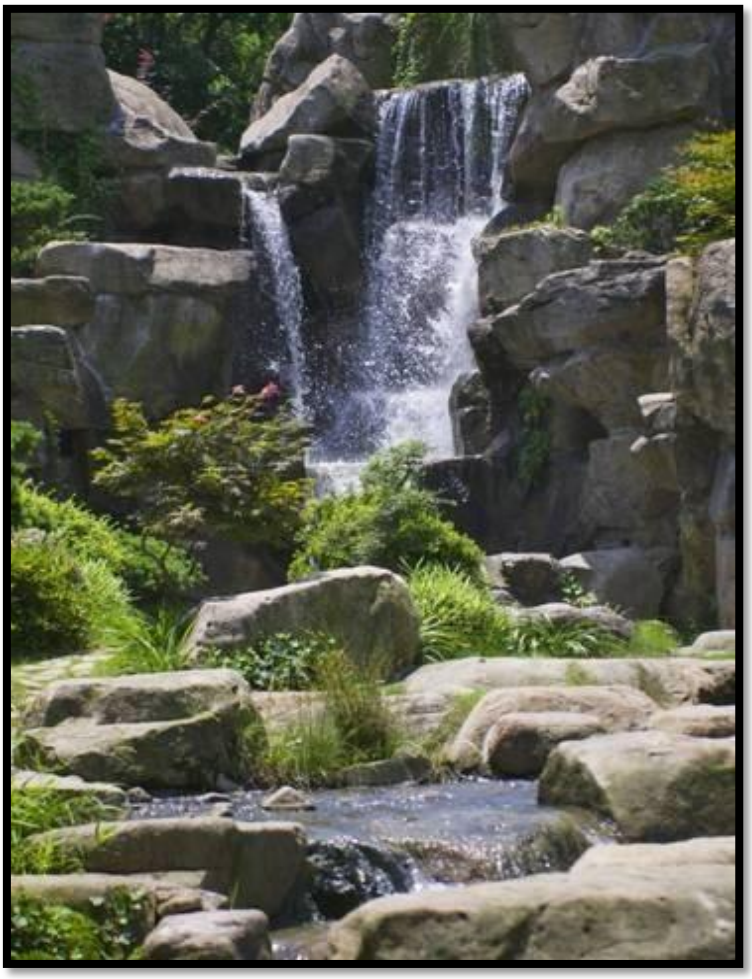
Çinlilerde suyun peyzajda kullanımı; Rönesans ve Barok dönemlerindeki fiziksel güzellik olarak değil, doğanın bütünlüğünü simgelemek, tabiatı hayata yansıtmak için gerekli bir unsur olarak kullanılmaktadır.

Geleneksel Çin bahçeleri doğaya ait duyguların, ruh güzelliklerinin bulunabileceği, geliştirilebileceği bir mekân olmuştur. Dağlar, kayalar, göller, nehirler

Çin sanatının ve özellikle bahçe sanatının doğal varlıkları olmuşlardır. Bunlardan kayalar dünyanın iskeleti, nehirler kan damarları şeklinde düşünülmüştür. Bu nedenle Çince bahçe kelimesi, bağ ve su kemerlerinin kompozisyonu olan "Shan Shui" olarak ifade edilmiştir (Akdoğan, 1974) .

Çin'de cennet bahçesi olarak tanımlanan Hangzhou bahçeleri su ögesinin, mekânın ana elemanı olarak kullanıldığı en iyi örneğini teşkil etmektedir.

Şekil 4.82. Hangzhou Bahçesi Yapay Şelale Örneği. Çin (URL 105).



Japonya, peyzaj sanatına tarihsel süreç bağlamında önemli katkıları olan Asya ülkelerindendir. Zengin bahçe kültürüne sahip olan Uzakdoğu ülkelerinden Çin'in

günümüze yansıyan pek fazla örneği bulunmamasına rağmen, Kore, Çin ve diğer Asya ülkelerinin bahçe karakterini yansıtan Japon peyzajında önemli örnekler yer almaktadır.

Doğal yüzeyi değiştirerek araziye sıkıca yerleşmek yerine, bir mobilya zarafetiyle yere hafifçe dokunan Japon yapı geleneğinin biçimlenişinde doğa, en önemli etmenlerdendir (Alıcı, 2017) .

Japon kültüründe bahçenin sembolü; Japon halkının öz karakterinde bulunan doğa sevgisinin parçası olmakla beraber, insan yapımı, yapay eleman kullanımlarının tabiat ile bütünleştirilmesi ve doğanın taklidi olarak görülmektedir. Japon halkının karakterindeki alçakgönüllülük, sadelik ve doğallık peyzaj tasarımlarının temalarına yansımaktadır. Bunların çok ötesinde bahçe, insan ve tabiatı birleştiren köprü pozisyonunda algılanmakta, bu algılanıştan ötürü bahçedeki kullanılan elemanlar ve öge seçimleriyle tabiata yaklaşma gayesi güdülmektedir. Japonların bahçeye bakış açıları, tarihsel süreçle değişime uğramışsa da anlamı ve önemi değişmemektedir.

Tarihsel süreçte Japon bahçe algılanışı; eski dönemlerde üst düzey yöneticilerin mezarları olarak, dönemin asil sınıflarına ait yapılarını süsleme amaçlı, dini inanışları ile soyut kavramları somut olarak hissetme şeklinde zaman içerisinde değişime uğramaktadır.

Japon bahçeleri makro ölçekteki Japon peyzajını, mikro ölçeğe indirmek için kullanılmıştır. Bu bahçelerde kaya, su ve bitki elemanları doğada bulundukları gibi kullanılmıştır. Gezinti ve su bahçeleri daha çok kullanıcıyı düşünerek yapılmışken, kuru doğa bahçeleri daha didaktik veya semboliktir (Gülen, 1994) .

Japonya'da birden fazla dini inanış mevcuttur bunların en yaygın ve etkin olanları Shinto, Budizm'dir.

Zamanla Shinto olarak adlandırılan doğa inanışı, Japon erken tarihinin ilk dini olarak bilinmektedir. Ülkenin yerli dini olarak kabul edilen Shinto'ya göre ormanlarda, dağlarda, denizlerde "kami" adı verilen ruhlar yaşamaktadır. Doğa ile uyum içinde yaşayan eski topluluklar bu ruhlara inanmaktadır. Bu inanç Şinto dininin temelini oluşturmaktadır… Shinto'dan sonra en yaygın inanış Budizm'dir. Budizm'in Japon toplumu üzerinde dinsel düşünceye getirdiği en önemli yeniliklerden biride cennet ve cehennem inançlarıdır… Japon kültüründe zamanla değişikliklere uğrayan Budizm inancı, dini törenler ve ayinler ile festival coşkusunda kutlanırdı. Özellikle Orta Çağ'da yapılan Budist tapınak ve bahçelerinin birer sanat eseri olması, Japon kültüründe Budizm dininin etkilerini açıkça göstermektedir (Tüfekçioğlu, 2008) .

Japon bahçelerinde; suyun yüzeysel olarak kullanımının dışına çıkılmakta, sıvı su somutlaştırılarak bir öge gibi bahçeye hayat katmaktadır. Japonlar suyu bahçe mimarilerinde bir unsur olarak kullanmalarının yanı sıra, Budizm ve diğer dinlerin suya bahşettikleri kutsallığı ve kültürel bağlarını da aynı zamanda korumayı başarmakta, suyu hem sembolik hem de bir mimari araç olarak bahçe tasarımlarında sentezleyerek cennet imajı yansıtılmaktadır.

Japon bahçelerinde değişmez tasarım elemanı olarak kullanılan su, ilk kez 8-12.yy'lar arasında Heian dönemindeki shinden zukuri bahçelerinde asiller tarafından kullanılmıştır… Budizm inancına göre dağlardan çıkarak göle veya denize akan su, insanın doğum ile ölüm arasındaki yaşamı temsil etmektedir. Suyun içerisinden akıp geçtiği kayalar ise hayattaki zorluklar olarak kabul edilir (Güvenç, 1995) .

Yaşayış biçimlerini ve karşılaştıkları hayat şartlarını bile doğaya atfeden bu felsefi düşünce, Japon bahçelerinin tasarım anlayışına da yansımaktadır. Japonlar; peyzaj mimarlığında bahçede bulunan tüm ögelerin doğaya ait olduklarını düşündükçe güzeldir, anlayışına hâkimdir. Bu yüzden mimari tasarımlarında, tasarımın doğa konseptine en doğal ve doğaya yakın olacak şekilde tasarlanmaktadır.

Japon bahçeleri topluma ait kültürel ve sanatsal değerlerinin yoğunlaştığı kapsamlı bir alanı biçimlendirme sanatıdır. Eski dönemlerde törenlerin yapıldığı, tanrılara tapılan yerler olarak bilinen Japon bahçeleri… (Güvenç, 1995) cennetten bir köşe şeklinde tasarlanır.

Japonlar doğallığa ve sadeliğe verdikleri önemi, bahçedeki her unsura yansıtmaya çalışır ve taşın üstünde oluşan yosuna bile bu doğallığın bir parçası olarak bakılmaktadır.

Tepe ve göletlere sahip Japon bahçe örneği (Şekil 4. 83.); Heian döneminde gölette kayıkla gezinti yaparken etrafı seyretmek amacıyla oluşturulmuş, günümüzde de bu amacı devam etmektedir.

Şekil 4.83. Tepe ve Göletlere Sahip Japon Bahçe Örneği (URL 106).



Japon kültürü içinde önemli bir yeri olan çay seremonilerine ev sahipliği yapan bir Japon çay bahçesi örneği (Şekil 4.84.) Japon gelenek-göreneklerinde önemli bir yere sahiptir.

Şekil 4.84. Çay Seremoni Bahçesi. Japonya (URL 107).



Kentsel yaşamın boğuculuğundan uzaklaşmak için çay seremonileri, özel tasarlanmış çay bahçelerinde yapılmaktadır. İnsanın ruhunun dinlemesi huzuru hissetmesi manevi dinginliğe ulaşması için çay bahçeleri Japon kültüründe önemli bir yere sahiptir.

Japonların mimaride sıkça kullandıkları sembolizmin yansıması gösterilmektedir. Bu sembolizm olabildiğince az malzeme ile çok mana felsefesinden gelmekte ve doğa-insan-tinsel duygu üçlemesini barındırmaktadır. Budizm inancında göllerin kutsallığı ve suyun akışının insanın doğum ve ölüm arasındaki yaşamı sembolize etmesi, bahçelerde göl ve göletlerin (Şekil 4.85) sıklıkça kullanılmasını temsil etmektedir.

Şekil 4.85. Korau-en'den Göletli Bahçe Örneği (URL 108).



Japon ve Çin bahçelerindeki su yüzeyi, doğanın minimal bir örneğini teşkil ettiği için küçük yapay tepeler, göletler, her türlü suyun bulduğu tasarım ögeleri itina ile tasarlanmaktadır. Bu yüzden çağlayanlar Japon toplumu için önemli mekân elemanları arasında yer almaktadır, bunun kanıtı da bahçe sanatlarında on farklı çağlayan tipinin varlığıdır.

Modern tasarımcılar klasik Japon bahçelerinde görülen doğayı taklit etme yerine, kendilerini ifade edecek tasarımlarda bulunmaktadır. Japon bahçe sanatında artık doğayı kopyalamaktan ziyade, özüne bağlı kalarak onu yeniden yorumlamak söz konusudur. Bu nedenle günümüzdeki yeni yaklaşımlar, Japon bahçe sanatına zarar vermeden, onun daha da zenginleşmesine katkıda bulunmaktadır (URL 109).

Şekil 4.86. Yoyogi Park Yapay Gölet İçinde Su Oyunu. Tokyo – Japonya. (URL110).



4.2.10 İslam Bahçeleri

İslam bahçeleri; İslam dininin Hindistan'dan İspanya'ya kadar yayıldığı çok geniş coğrafi alanda yaşayan halkın gelenek, görenek ve sanat görüşleriyle İslamiyet'in kaynaşması sonucu ortaya çıkan bahçe anlayışıdır.

İslamiyet'teki bahçe anlayışı; Kuran-ı Kerim'deki cennet tasviri ile tanımlanmaktadır. Ayetlerde geçen akarsular, cennette var olan Kevser, çiçek açmış ağaçları her türlü meyve ve hoş kokan bitkiler algının, hayalin ötesinde mutluluk mekânı olarak biçimlenmekte ve su mekânın ana temasını oluşturmaktadır.

Kur'an, İncil ve Mısır mitolojisine göre hayatı simgeleyen su, yaşamın her alanında olduğu gibi mimari üzerinde de etkilidir (Şengül, 1995) .

Tasarımda suyun önemli bir eleman olmasının sebebi dini anlam ifade etmesindendir. Suyun varlığı her şeyin başlangıcı ve bitimidir. Hayat, ölüm tarafından karıştırılan zevk ve Dehşettir. Koridorla kuşatılan dinen kutsal bahçeler ile zevk ve Sefa bahçelerinin merkezinde konumlanan su kaynakları bu tür mekânların yarattığı keyif ve korku duygularını iletir (Cendere, 1998) .

İslam bahçelerinde su; ellerin ve yüzün yıkanarak serinlik hissedildiği, gökyüzünün yansımasının seyredildiği, fıskiye ve çökertenlerden dökülerek sesinin duyulduğu bir eleman olarak kullanılmaktadır. İslam bahçeleri, Firdevs cennetlerinin birer yankısı, ölüm sonrası yaşanılacağına inanılan cennet huzurunun önceden hissettirmesi gibi dini inanışların bir sembolizmi olduğuna inanılmaktadır. Su, İslam bahçelerinin en dekoratif, sembolik ve kutsal ögesidir, önceleri bahçelerde su düz alanlarda planlanırken, İslamiyet'in yayılışı ile su şelaleleri ve kaynaklardan hoş bir işitsellik saplayacak şekilde kullanılmaya başlanmaktadır.

4.2.11 İspanya İslam Bahçeleri

İspanya bahçelerinde su; dikdörtgen, poligon, yarım dairelerle çevrelenmiş kare şeklindeki havuzlarda çok kullanılmıştır. Havuz bazen uzun bir kanal şeklinde de biçimlenmiştir. İki tarafı ritmik dizili fıskiyelerle çevrelenmiş olan bu kanalda suya hareket ve dolayısıyla mekâna ses ve derinlik kazandırılmıştır. Küçük ölçülü kare, poligon veya yuvarlak havuzcukların ortalarında, yüksekçe bir ayak üzerinde genellikle

nilüfer çiçeği gibi dilimlenmiş bir çanakçık bulunur. Bu çanaktan su, bir fıskiye ile incecik fışkırır (Akdoğan, 1974) .

İspanya-İslam bahçeleri M.Ö. 732'de İber yarım adasında başlayıp 1491 yılında son bulan İslam hükümdarlığı boyunca İslam kültürü, sanatın her dalında olduğu gibi bahçe anlayışına da damgasını vurmuş, İtalya Rönesans bahçelerine ilham kaynağı olan İspanya bahçeleri, mimari öğeler ile bahçe sanatının son derece uyumlu bir birleşimi olarak ortaya çıkmıştır. Batı İslam dünyasının en güzel bahçe örneklerine İslam dünyasının 800 yıl hüküm sürdüğü İspanya'da yer almaktadır (URL 111).

İspanya-İslam bahçe ve peyzaj düzenleme özellikleri; sosyal ve dini yansımaların yanı sıra yüksek duvarlarla dışa kapalı avlu mekânlardır bu yüzden de içe dönük bir yaşam söz konusudur. İspanya-İslam bahçe ve peyzajında su ise; oldukça yaygın, derinliği az olan su havuzları olarak kullanılmakta ve bu havuzlar su aynası olarak işlevsellik göstermektedir. Günümüze kadar gelebilen İspanya-İslam bahçe örneklerinden iki tanesi; El Hamra ve Generalife Sarayı'dır.

El Hamra sarayı avlusunda durgun su havuzu bulunmakta, Aslanlı avlusunda ise tam ortada konumlanan fıskiye yer almaktadır.

Şekil 4.87. El Hamra Sarayı Mersinli Avlu. İspanya (URL 112).



4.2.12 İran Bahçeleri

İran'da bahçe kavramı; Yunan tarihçilerinin yazdıklarına göre yaklaşık 3000 yıl önce çoğu İranlıların evi bahçelerle çevrilmişti ve "Perdis" sözcüğü evlerin etrafındaki aynı bahçelere denmekteydi. Bu yöntem diğer milletler için de örnek olup, dolayısıyla bu sözcük uzaklara kadar gitmiştir. Nitekim günümüzde bazı değişimlere uğrayarak Yunanca, Fransızca, Samice ve diğer dillerde kullanılmaktadır (Pouya, 2012) .

İran-İslam bahçeleri cennetin ve ebediyetin bir tasviri olarak görülmüş, gelenek ve görenekleri çerçevesinde şekillenmektedir. Örneğin ölümü sembolize eden Cupressus (Servi), yaşam ve umudu ifade eden çiçekli ağaçlar bahçelerin dini felsefesini oluşturmaktadır. Bahçenin dini ana teması su ve çiçeklerdir, bu yüzden havuzlar avlu veya bahçenin en önemli ana aksı üzerine yerleştirilmişlerdir. Bahçede cennet bahçelerinin yansıması olarak birden fazla havuz formu kullanılmakta, bu havuzlar birbirine bağlanan su kanalları ile mekâna tinsel bir hava, musiki, görsellik katmak istenmektedir. Mekâna canlılığı; suyun görselliği vermekte, havuzlarda kullanılan parlak, soft ve sıcak renkli seramik kullanımı da bu canlılığı renklendirmektir.

İran-İslam bahçelerinin dört temel yapısal özelliği mevcuttur bunlar; Chahar Bagh, hayat, meydan, park ve bahçedir. Chahar Bagh; dört bahçe anlamına gelmektedir, bahçenin temel yapısı, suyolları veya yürüme yollarıyla dört kısma bölünmüş bir cennet bahçesi tasarımına sahiptir. Hayat; bahçede yer alan insan yapımı kemer ve havuzlar kısmının adıdır. Meydan bahçeleri; yapı ve mekânların doğal elemanlar üzerinde fazla olan üstünlüğünü en aza indirmektedir. Park ve bahçeler yapısal özelliklerin de ise; suyolları ve patikalar büyük ölçüde fonksiyoneldir.

Şekil 4.88. Fin-i Kaşan Bahçesi – İran (URL 113).



Şekil 4.89. Taht Bağı (Bağ-ı Taht). Şiraz – İran (URL 114).



4.2.13 Osmanlı ve Türk Bahçeleri

Osmanlı ve Türk bahçe geleneğinin ortak payesi, İslami öge ve unsurlarla bezeli olmasıdır. İslam bahçelerindeki dört temel unsur; su, gölge, çiçek ve musiki genel hatlarıyla Türk peyzaj yapılanmasında da görülmektedir. Türklerin bahçeye olan ilgileri göçebe hayattan yerleşik hayata geçişten sonra kendini net olarak belli etmekte, Anadolu'nun kendine has iklimi, coğrafi yapısı ve özelliği, toprak verimliliği bunlara bağlı olarak pek çok bitkinin ki özellikle endemik bitkinin yetiştirilme olanağı, Türk bahçe stilinin meydana gelmesinde önemli rol oynamaktadır. Klasik Türk bahçelerinde

kullanılan peyzaj ve bahçe unsuru; su ögesi, bitki kombinasyonları, ağaç biçimleri, çiçek yapılanmaları, fıskiye, sebiller, su olukları, şadırvanlar ve altıgen havuzlardır.

Türklerin İslamiyet'i kabulü ile mimari anlayışlarında doğu etkisi görülmekte, bu etki bahçe tasarımına da yansımaktadır öyle ki; İran İslam bahçe geleneğinde ki "Cennet" tasvir ve yansıması Türk İslam bahçelerinde etkisini göstermektedir. Hem göçebe hayattan yerleşik hayat geçen Türklerde doğaya olan saygı ve sevgi hem de İslamiyet'teki doğa kutsallığı Türk-İslam bahçe geleneğinin tabiatla formel ve informel ilişkilerin kurulmasına ve saptanmasına olanak sağlamaktadır. İki kıtayı birbirine bağlayan ve dünyanın merkezi konumunda olan Anadolu kültürü pek çok medeniyetten etkilenmiştir, bu durum Türklerin bahçe anlayışlarında; Çin bahçeleri ve Müslüman bahçelerinin göçebe duyarlılığı ile şekillendirilmiş sentezi yer almaktadır. Türk bahçelerindeki en kilit nokta ise, doğallığıdır bu yüzden bahçenin tümünde kesin bir aks olmamaktadır.

Türk-İslam bahçe ve peyzaj mimarisinde su ögesi kullanımı; özellikle şadırvan ve altıgen havuzlarla sağlanmaktadır, Türk evlerinin yapılanmasında genellikle iç avlu bölgesinde bulunan bu havuzlar şekil olarak; dikdörtgen, kare ve altıgen şeklinde tercih edilmektedir.

Türk bahçesini belirleyen nitelik; doğanın hak ettiği saygının verilmesidir. Bahçe tasarımlarında her ögenin, elemanın yeri ve oranı bilinçli olarak titiz bir şekilde belirlenmektedir. Türklerin suya olan sevgisi, peyzaj yapılanmalarına; tüm dönemlere ait eserlerinde bir şadırvan, havuz, sebil, çeşme vb. ögelerin dâhil edilmesi ile açıklanmaktadır.

Türk bahçelerinde su ögesinin kullanımı tarihçe olarak dört döneme ayrılmaktır. Bu dönemler; Başlangıç Devri (1299 – 1453), Klasik Devir (1453 -1703), Lale Devri (1703 – 1730), Çöküş Devri (1730 – 1923) olarak sınıflandırılmaktadır.

Başlangıç Devri'ndeki en önemli bahçe yapısı Sultan II. Bâyezid 'ın Edirne'de yaptırdığı, Edirne Sultan Bâyezid Darüşşifası başka deyişle akıl hastanesidir. Günümüzde müze olarak kullanılmaktadır.

Şekil 4.90. Edirne Sultan Bâyezid Darüşşifası. Türkiye (URL 115)



Klasik Devri'nde su ögesi ve yapıları oldukça fazladır, Selçukludan gelen kabartma ve süsleme geleneği bu devirde yerini sadeliğe bırakmaktadır. Döneme ait yapılarda hem formel hem informel yapılanma görülmekte, en güzel örneklerini de Topkapı Sarayı ve Üsküdar Sarayının bahçeleridir.

Şekil 4.91.Topkapı Sarayı; Revan, Bağdat ve Sünnet Köşkü Arasındaki Havuzlu Teras. İstanbul – Türkiye (URL 116).



Lale Devri'nde Klasik Devri'n sert yapısı kırılmakta, su ögesi çiçekler ile süslenmektedir. Türk bahçe mimarisi hem teknik hem de yapı sistemleri bağlamında en

başarılı dönemini Lale Devri'nde yaşadığı görülmektedir. Dönemin su ögesinin kullanıldığı en iyi bahçe örneği Sadabat Sarayı'dır.

Şekil 4.92. Sadabat Sarayı Havuz Görünümü (URL 117).



Çöküş Devri'nde informel yapıya sahip Türk bahçesine bu dönem Barok stili yansımakta, bu yansıma simetrinin varlığı ile kanıtlanmaktadır. Dönemin bahçe örneklerinde, Yıldız ve Gülhane parkı, Dolmabahçe Sarayı yer almaktadır.

Şekil 4.93. Gülhane Parkı Su Oyunu Havuzu (URL 118).



4.3 Bölüm Değerlendirmesi

Suyun mimariye yansıyan birçok yüzü mevcuttur. Hem fonksiyonel hem de işlevselliğe sahip oluşu, insanları su kullanıma teşvik etmektedir. Mimari disiplinde yapının oluşum aşaması önemlidir, bu aşamada yaşanacak herhangi bir sorun yapının devamlılığına hasar verebilmektedir. Konu su olduğunda yapım aşamasında bir mimarın göz önünde bulundurması gereken birçok etken mevcuttur, kullanılan malzemenin suya dayanıklılığı, mekâna uyumu, mekânda yaşayan insanların gereksinimlerinin ne yönde olduğu ve su objesinin bu gereksinimlere ne derece cevap verebildiği başlıca hususlardır. Geçmişten günümüze medeniyetlerin değişen yaşam koşulları ve daima değişime uğrayan teknoloji, su yapılarının formlarında da etkili olmaktadır. Gerek İtalyan meydanlarındaki su heykellerinde gerek Fransız bahçelerindeki Barok stiline dayalı düzenlemelerde, gerekse Uzakdoğu ve İslam bahçelerinde kullanılan suyolları, yapay göletler, su oyunlarında tarihsel gelişim ve ilerleme gözlenmektedir. Artan nüfus mimari disiplinini doğrudan etkileyen elementtir, yapılar ve tasarımlar nüfusun yüzdeliği hesaplanarak planlanır, günlük hayattaki yaşayış modelleri de bu planlamayı şekillendirilmesinde kaynak oluşturmaktadır. İngiliz peyzajında etkili olan Natüralist akım; nüfusun ve topluluğun günlük hayat ihtiyaçlarına göre uygunluğu ile belki de bilinçli olarak kullanımın temasını oluşturmaktadır. Çünkü bir İngiliz için uzun yürüyüşlerin yapıldığı, sportif aktivitelerin gerçekleştirildiği bahçe mekânları, İtalyan, Fransız bahçelerindeki üstün gösterişten çok daha önemlidir bu yüzden tabiatta uygulanmak istenen şaşaayı reddetmelerine, doğaya daha doğal şekiller ile yaklaşmayı seçmelerine sebep olmaktadır. Yalnızca teknolojik, gelişmeler ya da günlük yaşantının ihtiyaçlarını karşılamak için planlanmaz bahçeler, bu durumun kanıtı Uzakdoğu bahçeleri, İspanya ve Türk bahçeleridir. Tabii olarak su objesinin peyzajdaki kullanım fonksiyonu, işlevi, özelliği dönemlere bağlı olarak değişim gösterse de genel itibari ile dini anlayış ile şekillendiği görülmektedir.

BÖLÜM 5. MİMARİ TASARIMLARDA SU ÖGESİNİN ÖZELLİKLERİ VE ÖRNEKLERİNİN İNCELENMESİ

Mekân ve Tasarım Üzerine, adlı eserde mekânın birçok tanımına yer vermektedir, bu tanımlardan bazıları (Arayıcı, 2015);

Yer, mahâl anlamlarında kullandığımız ‘mekân ’, Arapçada bir isim olan ‘kevn’ den türetilmiştir. ‘Kevn’, olma, var olma, varlık, vücut anlamlarına gelir. ‘Kevn’ in fiil şekli ‘kâna’ olmak, anlamındadır. ‘Kevn’ – den türetilen ‘kâinat’ , var olan şeylerin tamamı anlamına gelir. Mekân mimarlıkta uzayın sınırlanmış parçası olarak tanımlanır (22).

“Mekân” kelimesi, tüm varlıkları çevreleyen, kapsayan, canlı cansız tüm varlıkların içinde yer aldığı sınırlandırılmamış bir kavramı anlatır (29).

Mekân toplumun ya da bireyin kimliğinin biçimsel izidir (11).

Mekân, uzayın belirli bir özelliğinin kuşatılması için çizilmiş bir sınır içindeki düzendir (21).

…mekân; bağımlı, devimli, hiçbir zaman ve hiçbir yerde aynı olmayan (çünkü özdeğin ve özelliklerinin sürekli değişimiyle değişmektedir) özdeksel bir doluluktur (19).

…mekân kendi başına bir yapıttır. Heykel sanatının iki önemli fenomeni boşluk ve kütledir (30).

Mekân fiziksel boyutları ile ölçülebilir, ölçülemeyen boyutları ile varsayılabilir ve deneyimlenebilir, duyularla kavranabilir bir uyaranlar bütünüdür (31).

Leibniz'e göre mekân, birlikte varoluşun düzeni ya da düzenleri sonucu ortaya çıkan bağıntılardır. (19).

Mekân, herhangi türden ilişkinin başlayıp bittiği sınırlar arasındaki kurgudur (79).

Tarihsel süreç, farklı sanat kolları ve bakış açılarına bağlı olarak mekân birçok tanıma sahiptir. Heykelimsi mekândan, sinemadaki mekâna, edebiyattaki mekândan, resimdeki mekâna farklı anlam ve içerik barındırmaktadır. Gerek bahçe mimarisinde olsun gerek bina içi alan olsun, mekân en genel tabiri ile uzay boşluğu olarak tanımlanmaktadır. Mimarlığın ana malzemesi olan mekân, iç ve dış mekân olarak ayrılıp, bu mekânlarda su ögesinin, su yapılarının kullanımı incelenmektedir.

Geçmiş zaman boyunca hemen her yapı, su ile ilişkilendirilmiştir. Yaşam, suyu temel alarak oluştuğundan ve insan içmek, temizlenmek, üretmek, seyahat etmek veya görüntüsünden/sesinden yararlanmak için suya muhtaç olduğundan mimarlıkla su arasındaki bu ilişki doğaldır. Ancak bazı yapılar vardır ki, özellikle su için yapılmışlardır. Fonksiyonel olarak suyu kullanan bu yapılar, "su yapıları" olarak adlandırıl[maktadır] (Şahin, 2008) .

Tasarımlarda su ögesinin kullanımı, estetik ve fonksiyonel olmak üzere iki amaçla incelenmektedir.

Estetik amaçla su ögesinin mimaride kullanımı; görsel, işitsel, psikolojik, temassal, serinletici yönleri içerirken; fonksiyonel nedenler, rekreasyonu, sirkülasyonu ve faydacılığı içermektedir.

Görsel amaçla su ögesinin mekânda kullanımı; gölgeleri ışıklandırma, yansıtıcı nitelik kazandırma şeklindedir.

İşitsel amaçla su ögesinin mekânda kullanımı; sıçrayarak, dalgalanarak, fışkırarak su yapılarına canlılık katmak, mekânın atmosferini yumuşatmak ve istenmeyen sesleri perdele olarak ifade edilmektedir.

Psikolojik amaçla su ögesinin mekânda kullanımı; tasarım içinde ve her türlü mekânda kullanıcı, organizma ile doğa arasında köprü oluşturmak, huzurlu atmosfer yaratmak, insanı dinlendirmek için tercih edilmektedir.

Temassal amaç olarak su ögesinin mekânda kullanımı; dini inanışın simgesi de olan su, dokunsal yönü ile maneviyatı güçlendirir, ruh ve beden temizliği için kullanılır, bazen ise bu temassal yönün dinen hiçbir alakası olmadığı halde insanı cezbeden yöne sahip olmasından kaynaklanan dokunma ihtiyacı hissettirme şeklinde açıklanmaktadır.

Serinletici amaç olarak su ögesinin mekânda kullanımı; aktif haldeki su oyunlarından, çeşmelerden, fıskiyelerden çıkan su serinletici fonksiyondadır, mekâna canlılık, hareket ve ferahlık katmaktadır.

Suyun fonksiyonel amaçlardan rekreasyon çeşmeler için değerlendirildiğinde; işitsel, görsel ve psikolojik nedenlerin ötesinde işlevsel yönüyle abdest alma, temizlenme, su içme gibi temel amaçlara hizmet etmektedir.

Sirkülasyon kontrolü ise; havuzlar mekân kullanımında düzenli ilerlemeyi sağlamak için başvurulan fonksiyonel amaçtır.

Su gösterilerinin pratik uygulamaya dönüştürülmesi, su yapısının birçok amaca hizmet etmesi, saha drenajını sağlayan koruma havuzu, suyun mekânda fonksiyonel amaçlarından faydacılığı kapsamaktadır.

Tasarlanmış su kavramı; ana işlevi farklılık gösteren bir mekânda tasarım elemanı olarak kullanılan su ögesidir. Bu yüzden tasarlanmış su ögesi, birden çok duyuya hitap

etmesinden de kaynaklı mekânı zenginleştiren unsur olarak kabul edilmektedir. Mimaride mekân ve su birlikteliği; işlevselliği, estetik yönü, fonksiyonel özelliği ve duyulara hitap etmeyi içermektedir.

5.1 Su Ögesinin Yansıma Özelliği

Su, yer çekiminin denge yaratma gücünü ifade etmektedir. Mekâna canlılık kazandırır, yaşamımızın en önemli, ayrılmaz parçasını oluşturmakta; sakin, durgun ve geniş bir su yüzeyi düzenlemede sessizliği sağlarken, mekânı üçüncü boyutu getirerek derinlik vermekte, çevresindeki elemanların üzerinde yansımasına olanak sağlamaktadır. Suyun şiddeti ve kuvveti suyu içeren mekânın dinamiğine katkıda bulunurken, sakinleştirici gücü ise, mimaride sessiz ve huzurlu bir tepkiyi dile getirir (Cendere, 1998) .

Suyun hareketli olan yüzeyine güneş ışınlarının düşerek bunların mekâna yansıması, yüzeylerde ışık oyunlarının oluşmasına neden olur. Işığın, suyun yansıtıcılığı ile iç mekâna yansıması, suyun varlığının içeriden hissedilmesini de sağlar. Platon "yansıma"yı sonsuzluğun hareket eden bir imgesi olarak tanımlar. Camda ya da suda yansıma geçici olgular dünyasını belir[lemektedir] (Şengül, 1995) .

Suyun yansıtıcı özelliğinin canlandırıcı bir yönü vardır, sıradan yapıları daha ihtişamlı göstermektedir. Bu duruma en güzel örnek Taç Mahal verilebilir, eğer yapıtı önündeki yansıtıcı su ögesinden ayrı düşünürsek, Taç mahal tasarımında, ihtişam ve görkemlilik özelliğini yitirebilirdi. Bu durum yansımanın mimarideki önemini vurgulamaktadır.

Yansıtıcı olan su; gölgeleri ışıkla doldurup, taşın ve tuğlanın katılığını geçici kılarak, renk değiştiren gri asfaltı resme dönüştürerek mimariye fantezi katar (Şekil 5.1.). Yansıtıcı su, aynı zamanda tanrıları sembolize etmek, kahramanları hatırlatmak ve düşüncelerini benimsemek içinde mekânda kullanılır (Şekil 5. 2.) (Altun, 2000) .

Şekil 5.1. Vietnam Anıtı. Washington – ABD (URL 119).



Şekil 5.2. Sultan Ahmet Cami. İstanbul – Türkiye (URL 120).



Bilindiği gibi su birikintileri, havuzlar, göller, denizler, hele ışık uygunsa birer ayna gibi olurlar. Üzerlerine düşen görüntüleri, aynalar gibi yansıt[maktadırlar] (Tümer, 1996).

Şekil 5.3. Su Aynasının Buğusu (Bordeaux). Fransa (URL 121).



Mimaride su ögesinin kullanımı bazen sade bir düzlem parçası olarak yer almaktadır. Denizin ortasına yapılan bir anıt, havuzun içine yapılandırılan bir heykel ve ya fıskiye suyun yansıma özelliğinin düzlemde kullanılmasının örneğini teşkil etmektedir.

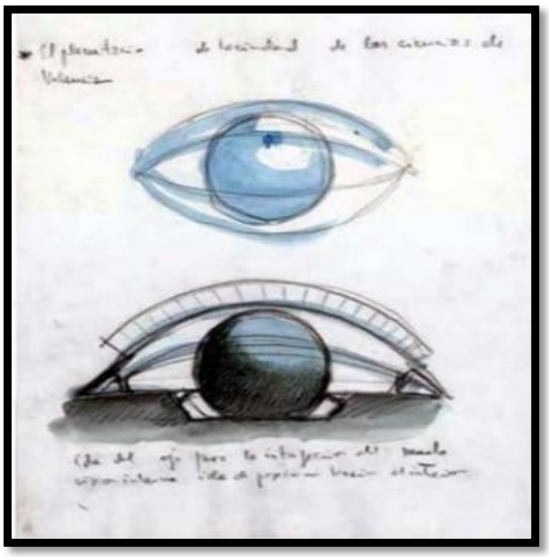
Yansıma; bir yapıtın görkemini vurgularken bazen bütünlüğü teşkil edebilir, Grand Louvre su düzlemindeki yansıması yapının yüzüyormuş gibi görünmesine olanak sağlarken, Santiago Calatrava, Valencia Hemispheric Binası'nı düzlem üzerindeki yansıması tasarımın bütünlüğünün algılanmasını sağlamaktadır. Göz şeklinde tasarlanan bina gözü tam ortasından kesen su düzlemi ile algısını kaybeder, yarı göz şeklini alır fakat

yansıması ile bütüncül ele alındığında, tasarımında verilmek istenen insan gözü algısı net bir şekilde görülmektedir.

Şekil 5.4. Grand Louvre ve Sudaki Yansıması. Paris – Fransa (URL 122).



Şekil 5.5. Valencia Hemispheric Binası. Valensiya - İspanya (Pournaderi. 2018: 88).



Şekil 5.6. Valencia Hemispheric Binası'nın Orijinal Görünümü (URL123).

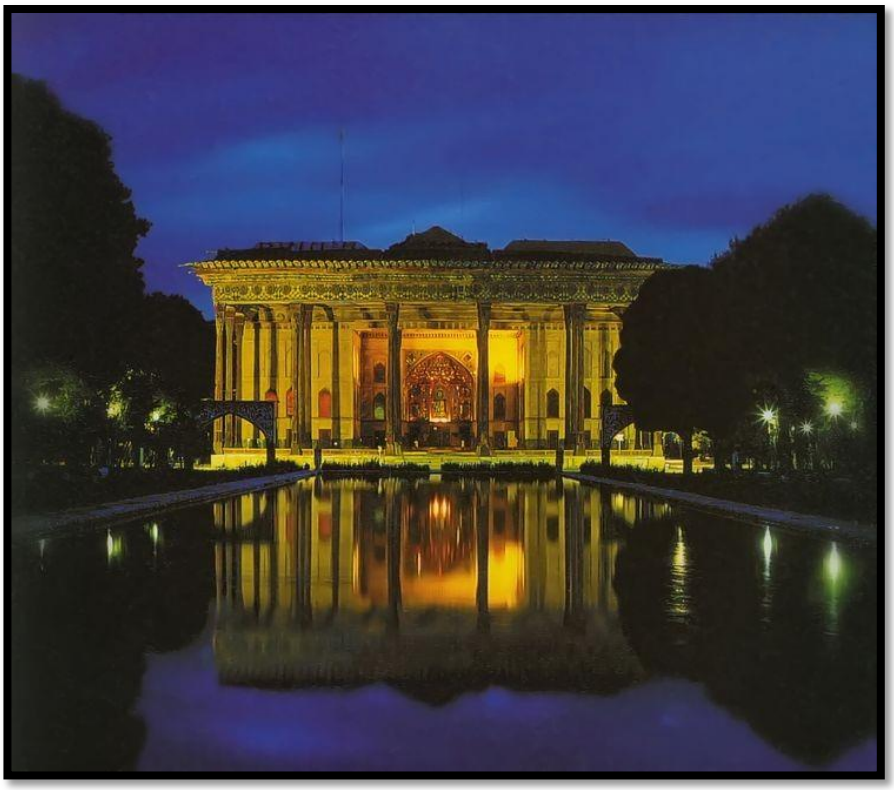


Şekil 5.7. Valencia Hemispheric Binası Ve Suya Yansıyan Yüzü (URL 124).



Taç mahal gibi dini anıt ve saraylarda yansıma özelliği sıklıkça kullanılmaktadır. Mekânın kutsallığını simgeleyen bu yansıma, görünümüne de ihtişam katma açısından önem teşkil etmektedir. Çehel Sütün Sarayı, yine su ögesinin yansıma özelliği kullanılarak ihtişam katılan saray örneklerinden biridir.

Şekil 5.8. Çehel Sütün" Sarayı, İsfahan, İran (URL 125).

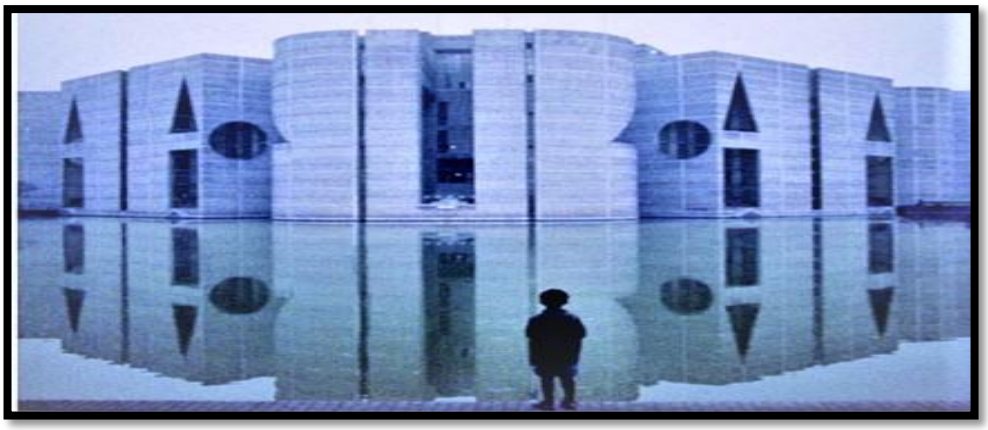


Sade geometrik ve keskin hatlarla beton kullanımı ile tasarlanan yapılarda da betonun var olan sertliğini yumuşatmak, çevreye adaptasyonunu sağlamak amaçlı suyun yansıma özelliğinin kullanıldığı da görülmektedir, modernist anlayışla beton art bir yapıyı simgeleyen Bangladeş Miller Meclis Binası, durumu açıklar niteliktedir.

Louis I. Kahn, Bangladeş Millet Meclisi Binası, 1962, sade geometrik formların önderliğinde bir görsellik sunuyordu. Modern mimarinin benimsemiş olduğu tek değerliliği dışa kapalı bir görsel yapıyı imgeye dönüştürür. Bu uygulamanın ardından

gelen postmodernist görselleşmeler dünya üzerinde boyutlanmaya başlamıştı. Mimariye uyguladığı bakış açısında antik dönem hümanizmini çağdaş malzeme ile birleştirerek anıtsallık kazan[dırmaktadır] (Sözeri, 2007) .

Şekil 5.9. Louis I. Kahn, Bangladeş Millet Meclisi Binası (Sözeri, 2007) .



Su düzleminin veya objesinin mimaride kullanımı, tamamen görselliğe dayalı bir amaçtır fakat görselliğin oluşturulmasında ki sebep organizmanın yapıtı algılamasındaki illüzyona bağlanmaktadır. Tasarımcı eğer yapıtını görkemli, üç boyutlu, işlevsel ve fonksiyonel olarak insanların algılamasına isterse devreye suyun yansıma özelliğini sokabilir. Taç mahal, Altın tapınağı, Çehel Sütün Sarayı, Moscow State Üniversitesi ve Khaju Köprüsü örneklerinde olduğu gibi tasarımcı yapının ihtişamı ve fonksiyonel özelliğinin vurgulanması için yansımaya başvurmaktadır.

Şekil 5.10. Altın Tapınağı (Golden Temple). Hindistan (URL 126).



Şekil 5.11. Moscow State Üniversitesi. Rusya (URL 127).

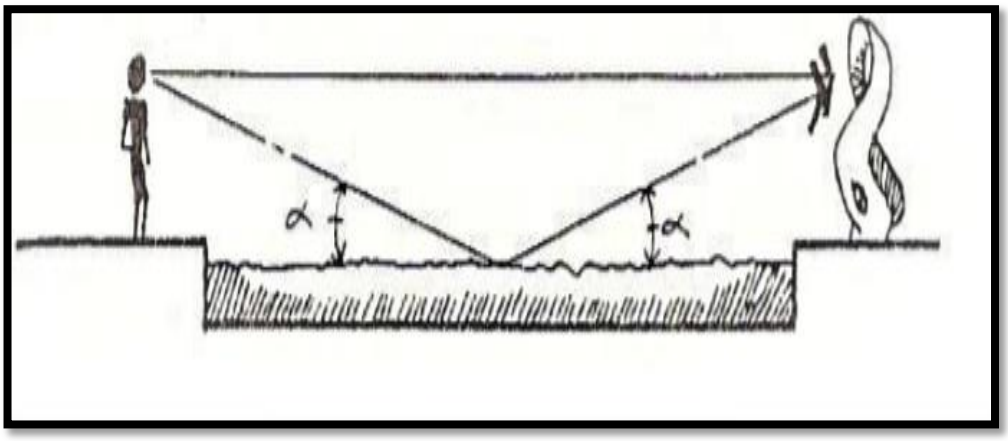


Şekil 5.12. Khaju Köprüsü –İran (URL 128).



Su yansıması, önündeki yapının simetrisini karşısından bakan insana iki boyut oluşturacak şekilde aktarmaktadır.

Şekil 5.13. Su yüzeyinde yansıması şeması (Zaloğlu, 2006) .



Mimari yapılarda suyun yansıma ögesi olarak kullanımın en çok tercih edildiği yer, havuzlardır. Havuzlar, yansıtıcı yüzeyler olarak tanımlanmakta, fakat yansıtıcı yüzey olabilmesi için yeterince derin olması ve kapların koyu renk olması gerekmektedir.

Şekil 5.14. Hearst Kalesi, Roma Havuzu (Hearst Castle,). ABD (URL 129).



Havuzlarda suyun yansıtma özelliğinden faydalanarak kullanımının mekâna katkısı; derinlik ve canlılık kazandırmasıdır. Mimariye tabiatın aynası niteliğinde olan yansıma, oluşturduğu güzel görüntüler, manzaralar vb. yansıma havuzlarının kullanımıyla mekânda çok hoş etkiler katabilir. Yansıma için 20-80 cm su derinliği gerekmekte, yansıyan yapının veya tasarımın tamamen görünmesi ve kesintisiz olması için havuzun formel olması gerekmektedir.

Suyun yansıtıcı bir öge olarak mimaride kullanımı; durgun ve hareketli sularda gerçekleşmekte, durgun su huzur yaratmasının yanında çevresinde bulunan tabiatın dinginlik görüntüsünü, bu huzurun içine yansıtarak değişik atmosfer oluşturmaktadır.

Yapıtların önünde su ögesinin konumlanışı mimari tasarımın, yansımasıyla beraber ihtişamının artmasıdır, bu yansıma dini bir yapının konumlanmasında kullanıldığında su sonsuzluğu ifade etmekte ve anıtın dini manasını vurgulamaktadır. Valencia Hemispheric Binası'nın tasarımda olduğu gibi yapının bütününü teşkil edecek şekilde durgun su üzerine konumlanıp elde edilen yansıması, bütüncül tasarımın parçası olmaktadır. Bunların çok dışında, beton, çelik, ahşap vb. katı elemanlar ile inşa edilen eserin bu sert yapısını yumuşatmak için yine suyun yansımasından yararlanılmaktadır.

Birçok amaca hizmet eden suyun yansıma özelliği, Kasımiye Medresesi'nde diğer örneklere karşın işlevsel olarak kullanılmaktadır. Mardin'de bulunan Kasımiye Medrese'nin inşası Artuklular zamanında başlamış, Sultan Kasım tarafından tamamlanmıştır (1487-1502). Tek bir avluya sahip olan medresenin, iki binayı dış bahçeden kesen bölümünde havuz yer almaktadır. Havuz genel itibari ile eğitim amaçlı kullanılmaktadır. Dini, felsefi ve astroloji bilimlerinin merkezi olan medresede, geceleri yıldızların suya yansıyan görüntüsünden faydalanarak astronomi öğrenimi gerçekleştirilmektedir.

Şekil 5.15. Kasımiye Medresesi. Mardin – Türkiye (URL 130).



5.2 Su Ögesinin Hareket ve Durgunluk Özelliği

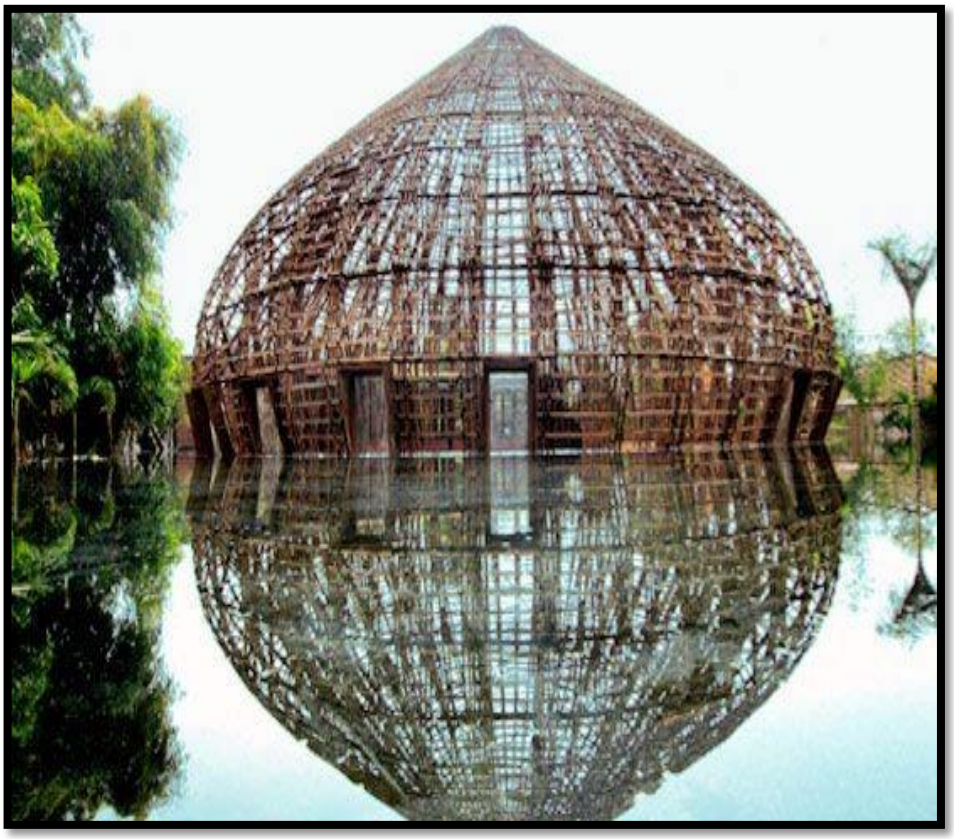
Su ögesi mimaride genellikle hareketli ve durgun özelliği ile kullanılmaktadır. Bu özellikleri ile mimariye katılan su, iç, dış mekânların vazgeçilmez tasarım elemanı olmaktadır. Durgun ve hareketli özellikler mimariye yapı olarak yansıdığında kategorilere ayrılmaktadır. Durgun su, havuz, göl ve göletleri kapsarken; hareketli su, kanalları, dereleri, kaskadları, çağlayanları, çeşmeleri, fıskiyeleri ve su perdelerini içermektedir.

Doğada durgun suyun pek çok örneği yer almaktadır. Doğal havuzcuklar, havuzlar, göller, göletler, dağ gölleri, kaya çukuru birikintileri gibi. Bunların hepsi durgun sudur ve statik su içerirler, bazı ufak hareketler oluşabilir; fakat hareketlerinde görünüşleri sakin ve yetersizdir (Zaloğlu, 2006) .

Durgun su ögesinin mimaride kullanımı; sessizlik, dinginlik ve huzur hissi verirken, yansıtma kapasitesiyle de mekâna renk, doku, bütünlük getirmektedir.

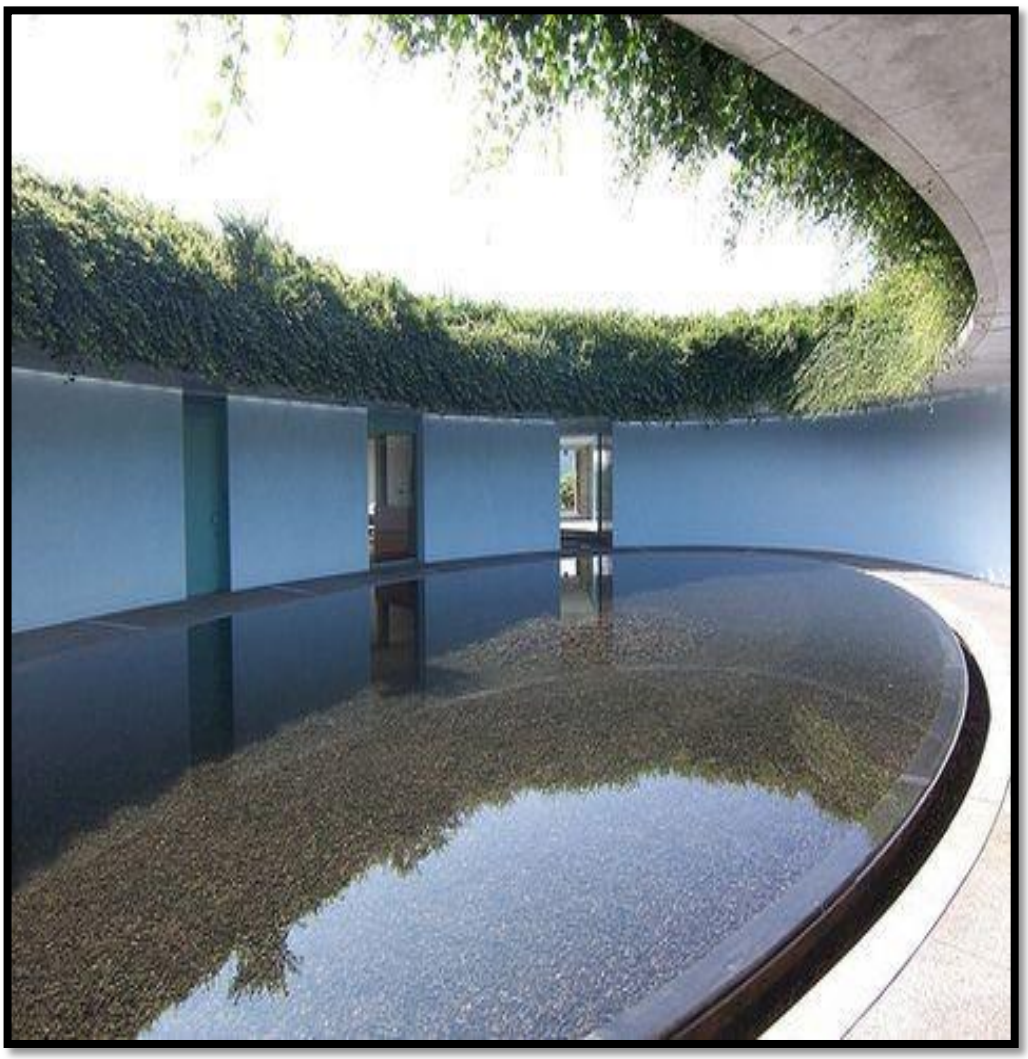
Vietnam'da durgun göl üzerine inşa edilen bar, sessizliğin içinde yankılanan müzik ile mekân algısını canlandırmaktadır. Suyun durgunluğu ile zıtlık içeren müzik ortamı su mimarisinin farklı boyutunu simgelemektedir. Dışarıdaki durgunluğun tersine içeride yaşayan hayatın varlığı, mekânın işlevsel bütünlüğünü sağlamaktadır.

Şekil 5.16. Göl Üzerinde Bir Bar Örneği. Vietnam (URL 131).



Japon mimar Tado Ando'nun ışık, doğa ve su anlayışını simgeleyen Naoshimo Çağdaş Sanat Müzesi'nin içinde bulunan havuz üçlü anlayışın somutlaşmış halidir. Havuzun üst kısmının bilinçli olarak açık bırakılmasındaki sebep, durgun suyun yansıma özelliği ile mekâna tabiatın parçası izlenimi vermektir. Gökyüzü ile suyun birleşmesini sağlayan görsel durgun suyun kullanımı ile pekiştirilmekte, havuz mekâna renk, farklı doku, dinginlik, huzur vererek kapasitesini genişletmektedir.

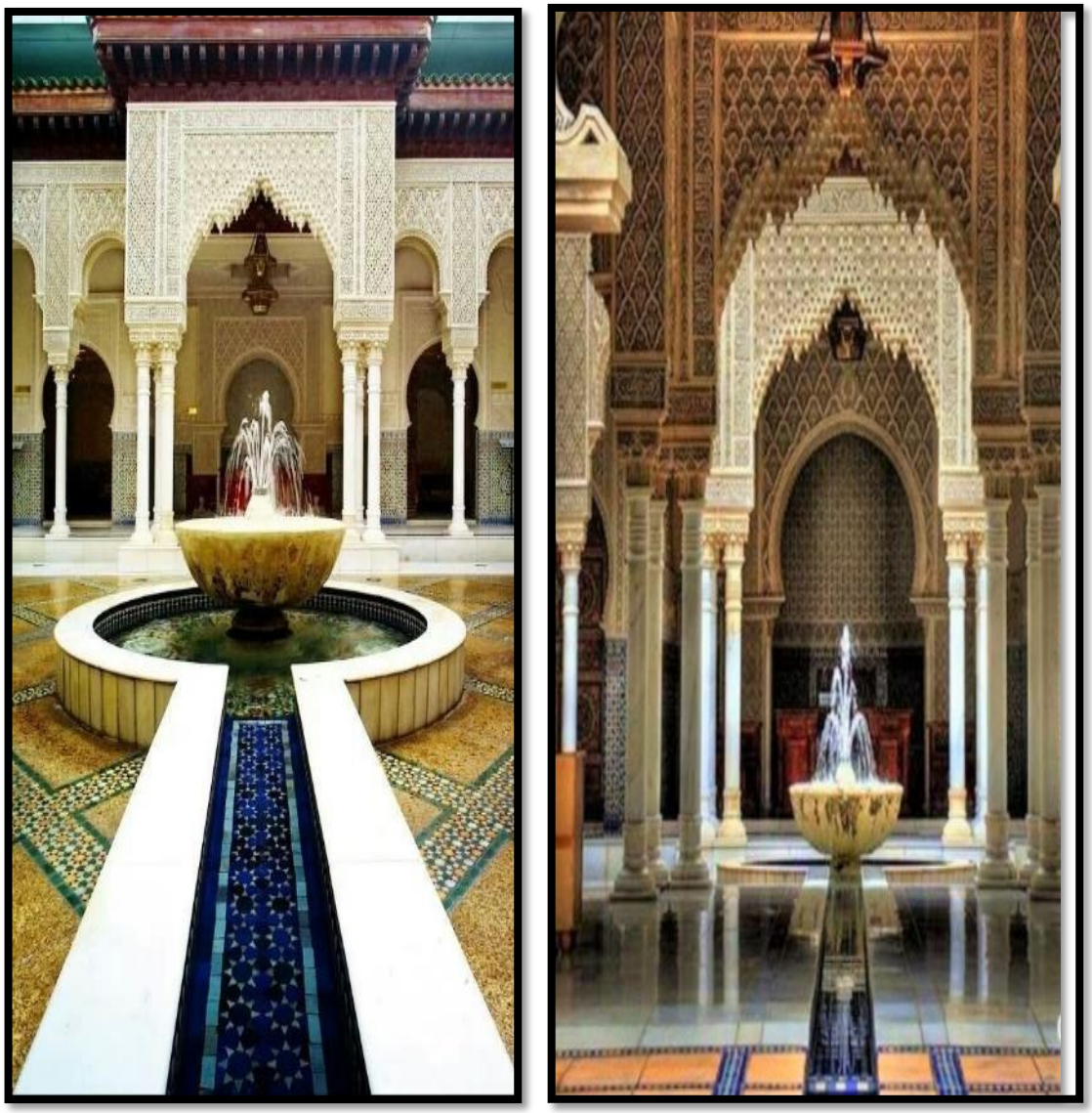
Şekil 5.17. Naoshimo Çağdaş Sanat Müzesi Japonya (URL 132).



Hareketli su ögesinin mimaride kullanımı; hem işitsel hem görsel etki uyandırarak yarattığı heyecan, oluşturduğu dinamizmi kapsamaktadır. Durgun sudan ayrıldığı en önemli noktalar, işitselliği ile mekâna zenginlik katması, serinletici olması ve mekânın atmosferini tazelemesidir. Çeşmelerden özellikle durgun havuz formlarının içinde bulunanlar, suyun yüzeyini harekete geçirip ışık ve gölge oyunlarının oluşmasına olanak sağlamaktadır.

Fas Köşkü'nün (Morocco Putrajaya), girişi kısmından içeriye doğru giden alanda bulunan iç mekan durgun su havuzu, üzerine yapılan çeşmesiyle hareket özelliği kazanmaktadır. İslam dini ile tasarlanan yapılarda durgun su havuzları oldukça sık kullanılmaktadır fakat köşkteki bu havuz mekâna ses ve görselliği aynı anda yansıtmak için mimari iki formu (Havuz- Çeşme) beraber kullanmaktadır.

Şekil 5.18. Fas Köşkü (Putrajaya). Malezya - Fas (133).



Formel yapılardaki havuzlarda sert görünümü yumuşatmak için suyun işitsel, hareket, ışık yansıtma özellikleri kullanılmakta, su oyunları ve çeşmelerin de eklenmesi ile tasarımın algılanmasına yeni perspektifler kazandırılmaktadır.

Şekil 5.19. Revson Su Oyunu Çeşmesi. New York (URL 134).



Şekil 5.20. Al Shaheed Park Su Oyunu Havuz Örneği. Kuveyt (URL 135).



5.3 Tasarımlarda Su Ögesinin Örnekler Üzerinden İncelenmesi

Kelime anlamı İngilizce ’de Space, Fransızca ’da Espace, Almanca ’da Raum olan mekân, var olanların içinde yer aldığı, tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklük, boşluk, hiçlik durumu, sınırsız ortam, üç boyutlu, yani eni, boyu, derinliği olan hacim, yer kaplamadır (Cevizci, 1999) .

Saflığı, tazeliği, ferahlığı simgeleyen su, insanlarda duyusal olarak hissedilme isteği uyandırmaktadır. İnsan, mimarlık ve su zaman içerisinde farklı entegrasyonlar, çeşitli biçimler oluşturmuş, birçok amaca da hizmet vermektedir. Bu durum mimarları suyun işitsel, görsel, hareketli ve durgunluk özellikleri ile mimari kullanıma, mekâna dâhil etme isteği uyandırmaktadır.

Suyun tanımı, önemi, kimliği zaman aşımına uğramayan, değişmeyen özelliğe sahiptir. Mimariye suyun dâhil edilmesi doğal bir sürecin sonucudur çünkü mimarlık, hayat anlayışının, yaşam şartlarının, tarihsel sürecin tasarıma yansıyan ifadesidir. İnsanın var olduğu zamandan günümüze dek hayatının her alanında yer kaplayan suyun bu süreçte mimarlık disiplinine hizmet etmesi pek tabii olağan karşılanmaktadır çünkü su tabiatın doğal kimliğini yansıtmaktadır.

Mimaride suyun öge haline gelmesi suyun içinde barındırdığı, dini, tarihi, siyasi, ekonomi, kombinasyonlarının günümüz teknolojisiyle harmanlanması mimaride yeni bir tasarım anlayışı doğurmaktadır, bu anlayış su ögesi ve su mimarisi olarak nitelendirilmektedir. Su, beton art mimaride de taş bloklarında da mucizevi olarak potansiyel yaratmayı başarmaktadır. Teknolojinin ilerlemesi ile tarihi yapım teknik ve malzemeleri değişime uğramakta fakat su geçmişten günümüze kutsal kimliğini korumaktadır. Bu yüzden mimarlıkta en eski tasarım objelerinden biri olmaktadır.

Su ve mimarinin ilişkisi suyu görme dokunma imkânını verecek şekilde oluşmuştur. Görüntü ve ses temas orta Çağ'a ait Çin bahçelerinden Avrupa kanal şehirlerine, eski ve yeni limanlara kadar yapıların algılanmasına yön vermiştir. Mimari

su insan arasındaki birleşmeleri ve ayrılıkları görüştüren bir aracı biçimler ve malzemeler boyunca haberleşmeyi sağlayan duyusal ipuçlarıdır başka hangi benzer ipuçları bir kentin tarihini bir çeşmenin anlamını ya da bahçenin ruhunu anlamamızı sağlar? (Cendere, 1998) .

Suyun işitsel, görsel, yansıtma, hareket ve durgunluk özellikleri ile mimaride, tasarıma dâhil olan suyun hangi yönleri ile iç-dış mekânda kullanıldığı; mimari tasarımda öge olarak yer alması aşağıda verilen örneklerle açıklanmaktadır.

Her iç mekânın tasarımında baskın bir karakteristik veya tema oluşturmak gereklidir. Tema, içinde çeşitli vurgu düzeyleri yer alabilir. Daha küçük veya daha büyük ölçeklerde tekrar eden belirgin bir biçim; ya da bir malzeme veya konumda tüm yoğunluğunu gösteren ancak bir diğerinde gölge, ton olarak görülebilen bir renk olabilir (Ertek, 1994) .

İç mekân tasarımlarında su ögesi kullanılmaktaysa mekânın baskın karakteri kullanılan özelliği ile birlikte su olmaktadır. Bunun sebebi su, çevresinde var olan tüm yapı malzemelerini yumuşatması, gölgede bırakmasıdır. Çeşmede akan su işitsellik özelliğini, havuzda duran su yansıma özelliğini vurguladığı için su ögesi, çeşmeden de havuzdan da net bir şekilde daha iyi algılanmaktadır, bu suyun büyüsünden de kaynaklanmak, insanı çeken yapısı, fiziksel ferah görüntüsü, doğal ve sembolik anlamı tasarıma zenginlik katmaktadır.

İç mekân tasarım kurgusunda suyun eleman olarak kullanımın en baskın örnekleri hamamlardır, su mekânda bir eleman, öge, somut varlık olarak işlev görmektedir. İstanbul'un en ünlü hamamlarından Cağaloğlu Hamamı'nda su, yapının tüm işlevini belirleyen ana elementtir fakat yapımındaki incelik ve tasarımındaki estetikten dolayı hamamın giriş avlusunda bulunan havuzlu fıskiye örneği iç mekânda su kullanımın estetik yönünü simgelemektedir. Durgun suyu hareketlendirmek için havuz içi fıskiye yapımı kullanılmaktadır.

Şekil 5.21 Cağaloğlu Hamamı Giriş Avlusu Fıskiye Örneği. Türkiye (URL 136).

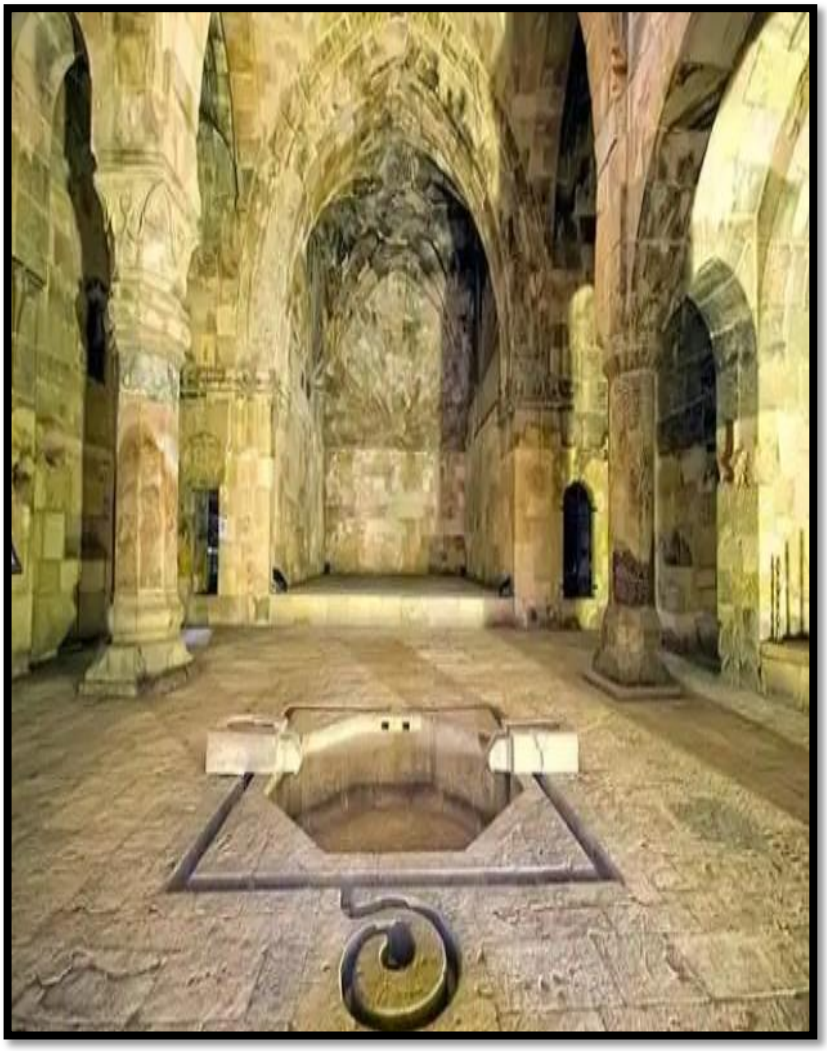


Divriği Ulu Cami ve Şifahanesi; Sivas bölgesinin Mengücekoğulları yönetiminde olduğu zaman dönemin hükümdarı Ahmet Şah ve eşi Turan Melek tarafından 1228-1243 yılları arasında yaptırıldığı söylenmektedir. Taş işçiliği ve su ögesi kullanımıyla dikkat çeken eser, UNESCO Dünya Miras Listesi'nde yer almaktadır.

Divriği Şifahanesinde iç mekân su objesinin kullanımı; hem fonksiyonel hem de işlevseldir. Camiye bitişik olan bölüm içerisinde altıgen bir havuz bulunmaktadır, suyun havuza akarken ve kanaldan tahliye olurken oluşturduğu su sesi ve mekânın akustik özelliğinden yararlanmak için çalınan ney sesi ile birlikte, Darüşşifanın sağ ve sol kısmındaki hasta odalarına yankı yapmakta, bu sayede de akıl ve sinir hastalıklarının

tedavisinde kullanılmaktadır. Daha sonra medrese olarak da kullanılan yapıtta Şah Ahmet ve eşinin kabri bulunmaktadır.

Şekil 5.22. Divriği Şifahanesi Havuzu. Sivas - Türkiye (URL 137).



Teknolojinin gelişimi, gündelik hayat yaşantısının ekonomiye ve kültüre bağlı yükselişi, toplulukların mimarlıktan beklentisi de değiştirmektedir. Dünyanın yedinci kez en iyi havalimanı ödülüne laik görülen Singapur Changi, günümüz mimarlık beklentisinin en iyi karşılandığı yer olarak gösterilebilir. İçinde sanat merkezleri, heykeller, su ögeleri, kelebek parkı ile bir beton blokların arasında yapay bir tabiatı andırmaktadır. Su ögesi olarak birçok yapıt barındıran havalimanı, dünyanın en uzun iç mekân şelalesine sahiptir.

Şekil 5.23. Changi Havalimanı İç Mekân Süs Havuzu. Singapur (URL 138)



Şekil 5.24 Changi Havalimanı Dünyanın En Uzun İç Mekân Şelalesi. (URL 139).



İran mimarisinde İslam mimari anlayışının yansıdığı bir gerçektir. Yapıtların çoğunda su ögelerini kullanmaları İslam dininin yansıması olarak görülebilir. İran, Tahran'da bulunan Niavaran müzesi bu yansımanın iç mekân örneği olarak

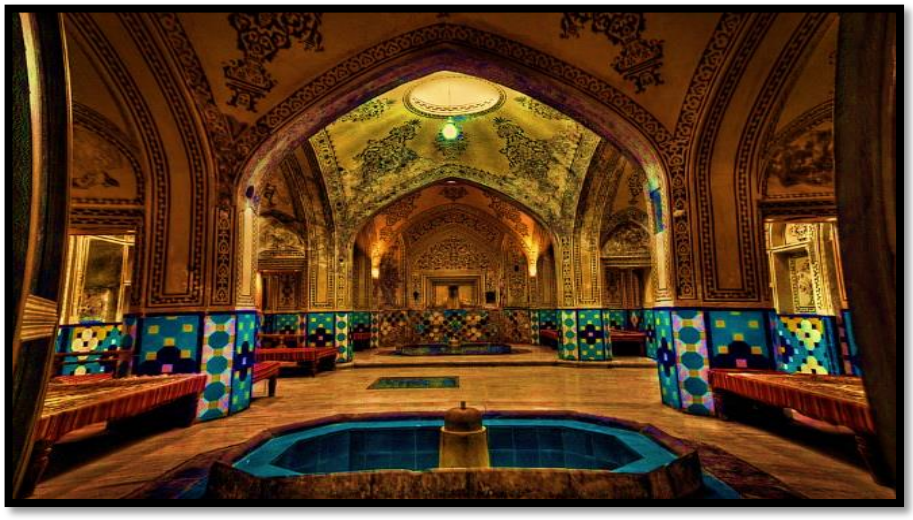
görülmektedir. Her oturma alanın ortasında sesinden ve görüntüsünden zevk almak için havuzlu fıskiyeler bulunmaktadır.

Şekil 5.25. Niavaran Müzesi İç Mekan Fıskiye Örneği. Tahran – İran (URL 140)



İran mimarisine birçok havuz modeli yer almaktadır, bazen köşeli olan bu havuzlar mekânın akustiğine ve tasarımına uygun olarak yumuşak hatlara dönüşebilmektedir. İran'da iç mekân su ögesinin kullanımında ana işlevsellik yönünden hamamlar, Türk mimarlığının izlerini de taşımaktadır. Sultan Amir Ahmad Hamamı geleneksel üslubu ile güzel bir örnek teşkil etmektedir.

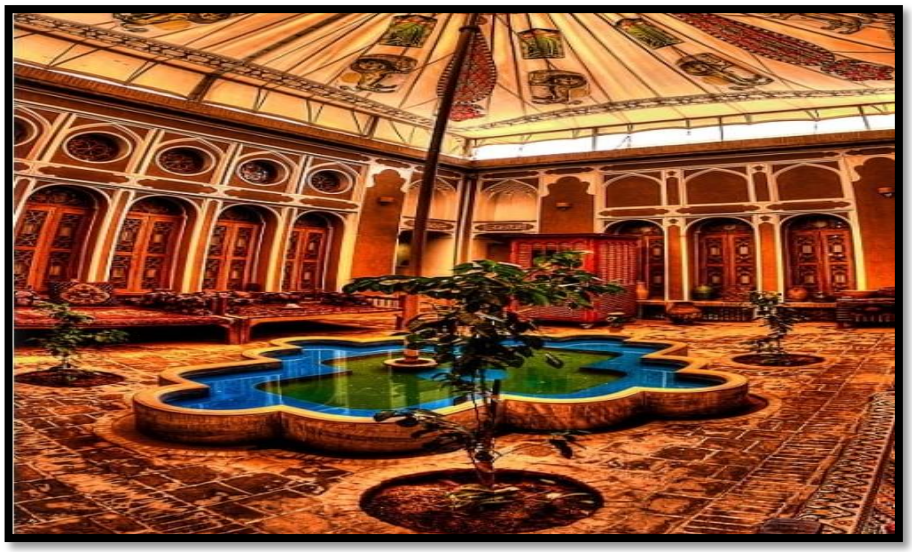
Şekil 5.26. Sultan Amir Ahmad Hamamı. Keşan - İran (URL 141). [6]



[6] Şekil 5.26 dan 5.29 'ye kadar olan görseller aynı URL adresinden alınmadır. (URL 141).

İran mimarisinde ev içine konumlanan havuzlar, yine hem işlevsel hem de estetik yönden değerlendirilmektedir. Fahadan Evi'ndeki havuz işlevsel ve estetik örneğini teşkil eder. Ev 18.yüzyılda inşa edilmiş, şuan ise müze olarak kullanılmaktadır.

Şekil 5.27. Fahadan Evi İç Mekan Havuzu. Yazd – İran.



İranlıların günlük hayatlarında su ögesine verdiği önemi simgeleyen kapalı Kashan Çarşısı'dır. Çarşının ortasına yapılandırılan sekizgen havuz ortasına fıskiyesi ile çarşının kalabalık gürültüsüne ahenk katmaktadır.

Şekil 5.28. Kashan Çarşısı İç Mekan Fıskiyeli Havuz. Kaşan – İran.



İnsanın psikolojisine su sesinin iyi geldiği bir gerçektir. Huzuru ve iç ahengin sağlanmasına yardımcı olmaktadır. Su ögesinin işitsel özelliğinin iç mekânda kullanımına en güzel örnek Evin Cezaevi'dir. İç kısmında bulunan havuzlu fıskiyenin sesi mekânın atmosferinden dolayı tamamen işlevsel, psikolojik yönde kullanılmaktadır.

Şekil 5.29. Evin Cezaevi Kapalı İç Avlu Havuzu. İran.



Topkapı sarayının iç ve dış bölümlerinde birçok fıskiye, çeşme örneği yer almaktadır. Bunun sebebi su ögesinin yalıtım özelliğinden yararlanmaktır. Devlet meselelerin konuşulduğu divana geçişte fıskiye bulunur. Yine aynı maksat ile harem kısmını diğer bölümlere bağlayan duvarlarda çeşmeler mevcuttur, kadınların sesi diğer taraflardan duyulmasının diye yapılan bu çeşmelerin bir örneği aşağıdaki görseldedir.

Şekil 5.30. Topkapı sarayı Harem Bölümü Çeşme Örneği.(URL 142).



Safran bolu Havuzlu konakları su ögesinin iç mekânda kullanımına farklı bir boyut kazandırmaktadır. Odanın içine dizayn edilen havuzun birçok işlevi mevcuttur; görsel estetiği barındırma, odanın ısısını düşürme, suyun sesinin mekânın atmosferine yankısını sağlama ve olası yangınlar için su deposu görevini üstlenme şeklinde sıralanmaktadır.

Şekil 5.31. Safranbolu Havuzlu Konak İç Mekân Dizaynı. Türkiye (URL 143).



İç mekânda birçok acıdan değerlendirilen su ögesi, işlevsel fonksiyonel, işitsel, görsel, hareket ve durgunluğun vermiş olduğu avantaj ile iç mekânın boyutunu değiştirmektedir.

Dış mekânda su ögesinin kullanımı iç mekândan daha fazla avantaja sahiptir. Çevrenin olanakları ile bütünlük saplanması açısından, su ögesi çeşitlilik göstermektedir. Su oyunları, ışıklı gösteriler, heykellerle oluşturulmuş anıtlar bunların bir kaçını kapsamaktadır. Aşağıda verilecek şekillerde kısa açıklamak ile su ögesinin dış mekânda kullanım özellikleri incelenmektedir.

New York sokağında yer alan su ile teması barındıran su duvarı insanların beton art yapılanmalarının arasında doğa ile yakınlaşmasını sağlamaktadır.

Şekil 5.32. Dış Mekan Su Duvarı Örneği. New York. (URL 144).



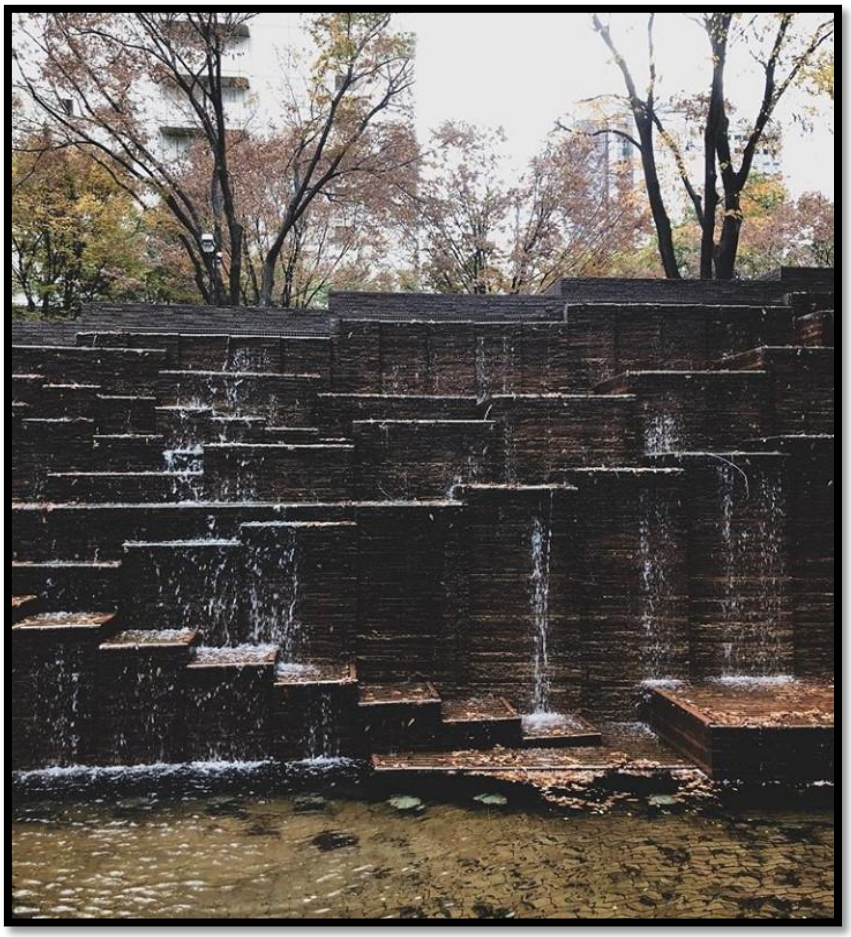
Hillside House su ögesinin yüzeysel kullanımına örnek teşkil ettiği gibi dış mekân kullanımına da güzel bir örnektir.

Şekil 5.33. Hillside Evi. Bernardino – Paraguay. (URL145).



Japonların suya olan dinsel bağlılığının yanında gelişen teknoloji ve mimarlık ile su birçok formda kullanılmaya başlamıştır. Nüfusun yoğunluğu ve fazla çalışma saatlerinin getirdiği stres de düşünülürse sokaklarına su oyunlarını getirmelerin sebebi anlaşılmaktadır. Suyun hareket özelliğinin kullanılması işitsel yöne olan vurgudur, sokaklarına yapılandırdıkları basamaklı su duvarı dokunsal yönde de insanları tabiat ile yakınlaştırmaktadır.

Şekil 5.34. Sokak Mimarisi Su Duvarı. Tokyo – Japonya (URL 146).



Filipinliler, insana verdikleri değeri doğa ile taçlandırmaktadır. Genel mimari anlayışlarında doğa elemanlarının çokça kullanıldığı görülmektedir. İnsan psikolojisinin olumsuz etkilerini azaltmak için ve yemek saatlerinin sakın, huzurlu geçmesi için

Filipin'de bulunan Labassin Şelale Restoranı güzel bir örnektir. Şelalenin görsel etkisinden çok dokunsal özelliği ön plana çıkmaktadır çünkü İnsanlar şelaleden gelen suyun oluşturduğu su birikintisinin üstünde yemek yemektedir.

Şekil 5.35. Labassin Şelale Restoranı Dış Mekan Şelale Örneği. Filipinler. (URL 146).



İngiltere'de Ladybower Rezervuar'ının fazla su ile taşmasını önlemek ve suyu depolamak amaçlı yapay su ögesi yapılmıştır. Görünüş olarak gölün ortasında açılmış bir deliği andıran bu depo (Overflow), su objesinin işlevsel, fonksiyonel, estetik yönünün aynı anda kullanıldığı nadir örneklerdendir.

Şekil 5.36. Ladybower Overflow. Derbyshire – İngiltere (URL 147).



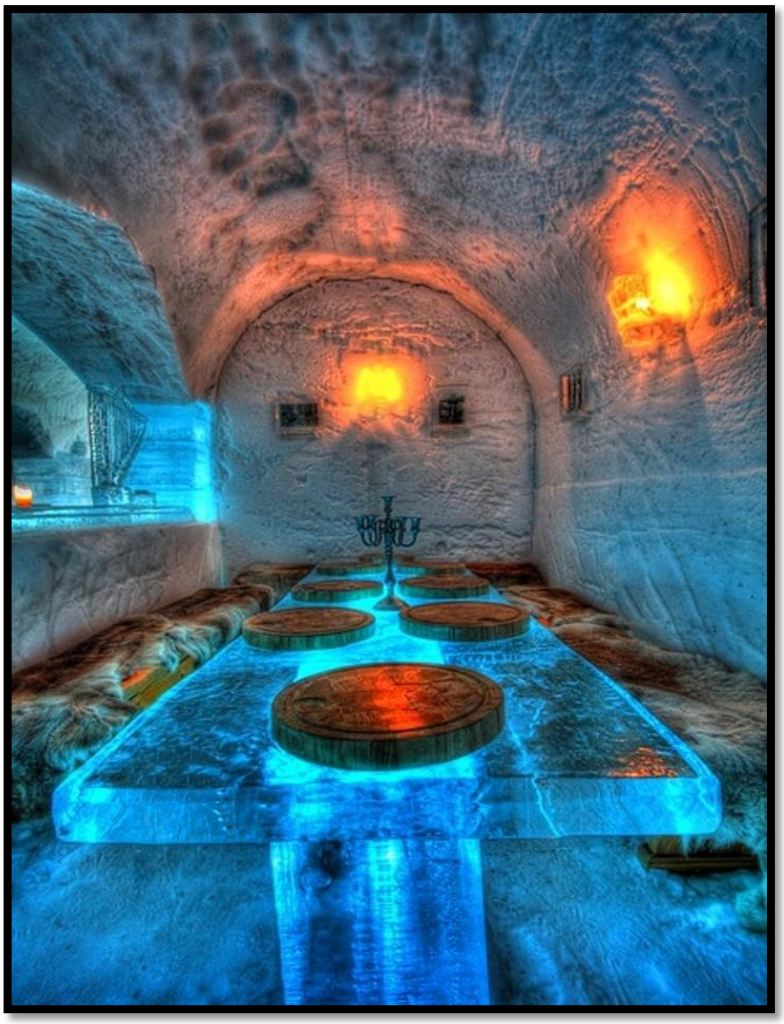
Kuzey Kutup Dairesi'nde bulunan Ice Hotel'in özelliği tamamen suyun katı hali, buzdan yapılmış olmasıdır. Her ilkbaharda eriyip, her kış mevsiminde tekrar inşa edilmektedir. İçerisinde bulunan odaların hepsi birebir el ile yontulan buzlardan oluşmaktadır. Küçük bir tesis şeklinde tasarlanan tesiste toplamda elli beş oda bulunmaktadır ve tasarım, Torne Nehri'nden alınan yaklaşık 30.000 litre sudan oluşmaktadır. Odaların ısısının yaşanabilir derecede olması için Ren geyiği postları ile yatak ve oturma alanları oluşturulmaktadır

Şekil 5.37. Ice Hotel 365, Tasarım: Tommy Alatalo - İsveç (URL 148)



Norveç'te bulunan Buz Otel (Sorrisniva) içerisinde genellikle artistik buz heykeller sergilenmektedir ve otelin en ilgi çeken kısmı ise uluslararası heykeltıraşlar tarafından özel olarak dizayn edilmiş ve oyulmuş buzdan heykellerinin yer almasıdır.

Şekil 5.38. Buz Otel, Sorrisniva, Alta- Norveç (URL 149)



Su ögesinin kullanıldığı mekân dışı mimari tasarımların içinde yer alan heykeller, farklı formları ile su ögesinin melez tasarım örneklerini içermektedir. Heykeltıraşların su ögesini heykellerde kullanmasının sebebi; durağan anları sanatsal çalışmalarına taşımaktır. Polonyalı heykeltıraş Malgorzata Chodakowska, su ögesini Fontaines adı verdiği kil ve bronz malzemeyle tasarladığı heykellerinde kullanmış, kullanım sebebini de; kile hayat vermek olarak açıklamaktadır.

Şekil 5.39.Fontaines Serisi (URL 150).



Su ögesi bazen tasarımlarda küçük bir parça olarak kullanılırken bazen ise; yapının veya tasarımın ana elementini oluşturmaktadır. Mekân kavramlarından doğal mekân kategorisinde yer alan yapay göl, gölet, şelaleler gelişen teknoloji ile sınırlarını açmaktadır, doğanın kendi içerisinde yer alan elementi ile bir iş birliği yapan mimar yapay tasarımla doğal ürün ortaya çıkarmaktadır. Bunun en güzel örneği, Su Pavyonu (Water Pavilion) örneğidir. Bu örnekte görülmekte olan doğanın kendi içerisinde yer alan elemanı denizin de bir malzeme gibi kullanılmasıdır. Denizin iç dinamizminden yararlanan tasarımcı, deniz seviyesinin yükselip alçalmasını tasarımın bir parçası kılarak insanda denizin üstünde yürüme hissini vermeye çalışmaktadır. Denizin içine yapılandırılan tasarımda deniz seviyesinin yükselmesi sonucu tasarım göz seviyesinden

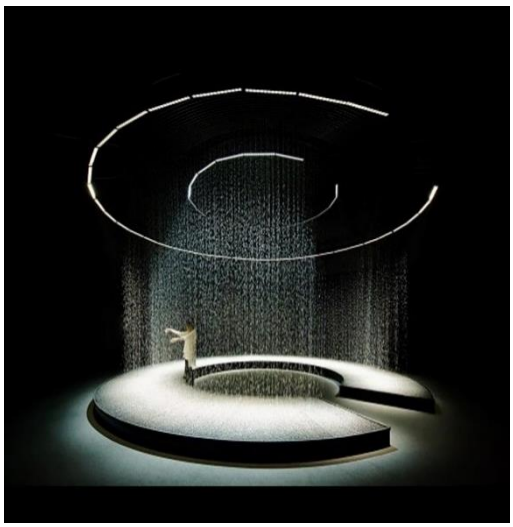
kaybolur, su tasarımın üzerinde adeta bir perde görevi görmektedir. İnsanlar tasarımın üstüne geldiklerinde suyun üzerinde duruyormuş izlenimi oluşmaktadır.

Şekil5.40. Su Pavyonu (Water Pavilion) - Güney Kore (URL 151).



DGT mimarlarının oluşturdukları Sudaki Işık (Light in Water) adlı tasarım; sürükleyici ve duygusal bir deneyim sağlamayı amaçlayan sahaya özgü bir kurulumdur (Şekil 5.41). Bu tasarım ilk kez 2011 Milano Tasarım Haftası'nda sergilendi. Yerleştirme, Paris'in en eski beton kubbelerinden birinde gerçekleştirildi ve mekânın benzersizlik statüsünden yararlanıldı. Böylece kurum, iç mekân bir "yer olacak" ve dış mekânı bir seyirci için "alan" olarak tanımlandığından alan dairesel formda uyarlandı. Tavan boyunca ilerleyen on altı halka borusu, sürekli olarak dolaşımda olan toplam üç ton su için saniyede altmış damla su akıtan delikler ile doludur. Bu durum tasarımın görselliğine "su perdesi" etkisi vermektedir. 2011 yılında DGT, mümkün olan en kısa aralık yani yedi mikro saniyeye ulaşması için programlanmış bir LED aydınlatma süresi kontrolü geliştirdi. Bunu yaparken bir su damlasının düşmesi için gereken zamana eşit olarak, suda tek bir ışık noktasını görselleştirilmesini sağlamayı başardı. Bu büyülü maddeleşme sayesinde enstalasyon, iki evrim motoru olan ışığın ve suyun ortak, temel özelliklerini vurgulamaktadır. Tesis yaşamın özüne, ışık ve suyun varlığımızda oynadığı kritik rolü üzerine bir yorumudur.

Şekil 5.41. Sudaki Işık (Light in Water) (URL 152)[7]





Şekil 5.42 İç Dairesel Görünüm.



Ünlü mimar Lars Spuybroek tasarladığı, mimaride kullanılan su ögesine en iyi örneği teşkil eden yapıtı İzlandiya Pavyonu (Icelandic Pavilion) ile su ve mimari ilişkisine yeni bir boyut kazandırmaktadır. Su ögesinin dış mekânda, cephede kullanıldığı bu tasarım, mavi bir zarı, küpü yansıtmaktadır. Akan su filmi yapıyle bütünleşerek kübik bir

[7] Şekil 5.41 ile 5.42 dâhil olmak üzere verilen görseller aynı URL adresinden alınmıştır.

şelaleyi anımsatmaktadır. Basamaklı dalgaların üzerinde güneşin parlaması ile cephe, çevrenin taze, ışıltılı bir izlenim oluşturmaktadır.

Şekil 5.43. İzlanda Pavyonu (Icelandic Pavilion) (URL 153).



Su ögesinin fiziksel dönüşüm geçirerek katı halini yansıtan kar, mimari birçok tasarımda kullanılmaktadır. İlk örneklerinden biri olan Eskimoların İglo barınakları bu manada en büyük ilham kaynaklarından biridir. Japonya'da 400 yıldan beri düzenlenen geleneksel Yokote Kamakura Festivali'nin mimari yapısında bu ilhamın izleri net olarak görülmektedir. Festival için özel tasarlanan Yokote Kamakura'lar igloların değişime uğramış hali olarak kabul edilmektedir. Görsel bir şölen sulan büyüklü küçüklü bu tasarımlar aynı zamanda birbirini tanımayan birçok insanın tanışmasına da vesile olmaktadır. Oturma ve sohbet alanı olarak kullanılan bu tasarımlar, eriyebilen yapıdır ve her sene Şubat ayında tekrar inşa edilmektedir.

Şekil 5.44. Yokote Kamakura Barınak Tipi – Japonya (URL 154)[8]



Şekil 5.45. Yokote Kamakura Işıklandırma Lamba Tipi.

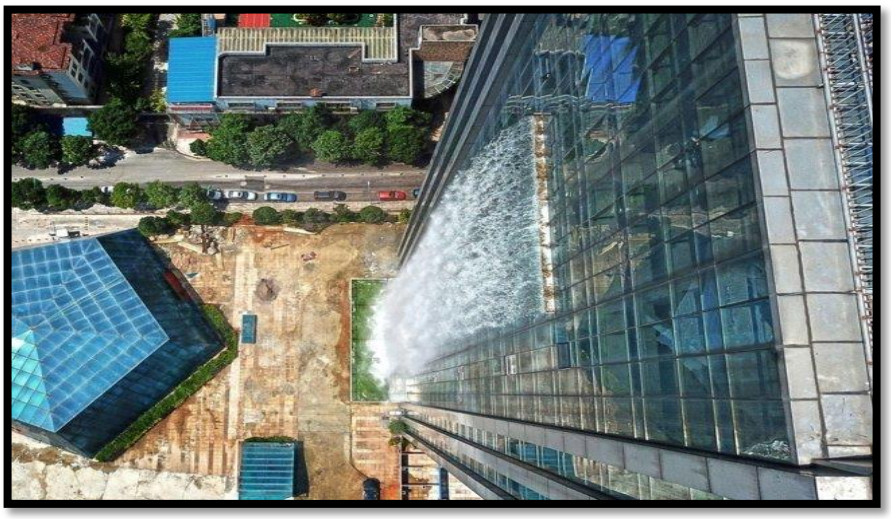


Çin'de inşa edilen Liebian Internation Bulding 108 metrelik şelalesi ile gökdelen mimarisine yeni bir boyut kazandırmaktadır. 121 metre yüksekliğindeki gökdelen 108

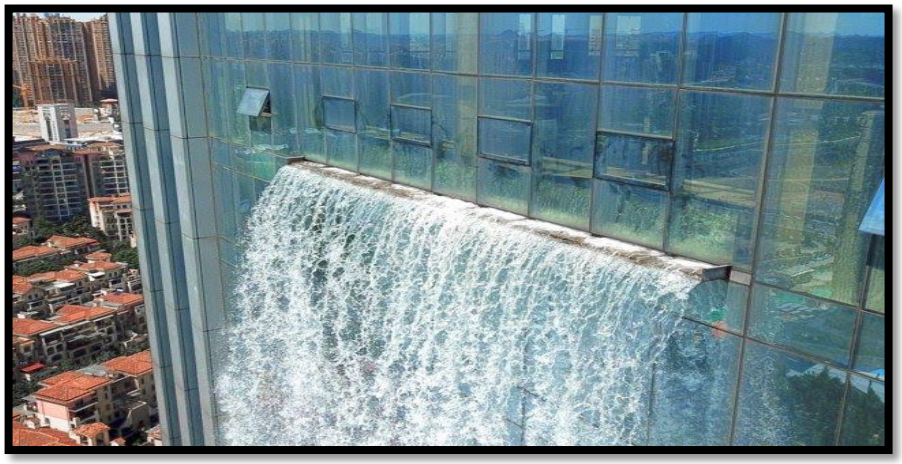
[8] Şekil 5.44. ve 5.45 aynı URL adresinden alınmıştır.

metrelik bir şelale ile birlikte inşa edilmiştir. Dünyanın bir binada bulunan en büyük ve en uzun yapay şelalesi unvanına sahip olan eserde su ögesi; aşağıya doğru akan bir görsele sahiptir. Dört pompa ile çalışmakta ve bu pompalar suyu yeraltı sularından almaktadır. En büyük özelliği tanklarda depolanan suyun yağmur suyu olmasıdır. Ekosistemi bozmadan, tasarruf yolu ile yağmur suyunun kullanıldığı farklı bir mekanizmaya sahiptir. Binanın tasarım ve yapımını üstlenen şirketin müdürü Cheng Xiamao, Guiyang, dağlarla ve ağaçlarla dolu olan bu şehirde amaçlarının; gökdelenler arasında bile doğa, yeşillik ve su hissini yaratabilme olduğunu belirtmektedir.

Şekil 5.46. Liebian Internation Bulding – Çin (URL 155)



Şekil 5.47. Şelale'nin Başlangıç Noktası (URL 156)



Şekil 5.48. Gökdelen Şelalesinin Ön Görünüşü – Çin (URL 157).



BÖLÜM 6. SONUÇ

Su, dünya üzerindeki tüm canlılar için yaşamsal öneme sahiptir, öyle ki bir insan su içmeden minimum bir hafta yaşayabilmektedir. H_2O olarak doğada bulunan su saf su olarak nitelendirilmekte, hiçbir besin vücuttaki su besinini karşılayabilecek potansiyele sahip değildir. Bir çiçek hangi sıvı verilirse verilsin, gerekli ortam sağlansa da besin olarak su ile beslenmediğinde minimum beş gün yaşamsal faaliyet gösterebilir. Bu durumlar gösteriyor ki; su hayatta kalmanın temel niteliğini oluşturmaktadır. Suyun canlılar için bu nedenli önem arz etmesi, toplumların yaşamsal çevrelerinde su ögesini kullanmalarını açıklamaktadır. Bunların ötesinde su ögesi yüksek potansiyele sahip olup, kullanım şekilleri belli kriterlere bağlı olarak değişim göstermektedir. Bu kriterler;

coğrafi konum, iklim şartları, sosyal yapı, kültürel fark, gelenek-görenek anlayışları, dini inanışlar, çevre planlaması, mekân kapasitesi olarak sıralanabilmektedir. Kriterlere bağlı kullanış farklılıkları görülse de toplumların mimari yapılanmalarında kullandıkları ortak eleman olmaktadır.

Su, zaman ve sıcaklık değerine bağlı olarak hal değiştirmektedir, bu haller; katı, sıvı, gaz şeklindedir. Mimaride tüm bu hallerin kullanıldığı örnekler mevcut olduğu gibi ilkel yaşamdan teknolojik döneme geçişe kadar da var olduğu saptanmaktadır. Bu varlık bazen basitçe yapılan bir İglo (buz ev) olarak karşımıza çıkmakta bazen ise tüm teknolojik makinaların, mimari tekniklerin kullanılarak planlandığı yapay sisle oluşturulan orman alanı olabilmektedir.

Psikoloji alanında yer alan Gestalt Yaklaşımı varlığı bütünü ile algılamayı kapsamaktadır. Mimaride suyun görsel boyutta değerlendirilmesi bazen bu yaklaşımın göz önünde bulundurulmasıyla gerçekleşmektedir. İnsan sadece bir çeşme olarak gözüken su ögesine, daha bütüncül baktığında onun değişik formlarda tasarlanmış mimari bir öge olduğunu algılar, bu algılanış epifanifadir, yani gerçeği bir anda algılamadır. Epifani gerçekleştiği an insan artık çeşmeyi su ile bütünleşmiş mimari tasarım olarak kabul etmektedir. Su görsel etkisiyle, bulunduğu yapının anlamını, manasını, değerini, işlevini ve tüm formunu değiştirme yetisine sahiptir. Psikolojideki bu yaklaşımın dışında suyun görsel etkisi, su ögesinin kullanıldığı mekânda diğer elementlerden daha yüksek bir auraya sahip olmasına olanak sağlamaktadır. Çünkü insanlar ilk önce görür daha sonra algılar, bu durum su ögesinin mimari yapıdaki varlığının mimari eleman olarak kabul edilmesine yardımcı olmaktadır. İşitsel özelliği görselli ile birleştiğinde su ögesinin etkisi diğer hiçbir mimari elemanda olmayan güce sahip olmaktadır. Tüm duyulara hitap edebilen su, bu gücünü mimari ögeye yansıttığında tasarımın boyutu bir anda değişir. Bu havuzun durgunluğu, bir denizin yansıması, gökyüzünün gölde oluşan silueti insanın bilinçaltında yatan doğa sevgisine götürebilmektedir çünkü su; tabiatın dünyaya yansıyan bir yüzü, parçası, görünümüdür.

Suyun işitsellik özelliğini görsellikten ayıran en önemli husus, orandır. Görsellikte abartıya kaçma gibi bir kaygı yoktur fakat işitsellik iyi ayarlanmadığı zaman istenilen etkiyi vermediği gibi istenmeyen bir tepkiye de yol açabilmektedir. İyi ayarlanmış su sesi, ortama canlılığı getirdiği gibi insanda merak duygusunu da uyandırmaktadır. Su sesinin geldi yönde bir akarsu, fıskiye, şelale olduğunu düşüncesine sürükler, doğal olarak da insan sadece sesini duyduğu ama kendisini göremediği su ögesini merak ederek ona doğru yönelir. Bu bir çekim gücüdür ve su dünyadaki diğer elementlere karşı bu gücü en fazla içinde barındıran unsurdur. İç mekânda su ögesi insan psikolojisindeki merak duygusunu uyandırmak için çokça başvurulan alandır, dışarıda yer alan insan içeriye doğru çekilmek istendiğinde iç mekâna suyun işitsel yönü kullanılmış bir tasarım eklenir, bu bazen bir fışkıya bazen su duvarı olabilmektedir.

Su elementinin mimari yapılarda bilinçli kullanılmasıyla ortaya çıkan birçok mimari yapı olmaktadır, bunlar; havuzlar, çeşmeler, fıskiyeler, su oyunları, kaskadlar, yapay göl, göletler, çağlayanlar, sebiller, şadırvanlar vb. olmak üzere çoğaltılabilir. Çevresel olarak suyun konumlanmasında mimarlık disiplini devreye girmektedir. Mimarlık alanında uzan kişiler yani mimarlar her türlü faktörü değerlendirerek mimari yapılarını tasarlamaktadır. Su ögesini tasarıma ekleme aşaması da belli faktörlerin gözden geçirilmesi ile gerçekleşmektedir. Mimarin su tasarımı etkileyen faktörler; kullanılan malzemenin suya dayanıklı olup sürdürülebilirliği yüksek olması, coğrafi konumun uygunluğu, nüfus yapısının değerlendirilmesi, gelenek-görenek anlayışının özellikleri ve ekonominin su yapıtına yeterli olması vb. örnekler ile sıralanabilmektedir.

İç ve dış mekâna sokulan su ögesinin çeşitli tasarımlara eklenmesi suyu mükemmel bir sanat eseri seviyesine çıkarma gayesidir. Bu gaye mimaride görüldüğü gibi güzel sanatlara da yansımaktadır. Heykel sanatında varlık gösteren su, hem mimari yapının iç ahengini değiştirmekte hem de heykelin sınırlarını aşmasına olanak sağlamaktadır. Öyle ki heykelin yapısallığındaki sertliği yumuşatmakta, bulunduğu mekânın bütünü haline getirmektedir. Mimarinin varlığından bu yana birçok mekânda havuz içinde heykel kullanımı mevcuttur, özellikle İtalyan meydanlarında bu tür

örneklere sıkça rastlanmaktadır. Su heykel ile bütünlüğü havuz formuyla tatlandırmakta, heykel-su-mimari üçlü kombinasyonunu simgelemektedir.

Suyun başlıca kullanıldığı, hem öge hem ana element olarak kabul edildiği mimari alanlardan biri, tabiatın en doğal halini yansıtan bahçelerdir. Bahçe düzenlemesi disiplini peyzaj mimarlığı olarak da adlandırılmaktadır. Heykel sanatındaki suyun mükemmeliyeti oluşturması, peyzajda da mevcuttur. Tarihi bahçe yapılanmalarından günümüze değin farklı amaçlarda kullanılmasına karşın su ögesi asla hiçbir bahçede varlığını yitirmemektedir. Su tedavi edici, stresten uzaklaştırma, bulunduğu mekân ve tasarıma hareket, canlılık, ışık oyunları, ses, özellikleri kazandıran ve daha da fazlası özellikle iç mekânda kullanıldığında ortama serinlik katan tasarım objesidir. Bu özelliklerinden dolayı Peyzaj tasarımlarında sıklıkça başvurulan elemandır. Mimar genel olarak üç mekân kavramı üzerinden tasarımını gerçekleştirmektedir; bunlar; yapay mekân, doğal mekân ve karma mekândır. Peyzaj mimarlığında uygarlıkların suya bakış açılarına göre bu mekânlardan biri seçilir. Öyle ki peyzajda genel itibari ile başarılı alan olarak değerlendirilen bahçeler, karma mekân algısı ile tasarlananlardır. Hem yapay malzeme ile görkem kazandırmak, hem doğal malzeme ile tabiata yaklaştırmak tabii olarak bahçeyi karma mekân kategorisine sokmaktadır. Bu hususta önemli etkenler; suyun konumlandığı yer, form, mimari yapıtın kapasitesidir. Su, doğru biçim, oran ve konumda kullanıldığında bahçenin boyutunu mimarlığın ötesine taşımaktadır. Mezopotamya, Mısır bahçelerinden başlayan suyun peyzaj planlamasındaki hikâyesi, İtalyan bahçelerinde zirveyi görmüş, Fransız bahçelerinde Barok stilinin yıldızı olmuş, İngiliz bahçelerinde ise tabiattaki informal yapısına geri dönmüştür. İslam, İspanya, İran ve Türkiye'de genel itibari ile su ögesi geleneğin, dinin sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir. Her kültürün, topluluğun peyzaj yapılanmasından yeniden keşfedilen su, sahip olduğu hareket, durgunluk, yansıtma, sakinlik, ışık, gölge ve bunlar gibi birçok özelliğe sahip olmasından ötürü mimari tasarımda olduğu kadar bahçe yapılanmalarında da hale varlığını sürdürmektedir.

İç ve dış mekânda suyun kullanımının birçok örnekleri mevcuttur. Bu örneklerde suyun bazen beş duyuya hitap etme özelliği aynı tasarımın içinde bulunduğu gibi sadece yansıma özelliği ile tasarımın işlevselliğini oluşturduğu da görülmektedir.

Değişen dünya, gelişen teknoloji, yükselen hayat standartları mimariyi diğer disiplinleri etkilediği kadar etkilemektedir. Artık hayallerin ötesi diye bir sınır kalmamıştır, teknoloji hayallerin çok daha fazlasını gerçekleştirmeyi başarmıştır. Günümüz su mimarisinin genel sorunu, tasarımın gerçekleştirilemiyor olması değil ekolojik dengenin bozulmasıdır. Günümüz teknolojisi ile mimarlık farkındalığını bu manada ortaya koyması gerekmektedir, farkındalık tasarlanan su ögesi, su tasarımı, su yapıtının sürdürülebilir olmasıdır. Çok etki az su israfı, sloganı bu konu için en uygun tespittir. Mimarlığın yalnızca betondan, kireçten, kilden, tahtadan olmadığı gerçeğini kentsel hayatın içine adapte etmek gerekir bu noktada görev mimarlık mesleğini icra eden mimarlara düşmektedir. Yapıtın kalıcılığını sağlamak estetik olmasından çok daha fazla önem arz etmektedir. Su mimarisi bağlamında değerlendirilen tasarımlar o ortamı oluşturan insanların beğenisi ve işlevine yönelik olmalıdır. Bunu yaparken doğal dengenin işleyişi göz önünde bulundurularak su tasarrufuna gidilmeli, ekonomik ve teknolojik imkânlar kullanılırken fiziksel, sosyal çevreye uygun olarak yapılandırılmalıdır. Kentsel hayata su ögesi, su tasarımlarının uygulanması çoğaltılmalı, insanların günlük rutinlerine su bahçeleri dâhil edilip beton yapılanmasından uzaklaşılıp tabiata, doğaya daha fazla yaklaşılmalı.

KAYNAKÇA

Akdoğan, G. (1974). *Bahçe ve Peyzaj Sanatı Tarihi.* Ankara: Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi.

Alıcı, M. (2017). Geleneksel JApon Konutunda İç Mekan Tasarımının Biçim Yönünden İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli*.

Altıparmakoğlu, G. (2018). Mimari Tasarımda Su Ögesinin Farklı Kullanım Amaçları Bakımından İncelenmesi. Anadolu Örneği. *AGP Özel Sayısı, CİIt 6,* 110.

Altun, S. (2000). Farklı Kültürlerde Mimarlık ve Su İlişkisi. *Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul*.

Altunöz, Y. A. (2012). Mimarinin Efendileri ve Köleleri: Gargoyle Heykeller. *Sanat Tasarımı ve Bilim Dergisi, S. 8*.

Arayıcı, O. (2015). Mekan ve Tasarım Üzerine Dijital Kitap. İzmir, Türkiye / Ege.

Ayaydın, A. (2010). Gotik Sanatı'na 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış. *Ekev Akademi Dergisi, S. 44*.

Aydın, B., Akbağ, M., Tuzcuoğlu, S., Yaycı, L., & Ağır, M. (2014). *Eğitim Psikolojisi (Eğitim ve Öğrenme).* İstanbul: Nobel.

Babal, B. (2015). Su İle İlişkili UNESCO Dünya Miras Alanları İncelemesi ve İstanbul Su Kemerleri İçin Koruma Önerileri. *Lisans Bitirme Ödevi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul*.

Bekiroğlu, Z. D. (1992). Tarihsel Süreç İçerisinde Su Ögesinin Peyzaj Planlamada Kullanımı. *Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Üniversitesi, İstanbul*.

Benton, J. R. (1997). *Holyterrors* . New York: Abbeville Press.

Cendere, A. (1998). Su Elemanlarının Kentsel Mekanlarda ve Yeşil Alanlarda Kullanımı. *Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul*.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü.* İstanbul: Paradigma.

Ching, F. D. (2011). *İç Mekan Tasarımı.* İstanbul: Yem.

Çetin, U. (2018). İngiliz Bahçe Sanatı. *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi, C.2/4, ISSN: 2587-2206*.

Çetişli, İ. (2015). *Batı Edebiyatı'nda Edebi Akımlar.* Ankara: Akçağ.

Demiröz, Z. (2002). Tarihsel Süreç İçinde İslam Bahçe Sanatı Hint Moğol Bahçeleri Örneği ve İslam Bahçeleri'nin Türk Bahçe Sanatına Etkileri. *Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul*.

Dinarlı, Y. D. (2019, 06 01). *Açık Ders*. Bahçe ve Sanat Tarihi Dersi: https://acikders.ankara.edu.tr adresinden alındı

Erkmen, G. E., & Acar, G. C. (2008). Su Mimarlık İlişkisinde İki Farklı Kültür, İki Karşıt Yaklaşım. *Su ve Mimarlık 4. Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu* (s. 60). Edirne: Trakya Üniversitesi.

Ertek, H. (1994). İç Mekan Temel Tasarım İlkelerine Bir Yaklaşım. *Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara*.

Eryılmaz, U. S. (2016). Buzdolabında Saydam Buz Oluşturulmasının Deneysel ve Matematiksel Olarak İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul*.

Evyapan, A. G. (1974). Tarih İçinde Formal Bahçenin Gelişimi ve Türk Bahçesinde Etkileri. *Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara*.

Gülen, N. (1994). Dünyada Bahçe Sanatının Gelişimi ve Peyzaj Tasarımını Etkileyen Akımlar. *Tasarım Dergisi, S.51, İstanbul*.

Güvenç, B. (1995). *Japon Kültürü.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.

Hançerlioğlu, O. (2000). *Düşünce Tarihi.* İstanbul: Remzi Kitapevi.

Hasol, D. (1988). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü.* İstanbul: Yem.

Irmak, D. Ö. (2008). Antik Dönemden Günümüze Mimari Mekan Anlayışı: Behruz Çinici ve Şevki Vanlı Eserlerinin Mekan Algılanmasını Sağlayan Ögeler Açısından İrdelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya*.

Karadağ, A., & Koçman, A. (2007). Çoğrafi Çevre Bileşenlerinin Kentsel Gelişim Süreci Üzerine Etkileri: Ödemiş (İzmir) Örneği. *Ege Çoğrafya Dergisi. İzmir*, 3, 16.

Kıran, S. (2011). Postmodern Dönemde Mimari ve Heykel İlişkisi. *Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, İstanbul*.

Kömürcü, D. (2016). Antik Çağ'dan Günümüze Performans Mekanlarının Aküstik ve Mimari Açıdan Gelişimi. *Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul*.

Masiero, R. (2006). *Mimaride Estetik.* Ankara: Çev: Fırat Genç, Dost Kitapevi.

Menteşe, B. O. (1995). Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm. *Türk Dili Dergisi. S. 519*.

Moore, W. C., & Lidz, J. (1994). *Water & Architecture.* New York: Hary N. Abrams inc.

Mutlu, M. (2014). Konya'da Su Mimarisi. *Kabul Edilmiş Doktora Tezi, TC. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van*, s. 212.

Nabiyeva, K. (2017). Gotik Heykelcilikte " Gargoyle Heykeller" Üzerine Bir Araştırma. *Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul*.

Naumann, R. (2007). *Eski Anadolu'da Mimarlık.* Ankara: TDK.

Oruçkaptan, i. A. (2002). Su Parkı Planlama Kriterlerinin Saptanması ve Ankara Susuz Gölet'i Örneğinde Değerlendirmesi Üzerine Bir Araştırma. *Kabul Edilmiş Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara*, s. 3.

Pournaderi, s. (2018). XX. Yüzyıl Sonrası Mimari Heykel İlişkisi. *Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum*.

Pouya, S. (2012). Tebriz Bahçelerinin İran Bahçe Sanatındaki Yerinin Araştırılması. *Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon*.

Read, J. (2000). *Alexander The Great and The Hanging Gardens of Babylon.* Irak.

Richard, L. Ç. (1991). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi.* İstanbul: Remzi Kitapevi.

Ryan, M. Ç. (1994). *Postmodern Siyaset (Modernite Versus Postmodernite).* Ankara: Vadi.

Sarpaşar, E. (2017). Sürdürülebilir Cephe Tasarım Eğitiminin İyileştirilmesi İçin Uygulama Projesi Dersi Kapsamında Model Önerisi, İTÜ Örneği. *Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul*.

Schulz, C. N. (1972). *Existance, Space and Architecture.* London: Studio vista.

Sevin, V. (1991). *Yeni Assur Sanatı I Mimarlık Sanatı.* Ankara: TDK.

Söner, Ş. (2008). 18. Yüzyılın İlk Yarısı İstanbul Kentinde Su Yapıları . *4. Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu, Su ve Mimarlık.* Edirne: Trakya Üniversitesi.

Sözeri, M. (2007). 1970'lerden Günümüze Mimarlık Alanında Heykelsi Biçimler. *Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul*.

Stokstad, M. (2005). *Art History.* New Jersey.

Susmuş, Y. (1999). Kentsel Mekanda Estetik Değerler. *Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul*.

Sütünç, H. S. (2018). Bir Sulak Alanı Biçimlendiren Çok Katmanlı Dinamiklerinin Peyzaj Biyografisi Yaklaşımıyla Araştırılması: Bafa Gölü Örneği. *Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara*.

Şengül, E. (1995). Mimari-Su İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. *Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul*.

Tekin, Ç., Diri, A. C., & Bonfil, J. (2015). *Mimari Yapılarda Su Yalıtımı.* İstanbul: Yem.

Tüfekçioğlu, A. (2008). Japon Bahçelerinde Kullanılan Tasarım Elemanları ve Tarihi Süreç İçerisindeki Değişimleri. *Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon*.

Tümer, G. (1996). *Aynalı Binalar Nöbetçi Mimarlar.* Bursa: Mimarlar Odası Bursa Şubesi.

Yazıcı, F. (2008). 20. Yüzyıl Heykelinde Mekanın Kurgulanması ve Mimari İle İlişkilendirilmesi. *Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sİnan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul*.

Yıldız, İ. (2008). Mardin'deki Su Mimarisi. *Kabul Edilmiş Doktora Tezi, TC. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van*, s. 417.

Yücesoy, Ö. (2007- 2008). Batı Edebiyatından Türk Edebiyatına gotük Türünün Serüveni. *Hürriyet Gösteri, Sayı 292*.

Zaloğlu, A. (2006). Ankara Kent Parklarında Suyun Gösteri Elemanı Olarak İrdelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara*, s. 5.

Zevi, B. (1993). *Architecture As Space: How to Look At Architecture.* New York: Da Capo Press.

URL KAYNAKÇASI

URL 1: http://www.akhepedia.com/forum/eski-misir/gunes-tanrisi-ra/. (ET: 11.07.2009).

URL 2: https://insanveevren.wordpress.com/2011/06/26/horusun-gozu-wedjat-sembolu/. (ET: 11.07.2019).

URL 3: http://www.kutsalsozluk.com/njord-deniz-ruzgar-balik-ve-bolluk-tanrisi.html. (ET: 11.07.2019).

URL 4: http://ozenisik.files.wordpress.com/2015/10/su-ve-hayat.pdf. (ET: 10.02.2018).

URL 5: http://ozenisik.files.wordpress.com/2015/10/su-ve-hayat.pdf. (ET: 10.02.2018).

URL 6: http://www.nenedirvikipedi.com. (ET: 10.02.2018).

URL 7: http://onurogretmenim.blogspot.com.tr/2016/03/isinma-ve-soguma-grafikleri.html?m=1. (ET: 10.02.2018).

URL 8: https://water.usgs.gov/edu/watercycleturkish.html. (ET: 01.01.2019).

URL 9: https://tr.pinterest.com/pin/560135890862747O7/. (ET:01.08.2019).

URL 10: https://tr.pinterest.com/pin/568509152931016904/. (ET: 01.08.2019).

URL 11: https://www.pinterest.com. *Blur Bulding* (ET: 10.10.2019)

URL 12: http://Arkeofili.com/inuitler-eskimolar-gecmişleri-gelenekleri-bugunu/. (ET: 11.07.2019).

URL 13: http://Arkeofili.com/inuitler-eskimolar-gecmişleri-gelenekleri-bugunu/ . (ET: 11.07.2019).

URL 14: http://Arkeofili.com/inuitler-eskimolar-gecmişleri-gelenekleri-bugunu/. (ET: 11.07.2019).

URL 15: http://Arkeofili.com/inuitler-eskimolar-gecmişleri-gelenekleri-bugunu/. (ET: 11.07.2019).

URL 16: http://Arkeofili.com/inuitler-eskimolar-gecmişleri-gelenekleri-bugunu/. (ET: 11.07.2019).

URL 17: https://www.google.com/amp/s/ayeglbekta.wordpress.com/2015/12/13/eskimo-evleri/amp/. (ET: 11.07.2019).

URL 18: https://www.gelisenbeyin.net/mimari-tasarım-iglo-evleri.html. (ET: 11.07.2019).

URL 19: https://www.e-kütüphane.com.tr. *Eskimo evleri nedir, nasıl yapılır?* . (ET: 11.07.2019).

URL 20: https://www.gelisenbeyin.net/mimari-tasarim-iglo-evleri.html. (ET: 11.07.2019).

URL 21: https://www.sihirlifasulyeler.com/teknoloji/igloo-eskimo-evleri-nedir-nasil-yapilir-nasil-sicak-tutar. (ET:11.07.2019).

URL 22: https://galeri.uludaggsozluk.com/r/igloo-735687/. (ET: 11.07.2019).

URL 23: https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/iglo-koyu-finlandiya-447. (ET:12.07.2019).

URL 24: https://pin.it./zp3rnviwynjnrt. (ET: 01.08.2019).

URL 25: http://www.mimdap.org/wp-content/uploads/ta910.jpg. (ET: 27.07.2019).

URL 26: http://abandoned-playgrounds.com/haloheliacwater-temple-bytadao-ando/. (ET: 27.07.2019).

URL 27: http://bashny.net/t/en/127464?page=2, (ET: 2.08.2019).

URL 28: https://siviaggia.it/notizie/taj-mahal-troppi-turisti-stranieri-aumenta-prezzo-biglietto/218629/. (ET: 02.08.2019).

URL 29: https://architecture.desktopnexus.com/wallpaper/1357550/. (ET: 02.08.2019).

URL 30: http://www.zen-garden.org/html/page_obj_tsukubai.htm. (ET: 29.07.2019).

URL 31: http://bilgioloji.com. *Gestalt kuramı nedir ?* . (ET: 30.07.2019).

URL 32: http://mevlanamuzesi.com/2016/11/08/selsebil/.(ET: 02.08.2019).
URL 33: http://muze.semazen.net/content.php?id=00061. (ET: 02.08.2019).
URL 34: https://tr.pinterest.com. *Greenacre Park.* (ET: 06.08.2019).
URL 35: https://tr.pinterest.com. *Greenacre Park.* (ET: 06.08.2019).
URL 36: https://tr.pinterest.com. *Greenacre Park Cafe*. (ET: 06.08.2019).
URL 37: https://tr.pinterest.com. *Freeway Park.* (ET: 06.08.2019).
URL 38: http://content.lms.sabis.sakarya.edu.tr. Konyar, E., (2001) *Toplumsal Tarih Dergisi*. (ET: 01.06.2019).
URL 39: https://pin.it/qv4q26o7wxgxjc. *Philae Temple*. (ET: 04.08.2019).
URL 40: http://peyzax.com, Özkurt, E. (2017). *Eski Yunan Bahçe Sanatı*. (ET: 01.06.2019).
URL 41: https://acikders.ankara.edu.tr. *13. Hafta İtalyan Rönesans Bahçe sanatı pdf dosyası.* (ET: 01.06.2019).
URL 42: https://acikders.ankara.edu.tr. *13. Hafta İtalyan Rönesans Bahçe sanatı pdf dosyası.* (ET: 01.06.2019).
URL 43: https://tr.pinterest.com. *Villa d'Este Garden*. (ET: 03.08.2019).
URL 44: https://tr.pinterest.com. *Villa d'Este Fish Pool*. (ET: 04.08.2019).
URL 45: https://tr.pinterest.com. *Villa d'este One hundered.* (ET: 04.08.2019).
URL 46: https://tr.pinterest.com. *Versay Enstalasyon*. (ET: 04.08.2019).
URL 47: http://www.gezi-yorum.net/fransa-paris-versay-versailles-sarayi/. (ET: 06.05.2019).
URL 48: http://scholar.google.com.tr. İlhan ALTAN. *Mimarlıkta Mekân Kavram. pdf makalesi.* (ET: 05.08.2019).
URL 49: https://www.nufusu.com/dunya-nufusu. (ET: 05.08.2019).
URL 50: https://tr.pinterest.com. *Gargoyle.* (ET: 10.08.2019).
URL 51: https://www.der-leirmann.com/en/barcaccia-fountain/ (ET: 07.07.2019).
URL 52: https://tr.pinterest.com. Fontana dei Quattro Fiumi. (ET: 07.07.2019).
URL 53: https://www.arkitektuel.com/fallingwater-evi-selale-evi/. (ET: 14.08.2019).
URL 54: https://tr.pinterest.com.Falling House. (ET: 14.08.2019).
URL 55: https://tr.pinterest.com.Falling Water House. (ET: 14.08.2019).
URL 56: https://tr.pinterest.com. Sydney Opera House. (ET: 15.08.2019).
URL 57: https://www.arkitektuel.com/sydney-opera-binasi/. (ET: 14.08.2019).
URL 58: https://onedio.com. Büyüleyici 23 Çeşme. (ET: 14.08.2019).
URL 59: https://tr.pinterest.com. Ur Ziggurat. (ET: 14.08.2019).
URL 60: http://www.antiktarih.com/2018/06/10/babilin-asma-bahceleri/. (ET: 15.08.2019).
URL 61: http://www.antiktarih.com/2018/06/10/babilin-asma-bahceleri/. (ET: 15.08.2019).
URL 62: http://www.antiktarih.com/2018/06/10/babilin-asma-bahceleri/. (ET: 15.08.2019).
URL 63: http://www.antiktarih.com/2018/06/10/babilin-asma-bahceleri/. (ET: 15.08.2019).
URL 64: https://tr.pinterest.com. Babil'in Asma Bahçesi. (ET: 15.08.2019)
URL 65: https://acikders.ankara.edu.tr. Duygu Dinarlı. *Bahçe ve Sanat Tarihi Dersi*. (ET: 15.08.2019).
URL 66: https://acikders.ankara.edu.tr. Duygu Dinarlı. *Bahçe ve Sanat Tarihi Dersi*. (ET: 15.08.2019).
URL 67: https://acikders.ankara.edu.tr. Duygu Dinarlı. *Bahçe ve Sanat Tarihi Dersi.* (ET: 15.08.2019).
URL 68: https://tr.pinterest.com. *Sennefer's Garden.* (ET: 15.08.2019).
URL 69: https://www.museumsrome.com. *Hadrian's Villa in Tivoli.* (ET: 14.08.2019).
URL 70: https://www.museumsrome.com. *Hadrian's Villa in Tivoli.* (ET: 14.08.2019).

URL 71: https://acikders.ankara.edu.tr. *Ortaçağda Bahçe Sanatı.* (ET: 15.08.2019).
URL 72: https://tr.pinterest.com. *Villa Petraia'nın Planı.* (ET: 15.08.2019).
URL 73: https://acikders.ankara.edu.tr. *Rönesans ve Barok Bahçeleri*. Aysel Odabaş Uslu'nun projesi. Ankara Üniversitesi. (ET: 15.08.2019).
URL 74: http://www.villamedicifiesole.it/villa-plan.html. *Villa Medici Planı.* (16.08.2019).
URL 75: https://tr.pinterest.com. *Villa Castello Planı.* (ET: 16.08.2019).
URL 76: https://tr.pinterest.com. *Villa Castello Üşüyen Adam.* (ET: 16.08.2019)
URL 77: https://tr.pinterest.com. *Belvedere Sarayı.* (ET: 16.08.2019)
URL 78: https://tr.pinterest.com. *Belvedere Saray Bahçesi.* (ET: 16.08.2019)
URL 79: https://tr.pinterest.com. *Villa Deste.* (ET: 17.08.2019).
URL 80: https://acikders.ankara.edu.tr. 13. Hafta İtalyan Rönesans Bahçe sanatı pdf dosyası. (ET: 01.06.2019).
URL 81: https://tr.pinterest.com. *Villa Capra Rola Pools.* (ET: 02.08.2019).
URL 82: https://tr.pinterest.com. *Villa Lante Water.* (ET: 17.08.2019).
URL 83: https://tr.pinterest.com. *Villa Lante Fauntain.* (ET: 17.08.2019).
URL 84: https://acikders.ankara.edu.tr. 13. Hafta İtalyan Rönesans Bahçe sanatı pdf dosyası. (ET: 01.06.2019).
URL 85: https://tr.depositphotos.com/125401012/stock-photo-fountain-of-moor.html. (ET: 17.08.2019).
URL 86: https://tr.pinterest.com. *Neptün Della Porta.* (ET: 17.08.2019).
URL 87: https://tr.pinterest.com. *Palazzo Reale. Caserta.* (ET: 17.08.2019).
URL 88: https://tr.pinterest.com. *Palazzo Reale Pools.* (ET: 17.08.2019).
URL 89: https://tr.pinterest.com. *Villa Vaux-le-Vicoomte Planı.* (ET: 17.08.2019).
URL 90: https://tr.pinterest.com.*Villa Vaux-le-Vicoomte.* (ET: 17.08.2019).
URL 91: https://tr.pinterest.com. *Villa Vaux-le-Vicoomte Su Oyunu.* (ET: 17.08.2019).
URL 92: https://tr.pinterest.com. *Versailles Saray Bahçe Planı.* (ET: 17.08.2019).
URL 93: https://tr.pinterest.com. *Versailles Sarayı At Heykeli.* (ET: 17.08.2019).
URL 94: https://tr.pinterest.com. *Versailles Gargoyle.* (ET: 17.08.2019).
URL 95: https://tr.pinterest.com. *Versailles Pool.* (ET: 17.08.2019).
URL 96: https://tr.pinterest.com. *Versailles Latona Fontain.* (ET: 17.08.2019).
URL 97: https://tr.pinterest.com. *Versailles Domaine.* (ET: 17.08.2019).
URL 98: https://acikders.ankara.edu.tr. *İngiliz Bahçe Sanatı.* (ET: 17.08.2019).
URL 99: https://tr.pinterest.com. *Rousham water.* (ET: 19.08.2019)
URL 100: https://tr.pinterest.com. *Rousham Pool.* (ET: 19.08.2019).
URL 101: https://tr.pinterest.com. *Hyde Park Long Water.* (ET: 19.08.2019).
URL 102: https://www.heatheronhertravels.com. *Kensington Gardens Diana.* (20.08.2019).
URL 103: https://www.heatheronhertravels.com. *Kensington Gardens Diana.* (ET:20.08.2019).
URL 104: https://acikders.ankara.edu.tr. *Uzakdoğu Bahçeleri.* (ET: 19.08.2019)
URL 105: https://tr.pinterest.com. *Hangzhou Water.* (ET: 20.08.2019).
URL 106: http://www.asialogy.com/japon-bahceleri/. (ET: 27.07.2019).
URL 107: http://www.asialogy.com/japon-bahceleri/. (ET: 27.07.2019).
URL 108: http://www.asialogy.com/japon-bahceleri/. (ET: 27.07.2019).
URL 109: https://acikders.ankara.edu.tr. Uzakdoğu Bahçeleri. (ET: 19.08.2019)

URL 110: https://tr.pinterest.com. *Japon Bahçesi Yoyogi Park.* (ET: 19.08.2019).
URL 111: https://acikders.ankara.edu.tr. *İslam Bahçe Sanatı İspanya Örneği.* (ET: 15.08.2019).
URL 112: https://www.pequepolis.com. *El Hamra.* (ET: 20.08.2019).
URL 113: http://edergi.artvin.edu.tr. *İran Bahçe Sanatının ve Tasarım Özelliklerinin Araştırılması.* Sima Pouya. Öner Demirel. (ET: 15.08.2019).
URL 114: http://edergi.artvin.edu.tr. *İran Bahçe Sanatının ve Tasarım Özelliklerinin Araştırılması.* Sima Pouya. Öner Demirel. (ET: 15.08.2019).
URL 115: https://www.google.com/amp/s/indigodergisi.com. *Sultan II. Bayezid Edirne Darüşşifası Projesi.* (ET: 17.08.2019).
URL 116: https://tr.pinterest.com. *Topkapı Sarayı; Revan, Bağdat ve Sünnet Köşkü Havuzu.* (ET: 20.08.2019).
URL 117: https://tr.pinterest.com. *Sâdâbât Sarayı.* (ET: 20.08.2019).
URL 118: https://tr.pinterest.com. *Gülhaneparkı'nın Bahçe Havuzu. (ET: 20.08.2019).*
URL 119: https://www.bilimseldunya.com/washington-aniti/. (ET: 19.08.2019).
URL 120: https://tr.pinterest.com. *Sultan Ahmet Cami.* (ET: 12.07.2019).
URL 121: https://www.flickr.com/photos/lo1/3928095561. (ET: 10.08.2019).
URL 122: https://tr.pinterest.com. *Grand Louvre*. (ET: 19.08.2019).
URL 123: https://tr.pinterest.com. *Valencia Hemispheric Binası.* (ET: 19.08.2019).
URL 124: https://tr.pinterest.com. *Valencia Hemispheric Night.* (ET: 19.08.2019).
URL 125: https://tr.pinterest.com. *Çehel Sütün Sarayı.* (ET: 19.08.2019).
URL 126: https://tr.pinterest.com. Golden Temple. (ET: 15.07.2019).
URL 127: https://tr.pinterest.com. *Moscow State Universty.* (ET: 05.05.2019).
URL 128: https://tr.pinterest.com. *Khaju Köprüsü.* (ET: 05.06.2019).
URL 129: https://tr.pinterest.com. *Hearst Castle, Roman Pool.* /ET: 04.05.2019).
URL 130: https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/mardin/gezilecekyer/kasimiye-medresesi. (ET: 17.08.2019).
URL 131: http://bambuk.net/muzey-bambuka-vo-vietname/. (ET: 19.08.2019).
URL 132: https://tr.pinterest.com. *Naoshimo Ando.* (ET: 02.05.2019).
URL 133: https://tr.pinterest.com. *Putrajava Malezya.*
URL 134: https://tr.pinterest.com. *Revson Fontain Lincoln.*
URL 135: https://tr.pinterest.com. *Al Shaheed Park*
URL 136: *Dff*
URL 137: http://wwwhurriyet.com.tr/seyehat/divrigi-ulu-caminin-ilginc-hikayesi-40476482. (ET: 07.08.2018).
URL 138: https://www.google.com/amp/s/amp.onedio.com. *Singapur Changi Havalimanı.* (ET: 17.08.2019).
URL 139: https://www.google.com/amp/s/amp.onedio.com. *Singapur Changi Havalimanı.* (ET: 17.08.2019)
URL 140: https://tr.pinterest.com. *Niavaran Palace.* (ET: 16.08.2019).
URL 141: https://wwwarch2o.com/beautiful-wonders-persian-architecture-5-cities-iran/. (ET: 12.07.2019).
URL 142: https://tr.pinterest.com. *Topkapı Palace Harem Fontain.* (ET: 15.07.2019).

URL 143: https://gulevisafranbolu.wordpress.com/2011/11/15/safranbolunun-havuzlu-konaklari/amp/. (ET: 01.06.2019).
URL 144: https://tr.pinterest.com. *Waterfall New York.* (ET: 12.07.2019).
URL 145: https://tr.pinterest.com. *Hillside House Bernardino.* (ET: 13.07.2019).
URL 146: https://www.google.com/amp/s/amp.onedio.com. *Filipinler Labassin.* (ET: 18.08.2019).
URL 147: https://tr.pinterest.com. *Overflow Ladybower. (ET: 12.07.2019).*
URL 148: https://www.icmimarlikdergisi.com/2016/12/02dunyanin-ilk-kalici-oteli-icehotel-365/. (ET:01.10.2019)
URL 149: https://www.google.com/amp/s/amp.onedio.com/haber/301452. (ET: 01.10.2019)
URL 150: https://bigumigu.com/haber/suyla/hayat/bulan/heykeller/. (ET: 01.10.2019).
URL 151: https://tr.pinterest.com. *Water Pavilion.* (ET: 01.10.2019).
URL 152: https://www.linaghotmeh.com *Light in Water.* (ET: 09.10.2019).
URL 153: http://www.kajofoto.de/site/category-zoom/Honnover/EXPO-2000/6# . (ET: 09.10.2019).
URL 154: https://tr.pinterest.com. *Yokote Kamakura* (ET: 09.10.2019).
URL 155: https://tr.www.google.com/amp/s/amp.businessinsider.com (ET:09.10.2019)
URL 156: https://tr.www.google.com/amp/s/amp.businessinsider.com (ET:09.10.2019)
URL 157: https://tr.www.google.com/amp/s/amp.businessinsider.com (ET:09.10.2019)