MİMARİDE RİTMİN GELENEKSEL URFA SOKAKLARINDA TEMEL TASAR ÖGE VE İLKELERİ BAKIMINDAN GÜNDELİK YAŞAM BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

MEHMET EMİN ŞAHİNALP

OCAK 2022

DİYARBAKIR

DİCLE ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİENSTİTÜSÜ

MİMARİDE RİTMİN GELENEKSEL URFA SOKAKLARINDA TEMEL TASAR ÖGE VE İLKELERİ BAKIMINDAN GÜNDELİK YAŞAM BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

MEHMET EMİN ŞAHİNALP

DİCLE ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM-ÖĞRETİM VE SINAV YÖNETMELİĞİNİN BİR PARÇASI OLARAK
MİMARLIK ANA BİLİM DALINDA
YÜKSEK LİSANS TEZİ
OLARAK HAZIRLANMIŞTIR

OCAK 2022
DİYARBAKIR

MİMARİDE RİTMİN GELENEKSEL URFA SOKAKLARINDA TEMEL TASAR ÖGE VE İLKELERİ BAKIMINDAN GÜNDELİK YAŞAM BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Mehmet Emin ŞAHİNALP tarafından Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin bir parçası olarak hazırlanan bu çalışma, aşağıda bilgileri yazılı jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek **Mimarlık Ana Bilim Dalı**'nda **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Neslihan DALKILIÇ _____
Müdür, **Fen Bilimleri Enstitüsü**

Doç. Dr. Berivan ÖZBUDAK AKÇA _____
Danışman, **Mimarlık Bölümü, Dicle Üniversitesi**

Sınav Jürisi:

Doç. Dr. Berivan ÖZBUDAK AKÇA **(*,**)** _____
Mimarlık Bölümü, Dicle Üniversitesi

Prof. Dr. F. Demet AYKAL _____
Mimarlık Bölümü, Dicle Üniversitesi

Doç. Dr. Ebru ERDOĞAN _____
Mimarlık ve Tasarım Bölümü, Selçuk Üniversitesi

ONAY

Savunma Tarihi: 28/01/2022

(*) Sınav Jürisi kısmının birinci satırına Jüri Başkanının bilgilerini yazınız.

(**) Sınav Jürisi kısmının ikinci satırına Tez Danışmanının bilgilerini yazınız.

Dicle Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırlanan bu tez çalışmasında yer alan tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak elde edildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bahse konu bu kural ve ilkelerin gerektirdiği üzere, bu çalışmada özgün olmayan tüm bilimsel içerikleri kurallara uygun biçimde alıntılayıp kaynak gösterdiğimi beyan ederim. Beyanımla çelişen herhangi bir delil bulunduğu takdirde tüm sorumluluğu üstleneceğimi kabul ederim.

Ad, Soyad: Mehmet Emin ŞAHİNALP

İmza: ……..…….

TEŞEKKÜR

Öncelikle danışmanım Doç. Dr. Berivan ÖZBUDAK AKÇA' ya tezin başından sonuna kadar nitelikli bir çalışma olması için yaptığı eleştiriler, öneriler, paylaştığı bilgiler, yeri geldiğinde yaptığı fedakarlıklar ve yol göstericiliği için teşekkür ederim.

Tez sürecinde beni her türlü destekleyen ve yeri geldiğinde yaptıkları yorum ve açıklamalarla katkıda bulunan akademisyen aileme teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR v
İÇİNDEKİLER vi
ŞEKİLLER LİSTESİ ix
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ xiii
TABLOLAR LİSTESİ xiv
ÖZET xv
ABSTRACT xvi
1. GİRİŞ 1
1.1 Çalışmanın Problemi 3
1.2 Çalışmanın Hipotezi 3
1.3 Çalışmanın Amacı 3
1.4 Çalışmanın Önemi 4
1.5 Çalışmanın Kapsamı 4
2. KAYNAK ÖZETLERİ 5
3. KONUYLA İLGİLİ KAVRAMLAR 12
3.1 Ritim Kavramı 12
3.1.1 Doğal ritimler 14
3.1.1.1 Fraktal yapılar ve altın oran 15
3.1.2 Yapay ritimler 17
3.1.2.1 Ritim bağlamında temel tasar öğe ve ilkeleri 18
3.1.3 Mimaride ritim örnekleri 31
3.1.3.1 Mısır piramitleri 33
3.1.3.2 Parthenon Tapınağı (Atina - Yunanisatan) 33
3.1.3.3 Köln Katedrali (Köln- Almanya) 35
3.1.3.4 Nasır-El Mülk Camii (Şiraz – İran) 37

3.1.3.5 Guggenheim Museum (New York - ABD) 38
3.1.3.6 Sydney Opera Binası (Sydney – Avustralya) 39
3.1.3.7 Soundwave (Xiangyang – Çin) 40
3.2 Gündelik Hayat ve Ritim 43
3.2.1 Gündelik hayat ritimleri ve mekan/mimari üretimi 47
4. MATERYAL VE METOT 49
4.1 Materyal 49
4.2 Metot 52
5. ALAN ÇALIŞMASI 55
5.1 Geleneksel Urfa Sokaklarının Genel Özellikleri 55
5.2 Geleneksel Urfa Sokaklarında Ritmin Temel Tasar Öğe ve İlkeleri Bağlamında Değerlendirilmesi 58
5.2.1 Sokak yönlendiricileri 58
5.2.1.1 Sokak dokusu ve zemin çizgileri 59
5.2.1.2 Pahlamalar 61
5.2.2 Köşe sütunceleri 62
5.2.3 Kabaltılar 63
5.2.4 Cumbalar 67
5.2.5 Tetirbeler (Çıkmaz Sokaklar) 71
5.2.6 Sokak kapıları 74
5.2.7 Dini tesisler 77
5.2.7.1 Camiler 77
5.2.7.2 Çeşmeler 82
5.2.7.3 Minareler 93
5.2.8 Pencereler 96
5.2.8.1 Kuşluk takkası 97
5.2.8.2 Gezenek takkaları 98

5.3 Geleneksel Urfa Sokaklarının Ritmin Gündelik Hayat Bağlamında Değerlendirilmesi 98
5.3.1 Sokak yönlendiricileri ve sütunceler 101
5.3.2 Kabaltılar 101
5.3.3 Cumbalar 104
5.3.4 Tetirbeler (Çıkmaz Sokaklar) 105
5.3.5 Sokak kapıları 107
5.3.5.1 Kapı tokmakları 108
5.3.6 Dini tesisler 110
5.3.6.1 Çeşmeler 110
5.3.6.2 Minareler 111
5.3.7 Pencereler 111
6. BULGULAR VE TARTIŞMA 112
7. SONUÇ VE ÖNERİLER 119
7.1 Sonuç 119
7.2 Öneriler 121
KAYNAKLAR 122
ÖZGEÇMİŞ 127

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1 Doğada, geometride ve cebirde fraktal yapı örnekleri (Turhan, 2018) 15
Şekil 3.2 Akciğerin fraktal yapısı (URL1) 16
Şekil 3.3 Brokolinin fraktal yapısı (URL2) 16
Şekil 3.4 Altın oran şeklinden parçalanmış dikdörtgenler (URL 3) 17
Şekil 3.5 Çam kozalaklarında altın oran (URL 4) 17
Şekil 3.6 (a-b) Çizgilerin oluşturduğu doku, ritim hiyerarşi ve dinamizm (URL5-6) 22
Şekil 3.7 Ono Kotaro' nun çizgisel yüzeylere sahip seramik nesne çalışması (URL 7) 22
Şekil 3.8 Işık- gölgenin oluşturduğu ritim (URL 8) 23
Şekil 3.9 Nendo' nun tam tekrardan oluşan eseri (URL 9) 24
Şekil 3.10 Nendo'nun aralıklı tekrarla tasarımları (URL 10) 25
Şekil 3.11 Nendo'nun değişken aralık ve ölçekteki tekrarlarla tasarımları (URL 11) 25
Şekil 3.12 Renk-yüzey-hareket-ritim (Çınar K. ve Çınar M.S. (2020) 26
Şekil 3.13 çizgi-yüzey-hareket-ritim (Çınar K ve Çınar M.S. (2020) 26
Şekil 3.14 Döner merdivenin hareket etkisi (URL 12) 27
Şekil 3.15 Farklı zıtlıkların ritmik düzen içinde oluşturduğu insan yüzü silüeti (URL 13) 29
Şekil 3.16 Aralık ve renk ile ritmi vurgusu (URL 14) 30
Şekil 3.17 Zıt yön ve renk ile ritmi bozarak sağlanan vurgu (URL 25) 31
Şekil 3.18 İnsan yapımı ilk üç boyulu mekanlar olan dolmenler (URL 16) 32
Şekil 3.19 Mısır piramitleri ve altın oranı (URL 17) 33
Şekil 3.20 Parthenon tapınağı ve altın oran (URL18) 34
Şekil 3.21 Sivri hatlara sahip köln katedrali (URL 19) 35
Şekil 3.22 Kemerlerin ile heykellerin oluşturduğu ritim ve vurgu (URL 20) 36
Şekil 3.23 Sütunların ritmi ile yönelinen mekan (URL 21) 36
Şekil 3.24 Vitraylar ve ışığın oluşturduğu sergi (URL 22) 37
Şekil 3.25 (a-b) Işık, renk ve geometrik ritme sahip Pembe camii (URL 23-24) 38
Şekil 3.26 (a-b) Cephede ve iç mekanda sağlana hareket (URL 25-26) 39
Şekil 3.27 (a-b) Pek çok hareket ve ritmi barındıran dış kabuk (URL 27-28) 39
Şekil 3.28 (a-b) İç mekanda vurgulanan ritimler (URL 29-30) 40
Şekil 3.29 (a-b) Işık-gölge ve renk ritimleri (URL 31-32) 40

Şekil 3.30 Farklı boyutlardaki çelik plakaların oluşturduğu ritim (URL 33).....41
Şekil 3.31 Soundwave'in akşamları metropolü anımsatan görüntüsü (URL 34).....42
Şekil 3.32 Gökdelenlerin bunaltıcı hissine dikkat çekmek isteyen tasarım (URL 35) 42
Şekil 3.33 Lefebvre'nin doğrusal ve döngüsel tekrarlarını anlatan grafik 46
Şekil 3.34 Tanyeli'nin ifadesiyle "gündelik hayatı ıskalayan" park yolu tasarımı (URL 36) 48
Şekil 4.1 Şanlıurfa halihazır planı üzerinde geleneksel dokunun bulunduğu alanlar (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi- Düzenleyen Mehmet Emin Şahinalp).....51
Şekil 4.2 Çalışmanın kavramsal çerçevesi 53
Şekil 5.1 (a-b) Yüksek duvarlara ve dar ene sahip gus (Şahinalp fotoğaf Arşivi) 55
Şekil 5.2 Geleneksel Urfa sokaklarının organik dokusu (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi halihazır planı-Düzenleyen: Mehmet Emin Şahinalp) 57
Şekil 5.3 Tasar ilke ve öğeleri-ritim ilişkisi bakımından Urfa sokaklarının irdelenme şeması.....58
Şekil 5.4 (a-b-c) Sokağın yönünü önceden referans veren sokak dokusu ve çizgileri (Şahinalp fotoğraf arşivi) 59
Şekil 5.5 Tuzekan camii civarı su kanalları (Yıldız Albümleri'nde Urfa).....60
Şekil 5.6 Günümüz Tuzekan camii civarı (Şahinalp fotoğraf arşivi) 60
Şekil 5.7 (a-b-c) Urfa sokaklarında pragmatik yönlendirici pahlamalar (Şahinalp fotoğraf arşivi) 61
Şekil 5.8 (a-b-c) GUS'da yer alan bazı köşe sütunceleri (Şahinalp fotoğraf arşivi) ...62
Şekil 5.9 (a-b) GUS'da yer alan bazı kabaltılar (Şahinalp fotoğraf arşivi) 63
Şekil 5.10 (a-b) Uzun ve çapraz tonozlu kabaltılar (Şahinalp fotoğraf arşivi).....64
Şekil 5.11 Kabaltıların konumları ve bazılarının fotoğraflarını içeren kolaj (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi halihazır planı – Düzenleyen: Mehmet Emin Şahinalp) 66
Şekil 5.12 Kemer konsollu cumba (Şahinalp fotoğraf arşivi) 67
Şekil 5.13 Ters piramit konsollu cumba (Şahinalp fotoğraf arşivi).....68
Şekil 5.14 Üçgen konsollu cumba (Şahinalp fotoğraf arşivi) 69
Şekil 5.15 Girişi vurgulayan cumba (Şahinalp fotoğraf arşivi).....69
Şekil 5.16 GUS'da yer alan bazı cumbaların konumları ve onlara ait görselleri içeren kolaj (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi halihazır planı – Düzenleyen: Mehmet Emin Şahinalp) 70

Şekil 5.17 (a-b)Yön değişerek tetirbelere giden organik dokulu yollar (Şahinalp fotoğraf arşivi) 71
Şekil 5.18 Kamusal alan ve özel alan arasındaki geçiş mekanı olan tetirbeler (Yusuf Paşa mahallesi) 72
Şekil 5.19 Tetirbelerin (çıkmaz sokakların) konumları (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi halihazır planı – Düzenleyen Mehmet Emin Şahinalp) 73
Şekil 5.20 Çinko kaplamalı, çift çenetli kapı (Şahinalp fotoğraf arşivi) 74
Şekil 5.21 Çinko, tek çenetli ve enikli kapı (A. Cihat Kürkçüoğlu fotoğraf Arşivi b.t.) 75
Şekil 5.22 (a-b) İşlemeli alınlığa sahip ve lafızlı kapılar (Şahinalp fotoğraf arşivi) ..76
Şekil 5.23 Kornişli, sütunceli ve soluk taşlarına sahip kapı (Şahinalp fotoğraf arşivi) 76
Şekil 5.24 Çalışma alanındaki tarihi camilerin ve çeşmelerin konumu (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi halihazır planı – Düzenleyen: Mehmet Emin Şahinalp) 79
Şekil 5.25 (a-b-c) soldan sağa dabakhane, kadıoğlu ve ulu camii giriş kapıları (Şahinalp fotoğraf arşivi) 81
Şekil 5.26 (a-b-c) Soldan sağa eski ömeriye, kutbettin ve yusuf paşa camii giriş Kapıları (Şahinalp fotoğraf arşivi) 81
Şekil 5.27 Emencekzade çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi) 82
Şekil 5.28 Firuz Bey çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi) 83
Şekil 5.29 Hekim Dede çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi) 84
Şekil 5.30 Şeyh Saffet çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi) 85
Şekil 5.31 Yıkık Sokak çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi) 86
Şekil 5.32 Yıldız Meydanı çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi) 86
Şekil 5.33 Haydar Ağa çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi) 87
Şekil 5.34 Hüseyin Ferideddin çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi) 88
Şekil 5.35 Selahaddin Eyyubi Çeşmesi(Şahinalp Fotoğraf Arşivi) 89
Şekil 5.36 (a-b-c)Tarihi ticari alanlardaki yeni çeşmelerden bazıları (Şahinalp fotoğraf arşivi) 90
Şekil 5.37 (a-b) Kelleci çayını vurgulayan çeşme ve anıt (Şahinalp fotoğraf arşivi) .90
Şekil 5.38 GUS'daki çeşmelerin görsellerini ve konumlarını içeren kolaj (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi halihazır planı – Düzenleyen: Mehmet Emin Şahinalp) 92
Şekil 5.39 Müderris Camii'ne ait mimber minare (Şahinalp fotoğraf arşivi) 93

Şekil 5.40 (a-b-c-) Urfa sokak cephelerindeki zemin kat pencereleri (Şahinalp fotoğraf arşivi) 96
Şekil 5.41 (a-b-c-d) Üst kat pencerelerine ait görseller (Şahinalp fotoğraf arşivi) 97
Şekil 5.42 (a-b-c) Kuşluk takkaları (Şahinalp fotoğraf arşivi) 97
Şekil 5.43 (a-b-c) Gezenek takkaları (Şahinalp fotoğraf arşivi).....98
Şekil 5.44 Ritim-gündelik hayat ilişkinini bakımından urfa sokaklarının akış şeması 99
Şekil 5.45 Soluk taşı bulunduran kabaltı (Şahinalp fotoğraf arşivi).....102
Şekil 5.46 Niş bulunduran kabaltı (Şahinalp fotoğraf arşivi).....103
Şekil 5.47 (a-b) Villa Savoye ve Marsilya konutları-Le Corbusier (URL 37-38)....104
Şekil 5.48 (a-b) Karşılıklı cumbalar ve pencere yönleri (Şahinalp fotoğraf arşivi) .105
Şekil 5.49 Çift çenetli, ahşap, enikli kapı (URL 39).....107
Şekil 5.50 (a-b) Hac kapıları (Şahinalp fotoğraf arşivi).....108
Şekil 5.51 (a-b-c-d) Kapı tokmağı çeşitleri (Şahinalp fotoğraf arşivi) 109

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

Kısaltma	Açıklama
GUS	Geleneksel Urfa Sokakları
m	Metre

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 3.1 Temel Tasar Öğe ve İlkeleri (Şenyiğit, 2010'dan Uyarlanmıştır).....19
Tablo 3.2 Çizgilerin oluşturduğu ifadeler (Özkartal, 2009).....21
Tablo 5.1 Şekil 5.23'de Numaralandırılan Camilerin İsimleri ve Ait Oldukları Dönemler.....80
Tablo 5.2 Urfa Sokaklarındaki Çeşitli Minarelere Ait Fotoğraf ve Çizimler 95
Tablo 6.1 Urfa Sokaklarındaki Mimari Öğelerin Temel Tasar Öğe-İlkeleri Bağlamındaki Ritimlerini Gösteren Tablo 113
Tablo 6.2 Gündelik Hayatın Dinamikliği Sayesinde Mimari Öğelerin Farklı Mekanlara Dönüşmesini Gösteren Tablo.....116

ÖZET

MİMARİDE RİTMİN GELENEKSEL URFA SOKAKLARINDA TEMEL TASAR ÖGE VE İLKELERİ BAKIMINDAN GÜNDELİK YAŞAM BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Şahinalp, M. Emin

Yüksek Lisans, Mimarlık Bölümü

Danışman: Berivan Özbudak Akça

Ocak 2022, 145 Sayfa

Ritimler insan hayatını çeşitli alanlarda etkilediği gibi insanın yaşamının geçtiği mekanları da etkilemektedir. Böylelikle mimariye de değinen ritimler, gündelik hayatın izlerini de mimariye aktarmaktadır. Özellikle sokak mimarisi kamusal bir alanda bulunmasından dolayı gündelik hayat ritimlerinin daha açık görüldüğü mekanlardır. Böylelikle sokak mimarisi gündelik hayatın somutlaşması ve kimlik kazanmasına olanak sağlamaktadır. Bu çalışmada geleneksel Urfa sokaklarındaki mimari ritimlerin oluşma biçimlerini; mekânsal, cephesel, biçimsel, simgesel ve malzeme üzerinden ortaya çıkarmak, amaçlanmıştır. Çalışmanın bir diğer amacı ise sokaklarda yer alan mimari öğelerin kamusal ve özel alan eşiklerinin belirlenmesindeki rollerinin ritimler üzerinden irdelenmesidir. İlk olarak konuyla alakalı literatür taraması yapılarak çalışmanın zemini oluşturulmuştur. Literatür taramalarının sonucunda geleneksel Urfa evleri hakkında çalışmaların çok olmasına karşın Urfa sokakları hakkında çalışmaların az olduğu sadece özel alana yönelik çalışmaların yapıldığı ve kamusal alan mimarisi hakkında detaylı çalışılmaların olmadığı görülmüştür. Bu açıdan bakıldığında çalışmanın literatüre katkı sunacağı düşünülmektedir. Çalışmada ritim geleneksek Urfa sokaklarında temel tasar ilke-öğeleri ve Henri Lefebvre okumaları üzerinden gündelik hayat bağlamında iki aşamalı olarak incelenmiştir. Çalışma alanıyla ilgili 2D çizim, fotoğraflama ve kolaj gibi tekniklerden yararlanarak elde edilen mimari ritim hakkındaki veriler tasarı ilke-öğeleri ve gündelik hayat bağlamındaki incelemede kullanılmıştır. Mimarlığın tasarlama ve değerleme süreci hakkında yapılan tartışmalara kent-mimari-sokak dokusu bağlamında ışık tutan bu çalışma ileride yapılacak olan akademik çalışmalara ve alanın tarihi özelliğe sahip olması bakımından ise restorasyon çalışmalarına kaynak oluşturmaktadır. Geleneksel Urfa sokaklarının sadece evlere ulaşmak için kullanılan bir araç olmadığı, sokakların kendine ait bir kimliğinin olduğu, gündelik hayat ve sokak biçimlerinin analizleri sonucunda ulaşılmıştır. Mimari elemanların hem gündelik hayat ritimleri hem de tasar öğe ve ilkelerinin birlikte barındırmaktadır. Böylelikle sokak mimarisinin tek bir veriye göre şekillenmediği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Ritim, Sokak, Tasar İlke-Öğeleri, Gündelik Hayat.

ABSTRACT

THE EVALUATION OF THE RHYTHM IN ARCHITECTURE IN CONTEXT OF DAILY LIFE IN CONTEXT OF BASIC DESIGN ITEMS AND PRINCIPLES ON TRADITIONAL URFA STREETS

Şahinalp, M. Emin

Master of Science in Department of Architecture

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Berivan Özbudak Akça

January 2022, 145 Paper

Rhythms affect human life in various areas as well as the places where people live.In this way, the rhythms, which also touch on architecture, transfer the traces of daily life to architecture.Especially, street architecture is a place where the rhythms of daily life are seen more clearly due to its presence in a public space. Thus, street architecture enables everyday life to be embodied and to gain an identity.The aim of this study is to reveal the formation forms of architectural rhythms in traditional Urfa streets through spatial, facade, formal, symbolic and material.Another aim of the study is to examine the roles of architectural elements on the streets in determining the thresholds of public and private spaces through rhythms. First of all, the basis of the study was formed by scanning the relevant literature.As a result of the literature review, it has been seen that although there are many studies on traditional Urfa houses, there are few studies about the streets of Urfa, only studies on the private area, and there are no detailed studies on public space architecture.From this point of view, it is thought that the study will contribute to the literature.In the study, rhythm was examined in two stages in the context of daily life in traditional Urfa streets, based on basic design principles-elements and Henri Lefebvre readings.The data about the architectural rhythm obtained by using techniques such as 2D drawing, photography and collage related to the study area were used in the analysis in the context of design principles-elements and daily life. This study, which sheds light on the debates about the design and valuation process of architecture in the context of city-architecture-street texture, is a source for future academic studies and restoration studies in terms of the historical feature of the area. It has been reached as a result of the analysis of daily life and street forms that traditional Urfa streets are not only a vehicle used to reach houses, but that the streets have their own identity. Architectural elements contain both daily life rhythms and design principles-elements. Thus, it has been seen that the street architecture is not shaped according to a single data.

Keywords: Rhythm,Street,Design principles-elements,Daily Life.

1. GİRİŞ

Mimarlıkta biçimin insan yaşamı üzerindeki etkileri önemli bir araştırma konusudur. Kenti oluşturan mimari mekanlardan biri olan sokakların bu etkide payı büyüktür. Sokak, kamusal alan ve özel alanlarda birbirlerine geçiş imkânı veren mekanlardan birisi olarak bilinmektedir. Yapıların çeşitli yönlerde sıralanmasıyla oluşan ve yapıları birbirlerine bağlayan bağlantı noktalarını oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra; ulaşım ağını sağlayan, stres atmak için yürüyüşlerin yapıldığı, alışverişlerin yapıldığı, kimi zaman çocuklar için oyun alanı kimi zaman da sanatçılar için atölye gibi çeşitli amaçlarla kullanılan mekanlardır. Bu açıdan bakıldığında sokağın kullanım amaçlarının bile gündelik hayatın okunmasına olanak sağladığı görülmektedir.

Sokaklar üzerinden gündelik hayatın okunması kullanım amaçlarının yanı sıra mimari öğeler üzerinden de gerçekleştirilmektedir. Bu tip okumalar geleneksel dokuya sahip, çevresiyle ve öznesiyle sıkı bir bağ kuran mimari mekanlarda daha fazla görülmektedir. Modern öncesi toplumlarda doğal yaşam döngüsüne ve ritmine bağlı olarak ilerleyen gündelik hayat; modern dönemde teknolojik gelişmeler, yeni malzeme ve uygulamalar, çalışma prensiplerine bağlı olarak yeniden düzenlenmektedir (Gülle, 2017). Sanayi devrimi, bu gelişmeler çerçevesinde mimariye de yeni bir anlayış getirmiştir. Modern Mimarlık Dönemi'ndeki bu anlayışlar genellikle kuramsal olup yer, kültürel özellik, coğrafi özellik gibi yaşamın temellerinden kopmaya başlayıp yeni sınırlar üreterek kendini kısıtlamaktadır. 19. yüzyıldan itibaren kentler standardizasyona uğrayarak iktidarların düzenleyici müdahalesi ile şekillendi ve kapitalizm, mimari aracılığıyla düzene oturtulmaya çalışıldı (Bressani, 2015). Günümüz (modern) sokaklarında da bu etkiyi görmek mümkündür. Kent ve sokak tasarımında ticari kaygılar ön planda tutulmuş, insanların birbirleriyle etkileşim biçimleri, yaşayış tarzları ve bunların mimari ile ilişkisi geri plana atılmıştır. Bu da sokakların kimliksizleşmesine ve gündelik hayatın okunamamasına neden olmuştur.

Lefebvre; sokak, kafe, gar gibi geçiş ve karşılama yerlerinin binalardan ve evlerden daha önemli olduğunu ifade etmiş ve aynı zamanda geçiş yeri, iletişim, dolaşım ve kesişim yeri olan sokağın, birleştirdiği şeyleri yansıttığını ve o şeylerden daha canlı

olduğunu da eklemiştir (Lefebvre, 2010b). "Sanat ve mimarlık, geçici yenilik deneyimi yaratma yerine insan varoluşunun derin ve kalıcı özlerini aramak değil midir?" (Pallasma, 2012). Tarihi bölgeler içerisinde bağlantı sağlayan sokakların önemi bu anlamda ayrı bir yer tutmaktadır. Geleneksel doku içerisinde yer alan sokakların ruhu genellikle anılarla hafızalarda yer edinse de yabancı bir perspektiften bakan kişinin bu ruhu anlamasına yardımcı olmaktadır. Çünkü bu tip mekanlar gündelik hayat pratiklerini yansıttığı gibi bizzat gündelik hayatın da kendisidir (Tanyeli, 2012) Bu etkiyi sağlayan temel öğelerden biri de sokak dokusundaki gündelik hayata ışık tutan mimari ritimlerdir.

Ritim, tasarım öğelerinin, görsel algıya bağlı olarak oluşturdukları görsel ifadelerin anlamlı bir düzenidir (Kapkın, 2014). Ritim, diğer temel tasar öğe ve ilkeleriyle ilişkisi bakımından daha da pekişerek ortaya çıkar, kendisi tek başına bir öge ya da ilke değildir (Özkartal, 2009). Bu nedenle çalışmanın literatür aşamasında "Ritim" kavramının derinliklerine inerek hedeflenen ritim vurgusu açıklanmıştır. Ritim kavramında incelenen ifadeler doğrultusunda tasarımlarda ritimlerden bahsetmek için tekrar, hareket, bütünlük gibi unsurların halihazırda bulunmuş olması gerekmektedir (Marmara, 2016). Ritmi anlamak için de diğer temel tasar öğe ve ilkelerini de iyi bir şekilde anlamak, yorumlamak ve aralarındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak gerekmektedir. Bu aşamada dünya üzerindeki mimari-ritim ilişkisine temel tasar öğe ve ilkeleri bağlamında örnek yapılar gösterilerek ritmin mimariye yansıma şekilleri irdelenmiştir.

Çalışmada Şanlıurfa'da geleneksel kent dokusunu oluşturan sokakları ritim ile ilişkilendirilerek iki aşamalı olarak ele alınmıştır. Birinci aşamada Urfa sokakları üzerinde yer alan mimari elemanlar (köşe sütunceleri, yönlendiriciler, kabaltılar, kapılar, pencereler, tetirbeler, cumbalar…) temel tasar öğe ve ilkeleri kapsamında ritimle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. İkinci aşamada ise Geleneksel Urfa Sokaklarının (GUS) biçimlenmesindeki bölgeye ait gündelik hayat ritimleri ve bunların mimariye yansımasındaki etkileri; gündelik hayatın kavranması bağlamında mekan ve zaman arasındaki ilişkileri ortaya koyan Henri Lefebvre okumaları ve analizleriyle desteklenerek irdelenmiştir.

1.1 Çalışmanın Problemi

Geçmişte var olan ritimlerin ve gündelik hayatın birlikteliği günümüz sokaklarında bulunmamaktadır. Günümüz sokaklarının oluşmasında temel tasar öğe - ilkelerinin yerini ticari kaygılara ve iktidarının kısıtladığı imar planlarına bırakmaktadır. Bu sebeple hem yere ait kültürel özelliklerden hem de temel tasar öğe ve ilkelerinden bağımsız sokaklar oluşmaktadır. Bu bağlantı kopukluğunun giderilmesinin yine geçmişin ve geleneksel olanın okunmasıyla elde edilecek ipuçları sonucunda giderileceği düşünülmektedir.

1.2 Çalışmanın Hipotezi

Sokaklar kamusal alan ile özel alanlar arasındaki geçiş noktaları sayılmaktadır. Dolayısıyla sokakların şekillenmesinde bu iki unsurun yadsınamaz etkisi bulunmaktadır. Bu şekillenmedeki etkenlerden biri de günlük hayatın her anında varlığını sürdüren ritimlerdir. Ritimler çeşitli alanları ilgilendirdiği gibi insanın içinde bulunduğu ve bizzat yaşayarak deneyimlediği mekanları da şekillendirmektedir. Ritimlerin etkilediği önemli alanlardan biri de şüphesiz mimaridir.

Mimarlık tarihi boyunca çeşitli dönemlerin kendilerine has tarzlarının oluşmasında ritimlerin etkili olduğu bilinmektedir. Bu ritimler Antik Yunan döneminden günümüze kadar çeşitli aşamalardan geçerek evrimleşip farklı mimari üslupları meydana getirmiştir. Bu bilgilere dayanarak;

- Geleneksel sokak mimarisinde gündelik hayat ritimlerinin izdüşümü sokak mimarisine yansıdığı varsayılmıştır,
- Geleneksel Urfa sokaklarında mimari dokunun oluşumunda temel tasar öğe ve ilkelerinin katkısının büyük olduğu varsayılmıştır,
- Geleneksel Urfa sokaklarının gündelik yaşam pratiklerine göre düzenlenmesi temel tasar öğe ve ilkelerini dışlamadığını ve aksine gündelik hayat ritimleri ile karşılıklı olarak beslendiği düşünülmektedir.

1.3 Çalışmanın Amacı

Çalışma Urfa'da geleneksel kent dokusu içerisinde yer alan sokaklardaki;

- Mekânsal, cephesel, simgesel, biçimsel ve malzeme özelliklerin kentin sokak ritmine olan katkısını ve kullanıcı ile ilişkisinin gündelik hayat-ritim bağlamında değerlendirmeyi,
- Kamusal/özel alan eşiklerinin belirlenmesindeki mimari biçim ve anlayışların etkisinin irdelenmesini,
- Mimari ritimlerinin arka planındaki unsurların ve bu ritimlerin hangi koşullarda meydana geldiğini ortaya çıkarmak ve şehrin tarihi sokaklarının var olan mimari değerlerinin belgelemesini,
- İlgili literatürlere katkı sağlayarak kaynak oluşturmayı amaçlamaktadır.

1.4 Çalışmanın Önemi

Bu çalışma mimarlığın tasarlama ve değerlendirme süreci hakkında yapılan tartışmalara kent-mimari-sokak dokusuna ritimler bağlamında ışık tutmaktadır. Kentin sahip olduğu mimari değerleri belgeleyerek yörenin mimari literatürüne katkı sağlamak, gelecekte yapılabilecek restorasyon işlemleri için kaynak oluşturmaktadır. Ayrıca tarihi sokak dokusundaki mekânsal kurgulamadaki çözümlerin, gelecekte inşaa edilecek olan sokaklardaki bazı sıkıntılara örnek olabilecek niteliğe sahip olması diğer bir önemli noktadır.

1.5 Çalışmanın Kapsamı

Çalışma Şanlıurfa'nın merkeze bağlı Eyyübiye ilçesi sınırları içinde kalan ve tarihi alanlardan oluşan geleneksel Urfa evlerin bulunduğu sokakları kapsamaktadır. Bu sokaklardaki mimari unsurlar ve mekânların oluşum biçimleri çalışmanın sınırlılığını belirmektedir. Çalışmada gelenekse Urfa sokakları ritim ile ilişkilendirilmiştir. Sokaklar ritim grupları içerisinde yer alan gündelik hayat ritimleri ve yapay ritimleri oluşturan temel tasar öğe ve ilkeleri kapsamında ele alınmıştır.

2. KAYNAK ÖZETLERİ

Akkoyunlu (1988), "Geleneksel Urfa Evlerinin Mimari Özellikleri" adlı yüksek lisans tezinde geleneksel konut dokusunun bulunduğu alanda 14 geleneksel evi mimari özellikleri bakımından incelemiştir. Geleneksel evleri iklim, topografya, kent kullanıcılarının gelenekleri kapsamında mimari özellikleri inceleyen Akkoyunlu Mardin, Diyarbakır gibi çevre illerin geleneksel konut yapısıyla da karşılaştırma yapmıştır.

Âlâ (2014), "Mimari Temside Hareketin İmgesi: Gündelik Hayat ve Sinematografi Üzerinden Bir Okuma", adlı yüksek lisans tezinde öznenin gündelik hayat deneyimini ile mimari temsilin nasıl olması gerektiği üzerine çalışma yapmıştır. İki aşamalı olan çalışmanın ilk aşamasında gelenekseli sorgulayan modern görüş ve kavramlar üzerinde durulmuştur. İkinci aşamada ise kavramlarla kuramsallaşan düşüncenin temsilleri ve uygulamaları ele alınmıştır. Bu çalışmasında göz ve görme deneyimini diğer duyulardan daha ön planda tutmuştur. Bu kapsamda Gilles Deleuze'un gündelik hayat deneyimi analizleri için sinemayı kullanmasından etkilenen yazar aynı yöntemi kendi çalışmasında da kullanmıştır. Böylelikle yazar sinemanın hareket imgesi kullanılarak gündelik hayat, sanat ve mimarlıkta sinematografi uygulama örnekleri üzerinde durmuştur.

Asoğlu (2018), "Osmanlı Son Döneminde Urfa'da Bir Ermenî Yerleşkesi: Telfutur Mahallesi ve Sâkinleri" adlı makalesinde Şanlıurfa'nın tarihi yerleşim yerlerinden olan Telfutur Mahallesi'nin (yeni ismiyle Tılfındır Mahallesi)' kültürel ve siyasi kimliğini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Çalışmada Osmanlı döneminde gayrimüslimlere ait mahallelerin dağılımı ve bu mahallelerin geleneksel yaşam biçimleri ele alınmıştır. Ermenilerin bu mahallede yoğun bulunmasından dolayı bu mahallelerde Amerikan ve Alman misyonerlerin de faaliyetleri ile Osmanlıya karşı gerçekleşen Ermeni isyanlarının Urfa'daki üssü olduğunu ifade etmiştir.

Bressani (2015), "Mass Customisation and Standardisation: An Urban Dialectic" isimli makalesinde kentsel standardizasyon ve kitlesel kişileştirme üzerine durmuştur. Kentleşmenin tarihinden ve mimari ile birlikte kentleşmenin diğer faktörleri araştırılmış ve kent üzerine diğer kuramsal görüşler ele alınmıştır.

Ching (2004), “ Mimarlık: Biçim, Mekan ve Düzen”, isimli kitabında mimari tasarım elemanlarını ve ilkelerini noktadan başlayarak, mimarlık tarihi boyunca farklı üsluplar ve dönemlerde inşaa edilen yapılar üzerinden anlatmaktadır. Mimari mekan çözümlemeleri, deneyimleri sorgulanarak daha farklı problem ve çözümleri üzerine tartışılmıştır.

Çetin (2006), “Geleneksel Türk Evinde Cumba” adlı makalesinde Türkiye’nin farklı şehirlerden cumba örneklerini ele almıştır. Cumbaları malzeme, form, yapım tekniği ve estetik gibi mimari özelliklerin yanında yörelere ait kullanıcı ile ilişkileri de incelemiştir.

M.S. Çınar ve K. Çınar, (2020) “Temel Tasarım” adlı kitaplarında temel tasarım ilkelerini ve öğelerini, tasarım öğrencilerine kavram ve yöntemler üzerinden aktarmayı hedeflemektedirler. Çalışmada temel tasar öğe ve ilkeleri belli sistemler ve kurallar çerçevesinde tasarım sürecine bir disiplin kazandırmak istenmektedir. Çalışma tasarım öğrencilerine bir kaynak ve yol gösterici bir rol üstlenmektedir.

Çiftçi (2018), “Urfa’nın Saklı Yüzü: Tarihi Sokaklar ve Evler” adlı makalesinde geleneksel sokak dokusu ve evler yüzeysel olarak tanımlanmış. Ev ve sokaklar daha çok bir kültür öğesi bakımından tanıtılmıştır. Bunun yanı sıra yöre halkının mutfak kültürü de çalışmada yer almaktadır.

Ekinci (2018), “Osmanlı Urfası” adlı kitabında Osmanlı dönemine ait Şanlıurfa’nın geleneksel konut dokunun bulunduğu alanda yaşanan gündelik hayat ve sokakların ve evlerin mimari özellikleri incelenmiştir. Çalışmada geleneksel dokunun bulunduğu alandaki camilerden hükümet konaklarına, sokaklardan meydanlara sosyolojik ve mimari araştırmalar yapılmıştır.

Gerger ve Kürkçüoğlu (1997), “Şanlıurfa’daki Tarihi Su Yapıları” adlı makalelerinde Şanlıurfa’da yer alan tarihi sarnıçlar, köprüler, su kemerleri, çeşmeler, su yolları incelenmiştir. Bu sayede Şanlıurfa’da yer alan su mimarisine, dolayısıyla tarihi mirasa dikkat çekilmek istenmiştir. Bu yapıların çalışmanın yayınlandığı döneme ait güncel özellikleri de belirtilerek yapıların korunmaları ve gerektiği yerlerde restorasyon çalışmalarının yapılmasını gündeme getirmek amaçlanmıştır.

Gezer (2007), "Ritim ve Süreklilik: Mozaikte Bir Yerde…" adlı makalsinde mimaride ritmi; strüktürel, cephesel, dokusal ve renk üzerinden dünya üzerindeki mimari yapılara ait görsellerle ifade etmiştir. Ritmin sürekliliği, sürekliliğin ise görsel ve işitsel algılama kolaylığı sağladığını belirten yazar ritmin gücünü düzen bütünlüğü olarak da ifade etmiştir.

Gezer (2014), "Mimariyi Yaşamak" adlı makalesinde mimarinin algılanma sürecindeki ışık, doku, oran, koku, ritim gibi öğelerin zamanla birleşerek bir anlam kazandığını ifade ederek mimariyi yaşanmışlığın bir bilgisi ile yorumlamaktadır. Böylelikle mimari; kültür, sosyal yapı ve fiziki çevreyi bu öğelerin aracılığı ile aktardığını ifade etmektedir. Aynı şekilde bu öğelerin mimarinin bir dilini oluşturduğunu da eklemektedir.

Gezer (2019), "Çağdaş Sanat Ve Tasarım Eğitiminde Görsel Tasarım Ögeleri ve İlkeleri" adlı makalesinde tasarımı oluşturan rehberin tasarım ilkeleri olduğunu ve bu ilkeler sayesinde tasarımın ifade yönünün daha da geliştiğini anlatmaktadır. Bu sebeple yazar tasarım öğe ve ilkelerinin oluşmasına katkı sağlayan kişiler ile bu kişilerin eserlerini derlemiştir.

Ginzbrg (2020), "Mimarlıkta Ritm" adlı kitabında ilk olarak ritmi kavramsal olarak açıklamaktadır. Daha sonra ise ritmi noktalardan çizgilere, çizgilerden dokulara, dokulardan yapılara kadar pek çok yerde ifade etmiştir. Böylece mimarinin temeli olan nokta ve çizgilerden - en temelden- başlayarak dünya üzerindeki bazı yapılardan örneklerle mimaride ritmi ifade etmeye çalışmıştır.

Gülle (2017), "Bekleyiş Halindeki Yer; Mimari Programın Tanımlayamadığı Bağımsız Gündelik Yaşantı Aralıkları" isimli yüksek lisans tezinde gündelik hayatın kesin, tanımlanan sınırların dışında belirsizliği sayesinde yeni mekanlar ürettiğini öne sürmüş ve bu mekanların izlerini araştırmaktadır. Bu mekanları kişisel deneyimlerin veriler elde ederek kent üzerinden araştırmaktadır. Böylelikle yazar oluş halindeki mekanların kentin gündelik hayat tarzına yansımalarını aktarmaktadır.

Kapkın (2014), "Çağdaş Seramik Sanatında Ritim" isimli yüksek lisans tezinde ritim kavramsal olarak incelenmiş ve tasarı ilkeleri ile ilişkilendirilmiştir. Aynı şekilde ritim kavramı diğer sanat dallarında da inceleyen yazar son olarak seramik sanatında

ritmi incelemiş ve çeşitli sanatçılardan çağdaş seramik sanatında ritim örneklerini işlemiştir.

A.K. Klochko ve A.R. Klochko (2017), "Light Rhythm As A Mean Of Emotional Expression In Architecture" isimli makalesinde ışık ritminin kullanılmasının mimari formları belirlemede etkisi incelenmiştir. Bu konu kapsamında mimaride ışık ritminin mimarlık tarihindeki gelişimi ve insanları üzerindeki etkileri incelenmiştir.

Közcü (2016), "Urfa Mimarisinde Kabaltılar" isimli makalesinde geleneksel Urfa sokaklarının mimari biçimlerden biri olan Kabaltıların yapım tekniği, genel özellikleri ve kullanıcıları ile ilişkisi hakkında araştırmalar yapmıştır yapmıştır.

Kürkçüoğlu (2009), "Yıldız Albümlerinde Urfa" adlı kitabında, Osmanlı Devleti'nin Sultan Abdülhamit dönemindeki Urfa kentine ait fotoğrafların ve kısa açıklamalarının yer aldığı bir derleme yapmıştır.

Lefebvre (2010a), "Gündelik Hayatın Eleştirisi I" kitabı gündelik hayatın dönüştürülmesi projesinin ilk aşamasıdır. Yazar bu kitapta gündelik hayatı gerçeklikle bağdaştırmıştır. Edebiyat, felsefe, din ve sanatın gerçeküstü düşünceleri insanların hayatına aşılamasını eleştirmiştir. Bu bilimlerin gerçekle dolayısı ile gündelikle olan bağlantısını kestiği halde başarılı olamayacaklarını ifade etmiştir. Gerçeküstücülük ve mitlerin insanı gündelik hayata karşı yabancılaştırmaya doğru sürüklediğini ifade eden yazar "yabancılaşma" kavramı üzerinde durmaktadır.

Lefebvre (2010b), "Gündelik Hayatın Eleştirisi II: Gündelik Hayat Sosyolojisinin Temelleri" adlı kitabında gündelik hayatı incelemek için gerekli yöntemleri ele almaktadır. Politikadan sosyal bilimlere, arzulardan ihtiyaçlara pek çok kavramı diyalektik yöntemle, merkezlerine gündelik hayatı koyarak çoğu disiplini gündelik hayattan uzak kalmakla eleştirmektedir.

Lefebvre (2010c), Gündelik Hayatın Eleştirisi III: Moderniteden Modernizme", Sel Yayıncılık, Çev: Işık Ergüden, İstanbul.

Lefebvre (2017), "Ritimanaliz: Mekan, Zaman ve Gündelik Hayat" adlı kitabında ritim kavramını ele almıştır. Yazar bu eserinde ritmi bir analiz biçimi ve bir analiz aleti olarak ele almıştır. Bu sayede zaman, mekan ve gündelik hayatı "ritimanaliz" yöntemiyle daha iyi bir şekilde algılanabileceğini ifade etmektedir. Yazar bu

kitabında ritmi bir bilime ve yeni bir bilgi alanına dönüştürmek istemektedir. Yazar eserinde insan bedenini bir metronom olarak kullanılmasını vurgulayarak özneyi ritimanalist olarak tanımlamıştır.

Marmara (2016), **"**Temel Tasarım Öğesi Olarak Ritim: Johannes Itten'in Ritim İçerikli Pedagojik Yaklaşımı" isimli yüksek lisans tezinde ritim kavramının derinliklerine inerek kavram açıklanmaya çalışılmıştır. Bu kavramın sanat tarihinin gelişimi bakımından önemi inceleyen yazar Johannes Itten'in ritim odaklı eğitim yaklaşımlarını incelemektedir. Tasarım öğesi olarak ritmi ele alan yazar ritmin tekrar, hareketlilik, süreklilik ve bütünlük ilkeleriyle içe olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Özkan (2014), "Yaşanan Mekan: Mimari Program İle Gündelik Yaşam Pratikleri Çakışmaları" isimli yüksek lisans tezinde mekanı özne haricinde nesnel bir kavram olarak ele alan çalışmaların mekanın asıl öğesi olan özneden kopardığını ifade etmektedir. Çalışmada mimari ile programlanan mekanın kullanıcıyla ilişkisi incelenmiş ve kullanıcının dönüşümüne göre asıl tanımını aldığı üzerinde durulmuştur. Kendi ev deneyimini ile mekanın kendisine göre değişimlerini de ele alan yazar mekanın kullanıcılar ile ilişkisi ile dönüşerek yeniden üretildiği sonucuna ulaşmıştır.

Özkartal (2009,) "Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine" isimli makale çalışmasında çizgi ve ritmin, sanat için duygu ve düşüncenin en etkili bir biçimde aktarılmasında oynadığı önemli bir rol oynadığı üzerine durmuştur. Buradan hareketle çizgilerin biçimine ve ritmine göre insanda bıraktığı etkileri psikoljik olarak da ele alan yazar çizginin kompozisyondaki yerinin önemini de vurgulamıştır.

Özmenteş (2006), "İnsan, Ritim ve Müzik: Görüngübilimsel Bir Bakış" Sanat Sokağı, Cilt:2.

Pallasma (2012), "Newness, Tradition and Identity - Existential Meaning in Architecture" isimli makalesinde varoluşsal yenilikleri için tarihsel sürekliliği ön planda tutan yazar mimaride yeniliklerin geçmişten ve gelenekten tamamen farklı bir biçim alamayacağını savunmaktadır. Bunun en büyük kanıtı olarak da sanatın ve mimarinin duygu ve düşünceyi ifade etmede bir araç olduğunu ve bu ifadelerin ancak deneyimlerle var olabileceğini öne sürmektedir.

Rasmussen (2020), “Yaşanan Mimari” isimli kitabında mimarinin ne olduğu ne olmadığını tartışmaktadır. Mimarinin sadece plan, kesit ve görünüşten ibaret olmadığını belirten yazar bunu mimarinin kesin sınırlarının olmayışında görmüştür. Mimaride ritimden renge kadar pek çok temel tasar öğe ve ilkelerinin mimari eserlerin görselleri üzerinden aktarıldığı kitap mimari tasarım hakkında pek çok konuya ışık tutmaktadır.

Selvi ve Melikoğlu (2017), “Sınırın Estetik Nesneleri: Şanlıurfa’da Tarihi Kapı Tokmakları ve Halkaları” isimli çalışmada geleneksel sokaklardaki gündelik yaşam biçimlerini kapılardan ve üzerlerindeki tokmaklardan okumaya çalışmışlardır. Kapı ve tokmakların gündelik hayatta politik, sosyolojik ve ekonomik okumaların bir aracı olarak anlatıldığı çalışma aynı zamanda geleneksel kültür üzerine kuramsal bir yorum getirmektedir.

Sözmez ve Akgül (2013), “Şanlıurfa Şehrinin Alansal Gelişiminin Tarihi Yapıların Konumları ve Uydu Görüntüleri İle Belirlenmesi” isimli makale çalışmasında Şanlıurfa şehrinin Osmanlı Dönemi öncesinden makalenin yayımlanan tarihe kadar ki alansal gelişimler ve bu gelişimlerdeki etkili olan faktörler ele alınmıştır. Şehrin gelişim yönünü ve tarihini belirlemek için cami, kilise gibi pek çok mimari yapının yanında ticaret yollarının konumu ve özelliğinden de faydalanılmaktadır.

Şahinalp (2005), “Şanlıurfa Şehrinin Kültürel Fonksiyonu” isimli makale çalışmasında Şanlıurfa şehrinin pek çok medeniyete ev sahipliği yapmasından kaynaklar kültür zenginliğinin pek çok yapıya yansımasını ele almış ve haritalama tekniğini kullanarak farklı kültürel özelliğe sahip yerler tespit etmiştir.

Şenyiğit (2010), “Biçimsel ve Anlamsal İfade Aracı Olan Cephelerin Değerlendirilmesine Yönelik Bir Yaklaşım: İstanbul’da Meşrutiyet ve Halaskargazi Caddeleri’ndeki Cephelerin İncelenmesi” isimli doktora tezinde cephenin biçimsel ve anlamsa bütünlüğünü sağlayacak yönlendiricileri, ilkeleri tespit etmeye çalışmıştır. Cephenin insanın yaşamındaki etkilerini ele alarak cephe tasarımlarına bir model üretmeye çalışmıştır. Bu sebeple en temek kavramsal unsurların tanımında başlayarak işlev, anlam kurgu biçimlerini incelemiş ve belirli bir model oluşturarak gelecekteki cephe çalışmalarına yönelik önermelerde bulunmuştur.

Tanyeli (2012), “Mimarlık Gündelik Yaşamla İlişkisini Nasıl Keser?” isimli makale çalışmasında mimarinin gündelik yaşam ile bağının koparılamayacağını, gündelik hayatın iktidarını dayatmaya çalışan mimarı ve eserlerini dışlayacağından bahsetmiştir.

Thapa (2017), “Rytheme in Architecture: an Aesthetic Appeal” isimli makalesinde mimaride ritmin, estetik görünüme katkı sağlayan en temek öğelerden biri olduğunu ifade etmektedir. Ritmin estetik deneyimleri pekiştirdiğini ifade eden yazar dünya üzerinde farklı kültürlere ait farklı mimari yapıları incelemiş ve hepsinin ortak estetik öğesi olarak ritmi göstermiştir.

Topraklı (2019), “Göbeklitepe: Tarihin Sıfır Noktası” isimli çalışmasında Göbeklitepe’nin tarihinden başlayıp genel özelliklerini anlatmıştır. Göbeklitepe’nin insanların yerleşik hayata geçmek için konut yapımından, tarımsal faaliyetlerden, hayvan evcilleştirmelerinden önce dini ihtiyaçlarını karşılamak için yaptığı bir tapınak olduğunu ifade etmektedir.

Yıldız ve Diğerleri (2017), “Şanlıurfa İl Kültür Turizm Rehberi” dergide Şanlıurfa yöresine ait yemeklerden mimari yapılara, sokaklardan meydanlara kadar pek çok kültür simgelerinin bulunduğu alanlar incelenmiş ve derlenmiştir.

3. KONUYLA İLGİLİ KAVRAMLAR

Çalışmada yer alan kavramlar, sınırlılık olarak genelden diğer alanlarla da ilişkisi incelenerek mimariye indirgenmiştir. Böylece konunun kavramsal çerçevesi mimari ile ilişkilendirilerek çalışma alanının içeriği pekiştirilerek daha anlamlı hale getirilmiştir.

3.1 Ritim Kavramı

Ritim müzikten mimariye, tıptan spora kadar hayatın her alanına etki etmiş bir kavramdır. Bu yüzden de tanım aralığı kullanıldığı yerlere ve etkenlere göre değişebilmektedir. Ritim kelimesinin Fransızca kökeninde *"Rythme"* yani **dizem** (sozluk.gov.tr), Yunanca kökeninde "*rhythmós"* yani **akış/akım** anlamına gelmektedir (etimolojiturkce.com). Genellikle daha çok müzikle ilişkilendirdiğimiz ritim; bir dizede, bir notada vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uyumudur (wikipedia.org). Pek çok farklı alanda kullanılan ritim, üstün bir düzenleyici olarak herkesin anlayabileceği bir estetik zevk kaynağıdır (A.K. Klochko ve A.R. Klochko, 2017).

Ritmi oluşturan vurgu, tekrar, oran, armoni gibi pek çok etken bulunmaktadır. Ritim belirli çizgilerin, şekillerin veya renklerin bir sistem ve armoni içerisinde kendini tekrar etmesidir (Ching, 2004). Gezer ise ritmi tekrar eden modüller değişebilen (kimi zaman farklı oranlara sahip) ilişkiler olarak tanımlamaktadır (Gezer, 2007). Burada ritmle ilişkili etkenler tekrar ve oransal değişimlerdir. Tekrar duyuları (görme-işitme- dokunma) pekiştirmek için en etkili yöntemlerden biridir. Rasmussen ritmi çalışmayı kolaylaştıran geçişler olarak tanımlamaktadır. (Rasmussen, 2020). Buradan hareketle yukarıda tanımlandığı gibi akışkanlık ritmi oluşturan bir diğer etken olarak görülmektedir.

Lefebvre' ye göre ise ritim; zamanı gösteren, anları birbirinden ayıran niceliksel özellikler ve unsurlar ile bütünlükleri ilişkilendiren bir kavramdır (Lefebvre, 2017). Bunun yanı sıra ritmi bütünlükleri oluşturan ve bütünlüklerden ortaya çıkan niteliksel özellikler ile unsurları birleştirdiği görülmektedir. Yani ritim, olayların ve meydana gelen yapıların kendisi değil, bu yapıların var oluş süreçlerinde geçirdikleri aşamaların ya da bu olay ve yapıların meydana geldikten sonra oluşturdukları görsel

öğelerin düzenli görünümüdür (Kapkın, 2014). Buradan ritmin ölçülemeyen sanılan zamanı ölçmede bir unsur olarak kullanıldığını ortaya konulmaktadır. Müzikteki nota ve ses aralıkları bizlere bir zaman belirtir. Bu zaman aralığı niceliksel olarak hesaplanabilen bir şey olduğundan burada ölçü kavramı devreye girer. Tüm bu ses aralıkları birleşince de bir ritim sağlamaktadır.

Özkartal (2009)'a göre ise ritim sanat eserlerini tasarımları ve ögelerini monotonluktan kurtararak canlı ve dinamik yapıya kavuşturandır (Özkartal, 2009). Bu şekilde ritim sanatın algılanma biçimini kolaylaştıran, sanata ilgi uyandıran bir unsurdur. Ritmin algı ile bağlantısını Ginzburg ise bir öğenin yerini alan diğer öğe ile arasındaki algılanan bağ şeklinde ifade ederek anlık zihinde var olan öğelerin özünün önceki öğeden aldığını belirtmiştir. Ayrıca Ginbzburg ritmi, dinamik ve statik ritim diye ikiye ayırmıştır. Dinamik ritmin ana unsuru öğelerin zaman içindeki yeri ve dalgalanma sayısı, statik ritmin ana unsuru ise öğelerin mekan içerisindeki kapladığı yerdir (Ginzburg, 2020). Örneğin müzik dinamik ritme sahip iken mimarlık statik ritme sahiptir. Dans ise her iki ritmi bünyesinde barındırır. Mimarinin kendine has bir zaman ve hareket mefhumu yoktur bu nedenle dans ve müzikteki ritimden farklıdır (Rasmussen, 2020). Mimarideki ritim zihinde belirginleşir ve orada açığa çıkan ritim ile mimarinin fiziksel hali algılanmaktadır. Yani mimarinin dinamik ritmi ancak zihinde varlığını göstermektedir.

Bütün ritimleri ölçmek mümkün değildir. Bazı ritimleri insanlar deneyimleyerek hissetmektedir. Ritmin hissedilmesi ile alıcı ve eser arasındaki etkileşim artar. Ritim ile algı güçlenir ve estetik etki daha fazla hissedilir. Algı ne kadar güçlü ise eser hakkında bilgi sahibi olmak, eseri anlamak ve yorumlamak o kadar gerçekçi olmaktadır (Kapkın, 2014). Bir dans gösterisi ya da bir spor müsabakasını izleyen biri ritmi kendi içinde yaşayarak hissetmektedir. Hareketlerin ritimlerini izleyici olarak bizlerin algılama şekline göre biçimlenmektedir. Boydaş (2007) ritmin sanatı ve hareketi bir araya getiren ve daha çok sezgisel biçimde anlaşılan bir yapısı olduğunu söyleyerek bu durumu desteklemiştir. Bazen bir hareket ya da olay bütün izleyicileri aynı ritme sokabilir. Örneğin bir futbol müsabakasında gol olmasından sonra seyircilerin bir ağızdan " gol!" diye sevinip ayağa kalkması ve kutlama yapması ya da başarılı bir gösteride, gösteriyi onaylamak için bir arada çalınan

alkışlar insanın tecrübe ederek oluşturduğu ve yaşanmasında dış faktörün etkili olduğu ritimlerdir.

Lefebvre ritim kavramı tamamlayıcı bazı diğer kavramlardan bahsetmektedir. Bunlar poliritmi, öritmi ve aritmidir. Poliritmi birden fazla ritmin birbirini olumsuz yönde etkilemeden aynı yerde bulunmasıdır. Öritmi birden fazla ritmin birbirleri arasındaki yaratıcı ilişkidir. Aritmi ise birden fazla ritmin bir uyumsuzluk ve ahenksizlik içinde bulunmasıdır. Lefebvre buna örnek olarak da insan bedenini vermiştir. İnsan bedeninde her biri farklı işleve sahip birçok organın aynı anda çalışması poliritmi, bu organların birbirini etkileyerek bir uyum içinde çalışmasına öritmi, vücuttaki herhangi bir organın işlevinde meydana gelen bozukluklar ve bunun sonucunda ortaya çıkan hastalıklar ise aritmiyi temsil eder (Lefebvre, 2017). Bu tip örnekleri diğer alanlara da yayacak olursak doğallıktan meydana gelen durumları kendi amaçları çerçevesinde olumlu ya da olumsuz ya da vurgulanmak istenen düşünceler müzik, resim, heykel, mimari gibi çeşitli araçlarla ortaya çıkmaktadır. Bir durumdan rahatsızlığı dile getirmek isteyen bir sanatçı için aritmi güzel bir ifade seçeneği sunar. Ya da çeşitli müzik aletlerinin sesleriyle ortaya çıkan güzel bir ezgi öritminin en iyi örneğindendir.

Hayatın her anında kendini hissettiren ritimler doğal ve yapay ritimler olarak ikiye ayrılmaktadır.

3.1.1 Doğal ritimler

Hayatın içinde bulunan ve kendiliğin gerçekleşen saf ritimlerdir. Bu ritimler genellikle bir devinim/döngü içerisinde yer almaktadır. Döngüye konu olan olaylar belirli bir zamanda belirli aralıklarla meydana gelir. Buradaki "*belirli bir zamanda*" ifadesi önemlidir. Örneğin gece ve gündüzün birbirini takip etmesinin doğal ritimlerdendir ancak burada zaman soyut kavram olmakla birlikte gece ve gündüz sürelerinin sabit olmadığını, belirli aralıklarda uzayıp kısaldığını deneyimleyerek bu olayların hangi zaman göre gerçekleştiğini fark edilmekte ve bu şekilde zaman somutlaşmaktadır.

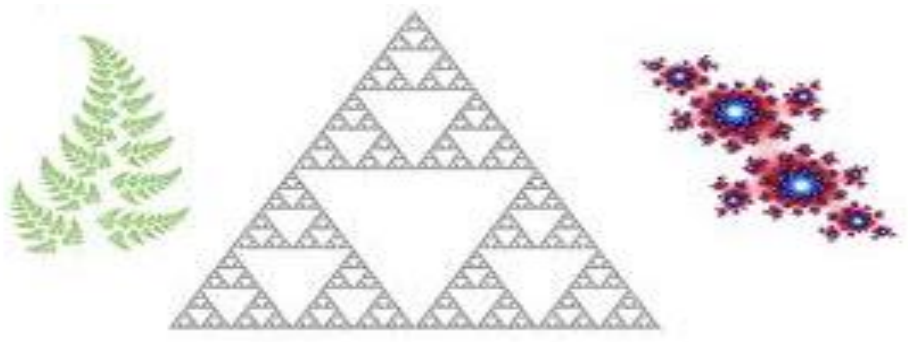
Ritim canlılığın ve hareketin olduğu her yerde bulunmaktadır. Örneğin dünyanın kendi ekseni etrafında ve güneş ekseni etrafında dönme hareketleri birer ritim

oluşturmaktadır. Bunlar doğal ritimlerdir. Diğer doğal ritimler suyun akışı, mevsimlerin tekrar etmesi, gece ve gündüzün oluşması, nefes alıp verme, kalp atış ritmi... Doğal ritimler çevrede bazen algılanamayacak şekilde düzensiz halde bulunabilirler. İnsanoğlu bu ritimleri algılamak için dağınık halde bulunan ritimleri sistemli bir düzene/dizine oturtmaya meyillidir. Örneğin mevsimleri algılamak için takvim, zamanı algılamak için saat gibi icatlar üretmiştir. Bunlar ise yapay ritimlerdir.

Doğada canlı cansız ritme sahip olmayan bir varlık yoktur. Burada tek göz ardı edilen ritimlerin meydana gelme süresidir. Örneğin toprak oluşumu; cansız doğal etkenlerden olan rüzgar ve yağmur zamanla kayaları aşındırarak toprak haline gelir. Toprak ise çeşitli katmanlara ayrılır ve zamanla o da kayaçlaşmaya başlar. Aynı şekilde canlı olan ağaçların fotosentezi, yaprak döküp çiçek açmaları birer doğal ritim örnekleridir.

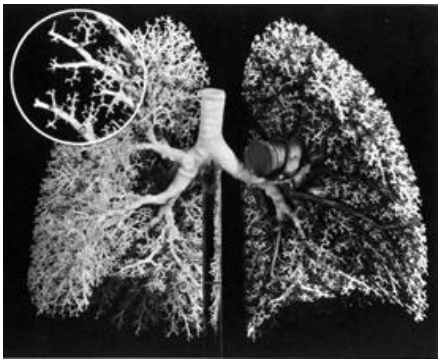
3.1.1.1 Fraktal yapılar ve altın oran

Doğada bulunan yapılar; kendilerine has belirli sayı, oran ve biçimlerde bulunmaktadır. Fraktal yapılardan bunlardan bazılarıdır. Fraktal terimi parçalanmış ya da kırılmış anlamına gelen Latince "fractus" sözcüğünden türetilmiştir (tr.wikipedia.org). Fraktal yapılar aslında aynı şekillerin belirli oranlarla kendini tekrar ederek ana şekle bağlanmasıyla oluşan yapılardır. Fraktal yapıdaki ritmin büyüsü geometriden, sanata pek çok farklı disiplinlerde görülmektedir (Şekil 3.1).



Şekil 3.1 Doğada, geometride ve cebirde fraktal yapı örnekleri (Turhan, 2018)

İnsan vücudundan bulunan akciğerler doğal fraktal yapılara örnek olarak verilebilir. Akciğerlerde bronş ve bronşçuklara uzanan bir tekrar söz konusudur (Şekil 3.2).



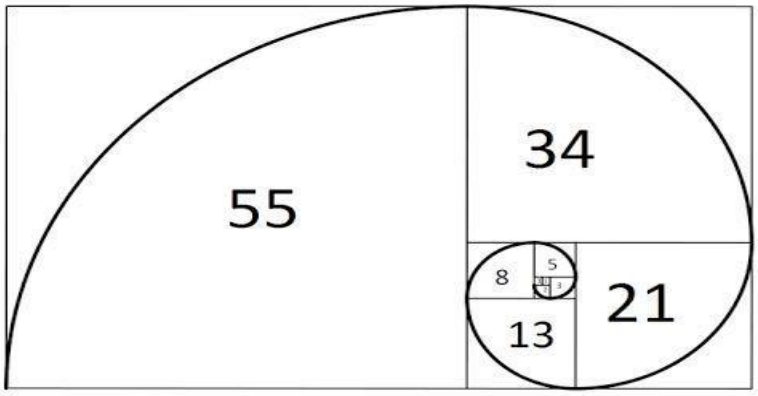
Şekil 3.2 Akciğerin fraktal yapısı (URL1)

Doğada bulunan fraktal yapılara başka bir örnek ise brokolidir. Akciğere benzer şekilde aynı biçimin oransal olarak farklı boyutlarda tekrarıyla meydana gelen bir yapıya sahiptir (Şekil 3.3).



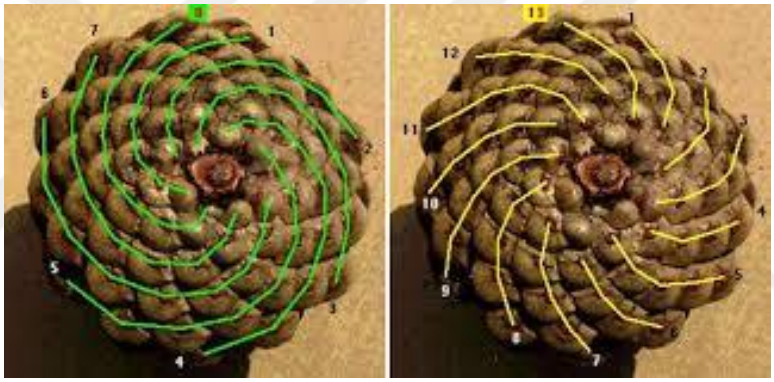
Şekil 3.3 Brokolinin fraktal yapısı (URL2)

Altın oran, matematik ve sanatta bir bütünün parçalarıyla gözlemlenen, uyum açısından en ideal boyutları verdiği düşünülen geometrik ve sayısal bir oran bağıntısıdır. Matematiksel olarak altın oranı verebilen bir sistem geliştiren İtalyan matematikçi Fibonacci kendi adıyla anılan bir sistem geliştirmiştir. Bu sistem 1, 2, 3, 5, 8, 13… şeklinde devam etmektedir. Burada ana bağıntı her sayı kendinden önce gelen iki sayının toplamı şeklinde olmasıdır (Rasmussen, 2020). Bu sıralamada her sayının kendinden önce gelen sayılara oranı ise şu şekilde sıralanmaktadır 2/1 = 2, 3/2 = 1.5, 5/3 = 1.66, 8/5 = 1.6, 13/8 = 1.625… Buradaki dizi belir bir sıradan sonra 1.618 e sabitlenmektedir. Bu oran ise altın oran sabiti olarak anılmaktadır (Şekil 3.2).



Şekil 3.4 Altın oran şeklinden parçalanmış dikdörtgenler (URL 3)

Çam kozalaklarının dip kısmındaki spirallerin sağa dönük olanlarının sayısı genelde 8, sola dönük olanların sayısı ise genelde 13'tür (Şekil 3.4).



Şekil 3.5 Çam kozalaklarında altın oran (URL 4)

Doğadaki altın oranlara sahip birçok örnekten söz etmek mümkündür. Örneğin salyangoz kabukları, papatya çiçeğinin taç kısmındaki spiraller, ay çiçeğinin çekirdeklerinin oluşturduğu spirallerde rastlanılmaktadır. Bu örnekler incelendiğinde hepsinin kendi içerisinde ritimlere sahip olduğu görülmektedir.

3.1.2 Yapay ritimler

Doğadaki ritimleri algılamak için çeşitli teknikler geliştiren insanoğlu, kendi duygu ve düşüncesini de ritimler aracılığıyla daha etkili bir biçimde aktarmayı planlamıştır. Duygu ve düşüncenin yoğunlaştığı sanat alanında yapay ritimleri görmek daha sık karşılaşılan bir durumdur. Algılama, vurgu, hareket, sembol gibi birçok amaçla ritimler üretilirken bu ritimlerin belirli şekillendiricilerini de göz ardı etmemek gerekir. Ritim diğer temel tasar öğe ve ilkeleriyle ilişkisi bakımından daha da

pekişerek ortaya çıkar, kendisi tek başına bir öge ya da ilke değildir (Özkartal, 2009).Sanat ve tasarımın konuya dahil olmasıyla temel tasar öğe ve ilkerinin ritimlerle ilişkisi tasarımın ve tasarımdaki duygunun, düşüncenin ve fikrin kuvvetlenesinde yardımcı olur.

3.1.2.1 Ritim bağlamında temel tasar öğe ve ilkeleri

Her tasarımın kendine özgü biçimleri, kriterleri bulunmaktadır. Bu kriterleri temel tasar ögeleri ve temel tasar ilkeleri başlığı altında sınıflandırılmaktadır. Şenyiğit (2010) yaptığı bir çalışmada temel tasar öğe ve ilkelerinin alt yorumlarının farklılık gösterdiğini belirtmektedir (Tablo 3.1).

Tablo 3.1 Temel tasar öğe ve ilkeleri (Şenyiğit, 2010'dan uyarlanmıştır)

	Ching F.D.K.(200)	Gürer L. (1998)	Divanlıoğlu D.H.(1997)	Güngör H. (1983)	Gürer L. (1990-1998)
Tasarım İlkleri	Tekrar Ritim Hiyerarşi Simetri Datum Eksen	Tekrar Egemenlik Harmoni Kontrast Denge Birlik Kavram	Tekrar Ritim Egemenlik Eksen Uygunluk Zıtlık Koram Denge Birlik	Tekrar Ritim (Aralıklı) Egemenlik Uygunluk Zıtlık Koram Denge Birlik	Tekrar Egemenlik Harmoni Kontrast Denge Birlik Kavram
Tasarım Öğeleri	Nokta Çizim Hacim Oran Ölçek			Çizgi Yön Ölçü Biçim Aralık Doku Renk Değer Hareket Işık/ Gölge	Nokta Çizgi Yön Ölçü Biçim …….. Doku Renk Değer ……

	Lauer, D. A., & Pentak, S., (2002)	Burden, E. (2000)	Zelanski, P. & Fisher, M. P. (1996)	Winters. N. B. (1986)
Temel Tasar Öğe ve İlkeleri	Harmony Gestalt -yakınlık -tekrar -devam Kontrast Hiyerarsi Ölçek / Oran -ölçekte kontrast -ölçek karmaşası Denge -simetrik denge -asimetrik denge -ışınsal denge Değer ve renk Biçim ve doku Ritim -değişken ritim -aşamalı ritim Çizgi Biçim Renk	Asimetri Aks Denge Işık-gölge Renk Karmaşa Zıtlık Bağlamsal Dominant Vurgu Harmonik oran Hiyerarşi Çizgi Düzen Nokta Devamlılık Ölçek/Oran Yansıma Tekrar Ritim Simetri Doku	Tekrar Çeşitlilik Ritim Denge Vurgu Ekonomi Çizgi Biçim ve form Doku Değer Renk	Tekrar Ritim Kontrast Ölçek Düzen Oran Işık-gölge Pozitif-negatif form ve biçim Simetri-asimetri Karmaşıklık Basitlik Nokta Çizgi Renk

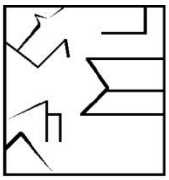
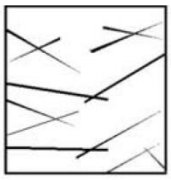
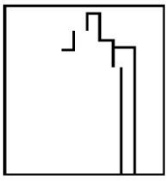
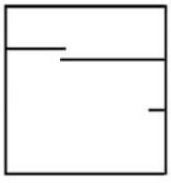
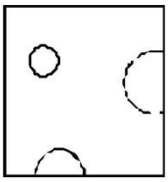
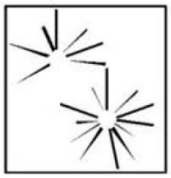
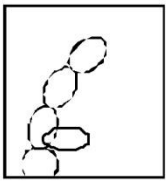
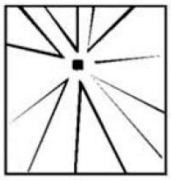
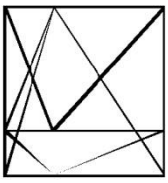
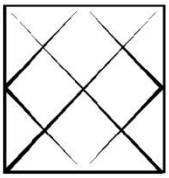
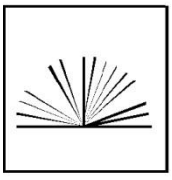
Çalışmada Tablo 3.1'deki farklı yorumlardan yararlanarak çalışmanın kavramsal çerçervesi doğrultusunda oluşturulan tasar öğe ve ilkelerini başlıklar atlında ayırmak yerine tek bir başlık altında bir bütün olarak ele alınmıştır. Ancak çalışmada ritim alt başlığını diğer öğe ve ilkelerden ayırarak bunlarla ilişkisi ortaya konulmaya

çalışılmış ve daha kapsayıcı bir temel unsur olarak ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Ritim kavramında incelenen ifadeler doğrultusunda tasarımlarda ritimlerden bahsetmek için tekrar, hareket, bütünlük gibi unsurların halihazırda bulunmuş olması gerekmektedir (Marmara, 2016). Ritim, tasarım öğelerinin, görsel algıya bağlı olarak oluşturdukları görsel ifadelerin anlamlı bir düzenidir (Kapkın, 2014). Bu nedenle ritmi anlamak için diğer tasar öğe ve ilkelerini de iyi bir şekilde anlamak ve yorumlamak gerekmektedir.

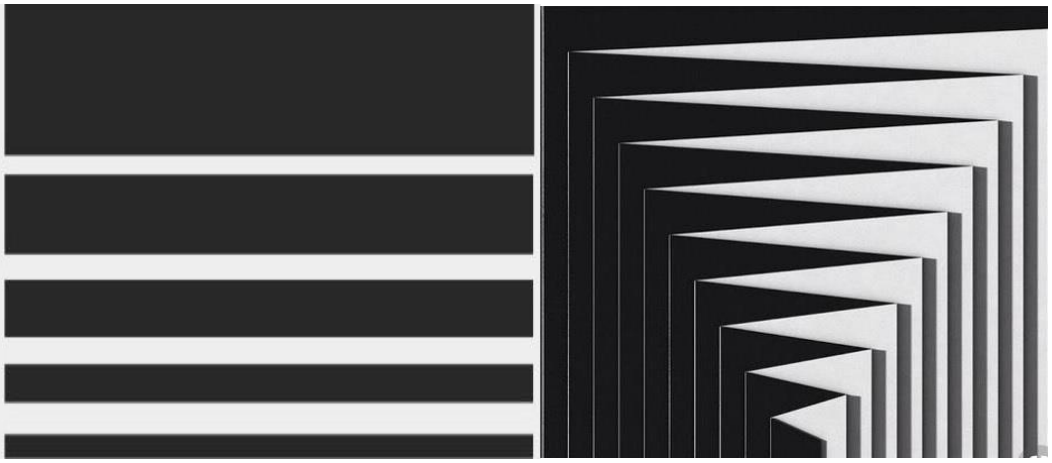
Çizgi-doku ve ritim

Çizgi, görsel ve plastik sanatların temel yapı taşını oluşturmaktadır. Çizgilerin aslında noktalardan oluştuğu göz önüne alındığında noktaların belirli bir düzen ve ritim içerisinde bulunması bile çizgilerin başlı başına bir ritme sahip olduğunu göstermektedir. Ginzburg çizgilerin mekanda konumu değiştirilen noktaların hareketi olarak değerlendirir (Ginzburg, 2020). Bu ifadeden yola çıkarak çizgi, anlamsal ifadenin yanında fiziksel hareketinin de yansıması olmaktan ötürü bir ritme sahiptir. Duygunun ve düşüncenin aktarımında önemli rol oynayan çizgi en basit örneği ile alfabelerin oluşmasına ve anlamlandırılmasında kullanılarak insanın kendisini ifade etmesine yardımcı olmaktadır. Çizgiler kendi biçimlerine (kalın/ince, yatay-dikey/eğrisel) ve kullanıldıkları yere göre (kompozisyon) farklı anlamlar taşıyabilir. Özkartal (2009) yaptığı bir araştırmada çizgilerin yapılarına göre psikolojik anlamlarına göre sınıflandırmıştır (Tablo 3.2).

Tablo 3.2 Çizgilerin oluşturduğu ifadeler (Özkartal, 2009)

	Katı malzemedeki kırık çizgiler kararsızlık ve ölümsüzlük ifade eder		Meyilli olarak birbirini kesen çizgiler; çatışma, şiddet duygusu ifade ederler.
	Yükselen çizgiler devamlılık, azamet ve kudret ifade ederler.		Yatay çizgiler sükûnet ve huzur ifade ederler
	Yuvarlak çizgiler; esneklik, çoğalma duygusu, genişlik ifade ederler.		Bir noktadan çıkan çizgiler; radyasyon, titreşim, kuvvet ifade ederler
	Oval çizgiler; iyilik, devamlılık, yaratıcılık ifade ederler.		Bir noktaya doğru giden çizgiler; dikkat çekme, şoke etme, etkilemeyi ifade eder
	Merkezi yanda biçimsel olmayan çizgiler esneklik, gelişme hareketlilik ifade ederler		Bir merkezden çıkan eğri çizgiler; ritim, beraberlik, çekicilik ifade ederler.
	Merkezi ortada biçimsel olan çizgiler beraberlik, denge, aşırı uygunluk ve simetriyi ifade ederler.		Aşağıya doğru akan eğri çizgiler ritim, beraberlik, çekicilik ifade ederler
	Belli bir merkezde toplanan kırık çizgiler; heyecan, patlama duygusu ifade ederler		Birbirini destekleyen kırık çizgiler; emniyet, güven ve güçlülük ifade ederler
	Bir noktadan dağılan düz çizgiler; umut etme, yükselme ifade ederler		Ölçülü eğri çizgiler; kişi üzerinde yumuşak etki bırakırlar ve neşe duygusu verirler.

Çizgiler iki ve üç boyutta nesneleri sınırlandırarak tanımlanmasını sağlar. Düz, yatay ve dikey çizgiler tek başlarına durağanlığı temsil ederken bir araya gelerek bir dinamizmi, ritmi dokuyu ve hatta hiyerarşik bir düzeni oluşturabilir (Şekil 3.6a-b).



(a) (b)

Şekil 3.6 (a-b) Çizgilerin oluşturduğu doku, ritim hiyerarşi ve dinamizm (URL5-6)

Çizgilerin üç boyutlu nesnelerdeki tanımlaması aynı zamanda dokusal etkiyi de arttırmaktadır. Doku üç boyutlu nesnelerde malzemenin kendine has özelliklerine göre de değişmektedir. Tasarımlarda malzemelerin kendi dokusal özelliklerini kullanılabileceği gibi kendi dokusunun dışında özelliklere ancak görsel olarak evrilebilirler. Sert dokulu malzemeler ile yumuşak görünümlü bir obje de tasarlanabilir. Burada devreye giren çizgi malzemenin görsel algısında değişimler meydana getirir (Şekil 3.7). Bu şekilde çizgi dokusal ritme de etki etmiştir. Dokusal ritim genellikle algılayanın dikkatini çekmek üzerine, estetik nitelik katmak amacıyla yapılmaktadır (Marmara,2016).

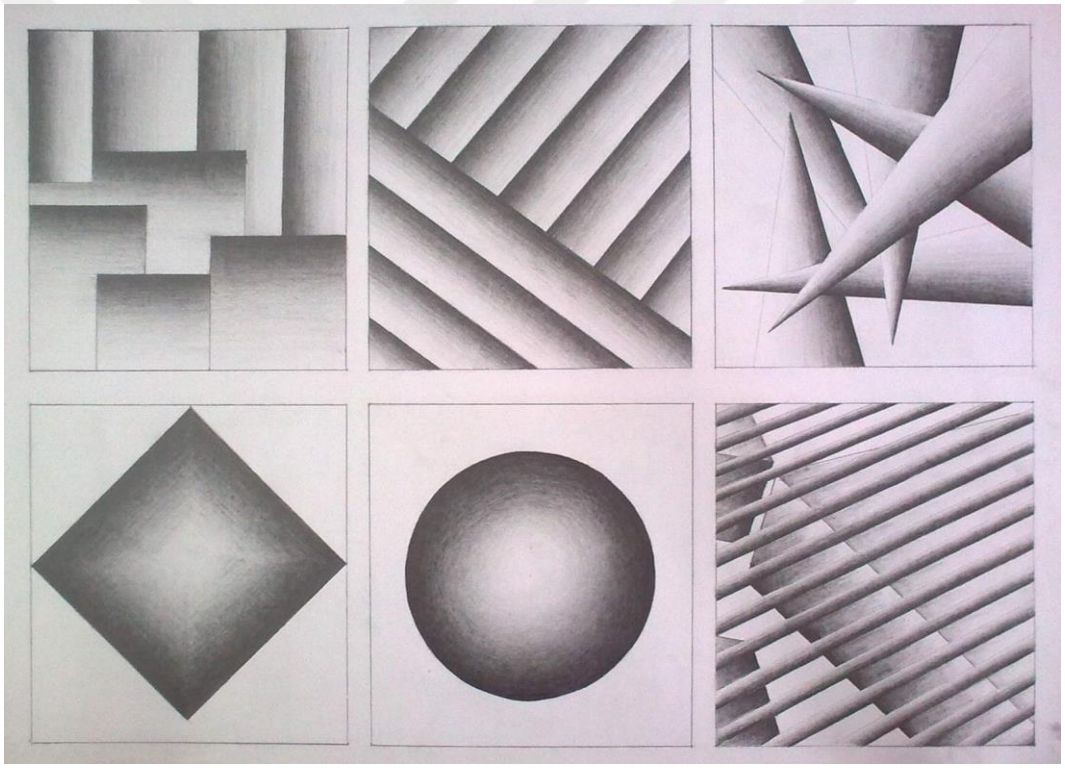


Şekil 3.7 Ono Kotaro' nun çizgisel yüzeylere sahip seramik nesne çalışması (URL 7)

Ono Kotaro'nun yaptığı çalışmada (Şekil 3.7) yapısal olarak sert bir dokuya sahip olan seramik ürünlerinin çizgisel ritimler ile yumuşak bir görünüme sahip olmuştur. Böylelikle çizginin dokusal yapı üzerindeki algıyı değiştirirek görsel etkiyi ön plana çıkardığı görülmektedir.

Işık-gölge ve ritim

Işık görme olayının baş faktörlerinden biridir. Bu nedenle görsel sanatları ve plastik sanatlar üzerinde çeşitli işlevlere sahiptir. Işık ve gölge iki boyutlu eserlerde; üç boyut perspektifi kazandırma, belirli bir bölgeyi ya da nesneyi vurgulama gibi işlevleri bulunan bir öğedir (Şekil 3.8). Bu nedenle ışık-gölge görsel algıyı kuvvetlendiren bir unsur haline gelmektedir (Kapkın, 2014).



Şekil 3.8 Işık- gölgenin oluşturduğu ritim (URL 8)

Işık-gölge ritimleri sayesinde nesnelerin alt-üst, ön arka, renk ve doku ilişkileri anlamlanmaktadır.

Tekrar ve ritim

Tekrar ögesi tasarımda belirli bir ifadeyi/nesneyi pekiştirmek ya da vurgulamak amacıyla kullanılan şeyin yinelenmesidir. Bu yinelenmeler sayesinde tekrar,

tasarımların vazgeçilmez öğesi olan ritmi beraberinde getirmektedir. Düzenli tekrarlar ritimle özdeşleşen hareket etkisini esere yansıtır ve bu sayede göz bir bütünlük içerisinde tasarımı daha kolay bir şekilde algılayabilir.

Tekrarların birbirlerinin kopyası olacak şekilde eserlere yansıtmak monotonluk hissini uyandırmaktadır. Bunun önüne geçmek ve tasarımda akıcılığı ve göz ritmini bozmamak ve bu şekildeki rahatsız edici durumlardan kurtulmak için tekrarlar çeşitlendirilerek kompizosyona uygun biçimde kullanılmalıdır (Kapkın, 2014). Tekrarlar tam tekrar, değişken tekrar, aralıklı tekrar şeklinde tekrarlar çeşitlendirilerek kullanıldığında anlamsal bağ daha kuvvetli bir şekilde alıcıya ulaştırılacaktır.

Tam tekrar; tekrar edilen şeyin ölçü, yön, renk, doku gibi özelliklerin birebir aynısının yinelenmesi ile meydana gelen tekrardır (Şekil 3.9).

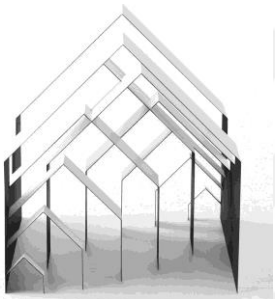


Şekil 3.9 Nendo' nun tam tekrardan oluşan eseri (URL 9)

Değişken tekrar yinelenen şeyin ölçü, yön, renk gibi özelliklerinin farklılıklar göstermesi ile yinelenmesi meydana gelir. Aralıklı tekrar ise yinelenen şeyin yinelenme aralıklarının değişkenlik göstermesi ile meydana gelen tekrar çeşididir.



Şekil 3.10 Nendo'nun aralıklı tekrarla tasarımları (URL 10)



Şekil 3.11 Nendo'nun değişken aralık ve ölçekteki tekrarlarla tasarımları (URL 11)

Sanatçı Nendo'nun (Şekil 3.11) eserinde yön ve boyut olarak farklılaşan değişken tekrarlardan oluşan ritimler görülmektedir.

Hareket ve ritim

Hareket; soyut hareket ve somut hareket olmak üzere iki kategoride ele alınabilir. Somut hareket var olanın yer ve yön değiştirmesidir. Soyut hareket ise daha çok sanat ve tasarım alanında ortaya çıkmakta ve görsellerin birbirleriyle ilişkileri ya da kullanım biçimi sonucunda ortaya çıkan izlenimdir (Gezer, 2019). Ginzburg "ritmin bütün anlatımlarının özü her şeyden çok harekettir ve ritmin dinamikleri, öğelerin birbirinin yerini alarak ileriye doğru hareket etmesi tarafından belirlenir" ifadesi ile ritmin hareket ile ilişkisini ifade etmiştir (Ginzburg, 2020). Hareketin ritimle beraber tasarımlardaki başlıca fonksiyonları;

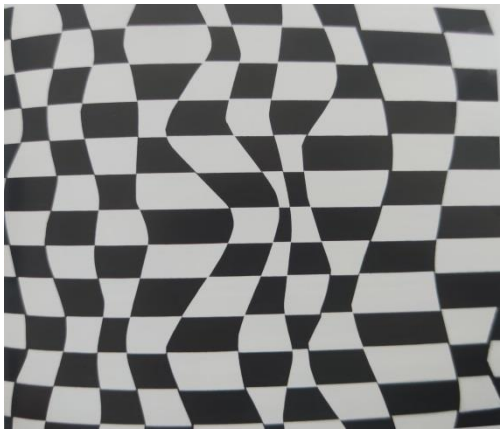
- Monotonluğu engeller
- Tasarıma/esere canlılık verir

- İzleyeni canlı tutar
- Odaklanılması istenilen yere odaklar
    a) Bir merkezde odaklanan hareket
    b) Eksenler (düz-eğri-kırık) üzerinde odaklanan hareket
    c) Çevreye doğru yönelen hareket
    d) Serbest dağılan hareket (M.S. Çınar ve K. Çınar, 2020)
- Algıyı kolaylaştırır (özellikle dans figürlerinin öğrenilmesinde)

Görsel öğelerin belirli bir düzen doğrultusunda tekrarları da hareketi oluşturmaktadır. Böylelikle durumda tekrar hareketle beraber bir ritim oluşturmaktadır. Sadece tekrar değil diğer temel tasar öğeleriyle de hareket ve ritim sağlanabilir. Sadece isimlerinin (çizgi, yüzey, renk, ışık-gölge) etkisiyle bile hareket tahayyül edilebilir (Şekil 3.12 ve Şekil 3.13).



Şekil 3.12 Renk-yüzey-hareket-ritim (M.S. Çınar ve K. Çınar, 2020)



Şekil 3.13 çizgi-yüzey-hareket-ritim (M.S. Çınar ve K. Çınar, 2020)

Hareketi tasarımlarda bir nesne ile özetlemek gerekirse bu nesnelerin en önde gelenlerinden biri mimaride kullanılan dönel merdivenlerdir (Şekil 3.14). Basamak yüzeylerinin değişen yönlerde tekrarı, yataylıkla oluşturduğu zıtlık, çizgisel hareket ve tüm bunların kompozisyonu sonucunda ortaya çıkan ritim gözü merdiven boyunca takip ettirmektedir.



Şekil 3.14 Döner merdivenin hareket etkisi (URL 12)

M.S. Çınar ve K. Çınar (2020) "Temel Tasarım" adlı kitaplarında Bauhaus ekolünün, hareketin temel tasardaki yerini net olarak sınıflandıramadıklarını ifade etmiş ve hareketi üç boyutun dışında başka bir boyut olarak tanımlamışlardır. Bu da hareketin de ritim gibi diğer temel tasar öğe ve ilkleri ile ilişkili olduğunu yine ritim gibi hayatın farklı noktalarında karşılaşılabileceğini göstermektedir.

Doluluk - boşluk ve ritim

Bu ilke daha çok üç boyutlu tasarımlarda ön plana çıkmaktadır. İki boyutlu tasarımlarda ise bunu sağlayan ilke ışık ve gölgenin yanı sıra şekil-zemin ilişkidir. Tasarımlarda belirli öğelerin bir yerde yoğunlaşması ve seyrekleşmesi de doluluk-boşluğu ifade etmektedir. Böylece tasarımlara bir ritim kazandırılırken tasarımda;

- Eseri etkili kılar,
- Kontrast oluşturur,
- Vurguyu sağlar,

- Monotonluk etkisini kırar, hareket etkisi oluşturur,
- Ön plan-arka plan, ışık-gölge ya da doğrudan üç boyutta oluşturarak derinlik etkisi kazandırır (Bozkurt, 2020)

Boşluk ilkesi ve ritmi daha iyi kavramak adına yeni okumaya başlayan bir ilkokul öğrencisinin okuduğu kitap ve okuma seviyesi üst düzey bir öğrencinin okudukları kitaplar birbirinden farklıdır. Bu kitaplardan ilkokul birinci sınıf öğrencisinin kitabındaki yazılarda kelimeler ve cümleler daha aralıklı, fontlar daha büyük; okuma seviyesi yüksek öğrencinin kitabı ise tam tersine kelimeler ve cümleler daha az aralıklı, fontlar daha küçüktür. Kuşkusuz buradaki boşluklar öğrencinin algılama seviyesine göre bırakılmıştır. İlkokul öğrencisinin kitabındaki gibi kelimeler ve cümleler arasındaki boşluklar, ilkokul öğrencisi için rahatlama ve önceki kelimeyi algılamak için duraklamayı ifade ederken ortaokul seviyesindeki bir öğrenci için okuma ritmini sekteye uğratan, rahatsız edici bir unsur olmaktadır. Böylece boşluğun gerekli yerde gerekli kadar kullanılması algılamaya dolayısıyla ritme etkisi önem arz etmektedir.

Bütünlük (kompozisyon) ve ritim

Bütünlük, kompozisyon, uyum, birlik ve armoni; tasarımlarda bulunan öğelerin birbirleri ile uygunluğunu temsil etmektedir. Marmara (2016) kompozisyonu görsel öğeler ile kavramsal öğelerin bir düzen içinde bir araya gelmesi olarak tanımlamıştır. (Marmara, 2016). Bu düzen aslında bazen bilinçli bir biçimde yapılan uygunluk, düzensizlik ve zıtlıkları da içermektedir.

Güngör (1983) ve M.S. Çınar ve K. Çınar (2020)yaptıkları çalışmalarda bütünlüğü/birliği üç temel başlık altında incelemişlerdir. Bunlar öz birliği, üslup birliği ve şekil/form birliğidir.

Öz birliği; tasarımlarda anlam ve fonksiyon olarak uyumluluğu sağlamaktadır. Anlam birliği birbirleri ile var olan nesnelerin uyumunu ortaya koymaktadır. Buna tasar öğelerinden olursak doluluk-boşluk, ışık-gölge örnek gösterilebilir. Fonksiyon birliği biçimsel olarak birbirine benzemeyen öğelerin fonksiyon bakımından birbirleri ile uyumunu ortaya koyar. Örnek olarak tabak ve çatal/bıçak/kaşık, televizyon ve kumandası, telefon ve şarj aleti… Üslup ya da fikir birliği tasarımdaki

tüm öğelerin belir bir ifade tarzı çerçevesinde kullanılmasıyla ortaya çıkmaktadır. Şekil/Form birliği geometrik biçimlerin ve temel tasar öğelerinin (renk, doku, çizgi, aralık) oluşturduğu birlikteliktir.

Kuşkusuz yukarıda bahsedilen kompozisyon/ birlik çeşitleri tanımlandığı gibi belirli ve bilinçli bir düzen içeresinde oluşturulmaktadır. Bu düzeni oluşturan da birliğin algılanmasını sağlayan da ritmin bizzat kendisidir.

Kontrast (zıtlık) ve ritim

Doğaya bakıldığında her şeyin zıtlıklarının birlikteliği ile anlam kazandığını görmek mümkündür. Doğadaki şeyleri kendine konu edinen, yeri geldiğinde esinlenen sanatın içerisinde de zıtlıklar görülmektedir. Görsel ve plastik sanatlarda zıtlıklar; form, renk, doku, yön, aralık, ölçü gibi ilkelerle sağlanmaktadır (Kapkın 2014). Bu ilkelerle oluşturulan zıtlıklar tasarımlarda birçok farklı ifade ve anlam taşıyabilir. Bunlar; hareket, ilgi çekme, odaklama dengeleme, çelişki yaratma, uyum, ahenk ve vurgu olarak tanımlanmaktadır (Bozkurt, 2020).



Şekil 3.15 Farklı zıtlıkların ritmik düzen içinde oluşturduğu insan yüzü silüeti (URL 13)

Şekil 3.15'de görüldüğü gibi doku, çizgi, renk, yön ve boyut zıtlıklarının bir arada kullanılması ile oluşturulan insan yüzü silüeti oluşturulmuştur. Buradan anlaşılması

gereken zıtlıkların bir bütünlük (öz birliği) oluşturmada kullanılmasıdır. Tasarımda bir ifade veya anlam taşımayan zıtlıkların kullanılması tasarımın algılanmasında haliyle ritminin bozulmasına sebep olacaktır. Zıt parçalardan oluşan bir tasarımın parçaları arasındaki bağlantılar ve gruplaşmalar daha kolay bir şekilde oluşmakta ve daha kolay şekilde algılanabilmektedir.

Vurgu ve ritim

Vurgu tasarımda en öne çıkarılmak istenen, izleyicinin dikkatini bir noktaya çekmek için yapılan bir uygulamadır. Yani vurgu tasarımın amacını taşımaktadır. Vurgu renk, doku ölçü gibi öğeler ile zıtlık ya da baskınlık oluşturularak yapılır. Vurgu tasarımda hareket, süreklilik ve tekrar gibi ritmik şekillerde de ortaya çıkabilir. Vurgunun da ritim gibi temel amacı algıyı bir yöne çekerek kolaylaştırmak olduğundan ritmin olduğu yerde vurgudan da bahsedilebilir.

Şekil 3.16' de görüldüğü gibi çizgilerin aralıkları, yönü ve rengindeki ve haliyle ritimleri değiştirilerek düz grid sistemi üzerinde bir küre vurgulanmıştır.



Şekil 3.16 Aralık ve renk ile ritmi vurgusu (URL 14)

Vurgu ritim ile ortaya çıkabildiği gibi ritmi bozarak ya da zıtlık yaratarak da ortaya çıkabilir (Şekil 3.17).



Şekil 3.17 Zıt yön ve renk ile ritmi bozarak sağlanan vurgu (URL 25)

Sinema sektöründen örnek verilecek olunursa filmlerin gerilim sahnelerinde, müziğin ritminin arttığı da görülmektedir. Bu, sahnede vurgulanmak istenen gerilimi daha da arttırmak için kullanılan bir yöntemdir.

3.1.3 Mimaride ritim örnekleri

Ritim görsel ve işitsel sanat eserlerini izleyiciye en etkili bir biçimden aktaran bir olgudur. Görsel sanatlar içerisinde yer alan mimarinin ritimle ilişkisi mimariye strüktür, estetik, hareketlilik, vurgulama gibi birçok yönlerden katkı sağlamaktadır. Çalışmanın bu bölümünde dünya üzerinden çeşitli mimari örnekler incelenerek ritim ile tasar öğe ve ilkeleri bağlamında ilişkisi ortaya konulmuştur.

Ginzburg ilk mimari ritmin dolmenlerde görüldüğünü ileri sürmüştür (Şekil 3.18). Benzer özellikteki karşılıklı ikisi düşey ve bu düşey taşların üzerine gelen yatay bir taşla ilk kez benzer özellikteki taşların tekrarı ile üç boyuta ve ritme sahip bir mimari kütlenin üretildiğini ifade etmektedir (Ginzburg, 2020).



Şekil 3.18 İnsan yapımı ilk üç boyulu mekanlar olan dolmenler (URL 16)

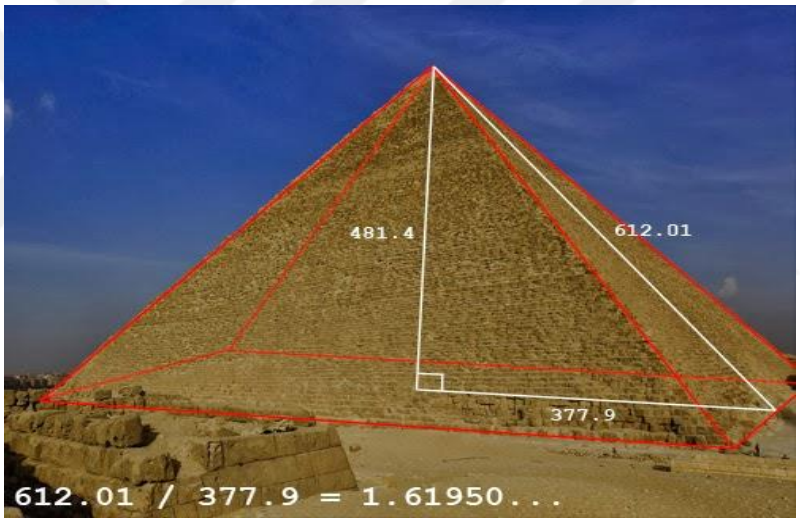
Erdoğan ilkel tasarımlarda ritmin strüktür elemanlarının tekrarı ile ortaya çıktığını ifade etmiştir ve yine Erdoğan'ın ifadesiyle "mimaride ritim yapı eyleminin doğal gelişmesi ile ortaya çıkmaktadır" (Erdoğan, 2018). Erdoğan'ın bu ifadesi ile Ginzburg'un bahsettiği dolmenler üzerinde de kendini kanıtlar niteliktedir. Kaldı ki en yeni ve en iyi örneklerini Modern Mimarlık döneminin betonarme ve çelik malzemeyle birlikte iskelet sisteminin ortaya çıkması ve statik açıdan taşıyıcıların zorunlu olarak tekrarı da bu ifadeyi desteklemektedir. İskelet sisteminin sağladığı kolaylıkla birlikte katların dikeyde tekrarlanmasında ve yine iskelet sisteminin getirdiği kolaylıkla pencere boşluklarının daha tasarlanabilir bir biçimde konumlandırılmasında ritim strüktürel elemanlar üzerinde net bir şekilde görülebilir.

Bir yapıyı algılamak için ne kadar çok çaba harcanırsa ya da ne kadar karmaşık gelirse o yapıda ritimden bahsetmek mümkün değildir (A.K. Klochko ve A.R. Klochko, 2017). Çünkü mimari kendini ritim ile sunan bir disiplindir. Ritim ile mimarinin algılanması, anlaşılması ve tecrübe edilmesi daha kolay olur ve yapı izleyiciye daha akıcı bir hale gelir. Mimaride ritmi sadece aynı modülün yinelenmesi olarak ele almak biraz dar bir bakış açısı oluşturmaktadır. Oransal olarak farklı, bazen zıt olan ve kendi başına bağımsız öğelerin bir düzen ve bütünlük içerisinde olmaları da ritmi işaret etmektedir. Aynı şekilde Gezer mimaride ritmi şu ifadelerle açıklamıştır:

Mimaride ritmi; kütlesel anlamda girinti çıkıntılarda, duvar parçalanmalarındaki doluluk ve boşluklarda, bazen yapının strüktür yapısında, modüler sistemde, bazen kullanılan mekansal elemanlarda, seçilen malzemenin biçimsel veya dokusal özelliklerinde yakalayabiliriz. Her bir öge birbiriyle bağ kurup sanki sonsuzluk perspektifine uzanırlar. Boşluk ve doluluklar, girinti ve çıkıntılar ve onların yarattığı ışıklı veya gölgeli alanlar, karşıtlıklar gibi elemanlar dizisi ve örüntüleri yeni anlamlar kazanırlar (Gezer,2014).

3.1.3.1 Mısır piramitleri

Dünyanın yedi harikasından biri olan mısır piramitlerine bakıldığında gözle görülebilir birçok basit bir ritme sahip olduğu görülmektedir. Bu ritim sayesinde göz aşağıdan yukarıya, yukarıdan aşağıya doğru süzülmektedir. Kareye benzer geometrik şeklin dikeyde küçülerek üst üste değişken tekrarla binmesinden kaynaklı ritmik bir form kazanmıştır.



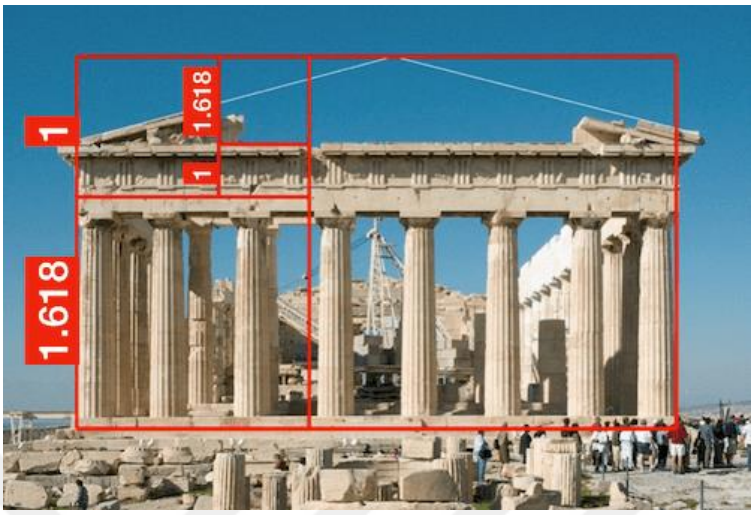
Şekil 3.19 Mısır piramitleri ve altın oranı (URL 17)

Gize piramitlerinde (Şekil 3.19) ise piramitin simetri üçgeninde hipotenüs uzunluğunun üçgenin taban alanına oranı ise altın orana göre hesaplanmış ve piramidin tabandan en uç noktasına kadar oluşan altın orandan oluşan bir ritme sahiptir (Akcan, 2020). Doğada bulunan altın oran, mimari ve sanat eserlerinde yapay olarak ortaya konulmaktadır.

3.1.3.2 Parthenon Tapınağı (Atina - Yunanisatan)

M.Ö. 5. Yüzyılda inşa edilmiş antik yunan mimarisinin en önemli eserlerindendir. Yapının cephesi altın orana uyacak bir şekilde tasarlanmıştır. Altın oran (bkz, s.15)

bahsettiğimiz üzere belirli bir matematiksel düzen içinde ritmik şekilde tekrar eden, artan ya da azalan bir ölçü sistematiğidir.



Şekil 3.20 Parthenon tapınağı ve altın oran (URL18)

Tapınağın planlamasında ise antik yunan mimarisinin imzası haline gelen sütunların düzenli tekrarından oluşan ritmi görülmektedir. Sütunların ve aralıklarının oluşturduğu doluluk ve boşluklar burada mekanın sınırlarını çizerek mekanı tanımlamaktadır. Özellikle ön cephede tek sayıda sütun yerine çift sayıda sütunlar kullanılmaktadır. Bunun asıl sebebi simetri eksenini bir sütuna denk getirerek gözün ortadaki sütuna takılmasından ziyade simetri eksenini boşluğa denk getirerek bu boşluğun tapınağın girişini vurgulaması ve gözün simetri eksenindeki bir sütuna takılmayarak akıcı şekilde tapınağı algılamasıdır. Burada yinelenmenin yanı sıra yineleme sayısının da ritim üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir. Ayrıca sütun sayıları, sütunlar arasındaki boşluk mesafesi, alınlık yüksekliği ile yapay biçimde altın oran oluşturularak gözün yapıyı algılayabilecek bir oransal bir ritim sağlanmıştır (Şekil 3.20).

Ginzburg'un bahsettiği gibi Dor düzenli tapınaklarda ana ritme ek olarak yardımcı ritimlerde bulunmaktadır. Dor düzeninde ana ritim sütunların tekrarıdır. Bu algılandıktan sonra göz artık diğer elemanlara doğru kaymaktadır. Sütunların üzerinde bulunan saçaklardan alınlıklara kadar yatayda boşluksuz ve sütunlar boyunca uzanan elemanların ritim oluşturması elbette ki zordur. Boşluk oluşturmak yerine bu uzun saçaklar üzerine farklı elemanlar yerleştirilerek farklı ek bir ritim

yakalanmıştır. Burada *friz*[1] ve *guetta*[2] elemanlarının tekrarı uzun saçağın monoton ve tek parça biçimde algılanmasının yerine farklı elemanlarla parçalara ayırıp araya boşluklar bırakarak hem monotonluğun önüne geçilmiş hem saçağa estetik bir değer kazandırarak saçağa hareket kazandırmıştır (Ginzburg, 2020). Böylelikle ana ritmi algıladıktan sonra bu ek ritimler sayesinde tapınağın hem detaylarının hem de bir bütün olarak ritme sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ginzburg bu ifadesiyle mimarideki boşluklu ve parçalardan başlayan ritmin bütünlük yapıdaki ritme katkısından bahsetmektedir.

3.1.3.3 Köln Katedrali (Köln- Almanya)

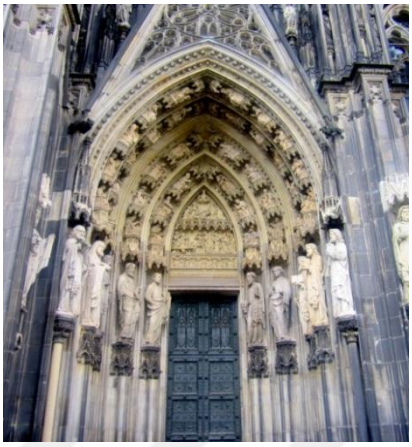
Gotik mimarinin en önemli eserlerinden Köln Katedrali 632 yıl süren inşaatı ile "bitmeyen inşaat" olarak adlandırılmış Avrupa'nın ikinci dünyanın üçüncü büyük kilisesidir (daszeitung.com, 2016). Kilise Gotik mimarisinin bütün ritimlerini taşımaktadır. Bu ritimlerin en başında yüksek ve sivri hatlara sahip dokuların egemen olduğu bir forma sahiptir. Sivri dokular başta girişler olmak üzere, pencere ve kulelerde kendini göstererek yapının farklı yerlerinde farklı boyutlarda tekrar edilerek bit kompozisyon oluşturulmuştur (Şekil 3.21).



Şekil 3.21 Sivri hatlara sahip köln katedrali (URL 19)

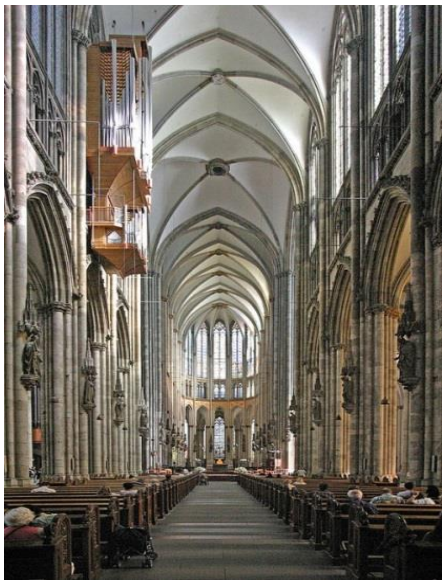
[1] Saçak tabanı ile çatı arasında kalan, kabartmalar ve süslemelerle bezeli şerit. (lafsözlük.com)
[2] Friz şeridinin altında bulunan ve belirli aralıkla devam eden süslemeler.

Kapı ve pencere boşluklarında dışardan içeriye doğru azalan ritimlerle küçülerek tekrar sivri kemerlerle birlikte kemerler arasında bulunan heykeller kapı ve pencereleri vurgulamaktadır (Şekil 3.22).



Şekil 3.22 Kemerlerin ile heykellerin oluşturduğu ritim ve vurgu (URL 20)

Yapının geneline yayılan sivrilik iç mekanda da sivri kemerler ve çapraz tonozlarla kendini göstermektedir. Yüksek sütunların tekrarı ile sağlanan ritim gözü iç mekanda yukarıya ve neflere[3] doğru yönlendirir. Bu kadar çok sık tekrar eden kolon diziliminin monoton ve bunaltıcı etkisi kuşkusuz sütunların ölçekleri ile kırılmıştır. İnce ve yüksek sütunlar basıklık hissiyatını azaltarak mekana ferahlık katmıştır (Şekil 3.23).



Şekil 3.23 Sütunların ritmi ile yönelinen mekan (URL 21)

[3] Kiliselerde sütunlarla birbirinden ayrılan uzunlamasına oluşan mekanlardır (dersimiz.com)

Vitray adı verilen renkli pencereler ile renk olarak tek düze olan yapıyı ışıkla birlikte renklendirmiştir (Şekil 3.24). Katedraldeki vitraylarda İncil' den alınan hikâyeler betimlenmiştir (Akıncı, 2014). Dış mekandaki heykeller ve vitraylarda betimlenen hikayeler, Ginzburg' un İon düzenindeki tapınaklarda saçak üzerinde bulunan heykellerden bahsettiği gibi "figürlerin beden hareketleri, elbiselerin kıvrımları" da belirli bir ritmi barındırmaktadır (Ginzburg, 2020).



Şekil 3.24 Vitraylar ve ışığın oluşturduğu sergi (URL 22)

Vitraylarda artık cam değil, camdaki hikayenin ritmi algılanmaktadır Vitraylarda ışık öğesi sadece aydınlatma öğesi olarak değil aynı zamanda bir ritmi sergileyen ve vurgulayan bir öğe olarak kullanılmaktadır.

3.1.3.4 Nasır-El Mülk Camii (Şiraz – İran)

1876 yılında Katar Kralı tarafından yaptırılmıştır. Mimarları Muhammed Hasan ve Muhammed Rıza Kaşi Pazi Şirazi tarafından tüm cepheleri ve iç mekanları çini işlemesine sahiptir. Caminin iç mekanında her türlü renk kullanılmasına rağmen görüntü kirliliği bulunmamaktadır. Burada kullanılan çinilerin renkleri, boyutları, kullanım aralıkları kısaca çinilerin ritmi tamamen birbirlerini tamamlayıcı düzeyde ve düzende kullanılmıştır (Şekil 3.25a). Aksi halde fazla rengin bulunmasından dolayı göz bu mekanı algılamakta zorluk çeker ve rahatsızlık duyar.

Güneş ışığı girdiği mekana değişimlerle birlikte bir canlılık ve hareket katarak mekanın algılanmasını kolaylaştırır (Ching, 2004). Camide kullanılan vitraylar sayesinde renk ve canlılık kazanarak içeri giren güneş ışığı, halihazırda renkli olan çinilere ve zemine de değerek iç mekana renk ahengi ve hareketliliği kazandırmaktadır (Şekil 3.26b).



(a) (b)

Şekil 3.25 (a-b) Işık, renk ve geometrik ritme sahip Pembe camii (URL 23-24)

Vitraylardan içeri gelen renkleri karışımından ve çinilerin pembe renk ağırlıklı olmasından dolayı bu camiye *"Pembe cami"* de denilmektedir. Yivli kolonlar, kemerler, çapraz tonoz örtüsü, mukarnas işlemeler cami içerisinde çizgisel ve geometrik birçok ritim ve dolayısıyla hareket kazandırırken vitraylardan gelen renk cümbüşü ayrı bir estetik görünüm ve hareket katmaktadır. Güneşin hareketi ile renkli ışık daimi olarak aynı yere vurmadığından iç mekan günün farklı zaman aralıklarında, farklı yerlerde, farklı renklere sahip olabilen bir görünüme sahiptir.

3.1.3.5 Guggenheim Museum (New York - ABD)

Frank Lloyd Wrihgt tarafından 1959 yılında bir resim müzesi olarak tasarlanmıştır. Biçim olarak çevresindeki dikdörtgenimsi yapılar arasında ters ve kesik koni şeklindeki spiral formu ile çevresiyle ve hatta kendi içinde zıtlık oluşturarak daha il bakışta kendini hissettirmektedir (Şekil 3.26a). Kendi içinde dikdörtgen bir formun içinden adeta yukarıya doğru artan çaplı spiral formu hem yapıya hareketli bir ritim kazandırmıştır. Spiralli olan bölümün ana amacı tamda budur. Wright sergiyi bu spiral üzerinde kurarak içerideki sirkülasyonu da yapının biçimine uygun

expresyonist bir anlayışla kurgulamıştır. Spiral ortasında kalan galeri boşluğu hem doğal ışık almaya, yapının katı hacminin hafifletmesinin yanı sıra mekana ferahlık da katmaktadır (Şekil 3.26b).



(a) (b)

Şekil 3.26 (a-b) Cephede ve iç mekanda sağlana hareket (URL 25-26)

Spiralli form, biçimde ve işlevde yapıya süreklilik kazandırarak yapının ritmini de oluşturmuştur. Bu örnekte görüldüğü gibi ritimler aynı zamanda işlevselliğin bir parçası da olabilmektedir.

3.1.3.6 Sydney Opera Binası (Sydney – Avustralya)

Avustralya'nın ve mimarlık tarihinin ikonik binalarından Sydney Opera Binası, Jorn Utzon tarafından limandaki gemilerin yelkenleri ve deniz kabuklarından ilham alınarak tasarlanan yapı birçok ritmik öğeyi bünyesinde barındırmaktadır. Dış kabuk formunun farklı açı, aynı ve zıt yön ve farklı ölçekteki ritmiyle bütünlüğünü sağlamıştır (Şekil 3.27a-b).



(a) (b)

Şekil 3.27 (a-b) Pek çok hareket ve ritmi barındıran dış kabuk (URL 27-28)

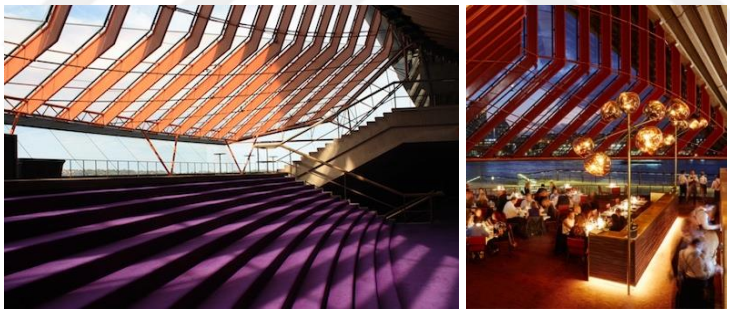
Parabolik formu sayesinde dış kontürlerden başlayan hareket ritmi iç mekanlarda kendini daha da hissettirmekte ve odak noktalara doğru hareketli ahşap kaplamlar sirkülasyon alanlarında yönlendirme, özellikle de konferans salonu gibi diğer ayrı mekanlarda ise vurgu sağlanmıştır (Şekil 3.28 a-b).



(a) (b)

Şekil 3.28 (a-b) İç mekanda vurgulanan ritimler (URL 29-30)

İç mekanda cam panel taşıyıcıları hem strüktürel eleman hem de güneş kırıcı elemanı olarak kullanılmış bu sayede ışık-gölge dengesi ile sadece belirlenen mekanlar vurgulanmıştır (Şekil 3.33-3.34).



(a) (b)

Şekil 3.29 (a-b) Işık-gölge ve renk ritimleri (URL 31-32)

Güneş kırıcı elemanların aralıklı tekrarı ve yer yer değişen formları sayesinde mekan içinde bir yönlendirici etkiye sahiptir.

3.1.3.7 Soundwave (Xiangyang – Çin)

Chris Precht ve Fei Tang Precht tarafından tasarlanan bu eserin ilham kaynağı Goethe'nin " Müzik, mimarlığın akışkan halidir. Mimarlık ise müziğin donmuş halidir" ifadesidir. Myrtle Tree Garden' ın girişine yerleştirilen 700 adet çelik plakalardan oluşan tasarım peyzaj öğesi olarak dizayn edilmiştir. Ekolayzır denilen

değişik frekanstaki ses dalgalarının dijital görünümünü andıran tasarım ritmin pek çok yönünü ortaya koymaktadır (Şekil 3.30).



Şekil 3.30 Farklı boyutlardaki çelik plakaların oluşturduğu ritim (URL 33)

Tasarımdaki çelik plakaların farklı boyutlardaki tekrarı, farklı aralıkları, zemin ile oluşturulan kontrast renk tercihi ile hareketli ve monotonluktan uzak ritmi en güzel şekilde ifade etmiştir. Delikli çelik panellerin içerisine yerleştirilen sensörlü led ışıklar ziyaretçileri algıladığı anda yanan tasarımı sayesinde ziyaretçileri yönlendirir ve bulunduğu mersin bahçesini aydınlatır (Şekil 3.31). Burada ışığın ritmi ziyaretçileri gezdirirken vurguladığı yapıyı da sunmaktadır.



Şekil 3.31 Soundwave'in akşamları metropolü anımsatan görüntüsü (URL 34)

Farklı boyutları sayesinde gökdelenlerin bulunduğu bir metropol şehrini anımsatmaktadır. Plakalar arası boşluklar özellikle yüksek plakaların olduğu yerlerde azaltılarak aslında bir bahçenin peyzaj öğesi olmasına rağmen gökdelenlerin verdiği bunaltıcı hissiyatı da ziyaretçilerine yansıtmaktadır (Şekil 3.32). Burada doluluk-boşluk, ölçek gibi öğelerle oluşturulan ritim aslında bir noktaya dikkat çekmek amacıyla oluşturulmuştur.



Şekil 3.32 Gökdelenlerin bunaltıcı hissine dikkat çekmek isteyen tasarım (URL 35)

Tek yapı olarak ritim örnekleri pek çok mimari eserde gösterilebilir. Ritim kuralları çerçevesinde yapıların bir araya gelerek oluşturduğu, bağlantılar kurduğu kentsel düzeyde de görülebilir. Rasmussen (2020) "*Yaşanan Mimari"* adlı kitabından sadece

mimari yapıların değil kentlerinden yapısal olarak mimari bir ritme sahip olduğunu belirtmiş ve dünyanın farklı kentlerinden örnekler göstermiştir.

Pekin'in simetri eksenini oluşturan ve imparatorluk bahçesine kadar uzanan kutsal bulunmaktadır. Pekin, yolun etrafında kurulmuş anıtsal bir başkenti anımsatmaktadır. Bu yolda imparatorluk törenlerinin yapıldığını ve bu törene göre yolun etrafının düzenlendiğini ifade eden Rasmussen bu yolun başlı başına bir törensel ritmi olduğunu ifade etmiştir (Rasmussen, 2020). Burada ritim bir düzenleme aracı olarak mimari ile birlikte kullanılmıştır. Ritim mimariye dolayısıyla kullanıcılara askeri bir disiplin kazandırmayı hedeflemektedir. New York'un ritmini ise motor ritmine benzeten Rasmussen bu kentin ritminin tıkanmadan akan trafiğe bağlamıştır. Bu akıcı ritmi algılamak için ise motorlu bir araca sahip olunması gerektiğini ifade etmiştir (Rasmussen, 2020). Yeryüzü şekillerine göre yükselip alçalan bir yapı yol ağı bulunmaktadır. Buna benzer şekilde topografik özelliklere göre oluşan ritmi Mardin evlerinin mimarisinde de görmek mümkündür. Dağ eteğine kurulan kentte bir evin terası alt kotta bulunan evin damı olarak kullanılmıştır. Arazi kotlarına oturan evler yamacın aşağısına kadar "dam-teras-dam-teras…" şeklinde ilerlemektedir. Böylelikle topografyadan gelen doğal ritim, mimariye aktarılmaktadır.

3.2 Gündelik Hayat ve Ritim

İnsan varlığının kanıtı olarak Lefebvre, *Gündelik Hayatın Eleştiri I* kitabında *Jean* Cassou'nun *Le Centre Du Monde* romanındaki kahramanlarından birinin *"insan ya gündelik hayatın insanı olacaktır ya da hiç olmayacaktır"* şeklindeki ifadesi üzerine gündelik hayat ve gerçeklik üzerine durmuştur (Lefebvre, 2010a). Lefebvre bu kitabında mitleri, gerçeküstücülüğü, metafiziği, edebiyatı, dini ve hatta felsefeyi gündelik hayatın dışına çıktıkları gerekçesiyle eleştirmiştir. Çünkü insanı gündelikten yani gerçeklikten koparan şeylerin, insanı ontolojik olarak yok saydığını ifade etmektedir.

Gündelik hayatın varlığı ise en temel iki unsura dayanır. Bunlar özne ve deneyimdir. Öznenin dünya üzerindeki deneyimleri gündelik hayatı oluşturmakta ve onu biçimlemektedir (Ala, 2014). Deneyimin temelinde ise eylem bulunmaktadır. Lefebvre eleştirel düşünceyi yönetebilen eylemin aynı zamanda aldatmacaları da

ortaya çıkardığını vurgulamış ve insanı gerçeğe yani gündelik hayata eylemin yaklaştırabileceğini ifade etmiştir (Lefebvre, 2010). Lefebvre'nin ve Ala'nın ifadelerinden öznenin yani insanın ve gündelik yaşamın karşılıklı olarak ontolojik ilişkisi ortaya çıkmaktadır.

Öznelerin gündelik hayat içerisindeki deneyimleri zamanla toplumsal deneyimlere dönüşmektedir. Birey toplumsal olana katkı sağladığı takdirde gündelik hayata dahil olmaktadır. Lefebvre özel bilincin kamusal bilinçle tamamlandığını, burada doğrulamaları ve ödünlemeleri bulduğu ifade etmiştir. Hatta kamusal bilinçle tamamlanmayan özel bireylerin, entelektüellerin ve burjuvaların yalnızlığı icat ettiğini eklemiştir (Lefebvre 2010a). Bu şekilde gündelik hayattan kopmalar ve gündelik hayatın bayağılığı içerisindeki istisnalar ortaya çıkmıştır. Aslında bu istisnaların kendisi de bizzat gündelik hayatın temellerinden çıkmaktadır. Bunu Lefebvre *Gündelik Hayatın Eleştirisi II* kitabında gündelik hayattan bazı örneklerle şöyle özetlemektedir:

Gündelik hayat her taraftan, her yandan bizi sarıp kuşatmaktadır. Gündelik hayatın hem içindeyiz hem dışında. Yüksek denen faaliyetlerin hiçbiri gündelik hayata indirgenemez ama hiçbiri de ondan ayrılamaz. Bilgi, bilimi bilimsel icat, kimi zaman kısa keşif anlarıdır. Bununda bir gündeliği vardır; çıraklık, gözden geçirme, öğrenim, bilimsel çevrelerin ortamı… Meslekten asker kendini kahramanlığa adar. Ordu savaşa hazırlanır; hedefi ve amacı budur. Bununla birlikte savaştaki kahramanlık olayları oldukça nadirdir. Ordunun gündelik hayatı olan kışla hayatı da vardır. Bununla birlikte bu kahramanlık eylemi buradan doğmaktadır. Devlet ve idari alanlarda politik bir gündelik hayat vardır. Devletin gündelik hayatını incelemek, bürokratik aygıtların işlev ve işleyişini toplumsal praksisle ilişkilerini incelemektir. Fabrikada, sendikada ve işçilerle ilişkilerde her zaman gündelik hayat tarif edilebilir. Grevler ve yeni teknikler yine buradan doğar (Lefebvre, 2010b).

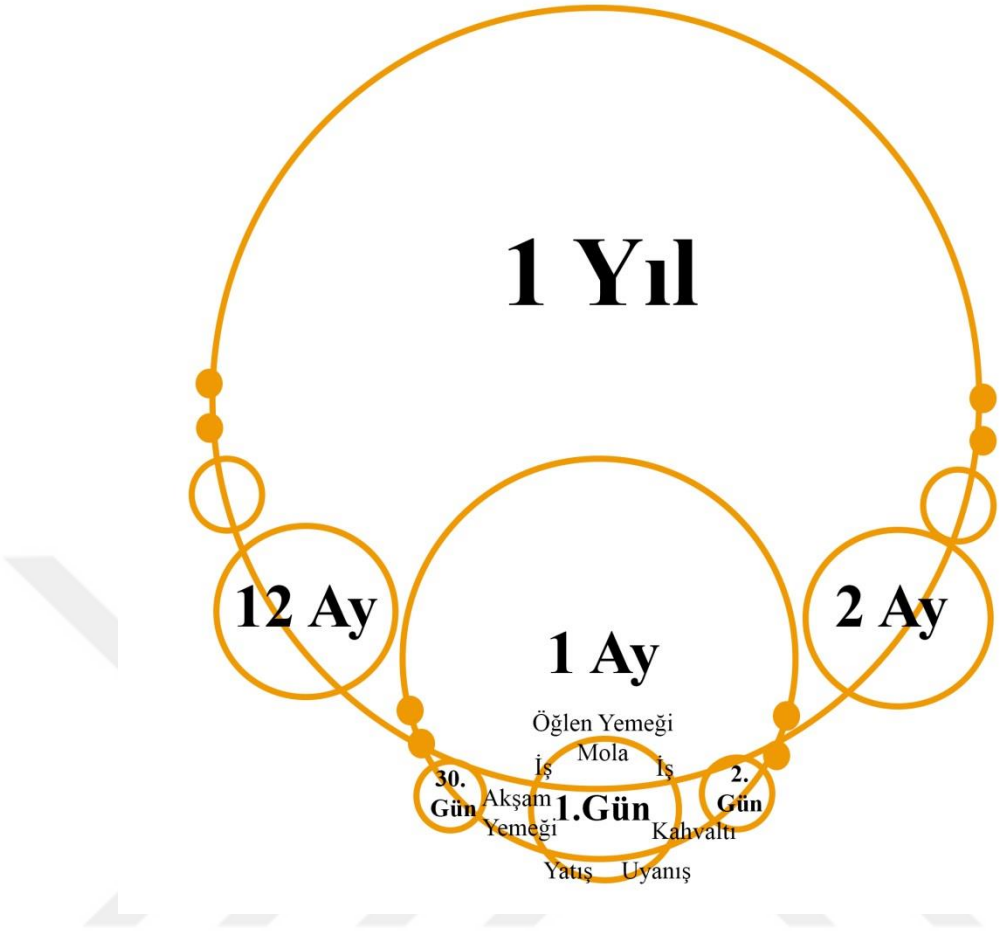
İstisnalar gündelik yaşam içerisinde kendiliğinden oluveren gizemli, şaşkınlık ve hayranlık uyandıran durumları da barındırmaktadır. Çünkü gündelik hayatın kurulu bir sistemi ve düzeni yoktur. Bunun sebebinde ise özne olan insanlardan ve belirli nedenlerin tek bir sonuca ulaşmamasından kaynaklanmaktadır (Ala, 2014). Modernite ve bunun ürünü olan kapitalist sistemde insanlar ve şeyler arasındaki ilişkiler stabil hale getirerek gündelik hayatın zengin ve karmaşıklığı kontrol altına alınmaya çalışılmaktadır (Gülle, 2017'den Akt. Gardiner, 2016).

Henri Lefebvre *Ritimanaliz* kitabında gündelik hayatın içinde yer, zaman ve enerjinin olduğunun belirtir ve bu üçlünün etkileştiği yerde ritmin de bulunduğunu ifade etmektedir (Lefebvre, 2017). Günlük yaşam içinde bireyler zaman kavramının

çoğunlukla farkına varmaz, içinde sürüklenir, bir parçası olunduğu halde onu düşünmez, daha somut olan nesneler dünyasına yoğunlaşır. İşte bu noktada ritim, zamanla kurulan bilinçli ilişkinin ilk sinyalleridir. Ritim aslında hareketle, hareketin var oluş süresiyle, tekrarıyla ve kaç defa tekrar ettiği ile ilişkilidir. Bu açıdan ritim, zamanı saymaktır. Sayarken de bireyler zamanı bilinçli olarak deneyimler, belirli zaman aralıklarına böler, bu zaman aralıklarını bölen başlangıç ve bitiş noktalarının devamlılığını takip eder, bunlara isimler koyar, bu noktaları yaratan ve harekete geçiren enerjileri yaratır, taklit eder ya da izler (Özmenteş,2008).

Ritimler tekrarları içinde barındırmaktadır. Bu tekrarlar ise görünüşte birebir aynı olarak algılansa bile aslında aynı değildir. Burada Lefebvre'nin zaman, mekan ve enerji üçlüsü devreye girmektedir. Aynı anda, aynı yerde, aynı işlemi yapmak mümkün değildir. Sonuç ürünler aynı gibi gözükse de bu üçlüden biri mutlaka farklıdır. Fabrikasyon tek tip nesnelerin, tek bir makineden çıktığını ele alsak bile zaman farklı vardır, makine aynı anda ikişer, üçer nesne üretse bile nesnelerin yerleri farklı olacaktır. Her gün aynı işe giden birinin aynı işi tekrarlaması zaman ve deneyim farkının oluşması bakımından farklıdır.

Lefebvre bu tekrarları doğrusal tekrarlar ve döngüsel tekrarlar olarak iki aşamada incelemiştir. Doğrusal tekrarların bir harekete başlatan bir noktası ve son bulan bir noktası vardır. (Lefebvre, 2017). İşe gitme (başlama) ve işten dönme (son) doğrusal tekrarı oluştururken bunun her gün tekrarlanması döngüsel tekrarı ve aynı şekilde ritimleri oluşturmaktadır. Doğrusal tekrarların da tekrarlanması ile döngüsel tekrarlar oluşmaktadır. Bir bireyin sabah uyanışından akşam yatışına kadar olan bir gün içindeki doğrusal tekrarı günlük döngüsel tekrara girer, günlerin doğrusal olarak tekrarlanması sonucunda aylık döngüsel tekrar (Şekil 3.33)…



Şekil 3.33 Lefebvre'nin doğrusal ve döngüsel tekrarlarını anlatan grafik

Gündelik hayatta hareket, enerji ve dolayısıyla canlılığın olduğu her yerde ritimler bulunmaktadır. Gece ile gündüzün, bitkinin, insanın kendine ait gündelik ritmi vardır. İnsanlar için gecenin ritmi gündüze göre daha yavaştır, gecenin geç saatleri içinde de farklı ritimler mevcuttur. Gecenin geç vakitleri daha da yavaştır, sokaklar boş, vücutlar dinlenme aşamasında ve hatta metobolizma bile yavaştır. Gündüz ise daha hareketlidir. İş, trafik, alışveriş gibi diğer hareketlerin yoğun olduğundan ritim hızlı ve fazladır. Bunun yanında bitkinin çiçek açma, meyve verme ve yaprak dökme gibi farklı aralıktaki ritimleri vardır. Bunlar insan bedenine göre daha yavaş ilerleyen ritimlerdir. Öyle ki art arda iki gün arasındaki değişimler fark edilmeyecek kadar azdır. Burada ritimlerin vücut ile ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Her ritim farklı vücutta farklı şekilde hissedilebilir.

Temel öğenin özne olduğu gündelik hayat, farklı öznelerin farklı gündelik ritimleri sayesinde çeşitli disiplinlere çalışma alanı sağlamaktadır. Sıradanlıkların ve bayağılıkların içerisinde şaşırtıcı, merak uyandıran, zıtlıkları da içinde barındıran

yapısı, içerdiği bu zenginlikten kaynaklanmaktadır. Tüm bu zenginliklerin içerisinde gündelik hayat pek çok farklı ham maddeye sahip bir üretim fabrikası haline dönüşebilmektedir (Ala, 2014). Bu üretim alanlarından biri de mekanın dolayısıyla mimarinin üretimidir.

3.2.1 Gündelik hayat ritimleri ve mekan/mimari üretimi

Gündelik hayatında içinde yaşanan mekan kişisel algı ve deneyimlerle yeniden üretilen; yaşayan, hissettiren, hayal etmeye olanak sağlayan ve aynı zamanda yaşanan bir organizmadır (Özkan, 2014). "Büyük mimari eserler ve sanatsal yapılar, hassas ve zenginleştirici dünya ile karşılaşmamızın deneyimleridir" (Pallasma, 2012). Mekan, özne ve öznenin deneyimleri ile anlamlanan gündelik hayatla sıkı bir ilişki içerisine girmektedir. Bu ilişki sonucunda gündelik hayat ritimleri de mekanın dolayısıyla mimarinin üretiminde büyük rol almaktadır.

Mimarlığın gündelik hayat pratiklerinden başka bir şey olmadığını belirten Tanyeli, mimarinin farkına varılmasını üç temele dayandırmaktadır. Bunlar:

- Mimarlık işi bir gündelik yaşam pratikleri toplamıdır.
- Mimarlık ürünleri gündelik yaşam pratiklerini barındırır.
- Mimarlık tarihi bir dizi gündelik yaşam pratiğinin tarihidir.

Tanyeli bu üç temel üzerinden mimarlığı değerlendirirken öte yandan mimarlığı kutsallaştıran, iktidarvari bir güç olarak kullanan mimarların, gündelik hayat ritimlerinden uzaklaşarak kendi dokunulmazlıklarını ilan ettiklerini belirtmiştir (Tanyeli, 2012). Aynı konuda Certeau; "kuleden bakan göz aşağıda bulunan insanları göremez, detaylara bakamaz, en fazla görebileceği şey sokaklardır. Aşağıdan bakan bir göz içinse tepedeki insan heykelden farksızdır eğer görebilirse…" (Özkan, 2014'den akt. De Certeau, 1990) ifadeleri ile gündelik hayatın temas etmediği alanların donuk, stabil olarak kaldığını ifade etmiştir.

Ertürk (2019) mekanın "yer" e dönüşüm sürecini iki aşamalı olarak gerçekleştiğini ifade etmiştir. İlk aşama öznenin mekan ile arasında geçen deneyimleri ve uyarıcıları algılamak; ikinci aşama ise bunları anlamlandırmaktır (Ertürk, 2019). Böylece bu aşamalardan sonra mekan artık sadece çizgisel ve kavramsal ifadeden çıkıp gerçek anlamını kazanmıştır. Özne ve mekan arasındaki bu iletişim alışverişinin en büyük

ağı olan gündelik hayat sayesinde mekanlar dönüşebilmekte ve yeniden üretilebilmektedir.

"Gündelik yaşam mimari her seferinden yalanlar" (Tanyeli, 2012). Tanyelinin ifadesi sadece konut yaşamına bakıldığında bile kendisini göstermektedir. Odalar işlevlerine göre ayrılmıştır, yemek yeme bölümleri, tuvalet, banyo gibi diğer işlevler için mekanlar kurgulanmıştır. Konut yaşamına bakıldığında yaşamın temel ihtiyaçlarının dışında gündelik hayat ile bağlantısı düşünülmelidir. Televizyon başında uyuya kalma hali yatak odasını; yatakta kitap okuma, film izleme gibi aktiviteler oturma odasını ve çalışma masasını yalanlamaktadır. En temel ihtiyaç olan tuvaletin işlevsel olarak konutlarda var olması gündelik hayatla bağlantılı olduğu anlamına gelmemektedir. Kaldı ki tuvaletten okunan gazete, içilen sigara bile tuvaletin işlevi için öngörülemeyen kullanımlardır.



Şekil 3.34 Tanyeli'nin ifadesiyle "gündelik hayatı ıskalayan" park yolu tasarımı (URL 36)

Bresssani, Ludwig Hilberseimer'in kentin modern kapitalizmin nesnel etkilerine dönüp kitlesel kişileştirmeyi ve toplumu reddederek evrensel mutlak bir standardizasyona sahip olabileceği görüşünü gündelikten ve gerçeklikten uzak bir kentsel kaos ortamı olacağını ifade ederek eleştirmiştir (Bressani, 2015). İdealize olan ve kesin sınırlarla çizilen her türlü kurgu, gündelik hayatın belirsizliği ve öngörülemezliği karşısında yeterli esnekliğe sahip değildir (Şekil 3.34).

4. MATERYAL VE METOT

Çalışma da geleneksel Urfa sokakları (GUS), literatür bölümünde detaylı anlatılan (bkz. bölüm 3) ritmin bir kolu olan olan yapay ritimlerin alt başlıklarını oluşturan temel tasar öğe ve ilkeleri ve gündelik hayat ritimleri bağlamında değerlendirilmiştir.

4.1 Materyal

Göbeklitepe' de yapılan kazılar sonucunda Şanlıurfa şehrinin tarihi M.Ö. 10.500 – M.Ö. 7.500 yıllarına yani yaklaşık 12.000 yıl öncesine kadar dayandığı tahmin edilmektedir (Topraklı, 2019). Kentin ticari güzergah üzerinde yer alması, verimli topraklara sahip olması, su kaynaklarına yakın olması gibi nedenlerden dolayı diğer medeniyetlerin çekim merkezi haline gelmiştir. Bu sebeple Şanlıurfa kenti derin ve zengin kültür hazinesine sahip kentlerden birisidir.

Helenler'den Roma'ya, Abbasilerden Osmanlı'ya pek çok medeniyete ev sahipliği yapan Şanlıurfa kentinin geçmişten günümüze şehir hakkında bilgilere de yer veren farklı isimleri mevcuttur. Bu isimler *Orhay (Urhai), Edesse, Ruha, Urfa* ve son olarak *Şanlıurfa*'dır.

Urhai veya Orhay ismi, Urfa'nın ilk sakinleri olan Arami – Süryanilerin verdiği isimdir. Daha sonra Urfa'ya gelen Helenler Edessa ismini verdiler. Helenlerin verdiği Edessa ismi "suyu bol" anlamına gelmektedir. Helenlerin verdiği Edessa ismi "suyu bol" anlamına gelmektedir. Urfa'da içinden akan Karakoyun (Daysan) deresi ve kaynayan pınarlardan dolayı suyu bol bir şehirdi. Urfa'ya Edessa isminden başka yine suyu güzel çeşme anlamına gelen "Kaliruha" adı da verilmiştir. İslam'ın fethinden sonra Müslüman Araplar tarafından "Kaliruha"nın "Kali" heceleri atılmış ve sadece "Ruha" heceleri kullanılmıştır. İkinci bir rivayete göre Orhay kelimesinin hafif bir değişikliğe uğratılmasıyla Ruha denilmiştir. Böylece şehir, İslam'ın fethinden sonra Müslümanlar tarafından artık "Ruha" diye çağrılmıştır. Osmanlı devrinde Urfa denilmeye başlanmıştır. Başka bir rivayetle Orhay isminin Urfa'ya dönüştürülmesi daha uygun görülmektedir (sanliurfa.gov.tr).

Günümüzdeki Şanlıurfa şehri, Güneydoğu Anadolu bölgesinin Orta Fırat bölümünde yer almaktadır. Kent Şanlıurfa Platosu'nun güney eteklerine kurulmuş, topografik olarak eğimi az ve rakımı 500 m civarındadır. Şehir güney, kuzeybatı, kuzey, kuzeydoğu ve doğudan Fatik ve Germüş platolarıyla çevrelenmiştir. Güneydoğuda ise Mezopotamya'ya uzanan verimli topraklarıyla Harran Ovası bulunmaktadır.

Çalışma alanı Şanlıurfa'nın merkeze bağlı Eyyübiye ilçesinde bulunan kuzeyinden başlayıp kuzeybatı ve batısını dolanan Karakoyun deresi, güneyinde ise Urfa Kalesi ve Balıklıgöl kompleksi ile sınırlandırılan alan içerisinde kalmakta olup tarihi ve geleneksel konut dokusunun bulunduğu alanlardır (Şekil 4.1).



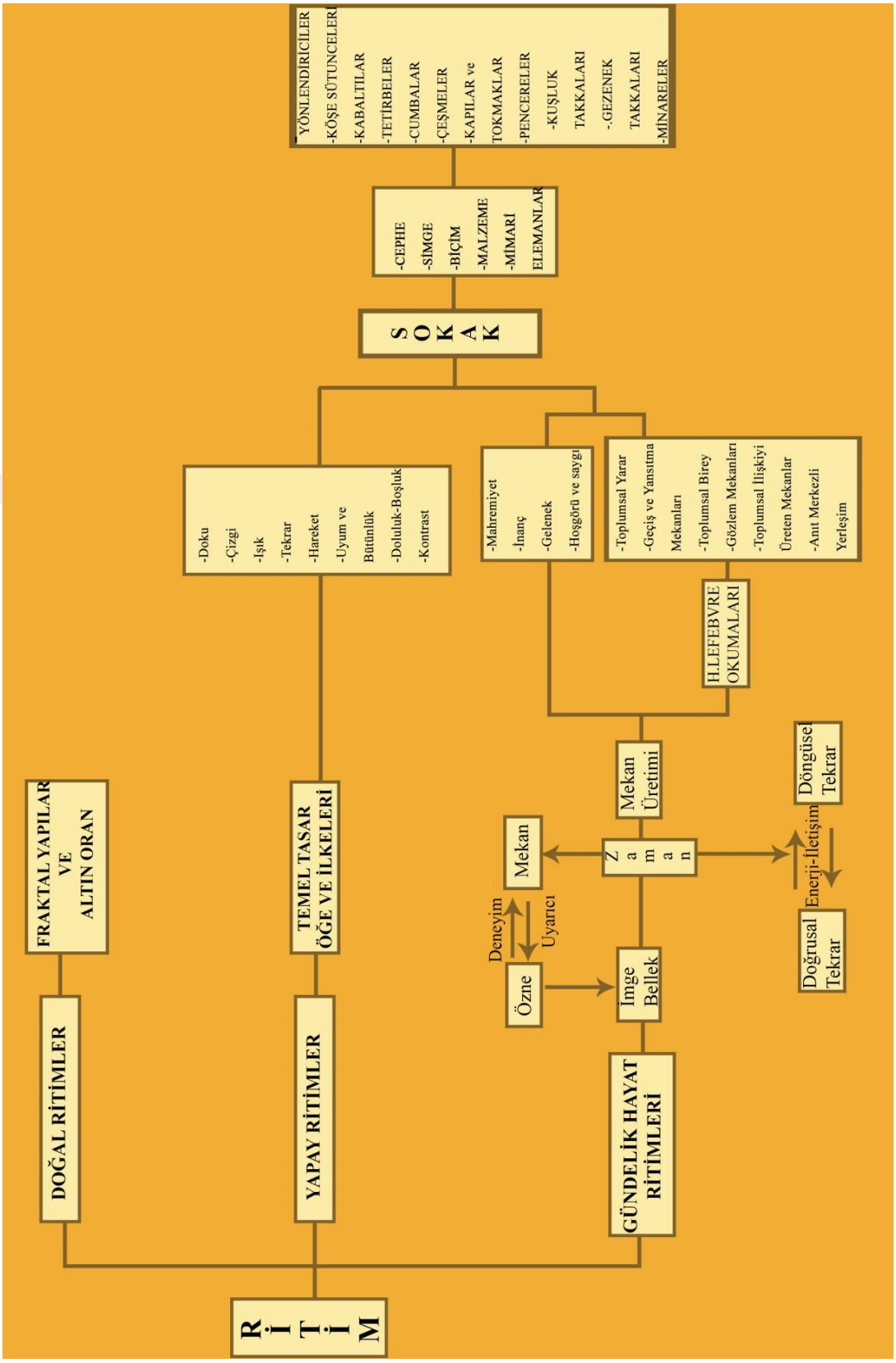
Şekil 4.1 Şanlıurfa halihazır planı üzerinde geleneksel dokunun bulunduğu alanlar (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi- Düzenleyen Mehmet Emin Şahinalp)

4.2 Metot

Çalışmanın çerçevesi mimaride ritim olgusuna tasar ilke-öğeleri ve gündelik hayat-ritim ilişkisi ile ilgili okumalar oluşturmaktadır. Çalışmada konu ile ilgili kaynak oluşturması bakımından ritim ve gündelik hayat ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Çalışma alanında nitel gözlemler yapılmıştır. İlgili alanlar fotoğraflanarak ve yöre halkıyla diyaloglar kurarak gözleme dayalı kaynaklar oluşturulmuştur. Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi'nden alınan 2D çizimler üzerinden sokak dokusu ve sokakların birbirlerine göre durumu, var olan mimari yapıların konumları haritalanarak analizler yapılmıştır.

Literatür araştırmasında ritim kavramı açıklanmış ve ritim çeşitleri incelenmiştir. Ritim çeşitlerinin doğal ve yapay ritimler olarak incelendiği bu çalışmada gündelik hayat ritimleri ise karma bir ritim olarak ele alınmıştır.

Yapay ritimleri oluşturan temel tasar öğelerinden olan; doku, çizgi, ışık-gölge ve temel tasar ilkelerinden olan; hareket, uyum-bütünlük, tekrar, doluluk-boşluk, kontrast ve vurgu kavramları ilişkilendirilmiştir. Çalışmanın diğer aşamasında Gündelik hayat ritimleri özne-mekan-bellek kavramları ve döngüsel-doğrusal tekrarların oluşturdukları zaman kavramının mekan üretimi üzerindeki etkisi incelenmiştir. Mekan üretimi konu üzerinden çalışmalar yapmış olan Henri Lefebvre okumaları ve bunun sonucunda ortaya çıkan analizleriyle birlikte GUS'un kendi bünyesinde barındırdığı gündelik hayat ritimleri olan mahremiyet, inanç, gelenek-görenek, hoşgörü ve saygı gibi kavramların GUS'da mimariye yansıma biçimleri ele alınmıştır. Bu biçimlenmeler GUS'da cephelerde, malzemelerde, mimari elemanlarda ve simgesel özellikte olanlar üzerinden incelenmiştir (Şekil 4.2).



Şekil 4.2 Çalışmanın kavramsal çerçevesi

İki aşamalı ritim ilişkileri sonucunda tasar ilke-öğeleri ve gündelik hayat bağlamında ritimler; GUS'da cephe, simge, biçim, malzeme ve mimari elemanlarda şu başlıklar altında incelenmiştir;

- GUS'un dokusu ve genel özellikleri
- Köşe Sütunceleri
- Pahlanmalar
- Sokak Yönlendiricileri
- Kabaltılar
- Tetirbeler
- Cumbalar
- Kapılar ve Pencereler
- Çeşmeler

5. ALAN ÇALIŞMASI

Çalışmanın bu bölümünde Urfa sokakları temel tasar öğe ve ilkeleri ile gündelik hayatın oluşturduğu ritim çerçevesinde ele alınmıştır. Tasar öğelerinin oluşturduğu ritimlerin evlerden sokağa taşan mimari elemanlar ve biçimlenmeler çerçevesinde ve mimariye yansıma biçimleri kapsamında incelenmiştir. Yaşamın her alanına etki eden gündelik hayatın mimarinin temel unsurlarından olması sebebiyle Urfa'da yaşanan gündelik hayat ritimlerinin beraberinde getirdiği mimari biçimler ele alınmıştır.

5.1 Geleneksel Urfa Sokaklarının Genel Özellikleri

GUS yaz aylarında sıcaklığın gölgede 40-45 dereceye kadar yükseldiği iklim şartlarına ve aile hayatının mahremiyeti nedeniyle yüksek duvarlara sahiptir (Şekil 5.1) Günümüz araç gereksinimleri olmadığından insan ve merkeplerin geçebileceği genişliklere sahip, genellikle 2-5 m aralığında değişen dar sokaklar mevcuttur (Şekil 5.2). Sokakları yokuşlar, dereler-vadiler, rüzgâr alım yönü, arsanın konumu gibi hususlar; sokakların uzunluğu, genişliği ve mimarisini şekillendirmiştir (Ekinci, 2018).

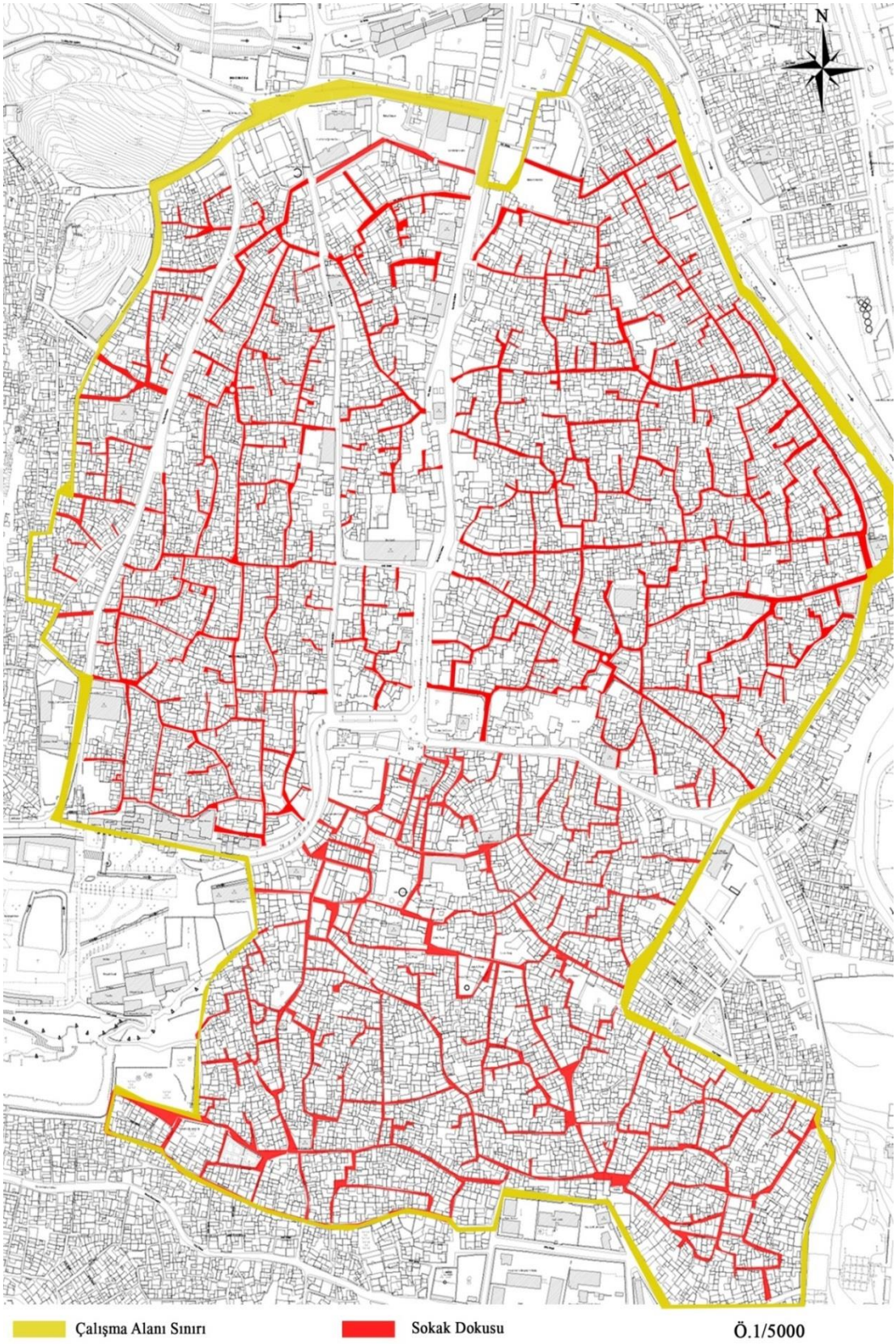


(a) (b)

Şekil 5.1 (a-b) Yüksek duvarlara ve dar ene sahip gus (Şahinalp fotoğaf Arşivi)

Tarihi geleneksel Urfa evlerinin ana malzemesi olan ve halk arasında "beyaz taş" olarak bilinen ısı ve su geçirmeyen *kalker taşı* GUS'un da ana malzemesidir. Sokakların zemininde ise çoğunlukla siyah *bazalt taşı* kullanıldığı görülmektedir (Şekil 5.1a-b).

Genellikle sokaklar düz bir doğrultuda olmayıp gezenlere monotonluk hissi vermemektedir. Sokakların organik dokusu ve kıvrımsal özelliklere sahip olması herhangi bir kısıtlamaya bağlı kalmadan yapıldığından özgün bir organik doku oluşturulmuştur. Buradan o dönem belediyeciliğinde kentsel bir imar planlamasının olmadığını göstermektedir (Şahinalp, 2005). Yerleşime bakıldığında bunun temelinde mülkiyet esaslı şehirleşme biçimi yatmaktadır. Evlerin her mülk sahibinin istediği şekilde ve yönde olmak üzere, mülk arsanın büyüklüğüne, konumuna ve topografik özelliklere bağlı olarak da değiştiği görülmektedir. Labirent şeklinde devam eden sokaklar silsilesi, yerlisi olmadığı müddetçe insanlar üzerinde tarihi doku içerisinde kaybolmuşluk hissi uyandırmaktadır (Şekil 5.2). Bu da sokakların gizemli bir belirsizliğe sahip olduğunu göstermekte ve sokaktan geçenleri çeşitli yerlere yönlendirmektedir. Sokaklardan geçenler kimi zaman çıkmaz sokağa, kimi zaman meydana, kimi zaman Balıklıgöl Kompleksi'ne yönlendirerek farklı yerlere çıkabilmektedir.



Şekil 5.2 Geleneksel Urfa sokaklarının organik dokusu (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi halihazır planı-Düzenleyen: Mehmet Emin Şahinalp)

5.2 Geleneksel Urfa Sokaklarında Ritmin Temel Tasar Öğe ve İlkeleri Bağlamında Değerlendirilmesi

GUS çeşitli mimari öğeleri ve biçimleri bünyesinde barındıran zengin bir mimariye sahip olduğu görülmektedir. Burada bulunan mimari oluşumların belirli kriterler çerçevesinde şekillendiği ve bu şekillenmelerde temel tasar öğe ve ilkelerinin yer aldığı görülmektedir.



Şekil 5.3 Tasar ilke ve öğeleri-ritim ilişkisi bakımından Urfa sokaklarının irdelenme şeması

Bu bölümde çalışmanın amacı ve kapsamı çerçevesinde GUS'da yer alan mimari öğelerden olan sokak yönlendiricileri, köşe sütunceleri, kabaltılar, tetirbeler, cumbalar, çeşmeler, kapılar, pençeler, camiler ve minareler ele alınmıştır. Bu kapsamda temel tasar öğe ve ilkelerinin ritim ile ilişkinisin GUS mimarisinde hangi şekillerde ortaya çıktığı incelenmiştir (Şekil 5.3).

5.2.1 Sokak yönlendiricileri

Urfa sokaklarında yönlendirici etkiye sahip olduğu için sokağı dinamik kılan bazı ritimler mevcuttur. Bunlar; bazen köşelerdeki pahlanmalar, bazen artan-azalan ritme sahip çıkıntılar, bazen zemin çizgileri, bazen farklı geometrik şekildeki cumbalar ve bazen bizzat sokağın organik dokusudur. Yönlendiricilerin oluşturduğu bu dinamik etki sokağın yön belirsizliğini gidererek GUS'a hareket ve akışkanlıktan gelen ritimler kazandırmıştır. Bu ritimler sayesinde organik sokak dokusu içerisinde bazı referans noktaları oluşmaktadır. Sokak kullanıcıları için bu referans noktaları pragmatik bir işleve dönüştüğü görülmektedir.

Sokak yönlendiricilerinin çoğu sokağın mimari dokusu ile bütünlük içinde yer almaktadır. Bu sayede GUS'da yönlendiriciler hakim dokunun ve mimari üslubun dışına çıkmadan sokağın tamamıyla algılanabilen bir ritme sahiptir

5.2.1.1 Sokak dokusu ve zemin çizgileri

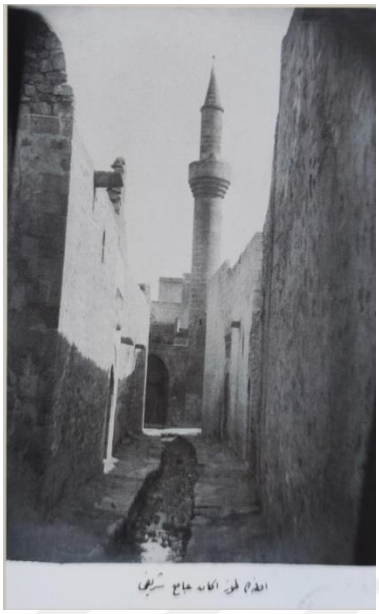
Sokakların içine girildiğinde sokakların biçimlenişleri kişiye bir sonraki sokağa ve hangi yönde ilerleyeceğinin ipucunu göstermektedir. Bu tarihi sokaklarda keskin 90° dönüşler az sayıda bulunmaktadır. Evlerin konumu, yönleri, biçimi ve avlu duvarları bir sonraki sokağa veya sokağın devamına referans verecek şekilde konumlandığı görülmektedir (Şekil 5.3-5.4-5.5).



(a) (b) (c)

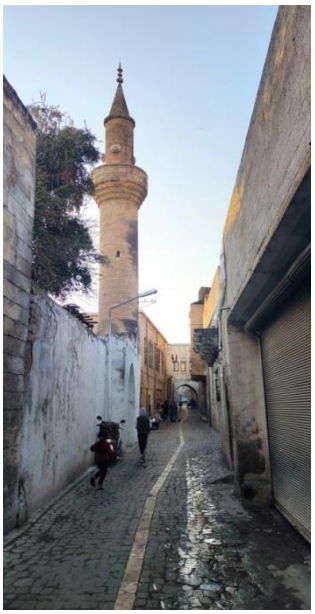
Şekil 5.4 (a-b-c) Sokağın yönünü önceden referans veren sokak dokusu ve çizgileri (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Sokağa bağlı olarak zeminler beyaz bir çizgi mevcuttur. Bu çizgiler sokağın kendi dokusuyla beraber bir sokağın hangi doğrultuda ilerlediğine dair referans vermektedir. Ayrıca çizgiler yakın zamanda belediye tarafından çizildiği, GUS'da çizgilerin yerine sokak ortasından geçen su kanalları bulunduğu Kürkçüoğlu (2009)'un derlediği *Yıldız Albümlerinde Urfa* isimli kitapta yer alan fotoğraflarda görülmektedir (Şekil 5.5).



Şekil 5.5 Tuzekan camii civarı su kanalları (Yıldız Albümleri'nde Urfa)

GUS'da yer alan kanallar yağmur suyu ve evlerin drenaj sularını taşımakta iken aynı zamanda günümüzdeki beyaz çizgiler gibi yönlendirici işleve sahiptir. Alt yapı hizmetlerinin ilerlemesiyle su kanallarını daha modern şekilde zemin altına alındığı görülmektedir (Şekil 5.6).



Şekil 5.6 Günümüz Tuzekan camii civarı (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Beyaz çizgilerin, siyah bazalt taşın üzerinde zıtlık oluşturarak tek renk monotonluğu kırdığı, zemine hareket kazandırdığı ve bu sayede süreklilik sağlayarak sokağa

ritimler kazandırdığı görülmektedir. Göz bu özellikleri sayesinde -özellikle uzun sokaklarda - beyaz çizginin sürekliliğini takip etmektedir (Şekil 5.6).

5.2.1.2 Pahlamalar

Gus'da çeşitli pragmatik ve yönlendirici özelliğe sahip cephesel biçimlenmenleri görmek mümkündür. Duvarlardan kademeli olarak taşan ya da pahlanarak oluşan ve yer yer üst üste bindirilerek sokağın daralan kısımlarına doğru yok olan bu biçimlenmeler (Şekil 5.7 (a-b-c)) labirentimsi sokağın hangi yöne ilerlediğini insanlara göstermektedir.



(a) (b) (c)

Şekil 5.7 (a-b-c) Urfa sokaklarında pragmatik yönlendirici pahlamalar (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Artan ya da azalan ritmik bir biçimde farklı uzunluklara ve duvardan çıkma paylarına sahip olmaları sayesinde üst üste gelen bu uzantıların bütününe bakıldığında yönü tayin etmesinden ötürü bütünlük-ritim ilişkine örnek teşkil etmektedir. Diğer bir işlevi ise sokağın daralan taraflarına doğru pahlanması sayesinde sokak genişliğinin daralmasını engelleyerek sokağın daha işlevsel bir şekilde kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Dar olan sokaklardaki işlevselliği kaybetmeme adına yapılan bu çözüm sokak cephesini de etkileyerek sokak mimarisine katkıda bulunmuştur. Bu şekil biçimlenmelerin ritimleri, sokakların yön değiştirdiği noktalardaki daralıp genişlemelerdir. Yani kısaca sokak aralık mesafesi değişiminin ve yön değişiminin olduğu bölgelerde bu biçimlenmeler tekrar ettiği görülmektedir. Daralıp genişleyen

sokaklardaki keskin dönüşleri de engelleyen bu biçimlenmelerin sokaklara haraketlilik katarak düz duvar monotonluğunu da yıkmaktadır.

5.2.2 Köşe sütunceleri

Geleneksel Urfa sokak dokusunda nadiren de olsa keskin dönüşlere de rastlanmaktadır. Keskin dönüşlerdeki geçişleri kolaylaştırmak için sokak köşelerinde köşe sütunceleri bulunmaktadır (Şekil 5.8 a). Bu sutunceler bazı yerlerde ise ikiye ayrılan yol ayrımınlarında da görülmektedir. Ayrıca köşe sütuncelerinin bazılarının başlarında çeşitli işlemeler mevcuttur (Şekil 5.8 a-b). Bu da sokak dokusuna haraketlilik katan göze hitap eden bir mimari eleman haline gelmesini sağlamıştır. Bazı köşelerde ise sutunce yerine dairesel pahlanmalar mevcuttur (Şekil 5.8 c).



(a) (b) (c)

Şekil 5.8 (a-b-c) GUS'da yer alan bazı köşe sütunceleri (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Sütunceler ve pahlamalar köşelerin keskin dokusunu yumusatarak sert doku ritmini ve monotonluğu bozmuş ve ayrıca sokağı düz duvar etkisinden kurtararak hareketlilik kazandırmıştır. Çoğunlukla farklı şekillerde bulunan köşe sütunceleri aynı zamanda günümüz sokak başlarında yer alan sokağın ismini gösteren tabeların işlevini de görmektedir. Bu şekilde yazı dili, mimari bir dile çevrilerek hangi sokağa girildiğine dair referans vererek benzer sokaklar arsındaki farkı algılamaya yaran bir ritme sahiptir.

5.2.3 Kabaltılar

Güneydoğu Anadolu bölgesinde yaygın olarak kullanılan kabaltılar sokak görünümlerini otantik simgeler haline getirmektedir. Kabaltıların yapılma nedeni sıcak iklimsel koşullar nedeniyle sokaklarda gölge mekânlar oluşturarak sokak kullanıcılarına serinlemelerine olanak sağlamaktır. Kabaltıların konumu güneşin geliş açısına, hâkim rüzgâr yönüne (Ekinci, 2018) ve sokağın uzunluğuna göre konumlanmıştır. Burada özellikle serin mekanlar oluşturma çabası nedeniyle ışık ve gölge gibi etkenler bu yapıların tekrar aralığını yani ritmini oluşturmuştur.

Kabaltının kelime kökenin Közcü (2017) şöyle ifade etmektedir:

Mimaride bir örtü sistemi olan "tonoz" kelimesinin Urfa mimari terimler sözlüğündeki karşılığı "kab"dır. Urfa'da "Kab Ev" denildiğinde "tonozlu oda" kastedilir. Bu nedenle "kabaltı" denildiğinde tonoz altındaki geçit kastedilir (Közcü, 2017).



(a) (b)

Şekil 5.9 (a-b) GUS'da yer alan bazı kabaltılar (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Yapım tekniği olarak beşik ve çapraz tonozlardan oluşan kabaltılar yörede "*havara taşı*" olarak bilinen taşlardan yaygın olarak yapılsa da az da olsa bazalt taşlardan yapılan örneklerine rastlamaktadır. Uzunluğu 5-15 m arasında, eni ise sokak genişliğine bağlı olarak değişebilmektedir (Şekil 5.9 a-b). Kabaltılar sokaktan bakıldığından görünmeyen evlerin sokaklara taşan bir hacmidir. Üzerinde oda bulunan kabaltılar her ne kadar ayrı bir yapı olarak görülse de bağlı oldukları evlere

bağlantı sirkülasyonunun haricinde dışarıdan yapılacak olan basit bir göz gezdirme ile odanın uzandığı taraf odanın hangi eve bağlı olduğuna dair bir göstergedir. Böylece kabaltıları evlerin bir parçası olarak algılanmasını sağlamakta ve sokaklardaki bütünlük-ritim ilişkisini ortaya koymaktadır. Ritmin ve bütünlük ilkesinin temel görevi algıyı kolaylaştırmak olduğundan kabaltılar bu ilişkiye iyi bir örnek teşkil edebilir (Şekil 5.9 b). Tonozlu ve uzun kabaltılar yapım tekniğinden kaynaklı tonozlar üzerindeki eğrisel çizgi ritimleri ve tekrarları form ritim ilişkisini oluşturmaktadır (Şekil 5.10 a-b).

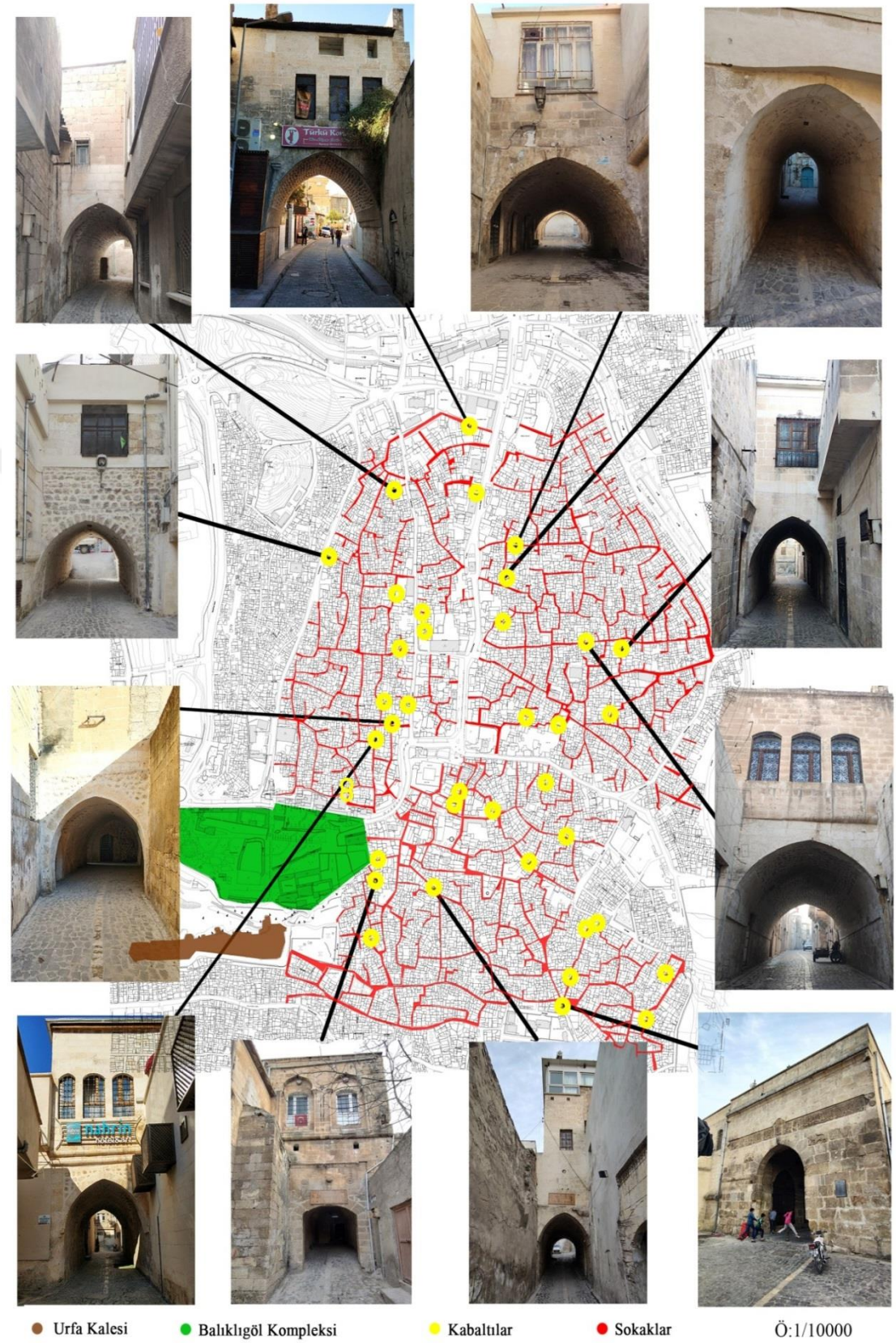


(a) (b)

Şekil 5.10 (a-b) Uzun ve çapraz tonozlu kabaltılar (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Genellikle sokakların uzunluğu doğrultusunda olan mimarinin sokağın üstünün kullanılmasını sağlayarak, sokakları tanımlayan öğelerin sadece iki boyut ile olmadığını ve üçüncü bir yön ile de tanımlanabileceğini göstermektedir. Kabaltılar sokak uzanım yönüne yani yatay eksene karşı oluşturduğu dikey hareketle zıtlık oluşturarak yapının algılanmasını kolaylaştıran bir ritme sahiptir. Kabaltıların diğer bir ritmi doluluk-boşluk oluşturularak yarı açık bir mekan tasarımı ile o mekanın algılanmasıdır. Üstü açık olan sokakların belirli yerlerde önüne set çekilmiş ve setlerin içi sirkülasyon devamını sağlamak amacıyla boşaltılmıştır. Her kabaltıdan bu ritim kendini göstermektedir. Kabaltıların üst taraflarında yer alan pencere boşlukları da ritmini pekiştirmekte ve kabaltılar ile bir uyum içerisinde yer almaktadır.

Çalışma alanında yapılan incelemeler sonucunda Şanlıurfa merkezde toplam 38 adet kabaltının varlığı tespit edilmiştir. Kabaltılarda ışık-gölge, doluluk-boşluk, tonozlarında oluşturduğu çizgi ve süreklilik, evlerin bir parçası olduğunu gösteren bütünlük-birlik gibi tasar öğe ve ilkelerinden kaynaklanan ritimler mevcuttur (Şekil 5.11).



Şekil 5.11 Kabaltıların konumları ve bazılarının fotoğraflarını içeren kolaj (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi halihazır planı – Düzenleyen: Mehmet Emin Şahinalp)

5.2.4 Cumbalar

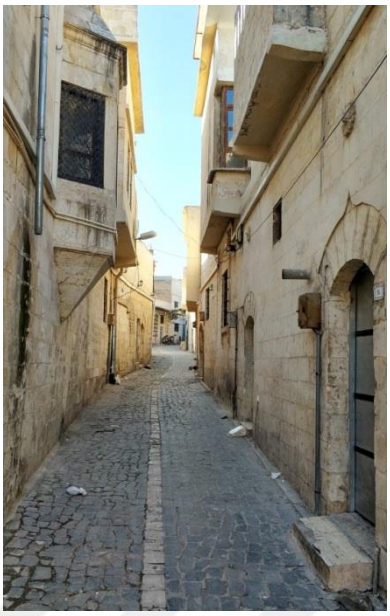
Cumbalar yapıların ana duvarları üzerinde üst katlarda yapılan çıkmalardır. Geleneksel Urfa evlerinde cepheler çoğunlukla avlu yönünde olsa da sokağa doğru yapılan cumbalar ile de sokak cephesine hareketlilik kazandırmıştır. Urfa sokaklarındaki cumbalar ana duvar üzerine monte edilen taş konsolların yardımıyla taşınmaktadır.

Taş konsollar genellikle değişken tekrarlı ritimlere örnek gösterilebilecek en altta küçük üste doğru büyüyen taşıyıcılardır. Her bir taş konsol ise yanındakine kemer ile tam tekrar ritimli olacak şekilde bağlanarak taşıyıcılığı daha da kuvvetlendirmiştir (Şekil 5.12). Taş konsollar yer yer işlemeli olup sokak cephesinde estetik bir görünüm katmakta ve mütevazı Urfa sokaklarında taş ustalarının maharetlerini sergileyebileceği alanlardandır. Bazı cumbalarda iste taş konsollar bir bütün olarak ortaya çıkmaktadır.



Şekil 5.12 Kemer konsollu cumba (Şahinalp fotoğraf arşivi)

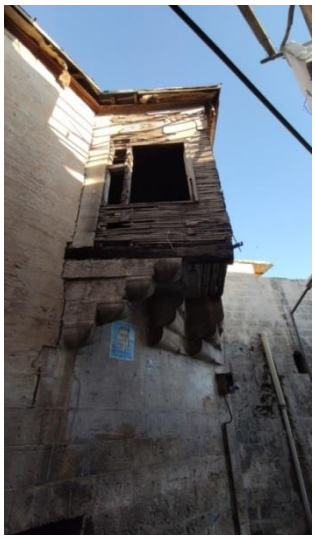
İslam mimarisinin geometrik şekillerden oluşturduğu biçimler cumbalara da yansımıştır. Üçgen piramit ya da koni biçiminde bir bütün halinde de bulunabilen cumbalar, konsollara göre biçim alıp farklı geometrik şekilleri ile GUS'da cephe hareketini oluşturmuştur (Şekil 5.13). Buradan hareketle işlevsel olarak ne kadar aynı olsa da çizgi ve yüzeyin geometrik şekil tasarımlarında daha çok belirginleştiği bu çizgilerin ritimleri ve bunlarla oluşan yüzeylerin, tasarımı ne denli etkilediği görülmektedir.



Şekil 5.13 Ters piramit konsollu cumba (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Cumbaların Urfa sokaklarındaki ritmini belirleyen unsurlar odaya ışık ve hava alma ihtiyacıdır. Urfa sokaklarının yüksek duvarları ışık geçişini engellemesine karşın cumbalar ile evlerin sokak arasından veya karşısından ışık alarak daha aydınlık olması sağlanılmıştır.

Arsa geometrisi ve topografyası ne olursa olsun cumbalar üst yapıyı düzgünleştirmiş, odaları alışılagelmiş kare veya kareye yakın dörtgenlere dönüştürmüştür (Çetin, 2006). Bu nedenle Urfa sokaklarında yer yer odayı düzgün geometriye tamamlamak için bütünlük ilkesine uygun olarak üçgen konsollu cumbalar meydana gelmektedir (Şekil 5.14).



Şekil 5.14 Üçgen konsollu cumba (Şahinalp fotoğraf arşivi)

GUS'da bazı cumbalar evin giriş kapısının üstünde yer almaktadır. Bu durumda cumbalar evin girişini vurgulayan giriş saçağı işlevinin yanı sıra cumbalardaki işlemeler ve kapıdaki taş işçiliği ile beraber eve bütün olarak anıtsal özellik katmaktadır (Şekil 5.15).



Şekil 5.15 Girişi vurgulayan cumba (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Urfa evlerinin birçoğunda görülen cumbalarda; konsol kemerlerinden bulunan tam tekrarlar ve konsollar da bulunan kademeli tekrarlar, yapı girişini vurgulama, düzgün geometrik şekle tamamlama, cepheye hareket kazandırma, daha çok ışık alma gibi ritmik birçok temel tasar öğe ve ilkeleri bulunmaktadır (Şekil 5.16).



Şekil 5.16 GUS'da yer alan bazı cumbaların konumları ve onlara ait görselleri içeren kolaj (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi halihazır planı – Düzenleyen: Mehmet Emin Şahinalp)

5.2.5 Tetirbeler (Çıkmaz Sokaklar)

Urfa şer'iyye sicillerinde geçen "tetimme" halk ağzında "tetirbe" olarak bilinenen çıkmaz sokaklardır (Ekinci, 2018). Tetirbeler sokağın uzunluğuna göre 5-15 m arasında olup içinde 3-5 evi barındırmaktadır. Yapıların mutlaka bir sokağa çıkması için, bitişik mülkiyetler birbirlerine toprak parçalarını verirler (Akkoyunlu, 1988). Tetirbeler aslında sıkışık ev düzenlerinin ana sokaktan bağımsız şekilde girişlerini sağlamak için açılan boşluklardan oluşmaktadır.

Geleneksel ev ve sokak yapılarından modern yapılara uyarlanan mekân, kullanım biçimi ve diğer birçok öğeler vardır. Apartman dairelerindeki antre ve holü tetirbe, odaları ise tetirbedeki evler olarak düşünürsek günümüz apartman yapılarının kat plan tipolojileri de aslında geleneksel Urfa sokaklarındaki tetirbeler ve etrafında konumlanan evlerle birlikte benzerlik göstermektedir. Günümüzde genellikle göz ardı edilen şey mimarinin geleceğin imgelerini çağrıştırdığı kadar geçmişin de izlerini taşıdığıdır (Pallasma, 2012).

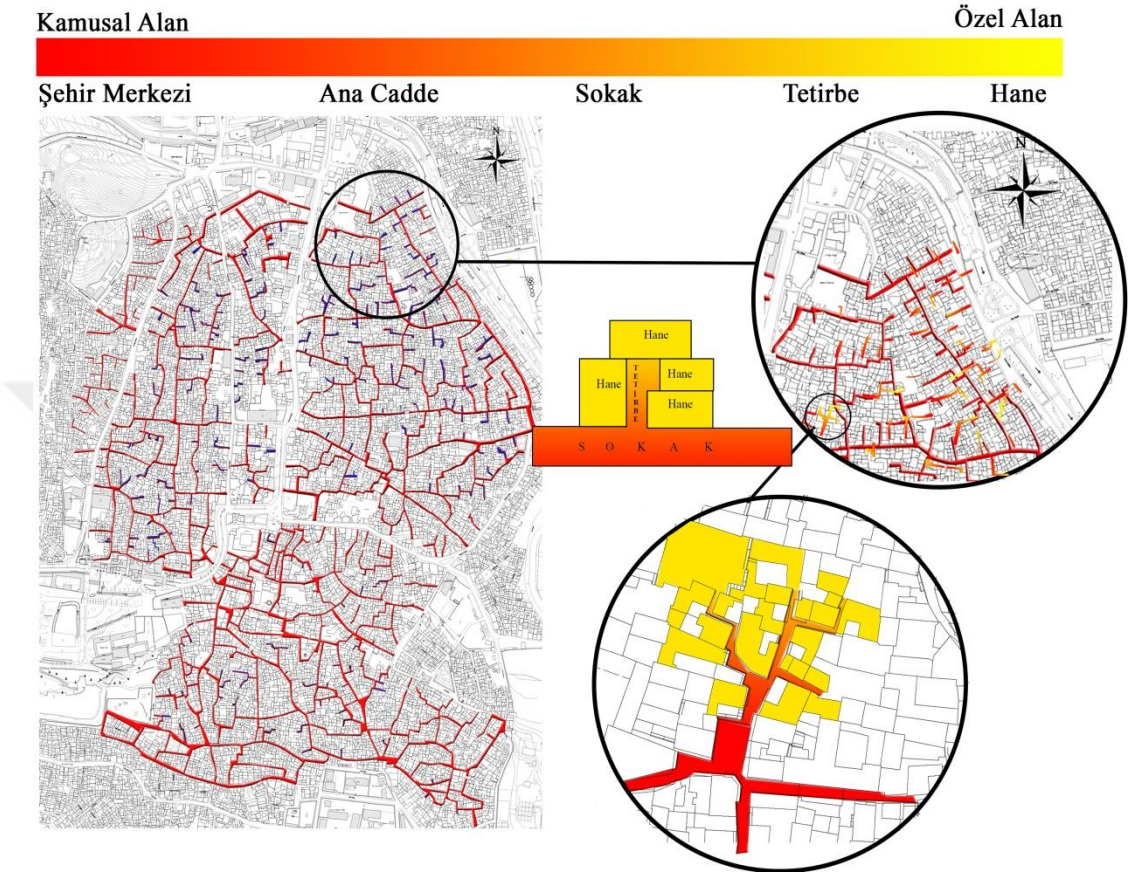
Şekil 5.19'da görüldüğü gibi tetirbeler yoğun ev dokularının içlerine sokulan doluluk-boşluk ritminin bulunduğu boşluklarıdır. Tetirbeler sokaklardan gelen organik dokuyu devam ettirerek evlerin önlerine kadar taşımaktadır (Şekil 5.17 a-b).



(a) (b)

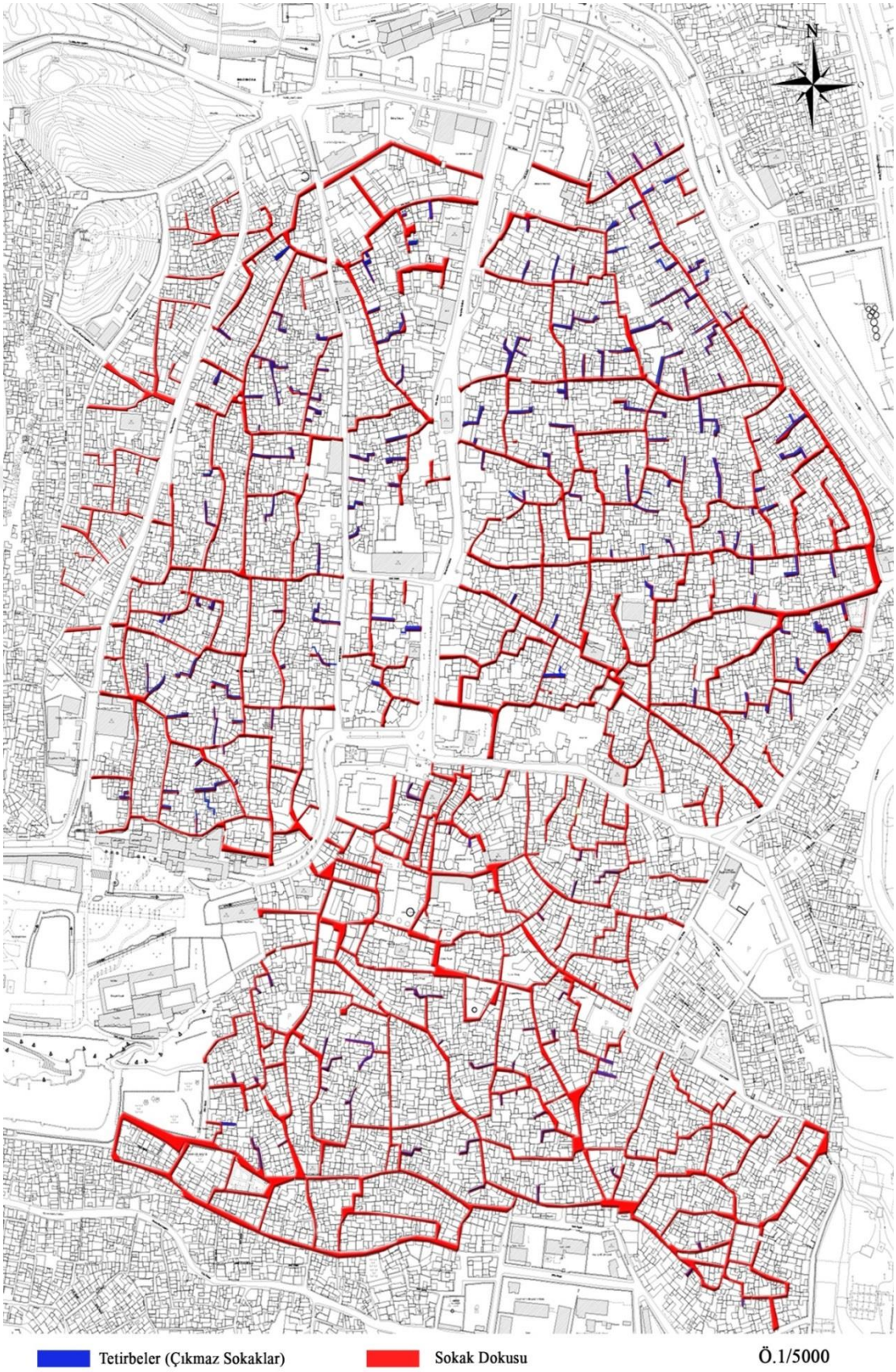
Şekil 5.17 (a-b)Yön değişerek tetirbelere giden organik dokulu yollar (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Tetirbeler sokaklar ile haneler arasındaki bağlantıyı sağlamaktadır. Bu sebeple tetirbeler kamusal alan ile özel alan arasındaki eşik noktalarındandır. Tetirbelerin uzunluğu hane sayısına bağlı olarak değişmektedir (Şekil 5.18)



Şekil 5.18 Kamusal alan ve özel alan arasındaki geçiş mekanı olan tetirbeler (Yusuf Paşa mahallesi)

Tetirbelerin çoğu geldiği sokaktan en az bir kez yön değiştirerek devam ederler. Bunun sebebi ise ana sokağın ses, gürültü ve karmaşıklığından evleri izole etmektir. Bu yön değişimleri ise sonraki sokağı yönü referans verecek şekilde olur ve çoğunlukla keskin dönüşlere dönüşler bulunmaz (Şekil 5.19).



Şekil 5.19 Tetirbelerin (çıkmaz sokakların) konumları (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi halihazır planı – Düzenleyen Mehmet Emin Şahinalp)

5.2.6 Sokak kapıları

Kapılar, mimarinin temel elemanlarından olmanın yanı sıra içi dıştan, içi içten ayıran ve sınırlayan eşiklerdir. Mimaride ise kapı, bir kavram olmaktan sıyrılarak ilk olarak doğrudan vücutların işe karıştığı ve insan biçimli dikey sisteminden fiziki geçişlerin gerçekleştiği, var olma nedeninin kendisi olduğu üç boyutlu bir öğe olarak görülmektedir (Selvi ve Melikoğlu, 2017). Kamusal ve özel mekanın eşiği olan elemanlardan dış kapıların sokağa yansıyan pek çok ritimleri bulunmaktadır. Tasarı ilkeleri bağlamında ele alacak olursak dış kapıların üzerinde geometrik şekiller, doluluk-boşluk oranları, malzeme ve biçim olarak sokağa farklı ritimler kazandırmaktadır.

Kapılar orijinallerinde malzeme olarak ahşap ya da tutya (çinko) (Şekil 5.20) kaplamalı olmak iki gruba (günümüzde sonradan değiştirilmiş demir kapı örneklerine rastlanmaktadır) ayrılır.



Şekil 5.20 Çinko kaplamalı, çift çenetli kapı (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Çinko üzerine iri yuvarlak başlı çivilerle kapılara motifler işlenmiştir. Biçimsel olarak ise tek çenetli (kanatlı), çift çenetli ve enikli olmak üzere üç gruba ayrılır. Enikli kapılar, büyük kapının içerisinde ayrıyeten açılmış küçük kapılardır. Halk ağzında bu küçük kapılara büyük kapının eniği (yavrusu) denildiğinden bu tarz kapılara da enikli kapı denilmektedir (Şekil 5.21). Günümüzde nadiren rastlanılan enikli kapıların büyük olanından yük hayvanlarının geçişi, küçüğünden ise insanların geçişi sağlanmaktadır. Kapı arkasındaki yan duvarlardan biri içeresine yerleştirilen

ve "zormak" (zoğnak) denilen ağaç "sürecek" ile kapı emniyeti sağlanmıştır (Yıldız ve diğerleri, 2017). Burada kapıların işlevselliğine ve bağlantılı olarak ölçüsüne göre değişen kapı biçimi, işlevin dolayısıyla ölçünün ortaya koyduğu bir ritim sonucunda değiştiği görülmektedir.



Şekil 5.21 Çinko, tek çenetli ve enikli kapı (A. Cihat Kürkçüoğlu fotoğraf Arşivi b.t.)

Kapılar geleneksel Urfa sokaklarındaki düz duvar monotonluğunu yıkan boşlukların olmasının yanında kapı alınlıkları, sütunceleri ve motifleriyle de sokak cephelerine hareket katmıştır. Genel olarak Urfa sokak kapılarında düz veya kemerli alınlıklar bulunur. Kemerli alınlıklar kapıdan yaklaşık 30-50 cm sokağa doğru ilerleyen ve günümüzdeki saçak işlevini gören korniş bulunmaktadır. Bu sayede bir boşluk yaratılarak kapı tasarı ilkleriyle vurgulanmak kaydı ile ritim oluşturur. Bu alınlıkların üstünde mukarnas ve düz frizler, ortasında kitabe veya çeşitli bitki motiferi, sağda ve solda geometrik (genellikle sekizgen) kabartmalar veya Arapça yazılmış “Allah” ve “Muhammed” lafızları bulunur (Şekil 5.22 a-b).



(a) (b)

Şekil 5.22 (a-b) İşlemeli alınlığa sahip ve lafızlı kapılar (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Kornişlerin dışındaki kemerler estetik süslemeleriyle yukarıdan aşağıya doğru sütuncelere dönüşerek ilerler ve düz duvar dokusunu eğrisel kıvrımlarla ayırarak yani yatay yönde ilerleyen çizgisel dokuyu dikeyliği ile değiştirerek kapıyı vurgular. Daha geniş kapılarda ise kapı ile korniş boşluğu arasında yük hayvanlarına binmeye yarayan ve yoldan geçenlerin dinlenebildiği soluk taşları mevcuttur.



Şekil 5.23 Kornişli, sütunceli ve soluk taşlarına sahip kapı (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Kapıların düz duvarlardan geometrik şekillerle, eğrisel kıvrımlarla, boşluklar ve süslemelerle ayrılması Urfa sokaklarındaki kapı elemanının çeşitli tasar ilkeleriyle vurgulanmış ve bu vurgu sayesinde kapıların algılanması kolaylaşmış ve görsel açıdan zenginlik kazandırmıştır. Fotoğraflarda görüldüğü gibi kapıların ritmi tasarı ilkelerinden; cepheye hareket kazandırma, girişi vurgulama ve algıyı kolaylaştırma şeklinde ortaya çıktığı görülmektedir.

5.2.7 Dini tesisler

Geleneksel konutların bulunduğu alanlarda dini tesisler sadece silüete etki etmekle kalmamış sokak dokusunun, nirengi noktalarının, meydanların ve sokak estetiğine etki edecek çeşitli mimari unsurların oluşmasına katkıda bulunmuştur. Birçok medeniyete ev sahipliği yapan Urfa kenti bu konuda zenginliğe sahip kentlerden biridir. Asoğlu (2018) yaptığı bir çalışmada kentteki etnik ve dini dağılımı şöyle özetlemektedir; "*şehrin çoğunluğunu oluşturan Türkler; güneyde Araplarla, doğuda ise Kürtler, Süryaniler ve Yahudilerle iç içe yaşamaktaydı. Süryaniler şehrin kuzeydoğu tarafında, Yahudiler ise güneydoğu tarafında Müslümanlarla birlikte yaşamaktaydı" (Asoğlu, 2018).*

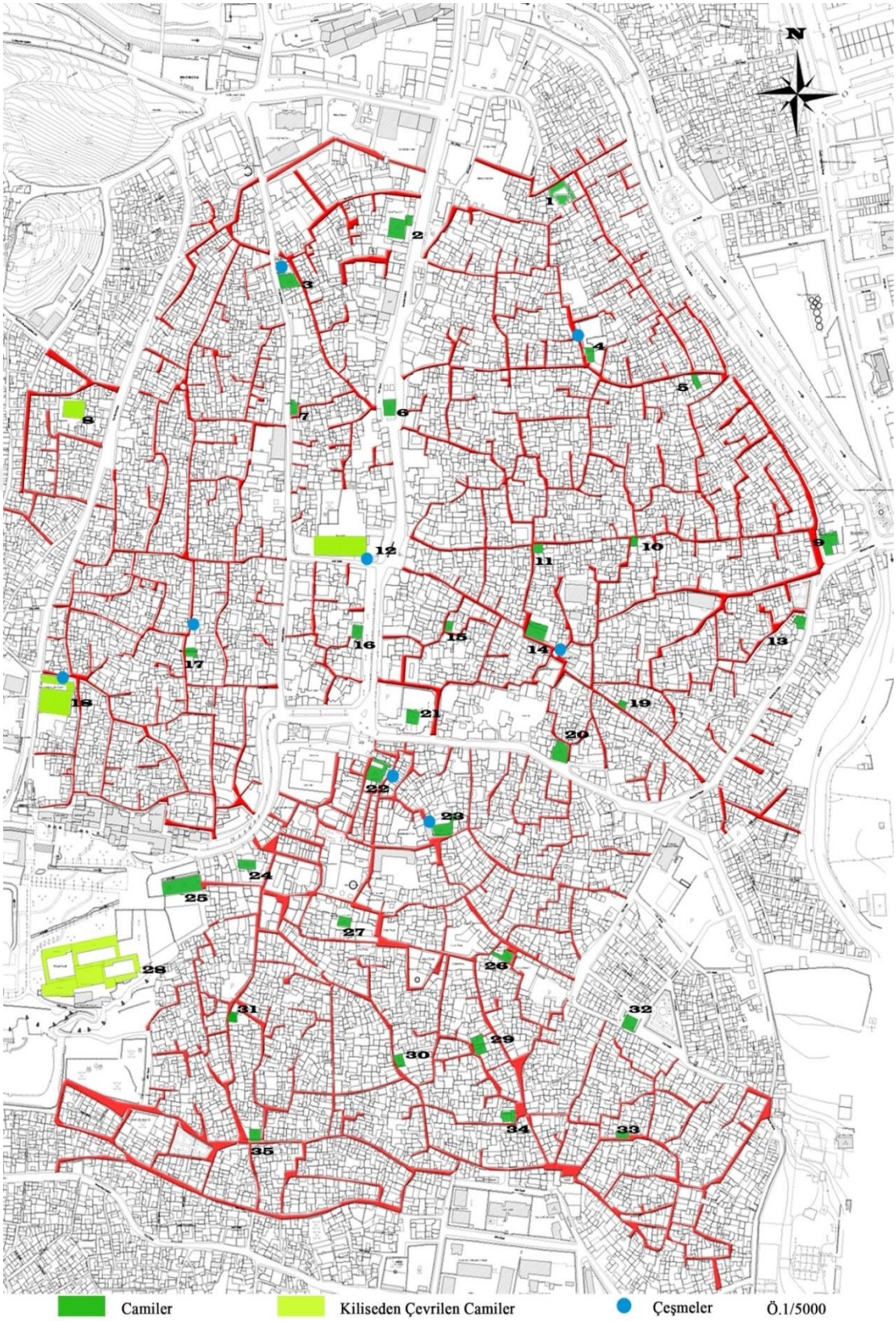
Müslümanların, Ermeni Hristiyanların, Yahudilerin ve Süryanilerin bir arada yaşadığı Urfa kenti camileri, kiliseleri ve sinagogları da bünyesinde barındırmıştır. Dini tesisler bu bakımdan kültür zenginliğinin dışa yansımış halinin göstergelerindendir. Günümüzde çalışma alanı içerisinde sinagoglara rastlanmamıştır, kiliseler ise camilere çevrilmiş durumdadır. Camilerin sokaklarla bağlantılı olan cepheleri, giriş kapıları, çeşmeleri ve minareleri çalışma kapsamına alınmıştır.

5.2.7.1 Camiler

Haritalama tekniği üzerinden yapılan analizler sonucunda camilerin Urfa sokaklarındaki konumlarının iki ritme bağlı olduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi camilerin en az üç veya daha fazla sokakların kesişim noktasında bulunması, ikincisi geniş ana aksların bulunduğu caddelerin üzerinde yer almasıdır. Birinci ritim özellikle tarihi kentin doğu ve güney bölgelerinde bulunlar camileri

kapsarken ikinci ritim ise daha çok tarihi kentin kuzey ve batı bölgelerini kapsamaktadır (Şekil 5.24).

Camilerin üç ve daha fazla sokağın kesişim noktasında bulunmasının doğal sonucu olarak bu kesişimlerde meydan ya da meydancıklar ortaya çıkarmaktadır. GUS'da meydan ve meydancıklarda genişleyen alanlar sayesinde sonradan yapılan çeşmeleri de camilerin etrafına toplamıştır. Şekil 5.24'te konumları tespit edilen tarihi çeşmelerin her birinin bir caminin yakınında bulunduğu görülmüştür.



Şekil 5.24 Çalışma alanındaki tarihi camilerin ve çeşmelerin konumu (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi halihazır planı – Düzenleyen: Mehmet Emin Şahinalp)

Tablo 5.1 Şekil 5.24'te numaralandırılan camilerin isimleri ve ait oldukları dönemler

NO	ADI	KONUM	DÖNEM
1	Zehraiye Camii	Yusuf Paşa Mah.	
2	Yusuf Paşa Camii	Yusuf Paşa Mah.	18.yy
3	Kadıoğlu Camii	Kadıoğlu Mah.	17.yy
4	Hekimdede Camii	Hekimdede Mah.	17.yy
5	Hz. Abbas Camii	Hekimdede Mah.	19.yy
6	Hüseyin Paşa Camii	Yusuf Paşa Mah.	18.yy
7	Kudbettin Camii	Kadıoğlu Mah.	17.yy
8	Fırfırlı Camii (On İki Havari Kilisesi, Aziz Havariler Kilisesi)	Yeni Mah.	
9	Kara Musa Camii	Beykapısı Mah.	16.yy
10	Tuzeken Camii	Kurtuluş Mah.	17.yy
11	Hacı Yadigar Camii	Kurtuluş Mah.	5.yy
12	Ulu Camii (Kızıl Kilise)	Camikebir Mah.	5.yy
13	Nur Ali Camii	Kurtuluş Mah.	17.yy
14	Nimetullah Camii	Kurtuluş Mah.	16.yy
15	Kıbrıs Camii	Kurtuluş Mah.	20.yy
16	Kardeşler Camii	Camikebir Mah.	
17	İmam Sekkaki Camii	Bıçakçı Mah.	16.yy
18	Selahaddin Eyyubi Camii(Aziz Johannes Prodromos Addai Kilisesi)	Yeni Mah.	5.yy
19	Yeni Ömeriye Camii	Kurtuluş Mah.	19.yy
20	Çarhoğlu Camii	Kurtuluş Mah.	
21	Mevlevihane Camii	Kurtuluş Mah.	17.yy
22	Pazar Camii	Pınarbaşı Mah.	12.yy
23	Dabakhane Camii	Pınarbaşı Mah	16.yy
24	Narenciye Camii	Göl Mah.	18.yy
25	Hasan Paşa Camii	Göl Mah.	15.yy
26	Hızanoğlu Camii	Türk Meydanı Mah.	18.yy
27	Eski Ömeriye Camii	Gümüşkuşak Mah.	7.yy
28	Mevlid-i Halil Camii (Qora Katedrali)	Göl Mah.	4.yy
29	Behramlar Camii	Gümüşkuşak Mah.	16.yy
30	Arabi camii	Gümüşkuşak Mah.	18.yy
31	Sultan Bey Camii	Tepe Mah.	16.yy
32	Çakeri Camii	Türk Meydanı Mah.	16.yy
33	Hayrullah Camii	Kendirci Mah.	16.yy
34	Müderris Camii	Gümüşkuşak Mah	17.yy
35	Abamor Ziyalı Camii	Tepe Mah.	

Camilerin avlu duvarları ile çevrildiğinden camilerin sokaklara yansıyan cepheleri de genellikle düz duvar biçiminde olmaktadır. Geleneksel doku alanlarındaki camilerin avlu dışındaki sokağa bakan cepheleri de genellikle sadedir.



(a) (b) (c)

Şekil 5.25 (a-b-c) soldan sağa dabakhane, kadıoğlu ve ulu camii giriş kapıları (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Camilerde de konutlarda olduğu gibi dış cephe sadeliğini giriş kapılarındaki süslemeler, geometrik şekiller, kemerler, sütunceler, yarım kubbe şeklindeki giriş vurgusu ve mukarnas süslemeler ile bozmaktadır. Bu öğeler aynı zamanda camilerin giriş kapılarında tekrar eden ve cepheye hareketlilik kazandırmasının yanı sıra çizgisel dokuyu eğrisel dokuya çeviren sokak ritimlerinin birer parçası olmaktadır.



(a) (b) (c)

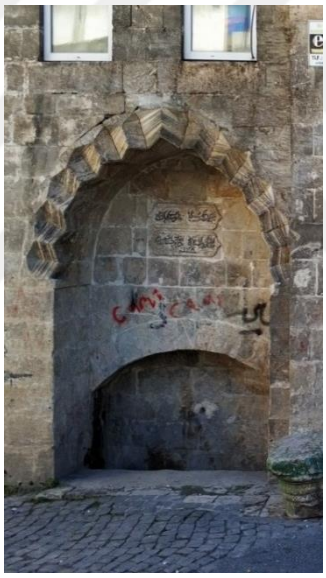
Şekil 5.26 (a-b-c) Soldan sağa eski ömeriye, kutbettin ve yusuf paşa camii giriş Kapıları (Şahinalp fotoğraf arşivi)

5.2.7.2 Çeşmeler

Çeşmelerin tekrar ritimleri genellikle camilerin dolayısıyla da meydanların bulunduğu alanlar olmaktadır. Çeşmeler Urfa sokaklarındaki taş işleme ve süsleme örneklerine rastlanılan mimari örneklerdir. Çeşmeler mimari üslup açısından kapı örneklerine benzemektedir. Çalışma alanı içerisinde sekiz adet tarihi çeşme ve pek çok sayıda yeni çeşme tespit edilmiştir.

Emencekzade (Kadıoğlu) çeşmesi

Kadıoğlu Camii'nin giriş kapısının hemen yanında bulunmaktadır. 1723 yılında Emencekzade lakaplı bir hayırsever tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır (Yıldız ve diğerleri, 2017).



Şekil 5.27 Emencekzade çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Zikzaklı ve oymalı kemere sahip çeşme duvardan açılan niş içerisinde yer almaktadır. Çeşmenin üzerinde ise çeşmeye ait bir kitabe bulunmaktadır. Kitabelerin altından tekrar düz bir kemer ile hafif bir niş açılmıştır (Şekil 5.27).

Firuz Bey çeşmesi

Yıldız Meydanındaki 1781 tarihinde yapılan Nakıbzade Hacı İbrahim Efendi Medresesi'nin güney duvarına medrese ile aynı tarihte Firuz Bey tarafından yaptırılmıştır (Kürkçüoğlu ve Gerger, 1997).

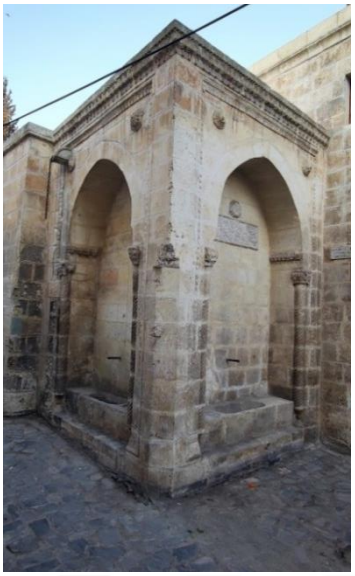


Şekil 5.28 Firuz Bey çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Çeşme duvardan açılan niş içerisinde yer almaktadır. En dıştan içe doğru önce sivri kemer ve üst kısmında yer alan bitki motifi bulunmaktadır. Sivri kemerlerin yere inen kolları aşağıya doğru sütuncelere dönüşmektedir. Bu çeşmenin sütun başlarındaki bitki motifleri dikkat çekmektedir. Sivri kemerin içerisinde bulunana duvarın en üstünde duvara dik şekilde yerleştirilen bitki motifli bir kubbecik yer almaktadır. Bu kubbeciğin altında sivri kemer ile sütuncelerin kesişim noktasına uzanan işlemeli bir şerit ve bu şeridin altında da çeşmeye ait kitabe yer almaktadır. Kitabenin altından tekrar düz bir kemer ile niş açılarak çeşme oluşturulmuştur (Şekil 5.28).

Hekim Dede çeşmesi

Hekim Dede Camii'nin kuzeybatı köşesinde yer almaktadır. Kare planlı olması, beşik tonozlu yapısı ve çift cepheli olmasıyla Urfa' da tek örnektir. Güney cephesinde yer alan kitabeye göre 1708 tarihinde yaptırılmıştır (Kürkçüoğlu ve Gerger, 1997).



Şekil 5.29 Hekim Dede çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Her iki cephesinden düz kemer şeklinde açılan nişlerden oluşmuştur. Yivli köşe sütunceleri ve motifli sütun başlıkları çeşmeye estetik değer katmıştır. Çeşmelerin cephelerinde dikdörtgen biçiminde işlemeli bir şerit bulunmaktadır. Bu şeridin içerisinde üst köşelerde geometrik motifli rozetler bulunmaktadır. Her iki cephede şeridin üstünde ise mukarnas işlemeler görülmektedir (Şekil 5.29).

Şeyh Saffet çeşmesi

Şeyh Saffet Çeşmesi, diye bilinen çeşme aslında kitabelerde Şeyh Saffet Çeşmesi olarak kaydedilmiştir. Elli sekiz Meydanındaki Halveti Tekkesi (Şeyh Saffet Tekkesi)'nin batı cephesinde yer alır. Çeşmenin kitabesinde H. 1309 (M. 1891) tarihinde Şeyh Saffet tarafından yaptırıldığı yazılıdır (Yıldız ve diğerleri, 2017).



Şekil 5.30 Şeyh Saffet çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Bu çeşmede önceki çeşmelerin aksine duvarda niş yaparak değil çıkıntı şeklinde yapılmıştır. Çıkıntının en dışından içine doğru iç içe sivri kemer, motiften oluşturulan kemer ve yine iç içe iki sivri kemer daha yapılarak çeşme nişi oluşturulmuş. Çeşmenin üzerinde yivli yatay bir şerit ve onun üzerinde ise çeşmenin kitabesi yer almıştır (Şekil 5.30).

Yıkık Sokak çeşmesi

Bıçakçı mahallesinde bulunan İmam Sekaki Camii'nin kuzeyinde yer alan 1262. sokakta bir evin batıya bakan duvarında bulunmaktadır. Daha önceden kesme taşla örülen niş günümüzde restorasyon işlemleri sırasında örülen duvarlar sökülerek çeşme eski haline getirilmiştir. Kitabesi bulunmadığından hangi tarihte yapıldığı belli değildir (Şekil 5.31).



Şekil 5.31 Yıkık Sokak çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Kıvrımlı ve işlemeli kemer ile duvar da niş açılarak oluşturmuştur. Kemerin hemen üzerinde ağaç motifi bulunmaktadır. Diğer çeşmelere nazaran daha küçük ve sadedir.

Yıldız Meydanı çeşmesi

Cami Kebir mahallesinde bulunan Ulu Cami Kur'an Kursu binasının doğuya bakan cephesinde yer almaktadır. Kitabesi olmadığından hangi tarihte yapıldığı bilinememektedir.



Şekil 5.32 Yıldız Meydanı çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Diğer çeşmelere nazaran çok sadece olan bu çeşme düz kemerli bir niş oluşturulmuştur (Şekil 5.32).

Haydar Ağa çeşmesi

Türk Meydanı mahallesinde bulunan Çakeri Camii'nin güneyinde bulunan bir evin kuzeye bakan cephesinde yer almaktadır. Kitabesine göre M. 1885 (H.1275) tarihinde Haydar Ağa tarafından yaptırılmıştır.



Şekil 5.33 Haydar Ağa çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Sivri kemerle oluşturulan nişin en üstünde çeşmeye ait kitabe, kitabenin altında yatay uzanan bir kiriş bulunmaktadır. Kitabenin bulunduğu yüzey eğimli olarak yapılmıştır. Kemerin kenarları yine aşağıya doğru sütuncelere dönüşmüş vaziyettedir. Kirişin altında iç içe iki niş açılarak çeşme oluşturulmuştur (Şekil 5.33).

Hüseyin Ferideddin çeşmesi

Pınarbaşı mahallesinde bulunan Dabakhane Camii'nin minaresinin altında, batı yönüne bakan duvarda bulunmaktadır. M. 1880 (H.1298) yılında yaptırıldığı kitabesinden öğrenilmektedir.



Şekil 5.34 Hüseyin Ferideddin çeşmesi (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Duvar yüzeyinde bir sivri kemer ve bu sivri kemerin üstünde bir bitki motifi görülmektedir. Sivri kemerin altında yine kontür şeklinde bulunan yivli bir kemer bulunmaktadır. Sivri kemer ile yivli kemer arasında işlemeler günümüzde çok silik de olsa kendini belli etmektedir. Yivli kemerin altında kıvrımlı sivri kemer nişi açılarak çeşme oluşturulmuştur (Şekil 5.34).

Yeni yapılan çeşmeler

Tarihi Urfa sokaklarında eski çeşmelere rastlanıldığı kadar yeni çeşmelere de rastlanmaktadır. Bu çeşmeler kişisel hayrattan ziyade günümüzde belediyecilik anlayışının da gelişmesiyle yapıldığı için çeşmeler üzerinde genellikle isim ve kitabe bulunmamaktadır.

Selahaddin Eyyubi Camii'nin kuzeydoğusundaki meydan üzerinde bulunan çeşme kitabe bulundurması ve isim verilmesi bakımından yeni çeşmelerden ayrılmaktadır. Üzerindeki kitabeden M.1996 (H. 1417) yılında yapıldığı anlaşılmaktadır. Yeni bir çeşme olan bu çeşme mimari üslup olarak diğer tarihi çeşmeler örnek alınarak yapılmıştır.



Şekil 5.35 Selahaddin Eyyubi Çeşmesi(Şahinalp Fotoğraf Arşivi)

Duvarın en üstünde zikzaklı işlemeler ve yağmur oluğu bulunmaktadır. Duvarda sivri kemer ile çok derin olmayan bir niş oluşturulmuş, kemerler aşağıya doğru sütuncelere dönüşmüştür. Sivri kemerden yukarısından aşağıya doğru hemen altında geometrik işlemeli kubbemsi bir rozet ve onun altında kitabe ve onun altında da ahşap doğramaya sahip bir pencere ve taştan çerçevesi bulunmaktadır. Pencerenin hemen altında ise düz kesme siyah ve beyaz taşlar kullanılarak işlemesiz bir kemer ile çeşme nişi oluşturulmuştur.

Yeni çeşmelerin özellikle tarihi ticari alanlarda toplandığı yapılan saha çalışması sonucunda görülmüştür. Bunun en büyük sebebi bölgedeki dükkanlara ait ıslak hacimlerin bulunmamasıdır (Şekil 5.38). Daha önceden bölge esnafı bu ihtiyaçlarını yakınlardaki camilerden ve hamamlardan karşılamışlardır. Yeni yapılan çeşmelerde de süslemeler ve sütunceler görülmekte, özellikle çeşmenin ters duran ve istiridye kabuğunu anımsatan havzalarının benzer olduğu görülmektedir(Şekil 5.36 a-b-c).



(a) (b) (c)

Şekil 5.36 (a-b-c)Tarihi ticari alanlardaki yeni çeşmelerden bazıları (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Dabakhane Camii'nin etrafında biri çeşme biri anıt niteliği taşıyan iki yapıya rastlanmıştır. Bu iki yapının asıl özelliği altından geçen Kelleci çayını vurgulamalarıdır (Şekil 5.37 a-b). Bu çayın Balıklıgöl'den gelen suyla beslendiği ve bölgede bulunan bazı evlerin altından geçtiği ve zmanında bahçeleri suladığı bilinmektedir (Gerger ve Kürkçüoğlu, 1997).

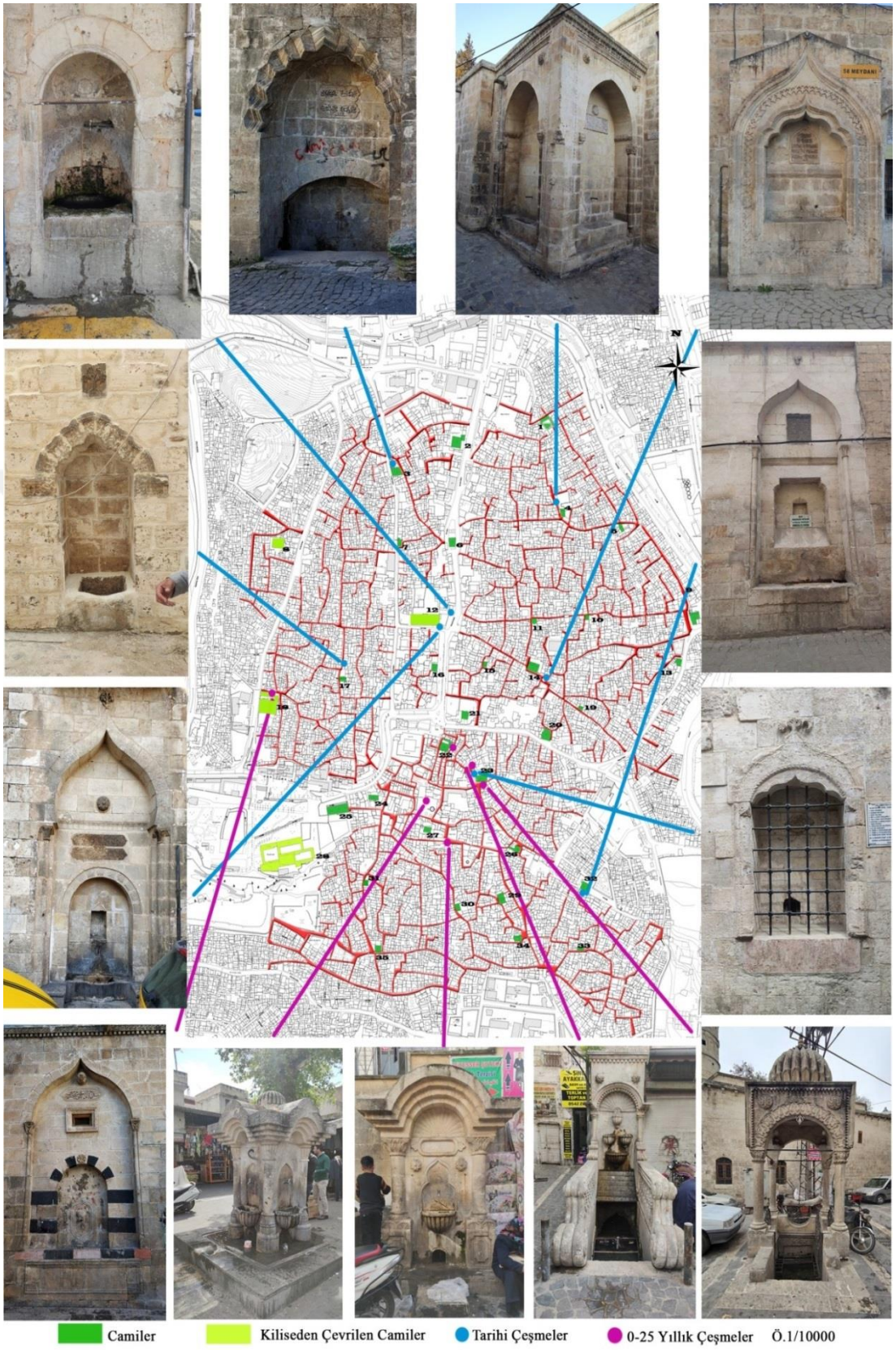


(a) (b)

Şekil 5.37 (a-b) Kelleci çayını vurgulayan çeşme ve anıt (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Şekil 5.38'de görüldüğü gibi tarihi çeşmeler genellikle camilere yakın konumda yer alırken yakın tarihli çeşmelerin çoğu ise tarihi ticari alanda yer almaktadır. Bunun sebebi camilerin sokak kesişimleri üzerinde yer almasından dolayı oluşan meydancıkların çeşmeler için uygun alan açmasıdır. Sokakların dar yapısından dolayı çeşmeler camilerin oluşturduğu geniş alanlarda yer almaktadır.

GUS'da yer alan tarihi çeşmelerin kendi içlerinde genel olarak kemerlerin ve motiflerin oluşturduğu çizgisel ritim, niş açılarak oluşturulan doluluk-boşluk ritmi ve beraberinde gelen vurgulama, iç içe gelen kemerlerin ve nişlerin kademeli tekrarlarından oluşan ritim, son olarak da sokak cephelerine kattıkları hareket ritimlerini içermektedirler.



Şekil 5.38 GUS'daki çeşmelerin görsellerini ve konumlarını içeren kolaj (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi halihazır planı – Düzenleyen: Mehmet Emin Şahinalp)

5.2.7.3 Minareler

Minareler şehirlerin siluetlerine etki ettikleri kadar sokakların siluetlerine de etki etmektedir. Özellikle dar yatay ve yüksek sokaklarda minareler dikey mimarisi ile kontrast ilkesine uygun olarak yatay mimari sürekliliğini dikeyde süsleyerek kıran ve sokakların farklı noktalarından erişilebilirlik kazandırmaktadır. Yüksek minareler birden fazla sokak silüetine etki ederken kısa minareler de ise caminin bulunduğu sokakta ya da meydanlara etki etmektedir. Camilerin farklı dönemde yapılmalarının yanı sıra kiliseden çevrilmelerinden kaynaklanan minarelerin tasarım zenginliği Urfa sokaklarında da kendini göstermektedir.

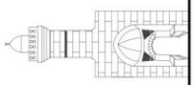
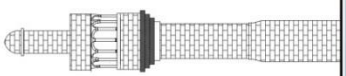
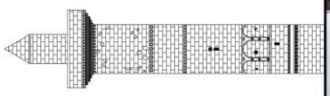
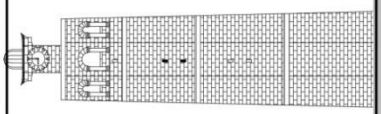
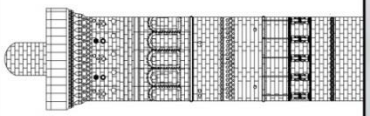
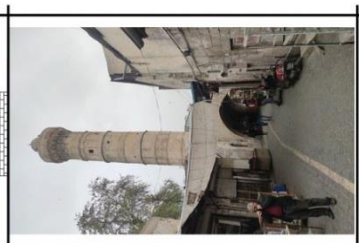
Tarihi alandaki Urfa camilerinin farklı tarzdaki minare çeşitlerinden biri de mimber minarelerdir. Bu minareler görünüşte kiliselerin çan kulelerini anımsatsa da Urfa'ya özgü bir minare çeşididir. Çokgen planlar ve çokgenlerin her bir köşesinde birer sütunce olacak şekilde ve bu sütuncelerin her biri birbirine sivri ya da düz kemerlerle bağlanacak şekilde tasarlanmıştır. Bu minareler genellikle camilerin giriş kapılarının üzerinde bulunarak caminin girişini vurgulamaktadırlar. Hacı Yadigar, İmam Sekaki (Tablo 5.2) ve Müderris camilerinin (Şekil 5.39) minareleri bu şekildedir.



Şekil 5.39 Müderris Camii'ne ait mimber minare (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Şerefeli minarelerin, şerefelerinin altında bulunan ve şerefeye doğru büyüyen mukarnas süslemelerde kademeli ritim örneği görülmektedir. Yine Ulu Camii'nin minaresinin altıgen planı üzerinde zeminde kalın yukarıya doğru incelen yapısı ile kademeli (her bir silmede orantılı) ritim görülmektedir. Minarelerin geometrik şekil planlı olmasından kaynaklanan ve süsleme amaçlı çizgilerin bulunması çizgi ritimlerinin de minarelerde görülmesini sağlamaktadır. Dabakhane, Hızanoğlu ve Arabi camilerinin minarelerinde bulunan ve geometrik şekillerden oluşan süslemelerde, Hızanoğlu ve Dabakhane Camii minaresindeki kemerlerde, Arabi ve Ulu Camii'nin minaresindeki sütuncelerin düzenli tekrarından oluşan sürekli ritimlere rastlanılmaktadır (Tablo 5.2).

Tablo 5.2 Urfa sokaklarındaki çeşitli minarelere ait fotoğraf ve çizimler

AD	HACI YADİGAR C.	İMAM SEKAKİ C.	KADIOĞLU C.	ARABİ C.	HIZANOĞLU C.	ULU C.	DABAKHANE C.
ÇİZİM							
FOTOĞRAF							
SOKAK GÖRÜNÜMÜ							

5.2.8 Pencereler

Mimarinin temel elemanlarından olan pencereler, ışık ve havalandırmanın yanı sıra dışarı ile görsel bağlantının kurulduğu boşluklardır. Urfa sokaklarındaki pencereler genellikle beyaz kalker taşıyla uyumlu olan ahşap doğramalara sahiptir. Pencerelerin önlerinde genellikle demir (bazı cumbalarda ve pencerelerde süslemeli olacak şekilde) kafesler bulunmaktadır. Pencerelerin kenarlarında kontür şeklinde duvardan 10-15 cm dışarıya çıkan çerçeveler bulunmaktadır. Bu çerçevelerin üst kısmında sürekli ritme sahip süslemeler ve bu süslemelerin üzerinde değişik geometrik şekillerde (genellikle yarım daire şeklindeki güneşi soyutlayan) bir ana süsleme yer almaktadır (Şekil 5.40 a-b-c).



(a)





(b) (c)

Şekil 5.40 (a-b-c-) Urfa sokak cephelerindeki zemin kat pencereleri (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Üst kat pencereleri zemin kat pencerelerine nazaran hem biçim olarak hem süsleme olarak hem de kafeslerin süslemesi olarak daha işlenmiş ve zengindir. Zemin

katlarda dikdörtgen şeklinde pencereler hakimken üst katlarda (özellikle cumba ve kabaltılardaki pencerelerde) kemerli pencerelere rastlanmaktadır (Şekil 5.41 a-b-c).



(a) (b) (c) (d)

Şekil 5.41 (a-b-c-d) Üst kat pencerelerine ait görseller (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Urfa Sokaklarında sadece ışık alma ve havandırma işlevlerine sahip pencereler yoktur. Bunların yanı sıra yerel dilde kuşluk ve gezenek (kim o?) takkası denilen pencerelerde bulunmaktadır.

5.2.8.1 Kuşluk takkası

İklim sebebiyle ağaçlık alanların az ve seyrek olmasından kuşların yuva ihtiyacını karşılayan pencerelerdir.



(a) (b) (c)

Şekil 5.42 (a-b-c) Kuşluk takkaları (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Evlerin avlularınında da bulunan bu pencereler sokak cephesinde ve yüksekte olacak biçimde tasarlanan boşluklu yapılardır. Tek ya da iki bölümlü olan formları bulunurken iki bölüm olan pencerelerin ortası kimi biçimlerde ufak bir sütünce ile ayrılmıştır (Şekil 5.42 a-b-c).

5.2.8.2 Gezenek takkaları

Sokak kapılarının üzerinde veya üst çaprazında bulunan, sokağa bakan, genellikle ahşaptan yapılan ahşap kafesli pencerelerdir. Halk ağzında "gezenek takkası" denilen pencereler günümüzdeki kapı merceklerinin işlevini görmektedir (Şekil 5.43 a-b-c)



(a) (b) (c)

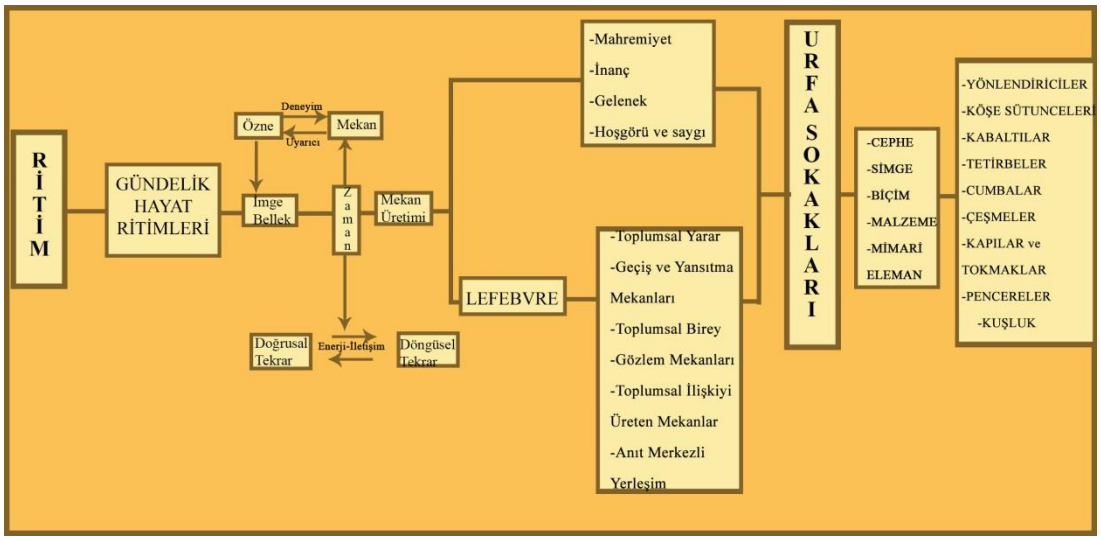
Şekil 5.43 (a-b-c) Gezenek takkaları (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Sokak duvarlarından taşarak doluluk-boşluk ilkesi ritim oluşturan farklı bir mimari eleman sergilenmektedir. Malzeme ve biçim olarak düz duvardan farklı olmasıyla düz duvar monotonluğunu bozan görüldüğünden hemen algılanabilen mimari bir elemandır.

5.3 Geleneksel Urfa Sokaklarının Ritmin Gündelik Hayat Bağlamında Değerlendirilmesi

Gündelik hayat ritimleri kentlerdeki yaşam biçimlerinden mimariye kadar pek çok alanın şekillendirdiği bir unsurdur ve bunu anlamanın yollarından biri de sokaklardan geçmektedir. Ritim bu aşamada GUS' da Henri Lefebvre' nin gündelik hayat üzerine

yaptığı araştırmaların analizleri ve Urfa yöresine ait gündelik yaşam pratikleri ile birlikte ele alınarak işlenmiştir. Lefebvre doğrusal ve döngüsel tekrarların karşılıklı ilişkileri sonucunda zamanın ortaya çıktığını ifade etmekte ve zamanın ölçülebilmesinin ön koşulunu zamanın mekansallaşmasında aramaktadır (Lefebvre, 2017). Zamanın mekansallaşmasını mevsimler ve buna bağlı olarak doğada ve çevrede görmek mümkündür. Mekandaki değişimler (kışlık-yazlık-mevsimlik) zamanın ölçülmesine de sağlamaktadır. Böylelikle sürekli farklılaşan zaman farklı bir mekan üretimine katkıda bulunacaktır. Gündelik hayat, mekan üretimine özne ve mekan arasındaki deneyim ve uyarıcılar sayesinde katkı sağlamaktadır. Öznenin mekan üzerindeki deneyimi imge ve bellek sayesinde gündelik hayat ile bağ kurmaktadır. İlk defa karşılaşılan bir mekan üzerinde bunulan uyarıcılarla ve öznenin deneyimleri mekanı ile ilk ilişkiyi kurmaktadır. Daha sonra bu ilişkinin bellekte yer edinmesi ve gündelik hayat ritimleri ile ilişkilenmesi sayesinde mekan özneye göre yeniden anlamlanır. Tüm bu süreç bir zamanı işaret etmektedir. Bu şekilde bellekte yer edinilen mekan kurgusu farklı zamanlarda mekanın yeniden üretimini sağlamaktadır. Yeniden üretilen mekanlar Lefebvre okumalarından yapılan analizler ve GUS'un kendi gündelik yaşam içerisinde barındırdığı kavramlar ile ilişkilendirilmiştir. Böylelikle Gündelik hayata ait ritimlerin GUS' daki cephe, simge, biçim, malzeme ve mimari elemanlar üzerindeki etkisi incelenmiştir (Şekil 5.44).



Şekil 5.44 Ritim-gündelik hayat ilişkinini bakımından Urfa sokaklarının akış şeması

"*Gökyüzünden ve bulutlardan birkaç ağaç ve çiçekten başka doğayla ilişkisi olmayan, gelip geçilen, aktif sokak, bizim toplumsal yaşamımızda gündelik hayatı temsil eder*" ifadesi ile Lefebvre sokağın gündelik hayatın kalbi olarak konumlandırmış ve hatta sokağın, gazete ile birlikte gündelik hayatı ortaya çıkardığını ifade etmiştir (Lefebvre, 2010b).

GUS'da dini inanç, mahremiyet, saygı ve hoşgörü gibi gündelik hayat ritimleri mimarinin şekillenmesindeki en önemli etkenlerdendir. Bu anlayışlar ile Lefebvre'nin bahsettiği toplum yararını bireysel yarardan önce gözeterek gündelik hayata katılma fikriyle paralellik göstermiştir (Lefebvre, 2010a).

Geleneksel Urfa kentinde kamusal ve özel alan kesiştiği pek çok alanlar görmek mümkündür. Günümüzde sınırları kesin belirlenemeyen bu iki kavramın sınır ilişkisinin çözümü tarihi kentte oldukça basittir: *"Hoşgörü"*. Bu sayede bu iki alan içerisinde de bulunan sokaklar aynı zamanda birer geçiş alanı haline gelmekte ve kısmen de olsa birleşim alanı da oluşturmaktadır. Lefebvre; sokak, kafe, gar gibi geçiş ve karşılama yerlerinin binalardan ve evlerden daha önemli olduğunu ifade etmiş ve aynı zamanda geçiş yeri, iletişim, dolaşım ve kesişim yeri olan sokak birleştirdiği şeyleri yansıtan ve o şeylerden daha canlı olduğunu da eklemiştir (bkz. s.1). Buradan hareketle sokak beslendiği şeylerle varlığını sürdürmekte ve en büyük besin kaynağı ise gündelik hayatın ritimleri olduğunu görülmektedir. Bu mekân çözümleri ile gerçekleşen birleşim ve geçiş alanları Urfa sokaklarında mimariye de yansıyarak genellikle sosyal ve gündelik hayatın kolaylaşmasına katkı sağlayacak biçimlerde gerçekleşmektedir.

Lefebvre "*zengin ve burjuva sınıfı bulundukları konumdan insanlığa, toplumsallığa erişmek istemezler; bunu aştıkları anda özgür olur ve gündelik hayatın içine dahil olurlar*" (Lefebvre, 2010a) ifadesiyle gündelik hayatın sınıf farklılıklarını ortadan kaldıran bir yapısı olduğunu söylemektedir. Gündelik hayata bu şekilde dahil olma, Urfa'da pek çok gösterişli tarihi ev ve konaklar olsa da tarihi şehrin sokaklarında dolaşırken hangi yapının ihtişamlı ve gösterişli hangisinin derme çatma olduğunun pek anlaşılmaması şeklindedir. Nadiren de olsa kapılar haricinde evlerin sokağa bakan dış cephelerinden bu durumu anlamak oldukça zordur. Evlerin lüks, ihtişam, estetik göstergesi sokaklara taşmayan, avludan başlayarak daha çok iç kısımda görülen bir biçimdedir. Sokaklar zengin-fakir ayrımı yapmamak için mütevazı bir

şekilde biçimlenmiştir. Bunu sağlayan ise tabiki gündelik hayatın temellerinden biri olan saygıdır. Burada temel amaç mimarinin sosyal sınıf ayrımına ve fakir halkın bu durumda oluşabilecek bir çekingenliğine yol açmayacak şekilde biçimlenmesidir (Çiftçi, 2018). Aynı konuyla ilgili olarak Lefebvre vaktiyle sokakların kastları ve tabakaları ifade eden ve farklılıkları içeren toplumsal bir yapıya sahip olduğunu söyleyerek modern sokakların bu farklılıkları ortadan kaldırdığını ifade etmiştir (Lefebvre, 2010b). Ancak Urfa sokaklarında tam tersi bir durum söz konusudur. Toplumsal farklılıkların önüne modern dönemden önce mimari üslup ile geçilmek istenmiştir.

Lefebvre gündelik hayatın kesin sınırlarla çizilmediğini ve gündelik hayatın kalıpları inatla yıktığını belirterek kesin geometri karşısında bir doğallık ve organikliğin gündelik hayat sayesinden ortaya çıkacağını aktarmıştır (Lefebvre, 2010a). Urfa sokaklarında görüldüğü gibi herhangi bir iktidarın sınırlayıcı etkisi (imar planları ve bunlara bağlı kısıtlamalar) olmadığında gündelik hayatın organikliği sokakların dokusuna yansımaktadır. Düz ve aynı sokak yapısının sıkıcılığı, organik ve kıvrımsal Urfa sokaklarında görülmemektedir. Organik sokak dokusu daha hareketli ve algıyı canlı tutan önemli bir ritme sahiptir. Aynı şekilde sokakların ulaşacağı noktaların belirsizliği gündelik hayatın belirsizliğini de ifade etmektedir.

5.3.1 Sokak yönlendiricileri ve sütunceler

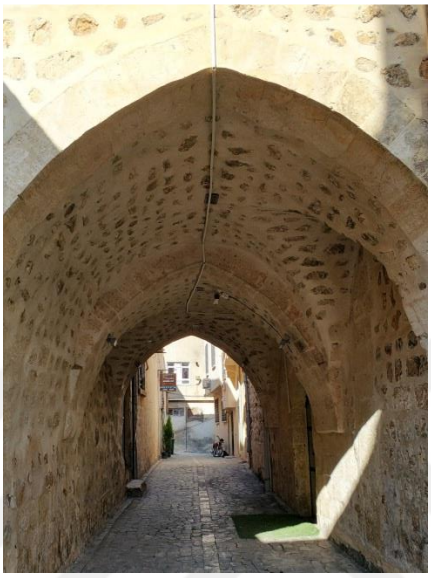
GUS' daki genellikle 1-3 m yüksekliğinde bulunan sütünceler, pahlanamalar ve kademeli çıkıntıntıların ortak amacı dar olan sokaklarda at arabaları veya merkeplerle[4] taşınan eşyaların zarar görmemesi için geçişleri kolaylaştırmaktır. Dolayısıyla bu mimari öğelerin günlük hayatın ritimlerine göre şekillendiği görülmektedir. Sokak yönlendiricilerileri karışık görünen sokaklarda kullanıclara referans vermesi ile pragmatik işlev üstlenmesinden dolayı kullanıcılara yön tayininde yardımcı olmaktadır.

5.3.2 Kabaltılar

Kabaltılar, gündelik hayat ritimlerinin arasında kamu yararının gözetildiği mimari biçimlenmelerden biridir. Urfa kentinin coğrafi iklim özelliklerinden kaynaklanan

[4]Merkep: Binek hayvanı, eşek.

sıcaklık etkisini azaltmak ve serin mekânlar oluşturmak amaçlı tasarlanan kabaltılar gündelik hayat ritimlerini içinde barındırmaktadır. Yük taşıyanların dinlenebildiği, kötü hava şartlarına maruz kalanların sığınabildiği ve aynı zamanda sokak hayvanlarının barınabildiği mekanlardır. Kabaltılarda yer yer bulunan günümüze örnekleri çok az sayıda ulaşabilen soluk taşları bulunmaktadır (Şekil 5.45).



Şekil 5.45 Soluk taşı bulunduran kabaltı (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Bunlar sokaktan geçenlerin dinlendiği günümüzdeki kent mobilyalarından banklara tekabül eden sokak mobilyalarıdır. Urfa sokaklarında sadece insan odaklı biçimlenmeler yoktur. Hayvanların korunması için de kabaltılarda yer yer hayvanlar için bulunan nişlere rastlamak mümkündür (Şekil 5.46). Kabaltıların sadece insan gündelikliğini değil farklı canlıların gündeliklerinin de ele alındığı bir mimari üslup içerdiği görülmektedir.



Şekil 5.46 Niş bulunduran kabaltı (Şahinalp fotoğraf arşivi)

"… nesnel olarak toplumsal servet artışı için çalışılmalı. Önemli olan benim küçük bir dağ parçasının sahibi olmam değil, dağın dağcılık için ya da kış sporları için bana açık olmasıdır. Böylelikle dünya insan olarak benim olur, böylece bireyciliği aşarak gerçek ve toplumsal bireyler oluruz" (Lefebvre, 2010a). Lefebvre'nin toplumsallaşma ile ilgili değerlendirmelerini Urfa sokaklarında kabaltılarda görmek mümkündür. Kabaltıların bulunduğu parselin mülk alanı olduğu için genellikle kabaltılar şahıs isimleri ile anılmaktadır. Üzerinde sokağın geçtiği bir mülk parselin en iyi kullanım yolu, mekanı (evin odası) yukarıya taşımaktır. Böylelikle o alan hem kamusal alan olarak hem özel alan olarak kullanılabilecektir. Aynı konuda Pallasma sanat ve mimarinin ne kadar çok yönlü ve bireyselcilikten uzak olursa o kadar gerçekçidir ifadesi ile Lefebvre'yi doğrulamaktadır (Pallasma, 2012). Özel olan alanın kamusallaşmasını sağlayan kabaltılarda, odanın altından kamusal hayatın akmasına izin verme hoşgörüsünde bulunulmayıp o sokakta oda zemine konumlandırılsaydı tetirbe denilen çıkmaz sokak oluşumu ortaya çıkacaktı. Bu hoşgörü sayesinde parselin sadece üst intifa hakkı kullanılarak alt intifa hakkı kamuya ayrılmıştır.



(a) (b)

Şekil 5.47 (a-b) Villa Savoye ve Marsilya konutları-Le Corbusier (URL 37-38)

Le Corbusier in 19. yy. Modern Mimarlık Dönemi'nde vurgulamaya çalıştığı zemini kamuya ayırıp yer tasarrufunda bulunarak yapıları yukarıya taşıma düşüncesini (Şekil 5.47 a-b) daha erken dönemde Urfa sokaklarında görülmektedir.

5.3.3 Cumbalar

Cumbaların asıl amacı yetersiz ışık alan odalar için ışık ve hava ihtiyacını karşılamak olsa da bunun için gerekli yön ve çıkma mesafesini belirleyen temel etken mahremiyet ilkesidir. Cumbalardaki pencerelerin yönü karşısındaki evin avlusunu ya da penceresini görmeyecek şekilde tayin edilir. Karşıda evin avlusu ya da pencere varsa cumba pencereleri sokağın yönün paralel şekilde oluşturulur, yoksa çıkma yönünde pencereler açılır. Eğer karşılıklı iki evin de sokağa bakan tarafında cumba varsa cumbalar ya karşı karşıya gelmeyecek biçimde şaşırtmalı halde ya da ilk yapılan cumbanın penceresine ve mahremiyetine saygı duyulacak şekilde sağır ya da pencere yönünü değiştirecek şekilde inşa edilir (Şekil 5.48 a-b).



(a) (b)

Şekil 5.48 (a-b) Karşılıklı cumbalar ve pencere yönleri (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Cumbalar kabaltılardan sonra evlerin kamusal alana dahil olan alanları arasında yer almaktadır. Günümüz apartman tipi konutlardaki balkonlar ile tarihi evlerdeki cumbalar mekan özellikleri bakımından benzer özellikler göstermektedir. Lefebvre (2017), "ritimleri kavrayabilmek ve analiz edebilmek için ritimlerin dışına çıkmak gerekir ancak tamamen değil, aynı anda içeride ve dışarıda konumlandırmak gerekir" diyerek balkon ve terasları örnek göstermiştir. Geleneksel Urfa sokaklarında bunu yapabilecek en iyi mekanlar kabaltılar, pencereler ile beraber cumbalardır. Kabaltılar, cumbalar ve pencereler gündelik hayat ritimlerinin gözlemleyip kavrayabilmek için önemli mekanlar haline gelmektedir.

5.3.4 Tetirbeler (Çıkmaz Sokaklar)

Tetirbedeki hanelerin kendi arazilerinden feragat ederek kullandıkları ortak kullanım açısından yarı özel yarı kamusal mekanlardır. Kuşkusuz burada Lefebvre'nin bireyselcilikten çok toplumsal bir yarar sağlayarak toplumsal biçimde ilerlememe ve gelişme söz konusudur. Tam tersi durumunda ise birey içeriye kapanık, gündelik hayattan soyutlanmış bir hale gelerek yalnızlığı icat etmektedir (Lefebvre, 2010a).

Tetirbelerin bir diğer oluşum şekli ise miras kalan aynı evin aile çocukları arasında bölüşülmesinden kaynaklanmaktadır. Evin kendi içinde sınırlar çekilerek bölündükten sonra bölünen kısımların girişi için evin avlusundan ya da belir bir

bölümünden bir kısım alan sokağa katılır ve o alandan (tetirbe) artık evin bölünen kısımlarına giriş kapıları açılır. Burada tetirbelerin oluşumunda gündelik hayattaki miras ve bölüşme gibi ritimler etkilidir. Burada en çok dikkat çeken konu evler ne kadar küçülürse küçülsün asla mekânsal boşluktan vazgeçilmemesi. Çünkü bu boşluklar hem mahremiyet gerekçesiyle hem insanlara kullanım alanı oluşturma hem de sıkışık kent dokusu içinde nefes alacak boşluk oluşturma bakımından önemlidir.

Tetirbeler gündelik hayatın ritmi içerisinde çok farklı mekanlara dönüşebilen bir alandır. Korunaklı yerler olmasından dolayı çocuklar için potansiyel oyun alanı, erkeklerin işe gitmesiyle kadınların ikindi çaylarını ve çeşitli kanaviçe örneklerini birbirleriyle oturup paylaştığı alanlardır (Ekinci, 2018). Tetirbeler çevresindeki hanelerin dışındaki kişilerin kullanımına, tasarrufun hanelere ait olmasından dolayı genellikle kapalıdır. Bu yüzden yarı kamusal yarı özel mekanlardır. Bu kullanım şeklini Munar (2010) başından geçen bir olay ile şöyle aktarmaktadır:

Malatyalı bir dostumla Urfa Sokaklarını dolaşıyoruz. Elimizdeki fotoğraf makineleri ile de attığımız her adımı, gördüğümüz güzellikleri değerlendirmeye çalışıyoruz. Yıldız Meydanı'ndan Yorgancı Sokağa daldık. Bir sağa bir sola derken kendimizi Hekim Dede Mahallesi'nde bulduk. Tabelada 1325'inci sokak diye yazan yola kıvrıldık. İkinci köşeyi dönerken, kapıdaki bir kadının "Kime bahtiz babam?" demesiyle irkildik. Bu soruya nasıl bir cevap verecektik! Arkadaş haklı olarak bana bakıyordu. O an, kadına cevap verme görevi bir mihmandar olarak tabi ki bana düşüyordu. Kendimi toparlayarak "Heç bacım kimseye bahtığımız yoh! Bırdan geçiyığ." Kadın "Bırası yolmı ki bırdan geçisiz?" deyince iyiden iyiye şaşıran ben "Anam bırası zuvah(sokak) degıl mı ki! Geçmah yassah mı?" deyince, bu sefer kadın "kardaşım bırası zuvah değil, tetırbe tetırbe!" diye yüzümüze bağırdı. Ardından da evine girip kapıyı hızla çarptı. O an bizim, en seri bir şekilde o yerden uzaklaşmamız gerekiyordu (Munar, 2010).

Yukarıdaki anekdotta yer alan olayı Lefebvre "*Praksis"* i hem maddi hem de manevi üretimi kapsayan herhangi bir iktisadi amaç gütmeden bunlara sahip çıkarak çok sayıda toplumsal ilişkiyi yeniden üretmek olarak açıklamıştır (Lefebvre, 2010b). Burada tetirbeler maddi olarak mekanlar üretirken manevi olarak komşuluk, akrabalık ve hatta çocuklar için arkadaşlık gibi manevi ilişkilerin üretimine ve pekişmesine olanak sağlayan mekanlar olarak karşımıza çıkmakta ve aynı zamanda bunların sahiplenilmesine sebep olur.

5.3.5 Sokak kapıları

Geleneksel Urfa sokaklarındaki kapıların tasarımında gündelik hayattan izler bulmak da mümkündür. Sokak kapıların özel alanlarla kamusal alanların eşik noktası olması dolayısıyla burada mahremiyetin etkili olmasını tetiklemektedir. Mahremiyet sokak kapılarına farklı özellikler ve tasarımsal öğeler katmaktadır. Sokak kapılarında mahremiyetin yanı sıra birçok sosyo-ekonomik göstergeler de yer alarak dışarıdakilere ev kullanıcıları hakkında bilgiler de vermektedir.

Enikli kapılarda küçük kapılar insanlar için yapılmıştır. Bu kapılar o kadar küçük boyutlarda olabilir ki hatta insan boyutundan daha küçük ve yere yakındır (Şekil 5.49). Bir insanın kapıdan geçmesi için eğilmesi gerekmektedir. Yere yakın ve küçük olmasının temel amacı sokaktan geçenlere karşı avluyu hem gizli tutup hem de hava akımının oluşmasını sağlayarak avlunun serin olmasını sağlamaktır. Kısaca avluya yani evin içine bakış atmak için kimliği belli etmek gerekir. Böylece olası bir meraklı bakış engellenmiş olur. Çift çenetli enikli kapılarda kapının geniş olması ev ahalisinin mala (büyükbaş hayvan) sahip olduğunun göstergesidir. Enikli kapıların büyükleri yalnızca yük taşıyan hayvan ve at arabalarının geçtiği sırada kullanılır.



Şekil 5.49 Çift çenetli, ahşap, enikli kapı (URL 39)

Urfa sokaklarında kapılarının sokaktan geçenlere verdiği diğer bir bilgi ise ev ahalisinden birinin hacca gittiğini gösteren motiflerdir. Özel nakkaşlar tutularak kapının etrafına bitki motifleri ve kabe resmi çizilerek simgeleşen motifler gündelik

hayattan sanata akar hale gelmiştir (Şekil 5.50 a-b). Bu motifler aynı zamanda bu evlerden yardım istenebileceği anlamına da gelmektedir. Günümüzde bu motifleri yapmayıp bunun yerine kapı üstüne sadece kabe tablosu asan hanelere rastlanmaktadır.



(a) (b)

Şekil 5.50 (a-b) Hac kapıları (Şahinalp fotoğraf arşivi)

Hac kapılarında görülen bu simgesel gösterge GUS'da yer alan dini statünün mimariye yansıma şeklini gösteren bir gündelik ritmi barındırmaktadır. Bu sayede hane halkının kimliği sokaklardan okunabilir.

5.3.5.1 Kapı tokmakları

Geleneksel Urfa sokaklarındaki mahremiyet olgusu kapı tokmaklarında da işlenmiştir. Kapıyı kapatmaya da yaradığından çekecek de denilen tokmaklar kapıları için estetik öğeler olarak da kullanılmaktadır. Lefebvre' nin bahsetmiş olduğu gündelik hayatın özne-nesne ilişkisinin bir sinyal olarak gayet iyi tanımlanmış bir etkiye sahip olması, kapı tokmaklarında kendini göstermektedir (Lefebvre, 2010b). Çift kapı tokmağı bulunan ev kapılarında tokmaklar cinsiyetlere göre ayrılmıştır. Büyük olan ve daha tok ses çıkaran tokmağı erkekler kullanırken, kadınlar daha küçük ve daha ince ses çıkaran

tokmağı kullanır (Şekil 5.51a). Böylece ev sakinlerine gelen kişinin cinsiyeti bir nesne aracılığı ile bildirilmiş olur ve bu bildirime göre ev sahibi ya da sahibesi kapıya bakar.

Kapı tokmakları tipolojik olarak farklı biçimler haline Urfa sokaklarını canlandırmıştır. İnsan eli şeklinde olanlar, soyutlanmış hayvan figürleri, bitki aynalılar ve geometrik desenler şeklinde bulunmaktadırlar. Önceleri daha yaygın kullanılırken günümüzde işlevlerini kapı zillerine bıraktıklarından ve kapıların çoğunluğunun yenilenmesinden Urfa sokaklarında nadiren görülmektedirler.



(a) (b) (c) (d)

Şekil 5.51 (a-b-c-d) Kapı tokmağı çeşitleri (Şahinalp fotoğraf arşivi)

İnsan eli şeklindeki tokmaklarda el yumru şeklinde ve avuç içi demir parça ile doldurmuştur. Bu demir parçanın bereketi simgeleyen nar meyvesi olduğu söylenmektedir (Melikoğlu ve Selvi, 2017'den akt. Birdevrim, 2008). Bu tokmaklarda genellikle yüzük bulunmaktadır. Yüzük orta parmak veya yüzük parmağında bulunur (Şekil 5.51 b). Bu tokmaklarda yüzüğün bulunduğu parmağa göre ev sahibesinin medeni durumu hakkında bir bilgi verdiği görülmektedir.

Soyut hayvan figürlü tokmaklarda ise genelde iç içe bulunulan tavuk, horoz gibi hayvanların yanı sıra sıcak iklimlerde görülen akrep ve kertenkele biçiminde olanlara rastlanmaktadır (Şekil 5.51 c-d). Buradan hareketle gündelik hayatta mahremiyet ve çevreyle etkileşim Urfa kapılarındaki tokmaklara kadar yansımakta ve gündelik hayat ritimlerinin mimari eleman olan kapılara biçimsel ve simgesel etkisi açıkça görülmektedir.

5.3.6 Dini tesisler

Dini tesisler, gündelik hayattaki inanç faktörünün biçimleyici etkisi ve kutsallığı dolayısıyla insan hayatının merkezi konumuna gelmiştir. Bu sebeple tüm yerleşimlerde ya da kent planlarında olduğu gibi geleneksel şehirlerde de bu etken göz önüne alınmıştır. Urfa şehri gibi birden fazla dinin bulunduğu şehirlerde bu etki alanı biraz daha genişlemiştir.

Lefebvre antik şehirlerin anıtlar (tapınak, agora, stadyum) etrafında kurularak kendine özgü anlam taşıdığını ifade etmiştir. (Lefebvre, 2010b). Şekil 5.24' de görüldüğü üzere Urfa sokaklarında kiliseler şehrin ana artelleri üzerinde inşa edilmişken, camiler ise iç kesimlerde birden fazla sokağın kesiştiği yerlerde ve meydanlar üzerinde inşa edilmiştir. Buradan dini tesislerden oluşan bir merkez ve bu merkezden dışarıya doğru yayılan kent etkisini görülmektedir. Nitekim Sönmez ve Akgül (2013) yaptıkları bir araştırmada Urfa kentinin alansal gelişimini incelemek için cami ve kiliselerin inşa tarihleri ve birbirlerine göre olan konumları üzerinden şehrin yıllara göre yayılım yönlerini tespit etmişlerdir (Sönmez ve Akgül, 2013). Buradan hareketle gündelik hayatın ayrılmaz bir ritimleri olan din/inanç faktörünün sokakların yönünü ve kesişim noktasını daha büyük ölçekte ise şehrin gelişim yönünü tayin ettiği anlaşılmaktadır.

5.3.6.1 Çeşmeler

Mezopotamya, Mısır, Hint, Akdeniz gibi birçok medeniyetin su kenarlarında kurulmuşlardır. Bundan dolayı suyun varlığı aynı zamanda şehrin ve medeniyetin varlığıdır. Su yapıları şehirlerin konumunu ve gelişim yönünü etkilemekte olduğundan mimarinin gelişimine de katkı sağlamaktadır. Köprüler, kemerler, çeşmeler, su kanalları suyun ortaya çıkardığı mimari yapılardır. Suya kolay ulaşma medeniyeti ve gelişmişliği gösterdiği dönemler su yapılarının önemini ortaya çıkmaktadır.

Suyun her haneye ulaşmadığı zamanlarda Urfa sokaklarında çeşmelerin varlığı Lefebvre'nin de bahsettiği toplumsal gelişmişliği (bkz, s.95) arttıran sivil mimari örneklerindendir. Çeşmelerin toplumsal yararı ön plana çıkarken bununla beraber dini inançtan gelen kişiler adına hayır işleme, bu mimari yapının özellikle kamusal alan olan sokaklarda yaygınlaşmasına neden olmuştur. Çeşmelerin camilerin

etrafında toplanma sebeplerinden biri de cami cemaatiyle birlikte daha çok kullanıcıya ulaşarak, hayır işinin yaygınlaşması inancından gelmektedir. Bu sebeple çeşmeler gündelik hayatın vazgeçilmez öğesi olan su ve diğer gündelik hayat ritimlerinden olan dini inanç ve fayda ile doğrudan alakalı mimari yapılardır.

5.3.6.2 Minareler

Ses yüksekten daha geniş alanlara yayıldığından minareler ibadet zamanlarını duyurmak için ezanların okunduğu, yüksek mimari yapılardır. Minareler aynı zamanda yüksek yapısıyla sokaklarda camilerin yönlerini kolayca tayin etmeye ve birbirine benzeyen Urfa sokaklarında referans vererek yön tayin etmeye yarayan yapılardır. Dolayısıyla minareler gündelik hayatın içinde derin yeri bulunan İslam dininin sembolik, işlevsel ve estetik bir parçası olarak mimariye dönüşmüştür.

5.3.7 Pencereler

Pencereler her ne kadar evlere ait mimari elemanlar olarak görülse de şeffaflığı sayesinde kamusala da açılmaktadır. Lefebvre "*Ritimanaliz*" kitabında "ritimleri anlamak için kendimizi onun sürüklemesine bırakmamız gerektiğini ama aynı zamanda da kendi ritimlerimizin farkına varmak için de bu ritmin dışına çıkılması gerektiğinden bahsetmekte ve hem içeride hem dışarıda gündelik hayat ritimlerinin anlaşılması için en ideal mekanların balkon, teras ve pencereler olduğunu anlatmaktadır (Lefebvre, 2017). Bu yüzden kişinin kendi ritmini kavraması için karşıdaki bir evin penceresinden kendisine bakması gerekir. Burada pencere hem gerçek anlamıyla hem de bakış açısı anlamıyla bir bütünlük içermektedir.

Urfa sokaklarındaki pencereler sadece dışardaki gündelik hayatın ritimlerini kavranmasına olanak sağlamaktadır. Çünkü mahremiyet gerekçesi ile pencereler sokak kotundaki katlarda geçenlerin meraklı bakışına engel olmak için az sayıda olmakla beraber daha çok üst katlarda açılmıştır. Üst katlarda ise bu duruma engel olmak için pencerelerin cumbalardaki gibi karşılıklı olmamasına dikkat edilmiştir. Pencerelerin önündeki süslemeli ya da sade kafesler de dışarıdan içeriye bakışı filtreleyerek azaltmaktadır. Burada kafesler hem pragmatik hem de estetik öğeler olarak pencerelere katılmıştır.

6. BULGULAR VE TARTIŞMA

Geleneksel Urfa sokaklarının organik ve labirenti anımsatan dokusu her ne kadar mimari biçimdeki sokak yönlendiricilerine sahip olsa da bunlar sadece sokağın yönü hakkında referans verir bu sebeple sokağın sonunun nereye çıkacağına dair olan belirsizlik, kaostan ziyade sürükleyici bir heyecan uyandırmaktadır. Çünkü sokaklar bazen camilere, bazen Balıklıgöl'e bazen tetirbelere, bazen tarihi kalıntılara çıkmaktadır. Buradaki belirsizlikler bile gündelik hayatın belirsizliğinin GUS'a yansımasını göstermektedir.

Üzerinde oda bulunan kabaltılar kamusal-özel mekan arasındaki eşik mekanlara dönüşmüş ve Le Corbusier'in 19.yy modern mimarlık akımında olması gerektiğini düşündüğü yapıların yukarıya taşınarak alt kısmımın kamuya ve sirkülasyona ayırmasını sağlayarak arazinin daha verimli kullanılması düşüncesi daha erken dönemlerde Urfa sokaklarında da görülmektedir.

Dini tesisler, tarihi kent dokusunda yolların kesişim noktası ve ana artellerin üzerinde bulunmasından dolayı kentin oluşumunda merkezi bir role sahip olmakla beraber kentin gelişim/büyüme yönünü belirmektedir.

Urfa sokaklarındaki pencerelerin, ışık alma işlevinin yanı sıra sokağa dahil olma ve sokaktaki diğer doluluk-boşlukların karar verici öğesi olma gibi bir işleve de sahip yapısı vardır. Günümüzde pencere anlamını yitirip sadece ışık alma işlevine indirgenmiştir. Apartman dairelerinin iç içe geçen kasvetli formlarında ışığın en elzem faktör olmasını ortaya çıkarmaktadır. Burada tamamen doğanın bencilce kullanılmasından kaynaklanan bir sıkıntı doğmaktadır. Artık pencereler evlerin yönlerini ve yerini belirlememekte aksine iktidarların (mimarlar ve müteahhitler) sunulan alanlar ve kısıtlamalar (imar planları) çerçevesinde evlerin yönlerini belirlemekte olduğu görülmektedir. Dolayısıyla pencerenin yeri, teke indirilen işlevden dolayı herhangi bir boşluğa dönüşmektedir. Yüksek yapıların yüksek katlarında pencere sokaktan tamamen soyutlanmış bir elemana dönüştürülmüştür. De Certeau (1990) kulenin en tepesinde eğer bir insan görülebiliyorsa o insanın kuleye bağlı bir heykelden farksız olduğunu söyleyerek yukarı ile aşağının gerçek bağının

koptuğunu ve gündelik yaşama dahil olmadığını ifade etmektedir (Özkan, 2014'ten Akt. Certeau, 1990).

Tetirbeler geleneksel doku içerisinde nefes almayı kolaylaştıran akciğer damarlarına dönüşmektedir. Günümüzde neredeyse unutulan çıkmaz sokak mekanını çeşitli kullanımlarla "yer" e dönüştüren düşünce yok olmuştur. Site bahçeleri bu işlevi üstlenmeye çalışsa da sitedeki insan yoğunluğunun tetirbelere oranla hayli fazla olduğundan daha kısıtlı bir imkan sunmaktadır. Pallasmanın bahsettiği gibi (bkz s.65) mimari mekanların geçmişten ve gelecekten ortak özellikleri barındırması tetirbelerin plan tipolojisinin günümüzde konut plan tipolojisine uyarlanması bakımından önem taşımaktadır.

Tablo 6.1 Urfa sokaklarındaki mimari öğelerin temel tasar öğe-ilkeleri bağlamındaki ritimlerini gösteren tablo

	Mimari Öğeler						
Temel Tasar Öğeleri - İlkeleri ve Ritim	Kabalı	Tetirbe	Cumba	Kapı	Pencere	Çeşme	Minare
Işık-Gölge	✓		✓		✓		
Çizgi-Geometri				✓	✓	✓	✓
Kontrast	✓						✓
Hareket	✓		✓	✓	✓	✓	
Uyum	✓						
Vurgu	✓		✓	✓			✓
Tekrar			✓			✓	✓
Doluluk - Boşluk	✓	✓	✓	✓	✓	✓	

Tablo 6.1'de yer alan mimari elemanlara tasar ilke-öğeleri ve ritim ilişkisi bakımından;

- Kabaltılar, sıcak havalarda ve yağmurlu havalarda yoldan geçenlerin dinlenip, sığınabildiği mekanlar olduğundan ışık-gölge ritmini içermektedir. Sokağın yola paralel uzanan dokuna karşı sokaklara dik uzanan yapısıyla kontrast etki yaratarak sokağın monoton ilerleyen dokusunu bozar ve hareket katar. Kabaltılar ait oldukları evlere referans verecek şekilde konumlandığı ev ile bütünlük ve uyum etkisini sağlamaktadır. Özel mülkiyetin verdiği haktan dolayı sokağın altına set çekilebilecekken alttan açılan boşluk sayesinde kamu yararına kullanılabilir yapısıyla doluluk- boşluk ilkesi ve bunların tekrarından oluşan ritmi barındırmaktadır.
- Tetirbeler sıkışık kent dokusunda hane kullanıcılarının oluşturdu yarı özel yarı kamusal boşluklar. Bu boşluklar pek çok esnek kullanımları beraberinde getirmektedir.
- Cumbalar doğal ışıktan daha fazla yararlanmak için yapılan çıkmalardır. Bu sebeple ışık cumbaların yer ve yönlerini belirleyen bir ritimdir. Duvardan kemerli ve kademeli tekrar eden konsollardan taşınan cumbalar bu özelliği düz duvar monotonluğu yıkıp sokak cephelerine hareket kazandırmıştır. Bazı cumbalar kapı girişi üzerinde saçak görevi görmekle birlikte girişi vurgulayan mimari elemanlar haline gelmiştir.
- Kapılar bir eşik noktası olmakla beraber GUS'da pek çok ritmi bünyesinde barındırmaktadır. Sivri ve düz kemerli yapıları ile hareketli çizgi ritmini, işlevi gereği doluluk-boşluk ritmini, işlemeler ve içerdiği sütunceler, soluk taşları, kornişler gibi farklı geometrik yapıları ile cepheye hareket kazandırma gibi ritimleri içermektedir.
- Pencereler ise işlevi gereği ışık alma ve doluluk boşluk ilkelerine göre tasarlanmıştır. Pencereler alınlıklarındaki işlemeler ve pencereyi vurgulayan kabartmalı çerçeveler sayesinde sokak cephesine hareket kazandırmıştır. Alınlık ve çerçevelerdeki geometrik motifler ise çizgi ritmini göstermektedir.
- Çeşmeler düz duvarlarda açılan nişler ya da çıkmalar sayesinde doluluk-boşluk ritmini ve hareket ritmini içermektedir. Çeşmelerde görülen iç içe küçülerek tekrarlanan kemerler hem çizgi ritmini hem de tekrardan doğan bir ritmi içermektedir.

- Minareler geometrik planları ve süslemeleri ile çizgi ritmini, yatayda uzanan kent dokusuna karşın dikeye hareketiyle kontrastlık ve camilerin göstergesi olması bakımından vurgu ritmini, şerefelerin alt bölgelerinden zemine doğru kademeli artan tekrar ritmini barındırmaktadır (Tablo 6.1).

GUS'da kimlik okumaları yatay mimarinin katkı sağladığı bir değer olduğu görülmektedir. Modern sokaklardaki dikey mimari örneklerine bakıldığında arsa metrekare başına düşen kişi sayısı oranı daha yüksek olmasına karşın herhangi bir kimlik okuma öğelerini bulundurmamaktadır. Aynı şekilde bu oranın artmasına karşın bireysellik artmış, toplumsallaşma olgusu daha da azalmıştır. Örneğin dört haneli bir tetirbede haneden çıkanların karşılaşma olasılığı günümüz apartmanlarındaki komşuların karşılaşma olasılığından daha yüksektir. Her katta iki veya üç daha lüks apartmanlarda ise tek hanenin bulunduğu dikey mimari sisteminde, modern teknoloji asansörün de katkısıyla bu karşılaşmalar en aza indirilmiştir. Karşılaşmaların azlığı bir yandan toplumsal iletişimi olumsuz yönde etkilerken diğer yandan bireyselliği arttırarak kişileri gündelik hayattan koparmaktadır. Burada mimari üsluptan kaynaklanan iletişim sorunları ortaya çıkmaktadır. GUS'da yer alan kapılardaki dini, medeni durum sembollerin hiç biri günümüz sokaklarında bulunmamaktadır. Böylece modern sokaklar daha da anonimleşerek kimliksizleşmeye başlamıştır.

Tablo 6.2 Gündelik hayatın dinamikliği sayesinde mimari öğelerin farklı mekanlara dönüşmesini gösteren tablo

Gündelik Hayat İle Dönüşebilen Mekanlar	**Mimari Öğeler**						
	Kabaltı	Tetirbe	Cumba	Kapı	Pencere Gezenek Takkası	Çeşme	Cami & Minare
Mahremiyet		✓	✓	✓	✓		
Hoşgörü Saygı	✓	✓				✓	
Toplumsal İlişki (Fayda)	✓	✓	✓	✓		✓	✓
Ulaştırıcı	✓	✓					✓
Gözlem İletişim	✓		✓	✓	✓		✓
Dinlenme Sığınma	✓		✓	✓			✓
Geçiş(Eşik)	✓	✓	✓	✓	✓		
Çocuk Oyun	✓	✓					✓

Tablo 6.2’ ye bakarak GUS’da yer alan mimari mekanların ve öğelerin gündelik hayat ile ilişkileri aşağıdaki gibidir:

- Kabaltılar çıkmaz sokakların oluşmasını engelleyen hoşgörü sahibi parsel maliklerinin sokağın alttan devam etmesini sağladığı ve yerleşimi üstte taşıdığı mimari hem kamusal hem özel mekanlardır. Yaz mevsiminin kavurucu etkisinden ve kış mevsiminin yağmurlardan korunmak içinde düşünülmüş bir sığınma ve dinlenme mekanıdır. Yine aynı olumsuz koşullarda çocuklar için bir oyun alanı oluşturmaktadır. Bu şekilde sokaktan geçenler için kamu yararı gözetilmiştir. Kabaltılar sokağı doğrudan görebilen mekanlar olduğundan üzerinden bulunan odalardan sokağın akışı yani gündeliğinin takip edilebildiği alanlardır.

- Tetirbeler de farklı işlevlere göre değişebilen dinamik mekanlardır. Sokağın gürültüsünden ve kalabalığından uzaklaşmak için açılan çıkmaz sokaklar bu sayede hanelerin mahremiyeti akan sokağa göre arttırılmış olur. Bu boşluklar parsel sahiplerinin özel alanlarından feragat ederek ürettiği yarı kamusallaştırdığı alanlardır. Böylece her bir hane için diğer hanelerin feragat ettiği alanları toplamı kadar ortak alan oluşturulmuştur. Bu mekanlar ikindi çaylarının içildiği, çocukların oyun oynadığı, komşuların karşılaşma olasılığını arttırdığı için karşılaşma mekanlarıdır Çıkmaz sokak olarak sürekli sokaklara göre statik bir yapıya sahip olduğu düşünülse de gündelik hayat sayesinde dinamik bir yapı özelliği kazandırmıştır.
- Cumbalar duvarlarda yaptığı çıkmalar sayesinde olumsuz hava koşullarında sokaktan geçenler için bir sığınma alanı oluşturmaktadır. Cumbaların yerini, üzerinde yer alan pencerelerinin yeri ve yönünü belirleyen en önemli etken komşu mahremiyetidir. Cumbalar da kabaltılar gibi sokağın gözlemlendiği seyir alanlarından biridir. Ayrıca hem evin içinde hem de sokağın içinde bulunma halinden dolayı kamusal alan ve özel alan arasında bir eşik noktasıdır.
- GUS'da yer alan kapıların alınlık, korniş, sütünce gibi elemanların büyük olmasına karşın kapı doğramaları ve kanatları genellikle küçük ve alçaktır. Bunun en büyük sebebi kapı açık olduğunda bile sokaktan geçenlerin meraklı bakışlarından hane mahremiyetini korumaktır. Kapılar bulundurduğu soluk taşları sayesinde sokaktan geçenler için bir dinlenme alanı sunmaktadır. Burada yine toplumsal yararın düşünüldüğü görülmektedir.
- GUS'da pencerelerin çoğunlukla zemin katta değil de üst kattlarda açılmasının sebebi hane mahremiyetidir. Üst katlardaki yönünü ve yerini belirleyen ise komşu hane mahremiyetidir. Pencereler sokağın nabzının tutulduğu diğer bir noktadır. Bu özelliği sayesinde eşik alanından gündelik hayata dair gözlemler yapılabilir.
- GUS'da çeşmeler gündelik hayatta dini inanç gereği topluma fayda sağlayarak olarak hayır işleme amacı ile yaptırılır. Bu alanlar seçilirken daha çok kişiye ulaşma çabasıyla dini tesisler ve meydanlar seçilmiştir.
- Camiler gündelik hayatta karşılaşma alanları ve toplumsal ilişkilerin yoğunlaştığı, mekanlardır. Ayrıca camiler sokaktan geçenler için dinlenme

mekanlarıdır. Cami minareleri ise gündelik hayatta yön tayin eden mimari elemanlardır. Minarede bulunan kişi için ise minare bir gözlem noktası olmaktadır. Ayrıca camilerin en az iki sokağın kesişiminde bunması nedeniyle meydanlar oluşturması bakımından kamu için geniş alanlar açmaktadır. Bu sayede çocuklar için de alternatif bir oyun mekanı oluşmaktadır (Tablo 6.2).

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde çalışma sonunda elde edilen sonuçlarla birlikte, çalışmanın geliştirilmesi için ileride yapılacak araştırmalara yönelik önerilerde bulunulmaktadır.

7.1 Sonuç

Elde edilen veriler ve bulgular sonucunda sokakların sadece ulaşımı sağlayan bir ağdan daha fazlası olduğu sonucuna varılmıştır. Geleneksel sokaklardaki gündelik yaşama bakarak sosyoloji, fenomoloji, şehir plancılığı, mimarlık gibi pek çok bilimsel alanı barındıran mekanlar olduğu görülmüştür. Ancak bu analizleri günümüz modern sokaklarında yapmak daha güçtür. "Modern sokakların biçimlenmesinde temel tasar öğe ve ilkelerinin göz ardı edildiği ve gündelik yaşamdan koparıldığını geleneksel sokaklara bakılarak doğrulanabilir" hipotezi GUS' da yapılan çalışma sonucunda desteklenmiştir. Gündelik hayat ile temel tasar öğe ve ilkelerinin ortak noktası olan ritim kavramının, mimarinin şekillenmesinde ve kimlikli yapıya bürünmesindeki rolünün etkisinin büyük olduğu görülmüştür.

Mimarinin GUS'da temel tasar öğe ve ilkeleri kapsamında şekillenmesinin yanında gündelik hayatı da bünyesinde ritimler aracılığıyla barındırdığı görülmektedir. Temel tasar öğe ve ilkelerinin sağladığı ritimler sayesinde mimari yapılar, mekanlar ve mimari elemanlar daha kolay algılanmaktadır. Bu algılama sayesinde özne; mimari yapılar, mekanlar ve mimari elemanları daha kolay benimseyerek geleneksel dokuyla ve gündelik hayat ile ilişki kurabilmektedir. Ayrıca temel tasar öğe ve ilkelerinin gündelik yaşamın da kolaylaşmasına ve iyileşmesine katkıda bulunduğu görülmüştür. GUS'un ruhu ve kimliğini algılayan özne Lefebvre'nin modern toplumun en büyük sorun olarak belirttiği "yabancılaşma ve yalnızlık" kavramlarını aşabilmektedir. Bu etkileşimin sonucunda temel tasar öğe ve ilkelerinin barındırdığı ritimler sayesinde mimari zihinde sağlanan algılama ve anlamlandırmayla gündelik hayata ulaşmaktadır. GUS'daki mekan kurguları bu yalnızlık sorununun çözümü olarak görülmektedir.

GUS'un her bir öğesinin kendi ait ritimlerinin olması tarihi kentin sokaklarının kimlikli bir yapıya bürünmesine katkı sağlamıştır. Tarihi kente ait bu kimlik, tasarı

öğe ve ilkeleriyle birlikte gündelik hayattan bağlantılar içerecek şekilde mimariye yansıması ile daha da pekişmiştir.

Mekanların oluşum şekillerinde bireysel çıkarlar göz ardı edilerek GUS'da toplumsal yarar gözetilmiştir. Bu da Lefebvre'nin bahsettiği bireysellikten ziyade toplumsal olarak el birliği ile gelişmeyi, ilerlemeyi ve yeni üretimleri beraberinde getirerek bireylerin topluma, dolayısıyla gündelik hayatın kendisine olan katılımı mimari üsluplarla sağlanmıştır.

Sokakların kendiliğindenliği ve bu organik oluşuma rağmen hiçbir kaosu içermemesi, komşularına ve sokak kullanıcılarına daima saygılı ve hoşgörülü bu yapısı Lefebvre'nin belirttiği gibi iktidar baskısının hissedilmediğinde ortaya çıkan uyumun en büyük göstergesidir (Lefebvre, 2010a). Günümüzde belediyelerde sadece harita üzerinde çizilen keskin geometrik sınırlar ve imar düzenlemeleri, düzen adı altında gündelik hayattan kopartılmaktadır. GUS'da gündelik hayatın içinde var olan; mahremiyet, hoşgörü ve saygı gibi kavramların ticari kaygıların önüne geçerek hem sınıf ayrımını ortadan kaldıran hem de daha kaliteli eserler ortaya koyan mimari üslubun şehrin geleneksel sokaklarında yayılmasını sağladığı görülmüştür.

Gündelik hayatın Lefebvre'nin (2017) de belirttiği doğrusal ve döngüsel ritimlere sahip olmasının mimariye statik özelliklerden çok dinamik bir özellik kazandırması bakımından önemlidir. Yaşayan nüfusun yapısına, teknolojik gelişmelere, kültürel değişimlere/alış-verişlere bağlı olarak bu dinamizm mimarinin de dönüşmesine ve şekillenmesine farklı türden etkilerde bulunmaktadır. Çalışma alanından örnekler vermek gerekirse;

- Kiliselerin camilere dönüştürülmesi ile gelen kullanıcı ve kullanım farklılıkları,
- Kapı zillerinin gelişmesi ile tokmakların ortadan kalkması buna bağlı olarak sokaklardan gündelikliğe dair kanıtların yok olması,
- Binek hayvanlarının yerine dar sokaklarda motosikletlerin kullanılması ve buna bağlı olarak enikli kapıların yerini sadece kanatlı kapılara bırakması,
- Kapılara takılan merceklerin, gezenek (kim o?) takkalarını yerinden etmesi,
- Geniş ailenin yapısının yerini çekirdek aileye bırakmasından ve miras taksiminden dolayı küçülen evlerin neden olduğu sokaklardaki kapı sayısını

arttırması, yine aynı sebepten avluların tetirbeye, odaların ise haneye dönüşmesi gibi birçok etken dinamik yapısı ile sokağı dolayısıyla mimariye dönüştürmeye devam etmektedir.

7.2 Öneriler

Elde edilen bulgular geleneksel sokak ölçeğinde gerçekleştirilebilecek çalışmalar için kılavuz niteliği taşımaktadır. Aynı şekilde konut-sokak-kent gibi farklı ölçekteki çalışmalarının temel tasar öğe ve ilkelerine ya da gündelik hayata dair elde edilebilecek verilere kaynaklık edilebilir.

Yer ve mekana ait gündelik hayat okumaları yapılarak yerin kimliği hakkında çalışmalar yapılabilir. Gündelik hayatın kamusal alan ve özel alan sınırlarını belirlemedeki rolü, etkisi; bu alanların kullanım biçimleri, gösterdikleri özellikler, esneklikleri hakkında araştırmalar yapılabilir.

Çalışma ileri tarihte çalışma alanın içerisinde yapılabilecek yenileme, yeniden işlevlendirme, koruma gibi faaliyetler geleneksel doku ve bu dokuya ait gündelik hayat (manevi miras) çerçevesinde gerçekleştirilmesinde rol oynayabilir. Böylelikle hem fiziksel hem kültürel miras hakkında literatürde farklı çalışmalara kaynaklık edebilir.

Bu çalışma tasar ilke öğeleri ve gündelik hayat bağlamında ele alındığından tasarım ve sosyolojinin diğer alt dallarına pek çok farklı alanlarda yapılacak çalışmalara kılavuzluk edebilir.

Geleneksel Sokaklardaki yaşam kalitesi ve memnuniyet farklı yöntemlerle ölçülerek yeni yapılaşmalardaki yaşam kalitesini belirlemede bir paramatre olarak kullanılabilir. Kullanıcıların, tasarım sahibi iktidar (mimar, şehir plancısı, iç mimar, belediyeler…) programlarına hangi ölçüde katıldığı gündelik hayat üzerinden değerlendirilebilir.

KAYNAKLAR

Akkoyunlu, Z. (1988).*Geleneksel Urfa Evlerinin Mimari Özellikleri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Âlâ, M.G. (2014). *Mimari Temside Hareketin İmgesi: Gündelik Hayat ve Sinematografi Üzerinden Bir Okuma.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Asoğlu, İ. (2018). Osmanlı Son Döneminde Urfa'da Bir Ermenî Yerleşkesi: Telfutur Mahallesi Ve Sâkinleri. *Turkish Studies Historical Analysis*. 13(24), 24

Boydaş, N. (2007). *Sanat Eleştirisine Giriş*. Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

Bozkurt, B. (2020). *Temel Sanat Eğitimi Ders Notları*, Ankara Üniversitesi.

Bressani, M. (2015). Mass Customisation and Standardisation: An Urban Dialectic. *Architectural Design*, 85(6),18-23

Ching, F.D.K (2004). *Mimarlık: Biçim, Mekan ve Düzen*. Yapı Yayın

Çetin, Y. (2006). Geleneksel Türk Evinde Cumba. *Sanat Tarihi Dergisi*, 15(2), 18-27.

K. Çınar ve M.S. Çınar. (2020). *Temel Tasarım*. KTO Karatay Üniversitesi Yayınları.

Çiftçi, Ş. (2018). Urfa'nın Saklı Yüzü: Tarihi Sokaklar ve Evler. *ŞURKAV Şanlıurfa Kültür, Sanat, Tarih ve Turizm Dergisi*, 31(2), 32-35.

Ekinci, A. (2018). Osmanlı Urfa'sının "Amentüsü" Olan Mekanlar. *Osmanlı Urfası* (s.9-57). Urfa Okulu Yayınları.

Ertürk, F. (2019). *Sokak Pratiği Aracılığıyla Yer Ve Yerin Ruhunu Anlamaya Yönelik Bir Sentez Önerisi: Hermeneutik-Fenomenolojik-Semiyolojik (HFS) Çerçeve Yaklaşım*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Kocaeli.

Gerger, R. ve Kürkçüoğlu, A.C. (1997). "Şanlıurfa'daki Tarihi Su Yapıları", *Türkiye İnşaat Müh. 14. Teknik Kongresi*, (s.1129-1144), İzmir.

Gezer, H. (2007). Ritim ve Süreklilik: Mozaikte Bir Yerde… *Mimarlıkta Malzeme Dergisi*, 5(Yaz), 22-29.

Gezer, H. (2014). Mimariyi Yaşamak. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 26(Güz), 227-258.

Gezer, Ü. (2019). Çağdaş Sanat ve Tasarım Eğitiminde Görsel Tasarım Ögeleri ve İlkeleri. *UlakBilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 40(Eylül), 595-614.

Ginzbrg, M.Y. (2020). *Mimarlıkta Ritm*. Janus Yayıncılık.

Gülle, A. (2017). *Bekleyiş Halindeki Yer; Mimari Programın Tanımlayamadığı Bağımsız Gündelik Yaşantı Aralıkları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

Kapkın, Z.B. (2014). *Çağdaş Seramik Sanatında Ritim*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

A.K. Klochko ve Klochko A.R. (2017). Light Rhythm As A Mean Of Emotional Expression In Architecture. *International Journal of Civil Engineering and Technology*, 8(12), 916-925.

Közcü, H. (2016). *Urfa Mimarisinde Kabaltılar*. Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Kürkçüoğlu, A.C. (2009). *Yıldız Albümlerinde Urfa*. Harran Üniversitesi Yayınları.

Lefebvre, H. (2010a). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*. Sel Yayıncılık.

Lefebvre, H. (2010b).*Gündelik Hayatın Eleştirisi II*: *Gündelik Hayat Sosyolojisinin Temelleri*. Sel Yayıncılık.

Lefebvre, H. (2010c). *Gündelik Hayatın Eleştirisi III: Moderniteden Modernizme*. Sel Yayıncılık.

Lefebvre, H. (2017). *Ritimanaliz: Mekan, Zaman ve Gündelik Hayat*. Sel Yayıncılık.

Marmara, T. (2016). *Temel Tasarım Öğesi Olarak Ritim: Johannes Itten'in Ritim İçerikli Pedagojik Yaklaşımı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatalar Enstitüsü, İstanbul.

Özkan, M. (2014). *Yaşanan Mekan:Mimari Program İle Gündelik Yaşam Pratikleri Çakışmaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Özkartal, M. (2009). Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(4), 55-72

Özmenteş, G. (2006). "İnsan, Ritim ve Müzik: Görüngübilimsel Bir Bakış" Sanat Sokağı, 2, 23-25.

Pallasma, J. (2012). Newness, Tradition and Identity - Existential Meaning in Architecture. *Architectural Design*, 82(6),14-21.

Rasmussen S.E. (2020). *Yaşanan Mimari*. Remzi Kitapevi.

Selvi, Y. ve Melikoğlu, Y. (2017). Sınırın Estetik Nesneleri: Şanlıurfa'da Tarihi Kapı Tokmakları ve Halkaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(53), 1003-1017.

Sönmez, M.E. ve Akgül, V. (2013). Şanlıurfa Şehrinin Alansal Gelişiminin Tarihi Yapıların Konumları ve Uydu Görüntüleri İle Belirlenmesi. *Türkiye Coğrafya Dergisi*, (61), 45-62.

Şahinalp, M.S. (2005). Şanlıurfa Şehrinin Kültürel Fonksiyonu. *Marmara Coğrafya Dergisi*, (11), 66-80

Şenyiğit, Ö. (2010). *Biçimsel Ve Anlamsal İfade Aracı Olan Cephelerin Değerlendirilmesine Yönelik Bir Yaklaşım: İstanbul'da Meşrutiyet ve Halaskargazi Caddeleri'ndeki Cephelerin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Tanyeli, U. (2012). Mimarlık Gündelik Yaşamla İlişkisini Nasıl Keser? *TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayınları*, (Ocak), 41-45.

Thapa, R. (2017). Rytheme in Architecture: an Aesthetic Appeal. *Journal of the Institue of Enginering* 13(1), 206-214.

Topraklı, M. (2019). Göbeklitepe: Tarihin Sıfır Noktası. (Yayımlanmamış Makale)

Yıldız, S. vd. (2017). *Şanlıurfa İl Kültür Turizm Rehberi*. Şanlıurfa Valiliği İl Kültür Turizm Yayınları.

Akcan, A. (2020). *Altın oran nedir? Doğada ve Sanatta Altın Oran İzleri*. https://www.sanatkarnavali.com/altin-oran-nedir-dogada-ve-sanatta-altin-orannin-izleri/. (Erişim tarihi: 12 Eylül 2021)

Akını, M. (2014). *Gotik Mimari Şaheserinden biri Köln Katedrali*. https://www.mehmetakinci.com.tr/koln-katedrali-bir-gotik-mimari-saheseri.html. (Erişim tarihi: 19 Eylül 2021)

Daszeitung.com (2016). *Kölner Dom:İhtişamı ile Büyüleyen Bir Şaheser* . https://www.daszeitung.com/kolner-dom/. (Erişim tarihi: 19 Eylül 2021)

Munar G. (2010). *Tetirbemi, Sokağımı Geri Ver!* http://www.urfapress.net/koseyazisioku.php?id=4123. (Erişim tarihi: 2 Ekim 2021)

Erdoğan N. (2018). "Mimaride Ritim" Bina Bilgisi I (Mimari Tasarıma Hazırlık İlkeleri) Ders Notları, https://insapedia.com/mimaride-ritm/. (Erişim tarihi: 2 Ekim 2021)

İnternet Kaynakları

URL 1: < https://www.kayiprihtim.org/forum/index.php?topic=12950.0> 23/12/2020

URL 2: < https://tr.wikipedia.org/wiki/Brokoli> 23/12/2020

URL 3: <https://galeri.uludagsozluk.com/r/alt%C4%B1n-oran-1340313/> 23/12/2020

URL 4: <https://www.matematiksel.org/altin-oran-ve-gercekler/ 23/12/2020

URL 5: <https://tr.pinterest.com/pin/682295412280220186/ 19/06/2021

URL 6:< https://www.pinterest.co.uk/pin/425801339762165487/> 19/06/2021

URL 7:<https://www.trocadero.com/stores/QualityChadoguJP/items/1378419/Ono-Kotaro-Celadon-Tokkuri-Guinomi-Sake-Cups/enlargement9 >19/06/2021

URL 8: <https://www.turkcefotoshop.com/user_related.php?username=semih88&url=portfolyo/42442 > 20/06/2021

URL 9-10-11: <https://bigumigu.com/haber/nendo-tasarimlariyla-escherin-eserlerine-eslik-ediyor-between-two-worlds/ >20/06/2021

URL 12: <https://www.yigitmetalcelik.com/doner-merdiven/ 31/07/2021

URL 13: < https://www.sanatabiyer.com/is-detay/17049/zitlik> 30/08/2021

URL 14: <https://www.medyacuvali.com/yazilar/aysen-balci-cinar/tasarim-ilkeleri-gorsel-devamlilik-ve-vurgu> 30/08/2021

URL 15: <https://tr.pinterest.com/pin/599893612845407649/> 30/08/2021

URL 16: < https://www.lafsozluk.com/2012/09/dolmen-nedir-ne-demektir.html > 17/10/2021

URL 17-18: < https://www.sanatkarnavali.com/altin-oran-nedir-dogada-ve-sanatta-altin-orannin-izleri/ > 12/09/2021

URL 19: < https://www.haberturk.com/htgastro/seyahat/koln-katedrali-2366131 > 18/09/2021

URL 20: < https://www.mehmetakinci.com.tr/koln-katedrali-bir-gotik-mimari-saheseri.html > 18/09/2021

URL 21: < https://architekten-scout.com/allgemein/der-koelner-dom > 18/09/2021

URL 22: < https://www.mehmetakinci.com.tr/koln-katedrali-bir-gotik-mimari-saheseri.html > 18/09/2021

URL 23: < https://tr.pinterest.com/pin/317714948696203498/ > 18/09/2021

URL 24: < https://onedio.com/haber/dunyanin-en-renkli-camiisi-nasr-el-mulk-717359 > 18/09/2021

URL 25: < https://www.archdaily.com/60392/ad-classics-solomon-r-guggenheim-museum-frank-lloyd-wright/5037de5128ba0d599b0000bc-ad-classics-solomon-r-guggenheim-museum-frank-lloyd-wright-image > 12/09/2021

URL 26: < https://www.archdaily.com/60392/ad-classics-solomon-r-guggenheim-museum-frank-lloyd-wright/5037de5828ba0d599b0000be-ad-classics-solomon-r-guggenheim-museum-frank-lloyd-wright-image?next_project=no > 12/09/2021

URL 27-28-29-30: < https://www.archdaily.com/65218/ad-classics-sydney-opera-house-j%25c3%25b8rn-utzon > 19/09/2021

URL 31: <https://www.tripability.net/reviews/review.php?id=5646&location=Bennelong%20Restaurant%20and%20Bar,%20Bennelong%20Point,%20Sydney%20Opera%20House,%20Sydney%20NSW%202000,%20Australia > 19/09/2021

URL 32: http://www.cestchristine.com/2011/03/2-inside-the-sydney-opera-house/img_2876-2/ >19/09/2021

URL 33-34: <https://peyzax.com/enstalasyon-sanati-5-onemli-ornegi/ > 11/09/2021

URL 35: < http://www.cityproject.it/the-soundwave/ >11/09/2021

URL 36: https://twitter.com/serefoguz/status/1302336017354174466/photo/1 20/12/2021

URL 37: < https://mimarobot.com/tasarim/proje-dosyalar%C4%B1/photos/2220/villa-savoye-le-corbusier > 13/02/2021

URL 38: < https://mimarobot.com/forum/wiki/unite-d-habitation/#group-5 > 13/02/2021

URL 39: < https://www.urfanatik.com/haber/3499534/urfanin-enikli-kapilari-yok-oluyor > 29/12/2021

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyad, Ad	ŞAHİNALP Mehmet Emin

Eğitim Bilgileri

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Mardin Artuklu Üniversitesi	2016
Lise	Esentepe İMKB Anadolu Lisesi	2010

İş Deneyimi

Dönem (Yıl)	Şirket, Kurum	Görev
2021-…	ARGE Gayrimenkul Değerleme ve Danışmanlık A.Ş.	Gayrimenkul Değerleme Uzman Yardımcısı
2016-2017	Çanakkale EVİŞ İnşaat	Şantiye Şefliği

Yabancı Dil

İngilizce C seviyesi

DİCLE ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TEZ BENZERLİK BİLDİRİMİ FORMU

Öğrencinin Adı, Soyadı	Mehmet Emin ŞAHİNALP		
Öğrenci No	19808006		
Ana Bilim Dalı	Mimarlık		
Program Türü	Proje ☐	Yüksek Lisans ☒	Doktora ☐
Tez Danışmanı (Ünvanı, Adı, Soyadı)	Doç. Dr. Berivan ÖZBUDAK AKÇA		
Tez Başlığı	MİMARİDE RİTMİN GELENEKSEL URFA SOKAKLARINDA TEMEL TASAR ÖGE VE İLKELERİ BAKIMINDAN GÜNDELİK YAŞAM BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ		
RAPOR BİLGİLERİ			
Raporlama Aşaması	Tez Savunma Sınavı Sonrası		
Sayfa Sayısı	145		
Raporlama Tarihi	16/02/2022		
Benzerlik Oranı (%)	10		

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmamın toplam 145 sayfalık kısmına ilişkin, 16/02/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turnitin isimli intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan intihal raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 10 olarak tespit edilmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

☐Başlangıç Bölümleri (Kabul ve Onay sayfası, Teşekkür sayfası, Özet/Abstract) hariç

☐Kaynaklar hariç

☐Alıntılar hariç/dâhil

☒Diğer (Tüm sayfalar)

Tezimin benzerlik oranı, Dicle Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İntihal Raporu Uygulama Esaslarında belirtilen üst sınır benzerlik oranını aşmamaktadır. Benzerlik oranım üst sınır benzerlik oranının altında olsa dahi aksinin tespit edilmesi durumunda her türlü yasal sorumluğu kabul ettiğimi ve hukuki sonuçlarına razı olduğumu bildirir,
gereğini arz ederim.

Öğrenci: Mehmet Emin ŞAHİNALP
Tarih:
İmza:

Danışman: Doç. Dr. Berivan ÖZBUDAK AKÇA İmza:

Tarih:

Ana Bilim Dalı Başkanı: Doç. Dr. Havva ÖZYILMAZ İmza:

Tarih: