

TÜRKİYE’DEKİ KİLİSE VE KÜLLİYE

YAPILARININ OKUNMASI

Yüksek Lisans Tezi

Elif ATICI

ESKİŞEHİR 2018

TÜRKİYE’DEKİ KİLİSE VE KÜLLİYE YAPILARININ OKUNMASI

Elif ATICI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman: Doktor Öğretim Üyesi Mehmet İNCEOĞLU

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi**

**Fen Bilimleri Enstitüsü
Haziran 2018**

Bu tez çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen 4.1.1 1801E009 no.lu proje kapsamında desteklenmiştir.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Elif ATICI'nın Türkiye'deki Kilise ve Külliye Yapılarının Okunması" başlıklı tezi 27/06/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddeleri uyarınca, Mimarlık Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

Unvanı Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı)	: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet İNCEOĞLU
Üye	: Doç. Dr. Ayşen ÇELEN ÖZTÜRK
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Ufuk ERİŞ

Prof.Dr. Ersin YÜCEL
Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürü

ÖZET

TÜRKİYE’DEKİ KİLİSE VE KÜLLİYE YAPILARININ OKUNMASI

Elif ATICI

Mimarlık Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Haziran 2018

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet İNCEOĞLU

Toplumsal bir varlık olan insan yaşamını da bu şekilde toplumla beraber sürdürmektedir. Toplum, birlikteliğin ifadesidir ve bu birlikteliğin kendisini koruyarak sürdürmesi de iletişime bağlıdır. Etrafımızı saran yapılı çevre de iletişimin içerisinde bulunmaktadır. Çünkü çevremizde bulunan yapılar, bizlere birtakım mesajlar vererek iletişim kurmaktadır. Yapının iletişimi ise, yapının sahip olduğu mekânlarıyla gerçekleşmektedir. Mekânı anlamlı kılan da insanlardır. İnsan, mekânı deneyimleyerek ve temasta bulunarak ortaya birtakım yeni anlamlar çıkarmaktadır. Bu anlamlar; yapının işlevinden tamamen kopuk olmamakla birlikte, yapının sahip olduğu karaktere bağlıdır. Karakter bir davranış biçimini ortaya koyan kavram olarak tanımlanabilir ve karakteri oluşturan birçok unsur bulunmaktadır. Yapının sahip olduğu karakter de kullanıcının üzerinde bir etkiye sebep olarak, tutum ve davranışlarında değişiklikler oluşturmaktadır. Bu değişiklikler, yapının karakterini oluşturan mimari yapısıyla ortaya çıkmaktadır. Mimari karakter de kullanıcının yapısıyla iletişimine yön veren baş etkidir. Yapılan tez çalışması; toplumun ortak yaşam alanlarından seçilmiş ve belirli bir karaktere sahip olan kilise ve külliye üzerinde olmuştur. İnsanlar üzerinde çeşitli etkiler oluşturan bu yapı gruplarının, karakterlerindeki hangi mimari özelliklerin kullanıcılarında etki oluşturduğu incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Mimari İletişim, Algı, Okunabilirlik, Kültür, Din

ABSTRACT

LEGIBILITY OF THE CHURCH AND THE COMPLEX STRUCTURES IN TURKEY

Elif ATICI

Department of Architecture

Anadolu University, Graduate School of Sciences, June 2018

Supervisor: Asist. Prof. Dr. Mehmet INCEOGLU

This is the social life of the human being as a social being. Society is the manifestation of being together and maintaining this togetherness depends on communication. The built environment that surrounds us is also in communication. Because the structures that are around us communicate by giving some messages to us. The communication of the building is take place by the spaces that the building has. People are also making the place meaningful. Man experiences a new meaning by experiencing and interacting with space. These meanings; is not completely disconnected from the function of the structure, but depends on the character of the structure. The character can be described as a concept that reveals a form of behavior and there are many elements forming character. The character possessed by the craft also creates changes in attitudes and behaviors, causing an effect on the user. These changes arise from the architectural structure that makes up the character of the building. The architectural character also influences the communication with the structure of the user. Thesis study; It has been on the churches and the complexes that have been chosen from the common living spaces of the society and have a certain character. It has been investigated which architectural characteristics of the building groups which have various effects on the people have an effect on the users.

Keywords: Architectural Communication, Perception, Legibilitiy, Culture, Religion

ÖNSÖZ

Toplumsal bir yaşam sürdüren insan için iletişim oldukça önemlidir. Çünkü insanın kendisini var edebilmesini sağlamaktadır. Etrafımızda bulunan her şeyle ister istemez iletişim halindeyiz ve bu durum bizim tutum ve tavırlarımızı etkilemektedir. Dolayısıyla iletişim hayatta kalmak için kaçınılmaz bir hal almaktadır.

Mimarlık ise, merkezinde insanın bulunduğu ve onun yaşamını şekillendiren bir olgudur. Bu sebeple mimarlık ve iletişim arasında tutum ve davranışı etkileyen bir ilişki bulunmaktadır. Mekânın işlevi ve sahip olduğu mimari üslup tarzı, kullanıcısının davranışlarını etkilemektedir.

Anadolu toprakları birçok kültüre ev sahipliği yapmış ve hala da yapmaya devam etmektedir. Bu tez çalışması kapsamında Hristiyan kültürü altyapılı Bizans döneminden İslam kültürü altyapılı Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde halkın ortak paylaşımında bulunduğu kilise ve külliye yapı gruplarının, mimari iletişim bağlamında okuması yapılmıştır. Kiliseler, külliyelere göre daha küçük ölçekli yapı topluluklarıdır. Bu sebeple çalışmada kilise toplulukları şeklinde bahsedilmiştir.

Tezimi geliştirmem için bana yardımcı olan danışmanım Mehmet İNCEOĞLU'na; Ayşen ÇELEN ÖZTÜRK ve Ufuk ERİŞ hocalarıma teşekkürlerimi bir borç bilirim. Tez çalışması sürecince bana her türlü maddi ve manevi desteği sağlayan babam Hüseyin ATICI'ya ve annem Yıldız ATICI'ya; ayrıca çalışma kapsamında belirlenen İstanbul'daki yapıları incelememde ve fotoğraflarını çekebilmemde bana yardımcı olan Oğuzhan EGE'ye teşekkürlerimi sunuyorum.

Elif ATICI

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Elif ATICI

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI	ii
JURİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar DİZİNİ	x
ŞEKİLLER DİZİNİ	xiii
GÖRSELLER DİZİNİ	xiv
1. GİRİŞ	1
1.1. Problemin Tanımı	1
1.2. Amaç ve Kapsam.....	2
1.3. Yöntem	4
2. MİMARLIK VE İLETİŞİM	5
2.1. İletişim ve İletişimin Toplumdaki Yeri	7
2.2. İletişimin Gerçekleşmesi	9
2.3. Mimarlık ve İletişimin İlişkisi	12
2.3.1. Mimari iletişimi ve mimari kodları oluşturan unsurlar.....	14
2.3.1.1. Mimari kodlarda iki boyutlu unsurlar	17
2.3.1.1.1. Cephe elemanları.....	17
2.3.1.1.2. Geometrik elemanlar	18
2.3.1.1.3. Renkler	20
2.3.1.2. Mimari kodlarda üç boyutlu unsurlar	22
2.3.1.3. Mimari kodlarda karma unsurlar.....	24
2.3.2. Mimari mekânda iletişim	25

3. FİZİKSEL ÇEVRENİN ALGILANMASI VE OKUNABİLİRLİK	29
3.1. Mimari Çevre ve Kültür İlişkisi.....	30
3.2. Mimari Kültürün Algıya Etkisi	34
3.2.1. Simgesel algı	34
3.2.2. Görsel algı.....	35
3.2.3. Duygusal algı	35
3.2.4. Seçimleyici algı	35
3.3. Mimari Mekân Algısı.....	35
3.3.1. Mimarlık Dili.....	42
3.3.2. Çözümleme yöntemlerinin mimariye yansıması	45
3.3.3. Kamusal alan ve mekân	50
3.3.4. Okunabilirlik.....	52
4. DİNİ MEKÂNLARIN OKUNMASI	55
4.1. Kültür, Mimarlık ve Din İlişkisi	58
4.2. Tek Tanrılı Dinlerle Mimarlığın İlişkisi	59
4.2.1. Hristiyan Mimarisi	61
4.2.2. İslam Mimarisi	64
5. ALAN ÇALIŞMASI	68
5.1. Alan Çalışmasında Yapıların Seçilme Kriterleri	69
5.2. Bizans Mimarisi.....	73
5.3. Gotik Mimarisi	74
5.4. Selçuklu Mimarisi (Anadolu Selçuklu)	77
5.5. Osmanlı Mimarisi.....	78
5.6. İncelenen Yapıların Değerlendirilme Yöntemi	80
5.6.1. Ayasofya Müzesi	84
5.6.2. Aya İrini Müzesi.....	93
5.6.3. Aya Kiryaki Kilisesi.....	102

5.6.4. Sveti Stefan Kilisesi.....	111
5.6.5. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi	120
5.6.6. Kayseri Panayia Rum Kilisesi	129
5.6.7. Seyitgazi Külliyesi	138
5.6.8. Süleymaniye Külliyesi.....	147
5.6.9. Muradiye Camii ve Külliyesi	156
5.6.10. Hunat Camii ve Külliyesi	165
5.6.11. Sahip Ata Külliyesi.....	174
6. HİPOTEZLER VE BULGULAR.....	183
7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	184
KAYNAKLAR	192
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

TABLÖLER DİZİNİ

Tablo 2.1. Toplumsal ilişkiler sistemi.....	9
Tablo 2.2. İletişimin bireysel ve toplumsal işlevleri	11
Tablo 2.3. Görsel tasarım ilkeleri.....	16
Tablo 2.4. Mimari kod sistemini oluşturan unsurlar	16
Tablo 3.1. Peirce göstergesi	50
Tablo 5.1. Tez konusunda çalışılan yapıların gruplandırılması	69
Tablo 5.2. İncelenen yapıların mimari üsluplarının tarihi süreci	72
Tablo 5.3. Külliye'nin Selçuklu ve Osmanlı kültüründeki yeri	80
Tablo 5.4. İncelenen yapıların seçilme kriterlerinin ifade edilmesi	83
Tablo 5.5. Ayasofya analiz-1	86
Tablo 5.6. Ayasofya analiz-2	88
Tablo 5.7. Ayasofya analiz-3	89
Tablo 5.8. Ayasofya analiz-4	90
Tablo 5.9. Ayasofya analiz-5	91
Tablo 5.10. Aya İrini Kilisesi analiz-1.....	95
Tablo 5.11. Aya İrini Kilisesi analiz-2.....	97
Tablo 5.12. Aya İrini Kilisesi analiz-3.....	98
Tablo 5.13. Aya İrini Kilisesi analiz-4.....	99
Tablo 5.14. Aya İrini Kilisesi analiz-5.....	100
Tablo 5.15. Aya Kiriakos Kilisesi analiz-1	104
Tablo 5.16. Aya Kiriakos Kilisesi analiz-2	106
Tablo 5.17. Aya Kiriakos Kilisesi analiz-3	107
Tablo 5.18. Aya Kiriakos Kilisesi analiz-4	108
Tablo 5.19. Aya Kiriakos Kilisesi analiz-5	109
Tablo 5.20. Sveti Stefan Kilisesi analiz-1	113
Tablo 5.21. Sveti Stefan Kilisesi analiz-2	115
Tablo 5.22. Sveti Stefan Kilisesi analiz-3.....	116
Tablo 5.23. Sveti Stefan Kilisesi analiz-4.....	117
Tablo 5.24. Sveti Stefan Kilisesi analiz-5.....	118
Tablo 5.25. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi analiz-1	122
Tablo 5.26. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi analiz-2	124
Tablo 5.27. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi analiz-2	125

Tablo 5.28. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi analiz-4	126
Tablo 5.29. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi analiz-5	127
Tablo 5.30. Kayseri Panayia Rum Kilisesi analiz-1	131
Tablo 5.31. Kayseri Panayia Rum Kilisesi analiz-2	133
Tablo 5.32. Kayseri Panayia Rum Kilisesi analiz-3	134
Tablo 5.33. Kayseri Panayia Rum Kilisesi analiz-4	135
Tablo 5.34. Kayseri Panayia Rum Kilisesi analiz-5	136
Tablo 5.35. Seyit Gazi Külliyesi analiz-1	140
Tablo 5.36. Seyit Gazi Külliyesi analiz-2	142
Tablo 5.37. Seyit Gazi Külliyesi analiz-3	143
Tablo 5.38. Seyit Gazi Külliyesi analiz-4	144
Tablo 5.39. Seyit Gazi Külliyesi analiz-5	145
Tablo 5.40. Süleymaniye Camii ve Külliyesi analiz-1	149
Tablo 5.41. Süleymaniye Camii ve Külliyesi analiz-2	151
Tablo 5.42. Süleymaniye Camii ve Külliyesi analiz-3	152
Tablo 5.43. Süleymaniye Camii ve Külliyesi analiz-4	153
Tablo 5.44. Süleymaniye Camii ve Külliyesi analiz-5	154
Tablo 5.45. Muradiye Camii ve Külliyesi analiz-1.....	158
Tablo 5.46. Muradiye Camii ve Külliyesi analiz-2.....	160
Tablo 5.47. Muradiye Camii ve Külliyesi analiz-3.....	161
Tablo 5.48. Muradiye Camii ve Külliyesi analiz-4.....	162
Tablo 5.49. Muradiye Camii ve Külliyesi analiz-5.....	163
Tablo 5.50. Hunat Camii ve Külliyesi analiz-1.....	167
Tablo 5.51. Hunat Camii ve Külliyesi analiz-2.....	169
Tablo 5.52. Hunat Camii ve Külliyesi analiz-3.....	170
Tablo 5.53. Hunat Camii ve Külliyesi analiz-4.....	171
Tablo 5.54. Hunat Camii ve Külliyesi analiz-5.....	172
Tablo 5.55. Sahip Ata Külliyesi analiz-1	176
Tablo 5.56. Sahip Ata Külliyesi analiz-2	178
Tablo 5.57. Sahip Ata Külliyesi analiz-3	179
Tablo 5.58. Sahip Ata Külliyesi analiz-4	180
Tablo 5.59. Sahip Ata Külliyesi analiz-5	181
Tablo 7.1. Yapılarda öne çıkan kavramlar	184

Tablo 7.2. Katılımcı grupların yaklaştığı kavramlar analizi-1	187
Tablo 7.3. Katılımcı grupların yaklaştığı kavramlar analizi-2	188

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. İletişim ilişkisinin ögeler	7
Şekil 2.2. İletişimin modeli.....	10
Şekil 2.3. Tek yönlü iletişim biçimleri	10
Şekil 2.4. İletişimin temel unsurları.....	11
Şekil 2.5. Atilla Yücel'in Mimarlık ve Temsile Yaklaşımı.....	13
Şekil 2.6. İletişimde mimar kullanıcı ilişkisi	15
Şekil 2.7. Gerbner iletişim modelinin mimarlığa uyarlanması.....	26
Şekil 3.1. Rapoport'un kültür-mimarlık ve tasarım ilişkisi	32
Şekil 3.2. Kültür kavramları	32
Şekil 3.3. Tasarımın bağlamında iletişim	40
Şekil 3.4. Mimarlık iletişim modeli.....	41
Şekil 3.5. Mimar-bina-kullanıcı ilişkisi.....	41
Şekil 3.6. Gösterge oluşumu.....	47
Şekil 3.7. Mimari gösterge işlevi.....	47
Şekil 3.8. Mimarlık-iletişim-gösterge ilişkisi	49
Şekil 4.1. Kilise plan şemaları	61
Şekil 4.2. Külliye plan şemaları.....	61
Şekil 5.1. Alan çalışması içerisinde incelenen kilise topluluğunun yerleri	70
Şekil 5.2. Alan çalışması içerisinde incelenen külliyelerin yerleri.....	71
Şekil 5.3. Alan çalışması içerisinde incelenen yapıların yerleri	72
Şekil 5.4. Ayasofya Planı	85
Şekil 5.5. Aya İrini Kilisesi Planı	94
Şekil 5.6. Aya Kırıyaki Kilisesi Planı.....	103
Şekil 5.7. Sveti Stefan Kilisesi Planı	112
Şekil 5.8. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi Planı	121
Şekil 5.9. Kayseri Panayia Rum Kilisesi Planı.....	130
Şekil 5.10. Seyit Gazi Külliyesi Planı	139
Şekil 5.11. Süleymaniye Camii ve Külliyesi Planı.....	148
Şekil 5.12. Muradiye Camii ve Külliyesi Planı	157
Şekil 5.13. Hunat Camii ve Külliyesi Planı.....	166
Şekil 5.14. Sahip Ata Külliyesi Planı	175

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 5.1. Ayasofya- Üslup: Bizans Mimarisi	85
Görsel 5.2. Aya İrini Planı	94
Görsel 5.3. Aya Kiryaki Kilisesi- Üslup: Neo Bizans, Eklektik.....	103
Görsel 5.4. Sveti Stefan Kilisesi- Üslup: Neo Gotik, Neo Barok, Eklektik.....	112
Görsel 5.5. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi- Üslup: Neo Gotik.....	121
Görsel 5.6. Kayseri Panayia Rum Kilisesi- Batı Üslup (Neo Bizans)	130
Görsel 5.7. Seyit Gazi Külliyesi- Üslup: Bizans, Selçuklu, Osmanlı Mimarisi.....	139
Görsel 5.8. Süleymaniye Camii ve Külliyesi- Üslup: Osmanlı Mimarisi.....	148
Görsel 5.9. Muradiye Camii ve Külliyesi- Üslup: Osmanlı Mimarisi	157
Görsel 5.10. Hunat Camii ve Külliyesi- Üslup: Selçuklu Mimarisi	166
Görsel 5.11. Sahip Ata Külliyesi- Üslup: Selçuklu Mimarisi.....	175

1 GİRİŞ

Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte çevreyle kurulan iletişim biçimleri de dönüşmüştür. Etrafımızda bulunan ögeler birbirini etkileyerek iletişim bağına oluşturmaktadır. İletişim bağı algılamayı etkileyen bir unsurdur. Mimarlığın algı ve çevre psikolojisi gibi konuları incelemesi, temel yapı taşı olan insanın kendi özelliğinden kaynaklanmaktadır. Mimarın ortaya koyduğu tasarım, kullanıcıları tarafından farklı şekillerde algılanabilmektedir. Etrafımızda bulunan yapı ve yapılaşma gruplarının gönderdiği mesajlar algısal deneyimler sebebiyle her zaman fark edilememektedir. Çevremizde etkileşim halinde olduğumuz yapı gruplarına kültürel ve kamu yapıları da girmektedir. Neredeyse her gün kullandığımız ya da yakınından geçtiğimiz bu yapılar, yapılış amaçları dışında insanlarla etkileşim halinde bulunmaktadırlar. Bu iletişim, yapının mimari öğeleriyle gerçekleşmektedir. Bu çalışmanın amacı, çevremizde bulunan yapıların tasarımından ve inşasından sonra kullanıcı tarafından nasıl yorumlandığını ve yorumda nelerin etkili olduğunu ortaya koymaktır. Toplumun ortak kullanım ögesi olan kilise ve külliye yapı toplulukları, bu çalışmada okunmanın gerçekleştirildiği mimari yapılardır.

1.1 Problemin Tanımı

İnsanoğlu var olduğundan beri hayatta kalabilmek ve varlığını sürdürebilmek için, birtakım üretim faaliyetlerine girişmiştir. Bu faaliyetleri gerçekleştirirken de kendisini ve çevresini anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Zaman içerisinde bu faaliyetler değişerek gelişmeye başlamıştır. Çevresinde olup bitenlere tepki veren insan, diğer insanlarla ve çevresiyle de temas geçerek bu temaslara anlam yüklemeye başlamıştır. İçinde bulunduğu çevresiyi kendi ihtiyaçları doğrultusunda şekillendirmesiyle de mekân kavramını ortaya çıkarmıştır. İnsanlığın büyümesiyle mekân kavramı da büyümüş ve zaman içerisinde birçok çeşitliliğe ulaşmıştır. Ortaya çıkan mekânların çeşitliliği ve çevresel ilişkiler ortaya toplum bilincini çıkarmıştır. Toplum, insanları bir arada tutan, ortak değerlerin bulunduğu, ortak paylaşımların gerçekleştirildiği, insanların birbirleriyle ilişki içerisinde olduğu bir yaşam biçimidir. Bir aradalığın sağlanması için gerekli olan değerler ise, belirli bir geçmiş birikim yani kolektif bir kazanımın sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bu kazanım sonucunda ortaya değerler toplum tarafından benimsenmiştir.

Toplumun ortaya koyduğu ve toplumu bir arada tutan temel ögenin kültür olduğu kabul edilebilir. Çünkü kültür, insanın kendi alışkanlıkları ve yaşam şekilleri

doğrultusunda ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla her toplumun kendine özgü kültür yapılanması mevcuttur. Kültür yapılanmasını etkileyen ana faktörlerden birisi de din kavramıdır. Din, insanın yaşamını, içinde bulunduğu mekânı, toplumu ve toplumun ortak paylaşımında bulunduğu mekânları etkileyen bir güçtür. Bu mekânlar sergilediği etki ile kullanıcısının tutum ve tavırlarına yön vermektedir. Etkinin şiddeti ise iletişim biçimi ile ortaya çıkmaktadır.

Toplum içerisinde yaşayan insan, çevresini anlamlandırarak hayatını devam ettirmektedir. Anlamlandırma sürecinde iletişim önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü iletişim bir anlamlandırma sürecidir. Anlamlandırılan çevreyi oluşturan olgu ise mimarlıktır. Bu bağlamda; mimarlık ve iletişim arasında nasıl bir ilişki vardır, mimari iletişim nasıl kurulur soruları ortaya çıkmaktadır. Mimarlığın işlevsel amacı dışında anlamsal bir iletişim işlevi de bulunmaktadır. İletişim bir bağlam içerisinde gerçekleştiği için, çevreyle kurulan iletişim de mimarlık sayesinde olmaktadır. Dolayısıyla mimarlığın iletişim işlevi de çevresine birtakım mesajlar göndermesiyle ortaya çıkacaktır. Gönderilen mesajların içeriğinde hangi faktörler önemli olmaktadır; mesajlar her kullanıcı tarafından aynı şekilde mi algılanmaktadır soruları karşımıza çıkmaktadır.

Bahsedilen bu kavramları açıklayabilmek ve ortaya çıkan soruları cevaplayabilmek için toplumu bir arada tutan kültür ve kültürün şekillenmesinde etkili olan din olgusunun da içinde bulunduğu sosyal ve kültürel yapıların okunması hedeflenmiştir. Bu hedef kapsamında farklı üsluplara sahip olan Hristiyan ve İslam Mimarlığı'nın etkilerini gözlemleyebilmek için kilise ve külliye yapı grupları çalışma alanı olarak seçilmiştir. Tez kapsamında yapılan çalışmalar mimarlık ve iletişim arasındaki ilişkiyi tanımlamaktadır. Mimarlık bölümünden katılımcılarla oluşturulan anket çalışmasıyla da yapı tarafından gönderilen mesajların, mesajı alan kullanıcıları tarafından nasıl yorumlandığı ifade edilmiştir. Bu ifade edişle birlikte; üniversite, cinsiyet farkı ve eğitim seviyesi değişkenlerinin, yapılarla olan iletişimi ve algılamayı ne oranda etkilediği incelenmiştir.

1.2 Amaç ve Kapsam

İçinde yaşadığımız toplum bize mesaj gönderen bir yapıli çevre konumundadır. Dolayısıyla mekân ve insan sürekli bir etkileşim halindedir. Bu etkileşim dolaylı veya

dolaysız farklı biçimlerde gerçekleşebilmektedir. Çevremizdeki yapılar işlevleri dışında da anlamlara sahiptir. Bu anlamların oluşmasında kullanıcılarının algıları etkili olmaktadır. Çevreyi yapılandırmada mimarlık etkin bir rol oynadığı için, algıları oluşturmada da etkisi ortaya çıkmaktadır. Kendisine ait mimari diliyle, mesajlarını kullanıcılarına ileterek, kullanıcısının davranışlarında birtakım yönlendirmeler yapmaktadır. Bu yönlendirmelerin biçimlerinde ve gücünde yapının mimari üslubu etkili olmaktadır.

Bu çalışma kapsamında amaç; belirli bir üsluba sahip kilise ve külliye yapılarının, kullanıcılarına verdiği mesajları incelemek ve mimarlık eğitimi alan öğrencilerin ve mimarların, belirlenen mimari üsluplar karşısında eğilimlerinin ne yönde değiştiği ve üniversitenin, eğitim seviyesinin, cinsiyet farkının bu eğilimlere etkisinin olup olmadığını incelemektir.

Toplumun ortak paylaşımında bulunduğu mekânlar çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Paylaşımında bulunulan ana etmenlerden birisi de din unsurudur. Dini ve sosyal paylaşımların bir arada yaşandığı, toplumumuzda da öne çıkan kilise toplulukları ve külliye yapı grupları çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Toplumumuz çok kültürlü bir yapıya sahip olduğu için farklı mimari üslupları bünyesinde barındırmaktadır. Kilise ve külliye yapı topluluklarının da belirli işlevleri vardır; ancak sahip olduğu mimari üsluplarıyla insanlarda işlevleri dışında farklı çağrışımlara neden olmaktadır. Ancak ortaya çıkan bu çağrışımlar, yapının işlevlerinden tamamen bağımsız değildir. Dolayısıyla yapının kullanıcılarına verdiği mesaj, yapının sahip olduğu işlevi ve üslubu dolayısıyla kazandığı karakteri yönünde değişmektedir.

İçinde yaşadığımız topraklar birçok kültüre ev sahipliği yapmıştır. Bu sebeple Anadolu topraklarında Hristiyanlığın kendisini etkili bir biçimde gösterdiği Bizans döneminden itibaren İslam Mimarlığı ile birlikte 20. yüzyıla kadar olan dönemin kilise ve külliye yapı grupları üzerinden bir okuma geliştirilmiştir. Gotik katedrallerin oluşumu Haçlı Seferleri'nin bir yan ürünü olarak görülmektedir. Bizans Mimarisi'nin ve devamında da Gotik Mimarisi'nin incelenmesi çalışmayı destekler nitelikte bir çerçeve oluşturmaktadır. Gotik üsluptan sonra Selçuklu Mimarisi ve Osmanlı Mimarisi incelenmiştir. Bu süreçler birbirini takip ederek zaman içerisinde kendisini göstermiştir.

Toplumumuzun tarihi geçmişinde bu yapıların öne çıkmasını sağlayan kültürlerin sınırlılıkları doğrultusunda yapılar seçilmiştir. Bu sınırlılıklar beşinci bölüm içerisinde detaylı olarak ele alınmıştır.

1.3 Yöntem

İncelenen yapıların kullanıcılarda hangi kavramları çağrıştırdığını belirlemek amacıyla; mimarlık öğrencilerinin mimarların katılımıyla, fotoğrafları çekilen yapılardan yararlanılarak bir anket çalışması gerçekleştirilmiştir. Anket çalışmasında, yapıların görselleri ve görsellerin altında seçim yapmaları gereken kavramlar verilmiştir. Bu kavramlar tez kapsamı sürecinde oluşturulan çalışmalar doğrultusunda elde edilen kavramlardır. Elde edilen veriler Statistical Package for the Social Sciences (SPSS) analiz yöntemi ile değerlendirilmiştir. Okunması gerçekleştirilen yapılar için ortaya çıkan kavramların, katılımcı gruplara göre değişimi ki-kare (Chi-Square Tests) analizi ile katılımcı grupların hangi kavramlara daha çok yaklaştığını belirlemek amacıyla da uygunluk (Correspondence) analizi yapılmıştır. Analiz çalışmaları iki aşamalı olarak ele alınmıştır. Mimarlık öğrencilerinden ve mezunlardan oluşan katılımcıların her bir ayrı grubu birbirinden bağımsız bir şekilde ele alınmıştır. Bu şekilde her bir sınıf arasında ve mezunlar arasında kavramlara verilen cevapların değişip değişmediği incelenmek istenmiştir. İkinci analiz çalışmasında ise; mimarlık eğitiminin temel seviyesi olarak birinci ve ikinci sınıflar kabul edilmiştir. Üçüncü sınıf ve dördüncü sınıflar artık mimarlık alanında daha donanımlı bir hale gelmişlerdir. Bu sebeple alanında söz sahibi olan mezunlarla birlikte değerlendirilmiştir. Yapılan ikinci analiz çalışmasındaki amaç; eğitim sürecinin algı üzerinde fark oluşturup oluşturmadığını görmektir. İkinci çalışmanın devamında; eğitim seviyesi değişkeninin yanı sıra üniversite farkı ve cinsiyet farkı değişkenlerinin de etkisi incelenmiştir.

2 MİMARLIK VE İLETİŞİM

İletişim, canlı hayatının var olmasıyla başlayan ve kendisini koruyarak birçok şekilde ortaya çıkan bir olgudur. Bu bölüm içerisinde, çeşitli tanımlamaları bulunan iletişimin mimarlıkta nasıl bir hal aldığından bahsedilmektedir.

İletişim insan ve toplum yaşamının, her yanıyla ve boyutuyla ilişkili bir olgudur (Güngör, 2011, s. 291). İletişim bir çevrede meydana gelir ve bu iletişimin bir atmosferi vardır (Erdoğan İ. , 2005, s. 61-62). İnsan iletişimi, anlamlarında uzlaşmış simgeler aracılığıyla duygu ve düşüncelerin aktarılması ve bu alışverişin farklı zaman ve mekânlarda gerçekleştirilmesidir (Zillioğlu, 1993, s. 7). Bu tanımdan yola çıkarsak mimari iletişimde, insanların olduğu bağlama mimari nesne de girmektedir. Bu konuyla ilgili olarak Seamon mimari nesneyi mekân olarak değerlendirmektedir. Duyguların paylaşımı mekân içerisinde mimarlık sayesinde mekândan insana doğru olup; bu duygular yeniden mekânı deneyimleyen insanlar arasında paylaşıldığı bir süreç ve döngü haline gelmektedir. İster olağan ister olağan dışı olsun, deneyimin gerçekleştiği alan görüş alanında değildir. İnsanlar yaşam içerisinde deneyimlerini bilinçli olarak edinmezler. Söz konusu deneyimler oluşur; fakat insanlar bu durumun farkına dahi varmazlar (Seamon, 2003b, s. 39). Mekânlar, iletişimde bir aracı görevindedir. Her mekânın kendisine ait bir görsel ifade edişi mevcuttur. Bu mevcudiyet, mekânın görsel iletişimini mekâna ait unsurlarla oluşturmaktadır. Erdoğan, deneyim alanımıza giren objelere anlam yüklediğimizde veya onları yorumladığımızda anlamlandırmanın meydana geldiğini ifade etmiştir. Bu anlamlandırma bir bağlam içerisinde gerçekleşir. Bağlam ise iletişimin olduğu bütünlüğü, koşulu ve durumu anlatmaktadır (Erdoğan İ. , 2005, s. 58,73). İletişim bağlamı, iletişimi her yönüyle etkileyen bir değişkendir. Bu değişken iletişimin farklı boyutlarını etkileyerek etkileşim üzerinde etkili olmaktadır (Yıldız Ş. , 2005). Başka bir ifadeyle bağlam; iletişimin gerçekleştiği, toplumsal psikolojilerin yer aldığı zaman içerisinde geçen süreçtir (Mutlu, 1995, s. 171). Yer bağlamında değerlendirildiğinde ise iletişimin örgütlü bir alanı gerekli kıldığı anlaşılmaktadır. Yer örgütlenmiştir, yani yerin bir sahibi vardır. O yerin nasıl kullanılacağı, o yerde nasıl davranılacağı, neyin nasıl yapılacağı veya yapılmayacağı ve ilişkilerin nasıl olacağı belirlenmiştir (Erdoğan İ. , 2005, s. 77). Diğer bir ifadeye göre yer; belirli bir kimliği olan ve yerleşimin ilk günlerinden beri insan yaşamının temel parçası olup, o yerin ruhu ile bağlantı kurdukları ve etkileşimde bulundukları alandır (Fallah, 2009, s. 307).

Sanayileşme ve kentleşmeye bağlı olarak, insanların çalışma mekânlarının evlerinin dışına çıkması, özel yaşamla iş yaşamının birbirinden ayrılması, dolayısıyla da insanların çalışmak için dışarı çıkma zorunluluğu kamusal alanı ortaya çıkarmıştır. Bireylerin bir araya gelmeleri, fikir alışverişinde bulunmaları ve örgütlenmeleri kamusal ortamda mümkündür (Güngör, 2011, s. 222). Kamusal iletişim ise basitçe, kişinin kamusal alandaki iletişim becerisidir (Güngör, 2011, s. 258). Mimarlık da bu örgütlü mekânı tanımlayan ana unsurdur. İletişimdeki bildiriler mimarlığın tasarım öğeleriyle ifade edilmektedir. Mekân, belli koordinatlara sahip, ölçülebilir uzantıların ötesine geçen bir kavram olarak bilinmektedir. Mekânı yere dönüştüren özellikler, onun geometrik nitelikleriyle mekânı gerer, kısaltır veya uzatarak yaşam dinamiklerini içinde barındırır. Bu tür uyarıcı özellikler taşıyan mekân; geçmiş ve gelecek arasında gizli bir güce sahiptir. Bu güç, içinde bulunan insanı diyalog kurmaya itmektir. Yorumu açık olması da diyalogu güçlendiren bir süreç haline gelmektedir (Aydınlı, 2004, s. 49). Sonuç olarak mimarlık; kullanıcı davranışlarını tepkiye dönüştüren bir ortam yaratma sanatı olarak tanımlanabilir. Ortamı anlama ve yorumlama, yaşantı ekseninde olmaktadır. Yaşantı, karşıt kavramların deşifre edilmesine yardımcı olur ve böylece mekânın yorumuna ışık tutar. Mekân kendini özgür olarak ifade ederek keşfedilmeyi beklemektedir. Bu ortamda insan bunu fark eder ve diyalog süreci başlar. Bu diyalog sürecinde, birbirine karşıt olan düşünceler gerçeklik ve olasılık arasında yorumlanır (Aydınlı, 2004, s. 50). Toplumsal mekân ise; gösteren ve göstermeyen; algılanan ve yaşanan durumu ile hareketi olan bir sürecin sonucudur. Her zaman bir yerlerde bulunduğu ve birtakım özelliklere sahip olduğu için her mekânın bir tarihi vardır. Bu sebeple zaman ve mekân birbirinden ayrılmaz; zamanın bir mekânı, mekânın da bir zamanı vardır (Lefebvre, 2014, s. 133,141). Mimarlık ontolojisinde ise mekân; soyut anlamda nötr bir mekân olmayıp, yaşanmış deneyimlerin mekânı olarak algılanmaktadır (Hisarlıgil, 2003, s. 68).

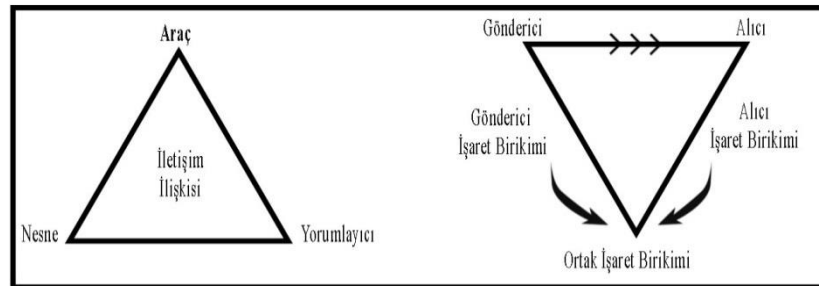
İster dil, ister dil dışı araçlarla olsun deneyimlenen şey konuyu; nasıl deneyimlendiğini ise sitili, tarzı, üslubu gösterir (Soykan, 2004, s. 91). Öyleyse mimari bir yapının sitili, onun kendini gösterme, deneyimlenme biçimidir. Sitil yapısal yani strüktürelidir. Bu durum edebi bir metindeki yazış biçimine ve yazışta kullanılan karakterlere benzetilebilir. Biçim-işlev benzerliği kullanım nesnelerinde kendini ortaya koymaktadır (Soykan, 2004, s. 92, 95). Soyut ya da somut olsun, kavram daima anlamı olan şeydir. Onun biçimlendirilmesi, anlamın yaptığı çağrışımların biçim olarak ortaya

çıkmasıdır. Bu biçimlendirmede nesnelerin işlevleri de önemli olmaktadır (Soykan, 2004, s. 96).

Genel olarak özetlenirse iletişim bir döngüdür, süreçtir, bağlamdır. Mimarlıkt da bu döngü içerisinde, bağlamın mekâna dönüştüğü bir iletişim süreci ve biçimidir.

2.1 İletişim ve İletişimin Toplumdaki Yeri

Birtakım davranışların, düşüncelerin, beklentilerin iletiler haline gelmesiyle bir ürün ortaya çıkmaktadır. Anlamsal bir üretim olan bu ürün, içeriğinde birtakım görüşler bulundurmaktadır. Bu ifade, anlam üretimi alanının aynı zamanda ideolojik üretim alanı olduğunu belirtmektedir. Öyleyse iletişim için, ideolojik üretim yapan ilişki biçimidir denilebilir (Güngör, 2011, s. 67). İletişim bir başkasıyla konuşmaktır; televizyondur, saç biçimimizdir, mağara duvarındaki resimdir, bazen duymak, bazen görmek ve bazen de dokunmaktır (Zıllıoğlu, 1993, s. 1). Dolayısıyla insan yaşamının her alanıyla ilgilidir. İletişim ilişkisi ve iletişim öğeleri arasındaki ilişki Şekil 2.1’de ifade etmiştir.



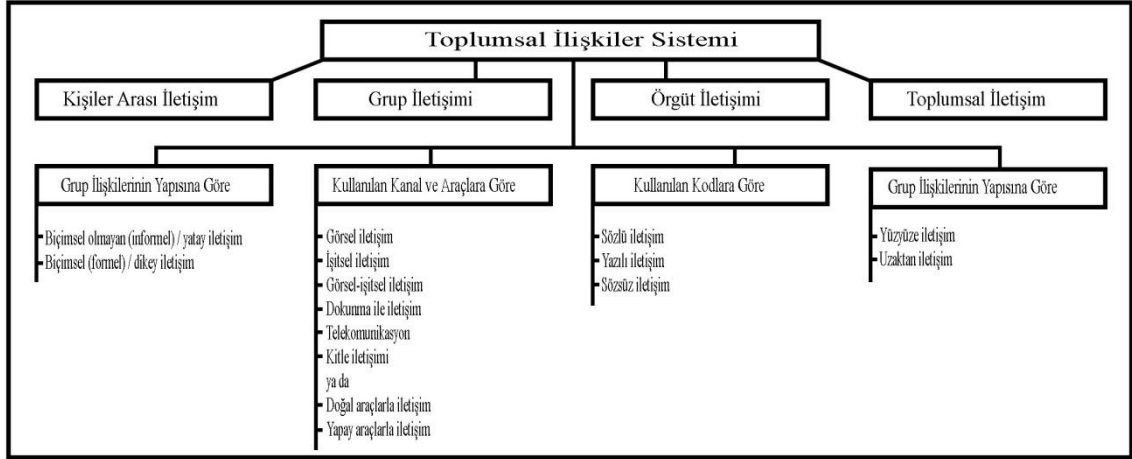
Şekil 2.1. İletişim ilişkisinin öğeler (Aksoy, 1975, s. 85-86’den yararlanılarak oluşturulmuştur.)

İletişim, insan ve toplum yaşamının, her yanıyla ve boyutuyla ilişkili bir olgudur (Güngör, 2011, s. 291). İletişim, beraberlik, anlaşma ve paylaşımdır (Erdoğan İ. , 2005, s. 43). Dolayısıyla iletişim bir süreci kapsamaktadır. İletişimin temel amacı anlaşılabilir mesajların gönderilmesi ve alıcının davranışlarında değişiklik oluşturabilmektir (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 1). Başka bir ifadeyle, iletişimin amacı karşılıklı anlaşmayı ve paylaşmayı sağlamaktır (Zıllıoğlu, 1993, s. 69). İletişimi sembollerle yapılan etkinlik olarak tanımlayanlar için, iletişim süreci insanlar arasındaki sembollerle yapılan ilişkileri içerir. Bu anlamda, hem gönderici hem de alıcı mesaj göndermekte ve almaktadır. Dolayısıyla, gönderici-alıcı farkı ortadan kalkmaktadır. İletişimdeki herkes iletişimci olarak görülür. İletişim mesaj gönderme ve alma sistemidir (Erdoğan İ. , 2005, s. 45-46).

Bütün mesajlar içerik ve enformasyona sahiptir; mesaj gönderilmez, işaretler sayesinde duyular uyandırılır ve iletişim geriye döndürülemez. Toplum içerisinde gerçekleşen bir eylem olduğundan dolayı, iletişimde bulunmamak mümkün değildir. İletişimde öncesiyle birlikte kurulan bir ilişkisi vardır. İlişki bir etkileşimdir ve bu etkileşim araçlar ile gerçekleştirilir (Erdoğan İ. , 2005, s. 56-59). İletişim farklı araçlarla, simge ve sembol kullanımıyla biçimlenmektedir. Dolayısıyla; yazılı, yazısız, sözlü, sözsüz veya görsel olarak gerçekleşebilmektedir. Hangi tür olursa olsun iletişimin gerçekleşmesi için alıcı ve gönderici olmalıdır. Gönderici birtakım iletilerle hedefi istediği doğrultuda yönlendirmek ister. Bu da iletişim edinimini başlatmış olur (Güngör, 2011, s. 130). İletişim olgusu, insanın kendisiyle ve içinde bulunduğu doğal ve yapay bütün ortamlarla etkileşimde bulunduğu olayların tümüdür (Evliyaoğlu, 1987, s. 165). İletişim ancak karşılıklı etkileşimde bulunanların aynı ya da benzer simgelere sahip olmaları ve her iki tarafın düşüncesinde aynı şeylerin canlanmasıyla mümkündür (Gökçe, 2003, s. 55)..

İletişim, insanın kendisini sosyal bir varlık olarak ifade etmesi için zorunluluktur, çünkü insan çevresiyle iletişim kurarak yaşamaktadır. Ayrıca, insanların birbirini anlaması için bir köprü oluşturduğu için, sosyal bir yapı içerisinde iletişimin olmadığı hiçbir durum yoktur (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 5,8). Yıldız ise bu durum için; iletişimin gerçekleşmediği yer olamayacağı gibi iletişimsiz bir toplumun da düşünülmemeyeceğini belirtmiştir. Bireylerin meydana getirdiği toplum, her bireyin gerçekleştirdiği bilinçli iletişim sayesinde olmaktadır (Yıldız Ş. , 2005, s. 19). İletişim toplumsal yaşamı olanaklı kıldığı için, toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir ögesi olarak görülebilir (Zıllıoğlu, 1993, s. 13). Zıllıoğlu toplumsal ilişkiler sistemini; kişiler arası iletişim, grup iletişimi, örgüt iletişimi ve toplumsal iletişim olmak üzere dört ana gruba ayırmıştır. Bu sistem içerisindeki iletişimde kullanılan yöntemleri ise; grup ilişkilerinin yapısına göre, kullanılan kanal ve araçlara göre, kullanılan kodlara göre ve grup ilişkilerinin yapısına göre olmak üzere dörde ayırmıştır. Bu ayrımlar alt başlıklarıyla birlikte sınıflandırılarak Tablo 2.1’de ifade edilmiştir.

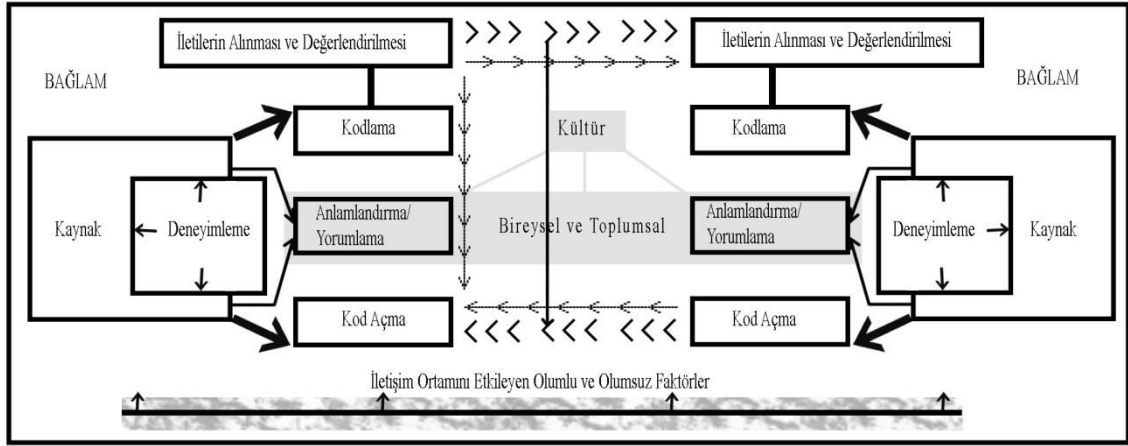
Tablo 2.1. Toplumsal ilişkiler sistemi (Zıllıoğlu, 1993, s. 19-20-21 'den yararlanılarak oluşturulmuştur.)



Toplum, bilginin paylaşılmasına ve ilişkilerin oluşmasına imkan sağlamaktadır. İletişim insanlarla birlikte var olur ve insanlar iletilere anlamlar yükler. Dolayısıyla iletişim; kişilerin birbirleriyle ve toplumla olan ilişkisini, etkileşimini ve birçok durumu kapsamaktadır (Usluata, 1995, s. 62). Başka bir ifadeyle toplum; ortak bir kültürü paylaşan, hayatta kalmak için birbirlerine bağlı, belirli bir bölgede yaşayan insan topluluğu olarak tanımlanabilir (Yıldız Ş. , 2005, s. 93). İletişim bir anlam arama uğraşıdır, toplumsal açıdan ise mesajlar vasıtasıyla gerçekleştirilen toplumsal bir etkileşimdir (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 6). Öteki canlıların topluluklarından farklı şekilde oluşturulan insan toplumu da yapay bir ortamdır. Toplumun ortak paylaşımını ve bir arada bulunuşunu sağlayan öğelerden birisi olan kültür ve eserleri insanlar arası iletişimi sağlamaktadır (Evliyaoğlu, 1987, s. 177). Diğer bir ifadeyle toplum, insanların sosyal üretim ve ilişkilerini yürüttüğü örgütlü yapıdır (Erdoğan İ. , 2005, s. 478). Her toplumun, her kurumun, her örgütleniş biçiminin; örgütlendiği doğrultuda ihtiyaçlarını karşılayan bir iletişim sistemi mevcuttur. Dolayısıyla farklı yapıdaki ve örgütleniş biçimindeki toplumların iletişim biçimleri de farklı olacaktır (Tüfekçioğlu, 1997, s. 92).

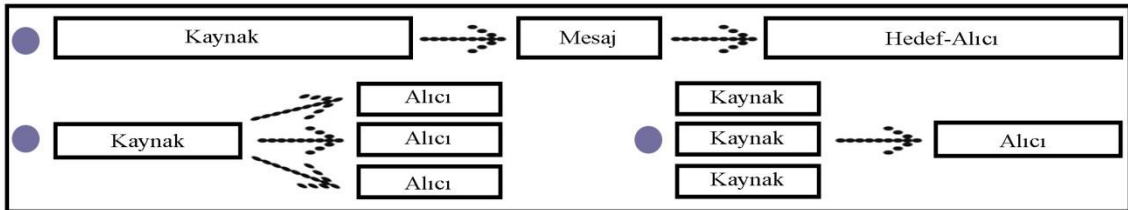
2.2 İletişimin Gerçekleşmesi

İletişimin gerçekleşmesi sürecinde ilk olarak iletilerin düzenlenip karşı tarafa gönderilmesi ve sonraki aşamada ise alıcının bu iletileri alması ve anlamlandırması gerekmektedir. Bu doğrultuda ortaya bir iletişim modeli çıkmaktadır. Bu model (Zıllıoğlu, 1993, s. 225)'den yararlanılarak Şekil 2.2'de ifade edilmiştir.



Şekil 2.2. İletişimin modeli (Zülhoğlu, 1993, s. 225'den elde edilen bilgilerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)

İletişim, işleyiş yönü biçiminden tek yönlü ve iki yönlü olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Tek yönlü iletişim, kaynaktan çıkan mesaj, alıcı tarafından geri bildirim olmaksızın gerçekleşmektedir. Tek yönlü iletişimde kaynak ve alıcı da bir ya da birden fazla olabilmektedir. Bu iletişimde önemli faktör, alıcıdan geri bildirim almamaktadır. Meydana gelebilecek üç türlü tek yönlü iletişim biçimi vardır (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 44-46). Bu durum Şekil 2.3'te ifade edilmiştir.



Şekil 2.3. Tek yönlü iletişim biçimleri (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 45-46'dan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

İletişimin üç temel unsuru bulunmaktadır; iletişimi gönderen kaynak, mesaj ve bu mesajların hedefi, alıcısıdır. İletişim kaynak ile hedef arasında yapılan anlam yüklü iletidir. İletişim; sürece kanal, bağlam ve geri bildirimin katılmasıyla tamamlanır (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 12). Aynı şekilde Usluata, iletişimin her zaman kaynak-gönderici; mesaj-ileti ve alıcı-hedeften oluştuğunu belirtmektedir; ancak bu sürecin kanal ya da işlevin katılımıyla beş ögeyle tamamlanabileceğini belirtmiştir (Usluata, 1995, s. 14).

İletişimin temel unsurlarını oluşturan üç öge bulunmaktadır. Bu ögeler Şekil 2.4'te ifade edilmiştir.



Şekil 2.4. İletişimin temel unsurları

İletişim; yazılı, sözlü ya da sözsüz mesajlarla anlamların aktarıldığı birkaç adımlık bir süreçtir. Bu süreç göndericinin mesajları, iletiyi kodlayarak hedefe göndermesiyle başlamaktadır (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 19). Kodlanan mesaj bir kanal aracılığıyla hedefe ulaşmaktadır. Mesajları alan hedef, gönderilen mesajı alır, yorumlar ve algılayarak geri bildirimi oluşturur. Böylece iletişim süreci tamamlamaktadır (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 20).

İletişimin bireysel ve toplumsal işlevleri bulunmaktadır. Bu işlevler de Tablo 2.2'de ifade edilmiştir.

Tablo 2.2. İletişimin bireysel ve toplumsal işlevleri (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 18 ve Usluata, 1995, s. 24-25'ten yararlanılarak oluşturulmuştur.)

İLETİŞİMİN BİREYSEL VE TOPLUMSAL İŞLEVLERİ	
BİREYSEL İŞLEVLERİ	TOPLUMSAL İŞLEVLERİ
Enformasyon toplar ve dağıtır	Toplumu bilgilendirir
Duygu, düşünceler paylaşılır	Öğrenme sürecini destekler
Karar destek sistemi sağlar	Kültürel yakınlaşma sağlar
Toplumsal statü kazandırır	Kültürel aktarma sağlar
Birey kendini gerçekleştirir	Toplumsal yakınlaşma sağlar
Temsil yeteneği kazandırır	Toplumu motive eder
Sosyalleşme sürecine katkı sağlar	Toplumu yönlendirir
Gereksinimleri karşılar	Çevreyi denetleyerek, toplumun da değerlerini denetler
Çıkarları korur	Toplum bireyleri arasında etkileşim sağlar
Amaçlara ulaştırır	Toplumsal geleneklerin sürdürülmesine yardımcı olur

Yapısal-işlevselci yaklaşıma göre; topluma ait bilginin, simgesel düzenin kuşaktan kuşağa aktarılması da iletişimin işlevlerindendir (Mutlu, 1995, s. 230). Kültür

yapıları bu aktarımı sağlayan önemli unsurlardır. Yaşanılan dönemin izlerini üzerinde taşıyan yapı, zamana meydan okuyarak bu izleri günümüze taşımaktadır.

2.3 Mimarlık ve İletişimin İlişkisi

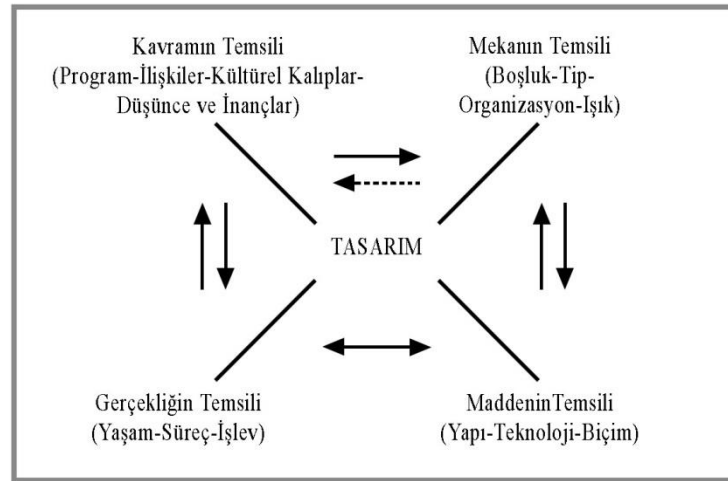
İletişimin etkilerini incelendiğinde; planlanmış, planlanmamış, uzun erişimli ve kısa erişimli olmak üzere dörde ayrıldığı anlaşılmaktadır. Planlanmış etkiler, iletişim sürecinde hedef üzerinde oluşturulmak istenen tutum ve davranışların değişikliğiyle ilgilidir. Planlanmamış etkiler ise iletilerin öngörülme-yen sonuçlarını ifade etmektedir. Kısa erişimli etkiler, mesajın alıcı üzerinde hemen bir değişiklik yaratmasını ifade ederken; uzun erişimli etkiler daha çok kültürlenme ve toplumsallaşmayla ilgilidir. İletişim, mimarlığın ve kentin bir ögesi olarak mekâna hükmetmektedir (Venturi, Brown, & Izenour, 1993, s. 9). Mimarlık ve mimarinin ortaya koyduğu ürünlerde, bu dört unsuru ayrı ayrı veya hepsini bir yapı üzerinde görebilmekteyiz. Yapı, sahip olduğu genel karakteristik özellikleriyle insanlar üzerinde etkilerde bulunarak tutum ve davranışlarını etkilemektedir. Bu durum mimari yapının planlanmış etkisinin bir sonucu olarak görülebilmektedir; diğer yandan kişinin deneyimleri doğrultusunda farklı algılamalar ise planlanmamış etkilerin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Yapıların insanlar üzerindeki etkilerinin hemen tepkiye dönüşmesi ve sonucunda da tutumlarındaki değişiklikler kısa erişimli etkiler olarak görülebilir. Mimarlık kültürle beraber var olan bir olgu olduğu için; uzun erişimli etkiler kültürlenme ve toplumsal etki dediğimiz süreç, zaman içerisinde kendini göstermektedir. İletişimin temel ögesi olan ileti; hedefi belirli bir davranışa yönlendirme, bir şeyi düşündürme ve hissettirme amacı gütmektedir (Gökçe, 2003, s. 113). Mimarlık söz söylemeden, bir kaynak olarak iletilerini karşı tarafa iletebilmektedir. Dolayısıyla mekânlar, sahip olduğu mimarlık dili sayesinde verdiği iletilerle insanların davranışlarını etkilemektedir. Sözsüz iletişim nesnesi olarak yapılar, iletilerini kullanıcılarına biçim, renk, malzemesi ve tarzı gibi unsurlarla iletmektedir (Babacan, 2013, s. 6). Güçlü bir konseptin mimariye tercümesi yapıldığında ise, kullanıcılarına daha çok hitap etmektedir. Böyle bir durumda yapı kullanıcısıyla farklı düzeylerde ve daha kaliteli bir iletişim kurmaktadır (Anderson, 2014, s. 46).

Mimari öğeler işlevlerinin yanı sıra, iletişim işlevini de üstlenirler. Mimarlık bir haber aracı olarak tanımlanırsa kullanılan mimari öğeler; mimar, kullanıcı ya da izleyici arasındaki işaretleri oluşturmaktadır (Kalpaklı, 1998, s. 21). Dolayısıyla mimarlığın bir boyutunun da; kavramlar ve sembollerle oluşturulmuş bir iletişim dili olduğu

söylenebilir. Bu dili oluşturan sözcükler ise mimarın kullandığı biçimsel ifadeler olarak tanımlanabilir. Kültürel ve sosyal oluşumlar, inanç ve yaşam şekilleri mimarlığı etkiler ve biçimini de bu doğrultuda değiştirir. Bu değişim de mimari iletişimin durağan olmadığını gösterir niteliktedir (Eraslan, 2014, s. 18). Dolayısıyla her yapının veya alanın iletişim yeteneği, nitel karakteristiğinin önemli bir özelliğidir (Slavica, 2013, s. 73). Bu bağlamda mimarının iki düzeyde temsil boyutu bulunmaktadır (Yücel A. , 2005, s. 7):

1. Kendisini üretmek için tasarım sürecinde ortaya çıkan modellerdir.
2. Tasarımın fiziksel yapısı dışında bir şeyleri temsil etmesi, bir şeylerin mesajını vermesidir.

Atilla Yücel'in mimarlık ve temsil konusundaki yaklaşımı; tasarım düşüncesi ve bu düşünce içindeki temsiliyet düzeylerinin değişken olduğu Şekil 2.5'te ifade edilmiştir.



Şekil 2.5. Atilla Yücel'in Mimarlık ve Temsile Yaklaşımı (Yücel A. , 2004b, s. 81'den alınarak yeniden oluşturulmuştur.)

Mekân bir işlevin habercisi, biçim de mekânın habercisi olabilir. Mekân sembolün temsili olabilir. Sonuç olarak mekân fiziksel olarak mevcuttur, bunun ötesinde başka bir şeyleri temsil de edebilir (Yücel A. , 2005, s. 38). Bir eşya tanımlanırken hangi amaçla kullanıldığını belirtmek önemli olmaktadır. Kullanılabilmesi için de nesnesinin işlevine uygun bir biçiminin olması gerekir. Biçiminin yanı sıra nesne tanımlamasında malzeme de önemli olmaktadır. Aynı amaca hizmet eden değişik malzemelerden nesneler karşımıza çıkmaktadır (Kuban, 2010a, s. 11). Mimari yapılarda; işlevi aynı olan ancak biçimi ve ifadesi farklı olan yapılar bulunmaktadır. Bu yapılar kullanıcısıyla olan teması etkilemektedir. Bu etkide yapının biçimi, biçimi oluşturan malzeme ve çevresi etkili

olmaktadır. İnsan ve mimari biçim arasındaki ilişkiyi kuran iki ana unsur bulunmaktadır. Bunlar; algı ve yorum olarak ifade edilebilir. Bazı kavramlara şekil veren algısal biçimdir ve bu biçime anlam veren anlamsal yani çağrışımsal biçimdir. Her biçim aynı zamanda bir ifadedir. Genel olarak ifade etmek gerekirse biçim; mimarinin anlamsal özelliğini temsil eden, onun bir bütün olarak algılanmasını sağlayan, fiziksel biçim sonucu oluşan ve anlam duygusu ile ortaya çıkan çağrışımsal bir kavram biçimidir (İnalhan, 1999, s. 23).

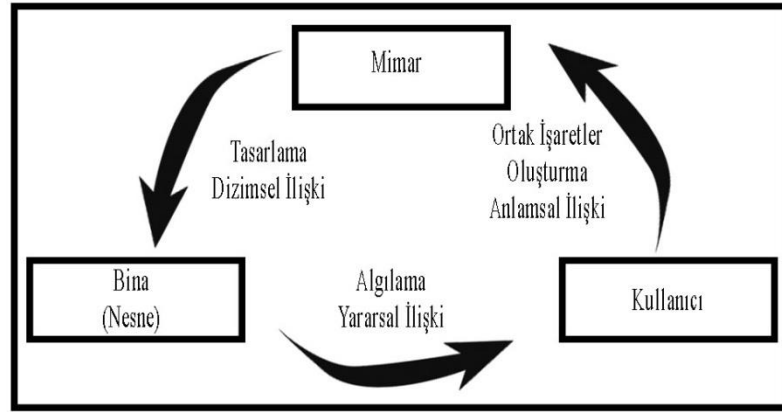
2.3.1 Mimari iletişimi ve mimari kodları oluşturan unsurlar

Mimari bir yapının oluşumunda ve bu oluşumu meydana getiren öğelerin kurgulanışında belirli bir düzen vardır. Bu düzen insanlar tarafından algılanmakta ve yorumlanmaktadır. Bir yerin anlamı kullanıcısı tarafından belirlenmektedir. Bu anlam ise kişilerin o yer ile kurdukları iletişim sayesinde gerçekleşmektedir. Kullanıcının yapıları algılamasına ve yaşamsal olarak deneyimlemesine etki eden en önemli unsurlardan biri de mimarlık ve mimarlığın getirdikleridir. Çünkü insan çevresine anlam yükler ve bu doğrultuda yaşamaya devam eder. Çevresindeki mekânlara, hatta kendi evinin içindeki bölünmüş mekânlarda bile takındığı tavırlar farklıdır. Bu tavırların oluşmasında yapının kullanıcısına verdiği mesajlar etkilidir. Bu mesaj yapının dili ile olmaktadır, yapının dili ise yapıyı meydana getiren soyut ve somut kavramların tümü ve bir araya geliş biçimidir.

Kaynak; bir insan, topluluk vb. olabilir, mesaj; işaret, söz, ses vb. olabilir. Kanal, mesajların iletim yöntemidir. Hedef ve alıcı ise, zorunlu koşul olup insan, örgüt ve toplum olabilir. Mesajlar iletişimde kullanılan iletilerdir. Gerbner iletileri, kültürde paylaşılan kodlanmış simgeler olarak tanımlamaktadır (Usluata, 1995, s. 17). Bunların yanı sıra kodlama yan unsuru bulunmaktadır. Kodlar; resim, jest, davranış gibi birçok şekilde olabilmektedir. Diğer bir ifadeyle, kaynağın mesajı sembol haline getirmiş halidir (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 13). Gönderilen bu kodların da alıcı tarafından çözülmesi gerekmektedir. Kod çözme ise, gönderilen mesajın algılanması, yorumlanmasıdır (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 13). Mimarın anlam yaratmada kullandığı iki temel ilke bulunmaktadır. Bunlar; mevcut şifrelerin kullanılması ve karşıt sistemlerin oluşturularak kullanılmasıdır (Fischer, 2015, s. 97). Mimar isterse, toplumda mevcut olan ya da mimarlık tarihi boyunca üretilen şifreleri kullanarak anlamlar üretebilir. Bu şifrelerin doğası ve böyle birçok şifrenin bulunması; konuşma dilinin göstergelerden farklı olduğunu ortaya koymaktadır. (Fischer, 2015, s. 97). Bir mimar, bir bina inşa ederken binanın işlevine göre davetkâr bir konut veya dinamik bir spor merkezi tasarlayabilir.

Kullanıcı bunu başlangıçta bilmez; ancak inşa etme süreci bittikten sonra aynı sıfatların çağrışımlarını yaşarlarsa aynı anlamları çıkardıkları için aynı şifreyi kullanmış olmaktadır (Fischer, 2015, s. 115).

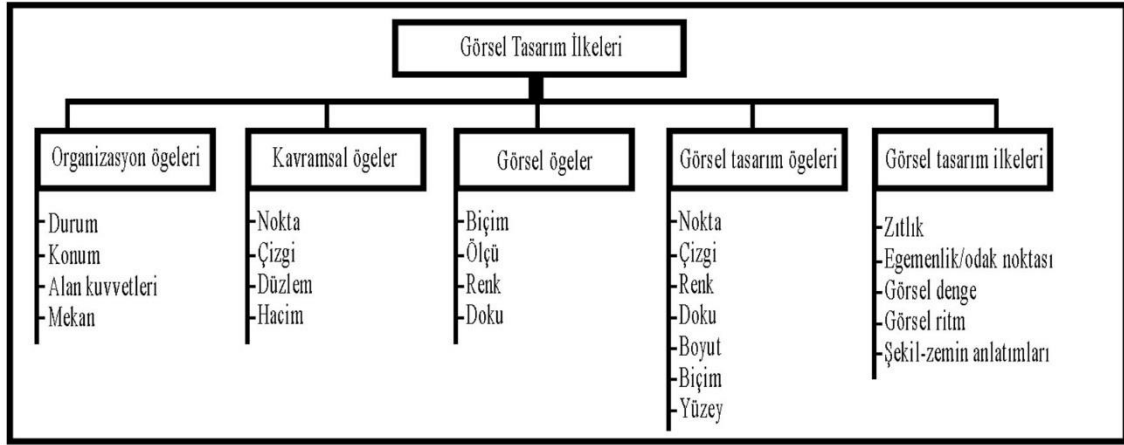
Ersoy mimari haberleşme olayını; mimar ile kullanıcılar arasında ortak kabullerin olduğu bir sistem olarak tanımlamaktadır. Mimar biçimlendirme yaparken, kullanıcılara boşluk, renk, doku ve benzeri öğelerle işaretler göndermektedir. Bu işaretlerin kullanıcılar tarafından benimsenmesi için, mimarın ve kullanıcının işaret birikimlerinin ortak niteliklerde olması gerekmektedir. Bu durum şematize edilerek Şekil 2.6'da ifade edilmiştir (Aksoy, 1975, s. 93).



Şekil 2.6. İletişimde mimar kullanıcı ilişkisi (Aksoy, 1975, s. 93'ten yararlanılarak oluşturulmuştur.)

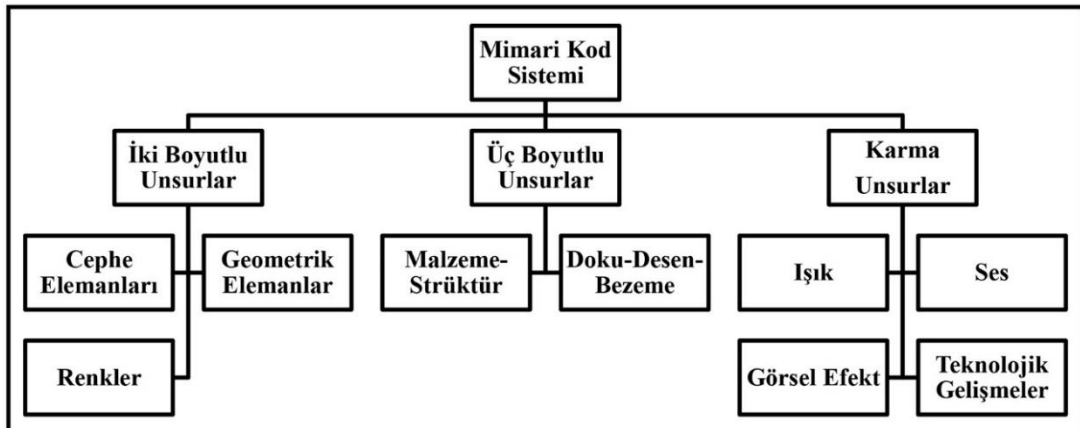
Tasarım öğeleri; iki veya üç boyutlu çalışmalarda, kavramsal öğelerin yardımıyla algılanması sonucu oluşur (Parsıl, 2012, s. 72). Mimari tasarım, en temel düzeyde kavramsal bir faaliyet olarak tanımlanabilir. Mimarlar da görsel iletişim araçlarıyla bu kavramları ortaya çıkarmaktadır (Tierney, 2007, s. 28). Mimarlar ve oluşturdukları yapıtlar; mekânlarda nasıl yaşanması ve davranılması gerektiği konusunda ipuçları vermektedirler (Taşçıoğlu, 2013, s. 31). Görsel tasarımı ve dolayısıyla da algılamayı etkileyen ilkeler mevcuttur. Bu ilkeler Tablo 2.3'te ifade edilmiştir.

Tablo 2.3. Görsel tasarım ilkeleri (Parsıl, 2012, s. 71-72’den elde edilen bilgiler doğrultusunda oluşturulmuştur.)



Mekân, bedenimizi kuşatan, bizi rahat veya rahatsız ya da mutlu veya mutsuz eden ortam olarak tanımlanabilir. Her mekân büyüklüğüyle, rengiyle, yapım tekniğiyle, malzemesiyle karmaşık bir düzene sahiptir. Bu özellikleriyle mekânlar bizleri etkilemektedir (İmamoğlu, Kış 2003, s. 77). Dolayısıyla yapılar iletidir. Mimari öğeler anlam yaratacak şekilde kodlanmıştır. Bu sebeple kodlar da iletidir. Mimari kod sistemini oluşturan mimari kodlar bulunmaktadır. Bu kodlar, kodları bilen kişiler tarafından daha kolay anlaşılmaktadır. Bu durum bir dili bilmeye benzetilebilir. Dili bilen kişinin bahsedilenleri anlaması daha muhtemeldir. Mimarlıkta da bahsedilen kodları bilen kişilerin, mimari anlamları bilmesi daha muhtemel olmaktadır. Mimari kodları alan kişi bu kodları açarak anlam iletilerini ortaya çıkarmaktadır. Bu sebeple mimariyi ve mimari dili oluşturan kodlar takip eden bölümde ifade edilmiştir. Bu kodların nasıl gruplandırıldığı Tablo 2.4’de ifade edilmiştir.

Tablo 2.4. Mimari kod sistemini oluşturan unsurlar



2.3.1.1 Mimari kodlarda iki boyutlu unsurlar

Mimari kodları oluşturan iki boyutlu unsurlar; cephe elemanları, geometrik elemanlar ve renkler olarak incelenmiştir.

2.3.1.1.1 Cephe elemanları

Mimari ürünün cephesi ve cephesini oluşturan ögeler, iki boyutlu unsurlar olarak görülebilir. Bu bağlama duvar ve açıklıklar içerisinde kapılar ve pencereler girmektedir.

Duvar, mutlaka topluma ve yapılış amacına dair izler taşımaktadır. Kent içerisindeki bina cepheleri de duvarlar gibi davranırlar ve ait olduğu dönemin tarihi hakkında birçok bilgi sunmaktadırlar. Cephe kentsel iletişimin en çarpıcı örnekleri durumundadır. Anlatıcı işlevinin yanı sıra farklı algılamalar da sunabilirler (Yusufoğlu, 2006, s. 37-43). Bir duvar yüksekliği, genişliği veya dokusu, insanlar üzerinde psikolojik etkilerde bulunabilir (Yusufoğlu, 2006, s. 35).

İnsanın yapıyla olan iletişimde değerlendirilebilecek değerlerin başında, yol bulma ve bulunduğu yeri kavrayabilme gelmektedir. Bu sebeple kapılar yapıyla olan iletişimin başlangıcı değilse bile eşliğini oluşturmaktadır (Aynan, 1995, s. 37). Kapıların açılıp kapanması, kapıyla iletişim kuran kişilerin amacına bağlıdır. Bu amaca bağlı olarak açık ya da kapalı kapılar farklı anlamlar çağrıştırmaktadır. Bu bağlamda kapı, sınırsızlığın ve sonsuzluğun yanı sıra; sınırlılığı ve kapanmayı da çağrıştırmaktadır (Oralış, 2006, s. 69). Genellikle örttükleri mekânlar hakkında bir şeyler söyleyen kapılar, Erken Hristiyan yapılarında ya bir giriştir ya da narteks içerisinden verilmektedir (Cragoe, 2011, s. 156-157). Gotik Mimari’de ise batı cephesinde bulunan ve üçlü olarak düzenlenen taç kapılar mevcuttur (Cragoe, 2011, s. 164). Selçuklu ve Osmanlı dönemi yapılarında ise, mukarnas işlemlerin kullanıldığı çeşitli büyüklükte taç kapılar mevcuttur.

Pencere kelimesini incelediğimizde, İngilizce’deki “window” teriminin eski Nors dilindeki “wind eye” yani “rüzgar gözü” ifadesinden geldiği anlaşılmaktadır. Pencereler bir bina için oldukça önemli yapı elemanlarıdır. Işık ve hava sirkülasyonunu sağlamasının yanı sıra, yapının gözleri olup yapıya karakter kazandırmaktadır (Cragoe, 2011, s. 176). Odanın ferah olarak algılanmasında pencere boyutlarının büyümesinin etkisi oldukça fazladır. Pencere/dış yüzey boyutuna göre oranlandığında %50’ye yakın olanlar ferahlık hissini yakalayabilmektedir (İmamoğlu, Kış 2003, s. 81).

2.3.1.1.2 Geometrik elemanlar

Mimari biçimlere baktığımızda simgesel biçimlerle bir yakınlık kurulur; çünkü insanlarda bazı tepkilere yol açmaktadır. Bu durumda bir binanın belirli insanlarca tepkiler üretebilecek bir makine olduğu söylenmiştir. Bu bağlamda geometrik öğeler ele alınmış ve aşağıda kısa ifadelerle açıklanmıştır (Zevi, 2015, s. 143):

Yatay çizgi: İçkinlik, rasyonellik ve entelektüellik anlamlarını çağrıştırmaktadır. İnsanın yürüdüğü paraleldir ve yer değiştirmesine eşlik eder.

Düşey çizgi: Sonsuzu, coşkuyu çağrıştırmaktadır. Düşey çizgiyi izlemek isteyen kişi durur ve gözleri göğe kadar uzanır.

Doğru çizgiler ve eğriler: Doğru çizgiler karar ve katılığı çağrıştırırken; eğri çizgiler esneklik ya da bezeme değerlerini ifade etmektedir.

Sarmal çizgiler: Yükselmenin, ayrılmanın simgesidir.

Küp: Tüm boyutları eşit olduğundan bütünlüğü ifade etmektedir. İzleyende emin olma duygusunu uyandırır.

Çember: Denge ve yaşamın elde olduğu anlamlarını çağrıştırır.

Küre: Küre ve yarım-küre biçimli kubbeler yetkinliği ve nihai yasayı ifade etmektedir.

Elips: Elipsin iki merkezi vardır. Bu sebeple göz sabit durmaz, sürekli hareket halindedir. Bu hareketlilik huzursuzluk hissettirmektedir.

Geometrik biçimlerin bir arada olması; dinamizm ve sürekli bir hareketin simgesi olmaktadır. Bu örnekler Einfühlung'un örnekleridir (Zevi, 2015, s. 143-144).

Kare, düz çizgilerle oluşturulan bir gerçek anlamın onayı manasına gelmektedir. Sabitlenmiş çizgiler, değişimi olmayan duyu hislerini uyandırmaktadır. Etrafımızdaki olaylar karenin dört kenarı üzerinden tanımlanabilmektedir. Örneğin (Kılıç E. , 2013, s. 200):

- Dört temel yön (Kuzey, Güney, Doğu, Batı)
- Dört ana mevsim (Kış, İlkbahar, Yaz, Sonbahar)
- Dört kozmik element (Güneş, Ay, Gezegenler, Yıldızlar)
- İnsan yaşamının dört temel aşaması (doğum, çocukluk, gençlik, ölüm)
- Dört temel element (ateş, su, toprak, hava)

Daire, bütün şekillerin kendisinden çıktığı geometrik form olmakla birlikte birçok gelenekte evrensel bir semboldür. Dairenin sahip olduğu anlamlar ise şu şekilde sıralanabilir (Kılıç E. , 2013, s. 200):

- Sonsuzluk
- Zamanı kuşatan mekân
- Başlangıcı ve sonu olmadığından; zamansızlık
- Aşağısı ve yukarısı olmadığından; mekânsızlık, vb.

Kare, dikdörtgen ve daire form birçok dinde kullanılmıştır ve çeşitleri görülmektedir. İslam dininde ise bu formlar, tasarım ve iletişim imgesi olarak yoğun bir şekilde kullanılmıştır (Kılıç E. , 2013, s. 201).

Porter ise farklı bir bakış açısıyla, mimarinin çizgilerde deneyimlenemeyeceğini, ancak onların karakterlerini, çeşitli mimari felsefeleriyle yansıtabileceğini ifade etmiştir. Çizgi hareketleri duygulardaki hareketleri simgelemektedir. Bu bağlamda, yukarı doğru eğrilerin neşeliliği, aşağı doğru olan eğrilerin ise duygusal bir çöküşü ifade ettiğini vurgulamaktadır (Porter, 1997, s. 56,57).

Mimari ürünü oluşturan parçalar ayrı ayrı iletişimsel ileti değerlerine sahip olabilirler. Kullanılan malzemeler belirli bir dağarcıktan ortaya çıktığı için ileti değerine sahiptirler. Mermerin geçmişte ve günümüzde prestij ögesi olarak görülmesi bu duruma örnek olarak verilebilir (Aynan, 1995, s. 40). Mimarlıkta kapı, pencere korkuluk gibi nesneler, dizi oluşturdıkları için gösterge olarak kabul edilebilir. Buna nesnenin iletişimsel değeri denilmektedir (Aynan, 1995, s. 41). Küçük pencereli veya penceresi olmayan mekânlar, ışık yönünden yoksun olduğu için mekân insanı huzursuz hissettirmektedir (Taşcıoğlu, 2013, s. 39).

Duvar insanı çevreleyendir. Geniş, pürüzsüz ve genelde betondan yapılan bu yapılar insanda boşluk duygusu uyandırmaktadır (Taşcıoğlu, 2013, s. 20). Resimle canlanan duvarlar, işlevsel amacının dışına çıkarak canlanmışlardır (Taşcıoğlu, 2013, s. 22). Mekâna ait duvarların birinde kapı bulunur ve bu kapı o mekâna dair ipuçları vermektedir (Taşcıoğlu, 2013, s. 38). Zemin ve tavan ise yerin ve göğün ifadesidir. Yapıyı örten çatı, tavan olup koruma anlamlarını çağrıştırmakta ve aynı zamanda sınır olarak algılanmaktadır. Eski katedrallerde tavanları kaplayan freskler; tanrının yeryüzüne bakışını simgelemesi de bu durumu somutlayan bir örnek olarak gösterilmektedir (Taşcıoğlu, 2013, s. 37).

Mimari yapılar, biçimleri dışında cephelerinde taşıdığı simgesel özellikler sayesinde de kimlik kazanırlar. Yapılı çevre olarak tanımlandığında, bu tanımlı oluşturan temel kavramın yüzey olduğu ortaya çıkmaktadır. Yüzeyler, binaların cephelerini saran, üstümüzü örten, çevremizi kuşatan ve iletişim kurduğumuz mimari öğelerdir. Yüzeyler

bilgi ve anlam taşımaktadırlar. Yapısından dolayı işlevsel olarak ilk anlamda soğukluğu çağrıştırmaktadır. Kullanıldığı biçimlere bakıldığında ise zenginliği ve kalıcılığı çağrıştırmaları akla gelen ikinci anlam olmaktadır (Topdöner, 2015, s. 26). Cephe kurgusu başlangıcından günümüze kadar, ait olduğu uygarlığın kişiliğini belirten bir tutumla işlenmiştir. Cephelerin önemli özelliklerinden birisi de kentte meydana gelen değişikliklerin sahnesi olmasıdır. Mimari biçimde en dikkat çekici öge cephe kurgusudur. Bu kurgu gereksinimler ve kültürel değerler doğrultusunda değişiklikler göstermektedir. Cepheler, işlevlerinin yanı sıra bazen işaret, belirti veya simge görevi de görmektedir. Dolayısıyla cephenin her zaman net olmamakla birlikte, birtakım inanç ve duygulara işaret ettiği söylenebilir (Şenyiğit, 2010, s. 18-19). Mimari cepheler, bulunduğu yerin doğal yapısına ve zaman içerisinde meydana gelen değişikliklere göre farklılıklar göstermiştir (Atıcı, 2017a, s. 24). Buradan çıkarımla, cephelerin zaman içerisinde meydana gelen değişiklikleri anlatan sessiz bir iletişim kaynağı olduğu söylenebilir.

2.3.1.1.3 Renkler

Güneş ışığı, renk izlenimini derinden etkileyen bir dinamiktir. Çünkü güneşin hareketlerine bağlı olarak, çevremizdeki binalara yansıyan güneşin ışık renkleri de değişecektir (Porter, 1997, s. 65). Böylece yapıyı algılayışımızda değişecektir. Renk formun okunmasında ve şekil zemin ilişkisinin kurulmasında güçlü bir faktördür. Çünkü mekânsal olgunun algılanışı renk yüzeylerinin yan yana geliş biçimleri doğrultusunda algılanmaktadır. Mimari diyagramı; siyah, beyaz, katı ve boş olarak anladığımızda, renklerin bu dört unsurun bulunduğu deneyimi zenginleştiren unsur olduğu gözden kaçmaktadır. Renk; şeklin biçiminin bileşenlerini netleştirmek, bu bileşenleri karıştırmak ve mimari formu birçok şekilde algılamak gibi nedenlere sebep olmaktadır (Minah, 1996, s. 13). Mimarlıkta renk, birbirinden çok farklı kavramların tanımlanmasında kullanılmaktadır. Bunlar; kimyasal yoldan elde edilen boya, elektromanyetik dalgaların görülür spektrumu sonucu oluşan görsel saptama, algılama yoluyla ortaya çıkan renk duygusu ve aydınlatıcı ışınlar olarak sıralanabilir. Karl Gerstner'in *The Forms of Color* adlı kitabından aktaran İzgi, biçimin rengin bedeni olduğunu, rengin de biçimin tinsel değeri olduğunu ifade etmiştir (İzgi, 1999, s. 187-188). Güçlü renklerin duylara hitap ettiği düşünülmektedir (Pelli, 1996, s. 27). Porter, renk algısını üç önemli faktöre bağlamaktadır. Bunlar (Porter, 1997, s. 58,59):

1. Uyaranın görüldüğü koşullar

2. Renk uyarısının spektral özellikleri
3. Renkleri algılama yeteneğidir.

Renklerin bizi güçlü bir şekilde etkileyebileceği ve belirli ruh hallerine sokacağı bilinen bir gerçektir (Graves, 1951, s. 399). Mimarinin yaşanmasında ışık önemli bir rol oynamaktadır. Aynı oda içerisindeki açıklık yerlerinin ve boyutlarının değişmesi farklı izlenimler verebilir (Rasmussen, 1994, s. 155). Renk de ışık gibi etkileyici bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir resim renklerini yitirirse sanat olmaktan çıkar, ancak mimaride böyle bir durum söz konusu değildir. Mimaride önemli olan biçimlendirmedir. Mimaride renk binanın karakterini vurgulamak, malzemesine dikkat çekmek için kullanılmaktadır (Rasmussen, 1994, s. 179). Kutlama ve eğlence mekânları daha hafif ve neşeli bir görünüme sahip olmalı; zihinsel yoğunlaşmayı ifade eden bina ise daha sade bir görünüşte olmalıdır. Bu sebeple bu yapılara uygun olan ve olmayan renkler bulunmaktadır (Rasmussen, 1994, s. 182). Bazı renklerin taşıdığı anlamlar devam eden paragraflarda ifade edilmiştir.

Sarı: Çin’de ve bazı Hristiyan medeniyetlerinde kutsal bir renktir. Kiliselerde kutsal tabloların altın yaprakları ve sunak örtüleri şeklinde hafif ve ilahi zafer anlamında kullanılmaktadır (Graves, 1951, s. 403). Sıcaklık, neşe, güneş ve mutluluğu çağrıştırmaktadır. Aşırı derecede kullanıldığında rahatsızlık etkisi yaratabilmektedir. Siyah ile birlikte kullanıldığında uyarı anlamına gelmektedir (Cerrato, 2012, s. 7). Porter da bu doğrultuda, sarı renginin aklı uyardığını ifade etmiştir (Porter, 1997, s. 63).

Kırmızı: Genel olarak daha ilkel tutkuları ve duyguları sembolize etmektedir. Cazibesi yüksek olan güçlü bir renktir (Graves, 1951, s. 405). Heyecan, güç, cinsiyet, tutku, hız, tehlike hislerini çağrıştırmaktadır (Cerrato, 2012, s. 4).

Mavi: Serin, sakin ve pasiftir. Perspektif rengidir. Sınırsızlık duygusunu uyandırmaktadır (Graves, 1951, s. 406). Güven, aidiyet, serinlik hislerini ifade etmektedir. Gökyüzü ve denizin rengidir. Bu sebeple derinlik ve istikrar ile ilişkilendirilmektedir (Cerrato, 2012, s. 11).

Mor: Arzu, görkem, gösteriş ve etkileyicilik ortaya koymaktadır. Mavi ve kırmızının oluşturduğu bu renk, iki renginde özelliklerini taşımaktadır. Kırmızı cesaret ve erkeklik; mavi maneviyat ve soyluluğu bir araya getirmektedir (Graves, 1951, s. 405). İnsancıl ve sınırsızdır. Bilgelik, haysiyet, bağımsızlık, yaratıcılık ve gizemle ilişkilendirilmektedir (Cerrato, 2012, s. 13). Doğada nadir bulunan bir renk olduğu için insanlar tarafından yapay olarak da görülmektedir.

Yeşil: Mavi rengiyle benzerlik göstermektedir. Duygusal olarak diğer renklere göre nötrdür. Dinde iman, ölümsüzlük ve tefekkür anlamlarına gelmektedir (Graves, 1951, s. 407). Doğa, taze, serin, büyüme, bolluk anlamlarını da yansıtmaktadır. Kararlılık ve dayanıklılığı ortaya koymaktadır (Cerrato, 2012, s. 9).

Beyaz: Gri ve siyaha göre pozitif ve uyarıcıdır. Saflık, masumiyet ve hakikati simgeler (Graves, 1951, s. 407). Saflık, temizlik ve hafifliğin rengidir. Siyahın aksine olumlu çağrışım yapmakta ve mükemmelliğin rengi olarak kabul görmektedir (Cerrato, 2012, s. 14).

Gri: Hem beyazın hem de siyahın özelliklerini taşımaktadır. Beyaz parlaticılardan yoksun olan bir zenginliğe sahiptir. Diğer yandan siyahın iç karartıcı ağırlığından bağımsızdır. İdeal bir arka plan rengidir. Alçak gönüllülüğü ve ayılmayı simgelemektedir (Graves, 1951, s. 407-408). Akıl, bilgi ve güven kavramlarıyla ilişkilendirilmektedir. Tarafsızlığı ve ilgisizliği ortaya koymaktadır. Enerjiden yoksun bir renktir, bu sebeple ne heyecanlandırıcı ne de rahatlatıcıdır (Cerrato, 2012, s. 20).

Siyah: Bastırılmış, iç karartıcı, derin özelliklerini taşımaktadır. Genellikle üzüntü, kasvet ve ölümü belirtmiştir. Ayrıca gizliliğin de simgesidir (Graves, 1951, s. 408). Karmaşıklığı ve gizemi anımsatmaktadır. Genellikle olumsuz bir çağrışımı olmakla beraber; otorite, istikrar ve gücün rengi olarak da kullanılmaktadır (Cerrato, 2012, s. 16).

2.3.1.2 Mimari kodlarda üç boyutlu unsurlar

Mimari kodları oluşturan üç boyutlu unsurlar; malzeme-strüktür ve doku-desen-bezeme olarak incelenmiştir.

Mimari bir yapı ve bu mekân içerisindeki ya da dışarısındaki simge, anıt, heykel unsurları bu grup altında incelenebilir. Fiziksel çevre aracılığıyla insanlar mimaride simgeler oluşturmuşlardır. Bu duruma örnek olarak Hristiyan mimarlar gökyüzündeki yıldızları izleyerek Gotik tonozları; Müslüman mimarlar ise aynısını cami kubbelerinde yapmışlardır (Yusufoğlu, 2006, s. 49). Yapı içerisinde dikey sirkülasyonu sağlayan merdivenlerde üç boyutlu unsurlar içerisinde gösterilebilir. Bu bağlamda Tihis-Evensen, merdivenin yönlendiren bir döşeme olduğunu ifade etmektedir. Dar merdivenlerin daha kişisel, geniş merdivenlerin ise daha kamusal alanlarla ilgili olduğunu savunmaktadır. Geniş merdivenlerin aksine dar merdivenlerin daha hızlı bir hareket gerektirdiğini de eklemektedir. Ancak bu düşünceler tüm merdivenler için söylenmemektedir. Farklı kültürler bu durumu farklılaştırabilmektedir (Seamon, 2003a, s. 34). Mimari bir yapı

imgesiyle, sadece kentin simgesi değil aynı zamanda göstergesi de olmaktadır (Yusufoğlu, 2006, s. 49). Bu durumda şehir de yapısıyla anılmaya başlayacaktır. Mimari yapılar, mimarın kent toplumuna göndermek istediği bir uzam olarak anlam taşıyıcıdırlar. Mimari yapıların birincil ve ikincil işlevleri bulunmaktadır. Birincil işlevi kullanıcının gereksinimini karşılamaya yönelikken, ikincil işlev birincinin düzenlamı üzerine kurulmaktadır (Yusufoğlu, 2006, s. 61).

Yapıyı meydana getiren malzemesi ve strüktürü üç boyutlu unsurlar içerisinde bulunmaktadır. Malzeme kullanımı yapıların algılanış biçimlerinde farklılıklar oluşturmaktadır (Cragoe, 2011, s. 48). Yapılarda kullanılan malzeme çeşitleri devam eden paragraflarda ifade edilmiştir.

Taş: Özellikle dini yapılarda ve kamu binalarında kullanılmaktadır. Taşın kesilerek ve biçim verilerek kullanılmasıyla farklı örgü duvar türleri ortaya çıkmıştır (Cragoe, 2011, s. 50)

Tuğla: Binlerce yıl, sıcak ve kurak ülkelerde kullanılan bir malzemedir. Doğu Roma İmparatorluğu döneminde oldukça sık kullanılmıştır. Bazı ülkelerde Geç Gotik mimarlığın karakteristik bir parçası olmuştur (Cragoe, 2011, s. 52).

Ahşap: Ormanlık alanların yoğun olduğu bölgelerde sık kullanılan bir malzemedir. Çapraz dikmeler tarafından taşınan yatay kiriş veya paneller olduğu için ahşap iskelet güçlüdür (Cragoe, 2011, s. 56-57).

Demir-Çelik: 18. yüzyılda dökme demirin yaygınlaşması sonucu mimaride de kullanılmaya başlanmıştır; ancak yük taşıma kapasitesi ve yükseklik sınırı kısıtlıdır. Ahşabın aksine eğilmeyecek kadar güçlü bir malzemedir (Cragoe, 2011, s. 58).

Beton: Kireç harcı, su, kum, taş yontuları veya çakılların bir araya gelmesiyle oluşan betonun yapımı kolay ve ucuzdur. 19. yüzyıl yapılarında beton içerisinde demir ya da çelik donatılarının kullanımıyla, metalin çekme ve betonun basınç dayanımı birleştirilerek modern inşaatlar meydana getirilmiştir (Cragoe, 2011, s. 60).

Cam: Daha az kırılğan malzemelerle yapılan binalarda kullanılan cam, başlangıçta oldukça pahalı bir malzeme olarak kullanılmıştır. 18. ve 19. yüzyılların sonunda gelişen teknoloji sayesinde birçok alanda kullanılmıştır. Küçük renkli camların yüzlercesini kullanarak oluşturulan döşeme ya da duvar resimlerine Erken Hristiyan ve Bizans dönemlerinde rastlanmaktadır (Cragoe, 2011, s. 62-63).

Çatı örtüsü oluşturmak için ise; saz, kiremit, kurşun ve metal kullanımları sıklıkla görülmektedir. Bu malzemeler takip eden paragraflarda açıklanmıştır (Cragoe, 2011, s. 65).

Saz: Kamış ya da samanla yapılan saz örtüsü, dayanıklı ve uzun süre dayanan bir malzemedir.

Flamen Kremidi: Yaygın olarak kullanılan turuncu renge sahip olan bu malzeme, Avrupa'nın çoğu yerinde kullanılan parlak bir malzemedir. Parlak olmasından dolayı insanlar tarafından fark edilmesi kolaydır.

Kurşun: Gotik dönemde oldukça sık kullanılan bir malzemedir. Sürekliliğinden dolayı daha yatık çatıların yapımına imkân sağlamıştır.

Metal: Kolay ve ucuz bir malzemedir. Çiftlik yapılarında daha çok tercih edilmektedir. Su yalıtımı için, katranlı kâğıt ve çatıya keçe serilmesiyle beraber kullanılmaktadır (Cragoe, 2011, s. 65).

Renk ve doku çevre için önemli bir rol oynamaktadır. Diğer taraftan dokular bir ölçek duygusunu beraberinde getirmektedir. Mekânda bulunan yatay ya da düşey desenler kendi bedenimizin ölçeğini kıyaslama imkânı sunmaktadır (Porter, 1997, s. 66,74). Bu desenlere ek olarak bezemeler karşımıza çıkmaktadır. Bezeme, bir yapının yaşam süresini artırmada etkili olmaktadır. Buna örnek olarak Gotik katedrallerdeki iblis benzeri çörtenlerin, üst çatıdaki suyu boşaltan bir işleve sahip olduğu görülebilir. Bunlara ek olarak akustik unsurları bezeme unsuru olarak da gösterilebilir (Roth, 2006, s. 126,128).

2.3.1.3 Mimari kodlarda karma unsurlar

Işık, ses, görsel efekt ve teknolojik gelişmeler karma unsurlar içerisinde sayılabilir. Bu unsurlar kendisini cephe üzerinde kullanımla gösterebilmektedir. Işık mekân içerisinde farklı algısal durumlar oluşturabilmektedir (Yusufoğlu, 2006, s. 62). Işık enerjiyi görünür kılmanın en etkili yoludur ve fiziksel özelliğinden dolayı toplayıcılık özelliği vardır; ses ise ışık gibi toplayıcı bir etki sunmaktadır. Görsel efektler ise kullanıcıya farklı deneyimler sunmaktadır (Yusufoğlu, 2006, s. 72). Görme olgusu ışık ile başlamaktadır. Işığın olmadığı bir yerde görme de yoktur (İnan, 1998, s. 47). Işık çevremizde bulunan nesnelerin algılanmasında oldukça önemlidir. Çünkü tasarlanan bir nesne ya da mekânın içindeki bir nesne aldığı ışık durumuna ve oluşan yansımalara göre izleyende farklı anlamlara sebep olabilmektedir. Mimarlık algısında belki de en önemli öge ışıktır. Louis I. Kahn doğal ışık olmadan gerçek mimarlığın ortaya çıkamayacağını

vurgulamıştır. Çevremizi hissetmemizde ve anlamlandırılmamızda gözler oldukça önemlidir. Çevreyi bize gösteren ve fark ettiren ışıktır. Ayrıca gizem ve huşu duygusu uyandırma oldukça etkili bir unsurdur. Bu sebeple dinsel yapılarda başlıca tercih sebebidir (Roth, 2006, s. 112). Bu bağlamda ışığın türünün, gücünün ve kullanımının mekân algısını etkilediği söylenebilir (Asar, 2013, s. 74). Mekân içerisindeki akustik ortamın oluşturulması, iletişimde ve kullanılan seslerde algılamayı etkilemektedir. Tonozlar ve özellikle kubbeli tonozlar akustik oluşturmada etkili olmaktadır. Bir kubbe ise güçlü bir tınlatici olup özel ses odakları yaratabilmektedir (Rasmussen, 1994, s. 193). Mimarinin işitselliği her ne kadar görme duyusunun arkasında kalsa da mimarlık işitilebilmektedir. Gören bir insan, görme duyusunu kaybederse, işitme duyusu daha duyarlı olmaya başlar ve yapının biçiminde kaynaklanan ayak seslerini duymaya başlayacaktır. Bu şekilde gözlerini kapatarak mekânı deneyimlediğinde mimarinin işitilebileceğini anlamış olacaktır (Roth, 2006, s. 137).

Mekân kendiliğinden var olmayıp, insanla ortaya çıkmaktadır. Zamanla bir çatı olmaktan çıkıp, insanları ayıran, birleştiren; duygu düşüncelerini etkileyen ve denetim altına alabilen yapı haline dönüşmüştür. Yapıların şekillenmesinde; politik, ticari kaygıların yanı sıra bireysel, kültürel ve fiziksel farklılıklarda rol oynamaktadır (Taşcıoğlu, 2013, s. 29). Özetle, görsel unsurlar göze hitap ederek çekimsel bir etki sunarken; ses ise farklı duyu organına hitap ederek görsel algılamaya yanı sıra işitsel bir işlev de sunmaktadır. Bu da yapının algılanmasındaki etkiyi artıracak bir faktör olmaktadır.

2.3.2 Mimari mekânda iletişim

Kalpaklı mimari iletişimin işlevlerini 6 (altı) kategori altında toplamıştır. Bunlar; göndergesel işlev, estetik işlev, üst dil işlevi, teritoryal işlev, anlatımsal işlev ve uyarı işlevi olarak sıralanmaktadır. Bu işlevler aşağıda ifade edilmiştir (Kalpaklı, 1998, s. 59-61):

Göndergesel işlevi: Bir arktekonik nesnenin, ait olduğu bütün tarafından kullanımlarına ya da çağrışımlarına yönelme işlevidir. Bu işlev kültüre bağlıdır.

Estetik işlevi: Toplumun belirli zamanında, belirli bir kesimindeki uzlaşmaya dayanmaktadır.

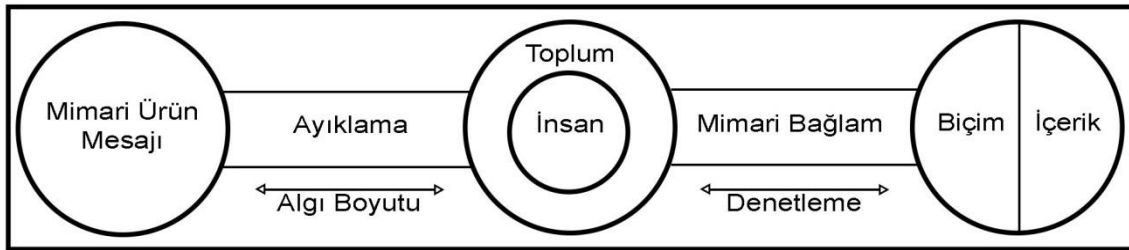
Teritoryal işlevi: Davranış ve eylemleri yapılandırma işlevidir.

Anlatımsal işlevi: Biçimin üslup olarak kullanılıp, dilsel iletişimdeki duyumsal işlevi çağrıştırmasıdır.

Uyarı işlevi: Çevrede bulunan nesnelerin, kullanıcılarının davranışlarını kısıtlaması ve yönlendirmesidir.

Üst dil işlevi: Tarihsel bir gönderme olarak tariflenebilir. Geçmişte farklı toplumsal ya da kültürel bir kodun günümüze uyarlanması olarak örneklenebilir (Kalpaklı, 1998, s. 59-61).

Mekân öncelikle toplumsal bir üretilimdir; çünkü insan eylemlerinin ve faaliyetlerinin olmadığı bir yerde mekân da yoktur. Mekânın toplumsal formları düzenlemesi ve yapılandırması insan varlığı sayesinde (Alves, 2009, s. 38). Samarsinghe (1997)'den aktaran Kellet ise; mekânın bir veri olmasının dışında, mekânın anlamının toplumsal yorum ve deneyimlemenin bir sonucu olduğunu belirtmiştir (Kellet, 2009, s. 199). Mekân, lirik değer konusunda kendi başına hiçbir yargıda bulunamayacağı için, mimarlıkta bu duyguları ve toplumsal eğilimleri dile getirir. Biçimci eleştirinin tanımlamasıyla mekân; mimarlığa en uygun düşen görsel simgelerin nesnesidir. Yaşamla kültür ve toplumsal sorumluluklar mekânda kesiştiği için mekân canlıdır. Bu sebeple mekân, sadece görsel bir olgu olmayıp yaşanan bir gerçekliktir (Zevi, 2015, s. 170). Dolayısıyla mimari iletişim ve sonucunda da mekân iletişimi gerçekliği ortaya çıkmaktadır. Bu iletişimin ortaya çıkmasının aşamaları bulunmaktadır. Bu bağlamda, Gerbner iletişim modelinin mimarlığa uyarlanması Şekil 2.7'de ifade edilmiştir. Bu şekle göre; toplum ve onun içerisindeki insan; mimari bir üründen aldığı mesajı, kendi kültürel deneyimleri doğrultusunda ayıklamakta ve algılamaktadır. Mimari yapı ve yapının bulunduğu ortam ise, bu ayıklamayı etkilemektedir.



Şekil 2.7. Gerbner iletişim modelinin mimarlığa uyarlanması (Lazar, 2001, s. 97'den elde edilen bilgiler doğrultusunda, Gerbner İletişim Modelinin mimarlığa uyarlaması oluşturulmuştur.)

Tasarım ürünü olarak değerlendirilen mekân; yapısal bileşenleri ve kendisini oluşturan öğeleriyle aynı zamanda bir iletişim aracıdır ve bu şekilde kullanıcısıyla

tasarımcısı arasında bir köprü oluşturmaktadır (Altuncu & Kasapseçkin, 2013, s. 176). Göstergeler, gözlemcilerin iletişim kodlarını doğru ve hızlı anlaması için geliştirilmişlerdir. Ancak mekânsal iletişimde, salt imge, indis veya semboller kullanılmamaktadır. Mekâna ait tüm ögeler, simge, indis veya sembol olarak yorumlanabilir. Bir yaklaşıma göre semboller, herkes tarafından bilinen sessiz bir dile sahiptir. Bu sebeple böyle bir iletişimde; diğer doğrudan iletişimlere göre daha derin anlamlar ve algılamalar ortaya çıkmaktadır (Çağlar, 2012, s. 28). Dolayısıyla tasarımcının mekâna ait kodları bildirişim olarak kabul edilebilir. Böylece mekâna ait görsel mesajlar, tasarımcı ve kullanıcısı arasında bir iletişim oluşturmaktadır (Altuncu & Kasapseçkin, 2013, s. 178). İletişim genel yaşam biçimlerine sahip olan ortak semboller sistemine dayanmaktadır. Semboller sistemi de birkaç işaretin birbirine bağlanmasıyla oluşabilir (Norberg-Schulz, 1968, s. 60).

Mimari, resim ve heykelin oluşturduğu ikonolojik iletişimi yok edip mimari mekân aracılığıyla iletilerini ortaya çıkarmaktadır (Taşkiran, 1997, s. 71). Bir binaya bakmak görsel bir deneyim olarak düşünülebilir. Mimari çoğu zaman formuyla, bina kullanımında soyutlanmış haliyle heykele benzetilmektedir. Ancak bu benzerlik nadirdir; çünkü binalar ihtiyaçlara cevap verecek doğrultuda inşa edilmektedir (Gray & Hughes, 2001, s. 26). Dolayısıyla mekân aracılığıyla ve mekân içerisindeki öğelerin düzenleniş biçimiyle mesajlar iletilmektedir. Biçim yapının hem cephesinin ve dış mekânının kurgusuyla hem de iç mekândaki kurguyla ilgilidir. Bu kurgu, üslubu oluşturan bir unsur olmaktadır. Hasol'a göre iletişim; mimarinin bütün biçimini, işlevini, ekonomisini etkilemektedir. Zaman geçtikçe üsluplar yöreden yöreye göre değişiklik göstermiştir, dolayısıyla da ülkenin görsel mimarisini etkilemiştir (Hasol, 1998b, s. 49).

Mimarlık kendine ait öz dili ve öğelerinin bir araya gelişle; kullanıcısının iletişim biçimini, niteliğini ve tutum, tavırlarını etkilemektedir. Bu bağlamda Botton, mimarinin ahlaki mesajlar verebileceğini ancak bu mesajların alınmaması durumunda mimarinin bir yaptırım uygulamadığını belirtmiştir (Botton, 2014, s. 22). Ruskin ise, binanın yalnızca görsel nesneler olmayıp, analiz edilebileceğini ve birtakım yorumları üzerinde barındırabileceğini ifade etmiştir. Ayrıca binaların konuştuğunu, birbirlerinden farklı olduklarını ve insanlarda çeşitli duyguları dile getirdiğini söylemiştir (Botton, 2014, s. 79). Binalar bir şeyler anlatırken kendilerine benzeyen başka yapılara da gönderme yapmaktadır (Botton, 2014, s. 105). Bu gönderme yapının sahip olduğu mimari üslup sayesinde olup, aynı ve benzer üsluba sahip yapıları çağrıştırmasıyla ilgili olmaktadır.

Genel olarak ifade edilmesi gerekirse, tasarım ürünleri ve mimari yapıtlar kendi temsil ettiği kavramlarla bizlere bir şeyler anlatmaktadır. İçinde yaşıyanlarda ya da çevrelerinde yaşıyanlarda birtakım duygular uyandırmak için tasarlanmaktadır (Botton, 2014, s. 81).

Mimarlar biçimleri, biçimler arası ilişkileri, biçimlerle onların kullanıcıları arasındaki ilişkileri dzenleyenlerdir. Kullanıcının mimari biçim algısı önemlidir (Ertürk, 1984, s. 50). Bu sebeple mimari yapılarda biçimlerin oluşturduğu iletişim süreci ve kapsamı önemli olmaktadır.

3 FİZİKSEL ÇEVRENİN ALGILANMASI VE OKUNABİLİRLİK

İletişim, canlıların varlıklarını sürdürmesi için gerekli bir süreçtir. Bu süreç içerisinde görerek, dokunarak, koklayarak edinilen bilgilerle, çevreyle etkileşim halinde bulunurlar (Usluata, 1995, s. 13). Çevre ve mekân insanlar tarafından bilinçli olarak üretilmektedir. Bu bilinç toplumun oluşturduğu bir bilinç olabilir (Eriş, 2001, s. 323). Dolayısıyla insanların içinde bulunduğu çevre ve mekânlar, ait olduğu toplumun düşünce ve yaşayış biçiminin yansımasıdır denilebilir. Bu doğrultuda ele alınan mekânlar da bu düşüncelerin sözlerini ileten mesajlar olmaktadır.

Günlük yaşantıda nesneler görülmekte ve algılanmaktadır; ama onların yapılarını incelenmemektedir; yapılar bu anlamda değerlendirilmemektedir. Mimarlıkta bu duruma bakıldığında ise yapı algılanmaktadır; ancak kapı, pencere vb. öğeler olarak parça parça görülmemektedir. Mekân insanlarla birlikte anlam kazanmaktadır (Sözer, 2014, s. 88). Anlam ise ifade edilendedir (Deleuze, 2005, s. 38). Mekân kavramını yaratan ve ortaya koyan insandır. İnsan hareketleri mekânı tanımlar ve işlevsel durumlar sonucu mekân tanımlanır. İnsan bedeni ve hareketleri de mekânla sürekli bir iletişim halindedir. İletişim en az iki tarafın olmasıyla gerçekleşmektedir. Yapıyla olan iletişimde de tarafları, bina ve kullanıcı olarak tanımlarsak; ya bina kullanıcıyı etkileyerek yönlendirmektedir ya da kullanıcı binaya müdahale ederek istediği hale getirmektedir. Yapının mimari dili, o yapının karakterini ve kimliğini belirlemede oldukça baskındır. Bu karakter insanların tutum ve davranışlarında değişikliklere neden olmaktadır.

Davranışın en temel yapısı, ortaya çıkma isteğidir. Diğer bir ifadeyle davranış, isteklerin bir göstergesidir. Bu bağlamda tarih önemli bir nokta olmaktadır. Çünkü tarih, aynı disiplinden olanlar için ortak bir paylaşımdır ve bir paylaşım olmadan da göstergeler ve simgeler çözümlenemez (Gür, 2003, s. 97). Tarih, toplumsal yaşantının kolektif belleğinin oluşmasına etkide bulunan bir faktördür. Toplumun kolektif belleği içerisinde, toplumu bir arada tutan ve sürekliliğini sağlayan kültür kavramı ortaya çıkmaktadır. Kültür yapıları da tarihi süreç içerisinde birikimlerini oluşturarak kendi yapısıyla toplumun kolektif belleği içerisinde yer almaktadır. Yapıların anlamları, insanlara verdiği mesajlar da kolektif belleğin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Gür, anlam konusunda Eco'ya katılmaktadır. Eco bu bağlamda; her davranışın tüm karışıklıklara rağmen bir temel anlamının ve bir başat anlamının olduğunu ifade etmektedir. Başat anlam çözümlemesinde ortam koşulları ve anlamı meydana getiren kodlar önemli bir faktördür (Gür, 2003, s. 98). Mimari ise insan davranışının hem göstereni hem de gösterileni

konumundadır. Mimari ve davranış, mimarinin temel ögesi olan mekânda buluşmaktadırlar (Gür, 2003, s. 99). Anlamlar, simge sistemleri aracılığıyla bilince yansıyan düşünceler olarak da tanımlanabilir. Simgelerle düşünülüp, düşünülenler simgelerle karşı tarafa iletilmektedir. Anlam verme olarak algılama sürecinde kültür önemli bir değer kazanmaktadır; çünkü anlamlar kültürel simgelere göre belirlenmektedir (İnceoğlu M. , 2010, s. 89).

Mimarlık diğer kullanışlı nesneler gibi kullanıcıya bazı bilgiler vermektedir. Bu bilgiler ilk anlamı ortaya çıkarmaktadır. Mekânsal ve görsel varlığı sayesinde, belirli sosyal, kültürel ve coğrafi gibi diğer unsurlara bağlı olarak da bilgiler sunmaktadır. Bu bilgiler ise yananlamı oluşturmaktadır. Birincil anlam birincil işlev; ikincil yananlam ise ikincil işlev olarak görülebilir. Bu anlamlardan ikincil olarak ortaya çıkan yananlamın birincil anlama dayandığı ifade edilmektedir (Slavica, 2013, s. 69). Anlam insanlar tarafından üretilen bir şeydir; hem toplumsal yaşantılarla ilgili hem de bireysel yaşantılarla ilgili boyutu mevcuttur (Zıllıoğlu, 1993, s. 102).

Tasarlanmış çevre, fiziki çevre olarak görülmektedir. Fiziksel çevrenin algılanmasında bir çok unsur bulunmaktadır. Bu unsurlar devam eden bölümler içerisinde ifade edilmiştir.

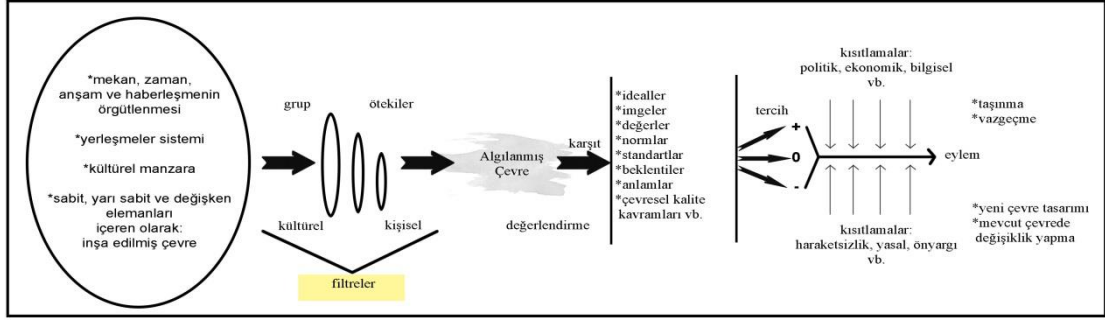
Ortak bir düzene kültür denmektedir. Kültürün düzenlenmesi, öğrenilmesi ve öğretilmesi de ortak semboller sistemine bağlıdır (Norberg-Schulz, 1968, s. 79). Toplumsal yaşamın bir ürünü olan kültür, davranışların seçiciliğini ve algıları etkileyen bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşanılan çevreyi etkileyen kültür ve kültür sonucu oluşan ürünler dolayısıyla kişilerin algılarını da etkileyecektir.

3.1 Mimari Çevre ve Kültür İlişkisi

Kültür, insanların ürettiği ve ortaya koyduğu maddi ve manevi tüm değerleri ifade etmektedir. Normal şartlarda doğada bulunmayan, insanın kendi eliyle ürettiği her şey kültürün bir parçasıdır (Yıldız Ş. , 2005, s. 1-2). İnsanoğlunun çevresiyle etkileşimde bulunduğu kendiliğinden var olmayan bir olgudur (Zıllıoğlu, 1993, s. 46). Sonradan öğrenme yoluyla kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan kültür, toplumsal bir oluşumdur (Usal & Kuşluvan, 1998, s. 103). Kültür, öğrenilen tavır ve hareketler olup toplum yaşamını bir arada tutmaktadır (Gökçe, 2003, s. 56). Ayrıca bireylere belirli bir toplumun algılama ve davranış biçimlerini kazandıran kültür, iletişim biçimlerinin toplamıdır (Usluata, 1995, s. 7). İletişimde bulunan kişiler, belirli bir zaman ve mekânda kültür

üzerinden birbirleriyle ilişkilidirler (Gökçe, 2003, s. 56). Dolayısıyla toplumun ortak yaşam biçimini ifade eden kültür yapıları, insanların iletişimi ile hayat bularak canlılığını sürdürmektedir. Uygarlığın direkt etkisi altında kalan kültür dallarından en önde geleni mimarlık olabilir. İnşaat yöntemleri, araçları, malzemeleri, aynı çağda olsa bile; ülkeler, bölgeler hatta mahalleler arası bile mimarinin farklılaşmasını mümkün kılmıştır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, mimari tasarım tarih boyunca önemli değişikliklere uğramış; üslup niteliğinde estetiğin ve semantiğin belirleyicisi olmuştur (Özer, 2004, s. 9).

Mimarlık nedir denildiğinde, Atilla Yücel bunu iki başlık altında toplamaktadır. Birincisi nesne olarak mimaridir. Bu mimari tektonik düzeyde yapı ya da daha kültürel/arkitektonik düzeyde mimaridir. Tektonik düzey, inşaat ve işlevsel özelliklerle sınırlıyken; kültürel düzeydeki mimari mekândaki anlamsal çağrışımları da içermektedir. İkincisi de inşa etme eyleminin kendisidir. Bu eylemde, bilgi beceri, profesyonel kural ve örgütlenme sistemleri vb. içermektedir. Her iki kategori de toplumsal yapılar, örgütlenmeler, değerler ve kültürlerle ilişkilidir (Yücel A. , 2004a, s. 13). Mimarının kendisi kültürel bir nesnedir. Mimari kültürel nesneleri sembolize edebilen ampirik bir gerçeklik olarak ifade edilmektedir. Sosyal yapı ortak değerlere ve sembollere dayanmaktadır (Norberg-Schulz, 1968, s. 122). Bu sebeple mimarlık, toplum oluşumunu, ortak değerleri ifade eden değerleri bir arada bulundurmaktadır. Mimari bir obje her şeyden önce kültürel bir yönü, tarihe sahip, toplumsal ve bireysel değerlerle ilgili, insan eliyle birtakım amaçlar için yapılan, insanın hem bireysel hem de toplumsal yaşantısından etkilenen ve aynı zaman da etkileyen fiziksel bir nesnedir (Ural, 2004, s. 24). Bazen kültür ile şekillendirilen yerleşim, insanları belirli bir biçim içerisinde yaşamaya zorlamaktadır. İnsan iletişimi için, içinde yaşadığı mekânın etkisi her zaman görülmektedir (Eriş, 2001, s. 319). Mimari bir tasarımda dikkat edilmesi gereken, çeşitli insani değişkenlerin yanı sıra kültürel değişkenler de önemli bir rol oynamaktadır (Rapoport, 2004, s. 16). Çünkü kültürel özgüllüğün önemi, tasarımı ortaya çıkarmaktadır (Rapoport, 2004, s. 20). Kültür, mimarlık ve tasarım ilişkisinin, değerlendirme süreci Rapoport'un ifadesi üzerinden Şekil 3.1'de ifade edilmiştir (Rapoport, 2004, s. 57).



Şekil 3.1. Rapoport'un kültür-mimarlık ve tasarım ilişkisi ((Rapoport, 2004, s. 57)'den alınarak yeniden oluşturulmuştur.)

Güvenç kültür kavramları, kullanımlarına, anlamlarına ve niteliklerine göre ayırarak ifade etmiştir (Güvenç, 1999, s. 99). Bu ifade geliştirilerek Şekil 3.2'de ifade edilmiştir. Mimarlık kültürel bir oluşum olarak şekilde ifade edilen kavramların ve niteliklerinin oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Çünkü kültürü oluşturan insandır ve insan her zaman bir mekân içerisinde bulunur. Bu mekânın sınırlarının olması gerekmemektedir. Mekânın anlamlandıran insan kültürüyle oluşan mimarlık bu duruma paralel olarak ortaya çıkmaktadır.



Şekil 3.2. Kültür kavramları (Güvenç, 1999, s. 99'dan elde edilen bilgilerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Genel olarak kültür ve iletişim arasındaki bağlantıyı ifade etmek gerekirse iletişim olgusu bilginin iletilme sürecidir; başka bir ifadeyle geçmişi bugüne getiren, bugünü de geleceğe taşıyacak süreç iletişimdir. Kültür durağan değildir ve iletişimle var olmaktadır. İletişim açısından da kültür; belirli bir zaman içerisinde belirli bir topluluğa bağlayıcı özdeşlikler kazandıran ortak simgelerin, bilgilerin, geleneğin, yaşam biçimlerinin

birleşimidir. Kültür ve iletişim iç içe ve nedenseldir. İç içe olmasının sebebi; simgesel dil sonucunda oluşan anlamlar gelişmiş ve iletişim sayesinde kültür kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Nedensel olmasının sebebi ise kültür kavramlarının iletişim biçimlerini saptaması ve böylece iletişim biçimleri ve işlevlerinin de kültürel kuramları belirtmesidir (Usluata, 1995, s. 63). Öyleyse kültür ürünleri, iletişim süreçlerinde kullanılır ve iletişim sayesinde kültür yayılır denilebilmektedir (Yıldız Ş. , 2005, s. 3). İletişim, kültürün hem toplum içinde hem de toplumlar arası yayılmasında önemli bir unsur olup, kültürün ifade edilebilme yöntemlerinde önemli bir aktivitedir (Yıldız Ş. , 2005, s. V). İletişimin bilgilendirme ve güdüleme yeteneğinin, toplumsal gelişim için oldukça önemlidir (Usluata, 1995, s. 101). Bu sebeple kültür yapıları ve iletişimi toplum için önemli olmaktadır. Sonuç olarak kültür kavramından anlaşılması gereken şey, bireyin gözlediği olaylar ve kişisel etkileşimleriyle ilgili algılamalar sonucunda sosyal durumlara uygun tepkileri vermesidir (Yıldız Ş. , 2005, s. 6). Yıldız kültürün özelliklerini ve kültürü meydana getiren unsurları şu şekilde ifade etmiştir (Yıldız Ş. , 2005, s. 11-12):

- Kültür, öğrenilebilir, öğretilebilir.
- Kültür, tarihi ve süreklidir.
- Kültür, ideal ve idealleştirilmiş kurallar sistemidir.
- Kültür, ihtiyaçları karşılayıcı ve doyum sağlayıcıdır.
- Kültür, değişir.
- Kültür, birleştirici, bütünleştiricidir.
- Kültür, bir soyutlamadır.

Kültür iletişimi taşımaktadır; ama aynı zamanda kültür sayesinde hangi kavramlarla hangi anlamları oluşturacağımız bellidir. Çünkü iletişimde kullanılan öğeler, her zaman kültürel bağlamın unsurlarıdır (Yıldız Ş. , 2005, s. 51). Kültür yapıları olan kilise ve külliye yapı toplulukları iletişimde, kültürel bağların unsurlarını kullanmaktadır. Kültürel bağlar ve iletişimin teması bu yapılara belirli bir görünüş kazandırmaktadır. Bu görünüş, teması aynı olan yapılarda yine benzer şekilde olmaktadır. Bunun sebebi kültürün sağladığı ve insanların yaşama biçimleri sonucu oluşan mimarlık dilidir. Kültürlerin yerleşim düzenlerinin kıyaslanması doğru olarak düşünülmemektedir. Batının düzen anlayışı, İslam düzenini kaotik bulabilir. Kıyaslamak aslında mümkün değildir, çünkü yaşam biçimi kültürün sonucudur. Kimine olumlu gözükürken, kimine olumsuz gözükabilir (Rapoport, 2004, s. 63).

3.2 Mimari Kültürün Algıya Etkisi

Tutum, bireyin bir obje veya duruma karşı tepkiler üzerinde etkin bir g   oluşumudur. Bu şekilde tanımlandığında tutum pasif kalmaktadır; ancak tutumlar dinamiktir,      bireyi organize oldukları yönde harekete geçirmektedirler. Bu eylemin gerçekleşmesi için de ön koşul; kişinin o yöndeki alternatif varlığı bilmesi ve bilgiyi algılamasıdır. Algılama ise çevremizdeki nesnelerden aldığımız duyumsal enformasyon olarak ifade dileyebilir ( nceoğlu M. , 1985, s. 8-9).

Algı dünyanın bilimi değildir, bir durumun net bir dayanağı da değildir; algı tüm edimlerin birbirine bağlandığı bir temel olarak tanımlanmaktadır (Merleau-Ponty, 1994, s. 31). Ponty algıyı ifade ederken tanımlamadan farklı olduğunu, algılamada nesnenin işlevini yerine getiren biçimin önemli olduğunu belirtmektedir. Bu durumu masa örneğiyle açıklamaktadır.  zerinde yemek yenilen veya yazı yazılan üç ya da dört ayaklı olarak ifade edilen tanımını ortaya koyarken; masanın tablasının kendisini taşıma şekli algılama boyutuna girmektedir. Bu boyut içerisinde ahşabın rengi, eskiliği, sıyrıkları ve bunun gibi detaylar bulunmaktadır. Bu masayı da diğerlerinden ayıran özellikler bunlar olmaktadır (Merleau-Ponty, 2005, s. 60). Başka bir tanıma göre algı; algılama süreci boyunca, alıcının uyarıların bulunduğu alanda içe yarar enformasyonları olarak akla yatkın bir biçimde düzenlemesi ve oluşan bilgileri geçici süre korumasıdır (Eco, 2001, s. 108). Algılama, enerji yayan duyusal gerçeklik ile onu alan duyularımız arasında kurulan bir iletişim olarak tanımlanabilir (Yıldız ř. , 2005, s. 20). Algılama, durumun gerçek kaydı olmayıp, yorumlanmış halidir (Parsıl, 2012, s. 18). Davranışı yönlendiren bir uyarıcıdır (Parsıl, 2012, s. 24). Başka bir tanıma göre algılama; duyusal uyarıcıların seçilmesiyle anlamlı bir bütün haline getirilme süreci olup; uyarıcılara ve algılayan kişinin kişisel özelliklerine göre değişmektedir. Bireysel ve kültürel boyutta seçici bir tavır olarak karşımıza çıkmaktadır (Zıllıoğlu, 1993, s. 235-236).  nceoğlu algılamayı dört t re ayırmaktadır ( nceoğlu M. , 2010, s. 73). Bunlar; simgesel algı, görsel algı, duygusal algı ve seçimleyici algı olarak sıralanabilir.

3.2.1 Simgesel algı

Birey sembollerle olan iletişimde pek çok anlamları, hazır olarak öğrenir. Bu da bireyin içine doğduğu toplum sayesinde kolaylaşmaktadır. Toplumun sahip olduğu kültür sayesinde bu durum sağlanır. Kültür ise göstergeler sistemidir, dolayısıyla kültür ve semboller arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır. İletişim süreci içerisinde bireyi bazı

davranışlara yönlendiren simge-semboller aynı zamanda toplumsal denetimin birer aracıdır. Bu araçlar toplumu bir arada tutan değerlerdir (İnceoğlu M. , 2010, s. 76-78).

3.2.2 Görsel algı

İnsanın çevresiyle olan izlenimlerini oluşturmanın büyük bir kısmını görme duyusu oluşturur. Dolayısıyla görme duyusu insanın çevresini algılaması ve anlamlandırması için büyük bir etken olmaktadır. Ancak burada bahsedilen görmek sadece biyolojik olarak görmek değil; aynı zamanda duygusal olarak da görmektir. İnsan çevresinde birçok şey görmektedir. Bu karmaşa içerisinde ayırt etmeye başladığında; renkleri cisimleri fark ettiğinde görsel algılama süreci başlamış sayılacaktır (İnceoğlu M. , 2010, s. 19-80). Görsel algılamada bilişsel süreçler de önemli olmaktadır; çünkü bu süreç kişinin neyi nasıl algıladığını değiştirmektedir. İnsanın bilinç düzeyindeki davranışlarının temel belirleyicisi durumundadır (Parsıl, 2012, s. 28).

3.2.3 Duygusal algı

Zihin bir nesneyi algılama da birtakım izlenimlerle yetinmez, ona karşı edindiği duygusal tavırlar da bulunmaktadır. Kişinin sahip olduğu her türlü tavır ve eğilimler yaşam alanında ortaya çıkar ve işlevselleşir. Bu da kişinin olay ve durumlara bakış açısını ve değerlendirmesini etkilemektedir (İnceoğlu M. , 2010, s. 80-81).

3.2.4 Seçimleyici algı

Her bireyin, içinde büyüdüğü toplumdan edindiği kültürel değerler ve kendini yetiştirme tarzı algılamasında farklılıklar oluşturmaktadır. Seçimleyici algı bu farklılığı ifade etmektedir (İnceoğlu M. , 2010, s. 81).

3.3 Mimari Mekân Algısı

İletişim; bilgi üretme, iletme ve algılama süreci olarak da tariflenebilir (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 1). Algı, öznel olan ile dış dünya arasında kurulan bir bağ olup, her iki tarafın da üzerinde durduğu ortak bir zemindir (Gürsoy, 2007, s. 75). Algı duyuların toplanması değil, objenin birdenbire bir bütün halinde fark edilmesidir (Gürsoy, 2007, s. 103). Duyu organlarımıza ulaşan veriler, algı olmaksızın tek başlarına bir şey ifade etmezler. Anlam ifade edebilmeleri için verilerin algılanması gerekmektedir. Alınan veriler öncelikle filtre edilmektedir. Filtre aşamasında, alıcı mesajları değerlendirir, bu

da algılama sayesinde meydana gelmektedir. Algılama; bir olay ya da nesne üzerinde duyular yoluyla bilgi edinmektir (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 37). İletişimde algılamanın başlangıcı dikkattir. İletilerin; şiddet, büyüklük, hız, tekrarlama sayısı gibi özellikler dikkat açısından önemli bir etkidir (Zillioğlu, 1993, s. 237). İnsanlar bulundukları ortamda ya da mekânda, nesnelerden gelen uyarıların bir kısmını algılayabilmektedirler; büyük bir kısmı da alıcıya ulaşmadığı için algılanamamaktadır (İnceoğlu M. , 2010, s. 86). Bir mekân içerisinde tek tek olmayıp, genel bir mekân algısı söz konusudur. Mekân boş olmaz, her zaman bir anlamı bulunmaktadır (Lefebvre, 2014, s. 173).

Algı; insanın çevresinden etkin malzeme seçip onu anlamlandırmasıdır (Mutlu, 1995, s. 30). Dolayısıyla malzemesi, biçimi farklı olan mimari üsluplar farklı algılara yön vermektedir. Mekânı meydana getiren ögeler insanlarda farklı algı şiddetlerine neden olmaktadır. Farklı boyuttaki algılamalara neden olan unsurlar bulunmaktadır. Parsıl, algıda seçiciliği etkileyen dış faktörleri altı başlık altında toplamaktadır. Bunlar aşağıda sıralanmıştır (Parsıl, 2012, s. 20):

- Büyüklük: Büyük nesnelerin dikkat çekiciliği fazladır.
- Zıtlık: Birbirine zıt olan renkler, şekiller daha dikkat çekici olmaktadır.
- Tekrar: Tekrarlanan durumlar daha dikkat çekicidir; ama tekrar sayısı arttıkça durum tersine dönüp, algılamayı azaltabilir.
- Hareketlilik: Hareketli cisimler, hareketsiz cisimlere göre daha çok algılanmaktadır.
- Yenilik: Sıradan nesnelerin dikkat çekiciliği azdır.
- Yakınlık: Uzaktaki nesneler, yakındaki nesnelerden daha az dikkat çekmektedir.

İnsanların davranışlarını etkileyen, psiko-sosyal etkenler bulunmaktadır. İnceoğlu bunları beş kategori altında toplamıştır (İnceoğlu M. , 2010, s. 110):

1. Gereksinim ve güdüler
2. Öğrenme süreci (socialization)
3. Kişilik
4. Algılama
5. Tutum ve İnançlar

Davranışların gerçekleşmesinde motivasyon kavramı gündeme gelmektedir. Motivasyon; bireyin eylemini, yönünü belirleyen bir uyarıcıyla harekete geçmesidir. Psikoloji alanında, motivasyon konusunda yararlanılan önemli bir kaynak motiftir. Motiv (güdü); insanı harekete geçiren itici güç olarak tanımlanmaktadır. Bu itici güç

gereksinimler doğrultusunda olmaktadır. Güdüler, psikolojide üç grupta toplanmaktadır; biyojenik güdü, psikojenik güdü ve sosyojenik gddr (İnceoğlu M. , 2010, s. 110-11).

Güdüleyici iletişim, alıcıda tutum değişikliği yapmaya yönelik tek yönlü bir iletişimdir. Tutum ise bireyin çevresindeki her hangi bir olguya ya da duruma tepki göstermesi eğilimidir. Bir eşya, tasarım, olay ya da birey gibi soyut bir olgu, durum ya da mutsuzluk, mutluluk gibi konularda tutumun içerisinde girmektedir. Özetle tutum; bir olay ya da durum karşısında kişinin davranış göstermeye hazır olmasıdır. Kişinin davranışlarını, içinde yer aldığı toplumsal ve kültürel evre, kendi kişisel özellikleri etkilemektedir (İnceoğlu M. , 2010, s. 7-8). Tutum kavramında dikkat çeken bir durum da, kişinin toplumsal olgulara tepki vermesidir. Tutumsal kavramların ortak temasında toplum görülmektedir. Dolayısıyla tutum kavramı, toplumsal tutumun ifadesi olmaktadır (İnceoğlu M. , 2010, s. 19). Ancak tutum tepki gösterme değil, tepki göstermeye hazırlık aşamasıdır. Tutumu oluşturan ögeler; duygusal, zihinsel ve davranışsal olmak üzere üç başlık altında toplanabilir (İnceoğlu M. , 2010, s. 20).

Duygusal ge: Bireyin değerler sistemiyle ilgilidir. Bu değerler kişinin bir olay ya da durum karşısında ilişki kurma biçimini önemli bir şekilde etkilemektedir (İnceoğlu M. , 2010, s. 21).

Zihinsel ge: Tutumun konusunu oluşturan olay, durum veya kişilere ilişkin sahip olunan her türlü deneyimler, tutumun önemli bir kısmını oluşturmaktadır (İnceoğlu M. , 2010, s. 24).

Davranışsal ge: Belli bir uyarıcı karşısındaki davranış eğilimleridir. Sözlü veya hareketli davranışlardan gözlemlenebilmektedir (İnceoğlu M. , 2010, s. 25).

İletişim kaynaktan hedefe doğru bir çizgi şeklindedir ve iletişim kaynak merkezli olup kaynağın istekleri doğrultusunda alıcının davranışlarını değiştirmesi söz konusu olmaktadır (İnceoğlu M. , 2010, s. 165). Meknda gerçekleşen iletişim ise yapının sahip olduğu mimari üslup doğrultusunda kaynak merkezli olup iletişim yapıdan kullanıcısına doğru tek yönlü bir iletişimdir. Meknın iletileri doğrultusunda kullanıcısının davranışları değişmektedir. İletişim sürecinde, simgelerin alınması verilmesi, yeniden alınıp verilmesi süreci toplumsallaşmayı ifade etmektedir. Bu durum iletişimin hem bireyler arası hem de toplumsal bir süreç olduğunu göstermektedir (İnceoğlu M. , 2010, s. 167). Mimarlık ve mimarlığın getirisi olan meknlar da hem toplumsallaşmaya hem de iletişime aracı olmaktadır.

Algılamada bütünlük önemli olmaktadır; çünkü algılanan yapı, kendisini oluşturan parçalardan farklı bir hale bürünmüştür. Bu konuda Gestaltçıların ifadesi örnek olarak gösterilebilir. Gestaltçılar suyun birleşimindeki, H₂ ve O'nun bir araya gelerek nasıl farklı bir yapıda bütünlük oluşturuyorsa; görsel elementlerin de bir araya geldiklerinde farklı bir bütün oluşturacaklarını ifade etmektedir (Berk & Özkul, 2014, s. 79). Gürsoy ise Gestalt psikolojisini objektif bir bütünlük içinde ele almaktadır. Algı, duyumlar üzerinde gerçekleşen bir toplamı ve objenin bütün olarak fark edilmesidir (Gürsoy, 2007, s. 33). Etki alanına girilecek kadar yapı ile temas kurulduğunda yapı; işlevi karşılayacak yarar ve kendi sahip olduğu özellikleriyle tinsel etki sağlamaktadır. Bu etki, yapının iletişim organı gibi davranıp insana mesaj vermesiyle gerçekleşmekte ve insan da deneyimlerine bağlı olarak bir algılama süreci içerisine girmektedir. Görme duyusu azaldığında diğer duyu organları ortaya çıkmaktadır. Genel olarak mekân algılanması görme duyusu öncelikli olmak üzere çok yönlüdür (İzgi, 1999, s. 96). Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse; bütün duyu organlarımız çevremizi anlamamız için bize yardımcı olarak birçok bilgi sağlamaktadır. Bu bilgi toplama işleminde en çok kullandığımız duyumuz ise görmedir. Bu konuda Altan, mekân analizinde algılamaya etki eden dört duyu arasındaki sıralamayı; %70 görme, %25 dokunma, %5 işitme ve koku olarak saptamıştır (Altan, 1993, s. 83). İnceoğlu ise, algılamanın duylar aracılığıyla yapıldığını, algılamayla birlikte mekânı deneyimlediğimizi ve deneyim yaşayarak mekâna ait biçimsel özellikleri geçici belleğimize kaydettiğimizi belirtmektedir. Ayrıca, mekân içerisinde görme, duyma ve hissetmeyle algıladığımız verileri benzer mekânda tekrar hatırlayacağımızı; ama farklı mekânlarda da dolaylı olarak bu verileri kullanabileceğimizi ifade etmektedir (İnceoğlu M. , 2007, s. 31). Köktürk ise, algısal beklentilerimizin içinde yaşadığımız toplumun özelliklerine göre değiştiğini ifade etmiştir (Köktürk, 2010, s. 13). Mekân, toplumun kültürü ve yaşam şekilleri doğrultusunda biçimlendiği için, algılama da bu doğrultuda etkilenmektedir. Mekân iletişiminde algılama konusunda iletilerin büyüklüğü, şiddeti, tekrarı iletiyi alan kişi tarafından önemli olmaktadır. İletinin aktarılmasını da bu faktörler etkilemektedir. Mimari bir ürün olarak algılanan objenin formu, onun tasarımının hangi faktörler tarafından belirlendiğinin anlaşılması için ilk çıkış noktasıdır. Bu faktörler; sosyal, kültürel, ekonomik, tarihi, dinsel ve diğer etkenler olabilir. Mimari ürünü algılayan kimse, bu faktörlerin birini veya bir kısmını algılayabilir. Sonuçta, çeşitli gözlemlerle mimari bir yapının yorumlanacağı kanısına varılmaktadır. Ayrıca her mimari objenin tarihsel bir

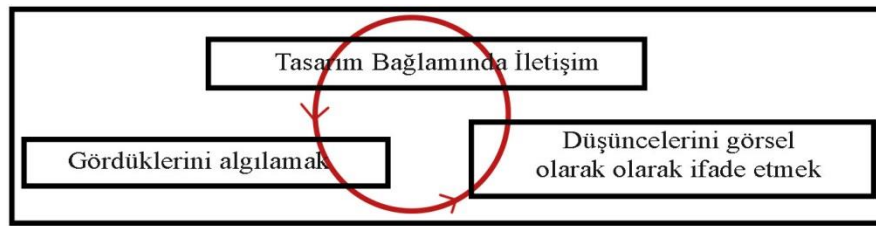
yönü vardır. Dolayısıyla bir mimari objeyi tek başına anlamaya çalışmak yeterli olmayacaktır, benzer diğer objelere bakmak gerekecektir. Mimari obje kendisine bir sosyal çevre tanımlayıp, yaşantıyı düzenleyebilir. Dolayısıyla mimari bir ürünün tasarımı, birbirlerinden farklı etkenlerin birleşimidir. Bu etkenlerin bazıları, tasarımda öne çıkarak mimari objenin algılanan formunu oluşturabilmektedir. (Ural, 2004, s. 32). Soygeniş ise, yatay ve düşey elemanların bir araya gelerek oluşturduğu mimari yapının dokusunun biçiminin, malzemesinin ve yapının doluluk, boşluk gibi özelliklerinin mekânın algılanmasını etkileyeceğini belirtmiştir (Soygeniş, 2006, s. 36). Yapılan alan çalışmasında aynı tarihi süreç içerisindeki yapıların tasarımlarında algılanan ve öne çıkan yapı formları da belirlenerek açıklanmıştır.

Mekân insanlar vardır ve mekânı oluşturan da insanın kendisidir. Mekânın algılanması duyumsal ve zihinsel olmak üzere iki aşamalı süreçte gerçekleşmektedir. Önce duyumsal olarak algılanan mekân geçirilen zamana göre zihinsel ölçüde algılanmaya başlamaktadır. Mekân ile etkileşim sonucunda insanlar mekân hakkında bilgiler edinirler. Bu bilgilerin oluşmasında mekânı ortaya çıkaran fiziksel unsurlar önemli olmaktadır (Taşcıoğlu, 2013, s. 45,49). Mekân düşüncesi, mevcut sınırlamaları genişleten veya ortadan kaldıran her şey için bir olasılık gibi görülmektedir (Hertzberger, 2000, s. 14). Fiziksel olarak mekânın algılanması, insanlar arasında çok büyük farklılıklar oluşturmaya da duygusal olarak mekânın hissettirdikleri insanlarda farklılıklar gösterebilmektedir (Taşcıoğlu, 2013, s. 57). Kişinin fiziksel boyut kavramı, psikolojik bir mekânsal ilişkiye tepki olarak dalgalanabilmektedir. Kişinin boyutunun asansörde kaldığı sürece büyümesi, tam tersi katedral gibi büyük mekânlarda ise küçülmesi bu durumu örnekler niteliktedir (Porter, 1997, s. 43). Mekânın fiziksel boyutları dışında kavramsal alan, algılanan ve görselleştirilen alandır. Mekân tasarımı başlangıçta zihinsel bir kavramdır, ortaya çıkan cevap ise öncelikle görsel algıyla yaşanmaktadır (Porter, 1997, s. 46). Kamu ve özel kavramları kolektif ve bireyin mekânsal terimlerine tercüme olarak ifade edilebilir (Hertzberger, 2009, s. 12). Dolayısıyla mekânın işlevi de kullanıcısıyla ifade edilmektedir. Her alanın karakteri, büyük ölçüde mekânı kimin düzenlediğine, mekândan kimin sorumlu olduğuna bağlıdır. Kendisini çevreleyen şeyle şekillenen mekân, ışık sayesinde içerisinde bulunan nesneleriyle birlikte algılanmaktadır. Mimarideki mekân öncelikle niyetin istediği gibi düşünceleri çağrıştırır; ancak mekân yeniden bir kavramdır (Hertzberger, 2000, s. 22,15). Bir yapının niyeti optik yanılsamalar gibi algısal olarak birçok ikincil ara nesnelere bırakılmaktadır (Norberg-Schulz, 1968, s.

199). Mekânın kendisi ve içerdikleri bir araya gelerek mekânın sözünü oluşturmaktadır. Bu oluşum sonucunda da mekânın mesajı ortaya çıkmaktadır (Taşcıoğlu, 2013, s. 61). Mesajı oluşturan mekânın parçaları, kullanıcının algısını mesajlar yönünde etkileyerek tutum ve tavırlarında yönlendirici bir güç olmaktadır.

Doğal deneyim niteliğe yöneliktir; çünkü bu nitelik kavramı kimliğin var olması yönündedir. Bu nedenle yaşam dünyası nitelikselidir, bu alanda algılanabilir ve anlamlıdır. Mimarlık yaşam dünyasının ayrılmaz bir parçasını oluşturmakta ve bu dünyanın bir işlevi olarak algılanmaktadır (Norberg-Schulz, 2000, s. 19-20)

Eğer mimarlık, fikirleri somutlaştırma olarak algılanırsa; somutlaştırma bir toplumun kültürel, politik, ekonomik ve coğrafi bağlamının parçası olduğundan, iletilen bilgiler bu bağlamda oluşmaktadır (Slavica, 2013, s. 70). Tasarım ürünü, insan için bir araya getirilmiş biçimi ve işlevi bulunan düzenlenmiş bir nesnedir (Güler, 2013, s. 275). Tasarımın insanlar için gerçekleştirildiği düşünüldüğünde, iletişimle olan ilişkisinin önemi ortaya çıkmaktadır. Tasarlanmış ürünün güçlü bir ifadeye sahip olması için, kullanıcısının ürünü doğru bir şekilde anlaması gerekmektedir. Dolayısıyla başarılı tasarım üretmek için başarılı bir iletişimin ortaya çıkması gerekmektedir. Bu sebeple tasarımı iki grup altında toplayabiliriz. Bu gruplama Şekil 3.3’de ifade edilmiştir (Güler, 2013, s. 274).

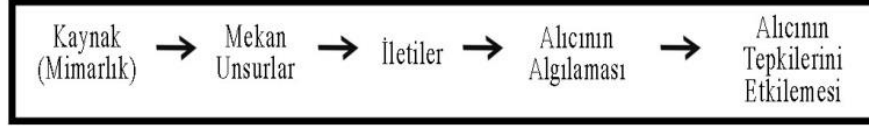


Şekil 3.3. *Tasarımın bağlamında iletişim (Güler, 2013, s. 274’ten elde edilen bilgiler doğrultusunda oluşturulmuştur.)*

Ural yapıyı algılayan bir kişinin elde edeceği yorumları dört grup altında toplamıştır (Ural, 2004, s. 33)

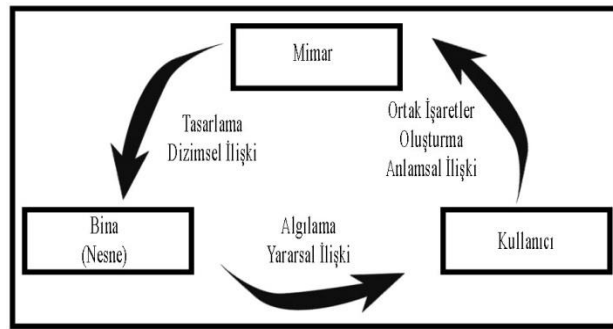
1. Mimari ürünü yapanın düşünceleri, tercihleri
2. Bu ürünü kullananların yaşantıları ve özellikleri
3. Yapıyı kullananların sosyal, tarihsel vb. özellikleri
4. Mimari objenin ve çevresinin özellikleri

Bu bilgiler doğrultusunda mimarlık iletişim modeli şematize edilerek Şekil 3.4’de ifade edilmiştir.



Şekil 3.4. Mimarlık iletişim modeli

Ersoy mimarlıktaki algıyı bir üçgen köşelerine yerleştirdiği kavramlarla açıklamaktadır. Mimarla bina arasındaki ilişkinin tasarımı; mimarla kullanıcı arasındaki ilişkinin ortak işaretlerin iletimini; bina ile kullanıcı arasındaki ilişkinin de algılamayı oluşturduğunu ifade etmektedir. Bu ilişki Şekil 3.5’te ifade edilmiştir (Aksoy, 1975, s. 94).



Şekil 3.5. Mimar-bina-kullanıcı ilişkisi (Aksoy, 1975, s. 94’ten alınarak yeniden oluşturulmuştur.)

Kullanıcı ile mimar arasında ortak işaretler oluştuktan sonra biçimlendirme kararlarında, tasarım somut olarak mekâna ulaşmaktadır. Mimar ile yapı arasındaki iletişim; mimar ile kullanıcı arasında ve yapı aracılığıyla gerçekleşen bir şekilde olmaktadır (Aksoy, 1975, s. 102). Bu iletişimin oluşmasında mimarının ruhu önemli olmaktadır. Summerson düzen seçiminin, mimari ruhun oluşumunda etkili bir faktör olduğunu öne sürmektedir. Düzenin kullanılış biçimi, farklı bölümlerdeki oranlar ve tasarıma katılan ve katılmayan detaylar bu ruhu oluşturmada başlıca etkenlerdir (Summerson, 2005, s. 18).

Mimarlık; görülmekte, duyulmakta ve dolayısıyla da hissedilmektedir. Mimarlıktan alınan haz, onun algılanması sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple, insanın gözü çevresini anlamlandırması için önemli olmaktadır. Temel kavram, insan zihninin

kendisine gönderilen tüm duyumsal iletileri aramaya uyarlanmış olmasıdır. Bunun sebebi iç güdüsel olarak hayatta kalmayla ilgilidir. Rastgele görsel ya da işitsel bilgiler gelse bile zihin daha önceki depoladığı bilgiler doğrultusunda bunlara yorum katar. Dolayısıyla bir şeyin algılanması daha önceden bilinenlere dayanmaktadır (Roth, 2006, s. 91).

3.3.1 Mimarlık Dili

İletişim ortamını oluşturan temel etkenlerden birisi de mekândır. Mekânın; büyük, küçük, kalabalık, ıssız, ışıklı, loş yerler olması iletişim üzerinde değişik etkilerde bulunmaktadır (Zıllıoğlu, 1993, s. 205). Mekânın sahip olduğu özelliklerin iletişime yansımaları, insanlar üzerindeki jest ve mimiklerin oluşumuna benzetilebilir. Mekânların örgütlenmesiyle bu yerlerde paylaşımlar gerçekleşir. Bu yerlerin mimari sitili ve iç mekân düzenlenişi bu paylaşımların oluşmasını, duyguların ortaya çıkmasını sağlamaktadır (Erdoğan İ. , 2011, s. 290). Anlama daima ifade tarzından çok, ifade edilene yöneliktir. Ancak bu durum da dışsal olan, içsel olana göre önemsiz olmamakta hatta dışsal durum içsel durumu etkilemektedir (Doğan Ö. , 1995, s. 97). Mimarın dili ve oluşturduğu üslup, bu bağlamda iç anlama etki ettiğinin göstergesi olmaktadır.

En ilkelinden en gelişmişine kadar tarih boyunca tüm insanlarda nesneye şekil verme kaygısı görülmektedir. Bu kaygı sadece yenileştirme anlamında olmayıp bir kimlik kazandırma arzusudur (Mülayim, 1994, s. 288). Bireylerin ve topluluğun oluşturduğu kültürler arasındaki farklılığa sebep olan, bu tür kaygılardan doğan üslup biçimleridir. Her mekânın bir sözü vardır. Sahip olduğu üslubu, kendisini bir araya getiren öğelerin kurgulanışıyla kendisini ifade etmektedir. Bu etkilerin boyutları farklı olabilir; ancak bu farklılık yapıların mesaj ilemediği anlamına gelmemektedir. Yapının mimari üslubu o yapının mesajını oluşturmaktadır. Üslup; her türlü pratiğin ve davranış alanlarındaki her türlü kararın biçim ifadesidir (Cansever, 2006, s. 22). Dolayısıyla yapının verdiği mesajı ileten mimarlık dilidir. Venturi ise, dil olarak kullanılan mimarın fonksiyonunun da bir yönü olarak düşünülebileceğini ifade etmiştir (Venturi, 2007, s. 164). Bu durumda; bir dile sahip olan mimarın, işlevsel fonksiyonu dışında dili aracılığıyla çevresiyle iletişim kurduğu söylenebilir. Cansever ise, her mimari eseri; malzemelerden oluşan bir mürekkep olarak tanımlanmaktadır (Cansever, 2006, s. 17). Örnek vermek gerekirse; Gotik kiliseler, Rönesans biçimindeki bankalar pitoresk bir görünüme sahiptir. Tarihsel biçimlere giydirilmiş yapılar, birçok simgeselliği anlatmak için çağrışımlar uyandırmaktadır (Venturi, Brown, & Izenour, 1993, s. 7). Biçimlerin karışımı anlamı ortaya koymaktadır.

Temelde mimari bir yapı ortaya koymak, iletişim kurma bağlamında sözcükler kullanmadan nesnelerin, renklerin ve malzemelerin dilini kullanarak oluşturmaktır (Taşçıoğlu, 2013, s. 57). Toplumun ortak yaşam alanları olan ve insanın kendi eliyle ürettiği kültür yapıları bulunmaktadır. Bu yapılar toplumun değerlerini yansıtmaları için ortak bir dile sahiptir. Bu dil mimarlık dilidir. Dil bir işaretler sistemiye, mimari mekânın da bir dili vardır (Kalpaklı, 1998, s. 64). Kültürün bir anlamı da işlemek demektir. Dili, müziği, mimariyi, dağı, taşı; ama her şeyden önce insanı işlemektir (Yıldız Ş. , 2005, s. 42). Kültürün mimarlığıyla insanları etkilemesi de, insan hislerine hitap edebilmesiyle oluşur. Bu hitap şeklini mimari yapının dili oluşturur. Bu dil sonucunda, kişilerin tavır ve tutumları değişmektedir. Her yapı, tasarımcısının vermek istediği mesajı biçimsel özellikleri ve kendinde barındırdığı öğeleriyle yansıtır (Esra, Karaoğlu, & Çelebi Şeker, 2013, s. 310). Her göstergenin bir içeriği bir de biçimi bulunmaktadır. İçerikle bağlantısı kurulmamış bir biçim, anlam taşıyamaz. Toplumsal iletişimde de bu anlamın gerçekleşmesi için mimari biçim ve içeriği arasında bir ilişki olması gerekmektedir (Bayrakçı, 2016, s. 4). Biçim genel olarak, nesnelere ayırt edici özellik kazandıran bir kurgudur. Mimarlık bağlamında ise yapının ayırt edici özelliklerini oluşturmaktadır. Kant biçimi, nesneye birey tarafından yüklenen nitelik olarak tanımlamaktadır. Biçimin yorumlanma özelliği olduğunu, bunun sonucunda da görsel iletişimin ve algılamının başlamasının olduğu ifade etmektedir (İzgi, 1999, s. 180). Malzeme, teknik ve yapıma bağlı olarak biçimlenir; ancak başlangıçta düşüncenin yaratıcılığı ve öznelliği soyut değerini ortaya koymaktadır (İzgi, 1999, s. 181).

Perec bu konuda, görmek için kullanılan gözlerin bakış alanını ortaya çıkardığını belirtmektedir. Bu alanlar bizlere sınırlı bir mekân sunmaktadır. Dolayısıyla mekân, bakışımızın sınırlandığı bir şeydir (Perec, 2017, s. 129). Başka bir ifadeyle mekân, kullanıcı tarafından bilinçli olarak oluşturulan, kullanıcının ise farkında olmadan katıldığı bir iletişim ortamıdır. Tasarımcının zihnindeki düşüncelerin, somut olarak mimari bir anlam kazanması için mimari dile çevrilmesi gerekmektedir. Bunun için anlatımın gerçekleştirilmesi sebebiyle, kullanılan kavramlara karşılık gelecek, kullanıcının anlayabileceği mekânsal öğeler kullanılmaktadır (Günel, 2006, s. 18). Mimar tarafından seçilen işaretler, yani verilmek istenen ileti; malzeme, biçim, renk ve boşluklar gibi unsurlarla üst işaretlere dönüştürülmekte ve bu şekilde de anlam ortaya çıkmaktadır (Aksoy, 1975, s. 125). Bunlara ek olarak binayı kullanmak isteyen kişiyi aynı zamanda onu değiştirmek de isteyebilir. Bu istek de yapı ile iletişime geçildiğinin göstergesidir.

Özetle mimarlık dili, sözcükler yerine biçim, renk, ışık, doku vb. kullanılan bir dildir (Yusufoğlu, 2006, s. 56). Yapının doğru bir şekilde tercümesi yapıldığında, yaşamı biçimlendiren öğeleri üzerinde barındırdığı ortaya çıkacaktır (Eraslan, 2014, s. 34). Mimari iletişimde önemli olan, ulaştırılmak istenen mesajın, hissin, duyuların, insana doğru bir şekilde aktarılmasıdır.

Soyut mimarlık yoktur dolayısıyla soyut bir bina da olamaz. Yapının kapısı, penceresi, yapıyı meydana getiren her şey ortaya çıkan binanın mesajlarını, tasarımcısının iletilerini taşımaktadır. Öyleyse her bina kişisel bir anlatım ve dilsel bir edimdir denilebilir (Fischer, 2015, s. 12).

Her çağ, her toplumun ortaya çıkan yeni yapı türlerini ifade edecek sözcükler kullanmaktadır. Gotik üslupta katedraller ve düşey vurgusu; Selçuklu ve Osmanlı dönemindeki kümbetlerin, camilerin, gelişmiş olan kubbelerin dili ortaya çıkmaktadır (Hasol, 1998a, s. 68). Özetle belli bir üslubun oluşmasını sağlayan kavram mimarlık dilidir. Mimarlık dili ortaya bir biçim çıkarmaktadır. Her bir biçim; saf bir biçimden yükselen anlam duygusu ile oluşan çağrışımsal bir kavram ve ifade şeklidir. İşaret, simge, dil, kod, mesaj gibi sözcüklerle, kavramlarla oluşturulan mimari biçim, mimarideki iletişimin var olduğunu göstermektedir (İnalhan, 1999, s. 32).

Tek tek sözcüklerden anlamlı bir cümle kurmayı ya da tek tek bina öğelerinden işlevini yerine getirebilen bina oluşturmak sentaks sayesinde. Sentaks: öğeleri birleştirme ve bağlama bilimidir (Fischer, 2015, s. 58). Dolayısıyla mimarlık da anlamlı bir cümle gibi sentaks sayesinde ortaya çıkmaktadır.

Mimarlık ve dil arasında benzerlikler olduğu kadar farklılıklar da bulunmaktadır. Fischer bu farklılıkları şu şekilde açıklamaktadır (Fischer, 2015, s. 13,15):

- Dil elle tutulan bir şey değildir, sözcüklerle temasta bulunulmaz; ancak mimarlık elle tutunulabilir.
- Dil soyutlayıcı, mimarlık ise somutlayıcı davranış sergilemektedir.
- Dil zaman içinde, mimarlık ise mekânda var olmaktadır.
- Dilin birinci işlevi iletişim, mimarlığın ise insan gereksinimlerini karşılayacak mekânlar oluşturmaktır (Fischer, 2015, s. 13).
- Mimarlık taşların bir araya getirilmesiyle mekân oluştururken, dil ise tek tek harflerden anlam taşıyan sözcükler meydana getirmektedir (Fischer, 2015, s. 15).

Mimari mekân güçlü bir davranış yönlendiricidir. Winston Churchill'in bu konuda; önce biz yapıları şekillendiriyoruz, sonra da onlar bizi şekillendiriyor olarak bir ifadesi

bulunmaktadır (Roth, 2006, s. 76). Biçime ağırlık veren bir tanımlama olan biçimci kuram (Gestalt Teorisi) mevcuttur. Bu kurama göre; biçim, tüm ya da bütünün ayrılmış bir parçasıdır (Ertürk, 1984, s. 32).

3.3.2 Çözümleme yöntemlerinin mimariye yansımaları

İletişim; dilsel, yazınsal ve göstergesel olmak üzere üç bağlamda ele alınabilir. Dilsel ve yazınsal bağlamında Saussure; dilsel ve göstergesel bağlamda Peirce incelemelerde bulunurken Barthes bu bağlama göstergesel alan içerisinde düzenlem ve anlamı eklemiştir. Eco ise bu incelemeleri kültürel bağlamda ele almıştır. İletişimi gerçekleştirmenin en basit yolu dildir. Dili konuşma yetisiyle karıştırmamak gerekir; çünkü dil hem konuşmanın oluşturduğu toplumsal bir ürün hem de bu ürünü kullanabilmek için toplumsal kuralların benimsendiği zorunlu uzlaşımlar bütünüdür (Saussure, 2013, s. 70). Dil, yazınsal ve görsel işaretler, duyuşal çağrışımlar ve seslerden oluşan ve anlam üretme ve paylaşma için kullanılan inşa edilmiş semboller sistemidir. Bu yansız gibi görünen tanımın ötesinde dil, insanın örgütlü yaşamındaki ilişkilerin yürütülmesi için gerekli iletişimi sağlamadaki araçtır (Erdoğan İ. , 2005, s. 111). Dil, iletişimin en pratik ve yaygın halidir (Yıldız Ş. , 2005, s. V). Toplumların çevreleriyle ve birbirleriyle olan etkileşimleri sonucu kültürler de çeşitlenmektedir. Bu sebeple insanlığın geliştirdiği dil; aynı şekilde oluşan kültürün hem nedeni hem de sonucudur (Zıllıoğlu, 1993, s. 46).

Anlamlama; bir nesneyi, bir kavramı zihinde canlandıracak göstergeye bağlayan oluşturmaktır. Bulutun yağmur göstergesi olması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Öyleyse gösterge uyarıcı bir şeydir (Guiraud, 1999, s. 23). Anlamlandırmak isteyen ve anlam veren insandır. Anlamlandırma yaşamı gerçekleştirmek için gereklidir. İnsan doğduğu andan itibaren sosyalleşme süreci içerisine girer ve bu süreç içerisinde örgütlü yapıların işaret sistemlerini, dillerini öğrenir (Erdoğan İ. , 2005, s. 113). Dolayısıyla anlamak verilen işaretlerden kastedileni anlamaktır. Nesne ilk olarak işleviyle karşımıza çıkmaktadır. İşlev insanın gereksinimleri için dünya ile arasında bir araçtır. Daha sonra anlamı ortaya çıkmaktadır (Barthes, 2016, s. 204). Mimari nesneler de kullanım amacıyla yani işlevleriyle karşımıza çıkmaktadır. İşlevlerden sonra bir bildiri olarak kullanıcıya iletiler sunmaktadır. Anlambilim, bir işaret ile neyi belirttiği arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Mimarlıkla bağlantısı ise; yapının görevi, biçim ve teknikleri, boyutlarıyla niteliklerinden kaynaklanmaktadır. Anlambilim bu unsurların birbirleriyle

olan ilişkilerini açıklamakta ve sonuçlar ortaya koymaktadır (Norberg-Schulz, 1968, s. 167). Mimari bir objenin anlamlandırılması ise, tasarımda rol oynayan parametrelerin keşfedilmesi anlamına gelmektedir. Anlamlandırma da, yapının fiziksel formu ve tasarım fikri ile ilişkilidir. Tasarım fikrinin arka planında; psikolojik, kültürel, tarih gibi birçok etken olabilir. Tasarımın mahiyeti belki de hiçbir zaman tam anlamıyla bilinemez. Burada önemli olan ortaya çıkan mimari nesnedir. Çünkü mimari objenin kendisi tasarımın somut fikrini ortaya çıkmış halidir (Ural, 2004, s. 35). Mimari bir objenin anlamlandırılmasında sadece mekân kavramının fiziki özelliklerini değerlendirmek yeterli olmaz. Çünkü mekânın bir de psikolojik etkisi bulunmaktadır. Örneğin kübik yapıdaki bir mimari ürünün insan üzerindeki etkisiyle, sivri bir mimari yapının bıraktığı etkiyle aynı değildir. Psikolojik etki; fiziksel ve sosyal çevreyle olan ilişkisiyle beraber ele alınmalıdır. Mimari objenin çevreyle olan uyumu, insan üzerindeki etkisini belirleyebilmektedir (Ural, 2004, s. 36). Sonuç olarak mimari bir objenin formu, onun tasarımında rol oynayan parametrelerinin göstergesidir. Dolayısıyla mimari bir formu algılayan için, yapının dış görünüşü, renk ve biçim özellikleri ön plandadır. Tasarım ile form arasında güçlü bir ilişki vardır. Çünkü algıya eşlik eden, formu anlamamızı sağlayan ön bilgiler, bizi yapının tasarımına götürmektedir. Bu sebeple algılayanın, tasarlayandaki bilgilere sahip olması gerekecektir. Bunların bir kısmı tarih, sosyal çevre gibi fiziksel öğelerken; diğer kısımları anlamsal olarak kalmaktadır (Ural, 2004, s. 37). Ayrıca bir bina tek başına ayrı olarak düşünülemez; çünkü anlamı sadece kendisinden kaynaklanmaz; hem kendi dönemindeki hem de tarihi süreç içerisindeki çevresiyle kurduğu ilişki doğrultusunda anlamı ortaya çıkmaktadır (Fischer, 2015, s. 33).

Mimari mesajların yorumlanmasında en önemli nokta, anlamı ifade eden kodların ortaya açıkça konmasıdır. Ancak bir önemli nokta da kimin nasıl yorumladığı değil, hangi yapıların ve örgütlenmelerin ne gibi yorumlara yol açtığıdır (Gür, 2003, s. 101). (Bu konuyla ilgili çalışma detaylı olarak beşinci bölüm başlıkları altında ifade edilmiştir. Bu sebeple mimaride anlam kodları dört başlık altında gruplanabilir. Bunlar; dizimsel, dizim/anlamsal, ortamsal/yararsal, tarihsel/bağlamsal olarak ifade edilebilir (Gür, 2003, s. 102). Gür mimari anlam kodlarındaki bu gruplamaya ek olarak, çözümleme stratejileriyle ilgili maddeler de önermiş ve bunların çoğaltılabileceğini belirtmiştir. Bu maddelerden birincisini ele aldığımızda; seçilen bir temanın yasalarının parçalarına kadar ayırarak sentantik ve semantik çözümlemeyi bahsetmiştir (Gür, 2003, s. 102). Genel olarak ifade etmek gerekirse; anlambilim ya da semantik, sözcük ve düşüncelerle

simgeler arasında ifade edilen birebir bağlantıyı incelediği gibi, “derin anlamları”, “yan anlamları”, üstü örtülü ve kapalı anlatımları ve ifadeleri araştırır (Yıldız Ş. , 2005, s. 29). Tez kapsamında ele alınan yapılar da bu birinci maddeyi destekler niteliktedir.

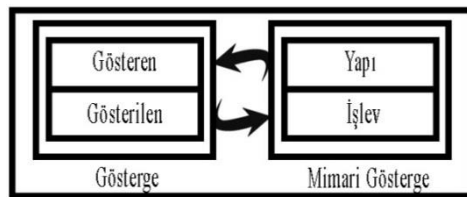
Göstergebilimciler ise iletişimi iletilere ilişkin anlam üretimi olarak tanımlamaktadır. Anlam durağan olmamakla birlikte; özne ve nesne arasındaki işaret etkileşiminin sonucu olan aktif bir süreçtir (Lazar, 2001, s. 45,46). Televizyonun yaygınlaşmasıyla önem kazanan göstergebilim, yazılı metin çözümlemelerinde kullanılan tekniklerin dışına çıkarak görüntünün taşıdığı anlamların çözülmesinde oldukça etkili bir yöntem olarak kabul edilmektedir (Tekinalp & Uzun, 2004, s. 142). Göstergebilimde kelimeler veya anlamın çıkartıldığı her şey işaret olabilir. İşaret ise; işaret eden(gösteren) ve işaret edilenden (gösterilen) oluşmaktadır. İşaretler ve şifreler değer yargıları içermektedir. Kullanılan işaret sistemleri, kültürle iç içe olup, kültürün gelişmesidir (Erdoğan İ. , 2005, s. 119,124).

Bu sentezde anlamlandırma seviyeleri mevcuttur. Bahsedilen seviyeler, bir sonraki paragrafta ifade edilmiştir. Göstergenin oluşumu ve kültürle olan ilişkisi şematize edilerek Şekil 3.6’te ifade edilmiştir.



Şekil 3.6. Gösterge oluşumu

Mimari gösterge bir gösteren içermektedir. Bu gösterenin gösterileni ise gösterenin aynı zamanda uygulamasında gerçekleştirdiği işlevdir (Erkman, 1987, s. 92-97). Bahsedilen bu durum Şekil 3.7’te ifade edilmiştir.



Şekil 3.7. Mimari gösterge işlevi

Göstergebilimde farklı anlamlandırma seviyeleri bulunmaktadır. Anlamlandırmada işaretin ne için durduğu denotation ve kültürel ilişkiler connotation olarak ayrılmaktadır. Denotation atanmış anlam, birinci seviyedir. Connotation, ikinci seviye anlamda birçok imasal anlam olabilmektedir. Üçüncü seviye anlamlandırması ise kültürel anlamlarıyla ilişkilidir. Bu kültürel anlamlar, işaretin kendisinden değil anlam veren ve anlam verilen toplumun değerlendirilmesi sonucu oluşmaktadır (Erdoğan İ. , 2005, s. 127-128).

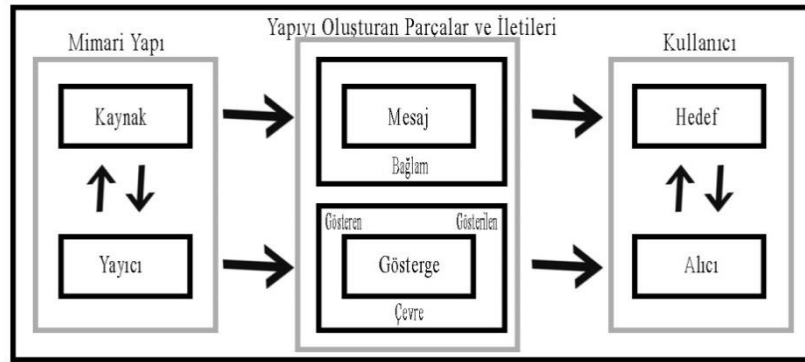
Guiraud (1994, s.34)'ten aktaran Yıldız göstergeyi şu şekilde ifade etmiştir. Gösterge bir uyarıcıdır. Zihinde uyandırdığı imge, kafamızda başka bir uyarıcının imgesine bağlanmaktadır. Dolayısıyla göstergenin ortaya koyduğu işlev, iletişim doğrultusunda ortaya çıkan bu ikinci imgeyi meydana getirmektir (Yıldız Ş. , 2005, s. 19). Derrida ise göstergeyi; görmek, göstermek gibi kavramlarla ilişkili olduğunu ifade ederek dışsallığın önemini vurgulamaktadır (Derrida, 1994, s. 24) . Üretilen imgeler bazı temsil kurallarına uymaktadırlar ve bu kurallar çağın ve topluluğun koşulları tarafından belirlenir. İmge anımsattığı şeyin kopyası değil benzeridir; gösterge ise anımsattığının simgesidir (Yücel H. , 2013, s. 27). Her türlü iletişimin gösterge ve kodlar içerdiğini söylenmektedir. Göstergeler, kendilerinden başka şeylere gönderme yapan yapılardır, anlamlandırma yapılarıdır. Kodlar ise bu göstergeleri ve anlamların nasıl şekilleneceği belirleyen bir sistemdir (Yıldız Ş. , 2005, s. 49). Barthes ise göstergeyi, başka göstergeye açılan bir kırık olarak görmektedir (Barthes, 1996a, s. 54). Baudrillard göstergelerin kullanımlarının genel olarak muğlak olduğunu, her zaman ele geçirme, savma ve uzaklaştırma işlevlerine sahip olduğunu ifade etmektedir. Bu şekilde bir çağrışımın ortaya çıkacağı düşünülmektedir (Baurillard, 2008, s. 26). Simgelerin mantığında olduğu gibi göstergelerin mantığında da nesneler belirli bir işleve bağlı değildirler. Nesnelerin bilinçdışı yani başka şeylere de cevap verebilmesinden kaynaklanmaktadır (Baurillard, 2008, s. 89).

Ayrıca iletişimin kodlanmasında kullanılan simgelerin, iletiyi gönderen kadar alıcı tarafından da bilinmesi gerekmektedir. Yani her iki tarafın ortak deneyimlerini içermelidir (Oskay, 2011, s. 37). Dolayısıyla simgelerin yorumlanması kişisel deneyimlere göre farklılık gösterecektir (Gökçe, 2003, s. 57). Simgeler mecazi anlamlar olarak görülebilir; çünkü kelimeler gibi anlamı kurcalama ve benzetme fırsatı sunmaktadır (Barnard, 2016, s. 22). Mimari yapılar; biçimleriyle çizgisel özellikler

taşımanın yanı sıra, cephe kurgularıyla da simgesel anlatım kazanmaktadır (Taşkiran, 1997, s. 66).

Kültürler zaman içerisindeki simgeleri benimseyerek, mimaride kullanmışlardır. Bu deneyimleme sonucu zihinlerde oluşan simgesel mimaride, imge ve anlam birbirleriyle bağlantılıdır (Başkaya, 2001, s. 72). İletişimde yer alan taraflar ne olursa, sayıları ne olursa olsun; iletişimin gerçekleşmesi iletinin gönderilip alınabilmesine bağlıdır. Bu sebeple temel sorun, iletişimi sağlayacak simge sistemlerine sahip olmaktır. Dolayısıyla kanal seçimi iletişimin niçin yapıldığı bakımından önemli olmaktadır (Zıllıoğlu, 1993, s. 115-117).

Gösterge hep bir anlam amacının belirtisidir (Guiraud, 2016, s. 39). Göstergenin işlevi bildireler aracılığıyla düşüncüyü ifade etmektir. Bu iletimde; kendisinden söz edilen gönderge, gösterge, bir iletim aracı olup dolayısıyla bir alıcı ve yayıcıdan oluşmaktadır (Guiraud, 2016, s. 21). Bu oluşum incelendiğinde iletişimle yakın bir benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla mimarlık, iletişim ve gösterge kavramları birbirleriyle ilişkili fenomenlerdir. Bu durum Şekil 3.8’de ifade edilmiştir.



Şekil 3.8. Mimarlık-iletişim-gösterge ilişkisi

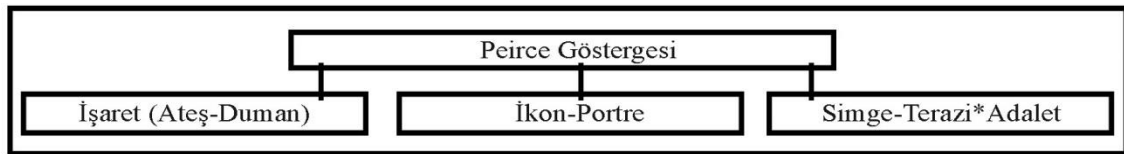
Max Bense’e 1969’dan aktaran Şenyiğit’e göre göstergeler anlattıkları belirli biçimlerin kavramsal karşılıklarını oluşturmalı, bir şeyi temsil etmeli, belirli bir işlevi karşılamalı yani algıladığımız görüntüsünün kendine has biçiminin ötesinde bir anlam taşımalıdır (Şenyiğit, 2010, s. 24).

Mimarlık bağlamında ele alındığında ise mimari yapılar; üretildikleri dönemin birçok yönden örgütlenişini ve toplumsal yaşantısını malzeme ve yapım teknikleriyle ifade eden göstergelerini üzerinde barındırmaktadır (Taşkiran, 1997, s. 16). Atilla Yücesoy, haberleşmenin temelinde var olan göstergebilim, dilbilim ve iletişim

kuramlarının mimarlığa yansımalarının yararlı bir durum olduğunu belirtmektedir. Mimarının dilsel bilgi aracılığıyla kendini daha iyi ifade etmesi, bu ifade edişleri üzerinden yeniden düşünmesi, sözel ve temsili ifadenin yeniden üretilmesi için bu kavramların önemli olduğunu söylemektedir (Yücesoy, 1999, s. 48). Umberto Eco, göstergebilimin mimarlıkla gerçeklik üzerine kurulu bir ilişkisinin olduğunu düşünmektedir. Göstergebilim de gerçekliğin peşindedir. Mimari nesneler görünürde hiçbir şey iletmedikleri, yalnızca işlevleri oldukları düşünülmektedir. Ancak, Eco işlevlerin bildirişim açısından yorumlanabileceğini ve bu şekilde işlevlerinin nasıl anlam kazandığının daha iyi ifade edileceğini ele almaktadır. (Erkman, 1987, s. 85-137). Genel olarak göstergebilim; genel olarak işaretlerin yorumlanması ve anlamlandırılması inceleyen bilim alanıdır (Altuncu & Kasapseçkin, 2013, s. 177).

Görüntüsel gösterge belirttiği şeyi doğrudan temsil eder. Peirce kuramında göstergeler; işaret, ikon ve simgelerden oluşmaktadır. İşaret gönderme yaptığı nesneyle bitişik ilişki içerisindedir. İkon nesneyle benzerliği destelemektedir. Simge ise görüntü ile nesne arasındaki ilişkiyi ifade etmektedir. Bu ifade sosyo-kültürel bir ifade şeklidir. Özetle; gösterge nesnenin niteliğini paylaşıyorsa görüntüsel gösterge; gösterge tekil nesneye bağımlı ise belirtisel göstergedir. Simge ise; hemen herkesin az ya da çok aynı netlikte anlaşılmasıdır (İnalhan, 1999, s. 75). Bu üç kavram Tablo 3.1’de ifade edilmiştir.

Tablo 3.1. Peirce göstergesi (Lazar, 2001, s. 78’den elde edilen bilgiler doğrultusunda oluşturulmuştur.)



Çalışma kapsamında da incelenen yapıların fotoğrafları, yapıların bir çeşit göstergesidir.

3.3.3 Kamusal alan ve mekân

Kamu, kendisini özel alandan ayıran ayrı bir alan olarak ortaya koymaktadır. Bazen devlet organı bazen de halk iletişimine hizmet eden bir medya organı gibi davranmaktadır (Habermas, 2015, s. 59). Dolayısıyla kamusal alanlar da halkın yani toplumu oluşturan bireylerin ortak paylaşım alanıdır. Kamusal alanlar, hangi dinden, kültürden ve sosyal statüden olursa olsun fark gözetmeksizin her bireye sunulmuş

alanlardır (Gökgür, 2008, s. 11). Ayrıca kamusal alanlar, kent dinamiğinin ve kültürün aynası konumundadır (Gökgür, 2008, s. 33).

Habermas, karşılıklı tartışma ve diyalogların yaşandığı ortak mekânların gelişmesiyle toplumun özel alanlarında görünmeyen bazı değer ve sembollerin kamusal alanlarda aleniyet kazandığını ifade etmektedir. Burada gerçekleşen iletişim biçimini de iletişimsel eylem olarak tanımlamaktadır (Çaha, 2005, s. 143). Bacık, 1979 yılında basılan Türk Dil Kurumu'na ait bir sözlükte kamu kelimesine ait, Tanrı kamu nesnesinin yaratıcıdır şeklinde bir cümlesinin olduğunu belirtmektedir (Bacık, 2005, s. 11). Bu cümle, kilise ve külliye yapı topluluklarının kamusal bir alan olduğunun göstergesi olmaktadır.

İnceoğlu kamusal mekânların fiziksel, kültürel ve politik etkenlerle değiştiğini ifade ederek bunları üç kategori altında toplamaktadır. Bunlar (İnceoğlu M. , 2007, s. 36):

1. Sosyal Kamu Hayatı: Etkileşim içerisinde olmaya hizmet eden,
2. İşlevsel Kamu Hayatı: Günlük ihtiyaçları karşılayamaya hizmet eden,
3. Sembolik Kamu Hayatı: Aidiyetlik duygusu ile daha büyük bir gruba üye olmaya hizmet eden, şeklinde olmak üzere sıralanabilir.

Bu bağlamda kilise ve külliye toplulukları, sosyal ve sembolik kamu hayatı içerisinde bulunmaktadır. Çünkü bu yapılar sahip olduğu özellikleriyle etkileşim içinde olmaya fırsat sunarken, din olgusu altında aidiyet kavramıyla büyük bir gruba üye olmayı sağlamaktadır. Külliyeler bünyesinde barındırdığı çeşitli fonksiyonel yapılarla insanların ortak bir paylaşımını gerçekleştiren kültürel ve kamusal mekânlardır. Çaha ise eğitim, kültür, sanat, siyaset ve ekonomik alandaki faaliyetleriyle kiliselerin sadece ibadet merkezi olarak kalmayıp aynı zamanda kamusal yaşamın önemli bir parçası haline geldiğini söylemiştir (Çaha, 2005, s. 148-149). Bu sebeple külliye nasıl bir yapılar topluluğu ise, kilise de her zaman tek bir bina olmayıp, kendi alanı içerisindeki yapı gruplarıyla çeşitli işlevlere sahip olan bir fonksiyondur. Dolayısıyla bu çalışmada kilise yapı toplulukları olarak bahsedilmiştir.

Kamusal alan, toplumun merkezinde olan, toplumsal bedenin kişileştirme eylemlerini engelleyen, kitlesel benimseme girişiminden vazgeçiren bir oyalama mekânı olarak tanımlanabilir (Dacheux, 2012, s. 77). Kamusal alanlar, mekânsal ve sosyal formların karşılaştığı alanlardır. Bu sebeple kamusal alanların okunabilirliği, bireyin mekânı algılaması ve mekânla bütünleşmesi açısından önemlidir (Gökgür, 2008, s. 70-71).

3.3.4 Okunabilirlik

İnsan düşünürken, sadece fiziksel olarak yalnızdır. Geri kalan bağlamda duygusu, düşüncesi ve inançları toplumun bir parçasıdır (Erdoğan İ. , 2011, s. 250). Barthes (1993:159)'dan aktaran Yusufoglu, fiziksel çevrenin bir iletişim dili olduğunu, bu sebeple de insanların diğer insanların yaşamını ve çevresindeki mimariyi izlediğini ve okuduğunu ifade etmiştir (Yusufoglu, 2006, s. 56). Yapının doğrudan ilettiği işlevsel anlamları ve insanlarda çağrıştırdığı anlamları bulunmaktadır. Mimari göstergeler mekânda anlam olgusunu gündeme getirmektedir. Morris'in göstergebilim kuramında izleyicisi olan G.K Koenig mimarideki göstergebilimin, mekânı okumada belli bir düzen geliştirdiğini öne sürer. Buna örnek olarak cami ve kiliselerin dinsel yaşamı çağrıştırmasını örnek vermektedir (Gümüş & Şahin, 20, s. 36). Venturi ise mimarlıkta simgeselciliğin kanıtı olarak göstergebilimden faydalanmıştır. Gombrich'e göre biçimlerin bizi kendisiyle doğrudan ilişkiye sokan görünümsel ya da anlatımsal ifadeleri vardır. Bu savına göre anlatımsal değerler tümüyle yoksun olsa bile, anlamsal değerleri belirsizdir; ya da belirli bir kültürel ortam tarafından yorumlanabilir (Venturi, Brown, & Izenour, 1993, s. 135-136).

İletişim ortak yaşam biçimlerine ilişkin ortak gösterge dizgeleriyle ortaya çıkmaktadır (Özek, 1980, s. 31). Mimari öğeler de kendi işlevlerinin yanı sıra iletişim işlevini de üstlenmektedirler. Mimarlık bir haber olarak yorumlanırsa; mimar ve kullanıcısı iletişim sürecinin göstergeleri olmaktadır. Bu göstergeler anlamsal işlevleri beraberinde getirmektedir (Özek, 1980, s. 51). Mimar tasarımında göstergeler ve semboller kullanarak, bir anlam inşası meydana getirmektedir. İnşa edilen binayı meydana getiren malzeme, doku gibi her türlü unsur farklı iletiler meydana getireceği için; bina tek başına gösterge olmayıp göstergeler kümesi olarak kabul edilmektedir. (Aynan, 1995, s. 62-63). Binanın iletişimsel unsur olarak görülmesi; soyut ve somut kavramları üzerinde barındıran temsil olarak yapılmasıyla ilişkilidir. Böyle bir durumda bina gösterge değil simge olmaktadır. Temsili nitelikten başka; bina da kendini oluşturan öğelerle birlikte göndermelerde bulunmaktadır. Mimarın gösterilen ve gösteren arasında kurduğu ilişki gönderme; alıcısının kurgusu ise algısal çağrışım olmaktadır (Aynan, 1995, s. 63). Mekân içinde yaşananlar gösterileni oluşturmaktadır; yaşananları gösteren ise mekândır. Mekânı kuran fiziksel elemanlar bütünü de biçimi oluşturmaktadır (Aynan, 1995, s. 60).

Mimari nesnelerin anlamları; sadece işlevsel anlam olarak kalmamaktadır (Eraslan, 2014, s. 19). Gösterge olarak bir ürün sadece bir işleve gönderme yapmamaktadır; aksine birçok şekilde yorumlanabilmektedir (Bayrakçı, 2016, s. 8). Mimarlık da mimari bir ürün olarak düşünüldüğünde, kullanıcılarının yorumları da farklı olacaktır. Sonuç olarak ürün göstergesi tek bir işleve gönderme yapmayarak; farklı türden olay ve olgulara göndermeler yapmaktadır (Bayrakçı, 2016, s. 10). Ayrıca ürün bir tasarım olarak düşünüldüğünde, tasarım göstergebilimi tasarıma betimlemeler ve yorumlar getirirken; tasarıma çözümleri yapacak bakış açılarını da ortaya koymaktadır (Bayrakçı, 2016, s. 12). Mekânın mimari tasarımı, geniş bir alana yayılmış çoklu işleve sahiptir (Werner & Schindler, 2004, s. 461). Bir binanın genel plan oluşumu ve özellikle kişinin zihinsel bir görüntüsünü oluşturabileceği kolaylık ve doğruluk; yol bulma davranışları üzerinde kalıcı etkilere neden olabilmektedir (Weisman, 1981, s. 192). Yön bulmanın yanı sıra bu özellikler, yapının kişiler tarafından okunmasında ve algılanmasında etkili olmaktadır. Binanın bir yol bulma kaynağı olarak görülmesi, mimari okunabilirlik teriminin yol bulma performansının göstergesi olduğunu açığa çıkarmıştır (Werner & Schindler, 2004, s. 462). Rock 1973'den aktaran Werner ve Schindler; görsel formun yorumlanmasındaki ilk adımlardan birinin, bir figürün farklı kısımlarını bütünüyle ilişkilendirmek için ortak bir referans çerçevesi içermesi gerektiğini belirtmektedir. Bir yerin farklı unsurları arasındaki veya binanın farklı bölümleri arasındaki ilişkiler hakkında oluşan mekânsal bilgi; bir veya birden fazla referansla ilişkilendirilmelidir (Werner & Schindler, 2004, s. 465). Dolayısıyla mimari tasarım da, yapı içerisindeki algılanan parçaların mekânsal referans çerçevesiyle tutarlı olmasını sağlayarak bütünleşme sürecine katkıda bulunmaktadır (Werner & Schindler, 2004, s. 479).

Bir kentin okunabilirliğinde Lynch bu durumu beş kategoriye ayırmaktadır. Bunlar; yollar, sınırlar/kenarlar, bölgeler, düğüm/odak noktaları ve işaret öğeleridir (Lynch, 2013, s. 51). Lynch'den yorum yapan Gökğür'e göre; bina cepheleri sınır içerisinde; binalar, dini yapılar, kamusal ve yarı kamusal alanlar ise odak noktaları olarak görülmüştür (Gökğür, 2008, s. 44). Ele aldığımız kilise ve külliye yapı toplulukları da bulundukları konum itibarıyla sınır ve odak noktaları olmaktadır (Gökğür, 2008, s. 44).

Kelimeler ve cümleler gibi formlar da nasıl okunduğuna ve hangi görüntülerin okuyucuları için neler çağrıştırdığına bağlıdır (Hertzberger, 2009, s. 151). Bina yapma sanatı olarak da tanımlanabilen mimarlığın kendine ait bir dili bulunmaktadır. Bu dili

okumak başka bir dilde okuma yapmaya benzetilebilir. Mimarlığın gramerini oluşturan üç unsur vardır. Bunlar; çağa bağlı üsluplar, farklı bina türleri, yapı malzemeleri şeklinde sıralanabilir. Bu üç unsur mimari dilin gramerini oluşturmaktadır. Bu üç kavramın bilinmesi dâhilinde bir binanın hangi anlamlara geldiği yorumlanabilir (Cragoe, 2011, s. 6). Malzemelerle ilgili bilgiler daha önceki bölümde sayfa 56-57’de anlatılmıştır. Çağa bağlı üsluplar ve farklı bina türleri ile ilgili bilgiler ve örnekler beşinci bölüm altında incelenmiştir. Yapılan bu çalışma farklı çağlara ve üsluplara sahip olan, farklı yapı türlerinin insanlar tarafından okunmasına yeni bir bakış açısı kazandıracaktır.

4 DİNİ MEKÂNLARIN OKUNMASI

Kültürün sembolleşmiş mekânları, o kentte yaşayanların, yaşadıkları yere yükledikleri anlamlar olarak değerlendirilebilir (Tarlakazan, 2013, s. 196). Her dönem, her ekonomik sistem ve her kültür kendi etkinliklerini yasal boyuta taşıyacak bir dine ihtiyaç duymaktadır (Suvari, 2013, s. 196). Bu sebeple dinin tek bir tanımının yapılması bu kavram için yetersiz kalacaktır. Devam eden paragraflarda, dinin farklı açıklamalarına yer verilmiştir.

İnsani olanla, insanla vücut bulan en iyi ifade eden iki kavramdan biri din diğeri ise kültürdür (Cebeci, 2008, s. 1). Toplumdaki bireyler, dinden kendi kültürel biçimini oluşturacak etkiler alırlar ve sonuçta oluşan şey topluma ait kültürdür (Cebeci, 2008, s. 11). Toplumsal birliği sağlayan din, kamusal bir paylaşım sağlamasının yanı sıra kişilere manevi bir hayat sunduğundan kültürel değerler de bir paylaşım ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Çelik, modern şehir hayatında dinin insanları toplum kuralları içerisinde tuttuğunu belirtmiştir (Çelik, 2002, s. 74). İnsan; kendine, birilerine ve bir şeylere inanma ihtiyacı duymaktadır. Bu ihtiyaç hayatı anlamlı kılan şeydir. İnanma ihtiyacı her zaman var olup, insanın bulunduğu her yerde olmuştur. Din ise, insanoğlunun kendisini yalnız hissetmemesi ve bir gücün arkasında olduğunu bilip kendisini güvende hissetmesi için önemli bir dinamiktir. Bu dinamik, kişinin toplum içinde ahenkli bir şekilde yaşamasına yardımcı olmaktadır (Yıldız Ş. , 2005, s. 71). İster tek tanrılı olsun ister çok tanrılı olsun, dinin oluşumu sınıf ilişkilerinin ortaya çıkmasıyla başlamıştır. İnsanların birbirleriyle baskıcı bir iletişim kurmasıyla dinleri de oluşmuştur (Mısır, 2013, s. 28).

Bilgiden çok, inanışların hakim olduğu din, günlük yaşamı egemenlik altına alan güçlerin insan zihninde doğa üstü güçler biçimine bürünmesi olarak görülebilir. Ancak bu kadarıyla sınırlı değildir. Din zamanla toplumsal nitelik kazanarak tarihsel güçlerin simgeleri haline gelmiştir. Dolayısıyla siyasal ve ideolojiktir (Demirer, 2013, s. 114). Bu sebeple tarihin simgesi haline gelen dinlerin oluşturduğu dini mekânlar da aynı düşüncenin ürünü olarak tarihsel gücün simgeleri haline gelmiştir. Ortaya çıkan bu yapılar, devletin de gücünü ifade etmesine katkı sağlamıştır.

Dinsel olan her şeyin tanıtıcı özellikleri arasında bulunan kavramlardan birisi de doğaüstü kavramıdır. Bu kavram, kavrayışımızın sınırlarını aşan her şeyi içermektedir. Bu sebeple din, bilimin ve duru düşüncenin açıklayamadığı bir tasarlama olarak ifade edilmektedir (Durkheim, 2010, s. 51). Başka bir ifadeye göre de kutsal şeyler, yasakların koruduğu şeylerdir; kutsal olmayan şeyler ise bu yasakların uygulandığı şeylerdir. Bu

bağlamda da dinsel inançlar, kutsal olan şeylerin birbirleriyle ya da kutsal olmayanlarla olan ilişkisini anlatıma kavuşturan tasarımdır (Durkheim, 2010, s. 69). Din, insanlığın bütün kültür çağlarının düzenleyicisi, üslubu da onun biçime yansımış halidir (Cansever, 2006, s. 73). Dini gruplar, dinin var olduğu toplumların bir gerçeğidir. Bu gruplar toplumla bir olmanın getirisi durumundadır (Kılıç A. F., 2007, s. 55). Dolayısıyla toplum içerisinde yaşayan insanların, bir arada yaşadığı ve ortak paylaşım alanlarından birisi de dindir. Dinin ortaya çıkışı da insanların farklı hisler duymasıyla ortaya çıkmıştır (Kalın, 2014, s. 55).

Kültürün temsili olan kutsal mekânların kendi başına mekânsal anlatı değeri bulunmaktadır (Feireiss, 2010, s. 6). Kutsal olan bu alanlar, dünyevi hayat ve ilahi dünya arasında etkileşimi bu şekilde sağlamaktadır (Wightman, 2007, s. 904). Bu etkileşim sayesinde de dünyevi ve ilahi olan arasında somut bir temas sağlanmaktadır (Kilde, 2008, s. 10). Din kutsal kalıplar içerisinde kozmikleşmektedir. Dolayısıyla din, insan aktivitesiyle kurulan, her şeyi kucaklayan kutsal bir düzen ve her kaos durumunda kendisini koruyabilen bir kozmos kurumu olarak da tanımlanabilir (Berger, 2011, s. 84,121).

Sanayileşmeyle birlikte hızla gelişen iletişim teknolojileri toplumsal yapıyı etkilemektedir. Bunun yanı sıra din kurumlarını da etkileyerek yeniden yapılanmasına zemin hazırlamaktadır (Sinanoğlu, 2008, s. 21). Yeniden yapılanma ve iletişim süreci içerisinde; insanların bu yapılarla iletişimi önemli bir husus olmaktadır. Din ile ilgili bilgilerden ve yaşayış tarzından yararlanılarak yeniden yapılandırma süreci içerisine girilmektedir. Bu süreç içerisinde din; bazen toplumsal yapının şekillenmesine etki ederek bazen de biçimlenen bir öge olarak ortaya çıkmaktadır (Sinanoğlu, 2008, s. 24). Dini ifade eden yapılar da aynı şekilde toplumsal yapıya ve yaşayış tarzına müdahale ederken bazen de dinin biçimi olarak gözükebilir. Bu biçim insan tutum ve tavırları üzerinde etkili olmaktadır. Dolayısıyla dinin biçim haline gelmesi ve dinin sahip olduğu düşünce tarzının mekân haline gelmesiyle, dini mekânların insanlarla olan iletişimi ortaya çıkmıştır.

Dini yapılarda kullanılan kubbe; tek Tanrı inancını, insanları bir arada toplamayı, gök kubbeyi çağrıştırmaktadır (Altuncu & Kasapseçkin, 2013, s. 181,183). Kubbe; merkezinde Tanrı'nın bulunduğu ve Tanrı ile kulunun buluştuğu kutsal mekânın sembolüdür (Eraslan, 2014, s. 22). Dini yapıların biçimleri, dinler arasında birbirlerinden farklılıklar göstermektedir. Genel tema, aynı inanca sahip insanları bir araya toplamaktır

(Cragoe, 2011, s. 12). Hristiyan kilisesinde ibadet eden kişilerin toplandığı yer olan nef ve ayinin gerçekleştiği yer olan koru bölümü olmak üzere iki bölümü vardır. İslami ibadet yeri olan camilerde ise ezan okunan ve minare adını alan yüksek kuleleri ve kişilerin toplandığı büyük mekânı örten kubbeler olmak üzere iki belirgin özelliği bulunmaktadır (Cragoe, 2011, s. 13). Bu bölümlere ek olarak, dini yapılara bakıldığında öncelikle fark edilen bazı mimari öğeler bulunmaktadır. Bu mimari öğeler, takip eden paragraflarda açıklanmıştır.

Sütun: Bir düşey gövdedir ve genellikle yatay bir lentoyu taşıyan bir dizilim içerisinde. Gotik mimaride tek taş bloğundan yapılan monolit tarzda sütunlar bulunmaktadır (Cragoe, 2011, s. 74-75).

Bindirmelik: Duvara sabitlenen ve altında sütun bulunmayan taşıyıcı görevindeki elemandır. Romanesk ve Gotik dönemde oldukça sık görülmektedir (Cragoe, 2011, s. 75).

Pilastr: Duvara gömülmüş sütun görünümündeki yassı bantlardır. Taşıyıcı bir işlevi bulunmamaktadır (Cragoe, 2011, s. 75).

Volüt: Sütun başlıkları üzerinde çıkıntı yapan yontulardır (Cragoe, 2011, s. 75).

Tonoz: Roma, Erken Hristiyan ve Bizans yapılarında görülen tonoz, iç mekânda kavisli bir kubbe oluşturmaya yarayan ve ileriye doğru uzanan bir kemerdur. Gök kubbeyi temsil eden tonoz kullanımı daha çok kiliselerde görülmektedir (Cragoe, 2011, s. 120). 12. yüzyılda kaburga kullanımıyla tonozların dayanımı artırılmıştır (Cragoe, 2011, s. 124).

Kubbe: Bir kemerin tam tur döndürülmesiyle eğrisel bir çatı meydana getirmek için kullanılan tonoz türü olarak tanımlanabilir. Erken Hristiyan ve Bizans döneminin önemli bir ögesidir (Cragoe, 2011, s. 132). Bu dönemlerde bazilikanın ağır kütlesi üzerinde bulunmasıyla karakteristik bir özellik sergilemektedir (Cragoe, 2011, s. 133). Doğu Ortodoks Hristiyan mimarlığında soğan kubbe kullanımı görülmektedir. İslam mimarlığında ise sivri kubbeler kullanılmaktadır. İslam mimarisi ve Hristiyan mimarisi ele alındığında, İslam mimarisinde Hristiyan mimarisinde kullanılan fener ya da kubbecik yerine sivri tepe kullanımı daha yaygındır (Cragoe, 2011, s. 139).

Kuleler: Zenginlik duygusu veren bu uzun yapılar, şato ve dini yapılarda kendisini göstermektedir. Hristiyan mimarisinde kilise kuleleri mevcuttur. İslam mimarisinde ise minare olarak bilinen ince kuleler camilerin karakteristik bir özelliğidir (Cragoe, 2011, s. 142-143). Çifte batı kuleleri Romanesk ve Gotik kiliselerde karakteristik bir hale

gelmiştir. Yeniden canlandırma Gotik mimaride ise asimetrik kuleler dikkat çekmektedir (Cragoe, 2011, s. 147).

4.1 Kültür, Mimarlık ve Din İlişkisi

Din içinde bulunduğu kültürün temel özelliklerinden etkilenmektedir. Dini yapının mimari biçimi geniş ölçüde bu kültür tarafından şekillenmektedir. Kültürün yanı sıra, kültür ortamındaki bilgi birikimi, iklim, coğrafi yapı ve teknolojik mekânların etkisi de yadırganamaz (Kılıç R. , 2015, s. 14).

Bazıları için din; tanrı, tanrılar veya kutsal hakkındaki düşünme meselesidir. Bazıları içinse de uygulama meselesidir. Tarihsel olarak ise insanların ortak yaptığı bir şey olarak tanımlanabilir. Dinin kurumsallaşmış formları, inanç pratiğinin belirli gelenekleri etrafında ortaya çıkmıştır (Mahan, 2014, s. 21). İnsanın yaptığı her şey inancının yansımasıdır. Bu sebeple kültür çağlarının en üst ifadesi bu dönemlerdeki çağın dininde ve yaşam şeklinde ortaya çıkmaktadır (Cansever, 2006, s. 181). Botton bulunduğumuz yerin özelliklerinin inancımızın derecesini belirlediğini ifade etmiştir. Bu ifadeye göre, bir inanca ne kadar bağlı olunursa, o inancın gücünü hatırlatacak binalar içinde yaşanılmıyorsa bu inanç sürdürülemez. Yapının duvarından tavanına kadar yapının nasıl işlendiğine bağlı olarak Tanrı'ya olan yakınlık değişebilmektedir. Botton bu cümleleriyle dini mimarinin temellerini açıklamıştır (Botton, Mutluluğun Mimarisi, 2014, s. 119). Loss, mimar ne yapar sorusuna; malzemeler kullanıp bu malzemelerin doğasında olmayan duyguları insanlarda uyandırır diyerek cevap vermektedir. Örneğin bir kilise inşa eder, burada insanların hürmetkâr olması beklenir; ya da bir bar inşa eder burada insanların kendilerini rahat hissetmesi beklenir. Mimarlar tarihi süreç içerisinde bu ibadet edilen veya rahat edilen yerleri kendi alanında ciddiye alıp duyguları hesaba katmaktadır. Ayrıca mimarinin kaynağının, mimarlığın tarih boyunca kazandırdığı ve bizim deneyimlememizi sağladığı duygular olarak tanımlamaktadır (Aylar, 2016, s. 17-18). Mimarlık insanlarda bir ruh hali yaratmaktadır; bu sebeple mimarın görevi de bu ruh halini somutlaştırmaktır (Aylar, 2016, s. 85).

Genel olarak din, kutsal yani ayrı ve yasak sayılan şeylere ilişkin ve kendisine katılan herkesi tapınak adı altında bir manevi toplulukla birleştiren dizgedir. Dolayısıyla din kavramı, tapınağından ayrı düşünülemez (Durkheim, 2010, s. 76).

Tarihi yapılar, toplumsal ilişkilerde ortak bir paylaşım sağlayarak toplumlararası bir iletişim görevini sağlamaktadır (Sağöz & Al, 2013, s. 92). Ortak paylaşımlar insanları

bir araya getiren iç ve dış mekânlarda gerçekleşmektedir. Taşcıoğlu'na göre, mekân etkileşimi; yapının insanın davranışlarını yönlendirmesi ve insanın yaşadığı mekâna temasta bulunarak değiştirmesi sonucuyla iki türde ele alınabilir. Toplumun ortak kullandığı mekânlar, onları yönlendirmede oldukça etkili olmaktadır. Dini mekânların insan üzerinde yaptığı psikolojik etkiler bu durumu göstermektedir (Taşcıoğlu, 2013, s. 46-47).

4.2 Tek Tanrılı Dinlerle Mimarlığın İlişkisi

Hint, Sümer, Babil, Mısır gibi eski büyük dinler çok tanrıcudur. Çok tanrıcılık kozmik ilhamın çok şekilli niteliğidir. Kutsal varlığı burada özel görüntülerin çokluğu şeklindedir. Çok tanrıcılıkta, tanrıların sayısı belli değildir ve sonsuzdur. Her tanrının ayrı bir fonksiyonu bulunmaktadır (Rousseau, 1970, s. 43).

Tek tanrıcılık ise bir evrim olarak değil çok tanrıcılığa bir tepki olarak doğmuştur. Tek tanrıcılıkta, tek bir tanrı vardır ve bu tanrı yarattıklarından daha yüce ve insanlarla ilişkisi olan bir kavramdır (Rousseau, 1970, s. 53-54). 19. yüzyılın ikinci yarısında ve 20. yüzyılın ilk yarısında Alman-Avusturya yayıncılarının karşıt iki görüşü vardır. Birinci görüş kültürün doğduğu yerin Avusturalya olduğunu, diğer görüş ise Afrika olduğunu söylemektedir. Darwin ise, ilk insan türü kökeninin Afrika'dan geldiğini iddia etmektedir. İlk kültürün Afrika'dan geldiğini söyleyen bir diğer isim de Peder Wilhelm Schmidt'tir. Bu konuda ilk kültürün tek tanrı inancını içerdiğini de belirtmektedir. Bu fikri Andrew Long'tan edindiği söylenmektedir (Barnard, 2016, s. 72).

Hume ise, insanlığın ilk ve en eski dininin puta taparlık olduğunu ifade ederek bu başlangıca bir tanım getirmiştir (Hume, 1995, s. 34). Neden tek tanrı'nın var olması gerektiği ve çok tanrıcılıktan neden tek tanrıcılığa geçildiğinin de kolay anlaşılacak bir durum olmadığı söylenmektedir (Freud, 1998, s. 197).

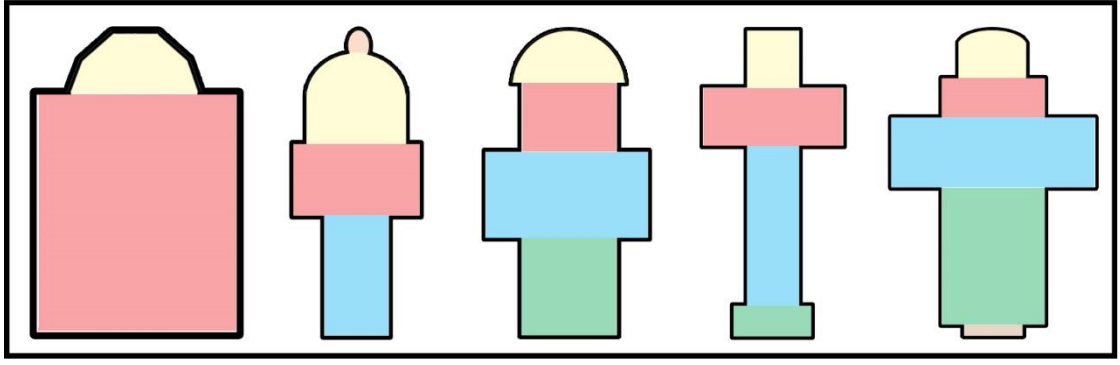
Bütün dini gelenekler benimsedikleri ideallerle, bu ideallerin ifade edildiği toplum arasında bir uyum arayışı içindedir. Ancak, bireylere ve topluluklara kendileriyle yaşamları arasında, toplumsal ve kültürel düzenden farklı olacak biçimde temel araçlar sunmaktadır (Coşkun, 2013, s. 24). Tek tanrı inançları içerisinde Yahudilik, Hristiyanlık, İslam ve Zerdüş dini bulunmaktadır (Rousseau, 1970, s. 54-58). Mimari biçimlerde ise, Hristiyan ve İslam inançlarında farklı üsluplar bulunmaktadır. Bu sebeple çalışmanın konusunu Hristiyan ve İslam inancının, toplumla buluştuğu mekânların incelenmesi oluşturmuştur.

Yahudilik ise bir yandan hayatının tamamının doğruluğunu tasdik ederken bir yandan da neyin kutsal neyin yüceltilmiş olduğuna dikkat etmektedir. Ahit kavramı Yahudilikte oldukça öne çıkan bir kavramdır (Coşkun, 2013, s. 32). Zerdüştlük dini de Yahudilik dini ile benzerlik gösteren bir dindir (Rousseau, 1970, s. 58).

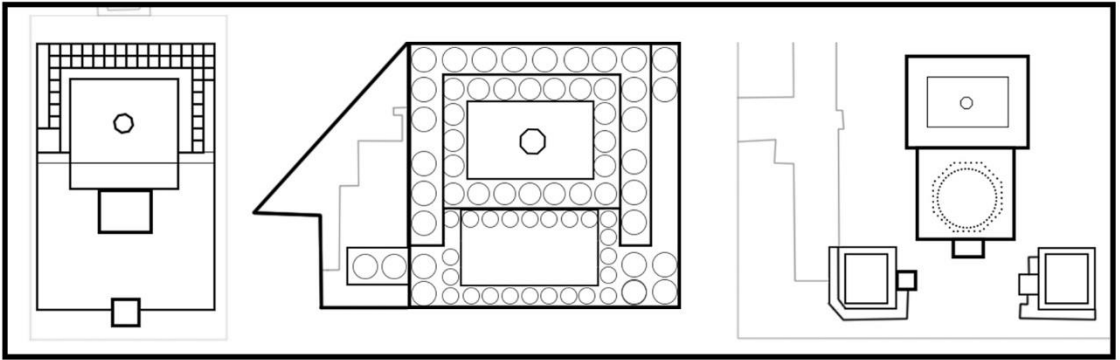
İster tek tanrılı olsun, ister çok tanrılı dinler olsun, tanrı kavramının öne sürüldüğü yerde birbirleriyle çatışan radikal ögeler mevcuttur. İnsan vicdanını rahatlatmaya ruhani dünya yeterli olmayacaktır. Din kavramı da bu açığı kapatmak için ortaya çıkmıştır (Winston, 2012, s. 23). Tek tanrıcılık fikri de ahlak anlayışıyla birlikte erken zamanda ortaya çıkmıştır (Winston, 2012, s. 171).

Hristiyanlık da Müslümanlık da tek tanrılı dinlerdir. Her iki dinde de iktidarın gücü tanrıdır. Kilise yeryüzündeki tanrının temsilcisi olarak görülmektedir, bu sebeple siyasi olarak hiçbir güç tanrının önüne geçememektedir. İslam da ise halife ile devlet başkanı aynı kişidir. Hristiyan âleminde kiliseye karşı siyasal doktrinlerin öne sürülmesi gibi bir durum İslam âleminde görülmemektedir (Yetkin, 2005, s. 225-226). Görsel dünya ile ahlaki dünya arasında bir paralellik olduğu savunulmaktadır (Botton, 2014, s. 128). Daha yüksek makama ulaşmak için mücadele eden Müslümanın özlemini yansıtan hüznün; Hristiyan kültürünün cehennemi ve karanlığına benzer bir tarafı bulunmamaktadır (Cansever, 2006, s. 37). Dinin ürünü olan din mimarisi, kendi dinine ait olan duygu temalarını yapıda ortaya çıkararak, bu duyguları insana yaşatmak istemektedir.

Hristiyan Mimarisi'nde görülen mekânda bölünme İslam Mimarisi'nde görülmez. Burckhardt'dan aktaran Kartal'ın ifadesine göre, Hristiyan mimarisindeki kiliselerde ayin sırasında bir hiyerarşik düzen gözlemlenir. İslam mimarisindeki camilerde ise insanın, zamanın ve mekânın efendisi, Allah'ın ise halifesi olduğu düşüncesi mevcuttur (Kartal, 2014, s. 187). Hristiyanlıkta işaretler ve semboller önemli öğelerdir. Bu sebeple mekânda hiyerarşik bir düzen görmek de kaçınılmaz olmaktadır. Kilise mekânlarının hiyerarşik çeşitlenmesi Şekil 4.1'de ifade edilmiştir. İslam inancı insan merkezlidir, bu sebeple mekânda bütüncül bir anlayış hakimdir. Bu durum Şekil 4.2'de ifade edilmiştir. Bu şekillerdeki ifadeler daha da çoğaltılabilir. Yapılan tez çalışması plan okuması üzerinden olmadığı için kısıtlı tutulmuştur.



Şekil 4.1. Kilise plan şemaları



Şekil 4.2. Külliye plan şemaları

Genel olarak özetlemek gerekirse; dini yapılar kendilerine ait fikirlerin, soyut düşüncelerin somut hale gelmiş halidir denilebilir. Hristiyan inancında, tanrının yüceliği kavramı her zaman ön planda olmuştur ve yapılarında da bu durum hissedilmiştir. Ölçek olarak büyük mekânlar bu bağlamda dikkat çekmektedir. İslam dininin temelinde ise öz kavramı bulunmaktadır. Bu sebeple saflık bu yapılarda önemli bir öge olarak düşünülebilir. İslam mimarisinin etkisini gösterdiği yapılarda, cephe kurgusunun sade olması bu durumu somutlar nitelikte ortaya çıkmaktadır.

4.2.1 Hristiyan Mimarisi

Hristiyan âlemi için Antakya oldukça önemli bir merkezdir; çünkü İsevi cemaate ilk kez Hristiyan ünvanı burada verilmiştir. Hristiyan kelimesi Grekçe “mesih” kelimesinden türeyerek “mesihin izleyicisi” anlamına gelmektedir. Antakya, Büyük İskender’in ölümünden sonra kurulmuş olup, M.Ö. 64 yıllarında Roma tarafından fethedilmiştir. Efes’le beraber Anadolu’nun en büyük şehri haline gelmiştir. Yaşanan

zulüm ve baskılardan dolayı, Filistin'deki İsevi Yahudiler M.S. 45 yıllarında Antakya'ya kaçmışlar ve bunun sonucunda da ilk kilise cemaati kurulmuştur (Madrigal, 2014, s. 3).

Günümüzde kilise kelimesini kullanıldığında, çan kuleli ve haçlı binalar akla gelmektedir. Fakat Grekçe'de "ekklesia" bina değil cemaat anlamında kullanılmaktadır. Hristiyanlık tarihinin ilk 300 senesi zulümle geçtiği için ve Hristiyan kişiler Pagan inancının adandığı kamu binalarında ibadet etmek istemedikleri için evlerini ibadet için kullanmışlardır. Günümüzdeki kilise anlayışı dördüncü yüzyılda Konstantin'in Milano fermanıyla ortaya çıkmıştır. Bazilika ve mozole denilen binalar satın alınarak ibadethanelere çevrilmiştir (Madrigal, 2014, s. 2). Bu şekilde Hristiyanlık inancının ilk yapıları ortaya çıkmaya başlamıştır. Başka bir tanımlamaya göre kilise, seçkin bir sadakatten çok, kitle desteğiyle dünyevi taleplere kendisini adapte etmiştir. Sadakat ile olan bağlılık mezhepler ile gerçekleşmektedir (Cipriani, 2011, s. 183). Roma imparatorluğunun çöküşünden sonra etkin tek güç kilise olarak bilinmektedir. Küçük kiliseden, kutsal tapınak ve katedrallere kadar kutsal yerleriyle kilise, her toplulukta varlığını hissettirmiştir (Mumford, 2013, s. 331). Kilise mimarisinde dikdörtgen plan değişmez unsurlardan olup; ilmi, hakikati ve adaleti temsil etmektedir. Dikdörtgen üzerinde bulunan siyasi gücü ifade etmektedir. Dolayısıyla siyasetin ve yönetimin; dine ve ilme dayandığı anlaşılmaktadır (Cündüoğlu, 2012, s. 33).

Hristiyan kilise tarihinde genel konsiller olarak bilinen 21 genel konsil bulunmaktadır. Bu konsillerin ilk yedisi Katolik ve Ortodokslara ait olup diğerleri sadece Katoliklere aittir. Bu konsillerin bazıları Türk tarihinde önemli bir yer taşımaktadır. Sebep olarak da konsillerin Osmanlı'ya karşı toplanması ve Bizans'ın Batı dünyasında papalıktan destek araması şeklinde gösterilebilir (Dvornik, 1990, s. Çevirenin Önsözü, s.VII). Kilisede iman birliğini savunan antikite konsilleri bulunmaktadır. Bunlar; I. İznik Konsili (M. 325), I. İstanbul Konsili (M.381), Efes Konsili (M. 431), Kadıköy Konsili (M.451), II. İstanbul Konsili (M.553), III. İstanbul Konsili (M.680-681), II. İznik Konsili (M.787), IV. İstanbul Konsili (M.869-870) (Aydın, 1991, s. 10-12). 1204-1261 tarihleri arasında Anadolu'da iki Bizans devleti bulunmaktadır. Bunlar; İznik İmparatorluğu ve Trabzon Rum Devleti'dir. 1208 yılında Ortodoks patrikliğinin İznik'e gelmesiyle, bu şehir Bizans'ın devlet ve kilise merkezi haline gelmiştir (Özgören, 2011, s. 42). İki Mart 1331'de Osman Bey'in oğlu Orhan Bey'in İznik'i fethetmesiyle Bizans ve İznik İmparatorluğu dönemi sona ermiştir (Özgören, 2011, s. 44). Konsillerin neden İznik'te gerçekleştiğini; Özgeren, İlber Ortaylı'dan aktarak açıklamaktadır. Bu görüşe göre;

inançta, İncil’de otoritesinde birlik olması gerektiğine inandığından konsil toplantıları ortaya çıkmıştır. İznik’in seçilmesinin sebebi de; iktisadi zenginliğe sahip olması, ulaşım yollarının merkezinde, inanç yollarının ortasında olup bunu barış içinde devam ettirmesi olarak görülebilir. Bunlara ek olarak dördüncü yüzyılda Paganizm inancının yaygın olmasına rağmen İznik bir Hristiyan başkenti olarak yaşamıştır (Özgören, 2011, s. 46). İlber Ortaylı’nın görüşlerine ek olarak birçok görüşten bahsedilmektedir. Politik, siyasi, coğrafik vb. konular bu görüşler içerisinde yer almaktadır (Özgören, 2011, s. 46-48). İznik Konsili 20 Mayıs 325 tarihinde İznik İmparatorluk Sarayı’nda gerçekleşmiştir (Özgören, 2011, s. 49). Bu konsil tarihin ilk genel konsilidir (Aydın, 1991, s. 13). Bu konsilde günümüze kadar gelen, İsa’nın tanrılığı, babanın oğlu olarak onunla aynı cevherden geldiği görüşü onaylanmıştır. İznik Konsili sonucunda, Arius’ın dünyanın parçası olan bir kişinin dünyayı kurtaramayacağını söylemesi ve bu düşüncesini savunmaya devam etmesinden dolayı kendisi ve arkadaşları aforoz edilerek kiliseden kovulmuşlardır (Özgören, 2011, s. 51). Yedinci konsil, 11 Ekim 787 tarihinde İznik Ayasofya Kilisesi’nde yapılmış, sonucunda ise resimlere tapmayı yasaklayan kararlar alınmıştır (Özgören, 2011, s. 54). Konsil 350 piskopos ve çok sayıda kesişin hazır bulunduğu ilk oturum olarak bilinmektedir. Konsilin gerçekleştiği bu kilise 37*20 boyutlarında dikdörtgen biçimindedir. Adı ilk kez konsilde anılır (Özgören, 2011, s. 93). Doğu-batı doğrultusunda olan üç nefli kilise, farklı dönemlere ait malzeme ve duvar tekniğini üzerinde taşımaktadır (Özgören, 2011, s. 95-96). II. Vatikan Konsil’ine göre piskopos cemaatin en büyük rahibidir (Aydın, 1991, s. 71). Piskoposlar, havarilerin varisleri olup, İsa’nın ebedi işini devam ettirmek için gönderilmişlerdir (Aydın, 1991, s. 73). II. Vatikan Konsiline kadar kilisenin ne olduğu hakkında tartışılmamıştır. Daha çok kendine has teşkilatı ve kanunları olan bir topluluk olarak görülmekteydi. Ayrıca bu konsile göre, kilise ve dünya karşılıklı bir ilişki içerisinde. Dünyevi işlerin tamamlanmasında kilisenin yardımı teknik olmayıp bir gerekliliktir. Burada önemli olan; yeni bir anlam vermek değil, ebedi olan değeri ifade etmektir (Aydın, 1991, s. 87). Kilise öncelikle bir sır olarak görülmektedir. Bu sır İsa’ya dayanmaktadır ve kilisenin görevi de insanları İsa’ya götürmektedir. Bu sebeple kilise bir ağıl, İsa ise onun kapısı olarak tasvir edilmektedir (Aydın, 1991, s. 63).

Hristiyan kilisesinin Tanrı’nın görüntüsünü saklayan gizemli bir bina olduğu; aslında Tanrı’nın evi olmadığı müminlerin ibadet yeri olduğu söylenmektedir (Zevi, 2015, s. 52). Gizem duygusunun bazı dinlerde özellikle de Hristiyanlıkta önemli bir

yerinin olduğu yadsınamaz. Ancak bazen hiç olmadığı dönemler de olmuştur (Durkheim, 2010, s. 51). Ortaçağ insanı da katedrali Tanrı'nın evi olarak görmekteydi. Günümüzde bile katedraller gezilirken, laiklik anlayışına, akılcılığa ters düşen hisler ortaya çıkabilmektedir. Tanrı'nın yüceliği ve insanın acizliği durumu hissedilmektedir. Buradaki amaç, yapıyı oluşturan her türlü detaylarla, bize kendi kendimize yetmediğimiz duygusunu hissettirmektedir (Botton, 2014, s. 126). Zevi; Hristiyan mimarlığını yaptıklarını ikiye ayırmaktadır (Zevi, 2015, s. 61):

1. Absidlerin birini iptal etmek.
2. Girişi kısa kenara atmak.

Bu iki unsurla dikdörtgenin simetrisini bozmakta ve uzunlamasına tek bir eksen elde tutulmuş olmaktadır. Bu eksen bir yönlendirici çizgi haline geldiği için; kullanıcı da bu yola ve mekânsal düzene uyum sağlamaktadır (Zevi, 2015, s. 61). Katedral yapılarında, girişten itibaren batı-doğu eksenini boyunca uzanan eksen yapının belkemiğini oluşturmaktadır. Bu esnada göz bu eksen boyunca yapıdaki ciddi ritmi izlemektedir. Bu ritmi tek başına anlamlı olmayıp, bir araya gelerek anlam kazandıran yapı öğeleri olmaktadır. Bu ritim her üsluptaki kilisede aynı şekilde olmamaktadır. Örneğin Rönesans kiliselerinde durum daha farklıdır; Gotik de ise dikkat hep ileriye dönüktür. Gotik kiliselerinin aksine Rönesans kiliseleri, gerginlik ve gizemin yerine uyum ve açıklık oluşturmaktadır (Rasmussen, 1994, s. 115-116). Çünkü skolastik düşüncenin Rönesans hareketiyle kırılmaya başlaması mimariye de yansımıştır. Mimarının, toplumsal yaşamın bir yansıması olduğu, buradaki geçişte ve dönemler arası farklı kilise yapılarının algılanmasında da görülmektedir. Günümüzde, Hristiyanlar için kilise temel olup, ilahi olana ulaşmanın tek yoludur. Bu sebeple kiliseye yapılan davranışların, Tanrı'ya da yapıldığına inanırlar (Akgün, 2010, s. 19). Kilise kendisini göklerdeki Tanrı devletinin yeryüzündeki yansıması olarak görmektedir. Bu sebeple dünyevi işleri de bu şekilde yönetmek istemektedir. Bu durum 20. yüzyıldan sonra her ne kadar azalsa da gizli bir şekilde varlığını sürdürmüştür (Topakkaya, 2017, s. 11). Söz konusu olan kategori yücedir. Tanrı ya da tanrılar adına inşa edilen tapınakların yüceliği karşısında insan kendisini ezilmiş hisseder; ancak bu duyguları hissederken bunun mimarlığın bir ürünü olduğunu o an aklına getiremez (Soykan, 2004, s. 90).

4.2.2 İslam Mimarisi

İslam, kendi doğasından dolayı birçok kültürü bünyesinde barındırmaktadır (Kuban, 2010b, s. 19). Her milletin tarihi, gelenek ve görenekleri mimari anıtlarda

görülebiliyorsa; müslümanların mevcut yapılarında da İslam dininin iman prensiplerini, fikir hayatlarının yansımalarını ve imparatorluklarının gelişme ve birleşmesini ifade eden durumları görmek mümkündür (Hayri, 1955, s. 71).

Geleneksel İslam Mimarisi'nde evlerinde de görüldüğü üzere dış mekânda estetik unsurların yanı sıra iç mekânda estetik unsurlar bulunmaktadır. Bu durum İslam Mimarisi'nin içe dönük bir yapılaşma gösterdiğini somutlamaktadır. İslam inancında dünyevi hayatın geçici olduğuna inanılmaktadır. Bu sebeple dünyaya ait olan gösterişli olma durumundan uzak durulur. Bu tavrın sonucunda da doğayla uyumlu olan bir mimari anlayış gelişmiştir (Aydeniz, 2015, s. 200). İslam mimarisi, İslam kozmoloji anlayışının taş, kerpice ya da başka türlü bir malzemeye dönüşerek ortaya çıkması şeklinde düşünülebilir. İslam mimarisinde mekânda ışık anlayışı öne çıkan bir unsurdur. Mekânda kullanılan ışık, mikro kozmozla insan ilişkisinin ve Allah'ın isminin yansıtıldığı bir sanat anlayışını ifade etmektedir (Güzel, 2008, s. 72). İslam Mimarisi; maddi, bio-sosyal, varlık problemleriyle ilgili özel tutumları değerlendirme sistemlerine sahiptir (Cansever, 2006, s. 25).

İslam'a göre her türlü bilginin kaynağı Allah olduğu için İslam Mimarisi'nde matematiğin ilahi nitelikleri öne çıkmaktadır. Duvarlarda narin ve iç içe geçmiş desenler Allah'ın sonsuzluğunu hissettirmektedir. Bu geometrik desenler başka nesnelerde de hoş gözükebilir; ancak bütün duvarları ya da kubbesi böylesi işlenmiş bir cami de insan günlük yaşamdan koparak başka bir dünyayla karşılaşmaktadır (Botton, 2014, s. 126). İslam mimarisi, Gotik mimaride olduğu gibi yapının büyük bir aydınlığa kavuşturulması gibi bir şeyi amaç edinmez. Malzemelerin kullanımında İslam mimarisinde tutuma karşı bir teknik uygulanmaktadır. Tahta ile taşın; maden ile çininin bir arada kullanılmasındaki sebep doğal ve yapay olanın; erkek ve kadının zıt ama birbirine uyumlu güzelliklerini vurgulamaktır (Cansever, 2006, s. 29). İslami kozmolojik telakkilerin ve tehdit anlayışının yansıması halidir. İslam mimarisinde malzemeler kendi yerlerinde uygun olarak kullanılmaktadır (Cansever, 2006, s. 27). Bütünlük ve varlık telakkisi ile mekân içerisindeki bütünlük ve düzenlemeyle ilişkili iki üslup bulunmaktadır. Bunlar kübistik ve organistik üsluptur (Cansever, 2006, s. 23). Organistik düzenlemede kişiler kendi özel yerlerini bütünlükle ilişki olarak korurlar. Bu durum kendi özelliklerini yitirmelerine sebep olur. Böylece bütünlük parçaların bütünlüğü olacaktır. Kübist üslupta ise, insan İslamiyet'te özel bir değer kazanmaktadır. Kübizmde basit parçaların her biri aynı vurguya sahiptir. Organistik simetride nesne temelde olmak üzere diğer parçalar buna

uygun olarak düzenlenmektedir (Cansever, 2006, s. 23). İslam sanatı; kutbi, kübistik ve statiktir (Cansever, 2006, s. 39). Örtüde kubbe ya da parçaları kullanılmıştır. Beşik veya diğer tonoz tiplerine az rastlanmaktadır. Dolayısıyla mekân kubbeye bağlıdır. Aynı şekilde iç mekândaki; ışık, yön gibi değerler de kubbeye bağımlı kalmıştır. İslam sanat ve mimarisi, İslam uygarlığındaki gibi ilişkisi olan tüm kültürlerden bir şeyler almıştır (Kuban, 2010b, s. 96,98). Dolayısıyla İslam mimarisindeki yapıların birbirinden farklı olmasının sebebi budur. Ayrıca İslam dininde imgelerin yasaklanması Hristiyanlık dinine göre daha katı bir tavır sergilemektedir. İslam dininde suretler bulunmamaktadır. Bu durumdan dolayı bezemeler gelişerek İslam sanatını çeşitlendirmiştir (Gombrich, 1997, s. 143).

İslam mimarlığı denilince akla gelen ilk mimari yapı camidir. Camiler inşa edildiği ilk yıllarda kadın erkek mekân ayrımına sahip değildi. Ancak ilerleyen zaman içerisinde bu surumun sosyal sakıncaları olacağı düşünülmüş ve kadınların evlerinde namaz kılmaları daha uygun bulunmuştur. Kadınlardan da bu durum için itiraz gelmemiştir. Kadınların camide ibadet edebilmeleri için; ya ana mekânın yanında ya da iç mekânda ayrı bir birim olarak ayrılmış üniteler kullanılmıştır (Özkurt, 2015, s. 228-229). İslam her şeyi içine alan bir din olarak tariflenbilir. İbadet evi olan cami ise; müslüman hayatının merkezini ifade etmektedir (Hayri, 1955, s. 71).

İslam dünyasında inşa edilen ilk cami, Medine'deki Mescid-i Nebevi'dir. Bu caminin dikdörtgen planı, bütün camilere yön vermiştir. Emeviler devrinde cami yapımında ölçeğin büyüdüğü görülmektedir. Abbasiler döneminde ise çevrenin etkisiyle yeni gelişmeler olmuş ve malzeme olarak tuğlanın kullanımı başlamıştır. Minare bu devirde ortaya çıkmıştır. Cami mimarisinde kullanılan sivri kemerler de ilk defa bu dönemde ortaya çıkmıştır. Mısır döneminde ise cephelerde hareketlilik ortaya çıkmıştır. Bu şekilde, Abbasiler dönemindeki cephede var olan kale görüntüsü daha estetik bir hale gelmiştir. Fatimiler döneminde ise daha süslü bir mimari cephe kurgusu ön plandayken; ilk Müslüman-Türk devleti olan Karahanlılarda mihrabdaki alçı süsleme dikkat çekmektedir. Ayrıca bu dönemde mihrap önü kubbe ve mekânda enine genişleme görülmektedir. Bu durum ilerleyen dönemlerdeki Türk-islam camilerine de örnek teşkil etmiştir. Gazneliler döneminden günümüze cami ulaşmasa da bu döneminde ilk mihrap önü kubbelerin ve ilk ahşap camilerin inşasının olduğu bilinmektedir. Büyük Selçuklular zamanında kubbe ve dört eyvanlı plan tipinin ön plan tutulduğu bu dönem sonrasında gelen Zengiler de ise mozaik ve mermer kaplama görülmektedir. Memlûklülerde taç

kapılarda Selçuklu usulü süslemeler ortaya çıkmıştır. Selçuklu tesirinde İlhanlı camilerinde kubbenin tek bir mekâna hakim olduğu görülmektedir. (Baltacı, 1985, s. 228-230).

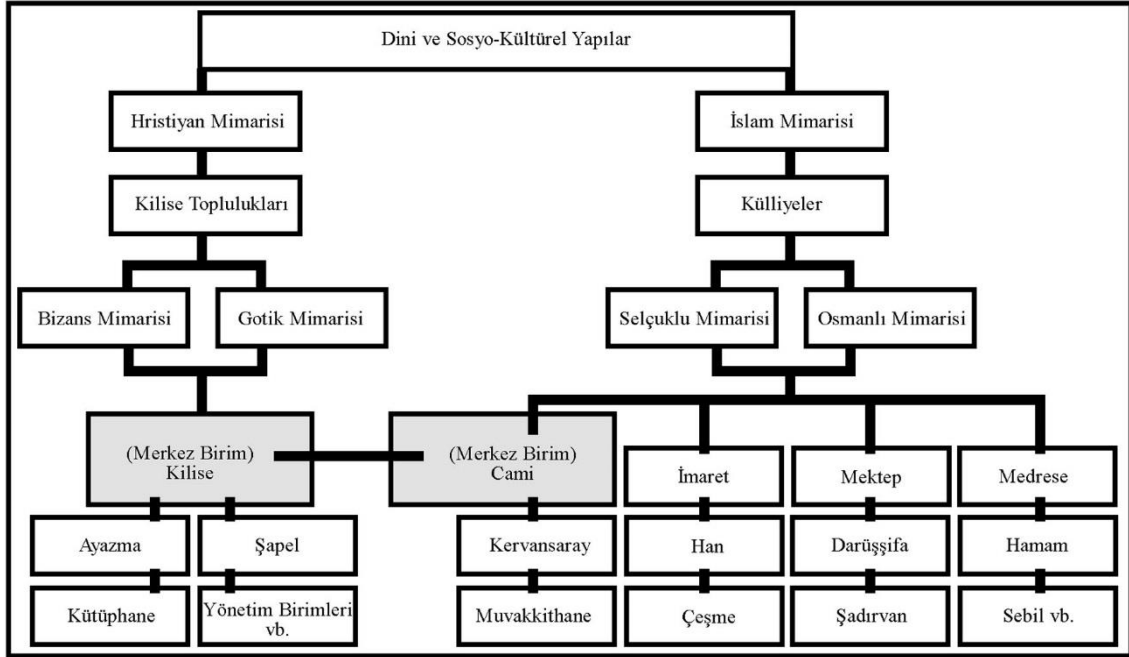
Anadolu Selçuklu döneminde cami mimarisinin üç aşamadan geçtiği belirtilebilir. Birinci aşamada, camiler sütunlu ve düz damla örtülmüştür; ikinci aşamada, örtü olarak tonozlar ve kubbeler meydana çıkmaya başlamıştır; üçüncü aşamada ise soğuk ve sıcak karşı korunabilmek amacıyla açık kısımlarda kubbe kullanımı görülmektedir (Baltacı, 1985, s. 230-231). Dolayısıyla Anadolu Selçuklu mimarisine bakıldığında zaman içerisinde mekânın örtü sisteminde birtakım değişikliklerin olduğu görülmektedir. Cami mimarisinin de içinde bulunduğu İslam mimarisinin en parlak dönemini yaşadığı zaman Osmanlı dönemidir. (Baltacı, 1985, s. 232). Bu dönemdeki yapılar incelendiğinde, iç mekândaki detayların ve süsleme unsurlarının arttığı görülmektedir. Selçuklu ve Osmanlı dönemleri boyunca süren mimari, din mimarisi olarak nitelendirilebilir. Bu iki dönem arasındaki cami yapıları kıyaslandığında, camilerin sahip olduğu minare sayısı birbirlerinden farklılık göstermektedir. Selçuklu camilerinde en çok iki minare görülürken bu sayı Osmanlı döneminde artmıştır (Çetintaş, 2002-2012, s. 58,74). Tarihi süreç incelendiğinde, İslam mimarisi'nde köklü değişiklikler olmadığı ortaya çıkmıştır. Bu süreç içerisinde üzerine eklenerek günümüze kadar ulaşmıştır. Değişiklik olmamasının sebebi İslam inancının fikirlerinden kaynaklanmakta ve yaşandığı toplumlardaki mekânlarında benzer sonuçlar ortaya koymaktadır.

5 ALAN ÇALIŞMASI

Şehirler zaman içinde değişip büyüyen ve büyürken de geçmişin izlerini belleğine alan toplumsal mekânlar olarak tanımlanabilir (Öztürk, 2016, s. 81). Bellek de toplumun ortak birikimlerinden meydana gelmektedir. Kültür ise toplumun ürettiği ve belleğinde yer edinmiş bir olgudur. Şehir içinde bulunan kültürel mekânlar da toplumun belleğinde yer edinmiş mekânlardır. Kültürel alanlar içerisinde dini yapılar önemli bir boyut kazanmaktadır. Yapı kütlelerindeki çeşitlenmeler ve bunların bir araya geliş biçimleri farklı mekânların oluşmasına imkan sağlamıştır. Sosyal ve kültürel yapılarda, ortak simgesel bir paylaşımın yapıldığı iç mekânlar ve insanların sosyal iletişim kurabildikleri dış mekânlar mevcuttur. Çeşitli yapılaşmaların bulunduğu külliye ve kilise yapı toplulukları bu bağlamda ele alınmaktadır. Kiliseler inşa edildiği ilk zamanlar da günümüze göre, daha sosyal bir yapılaşma göstermiştir. Bu konuda Mumford, kilisenin çok yönlü bir kurum niteliği gösterdiğini ve gündelik toplum hayatının yoğunlaştığı bir merkez olduğunu ifade etmiştir (Mumford, 2013, s. 332). Sosyal ihtiyaçların karşılanmasına da yanıt veren kilise yapıları, çalışma kapsamında bünyesinde dini yapı dışında yapılar bulundurmasından dolayı kilise toplulukları olarak ifade edilmiştir.

Kültür yapılarında karmaşık bir yapı topluluğu olan külliyeler karşımıza çıkmaktadır. Külliye topluluğu da, bünyesinde barındırdığı yapı gruplarından dolayı İslam Mimarisinin özelliklerini taşımaktadır. İslam Mimarisi dışında, külliyelerden daha küçük ölçekli olan ve bünyesinde küçük yapılaşmaları barındıran kilise toplulukları Hristiyan Mimarisi ile kültürel yapılar içerisinde kendine yer edinmektedir. Toplumun ortak değeri olan din unsurunun, insanların birlikte paylaşım yapabileceği mekân haline getiren bu yapılar, paylaşımın bir sonucu olarak iletişimin sık sık gerçekleştiği mekânlar haline gelmektedir. Bu mekânlar içerisinde iletişimin niteliğini ve biçimini etkileyen unsurlar bulunmaktadır. Bu unsurlar içerisinde, yapıların mimari üslupları da bulunmaktadır. Bu çalışmanın önemini bu konu ortaya çıkarmaktadır. Çünkü dinin insanlar üzerinde etkisi azımsanamayacak kadar fazladır. Bu etki de yapıların üslupları doğrultusunda değişmektedir. Dolayısıyla hem İslam Mimarisi hem de Hristiyan Mimarisi içerisinde iki farklı üslup seçilerek, mimari iletişiminin insanlarla olan ilişkisi incelenmiştir. İnceleme de ele alınan gruplama Tablo 5.1’de ifade edilmiştir.

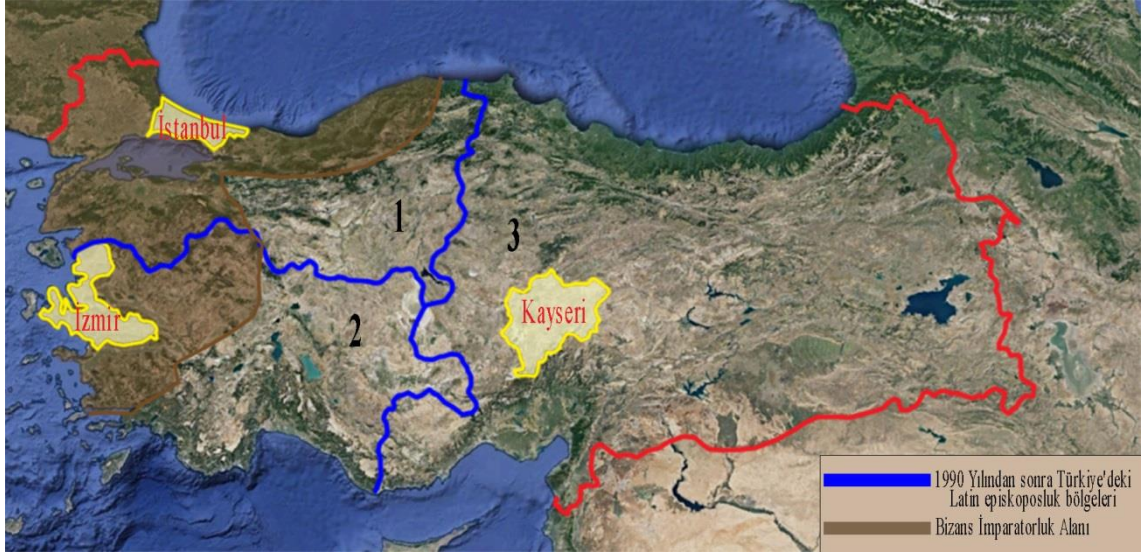
Tablo 5.1. Tez konusunda çalışılan yapıların gruplandırılması



5.1 Alan Çalışmasında Yapıların Seçilme Kriterleri

Alan çalışmasında külliye ve kilise yapılaşmalarının seçilme kriterleri şu şekilde sıralanabilir;

- İşlerliğinin devam etmesi ve kullanılabilir olması ve olmaması durumu
- İbadete açık olanların incelenmesinden dolayı kilise toplulukları 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl dönemleri arasındadır. Ayasofya ilk olarak dördüncü yüzyılda yapılmış olsa da günümüzdeki Ayasofya altıncı yüzyıl Bizans yapısıdır (Erdoğan E. G., 2012, s. 2-3). Aya İrini Kilisesi ilk olarak dördüncü yüzyılda yapılmış olsa da günümüzdeki Aya İrini Kilisesi altıncı yüzyıl Bizans yapısıdır (istanbulkulturturizm.gov.tr, 2018). Kiliselerde incelenen Gotik Mimari üslup 12. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar kendisini sürdürmüştür. Çalışma kapsamında incelenen yapılarda Neo Gotik, Neo Barok ve Neo Bizans üslupları da bulunmaktadır. Bu üslup günümüzde Gotik formunun dönüşmüş hali olarak ifade edilebilir.
- Külliye de ise incelenen yapılar; uzun bir sürece yayıldığı için 12. yüzyıl ve 16. yüzyıl dönemleri arasındadır.
- Farklı ölçeklerdeki yapıların ele alınması durumu
- Farklı cephe rengine ve karakterine sahip yapıların ele alınması durumu
- Birbirinden farklı renklere sahip yapıların incelenebilmesi durumu



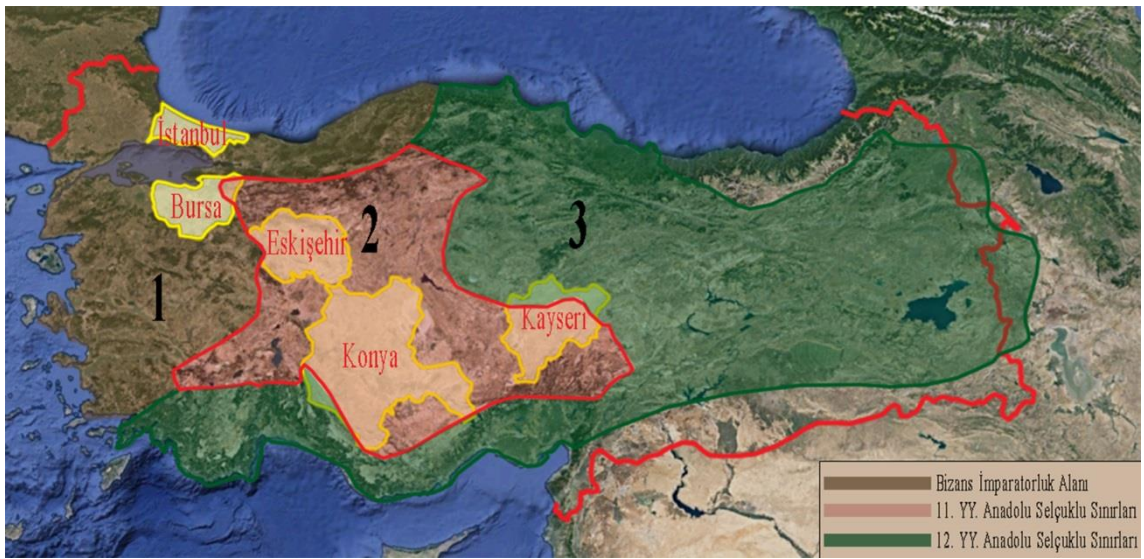
Şekil 5.1. Alan çalışması içerisinde incelenen kilise topluluğunun yerleri (<http-1>)

Şekil 5.1’de ifade edilen haritada 1990 yılından sonraki episkoposluk bölge değişiminin durumu ile Bizans İmparatorluk alanının sınırlarını göstermektedir. Episkoposluk alanı İstanbul ve çevresi (1. Bölge); İzmir ve çevresi (2. Bölge); Anadolu (3. Bölge) olarak üç bölgeye ayrılmaktadır. Bizans sınırları da 1. ve 2. alana yayılmış durumdadır. Bu sebeple kiliseler incelenirken 1. ve 2. bölgedeki Bizans kiliseleri ve farklı üsluba sahip olan Gotik kiliselerin mevcudiyeti araştırılmıştır. İstanbul hem Bizans kentinin tarihine sahip hem de Gotik kiliseleri bünyesinde barındıran etnik bir dokuya sahiptir. 2. Bölgede de İzmir aynı şekilde Bizans kentine ev sahipliği yapmasının yanı sıra Gotik kiliseleri de bünyesinde barındırmaktadır. 3. Bölge ise Bizans sınırları dışındadır; dolayısıyla Bizans yapılarına rastlanmamaktadır. Diğer iki bölgeye göre daha geniş bir ölçeğe sahiptir. Bu bölgede Şekil 5.2’deki haritada da ifade edildiği üzere 11. Yüzyıl ve 12. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Devleti sınırları içerisinde yer alan Kayseri şehrindeki mevcut durum araştırılmıştır.

Selçuklu döneminde, Anadolu’da ilk Türk yerleşmeleri olarak Bizans egemenliğinden Anadolu kentleri alınmıştır. Bu dönem; Altyapısını Hristiyan-Bizans yerleşim kültürünün oluşturduğu, Orta Asya Türk ve İran Türk-İslam göçebe, yarı göçebe ya da yerleşik yaşam tarzı gelenekleriyle yeniden biçimlendirilmesi sonucu Türk kimliğinin kazandırıldığı bir dönemdir (Özcan K. , 2011, s. 177). (Bkz. Şekil 5.2.)

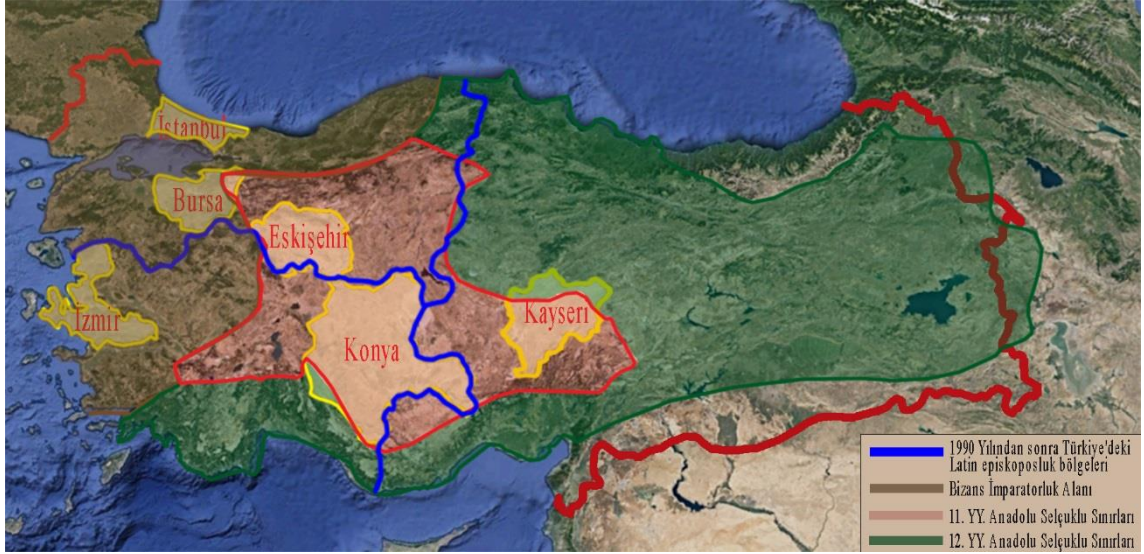
Şekil 5.2’de ifade edilen haritada kırmızı renkli alanda (2. Bölge) 11. Yüzyıl Anadolu Selçuklu alanı ve yeşil alanda (3. Bölge) ise 12. Yüzyıl Anadolu Selçuklu alanlarının yayılımı gösterilmiştir. İstanbul ve Bursa şehirlerinin de bulunduğu alan (1.

Bölge), Selçuklu zamanında Bizans topraklarında bulunmaktaydı. Dolayısıyla 1. Bölgede Anadolu Selçuklu yapısına rastlamak zordur. Bu iki devletten sonra ise, bu alanları ve daha fazlasını Osmanlı İmparatorluğu ele geçirmiştir. Bu sebeple; alanlardaki değişimi görebilmek amacıyla 1. Bölgeden İstanbul ve Bursa'daki Osmanlı Külliyesi; 2. Bölgeden Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinin izlerini taşıyan bir yapı bulunması sebebiyle Eskişehir'deki külliye ve Konya'daki Anadolu Selçuklu külliyesi belirlenmiştir. 2. ve 3. Bölgede ortak bulunan Kayseri şehrinde de Anadolu Selçuklu yapılarının mevcut olduğu görülmüştür.



Şekil 5.2. Alan çalışması içerisinde incelenen külliyelerin yerleri (<http-2>)

Anadolu toprakları, farklı kültürlerle ev sahipliği yapmıştır. Hristiyan kültürü altyapısı üzerine İslam kültürü gelmiştir. Tez kapsamında incelenen kilise ve külliye yapı gruplarının bulunduğu yerler tek bir haritada Şekil 5.3'te ifade edilmiştir. Osmanlı Mimarisi'nin yayıldığı alan, tüm haritayı kaplamaktadır. Şekil 5.3'e göre, İstanbul ve Bursa; Bizans ve Osmanlı Mimarisi'nin yaşandığı döneme denk gelmektedir. Eskişehir; Bizans sınırında olup Selçuklu ve Osmanlı Mimarlığı'nın yaşandığı döneme denk gelmektedir. Konya ve Kayseri ise Selçuklu döneminin ve Osmanlı dönemi'nin kentleri olarak ifade edilebilir.



Şekil 5.3. Alan çalışması içerisinde incelenen yapıların yerleri (http-1) ve (http-2)

Üslup, bir yapının ne zaman yapıldığını ve ne anlamlara geldiğini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Mimari üslup da, dekoratif detaylar ve geri kalan parçaların genel düzenlenişi olmak üzere iki ana parça olarak düşünülebilir (Cragoe, 2011, s. 22). Tez çalışması kapsamında dört üslup mimari üslup incelenmiştir. Bu üslupların yaşandığı tarihi süreç Tablo 5.2’de ifade edilmiştir.

Tablo 5.2. İncelenen yapıların mimari üsluplarının tarihi süreci

	4. YY	5. YY	6. YY	7. YY	8. YY	9. YY	10. YY	11. YY	12. YY	13. YY	14. YY	15. YY	16. YY	17. YY	18. YY	19. YY	20. YY
Bizans Mimarisi																	
Gotik Mimarisi																	
Anadolu Selçuklu Mimarisi																	
Osmanlı Mimarisi																	

5.2 Bizans Mimarisi

Bizans İmparatorluğu, dördüncü yüzyıldan, on beşinci yüzyıla kadar başta Anadolu olmak üzere birçok bölgeye hâkim olmuştur (Yıldız S. , 2017, s. 95). Bizans İmparatorluğu, 395 yılında Roma İmparatorluğunun ikiye ayrılmasıyla kurulan Roma imparatorluğunun ilkelerini benimsemiştir. Dolayısıyla mimari kimliği de bu doğrultuda gelişmiştir (İzgi, 1999, s. 59). Bizans Dönemi'ndeki büyük ölçekli eserler, başkent olması sebebiyle İstanbul'da yapılmıştır (Yıldız S. , 2017, s. 95). Roma İmparatorluğu'nun doğudaki yeni biçimi 527 yılında tahta çıkan Justinyen zamanında olmuştur. Justinyen'in Roma hukukunu ve kilise mimarlığını sistemleştirmesi önemli iki başarısı olarak görülmektedir. Kilise yapı yönetmeliği ise, Konstantinapolis'de kısmen Roma hukukunun sistemleştirilmesinin sonucudur (Roth, 2006, s. 346).

Kiliselerin ortaya çıkmasından önce bazilikalar mevcuttur. Bu konuda Turani; bazilikanın Tanrı'nın yolunu biçimlendirdiğini, kubbeli yapının ise Tanrı'nın evi olduğunu ifade etmiştir. Helenistik dönemdeki gizli dinlerin amacı da Tanrı'ya ulaşmak ve ölümsüz olmaktır. Bizans sanatı da bu dinlerden etkilenecek tanrı evi'ni benimsemiştir (Turani, 2010, s. 210).

Bizans yapı tekniği; birincisi Suriye-Filistin, Anadolu'nun büyük bir kısmını ve Ermenistan, Gürcistan'da bulunan kesme taş duvar tekniği ve Anadolu'nun batı sahilleri; ikincisi Balkanlar ve İtalya'ya özgü olan tuğla ve moloz taşın kullanıldığı duvar tekniğidir. İkinci teknik karşımıza daha sık çıkmaktadır. Bir duvarın iki tarafı da kesme taşlarla örülmekte ve kalan boşluklar harç ve moloz ile doldurulmaktaydı. Tuğla temel yapı malzemesidir. Taş ve tuğla sıralarla yapılan bir işlem görülmektedir (Mango, 2006, s. 10). Yaygın olan moloz taş, tuğla karışımı duvar tekniği 14. yüzyıla kadar Bizans yapılarında kullanılmıştır. İlerleyen zamanlar içerisinde tuğla bulunmadığı için moloz taş kullanımıyla yapılar tamamlanmıştır. Bizanslı mimarlar Roma geleneğini devam ettirmişlerdir; ancak tamamen uygulanamamıştır. Bizans harcında; kireç, kum, çakıl ve tuğladan oluşan bir karışım kullanılmaktaydı. Roma dönemindeki derzler tuğladan daha inceyken, Bizans'taki durum bundan daha farklıdır (Mango, 2006, s. 11). Bizans kiliselerinde ve diğer yapılarda kubbe görülmektedir. Kubbe kabuğu ya içten kaburgalı ya da dilimlidir. Birbirine yaklaşan bir durumu vardır. Bu kaburgaların sağlamlaştırıcı etkisi vardır; fakat Gotik kaburgaların aksine dokular bütün oluşturmaktadır; bu sebeple Gotik kadar sağlamlaştırıcı bir hali yoktur. Yapıların cephesi bazen sıvanmıştır; ama genel itibarıyla olduğu gibi bırakılmıştır. Tuğla ve taştan oluşan sıraların derzlerinin

arasına belli belirsiz yivler yerleştirilerek ince harç tabakasıyla belirginleştirilmiştir (Mango, 2006, s. 19). Yapının iç düzeni ile cephe düzeni birbirinin zıttı bir durum sergilemektedir. Kilisenin gelişim aşamalarında, Orta Bizans döneminde dört sütunlu bir plan tipine rastlanılmaktadır (Mango, 2006, s. 165). Bizans dönemindeki Hristiyan sütun başlıkları ise; korent sütun başlıklarının sadeleştirilmiş halidir (Cragoe, 2011, s. 29).

Bizans döneminde, aynı amaç için farklı yapı formlarının kullanıldığı ve aynı yapı biçiminin de farklı amaçlarla kullanıldığını görmek mümkündür. Ayrıca Bizans uygarlığında resim ve mimari arasında dengeli bir uyum bulunmaktadır (Buchwald, 1999, s. part 3;2,8). Buchwald'ın yapı analizleri doğrultusunda I.Bizans Mimari Stiline bakarsak yapı içerisinde; hiyerarşik sistem, dar ve uzun nef koridorları, genelde düz duvarlar, küçültme etkisi sunan tek tip kırılmamış sütunlar görülmektedir (Buchwald, 1999, s. part 3;35-37).

Roma mekânları ne kadar geniş kapsamlı ve teknik açıdan ne kadar gelişmiş olsalar da, duvar iskeletinin sağlamlığı konusunda kendi sınırlarına ulaşmışlardır. Bu genişmiş mekân dural bir mekândır. Bizans mimarisinde ise mekân genişmesi daha farklıdır. Çünkü mekânın kendisi genişlemektedir. Bizans mekânları, paleo-Hristiyan kültürünün bir getirisi olarak dinamiktir (Zevi, 2015, s. 64). Bu mekânlar; tek dogmatik ve soyut ruhaniyete dayanan, kendinden emin bir duygunun yansımasıdır (Zevi, 2015, s. 69).

Bizans sanatının ana örneği Ayasofya olarak bilinmektedir. Esas kubbenin iki yarım yarım kubbeye bağlanmasıyla oluşturulan bazilikal bir plan olarak tasarlanan yapı bu haliyle Bizans Sanatı'nın buluşudur. Hristiyanlığa ait uzun salon ve yuvarlak absidin altara doğru yürüme ve oturma yeri oluşumunda Sasani ve Roma oluşumları etkili olmuştur (Turani, 2010, s. 209).

5.3 Gotik Mimarisi

Sanat tarihçileri, Paris yakınlarındaki St. Denis manastırının küçük kilisesinin, başrahibi tarafından 1137-144 yılları arasında yeniden inşa etmesi Gotik biçimin doğuşu olarak adlandırılmaktadır (Akyürek E. , 1994, s. 51). Başka bir ifadeyle Romanesk dönemin şimdiki yaşamdan daha iyi olan dünya daki yaşam üzerine olumlu bakışın fiziksel ifadesi olarak tanımlanmaktadır (Roth, 2006, s. 393). Gotik biçimi belirleyen özellikler yeni bulunmuş değildir; sivri kemerler, kaburgalı çapraz tonozlar, payanda ve uçan payandalar, planlanışı, neflerin düzenleri ve geri kalan unsurlar Romanesk

mimarlıkta dağınık olarak kullanılmıştır. Gotik mimarlıkta ise bu unsurlar anlatım biçimi için bilinçli olarak bir araya getirilmiştir (Akyürek E. , 1994, s. 52). Geniş duvar yüzeylere açılan renkli camlarla yapılan vitraylar artık ışığın içeri süzülmesini sağlayarak iç mekâna mistik bir hava kazandırmaktadır (Akyürek E. , 1994, s. 62). Sivri kemerler, renkli camlar ve girişik bezemeli pencerelerle bir uyum içerisinde. 13. yüzyılda girişik bezemeli levhaların yerini alan gül pencere kullanımları görülmektedir. Farklı renklerde küçük camların kullanılmasıyla oluşan vitraylar da Gotik mimarinin karakteristik bir özelliğidir (Cragoe, 2011, s. 182-183). Gotik Mimaride iç mekânı ele aldığımızda, iç mekân evrenden ayrılan bir boşluk olarak düşünülmekte ve bu boşluğun da yapının dışarısından bakıldığında aynı şekilde algılanması istenmektedir (Panofsky, 1995, s. 30). Berman ise Gotik tasavvurun bir zamanlar insanlar için hayat ideali olup cenete doğru bir yöneliş şekli olduğunu ifade etmiştir. Ancak Goethe'den aktaran Berman, 18. yüzyılın sonlarında bu durumun değişerek, bedenleri ezen ruhları yok eden bir ağırlık haline geldiğini söylemektedir (Berman, 1994, s. 70).

Gotik mimarların amacı ise; işlevin biçimlendirilmesidir. Bu bağlamda skolastik düşüncenin akıl ile kavranabilir bir hal alması için mimari elemanları işlevi bize gösterecek biçimde kullanmışlardır (Akyürek, 1994, s. 62). Gotik anlayış kuzey ülkelerde, güneydekilere oranla daha uzun sürmüştür. Çünkü güney bölgelerde ışık düşeye yakın geldiği için gölgelerin yarattığı sert etki yatay unsurlarda ve kornişlerde görülmektedir. Kuzeydeki duruma bakıldığında ise güneş ışınları teğet durumda geldiği için; düşey çizgiler ışığın mimari olarak kullanılmasında daha etkili olmaktadır (Zevi, 2015, s. 139). Dolayısıyla dikey bir yükselme gösteren Gotik mimaride ışığın önemli bir unsur olduğu ortaya çıkmaktadır. Gotik anlatım biçiminin en önemli ilkelerinden birisi de skolastik felsefenin Hristiyan inancında anlaşılabilmesi için açık seçik anlatım tarzını benimsemiş olmasıdır (Akyürek, 1994, s. 70). Amaçlanan ilk unsur ise; soyut olarak akla hitap eden strüktürün her türlü zorunluktan bağımsız olarak tasarlanmasıdır. Gotik mimarlıkta strüktüre karşılık gelen, skolastik felsefenin soyut düşüncesidir (Akyürek, 1994, s. 76). Dünyanın o ana dek görmediği taştan ve camdan yapı fikri, Gotik katedrallerin yapımına öncülük eden fikirdir (Gombrich, 1997, s. 185). Gotik mimarlık da, Tanrı'ya yaklaşma azmiyle dinin hâkimiyeti yüksek yapılı katedrallerin formlarından gelmektedir. Bu formlar ürkütücü bir tavır sergilemektedir (Topdöner, 2015, s. 24). Özetle Gotik mimarlık skolastik felsefenin ve düşüncenin taşa dönüşmüş halidir. Bu düşünce sisteminde insan üzerinde oluşturulmak istenen etki, yapının sahip olduğu

tasarlanış sistemiyle ortaya çıkmaktadır. Le Corbusier (1923)'den aktaran Aksoy, Gotik katedralin plastik bir eser olmayıp, bir dram olduğunu ve yer çekimine karşı bir savaş olduğunu ifade etmektedir (Aksoy, 1975, s. 117).

Gotik katedralin cam yüzeylerinden içeri süzen ışık kümeleri; tanrının yaratıcı gücünü, binanın dikey ifadesi; ruhun tanrıya yükselişini, yapının haç planı ise İsa'nın çarmıha gerilişini ifade etmektedir (Özek, 1980, s. 44). Gotik katedraller Haçlı seferlerinin bir yan ürünü olarak görülmektedir. Çünkü ilk Haçlılar kutsal topraklara giderken Konstantinopolis'i gördüklerinde kentin ve Ayasofya'nın görkeminden çok etkilenmişlerdir. Fransa'da karşılaştırabilecekleri yapıları olmadığından döndüklerinde kısa süre sonra Gotik katedrallerin yapımlarına başlamışlardır (Roth, 2006, s. 397).

12. yüzyılda hem strüktürel hem de dekoratif olarak kullanılan sivri kemerler, Gotik mimarinin dikkat çeken ögesidir. Sivri kemerlerden yararlanılarak bu şekilde yüksek yapılar ortaya çıkartılmıştır. 19. yüzyıl yeniden canlandırma Gotik üslubunda da sivri kemerlerin kullanımı görülmektedir (Cragoe, 2011, s. 94,98). Gotik dönemde kullanılan sivri kemerler; göğe doğru yükselme, tanrıya ulaşma anlamlarını çağrıştırmaktadır (Kalpaklı, 1998, s. 25). Geç Gotik dönemde ise aşırı süsleme hareketleri görülmektedir. Fransa'da alev gibi kıvrımlarla süslü cam vitraylar bu durumu örnekler niteliktedir. Bu camlara alevli, gösterişli denilmekteydi (Roth, 2006, s. 415). Gotik mimaride bezemeler de sık kullanılmaktadır. Bu bezemelerde hem Romanesk hem de Gotik mimaride dikkat çeken kadın ve erkek başları görülmektedir. Bunlara ek olarak "grotesk" adı verilen insan ve hayvan figürlerinin bulunduğu bezemeler de bu dönemlerde görülmektedir (Cragoe, 2011, s. 231,133). Katlar arasına yerleştirilen ince yatay bantlar olarak tanımlanan kat silmeleri de bu dönemlerde aynı şekilde yaygın kullanılmıştır (Cragoe, 2011, s. 241). Gotik mimarlıkta bahsedilen bu öğeler için ayrı ayrı ince hesaplar yapılmaktadır. Gombrich bu kiliselere sadece mühendislik harikası olarak bakmanın d ayanlış olduğunu ifade etmiştir. Çünkü sanatçı, tasarımın yüksekliğinin hissedilmesini ve ondan haz alınmasını beklemektedir (Gombrich, 1997, s. 186).

Gotik Yeniden Canlandırma: 19. yüzyıldaki kiliseler için önem arz eden bir üsluptur. Ortaçağdaki din etkisini hissettirmek ana temadır (Cragoe, 2011, s. 43). Tez çalışması kapsamında incelenen Gotik üsluba sahip kiliseler günümüz kiliseler olup, işlevleri devam eden Gotik yeniden canlandırmanın niteliklerini taşıyan yapılardır.

5.4 Selçuklu Mimarisi (Anadolu Selçuklu)

Selçuklu Mimarisi; İran Selçukluları ve Anadolu Selçukluları olmak üzere iki kategoride ele alınmaktadır. İran Selçuklularında başlayan Selçuklu Mimarisi 11. yüzyıldan itibaren kendisi çıplak tuğla kullanımıyla Anadolu’da göstermiştir (Turani, 2010, s. 272,276).

Anadolu Selçuklu Devleti’nin, Hititler’den sonra Orta Anadolu’yu merkez alan son devlet olduğu belirtilmektedir (Ögel, 1994, s. 9). Anadolu sanatının, serbest ve özgün oluşu dini bir programa bağlı olmayışına bağlıdır. İslamiyet ne camiye ne de medreselere bir bağlayıcılık yüklememiştir. Bu sebeple İslam ülkelerinde camiler birbirinden farklıdır. İslam liderliği hilafet, camiye program yükleme gibi amaçlar benimsemediği için Anadolu Selçuklu dönemi camileri, ne başka İslam ülkelerinin camilerine ne de kendinden sonra gelen Osmanlı Dönemi camilerine benzememektedir. Tasavvufla kaynaşan İslam öncesi dönemin izleri de görülmektedir (Ögel, 1994, s. 62). Merkezi avlulu dört eyvanlı plan şeması bulunmaktadır. Bu plana yüklenen anlam, dört ana yüzü birbirini dik açı ile kesen, bir merkez etrafında dengeli simetrik bir biçimde kozmos imgesinin oluşmasıdır (Ögel, 1994, s. 67).

Kervansarayların en yaygın plan tipi ise, Sultan Hanı denilen avlulu ön kısım, yazlık ve kışlık kapalı bir kısımdan oluşmaktadır. Bu kapalı kısım tonozlardan oluşmaktadır. Orta kısım daha yüksek olmakla birlikte; yan taraflar daha dar, alçak ve orta kısım dik tonozlarla örtülüdür (Ögel, 1994, s. 76).

Selçuklu mimarisinde, dört eyvanlı plandan, camilerde bulunan kubbeli dua mekânlarına, kümbetlerden Kur’an hattında önemli bir yeri olan küfi sanatına ve metal işlemelerine rastlanılmaktadır. Selçuklu eserlerinin büyük çoğunluğuna İran’da rastlanılmaktadır. Selçuklu sanatı çeşitlidir, bu sebeple tek bir Selçuklu sanatından bahsetmek yetersiz kalacaktır (Hillenbrand, 2005, s. 93-94). Moğol istilalarıyla 1220’li yıllarda mimaride bir kırılma noktası yaşanmıştır. Bundan önceki dönemlerde mimari açıdan keskin bir fark olduğu söylenemezdi. Yüksek, çokgen kaideli, silindirik gövdeli, yazı bantları ve geometrik tuğla desenleriyle süslenmiş Selçuklu tipi minareler 1020’li tarihli yıllardan itibaren ortaya çıkmıştır (Hillenbrand, 2005, s. 104). Minareler başka binalarla ilişkisi olmadan tek başlarına işaret olarak da kullanılmış olabilirler (Hillenbrand, 2005, s. 112). Anadolu Selçuklularının sanat hâkimiyetini mimaride gösterdikleri görülmektedir. Suriye ve İran’dan gelen birikimlerini geliştirerek yeni bir tarz ortaya koymuştur. Bu durum cami yapılarında görülebilmektedir. Arap tarzı, beşik

çatılı ve çok sütunlu cami; İran tarzı, dört eyvanlı tip Anadolu’da birleşerek kendine yeni bir kimlik edinmiştir. Burada dikkat edilecek husus, kubbeli bir iç mekânın var oluşudur. Osmanlı mimarisinin de buradan doğduğu söylenmektedir (Hillenbrand, 2005, s. 124). Selçuklu kubbeli medreselerinde beşli diagram bulunmamaktadır. Osmanlı yapılarında orta kubbeli mekân anlam kazanmaktadır (Ögel, 1994, s. 88). Kubbeli mekânda; yer, dörtgen ve gök, daire işaretleri bir arada kullanılması yaygın bir evrensel simge olarak görülmektedir (Ögel, 1994, s. 89).

Yapılar genel olarak incelendiğinde cephede bir zenginlik bulunmaktadır. Cephedeki bu yoğunluğun yanı sıra, kuleler hariç diğer cepheler sade niteliktedir. Sokağa yönelen cephenin zengin olması sokağa olan bir gösteriş olarak görülebilir. Selçuklu sanatının taşa işlenmiş biçimi, gösteriştense çok gösteri durumundadır (Ögel, 1994, s. 90-91). Osmanlı yapıları etraflarında dolaşıldığında algılanmaktadır; bu durum Selçuklu yapılarında karakterinden dolayı görülmemektedir (Ögel, 1994, s. 90-91). Anadolu Selçuklu yapılarında tek kubbeli mekânlar dışında iç mekânı düzenleyici etkide bulunan bir diğer yapı da kubbeli medreselerdir. İç mekândaki mavi renkli çiniler de bu yöndeki algılamayı desteklemektedir (Ögel, 1994, s. 92). Geometrik ifadelerin kazandığı anlamlara bakarsak; küp yeri, piramit ateşi, üçgen prizma havayı, 12 yüzlü prizma kosmosu, 20 yüzlü prizma suyu ifade etmektedir. Daire sonsuzluğu, üçgen insan bilinciyle ahengi ve iki varlık arasındaki bağlantıyı, daireye yakın altıgen göğü, kare ise yeryüzünü ifade etmektedir. Daire bu formlara üretici olmaktadır (Ögel, 1994, s. 95). On üçüncü yüzyılın ilk yarısında Anadolu’nun taç kapılarında yıldız sistemleri görülmektedir. On iki kollu yıldız sistemi yaygındır ve kosmos olarak kabul edilmektedir (Ögel, 1994, s. 103).

Özetle Anadolu Sanatı diğer İslam ülkelerinden farklı bir özel ifade tutumu oluşturmuştur. Bu tutum 1200-1250 dönemlerinde taş üzerine işlemeye Anadolu’ya has olmuştur (Ögel, 1994, s. 103) .

5.5 Osmanlı Mimarisi

Tapınak, bir uzamın kutsallaşmış halidir. Camiler de İslam dini için kutsal bir tapınak olup, toplum bireyleri arasındaki sorunların çözümlendiği, iletişimin sağlandığı bir toplanma yeridir. Bu işlevlere eğitim, ekonomi gibi unsurların katılmasıyla işlevler artmıştır. Osmanlı Külliyesi bu konuda geniş kapsamlı örnek olmaktadır. Caminin etrafına konumlanan, eğitim, alışveriş ve diğer toplumsal ihtiyaçları karşılayan yapıların

kurulmasıyla toplumsal bir merkez oluşmaktadır. Yapının görkemi ikinci işlev olup, çatı biçimleri tanrı-kul arasındaki ilişkiyi ifade etmektedir. Kubbe ve minare caminin simgeleridir. Caminin merkezi toplayıcı olup, kubbeler gökyüzünü simgelemektedir. Cami ve insan arasındaki ölçek farkı da insanın acizliğini ifade etmektedir (Özek, 1980, s. 43-44).

Osmanlı mimarisinde tek bir biçim egemen değildir. Prizmaların küre parçaları ile piramit ve konilerden oluşan bir ritim anlayışı görülmektedir (Aksoy, 1975, s. 117). Osmanlı Sanatı, İslam Sanatı'nda öne çıkan bir karaktere sahiptir. Teknik olarak yüksek standartlar tercih edilmiştir; böyle olması yapıyı malzemenin gerisinde bıraktığı örnekleri de beraberinde getirmiştir. Mimari dekorasyonda parlak ve cilalı yüzeylerle sınırlı sayıda İznik dekoratifi kullanılmıştır. Osmanlı Dünyası'nda tek, merkezi bir fikir ve kubbeli kare birime oldukça sık rastlanmaktadır. İlk örneği Söğüt, Ertuğrulgazi Cami örneğinde başlayıp devamında büyük ve küçük ölçekli yapılarda kendini göstererek ortak bir mimari fikir birliğini ortaya koymuştur (Hillenbrand, 2005, s. 265). Bürokrasinin mimari üzerinde büyük bir etkisi olduğu için yapılarda kare biriminin dışına çıkılamamıştır. Zamanla caminin mekân boyutu büyümüş ve bu durumun getirisi olarak pencere sayısı, buna bağlı olarak da duvar işçiliği gelişmiş, giderek daha incelikli payanda sistemi ve yarım kubbeler geliştirilmiştir (Hillenbrand, 2005, s. 267-271).

Bizans'ın yeni efendisi olarak Osmanlı'nın etkisini en iyi gösterebileceği yer mimarlık olmuştur. Bizans yapılarının en büyüğü denilince akla Ayasofya gelmektedir ve devamında yapılan kiliseler Ayasofya örnek alınarak yapılmıştır. Bu sebeple Osmanlı camileri Ayasofya'nın meydan okumasının farkında olarak inşa sürecine girmişlerdir. 1470'de inşa edilen Fatih Cami sahip olduğu kademeli cepheler, pencere grupları, akışkan hacimler, büyük yarım kubbe ve payandalarıyla Ayasofya ile yakın benzerlik kurmasına rağmen belirgin farklılıkları da bulunmaktadır. Ayasofya esrar ve belirsizlik duygularını ortaya çıkarmaktadır. Osmanlı mimarisi ise açıklığı ve mantığı göstermektedir (Hillenbrand, 2005, s. 272). Sinan'la beraber Osmanlı camilerinin cepheleri süsten yoksun, kapı, pencere ve en önemlisi merkezi kubbe etrafında toplanmış kubbe, yarım kubbe ve 70 metreye ulaşan minareler dikkat çekmektedir (Hillenbrand, 2005, s. 274). Gösterişsiz ama üstün bir ustalıkla oluşturulan mekânların farklı işlevlere açık olması, uyum sağlayabilmesi ve imparatorluğun her yerinde inşaatların olması Osmanlı mimarlığına damga bulmuştur (Hillenbrand, 2005, s. 276). Şehrin ikonu halindeki külliye, devletin gücünü ve merkezini simgeleyen yapılar olarak kabul edilmektedir

(Ramazanoğlu, 2008, s. 343). Genel olarak özetlenecek olursa, külliyelerin Selçuklu ve Osmanlı dönemindeki toplum içerisindeki yeri Tablo 5.3'te ifade edilmiştir.

Tablo 5.3. *Külliyelerin Selçuklu ve Osmanlı kültüründeki yeri¹*

Külliyelerin Selçuklu ve Osmanlı Kültüründeki Yeri	
SELÇUKLU	OSMANLI
11.YY-12.YY	13.YY-20.YY
Toplumsal bütünlüğü sağlamak	İyi yetişmiş devlet adamına ihtiyaç duyulması
Dini ihtiyaçları için imkanlar sağlamak	Devletin merkeziyetçilik anlayışının halka benisetilmesi
İnsanları bir araya getirmek ve halkın rızasını kazanma	Toplumsal bütünlüğü sağlamak
Anadolu'ya gelen halkın Türkleşmesi ve İslamlaşması	Farklı inançları denetim altına alarak, İslamlaştırma isteği

5.6 İncelenen Yapıların Değerlendirilme Yöntemi

Yapıların analiz edilebilmesi için, oluşturulan görseller ve oluşturulan kavramlarla birlikte anket çalışması yapılmıştır. Tez çalışması kapsamında incelenen yapılar, iç mekân ve dış mekân görselleriyle birlikte ifade edilmiştir. Bu yapıların büyüklüğünün anlaşılabilmesi için, yapı önlerinde 170 cm boyutunda bir insan ölçeği kullanılmıştır. Atilla Yücel, mimari bir fotoğraf, salt bir röportaj olmaktan çıkarak vurgulamaları içeren bir ifade aracı haline geleceğini belirtmiştir (Yücel A. , 2004b, s. 82). Oluşturulan bu anket çalışması, bu görüşü destekler niteliktedir. Konuşmada ifade edilen sözcükler gösteren; yansıtılan ise gösterilen olmaktadır. Mimari de ise; anlatılmak istenen biçimlerle ifade edilir; biçimler de gösterileni meydana getirir. Mimarlık göstergeler dizisidir bu sebeple üzerinde birçok anlam dizisinin barındırabilmektedir. Dolayısıyla mimari bir yapının okunmasında bir çok anlamlar ortaya çıkabilmektedir. Çalışmadan elde edilecek sonuçta; dini yapıların mimari yapı olarak okunmasında, ortaya çıkan anlamlar üzerinde durulacaktır. Bu anket çalışmasında katılımcılar mimarlar arasından öğrenci ve mezunlara uygulanmıştır. Katılımcılar, Eskişehir Osmangazi ve Anadolu Üniversitesi'nden olmak üzere rastgele seçilmiştir. Mimarlara yapılmasının sebebi; mimarlık eğitiminin yapıları algılamadaki önemini ve boyutunu görebilme. Bu boyutun yanı sıra cinsiyet ve üniversite farkının algılamayı etkileyip etkilemediğini görebilme.

¹ (Say, Seyyid Battal Gazi Şücaeddin Veli Üryan Baba, 2003, s. 72-73)'den elde edilen bilgilerden yararlanılarak oluşturulmuştur.

Anket çalışmasında kilise toplulukları için kullanılan kavramlar, daha önceden Gotik üsluba sahip kiliseler üzerinde yapılan anket çalışması sonucunda ortaya çıkan kavramlardır (Atıcı, 2017b, s. 130). Yapılan bu çalışma iki aşamalı anket çalışmasıyla gerçekleştirilmiştir. Birinci anket çalışması 18-45 yaş arası çeşitli meslek gruplarından ve şehirlerden katılımcılarla oluşan çalışmadır. Anketler sonucunda ortaya çıkan kavramlar 18-30 yaş arası çeşitli şehirlerden öğrenci ve mezun mimarlara uygulanmıştır. Sonuç olarak ortaya; kutsallık, güç, gösteriş, çok büyük yapı, merak, acizlik ve kasvet olmak üzere 7 duygu teması ortaya çıkmıştır. Anket çalışmasında külliye için kullanılan kavramlar, daha önceden Osmanlı, Selçuklu Mimarisi'ne sahip külliye üzerinde yapılan çalışmalar sonucu elde edilen verilerin analiz edilmesiyle ortaya çıkan kavramlardır (Yapılan çalışmalar için bakınız²). Külliye için yapılan çalışma; kilise çalışmasından öğrenilen bilgiler doğrultusunda mimarlık öğrencilerine yapılmıştır. Ortaya çıkan kavramlar; kutsallık, güç, gösteriş, çok büyük yapı, toplanma, acizlik ve huzur olmak üzere 7 duygu teması altında toplanmıştır. Yapılar için seçilecek kavramların sıklığı, yapıların kullanıcıya verdiği mesajı oluşturmuş olacaktır.

Anket sonuçları Statistical Package for the Social Sciences (SPSS) veri analizi ile değerlendirilmiştir. Ortaya çıkan sonuçlar, inceleme yöntemleriyle beraber, yapıların planlarından sonra ifade edilmiştir. Yapıların tek renk algılanma durumunun sınıflara göre değişimi grafik halinde ifade edilmiştir. Tek renk algılanması yapının dış cephesi üzerinden olmuştur. Cepheyi oluşturan iki boyutlu unsurlarının aynı renkte olmasının tek renk algılanması ile ilişkisinin olup olmadığı incelenmiştir. Anket çalışmasında bu algının; eğitim seviyesi, cinsiyet ve üniversite farkı değişkenleriyle değişiklik gösterip göstermediği incelenmiştir. Yapılardaki renk algısının değişimini görmek amacıyla ki-kare test uygulaması (Chi-Square Tests) yapılmıştır. Yapılarda ortaya çıkan kavramların sınıflara göre değişimi grafik halinde ifade edilmiştir. Ortaya çıkan bu üç analiz değişimi bir tablo halinde ifade edilmiştir. Yapılar için seçilen kavramların sınıflara göre değişimi ise grafik halinde ifade edilmiş ve uygunluk (correspondence) analizi ile değerlendirilmiştir. Uygunluk analizi, kategorik değişkenlerin yorumlanmasını kolaylaştıran bir yöntemdir. Bu analiz ile iki ya da daha çok kategori veri matrisinde satır ve sütuna ayrıştırılmasıyla önemli bilgiler elde edilmektedir. Kategorize edilmiş ya da edilmemiş sürekli değişkenler arasındaki benzerlikleri veya farklılıkları uzaklıklarına

² (Atıcı & İnçeoğlu, 2018a), (Atıcı & İnçeoğlu, 2018b)

göre hangi alt kategorilerin birbirlerine daha yakın olduğunu belirleyerek grafiksel olarak görüntülemeyi amaçlamaktadır. (Suner & Çelikoğlu, 2008, s. 9-10). Uygunluk analizi (correspondence) sınıfların hangi cevaplara eğilimlerinin olduğunu belirlemek üzere kullanılmıştır. Her bir sınıftan bir öğrencinin verdiği farklı cevaplar sınıf, öğrenci, tercih ($i; i=1,2,3$) cevap birimi olarak varsayılmıştır. Bu varsayım görsel olarak kavramlar ve sınıflar arası ilişkileri ortaya koymak için yapılmıştır. Bu analiz içerisinde sınıfların hangi kavramlara daha çok yaklaştığı da eklenmiştir. Birinci ve ikinci sınıflar mimarlık eğitiminin başlangıç seviyesindedirler. Diğer üst sınıflar ve mezunlar için durum daha bilinçli bir hale gelmektedir. Bu sebeple analizin ikinci çalışması yapılmıştır. Böyle bir çalışma yapılmasının sebebi; mimarlık eğitiminin, yapılarla olan iletişimi ne oranda etkilediğini ve bu etkiye cinsiyet ve üniversite farkının katkısının olup olmadığını ortaya koymaktır. Genel sonuç değerlendirme ve sonuç bölümünde ifade edilmiştir. Tez çalışması kapsamında, incelenen yapılar şu şekilde sıralanabilir:

- Ayasofya (Bizans Mimarisi)
- Aya İrini Kilisesi (Bizans Mimarisi)
- Aya Kiryaki Kilisesi (Neo Bizans- Eklektik)
- Sveti Stefan Kilisesi (Neo Gotik, Neo Barok, Eklektik)
- İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi (Neo Gotik)
- Kayseri Panayia Rum Kilisesi Batı Üslup (Neo Bizans)
- Seyit Gazi Külliyesi (Bizans, Selçuklu, Osmanlı Mimarisi)
- Süleymaniye Külliyesi (Osmanlı Mimarisi)
- Muradiye Camii ve Külliyesi (Osmanlı Mimarisi)
- Hunat Camii ve Külliyesi (Selçuklu Mimarisi)
- Sahip Ata Külliyesi (Selçuklu Mimarisi)

Tablo 5.4. İncelenen yapıların seçilme kriterlerin ifade edilmesi

	YAPILAR/ ÜSLUP	BİZANS MİMARİSİ	GOTİK MİMARİ	SELÇUKLU MİMARİSİ	OSMANLI MİMARİSİ	BÜYÜK ÖLÇEK	KÜÇÜK ÖLÇEK	SADE CEPHE	HAREKETLİ CEPHE
KİLİSE TOPLULUKLARI	Ayasofya								
	Aya İrini Kilisesi								
	Ayios Yeoryios Kilisesi								açık tek renk
	Ayios Kiriaki Kilisesi								farklı renkler + bezemeler
	Saint Antoine Kilisesi								farklı renkler (baskın kırmızı)
	Sveti Stefan Kilisesi								açık tek renk (baskın altın sarı)
	İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi								
	Kayseri Panayia Rum Kilisesi								
KÜLLİYELER	Seyit Gazi Külliyesi								
	Süleymaniye Külliyesi								
	Fatih Camii ve Külliyesi								
	Mihrimah Camii ve Külliyesi (Fatih)								
	Muradiye Camii ve Külliyesi								
	Hunat Camii ve Külliyesi								
	Sahip Ata Külliyesi								

İncelenen yapıların sahip olduğu üsluplar Tablo 5.4'te ifade edilmiştir. Tablo 5.4'e göre seçilen yapılar ölçek farkına ve cephedeki hareketliğe göre ele alınmıştır. Bizans Mimarisi'ne bakıldığında; yapı karakterinden dolayı küçük ölçekli bir yapı görülmemektedir. Aynı şekilde külliyelerin incelenme kriterlerine bakıldığında yapı ölçeği büyük ölçekli olarak ifade edilmiştir. Sosyal bir yapılaşma gösterdiği için geniş bir alana yayılan külliyeler, büyük ölçekli olarak nitelendirilmiştir. Bu nitelendirme hem Osmanlı hem de Selçuklu Mimarisi'nde değişmeyerek büyük olarak kabul edilmiştir. Değişmeyen bir başka özellikleri ise; cephe kurgusunun kilise topluluklarına göre daha sade bir yapılaşma göstermiş olmasıdır.

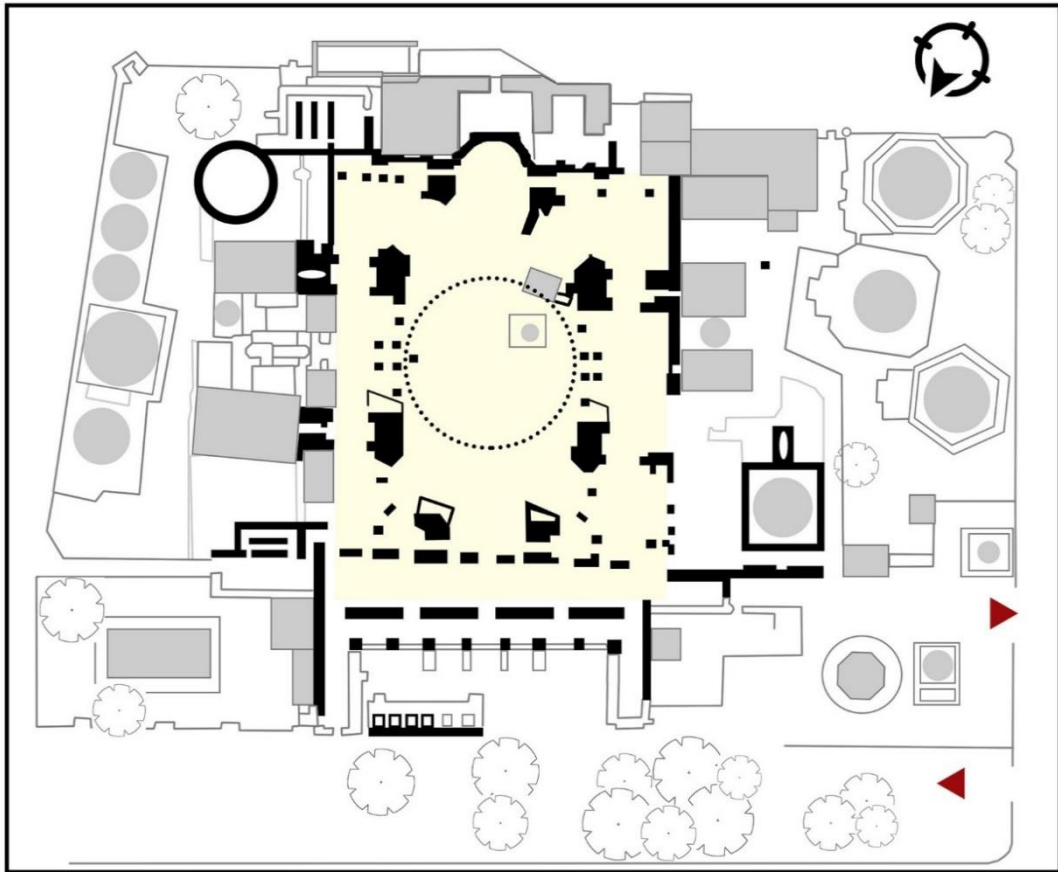
5.6.1 Ayasofya Müzesi

İstanbul, imparatorlukların gücünü simgeleyen sarayları ve dini mozaiğini simgeleyen kilise ve camileriyle yüzyıllardır bir gösteri mekânı halindedir (Yusufoğlu, 2006, s. 75). (Ayasofya Müzesi, metin içerisinde Ayasofya olarak bahsedilecektir). Ayasofya bu yapılar içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu yapı altıncı yüzyıl döneminde inşa edilmiştir (Erdoğan E. G., 2012, s. 2). Ayasofya; gerek yapısı gerek ruhani kimliği ile bir sembol olarak çeşitli ülkelerin sanatlarına etkide bulunmuştur (Turani, 2010, s. 208).

Justinyen Ayasofya'nın yapımında iki mimar görevlendirmiştir. Bu yapı 230'a 250 ayak olup 71'e 77 metre boyutunda bir dikdörtgen bulunmaktadır. Bu çifte kabuklu bir yapıdır. Merkezde dört masif ayak ve pandantifler üzerine oturan kubbeyle örtülü bir kenarı 102 ayak, 31,1 metre olan bir karedir. Merkezi planın yanı sıra eksenlidir; çünkü ana eksen boyunca iç kare bulunmaktadır ve bu kare ana kubbe altında fırın tonozlara dek yükselen absidlerin içine dek uzanmaktadır. Bu apsitle de eksen üzerindeki beşik tonozlara ve diagonal üzerindeki arkatlı eksedralarla daha da uzatılmıştır (Roth, 2006, s. 350). Ayasofya planında Bizans Mimarisi'nde özel büyük, sepet kulbu biçimine benzeyen absidler görülmektedir. Duvarların oluşturduğu yüzey, ana bölümün iki sabit noktasından başlayarak binanın merkezinden uzaklaşmaktadır. Böylece esnek bir şekilde dışarıya doğru atarak, iç mekânı genişletmektedir (Zevi, 2015, s. 64). 32,37 metre çapındaki kubbesiyle mimarlık açısından iyi bir örnek olup kendinden sonraki yapıları etkilemiştir (İzgi, 1999, s. 60). Başka bir açıklamaya göre, yapının üç nefi, bir apsisi, iç ve dış olmak üzere iki narteksi vardır. Büyüklüğüne bakıldığında ise, Apsisten dış nartekse kadar uzunluk 100 metre, genişlik 69,50 metredir. Kubbenin zeminden yüksekliği 55,60 metre, çapı ise kuzey güney doğrultusunda 31,87 metre, doğu batı doğrultusunda ise 30,86 metre boyutlarına sahiptir. Kilise içerisinde 40 tanesi alt galeride, 64 tanesi üst galeride olmak üzere 104 adet sütun mevcuttur. İnşa ettiren (mimarlar): İsidoros ve Anthemios'dir (Erdoğan E. G., 2012, s. 2). Yapının iç ve dış mekânından görseller; Görsel 5.1'te , yapının planı ise Şekil 5.4'te ifade edilmiştir.

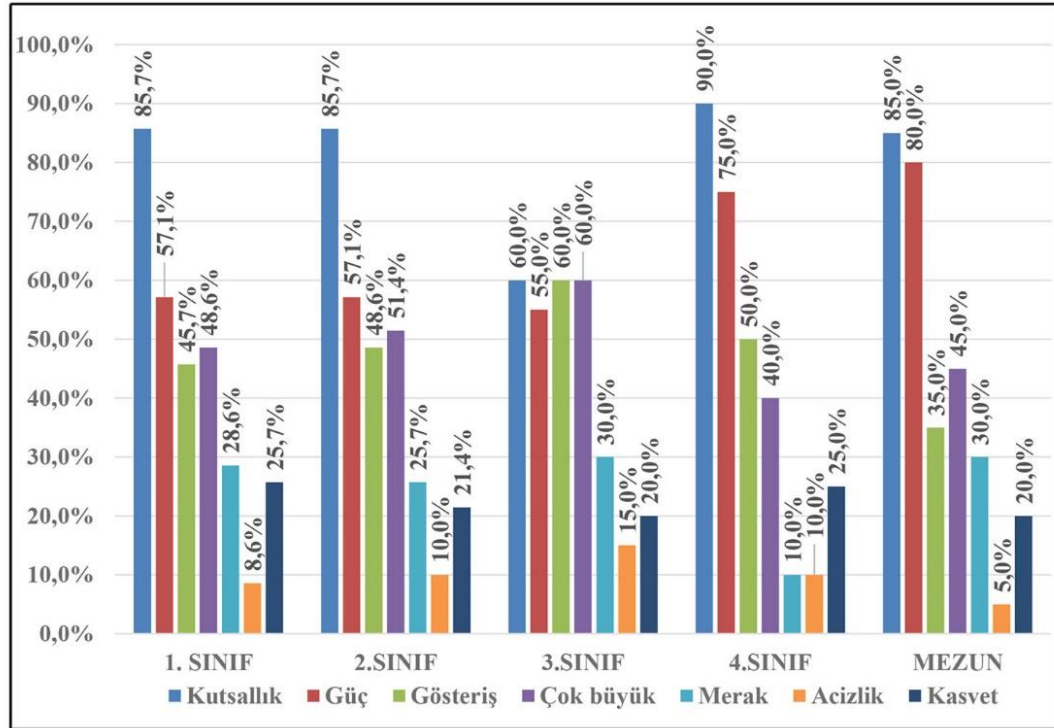
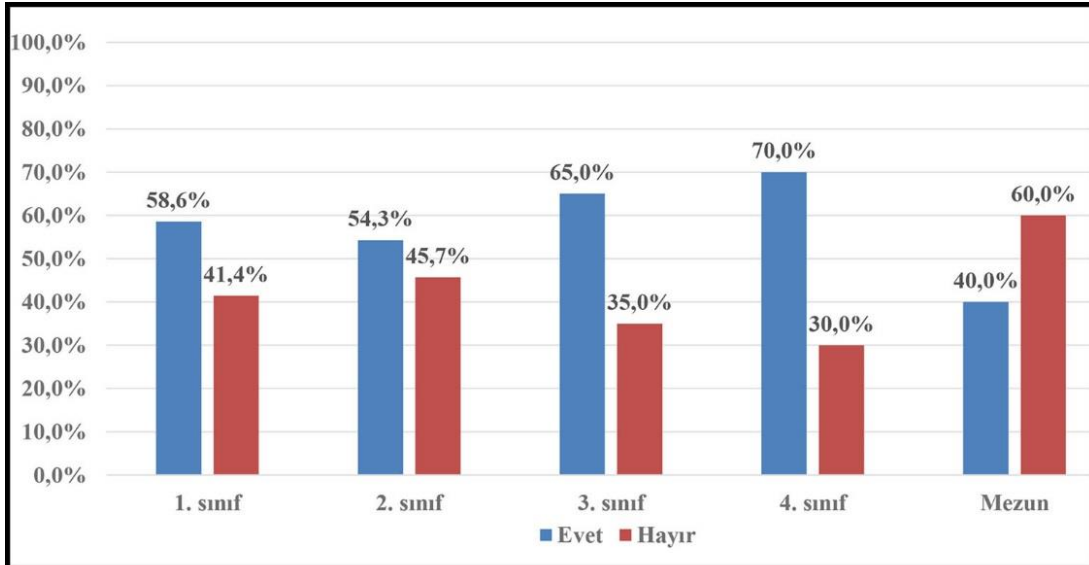


Görsel 5.1. Ayasofya- Üslup: Bizans Mimarisi



Şekil 5.4. Ayasofya Planı (<http-3>)

Tablo 5.5. Ayasofya analiz-1



Chi-Square Tests

	Value	df	Asymptotic Significance (2-sided)
Pearson Chi-Square	4,540 ^a	4	,338
Likelihood Ratio	4,574	4	,334
Linear-by-Linear Association	,244	1	,622
N of Valid Cases	200		

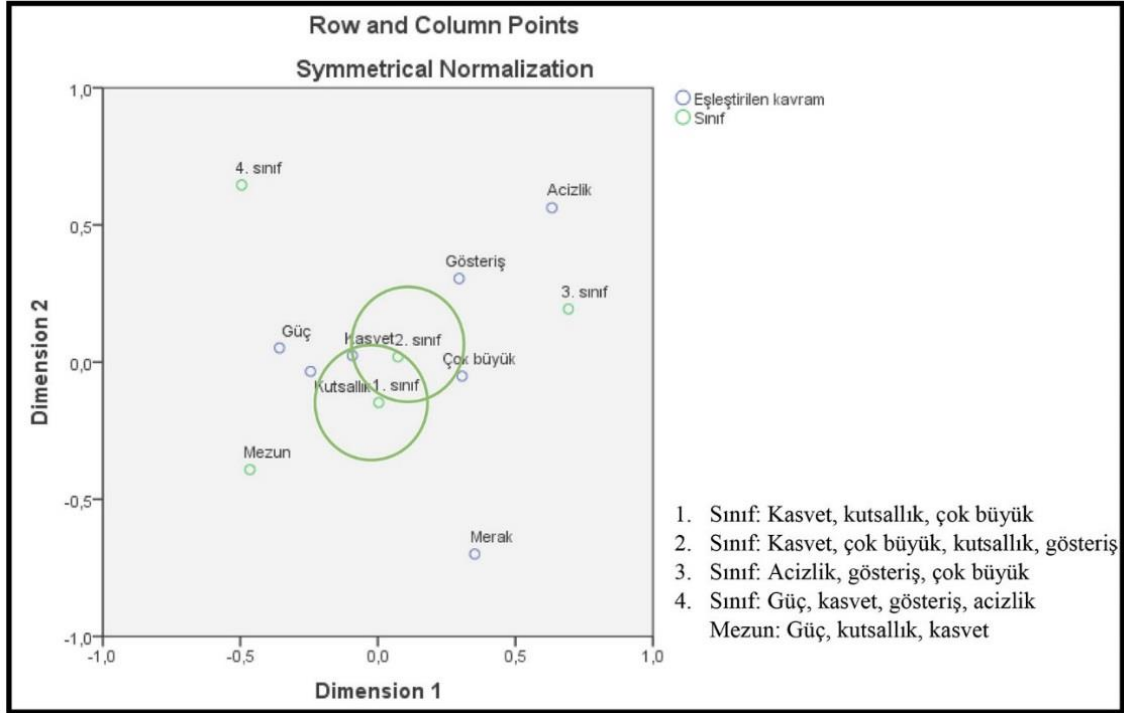
a. 0 cells (0,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 8,60.

Tablo 5.5'e göre; birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü sınıfların Ayasofya'yı genel olarak tek renk olarak algıladığı, mezunların ise tek renk olarak algılamadığı ortaya çıkmıştır. Tek renk algısı sınıftan bağımsızdır (kikare=4,540, df=4, p=0,338). Tek renk algısı olma ya da olmama oranları arasında sınıflar arasında anlamlı farklılık yoktur.

Yapı için seçilen kavramlardan birinci sırada kutsallık ve ikinci sırada güç kavramı, katılımcılar tarafından ortak bir yanıt almıştır. Dolayısıyla bu durum; yapının sahip olduğu üslubu, büyüklüğü, konumlanışı ve sahip olduğu tarihi geçmişiyile katılımcılarda yüksek oranda bu duyguları çağrıştırmıştır. Yapı için üçüncü kavram çok büyük kavramıdır. Üçüncü sınıflar için çok büyük ve gösteriş kavramı eş seviyededir. Dördüncü sınıflar için bu kavram dördüncü sırada yer almaktadır. Gösteriş ve çok büyük kavramları için ortaya çıkan değerler, birbirlerine çok yakın bazen de eşit çıkmıştır. Bu sonuç, Ayasofya'nın yapısının büyüklüğünün gösterişi çağrıştırdığının göstergesi olabilir. Dördüncü kavram gösteriş kavramıdır. Gösteriş kavramı üçüncü sınıflarda çok büyük kavramı ile eş seviyede olup üçüncü ve dördüncü sırayı paylaşmaktadır. Dördüncü sınıflarda ise bu kavram üçüncü sıradadır. Yapı için beşinci kavram merak kavramıdır. Merak duygusunun sıralaması; birinci sınıf, ikinci sınıf, üçüncü sınıf ve mezunlarda dördüncü sırada olup birbirlerine yakın sonuçlar verirken, dördüncü sınıflarda beşinci sırayı almıştır. Bu durumun dördüncü sınıf öğrencilerinin deneyimlerinin ve içinde bulundukları koşum doğrultusunda farklı bir sonuç doğurduğunu göstermektedir. Kasvet kavramı büyük oranda altıncı sıralama da kendini göstermiştir. Dördüncü sınıflar içinse altıncı sıralamada merak kavramı son sıralamada yer alan acizlik ile eş seviyededir. Acizlik kavramı yapı için seçilen sonuncu seviyedeki kavramdır. Dolayısıyla, büyük, gösterişli olan yapılarda acizlik kavramının ters etki yaptığı söylenebilir.

Tüm katılımcıların verdiği sonuçlar değerlendirildiğinde ise; kutsallık, güç, çok büyük, gösteriş, merak, kasvet, acizlik sıralaması ortaya çıkmaktadır. Yapı sahip olduğu kolektif yapılanmasıyla kutsallık kavramını ön plana çıkarmaktadır. Yapının ana mekânında renkli taşlar kullanılmıştır. Bu kullanım sonucunda mekânda büyük genişlik elde edilmiştir. Ölçek büyümesini sağlayan bu tavır, kullanıcılarda güç algısını oluşturmuştur. Gücün, büyüklüğün ve renklerin bir arada olması da devamında gösteriş kavramını getirmiştir. Dolayısıyla bu durum, renk kullanımların gösteriş kavramıyla ilişkilendirilebileceğini göstermektedir.

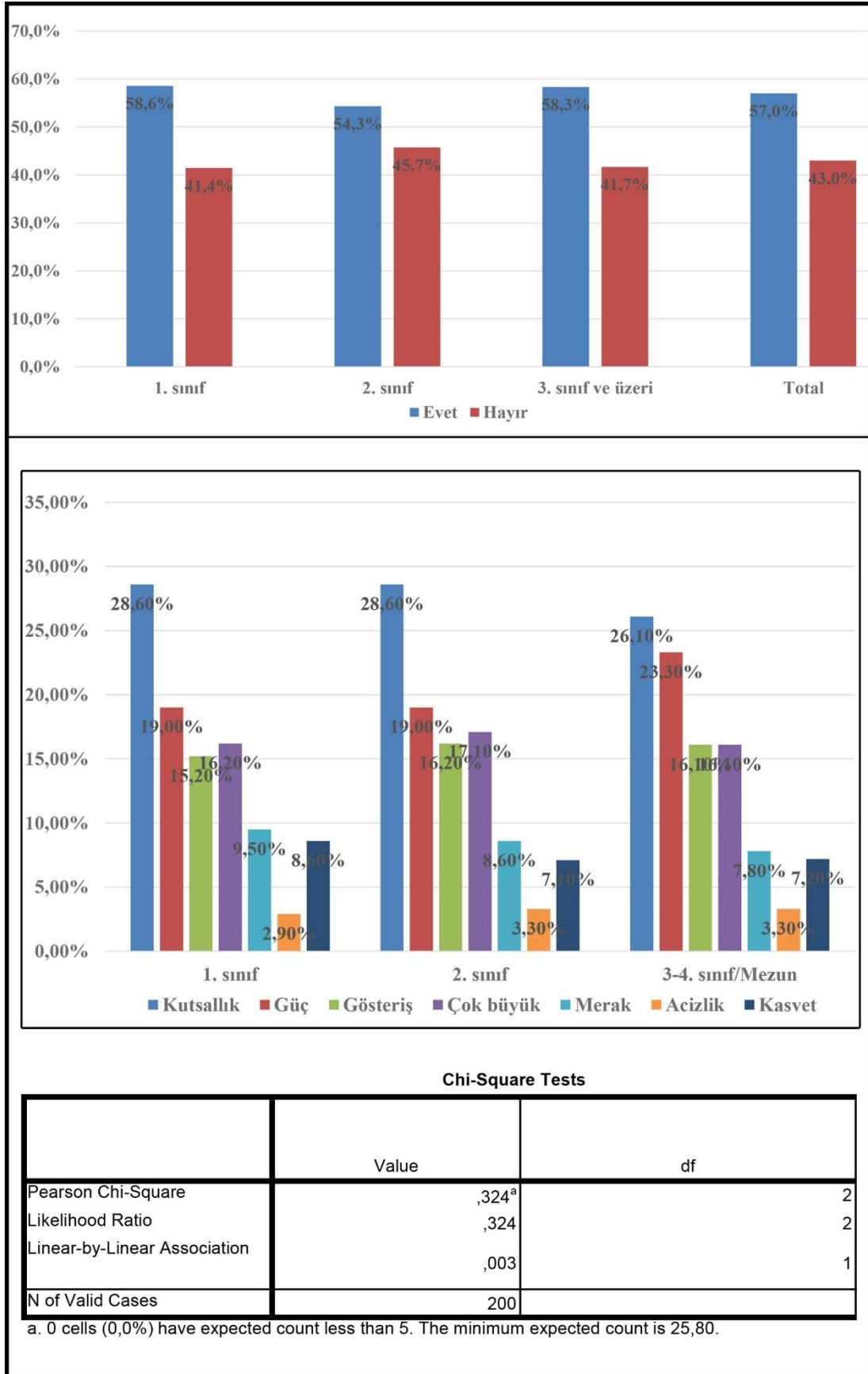
Tablo 5.6. *Ayasofya analiz-2*



Tablo 5.6’da Ayasofya için seçilen kavramların sınıflara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Ortaya çıkan genel sonuçta; birinci ve ikinci sınıfların benzer oranda cevaplar verip bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülürken; üçüncü, dördüncü sınıflar ve mezun katılımcıların birbirlerinden farklı cevaplar verdiği ortaya çıkmıştır.

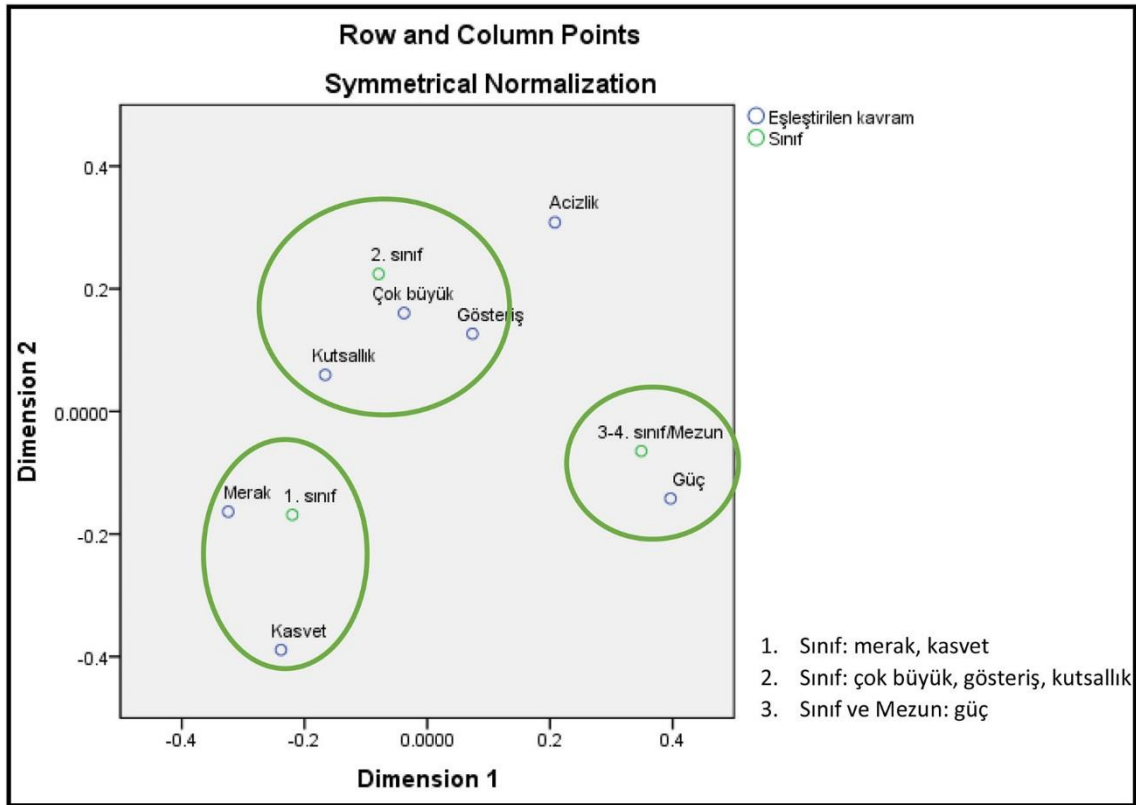
Mimarlık eğitiminin, Ayasofya için yapılan anket çalışmasında verilen cevapları etkileyip etkilemediğini anlamak amacıyla ikinci bir analiz çalışması yapılmıştır. Analiz çalışmasında birinci sınıf ve ikinci sınıflar eğitimin temel seviyesi olarak kabul edilmiştir. Üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunların ise mimarlık bağlamında daha bilinçli bir hal aldıkları düşünülmektedir. Bu farklılığın, Ayasofya’nın tek renk olarak algılanıp, algılanmama durumu üzerindeki etkisini görebilmek amacıyla ki-kare test uygulaması (Chi-Square Tests) yapılmıştır. Analiz sonuçları ve değerlendirmeler Tablo 5.7’de ifade edilmiştir. Ortaya çıkan sonuçların birinci analiz çalışmasındaki grupların verdiği cevaplarla birebir benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır. Bu durum mimarlık eğitimin Ayasofya yapısının algılanmasında verilen cevapları etkilediğini ortaya koymuştur.

Tablo 5.7. Ayasofya analiz-3



Tablo 5.7'ye göre, tek renk algısı sınıftan bağımsızdır (kikare=0,324, df=2, p=0,850). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı sınıflar içinde farklılaşmamaktadır. Birinci sınıf, ikinci sınıf ve diğerleri şeklinde gruplandırıldığında, Ayasofya yapısı için ortaya çıkan kavramların sıralamasının gruplar arasında benzerlik gösterdiği sonucu ortaya çıkmıştır. Yapılan ikinci analiz çalışmasında mimarlık eğitiminin temel seviyesinde olan birinci sınıf, ikinci sınıf katılımcılarla üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunlardan oluşan katılımcıların, Ayasofya için yapılan anket çalışmasında hangi kavramlara daha çok yaklaştığı incelenmiştir. Bu incelemenin amacı eğitim seviyesinin katılımcı grupların cevaplarını nasıl etkilediğini ortaya koymaktır. Bu değişimi göstermek için Correspondence (Uygunluk) Analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Tablo 5.8'de ifade edilmiştir.

Tablo 5.8. Ayasofya analiz-4



Tablo 5.8'e göre, Ayasofya için seçilen kavramların birinci sınıf, ikinci sınıf ve üçüncü, dördüncü sınıf ile mezunlardan oluşan üç gruplu katılımcılara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Bu üç grubunda bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Tablo 5.9. Ayasofya analiz-5



Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapıların tek renk olarak algılanmasında, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Ayasofya için yapılan bu çalışma Tablo 5.9’de ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapının tek renk olarak algılanması cinsiyete ve üniversiteye bağımlı değildir.

- tek renk algısı cinsiyete bağımlı değildir (chisquare=2,170, df=1,p=0,141).
- tek renk algısı üniversiteye bağımlı değildir (chisquare=0.002, df=1,p=0,967).

Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapılar için seçilen kavramlarda, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Ayasofya için yapılan bu çalışma Tablo 5.9’de ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında üniversitelere göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Bunlar:

- Kutsallık kavramı her iki üniversite için de birinci sırada,
- Güç kavramı da her iki üniversite için de ikinci sıradadır.

Devam eden sıralamalarda farklılık görülmektedir. Bu farklılık gösteriş ve çok büyük kavramları arasında olmuştur. Bu farklılık şu şekilde olmuştur:

- Osmangazi Üniversitesi’nden cevap verenler için gösteriş kavramı ön sıradayken,
- Anadolu Üniversitesinden cevap verenler için çok büyük kavramı öne çıkmaktadır.

Tablo 5.9’e göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında cinsiyet farklılığına göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Cinsiyet farklılığına göre Ayasofya için kavram sıralaması şu şekilde olmuştur:

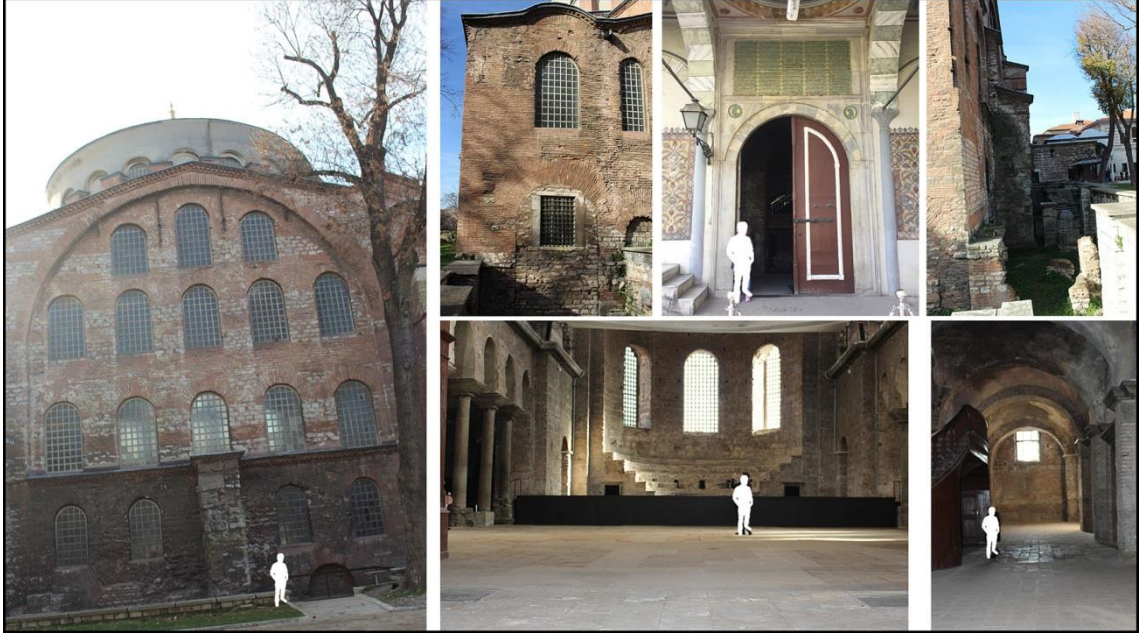
- Kızlar için: kutsallık-gösteriş-güç-çok büyük-merak-kasvet-acizlik
- Erkekler için: güç-kutsallık-çok büyük-kasvet-merak-acizlik

Bu sıralamaya göre tek benzerlik; acizlik kavramının her iki cinsiyet için de son sırada yer almasıdır. Diğer kavramlardan daha yüksek oranla cevap veren kızların %31,5’i için kutsallık; cevap veren erkeklerin %24,7’i için güç kavramı öne çıkmaktadır.

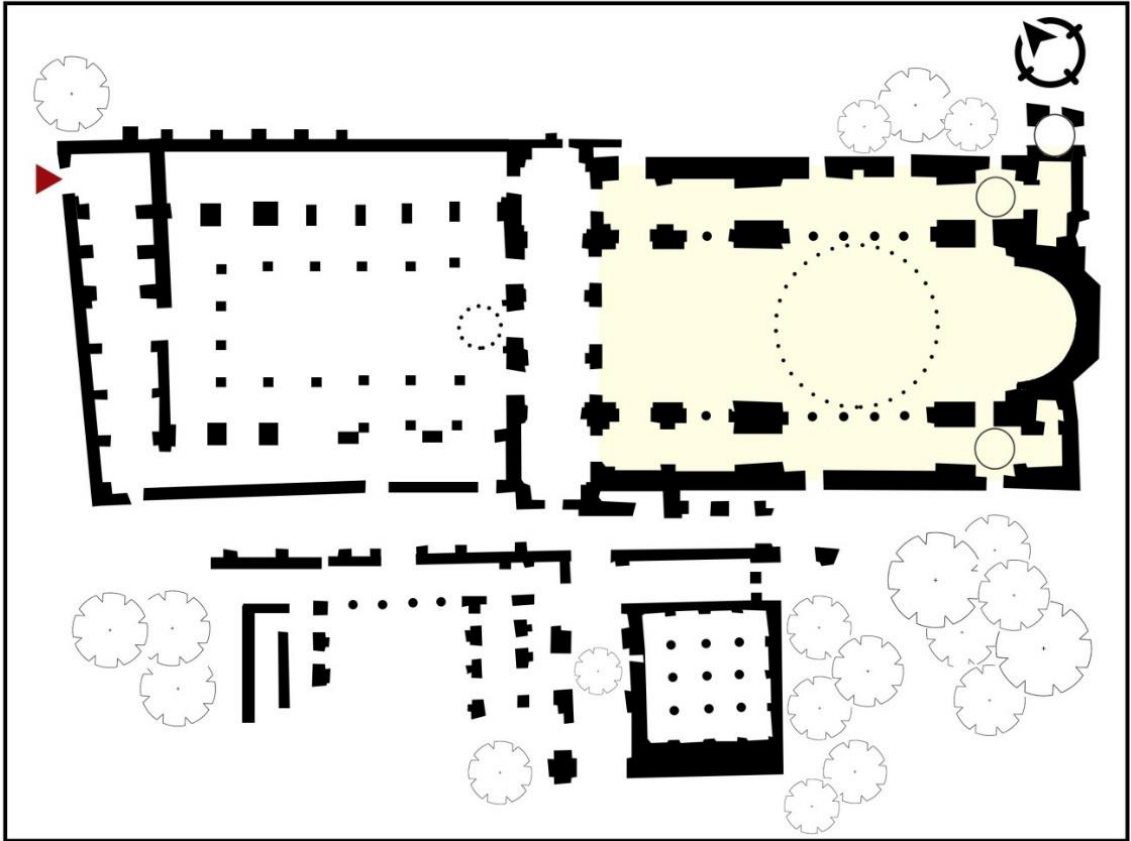
5.6.2 Aya İrini Müzesi

(Aya İrini Müzesi, metin içerisinde Aya İrini olarak bahsedilecektir). Yapının yerinde daha önceden dini bir yapı bulunmaktaydı. Orijinal yapı küçük iken, Bizans doğunun başkenti haline geldiğinde bu yapı yeniden inşa edilmiştir. Ayasofya'nın 404 yılında harap olduğu zaman, Aya İrini on bir yıl boyunca şehrin katedrali olma görevini üstlenmiştir (Ar, 2013, s. 9-10). Aya İrini Kilisesi Bizans'ın ilk kilisesidir. Kutsal Barış anlamına gelen Aya İrini aynı zamanda, aynı yüzyılda yaşayan bir azizenin adıdır (istanbulkulturturizm.gov.tr, 2018). Topkapı Sarayı'nın çevreleyen surun yanı başında bulunan kilise, Ayasofya ile birbirine yakın mesafededir. Altıncı yüzyıl dönemine aittir (Ogan, 1946, s. 6,8). Yapının zemini ilk devir Bizans Mimarisi'nin özelliklerini taşımaktadır. Zemini üç nefli bazilika, üst katı ise Yunan haçı planındadır (Aya İrini Kilisesi – Hagia Eirene, 2011). Kubbeli bazilikaya sahiptir. Absid, merkez, cenah nefleriyle narteks ve atriumdan oluşmaktadır. Yapının büyüklüğüne bakıldığında apsidden narteks duvarına kadar 57 metre, atriumdan son duvara kadar 43 metre olup genişliği 32 metredir. Altıncı yüzyıl sanatına ait olan askılı kubbe, bu yapıda da bazilikayı örtmek için kullanılmıştır (Ogan, 1946, s. 10-11). Atriumu hala ayakta kalan tek örnek olarak nitelendirilmektedir (Aya İrini Anıtı, 2014). Merkezi kubbenin yanında, yumurta şeklinde dışarıdan dam hissi veren ikinci bir kubbe daha bulunmaktadır. Yapı mimari önemi dışında mermer oymacılığı ve mozaikçilik sanatıyla da önem taşımaktadır. İnşa ettiren: 1. kişi, Konstantin ve 2. kişi, Jüstinyen'dir (Ogan, 1946, s. 12,14).

Aya İrini Kilise'si ve Ayasofya aynı üslupta inşa edilmiştir. Aynı dönem yapıları olan bu kiliselerde bazilikal plan, almasıık örgü duvar tekniği, kubbe ve geniş açıklıklar dikkat çekmektedir. İki yapı da büyük ölçekli yapılardır; ancak Aya İrini Kilisesi Ayasofya'ya göre daha küçük ölçeklidir. Ayasofya'da renkli cephe kullanımı mevcut iken, Aya İrini Kilisesi'nde baskın bir almasıık örgü duvar tekniğinin hakim olduğu görülmektedir. Aynı üsluba sahip olsalarda farklı kullanımlar olmuştur. Ayasofya, Aya İrini Kilisesi'ne göre daha kompleks bir yapılaşma göstermektedir. Yapıların cephesinde kullanılan açıklıklar birbirinden farklı olmuştur. Yükseklikleri de farklı olan yapılar da bu sebeple iç mekân aydınlık ifadesi de farklıdır. Bu farklılıklar yapıların algılanmasını etkilemektedir. Bu farklılıkların analiz edilmesi tablolar ile ifade edilmiştir. Yapının iç ve dış mekânından görseller; Görsel 5.2'de, yapının planı ise Şekil 5.5'te ifade edilmiştir.

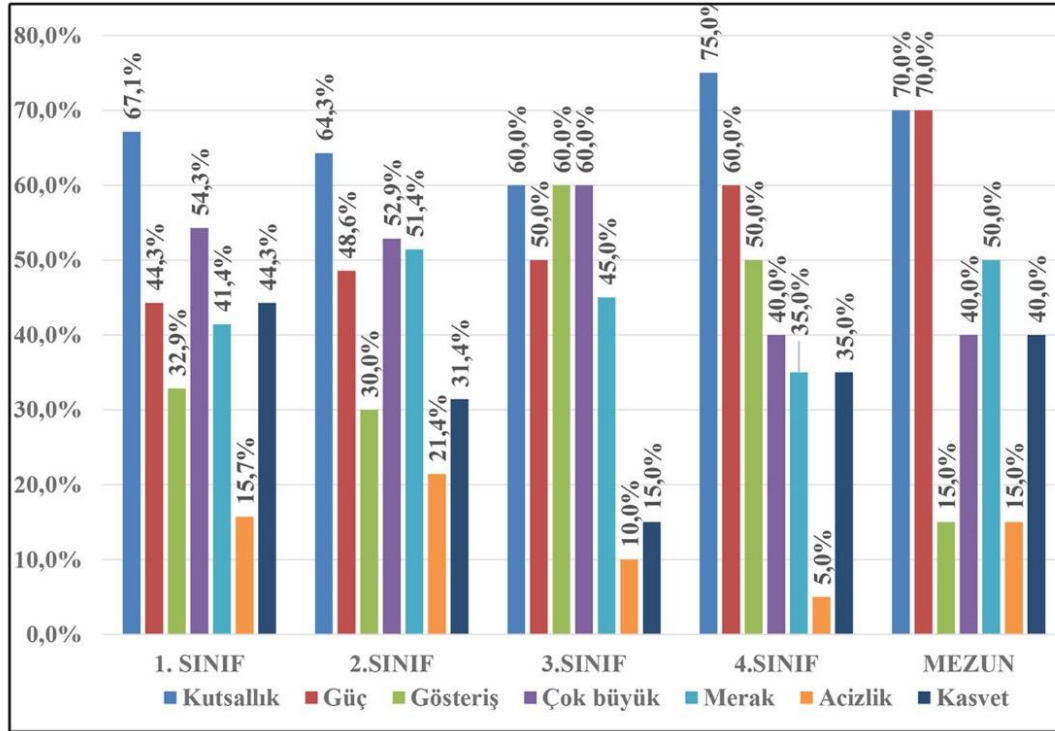
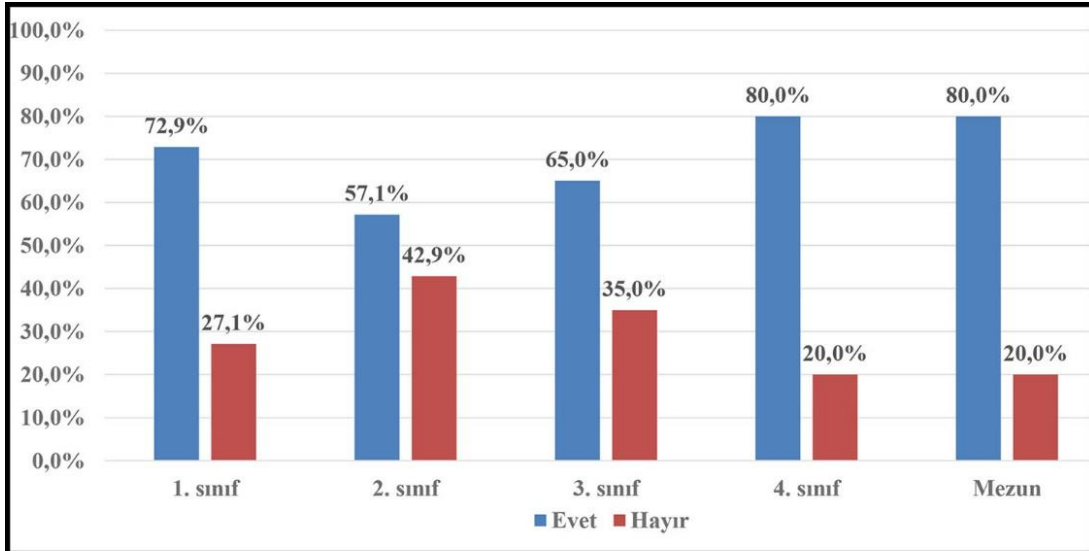


Görsel 5.2. Aya İrini Planı



Şekil 5.5. Aya İrini Kilisesi Planı (<http-4>)

Tablo 5.10. Aya İrini Kilisesi analiz-1



Chi-Square Tests

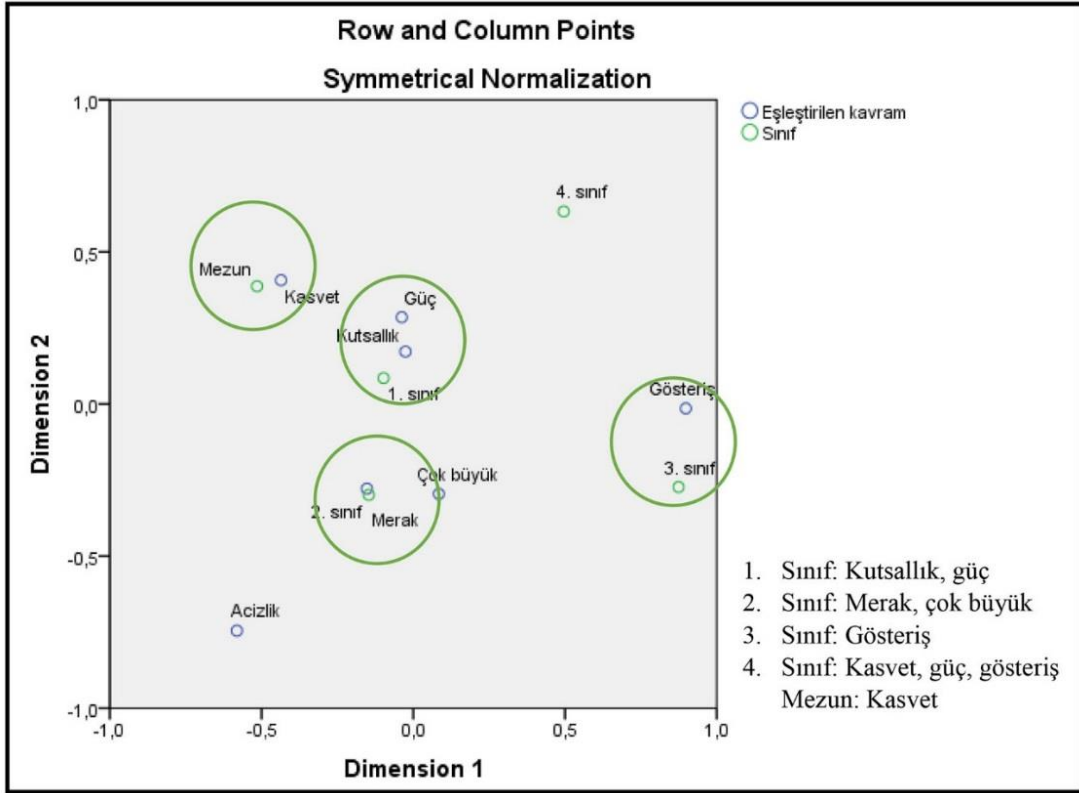
	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	7.281 ^a	4	,122
Likelihood Ratio	7,356	4	,118
Linear-by-Linear Association	,867	1	,352
N of Valid Cases	200		

a. 0 cells (0.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 6.40.

Tablo 5.10'a göre; birinci sınıf, ikinci sınıf, üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunlar olmak üzere tüm katılımcıların çoğu büyük oranda yapıyı tek renk olarak algılamaktadır. Tek renk algısı sınıftan bağımsızdır (kikare=7,281, df=4, p=0,122). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı sınıflar içinde farklılaşmamaktadır. Yapı için seçilen kavramlardan birinci sırada kutsallık kavramı vardır. Mezunlar için kutsallık ve güç eş seviyededir. Üçüncü sınıf katılımcıları için; kutsallık, güç ve gösteriş aynı seviyededir. İkinci kavram çok büyük kavramıdır. Buradan çıkarımla; üçüncü sınıf ve mezun olan katılımcılar için kutsallığın gücü de ifade ettiği anlaşılmaktadır. Yapı için üçüncü sırada güç kavramı bulunmaktadır. Birinci sınıflar için kutsallık ve güç eş seviyede; ikinci ve üçüncü sınıflar için dördüncü sıradadır. Dördüncü sınıf ve mezunlar içinse ikinci sıradadır. Merak kavramı dördüncü kavramdır. Birinci sınıflar ve dördüncü sınıflar için beşinci sırada; ikinci sınıflar, üçüncü sınıflar ve mezunlar için üçüncü sırada yer almaktadır. Kasvet kavramı beşinci kavramdır. Birinci sınıflarda kasvet kavramı güç ile eş seviyede olup ikinci ve üçüncü sırayı paylaşmaktadır. Üçüncü sınıflar için altıncı sıradadır. Mezunlarda ise çok büyük kavramı ile eş seviyede olup dördüncü ve beşinci sırayı paylaşmaktadır. Gösteriş kavramı ise altıncı sırada yer almıştır. Üçüncü sınıflar için gösteriş kavramı güç ve kutsallık kavramları ile eş seviyede olup birinci, ikinci ve üçüncü sırayı paylaşmaktadır. Dördüncü sınıflarda üçüncü sırada, mezunlarda ise acizlik ile eş seviyede olup altıncı ve son sırayı paylaşmaktadır. Son kavram ise acizlik kavramı olup ortak bir sonuç elde edilmiştir. Ayasofya yapısında olduğu gibi aynı şekilde acizlik kavramı bu yapı için de son sırada olmuştur.

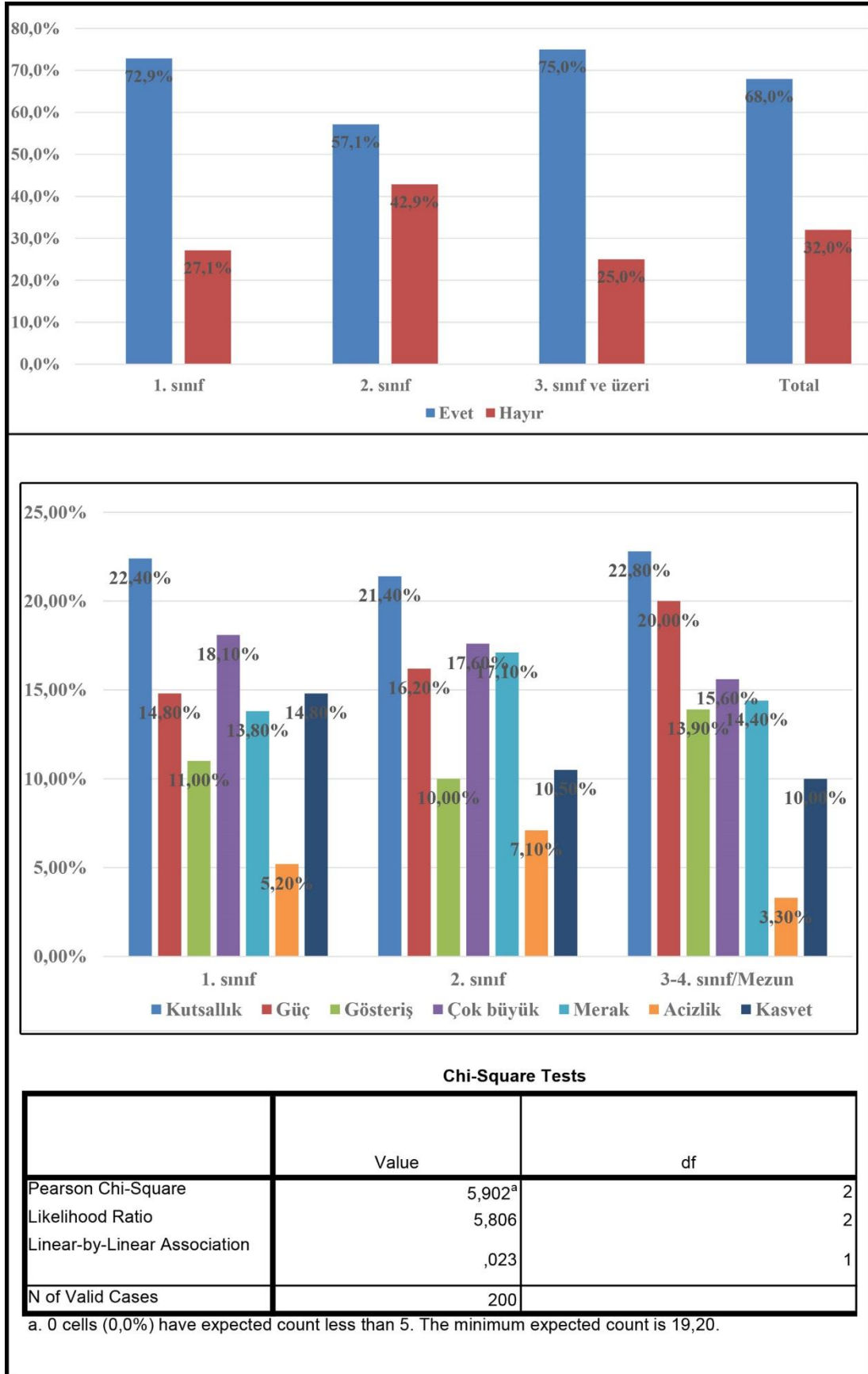
Ayasofya ve Aya İrini yapılarının; kutsallık ve güç kavramlarını belirgin bir şekilde ortaya koyması iki yapının da ortak özelliği olan Bizans Mimarisi üslubuyla ilişkilendirilebilir. Tüm katılımcıların verdiği sonuçlar değerlendirildiğinde ise; kutsallık, çok büyük, güç, merak, kasvet, gösteriş, acizlik sıralaması ortaya çıkmıştır. Çok büyük ve güç kavramları birbirlerine yakın sonuçlar vermiştir. Dolayısıyla mekânın çok büyük olarak algılanmasının gücü çağrıştırdığı ifade edilebilir. Ayasofya yapısından farklı olarak merak ve kasvet kavramlarının bu yapıda daha öncelikli olmasının sebebi ise daha karanlık mekânların bulunmasıdır. Ayasofya yapısında renkli taşlarla geniş ve aydınlık mekânlar oluşturulmuştur. Aya İrini'de geniş açıklıkta tek renk kullanımı mekânı kasvetli bir hale getirmiştir.

Tablo 5.11. Aya İrini Kilisesi analiz-2



Tablo 5.11'e göre; Aya İrini Kilisesi için seçilen kavramların sınıflara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Ortaya çıkan genel sonuçta; sınıfların ve mezunların birbirlerinden farklı oranlarda cevaplar verdiği ortaya çıkmıştır. Dördüncü sınıflar hariç diğer grupların bazı kavramlara daha çok yakınlaştığı görülmüştür. Mimarlık eğitiminin, Aya İrini Kilisesi için yapılan anket çalışmasında verilen cevapları etkileyip etkilemediğini anlamak amacıyla ikinci bir analiz çalışması yapılmıştır. Analiz çalışmasında birinci sınıf ve ikinci sınıflar eğitimin temel seviyesi olarak kabul edilmiştir. Üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunların ise mimarlık bağlamında daha bilinçli bir hal aldıkları düşünülmektedir. Bu farklılığın, Aya İrini Kilisesi'nin tek renk olarak algılanıp, algılanmama durumu üzerindeki etkisini görebilmek amacıyla ki-kare test uygulaması (Chi-Square Tests) yapılmıştır. Analiz sonuçları ve değerlendirmeler Tablo 5.12'de ifade edilmiştir. Ortaya çıkan sonuçların birinci analiz çalışmasındaki grupların cevapları arasındaki oran farkının yapılan ikinci analiz çalışmasından oldukça farklı bir sonuç gösterdiği ortaya çıkmıştır. Bu durum mimarlık eğitimin Aya İrini Kilisesi'nin yapısının algılanmasında verilen cevapları etkilediğini ortaya koymuştur.

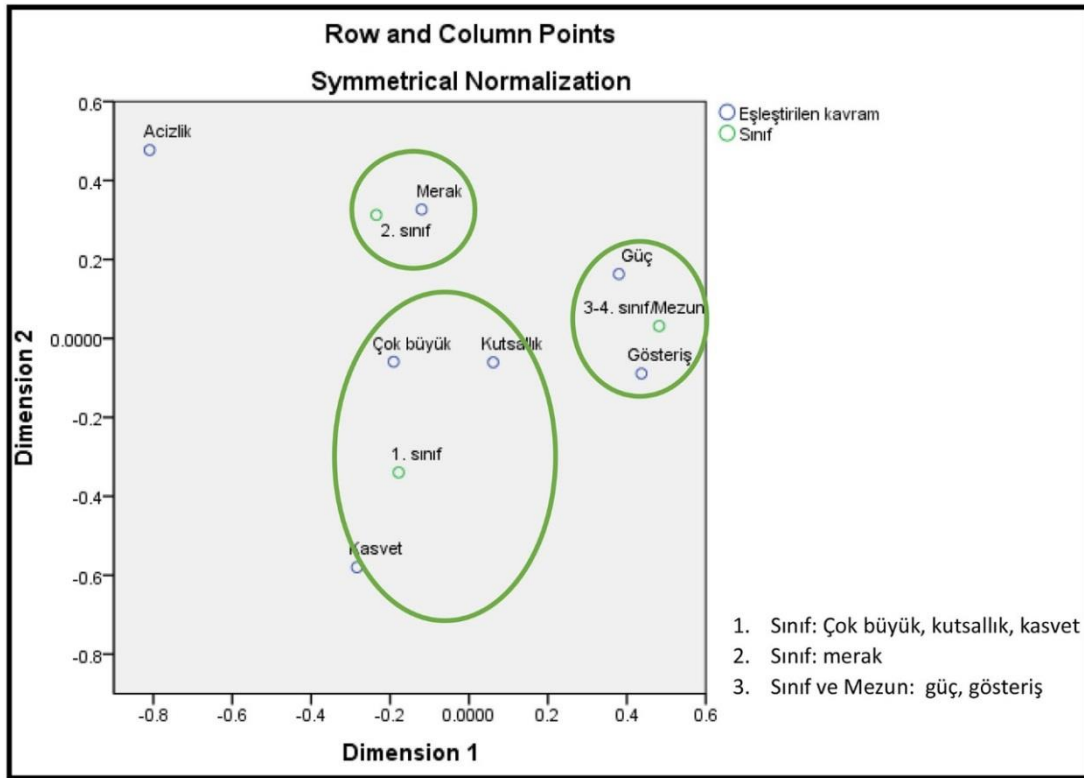
Tablo 5.12. Aya İrini Kilisesi analiz-3



Tablo 5.12'ye göre, tek renk algısı %90 güven düzeyinde sınıfa bağımlıdır (kikare=5,902, df=2, p=0,052). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı sınıflar içinde farklılaşmaktadır. Birinci sınıf, ikinci sınıf ve diğerleri şeklinde gruplandırıldığında, Aya İrini Kilisesi yapısı için ortaya çıkan kavramların sıralamasının gruplar arasında her kavramda benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır.

Yapılan ikinci analiz çalışmasında mimarlık eğitiminin temel seviyesinde olan birinci ve ikinci sınıf katılımcılarla üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunlardan oluşan katılımcıların, Aya İrini Kilisesi için yapılan anket çalışmasında hangi kavramlara daha çok yaklaştığı incelenmiştir. Bu incelemenin amacı eğitim seviyesinin katılımcı grupların cevaplarını nasıl etkilediğini ortaya koymaktır. Değişimi göstermek için Correspondence (Uygunluk) Analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Tablo 5.13'de ifade edilmiştir.

Tablo 5.13. Aya İrini Kilisesi analiz-4



Tablo 5.13'ye göre Aya İrini için seçilen kavramların birinci sınıf, ikinci sınıf ve üçüncü, dördüncü sınıf ile mezunlardan oluşan üç gruplu katılımcılara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Bu üç grubunda bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Tablo 5.14. Aya İrini Kilisesi analiz-5



Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapıların tek renk olarak algılanmasında, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Aya İrini için yapılan bu çalışma Tablo 5.14’te ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapının tek renk olarak algılanması cinsiyete ve üniversiteye bağımlı değildir.

- Tek renk algısı cinsiyete bağımlı değildir (chisquare=0,642, df=1,p=0,642).
- Tek renk algısı üniversiteye bağımlı değildir (chisquare=1,038, df=1,p=0,308).

Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapılar için seçilen kavramlarda, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Aya İrini için yapılan bu çalışma Tablo 5.14’te ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında üniversitelere göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Bunlar:

- Kutsallık kavramı her iki üniversite için de birinci sırada, Devam eden sıralamalarda farklılık görülmektedir.

Tablo 5.14’e göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında cinsiyet farklılığına göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Cinsiyet farklılığına göre Aya İrini için kavram sıralaması şu şekilde olmuştur:

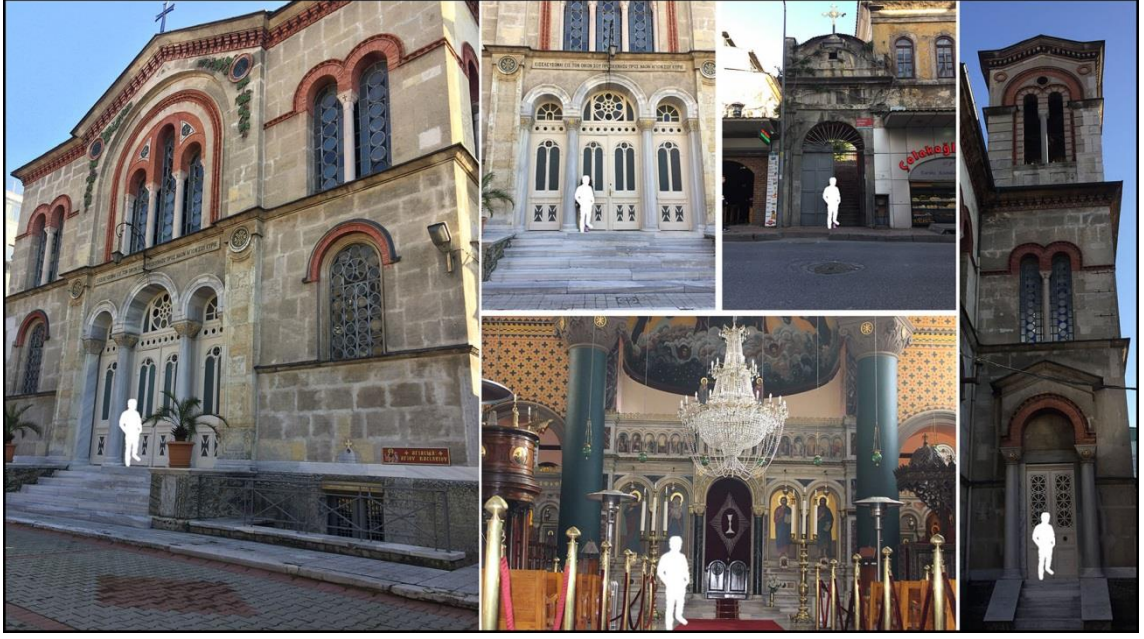
- Kızlar için: kutsallık-merak-çok büyük-güç-gösteriş-kasvet-acizlik
- Erkekler için: kutsallık-güç-çok büyük-merak-kasvet-gösteriş-acizlik

Bu sıralamaya göre kutsallık, çok büyük ve acizlik kavramları her iki cinsiyet için de aynı sıradadır. Diğer kavramlardan daha yüksek oranla cevap veren kızların %22,9’u için kutsallık; cevap veren erkeklerin %21,2’si için kutsallık kavramı öne çıkmaktadır.

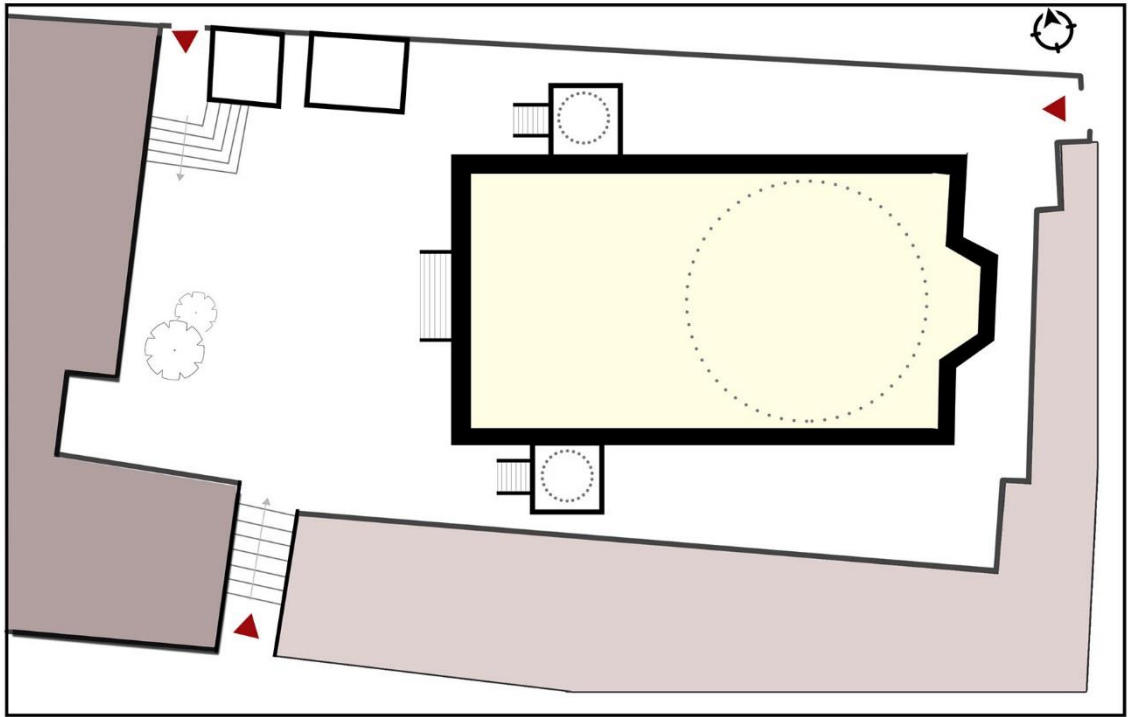
5.6.3 Aya Kiryaki Kilisesi

Kilise adını, Azize Ayia Kiryaki'den almıştır. Çocukları olmayan Doroteos ve Evsev'in Tanrı'ya dua etmeleri sonucunda, Evsev'in hamile kaldığı ve Pazar günü doğum yaptığı belirtilmektedir. Pazar anlamına gelen Kiriaki bebeğe verilen isimdir. Hristiyan olarak yetişen Kiriaki, Pagan birisinin evlenme istediğini reddetmesi üzerine ailesiyle birlikte çeşitli işkenceler gördüğünü; ancak Tanrı inancı ve gücüyle iyleştigiğine inanılmaktadır. Dolayısıyla bu isim adı altında inşa edilmiş kiliseler bulunmaktadır (Gürer, 2016).

Düzgün kesme taşla inşa edilen kilise bir avlu içerisinde yer almaktadır. Zengin Hristiyan aile kızı olan Azize Kiryaki adına yapılmıştır. Etrafı duvarlarla çevrili olan bu kiliseye merdivenlerle ulaşılmaktadır. Bu sebeple merdivenli kilise olarak da bilinmektedir. Kilisenin; batı, güney ve doğusunda yönetim birimleri, toplantı salonu ve kütüphane bulunmaktadır. Doğu-batı doğrultusuna sahip olan kilise, kubbe örtü sisteminin bulunduğu merkezi bir plana sahiptir. Ana mekânın, naosun örtüsü yüksek kasnaklar üzerine oturan kubbedir. Kubbenin geçişini pandantifler sağlamaktadır. Naosu çevreleyen duvarlara gömülü sekiz sütun, mekâna sekizgen bir şema kazandırmaktadır. Mekânın güney ve kuzeyinde olmak üzere iki çan kulesi vardır. Çan kuleleri kare geometrisine sahiptir. Çan kulesindeki kapı ve pencereler işlemeleriyle eklektik bir tarz sergilemektedir (Şarlak, 2010, s. 37-38). Kare kesitli baldaken tipli bu kuleler yapının iki yanında bulunmakta ve dışa doğru çıkıntı yapmaktadır. Merdivenli girişi batıda bulunan kilisenin giriş kemerleri, giriş ve pencere sütunları mermerden yapılmıştır. Düzgün kesme taş ile inşa edilen yapının ön cephesindeki renkli asma salkımlarında oluşmuş bezemeleri cepheye oldukça hareketlilik kazandırmıştır. Bu hareketliliğin yanı sıra cephede simetri kaygısı bulunmaktadır (Gürer, 2016). Kilisenin avlusunda Rum cemaatine ait bir okul bulunmaktadır (Parlak, 2015, s. 609). Öğrencisi bulunmayan okulun dokuma atölyesi olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Avlunun doğusunda bulunan yapının üst katları kilise çalışanları için lojman olarak kullanılırken; alt katları ise dükkan birimleri olarak kullanılmıştır (Gürer, 2016). İnşa ettiren (mimar): Periklis Fotiadis (Şarlak, 2010, s. 38). Yapının iç ve dış mekânından görseller; Görsel 5.3'te , yapının planı ise Şekil 5.6'da ifade edilmiştir.



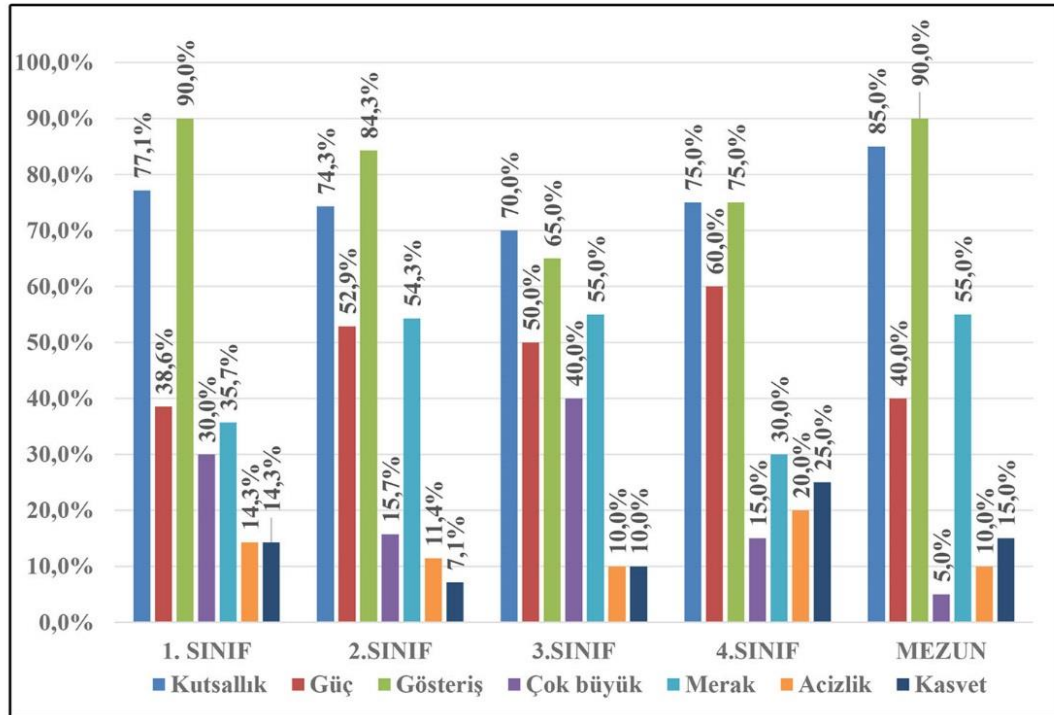
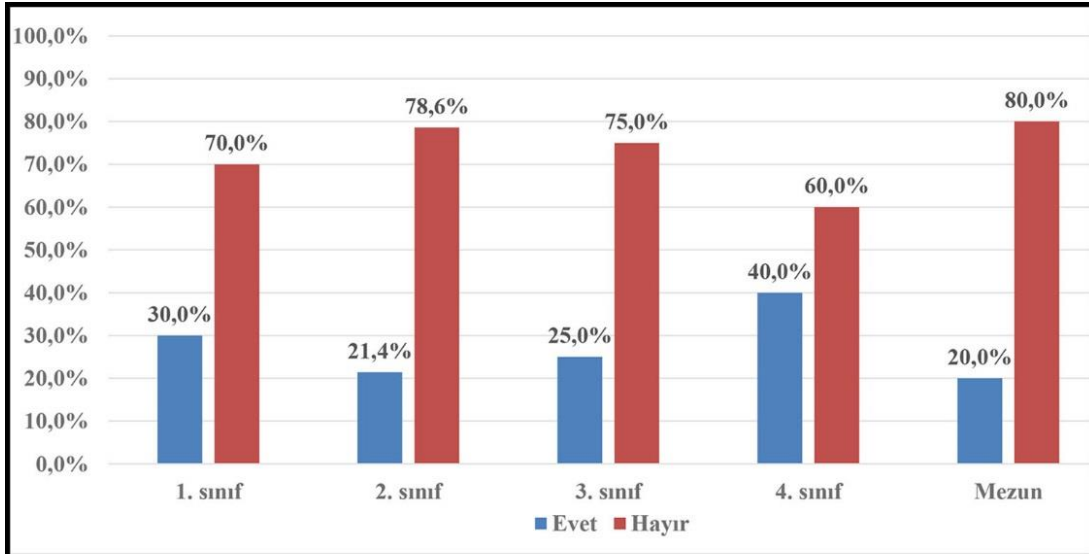
Görsel 5.3. Aya Kiriaki Kilisesi- Üslup: Neo Bizans, Eklektik



Şekil 5.6. Aya Kiriaki Kilisesi Planı³

³ Aya Kiriaki Kilisesi Planı, (Parlak, 2015, s. 611)'den yararlanılarak çizilmiştir.

Tablo 5.15. Aya Kiryaki Kilisesi analiz-1



Chi-Square Tests

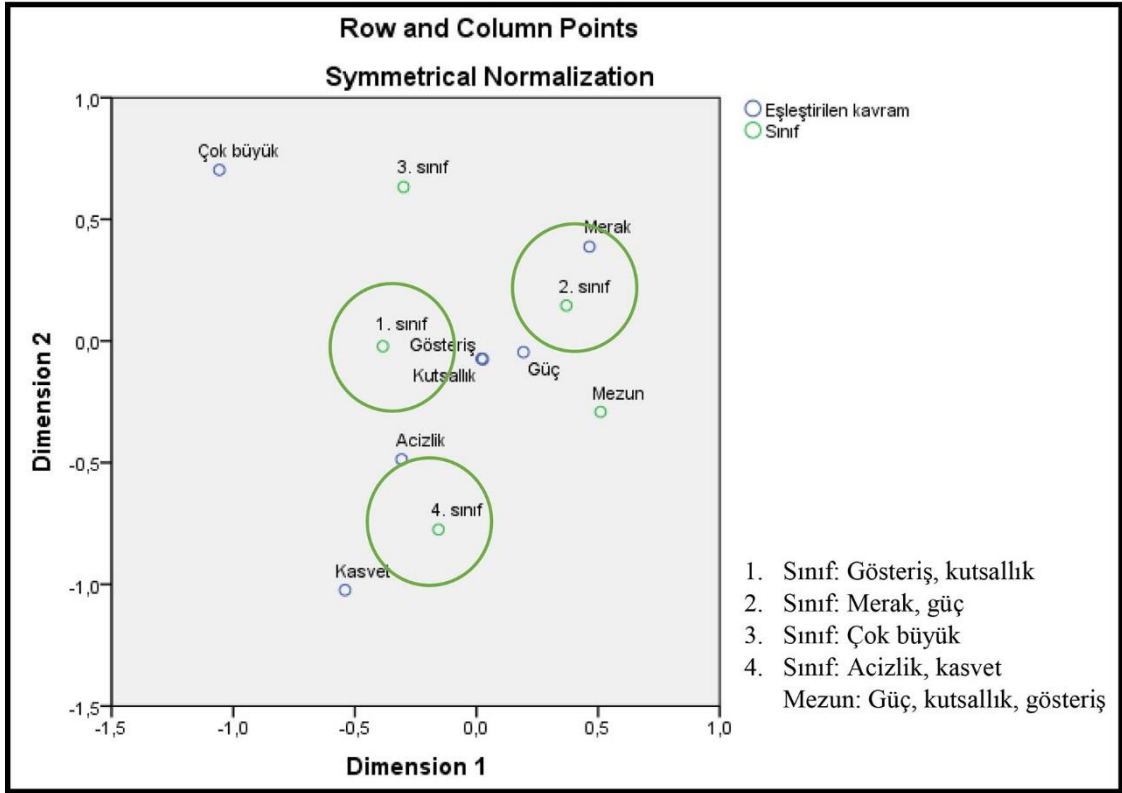
	Value	df	Asymptotic Significance (2-sided)
Pearson Chi-Square	3,693 ^a	4	,449
Likelihood Ratio	3,597	4	,463
Linear-by-Linear Association	,024	1	,878
N of Valid Cases	200		

a. 0 cells (0,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 5,30.

Tablo 5.15'e göre katılımcıların çoğu için yapı tek renk olarak algılanmamaktadır. Tek renk algısı sınıftan bağımsızdır (kikare=3,693, df=4, p=0,449). Tek renk algısı olma ya da olmama oranları arasında sınıflar arasında anlamlı farklılık yoktur. Yapı için birinci sırada olan kavram gösteriştir. Üçüncü sınıflar için kutsallık duygusu gösteriştten daha baskın iken, dördüncü sınıflarda kutsallık ve gösteriş duygusu eşit seviyede gözlemlenmiştir. Kutsallık kavramı ikinci sırada gelmektedir. İkinci sınıflarda kutsal kavramı birinci sıradadır. Dördüncü sınıflarda da birinci sırada olup gösterişle eş seviyededir. Yapı için üçüncü kavram ise güç kavramıdır. Birinci, dördüncü sınıflarda üçüncü sıralama da ortaya çıkan kavram güç iken; ikinci sınıf, üçüncü sınıf ve mezunlarda bu sırayı merak kavramı almaktadır. Dördüncü sıralama da ise merak ve güç kavramlarının sıralamaları yer değiştirmiştir. Beşinci sıralamada; birinci, ikinci ve üçüncü sınıflar için çok büyük kavramı varken; dördüncü sınıf ve mezunlarda bu sırada kasvet kavramı yer almaktadır. Acizlik ve kasvet duyguları birinci, ikinci ve üçüncü sınıflarda altıncı ve yedinci sırada yer almaktadır. Bazen eşit seviyede davranırken son sırada acizlik kavramı yer almıştır. Dördüncü sınıf ve mezunlar için acizlik kavramı altıncı sırada iken çok büyük kavramı son sırada yer almaktadır. Aya Kırıyaki kilisesinde ön plana çıkan gösteriş kavramının cephelerdeki renk farklılığına ve bezemelere bağlı olduğu söylenebilir. Dolayısıyla gösteriş, mekânı kutsal ve güçlü yapan bir unsur haline gelmektedir.

Yapı için verilen cevaplar incelendiğinde genel kavram sıralaması; gösteriş, kutsallık, güç, merak, çok büyük, acizlik, kasvet şeklinde olmuştur. Merak ve güç kavramları birbirine yakın iki kavramdır. Kutsallık ve gösteriş kavramları da birbirine yakın oranlara sahip iki kavramdır. Dolayısıyla kutsal bir mekânın gösteriş ile güçlü kılındığı, gösterişli kutsal bir mekânın da merak uyandırdığı söylenebilir. Cephedeki farklı renk kullanımları, katılımcılar tarafından yapının gösterişli olarak algılanmasını ortaya çıkarmıştır. Yapılan bu çalışmada, renk kullanımlarının gösteriş kavramıyla ilişkili olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bezemelerdeki çeşitlilik ve yapı ölçeğindeki farklı kullanımlar ise katılımcılarda merak kavramını öne çıkaran durum olmuştur.

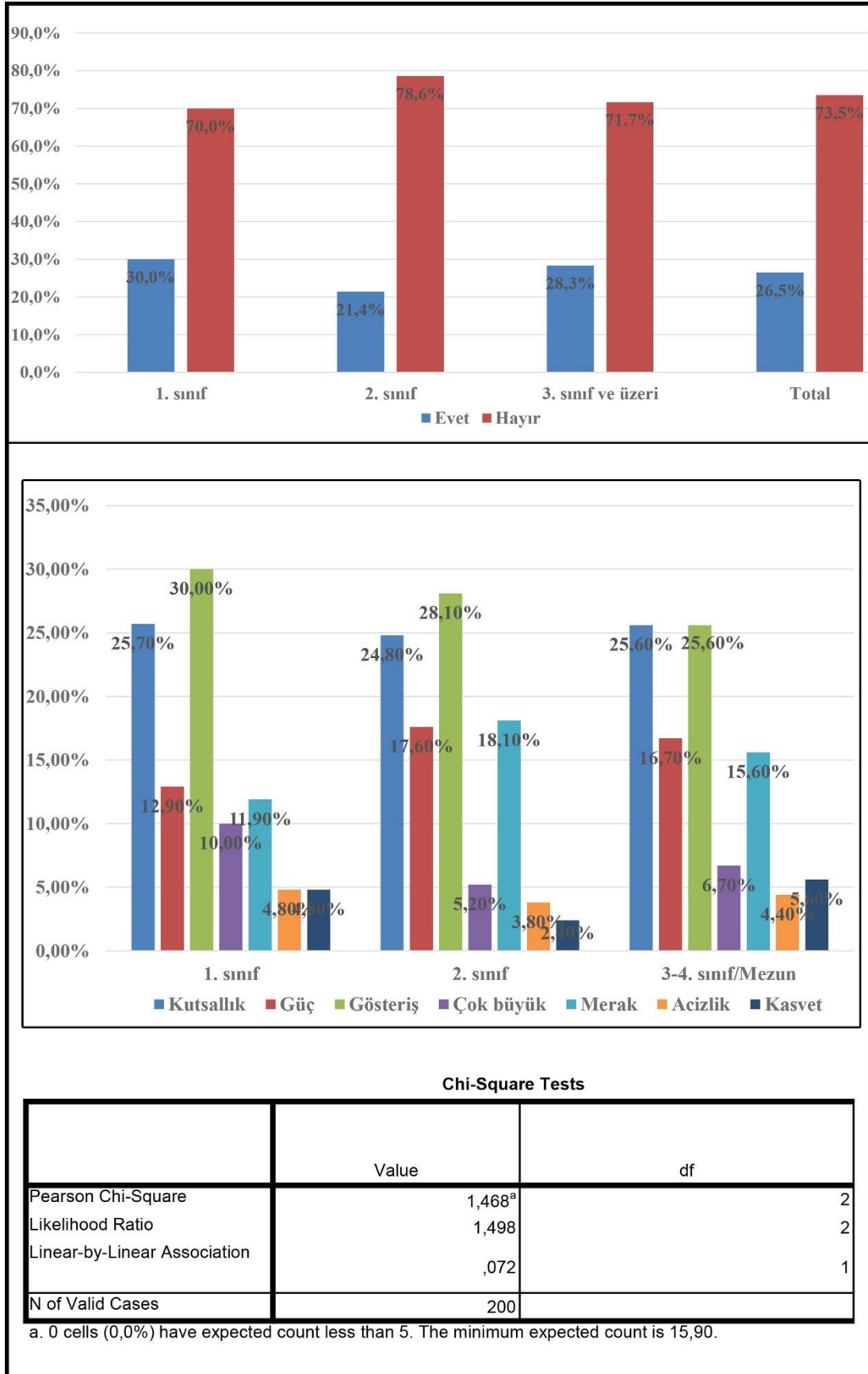
Tablo 5.16. Aya Kiryaki Kilisesi analiz-2



Tablo 5.16'ya göre; Aya Kiryaki Kilisesi için seçilen kavramların sınıflara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Ortaya çıkan genel sonuçta; sınıfların ve mezunların birbirlerinden farklı oranlarda cevaplar verdiği ortaya çıkmıştır. Birinci, ikinci ve dördüncü sınıfların bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Mimarlık eğitiminin, Aya Kiryaki Kilisesi için yapılan anket çalışmasında verilen cevapları etkileyip etkilemediğini anlamak amacıyla ikinci bir analiz çalışması yapılmıştır. Analiz çalışmasında birinci sınıf ve ikinci sınıflar eğitimin temel seviyesi olarak kabul edilmiştir. Üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunların ise mimarlık bağlamında daha bilinçli bir hal aldıkları düşünülmektedir. Bu farklılığın, Aya Kiryaki Kilisesi'nin tek renk olarak algılanıp, algılanmama durumu üzerindeki etkisini görebilmek amacıyla ki-kare test uygulaması (Chi-Square Tests) yapılmıştır. Analiz sonuçları ve değerlendirmeler Tablo 5.17'de ifade edilmiştir. Ortaya çıkan sonuçların birinci analiz çalışmasındaki grupların cevapları arasındaki oran farkının yapılan ikinci analiz çalışmasıyla benzerlik gösterse de farklı bir sonuç ortaya çıkmıştır. Bu durum mimarlık eğitimin Aya Kiryaki Kilisesi'nin yapısının algılanmasında verilen cevapları etkilediğini ortaya koymuştur.

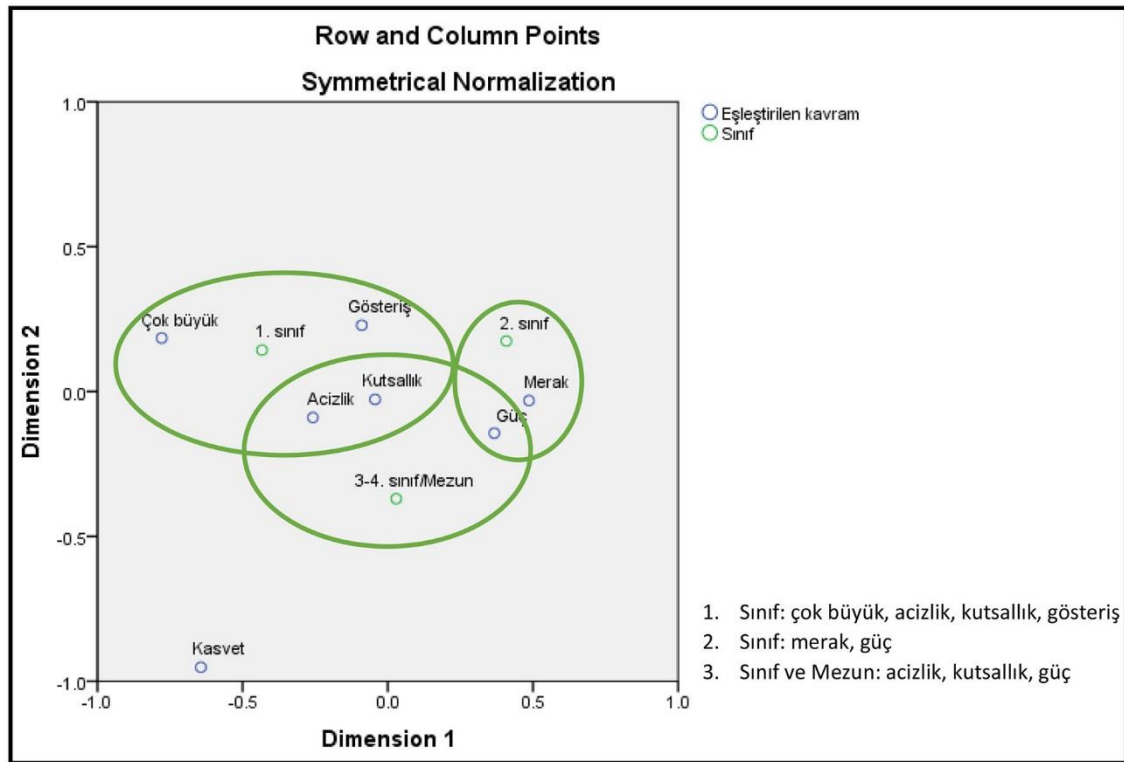
Tablo 5.17. Aya Kiryaki Kilisesi analiz-3



Tablo 5.17'ye göre, tek renk algısı sınıftan bağımsızdır (kikare=1,468, df=2, p=0,480). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı sınıflar içinde farklılaşmamaktadır. Birinci sınıf, ikinci sınıf ve diğerleri şeklinde gruplandırıldığında, Aya Kiryaki Kilisesi için ortaya çıkan kavramların sıralamasının gruplar arasında her kavramda benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır.

Yapılan ikinci analiz çalışmasında mimarlık eğitiminin temel seviyesinde olan birinci ve ikinci sınıf katılımcılarla üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunlardan oluşan katılımcıların, Aya Kiryaki Kilisesi için yapılan anket çalışmasında hangi kavramlara daha çok yaklaştığı incelenmiştir. İncelemenin amacı eğitim seviyesinin katılımcı grupların cevaplarına etkisini ortaya koymaktır. Değişimi görebilmek için Correspondence (Uygunluk) Analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Tablo 5.18'de ifade edilmiştir.

Tablo 5.18. Aya Kiryaki Kilisesi analiz-4



Tablo 5.18'e göre, göre Aya Kiryaki Kilisesi için seçilen kavramların birinci sınıf, ikinci sınıf ve üçüncü, dördüncü sınıf ile mezunlardan oluşan üç gruba katılımcılara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Bu üç gruba bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Tablo 5.19. Aya Kiryaki Kilisesi analiz-5



Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapıların tek renk olarak algılanmasında, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Aya Kırıyaki Kilisesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.19’da ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapının tek renk olarak algılanması cinsiyete bağımlıyken üniversiteye bağımlı değildir.

- Tek renk algısı %95 güven düzeyinde cinsiyete bağımlıdır (chisquare=4,338, df=1,p=0,037).
- tek renk algısı üniversiteye bağımlı değildir (chisquare=0,172, df=1,p=0,678).

Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapılar için seçilen kavramlarda, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Aya Kırıyaki Kilisesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.19’da ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında üniversitelere göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Bunlar:

- Gösteriş-kutsallık-güç-merak-çok büyük kavramları her iki üniversite için de birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci kavramlardır.

Devam eden sıralamalarda farklılık görülmektedir. Bu farklılık kasvet ve acizlik kavramları arasında olmuştur. Bu farklılık şu şekilde olmuştur:

- Osmangazi Üniversitesi’nden cevap verenlerin %4,1’si için kasvet kavramı ön sıradayken,
- Anadolu Üniversitesinden cevap verenlerin %4,2’si için kasvet ve acizlik kavramları son sırayı paylaşmaktadır.

Tablo 5.19’a göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında cinsiyet farklılığına göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Cinsiyet farklılığına göre Aya Kırıyaki Kilisesi için kavram sıralaması şu şekilde olmuştur:

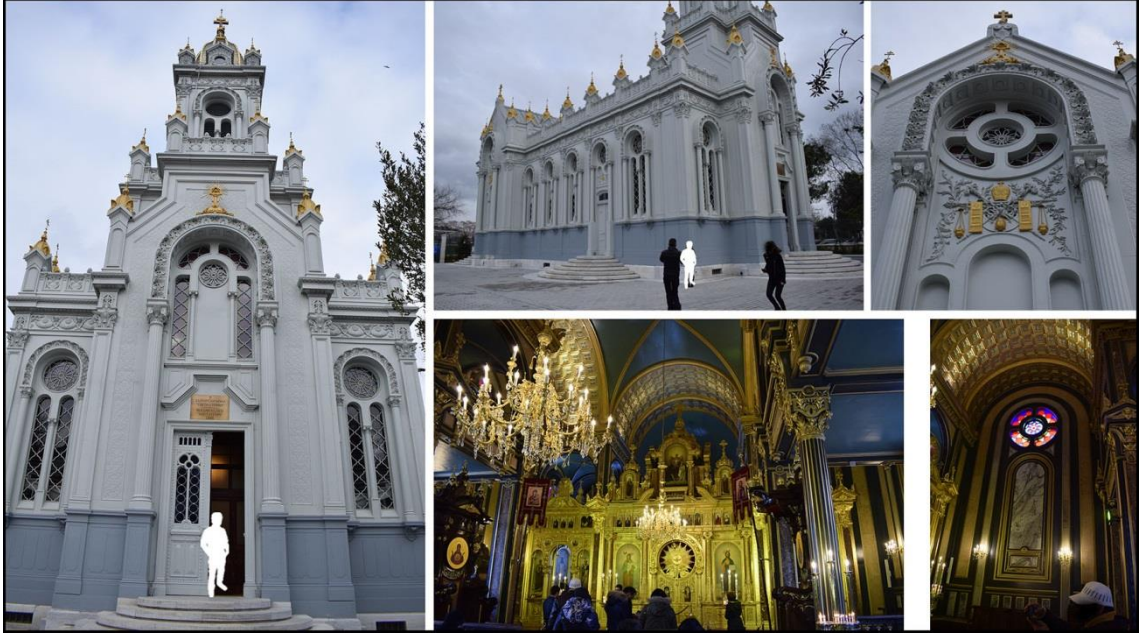
- Kızlar için: gösteriş-kutsallık-merak-güç-çok büyük-acizlik-kasvet
- Erkekler için: gösteriş-kutsallık-güç-merak-çok büyük-kasvet-acizlik

Bu sıralamaya göre kavram sıralamaları cinsiyetler için benzerlik göstermektedir. Diğer kavramlardan daha yüksek oranla cevap veren kızların %28,4’ü için gösteriş; cevap veren erkeklerin %27,6’sı için gösteriş kavramı öne çıkmaktadır.

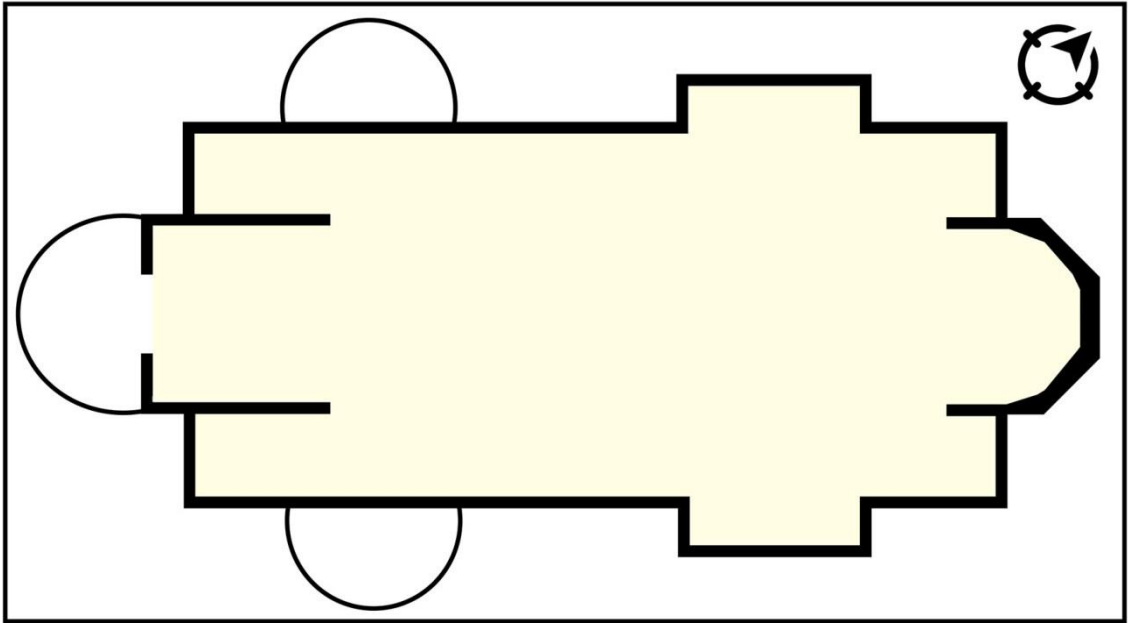
5.6.4 Sveti Stefan Kilisesi

Rum Ortodoks Patrikhanesi'ne bağı olan kalabalık sayıdaki Bulgarlar'ın ayrılmaları yapının oluşmasına neden olan faktörlerdendir. Kilisenin yapılmasına ilk zamanlar Osmanlı döneminde karşı çıkılmıştır ve bir ayda yapılması koşuluyla izin verilmiştir. Bunun üzerine 1892 yılında Viyana'dan getirilen dökme demirlerle kilisenin inşası tamamlanmıştır. 1898 yılında ibadete açılmıştır. Doğu-batı ekseninde üç nefli bir plana sahiptir. Nefleri birbirinden ayıran sütunlar demir konstrüksüyondur. Başlıkları akantus yapraklarıyla Barok dönemi yansıtmaktadır. Neo Gotik kule ve iç mekândaki Neo Barok detaylar ile yapının eklektik bir tarzı olduğu söylenebilir. Cephedeki pencereler; ince, uzun, yarım yuvarlak kemerlerle bölünmüş ve üzerlerindeki yuvarlak pencerelerle bir bütün haline gelmiştir. Neo Gotik, Neo Barok ve eklektik üslupların bir arada görüldüğü bir yapıdır. İnşa ettiren (Ermeni mimar): Hovsep Aznavour (Şarlak, 2010, s. 31-32).

Başka bir ifadede, baştan aşağı demir olarak inşa edilen kilisenin eskiden beri demir kilise olarak bilindiği ifade edilmektedir. Taşıyıcı sistemi çelik profilden oluşan yapının cephelerindeki hareketlerde de demir elemanı kullanılmıştır. Demir sürekliliği de iç mekânda da kendisini göstermiştir. Kilisenin ilgi çekici bir yanı daha bulunmaktadır. Fetihten itibaren mevcut Yahudi ve Hristiyan tapınakları dışında yeni yapıların yapılması yasaktı; ancak bu kilise bu yasağı delen bir inşaat izni olmuştur (Kuruyazıcı & Tapan, 1998, s. 11). Yapının mimari bahsedildiği gibi bir Osmanlı Ermenisi'dir ve yapıyı prefabrike olarak üretilip yerine monte edenler ise Avusturyalı teknik adamlardır. Yapının dış mekânında olduğu gibi iç mekânda da duvarlar, merdivenler ve bütün kolonlar yine demirden inşa edilmiştir. Bu özelliğiyle kazandığı ihtişamlı görünümünü pekiştirmek amacıyla giriş ve ana mekânda bulunan duvarların kolonların üzerleri renkli mermerler ile kaplanmıştır (Tuncer, 2001, s. 48). Yüzyıllardır içinde çeşitli kültürleri barındıran İstanbul için bu yapı çok kültürlülüğün bir göstergesi konumundadır (Kuruyazıcı & Tapan, 1998, s. 12). Yapının iç ve dış mekânından görseller; Görsel 5.4'te , yapının planı ise Şekil 5.7'de ifade edilmiştir.

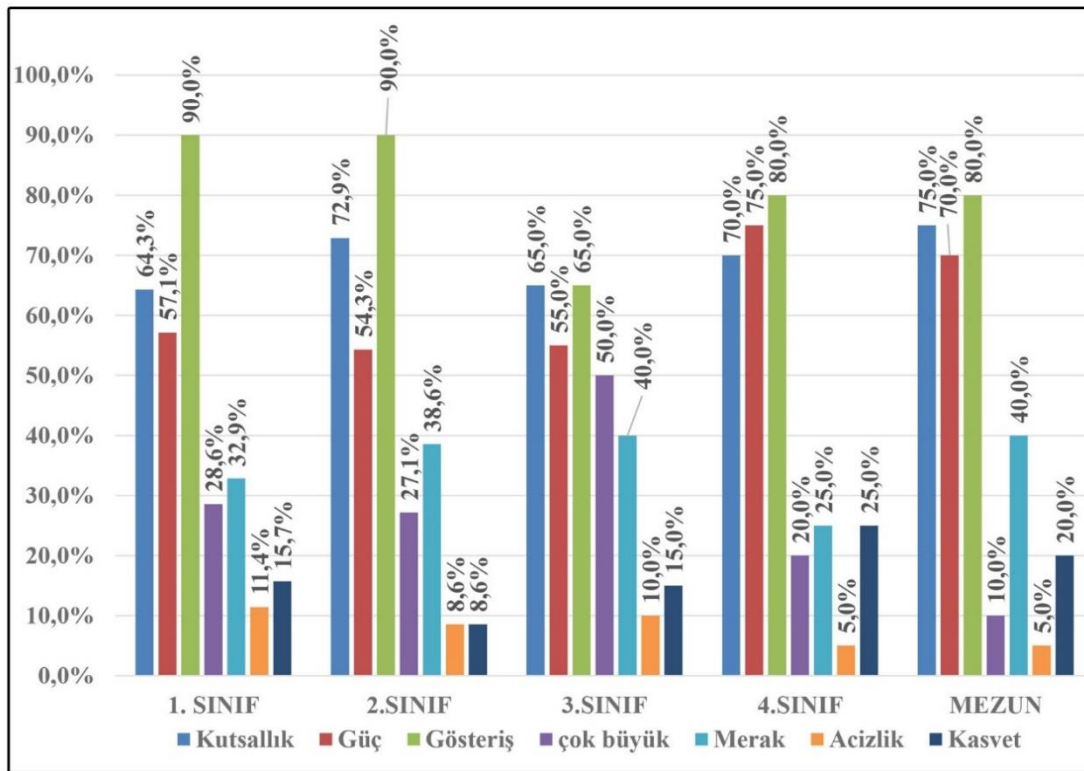
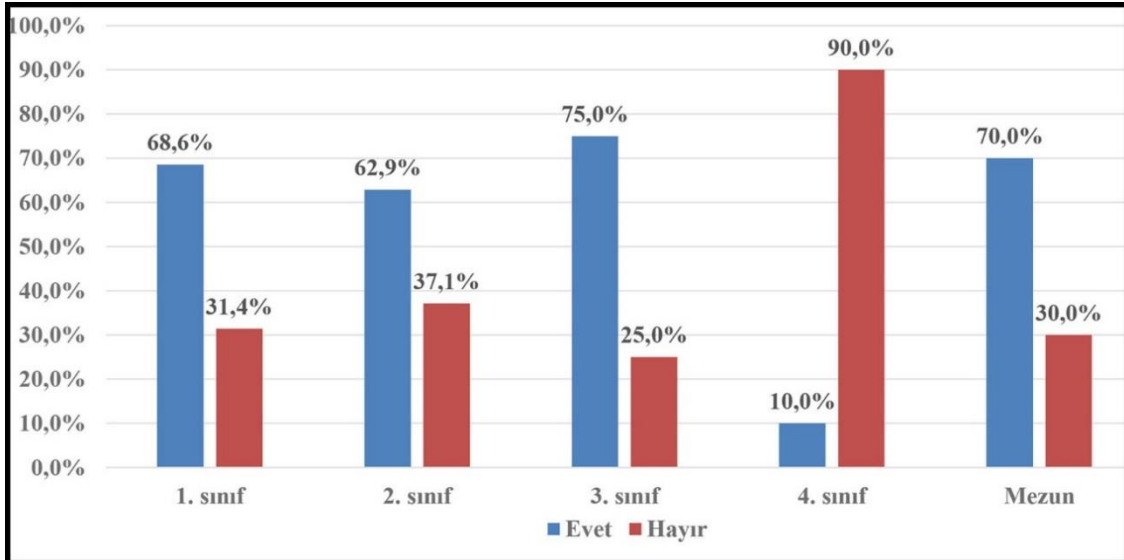


Görsel 5.4. Sveti Stefan Kilisesi- Üslup: Neo Gotik, Neo Barok, Eklektik



Şekil 5.7. Sveti Stefan Kilisesi Planı (<http-5>)

Tablo 5.20. Sveti Stefan Kilisesi analiz-1



Chi-Square Tests

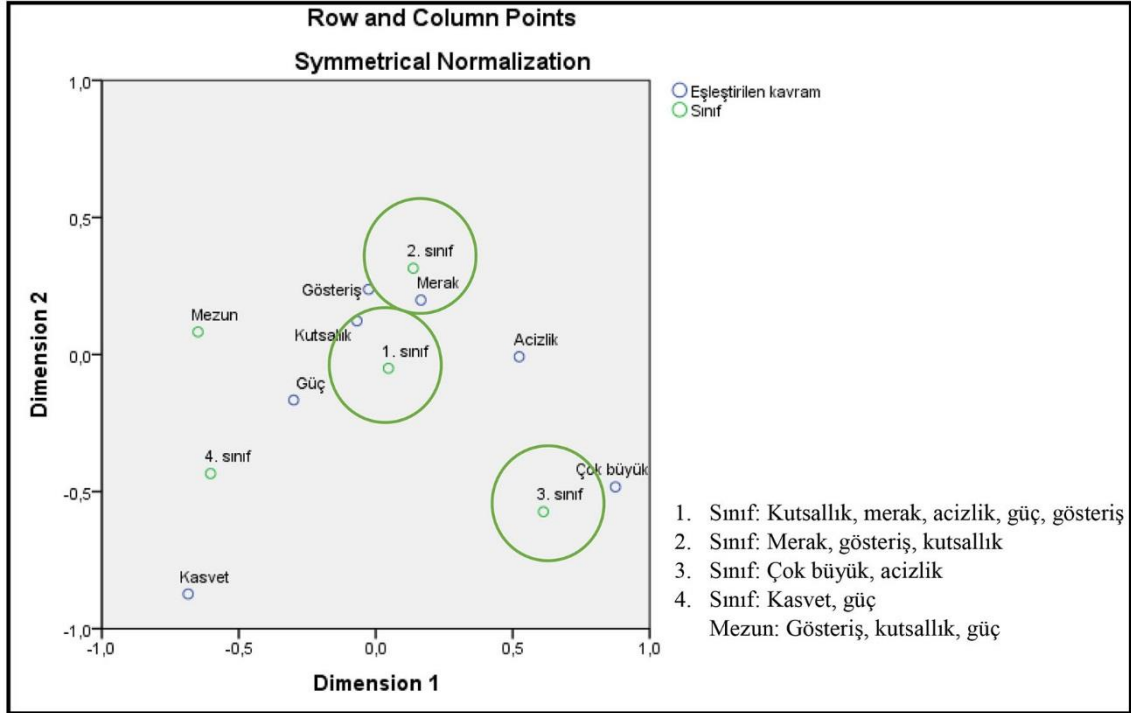
	Value	df
Pearson Chi-Square	26,086 ^a	4
Likelihood Ratio	27,144	4
Linear-by-Linear Association	3,923	1
N of Valid Cases	200	

a. 0 cells (0,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 7,70.

Tablo 5.20'ye göre; Yapı dördüncü sınıflar hariç genel itibariyle tek renk olarak algılanmaktadır. Tek renk algısı %99 güven düzeyinde sınıfa bağımlıdır (kikare=26,086, df=4, p=0,000). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı 4. sınıf öğrencilerinde %90.0 ile diğer sınıflardan farklılaşmaktadır. Bu yapı için gösteriş kavramı birinci sırada gelmektedir. Katılımcı grupların büyük çoğunluğu içinde aynı şekildedir. Yapı için ikinci sırada gelen kutsallık kavramı dördüncü sınıflar hariç diğer gruplar içinde ikinci sıradadır. Güç kavramı ise yapının üçüncü sıradaki kavramı olup kutsallık kavramında olduğu gibi dördüncü sınıflar hariç diğer gruplarda üçüncü sıradadır. Dördüncü sınıflar için güç kavramı ikinci sırada gelmektedir. Yapı için dördüncü sırada gelen merak kavramı ve beşinci sırada gelen çok büyük kavramı katılımcılar için de aynı şekildedir. Kasvet ve acizlik kavramı da katılımcılar için sırasıyla altıncı ve yedinci sıradayken; ikinci sınıflar da bu kavramlar eş seviyededir.

Yapı için verilen cevaplar incelendiğinde genel kavram sıralaması; gösteriş, kutsallık, güç, merak, çok büyük, kasvet, acizlik şeklinde olmuştur. Aziz Antuan Kilisesinde olduğu gibi, bu kilisede de; gösterişin kutsal mekânı güçlü kıldığı söylenebilir. Gösteriş kavramının ön plana çıkmasında ise yapının cephesindeki hareketlilikler ve cephe rengindeki ve iç mekândaki altın sarı renginin kullanımı, ve yapının üslubu etkili olmuştur. Diğer yapılardan farklı olarak, dış cephede tek renk kullanımın üzerine altın sarı renginin kullanılması, bu kullanımında bezemelerin ve motiflerin kullanılması yapıyı diğer incelenen yapılara göre daha gösterişli kılmıştır. Altının kendisi de zenginlik kavramıyla ilişkilendirildiği için altın rengi kullanımı da zenginlikle beraber gösteriş kavramını ortaya çıkarmaktadır. Yapıdaki brüt rengin ve demirin verdiği soğuk yüzeyin üstünde kullanılan bu renk çarpıcı bir şekilde kendisini göstermektedir. Dolayısıyla yapıyla görsel bir temasa geçildiğinde fark edilecek olan ilk durum, yapıdaki altın rengi kullanımının hakim olmasıdır. Kilisenin duvarlarla çevrili kendi alanı içerisinde ağaç unsuru görülmemektedir. Kent dokusunda, rengiyle insanlarda merak uyandırırken, peyzaj unsurunun bulunmamasıyla da kent içinde rahatça fark edilmektedir. Böyle bir kurguya sahip olması da kendi biçimsel özellikleriyle başlangıçta kazandığı kutsallık, güç ve gösteriş kavramlarının yanı sıra merak kavramını yanında getirmektedir.

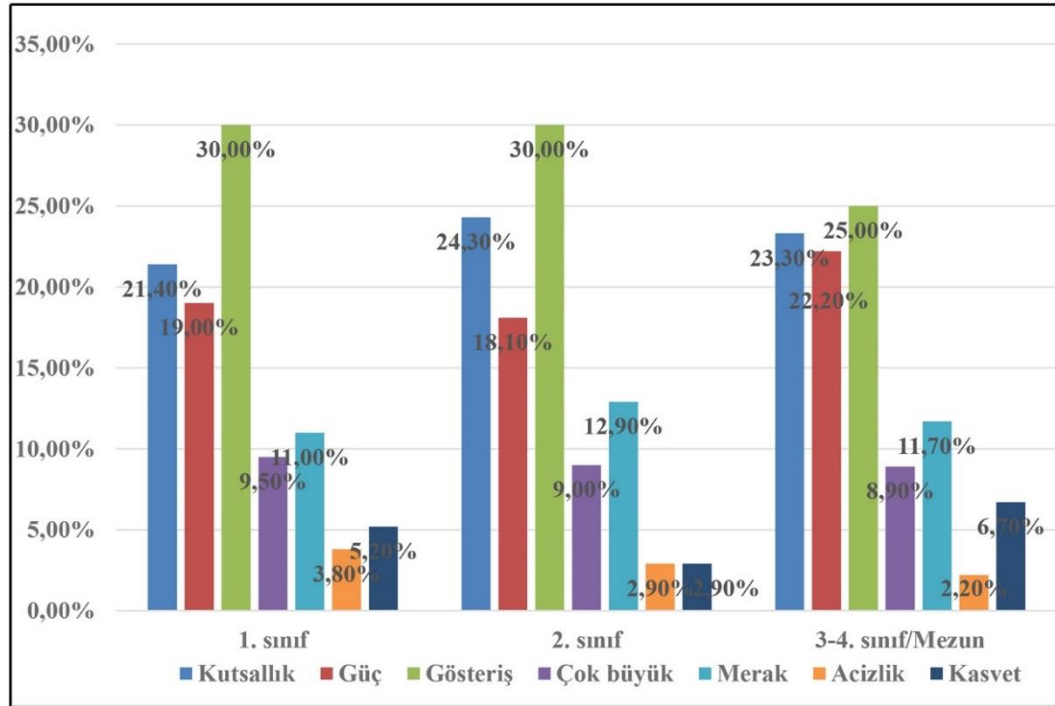
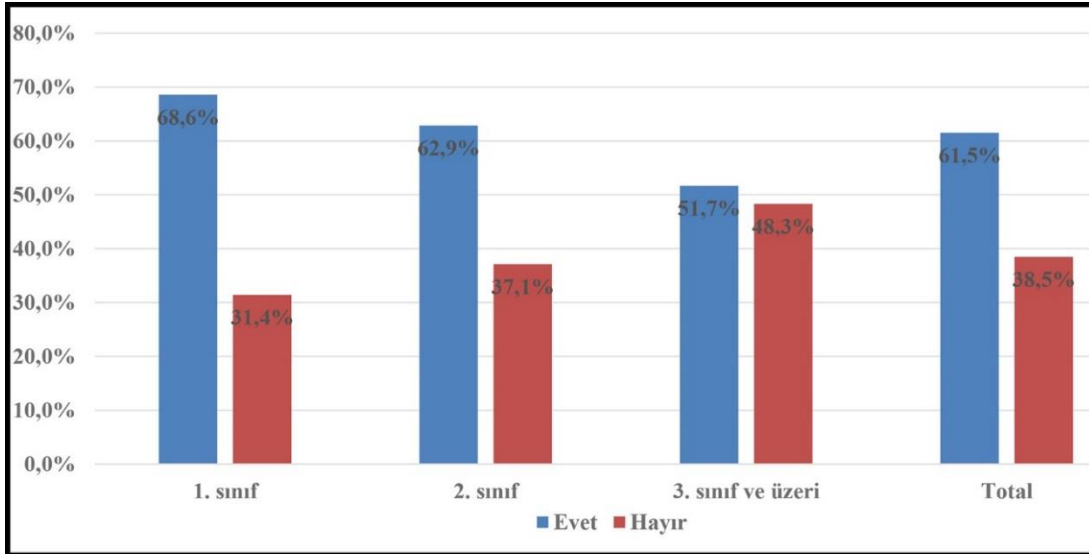
Tablo 5.21. Sveti Stefan Kilisesi analiz-2



Tablo 5.21'e göre; Sveti Stefan Kilisesi için seçilen kavramların sınıflara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Ortaya çıkan genel sonuçta; birinci sınıf ve ikinci sınıfların birbirlerine yakın cevaplar verdiği gözlemlenmiştir. Dördüncü sınıf ve mezunlar hariç diğer grupların da bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Mimarlık eğitiminin, Sveti Stefan Kilisesi için yapılan anket çalışmasında verilen cevapları etkileyip etkilemediğini anlamak amacıyla ikinci bir analiz çalışması yapılmıştır. Analiz çalışmasında birinci sınıf ve ikinci sınıflar eğitimin temel seviyesi olarak kabul edilmiştir. Üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunların ise mimarlık bağlamında daha bilinçli bir hal aldıkları düşünülmektedir. Bu farklılığın, Sveti Stefan Kilisesi'nin tek renk olarak algılanıp, algılanmama durumu üzerindeki etkisini görebilmek amacıyla ki-kare test uygulaması (Chi-Square Tests) yapılmıştır. Analiz sonuçları ve değerlendirmeler Tablo 5.22'de ifade edilmiştir. Ortaya çıkan sonuçların birinci analiz çalışmasındaki grupların cevapları arasındaki oran farkının yapılan ikinci analiz çalışmasıyla birebir benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır. Bu durum mimarlık eğitimin Sveti Stefan Kilisesi'nin yapısının algılanmasında verilen cevapları etkilediğini ortaya koymuştur.

Tablo 5.22. Sveti Stefan Kilisesi analiz-3



Chi-Square Tests

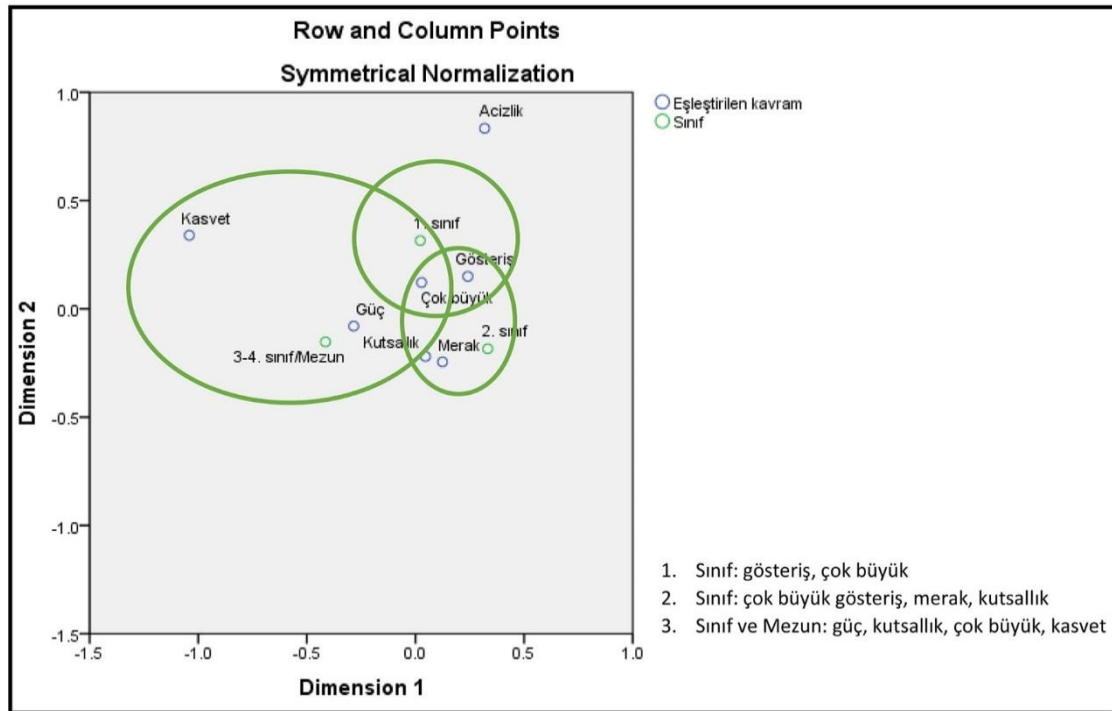
	Value	df
Pearson Chi-Square	3,983 ^a	2
Likelihood Ratio	3,965	2
Linear-by-Linear Association	3,820	1
N of Valid Cases	200	

a. 0 cells (0,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 23,10.

Tablo 5.22'ye göre, tek renk algısı sınıftan bağımsızdır (kikare=3,983, df=2, p=0,136). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı sınıflar içinde farklılaşmamaktadır. Birinci sınıf, ikinci sınıf ve diğerleri şeklinde gruplandırıldığında, Sveti Stefan Kilisesi için ortaya çıkan kavramların sıralamasının gruplar arasında benzerlik gösterdiği sonucu ortaya çıkmıştır.

Yapılan ikinci analiz çalışmasında mimarlık eğitiminin temel seviyesinde olan birinci ve ikinci sınıf katılımcılarla üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunlardan oluşan katılımcıların Sveti Stefan Kilisesi için yapılan anket çalışmasında hangi kavramlara daha çok yaklaştığı incelenmiştir. İncelemenin amacı eğitim seviyesinin katılımcı grupların cevaplarına etkisini ortaya koymaktır. Değişimi göstermek için Correspondence (Uygunluk) Analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Tablo 5.23'te ifade edilmiştir.

Tablo 5.23. Sveti Stefan Kilisesi analiz-4



Tablo 5.23'e göre Sveti Stefan Kilisesi için seçilen kavramların birinci sınıf, ikinci sınıf ve üçüncü, dördüncü sınıf ile mezunlardan oluşan üç gruba katılımcılara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Bu üç grupta bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Tablo 5.24. Sveti Stefan Kilisesi analiz-5



Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapıların tek renk olarak algılanmasında, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Sveti Stefan Kilisesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.24'te ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapının tek renk olarak algılanması cinsiyete bağımlıyken üniversiteye bağımlı değildir.

- tek renk algısı %95 güven düzeyinde cinsiyete bağımlıdır (chisquare=4,466, df=1, p=0,035).
- tek renk algısı üniversiteye bağımlı değildir (chisquare=0,630, df=1, p=0,427).

Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapılar için seçilen kavramlarda, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Sveti Stefan Kilisesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.24'te ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında üniversitelere göre benzerlikler mevcut iken farklılıklar görülmemiştir.

- Gösteriş-kutsallık-güç-merak-çok büyük-kasvet-acizlik kavramlarının sıralaması her iki üniversite için de bu şekildedir.

Tablo 5.24'e göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında cinsiyet farklılığına göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Cinsiyet farklılığına göre Sveti Stefan Kilisesi için kavram sıralaması şu şekilde olmuştur:

- Kızlar için: gösteriş-kutsallık-güç-merak-çok büyük-kasvet-acizlik
- Erkekler için: gösteriş-kutsallık-güç-merak-çok büyük-kasvet-acizlik

Bu sıralamaya göre her iki cinsiyet için de kavramların sıralaması aynı olmuştur. Diğer kavramlardan daha yüksek oranla cevap veren kızların %28,9'u için kutsallık; cevap veren erkeklerin %28'i için kutsallık kavramı öne çıkmaktadır.

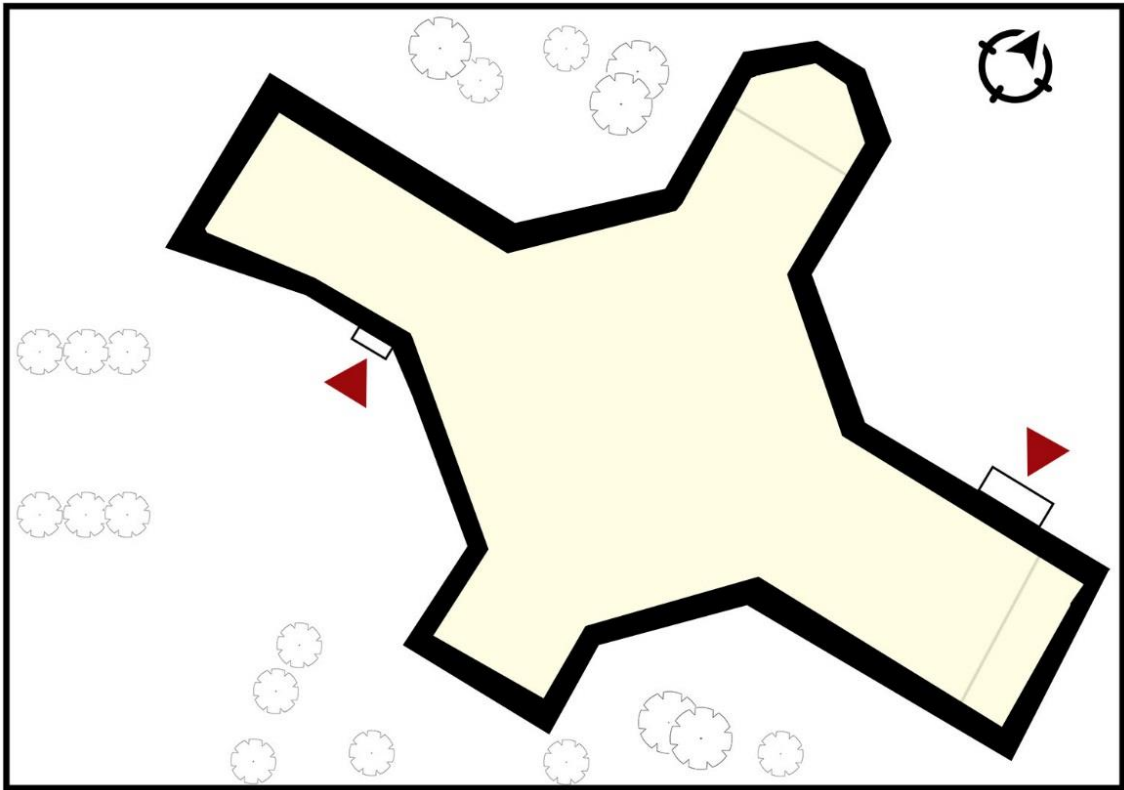
5.6.5 İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi

İncil’de adı geçen yedi kiliseden üçüne ev sahipliği yapan İzmir, Hristiyanlığın yayılmasında ve gelişmesinde tarihte etkin bir rol oynamıştır (Askeri, tarih yok). İzmir kenti, üç semavi dine ev sahipliği yapma konumunda olup bu işleyişinin devam ettirmektedir. Protestanların Anadolu topraklarında geniş bir öyküleri olsa da Protestanların sayısı ve etkinlik alanları sınırlıdır. İbadetlerinin yanı sıra cemaatlerinin de büyütme faaliyetlerinde bulunmaktadırlar (Şenel & Ata , 2014, s. 691). Tez çalışması kapsamında incelenen kilise toplulukları arasında en yakın tarihli ve en küçük ölçekli olan yapıdır. Buca’ya yerleşen İngiliz kökenli Levanten aileleri tarafından yaptırılmıştır (Askeri, tarih yok). Yapımından yaklaşık otuz yıl sonra Osmanlı Padişahi Abdulaziz Han’ın fermanıyla yenilenmiştir (buca.bel.tr, 2015). İzmir’deki Protestan kiliselerinin dini ve kültürel faaliyetleri, Türkiye’deki diğer Protestan kiliselerle büyük oranda benzerlik göstermektedir. Ancak bazı farklı yönleri bulunmaktadır. İzmir’de Tanrı’nın sözünü İzmir’de yayma, İzmir için dua etme gibi aktiviteler bu farklılıkları ifade etmektedir. Bu farklılığa İzmir’deki diğer kiliselerle olan ilişkiler de etkide bulunmaktadır (Aslan & Yükselsin, 2015, s. 884).

19. yüzyıl yapısı olan kilise, klasik bir İngiliz cemaat kilisesi sitiline sahip olup taban planı haç şeklindedir (Buca Protestan Baptist Kilisesi, 2016). Şapel şeklinde küçük köy kilisesi olarak yapılmıştır. Haç şeklindeki planın mihraba karşı olan kısmında giriş bulunurken, diğer ucunda koru bölümü bulunmaktadır. Diğer uçlarda org ve rahip odası mevcuttur (Saint John Baptist Kilisesi, 2018). Yapının önemli finansörlerinden biri olarak bilinen Rees Aile’sinin kökenine uyularak yapının çatı malzemesi Galler Bölgesi’nde getirtilmiştir. Birinci Dünya Savaşı’nda aile zarar görmediği için bir şükran borcu olarak kilisenin içindeki orgu hediye etmiştir. Yapıdaki vitraylar orijinal olmayıp, Alsancak’taki kiliseye nakledilmiştir (Kilise'nin Kısa Tarihi, 2016). Diğer yapılardan farklı olarak kilise yapı topluluğunda sık bir ağaç yapılaşması görülmektedir. Mekânın giriş tanımlanması da etrafı ağaçlarla dizili bir koridor etkisiyle oluşturulmuştur. Ağaç yapılaşmalarının içinde yapının çevresinde mezarlıklar bulunmaktadır. Yapının cephesinde tek renk yerine farklı renklerin görülebildiği taş doku mevcuttur. Yapının iç ve dış mekânından görseller; Görsel 5.5’te, yapının planı ise Şekil 5.8’de ifade edilmiştir.

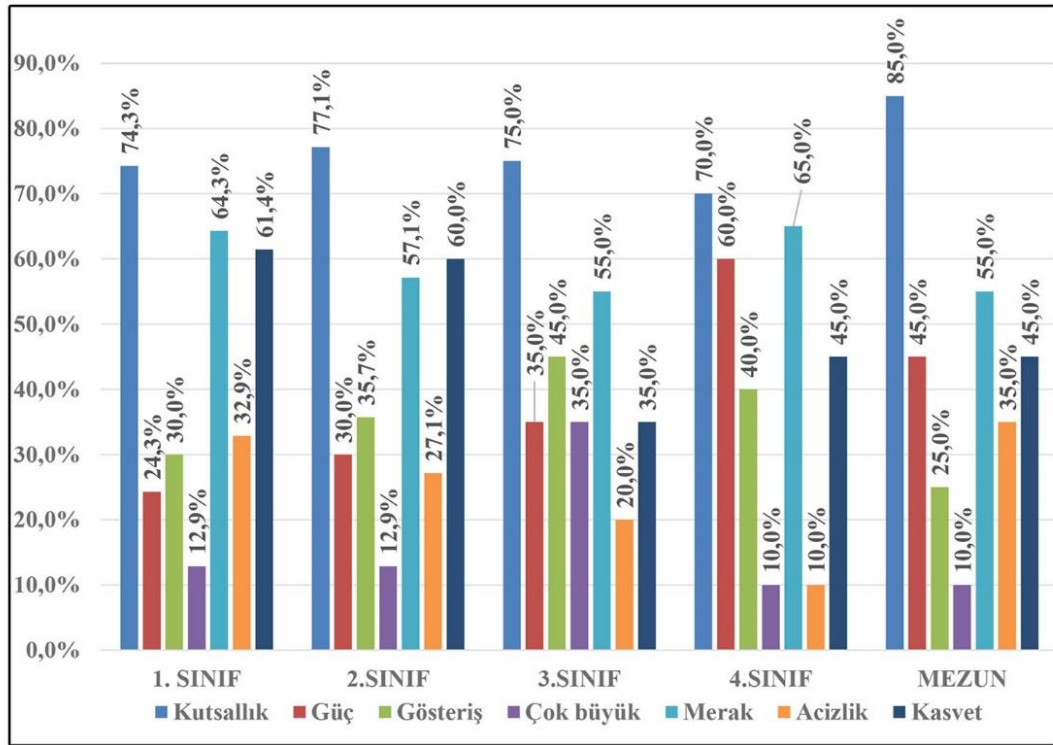
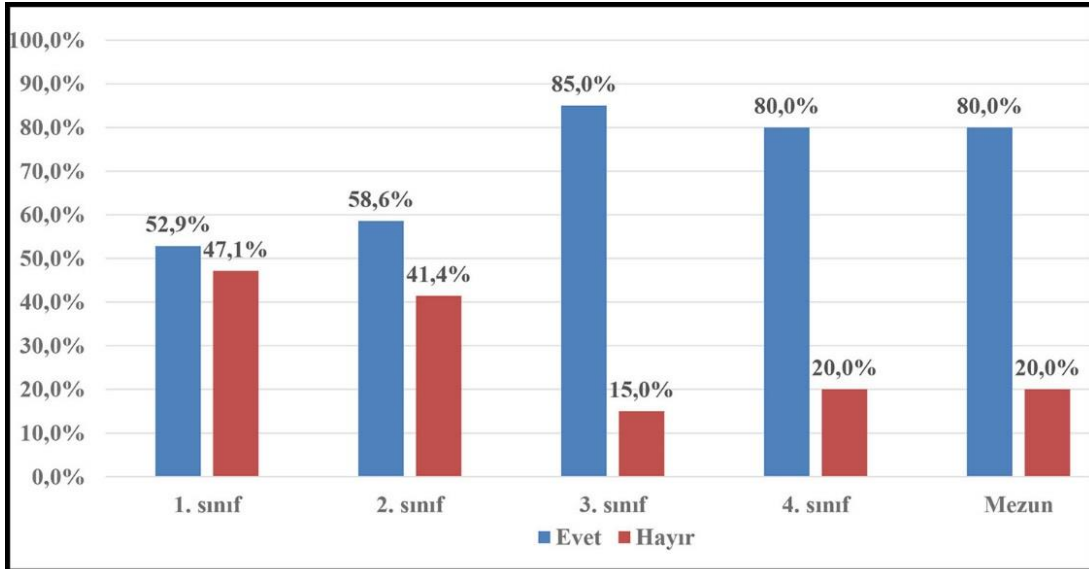


Görsel 5.5. *İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi- Üslup: Neo Gotik*



Şekil 5.8. *İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi Planı (http-6)*

Tablo 5.25. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi analiz-1



Chi-Square Tests

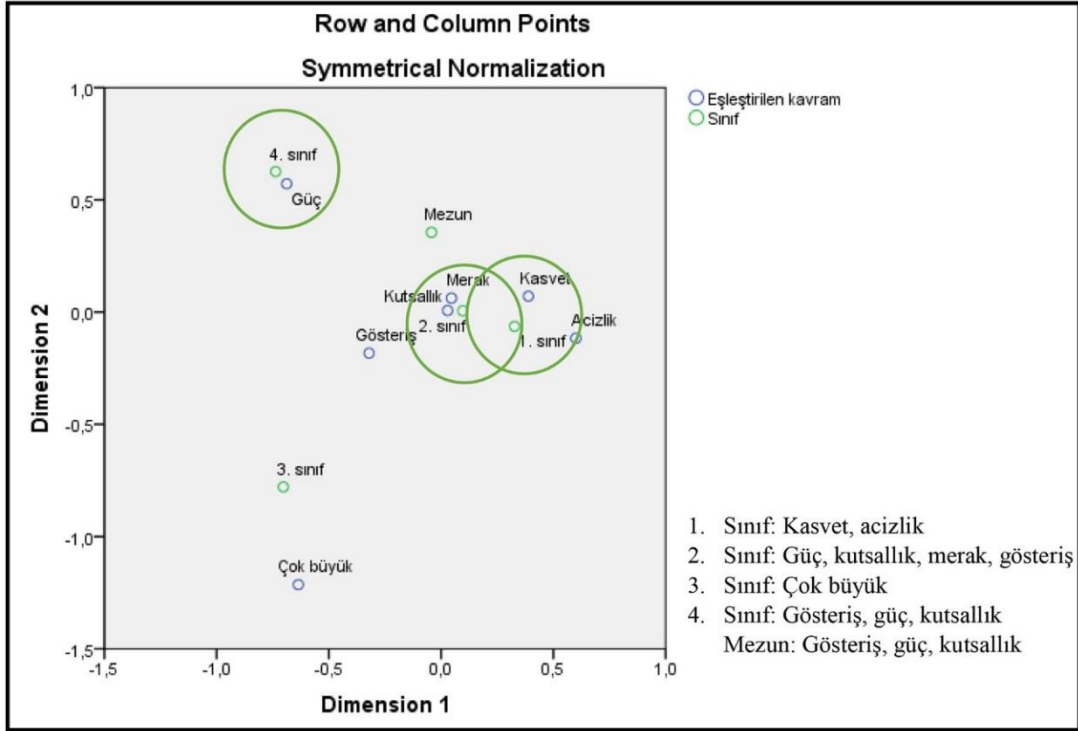
	Value	df
Pearson Chi-Square	12,842 ^a	4
Likelihood Ratio	13,771	4
Linear-by-Linear Association	10,151	1
N of Valid Cases	200	

a. 0 cells (0,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 7,30.

Tablo 5.25'e göre; yapı tüm grupların katılımcılarının çoğunluğu tarafından tek renk olarak algılanmaktadır. Ancak birinci ve ikinci sınıflarda yapıyı tek renk olarak algılamayanların sayısı da algılayanların sayısına yakındır. Tek renk algısı %95 güven düzeyinde sınıfa bağımlıdır (kikare=12,842, df=4, p=0,012). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı 1. sınıf öğrencilerinde %47,1 ve 2. sınıf öğrencilerinde %41,4 ile diğer sınıflardan farklılaşmaktadır. Yapı için kutsallık, merak ve kasvet kavramları ön plana çıkmaktadır. Kilise için birinci sırada olan kutsallık kavramı grupların katılımcılarının çoğu için de aynı şekildedir. Merak kavramı, ikinci sınıflar hariç grupların katılımcıları tarafından genel olarak ikinci sırada seçilirken ikinci sınıflar için üçüncü sıradadır. Merak kavramı ve kasvet kavramları birbirleriyle yakın oranda davranmaktadır. Bu sebeple ikinci sınıflarda ikinci sırada olan kasvet kavramı diğer katılımcı gruplarda üçüncü sıradadır. Gösteriş ve güç kavramlarının oranları da birbirlerine yakındır. Gösteriş kavramı; birinci, ikinci ve üçüncü sınıflarda dördüncü sıradayken diğer gruplarda beşinci sıradadır. Güç kavramı ise birinci, ikinci ve üçüncü sınıflarda beşinci sıradayken diğer gruplarda dördüncü sıradadır. Dördüncü sınıflar hariç diğer katılımcılar için acizlik kavramı altıncı sırada; çok büyük kavramı ise son sıradadır. Dördüncü sınıflar için bu iki kavram eş seviyededir.

Yapı için verilen cevaplar incelendiğinde genel kavram sıralaması; kutsallık, merak, kasvet, gösteriş, güç, acizlik, çok büyük şeklinde olmuştur. Diğer incelenen yapılardan farklı olarak bu yapıda merak ve kasvet kavramının ortaya çıkmasında sırasıyla yapının ölçeğinin daha küçük olması ve yapının genel görünümünün karanlık olması etkili olmuştur. Yapının ölçeğinin büyük olması güç kavramını ortaya çıkarırken; yapı ölçeğinin küçük olması merak kavramını ortaya çıkarmıştır. Daha önceki yapılarda, cephede kullanılan bezemeler ve çeşitleri merak kavramını öne çıkaran unsurlar olurken, bu yapıda bezeme olmamasının yanı sıra yapı ölçeğinin küçüklüğü merak kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Aya İrini Kilisesi'nde olduğu gibi ortaya çıkan karanlık mekânlar bu kilisede de kasvet kavramını öne çıkarmıştır.

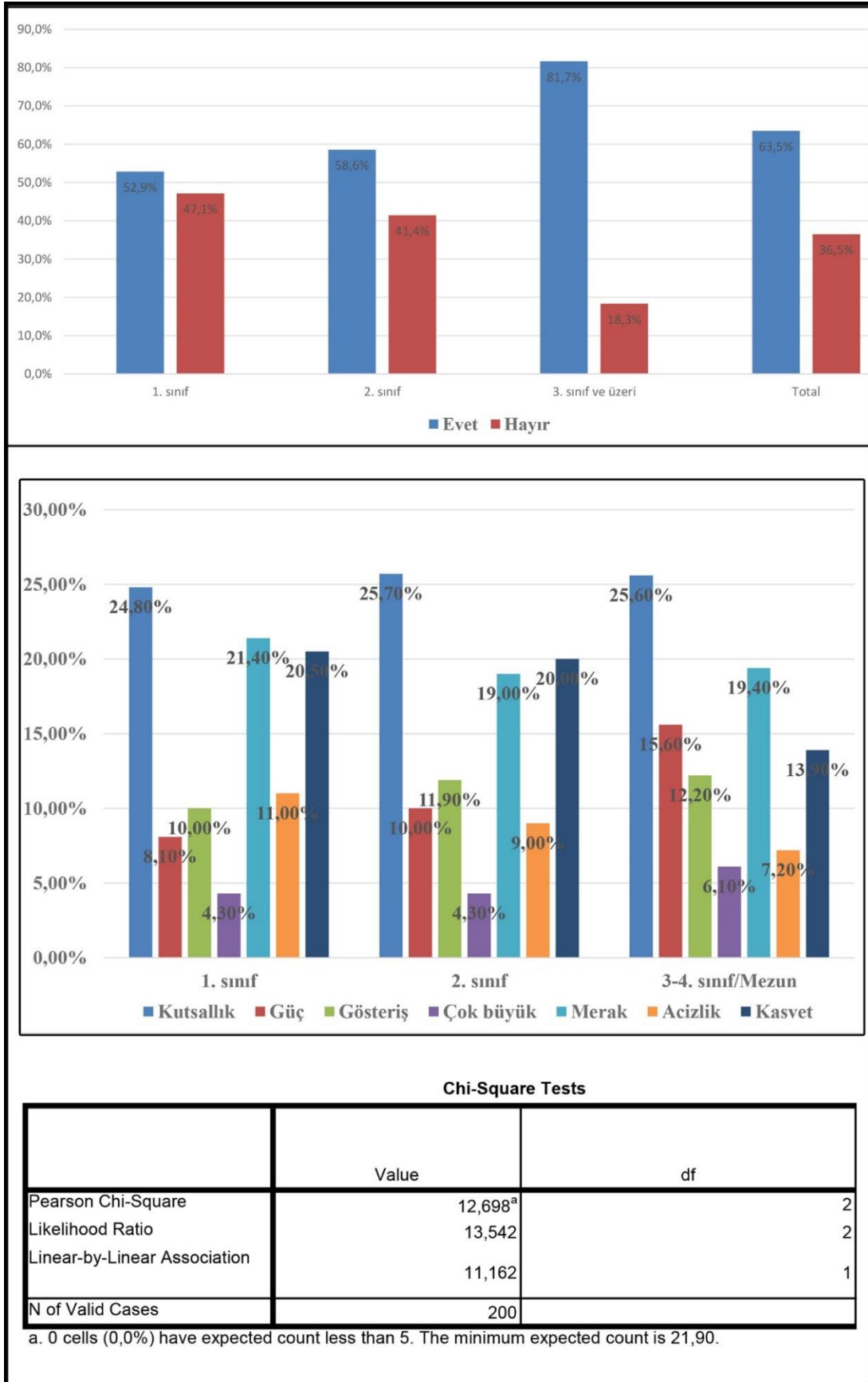
Tablo 5.26. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi analiz-2



Tablo 5.26'ya göre; İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi için seçilen kavramların sınıflara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Ortaya çıkan genel sonuçta; birinci ve ikinci sınıfların birbirlerine yakın cevaplar verirken; birinci, ikinci ve dördüncü sınıfların bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmektedir.

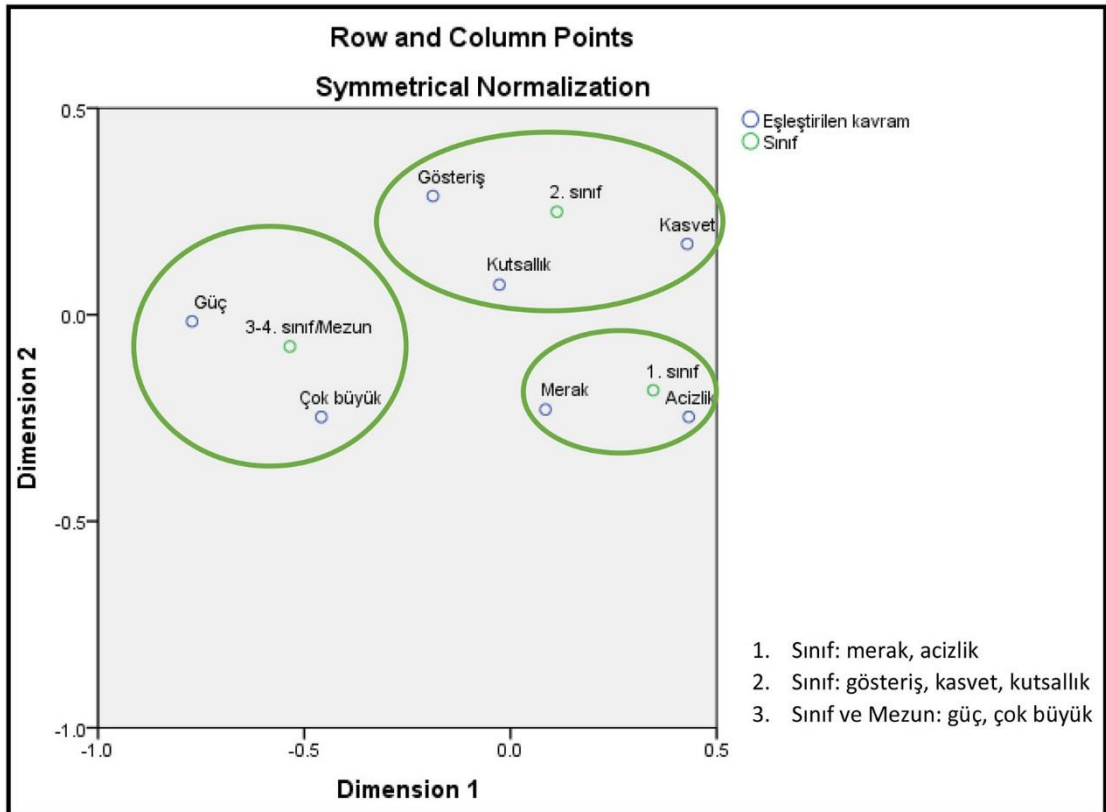
Mimarlık eğitiminin, İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi için yapılan anket çalışmasında verilen cevapları etkileyip etkilemediğini anlamak amacıyla ikinci bir analiz çalışması yapılmıştır. Analiz çalışmasında birinci sınıf ve ikinci sınıflar eğitimin temel seviyesi olarak kabul edilmiştir. Üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunların ise mimarlık bağlamında daha bilinçli bir hal aldıkları düşünülmektedir. Bu farklılığın, İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi'nin tek renk olarak algılanıp, algılanmama durumu üzerindeki etkisini görebilmek amacıyla ki-kare test uygulaması (Chi-Square Tests) yapılmıştır. Analiz sonuçları ve değerlendirmeler Tablo 5.27'de ifade edilmiştir. Ortaya çıkan sonuçların birinci analiz çalışmasındaki grupların cevapları arasındaki oran farkının yapılan ikinci analiz çalışmasıyla birebir benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır. Bu durum mimarlık eğitimin İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi'nin yapısının algılanmasında verilen cevapları etkilediğini ortaya koymuştur.

Tablo 5.27. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi analiz-2



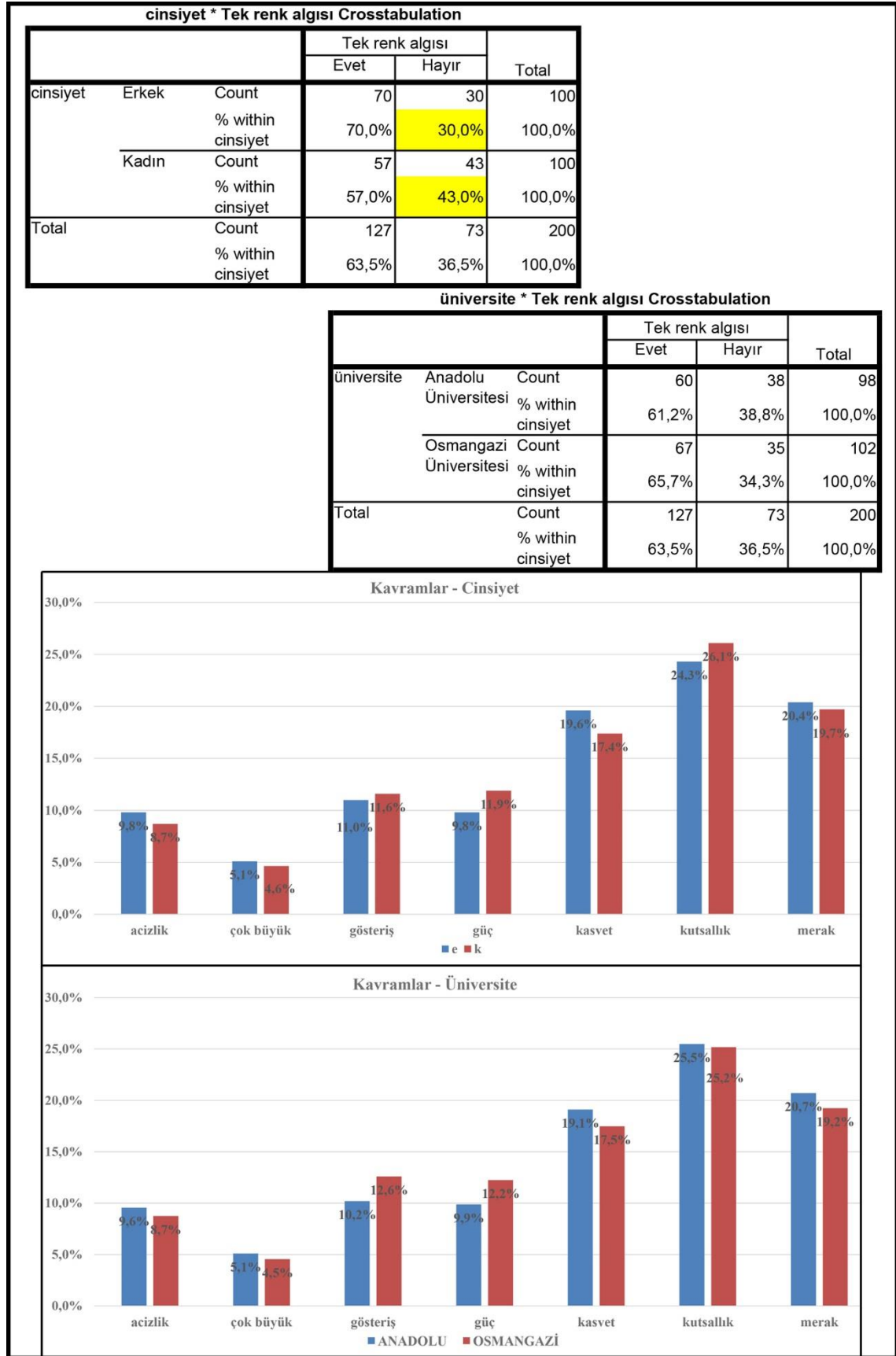
Tablo 5.27'ye göre, tek renk algısı %99 güven düzeyinde sınıfa bağımlıdır (kikare=12,698, df=2, p=0,002). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı sınıflar içinde farklılaşmaktadır. Birinci sınıf, ikinci sınıf ve diğerleri şeklinde gruplandırıldığında, İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi için ortaya çıkan kavramların sıralamasının gruplar arasında benzerlik gösterdiği sonucu ortaya çıkmıştır. Yapılan ikinci analiz çalışmasında mimarlık eğitiminin temel seviyesinde olan birinci ve ikinci sınıf katılımcılarla üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunlardan oluşan katılımcıların, İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi için yapılan anket çalışmasında hangi kavramlara daha çok yaklaştığı incelenmiştir. İncelemenin amacı eğitim seviyesinin katılımcı grupların cevaplarına etkisini ortaya koymaktır. Değişimi göstermek için Corresponder (Uygunluk) Analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Tablo 5.28'de ifade edilmiştir.

Tablo 5.28. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi analiz-4



Tablo 5.28'e göre, İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi için seçilen kavramların birinci sınıf, ikinci sınıf ve üçüncü, dördüncü sınıf ile mezunlardan oluşan üç gruplu katılımcılara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Bu üç grubunda bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Tablo 5.29. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi analiz-5



Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapıların tek renk olarak algılanmasında, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.29’da ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapının tek renk olarak algılanması cinsiyete bağımlıyken; üniversiteye bağımlı değildir.

- tek renk algısı %90 güven düzeyinde cinsiyete bağımlıdır (chisquare=3,646, df=1,p=0,056).
- tek renk algısı üniversiteye bağımlı değildir (chisquare=0,429, df=1,p=0,512).

Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapılar için seçilen kavramlarda, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.29’de ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında üniversitelere göre benzerlikler mevcut iken farklılıklar görülmemiştir.

- Kutsallık-merak-kasvet-gösteriş-güç-acizlik-çok büyük kavramlarının sıralaması her iki üniversite için de bu şekildedir.

Tablo 5.29’a göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında cinsiyet farklılığına göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Cinsiyet farklılığına göre İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi için kavram sıralaması şu şekilde olmuştur:

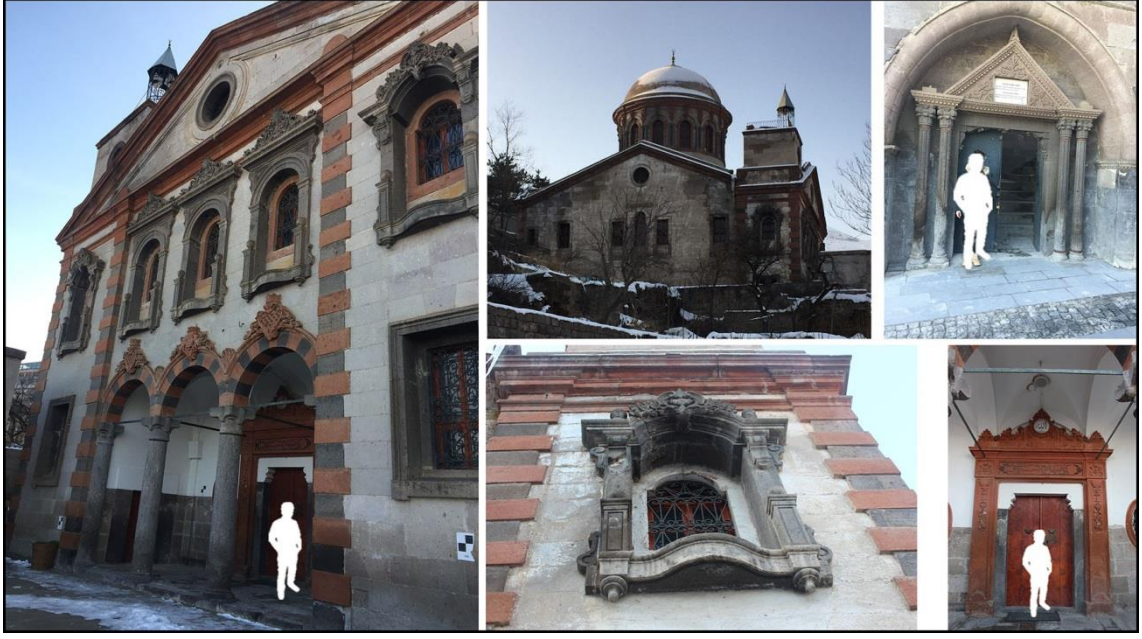
- Kızlar için: kutsallık-merak-acizlik-güç-gösteriş-kasvet-çok büyük
- Erkekler için: kutsallık-merak-acizlik-gösteriş-güç-kasvet-çok büyük

Bu sıralamaya göre tek fark; güç ve gösteriş kavramları arasındaki sıralamadır. Bu yapıda güç kavramı gösteriş kavramına göre kızlarda daha öncelikli bir hal almıştır. Diğer kavramlardan daha yüksek oranla cevap veren kızların %26,1’i için kutsallık; cevap veren erkeklerin %24,3’ü için kutsallık kavramı öne çıkmaktadır.

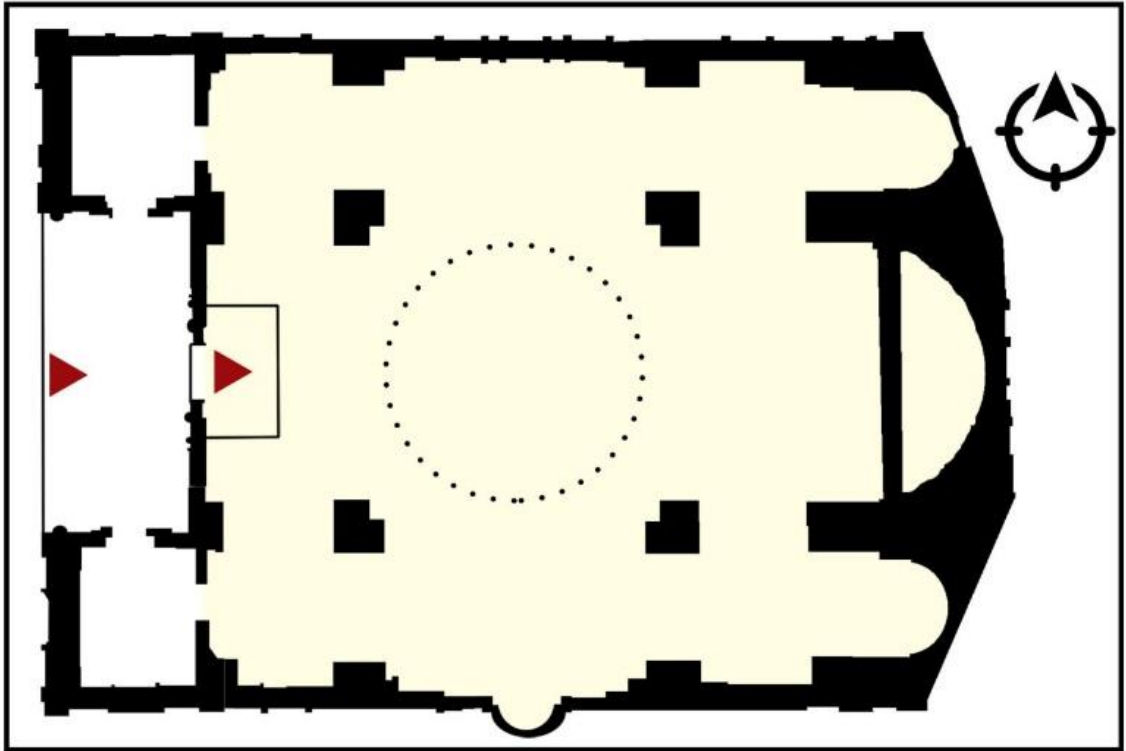
5.6.6 Kayseri Panayia Rum Kilisesi

Kayseri yüzlerce yıldır Kapadokya Bölgesi'nin idari, askeri, dini ve ticari açıdan en önemli şehri olmuş ve bu konumunu da Osmanlı döneminde korumuştur (İpek, 2009, s. 269). Bir ifadeye göre kilise, Reşadiyeli Yuvan Kalfa tarafından yapılmıştır. Kilise'ye giriş avlu aracılığıyla olmaktadır. Avluya ise sokaktan anıtsal bir kapı ile girilmektedir (Özbek & Arslan, 2008, s. 1219). Kapının iki yanında da sütunlar ve bu sütunların üzerinde üçgen alınlık bulunmaktadır. Kapıdan içeri girildikten sonra kilisenin ana mekânına ulaşmayı sağlayan merdivenler ile karşılaşılmaktadır. Merdiven bir kilisenin batı cephesinin baktığı bir avluya çıkmaktadır. Kilisenin güney cephesinde, avluya ulaşım yine merdivenlerle olmaktadır. merdivenlerle inilerek avluya ulaşım imkanı mevcuttur.

Kilise Aziz Savas'ın doğum yeri olan Kayseri'nin ilçesi Talas'a II. Abdülhamit Han'ın izniyle inşa edilmiştir (Kayseri Rum Panaya Kilisesi, 2014). Metropolit İonnis tarafından yaptırılan kilise, haçvari plan şemasına sahiptir. Üç kemerden oluşan narteks bölümü mevcuttur ve kemerlerin üzeri bir tonozla örtülüdür. Dört ayağın taşıdığı haçvari plan şeması üzeri kubbe ile örtülü narteks ile merkezi bir mekân oluşturmaktadır (Talas, 2016). Kayseri'de bulunan kiliselerin çoğu, İstanbul'daki Rum kiliseleri ve Osmanlı dönemindeki kiliseler gibi üç nefli bazilikal plana sahiptir (Açıkgöz & Ahunbay, 2008, s. 29). Batı cephesi, Görsel 5.6'de de görüldüğü gibi diğer cephelere göre daha hareketli yapılmıştır. Cephede yuvarlak kemerli nişler içerisinde dikdörtgen pencereler bulunmaktadır. Pencereler üçgen alınlıklarla tamamlanmıştır. Üçgen alınlıklarda akantüs yaprakları, taç ve kozalak motifleri dikkat çekmektedir (Özbek & Arslan, 2008, s. 1219). Kulelerinin üzerini düz bir damla kapatılmıştır (Özcan, 2007, s. 38). Cephede birden fazla renk kullanımı görülmektedir. Mekânın girişinde kemerlerle birleştirilmiş dört sütun bulunmaktadır. Farklı renkler kullanılmasının yanısıra, farklı ölçeklerde pencere kullanımları cepheyi hareketli kılan unsurlardan biri olarak görülebilir. Yapının iç mekânından görseller; Görsel 5.6'te, yapının birinci katına ait planı ise Şekil 5.9'da ifade edilmiştir.



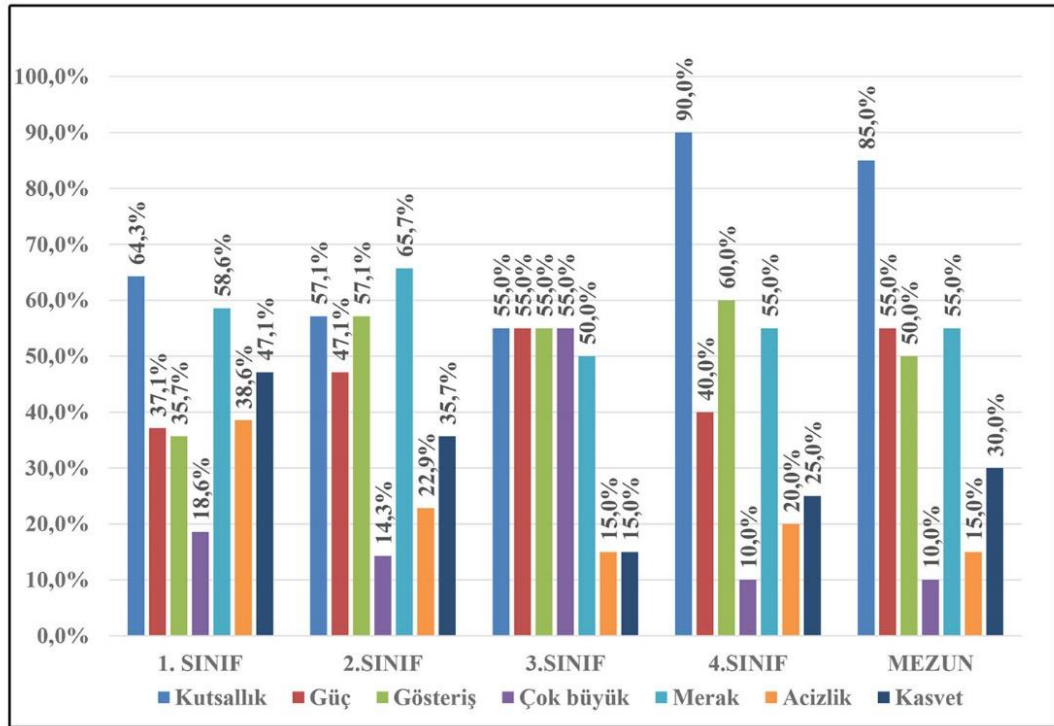
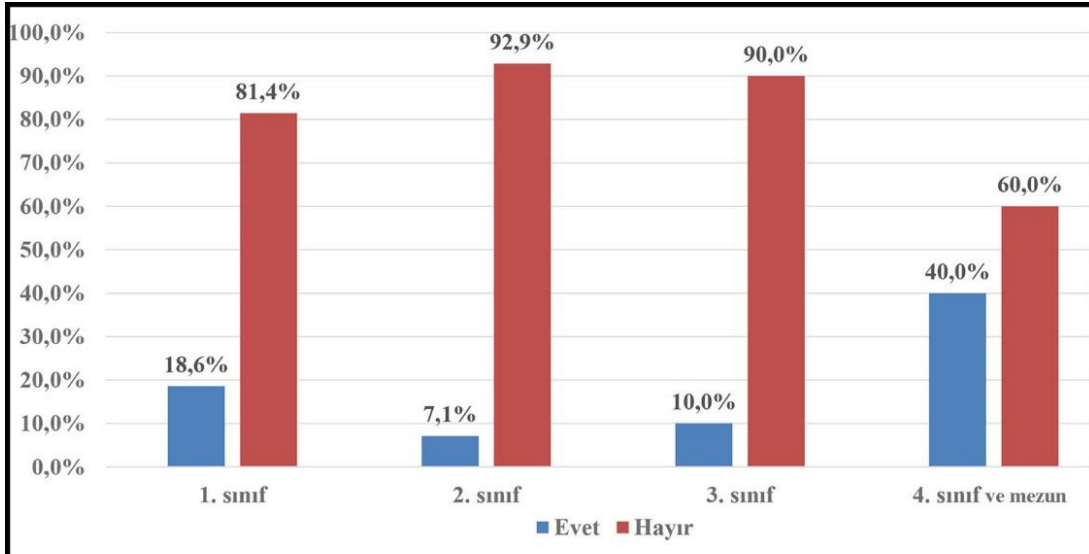
Görsel 5.6. Kayseri Panayia Rum Kilisesi- Batı Üslup (Neo Bizans)



Şekil 5.9. Kayseri Panayia Rum Kilisesi Planı⁴

⁴ Kayseri Panayia Rum Kilisesi Planı, (Açıkgöz & Ahunbay, 2008, s. 29)'dan yararlanılarak çizilmiştir.

Tablo 5.30. Kayseri Panayia Rum Kilisesi analiz-1



Chi-Square Tests

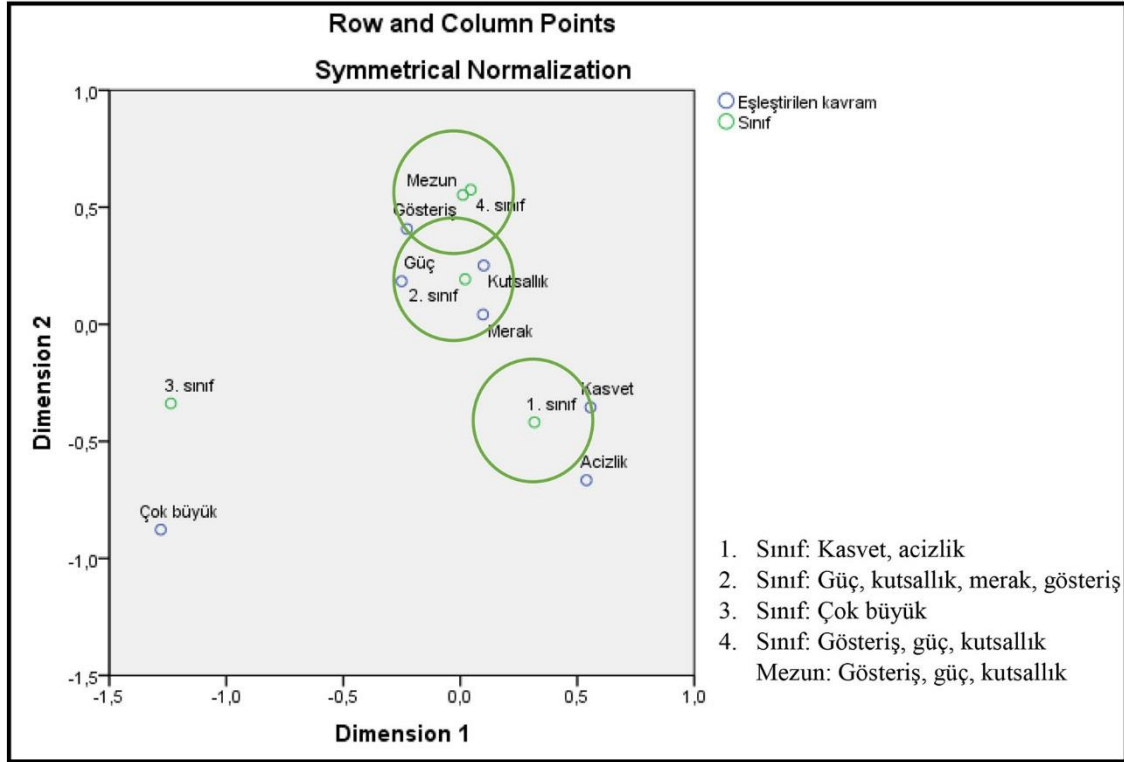
	Value	df
Pearson Chi-Square	19,590 ^a	3
Likelihood Ratio	18,496	3
Linear-by-Linear Association	6,682	1
N of Valid Cases	200	

a. 1 cells (12,5%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 3,60.

Tablo 5.30'a göre; yapı katılımcıların çoğunluğu tarafından tek renk olarak algılanmamaktadır. Tek renk algısı %99 güven düzeyinde sınıfa bağımlıdır (kikare=19,590, df=4, p=0,000). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı 4. sınıf öğrencileri ve mezunlar grubunda %60,0 ve 1. sınıf öğrencileri %81,4 ile diğer sınıflardan farklılaşmaktadır. Yapıda öne çıkan kavram kutsallıktır. Grupların katılımcılarının büyük çoğunluğu için kutsallık birinci sıradadır. İkinci sınıflar için kutsallık ikinci sıradadır. Üçüncü sınıflar için; kutsallık, güç, gösteriş ve çok büyük kavramları birinci sırada olup eş seviyededir. Merak kavramı ikinci sıradadır; ancak ikinci sınıflar için birinci sırada olan merak kavramı, diğer gruplar arasında ikinci sıradadır. Mezunlar için ikinci sırada olan merak kavramı aynı zamanda güç ile eş seviyededir. Gösteriş kavramı üçüncü sıradadır. Bu durum birinci sınıf ve mezunlarda değişerek dördüncü sıralamada yer almaktadır. Birinci sınıflarda kasvet üçüncü sıradayken; dördüncü sınıflarda üçüncü sırayı güç almaktadır. Güç kavramı kilise için dördüncü sıradadır. Mezunlar için güç kavramı gösterişten daha baskın olduğu için üçüncü sırada olup merak kavramı ile eş seviyededir. Kasvet kavramı kilise için beşinci sıradadır. Birinci sınıflar için kasvet kavramı baskın olup üçüncü sıradayken, Üçüncü sınıflar içinse acizlikle eş seviye olup son sıradadır. Yapı için altıncı sırada olan acizlik kavramı, birinci sınıflarda dördüncü sıradadır. Yapı için son kavram çok büyük kavramıdır. Katılımcıların çoğundan ortak bir yanıt alınmıştır. Üçüncü sınıflar için çok büyük kavramı, birinci sıradadır.

Yapı için verilen cevaplar incelendiğinde genel kavram sıralaması; kutsallık, merak, gösteriş, güç, kasvet, acizlik, çok büyük şeklinde olmuştur. Bu kilise için de Saint Antoine ve Sveti Stefan'da olduğu gibi gösterişin, kutsal mekânı güçlü kıldığı söylenebilir. İzmir Buca Baptist Kilisesi'nde ortaya çıkan merak kavramı yapının küçük ölçeğiyle ilişkilendirilmişti. Burada ise ortaya çıkan merak kavramı, cephedeki hareketliliğe, renk kullanıma ve yapının üslubuna bağlıdır. Aya Kiryaki Kilisesi'nde olduğu gibi, bu yapıda da çeşitli bezemeler ve motifler kullanılmıştır. Bu kullanım merak kavramını öne çıkarmıştır.

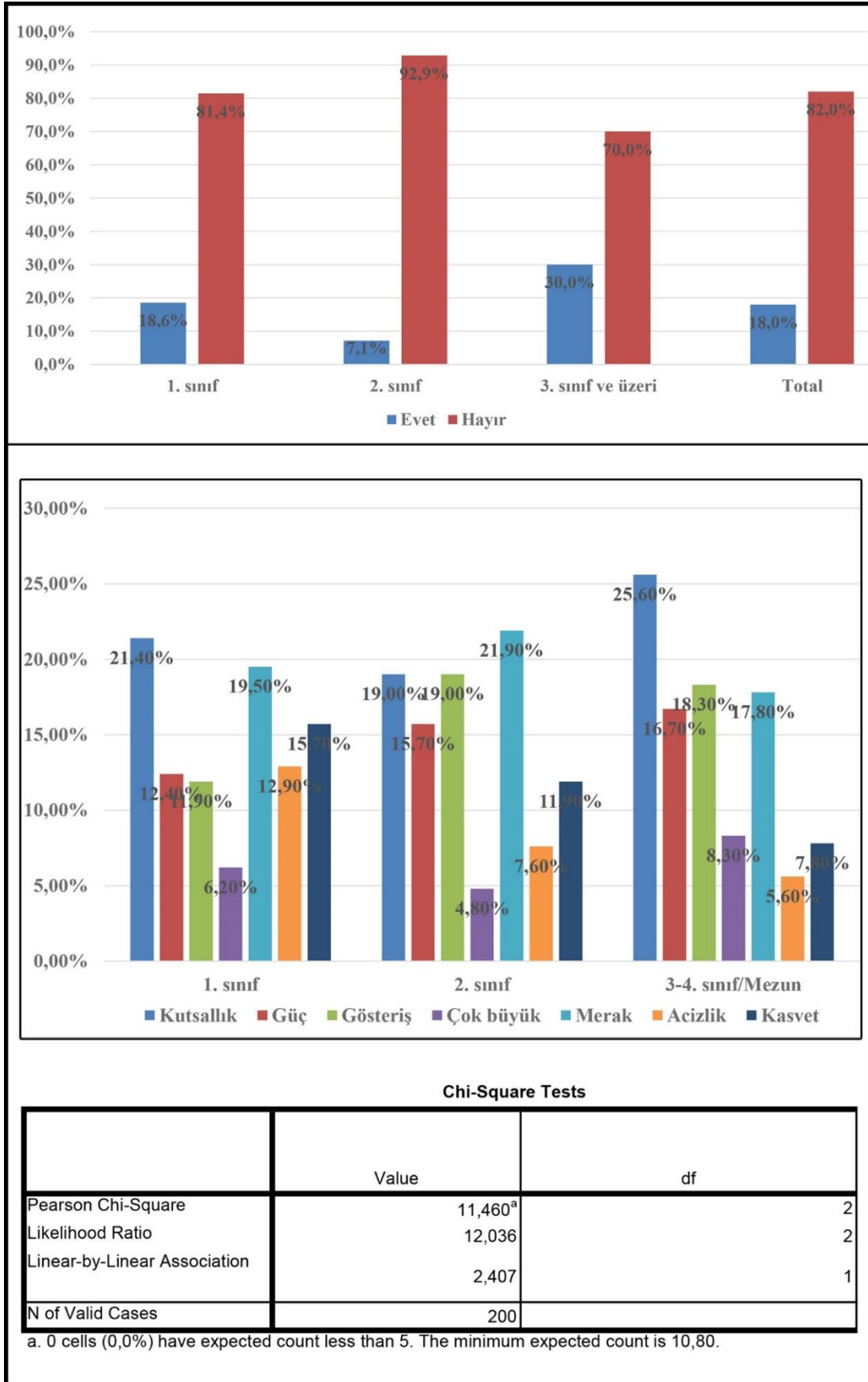
Tablo 5.31. Kayseri Panayia Rum Kilisesi analiz-2



Tablo 5.31'e göre; Kayseri Panayia Rum Kilisesi için seçilen kavramların sınıflara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Ortaya çıkan genel sonuçta; ikinci sınıf, dördüncü sınıf ve mezunların birbirlerine yakın cevaplar verirken bazı kavramlara daha çok yaklaştıkları görülmüştür.

Mimarlık eğitiminin, Kayseri Panayia Rum Kilisesi için yapılan anket çalışmasında verilen cevapları etkileyip etkilemediğini anlamak amacıyla ikinci bir analiz çalışması yapılmıştır. Analiz çalışmasında birinci sınıf ve ikinci sınıflar eğitimin temel seviyesi olarak kabul edilmiştir. Üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunların ise mimarlık bağlamında daha bilinçli bir hal aldıkları düşünülmektedir. Bu farklılığın, Kayseri Panayia Rum Kilisesi'nin tek renk olarak algılanıp, algılanmama durumu üzerindeki etkisini görebilmek amacıyla ki-kare test uygulaması (Chi-Square Tests) yapılmıştır. Analiz sonuçları ve değerlendirmeler Tablo 5.32'de ifade edilmiştir. Ortaya çıkan sonuçların birinci analiz çalışmasındaki grupların cevapları arasındaki oran farkının yapılan ikinci analiz çalışmasıyla oldukça benzerlik gösterdiği ortaya çıkmıştır. Bu durum mimarlık eğitiminin her ne kadar algıda etkili olsada Kayseri Panayia Rum Kilisesi'nin cephesindeki farklı renk kullanımlarının genel olarak ortak bir algı oluşturduğunu ortaya koymuştur.

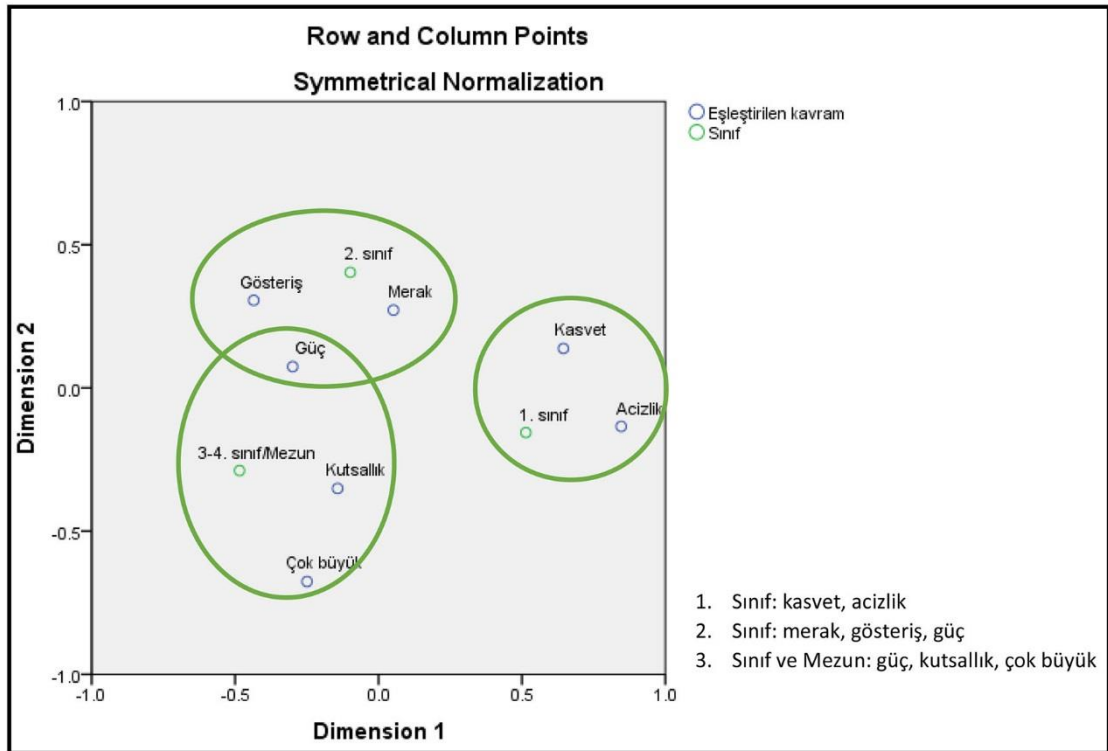
Tablo 5.32. Kayseri Panayia Rum Kilisesi analiz-3



Tablo 5.32’ e göre, tek renk algısı %99 güven düzeyinde sınıfa bağımlıdır (kikare=11,460, df=2, p=0,003). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı sınıflar içinde farklılaşmaktadır. Birinci sınıf, ikinci sınıf ve diğerleri şeklinde gruplandırıldığında, Kayseri Panayia Rum Kilisesi için ortaya çıkan kavramların sıralamasının gruplar arasında benzerlik her kavramda benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır.

Yapılan ikinci analiz çalışmasında mimarlık eğitiminin temel seviyesinde olan birinci ve ikinci sınıf katılımcılarla üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunlardan oluşan katılımcıların, Kayseri Panayia Rum Kilisesi için yapılan anket çalışmasında hangi kavramlara daha çok yaklaştığı incelenmiştir. İncelemenin amacı eğitim seviyesinin katılımcı grupların cevaplarına etkisini ortaya koymaktır. Değişimi göstermek için Correspondence (Uygunluk) Analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Tablo 5.33’ de ifade edilmiştir.

Tablo 5.33. Kayseri Panayia Rum Kilisesi analiz-4



Tablo 5.33’ e göre, Kayseri Panayia Rum Kilisesi için seçilen kavramların birinci sınıf, ikinci sınıf ve üçüncü, dördüncü sınıf ile mezunlardan oluşan üç gruplu katılımcılara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Bu üç grubunda bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Tablo 5.34. Kayseri Panayia Rum Kilisesi analiz-5



Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapıların tek renk olarak algılanmasında, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Ayasofya için yapılan bu çalışma Tablo 5.34’te ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapının tek renk olarak algılanması cinsiyete bağımlıyken üniversiteye bağımlı değildir.

- tek renk algısı %90 güven düzeyinde cinsiyete bağımlıdır (chisquare=3,024, df=1, p=0,082).
- tek renk algısı üniversiteye bağımlı değildir (chisquare=0,222, df=1, p=0,637).

Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapılar için seçilen kavramlarda, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Kayseri Panayia Rum Kilisesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.34’te ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında üniversitelere göre benzerlikler görülürken farklılıklar görülmemiştir. Bu benzerlik kavram sıralamasında olmuştur. Kavram sıralaması şu şekilde olmuştur:

- Kutsallık-merak-gösteriş-güç-kasvet-acizlik-çok büyük

Tablo 5.34’e göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında cinsiyet farklılığına göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Cinsiyet farklılığına göre Kayseri Panayia Rum Kilisesi için kavram sıralaması şu şekilde olmuştur:

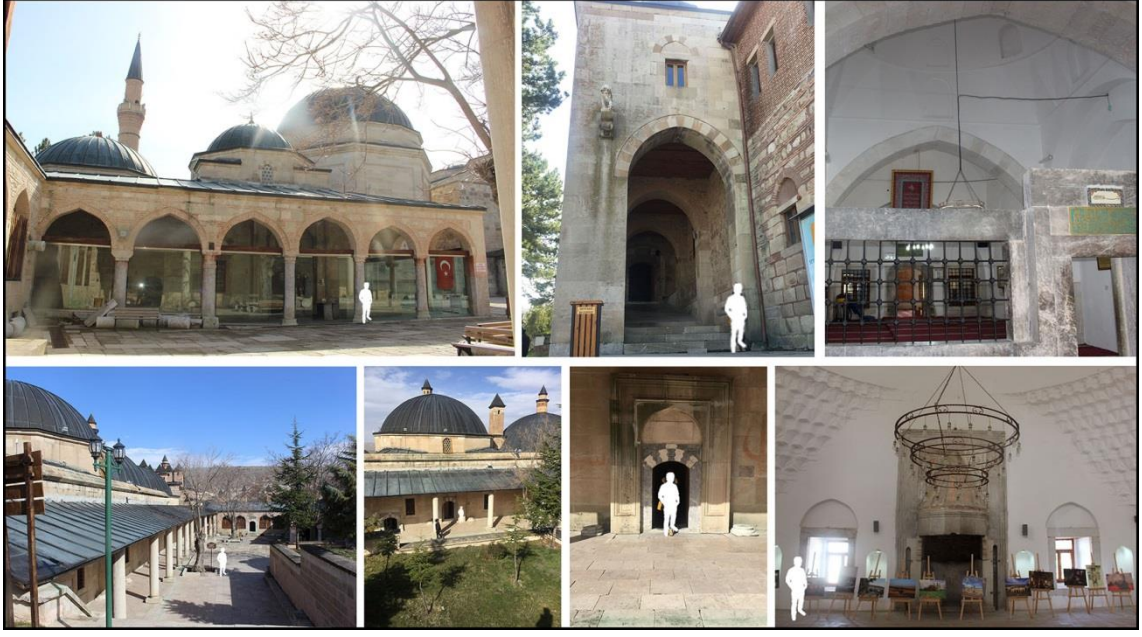
- Kızlar için: kutsallık-merak-gösteriş-güç-kasvet-acizlik-çok büyük
- Erkekler için: kutsallık-güç-merak-gösteriş-kasvet-acizlik-çok büyük

Bu sıralamaya göre; merak, gösteriş, güç kavramları arasındaki sıralama da farklılık olmuştur. Diğer kavramlardan daha yüksek oranla cevap veren kızların %24,5’i için kutsallık; cevap veren erkeklerin %19’u için kutsallık kavramı öne çıkmaktadır.

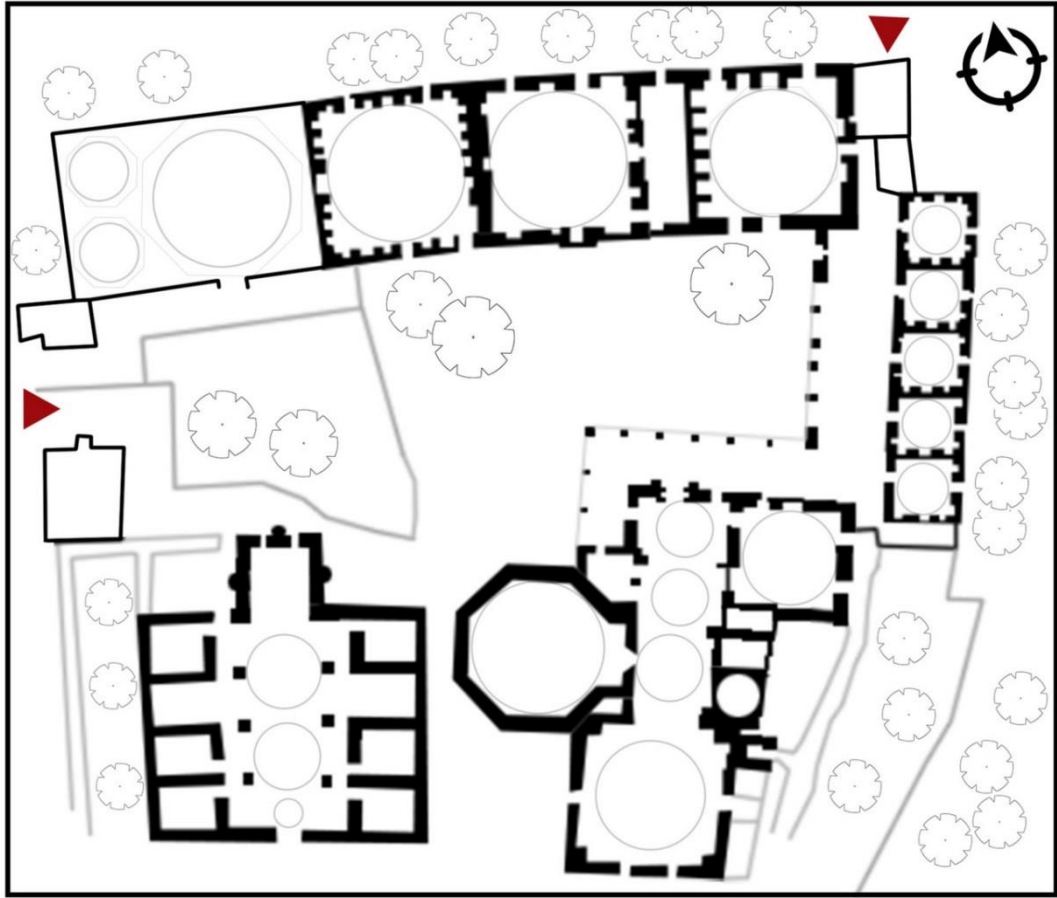
5.6.7 Seyitgazi Külliyesi

Roma döneminde önemli bir merkez olan Seyitgazi'nin (Nacoleia) ismi Nymphe Nakole'den gelmektedir (Altınsapan, 1999, s. 15). Battal Gazi, Arap-Emevi yönetiminde Bizans'a karşı yapılan savaşlarda ünlenmiş bir komutandır (Öz, 2000, s. 349). Külliye, yedinci yüzyıla tarihlenen türbe etrafında kurulmuş, Kalenderi-Alevi-bektaşî toplumunun özelliklerini günümüze taşıyan bir yapıdır (Say, 2006, s. 25). Başka bir ifadeye göre ise, Battal Gazi'nin kabri bir rüya sonucu bulunmuş ve Ümmühan hatun tarafından buraya türbesi yaptırılmıştır. Daha sonra külliye bu türbe etrafına kurulmuştur (Özçelik, 2009, s. 97). Üçler tepesi üzerinde bulunan külliye, yüksekte bulunduğu için uzaklardan dahi algılanabilmektedir (Küçükcan, 2005, s. 172).

Külliye ve çevresi, antik dönemden beri birçok yapılaşmaya ev sahipliği yapmıştır. Külliye, Selçuklular döneminde inşa edilen Seyit Gazi Türbesi'nin etrafında gelişmiştir (Sağın, 2011, s. 16). Seyyid Gazi Türbesi ve Ümmühan hatun Türbesi Gıyaseddin Keyhüsrev dönemi inşa edilmiştir. Bu zaman tesadüfi değildir. Keyhüsrev, Menderes Irmağı'na kadar olan Bizans topraklarını fethetmiştir. Ancak Bizans halkı Selçuklu topraklarında kalmayı tercih etmiştir (Say, 2006, s. 106). Dolayısıyla bu durum; yapının bulunduğu bölgede Bizans dönemine ait izlerin görülmesinin kanıtıdır. Külliye; zikir odası, kırklar odası, halife meydanı, ekmek evi, aşevi, bektaşî dergahı, Çoban Baba Türbesi, semahane ve çilehaneden oluşmaktadır (Seyyid Battal Gazi Külliyesi Ve Türbesi - Eskişehir, 2017). Batı yönünde yapılaşma göstermeyen külliyenin ana girişi, kuzey yönünden rampa ile sağlanmaktadır. Bu girişte, insan ölçeğinden büyük anıtsal bir kapı bulunmaktadır. Rampanın sonunda revaklı geçişle külliyenin avlusuna ulaşılmaktadır. Avluda günümüzde çeşme ve eklentisi olarak eski bir lahit bulunmaktadır. Bu lahit; külliyenin yerinde önceden Bizans yerleşkesi olduğunun da bir göstergesidir. Dolayısıyla; Seyit Gazi Külliyesi için Bizans, Selçuklu ve Osmanlı arasında bir köprü oluşturan kültür yapısı olduğu söylenebilir. Külliyenin avlusunda ve kendisini çevreleyen sınırlarında yeşil ögesi görülmektedir. Yapının iç ve dış mekânından görseller; Görsel 5.7'de , yapının planı ise Şekil 5.10'da ifade edilmiştir.

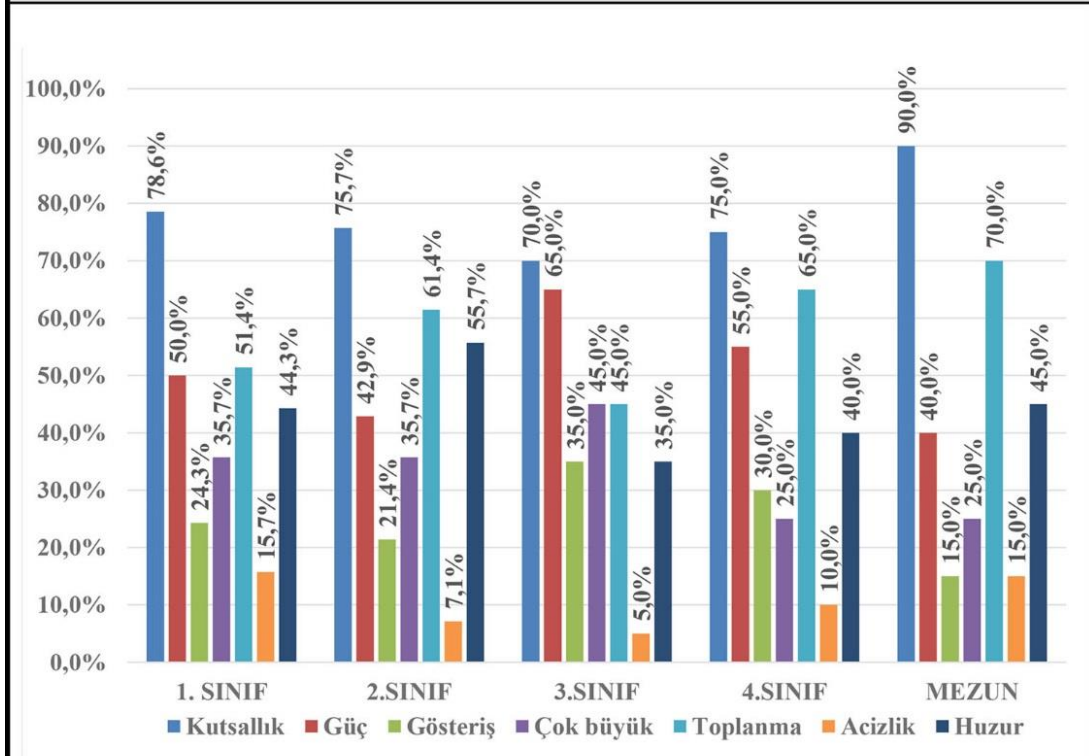
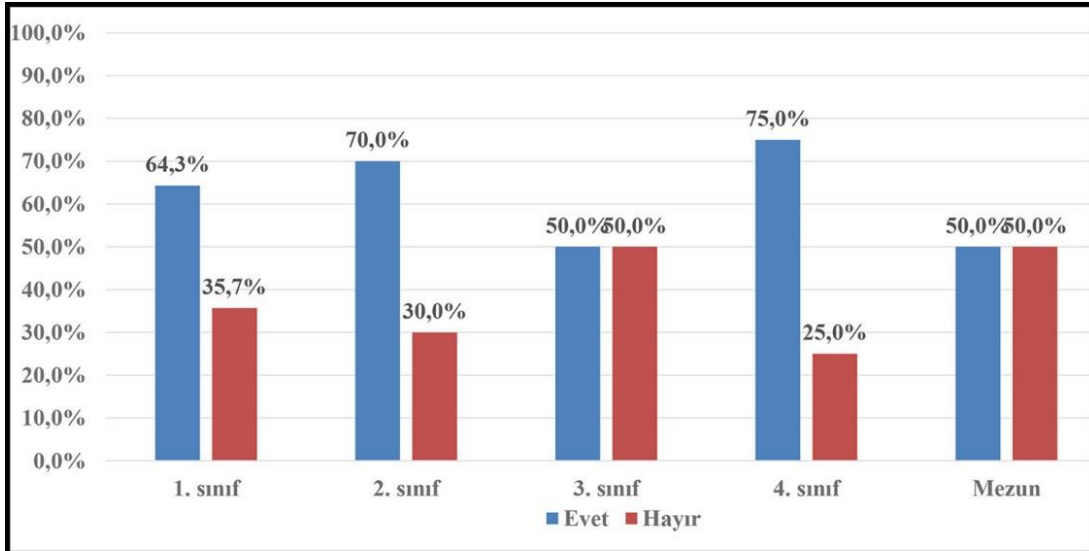


Görsel 5.7. *Seyit Gazi Külliyesi- Üslup: Bizans, Selçuklu, Osmanlı Mimarisi*



Şekil 5.10. *Seyit Gazi Külliyesi Planı (http-7)*

Tablo 5.35. Seyit Gazi Külliyesi analiz-1



Chi-Square Tests

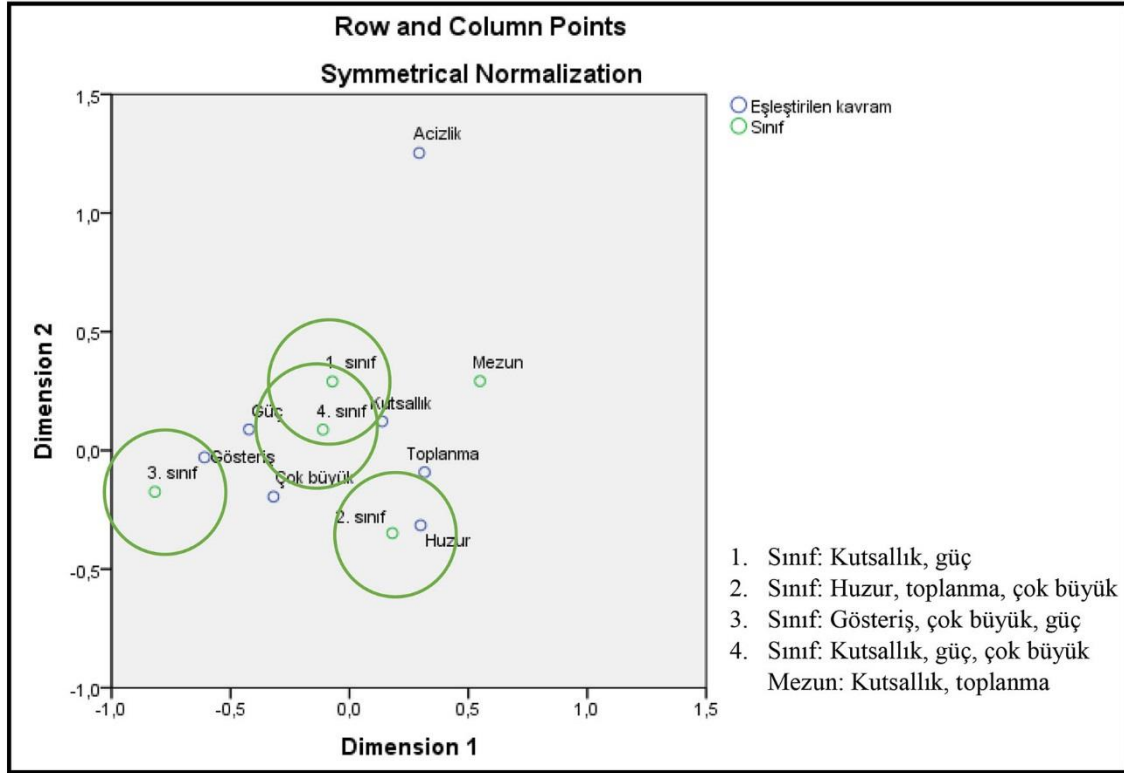
	Value	df
Pearson Chi-Square	5,403 ^a	4
Likelihood Ratio	5,340	4
Linear-by-Linear Association	,649	1
N of Valid Cases	190	

a. 0 cells (0,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 7,16.

Tablo 5.35'e göre; yapı katılımcıların çoğu tarafından tek renk olarak algılanmaktadır. Üçüncü sınıf ve mezunlar için tek renk algılayan ve algılamayanlar eş seviyededir. Tek renk algısı sınıftan bağımsızdır (kikare=5,403, df=4, p=0,248). Tek renk algısı olma ya da olmama oranları arasında sınıflar arasında anlamlı farklılık yoktur. Kutsallık kavramı külliye için öne çıkan birinci sıradaki kavramdır. Grupların katılımcılarının çoğunluğu da bu doğrultuda cevap vermiştir. Toplanma kavramı külliye için ikinci sıradadır. Üçüncü sınıflar için toplanma kavramı üçüncü sırada olup çok büyük kavramı ile ilişkilendirilmiştir. Genel sıralamada üçüncü sırada olan güç kavramı, grupların katılımcılarının cevaplarında farklı sıralamalar ortaya koymuştur. İkinci sınıf ve mezunlar için dördüncü sırada olan güç kavramı; üçüncü sınıflarda ikinci sıradadır. Huzur kavramı dördüncü sırada yer almaktadır. Üçüncü sınıflarda çok büyük kavramı ile eş seviyedir. İkinci sınıf ve mezunlar için ise üçüncü sıradadır. Çok büyük kavramı yapı için beşinci sıradadır. Üçüncü sınıflar için toplanma kavramı ile eş seviyede olup üçüncü sıradayken dördüncü sınıflar için altıncı sıradadır. Gösteriş kavramı altıncı sıradadır. Üçüncü sınıflar için toplanma ile eş seviyededir. Dördüncü sınıflarda beşinci seviyeyken; mezunlarda ise gösteriş kavramı acizlik ile eş seviyededir. Acizlik kavramı ise yapı için son sırada olup, tüm gruplarının katılımcılarının çoğunluğu için de son sırada olduğu görülmüştür.

Yapı için verilen cevaplar incelendiğinde genel kavram sıralaması; kutsallık, toplanma, güç, huzur, çok büyük, gösteriş, acizlik şeklinde olmuştur Kutsal olarak nitelendirilen bu yapıda toplanma niteliği bu mekânı değerli kılan unsurlardandır. Huzur ve güç kavramı birbirine yakın çıkan iki kavramdır. Dolayısıyla bu yapı için gücün sergilendiği ve toplanmanın verdiği etkiyle huzuru meydana getirdiği söylenebilir. İncelenen diğer yapılarda genellikle güç ve gösteriş kavramları birbirlerine yakın çıkan değerler olmuştur. Ancak bu yapıda böyle bir durum söz konusu değildir. Yapı ölçeğinin insan ölçeğini oldukça aştığı bu yapıda güç kavramı ortaya çıkmıştır; ancak sahip olduğu sade ve yalın kurgusuyla gösteriş duygusu öne çıkan bir kavram olmamıştır.

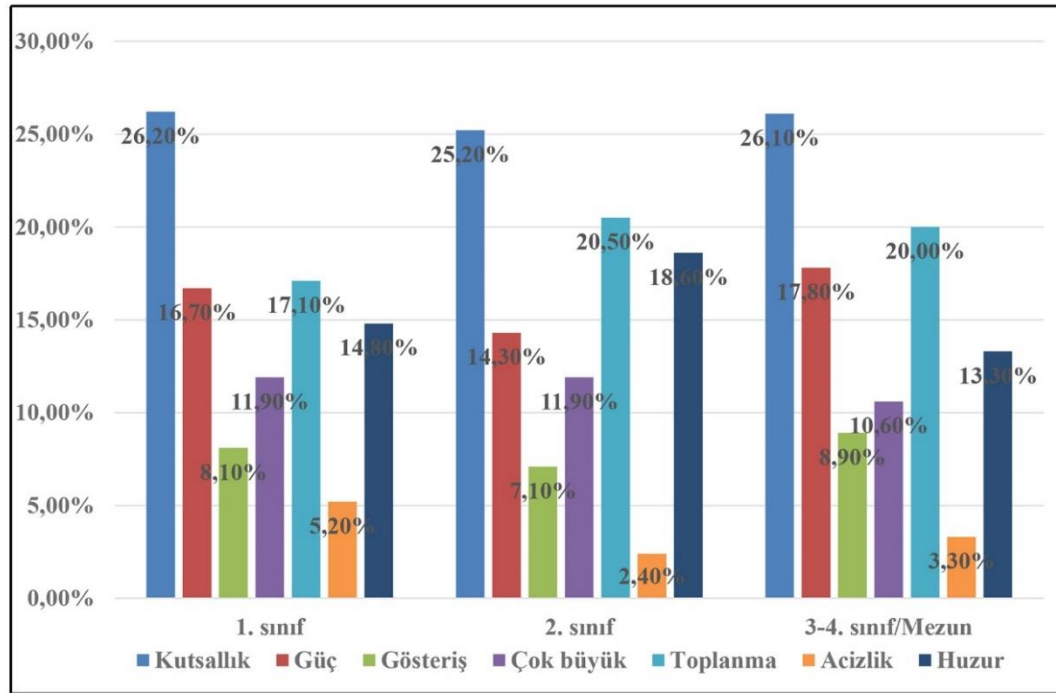
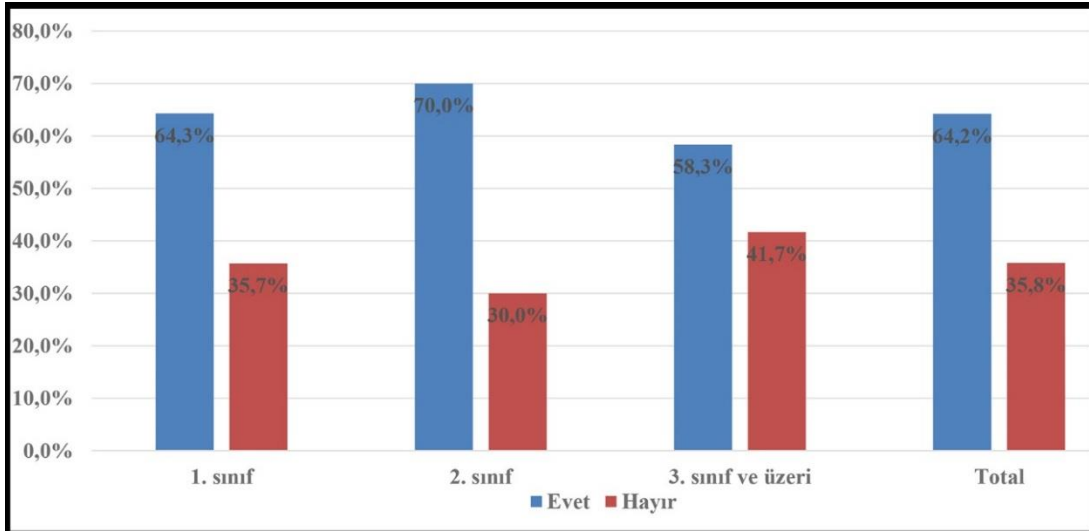
Tablo 5.36. Seyit Gazi Külliyesi analiz-2



Tablo 5.36'ya göre; Seyit Gazi Külliyesi için seçilen kavramların sınıflara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Ortaya çıkan genel sonuçta; sınıfların belirli bir kavrama yaklaştıkları, birinci ve dördüncü sınıfların birbirlerine yakın cevaplar verdiği ortaya çıkmıştır.

Mimarlık eğitiminin, Seyit Gazi Külliyesi için yapılan anket çalışmasında verilen cevapları etkileyip etkilemediğini anlamak amacıyla ikinci bir analiz çalışması yapılmıştır. Analiz çalışmasında birinci sınıf ve ikinci sınıflar eğitimin temel seviyesi olarak kabul edilmiştir. Üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunların ise mimarlık bağlamında daha bilinçli bir hal aldıkları düşünülmektedir. Bu farklılığın, Seyit Gazi Külliyesi'nin tek renk olarak algılanıp, algılanmama durumu üzerindeki etkisini görebilmek amacıyla ki-kare test uygulaması (Chi-Square Tests) yapılmıştır. Analiz sonuçları ve değerlendirmeler Tablo 5.37'de ifade edilmiştir. Ortaya çıkan sonuçların birinci analiz çalışmasındaki grupların cevapları arasındaki oran farkının yapılan ikinci analiz çalışmasıyla birebir benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır. Bu durum mimarlık eğitimin Seyit Gazi Külliyesi'nin yapısının algılanmasında verilen cevapları etkilediğini ortaya koymuştur.

Tablo 5.37. Seyit Gazi Külliyesi analiz-3



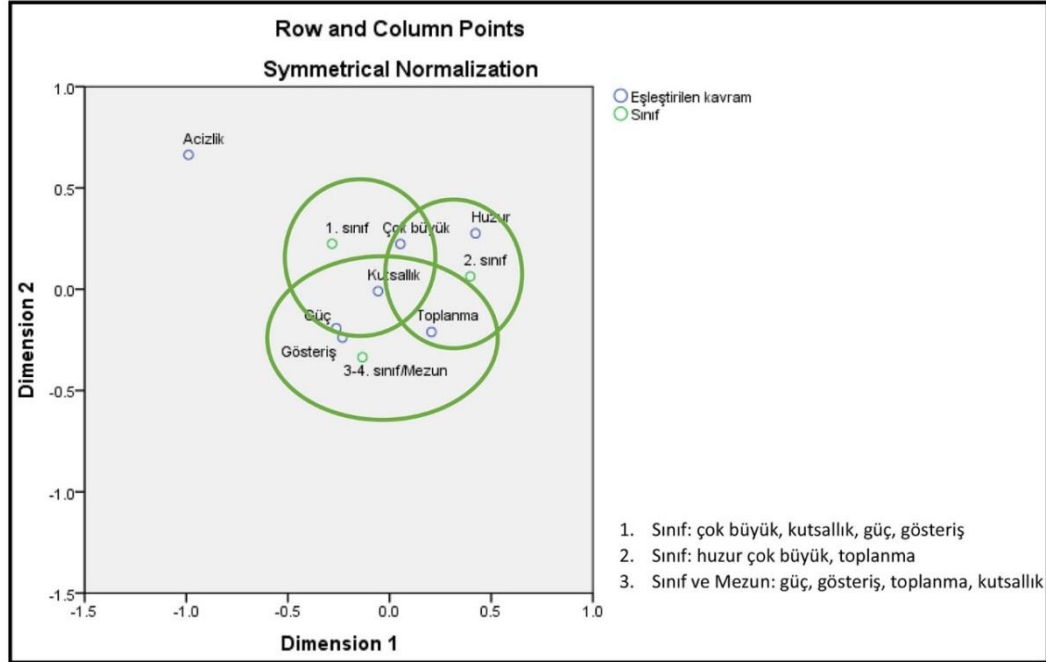
Chi-Square Tests

	Value	df
Pearson Chi-Square	1,777 ^a	2
Likelihood Ratio	1,782	2
Linear-by-Linear Association	,428	1
N of Valid Cases	190	

yapılan ikinci analiz çalışmasıyla birebir benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır. Bu durum mimarlık eğitimin Seyit Gazi Külliyesi'nin yapısının algılanmasında verilen cevapları etkilediğini ortaya koymuştur.

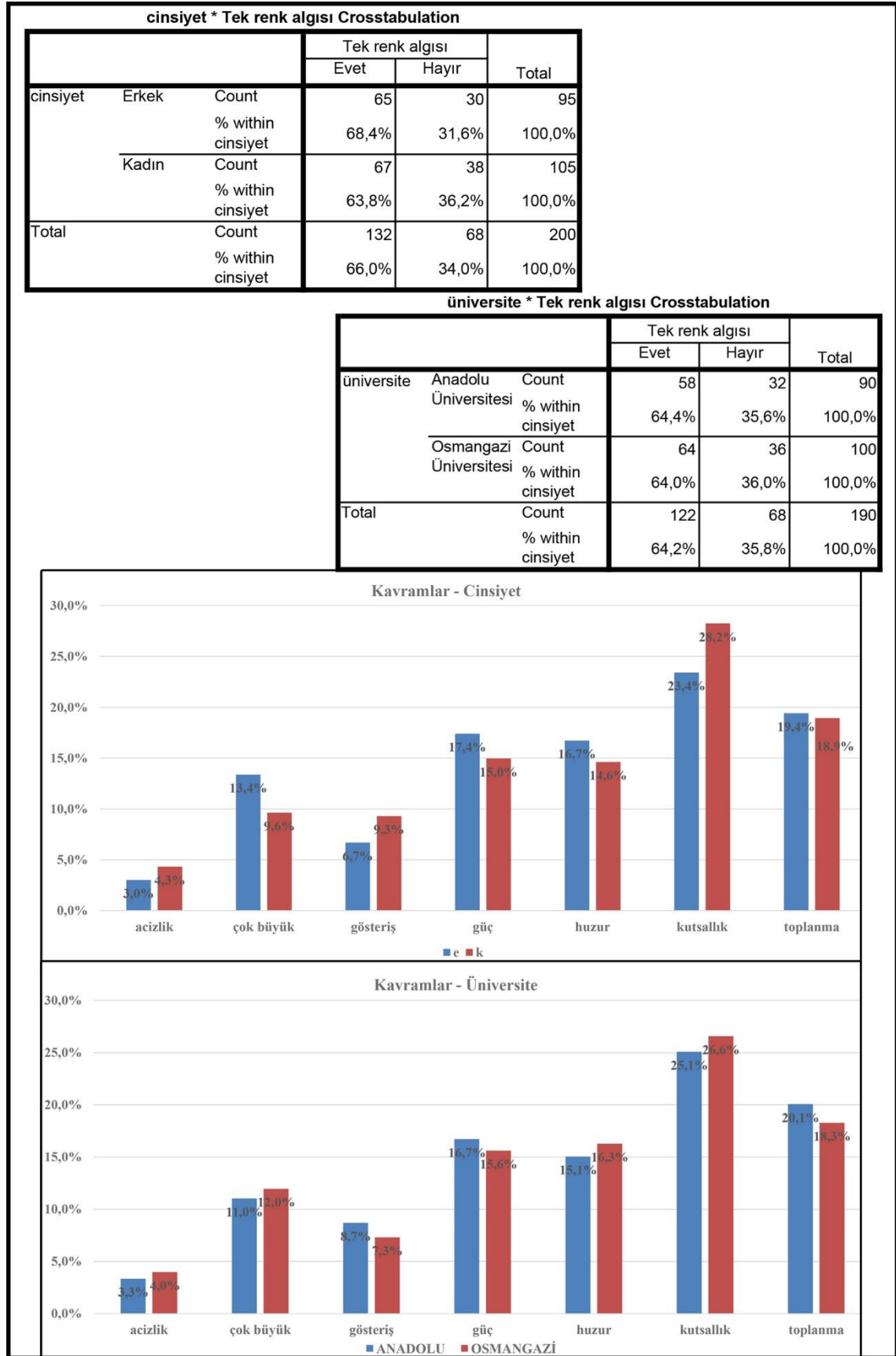
Tablo 5.37'ye göre, tek renk algısı sınıftan bağımsızdır (kikare=1,777, df=2, p=0,411). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı sınıflar içinde farklılaşmamaktadır. Birinci sınıf, ikinci sınıf ve diğerleri şeklinde gruplandırıldığında, Seyit Gazi Külliyesi için ortaya çıkan kavramların sıralamasının gruplar arasında benzerlik her kavramda benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır. Yapılan ikinci analiz çalışmasında mimarlık eğitiminin temel seviyesinde olan birinci ve ikinci sınıf katılımcılarla üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunlardan oluşan katılımcıların, Seyit Gazi Külliyesi için yapılan anket çalışmasında hangi kavramlara daha çok yaklaştığı incelenmiştir. İncelemenin amacı eğitim seviyesinin katılımcı grupların cevaplarına etkisini ortaya koymaktır. Değişimi göstermek için Correspondence (Uygunluk) Analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Tablo 5.38'de ifade edilmiştir.

Tablo 5.38. Seyit Gazi Külliyesi analiz-4



Tablo 5.38'e göre, Seyit Gazi Külliyesi için seçilen kavramların birinci sınıf, ikinci sınıf ve üçüncü, dördüncü sınıf ile mezunlardan oluşan üç gruba katılımcılara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Bu üç grupta bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Tablo 5.39. Seyit Gazi Külliyesi analiz-5



Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapıların tek renk olarak algılanmasında, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Seyitgazi Külliyesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.39’da ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapının tek renk olarak algılanması cinsiyete ve üniversiteye bağımlı değildir.

- tek renk algısı cinsiyete bağımlı değildir (chisquare=0,473, df=1,p=0,492).
- tek renk algısı üniversiteye bağımlı değildir (chisquare=0,004, df=1, p=0,949).

Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapılar için seçilen kavramlarda, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Seyitgazi Külliyesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.39’da ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında üniversitelere göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Bunlar:

- Kutsallık-toplanma kavramı her iki üniversite için de birinci ve ikinci sırada,
- Çok büyük-gösteriş-acizlik kavramları da her iki üniversite için de beşinci, altıncı ve yedinci sıradadır.
- Tek fark; güç ve huzur kavramlarının sıralamasında olmuştur. Huzur kavramı Osmangazi Üniversitesi’nden cevap verenlerin %16,3’ü için öne çıkarken; güç kavramı Anadolu Üniversitesi’nden cevap verenlerin %16,7’si için öne çıkmaktadır.

Tablo 5.39’a göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında cinsiyet farklılığına göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Cinsiyet farklılığına göre Seyitgazi Külliyesi için kavram sıralaması şu şekilde olmuştur:

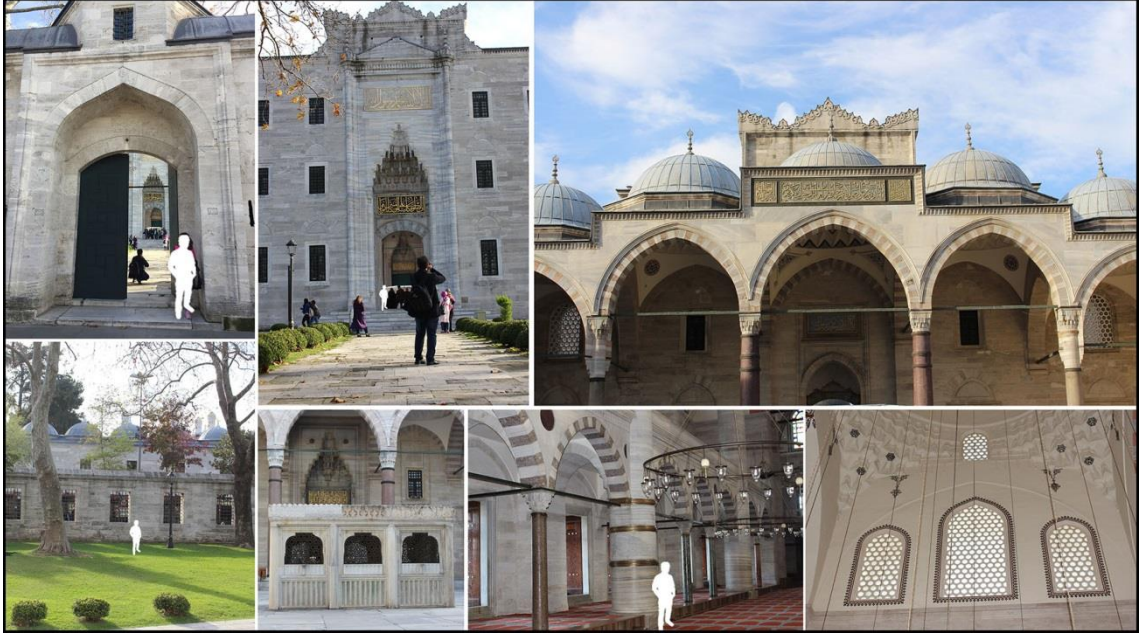
- Kızlar için: kutsallık-toplanma- huzur-güç-çok büyük-gösteriş-acizlik
- Erkekler için: kutsallık-toplanma-güç-huzur-çok büyük-gösteriş-acizlik

Bu sıralamaya göre tek fark; güç ve huzur kavramlarının sıralamasında olmuştur. Güç kavramı erkeklerde öne çıkarken; kızlar için huzur kavramı öne çıkmaktadır. Diğer kavramlardan daha yüksek oranla cevap veren kızların %26,6’sı için kutsallık; cevap veren erkeklerin %25,1’i için kutsallık kavramı öne çıkmaktadır.

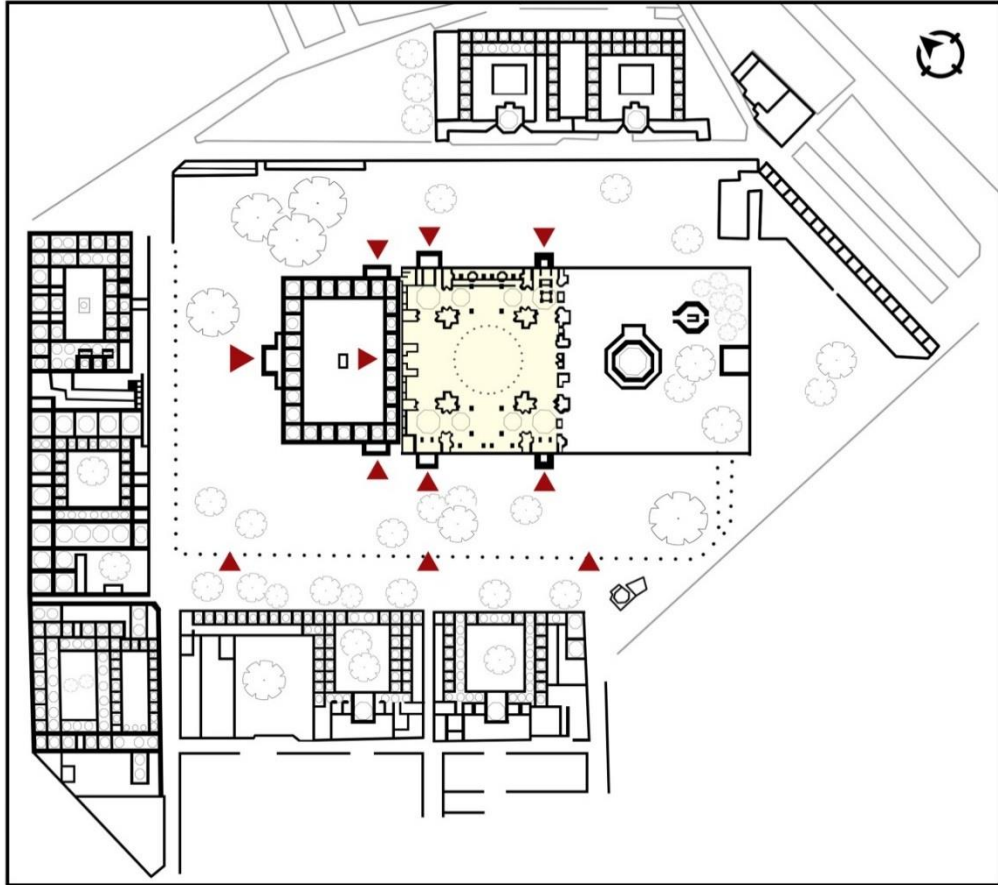
5.6.8 Süleymaniye Külliyesi

İstanbul tarihi geçmişiyile ve yaşanmışlıklarıyla birçok değişikliğe ev sahipliği yapmıştır. 16. Yüzyıldan sonra Bizans kimliğinden sıyrılarak İslam kimliğin kazanan kentte Süleymaniye Külliyesi, gücün ve görkemin simgesi haline gelmiştir (Aras, 2009, s. 164). Osmanlı Mimarisi, 16. Yüzyılda Mimar Sinan ile zirveye ulaşmıştır. Bu üslubun en bilinen örneklerinden birisi de Süleymaniye Külliyesi'dir (Akin, 2016, s. 183). Osmanlı döneminin en büyük külliyesidir (Sönmez, 2017, s. 126). Başka bir ifadeye göre ise, Süleymaniye Külliyesi farklı işlevlere sahip ve birçok birime sahip olan yapı topluluklarının oluşturduğu külliyeler arasında özgün örneklerden birisi olarak gösterilmektedir. Külliyenin yapımı sırasında imparatorluğun tüm olanakları seferber edilmiş, malzemeler ve inşaa faaliyetleri de Divan kararına bağlanmıştır (Çelik S. , 2001, s. 269). Mimarisi ve programı bakımından külliyelerin en gelişmiş olarak kabul edilmektedir. Somut değerlerinin yanı sıra manevi değerlere de sahiptir. Bazı İslam ülkelerinde hacca gitmeden önce uğradıkları önemli bir merkez konumundadır (Kan & Binan, 2014, s. 94,99). Türk mimarisinin yükseliş döneminin özelliklerini dile getiren bir yapıdır. Profesör Taut'un ifadesine göre, Süleymaniye'de Gotik ve Rönesans'ta olduğu gibi iddialı süslemeler olmayıp kemale eriş, olgunluk ifadesinin hakim sürmektedir (Uzunaksu, 2002-2012). Osmanlının bilimsel, teknik ve kültürel hayatını yansıtan medreseler, Süleymaniye ve Fatih külliyelerinde zirveye çıkmıştır (Zorlu, 2008, s. 611).

Şehrin ana yollarında üzerinde bulunamayan yapı, 1540'ta yanan eski sarayın üzerine inşa edilmiştir. Merkezinde cami, revaklı avlu ve türbeler bulunmaktadır. Etrafı, doğu, batı ve güney yönünde olmak üzere büyük bir avlu ile çevrilidir. Avlunun dışında ise; medreseler, darülhadis, darülkurra, darüşşifa, imaret, tabhane ve tıp medresesi bulunmaktadır (Papila, 2011, s. 70). Külliyenin merkezindeki cami 26,20 metre çapında bir kubbeye örtülüdür. Bu büyük kubbenin iki yanında beşer kubbe ve son cemaat yerinde de dokuz kubbesi bulunmaktadır. Revaklı avlunun dört köşesinde de minareleri mevcuttur (Papila, 2011, s. 71). Evliya Çelebi, avluyu ak bir yaylaya benzetmektedir (Demirbulak, 2016, s. 28). Avlunun dört köşesinde bulunan minarelerden güneydekiler üç şerefeli ve 76 metre olup; kuzeydekiler iki şerefeli ve 56 metre boyutlarındadır. Caminin iç avlusuna içerisinde odaların bulunduğu üç katlı bir taç kapı ile girilmektedir. Bu durum sadece bu camiye özgü bir niteliktir (Sönmez, 2017, s. 126). Yapının iç ve dış mekânından görseller; Görsel 5.8'da , yapının planı ise Şekil 5.11'de ifade edilmiştir.

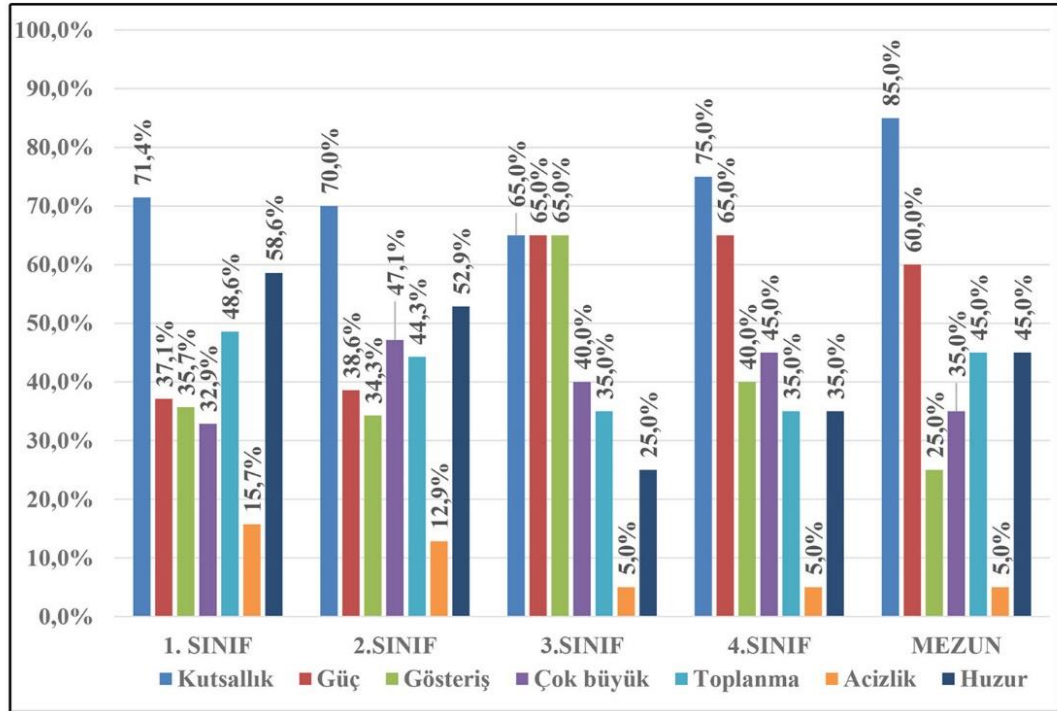
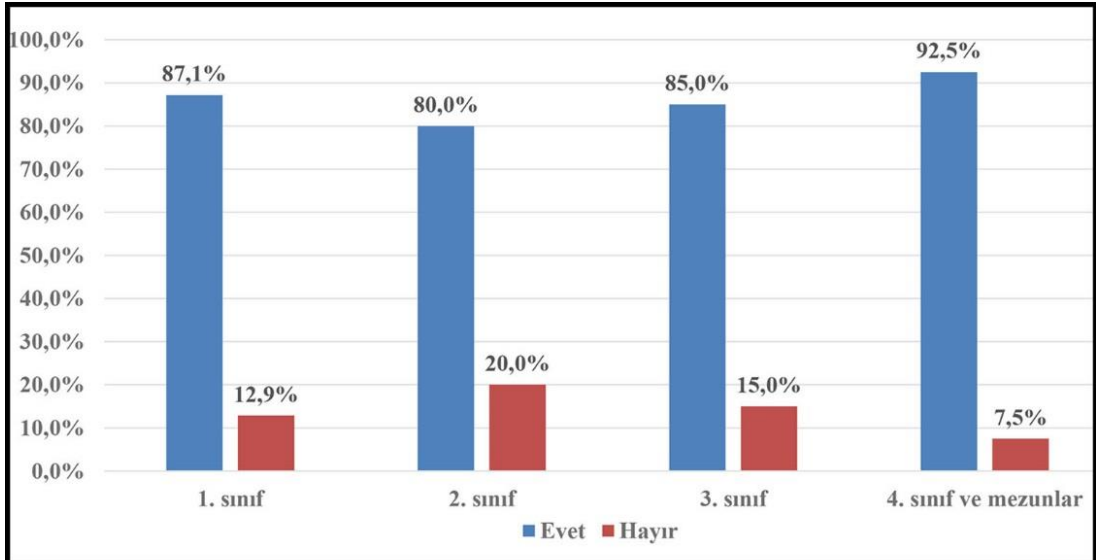


Görsel 5.8. Süleymaniye Camii ve Külliyesi- Üslup: Osmanlı Mimarisi



Şekil 5.11. Süleymaniye Camii ve Külliyesi Planı (<http-8>)

Tablo 5.40. Süleymaniye Camii ve Külliyesi analiz-1



Chi-Square Tests

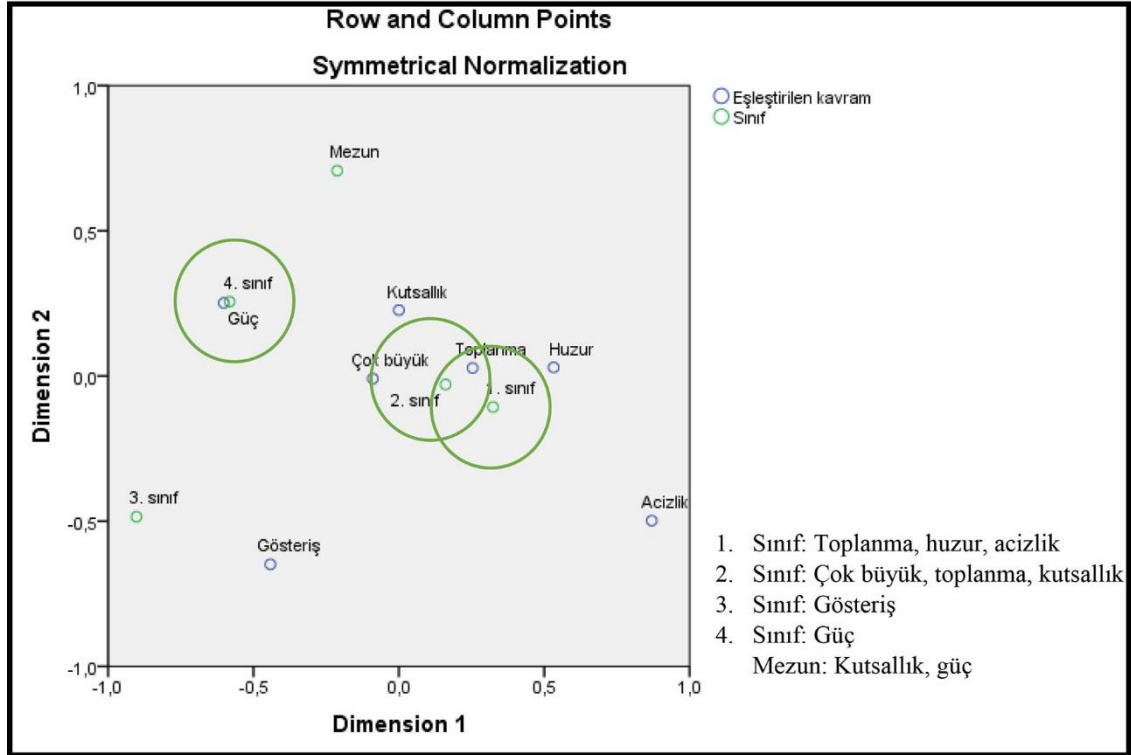
	Value	df
Pearson Chi-Square	3,445 ^a	3
Likelihood Ratio	3,587	3
Linear-by-Linear Association	,619	1
N of Valid Cases	200	

a. 1 cells (12,5%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 2,90.

Tablo 5.40'a göre; yapı katılımcıların çoğu tarafından tek renk olarak algılanmaktadır. Tek renk algısı sınıftan bağımsızdır (kikare=3,445, df=3, p=0,328). Tek renk algısı olma ya da olmama oranları arasında sınıflar arasında anlamlı farklılık yoktur. Kutsallık kavramı yapı için birinci sırada olan kavramdır. Grup katılımcılarının çoğunluğu da aynı şekilde cevap vermiştir. Üçüncü sınıflar için kutsallık, güç ve gösteriş aynı seviyededir. Yapı için öne çıkan ikinci kavram huzurdur. Huzur kavramı üçüncü sınıflar için altıncı sıradayken dördüncü sınıflar için toplanma ile eş seviyede olup beşinci ve altıncı sırayı paylaşmaktadır. Mezunlar içinse huzur kavramı üçüncü sırada gelmektedir. Yapı için güç kavramı üçüncü sırada gelmektedir. Güç kavramı birinci sınıflar için dördüncü sıradayken ikinci sınıflar için beşinci sırada olup dördüncü sınıf ve mezunlarda ikinci sıradadır. Yapı için dördüncü sırada olan toplanma kavramı, birinci sınıflarda üçüncü sırada; üçüncü ve dördüncü sınıflarda ise beşinci sıradadır. Çok büyük kavramı yapı için beşinci sıradadır. Bu kavram ikinci sınıflar için üç, üçüncü ve dördüncü sınıflar için dördüncü sıradadır. Gösteriş kavramı ise yapı için genel bağlamda altıncı sıradadır. Birinci sınıflar için dördüncü, ikinci sınıflar için beşinci, ikinci sınıflar için birinci, dördüncü sınıflar için dördüncü sıradadır. Yapı için son sırada olan acizlik kavramı diğer kavramlara göre daha düşük oranda olup tüm grupların katılımcılarının çoğunluğu tarafından sonuncu sırada yer almıştır.

Yapı için verilen cevaplar incelendiğinde genel kavram sıralaması; kutsallık, huzur, güç, toplanma, çok büyük, gösteriş, acizlik şeklinde olmuştur. Kutsal olarak nitelendirilen bu yapıda huzur niteliği bu mekânı değerli kılan unsurlardandır. Toplanma ve güç kavramları da birbirlerine yakın çıkan iki kavramdır. Dolayısıyla bu yapı için, toplanmanın gücü doğurduğu söylenebilir. İnsanların bir araya gelerek bir topluluk oluşturması, güç kavramını ortaya çıkarmaktadır. Yapı ölçeğinin büyük olması ve geniş açıklıkların bulunduğu mekânlarda insanların bir arada bulunarak paylaşımda bulunması ve topluluk bilincini uyandırması beraberinde bir güç kavramını öne çıkarmıştır. İncelenen diğer yapılarda genellikle güç ve gösteriş kavramları birbirlerine yakın çıkan değerler olmuştur. Ancak bu yapıda böyle bir durum söz konusu değildir. Seyitgazi Külliyesi'nde olduğu gibi, yapı ölçeğinin insan ölçeğini oldukça aştığı bu yapıda güç kavramı ortaya çıkmıştır; ancak sahip olduğu sade ve yalın kurgusuyla gösteriş duygusu öne çıkan bir kavram olmamıştır.

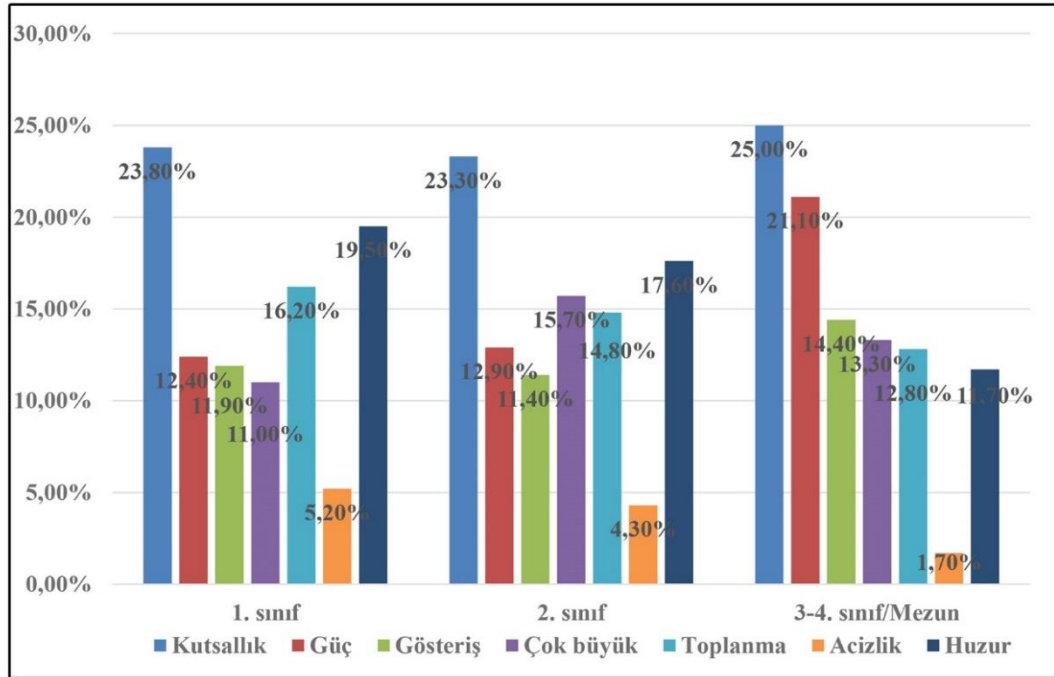
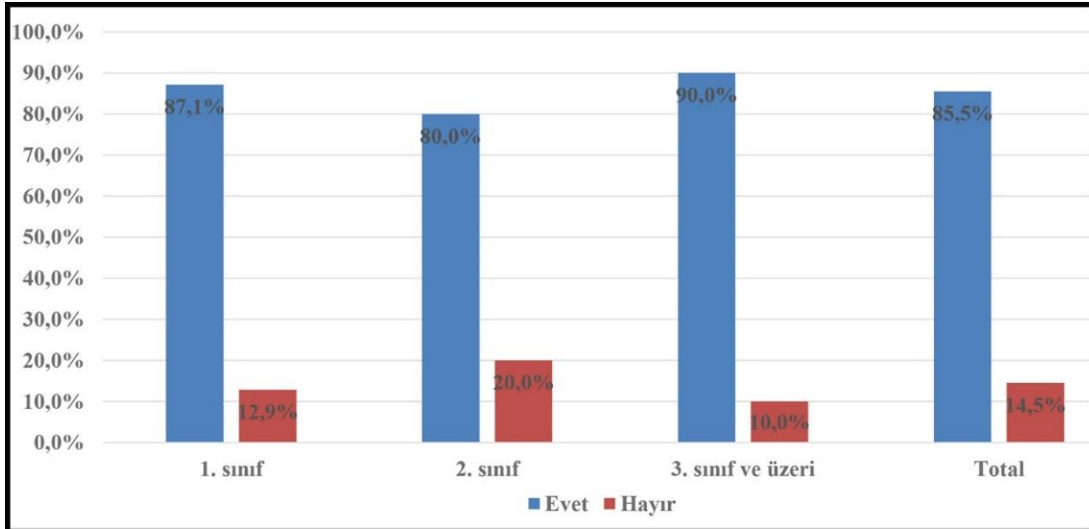
Tablo 5.41. Süleymaniye Camii ve Külliyesi analiz-2



Tablo 5.41'e göre; Süleymaniye Külliyesi için seçilen kavramların sınıflara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Ortaya çıkan genel sonuçta; birinci ve ikinci sınıfların birbirlerine yakın cevaplar verirken birinci, ikinci ve dördüncü sınıfların bazı kavramlara daha çok yaklaştıkları görülmüştür.

Mimarlık eğitiminin, Süleymaniye Külliyesi için yapılan anket çalışmasında verilen cevapları etkileyip etkilemediğini anlamak amacıyla ikinci bir analiz çalışması yapılmıştır. Analiz çalışmasında birinci sınıf ve ikinci sınıflar eğitimin temel seviyesi olarak kabul edilmiştir. Üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunların ise mimarlık bağlamında daha bilinçli bir hal aldıkları düşünülmektedir. Bu farklılığın, Süleymaniye Külliyesi'nin tek renk olarak algılanıp, algılanmama durumu üzerindeki etkisini görebilmek amacıyla ki-kare test uygulaması (Chi-Square Tests) yapılmıştır. Analiz sonuçları ve değerlendirmeler Tablo 5.42'de ifade edilmiştir. Ortaya çıkan sonuçların birinci analiz çalışmasındaki grupların cevapları arasındaki oran farkının yapılan ikinci analiz çalışmasıyla oldukça benzerlik gösterdiği ortaya çıkmıştır. Bu durum mimarlık eğitiminin her ne kadar algıda etkili olsada Süleymaniye Külliyesi'nin cephesindeki hakim sadelik tavrı genel olarak ortak bir algı oluşturduğunu ortaya koymuştur.

Tablo 5.42. Süleymaniye Camii ve Külliyesi analiz-3



Chi-Square Tests

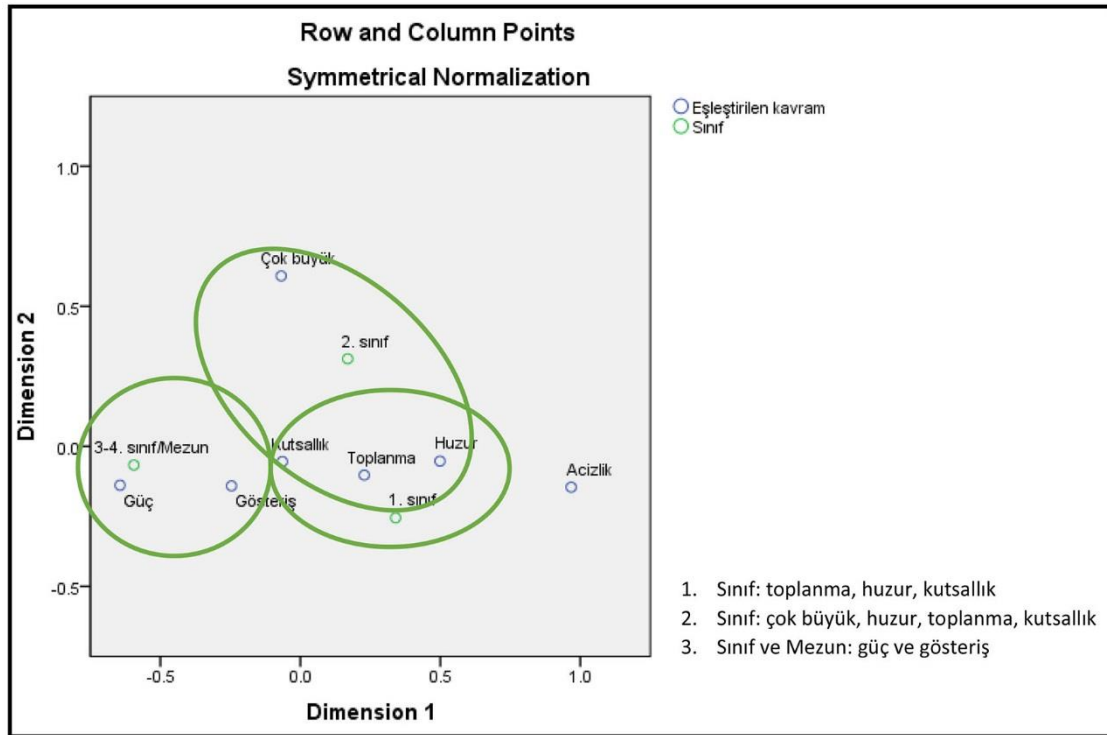
	Value	df
Pearson Chi-Square	2,840 ^a	2
Likelihood Ratio	2,796	2
Linear-by-Linear Association	,149	1
N of Valid Cases	200	

a. 0 cells (0,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 8,70.

Tablo 5.42'ye göre, tek renk algısı sınıftan bağımsızdır (kikare=2,840, df=2, p=0,242). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı sınıflar içinde farklılaşmamaktadır. Birinci sınıf, ikinci sınıf ve diğerleri şeklinde gruplandırıldığında, Süleymaniye Külliyesi için ortaya çıkan kavramların sıralamasının gruplar arasında benzerlik her kavramda benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır.

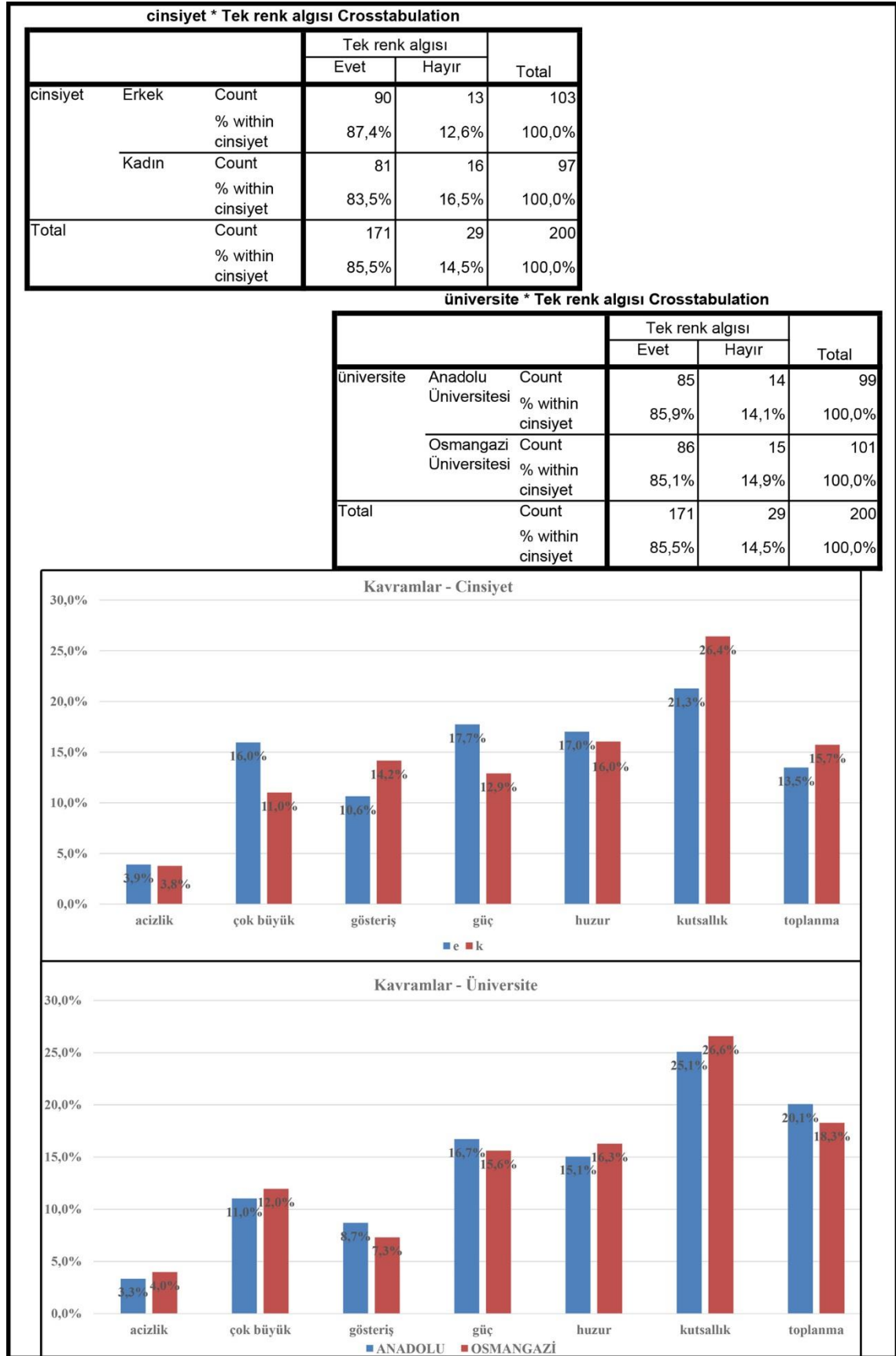
Yapılan ikinci analiz çalışmasında mimarlık eğitiminin temel seviyesinde olan birinci ve ikinci sınıf katılımcılarla üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunlardan oluşan katılımcıların Süleymaniye Külliyesi için yapılan anket çalışmasında hangi kavramlara daha çok yaklaştığı incelenmiştir. İncelemenin amacı eğitim seviyesinin katılımcı grupların cevaplarına etkisini ortaya koymaktır. Değişimi göstermek için Correspondence (Uygunluk) Analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Tablo 5.43'te ifade edilmiştir.

Tablo 5.43. Süleymaniye Camii ve Külliyesi analiz-4



Tablo 5.43'e göre, Süleymaniye Camii ve Külliyesi için seçilen kavramların birinci sınıf, ikinci sınıf ve üçüncü, dördüncü sınıf ile mezunlardan oluşan üç gruplu katılımcılara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Bu üç grubunda bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Tablo 5.44. Süleymaniye Camii ve Külliyesi analiz-5



Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapıların tek renk olarak algılanmasında, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Süleymaniye Külliyesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.44'te ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapının tek renk olarak algılanması cinsiyete ve üniversiteye bağımlı değildir.

- Tek renk algısı cinsiyete bağımlı değildir (chisquare=0,605, df=1, p=0,437).
- Tek renk algısı üniversiteye bağımlı değildir (chisquare=0,020, df=1, p=0,887).

Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapılar için seçilen kavramlarda, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Süleymaniye külliyesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.44'te ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında üniversitelere göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Bunlar:

- Kutsallık ve huzur kavramları her iki üniversite için de birinci ve ikinci sırada,
- Acizlik kavramı da her iki üniversite için de son sıradadır.

Devam eden sıralamalarda farklılık görülmektedir. Bu farklılık güç, gösteriş ve toplanma ve çok büyük kavramları arasında olmuştur. Bu farklılık şu şekilde olmuştur:

- Osmangazi Üniversitesi'nden cevap verenlerin %15,4'ü için güç kavramı ön sıradayken devamında çok büyük, toplanma ve gösteriş gelmektedir.
- Anadolu Üniversitesinden cevap verenlerin %15,9'u için toplanma kavramı ön sıradayken devamında sırasıyla güç, gösteriş ve çok büyük kavramları gelmektedir.

Tablo 5.44'e göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında cinsiyet farklılığına göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Cinsiyet farklılığına göre Süleymaniye Külliyesi için kavram sıralaması şu şekilde olmuştur:

- Kızlar için: kutsallık-huzur-toplanma-gösteriş-güç-çok büyük-acizlik
- Erkekler için: kutsallık-güç-huzur-çok büyük-toplanma-gösteriş-acizlik

Bu sıralamaya göre tek benzerlik; acizlik kavramının her iki cinsiyet için de son sırada yer almasıdır. Diğer kavramlardan daha yüksek oranla cevap veren kızların %26,4'ü için kutsallık; cevap veren erkeklerin %21,3'ü için kutsallık kavramı öne çıkmaktadır.

5.6.9 Muradiye Camii ve Külliyesi

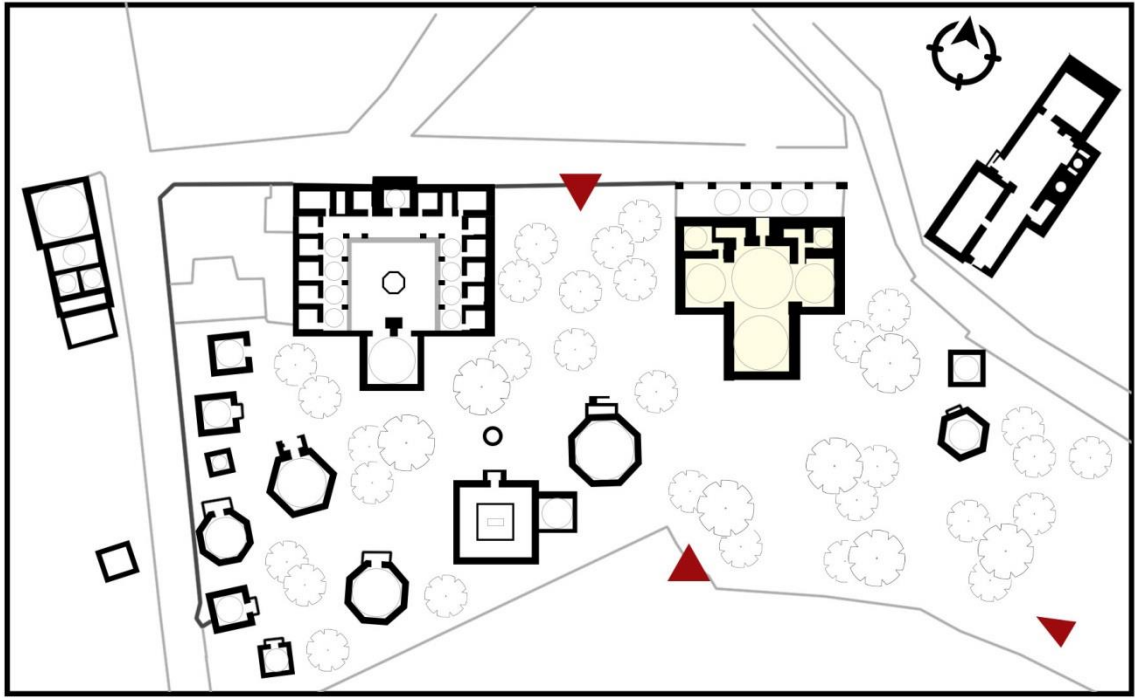
Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan kısa bir süre sonra başkent olan Bursa, yönetimin İstanbul'a kaydırılmasına kadar, kültürel boyutta büyük bir mirasa sahip olmuştur (Eriş, 2001, s. 316). Muradiye Külliyesi, Bursa'da Osmanlı Sultanları tarafından yaptırılan son külliye'dir (Muradiye Külliyesi, 2017). Cami, hamam, hastane, medrese ve hanedana ait türbeleri bünyesinde barındırması, Osmanlı Hanedanlığı'nın kullanımı ve fonksiyonunu ifade eden örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (Demirhan, 2013, s. 6). Osmanlı hanedanlığı'nın en büyük türbe topluluğu, ilk payitaht olan Bursa'da Muradiye Külliyesi içerisinde bulunmaktadır (Yılmaz S. , 2018). Osmanlı Sultanı II. Murat tarafından Bursa'da yaptırılan son külliye 13 türbe yapısını bünyesinde barındırmaktadır. Alana ilk olarak külliye'nin banisi olan, II. Murad'ın türbesi, daha sonraki zamanlarda ise II. Selim'e kadar olan dönem içerisinde diğer türbelerinde eklenmesiyle külliye, hanedan kabristanı haline gelmiştir. Son eklenen türbe ise, II. Selim'in yaptırdığı, Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Mustafa için olan türbedir.⁵

Külliye içerisinde bulunan Muradiye Camisi'nde diğer camilerde de ortak bir mimari biçim görülmektedir. Kubbeye örtülü kapalı bir avlu, namaza ayrılmış ayrı bir mekân ve yanlarında kubbeli tabhane odaları bulunmaktadır (Şimşek, 2000, s. 13). Caminin kuzeybatısında ve kuzeydoğusunda bir minaresi bulunmaktadır (Acar, 2007, s. 182). Caminin duvarı almaşık örgüdür (Sönmez, 2017, s. 76). Bu cami zaviyeli camiler grubuna girmektedir. Bu caminin kuzeyine eklenen iç avlu ve bu iç avluya açılan doğusu ve batısında bulunan eyvanlar bulunmaktadır. Eyvanların kuzeyinde ise tabhaneler bulunmaktadır (Çetinaslan, 2012, s. 39). Kuzeydeki cephe duvarında düzgün kesme yonu taş kullanılmıştır (Acar, 2007, s. 182). Caminin dış cephesinde sadelik hakimken iç mekânda çini kullanımı, farklı renkler ve bezemeler görülmektedir. Külliye içerisinde bulunan şadırvan ve ağaçlar insanlarda yaşam duygusunu hissettirirken türbelerin varlığı insanlara ölüm duygusunu hissettirmektedir. Yaşam ve ölümü aynı anda hissettirmesinden dolayı Muradiye Külliyesi önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapının iç ve dış mekânından görseller; Görsel 5.9'de, yapının planı ise Şekil 5.12'de ifade edilmiştir.

⁵ Bu bilgiler, külliye içerisindeki arazide bulunan, bilgilendirme amaçlı açıklamalardan elde edilmiştir.

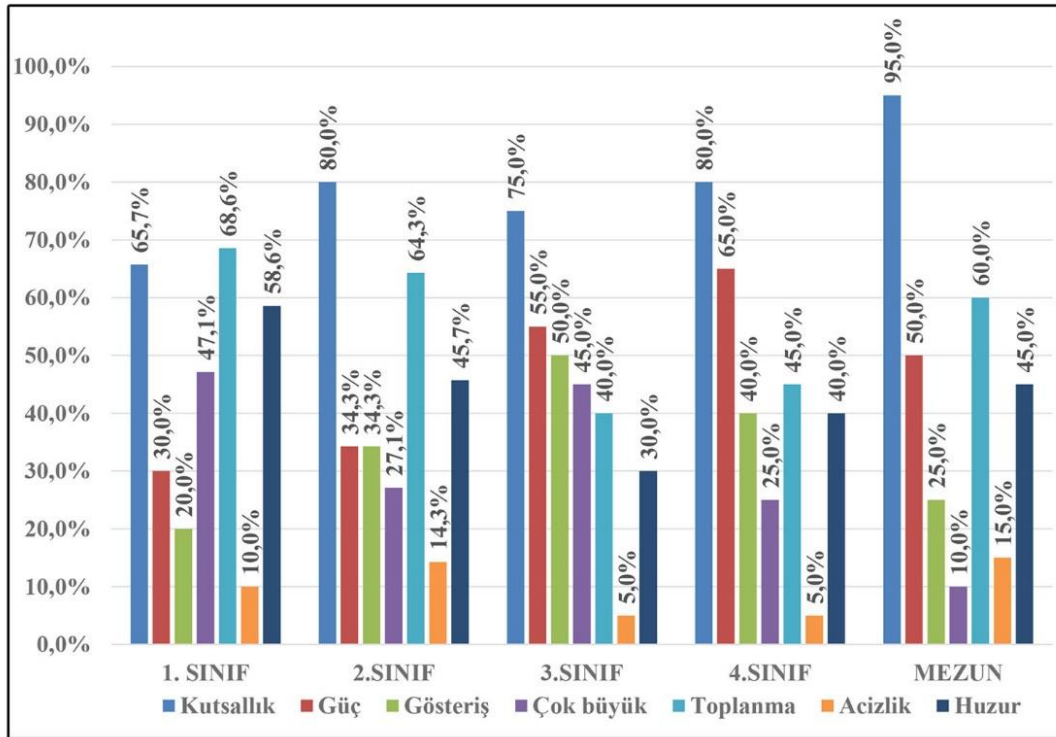
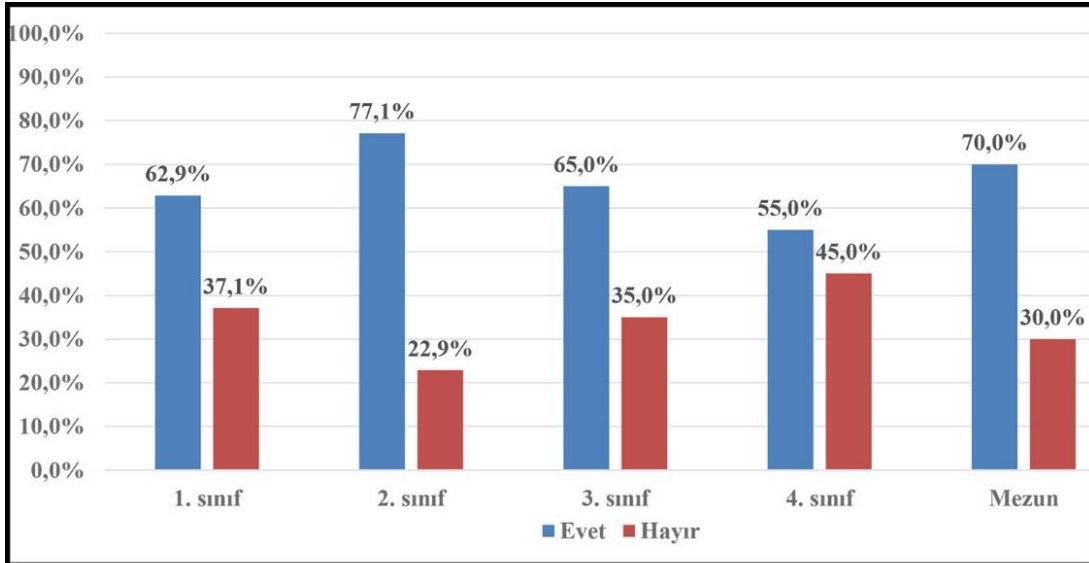


Görsel 5.9. Muradiye Camii ve Külliyesi- Üslup: Osmanlı Mimarisi



Şekil 5.12. Muradiye Camii ve Külliyesi Planı (<http-9>)

Tablo 5.45. Muradiye Camii ve Külliyesi analiz-1



Chi-Square Tests

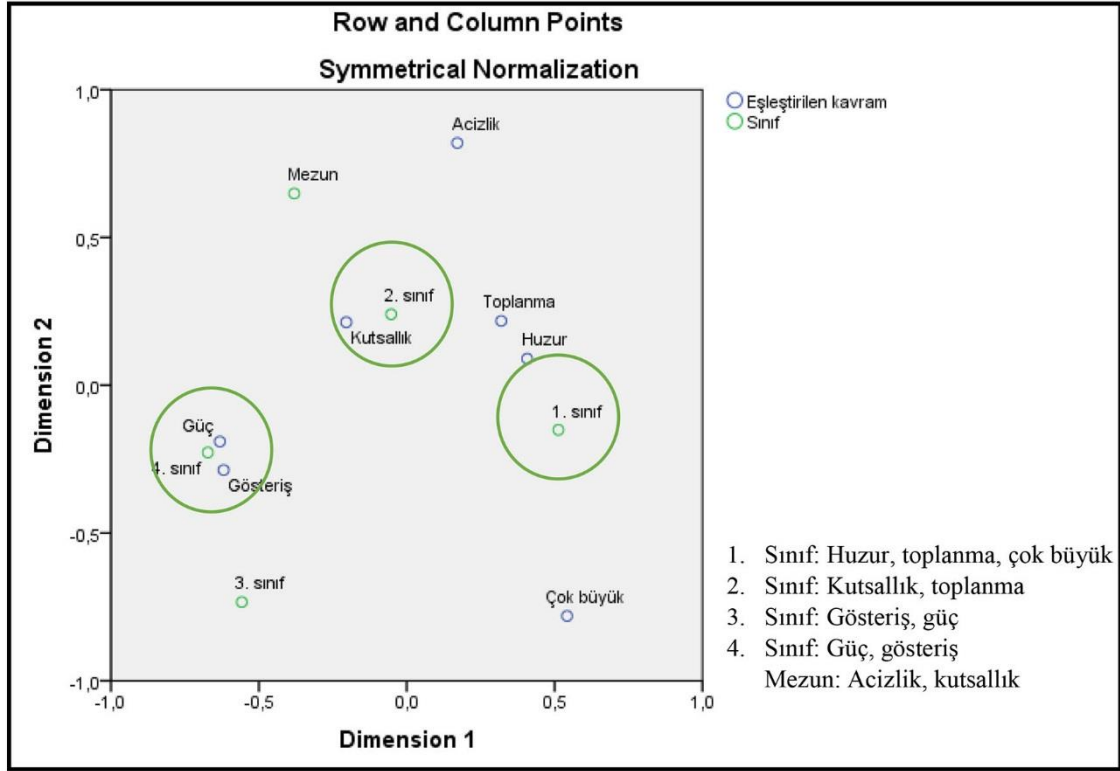
	Value	df
Pearson Chi-Square	5,213 ^a	4
Likelihood Ratio	5,274	4
Linear-by-Linear Association	,014	1
N of Valid Cases	200	

a. 0 cells (0,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 6,40.

Tablo 5.45'e göre; yapı grupların katılımcılarının büyük çoğunluğu tarafından tek renk olarak algılanmaktadır. Tek renk algısı sınıftan bağımsızdır ($\chi^2=5,213$, $df=4$, $p=0,266$). Tek renk algısı olma ya da olmama oranları arasında sınıflar arasında anlamlı farklılık yoktur. Kutsallık kavramı yapı için birinci sırada gelen kavramdır. Birinci sınıflarda bu kavram toplanma ile yakın oran göstererek ikinci sırada yer almıştır. Toplanma kavramı ise yapı için ikinci sırada gelmektedir. Bu kavram birinci sınıflar için birinci sırada; üçüncü sınıflar için beşinci sırada, dördüncü sınıflar için dördüncü sırada yer almaktadır. Yapı için üçüncü sırada yer alan huzur kavramı üçüncü sınıflar için altıncı, dördüncü sınıflar için beşinci, mezunlar için dördüncü sıradadır. Yapı için dördüncü sırada olan güç kavramı, birinci sınıflar için beşinci sırada; ikinci sınıflar için gösteriş ile eş seviye olup dördüncü ve beşinci sırayı paylaşmaktadır. Üçüncü ve dördüncü sınıflar için ikinci sırada olan güç kavramı mezunlar için üçüncü sıradadır. Yapı için beşinci sırada olan çok büyük kavramı, dördüncü sınıflar için altıncı sırada ve mezunlar için son sırada yer almıştır. Yapı için altıncı sırada olan gösteriş kavramı ikinci sınıflar için güç ile eş seviyede olup dördüncü ve beşinci sırayı paylaşmaktadır. Bu kavram üçüncü sınıflar için üç, dördüncü sınıf ve mezunlar içinse beşinci sırada yer almıştır.

Yapı için verilen cevaplar incelendiğinde genel kavram sıralaması; kutsallık, toplanma, huzur, güç, çok büyük, gösteriş, acizlik şeklinde olmuştur. Güç, çok büyük ve gösteriş kavramları birbirlerine yakın oranda çıkmıştır. Dolayısıyla Fatih Camii ve Külliyesi'nde olduğu gibi bu yapı için de gösterişin gücü doğurduğu söylenebilir. Çok büyük kavramı da büyük ölçekli bir yapının güçlü olarak algılandığının göstergesidir.

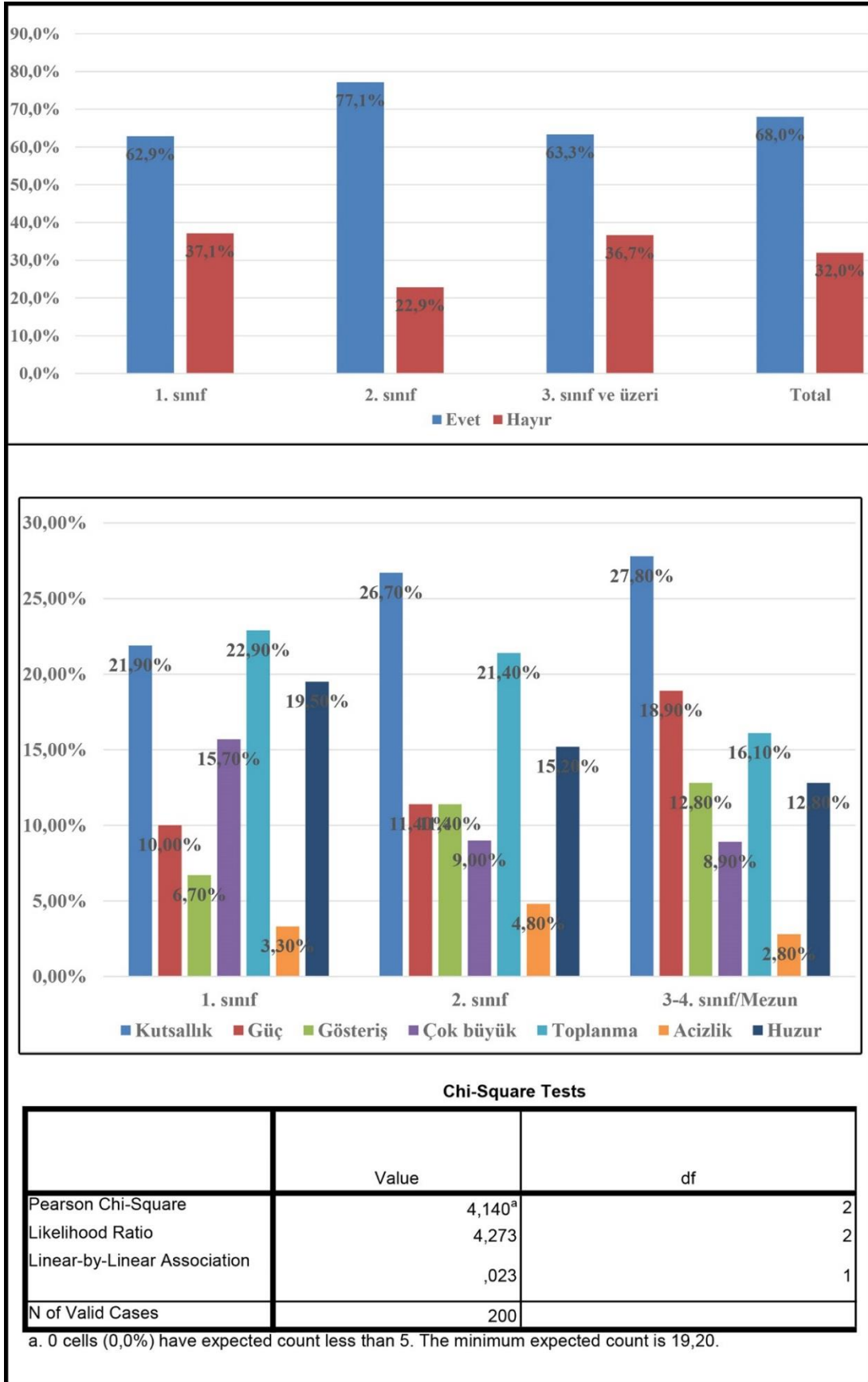
Tablo 5.46. Muradiye Camii ve Külliyesi analiz-2



Tablo 5.46'ya göre; Muradiye ve Külliyesi için seçilen kavramların sınıflara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Ortaya çıkan genel sonuçta; her grubun birbirlerinden farklı cevaplar verdiği, üçüncü sınıf ve mezunlar hariç diğer grupların bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Mimarlık eğitiminin, Muradiye Camii ve Külliyesi için yapılan anket çalışmasında verilen cevapları etkileyip etkilemediğini anlamak amacıyla ikinci bir analiz çalışması yapılmıştır. Analiz çalışmasında birinci sınıf ve ikinci sınıflar eğitimin temel seviyesi olarak kabul edilmiştir. Üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunların ise mimarlık bağlamında daha bilinçli bir hal aldıkları düşünülmektedir. Bu farklılığın, Muradiye Camii ve Külliyesi'nin tek renk olarak algılanıp, algılanmama durumu üzerindeki etkisini görebilmek amacıyla ki-kare test uygulaması (Chi-Square Tests) yapılmıştır. Analiz sonuçları ve değerlendirmeler Tablo 5.47'de ifade edilmiştir. Ortaya çıkan sonuçların birinci analiz çalışmasındaki grupların cevapları arasındaki oran farkının yapılan ikinci analiz çalışmasıyla oldukça benzerlik gösterdiği ortaya çıkmıştır. Bu durum mimarlık eğitiminin her ne kadar algıda etkili olsada Muradiye Camii ve Külliyesi'nin cephesindeki hakim sadelik tavrı genel olarak ortak bir algı oluşturduğunu ortaya koymuştur.

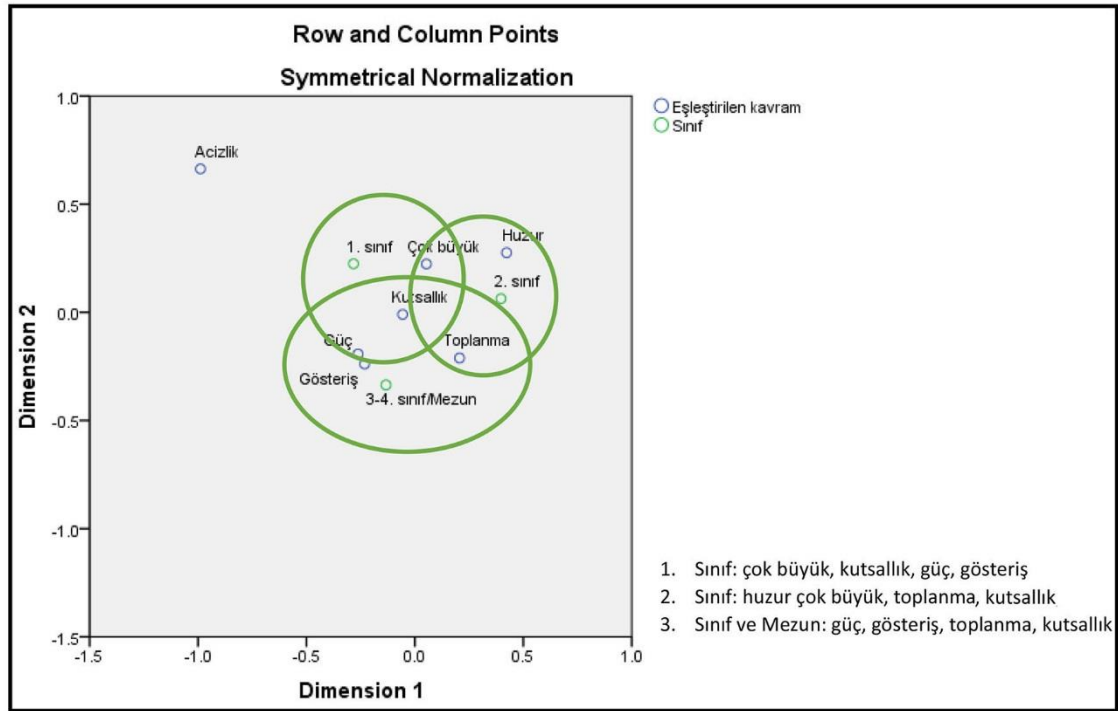
Tablo 5.47. Muradiye Camii ve Külliyesi analiz-3



Tablo 5.47'e göre, tek renk algısı sınıftan bağımsızdır (kikare=4,140, df=2, p=0,126). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı sınıflar içinde farklılaşmamaktadır. Birinci sınıf, ikinci sınıf ve diğerleri şeklinde gruplandırıldığında, Muradiye Camii ve Külliyesi için ortaya çıkan kavramların sıralamasının gruplar arasında benzerlik her kavramda benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır.

Yapılan ikinci analiz çalışmasında mimarlık eğitiminin temel seviyesinde olan birinci ve ikinci sınıf katılımcılarla üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunlardan oluşan katılımcıların, Muradiye Camii ve Külliyesi için yapılan anket çalışmasında hangi kavramlara daha çok yaklaştığı incelenmiştir. İncelemenin amacı eğitim seviyesinin katılımcı grupların cevaplarına etkisini ortaya koymaktır. Değişimi göstermek için Correspondence (Uygunluk) Analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Tablo 5.48'de ifade edilmiştir.

Tablo 5.48. *Muradiye Camii ve Külliyesi analiz-4*



Tablo 5.48'e göre, Muradiye Camii ve Külliyesi için seçilen kavramların birinci sınıf, ikinci sınıf ve üçüncü, dördüncü sınıf ile mezunlardan oluşan üç gruplu katılımcılara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Bu üç grubunda bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Tablo 5.49. Muradiye Camii ve Külliyesi analiz-5



Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapıların tek renk olarak algılanmasında, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Muradiye Külliyesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.49’da ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapının tek renk olarak algılanması cinsiyete bağımlıyken üniversiteye bağımlı değildir.

- tek renk algısı %99 güven düzeyinde cinsiyete bağımlıdır (chisquare=8,056, df=1, p=0.005).
- tek renk algısı üniversiteye bağımlı değildir (chisquare=0,048, df=1, p=0.827).

Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapılar için seçilen kavramlarda, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Muradiye Külliyesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.49’da ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında üniversitelere göre benzerlikler mevcut iken farklılıklar görülmemiştir. Bunlar:

- Kutsallık-toplanma-huzur-güç-çok büyük-gösteriş-acizlik sıralaması iki üniversitede de aynı şekildedir.

Tablo 5.49’a göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında cinsiyet farklılığına göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Cinsiyet farklılığına göre Muradiye Külliyesi için kavram sıralaması şu şekilde olmuştur:

- Kızlar için: kutsallık-toplanma-huzur-güç-gösteriş-çok büyük-acizlik
- Erkekler için: kutsallık-toplanma-huzur-güç-çok büyük-gösteriş-acizlik şeklinde olmuştur.

Bu sıralamaya göre tek fark; gösteriş ve çok büyük kavramlarının her iki cinsiyette de farklı sıralamada yer almasıdır. Gösteriş kavramı kızlar için ön sıradayken erkekler için çok büyük kavramı ön sıradadır. Diğer kavramlardan daha yüksek oranla cevap veren kızların %28,9’u için kutsallık; cevap veren erkeklerin %21,9’u için kutsallık kavramı öne çıkmaktadır.

5.6.10 Hunat Camii ve Külliyesi

Bir zamanlar Kapadokya bölgesinde bulunan Kayseri; Roma, Bizans, Danişmentli, Selçuklu, Eretna, Dulkadiroğulları, Osmanlı ve son olarak da Türkiye Cumhuriyeti dönemlerine tanıklık etmiştir (Doğan N. Ş., 2012, s. 191). Kayseri tipik bir Orta Çağ kenti olarak da nitelendirilmektedir (Peker, 2006, s. 23). Bulunduğu konum itibari ve hala aktif olarak yoğun bir şekilde kullanılmasından dolayı önde gelen Selçuklu yapılarından birisi olarak görülmektedir (Peker, 2006, s. 27). Sultan I. Alaaddin Keykubat'ın Hanımı ve Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in annesi olan Mahperi Hatun tarafından 1238 yılında yaptırılmış olan külliye; cami, medrese, hamam ve türbeden oluşan bir yapı grubudur. Mahperi Hatun'a halk arasında hanımefendi anlamında Hunat (Huand) Hatun denilmektedir. Aynı adı taşıyan 55*44 metre ebadında camisi mevcuttur. Bu cami Kayseri'nin en büyük camisidir. Camide Hunat Hatun'un yaptırdığı taç kapılar dikkat çekmektedir.⁶ Bu yapı topluluğu 13. Yüzyıl dönemine aittir (Hunat Camii, 2015).

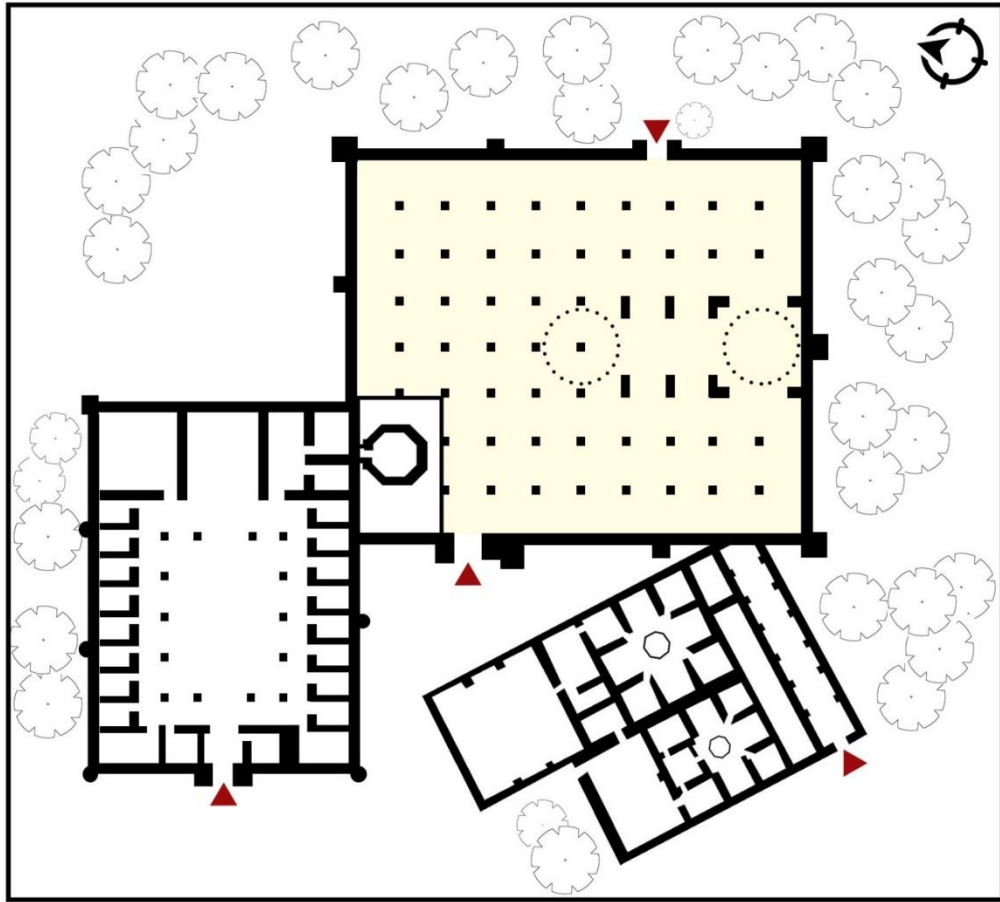
Külliyei oluşturan bu dört yapı grubu farklı zamanlarda inşa edilmiştir (Karamağaralı, 1973, s. 199). Cami içten 43,67 X 52,93 cm ölçülerine sahiptir. Bütün yapı, Kayseri civarında çıkan sarımtırak renkteki bir taşla kaplıdır (Karamağaralı, 1973, s. 200). Caminin iki taç kapısından birisi doğuda diğeri ise batıda bulunmaktadır (Karamağaralı, 1973, s. 205). Caminin kuzey yönündeki duvar ile medresenin güney yönündeki duvarında ortak kullanım söz konusudur. Caminin batı duvarı, hamamın doğu köşesine temas halindedir. Bu durum Şekil 5.13'te görülmektedir. Kuzey güney doğrultusunda konumlanan caminin doğu ve batıda olmak üzere birer girişi bulunmaktadır. Duvarlarda köşe kuleleri ve destekler görülmektedir (Şahin, 2013, s. 479).

Cami dış görünüşüyle bir kale yapısını andırmaktadır. Ortaya çıkan biçimlenmede Selçuklular'ın Asya'dan getirdiği mimari gelenekler etkili olmuştur (Peker, 2006, s. 25). Cami çok destekli olup, kapalı iç avlulu ve mihrap önü kubbeli bir yapıdır. Medresesi her yönden revaklı ve iki eyvanlıdır. Türbesi kare kaideli olup sekizgen gövdeli bir yapıdır. Hamam ise, dört eyvanlı ve dört köşe hücreli bir plan tipine sahiptir (Doğan N. Ş., 2012, s. 203). Yapının iç ve dış mekânından görseller; Görsel 5.10'te yapının planı ise Şekil 5.13'te ifade edilmiştir.

⁶Bu bilgiler, külliye içerisindeki yapılarda bulunan, Kayseri Büyükşehir Belediyesi'nin oluşturduğu açıklamalardan elde edilmiştir.



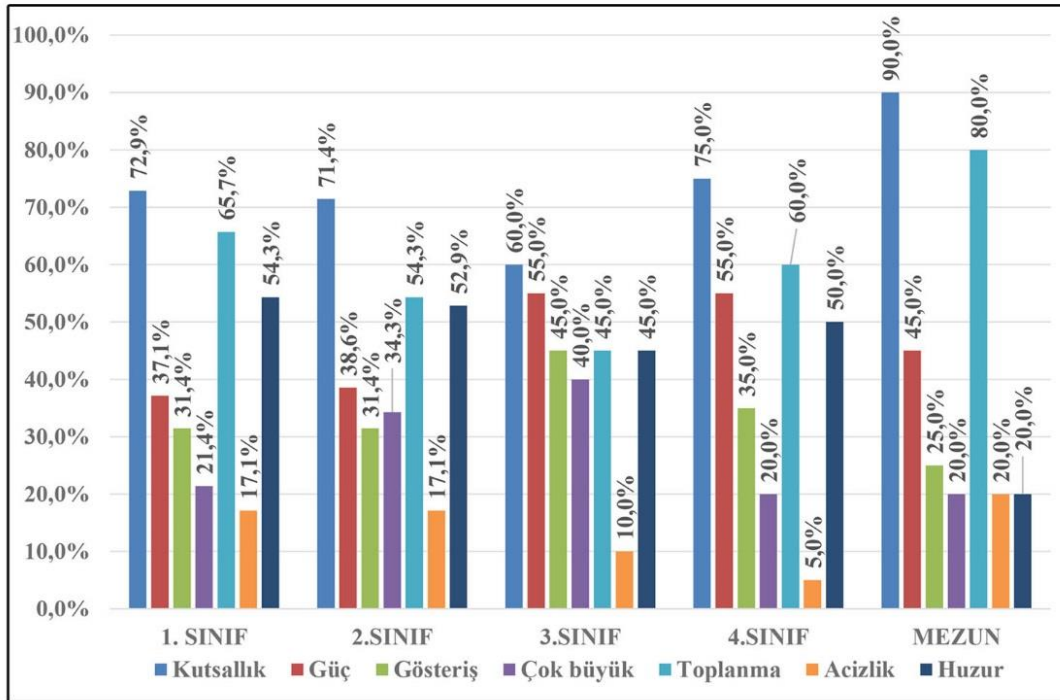
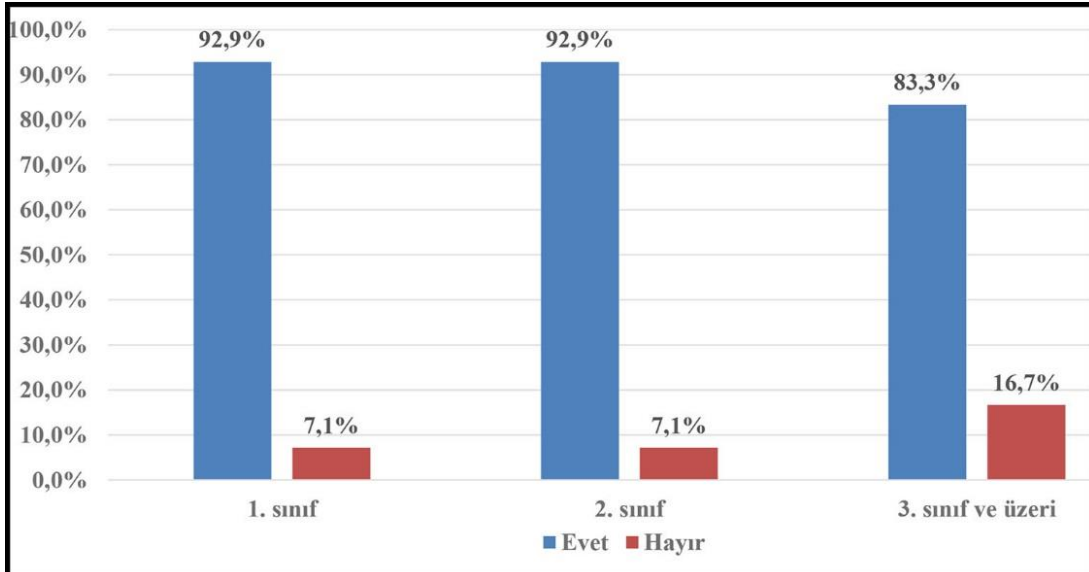
Görsel 5.10. Hunat Camii ve Külliyesi- Üslup: Selçuklu Mimarisi



Şekil 5.13. Hunat Camii ve Külliyesi Planı⁷

⁷ Hunat Camii ve Külliyesi Planı, (Karamağaralı, 1973, s. 218)'den yararlanılarak çizilmiştir.

Tablo 5.50. Hunat Camii ve Külliyesi analiz-1



Chi-Square Tests

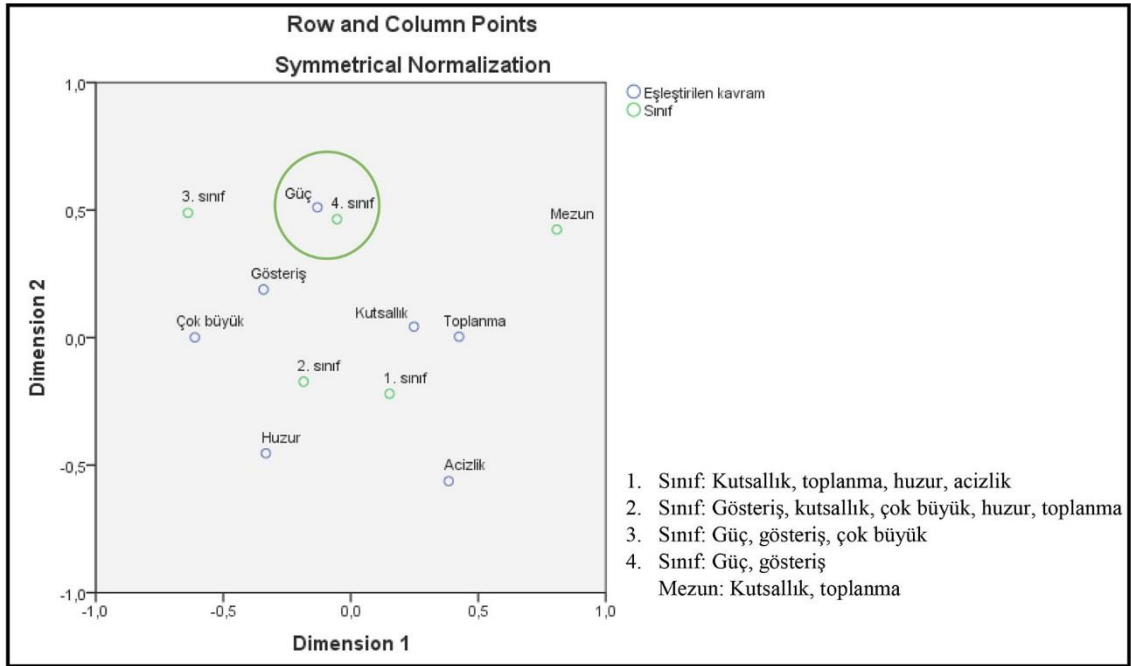
	Value	df
Pearson Chi-Square	4,233 ^a	2
Likelihood Ratio	3,917	2
Linear-by-Linear Association	3,073	1
N of Valid Cases	200	

a. 0 cells (0,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 6,00.

Tablo 5.50'ye göre; yapı grupların katılımcılarının büyük çoğunluğu tarafından tek renk olarak algılanmaktadır. Tek renk algısı sınıftan bağımsızdır (kikare=4,233, df=2, p=0,120). Tek renk algısı olma ya da olmama oranları arasında sınıflar arasında anlamlı farklılık yoktur. Kutsallık mekânı bu yapı için öne çıkan birinci sıradaki kavramdır. Bu kavram tüm gruplar için de birinci sıradadır. İkinci kavram ise toplanma kavramıdır. Bu kavram üçüncü sınıflarda gösterişle eş seviyede olup üçüncü ve dördüncü sırayı paylaşmaktadır. Üçüncü sırada huzur kavramı bulunmaktadır. Üçüncü sınıflarda bu sıra aynı zamanda gösteriş ve toplanma ile paylaşılmaktadır. Dördüncü sınıflarda beşinci sırada olup; mezunlarda ise çok büyük ve acizlik kavramlarıyla eş seviye ve son sırada yer almıştır. Dördüncü sırada olan güç kavramı, üçüncü sınıflarda ikinci sırada; dördüncü sınıflarda ve mezunlarda üçüncü sırada yer almıştır. Gösteriş kavramı ise yapı için beşinci sıradadır. Üçüncü sınıflarda bu kavram, toplanma ve huzur ile eş seviyede olup üçüncü, dördüncü ve beşinci sırayı paylaşmaktadır. Mezunlar için ise dördüncü sıradadır. Altıncı sırada çok büyük kavramı yer almaktadır. Bu kavram ikinci sınıflar için beşinci sırada; mezunlar için ise bu sıra acizlik ve huzur kavramlarıyla paylaşılmaktadır. Son sırada acizlik kavramı vardır ve tüm gruplardan da ortak bir sonuç elde edilmiştir. Yapı için verilen cevaplar incelendiğinde genel kavram sıralaması; kutsallık, toplanma, huzur, güç, gösteriş, çok büyük, acizlik şeklinde olmuştur. Çok büyük ve gösteriş kavramları; güç ve huzur kavramları da birbirlerine yakın oranda çıkan kavramlardır. Dolayısıyla bu yapıda çok büyük ve gösterişli olmasıyla gücü çağrıştırmaktadır. Yapının konumlanışındaki durum ve bu kavramlar huzur kavramını doğurmaktadır.

Yapı için verilen cevaplar incelendiğinde genel kavram sıralaması; kutsallık, toplanma, huzur, gösteriş, güç, çok büyük, acizlik şeklinde olmuştur. Güç ve gösteriş kavramları birbirlerine oldukça yakın sonuçlar ortaya koymuştur. İncelenen diğer yapılarda olduğu gibi, Hunat Külliyesi'nde de gösteriş gücü çağrıştırdığı ortaya çıkmıştır. Külliyedeki güç kavramı yapı ölçeğinin büyük olmasından; gösteriş kavramı ise külliye de ince detay süsleme ve bezemelerin kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Osmanlı dönemi külliyelerinden cephe olarak farklılık göstermesi, daha sade olarak kurgulanması katılımcıların algılanmasında büyük farklılıklar ortaya koymamıştır. Ortaya çıkan huzur ve toplanma duygularını oluşturan mimari unsurlar, iki üslupta da ortak algıları oluşturmuştur.

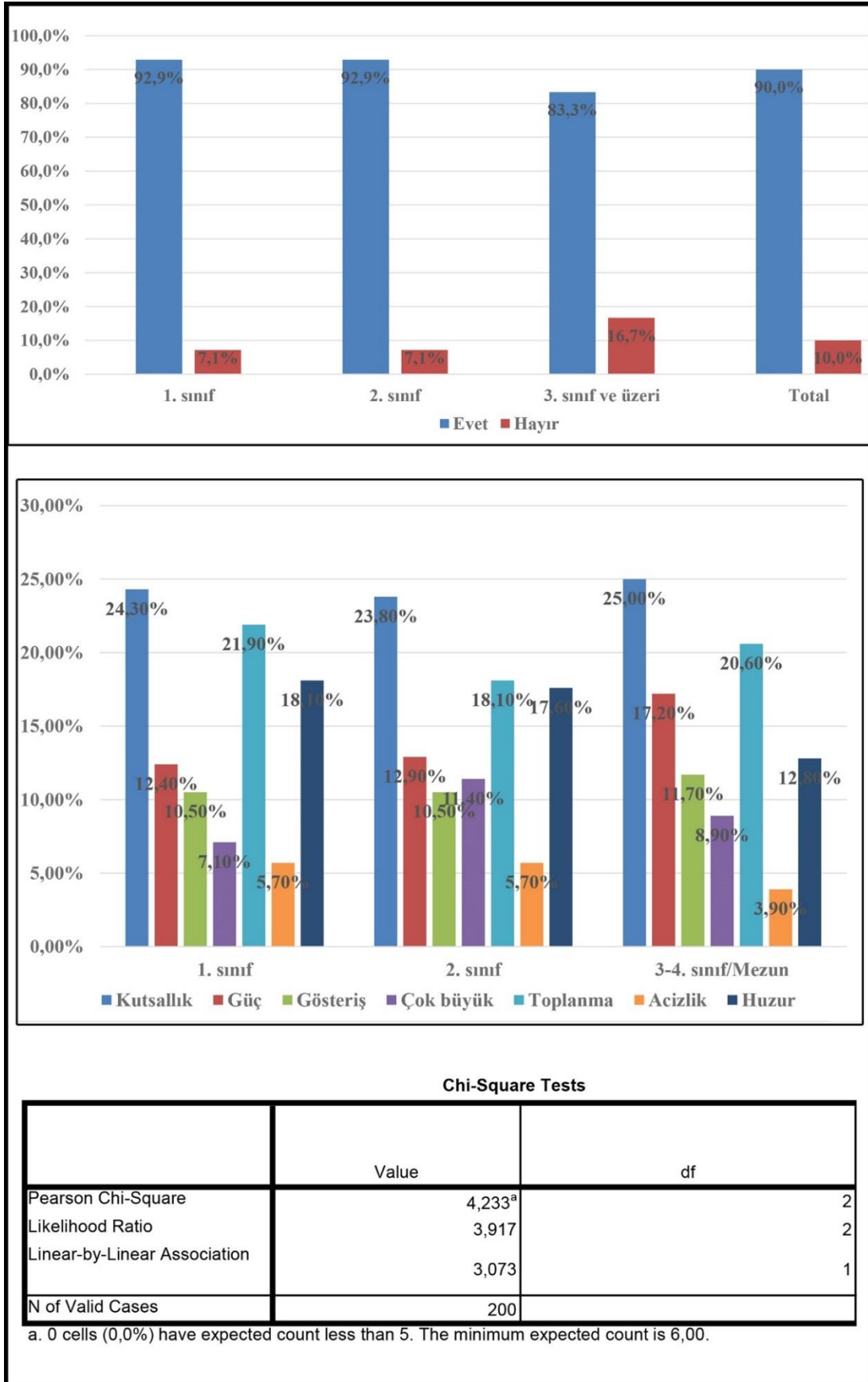
Tablo 5.51. Hunat Camii ve Külliyesi analiz-2



Tablo 5.51'e göre; Hunat Camii ve Külliyesi için seçilen kavramların sınıflara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Ortaya çıkan genel sonuçta; her grubun birbirlerinden farklı cevaplar verdiği ve yalnızca dördüncü sınıfın bir kavrama (güç) daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Mimarlık eğitiminin, Hunat Camii ve Külliyesi için yapılan anket çalışmasında verilen cevapları etkileyip etkilemediğini anlamak amacıyla ikinci bir analiz çalışması yapılmıştır. Analiz çalışmasında birinci sınıf ve ikinci sınıflar eğitimin temel seviyesi olarak kabul edilmiştir. Üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunların ise mimarlık bağlamında daha bilinçli bir hal aldıkları düşünülmektedir. Bu farklılığın, Hunat Camii ve Külliyesi'nin tek renk olarak algılanıp, algılanmama durumu üzerindeki etkisini görebilmek amacıyla ki-kare test uygulaması (Chi-Square Tests) yapılmıştır. Analiz sonuçları ve değerlendirmeler Tablo 5.52'de ifade edilmiştir. Ortaya çıkan sonuçların birinci analiz çalışmasındaki grupların cevapları arasındaki oran farkının yapılan ikinci analiz çalışmasıyla oldukça benzerlik gösterdiği ortaya çıkmıştır. Bu durum mimarlık eğitiminin her ne kadar algıda etkili olsada Hunat Camii ve Külliyesi'nin cephesindeki hakim sadelik tavrı genel olarak ortak bir algı oluşturduğunu ortaya koymuştur.

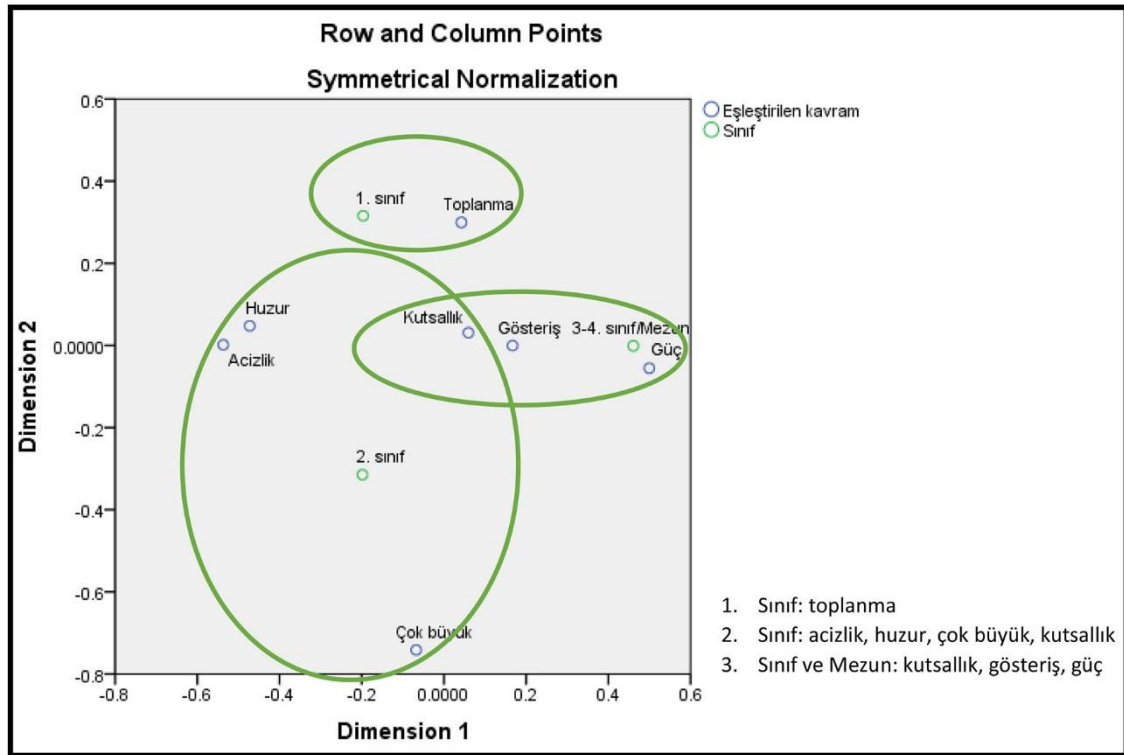
Tablo 5.52. Hunat Camii ve Külliyesi analiz-3



Tablo 5.52'ye göre, tek renk algısı sınıftan bağımsızdır (kikare=4,233, df=2, p=0,120). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı sınıflar içinde farklılaşmamaktadır. Birinci sınıf, ikinci sınıf ve diğerleri şeklinde gruplandırıldığında, Hunat Camii ve Külliyesi için ortaya çıkan kavramların sıralamasının gruplar arasında benzerlik her kavramda benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır.

Yapılan ikinci analiz çalışmasında mimarlık eğitiminin temel seviyesinde olan birinci ve ikinci sınıf katılımcılarla üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunlardan oluşan katılımcıların, Hunat Camii ve Külliyesi için yapılan anket çalışmasında hangi kavramlara daha çok yaklaştığı incelenmiştir. İncelemenin amacı eğitim seviyesinin katılımcı grupların cevaplarına etkisini ortaya kotmaktır. Değişimi göstermek için Correspondence (Uygunluk) Analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Tablo 5.53'de ifade edilmiştir.

Tablo 5.53. Hunat Camii ve Külliyesi analiz-4



Tablo 5.53'e göre, Muradiye Camii ve Külliyesi için seçilen kavramların birinci sınıf, ikinci sınıf ve üçüncü, dördüncü sınıf ile mezunlardan oluşan üç grupta katılımcılara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Bu üç grupta bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Tablo 5.54. Hınat Camii ve K llyesi analiz-5



Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapıların tek renk olarak algılanmasında, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Hunat Camii ve Külliyesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.54'te ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapının tek renk olarak algılanması cinsiyete bağımlıyken; üniversiteye bağımlı değildir.

- Tek renk algısı %95 güven düzeyinde cinsiyete bağımlıdır (chisquare=4,719, df=1,p=0,030).
- tek renk algısı üniversiteye bağımlı değildir (chisquare=1,177, df=1,p=0,278).

Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapılar için seçilen kavramlarda, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Hunat Camii ve Külliyesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.54'te ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında üniversitelere göre benzerlikler mevcutken farklılıklar görülmemiştir.

- Kutsallık-toplanma-huzur-güç-gösteriş-çok büyük-acizlik şeklindeki kavram sıralaması her iki üniversite için de aynı şekilde olmuştur.

Tablo 5.54'e göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında cinsiyet farklılığına göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Cinsiyet farklılığına göre Hunat Camii ve Külliyesi için kavram sıralaması şu şekilde olmuştur:

- Kızlar için: kutsallık-toplanma-huzur-gösteriş-güç-çok büyük-acizlik
- Erkekler için: kutsallık-toplanma-güç-huzur-çok büyük-gösteriş-acizlik

Bu sıralamaya göre benzerlik; kutsallık ve toplanma kavramının her iki cinsiyet için de sırasıyla birinci ve ikinci sırada olması; acizlik kavramının da her iki cinsiyet için de son sırada yer almasıdır. Bu yapıda güç kavramı erkekler için kızlara göre daha baskın bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Diğer kavramlardan daha yüksek oranla cevap veren kızların %27,1'i için kutsallık; cevap veren erkeklerin %21,2'si için kutsallık kavramı öne çıkmaktadır.

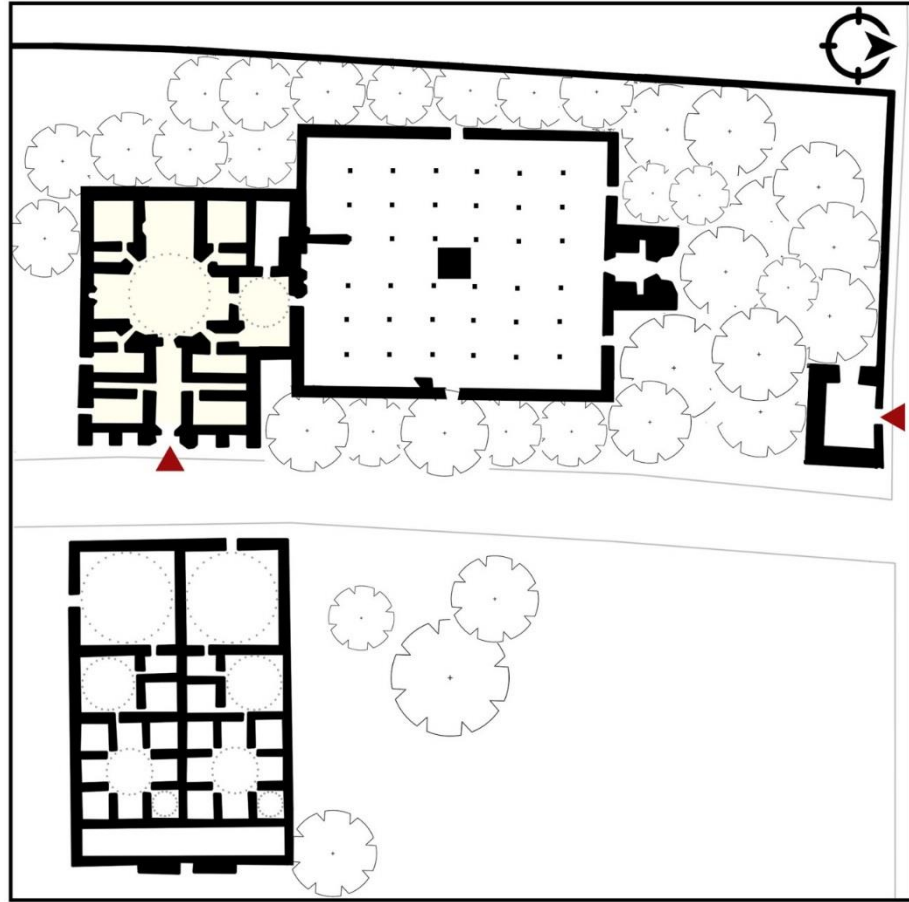
5.6.11 Sahip Ata Külliyesi

Anadolu Selçuklu Devleti'ne başkentlik yapan Konya kenti Anadolu Selçuklu dönemine ait eserleri bünyesinde yoğun bir şekilde barındırmaktadır (Doğan K. , 2012, s. 173). Yapılan araştırmalar, Selçuklu dönemindeki sur dışı anıtsal-kamusal nitelikteki yapıların 13. yüzyıl sonlarında oluştuğu ortaya çıkmıştır. Bu yapılanmalardan birisi de Konya'daki Sahip Ata Külliyesi'dir (Özcan & Yenen, 2010, s. 61).

Anadolu Selçuklu Döneminin en uzun kariyerine sahip kişi olarak tanınan Sahip Ata Fahrettin Ali, 40 yıllık devlet görevi sırasında en çok yapı inşa ettiren kişidir. Sahip Ata Külliyesi de yaptırdığı yapılar arasında kale civarında bulunan bir külliye'dir (Yavaş, 2008, s. 161). Binanın duvarlarında kuzey cephe hariç moloz taş örgü kullanılmıştır. Kuzey cephesinde ise tuğla örgüler mevcuttur. Doğu-batı doğrultusunda uzanan yapıya kubbeli kare planlı bir mescit, güneydoğu yönünden tonozlu bir giriş ve bu yönde eklenmiş bir tonozlu mekân bulunmaktadır (Yavaş, 2008, s. 164). Kare planlı mescidin kubbesine Türk üçgenleriyle geçilmektedir (Yavaş, 2008, s. 168). Mescidin malzemesinde tuğla ve kaba yonu taş kullanımı görülmektedir. Külliye'nin camisi, eski Konya surunun Larende Kapısı civarında olduğu için, Larende Camisi olarak da bilinmektedir (Doğan K. , 2012, s. 176). Bu cami, Anadolu Selçuklu döneminden günümüze kadar gelebilen en eski ağaç direkli camilerden birisidir (Yakar, Orhan, Ulvi, Yiğit, & Yüzer, 2015). Sahip Ata Cami'sinde çini süslemeler ön plana çıkmaktadır. Taç Kapı, minare ve mihrapta bu kullanıma rastlanılmaktadır (Erol, 2014, s. 18). Caminin kuzeyindeki taç kapı ilk çifte minareli taç kapı olma niteliğini taşımaktadır (Doğan N. Ş., 2003, s. 154). Taç kapıda ilk kez taşın yanı sıra tuğla ve çini kullanımı görülmektedir (Balantekin & Bal, 2015, s. 97). Ayrıca taç kapının iki yanında alt sevilerinde lahitler görülmektedir. Bu kullanım yapıda devşirme malzeme kullanıldığının bir göstergesidir (Yasa, 2016, s. 153). Caminin iç mekânında portaldan mihraba kadar doğrusal bir aks kurgulanışı görülmektedir (Caner & Bakırer, 2009, s. 18). Külliye'deki en yoğun çini kullanımı caminin kible duvarının doğusuna eklenen türbede mevcuttur (Kayın, 2017, s. 207). Yapının iç ve dış mekânından görseller; Görsel 5.11'te yapının planı ise Şekil 5.14'te ifade edilmiştir.

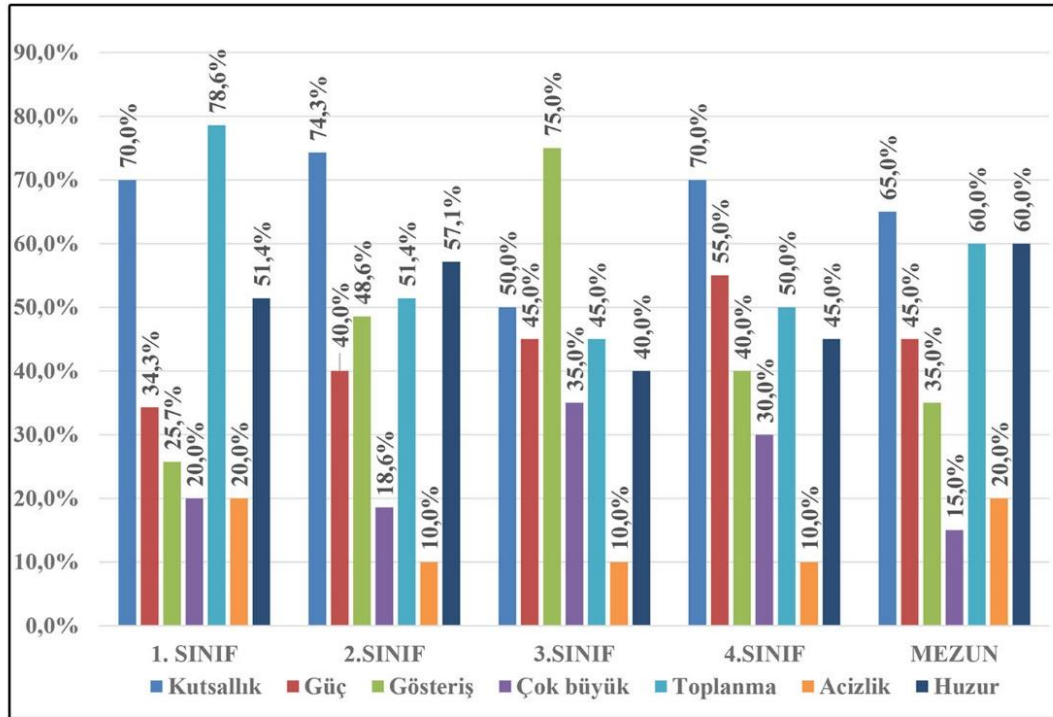
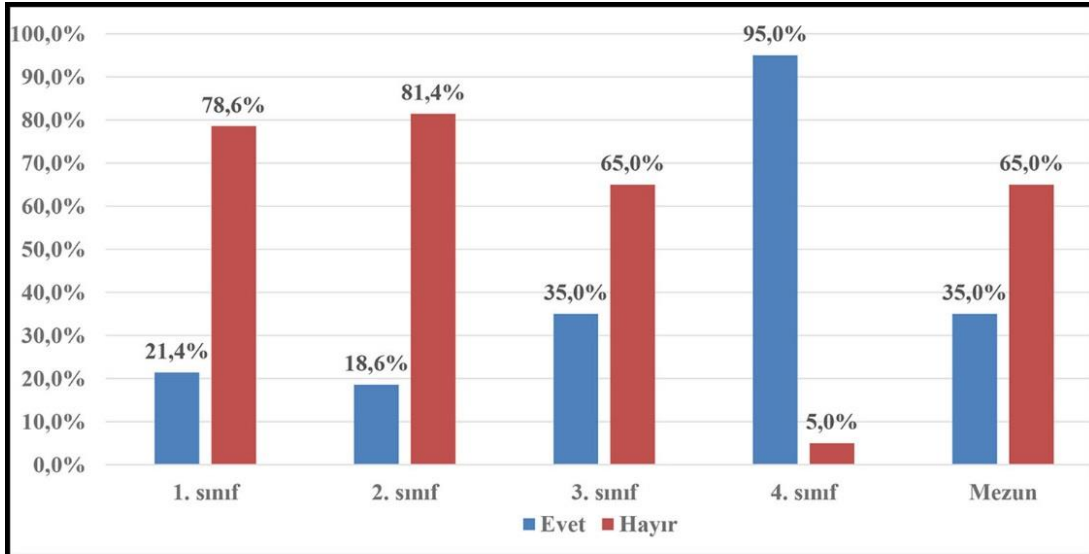


Görsel 5.11. Sahip Ata Külliyesi- Üslup: Selçuklu Mimarisi



Şekil 5.14. Sahip Ata Külliyesi Planı (http-10)

Tablo 5.55. Sahip Ata Külliyesi analiz-1



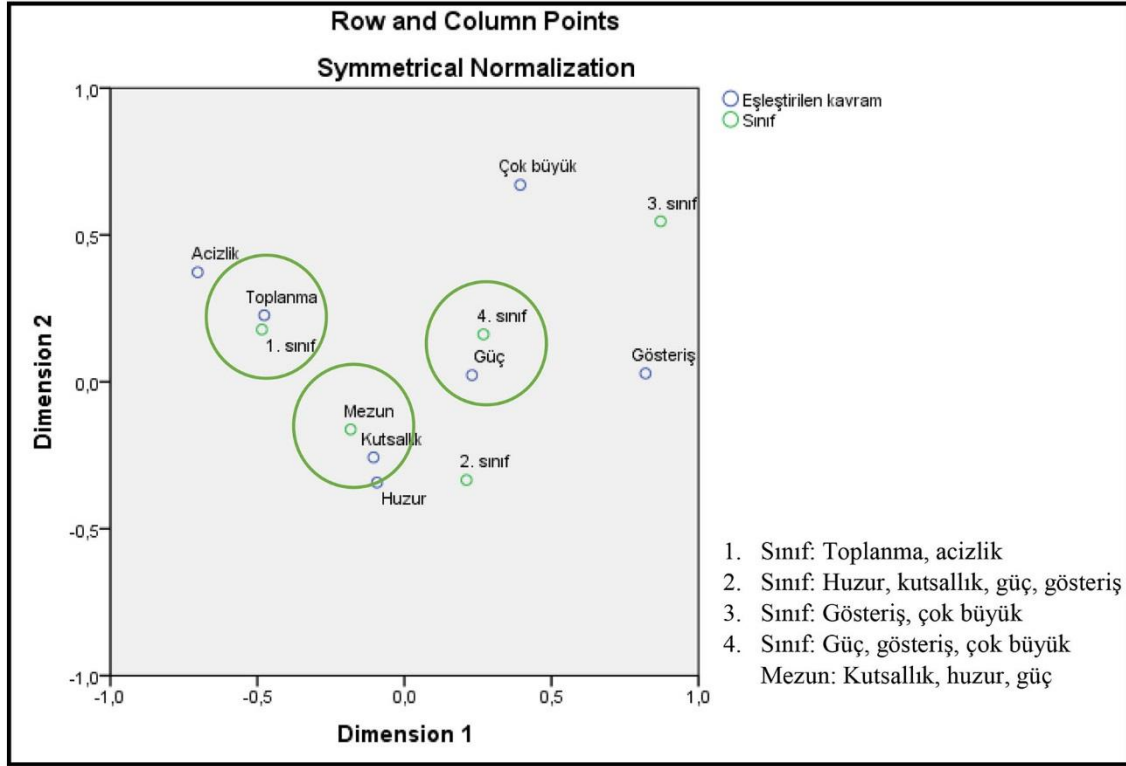
Chi-Square Tests

	Value	df
Pearson Chi-Square	47,051 ^a	4
Likelihood Ratio	46,346	4
Linear-by-Linear Association	17,775	1
N of Valid Cases	200	

a. 0 cells (0,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 6,10.

Tablo 5.55'e göre; Sahip Ata Külliyesi için seçilen kavramların sınıflara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Ortaya çıkan genel sonuçta; Her grubun birbirlerinden farklı cevaplar verdiği, birinci Tek renk algısı %99 güven düzeyinde sınıfa bağımlıdır (kikare=47,051, df=4, p=0,000). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı 4. sınıf öğrencilerinde %5.0 ile diğer sınıflardan farklılaşmaktadır. Kutsallık kavramı bu yapı için birinci sıradadır. Kutsallık kavramı birinci sınıflarda ve üçüncü sınıflarda ikinci sıradadır. Toplanma kavramı ise yapı için ikinci sıradadır. Birinci sınıflar için birinci sırada; ikinci sınıflar için üçüncü sırada, üçüncü sınıflar için de ikinci ve üçüncü sırayı güç ile eşit seviyede paylaşmaktadır. Dördüncü sınıflar için üçüncü sırada; mezunlar için ikinci sırayı huzur kavramı ile paylaşmaktadır. Huzur kavramı yapı için üçüncü sıradadır. Bu kavram ikinci sınıflarda ikinci sırada, üçüncü sınıflarda beşinci sıradadır. Dördüncü sınıflar için dördüncü sıradadır. Mezunlar için huzur kavramı toplanma ile eş seviye olup ikinci ve üçüncü sırayı paylaşmaktadır. Gösteriş kavramı dördüncü kavramdır. Birinci sınıf ve mezunlar için bu kavram beşinci sıradadır. Güç kavramı beşinci sıradadır. Birinci sınıflar ve üçüncü sınıflar için üçüncü sırada olan güç kavramı, üçüncü sınıflarda toplanma ile eş seviyede olup ikinci ve üçüncü sırayı paylaşmaktadır. Dördüncü sınıflarda ikinci sıradayken; mezunlarda dördüncü sıradadır. Çok büyük kavramı altıncı sıradadır. Birinci sınıflarda acizlik ile eş seviyede olan bu kavram son sırada yer almaktadır. Mezunlar için de çok büyük kavramı son sırada yer almıştır. Acizlik kavramı ise son sırada yer alan kavramdır. Birinci sınıflarda çok büyük ile eş seviyede olup son sıradayken; mezunlarda ise acizlikten daha baskın olarak altıncı sırada yer almıştır. Yapı için verilen cevaplar incelendiğinde genel kavram sıralaması; kutsallık, toplanma, huzur, gösteriş, güç, çok büyük, acizlik şeklinde olmuştur. Kutsallık ve çok büyük kavramları birbirlerine yakın oranda olduğu görülmüştür. Güç ve gösteriş kavramları da birbirlerine yakın olan iki kavramdır. Dolayısıyla Fatih Cami ve Külliyesi, Mihrimah Camii ve Külliyesi, Muradiye Camii ve Külliyesi ile Hunat Camii ve Külliyesi'nde olduğu gibi bu yapıda da gösteriş kavramı gücü ortaya çıkarmaktadır. Çok büyük mekânlar da kutsal olarak algılanırken; çok büyük kavramı aynı zamanda gücü de çağrıştırmaktadır. Çok büyük ve gösterişli kavramları mekânı güçlü kılarken, kutsallık kavramını da desteklemektedir.

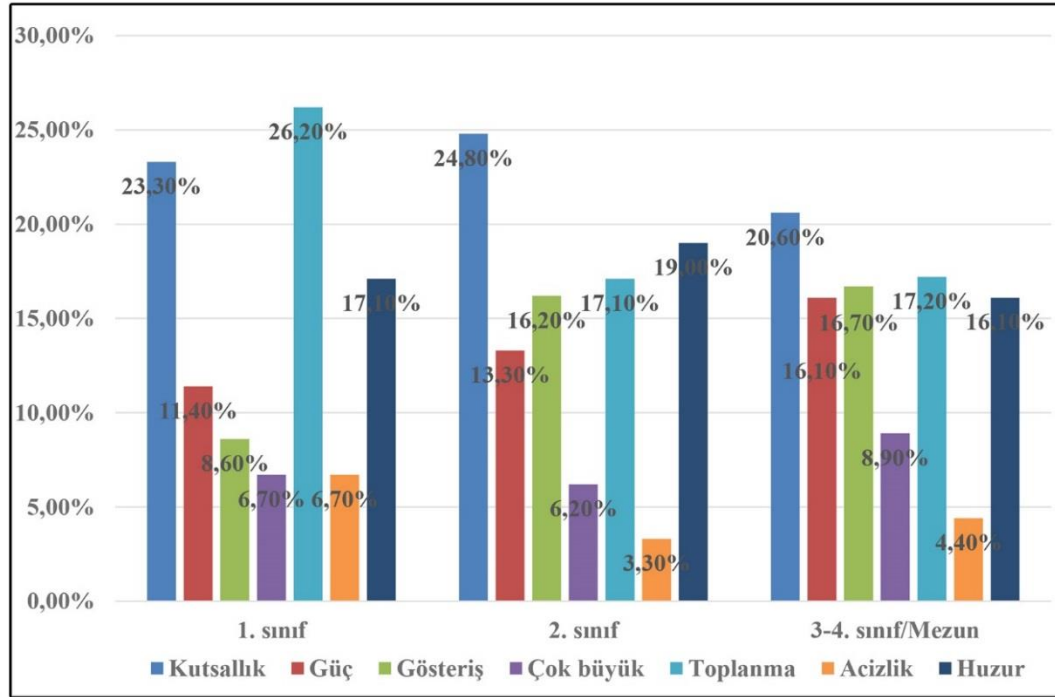
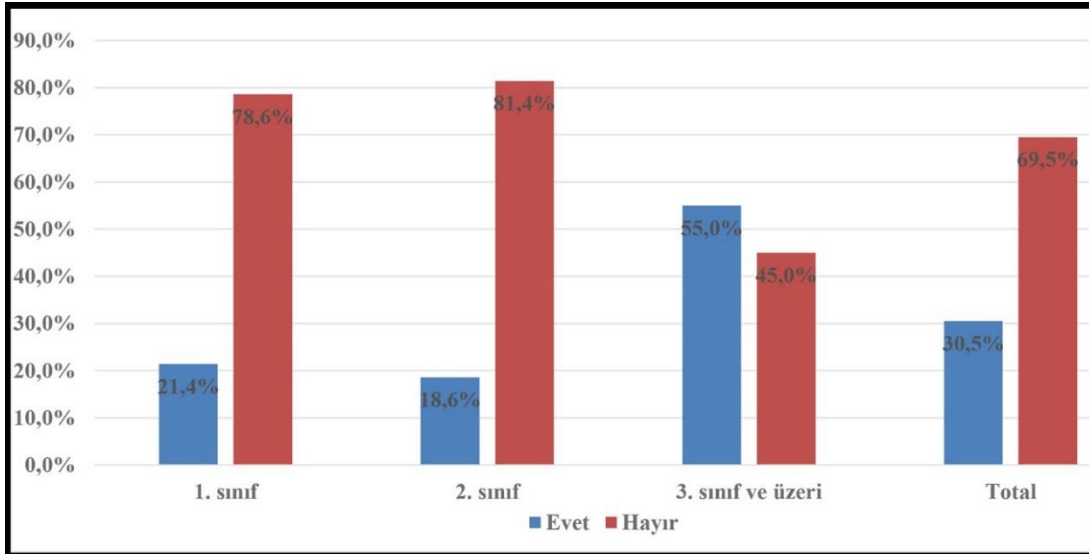
Tablo 5.56. Sahip Ata Külliyesi analiz-2



Tablo 5.56'ya göre; Sahip Ata Külliyesi için seçilen kavramların sınıflara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Ortaya çıkan genel sonuçta; her grubun birbirlerinden farklı cevaplar verdiği, bunun yanı sıra birinci sınıf, dördüncü sınıf ve mezunların bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Mimarlık eğitiminin, Sahip Ata Külliyesi için yapılan anket çalışmasında verilen cevapları etkileyip etkilemediğini anlamak amacıyla ikinci bir analiz çalışması yapılmıştır. Analiz çalışmasında birinci sınıf ve ikinci sınıflar eğitimin temel seviyesi olarak kabul edilmiştir. Üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunların ise mimarlık bağlamında daha bilinçli bir hal aldıkları düşünülmektedir. Bu farklılığın, Hunat Camii ve Külliyesi'nin tek renk olarak algılanıp, algılanmama durumu üzerindeki etkisini görebilmek amacıyla ki-kare test uygulaması (Chi-Square Tests) yapılmıştır. Analiz sonuçları ve değerlendirmeler Tablo 5.57'de ifade edilmiştir. Ortaya çıkan sonuçların birinci analiz çalışmasındaki grupların cevapları arasındaki oran farkının yapılan ikinci analiz çalışmasıyla birebir benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır. Bu durum mimarlık eğitimin Sahip Ata Külliyesi'nin yapısının algılanmasında verilen cevapları etkilediğini ortaya koymuştur.

Tablo 5.57. Sahip Ata Külliyesi analiz-3



Chi-Square Tests

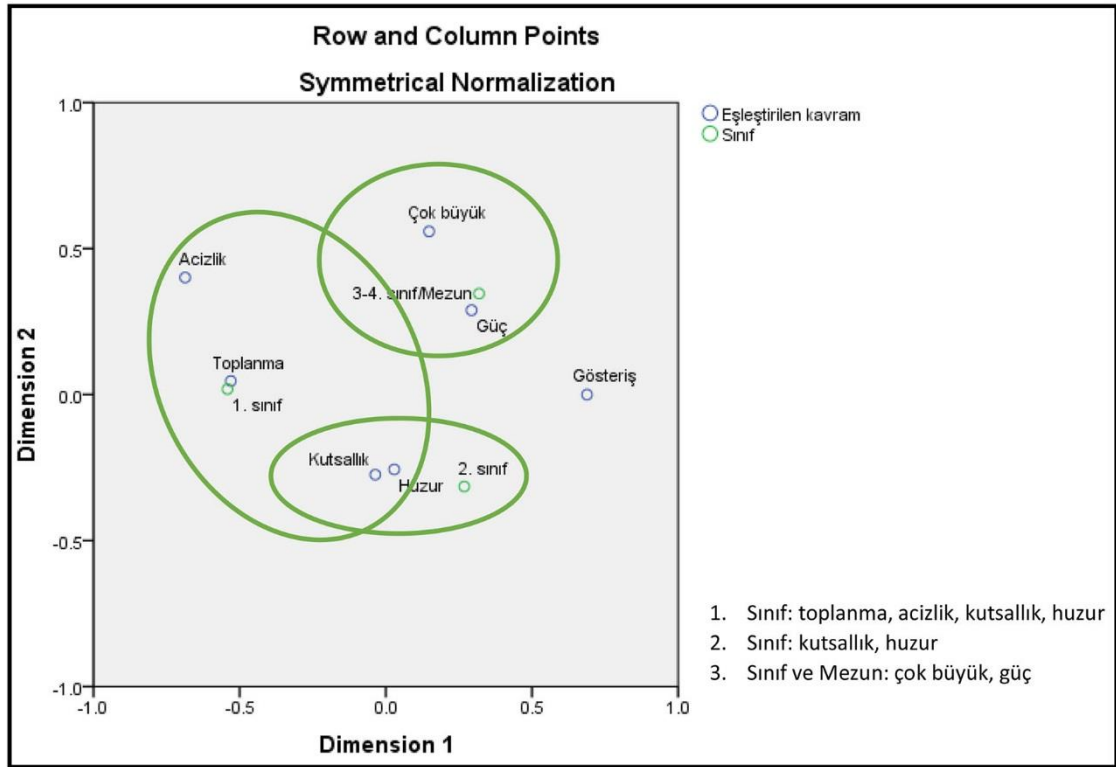
	Value	df
Pearson Chi-Square	24,407 ^a	2
Likelihood Ratio	23,506	2
Linear-by-Linear Association	16,061	1
N of Valid Cases	200	

a. 0 cells (0,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 18,30.

Tablo 5.57'ye göre, tek renk algısı %99 güven düzeyinde sınıfa bağımlıdır (kikare=24,407, df=2, p=0,000). Tek renk algısı olmayan bireylerin oranı sınıflar içinde farklılaşmaktadır. Birinci sınıf, ikinci sınıf ve diğerleri şeklinde gruplandırıldığında Sahip Ata Külliyesi için ortaya çıkan kavramların sıralamasının gruplar arasında benzerlik her kavramda benzerlik göstermediği ortaya çıkmıştır.

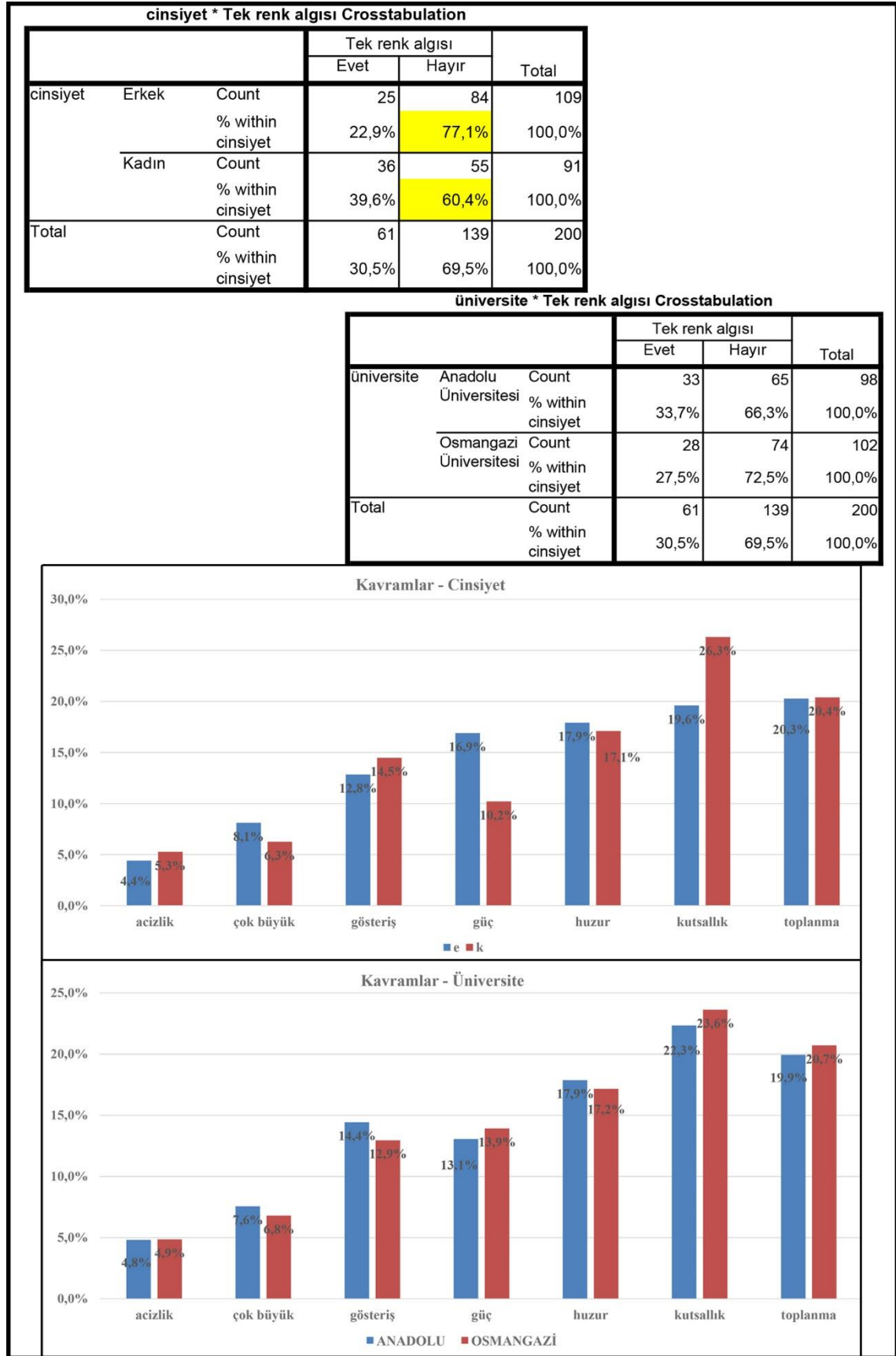
Yapılan ikinci analiz çalışmasında mimarlık eğitiminin temel seviyesinde olan birinci ve ikinci sınıf katılımcılarla üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunlardan oluşan katılımcıların, Sahip Ata Külliyesi için yapılan anket çalışmasında hangi kavramlara daha çok yaklaştığı incelenmiştir. İncelemenin amacı eğitim seviyesinin katılımcı grupların cevaplarına etkisini ortaya koymaktır. Değişimi göstermek için Correspondence (Uygunluk) Analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Tablo 5.58'de ifade edilmiştir.

Tablo 5.58. Sahip Ata Külliyesi analiz-4



Tablo 5.58'e göre, Sahip Ata Külliyesi için seçilen kavramların birinci sınıf, ikinci sınıf ve üçüncü, dördüncü sınıf ile mezunlardan oluşan üç gruba katılımcılara göre değişiminin birbirleriyle olan ilişkisi ifade edilmektedir. Bu üç grupta bazı kavramlara daha çok yaklaştığı görülmüştür.

Tablo 5.59. Sahip Ata Külliyesi analiz-5



Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapıların tek renk olarak algılanmasında, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Sahip Ata Külliyesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.59’da ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapının tek renk olarak algılanması cinsiyete bağımlıyken üniversiteye bağımlı değildir.

- tek renk algısı %95 güven düzeyinde cinsiyete bağımlıdır (chisquare=6,466, df=1,p=0,011).
- tek renk algısı üniversiteye bağımlı değildir (chisquare=0,913, df=1,p=0,339).

Yapılan ikinci analiz çalışmasında; yapılar için seçilen kavramlarda, cinsiyet ve üniversite farklılığı değişkenlerinin etkisinin olup olmadığı incelenmek istenmiştir. Sahip Ata Külliyesi için yapılan bu çalışma Tablo 5.59’da ifade edilmiştir. Bu tabloya göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında üniversitelere göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Bunlar:

Kutsallık-toplanma-huzur-güç-gösteriş-çok büyük-acizlik şeklindeki kavram sıralaması her iki üniversite için de aynıdır. Tek fark güç ve gösteriş kavramları arasında olmuştur.

Bu farklılık şu şekilde olmuştur:

- Osmangazi Üniversitesi’nden cevap verenler için güç kavramı ön sıradayken,
- Anadolu Üniversitesinden cevap verenler için gösteriş kavramı öne çıkmaktadır.

Tablo 5.59’a göre yapı için seçilen kavramların sıralamasında cinsiyet farklılığına göre benzerlikler ve farklılıklar görülmüştür. Cinsiyet farklılığına göre Sahip Ata Külliyesi için kavram sıralaması şu şekilde olmuştur:

- Kızlar için: kutsallık-toplanma-huzur-gösteriş-güç-çok büyük-acizlik
- Erkekler için: toplanma-kutsallık-huzur-güç-gösteriş-çok büyük-acizlik

Bu sıralamaya göre tek benzerlik; huzur, çok büyük ve acizlik kavramlarının sıralamasında olmuştur. Diğer kavramlardan daha yüksek oranla cevap veren kızların %26,3’ü için kutsallık; cevap veren erkeklerin %20,3’ü için toplanma kavramı öne çıkmaktadır.

6 HİPOTEZLER VE BULGULAR

Tez kapsamı boyunca, çalışmayı destekleyici çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalarda; kilise ve külliye yapılarının ayrı ayrı okumaları yapıldığında farklı kavramlar ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu kavramlar her bir yapı için, mimarlık öğrencileriyle tekrardan ele alınmıştır. Böylece ortaya iki soru çıkmıştır:

1. Mimarlık eğitim almak, mimari kod sistemini anlamayı kolaylaştırıyor mu?
2. Mimarlık eğitiminin yanı sıra, bu eğitimi alan kişilerde cinsiyet ve üniversite farklarının algılamaya nasıl bir etkisi vardır?

Çalışma sonucunda; yapılar için analiz edilen kavramlarda eğitim seviyesi arttıkça ortak bir karara doğru gidildiği görülmüştür. Bu durum, mimarlık eğitimi almış olmanın, mimari kod sistemini anlayabilmeyi sağladığını ve kod sisteminin okunmasında da kolaylık oluşturduğunu ortaya koymuştur. Mimarlık eğitimi almak mimari kod sistemini öğrettiği için; mimari yapıların algılanmasıyla arasında pozitif bir ilişki sergilemektedir.

Çalışma sonucunda; yapının cephesinin tek renk olarak algılanmasının incelenen her dönemde de üniversite değişkenine bağımlı olmadığı görülmüştür. Bunun yanı sıra, cephenin tek renk olarak algılanmasının cinsiyet farkına göre bağımlı olduğu ortaya çıkmıştır. Ancak Bizans Dönemi yapılarında üniversite değişkeninde olduğu gibi cinsiyet değişkenine de bağımlı olmadığı görülmüştür. Tek renk algısının cephe düzleminde iki boyutlu unsurlarla ilişkisinin olup olmadığı incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda; cephedeki kapı, duvar ve pencerenin aynı renk olmasıyla yapının tek renk olması arasında pozitif bir ilişki olduğu görülmüştür.

Sonuç olarak daha önceden de ifade edildiği gibi; yapılar iletidir. Yapıyı oluşturan mimari ögeler anlam yaratacak şekilde kodlanmıştır. Nasıl bir anlamlı cümle kurmak için kelimeler seçiliyorsa, mimarlıkta da anlam oluşturacak ögeler bir araya gelerek tasarımı gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla kodlar bir iletidir. Mimari yapının kod sistemini oluşturan mimari kodlar bulunmaktadır. Mimari eğitim de bu kodları kolay anlamayı sağlamaktadır.

7 DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Birinci sınıf, ikinci sınıf, üçüncü sınıf, dördüncü sınıf mimarlık öğrencileri ve mezun mimarların katılımıyla gerçekleştirilen 200 kişilik anket çalışması sonucunda her yapı için ortaya çıkan kavramların genel sıralaması Tablo 7.1’de ifade edilmiştir. Bu tabloya göre bazı kavramlar ön plana çıkarken; bazı kavramlar belirli üsluplarda ortaya çıkmıştır. Bu durumun analiz edilmesi Tablo 7.1’de renklendirilerek ifade edilmiştir.

Tablo 7.1. Yapılarda öne çıkan kavramlar

YAPILAR/ Kavramlar Sırası	1	2	3	4	5	6	7	DÖNEM ÜSLUP
1 Ayasofya	Kutsallık	Güç	Çok Büyük	Gösteriş	Merak	Kasvet	Acizlik	Bizans Mimarisi
Aya İrini Kilisesi	Kutsallık	Çok Büyük	Güç	Merak	Kasvet	Gösteriş	Acizlik	Bizans Mimarisi
Ayios Yeoryios Kilisesi	Gösteriş	Kutsallık	Merak	Güç	Kasvet	Çok Büyük	Acizlik	Neo Bizans, Eklektik
Ayios Kiriaki Kilisesi	Gösteriş	Kutsallık	Güç	Çok Büyük	Merak	Acizlik	Kasvet	Neo Bizans, Eklektik
2 Saint Antoine Kilisesi	Kutsallık	Gösteriş	Güç	Çok Büyük	Merak	Kasvet	Acizlik	Neogotik
Sveti Stefan Kilisesi	Gösteriş	Kutsallık	Güç	Merak	Çok Büyük	Kasvet	Acizlik	Neogotik, Neobarok, Eklektik
3 İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi	Kutsallık	Merak	Kasvet	Gösteriş	Güç	Acizlik	Çok Büyük	Neogotik
Kayseri Panayia Rum Kilisesi	Kutsallık	Merak	Gösteriş	Güç	Kasvet	Acizlik	Çok Büyük	Batı Üslup (NeoBizans)
Seyit Gazi Külliyesi	Kutsallık	Toplanma	Güç	Huzur	Çok Büyük	Gösteriş	Acizlik	Bizans, Selçuklu, Osmanlı Mimarisi
Süleymaniye Külliyesi	Kutsallık	Huzur	Güç	Toplanma	Çok büyük	Gösteriş	Acizlik	Osmanlı Mimarisi
Fatih Camii ve Külliyesi	Çok Büyük	Kutsallık	Gösteriş	Güç	Toplanma	Huzur	Acizlik	Osmanlı Mimarisi
Mihrimah Camii ve Külliyesi (Fatih)	Kutsallık	Çok Büyük	Toplanma	Güç	Gösteriş	Huzur	Acizlik	Osmanlı Mimarisi
4 Muradiye Camii ve Külliyesi	Kutsallık	Toplanma	Huzur	Güç	Çok Büyük	Gösteriş	Acizlik	Osmanlı Mimarisi
Hunat Camii ve Külliyesi	Kutsallık	Toplanma	Huzur	Güç	Gösteriş	Çok Büyük	Acizlik	Selçuklu Mimarisi
Sahip Ata Külliyesi	Kutsallık	Toplanma	Huzur	Gösteriş	Güç	Çok Büyük	Acizlik	Selçuklu Mimarisi

Tablo 7.1'e göre, kutsallık kavramı hem kilise toplulukları hem de külliyeler için öne çıkan ilk kavramdır. Otto'ya göre kutsallık, her dinin çekirdeğidir (Cipriani, 2011, s. 189). Kutsal mekân kendisini farklı biçimlerde göstermektedir. Bu gösterme biçimi hiyerofanik bir şekilde olmak zorunda değildir. Dolayısıyla kutsal mekân kozmolojik bir sisteme dayalıdır (Eliade, 2009, s. 357). Her teistik Tanrı anlayışı için ve özellikle Hristiyanlıkta kutsal; ruh, akıl, iyilik, yüce, güç, zariflik gibi sıfatlarla nitelendirilmektedir (Cipriani, 2011, s. 187). Başka bir ifadeye göre kutsal kavramı, her ne kadar insan dışı bir şey olarak algılsa da diğer insan dışı fenomenlerin sahip olmadığı bir biçimde kendisiyle ilgili olarak insana işaret etmektedir (Berger, 2011, s. 86). Tablo 7.1'ye göre acizlik kavramı hem kilise toplulukları hem de külliyeler için en son dikkat çeken kavramdır. Davranışlarının sonucunu kontrol edemeyen bir organizmanın başlangıçta pasif kaldığı ilerleyen süreçte ise acizlik, çaresizlik hissine kapıldığı belirtilmektedir (Aktan, 2015, s. 30).

Tablo 7.1'e göre, yeşil çerçeve ile ifade edilen birinci kategoride; incelenen iki Bizans yapısının genel okumasında da kutsallık, güç ve gösteriş kavramları ortaya çıkmıştır. Ayasofya'nın yapı ölçeği Aya İrini'den daha büyük olmasına rağmen iki yapı da katılımcılar tarafından çok büyük olarak algılanmaktadır. Çok büyük kavramının beraberinde güç kavramında geldiği görülmüştür. Dolayısıyla bu yapılar için büyüklüğün bir güç göstergesi olduğu söylenebilir. Güç, etkin bir yönetim için gereklidir; ancak bunun görevle ilgisi olma zorunluluğu yoktur (Luecke, 2007, s. 9). Gerçek güç, etkisini ortaya çıkardığında fark edilmektedir; çünkü güç kaynakları etkileme ve harekete geçirme potansiyeline sahiptir (Luecke, 2007, s. 43). Turuncu çerçeve ile ifade edilen ikinci kategoride incelenen yapılarda kutsallık ve gösteriş kavramları ön plana çıkmıştır. Bu yapılar ölçek olarak büyük algılanan yapılardır. Aya Kiryaki Kilisesi'nin cephesinde farklı renkler ve bezemeler mevcuttur. Aziz Antuan Kilisesi'nin cephesinde de farklı renkler ve cephe hareketlilikleri mevcuttur. Cephede kırmızı rengi hakimdir. Sveti Stefan Kilise'nin cephesinde açık renk ve cephe hareketliliğinde altın sarı rengi kullanılmıştır. Dolayısıyla; cephe hareketliliklerinin ve farklı renk kullanımlarının yapıyı gösterişli kılan unsurlar olduğu ortaya çıkmıştır. Gösteriş ve kutsal kavramlarının devamında güç kavramı gelmiştir. Buradan çıkarımla; gösteriş kavramının gücü doğurduğu söylenebilir. Gösterişin, insanların doğal zafiyet alanlarından olduğu ve herkeste az ya da çok bulunduğu söylenmektedir. Akyürek de bu savı destekleyecek biçimde; gösteriş yönünde

ilişkilendirilen tutumlarından birisinin de güç olduğunu ifade etmiştir (Akyürek S. , 2016, s. 1,3). Neo Gotik, Neo Barok, Neo Bizans ve Ekletktik üslubunda yapılan kilise yapılarında cephe hareketliliği ve renk kullanımlarından dolayı gösteriş kavramının ortaya çıktığı görülmüştür. Pembe çerçeve ile ifade edilen üçüncü kategoride; kutsallık ve merak kavramları ortaya çıkmaktadır. Bu yapılar diğer yapılara göre daha küçük ölçekli yapılardır. Diğer yapılardan farklı olarak bu yapılarda merak kavramı ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla yapı ölçeğinin küçük olmasının merak duygusunu çağrıştırdığı çıkarımı yapılabilir. Öğrenmeyi besleyen merak kavramı, başlangıç anından itibaren bir teşebbüs olarak tanımlanmaktadır (Leslie, 2015, s. 60). Saptırıcı merak insanları içinde bulundukları mekândan daha fazla pay çıkarmaları için yönlendiren bir güçtür (Leslie, 2015, s. 38). Loewenstein ise, bilgi dağarcığımızdaki boşlukların oluşturduğu eksiklik duygusunu gidermek için merak kavramının ortaya çıktığını belirtmiştir (Leslie, 2015, s. 88). Küçük ölçekli Neo Bizans üslubun cephesindeki hareketlilik gösteriş kavramını ortaya çıkarırken; küçük öçekli Neo Gotik üsluptaki kilisenin koyu renkli cephesi kasvet kavramını ortaya çıkarmıştır. Mavi çerçeve ile ifade edilen dördüncü kategoride; kutsallık ve toplanma kavramları ortaya çıkmıştır. Sosyal bir unsur olarak günümüzde de sosyalliğini sürdüren külliyeler insanların toplandığı ve paylaşımda bulunduğu mekânlardır. Toplanma kavramının bu yapılarda öne çıkmasının sebebi de bu durum gösterilebilir. Gerçekleştirilen paylaşım sonucunda da insanlarda bir huzur duygusu oluşmaktadır. Selçuklu ve Osmanlı üslubunda da bu kavramlar hissedilmiştir.

Dolayısıyla bu kavramların ortaya çıkmasında ve her yapı için ayrı analiz edilmesinde yapının büyüklüğü, kullanılan renkleri ve yapıyı meydana getiren birimlerin konumlanışı etkili olmaktadır. Yapının insan ölçeğinden uzaklaşması ve büyümesi ortaya güç kavramını çıkarmaktadır. Yapının cephesinde meydana gelen her türlü hareket ise gösteriş kavramını ortaya çıkarmaktadır. Gösteriş kavramı beraberinde güç ve merak kavramlarını getirebilmektedir. Ancak her yapı için bu durum söz konusu değildir. Çevresinden farklı bir dokuya sahip olması merak kavramı için daha ayırt edici bir özelliktir. İç mekânın kurgulanışında ortaya çıkan ışık alma durumunun zayıflığı ise ortaya kasvet kavramını çıkarmaktadır. Her yapı için ilk sıradalarda yer alan kutsallık kavramının ise; yapıların kültürel ve tarihi belleğinde kutsal mekân olarak benimsenmesiyle ilişkili olduğu söylenebilir. Benimseme eyleminde din kavramının daetkisi bulunmaktadır.

Yapıların tek renk algılanıp, algılanmama durumunu incelendiğinde ise birinci ve ikinci analiz çalışması arasında hem benzer hem farklı cevaplar ortaya çıkmıştır. Farklı cevaplar kilise yapılarında görülmüştür. Külliye yapılarında ise birinci ve ikinci analiz çalışmasında da genel olarak yapı tek renkli olarak algılanmıştır. Bunun sebebi yapıların cephesindeki sade kurgudur. Bu kurgu hem Osmanlı hem de Selçuklu üslubunda devam etmiştir.

Tablo 7.2. Katılımcı grupların yaklaştığı kavramlar analizi-1

	YAPILAR/ GRUPLAR	1.Sınıf	2. Sınıf	3. Sınıf	4. Sınıf	Mezun
KİLİSE TOPLULUKLARI	Ayasofya	Kutsallık Kasvet	Çok Büyük Kasvet			
	Aya İrini Kilisesi	Kutsallık Güç	Merak Çok Büyük	Gösteriş		Kasvet
	Ayios Yeoryios Kilisesi	Kutsallık Kasvet	Merak	Çok Büyük		
	Ayios Kiriaki Kilisesi	Kutsallık Gösteriş	Merak		Acizlik	
	Saint Antoine Kilisesi	Kutsallık Çok Büyük	Kutsallık, Merak Gösteriş	Acizlik		
	Sveti Stefan Kilisesi	Kutsallık	Merak	Çok Büyük		
	İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi	Kasvet Acizlik	Kutsallık Merak		Güç	
	Kayseri Panayia Rum Kilisesi	Kasvet	Kutsallık Merak, Güç	...	Gösteriş	Gösteriş
KÜLLİYELER	Seyit Gazi Külliyesi	Kutsallık	Huzur Toplanma	Gösteriş	Kutsallık Güç	
	Süleymaniye Külliyesi	Toplanma Huzur	Toplanma Çok Büyük		Güç	
	Fatih Camii ve Külliyesi	Acizlik			Güç	
	Mihrimah Camii ve Külliyesi (Fatih)	Toplanma	Güç		Gösteriş	Çok Büyük
	Muradiye Camii ve Külliyesi	Huzur	Kutsallık		Güç Gösteriş	
	Hunat Camii ve Külliyesi				Güç	
	Sahip Ata Külliyesi	Toplanma	...	...	Güç	Kutsallık Huzur

Tablo 7.2'ye göre, kilise topluluklarının okunmasında yapılan çalışma doğrultusunda birinci ve ikinci sınıf katılımcılarının birbirlerine yakın cevaplar verdiği ortaya çıkmıştır. Birbirlerine yakın cevap veren gruplar çift tönü ok ile veya noktalı bir çizgiyle oklara bağlanma şeklinde ifade edilmiştir. Birinci sınıflar kutsallık kavramına daha çok eğilim gösterirken; ikinci sınıf öğrencileri merak kavramına daha çok yakınlık göstermiştir. Kutsallık kavramının öne çıkmasında etkili olan yapı ölçeğinin büyüklüğü birinci sınıflarda öncelikle dikkat edilen durum olmuştur. Merak kavramının öne

çıkmasında etkili olan yapı ölçeğinin küçüklüğü, ikinci sınıflarda öncelikle dikkat edilen durum olmuştur. Daha üst sınıflarda ve mezun olma durumunda artık algıların daha ortak bir karara vardığı görülmüştür. Tablo 7.2'ye göre, külliye topluluklarının okunmasında kilise yapı gruplarında olduğu gibi net bir durum söz konusu değildir. Birinci sınıflar için toplanma kavramı ön plana çıkmıştır. Külliyelerde insan topluluklarına sürekli rastlamak mümkündür. Sosyal yaşamla iç içe olan yapı genelde olduğu gibi bu çalışmada da birinci sınıf öğrencilerde bu özelliği ile dikkat çekmiştir. Dördüncü sınıf öğrencileri ise güç kavramına yaklaşmışlardır.

Mimarlık eğitiminin sınıflar arasında farklılıklar oluşturup oluşturmadığını incelemek amacıyla ikinci bir analiz çalışması yapılmıştır. Bu çalışmada; birinci ve ikinci sınıflar mimarlık eğitiminin temel seviyesi olarak kabul edilmiştir. Üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezun mimarların ise mimarlık adına daha kapsamlı bir hale geldikleri kabul edilmiştir. Verilen cevapların analizi Tablo 7.3'te ifade edilmiştir.

Tablo 7.3. Katılımcı grupların yaklaştığı kavramlar analizi-2

	YAPILAR/ GRUPLAR	1.Sınıf	2. Sınıf	3. Sınıf-4. Sınıf Mezun
KİLİSE TOPLULUKLARI	Ayasofya	Merak Kasvet	Çok Büyük Gösteriş, Kutsallık	Güç
	Aya İrini Kilisesi	Çok Büyük, Kutsallık, Kasvet	Merak	Güç Gösteriş
	Ayios Yeoryios Kilisesi	Kutsallık, Gösteriş, Kasvet	Merak, Gösteriş, Acizlik	Güç Çok Büyük
	Ayios Kiriaki Kilisesi	Çok Büyük, Kutsallık Gösteriş, Acizlik	Güç Merak	Güç Kutsallık, Acizlik
	Saint Antoine Kilisesi	Kutsallık Gösteriş, Acizlik	Çok Büyük Merak, Gösteriş	Güç
	Sveti Stefan Kilisesi	Çok Büyük Gösteriş	Kutsallık, Çok Büyük Merak, Gösteriş	Güç, Çok Büyük Kutsallık, Kasvet
	İzmir Buca Protestan Baptist Kilisesi	Merak Acizlik	Kutsallık, Gösteriş Kasvet	Güç Çok Büyük
	Kayseri Panayia Rum Kilisesi	Kasvet Acizlik	Güç Gösteriş, Merak	Güç Kutsallık, Çok Büyük
KÜLLİYELER	Seyit Gazi Külliyesi	Kutsallık, Çok Büyük Güç, Gösteriş	Kutsallık, Çok Büyük Huzur, Toplanma	Kutsallık, Güç Toplanma, Gösteriş
	Süleymaniye Külliyesi	Kutsallık Toplanma, Huzur	Kutsallık, Toplanma Çok Büyük, Huzur	Güç Gösteriş
	Fatih Camii ve Külliyesi	Acizlik Toplanma	Kutsallık Huzur	Güç Çok Büyük
	Mihrimah Camii ve Külliyesi (Fatih)	Kutsallık Toplanma	Güç Huzur	Gösteriş Çok Büyük
	Muradiye Camii ve Külliyesi	Toplanma Huzur, Çok Büyük	Kutsallık, Toplanma Acizlik, Gösteriş	Güç Gösteriş, Kutsallık
	Hunat Camii ve Külliyesi	Toplanma	Kutsallık, Huzur Acizlik, Çok Büyük	Güç, Kutsallık, Gösteriş
	Sahip Ata Külliyesi	Kutsallık, Huzur Toplanma, Acizlik	Kutsallık Huzur	Güç Çok Büyük

Tablo 7.3'e göre, kilise topluluklarının okunmasında yapılan çalışma doğrultusunda birinci ve ikinci sınıf katılımcılarının birbirlerine yakın cevaplar verdiği ortaya çıkmıştır. Birbirlerine yakın cevap veren gruplar çift tönü ok ile veya noktalı bir çizgiyle oklara bağlanma şeklinde ifade edilmiştir. Birinci ve ikinci sınıflar kilise toplulukları için kutsallık, çok büyük, merak ve gösteriş kavramlarına; külliyeler için kutsallık, çok büyük, toplanma ve gösteriş kavramlarına daha çok seçim yapmışlardır. Cevaplar her ne kadar birbirlerine benzer olsa da; iki sınıf arasında seçilen kavramların sıralaması farklı olmuştur. Üçüncü sınıf, dördüncü sınıf ve mezunlardan oluşan grupta; hem kilise toplulukları hem de külliyeler için güç kavramının öne çıktığı görülmüştür. Özel ve kamusal alandaki birçok kurum tüm birimlerinin yerleşke oluşturmalarını sağlayacak biçimde yerleşerek büyüklük ve güçlülük ilkesiyle mekânlaşmayı hedeflemektedir (Velioğlu, 2016, s. 229). Şehrin ikonu, simgesi haline gelen kilise toplulukları ve külliyelerin güç kavramıyla öne çıkması, dinin toplum yaşamındaki öneminin de bir göstergesi olmuştur. Bu analiz, mimarlık eğitiminin yapılarla olan iletişimi ne oranda etkilediğine dair yorum yapmada katkıda bulunan bir analiz olmuştur. Birinci ve ikinci sınıftaki temel eğitimden sonra; bilinçlenme arttığı için deneyimler doğrultusunda ortak bir dil yakalanmıştır.

Mimarlık eğitimi; tasarım, yaratıcı düşünme, tarih, kuram, kültür, sanat, çevre, kent, toplum, teknoloji ve meslek alanlarında bilgi, beceri ve yetkinlik kazandırmayı hedeflemektedir. Bu hedefler anlama ve beceri olmak üzere iki düzeyde gerçekleşmektedir. Anlama; bilgiyi yorumlama, özetleme dolayısıyla içselleştirme yetisi olarak tanımlanan bir yetidir. Beceri ise; edinilen bilgilerin kullanılabilmesidir (MiAK Akreditasyon Koşulları, 2014, s. 11). Alan çalışmasında elde edilen sonuçlarda Tablo 7.3'te görüldüğü üzere belirtilen eğitimin niteliğinin bir göstergesi olmuştur. Birinci ve ikinci sınıftan sonraki dönemlerde kazanılan yetiler sonucu algılamanın değiştiği görülmüştür.

Görsel algılamada, yaşanan süreç ve deneyimler etkin rol oynamaktadır. Kişilerin sembollerle olan iletişimi hazır olarak öğrenmektedir. Bunun sebebi de toplumun sahip olduğu kültürel yapılanmadır. İncelenen yapıların kutsal olarak değerlendirilmesinde içinde yaşanan toplumun sahip olduğu kültürel değerler etkili olmuştur. Kullanıcıların yapıyla olan iletişimi sonucunda; görsel algılama ve toplumun kazandırdığı simgesel algılama dışında bireylerin deneyimlerinin getirisi olarak duygusal algıları ortaya çıkmıştır. Duygusal algılama ile kullanıcının yapıyla arasındaki iletişim

ilişkisi ortaya çıkmıştır. Bu algılamalarda katılımcı gruplar arasında benzerliğin ve farklılıkların yaşandığı durumlar olmuştur. İçinde bulunulan koşullar, bu benzerliğin ve farklılığın oluşmasına neden olan baş etkindir. Yapının kullanıcısının kendisini yetiştirme tarzı, bilişsel süreci, deneyimleri yapıyla olan iletişimini etkilemektedir. Katılımcıların farklı cevaplar verdiği durumlar; seçimleyici algılamının varlığını göstermektedir.

Mekân iletişiminde iletilerin büyüklüğünün, şiddetinin, tekrarının kullanıcı için önemli olduğu görülmüştür. Bu faktörler mekân kullanıcısının mekândan aldığı mesajın içeriğinin oluşmasında etkili olmaktadır. Dolayısıyla mimarlık kullanılan mesajların somutlaşmış bir bütünü olarak görülebilir. Bir mekânda, yüzey üzerinde bulunan açıklığın artması yönünde ferahlık algısının artacağı ifade edilmişti. Yapılan analizler sonucunda külliyelerde ortaya çıkan huzur kavramının da, mekânda bulunan açıklıklarla ilişkili olduğu söylenebilir. Küçük pencereli ve ışık yönünden zayıf olan mekânların ise, huzursuzlukla ilişkilendirildiği ifade edilmişti. Yapılan çalışmalarda gotik mimari üslupta ışık kullanımının az olması sebebiyle kasvet kavramının ön plana çıkması bu ifadeyi somutlar nitelikte olmuştur.

Yapıların algılanmasında renk kavramının önemli bir faktör olduğu ortaya çıkmıştır. Zihinsel yoğunlaşma gereken binaların daha sade bir renge sahip olması gerektiği ifade edilmişti. İncelenen külliyelerin sade bir kurguya sahip olması zihinsel bir yoğunlaşmayı da beraberinde getirmiştir. Sarı renginin kiliselerde ilahi zaferi ifade etmek amacıyla kullanıldığı, kırmızı renginin ise gücü çağrıştırdığı ifade edilmişti. Yapılan analizler doğrultusunda sarı ve kırmızı renginin kiliselerde gösterişle beraber gücü ifade ettiği anlaşılmıştır.

Yapının mimari üslubunun, kullanıcıya verdiği mesajları etkilediği görülmüştür. Dolayısıyla mimari bir yapı işlevsel amacı dışında sahip olduğu mimari dille de çevresiyle iletişim kurmaktadır. Yapıların algılanmasında; üslubun özellikleri doğrultusunda yapının büyük olması, birbirinden farklı renklerin ve bezemelerin kullanılması, mesajların içeriğinin oluşmasında diğer etkenlere göre daha etkili olmuştur.

Seçilen kavramların sıklığı, yapıların kullanıcıya verdiği iletilerin içeriğini oluşturmaktadır. Mimarlık eğitiminin algıları etkilediği ve eğitim seviyesi arttıkça ortak bir dil yakalandığı görülmüştür. Bu algıların oluşumunda; yapının üslubunun, üslubu oluşturan fiziksel elemanlarının, işlevinin ve insanlarla olan etkileşiminin etkili olduğu görülmüştür. Bu etkenler kişilerin davranış ve tutumlarını değiştiren bir güç

konumundadır. Gücün etkisi ise yapının üslubu doğrultusunda sahip olduğu karaktere göre değişmektedir. Yapılar iletidir. Mimari öğeleri anlam yaratacak şekilde kodlanmıştır. Kodlar ise bir iletidir. Mimari yapının kod sistemini oluşturan mimari kodlar bulunmaktadır. Mimari eğitim de bu kodları kolay anlamayı sağlamaktadır.

Bu tez çalışması kapsamında Türkiye’deki kilise ve külliye yapılarının okunması yapılmıştır. Bu okuma sonucunda yapıların mimari üslupları sayesinde kullanıcısında, yapının işlevleri dışında anlamlar çağrıştırdığı ortaya çıkmıştır. Mimari üsluptaki bazı tavırlar, bazı kavramları daha çok ön plana çıkarmıştır. Dolayısıyla bu çalışma ileride yapılacak tasarımların, kullanıcıları tarafından istenilen boyutta algılanmasına yön verecek bilgiler sunmaktadır. Bunun yanı sıra elde edilen bu bilgiler, diğer mimari yapıların okunmasına kolaylık sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

- Acar, T. (2007). *Bursa'daki Tabhaneli Camiler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk-İslam Sanatı Anabilim Dalı.
- Açıkgöz, Ş. G., & Ahunbay, Z. (2008, Eylül). 19. Yüzyıl Kayseri Kiliseleri İçin Koruma Önerileri. *itüdergisi/a mimarlık, planlama, tasarım*, 7(2), 26-37.
- Akgün, T. (2010). Karl Jaspers'de İmanın Felsefi Temelleri. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 0(26), 5-30.
- Akın, A. (2016). Tarihi Süreç İçinde Cami Ve Fonksiyonları Üzerine Bir Deneme. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(29), 177-209.
- Aksoy, E. (1975). *Mimarlıkta Tasarım İletim Ve Denetim*. İstanbul: Gün Matbaası.
- Aktan, C. C. (2015). Organizasyonlarda Yanlış Uygulamalara Karşı Bir Sivil Erdem, Ahlaki Tepki ve Vicdani Red Davranışı: WHISTLEBLOWING. *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, 7(2), 19-36.
- Akyürek, E. (1994). *Ortaçağ'dan Yeniçağa Felsefe Ve Sanat* (1. baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Akyürek, S. (2016, 05 26). *Türklerde Gösteriş Kültürü ve Tutumlara Yansımaları*. 06 01, 2018 tarihinde bilgesam.org: <http://www.bilgesam.org/Images/Dokumanlar/0-91-20160525341319.pdf> adresinden alındı
- Altan, İ. (1993). Mimarlıkta Mekân Kavramı. *Psikoloji Çalışmaları*, 19(0), 75-88.
- Altınsapan, E. (1999). *Ortaçağ'da Eskişehir'de ve Çevresinde Türk Sanatı (11.-13. Yüzyıllar Mimarisi)*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Altuncu, D., & Kasapseçkin, M. A. (2013). Mekân Okur Yazarlığında Göstergebilimsel Yöntemler. *İletişimde Tasarım-Tasarımda İletişim Konulu Uluslar Arası Sempozyum ve Sergi* (s. 176-184). Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.
- Alves, M. R. (2009). Çağdaş Kentlerin Dünyasında Kültürel ve Sosyal Alanlar. *Mimarlıkların Pazarıyeri* (s. 35-42). Ankara: Yalçın Matbaacılık.

- Anderson, J. (2014). *Mimari Tasarım*. (Çev: N. Şık,) İstanbul: Literatür.
- Ar, B. (2013). *Osmanlı Döneminde Aya İrini ve Yakın Çevresi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Aras, L. (2009). Süleymaniye: Yeni Bir Yaşam İçin Olası Çözümler Fenomenolojik Bir Yaklaşım. *Megaron*, 4(3), 163-174.
- Asar, H. (2013). *Mimari Mekân Okumasında Algısal Deneyim Analizinin Bir Yöntem Yardımıyla*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Askeri, Ç. (tarih yok). *İzmirli Baptistlerin 170 yıllık kilisesi*. 06 13, 2018 tarihinde izmirdergisi.com: <http://www.izmirdergisi.com/tr/dergi-arsivi/33-9uncu-sayi/2111-izmirli-baptistlerin-170-yillik-kilisesi> adresinden alındı
- Aslan, U., & Yükselsin, İ. Y. (2015). Rotestan Ritüellerinde Popüler Müzik Pratiği: İzmir Çağdaş Tapınma Scene. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(40), 876-888.
- Atıcı , E., & İnceoğlu, M. (2018a). Eskişehir Kurşunlu Külliyesi'nin Göstergebilimsel Yaklaşımla Yorumlanması. *I. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi* (s. 182). Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Atıcı, E. (2017a). Eskişehir Odunpazarı Evlerinin Cephe Dili Üzerinden İncelenmesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 1-26.
- Atıcı, E. (2017b). Kilise Yapılarının İletişiminde Göstergebilimin Yeri: St. Antuan Katolik Kilisesi, St. John Anglikan Kilisesi, Buca Protestan Baptist Kilisesi, Aziz Pavlus Katolik Kilisesi, St. Helen Katolik Kilisesi. *2. Uluslararası Mühendislik Mimarlık ve Tasarım Kongresi* (s. 129-130). Kocaeli: İstanbul Bilim ve Akademisyenler Derneği.
- Atıcı, E., & İnceoğlu, M. (2018b). Yapılarının Algılanmasında Mimarlığın Rolünün Kilise ve Külliye Üzerinden. *Uluslararası Sosyal Beşeri Ve İdari Bilimler Sempozyumu* (s. 408). Alanya: Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi.
- Aya İrini Anıtı*. (2014, 01 09). 06 13, 2018 tarihinde [tursab.org.tr: https://www.tursab.org.tr/tursabdan-haberler/genel-duyurular/aya-irini-aniti-](https://www.tursab.org.tr/tursabdan-haberler/genel-duyurular/aya-irini-aniti-)

hagia-irene-09-ocak-2014-tarihi-itibariyla-genel-ziyarete-acildi_9848.html
adresinden alındı

Aya İrini Kilisesi – Hagia Eirene. (2011, 04 22). 06 12, 2018 tarihinde degisti.com:
<http://www.degisti.com/index.php/archives/4294> adresinden alındı

Aydeniz, H. (2015). Din Sanat İlişkisine Gelenekselci Bir Yaklaşım (Seyyid Hüseyin Nasr Örneği). İ. İ. Vakfı içinde, *İslam ve Sanat* (1. Baskı b.). İstanbul: Çınar Mat. Ve Yay. San. Tic. Ltd. Şti.

Aydın, M. (1991). *Hristiyan Genel Konsilleri ve II. Vatikan Konsili*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

Aydınlı, S. (2003). Mimarlığı Anlama Kaynağına Ulaşma ve Özünü Yakalama. *TOL Mimarlık Kültürü Dergisi*(3), 54-60.

Aynan, R. E. (1995). *Mimarlık-İletişim-Dil Bağlamında Mimarın İşine Bir Yaklaşım*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Babacan, M. (2013). Mimari Tasarımın Tüketiciyle İletişimi: Alışveriş Merkezleri Örneği. 15. *Ulusal Pazarlama Kongresi* (s. 1-23). İzmir: Dokuz Eylül İşletme Fabrikası.

Bacık, G. (2005). Kamusal Alan Tanımı Üzerine Bir Tartışma. Edisyon içinde, *Sivil Bir Kamusal Alan* (1. baskı, s. 9-18). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Balantekin, A., & Bal, M. S. (2015). Türkiye Selçuklu Devletinin Yıkılış Döneminin Hayırsever Veziri Sâhib Ata Fahreddin Ali (H.644-687/M.1246-1288). *IJOESS* , 6(21), 82-105.

Baltacı, C. (1985). İslam Medeniyetinde Cami. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 224-241.

Barnard, A. (2016). *Simgesel Düşüncenin Doğuşu* (2. baskı). (Çev: M. Doğan,) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Barthes, R. (1996). *Göstergeler İmparatorluğu* (1. baskı). (Çev: T. Yücel) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Barthes, R. (2016). *Göstergebilimsel Seriüven* (8. baskı). (Çev: M. Rifat ve S. Rifat) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Başkaya, A. (2001). Yalın Bir İşaret Dizgesi. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 16(1), 63-75.
- Baurillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu* (3. baskı). (Çev: H. Deliceçaylı ve F. Keskin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayrakçı, O. (2016). Göstergebilimsel Araştırma Alanı Olarak Ürün Tasarımı. *tasarım+kuram*, 7(11-12), 1-13.
- Berger, P. L. (2011). *Kutsal Şemsiye* (4. baskı). (Çev: A. Coşkun) İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Berk, Ö. S., & Özkul, H. (2014). *Duyum Ve Algı Psikolojisi*. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri.
- Berman, M. (1994). *Katı Olan Her Şey Buharlaştır* (1. baskı). (Çev: Ü. Altuğ ve B. Peker) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Botton, A. d. (2014). *Mutluluğun Mimarisi* (5. baskı). (Çev: B. T. Altuğ) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Buca Protestan Baptist Kilisesi*. (2016). 05 2018, 22 tarihinde bucabaptist.org: <https://www.bucabaptist.org> adresinden alındı
- buca.bel.tr*. (2015). 06 13, 2018 tarihinde Protestan Kilisesi: <http://www.buca.bel.tr/Buca-Hakkinda/16/protestan-kilisesi/tarihi-yapilar.html> adresinden alındı
- Buchwald, H. (1999). *Form, Style and Meaning in Byzantine Church Architecture*. Aldershot : Ashgate: St Edmundsbury Press.
- Caner, Ç., & Bakırer, Ö. (2009). Anadolu Selçuklu Dönemi Yapılarından Medrese Ve Camilerde Portal. *Türkiyat Araştırmaları*, 6(10), 13-30.
- Cansever, T. (2006). *İslam'da Şehir Ve Mimari* (1. baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cebeci, S. (2008). Milli Kimlik Bağlamında Din-Kültür İlişkisi. *Akademik İncelemeler*, 3(2), 1-11.

- Cerrato, H. (2012). *The Meaning of Colours*. Herman Cerrato Graphic Designer.
- Cipriani, R. (2011). *Din Sosyolojisi*. (Çev: M. Ak, M. Kobya, R. Vardi, A. Coşkun, M. Yıldırım, & Ö. Uluç) İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Coşkun, A. (2013). *Din, Toplum ve Kültür* (2. baskı). (Çev: A. Coşkun, Dü., & A. Coşkun) İstanbul: İz Yayıncılık.
- Cragoe, C. D. (2011). *Binalar Nasıl Okunur?* (5. baskı). (Çev: P. Derviş) İstanbul: Yem Yayın.
- Cündüoğlu, D. (2012). *Mimarlık ve Felsefe* (1. baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çağlar, B. (2012). Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergebilim. *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 22-34.
- Çaha, Ö. (2005). Mahrem Kamusal Alan. Edisyon içinde, *Sivil Bir Kamusal Alan* (1. baskı, s. 143-162). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Çelik, C. (2002). *Şehirleşme ve Din*. konya: Çizgi Kitabevi.
- Çelik, S. (2001). *Mevcut Belgeler Işığında Süleymaniye Külliyesinin Yapım Süreci*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Çetinaslan, M. (2012). *Osmanlı Camilerinde Hüsnî Mahfilleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Çetintaş, S. (2002-2012). *Minarelerimiz*. 06 22, 2018 tarihinde <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/39460/001641198010.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alındı
- Dacheux, D. E. (2012). *Kamusal Alan* (1. baskı). (Çev: H. Köse) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze, G. (2005). *Anlamın Mantığı* (1. baskı). (Çev: H. Yücefer) İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Demirbulak, A. (2016). Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde İstanbul Camiileri. *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, 25-46.

- Demirer, T. (2013). Postmodern Çağda Din (ve İslam). S. Özbudun, & M. Konuk içinde, *Din: Teorisi/Pratiği, Dünyü, Bugünü* (1. baskı, s. 111-195). Ütopya Yayınevi.
- Demirhan, M. F. (2013). *Osmanlı Padişah Türbeleri*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing. 06 18, 2018 tarihinde <http://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/book/978-88-97735-24-3/978-88-97735-24-3.pdf> adresinden alındı
- Derrida, J. (1994). *Göstergebilim ve Gramatoloji*. (Çev: T. Akşin) İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Doğan, K. (2012). Konya Sahip Ata Külliyesi Ve Vakıf Müzesi. *Vakıflar Dergisi*(38), 173-182. 06 18, 2018 tarihinde [sahipatamzesi.gov.tr: http://www.xn--sahipatamzesi-4ob.gov.tr/FileUpload/bs674993/File/muze_makale.pdf](http://www.xn--sahipatamzesi-4ob.gov.tr/FileUpload/bs674993/File/muze_makale.pdf) adresinden alındı
- Doğan, N. Ş. (2003). Bezemeye Bakış: Anadolu'da İlhanlı İzleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20(1), 150-166.
- Doğan, N. Ş. (2012). Kayseri'deki Selçuklu Külliyesi. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (HÜTAD)*(16), 191-214.
- Doğan, Ö. (1995). *Hermeneutik (Yorumbilgisi) Üzerine Yazılar: Gadamer, Habermas, Misch, Riedel, Bollnow, Japp* (1. baskı). Ankara: Ark Yayınevi.
- Durkheim, E. (2010). *Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri* (1. baskı). (Çev: Ö. Ozankaya) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Dvornik, F. (1990). *Konsiiler Tarihi İznik'ten II. Vatikan'a* (Cilt X. Dizi). (Çev: M. Aydın) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Eco, U. (2001). *Açık Yapıt* (1. baskı). (Çev: P. Savaş) İstanbul: Can Yayınları.
- Eliade, M. (2009). *Dinler Tarihine Giriş* (2. baskı). (Çev: L. Arslan) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eraslan, A. (2014, Mayıs). Mimaride anlam; yapıdaki "sembolik dil" üzerine bir değerlendirme. *Tasarım+Kuram Dergisi*, 10(18), 18-35.

- Erdoğan, E. G. (2012). Bizans Dönemi'nde Ayasofya, Tarihçesi Ve Mimari Özellikleri Hakkında Genel Bilgiler. *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-7.
- Erdoğan, İ. (2005). *İletişimi Anlamak* (2. baskı). Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- Erdoğan, İ. (2011). *İletişimi Anlamak* (4. baskı). Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- Eriş, U. (2001). Çevrenin ve Mekânın İletişime Etkisi. *Kurgu Dergisi*, 18(18), 311-324.
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş (giriş içerisinde Umberto Eco)*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Erol, A. (2014). *Konya Sahip Ata Külliyesi Çinileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Ertürk, S. (1984). *Mimari Mekânın Algılanması Üzerine Deneysel Bir Çalışma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Esra, B., Karaoğlu, M., & Çelebi Şeker, N. N. (2013). İnteraktif Sergilemenin Mekâna Olan Etkilerinin Mekân-Eser-İnsan İletişimi Bağlamında Örnekler Üzerinden İncelenmesi. *İletişimde Tasarım-Tasarımda İletişim Konulu Uluslararası Sempozyum ve Sergi* (s. 310-315). Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.
- Evliyaoğlu, G. (1987). *İletişim Psikolojisi Psikolojik İletişim*. Ankara: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.
- Fallah, H. (2009). Günümüz Kentlerinin Tarihi Kent Dokusunu Yeniden Canlandırmak İçin gerekli Know-How ve Özelliklerinin Saptanması. *Mimarlıkların Pazaryeri* (s. 301-308). Ankara: Yalçın Matbaacılık.
- Feireiss, L. (2010). *Closer to God : Religious Architecture and Sacred Spaces*. Berlin: Gestalten.
- Fischer, G. (2015). *Mimarlık ve Dil* (1. baskı). (Çev: F. E. Akerson) İstanbul: Daimon Yayınları.
- Freud, S. (1998). *Hız. Musa ve Tektanrıcılık*. (Çev: K. Şipal) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü* (16. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Gökçe, O. (2003). *İletişim Bilimine Giriş* (5. baskı b). Ankara: Turhan Kitabevi Basım-Yayın Tic. Ltd. Şti.
- Gökgür, P. (2008). *Kentsel Mekânda Kamusal Alanın Yeri* (1. baskı b). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Graves, M. (1951). *The Art of Colour and Design* (2. baskı b.). New York: McGraw-Hill Book Co.
- Gray, C., & Hughes, W. (2001). *Building Design Management*. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Guiraud, P. (1999). *Anlambilim* (3. baskı). (Çev: B. Vardar) İstanbul: Multilingual Yayıncılık.
- Guiraud, P. (2016). *Göstergebilim* (3. baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Güler, K. (2013). Tasarımda İletişimin Yapıtaşları ve Temel Sanat Eğitimi. *İletişimde Tsarım-Tsarımda İletişim Kounlu Uluslararası Sempozyun ve Sergi* (s. 274-287). Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.
- Gümüş, K., & Şahin, H. (20). Temel Göstergebilim Kavramları. *Mimarlık Dergisi*, 85(11-12), 35-37.
- Günel, B. (2006). *İnsan-Mekân İletişim Modeli Bağlamında Konutta Psiko-Sosyal Kalitenin İrdelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Güngör, N. (2011). *İletişime Giriş*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Gür, Ş. Ö. (2003). İnsan Davranışı ve Mimari Anlam. *TOL Mimarlık Kültürü Dergisi*(3), 96-102.
- Gürer, B. (2016, 01 27). *Aya Kiryaki Kilisesi*. 06 13, 2018 tarihinde milta.com.tr: <http://www.milta.com.tr/istanbul/aya-kiryaki-kilisesi/> adresinden alındı
- Gürsoy, K. (2007). *Maurice Merleau-Ponty'de Algı Problemine Giriş*. Ankara: Lotus Yayınevi.
- Güvenç, B. (1999). *İnsan ve Kültür* (8. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Güzel, E. (2008). *İslam Sanat ve Estetiğin Kur'an Temelleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.
- Habermas, J. (2015). *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü* (13. baskı). (Çev: T. Bora ve M. Sancar) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hasol, D. (1998a). (Konuştuğumuz) Mimarlık Dili Üzerine. D. Hasol içinde, *Her Şeyin Mimarı Var* (1. baskı, s. 67-72). İstanbul: Yem Yayın.
- Hasol, D. (1998b). Mimarlık ve İletişim. D. Hasol içinde, *Her Şeyin Mimarı Var* (1. baskı, s. 49-53). İstanbul: Yem Yayınları.
- Hayri, S. (1955). İslam Mimarisi. (Çev: N. Sinemoğlu) *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(3), 68-74.
- Hertzberger, H. (2000). *Space and the architect : lessons in architecture 2*. Rotterdam: 010 Publishers.
- Hertzberger, H. (2009). *Lessons for Students in Architecture*. Rotterdam: 010 Publishers.
- Hillenbrand, R. (2005). *İslam Sanatı ve Mimarlığı* (1. baskı). (Çev: Ç. Kafescioğlu) İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti.
- Hisarlıgil, B. B. (2003). Deneyimlenen Mekân, Kurgulanan Mekân. *TOL Mimarlık kültürü Dergisi*(3), 68-74.
- Hume, D. (1995). *Din Üstübe* (3. baskı). (Çev: M. Tunçay) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Hunat Camii*. (2015). 05 30, 2015 tarihinde [kayseri.gov.tr: http://www.kayseri.gov.tr/hunat-camii](http://www.kayseri.gov.tr/hunat-camii) adresinden alındı
- İmamoğlu, V. (Kış 2003). Mekân ve İnsan Psikolojisi. *TOL Mimarlık Kültürü Dergisi*(1), 77-82.
- İnalhan, G. (1999). *Tasarım Yoluyla Çevresel İmajın Oluşturulmasında İletişimin Etkisi Bahçeşehir Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

- İnan, Ç. (1998). *Soyut ve Somut Tasarım Olgusunda Anlatım Yöntemleri*. Maltepe Üniversitesi Yayınları.
- İnceoğlu, M. (1985). *Güdüleme Yöntemleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler ve Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi.
- İnceoğlu, M. (2007). *Kentsel Açık Mekânların Kalite Açısından Değerlendirilmesine Yönelik Bir Yaklaşım: İstanbul Meydanlarının İncelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- İnceoğlu, M. (2010). *Tutum Algı İletişim*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınları.
- İpek, M. S. (2009). Kappadokia Bölgesi Osmanlı Dönemi Kiliseleri: Örnekler, Sorunlar, Öneriler. *METU JFA*, 26(2), 249-277.
- istanbulkulturturizm.gov.tr. (2018). 05 2018, 22 tarihinde Aya İrini Kilisesi Müzesi: <http://istanbulkulturturizm.gov.tr/TR,165578/aya-irini-kilisesi-muzesi.html> adresinden alındı
- İzgi, U. (1999). *Mimarlıkta Süreç Kavramlar-İlişkiler* (1. baskı). İstanbul: Yem Yayın.
- Kalın, F. (2014). *Rudolf Otto'da Din, Kutsallık ve Mistik Tecrübe*. İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- Kalpakkı, Ü. (1998). *Mimarlık Göstergesi-Nesne İlişkileri (İşaret-Belirti-Simge) Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Kan, T., & Binan, D. (2014). İstanbul Süleymaniye Külliyesi Örneğinde Külliye için Bir Yönetim Modeli Önerisi. *tasarım+kuram*, 10(17), 94-119.
- Karamağaralı, H. (1973). Kayseri'deki Hunat Caminin Restorasyonu ve Hunat Manzumisinin Kronolojisi Hakkında Bazı Mülâhazalar. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21(1), 199-245.
- Kartal, H. B. (2014). İslam Mimarisinin Düşünsel Arka Planına Dair Bir Yaklaşım Denemesi. *Muhafazakâr Düşünce*, 10(39), 179-210.
- Kayın, A. (2017). Konya Sâhip Ata Hanıkahı Çinileri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(37), 206-221.

- Kayseri Rum Panaya Kilisesi. (2014). 06 14, 2018 tarihinde <http://www.ortodokslartoplulugu.org:azizlerimiz-hayat-hikayeleri/kayseri-rum-panaya-kilisesi/> adresinden alındı
- Kellet, P. (2009). İş ve Ev İçi Yaşam Alanları: Küreselleşen Çevrede Kayıtdışı Konutların Değişen İmgesi, Kullanımı ve Dönüşümü. *Mimarlıkların Pazaryeri* (s. 199-207). Ankara: Yalçın Matbaacılık.
- Kilde, J. H. (2008). *Sacred Power, Sacred Space : An Introduction to Christian Architecture and Worship*. Oxford: Oxford University.
- Kılıç, A. F. (2007). Din Sosyolojisinde Dini Grup Tipolojileri. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 5(13), 37-58. 04 03, 2018 tarihinde <http://ded.dem.org.tr/gorsel/pdf/ded-13-makale-2.pdf> adresinden alındı
- Kılıç, E. (2013). Gelenekten Çağdaş Yaratımlara: Tasarımda İletişim ve Uygulama Örnekleri. *İletişimde Tasarım-Tasarımda İletişim Konulu Uluslararası Sempozyum ve Sergi* (s. 199-206). Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.
- Kılıç, R. (2015). *Din ve Kültür İlişkisi Üzerine*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Kilise'nin Kısa Tarihi. (2016). 06 13, 2018 tarihinde [bucabaptist.org:https://www.bucabaptist.org/](http://www.bucabaptist.org:https://www.bucabaptist.org/) adresinden alındı
- Köktürk, E. (2010). Mekân Algısı ve Mekân İlişkisi Üzerine. *Mekânsal Planlamada Jeodezi Sempozyumu* (s. 1-15). İzmir: İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Şehir ve Bölge Planlama Bölümü.
- Kuban, D. (2010a). *Mimarlık Kavramları* (9. baskı). İstanbul: Yem Yayınları.
- Kuban, D. (2010b). *Türk Ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler* (3. baskı). İstanbul: 1995 Arkeoloji Ve Sanat Yayınları.
- Kuruyazıcı, H., & Tapan, M. (1998). *Sveti Stefan Bulgar Kilisesi* (1. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Küçükcan, İ. (2005). Kültürel Geleneğimizde Seyyid Battal Gazi ve Külliyesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*(36), 159-188.
- Lazar, J. (2001). *İletişim Bilimi*. (Çev: C. Anık) Vadi Yayınları.

- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi* (2. baskı). (Çev: I. Ergüden) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Leslie, I. (2015). *Merak* (1. baskı). (Çev: C. E. Topaktaş) İstanbul: NTV Yayınları.
- Luecke, R. (2007). *Güç, Etki ve İkna* (1. baskı). (Çev: T. Parlak) İstanbul: Kültür Yayınları.
- Lynch, K. (2013). *Ken İmgesi* (5. baskı). (Çev: İ. Başaran) İstanbul: Kültür Yayınları.
- Madrigal, M. (2014). *Birinci Yüzyıl Anadolu Kiliseleri*. Kutsal Kitap ve Arkeoloji.
- Mahan, J. H. (2014). *Media, Religion and Culture*. London: Routledge.
- Mango, C. (2006). *Bizans Mimarisi*. (Çev: M. Kadiroğlu) Ankara: Rekmay Ltd. Şti.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Algının Fenomenolojisine Önsöz*. (Çev: M. Atıcı) İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Merleau-Ponty, M. (2005). *Algılanan Dünya* (1. baskı). (Çev: Ö. Aygün) İstanbul: Metis Yayınları.
- MiAK Akreditasyon Koşulları. (2014). 06 08, 2018 tarihinde [mo.org.tr: http://www.mo.org.tr/miak/belge/dsp-Akreditasyonkosul.pdf](http://www.mo.org.tr/miak/belge/dsp-Akreditasyonkosul.pdf) adresinden alındı
- Minah, G. (1996). Reading Form And Space: The Role Of Colour In The City. M. Toy içinde, *Colour In Architecture* (s. 11-17). London: Architectural Design Profile.
- Mısır, M. B. (2013). Din Üzerine Bazı Notlar. S. Özbudun, & M. Konuk içinde, *Din: Teorisi/Pratiği, Dünü, Bugünü* (1. baskı, s. 27-36). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Mumford, L. (2013). *Tarih Boyunca Kent* (2. baskı). (Çev: G. Koca ve T. Tosun) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Muradiye Külliyesi. (2017). 06 18, 2018 tarihinde [bursa.com.tr: http://www.bursa.com.tr/muradiye-kulliyesi-26738.html](http://www.bursa.com.tr/muradiye-kulliyesi-26738.html) adresinden alındı
- Mutlu, E. (1995). *İletişim Sözlüğü* (2. baskı). Ankara: Ark Yayınevi.
- Mülayim, S. (1994). *Sanat Tarihi Metodu* (2. baskı). Eskişehir: Bilim Teknik Yayınevi.
- Norberg-Schulz, C. (1968). *Intentions in Architecture*. Cambridge: M.I.T. Press.

- Norberg-Schulz, C. (2000). *Architecture : Presence, Language, Place*. Milano: Skiro.
- Ogan, A. (1946). *Aya İrini Kilisesi*. 05 22, 2018 tarihinde <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/627/001580017010.pdf?sequence=4> adresinden alındı
- Oraliş, M. (2006). Yalnızlığın Mekânsal Topoğrafyası. M. Karakuş, & M. Oraliş içinde, *Bellek, Mekân, İmge* (s. 65-78). İstanbul: Multilingual Yayıncılık.
- Oskay, Ü. (2011). *İletişimin ABC'si*. İstanbul: Der Yayınları.
- Ögel, S. (1994). *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*. Akbank Kültür Sanat Başkanışmanlığı.
- Öz, B. (2000). Seyyid Battal Gazi Ve Seyyid Gazi Tekkesi'nin Türk İslam İnanc Kültür Tarihinde Yeri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 349-358.
- Özbek, Y., & Arslan, C. (2008). *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri Cilt-III*. 06 14, 2018 tarihinde [kayseri.bel.tr: https://www.kayseri.bel.tr/uploads/pdf/kulturenv_cilt3_2.pdf](https://www.kayseri.bel.tr/uploads/pdf/kulturenv_cilt3_2.pdf) adresinden alındı
- Özcan, H. Ö. (2007). Osmaneli'nde Bir Rum Kilisesi'nin Düşündürdükleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 26(2), 27-47. 06 14, 2018 tarihinde <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/152368> adresinden alındı
- Özcan, K. (2011). Anadolu'da Erken Dönem Türk Kent Morfolojisi “Selçuklu Bakent Konya”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(11), 176-189.
- Özcan, K., & Yenen, Z. (2010). Anadolu-Türk Kent Tarihine Katkı: Anadolu Selçuklu Kenti. *Megaron*, 5(2), 55-66.
- Özçelik, M. (2009). *Seyyid Battal Gazi* (1. baskı). Ankara: Sistem Ofset Matbaacılık. 06 15, 2018 tarihinde <http://www.eskisehirkulturturizm.gov.tr/Eklenti/44535,seyidbattalgazi.pdf?0> adresinden alındı
- Özek, V. (1980). *Mimarlıkta Gösterge Ve Simge-Eşik Aşamasının Belirlenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi İnşaat Ve Mimarlık Fakültesi.
- Özer, B. (2004). *Kültür Sanat Mimarlık* (4. baskı). İstanbul: Yapı Yayın.

- Özgören, İ. (2011). *Dört Kapı Dört Medeniyet İzni* (1. baskı). Bursa: Bursa İl Özel İdaresi.
- Özkurt, K. (2015). Cami Mimarisinde Kadınlara İlişkin Mekânlar. İ. İ. Vakfı içinde, *İslam ve Sanat* (1. Baskı, s. 215-238). İstanbul: Çınar Mat. Ve Yay. San. Tic. Ltd. Şti.
- Öztürk, A. Ç. (2016). Eskişehir'in Geçmişteki Ve Bugünkü Kent Belleğinin Zihin Haritaları Üzerinden Okuma Denemeleri. *İdealkent*, 80-115.
- Panofsky, E. (1995). *Gotik Mimarlık Ve Skolastik Felsefe: Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelenmesi* (2. baskı). (Çev: E. Akyürek) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Papila, A. (2011). Osmanlı'da Kamusal Alan-Osmanlı Külliyesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 64-82.
- Parlak, S. (2015). Kumkapı Aya Kırıyaki (Hagia Kyriake) Kilisesi Vakfına Ait Yapının Tarihsel Geçmişinin Aydınlatılması. *Turkish Studies*, 10(1), 603-634.
- Parsıl, Ü. (2012). *Görsel Algılama*. İstanbul: An Kitap.
- Peker, A. U. (2006). Hunad Külliyesi. *Tasarım Merkezi Dergisi*(1), 23-29.
- 06 18, 2018 tarihinde,
https://www.academia.edu/5708553/Hunad_K%C3%BClliyesi_Tasar%C4%B1m_Merkezi_Dergisi_1_2006_ adresinden alındı
- Pelli, C. (1996). Designing With Colour. M. Toy içinde, *Colour In Architecture* (s. 27-30). London: Architectural Design Profile.
- Perec, G. (2017). *Mekân Feşmekân* (1. baskı). (Çev: A. Erkay) İstanbul: Everest Yayınları.
- Porter, T. (1997). *The Architect's Eye*. London: E & FN Spon.
- Ramazanoğlu, M. G. (2008). 16. Yüzyılda Osmanlı Külliyesi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(3), 333-344.
- Rapoport, A. (2004). *Kültür, Mimarlık, Tasarım* (1. baskı). (Çev: S. Batur) İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

- Rasmussen, S. E. (1994). *Yaşanan Mimari* (1. baskı). (Çev: Ö. Erduran) İstanbul: Evrim Matbaacılık.
- Roth, L. M. (2006). *Mimarlığın Öyküsü* (3. baskı). (Çev: E. Akça) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Rousseau, H. (1970). *Dinler*. (Çev: O. Pazarlı) İstanbul: Yükselen Matbaacılık Limited Şirketi.
- Sağın, N. (2011). *Seyitgazi İlçesindeki Ortaçağ Yapıları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sağöz, A., & Al, S. (2013). Kent İnde Bir Yapı, Yapı İçinde Bir Kent. *Sanat Tarihi Dergisi*, 22(2), 91-109.
- Saint John Baptist Kilisesi*. (2018). 05 22, 2018 tarihinde izmirkulturturizm.gov.tr: <http://www.izmirkulturturizm.gov.tr/TR,90978/saint-john-baptist-kilisesi.html> adresinden alındı
- Saussure, F. d. (2013). Göstergeler ve Dil. J. C. ALEXANDER içinde, *Kültür ve Toplum* (Çev: N. Yavuz, s. 70-80). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Say, Y. (2006). *Seyyid Battal Gazi ve Külliyesi* (1. baskı). İstanbul: Su Yayınları.
- Seamon, D. (2003a). Duyguları Açmak: Fenomenoloji, Çevresel Deneyim ve Yer Yapmak. (Ç. S. Serim, Dü.) *TOL Mimarlık Kültürü Dergisi*(33-35).
- Seamon, D. (2003b). Fenomenoloji, Yer, Çevre ve Mimarlık. (Ç. S. Serim, Dü.) *TOL Mimarlık Kültürü Dergisi*(3), 36-53.
- Seyyid Battal Gazi Külliyesi Ve Türbesi - Eskişehir*. (2017).
06 15, 2018 tarihinde kulturportali.gov.tr:
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/eskisehir/gezilecekyer/seyyid-battal-gazi-kulliyesi-ve-turbesi> adresinden alındı
- Sinanoğlu, A. F. (2008). Toplumsal Değişim ve Din. *Hikmet Yurdu*(2), 17-24.
- Slavica, S.-V. (2013). Architectural Communication: Intra And Extra Activity of Architecture. *Spatium*(29), 68-74.

- Soygeniř, S. (2006). *Mimarlık dūřūnmek, dūřūlemek* (2 b.). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Soykan, Ö. N. (2004). Mimarlık-Felsefe İlişkisinin Biçim-Kavram Ekseninde Temellendirilmesi. A. şentürer, ř. Ural, & A. Atasoy içinde, *Mimarlık ve Felsefe*. İstanbul: Yapı Yayın.
- Sönmez, S. E. (2017). *Eskiz Defterlerimden Osmanlı Mimarisi* (1. baskı). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kūltür Yayınları.
- Sözer, Ö. (2014). *Felsefe'nin ABC'si* (5. baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Summerson, J. (2005). *Mimarlığın Klasik Dili* (1. baskı). (Çev: T. Saner) İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltdd. şti.
- Suner, A., & Çelikoğlu, C. C. (2008). Uygunluk Analizinin Benzer Çok Değişkenli Analiz Yöntemleri İle Karşılaştırılması. *İstatistikçiler Dergisi:İstatistik ve Aktüerya*, 1(1), 9-15.
- Suvari, Ç. S. (2013). Dinler ve Heterodoksiler. S. Özbudun, & M. Konuk içinde, *Din: Teorisi/Pratiđi, Dūnü, Bugūnü* (1. baskı, s. 196-210). Ütopya Yayınevi.
- řahin, M. K. (2013). Anadolu'da Selçuklu Döneminde Niđde Ve Kayseri Çevresinde Bulunan Taçkapılar Üzerine Bazı Dūřūnceler. *Uluslararası Sosyal Arařtırmalar Dergisi* , 6(25), 473-503.
- řarlak, E. (2010). *İstanbul'un 100 Kilisesi*. İstanbul: İstanbul Būyūķřehir Belediyesi Kūltür A.ř. Yayınları.
- řenel, O., & Ata , Y. (2014). Tūrkiye'de Protestan Mūziđi: İzmir Buca Baptist Kilisesi Örneđinde Mūzik Ve İbadet. *Uluslararası Sosyal Arařtırmalar Dergisi*, 7(32), 690-710.
- 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. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

- Şimşek, Ş. (2000). *Bursa'nın Tarihi Gelenek ve Görenekleri*. Lefkoşa: Yakın Doğu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Edebiyatı. 06 17, 2018 tarihinde <http://docs.neu.edu.tr/library/6292470829.pdf> adresinden alındı
- Talas. (2016, 04 10). 06 14, 2018 tarihinde [milta.com.tr: http://www.milta.com.tr/tarih/talas/](http://www.milta.com.tr/tarih/talas/) adresinden alındı
- Tarлакazan, E. (2013). Kütahya İline Ait Sembolleşmiş Mekân ve Ürünlerinin Kültür Aktarımındaki Yeri ve Önemi. *İletişimde Tasarım-Tasarımda İletişim Konulu Uluslararası Sempozyum ve Sergi* (s. 193-198). Kütahya: Dumluğınar Üniversitesi.
- Taşcıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân* (1. baskı). İstanbul: Yem Yayın.
- Taşkıran, H. İ. (1997). *Yazı ve Mimari* (1. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tekinalp, Ş., & Uzun, R. (2004). *İletişim Araştırmaları ve Kuramları*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Tierney, T. (2007). *Abstract Space*. London: Taylor & Francis.
- Topakkaya, A. (2017). Tarihsel Süreçte Kilise-Siyaset İlişkisi ve Günümüze Yansımaları. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*(6), 11-31.
- Topdöner, H. S. (2015). *Bir İletişim Arayüzü Olarak Kent: İz Bırakma Ve Haritalama*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Tuncer, S. (2001). Sveti Stefan Bulgar Kilisesi. *Mimarlık*(301). 06 18, 2018 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/550/8230.pdf> adresinden alındı
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi* (14. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- 06 01, 2018 tarihinde https://www.academia.edu/16609142/D%C3%BCnya_Sanat_Tarihi_-_Adnan_Turani?auto=download adresinden alındı
- Tutar, H., & Yılmaz, M. K. (2003). *Genel İletişim* (4. baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

- Tüfekçioğlu, H. (1997). *İletişim Sosyolojisine Başlangıç*. İstanbul: Der Yayınevi.
- Ural, Ş. (2004). Mimari Bir Objenin Felsefi Açından Yorumu. A. Şentürer, Ş. Ural, & A. Atasoy içinde, *Mimarlık ve Felsefe* (2. baskı). İstanbul: Yapı Yayın.
- Usal, A., & Kuşluvan, Z. (1998). *Davranış Bilimleri* (2. baskı). İzmir: Barış Yayınları Fakülteler Kitapevi.
- Usluata, A. (1995). *İletişim*. İletişim Yayınları.
- Uzunaksu, C. (2002-2012). *Süleymaniye Camii*. earsiv.sehir.edu.tr: <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/2463/001501840006.pdf?sequence=3&isAllowed=y> adresinden alındı
- Velioğlu, S. (2016). *Bir Açılış Olarak Mekân* (2. baskı). İstanbul: Yem Yayın.
- Venturi, R. (2007). *Architecture As Signs And Systems*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.
- Venturi, R., Brown, D. S., & Izenour, S. (1993). *Las Vegas'ın Öğrettikleri* (1. baskı). (Çev: S. M. Özaloğlu) Şevki Vanlı Mimarlık Yayınları.
- Weisman, J. (1981). Evaluating Architectural Legibility Way-Finding in the Built Environment. *Environment and Behavior*, 13(2), 189-204.
- Werner, S., & Schindler, L. E. (2004). The Role Of Spatial Reference Frames In Architecture Misalignment Impairs Way-Finding Performance. *Environment and Behavior*, 36(4), 461-482.
- Wightman, G. J. (2007). *Sacred Spaces : Religious Architecture in the Ancient World*. Louvain [Belgium] : Peeters: Ancient Near Eastern studies.
- Winston, R. (2012). *Tanrının Öyküsü* (3. baskı). (Çev: S. Köseoğlu) İstanbul: Say Yayınları.
- Yakar, M., Orhan, O., Ulvi, A., Yiğit, A. Y., & Yüzer, M. M. (2015, 03 25-28). *Sahip Ata Külliyesi Rölöve Örneği*. 06 18, 2018 tarihinde [hkmo.org.tr: http://www.hkmo.org.tr/resimler/ekler/aa3ecba824df5ac_ek.pdf](http://www.hkmo.org.tr/resimler/ekler/aa3ecba824df5ac_ek.pdf) adresinden alındı

- Yasa, A. A. (2016). Anadolu Selçuklu Ve Beylikler Dönemi Konya Yapılarında Malzeme Kullanımı Ve Yapım Teknikleri. *Vakıflar Dergisi*(46), 143-176.
- Ata (Tahir ile Zühre) Mescidi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0(20), 161-178.
- Yetkin, Ç. (2005). *Hristiyan ve İslam Siyasal Düşüncesi* (1. baskı). İstanbul: Otopsi Yayınları.
- Yıldız, Ş. (2005). *Dil Kültür İletişim ve Medya* (1. baskı). Ankara: Sinemis Yayınları.
- Yılmaz, S. (2018, 10 26). *Yaşayan Osmanlı Ruhu: Muradiye*. 06 18, 2018 tarihinde <http://bursadazamandergisi.com>:
<http://bursadazamandergisi.com/manset/yasayan-osmanli-ruhu-muradiye-3581.html> adresinden alındı
- Yusufoğlu, N. T. (2006). *Bir İletişim Ortamı Olarak Kent: İletişim Aktivitesi Olarak Bienal ve İstanbul Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yücel, A. (2004a). Mimarlık Nedir, Mimar Kimdir, Felsefeye nasıl Başvurur ? A. ŞENTÜNER, Ş. URAL, & A. ATASOY içinde, *Mimarlık ve Felsefe*. Yapı Yayın.
- Yücel, A. (2004b). Mimarlık ve Temsil. (77-82, Dü.) *TOL Mimarlık Kültürü Dergisi*(4).
- Yücel, A. (2005). *Mimarlıkta Dil ve Anlam (Seminer)* (1. baskı). İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.
- Yücel, H. (2013). *İmgeden Yorum* (1. baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yücesoy, A. (1999). *Mimarlıkta Dil ve Anlam (Seminer)*. İstanbul, : Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Eğitim ve Kültür Araştırmaları Mesleki Bilimsel Çalışma Kurulu (EKA-MBÇK).
- Zevi, B. (2015). *Mimarlığı Görebilmek*. (Çev: A. Tümertekin) Daimon Yayınları.
- Zılhoğlu, M. (1993). *İletişim Nedir* (1. baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Zorlu, T. (2008). Klasik Osmanlı Eğitim Sisteminin İki Büyük Temsilcisi: Fatih ve Süleymaniye Medreseleri . *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 6(12), 611-628.
- http-1: <http://www.anadolukatolikkilisesi.org/tr/storia.asp> (Erişim tarihi: 01.04.2018)

http-2: <http://www.sosyal-bilgiler.com/blog/anadolu-selcuklu-devleti-haritasi/>

(Erişim tarihi: 01.04.2018)

http-3: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aya_Sophia_Floor_Plan.svg

(Erişim tarihi: 02.04.2018)

http-4: <http://www.kalinti-istanbul.com/item/aya-irini/> (Erişim tarihi: 02.04.2018)

http-5: https://litenet.bg/publish22/b_ivanova/sv-stefan_en.htm

(Erişim tarihi: 03.04.2018)

http-6: http://www.ahmet-akay.com/FileUpload/ep908877/File/buca_anglikan_kilisesi_1928.jpg

(Erişim tarihi: 20.05.2018)

http-7: https://archnet.org/sites/4170/media_contents/43315 (Erişim tarihi: 16.05.2018)

http-8: <https://www.flickr.com/photos/62324588@N08/5981403008/lightbox/>

(Erişim tarihi: 24.04.2018)

http-9: <http://www.sehrinesesver.com/sehir/toplumu-ve-dogayi-ilmek-ilmek-dokumus-bir-kent-bursa/> (Erişim tarihi: 17.05.2018)

http-10: <http://www.xn--sahipatamzesi-4ob.gov.tr/?Syf=4&Fa=4&Id=227172>

(Erişim tarihi: 03.04.2018)

EKLER

Anket Soruları

YAPILARIN ALGILANMASINDA MİMARİ İLETİŞİMİN
ROLÜ VE ÖNEMİ SAPTANMAK İSTENMEKTEDİR.

ÖĞRENİM DURUMUNUZ: MİMARLIK ÖĞRENCİSİ ☐
MEZUN MİMAR ☐

E-mail:

(Görsellerin önünde yapıların boyutlarının anlaşılabilmesi için 170 cm'lik beyaz renkli insan ölçeği kullanılmıştır.)

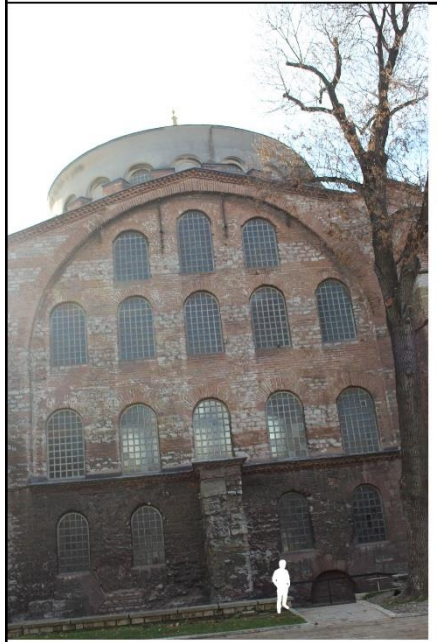
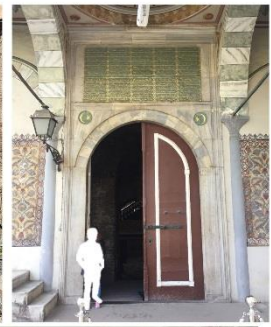
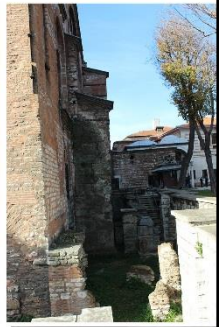
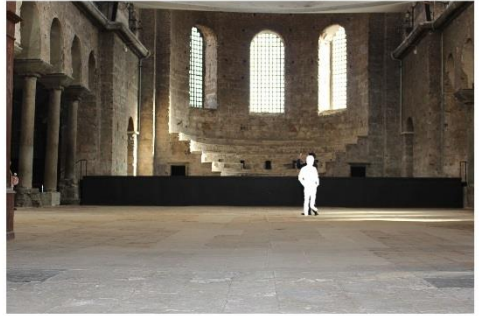
1. SORU: SAYFANIN ÜST KISMINDA CEVABI EVET VE HAYIRDAN OLUŞAN SORUDUR.

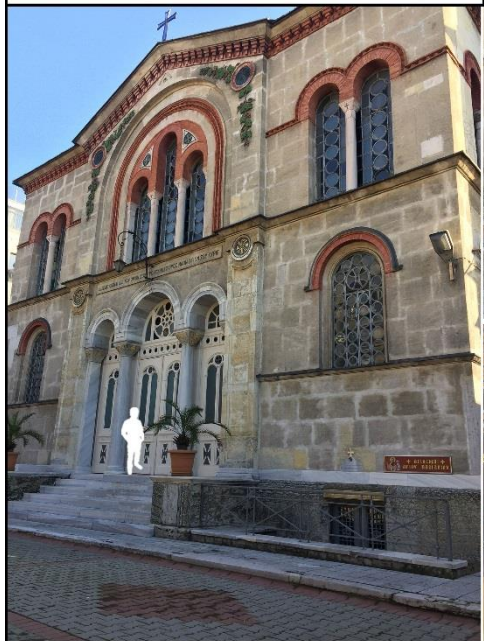
2. SORU: SAYFANIN ALTINDAKİ YEDİ KAVRAMDAN MEYDANA GELMEKTEDİR.

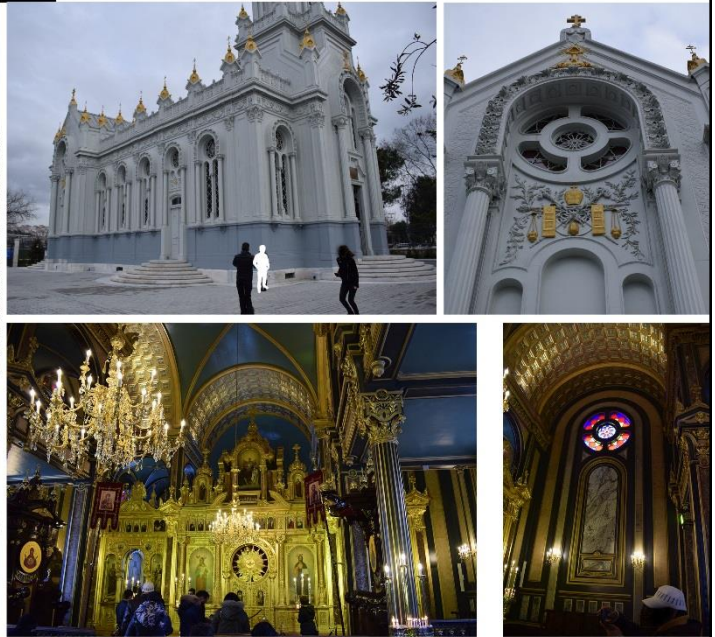
YAPILARIN ALTINDA YEDİ KAVRAM BULUNMAKTADIR.

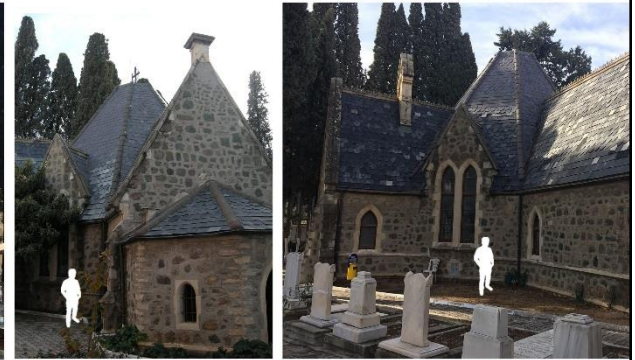
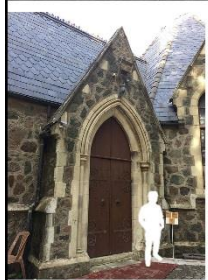
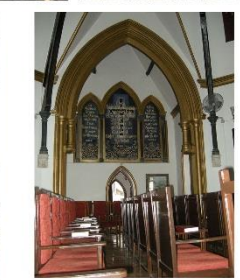
YAPIYA KARŞI HİSSETİĞİNİZ KAVRAMLARDAN
ÜÇ TANESİNİ İŞARETLEYİNİZ.

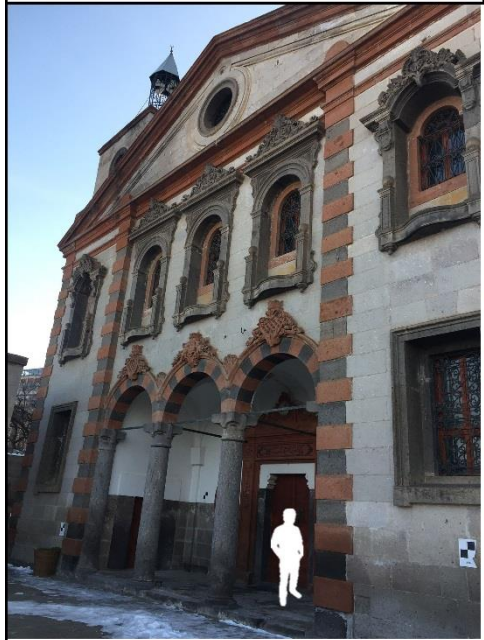
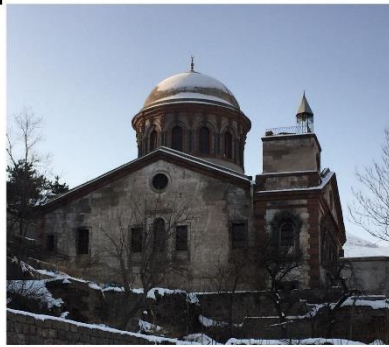
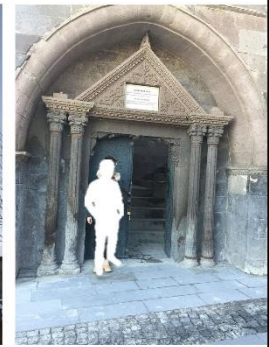
AYASOFYA ÜSLUP : BİZANS MİMARİSİ		YAPI CEPHESİ TEK RENK OLARAK ALGILANIYOR MU ?				
		evet	hayır (çok renkli)			
						
						
KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	MERAK	ACİZLİK	KASVET

AYA İRİNİ KİLİSESİ ÜSLUP : BİZANS MİMARİSİ	YAPI CEPHESİ TEK RENK OLARAK ALGILANIYOR MU ? <table border="1" data-bbox="900 271 1222 304"> <tr> <td data-bbox="900 271 1059 304">evet</td> <td data-bbox="1059 271 1222 304">hayır (çok renkli)</td> </tr> </table>							evet	hayır (çok renkli)			
evet	hayır (çok renkli)											
						KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	MERAK	ACIZLIK	KASVET

AYA KIRYAKİ KİLİSESİ ÜSLUP : NEOBİZANS-EKLEKTİK	YAPI CEPHESİ TEK RENK OLARAK ALGILANIYOR MU ? <table border="1" data-bbox="900 1146 1222 1180"> <tr> <td data-bbox="900 1146 1059 1180">evet</td> <td data-bbox="1059 1146 1222 1180">hayır (çok renkli)</td> </tr> </table>							evet	hayır (çok renkli)			
evet	hayır (çok renkli)											
						KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	MERAK	ACIZLIK	KASVET

SVETİ STEFAN KİLİSESİ ÜSLUP : NEOGOTİK, NEOBAROK, EKLEKTİK	YAPI CEPHESİ TEK RENK OLARAK ALGILANIYOR MU ? <table border="1"> <tr> <td>evet</td> <td>hayır (çok renkli)</td> </tr> </table>	evet	hayır (çok renkli)			
evet	hayır (çok renkli)					
						
KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	MERAK	ACIZLIK	KASVET

İZMİR-BUCA PROTESTAN BAPTİST KİLİSESİ ÜSLUP : NEOGOTİK	YAPI CEPHESİ TEK RENK OLARAK ALGILANIYOR MU ? <table border="1"> <tr> <td>evet</td> <td>hayır (çok renkli)</td> </tr> </table>	evet	hayır (çok renkli)			
evet	hayır (çok renkli)					
						
						
KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	MERAK	ACIZLIK	KASVET

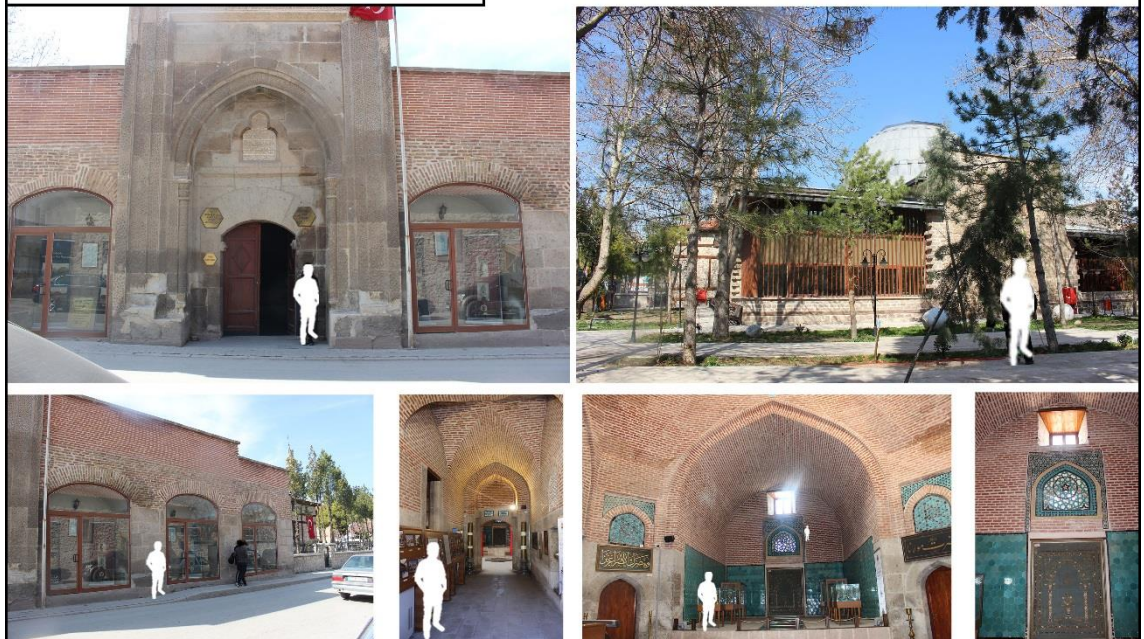
KAYSERİ PANAYİA RUM KİLİSESİ ÜSLUP : BATI ÜSLUP (NEOBİZANS)	YAPI CEPHESİ TEK RENK OLARAK ALGILANIYOR MU ? ☐ evet ☒ hayır (çok renkli)					
						
						
KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	MERAK	ACİZLİK	KASVET

SEYYİD BATTAL GAZİ KÜLLİYESİ ÜSLUP : BİZANS-SELÇUKLU-OSMANLI MİMARİSİ	YAPI CEPHESİ TEK RENK OLARAK ALGILANIYOR MU ? ☐ evet ☒ hayır (çok renkli)					
						
						
						
KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	TOPLANMA	ACİZLİK	HUZUR

SÜLEYMANİYE CAMİİ VE KÜLLİYESİ ÜSLUP : OSMANLI MİMARİSİ	YAPI CEPHESİ TEK RENK OLARAK ALGILANIYOR MU ? <table border="1"> <tr> <td>evet</td> <td>hayır (çok renkli)</td> </tr> </table>	evet	hayır (çok renkli)				
evet	hayır (çok renkli)						
							
<table border="1"> <tr> <td>KUTSALLIK</td> <td>GÜÇ</td> <td>GÖSTERİŞ</td> <td>ÇOK BÜYÜK</td> <td>TOPLANMA</td> <td>ACİZLİK</td> <td>HUZUR</td> </tr> </table>	KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	TOPLANMA	ACİZLİK	HUZUR
KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	TOPLANMA	ACİZLİK	HUZUR	

BURSA MURADİYE KÜLLİYESİ ÜSLUP : OSMANLI MİMARİSİ	YAPI CEPHESİ TEK RENK OLARAK ALGILANIYOR MU ? <table border="1"> <tr> <td>evet</td> <td>hayır (çok renkli)</td> </tr> </table>	evet	hayır (çok renkli)				
evet	hayır (çok renkli)						
							
<table border="1"> <tr> <td>KUTSALLIK</td> <td>GÜÇ</td> <td>GÖSTERİŞ</td> <td>ÇOK BÜYÜK</td> <td>TOPLANMA</td> <td>ACİZLİK</td> <td>HUZUR</td> </tr> </table>	KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	TOPLANMA	ACİZLİK	HUZUR
KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	TOPLANMA	ACİZLİK	HUZUR	

KAYSERİ HUNAT HATUN KÜLLİYESİ ÜSLUP : SELÇUKLU MİMARİSİ	YAPI CEPHESİ TEK RENK OLARAK ALGILANIYOR MU ? ☐ evet ☒ hayır (çok renkli)							
								
<table border="1"> <tr> <td>KUTSALLIK</td> <td>GÜÇ</td> <td>GÖSTERİŞ</td> <td>ÇOK BÜYÜK</td> <td>TOPLANMA</td> <td>ACIZLIK</td> <td>HUZUR</td> </tr> </table>		KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	TOPLANMA	ACIZLIK	HUZUR
KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	TOPLANMA	ACIZLIK	HUZUR		

KONYA SAHİP ATA KÜLLİYESİ (MÜZE) ÜSLUP : SELÇUKLU MİMARİSİ	YAPI CEPHESİ TEK RENK OLARAK ALGILANIYOR MU ? ☐ evet ☒ hayır (çok renkli)							
								
<table border="1"> <tr> <td>KUTSALLIK</td> <td>GÜÇ</td> <td>GÖSTERİŞ</td> <td>ÇOK BÜYÜK</td> <td>TOPLANMA</td> <td>ACIZLIK</td> <td>HUZUR</td> </tr> </table>		KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	TOPLANMA	ACIZLIK	HUZUR
KUTSALLIK	GÜÇ	GÖSTERİŞ	ÇOK BÜYÜK	TOPLANMA	ACIZLIK	HUZUR		