

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI
İÇ MİMARLIK BİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ EĞİTİM YAPILARININ TEMEL TASARIM
PRENSİPLERİ KAPSAMINDA İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan
Osman YENİLMEZ

İstanbul, 2022

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI
İÇ MİMARLIK BİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ EĞİTİM YAPILARININ TEMEL TASARIM
PRENSİPLERİ KAPSAMINDA İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan
Osman YENİLMEZ

1908008003

0000-0001-9880-0353

Danışman: Doç. Dr. İnanç Işıl YILDIRIM

İstanbul, 2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Projesi Tezi olarak sunduğum **“Çağdaş Eğitim Yapılarının Temel Tasarım Prensipleri Kapsamında İncelenmesi”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 10/02/2022

Aday: **Osman YENİLMEZ**

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

10.02.2022

Enstitümüz *İç Mimarlık* Anabilim Dalı *İç Mimarlık* Programı yüksek lisans öğrencilerinden **1908008003** numaralı **Osman YENİLMEZ**'in "Beykent Üniversitesi Eğitim-Öğretim Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak Enstitümüze teslim ettiği "**Modern Eğitim Yapılarının Temel Tasarım Prensipleri Kapsamında İncelenmesi**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 18/01/2022 tarih ve 2022/03 sayılı toplantısında seçilen ve On-line toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince 45 dakika süre ile Zoom programı aracılığıyla on-line olarak aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında "**OYBİRLİĞİ**" ile "**KABUL**" kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 2 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Doç. Dr. İn*** İş*** YI***
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi Be*** BA***
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi Se*** YI***
(Yıldız Teknik Üniversitesi)

Adı ve Soyadı : Osman YENİLMEZ
Danışmanı : Doç. Dr. İnanç Işıl YILDIRIM
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans Tezi, 2022
Alanı : İç Mimarlık
Anahtar Kelimeler : İç Mimarlık, Temel Tasarım, Tasarım İlkeleri, Yaratıcı Düşünce, Tasarım Eğitimi, Eğitim Yapıları, Bauhaus

ÖZ

ÇAĞDAŞ EĞİTİM YAPILARININ TEMEL TASARIM PRENSİPLERİ KAPSAMINDA İNCELENMESİ

Bu çalışmanın amacı teoride öğretilen temel tasarım kavramlarının pratikte nasıl kullanıldığı ve etkilediğini göstermektir. Tasarım eğitimi alan öğrencilere, öğretmenlere, tasarımcılara ve ilgili kitleye yeni kaynak sağlamaktır. Bu sayede öğrencilerin yaratıcı düşüncelerini geliştirebilmek amaçlanmaktadır. İçerikte ise temel tasarım kavramları, uygulama çözümleri ve yaşamda kullanılması ele alınarak teorik-pratik ilişkisi analiz edilmektedir. Nitekim “temel tasarım eğitiminde öğretilen kavramlar, mekân tasarımlarında nasıl kullanılmıştır/kullanılmalıdır.” sorusuna bir nevi cevap niteliğindedir. Bu bağlamda temel tasarım prensipleri doğrultusunda tasarlanan ve sürdürülebilirlik, yeşil bina ve son teknolojiler kullanılarak inşa edilen çağdaş eğitim yapılarından iki rol model okul seçilerek analizler yapılmıştır. Çalışma sırasında yöntem olarak doküman/derleme çalışması, fotoğraf çekimi ve konferans dinletisi gibi veriler toplanmıştır. Tez sürecinde tasarım kavramı, onun disiplinlerarası olan yaklaşımı ve eğitimi üzerinde durulmuş, sonrasında temel tasarım kavramları ve tasarım ilkeleri başlıklar halinde ele alınıp örneklerle analiz edilmiştir. Bölüm sonunda ise analiz edilen bu eğitim yapılarını, tasarım ilkeleriyle ilişkilendirmek suretiyle yeni değerlendirmeler yapılmıştır. Çalışma sonunda da temel tasarım kavramlarının soyut bir halde kalmadığı, esas amaçla daima ilintili olduğunun önemi üzerinde durulmuştur.

Name and Surname : Osman YENİLMEZ
Supervisor : Assoc. Dr. İnanç Işıl YILDIRIM
Degree and Date : Thesis, 2022
Major : Interior Architecture
Key Words : Interior Architecture, Basic Design, Design Principles,
Creative Thinking, Design Education, Educational Buildings,
Bauhaus

ABSTRACT

EXAMINATION OF CONTEMPORARY EDUCATIONAL STRUCTURES IN THE SCOPE OF BASIC DESIGN PRINCIPLES

The purpose of this study is to show how basic design concepts taught in theory are used and affected in practice. It is to provide new resources to design students, trainers, designers and relevant audience. In this way, it is aimed to develop creative thoughts of students. In the content, theoretical-practical relationship is analyzed by considering basic design concepts, application solutions and their use in life. As a matter of fact, it is a kind of answer to the question of “how the concepts taught in basic design education were/should be used in space designs.” In this context, two role model schools from modern education structures were selected and analyzes were made based on the basic design concepts. During the study, data such as literature review, photographing and conference listening were collected as a method. In the thesis process, the concept of design, its interdisciplinary approach and education were emphasized, then the basic design concepts and design principles were discussed under headings and analyzed with examples. At the end of the chapter, new evaluations were made by associating these analyzed educational structures with design principles. At the end of the study, it was emphasized that the basic design concepts do not remain in an abstract state, but are always related to the main purpose.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

TABLolar LİSTESİ	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ	v
KISALTMALAR	ix
SÖZLÜK.....	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TASARIM KAVRAMI VE KAZANIMLARI

1.1 Tasarım Kavramı ve Disiplinlerarası Yaklaşımı	2
1.2 Geçmişten Günümüze Tasarım	5

İKİNCİ BÖLÜM

TEMEL TASARIM EĞİTİMİ VE GELİŞİM SÜRECİ

2.1 Temel Tasarım Eğitimi ve Kazanımları	10
2.2 Bauhaus Tasarım Okulu ve Ekolü.....	12
2.2.1 Weimar Dönemi (Kuruluş ve Gelişim Yılları, 1919-1925)	16
2.2.2 Dessau Dönemi (Gelişim Yılları ve Sosyalist Yıllar, 1925-1932).....	17
2.2.3 Berlin Dönemi (Apolitik Yıllar, 1932-1933)	20
2.3 Türkiye’de Temel Tasarım Eğitimi.....	21

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TEMEL TASARIM EĞİTİMİNDE YÖNTEM VE TEKNİKLER

3.1 Bauhaus Paradigması İçinde Öğretim Yöntemleri.....	27
3.2 Atölyelerde Temel Tasarım Eğitim Programı ve Üretimi.....	29

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TEMEL TASARIM ELEMANLARI VE İLKELERİ

4.1 Tasarım Elemanları	34
4.1.1 Nokta	35

4.1.2 Çizgi	36
4.1.3 Düzlem	41
4.1.4 Hacim	42
4.1.5 Renk	43
4.1.6 Doku	51
4.1.7 Işık	53
4.2 Tasarım İlkeleri	54
4.2.1 Tekrar ve Ritim	55
4.2.2 Vurgu -Egemenlik	58
4.2.3 Denge	59
4.2.4 Uyum-Armoni	60
4.2.5 Oran-Orantı	61
4.2.6 Hiyerarşi-Koram.....	63
4.2.7 Hareket	64

BEŞİNCİ BÖLÜM

MODERN EĞİTİM YAPILARI VE ANALİZLERİ

5.1 Analiz 1: “İSMEP” Projesi Kapsamında Silivri Ortaokulunun Tasarım İlkeleri Yönünden Değerlendirilmesi	68
5.1.1 Tekrar ve Ritim	76
5.1.2. Vurgu-Egemenlik	77
5.1.3.Denge	78
5.1.4 Uyum-Armoni	79
5.1.5 Oran-Orantı	80
5.1.6 Hiyerarşi-Koram.....	81
5.1.7 Hareket	82
5.2 Analiz 2: Bahriye Üçok Okulunun Tasarım İlkeleri Yönünden Değerlendirilmesi	84
5.2.1 Tekrar ve Ritim	91
5.2.2 Vurgu-Egemenlik	92
5.2.3 Denge	93
5.2.4 Uyum-Armoni	94
5.2.5 Oran-Orantı	95

5.2.6 Hiyerarşı-Koram.....	96
5.2.7 Hareket	97
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	99
KAYNAKÇA.....	102



TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1. Renk Algısını Etkileyen Etmenler	45
Tablo 2. Silivri Ortaokulunun Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirme Sonuçları..	83
Tablo 3. Bahriye Üçok Anaokulunun Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirme Sonuçları	97



ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 1. Bloom Taksonomisi	5
Şekil 2. Bauhaus için Yayımlanan Manifesto	12
Şekil 3. Bauhaus Dönemleri ve Yöneticileri	15
Şekil 4. Bauhaus Okulunda Görev Alan Eğitimciler	16
Şekil 5. Dessaudaki Bauhaus Okulu ve Mimarisi	17
Şekil 6. Görsel Bauhaus Okulu ve Büyük Pencereleri	18
Şekil 7. Bauhaus'un Sade, Uyumlu ve Dengeli Yapısı	19
Şekil 8. Bauhaus Bünyesinde Üretilen Mobilyalar	19
Şekil 9. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Temel Sanat Eğitimi 1. Dönem Öğrenci Çalışmaları Sergisi, 1982	24
Şekil 10. Gropius'un Bauhaus Eğitim Programı için Çizdiği Diyagram, 1922	27
Şekil 11. 1923 Yılında Vkhutemas'taki Eğitim Programını Anlatan Diyagram	27
Şekil 12. Bauhaus Kapanış Sergisi, Josef Albers ve Öğrencileri 1933	30
Şekil 13. Bauhaus Dessau'da Ustalar ve Genç Ustalar ile Öğretim Etkinliği	30
Şekil 14. Max Krehan Tarafından Verilen Seramik Kursu Weimar, 1924	31
Şekil 15. Marangozluk Atölyesinde Bauhaus Öğrencisi, 1928	31
Şekil 16. Bauhaus Afiş Hazırlığı	32
Şekil 17. Fotoğraf ve Dekor Atölyesi	32
Şekil 18. Peter Keller Tarafından Yapılan Bauhaus Beşiği (Ana Renkler ve Geometrik Şekillerle Akımın Önde Gelen Örneklerindendir)	32
Şekil 19. Tasarımı Oluşturan Ana elemanlar	34
Şekil 20. Milano Katedrali ve Noktaları Temsil Eden Sivri Uçları	35
Şekil 21. Çizgi çeşitleri	37
Şekil 22. Sükûnet Hissi Veren Yatay Çizgisel Görüntü	38
Şekil 23. Süleymaniye Camisi	39
Şekil 24. Beyazıt Kütüphanesi Avlu Çatısı	39
Şekil 25. Sancaklar Camisine Ait İç Mekân Tasarımı	40
Şekil 26. Fotoğraf Sanatçısı Balint Alovits'in Çektiği Spiral Görüntü	40
Şekil 27. Türk mimarların "ArchIST Awards For Interior Design 2019" Yarışmasında Ödül Aldığı Tasarım	41

Şekil 28. 2005 Yılındaki Helsinki Tasarım Haftası için Ahşap ve Camdan Tasarlanan Pavyon	43
Şekil 29. Dijital Ortamda Renklerin İfadeleri	43
Şekil 30. Başlıca Renkler Olan Ana, Ara ve Nötr Renkler	44
Şekil 31. Sıcak Soğuk Renkler	45
Şekil 32. Renklerin Psikolojik Anlamları.....	46
Şekil 33. Renklerin Farklı Kültürdeki Anlamları	46
Şekil 34. “Yukarı Bak” Filminden Kadrajlar	47
Şekil 35. Yaş Grupları Dikkate Alınarak Renkleri Tasarlanan Ataşehir Akademi Çocuk Anaokulu	48
Şekil 36. Tek Renkte Oda	48
Şekil 37. Benzer Renklerin Kombini.....	49
Şekil 38. Madran’dan İlham Alınarak Tasarlanan De Stijl Tarzı Yapılar.....	50
Şekil 39. Afgan Kızı Resmi.....	51
Şekil 40. CSSI Yapı Firmasının Tasarladığı Beton Dokuları.....	53
Şekil 41. İç Mekânda Kullanılan Işık Oyunları.....	54
Şekil 42. Hong Kong'da Aynı Tekrarla Yapılan Katlı Binalar.....	56
Şekil 43. Ritimli Tekrarlarla İnşa Edilen Sugamo Shinkin Bankası / Tokiwadai Şubesi	57
Şekil 44. Tokyo, Japonya'daki Sugamo Shinkin Bank'ın Nakaaoki Şubesi İçin Ritim Oluşturarak Tasarlanan Renkli, Kutulu Bir Dış Cephe.	57
Şekil 45. New York Beşinci Caddedeki Armani Mağazası.....	58
Şekil 46. Süleymaniye Camisinin Simetrik Görünümü.....	59
Şekil 47. Freddy Mamani’nin Tasarladığı Asimetrik Mimari.....	60
Şekil 48. Alt Zemin Uygun Renk ve Formlarda Tasarlanan Stingray Evi (Kanada)	61
Şekil 49. Parthenon Cephesi İçin Yapılmış Altın Oran Uyum Çalışması	62
Şekil 50. Kayravan’daki Büyük Cami Minaresi için Yapılmış Altın Oran Uyum Çalışması.....	62
Şekil 51. Hiyerarşik Dizilime Göre Tasarlanan Sidney’deki Opera Binası	64
Şekil 52. Angle, Selami Gündüzeri Tarafından Tasarlanmış ve 2017’de “A Design Award & Competition”nda Ödül Alan Bir Kitaplık.....	65

Şekil 53. Hareketli Görünüm ve Görsel Yönelim Sağlayan Ribbon Chapel’de bir Düğün Şapeli.....	65
Şekil 54. Silivri Ortaokulunun Görünümü	68
Şekil 55. Okulun İçerisinde Bir Sınıf	69
Şekil 56. Okulun Geniş Koridorları ve Renkli İç Mekân Tasarımı.....	70
Şekil 57. Okulun Blok Betonları ve Renkli Duvar Bölmeleri	71
Şekil 58. Okulun Renkli Yapılan ve Kolay Temizlenebilir Asfaltı.....	72
Şekil 59. Okulun (Öğretmenler Odasının) Büyük Pencereleeri	72
Şekil 60. Okulda Renklendirilen Duvarlar	74
Şekil 61. Çevredeki Kullanıcıların da Yararlanabileceği Konferans Salonu	74
Şekil 62. Okul İçinde Tekrar Eden Elemanlar.....	76
Şekil 63. Silivri Ortaokulunun Çizgisel Ritim Oluşturan Pencereleeri.....	76
Şekil 64. Silivri Ortaokulunun Sivrililiğiyle Öne Çıkan Bölümü.....	77
Şekil 65. Silivri Ortaokulu Yapısında Bulunan Devasa Geometrik Boşluklar.....	77
Şekil 66. Silivri Ortaokulunun Giriş Bölümü	78
Şekil 67. Silivri Ortaokulunun Dış Yapısı.....	78
Şekil 68. Silivri Ortaokulunun Çevreyle Uyumu	79
Şekil 69. Silivri Ortaokulunun Bahçesindeki Renkli Asfalt.....	80
Şekil 70. Silivri Ortaokulunun Çevreyle Orantısı	81
Şekil 71. Okulun Konferans Salonu	81
Şekil 72. Mekânı Hareketli Kılan Boşluklar	82
Şekil 73. Bahriye Üçok Ekolojik Anaokulu Planı	85
Şekil 74. Cephelerdeki Hareketli Paneller.....	86
Şekil 75. Tavandan Gelen Doğal Işıklandırma.....	87
Şekil 76. Doğal Işıktan Faydalanmaya Yarayan Hareketli Paneller.....	88
Şekil 77. Okulun Arka Bölümdeki Kış Bahçesi	88
Şekil 78. Meyve Bahçelerinde Perma Kültür Çalışmaları.....	89
Şekil 79. Elektrik Üreten Güneş Panelleri.....	90
Şekil 80. Yağmur Sularını Arındırmak İçin Kullanılan Yeşil Çatı Uygulaması	91
Şekil 81. Bahriye Üçok Anaokulunun Giriş Bölümü	91
Şekil 82. Bahriye Üçok Anaokulunun Tuvaletleri	92
Şekil 83. Anaokulunun Cephe Görünüşleeri.....	92

Şekil 84. Anaokulunun Bulunduğu Caddeyle İlişkisi	93
Şekil 85. Anaokulunun Cepheden Simetrik Görünümü	94
Şekil 86. Anaokulun Görünümü	95
Şekil 87. Anaokulunun Çevre Binalara Göre Oranı	95
Şekil 88. Anaokulunun Çevreye Göre Orantısı	96
Şekil 89. Anaokulu İçerisinde Bulunan Kademelendirilmiş Merdiven.....	96
Şekil 90. Origami Oyunu Metaforu İlham Alınarak Yapılan Cepheler	97



KISALTMALAR

AR-GE	: Araştırma Geliştirme
AUZEF	: Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi
Bkz.	: Bakınız
CMYK	: Cyan, Magenta, Yellow, Key
DTGSYO	: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu
E.T	: Erişim Tarihi
İPKB	: İstanbul Proje Koordinasyon Birimi
İSMEP	: İstanbul'un Sismik Riskten Arındırılması Projesi
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
MTAL	: Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
MÜGSF	: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
RGB	: Red, Green, Blue
YÖK	: Yükseköğretim Kurulu
vs.	: Vesaire
vb.	: Ve Benzeri

SÖZLÜK

Kuram: Bir bilim ya da sanatla ilgili ya da herhangi bir sorunu ilgilendiren ve uygulanmadıkça gerçekleşip gerçekleşemeyeceği, doğru olup olmadığı bilinemeyen düşünülerin, ilkelerin topu.

Sanat : Bir duygunun, bir hayalin, bir tasarı ya da güzelliğin insanda oluşturduğu estetik karşılık.

Taksonomi : Sınıflandırılma ve bu sınıflandırmada kullanılan kurallar bütünü.

Tetrakromasi: Renk bilgisini iletmek için dört bağımsız kanala veya gözde dört tip koni hücresine sahip olma durumudur. Tetrakromasi olan organizmalara tetrakromatlar denir.

Tümdengelim.Tümel bir önermeden tikel bir önermeye, yasalardan olaylara, etkenden etkiye geçme yolu, dedüksiyon.

Tümevarım : Teklik olandan, özel olandan genel olana giden, tek tek olgulardan genel önermelere varan yöntem, istikra, endüksiyon.

Zanaat : Marangozluk, demircilik, kuyumculuk, terzilik gibi meslek olarak yapılan ve pek çok dalları bulunan, deneyim, ustalık ve el becerşş gerektiren iş.

GİRİŞ

Tasarım eğitimi alan öğrencilerden, başlangıç döneminden itibaren yaratıcı fikirler üretmeleri beklenir. Temel tasarım dersi de bu sürecin ilk aşamasıdır. Eğitimde öğrenciler tarafından “Bunlar nerede kullanılacak, hayatta ne işe yarayacak” sorusu meşhurdur. Bu söylemin, derse motive olunması ve yararlı etkisinin artırılması açısından cevabının verilmesi gerekmektedir. Temel tasarım eğitimi, daha önceki eğitimlerle bağdaştırılacak bir disiplin olmadığından, ilk başlarda öğrenciler tarafından zor görülebilir. Sorgulama, gözlemlene, yaratıcı düşünme, odaklanma gibi kavramlara alışmak onlar için zaman alabilir. Öğrencilerin temel tasarım kavramlarını anlaması, ileride kendi tasarımlarında kullanması ve bağdaştırması açısından oldukça önemlidir. Üniversitelerde verilen Temel Sanat Eğitimi/Temel Tasarım dersinde öğrenciye iki ve üç boyutlu alıştırmalarla sanat ve tasarımın ilke ve elemanlarının kavratılması amaçlanmaktadır. Bu şekilde öğrenciler; tasarım elemanları olan nokta, çizgi, biçim (form), doku, renk, ışık ve tasarım ilkeleri olan ritim, denge, vurgu, uyum, orantı, koram, hareket, birlik gibi unsurları öğrenerek farklı malzemelerle yeni formlar oluşturma konusunda beceri sahibi olmaktadır. Ayrıca öğrenciler bol egzersiz ve uygulamalar yaparak tasarım temalarını kavramaktadır. Böylelikle ileriki yıllarda görecekleri dersler için de alt yapı oluşturarak görsel ifade güçlerini geliştirmelerine imkân sağlayacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TASARIM KAVRAMI VE KAZANIMLARI

1.1 Tasarım Kavramı ve Disiplinlerarası Yaklaşımı

Temel tasarım kavramının kelime kökenine bakacak olursak basic (temel) kelimesinin Yunanca “temelion” kökü ile temele özgü olanı ifade ettiği; design (tasarım, tasarlamak) kelimesi ile de “olarak tasarlamak” olduğu bilinmektedir. Yine tasarlamak kelimesi üzerinden ayrıca “işaret etmek” eylemine de varıldığı ifade edilmektedir. Bu bağlamda Barnard, kelimenin İngilizceye Rönesans Fransa’sında ortaya çıkan “dessiner” ve daha sonra İtalyan kökeni ile “disegno” kullanımlarından geçtiğini resmetmek, planlamak, ön çalışmasını yapmak ve nihayetinde tasarlamak anlamlarına geldiğini belirtmektedir. Latince kökte ise “signum” kavramı göstermek, işaret etmek anlamı bulunmaktadır. Böylece disiplinler-aşırı çözümün, temel tasarım kavramının kökeninde yer alan kelimelerin anlamı ve bu anlamların içeriğinde barındırdığı niyetlerden gelebileceği söylenebilir (Zengin, 2020, 326).

Tasarım, bilinçli olduğu kadar bilinçaltında da otomatik gerçekleşen süreçtir. Bu sebeple bilinçaltının da çalışması için doldurmak (bilinçlenmek) gerekmektedir. Bilinçli bir tasarım yapmak için de kavramlar oluşturulmuştur. Temel tasarım kavramlarını, bilinçli çalışan ve bir tasarım görevinde yer alan tasarımcıların başvurduğu temel kaynak olarak tanımlamak mümkün görünmektedir. Bu bilgiler tasarımcıya; güven duygusu da katarak bilişsel düzeyde temel araç seti olarak işlev görmek ve kabul edilmektedir (Uğraş, 2020, 57 - 63).

Tasarlamada ürün ortaya koyarken nasıl yapıldığının bilgisini anlamak ve gözlemek, dile getirilemeyen ve eylemin özünü içeren soyut bilgiler nedeniyle oldukça karmaşık bir süreçtir. Tasarlama eyleminin, teknik yeterlilik ve bilgi birikiminin de ötesinde, icrayı gerçekleştiren kişinin sahip olduğu bilgi ve uygulama becerisi başta olmak üzere çoğu dile getirilememektedir. Yani diğer bir deyişle örtük bilgi kapsamındadır. İcranın bilgisini aktarabilmek için insanların sözlü açıklama kapasitelerinin yanı sıra bir yetenek ve bilgi alanından meydana geldiği söylenmektedir. Ünlü tasarımcılar dahi bazen bilgilerini kelimelere dökmeye zorlanmaktadır. Disiplinlerarası ilişki bağlamında matematiksel ifade olarak; A ile

B'nin toplamından AB yerine, C'nin meydana geldiği şekilde ele alınabilmektedir. Disiplinler-aşırılığın getirisi olan göçebe bilgi, süreç ilerleyip yol katedildikçe aralıkta olan nesnelerin yanlarına katılarak getirdiklerinin bilgi yığımına dönüşmesi hâli olarak da izah edilebilir. Bu yönelim üzerinden, süreç esnasında birlikte sürüklenen küçük bilgi parçacıklarının, aralıklar dâhilinde kuvvet kazanarak büyük bir disiplinlerarası enformasyon içeriğine doğru yöneldiği düşünülmektedir (Aytekin, 2021, 1-19).

Bauhaus'ta olduğu gibi tasarım ve sanata bütünlük içerisinde bakmak gerekir. Tasarım, içerisinde birçok disiplin bulundurur. Sanatsal bir eserin meydana gelmesi için birçok farklı disiplinin ustaca işlenmesi gerekir. Bu disiplinlerin bir kişide toplanması, birçok kişinin birleşmesiyle olmasından daha uyumlu olmaktadır. Birçok farklı disiplinde usta olan sanatçılar olağanüstü eserler ortaya koymuşlardır. Örnek olarak Mimar Sinan aslında sadece bir mimar değildir. Bunun yanı sıra bir şehir planlayıcısı, desen sanatkârı, geometri dehası, arkeolog, mühendis,¹ yapı ekonomisti ve ahşap ustasıdır (Necardır ve inşaatlarda görev yapmıştır). Ayrıca gemiler tasarlayıp yapıları restore etmiş ve eğitimlik de (geometri ve mimarlık sanatları alanında) yapmıştır. Sinan hiç şüphesiz akustiğe, ışık tasarımlarına ve hava akımlarına da iyi derecede hâkimdir. Yine fiziği de çok iyi bildiği statik hesaplamalarından anlaşılmaktadır² (Günay, 2019). Birçok gözlem ve analiz yapma fırsatına sahip olmuştur. Aynı şekilde benzer bir kişilik olarak da Leonardo Da Vinci bilinmektedir. Leonardo Da Vinci; heykeltıraş, mimar³, marangoz ve haritacıdır. Pablo Picasso'nun da resim, heykel, seramik, sahne tasarımı gibi alanlarda çalıştığı bilinmektedir (Grzymkowski, 2020). Görüldüğü üzere tasarlama eylemi birçok disiplinin bir araya gelmesiyle oluştuğu gibi tasarımcı da birçok alanda eserler sergileyebilmektedir. Bir iç mimar, mekân tasarlayabileceği gibi aynı zamanda grafikerin işi olan afiş tasarımını da yapabilmektedir. Çünkü başta ifade edildiği gibi tasarım bir bütün olarak değerlendirilmeli ve disiplinlerarası şeklinde çalışılmalıdır.

Tasarım bir ihtiyaç ve fayda sağlayıcıdır. İhtiyaçlar da ona karşılık tasarlanan ürünlerle faydaya dönüşmektedir (Gökaydın, 2010). Aynı zamanda tasarım, rasyonel bir düşünce ve çaba ile problem çözme operasyonudur. Bu sebeple birçok tasarımcı,

¹ Su yolları inşa etmiştir.

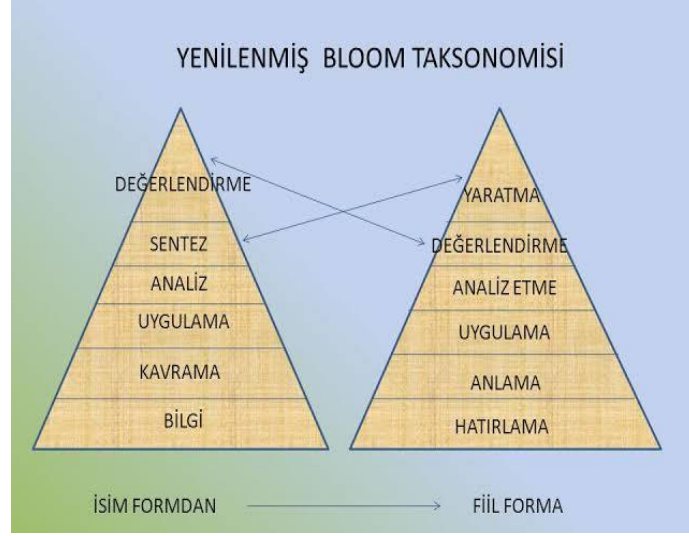
² Statik denilince Selimiye kuvvet kubbesini yanal kuvvetlere dağıtımı gelmektedir.

³ Askeriyede baş mimarlık yapmıştır.

tasarıma sorun olarak yaklaşmakta ve bu soruna çözüm üretmektedir. Tasarım süreci de bu anlamda sabır gerektirmektedir. Le Corbusier'in dediği gibi yaratıcılık, sabırlı bir araştırmadır.

Tasarım, genetiksel yeteneklerle bağdaştırılmamaktadır. Doğuştan olan becerilerden geldiği görüşü azdır. O yüzden genel kanı bilişsel olandır ve sonradan gelişmektedir. Bilişsel anlamda tasarım, bilgilerin ve becerilerin sentezlenmiş halidir (Atakan, 2014). Kanıtlanmış olmasa da delilik ve dâhilik arasında ilişki olduğu hakkında teoriler bulunmaktadır. Yaratıcılıkta, delilik ve şizofrenlik arasında bir bağlantı kurmak mümkündür. Sonuçta en yaratıcı ve farklı tasarımları olan sanatçılar, toplumsal düzeyden farklı davranış sergiledikleri bilinmektedir. Ayrıca nevrotik ve psikolojik hastalığı olan kişilerin hayal gücünün daha güçlü çalıştığı ve daha yaratıcı olduğuna dair inanış da vardır fakat kanıtlanmış değildir. Sonuçta bilişsel düşünen insanlarla aynı yaratımda bulunamayacakları açık bir gerçektir. Bize farklı gelenin bu olma ihtimali vardır. Çünkü normal insan tasarım oluştururken toplumsal değerler, saygınlık, ekonomi ve duyuşsal hisler vb. devreye girer. Bu düşünceler de yaratıcılığa ket vurabilir. O yüzden en popüler tablo sahipleri bizim için normal görünmemektedir. Fakat yine de farklı zihin yapısına sahip olan Dali, Van Gogh ve Goya gibi sanatçılar çok az bulunmaktadır. Genel olarak tasarım, Sinan ve Da Vinci'nin kullandıkları yöntemler gibi bilişsel süreçler doğrultusunda hareket etmektedir.

Harvard Üniversitesi Profesörü Nöro-Psikolog Howard Gardner, 1983 yılında çoklu zekâ kuramını ortaya çıkarmıştır. Zekânın birden çok alanda ölçülebileceğini ve zayıf olanların geliştirilebileceğini söylemiştir. Tasarlama yetisi de Gardner'in çoklu zekâ kuramına göre en fazla “görsel-mekânsal” (uzamsal) bölümüne karşılık gelmektedir (Ayaydın, 2004, 18 - 30). Eğitim psikoloğu ve kuramcısı olan Bloom da bilişsel öğrenmeyi piramit şeklinde taksonomide (Bkz: Şekil 1) sıralamıştır. Tasarım da bu piramitteki süreçlerden geçerek en üst düzeydeki evreye kadar çıkan üst düzey bir düşünme becerisidir (Kızılörenli, 2012).



Şekil 1. Bloom Taksonomisi

Kaynak: Doğan i., “Bloom Taksonomisi” <http://iskenderdoganevr.blogspot.com/2016/04/bloom-taksonomisi.html>.E.T: 29.12.2021

Tasarım, sarmal gelişen bir süreçtir ve kritik dönem söz konusu değildir. Nitekim Mimar Sinan, hayalini kurduğu Ayasofya’dan daha büyük kubbe düşüncesine doksan yaşında Selimiye Camisini yaparak erebilmiştir (Günay, 2019). Tasarım, Jarvis’in teorisine göre de yaşam boyu öğrenme kapsamındadır. Bu kapsamda tasarım; eğitim kurumlarında, evde, işte, gezintilerde ve başka yerlerde gerçekleşebilir (Günüç, Odabaşı, , Kuzu, 2012, 309 -325).

1.2 Geçmişten Günümüze Tasarım

Sanayi ve endüstri, 18. yüzyıldan sonra geçmişe göre büyük ivme kazanmıştır. Bunun en önemli nedenleri arasında kuşkusuz icatlar ve teknolojik gelişmeler olmuştur. Bu yaşanan gelişmeler doğrultusunda mimarlık, iç mimarlık ve mobilya tasarımlarında önemli değişimler yaşanmıştır. Özellikle ikinci sanayi devriminden sonra gelen seri üretimin, tasarım anlayışına büyük ölçüde değişim yapılmasına sebep olmuştur. Yapılacak tasarımların, makinelerin yeteneğine göre üretilebilir olması bir avantaj gibi görülse de çoğaltma tekniğiyle (seri üretim) birçok kişiye ulaştırılması sanatsal anlamda eleştirilere yol açmıştır. Söz gelimi, yağlı boyayla yapılan bir sanat eserinin, fotoğrafın keşfi ve görüntülerin kopyalanmasıyla aynı hissi vermemesinden ötürü mesafeli durulmak istenmiştir. Bir sanat eseri, kendisine aura veren biricik olma

özelliğini kaybederek (duygulara dayalı bir şey olmak yerine) pratikliğe, ekonomiye vs. bel bağlanmasından endişe duyulmuştur. Başka bir görüşe göre de modern tasarımlar, çağdaş dünyada kopyalanan imgelerin egemenliğine gireceği öngörülmüş ve bu gelişmenin sanat eserlerinde değişimleri zorunlu kılacağına işaret edilmiştir.

Günümüzde dahi konu olan “Sanat sanat için midir, toplum için midir?” paradoksuna nazaran “Art and Craft” (sanatlar ve el sanatları) hareketinin oluşturucusu Mirris, sanatın toplumdan uzak kalmamasını savunmakta ve bu doğrultuda sanat eğitiminin de güncellenmesini istemektedir. Bu fikirden yola çıkarak 19. yüzyılın sonlarına doğru İngiltere’de sanat okulları açılmaya başlanmıştır. Verilen derslerle birlikte bu hareket “Art and Craft” akımının da bir nevi başlangıcı olmuştur. Avrupa ve Amerika’da hızla yayılmaya devam etmiştir. Akımlar, önceki akımın karşıtı ya da referansı olabileceği için Almanya’ya ulaşan bu modern hareket ileride kurulacak olan Bauhaus’un oluşmasına da zemin oluşturmıştır.

Bir üründen birçok sayıda kopya oluşturmak, o ürünü biricik olmaktan çıkaracağı gibi sanatsal değerlere önem verenler için de olumsuz bir durum teşkil etmektedir. “Art and Craft” akımı da bu zamanda ortaya çıkmıştır. Fakat ekonomik güç karşısında fazla direnç gösterememiştir. Modern sanatta estetik değerlerden daha çok işlevsel ve ekonomik değerlere önem verilmeye başlandığı için süslemeler de minimum seviyeye kadar inmiştir. Ancak bazı tasarım alanlarında aynı durum söz konusu değildir. Örneğin, afişler için farklı bir durum söz konusu olmaktadır. Afişlerin değeri, biricikliğiyle değil meşhur olmasıyla anlaşılır. Grafik ürünleri için eş zamanlılık esastır. Bir başka deyişle bir afiş aynı anda ne kadar çok yerde görülürse o kadar değer kazanmaktadır (Ergüven, 2020, 95-105).

19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan hızlı teknolojik gelişmeler, savaşların ortaya çıkardığı yıkımlar hiç şüphesiz sanat ve düşünce alanlarını etkilemiş; yeni estetiksel arayışların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde sanat tartışmaları yoğunlaşmış, sanatın toplumsal yönü ve sanatın işlevselliği sorgulanmaya başlanmıştır. Savaşlar sonrası oluşan yeni dünyada, sanat alanında geleneksel ve eskimiş akımların yerine, yeni ve farklı tarz arayışları olarak değerlendirilebilecek modern sanat anlayışı egemen olmaya başlamıştır. Sanattaki gelişmeler bilimi etkilemiş, bilimin getirmiş olduğu teknolojik gelişmeler de sanata

ivme kazandırmıştır. Sanat, bilim ve teknoloji birbiriyle etkileşim içinde bulunduğundan teknoloji ve bilim alanındaki bu gelişmelerin de sanat alanına yansması elbette kaçınılmazdır (Bulat, Bulat, , Aydın, 2014, 105-120).

Endüstri devriminin etkisiyle dünyada teknoloji, sanat, ekonomi ve birçok kavram geçmişe göre değişime uğramıştır. En önemli etkenlerden biri de makinelerde üretime geçen seri üretimlerdir. Geçmişte el işçiliğine göre şekillenen tasarımlar artık makinelerin üretebilmeleriyle birtakım gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. Bu duruma ekonomik açıdan bakan üreticiler düşük maliyette üretim yapıp olabildiğince fazla ürünü satma eğilimi göstermişlerdir. Bu durum doğal olarak çeşitliliği azaltmış ve tek tipleşmeye gidilmiştir. Her ne kadar “Art and Craft” akımıyla teknolojiden uzak durup el sanatlarına yöneltilmeye çalışılsa da yeni dünya artık geri dönülmez bir yola girmektedir (Seyhan, 2019, 17).

Bauhaus, “Art and Craft”ın seri üretimden uzak, el işçiliğiyle birlikte süse önem verilen tarafına önemli bir farklılık getirmiştir. Sanayi devriminin gelmesiyle birlikte fabrikalar kurulmuş, seri üretimler hız kazanmış; buna nazaran el işçiliğinin önemi azalmıştır. O dönemde uzak mesafeleri kısaltan hızlı seyahatler ve gecenin karanlığını azaltan ışıklandırmalar insanların teknolojiye olan ilgisini de arttırmıştır.

Alman İş Derneğinin (Deutch Werkbund) kurucusu Muthesius “Bir üslup suni olarak talep edilemez ve yapılamaz.” demiştir. Tasarım çalışmalarının disiplinlerarası olduğunu vurgulamıştır. Kişisel isteklerden ziyade mantıklı olan tündengelimsel bir yaklaşımı benimsemiştir. Tasarımların, evrensel olarak anlaşılabilmesi için bazı standartların olduğu bir anlayışın getirilmesi gerektiğini düşünmüştür. Elbette bu düşünceyle tasarım aşamalarını daha pratik, hızlı, ekonomik ve kolay hazırlanabilen hale getirilmiş olacaktır.

Sanayi devrimi ve Bauhaus’tan sonra yeni insanın, yeni bir toplumun tasarımı üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Öyle ki bu düzen tamamen toplum için olmaktadır. Birçok kurumun ideolojilerinde olumlu görüşler olduğu gibi Bauhaus’un etkileyici ideolojileri ve görüşleri de bulunmaktadır. En önemli ve etkileyici görüşlerinden biri de sanatsal tasarımların sadece uzaktan bakılan veya sergilenen değil aynı zamanda “kullanılması gereken obje” olması görüşüdür. Üstelik sanata güzel gözle bakıldığından, “güzel olan şeylerden toplum yararlanmalıdır” görüşü hâkim olmuştur.

Ancak yeni fikirlere açık düşünsel ortamlarda dahi bu fikirler belli bir yorum süzgecinden geçebilmekte, kimi zaman bulundukları özgün koşullara adapte olabilmekte ve kimi zaman da dönüşüm sağlayarak varlığını gösterebilmektedir (Yorgancıoğlu, 2008, 1-9).

20. yüzyılda Muthesius, Prusya Ticaret Bakanlığı tarafından Britanya’da gözlemlendiği reformları, çağdaş kültürel politikaları Wilhelm Almanyası’nda üretimi zanaattan endüstriye dönüştürecek açılımlara uyarlamakla yetkilendirilmiştir. 1904 yılında çıkarılan bir yasayla, ilk aşamada altmış bir uygulamalı sanatlar okulunda atölyeler kurulmuş ve böylelikle malzemeyi, işlevselliği, imalat sürecini temel almayan geleneksel eğitime son verilmiştir. Üretimin endüstrileşmesi ve piyasanın kapitalistleşmesi hesaba katılarak bunlar modern tasarım pedagojisine geçirilerek sanat ve meslek okulları baştan ayağa yeniden yapılandırılmıştır. Öğretim programlarında, üretim ve işgücü yerel niteliklerine göre değişiklikler yapılmıştır.

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Almanyası, savaşın etkisiyle sıkıntılı zamanlar yaşamıştır. Ekonomik olarak oldukça fakirleşen ülke için yeni bir çıkış yolu aranmıştır. Bu süre içinde dünyadaki birçok alanda da devrim niteliğinde gelişmeler yaşanmıştır. Almanyası siyasetinin ve ekonomisinin oluşan kaos durumundan kurtulması için farklı bir yol izlemesine ihtiyaç duyulmuştur. Savaştan sonra endüstrinin getirdiği sanatsal, teknik ve üretimsel bölümlerin birlikteliğini oluşturan bir düşünce yapısı oluşmuştur. Bu fikir doğrultusunda 1919 yılında Bauhaus Okulu kurulmuştur. Bauhaus eğitiminde zanaat ön planda gözüktense de amaç, üretimi de göstererek kişisel becerileri geliştirmek olmuştur. Günümüzde de bu tarz problemler yaşanmaktadır. Örneğin, bir tasarımcı üretim atölyesini bilmeden tasarım yapması halinde üretiminde birçok sorun çıkabilmektedir. Öğrencilerin, eğitimlerde malzemeyle iç içe olması yaratıcılıklarına ve yeni fikirler üretebilmelerine de katkı sağlamakta ve atölyeler laboratuvar gibi kullanılmaktadır. Endüstrinin gereksinimi olan tasarımlara burada başlanılmış ve oluşturulan prototipler fabrikalarda seri üretimde üretilmeye başlanmıştır. Toplum da bu sayede ekonomik ve bir nevi sanatsal değeri olan ürünleri günlük yaşamda kullanmaya başlamıştır (Çetinkaya, 2011).

Almanyası tarih boyunca birçok sanat alanında ön planda yerini almıştır. Sanat akımlarında önemli isimlere sahiptir. 19. yüzyıl sonlarında da değişen dünyadaki

gelişmeleri, eğitime yansıtmak amacıyla sanat ve tasarım eğitiminde reformlar gerçekleştirmiştir. Bu reformlara ilk ayak uyduran okulların başında Sanat ve Zanaat Okulu, Breslau Akademisi, Tatbiki Sanat Okulu (1906) gelmektedir. Daha öncesi sanat eğitimlerinde ayrı disiplinlerde eğitim verilirken bu okullarda mimarlık, sanat ve zanaat eğitimleri uygulamalı olarak birlikte verilmiştir. Kısacası Bauhaus'tan önce sanat ve zanaat ilk olarak bu okullarda birleştirilmiştir. Bu okullardaki bazı eğitimciler sanata verdikleriyle yetinmeyerek başka sanatçılar ve zanaatkârlarla beraber 1907'de Münih'te Deutscher Werkbund (Alman Atölyesi) kurmuştur. Almanya'nın uluslararası alandaki ekonomik gücünü de artırmak amacıyla yeni oluşturdukları akımla beraber geleneksel sanatla seri üretimi buluşturarak üretim yapmıştır. Aynı zamanda kalite ve sağlamlığı artırma hedefinde olmuştur. Böylece ilerde kurulacak Bauhaus Okulunun temeli atılmıştır (Uzun, 2019).

Almanya'nın Weimar şehrinde 1919-1933 yıllarında aktif olan Bauhaus Okulu; sanatçıları, mimarları ve zanaatkârları (yeni bir dünya tasarlama projesinde) birleştirmeyi amaçlamıştır. Okul, deneysel ve uygulamalı üretimi teşvik etmiş; üst ve alt, sanatçı ve işçi, öğretmen ve öğrenci arasındaki ilişkiyi yeniden düzenlemiştir. Bauhaus'un mirası, modernist biçimlerin çok ötesinde yaşama, öğretme ve öğrenme yollarımıza kadar uzanarak bugün görülebilir hele gelmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

TEMEL TASARIM EĞİTİMİ VE GELİŞİM SÜRECİ

2.1 Temel Tasarım Eğitimi ve Kazanımları

“Sanat ve tasarım” üst düzey öğrenme becerisi gerektirdiğinden, tasarım eğitimi de kompleks bir süreçtir. Temel tasarım eğitimi; tasarım disiplini olan mimarlık, grafik, tekstil, heykel, resim, seramik gibi bölümlerin ilk dönemlerinde verilen uygulamalı bir eğitimidir. Tasarlama sürecinin ilk adımıdır ve diğer adımların da temelini oluşturmaktadır. Eğitimler genel olarak konunun verilmesi ve fikirlerin üretilmesi şeklinde başlamakta devamında ise eskiz çalışması, geliştirme süreci ve sunum olarak sonuçlanmaktadır (Demirarslan , Demirarslan, 2020). Eğitimciler, genel olarak başta konu ile alakalı kısa bir teorik anlatım gerçekleştirmekte ve öğrencilerden temayla ilgili tasarım istemektedir. Bu tasarımlar çoğunlukla iki boyutludur. Burada dersin büyük bölümü uygulamayla geçmektedir. Sonunda ise yapılan tasarım değerlendirilmektedir. Dersi veren öğretim elemanlarına göre deneyimin, eğitimde farklı yansımaları olduğu görülmüştür. Temel Tasarım eğitimi ile öğretim yöntemleri ülke ve okullar arasında değişiklik gösterebileceği gibi eğitmenin düşünce sistemine göre de değişiklik gösterebilmektedir.

Tasarım dersleri, tündengelsel ve tümevarımsal olarak işlenmektedir. Dersler öğrencilere sıfırdan başlamışçasına verilmektedir. Yine eğitimde, öğrenci merkezli olmak gerekir ve eğitime Dewey’in öğrenme felsefesi olan yaparak-yaşayarak öğrenme sistemi hâkim olmaktadır. Kısacası tasarım eğitimi dokunarak ve deneyimler yaparak öğrenilmelidir (Tavşanlı, 2019). Ayrıca sanat ve tasarım eğitimi, öğretim yöntemleri konusunda en çok tartışılan disiplinlerden birisidir ve içeriği de zamana göre değişimler göstermektedir. Eğitim yönteminde referans olması açısından örneklerle derse başlayan ya da öğrenciyi yönlendirmemek ve onun hayal gücünü kısıtlamamak amacıyla örneğe dayalı uygulamaları vermeyen eğitimciler de mevcut olabilmektedir.

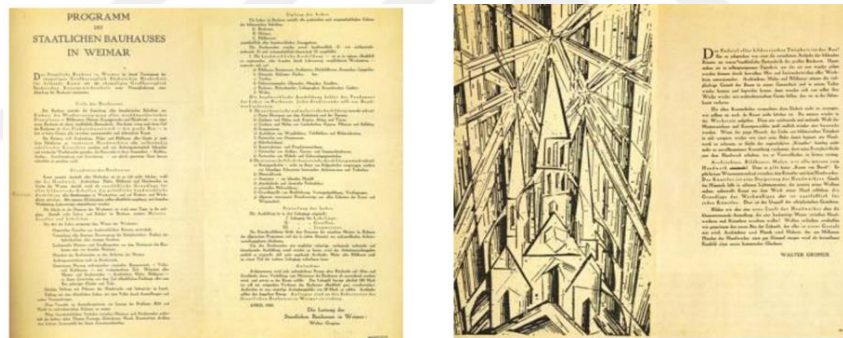
Temel tasarımı dersi kazanım olarak belirli kalıplardan kurtulmayı, yöntem geliştirmeyi ve deneme yollarını öğretmektedir. Ders, hayal gücünü de büyük ölçüde geliştirmektedir (Uysal, 2015, 51-65). Ayrıca yaşantısal olarak da kaliteyi artırmakta

ve birçok yerde avantaja dönüştürmektedir. Öğrenciler, dersi yeterli donanımda aldıklarında daha öz güvenli ve süreçlere korkmadan girişebilen özgür tasarımcılar olabilmektedir. Ayrıca tasarım eğitimi, bakma ile görme arasındaki farkı anlamayı da sağlar; görsel okuryazarlık kazandırır ve görme biçimlerini geliştirir. İyi bir tasarım oluşturabilmek için çok fazla gözlem yapmak gerekmektedir. Gözlem görme ile ilgilidir, bakmak ile ilgili değildir. Görmek için bilinçli olarak ilişki kurmak ve daha fazlasını zihninde canlandırmak gerekir. Usta bir satranç oyuncusu, herkesin baktığı tahtaya baksa bile 8-10 hamle sonrasını görebilir. Bu yüzden bakmak için göz yeterli gelirken görmek için zihinsel çaba gereklidir.

Tasarım, uygulama yapılmadan öğrenilememekte ve süreç yaş gruplarına göre farklılıklar gösterebilmektedir. Bilişsel yaklaşım, tasarımda bir yöntem olarak görülse bile bazı durumlarda tasarıma engellik teşkil edebilir. Nitekim öğrenciler yeni bir tasarım oluşturmada zorluklar, endişeler, kaygılar yaşarken küçük yaştaki çocuklarda bunlar olmaksızın direkt tasarıma başlayabilmektedirler. Söz gelimi ünlü mimar Han Tümertekin bir konferansında yeni projeye her zaman kaygıyla girdiğini ifade etmektedir. Tasarım eğitiminde eğitmenler tarafından uygulama çalışması yapılmadan evvel, öğrencilere referans oluşturma için örnekler verilebilmektedir. Nitekim konuların örneklerle anlatılması öğrencilerin de kolayına gelmektedir. Elbette bu durum eğitimciler ve kurumlar arasında belli başlı farklılıklar gösterebilir. Örneğin, benzeri olmayan muhteşem eserleri ortaya çıkaran ünlü sanatçılar hiç azımsanmayacak kadar fazladır ve bu sanatçılar çok geniş hayal dünyasına sahip oldukları için belirli kalıplara göre hareket etmemektedir. Örneklemeler kişinin hayal dünyasının kısıtlanmasına sebep olabilirken aksi bir durum teşkil edip fayda da sağlayabilir. Hangisinin daha yararlı olduğu araştırılıp analiz sonuçlarına göre eğitim sisteminin içerisine yerleştirmek gerekir. Kocaeli Üniversitesinde tasarım bölümlerinde (grafik, resim, heykel, fotoğraf, iç mimarlık) ortak işlenen temel tasarım derslerinin iç mimarlık öğrencilerinin stüdyo çalışmalarına yansıtılmadığını görünce 2005 yılının sonunda müfredat ve işleyiş değiştirilmiştir (Demirarslan , Demirarslan, 2020).

2.2 Bauhaus Tasarım Okulu ve Ekolü

Walter Gropius, Bauhaus Okulundan önce Weimar’da Saksonya Tatbiki Sanat Okulunun başına geçmiştir. Orada, tasarım ve uygulamalı sanat alanında eğitim veren iki okulu (Güzel Sanatlar Akademisi ve Saksonya Grand Düklüğü Uygulamalı Sanatlar Yüksekokulu) birleştirmiş ve “Staatliches Bauhaus” adıyla 1919’da yeni bir okul kurmuştur. Endüstri ve sanatı birleştirme fikrini burada hazırlamıştır. Sanat ve zanaatı birleştirerek hem endüstriye hem de ekonomiye katkı sağlayacağını vurgulamıştır. Gropius fikirlerini Birinci Dünya Savaşı dolayısıyla, bu okulda geçirememiş fakat bu okulda Bauhaus ekolünü duyuran manifestosunu (Şekil 2) yayımlayabilmiştir. Manifestosunun kapağındaki heykeltıraş, resim, mimarlık sanat dalını ışınlarla simgeleyerek sembolik olarak bir yapının çatısında birleştirmiştir. Bu üç sanat dalının geçmişte Orta Çağ katedrallerinin taş mezarlıklarından itibaren bir arada çalışmış olduğu gerçeğini metaforik olarak anlatmıştır (Bulat, Bulat, , Aydın, 2014, 105-120).



Şekil 2. Bauhaus için Yayınlanan Manifesto

Kaynak: Koç, S. , Ertaş, Ş. , Konakoğlu, Z. N. (2017). Modernizmle Birlikte Bauhaus Akımı Ve Trend Olan Mobilyalar . İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi, 960

Bauhaus; bauen “inşa etmek”, haus “ev” kelimelerinden oluşur. Sanat, mimarlık, iç mimarlık, endüstriyel tasarım, grafik tasarım ve tipografya dallarını yani tasarımın tüm dallarını konu alan ve bu dallar arasındaki gelişim ve üretim ilişkilerini kurmayı destekleyen bir kurumdur. Bauhaus, tasarımda ustalık hedefini atölye ortamında başlatmış ve “uygularken öğrenme, öğrenirken uygulama” anlayışını benimseyen bir okul olmuştur. Okulda eğitim ve öğretim yöntemi olarak kişisel becerileri geliştirecek atölye sistemi kurulmuştur. Sanat eğitime farklı bakış açısıyla eğitim vermeyi amaçlayan bu okul; “tüm görsel sanatların amacı yapı bütünüdür”

anlayışı ile birçok sanat dalını içine alan bir mimarlık okulu olarak tasarlanmıştır (Uzun, 2019).

Gropius, manifestosunda disiplinlerarası bir çalışma düzenleyerek geleceğin tasarımını anlatmıştır. Farklı sanatsal disiplinlerini ortak bir çatı altında toplayarak yeni bir estetik anlayışı getirmiş ve bu yeni üretimi geniş halk kitlelerinin ihtiyaçlarına yönlendirecek bir sosyal sentez oluşturmuştur. Mimarların, heykeltıraşların ve ressamların zanaatlara dönmesi gerektiğini savunmuştur. Çünkü sanat bir meslek değildir. Aslında sanatçı, yükselmiş bir zanaatkârdır deyişiyle yeni bir oluşumdan söz etmiştir. Zanaatkâr ile sanatçı arasındaki sınırların kaldırılması ile yeni bir eğitim modeli geliştirildiği belirtilmektedir. Bauhaus eğitiminde sanat ve tekniğin birlikte kullanılması ve bunun için de el becerilerin önemli olduğunu vurgulamaktadır. Gropius'un "sanat, zanaatın yüceltilmesidir" sözü bu yaklaşımı destekleyen bir ifade olmuştur. Bu sayede kulağa daha hoş gelen sanatın ön plana gelmesini engellemiştir. Gropius'a göre sanatçı, üstün yetenekli ve yüceltilmiş bir ustadır. İdeolojik olarak "Sanat, sanat içindir" anlayışına tepki göstermiştir. Sanatı; zanaat ve mühendisliği içeren birleşim, zamanın ruhunu yansıtan biçim olarak algılamış ve bir anlamda sanat sözcüğünün kullanımını hoş görmemiştir. Aslında sanatın bir bakıma öğretilemez olduğunu, ama el işçiliğinin öğretilabilir olduğu görüşünü benimsemiştir. Bu nedenle bütün öğrencilerin atölyelerde, deneme ve çalışma yerlerinde eğitilmesine ağırlık vermiştir. Bauhaus, anlaşıldığı üzere bir uygulamalı sanat okuludur. Bauhaus projesinde el işi ile makine arasındaki çelişkinin yok edilmesi amaçlanmaktadır. Beynin yaratıcı olan sağ tarafıyla rasyonel çalışan sol tarafını birlikte kullandırmaya çalışmıştır. Bu birleşimler kullanılarak yeni bir sentez oluşturmak istenmiştir. Öğrencilerden beklentileri ise soyut ve analitik düşünebilen, teori ile pratiği birleştirebilen sanatçı profilidir. Gropius, bu sistemi uygularken özellikle dönemin fakültelerindeki profesör gibi unvanları kaldırarak Orta Çağ sistemindeki usta-çırak ilişkisini geri getirmiştir. Aynı unvan gerekli eğitimlerin tamamlanması durumunda öğrencilere de verilecektir.

Sanatla zanaatın çakıştığı yerler olmakla birlikte ki bunlar yaratıcılık ve ustalığın bir arada olduğu durumlardır. Genellikle sanat ve zanaat birbirinden rahatlıkla ayrılabilir. Sanayi devriminden sonra zanaatlar büyük ölçüde

sarsılmıştır. Seri imalat ile birlikte birçok zanaatın ortadan kalkmasıyla yeni zanaat alanları da doğmuştur.

Bauhaus tasarım okulu sadece mimarlık eğitimi üzerine kurulmamıştır. Bir şirket gibi politika izlenmiş, birçok alandan kişileri toplayarak disiplinlerarası bilgi alışverişinin önemini savunmuştur. Özellikle zanaatları önemseyerek tüm tasarım disiplinlerini kapsayacak biçimde eğitim sistemi oluşturulmuştur. Bütünlük ve iş birliği içinde çalışma oluşturularak endüstri, zanaat, bilim dalları ve yaratıcı tasarım güçleri arasındaki bağlantıları kurmada başarılı olunmuştur.

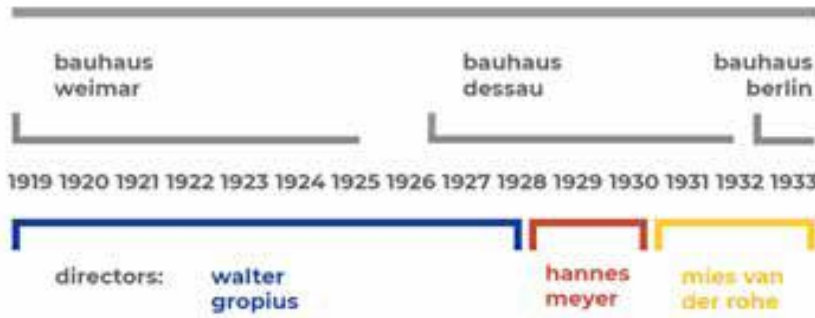
Günümüzde, başta iç mimarlık olmak üzere birçok tasarım bölümlerinde verilen “Temel Tasarım” dersi, ilk olarak bu okulda verilmeye başlanmıştır. Gropius’un bu okulu kurma nedenleri arasında; mimarlığı tekrar ayağa kaldırmak, akademik olarak sıradanlaşan konulara yenilik getirmek, sanatçıların değerini artırmak ve endüstride yaşanan tasarım eksikliğini gidermek üzerinedir. İlginç gelecek olan ise bu okulda mimar olarak sadece Gropius’un bulunmasıdır ve 1928 yılına kadar da Bauhaus Okulunda mimarlık bölümü açılmamıştır. Bunun nedeni mimarlık dâhil tüm sanat ve tasarım dallarının bir bütün olduğunun düşünülmesi ve bu tarz eğitim verecek bölüm hocalarının bulunmayışıdır. Günümüzle kıyaslandığında aslında bir nevi “pilot okul” uygulaması olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Yani bir çeşit deneme okuludur. Çünkü Bauhaus sanatçıları, teknikerleri ve tüccarları ilk defa bir okul çatısı altında birleştirilecek şantiye (bauhütte) tarzı örgütlenme oluşturmuştur (Magger, 2019).

Geçmişteki ünlü sanatçılar genelde toplumdan uzak kalmışlar ve iş birliği (grup çalışması) olmaksızın tek başlarına eserler ortaya koymuşlardır. Özellikle ünlü ressamlardan bu duruma birçok örnek göstermek mümkündür. Bu ressamların eserlerinin anlaşılmasında çoğu insan güçlük çekmektedir. Sırf bu yüzden gizemini koruyan ve daha da değerli olan eserler mevcuttur. Bu okulun kurulma amaçlarından biri de sanatçıyı içinde yaşadığı toplum ve sosyal konular üzerinde bilinçlendirmek, toplumla iç içe olmasını sağlamak ve ona sorumluluk yüklemektir. Böylece sanat ve tasarım toplum tarafından da kullanılabilecektir. Zira sanat, estetik açıdan güzel kabul edilir ve güzel olan şeyden de toplum yararlanmalıdır.

Başarının gelmesindeki en önemli unsurlardan biri de ekip arkadaşlığıdır. O dönemlerde Bauhaus'un eğitim kadrolarına bakıldığında alanlarında bir kısmı ünlü ve birçoğu da ünlü olmaya aday uluslararası bir kadro ile çalışması olmuştur. O devirde başka hiçbir okullarda olmayan önemli isimler Bauhaus programında dersler vermiştir. Bu kadro, Bauhaus Okulu için benzeri görülmemiş bir şanstır.

Öğrenci sayılarına bakılacak olursa 1919-1933 yılları arasında 1250 öğrenci kaydolmuştur. Okulun her yıl ortalama 100 civarında öğrencisi bulunduğu var sayılabilmektedir. Bu durumda okula girmek kolay değilken başvuran aday sayısı da bir hayli fazladır ve altı aylık verkurs'u (temel sanat eğitimi) geçemeyenler elenmektedir. Sistemde kızların başvuru oranı yüksektir. Bu durumda Gropius, kızların sayılarını sınırlandırmak için başvuru koşullarındaki standartları yükseltir ve bu standartların kız-erkek ayrımı yapılmaksızın uygulanmasını ister. Aslında Gropius, ideal öğrenci sayısını 50 kız, 100 erkek diye belirlemiştir. Lakin isteği olmamış ve dağılım yaklaşık olarak yarı yarıya gerçekleşmiştir (Artun , Çavuşoğlu, 2009). Okulun bir diğer başarısı ise kadınların sanat, tasarım ve mimari eğitimi almasına teşvik etmesi, eğitimde cinsiyet eşitliği için önemli adımlar ve düzenlemeler yapmış olmasıdır.

Sosyal yaşam olarak Bauhaus'un en kayda değer özelliklerinden biri, bütünlük arz etmesi ve bir "Bauhaus ruhu" oluşturabilmesidir. Okulda tiyatrolar, konferanslar, müzik, kostümlü eğlenciler ve birçok sosyal aktiviteler düzenlenmiştir. Toplantılar dahi neşeli bir tören havasında geçmiştir. O dönemi anlatan senaristlerin çektiği "Lotte Am Bauhaus" filminde Bauhaus Okulu'nun, Naziler tarafından kapatılırken bile parti havasında okuldan ayrılmış olmalarıdır. Tasarımda özgür olabilmek için yaşantılarına da özgürlüğü yansıtmışlardır (Magger, 2019).



Şekil 3. Bauhaus Dönemleri ve Yöneticileri

2.2.1 Weimar Dönemi (Kuruluş ve Gelişim Yılları, 1919-1925)

Weimar Dönemi'nde ilk yıllarda birçok zorlukla karşılaşmış; mali durumların yetersizliği, belirsiz programların olması ve görsel sanatlar için ayrılan fonların yeterli olmaması durumu zorlaştırmıştır. Gropius, okula eğitimci olarak öncelikle Johannes Itten, Lyonel Feininger, Gerhard Marcks, Adolf Meyer gibi ressamı almıştır. Birkaç yıl sonrasında Georg Muche, Oskar Schlemmer, Klee ve Kandinsky, Moholy-Nagy gibi dönemin en önde gelen ünlü sanatçıları da aralarına katılmıştır.



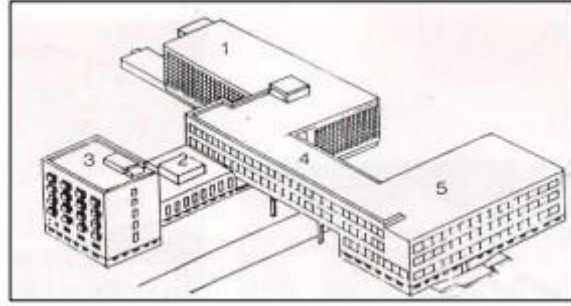
Şekil 4. Bauhaus Okulunda Görev Alan Eğitimci

Itten; ön öğretim, ön kurs, temel kurs ya da hazırlık kursu diyebileceğimiz vorkurs'un başına getirilir. Vorkurs, bugünkü temel tasarım dersinin esas kaynağıdır. Altı ay süren “vorkurs” sonunda kimin okulda kalıp kimin gideceği belirlenmiş olmaktadır. Itten; yaratıcılığı ön plana çıkaran, şartlanmışlıkları yıkmayı hedefleyen ahşap, taş, cam, yün gibi doğal malzemeler hakkında derinlemesine bilgi gerektiği belirtmiş ve görsel sanatların temel öğelerini öğretmek için de yöntemler geliştirmiştir (Artun , Çavuşoğlu, 2009).

Itten, yaratıcılığın ve hayal gücünün tamamen özgürleşmesini savunurken; Gropius ise Bauhaus'un kaçıklar binası haline dönüşmemesi ve içinde yaşadığı toplumu terk etmemesinin gerekli olduğuna savunmuştur. Gropius başkanlığında idare edilen okul, o dönemde Johannes Itten ve Gropius çatışması ile geçmiştir. Itten, Gropius ve Bauhaus üyelerinin ticari işlerle uğraşmasından ve endüstri ile iş birliği

yapmasından memnun değildir. Ona göre sanatçı, kişisel ve özel eserler üretmeli ve ticari kaygılardan uzak durmalıdır. Itten'in yaratıcı sanata olan bağlılığı, Gropius'un zanaatın gerekliliğini vurgulaması ile çatışmıştır. Bu şekilde ilerleyen sürecin son aşamasında Gropius'un Sommerfeld Evi'ni Bauhaus üyeleriyle birlikte tasarlayıp inşa etmesi, Itten'in ayrılmasına sebep olmuştur. Bu süreçlerden sonra ise Bauhaus Ekolünün sanatsal yenilikçi hareketleri, politik baskılarla karşılaşmaktan uzak duramamıştır. Bunun sonucu olarak Weimar'da ancak dört yıl varlık gösteren Bauhaus, 1925 yılında Dessau'ya taşınarak aynı felsefeyle yeniden eğitime ve öğretime devam etmiştir.

2.2.2 Dessau Dönemi (Gelişim Yılları ve Sosyalist Yıllar, 1925-1932)



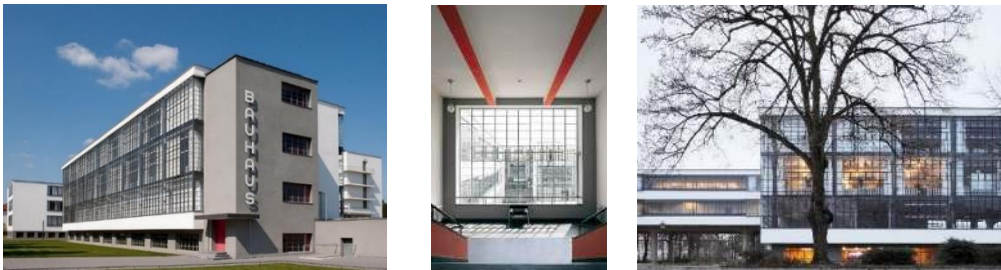
Şekil 5. Dessaudaki Bauhaus Okulu ve Mimarisi

1. Atölyeler
2. Festival Alanı (Gösteri Alanı, Fuaye, Kantin)
3. Öğrenci Stüdyoları
4. İdari Birimler
5. Okul

Okul, 1925 yılında büyük bir bütçe teşviki de alarak ekibiyle birlikte yeni bina olan Dessau'ya gelmiştir. Walter Gropius, Weimar yıllarında başlattığı metal, ahşap, baskı, cam ve halı atölyelerini Dessau kampüsünde modernize etmek amacıyla okulun eski mezunları ile çalışmaya başlamıştır. Gropius ve ekibi, endüstrileşmenin getirdiği sıradan üretimlerden farklı olarak yeni bir mimarlık ve tasarım ortamı oluşturmuş ve bunun yanı sıra mimarlık alanında da yeni ufuklar getirmeyi hedeflemiştir. Gropius'un mimari manifestosunda da belirttiği gibi tüm görsel sanatların en büyük amacı ideal yapı tasarlamak ve yapı bütünlüğü oluşturmaktır. Bu ekölüyle Dessau'daki Bauhaus

Akademi binasını tasarlamış ve kendi ofis çalışanları tarafından projeler çizilmiştir. İç ve dış yapısına, halısından mobilyasına tüm ürünleri ve tefrişatları kendi bünyesinde yapılmıştır. Walter Gropius ve Adolf Meyer yapıyı tasarlarken son teknolojiyi kullanmıştır. Okulun tamamı açık tonlarda boyalarla boyanmıştır. Yapı, konsept içerisindeki bölmelerle birlikte çizgi, form, renk, doku, konsept ve birçok kavram açısından uyum içindedir. Malzeme olarak cam, beton, çelik ve tuğla kullanılmıştır. Gropius, binanın yapısında büyük pencerelerden bolca kullanarak gün ışığından olabildiğince faydalanmıştır. Büyük pencerelerden içeri giren ışık, açık renkte olan iç mekân yüzeylerinden yansıyarak koridorlara kadar uzanmakta ve o bölgeyi de etrafıca aydınlatmaktadır.

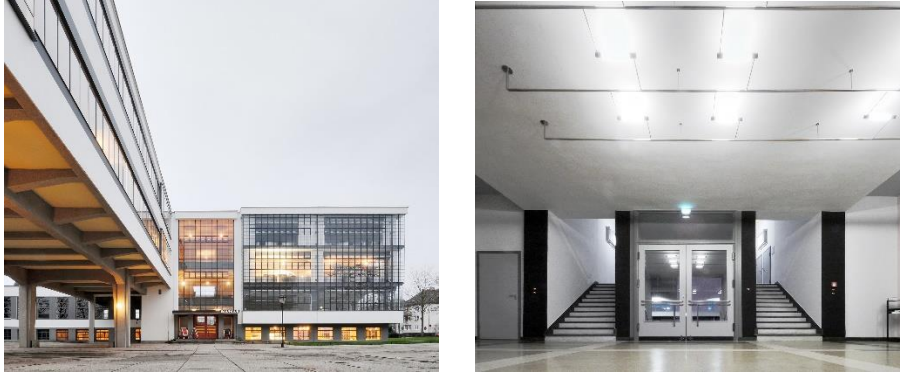
Dessau'ya taşınan okulun adı “Bauhaus Tasarım Enstitüsü” olarak değiştirilmiştir. Dessau'da Bauhaus, okul kimliğinden sıyrılıp ve üniversite statüsüne geçmiştir. Usta, kalfa ve çırak diye adlandırılan öğretim kadroları, Dessau'da akademik unvanlar ile tanışılmış ve Profesör unvanı kullanılmaya başlanmıştır. Gropius, kafasındaki ideal eğitim olarak (tek ustalı eğitim felsefesinde) sanat ve zanaatı bilen yeterli eğitmen bulduğu bu okulda geçiş yapabilmıştır. On iki eğitmenden altısı istediği (sanat ve zanaatın birleştiği) ekolde yetişenlerden ve ilk mezunlardan olmuştur. Gropius mimar olmasına rağmen 1927'ye kadar okulda mimarlık bölümü açmamıştır. 1927 yılında ise Mimarlık Bölümü kurulmuş ve başına Hannes Meyer getirilmiştir. Meyer geldikten sonra atölyelerde mimari daha çok ön plana çıkmaya başlanmıştır. Meyer atölye eğitimlerinde konstrüksiyonu ön plana çıkarmış, öğrencilere fonksiyonelliğe ve teknoloji kullanmaya dayalı tasarımlar yapmaya yönlendirmiştir (Uzun, 2019).



Şekil 6. Görsel Bauhaus Okulu ve Büyük Pencereleri

Kaynak: Magger A.,2019 “Bauhaus: İz Bırakan Sanat ve Tasarım Okulu 100 Yaşında”

<https://images.themaggar.net/wp-content/uploads/2019/05/bauhaus-dessau.jpg>.E.T:08.04.2021



Şekil 7. Bauhaus'un Sade, Uyumlu ve Dengeli Yapısı



Şekil 8. Bauhaus Bünyesinde Üretilen Mobilyalar

Kaynak: <https://www.floornature.com/oscar-da-riz-bauhaus-dessau-12403/> fotolar.E.T:24.04.2021

Okul sadece eğitim yapan değil aynı zamanda atölyelerde üretim yapabilen bir kurum olmuştur. Toplumu etkileyen üretimleri sayesinde önemi giderek daha da artmıştır. Son teknolojik gelişmeleri sürekli takip eden akademi, diğer gelişmeleri de bünyesine katarak tekrardan kendilerine yön vermiştir. Oluşturulan ürünlerde nesnelliği ön planda tutan bir okul olsa da özgünlüğe büyük önem verilmiş, öğrencilerden her zaman kendilerine has bir yol izlenmeleri beklenmiştir.

Bauhaus kurulduğu ilk günlerden itibaren sürekli gelişmiştir. Bununla birlikte değişen koşullar ve gereksinimler göz önünde bulundurularak yeni atölyeler kurulmuş ve her sömestre eğitim programı yeniden hazırlanmıştır. Fakat hep kavga etmek zorunda kalmaktan yorulan Gropius 1928'de okuldan ayrılmıştır. Boşalan Bauhaus yönetimini ise İsviçreli Mimar Hannes Meyer devralmıştır. 1928'de okulun başına gelen Meyer, derslerde ağırlığı konstrüksiyona vermiştir. Atölyelerin karlılığının artmasıyla, estetik ve plastik sanatların önemini de artırmıştır. Meyer 1930 yılında ise

temel tasarım derslerini kaldırmıştır. Rohe'nin ünlü "less is more" sözündeki gibi toplumsal ihtiyaçlara ve sadeliğe yönelmiştir. İşlevsel, ekonomik ve minimal tasarımların yanında sağlıklı mekân için gerekli olan fiziksel unsurlara (ışık, ısı, ses) ağırlık vermiştir. Meyer, sosyal yaklaşımıyla okulda kısa zamanda politik (Marksist) izlenim oluşturmuştur. Bunun sonucunda Dessau Belediyesi, 1930 yılında Meyer'i görevden uzaklaştırmıştır.

Siyasi nedenlerle görevden alınan Meyer'in yerine, 1930'da Barselona fuarında ünlü Alman pavyonunu inşa eden "Mies Van der Rohe" getirilmiştir. Rohe, mimarlığa ayrıcalık tanıyarak okulu; iç-dış yapım ve tasarım olarak iki bölüme ayırmıştır. Ekonomik olarak da kalkınmak zorunda olmanın gerekliliğiyle teknik bir doğrultuda teorik dersleri yeniden canlandırmıştır. Mies Van Der Rohe, başa gelir gelmez eski programın devam etmesini talep eden öğrencilerin boykotuyla karşılaşmıştır. Ancak Nazi Almanyası "Anti-Germany" diye adlandırılan okul 1932'de kapatmıştır.

2.2.3 Berlin Dönemi (Apolitik Yıllar, 1932-1933)

Mies Van Der Rohe, Nazi baskılarından biraz olsun kurtulabilmek için okulu Berlin'e taşımıştır. Okul yöneticileri, Berlin'de özel bir enstitü olarak devam etmek istemiş ve boş bir telefon fabrikasını kiralamıştır. Tüm eski statüleri ve kazanılmış hakları yok sayarak kayıtlı bulunan 170 öğrencinin tekrar kayıt olmak üzere yeniden başvurabileceklerini duyurmuştur. Fakat enstitünün yaşamı burada da çok uzun sürmemiştir. Berlin'de sadece bir yıl devam edebilmiştir. Orada da politik baskılara dayanamayan okul, 11 Nisan 1933 tarihinde bir daha açılmamak üzere Alman hükümeti tarafından kapatılmıştır. Bu duruma razı gelmeyen okuldaki eğitimci, entelektüeller ve sanatçılar; fikirlerini ve akımlarını devam ettirebilmek için farklı ülkelere dağılmışlardır. Ne gariptir ki Naziler tarafından kapatılan Bauhaus Okulunun mezunları, Nazilere birçok savaş malzemesi, iletişim araç tasarımları (halk radyoları), halk arabaları (Volkswagen) ve teknoloji tasarımları gibi görevlerde yer almıştır. Bauhaus, kapatılmadan önce Alman tasarım ve üretim evreninde hükmünü sürdürecektir kadar egemen olmuştur. Yani eğitimciler ülkeden giderken, okulun fikirleri ve bilgileri gitmemiş Almanyada da etkisini bırakmıştır.

2.3 Türkiye’de Temel Tasarım Eğitimi

18. yüzyıldan başlayarak, ülkemizde etkili olan Batılılaşma çabası içinde çeşitli alanlarda yapılan yenilikler doğrultusunda, 1883'te Sanayi Nefise Mektebi Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi) kurulmuştur. Okulun amacı Batı'daki gibi saf akademik bir sanat anlayışı içinde salt sanatçı yetiştirmektir. O zamanlarda sanat, bütün yönüyle ile sanat içindir. Sanatın tek sorunu yine kendisidir ve bu anlayışta toplum ancak edilgen olabilir.

Uluslararası gelişmeleri hassasiyetle takip eden o dönemin önemli eğitimcilerinden İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun düşünceleri içerisinde çağdaş düşünce anlayışıyla toplumun yeniden canlandırılması, toplumsal dinamikleri ile sanayisi, eğitim sistemi, kültürü ve sanatı ile bir toplum yaratma düşüncesi bulunmaktaydı. Tutumlarına bakıldığında, ekonomik ve toplumsal alanlardaki gelişmelerden uzak kalınamayacağı ve bunun mimarlık eğitimine yansıtılması gerektiğini düşünüyordu. Baltacıoğlu, aklın yaratıcılıkla birleştiği bir öğretim modeli öngörüyordu. Örneğin, ona göre resim bir ders olarak değil lüzum ve ihtiyaç üzerine iş olarak öğretilmeliydi. Aynı zamanda iş derslerinin gayesi el sanatı için hazırlık olmayıp gençlerin fiziki, ahlaki ve zihnî kuvvetlerini geliştirmektir. O dönemde yazdığı dergi yazılarında resim derslerinin el işi (zanaat) olarak değerlendirilmesi gerektiğini ve bu derslerde öğrencilerin topluma ihtiyaç duyulan alanlarda afiş, poster, tiyatro dekoru üretmek üzere yetiştirilmesini savunmaktaydı (Artun , Çavuşoğlu, 2009).

Bauhaus'un, sanatla zanaatı birleştirme düşüncesiyle oluşan sentez, özellikle temel tasarım uygulamalarının, eğitim yöntemlerinin ve eğitim programlarının etkili olmasıyla tüm dünyada duyulmuştur. Almanya'da bu gelişmeler yaşanırken İstanbul Üniversitesi Rektörü İsmail Hakkı Baltacıoğlu tarafından bir grup akademisyen Almanya'ya gönderilerek eğitimle ilgili araştırmalar yapmaları istenmiştir. Bu görüşler doğrultusunda Bauhaus modeli de yaratıcılık ile tekniği, estetik ile aklı, devrimcilik ile olumlu yapıcılığı bir araya getirerek kendilerine özgü bir eğitim modeli kurmaya çalışan eğitim camiasına referans olabilecek bir model sunuyordu. Bu akım ülkemiz adına, Avrupa'daki akımlar içerisinde en yakın hissedebileceğimiz model olarak düşünülebilirdi. “İlerlemeci eğitim kuramının” kurucusu olan Dewey de: “Öğrenci merkezli eğitim anlayışında, okul toplumun bir aynası, derslikler gerçek yaşamın

araştırılmasında ve problemlerin çözümünde birer laboratuvar işlevi görmeli ve bu şekilde yapılandırılmalıdır” söyleminde bulunmuştur (Tavşanlı, 2019). Bu şekilde yapılandırılmış bir okul ortamı gerçek yaşamı aratmayacak, böylece ona ait problemlerin çözümü, okul sıralarında başlayan bir süreç olarak yaşam boyu devam edecektir.

Baltacıoğlu, eğitim düşünürü Dewey gibi yaşayarak öğrenme modelini temel alan bir eğitim modeli düşünüyordu. Ona göre insana olumlu bilgi, olumlu zihin, olumlu istenç verecek unsurlar arasında olumlu işçilik de vardı. Artık, Türkiye’de yeni insan, yeni toplum modeli oluşturulmak isteniyordu. Bu bir nevi sanat-sanatçı-toplum ilişkisi olgusuydu. Bu gelişmeler doğrultusunda 1932 yılında Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü resim-iş bölümü kuruldu. Bu girişim sanatla zanaatı birleştirmenin ilk etabı sayılmaktadır. Devam eden yıllarda ise (1935 yılında) okulun ilk mezunlarından üç kişi eğitimi geliştirmek amacıyla tekrardan Almanya’ya gönderilmiştir.

İkinci Sanayi Devriminden sonra 1950 yıllarında kalkınmayı ve daha fazla geri kalmamayı amaçlayan ülkemiz, sanayiye ve bilime yönelik atılımlar başlatmıştır. 1950 yıllarında sanayinin ihtiyaçları doğrultusunda özellikle AR-GE çalışmalarına yönelik olarak İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde (İDGSA) yeni bölümler açılmıştır. 1957 yılında ise Almanya’ya gönderilenlerin de bulunduğu bir grup akademisyen ile birlikte İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Profesör Addf Schneck tarafından açılmıştır. Bu yeni kurulan okul, Bauhaus Okulunun kuruluş felsefesiyle aynı görüşleri barındırmaktadır. Nitekim Temel Tasarım dersine Türkiye’de ilk defa “Temel Sanat Eğitimi” adıyla bu okulda başlanmıştır (Ali Artun, 2009). Okul ile birlikte Bauhaus ekolünün yansımaları Türkiye’de resmi olarak başlamıştır. Okulun kuruluş ilkeleri olan “terbiye evi, reformist” ilkelerinin yerini “sanayinin gelişimi, hizmet ve tasarım” almıştır. Schneck, bu tür kurumlarda neler yaptığını göstermek için Almanya’dan getirdiği öğrenci işleriyle birlikte sergi açmıştır. İzleyicileri etkileyen bu sergiler zamanla gelenekselleşmiştir. Sergilenen öğrenci ürünleri kendilerine birer referans olacak ve iş tekliflerini de bu okul sergilerinden alacaklardır. Bir anlamda endüstri ile tasarım bölümleri buluşacaktır.

1957 yılında eğitime başlayan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulunda Dekoratif Resim, Grafik Sanatlar, Seramik, Tekstil Sanatları, Mobilya ve İç Mimarlık

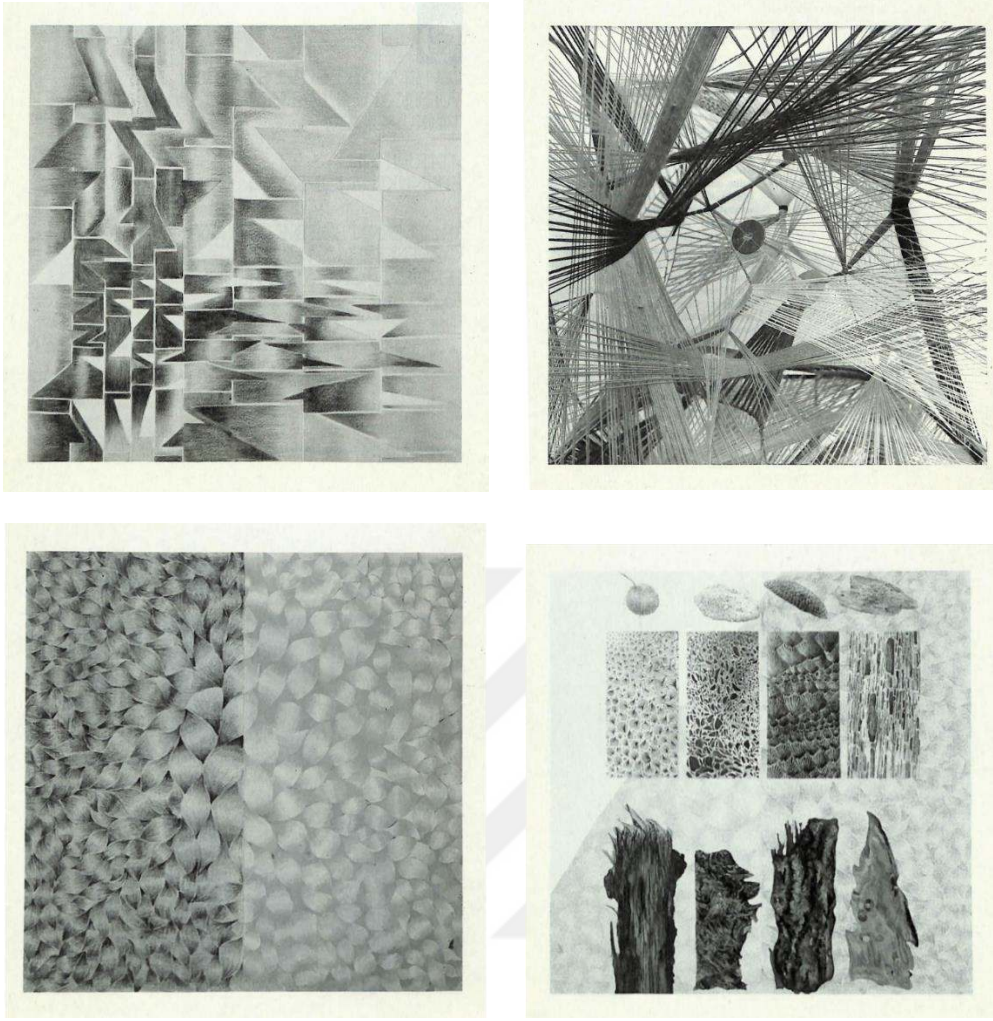
bölümleri olmak üzere beş bölüm bulunuyordu. Bauhaus ekolü ile kurulan kurumun hedefi, çağın gereksinim duyduğu yaratıcı, araştırmacı, yenilikçi ve uygulamacı bireyler yetiştirmektir. Bu hedefle, eğitim programları sürekli yenilendi. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, 20 Temmuz 1982 tarihinde yükseköğretim yasası kapsamında, Marmara Üniversitesi bünyesine katıldı. Bugün MÜGSF bünyesi kapsamında Resim, Grafik, Seramik-Cam, Tekstil, İç Mimarlık, Endüstri Ürünleri Tasarımı, Heykel, Geleneksel Türk El Sanatları, Film Tasarımı, Fotoğraf, Temel Sanat Eğitimi ve Müzik olmak üzere 12 bölüm bulunmaktadır (Güzel Sanatlar Fakültesi, 2020). Bu okuldaki öğretim temel sanat eğitimi ile başlamış, altyapı oluşturulduktan sonra 1970'lerde temel tasarım dersi birçok tasarım bölümüne girmiştir. Günümüzde kullanılan tasarım kavramları olan düzen, armoni, kompozisyon, denge, kontrast gibi konseptler, Bauhaus'tan gelmektedir.

Okulun amaçları arasında her öğrencinin ayrı bir kişilik olarak kendi potansiyelini ve yaratıcı kişiliğini keşfedip geliştirmesi, kendini farklı bir yapıya dönüştürme iradesi kazanıp araştırmalara yönelmesi bulunmaktadır. Okula alınacak öğrencilerin %75'i Meslek Lisesi %25'i ise lise mezunu olacaktır. Öğrenciler, yetenek sınavı ile seçileceklerdir. Bütün bölümlerin birinci sınıflarında haftanın dört günü temel sanat eğitimi çalışması yapılacaktır. İkinci yarıyıl sonunda öğretim elemanlarınca oluşturulan komisyonda yetenekleri yetersiz bulunanların kayıtları silinecektir.

Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu 1957 yılında öğretime açılmış, 1960'da ilk mezunlarını verecek duruma gelmiştir. Sonrasında Schneck, üç yıllık uygulamayı çok başarılı bulmuş, ilkeler ve programlarla ilgili bir değişiklik önermemiştir. Bütün bölümlerde ortak bir çalışma şeklinde temel sanat eğitimi uygulanmıştır.

Türkiye'de Tasarım Eğitimi Aşamaları

1. Malzemeli şekillendirme
2. Teknik ile fon güzelliğini birleştirme
3. Endüstriyel şekillendirme (seri üretime uygun hale getirme) (Artun , Çavuşoğlu, 2009)



Şekil 9. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Temel Sanat Eğitimi 1. Dönem
Öğrenci Çalışmaları Sergisi, 1982

Kaynak: Karamustafa, G. (1982, Mayıs 01). Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Arşivleri . Salt Araştırma

Ortaöğretimden kalma, ezbere dayalı öğrenme alışkanlığının araştırmaya dayalı üretime ve kendi kendine çözüm bulma alışkanlığına dönüşmesi büyük emek isteyen bir kazanımdır. Bu da uygulamalı eğitimin bir parçası olan programların gelişmelere göre yeniden şekillendirilmesini gerekli kılacaktır. Yapılan sergi çalışmalarıyla, öğrenciler kendi çalışmalarını diğerleriyle karşılaştırıp hangi düzeyde olduğunu kendince bilmesi, daha ilk yılda öz güven ve benzeri şeyler kazanması bu sistemin bir sonucudur.

ODTÜ Mimarlık Fakültesi (1956-1980 Yılları Arası Eğitim Sistemi): Bu dönemde temel tasarım stüdyolarında mimarlıkla ilgili projeler ortadan kalkmış, plastik ve grafik ağırlıklı kompozisyon çalışmalarına önem verilmeye başlanmıştır. Mimari problemler ise ancak ikinci dönem ders stüdyosunda programa konulmuştur. Herhangi bir konuda tasarım sürecinin, mimarlıktaki tasarım sürecinden farklı olmadığını kanıtlamak için öğrencilere zaman zaman mimarlık dışı tasarım problemleri verilmekteydi. 1968-1980 arasında kalan bir diğer dikkat çeken konu da mimarlığı bilimselleştirme çabalarının artarak tasarım sürecinde uygulanabilecek uygun metotların araştırılmasına hız verilmiş olmasıdır. Bu anlayışla ortaya çıkan düşüncenin dayandığı temel nokta, doğru metotların uygulandığı takdirde herhangi bir kişinin geçerli mimarlık çözümlerine ulaşabileceği iddiasıdır. Bu görüş, tasarım sürecini yaratıcı bir evre olmaktan çıkarıp bilimsel nitelik kazandırılmış bir sistem olarak nitelendirilmesidir. Bu süreçte tasarımın, bazı formüllerle çözüme ulaştırabileceği düşüncesi hakimdir. Ancak bu dönemde bir tek yöntemden bahsetmek yanlış olur. Çeşitli yöntemler özellikle temel tasarım stüdyosunda denenmeye başlanmıştır. Çoğunlukla genel sistem teorisi ve psikolojik kuram temel alınmıştır. 1968'den 1980 yılına kadar olan dönemde ise yeni mimarlık teorileri arayışına girilmiş ve okulun tasarım metodolojisinde bilimsel referanslarla bir sistem kurulmaya çalışılmıştır. Özellikle belirtilmesi gereken husus, mimarlık eğitiminde Bauhaus referansını benimsemiş eğitmenlerin Türkiye'deki eğitim sistemi için bu referansı aynen kullanmanın yanı sıra yerel fiziki problemleri de eğitimde konu edilmiş olmalarıdır (Artun , Çavuşoğlu, 2009). Ayrıca Türkiye'de kurulan okullarda baskın olarak; Gazi'de Itten'in ütopya pedagojisi, Tatbiki'de Gropius'un işlevselliği, ODTÜ'de ise Meyer'in toplumsal öncelikleri görülmüştür.

Türkiye'de Bauhaus estetiği ile yeni bir stil oluşturulmaktaydı. 1950'lerdeki evlerde neredeyse bütün sandalyeler, var olan militarist ruhundan ötürü, duvarların dibine asker gibi sıralanırdı. Türk geleneğinde yerleri kaplayan halılardan üzerine serpilen minderlere, duvar kenarlarını dönen sedirlerden köşelere dayanan yastıklara ve bunların üzerini kaplayan kıymetli dokumalara kadar mobilya ve dekorasyon geleneği değişime uğruyordu. Türk evlerinin mimari geleneğinde yatak odası da bulunmuyordu. Genellikle oturma odalarında (ısınan odada) yüklük adı verilen dolapların içinde katlanarak saklanan yer yatakları, yorganlar ve yastıklar

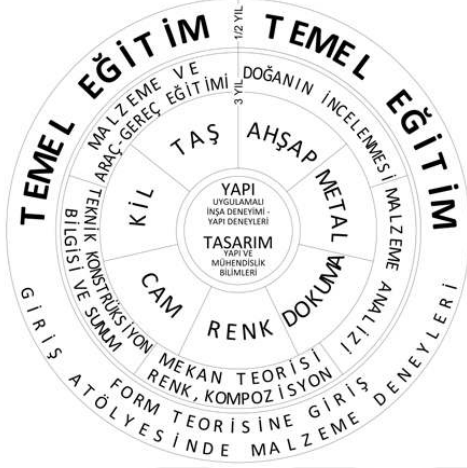
bulunuyordu. Akşamları kullanılan bu eşyalar gündüzleri yine bu yüklüklerde saklanırdı. Yine birçok evde banyo yerine basit bir gusülhane temizliğe katkıda bulunurdu. Önemli mekânlardan biri de mutfak ve ocaktı. Yemek, oturma odasında veya mutfakta yere serilen bir örtünün üzerine konan bir sini üzerinde yenilirdi. Bu tarza, modernizmle birlikte yeni anlayış getirilmiştir. Bol ışıklı, süssüz pencereler, beyaza boyanmış steril duvarlar; beton, granit ile kaplı döşemeler; paslanmaz çelik eşyalar ve lake boyalı dolaplarla Türk evine yeni bir tasarım anlayışı hedeflenmiştir. Öte yandan salonda mutlaka görsel odak yaratacak resim, heykel gibi modern sanat yapıtları bulunmalıydı. Bauhaus etkisindeki tasarımlarında öne çıkan ana düşünce, geometrik formlardan oluşan ucuz bir ev, soğuk renkler ve dayanıklı malzemelerle üretilmiş mobilyalarla yeni tip bir güzellik ve estetik oluşturma isteğiydi. Mobilyalarda ise metal borulardan oluşan kolçaklar, eski Türk geleneksel mobilyalarına göre daha aydınlık, ucuz, rahat, toz tutmayan, temiz, esnek oturumlu, rahat arkalı ve daha az yer kaplayan ürünler olmuştur. Mobilyalar insan bedeniyle uyum içinde, rahatlatıcı açılar sağlayacak biçimde ergonomik olarak tasarlanmıştır (Arer , Ceviz, 2021, 889-901).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nin modernliğini yeni bir yaşam biçimi olarak anlayan (Örneğin Selahattin Refik Sırmalı) ve tartışan yazarları, seçilen eşyanın bir süs eşyası değil zihniyetin bir yansıması olacağını dile getirmiş; günün en sakin zamanlarının geçtiği evlerde, gözün ve gövdenin yorgunluğunu giderecek düz hatlı, süssüz, işlevsel mobilyaya yönelme gerekliliğini belirtmişlerdir. Yeni eşya ve döşeme biçiminin en belirgin sloganı masrafsız güzelliktir. Modern eşyaların en önemli özelliklerinden biri de alçak olmalarıdır. Yüksek kütüphanelerin, aynalı dolapların, büfelerin devri artık büsbütün geçmiştir. Bu yüksek ve şekilsiz eski eşyaların yerini şimdi alçak ve hafif eşyalar alacaktır. Modern Türk insanının evi artık daha işlevsel olmakta; aynı zamanda dinlenmeyi, dinlenirken de bilgilenmeyi hak etmektedir. Pencerenin önündeki masa ve yanındaki alçak kütüphane insanı çalışmaya ve okumaya davet edecektir (Arer , Ceviz, 2021, 889-901).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TEMEL TASARIM EĞİTİMİNDE YÖNTEM VE TEKNİKLER

3.1 Bauhaus Paradigması İçinde Öğretim Yöntemleri



Şekil 10. Gropius'un Bauhaus Eğitim Programı için Çizdiği Diyagram, 1922 (Demirok, 2020)



Şekil 11. 1923 Yılında Vkhutemas'taki Eğitim Programını Anlatan Diyagram (Demirok, 2020)

Gropius'un kurduğu Bauhaus eğitim-öğretim programı üç ana bölümden oluşmaktadır:

1. Katman: Hazırlayıcı Eğitim (Temel Sanat Eğitimi)
2. Katman: Teknik Eğitim (Mesleki Temel Sanat Eğitimi)
3. Katman: Strüktürel Öğretim (Mesleğe Yönelik Çalışmalar, Proje Çalışmaları)

Bauhaus'un eğitim içeriğinde öncelikle “vorkurs” adı verilen temel sanat eğitimi, bütün öğrenciler için zorunlu olan iki kurstan oluşmaktadır. İlk eğitimler ekspresyonist akımının önde gelen kişileri Itten, Schlemmer, Kandinsky, Klee gibi önemli sanatçılar tarafından verilmektedir. Temel kurstan sonra öğrenciler atölyelere devam etmekte; mobilya, tekstil, seramik, resim, heykel, tipografi, sahne sanatları gibi alanlardaki çalışmalarını proje ve uygulamalar yaparak sürdürmektedir. Atölyelerde ikili yapı söz konusudur. Formmeister (biçim ustası) ve handwerkmeister (zanaat ustası) olmak üzere atölyelerden sorumlu eşit statüde eğitimciler olarak belirlenmiştir. Ancak süreçteki işlerin iki başlılıkta yürümesi kargaşaya sebep olduğundan eğitimde birçok gerilime neden olmuştur (Artun , Çavuşoğlu, 2009).

Bauhaus eğitim sisteminin en önemli noktası Itten'in yürüttüğü temel tasarım dersleri olmuştur. Sanatın temel ilkeleri ve her türlü malzemenin olanakları kullanılarak yapılan deneysel çalışmalar ilk dönemlere damgasını vurmuştur (Artun , Çavuşoğlu, 2009). Itten, azizlikle şarlatanlık karışımı olan kel ve cübbeli bir adamdır. Bu şekilde mistik bir hava vermeye çalışmıştır. Mazdaizm⁴ denilen mistik bir inancı okula taşımıştır. Geometrik form ve renkler kavramını da okula yine o getirmiştir. Fiziksel ve zihinsel egzersizler yaptırmıştır. Bu kapsamda vejetaryen diyeti, oruç ve benzeri beslenme yöntemleri ile bedensel sistemin arındığını öne sürmüştür. Bu yöntemlerle arınmayı, bir çeşit “beyin yıkama” olarak ifade etmiştir. Eğitimde, özgürlüğü engelleyen her şeyden kaçınmıştır. Öğrencilerin çalışmalarını asla düzeltmemiştir. “İnsana saygı tüm eğitimin başlangıç noktası ve amacıdır.” düşüncesiyle hareket etmiştir. Öğrencilerinin belirli bir problemin nasıl çözümlendiğini keşfetmeleri için her zaman konu ile ilişkili sanat yapılarını analiz etmelerini istemiştir. Örneğin ifadeleri taşıyan biçim konusunu tartıştıktan sonra farklı yapıları (çarmıha geriliş gibi) analiz ettirmiştir. Olayın trajedisinin resimde nasıl ifade edildiğini duyarlı bir biçimde yeniden üretmelerini beklemiştir (Artun , Çavuşoğlu, 2009). Malzemeye yönelik üç aşamalı çalışma yöntemi uygulamıştır. Birinci aşamada; öğrencilerini gözlem ile elde edilen yapısal özelliklerle düzenlemelere ve geniş malzeme çeşidi ile çalışırken bunların dokusal, yapısal, organik özelliklerini inceleyerek yeni fonksiyonlar, yeni formlar aramalara yöneltmiştir. İkinci aşamada demir, çöp, kâğıt gibi farklı özellikteki malzemeleri ve el aletlerini tanımlarını sağlamak olmuştur. Böylelikle öğrenci hem çeşitli özelliklere sahip malzemeleri tanıyacak hem de bu malzemelerde uygulayabileceği farklı teknikleri ve donanımına hâkim olacağını belirtmiştir. Üçüncü aşamada ise ileriki eğitimleri için gerekli olan tasarım ilkeleri ve elemanlarının öğretilmesi gerektiğini düşünmüştür. Bu doğrultuda renk ve form yasaları uygulanmıştır. Bu çalışmalara paralel olarak objektif ve subjektif formlar renklerle çok yönlü olarak geliştirilip desteklediğinden söz etmiştir. Subjektif konu ve formlar ile hayal gücünün beslendiğini vurgulanmıştır (Uysal, 2015, 51-65).

İlk üç yıl malzeme analizi, makinelerin kullanımının analizi, ekip çalışması deneyimi ve bunların yanı sıra daha teorik olan biçim, çizim, renk derslerini

⁴ Zerdüştlükten türeyen düşünce felsefesi

içermekteydi. Son dönem ise daha çok yapıyla (konstrüksiyonla) ilgilidir. Öğrenci, ustayla birlikte çeşitli şantiyelerde ve atölyelerde çalışmaktadır. Bu çalışma alanları resim, heykel, mobilya, cam, metal, dokuma, seramik, tiyatro, duvar resmi, mimarlık, matbaacılık, ciltçilik vb. disiplinlerdir.

Endüstri üretiminde problemlere çözüm üreten sadece işlevsellik değil bunların yanı sıra sanatsal ürün tasarlamak da hedeflenmiştir. Gropius'un "Sanat öğretilmez ama el işçiliği pekâlâ öğretilabilir" ilkesi ile cam, seramik, ahşap, metal, tipografi ve tekstil atölyeleri kurulmuştur. Atölyelerde form üretme, malzeme kullanımı, geometri ve strüktür ilişkisinin birincil kaynaktan öğretilmesi planlanmıştır. Her atölyede bir zanaatkâr ve bir sanatçı olacak şekilde dersler iki hoca ile yürütülmüştür. 1919'dan 1922'ye kadar Johann es Itten, 1923'ten 1928'e kadar László Moholy-Nagy tarafından yürütülen pedagojik program, 1927'de H. Meyer'in yönetiminde mimarlık bölümünün de eklenmesiyle mimarlık ve endüstriyel tasarım alanının ağırlığı artırılarak devam etmiştir (Uzun, 2019).

3.2 Atölyelerde Temel Tasarım Eğitim Programı ve Üretimi

Okulun eğitim modeli, herkesin yetenekli olduğunu ve tasarımın temelleri öğretildiğinde herkes tarafından yapılabileceğini savunmuştur. En temel öğretilerinden biri de işlevsel tasarımlar için anahtar formlar olarak yedi element anlayışının kullanılmış olmasıdır. İşlevsel olan ve temel geometrik biçimlere indirgenmiş tasarımlar oluşturulmuştur. Bu hareketler sonucunda geometrik bir biçim oluşmuş ve estetik olarak uluslararası bir stil ortaya çıkmıştır. Ne olduğu, nasıl kullanılacağı bilinen; üretim ve malzeme ilişkilerini açıkça ortaya koyan net ve dürüst tasarımlar üretilmiştir. Geometrik formlar, saydam dış cepheler ve sade formlarla birlikte barok tarzda gösterişli mekânlar ortadan kalkmıştır. Toplum ilk kez sanatçılar tarafından hayata geçirilen tasarımları kullanma fırsatı bulmuştur. Sanatçılar, tuvaler dışındaki malzemelere sanatını icra etmişlerdir. Atölyeler hiç olmadığı kadar endüstri üretimine yönelmiştir.

Walter Peter Hans öncülüğünde de fotoğraf dersleri yapılmıştır. Teknik olarak ışığa duyarlı malzeme üzerine doğrudan yerleştirilen saydam, yarı saydam, saydamsız cisimler ile kodlamalar yapılarak otokrom tekniği, malzemeyi aşırı pozlandırma, tatlı pozlandırma, montaj ve aynalardan çekimler gibi yöntemler kullanılmıştır (Gürsel, 2020, 445).



Şekil 12. Bauhaus Kapanış Sergisi, Josef Albers ve Öğrencileri 1933

Kaynak: <https://www.aksam.com.tr/yasam/bauhaus-akimi-hakkinda-bilinmeyen-o-gercek-iste-bauhaus-akiminin-en-temel-ozelligi/haber-912680.E.T:10.08.2021>



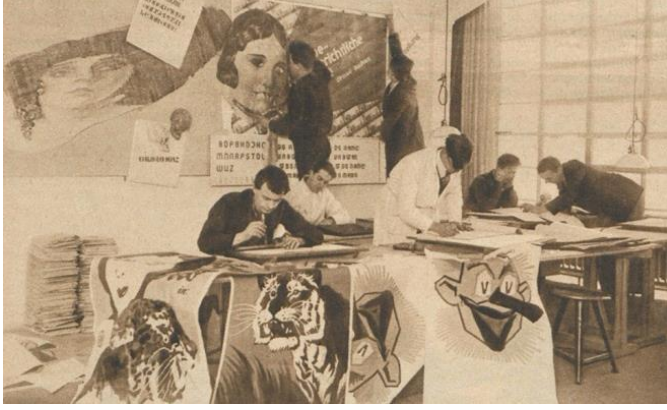
Şekil 13. Bauhaus Dessau'da Ustalar ve Genç Ustalar ile Öğretim Etkinliği



Şekil 14. Max Krehan Tarafından Verilen Seramik Kursu Weimar, 1924



Şekil 15. Marangozluk Atölyesinde Bauhaus Öğrencisi, 1928

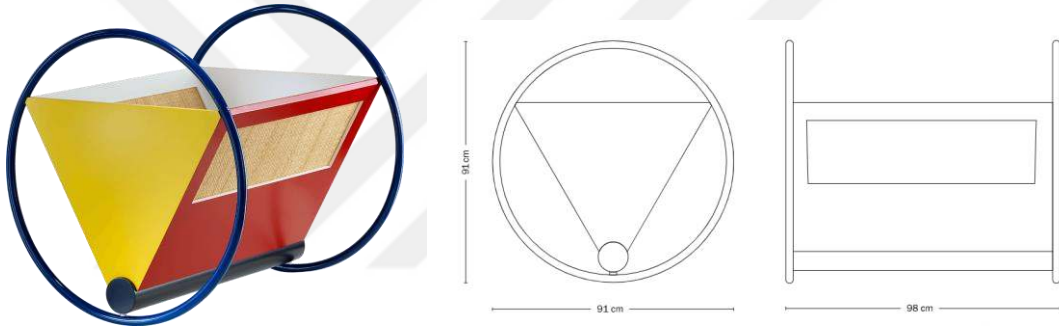


Şekil 16. Bauhaus Afiş Hazırlığı



Şekil 17. Fotoğraf ve Dekor Atölyesi

Kaynak: Gürcüm, B. H., , Kartal, S. (2017). Bauhaus ile Tasarıma Dönüşen Zanaat. İdil Dergisi, 1767-1798.



Şekil 18. Peter Keller Tarafından Yapılan Bauhaus Beşiği (Ana Renkler ve Geometrik Şekillerle Akımın Önde Gelen Örneklerindendir)

Kaynak: “Bauhaus Cradle” <https://www.tecta.de/en/produkt/cradle/.E.T:01.01.2022>

Bauhaus'ta herkesin ya da çoğunluğunun kabul göreceği “evrensel tasarım” fikri hâkimdir. Ana fikir, standartlaştırma ve herkesin beğeneceği bir tip oluşturmaktır. Sergiler, gösteriler yoluyla kamu ve halkla iletişim sağlanmaktadır. Resim ve plastikleri mimari çerçeve içinde gösterme sorununu çözümlmek için sergicilik alanında da yeni deneyler gerçekleştirilmiştir. Bauhaus başarılı olmak için bir yandan da sanayicileri somut önerilerle ikna etmekle uğraşmıştır. 1926'da yapılan, Dessau'daki yeni Bauhaus binası da bir manifesto etkisi yapmıştır. Öğretim mekânı, atölyeler, tiyatro, kantin, beden eğitimi salonu ve yirmi sekiz atölye-dairenin üzerinde bir bahçe-terras bulunmakta ve bütün mekânlar arasında uyumlu bağlantılar kurulmaktadır. Bauhaus'ta genellikle açık cepheler, açık renkler ve açık tonlar tercih edilmiştir;

yerdeki çinilere varıncaya kadar temizlik alameti olan beyaz renk yeğlenmiştir. Gereksiz ve işlevsiz süslemelerden kaçınılmıştır. Cephelerde duvar yerine cam, eğimli çatı yerine düz çatı tercih edilmiştir. İç ve dış mekân tasarımlarında sadelik ve işlevselliğe önem veren akımdaki bu tasarımlar, günümüz mimarisinde de görülmektedir.

Bauhaus, modern mimarlığın temel taşı olduğu gibi aynı zamanda endüstri ürünleri tasarımının ve eğitiminin kurumsal formuyla başladığı yerdir. Mart, Stam ve Marcel Breuer'in metal sandalyeleri, Mies Van Der Rohe'nin Barcelona sandalyesi, Marianne Brandt ve Wilhelm Wagenfeld'in lamba tasarımları artık endüstriyel tasarım ürünleri arasında yerini almış, seri üretimle kopyaları yapılr hale gelmiştir (Artun , Çavuşoğlu, 2009). Atölyelerde tasarlanan sandal, koltuk, lamba, çaydanlık gibi üretimler tasarım ve endüstri ürünlerinin klasikleri olarak tanımlanmaktadır.

Van Der Rohe'nin 1957'de söylediği “Bauhaus bir fikirdi, onun dünyadaki tüm ilerici okullar üzerindeki etkisinin temelinde yine onun bir fikir olması yatmaktaydı, bu etkiye ne bir organizasyonla ne de propagandayla ulaşılabilir, sadece bir fikrin böyle bir etki yapma gücü vardır.” sözünü doğrulayacak nitelikte olan Bauhaus, 1933 yılında kapandıktan sonra eğitmenlerin ve öğrencilerin dış ülkelere göç etmesine neden olmuştur ve bu sayede Bauhaus akımı sadece Almanya'da kalmayıp tüm dünyaya yayılarak evrensel bir akım özelliği kazanmıştır. Bunlardan birkaçı; Almanya'da Bauhaus benzeri okul olarak Ulm Okulu, Kuzey Carolina'da Black Mountain Koleji, Şikago'da New Bauhaus/Chicago Okulu kurulmuştur (Yıldırım, 2018).

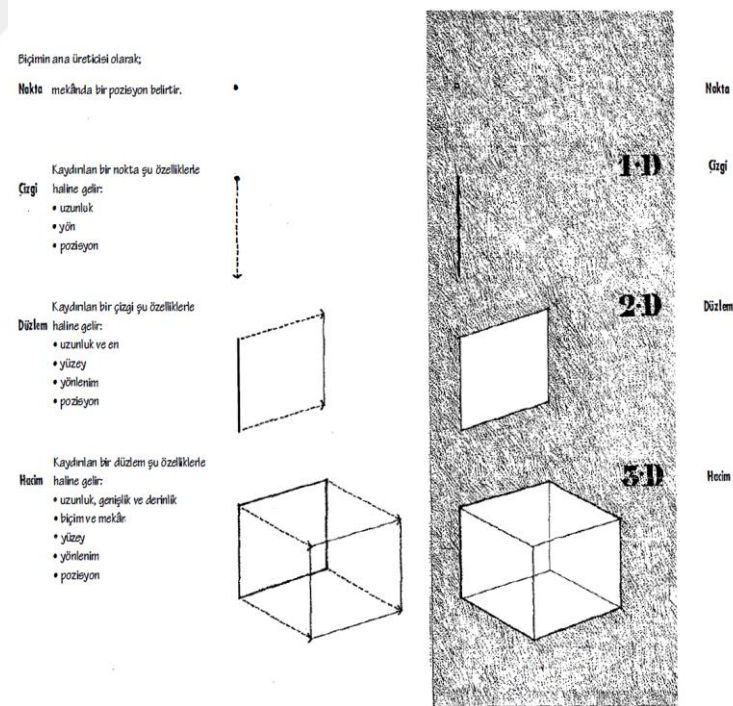
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TEMEL TASARIM ELEMANLARI VE İLKELERİ

4.1 Tasarım Elemanları

Temel tasarım öğeleri, herhangi bir görsel tasarım veya sanat eserinde ayırt edilip tanımlanabilen bileşenlerdir. Ürün çıktılarında tasarımın temel yapısını oluştururlar ve geniş bir ifade gücüne sahiptirler. Bu sebeple de görsel tasarım öğeleri olmadan tasarımlar ve sanat eserleri oluşturulamaz (Gezer, 2019, 595-614).

Tasarım elemanları olarak, nokta, çizgi, düzlem ve hacim (Şekil 19) mekânsal açıdan görünür değildir. Gerçekte var olmayan bu kavramlar ancak zihinde algılanır. Köşeler noktayı, düzlemin hatları çizgiyi, düzlemi ve uzamı kaplayanlar ise bir nesnenin hacmini imgelemektedir. Bu elemanlar görünür hale getirildiğinde bir madde; şekil, renk ve doku niteliklerine sahip bir biçim haline dönüşürler. Bu biçimler zihinde (kendi yapısı içinde) nokta, çizgi, düzlem ve hacim elemanlarının varlığı olarak algılanmaya başlanır (Ching, 2002).



Şekil 19. Tasarımı Oluşturan Ana elemanlar

Kaynak: Ching, F. (2016). Mimarlık Biçim, Mekan ve Düzen. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları: 3.

4.1.1 Nokta

Nokta, biçimi oluşturan ilk öğedir. Bir işaret, bir anlam ifade eder. Noktalar birçok şekilde görülebilir, algılanabilir ve kullanılabilir. Örneğin, farklı büyüklükteki, farklı tonlardaki ve farklı renkteki noktalar, sık ve seyrek noktalar, sistematik veya düzensiz noktalar gibi birçok önemli açıdan ele alınabilmekte ve değerlendirilebilmektedir (Gezer, 2019, 595-614).

Kandinsky'ye göre nokta, geometrik olarak sıfıra tekâmül etmektedir. Boyutsal olarak “en küçük eleman birimi” olarak tanımlansa da en küçük birimin tanımı olmadığından dolayı noktayı tanımlamak daha doğrusu sınırlandırmak olanaksızlaşacaktır. Görünen iz (nokta) görecelik arz etmekte ve uzaklığa bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Bu sebeple nokta, duygularla ve hislerle daha doğru kavranabilmektedir.

Nokta aynı zamanda formun en küçük yapı taşıdır. Yüzeyde ayrı olan noktalar bakıldığında net bir şekilde görülebilirken çok sayıda renkli nokta birbirine değmeden birleşerek farklı ara renklerin illüzyonunu da oluşturabilir. Sadece noktalama ögesiyle sanat eserleri ortaya çıkabilir. Nitekim 20. Yüzyılın başlarında “Puantilizm-Noktacılık” sanat akımı doğmuştur (Noktacılık, 2021). Noktacılık tekniğini uygulayan en önde gelen sanatçılar arasında Georges Seurat (Jorj Süğa) Paul Signac (Pöl Sinyag) Camille Pissarro (Kami Pisago) ve Henri Edmond Cross (Henri Edmint Kros) gibi isimler sayılabilir (Zincir, Kılınç, Kovan, Nagihan, , Koç, 2021).



Şekil 20. Milano Katedrali ve Noktaları Temsil Eden Sivri Uçları

Noktanın kavramsal olarak da eni, boyu ve uzunluğu yoktur. Boyutsuz olarak tanımlanır. Bu nedenle durağan ve yönsüzdür. Geometrik olarak bir çizginin iki ucunu ve iki çizginin kesişim yerini belirlemeye yardımcı olmaktadır (Ching, 2002). Uzayda ve yer düzleminde görünür bir pozisyonu belirlemek için, noktanın kolon, dikilitaş ya da kule gibi dikey çizgisel elemanlara enjekte edilmesi gerekmektedir. Tasarımda kolon elemanının nokta şeklinde görüldüğüne ve bu nedenle de noktanın görsel özelliklerini taşıdığına dikkat etmek gerekir. Nokta üç boyutlu tasarımlarda yüzeylerin kesişmesiyle oluşur (Eroğlu , Yurdun, 2017). Özellikle gotik mimaride (Şekil 20) sivri yapıların ucu bize noktanın gücünü göstermektedir.

4.1.2 Çizgi

Çizgi, latince “graf” kökünden gelmektedir. Aristo, çizgiyi boş ile dolu arasındaki sınır olarak tarif etmiştir. Sanatçı Paul Klee’ye göre ise çizgi, yürüyüşe çıkmış bir noktalar bütünüdür (Özkartal, 2009, 55-72). Bu açıdan çizgi, noktaların hareket ederek birleşmesiyle oluşan bir tasarım elemanıdır. Aynı zamanda uzunluğu ve duruma göre genişliğı olan bir formdur. Görsel tasarımda kalın, ince, düz, eğri, kırık kavisli, koyu-açık tonlu, kesikli gibi çeşitli çizgiler kullanılmaktadır. Çizgiler; yatay, dikey ya da diyagonal olarak yönü ve açısı değiştirilerek de kullanılabilir. Sanat alanında çizgi, maddeleri basitleştirme, sadeleştirme veya soyutlama olarak görülmektedir.

Çizgi, tarihte ilk ifade aracı olarak mağara duvarlarında kullanılmıştır. Mağara duvarlarındaki dışavurumcu anlatım kullanılarak çizgilerle resimler yapılmıştır. O tarihten bu yana çizgi, birçok anlam kazanmıştır (Sengir , Yücel, 2016, 478 - 487). Çizgi; renk alanlarını sınırlar, kendi başına plan etkisi yapar, perspektif oluşturur ya da formlarda kontur unsuru olarak kullanılmaktadır. Görsel anlamda hareket, denge, doku, zıtlık ve bütünlük oluşturmaktadır. Tabiatla gördüğümüz her şey çizgiden oluşur. Binalardaki kolonlar, cami minareleri ve ağaçlar dikey çizgiyi; zemin, deniz (ufuk çizgisi) yatay çizgiyi temsil etmektedir. Gördüğümüz her şeyi yüzeye aktarırken soyutlama aracı olarak çizgiyi kullanırız (Zincir, Kılınç, Kovan, Nagihan, , Koç, 2021).

Tinsellik bakış açısıyla sanatı irdeleyen Kandinsky, çizgileri sesle ve renklerle ilişkilendirmiştir. Ona göre yatay çizgi, siyahı; dikey çizgi, beyazı; diyagonal çizgi, kırmızıyı; özgür düz çizgiler ise sarı ve maviyi temsil eder. Eserlerinde de müziğı

hissettiren sanatçıya göre her çizgi bir sesi ifade etmektedir. Bu görüşe göre çizgi sayısı arttıkça ses de artar. Dikkat edilmesi gereken nokta ise sesin dengeli tutulması gerektiğidir. Çizgi ve desenin bir sanat eserinde üstlendiği görevlerden en önemlileri; imgeleri görselleştirme, nesneleştirme ve kavramsal olarak estetikleştirme üzerinedir (Eroğlu , Yurdun, 2017).

Çizgi, imgesel bir dil gibi hareket edebilir ve yönü ile duygulara hitap edebilir. Çizgi, yapay olabileceği gibi tabiatta doğal olarak da görülebilir (çizgisellik). Söz gelimi, bir zebranın dokusu veya deniz kabuğu üzerindeki şeritler yüzey tasarımı olarak algılanabilir. Çizgiler bir araya gelince çok farklı algılar oluşturabilmektedir (Gezer, 2019, 595-614). Çizgi, içerdiği anlatım gücü ile resmin en önemli öğesini teşkil eder (Sengir , Yücel, 2016, 478 - 487). Fransız sanatçı Ingres, “Çizmeyi öğrenmem otuz yıldan fazla zamanımı aldı, boyamak ise üç günümü” sözüyle çizginin tasarımcı açısından önemini büyük ölçüde vurgulamıştır.

	Yatay çizgi
	Zikzak çizgi
	Spiral çizgi
	Paralel çizgi
	Eğik çizgi
	Yay çizgi
	Helezon çizgi

Şekil 21. Çizgi çeşitleri

Kaynak: Zincir, E., Kılınç, G., Kovan, Nagihan, , Koç, S. (2021). Temel Tasarım. T.C Milli Eğitim Bakanlığı.

Sanatçı, tasarımın en güçlü elemanı olan çizgiyi kullanırken izleyiciye ilettiği anlamlar, ritmik hareketler; izleyicinin eser karşısındaki duygularını, sevincini, kederini, mutluluğunu, durgunluğunu, kızgınlığını vb. ortaya koymaktadır. Çünkü çizgi; biyolojik olarak da gözü uyaran enerjiye ve titreşime sahiptir. Van Gogh’un “Yıldızlı Gece” ile Adnan Turani’nin “Sakin Denizi Dinliyorum” isimli eserlerdeki

renklerle vurgulanan çizgisel görüntü ve çizgi arayışları bu derin anlam yüklemelerine örnek eserler olarak verilebilir (Özkartal, 2009, 55-72).

Güzel sanatlar sanatçısı Julie Mehretu; eserlerinde çizgileri soyut sanatın kurallarına dayalı yöntemlerle ifade eder. Çizgi ve desenlerini kâğıdın geniş yüzeylerinde özgürce kullanan sanatçı, kendine özgü bir anlatı sunarken kurguya kendi kültürel mekânlarını, nesnelerini ve mimari planlarını ekler. Büyük patlamalar, yangınlar ve fırtınalar gibi çizgilerle metaforlar oluşturan sanatçı bazen sosyokültürel görüntüler (cami, medrese, şehir planları, kütüphaneler vb.) şehir haritası, kütüphane vb. ile örtüşür. Kimlik kavramını, kent ekseninde geleneksel çizim teknikleriyle ilişkilendirerek ortaya çıkarmaktadır. Çizimlerin ressam Lawrence Chua tarafından yorumlanması da oldukça güçlü ve yerinde bir tespittir (Albayrak, 2012, 1-11). Mimarlıkta ise çizgi, görsel olmaktan çok imgelenen bir elemandır.

Çizgiler aldıkları pozisyona göre psikolojik olarak bir anlam ifade etmektedir. Örnek olarak;

Düz çizgiler; sadelik, durağanlık, sakinlik

Eğri ve helezonik çizgiler; enerji, dinamizm

Dikey çizgiler; hayat, canlılık, hareketlilik

Yatay çizgiler; durgunluk, sakinlik hissi vermektedir (Sengir , Yücel, 2016, 478 - 487).



Şekil 22. Sükûnet Hissi Veren Yatay Çizgisel Görüntü

Kaynak: FatihA .2019 . “Fotoğrafta Kompozisyon Teknikleri”

<https://images.app.goo.gl/tjyw5A1bycpZfHAD9.E.T:12.12.2021>

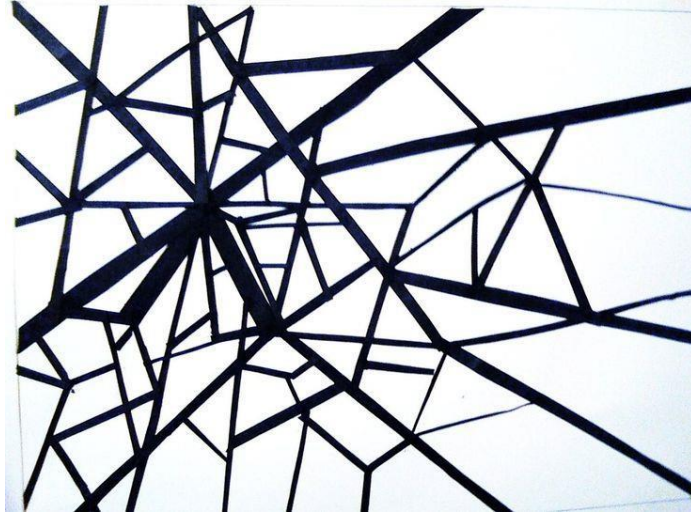
Dikey (düşey) çizgi veya yükselen çizgi; gücü, kudreti, devamlılığı ve kesinliği ifade ederken çizgiler göz seviyesinin altına indiğinde bitkinliği ve korkuyu ifade eder. Dikey çizgiler (Şekil 23) potansiyel hareketin yanında, azamet, yücelik ve maneviyat hissi verir. Dikey çizgilere sahip tasarımlar, dinî ve kamusal mimaride ağırlıklı olarak gözlemlenebilmektedir.



Şekil 23. Süleymaniye Camisi

Kaynak: <https://images.app.goo.gl/8r6S3AivDtm4242t7.E.T:25.12.2021>

Eğik çizgi; Hareketi, enerjiyi ve canlılığı ifade etmektedir.



Şekil 24. Beyazıt Kütüphanesi Avlu Çatısı

Çapraz çizgiler (Şekil 24); hareket ve yönelme etkisi yaratarak tasarıma canlılık hissi katmaktadır.

Yay çizgi; yumuşaklık, ritmik bir hareketlilik, zarafet ve incelik hissi vermektedir.

Zikzak, keskin, köşeli çizgiler; sertliği, dinamizmi, cesareti ve heyecanı ifade etmektedir.

Helezon-Spiral çizgiler (Şekil 25-26); dinamizmi, hareketi ve heyecanı ifade etmektedir. Aynı zamanda mitolojide insanoğlunun yaratılışını, oluşumunu, yaşam yolunu ve yaşamın sürekliliğini ifade etmektedir.



Şekil 25. Sancaklar Camisine Ait İç Mekân Tasarımı

Kaynak: Merdim, E. (2017, Temmuz 21). *Sancaklar Camii*. Arkitera Mimarlık Merkezi AŞ:
<https://www.arkitera.com/proje/sancaklar-camii/E.T:15.05.2021>

Örnekteki mekânda (Bkz: Şekil 25) spiral şeklide iç içe daireler mevcuttur. Mekânı olduğundan daha boyutlu (yüksek) hissettirmek için yapılmış bir tasarımıdır.



Şekil 26. Fotoğraf Sanatçısı Balint Alovits'in Çektiği Spiral Görüntü

4.1.3 Düzlem

Çizgi, belirli bir yön doğrultusunda uzatıldığında düzlem haline gelir. Kavramsal olarak uzunluğa ve genişliğe sahiptir fakat kalınlığı ya da derinliği yoktur. Çizgilerle ya da lekeyle (tek ton değeri kullanılarak ifade edilmiş) oluşturulabilir. Bunun algılanması için bir zemin gereklidir. Düzlem, üzerinde iki boyutlu çalışma sağlanabilen her türlü alanı ifade eder. Mimari açıdan kullanılan düzlemler üç şekilde kategorilendirilebilir.

Tepe (Baş üstü) düzlemi; bulunduğumuz konumun üst bölümünde kalan binayı iklimsel koşullardan koruyan çatı ve tavan gibi barınak elemanlarıdır.

Duvar düzlemi; göz hizamızdan ötürü, mekânda en dikkat çeken, mekâna anlam yüklediğimiz, görsel olarak en çok maruz kaldığımız düzlemdir.

Tavan düzlemi; bina biçimleri için fiziksel ve görsel fon hizmeti gören bir zemin düzlemi ya da üzerinde yürüdüğümüz odayı alttan tanımlayan yüzeyi biçimleyen döşeme düzlemi olabilmektedir (Ching, 2002).



Şekil 27. Türk mimarların “ArchIST Awards For Interior Design 2019” Yarışmasında Ödül Aldığı Tasarım

Kaynak: “Üniversiteye iç mekân tasarımı ödülü”

<https://images.app.goo.gl/kXJ3TunG9m3AogQf7.E.T:01.12.2021>

4.1.4 Hacim

İki boyutlu düzlemler, farklı doğrultulara yönelmesiyle üçüncü boyutu oluştururlar. Görsel boyut kavramının son aşaması olan hacim, üç boyutludur. Uzayda bir alanı kaplaması gerekir. Kısacası bir nesnenin hacim olabilmesi için eni, boyu ve derinliği ölçülebilir olmalıdır. Örneğin bir hacim için odadaki masa ölçülebilir durumdadır. Kütle ise üç boyutlu biçimin ağırlığı ve yoğunluğunu ifade eder. Kütle ve hacim birbirleriyle ilişki içerisinde var olurlar. Söz gelimi bir tuğlanın kendi hacmi içinde bir kütlesi vardır (Bingöl, 2018, 39-62).

Temel Tasarım uygulamalarında üç boyutlu çalışmalara yer verilmekte ve mesleki anlamda öğrenciler, hacim kavramına strüktür ve maket olarak başlamaktadır. Strüktür; temel anlamı olarak üst üste koymak, inşa etmek anlamına gelir. Mekânı ayakta tutan sistemler bütünüdür. Bu sistemler genellikle birimlerin bir araya gelmesiyle oluşur. Birimlerin bir araya gelmesine F. J. Kiesler, “Makine çağı evleri parçalanmış bölmelerdir bir kutu yanında bir başka kutu bir kutu altında bir başka kutu gökdelen olana dek ur gibi büyürler.” sözüyle atıfta bulunmuştur (Ural, 2020, 41-48). Strüktür bir yapının iskeletidir. Örnek olarak bir binaların strüktürü, kolon ve giriş sistemleridir. Duvar, zemin, tavan ise örtücü elemanlarıdır ve taşıyıcı özellikleri yoktur. Binanın bütünü hacimdir fakat bahsettiğimiz ayakta durmasını sağlayan bölümler ise strüktürdür.

Yapı sistemi içerisinde birçok çeşitlemeler mantıksal düzen ve tekrar eden birimlerin bir araya gelmesiyle oluşur. Strüktürlerin tabiatla sınırsız örnekleri mevcuttur. Metafor olarak çevremizde bunlara sıkça rastlamak mümkündür. Mimaride de strüktür elemanı olarak sağlamlık olması açısından çelik, taş, beton, cam vb. malzemeler kullanılmaktadır (Çınar , Çınar, 2018).



Şekil 28. 2005 Yılındaki Helsinki Tasarım Haftası için Ahşap ve Camdan Tasarlanan Pavyon

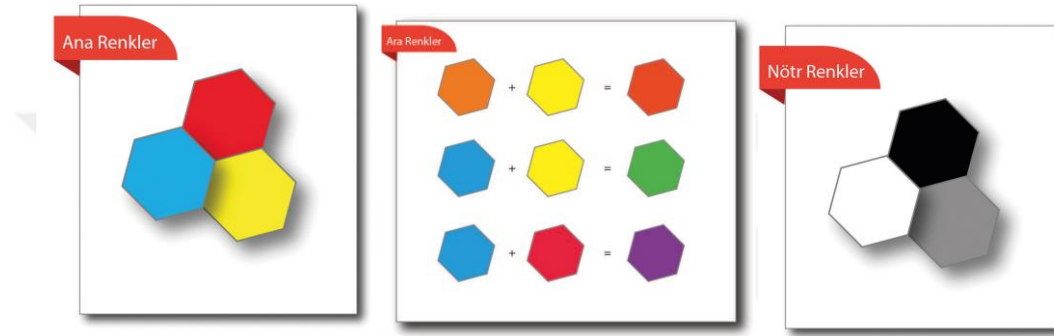
4.1.5 Renk

Renk, yaşamımızın her alanında yer alan önemli bir öğedir. Fizik, kimya, biyoloji, psikoloji ve sanat gibi alanlarda incelenen geniş kapsamlı bir konudur. Renk konusunda her alanda araştırmalar devam etmekte ve yeni bulgular edinilmektedir. Renk, dijital ortamda genel kullanım olarak 3 elementten oluşur (Bkz: Şekil 29). Bunlar ton, doygunluk ve parlaklıktır. Bu kavramların İngilizceleri ise Hue, Saturation ve Brightness terimleridir. Bunun dışında dijital ortamda RGB veya CMYK (baskıda), LAB gibi diğer karışımlarından da renk elde edilebilir.



Şekil 29. Dijital Ortamda Renklerin İfadeleri

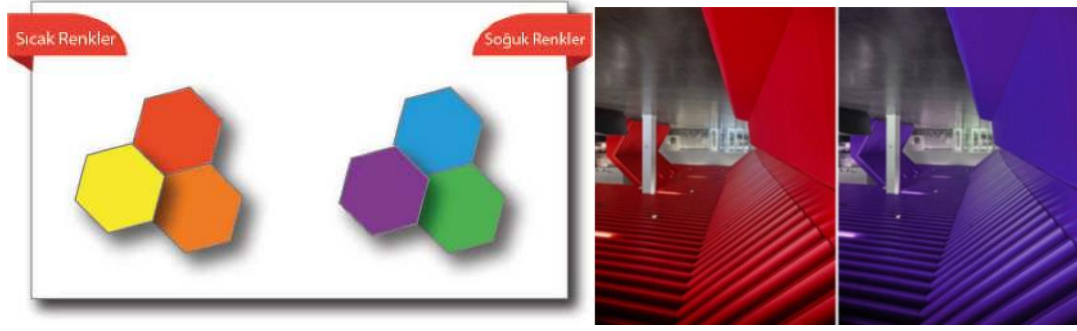
Sanat alanında renkler genel olarak ana, ara ve nötr renk olmak üzere üçe ayrılır. Ara renkler, tabiatta kendiliğinden var olan, diğer renklerin karışımından elde edilmeyen renklerdir. Bu renkler kırmızı, sarı , mavidir ve rengin en sade hâlidir. Ana renklerin ikişerli olarak aynı oranlarda karıştırılmasıyla elde edilen renklere ise ara renkler denir. Bu renkler ise turuncu, yeşil ve mordur. Bir obje gelen ışığı tamamen yansıtıyorsa beyaz, hiç yansıtmayıp ışığı emiyorsa siyah olarak görünmektedir. Bu sebeple siyah ve beyaz, renk olarak kabul edilmemektedir. Saf beyaz ve siyahın karışımından gri oluşur. Siyah, beyaz ve griye nötr renkler denir.



Şekil 30. Başlıca Renkler Olan Ana, Ara ve Nötr Renkler

Kaynak: Zincir, E., Kılınç, G., Kovan, Nagihan, , Koç, S. (2021). Temel Tasarım. T.C Milli Eğitim Bakanlığı.

Ana renklerin ikişerli olarak aynı oranlarda havadaki yayılımları fazla olduğu için gözün daha çabuk algıladığı, ısı ve ışık etkisi veren renklere sıcak renkler; havadaki yayılımları daha az olup gözün ikinci planda algıladığı, soğukluk etkisi veren renklere ise soğuk renkler denir. Sıcak renkler; sarı, kırmızı ve turuncu; soğuk renkler ise yeşil, mor, mavi olarak bilinir. Mekân tasarımlarında sıcak renklerin olduğundan yakın hissedildiği; soğuk renklerin ise olduğundan daha uzak hissi verdiği (Şekil 31) bilinmektedir. Aynı zamanda kuvvetli ve güçlü renkler yakınlaştırıcı; solgun, mat ve donuk renkler ise uzaklaştırıcıdır.



Şekil 31. Sıcak Soğuk Renkler

Kaynak: Alici, N. (2019). İç Mekanda Renk ve Renklerin İnsan Psikolojisine Etkileri. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Rengi, üç etmende inceleyebilmek mümkündür. Bunlar, fizyolojik ve psikolojik etmenlerdir. Fizyolojik olarak renkler, ışığın yansıması sonucu oluşmaktadır. Işık objelere çarpar ve objenin özelliğine göre renkleri geçirir ve gözümüze yansır. Bazı durumlarda ise fizik derslerinden bildiğimiz ışığın soğurması sonucunda objeler, renkli ışıklarda kendi renk tonundan farklı gözükmetedir. Kısacası renkler, objelere gelen ışığın durumuna göre algılanmaktadır.

Tablo 1 Renk Algısını Etkileyen Etmenler

Fizyolojik	Psikolojik	Biyolojik
Ambiyans	Çevresel	Yaş
Işık-Gölge	Kültürel	Renk bozuklukları
Yansıma	Yaşantı	Tetrakromat
Madde Özelliği		

Biyolojik olarak renk, görmeyle ilgili bir durumdur. Görme, gözlerimizdeki 3 renk (RGB) konisinin ışığı algılamasıyla oluşmaktadır. Bu renk tayfından biri olmayınca renk körlüğü oluşmaktadır. Renk algısı cinsiyetlere göre de farklılıklar gösterebilir. Kadınlardaki renk çeşitliliği genelde erkeklerden fazladır. Örneğin, kadınlar fuşya, lila, lavanta gibi renk çeşitlerini kullanırken erkekler bunları tek bir kategoride toplamaktadır. Hatta dore, mercan, hâkî, hardal gibi renkler çoğu erkeğin

literatürüne bile girmemiştir. Paul Klee'nin 12 tondan oluşturduğu renk çemberini erkeklerin daralttığı görülse de kadınlar bu çeşitliliği artırmıştır. Bunu sebebi biraz da genetiksel bir durumdur.

Psikolojik olarak da aşağıdaki şekillere göre (Şekil 32-33) renklere bazı anlamlandırmalar yapılmaktadır. Renkler hakkında psikolojik etmenler genel itibariyle literatürlerde yer alır. Bunların birçoğu fiziksel durum, yaşantı ve çevreden etkilenecek oluşmuştur. Psikoloji, soyut bir kavram olduğundan kanıtlanabilir olmayacak ve elbette ki kişiden kişiye farklılık gösterebilecektir. Örneğin, mor renk; bazı kişilerde hüznün, intihar çağrıştıran kimisinde canlılık, neşe, asalet hissi verebilir. Mekân tasarımında da bu algılara göre renkler seçilmektedir. Toplu mekânlarda belirlenen amaçlar doğrultusunda genel görüşün renk algısı dikkate alınırken; bireysel mekânlarda kişisel isteklerin dikkate alınarak renklerin tasarlanması gerekmektedir.

Siyah	Beyaz	Gri	Kırmızı	Mavi	Lacivert	Yeşil	Sarı	Mor	Pembe
Ağırlik, Güç, Tutku, Hırs, Hüzün, Matem, Ölüm	Yenilik, Güvenilirlik, Umut, Saflik, Masumiyet, Asalet, Yalınlik, İlgisizlik	Denge, Tarafsızlık, Hareketsizlik, Sakinlik, Güvenlik, Karakter, Otorite, Olgunluk	Hareketlilik, Canlılık, Cinsellik, Hırs, Kararlılık, Tehlike, Talepkâr, Cesur, Aciliyet	Kurtarıcı, Sakinleştirici, Modernlik, Sadakât, Belirleyici, Huzur, Profesyonellik, Barış, Hijyen, İletişim, Verimlilik	Bağlılık, Güven, Otorite, Kendine, Güven, Kontrol, Sorumluluk, Başarı, Düzen	Sakinlik, Huzur, Güvence, Barış, Sağlık, Büyüme, Hayat, İyileşme, Para, Doğallık (Çevrecilik), Kibarlık, Farkındalık, inanç, Denge, Eşitlik, Refah,	Anlık, Dikkat, Bolluk, Teşvik, Açıklık, Samimiyet, İyimserlik, Arkadaşça, Neşeli	Yaratıcı, Nevrotik, Alışılmadık, Varlık, Fantazi, Saygınlık, İlgelik, İtibar,	Aşk, Sakinlik, Şehvet, Saygı, Feminen, İddialı, Özen, Duyarlılık

Şekil 32. Renklerin Psikolojik Anlamları

Kaynak: <https://www.arkhesanat.com/dosyalar/2015/03/renklerin-anlamlari.png>.E.T:24.02.2021

RENKLERİN FARKLI KÜLTÜRLERDEKİ ANLAMLARI					
KIRMIZI VE TONLARI	MAVİ VE TONLARI	SARI VE TONLARI	YEŞİL VE TONLARI	BEYAZ VE TONLARI	SIYAH VE TONLARI
Çin: Köprülerinin rengi, iyi şans, kutlama, çağırma Çerokiler: Zafer, başarı Güney Afrika: Yas/Matem rengi Batılı Toplamlar: Heyecan, sevgi, aşk, tutku, durmak Musevilik: Fedakarlık, günah Japonya: hayat Hristiyanlık: fedakarlık, tutku, sevgi	Avrupa ülkeleri: Teskin edici, düşümlerde geline "Mavi bir şey" verme geleneği Çerokiler: Mağlup etmek, bela İran: Yas, cennetin ve maneviatın rengi Çin: Ölümsüzlük Hindizm: Krishna'nın rengi Musevilik: Kutsallık/Kutsiyet Hristiyanlık: İsa'nın rengi Orta Doğu: Korunma Dünya Geneline: "Güvenli" renk	Avrupa ülkeleri: Mutluluk, umut, keyif, korkaklık, tehlike, kuvvetsizlik Asya: Görkemli, kutsal Çin: Asalet, besleyici Mısır: Yas Japonya: Cesaret Hindistan: Tüccarlar Budizm: Bilgelik	Çin: Sağlık, refah ve uyum Japonya: Hayat İrlanda: Tüm ülkenin sembolü. ABD: Para Batılı toplamlar: Bahar, yeni doğum, gitmek, Saint Patrick Günü, Noel (Kırmızı ile birlikte)	Avrupa ülkeleri: Evlilik, melekler, doktorlar, hastaneler, barış Japonya: Matem, beyaz karanfil ölümü temsil eder Çin: Matem, ölüm Hindistan: Mutsuzluk Doğulu toplamlar: Cenaze	Avrupa ülkeleri: Yas, cenaze, ölüm, baykaldırı, soğukkanlılık, dinlendiricilik Çin: Tarafsız renk Tayland: Kötü şans, kötülük, mutsuzluk Musevilik: Mutsuzluk, kötü şans, kötülük Avustralyalı Aborjinler: Halkın rengi, torenlerde sürülen boya

Şekil 33. Renklerin Farklı Kültürdeki Anlamları

Kaynak: <https://www.arkhesanat.com/dosyalar/2015/03/renklerin-psikolojik-anlamlari.jpg>

E.T:24.02.2021

Renklerin doygunluk durumu duygulara da tercüman olan bir özelliktir. Renklerin solması somut olarak eskimeyi, baharın bittiğini ve hastalığı belirten işaretlerdir. Sinema sektöründe hüznün, durgunluk, umutsuzluk, belirsizlik, korku gibi duyguları, renklerin doygunluğu azaltılarak veya artırılarak sahne bilinmesi dahi verilebilmekte veya pekiştirilebilmektedir. “Yukarı Bak” filmindeki bir sahnede (Şekil 34) içeriği bilinmesi bile ilk bakışta renklerin durumundan üzüntü hissi verdiği anlaşılmaktadır. Aynı filmde başka bir sahnede de neşeli durumu ifade etmek için örneğin tersi olarak renklerin doygunluğu fazlaca kullanılmıştır.



Şekil 34. “Yukarı Bak” Filminden Kadrarlar

Yapılan deneyler bebeklerin doymuş ve sıcak renklere ilgi gösterdiklerini ortaya koymuştur. Bunun nedeni ise; doymuş sıcak renklerin dalga boylarının kısa ve yüksek titreşimli olmaları nedeniyle insan gözünün ağ tabakasına ilk önce çarpan renkler olmalarıdır. Yaş ilerledikçe kişilerin renk tercihleri daha karmaşık bir hal alır. Kişisel renk tercihleri; şartlanmış refleksler, alışkanlıklar ve geleneklerin etkisiyle saf doymuş renklerden karışık yapılı doymamış renklere doğru yönelmektedir. Bu farklılıklar cinsiyetler arası renk tercihlerinde de farklılık gösterir. Söz gelimi, kadınların renk tercihleri; kırmızı, pembe, eflatun, doymuş mavi, turkuazken, erkeklerin renk tercihleri, bordo, kahverengi, koyu yeşil ve grileşmiş renklerdir. Çocukların ortamı sevmesi ve enerji atması açısından anaokullarında daha doymuş ve çeşitli renk tercih edilirken (Bkz: Şekil 35), yetişkin mekânlarda ise yetişkinlerin küçük yaşta kadar enerjileri olmadığından daha çok dinlendirici etkilere sahip pastel ve sade renk tercih etmektedirler.



Şekil 35. Yaş Grupları Dikkate Alınarak Renkleri Tasarlanan Ataşehir Akademi
Çocuk Anaokulu

Kaynak: <https://images.app.goo.gl/76t9XQy3agLCDVd7.E.T:24.02.2021>

İki renk arasında gözle görülür fark varsa kontrastlıktan söz edilebilir. Renk kontrastları olarak;

Tek renk kontrastı; Tek bir rengin (hue) farklı parlaklık, ton ve gölgelerinden oluşan kompozisyonudur. Sadece bir renk içerir ve güçlü bir atmosfer oluşturur. Farklı renklerin başka yöne dikkat çekmemesi nedeniyle tek öznde oluşan görsellerde etkili olur ve odaklanmayı sağlar.



Şekil 36. Tek Renkte Oda

Kaynak: <https://images.app.goo.gl/zygK83zxxGexmuYc8.E.T:28.02.2021>

Benzer renk kontrastı; Renk çarkında birbirine yakın olan renklerin kombinasyonu ile oluşur. Genelde tabiatta görülen kombinasyondur. Görsel olarak rahatsız edici olmadığından gözleri yormaz. Sakinlik gerektiren mekânlarda tercih edilebilir.



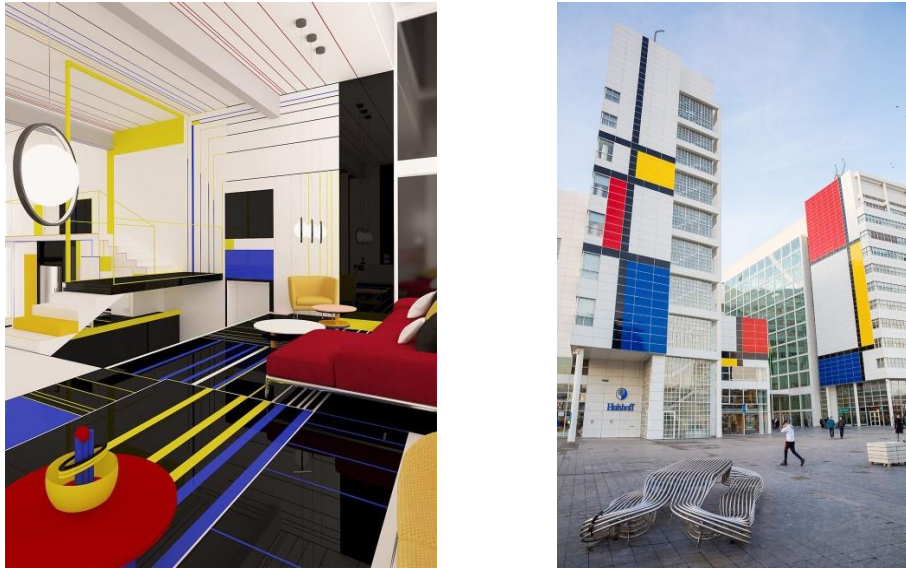
Şekil 37. Benzer Renklerin Kombini

Kaynak: <https://www.babskeveci.sk/chcete-vyzerat-ako-modna-ikona-toto-je-top-15-farebnych-kombinacii-ktore-mala-poznat-kazda-spravna-nakupna-maniacka/farby29-2/>. E.T:28.02.2021

Üç renk kontrastı; renk çarkından birbirine aynı aralıklarda üç rengin oluşturduğu kombinasyondur. Oldukça dikkat çekicidir. Algılamayı zorlaştırır. Özellikle küçük yaştaki çocukları etkilediğinden animasyon filmlerinde ve gerçek olmayan sahnelerde daha çok tercih edilir. İç mekânlarda yorucu etkisinden dolayı pek tercih edilmese de reklam amaçlı mekânın giriş bölümlerinde ya da dikkat çekmesi için dış mekân renklerinde (Bkz: Şekil 38) görülebilmektedir.



Kaynak: <https://images.app.goo.gl/4L2PQUv3USgqu9rn9.E.T:28.03.2021>



Şekil 38. Madran'dan İlham Alınarak Tasarlanan De Stijl Tarzı Yapılar

Kaynak: <https://images.app.goo.gl/C1vwVgAZP2Kd5GBM9.E.T:28.03.2021>

Tamamlayıcı kontrast; renk çarkında birbirine zıt olan iki rengin oluşturduğu kombinasyondur. Renk kontrastlarından en çok kullanılan kombinasyondur. Canlı görünümünden dolayı afiş gibi reklam sektörlerinde de kullanılmaktadır. Renklerin kontrast olması objeleri ayırt etmede kullanılan bir özelliktir. Göze hoş bir görüntü ve kolaylık sağlar. Bu renkler tercih edilirken iki renkten birinin doygunluk açısından daha baskın olması algıyı kolaylaştırır ve gözü yormayan daha estetik bir görüntü oluşturur. Amerikalı fotoğraf sanatçısı Steve McCurry 1985'te çektiği dünyaca ünlü Afgan kızı (Şekil 39) portresi bunun en iyi örneklerinden biridir. Sanatçı kompozisyon, orantı gibi ilkelerin yanında renklerin durumunu da hizalayarak deklanşöre bastığı söylenebilir.



Şekil 39. Afgan Kızı Resmi

4.1.6 Doku

Doku, yüzeylerde kullanılan tasarım oranı ve aydınlatma elemanlarının form olarak biçimsel özelliklerini oluşturmaktadır. Doku, tasarımcılar tarafından zamanla bir kimlik ögesi olarak kullanılmıştır. Ayrıca mekânın karakterini ve özelliklerini belirtmek için de kullanılmıştır. Doku etkisi sadece yüzeyde oluşan boyutlu kavram olarak karşımıza çıkmaz, aynı zamanda ışık ve gölge oluşumundan da doku etkisi oluşabilmektedir (Kılıç, 2020, 858-867).

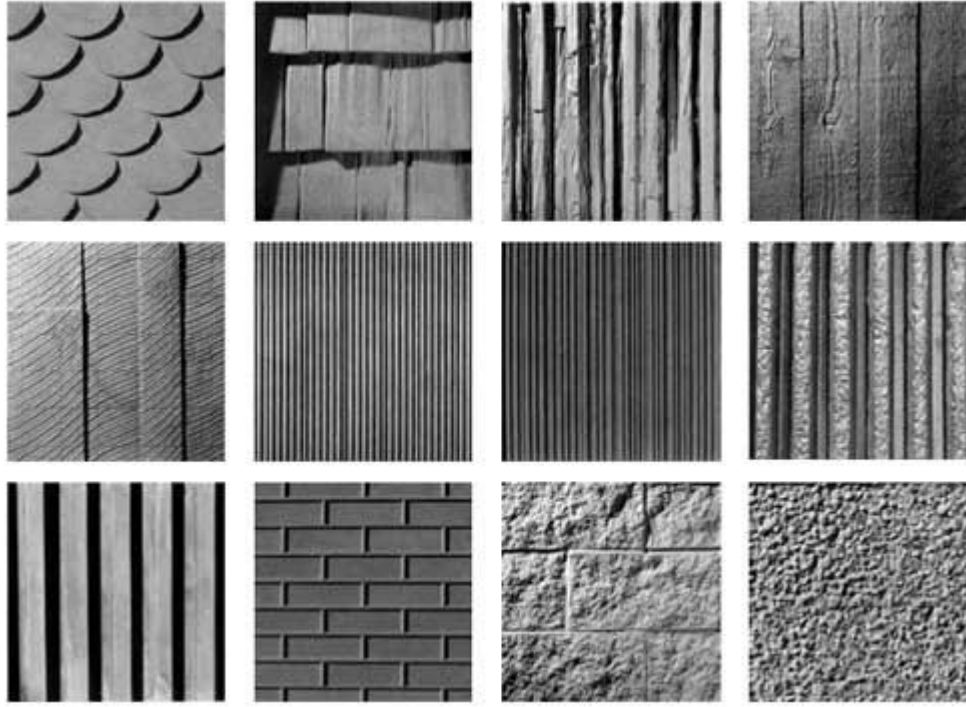
Doku, tek başına bir öğeden ziyade diğer araçların bir araya gelmesiyle oluşur. Temel tasarım öğelerinin, tasarım ilkelerine göre tasarlanması sonucu doku elde edilir. Dokunun kaygan, pürüzlü, pürüzsüz, yumuşak veya sert gibi genel özellikleri; çizgi, renk, yüzey gibi elemanlarla görsel olarak ifade edilir. Mimaride doku, amaca uygun olarak farklı şekilde kullanılmaktadır. Örneğin, ıslak zeminlerde, sudan etkilenmeyecek, temizliği kolaylıkla yapılabilecek ve kişinin düşüp kaymasını engelleyecek dokuya sahip seramikler kullanılmalıdır. Mekân tasarımlarında halı, mobilya gibi malzemeler akustik açıdan sesi yutmakta ve yankılanmasını engellemektedir.

Dikkat çekmek ve aura oluşturmak mimaride dokunun amaçlarındandır. Günümüzde en çok kullanılan yapı malzemelerinden biri olan betona, kalıplarla çeşitli dokular verilerek (Bkz: Şekil 40) istenilen etkiler yaratılabilir. Ayrıca psikolojik olarak da yumuşak dokular sakinlik ve rahatlık hissi verirken sert dokular dinamizm

oluşturmaktadır. Parlak dokular, olduğu konumdan daha yakın hissi verirken mat yüzeyli dokular daha çok uzaktaymış hissi vermektedir.

Yerleşim yerlerinde mimari olarak doku oluşması için yapı elemanlarının tasarım ilkeleriyle bir araya gelmesi gerekmektedir. Bu görsel doku, uzaktan bakıldığında şehir dokusunun kimliğini oluşturmaktadır. Dokuların çeşitli özellikleri kullanılarak istenilen etki oluşturulabilmektedir (Kın, 2007). İç mekânda doku malzemeleri akustik amaçlı düşünüldüğünde bütünlüğü sağlayabilmek ve istenilen atmosferi oluşturmak için uygun olan tercihler yapılmalıdır. Bir başka örnek tekstil yüzeyin, gözenekli, renkli, dokulu olması akustik niteliğinin yanı sıra üzerine gelen ışığı yansıtma özelliğine bağlı olarak farklı bir etki oluşturur. Dokunun az ya da fazla olması yüzeylere çarpan sesin sönümlenmesini de etkilemiş olacaktır. Yoğun, hareketli bir dokuya sahip yüzeylerde, sesin çarptığı alan da artacağından sesi daha büyük oranda düşürmüş olacaktır (Gürani , Kadem, 2018). Konferans salonu, toplantı salonu gibi toplu mekânlarda kullanılan tekstil yüzeylerden oluşturulmuş paneller reverberasyon süresini azaltacağından yankılanmayı önleyecektir. Tekstil yüzeyin, pürüzlü, renkli olması gelen ışığı azaltma özelliği bakımından farklı etki oluşturur. Dokunun fazla ya da az olması iç mekânda yüzeylere çarpan sesin azaltılmasını da etkileyecektir. Hava en iyi ses ve ısı yalıtım malzemesi olduğu için, malzeme içindeki hava kabarcıkları sesin geçişinin engellenmesi açısından çok etkili olmaktadır (Gürani , Kadem, 2018, 48-55).

1919-1921 yıllarında temel tasarım eğitimi veren Itten, malzemelerin özelliklerini tanımaya ağırlık vermiştir. Öğrencilerini; ahşap, metal, toprak ya da kumaş gibi malzemelerin dokularıyla oynamalarını sağlamış ve çeşitli işlerle çalıştırmıştır. Bu sayede öğrenciler, malzeme üzerinde uyguladıkları etkilere, malzemenin verdiği tepkileri öğrenmekte, malzemeyi iyi bir şekilde tanımaya fırsat bulmaktadır (Kın, 2007).



Şekil 40. CSSI Yapı Firmasının Tasarladığı Beton Dokuları

Kaynak: Kın, R. E. (2007). Tasarımda Doku Kavramı ve İşlevselliği. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

4.1.7 Işık

Mekân tasarımında istenilen atmosferi oluşturabilmek için tasarım ögesi olan ışığın nitel ve nicel özelliklerini bilmek gerekmektedir. Işık, mekânsal algı açısından bir karakter ve kimliğe dönüşebilmektedir. Işık, multidisipliner ele alınması gereken bir öge olduğundan birçok konuda irdelenmesi gerekmektedir. İç mekânlarda gün ışığı, göz sağlığı düşünülmeden yüksek aydınlatma sağlandığında uyku ya da uyarılma gibi birçok sağlık problemiyle karşılaşılabilir (Turgay , Altuncu, 2011, 167 - 181).

Aydınlatma kriterleri açısından genel kalite seviyesi olarak gün ışığından yararlanmanın kullanıcılar üzerindeki etkisi önemli bir parametredir. Bu sebeple aydınlatılacak mekânda, kullanıcılar üzerinde uygun etkileri oluşturacak renklerin seçimi son derece önemlidir. Mekânların renk seçiminde de renklerin ışığı yansıtmaya katsayıları göz önünde tutularak seçim yapılmalıdır. Işık ve renk arasındaki ilişkilerin

doğru kullanılması sonucu konfor ve sağlıklı aydınlanma sağlanması kolaylaşmış olacaktır (Özbudak, Gümüş, , Çetin).



Şekil 41. İç Mekânda Kullanılan Işık Oyunları

Kaynak: <https://images.app.goo.gl/q92Hn2BoDnQHd2xk8.E.T:01.01.2022>

4.2 Tasarım İlkeleri

Tasarımlar oluşturulurken birtakım temel tasarım ilkelerinden yararlanılmaktadır. Tasarımın amacına göre bu ilkelerden birkaç tanesi ya da daha fazlası bir arada kullanılabilir. Bu ilkeler tekrar, vurgu, denge, armoni, oran-orantı, koram ve hareket gibi kavramlardan oluşmaktadır. Tasarım elamanları aracılığıyla bu ilkelerden hangilerinin kullanılacağı, değerinin ne kadar olacağı tasarımcının isteğine ve amacına bağlıdır.

Tasarım amaçları da güncel gereksinimler doğrultusunda şekillenmektedir. Bu amaçlardan birisi de işlevselliği ile sürdürülebilir olmasıdır. Son yıllarda yaşadığımız pandemi sürecinde, tasarımların sürdürülebilirlik kavramına uygun olması gerektiği bir kez daha önem kazanmıştır. Halkın geneline yönelik yapılan tasarımlar fiziksel,

zihinsel, duyuşsal yetisine uygun olması icap etmektedir. Aynı zamanda sadece insanlar için değil dünya üzerindeki tüm canlılar için de uygun koşulların sağlanması gereklidir. Tasarımdaki amaçların aktarımında, alıcının özelliklerinin dikkate alınması, esas olmaktadır. İnsanların estetiksel ve bilişsel algıları farklılık gösterse de kitle daraltıldığında genel bir kanıya varmak mümkündür. Tasarım ilkelerini bilişsel olarak kullanmak; dikkat çekme, anlama, öğrenme gibi kavramların kazanımını sağlamaktadır. Özetle tasarımcı, kullanıcıların istek ve gereksinimlerini verimli bir alanda gerçekleştirmesi doğrultusunda temel tasarım ilkelerinden yararlanmak zorundadır (Çitci, 2019, 59-75).

4.2.1 Tekrar ve Ritim

Tasarım öğelerinin (çizgiler, şekiller, formlar, dokular ve renkler) aynen ya da benzer değerlerini bir düzen içinde kullanılması tekrar ilkesini meydana getirir. Tekrar, kullanıcı açısından tasarımda anlaması gereken en temel ilkelerin başında gelmektedir. Tasarım öğelerinin birbirleriyle olan benzerliklerinin tekrarları birleştirici ve uyumlu bir bağ oluşturur (Yücel, 2018). Bu yüzden tasarım yaparken tekrar ilkesini kullanmak yapımı kolaylaştırıcı ve süreci hızlandırıcı fayda sağlar. Tekrarı kullanmanın yolları tam tekrar (tamamen aynı öge) ve değişken aralıklı (ritim) tekrar olarak ayrılabilir. Tam tekrar, gözü yormayan ama sıradanlık (tekdüzelik) etkisi uyandırırken değişken aralıklı tekrarda ise sıradanlıktan kurtulup daha ritimli, daha hareketli bir etki oluşturmaktadır.

Ritim, daha çok müzikle özdeşleşmiş bir terim olsa da kavramsal olarak görsel sanatlarda da aynı amaçla kullanılmaktadır. Ritim, bir dize gruplar oluşturarak düzenli ya da düzensiz bir şekilde tekrarlamaktır. Görsel sanatlarda da benzer olarak ritim, tasarımda farklı unsurların belirli aralıklarla birbirini takip etmesi sonucu oluşmaktadır (Timur, 2016). Ritim ilkesinin tasarımdaki görevi, izleyicinin bir bölümden diğer bölümlere geçişini sağlamaktır. Tam tekrardan farklı olarak izleyiciye hareket ve heyecan katar (Yücel, 2018, 87-106). Ritim; izleyicinin tasarımdaki önemli yerleri kavramasını ve kolaylıkla algılanmasını sağlar (Şen, 2018, 775 - 781). Görsel ritim, tasarımda tekrarlanan öğeler (çizgiler, renkler, açık-koyu alanlar vb....) ile zıtlık ilkesi çerçevesinde hareket duygusu oluşturulabilir (Ekim, 2011).

Bir tasarımda ritim etkisi vardır diyebilmek için aynı ögenin en az üç kere tekrar etmesi gerekir. En az üç olmasının sebebi ise insan zihninin tek sayılara daha fazla odaklanması ve ilgi göstermesi olarak açıklanabilir. Ritimde tekrar ederken ögenin büyümesi veya tersi olarak küçülmesi ya da renk, ton değiştirmesi “gelişen ritim” olarak tanımlanmıştır. Buna dayanarak ritimde yer değişmesi, tekrar etmesi, bir tempo oluşturması elzemdir. Ritim tekrarları yoğun olduğunda “doku” algısı oluşturabilecektir (Atilla, 2018). Bu durumda gestalt ilkesinde olduğu gibi bireysel öğeden çok doku (bütünsellik) ön plana çıkacaktır. Tekrar, bir tasarım bileşeni olarak yalınlık çerçevesinde hem mekânsal düzenlemelerde hem de cephe dilinde mimarlığı nitelendirebilir (Ultav , Sahil, 2004, 365-374).



Şekil 42. Hong Kong'da Aynı Tekrarla Yapılan Katlı Binalar



Şekil 43. Ritimli Tekrarlarla İnşa Edilen Sugamo Shinkin Bankası / Tokiwadai Şubesi

Kaynak: <https://images.app.goo.gl/E6mU8CUztT325ZY08.E.T:23.11.2021>



Şekil 44. Tokyo, Japonya'daki Sugamo Shinkin Bank'ın Nakaaoki Şubesi İçin Ritim Oluşturarak Tasarlanan Renkli, Kutulu Bir Dış Cephe.

Kaynak: https://www.contemporist.com/wp-content/uploads/2014/12/su_191214_01.jpg
E.T:23.11.2021

4.2.2 Vurgu -Egemenlik

Tasarımda egemenlik ilkesi, görsel anlamda kuvvetli ve zayıf enerji bölgelerin bazılarının üstünlüğü ile oluşur (Gezer, 2019, 595-614). Bu ilke, tasarımda ilgi çekmek ve izleyiciyi aktif duruma sokmak amacıyla yapılmaktadır. Tasarımdaki değerler açısından bir zıtlık söz konusudur. Egemenlik, ölçü, değer, renk, doku vb. bakımından farklılık kurularak oluşturulabilmektedir. Egemen bölgenin tek bir yerde olması şart değildir. Ayırt edilebilmesi şartıyla birden fazla bölgelerde olabilir. Ayrıca egemen olan bölgenin, diğer bölgeleri tamamen arka plana atmaması gerekir. Tasarımda en çok fark edilen bölge olması yeterlidir. Etkili kullanıldığında, izleyiciye verilmesi gereken mesajı kolaylaştırır. Tasarıma bir odak noktası getirir.

Bir tasarımda ana fikir olması gerektiğinde, bu ana fikrin ilk bakışta dikkat çekmesi sağlanmalıdır. Mimaride ise bu dikkat çekiş, çoğunlukla geniş bir görselleştirme imajı, yoğun renk ve yüksek kontrastla sağlanmaktadır. Örnek olarak bir mimari pafta sunumunda izleyiciler paftaların etrafında otuz saniye gibi bir süre boyunca ilgileneceklerdir. Bu sebeple izleyicinin dikkati ve sunumun konsepti öncelikle metinle değil çizimlerle anlatılması gerekmektedir. Yani mimari paftalarda, gözün izlemesi istenen hareketli bölge öncelikle görsel vurgu, daha sonra metin olmalıdır (Kürşad, 2020, 211-221).



Şekil 45. New York Beşinci Caddedeki Armani Mağazası

Kaynak:<https://images.adsttc.com/media/images/500f/4696/28ba/0d0c/c700/2448/slideshow/stringio.jpg?1414334129.E.T:25.11.2021>

4.2.3 Denge

Denge, zıtlaşan öğelerin görsel anlamda eşitliği olarak tanımlanabilir. Denge; simetrik ve asimetrik denge olarak ikiye ayrılmaktadır. Simetrik dengede bir eksen üzerindeki öğeler aynen tekrar ediliyorken, asimetrik dengede farklı görsel ağırlıktaki öğeler serbest olarak yerleştirilmektedir (Şen, 2018, 775 - 781).

İnsan doğası gereği simetri ile ortaya çıkan bir denge arayışı içindedir. Denge ilkesi her zaman biçim ile oluşturulmak zorunda değildir. Doku, büyüklük, renk ilişkisi gibi farklı öğelerle de tasarımlarda denge sağlanabilir (Turgut, 2011, 185-198). Simetrik denge, resmiyetin, otoritenin vurgulanacağı tasarımlarda tercih edilir. Özellikle cami ve kilise gibi mabetlerde açık bir şekilde simetri oluşturulmuştur. Aynı zamanda simetri, dürüstlüğün, saygınlığın psikolojik simgesi olarak da görülmüştür. Simetrik dengenin örnekleri tabiatın her alanında oldukça sık görülmektedir. Örneğin, insan vücudu, kanatlı hayvanlar ve meyve içlerindeki desenler gibi birçok yerde rastlanmaktadır. Bunların dışında insan tasarımları olarak afiş, broşür, desen, yapılar gibi grafik ve mimari (Şekil 46) çalışmalarda simetrik denge uygulamalarına çok sık rastlanmaktadır (Güven, 2016).



Şekil 46. Süleymaniye Camisinin Simetrik Görünümü

Kaynak: https://live.staticflickr.com/65535/50791338406_71b4b76e3b_b.jpg.E.T:28.11.2021

Asimetrik denge, birbirine benzerlik göstermeyen ya da aynı değerde olmayan görsel öğelerin arasında dinamik bir denge olarak düzen sağlayan bir kavram olarak ele alınmaktadır. Simetrik dengede olduğu gibi asimetride de optik ağırlık merkezi vardır. Ama bu merkez simetrideki gibi eksen şeklinden farklı bir konumdadır. Asimetride de aynı şekilde bir bütünlük hakimdir.



Şekil 47. Freddy Mamani'nin Tasarladığı Asimetrik Mimari (Bolivya)

Kaynak: <https://images.app.goo.gl/WmLzPcoXwZEUYu3N9.E.T:28.11.2021>

Asimetri denge (Şekil 47) simetriye göre daha dinamik ve daha modern görünüm sergiler. Ayrıca asimetrik dengede kısmen de olsa özgürlük mevcuttur. Sonuç olarak sakin ve muhafazakâr bir tasarım için simetrinin daha hareketli ve yenilikçi bir tasarım için ise asimetrinin tercih edilmesi gerekir. Yine de denge ilkesini de dengeli kullanmak gereklidir. Hiçbir ilke kural değildir, tasarımcı seçimi olmalıdır (Güven, 2016).

4.2.4 Uyum-Armoni

Görsel olarak yapısal karakterlerin biçimlerle olan ilişkileri ve onlarla ilişkilendirilmesi uyumluluk ilkesini oluşturur (Turgut, 2011, 185). Bir kompozisyonun ahenk-armoni açısından bütünlük sağlaması demektir. Bu ilkede kompozisyonun parçaları aykırı gözükmeyerek bütüncül görsel bir tema gibi çalışmaktadır (Yaşar, 2015).



Şekil 48. Alt Zemine Uygun Renk ve Formlarda Tasarlanan Stingray Evi (Kanada)

Kaynak: <https://www.freshdaily.ca/real-estate/2020/10/vancouver-house-stingray/.E.T:30.11.2021>

4.2.5 Oran-Orantı

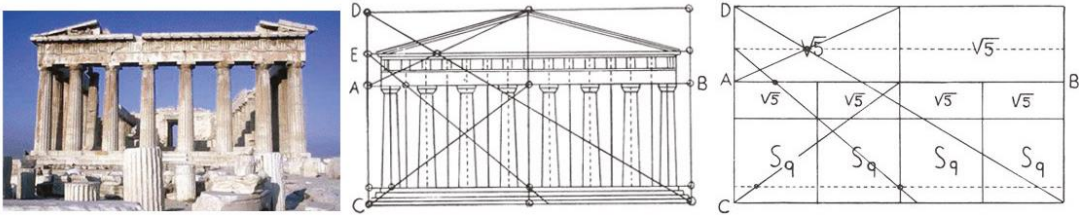
Oran, nesnelerin ölçüleri arasında bulunan ilişkiyi temsil eden ilkedir. Oran-orantı, tasarım öğelerinin birbirleri ile olan ölçü ilişkisine verilen addır. Oran-orantı ilkesi boyutlar, renkler ve ölçüler arasında kullanılabilir ve dengeli bir dağılım meydana getirir (Girgin, 2020). Bir tasarı elemanının diğer parçalarla ve bütünüle olan ilişkisini anlamlı ve belirgin kılan bir ilkedir. Estetik açıdan göze hoş ve dengeli bir görünüm orantı dikkate alınarak oluşturulabilir. Tabiattaki canlı veya cansız nesneler, bir orana sahiptirler. Tabiatla her zaman iç içe olan insanoğlu da gözlemler ve incelemeler yaparak bu oranları anlamaya çalışmıştır. Buradan öğrendikleri estetik oranları, kendi yapılı çevresini oluştururken kullanmıştır. Marcus Frings mimarlık teorisinin en önemli konularından birinin oran olduğunu söyleyerek bu ilkenin önemine vurgu yapmıştır. Antik Mısır, Antik Yunan ve Roman mimarileri geometrik “oranlarla” öne çıkmaktadır. Altın oran ise bu geometrik oranlar içinde en çok bilineni ve belki de en çok kullanılanıdır (Selçuk, Sorguç, , Akan, 2009, 149-157).

Altın oran kavramı çok eski tarihlere dayanmaktadır. İlk kez MÖ 3. yüzyılda “sıra dışı ve ortalama oran” (extreme and mean ratio) teriminde karşımıza çıkmaktadır. Altın oran, 1,618033... olarak devam eden ondalık sayıdır ve sınırlandırılması 1,6 olarak kabul görmüştür (Selçuk, Sorguç, , Akan, 2009, 149-157).Tabiatta en çok

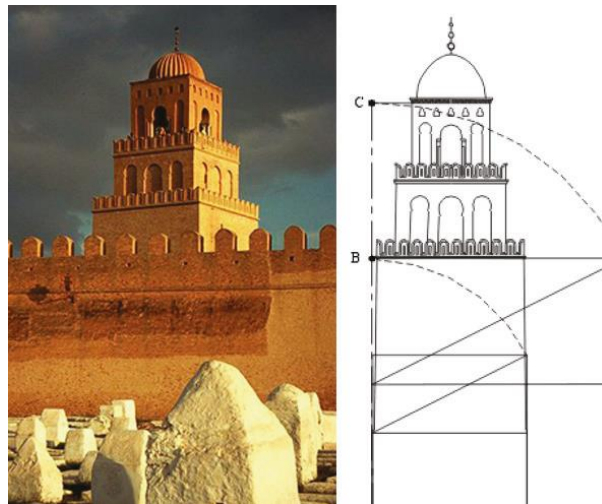
karşımıza çıkan oran, altın orandır. Estetik açıdan en mükemmel oran olarak kabul gören altın oranını, sanatçılar da eserlerinde oldukça fazla kullanmıştır. Mimaride de oran-orantının doğru kullanılması, estetik ve statik olarak değerini artıran öge olmuştur (Bulu, 2018).

Altın oran, antik çağlardan günümüze kadar pek çok dönemde tasarımcılar tarafından kullanılmıştır. Örnek olarak Mısır piramitlerinin kütsel ilişkilerinde, Yunan Tapınaklarının ön cephesinde (Şekil 49), Gotik dönemin yapılarından olan Notre Dame Katedralinde, İslam mimarlığından biri olan Tunus'taki Büyük Cami'nin minaresinde (Şekil 50), Klasik Batı mimarlığından Palladio'nun Emo Villasında, Modern mimarlıktan Le Corbusier'un Villa Savoye plan şeması gibi yapılarda altın oran bulunmaktadır (Selçuk, Sorguç, , Akan, 2009, 149-157).

Örnek resimlerden de görüldüğü gibi altın oran mimaride “oran” gerektiren her elemenda (plan, cephe, kesit) kullanılmaktadır.



Şekil 49. Parthenon Cephesi İçin Yapılmış Altın Oran Uyum Çalışması



Şekil 50. Kayravan'daki Büyük Cami Minaresi İçin Yapılmış Altın Oran Uyum Çalışması

Kaynak: Selçuk, S. A., Sorgu, A. G., , Akan, A. E. (2009). Altın Oranla Tasarlamak: Doğada, Mimarlıkta Ve Yapısal Tasarımda Φ Dizini. Trakya Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi, 149-157.

4.2.6 Hiyerarşi-Koram

Hiyerarşi kelimesinin sözlük anlamı; örgütlenmelerde görevlerin kademelendirilmesi, ast-üst ilişkilerine göre düzenlenmesi olarak ifade edilen kavramdır. Hiyerarşinin kelime anlamı; sıra, düzen ve derecelendirme. Sanatta hiyerarşi; görsel hiyerarşi, düzenli ölçü derecelenmesi, kademelenme olarak tanımlanmaktadır. Sanatsal anlamda literatürde hiyerarşi yerine “koram” kavramı daha fazla kullanılmıştır (Yardımcı , Ertürk, 2012). Koramdaki bu dizilim, görsel olarak izleyicinin istediği yere yönlendirilmesine ve rahat iletişim sağlamasına imkân tanımıştır (Girgin, 2020).

Koram, içinde kademelenme olgusu, mutlak olması gereken koşul olarak karşımıza çıkmaktadır. En az iki aynı tasarım elemanı arasında boyut farkı bulunmaktaysa elemanlar sıralı bir şekilde büyükten küçüğe dizilmelidir. Eksensel ve merkezsiz olmak üzere iki çeşit hiyerarşi mevcuttur. Eksensel hiyerarşi (Bkz: Şekil 51), elemanların düz ya da eğri bir yol üzerinde büyükten küçüğe doğru sıralanması ile oluşmaktadır. Merkezi koram ise merkezden dışa doğru büyüyen ve genellikle sınırlanmayan (sonsuzluk) şekilde bırakılan koram şeklidir (Bulu, 2018).

Mimaride kullanılan hiyerarşi, bir yapıdaki bazı elemanların diğerlerinden daha fazla görsel ağırlığa sahip olduğu ile ilgilidir. Hiyerarşi oluşturmanın en basit yolu, birbirini takip eden bir tema oluşturmak ve sonrasında onu parçalara ayırmaktır. Tekrar eden şekiller, yapıya farklı yöntemde eklenmesi ile oluşturulabilmektedir. Bu şekiller farklılaşmaya dayanmakta ve görsel olarak bazılarının daha baskın hale getirilmesini temel almaktadır (Bulu, 2018).



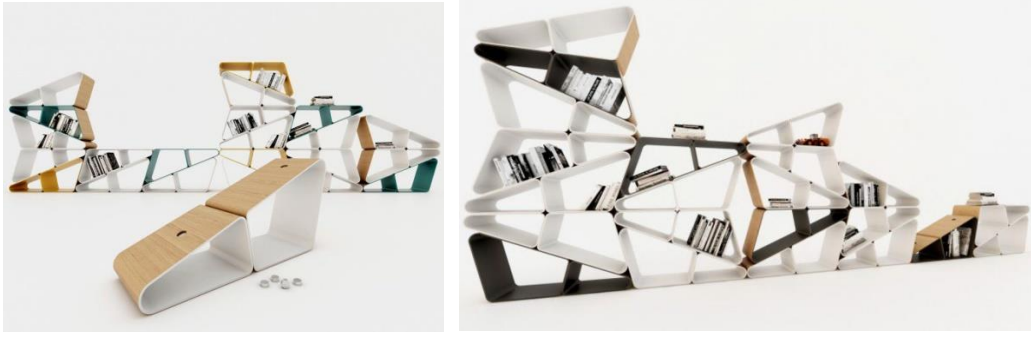
Şekil 51. Hiyerarşik Dizilime Göre Tasarlanan Sidney’deki Opera Binası

4.2.7 Hareket

Hareket ilkesi, bir görsel sanata veya tasarıma bakarken izleyiciyi yönlendiren gerçek ya da hayali bir yolu ifade eden tasarım ilkesidir. Hareket, bir ögenin devamı olduğundan birbiriyle ilişkilidir. Bunun sonucunda görsel öğeleri birbirine bağlayarak yapının tamamında bir bütünlük oluşturur. Böylece hareket ilkesi, sıradanlığı engeller ve dinamizm oluşturur.

Bir tasarımda hareket ilkesi iki farklı şekilde oluşturulmaktadır. Birincisi hareketli öğeyi somut bir biçimde işleyerek hayatta var olan şekliyle ele alınması (uçan bir kuşu resmetmek gibi) ikincisi ise soyut olan görsel şekillerin birbirleriyle olan ilişkilerinin kullanımıyla (Şekil 52-53) ortaya çıkan dinamizm etkisidir. Hareketli bir tasarım aynı zamanda ritmi de içinde barındırır.⁵ Hareket ilkesi, izleyicinin gözünde yönlendirmeyi kolaylaştırmak ve seyahat etmesini sağlamak amacıyla yapılmaktadır (Gezer, 2019, 595-614).

⁵ Bazı kaynaklar hareket ilkesini ritim ilkesi içinde incelese de ritim içinde tekrar barındırmasından dolayı bu tezde tekrar ilkesinin içerisinde ele alınmıştır.



Şekil 52. Angle, Selami Gündüzeri Tarafından Tasarlanmış ve 2017’de “A Design Award , Competition”nda Ödül Alan Bir Kitaplık

Kaynak: <https://www.arkitektuel.com/angle/.E.T:11.12.2021>



Şekil 53. Hareketli Görünüm ve Görsel Yönelim Sağlayan Ribbon Chapel’de bir Düğün Şapeli

BEŞİNCİ BÖLÜM

MODERN EĞİTİM YAPILARI VE ANALİZLERİ

Okullar; sosyal açıdan kültürel, ekonomik ve politik çevreden bireysel farklılıklarla gelen öğrencilerin oluşturduğu örgün bir eğitim merkezidir. Okul yapıları; öğrencilerin düşünceleri içerisinde fiziksel, zihinsel, duyuşsal, psikolojik ve sosyal olarak gelişimleri üzerinde derin izler bırakır. Özellikle motivasyon, sağlık ve performans olarak eğitim yapıları önemli bir rol oynar. Bunların sağlanması için okullarda; doğal ve ferah aydınlatma sistemi, sağlıklı havalandırma, iyi bir akustik sistem, yeterli alan ve yeşil peyzaj gibi etmenlerin dikkate alınması gerekmektedir (Şahin, 2021). Çünkü okullar sadece eğitim görülen yerler olmayıp sosyalleşme, yeme-içme, ihtiyaçları karşılama, sosyal etkinlikler gerçekleştirme, sergiler düzenleme vb. eylemlerin de yapıldığı da yerdir. Okul, öğrencileri meraka teşvik etmeli, yanlış bölge oluşmaması sağlanmalı, şeffaf olmalı; aynı zamanda rahat ve motive olabileceği bir ortam olmalıdır. Son yüzyılda paradigmatik değişimler ve toplumun çağdaşlaşması doğrultusunda da eğitim yapılarına değişiklik getirmeyi zorunlu kılmıştır (Karataş , Radmard, 2021, 1-3).

Psikolojik olarak rahat ve özgür hissedilen aydınlık, yalın ve yorucu olmayan mekânlar öğrenmeye teşvik eder. Bunun yanı sıra bina fiziği olarak eğitim yapılarının gerekli nitelikte tasarlanmaları ve inşa edilmeleri buna katkı sağlar. İyi ses yalıtımı olmayan, ısıtma ve soğutması iyi çalışmayan, doğru gün ışığı almayan ve aydınlatılmayan mekânlarda eğitim ve öğrenim zorlaşmaktadır. Bunların ötesinde kullanıcıları iyi hissettiren, formülü olmayan ama iyi bir tasarımcının kurguladığı mekânlarda daha kolay öğrenme sağlanmaktadır. Böylelikle mekânda bulunmaktan rahatsız olunmamakta, bir an önce eğitim saatinin bitmesi istenmemektedir

Geçmişte ve günümüzde salgın hastalıklar mimari açıdan da sorumluluk gerektirmiştir. Bu gibi durumlarda hastaları barındırmak, tedavi etmek ve izole etmek için mimari açıdan birtakım ilkeler gerekmektedir. Sağlık bakımından hijyen, güneş ışığı ve temiz hava şartları dikkate alınarak yapılar tasarlanmalıdır. Böyle durumlarda ilk olarak kamu kuruluşlarının bu sorumluluğu üstlenmesi gerekir. Bu kapsamda modernist mimari (1920'lerden 1970'lere kadar) genellikle formun saflığını, net geometrileri, yenilikçi malzemeleri ve süslemenin reddini teyit eden bir dizi ilke

üzerine kendini inşa etmiştir. Bu ilkeler, savaş, hastalık ve yıkım dönemlerine önemli karşılıklar vermiştir (Dilekçi, 2020, 104). Bu dönemlerde sonradan yıpranan, onarım ve boya gerektiren, her boyandığında da kullanıcının rengini değiştirmekte sakınca görmediği sıva yerine, kalıcı bir malzeme olarak brüt beton, kurtarıcı malzeme olarak öne çıkmıştır (Uğur, 2020). Bununla beraber yeni bir tasarım akımı olarak brütalizm ortaya çıkmıştır.⁶ Akım, mimari malzemenin ham halini kullanmaktadır. Akımın ana malzemesi olan beton; ekonomik, pratik ve kolay bulunan bir malzeme olmasıyla öne çıkmaktadır. Bu özellikleriyle beton, daha özgür tasarımlar oluşturma imkânı sağlamıştır. Bu akımın temel örtücü inşaat malzemesi beton olsa da soğuk ve yalın bir görüntü veren açıkta bırakılmış tuğlanın kullanıldığı brütalist yapılara da rastlamak mümkündür. Boş bir tuvali andıran yüzeylerini renk ve dokularla yeniden elden geçirip tekrar işlenebilir hale gelmesi esneklik açısından da fayda sağlandığı bir özelliktir. Silivri Ortaokulu da (Bkz: Analiz 1) brütalist mimarisiyle; devasa versiyonlarından ve renksiz görünümünden değişime ve güncellemeye uğrayarak eklenen renk ilaveleriyle birlikte daha modern bir görünüm elde etmiştir (Sanat138, 2016, 83-86).

Brütal mimaride beton, ham haliyle kalıp şeklinde görünür olmakta ve mekân ona göre tasarlanmaktadır. Bunun dışında gerçeklik, tekrarlanan geometrik formlar, objektiflik, konstrüksiyona bağlılık, anlatımda yalınlık ve sadelik, yapı boyutlarının büyüklüğü, kütle-boşluk ilişkisi gibi kavramları ön plana çıkarmaktadır (Demirel, 2016). Betonun malzeme olarak; sert, yalın ve yansıtma (ışığı) özelliklerinden yararlanılmıştır. Modernizmin etkisiyle süslemeden uzak ve geometrik formlarla sadelik hakimdir. Akımın önde gelen sanatçılarından Le Corbusier, brütalizmi “yalın geometri” olarak da tarif etmiştir. Bunun yanı sıra mütevazı ve alçakgönüllü bir aura oluşturmaya da eklenebilir. Eserlerde belirli bir zamana ait olmama hissi mevcuttur. Anıtsallık ve fütüristik bir yapıya da sahiptir. İlkel ve aynı zamanda geleceğe ait binalar olma hissini bir arada vermektedir (Alp, 2019, 1-16). Duvarlarda sıva, boya ve kaplama yoktur. Cephelerdeki pürüzsüzlüğün yerini kaba dokular almaktadır. Bu akım aynı zamanda anıtsal yapı hissi de vermektedir. Başlıca amacı, güzellik ve şıklıktan ödün vermeden pratik ve kullanışlı yapılar oluşturmaktır (Günel, 2020).

⁶ Brütalist mimari; başta beton olmak üzere koyu renkli işlenmemiş malzemelerin, boyasız çelik ve camın kullanıldığı 1950’li yıllarının başlarında Avrupa’da ortaya çıkan modern mimarlık akımıdır.

5.1 Analiz 1: “İSMEP” Projesi Kapsamında Silivri Ortaokulunun Tasarım İlkeleri Yönünden Değerlendirilmesi

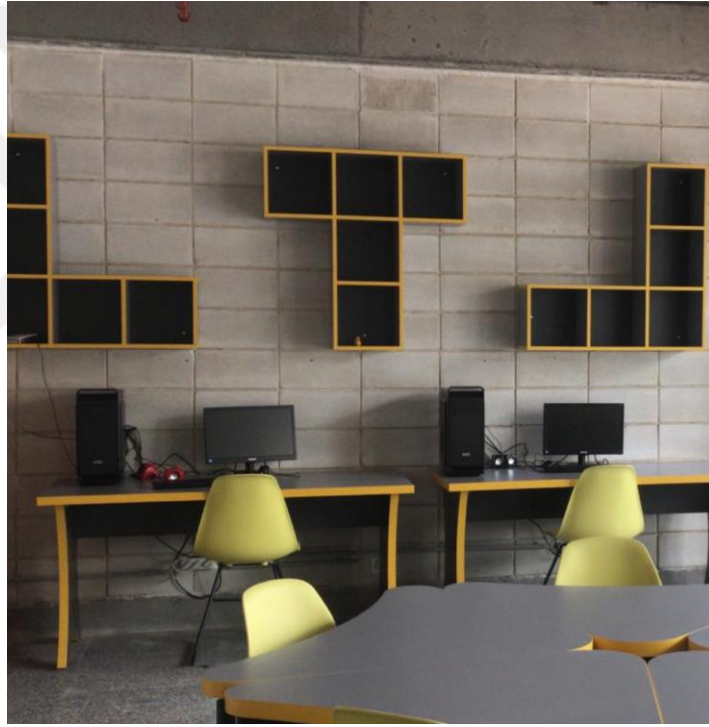


Şekil 54. Silivri Ortaokulunun Görünümü

Kaynak: Uygur, S., , Uygur, Ö. (2016). İstanbul'da 44 Okul. Uygur Mimarlık: <https://uygurmimarlik.com.tr/site/tr/projects/okullar.E.T:12.12.2021>

İstanbul, tarih boyunca birçok deprem yaşamıştır ve bu depremlerden olumsuz etkilenmiştir. Gelecekte olması muhtemel bir depremde de (İstanbul'un jeolojik yapısı itibarıyla) öncekilerden daha fazla can ve mal kaybı oluşacağı tahmin edilmektedir. Bu sebeple bu tarz doğa felaketlerine karşı önlem amacıyla ve “geleceğimi güçlendiriyorum” sloganıyla 2006 yılında İstanbul Valiliği tarafından İPKB (İstanbul Proje Koordinasyon Birimi) kurulmuştur. İPKB; hedef olarak depreme dayanıklı, işlevsel, çevreye duyarlı, modern yapılar yapma düşüncesindedir. İPKB kapsamında İSMEP (İstanbul'un Sismik Riskten Arındırılması Projesi) alt birim oluşturulmuştur. İstanbul'da 44 okulun İSMEP kapsamında yıkılıp yeniden yapılmasına karar verilmiştir. Günümüz Türkiye'sinin eğitim mekânlarının kabuk değiştirmesi ve çağdaşlaşması için “Uygur Mimarlık” tarafından projenin sorumluluğu alınmıştır. Bu yapıları oluşturan ekip, güçlendirme ve yeniden yapılandırmada karar vermedeki kriter olarak güçlendirme ve yeniden inşa etme maliyeti %40'ı geçiyorsa yeniden yapılanmaya gitmiştir (Balamir, 2015, 38-51).

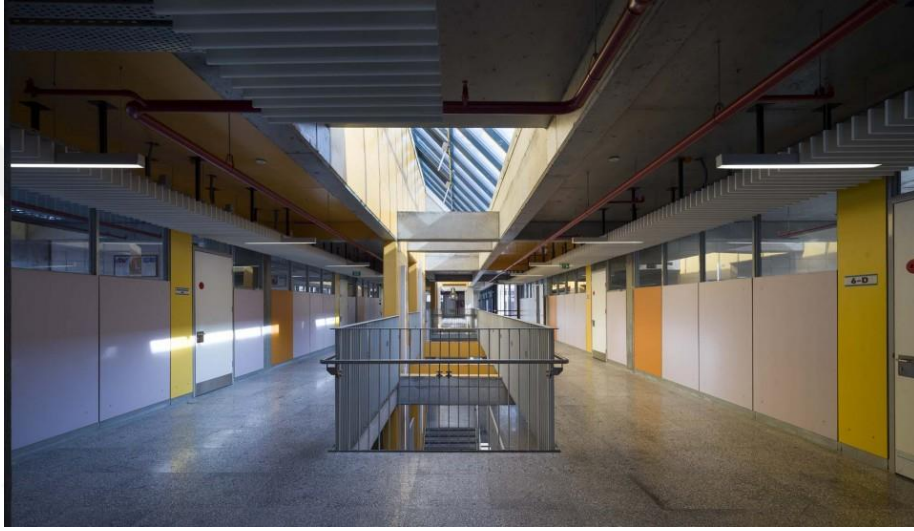
Projenin amacı sadece günü kurtarmak değildir. Aynı zamanda geleceğin elli yılına yönelik planlama da yapılmıştır. Okulların depreme dayanıklılığının yanı sıra, eğitim mekânlarının standartları artırılmıştır. Bu geleceğe dönük proje; çevresel yaklaşım, ulaşım, donatılar, yerleşke, kullanılabilirlik, fizibilite çalışması, mimari tasarım anlayışı ve fonksiyonellik gibi etkenler dikkate alınarak yapılmıştır. Ayrıca projeye başlamadan önce okullardaki müdür ve idarecilerin görüşleri, eksik gördükleri ve yapılmasını istedikleri kısımlar da dikkate alınmıştır. Okul yapılarındaki derslikler, 1,5-2 katına çıkarılmıştır. Sosyal donatı alanları artırılmıştır. Resim atölyesi, laboratuvar (Şekil 55), müzik sınıfı, kantin (oturma alanları ve güzel bölgelere) ve spor salonu eklenmiştir (Balamir, 2015, 38-51).



Şekil 55. Okulun İçerisinde Bir Sınıf

Kamu kurumları genelde tek tip oluşumlardır. Projede, okul yapılandırma yönetmeliğine bağlı kalındığından kısıtlı bir yorumlama mevcuttur. Ancak belli standartlarda olan cephe elemanlarına, ıslak hacim ve yapı malzemeleri gibi elemanlara sadık kalınmakla beraber farklı kompozisyonlar da ele alınmıştır. Okulların tasarımında mimari bir bütünlük oluşturulmuştur. Proje tek bir isimle anılsa da her biri farklı kimliklere sahip olmuşlardır. Her okul kendi çevresiyle değerlendirilmiştir. Devlet yapılarının alışlagelmiş tip yapısından ve her yerde

görülen bina yapılarına göre farklılık göstermiştir. Bu anlamda kullanıcılar ve gözlemciler tarafından birtakım sorunları ve eleştirileri de beraberinde getirilmiştir. Nitekim geçmişten günümüze kadar birçok zaman diliminde olduğu gibi insanların yeniye alışması zaman gerektirmektedir. Özellikle kendi kültürümüzdeki kullanıcılar brüt betona alışık değildir. İnsanların aslında diğer brüt malzemeden farklı olarak betona karşı tepkisi vardır. Beton aslında içerik olarak likit taşının işlenmiş halidir. Taş ve kiremit gibi malzemelerde brüt olarak kullanılmasına karşın insanların betona karşı olumsuz tutumları daha fazladır (Uygur , Uygur, 2016).



Şekil 56. Okulun Geniş Koridorları ve Renkli İç Mekân Tasarımı

Projede eğitim yapılarında mekânsal duyarlılığın artırılması ulaşılacak hedefler arasındadır. Kabuk değişimi ve öğrencilere özgür mekân oluşturma düşüncesi mevcuttur. Özellikleri bakımından; içi dışı kaynaştıran farklı dış mekân ve cidarlar tasarlanmış, dolaşım mekânların akışkanlığı daha fazla hissedilmiş, mekânlar arası geçirgenlik kolaylaşmış, gün ışığını içeri alıştaki çeşitlilik artmış, okullarda öğrenciler arası ve öğrenci-öğretmen arasındaki etkileşim güçlenmiştir. İçte brüt beton taşıyıcı elemanlar (kolon, perde, kiriş, tavan ve merdiven döşemeleri) ile rengârenk bölücü duvar ve kapıların, yer yer de ahşap asma tavan ve amfi kaplamalarının rafine malzemesi, “iç mimarisiz” bir malzeme kullanımına olan özlemi gidermiştir. Bu kapsamda kırk dört okul projesinde tevazu ve yalınlık ana tema olmuştur. Dış cephelerde ise brüt beton, tuğla ve metal (sinüzoidal levha) yüzeylerin kunt karakteri ile cam yüzeylerdeki doğramaların ritim ve orantıları, giydirme cephe sektörüyle

oluşmuş “dış mimarlık” sendromundan mustarip gözlere iyi gelmektedir. Okula gelenler görsel olarak yapı ile etkileşime girmektedir. Geniş cam yüzeyler, döşemesiz giriş araları ve tepe ışıklıkları ile çoğaltılan ışık, mekânı farklı olan aydınlık ton ve renklere boyamıştır. Işığın mekâna girdikten sonra duvarlar içinde hapsolmayıp yatayda yayılması, perde duvarlarındaki boşluklar ve deliklerin yanı sıra, bölücü duvar ve kapı üstlerindeki açıklıklarla sağlanmaktadır. Bu bağlayıcı renk üzerine, içeride sınıf duvarları ve kapılarının, dış cephelerde ise perfore ve çubuk cephe elemanlarının getirdiği cesur renk paleti, yapıları boya küpüne batırmadan alabildiğince canlandırmaktadır. Perfore panellerin renk permutasyonu (tek renkli, çok renkli, sıralı veya değişken düzenli) eğlenceli bir oyun sergilemektedir (Uygur , Uygur, 2016).



Şekil 57. Okulun Blok Betonları ve Renkli Duvar Bölmeleri



Şekil 58. Okulun Renkli Yapılan ve Kolay Temizlenebilir Asfaltı



Şekil 59. Okulun (Öğretmenler Odasının) Büyük Pencereleri

Pedagojik açıdan bakıldığında; okul yapıları çocukların ilk kamu yapılarıyla tanıştığı ve bir anlamda yaşadığı alanlardır. Bu proje kapsamındaki okullar, diğer okullara nazaran özgür düşüncelerini geliştirebilecekleri mekânlar olarak tasarlanmıştır. Bu mekânlarda zaman geçiren öğrencilerin başka mekânlara daha eleştirel düşünceyle bakabilmesine ve daha iyisini talep etme düşüncesine zemin hazırlayacaktır. Aynı zamanda farkındalık oluşturma bakımından okul, sosyal sorumluluk projesi kapsamındadır. Öğrencilerin içerisinde en çok zaman dilimini geçirdikleri okul binası, öğrencilerin estetik değer yargılarının gelişmesinde ve

davranışlarının biçimlenmesinde büyük rol oynamıştır. Mimarideki renk kullanımları; kimi zaman modern, kimi zaman klasik çizgilerin hakimiyeti, etkileşim alanlarının bolluğu gibi etmenler, öğrencilerin okul hayatına birer artı katmakta, eğitim hayatının daha istekli ve keyifli geçmesini sağlamaktadır.

Oyun ve sosyalleşme faaliyetleri için yaratılan bu mekânlar; didaktik, katı çerçeveler koymayan nötr ve yalın kurgulara sahiptir. Bu mekânları dolduracak öğrenciler ve öğretmenler zaten bu yalınlığın üstüne kendi deneyim, birikim ve arzularını ekleyeceklerdir. Proje kapsamındaki diğer dar arazili bölgelerdeki plan çözümlerinde sosyalleşme alanı olarak teras yapılarak ayrıcalıklı bir çözümlene yapılmıştır. Bu çözümlene de okullarda alışık olunmayan bir yeniliktir. Aktivite alanları genişletilmiştir. Farklı olarak ahşap merdivenler konulmuştur. Çardak gibi sohbet ve dinlenme alanları ahşap malzemeyle yapılarak kullanıcıların rahatça dinlenmesi sağlanmıştır. Dış alandaki zenginlik, iç mekânlarda da kendini göstererek merdiven ve dolaşım alanları ile devam etmiştir (Uygur , Uygur, 2016).

Beton renk psikolojisi bakımından nötr bir renktir. Saflığı ve yalınlığı temsil eder. Beton aynı zamanda kendini yok sayan gri bir renk olduğu için üzerine yerleştirilen görselleri şekil-zemin (gestalt) açısından daha ön plana çıkarmaktadır. Öğrenciler Bauhaus'ta (malzemelerle iç içe olma, onlarla oynama) olduğu gibi malzemeleri çıplak yapısıyla görecektir, malzemeleri daha iyi tanıyacak, öğrencilerin yapı ve malzeme bilgisi artacaktır. Ayrıca brüt beton yaratıcılığı tetkik ve teşvik eden görüntü sergilemektedir. Öğrenciler ve öğretmenler orayı doldurmak isteme eğilimine gireceklerdir. Okullarda bu tarz örnekler mevcuttur (Bkz: Şekil 60). Bu bağlamda boş duvar görüp orada eksiklik hissetmesi yaratıcılığı geliştirme anlamında olumlu yönde etkilemiştir. Mekânsal elemanların çıplak ve yalın bırakılarak günlük hayata dahil olması ve kullanıcıların kendi kimlikleriyle ve binanın kimliğiyle kaynaşmasına olanak verilmiştir. Aynı zamanda projenin amacı olan güçlendirme ilkesi görüntüsel olarak göz önünde sergilemiştir.



Şekil 60. Okulda Renklendirilen Duvarlar

Ortaköy, Levent gibi gelir seviyesi yüksek yerlere bu okullar yapılırken Kâğıthane gibi daha düşük gelirli yerleşim birimlerine de gelir ve kültür seviyelerini ayırt etmeksizin bu okullar yapılmıştır. Bu düşünce sistemiyle de o bölgelerin kentsel dönüşümü, kamu yapısı olan bu okullardan geçecektir. O bölgeye ve kullanıcılara bir vizyon oluşturacaktır. Proje topluma farkındalık yaratmıştır. Silivri Ortaokulu ve diğer okullar, bulundukları bölgelere bir kent simülasyonu kurgusu oluşturmuştur. Bu yapılar yeni misyonu ve mahallelere “dönüştürücü mekân” etkisiyle kültürel, sosyal bilinç ve çevresini şekillendiren yapılar haline gelmiştir (Erdönmez , Özbay, 2017, 42-72).



Şekil 61. Çevredeki Kullanıcıların da Yararlanabileceği Konferans Salonu

Fizibilite çalışması kapsamında çevresel faktörler analiz edilmiştir; Söz gelimi, Şehit Kâmil Okulunun sporcu yetiştiren bir okul olması ve yerleşim bölgesinde (çevresinde) Boşnak göçmenlerin olması oraya spor salonu yapımını gerekli kılmıştır. Arsa dar olsa da okulun üst katına spor salonu yapılmıştır. Sosyal iletişimi zengin okullardan biri olan Silivri Ortaokuluna, yüksek kapasiteli konferans salonu yapılarak (Bkz: Şekil 61) gerektiğinde çevreye de hizmet sunması planlanmıştır.

Sosyal sürdürülebilirlik kapsamında işletme ve bakım masrafları minimum düzeyde tutulmaya çalışılmıştır. Özellikle il özel idaresi tarafından yüksek maliyet içeren bakım masrafları azaltılmıştır. Eski yapıyla yeni yapı mukayese edildiğinde elektrik, su faturalarında azalma yaşanmıştır. Enerji tasarrufunda %30-40'lara, su kullanımında ise %20-25'lere varan tasarruf olduğu yapılan araştırmalarda belirlenmiştir. Ayrıca yıllık masrafların içinde yer alan boya ve badananın olmaması da okul yapılarına gelen yeniliklerden biridir. Isınma olarak (merkezi doğalgaz sistemi), okullarda akıllı ısıtım sistemleri bulunmaktadır. Bu sistem, devlete enerji tasarrufunun yanında, öğrencilere kışları hastalanmadan geçirebilecekleri bir ortam sağlamaktadır.

Büyük galeri boşlukları, bina içerisindeki hobi salonu, toplantı salonları, kafeterya gibi sosyal alanlar oluşturulmuştur. Öğrencilerin atölye dışında da öğrenimini ve okula aidiyet duygularının gelişmesi amaçlanmıştır. Güney-kuzey konumları dikkate alınmıştır. Güneşle ilişkilendirilecek tören alanları güneyde konumlandırılmıştır. Sınıflara ışık soldan alınmış ve ışıktan maksimum yararlanmaya çalışılmıştır (Erdönmez , Özbay, 2017, 42-72).

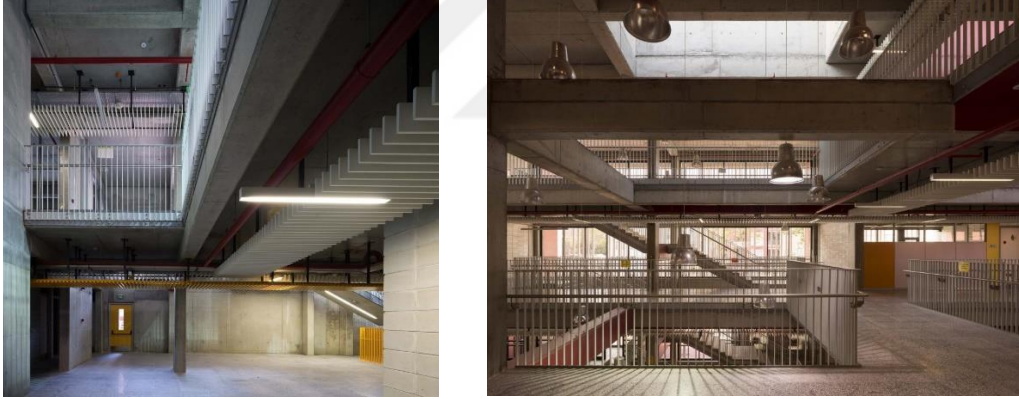
Tipografiye uygun kullanımı kolaylaştıran alanlar oluşturulmuştur. Topoğrafya, güneş ışığının yönü, hava akımı, hâkim rüzgâr yönü, bulunduğu yerin iklim koşulları, kullanılabilecek malzemelerin ekonomik olması, bakım masrafları ve uzun ömürlü olması gibi kriterler sadece okul yapıları için değil tüm yapılar için gerekli koşullardır.

Enerji tasarrufu sağlamak ve genç nesillere bunu aşılama için okullar en doğru mekânlardır. Bu bakımdan sınıf ve koridorların maksimum doğal ışık alması, doğal havalandırılması, gereksiz su tüketimini azaltıcı önlemlerin alınması, mekanik ve elektrikte doğal kaynak kullanımını minimize edecek sistemlerin seçimi en etkili

tasarım kriterleri olmuştur. Böylelikle enerji tasarrufu sağlayarak gelecek nesillere doğayı korumanın büyük bir görev olduğunun önemi aşılmiştir (Altansunar, 2021).

5.1.1 Tekrar ve Ritim

Lineer çizgiler ve ortogonal geometriler ile kırk dört okulun tümünde ortak olan düşünceyi ifade edebilmek ve süreci kısaltabilmek için tektonik yapıların farklı bileşimlerle tekrarına gidilmiştir. Silivri Ortaokulu binasında ise brütalist mimariyle birlikte birbirini takip eden kütle ve geometrik boşluklar, müzik eserlerinde olduğu gibi ritim duygusu oluşturmuştur. Okulda tekrar ilkesi, ilk olarak rüzgâr panelleri ile göze çarpmaktadır. Kırk dört okul projesinin sadece ikisinde perfore levha yerine renkli çubuklarla farklı bir deneme yapılmıştır. Her iki çeşit de işlevsel güneş kırıcı kisvesine bürünmeye gerek duymadan, yapılara neşeli bir ritim ve manevra katkısı sağlanmıştır. Özellikle çağdaş yapılarda tasarım kolaylığı ve süreç hızlandırması bakımından fayda sağlayan bu ilke yapı içerisinde birçok alanda kullanılmıştır. Malzemeler, formlar ve kaplamalar sıklıkla tekrarlanan geometrik şekillere sahiptir.



Şekil 62. Okul İçinde Tekrar Eden Elemanlar



Şekil 63. Silivri Ortaokulunun Çizgisel Ritim Oluşturan Pencerelemi

5.1.2. Vurgu-Egemenlik

Okula dıştan bakıldığında alışık olunmayan brütalist mimarisi ve beyaz renkli panelleriyle çevresine göre dikkat çekerek egemenlik sağlamıştır. Binanın dışından çıkan güneş panelleri, zıt yönde yapısıyla ve renkli oluşuyla yapıya egemenlik sağlamıştır. Ayrıca üçgen biçimindeki sivri bölümü oldukça dikkat çekicidir. Okul içerisinde de farklı büyüklükteki boşluklar mekâna hakimdir. Hakimiyet hissi oluşturan bu devasa geometrik boşluklar mekâna egemen olmuştur. Brüt betonla birlikte renkli bölmeler iç mekâna farklı görsellik katmıştır. Doğal ışık ile dolan iç mekânın öğrencilerin iletişimini her daim canlı tutması sağlanmıştır.



Şekil 64. Silivri Ortaokulunun Sivrililiğiyle Öne Çıkan Bölümü



Şekil 65. Silivri Ortaokulu Yapısında Bulunan Devasa Geometrik Boşluklar

5.1.3. Denge

Okul yapılarına cephelerden bakıldığında simetrik olmasa da asimetri kullanılarak denge oluşturulmuştur. Binanın genelinin dengeli biçimde tasarlandığı görülmektedir. Basit simetri ve klişeleşmiş çözümlerden kaçınan modernist mekân, kullanıcılarına özgün deneyimler sunmuştur. Tasarım parçaları aynı değildir fakat görsel olarak eşit ağırlıktadır.



Şekil 66. Silivri Ortaokulunun Giriş Bölümü



Şekil 67. Silivri Ortaokulunun Dış Yapısı

5.1.4 Uyum-Armoni

Dil birliği içinde projenin çeşitliliği sağlayan etmenler olarak mekân, tektonik, bezeme, ışık ve renk paleti genel olarak okulların birlik oluşturmalarını sağlamıştır. Yapılarda dil birliği olan temel özellikler, doğal renk ve dokularıyla tasarlanan kaba yapı ve sıva; boya, alçı, panel gibi ince yapı elamanlarından arındırılmış olmasıdır. Büyük bir arsa içerisinde hem fiziksel şartları sağlayan hem de tarihi doku ile uyumu yakalayan bir konsept oluşturulmuştur. Bina hem dış cephesi ile sokak silüetini devam ettirmekte hem de modern çizgileri ile onlardan ayrışmaktadır. Bina, yükseklik ve cephe olarak etrafındaki tarihi yapıları ezmeyen, konseptiyle bulunduğu bölgeye değer katan bir yapıdır. Yapı, yer aldığı semtin heterojen dokuları içinde yadırganmamakta; komşu yapıların ölçek, biçim ve renk çeşitliliğiyle diyalog kurabilmektedir. Bina cephesinin tasarımında giydirme cephe, kaplama tuğlası, ahşap görünümlü alüminyum doğramalar ve ahşap korkuluklar kullanılmıştır. Taş çevre duvarları ve okul sahası zemin kaplamalarında kullanılan kilit taşı, bulunduğu sokağın genel mimarisiyle uyum içerisinde.



Şekil 68. Silivri Ortaokulunun Çevreyle Uyumu



Şekil 69. Silivri Ortaokulunun Bahçesindeki Renkli Asfalt

5.1.5 Oran-Orantı

Bina içindeki boşluklar gestalt ilkelerinden yakınlık ilkesine⁷ göre şekillenmektedir. Bu bakımdan boşluklara dikkat edildiğinde birbirine yakın oranda formlar kullanılmıştır. Yapının duvarında, büyük oranda pencereler kullanılması içeri sızan ışığı yakın oranda alması ve ışığın beton üzerine yansımalarıyla doğal ışıktan maksimum düzeyde faydalanmasına neden olmuştur. Ayrıca yapıya dıştan bakıldığında, yer aldıkları semtin dokuları içinde yükseklik olarak birbirleriyle orantılı olduğu görülmekte ve komşu yapılarla diyalog kurabilmektedir.

⁷ Yakınlık ilkesi: Yakın formlar bütün şeklinde algılanır. <https://sherpa.blog/sozluk/gestalt-ilkeleri-nedir>



Şekil 70. Silivri Ortaokulunun Çevreyle Orantısı

5.1.6 Hiyerarşi-Koram

Okul tasarımında hiyerarşiye, ezici kavram gözüyle bakan tasarımcılar bu ilkeden uzak durmak istemiştir. Ancak kısmen de olsa bina içinde konferans salonu (Bkz: Şekil 71) bölümünde dikey olarak yükselen kısımlar koram ilkesinin burada kullanıldığını göstermektedir.



Şekil 71. Okulun Konferans Salonu

5.1.7 Hareket

İç yapının kolay ulaşım ve işlevsellik sağlamasına özen gösterilmiştir. Ortak alanlar tasarlanırken bina içerisinde ulaşımın kolay olması göz önünde bulundurulmuştur. İşlevsel yapı uzun iç mekânı boyunca ilerleyen merdiven ve dolaşım alanlarıyla sosyal iletişimi sürekli olarak devingen kılmaktadır.



Şekil 72. Mekânı Hareketli Kılan Boşluklar

Tablo 2 Silivri Ortaokulunun Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirme Sonuçları

Tasarım İlkeleri	Kullanım Alanı	
Tekrar ve Ritim		Pencere önlerinde 4+1 şeklindeki boşluklu çizgiler müzik eserlerinde olduğu gibi ritim duygusu oluşturmuştur. Ayrıca bu proje okullarında ortak olan düşünceyi ifade edebilmek için tektoniklerin farklı bileşimlerle tekrarına gidilmiştir.
Vurgu-Egemenlik		Okula dıştan bakıldığında alışık olunmayan brütalist mimarisi ve zıt yönde çıkan beyaz renkli panelleriyle çevresine göre oldukça dikkat çekmektedir. Ayrıca çıkıntı oluşturan üçgen sivri form ve içeride devasa geometrik boşluklar mekâna egemen olmaktadır.
Denge		Okula cephelerden bakıldığında, klişeleşmiş simetrik çözümlerden kaçınılmış ancak asimetri kullanılarak denge unsuru sağlanmıştır.
Uyum-Armoni		Yapıda dil birliği olan temel özellikler; renk, doku, kaba yapı, sıva ve panel gibi ince yapı elamanlarıyla birlik oluşturmuştur. Ayrıca duvarları, zeminlerde kullanılan kilit taşları, ölçeği ve rengiyle bulunduğu

		sokağın genel mimarisiyle uyum içerisinde.
Oran Orantı		Yapıya dıştan bakıldığında, bulunduğu semtin dokularıyla yükseklik olarak orantısal şekilde tasarlanmıştır.
Hiyerarşi-Koram		Okuldaki konferans salonu, görsel ilkelere göre hiyerarşik düzen içerisinde tasarlanmıştır.
Hareket		Yapının içi ve dışındaki duvarlarda sıkça kullanılan geometrik boşluklar dinamizm oluşturmuştur.

5.2 Analiz 2: Bahriye Üçok Okulunun Tasarım İlkeleri Yönünden Değerlendirilmesi

Proje 2013-2014 yılları arasında yapılmıştır. Projeye başlarken; çocuk dünyasına ilişkin “oyun” ve “imge” konu başlığı altında “origami oyunu ile elde edilmiş bir ev” metaforu üzerine bir senaryo geliştirilmiştir. Çocuğun algı dünyasına göre ev çizimi duvar ve çatıdan oluşmaktadır. Bu proje kapsamında da çatı ile harmanlanmış bir mekân algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Okulun orta bölümünde yer alan oyun alanı, kapalı ve açık oyun alanları da tamamen çocukların algı dünyasına göre şekillendirilmiştir. Okulun tasarımında; inşaatından iç tefrişatına, enerji ve su gibi temel altyapısına kadar bütünüyle çevreci düşünce hâkim olmuştur. Sürdürülebilirlik

ilkelerinin her aşamasına uygulanmış ve 2.800 metrekarelik alana sahip olan Bahriye Üçok Ekolojik Anaokulu, Türkiye'nin ilk ekolojik çocuk yuvası olarak nitelendirilmektedir. Projenin amaçlarından birisi de LEED platin sertifikası olarak, teşvik edici örnek bir proje elde etmektir. Proje; çocuklara özgürlük alanları yaratarak, onlara tanımlı alanlar oluşturmanın ötesinde güvenlik, ergonomi, yaş grupları arasındaki ilişkiler, mekân kullanımları vb. pek çok faktör dikkate alınarak şekillendirilmiştir. Yeşil yuva projesi, her yönüyle sağlıklı öğrenim ve öğretim mekânları tasarlayarak enerji tasarruflu, uygulamalı ve doğa dostu bir eğitim bilinci oluşturmuştur. Bodrum katta yemek alanı, laboratuvar, atölye, dans-müzik odası, uyku odası ve depo alanları vardır. Isıtma sistemi olaraksa yerden ısıtma sistemi kullanılmıştır. Okulun tasarımında, doğal havalandırma bulunduğu için ayrıca bir klimaya gerek duyulmamıştır (Dilekci, Yeşile İzin Verme, 2017).



Şekil 73. Bahriye Üçok Ekolojik Anaokulu Planı

Kaynak: Kızılkıran G, Türkyılmaz Ç.(2021).Sürdürülebilir Mimari Yaklaşım ile Tasarlanmış Okul Öncesi Eğitim Yapılarında Ergonomi Kavramının Bahriye Üçok Ekolojik Anaokulu Örneği Üzerinden İncelenmesi.*Megaron Dergisi*,53-67

Bahriye Üçok Anaokulu, bünyesine kattığı öğrencilerini genellikle bulundukları çevreden almaktadır. Bu sebeple taşınmalı bir eğitimden ziyade yürüme ile çocukların çok rahat erişebildikleri bir okul alanı düşünülmüştür (Demir, 2016). Taşıma aracı kullanılmaması da sürdürülebilirlik kapsamında değerlendirilmektedir. Dersliklerin tavanlarında da çatı pencereler tasarlanmıştır. Tavan tasarımıındaki pencereler (Bkz: Şekil 75) güneş ışığının yuva içerisine yayılmasını sağlamaktadır. Böylelikle mekân içinde, homojen ve kaliteli aydınlatma sağlanarak elektrik tüketimini azaltılmaktadır. Sınıf içlerindeki çatı, form olarak akustik bir yüzey oluşturmakla birlikte seçilen kaplama panelleriyle de bu etki oldukça kuvvetlenmiştir.



Şekil 74. Cephelerdeki Hareketli Paneller



Şekil 75. Tavandan Gelen Doğal Işıklandırma



Şekil 76. Doğal Işıktan Faydalanmaya Yarayan Hareketli Paneller

Dış mekânın formunda da kuzey ışığını daha verimli almak için açılan yırtıklar bulunmaktadır. Cephelerdeki istenilen açıya çevrilebilen hareketli paneller (Şekil 76) sayesinde sınıflar doğal ıııktan faydalanmaktadır. Bu prizmatik hareketler, güney yönünden gelen güneşı kesmek amacıyla yapılmakla birlikte tasarıma önemli katkı sağlayan metabolik bir forma da sahiptir. Güneş ışınlarını gerekli açılarla döndürerek filtrelemektedir. Farklı mevsimlere göre güneş kırıcıların açıları değıştirilebilmekte ve öğretmenler tarafından rahatlıkla yönlendirilebilmektedir. Işığın az olduğu kış dönemlerinde daha geçirgen hale getirilebilmekte ve güneşin etkin olduğu yaz zamanlarında da kapatılarak kullanılabilir. Ayrıca, güneşı engelleyen bir başka eleman da cephelerde saçak görevi gören üçgen duvarlardır (Dilekci, 2017).



Şekil 77. Okulun Arka Bölümdeki Kış Bahçesi

Tarımsal olarak meyve bahçelerinde (Şekil 78) perma kültür çalışmaları yapılmaktadır. Sıcak duvar olarak inşa edilen bir iç bahçe (Şekil 77) alanı da bulunmaktadır. Özellikle kışın, bodrum katının ısıtılmasına katkı sağlayacak bir

mekândır. Bu alan, bir yandan geçiş alanı iken diğer yandan da sera ve ekim-dikim alanı olarak tasarlanmıştır. Kış bahçesinin tasarımıda yer almasının sebebi hem sera alanı olarak kullanılabilmesi hem de kışın ısı enerjisinin bodrum kat mekânlarında kullanılmasıdır.



Şekil 78. Meyve Bahçelerinde Perma Kültür Çalışmaları

Kullanılan malzemelerin; doğal ve kanserojen madde içermeyen nitelikte olmasına dikkat edilmiştir. Yapı içerisinde LEED sertifikasyona sahip olan doğal malzemeler tercih edilmiştir. Zemin katta tavanların yüksek olması nedeniyle yankı yapmaması için dersliklerde akustik alçıpan tavan kullanılmıştır. Binanın duvarlarında yangına dayanıklı olan “Bims tuğla” bloklar kullanılmıştır. Tüm mobilyalar huş ağacından yapılmıştır. Binanın peyzaj projesinde de sulama gerektirmeyen bitkiler tercih edilmiştir. Bu bakımdan peyzaj tasarımı da LEED sertifikasına uygun olarak yapılmıştır (Demir, 2016).



Şekil 79. Elektrik Üreten Güneş Panelleri

Binanın kullanacağı elektrik enerjisini üretmesi için çatılarında güneş panelleri (Şekil 79) bulunmaktadır. Elektrik üretimi de bu paneller sayesinde kendi bünyesinden sağlanmaktadır. Ayrıca binanın ısıtma- soğutma anlamında en önemli özelliği, kullanılan merkezi cihazların doğalgaz yapmak suretiyle hem ısıtma hem de soğutma yapabilen cihazlar olmasıdır. Bunlar yaygın olmayan ama çok verimli olan cihazlardır (Demir, 2016).

Okulun çatısına son dönemlerde oldukça önem kazanan yeşil çatı uygulaması yapılmıştır. Bu uygulamayla birlikte; yağmur suları arındırılarak kanalizasyon sisteminin yükünü azaltma, güneş enerjisinden yararlanma, doğal ışıktan verimli şekilde faydalanma; yeşil katmanların güneş ışınlarını yansıtması sayesinde sera etkisi oluşturan yansımaların azaltılması, doğru ışık yönü ve izolasyon değerleri ile enerji tasarrufu sağlanması, yeşil çatı katmanları ile oksijen üretilmesi, izolasyon sistemleri ile ısıtma-soğutma maliyetlerinin ve karbondioksit salınımının azaltılması amaçlanmıştır. Yeşil yuvada yağmur suyu biriktirilerek bahçe sulamada ve klozetlerde kullanımı sağlanmıştır. Ayrıca dışarıda bulunan su deposu sayesinde biriken yağmur suları toplanıp bina içinde rezervuarların dolumunda ve bahçe sulamasında kullanılmıştır (Aytaç, 2017).



Şekil 80. Yağmur Sularını Arındırmak İçin Kullanılan Yeşil Çatı Uygulaması

5.2.1 Tekrar ve Ritim

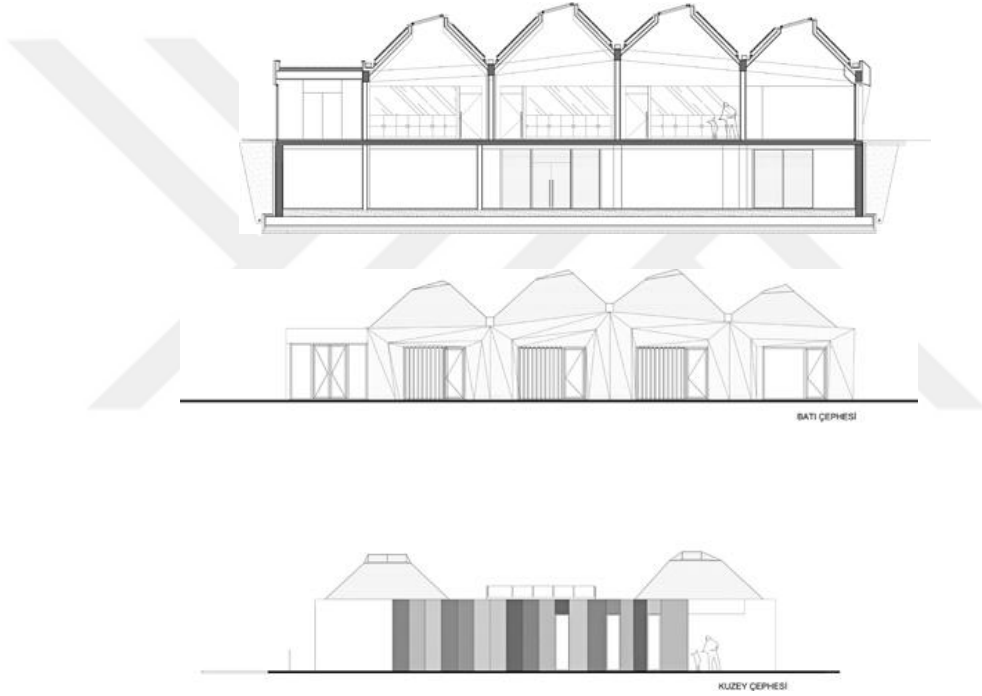
Cephedeki keskin ve düz formlarda olan biçimlerin ölçü, form, değer ve doku bakımından eşit aralıkta ve aynı yönde kullanımı tam tekrarı meydana getirmiştir. Aynı cephelerin tekrarlanarak yan yana gelmesiyle ritmik bir denge de oluşturulmuştur. Fakat bu formun çok fazla kullanılıp bıkkınlık vermesinden ziyade az sayıda kullanılarak görsel rahatlık sağlanmıştır. Ayrıca tek bir modülün birden çok şekilde yan yana getirilmesiyle tekrarlanan bu formlar birleştirici bir bağ görevi de yapmıştır.



Şekil 81. Bahriye Üçok Anaokulunun Giriş Bölümü



Şekil 82. Bahriye Üçok Anaokulu Tuvaletleri



Şekil 83. Anaokulunun Cephe Görünüşleri

Kaynak: Kaya, P., , Kaya, B. (2019). Sürdürülebilir Mimarlık Anlayışının Bahriye Üçok Anaokulu Örneklem Alanı Üzerinden Analizi. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC, 28-41.

5.2.2 Vurgu-Egemenlik

Bir anaokulunu, çocukların ilgi merkezi haline getirebilmek son derece önemli olduğundan dolayı bu okulun da dıştan görünen bölümüne özellikle dikkat çekilmek istenmiştir. Egemenliğin en hızlı anlaşılan ve en fazla kullanılan şekli ölçü

egemenliğidir. Egemenlik, içerisinde zıtlık barındırdığı için efrattaki binalara göre ölçüde, biçimde, dokuda, renkte vb. zıtlık hissedilmektedir. Bu bakımdan çocukların görsel algısında Bahriye Üçok Anaokulu, diğer bina boyutlarına göre farklılık oluşturmaktadır. Aynı zamanda göz hizasından görebildikleri bu yapı diğerlerine nazaran daha ilgi çeker hale gelmiştir. Kullanıcının dikkati bu noktaya çekilmek istenmiştir. Böylece tasarımcının iletmek istediği mesaj kullanıcılara ön izleme oluşturmuş ve iletişim kanalının başlamasını sağlamıştır.

Alana girildiğinde ise yapı kompozisyonu içinde renkli paneller kısmı ön plana çıkmıştır. Cephe yüzünde kullanılan canlı renk tonları peyzajla beraber verdiği etkiyle çevrenin odak noktası haline getirilmiştir. Renkli paneller, binanın geometrik şekli ve organik dokusuyla beraber bir kontrastlık oluşturmuştur.



Şekil 84. Anaokulunun Bulunduğu Caddeyle İlişkisi

5.2.3 Denge

Yapıdaki denge ilkesi, öğelerin yatay olarak eşit ağırlıkta yerleştirilmesi yoluyla oluşturulmuştur. Yapı, ortadan ikiye ayrıldığında öğelerin simetrik olarak her iki tarafta da eşit şekilde yerleştirildiği görülmektedir. Bu öğelerde bulunan herhangi bir biçim ya da grup ağır basmamakta ve tasarımın ağırlık merkezi bir tarafa

kaymamaktadır. Geniş ve ayrıntısız alanlar; küçük, ayrıntılı biçimdeki nesnelerle dengelenmiştir. Bu sayede yapının diğer bölümlerinde de dengesizlik göze batmamakta ve bütünsel bir denge sağlanmış olmaktadır.



Şekil 85. Anaokulunun Cepheden Simetrik Görünümü (Biözet, 2017)

5.2.4 Uyum-Armoni

Okulun birlik ilkesini sağlayabilmek için kampüs içerisinde belirli tip malzemeler kullanılmaktadır. Aynı zamanda iç mekânda sarı ve beyaz renklerin pürüzsüz doku ile kullanımı, bütünlük uyumunu sağlamıştır. Kavisli çatı, renk elemanı, dikdörtgen açıklıklar; basit ve düz geometrik formlarla bütünlük içerisinde. Yapı içerisinde uyumun sağlanmış olması; mesajı anlamayı, yorumlamayı kolaylaştırmış ve kompozisyonu anlaşılabilir kılmıştır. Bina içinde rahat hissedilebilir bir yakınlık sağlanmıştır. Tüm parçalar birlikte işletildiğinden dolayı ortak bir sonuca ulaşıldığı hissi oluşturmuştur. İçerisinde birçok çeşitliliğe rağmen çeşitlilik içinde de bütünsellik oluşturabilmiştir. Renk bakımından da bütünsellik oluşturan bu yapı kendine özgü topoğrafyasıyla da uyum içindedir. Ancak fiziksel olarak okul kampüsü, diğer binalardan yükseklik olarak (bilinçli olarak) uyumsuz bir yapıdadır.



Şekil 86. Anaokulun Görünümü

5.2.5 Oran-Orantı

Yerleşim bölgelerinde ölçü birimi insandır ve orantı elemanı olarak da kullanılmaktadır. Bu durum mekânlar arası ilişkileri de ortaya koymaktadır. Okulda eğitim gören çocuklar, projenin olduğu Kozyatağı bölgesindeki yüksek katlı binaların arasından gelerek kendi orantılarına uygun bir yapı ile buluşmaktadır. Çevreye orantısız kalan bu yapı çocukların ufuk çizgisiyle (göz hizası) paraleldir.



Şekil 87. Anaokulunun Çevre Binalara Göre Oranı



Şekil 88. Anaokulunun Çevreye Göre Orantısı

5.2.6 Hiyerarşi-Koram

Yapıda koramı meydana getiren etmenler, çocukların dünyasında rekabet oluşmaması düşüncesiyle fazlaca kullanılmamıştır. Buna rağmen birçok yapıda bu ilkeyi görebilmekteyiz. Bu okulda da yapı gereği tekrarlanan eleman olarak merdivenlerin boyut bakımından artmasıyla ilgili kademelendirilme mevcuttur.



Şekil 89. Anaokulu İçerisinde Bulunan Kademelendirilmiş Merdiven

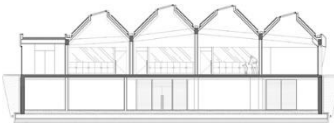
5.2.7 Hareket

Zikzak çizgilerle tasarlanmış dış cepheye sahip olan okul, dinamizm oluşturan bir his uyandırmaktadır. Tasarıma kompozisyonel (hareket hissi veren tüm tasarımlar) olarak bu cephe formlarından bahsedilebilmektedir. Birden fazla renk kullanımıyla monotonluktan çıkarılarak heyecan duygusu yansıtılmaya çalışılmaktadır. Ayrıca cephenin (Şekil 90) bu bölümünün asimetrik bir şekilde tasarlanmış olması belirli ölçüde yapıya hareketlilik kazandırmıştır.



Şekil 90. Origami Oyunu Metaforu İlham Alınarak Yapılan Cephe

Tablo 3 Bahriye Çok Anaokulunun Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirme Sonuçları

Tasarım İlkeleri	Kullanım Alanı	
Tekrar ve Ritim		Tekrar ilkesi; yapıda 4 adet modül aynı şekilde ve yan yana kullanılarak oluşturulmuştur. Ayrıca güneş panelleri vb. yerlerde tekrar ilkesinden faydalanılmıştır.

Vurgu-Egemenlik		Yapı bütünü, çevre binalara göre zıtlık oluşturarak dikkat çekmekte ve cephedeki renkli güneş panelleriyle egemenlik sağlamaktadır.
Denge		Yapının cephe görünüşü simetrik biçimde tasarlanarak denge ilkesine uyulmuştur.
Uyum-Armoni		Yapıda geometrik formlar ve renklerin kombinasyonları bütünlük içerisinde ve uyum sağlanarak tasarlanmıştır.
Oran-Orantı		Çocukların algıları düşünülerek boyutsal olarak etrafındaki yapılardan ziyade kendilerine oranla daha yakın hissedebilecekleri şekilde küçük boyutlu olarak tasarlanmıştır.
Hiyerarşi-Koram		Yapıda eşitliği bozmama düşüncesinden kaynaklı hiyerarşik düzen fazla kullanılmamıştır. Ancak yapı gereği olarak merdivenler hiyerarşik düzen içindedir.
Hareket		Çocukların eğlence ortamında cephedeki çapraz ve zikzak formlarla dinamizm oluşturularak hareket ilkesi sağlanmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

1919'dan 1933'e kadar süren Bauhaus Okulu yirminci yüzyılın en önemli mimarlık, tasarım ve sanat fakültesi olmuştur. Günümüzde dahi yattığımız yatağa, oturduğumuz masa ve sandalyelere, dolaplarımıza, binalarımıza ve birçok yaşam alanımıza sirayet etmiştir. Eski mobilyalara bakıldığında el emeğinin çok olduğunu ve yüksek bütçede yapıldığını anlamak mümkündür. Teknolojik gelişmeler sayesinde tasarımların el işçiliğinden ziyade seri üretime uygun olarak makinelerde yapılabileceği; basit, sade, hızlı üretilen işler olmuştur. Sanat, eskiden olduğu gibi görsel olarak ihtişamlı gözükme de işlevsel olarak toplumun birçok kesimiyle ortak paydada buluşmuştur. Bu tasarımlar oluşturulurken de ilkeler olarak Bauhaus Okulunda kurulan eğitim modelinden yararlanılmıştır.

Öğrenciler, günümüzde ezber ve tekrara dayalı olarak yetişen ilköğretim ve ortaöğretim programlarından gelmektedir. Nitekim öğrencilerin çalışkan ve ezberci sistemin gerekliliklerini yerine getirebiliyor olmaları tasarım eğitiminde başarılı olacakları anlamına gelmemektedir. Ayrıca günümüzde verilen tasarım eğitimlerinde ise dijitalleşme çağında olmamıza rağmen Temel Tasarım dersinde teknolojinin var olduğundan söz etmek pek mümkün değildir. Sosyal medya, (pinterest, vb.) internet gibi mecralarda araştırmalar yapılsa bile ders uygulamalarında eski yöntemlerin kullanımı devam etmektedir. Bilgisayarda modelleme, 3d yazıcı gibi materyaller ve teknolojik aletler uygulamalarda pek kullanılmamaktadır.

Artık eski kültürel çağlardan uzaklaşmış bulunmaktadır. Makinelerin gelişimi ve kullanımı gün geçtikçe değişmektedir. Yeni malzemeler, yeni ihtiyaçlar hayatımıza girmiştir. Eskiden teknik işlevlerin elverişli olmamasından kaynaklı tasarımcılar kısıtlı kalabilmekteydi. Şimdi ise durum farklılaşmaktadır. Teknik işlevler tasarıma adapte olmak durumundadır. Tasarımcı, yaratıcılığına geri dönebilecek ütöpik tasarımlara yer verebilecektir. Bu durum tasarım eğitiminde göz önünde bulundurulması gereken önemli bir husustur. Bugünlerde tasarımlar dahi yapay zekâyla oluşturulabilmektedir. Bu nedenle de yapay zekâ ve “endüstri 4.0” gibi zamanın gerekliliğine göre yeni fikirler üretilmelidir. Bu gelişimlerin de tasarım eğitimlerine entegre edilmesi gerekir.

Tasarım disiplini olan bölümlerde yetenek sınavı tartışılmakta ve tasarım bölümlerinin yönetmeliği değişmektedir. Bauhaus sanatçılarına göre “tasarım” bilişsel bir ürünün sonucudur. Bu bakışa göre sonradan elde edilebilen bir olgudur. Tasarım elemanlarını, tasarım ilkeleriyle doğru bir şekilde kullanınca iyi bir tasarım elde edilebilir düşüncesi hakimdir. Günümüzde bu konuda farklı düşünen eğitimciler mevcuttur.

Her dönemde şartlar değişkenlik gösterdiğinden dolayı tasarım ve tasarım eğitimi aynı şekilde devam etmemelidir. Şartlar değişmese dahi tasarımcı ve tüketici yapılanları tekrar etmekten sıkılmakta; daima yeni bir arayış, yeni bir devinim ve farklı olanın peşinden gitmektedir. Kullanıcılar körü körüne gelenekleri sürdürmek yerine, yeni tasarımlar görmek istemektedir. Dünyada birçok şey değişirken endüstride devrimler, teknolojiye gelişmeler (üç boyutlu yazıcılar, prefabrik evler, taşınabilir yapıtlar, montajlanabilir evler vb.) yaşanırken eğitim sistemi de sabit kalmamalı, değişmeli, gelişmeli ve araştırmalar yapılarak sisteme yenilikler getirilmelidir. Temel Tasarım Eğitimi dersini veren öğretim elemanlarının da kendilerini somut anlatıma göre geliştirmeleri gerekmektedir. Öğrencilerin dersi anlama ve istenileni vermedeki yetersizliğinden dolayı, öğretmenlerin öğrencileri anlamaları gereklidir. Böylece temel tasarımda öğretilen kavramları, öğrenciler tarafından mekân tasarımlarında bilinçli bir şekilde kullanmaları sağlanacaktır.

Öğrencilerin temel tasarım kavramlarını mekân tasarımlarına aktarmada zorluk çektiği bilinmektedir. Tasarım ilkelerinden yararlanılarak bunları basite indirgemek mümkündür. Ancak yine de iki boyutlu çalışmalardan sonra üç boyutlu ve gerçek projelerle çalışmak farklı gelebilir. Yapılması gereken bu geçişi minimuma indirgemek ve disiplinlerarası uygulama yapmalarını sağlamaktır. Bu önemli basamak temelde ne kadar iyi oturursa ileriki aşamalarda bilişsel ve bilinçaltı düzeyde kazanımların arttığı görülecektir.

Pandemiden (2021) dolayı oldukça zorlu bir dönem yaşanmaktadır. Hayat şartlarında ve tasarım anlamında birçok değişiklik gerçekleşmektedir. Mekân kavramları, sosyal mesafe anlayışı gibi konular tekrar gözden geçirilmektedir. İş, eğitim süreçleri ve hatta sosyal hayat dahi uzaktan eğitimlerle evlerden devam etmektedir. Bilgisayarların son elli yıl içinde geçirmiş olduğu gelişim, tasarım ve

etkileşim kavramları arasındaki ilişkinin büyük bir ivmeyle arttığı görülmektedir. İnternet, insanlık tarihi açısından hiç olmadığı kadar temel bir ihtiyaca dönüşmüştür. Bir yandan da mevcut süreçte dijitalleşme gün geçtikçe artmaktadır. Sonuç olarak gelişmeler doğrultusunda, tasarım odaklı düşünerek temel tasarım öge ve ilkelerine yeniden bakmak ve taşıdıkları öz ile sağladıkları aksiyon ve çözüm kuvvetini anlamak biraz daha anlamlı ve önemli hale gelmektedir.

Beşinci bölümde yapılan analizler sonucunda tasarımlar ortaya konulurken “temel tasarım kavramları ve ilkeleri” nin tasarımlarda önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Tasarım elemanları olarak çizgi, yüzey, renk, doku, ışık gibi kavramların tasarım ilkeleri kapsamında doğru bir şekilde kullanılarak istenilen sonuçların elde edildiği ve ülkemiz adına tektonik eğitim yapı profilinden çıkılıp farkındalık oluşturularak ilgi çeken okullar arasında yer aldığı görülmektedir. Rol model okullarda tekrar ilkesiyle tasarım kolaylığı, amaç doğrultusunda vurgulanmak istenen bölgeler, göze hoşnutluk sağlaması açısından denge, amaçlar doğrultusunda uyum veya uyumsuzluk, insan ölçü birimlerine göre orantı, dinamizm ve canlılık sağlamak için hareket gibi tasarım prensipleri rol model okullar üzerinde dikkate alınarak tasarlandığı görülmektedir.

Tasarım ilkelerinin yanı sıra öğrencilerin deneyimi (insan faktörü) ve önemi de ele alınmalıdır. Çevresel problemlerin artmasıyla daha da önem kazanan sürdürülebilir yaşam anlayışının, çağdaş eğitim yapılarından başlanarak bina tasarımlarına devam edilmesini gereklidir. Yeni mimaride ve tasarımlarda sürdürülebilirlik ve doğa mimarisine olan talep gün geçtikçe artmaktadır. Üstelik bu tasarımlar, sadece fazla ürün çıkarmayı düşünen ve kimyasallarla dolu malzemelerden yapılan tasarımlara göre daha sağlıklıdır. Sosyal sorumluluk kapsamında Bahriye Üçok Anaokulu ve Silivri Ortaokulu kamusal yapılar olarak bu duruma öncülük etmiştir. Bu projenin başta kendi bünyesindekilere ve çevredekilere farkındalık oluşturarak sorumluluk bilinci entegre etmesi beklenmektedir. Çocukların bu kavramlara ve tasarımlara hazır olmaları açısından okul öncesi, ortaokul ve lise yapılarında tanışmaları son derece önemli bir olgudur.

KAYNAKÇA

- Alici, N. (2019). *İç Mekanda Renk ve Renklerin İnsan Psikolojisine Etkileri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Alp, S. (2019). Brütalist Mimari Ve Heykel İlişkisi: David Umemoto'nun Heykelleri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-16.
- Altansunar, T. (2021). *İSMEP Projesi*. İstanbul Proje Koordinasyon Birimi: https://www.ipkb.gov.tr/e-kutuphane/ismep_60/ adresinden alındı
- Arer, U. Y., , Ceviz, N. Ö. (2021). Erken Cumhuriyet Dönemi Mekân Tasarımında Tekstil Malzemelerinin Kullanımının İncelenmesi. *İdil Dergisi*, 889-901.
- Artun, A., , Çavuşoğlu, E. (2009). *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı*. İletişim Yayıncılık.
- Atakan, G. (2014). *Yaratıcı Tasarım Sürecinde Bilişsel Yaklaşım Ve Üstbilişsel Farkındalık*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Atiker, B. (2020). Etkileşim Tasarımında Yeni Paradigmalar. B. A. Aytekin içinde, *Temel Tasarım Kavramlarını Disiplinlerarası Okumak 3* (s. 127-157). Ankara: Nobel Akademi.
- Atilla, O. (2018). <https://www.arthenos.com/fotografta-ritim-ve-okuma-aliskanligi/> adresinden alındı
- Ayaydın, A. (2004). Sanat Eğitiminde Çoklu Zeka Yöntemi Ve Uygulama Örneği. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18 - 30.
- Aytaç, S. (2017). Yeşil Bina / Bahriye Üçok Ekolojik Çocuk Yuvası. *Sürdürülebilir Yapı Teknolojileri Dergisi*, 32-33.
- Aytekin, B. A. (2021). Tasarım Kavramları Bağlamında Disiplinlerarasılık Üzerine. B. A. Aytekin içinde, *Temel Tasarım Kavramlarını Disiplinlerarası Okumak 1* (s. 1-19). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Balamir, A. (2015). 44 Okul 44'Ü De Farklı Okul Uygur Mimarlık'Tan İstanbul Projeleri. *Serbest Mimar*, 38-51.

- Bingöl, M. (2018). Hacmin Odağında Temel Tasarım Uygulamaları. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 39-62.
- Biözet. (2017, Nisan 10). *Bahriye Üçok Anaokulu*. Bi Özet: <https://bi-ozet.com/2017/04/10/proje-bahriye-ucok-anaokulu/> adresinden alındı
- Bulat, S., Bulat, M., , Aydın, B. (2014). Bauhause Tasarım Okulu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 105-120.
- Bulu, A. (2018). *Müzik İle Mekan Arasındaki İlişkiye Yönelik Deneysel Yaklaşımların İncelenmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Ching, F. (2016). *Mimarlık Biçim, Mekan ve Düzen*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları: 3.
- Çetinkaya, Ç. (2011). *Tasarım Ve Kavram İlişkisinin İç Mimarlık Temel Tasarım Eğitimi Kapsamındaki Yeri: Farklı İki Üniversite Örneği Üzerinden Temel Tasarım Eğitimi Üzerine Bir Araştırma*. Ankara.
- Çinar, K., , Çinar, S. (2018). *Temel Tasarım*. KTO Karatay Üniversitesi Yayınları.
- Çitci, E. (2019). Bilgilendirme Tasarımı İlkeleri Bağlamında Reklam Afişlerinin İncelenmesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 59-75.
- Demir, S. B. (2016, Kasım 18). *Kadıköy’de Sürdürülebilir Bir Anaokulu Projesi*. Yapı Sektörünün Haber Portalı: http://www.yapi.com.tr/haberler/kadikoyde-surdurulebilir-bir-anaokulu-projesi-_151968.html adresinden alındı
- Demirarslan, D., , Demirarslan, O. (2020). *Tasarım Ve Tasarım Süreci*. KOCAELİ: İksad Yayınevi.
- Demirel, B. (2016, Eylül 7). *Brütalist Mimari Örnekleri*. İç Mimarlık Dergisi: <https://www.icmimarlikdergisi.com/2016/09/07/brutalist-mimari-ornekleri/> adresinden alındı
- Demirok, G. (2020). Bauhaus ve Vkhutemas: İki Okul, Çokça Hayal. *Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi*.

- Dilekci, D. (2017). *Bahriye Üçok Anaokulu*. Arkiv:
<https://www.arkiv.com.tr/proje/bahriye-ucok-anaokulu/7299> adresinden alındı
- Dilekçi, D. (2020). Dönüştürücü "Mekan" Olarak Eğitim Yapıları. *Art'ı Mekan Dekorasyon , Mimarlık Dergisi*, 104-105. dilekçi. adresinden alındı
- Ekim, B. (2011). *Görsel İletişim Tasarımı Açısından Dergi Kapak Tasarımları: Elele Dergisi Kapak Tasarımlarının Çözümlemesi*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Erdönmez, E., Özbay, H. (2017, Şubat 6). Uygur Mimarlık: Zor Uzlaşmaları Başarmak.... *Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi*, s. 42-72.
- Ergüven, A. (2020). Walter Benjamin'in "Aura" Kavramı Üzerinden Bir Afiş Tasarımı İncelemesi. B. A. Aytekin içinde, *Temel Tasarım Kavramlarını Disiplinlerarası Okumak 3* (s. 95-105). Ankara: Nobel Akademi.
- Erkan, D. Ç. (2006). *Temel Tasarım Eğitimi Sorgulayan Bir Araştırma*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Eroğlu, Ö., , Yurdun, Ö. A. (2017). *Kandinsky Nokta ve Çizgiden Yüzeye*. Tekhne Yayınları.
- Esin Hasgül, E. B. (2019). Temel Tasarım Eğitiminde Bauhaus Okulunun Mekan Üretimine Etkisi. *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 26-42.
- Gezer, Ü. (2019). Çağdaş Sanat Ve Tasarım Eğitiminde Görsel Tasarım Öğeleri Ve İlkeleri. *Ulakbilge*, 595-614.
- Girgin, E. (2020, Mart 7). *Temel Tasarım İlkeleri*. Enstitü Herkes İçin Eğitim: <https://www.iienstitu.com/blog/temel-tasarim-ilkeleri> adresinden alındı
- Gökaydın, N. (2010). *Temel Sanat Eğitimi*. İstanbul: Moss Eğitim.
- Gropius, W. (1967). *Yeni Mimari ve Bauhaus*. İstanbul: Mimarlar Odası.
- Grzymkowski, E. (2020). *Sanat 101*. İstanbul: Say Yayınları.
- Günay, R. (2019). *Mimar Sinan Neden Bir Tasarım Dehasıdır?* YEM Yayın.

- Günel, Ç. M. (2020, Mayıs 11). *Brütalist Mimariden Esinlenen Beton Mobilyalar*. İç Mimarlık Dergisi: <https://www.icmimarlikdergisi.com/2020/05/11/brutalist-mimariden-esinlenen-beton-mobilyalar/> adresinden alındı
- Günüç, S., Odabaşı, H. F., Kuzu, A. (2012). Yaşam Boyu Öğrenmeyi Etkileyen Faktörler. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 309 -325.
- Gürani, Ü. Y., Kadem, F. D. (2018). Tekstil Yüzeylerin İç Mekan Tasarımında Akustik Amaçlı Kullanımı. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 48-55.
- Gürcüm, B. H., Kartal, S. (2017). Bauhaus ile Tasarıma Dönüşen Zanaat. *İdil Dergisi*, 1767-1798.
- Gürsel, B. (2020). Bauhaus'un Fotograf Sanatına Etkisi. E. A. Ali Altun içinde, *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı* (s. 445). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Güven, M. (2016, Temmuz 30). *Teknoloji ve Tasarım*. Temel Tasarım ilkeleri, Tasarımın 5 ilkesi: <http://www.teknolojivetasarim.org/temel-tasarim-ilkeleri-tasarimin-5-ilkesi-pdf/> adresinden alındı
- Güzel Sanatlar Fakültesi*. (2020, Mart 19). Marmara Üniversitesi: <https://gsf.marmara.edu.tr/fakulte/tarihce> adresinden alındı
- <https://www.themaggar.com/bauhaus-nedir/>. (2019).
- <https://xxi.com.tr/i/yesile-izin-vermek>. (2017, Ocak 23). *Yeşile İzin Vermek*. XXI Mimarlık: <https://xxi.com.tr/i/yesile-izin-vermek> adresinden alındı
- Hürriyet. (2019, Nisan 12). *Bauhaus Akımı Hayatımızda Neleri Değiştirdi?* Hürriyet: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/endustri-ile-tasarimin-kesisme-noktasi-bauhaus-akimi-nedir-41180171> adresinden alındı
- Karamustafa, G. (1982, Mayıs 01). *Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Arşivleri*. Salt Araştırma: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190173> adresinden alındı

- Karataş, İ. H., Radmard, S. (2021). Yeni Okul: Beceri ve Erişim Ortamı. İ. H. Karataş içinde, *Okul Tasarımı ve Estetiği* (s. 1-3). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kaya, P., Kaya, B. (2019). Sürdürülebilir Mimarlık Anlayışının Bahriye Üçok Anaokulu Örneklem Alanı Üzerinden Analizi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC*, 28-41.
- Kılıç, O. (2020). İç Mekanda Doku Etkisinin Kurgulanmasında Tasarımcı Yaklaşımlarının İncelenmesi. *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 858-867.
- Kın, R. E. (2007). *Tasarımda Doku Kavramı Ve İşlevselliği*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Kızıllıkan G, Türkyılmaz Ç.(2021).Sürdürülebilir Mimari Yaklaşım ile Tasarlanmış Okul Öncesi Eğitim Yapılarında Ergonomi Kavramının Bahriye Üçok Ekolojik Anaokulu Örneği Üzerinden İncelenmesi.*Megaron Dergisi*,53-67
- Kızıllörenli, L. (2012, Mart 02). *Bloom Taksonomisi / Üst Düzey Düşünme Becerileri*. Haber Ekspres Gazetesi: <https://www.haberekspres.com.tr/bloom-taksonomisi-ust-duzey-dusunme-becerileri-makale,1098.html> adresinden alındı
- Kürşad, D. (2020). Mimari Sunum Paftalarında Görsel Tasarım İlkelerinin Uygulanması Üzerine Öneriler. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 211-221.
- Magger, A. (2019, Mayıs 24). *Bauhaus: İz Bırakan Sanat ve Tasarım Okulu 100 Yaşında*. The magger: <https://www.themaggar.com/bauhaus-nedir/> adresinden alındı
- Merdin, E. (2017, Temmuz 21). *Sancaklar Camii*. Arkitera Mimarlık Merkezi AŞ: <https://www.arkitera.com/proje/sancaklar-camii/.E.T:15.05.2021>
- Mimarizm. (2017, Şubat 24). *Bahriye Üçok Ekolojik Anaokulu*. Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu: https://www.mimarizm.com/mimari-projeler/egitim/bahriye-ucok-ekolojik-anaokulu_127971 adresinden alındı
- Mimarlık, U. (2016). Yeni Bir Oyun Alanı Olarak Okul. *Konsept Projeler*, 112-113.

- Noktacılık, (2021, Ağustos 26). Vikipedi Özgür Ansiklopedi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Noktac%C4%B1%C4%B1k> adresinden alındı
- Noyan, N. E. (2020). Hacim. B. A. AYTEKİN içinde, *Temel Tasarım Kavramlarını Disiplinlerarası Okumak 3* (s. 32). Ankara: Nobel Akademi.
- Özbudak, Y. B., Gümüş, B., Çetin, F. D. (tarih yok). İç Mekan Aydınlatmasında Renk ve Aydınlatma Sistemi İlişkisi. *Dicle Üniversitesi*.
- Özkartal, M. (2009). Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 55-72.
- Sanat138. (2016). Betonun Yarattığı Akım: Brütalizm. *Hazır Beton Dergisi*, 83-86.
- Selçuk, S. A., Sorguç, A. G., Akan, A. E. (2009). Altın Oranla Tasarlamak: Doğada, Mimarlıkta Ve Yapısal Tasarımda Φ Dizini. *Trakya Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 149-157.
- Sengir, S., Yücel, A. (2016). Temel Tasarımda Çizgi Üzerine. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 478 - 487.
- Seyhan, A. (2019). *Temel Tasarım*. İstanbul: Yem yayın.
- Sezer, Ö. (2019). Bauhaus'un Modern Mimari Kültürünün Yayılmasındaki Rolü. *Mimar * İST*.
- Şahin, S. (2021). Yeşil Okullar ve Nitelikleri. İ. H. Karataş içinde, *Okul Tasarımı ve Estetiği* (s. 29-48). Ankara: Nobel Akademik Yayıncık.
- Şen, E. (2018). Tasarım İlke Ve Öğelerinin Minyatürde Kullanımı. *İdil Dergisi*, 775 - 781.
- Tavşanlı, Ö. F. (2019). *John Dewey ve Eğitim Felsefesi*. Bilgi Ustam: <https://www.bilgiustam.com/john-dewey-ve-egitim-felsefesi/> adresinden alındı
- Timur, S. (2016). *Grafik Tasarımda Üç Boyut Algısı*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi - Güzel Sanatlar Enstitüsü - Sanat Ve Tasarım Anasanat Dalı.

- Turgay, O., Altuncu, D. (2011). İç Mekanda Kullanılan Yapay Aydınlatmanın Kullanıcı Açısından Etkileri. *Çankaya University Journal of Science and Engineering*, 167 - 181.
- Turgut, H. (2011). Erzurum Büyükşehir Belediye Binası Ön Bahçe Peyzaj Tasarım Çalışmasının Tasarım İlkeleri Bağlamında Değerlendirilmesi. *Artvin Çoruh Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 185-198.
- Uğraş, T. (2020). Katılımcı Tasarım Yaklaşımları. B. A. Aytekin içinde, *Temel Tasarım Kavramlarını Disiplinlerarası Okumak 3* (s. 57 - 63). Ankara: Nobel Akademi.
- Uğur, Ö. T. (2020, Ağustos 31). *Adını Brüt Betonun Ağırlığından Alan Bir Dönem Starı: Brutalizm*. Arkitekt: <https://www.gzt.com/arkitekt/adini-brut-betonun-agirligindan-alan-bir-donem-stari-brutalizm-3549827> adresinden alındı
- Ultav, Z. T., Sahil, S. (2004). Hassan Fathy Mimarlığı'Nda Tasarım İlkeleri Üzerine Eleştirel Bir İnceleme. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 365-374.
- Ural, A. G. (2020). Konut Tasarımında Formsuzluk. *Sanat Dergisi*, 41-48.
- Uygur, S., Uygur, Ö. (2016). *İstanbul'da 44 Okul*. Uygur Mimarlık: <https://uygurmimarlik.com.tr/site/tr/projects/okullar>. E.T:12.12.2021
- Uysal, E. (2015). Temel Tasarım Dersine İlişkin Öğrenci Görüşleri. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 51-65.
- Uzun, T. (2019). Bauhaus Ekolü Ve Kuramsal Arka Planı. L. G. Kaya içinde, *Mimarlık, Planlama ve Tasarım Alanında Yeni Ufuklar*. Ankara: Gece Akademi.
- Yardımcı, İ., Ertürk, K. (2012). Koram (Hiyerarşi) Ve Seramik Sanatındaki Yeri Ve Önemi. *İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 61-72.
- Yaşar, B. (2015, Eylül 17). *10 Temel Tasarım İlkesi*. Tasarım Günlükleri: <http://www.tasarimgunlukleri.com/2015/09/17/tasarim-prensipleri/> adresinden alındı

- Yıldırım, İ. (2018). *İç Mimarlık Bölümlerindeki Temel Tasarım Eğitiminin Teorik Ve Pratik Yönden İçerik Analizi*. Ankara.
- Yorgancıoğlu, D. (2008). Yirminci Yüzyılın İlk yarısında Bauhaus Fikirlerinin Amerika Kıtasındaki Yolculuğu. *Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus Sempozyumu* (s. 1-9). İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Yücel, Ş. (2018). Tasarım İlkeleri Açısından Bir Yörük Halısının Analizi. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 87-106.
- Zengin, G. (2020). Dış disiplinlerarası Temel Tasarım Çalışması: Doluluk/Boşluk Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme. S. Demirarslan içinde, *Mimarlık, Planlama ve Tasarım Alanında Teori ve Araştırmalar II* (s. 326). Ankara: Gece Kitaplığı.
- Zincir, E., Kılınç, G., Kovan, Nagihan, Koç, S. (2021). *Temel Tasarım*. T.C Milli Eğitim Bakanlığı.

Görsel Kaynaklar

Doğan i., “Bloom Taksonomisi”

<http://iskenderdoganevr.blogspot.com/2016/04/bloom-taksonomisi.html>.E.T:
29.12.2021

FatihA .2019. “Fotoğrafta Kompozisyon Teknikleri”

<https://images.app.goo.gl/tjyw5A1bycpZfHAD9>.E.T:12.12.2021

<https://images.adsttc.com/media/images/500f/4696/28ba/0d0c/c700/2448/slideshow/stringio.jpg?1414334129>.E.T:25.11.2021

<https://images.app.goo.gl/4L2PQUv3USgqu9rn9>.E.T:28.03.2021

<https://images.app.goo.gl/76t9XQy3agLCDAVd7> E.T:24.02.2021

<https://images.app.goo.gl/8r6S3AivDtm4242t7>.E.T:25.12.2021

<https://images.app.goo.gl/C1vwVgAZP2Kd5GBM9>.E.T:28.03.2021

<https://images.app.goo.gl/E6mU8CUztT325ZY08>.E.T:23.11.2021

<https://images.app.goo.gl/kXJ3TunG9m3AogQf7>.E.T:01.12.2021

<https://images.app.goo.gl/q92Hn2BoDnQHd2xk8>.E.T:01.01.2022

<https://images.app.goo.gl/WmLzPcoXwZEUYu3N9>.E.T:28.11.2021

<https://images.app.goo.gl/zygK83zxxGexmuYc8>.E.T:28.02.2021

https://live.staticflickr.com/65535/50791338406_71b4b76e3b_b.jpg.E.T:28.11.2021

<https://mimarlarabulten.com/yazilar/silivri-ortaokulu>

<https://pin.it/7gWDKS0>

<https://tr.worldorgs.com/katalog/silivri/lise/silivri-ortaokulu>

<https://www.aksam.com.tr/yasam/bauhaus-akimi-hakkinda-bilinmeyen-o-gercek-iste-bauhaus-akiminin-en-temel-ozelligi/haber-912680>.E.T:10.08.2021

<https://www.arkhesanat.com/dosyalar/2015/03/renklerin-anlamlari.png>.E.T:24.02.2021

<https://www.arkhesanat.com/dosyalar/2015/03/renklerin-psikolojik-anlamlari.jpg>

<https://www.arkitektuel.com/angle/>.E.T:11.12.2021

<https://www.babskeveci.sk/chcete-vyzerat-ako-modna-ikona-toto-je-top-5farebnych-kombinacii-ktore-mala-poznat-kazda-spravna-nakupna-maniacka/farby29-2/>.E.T:28.02.2021

https://www.contemporist.com/wp-content/uploads/2014/12/su_191214_01.jpg
E.T:23.11.2021

<https://www.floornature.com/oscar-da-riz-bauhaus-dessau-12403/fotolar>.E.T:24.04.2021

<https://www.freshdaily.ca/real-estate/2020/10/vancouver-house-stingray/>.E.T:30.11.2021

<https://www.tecta.de/en/produkt/cradle>.E.T:01.01.2022

Koç, S. , Ertaş, Ş. Konakoğlu, Z. N. (2017). Modernizmle Birlikte Bauhaus Akımı Ve Trend Olan Mobilyalar . İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi, 960

Magger A.,2019 “Bauhaus: İz Bırakan Sanat ve Tasarım Okulu 100 Yaşında”
<https://images.themaggar.net/wp-content/uploads/2019/05/bauhaus-dessau.jpg>.E.T:08.04.2021

