



The Turkish
Online Journal
of Design
Art and
Communication





The Turkish
Online Journal
of Design
Art and
Communication



JULY 2020

Volume 10 – Issue 3

DOI: 10.7456/11003100

ISSN: 2146-5193

Editor

Assoc.Prof.Dr. And ALGÜL

www.tojdac.org

ABOUT TOJDAC (ISSN: 2146-5193)

Design, art and communication are evaluated together since they are interdisciplinary fields. It is not possible to understand design as a mode of communication without considering design theories and design principles. The design works that do not have an artistic point of view and/or the art works that do not have design principles and design theories can not exist. In addition to these, art or design is known as a communication activity. As a result these three fields are intertwined and essential for one another.

Tojdac, which was first published after Visualist 2012 International Congress on Visual Culture at Istanbul Kültür University, is an online journal that publishes original research papers and solicits review articles on developments in these three fields. The scientific board consists of the Visualist 2012 scientific committees.

In this context, Tojdac is qualified as an “international peer-reviewed journal”. It is a peer-reviewed international journal published four times a year. Each volume has a different theme and a guest editor. Themes and subheads that are chosen under the main topic of “*Design, Art and Communication*” are determinants in choosing and publishing articles.

The aim of Tojdac is to create a source for academics and scientists who are doing research in the arts, design and communication that feature formally well-written quality works. And also create a source that will contribute and help develop the fields of study. Accordingly, Tojdac’s intentions are on publishing articles and scientific works which are guided by a scientific quality sensibility.

Peer Review Process

The editorial board peruses the submitted material with regard to both form and content before sending it on to referees. They may also consider the views of the advisory board. After the deliberation of the editorial board, submitted material is sent to two referees. In order for any material to be published, at least two of the referees must approve it. The revision and improvement demanded by the referees must be implemented in order for an article to be published. Authors are informed within three months about the decision regarding the publication of their material. All the papers are controlled academically with the [iThenticate](#) program.

Open Access Policy

The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication (TOJDAC) adopted a policy of providing open access.

Call for Papers

TOJDAC will bring together academics and professionals coming from different fields to discuss their differing points of views on these questions related to “Design, Art and Communication”.

Main Topics of Tojdac

- Social Sciences (Communication Studies, researches, applied studies)
- New Media (web 2.0, web 3.0, interactivity, convergence, virtuality, social media, etc.)
- Digital Arts (cinema, television, photograph, illustration, kinetic, graphics etc.)
- Digital Society (E-community, surveillance society, network society, etc.)
- Communication Arts (advertising, public relation, marketing, etc.)
- Performing Arts
- Visual Culture
- Visual Arts
- Visual Semiotics and Applications

Language of Tojdac

Turkish and English

The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication TOJDAC
ISSN: 2146-5193

EDITOR

Prof.Dr. Deniz YENGİN, İstanbul Aydın University, Turkey

EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Hasan SAYGIN (İstanbul Aydın University) hasansaygin@aydin.edu.tr
Prof. Dr. Cem Sefa SÜTÇÜ (Marmara University) cemsutcu@yahoo.com
Prof. Dr. Erhan AKYAZI (Marmara University) eakyazi@marmara.edu.tr
Prof. Dr. Güven Necati BÜYÜKBAYKAL (İstanbul University) guvenb@istanbul.edu.tr
Prof. Dr. Nilüfer TİMİSİ NALÇAOĞLU (İstanbul University) ntimisi@istanbul.edu.tr
Prof. Dr. Deniz YENGİN (İstanbul Aydın University) denizyengin@aydin.edu.tr
Assoc. Prof. Dr. And ALGÜL (İstanbul Aydın University) andalgul@aydin.edu.tr
Assoc. Prof. Dr. Okan ORMANLI (İstanbul Aydın University) okanormanli@aydin.edu.tr

GUEST EDITORIAL

Prof. Dr. Cem SÜTÇÜ, Marmara University, Turkey, cemsutcu@yahoo.com
Assoc. Prof. Dr. Çiğdem AYTEKİN, Marmara University, Turkey, cigdem.aytekin@marmara.edu.tr
Assoc. Prof. Dr. And ALGÜL, İstanbul Aydın University, Turkey, andalgul@aydin.edu.tr
Assoc. Prof. Dr. Okan ORMANLI, İstanbul Aydın University, Turkey, okanormanli@aydin.edu.tr
Assist. Prof. Dr. Arzu ECEOĞLU, İstanbul Kültür University, Turkey, a.eceoglu@iku.edu.tr

SCIENTIFIC COMMITTEE

Prof. Dr. Aysel Aziz, İstanbul Yeni Yüzyıl University, Turkey, aysel.aziz@yeniyuzyil.edu.tr
Prof. Dr. Atilla Girgin, İstanbul Aydın University, Turkey, atillagirgin@aydin.edu.tr
Prof. Dr. Bülent Küçükeroğlan, Hasan Kalyoncu University, Turkey, bhahri.kucukerdogan@hku.edu.tr
Prof. Dr. Christine I. Ogan, University of Indiana, U.S.A. ogan@indiana.edu
Prof. Dr. Donald L. Shaw, University of North Carolina, U.S.A.
Prof. Dr. Douglas Kellner, UCLA University, U.S.A. kellner@ucla.edu
Prof. Dr. Farouk Y. Seif, Antioch University, U.S.A. fseif@antioch.edu
Prof. Dr. Filiz Balta Peltekoğlu, Marmara University, Turkey, filiz@marmara.edu.tr
Prof. Dr. H. Hale Künuçen, Başkent University, Turkey, kunucen@baskent.edu.tr
Prof. Dr. Haluk Gürgen, Bahçeşehir University, Turkey, haluk.gurgencomm.bau.edu.tr
Prof. Dr. Hülya Yengin, İstanbul Aydın University, Turkey, hulyayengin@aydin.edu.tr
Prof. Dr. Jean-Marie Klinkenberg, Liege University, Belgium
Prof. Dr. Judith K. Litterst, St. Cloud State University, U.S.A.
Prof. Dr. Lev Manovich, University of California, U.S.A. manovich.lev@gmail.com
Prof. Dr. Lucie Bader Egloff, Zurich University, Switzerland
Prof. Dr. Korkmaz Alemdar, Atılım University, Turkey
Prof. Dr. Nazife Güngör, Üsküdar University, Turkey, nazifegungor@gmail.com
Prof. Dr. Nurcay Türkoğlu, Arel University, Turkey, nurcayturkoglu@arel.edu.tr
Prof. Dr. Nilgün Tatal Cheviron, Galatasaray University, Turkey, ntatal@gsu.edu.tr
Prof. Dr. Hasan Saygin, İstanbul Aydın University, Turkey, hasansaygin@aydin.edu.tr
Prof. Dr. Maxwell E. McCombs, University of Texas, U.S.A. maxmccombs@utexas.edu
Prof. Dr. Murat Özgen, İstanbul University, Turkey, mozgen@istanbul.edu.tr
Prof. Dr. Mutlu Binark, Başkent University, Turkey, mbinark@gmail.com
Prof. Dr. Nilüfer Timisi Nalçaoğlu (İstanbul University), ntimisi@istanbul.edu.tr
Prof. Dr. Özden Çankaya, İstanbul Aydın University, Turkey, ozdencankaya@aydin.edu.tr
Prof. Dr. Rengin Küçükeroğlan, Hasan Kalyoncu University, Turkey, grengin.kucukerdogan@hku.edu.tr
Prof. Dr. Selçuk Hünerli, İstanbul University, Turkey, shunerli@istanbul.edu.tr
Prof. Dr. Suat Gezgin, İstanbul University, Turkey, gezgin@istanbul.edu.tr
Prof. Dr. Sung-do Kim, Korea University, South Korea
Prof. Dr. Ümit Atabek, Yaşar University, Turkey, umit.atabek@yasar.edu.tr
Prof. Dr. Yasemin Giritli İnçeoğlu, Galatasaray University, Turkey
Prof. Dr. Zafer Ertürk, Işık University, Turkey, zafer.erturk@isikun.edu.tr
Prof. Dr. Cem Sütçü, Marmara University, Turkey, cemsutcu@yahoo.com

Prof.Dr. Emel Karayel Bilbil, Marmara University, Turkey, emelkarayel@marmara.edu.tr
Prof. Dr. Ceyhan Kandemir, İstanbul Üniversitesi, Türkiye, ceyhan.kandemir@istanbul.edu.tr
Prof.Dr. Erhan Akyazi, Marmara University, Turkey, eakyazi@marmara.edu.tr
Prof.Dr. Güven Necati Büyükbaykal, İstanbul University, Turkey, guvenb@istanbul.edu.tr
Prof.Dr. Nesrin Özdenir Dönmez, Marmara University, Turkey, nozdenir@marmara.edu.tr
Prof.Dr. Işıl Zeybek, İstanbul Kültür University, Turkey, izeybek@iku.edu.tr
Prof.Dr. Mehmet Üstünipek, İstanbul Kültür University, Turkey, m.ustunipek@iku.edu.tr
Prof.Dr. Özer Kanburoğlu, İstanbul Aydın University, Turkey, ozerknburoglu@aydin.edu.tr
Prof.Dr. Banu Manav, Ayvansaray University, Turkey, banumanav@ayvansaray.edu.tr
Prof.Dr. Gülay Keleş Usta, İstanbul Kültür University, Turkey, g.usta@iku.edu.tr
Prof.Dr. Evrim Töre, İstanbul Kültür University, Turkey, e.tore@iku.edu.tr
Prof.Dr. Deniz Yengin, İstanbul Aydın University, Turkey, denizyengin@aydin.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Necmi Emel Dilmien, Marmara University, Turkey, edilmien@marmara.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Barış Atiker, Bahçeşehir University, Turkey, barisatiker@comm.bau.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Nilay Özsağ Uluçay, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, nilayazsagas@mu.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Selin Tüzün Ateşalp, Marmara University, Turkey
Assoc.Prof.Dr. Fatime Neşe Kaplan İlhan, Marmara University, Turkey, nese.kaplan@marmara.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Müge Demir, Medipol University, Turkey, mayral@medipol.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Berrin Kalsın, Medipol University, Turkey, bkalsin@medipol.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Can Karagülle, Bolu İzzet Baysal University, Turkey, karagülle_c@ibu.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. And Algül, İstanbul Aydın University, Turkey, andalgul@aydin.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Tolga Kara, Marmara University, Turkey, tolgakara@marmara.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Çiğdem Aytekin, Marmara University, Turkey, cigdem.aytekin@marmara.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. İncilay Cangöz, Anadolu University, Turkey, icangoz@anadolu.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Nazan Haydari Pakkan, Bilgi University, Turkey nazan.haydari@bilgi.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Moldiyar Yerğebekov, Süleyman Demirel University, Kazakhstan, moldiyar.yerğebekov@sdu.edu.kz
Assoc.Prof.Dr. Ceyda Deneçli, Nişantaşı University, Turkey, ceyda.denecli@nisantasi.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Okan Ormanlı, İstanbul Aydın University, Turkey, okanormanli@aydin.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Ezgi Öykü Yıldız, İstanbul Kültür University, Turkey, e.yildiz@iku.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Rana Kutlu, İstanbul Kültür University, Turkey, r.kutlu@iku.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Rabia Köse, Selçuk Üniversitesi, Turkey, rabiakose@gidatarim.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Arzu Eceöğlü, İstanbul Kültür University, Turkey, a.eceoglu@iku.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Perihan Taş Öz, İstanbul Kültür University, Turkey, p.tas@iku.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Gökmen Karadağ, İstanbul Aydın University, Turkey, gokmenkaradag@aydin.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Deniz Akçay, İstanbul Gelişim University, Turkey, dakcay@gelisim.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Tuğçe Çevik, İstanbul Aydın University, Turkey, tugcecevik@aydin.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Adem Ayten, İstanbul Aydın University, Turkey, ademayten@aydin.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Ayten Övür, İstanbul Aydın University, Turkey, aytenovur@aydin.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Ahmet Ağır, İstanbul University, Turkey, agir@istanbul.edu.tr
Lecturer İsmail Hakkı Polat, Kadir Has University, Turkey, ismail.polat@khas.edu.tr
Dr. Salvatore Scifo, Bournemouth University, UK, sscifo@bournemouth.ac.uk

ÖNEMLİ: Dergide yayınlanan görüşler ve sorumluluk yazarlara aittir. Yayınlanan eserlerde yer alan tüm içerik kaynak gösterilmeden kullanılamaz. Bütün makaleler Turnitin programı ile intihal yönüyle akademik anlamda kontrol edilmektedir.

IMPORTANT: All the opinions written in articles are under responsibilities of the authors. The published contents in the articles can not be used without being cited. All the papers are controlled academically with the Turnitin program.

Editörün Mesajı

Sevgili TOJDAC Okuyucuları,

Bu sayıda Cilt 10, Sayı 3 yayınlamızı sizlerle paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz.
Dergimizin yayınlanan bu sayısında kabul edilen 11 yazarın 7 makalesi bulunmaktadır.

Sevgili okurlar, daha detaylı bilgi almak, öneri ve görüşleriniz paylaşmak ya da eserlerinizi yayınlamak için gönderimlerinizi lütfen aşağıdaki e-posta adresine iletin.
Bizlere TOJDAC Sekreterliği info@tojdac.org adresinden ulaşabilirsiniz.

İletişimde kalmak ve bir sonraki sayımızda buluşmak umudu ile.

Editör

Doç. Dr. And ALGÜL

İstanbul Aydın Üniversitesi Florya Kampüsü - İstanbul TÜRKİYE

Tel: 444 1 428

E-mail: andalgul@aydin.edu.tr

URL: <http://www.tojdac.org>

Message from the Editor

Greetings Dear readers of TOJDAC,

We are happy to announce to you that our Volume 10, Issue 3 has been published. There are 7 articles from 11 authors published in this current issue.

Dear readers, you can receive further information and send your recommendations and remarks, or submit articles for consideration, please contact TOJDAC Secretariat at the below address or e-mail us to info@tojdac.org .

Hope to stay in touch and meeting in our next Issue.

Editor

Assoc.Prof.Dr. And ALGÜL

İstanbul Aydın University Florya Campus - İstanbul TÜRKİYE

Tel: 444 1 428

E-mail: andalgul@aydin.edu.tr

URL: <http://www.tojdac.org>

TABLE OF CONTENTS
July 2020 Volume 10 Issue 3
(10.7456/11003100)

RESEARCH ARTICLES

- A STUDY OF INSTAGRAM ACCOUNT MANAGED BY TURKISH ARMED FORCES IN TERMS OF PUBLIC DIPLOMACY
Ayşegül AKAYDIN AYDIN
Mustafa C. SADAĞOĞLU 221-231
- ENRICHING LEARNING EXPERIENCE THROUGH MULTIDISCIPLINARY DESIGN EDUCATION: STRUCTURE PROPOSAL FOR A LANDSCAPE DESIGN COURSE
İpek KAŞTAŞ UZUN 232-243
- PLACE AND USAGE OF LETTERING IN GRAPHIC DESIGN
Merve ERSAN 244-253
- GRAND BAZAARS IN TEBRİZ AND ISFAHAN EXAMPLES
Mustafa KAVRAZ
Demet YILMAZ YILDIRIM 254-270
- THE PROCESS OF CREATIVITY AND CONCEPT DEVELOPMENT IN INTERIOR ARCHITECTURE DESIGN EDUCATION
Pelin KAYA
Didem Erten BİLGİÇ 271-284
- NEW GENERATION ACADEMIC LIBRARY CONCEPT AND IT'S REFLECTION ON ARCHITECTURE
Selda AL ŞENSOY
Reyhan MİDİLLİ SARI 285-310
- EXAMINATION OF ORGANIZATIONAL STRESS SOURCES AND WORK-LIFE BALANCE EFFECTIVE ON FEMALE ARCHITECTS
Tülay ÇİVİCİ 311-320

İÇİNDEKİLER
Temmuz 2020 Cilt 10 Sayı 3
(10.7456/11003100)

ARAŞTIRMA MAKALELERİ

İDEOLOJİ VE INSTAGRAM: TÜRK SİLAHLI KUVVETLERİNİN YÖNETTİĞİ
INSTAGRAM HESABININ KAMU DİPLOMASİSİ AÇISINDAN İNCELENMESİ
Ayşegül AKAYDIN AYDIN

Mustafa C. SADAĞAOĞLU

221-231

ÖĞRENME DENEYİMİNİN ÇOK DİSİPLİNLİ TASARIM EĞİTİMİ İLE
GELİŞTİRİLMESİ: BİR PEYZAJ TASARIMI DERSİ STRÜKTÜR ÖNERİSİ
İpek KAŞTAŞ UZUN

232-243

GÜNÜMÜZ GRAFİK TASARIMINDA HARFLEMENİN YERİ VE KULLANIM
ALANLARI

Merve ERSAN

244-253

TEBRİZ VE İSFAHAN ÖRNEKLERİNDE GRAND BAZAARLAR

Mustafa KAVRAZ

Demet YILMAZ YILDIRIM

254-270

İÇ MİMARLIK TASARIM EĞİTİMİNDE YARATICILIK VE KAVRAM
GELİŞTİRME SÜRECİ

Pelin KAYA

Didem Erten BİLGİÇ

271-284

YENİ NESİL AKADEMİK KÜTÜPHANE KAVRAMI VE MİMARİYE YANSIMASI

Selda AL ŞENSOY

Reyhan MİDİLLİ SARI

285-310

ORGANİZASYONEL STRES KAYNAKLARI VE İŞ-YAŞAM DENGESİNİN KADIN
MİMARLAR ÖZELİNDE İNCELENMESİ

Tülay ÇİVİCİ

311-320

DOI Numbers of TOJDAC
July 2020 Volume 10 Issue 3
(10.7456/11003100)

A STUDY OF INSTAGRAM ACCOUNT MANAGED BY TURKISH ARMED
FORCES IN TERMS OF PUBLIC DIPLOMACY

Ayşegül AKAYDIN AYDIN
Mustafa C. SADAĞAOĞLU

10.7456/11003100/001

ENRICHING LEARNING EXPERIENCE THROUGH MULTIDISCIPLINARY
DESIGN EDUCATION: STRUCTURE PROPOSAL FOR A LANDSCAPE DESIGN
COURSE

İpek KAŞTAŞ UZUN

10.7456/11003100/002

PLACE AND USAGE OF LETTERING IN GRAPHIC DESIGN

Merve ERSAN

10.7456/11003100/003

GRAND BAZAARS IN TEBRİZ AND ISFAHAN EXAMPLES

Mustafa KAVRAZ
Demet YILMAZ YILDIRIM

10.7456/11003100/004

THE PROCESS OF CREATIVITY AND CONCEPT DEVELOPMENT IN INTERIOR
ARCHITECTURE DESIGN EDUCATION

Pelin KAYA
Didem Erten BİLGİÇ

10.7456/11003100/005

NEW GENERATION ACADEMIC LIBRARY CONCEPT AND IT'S REFLECTION ON
ARCHITECTURE

Selda AL ŞENSOY
Reyhan MİDİLLİ SARI

10.7456/11003100/006

EXAMINATION OF ORGANIZATIONAL STRESS SOURCES AND WORK-LIFE
BALANCE EFFECTIVE ON FEMALE ARCHITECTS

Tülay ÇİVİCİ

10.7456/11003100/007

İDEOLOJİ VE INSTAGRAM: TÜRK SİLAHLI KUVVETLERİNİN YÖNETTİĞİ INSTAGRAM HESABININ KAMU DİPLOMASİSİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Ayşegül AKAYDIN AYDIN
İstanbul Aydın Üniversitesi
aakaydinaydin@aydin.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-5772-4008>

Mustafa C. SADAKAOĞLU
İstanbul Aydın Üniversitesi
msadakoglu@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4359-4828>

ÖZ

Dijital iletişim ortamlarının gelişmesiyle birlikte kamu diplomasisinde diyalog ve etkileşime kapalı geleneksel yaklaşımların yerini, açık diyalog ve karşılıklı etkileşimin özendirildiği yeni bir anlayış almıştır. Bu minvalde bilgi güvenliğine olan hassasiyetleri bakımından son derece katı kurumların başında gelen dünya ordularının dijital mecralarda varlık oluşturduğu ve stratejik iletişim faaliyetleri yürüttükleri gözlenmektedir. Uzun zamandan bu yana resmi internet hesabı bulunan ancak sosyal medya mecralarına olan mesafeli yaklaşımıyla bilinen Türk Silahlı Kuvvetleri (TSK), başta Instagram olmak üzere Twitter, Youtube ve Flickr adlı sosyal paylaşım platformlarında açtığı hesaplardan bilgi, belge, fotoğraf ve videolar paylaşmaktadır. TSK'nin sosyal paylaşım ağlarından yürüttüğü iletişim faaliyetleri ilk bakışta kamuoyunun desteğini almak amacıyla icra edilen bir tür halkla ilişkiler çalışması şeklinde tanımlanabilir. Ancak dijital iletişim ortamlarının küresel düzlemde etkileşime cevaz veren algoritmaları ve dış politik hedeflere destek verecek şekilde tasarlanan içerik seçimleri nedeniyle yapılan paylaşımlar uluslararası etkiye sahiptir. Bu nedenle çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan başlangıç varsayımı; TSK tarafından yönetilen sosyal paylaşım ağları üzerinden yürütülen stratejik iletişim faaliyetlerinin aslında bir kamu diplomasisi örneği olduğudur. Diğer yandan Louis Althusser'in kitle iletişim araçları bağlamında ortaya koyduğu “devletin ideolojik aygıtları” yaklaşımı çalışmanın teorik çerçevesini oluşturmakta ve sosyal paylaşım ağları üzerinden tartışılmaktadır. Bu maksatla TSK tarafından yönetilen Instagram hesabı, çalışmanın araştırma evreni olarak kavranmakta ve örneklem olarak belirlenen Kasım 2018-Kasım 2019 tarihleri arasında paylaşılan yaklaşık 1500 tekil içerik sınıflandırılmaktadır. Sınıflandırılan içerik ve etkileşim oranları çalışmanın varsayımını kanıtlamak amacıyla dil, söylem, meşrulaştırma biçimleri ve ideoloji bakımından içerik analizine tabi tutulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: TSK, Instagram, Kamu Diplomasisi, İdeoloji ve Söylem

A STUDY OF INSTAGRAM ACCOUNT MANAGED BY TURKISH ARMED FORCES IN TERMS OF PUBLIC DIPLOMACY

ABSTRACT

Development of digital communication, traditional approaches that are closed to dialogue and interaction in public diplomacy have been replaced by a new understanding where open dialogue and mutual interaction are encouraged. It is observed that world armies, which are among the most strict institutions in terms of their sensitivity to information security, form assets in digital channels and carry out strategic communication activities. The Turkish Armed Forces share information, documents, photos and videos from the social media profiles such as Instagram, Twitter, Youtube, Flickr. Communication activities carried out by the Turkish Armed Forces through social networks can be defined as a kind of public relations work. It has an international impact due to the digital communication environments' algorithms that respond

Submit Date: 24.01.2020, Acceptance Date: 26.03.2020, DOI NO: 10.7456/11003100/001 221

Research Article - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

to interaction on the global level and the content choices designed to support foreign political goals. The basic assumption of this study, social networks that managed by the Turkish Armed Forces, is actually example of public diplomacy. In this study's theoretical framework based on Louis Althusser's 'Ideology and Ideological State Apparatuses'. The Instagram account, managed by the Turkish Armed Forces, is understood as a research universe and approximately 1500 content shared between November 2018 and November 2019 determined as a sample are classified. Classified content and interaction rates are subject to content analysis in terms of language, discourse, forms of legitimization and ideology in order to prove the assumption of the study.

Keywords: *Turkish Armed Forces, Instagram, Public diplomacy, Ideology, Discourse*

GİRİŞ

Dijital iletişim platformları ve sosyal paylaşım ağları, kullanıcılar tarafından üretilen içerikleri küresel düzlemde paylaşabilme imkânı sunmaktadır. Dolayısıyla bu ağlar, bilginin üretim, paylaşım ve yayılma süreçlerinin her birinde yer alan kullanıcıların rolünü güçlü bir şekilde değiştirmektedir. Sosyal ağlar; sürekli güncellenen çoklu kullanıma açık algoritmaları ve küresel düzlemde paylaşım olanağı tanıyan yapısal özellikleri sayesinde gerek bireysel gerekse kurumsal düzeyde ideal iletişim mecraları olarak kendini kabul ettirmektedir. Dahası sosyal ağlar üzerinden paylaşılan bireysel fikir ve düşünceler daha az maliyetle ve özgürce dile getirilebilmekte, tartışılabilmekte ve yeni fikir ve düşüncelerin ortaya çıkmasına aracılık etmektedir. Kurumlar ise sosyal medya aracılığıyla ürün ya da hizmetlerini tanıtabilmekte, kurumsal imajını güçlendirebilmekte ve mevcut hedef kitesinin yanı sıra yeni kitlelere ulaşabilmektedir (Vural ve Bat 2010: 3349). Facebook, Twitter ve Instagram küresel düzeyde yaygın kullanımı bakımından öne çıkan sosyal paylaşım ağları arasında bulunmaktadır. Bu minvalde 19. ve 20. yüzyıllarda kuşatıcı etkisiyle geleneksel kitle iletişim araçlarının büyük oranda etkileşime olanağı tanımayan yapısı ve dönemin diyaloga kapalı ve korumacı yaklaşımları; 21. yüzyılın şafağında dijital iletişim platformlarının gelişmesiyle birlikte diyalog ve etkileşimin yüceltildiği bir dizi yeni paradigma değişimine neden olmuştur. Bu paradigma değişiminin etkisiyle bilgi güvenliği bakımından son derece katı ve korumacı yaklaşımlarıyla bilinen dünya ordularının pek çoğu dijital iletişim platformlarında varlık oluşturmaya ve faaliyet göstermeye başlamışlardır. Dolayısıyla çalışmada benimsenen temel yöntem “dijital iletişim platformlarında varlık gösteren ve paylaşımında bulunan bir ordunun, paylaşımlarında tercih ettiği ayırt edici özellikler bakımından sınıflandırılması ve elde edilen nicel veriler yorumlanarak kamu diplomasisi bakımından incelenmesi” şeklinde özetlenebilir. Bu maksatla yabancı toplumlara yönelik diyalog, bilgilendirme ya da etkileme çabalarından oluşan ve başlangıçta hükümetler tarafından yürütülen bir tür stratejik iletişim faaliyeti olarak kamu diplomasisi, 2015 yılından itibaren Instagram, Twitter, Youtube ve Flickr adlı sosyal paylaşım olanakları sunan platformlarda yer alan TSK'nın yönettiği hesaplar üzerinden tartışılmaktadır. Diğer yandan TSK'nın sosyal medya mecralarından gerçekleştirdiği iletişim faaliyetleri ilk bakışta “iç kamuoyunun desteğini almak maksadıyla icra edilen bir çeşit halkla ilişkiler” çabası olarak görülebilir. Ancak bu mecraların küresel düzlemde iletişime cevaz veren yapıları nedeniyle bu çabalar sadece iç kamuoyuna yönelik halkla ilişkiler başlığı altında ele alınamayacak kadar kapsamlıdır. Zira bu çabaların kamu diplomasisi tanımını olduran ve yabancı kamuoyları nezdinde Türkiye'nin dış politik tezlerine destek verecek şekilde kurgulanan stratejik iletişim faaliyetleri olarak da kavranması gerekmektedir. Bu nedenle çalışmada TSK tarafından yönetilen sosyal medya hesapları araştırma evreni olarak ele alınmakta ve örneklem olarak belirlenen kurumsal Instagram hesabından Kasım 2018-Kasım 2019 arasını kapsayan bir yıllık dönemde paylaşılan toplam 1500 görsel yöntem bölümünde detayları verilen başlıklar halinde incelenmektedir.

İDEOLOJİK BİR AYGIT OLARAK INSTAGRAM

Geleneksel kitle iletişim araçlarının (gazete, dergi, radyo, televizyon ve sinema) yerini dijital iletişim platformlarına bıraktığı günümüzde, pek çok kavram gibi ideoloji kavramının da yeniden tartışılması gerekmektedir. Fransız İhtilalinin hemen sonrasına gelen politik yoğunluğun arttığı 1796 yılında Destutt De Tracy (1754-1836) tarafından kullanılarak literatüre dâhil edilen ideoloji kavramı, o günlerde kavrandığı şekliyle hurafe ile gerçeğin birbirinden ayrılmasında kullanılan bilimsel disiplin olarak kavranmaktaydı. Ancak zamanla kültürel, ekonomik ve politik alanlarda yaygın olarak kullanılan ideoloji kavramı çerçevesinde pek çok farklı tanım ortaya çıkmıştır. Sözgelimi Louis Pierre Althusser (1918-1990) tarafından devlet üzerinden tarif edilen “resmî ideoloji” bağlamında toplumların; ekonomik, siyasal ve ideolojik olmak üzere üç katmandan oluştuğu öne sürülmektedir. Ekonomik katmanda üretim biçimi ve üretim ilişkileriyle somutlaşan maddenin bir ürün haline gelmesi; siyasal katmanda toplumsal ilişkiler ve nihayet ideolojik katmandaysa bireyin hayatla kurduğu ilişkinin zamanla dönüşümüne tekabül etmektedir (Kazancı, 2002: 68-69). Louis Althusser “Devletin İdeolojik Aygıtları” adlı eserinde ideolojinin çeşitli araçlar kullanılarak yeniden üretildiğini öne sürmektedir. İtalyan düşünür Antonio Gramsci’den (1891-1937) etkilenen Althusser; ordu, polis ve mahkeme gibi kurumlara atfen “Devletin Baskı Aygıtları-DBA” ile eğitim, aile, medya, kilise ve siyasi partileri kastederek “Devletin İdeolojik Aygıtları-DİA” şeklinde ikili ayrım üzerinden meseleye yaklaşmakta ve böylece ideoloji kavramına dair farklı bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Devletin ideolojik aygıtları; teolojik yapı, eğitim ve okullar, aile, hukuk ve adli sistem, siyasi partilerden oluşan siyasal sistem, sendikal örgütler, yazılı basın, radyo, televizyon ve sinemadan oluşan medya ile spor, edebiyat ve sanatsal üretimden oluşan kültürel yapıdır (2003: 50-51). Althusser’e göre devletler kimi zaman iki aygıt arasında tercihte bulunmakta, kimi zamansa her iki aygıtı aynı anda kullanabilmektedir.

Diğer yandan medyanın ideolojik bir aygıt olduğuna ilişkin keskin önermesiyle Althusser’in ideoloji ile medya arasındaki ilişkiyi netleştirme çabası, medya tarafından üretilen dil, söylem ve meşrulaştırma biçimleri üzerinden somutlaştırılmaktadır. Buna göre devletin kaba kuvvet kullanma ayrıcalığı bahsedilen baskı aygıtlarından farklı olarak medya üzerinden iletilen egemen ideoloji “acı” yerine “haz”; “kaba üslup” yerine “rafine söylem” içinde üretilmektedir. Daha açık bir ifadeyle ideoloji engelleme, çarpıtma ya da dışlama yerine ikna etmeye dayanmakta ve söylem aracılığıyla egemen ideolojiye gönüllü rıza gösterilmesi amaçlanmaktadır. Bu minvalde egemen ideolojiyi kitlelere aktaran geleneksel kitle iletişim araçları, azınlığın güç kullanmadan çoğunluğu kontrol edebilmesine aracılık etmektedir. Ancak günümüzde geleneksel kitle iletişim araçları yanı sıra dijital iletişim platformlarının gelişmesiyle birlikte örtük ve rafine ikna kavrayışından beslenen Althusserci ideoloji anlayışında yer alan “baskı ile rıza” ya da “medya ile ordu” arasındaki ayrımın sınırları gün geçtikçe silinmektedir. Bunun en önemli göstergesi; geleneksel olarak güç kullanmasıyla tanımlanan dünya ordularının pek çoğu günümüzde büyük bir iştahla içinde yer aldıkları dijital iletişim platformlarında gönüllü rıza üretecek şekilde içerikler paylaşmakta ve bu nedenle Althusserci sınıflandırmada ideolojik aygıtlara atfen tanımlanan işlevlerde bulunmaktadır. Sözgelimi Amerika Birleşik Devletleri (ABD), Britanya ve İsrail başta olmak üzere pek çok ülkeye ait ordular profesyonel düzeyde hazırlanmış ordu temalı görsellerden oluşan içerikleri resmi sosyal medya hesaplarından yayımlamakta ve bu sayede ülkelerinin savunma ve dış politik öncelikleriyle eşgüdüm içinde bir tür stratejik iletişim faaliyeti icra etmektedir. Bu durum dijital iletişim platformları ile sosyal paylaşım ağlarını dünya orduları bakımından yeni birer “cephes” haline getirirken; araştırmacılar için incelenmesi gereken “dijital” iletişim sahasını büyötmektedir.



Resim-1: ABD Ordusu (Url-1).



Resim-2: Britanya Ordusu (Url-2).



Resim-3: İsrail Ordusu (Url-3).

Klasik çağdan bu yana düşman orduları karşısında fiili olarak savaşmadan önce bir çeşit psikolojik üstünlük kurmak için yürütülen geleneksel “aldatma ve yanıltma” faaliyetlerinin bir benzeri, sosyal paylaşım ağlarının küresel düzlemde anlık bilgi aktarımına cevaz veren yapısından faydalanılarak gerçekleştirilmektedir. Sözelimi “Stars and Stripes-Yıldızlar ve Şeritler” adlı ordu gazetesi nedeniyle yayıncılık geleneği yarım asrı geçen ABD ordusunun küresel düzlemde takip edilen Instagram hesabından alınan Resim-1’de görüleceği üzere Amerikan yaşam biçimiyle eşgüdüm içinde ordu imajının inşa edildiği görülmektedir. Benzer şekilde Resim-2’de Britanya kraliyet ordusu tarafından paylaşılan görselde görülen kadın asker imgelerinden oluşan kolajda, ordu hizmetinde bulunan Britanyalı kadın askerlerin gündelik hayatlarından kesitler sunularak iç kamuoyuna yönelik kadın istihdamına vurgu yapılırken, küresel düzlemdeyse Britanya ordusunda görevli profesyonel kadın askerlerin savaşma azminin altı çizilmektedir. Ancak İsrail ordusu tarafından yönetilen Instagram hesabının yayın politikasına bakıldığında söz konusu her iki ordudan farklı olarak paylaşılan içeriklerin her birinde bulunan zengin mitsel göndermeler öne çıkmakta ve bu yönüyle oldukça keskin bir ideolojiye sahip olduğu görülmektedir. İsrail ordusu; ülkenin içinde bulunduğu jeopolitik ve sivillere yönelik kullanmaktan çekinmediği orantısız kuvvet nedeniyle insan hakları ihlalleriyle dolu imajını, Instagram hesabından paylaştığı genç askerlerin çocuklarla şakalaşan, yaşlılara yardım eden ve her daim gülümseyen fotoğrafları üzerinden telafi etmektedir. Pek çok dünya ordusu gibi caydırıcılık içeren askeri teçhizat ve silah sistemlerine paylaşımlarında ender olarak yer veren İsrail ordusunun Instagram içerikleri Resim-3’de görüldüğü gibi yoğun olarak genç kadın ve erkek askerlerin mutlu görsellerinden oluşmaktadır. İsrail ordusunun bu tutumu; İsrail devleti ve ordusuna yönelik küresel boyutta büyüyen eleştirilere karşı ideolojik düzlemde verilen bir cevap ya da kamu diplomasisi çabalarına işaret etmektedir. Aşağıdaki Tablo-I’de Amerika, Britanya, İsrail ordularının takipçi sayısı, içerik sayısı ve kullanıcı adresleri verilmiştir.

Tablo-I: Seçili Instagram Hesaplarına Ait Tamamlayıcı Veriler

Ülke Adı	Toplam İçerik Sayısı	Takipçi Sayısı	Kullanıcı Adresi
ABD	2.200	2.000.000	“usarmy”
Britanya	3500	430.000	“britisharmy”
İsrail	2901	541.000	“idf”

DİJİTAL İLETİŞİM PLATFORMLARI VE KAMU DİPLOMASİSİ

İnternet teknolojileri başlangıçta geleneksel iletişim yöntemlerinin kullanıldığı tek yönlü iletişim karakterine sahipken; “Web 2.0” adı verilen yenilik sayesinde dâhil olunan ağlar aracılığıyla kullanıcıdan kullanıcıya karşılıklı etkileşim mümkün olabilmektedir (Kaplan ve Haenlein, 2010: 6). Dolayısıyla “Web 2.0” adı verilen teknik gelişme; internet kullanıcılarına

Submit Date: 24.01.2020, Acceptance Date: 26.03.2020, DOI NO: 10.7456/11003100/001

224

Research Article - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

sosyal ağlarda yer alma ve bu ağlar aracılığıyla iletişim deneyimlerini kaynak ya da hedef fark etmeksizin etkileşim içinde yürütebilme imkânı tanımaktadır. Sosyal ağlar kullanıcılarını aynı anda hem üretici hem de tüketici olarak örgütleyebilen yapılardır. Etkileşimin öne çıktığı bu ağlarda kullanıcılar bir yandan içerik üretirken, diğer yandan dolaşımında bulunan içeriklerin aktif birer tüketicisidir. Öte yandan kullanıcılar tarafından üretilen içeriklerin paylaşılabildiği sosyal ağlarda kullanıcılar, diğer kullanıcılarla bağlantılar oluşturarak sosyalleşebilmektedir. Sosyalleşme deneyimi, ağların başlıca özelliğidir ancak bu deneyim, geleneksel sosyalleşme biçiminden oldukça farklıdır. Buna göre (Castells, 2016:12); sosyalleşme web üzerinden daima bağlantı halinde olmanın ve ağ oluşturma kolaylaştırdığı bir sosyalleşme deneyimidir. Mesele sadece arkadaşlık ya da kişilerarası iletişim değildir. Kullanıcılar toplum içinde olduğu gibi birlikte bir şeyler yapmakta, içerik paylaşmakta ve bu sayede eylemde bulunmaktadır ancak mekânsal deneyim değişmemektedir. İletişim deneyiminin karşılıklı etkileşim içinde yürütülebilmesine olanak tanıyan sosyal ağlar; yazının yanı sıra fotoğraf ve video gibi görsel öğelerle müzik gibi işitsel öğelerin bir arada paylaşılabildiği çevrimiçi platformlardır. Bu platformlar, önceden belirlenmiş amaçlarla bir araya gelmiş bireysel ya da kurumsal kullanıcılar tarafından inşa edilen bir tür dijital yapılardır. Sosyal ağlar, kullanıcılar arasında kurulan dijital platformlar aracılığıyla bilgi ya da deneyimlerin aktarılabilmesi, üretilen içeriklerin karşılıklı paylaşımına olanak tanıyan uygulamalar grubu olarak tanımlanabilir. Kullanıcıların çevrimiçi ortamlarda kendilerini ifade edebildiği, dilediği gruplara dâhil olabildiği ve dâhil olunan gruplarda fikirlerini paylaşabildiği sosyal içerikli web siteleri şeklinde tanımlanmaktadır (Şahinkaya, Şahin, Arslan, Kırık, 2015: 153). Manuel Castells (2016:12)’e göre sosyal ağlar; kullanıcıların sınırları çizilmiş bir sistem içinde profiller oluşturarak bir tür bağlantıya sahip olmaları, takipçi listeleri oluşturabilmeleri, kullanıcılar tarafından oluşturulan bağlantı listelerini görebilmelerini mümkün kılan “Web” tabanlı hizmetler şeklinde tanımlanmaktadır. Türkiye’de 2017 yılı itibarıyla aktif 48 milyon sosyal ağ kullanıcısı bulunmaktadır. Bunların %56’sı Facebook, %57’si YouTube, %45’i Instagram ve %44’ü Twitter kullanıcısıdır (Url-4).

ABD’li girişimci Jack Dorsey tarafından kurulan ve kurulduğu dönemde yüz kırk karakterden oluşan mesajların yayımlanabildiği Twitter 2006 yılında kullanıma açılmıştır. Eylül 2017 yılında Twitter’ın kullanıcılarına yönelik karakter sınırlaması iki yüz seksene çıkarılmıştır. Diğer yandan Twitter, toplumca tanınan popüler kimseler tarafından yazılan mesajların da takip edilebilmesine olanak sağlamasından dolayı kısa zamanda kullanıcı sayısını arttırmıştır. Aslında bir akıllı telefon uygulaması olarak mobil paylaşım ağı olarak tanımlanan Instagram 2010 yılında kurulmuştur. Gönderiler altına yorum yapabilmek ve kullanıcı takibi imkânları sunan Instagram, daha çok mobil kullanıcılara yönelik kurgulanmış sosyal ağ görünümünü vermekte ve kullanıcılarına ürettikleri görsel ve videoları paylaşabilme olanağı tanımaktadır. Instagram’da paylaşılan içerikler, platformu ziyaret eden tüm internet kullanıcılarına açıktır ancak kullanıcılar isterse hesaplarını gizleyebilmektedir. Diğer yandan kullanıcıların isteğine bağlı olarak içeriklere “hashtag (#)” eklenebilmekte ve bu sayede kullanıcılar tarafından üretilen içeriklerin üçüncü şahıslar tarafından da görülebilmesi sağlanmaktadır. Kullanıcılarının fotoğraf yanı sıra video paylaşımına da olanak tanıyan Instagram’da video içerikleri altmış saniye, hikâyede paylaşılan video içerikleri on beş saniye ile sınırlandırılmıştır.

Dijital iletişim platformlarının dönüştürdüğü pek çok şeyin yanı sıra diplomasi kavramı temel olarak devletlerin birbirleriyle iletişim kurabilmesi, iletişim sürecini sağlıklı bir şekilde devam ettirebilmesi ve düzenli ilişkilere sahip olabilmesinin temel araçlarından biri olarak kabul edilmektedir. İletişim becerilerinin odağında yer aldığı bir uğraş olarak diplomatik çabalar, egemen devletlerin yurtiçi veya yurtdışındaki memurları aracılığıyla yürütülmektedir. Geleneksel olarak diplomasi kavramını tamamlayan kamuoyu terimi Latince “publicus” ve “opinion” kelimelerinden türetilerek günümüz İngiliz dilinde kullanıldığı şekliyle “public opinion” kavramıyla karşılanmaktadır. Kamuoyu kavramı, başta iletişim bilimleri olmak üzere siyaset bilimi, sosyoloji ve psikoloji gibi disiplinler tarafından farklı nitelikleri öne çıkarılarak tanımlanmaktadır. Ancak en yalın tanımıyla kamuoyu; efkâr-ı umumiye yani genelin fikri

anlamına gelmekte ve kamusal ilgi alanlarına dair kanıların toplamı şeklinde kavranmaktadır (Mutlu, 1994: 117). Kamu diplomasisi ise bir ülkenin dış politik hedeflerini gerçekleştirmek ve bu sayede ulusal çıkarlarına katkıda bulunmak maksadıyla öteki uluslarla yürüttüğü iletişim çabalarına ve bilgi aktarma sürecine tekabül etmektedir. Geleneksel diplomasi kavrayışından farklı bir sürece işaret eden, dahası zaman zaman geleneksel diplomasi özneleriyle birlikte yeni özneleri de sürece dâhil eden kamu diplomasisi, geleneksel diplomasiye özgü iletişim sürecini başkalaştırmış ve daha melez bir iletişim karması ortaya koymuştur. Craig Hayden'e göre (2013:28); kamu diplomasisi ile geleneksel diplomasinin giderek daha fazla bir arada düşünüldüğü günümüzde bu süreç "sosyal diplomasi" olarak adlandırılan bir yöne doğru evrilmektedir. Buna göre kamu diplomasisi bağlamında değişen iletişim süreci, teknik olanaklar tarafından belirlenen ve sürece devletin yanı sıra sivil toplumu da birer özne olarak dâhil eden ittifaklar toplamından oluşmaktadır. Hayden'in teknolojik olanaklar bağlamında kavradığı "sosyal diplomasi" anlayışı "Web 2.0" ve sosyal ağlardan beslenen yeni bir iletişim deneyimidir. Sosyal ağların küresel düzeyde etkileşime cevaz veren doğası nedeniyle başta siyasal seçkinler olmak üzere kurumsal devlet organları, sivil toplum kuruluşları, ticari kurumlar ve elbette bireyi süreç içinde aktif birer kullanıcıya dönüştürmektedir. Bu süreç; dünya liderlerinin sosyal ağlarda sergilediği yıllık performansın ölçüldüğü "Twiplomacy" (Url-5) adı verilen değerlendirmelerde gösterildiği gibi geleneksel diplomasiden, kamu diplomasisine; kamu diplomasisinden dijital diplomasiye evirilen yeni bir iletişim geleneğidir. Her ne kadar "Twiplomacy" kavramıyla dünya liderlerinin bireysel kullanımına tekabül eden sosyal ağlarda göstermiş oldukları etkinlik ölçülüyor olsa da bu ağların küresel erişime olanak tanınması nedeniyle (sosyal ağların) kamu diplomasisi bakımından paha biçilmez önemini teslim etmektedir. Böylece esasında birer kullanıcı olan siyasal seçkinlere ait hesaplar, bireysel ölçekte değerlendirilemeyecek kadar karmaşık ve çok özneli birer diplomasi mecrasına dönüşmektedir. Böylece siyasal özne tarafından belirlenen dış politik hedef ve öncelikler giderek daha fazla devletin ilgili kurumları tarafından eşgüdüm içinde yürütülen stratejik iletişim çabaları aracılığıyla kurgulanan kamu diplomasisi bağlamında desteklenmektedir. Sosyal paylaşım ağlarıysa bu desteğin somutlaştığı en önemli iletişim mecralarıdır.

YÖNTEM VE BULGULAR

Kitle iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişmeler ve anlık paylaşım olanakları sunan sosyal ağlar gerek kişilerarası gerekse kurumsal düzeyde gerçekleştirilen iletişim biçimlerini güçlü bir şekilde değişime uğratmıştır. Bu durum, özellikle resmî kurumlar tarafından yürütülen faaliyetlerin duyurulması bakımından sosyal medya mecralarını geleneksel kitle iletişim araçları kadar önemli kılmaktadır. Bu durum; Facebook, Twitter ve Instagram gibi sosyal paylaşım mecralarının kurumsal düzeyde gerçekleştirilen iletişim faaliyetlerine daha kısa zaman ve maliyet harcanmasına rağmen çok daha geniş kitlelere ulaşabilme olanağı sunmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla anlık fotoğraf ve kısa video paylaşım platformu olarak Instagram; bireysel ve ticari kullanıcılar kadar pek çok resmi kurum tarafından yaygın olarak kullanılan sosyal etkileşim ağı olarak öne çıkmaktadır. Araştırmanın amacı; TSK tarafından yönetilen Instagram hesabının iç ve dış kamuoylarına yönelik kamu diplomasi aracı olarak nasıl kullanıldığını örnekler üzerinden analiz etmek ve analiz sonucu elde edilen nicel verilerden yararlanarak bulgular ortaya koymaktır. Bu maksatla örneklem olarak belirlenen "@tskgenelkurmay" adresinden paylaşımlar gerçekleştiren TSK'nin kurumsal Instagram hesabından Kasım 2018-Kasım 2019 tarihleri arasında yapılan paylaşımlar incelenmekte ve kamu diplomasisi bağlamında gözlenen stratejik iletişim çabaları dâhilinde olduğu değerlendirilen örnekler ile dönemin dış politika hedefleri arasındaki uyuma dikkat çekilmektedir. Araştırma, saymaca metodu kullanılarak gönderilerin tek tek incelenmesiyle tamamlanmıştır. İncelemeye alınan Instagram hesabı, toplamda bir milyona yakın kullanıcı tarafından takip edilirken; biri savunma bakanlığı resmi hesabı, diğeryse hava kuvvetleri gösteri uçuş takımının hesabı olmak üzere toplam iki hesabı takip etmektedir. İncelenen hesaptan yapılan paylaşımlar yoruma kapalı tutulduğu için paylaşılan içeriklerin etkileşim

düzeyi beğeni sayıları üzerinden ölçülmüştür. Çalışmada TSK tarafından yönetilen sosyal medya hesapları araştırma evreni olarak ele alınmakta ve örneklem olarak belirlenen kurumsal Instagram hesabı incelenmektedir. Bu maksatla Kasım 2018-Kasım 2019 arasını kapsayan bir yıllık dönemde paylaşılan toplam bin beş yüz görsel aşağıda belirtilen başlıklar halinde incelenmektedir.

- (a) Seçili hesaptan paylaşılan fotoğraf, belge ve videolara ilişkin nicel verilerin sınıflandırılması, tablollaştırılması ve yorumlanması,
- (b) Hedef kitle dikkate alınarak iç ve dış kamuoylarına yönelik stratejik iletişim faaliyetlerine ilişkin nicel verilerin sınıflandırılması, tablollaştırılması ve yorumlanması,
- (c) Güç gösterisi (silah, araç-gereç) içeren paylaşımlara ilişkin nicel verilerin sınıflandırılması, tablollaştırılması ve yorumlanması,
- (d) Toplumsal Destek (hasta nakli, yaralı tahliyesi ve insani yardım) faaliyetlerine ilişkin nicel verilerin sınıflandırılması, tablollaştırılması ve yorumlanması,
- (e) Uluslararası ilişkiler (muhatap görüşmeleri, toplantı ve seminerler) faaliyetlerine ilişkin nicel verilerin sınıflandırılması, tablollaştırılması ve yorumlanması,
- (f) NATO müşterek tatbikatlara ilişkin faaliyetlerin sınıflandırılması, tablollaştırılması ve yorumlanması,
- (g) Terörle mücadele ve sınır ötesinde yürütülen askeri faaliyetlere ilişkin paylaşımlardan elde edilen nicel verilerin sınıflandırılması, tablollaştırılması ve içerik analizine tabii tutularak yorumlanmasından oluşmaktadır. Diğer yandan kurumsal kimliğe gönderme yapan ve takipçilerin zihninde bir bütün olarak TSK'nın kurumsal kabul eşliğini yükseltmeye yönelik olduğu düşünülen, çoğunda “vatan sevgisi” göndermesi yer alan çeşitli kalıp cümle ve şiirlere paylaşılan görsellerin açıklayıcısı olarak sıklıkla yer verildiği görülmüştür.

Hesaba ilişkin kapsayıcı sayısal verilerden oluşturulan Tablo-II'ye bakıldığında; hesap kullanıcısı tarafından ortalama olarak günde en az bir adet paylaşım yapıldığı görülmektedir. Paylaşılan görsellere ilişkin ayrıntılı bilgi edinme olanağı sunan ve kontrol edilebilir bir araç olan kurumsal internet sayfalarında sosyal paylaşım hesaplarına ait bilgilerin yer aldığı görülmektedir. Kurumsal kimliğin temel unsurlarından biri olan Türk Silahlı Kuvvetlere ait bröve ve hatırlatıcı semboller paylaşımlarda yoğun olarak yer almaktadır.

Tablo-II: Seçili Instagram Hesabına Ait Kapsayıcı Nicel Veriler

Paylaşım Sayısı	Takipçi Sayısı	Takip Edilen Hesap Sayısı	Son Bir Yıllık Paylaşım Sayısı	Son Bir Yıllık Etkileşim (Beğeni) Sayısı
1635	1.000.000	2	460	27.554

Kasım 2018-Kasım 2019 ayları arasında TSK tarafından paylaşılan görsellerde kullanılan mesajlar ise Tablo-III'de yer almaktadır. Buna göre, en çok etkileşimin kaydedildiği içerik bir milli bayram kutlaması olan “29 Ekim Cumhuriyet Bayramınız Kutlu Olsun” ifadesiyle paylaşılmıştır. Ancak en çok etkileşim alan sonraki üç paylaşımda da TSK'nın gerek insan gerekse silah bakımından bölgesel güvenlik politikalarında belirleyici özne olduğuna ilişkin konumunu vurgulaması dikkat çekicidir. İçeriklerde yer alan ve TSK personelinin görev aşkı, güç koşullara dayanma azmi ve fedakarlığının altını çizen söylemlerin yanı sıra ordu envanterinde kullanılan yüksek teknoloji ürünü gemi, uçak, tank, top, araç-gereç ve sofistike silah sistemlerine ait görsellerin sıklıkla paylaşılması siyasal özne tarafından belirlenen dış politik önceliklere destek olacak mahiyette iç kamuoyuna yönelik güven verici birer kamu diplomasi çabası olarak değerlendirilmiştir.

Tablo-III: Seçili Instagram Hesabından Paylaşılan Etkileşim Oranı Yüksek İçerik ve Etiket Bilgileri

Paylaşım İçeriği	Paylaşım Etiketi	Paylaşım Tarihi	Etkileşim Sayısı	Yüzdelik Oran
29 Ekim Cumhuriyet Bayramınız Kutlu Olsun	#29Ekim	29 Ekim 2019	52492	%27,7
Amfibi Komandolarımızın Göreve Gidişleri	#Amfibi	09 Ekim 2019	47636	%25,2
Kalbimizde Korku Yok	#Uçaksavar	20 Ekim 2019	46728	%24,6
Komando Güçlü, Cesur ve Daima Hazır	#Komando	30 Kasım 2019	42619	%22,5
Toplam Etkileşim Sayısı	189.475			

TSK tarafından paylaşılan görsellerin etkileşim oranlarının ölçümü (hesabın yoruma kapalı olması nedeniyle) beğeni sayıları dikkate alınarak belirlenmeye çalışılmıştır. Tablo-IV'e göre resim, çoklu resim ve video paylaşımına olanak tanıyan Instagram hesabından her üç türde paylaşım yapılmıştır. Yapılan paylaşım türleri, etkileşim düzeyi bakımından ele alındığında ciddi bir farkla çoklu resim paylaşımlarına yönelik etkileşim düzeyinin daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Video izleme sayılarının da yüksek sayıda etkileşime tekabül ettiği akılda tutularak bu durumun paylaşılan fotoğrafların estetik eşiğinin yüksek olması, fotoğraf ve fotoğraf altı mesajlarda kullanılan “vatan sevgisi” ve “kutsal askerlik ödevi” benzeri mesajlara olan ilgiden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Tablo-IV: En Fazla Etkileşim Alan İçerik Türleri

İçerik Türü	Etkileşim Sayısı	Yüzdelik Oran
Resim	30.000	%28,3
Çoklu Resim	45.000	%42,4
Video	31.000	%29,3
Toplam	106.000	%100

Diğer yandan Tablo-V'te gösterilen mesaj içeriklerinin kullanım sıklığı göz önüne alındığında TSK tarafından sosyal paylaşım ağları üzerinden yürütülen stratejik iletişim çabalarının ne denli yoğun olduğuna ilişkin göstergeler dikkat çekmektedir. Tabloda yer alan nicel verilere göre görsellerin önemli bir bölümü “Askeri Eğitim Faaliyetleri ve Kurumsal Güven Telkini” içeren yüksek teknoloji ürünü uçaklar, helikopterler, gemiler, radar ve silah sistemlerinden oluşmaktadır. Özel gün anma/kutlamalarıysa üçüncü sırada etkileşim yoğunluğuna sahip paylaşım başlığını oluşturmaktadır. Özel gün kutlamaları; milli ve dini bayramların yanı sıra geçmiş yıllarda görevlerini icra ederken hayatlarını kaybetmiş askerlerin anıldığı özel anma günlerini de kapsamaktadır. Özellikle bu paylaşımlarda kullanılan görseller ve görsellerin altında yer alan mesajlarda askerlik görevi kutsanmakta ve bu uğurda seve seve can verilebileceğine ilişkin fedakârlık yüceltilmektedir. Son olarak toplumsal destek faaliyetleri başlığı altında paylaşılan arama kurtarma ya da hasta nakli haberlerinden oluşan görseller ve

görsel altı mesajlarda yoğun bir şekilde “milletinin hizmetindeki ordu” imajının inşa çabası gözlenmektedir. Son olarak bilgilendirme başlığı altında gösterilen paylaşımlar ordunun istihdam ihtiyacı bağlamında yapılan çağrılardan oluşmaktadır. Bu paylaşımlarda kullanılan görsellerde yer alan bayrak, silah, üniforma ve yoğun vatan sevgisi içeren mesajların takipçiler nezdinde duygusal bağ oluşturma amacı taşıdığı söylenebilir.

Etkileşim oranı bakımından ikinci sırada yer alan görsellerde bayrak, üzerine kar yağmasına rağmen görevine devam eden bir asker, günbatımında bir gemi silueti ya da uçsuz bucaksız gökyüzünde birkaç jetin yer aldığı duygusal yoğunluğu yüksek fotoğraflar öne çıkmaktadır. Aşağıda seçili resimlerde görüleceği üzere bu paylaşımlarda yerli üretim entegre silah sistemleri, savaş gemileri, insanlı ve insansız hava araçları yer almaktadır. Paylaşım açıklamalarında kullanılan “yerli üretim” silahlara yapılan güçlü vurgu kamu diplomasisi açısından yorumlandığında siyasal özne tarafından üretilen bölgesel savunma politikalarıyla uyumlu ve dış politik öncelikleri tamamlayıcı nitelikte kurgulandığı görülmektedir.

Tablo-V: Paylaşımlarda Kullanılan Mesaj İçerikleri

Mesaj İçeriği	Frekans	Yüzdelik Oran
Askeri Eğitim Faaliyetleri ve Kurumsal Güven Telkini (Silah, Araç-Gereç ve Güç Gösterisi)	267	%58
Sembol ve Yoğun Metafor Kullanımı (Bayrak, Vatan Sevgisi ve İnsanüstü Dayanıklılık)	132	%28,6
Özel Gün Anma/Kutlamaları	43	%9,3
Yurtdışında Yürütülen Askeri Faaliyetler	11	%2,4
Toplumsal Destek Faaliyetleri (Hasta Nakli, Yaralı Kurtarma ve İnsani Yardım)	4	%0,86
Bilgilendirme (İstihdama Yönelik Kurumsal Davet)	3	%0,65
Tekil Gönderi Toplamı	460	%100



Resim-4: TSK Görsel (Url-6).



Resim-5: TSK Görsel (Url-6).



Resim-6: TSK Görsel (Url-6).

SONUÇ

Dijital iletişim platformları ve sosyal paylaşım ağlarında üretilen içeriklerin küresel düzlemde paylaşılabilmesi, bilginin yayılma hızı ve yoğunluğunda köklü değişimler meydana getirmiştir. Bireysel olduğu kadar kurumsal düzeyde kullanım yoğunluğu bakımından sosyal paylaşım ağları günümüzde en az geleneksel kitle iletişim araçları kadar ideal iletişim mecraları olarak görülmektedir. Kamu diplomasisi bakımından ele alındığında dijital iletişim platformlarının geleneksel kitle iletişim araçlarının kullanıldığı geçmiş dönemlerde görüldüğü üzere diyalog ve

etkileşime kapalı olmak yerine açık diyalog ve karşılıklı etkileşim öneren yeni paradigmasına uygun iletişim mecralarıdır. Açık diyalog ve karşılıklı etkileşim bakımından son derece uygun olanaklar sunan dijital iletişim platformları, bilgi güvenliğine olan aşırı hassasiyeti ve korumacı yaklaşımları bakımından son derece katı kurumlar olarak bilinen dünya ordularını değiştirmektedir. Araştırma sonucunda başta Batılı devletlere ait ordular olmak üzere pek çok dünya ülkesine ait orduların birer ikişer sosyal paylaşım ağlarında yer aldığı ve ürettikleri içeriklerde daha açık, şeffaf ve paylaşımı esas alan ikna edici iletişim faaliyetleri içinde bulundukları gözlenmiştir. Bu minvalde TSK tarafından sosyal ağlardan paylaşılan gerek görsel gerekse görsel altı mesajlar dikkat çekici seviyede duygusal yoğunluğa sahiptir. Duygusal yoğunluk, milli ve dini bayramlar vesilesiyle paylaşılan kutlama mesajlarında ve görevleri uğruna hayatlarını kaybeden askerlerin anıldığı içeriklerde en üst seviyede etkileşim sayılarına ulaşmaktadır. Diğer yandan askeri eğitim faaliyetleri başlığı altında paylaşılan estetik eşiği oldukça yüksek profesyonel fotoğraflar ve fotoğraf altı mesajlarda askerlerin görev bilincine vurgu yapılarak iç kamuoyuna yönelik kurumsal güven pekiştirilmektedir. Güçlü bir şekilde vurgulanarak paylaşılan yerli üretim entegre silah sistemleri, savaş gemileri, insanlı ve insansız hava araçlarına ilişkin görsellerde gözlenen yerli üretim vurgusu, siyasal özne tarafından çerçevesi çizilen savunma ve dış politika öncelikleriyle eşgüdüm içindedir. Bu uyum siyasal özne tarafından belirlenen politik önceliklere destek sağlanması bağlamında kurgulanan ve kamu diplomasisi tanımını olduran bir tür stratejik iletişim çabası olarak yorumlanmıştır. Böylece sosyal paylaşım ağlarından kurumsal düzeyde yürütülen stratejik iletişim çalışmalarının dış politik hedeflerle uyumlu olması durumunda başta uluslararası ilişkiler ve savunma politikaları olmak üzere yerli ya da yabancı takipçiler nezdinde hızlı ve güçlü etkileşim imkânı bulunduğu görülmektedir. Araştırma sonucunda TSK'nin Instagram, Twitter, Youtube ve Flickr adlı sosyal ağlarda yer alması ve açtığı hesaplardan bilgi, belge, fotoğraf ve videolar paylaşması iç kamuoyu desteği almak amacıyla kurgulanan bir tür halkla ilişkiler çalışması olarak görülmüştür. Ancak bu mecraların küresel düzlemde etkileşime cevaz veren algoritmaları nedeniyle kamu diplomasisi tanımını olduran ve yabancı kamuoyları nezdinde Türkiye'nin dış politikasına destek verecek şekilde tasarlanan ideolojik okumaya açık bir dizi etki faaliyeti içerdiği kanısına varılmıştır.

Çalışmanın sonucunda dünya orduları tarafından yönetilen sosyal paylaşım ağlarında yer alan ve içerik paylaşan hesaplara ilişkin iki tespit yapmak mümkündür. Öncelikle geleneksel Althusserci yaklaşımda aralarındaki ayrım kalın çizgilerle vurgulanan “baskı aygıtları ve ideolojik aygıtlar” arasındaki farklılığı giderek daha fazla anlamsızlaştırmaktadır. Zira zor kullanma ayrıcalığına sahip olması nedeniyle geleneksel olarak birer baskı aygıtı şeklinde sınıflandırılan pek çok ordu tarafından sosyal paylaşım ağlarından yapılan paylaşımlarda görüleceği üzere zorlama yerine gönüllü kabul söz konusudur. Bu durum geleneksel ideoloji kavrayışının medya başlığı altında ve dijital iletişim platformlarını gözden uzak tutmayacak şekilde yeniden tartışılması gerektiğini göstermektedir. İkinci olarak sosyal paylaşım ağlarından yürütülen iletişim faaliyetleri ilk bakışta iç kamuoyu desteği almak amacıyla icra edilen bir tür halkla ilişkiler çalışması olarak görülüyorsa da, sosyal paylaşım ağlarının küresel düzlemde iletişime olanak tanıyan algoritmaları ve paylaşılan içeriklerin dış politik hedeflere destek verecek şekilde tasarlanabilme olanağı nedeniyle uluslararası etki söz konusudur. Bu nedenle devlet organizasyonu içinde yer alan herhangi bir kurum tarafından yönetilen hesap aracılığıyla yürütülen stratejik iletişim faaliyetlerinin aynı zamanda bir tür kamu diplomasisi örneği oluşturduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Althusser, L. (2003). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bat M. ve Vural B. (2010). Yeni bir iletişim ortamı olarak sosyal medya: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesine yönelik bir araştırma. *Journal Of Yasar University*, 20 (5), 3348-3382.

- Castells, M. (2016). *İletişimin gücü*. (Çev. Beyza Becerikli). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Fraser, T. (1980). *The Middle East: 1914–1979*. New York: Saint Martin's Press.
- Hart, M. (2007). *Dünya tarihine yön veren en etkin yüz*. (Çev. Nurşan Üstüntaş). İstanbul: Neden Kitap.
- Hayden, C. (2013). *Social diplomacy, public diplomacy and network power*. Georgetown: Georgetown University Press.
- Kaplan, A. ve Haenlein, M. (2010). Users of the world, unite! the challenges and opportunities of social media. *Business Horizons*, 53.
- Kazancı, M. (2002). Althusser, ideoloji ve iletişimin dayanılmaz ağırlığı. *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 55(1), 55-87.
- Kılıç, M. (2018). Hannibal'ın savaş taktiklerine genel bir bakış. *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(5), 25-60.
- Mutlu, E. (1994). *İletişim sözlüğü*. Ankara: Ark Yayınevi.
- Şahinkaya, A. & Şahin Ö. E. & Arslan, A. ve Kırık, A. M. (2015). Televizyon izleme davranışına sosyal medya ve ikincil ekran kullanımının etkileri. *Sobider*, 2 (4), 151-168.
- Tzu, S. (2008). *Savaş üzerine*. (Çev. Adil Demir). İstanbul: Kastaş Yayınları.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Url-1: https://www.instagram.com/p/B_kj8YTAkty/ (Erişim Tarihi: 21.02.2020).
- Url-2: https://www.instagram.com/p/B_DE34KCgQZ/ (Erişim Tarihi:21.02.2020).
- Url-3: https://www.instagram.com/p/B9d_GDcJmGN/ (Erişim Tarihi: 21.02.2020).
- Url-4: <http://www.dijitalajanslar.com/internet-ve-sosyal-medya-kullanici-istatistikleri/> (Erişim Tarihi: 21.09.2017).
- Url-5: <https://twiplomacy.com/blog/world-leaders-instagram-2018/> (Erişim Tarihi:10.11.2019).
- Url-6: <https://www.instagram.com/tskgenelkurmay/?hl=tr> (Erişim Tarihi: 21.11.2019).

ENRICHING LEARNING EXPERIENCE THROUGH MULTIDISCIPLINARY DESIGN EDUCATION: STRUCTURE PROPOSAL FOR A LANDSCAPE DESIGN COURSE

İpek KAŞTAŞ UZUN
İzmir University of Economics, Turkey
ipek.kastas@ieu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-1211-1766>

ABSTRACT

Design related fields are quite intricate and it is hard to define strict boundaries in between these disciplines which cause the necessity of collaboration. Especially during professional careers, designers work in multidisciplinary environments where they need to develop responses collaboratively. However, undergraduate design education is being criticized for missing to fulfill this need. The aim of this paper is to discuss the role and benefits of multidisciplinary design education with the example of the course named “An Introduction to Contemporary Architectural Landscaping”. As the methodology of the paper, through deconstruction of the 3 parted course structure and analysis of student works, this paper analyses the role of a multidisciplinary education on students’ learning experiences. First two parts of the course focus on technical aspects of landscape architecture discipline, and cultural, physiological and psychological effects of landscape projects for users. Last part of the course focus on creating a platform for students to work in collaboration with other students to gain practical experience in design field where they develop a landscape architecture project on sites from their near environments. There are three main findings of the study. Firstly, inclusion of students from different disciplines in the same course increases the success rate via cross-learning experiences. Secondly, during design education, having the chance of participation to courses from different disciplines help to broaden students’ perspectives on problem solving during design phase. Finally, projects in environments that students experience in their everyday life increase their success rates. Results of the study that is based on the outcomes of the course that is conducted with the students of two different design departments indicate that this course structure and projects that are designed can be a guide for other design courses to develop a multidisciplinary course structure to include students from different disciplines, enrich their learning experiences and success after graduation.

Keywords: *Multidisciplinary Teaching, Landscape Design, Design Education, Course Structure Design*

ÖĞRENME DENEYİMİNİN ÇOK DİSİPLİNLİ TASARIM EĞİTİMİ İLE GELİŞTİRİLMESİ: BİR PEYZAJ TASARIMI DERSİ STRÜKTÜR ÖNERİSİ

ÖZ

Tasarım disiplinleri arasında net sınırlar çizmek bu disiplinler arasındaki bağların sıklığı ve aynı zamanda geçirgenliği nedeni ile çok zordur. Dolayısıyla bu disiplinler arasında iş birliği yapmak kaçınılmazdır. Tasarımcılar özellikle meslek hayatları boyunca çok disiplinli ortamlarda çalışarak tasarım problemlerine diğer disiplinlerle ortak cevaplar vermek zorunda kalmaktadırlar. Ancak tasarım eğitimin yapısı incelendiğinde, tasarımcıların profesyonel hayatta sıklıkla ihtiyaç duydukları çok disiplinli yaklaşımın üzerinde çok durulmadığı görülmektedir. Bu makalenin amacı “Çağdaş Peyzaj Tasarımına Giriş” dersi örneğinde çok disiplinli tasarım eğitimi yaklaşımlarının tasarımdaki rolü ve faydalarını incelemektir. Temel metot olarak bu makale söz konusu dersin üç aşamadan oluşan yapısını ve derste üretilen projeleri inceleyerek, çok disiplinli tasarım eğitiminin öğrencilerin öğrenme deneyimlerine nasıl katkı koyduğunu araştırır. Dersin ilk iki kısmı peyzaj tasarımı disiplininin teknik konularına ve peyzaj tasarımının kullanıcıların üzerindeki kültürel, fizyolojik ve psikolojik etkilerine odaklanırken, dersin son kısmı farklı disiplinlerden gelen öğrencilerin kendi yakın çevrelerindeki ekolojik açıdan problemleri buldukları bir alanda yapacakları bir peyzaj tasarımı projesine zemin

hazırlamaktadır. Bu çalışmanın üç temel sonucu vardır. Birincisi, farklı tasarım disiplinlerinden gelen öğrencilerin aynı dersi birlikte almaları çapraz öğrenme deneyimleri sayesinde başarı düzeylerini arttırmaktadır. İkinci olarak, çalışma öğrencilerin eğitim hayatları boyunca kendi alanları dışında farklı disiplinlerden dersler almalarının problem çözme ve tasarım becerilerini geliştirdiğini göstermektedir. Son olarak da öğrencilerin kendi yakın çevrelerindeki problemleri alanlarda çalışmaları, projeye olan ilgilerini artırarak daha başarılı oldukları görülmüştür. Araştırma sonuçlarından yola çıkarak bu dersin çok disiplinli yapısı ve derste geliştirilen projelerin içerikleri diğer tasarım derslerinin oluşturulmasında, farklı tasarım alanlarından öğrencilerin bir arada öğrenme deneyimini yaşamalarına olanak sağlayan bir zemin oluşturarak öğrencilerin mezuniyet sonrası başarılarının artırılmasında bir örnek ve yol gösterici olabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çok Disiplinli Öğretim, Peyzaj Tasarımı, Tasarım Eğitimi, Ders Yapısı Tasarımı

INTRODUCTION

There are fluid boundaries in between art and design related fields such as architecture, landscape architecture or interior architecture. These fields are quite intricate and it is hard to define strict boundaries in between these disciplines especially in professional practice where designers should work collaboratively to answer the needs of increasingly complex necessities of the world in 21st century in order to succeed. Design education should also highlight the importance of such multidisciplinary collaborations and raise students who can be successful in their professional design career. Deriving from this necessity, certain design schools started to shape their curriculums accordingly – one of which is Izmir University of Economics, Faculty of Fine Arts and Design. With the awareness on the importance of multidisciplinary design education, the curriculum of five design disciplines – Architecture (ARCH), Interior Architecture and Environmental Design (IAED), Industrial Design (ID), Visual Communication and Design (VCD), Fashion and Textile Design (FA) – are designed in Izmir University of Economics, Faculty of Fine Arts and Design (FFAD). According to the structure of FFAD, while students of each department take courses from their core disciplines and learn the main theories and principles of their professions, they also corporate with students from other design disciplines during elective and supportive courses during their four years of design education.

“An Introduction to Contemporary Architectural Landscaping” course which is one of the elective courses from the curriculum of FFAD, is structured with an emphasis on the importance of multidisciplinary design education. This course is open to junior and senior year students of IAED and ARCH Departments. This paper specifically and solely focuses on the structure of this course and experiences of the students of two departments to discuss how a design course can be structured by taking into consideration of the needs of different design disciplines and how existence of students from different disciplines in the same class environment can enrich the learning experience of students. In order to do so, the scope of this paper firstly includes the discussions in the literature regarding the necessity and importance of multidisciplinary approach in design education. Following the theoretical discussions, the structure of the course and how this structure enriches students’ learning experiences is explained. In the last part, the paper highlights three important outcomes that are acquired during last seven years that this course is being thought.

ROLE OF MULTIDISCIPLINARY COLLABORATION IN DESIGN

In today’s world, where digitalization and globalization are increasingly dominating professional practices and as a result of the “two momentum trends of this century which are growing complexity and increasing rates of change” (Barnes-Powell, 2008: 378), it is inevitable to formulate responses collaboratively with multiple and diverse disciplines (Fleischmann, 2013). Designers now also need to be able to answer the needs of changing economic, social, cultural and technological aspects and design based solutions became more vital and complicated. To be successful in this challenging environment, it is required to collaborate with professionals from other disciplines who can contribute to the team with varying knowledge, vocabularies, working methods, and thinking (Kimmons and Spruiell, 2005). Friedman (2000) also highlights the importance of collaborative work as this situation is not easy for designers to work in this ‘complex, changing professional environment since design involves more skills

and knowledge than one designer can hope to provide' (Friedman, 2000: 21). Consequently, it is possible to state that 'boundaries between design disciplines are more fluid' today (Icograda, 2011).

The ability of problem solving is also crucial in design profession and problem solving often includes a multitude of other disciplines (Whyte and Bessant, 2007; Dubberly, 2011; Hunt, 2011) and skills of designers should not only be focused on their own disciplines but provide solutions as a part of larger systems that are effective for 'a group of interacting, interrelated, and interdependent components that form a complex and unified whole' (Pegasus Communications, 2012) and thus resulting in the growth of interdisciplinary knowledge. In the professional design world, while working on architectural design projects intersection of multiple disciplines and cooperation among the professionals from multiple disciplines are very common. During the design and construction phases of a project, professionals from various disciplines come together to develop the site, the building's structure, and the building's interior and exterior components. Among these disciplines we can usually see the coordination of professionals from different engineering disciplines, architecture, urban planning, construction, interior design, and landscape architecture. Existence of participants from multiple disciplines during all design phases can help to avoid redesigns and unplanned modifications, which enables a more sustainable and reasonable plan for the construction phase (Sebastian, 2010).

The increasing complexity of the construction industry and role of multidisciplinary work in the real life projects has revealed the importance of the awareness of such a need and the necessity to educate students with a "clearer understanding of the collaborative environment in which they will work" (IIDA Report, 1998: 54). Bender (2005) states that educating students in a multidisciplinary environment help them to be more prepared to collaborations with other design disciplines in their professional life. According to Kimmons and Spruiell (2005) it is required for students to be able to understand and resolve problems, work in collaboration with students from other disciplines, and have a solid knowledge of both their own and related professions (Kimmons and Spruiell, 2005). However, research indicates that employers often criticize new graduates as they lack skills of problem solving in multidisciplinary environments. In professional arena, one of the first criteria that employers are seeking is employees who are good at problem solving, working collaboratively, and show enthusiasm for their jobs (Blossom, Matthews, & Gibson, 2002).

ROLE OF EDUCATION IN ENHANCING MULTIDISCIPLINARY DESIGN APPROACHES

Due to the inherent multidisciplinary structure of the design profession, its education should also provoke collaboration and teamwork (Pektaş, 2007). In design education, multidisciplinary collaboration is inevitable result of changing and developing knowledge areas and aims to give students a thinking approach that works in multiple layers. Such an approach is beneficial for students to improve their design skills, self-confidence and empowers communication between different design disciplines (Masters, Baker and Jodon, 2013).

It is utmost important for design education to provide necessary experience by creating chances for students to participate in multidisciplinary collaborative processes to make sure that graduating students can success in the challenging work environment. It is surprising to see that although multidisciplinary approach in the professional design world is inevitable and as working structures in the design profession have changed from a solitary approach to working as part of collaborative and multidisciplinary teams, this important strategy is not reflected to the curriculum of most of the design schools (Soliman, 2017). Especially in undergraduate level, such multidisciplinary approaches in design education are rare. Design educators are commonly criticized by being ignorant to the working processes of today's designers and what design students need to be prepared for (Haukka, S. 2010; Canniffe, 2011). According to Fleischmann (2013), while collaboration and interaction with other disciplines is increasingly articulated as a key skill for a designer in today's design world educating such a designer with such a perspective is less paid attention.

Deriving from these criticisms, there is an increasing debate regarding the need for a change in the design education (Icograda, 2011), as it is criticized being stuck in the past (Davis, 2011) and cannot

keep up with the needs of the demands of the changed scope of the profession and the marketplace (Fleischmann, 2013).

Although, there is a strong argument regarding the lack of modernization of design education by integrating a multidisciplinary approach, research also indicates that even though it is not that fast, the process of re-thinking design education has begun (Szenasy, 2004). As a result of surveys realized among North American and Australian design educators, it is found that educators realize the importance of interdisciplinary collaboration for students and they plan to implement improvements (Victoria, 2009).

According to Yurtsever and Çakır's research (2012), architectural education in Turkey is mostly based on solitary disciplinary instruction. Although there is a constant discussion of integrating interdisciplinary education to their curriculums, this intention cannot go further than being an intention and in practical there are not many examples that can pursue this aim. Erkan (2013) also state that, as she analyzed all interior architecture and industrial design school programs in Turkey, only 18% of the courses in Interior Architecture and 14% of Industrial Product Design programs can be considered open to multidisciplinary collaborations.

One of the schools that realize the need for a collaborative and multidisciplinary design education is Izmir University of Economics and the next part of the paper explains the core structure of design education in Faculty of Fine Arts and Design in one of the leading foundation universities in Turkey.

STRUCTURING A MULTIDISCIPLINE LANDSCAPE DESIGN COURSE

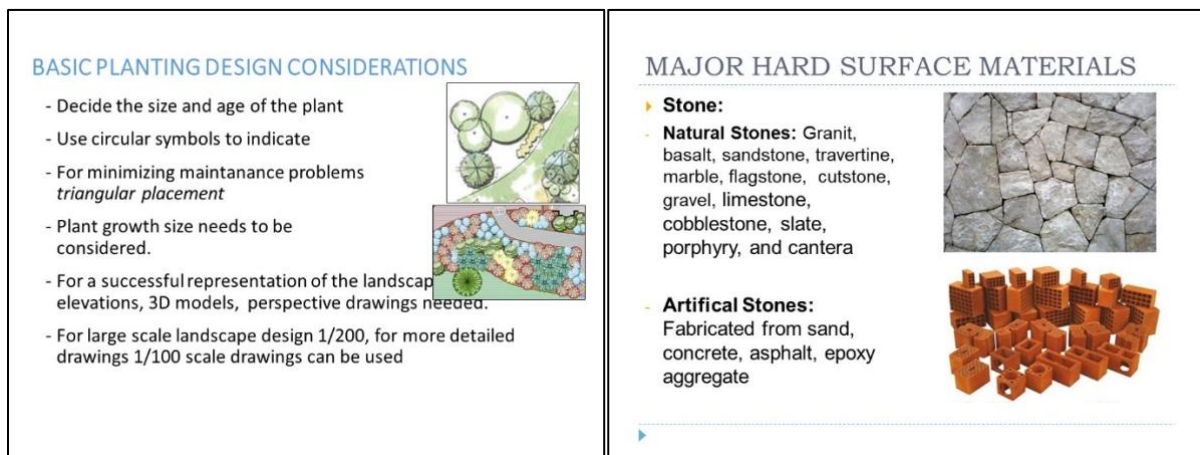
Realizing the need for a multidisciplinary approach in the contemporary design education, the overall structure of the curriculums of the five departments – Architecture (ARCH), Interior Architecture and Environmental Design (IAED), Industrial Design (ID), Visual Communication and Design (VCD), Fashion and Textile Design (FA) – are designed in İzmir University of Economics, Faculty of Fine Arts and Design. Students of each department start their education all together and they take 85% to 92% (depending on departments) of their courses such as Art and Design Studio, Drawing and Representation, and History of Art and Design together in their freshman year. As the departments continue their curriculums separately after the first year, they start to specialize in their own fields with courses such as Architectural Construction and Materials and Building Construction Project for Arch students or Environmental Control Systems for IAED and Interior Architecture Studio for IAED students. Along with these department specific courses multidisciplinary approach continues during the rest of the education with courses that students from different departments take together. These courses include both obligatory courses such as Furniture Design for students of IAED and ID, Drawing and Visualization courses for ARCH, IAED and ID students and elective courses such as Textile Design for IAED and FA students and Spatial Photography course for all departments' students. In addition to the curriculum design, the design of the faculty building aims to support this multidisciplinary structure. Each floor in the building is reserved to students of different years such as 4th floor is for freshmen, 3rd for sophomore, 2nd for junior and 1st for senior year students. With this structure, the contact and coordination among students of different departments is achieved and students find the chance to follow what students of other departments are working on.

One of the selection criteria of faculty members of the departments also underlines this structure. For instance, there are architects, interior architects, landscape architects, artists and furniture designers teaching in IAED. By being a landscape architect and urban designer, teaching in the Department of Interior Architecture and Environmental Design, and being a part of such a diverse and multidisciplinary structure, I structured "An Introduction to Contemporary Architectural Landscaping" elective course as one of the courses that can be taken by students of different departments at the same time. Focusing on the basic knowledge and theories of landscape design for junior and senior IAED and ARCH students, the educational structure of this course is also multidisciplinary and divided into three main parts.

To discuss how a design course can be structured by taking into consideration of the needs of different design disciplines and how presence of students from different disciplines in the same class environment

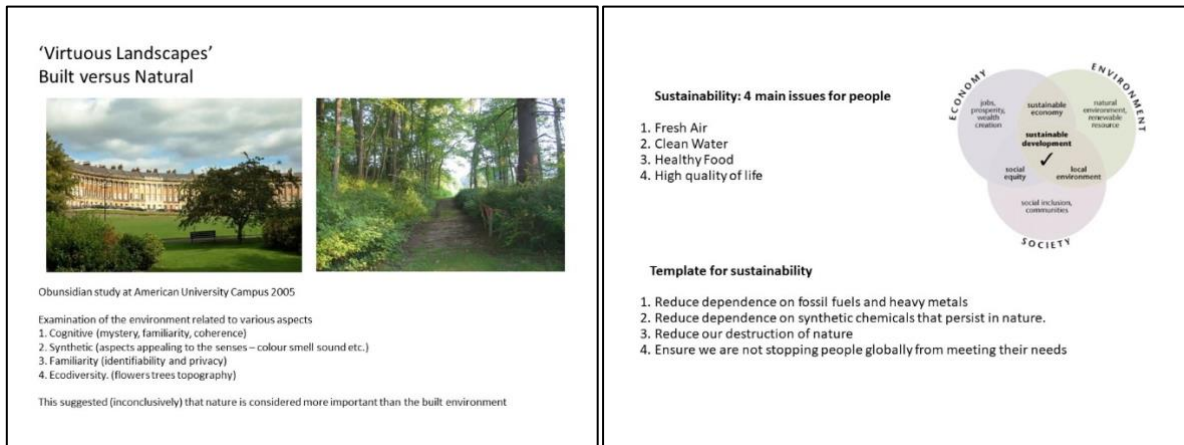
can enrich the learning experience of students, the methodology of this study is based on the deconstruction and explanation of the course structure which is mainly composed of three parts: Technical aspects of landscape design; cultural, physiological and psychological effects of landscape design, and landscape project development process of students. Through the analysis of the content of the first two parts of the course, the role of a multidisciplinary content in a design course and how this content can be enriched according to the needs of students who are not familiar to the topic is discussed. Third part of the course is based on the analysis of student project development processes and how different phases of a landscape design project can be developed in the class environment together with the inputs of all students from two different departments can enhance students' learning experiences is analyzed.

First part of the course is mainly an introduction to the basic concepts, structure and the technical aspects of the landscape architecture discipline and aims to teach students who are coming from different design disciplines, concepts that they are not very familiar such as hard and soft landscape materials, main stages of a landscape design project, the basic principles of planting design including how to design and define a space using landscape elements, indigenous garden design and presentation techniques (see Picture 1).



Picture 1. Lecture slide examples for technical aspects of landscape design (Author's lecture notes).

The second part of the course is mainly based on the cultural, physiological and psychological effects of the discipline and specifically highlights that living content (plants) of the landscape design projects have important impacts on the users and how they can be used as a design element is different than the non-living materials of interior architecture and architecture disciplines. This part mainly aims to raise an awareness of landscape design's roles ranging from policy making to resolve problematic issues for the future of the earth to the improving the psychology of users through enriching the quality of their living environments. This part focuses on topics ranging from the history of landscape design to the sensual and psychological effects of landscape elements, from the role of climate sensitive design for sustainability to ecological restoration (see Picture 2).



Picture 2. Lecture slide examples for cultural, physiological and psychological effects of landscape design (Author's lecture notes).

Finally, the last part of the course expects students to use the information acquired from the first and second part of this course and combine it with their prior design education in their core design disciplines to develop a landscape architecture project on selected project sites from students' near environments (see Figure 1). The need for a previous design knowledge base creates the necessity of more experienced students who are good at problem solving and familiar to different steps of a design project, from site analysis to concept development, from design development to drawing construction details. That's why this course is only open to junior and senior year students as they need to have the knowledge from the studio and supporting courses from their first and second years. Considering the details of the required project and the limit of course hours, students are working in groups of two for developing this project.

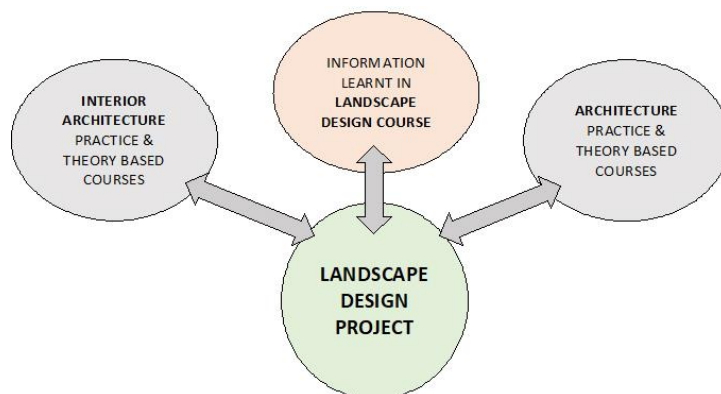


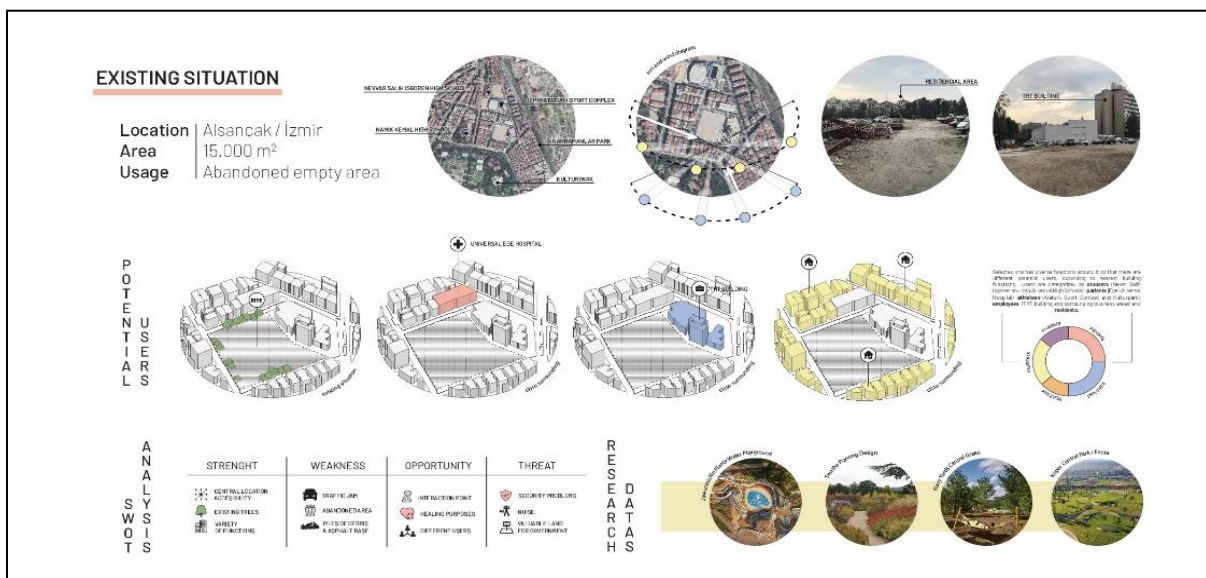
Figure 1. Necessary knowledge to produce the final project (Author's lecture notes).

In addition to the weekly lectures, to develop their landscape design projects, weekly exercises also support the learning process in this course. Each week students are supposed to prepare a one-page presentation showing the progress of their project. In the first week students select their groupmates and project sites either among the given list of possible project site alternatives or they are also welcomed to propose a new project site that they find ecologically problematic in their near living environments. Following the site selection, students start site analysis phase, search for historical, physical, social and cultural characteristics of the site and realize SWOT analysis for each project site. Following this phase, they research about similar projects or design ideas that can be inspirational for them in terms of design development or for creating solutions for ecological problems. Then students start developing their project manifesto and conceptual design diagrams. Week by week students develop their design proposal and for the final submission they prepare a presentation board that brings all ideas and previous works together. During these presentations students are free to use any presentation mediums from computer programs to hand drawings whichever they feel more comfortable and productive (see Picture 3).



Picture 3. Final presentation board example

One important aspect of this phase is that, each week each group of student stands up in front of all class and present their ideas and all students and instructor give feedbacks. This presentation and feedback sessions help a lot to the progress of students' knowledge and projects. For instance, at the SWOT analysis phase during the first weeks of the course there was a significant difference between the methods used for the analysis among architecture and interior architecture. Interior architecture students were usually weaker in this stage, whereas architecture students come to class with very detailed analysis, problem definitions, and possible propositions (see Picture 4 & 5). However, at the final presentation, students that were weaker in the beginning showed a great progress and prepared more successful SWOT analysis.



Picture 4. Example of a successful site analysis by ARCH students



Picture 5. Example of unsuccessful site analysis by IAED students

Additionally, there were also significant differences among students of ARCH and IAED at the representation techniques and presentation of their projects. While IAED students mostly tend to use computer based 3D representation techniques with photorealistic images, ARCH students prefer hand drawings both at project development and final presentation phases. While ARCH students prefer hand sketches or diagrams to develop their design ideas, IAED students preferred to work with computer programs like SketchUp or Lumion to work on different design alternatives and for final presentation (see Picture 6 & 7).



Picture 6. Example of photorealistic computer based presentation by IAED students



Picture 7. Example of a hand drawing based presentation by ARCH students

CONCLUSION

Before discussing the outcomes of this course and how students benefit from, it should be highlighted that there are several limitations for this study. First of all, to discuss the outcomes of multidisciplinary design education through only one course that is run with students from only two departments may not be sufficient. To get more comprehensive results, other courses with multidisciplinary structure and include students from various different design disciplines should also be investigated. Secondly, in the intense curriculum of ARCH and IAED departments where students take studio courses 8 hours a week and develop a design project in such a duration, this course where they need to develop a fully designed project only in 3 hours a week, is a quite heavy workload on the students. Since this is an elective course and usually students expect less intensity in the elective courses, requirements of the course are explained in the first week to let them know this heavy workload and they are warned to take this course only if they have interest in landscape design and willing to realize the requirements. This time concern and the students' vision regarding an elective course may also affect some of the outcomes of the projects. Thus heavy workload and the structure of the course reveals the necessity of successful and hardworking students in this course. The theoretical background of the course which requires problem definition and critical thinking for problem solving and project development is difficult to implement at lower years. As Soliman (2017) also state the problem-seeking phase is only applicable to advanced design studios and especially students of such a heavy course should be willing to seek and observe real-life problems.

Outcomes of this study is based on the seven years of experience in this course that is grounded on the analysis of the progress of seven different student groups through their grades, my observations as an instructor and a landscape architect on the improvement of the students' design skills, and informal talks with students' regarding the course structure and indicates how students benefited from the course and their design abilities developed. This study significantly revealed three main outcomes.

First of all, both students' progress in terms of the quality of their design and design expression methods and their grades in between the first weeks and last weeks of the course exposed that inclusion of students from different disciplines in the same course increases the success rate of students in problem solving with the help of cross-learning experiences. During different phases of the project students experience various methods and tools that students from another discipline uses and this experience help them to overcome their design problems. Students from each discipline gains an appreciation of the other disciplines and the diversity provided by students of other departments. In this course, collaboration occurs both during group works, where students mostly prefer to work with their friends from the same department, and also during the weekly project presentations where students have the chance to get feedbacks from other students and they can see what others are doing. During these feedback sessions, students present their inspiration sources, the plants and hard surface material

selections along with their problem definitions, project manifestos for solving ecological problems of the site and also the technical drawings and renders. At these stages students get inspirations from the presentations of other students, sometimes they start to use similar techniques or materials or from the critique to one group the other groups found chance to correct their mistakes. These kind of differences and being able to see each other's' strengths and weaknesses really helps students to self-criticize and improve their skills. By obtaining and integrating information from different disciplines, the projects that are proposed in this course becomes more successful in terms of constructability and usability of the project.

Secondly, experiences with seven different student groups and their comments on the course support the idea that during design education, having the chance of participation to courses from different disciplines helps students to broaden their perspectives on problem solving during design phase. Close ties in between three main design disciplines, architecture, interior architecture and landscape architecture and the fluidity of boundaries in between these three disciplines help students to realize that focusing only in interior design of a building or to the construction of a structure cannot provide successful results without a comprehensive understanding of the whole site. Of course specialization is still necessary, however, a basic knowledge about disciplines that are neighboring to students' main design disciplines would broaden their design perspective and ability to solve design problems. This does not mean that an architecture or interior architecture student can design a landscape project on their own after taking this course, however, they will have the initial knowledge on the basic principles of landscape architecture.

Finally, a course that incorporates technical knowledge on a design field with actual projects in environments that students experience in their everyday life increase their interest in project. During the course students are given project sites that are pre-decided by the course instructor which include a terrace garden from the faculty building, an open space from the university campus, two parks from the neighborhood that the university is located, several significant and well known sites from the city İzmir – a shopping street, a roof top of an art gallery, an old stadium area, a waterfront park etc. – In addition to these sites some student groups brought their own suggestions such as a non-used lot from the city center, a non-used area under a major highway bridge, a park which has no users and so on. All of these sites are both ecologically and socially problematic and also spaces that these students experience during their daily lives. This experience increases students' interest to the sites. At the beginning of the projects the problems and potentials of the sites were discussed and students who brought their own suggestions were observed to be more excited to solve these problems and they started to imagine how they would use these areas if they were well designed. The final results of the projects and student grades also revealed that students who worked on their own suggestion sites from their daily environments got higher grades compared to the students who selected a project site from the pre-decided sites.

Results of this course, that is based on the analysis of interest levels and grade progress of different student groups during seven years, indicate that working with realistic design problems and with sites that students are well aware of, influences and improves the learning process in a design project. When students dealing with design problems that they know closely lead to very creative results in projects. As Smith and Tillman (2004) and Ng (2013) suggest this approach highlights the importance of hands on learning in design courses and working on site also provides students with the opportunity to apply learning processes to real-life context (Ng, 2013; Smith and Tillman, 2004).

To sum up, giving a chance to collaborate with students from other disciplines, also focusing on topics that are not well acquired during their own departmental courses and to see their own strengths and weaknesses while working on a project from an everyday site and following the process of other students' projects is a great learning experience that can prepare students from design related fields to their professional lives where they will have to work in multidisciplinary design teams.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank lecturer Thomas Keogh for building the initial structure of this course together with me and sharing his knowledge on the history of gardening with students of the course. I also would like to thank Dr. Hande Atmaca Çetin for sharing her experiences and being a guest critique to the course. Above all, I thank all my students for showing a great interest and performance during the course and for making this course a great experience for me.

REFERENCES

- Barnes-Powell, T. (2008). Can we meet the challenges of the 21st century holding on to the educational ideologies of the 19th century. In *CLTAD conference*, 3 – 4 April 2008, New York, USA.
- Bender, D. M. (2005). Developing a collaborative multidisciplinary online design course. *The Journal of Educators Online*, 2(2), 1-12.
- Blossom, N., Matthews, D. and Gibson, K. (2002). Linking interior design education and practice. *Perspective*, 26(1), 24-29.
- Canniffe, B. J. (2011). Designing in and for communities: breaking institutional barriers and engaging design students in meaningful and relevant projects. *Iridescent*, 1(1), 202-215.
- Davis, M. (2011). Relevance in a complex world. 'icograda design education manifesto', in AG Bennett & O Vulpinari (eds), *ICOGRADA design education manifesto. International Council of Graphic Design Associations*, Tapei, 72-75.
- Dubberly, H. (2011). Input for updating the icograda design education manifesto. In A. G. Bennett & O. Vulpinari (Eds.), *ICOGRADA design education manifesto. International Council of Graphic Design Associations*, Tapei, 76-81.
- Erkan, Ö. (2013). Interdisciplinary collaboration between interior architecture and industrial product design programs in turkey. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 106, 1540-1547.
- Fleischmann, K. (2013) *Integrating multidisciplinary collaboration in undergraduate design education: too many cooks spoil the broth?* In Proceedings from the 2nd International Conference for Design Education Researchers (3) pp. 1212-1230. From: 2nd International Conference for Design Education Researchers, 14–17 May 2013, Oslo, Norway.
- Friedman, K. (2001) Design education in the university: Professional studies for the knowledge economy. In C. Swann & E.Young (Eds.), (2002) *Re-inventing design education in the university*, Proceedings of the Perth International Conference. Perth: School of Design, Curtin University of Technology, 14–28
- Haukka, S. (2010). From education to work in australia's digital content industries: the opinions and practices of aspiring creatives in the creative industries. *60Sox Report*.
- Hunt, J. (2011). *Icograda design education manifesto*. In AG Bennett & O Vulpinari (eds). *ICOGRADA design education manifesto. International Council of Graphic Design Associations*, Tapei, 86-89.
- Icograda (2011). "*ICOGRADA Design Education Manifesto*", Tapei.
- Kimmons, J. V. and Spruiell, P. R. (2005). Using problem-based learning in a multidisciplinary setting. *Clothing and Textiles Research Journal*, 23(4), 385-395.
- Masters, C. and Baker, V. O. T. and Jodon, H. (2013). Multidisciplinary, team-based learning: The simulated interdisciplinary to multidisciplinary progressive-level education (simple©) approach. *Clinical Simulation in Nursing*, 9(5), e171-e178.
- Pektaş, Ş. T. (2007). A structured analysis of caad education. *Open House International*, 32(2), 46-54.
- Sebastian, R. (2010). Integrated design and engineering using building information modelling: A pilot project of small-scale housing development in the netherlands. *Architectural Engineering and Design Management*, 6(2), 103-110.
- Smith, L. P. and Tillman, R. J. (2004). *Instructional design* (3rd ed.). New York: Wiley.
- Soliman, A. M. (2017). Appropriate teaching and learning strategies for the architectural design process in pedagogic design studios. *Frontiers of Architectural Research*, 6(2), 204-217.
- Szenasy, S. (2004). School survey 2004 – do america's design schools encourage interdisciplinary collaboration?. *Metropolis*, August/September, 88–91.
- Ng, V. (2013). Values of learning through 'place-making' in the design studio. *ArchNet-IJAR: International Journal of Architectural Research*, 7(1), 86.
- Whyte, J. and Bessant, J. (2007). Making the Most Of UK Design Excellence: Equipping UK Designers To Succeed in the Global Economy. *Tanaka Business School Report*.

Yurtsever, B. and Çakir, G. (2012). An assessment for interdisciplinary education modal implementation of basic design education in architecture. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 51, 157-161.

ELECTRONIC SOURCES

Design Victoria, (2009). *Designing our future: A report on tertiary design education in Victoria*. Retrieved from <https://www.ico-d.org/database/files/library/DesigningOurFuture.pdf> Accessed: 15.12.2019

IIDA Report, (1998). *International interior design association*. Retrieved from http://www.iida.org/files/pdf_found_education_analysis.pdf Accessed: 20.12.2019.

Pegasus Communications, (2012). *What is systems thinking?*, Retrieved from <http://www.pegasuscom.com/systems-thinking.html> Accessed: 24.12.2019.

GÜNÜMÜZ GRAFİK TASARIMINDA HARFLEMENİN YERİ VE KULLANIM ALANLARI

Merve ERSAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Türkiye

merve.ersan@hbv.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-0587-7875>

ÖZ

Harf biçimleri grafik tasarımda kullanılan en önemli iletişim araçlarından biridir. Harf biçimlendirme ya da harfleme, temel tipografik düzenlemenin ötesinde harf biçim ve yapılarının oluşturulmasına odaklanır. Günümüz teknolojisi tasarımcıya yazı karakterleri bakımından hız, kullanım kolaylığı ve neredeyse sınırsız seçenek sunsa da, birçok tasarımda ilgili iş için özel tasarlanmış harf biçimleri ile oldukça farklı ve özgün sonuçlara ulaşılmaktadır. Harfleme tek bir kullanım ve amaca göre hazırlanmış özel bir harf kombinasyonudur. Harfleme yapacak bir tasarımcı çizeceği kelime için önce tüm alfabeyi çizip daha sonra gerekli harfleri yerleştirmez, bunun yerine kelime ya da cümleyi bir bütün olarak alıp özgün bir görsel yaratır. Harfler oldukça karakteristik biçimler ve düzenlemelerde kullanıldığı için harfleme çalışmaları bulundukları içeriğe özgüdür. Bu biçimler, birçok farklı duygu aktaracak şekilde çeşitlilik gösterebilir. Harfleme ve kaligrafi uygulamaları, kendine özgü biricik ve tekrarlanamaz doğaları ile öne çıkmakta ve geçmişten günümüze grafik tasarımda sıklıkla kullanılmaktadır. Günümüz Grafik Tasarımında Harflemenin Yeri ve Kullanım Alanları başlıklı bu araştırmada, belirli bir amaç için özel olarak tasarlanmış harf biçimlendirmelerinin grafik tasarımdaki yeri araştırılmış, harflemenin tipografi, kaligrafi ve el yazısı ile olan benzerlik ve farklılıkları üzerinde durulmuştur. Harflemenin yazı ve resimlemenin birlikteliğinden oluşan yapısı bu tasarım alanını günümüz grafik tasarımda önemli bir ifade biçimi olarak konumlandırmıştır. Doğrudan mesaj iletme kaygısı taşımayan tasarımlarda kullanılan harflemeler ile kimi zaman okunabilirlikten ödün verilerek yaratıcı ve özgün sonuçlara ulaşıldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Harfleme, El Yazısı, Harf Biçimlendirme, Kaligrafi, Tipografi

PLACE AND USAGE OF LETTERING IN GRAPHIC DESIGN

ABSTRACT

Letterforms are one of the most important tools that used in graphic design. Lettering focuses on the creation of the letterforms beyond basic typographic arrangement. Even though today's technology offers the designer speed, ease of use and almost unlimited options in terms of typefaces, custom designed letterforms can make notably different and unique results in many design projects. Lettering is a special combination of letters prepared by a single use and purpose. The lettering artist doesn't draw the entire alphabet then position the letters, instead he/she draws the word as a unique image. Letterings are specific to their content because letters are used in very characteristic forms and arrangements. These forms may vary in many ways in order to convey different emotions. Thus, the action of reading leave more satisfying, creative and sensitive impressions on the viewer. Lettering shines out for its unique, authentic and unrepeatable nature from past to present and it is often used in graphic design. In this research which is titled "The Place and Importance of Lettering in Today's Graphic Design" examines the role of lettering in graphic design and lay emphasis on similarities and differences of lettering with typography, calligraphy and handwriting. The nature of lettering which is composed of the combination of letter and illustration has positioned this design field as an important form of expression in today's graphic design. It has been observed that the letterings used in designs that do not pursue straightforward communication, compromise legibility and achieve creative and original results.

Keywords: Lettering, Handwriting, Drawing Letterforms, Calligraphy, Typography

GİRİŞ

Yazı ve tipografi günümüz grafik tasarımında çeşitli yöntem ve üsluplarla özgün bir görsel dil oluşturmaktadır. Verilmek istenen mesajın yalnızca iletilicisi değil aynı zamanda tonu ve mizacını da oluşturarak izleyicinin mesaja olan tepkisini yönlendirir. Tarafsız bir etki yaratabilir, bir düşünce, ifade ve nesne için tutkuları harekete geçirebilir; “sanatsal, politik veya felsefi hareketleri sembolize edebilir, bir bireyin veya organizasyonun kişiliğini ifade edebilir” (Ambrose ve Harris, 2012: 6).

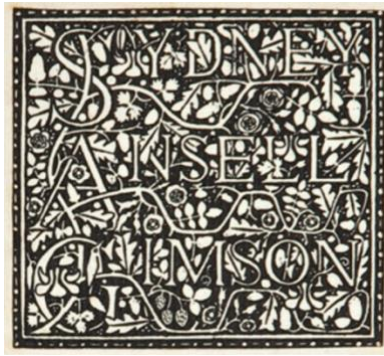
İllüstratif bir yaklaşımla harf oluşturulması ve düzenlenmesi sürecini kapsayan harfleme, en yalın tanımı ile harf çizme sanatı olarak adlandırılmaktadır (Willen ve Strals, 2009). Sıklıkla kaligrafi ile karıştırılan bu tasarım alanının temel farkı yazı yazmanın ötesinde çizim ya da resimleme kaygısı taşınmasıdır. 20. yüzyılın en önemli tipografi ustalarından Frederic Goudy’nin “Alphabeth and Elements of Lettering” kitabında vurguladığı gibi, “Harfleme ile yazı yazmanın kastedildiği anlaşılmamalıdır. Bunun yerine, kitap kapakları, başlık sayfaları, reklamlar ve yazı tipleri için tasarlanan harf biçimleri kastedilmektedir ve bu tür harfleme yazmak değil çizmektir” (Goudy, 1963:81).

Harfleme göze hoş görünen harf formları çizmekten fazlası olan ve temelinde belirli prensiplere dayanan bir uygulamadır. Harfler, sayılar ve kelime öbekleri ile okunabilirliği ve bütünlüğü koruyarak oluşturulan harfelemeler, sıradan yazı yazma eyleminden oldukça uzaktır. Harf formları şekillerine, uzantılarına ve dokularına ayrılır; boşluklar ve yazı stilleri duyguları uyandırabilen ve yeni anlamlar oluşturabilen bir sanat formu olarak karşımıza çıkar. Harflemenin içerdiği resimleyici yaklaşım Türk hat sanatında da kullanılan yazı resimler ve kaligramlar ile benzerlik göstermektedir. İslam yazısıyla bütünleşen Türk hat sanatçısı yeni formlar geliştirerek yeni çağrılar açmış ve yazı ile resim yapma eğilimine başvurmuştur (Dağlı, 2015:35) Bunun yanı sıra İslam dininde insan ve hayvan çiziminin yasak olması hat sanatının gelişiminde ve hak ettiği yeri bulmasında önemli bir etken olmuştur (Selamet, 2012:173). Yazı biçimi ve istif ile yeni biçimlerin arayışı içinde resim ve yazının plastik özelliklerini bütünleştiren kompozisyonlar oluşturan sanatçılar, Türk hat sanatının görsel dilini zenginleştirmiştir. Bu tür hat sanatı örneklerinde insan, hayvan, meyve ve cami biçimleri ile ibrik gibi çeşitli nesnelere rastlanmaktadır. Örneğin, Resim 1’de bulunan aynalı istiflenmiş hat sanatı levha örneği, insan vücudu formunda oluşturulmuştur. Yazılarla şekillenen bu resimler sadece günahıtan sıyrılma kaygısıyla değil camilere, ibadethanelere, tekelere yakışan mistik isimler ortaya çıkmıştır (Aksel, 1967’den Akt: Dağlı, 2015).



Resim 1. İnsan iskeleti formunda yazı levha, Ahmet KETEBELİ (Dağlı, 2015)

Harflemenin en eski örnekleri henüz baskı tekniklerinin gelişip tipografi kavramını doğurmasından çok önce üretilen ve başlı başına sanat eserleri sayılan el yazması kitaplarda görülür. Orta çağ döneminin bin yılı aşkın süre boyunca el yazması üretimi, grafik formlar, sayfa düzenleri, illüstrasyon ve harfleme alanında zengin bir birikim yaratmıştır (Meggs ve Purvis, 2011:47). “The Book of Kells” bu alanda verilebilecek en önemli örneklerden birisidir. 339 sayfası boyunca ayrıntılı olarak işlenmiş dekoratif marjin ve harfleri ile öne çıkan kitapta her süsleme kendine özgüdür ve içinde yer alan 2100 adet gösterim ilkhari (display initial) tek tek, özenle işlenmiş dekoratif unsurlar olarak kitapta yer almaktadır (Taşcıoğlu, 2013:53). 1439 yılında matbaanın bulunmasıyla bir süredir yavaşça gelişmekte olan tipografi kavramı büyük bir sıçrama göstermiş olsa da, kaligrafi yazı ile iletişimde önemli rol oynamaya devam etmiştir. “Arts and Crafts” hareketinin öncüsü William Morris, endüstriyel gelişimin insan ile maddenin arasına girerek güzelliği yok ettiğini ifade etmiş, seri üretime karşı el emeğini savunmuştur. Bu bakış açısı birçok sanatçı tarafından desteklenmiş ve sanat ve el sanatları akımını ortaya çıkarmıştır. Edward Johnston (1872–1944) ve William Morris (1834–1896) gibi sanatçılar, seri üretilmiş, ham yazı karakterlerini reddederek hümanist ve çoğunlukla el ile üretilen harf biçimlerini öne çıkartmışlardır (Resim 2).



Resim 2. Art nouveau döneminde William Morris tarafından yapılmış bir el ile harfleme örneği (Uri-1).

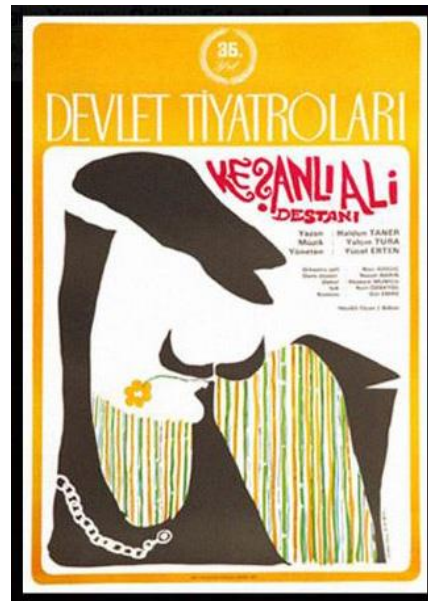
1882'de Harley Procter ürettiği bir sabunun etrafını sarıp, "Fildişi Sabun" olarak markaladığında ve bir dergiye bu ürünün reklamını verdiğinde, tüketici kültürünü başlatmıştır. Artan seri üretim ile birlikte afişler, biletler ve bugün çevresel grafikler olarak adlandırılan ticari çalışmalar üretmeye adanmış önemli bir iş gücü oluşmuş ve yirminci yüzyılın başlarında bu sektör daha da büyümüştür. Böylece tasarımcılara ambalajlama ve pazarlama alanlarında üretim yapmak için çok sayıda iş alanı ortaya çıkmıştır. Zaman içinde daktilo klavyeleri, dizgi makineleri, kelime işlemciler ve kişisel bilgisayarlar tarafından kontrol edilen önceden çizilmiş harflerle kademeli olarak yer değiştirecek olan üretimlerinin çoğu, o dönem ağırlıklı olarak elle çizilmiş çalışmalar ve harflemelerin birleşiminden oluşmuştur. Bu tür harflemeler grafik çalışmalarda baskı için kullanılan yazıdan farklıdır. Bunun yanı sıra el yazısı, 20. yüzyılın başlarında toplum genelinde, defter tutma, ticari ve kişisel yazışmalar, eğitim ve her türlü yazı biçiminde bir norm olmuştur. Özetle, yirminci yüzyılın ilk yarısı, elle çizilmiş harfleme ve el yazısı açısından kültürel bir çığır açan altın bir çağ olarak nitelendirilmektedir (Shinn, 2006).

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında etkili olan art nouveau ve viktorika dönemlerinde tipografi ve harflemenin iç içe olduğu görülmektedir. Dekoratif süslemelerin, organik biçimlerin, kıvrımların ve bitkisel desenlerin ön plana çıktığı art nouveau döneminin grafik ürünlerinde organik, akıcı, deneysel ve dışavurumcu harf biçimlendirmeleri oluşturulmuştur. Bu dönemin önemli sanatçılarından resimli afişin babası sayılan Jules Cheret, çalışmalarında harflemeyi sıklıkla kullanmıştır (Resim 3). İlerleyen zamanlarda harf şirketleri tarafından işe alınarak önemli yazı tipleri üretecek olan Frederic Goudy, Bruce Rogers, Oswald Cooper ve W.A. Dwiggins, o dönemde ürettikleri harfleme çalışmaları ile tanınmıştır (Shinn, 2006).



Resim 3. Art nouveau döneminde Jules Cheret tarafından yapılan bir el ile harfleme örneği (Url-2).

20. yüzyılın başlarında harflemenin öne çıkmasının bir nedeni de zaman, teknoloji ve ekonominin sınırlılıklarıdır. Bu sebeplerle ülkemizde de birçok tasarımcının kitap kapakları ya da afişler için el ile harfleme yaptıkları görülmektedir. Harf biçimlendirici (letterer) ya da harf tasarımcısı (letter artist) tanımıyla olmasa bile, geçmişte ülkemizde yapılan grafik tasarım ürünlerinin çoğunda özgün bir yazı, başlık ya da logo değerli tasarımcılarca üretilmiş ve oluşturulan tasarıma hem yerel hem de evrensel bir değer katmıştır (Sarıkavak, 2009:179). Önemli Türk grafik tasarımcılarından Mengü Ertel'in 1984 yılında "Keşanlı Ali Destanı" oyunu için tasarladığı tiyatro afişi, el ile harfleme yapılarak tasarlanan çalışmalara örnek olarak verilebilir (Bkz: Resim 4). Bu afişte "Keşanlı Ali Destanı" yazısı el ile çizilmiş, "K" harfi afişte illüstratif bir üslupla yerleştirilen erkek figürünün bıyığı ile ilişkilendirilmiş, "Ş" harfi ise ters döndürülmüş ve aynı zamanda soru işareti simgesi ile ilişkilendirilmiştir. Bu çalışmalarıyla ustalar, gelecek kuşaklara harf tasarımının değişik ve zengin boyutlarını tanıtarak öncü olmuşlardır (Sarıkavak, 2009:179).



Resim 4. Keşanlı Ali Destanı oyunu için Mengü Ertel tarafından tasarlanan tiyatro afişi (Url-3).

Harfleme, art deco gibi modernist akımlar boyunca da afiş, reklam çalışmaları, logolar ve kitap kapaklarında kendini göstermeye devam etmiş, postmodernizmin etkisini göstermeye başladığı 20. yüzyılın ikinci yarısında bazen organik bazense dışavurumcu biçimlerde değişerek çeşitlilik göstermiştir. Bu dönemde Herb Lubalin ve Doyald Young gibi tasarımcılar harfleme alanında önemli örnekler vermiştir (Resim 5).



Resim 5. Soldan sağa Doyald Young ve Herb Lubalin tarafından yapılan harfleme çalışmaları (Url-4). (Url-5).

Günümüz teknolojisi tasarımcıya yazı karakterleri bakımından hız, kullanım kolaylığı ve neredeyse sınırsız seçenek sunmaktadır. Ancak birçok tasarımda ilgili iş için özel tasarlanmış harf biçimleri ile oldukça farklı ve özgün sonuçlara ulaşılmaktadır. Bugün tarihin hemen her döneminden görsel referanslar sunan harfleme, kendine özgü biricik ve tekrarlanamaz doğası ile öne çıkmakta ve grafik tasarımda sıklıkla kullanılmaktadır.

HARFLEME, KALİGRAFI VE TİPOGRAFI

Tipografi, önceden hazırlanmış harf biçimleri ile yazmaktır. Bilak'a göre (2007) tipografi; harf biçimlerinin oluşturulmasına odaklanan ancak tekrarlanabilir bir sistem önermeyen harfleme, el yazısı ya da grafitiden tamamen farklıdır. Harfleme, el yazısı ve kaligrafi kavramlarının tümünün temelinde yazı da olsa; her biri farklı tasarım alanlarını temsil etmektedir. Sıklıkla birbirleri ile karıştırılması sebebiyle bu uygulamalar arasındaki ayrımların üzerinde durmak gerekmektedir.

Tipografi harf çiziminin ya da harflemenin bir sonraki aşamasıdır, çünkü tipografi çizimi bitmiş harflerin yazı karakterlerine dönüşmesidir. Tipografi, önceden var olan bir listeden seçilen ve düzenlenerek tasarıma eklenen harfleri ifade eder. Lupton'a göre, tipografi standartlaştırılmış harf biçimlerini kullanırken, harfleme ve el yazısı gibi daha eski sanatlar çeşitli araçlar ile üretilen kendine özgü biçimlerden oluşmaktadır (Willen ve Strals, 2009:6). Ayrıca tipografi çok sayıda kombinasyon ve bağlamda kullanılabilen iken, harfleme tek bir kullanım ve amaca göre hazırlanmış özel bir harf kombinasyonudur. Diğer bir deyişle, tek bir ürün için çizim, boyama, kazıma ya da başka bir teknik ve malzeme ile yapılan ve türünün tek örneği olan harf düzenlemeleridir.

Harfleme yapacak bir tasarımcı çizeceği kelime için önce tüm alfabeyi çizip daha sonra gerekli harfleri yerleştirmeye, bunun yerine kelime ya da cümleyi bir bütün olarak alıp özgün bir görsel yaratır. Bu durumda harflemeyi oluşturan harfler başka bir kelime oluşturmak için yer değiştirirse oldukça amatör bir görüntü ortaya çıkabilir. Harfler oldukça karakteristik biçimler ve düzenlemelerde kullanıldığı için harfleme çalışmaları bulundukları içeriğe özgü biçimlerdir. Kısaca, harfler yalnızca o düzende görülmesi için tasarlanmıştır. Diğer yandan yazı karakteri tasarımcıları tamamen zıt bir şekilde çalışır. Yazı karakterleri, tasarım ile ilgisi olmayan kişiler tarafından bile sınırsızca yeniden düzenlenebilen ve her koşulda birlikte iyi bir bütün oluşturabilen harf sistemleridir. Özetle, harf biçimlendirme tamamen konuya bağlı olarak değişen kendine özgü sonuçlar içerirken tipografide belirli sistemler ve tutarlılık bulunmaktadır.

Yazma eylemine bakıldığında ise doğrudan iletişim kurma amacı ve işlevsellik öne çıkmaktadır. Ancak bu, yazma eyleminin estetik kaygı taşımayacağı anlamına gelmemektedir. Tamamen kişiye özgü olan el yazısı, harfleme çalışmalarında sanatçıya bir ilham kaynağı olabilir (Sharpe, 2014:40). Harfleme, el yazısından okunaklıktan çok görselliğe odaklanması yönüyle ayrılır. Noordzij'e göre (2000:29), el yazısı tek bir çizgiden oluşurken, harflemede harf formları birden fazla çizgiden oluşur. Harflerin biricikliği tasarımcının üzerinde çalıştığı konuda esneklik ve yaratıcılık olanağı sunar. El yazısı kişiye özel ve benzersiz olduğundan ifade gücü oldukça yüksektir. El yazısı son yıllarda dijital

iletişim biçimleri yaygınlaşmaya başladığından beri daha az kullanılır olmuş ve git gide önemini yitirmiştir.

Kaligrafi, tipografi ve el yazısı alanlarında harfleme ile en sık karıştırılan kaligrafidir. Kaligrafi güzel yazı yazma sanatıdır. Kaligrafi, Yunanca güzellik anlamına gelen “kallos” ve yazı anlamına gelen “graph” köklerinin birleşimi ile oluşmaktadır (“Calligraphy”, 2005). Dolayısıyla kaligrafi harfler ile oluşturulan bir sanat formudur. Bu harfler aynı zamanda işlevsel olmalıdır. Ait oldukları yazı tipi ailesinin belirli özelliklerini taşıdıklarını belli etmek için birçok ortak özellik paylaşırlar.

Değindiği gibi, temel fark kaligrafinin temelinde yazma amacı, harflemede ise çizme ya da resimleme kaygısının bulunmasıdır. Örneğin birkaç paragraftan oluşan bir yazı için kaligrafi rahatlıkla kullanılabilirken harfleme çoğu zaman daha kısa metinlerde ve görünüm metni (display text) amaçlı kullanılmaktadır. Yazının içinde bulunduğu ortam harfleme; tipografi, kaligrafi ya da el yazısında olduğundan daha çok şekillendirir (Willen ve Strals, 2009). Bu noktada bir kaligraf ve bir harf tasarımcısı tarafından ortak yürütülen “Lettering vs. Calligraphy” projesi iki alan arasındaki ayrımı görmek açısından iyi örnekler içermektedir (Bkz: Resim 6). Bu projede aynı konsept için üretilmiş harfleme ve kaligrafi bir web sitesinde depolanmakta ve izleyiciye sunulmaktadır.



Resim 6. Soldan sağa harfleme ve kaligrafi ile Rüya konsepti için tasarlanmış “t” harfleri (Url-6).

GÜNÜMÜZ GRAFİK TASARIMINDA HARFLEME

Grafik tasarım bir sorun ile başlar ve bu sorun için etkili bir çözümün oluşturulması süreci ile devam eder. Tıpkı fotoğraf, illüstrasyon, piktogram ya da tipografi gibi, harfleme de bu süreçte kullanılabilecek çözüm yollarını oluşturan tasarım alanlarından biridir. Willen ve Strals’a göre (2009:1) harflemenin kendine özgü doğası, tasarımcıya tipografi kurallarını yorumlama hatta bazen yıkma özgürlüğü vermektedir (akt: Ersan ve Çeken, 2016).

Harfleme uygulamaları oyunlu, orijinal, kendiliğinden, doğal ya da başkaldırı gibi değerleri iletirken oldukça etkili olabilirler (Saltz, 2009). Deforme edilmiş ve okunabilirliği bozulmuş harf biçimleri, içeriği güçlendirmek ve metnin anlamını ve ruhunu ifade etmek için kullanılabilir. Postmodernist tasarımcı David Carson, grafik tasarımda iletişimin okunabilirlik ile sınırlandırılmayacağını savunur. “Bir metnin okunaklı olması iletişim kurduğu anlamına gelmez. Dahası, çok yanlış bir şekilde iletişim kuruyor olabilir. Okunaklı tasarım yapabilirsiniz, fakat mesajın içindeki duygu nedir?” sözleriyle ifade eder (Carson, 2009). Gavin Ambrose ise okunabilirliği şu şekilde açıklamıştır: “Bir şeyi anlamak için okuyabilmek zorunda değilsiniz. Örneğin, grafiti okunaksız da olsa, insanların grafitiyi yapanın öfkesini okumasına olanak sağlar” (Akt: Artan ve Uçar, 2019:13).

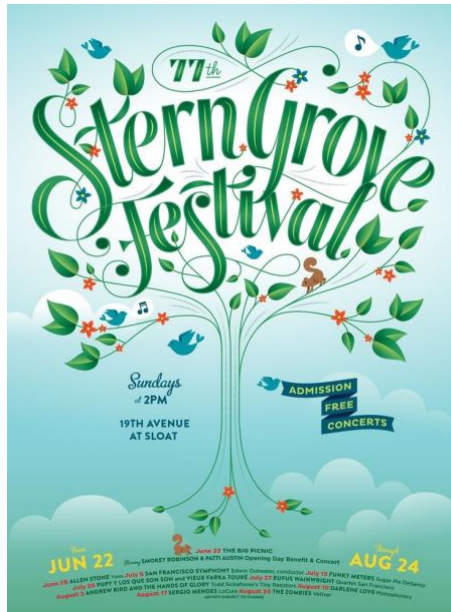
Harfleme uygulamaları el ile geleneksel malzemeler kullanılarak oluşturulabileceği gibi tamamen sayısal ortamda yapılabilir. El ile harfleme (Resim 7), tipografinin sınırlı bir şekilde iletebileceği duyguları, bağlantıları ve bilinçdışı mesajları güçlü bir şekilde aktarabilmektedir (Neuenschwander vd., 1993).



Resim 7. El ile harfleme örneği, Raul Alejandro (Url-7).

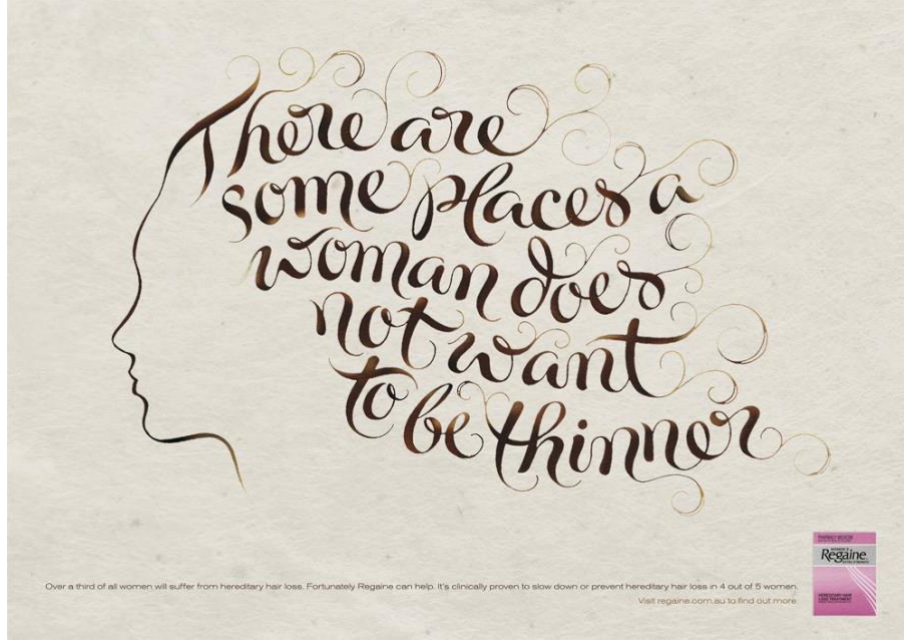
Harflerin etkileri karmaşıktan nostaljiğe, sıcak ve ılımlıdan şiddetliliğe birçok duygu aktaracak şekilde çeşitlilik gösterebilir. Hatta semboller, göndermeler, mizah, ironi, resimleme ve kodlar içererek başka seviyelerde de iletişim kurabilirler. Oldukça gelişmiş bir ifade biçimi olan el ile harfleme günümüz grafik tasarımında önemli bir yere sahiptir (Neuenschwander vd.,1993).

El ile, dijital ortamda ya da her iki yöntem birden kullanılarak oluşturulan harfleme uygulamaları günümüzde giderek artan bir eğilimle ambalaj tasarımı, ürün tasarımı, reklam, hareketli grafikler ve editoryal alanlarda kullanılmaktadır (Fowkes, 2014:6). Ayrıca, grafik tasarımda harflemenin genellikle illüstrasyonla iç içe geçmiş olduğu görülmektedir. Resim 8’de bir festival afişi için yapılmış bir harfleme uygulaması görülmektedir. Her yıl ormanlık bir alanda doğanın içinde gerçekleşen festivalin ismi harfleme ile bir ağaç formu tasarlanarak resimlenmiş, yaprak, çiçek ve hayvan figürleriyle bu form zenginleştirilmiştir. Böylelikle harflemenin içeriğin anlamını desteklemesi sağlanmıştır.



Resim 8. Bir festival afişi için yapılmış harfleme uygulaması (Url-8).

Resim 9’da ise harfleme ile yapılmış bir basın ilanı görülmektedir. İlan metninde “Kadınların incelmek istemediği bölgeler de vardır” mesajı verilerek daha güçlü saçlara sahip olma isteği vurgulanmıştır. Reklamı yapılan ürün bir çeşit saç güçlendirici olduğu için, harfleme saç biçimini andıracak canlı ve akışkan bir yapıda oluşturulmuştur. Harflerin kıvrımlı biçimleri ve ince uzantıları, reklam görseline bütün olarak bakıldığında dalgalı saçlı bir kadın illüstrasyonu görmemizi sağlamaktadır.



Resim 9. Saç güçlendirici bir ürün için basın ilanı çalışması
(Url-9).

Harfleme günümüz grafik tasarımında logolarda da sıklıkla kullanılmaktadır. Resim 10’da el yapımı mum üreten bir markanın logo ve ambalaj tasarımı görülmektedir. Logo, harfleme ile oluşturulmuş ve tasarım bir bütün olarak ambalaj tasarımına da taşınmıştır. Böylece harfleme ile ambalaj da, içinde bulunan el yapımı ürün gibi kendine özgü bir biçime kavuşmuştur.



Resim 10. Logo ve ambalaj tasarımında harfleme kullanımı
(Url-10).

SONUÇ

Harfler, hem yazılı bilginin aktarım aracı, hem de yazılı bilginin nasıl okunacağını belirleyen duygusal ve estetik bilgiler taşırlar. Tasarımın kendi içinde rol oynar ve diğer kompozisyon elemanları ile ilişki kurarlar. Bu nedenle harf biçimleri grafik tasarımcının sahip olduğu en önemli iletişim araçlarındandır. Bir grafik tasarım ürünü, resim, fotoğraf ya da illüstrasyon kullanmadan tasarlanabilir ancak yazı

kullanmadan bir etkinliği duyurmak neredeyse olanaksızdır. Harfleme, kaligrafi ve el yazısı, el ile oluşturulan ve gözlem ve tekrara dayanan bir çalışma gerektiren grafik ifade biçimleridir. Günümüzde doğrudan el ile yapılan çizimlerin yanı sıra bilgisayar, tablet, dijital kalem gibi birçok araç ve yöntemle oluşturulabilen harfleme; tipografi, illüstrasyon ve dekoratif unsurların birleşiminden oluşmaktadır. Bu nedenle kullanılan araç ve teknikten bağımsız olarak, harfleme tasarımcısı yazı ve tipografi kurallarının yanı sıra, illüstrasyon ve süsleme alanlarına da hakim olmalıdır.

Yazı ve tipografi mesaj iletme özelliğinin ötesinde kimi tasarımlarda hem mesajın taşıyıcısı hem de tasarımın özü olmaktadır. Bu tür tasarımlarda görseller daha az ve geri planda kullanılmakta, ya da görsel unsurlara hiç ihtiyaç duyulmamaktadır. Harf ve harflemenin sınırsız olanakları, beklenmedik bir yaklaşım veya çelişki geliştirerek yeni bakış açıları ve anlam katmanlarına olanak sağlar. Şüphesiz harf formları ve yazının temel amacı okunmaktır. Ancak yazı ve resimlemenin birlikteliğinden doğan özgün kompozisyonlar ile kimi zaman okunabilirlikten ödün verilmektedir. Bazı tasarımlar, doğrudan mesaj vermekten ziyade bir fikir veya görsel stil peşindedir. Okunabilirliğin belirli bir dereceye kadar bozulması, izleyicinin katılımını gerektirmesi ve yeni yorumlara olanak sağladığından bu tür tasarımlarda tercih edilir olmaktadır. Diğer yandan, yeni ve deneysel harf formları okunabilirliğin sınırlarını da genişletmektedir. Sonuç olarak tasarımda yazı, tipografi ve harflemenin nasıl biçimlendirileceği; içinde kullanılacağı ortam, ne tür bir mesaj verileceği, hangi mesafeden ve hangi izleyici ile etkileşime gireceği belirlemektedir.

Harfleme, illüstratif bir yaklaşımla harf çizme sanatı iken, kaligrafi yazı yazma sanatı, tipografi ise hazır harfleri düzenleme ve kullanma sanatı olarak özetlenebilir. Kaligrafi, genellikle mürekkep ve kaligrafi kalemleri kullanılarak oluşturulur. Tipografi bir harfin, alfabenin tüm karakterlerinin birbirine benzer görüldüğü düzenli bir sistem içinde kullanımınıdır. Bu noktada, yazı karakterleri el ile çizilen bir harf tasarımı ile başlayıp bu tasarımın daha sonra tüm harflere uygulanıp sayısal ortama aktararak tekrarlanabilen bir sistemin kurulması ile oluşabilir.

Harfleme uygulamaları, grafik tasarımda davetiye, sertifika ya da hediyelik ürün gibi kişiye özel tasarımların yanında, afiş, ambalaj, basılı reklam, logo ve ambalaj tasarımında da giderek artan bir eğilimle kullanılmaktadır. Araştırmada incelenen örneklerde de görüldüğü gibi harfleme grafik tasarımda mesajı zenginleştiren bir unsur olmaktadır. Ancak, biçimlerin tekrarlanamaz yapıları ve zaman zaman okunaklılığı azaltması sebebiyle grafik tasarım uygulamalarında harflemenin genellikle uzun metinlerden ziyade kısa yazılarda görünüm metni (display) amaçlı kullanıldığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ambrose, H. ve Gavin, P. (2012). *Tipografinin temelleri*. (Çev. Bayrak, Bengü.), İstanbul: Literatür Yayınları.
- Artan, H. I., ve Uçar, F. T. (2018). Kaligrafi ve tipografinin afiş sanatına yansımaları. *Akademik Sanat*, 3(6), 10-27.
- Calligraphy, (2005). *The oxford dictionary of english*. Oxford University Press.
- Ersan, M. ve Çeken, B. (2016). Harflemelerde okunurluk üzerine bir inceleme. *Ulakbilge*. 4(7) s. 99-113
- Dağlı, Ş. Z. (2015). Türk Hat sanatında yazı resimler üzerine yapılan araştırmalar ve yazı resimler. *Kalemişi-Türk Sanatları Dergisi*, 3(5), 29-46.
- Fowkes, A. (2014). *Drawing type: An introduction to illustrating letterforms*. Massachusetts: Rockport Pub.
- Goudy, F. (1963). *The alphabet and elements of lettering*. New York: Dover Publications.
- Meggs, P. B. ve Purvis, A. W. (2011). *Meggs' history of graphic design*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Neuenschwander, B., Currie, L. ve Quay, D. (1993). *Letterwork: Creative letterforms in graphic design*. Phaidon Press.
- Noordzij, G. (2000). *Letterletter: An inconsistent collection of tentative theories that do not claim any other authority than that of common sense*. Vancouver: Hartley & Marks.
- Saltz, I. (2011). *Typography essentials: 100 Design principles for working with type*. Massachusetts: Rockport Publishing.

- Sarıkavak, N. K. (2009). *Görsel iletişim ve grafik tasarımda çağdaş tipografinin temelleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Selamet, S. (2012). Türk hat sanatı, harf devrimi ve tipografi üzerine bir değerlendirme. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(39), 171-183.
- Sharpe, J. (2014). *The art of whimsical lettering*. Loveland: Interweave
- Shinn, N. (2006). The golden age of hand lettering in american advertising. *Originally Published in Typographic* 61, Winter, 2004.
- Taşcıoğlu, M. (2013). *Bir görsel iletişim platformu olarak kitap*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları
- Willen, B. ve Strals, N. (2009). *Lettering & type: creating letters and designing typefaces*. New York: Princeton Architectural Press.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Bilak, P. (13 Mayıs 2007). *What is typography?* Ağ Sitesi:
https://www.typotheque.com/articles/what_is_typography Erişim tarihi: 1.5.2016.
- Carson, D. (2009). *Design and discovery* [Video dosyası]. Ağ Sitesi:
https://www.ted.com/talks/david_carson_on_design/transcript?language=en. Erişim tarihi: 1.2.2016
- Url-1: <https://kids.britannica.com/students/article/William-Morris/275942>
- Url-2: <http://www.poisongalore.org/web/lezioni/13/1302.htm>
- Url-3: https://www.photoshopmagazin.com/seseyma/paylasim/3315/mengu_ertel.html
- Url-4: <http://lubalin100.com/>
- Url-5: <http://www.doyaldyoung.com/>
- Url-6: <http://www.letteringvscalligraphy.com/>
- Url-7: <https://www.designbolts.com/wp-content/uploads/2014/08/Beautiful-Hand-Lettering-Typography-2.jpg>
- Url-8: <https://www.jenniferrosdail.com/stern-grove-festival/>
- Url-9: https://sharenator.com/wp-content/plugins/a3-lazy-load/assets/images/lazy_placeholder.gif
- Url-10: <https://candlebelle.co.uk/>

TEBRİZ VE İSFAHAN ÖRNEKLERİNDE GRAND BAZAARLAR

Mustafa KAVRAZ
Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon
mkavraz@ktu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-9556-1916>

Demet YILMAZ YILDIRIM
Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon
yilmazdemett@ktu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-8894-3385>

ÖZ

Sosyal, kültürel, ekonomik, ticari ve dini gibi birçok faaliyetlerin yürütüldüğü ve İslam kentleri için büyük önem taşıyan bazarlar bulunduğu konuma bağlı olarak farklı büyüklüklerde ve niteliklerde inşa edilmişlerdir. Her bir lonca için ayrı bir bölüm ayrılan ve farklı işlevlerin farklı alanlarda yer aldığı bazarlar organik ya da planlı bir şekilde tasarlanmışlardır. Farklı coğrafyalarda farklı mimari özellik taşıyan bazarların en önemlilerinden olan Tebriz ve İsfahan Grand Bazaar'ları tarihi İpek Yolu üzerinde bulunmaları nedeniyle ayrı önem taşımışlardır. İsfahan Grand Bazaarı iki ayrı merkezdeki bazarların birleşmesiyle oluşurken Tebriz Grand Bazaarı tek parça halinde gelişmiştir. Isı, ışık, havalandırma gibi fiziksel gereksinimlerin etkili olduğu bu bazarların tasarımlarında estetik de önemli olmuştur. Ayrıca, bu bazarların yerel malzemeler kullanılarak inşaa edilmesi, hem dayanım hem estetik hem de fiziksel çevreye duyarlılık açısından etkili sonuçların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Çalışmada İpek Yolu üzerinde bulunmaları nedeniyle ayrı öneme sahip olan Tebriz ve İsfahan Grand Bazaar'lar yerinde gözlemlenerek fotoğraflanmıştır. Belirtilen bazarlarda hem literatür çalışması hem de yerinde gözlem ve tespit çalışmaları yapılarak bu bazarların işlev, konum, biçim, teknik ve çevre koşullarına uyumu gibi farklı özellikleri incelenmiş ve analiz edilmiştir. Böylece bir taraftan bazarların yapısal özelliklerinin özgünlüğü diğer taraftan kent strüktüründeki yeri ve öneminin ortaya konması amaçlanmıştır. Tüm bu veriler bazarların bina ölçeğinde özgün yapılar olduğunu gösterdiği gibi kentsel ölçekte de önemli birer kimlik yapıları olduğuna işaret etmektedir. Çalışma kentlerde yapılacak yeni düzenlemelerde bazaara ilişkin veri sağlaması açısından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Grand Bazaar, Tebriz, İsfahan, Tasarım*

GRAND BAZAARS IN TEBRİZ AND ISFAHAN EXAMPLES

ABSTRACT

Commercial, social, cultural, physical, educational, religious, etc. activities are carried out in the grand bazaars. Bazaars, which are of great importance for Islamic cities, were built in different sizes and qualities depending on the location. Bazaars have different architectural features in different geographies. Tabriz and Isfahan Grand Bazaars, two of the most important grand bazaars in the world, are of special importance because they are located on the historical Silk Road. Bazaars, where a separate section is reserved for each guild and different functions are located in different areas, are designed in an organic or planned way. The Isfahan Grand Bazaar was formed by the merger of the bazaars in two separate centers, while the Tabriz Grand Bazaar grew in one piece. It has been ensured that physical requirements such as heat, ventilation and light are provided effectively. In addition to this, aesthetic appearance has been given importance in the designs of bazaars. The construction carried out with the use of local materials has provided effective results in terms of both durability, aesthetics and sensitivity to the physical environment. The study is aimed to reveal the place and importance of the Tabriz and Isfahan Grand Bazaars, which are of special importance due to their location on the Silk Road, to the city structure by examining function, location, form, technical features and sensible feature to the environmental conditions. Both of the are showed that bazaars are effective and important buildings for city identity. In the study, Tabriz and Isfahan Grand Bazaars,

Submit Date: 01.03.2020, Acceptance Date: 30.04.2020, DOI NO: 10.7456/11003100/004

254

Research Article - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

which are of special importance due to their location on the Silk Road, were observed and photographed on site. In these bazaars, both the literature study and on-site observation and detection studies have been carried out. Its different features such as function, form, technic, compatibility to the environmental conditions have been examined and analyzed. Thus, on the one hand, it was aimed to reveal the originality of the structural features of the bazaars on the other hand, and the place and importance of the city structure. All these data showed that the bazaars are a unique structure at the building scale, as well as an important identity structure at the urban scale. The study is important in terms of providing data about the bazaar in new arrangements to be made to the city.

Keywords: *Grand Bazaar, Tebriz, İsfahan, Design*

GİRİŞ

Farsça bir kelime olan ve genellikle ticari faaliyetlerin yürütüldüğü mekânları anımsatan “bazaar”, aslında sadece ticari faaliyetlerin yürütüldüğü mekanlar olmayıp aynı zamanda birçok sosyal, kültürel ve dini gibi birçok faaliyetin de sürdürüldüğü yapılardır. Bazaarlar kentlerin farklı fonksiyonel alanlarını birbirine bağlayan, farklı tarihsel dönemlerde sosyal ve ekonomik değişimlerin göstergesi konumunda da olan yapı kompleksleridir (Pourjafar vd., 2012: 42-47; Pourjafar vd., 2014:10-19). En etkili örnekleri İran’da ve Türkiye yer alan bazaarlar bu coğrafyalarda İslam sanatının ve geleneksel mimarisinin bir sembolü konumunda da olmuşlardır (Pourjafar vd., 2012: 42-47). Tarihi kayıtlara göre İran’da MÖ 3000’lerden beri bazaar olduğu bilinmektedir (Mehdipour & Nia, 2013:12-17). Şekil 1’de Türkiye, İran’daki bazaarlardan örnekler yer almaktadır.



Yezd Grand Bazaar (İran)



İstanbul Grand Bazaar, Mısır Çarşısı ve Bursa Kapalıçarşı (Türkiye)

Şekil 1. İran ve Türkiye’de Yer Alan Bazaarlardan Örnekler (Kavraz, 2017; Kavraz, 2018).

Kentlerdeki bazarlar mimari olarak, yol aksının iki tarafında mağazalar bulunan kapalı bir kamusal geçit alanı olarak değerlendirilmiştir. Bundan dolayı bu alanlar hem hareket hem alışveriş hem de sosyal etkileşim alanları olmuşlardır (Assari vd., 2012:1970-1976). Ayrıca bazarlar sosyal ve kültürel etkileşimin desteklendiği; han, cami, okul, su deposu ve benzeri binalarla birlikte bir kompleks yapı bütünü de ifade etmiştir (Tehrani vd., 2012:5382-5388).

Bazarlar antik Roma dönemi kentlerindeki forum ile Yunan dönemi kentlerindeki agora ile benzerlikler göstermiştir. Bazarların bunlardan en önemli farklarından biri örtü elemanı ile kaplı olmaları, bir diğeri ise forum ve agoraların merkezi formu olarak tasarlanırken bazarların genellikle doğrusal olarak tasarlanmış olmalarıdır (Moosavi, 2005: 1-9). Şekil 2’de Roma Forum yer almaktadır.



Şekil 2. Roma Forum (Kavraz, 2013).

Modern sanayileşme dönemi öncesi Avrupası için meydanlar nasıl ki kentin kalbi konumunda ise İran kentlerinde de bazarlar kentin kalbi durumunda olmuştur. Bu nedenle İran’da kentler bazarlarla birlikte tanımlanmıştır (Velashani vd., 2015:165-174). Kentlerdeki dini ve siyasi merkez konumundaki camiler ile bazarlar her zaman birlikte konumlanmışlardır. Ayrıca bazarlarda Aşure gibi önemli dini törenler düzenlendiği, ticaret yapılan alanlar olduğu gibi birçok tarihsel hareketin başlangıç alanı bazı durumlarda mevcut yönetimin protesto edildiği siyasi merkez durumunda da olmuşlardır (Pourjafar vd., 2014:10-19; Velashani vd., 2015:165-174; Nejad, 1997:187-200).

İran’da uygulanmış bazarlar organik ya da planlı şekilde tasarlanmışlardır. Geleneksel kent yapısında kentin ana kapıları yönünde genellikle doğrusal bir formda gelişim gösteren bazarlar kentin omiriliği olarak nitelendirilip kentin farklı yönlerden girişlerini birbirine bağlamışlardır (Pourjafar vd., 2012: 42-47; Assari vd., 2012:1970-1976). Kent merkezlerinde yer alan bazarlar genellikle doğrusal formda konumlandırılmıştır. Kamusal ve sosyo-kültürel alanlar da aynı şekilde doğrusal formda konumlandırılmıştır. Organik olarak gelişen bazarlar bazen kentin önemli kamu binalarına bağlantı sağlamak için yön de değiştirmişlerdir (Edgü & Ünlü, 2012: 1-24; Moosavi, 2005:1-9). Bazarlardaki geçiş yolları kent merkezlerini mahalle merkezlerine bağlayan lineer yollar biçiminde şekillenmiştir (Assari vd., 2012:1970-1976). Bazarlar ticari yollarla olan bağlantıları nedeniyle dünya ile iletişim kurulan mekânlar olarak değerlendirilmişlerdir (Afkan & Rouz, 2015: 13-22).

İran’daki bazarların büyüklükleri, konumları ve önemlerine göre değişmiştir. İpek Yolu başta olmak üzere ticari yollara yakın olan kentlerde büyük bazarlar yer alırken yollardan uzak olan kentlerde daha küçük bazarlar yer almıştır. İran’daki bazarlar genel olarak üç başlık altında toplanmıştır. Bunlar; Dönemsel Bazaar: Kent boyunca dağınık şekilde yerleşilerek mimari alandan bağımsız alışveriş yeri, Yerel Bazaar: Küçük kent pazarı ve Kentsel Bazaar: Ticari faaliyetlerin yanı sıra sosyal ve kültürel aktiviteler gerçekleştirilen kentsel mekânlardır (Mehdipour & Nia, 2013:12-17).

Çalışmada İpek Yolu üzerinde bulunmaları nedeniyle ayrı öneme sahip olan Tebriz ve İsfahan Grand Bazaar’lar yerinde tespit edilmiştir. Alana gidilmeden önce bu bazarlar hakkında detaylı literatür çalışması yapılarak işlev, konum, biçim, teknik özellikler ve çevre koşullarına uyum gibi inceleme

alanları belirlenmiştir. Ardından bu bazarlar yerinde gözlemlenerek belirlenen başlıklara ilişkin veriler yerinde incelenerek fotoğraflanmıştır. Çalışmada Bazaar’ların bir taraftan yapısal özelliklerinin özgünlüğü diğer taraftan kent strüktüründeki yeri ve öneminin ortaya konması amaçlanmıştır.

İRAN GRAND BAAZARLARINDA İŞLEVLER- MEKÂNLAR

İran’daki Grand Bazarlar kent içinde insanların sosyal, kültürel, ekonomik, dini gibi farklı ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde tasarlanmış olan çok amaçlı yapılardır. Bu nedenle çok sayıda farklı fonksiyonel birimden oluşmaktadırlar. Bazardaki başlıca mekanlar; dükkân, küçük dükkân (hojreh), çarşı sokağı (rasteh), tim, timcheh, kıssariye, şaharsouq, saray ve kervansarayken ikincil mekanlar; medrese, mescid (cami), hamam ve assarkhanehdir (Pourjafar vd., 2014:10-19).

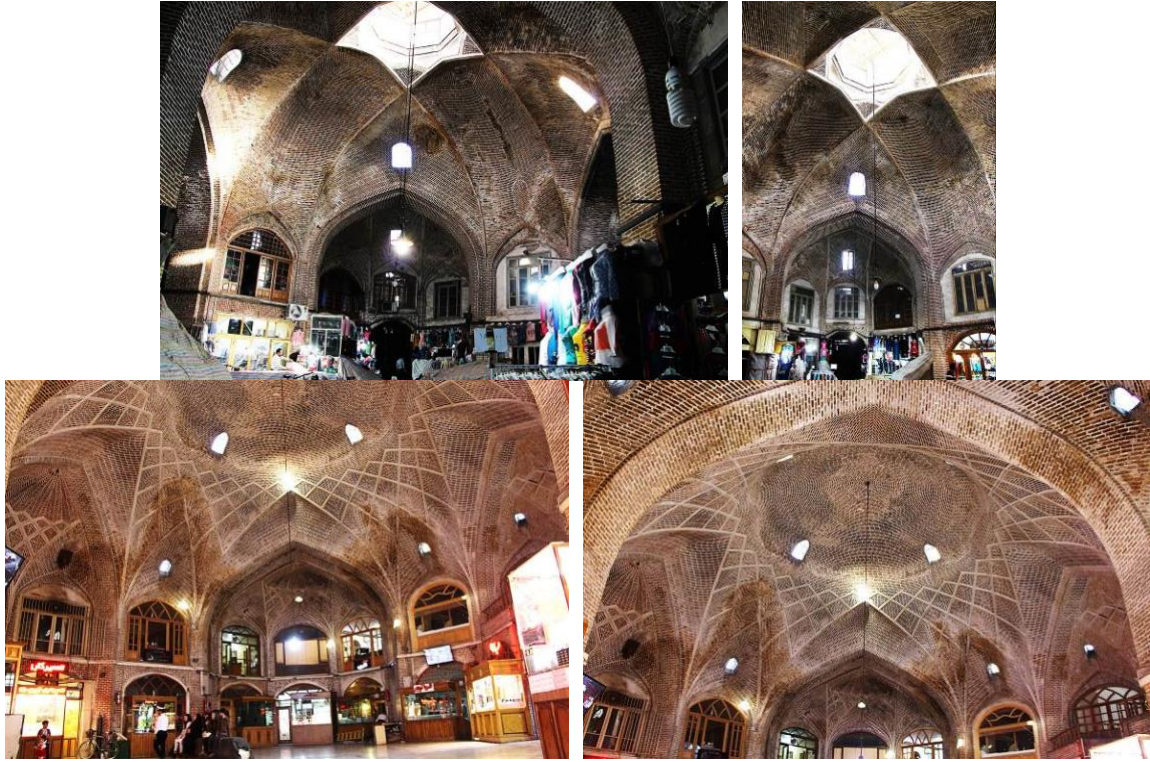
Bazarların öne çıkan niteliği ticari kimliğidir. Bazarlardaki ticari birimler arasta, çarşı, dükkân, timcheh, han ve kervansaraylar olmaktadır.

Arasta (Rasteh and Raasteh): Bazardaki benzer işleve ve amaca yönelik loncalar olarak ifade edilmektedir. Arastalar doğrusal bir yol ve yolun iki tarafında yer alan dükkânlardan/mekânlardan oluşmaktadır. Şekil 3’de Tebriz Grand Bazaar’daki arastalardan örnekler yer almaktadır.



Şekil 3. Tebriz Grand Bazaar’daki Arastalardan Örnekler (Kavraz, 2017).

Çarşı (Charsoog or Charsoogh): İki ana arastanın kesişim yani kavşak noktası olarak ifade edilmektedir. Kavşak noktası olmaları nedeniyle insanların da daha yoğunlaştıkları bir alanı tanımlamaktadırlar. Etkili dekoratif yüzeylerle bezenen çarşıların yükseklikleri arastalara göre daha fazladır. Bu alanların tavan yüzeylerinde doğal aydınlatmanın sağlanması amacıyla açılan boşluklar aynı zamanda doğal havalandırma da sağlamaktadır. Şekil 4’de Tebriz Grand Bazaar’daki çarşılardan örnekler yer almaktadır.



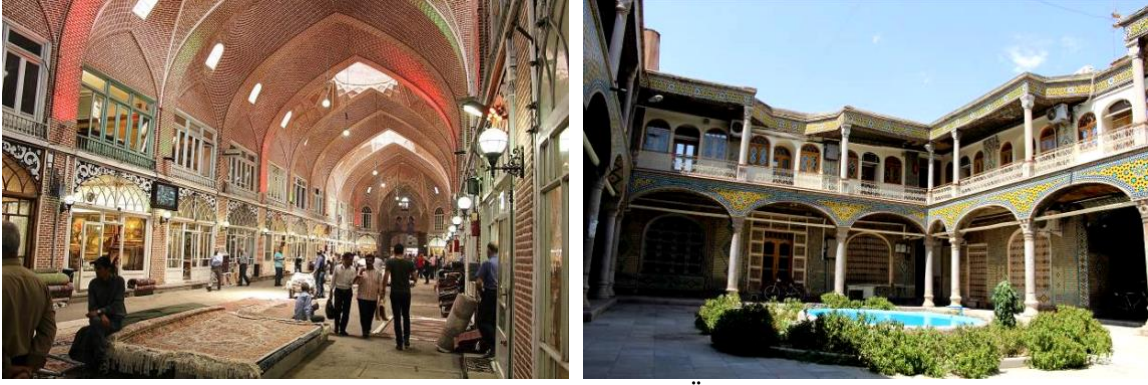
Şekil 4. Tebriz Grand Bazaar'daki Çarşılardan Örnekler (Kavraz, 2017).

Dükkân (Dokan or Hojreh): Dükkân, pazarın en küçük ticari birimi olarak ifade edilmekte olup 10 ila 25 metrekare arasında değişen farklı boyutlara sahiptir. Günlük ihtiyaçlar için satış birimleri olarak dükkânlar kullanılırken toptan satış birimleri olarak hojrehler kullanılmaktadır. Şekil 5'de Tebriz Grand Bazaar'daki dükkânlardan örnekler yer almaktadır.



Şekil 5. Tebriz Grand Bazaar'daki Dükkânlardan Örnekler (Kavraz, 2017).

Timcheh: Timcheh bazaraardaki büyük ticari faaliyetlerinin kalbi olarak değerlendirilen geniş bir yer olup idari ve ticari merkez konumundadır. Bu bölümde halı gibi daha kıymetli ürünler satışa sunulmaktadır. Bundan dolayı da burada pahalı ürünler yer almakta olup kalabalıktan ve gürültüden uzak bir alan olmaktadır. Şekil 6'da Tebriz Grand Bazaar'daki timcheh ve İsfahan Grand Bazaar'daki timcheh avlusu örneği yer almaktadır.



Şekil 6. Tebriz Grand Bazaar'daki Timcheh Örnekleri (Kavraz, 2017).

Han (Khan veya Sara): Dükân ya da hojrehlere gelen malların öncesinde depolandığı kapalı alanlar olarak ifade edilmektedir.

Kervansaray: Arastaların uzunluklarını sınırlandırılmak amacıyla inşa edilen kervansaraylar bugünkü pasajlara benzemektedir. Kervansaraylar alışveriş ihtiyacındaki artışla birlikte bazaara ilave edilmişlerdir (Marzieh, 2012).

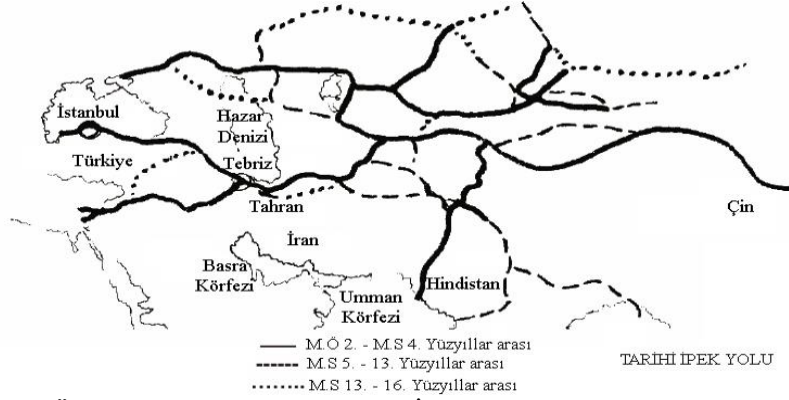
Bazarların diğer niteliği de sosyal, kültürel ve dini birimleri de içermesidir. Bunlar arasında; Büyük Cami, Hüseyiniye, türbe, çay ocakları, eyvan, çeşme, hamam, zurkhane, buzthane, medrese, kütüphane yer alırken bağlantı birimleri ile güvenlik birimleri arasında ise; meydan, dalan, kapılar yer almaktadır (Pourjafar vd., 2012: 42-47; Marzieh, 2012; Hanachi & Yadollahi, 2011:1028-1039; Adelzadeh, 2016:36-44).

GRAND BAZAARLARDA FİZİKSEL ÇEVRE TASARIMI

Bazarların estetik ve fonksiyonel tasarımının yanı sıra fiziksel çevre koşullarının optimum sınır aralıklarında sağlanabilmesi için çatı örtüsü birimleri büyük önem taşımaktadır. Çatıda en yaygın kullanılan örtü kubbe ve tonoz olmuştur. Kubbelerde estetik geometrik biçimler uygulanmıştır. Erken dönemlerde kerpiç ile güneşte kurutulmuş tuğla bazarlar için kullanılan en yaygın malzemeler olurken, tuğla her zaman kullanılan en önemli malzeme özelliğini korumuştur. Bazı bölümlerde tuğla, ahşap ve taş ile birlikte de kullanılmıştır. Bazarlardaki çatı örtülerinin mimari formları birbirine benzemesine rağmen açıklık miktarı ile boyutları iklim koşullarına ve güvenlik koşullarına bağlı olarak değişmiştir. Tavanlarda açılan boşluklardan doğal ışık alınarak mekânların doğal aydınlatması sağlanmıştır. Ayrıca bu boşluklar mekânlar için doğal havalandırma da sağlanmıştır. Soğuk iklim bölgelerindeki tavan açıklıkları sıcak iklim bölgelerindekinden daha küçük boyutlarda tasarlanmıştır. Bu şekilde sıcak havanın mekân içinde korunması sağlanmıştır. Mekân yükseklikleri de iklimsel nedenlere bağlı olarak değişik ölçülerde tasarlanmıştır. Etkili havalandırmanın sağlanabilmesi için sıcak iklim bölgelerindeki tavan yükseklikleri soğuk iklim bölgelerindekinden daha büyük ölçülerde tasarlanmışlardır. Yine soğuk iklim bölgelerinde sıcak havanın korunması amacıyla tavan yükseklikleri sıcak iklim bölgelerindeki tavan yüksekliklerine göre daha düşük ölçülerde tasarlanmışlardır (Moosavi, 2005:1-9).

TARİHİ İPEK YOLU VE TEBRİZ

Doğu'yu Batı'ya bağlayan tarihi İpek Yolu eski bir ticaret yol ağıdır. Kuzey Avrasya bozkırlarından Güney İran'a ve Hint Yarımadası'na, İstanbul'dan Tebriz'e ve oradan da Çin'e kadar uzanmaktadır. İpek Yolu'nun rotalarında tarihi süreç içinde küçük değişiklikler meydana gelmiştir (Pourjafar vd., 2012: 42-47). 8000 Km'den daha fazla uzunluğa sahip olan İpek Yolu Ortaçağ'da en geniş ağına ulaşmıştır (Edgü & Ünlü, 2012: 1-24; Moosavi, 2005:1-9) (Şekil 7).

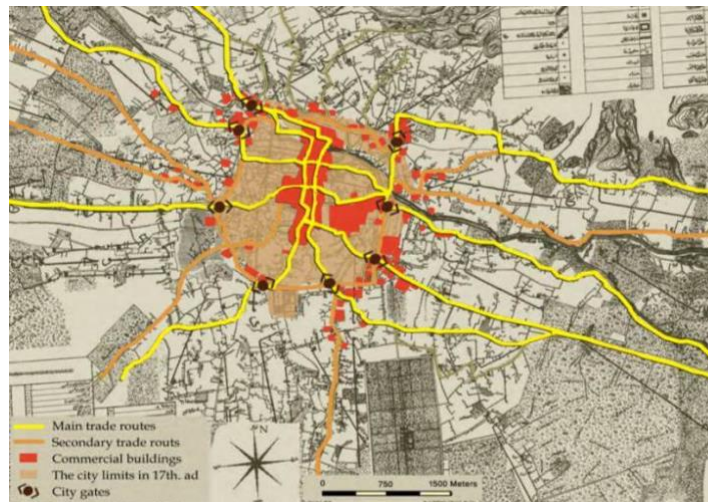


Şekil 7. Tarihi M.Ö 2. – M.S 16. Yüzyıllar arası İpek Yolu Şeması (Pourjafar vd., 2012: 42-47).

İran'ın kuzeydoğusunda yer alan ve bölgenin en büyük ve en önemli kenti olan Tebriz, doğu ile batı ve kuzey ile güney yönleri arasındaki bağlantı yolları üzerinde yer alması nedeniyle tarihi süreçte İpek Yolu'nun en önemli durak noktalarından biri olmuştur. Bu öneminden dolayı da tarihi boyunca İran'daki farklı yönetimler olsa da başkent olarak tercih edilmiştir (Tehrani vd., 2012:5382-5388). Tebriz'de yapılan kazılarda Tebriz yerleşimiyle ilgili M.Ö 2000 yıllarına ait genel bilgilere ulaşılmış olmakla birlikte İslam Dini öncesi ve İslam Dininden sonraki ilk yüzyıllardaki kent yerleşimi hakkında çok fazla bilgiye ulaşılamamıştır (Radoine, 2013).

TEBRİZ GRAND BAZAARI

Tebriz kentinin kalbi durumunda olan ve ilk yapım tarihi tam olarak bilinmeyen Tebriz Grand Bazaarı tarihe tanıklık eden sosyal, ekonomik, politik ve dini bir yapı kompleksidir. 3 km'lik bir alanı kaplayan Grand Bazaar 2010 yılında Dünya Mirası Listesi'ne girmiştir. Stratejik konumu, vergi muafiyetleri ve bağışlardaki akıllıca politikalar sayesinde Grand Bazaar yüzlerce yıllık süreç içinde farklı ticari mesleklerden ve farklı kültürlerden insanların özel mimari alanlarda bir araya geldiği sosyo-ekonomik ve kültürel bir etkinlik alanına dönüşmüştür. Tebriz Grand Bazaarı, doğu-batı ticaret yolu üzerinde olmasından dolayı 12. ve 18. yy.lar arasında dünyadaki en önemli uluslararası ticari ve kültürel merkezlerden biri konumunda olmuştur (Url-1). 17. ve 19. yüzyıllara dayanan haritalar ve çizimlerdeki çalışmalardan Eski Tebriz'i, İran'ın diğer kentlerine ve dünyadaki diğer ticari kentlere ticari kervan yollarının bağladığı ortaya çıkmıştır. Bu durum kentin şekillenmesinde yerel, bölgesel ve uluslararası ticaretin güçlü etkisini göstermektedir (Şekil 8).



Şekil 8. Tebriz Kentindeki Ticaret Rotaları (Hanachi & Yadollahi, 2011:1028-1039).

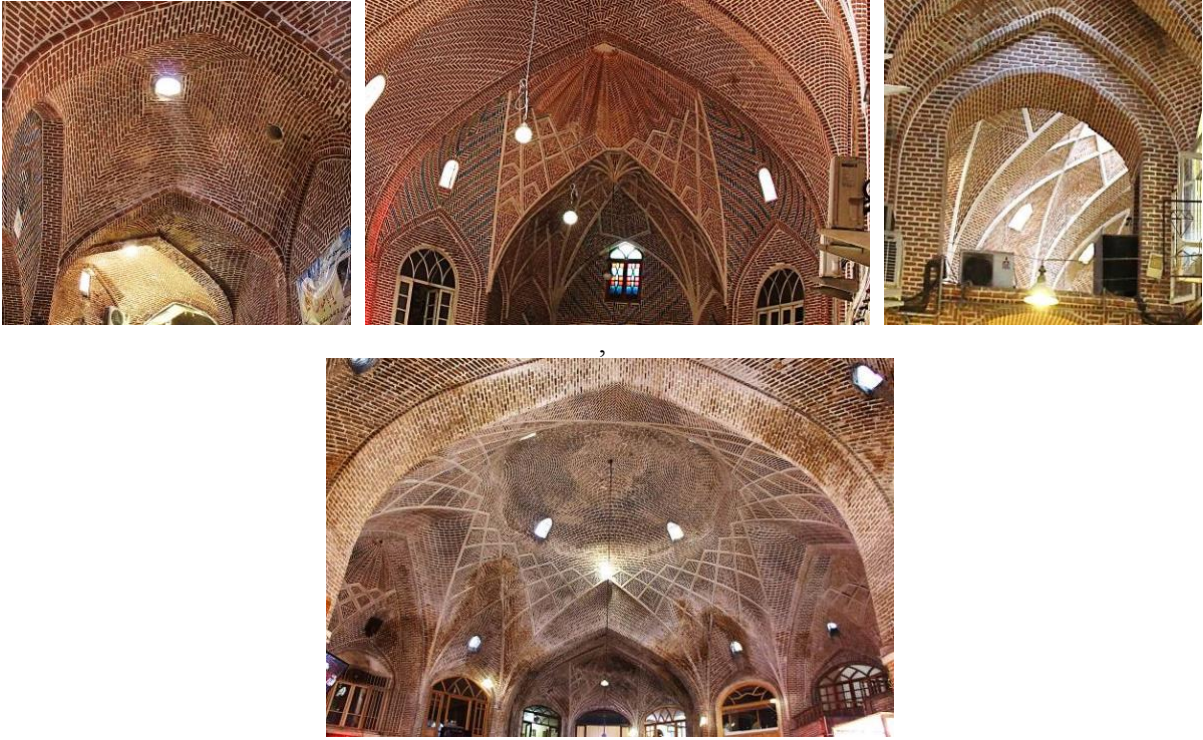
19. yüzyılda İran'ın kuzey komşuları ile ekonomik ve kültürel ilişkilerinin gelişmesiyle birlikte Grand Bazaar da genişletilmeye devam etmiştir. Bazaar kentin ana aksı üzerinde yer alıp kuzeybatıyı doğuya bağlamaktadır. Mehran Çayı Grand Bazaarı ikiye ayırmaktadır. Grand Bazaarın kuzey bölümü 19.

yüzyıldan önce Grand Bazaara eklenmiş olan Saheb Abad Meydanı ile Akbarieh Medrese'yi, güney bölümü ise 19. yüzyıldan önce çarşının ana çekirdeğini oluşturan bölümü içermektedir (Edgü & Ünlü, 2012: 1-24; Moosavi, 2005:1-9). Bazaarın büyük bir bölümü Mehran Çayının güney bölgesinde yer almaktadır. Nehrin üzerinde yer alan köprüde de dükkanlar bulunmaktadır (Pourjafar vd., 2012: 42-47) (Şekil 9).



Şekil 9. Grand Bazaar Konum Planı ve Mehran Çayının Üzerinde Yer Alan Köprü (Radoine, 2013; Kavraz, 2017).

Dünyanın en büyük tuğla bina yapılarından biri olan Tebriz Grand Bazaar 5,5 km arastaları ile 27 hektarlık bir alanı kaplamaktadır. Kubbeler ve tonozlar ile örtülü çatı düzlemi gelişmiş tuğla döşeme teknik uygulamalarına sahiptir. Bu bağlamda Grand Bazaar tuğla mimarisinin öncüsü olarak teknik açıdan öğretici bir örnektir. Yapıda tuğla malzemelerle inşa edilen yapısal açıdan çok etkili süslemeler yer almaktadır (Şekil 10).



Şekil 10. Tuğla Malzemelerle İnşa Edilen Yapısal Süslemeler (Kavraz, 2017).

Kubbelerde çok etkili geometri ve doğal aydınlatma amaçlı boşaltılmış alanlar yer almaktadır (Şekil 11). Kubbelerin kesilmiş düğümü olan timchehler örtülü mekân geometrisinin etkili birleşimlerinin en güzel örneklerini sunmaktadır. Kubbelerden süzülerek zemin düzlemine ulaşan güneş ışınları zeminde etkili bir doku da sağlamaktadır.



Şekil 11. Kubbelerden Sağlanan Doğal Aydınlatma (Kavraz, 2017).

Yapının inşaatında yöredeki yerel malzemeler kullanılmış olup Tebriz'deki yerel zanaatkârlıkla üretilen taş, tuğla, ahşap, kil ve sıva yaygın şekilde kullanılmıştır. Duvarlarda, kubbelerde, kemerlerde ve sütunlarda tuğla kullanılmıştır. Grand Bazaar tarihi süreçte büyüdükçe yapısında demir de önemli rol oynamaya başlamıştır. Grand Bazaarın döşeme alanları genel olarak topraktan elde edilmiş malzemelerle inşa edilirken pahalı ürünlerin bulunduğu alanların döşemeleri ise genellikle tuğla veya fayanslarla inşa edilmiştir.

Uygulanan tuğla duvarlar yaz ve kış aylarında etkili yalıtım sağlamaktadır. Kış mevsiminde sıcaklığın korunabilmesi için yükseklikler en fazla 15 m'ye ulaşırken, büyük kapılar kapalı tutularak sadece küçük kapılar açık bırakılmaktadır. Bükümlü sokaklardaki kubbe ve tonozlarda yer alan küçük açıklıklar iç mekâna hava girişini sağlayarak dinamik bir hava hareketi meydana getirmektedir. Yüksek düzeylerde olan bazı kubbeler ise rüzgâr kulesi gibi işlev görmektedir. Çok nadir de olsa ahşap malzeme ile düzlemsel örtü elemanı inşa edilmiştir.

Nehrin kenarındaki bazaarın içinde ve dışında yeşil alanlar oluşturulmuştur (Şekil 12). Bu alanlar insanların doğal dış ortam ile buluştukları, çeşitli etkinlikleri gerçekleştirdikleri mekânlardır (Radoine, 2013). Bu alanlara Grand Bazaar'daki iç mekânlardan bağlantılarla ulaşılmaktadır.

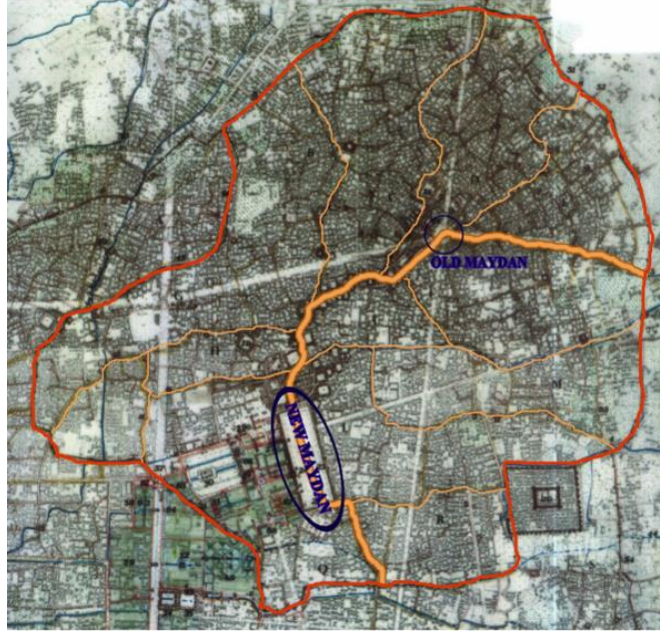


Şekil 12. Grand Bazaardaki Yeşil Alanlar (Kavraz, 2017).

İSFAHAN KENTİ

İran'ın orta bölgesinde yer alan İsfahan kentinin (Şekil 13) kökeni en az iki bin yıl öncesine dayanmasına rağmen özellikle 11 ve 12. yy.larda başkent oluncaya kadar kentte etkili bir büyüme gerçekleşmemiştir (Karimi & Motamed, 2003). Batısındaki Şam ve Halep ile doğusundaki Semerkant ve Buhara, İsfahan'ın İslam dünyasının doğusu ile batısı arasında kalan ticari ve fikir merkezi konumuna gelmesini sağlamıştır. Bu konumu nedeniyle Selçuklular (1037–1157) ve Safeviler (1502–1736) döneminde başkent olmuştur (Pourjafar vd., 2014:10-19). Kentin etkili şekilde büyümesi ve atılım sağlaması da bu dönemlerde gerçekleşmiştir (Karimi & Motamed, 2003). Selçuklu döneminde İsfahan'ın başkent olmasından sonra büyük organik bir meydan olan Meydane-Kohneh (eski meydan) kentin merkezi konumuna gelmiştir (Mehdipour & Nia, 2013:12-17). Kentin dışından kente ulaşan ana yollar, ana karakteristiklerini günümüze kadar koruyan büyük çarşıya dönüşmüştür. Kentin kuzey bölümünde yer alan büyük binalar ve anıtlar da Büyük Selçuklu Devleti dönemine dayanmaktadır.

Kentteki büyük değişim Şah Abbas'ın Safevi devletine hükümdar olduğu 1597 yılında başlamıştır. İsfahan, devletin başkenti olmuş ve kent eski sınırlarının çok ötesine genişletilmiştir. Bu dönemde kentin güney ucundaki yeni meydan önem kazanmış ve ikinci odak noktası olmuştur (Naghshe-Jahan Square: World View Square) (Şekil 13). Safavi döneminde eski kent, güneydeki yeni gelişmelere rağmen genel yapısını korumuştur. Eski ve yeni meydanlar arasındaki ana çarşı, kentsel yapının en önemli parçası olarak kalmıştır (Karimi & Motamed, 2003).



Şekil 13. Eski ve Yeni Kent Merkezlerinin Bağlantıları (Pourjafar vd., 2014:10-19).

İmam Camii, Lutfallah Camii, Ali Qapu Sarayı ile Bazaar ile çevrili olan Naghshe-Jahan Square 510 x 165 metre boyutlarında bir dikdörtgen formdadır (Şekil 14). Naghshe-Jahan Square kentin eski yapısı ile uyumlu bir şekilde tasarlanmış ve eski kentle etkili bir bağlantı sağlanmıştır (Karimi & Motamed, 2003).



Şekil 14. İsfahan Naghshe-Jahan Meydanı (Kavraz, 2017).

Mimari özellikleri ile İslami inanca bağlı gelenekler çerçevesinde kurulan etkili bağ nedeniyle kent UNESCO dünya mirası listesine alınmıştır (Mehdipour & Nia, 2013:12-17). Günümüzde Naghshe-Jahan Meydanı kentin merkezi konumundadır. (Şekil 15). Gündüz ve gece insanların sosyal etkinlik alanı olarak kullandıkları meydan özel günlerde ibadet alanı olarak da işlevlendirilmektedir.



Şekil 15. Naghsh-e Jahan Meydanındaki İmam ve Lutfallah Camileri ile Ali Qapu Sarayı (Kavraz, 2017).

İSFAHAN GRAND BAZAARI VE ORGANİZASYONU

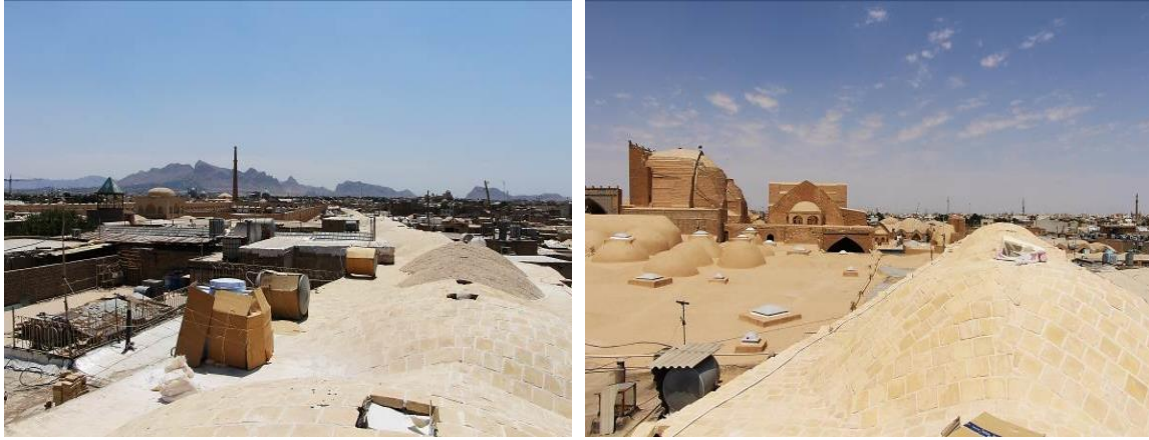
İran’da İslamiyetin kabul edilmesinden sonra kentin eski meydanı inşa edilmiştir. Kentin ana birimlerini birbirine bağlayan bazaar ise eski meydanın etrafında konumlandırılmıştır. Sonraki süreçte bazaar eski meydan ile Cuma Camii etrafında büyümüştür. Daha sonra ise eski meydan ile yeni meydan arasında doğrusal olarak gelişen bazaar boyunca evler inşa edilmiştir.

İsfahan Grand Bazaarı, birleşik binalardan oluşan müstakil bir yapıdır. Doğrusal bir yapıya sahip olan Grand Bazaarın başlangıç ve bitiş alanındaki iki önemli yer Atiğ Camii (Cuma Camii) (Şekil 16) ve Naghsh-e Jahan Meydanı tarafından tanımlanmaktadır.



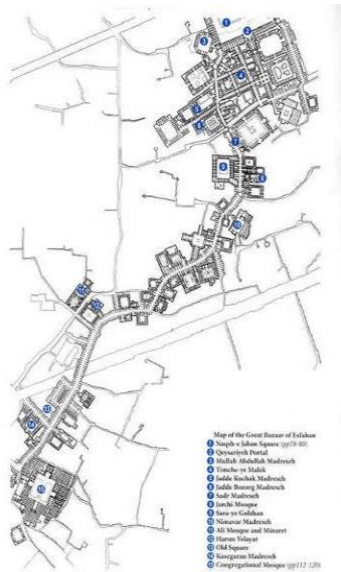
Şekil 16. Atiğ Camii (Cuma Camii) (Kavraz, 2017).

İlk Bazaar, saray ile Cuma Camii yanında inşa edilmiştir. Selçuklular döneminde ilk yerleşim alanı doğrusal olarak iki taraftan gelişerek büyümüştür. Safeviler döneminde ise saray eski kentten uzaklaşarak Naghshe Jahan Meydanı kentin güney batısında merkez konumuna gelmiştir. Süreç içinde eski merkez ile yeni merkez gelişerek dükkanlarla bağlanmıştır (Pourjafar vd., 2014:10-19) (Şekil 17).



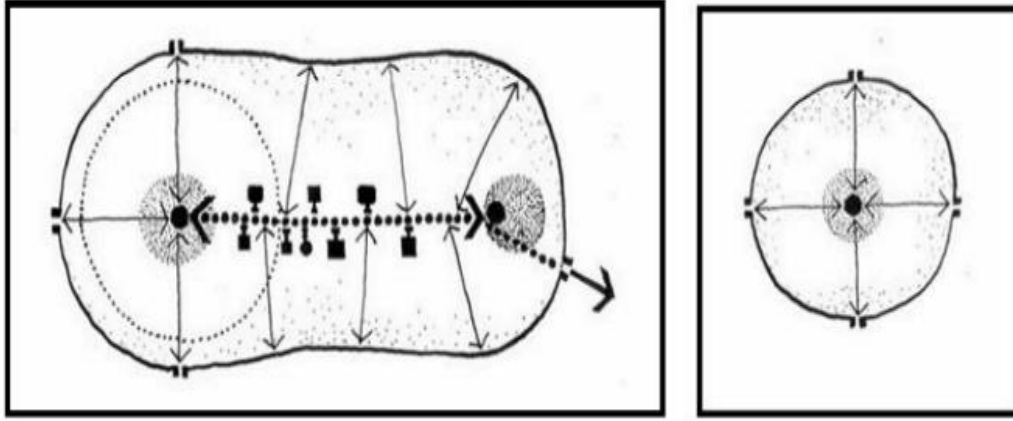
Şekil 17. Grand Bazaarın üstten görünüşü (Kavraz, 2017).

İsfahan Bazaar iki bölümden oluşmaktadır; Birinci bölüm: Eski meydandan cuma camiine bağlanan bölüm, İkinci bölüm: Naghsh-e-Jahan meydanından eski bölüme bağlanan bölüm (Mehdipour & Nia, 2013:12-17) (Şekil 18).



Şekil 18. İsfahan Grand Bazaar'ın planı (Url-2).

Bazaar yüzyıllar boyunca plansız bir gelişim göstermiş ve organik bir oluşum sergilemiştir. Bu oluşum plansız da olsa rasyonel bir şekilde gerçekleşmiştir. Gelişim süreci kentin ekonomik ihtiyaçlarına göre gerçekleşmiştir. Eski bazaar lineer olarak organik formda gelişim gösterirken yeni bazaar radyal olarak gelişim göstermiştir (Şekil 19).



Şekil 19. Eski ve Yeni Bazaarların Gelişim Şeması (Mehdipour & Nia, 2013:12-17).

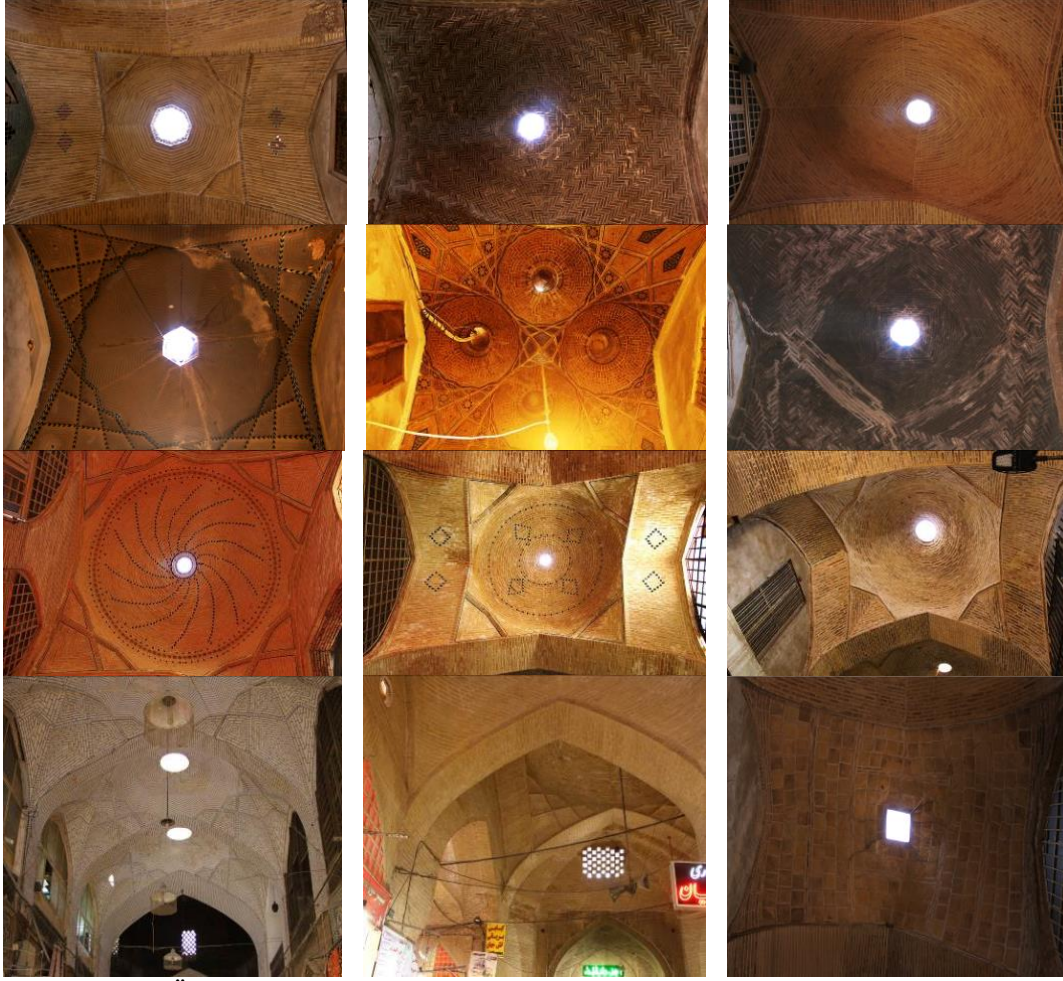
Bazaarın yönünün belirlenmesinde büyük binalar ile kamu binalarının bulunduğu alanlar da önem taşımış, kentteki sokakların konumları ile bazaarın yönü uyumlu bir şekilde gelişim göstermiştir (Mehdipour & Nia, 2013:12-17).

İsfahan Grand Bazaar tek katlı müstakil bir yapı olup kapsamında; meydan, hamam, cami ve dini yapılar dükkan, hojreh, rasteh, timcheh, chaharsouq, qaysariye, caravanserai, saray, medrese, mescit, assarkhaneh gibi birimler yer almaktadır (Pourjafar vd., 2014:10-19). Bazaardaki farklı loncalardan oluşan arastalar farklı alanlarda yer almaktadır. Şekil 20’de dükkân ve arasta birimlerinden örnekler yer almaktadır.



Şekil 20. Dükkân ve Arasta Birimlerinden Örnekler (Kavraz, 2017).

Dünya’nın en uzun tonozlu örtüye sahip çarşısı olan Bazaarın örtülerindeki tuğlalar farklı boyut, renk ve dokularda uygulanmıştır. Bu durum mekânda daha dinamik bir görsel algı da sağlamıştır. Mekânın doğal aydınlatması ve havalandırmasının sağlanması amacıyla örtülerde boşluklar açılmıştır. Bu boşluklar farklı geometrik biçimsellikteki örtü elemanlarında farklı geometrik biçimlerde uygulanmıştır (Şekil 21).



Şekil 21. Örtü Elemanında Yer Alan Farklı Dokular ve Boşluklar (Kavraz, 2017).

Günümüzde aydınlatmanın yetersiz olduğu alanlarda yapay aydınlatma ile gerekli aydınlık düzeyleri sağlanmaktadır. Bazı arastaların tavan yüzeylerindeki boşluklar ise şeffaf malzemelerle kaplanarak iç mekanların dış mekanla olan bağlantıları da kontrollü olarak sağlanmaktadır (Şekil 22).



Şekil 22. Arastalarda Doğal ve Yapay Aydınlatma Biçimleri (Kavraz, 2017).

İç mekânlarda zemin düzleminde yer alan küçük havuzlar mekânda yönlendirmenin ve görsel etkisinin yanı sıra örtü elemanlarındaki boşluklardan gelen rüzgar ile mekanın nemliliğinin dengelenmesine de katkı sağlamaktadır. Açık alanlarda da yine aynı şekilde mekâna iklimsel açıdan katkı sağlayan havuzlar yer almaktadır (Şekil 23). Bu havuzların büyük boyutlu uygulaması Naghsh-e Jahan meydanında yer almaktadır. Havuz, günümüzde gece aydınlatması ile mekâna farklı bir zenginlik sağlamıştır.



Şekil 23. İç ve Dış Mekanlarda Uygulanan Havuzlar (Kavraz, 2017).

SONUÇ

Baazarlar ticari, sosyal, kültürel, fiziksel, eğitsel, dini, vb. faaliyetlerin bir arada yürütüldüğü mekânlardır. Farklı dönemlerde organik ve lineer olarak farklı biçimlerde inşa edilmişlerdir. Kentlerin farklı bölgelerini birbirine bağlama özelliğine sahip olan bazarlar, bazen kentin sınırlarını aşarak önemli ticari akslarını birbirine bağlayarak dünya ile iletişim kurulmasını da sağlamaktadır. Bu özellikleri bazarların önemini daha da arttırmıştır.

Bazarlar yüzyıllar boyunca özellikle İslam dünyasında etkisini sürdürmüş, farklı bölgelerde farklı mimari yaklaşımla tasarlanarak inşa edilmişlerdir. Günümüz İran topraklarında kullanımına devam edilen Tebriz ve İsfahan Grand Bazarları da İpek Yolu üzerinde bulunmaları nedeniyle ayrı öneme sahip olmuşlar gerek biçimlenmeleri gerekse konumlanmaları açısından bulundukları kentlerde etkili yapı türleri olarak yerlerini almışlardır. Bu örnekler bazarların kent strüktüründeki güçlü etkisini göstermektedir. Bu örneklerde de bulunduğu gibi bazarlarda meydan, hamam, cami, dükkân, timcheh gibi farklı işlevlerdeki birimler yer alabilmektedir. Bu işlevlere bağlı olarak insanların sosyal etkinlik alanı olan meydanlarla ve ibadet alanlarıyla ilişkide olma durumu bazarlara farklı işlevler de yüklemiş ve kullanım yoğunluğu getirmiştir. Bu durum bazarın kentteki önemini hem kent hem de kentli açısından daha da artırmıştır. Ayrıca bazarlarda kullanılan farklı boyut ve dokudaki kubbeler, tonoz örtüler ve farklı biçimlerdeki boşluklarla dinamik ve estetik bir etki de yaratılmıştır. Bu etki taş, tuğla, ahşap ve kil gibi yerel malzemelerin yerel zanaatla birleştiği teknik açıdan öğretici yapılara dönüşmüştür. Farklı yüksekliklerdeki kubbe ve tonoz tavan yüzeylerinde oluşturulan boşluklarla fiziksel çevre gereksinimleri optimum koşullarda sağlanmaya çalışılmıştır. Özetle bazarlar bağlayıcı, çok işlevli, estetik, çevre koşullarına duyarlı, yerel malzemenin ve tekniğin birlikte harmanlandığı özgün yapılarıyla kent strüktüründe ve kentli yaşamında önemli birer kimlik yapıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazarlar konumlanmadan biçimlenmeye, fiziksel koşullara karşı alınan tasarım kararlarına, yapım tekniğine kadar detaylı tasarlanmış özgün yapı tipleri olarak günümüz birçok tasarımına veri oluşturmaktadır. Ayrıca bina ölçeğinin ötesinde kentle kurdukları güçlü bağları bu yapıları bir o kadar daha etkili kılmıştır. Çalışma bina boyutundan kentsel boyuta kadar etkisini gösteren bazarların kente yapılacak yeni düzenlemelerde korunması ve güçlendirilmesi için tüm bu ölçekleri içeren kapsamlı bir çalışmayı gerektirdiğini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Adelzadeh, A. (2016). Social dimensions of bazaar in historical cities of Iran: The Tabriz Bazaar. *The International Journal of Engineering And Science (IJES)*, 5(5), 36-44.
- Afkan, K. B. and Rouz, R. K. (2015). Analysis of bazaars and shopping centers as urban spaces via space syntax software (Case Studies: Iranian Bazaars and Tehran Shopping Centers). *International Journal of Architecture and Urban Development*, 5(2), 13-22.
- Assari, A., Mahesh, T. M. and Assari E. (2012). Conservation of historic urban core in traditional Islamic culture: Case study of Isfahan city. *Indian Journal of Science and Technology*, 5(1), 1970-1976.
- Edgü, E. and Ünlü, A. (2012). Traditional shopping: A Syntactic comparison of commercial spaces in Iran and Turkey. *Eighth International Space Syntax Symposium 2012*, Santiago, PUC, 1-24.
- Hanachi, P. and Yadollahi, S. (2011). *Tabriz historical bazaar in the context of change*. ICOMOS 17th General Assembly, Paris, 1028-1039.

- Iranian Cultural Heritage, Handicrafts And Tourism Organization (ICHHTO), (2009). *Tabriz Historical Bazaar Complex, UNESCO World Heritage Convention Nomination of Properties for Inclusion on The World Heritage*.
- Karimi, K. and Motamed, N. (2003). Urban planning of the city Isfahan in the past and present. *4th International Space Syntax Symposium*, London.
- Kavraz, M. (2013). Fotoğraf Arşivi.
- Kavraz, M. (2017). Fotoğraf Arşivi.
- Kavraz, M. (2018). Fotoğraf Arşivi.
- Marzieh, S. (2012). The emergence of shopping centers and the synchronic continuity of the tajrish traditional bazaar: a comparative study of the tajrish traditional bazaar and the ghaem and tandiis modern shopping centers (Tehran) and their relationship. *Conservatoire National des Arts et Metiers – CNAM*.
- Mehdipou, A. and Rashidi, N. H. (2013). Persian bazaar and its impact on evolution of historic urban cores - the case of Isfahan. *The Macrotheme Review* 2(5), 12-17.
- Moosavi, M. S. (2005). Bazaar and Its Role in the Development of Iranian Traditional Cities. *IRCICA International Conference of Islamic Archaeology*, 1-9.
- Pourjafar, M. R., Samani, G., Pourjafar, A. and Hoorshenas, R. (2012). Archi-Cultural Parallel of Persian and Turkish Bazaar along the Silk Road Case Studies: Rey, Tabriz And İstanbul Bazaar. *Archi-Cultural Translations through the Silk Road 2nd International Conference*, Mukogawa Women's Univ., Nishinomiya, Japan, 14-16 July 2012.
- Pourjafara, M. R., Amini, M., Varzaneh, E. H. & Mahdavinejada, M. (2014). Role of Bazaars as a Unifying Factor in Traditional Cities of Iran: The Isfahan Bazaar. *Frontiers of Architectural Research*, 3(1), 10-19.
- Tehrani, F., Aynechi, S. and Foojerdi, S. M. H. (2012). Organizing Plan of Amir Sara and Timcheh Complex (Bazaar of Tabriz). *Journal of Basic and Applied Scientific Research*, 2(5), 5382-5388.
- Velashania, S. T., Madani, I., Azeri, A. R. K. and Hosseini, S. B. (2015). Effect of Physical Factors on the Sense of Security of the People in Isfahan's Traditional Bazaar. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 201, 165-174.
- Yadollahi, S. (2010). *Rehabilitation of Sadeghiye Complex of Tabriz Bazaar Considering the Management of Tabriz Historical Bazaar Complex as a World Heritage Nominee*. MA. diss., University of Tehran.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Url-1: Tabriz Historic Bazaar Complex, (2010), <https://whc.unesco.org/en/list/1346> Erişim Tarihi: 30 Ocak 2020.
- Url-2: Old Bazaar, <http://isfahan.ir>, Erişim Tarihi: 30 Ocak 2020.
- Masoudi, N. R. (1997). *Social Bazaar and Commercial Bazaar: Comparative Study of Spatial Role of Iranian Bazaar in the Historical Cities in Different Socio-economical Context*, 187-200.
<http://mmgvweb12-test.gwdg.de/fileadmin/user.upload/pdf/reza-rezamasoudi.pdf>. Erişim Tarihi: 2 Ocak 2020.
- Radoine, H. (2013). Rehabilitation of Tabriz Bazar. *On Site Review Report*, 3654. IRA, Iran.
Tabriz Historic Bazaar Complex. <https://whc.unesco.org/en/list/1346>. Erişim Tarihi: 2 Ocak 2020.

THE PROCESS OF CREATIVITY AND CONCEPT DEVELOPMENT IN INTERIOR ARCHITECTURE DESIGN EDUCATION

Pelin KAYA
Kocaeli University, Turkey
senturk.pelin@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8363-2315>

Didem Erten BİLGİÇ
Kocaeli University, Turkey
didemerten@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6304-8648>

ABSTRACT

This study included the assessment of final project deliveries, interview and survey results of 67 freshman students of the Introduction to Design II course in the Department of Interior Architecture, Faculty of Architecture and Design at Kocaeli University, Turkey. The aim of this study was to reveal how concept development process affected students' understanding of design and their creativity in interior architecture design education. Within the scope of the study, the methods that the students used during the design process and the connections between these methods and design products were examined as well as the progression of those in the process who were directed to develop concepts. It was observed, as a result of the study, that the group who were informed about concept development process and were directed to develop concepts were able to generate original and innovative designs. In this context, it is thought that the study will contribute to improve the students' creativity by helping them consciously use concept development method in the design process.

Keywords: *Interior Architecture Design Education, Creativity, Creative Thinking, Concept Development*

İÇ MİMARLIK TASARIM EĞİTİMİNDE YARATICILIK VE KAVRAM GELİŞTİRME SÜRECİ

ÖZ

Çalışma, Kocaeli Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümü, 1. sınıf Tasarım Giriş II dersi alan 67 öğrencinin dönem sonu proje teslimlerinin, görüşme ve anket sonuçlarının değerlendirmesini içermektedir. Çalışmanın amacı, iç mimarlık mekan tasarımı eğitiminde kavram geliştirme sürecinin, öğrencilerin tasarım anlayışlarına ve yaratıcılıklarına olan etkisinin ortaya koyulmasıdır. Öğrencilerin tasarım süreci içinde kullandığı yöntemler, bu yöntemlerle tasarım ürünleri arasındaki ilişki ve kavram geliştirme yöntemini kullanmaya yönlendirilen grubun süreç içindeki ilerlemesi, çalışmanın kapsamı içinde incelenmektedir. Çalışmanın sonucunda, kavram geliştirme süreci hakkında bilgilendirilen ve kavram geliştirme yöntemini kullanmaya yönlendirilen grubun, özgün ve yenilikçi tasarımlar ortaya koyabildiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda çalışmanın, öğrencilerin tasarım sürecinde kavram geliştirme yöntemini bilinçli şekilde kullanmalarına yardımcı olacağı ve yaratıcılıklarını geliştirmelerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: *İç Mimarlık Tasarım Eğitimi, Yaratıcılık, Yaratıcı Düşünme, Kavram Geliştirme*

INTRODUCTION

Students who enroll in the undergraduate programs of the interior architecture departments after the central entrance examination in Turkey may think that there is only a single answer and solution of a given problem, depending on the education they undergo before the university. Students who are used to convergent thinking can define the design problem only as a way to meet functional requirements.

When they realize that designing a spatial layout by selecting items and accessories is insufficient, they tend to create concepts that have no semantic depth. However, concepts that were chosen to ascribe a meaning to a design without enough consideration usually cause the design to be perceived superficially. This situation encountered in interior design education reveals the necessity of teaching students concept development.

Concept development includes concept and mind map methods that develop creative thinking and enable the students to visualize the thoughts in their minds. The concept development process supports the students' thoughts with words and images that come to their minds about the problem, allowing the students to convey these thoughts without any limitations. Because the students can see what they think altogether, they can focus on the problem and synthesize the data in the image that the concept development process creates. This method, by guiding the design, enables the creation of an original and innovative language of design.

The understandability of a design is improved if the concepts that make up the communication between the user and the space are compatible with the design product. At this point, what is also necessary to point out is that concept development is not a forced ascription of the spatial layout and other requirements to the format generated in the light of the chosen concept and idea. The aim should be to make an effort to get the best in a design according to spatial requirements and user requests.

CREATIVITY

According to Çellek and Sağocak (2014), creativity is an expression of the collective and sensitive inner life in different ways in the artistic, scientific and living process of creation. Bayazıt (2011) stated that the concept of creativity plays a role in the emergence of a new solution, a new method or a new tool as a remedy to a problem. According to Bessis and Jaqui (1973), creativity is an intellectual process that results in the creation of new and eligible ideas. A new product does not mean it has come to existence from nothing. A new idea is often either a combination of little-known ideas, or an old idea being transformed into a new environment or shape. Creative ideas must be valid. It is just not enough for them to be new. They also need to comply with the norms of benefit and use.

Creativity is a product of knowledge, imagination and evaluation. Without knowledge, there is no productive creativity. As the wealth of knowledge expands, new situations, organizations and ideas can be created. The third element of creation is to evaluate ideas and make them useful (Gürer, 1976). According to May (1994), creativity is the encounter of a person who is conscious with his own world. Creativity, in this context, is the evaluation of ideas created by knowledge and imagination. Because knowledge and imagination influence creativity, research concerning the problem should be done to improve creativity. Dorst and Cross (2001) indicate that the key point is to spend enough time to understand and identify the problem in the generation of creative designs.

Creative Thinking

J. P. Guilford put forward the idea of divergent thinking identified with creativity in the 1950s (Sternberg and Lubart, 1999). People with divergent thinking have the tendency to find innovations and unexpected. It is a creative way of thinking that suggests always looking for different ways of solution, and being not satisfied with a single solution. In this context, fluency, originality and flexibility are the most prominent features of divergent thinking (Runco, 1999). Similarly, Michael Polanyi (1958), a philosopher and scientist, has discussed explicit and tacit knowledge. He has described explicit information as a language that can be encoded and transmitted in the form of documents, instructions, graphs, information, and so forth. He has stated that it is difficult to format and communicate tacit information that is personal and contextually specific. According to Polanyi, tacit information is usually much more extensive than explicit information (Polanyi, 1966). Edward de Bono (1967), a researcher and instructor, has put forward the idea of lateral and vertical thinking. According to him, vertical thinking is the traditional logical thinking. It sets off from a problem and reaches a solution step by step. While vertical thinking deals with finding the right answer, lateral thinking is interested in finding a new idea, not finding the right answer (Barker, 2002). It is seen that scientists and theorists divide the ways

of thinking into two (Table 1). The first one is the way of thinking that aims to reveal a number of ideas, which covers the creative process, and the second one is the way of thinking that is result oriented (Kaya, 2016).

Table 1. The Relationship Between Ways of Thinking (Bessis and Jaqui, 1973).

Convergent, Explicit, Vertical, Normal Thinking	Divergent, Tacit, Lateral, Creative Thinking
Limited problem	Very large problem
Challenging data	Less challenging data
Sudden conclusion	Conclusion through accuracy and inaccuracy
A single result	Many results
Narrow investigation	Extensive investigation
The criterion of success is tough and challenging	The criterion of success is uncertain and less punctual

The education offered prior to university in our country, Turkey, is a form of education that corresponds to convergent thinking which asserts that there is only a single answer to a problem and in which only certain forms are accepted. Although in creativity, the divergent way of thinking is in the foreground, there is also a convergent way of thinking in the creative process. This way of thinking is employed to choose the logical idea from among many ideas. Starting the design process with the convergent way of thinking can prevent the person from generating creative ideas because of self-restriction. Therefore, at the beginning of the design process, the divergent way of thinking should be adopted, and an attempt should be made to bring forward many ideas without considering the realization of ideas. After that, these ideas should be evaluated in the convergent thinking style.

The process of creative thinking passes through a long preparation phase. It requires a good definition of the problem and preparation. In this preparation process, the person improves his experience and thinks about possible ways of solution by reading and writing, noting and discussing, questioning and exploring, and data collection and analysis (Gürer, 1976). Psychologist Graham Wallas (1926) refers to the phase after the “preparation” stage as the “incubation” stage. This stage may be short or long, but it is always there. Following that, the “illumination” occurs, bringing a sudden inspiration, and bringing forward the new invention. Cross (1997) considers this stage to be a bridge between the problem and the solution rather than a momentary leap. This stage where creative ideas are generated is the establishment of a connection between the stage where the problem is investigated and analyzed and the stage where the generated concepts are evaluated and begin to be analyzed. Then, there is the “verification” phase in which the emerging ideas are evaluated.

Creativity in Interior Architecture Design Education

The impact of the environment is substantial in developing creative thinking. In the development of the creativity of individuals, family, society and education are at the forefront. Most creative processes take advantage of other people’s ideas or their driving force. Therefore, individuals should be offered interior architectural education, in which new ideas are taken into account and free thinking and creativity are supported, rather than traditional education.

There are different intensities of practice; theoretical, technical and vocational training; and aesthetic courses in interior architecture undergraduate education in Turkey. However, all of them have project/interior design courses for practice where the theoretical knowledge is interpreted in the design process, and spaces are designed. In the project courses, students are expected to be able to analyze user needs, behavior patterns, tastes, and functional and comfort requirements of the space. In short, students are expected to correctly establish the user–function–space relationship and design such data in accordance with a concept. The project courses offered in the first semester have a special importance in the educational process especially for the acquisition of aforementioned behaviors and development of creativity of freshmen students who are introduced to design education for the first time.

Because creativity is a teachable and improvable ability (Robinson, 2001), various methods have been introduced to develop creative thinking. Conditional use of these methods in education can bring different creative outcomes with it. Moreover, these methods may be the solution to the problem of the

orientation of past experiences towards a mechanical tendency, which Lawson (1990) has mentioned. The attempt of the designer to solve design problems based on his or her experiences can drive the design into a mechanical cycle. The student work shown in Figure 1 is an example of reversing assumptions, which is a method for improving creative thinking. In the design of a book sales store, the student has embraced the idea that there should definitely be shelves on which books are exhibited in the space as a result of the knowledge he acquired in the environment where he lived before the university. In this case, he was asked the questions “what if books were not exhibited on shelves?” and then “what if there were not shelves in the space where books were exhibited?” The student who thought that the book store could not be designed without shelves was given the opportunity to consider the design problem from a different perspective by reversing his assumptions. As a result of such an approach, there were no books appearing in the space; only the information presenting the book types was presented. Books emerge when the compartments presenting the book types are rolled over.



Figure 1. An Example of Reversing Assumptions, A Method for Developing Creative Thinking —A Student Work

The attempt to make ideas about a problem visible by diagrams, maps and drawings is a very useful method to develop creative thinking. Albert Einstein always found it a necessity to formulate any subject he contemplated in different ways, including diagrams. He considered them not only mathematically and verbally, but also in visual and spatial forms. Identifying the problem as much as possible by reducing it to specific components ensures the determination of the most important parts of a problem and their boundaries (Michalko, 2001). In design studies, the presentation of ideas by using concepts, the visual expression of these concepts, the establishment and interpretation of inter-concept relations will grant students a versatile perspective. In this respect, students will begin to consider new assumptions and test new possibilities.

CONCEPT DEVELOPMENT

The term “kavram” in Turkish has been derived from the root “grasping,” which carries the meanings of “catching” and “inclusion”. The words concept and notion in Western languages are used as a synonym for the word “kavram” in Turkish. The term notion also bears the meaning of the initial information. However, the concept that means “mefhum” in Ottoman Turkish and “notion” in French is a general object that a person understands by passing objective impressions of senses through the abstraction process of the mind. The term of “concept” in Ottoman philosophy is defined as what the mind creates, and the term of “notion” is defined as what the mind acquires (Hançerlioğlu, 2015). Because notions are common considerations that people have about the qualities and characteristics of something, they have features which collect and compile expressions, and customize and generalize details. In this sense, the notion is the point of origin, the main idea, or the thought that leads the design, which contributes to the formation of the design in the study being done. It is the first step of the power of imagination and creativity in the design because of being a starting point specific to the designer and because of its abstract nature (Gençosmanoğlu, 2006).

A concept is the most tangible phenomenon that provides a direct expression of meaning, and gives clues about the intellectual infrastructure of the components that constitute the meaning. The first draft

that is generated in creative thinking is, in one sense, the essence of the idea/notion created in the mind, which is conveyed as a drawing. The concept, which leads to the drawing and also is the source of inspiration of the design, is the first point in which something abstract is transformed into something concrete (Turgay, 2009). In brief, a concept is the transformation of ideas — created by the designer to solve the design problem — into drawings and models.

Ching (1990) highlights the significance of visual expression of thoughts in the mind. A drawing does not take its final shape and get completed at an instant. Drawings depicting first thoughts are often experimental, fictional and explorative. However, the most important step, according to him, is the transfer of the first intuitive images onto paper.

Establishing a design with a concept means to choose from an infinite number of ideas, forms and materials that exist in the designer's mind. The efficiency of the design process is increased, and many creative ideas can be generated with the help of concept and mind maps that present such ideas by embodying the ideas. Studying by creating concepts for solving the problem in the design process is called the method of "concept development". Concept development can provide designers with a variety of topics ranging from the idea stage of design to the selection of shapes, forms, colors, textures and materials in which the design begins to become concrete.

Concept and Mind Maps

One of the techniques ensuring a visual expression of ideas about design problems is a concept map. A concept map is a brainstorming done by writing that allows broad thinking, which focuses on a subject, an idea, or directly on an artifact. A concept map is a method in which the concepts related to a topic are learned and investigated, and in which studies that have been carried out are seen together (Kırıçoğlu, 2009). In this method, the student can approach the basic ideas and the relationships between them by using a wide perspective, establishing links between previous information and the new one. Concepts that are put forward about the solution of a problem should be associated with each other and made meaningful. Depending on the mutual relationships of the concepts, concept maps can vary in formal ways. For example, in hierarchical concept maps, the main concept specified is placed at the top of the page, and the scope of concepts gets narrower towards the bottom. In spider concept maps, the main concept is placed in the center because there is no hierarchical relationship between other concepts created from the main concept, and the other concepts are associated with the main concept. It is often seen that several types of concept maps are used in design education (Figure 2).

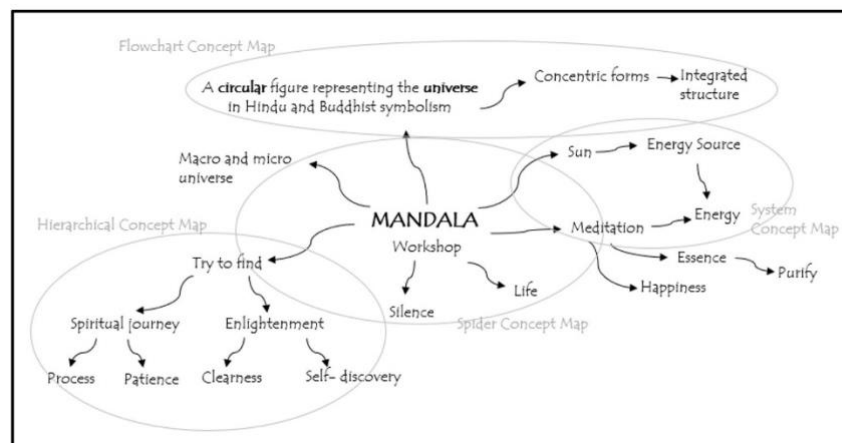


Figure 2. A Concept Map Example — A Student Work

The combined use of a concept map and a mind map particularly in design education, or the sole use of a mind map ensures that a student more understandably expresses his thoughts about a design problem. Mind maps and concept maps can occasionally be confused with one another. Mind maps are methods in which concept maps are supported by visual presentational tools such as images, diagrams, shapes, and so forth (Figure 3).

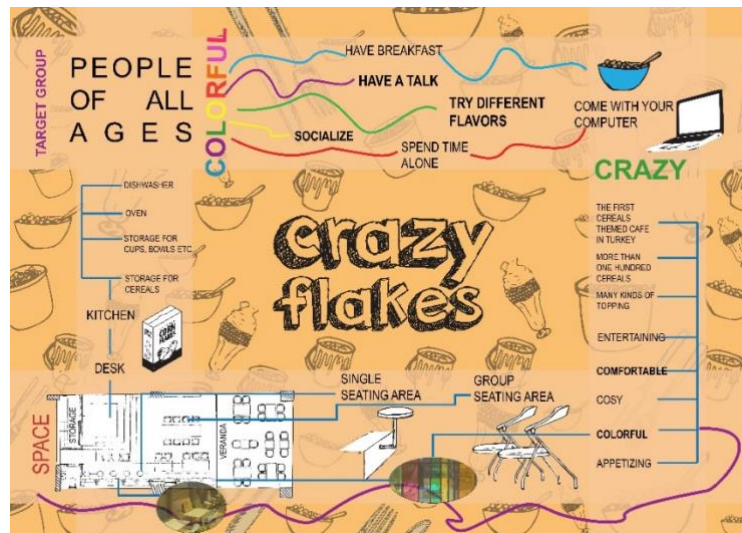


Figure 3. A Mind Map Example — A Student Work

Concept Development in Interior Architecture Design Education

In the process of designing interior spaces, the interior architect determines a concept to reveal the main quality of the design. Designers can use the word “concept” in many different meanings and formats. Any kind of concept, image, and metaphor can be called the concept or the main idea of a design without any exceptions. There can be differences between a faculty member’s understanding of a “concept” and a student’s or a less experienced designer’s understanding of a “concept.” Some designers are seen to start the design process with a specific and clearly defined concept, and develop a design through that concept. Some others, on the other hand, may be found to set off with an understanding of a concept that is fuzzy and not very apparent, and develop both a design and the concept in the design process. Some designers believe that they do not use concepts within the design process, while others think that the concept is somehow reflected in the design even if subconsciously (Turan, 2002).

There can be many diverse forms in which a concept is reflected in a design. The point that is important here is to know that strained ideas that are thrown out just to come up with a concept for a design will cause the design to be perceived as superficial. The designer creates concepts with ideas based on his experiences about the problem. Each designer should visually articulate these ideas that occur in his mind. At this stage, the ideas should be analyzed and the necessary syntheses should be carried out. The designer should consciously choose the ideas that will create the concept by passing them through his filter of thought. Solving the problem of a shoe store by imagining its external appearance in the form of a shoe box, which is one of the first ideas that can come to mind, can be given as an example of this situation. When designed through such a point of view, a space is unable to convey the vision and message of the company to the buyer. The production of shoe boxes, whose reason for being is to protect, store and sell shoes, is not the same as the belongings, the needs, and the corporate identity of the shoe store (Kaya and Aytis, 2019).

The choice of starting points such as a “tooth” for a dental hospital design and a “horseshoe” for a riding center design, without giving much consideration, are indicative of a solely formal approach to design. When a dental hospital is assigned as a theme, the first idea that comes to mind may be a tooth, but this is not sufficient. It is necessary to consider events with their essential characteristics and abstract forms rather than descending into the depths of mind, properly analyzing the concepts in the mind map, and thinking about them in a tangible way. At this point, there should be no such perception that it is wrong to go forward with direct analogical approaches in design studies. What is being considered here is the fact that a structure created without due consideration will not be an architecture.

Students in Turkey who are educated to find a single answer throughout their educational lives prior to university are often unable to know how to proceed, when faced with an educational approach requiring a multidimensional perspective and creativity. The majority of students passing through this kind of

educational process use the concept of “functionality” in design, unaware that a function can also be a concept. However, initiating a design by targeting functional requirements leads to the inability to undergo a process in which creativity, productivity, and new and rich ideas are put into action before the design. Ensuring the conditions of comfort required by a function is the responsibility of every designer. However, most students, who begin making a design in line with a function, experience a problem as to how they will proceed after generating a spatial layout. They do not know what kind of an atmosphere to create in the space, and which materials, shapes and forms to use. The problem that arises at this point may originate from the possibility that the student has not analyzed the design problem and user concepts in detail at the beginning. It is necessary to spend quality time and do research to identify and narrow down the problem. This is because it is highly likely that a person encounters information that he is unaware of and that can be connected with as he investigates. A successful design, according to Cross (2004), depends on the identification of an adequate scope of problem, the collection of adequate information in accordance with a focused or directed approach, and the determination of the priorities of criteria. The framing of the problem, namely the configuration and formulation of the problem, is the key to a successful design.

It is possible to divide concept determination approaches into two, concept determination with convergent and divergent thinking (Table 2). The first involves the subjects of a concept covered by a concrete, convergent way of thinking, which are defined as environmental data, technical data, human data and so forth, and in fact are the requirements for providing the functionality in the space. And the other involves the concepts that are open to a subjective approach, such as creativity development methods, culture, art movements and designer curiosity, which can mainly reveal creativity, and which can be created through divergent thinking (Kaya, 2016). These two ways of thinking are the forms of thinking used together in a design, which will ensure the integrity of the design in terms of meaning, function, and form. Lawson (1990) has discussed these distinctions as qualitative and quantitative criteria. He has stated that a design is rated by assessing qualitative and quantitative criteria, and that designers have to be able to balance these two types of criteria in their decision-making processes.

Table 2. Concept Determination Through Convergent and Divergent Thinking (Kaya, 2016).

Through Convergent Thinking Concept Determination	Through Divergent Thinking Concept Determination
Function Interspatial relations User profile Number of users and so forth	Methods of Creativity Concept and Mind Maps Brainstorming Synectics Reversing Assumptions and so forth
Environmental Data Terrain conditions (Data such as the geographical position, orientation, wind, and sun) Spatial data (Data such as the user profile, number of users, and measurement)	Connotation and Figurative Meaning of the Word
	Historical Analyses
	Artistic and Architectural Movements
	Fine Arts and Architecture
Technical Data Structure Safety Acoustics Heating/Ventilation Installation Lighting Material Laws, Regulations and so forth	Culture Mythology Legends Epics, Stories Songs, Ballads Dances Local Clothes Architectural elements and so forth
	Brand/Corporate Identity
	User Requests/Profile
	Designer Experiences/Requests/Curiosity and so forth
Human Data Health Psychological Social Ergonomics and so forth	

FINDINGS AND EVALUATION

During the study, it was observed that the design problem was not sufficiently thought out, that the necessary research was not done, and that the functional requirements were tried to be fulfilled without interpreting the obtained information. Of the students who participated in the survey and whose final projects were assessed, 68 percent were found to attempt to create a spatial layout with the items and accessories they chose from various visuals, without thinking about the user–space relationship. It was observed that the selection of various accessories suitable for the atmosphere of the environment, such as seats, coffee tables, and carpets, was transformed into a state of copying the entire space from time to time. It is not possible that the user–space and function–meaning requirements of a project designed is the same as the requirements of another project. The students took the Introduction to Design II course of the Interior Architecture Department and had just begun making designs recently. For the solution of this situation that was encountered in project courses during and prior to the period when the study was carried out, the students were asked to do studies on concept development. The aim in these studies was to have the students to be able to solve the design problem in a creative, authentic, and innovative way.

The venues where students are actively involved in spatial design education and learn by doing are design studios. Although the names of studio courses can vary in different universities, these studios begin with the Introduction to Design II courses in the Department of Interior Architecture at Kocaeli University. This course is completed in the later periods as Project 1, 2, 3, 4, 5 and Final Project. Each of the groups in the Introduction to Design II course were divided according to the class size within the scope of the study. They were asked to design the interior of a rough building, which was given in an existing land, in accordance with the profiles of the people they chose. That class with 67 people was divided into four groups. The students in each group developed the design together with the project manager during a semester in line with the problem assigned to them. At the end of the semester, they delivered their projects and went to the reviewers. A group was informed about concept development during the semester, and was asked to complete the design processes using this method. No intervention was administered to the managers and students of the other three groups.

Out of the 67 students observed during the semester and at the end of the semester, 61 people submitted their projects at the end of the semester. And 6 people did not submit due to absence from school. The relationship between the projects that were delivered at the end of the semester and the concepts that the students created based on user–space requirements were evaluated in terms of form–meaning–function integrity. Moreover, a survey consisting of open-ended questions was administered to more accurately assess the students’ design process. The survey consisted of four main sections. The questions in the first section included questions on the students’ families that had affected their creativity, the environment where they had lived, and the education they had undergone. The questions in the second section were asked to learn whether the students had chosen their departments consciously. The questions in the third section were prepared to learn whether the students had hobbies that would improve their imagination, and whether they were participating in professional exhibitions, conferences, biennials, fairs and seminars. The questions that made up the fourth section of the survey were aimed at examining the students’ design processes.

The first three sections of the survey were excluded from the scope of study, as they contained questions to get to know the students. This study included findings from the fourth section of the survey and student works. A total of 59 people participated in the survey. According to the results obtained from the survey, the number of students who began the design with a concept was 38, while the number of people who began without a concept was 19. Two students did not answer the questions (Figure 4).

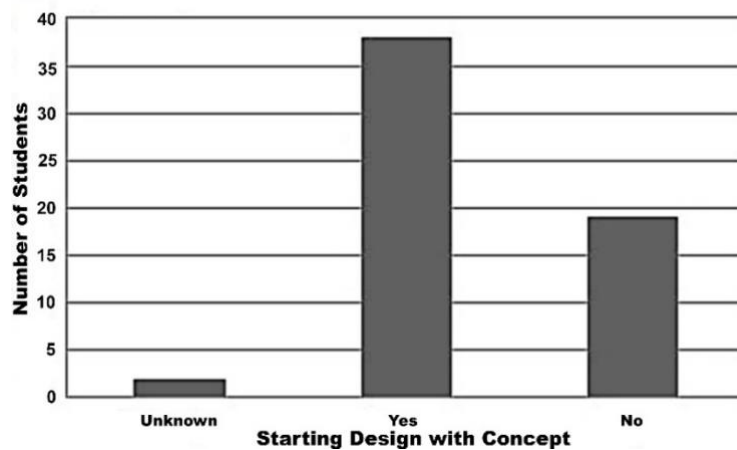


Figure 4. The Bar Chart That Shows Whether the Students Began the Design with a Concept

Of the students, 64 percent stated that they began the design with a concept. The rest of the students expressed that they used the methods that are presented in Figure 5. It is understood from the answers that the students did not have sufficient knowledge about concept development. This is because the slogan, user profile and functionality were used within the concept development. Ultimately, design knowledge is an action that can be created through concept development.

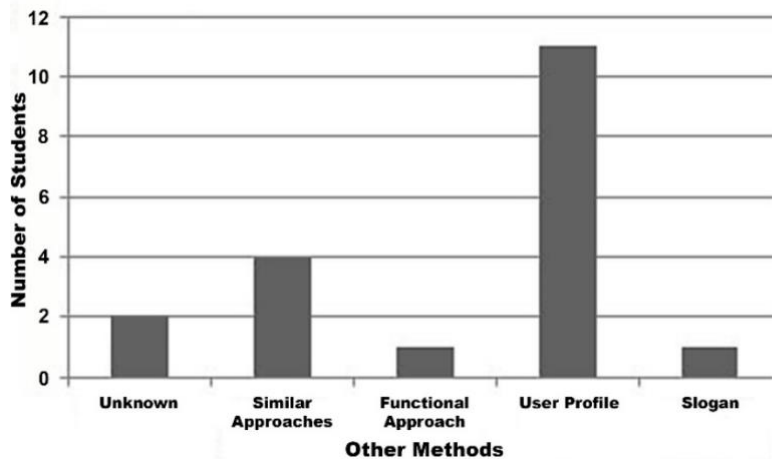


Figure 5. The Bar Chart That Shows the Methods the Students Used Outside of Concept Development

The results from the answers to the questions about evaluating the design process given by the students who claimed that they used the concept development method are as in Table 3. Of the students, 37 stated that the concept development method was the starting point and a guiding method by narrowing the options.

In addition, concept development helped design the relationships between the space layout, furniture, material selection, form and position. It provided convenience to their designs. In parallel to this conclusion, 34 of the students expressed that the method developed their creativity and pushed them into thinking and pushing the boundaries. They stated that they wanted to use this method in their subsequent projects (Table 3).

Table 3. Evaluation of the Method Done by the Students Using a Concept

	Unknown	Yes	No	Does not know
Begins the Design with a Concept, an Idea	2	38	19	-
Evaluates the Method as a Correct Process	-	36	-	2
Thinks that the Method Provides Simplicity in the Design Process	1	37	-	-
Thinks that the Method Improves Creativity	2	34	-	2
Intends to Use the Method in Subsequent Projects	3	34	-	1
Uses the Method Effectively	4	14	20	-
Did Research about the Method	3	17	18	-

Of the students, 20 stated that they could not effectively use the concept development method. It is also among the findings that the students who were unable to use the method effectively had not done research about the project. The 18 students who stated that they used the method had not done research about the method. It is likely that this number is greater. This is because the students who answered the question “yes” were found to confuse doing research about concept development with other research they did, which led to the possibility of increasing the “no” responses in Table 3.

Along with the answers given by the students to the questionnaire, the end of term design submissions were evaluated. The relationship between the concepts chosen by the students and the space designs they have created has been examined. Interviews were held with the students in order to evaluate the space designs put forward by the students in a qualified manner. Four groups were formed from the findings. An example from these four groups is discussed in Figure 6 and Figure 7. Students who were informed about concept development in the design process and whose concept-space design relationship was successful were included in the G1 group. In the G1 group in Figure 6, the student who chose the concept of "nature", examined the examples of the modern period in the design process. She expressed the concept of nature in an abstract geometric language. She continued this approach throughout the design. Students who do not have sufficient information about concept development in the design process and whose concept-space design relationship is unsuccessful are included in the G2 group. The student discussed in the G2 group in Figure 6 chose the concept of “minimalism”. The student has not done qualified research during the design process. When the student's space design is examined, it is observed that he could not associate it with the concept. Students who were informed about concept development and failed in the design process were included in the G3 group. The student in the G3 group, who can be seen in Figure 7, chose the concept of “bohemian”. In the survey, the student said that she did not start his design with the concept. However, when the student's studies and design in the process are examined, it is observed that she uses the method. Students who do not have sufficient knowledge about concept development in the design process and found successful are included in the G4 group. The student in the G4 group, which can be seen in Figure 7, chose the concept of "minimalism". It has been observed that the student constructs the user profile, the concept and design relationship she chose correctly.

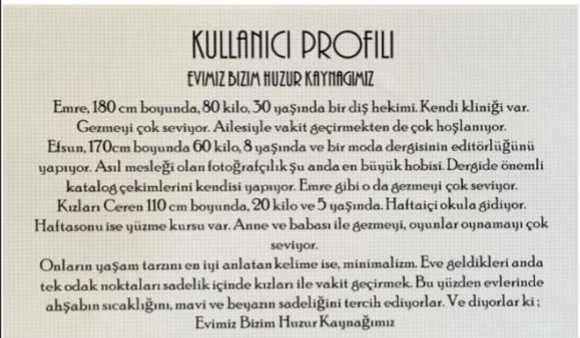
Concept	Having Sufficient Knowledge, Succeeded (G1)
“Nature is peace”  The student mentioned in the concept sheet that the common aspects of users were the love of nature, and in this direction, chose the concept of “nature” as a starting point.	She chose to use geometric forms to emphasize nature. It is understood from the examples such as Mies van der Rohe and Frank Lloyd Wright, which she put on her sheet, that she had embraced the modernist movement. The concepts put forward by the modernist movement such as geometric arrangements, rejection of decorations, wide openings made to integrate with nature, uses of glass materials and comfort in the interior space supported the student from beginning of the design to end. 
Concept	Not Having Sufficient Knowledge, Failed (G2)
“Our home is our source of peace”  The student mentioned that the concept of minimalism in the user profile reflects her users. She mentioned the physical characteristics and occupations of her users, but did not mention any content that may be associated with minimalism.	When her project was examined, it was clearer that the student’s user profile and the concept that she chose were not associated with her design. The materials she used, her accessory selections, and plan layout have no integrity with the concept. 

Figure 6. Examples of Students’ Uses of Concepts

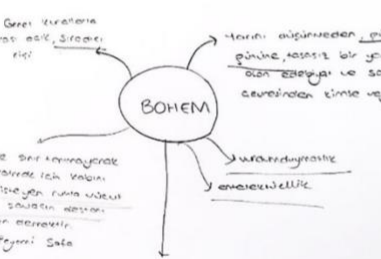
Concept "Bohemian"  There was a student who mentioned in the survey that she did not use concept development even though she had sufficient knowledge. The student indicated that she did not use the method because she could not do abstraction and could not determine a single concept that reflects her user's characteristics. It is understood from the concept map that the student chose the bohemian concept as a starting point.	Having Sufficient Knowledge, Failed (G3) Moreover, the effects of the Bohemian movement were also visible in her project (ethnic material selections, comfort of the space, and so forth). It was decided that the student failed because she had sufficient knowledge about the concept development based on the education given during the semester and used the method even though she reported that she had not used the method. 
Concept "My home is my inspiration"  As in the case of G2, this student chose the concept of minimalism as a starting point.	Not Having Sufficient Knowledge, Succeeded (G4) However, in the user profile of this student, the relationship between the user and the concept is clearer and supportive of each other. She established a connection between her user's fashion design approach and the minimalist movement approach. When the student's project is examined, it can be seen that she more accurately contemplated how the user profile and the concept that she chose were related to her design than the other student. 

Figure 7. Examples of Students' Uses of Concepts

When the students' survey responses and final projects were examined, it was found that the students of the groups other than those of the groups who were informed about concept development (G1, G3) did not have sufficient knowledge about concept development. The number of people who carried out concept development studies even though they did not have sufficient knowledge (in G2 and G4) was 44 (Figure 8). Six people from these groups were able to properly establish the relationship between the concepts that they formed and their designs in accordance with user and space requirements. The students who were informed about the method during the semester, who were directed to develop concepts, and who were successful in developing the concepts (G1) were observed to be able to improve their ability to think creatively, provide the form–meaning–function integrity in their designs and comfortably move forward in the design process.

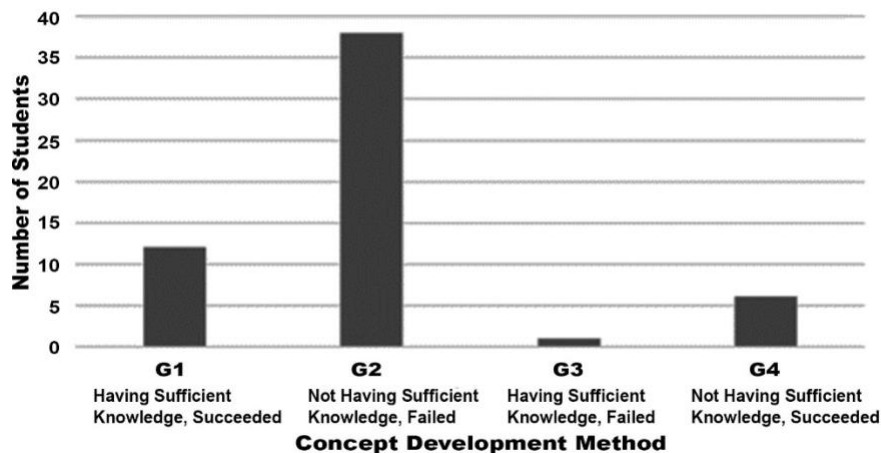


Figure 8. The Bar Chart That Shows Whether the Students Used the Concept Development Method

CONCLUSION

The education offered prior to university in our country, Turkey, is a form of education that corresponds to convergent thinking which asserts that there is only a single answer to a problem and in which only certain forms are accepted. However, creative thinking is a divergent form of thinking that is not satisfied with a single solution and seeks different ways of solution. The both ways of thinking are used in the design process. Imagination must be pushed and many options should be tried without any restrictions to produce creative ideas. The more options that one puts forward, the more one can approach new, original, and creative solutions. Ideas should then be evaluated by choosing the most suitable one from among them. At that point, convergent thinking takes effect.

Using methods that improve creativity in design education allows the student to gain different perspectives by enhancing his imagination and accumulation of knowledge. Concept and mind maps that are some of these methods guide students to think and do research. They enable the student to establish an analysis–synthesis–evaluation relationship between the findings and improve his intellectual and visual perceptual abilities.

In design studies, concept development is a method that includes concept and mind maps. Concept development becomes a starting point and a guide at the beginning of a design. This starting point is not only a start, but also a result as it creates a design language. As students convey their ideas visually by developing concepts, their ideas can be evaluated by them in terms of eligibility and innovativeness. Concept development is easy and understandable for the course instructor and the student as it allows to trace the student's design process. Because concepts organize space elements and items, they ensure the form–meaning–function relationship in the design. A well-thought-out conceptual study involving a strong content integrity will ensure that designs are authentic and innovative.

Before this study, it was observed in the upper and lower-grade project courses that the students had been choosing concepts without sufficient semantic depth and thought for their designs. The accuracy

of this observation was proved by this study. As a result of the evaluation of the studies carried out during the semester, interviews and the surveys, it was found that the students of the group other than those of the group who were informed about concept development were not sufficiently knowledgeable about this method. It was observed that they created concepts with concrete ideas that were not sufficiently thought out. On the other hand, it was found that the students who had adequate knowledge about concept development could think creatively and design original and innovative spaces. Therefore, this study was addressed in a way to ensure that the students put forward original and creative designs and to guide the students who had difficulties in moving forward within the design process.

REFERENCES

- Barker, A. (2002). *The alchemy of innovation*. London: Spiro Press.
- Bayazıt, N. (2011). *Endüstri tasarımı temel kavramları*. İstanbul: İdeal Kültür & Yayıncılık.
- Bessis, P. and Jaqui, H. (1973). *Yaratıcılık nedir?*. İstanbul: İstanbul Reklam Yayınları.
- Ching, F. D. K. (1990). *Drawing: A creative process*. New York: John Wiley & Sons, Inc.
- Cross, N. (1997). Descriptive models of creative design: Application to an example. *Design Studies*, 18(4), 427-440.
- Cross, N. (2004). Expertise in design: An overview. *Design Studies*, 25(5), 427-441.
- Çellek, T. and Sağocak, A. M. (2014). *Temel tasarım sürecinde yaratıcılık*. İstanbul: Grafik Tasarım Yayıncılık.
- De Bono, E. (1967). *The use of lateral thinking*. London: Jonathan Cape.
- Dorst, K. and Cross, N. (2001). Creativity in the design process: Co-evolution of problem- solution. *Design Studies*, 22(5), 425-437.
- Gençosmanoğlu, A. B. (2006). Kuramlar, kavramlar, yapılar. III. *Ulusal Tasarım Kongresi: Türkiye’de Tasarımı Tartışmak*, İstanbul Technical University, 117-132.
- Gürer, L. (1976). *Creativity and education in architecture*. (PhD Thesis). İstanbul Technical University Faculty of Engineering and Architecture, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O. (2015). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Kaya, P. (2016). *Creativity and space design in progress of concept development*. MSc Thesis, Kocaeli University Social Sciences Institute, Kocaeli.
- Kaya, P. and Aytis, S. (2019). The importance of applying the concept of abstraction into space design education: A review based on 20th century abstract art and buildings of F. L. Wright. *Tasarım ve Kuram*, 15(28), 53- 64.
- Kırıçoğlu, O. T. (2009). *Sanat kültür yaratıcılık: Görsel sanatlar ve kültür eğitimi- öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Lawson, B. (1990). *How designers think*. London: The Architectural Press.
- May, R. (1994). *The courage to create*. New York: W.W. Norton & Company.
- Michalko, M. (2001). *Cracking creativity: The secrets of creative genius*. New York: Ten Speed Press.
- Polanyi, M. (1958). *Personal knowledge: Towards a post- critical philosophy*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Polanyi, M. (1966). *The tacit dimension*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Robinson, K. (2001). *Out of our minds: Learning to be creative*. UK: Capstone Publishing Ltd.
- Runco, M. A. (1999). *Divergent thinking*. In M. A. Runco and S. R. Pritzker (Ed.), *Encyclopedia of Creativity* Vol. 1, San Diego: Academic Press, 577-582.
- Sternberg, R. J. and Lubart T. I. (1999). *The concept of creativity: Prospects and paradigms*. In R. J. Sternberg (Ed.), *Handbook of Creativity*, New York: Cambridge University Press, 3-15.
- Turan, N. K. (2002). Imagination and concepts as cognitive faculties in design Process. (PhD Thesis). İstanbul Technical University Institute of Science, İstanbul.
- Turgay, O. (2009). *The analysis of constitutive influence of memory on space fiction and perception*. (Proficiency in Art Thesis). Mimar Sinan Fine Arts University Institute of Science, İstanbul.
- Wallas, G. (1926). *The Art of Thought*. London: Jonathan Cape.

YENİ NESİL AKADEMİK KÜTÜPHANE KAVRAMI VE MİMARİYE YANSIMASI

Doç. Dr. Selda AL ŞENSOY
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize
selda.alsensoy@erdogan.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-8459-7032>

Doç. Dr. Reyhan MİDİLLİ SARI
Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon
rmidilli@ktu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-8459-7032>

ÖZ

Teknolojik gelişmeler ve farklılaşan ihtiyaçlar hem kullanıcıların hem de kurumların yapısında değişimlere neden olmaktadır. Kütüphaneler bir yandan toplumların ekonomik ve sosyo-kültürel açıdan gelişmesine katkı sağlamakta, eğitime destek olmakta, nesiller arası bilgi geçişine imkân tanımakta diğer yandan da mevcut teknolojik gelişmelerin sebep olduğu değişime de ayak uydurmaya çalışmaktadır. Koleksiyonların toplandığı, depolandığı, okuyucu ve araştırmacının kullanımına sunulduğu geleneksel kütüphaneler, gelişen iletişim ağlarına bağlı olarak bilgisayar ve internet kullanımının artması sonucu araştırma ve öğrenme eylemlerini desteklerken sosyalleşme amacına da imkân tanıyan üçüncü mekânlara evrilmektedir. Çalışma kapsamında, teknolojik gelişmelerin beraberinde getirdiği değişen yaşam tarzı ve ihtiyaçların dijital çağ gençlerine ve akademisyenlere hizmet eden yeni nesil üniversite kütüphanelerini biçimsel ve işlevsel açıdan nasıl etkilediğinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda yeni nesil akademik kütüphaneleri irdelemek üzere mimari tasarımları ile öne çıkan 4 üniversite kütüphanesi seçilmiştir. Seçilen örnekler form-cephe, plan şeması, sirkülasyon şeması, doğal aydınlatma, atrium, renk ve mekânsal çeşitlilik başlıkları altında morfolojik ve fonksiyonel analizlerle irdelenmiştir. Sonuç olarak, yeni nesil üniversite kütüphanelerinin geleneksel kütüphanelerden farklılaştığı, teknolojik ve dijital içerik kazandığı, kullanıcılarına işlevsel mekânsal çeşitlilik sunduğu, iç mekânda katı sınırların eriyerek esnek ve estetik mekânsal organizasyonlara olanak tanıdığı, dikkat çekici ve davetkâr bir görünüm kazandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Akademik Kütüphane, Dijital Çağ, Kütüphane Tasarımı, Yeni Nesil Kullanıcı

NEW GENERATION ACADEMIC LIBRARY CONCEPT AND IT'S REFLECTION ON ARCHITECTURE

ABSTRACT

Technological development and varying requirements lead to changes in both user and institution formation. Libraries make a major contribution to economic and socio-cultural development of society, support education, and allow for intergenerational knowledge transfer as well as aiming at keep pace with changes caused by present technological development. As a result of increasing use of computer and internet in parallel with advancing communication network, traditional libraries where literary collections are gathered, stored, and made available for use by readers and researchers have been evolving into “third spaces” that support research and learning activities and also allow for purpose of socialization. The study aims at examining how changing lifestyle and needs that technological development results in affect morphological and functionally new-generation university libraries that render service to youth and academicians in digital age. In this regard, 4 university libraries which shine out due to their architectural design were selected in order to examine new generation academic libraries. The selected patterns underwent morphological and functional analyses based on form-facade, plan scheme, circulation scheme, natural lighting, atrium, color and spatial

variety. Consequently, it is seen that new generation university libraries have differed from traditional libraries, gained technological and digital insight, given functional, spatial variation to users, allowed for flexible and aesthetic spatial organizations by dissolving solid borders of indoor space, and had a remarkable and inviting appearance.

Keywords: *Academic Library, Digital Age, Library Design, New Generation User*

GİRİŞ

Ülkelerin ekonomik ve sosyo-kültürel açıdan gelişimine katkı sağlayacak bireyleri yetiştiren üniversitelerin temel görevleri arasında; eğitim-öğretim hizmeti vermek, kişiyi araştırma yapmaya yönlendirmek, bilginin korunmasına, yorumlamasına ve yayılmasına öncülük etmek yer almaktadır. Üniversitelerin amaçları doğrultusundaki işlevlerini yerine getirebilmesi için en önemli gereksinimi “bilgi”dir. Öğrenci ve araştırmacıların bilgiye erişimi konusunda da üniversite kütüphaneleri ya da literatürdeki diğer bir tanımıyla akademik kütüphaneler etkili bir yere sahiptir.

Bünyesinde bulunduğu kurumun çalışma politikasına uygun olarak yayınları seçme, tedarik etme, sınıflama, kataloglama ve hizmete sunma eylemlerini gerçekleştiren üniversite kütüphanelerini, Baysal (1987) “Üniversite içinde ve yakın çevresinde bilimsel araştırma ve geliştirme çalışmalarını desteklemek, hergün gelişip ilerleyen, yeni yayınlarla zenginleşen dünya biliminin son verilerini izlemekle görevli birimlerdir” şeklinde tanımlamaktadır (Aktaran: Çelik, 2000).

Küreselleşmenin de katkı sağladığı ivmeyle, güçlü toplumların önemli ihtiyaçlarından biri de bilgiye kolayca erişimdir. Bilgiye erişim, üniversiteler ve zengin kütüphanelerin varlığı ile mümkündür. Bu bağlamda, akademik kütüphaneler eğitim-öğretim ve araştırma açısından hem ülkemizde hem de dünya genelinde önemli bir konuma sahiptir (Bezirci, 2018). Tamdoğan (2009)’a göre akademik kütüphaneler, öğrencilerin ve akademisyenlerin çalışmalarını destekleyen, bilgi üretim sürecinde temel kaynak sağlayan, “bilgi ve bilimin birikimli ilerlemesi” ilkesinin yaşatıldığı en önemli birimlerdendir. Üniversitelerin bilim camiasında aktif olarak varlığını sürdürebilmesi için dünyadaki bilimsel çalışmaları ve yenilikleri yakından takip etmeleri gerekmektedir (Çelik, 2000). Bunu sağlayacak organ da yine kütüphanelerdir. Üniversite kütüphanelerinin işlevleri aşağıdaki gibi sıralanabilir (Çelik, 1999);

- Amaç/amaçlarını gerçekleştirmek için yeter sayı ve nitelikte eleman sağlamak,
- Kullanıcıların eğitim-öğretim ve araştırma etkinliklerinden dolayı gereksinim duydukları çeşitli bilgi kaynaklarını sağlamak,
- Bilgi kaynaklarından daha etkin bir şekilde yararlanılmasını sağlayacak ödünç verme, danışma, enformasyon vb. hizmetlerin yanı sıra çeşitli bibliyografik kaynak ve araçları hizmete sunmak,
- Değişik amaçlı okuma ve çalışma alanlarını sağlamak ve düzenlemek,
- Kullanıcı grubunun okuma alışkanlığını geliştirmek ve boş zamanlarının değerlendirilmesinde yardımcı olmak,
- Kütüphane ve kütüphane kaynaklarından yararlanmayı artırmak amacıyla, kullanıcı eğitim programlarını planlamak ve geliştirmek,
- Üniversite yayınları ve diğer kaynakların kaydını oluşturmak,
- Diğer kütüphane ve kuruluşlarla işbirliğine gitmek,
- Dermeyi gelecek kuşaklar için korumaktır.

Üniversite kütüphanelerinde hedeflenen işlevlerin karşılanmasını ve hizmet kalitesini etkileyen beş faktör bulunmaktadır. Bunlar; personel, koleksiyon (derme), kullanıcı, bütçe ve binadır (Çelik ve Uçak, 1993). Daha sonra bu öğelere teknolojik alt yapı da eklenmiştir. Günümüzde herbirinin ayrı önemi ve yeri olan bu altı öğeden bina tasarımı konusunda personelin çalışma performansını artırıcı, kullanıcılara konforlu bir ortam sunan aynı zamanda bir yaşam merkezi olarak hizmet edebilme potansiyellerine odaklanıldığı görülmektedir. Ayrıca, üniversite kütüphanelerinin amaca uygun işleyişinin sağlanması için kütüphane binalarının tasarımında, kullanıcıların psikolojik, biyolojik ve

bilimsel gereksinimlerinin karşılanması da çözümlenmesi gereken önemli bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır (Çukadar vd., 2012). Üniversite kütüphaneleri, akademik topluluğun tüm üyelerini bir araya getirdiği için merkezi bir konuma, iyi aydınlatmaya, korunaklı ve belirgin bir forma ihtiyaç duymaktadır (Edwards, 2009; Freeman, 2005). Bu nedenle yeni nesil üniversite kütüphaneleri genellikle kampüsün en karakteristik binaları olmaktadır. Hem sembolik hem de fiziksel konumu gereği üniversitenin kalbi niteliğindedir. Merkezi konumu, ölçeği ve kimlikli görünümü kütüphaneye kampüsteki diğer binalarla görsel bağlantıyı sağlayan bir görev kazandırır. Bu yapılar görsel baskınlığını kitapların, dergilerin ve bilgi teknolojileri sistemlerinin öğrenme ve araştırmadaki kritik rolü ile kazanmaktadır. Bu bağlamda, çalışma kapsamında, dijital çağ gençlerine ve akademisyenlere hizmet eden yeni nesil akademik kütüphanelerin biçimsel-işlevsel açıdan irdelenmesi, teknolojik gelişmelerle değişen yaşam tarzı ve ihtiyaçlarının kütüphane mimarisine etkileri ele alınmıştır. Üniversite kütüphaneleri, literatürde akademik kütüphane olarak da adlandırıldığından çalışma kapsamında daha çok “akademik kütüphane” kavramı kullanılmıştır.

21. YÜZYIL YENİ NESİL AKADEMİK KÜTÜPHANELER

Dünya genelinde ekonomik ve sosyo-kültürel kalkınmada bilgi ve yüksek teknolojinin hakim olduğu bir dönem yaşanmaktadır. Teknolojik gelişmelerin beraberinde getirdiği yenilikler bireylerin yaşamlarında olduğu kadar kurumların yapısında da önemli değişikliklere neden olmuştur. Meydana gelen bu değişiklikler, kurumların işleyişinden, içinde yer aldığı fiziksel ortamın özelliklerine kadar yansımaktadır. Kuşakların deneyimler sonucunda kazandıkları bilgiyi nesilden nesile aktarmasında önemli bir yeri olan kütüphanelerin bilgi teknolojilerine bağlı olarak tarihi süreç içerisinde büyük değişim gösterdiği gözlemlenmektedir.

Üniversitelerin değişen önceliklerine bağlı olarak akademik kütüphaneler de evrim geçirmiş; tarihsel süreç içerisinde diğer kütüphanelerdeki değişime paralel bir gelişim göstermiştir (Sharon, 2005). Eski çağlarda, genellikle Romalılarda ve Yunanlılarda görülen yüksekokul kütüphaneleri günümüzün akademik kütüphanelerinin ilk örnekleri olarak nitelendirilebilir. 11. yüzyıldaki manastır kütüphaneleri zamanla içerik ve tür açısından farklılaşmış ve 12. yüzyıldan itibaren Güney Avrupa'da üniversite kütüphaneleri kurulmaya başlanmıştır. 13. yüzyılda bu kütüphaneler öğretim üyeleri ve öğrenciler için ayrı ayrı hizmet vermekteydi. 19. yüzyıl, eski üniversitelerin canlandırıldığı, yeni üniversitelerin kurulduğu ve bilimsel çalışmaların arttığı önemli bir dönemdir. Üniversitelerdeki bu değişim akademik kütüphanelerin biçim, içerik ve kapsam açısından da gelişmesini sağlamıştır. 20. yüzyıl ise artan araştırmalarla birlikte bilim ve teknolojinin geliştiği, uzmanlık alanlarının çoğaldığı bir dönem olmuştur. Bu durum, üniversitelerin fiziksel ve akademik altyapısındaki değişim nedeniyle kütüphane ve laboratuvarların, üniversitenin ayrılmaz ve önemli bir parçası olarak düşünülmesini sağlamıştır (Atılğan, 2008). Bu bağlamda, akademik kütüphane tarihinin, yüksek öğretimdeki büyüme ve çeşitlenme gibi gelişmelerin bir yansıması olduğu söylenebilir (Shiflett 1994).

Akademik kütüphaneler, bir yükseköğretim kurumuna bağlı olan, bilginin kişisel olarak keşfedilmesine, hem araştırmacıların hem de öğrencilerin koleksiyonlardan yararlanmasına fırsat sunan öğrenme merkezleridir. Kütüphane bünyesindeki kaynaklardan en iyi şekilde yararlanılması ve kütüphane hizmetlerine kolayca erişilmesi için sunulan öğretim materyallerinin ve kursların işlevi elektronik kaynakların yayılmasıyla daha da artmıştır. Bu durum kütüphanelerin öğrenme sürecinde hala önemli bir role sahip olduğunun da önemli bir göstergesidir (Watson, 2017).

Dünya genelinde ekonomik anlamda belli bir yer edinebilmek ve krizlere meydan okuyabilmek için eğitim konusunda rekabetçi olmak gerekir. Bu bağlamda, yüksek eğitim sisteminin bir parçası olarak akademik kütüphanelerin mekansal tasarımı öğrenci ve eğitimci etkinliklerini destekleyecek şekilde olmalıdır (Watson, 2017). Freeman (2005), akademik kütüphaneleri sınıfın bir uzantı olarak görmekte, fakat sınıftan farklı olarak işbirlikçi ve etkileşimli yöntemlerden oluşan yeni eğitim pedagojilerinin ihtiyaçlarını karşılayan bir ortam olduğunu savunmaktadır.

Eğitim sistemi ve akademik kurumlar bilgi ve iletişim teknolojileri (BİT) devrimiyle çarpıcı biçimde değişim geçirmektedir. Bilgi, iletişim teknolojileri bütün değişikliklerin arkasında yatan temel faktör

olarak görülmekte ve BİT teknolojilerinin izlerine eğitim, kültür, araştırma, sağlık, tarım, kütüphaneler ve bilgi merkezleri gibi yaşamın her alanında rastlanılmaktadır. Neredeyse artık herşey BİT'lerine bağımlı hale gelmekte ve hemen hemen her sektör elektronik ortamda da varlığını devam ettirmeye çalışmaktadır. İçinde bulunduğu akademik ortamı destekleme amacı üstlenerek bağlı oldukları kurumun vizyonuna göre şekillenen akademik kütüphaneler de bu değişimden ve getirdiklerinden etkilendiği için değişime uyum sağlaması gerekmektedir. Sonuç olarak kitap odaklı kütüphanecilik kavramı bilgi teknolojilerini de içerecek biçimde kullanıcı merkezli kütüphane kavramına evrilmiştir (Jain, 2013).

Kullanıcıyı odağına alan kütüphaneler, geleneksel kütüphane düzeninin dışına çıkıp çok daha zengin koleksiyonları etkin ve hızlı bir biçimde zaman-mekân sınırlaması olmaksızın daha bütünsel bir ortamda kullanıcılarına sunmayı amaçlamaktadır. Bu durum da yeni bir kütüphane anlayışının doğmasına neden olmuştur. Literatürde bu anlayışı yansıtan “elektronik kütüphane”, “sanal kütüphane”, “dijital kütüphane”, “duvarsız kütüphane”, “yeni nesil kütüphane”, “geleceğin kütüphanesi”, “çok dilli kütüphane” (polyglot library), “portal kütüphane”, “masaüstü kütüphane” (desktop library), “çevrimiçi kütüphane” (online library) ve “karma kütüphane” (hybrid library) gibi eş anlamlı veya birbirine benzer terimler kullanılmaktadır (Afzali, 2008). Ayrıca birçok yeni üniversite kütüphanesi akademik kütüphane ismini koruyarak “öğrenme kaynakları merkezi” olarak adlandırılmakta ve bilgisayar istasyonları, medya merkezi, kafe gibi birimleri bünyesinde barındırarak kullanıcı merkezli olma özelliği taşımaktadır (Edwards, 2009).

Değişen teknoloji ve eğitim sistemleri kullanıcıların bilgi ihtiyaçlarını da etkilemektedir. Teknolojinin ortaya çıkışı ile bireyler bilgi dünyasındaki son gelişmelere kolayca erişebilmektedir. Bu durum da geleneksel anlayıştaki üniversite kütüphanelerinin dönüşümünü gerekli kılmaktadır. Kullanıcıların kütüphane personel ve ortamından beklentileri değişmekte ve talepleri artmaktadır. Bilgiye ulaşmak amacıyla geçmişte kütüphaneyi kullanmaktan başka bir seçeneği olmayan sadece bir tür geleneksel kütüphane kullanıcısı varken günümüzde kütüphane kullanıcıları dijital kaçak, dijital göçmen ve dijital yerli olmak üzere çeşitlilik göstermektedir (Jain, 2013; Matthews, 2011).

Dijital kaçak bilgi ihtiyacını fiziki olarak kütüphanelerden karşılayan 66 yaş ve üstü kullanıcı profilini; dijital göçmen dijital teknoloji ile büyümemiş fakat hayatındaki bir gereklilik olarak onu nasıl kullanacağını, entegre etmeyi öğrenen 65 yaş ve altı grup ile 47 yaş ve altı kullanıcı profilini, dijital yerli ise dijital teknoloji ile büyümüş, teknolojiyi yaşamlarının tamamlayıcı bir öğesi olarak gören 29 yaş ve altı Y kuşağı ile 10 yaş ve altı Z kuşağı kullanıcı profilini tanımlamaktadır (Matthews, 2011). 21. yüzyıl kütüphane kullanıcılarını oluşturan nesillerin birbirinden farklılaşan hizmet talepleri geleneksel kütüphane fonksiyonlarına devam edilmesi yanında; yeni teknolojik gelişmelerin desteklediği işlevlerin de sunulmasını gerektirmektedir (Matthews, 2011).

Basılı birçok verinin elektronik ortama aktarılması, dünyanın birçok yerindeki bilgiye uzaktan erişim imkanı vb. yenilikler kütüphanelerin kullanılmasını azaltmamış tam aksine değişen kullanıcı ihtiyaçlarına göre kütüphanelerin sunduğu hizmetler artmış ve çeşitlenen işlevlere bağlı olarak zamanla bu yapı türlerinin mimarisi de yenilenmiştir. Kullanıcıların kütüphanelerden çalışma ortamı olarak yararlanmaya devam etmeleri fiziksel konfor koşulları ve teknik alt yapısı iyileştirilmiş mekan ihtiyacını doğurmuştur (Wilkinson, 2013).

GELENEKSELDEN YENİ NESİLE KÜTÜPHANELERİN EVRİMİ

Kütüphaneler, günümüzün sosyalleşme, eğitim, öğrenme ve araştırma modellerini destekleyen, kullanıcı odaklı, hizmet yönünden zengin bir ortamda yeni ve gelişmekte olan bilgi teknolojisi ile geleneksel bilgi kaynaklarının birleştirilebildiği tek merkez konumundadır. İnternet bireyleri izole etme eğilimindeyken, kütüphaneler, sahip olduğu fiziksel ortamla insanları bir araya getirerek sosyalleşmelerine de olanak sunmaktadır. Yeni nesil kütüphaneler kurum içinde, yeniden canlandırılmış, dinamik bir öğrenme kaynağı olarak entelektüel topluluk ve bilimsel girişimcilik için önemli bir merkezdir (Freeman, 2005). Tablo 1’de geleneksel ve 21. yüzyıl kütüphanelerinin özellikleri ve işlevleri karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

Tablo 1. Geleneksel ve 21. Yüzyıl Kütüphanelerinin Karşılaştırılması (Jain, 2013).

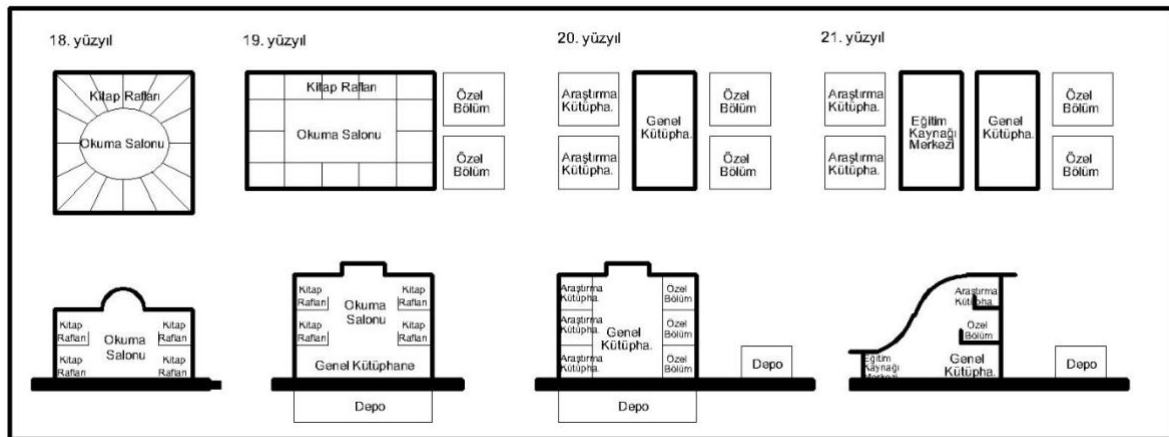
Geleneksel Akademik Kütüphaneler	21. Yüzyıl Akademik Kütüphaneler
Kütüphane bilgi materyalinin (kitap ve dergiler) seçimi ve sağlanması yayıncı kataloglarından yapılır.	Koleksiyon seçimi, kullanıcı talepleri, lisanslama ve yayıncıların açık erişimli dergilere sunduğu seçenek ve tekliflerle ilişkilidir.
Ana koleksiyon, kitaplar ve dergilerden oluşur.	Kurumların arşivleri, çevrimiçi veri tabanları multimedya bilgi kaynaklarını içerir.
Kütüphaneciler koleksiyon uzmanı olarak çalışır.	Kütüphaneciler kütüphane-fakülte arası iletişim sorumlusu olarak çalışır.
Bilgi sistemleri yönetimi, dört duvarlı bir fiziksel kütüphane ortamı ile sınırlıdır.	Modern çağda, dijital kütüphaneler, sayısal depolar ve bulut bilgi yönetim sistemleri bulunmaktadır.
Bilgi modeli az ve bilgiye erişim kısıtlıdır.	Bilginin hem modeli hem de miktarında artış vardır.
Manuel kütüphanelerarası ödünç verme sistemi kullanılır.	Kütüphanelerarası elektronik ödünç verme sistemi var.
Basılı kaynaklara yüksek bağımlılık vardır.	E-kaynaklara ve dijital kaynaklara yüksek bağımlılık var.
Kütüphane hizmetlerine, sadece mesai saatleri içerisinde ulaşılabilir.	Hizmetlerin çoğu 7/24 olarak verilmektedir.
Bilgiye erişim için kart katalogları kullanılır.	Bilgiye erişim için “Çevrimiçi Toplu Erişim Kataloğu” kullanılır.
Geleneksel danışma masası hizmeti vardır.	7/24 çevrimiçi veya görsel danışma hizmeti bulunur.
Sessiz okuma alanları bulunur.	Dijital teknoloji sayesinde bilgiye erişim ve kullanım her ortamda yapılabilmektedir.
Kütüphane kullanıcılarının kolaylıkla tespit edilebilen bilgi ihtiyaçları vardır.	Kütüphane kullanıcılarının çeşitli bilgi ihtiyaçları vardır.
Kütüphane bütçesi, çoğunlukla kitap satın almak için kullanılmaktadır.	Bütçe, donanım ve yazılım kaynaklarını da kapsayan e-kaynakları satın almak için kullanılmaktadır.
Kütüphaneci aracılığıyla arama yapılır.	Web tabanlı arama yapılır.
Basılı dergiler, kitaplar vardır.	E-kitaplar, e-dergiler ve açık erişimli dergiler vardır.
Kullanıcıları, kütüphanelere gelmekten başka seçeneği olmayan geleneksel kütüphane kullanıcılarıdır.	Günümüzde, kütüphane kullanıcıları ve bilgiye erişim seçenekleri çeşitlidir.
Ana misyonu koleksiyonu saklama ve korumadır.	Ana misyonu eğitimi desteklemektir.
Kullanım için kartlı giriş uygulanması vardır.	Kullanım için kartlı giriş uygulaması yoktur.

Tablo 1’den anlaşılabacağı üzere geleneksel kütüphaneler; ana materyali kitap ve dergilerden oluşan, duvarlarla sınırlı fiziksel bir ortama sahip, dışarıdan kaynak erişimi olmayan, sadece belli saatler içerisinde hizmet veren, materyal aramada kartlı kataloglama sisteminin kullanıldığı, katı sınırlarla belirlenmiş sessiz okuma alanlarına sahip, en önemli işlevinin kaynakları saklama ve koruma olduğu, kullanıcılarına standart okuma ve araştırma imkanı sunan kurumlardır. 21. yüzyıl akademik kütüphaneleri ise farklı bir bilgi dünyasına dönüşmektedir. Bilgi ve iletişim teknolojilerinin neden olduğu büyük değişikliklerin etkisi, daha çok koleksiyon seçimi/sağlanması, kataloglama, arşivleme, danışma masası, kaynaklara erişim, özel koleksiyonlar, fonksiyonlar ve teknoloji yönetimi üzerinedir. Meydana gelen bu değişiklikler kütüphane binasının fiziksel yapısını da etkilemiş, mekansal kurgunun tasarımında farklılıklar oluşmaya başlamıştır. Edwards (2009) “Libraries and Learning Resource Centres” adlı kitabında kütüphanelerin yüzyıllar içerisindeki mekansal ve kullanım düzenlemelerindeki değişiklikleri tablo, plan ve kesit düzleminde özetlemiştir (Tablo 2, Şekil 1).

Tablo 2. Kütüphanelerin Kitap Depolama ve Kullanım Düzenlemelerindeki Değişiklikler (Edwards, 2009).

Tip	Materyal	Tarih	Okuma Düzeni	Mekan Biçimi	Tipik Örnekler
“Birleşik Sistem”: Kütüphane ve Müze	Papirus Tomarı	Antik Çağ	Ayakta	Kubbe Örtülü	İskenderiye, Mısır
“Avlu Sistemi”: Kitap raflı	Dini kitaplar	6-13. Yüzyıl	Oturarak	Açık avlulu	Tintern Abbey, Monmouthshire
“Kürsü Sistemi”: Açık raflara zincirlenmiş kitaplı	Elyazmaları, basılı kitaplar	13-16. Yüzyıl	Ayak desteği ile ayakta	Doğrusal ve dar	Leiden Üniversitesi, Hollanda
“Tezgah Sistemi”: Raf ve oturma bölümleri birleştirilmiş	Basılı kitaplar	16-17. Yüzyıl	Oturarak	Doğrusal	Laurenziana Kütüphanesi, Floransa, İtalya
“Duvar Sistemi”: Kitap raflarıyla çevrili	Basılı kitaplar	17-18. Yüzyıl	Oturarak	Dairesel, dikdörtgen	Bodleian Kütüphanesi, Oxford İngiltere
“Okuma Odalı Sistem”: Kitap galerili	Basılı kitaplar, haritalar ve dergiler	18-20. Yüzyıl	Oturarak	Etrafi odalarla çevrili açık merkezi plan	Ulusal Kütüphane, Paris, Fransa
“Açık Plan Sistemi”: Bilgisayar ve açık kitap raflarıyla entegre	Basılı yayınlar, CD-ROM’lar ve diğer dijital bilgi sistemleri	20. yüzyıl ve sonrası	Oturarak	Geniş, açık plan	Hukuk Kütüphanesi, Cambridge Üniversitesi

Tablo 2 ve Şekil 1’e bakıldığında, 18. yüzyılda etrafı kitap raflarıyla çevrili, kubbe tavanlı, daireysel, merkezi okuma salonlu plan şeması; 19. yüzyılda özel bölüm ve zemin altına eklenen depo kısmı ile büyüyen fiziksel ortam; 20. yüzyılda ana okuma salonuna eklenmiş araştırma kütüphanesi bölümü ve bodrum kat haricinde dış mekanda da depo birimi oluşturulması; 21. yüzyılda ise merkezi okuma salonunun yerini çok fonksiyonlu mekana bırakması, katlar arası görsel iletişimde sürekliliğin sağlanması dikkat çekmektedir.



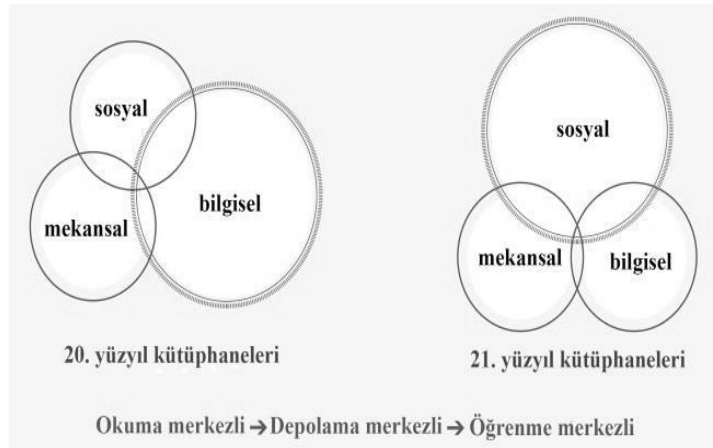
Şekil 1. Akademik Kütüphanelerin Yüzyıllar İçerisinde Değişen Plan ve Kesitleri (Edwards, 2009).

1960’lar ile günümüz kütüphaneleri kıyaslandığında mekanın daha kompleks ve çok fonksiyonlu olmaya başladığı görülmektedir. Geleneksel kütüphanelerdeki koridor, okuma alanları ve tavana kadar kitap raflarının olduğu fiziksel ortam yerine özel ile kamu, sessiz ile gürültülü alan ayrımının keskin

hatlarla belirlenmediği çok fonksiyonlu, akışkan, demokratik kamusal mekanlar ortaya çıkmıştır. Geleneksel üniversite kütüphanelerinin yerini alan pek çok yeni nesil akademik kütüphaneler alışagelmış birimlerin dışında uzaktan erişimli bilgisayarlar, medya merkezi ve kafe mekanlarını da içermektedir. Bu kütüphanelerde, duvarlar kitaplıklarla kaplanmak yerine sıra sıra bilgisayar yerleştirilmiş çalışma masalarıyla çevrilidir. Bilgisayarlı çalışma alanındaki fiziksel ihtiyaçlar kitap temelli okumadan oldukça farklı olduğundan, aydınlatma tasarımı ve havalandırma çözümü kitaplığın türüne göre değişmektedir (Edwards, 2009). Kısacası kütüphanenin medyası sadece iç mekan kullanımını değil ana mimari kurguyu da etkilemektedir.

Tarih boyunca üniversitelerin eğitim politikaları akademik kütüphanelerin formunun belirlenmesinde etkili rol oynamıştır. Özellikle 17. ve 18. yüzyıldaki eğitim vizyonu kütüphanelerin işlevsel olarak planlanmasını sağlamıştır. Bu süreçte kütüphaneler bina türü sınıflandırılmasında tanımlanabilir bir yer edinmiştir. Avrupa genelindeki üniversiteler, laboratuvar ve dersliklere gösterilen özenin kütüphanelere de gösterilmesini talep etmiştir (Edwards, 2009).

20. yüzyıl sonu ile 21. yüzyıl başlangıcını kapsayan dönemde, kütüphane mimarisinde büyük farklılıklar olduğu söylenebilir. Kaynakların daha çok kitap ağırlıklı olduğu dönemlerde kütüphane mekanları yalnızca okuyucular için tasarlanmaktaydı. Basılı kitap sayısı arttıkça koleksiyonlar büyümekte, kütüphaneler ise birer kitap deposuna dönüşmekteydi. Günümüzde ise bilginin dijitalleşmesi ve kütüphanelerin çeşitli sosyal etkinliklere ev sahipliği yapmaya başlaması, akademik kütüphanelerin tüm toplum için önemli sosyal ve kültürel faaliyetler içeren öğrenme merkezleri haline gelmesine neden olmuştur (Orsdel, 2010) (Şekil 2).



Şekil 2. Kütüphanelerin Evrimi (Orsdel, 2010).

Harold Shill ve Shawn Tonner 1995-2002 yılları arasında yeni yapılan veya tadilat geçiren akademik kütüphaneler üzerine geniş kapsamlı bir araştırma yapmışlardır. Çalışmanın ana amacı geleneksel kütüphanelerden günümüz kütüphanelerine değişen mekan türleri ve büyüklüklerini belirlemektir. İncelemenin sonunda, kitap depolarına ayrılan alanda önemli bir azalış gözlemlenirken geleneksel kütüphanelerde rastlanmayan kafe, sergi alanı, multimedya üretim merkezi, bilgisayar laboratuvarı, teknoloji eğitim merkezleri gibi birimlerin kullanım alanlarında artış olduğu saptanmıştır (Shill ve Tonner, 2003).

Zaman içinde değişen işlev ve amaçları ile kütüphanelerin statik değil dinamik bir yapıya sahip olduğunun anlaşılması ile fiziksel anlamda da iyi bir yönetim ve planlama düzenlenmelerini gerektirmiştir (Cohen, vd., 2005). Geçmişte kitapların saklandığı yer olan kütüphaneler günümüzde kullanıcı odaklı, sosyalleşmeyi destekleyen üçüncü mekanlara dönüşmüştür. Üçüncü mekan kavramı Amerikalı kent sosyoloğu Ray Oldenburg (1999)'un yazdığı "The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Book Stores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts at the Heart of a Community" başlıklı kitapta yer almıştır. Oldenburg (1999)'a göre ev ortamı birinci mekan, iş ortamı ikinci mekan, üçüncü

mekan ise insanların kolayca erişebileceği, düzenli olarak kullanılan, ana aktivitenin sohbet ve sosyalleşme olduğu ortamlardır. Bu kavramla tanımlanan ortamlar; ev, iş ve okul yaşamının dışında farklı gereksinimlerin, arkadaşlık ve dostlukların, hobilerin gerçekleştirildiği, günlük yaşamın rutinlerinden uzaklaşıldığı, rahat ortamlardır. Aberdeen Üniversitesi kütüphane yöneticisi Bruxvoort (2016) üçüncü mekan kütüphaneleri şu şekilde yorumlar (Aktaran: Demir, 2017);

“Üçüncü bir alanı tanımlamak için kullanılan özellikler, kütüphane ortamı ile iyi bir biçimde uyumaktadır: Üçüncü bir mekân, eşitliğe zemin sağlar; uzun saatler sunar; stres düzeyi düşüktür; etkileşimlidir ve serbest yapıdadır. En önemli özelliği eşitlikçi hareket sahası olmasıdır. Bir grubun diğerine göre öncelikli olduğu bir yer değildir... Bu özellikler tam da bir kütüphanenin özelliklerini tanımlamaktadır”.

YENİ NESİL KÜTÜPHANE TASARIM İLKELERİ

Faulkner-Brown Harry’e göre bir kütüphane yapısı, esnek, kompakt, erişilebilir, genişletilebilir, işlevsel, güvenli, ekonomik, rahat, uygun fiziksel konforda ve çeşitlilik sunan yapıda olmalıdır. Edward bu ilkelere sürdürülebilir olma ve sosyal-kültürel bir çevre olarak ruhu canlandırma kriterlerini de eklemiştir (Edward, 2009). McDonald’a göre ise bir kütüphane işlevsel, esnek, erişilebilir, çeşitlilik sunan, etkileşimli, yardımcı, güvenli-emniyetli, verimli, bilgi teknolojilerini içermeli, uygun fiziksel konfor koşullarına sahip ve davet edici olmalıdır (McDonald, 2006). Van Note Chism kütüphanelerde esneklik, konfor, duysal uyum, teknoloji desteği, merkezsizlik, atölye sınıfları, işbirlikçi çalışma ortamları, yaşayan öğrenme mekanları ve koridor nişlerinin bulunması gerektiğini ifade etmektedir (Van Note Chism, 2006). Gee (2006) ise kullanıcı odaklı tasarımın, ergonomi ve çevresel konforu birleştiren sağlıklı mekanların, insanları çeken, yaratıcı düşüncüyü tetikleyen, uyarlanabilir esnek mekanların, bireysel-grup çalışma alanı dengesinin ve bilgi teknolojilerinin kullanımının günümüz kütüphanelerinde önemsenmesi gereken konular olduğunu ileri sürmektedir. Kütüphaneler, bilgiyi saklayan mekanlar olmanın ötesinde etkileşimi, işbirliğini artıracak, esnek ve sosyal mekanlar da içerecek biçimde ele alınmalı, kullanıcıyı uyuracak form ve iç mekan özelliklerine sahip olmalı, dijital-teknolojik sistemlerin çalışma alanlarına entegre edilmelidir. Bu bağlamda, yeni nesil kütüphanelerin tasarımlarında öne çıkan esneklik, çeşitlilik, teknoloji kullanımı/adaptasyon, estetik ve sembolizm, doğal aydınlatma kavramları aşağıda açıklanmaktadır.

Esneklik

Bir kütüphane binasının en önemli özelliklerinden biri esnek bir mekansal organizasyona sahip olmasıdır. Her kütüphanenin özel çözümler gerektiren kendine has özellikleri olmakla birlikte, yapının biçimi, strüktürü ve mekansal organizasyonu ileride ortaya çıkabilecek farklı gereksinimleri karşılayabilecek niteliklerde tasarlanmalıdır (Edwards, 2009).

Kütüphanelerin günümüzdeki yeri ve rolü bir öğrenme merkezi olarak yeniden tanımlandığında, esneklik kavramı kütüphanelerin anahtar tasarım stratejilerinden biri olarak tanımlanabilir. Bilgi teknolojilerinin gelişimi, e-öğrenme, yüksek öğrenimdeki değişimler ve kullanıcıların öğrenme modellerindeki olası değişiklikler göz önüne alındığında, sunulacak hizmetlerin değişimine olanak tanıyabilmesi için mekânların da esnek yapıda olması gerekmektedir. Esnek ve davetkâr bir ortam tasarlamak için iç mekânların dönüşebilir nitelikte olmalı, modüler iç mekânların yaratılmalıdır. Hareketli bölücülerin ve elemanların varlığı ve yeni teknolojilerin kurulumuna olanak tanıyan teknoloji alt yapı tasarım aşamasında dikkat edilmesi gereken unsurlardandır (Wastaw, 2006).

Binaların zaman içerisinde gelişmesi bekleniyorsa fonksiyonel değişimler kaçınılmazdır. Örneğin, teknoloji kullanımı, kütüphanelerin çalışma düzenine hızlı bir şekilde dahil olup mekansal açıdan birçok değişikliği beraberinde getirmiştir. Kartlı kataloglama sistemi yerine bilgisayar tabanlı otomatik veri tarama sistemi uygulaması; elektronik kütüphane kullanıcı kartları ve barkod okuyucular sayesinde güvenlik önlemleri artmış, ödünç alma-verme işlemlerinde hizmet masalarına duyulan ihtiyaç ise azalmıştır (Edwards, 2009). Bu nedenle kütüphane binalarında yüksek derecede esneklik elde etmek önemlidir. Böylece mekân, yalnızca mobilya, kitap rafları ve ekipmanlarının yeniden düzenlenmesiyle birlikte kolayca değiştirilebilir (McDonald, 2006).

Kütüphaneler, üniversitelerin akademik merkezlerinde yer almakta, kurum içindeki öğrenme, öğretme ve araştırma süreçlerinde güçlü bir yer tutmakta ve kullanıcılarını biraraya getirerek etkileşim kurma yönünde de sosyal bir görev üstlenmektedir. Bu nedenle farklı kullanım biçimlerine olanak tanıyan esnek akademik kütüphane yapılarının herkes için kolay erişilebilir olmalı ve tüm kullanıcıları sunulan hizmetlerden tam olarak yararlanmaya teşvik etmelidir (McDonald, 2006).

Çeşitlilik

Bilginin merkezi olarak düşünülen geleneksel kütüphanelerin aksine, yeni nesil kütüphaneler kullanıcıların bir araya geldiği, toplandığı, etkileşime geçerek işbirliği yaptığı; bir hizmet yapısı olmanın ötesinde öğrenme kültürünün geliştiği yerlerdir. Bu nedenle sahip olduğu işlevler açısından yeni nesil kütüphaneler; kitapları, elektronik kaynakları, sergi alanlarını, bilim merkezlerini ve konferans salonlarını birleştiren etkili bir öğrenme alanı olarak tanımlanabilir (Wastawy, 2006; McDonald, 2006). Yeni nesil kütüphaneler kullanıcıların bilgi ihtiyaçları yanında aynı zamanda faaliyetleriyle kültürel ve sosyal bir ortam yaratarak kullanıcıların psikolojik gereksinimlerini de karşılamaktadır (Küçükcan, 2005).

İnsanların çalışma biçimleri birbirinden farklıdır. Bu nedenle yeni nesil akademik kütüphaneler; grup çalışma alanları, bireysel çalışma odaları, rahat okuma alanları, kahve ve müzik ile çalışma, engelli insanlar için çalışma alanları ve elektronik ya da dijital aygıtlarla çalışma gibi çeşitli alanları bir arada sunarak çalışma yöntemleri farklı kullanıcılar için de seçenek sağlamaktadır (Bundy, 2004)

Öğrenciler, kendi hızlarında ve zamanlarında sessiz çalışma ve bağımsız öğrenme yanında, gittikçe artan bir şekilde grup çalışması ve etkileşimli öğrenme için de teşvik edilmelidir. Bu nedenle, kullanıcıların etkileşime girebileceği sosyal ve işbirlikçi çalışmaya olanak tanıyan alanların sağlanması önemlidir. Bilişim teknolojisi hizmetleri (kablolu ve kablosuz) teknik destek, eğitim ve seminer odalarına ayrılan alanların büyüklüğü de gün geçtikçe artmaktadır (McDonald, 2006). Okuma ve çalışma alanları, tek kişilikten çok kişilik masalara, rahat oturma elemanlarına, bireysel ve grup çalışma odalarına kadar çeşitlilik göstermektedir.

Bazı okuyucular aktif veya gürültülü bir sosyal öğrenme ortamı tercih ederken, diğerleri akustik ve görsel mahremiyeti sağlanmış sessiz çalışma alanlarını tercih edebilmektedir. Bu nedenle kütüphanelerde de masa bölücüleri, kitaplıklar ya da kareler dâhil olmak üzere çeşitli mobilya tasarımlarıyla farklı derecelerde sesten ve görsellikten yalıtılmış çalışma alanları da düzenlenmelidir (McDonald, 2006). Birçok kütüphane ise öğrenme kafeleriyle geleneksel olmayan başka sosyal öğrenme mekânlarını da içermektedir (Boone, 2004).

Teknoloji Kullanımı/ Teknolojik Adaptasyon

Kütüphaneler, bilgi birikimi oluşturma ve toplumların gelişmesi hedefiyle katalizör olarak rolünü devam ettirebilmesi için yenilikçi yöntemlerle hizmet sunmaya ve yeni teknolojilerin bu mekânlara adapte edilmesine ihtiyaç duymaktadır (Wastawy, 2006).

Bilgi kaynaklarının çeşitlenmesi ile kullanıcının hem basılı hem de dijital materyallere erişiminin sağlanması amacıyla klasik kitap rafları ve okuma alanlarının yanında multimedya materyalleri, elektronik öğrenme laboratuvarları, dijital sunum odaları ve bilgi işlem merkezleri gibi mekânlara ihtiyaç doğmaktadır (Wastawy, 2006).

Etkili ve teknolojik bakımdan zengin öğrenme mekânları tasarlarlarken BİT olanaklarından mümkün olduğu kadar yararlanılmalıdır. Mobil öğrenme, bağlantılı öğrenme, görsel ve etkileşimli öğrenme gibi farklı yöntemlerin gerekliliklerinin de iyi tanımlanması gereklidir (McDonald, 2006).

Estetik ve sembolizm

Türü her ne olursa olsun kütüphaneler toplumun bilgiye, eğitime, araştırmaya verdiği değeri yansıtan önemli simgelerindendir ve mimari tasarımında işlevi kadar binanın formu, cepheleri de önem kazanmaktadır. Kullanıcıları kütüphaneye davet edebilecek, ilgi ve merak uyandıracak, keyifli vakit geçirmelerini sağlayacak, üniversitenin ruhunu yansıtacak estetik ve sembolik öğeler kütüphane tasarımlarda giderek daha da ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle, kütüphanelerde uzun zaman vakit geçiren okuyucu ya da araştırmacılar için mekanın akademik çalışmalara uygun ve düşünmeyi tetikleyecek nitelikte olması ve kullanıcılarını teşvik ederek onlara ilham vermesi gerekmektedir (Edwards, 2009; McDonald, 2006).

Tasarımdaki renk öğesi iç mekânın estetik ve çekici olmasında önemli bir role sahiptir (Hazırlar, 2004). Renk öğesi hem işlevsel hem de estetik açıdan ele alınmaktadır. Renklere karşı tepkiler ve davranışlar genellikle kültürel ve kişisel deneyimin bir fonksiyonudur. Renk, ortam ile kurulan ilişkinin belirlenmesinde en önemli faktörlerden biridir. Uygun renk kullanımı sıkıcı bir mekânı canlı bir mekân haline dönüştürebilir (Hashempour ve Taghizadeh Sapchi, 2015).

Çok katlı kütüphane binalarında, birbirine bağlı olan bölümlerde aynı renk kullanımı, her bir kata özel farklı renk kullanımı belirli alanları bulmada kullanıcılara yardımcı olacaktır. İç tasarım için kullanılan renklerin yanı sıra, kütüphanede bulunan kitaplar, dergiler ve diğer malzemelerin sağladığı renkleri de göz önünde bulundurmak gerekmektedir (Brown, 2002).

Doğal Aydınlatma

Kütüphanelerdeki aydınlatma faktörü; sağlık, güvenlik, konfor, enerji korunumu, farklı işlevlerdeki alanların mekansal kalitesi (sergileme, çalışma, bilgisayar kullanımı vb), okunabilirlik ve kullanıcı memnuniyeti gibi konularla oldukça ilişkilidir (Dewe, 2016; Edwards, 2009). Bu nedenle, kütüphanelerde aydınlatma tasarımı önemli bir konudur.

İnsan psikolojisi ile ışık şiddeti arasında bir ilişki olduğu, doğal aydınlatmanın yapay aydınlatmaya göre daha pozitif etkiler barındırdığı birçok araştırmacı tarafından vurgulandığı için kütüphanelerde de olabildiğince gün ışığından yararlanmak gerekmektedir. Ayrıca, cephe ve cam sistemlerindeki yeni teknolojiler aracılığıyla gün ışığı kullanımı, elektrik ve ısıtma enerjisi yüklerini önemli ölçüde azalttığı için kütüphanelerin ekonomik ve çevresel açıdan sürdürülebilir olmasına yardımcı olmaktadır (Baker ve Steemers, 2002).

Büyük kütüphanelerde kullanılan yapay aydınlatma enerji tüketiminin fazla olmasına ve ortam ısısının artmasına neden olmaktadır. Bu nedenle çalışma, okuma, bilgisayar kullanım alanlarının ve kaynakların mümkün olduğunca gün ışığı ile uygun şiddette aydınlatılması gerekmektedir (Dewe, 2016; Edwards, 2009).

Doğal aydınlatma için geniş cam yüzeyler kullanılmaktadır. Cephedeki geniş cam yüzeyler iç mekanın ferah, havadar olarak algılanmasını ve iç dış birlikteliği ile manzaranın sürekliliğini sağlayarak davetkar bir yapı oluşumunu da desteklemektedir. Ancak, güneş kontrol elemanlarının yetersiz kullanımı kullanıcılarda göz kamaşmasına, yaz aylarında iç mekanın fazla ısınmasına, kış aylarında ise ısı kaybına neden olabilir (Dewe, 2016). Bu nedenle güneş kontrol sistemleri cephelere entegre edilmelidir.

Bilgisayar ekranlarında ışık yansımaları olmaması için bilgisayarlı çalışma alanları genellikle cepheden uzak, iç kısımlara yerleştirilirken okuma ve çalışma alanları ise doğal ışıktan en fazla yararlanabilecek pencere kenarlarına konumlandırılmaktadır (Edwards, 2009; Neufert, 2000). Kütüphanelerde çalışma alanlarının pencere kenarlarından en fazla 7 m uzaklıkta olması, ana koridor veya ana geçişlerle birlikte çalışma alanlarının derinliğinin en fazla 14-15 m olması önerilmektedir (Edwards, 2009). Fakat kütüphanelerdeki kat zeminleri/yüzeyleri geniş yer tuttuğu için; gün ışığını iç mekana taşımak için atrium, çatı feneri ya da çatı yırtıklarından yararlanılabilir. Atrium ya da galeri boşlukları aynı zamanda doğal havalandırma ihtiyacını da karşılayabilir (McDonald, 2006).

MATERYAL ve YÖNTEM

Gençlerin ve bilim insanlarının yetişmesinde çok önemli bir yere sahip üniversitelerdeki yeni nesil kütüphaneleri incelemek üzere mimari tasarımları ile literatürde yer almış, 21. yüzyılın başlarında inşa edilmiş, tasarım ödüllerine sahip, mimari çizim, iç-dış mekan görselleri açısından yeterli veriye erişilebilen 4 üniversite kütüphanesi seçilmiştir. Bunlar; Aberdeen Üniversitesi, Helsinki Üniversitesi, Kuzey Karolina Üniversitesi ve Brandenburg Üniversitesi merkez kütüphaneleridir. Bulgular bölümünde, seçilen akademik kütüphaneler literatür bilgileri, iki boyutlu plan, kesit çizimleri ve iç-dış mekan görselleri aracılığıyla değerlendirilmiş, elde edilen veriler her bir üniversite için ayrı ayrı ifade edilmiştir. Sonrasında, incelenen örnekler irdeleme bölümünde form-cephe, plan şeması, sirkülasyon şeması, doğal aydınlatma, atrium, renk ve mekânsal çeşitlilik başlıkları altında morfolojik ve fonksiyonel analizlerle incelenmiştir.

BULGULAR

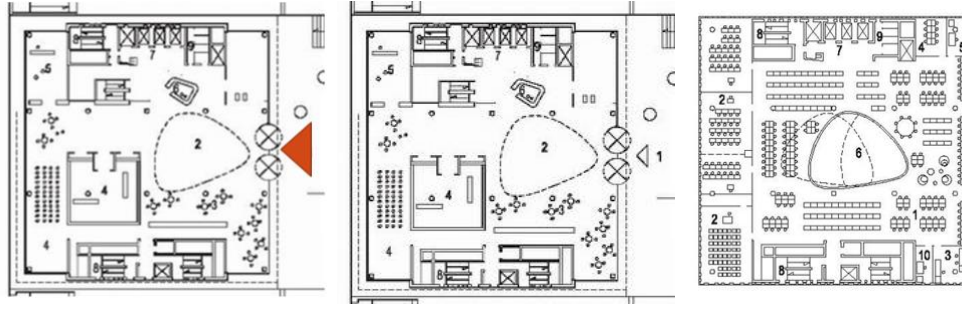
Sir Duncan Rice Kütüphanesi, Aberdeen Üniversitesi, İskoçya

2005 yılında Schmidt Hammer Lassen tarafından tasarlanan ve 15.500 m²lik kullanım alanına sahip olan kütüphane öğrenci, üniversite personeli, ziyaretçi ve halk için öğrenme ve araştırma ortamı sunmaktadır. Açıldığı ilk yıl (2012) 700.000 kişinin ziyaret ettiği kütüphane; sanat, fen, eğitim ve sosyal bilimler alanında dünyanın en büyük kitap koleksiyonlarından birine sahiptir. Kütüphane, gerek üniversite öğrencileri gerekse Aberdeen halkı için aynı zamanda bir toplanma mekânı ve kültür merkezi hizmeti vermektedir. Deniz fenerine benzetilen yapı, hem gece hem de gündüz Aberdeen şehri için bir landmark olarak nitelendirilmektedir (Şekil 3).



Şekil 3. Sir Duncan Rice Kütüphanesi Konum Planı (a) ve Genel Görünümü (b,c) (Url-1).

Çalışma ve öğrenme ortamı olmasının yanı sıra sosyalleşme amacıyla da kullanılan Sir Duncan Rice Kütüphanesi, bilim ve araştırma için büyük bir bilgi merkezi olarak tasarlanmıştır. Sosyal ve kültürel mekânları bir arada barındırması ve özel koleksiyonların sergilenebileceği bir ortam sunması nedeniyle de hem öğrenci hem de diğer ziyaretçiler tarafından yoğun olarak kullanılmaktadır. Sekiz kattan oluşan ve kare bir forma sahip olan kütüphanenin ana girişi zemin katta yer almaktadır. Açık plan tipinde tasarlanan yapı içerisinde, bir takım servis mekânları, taşıyıcı kolonlar ve kitap rafları dışında bölücü eleman bulunmaması tüm mekânın rahatlıkla algılanmasına olanak tanımakta, iç mekânda ferahlık ve esneklik oluşturmakta, hem mekânsal hem de görsel algıda süreklilik sağlamaktadır. Kütüphane sirkülasyon düzeni katı sınırlarla tanımlanmış, koridorlardan oluşan bir dolaşım düzenine sahip değildir. Katlar arası erişim daha çok asansörlerle sağlanırken, merdivenler çoğunlukla servis hizmeti vermektedir (Şekil 4).



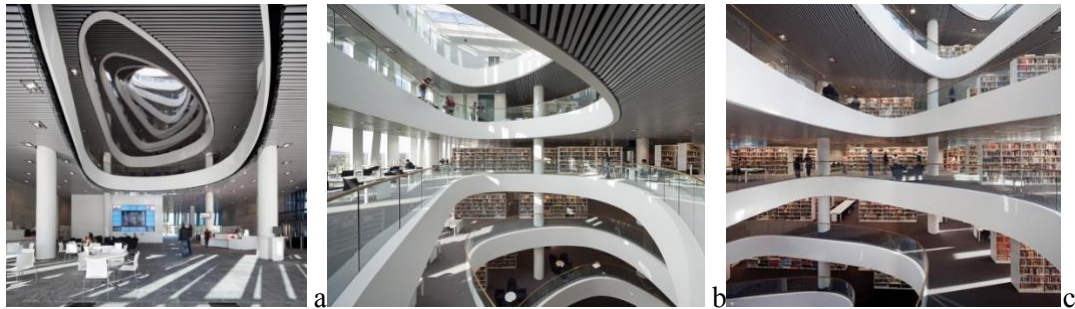
Şekil 4. Sir Duncan Rice Kütüphanesi Kat Planları (Url-1).

Kütüphane, teknik birimlerin yanı sıra herkesin kullanımına açık kafe, çeşitli etkinliklerin gerçekleştirilebileceği bir sergi salonu, okul ziyaretleri, dersler ve sunumlar için etkinlik alanları, seminer odaları, sessiz, bireysel ya da grup çalışma alanları, projeler için ortak çalışma alanları, bilgi merkezi, okuma salonları, mikrofilm odası, multimedya odası, müzik kaynakları odası, öğretim kaynakları koleksiyonu ve yardımcı teknoloji stantları ile kullanıcılarına mekânsal çeşitlilik sunmaktadır (Şekil 5). Manzaraya açılan kitap okuma alanları, kişisel bilgisayarlarla çalışma ya da sessiz bir sohbet olanağı sunan Break-out odası 7. katta dikkat çeken diğer yeni nesil kütüphane alanlarındandır. Dış mekânda ise amfityatro ve kütüphane bahçesi, öğrenci ve yerel halkın birlikte dinlenmesine, bir araya gelmesine ve sosyalleşmesine olanak tanımaktadır.



Şekil 5. Sir Duncan Rice Kütüphanesi Çalışma ve Öğrenme Mekânları (Url-1).

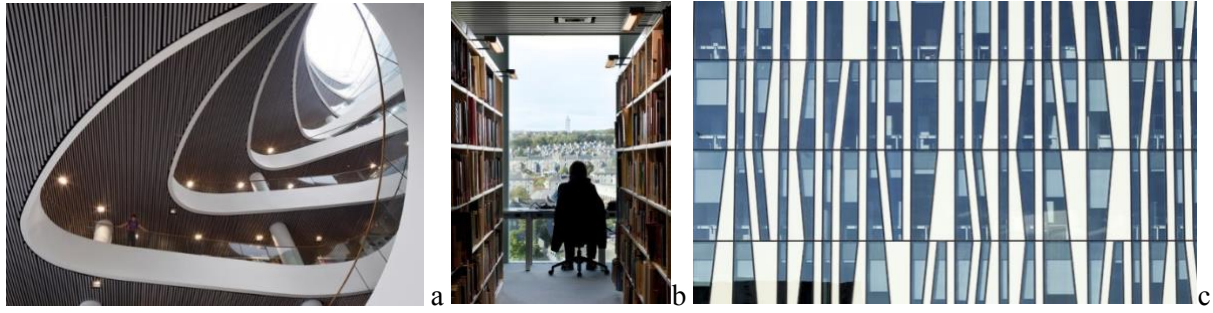
Yapının merkezinde, binanın katı geometrik formuyla zıtlık gösteren ve görsel bir odak oluşturması için tasarlanan atriyum girdaba benzetilmektedir. Atriyum, aynı zamanda kütüphanenin tüm katlarının rahatlıkla algılanabilmesine ve mekânın okunabilmesine imkân tanıyarak mekânsal ve görsel sürekliliği artırmaktadır (Şekil 6-a,b). Mekânın ferah olarak algılanmasına, sınırsızlık ve zamansızlığa vurgu yapmak üzere iç mekânda beyaz ve gri ağırlıklı olmak üzere pastel tonlar tercih edilmiştir. Bu seçim, kütüphanede yer alan kitap raflarının mekânı oluşturan birer öge olarak ön plana çıkmasını sağlamıştır (Şekil 6-c).



Şekil 6. Sir Duncan Rice Kütüphanesi Atriyumu (a,b) ve Renk Kullanımı (c) (Url-1).

Cam cephe ve atriyumdan içeriye giren gün ışığı, açık plan düzeninin de yardımıyla iç mekânın aydınlık ve ferah bir görünüm elde etmesinde etkili olmaktadır (Şekil 7-a, b). Cephenin strüktürel kurgusu, ısı yalıtımlı paneller ve yüksek performanslı cam yüzeyler aynı zamanda Aberdeen şehri ile

yapı arasında geçirgenlik sağlayarak, manzaranın kütüphaneden izlenmesine, iç-dış mekân arasında süreklilik oluşmasına olanak tanımaktadır (Şekil 7-c).



Şekil 7. Sir Duncan Rice Kütüphanesinde Doğal Aydınlatma (a, b) ve Bina Cephesi (c) (Url-1).

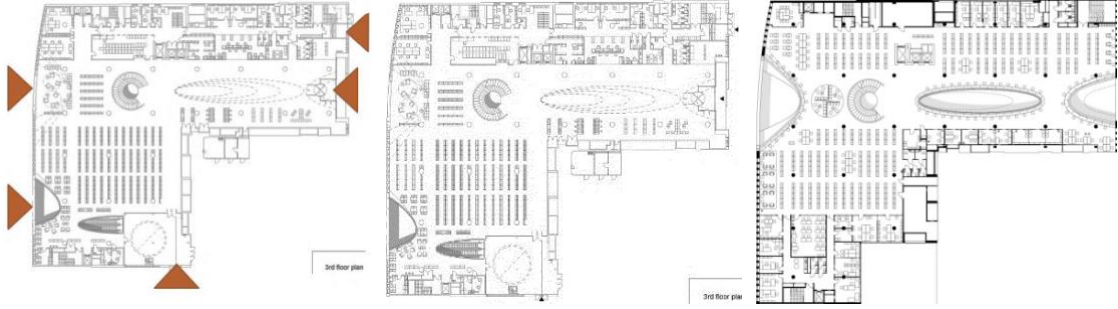
Kaisa House Kütüphanesi, Helsinki Üniversitesi, Finlandiya

Finlandiya'nın en büyük kütüphanesi olan ve Anttinen Oiva Mimarlık tarafından 2012 yılında tasarlanan Helsinki Üniversitesi merkez kütüphanesi, modern bir öğrenme ve araştırma merkezi olarak hizmet vermektedir. Kütüphane, kent halkı için bir toplanma ve buluşma mekanı olmanın yanı sıra pek çok farklı kullanıcı grubuna hizmet edebilecek çok fonksiyonlu bir işleve sahiptir. Kütüphane, “yeni bilgi çağına açılan bir kapı” konseptiyle 16.000 m²lik iç hacme sahiptir. Yapı, bitişik binaların oluşturduğu cadde hattına bağlı kalarak, tuğla cephesiyle kentsel dokuyla uyumlu bir ilişki kurmuştur. Kütüphane tasarımının temel çıkış noktası kent manzarasına açılan vistaları değerlendirmek; malzeme, tasarım ve yükseklik açısından çevreye uyum sağlayan tekil bir yapı inşa etmek olarak özetlenmektedir. Katı yapı formunu zemin kat düzleminde büyük kemerli açıklıklarla yırtan cephe düzeni, kütüphaneye etkili bir görünüm kazandırmakta, ayrıca giriş mekanını vurgulu hale getirmektedir. Farklı boyutlarda oluşturulan kemerli giriş yırtıkları cadde ile yapının bütünleşmesini sağlayan başarılı çözümlerdir (Şekil 8).



Şekil 8. Kaisa House Kütüphanesi Konum Planı (a) ve Genel Görünümü (b-c) (Url-5).

Kent merkezinde önemli bir tarihi blok içerisinde yer alan kütüphanenin farklı kotlara oturan girişleri bulunmakta, arka giriş ana caddeye bakan ana girişin iki kat üzerinde yer almaktadır. Yapının zemin katı açık ve esnek bir plan düzenine sahiptir. Kütüphanedeki hizmet alanları, birimlerin kullanımını arttırabilmek, öğrenme ve çalışma eylemlerini desteklemek üzere işlevsel bölgelere ayrılmıştır. Giriş alanları ise sırasıyla serbest dolaşım aksları, bilgi merkezi ve koleksiyon alanlarıyla çevrelenmiştir (Şekil 9).



Şekil 9. Kaisa House Kütüphanesi Kat Planları (Url-5).

Yapının açık plan kurgusu esnek bir sirkülasyon sistemiyle entegre olmuştur (Şekil 10-a). Kütüphane içinde odak noktalar oluşturmak, ana girişlerden kütüphane iç mekanına giriş yapan ziyaretçileri karşılamak ve iç mekandaki estetik karakteri desteklemek için ana merdivenin konum ve tasarımına önem verilmiştir (Şekil 10-a, b). Doğal aydınlatmanın önemsendiği yapıda gün ışığı; çatı yüzeyinden, cephedeki şeffaf açıklıklardan ve caddeye bakan tuğla cephe kurgusunun olanak tanıdığı boşluklardan içeri alınmaktadır (Şekil 10-c, d). Cepheyi büyük kemerli açıklıklarla yırtan geçirgen boşluklar binanın içinden kent manzarasına bakan farklı vista noktaları sunarken, aynı zamanda yapının cadde dokusuyla bütünleşmesine de olanak tanımaktadır.



Şekil 10. Kaisa House Kütüphanesi Merdiveni (a, b) ve Doğal Aydınlatma (c, d) (Url-5).

Çatıdan giren gün ışığının iç mekana yayılmasına yardımcı olan atriyum hem binanın dolaşım sistemine vurgu yapmakta hem de iç mekanın okunabilirliğini arttırmaktadır. İç mekanda farklı boyutlarda açıklıklar oluşmasını sağlayan bu boşluk, aynı zamanda katları görsel olarak birbirine bağlayarak algıda süreklilik oluşturmaktadır (Şekil 11-a, b, c). Merkezde sayılabilecek bir konumda yer alan spiral merdivenle birlikte tüm zeminler beyaz ya da çok açık pastel renklerdedir. Renkli mobilyalar farklı eylem alanlarını tanımlamakta, iç ortamın aydınlık ve sakin ortamıyla zıtlık oluşturarak iç mekana zenginlik ve hareket katmaktadır (Şekil 11-d).



Şekil 11. Kaisa House Kütüphanesi Atriumu (a, b, c) ve Renk Kullanımı (d) (Url-5).

Ses geçirmeyen özelliğe sahip çalışma alanları, hem sessiz okuma hem de grup çalışması için çeşitli alt mekanlar sunmaktadır (Şekil 12). Kütüphanede sessiz okuma odalarının yanı sıra her bir

koleksiyon alanı için ayrılmış özel çalışma alanları bulunmaktadır. İdari bölümler ve ofisler üst kottaki koleksiyon salonlarının bulunduğu kattadır. Müşteri hizmetleri ve ilişkili birimler zemin katta; satın alma, kataloglama, yönetim ve ağ hizmetleri en üst katta; lojistik ve bakım merkezi ise bodrum katta yer almaktadır.



Şekil 12. Kaisa House Kütüphanesi Çalışma ve Öğrenme Mekânları (Url-5).

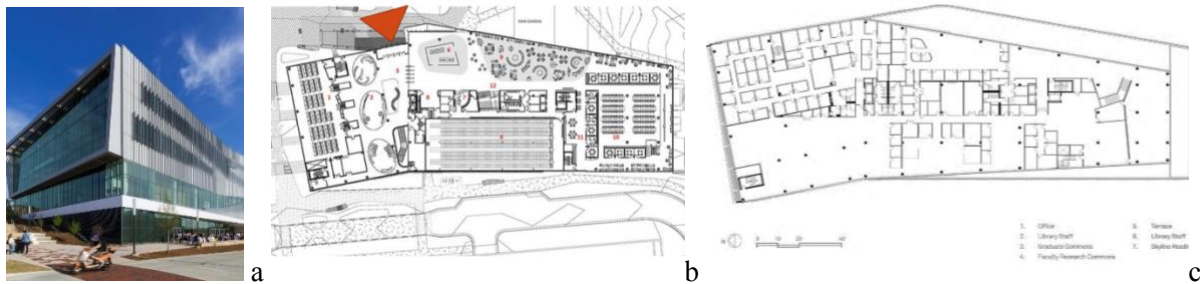
James B. Hunt Jr. Kütüphanesi, Kuzey Karolina Devlet Üniversitesi, ABD

Snøhetta Mimarlık tarafından 2013 yılında tasarlanan kütüphane, araştırma ve işbirliğine imkân tanıyacak biçimde ele alınmış ve öğrencilerin yeni teknolojilerle etkileşime girebilecekleri aktif bir merkezdir. Alüminyum ve cam malzemelerin kullanıldığı bir cephe kurgusuna sahip olan kütüphane, çoğunluğu tuğla kaplı binalara ev sahipliği yapan kampüste simgesel niteliğiyle de ön plana çıkmaktadır (Şekil 13).



Şekil 13. James B. Hunt Jr. Kütüphanesi Konum (a) ve Genel Görünümü (b) (Url-8; Url-9).

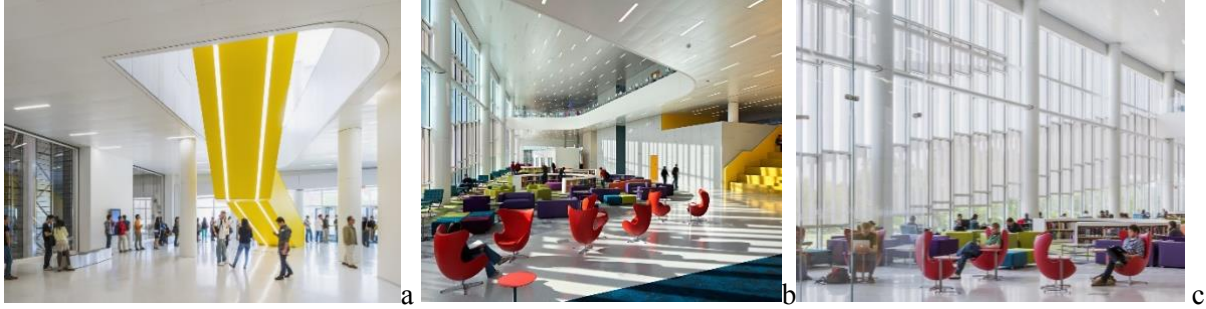
5 kattan oluşan ve deforme edilmiş dikdörtgen bir forma sahip olan kütüphanenin ana girişi cephenin içe doğru çekilmesi ile belirginleştirilmiştir (Şekil 14-a, b). Yaklaşık 20.000 m²’lik bir kullanım alanına sahip olan kütüphanenin açılı formu aynı zamanda akademik merkezden Raleigh Gölü’ne doğru eksenel bir manzara da sunmaktadır. Zemin katta açık plan şemasının hakim olduğu mekansal organizasyon, üst katlarda fonksiyonların artması nedeniyle sınırları daha net tanımlanmış bir kurguya dönüşmüştür (Şekil 14- c).



Şekil 14. James B. Hunt Jr. Kütüphanesi Girişi (a) ve Kat Planları (b, c) (Url-7).

Plan şeması ile birarada şekillenen bina içi sirkülasyon, zemin katta daha esnek bir yapıdayken üst katlarda doğrusal bir düzene dönüşmekte, düşey sirkülasyon asansör ve merdivenlerle sağlanmaktadır

(Şekil 15-a). Zemin katta atrium boyunca yükselen geniş cam cephe gün ışığının bol miktarda iç mekana girmesini sağlamakta ve iç mekanda aydınlık ve ferah bir atmosfer oluşturmaktadır. Üst katlarda da geniş pencere boşlukları ve tabandan tavana uzanan cam cepheler doğal ışıktan maksimum seviyede yararlanılmasını sağlamaktadır (Şekil 15-b, c).



Şekil 15. James B. Hunt Jr. Kütüphanesi Merdiven (a), Doğal Aydınlatma (b, c) (Url-7).

Yapının renkli cam tozundan yapıldığı ifade edilen cam cephesi ve dış alüminyum gölgeleme sistemi, iç mekânların koridora bakan yüzeylerinin şeffaf olması ve oturma alanını içine alan atrium görsel algıda süreklilik oluşturmakta, mekânın okunabilmesi kolaylaşmaktadır (Şekil 16-a). Yapısal elemanlarda beyaz renk kullanılması iç mekânın ferah algılanmasını sağlarken, donatılarda ve merdivenlerde kullanılan farklı ve canlı renkler ortamın durağan atmosferine hareket katmaktadır (Şekil 16-b, c).



Şekil 16. James B. Hunt Jr. Kütüphanesi Atrium (a), Renk Kullanımı (b, c) (Url-7).

James B. Hunt Jr. Kütüphanesi'nde bulunan çok çeşitli öğrenme ve çalışma ortamları, teknoloji odaklı deneysel laboratuvarlar geleneksel kütüphane mekanlarına farklı bir bakış açısı getirmektedir. Kütüphane içerisinde bilindik çalışma salonlarının yanı sıra renkli ve dinamik mobilyalar içeren öğrenme ortamları da bulunmaktadır. Monokrom bir cepheye sahip olan yapının iç mekânında, çalışma ve öğrenme ortamlarının niteliğine göre sakin ya da canlı renkler kullanılmıştır (Şekil 17).



Şekil 17. James B. Hunt Jr. Kütüphanesi Çalışma - Öğrenme Mekanları ve Renk Kullanımı (Url-7).

Brandenburg Teknik Üniversitesi Kütüphanesi, Brandenburg Teknik Üniversitesi, Almanya

1991 yılında kurulan Brandenburg Teknoloji Üniversitesi (BTU) birbiriyle uyumlu biçim, yükseklik ve malzemeye sahip Neo-Georgian tarzda binalardan oluşmaktadır. Herzog & de Meuron tarafından 2004 yılında tasarlanan akademik kütüphanenin ise mevcut mimari karaktere zıt olarak, üniversitenin yeni ruhunu aktarmasına, bilgi toplumunun sembolü olmasına ve çevre ile ilişki kurabilmesine dikkat edilmiştir (Şekil 18).



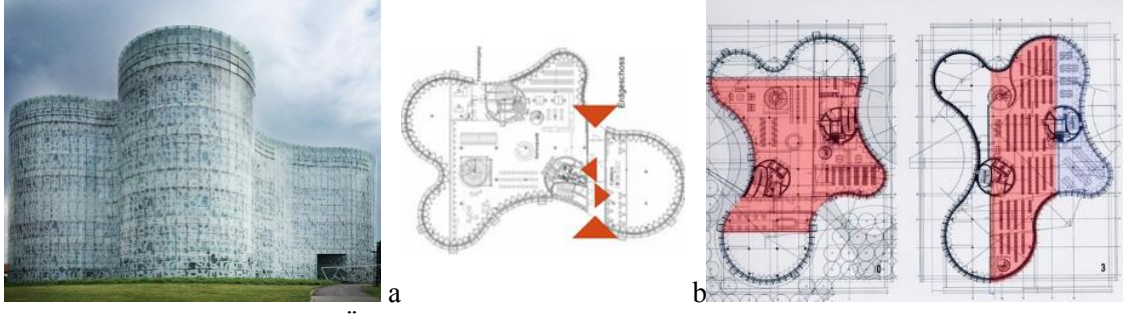
Şekil 18. Brandenburg Teknik Üniversitesi Kütüphanesi Konum Planı (a) ve Genel Görünümü (b, c) (Url-12; Degkwitz, 2010).

Kütüphane akademisyenler, eğitimciler, öğrenciler ve yerel halkın iletişim, bilgi konularındaki her türlü ihtiyaç ve taleplerini karşılayabilecek bir üçüncü mekân niteliğindedir. Bina formu, işlevi ve iç mekân düzeni ile geleneksel kütüphane anlayışından oldukça farklılaşan yapı, açıldığı ilk yıl 20.000 turist tarafından ziyaret edilmiştir. Bu durum kütüphanelerin mevcut işlevleri dışında üniversite, kasaba ve kent için ikon yapılar haline dönüşebileceğinin de ifadesidir. 32 metre yüksekliğinde betonarme strüktürlü yapı, cam ve kabartmalı desen baskıdan oluşan çift tabakalı bir cepheye sahiptir. Cam cephe üzerindeki baskı, farklı dil ve alfabeleri içeren metinlerin okunabilirliğini yitirecek biçimde üst üste bindirilmesiyle oluşturulmuştur. Kabartmalı bu desen yansımayı engellemekte, camın sertliğini hafifletmekte, bina kabuğunu homojen bir hale getirmekte ve yapının işlevine vurgu yapmaktadır (Şekil 19).



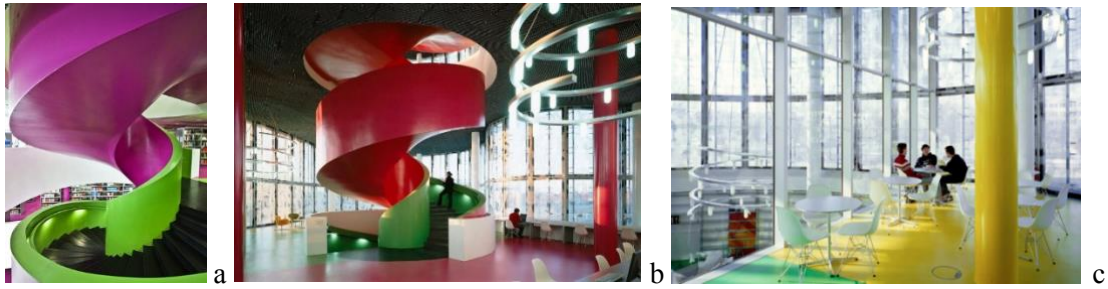
Şekil 19. Brandenburg Teknik Üniversitesi Kütüphanesi Cephesi (Url- 13; Url-14).

Farklı çaptaki dairelerin bir araya getirilmesiyle oluşan amip benzeri form 3. boyutta da değişmeden devam etmektedir. Zemin katta yapının en dar olan kısmında karşılıklı iki giriş tasarlanarak arada kalan alan boşaltılmıştır (Şekil 20-a, b). Binanın tasarımındaki en önemli özelliklerden biri, her kat planının birbirinden farklı olmasıdır. Kütüphanenin her katta değişen plan kurgusu esnek bir sirkülasyon şemasını da beraberinde getirmiştir. 7. katta yer alan yönetim ve idari ofisler, 1-2. bodrum katlarda yer alan teknik-depolama alanları dışında sadece birkaç mekân için özel olarak ayrılmış kapalı hacimler bulunmaktadır. Bu esnek planlama ve açık plan anlayışı hem tekil hem de grup olarak pek çok çalışma ve iletişim olanağına imkân tanımaktadır. Çalışma ve okuma alanları her katta çepere doğru yerleştirilmişken, bilim alanlarına göre ayrılmış açık erişimli kütüphane merkezi konumda yer almaktadır (Şekil 20-c).



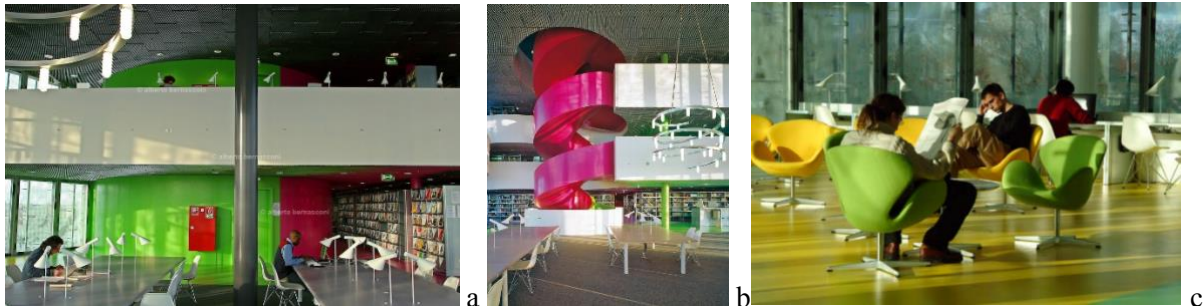
Şekil 20. Brandenburg Teknik Üniversitesi Kütüphanesi Giriş Cephesi (a) ve Kat Planları (b, c) (Url-14; Url-15).

Kırmızı, magenta ve yeşil renklerdeki spiral merdiven iç mekânın odak noktasını oluşturmaktadır (Şekil 21-a, b). Bazı çalışma-okuma alanları binanın kavisli cam kabuğunu takip ederek yandan veya yukarıdan gelen gün ışığından faydalanırken, galeriler boyunca düzenlenmiş diğer çalışma alanları ise bu ışıktan biraz mahrum bırakılarak kullanıcıya kendi ihtiyacı doğrultusunda yer seçme imkânı tanımıştır (Şekil 21-c).



Şekil 21. Brandenburg Teknik Üniversitesi Kütüphanesi Merdiveni (a, b) ve Doğal Aydınlatma (c) (Url-15; Url-17).

Bazı okuma salonları iki ya da üç kat yüksekliğine sahipken, bazıları ise bilinçli olarak tek kat yüksekliğinde bırakılarak daha tanımlı, samimi ve odaklanmayı arttıracak bir ortam oluşturulmak istenmiştir. Her katta ya da binanın bazı bölümlerinde galeri boşlukları bırakılarak iç mekânda hem görsel hem de mekânsal süreklilik elde edilmiştir (Şekil 22-a, b). Bina içerisinde kitapların ve diğer kaynakların bulunduğu alanlar oldukça renklidir. Zeminler, kolonlar ve duvarlar bilişim çağı renkleri olarak nitelendirilen canlı sarı, yeşil, magenta, kırmızı ve mavi ile boyanmıştır. Renkler binada yönlenece yardımcı olurken çalışma salonları için bir renk kodu tanımlanmamıştır. Donatılarda ise hem renk hem de biçim olarak çeşitlilik görülmektedir (Şekil 22-c).



Şekil 22. Brandenburg Teknik Üniversitesi Kütüphanesi Okuma Salonları (a, b) ve Renk Kullanımı (c) (Url-18; Url-19; Degkwitz, 2006).

Kütüphane toplamda 7.630 m² kullanılabilir alana sahip olup 622 öğrenci ve 78 personel için çalışma alanları bulunmakta ve bireysel ya da grup çalışma olanakları sunmaktadır. Örneğin 6. katta bilgisayar

tabanlı ders ve eğitimlerin verildiği, video konferansların yapıldığı ve multimedya sunumlarının gerçekleştirildiği multimedya merkezinde grup çalışma alanları bulunmaktadır. Pek çok kata yayılan okuma salonlarında ise kullanıcılar kendi iletişim ve çalışma ihtiyaçlarına göre bireysel ya da grup çalışma ortamı tercihi yapabilmektedir. Çalışma alanlarında da mekânsal çeşitlilik sunulmuştur. Bunlar arasında dizüstü bilgisayar kullanımına olanak tanıyan ağ bağlantılı okuyucu bölümü, ortak kullanımlı bilgisayar salonu, grup çalışma odaları ve araştırma istasyonu yer almaktadır (Şekil 23).



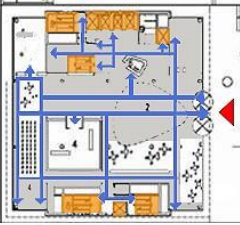
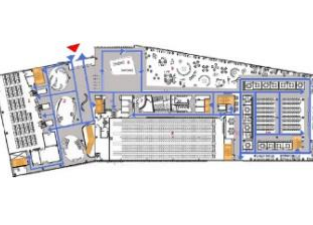
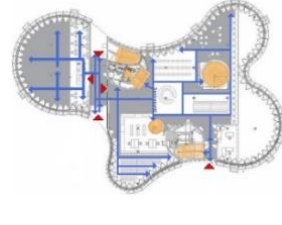
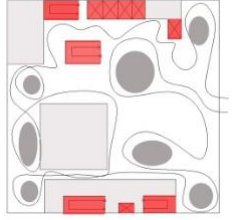
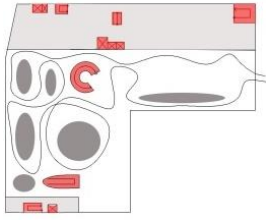
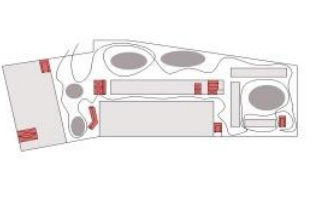
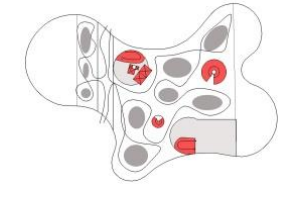
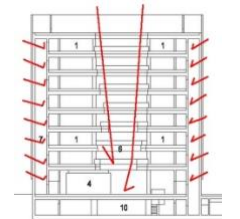
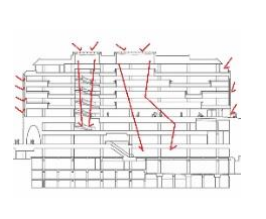
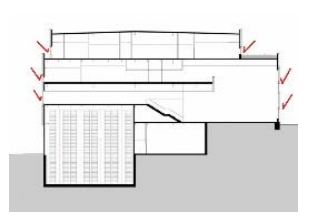
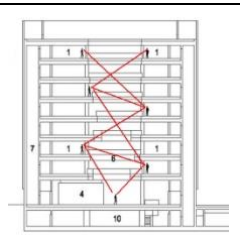
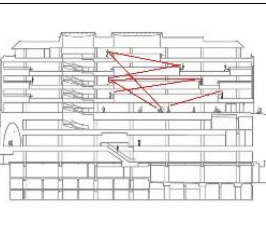
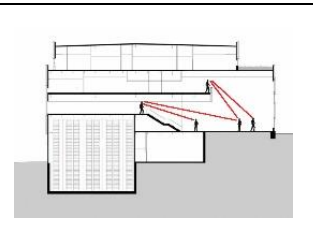
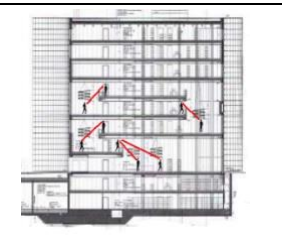
Şekil 23. Brandenburg Teknik Üniversitesi Kütüphanesi Çalışma ve Öğrenme Mekânları (Degkwitz, 2006; Url-15).

İRDELEME

21. yüzyıl akademik kütüphanelerinin mimari özelliklerinin irdelendiği çalışmada, elde edilen veriler form ve cephe, plan şeması, sirkülasyon şeması, doğal aydınlatma, atrium, renk kullanımı ve mekansal çeşitlilik başlıkları altında toplanmış; bu başlıklar morfolojik analizlerden elde edilen şematik anlatım ve görsellerle Tablo 7’de özetlenmiştir.

Tablo 7. Akademik Kütüphanelerin Anahtar Özellikleri

	Sir Duncan Rice Kütüphanesi	Kaisa House Kütüphanesi	James B. Hunt Jr. Kütüphanesi	Brandenburg Üniversitesi Kütüphanesi
Form-Cephe				
Plan Şeması				

Hareket Şeması- Sirkülasyon Şeması				
Doğal Aydınlatma				
Atrium				
Renk Kullanımı				
Mekânsal Çeşitlilik	Bilgisayar odası Toplantı odaları Sergi salonu Etkinlik alanları Yardımcı teknoloji stantları Kafeterya Sessiz çalışma alanları Bireysel çalışma alanları Grup çalışma odaları Okuma salonu Seminer odaları Multimedya odası Mikrofilm odası Müzik kaynakları odası	Bilgisayar odası Toplantı odaları Kafeterya Satış ofisi-hediyelik eşya Sessiz çalışma odaları Grup çalışma odaları Bireysel çalışma alanları Okuma salonu	Bilgisayar odası Toplantı odaları Sergi odası Teknoloji tanıtım standı Kafeterya Konferans salonu Bireysel çalışma odaları Grup çalışma odaları Okuma salonu Teknoloji geliştirme laboratuvarı VR stüdyosu Akademik ofisler Video seminer odası Dijital oyun odası Müzik odası Medya üretim stüdyosu	Bilgisayar odası Sergi holü Kafeterya Bireysel çalışma alanları Sessiz çalışma odaları Grup çalışma odaları Kare Okuma salonu Araştırma odası Sunum odaları Multimedya merkezi

- **Form ve cephe:** Çalışmada ele alınan akademik kütüphaneler alışagelmış sıradan form ve cepheler yerine içinde yer aldığı üniversite kampüsündeki binalara göre sıradışı, dikkat çekici, karakteristik ve dominant özelliklere sahiptir. Yalnızca bulundukları üniversitenin değil, bulundukları kentin de birer simgesi olarak düşünülebilecek bir biçimsel kaygının bulunduğu, malzeme -yapı teknolojisinin de üniversitelerin bilim ve araştırmaya verdikleri önemi, içinde bulunulan bilişim çağının da birer merkezi olduğunu vurgulayacak biçimde yapı formu ve cephelerinde ön plana çıktığı görülmektedir. Cephe kurgusunda şeffaflık- geçirgenliğin ön planda olduğu, davetkar, iç- dış mekanın süreklilik kazandığı, kullanıcının çalışma ve öğrenme sürecinde manzarayı seyrederek dinlenebileceği bir düzenleme dikkat çekmektedir.
- **Plan şeması:** Çalışmada ele alınan kütüphaneler incelendiğinde, etrafı kitap raflarıyla çevrili okuma mekanını merkeze alan geleneksel kütüphanelerdeki plan şeması yerine tüm kütüphanenin bir merkez olarak kullanılabileceği, minimum alanda maksimum işlevi barındıracak bir planlama yapıldığı görülmektedir. Kütüphanelerin kat planlarında, özellikle de zemin katlarının tamamında serbest bir mekan örgütlenmesi olarak açık plan tipi tercih edilmiştir. Bu tercihin gelecekte ortaya çıkabilecek gereksinimler için de uygun mekan oluşumunu destekleyecek, dönüştürülebilir ve esnek bir kullanım olanağı sunduğu görülmüştür. Ayrıca açık plan düzenlemesi kullanıcılar arası iletişimi artırarak sosyalleşmeyi de desteklemektedir.
- **Sirkülasyon:** Kütüphaneler, her yeti ve kapasiteden kullanıcıya hizmet edeceği için erişilebilir olmak durumundadır. Bu anlamda, açık plan tipinin sirkülasyon tasarımı da yansıyarak sınırları keskin hatlarla belirlenen, dar ve birbirine bağlanan koridor sistemi yerine mekanın tümünün deneyimlenebileceği, mekan kurgusunun kolayca okunabileceği, yönlendirme ve hareket etme için uygun boyutların sağlandığı esnek bir dolaşım düzeninin oluşturulduğu görülmektedir. Kullanıcıyı belli bir doğrultuda yönlendiren, sınırlayıcı bir dolaşım güzergahından çok serbest hareketi destekleyen bir sirkülasyon düzeni tercih edilmiştir. Düşey bağlantılarda merdiven kütüphane iç mekanına hareket katacak, odak oluşturacak ve birer simge olabilecek niteliklerde açık, renkli ve biçimsel olarak etkileyici formlarla ele alındığı görülmektedir. Merdiven ögesi bazen de sirkülasyon elemanı olmanın yanında amfi görevi de üstlenerek çalışma, sosyalleşme alanına dönüşmektedir.
- **Doğal Aydınlatma:** İncelenen akademik kütüphanelerin tümünde doğal aydınlatmadan olabildiğince yararlanıldığı görülmektedir. Cephelerin genellikle cam yüzeylerden oluştuğu; güneş kontrol amacıyla panellerin ya da cephe elemanlarının kullanıldığı; bütün kütüphanelerde atrium ya da galeri boşluklarıyla iç mekana doğal ışık taşındığı, mekanların ferah ve aydınlık olmasının sağlandığı; bazı kütüphanelerde ise çatıdaki boşluklardan iç mekana doğal ışık alındığı tespit edilmiştir. Okuma ve çalışma alanlarının kat düzleminde farklı konumlarda yer aldığı (cepheye yakın, uzak vs.), böylece kullanıcının kendi ışık türü ve şiddeti ihtiyacına göre mekanda tercih yapabildiği görülmüştür.
- **Atrium:** Açık plan düzeni, zeminden tavana uzanan katı sağır duvarlar/sınırlar yerine donatılar, kot ve malzeme farklılığı ile kullanım alanları ayrılmış ve geçirgen bir düzen sağlanmıştır. Katlar boyu devam eden atrium ve galeri boşlukları ile iç mekanda; saydam dış cepheler aracılığıyla da iç ve dış mekan arasında görsel açıdan süreklilik sağlanmıştır. Bu görsel süreklilik kullanıcıların bina içinde olup biteni gözlemlemesine, yapıyı daha iyi algılayabilmesine yardımcı olmaktadır. Atriumlar aynı zamanda doğal hava akışının sağlanabildiği mekanlar olarak da kurgulanmıştır.
- **Renk kullanımı:** Akademik kütüphanelerde renk kullanımı konusunda cesur davranıldığı, sadece kitapları öne çıkaran açık renkli, geniş ferah ortamlara rastlanmakla birlikte donatılar ve yapı elemanlarında kullanılan sıcak ve canlı renklerle uyarıcı, canlandırıcı bir atmosferin

yaratıldığı görülmektedir. Gerek açık, ferah renk kullanımı, gerekse sıcak, canlı renk kullanımı mekanın estetik değerine katkı sağlamaktadır.

- **Mekansal Çeşitlilik:** Çalışma ve öğrenme eyleminin, yalnızca bireysel değil işbirliği ve etkileşimle de sağlanabileceği gerçeğinden hareketle akademik kütüphanelerin öğrenme kültürünü geliştirecek mekanlara sahip olduğu tespit edilmiştir. Klasik kütüphanelerin tanımlı birkaç işlevinden farklı olarak sosyalleşmeyi, dinlenmeyi, teknolojik çalışmaları, eğitim faaliyetleri vb. de destekleyecek mekanlar akademik kütüphanelerin göze çarpan özellikleri arasındadır. Çalışma biçimlerine bağlı olarak sessiz, bireysel, grup çalışma alanlarının olduğu, sunum odaları, sergi alanları ve multimedya servislerin bulunduğu bir mekânsal çeşitlilikten bahsetmek mümkündür. Ayrıca, kullanıcının hem basılı hem de dijital materyallere erişiminin sağlandığı, BIT kullanımının yaygın olduğu ve yeni teknolojilerin çalışma alanlarına adapte edildiği görülmektedir.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Öğrenciler ve araştırmacılar dijital kitap ve bilgiye her ortamda erişebilirler. Fakat yeni nesil akademik kütüphaneler; geleneksel ve yeni bilgi kaynaklarının, en yeni bilgi teknolojilerinin sunulduğu, çeşitli sosyal etkinliklerin, grup çalışmalarının, araştırmaların yapıldığı, kampüslerin çok fonksiyonlu odak birimleri olarak önemlerini arttırmaktadır.

Günümüzde kimi gruplar kütüphanelerin misyonunu tamamlayarak varlıklarına gerek kalmadığına inanırken, kimileri ise artan işlevleriyle kütüphanelere daha fazla ihtiyaç duyulduğunu savunmaktadır. Friend (1998) de ağ tabanlı elektronik bilginin, bilgi ve iletişim teknolojilerinin gelişmesinin kütüphanelerin görev ve öneminin artmasını sağladığını belirtmektedir.

Eğer, insanlar bilgiye istedikleri zaman ve yerde ulaşabiliyorlarsa günümüzde fiziksel mekan olarak kütüphaneler neden önemli bir yere sahiptir sorusuna cevap veren Freeman (2005); öğrenme, öğretme ve araştırmanın bugünün sosyal ve eğitimsel yönünü destekleyen kullanıcı odaklı, zengin hizmet ortamında kütüphanelerin yeni bilgi teknolojileri ile geleneksel bilgi kaynaklarının uyum sağladığı tek merkezi yer olduğunu savunmaktadır. İnternet insanları birbirinden izole ederken kütüphanelerin fiziksel ortamı bu durumun tam tersini desteklemektedir (Freeman, 2005). Akademik kütüphanelerin tarihi gelişimine bakıldığında kütüphane mekanlarının sadece bilgiyi saklama ve sunma işlevlerini yerine getirmediği, sosyal ve kültürel etkinliklere ev sahipliği yaptığı da görülmektedir.

German, yeni nesil kütüphanelerin özelliklerini beş kütüphanecilik kanunu ile formüle eder. Bu beş kanuna göre 21. yüzyıl kütüphaneleri; tüm insanlığa hizmet etmeli, bilginin iletildiği tüm araçlara saygı gösterip uyum sağlamalı, sunduğu hizmetlerin kalitesini artırmak için teknolojiden en etkin şekilde faydalanabilmeli, bilgiye erişimde ücret talep etmemeli, geçmişini onurlandırıp geleceğini yeniden oluşturmalıdır (Aktaran Bezirci, 2018).

Teknolojik gelişmeler, kütüphanelerdeki belgelerin kataloglanmasından, mekanların işlev ve organizasyonuna; bina konumundan malzeme kullanımına kadar etkisini göstererek “yeni” kütüphane mimarisinin oluşumuna katkı sağlamaktadır. Yeni kütüphaneler eski tarz kitap rafları ile çevrili okuma-çalışma salonlarına sahip olmanın ötesinde işbirlikçi öğrenmenin desteklediği bilgisayar odaları, sergi, etkinlik ve toplantı olanakları tanıyan mekanları ile bir sosyal etkileşim merkezi olarak tanımlanabilir. Böylelikle kütüphanelerin toplumsal rolü değişmeyecek özel bir yapı olmaya devam etmekle birlikte kültürel sembolizmi ve öğrenmeyi de yeni teknolojik yöntemlerle yansıtmayı başarmaktadır (Aydoğan Moza ve Tokman, 2015). Üniversitelerde bilgi üretim, araştırma ve öğrenme aşamasında önemli kaynak merkezi olan kütüphanelere yapılan yatırımlar geleceğe büyük katkı sağlayacaktır.

Yukarıda sunulan veriler ışığında akademik kütüphanelerin tasarımında dikkat edilmesi gereken unsurlara aşağıda değinilmiştir;

- Akademik kütüphanelerin genel kullanıcı profilini oluşturan öğrenci ve akademisyenlerin dışında halkın kullanımını teşvik edecek mekânlar tasarlanmalı, kütüphanelerin kolektif kimlik duygusunu geliştiren birer toplum merkezi gibi çalışmasına olanak tanınmalı,
- Yeni yapılacak akademik kütüphaneleri çağın gereklerini karşılayabilen, hem formu hem de işlevsel çeşitliliği ile ilgi çekici modern bir tasarıma sahip olmalı,
- Teknolojik olanaklarla donatılmış işbirlikçi çalışma ortamları sunulmalı,
- Bireysel-grup çalışma alanları, proje odaları, görselleştirme-video salonları, deneysel çalışma birimleri, sergi holleri, bilgisayarlı çalışma alanları, kafe, seminer salonu vb. mekânlarla çeşitlilik sunulmalı,
- Kullanıcıların kendi imkânlarıyla erişemeyecekleri teknolojik araçlara ulaşmasına olanak tanınmalı,
- Kitap alanlarının yoğun olduğu düzenlemeler yerine okuma ve çalışma mekânlarının çeşitliliği artırılmalı,
- Mekânsal sürekliliği ve esnekliği sağlayan açık plan tipleri tercih edilmeli,
- Doğal aydınlatma konusunda gerek galeri boşluklarından gerekse düşey cephe düzleminden maksimum seviyede yararlanılmalı,
- İç ve dış mekân sürekliliği sağlanmalı,

Yukarıda açıklanan öneriler yalnızca akademik kütüphaneler için değil ortaokul, lise, halk kütüphaneleri için de yol gösterici nitelikler taşımaktadır.

Kampüs içerisinde benzersiz bir konuma sahip olan akademik kütüphaneler, mimari ifadesi ve konumu ile ait olduğu kurumun misyonunu, amacını, kültürünü yansıtmalıdır. Kütüphane dışındaki diğer hiçbir yapı sembolik ve fiziksel olarak kurumun kalbi olamaz. Bu nedenle kütüphaneler içinde yer aldığı kurumla bir bütün olarak ele alınmalı, çağın iletişim ve bilgi teknolojisine uyum sağlayarak üçüncü mekan olarak hizmet verecek nitelikte tasarlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Afzali, M. (2008). Karma kütüphane: Dijital ve geleneksel kütüphanelerin odak noktası. *Türk Kütüphaneciliği*, 22(3), 266–278.
- Atılğan, D. (2008). Türkiye’de üniversite kütüphanelerinin tarihi. *Türk Kütüphaneciliği*, 22(4), 451-458.
- Aydoğan Moza, E. ve Tokman, L. Y. (2015). Bilişim teknolojileri ve sürdürülebilir mimarlık yaklaşımlarının yeni kütüphane mimarisine mekansal etkileri. *Milli Eğitim Dergisi*, 45(208), 33-50.
- Baker, N. ve Steemers, K. (2002). *Daylight design of buildings*. London: James & James.
- Baysal, J. (1987). *Kütüphanecilik Alanında Yeni Kavramlar Araçlar Yöntemler (2.bs.)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Bezirci, P. (2018). Dünya üniversite kütüphanelerinde mükemmellik örnekleri ve gelecek. *Yükseköğretim Dergisi*, 8(2), 234-246.
- Boone, M. D. (2004). The way ahead: learning cafés in the academic marketplace. *Library Hi Tech* 22(3), 323-328.
- Brown, C.R. (2002). *Interior design for libraries: drawing on function & appeal*. Chicago and London: American Library Association.
- Bundy, A. (2004). Places of connection: New public and academic library buildings in Australia and New Zealand. *Australasian Public Libraries and Information Services*, Vol. 17 Issue 1, 32-47.
- Çelik, A. ve Uçak, N. Ö. (1993). Üniversite kütüphaneleri üzerine. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(2).
- Çelik, S. (1999). *Üniversite kütüphanelerinde personel yönetimi ve Türkiye’de durum. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kütüphanecilik Anabilim Dalı, İstanbul.

- Çelik, S. (2000). Üniversite kütüphaneleri: Amaç, görev, işlev, yönetim ve örgüt yapısı. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, (2), 52-62.
- Cohen, A., Cohen, A. ve Cohen, E. (2005). The visual scan and the design for future-oriented libraries. *Public Library Quarterly*, 24(1), 23-32.
- Çukadar, S., Gürdal, G., Çelik, S. ve Kahvecioğlu, K. (2012). Türkiye’de üniversite kütüphaneleri: Mevcut durum ve gelecek. *Uluslararası Yükseköğretim Kongresi: Yeni Yönelifler ve Sorunlar* (UYK-2011), 27-29 Mayıs, İstanbul, 3 (11), 2426-2439.
- Degkwitz, A. (2006). The cultural scope of chromatic spaces - the building of the ICMC/IKMZ Cottbus. *Liber Quarterly*, ISSN 1435-5205, 16 (2).
- Demir, G. (2017). Oldenburg’un üçüncü mekân paradigması bağlamında kütüphane mekânının sorgulanması. *Bilgi Dünyası*, 18(2), 195-223.
- Dewe, M. (2016). *Planing public library buildings: Concept and issues for librarian*. London: Loutledge.
- Edwards, B. (2009). *Libraries and learning recourse centers*. Loutledge.
- Hashempour, L ve Taghizadeh Sapchi, A. (2015). Kütüphanelerin iç mekân tasarımına yönelik renk etkileri. *Elektronik çağda içerikten mimariye kütüphaneler*. 1-3 Ekim 2015, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Hazırlar, M. A. (2004). *Halk kütüphanelerinde iç mimari*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Jain, P. (2013). A paradigm shift in the 21st century academic libraries and librarians: prospectus and opportunities. *European Journal of Academic Research*, 1(3), 133-147.
- Küçükcan, B. (2005). *Üniversitelerde kütüphane binaları kullanım verimliliğinin yapı biyolojisi açısından incelenmesi*. Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- McDonald, A. (2006). The ten commandments revisited: the qualities of good library space, *LIBER QUARTERLY*, ISSN 1435-5205, Volume 16, Issue 2.
- Neufert, E. (2000). *Yapı tasarım bilgisi*. (35. Baskı). Ç. Özaslan (Ed.), (Çev: G. Tercüme). İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.
- Oldenburg, R., 1999. *The great good place: Cafes, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community*. New York, NY: Priary Research Group.
- Sharon, G. W. (2005). The history of academic libraries in the United States: A review of the literature. *Library Philosophy and Practice*, 7 (2), 1-12.
- Shiflett, O. L. (1994). *Academic libraries*. In *encyclopedia of library history*. Edited by J. Wayne A. Wiegand and Donald G. Davis. New York: Garland.
- Shill, H. B., ve Tonner, S. (2003). Creating a better place: Physical improvements in academic libraries, 1995-2002. *College & Research Libraries*, 64(6), 431-466.
- Tamdoğan, O. G. (2009). Bilgi üretiminde yazın ürünleri ve kütüphaneler: Atıfların Tespiti ve analizi yoluyla araştırma. *Türk Kütüphaneciliği*, 23(2), 254-277.
- Wastawy, S. (2006). Libraries: The learning space within. *World Library And Information Congress: 72nd Ifla General Conference and Council*, 20-24 August 2006, Seoul, Korea.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Degkwitz, A. (2010). The adventure of the icmc/ikmz building of Cottbus University (Germany). *World Library and Information Congress: 76th Ifla General Conference And Assembly*, Sweden. 17 Mayıs 2020 tarihinde <http://www.ifla.org/en/ifla76> adresinden erişilmiştir.
- Freeman, G. T. (2005). *The library as place: Changes in learning patterns, collections, technology, and use*. 20 Mayıs 2019 tarihinde <https://www.clir.org/pubs/reports/pub129/freeman/> adresinden erişilmiştir.
- Friend, F. J. (1998). *Mission and purpose of academic libraries in the 21st century*. Scholarly Communication Website – University College London. 15 Mayıs 2019 tarihinde <https://www.ucl.ac.uk/scholarly-communication/articles/beij.htm> adresinden erişilmiştir.
- Gee, L. (2006). *Human-centered design guidelines. Learning Spaces*, 128-140, (ed. Diana G. Oblinger). EDUCAUSE e-kitap, 24 Nisan 2020 tarihinde <https://www.educause.edu/research-and->

publications/books/learning-spaces/chapter-2-challenging-traditional-assumptions-and-rethinking-learning-spaces adresinden erişilmiştir.

Matthews, S. (2011). *Five challenges every librarian must face*. 21 Mayıs 2019 tarihinde <https://21stcenturylibrary.com/2011/10/12/five-challenges-every-librarian-must-face/> adresinden erişilmiştir.

Oblinger (Ed.), *Learning spaces içinde* (pp. 2.1-2.12). EDUCAUSE e-kitap, 24 Nisan 2019 tarihinde <https://www.educause.edu/research-and-publications/books/learning-spaces/chapter-2-challenging-traditional-assumptions-and-rethinking-learning-spaces> adresinden erişilmiştir.

Orsdel, L. V. (2010). *Making noise in the library*. 17 Mayıs 2020 tarihinde <http://franklininteriors.com/wp-content/uploads/2014/06/Making-Noise-in-the-Library.pdf> adresinden erişilmiştir.

Url-1: <https://www.archdaily.com/276161/university-of-aberdeen-new-library-schmidt-hammer-lassen-architects> Erişim Tarihi: 30.04.2019.

Url -2: <https://www.shl.dk/sir-duncan-rice-library/> Erişim Tarihi: 30.04.2019.

Url-3: <https://www.abdn.ac.uk/library/using-libraries/the-sir-duncan-rice-library-123.php> Erişim Tarihi:30.05.2019.

Url-4: <https://librarybuildings.info/finland/helsinki-university-main-library> Erişim Tarihi: 30.04.2019.

Url-5: <https://www.archdaily.com/459135/helsinki-university-main-library-antinen-oiva-architects> Erişim Tarihi: 30.04.2019.

Url -6: <https://arcspace.com/feature/helsinki-university-main-library/> Erişim Tarihi:30.04.2019.

Url -7: <https://www.archdaily.com/354701/hunt-library-snohetta> Erişim Tarihi: 31.10.2019.

Url-8: https://www.architectmagazine.com/design/buildings/james-b-hunt-jr-library-designed-by-snohetta_o Erişim Tarihi: 31.10.2019.

Url-9: <https://www.theplan.it/eng/magazine/the-plan-065-04-2013/james-b-hunt-library> Erişim Tarihi: 01.11.2019.

Url -10: <https://www.yoldasin.com/dunyadaki-en-modern-10-kutuphane/> Erişim Tarihi:31.10.2019.

Url-11: <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/151-175/166-cottbus-library.html> Erişim Tarihi: 31.10.2019.

Url-12: <https://en.wikiarquitectura.com/building/cottbus-technical-university-library-ikmz/#bibl-univ-brandesburgo-24> Erişim Tarihi: 01.11.2019.

Url-13: <https://www.archdaily.com.br/br/804712/classicos-da-arquitetura-biblioteca-da-universidade-de-cottbus-herzog-and-de-meuron/53b51af9c07a803772000116-classicos-da-arquitetura-biblioteca-da-universidade-de-cottbus-herzog-and-de-meuron-foto> Erişim Tarihi: 01.11.2019.

Url-14: <https://www.flickr.com/photos/mariano-mantel/9979131393> Erişim Tarihi: 01.11.2019.

Url-15: <https://www.archdaily.com.br/br/804712/classicos-da-arquitetura-biblioteca-da-universidade-de-cottbus-herzog-and-de-meuron> Erişim Tarihi: 01.11.2019.

Url-16: [http://www.ad.ntust.edu.tw/grad/think/Typology\(95\)/Libraries/m9413104/library/bioliotheque%20universitaire,%20cottbus,%20germany,1994~2004,herzog&demeuron/%E7%B6%B2%E9%A0%81/2-1.htm](http://www.ad.ntust.edu.tw/grad/think/Typology(95)/Libraries/m9413104/library/bioliotheque%20universitaire,%20cottbus,%20germany,1994~2004,herzog&demeuron/%E7%B6%B2%E9%A0%81/2-1.htm) Erişim Tarihi: 01.11.2019.

Url-17: <https://www.archilovers.com/projects/110701/cottbus-university-library.html> Erişim Tarihi: 01.11.2019.

Url-18: <https://albertobernasconi.photoshelter.com/image/I0000M3fsqDjeR8I> Erişim Tarihi: 01.11.2019.

Url-19: https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjKxb_F8sjlAhWCalAKHWTiACMQjRx6BAgBEAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.com%2Fpin%2F516154807289365037%2F&psig=AOvVaw31k9_WnkOmQ3ELHAzDliLx&ust=1572693234751913 Erişim Tarihi: 01.11.2019.

Van Note Chism, N. (2006). *Challenging traditional assumptions and rethinking learning spaces*. D.G. Oblinger (Ed.), *Learning Spaces içinde* (pp. 16-27). EDUCAUSE e-kitap, 24 Nisan 2019 tarihinde <https://www.educause.edu/research-and-publications/books/learning-spaces/chapter-2-challenging-traditional-assumptions-and-rethinking-learning-spaces> adresinden erişilmiştir.

Watson, L. (2017). *Space in the academic library of the 21st century: trends and Ideas*. 12 Mayıs 2020 tarihinde <http://bid.ub.edu/en/38/watson.htm> adresinden erişilmiştir.

Wilkinson, J. (2013). *Library futures: Manchester University*. 21 Mayıs 2019 tarihinde <https://www.theguardian.com/higher-education-network/blog/2013/aug/07/university-libraris-global-portraits> adresinden erişilmiştir.

ORGANİZASYONEL STRES KAYNAKLARI VE İŞ-YAŞAM DENGESİNİN KADIN MİMARLAR ÖZELİNDE İNCELENMESİ

Dr. Öğr. Üyesi Tülay ÇİVİCİ

Balıkesir Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

tulay@balikesir.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-5764-7951>

ÖZ

Bireyin çalışma veya sosyal yaşamında karşılaştığı olay/durumlardan kaynaklanan bazı uyarıcılara fiziksel ve psikolojik tepkisi olarak ortaya çıkan stres, çalışan ve çalışma ortamı sağlığının korunmasında önemli risk faktörlerindendir. Birey üzerindeki etkisinin yanı sıra dolaylı olarak çalışma ortamını da etkilemektedir. Stres insan odaklı yapısı dolayısıyla inşaat sektörü çalışanlarının da sıklıkla yaşadığı bir durumdur. Stresin kontrol altına alınabilmesi için, stres kaynaklarını belirlenmesi önceliklidir. Bu çalışmada; iş yaşamında karşılaşılan stres kaynakları, iş-yaşam dengesini bozan olay/durumların etki düzeyleri ile demografik değişkenlere göre farklılıkları ve işten ayrılma niyeti kadın mimarlar özelinde araştırılmıştır. Çalışmada, literatürden yararlanılarak anket formu düzenlenmiştir. Veri toplama aracı olarak hazırlanan anket formunda yer alan soru/ifadelerde mimarlık ofisi ve yüklenici/tedarikçi firmada çalışan kadın mimarların, stres kaynakları ve iş-yaşam dengesini bozan olay/durumlardan etkilenme düzeylerini derecelendirmeleri istenmiştir. Anket çalışması 157 katılımcı ile gerçekleştirilmiştir. Elde edilen veriler istatistiksel olarak değerlendirilmiştir. Kadın mimarları; işin belli bir sürede bitirilme zorunluluğu, çalışma ortamının erkek egemen olması, uzun ve düzensiz çalışma saatleri, aynı anda birden fazla kişiye karşı sorumlu olma, sektördeki kadına yönelik önyargı, çalışma hayatında kadının kişisel sorumlulukları en yüksek düzeyde etkileyen stres kaynakları olduğu bulgular arasındadır. Ayrıca elde edilen bulgular; kadın mimarların iş-yaşam dengesi kurmakta orta düzeyde zorlandıklarını ve işten ayrılma niyetlerinin düşük düzeyde olduğunu göstermektedir. Çalışma bulguları, uzun ve düzensiz çalışma saatleri, işin belli bir sürede bitirilme zorunluluğu ve aynı anda birden fazla kişiye karşı sorumlu olma gibi inşaat sektörü ile karakterize olmuş özelliklerin de kadın mimarlar üzerinde stres yarattığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kadın Mimarlar, Stres Kaynakları, İş-Yaşam Dengesi, İşten Ayrılma Niyeti

EXAMINATION OF ORGANIZATIONAL STRESS SOURCES AND WORK-LIFE BALANCE EFFECTIVE ON FEMALE ARCHITECTS

ABSTRACT

Stress, which emerges as a physical and psychological response to some stimulants arising from events or situations encountered in an individual's work or social life, is one of the important risk factors in protecting employee health and work environment. Stress is an integral part of the construction sector employees. It affects not only human behavior and performance, but also the working environment. Therefore, stress is one of the issues that need to be controlled, which is a situation frequently experienced by the construction sector employees due to its human-oriented structure. The control of stress depends on the determination of stress sources. In this study, the effects of stresses on the working life and the effects of the events / situations that disrupt the work-life balance and their differences according to demographic variables were investigated in terms of female architects. In addition, female architects' intention to leave jobs were examined. The questionnaire was used as a data collection tool. The scale which was developed to determine the effect of stress sources of the participants was obtained by using the expressions used in the study. In addition, it can be effective in the stress levels of female architects; the necessity of finishing the work in a certain period of time, the working environment of male dominance, long working hours, irregular working hours, women bias in the sector, women's personal responsibilities in the work life, gender discrimination,

women-specific health problems, human relations are intensively included in the scale of work format statements. Work-life balance scale and intention to leave scale were obtained by translating the scale used. In this study, long working hours are a more effective source of stress than irregular working hours. In addition, the study findings show that long working hours force more female architects working on the construction site. In addition, the study findings show that irregular working hours affect married women architects at a higher level than singles. Another finding is that gender-dominated working environment, female prejudice in the sector, and gender-related factors, including women's personal responsibilities in working life, are highly effective stress factors on female architects.

Keywords: *Female Architecture, Stressor, Work-Life Balance, Turnover Intention*

GİRİŞ

Stres, insan üzerinde olumsuz etkiler bırakan bir unsur olarak, günlük hayatın bir parçası haline gelmiştir. Bireyin davranışlarını (Cushway vd., 1996), ilişkilerini ve performansını (Cooper vd., 1989) etkilemektedir. Bireyin ruhsal durumunu etkilerken, aynı zamanda bulunduğu çalışma ortamında verimliliği de doğrudan/dolaylı etkilemektedir (Aytaç, 2015; Günday ve Keleş, 2017). Yönetilmesi gereken bir unsur olarak görülen stres çalışan ve çalışma ortamı sağlığının korunmasında önemli risk faktörlerindendir. Stres kavramı ilk kez 1977 yılında Selye tarafından “bireyin herhangi bir fiziksel veya psikolojik uyarıcı karşısında gerekli uyumu sağlayabilmek için dış talebe verdiği ruhsal ve bedensel tepkisi” olarak tanımlanmıştır (Baltaş ve Baltaş, 2008; Balcı, 2000). Magnuson (1990)’a göre stres bireyin beklentilerinin karşılanmaması halinde gösterdiği tepkidir. Bir başka tanıma göre ise; stres “bireyin çevresinden veya kendinden kaynaklanan davranışsal veya fiziksel değişime uğraması, önce psikolojik sonra fiziksel etkisi görülen güç”tür (Gümüştekin ve Öztemiz, 2004). Dolayısıyla stres bir eyleme, duruma ya da kişinin üzerindeki psikolojik zorlanmaya karşı bir tepki sonucu ortaya çıkan bir ruh halidir (Aytaç, 2015). Soysal (2009), stresin basit bir endişe olarak değerlendirilemeyeceğini, sinirsel bir tansiyon olmadığını, stres ortadan kaldırmak yerine kontrol altına alınmasının gerekliliğini savunmaktadır. Stresi kontrol altına almanın en önemli yolu ise stres kaynaklarını tespit etmektir (Aytaç, 2015). Günlük yaşam veya çalışma ortamında strese neden olan potansiyel tehdit ve koşullar stres kaynakları (stresör) olarak tanımlanmaktadır. Stres kaynakları bireyin genel yaşam koşulları, yetenek ve yetkinlikleri, cinsiyet, yaş, deneyim gibi bireysel özelliklerinden (Sunell ve Jain, 2012) olabildiği gibi, gürültü, aydınlatma gibi fiziksel çalışma koşullarından (Soysal, 2009), çalışma arkadaşları/yöneticiler ile ilişkiler, organizasyon içindeki rolü, iş yükü (Dağdeviren, vd., 2005), işin doğası gibi farklı kaynaklardan ortaya çıkabilmektedir. Caven (2005), kadınların organizasyonel stres kaynaklarına ilaveten cinsiyetlerine özgü özelliklerden kaynaklanan gerilimlerden etkilendiklerini, bu faktörlere bağlı stres yaşayabildiklerini ifade etmiştir. Ayrıca çalışmada (Caven, 2005) kadın çalışanların; cinsiyet ayrımı, cinsel taciz, ücretlerde ve terfide eşitsizlik, kayıt dışı ve sigortasız çalıştırılma, mobbing, psikolojik taciz, fiziksel ve/veya psikolojik şiddet, toplum tarafından yüklenen roller nedeniyle taşımak zorunda oldukları sorumluluklar, kadınlara özgü sağlık sorunları, gibi stres kaynakları ile karşı karşıya kaldığı ileri sürülmüştür.

Çalışma ortamında kurulan formel ilişkilerin ve rollerin yüklediği rasyonel rol ile aile yaşantısının gerektirdiği informal ve duygusal ilişkileri bir arada yaşamaya çalışması ile kadın iş ve aile yaşamı arasında denge kurmaya çalışmakta, iş-yaşam arasında yaşanabilecek çatışma bir stres kaynağı olabilmektedir (Ekinci ve Ekinci, 2003; Topgül, 2016; Bayar ve diğ., 2017; Cıravoğlu, 2004; Eraydın ve Türkün, 2004). Turunç ve Erkuş (2010)’a göre iş ve aile yaşamları arasındaki ilişki iki yönlü ele alınabilir. Buna göre, kişinin aile yaşamı iş yaşamını etkileyebileceği gibi, iş yaşamı da aile yaşamını etkileyebilir. Kişinin iş rolü, aile rolünü yerine getirmeyi engellediğinde iş aile çatışması meydana gelirken; aile rolü işin gereklerini yerine getirmeyi engellediğinde ise aile iş çatışması ortaya çıkmaktadır. Yapılan çalışmalar (Sang vd., 2007; Güler, 2018), çalışan kadınların iş-yaşam çatışmasıyla, erkeklere oranlara çok daha fazla yüz yüze geldiğini ortaya koymaktadır. Hall ve Richter (1988), kadınların, iş yaşamında aldıkları sorumlulukların yanında çocuk bakımı gibi üstlendikleri sorumluluklar nedeniyle erkeklere oranla daha yüksek düzeyde stres yaşadıklarını savunmaktadır.

Cam (2004), kamuda kadın çalışanların yaşadıkları stres ve sonuçlarını incelediği çalışmada kadın ve erkek arasında bir eşitsizlik olmadığı bunun kamu çalışanı için geçerli olabileceği, kadın

çalışanların stres sebepleri için ise toplumsal cinsiyet temelinde yapılan bir ayırımdan ziyade çalışma şartları, ücretler ve amirlerin davranışlarına dikkat çekmiştir. Haşit ve Yaşar (2015) kadın çalışanların iş yaşamında karşılaştıkları organizasyonel stres kaynaklarını incelediği çalışmada, kadınların erkeklere göre daha fazla sorunla karşılaştıklarını vurgulamış, bu durumun temelinde kadınlara verilen toplumsal cinsiyet rolünün bulunabileceğini ileri sürmüştür. Çalışmada çalışan kadınlarda, sosyal, işle ilgili, kendini yorumlama biçiminden ve fiziki çevreden kaynaklanan stres kaynaklarına ilişkin stres düzeylerinin yüksek olduğu sonucuna varılmıştır.

Yapım yönetim alanında birçok araştırmacı inşaat sektörünün stresli doğasına dikkat çekmektedir (Djebarni, 1996; Goldenhar vd., 1998; Leung vd., 2008; Lingard vd., 2010; Sang vd., 2007). Ng ve arkadaşları (2005) çalışmalarında, inşaat sektöründe proje paydaşlarının stresle başa çıkma konusundaki başarılarını araştırmış, organizasyonel politikalar, çalışma ilişkileri, iletişim ve kişisel faktörler gibi stres kaynaklarını incelediği çalışmada bürokrasi, yeni beceriler edinme konusunda fırsat eşitliği, iş-aile çatışması, yöneticilerden farklı bakış açısı gibi faktörlerin en zorlu stres kaynağı olduğunu ortaya koymuşlardır.

İnşaat sektörünün yapısal özelliklerinden dolayı şantiye yöneticileri, inşaat işçileri, mimarlar, gibi üretimde aktif rol alan meslek profesyonelleri yüksek düzeyde stres yaşamaktadır (Lingard vd., 2010). Fakat Bowen ve arkadaşları (2014)'na göre, mimarlar diğer profesyonellere göre daha fazla stres altındadır. Sang ve arkadaşları (2007), kadın çalışanların sağlıklarını ve refah düzeylerini olumsuz etkileyen cinsiyete ilişkin stres faktörlerinin var olduğunu, buna bağlı olarak fiziksel sorunlar yaşadıklarını, erkek meslektaşlarına göre daha yüksek düzeyde iş-yaşam çatışması ile yüzleştiklerini savunmaktadır. Araştırmacılar (Ng vd., 2005; Loosemore ve Galea, 2008) inşaat sektöründe kadın profesyoneller, psikolojik sorunlara neden olan cinsel taciz, cinsiyet ayrımcılığı gibi etmelere maruz kaldığını, inşaat sektörünün erkek egemen yapısı içinde varlıklarını sürdürmekte zorlandıklarını ileri sürmektedir. Yapılan çalışmalarda (Bowen vd., 2014, Sang vd., (2007) inşaat sektöründe kadın mimarların en çok zorlandıkları evrelerden birisinin ise işe alınma süreci olduğunu, cinsiyet ayrımcılığına maruz kaldıklarını, zayıf kariyer fırsatları ve maaş-ücret dengesizliği ile karşılaştıklarını belirtmiştir. Araştırmalar (Lingard vd., 2010; Bowen, vd., 2014; Sang vd., 2007), kadın mimarların yaşamlarında üstlendikleri farklı rolleri nedeniyle zaman bakımından serbest çalışma olanağı tanıyan ofis temelli çalışmayı tercih ettiklerini göstermektedir. Bir başka çalışmada, dünya genelinde mimarlık kariyerleri boyunca cinsel ayrımcılığa, taciz veya mağduriyet yaşadıklarını vurgulamakta, çalışma koşullarındaki zorluklar ve beklentileri nedeniyle birçok kadının meslekleri ve çocuk sahibi olmak arasında seçim yapmak zorunda hissettiklerini ya da doğum izninden sonra mesleği bıraktığını ileri sürülmektedir (Url-1). Bu durum iş- yaşam dengesi kurmakta zorlandıklarının bir göstergesi kabul edilebilir.

İnsan üzerinde fiziksel ve psikolojik olumsuz etkiler bırakan stres inşaat sektöründe çalışanlarının ayrılmaz bir parçasıdır. İnsan davranışlarını ve performansını gibi bireysel etkisinin ötesinde, çalışma ortamını da olumsuz etkilemektedir. Bu nedenle insan odaklı yapısı dolayısıyla inşaat sektörü çalışanlarının da sıklıkla yaşadığı bir durum olan stres kontrol edilmesi gereken konulardan biridir. Stresin kontrol altına alınabilmesinde stres kaynaklarının belirlenmesi önem kazanmaktadır.

İnşaat projeleri çok sayıda aktörün farklı ve değişken organizasyon yapısında bir arada gerçekleştirdiği karmaşık bir üretim sürecinin ürünüdür. Bu organizasyon yapısı ve üretim süreci içinde çeşitli nedenlerle ortaya çıkabilen stres, meslek profesyonellerinin performansını, iş yaşam dengesini dolaylı ya da doğrudan etkilemektedir. Bu çalışmada, stres kaynaklarının ve iş-yaşam dengesini bozan durum/olayların kadın mimarlar üzerindeki etkisi incelenmiştir. Geniş bir araştırma konusuna sahip kadının toplum içindeki rolü bu çalışma kapsamı dışında tutulmuştur. Literatüre katkı sağlaması amacıyla yapılan çalışmanın bundan sonra yapılacak araştırmalara ışık tutması hedeflenmektedir.

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Çalışma kapsamında stres kaynakları ve iş-yaşam dengesini bozan olay/durumların etki düzeyleri ile demografik değişkenlere (yaş, medeni durum, eğitim, mesleki tecrübe, kurumun faaliyet alanı) göre farklılıkları kadın mimarlar özelinde araştırılmış, kadın mimarların işten ayrılma niyetleri incelenmiştir. Tesadüfi örnekleme yöntemi ile 157 kadın mimara ulaşılmış, elde edilen veriler istatistiksel olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmada veri toplama aracı olarak anket kullanılmıştır. Anket formu üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm katılımcıların demografik değişkenlerin (yaşı, medeni durumu, eğitim düzeyi, mesleki tecrübesi, çalıştığı kurum) belirlenmesine yönelik sorular içmektedir. İkinci bölümde yer alan katılımcıların stres kaynaklarının etki düzeyinin belirlenmesine yönelik geliştirilen ölçek için Selvi ve arkadaşları (2014)'nın çalışmasından yararlanılmıştır. Bu ölçeğe kadın mimarların stres düzeylerinde etkili olabilecek; işin belli bir sürede bitirilmesi zorunluluğu, çalışma ortamının erkek egemen olması (Fielden, vd., 2000) uzun çalışma saatleri (Love ve Edwards, 2005), düzensiz çalışma saatleri (Özçelik, 2011), sektördeki kadın ön yargısı (Fielden, vd., 2000), çalışma hayatında kadının kişisel sorumlulukları, cinsiyet ayrımı (Bowen vd., 2014), kadına özgü sağlık sorunları, insan ilişkilerinin yoğun olduğu çalışma biçimi ifadeleri dahil edilmiştir. Anketin üçüncü bölümünde iş-yaşam dengesi ve işten ayrılma niyeti ölçmeye yönelik ifadeler içermektedir. Bunun için Sang ve arkadaşları (2007)'nin çalışmasından yararlanılmıştır. Ankette likert ölçeğine dayalı olarak verilen yanıtlar 1(hiç katılmıyorum)'den 5 (tamamen katılmıyorum)'ye kadar derecelendirilmiştir.

AMAÇ VE KAPSAM

Katılımcılara ait demografik değişkenlere ilişkin frekans ve yüzde dağılımları Tablo 1'de özetlenmiştir. Tablo 1'de görüldüğü gibi katılımcıların ağırlıklı olarak 27-36 yaş aralığında (%42) olduğu, % 60'ını ise bekar (evlenmemiş/boşanmış) olduğu görülmektedir. Ayrıca katılımcıların %68'inin lisans, %34'ünün ise lisansüstü (yüksek lisans / doktora) seviyesinde eğitim aldığı görülmektedir. Mesleki tecrübelerine ilişkin değerlendirme, 86 katılımcı yanıtı üzerinden yapılmıştır. Verilen yanıtlara göre, katılımcıların % 49'u 1-5 yıl mesleki tecrübeye sahipken, % 8'i 21- yıl üstü mesleki tecrübeye sahiptir. Katılımcıların % 83'ü mimarlık ofisinde , % 26'sı ise yüklenici/tedarikçi firmada (şantiye) çalışmaktadır.

Tablo 1. Katılımcıların Demografik Değişkenlere Göre Frekans ve Yüzdelik Dağılımları

Demografik Değişkenler	Frekans	Yüzde (%)
Yaş		
17-26	51	34
27-36	67	42
37-46	22	14
47-üstü	10	6
Medeni Durum		
Evli	63	40
Bekar (Evlenmemiş/Boşanmış)	94	60
Mesleki Tecrübe		
1-5	42	49
6-10	23	27
11-15	11	12
16-20	8	9
21-üstü	7	8
Kurumsal Faaliyet		
Mimarlık Ofisi	131	83
Yüklenici/Tedarikçi Firma (Şantiye)	26	17

Kadın mimarların stres kaynakları, iş-yaşam dengesi, işten ayrılma niyeti ölçeklerini içeren anket çalışmasından elde edilen veriler değerlendirilerek, istatistiksel olarak incelenmiştir. Anketlerden elde edilen verilerin istatistiksel analizi için istatistiksel analiz programı (SPSS 22) kullanılmıştır. Anket formunda yer alan soruların tutarlılığı ve ölçeğin güvenilirlik analizi yapılmıştır. Cronbach alfa değerleri ile incelenen değişkenlerin ortalamaları ($\bar{X}$) ve Cronbach Alpha (α) değerler Tablo 2'de verilmiştir. Buna göre güvenilirlik (Cronbach Alpha) katsayısı stres kaynakları ölçeği için 0,887; iş-yaşam dengesi ölçeği için 0,845; işten ayrılma niyeti ölçeği için 0,883 değerleri elde edilmiştir. Elde edilen veriler ölçeğin yüksek derece güvenilir olduğunu göstermektedir (Kalaycı, 2005).

Tablo 2. Anket Çalışmasında Kullanılan Ölçeklerin Ortalama ve Güvenilirlikleri

Ölçek	Soru Sayısı	Ortalama ($\bar{X}$)	Güvenilirlik (α)
Stres Kaynakları	22	3,34	0,887
İş-yaşam Dengesi	8	3,23	0,845
İşten ayrılma Niyeti	4	2,61	0,883

Çalışmada katılımcıların stres kaynakları, iş-yaşam dengesi, işten ayrılma niyeti ölçeklerinde yer alan ifadelerle katılım düzeyi verilen cevapların ortalamaları ($\bar{X}$) ile değerlendirilmiş, demografik değişkenlere göre karşılaştırmak için Whitney U testi, ANOVA analiz yöntemleri uygulanmıştır.

Tablo 3. Stres Kaynaklarının Katılımcılar Üzerindeki Etki Düzeyleri

İfadeler	Ortalama ($\bar{X}$)	Standart Sapma (σ)
İşin belli bir sürede bitirilme zorunluluğu	3,75	1,090
Çalışma ortamının erkek egemen olması	3,74	0,972
Uzun çalışma saatleri	3,71	0,892
Düzensiz çalışma saatleri	3,57	0,965
Aynı anda birden fazla kişiye karşı sorumlu olma	3,57	1,027
Sektördeki kadın önyargısı	3,50	1,023
Çalışma hayatında kadının kişisel sorumlulukları	3,46	0,771
İş yerine ulaşımında zorluklar	3,32	1,144
Cinsiyet ayrımı	3,29	1,117
Çalışanlar arasında aşırı rekabet	3,27	1,053
İnsan ilişkilerinin yoğun olduğu çalışma biçimi	3,27	1,071
Çalışanlar arasında çatışma	3,26	1,086
Yetersiz maaş ve ücret dengesizliği	3,24	1,040
Karar verme için yeterli yetkiye sahip olamama	3,23	0,993
İş yerinde dedikodunun yaygın oluşu	3,19	1,148
İlgi, saygı ve takdir görememe	3,18	1,077
Kadına özgü sağlık sorunları	3,15	1,042
Bireyin ve yaptığı işin önemsenmemesi	3,10	1,105
Monoton iş ortamı	3,12	1,086
İşyerinde mekan ve donanım yetersizliği	3,08	1,114
Çalışma arkadaşları arasında saygı eksikliği	2,92	1,243

Tablo 3’de stres kaynaklarına verilen cevapların ortalamalarına bakıldığında genel olarak kadın mimarlar açısından “işin belli bir sürede bitirilme zorunluluğu” ($\bar{X}$ =3,75), “çalışma ortamının erkek egemen olması” ($\bar{X}$ =3,74), “uzun çalışma saatleri” ($\bar{X}$ =3,71), “düzensiz çalışma saatleri” ($\bar{X}$ =3,57), sektördeki kadın önyargısı” ($\bar{X}$ =3,50) “Çalışma hayatında kadının kişisel sorumlulukları” ($\bar{X}$ =3,46), “Aynı anda birden fazla kişiye karşı sorumlu olma” ($\bar{X}$ = 3,573) faktörlerinin en yüksek düzeyde stres kaynağı olduğu görülmektedir. Öte yandan “çalışma arkadaşları arasında saygı eksikliği” ($\bar{X}$ =2,92), “iş yerinde mekan ve donanım yetersizliği” ($\bar{X}$ =3,08) orta dereceli stres kaynağı olarak bulunmuştur.

Tablo 4. Stres Kaynaklarının Etki Düzeylerinin Demografik Değişkenlere Göre Karşılaştırılması

Stres kaynakları	Değişkenler	n	ort (X̄)	Standart sapma (σ)	t/F	p
Çalışma ortamının erkek egemen olması	Medeni Durum	evli bekar	63 94	3,94 3,61	0,948 0,918	F=4,749
Düzensiz çalışma saatleri		evli bekar	63 94	3,84 3,39	0,909 0,964	F=8,330
Yetersiz maaş ve ücret dengesizliği		evli bekar	63 94	3,44 3,11	0,996 1,052	F=3,229
Çalışanlar arasında aşırı rekabet	Eğitim	lisans Lisans üstü	107 35	3,19 3,60	1,0501 1,035	F=2,694
İlgi, saygı ve takdir görememe		lisans Lisans üstü	107 35	3,01 3,51	1,0501 1,011	F=5,914
Çalışanlar arasında aşırı rekabet	Mesleki tecrübe	1-5 6-10 11-15 16-20 21-üstü	40 24 11 4 7	3,43 4,00 3,27 3,00 2,86	1,0099 0,9780 1,1037 0,8165 0,3780	t=2,672
Düzensiz çalışma saati	Kurumun Faaliyet alanı	Mimarlık Ofisi Yüklenici/ tedarikçi Firma (şantiye)	131 26	3,50 3,92	0,942 1,017	F=4,256

p***≤0.001, p**≤0.01, p*≤0.05

Bulgular stres kaynaklarının etki düzeylerinin katılımcıların demografik değişkenlerine göre farklılık gösterdiğini, “çalışma ortamının erkek egemen olması”, “düzensiz çalışma saatleri”, “yetersiz maaş ve ücret dengesizliği” faktörlerinin evli katılımcıları daha fazla etkilendiğini göstermektedir. Katılımcıların eğitim durumlarına göre stres kaynaklarının etki düzeyleri incelendiğinde, yüksek lisans seviyesinde eğitime sahip katılımcıların “çalışanlar arası aşırı rekabet” ve “ilgi, saygı ve takdir görememe” faktörlerinden daha fazla etkilendiği görülmektedir. Ayrıca “çalışanlar arası aşırı rekabet” faktörünün 6-10 yıl ve 1-5 yıl mesleki tecrübeye sahip katılımcıları yüksek derecede etkilemesi bir başka bulgudur (Tablo 4). Mimarlık ofisi ve şantiyede çalışan katılımcıların da “uzun çalışma saatleri” faktöründen farklı düzeylerde etkilendiği görülmektedir.

Tablo 5. Katılımcıların iş-yaşam dengesi ölçeği ifadelerine katılım düzeyleri

İfadeler	Ortalama (X̄)	Standart Sapma (σ)
İşimi bitirdiğimde çıkmam zaman alıyor	3,37	0,701
İşimde geçirdiğim zaman yüzünden ailemin sorumluluğunu yerine getirmekte zorlanıyorum	3,34	1,207
İşten yorgun geldiğim için evdeki işleri yapmakta zorlanıyorum	3,31	0,891
Çalışmalarım sosyal yaşamımı etkiliyor	3,26	0,810
İş-ev yaşamımda denge kurmakta zorlanıyorum	3,31	0,724
Yaptığım ev işleri yüzünden işe çok fazla yorulmuş geliyorum	3,10	1,119
Evlilikte/ilişkide işim yüzünden sıkıntı çekiyorum	3,05	1,067
Çalışmalarımın olmak istediğim kadar iyi bir ebeveyn olmaktan alıkoyduğunu hissediyorum	3,05	1,186

İş-yaşam dengesine ilişkin bulgular, genel olarak kadın mimarların iş-yaşam dengesi kurmakta orta düzeyde zorlandıklarını göstermektedir. Tablo 5’de iş-yaşam dengesi ölçeğinde yer alan ifadeler verilen yanıtların ortalamalarına bakıldığında katılımcıların işlerini bitirdiklerinde çıkmalarının zaman aldığını (X̄=3,37), işlerinde geçirdikleri zaman yüzünden ailemin sorumluluğunu yerine getirmekte (X̄=3,34) ve işten yorgun geldiklerinden ev işlerini yapmakta daha yüksek düzeyde zorlandıklarını (X̄=3,31) göstermektedir.

Tablo 6. Katılımcıların iş-yaşam dengesinin demografik değişkenlere göre karşılaştırılması

İş-yaşam dengesi	Değişkenler	n	ort (X̄)	ss	t/F	p
Yaptığım ev işleri yüzünden işe çok fazla yorulmuş geliyorum	Yaş	17-26	51	2,77	t=3,132	0,031**
		27-36	67	3,32		
		37-46	22	3,50		
		47-üstü	10	2,90		
Evlilikte/ilişkide işim yüzünden sıkıntı çekiyorum		17-26	51	2,77	t=3,665	0,016*
		27-36	67	3,37		
		37-46	22	3,09		
		47-üstü	10	2,50		
Çalışmalarımın olmak istediğim kadar iyi bir ebeveyn olmaktan alıkoyduğunu hissediyorum		17-26	51	2,65	t=4,273	0,006*
		27-36	67	3,45		
		37-46	22	3,00		
		47-üstü	10	2,80		
İşimde geçirdiğim zaman yüzünden ailemin sorumluluğunu yerine getirmekte zorlanıyorum	Kurumun Faaliyet alanı	Mimarlık Ofisi	131	3,47	F=9,575	0,002**
		Yüklenici/ tedarikçi Firma (şantiye)	26	2,62		
Evlilikte/ilişkide işim yüzünden sıkıntı çekiyorum		Mimarlık Ofisi	131	3,21	F=6,255	0,013*
		Yüklenici/ Tedarikçi Firma (şantiye)	26	2,61		
Çalışmalarımın olmak istediğim kadar iyi bir ebeveyn olmaktan alıkoyduğunu hissediyorum		Mimarlık Ofisi	131	3,11	F=8,720	0,004**
		Yüklenici/ Tedarikçi Firma (şantiye)	26	2,50		

p***≤0.001, p**≤0.01, p*≤0.05

Araştırma bulgularına göre demografik değişkenlere göre iş-yaşam dengesi değişkenlik göstermektedir. 37-46 yaş aralığında katılımcıların “yaptığım ev işleri yüzünden işe çok fazla yorulmuş geliyorum” ifadesine katılım düzeyi diğer yaş aralıklarına göre daha yüksektir. 17-36 yaş aralığı katılımcıların ise “evlilikte/ilişkide işim yüzünden sıkıntı çekiyorum” ve “işimde geçirdiğim zaman yüzünden ailemin sorumluluğunu yerine getirmekte zorlanıyorum” ifadelerine katılım düzeyinin yüksek olduğu görülmektedir. Bulgular, mimarlık ofisi çalışanlarının “işimde geçirdiğim zaman yüzünden ailemin sorumluluğunu yerine getirmekte zorlanıyorum”, “evlilikte/ilişkide işim yüzünden sıkıntı çekiyorum”, “çalışmalarımın olmak istediğim kadar iyi bir ebeveyn olmaktan alıkoyduğunu hissediyorum” ifadelerine yüklenici/tedarikçi firma (şantiye) çalışanlarına göre daha fazla katıldığını göstermektedir.

Tablo 7. Katılımcıların İşten Ayrılma Niyetleri .

İfadeler	ortalama (X̄)	Standart Sapma
Sık sık işimi bırakmayı düşünüyorum	2,77	1,2083
Mimarlık mesleğinden ayrılmak istiyorum	2,59	1,3154
Önümüzdeki günlerde mimarlık alanında yeni bir iş arayacağım	2,73	1,3077
Önümüzdeki günlerde mimarlık mesleği dışında bir iş arayacağım	2,36	1,3010

Katılımcıların işten ayrılma niyetlerine ilişkin ifadelerle verdikleri cevaplar değerlendirildiğinde bulgular; “katılımcıların sık sık işimi bırakmak istiyorum” ($\bar{X}=2,77$), “önümüzdeki günlerde mimarlık alanında yeni bir iş arayacağım” ($\bar{X}=2,73$) ifadelerine orta düzeyde katıldıklarını, “mimarlık

mesleğinden ayrılmak istiyorum” ($\bar{X}=2,59$) ve “önümüzdeki günlerde mimarlık mesleği dışında bir iş arayacağım” ($\bar{X}=2,36$) ifadelerine ise düşük düzeyde katıldıklarını göstermektedir.

SONUÇ ve TARTIŞMA

İnşaat sektörü insan odaklı yapıya sahiptir. Sektörün doğası gereği, inşaat projenin farklı aşamalarında, çok sayıda katılımcı grubu birlikte çalışılmaktadır. Çalışma ortamının bu özelliği dolayısıyla birçok faktörden etkilenen çalışanlar yüksek düzeyde stres yaşamaktadır. Stres kaynaklarının belirlenmesi, stresi yönetebilmek için önceliklidir. Bu çalışmada inşaat sektöründe rol alan profesyonellerinden olan kadın mimarları etkileyebilecek stres faktörleri, iş-yaşam dengesi ve işten ayrılma niyeti incelenmiştir.

Çalışmanın bulguları, “işin belli bir sürede bitirilme zorunluluğu”, “uzun ve düzensiz çalışma saatleri” gibi faktörlerin kadın mimarları etkileyen en yüksek stres kaynakları arasında olduğunu göstermektedir. Fielden ve arkadaşları (2000) çalışmasında düzensiz çalışma saatlerinin kadın mimarlar için zorlayıcı olduğunu ileri sürmüştür. Bu araştırmada ise, uzun çalışma saatleri, düzensiz çalışma saatlerine göre daha etkili bir stres kaynağıdır. Ayrıca çalışma bulguları uzun çalışma saatlerinin şantiyede çalışan kadın mimarları daha fazla zorladığını göstermektedir. Bunun nedeni, şantiye çalışma ortamının dinamik yapısının içerdiği risk ve belirsizliğin, birçok faktöre bağlı olarak çıkabilecek beklenmedik olayların çalışma sürelerini uzatabilme olasılığıdır. Ayrıca çalışma bulguları düzensiz çalışma saatlerinin evli kadın mimarları bekar kadın mimarlara oranla daha yüksek düzeyde etkilediğini göstermektedir. Bunun nedeni evli kadın mimarların iş ve mesleki sorumluluklarının yanında aile ile ilgili sorumluluklar üstlenmeleri dolayısıyla çalışma saatlerindeki belirsizliklerin de stres düzeyini arttırabileceği olabilir. Benzer sonuçlar TMMOB Ankara Şubesinin “Kadın Mimarlar 2014” raporunda verilmektedir. Rapora göre; şantiye ve büro sahipliğinde kadın mimarlar karşılaştıkları sorunlar nedeniyle bu çalışma alanlarından uzaklaşarak, kamu gibi başka çalışma alanlarını tercih etmektedir. Ayrıca raporda; özel yaşamlarında taşıdıkları rollerin aktif olarak mesleklerini yapmalarında engel teşkil ettiğini vurgulanmıştır (Url-2).

Bir başka bulgu, erkek egemen çalışma ortamı, sektördeki kadın ön yargısının, çalışma hayatında kadının kişisel sorumluluklarını kapsayan cinsiyete ilişkin faktörlerin kadın mimarlar üzerinde yüksek düzeyde etkili olan stres faktörleri olduğudur. Sang ve arkadaşları (2005) çalışmasında kadın mimarların erkek egemen bir çalışma ortamında varlığını sürdürmekte yüksek düzeyde çaba gösterdiğini ileri sürmektedir. Caven (2004) çalışmasında, kadın mimarların meslekleri bir yana bırakarak çocuk bakımı gibi seçimlerinin olabileceğini öne sürmektedir. Çalışmada elde edilen bulgular, çalışma ortamının erkek egemen yapısının evli katılımcıları daha fazla etkilediğini göstermektedir. Fielden ve arkadaşları (2000), inşaat sektöründe kadınların hem mesleki hem de organizasyonel ayrımcılığa uğradığına dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda, kadınlar genellikle ofis odaklı destekleyici rollerde görevlendirilmektedir (Sang vd., 2007).

Çalışmanın bir diğer bulgusu, yetersiz maaş ve ücret dengesizliğinin genel katılımcı grubu içinde orta düzeyde stres faktörü olmasına rağmen evli ve bekar kadın mimarlar arasında fark olmasıdır. Bunun nedeni evli katılımcıların sorumlulukların artması ile geçimlerini sağlamakta zorlanabileceği olabilir. Çalışmanın bir başka bulgusu, lisansüstü eğitim düzeyinde ve 6-10 yıl mesleki tecrübeye sahip kadın mimarların çalışanlar arasındaki aşırı rekabet faktörlerinden daha fazla etkilendiğidir. Ayrıca lisansüstü eğitim seviyesinde kadın mimarların ilgi, saygı ve takdir görememekten daha yüksek düzeyde etkilenmektedir. Bunun nedeni, mesleğinin beklentilerinin artması olarak gösterilebilir. Bulgular, kadın mimarların iş yaşam dengesi kurmakta orta düzeyde zorlandıklarını göstermektedir. Fakat çalışma bulguları kadın mimarların işten ayrılma veya mimarlık alanında yeni bir iş arama niyetlerinin bulunmadığını göstermektedir. Bu bulgular, kadınların işten veya meslekten ayrılmasının tek bir nedene bağlanamayacağını, birçok farklı nedenin aynı anda kadınlar üzerinde bir baskı oluşturması sonucu iş yaşamları ile ilgili kararlarını vermeleri olarak yorumlanabilir.

Elde edilen bulgulardan hareketle, inşaat sektörünün erkek egemen yapısı, sektördeki kadın ön yargısı, cinsiyet ayrımı gibi cinsiyete ilişkin faktörlerin kadın mimarları yüksek düzeyde etkileyen stres kaynakları arasındadır. Bunun yanı sıra uzun ve düzensiz çalışma saatleri, işin belli bir sürede bitirilme zorunluluğu ve aynı anda birden fazla kişiye karşı sorumlu olma gibi inşaat sektörü ile karakterize olmuş özelliklerin de kadın mimarlar üzerinde stres yaratmaktadır. Bu durumda kadın mimarların inşaat sektörünün özelliklerine bağlı olarak yaşadıkları stresin yanı sıra cinsiyetlerine özgü başka stres

kaynaklarından da etkilendikleri söylenebilir. Ayrıca evlilik gibi durumlarda düzensiz çalışma saatlerinin kadınlar üzerinde stres düzeylerini arttıran bir unsur olduğu görülmektedir. Kadın mimarların üstlendiği toplumsal rolleri ile iş yaşamında çatışan rolleri nedeniyle stres yaşamaktadır. İş-yaşam dengesinin kurulmasında zorlanan kadın mimarların işine ayırdığı zaman nedeniyle zorlandıkları görülmektedir. Bu süreçte yaşanan stresin yeterince ele alınamaması durumunda iş-yaşam dengesinin bozulması dolaylı olarak çalışma ortamını etkileyecektir.

Sonuç olarak, bu çalışmada stres kaynakları, iş-yaşam dengesi kadın mimarların algıları üzerinden değerlendirilmiştir. Araştırmanın kadın mimarlar ile sınırlandırılmış olması bu çalışmanın kısıtı olarak değerlendirilebilir. Örneklemi oluşturan kadın mimarların mimarlık ofisi veya yüklenici/tedarikçi firma çalışanlarından oluşması, kamu ve akademik kurumları kapsamaması önemli bir kısıt olarak düşünülmektedir. Ayrıca araştırmada veri toplama aracı olarak anket çalışması yapılmıştır. Araştırma anketinde kullanılan ölçekte yer alan soru ve ifadeler kadın mimarların verdikleri yanıtlarla sınırlıdır. Ülkemizde kadın mimarları etkileyen stres kaynaklarını, iş-yaşam dengesini ve işten ayrılma niyetlerini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma, ilgili literatürde öncü bir çalışma niteliğinde olup, gelecekte inşaat sektöründe çalışan diğer profesyoneller, kamu ve akademik kurum çalışanlarının katılımıyla yapılabilecek diğer geniş kapsamlı araştırmalar için zemin oluşturmayı hedeflemektedir.

KAYNAKÇA

- Aytaç, S. (2015). Stres kaynakları ve stresin psikolojik semptomlarının öfke kontrolü ile ilişkisi: Polis memurları üzerine bir araştırma. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 69, 1-27.
- Balcı, A. (2000). *Öğretim elemanlarının iş stresi, kuram ve uygulama*. Nobel Yayınları.
- Baltaş, A. ve Baltaş Z. (2008). *Stres ve başa çıkma yolları*, 24. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bayar, Ö., Haskan Avcı, Ö. ve Koç, M. (2017). Kadın üniversite öğrencilerinde toplumsal cinsiyet rolü stresi, namus anlayışı ve toplumsal cinsiyet rolü tutumu. *Ulakbilge*, 17 (5), 1835-1853.
- Bowen, P., Govender, R. ve Edwards, P. (2014). Structural equation modeling of occupational stress in the construction industry. *Journal of Construction Engineering and Management*, 140 (9), 1-15.
- Cam, E. (2004). Çalışma yaşamında stres ve kamu kesiminde çalışan kadınlar. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 1-10.
- Caven, V. (2005). Constructing a career: Women Architects at Work. *Career Development International*, 9 (5), 518-531.
- Ciravoğlu A. (2004). Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın mimarlar ve yapı çevrede Kadın. *Mimar.İst*, 4 (14), 44-46.
- Cooper C. L, Rout, U. ve Fragher, B. (1989). Mental health, job satisfaction and job stress in general practitioners. *Bmj*, 298, 366-370.
- Cushway, D. ve Tyler, P. (1996). Stress in clinical psychologists. *International Journal of Social Psychiatry*, 42, 141-149.
- Dağdeviren, M., Eraslan E. ve Kurt M. (2005). Çalışanların toplam iş yükü seviyelerinin belirlenmesine yönelik bir model ve uygulaması. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2 (4), 517-525.
- Djebarni, R. (1996). The impact of stress in site management effectiveness. *Construction Management and Economics*, 14, 281-293.
- Ekinci, H. ve Ekici, S. (2003). Yöneticiler üzerindeki etkileri açısından stres kaynakları ve bir uygulama. *Uludağ Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi*, 22(2), 93-111.
- Eraydın, A. ve Türkün, A. (2004). *Cinsiyet ayrımcılığının sürdüğü bir toplumda kadın olmak*. N. T. Dostoğlu (Ed.), *Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Şehirciliği I: Cumhuriyet Döneminde Kadın ve Mimarlık içinde* (1-18 ss.). Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Fielden, S.L., Davidson, M.J., Gale, A.W., ve Davey, C.L. (2000). Women in construction: the untapped resource. *Construction Management and Economics*, 18(1), 113-121.
- Goldenhar, L.M., Swanson, N.G., Hurrell, J.J.Jr., Avima, R., ve Deddens, J. (1998). Stressors and adverse outcomes for female construction workers. *Journal of Occupational Health Psychology*, 3(1), 19-32.
- Güler, P. A. (2018). İş-yaşam dengesini sağlayan faktörlerin kadın akademisyenler için belirlenmesi: Lojistik regresyon analizi. *İstanbul Kadın Araştırmaları Dergisi*, 16, 31-44.

- Gümüştekin, E. ve Öztemiz, B. (2004). Örgütsel stres yönetimi ve uçucu personel üzerinde bir uygulama. *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 23, 61-85.
- Günday, F. D. ve Keleş, H. N. (2017). Örgütsel stresin işten ayrılma niyetine etkisi: Görgül bir araştırma. *Uluslararası İktisadi Ve İdari İncelemeler Dergisi*, (16. UİK Özel Sayısı), 681-694.
- Hall, D. T. ve Richter, J. (1988). Balancing work life and home life: What can organizations do to help?. *The Academy Of Management Executive*, 2(3), 213- 223.
- Haşit, G., Yaşar O.(2015). Çalışan kadınlarda örgütsel stres kaynakları: Bir kamu kurumu örneği. *Sakarya İktisat Dergisi*, 4(4), 1-30.
- Kalaycı, Ş. (2005). *SPSS Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistik Teknikleri*. Ankara: Asil Yayın Dağıtım, 1-460.
- Leung, M.Y., Chan, Y.S. ve Olomolaiye, P. (2008). Impact of stress on the performance of construction project managers. *Journal of Construction Engineering And Management*, 134(8), 644-652.
- Lingard, H., Francis, V. ve Turner, M. (2010). The rhythms of project life: A longitudinal analysis of work hours and work-life experiences in construction. *Construction Management and Economics*, 28(10), 1085-1098.
- Loosemore, M. ve Galea, N. (2008). Genderlect and conflict in the Australian construction industry. *Construction Management And Economics*, 26(2), 125-135.
- Love, P.E.D. ve Edwards, D.J., (2005). Taking the pulse of UK construction project managers health: Influence of job demands, job control and social support on psychological wellbeing. *Engineering Construction And Architectural Management*, 21(1), 88-101.
- Magnuson, J. (1990). Stress managment. *Journal of Property Management*, 55(3), 24-26.
- Ng, S.T., Skitmore, R.M., Leung, T.K.C. (2005) Manageability of stress among construction project participants, engineering. *Construction and Architectural Management* 12(3), 264-282.
- Özçelik, S. (2011). *İnşaat sektöründe Kadın Profesyoneller*. (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.
- Sang, K.J.C., Dainty, A.R.J. ve Ison, S.G. (2007). Gender: A risk factor for occupational stress in the architectural profession?. *Construction Management and Economics*, 25(12), 1305-1317.
- Selvi M. S., Erdem Y. ve Kayar Y., (2014). Örgütsel stres ve baş etme yolları: Tekirdağ adliyesi örneği. *Balkan Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(6), 56-75.
- Soysal, A. (2009). *İş yaşamında stres*. *Çimento İşveren Dergisi*, 23(3), 17-40.
- Sunell K. ve Jain, A. K. (2012). Essence and consequences of stress in the work place. *Journal of Organisation & Human Behaviour*, 1(3), 1-11.
- Turunç, Ö. ve Eruş, A. (2010). İş-aile yaşam çatışmasının iş tatmini ve örgütsel bağlılık üzerine etkileri: İş stresinin aracılık rolü. *Selçuk Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 19, 415-440.
- Topgöl, S. (2016). İş ve aile yaşamı dengesi(zliği)nin kadın çalışanlar üzerindeki etkileri. *Yönetim ve Ekonomi*, 23(1), 216-231.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Url-1:Vural A. (2017). “Kadın Mimar Olmak”, XXI Mimarlık, Tasarım ve Mekan Dergisi, 158, Nisan, <https://xxi.com.tr/i/kadin-mimar-olmak> Erişim Tarihi: 14.11.2018.
- Url-2:<http://www.moblogankara.org/subemizden/2014/3/10/mimarlik-artik-kadin-meslegi-mi-oluyor> Erişim Tarihi: 04.06.2018.

ACCEPTANCE CONDITIONS FOR ARTICLES

*The title of the article must be written in, bold and big letters, 14 font size, times new roman font and centered.

*The name of the writer(s) should be centered and written in times new roman font and 11 font size.

*The title of the writer(s), the institutional information, and email addresses should be centered and written in arial font and 11 font size (the information should be listed under the name of the writer(s)).

*The abstract should be written in Turkish and in English. It should be between 200-300 words, written in times new roman font, 11 font size with a 1 line spacing, and the paragraph justified.

*The English and Turkish articles should mention the aim and method of the study. The articles which do not mention these will not be evaluated.

*There should be a maximum of five key words listed under the abstracts.

Download article format:

E-mail your manuscripts to:

tojdac@gmail.com

YAZIM KURALLARI

Dergimize gönderilen tüm çalışmaların aşağıda belirtilen özellikleri taşıması gerekmektedir:

Temel yazım kuralı olarak gönderilen çalışmaların APA (6.0) stiline uygun yazılmış olması gerekmektedir. Örnekler ve istisnalar aşağıda listelenmiştir:

Notlar ve referanslar ayrılmalıdır. Notlar metin içinde numaralandırılmalı ve “dipnot” şeklinde verilmelidir. Referanslar ise, APA sistemine göre düzenlenmelidir.2. Başlıkların düzenlenmesi:

ANA BAŞLIK bütün harfleri büyük, 14 punto ve bold,
GİRİŞ, ÖZ, ABSTRACT, SONUÇ VE KAYNAKÇA bütün harfleri büyük, sola yaslı, 11 punto, bold,
Başlıklar baş harfleri büyük, sola yaslı, 11 punto, bold,
Alt başlıklar, baş harfleri büyük, italik, paragrafa hizalı, 11 punto, bold.

Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa ölçüleri aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kağıt Boyutu: A4 Dikey

Üst Kenar Boşluk: 2.5 cm

Alt Kenar Boşluk: 2.5 cm

Sol Kenar Boşluk: 2.5 cm

Sağ Kenar Boşluk: 2.5 cm

Paragraf Başı: 1 cm

Blok Alıntı: Sol 1 cm

Yazı Tipi: Times New Roman

Yazı Tipi Stili: Normal

Ana Metin Boyutu: 11 punto

Blok Alıntı: 9 punto
Dipnot Metin Boyutu: 9 punto
Tablo İçi Bilgiler: 9 punto
Paragraf Aralığı: 6 nk
Satır Aralığı: Tek (1)

KAYNAK GÖSTERME İLKELERİ

Kaynakçada, sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

Metin İçi Kaynak Gösterimi

Yapılan çalışmalarda, başkalarının düşünceleri alıntı ya da gönderme şeklinde verilmelidir.

Kısa alıntılar tırnak işareti içinde gösterilmelidir. 4 satırdan uzun alıntılar ise ayrı bir paragraf olarak 1 cm içeriden blok halinde, 11 punto ile yazılmalıdır.

Bu durumda tırnak işareti kullanılmamalıdır.

Göndermelerde yazar soyadı, yayın tarihi ve sayfa numarası bilgileri parantez içinde aktarılmalıdır.

Tek ve iki yazarlı yayınlarda her iki yazarın soyadına da parantez içinde yer verilmelidir.

İkiden fazla yazarı olan yayınlarda gönderme yapılırken sadece birinci yazarın soyadı verilir, diğer yazarlar için “ve diğerleri” ifadesi kullanılmalıdır.

Tüzel kişiler tarafından yazılmış yayınlarda tüzel kişi adı çok uzunsa veya kısaltılmış biçimi çok biliniyorsa ilk göndermeden sonra kısaltma yoluna gidilebilir. Kısaltma kullanılmasına karar verilirse ilk göndermede kurum adının açık hali yazılmalı ve yanında köşeli parantez içinde kısaltması verilmelidir.

Bir yazarın aynı tarihte yayınlanmış birden fazla yayınından yararlanılmışsa, yayınları birbirinden ayırmak için sırasıyla “a,b,c,...” ibareleri kullanılmalı ve bu kullanım gerek metin içinde kaynak gösterme sırasında gerekse kaynakça bölümünde yer almalıdır.

Gönderme Örnekleri

Tek yazarlı kitaplar ve makaleler:

Metin içindeki yollamada (kitap):

(McQuail, 1987: 55).

-Aynı yazarın, aynı yıl birden fazla eserine yollama yapılması durumunda:

(McQuail, 1987a: 55; 1987b: 40).

-Alıntı yapılan yazarın başka bir yazardan alıntı yapmış olması durumunda:

(Aktaran: McQuail, 1987a: 55).

Kaynakçada:

McQuail, Denis, (1987). Mass Communication Theory: An Introduction, Beverly Hills, CA: Sage Publication Inc.

Cavit, Binbaşıoğlu, (1988a). Genel Öğretim Yöntemleri, Ankara: Binbaşıoğlu Yayınevi.

Cavit, Binbaşıoğlu, (1988b). “Ödevlerin Öğrenmeye Etkisi”, Eğitim, 65, 362-369.

Metin içindeki yollamada (makale):

(Varis,1984: 32).

Kaynakçada:

Varis, Tapio, (1984). “International Flow of TV Programmes”, Journal of Communication, 34(1), s.143-152.

İki yazarlı kitaplar ve makaleler:

Metin içindeki yollamada (kitap):

(Perelman ve Olbrechts, 1971: 10).

Kaynakçada:

Perelman, C. ve Olbrechts-Tyteca, L., (1971). The New Rhetoric, Notre Dame: University of Notre

Dame Press.

Metin içindeki yollamada (makale):
(McCombs ve Shaw, 1998: 108).

Kaynakçada:

McCombs, M. E. ve Shaw D. L., (1972). “The Agenda-Setting Function of Mass Media”, The Public Opinion Quarterly, 36, (2), s.176-187.

İkiden çok yazarlı kitaplar ve makaleler:

Metin içindeki yollamada (kitap):
(Lazarsfeld vd., 1996: 45).

Kaynakçada:

Lazarsfeld, P. F., Berolson, B. ve Gaudet, H., (1944). The People Choice, London: Colombia University Press.

Derleme yayınlar içinde yer alan makaleler:

Metin içindeki yollamada:
(Schramm, 1994: 53).

Kaynakçada:

Schramm, Wilbur, (1992). “Haberleşme Nasıl İşler”, Ünsal Oskay (der.), Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş, İstanbul: Derya Yayınları, s.95-134.

Kurum yayınları:

Metin içindeki yollamada:
(DPT, 1989: 145).

Kaynakçada:

DPT, (1989). Altıncı Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1990-1994, Ankara.

Yazarı Olmayan Kitap:

Metin içindeki yollamada:

Kitap Adı Kısaysa:

(Kütüphaneciliğe Giriş, 1987).

Kitap Adı Uzunsa:

(Sanal..., 1995: 70).

Kaynakçada:

Kütüphaneciliğe Giriş, (1987). Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Görüşme:

Metin içindeki yollamada:

(O. Koloğlu ile kişisel iletişim, 13 Mart 2007).

Kaynakçada:

Orhan Koloğlu ile 13 Mart 2007 tarihinde gerçekleştirilen kişisel iletişim.

Elektronik Kaynak

Metin içindeki yollamada:

(Çubukçu, 2009).

Kaynakçada:

Çubukçu, Mete, (2009). “Bu Kimin Zaferi?”, <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/473346.asp>. Erişim Tarihi:15.06.2010.

Yazarı Olmayan Elektronik Kaynak
Metin içindeki yollamada:
(Dışişleri Bakanlığı, 2010).

Kaynakçada:
Dışişleri Bakanlığı (2010), <http://www.mfa.gov.tr/default.tr.mfa>. Erişim Tarihi:16.06.2010.
Tüm web site
www.iletgazi.edu.tr

Kişisel web sayfaları
Landis, Barbara, (1996). Carlisle Indian Industrial School
History, <http://home.epix.net/~landis/histry.html>, Erişim Tarihi: 20 Ekim 2001.

Gazete ya da Aktüel Dergilerde Yer Alan Yazılar
Metin içindeki yollamada:
(Nadi, 1950).

Kaynakçada:
Nadi, Yunus, (1950). “Kuvvetin Sırrı”, Cumhuriyet, 9 Temmuz.
Gazete ya da Aktüel Dergilerde Yer Alan İsimli Yazılar

Metin içindeki yollamada:
(Cumhuriyet, 7 Mayıs 1924).

Kaynakçada:
Cumhuriyet, 7 Mayıs 1924.

Metin içerisinde aynı gazetelerin farklı kopyalarına atıf yapılmışsa:
Cumhuriyet, 1950-1960, Hürriyet, 1948-1960.

Belgeler
Metin içindeki yollamada:
(Ticaret Bakanlığı, Karar Sayısı, 21/48/26).

Kaynakçada:
Ticaret Bakanlığı, Muamelat Umum Müdürlüğü Kararları, Erişim: T.C. Başbakanlık Arşivi.

CONTACT US

EDITOR

Assoc.Prof.Dr. Deniz Yengin, İstanbul Aydın University, Turkey

E-MAILS

tojdac@gmail.com
info@tojdac.org

ADDRESS

İstanbul Aydın University
Beşyol Mahallesi, İnönü cad. No:38, Küçükçekmece, İstanbul
e-mail: denizyengin@aydin.edu.tr