

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**PEYZAJ TASARIM KAVRAMLARININ DİSİPLİNLERARASI ETKİLEŞİMLER
ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ**

**DOKTORA TEZİ
Ebru ERBAŞ GÜRLER**

Anabilim Dalı : Peyzaj Mimarlığı

Programı : Peyzaj Mimarlığı

ŞUBAT 2012

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**PEYZAJ TASARIM KAVRAMLARININ DİSİPLİNLERARASI ETKİLEŞİMLER
ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ**

**DOKTORA TEZİ
Ebru ERBAŞ GÜRLER
(502032752)**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 12 Ekim 2011

Tezin Savunulduğu Tarih : 13 Şubat 2012

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ahmet Cengiz YILDIZCI (İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Arzu ERDEM (İTÜ)
Yrd. Doç. Dr. Selim VELİOĞLU (İTÜ)
Prof.Dr. Adnan UZUN (İ.Ü.)
Doç.Dr. Hayriye EŞBAH TUNCAY (İTÜ)**

ŞUBAT 2012

Aileme,

ÖNSÖZ

Tezimin ortaya konma sürecinde araştırmalarımın yön veren ve bana gerek doktora sürecimde gerekse eğitim hayatım boyunca yol gösteren değerli hocam Prof.Dr. Ahmet Cengiz YILDIZCI'ya teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Tez izleme jürilerimde yer alan, yapıcı eleştirileri, önerileri ve verdikleri destek ile çalışmamı zenginleştiren Prof.Dr. Arzu ERDEM ve Yrd. Doç.Dr. Selim VELİOĞLU'na değerli katkılarından ötürü teşekkür ederim. Ayrıca, tez savunma jürimdeki değerli hocalarım Prof.Dr. Adnan UZUN ve Doç.Dr. Hayriye EŞBAH TUNCAY'a da katkılarından ötürü teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmanın bir kısmını 2007-2008 akademik yılında misafir araştırmacı olarak bulunduğum Università delgi Studi di Roma La Sapienza'da tamamladım. Bu nedenle, Profesör Roberto CHERUBINI'ye de bu süreçteki önemli katkıları ve yardımları için teşekkürlerimi sunmak isterim.

İTÜ Mimarlık Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü akademik ortamını paylaştığım sevgili mesai arkadaşlarım ve değerli hocalarım, beni bu zorlu süreçte dinleyip, moral ve enerji verdiler. Yaratıcı fikirleriyle çalışmama katkıda bulundular ve her şeyden önemlisi hep yanımdaydılar. Hepinize çok teşekkür ederim.

Canım dostlarım, Burcu ÖNER, Özge BAYKAL yıllardır sabırla tezimi bitirmemi ve benimle daha çok vakit geçirmeyi beklediler. En zor zamanlarımda hep yanımda olduğunuz için çok teşekkürler. İyi ki varsınız.

Çok özel bir teşekkür de sevgili eşim Tanzer GÜRLER için. Hem hayatı hem de bu süreçteki en zor anlarımı paylaştığı ve uykusuz gecelerimde yanımda olduğu için ona müteşekkirim.

Bu çalışmayı, hayatım boyunca bana verdikleri sevgi, manevi destek ve sağladıkları imkanlardan ötürü çok sevgili anne ve babam ile sevgi ve özlemle andığım dedeme adıyorum. Sonsuz teşekkürlerimle...

Şubat 2012

Ebru ERBAŞ GÜRLER
(Peyzaj Yüksek Mimarı)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
ÇİZELGE LİSTESİ.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ	xi
ÖZET.....	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ.....	19
1.1 Çalışmanın Amacı	19
1.2 Çalışmanın Kapsamı ve Sınırları	20
1.3 Problemin Ortaya Konması ve Hipotezler.....	22
1.3.1 Hipotezler.....	24
1.4 Çalışmanın Yöntemi.....	24
2. YİRMİNCİ YÜZYIL ÖNCESİ DURUM: UYGARLIKLARIN GELİŞİM SÜRECİNDE MİMARLIK, PEYZAJ, PLANLAMA VE SANAT DALLARININ GELİŞİMİ VE BİRBİRLERİ İLE OLAN ETKİLEŞİMLERİ.....	31
2.1 Tarih Öncesi Çağlar ve İlkçağ Uygarlıkları.....	31
2.2 Ortaçağ	34
2.3 İslam Etkisindeki Uygarlıklar.....	37
2.4 Rönesans Dönemi.....	40
2.5 Barok Dönemi	43
2.6 Uzakdoğu Uygarlıkları	45
2.7 Onsekizinci Yüzyıl	48
2.8 Ondokuzuncu Yüzyıl	52
2.9 Bölüm Çıkarımları	56
3. YİRMİNCİ YÜZYILDAKİ DURUM	67
3.1 Modernizm Öncesi Dönem	67
3.2 Modernitenin Ortaya Çıkışı ve Toplumsal Yaşama, Tasarım ve Sanat Dünyasına Etkileri: 1920 – 1960 Arası (1. Eşik)	71
3.2.1 II. dünya savaşı sonrası dünyadaki durum ve tasarım disiplinlerinin bulunduğu nokta	75
3.3 Çıkarımlar	80
4. YİRMİNCİ YÜZYILIN İKİNCİ YARISI	85
4.1 Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısındaki Gelişmeler: 1960 – 1990 Arası (2. Eşik)	85
4.1.1 Çıkarımlar	96
4.2 Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısındaki Gelişmeler: 1990 Sonrası ve Günümüz (3. Eşik).....	100
4.2.1 Yeni bir eşik ve yeni bir tasarım yaklaşımı	103
4.2.2 Çıkarımlar	113
5. KAVRAMLAR VE SÖZ DAĞARCIĞI	115
5.1 Kavramlar.....	115
5.2 Söz Dağarcığı	119
5.2.1 Alt yapı sistemlerinin peyzaj unsuru olarak değerlendirilmesi.....	119
5.2.2 Deneyim sunma.....	121
5.2.3 Ekoloji.....	122

5.2.4 Ekoloji merkezli yaklaşımlar	124
5.2.5 Esneklik, kendiliğindenlik, olaylar	126
5.2.6 Geçicilik	127
5.2.7 Melezleşme	128
5.2.8 Peyzaj	129
5.2.9 Peyzaj ile bütünleşme / ilişkilene / uyum	131
5.2.10 Peyzaj ile iyileştirme / dönüştürme	133
5.2.11 Süreç	135
6.SONUÇLAR	137
6.1 Meslekler Arası İlişkiler ve Eşikler	137
6.2 Süreç Boyunca Ortaya Çıkan Kavramlar	144
6.3 Güncel Söz Dağarcığı	151
6.4 Peyzajın Gelişim Süreci ve Bugünkü Durumu	151
KAYNAKLAR	155
EKLER	165
ÖZGEÇMİŞ	225

ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizelge 1.1 : Çalışmayı Yönlendiren Yöntemin Kurgusu	27
Çizelge 5.1 : Tarih öncesi çağlardan günümüze ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler çizelgesi.....	117

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Çalışmanın Kurgusu	23
Şekil 1.2 : Araştırma Yönteminin Şeması: a) literatür araştırması ve örnek taramalarından çıkarılan bilgilerin/kodların birleştirilmesi	28
Şekil 1.3 : Araştırma Yönteminin Şeması: b) İlişkiler sisteminin /sürecin çözümlenmesi ve etkileşimlerin, önemli eşik ya da kırılma noktalarının belirlenmesi /çözümlenmesi (bağlamsal bir bakış açısı ile ilişkiler ağının sadece kronolojik olarak değil, düşey düzlemde eş zamanlı olarak da incelenmesi ile sürecin yorumlanması): <i>yatay ve düşeyde eş zamanlı olarak süreci okuma</i>	28
Şekil 1.4 : Araştırma Yönteminin Şeması: c) Kavram ve sözcüklerin gelişim süreci ve ilk çıkış noktalarının bulunması: Etkileşim sürecindeki ve eşiklerdeki bulunduğu dönem ve sonrası için önem taşıyan ve ait olduğu dönemdeki yaklaşımları belirlemede öncü olan kavramların ve içeriklerin belirlenmesi / değişen, dönüşen kavramların tespit edilmesi: <i>yatay ve düşeyde eş zamanlı olarak süreci okuma</i>	29
Şekil 1.5 : Araştırma Yönteminin Şeması: d) İrdelenen süreçteki ilişkiler, etkileşimler ve belirlenen eşik ve kırılma noktalarında öne çıkan kavramlar (sözcükler) yoluyla bağlamında) <i>ortak söz dağarcığının oluşturulması</i> ve sonrası için önem taşıyan ve ait olduğu dönemdeki yaklaşımları belirlemede öncü olan kavramların ve içeriklerin belirlenmesi / değişen, dönüşen kavramların tespit edilmesi: <i>yatay ve düşeyde eş zamanlı olarak süreci okuma</i>	29
Şekil 2.1 : Babil Kulesi, Pieter Brueghel, 1563	32
Şekil 2.2 : Babil'in Asma Bahçeleri.	32
Şekil 2.3 : Roma Forumu (Forum Romanum).....	34
Şekil 2.4 : Villa Hadriana ve Bahçesi, Tivoli – Roma, M.S. 120.	34
Şekil 2.5 : Siena Kenti.....	35
Şekil 2.6 : Piazza del Campo, Siena	36
Şekil 2.7 : St. Gall manastırı ve Bahçesi, İsviçre	36
Şekil 2.8 : Elhamra (Alhambra) Sarayı'na ait avlu bahçelerinden örnekler, sırasıyla Mersinli Avlu, Arsanlı Avlu ve Kadınlar Avlusu.....	38
Şekil 2.9 : Alcazar Sarayı'na ait bahçelerinden örnekler.....	38
Şekil 2.10 : İsfahan Kent Planı.	39
Şekil 2.11 : Tac Mahal.....	39
Şekil 2.12 : 1754 yılında Campidoglio Meydanı, Roma	41
Şekil 2.13 : 1573 yılında Villa D'este, Tivoli-Roma ve Yüz Çeşme	42
Şekil 2.14 : Palmanova İdeal Kent planı ve gerçekleşmiş hali	42
Şekil 2.15 : 1667-69 yılları arasında San Pietro Meydanı, Roma.....	43
Şekil 2.16 : Versailles Sarayı Bahçesi Planı (1661-87) – André Le Notre	44
Şekil 2.17 : Christopher Wren tarafından yapılan 1666 Londra Planı	45
Şekil 2.18 : Pierre L'Enfant tarafından yapılan 1791 Washington DC planı	45
Şekil 2.19 : Yuan Ming Yuan (Eski Yazlık Saray Bahçesi), 1736-95, Beijing-Çin....	47
Şekil 2.20 : Tenryu-ji, 1249-1388, Kyoto-Japonya	48
Şekil 2.21 : Chiswick Evi Bahçesi Planı– 1725, Londra	50
Şekil 2.22 : Stowe Bahçesi – 1680, Buckinghamshire	51
Şekil 2.23 : John Wood tarafından yapılan Bath Şehri Planı	52

Şekil 2.24 : “Bahçe Kent” Şeması (1898), Letchworth Bahçe Kent Planı (1903), Welwyn Bahçe Kent Planı (1927).....	53
Şekil 2.25 : 1867’ deki Central Park planı	54
Şekil 2.26 : Boston Metropolitan Park Sistemi, F.L. Olmsted	55
Şekil 2.27 : 1850 Hausmann planından önceki ve sonraki Paris	55
Şekil 2.28 : Tarih Öncesi Çağlardan Ortaçağ’a kadar olan süreçte ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler	59
Şekil 2.29 : Ortaçağ boyunca ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler	62
Şekil 2.30 : Ortaçağ ile 20. yüzyıl başına kadar geçen süreçte ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler.....	65
Şekil 3.1 : Houses at L’Estaque, Georges Braque – 1908	69
Şekil 3.2 : Parc Guell, Barcelona	70
Şekil 3.3 : Su ve Işık Bahçesi, Gabriel Guevrekian – Paris, 1925	72
Şekil 3.4 : Robert Mallet-Stevens’in tasarladığı beton ağaçlar - Paris, 1925	72
Şekil 3.5 : Villa Savoye, Le Corbusier – Poissy-Fransa, 1928.....	74
Şekil 3.6 : Şelale Evi, Frank L. Wright - Pennsylvania, 1934-7.....	74
Şekil 3.7 : Wassily Kandinsky’e ait tablo.	76
Şekil 3.8 : Burden Garden, Garrett Eckbo, New York,1945.....	76
Şekil 3.9 : R.Burle Marx’ın yaptığı bahçelerin planlarından iki örnek	77
Şekil 3.10 : Copacabana Plajı, Rio de Jenario, Brezilya – R.Burle Marx	78
Şekil 3.11 : Chandigarh kenti için Le Corbiser’in yaptığı plan	78
Şekil 3.12 : The SWA Group tarafından 1960 yılında gerçekleştirilen bir proje örneği, Foothill Colloge Planı, Los Altos – California	80
Şekil 3.13 : 1900-60 yılları arasında ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler	83
Şekil 4.1 : New Babylon proje çizimlerinden örnekler.....	87
Şekil 4.2 : <i>A City is not a Tree</i> ’den diyagramlar.....	88
Şekil 4.3 : Ian Mcharg tarafından yazılan “Design with Nature” kitap kapağı ve Mcharg tarafından geliştirilen analiz şemaları	88
Şekil 4.4 : Land Art örnekleri (1. Spiral Jetty - R.Simitson, 2. Lighting Field, W. De Maria)	90
Şekil 4.5 : Environmental Art örnekleri, Christo & Jean Claude	90
Şekil 4.6 : Schlumberger Araştırma Lab., Emilio Ambasz, Texas-1983; ACROS Building, Emilio Ambasz Fukuoka-1989	92
Şekil 4.7 : EFA, Radyo Uydu İstasyonu, Gustav Peichl, Aflenz, Austria – 1976	92
Şekil 4.8 : Parc de La Villette plan ve şemaları, Bernard Tschumi	93
Şekil 4.9 : Parc de La Villette yarışması için OMA ve Rem Koolhaas tarafından geliştirilen plan ve şemalar	94
Şekil 4.10 : 1960-90 yılları arasında ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler.	99
Şekil 4.11 : Assisi – Tepeye kurulmuş küçük bir ortaçağ kasabası, İtalya	101
Şekil 4.12 : Mardin Şehri ve Kapadokya – Türkiye.....	101
Şekil 4.13 : Delft Teknik Üni. Kütüphanesi, Francine Houben, Hollanda (1993-97)	103
Şekil 4.14 : Ara Pacis Müzesi, Richard Meier - 2006, Roma-İtalya	104
Şekil 4.15 : Yokohama Uluslararası Liman Terminali, FOA – 2002 (1994 olmalıydı), Japonya	105
Şekil 4.16 : “Meydan” Meydanı ve Alışveriş Merkezi, FOA - 2007, İstanbul-Türkiye	105
Şekil 4.17 : Yokohama Mastır Planı Yarışma Projesi önerisi.....	106
Şekil 4.18 : Jussieu Kütüphanesi projesi-OMA, Paris-Fransa, 1992	106
Şekil 4.19 : Utrecht Üniversitesi Educatorium Binası	106
Şekil 4.20 : Villa VPRO	107
Şekil 4.21 : Arnhem Merkez Terminal Binası ve Çevresi	107
Şekil 4.22 : Expo 2000 için MVRDV tarafından tasarlanan Hollanda Pavyonu.	108
Şekil 4.23 : Fresh Kills projesi şemaları	112

Şekil 4.24 : 1990'dan günümüze kadar geçen dönemde ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler.	114
Şekil 6.1 : 20. yüzyıl itibariyle meslekler arası iletişim, etkileşim ve eşikleri gösteren grafik.....	143
Şekil 6.2 : Tarih öncesi çağlar ile 20. yüzyıla kadar geçen süreçte ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler.	147
Şekil 6.3 : 20. Yüzyılın başından günümüze kadar geçen süreçte ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler.....	149
Şekil A.1 : Anı Köprüsü. Şekiller (Url-58), (Url-59).....	167
Şekil A.2 : Aurland İzleme Terası. Şekiller (Url-60).	168
Şekil A.3 : Awaji Yumebutai Uluslararası Konferans Merkezi. Şekiller (Steele, 2005), (Url-61)	169
Şekil A.4 : Barcelona Botanik Bahçesi. Şekiller (Steele, 2005), (Url-62).....	170
Şekil A.5 : Benidorm Sahil Şeridi. Şekiller (Url-62).....	171
Şekil A.6 : Barcelona Güneydoğu Kıyı Parkı. Şekiller (Gaventa, 2006).....	172
Şekil A.7 : Delft Teknik Üniversitesi Kütüphanesi. Şekiller (Url-60).....	173
Şekil A.8 : Denia Kalesi Kültür Parkı. Şekiller (Url-63).....	174
Şekil A.9 : Çek Cumhuriyeti Büyükelçiliği. Şekiller (Url-60).....	175
Şekil A.10 : Dongtan Eko-Kenti. Şekiller (Url-64).	176
Şekil A.11 : Duisburg Nord Park. Şekiller (Steele, 2005).....	177
Şekil A.12 : Düzce Camikebir Mahallesi Kentsel Dönüşüm Projesi. Şekiller (Url-60)	178
Şekil A.13 : Eko-Bulvar. Şekiller (Url-65).....	179
Şekil A.14 : Eden Projesi. Şekiller (Url-66), (Url-67).....	180
Şekil A.15 : EWHA Kadın Üniversitesi. Şekiller (Url-60), (Url-68).....	181
Şekil A.16 : Galicia Kültür Kompleksi. Şekiller (Betsky, 2002).	182
Şekil A.17 : Garcia Faria Parkı. Şekiller (Url-69).	183
Şekil A.18 : Garden of Forgiveness (Hadiqat As - Samah). Şekiller (Url-70).....	184
Şekil A.19 : Yeni Yeşil Duvar. Şekiller (Url-71).....	185
Şekil A.20 : Glanerbeek Köprüsü. Şekiller (Url-60).....	186
Şekil A.21 : Holocaust Berlin Anıtı. Şekiller (Url-72)	187
Şekil A.22 : Igualada Mezarlığı. Şekiller (Url-71).	188
Şekil A.23 : Jean - Marie Tjibaou Kültür Merkezi. Şekiller (Steele, 2005).....	189
Şekil A.24 : Kalifornia Bilim Akademisi Müzesi. Şekiller (Url-73).....	190
Şekil A.25 : Almanya Ulusal Bahçe Sergisinde Bir Pavilyon. Şekiller (Url-74).....	191
Şekil A.26 : Las Palmas Yaya Köprüsü. Şekiller (Url-60)..	192
Şekil A.27 : Lifescape Projesi. Şekiller (Reeser, 2002).....	193
Şekil A.28 : Oval Kriket Stadyumu. Şekiller (Lam, 2007).....	194
Şekil A.29 : Madrid Sosyal Konutları. Şekiller (Url-60).....	195
Şekil A.30 : Masdar Eko-Kenti. Şekiller (Url-62), (Url-75).....	196
Şekil A.31 : Mediatheque. Şekiller (Url-76).....	197
Şekil A.32 : Meydan Alışveriş Merkezi. Şekiller (Url-64), (Url-60).....	198
Şekil A.33 : Minicity Maket Parkı. Şekiller (Url-60).....	199
Şekil A.34 : Novartis Binası Parkı ve Kapalı ve Açık Otopark Kompleksi. Şekiller (Url-60).....	200
Şekil A.35 : Barcelona Güneydoğu Kıyı Parkı. Şekiller (Url-69).....	201
Şekil A.36 : Paris Plajı. Şekiller (Url-64), (Url-77).	202
Şekil A.37 : Philadelphia'nın Ekolojik Düzenlemesi. Şekiller (Url-65).....	203
Şekil A.38 : Ponte Parodi. Şekiller (Url-79).....	204
Şekil A.39 : Prenses Diana Anı Çeşmesi. Şekiller (Eisele, 2005).	205
Şekil A.40 : Tiyatro Meydanı. Şekiller (Url-78).....	206
Şekil A.41 : Seattle Sanat Müzesi Olimpik Heykel Parkı. Şekiller (Url-71), (Url, 79).....	207
Şekil A.42 : Stuttgart İstasyonu. Şekiller (Url-60).....	208
Şekil A.43 : Tekvando Parkı ve Merkezi Yarışması – “1. ödül”. Şekiller (Url-62).....	209

Şekil A.44 : Kapılar. Şekiller (Url-80)..	210
Şekil A.45 : The Golden Plate. Şekiller (Aymonino, 2006)..	211
Şekil A.46 : Wales'ta bir Ev. Şekiller (Wines, 2000).	212
Şekil A.47 : Yaya Üst Geçitleri Fikir Projesi Yarışması, Fatih Millet Caddesi Fındıkzade Mevkii– “1. ödül”. Şekiller (Url-60).	213
Şekil A.48 : Yaya Üst Geçitleri Fikir Projesi Yarışması, Kadıköy D100 Karayolu Göztepe Mevkii – “2. ödül”. Şekiller (U-60).	214
Şekil A.49 : Yeryüzü Müzesi. Şekiller (Betsky, 2002).	215
Şekil A.50 : Yeşil Ekran. Şekiller (Gaventa, 2006).	216
Şekil A.51 : Yokohama Terminali ve Parkı. Şekiller (Url-79)	217
Şekil A.52 : Yükseltilmiş Demiryolu Restorasyonu. Şekiller (Url-81)	218
Şekil A.53 : Zamet Centre. Şekiller (Url-60).	219

PEYZAJ TASARIM KAVRAMLARININ DİSİPLİNLERARASI ETKİLEŞİMLER ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

ÖZET

Çalışmanın çıkış noktası, peyzaj mimarlığı ana eksenli olmak üzere mimarlık, peyzaj, planlama ve sanat dallarının gelişimi ve birbirleri ile olan etkileşimlerini anlamak ve yorumlamaya çalışmaktır. Çalışmada farklı meslek gruplarının bugüne kadar ki ilişkiler ağını, bu ağın etkenlerini ve tüm bu süreçler sonucunda ortaya çıkan kavramları ya da içerikleri irdelemek, karşılaştırmak ve yorumlamak ve buradan yeni ilişki ağları türeterek bu ilişkiler sistemine farklı açılardan ışık tutmak ana hedef olarak seçilmiştir. Böylelikle, farklı disiplinlerin beraberce belirlediği bir çerçevede ortak bir bakış açısı geliştirmek ve çevre tasarımı alanında yapılan disiplinlerarası tartışmalara ışık tutmak amaçlanmıştır.

Çalışma, altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde çalışmanın konusu tanıtılmakta ve amaç, kapsam ve yöntemi belirtilmektedir. Tezin ikinci bölümünde, uygarlıkların gelişim sürecinde mimarlık, peyzaj, planlama ve sanat dallarının gelişimi ve etkileşimleri yirminci yüzyıla kadar ele alınmaktadır. Üçüncü bölümde yirminci yüzyılın ikinci yarısına kadar olan dönem, dördüncü bölümde ise ikinci yarı ile günümüze kadar geçen süreçteki ilişkiler ve eşikler işlenmiştir. Beşinci bölüm, incelenen süreçte ortaya çıkan kavram, içerik ve yaklaşımlardan bahsedilen ve bunun sonucunda günümüz tasarım ortamının yaklaşımlarına ışık tutmak amacıyla oluşturulmuş mesleklerarası ortak söz dağarcığının bulunduğu bölümdür. Son bölüm olan altıncı bölüm ise çalışma sonunda elde edilen sonuçların genel bir değerlendirmesinin yapıldığı sonuç bölümüdür.

Çalışmanın temel yaklaşımı öncelikle söz konusu ilişkiler ağının gelişim süreci boyunca ortaya çıkan kırılma noktaları ve belli zamanlarda mesleklerin gelişim sürecinin yönünü köklü şekilde değiştirme gücüne sahip önemli eşikleri ortaya koymak olmuştur. Bu ağın yorumlanmasına ek olarak, incelenen süreç boyunca ve belirlenen eşikler ya da kırılma noktalarında gün yüzüne çıkan kavram, içerik ve yaklaşımların ortaya konulması ve bu kavramların birbirleri ile ilişkilerinin ve sürece olan katkılarının araştırılması da üzerinde durulan konular arasında yer almıştır. Böylelikle, günümüz tasarım dünyasının özüne ilişkin değerlerin daha iyi anlaşılacağı düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında, günümüz tasarım ortamının üretim ve söylemlerine daha iyi ışık tutacağı düşüncesiyle özellikle 20. yüzyıl üzerinde durulmuş, daha da özelleşilerek 20. yüzyılın son çeyreği ve günümüze kadar geçen döneme odaklanılmıştır. Bu dönemlerde belirlenen eşikler ile bu süreç ve eşiklerde ortaya konan önemli kavramların yanı sıra, çalışmada peyzaj içerikli tasarım yaklaşımlarının belli dönemlerde gündeme gelmesini etkileyen faktörler ve bu bağlamda peyzaj mimarlığının güncel tasarım ortamındaki yeni konumundan da bahsedilmektedir. Çalışmada peyzaj kavramının aslı aranmamakta, fakat bu farklılaşmanın yarattığı durumlardan bahsedilmektedir.

Çalışmanın diğer bir ürünü de günümüz tasarım ortamının yaklaşımlarına ışık tutmak amacıyla oluşturulmuş mesleklerarası ortak söz dağarcığıdır. Oluşturulan söz dağarcığı ya da dizininin amacı, özellikle 1990'lı yıllar itibarıyla meslekler arası yakın ilişkiler sonucunda oluşan melezleşmeler, birbirine bulaşmalar, arakesitler,

kesişimler üzerinden oluşan yeni durumları ve bu durumlar içerisinde peyzajın yeni vizyonunu ortaya koymaktır.

Çalışmanın hedefleri doğrultusunda ortaya konulan ilişkilere bağlı olarak kavramsal bir model oluşturulmuştur. Bu model, süreci kesin çizgilerle tanımlamada kullanılabilecek bir şablon değil; bahsi geçen sürecin ve çalışmada yer alan bilgilerin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olabilecek bağlamsal bir ilişkiler şemasıdır. Geliştirilmeye ve tartışılmaya açıktır.

Farklı disiplinlerin gelişim süreçlerine ait veriler, hem *eşzamanlı* hem *artzamanlı* metin okumaları ve örnek taraması yöntemiyle toplanmış ve ilişkiler ağının sadece yatay düzlemde değil, düşey düzlemde olan ilişkilendirmeleri de araştırılmıştır. Süreci ve ilişkiler ağı konusunun araştırılması alanında, apaçık tanımlanabilen ve çözümlenebilen sabit ilişkiler yerine, konunun bileşenleri arasında yaşanan dinamik sürece odaklanılmıştır. Bu şekilde elde edilen veriler, bağlamsal bir bakış açısı ile süreci çözümlemeye, irdelenen süreçteki etkileşimler ve eşik ya da kırılma noktaları ile bağlantı kurularak yardımcı olur. Aynı zamanda, belirlenen kavram ve içeriklerin gelişim ve değişim sürecini ve hatta ilk çıkış noktasını verir. Bu konuda çıkarılan sonuçlar ile ağın anlamlandırılması bağlamındaki bilgiler ve kodlar bütünleştirilerek yorumlanır.

Çalışmanın diğer bir ürünü olan söz *dizininin* oluşma sürecinde ise bu bağlamsal ilişkiler şemasında elde edilen veriler, literatür ve örnek taraması ile birleştirilir. Örnekler üzerinden yapılan okumalar ve çıkarımlar önemli bir rol oynamaktadır. Örnekler için künyeler oluşturulmuştur. Bu künyeler aracılığıyla projelerin içerikleri incelenerek anahtar kelimeler çıkarılmıştır. Bu anahtar kelimeler ile de sözlüğü oluşturan diğer kavramlar elde edilmektedir.

THE EVALUATION OF LANDSCAPE DESIGN CONCEPTS WITHIN THE FRAMEWORK OF INTERDISCIPLINARY INTERACTIONS

SUMMARY

The subject of the dissertation is to discuss and understand the development processes of architecture, landscape architecture, urban planning and art branches with the interactions among them. Investigating and comparing the network of relationships of all these different disciplines, the factors of this network and the concepts and the contexts emerged as a result of this process and also creating new relationship networks has been selected as the main objective of the study. Thus, developing a common perspective determined by different disciplines together and clarifying interdisciplinary discussions in environmental design field were intended.

The study carried out in six sections. In the first section, the study subject, objectives, contents and methodology were defined. In the second section, the development process of architecture, landscape architecture, urban planning and art branches throughout the civilization process with the interactions among them until the 20th century were discussed. In the third section, the first half of 20th century, in the fourth section the period between the second half of 20th century and the present were investigated. The fifth section consist of interdisciplinary common vocabulary developed for defining the emerging concepts, contexts and approaches in the process and clarifying current design issues of today. The last section is for evaluating the results.

Firstly the main approach of the study is to introduce the breaking points that arise throughout the network development process and some important thresholds that have the power to change the direction of the disciplines development. In addition to the interpretation of this network, introducing the emerging concepts, contexts and approaches in examined process, thresholds and breaking points and examining the relations among these concepts and their contributions to the process were other subjects in the study. Therefore, it is thought to understand in a better way the values of today's interdisciplinary design world.

In the study especially focused on the second half of 20th century and the period until the present for clarifying, the todays design milieu productions and discourses. Moreover, the factors affected the emergence of the design approaches with landscape context and in this context, the new place of landscape architecture in contemporary design platform were mentioned also in the dissertation.

The other product of the study is interdisciplinary common vocabulary developed for clarifying the today's design approaches. The aim of the this vocabulary is introduce to hybridizations, interfaces, intersections emerged as a result of close relationships among disciplines especially since 1990's and the new vision of landscape in these circumstances.

A conceptual model was developed depending on these goals set forth in relationships. This contextual relationships schema developed for a better understanding of the process is open to the development and discussions.

The data that belong to the development process of different disciplines were collected by the method of synchronic and chronologic text readings and sample scanning. By this way, the network of relationships not only examined on horizontal plane, but also on vertical plane. In the area of researching the process and the network, it was focused on dynamic process between component of the subject instead of clear definitions and static relations.

In the process of creating the common vocabulary, the collected data were combined with literature review and sample scanning. For sample scanning, the identification tags were prepared. By these identification tags, the contexts of the sample projects were examined and find out important key words reflected the approaches of these projects. By using these key words, other concepts in the vocabulary were provided.

1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı

Günümüzde *peyzaj* kavramının ve içeriğinin sıkça sorgulanması çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Peyzaj mimarlığı ana eksenli olarak mimarlık, peyzaj, planlama ve sanat dallarının gelişimi ve birbirleri ile olan etkileşimlerini anlama ve yorumlama temelli bu çalışmanın ana hedefi, farklı disiplinlerin beraberce belirlediği bir çerçevede ortak bir bakış açısı geliştirmek ve *çevre tasarımı* alanında yapılan disiplinler arası tartışmalara ışık tutmaktır. Bu, çok geniş kapsamlı, bugüne kadar farklı tanımlamalar ve yaklaşımlarla açıklanmaya çalışılmış ve kesin yargılarla tariflenemeyecek bir süreçtir. Farklı meslek gruplarının bugüne kadar ki ilişkiler ağını, bu ağın etkenlerini ve tüm bu süreçler sonucunda ortaya çıkan kavramları ya da içerikleri irdelemek, karşılaştırmak ve yorumlamak ve buradan yeni ilişki ağları türeterek bu ilişkiler sistemine farklı açılardan ışık tutmak ana hedef olarak seçilmiştir. Ağın gelişim süreci boyunca ortaya çıkan kırılma noktaları ve belli zamanlarda mesleklerin gelişim sürecinin yönünü köklü şekilde değiştirme gücüne sahip önemli eşikler de çalışmada ortaya çıkarılması hedeflenen sonuçlar arasındadır.

Çalışmada bu hedefler doğrultusunda ortaya konulan ilişkilere bağlı olarak oluşturulan kavramsal model, bu süreci kesin çizgilerle tanımlamada kullanılabilecek bir şablon değil; bahsi geçen sürecin ve çalışmada yer alan bilgilerin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olabilecek bağlamsal bir ilişkiler şemasıdır. Geliştirilmeye ve tartışılmaya açıktır. Sonuç olarak gelinmek istenen nokta, süreçteki ilişki ağlarının, eşiklerin ya da kırılma noktalarının ve bu noktalarda gün yüzüne çıkan kavramların ortaya konulması; bu kavramların birbirleri ile ilişkilerinin ve sürece olan katkılarının araştırılması ve tüm bu ilişkiler bağlamında günümüz interdisipliner tasarım dünyasının özüne ilişkin değerlerin bu kavramlarla açıklanmaya çalışılmasıdır. Ortaya çıkarılan kavramların geçirdikleri süreci göz önünde bulundurarak bugünkü yaklaşımlar üzerinden yeniden yorumlamak ve tek yönlü olmadan meslekler arası bir bakış açısı ile yapılan irdelemelerin ve çalışma sonunda elde edilen söz dağarcığının günümüz tasarım ortamına kuramsal anlamda katkı sağlayacağı ve tartışma olanağı yaratacağı düşünülmektedir.

20. yüzyılın sonu ve 21. yüzyılda geleneksel anlayışlardan farklı olarak üretilmiş tasarımlar ve bu tasarımların arkasındaki etki kaynaklarının yalnızca tek yönlü bir bakış açısı ile anlaşılamayacağı düşünülmektedir. Bu nedenle çalışmada peyzaj mimarlığı ana eksen olarak alınmış olup, günümüz meslekler arası tasarım ve tartışma ortamındaki söylem, yaklaşım ve etki kaynaklarının farklı disiplinlerin gelişim süreçlerinden elde edilen veriler ile desteklenerek, bütüncül bir bakış açısı ile yorumlanması hedeflenmiştir. Özellikle ülkemizde bu yaklaşımların tanımlanması adına bir tartışma olmamaktadır. Çalışmada peyzaj mimarlığı, güzel sanatlar, mimarlık, kentsel tasarım ve şehir planlama alanlarında tarih boyunca ortaya çıkan, gelişen, olgulaşan ve zaman zaman yok olan anlayışların, içerik ve kavramların araştırılarak birbirlerini nasıl etkiledikleri ve bu etkileşimlerin kaynaklarının ortaya konulmasına çalışılmıştır. Bunun yanı sıra, bu etkileşimler sonucunda ortaya çıkan tasarım anlayışlarının karakteristikleri de ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışma, disiplinler arası ortak bir platforma hizmet etmektedir. Bu nedenle, 20. ve 21. yüzyıl tasarım tarihi ve kuramına katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

1.2 Çalışmanın Kapsamı ve Sınırları

Çalışma kapsamında, peyzaj mimarlığı ana eksenli olmak üzere, tarih boyunca sanat, tasarım ve planlama alanlarında yaşanan gelişim süreçleri, evreleri incelenmiştir. Günümüz tasarım ortamının üretim ve söylemlerine daha iyi ışık tutacağı düşüncesiyle özellikle 20. yüzyıl ikinci yarısı ve günümüze kadar geçen döneme odaklanılmıştır. Bu dönemlerdeki ilişkiler ağının oluşturduğu kesişimler doğrultusunda beliren eşikler tariflenmeye çalışılmış ve böylelikle bu süreç ve eşiklerdeki önemli kavramlar ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra, çalışmada peyzaj içerikli tasarım yaklaşımlarının belli dönemlerde gündeme gelmesini etkileyen faktörler ve bu bağlamda peyzaj mimarlığının güncel tasarım ortamındaki yeni konumundan da bahsedilmektedir.

Günümüzde *peyzaj* kavramının ve içeriğinin sıkça sorgulanması ve bu kavramın günümüz mimarlık ortamındaki pek çok tasarım ya da planlama yaklaşımlarının neredeyse temel dayanak noktası haline gelmeye başlaması çalışmanın çıkış noktası olmuştur. *Peyzaj* terimi, ortaya çıkışı epey eskilere dayanmasına rağmen, anlam bakımından sadece peyzaj mimarlığı alanında değil pek çok tasarım disiplininde bugün bile halen tartışma konusu olmaya devam etmekte ve değişik açılardan sorgulanmaktadır. İlkçağlardan günümüze sanat akımlarında, mimarlık ve onunla ilişkili diğer tasarım dallarında yaşanan değişim ve gelişmeler peyzaj mimarlığının da gelişiminde oldukça etkili olmuştur. Peyzaj, sözlük anlamıyla “kır

resmi ya da manzara” olarak tanımlanırken, zamanla bu kelimenin anlam olarak geçirdiği dönüşüm peyzaj mimarlığı mesleğini de dönüştürmüştür. Peyzajın sanatla olan ilişkisi bir resim türü olmasından ibaret kalmadığı gibi, peyzaj mimarlığı da bu değişimden nasibini alarak *bahçe sanatı*, *bahçe mimarlığı*, *peyzaj bahçeciliği* tanımlamalarının çok ötesine geçmiştir. İlk çağlarda bahçe düzenleme uğraşı olarak başlayan bahçe sanatı, Rönesans döneminde bahçe mimarlığı, 18. yy da ise ‘peyzaj mimarlığı’ adını alarak günümüze kadar gelmiştir.

Son yıllarda ise, peyzaj kavramı geçmişte olduğundan daha fazla değişime uğramıştır. Bugün *peyzaj*, bir toprak parçasının ya da arazinin görünür halinden çok daha fazlasını ifade etmektedir ve peyzajın tanımı insan aktivitesi ve çevre arasındaki etkileşimi anlamak için daha da genişletilmiştir. Bir peyzajın her fiziksel, insani, kültürel, sosyal ve ekonomik ögesi, aynı fikrin bir parçası olmaya başlamıştır. Peyzaj kavramı, kendisine yönelik geliştirilen yeni tanımlarla peyzaj mimarının etki alanını genişletmiştir. Güncel olarak, peyzaj mimarı bahçe ve park tasarımında olduğu kadar, çevresel planlamada, büyük ölçekte iyileştirme ve restorasyon projelerinde, kamusal alanların tasarımında, Land Art (Arazi Sanatı) ve hatta fotoğraf sanatı gibi ölçek ve içerikleri birbirinden farklı alanlarda da aktif rol almaktadır. Bu süreç, *sürdürülebilirlik* ve *çevresel iyileştirme* gibi kavramların yarattığı tasarım olanaklarındaki ve teorik düşünceye verilen önemdeki artış tarafından beslenmektedir. Mevcut yeni yaklaşımların içerikleri farklı olsa bile, göz önünde bulundurulması gereken nokta, peyzajın tüm bu farklılıkların yarattığı fırsatlar çerçevesinde kentleşme ile ilgili gerçekleri anlamak için özel bir anahtar niteliğine sahip olması ve kenti tanımlamaya yardımcı bir unsur olduğudur.

Eskiden dezavantaj olarak görülen mesleğin sınırlarındaki belirsizlikler, artık peyzaj mimarlığının önünde bir engel olmaktan çok bir avantaja dönüşmüş durumdadır. Artık ne geniş ölçekte *çevre*, ne de en çok bilinen anlamda ve daha küçük ölçekte *bahçe*, tek başına peyzajı tanımlayamaz ya da anlam olarak barındıramaz.

Bugünkü tartışmalar, peyzajı kesin tanımlar içine sığdırmaya çalışmaktansa *değişken peyzajlar* başlığı altında ele almaya doğru yönelmektedir (Nicolin ve Repishti, 2003). Özellikle 90’ ların başında bu anlam arayışları iyice belirsizleşmeye başlamış, farklı görüşler arasında dalgalanmalar, kararsızlıklar başlamıştır. Bilişim ve enformasyon teknolojilerinin ilerlemesi, interdisipliner tasarım çalışmalarının çoğalması, çevreyle ilgili farkındalığın artarak sürmesi ve bunun sonucu olarak sürdürülebilirliğin pek çok alanda en önem verilen kavramlardan biri haline gelmesi, 20. yüzyılın son on yılından itibaren peyzaj tasarımındaki değişimin ivmesini arttırmış ve hatta yönünü değiştirmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada, peyzaj kavramının

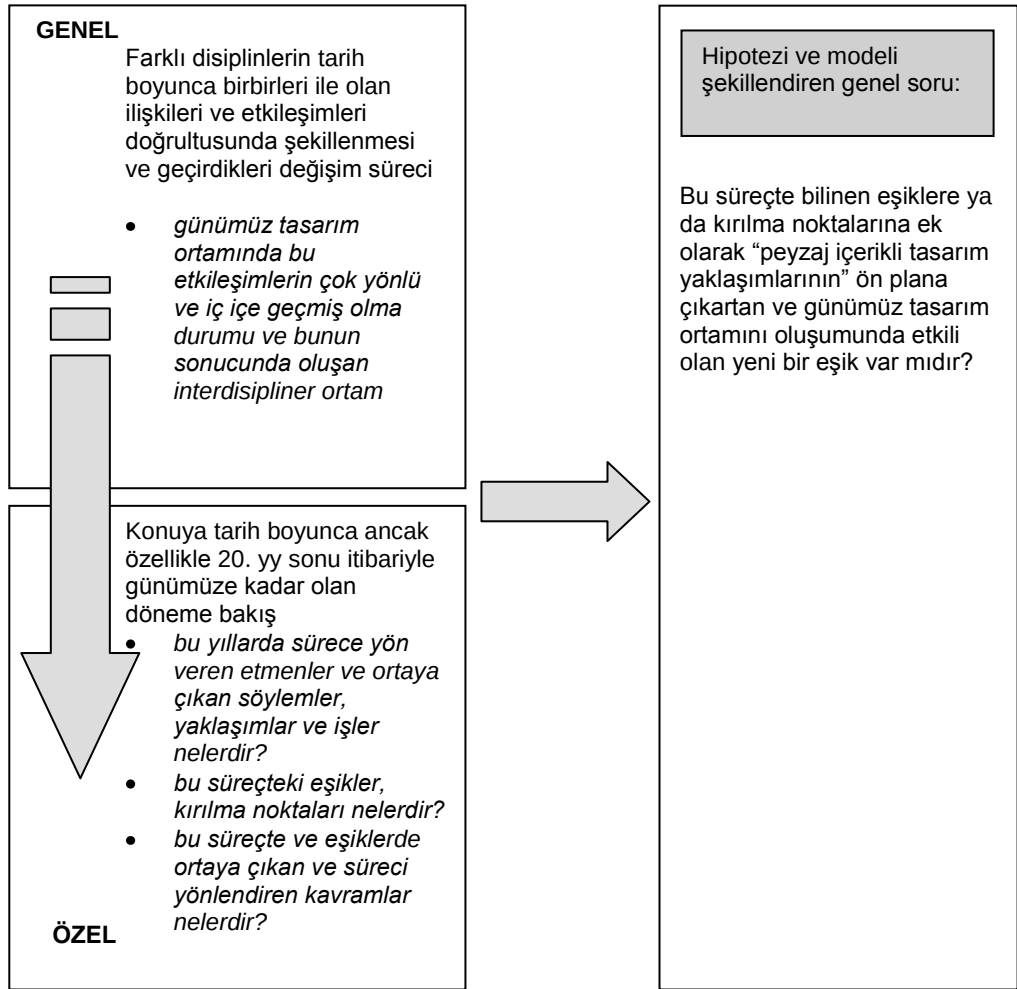
aslı aranmamıştır, fakat bu farklılaşmanın yarattığı durumlardan bahsedilerek, geçmişten bugüne bu değişimin kaynakları ve sebepleri ortaya konulmuştur. Farklı zaman dilimlerinde farklı coğrafyalarda sosyal yaşamda, sanatta ve tasarım disiplinlerinde yaşanan değişimler incelenerek, peyzaj kavramı ve peyzaj mimarlığı ile olan ilişkiler araştırılmaya çalışılmıştır. Bunun için, her ne kadar peyzaj, yeniden tanımlanmaya çalışılmasa da peyzaj kavramı ile ilintili oluşan eski ve yeni tanımlamalar ile içerikler tespit edilerek bu çalışmanın konusu olmuş ve böylelikle yeni bir sözlük ya da söz dizini oluşturulmuştur.

Oluşturulan söz dizinin amacı, peyzaj kelimesinin geniş anlam yelpazesi içerisinde bu kelime ile ilintili olan konuları ya da meseleleri ortaya koymaktır. Özellikle 90'lı yıllar itibarıyla diğer disiplinler ile yakın ilişkiler sonucunda oluşan melezleşmeler, meslekler arası iç içe geçişler, arakesitler, kesişimler üzerinden oluşan yeni durumlar, peyzajın yeni vizyonunu ve bu vizyonun içerdiklerini anlamak için anahtar içerikler – fikirler olarak bu söz dizininde kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra, güncel kavramlara temel oluşturan eski anlamlar ve kelimeler üzerinden yapılan çıkarımlar ile bu kavramların gelişim sürecini keşfetmek de amaçlanmıştır. Bilinen temel kavramların anlamlarının zamanla değişmesi sebebiyle, çeşitli dönemlerde mesleğin yönünü değiştiren bu yeni kelimelerin ya da kavramların ortaya konulması gerekli görülmüştür. Bir başka deyişle, var olan kavramların, anlamların değişimi, yeni tanımlamalar, günümüzde ortaya çıkan yeni içerikler bu kelime dizini üzerinden anlatılmaya çalışılmaktadır. Dizinde, çalışmanın ele alınma biçimi nedeniyle alışlagelmiş açık seçik betimlemelerden özellikle kaçınılmıştır. Çünkü bu çalışma, çağdaş peyzajın günümüzdeki durumu üzerinden yapılan okumalar aracılığıyla kavramları doğrudan tariflemekten, çıkış noktalarını ve gelişimini göstermeyi hedeflemektedir. Bu dizin, her birinin özel bir karakteri olan ve meselelere tek bir noktadan bakmayan tanımlamalardan oluşan bir derleme olacaktır. Çok çeşitli bakış açıları ile sözcükleri anlamlandırmayı ve açıklamayı amaçlamaktadır. Bu söz dizini, her alana tabi, karma bir söz dağarcığı olup, geçmişten bugüne mevcut kesişim ve değişimleri içerisinde barındırmakta ve bunları kelimeler üzerinden meslekler arası ilişkiler ışığında anlatmaktadır.

1.3 Problemin Ortaya Konması ve Hipotezler

Çalışmanın kurgusunu oluşturan genel araştırma içeriği, farklı disiplinlerin tarih boyunca birbirleri ile olan ilişkileri ve etkileşimleri doğrultusunda şekillenmesi ve geçirdikleri değişim sürecidir. Bu kapsamda yapılan araştırma ve çalışmaların sonucunda, 'günümüz tasarım ortamında bu etkileşimlerin çok yönlü olduğu, iç içe

geçtikleri ve bunun sonucunda da günümüzde disiplinler arası bir tasarım ve planlama ortamının oluşmuş olması' çıkarımı yapılmış ve çalışmanın genel içeriğini şekillendirmiştir. Çalışmadaki bu genel kapsamın yanı sıra, daha özelleşmiş ya da derinleşmiş kapsamı ise; '20. yy sonu itibariyle günümüze kadar olan döneme bakış' oluşturmaktadır. Bu bağlamda, bu yıllarda sürece yön veren etmenler ve ortaya çıkan söylemler, yaklaşımlar ve işler nelerdir?, bu süreçteki eşikler, kırılma noktaları nelerdir?, bu süreçte ve eşiklerde ortaya çıkan ve süreci yönlendiren kavramlar nelerdir? gibi soruların yanıtları aranmıştır. Bu içerik ve sorulardan yola çıkarak hipotezin çıkış noktasını oluşturan,'bu süreçte bilinen eşiklere ya da kırılma noktalarına ek olarak, peyzaj içerikli tasarım yaklaşımlarını ön plana çıkartan ve günümüz tasarım ortamını oluşumunda etkili olan yeni bir eşik var mıdır?' sorusu yöneltilmiş ve bu da ortaya konan çalışmanın temelini oluşturmuştur (Şekil 1.1).



Şekil 1.1 : Çalışmanın Kurgusu.

1.3.1 Hipotezler

- Peyzaj kavramı ve peyzaj mimarlığı ilk çağlardan bu yana yakın ilişki içerisinde bulunduğu sanat, mimarlık, kent planlama ve kentsel tasarım gibi çeşitli alanların etkisinde gelişmiş ve değişerek bugünkü içerik ve işlevlerine kavuşmuştur. Değişik disiplinlerdeki eşikler, peyzaj mimarlığını da etkilemiş ve bugünkü halini almasını sağlamıştır.
- Günümüzde peyzaj aktiviteleri dünyanın çeşitli kentlerine ve çeşitli durumların içerisine yayılmaktadır. Peyzaj tasarımı artık bir katkı maddesi olmaktan çok çoğunlukla çözümün ta kendisi ya da başlangıç noktası olmaya başlamıştır. Peyzaj kavramının güncel olarak anlamı, binaları, yolları, alt yapı sistemlerini, açık alanları, yerleşmeleri ve doğal çevreyi içinde barındıran ve bununla birlikte sabit ve değişken birçok aktiviteyi destekleyen ve düzenleyen bir yüzeydir.
- Sanat dalları, tasarım ve planlama disiplinleri 1990'lara kadar zaman zaman ilişkilendirilmiş ya da kesiştikleri noktalar olmuştur. Ancak, 90'lı yıllar itibariyle genel olarak aynı çizgide gitmeye başlamışlardır. Yeni eşik bunların *üst üste çakışmasıdır*. 20. yüzyılın son on yılı da bu nedenle bu yeni eşğin oluşum ve gelişim süreci olarak kabul edilebilir. Disiplinler arasındaki iletişim 20. yüzyılın sonlarına doğru iyice gelişmiş, *çevresel tasarımı* güçlendirmiş ve tasarım meselesini *bütüncül* olarak anlamayı sağlamıştır. Bu birleştirilmiş bakış açısı, çevresel tasarım sürecini ve ürünlerini daha üst düzeye çıkarmıştır.
- Bugün peyzaj mimarlığı diğer tasarım meslekleri ile olan yakın ilişkilerinin yanı sıra, geçmişe nazaran kendi gündemini oluşturabilir bir duruma gelmiştir ve hatta bu gündem diğer alanları da etkilemeye başlamıştır. Bir başka deyişle, peyzaj mimarlığı artık sadece etkilenen değil etkileyen durumuna ve gündemi başka meslekler tarafından oluşturulan değil kendi gündemini oluşturabilen ve gündem yaratabilen bir konuma gelmiştir.

1.4 Çalışmanın Yöntemi

Konunun hangi bağlamda ve hangi ilişkiler içerisinde ele alınacağı yöntemin belirlenmesinde etkili olmuştur. Çalışmada ele alınan ilişkiler ağının karmaşıklığı ve bulanıklığı; bu ağı oluşturan bileşenlerin incelenen dönem boyunca ki etkileşimleri, kesişimleri ve bu süreç zarfında beliren kavramların, içeriklerin ya da yaklaşımların değerlendirilmesi yönlerinden ele alınarak sınırlandırılmıştır.

Önerilen yöntem, meslekler arası ilişkileri sorgulamaya ve bu yaklaşım doğrultusunda günümüz disiplinlerarası tasarım ortamını anlama ve yorumlamaya yöneliktir. Bu yöntem yardımıyla nesnel ve öznel veriler, birbirini bütünleyen bir ilişki kapsamında bir araya getirilmiştir.

Tezin araştırma tasarımı kapsamını oluşturan bu ekseninde, farklı disiplinlerin değişik gelişim süreçlerine ait veriler hem *eşzamanlı* hem *artzamanlı* (kronolojik) metin okumaları ve örnek taraması yöntemiyle toplanarak, bu ilişkiler ağının sadece yatay düzlemde değil, düşey düzlemde olan ilişkilenecekleri de araştırılmıştır. Süreç ve ilişkiler ağı konusunun araştırılması alanında, açıkça tanımlanabilen ve çözümlenebilen sabit ilişkiler yerine, konunun bileşenleri arasında yaşanan dinamik süreç araştırılmıştır.

Söz konusu ilişkiler ağını yorumlama konusunda araştırılması tasarlanan diğer alan ise sürecin gelişim aşamalarında oluşan yaklaşımları belirlemede öncü olan kavramların ve içeriklerin ortaya konmasıdır. Bu alanda elde edilen veriler ise bağlamsal bir bakış açısı ile süreci çözümlemeye irdelenen süreçteki etkileşimler, eşikler ve kırılma noktaları ile bağlantı kurarak yardımcı olmaktadır. Aynı veriler, diğer bir açıdan bakıldığında (tumdengelim yöntemiyle) belirlenen kavram ve içeriklerin gelişim ve değişim sürecini ve hatta ilk çıkış noktasını vermektedir. Buradan çıkarılan sonuçlar ile de ağın anlamlandırılması için gereken bilgiler ve kodlar bütünleştirilerek yorumlanmaktadır.

Çalışma kapsamında seçilen bazı kavramlar yardımıyla günümüz tasarım ortamının içinde bulunduğu çok yönlü durumu değerlendirmekte ve çalışma sonucunda oluşturulan ortak söz dağarcığı ile de bu alandaki kuramsal çerçeveye katkıda bulunmaktadır. Bu kurgu içerisinde yürütülen çalışmanın amacı, bahsi geçen ilişkiler ağının çok yönlü ve dinamik yapısını, disiplinlerarası bir yaklaşımla değerlendirmek ve ortaya çıkan kavramlar ile şekillenen güncel tasarım ürünleri adına da yeni bir kavramsal bağlam oluşturmaktır.

Çalışmayı yönlendiren yöntemin kurgusu Çizelge 1.1’de açıklanmakta ve araştırma yönteminin şeması da Şekil 1.2, 1.3, 1.4 ve 1.5’ de sunulmaktadır.

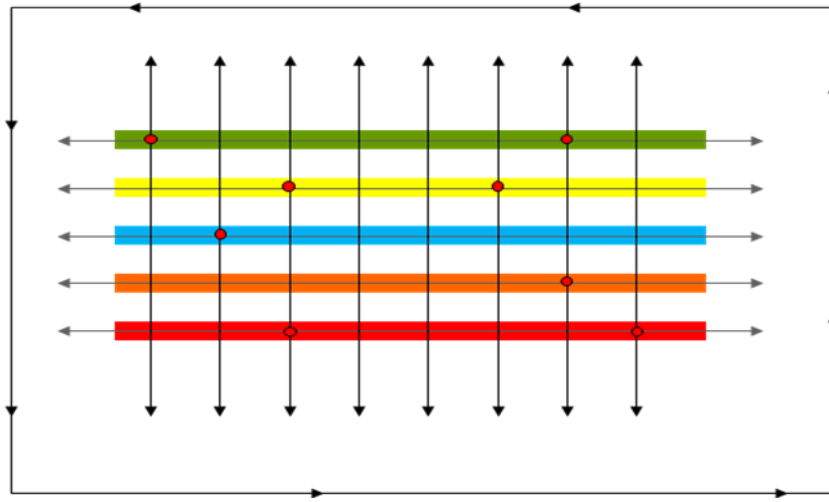
Çalışmanın diğer bir ürünü olan *söz dizininin* oluşma sürecinde literatür taraması ve örneklerden yararlanılmaktadır. Literatür taraması kronolojik olarak ve içerikte aktarıldığı gibi önemli belli dönemleri, o dönemlere ait sanat, mimarlık, sosyal yaşantı, önemli tarihi olaylar ve tüm bunların peyzaj ve peyzaj mimarlığı olan ilişkileri göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Bu ilişkiler sistemini anlayabilmek için ilk çağlara kadar uzanan bir inceleme yapılmıştır. Her bölüm sonunda yapılan

Çıkarımlarda, o döneme ait başlıca kavramlar bulunmakta ve böylelikle birikerek günümüze kadar gelen ve güncel içerik ve kavramlar, bu söz dizinin ana eksenini oluşturmaktadır.

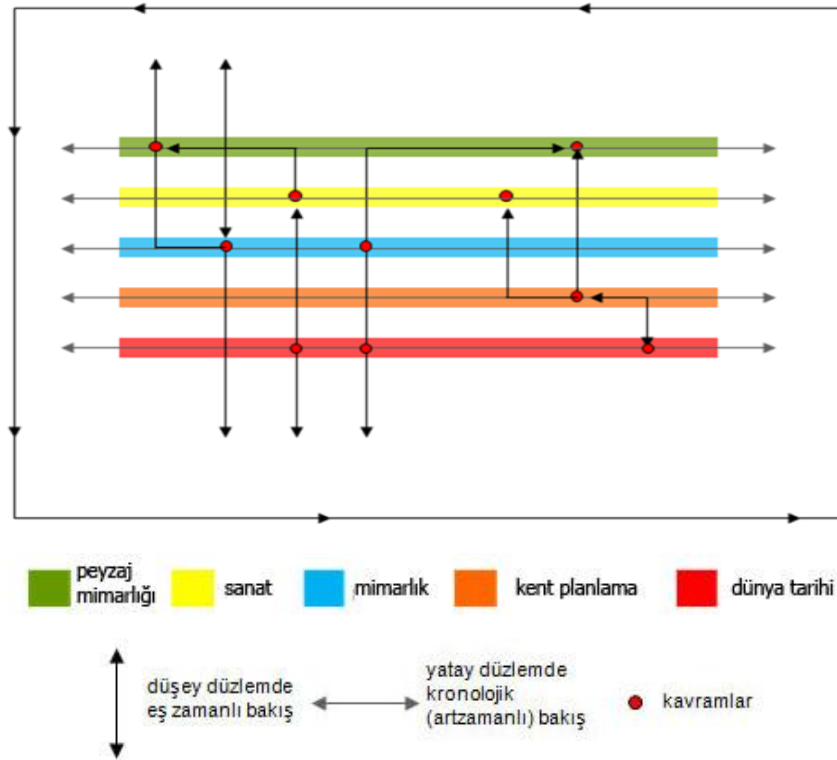
Bu söz dizinin oluşumunda örnekler üzerinden yapılan okumalar ve çıkarımlar önemli bir rol oynamaktadır. Örnekler sadece peyzaj mimarlığı alanına ait değildir, mesleğin bugünkü içeriğinin oluşumuna katkıda bulunan onunla ilişkili çeşitli dallardaki ve ölçeklerdeki örnekleri de içermektedir. Örnekler için künyeler oluşturulmuştur. Bu künyeler aracılıyla projelerin içerikleri incelenerek anahtar kelimeler çıkarılmıştır. Bu anahtar kelimeler ile de sözlüğü oluşturan diğer kavramları elde edilmektedir.

Çizelge 1.1 : Çalışmayı Yönlendiren Yöntemin Kurgusu.

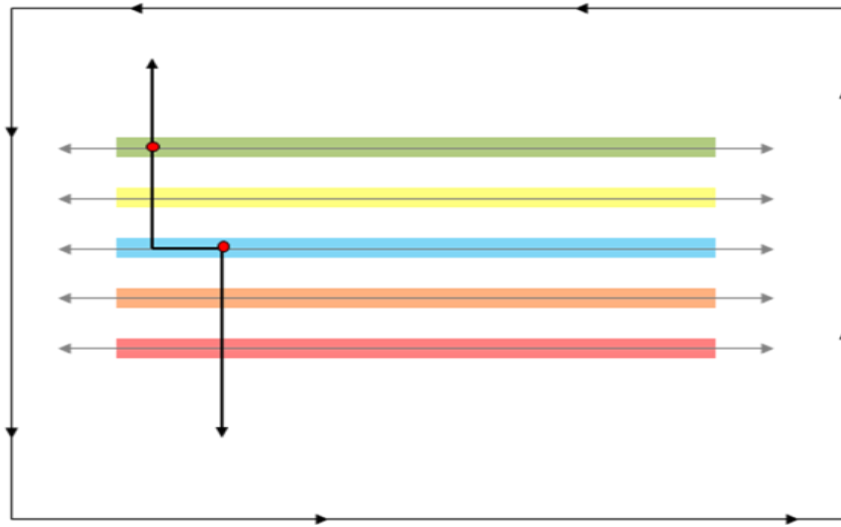
Araştırma Tasarımı	Veri Toplama Yöntemi	Araştırma Yöntemi
Disiplinler arası ilişkileri tanımlama (<i>farklı disiplinlerin –sanat, mimarlık, peyzaj, planlama, kentsel tasarım- gelişim sürecini anlamaya yönelik</i>)	Tarihsel sürece bakılması: Farklı disiplinlerin gelişim süreçlerine yönelik hem eşzamanlı hem de artzamanlı (kronolojik) metin okumaları: (söylem, manifesto, kuram, teori, araştırmalar, yazı, kitap, önemli olaylar) - <i>literatür araştırması</i>	Literatür araştırması ve örnek taramalarından çıkarılan bilgilerin / kodların birleştirilmesi – <i>kavramsal analiz</i>
Süreci şekillendiren eşikleri, kesişimleri ve kırılma noktalarını belirlemek (<i>ürüne yönelik</i>)	Güncel duruma okunması: Günümüz yaklaşımlarının ve meslekler arası diyalogun araştırılması (hem eşzamanlı hem de kronolojik) metin okuma (söylem, manifesto, kuram, teori, araştırmalar, yazı, kitap, önemli olaylar) - <i>literatür araştırması</i>	İlişkiler sisteminin /sürecin çözümlenmesi ve etkileşimlerin, önemli eşik ya da kırılma noktalarının belirlenmesi /yorumlanması (bağlamsal bir bakış açısı ile ilişkiler ağının sadece kronolojik olarak değil, düşey düzlemde eş zamanlı olarak da incelenmesi ile <i>sürecin yorumlanması</i>)
Süreç boyunca ortaya çıkan kavramların belirlenmesi (<i>ürüne yönelik</i>)	<u>1990 sonrası uygulamalara bakılması:</u> (peyzaj mimarlığı, mimarlık, kentsel tasarım, şehir planlama gibi farklı disiplinlere ait projeler, işler, ürünler) - <i>örnek taraması</i>	Kavram ve sözcüklerin gelişim süreci ve ilk çıkış noktalarının bulunması: Etkileşim sürecindeki ve eşiklerdeki bulunduğu dönem ve sonrası için önem taşıyan ve ait olduğu dönemdeki yaklaşımları belirlemede öncü olan kavramların ve içeriklerin belirlenmesi / değişen, dönüşen kavramların tespit edilmesi
Belirlenen kavramların süreç içindeki ilişkiler ışığında değişim/dönüşümleri üzerinden yeniden yorumlanarak, açıklanması	Tarihsel süreç, güncel durum ve örnek taraması ile eş zamanlı olarak <u>süreçteki sosyal, politik, ekonomik ve kültürel ortamı</u> yorumlayabilmek amacıyla <u>genel dünya tarihine bakılması</u> - <i>literatür araştırması</i>	İrdelenen süreçteki ilişkiler, etkileşimler ve belirlenen eşik ve kırılma noktalarında öne çıkan kavramlara dayanarak meslekler arası “ <i>ortak söz dağarcığı</i> ”nın oluşturulması
Meslekler arası ortak bir söz dağarcığı oluşturulması		Kurulan ilişki şemalarının çeşitlendirilerek, yeni etkileşim bağları ortaya çıkarmaya yönelik, gelişmeye açık yeni şemalar oluşturmak / oluşturulmasına olanak tanımak



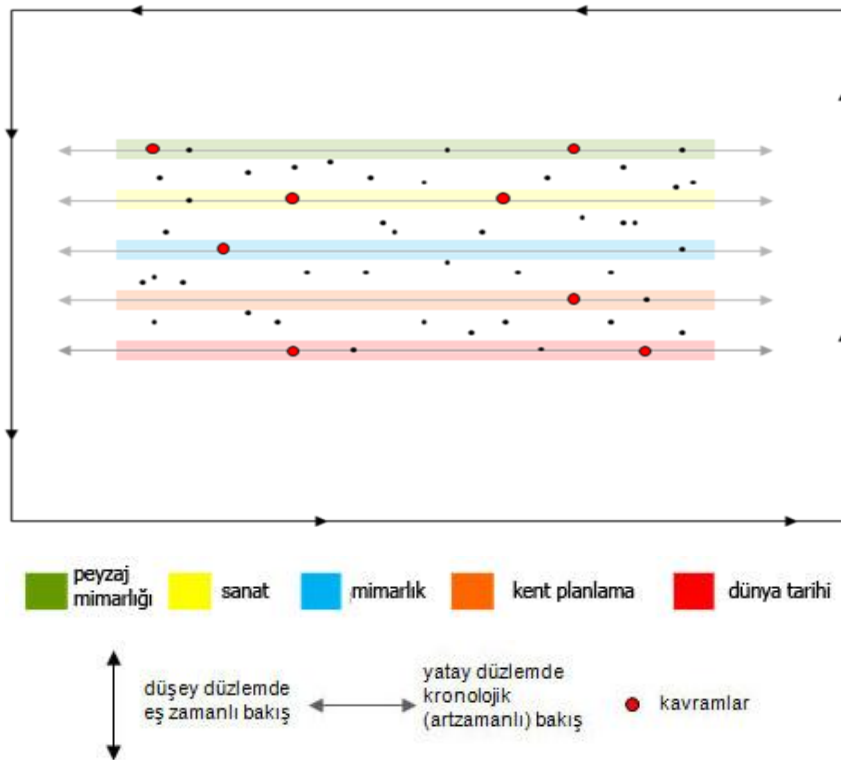
Şekil 1.2 : Araştırma Yönteminin Şeması: a) literatür araştırması ve örnek taramalarından çıkarılan bilgilerin/kodların birleştirilmesi.



Şekil 1.3 : Araştırma Yönteminin Şeması: b) İlişkiler sisteminin /sürecin çözülmesi ve etkileşimlerin, önemli eşik ya da kırılma noktalarının belirlenmesi /çözülmesi (bağlamsal bir bakış açısı ile ilişkiler ağının sadece kronolojik olarak değil, düşey düzlemde eş zamanlı olarak da incelenmesi ile sürecin yorumlanması): *yatay ve düşeyde eş zamanlı olarak süreci okuma.*



Şekil 1.4 : Araştırma Yönteminin Şeması: c) Kavram ve sözcüklerin gelişim süreci ve ilk çıkış noktalarının bulunması: Etkileşim sürecindeki ve eşiklerdeki bulunduğu dönem ve sonrası için önem taşıyan ve ait olduğu dönemdeki yaklaşımları belirlemede öncü olan kavramların ve içeriklerin belirlenmesi / değişen, dönüşen kavramların tespit edilmesi: *yatay ve düşeyde eş zamanlı olarak süreci okuma.*



Şekil 1.5 : Araştırma Yönteminin Şeması: d) İrdelenen süreçteki ilişkiler, etkileşimler ve belirlenen eşik ve kırılma noktalarında öne çıkan kavramlar (sözcükler) yoluyla bağlamında *ortak söz dağarcığının oluşturulması* ve sonrası için önem taşıyan ve ait olduğu dönemdeki yaklaşımları belirlemede öncü olan kavramların ve içeriklerin belirlenmesi / değişen, dönüşen kavramların tespit edilmesi: *yatay ve düşeyde eş zamanlı olarak süreci okuma.*

2. YIRMİNCİ YÜZYIL ÖNCESİ DURUM: UYGARLIKLARIN GELİŞİM SÜRECİNDE MİMARLIK, PEYZAJ, PLANLAMA VE SANAT DALLARININ GELİŞİMİ VE BİRBİRLERİ İLE OLAN ETKİLEŞİMLERİ

Mimarlık, sanat, kent planlama ve peyzaj olguları, insanın doğadaki eylemlerinin başlangıcından günümüze dek, birbirleriyle farklı boyutlarda ilişki ve etkileşim içerisinde olmuşlar ve çevremizi şekillendirmişlerdir. Çeşitli kavramların bugünkü anlamlarını kazanmasına kadar geçen bu süreçte, bu meslek dalları kimi zaman ortak noktalarda kesişip beraber ilerlemişler, kimi zaman da farklı değişkenlerden farklı biçimlerde etkilenecek, ayrılıp yollarına devam etmişlerdir. Kesiştikleri noktalarda birbirlerini tetikleyerek çoğunlukla yeni eşikler, açılımlar ve yeni çözümler oluşturmuşlardır.

İlkçağlardaki en ilkel bahçe ya da konut örneğinden, günümüzdeki kentsel açık alan anlayışına, kent planlamasına, farklı tarzlardaki sanat dallarına ve karmaşık konut ve yapı komplekslerinin düzenlenmesine kadar geçen süreçte, değişen mimarlık, planlama, peyzaj ve sanat anlayışlarının ve bunlar arasındaki çeşitli ilişki tiplerini incelemek ve günün koşullarına ve olaylarına göre yorumlamak, günümüz tasarım yaklaşımını ve onun ürettiği farklı dilleri anlamak açısından önemli bir kaynak teşkil etmektedir.

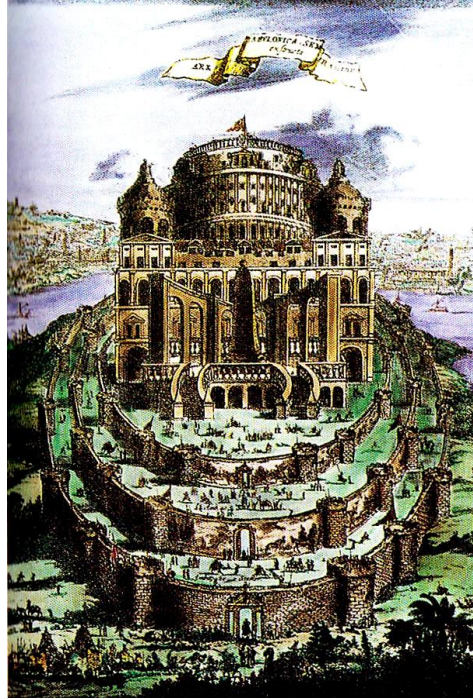
2.1 Tarih Öncesi Çağlar ve İlkçağ Uygarlıkları

Uygarlığın başlangıcından bu yana, insan yaşam alanlarında biçime, yerleşime ve insan ihtiyaçlarının karşılanmasına büyük bir önem verilmiştir. M.Ö. 8500 civarı Mezopotamya’da insanın toprağı ehlileştirmesi ve *tarıma* geçmesi ile başlayan insan aktiviteleri, yerleşik düzene geçilmesi ile birlikte daha da gelişmiştir. Muhtemelen bugüne kadar bulunmuş en eski yerleşim birimi olan Çatalhöyük’ün ardından görülen Sümer, Mısır, Asur, Yunan ve İran gibi tarih öncesi uygarlıkların mimari ve sanat anlayışlarında inançların ön planda olduğu görülür. Mezopotamya’da şekillenen ilk uygarlıklardan olan Sümerler’de (M.Ö. 5000- 1950) inançlar, mimari olarak *zigurat* isimli, göğe doğru kat kat yükselen ve yükseldikçe daralarak bir piramit oluşturan tapınakları ortaya çıkarmıştır. Bu tapınaklar “göğün yedi kattan

oluştugu ve en üst katta tanrının oturduğu” inancından yola çıkılarak meydana getirilmiştir (Jellicoe, 1975, 1995). Daha sonraki dönemlerde Sümerlerin ardından kurulan Babil ve Asur Uygarlıkları’ndaki pek çok yapı ve asma bahçeler fikri de bu mimari şekillenmenin etkisinde gelişmiştir (Şekil 2.1 ve Şekil 2.2).



Şekil 2.1 : Babil Kulesi, Pieter Brueghel, 1563 (Url-1).



Şekil 2.2 : Babil’in Asma Bahçeleri (Sarkowicz, 1998).

Mimariyi ve sanatı biçimlendiren dini inançlar, bu uygarlıklardaki açık alan kullanımları, kentsel dokunun oluşumu ve bahçe anlayışlarında da kendisini göstermiştir. İlkçağ uygarlıklarındaki yaşam şekilleri ve açık alan kullanımları incelendiğinde, meydanların daha çok dönemin dini yapıları olan *tapınak*larla ilişkili olarak düzenlendiği görülmektedir. Özellikle Mısır ve İran medeniyetlerinde bu açık

alan kullanımı daha ie kapalıdır. Halkın açık hava yaşantısının geçtiğı temel mekanlar evlerin orta avlularındaki bahelerdir. Mezopotamya ve Yunan medeniyetlerinde ise Mısır ve İran'dan farklı olarak daha sosyal ve dışa dönük bir kent yaşantısı mevcuttur (Evyapan, 2000). Bilhassa Yunan uygarlığının ilk dönemlerinde açık alan yaşantısı, genellikle ortak kent mekanlarında geçmektedir. Halkın toplanma yeri olan ve tarihin ilk meydanları olarak bilinen *agoralar*, içerisinde bulunan yapılar ve çeşitli etkinliklerle bir sosyal merkez görevi üstlenmektedir. Agoranın çevresinde yer alan ve sportif faaliyetlerin yapıldığı *gymnasiumlar* ile halkın çeşitli sanat aktivitelerini izlemek için toplandığı *amfi tiyatrolar* da bu sosyal açık alan yaşantısını destekleyen diğer mimari unsurlardı (Evyapan, 2000).

Dini inançların yanı sıra bilime ve felsefeye de önem veren Yunanlılar, mimari ve sanat anlayışları ile açık alan yaşantılarına bunu yansıtmışlardır. Yunan felsefecilerin kurduğu akademiler ve bu yapıların geniş bahçeleri, bilimsel ve felsefi tartışmaların yapıldığı yeni bir açık alan ya da bahçe tipini doğuruyordu¹. Bununla birlikte M.Ö. 322' de Yunan ve İran medeniyetleri arasında başlayan bitki ve tohum değişimi hem bahçe sanatını hem de *botanik* bilimini ilerletmekteydi.

Botanikteki gelişmelerden daha da önce Yunan uygarlığı bilinen ilk kent planlamanın gerçekleştiğı yerdı. Planlanmış ilk Yunan şehri olan Milet, M.Ö. 479 yılında Hippodamos tarafından *ızgara* şeklinde planlanmıştır. Hippodamos'un kentleri bir uçtan bir uca dik açılarla kesen dama tahtası biçimli şeması (grid plan), Yunan uygarlığının devamı olarak gelişmiş olan Antik Roma uygarlığındaki kentler için de bir temel oluşturmuştur (Aydemir ve diğ., 2004).

Antik Roma uygarlığında mimarlık ve sanat, ekonomik ve politik gücün bir sembolü olarak görülmüş, dolayısıyla tüm sanat dallarında ve mimaride gösteriş ön plana çıkmıştır (Akdoğan, 1972). Bu gösterişli sanat yapıtlarının sergilenmesi için elverişli ortamlar olarak görülen *forumlar* ise Yunan agorasının daha karmaşık biçimli olanıydı ve aynı zamanda ticaretin ve sosyal ilişkilerin geliştiğı açık alanlar olmuşlardır (Şekil 2.3). Antik Roma dönemindeki diğer bir önemli mimari tip ise *villalar*dı. Genellikle soylu kesime ait olan vilların geniş arazilerinde kurulan özel bahçeler ise (villa bahçeleri) diğer bir önemli açık alan tipi idi. Roma villalarının ve villa bahçelerinin biçimlenmesinde dönemin sanat anlayışlarının oldukça etkili olduğu görülmektedir. Öyle ki hem villalar hem bahçeleri birer kapalı ve açık hava müzesi şeklindeydiler. Özellikle Hadrian'ın Tivoli'deki villası ve bahçesi, ölçeğindeki

1 Dönemin ünlü "akademi bahçeleri" : Plato Akademi Bahçesi (-387), Epicurus Akademi Bahçesi (-306, Atina)

ululuk ve barındırdığı gösterişli sanat eserleri ile devrin sembolü olmuştur (Jellicoe, 1975, 1995), (Rogers, 2001), (Şekil 2.4).



Şekil 2.3 : Roma Forumu (Forum Romanum) (Erbaş Gürler, 2008).



Şekil 2.4 : Villa Hadriana ve Bahçesi, Tivoli – Roma, M.S. 120 (Url-2).

Antik Yunan ve antik Roma dönemlerinde gerek kentsel gerek mimari ölçekteki uygulamalarda, peyzaj ile mimarlık – kent planlama ve tasarımı ilişkileri açısından kayda değer gelişimlerin yaşandığı görülmektedir.

2.2 Ortaçağ

Ortaçağ çok büyük toplumsal, siyasal, kültürel ve sanatsal değişimlerin yaşandığı ve Avrupa'da savaşların ve huzursuzlukların baş gösterdiği bir çağdır. Bu çağda Hristiyanlığın etkisiyle tamamen dinsel bir sanat ortamı oluşmuştur. Kilise ile devlet, din adamları ile soylular birbirleriyle yapı yapma konusunda yarışır hale gelmişlerdir. Bu ortamda sıklıkla inşa edilen temel yapılar olan kilise, katedral, manastır ve şatolar bu çağda gözlenen Roman ve Gotik üslupların etkisiyle yapılmışlardır (Nurlu ve Erdem, 1994).

Kiliseye verilen önemin artması ve savaşlarla ortaya çıkan güvenlik sorunu sebebiyle pek çok konuda duraklamanın yaşandığı bu dönemde öne çıkan kavramlardan biri dışa kapalılıktır (Rubenstein, 1992). Savunma amaçlı olarak surlarla çevrili kale kentlerin olduğu ve bu kalenin içerisindeki kent dokusunun oldukça yoğun ve sıkışık olduğu görülmektedir (Gültekin, 1988). Ortaçağın sonlarına doğru, nüfus surlar içerisine sığmayacak kadar artmış ve bu sebeple kale kentlerin dışına doğru savunma endişesiyle dar sokaklı, sıkışık ve yeşil dokunun iyice azaldığı yerleşimler gelişmiştir (Nurlu ve Erdem, 1994).

Bu çağda en önem verilen yapılardan olan kiliselerin kuleleri ise kentler için birer nirengi görevi görür olmuşlar ve meydanların karakterini şekillendiren öğeler arasında yer almışlardır (Rubenstein, 1992). Bu dönemdeki kent kurgusuna dair en önemli örneklerden biri Siena kentidir (Şekil 2.5). Siena'daki Piazza del Campo'da bu dönemdeki tipik meydan niteliklerini taşıyan örnekler arasındadır (Şekil 2.6).

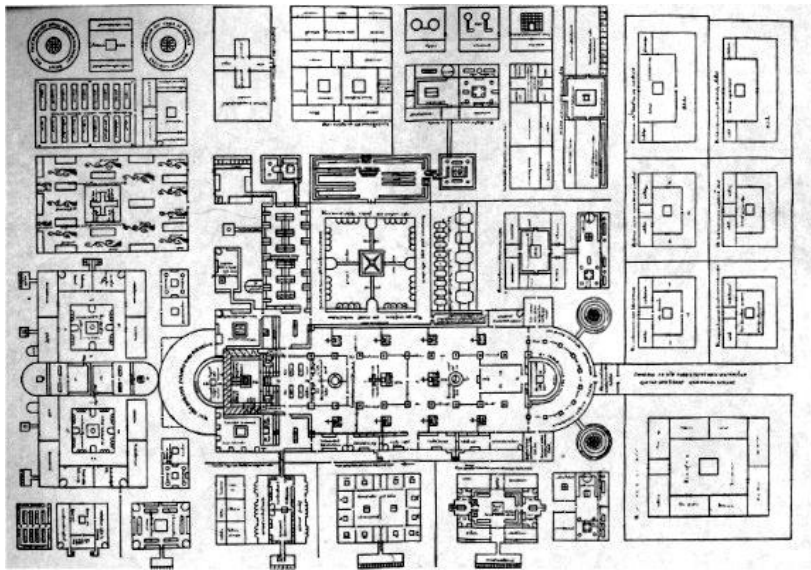


Şekil 2.5 : Siena Kenti (Aymonino ve Mosco, 2006).



Şekil 2.6 : Piazza del Campo, Siena (Url-3).

Din odaklı bu içe kapalı yaşam tarzı yeni bir bahçe türünün oluşmasına yardımcı olmuştur. Kilise ve manastırların *Cloister* ad verilen iç avluları ortaçağda tıba verilen önemin gelişim noktaları olmuşlardır (Rogers, 2001). Genellikle her manastırda kilisenin güneyinde bir avlu (cloister) mevcuttu. Dört köşe olan ve ortalarında çeşme, havuz ya da kuyu gibi su elemanları bulunan bu avlular, tıp bilimine ait çalışmaların yürütüldüğü *şifalı bitkiler bahçesi* bulundurmasının yanı sıra, sanat ve tarımsal çalışmalara hizmet edecek şekilde de düzenlenmişlerdir. Bahçelerde tıbbi bitkilerin yanı sıra süs bitkileri ile meyve ve sebzelikler de bulunmaktaydı (Rogers, 2001), (Nurlu ve Erdem, 1994). İsviçre’de St.Gall Manastırı, bu türün önemli örnekleri arasındadır (Şekil 2.7).



Şekil 2.7 : St. Gall manastırı ve Bahçesi, İsviçre (Url-4).

2.3 İslam Etkisindeki Uygarlıklar

İslam dininin Hindistan'dan İspanya'ya kadar yayıldığı geniş coğrafi alanda yaşayan halkın yarattığı sanat, bu dinin etkisiyle şekillenmiş ve özellikle edebiyat, mimari ve peyzaj alanlarında önemli örnekler vermiştir. Dokumacılık, çini, seramik ve minyatür gibi el sanatları da günlük yaşamın neredeyse her alanında uygulanmıştır (Nurlu ve Erdem, 1994).

Ortaçağ Avrupa'sında Hristiyanlığın etkisiyle dini yapılar ve etrafında gelişen kent dokusunun oluşumuna benzer şekilde, İslam şehirlerinde de ön plana çıkan yapılar *camiler*di. Bu nedenle sosyal yaşam, cami avluları ile camilerin çevresinde gelişen hamam, medrese, çarşı gibi yapılarda geçmekteydi. Bu mekanların dışındaki açık alan yaşantısı ise dışa kapalı olarak saray ve konut avlularında devam etmektedir (Atasoy, 2002). Ancak, Ortaçağ Avrupa'sı ile aynı dönemleri izleyen İslam dünyasının açık alan yaşantısı arasındaki temel fark, peyzajın insan yaşamında daha etkin bir rol oynamasıdır. Bunun sebebi ise İslam'da cennetin bir *bahçe* olarak tasvirlenmesinden kaynaklanmaktadır (Louire, 1986).

Bu dönemde peyzaj, mimarlık ve sanat birbirilerini yoğun şekilde etkileyerek genel çevre kimliğinin oluşumuna büyük katkıda bulunmuştur. Bu etkiler özellikle İran, İspanya ve Hindistan'daki saraylarda görülmektedir. Bu sarayların açık alanları ile yapılar arasında oldukça açık bir ilişki söz konusudur ve bu ilişki pek çok örnekte su ögesi ile desteklenmektedir (Gültekin, 1987). Su kavramı, bereket kavramını çağrıştırmakta ve bu nedenle sonuçta cennete benzer bir durumun imgesel tasarımına dayanmaktadır (Kuhnke, 1998). Sembolik anlamının yanı sıra serinletici ve dinlendirici etkisi sebebiyle sıkça tercih edilen su elemanı, çoğunlukla büyük boyutlarda kanal ve havuzlarda, daha küçük ölçeklerde çanaklarda ve fiskiyelerde, işlevsel olarak da çeşmeler şeklinde kullanılmıştır (Jellicoe, 1975, 1995).

Genel sanat anlayışının ürünleri olan el sanatları eserleri ise bahçelerde ve mimaride sıkça kullanılmış, tasarımı ve dekorasyonu zenginleştiren öğeler olmuşlardır. İspanya Granada'daki Elhamra (Alhambra) Sarayı ve Bahçesi (1238) ve Sevil'deki Alcazar Sarayı ve Bahçesi (1350), mimarideki detayları, bahçeleri, süslemeleri ve havuzları ile bu sanat anlayışının en önemli örnekleri arasındadır (Akdoğan, 1972) (Şekil 2.8), (Şekil 2.9).



Şekil 2.8 : Elhamra (Alhambra) Sarayı'na ait avlu bahçelerinden örnekler, sırasıyla Mersinli Avlu, Arsanlı Avlu ve Kadınlar Avlusu (Url-5).

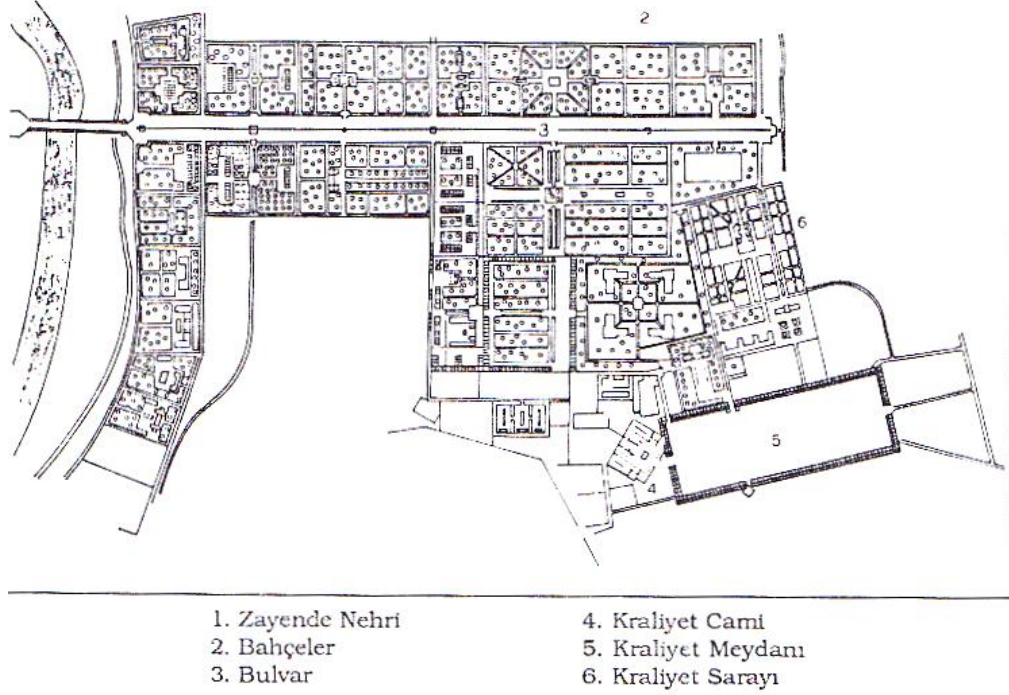


Şekil 2.9 : Alcazar Sarayı'na ait bahçelerinden örnekler (Url-6).

İslam bahçelerinin ayırt edici özellikleri, sembolik yorum, derin dinsellik, şairane atmosfer ve manevi bir hışudur. Biçimlenişleri bakımından da ayırt edici özellikleri ise biçim olarak cenneti örnek alan bölümlenmeleridir². Bu sayede İslam bahçesi kendi içerisinde derin bir *sembolizm* barındırmaktadır (Kuhnke, 1998).

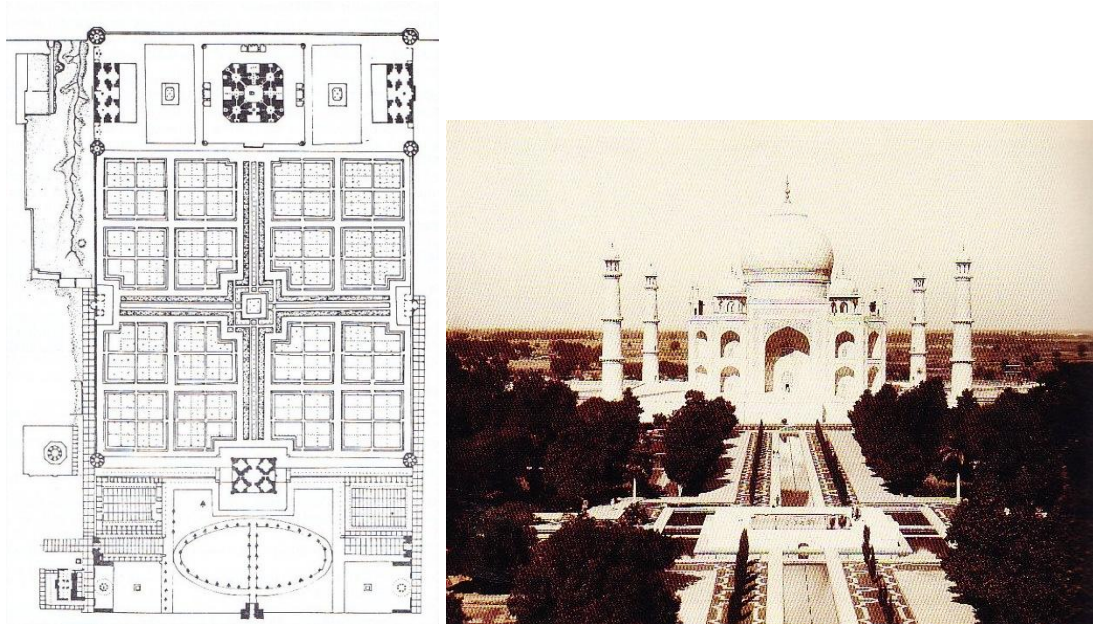
İslam sanatı İspanya'nın yanı sıra, İran ve Hindistan'da da çok önemli örnekler vermiştir. İran İslam sanatının en iyi örneklerine Semerkand, İsfahan (Şekil 2.10), Şiraz ve Tahran kentlerinde Timur (1335 – 1405) ve Safeviler Dönemi'nde (1502-1736), Hint İslam sanatının en önemli eserlerine ise Agra ve Keşmir kentlerinde 16. ve 17. yüzyıllarda rastlanmaktadır (Nurlu ve Erdem, 1994).

² İslam öğretilinde bahçe, insanlar tarafından yaratılmış bir 'yeryüzü cenneti' olarak görülür. Eksensel olarak dörde bölünen bahçeler (Charhar – Bagh: Dörtlü Cennet) biçimlenişini cennetin dört ırmağı Pışon, Gihon, Fırat ve Dicle'den alır. Su da bahçeleri, dereler ve kanallar ile bölümlere ayırır (Kuhnke, 1998) .



Şekil 2.10 : İsfahan Kent Planı (Jellicoe ve Jellicoe, 1975).

Özellikle de Hindistan'da günümüze kadar gelen İslam bahçelerinden en görkemlisi Agra'daki Tac Mahal mezar anıtıdır. 305 x 580 m boyutlarındaki giriş avlusunda yer alan büyük su kanalı, bahçede *su aynası* etkisi yaratmaktadır (Şekil 2.11) (Nurlu ve Erdem, 1994).



Şekil 2.11 : Tac Mahal (Jellicoe ve Jellicoe, 1975), (The Garden Book, 2000).

İslam uygarlıklarında görülen toplumsal yaşantı ile sanat, mimarlık ve peyzaj alanında verilen örnekler, Ortaçağ Avrupa'sı ile eş zamanlı olmasına rağmen o dönemden farklı olarak bu alanlar arasındaki çok boyutlu ilişkileri açıkça yansıtmaktadır.

2.4 Rönesans Dönemi

İtalyanca'da *yeniden doğuş* anlamına gelen Rönesans (*Rinascimento*), duraklama devri Ortaçağ'ın hemen ardından gelen, bilimde ve sanatta büyük bir uyanış ve aydınlanmanın yaşandığı devirdir. İtalya'da doğan, hemen hemen tüm Avrupa'ya yayılan ve 14. yüzyılın ikinci yarısı ile 15 ve 16. yüzyılları kapsayan bu devirde, İtalyan yazarlar, ressamalar ve mimarların çabalarıyla eski Yunan ve Roma uygarlıklarındaki esaslar yeniden benimsenmiştir. Bu dillerdeki eserler çevrilip okunmuş ve bu eserler öncelikle edebiyat, daha sonra da sanat, mimarlık ve peyzaj alanlarında gelişmelerin temellerini oluşturmuştur (Akdoğan, 1972), (Nurlu ve Erdem, 1994).

15. yüzyıla değin Avrupa'da Ortaçağ'ın sembolik dünya görünüşü sebebiyle, soyut ve tartışmaya kapalı bir düşünce sistemi söz konusuydu. Bu durum, doğal olarak sanat ve mimarlığa da yansımıştı. Rönesans'ta İtalyancaya çevrilen büyük düşünürlerin yapıtları, Hristiyanlığa uyarlanır ve bu arada resim, heykel ve mimari, yapılan kuramsal çalışmaların da etkisiyle sanat niteliği kazanmaya başlar. İlkçağ felsefesinin etkisiyle, insanı *küçük evren* (mikro kozmos) olarak gören hümanist anlayış gelişir (Atasoy ve Tükel, 2000).

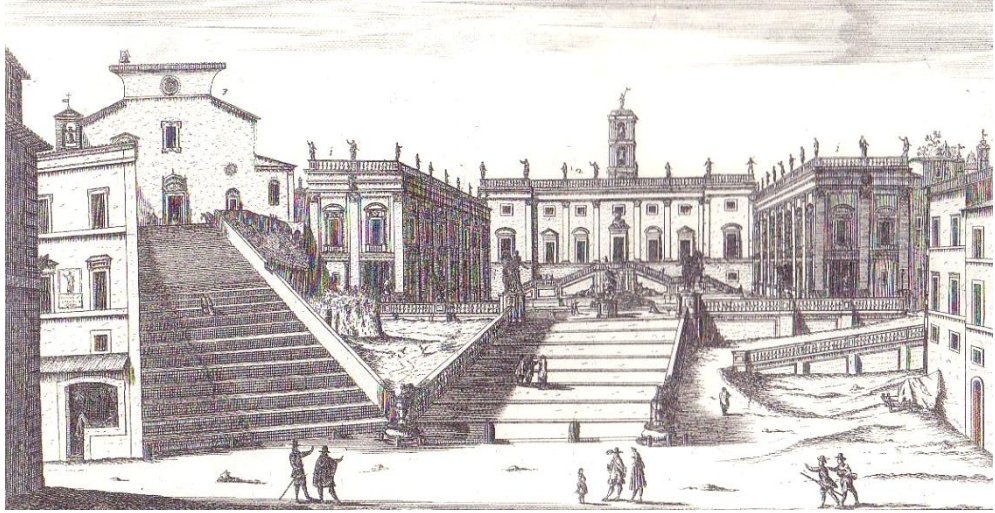
Hümanizmin en belirgin özelliği, bütün dışavurumlarıyla ve kazanımlarıyla insanı kendine konu edinmesiydi. Rönesans insanı, hem bir birey olarak kendisinin, hem de yetki alanı içindeki herkes için bir baba, bir anne ve aile olan devletin varlığının bilincindeydi. Öte yandan kent topluluğu içinde okuryazarlığın artması ve bir yeni edebiyat beğenisinin gelişmesi daha önce yalnızca din adamlarının elinde olan kültür tekeline son verdi.

Görsel bir denge, sıkı bir düzen anlayışı ve uyumlu oranlar, Rönesans mimarisinin temel ilkeleriydi. Romalı mimar Vitruvius'un 1486'da yazdığı "*Mimarlık Üzerine On Kitap*" isimli kitap, mimar ve sanatçılar tarafından çok önemli bir kaynak eser olarak kabul görmüştür. Vitruvius'a göre ideal geometrik formlardan türetilen tapınak mimarisinin temelinde *simetri* ve *oran* vardır ve ideal orantı insan vücudunun kusursuz oranlarında bulunmaktadır.

15. yüzyılın başından itibaren resimde de bunlara benzer yeni değerler ortaya çıkmaktaydı. 15. yüzyılın başında kimi ressamalar, derinliğin perspektifle verilmesi konusunda ciddi çalışmalar yapmaya başlamışlardır (Atasoy ve Tükel, 2000). Rönesans sanatının yönlenişinde temel dayanak noktalarından birini oluşturan perspektifin kurallarını ortaya konması sayesinde, mimarlar tasarladıkları yapının daha bitmeden, hatta yapımına bile başlanmadan nasıl görünebileceğini çizerek ifade edebiliyorlardı.

İnsanın birey olarak önem kazanmaya başlaması ile açık alanlar özellikle de meydanlar, sosyal amaçlarla kullanılmaya başlanmıştır. Edebiyat eserlerinde yer alan doğa tasvirleri ve Ortaçağ anlayışının tersine hümanistlerin yaratıcılık ve doğaya üstün gelme mücadelesi, açık alan düzenlemelerine yansımıştır. Bu yansıma, perspektif bilgisi ile de birleşince oluşan *aksiyel geometri* anlayışı, peyzaj düzenlemeleri ile birlikte kentsel ölçekteki oluşumlarda da kendini göstermiştir. Rönesans kentlerinde aksa dayalı kentsel mekanlar oluşturulmuş ve bu aksları birbirine bağlayan meydanlar da bu yapılanma içinde oldukça önem kazanmıştır (Karaman, 1991).

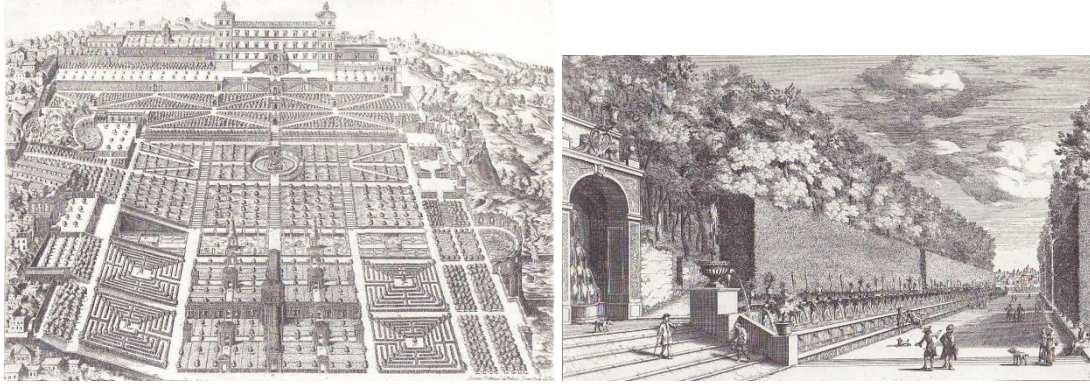
Dönemin özelliği olarak sanatçıların birden fazla sanat kolunda uzmanlaşması, bahçe ve meydanların tasarımında etkili olmuştur. Bu açık alanlar bir sanat eseri gibi şekillendirilmiş ve diğer sanat dallarına ait eserlerle de süslenerek, bir açık hava müzesine dönüştürülmüştür (Kluckert, 2000), (Şekil 2.12).



Şekil 2.12 : 1754 yılında Campidoglio Meydanı, Roma (Lombardo, 2005a).

Rönesans'ta mimari olarak önem kazanan yapı türlerinden birisi, kentlerin yakın çevrelerinde varlıklı aileler için inşa edilen *villalar* olmuştur. Önceleri düz arazilere yapılan villalar, daha sonraları sıcak iklim koşulları nedeniyle baş gösteren salgın hastalıklardan korunmak amacıyla tepelere doğru yapılmaya başlanmıştır. Eğimli

arazi nedeniyle bu villaların açık alanları, teraslar, basamaklar ve duvarlarla kombine edilerek tasarlanmış ve bu düzenleme şekli dönemin mimari ve peyzaj anlayışını oluşturmuştur. Villa D'este (Şekil 2.13), Villa Lante, Villa Medici, Villa Capparola gibi büyük villaların bahçelerinde dönemin sanat ve mimarlık anlayışının ürünleri olan, aksiyel geometri, heykeller, budanmış bitkiler ve geniş su kanalları, kaskatlar ve su oyunlarına genişçe yer verilmiştir (Comito, 1991), (Nurlu ve Erdem, 1994; Küster, 1998).



Şekil 2.13 : Villa D'este ve Yüz Çeşme, Tivoli-1573 (Lombardo, 2005b).

Oran, simetri, boyutlar gibi ilkelerle ilgili olarak incelenen ve sistematikleştirilen bilgiler ve geliştirilen teoriler, mimarinin ve sanatın yanı sıra kentlerin planlanmasında da uygulanmaya başlandı. Ortaçağ'ın kendiliğinden gelişen organik kent formuna karşın, Rönesans'ta bilinçli bir düzen yaratma ve belli bir estetik düzene uyma çabası mevcuttur (Enlil, 2010).

İdeal insan, ideal toplum, *ideal kentte* yaşamalıydı. Leon Batista Alberti'nin çalışmalarının temel oluşturduğu ideal kent şemaları, genelde teoride kalmış, uygulanmamıştır. Gerçekleşen tek ideal kent şeması ise Vincenzo Scamozzi'nin 1593 tarihli Venedik yakınlarındaki Palmanova ideal kent planıdır (Şekil 2.14) (Enlil, 2010).



Şekil 2.14 : Palmanova İdeal Kent planı ve gerçekleşmiş hali (Url-7), (Url-8).

2.5 Barok Dönemi

17. yüzyılın başında Avrupa'da yepyeni bir sanat üslubu doğmuştur. 'Barok Sanat' adı verilen bu yeni üslup, yalnız resim, heykel ve mimarlığı değil, öteki sanat dallarını da kapsayan, temelde Rönesans'tan farklı, yeni bir dünya görüşüne dayanmaktadır (Yücel, 2000).

17. yüzyıl İtalya'sından başlayarak diğer Avrupa ülkelerine yayılan bu sanat akımı, yayılırken her ülkenin kendi koşullarına göre farklılıklar gösterse de genel özellikleri dramatik, abartılı ve tiyatroya bir üslup olmasıdır. Aklın gücüne önem veren, her şeyi sistematikleştirip rasyonelleştiren Rönesans tutumu yerine, duyuların bilinçli olarak uyarıldığı, duygulara hitap eden bir yaklaşımdır (Enlil, 2010).

Kralın, kraliyet erkanının ve aristokrasinin hakim olduğu bir toplumsal yapı mevcuttur. Kentler, bu gösterişçi yaşam tarzından ötürü, anıtsal yapılar ve görkemli mekanlar ile bezelidir. Ekonomik, politik ve toplumsal yapısının sonucu olarak ve gelişen kültür ortamında yeni işlevler ve bunları barındıran yönetim yapıları, tiyatro, sanat galerileri, konser salonları, kütüphaneler, müzeler vb. gibi yeni yapı tipleri ortaya çıkmıştır (Enlil, 2010).

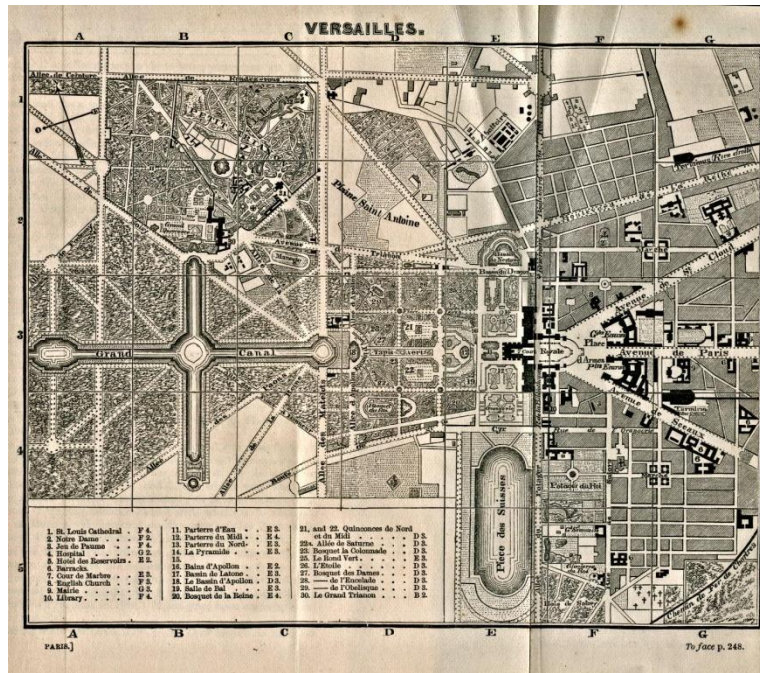
Kraliyet ve kurumların kentlerde sadece politik değil, görsel olarak da egemen olması Barok üslubun kentlere damgasını vurmasına sebep olmuştur. Otoriter rejim, anıtsallığı ön plana çıkarmıştır. Rönesans'la gelen aksiyel düzen daha da güçlenmiş ve geniş bulvarlar, meydanlar ve *vistalarla* da belirginleştirilmiştir (Gültekin, 1988). Roma'daki Popolo Meydanı (Piazza del Popolo), San Pietro Meydanı (Piazza San Pietro) (Şekil 2.15) ile Paris'teki Champs Elysées Bulvarı bu düzenin en önemli uygulamaları arasındadır.



Şekil 2.15 : San Pietro Meydanı (1667-69), Roma (Lombardo, 2005a).

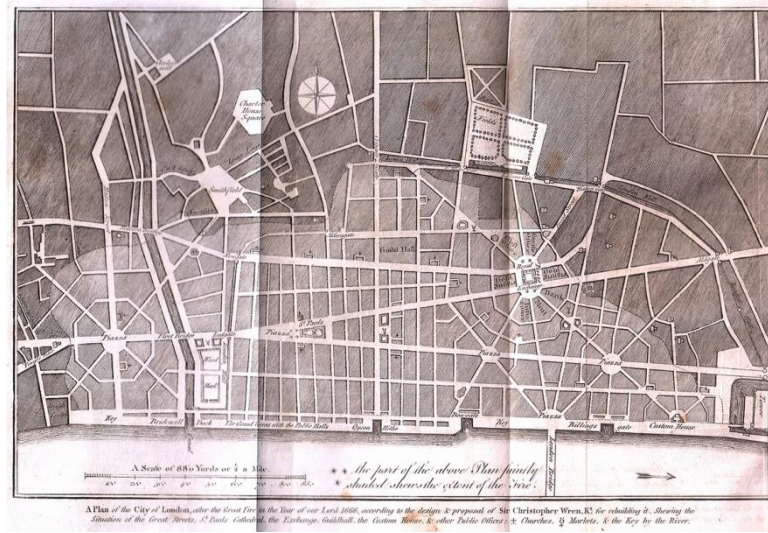
Sanatta, mimarlıkta ve kentlerin düzenlenmesinde hakim olan bu anlayış, dönemin aristokrat sınıfından kişilere ait özel bahçelerde de etkisini oldukça yoğun şekilde hissettirmiş ve özellikle Fransa'da gelişerek yeni bir bahçe stili oluşturmuştur (Eckbo ve diğ., 1998). Kendine özgü bir tarz olarak tüm Avrupa'ya yayılan Fransız bahçe sanatı, 17. Yüzyıl Fransa'sında önemli bir rol kazanmıştır. Öyle ki Avrupa tarihinde ilk kez geleneksel sanat dalları ile aynı düzeye gelmiş, hatta onların önüne geçmiştir. Bu türün yaratıcısı olan André Le Notre'ün tasarımları, Fransız stili bahçenin boş zaman geçirmek üzere bir mekan olmadığını en iyi şekilde dile getirmektedir. Bu bahçeler, geometrik biçimde düzenlenmiş ve ufka yönelten bakış eksenli (vista) boş alanlara sahiptirler (Brix, 1998).

Le Notre'ün döneme damgasını vuran en önemli eseri olan Versailles Sarayı Bahçesi, simetri ve aksiyel düzendeki ustalığı, heykellerle donatılmış çeşme ve havuzları, çok geniş su aynaları ve bitki parterlerindeki desenleri ile Barok bahçe sanatının tipik özelliklerini yansıtmaktadır (Şekil 2.16) (Kluckert, 2000).

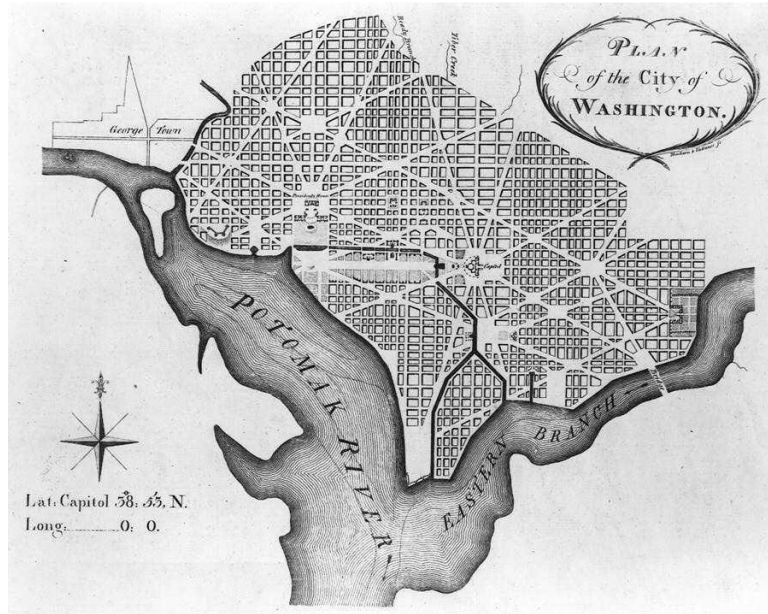


Şekil 2.16 : Versailles Sarayı Bahçesi Planı (1661-87) (Url-9).

Fransız Barok kavramları, mevcut kentsel alanların yeniden tasarlanması için de ilham kaynağı olmuştur. Bu etkiler Avusturya, Almanya, İspanya, İngiltere gibi Avrupa ülkelerinde ve hatta Rusya'da ve Washington şehir planlarında görülmektedir. Londra için büyük yangından sonra yapılan 1666 Christopher Wren planı (Şekil 2.17), Washington DC için 1791 Pierre L'Enfant planı (Şekil 2.18) ve Barcelona için yapılan 1858 Cerdà örneklerden sadece birkaçıdır (Pregill ve Volkman, 1999).



Şekil 2.17 : Christopher Wren tarafından yapılan 1666 Londra Planı (Url-10).



Şekil 2.18 : Pierre L'Enfant'ın 1791 Washington DC planı (Url-11).

2.6 Uzakdoğu Uygarlıkları

Uzakdoğu uygarlıklarında din, sanat, tasarım ve doğa ilişkileri, bin yıllar boyunca batı uygarlıklarından daha sürekli ve tutarlı bir çizgi izlemiştir. Özellikle Çin ve Japon uygarlıklarındaki mistik inanışlar ve doğaya verilen önem, bu kültürlerdeki sanat anlayışından başlayarak kentler, mimari ve bahçeler gibi her türdeki yaşam çevrelerinin şekillenmesinde büyük rol oynamıştır.

Osvold Siren (1949), Çinlilerin doğaya bakışlarının tam anlamıyla *sembolik* bir bakış açısı olduğunu, bu durumun da sanatsal yorumlaya çok farklı bir olanak tanıdığını ve doğayı nesnel ya da bilimsel bakış tarzlarına göre daha farklı algıladıklarını

söylemektedir. Bu düşünüşe göre, dünya anlamlı biçimde yer alınması gereken bir bütünlük, insan da bu büyük bütünün küçük bir parçasıydı (Beuchert, 1998).

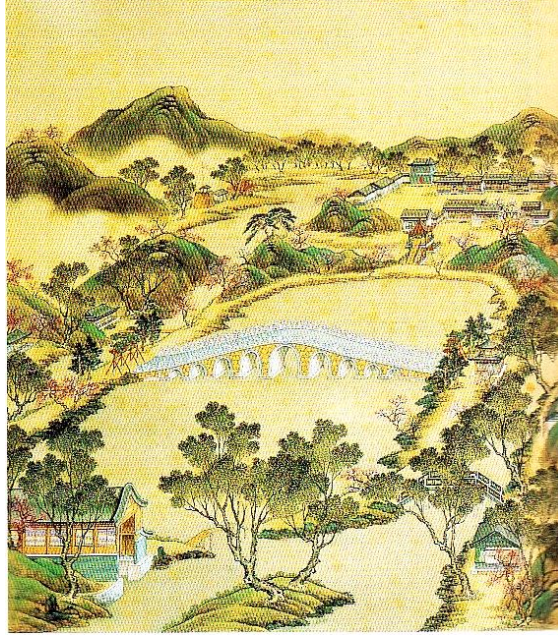
Doğa odaklı bu derin felsefe, yapı ve bahçelerin biçimlenişinden konum seçimine ve dekorasyona kadar her detay üzerinde etkili olmuştur. Evler, bahçeler ve hatta mezarlar Feng Shui'ye göre hesaplanarak yerleştiriliyordu³. Çin bahçelerinde de temel biçimlendirme öğeleri taşlar ve durgun su olmuştur. Bahçenin fiziki anlamda ve konumda mükemmel bir uyum içerisinde olmasının yanı sıra ziyaretçilerinde iç uyumu bulmaları sağlanmıştır. Çünkü insanın sadece kendisiyle değil etrafını saran evrenle de uyum sağlaması gerektiğine inanıyorlardı (Beuchert, 1998).

Çinliler, *doğa ile doğrudan ilişki* içerisindeydiler ve bu ilişkiyi sanatın ve tasarımın neredeyse her noktasına aktarmışlardır. Mevsimlerin ritmini önemserler ve bunu ipek ve kağıt rulolar ya da duvar şemsiyelerine basılmış ve çok sayıda metaforun gizlendiği *peyzaj resmi*yle ifade etmeye çalışırlar (Steingraber, 1998).

Sung hanedanlığı döneminde (960-1297) ressamların peyzaja yönelmesinin, Taocu varoluş felsefesi ile sıkı bir ilişki içerisinde olduğu görülür. Taocu münzeviler ile ressamlar ve şairler, *doğa ile uyum* içinde bir yaşamı ideal biçimde gerçekleştirmenin yollarını arıyorlardı. Çinli sanatçılar, aralarındaki en büyük ustaların doğayla aynı yaratıcı güce sahip olduğunu iddia eder (Beuchert, 1998).

Çinlilerde peyzaj resim ve bahçe sanatı, birbiriyle sıkı sıkıya ilişkilidir. Dağlık arka fonun önünde ya da suni adaların üzerine kayaların yığılması ile oluşturulan Çin *doğa bahçesi*, anlamlı bir biçimde bir araya getirilmiş *mikrokozmos*'unun ilk örneklerini yaratmıştır (Şekil 2.19).

3 "İdeal konumun özellikleri şöyledir; Doğuda dağ, güneyde nehir olmalıdır. Zararlı kuzey rüzgarlarına geçit vermeyen bir dağ yoksa arazi kuzey tarafından çok yüksek duvarlarla, suni tepeler, kaya grupları ve çabuk büyüyen ağaçlarla korumaya alınır (Beuchert, 1998)".



Şekil 2.19 : Yuan Ming Yuan (Eski Yazlık Saray Bahçesi), 1736-95, Beijing-Çin (The Garden Book, 2000).

Japon kültüründe de doğaya olan bakış, sanat-mimarlık ve peyzaj ilişkilerini şekillendiren en temel unsurlardan biri olmuştur.

“Doğu Asya’da doğa, hiçbir zaman kontrol altına alınması gereken bir şey olarak görülmemiştir. Doğa, kendi içinden çıkıp var olandır ve kavranamaz bir derinliğe sahiptir. Bu nedenle doğa ile birlikte yaşamak, isteği dışında onu yasalarını açıklamaya zorlamaktan herhalde daha önemliydi” (Wuthenow, 1998).

Japon kültüründe de iklim koşulları, mevsimlerin değişimi, ayrıca bitki dünyası ile ilgili olan her şey doğaya bakışı ve bununla birlikte de bunun şiire, resme, mimariye ve parklara yansıyan ifadesini ve biçimini belirler. Ev insana yöneliktir, bahçe ise sanki peyzaj eve yönelikmiş ve onu yavaş yavaş içine alıyormuş gibi bir aldanma yaratır. Bahçe, kendini açık bir peyzaj mekanı gibi gösterir, manzara eve dahil edilir. Bir mikrokozmos olan bahçenin kendisi de doğanın küçük bir kesiti değilmişçesine, tam bir peyzaj gibi görünür (Şekil 2.20) (Wuthenow, 1998).



Şekil 2.20 : Tenryu-ji, 1249-1388, Kyoto-Japonya (The Garden Book, 2000).

Mimarının peyzaj ile bütünleşmesini sağlayan, iç ve dış kavramlarının sınırlarını sorgulatan bu yaklaşım, daha sonra yirminci yüzyılın ünlü modernist mimarların tasarım anlayışlarında sıkça kullanılmıştır.

18. yüzyıla kadarki Rönesans ve Barok dönemlerindeki geometri hâkimiyetindeki ve doğanın terbiye edilmeye çalışıldığı Avrupa örnekleriyle büyük tezatlıklar sergileyen Uzakdoğu'daki bahçe anlayışları, 18. yüzyıl itibarıyla Avrupa'yı da etkilemiş ve İngiltere'de natüralizm akımının ortaya çıkmasında önemli bir zemin oluşturmuştur (Lyll, 1991).

2.7 Onsekizinci Yüzyıl

17. yüzyılın ikinci yarısından sonra insanın doğa üzerinde hızla artan etkinliği, teknolojiye gelişimin sebep olduğu üretimdeki artış, teknoloji ağırlıklı yeni bilgi ve kavramlar üretmeye başlamıştır. 18. yüzyılda özellikle demir ve çelik endüstrisinde yoğun gelişmeler yaşanmaktadır. Bu durum bir yandan savaş endüstrisinde daha güçlü silahların üretimine neden olurken diğer yandan da kara ve deniz ulaşımını kolaylaştırarak bilginin yayılmasını hızlandırmıştır. Üretimde geleneksel yöntemler bırakılarak yeni teknolojilere geçilmektedir. Tarihe olan yeni bakış açısı, felsefe ve mimarlıkta daha sorgulayıcı yeni bir düşünsel ortamın koşullarını, başka bir deyişle modern mimarlığın koşullarını hazırlamaktadır (İnceoğlu ve İnceoğlu, 2004).

İngiltere 18. yüzyıl boyunca Avrupa'nın teknik, ekonomik ve politik bakımdan en liberal ve gelişmiş ülkesi haline gelmiştir. Burjuva aklının ve ekonomik verimliliğin

özellikle sanat ve edebiyatta egemenliği, diğer yüzünü duygunun, iç dünyanın keşfedilmesi ve duygusal doğa özlemi olarak kendini göstermiştir (Buttlar, 1998).

Toplumsal yaşamdaki bu değişimler, klasisizmin dayandığı kurallara karşı bir tepki olarak *romantizm* akımını doğmuştur. 18. yüzyılda İngiltere’de başlayan Romantizm, Fransız edebiyatını da etkisine alarak 19. yüzyılın ilk yarısında klasisizme egemen olmuştur.

Romantizmin gelişmesinde, hiç kuşkusuz Aydınlanma Çağı düşünürlerin ve krallığa karşı cumhuriyetçiliğin güçlenmesinin etkisi temel belirleyicidir. J.J Rousseau, Voltaire, Montesquie, Diderot gibi Aydınlanma Çağı (18. Yüzyıl) düşünürlerinin geliştirdiği *özgürlük, demokrasi, insan hakları* gibi kavramlar romantizmin düşünsel temelini oluşturmuştur. 1789 Fransız İhtilali’yla güçlenen Cumhuriyetçilik de Romantizmin siyasal ortamını belirlemiştir (Yücel, 2000).

İngiliz edebiyatında ilk örnekleri görülen Romantizm, Fransa’da bulunduğu düşünsel ve siyasal ortam içinde bir sanat akımı olarak iyice belirginleşmiştir. Aklın, mantığın ve sağduyunun yerini, bireysel duygu, hayal ve heyecanlar almıştır. Duygulu ve coşkulu olan romantikler, yapıtlarında kişiliklerini gizlemezler ve anlattıkları olaylar karşısındaki tavırlarını açıkça ortaya koyarlardı. Dış dünyayı, doğayı renkli, abartılı betimlemelerle anlatmışlar ve doğayı sanatçının esin kaynağı olarak değerlendirmişlerdir

18. yüzyıl Avrupa’sının heyecan ve coşkusunu, özgürlük tutkularını dile getiren ve akıldan çok duyguya seslenen Romantik Sanat akımı, kısa sürede Fransa’dan tüm Avrupa’ya yayılarak, resimden müziğe, edebiyattan felsefeye kadar bütün alanlarda etkin olmuştur (Yücel, 2000).

Ancak bu anlayışın en etkili olduğu alan bahçe sanatı olmuştur. Öyle ki bahçe tutkusu o zamanlar geleneksel bina yaptırma çılgınlığını bile geçerek, 18. yüzyılın bahçe sanatı yüzyılı olarak adlandırılmasına sebep olmuştur (Buttlar, 1998).

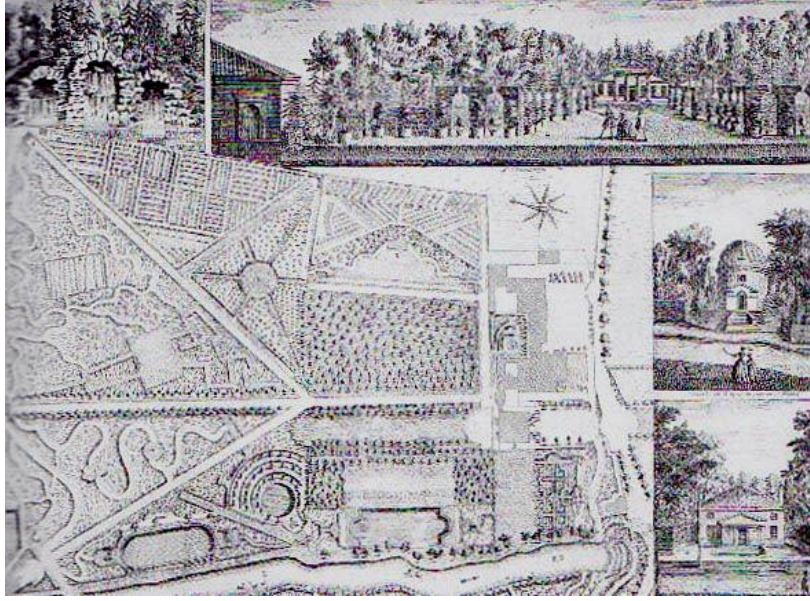
“Birbiriyle dünya görüşü açısından rekabet halinde bulunan iki modelin çatışması, yani katı bir tutumla biçimlendirilmiş Fransız kökenli Barok bahçesi ile ideal görüntü sıralaması içinde özgürce biçimlendirilen İngiliz ‘peyzaj bahçesi’nin çatışması, bahçe biçimlendirmesini, artık yalnızca saray oyununun parlak gösterişini ve geleneksel iddialarını değil, aynı zamanda çağın yeni ütopyik özelemleri ile duygusal gereksinimlerini de tatmin edebilecek bir sanat düzeyine çıkarmıştı” (Buttlar, 1998).

Peyzaj bahçesi, 1720 yılından itibaren Londra çevresinde oluşmaya başlamış ve mutlakiyete karşı olan tutum sebebiyle Fransız stili formel bahçe kesin olarak reddedilmiştir. Doğanın karşıtı olan ve ondan özenle arındırılan Barok bahçe sanatı yapıtları, düzenin, matematiğin ve hiyerarşik devlet ve dünya düzeninin

sembol yken, yeni peyzaj bahçesi de  zg r doğa ile olan sınırları unutturan, asimetrik ve düzensiz bir bi imleni e sahip olup, tüm doğal güzellikleri içermekteydi (Buttlar, 2000), (Pregill ve Volkman, 1999). “   nk  daha fazla doğa, öncelikle daha çok çeşit ve değişim anlamına geliyordu” (Buttlar, 1998).

Peyzajın resim sanatı ile i  içe bir gelişme gösterdiği bu yüzyılda yapılan düzenlemeler, ressamların tablolarına esin kaynağı olmuştur. Bu dönemde doğa ve sanat, çok yoğun şekilde etkileşim halindedirler. Bu güçlü etkileşimin oluşturduğu yeni bahçe stilinin  nc leri Charles Bridgeman, William Kent, Lancelot Brown (Capability), Humphrey Repton’dır (Lyll, 1991), (Nurlu ve Erdem, 1994).

Londra’nın batısında yer alan Chiswick evinin 1725’te yapılan bahçesi ( ekil 2.21), bu yeni tarzın ilk örnekleri arasında, Buckinghamshire’daki Stowe Bahçesi de (1680) dönemin ilerleyen yıllardaki en tipik örnekleri arasında verilebilir ( ekil 2.22) (Turner, 2005).



Şekil 2.21 : Chiswick Evi Bahçesi Planı (The Garden Book, 2000).



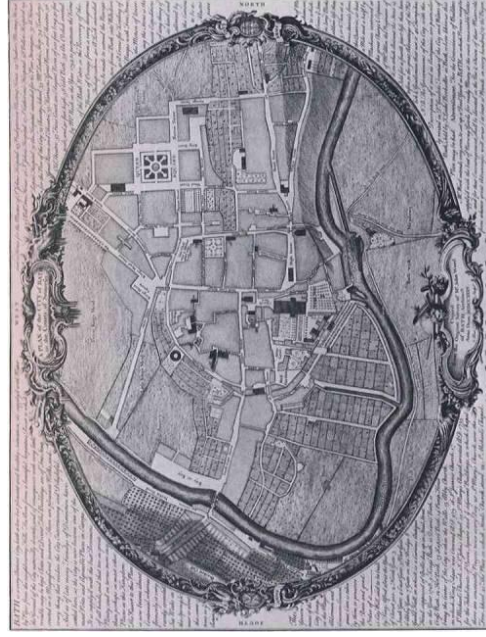
Şekil 2.22 : Stowe Bahçesi (The Garden Book, 2000).

Dönemin örneklerinde yapı, park ve kır iç içe geçecek şekilde tasarlanmıştır. Böylelikle, *kır peyzajı* da açık alan düzenlemelerine dahil edilmiştir. Ayrıca tarımcılığın da bahçe imgelerine dahil edilmesiyle *ornamented farm* denen *süs çiftlikleri* olarak adlandırılan yeni bir tür oluşmuştur. Ülke yavaş yavaş birçok parkın birleştirilmesiyle birbirine bağlı bir bahçe imparatorluğuna dönüşmeye başlamış, saray bahçelerine bile girişe izin verilmiştir. Bu o zamana kadar daha çok ayrıcalıklı sınıfların zevkine varabildiği bahçe sanatının demokratikleşmesi anlamına geliyordu (Jellicoe, 1975), (Buttlar, 1998).

Kamuya açık parklar, bu gelişmelerin ardından 19. yüzyılda çoğalmaya başlamış⁴ ve 19. yüzyılın hızla büyüyen sanayi kentlerinde bu durum, reformcu kent parkı projelerin çıkış noktası olmuş ve New York'taki Central Park'a örnek teşkil etmiştir (Buttlar, 1998).

İngilizlerin bahçe düzenleme ilkeleri 1753 yılında John Wood tarafından yapılan Bath Şehri Planı'nda kullanılmıştır. Şehrin tüm şeması, kıvrımlı formlar ile birlikte şairane bir görsel deneyim sunan *pitoresk bahçe* anlayışına göre tasarlanmıştır (Şekil 2.23) (Jellicoe, 1975, 1995).

⁴ İlk kamuya açık park, 19. yüzyıl ortalarında yapılan Liverpool yakınlarındaki Birkenhead Parkı'dır (Ponte, 1991).



Şekil 2.23 : John Wood tarafından yapılan Bath Şehri Planı (Url-12).

Pitoresk planlama anlayışı, önceleri İngiliz kent peyzajında daha sonra da Amerikan banliyölerinde model olarak alınmıştır. Hatta tarım alanlarındaki grid hatlar ve doku, kentsel grid olarak geliştirilmiştir. Amerikan tarımsal ya da kırsal bahçeleri ile San Francisco ve New York gibi Amerikan şehirlerindeki grid kent örüntüsünün arasında benzerlikler bulunmaktadır. Bu grid doku, siyasal ve soysa eşitliğe inanan Amerikalılar için bir sembol olarak değerlendiriliyordu (Solomon, 1988).

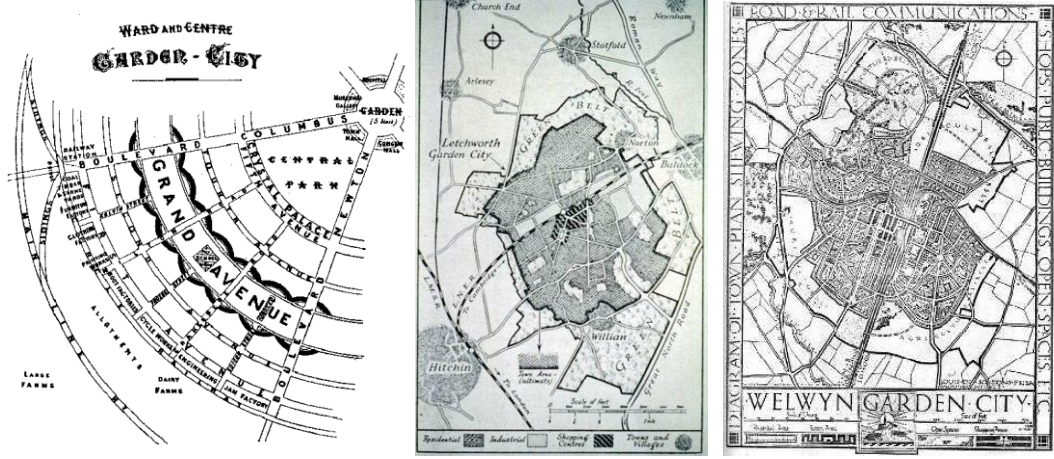
2.8 Ondokuzuncu Yüzyıl

19. yüzyılda toplumları temelinden sarsan Endüstri Devrimi ile değişen üretim biçimi, yaşam biçimleri üzerinde de köklü değişiklikler meydana getirmiştir. Kentleri biçimlendiren yeni güçler ortaya çıkınca, bu yüzyıla kadar karmaşık olmayan kent yapısı tümüyle değişmeye başlamıştır. Sanayinin yarattığı yeni istihdam ve yüksek ücretler kentleri çekici hale getirmiştir.

Sanayi öncesi kentler, yaya odaklı, surlar içinde yoğun bir yapılaşmaya sahip, dar sokaklar ve küçük parsellerin hakim olduğu, kır-kent ayrımının net olduğu, işyeri-konut ayrımının olmadığı yerler iken; ekonomik açıdan bir dönüm noktası olan devrimin ardından kentin karmaşık olmayan yapısı değişmiş, kentlerin yer seçim kriterleri hammadde, enerji ve ucuz iş gücüne göre şekillenmiştir. Küçük yerleşmeler büyüyerek yoğunlaşmış, köylerde ortak olarak kullanılan otlaklar kapatılıp tarıma açıldığı için topraksızlaşan çiftçiler, köylüler kentlere göçmeye başlamıştır. Kent içindeki neredeyse her arazi parçasının yapılaşması, kentlerin aşırı

yoğunlaşmasına ve kalabalıklaşmasına yol açmıştır. Çalışmak için kente gelen nüfusun barınma gereksinimini karşılayacak alanlar yetersiz kalmaya başladığından kentler, sur dışına taşarak genişlemiştir. Böylelikle, sur dışında yeni yerleşme alanları, işçi mahalleleri oluşmuştur.

19. yüzyıldaki Sanayi Devrimi, kırsal bir toplumdan daha kentsel bir topluma dönüşmesi sebebiyle sosyal ilerleme konusunda sıkça araştırmaların yapılmaya başlandığı İngiltere’de yaşanıyordu. Kent plancısı Ebenezer Howard’ın, hızlı kentleşme sonucu azalmaya başlayan doğal kaynakları koruma amacıyla 19. yüzyılın sonlarında geliştirdiği Bahçe Kent Hareketi’nin (Şekil 2.24) öncülük ettiği kentlerdeki yenileme stratejileri ile başlayan bu gelişimle birlikte Avrupa’da Paris başta olmak üzere pek çok kent yıkılıp, modernist ilkelere göre yeniden yapılmıştır.



Şekil 2.24 : “Bahçe Kent” Şeması (1898), Letchworth Bahçe Kent Planı (1903), Welwyn Bahçe Kent Planı (1927) (Url-13), (Url-14), (Url-15).

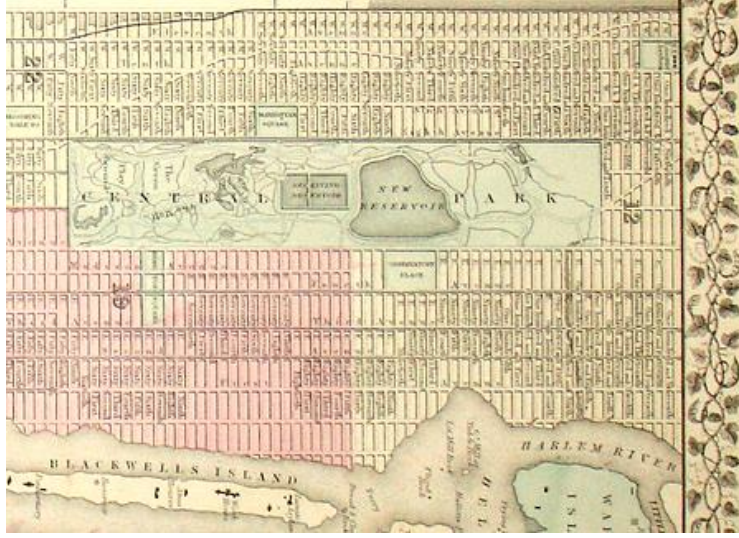
“Bahçe Kent”, kent planlama da önemli bir kırılma noktası olmanın yanısıra, peyzajın kent planlama açısından gittikçe önem kazanması ve daha sonra bu iki disiplin arasındaki etkileşimi körüklemesi bakımından da oldukça önem taşımaktadır. Dönemin gözde sanat akımı olan Arts & Crafts’tan etkilenecek şekillenen Avrupa’daki bu hareketin peyzaj mimarlığına yansımaları ise büyük oranda Amerika’da görülmüştür.

Endüstri devrinin önemli iki sergisi olan 1851 Londra Sergisi⁵ ile 1889 Paris Fuarı’nın ardından iyice hızlanan makineleşme, sağlıksız ve yaşam standartları

⁵ Yeni teknolojilerin kullanılması yönünden, 1851 Londra Sergisi için Joseph Paxton tarafından tasarlanmış olan Crystal Palace’ın mimarlık tarihinde önemli bir yeri vardır. Yapımında seralarda

düşük konut alanları ve yetersiz altyapı hizmetleri, sağlıklı kentler meydana getirmiştir. Tüm bunların sonucunda, 19 yy'ın ikinci yarısında kenti daha sağlıklı, temiz ve yaşanabilir kılmayı amaçlayan “Park Hareketi” ortaya çıkmıştır.

Amerika’da Frederick Law Olmsted ile 1850’lerde başlayan Park Hareketi ile yeşil alan düzenlemeleri hız kazanmış ve ‘*rekreasyon alanı*’ anlayışını gerirmiştir (Ponte, 1991). Kentin dışında günlük hayattan soyutlanmış bir yeşil alan anlayışının yerine kentin içerisinde, kente ait bir yeşil alan yaratılması fikrine dayanarak tasarlanan Central Park (1857), Frederick Law Olmsted’in daha sonra yapacağı bir seri parkın⁶ başlangıcı, en ünlüsü ve peyzaj mimarlığı için ise önemli bir yapı taşı olmuştur (Şekil 2.25).



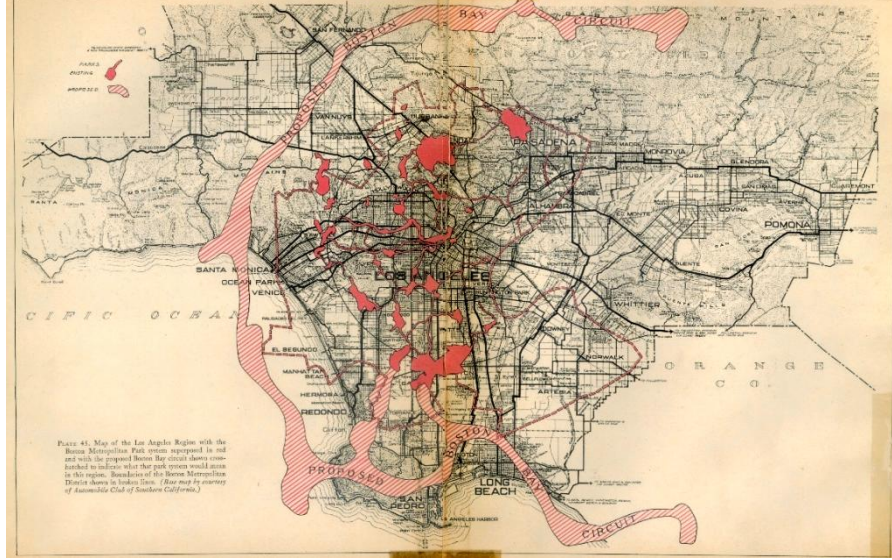
Şekil 2.25 : 1867’ deki Central Park planı (Url-16).

Bunun yanı sıra, zamanla büyüyerek metropole dönüşen kentlerin artan rekreasyon ve yeşil alan ihtiyacını sadece kent parkları ile karşılamak mümkün olmamaya başladı. Bu nedenle Olmsted tarafından tasarlanan Boston’daki Back Bay, bu duruma bir çözüm getirmek amacıyla oluşturulan ‘*metropolitan park sisteminin*’ ilk parçası olmuştur (Stelter, 2000) (Şekil 2.26). Olmsted’in 1870’lerde Amerika’da ortaya attığı bu fikir, yüksek yoğunluklu, kalabalık kentlere kent gelişmesinde seçenek olarak geliştirilmiştir. Park ve park-yol strüktürüne kentin tüm bölgelerinden yaya olarak erişilebilmektedir. ‘*Park-yollar*’ hem vadiler aracılığıyla kent dışı yeşil

uygulanan yönetimin kullanıldığı ve döneminin mühendislik harikası olarak görülen yapıtta etkili olan ana düşünce, üretimindeki sistem anlayışydı (İnceoğlu ve İnceoğlu, 2004).

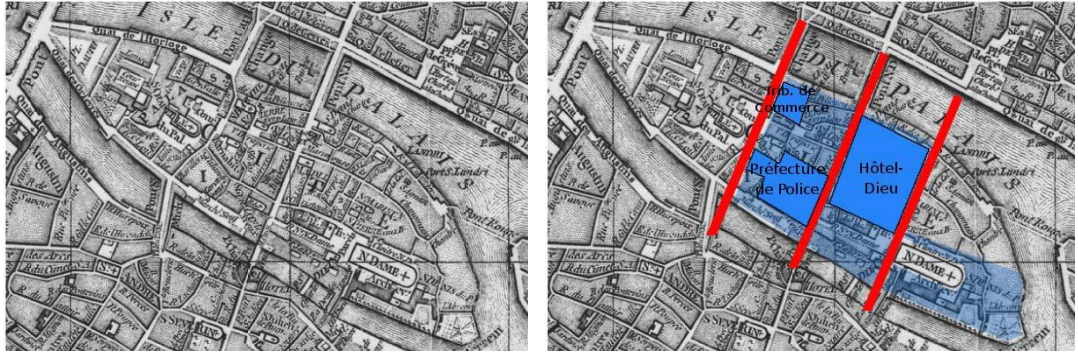
⁶ Brooklyn’de Prospect Park ve Chicago’daki Riverside Estate gibi park alanları Olmsted’in bu akım içerisinde gerçekleştirdiği diğer önemli parklardır.

alanlarla ilişki kurabilmekte, hem de kentin önemli noktalarını ve yapılarını birbirine bağlamaktadır⁷ (Aydemir ve diğ., 2004).



Şekil 2.26 : Boston Metropolitan Park Sistemi, F.L. Olmsted (Url-17).

Park hareketini, kent merkezlerinde geniş cadde ve bulvarların açılmasını kapsayan kentsel yenileme projeleri izledi. 1850-1870 yılları arasında Baron Haussmann öncülüğünde Paris’ te gerçekleştirilen kentsel yenileme projesi, bu projelerin başında gelmektedir (Şekil 2.27).



Şekil 2.27 : 1850 Hausmann planından önceki ve sonraki Paris (Url-18).

Kent planlamanın hızla geliştiği bir bu zaman diliminde, değişen sosyal ve ekonomik düzenle nedeniyle artan açık alan ihtiyacı, peyzaj tasarımının “bahçe sanatı” adı

⁷ Bu görüş, “Metropolitan Park Komisyonu”nun kurulmasıyla ilk kez Boston’da (1890) hayata geçirilmiş ve bunun diğer Amerikan kentleri izlemiştir. Bu düzenleme tipik Amerikan banliyö yerleşmesini oluşturmuştur. Ayrıca, planlamayı kent sınırları dışına taşıdığından bölge planlamasının ilk örneği olarak da kabul edilebilmektedir (Aydemir ve diğ., 2004).

altında bir sanat olmaktan çok bir meslek olarak ele alınmasını gerektirmiştir (Aydemir ve diğ., 2004).

19. yüzyıl peyzaj mimarlığı için hem bir meslek olarak tanımlanmasından ötürü hem de '*peyzaj mimarlığı*' olarak ilk defa isimlendirilmesinden dolayı çok önemli bir dönüm noktası olmuştur. 'Peyzaj Mimarlığı' terimini ilk defa G.L. Meason, "Landscape Architecture of the Great Painters of Italy" isimli kitabında 1828 yılında kullanmıştır. Bir başka deyişle, "peyzaj mimarlığı" terimi ilk olarak resim sanatıyla ilgili bir kitapta kullanılmış ve böylelikle bahçe sanatından farklı bir kulvarda daha var olduğunu göstererek ilerlemesine devam etmiştir (Spens, 2003).

Tüm bu gelişmeler sebebiyle 19. yüzyılın ikinci yarısı, özel bahçelerden park gibi daha büyük ölçekli '*kamusal açık alan*'lara, '*park*'alara geçiş ve bahçe tasarımıyla peyzaj mimarlığına geçiş anlamında da önemli bir eşik ya da kırılma noktası olmuştur. Sanayi Devrimi'nin ardından yaşanan sosyal, ekonomik gelişmeler ve kentlerde yoğunlaşan nüfus sebebiyle artan açık alan ihtiyacı sonucunda kent planlamasında oluşan gelişimler peyzaj tasarımının bir meslek dalı haline gelmesi için çok iyi bir zemin yaratmıştır.

Peyzaj mimarlığının çalışma sahasının ve ölçeğinin genişlemesine yol açan bu önemli ilerlemelerin ardından Amerika'da 1889'da ASLA (American Society of Landscape Architecture) kurulmuş ve böylelikle peyzaj mimarlığı bu yüzyılda bir meslek olarak kabul görmenin yanı sıra, mesleği tanıtmak ve geliştirmek için gerekli ilk resmi örgütüne de kavuşmuştur (Jellicoe, 1975, 1995).

2.9 Bölüm Çıkarımları

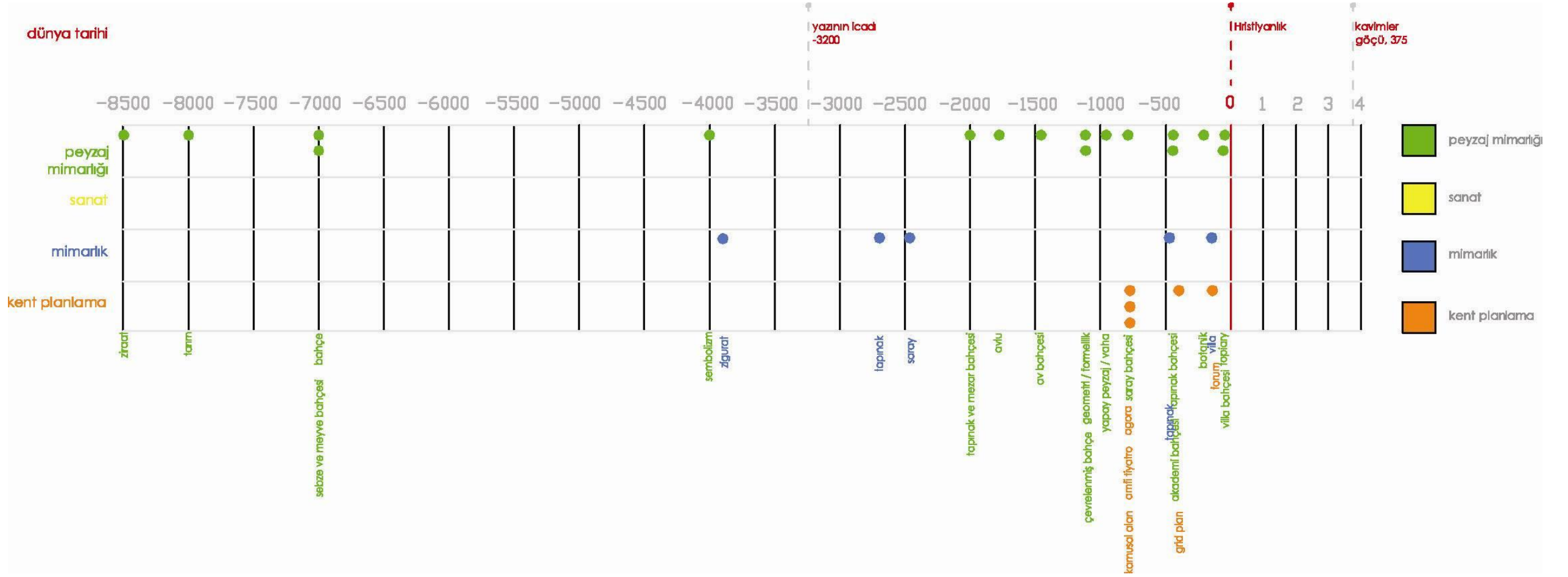
Tarih öncesi çağlar, İlkçağ, Ortaçağ uygarlıkları ile İslam etkisindeki uygarlıklarda gelişen mimari, kent planlama, peyzaj ve sanat anlayışlarında dini inançların ve bu inançların getirdiği *sembolizmin* ön planda olduğu görülmektedir.

Tarih öncesi çağlarda *tarım* ile başlayan insan aktiviteleri ve yerleşik düzene geçiş ile mimari açıdan ilk örnekler verilmeye başlanmış ve dini inanışların etkisiyle tanrıya ulaşma emeliyle *zigurat* ve *tapınak* gibi yapılar ortaya çıkmıştır. Dini inançlar, bu uygarlıklardaki açık alan kullanımları, kent dokusu ve bahçe anlayışlarında da kendisini göstermiştir. Mısır ve İran medeniyetlerinde bu açık alan kullanımı daha içe kapalı ve halkın açık hava yaşantısının geçtiği temel mekanlar evlerin orta avlularındaki bahçeler iken, Mezopotamya, Yunan ve Roma medeniyetlerinde ise Mısır ve İran'dan farklı olarak daha sosyal ve dışa dönük bir kent yaşantısı

mevcuttur. *Agora, gymnasium, amfi tiyatrosu ve forum*, bu tip bir yaşam tarzının sonucu olarak İlkçağ'da ortaya çıkmışlardır.

Tarımın başlaması ile ortaya çıkan *bahçe* kavramı da aynı sebep yüzünden medeniyetler arasında farklılıklar göstermiştir. Daha içe dönük yaşantısı olanlar *avlular* oluşturulmuşlar ya da *çevrelenmiş bahçeleri* tercih etmişlerdir.

Dönemin yapıları olan *tapınakların, sarayların, villaların, akademilerin avluları* ya da açık alanları da bahçe amaçlı kullanılmıştır (*tapınak bahçesi, saray bahçesi, villa bahçesi*). Tarih öncesi çağlardan Ortaçağ'a kadar geçen süreçte ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler Şekil 2.28 de görülmektedir.



Şekil 2.28 : Tarih Öncesi Çağlardan Ortaçağ'a kadar olan süreçte ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler.

Hristiyanlığın etkisinin iyice arttığı Ortaçağ'da yaşanan büyük değişimler, *kilise*, *katedral*, *manastır* ve *şatoları* bu dönemdeki en önemli yapılar haline getirmiştir. Avrupa' daki savaşlar dolayısıyla da daha dışa kapalı kentler ve yoğun ve sıkışık kent dokuları ortaya çıkmıştır.

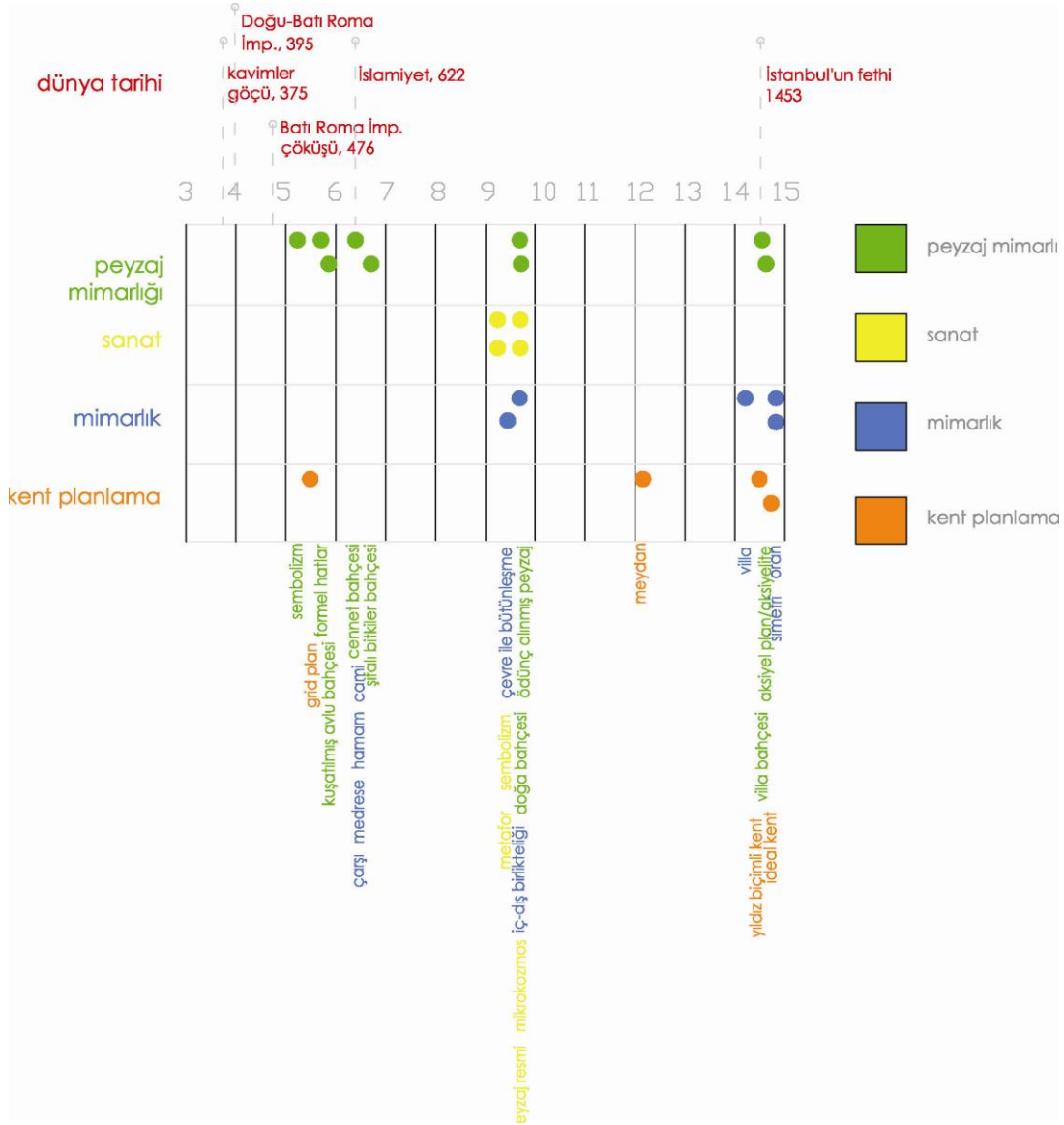
İlkçağ kentlerine oranla mimari, sanat ve peyzaj ilişkilenmesi daha kopuk olan Ortaçağ kentlerinde kentsel açık alan oluşumu, sıkışık dokunun ve din odaklı yaşamın getirdiği *kapalılığın* etkisiyle daha tanımlı bir hal almıştır. Kilise binasının çevrelediği *meydanlar* kentin en önemli kamusal açık alanı iken, diğer açık alanlar bu içe dönük yaşam tarzına uygun olarak gelişmişlerdir. *Cloister* adı verilen iç avlularda *manastır bahçesi*, *şifalı bitkiler bahçesi*, *avlu bahçesi* gibi yeni bahçe tipleri türemiştir.

Gerek yapıların gerekse açık alanların düzenlenmesinde ise işlevselliğin yanı sıra *sembolizmin* önemi giderek artan oranda Ortaçağ'da da sürmektedir.

Dinin etkisiyle şekillenen medeniyetlere diğer bir örnek de İslam etkisindeki uygarlıklardır. Ortaçağ Avrupa'sındaki kiliselerin yerini İslam kentlerinde benzer şekilde *camiler* almıştır. Sosyal yaşam, cami avluları ile camilerin etrafında gelişen *hamam*, *medrese*, *çarşı* gibi yapılarda ve bunların açık alanlarında geçmekteydi. Saray ve konutların avlularında ve *avlu bahçelerinde* daha içe kapalı olarak süren İslam kentlerindeki açık alan yaşantısının Ortaçağ Avrupa'sındakinden temel farkı peyzajın insan yaşamındaki öneminin daha fazla olmasıydı. Cennet, İslam'da bir bahçe olarak tasvirlendiği için bahçeye ve onun düzenlenmesine önem verililiyordu.

İlk olarak İlkçağ'da İran medeniyetinde görülen *cennet bahçesi* ve onu oluşturan dört nehri temsil eden *chahar-bagh* kavramları, Ortaçağ'da gelişmeye başlayan İslam kentlerinde de bahçenin temelini oluşturmuştur. *Sembolizm* odaklı bu açık alan tasarımlarında su elemanı (su *kanalları*, *havuzlar*, *çeşmeler*, *fıskiyeler* ve *su aynası*) hem sembolik olarak bereket kavramını çağrıştırmakta hem de serinletici ve dinlendirici etkisi sebebiyle sıkça tercih edilmekteydi.

Ortaçağ boyunca ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler Şekil 2.29 da görülmektedir.



Şekil 2.29 : Ortaçağ boyunca ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler.

14. yüzyılın ikinci yarısında başlayan Rönesans ise bilim, sanat ve mimarlık açısından bambaşka bir dönemin başlangıcı olmuştur. Gerek *hümanizm*le gelen insanın birey olarak önem kazanması gerekse aydınlanma ile değişen yaşam tarzları, çevreyi şekillendiren ilgili meslek dallarına ve sanata yansımış, kentlerin çehresi tamamen değişmeye başlamıştır.

Dönemin önemli yapı türleri *villalar* ve *saraylardır*. Hümanizmden kaynaklanan doğaya üstün gelme mücadelesi, bu yapıların açık alanlarına (*villa bahçesi*, *saray bahçesi*) ve kentsel ölçekteki meydan ve kentsel mekan oluşumlarına yansımıştır. Bu yansıma *perspektif* bilgisi ve *oran*, *simetri*, *denge*, *uyum* gibi kavramlarla birleşerek sanat, mimari ve peyzajın yanı sıra kent planlamada da kendisini göstermeye başlamıştır. Belirli ilkelere ve estetik düzene uyma çabası ile oluşturulan

kentlerde ve açık alan düzenlemelerinde bu nedenle *aksiyel geometri* anlayışı egemendi.

Rönesans'ın ardından 17. yüzyıl ile Barok mutlakiyetçiliğinin toplumsal, politik ve ekonomik atmosferine giren Batı dünyasında, büyük çaplı tasarım ve planlama projeleri hayata geçirilmeye başlandı. Böylelikle daha görkemli bir biçim alan Barok kentlerinde, saraydan *ışınsal açılan yollar, vistalar, aksialite*, geniş düz *bulvarlar* ve *meydanlar* hakimdi. Görsel niteliklerin çok ön plana çıktığı kent mekanı, siyasal gücü yükseltmek için bir araç olarak kullanıyordu.

Düzen, simetri ve anıtsallıkla şekillenen Barok kentlerinde ekonomik, politik ve toplumsal yapısının sonucu olarak *tiyatro, sanat galerileri, konser salonları, kütüphaneler, müzeler* vb. gibi yeni yapı tipleri ortaya çıkmıştır. Kentsel alanların yeniden planlanmaya başladığı Barok dönemde ızgara plan (*grid plan*) temeline oturtulan kentlerdeki bir diğer önemli gelişme de *bahçe sanatının* zirve yapmasıydı. Fransa'da özellikle aristokrat sınıfın özel bahçelerinde (*villa ve saray bahçeleri*) gelişen bu sanat, zamanla *Fransız bahçe sanatı* ya da *Fransız stili bahçe* adı altında tün Avrupa'ya yayılmıştır. *Doğaya hakim olma* anlayışının hakim olduğu bu *formel bahçelerle* peyzaj, Barok dönemde iyice kent içine girmiş ancak genellikle özel bahçelerle sınırlı kaldığından kamusallaşamamıştır.

Uzakdoğu uygarlıklarında, özellikle de Çin ve Japon uygarlıklarında doğa ile ilişki biçimi ve dini inanışlardan kaynaklanan *sembolizm*, çevrenin şekillenmesindeki en büyük etkidir. Bu uygarlıkların halklarının doğaya bakış açıları ve onunla olan ilişki şekilleri, kökeni İlkçağ'a dayanan derin anlamlar ve *metaforlar* içermektedir. Bu da Batı uygarlıklarına göre sanat, mimarlık ve peyzaj etkileşimlerinin daha sürekli ve tutarlı olmasını sağlamıştır.

Doğa odaklı derin felsefelerin, yaşam tarzından, dekorasyona ve yapı ve bahçelerin yerleşimine, biçimlenişine kadar etkisini gösterdiği Uzakdoğu uygarlıklarının Batı uygarlıklarından en büyük farkı ise sadece insan odaklı olmamalarıdır. İnsanın içerisinde bulunduğu evrenle bir bütün olduğuna ve onunla uyum içinde yaşaması gerektiğine inandıkları için, 14. yüzyılın sonu ile 18. yüzyıllar arası Avrupa'da hakim olan Rönesans ve Barok stillerinin doğaya hakim olma anlayışına zıt bir yaklaşım sergilemişlerdir. Bu anlayış, 18. yüzyıl itibarıyla Avrupa'yı da etkileyerek naturalizm akımına temel oluşturmuştur. *İç-dış kavramlarının iç içe olması ve mimarinin peyzaj ile bütünleşmesinin* üzerine kurulu bu yaklaşımlar, yirminci yüzyılda ve sonrasında tasarımcıların sıklıkla üzerinde üzerinde durduğu meseleler haline gelmişlerdir.

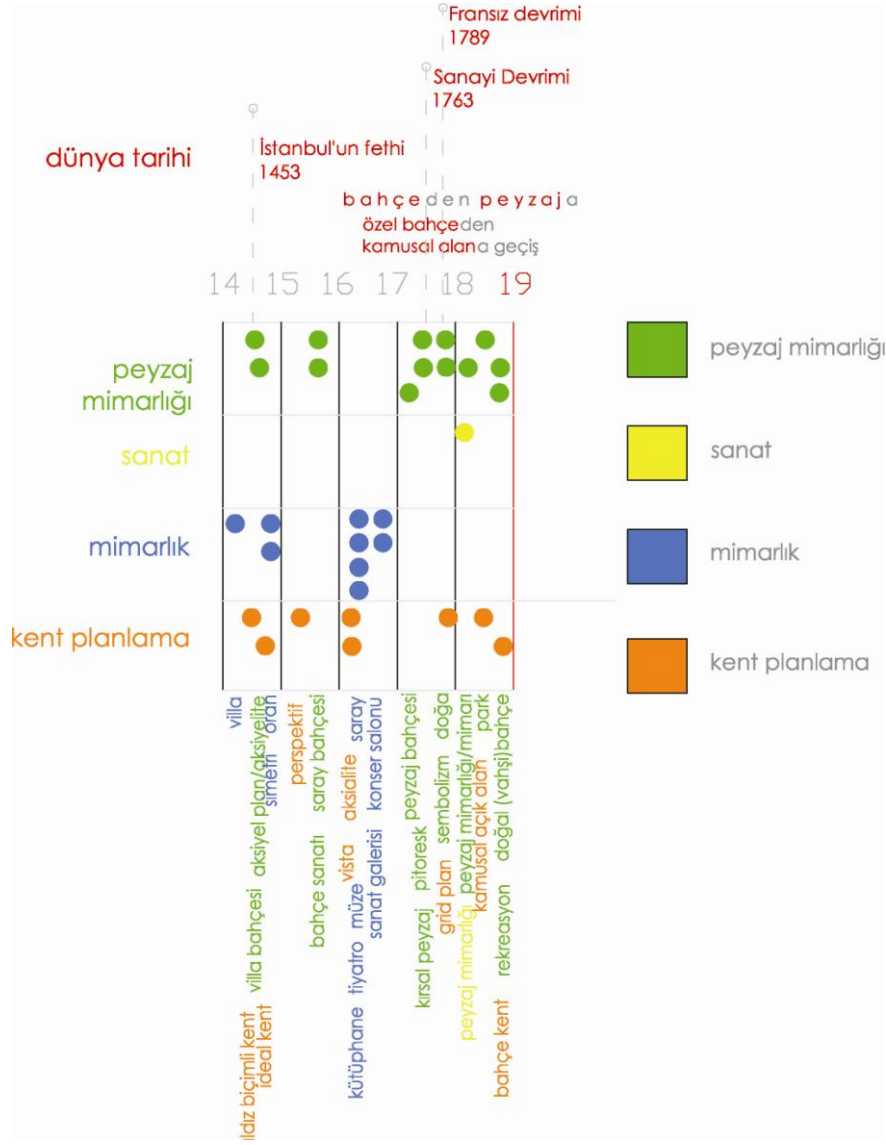
18. yüzyılda ise endüstride, teknolojiye ve bilimde yaşanan yoğun gelişmeler ile tarihe, felsefeye, mimarlığa ve doğaya bakış açısının değişimiyle oluşan yeni ortam *romantizm* akımını doğurmuş, bu akım ile birlikte toplumsal yaşamda yaşanan değişimler ise modern mimarlığa zemin oluşturmuştur.

İlk olarak İngiltere’de görülen, Fransa’da iyice belirginleşerek tüm Avrupa’yı etkisi altına alan romantizm ile doğa sanat için büyük bir esin kaynağı haline gelmiştir. Edebiyattan felsefeye, resimden müziğe kadar tüm alanlarda kendini gösteren bu anlayışın en büyük yansımaları bahçe sanatında görülmüştür. Fransız stili formel bahçe ile düzen, simetri ve hiyerarşinin reddedildiği bu anlayıştan türeyen yeni kavramlar, *özgür doğa, peyzaj bahçesi, peyzaj parkı, süs çiftlikleri, kır peyzajı, pitorek bahçe* olmuştur. Yalnızca villa ve sarayların bahçeleri değil, kamuya açık alanlarda da bu tip *asimetrik, düzensiz bir biçimlenişe sahip, yapı ve peyzajın iç içe geçtiği düzenlemeler* yapılmış ve bahçe sanatı ise artık daha kapsamlı olarak *peyzaj* adı altında konuşulmaya başlanmıştır.

19. yüzyılda toplumlarda her alanda büyük değişimlere yol açan Sanayi Devrimi ile birlikte kentlerde nüfus ve yapılaşma artmış ve bu değişim kırsal toplumdan kentsel topluma geçişin başlangıcı olmuştur. Hızlı kentleşme sonucu azalan doğal kaynakları koruma amacıyla geliştirilen öneriler ile kent planlama ve peyzaj bu yüzyılda daha ön plana çıkmış ve gittikçe artan yeşil alan ihtiyacı sebebiyle de *park hareketi, bahçe kent hareketi* gibi yaklaşımlar ile *rekreasyon alanı, metropoliten park sistemi* gibi kavramlar ortaya çıkmıştır.

18. yüzyılda yaşanan değişim rüzgarlarının, 19. yüzyılın ikinci yarısı *özel bahçelerden kamuya açık parklara ve bahçe tasarımından peyzaj mimarlığına* geçişin yaşandığı yıllar olmuştur. Bu nedenle de 19. yüzyıl, hem peyzaj mimarlığının meslek olarak tanınması hem de kent planlamaya *kentsel yeşil sistem* anlayışının girmesi bakımından dönüm noktası olmuştur.

Ortaçağ ile 20. yüzyıl başına kadar geçen süreçte ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler Şekil 2.30 da görülmektedir.



Şekil 2.30 : Ortaçağ ile 20. yüzyıl başına kadar geçen süreçte ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler.

3. YIRMİNCİ YÜZYILDAKİ DURUM

3.1 Modernizm Öncesi Dönem

20. yüzyılın başında bilim, sanat ve planlama alanlarında yaşanan gelişmeler özellikle Avrupa'da başka bir anlayışın gelişimine yol açmıştır. Bu yeni anlayış süresince nesnellik tarafından şekillendirilmiş yeni bir düşünce sistemi ortaya çıktı. Avrupa'da modernizm olarak adlandırılan bu yeni akım, kent merkezlerinden planlı banliyölere ve kırsal alanlara kadar Avrupa kentlerinin çehresini kökten değiştirmiştir.

Modernist bakış açısı temel olarak bilim, sanat ve planlamadaki radikal değişimlerden gelmesine rağmen, 19. yüzyılda ileri görüşlü bireylerin kentsel ve endüstriyel peyzajlardaki çevresel kaliteyi geliştirmek için yaptıkları öneri planlar ve bunlardan esinlenerek yapılan işler bu durumun habercisiydi aslında. Bu öneriler, kentsel çevrelerdeki kültürel ve ekonomik değişimlere karşılık vermek adına yapılmış teşebbüslerdi. Örneğin, bu girişimlerin ilk görüldüğü yer olan İngiltere'de, Robert Owen'ın çalışmaları⁸ ve onu takiben Ebenezer Howard'ın Garden City şemaları ile bu tip planlama önerileri 20. yüzyılın başlarında doruğa ulaşmıştır. Rusya'da ve Avrupa'nın bazı kısımlarında sosyal ve çevresel gelişmelerle alakalı olarak artan devrimci coşku ve bununla bağlantılı olaylarla birlikte pek çok Avrupa ülkesinde sosyalist anlayış, politik teorilere de yerleşmeye başlamıştır. Pek çok örnekte görüldüğü üzere, bu kavramlar çoğunlukla 19. yüzyılın Karl Marx ve Friedrich Engels gibi kapitalist düzene karşı olan radikal sosyalist düşüncelerinden, söylemlerinden doğmuştur. Marx ve Engels tarafından 1844'te ortaya atılan "*Komünist Manifesto*" sınıfsız bir toplum düzenini gerçekleştirmesi gerektiğinden bahseder. Bu akımın en uç örneği olan Rus Devrimi, eski aristokrat düzeni tamamıyla reddetmektedir. Daha ılımlı örnekler Avrupa'da örneğin İngiltere, Fransa, Almanya ve İtalya'daki politik değişimler ise demokratik ve sosyal ideallerin bir sentezi şeklinde ortaya çıkmıştır (Pregill ve Volkman, 1999).

⁸ Robert Owen: 1771-1858. 19.yüzyıl başlarında büyük etki uyandıran öncü ütopyacı sosyalist. Owen'ın önemli bir yere sahip olduğu sosyalist akımlar sayesinde 1830'larda İngiltere'deki ilk işçi sendikaları ve ticâret odaları kurulmaya başladı. Owen'ın sosyal reformcu yaklaşımı, işçi teşkilâtlandırılması ile ilgili fikirleri Owenizm olarak anılır (Url-50).

Sosyal politikayı değiştirmek için yapılan bu girişimlerin 19. yüzyıl peyzaj ideallerini terk etmeye yardımcı olduğu ve yeni bir bakış açısına doğru zemin hazırladığı görölmektedir. Örneğin Ruskin'in⁹ romantik ideallerinin artık geç 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyıl kuramsal değişimleri arasında yeri yoktu (Pregill ve Volkman, 1999). Onun yerine, 20. yüzyılın sosyal ve çevresel şartlarının gerçekçi değerlendirmelerine dayanan yeni kavramları, peyzajın yeni vizyonunun oluşumuna öncölük etmiştir. Sosyal yapının değişimi milletlerin yaşam görüşlerini, yaşama şekillerini ve ardından elbette ki mimari, planlama ve peyzaj anlayışını da önemli ölçüde değiştirmiştir.

18. ve 19. yüzyıl endüstrileşmesi sebebiyle artan kent merkezlerine olan göçler, peyzaj aktivitelerinin odağını kırsal yerleşimlerden kentlere doğru kalıcı şekilde değiştirmiştir. Bu şekilde yeniden şekillenen Avrupa kent merkezlerinin yeni kentsel sosyal yapısına özgü oluşan peyzaj problemlerini çözmeye olan ihtiyacı yoğunlaşmıştır (Pregill ve Volkman, 1999). Bilim, sanat, mimarlık ve planlamadaki yeni içerikler tarafından işlenmiş olan bu gelişim alanı, artık değişim için hazırdır. Sonuç, kentsel ve kırsal peyzaj gelişimi arasındaki dengeyi sürdürmek için uygun yeni bir duyarlılık geliştirmek olmuştur.

20. yüzyıl peyzaj algısının ve planlamasının en önemli ya da ayırt edici özelliği '*nesnellik*', yani tarafsızlıktır. Bu anlayış bağlamında görölen bilim, sanat, mimarlık ve planlamadaki radikal ilerlemeler, doğa hakkında kıyas yoluyla üretilen varsayımlardan çok farklı olarak, doğa olgusu hakkında ölçülebilir yöntemlere dayalı bilimsel bilgiler temin etme yolunda büyük bir değişime yol açmıştır. Aslında bu süreç, bilim adamlarının biyoloji ve fizik dalında ölçülebilir metotlar kullanarak ortaya attıkları teoriler ile 19. yüzyılın ilk yarısında başlamıştır (Pregill Volkman,1999). Darwin, Wallace, Mendel, Einstein gibi bilim adamları, bugün pek çok pozitif bilimin temelini oluşturan çok önemli teorilerini bu dönemde ortaya atmışlardır. 20. yüzyılın başları itibariyle de 'bilim', fiziki dünya hakkındaki romantik yaklaşımları bir kenara süpürmüş ve bu fikirleri objektif ve kanıtlanabilir modeller ile değiştirmiştir.

Bu değişim özellikle Georges Braque'un kırsal Akdeniz yerleşimlerini kübist bir tavırla tasvirlediği 1908 tarihli "*Houses at L'Estaque*" tablosunda açıkça anlaşılmaktadır (şekil 3.1). Bu tasvirde geleneksel bakış açısı ve romantik idealler olmaksızın, realizm ve akılcılığın ön planda olduğu yeni mantıktan yola çıkılarak oluşan peyzajları görmektediriz. Baroque'nun tabloları, resim sanatının geleneksel

9 John Ruskin (1819 – 1900) 19. yüzyılda yaşamış ve 'Romantik Görüş'ün ortaya çıkmasında öncölük etmiş, İngiliz yazar, şair, sanat ve toplum eleştirmenidir (Url-51).

kurallarından ve kısıtlamalarından bağımsız olarak peyzajı gözlemlene eylemini kaydetmektedir. Nitekim bilimsel teoriler, dünyanın görünen katmanlarını doğanın fiziki yapısını meydana çıkarmak için yeniden açığa çıkarırken, kübist resim de doğanın iç dünyasını ortaya koyuyordu (Pregill ve Volkman, 1999).



Şekil 3.1 : Houses at L'Estaque, Georges Braque – 1908 (Url-19).

İzlenimciliğin ardından gelen geç izlenimciliğin en ünlü temsilcilerinden olan Paul Cézanne'dan ve diğer ilerici ressamlardan etkilenen 20. yüzyılın genç sanatçıları, klasik teknikleri terk ederek, temsili olmayan yöntemler ile dünyayı temsil etmeye başlamışlardır. Bu durumun sonucu olarak '*kübizm*', '*sürrealizm*', '*dadaizm*', '*konstrüktivizm*' ve '*soyut dışavurumculuk*' gibi her biri dünyayı geleneksel olmayan biçimlerle açıklamayı deneyen pek çok sanatsal stil ortaya çıkmıştır (Pregill ve Volkman, 1999). Bu sistemin erken temsilcilerinden olan Baroque ve Picasso'nun çağa örnek oluşturan kübist eserleri, klasisizmin kuralları olmaksızın dünyanın yeni bakış açısını yansıtmayı ustalikle başarıyorlardı. Onların bu çabaları iki farklı dünya görüşünün oluşmasına da katkıda bulunmuştur (Jellicoe, 1975,1995). Bunlardan biri, deneysel ya da tecrübeye dayalı olan ampirik görüş, diğeri ise bilimin ilerlemesi ile gelişen aklın hakimiyetine ve verilere dayalı olan '*pozitivist*' görüştür (Pregill ve Volkman, 1999).

Bu iki farklı dünya görüşü, sanat, bilim, mimarlık, planlama ve peyzaj alanlarında da aynı şekilde yandaş ve karşıt tasarım uyarlamaları yarattılar. Jellicoe (1975), Antoni Gaudi (1852-1926) ve Le Corbusier (1887-1965)'i, bu iki uç tarafın örnekleri olarak göstermektedir. Gaudi, düzenlediği çevreleri doğanın ve materyallerin mantığından esinlenerek sezgisellikle oluştururken Le Corbusier, form ve işlevin mantığından

yola çıkarak aynı alanda üretimlerini yapmaktaydı (Pregill ve Volkman, 1999). ‘Art Nouveau’ akımının etkisiyle gerçekleştirdiği eserlerinde, doğaçlama olarak şekillendirdiği heykelsi yapıtlarıyla metafiziksel bir anlatım yolu seçmiştir.

1900’ de Antonio Gaudi tarafından tasarlanmış olan Park Guell, form ve malzemenin iyi kombine edilmiş bir ürünü ve bir 20. yüzyıl Avrupa kenti için en şiirsel kentsel peyzaj bileşenlerinden birisiydi (Şekil 3.2). İyi bir doğa gözlemcisi olan Gaudi özellikle parktaki teraslar ve taşıyıcı kolonlarda, mantıksal ve sezgisel bir biçim sentezi oluşturmayı başarmıştır. İlk bakışta, onun parktaki bu yaklaşımı romantik dönemin ideallerinden yola çıkılarak yapılmış doğanın basit bir taklidi gibi gözükse de, aslında doğanın yapısından, biçimlenişinden ve güçlerinden yola çıkılarak tasarlanmış ileri görüşlü bir 20. yüzyıl planlama ve tasarım örneğidir (Pregill ve Volkman, 1999).



Şekil 3.2 : Parc Guell, Barcelona (Url-20).

Ancak, 20. yüzyıl kentsel peyzaj tasarımının temelleri, köklerini Gaudi’nin sezgisel yaklaşımlarından değil de çoğunlukla modernizmin nesnel ve analizsel yönlerinden ilham alarak oluşmuştur (Pregill ve Volkman, 1999). Mimarlık ve planlamada modernizmin gelişimindeki öncü isimler Avrupa’da Adolph Loos, Le Corbusier, Walter Gropius ve Mies van der Rohe idi. Onların öncülüğünde gelişen yaklaşımlar, peyzaj algısında da değişime yol açmıştır. 19. yüzyılın değer yüklü bakış açısından, işlevin katı kurallar içinde tasarıma uygulandığı bir yöne doğru olan değişimi beslemiştir.

3.2 Modernitenin Ortaya Çıkışı ve Toplumsal Yaşama, Tasarım ve Sanat Dünyasına Etkileri: 1920 – 1960 Arası (1. Eşik)

Modern düşüncenin temeli, 17. yüzyıldan itibaren Batı Avrupa’da endüstrileşme ile birlikte ortaya çıkan toplumsal yaşamdaki değişimlere uzanmaktadır (Tekeli, 1998).

İzleri 17. yüzyıla uzanan modern düşüncenin mimarlıkta kendini göstermesi 19. yüzyılın ikinci yarısından sonradır. Birinci Dünya Savaşı’ndan önce Avrupa’da politik akımlar ve kültürel reformlar güçlenmiş, Art Nouveau, Ekspresyonizm, Fütürizm, Kübizm gibi geleneksel sanat ile bağları koparmayı amaçlayan pek çok yeni akım ortaya çıkmıştır (İnceoğlu ve İnceoğlu, 2004). “Birinci Dünya Savaşı sonrası Rusya, Almanya, Avusturya-Macaristan, Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış, savaş sonrası bu ülkelerde yoksulluk ve konut açığı ortak bir sorun olmuştu. Bu yıllarda mimarlıkta işlevsel, cam, çelik, beton gibi yeni malzemeleri kullanan rasyonel ve ekonomik tasarım ve yapım yöntemlerine yönelinmesi rastlantı değildir.

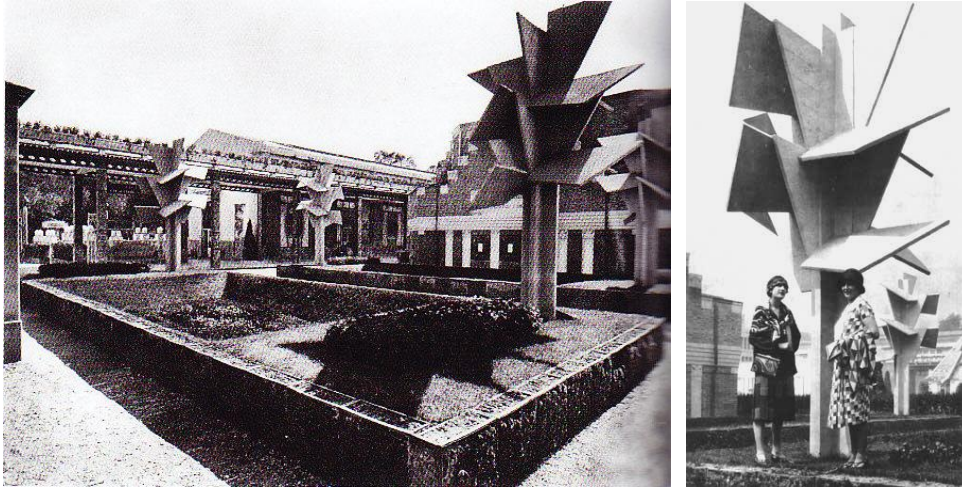
Modern Mimarlık hareketine 20. yüzyılın en önemli mimarlık olgusu olarak bakılabilir. Aslında modernlik, ilk ürünlerini mimarlıktan önce resim, heykel gibi diğer plastik sanat dallarında ve edebiyatta vermeye başlamıştır. Modernlik belki de bütün sanat dallarını kapsayan ve hepsini eş zamanlı olarak şemsiyesi altına alan bir düşünce ve davranış biçimi olması yönünden Rönesans’ı anımsatmaktadır” (İnceoğlu ve İnceoğlu, 2004).

20. yüzyılda birçok alanda etkili olan, özellikle güzel sanatlarda ve mimaride geniş yankı uyandıran Modernizm hareketi ile yeni malzemeler keşfedilmiş, yeni biçimler yaratma olanağı doğmuş ve bu durum tasarım ve sanat dünyasında heyecan uyandırmıştır. 20. yüzyılın başlarında modern sanat ve mimarlık kültürel ve sosyal yaşamın isteklerine teknolojinin getirdikleri ile birlikte cevap vermeye başlamışken peyzaj mimarları doğaya yakın duruşlarını sürdürmeye devam etmiş ve gelişen teknolojinin sunduğu olanaklara daha temkinli yaklaşmışlar ve uzak kalmışlardır. Özellikle 1920 lerin başında mimarlık ve sanat dallarındaki akımlar ve ideolojiler hızla değişip yenilenirken peyzaj mimarlığında bu süreç daha yavaş ilerlemiştir. (Cooper ve Taylor, 1996). 19. yüzyıldan itibaren sanat ve tasarım dünyasında kendini kabul ettirme mücadelesi veren peyzaj mimarlığı için 1925 yılında Paris’te gerçekleştirilen *Uluslararası Sanat ve Endüstri Fuarı* (International Exposition of Modern Decorative and Industrial Art), bu anlamda bir dönüm noktası olmuştur. “*Kübizm ve Soyut Sanat*” başlıklı sergide, mimari, film, mobilya, grafik ve sahne tasarımı gibi dalların arasına dahil edilmeyen peyzaj mimarlığı, burada bir meslek ve sanat dalı olarak tanıtılmıştır (Treib ve Imbert, 1997). Bahçenin yaşama mekanının

bir uzantısı, aynı zamanda bir sergileme mekanı olabileceğinin vurgulanması ve dönemin sanat anlayışının açık alan tasarımına uygulanması, Art Decoratif sergisinde öne çıkan kavramlardır (Imbert, 1993). Özellikle, Gabriel Guevrekian'ın “*Su ve Işık Bahçesi*” ile Robert Mallet Stevens'in beton ağaçlarla yaptığı tasarım dönemin tasarımcılarının bir çoğunu etkilemiştir (Şekil 3.3) ve (Şekil 3.4). Bu nedenle bu etkinlik, peyzaj mimarlığında modernizmin başlangıcı olarak tanımlanmaktadır (Amidon, 2001). Modernizm ile 20. yüzyılın başında yaşanan ve tüm tasarım, sanat ve hatta planlama dünyasını aynı anda etkileyen bu önemli dönüm noktası, peyzaj mimarlığı için de önemli bir eşiğin başlangıcı olmuştur.



Şekil 3.3 : Su ve Işık Bahçesi, Gabriel Guevrekian (Url – 56), (Url-57).



Şekil 3.4 : R. M. Stevens'in tasarladığı beton ağaçlar (The Garden Book, 2000).

1920' lerin sonundan itibaren bu doğrultuda Fransa, İngiltere ve Amerika'da bahçe tasarımındaki denemeler çoğunlukla bu dönemdeki sanat akımlarından ilham alınarak yapılmışlardır. Ancak, bu ilgi genellikle küçük ev bahçelerinden ibaret kalmış ve kendini kent parklarında ya da büyük ölçekli açık alanlar da çok da fazla gösterememiştir. Bilhassa Amerika'da o dönemdeki geniş kamusal yeşil alanlar

naturalizm akımını takip ederek, halen o fikirler ışığında düzenlenmekteydi (Corner, 1999).

1930' ların sonlarına doğru Batı Avrupa ve Amerika'da modernizmin iyice etkisi altında bulunan mimarlık, bünyesinde pek çok öncü akımı barındırmaktaydı. Ancak 1925' te hızlı bir çıkış yapan Avrupa peyzaj tasarımı, o dönemde mimarideki bu yenilikçi akımlara uygunluk gösterecek pek de fazla iş üretememiştir. 'Art Deco' fuarındaki ve sonrasındaki bireysel katkılar ve çabalar da yalnız ve parçalanmış olarak kalmıştır. Örneğin Bahaus belirgin bir şekilde bahçe ve peyzaj tasarımına hiçbir katkıda bulunmamış, bu konuda çalışmalar yapmamıştır (Spens, 2003). Bunun sebebi de modern dönemin mimarlarının, peyzajın organik karakterini teknoloji, geometri, düzen ve program gibi kavramlarla bütünleştirememiş olmalarıdır (Lyll, 1991).

Bahaus'un 1920' lerde bu kritik fırsatı kaçırmaması sebebiyle, Avrupa peyzaj tasarımı o yıllardaki sanat ve mimarlık akımları ile tam da eş zamanlı olarak büyümemiştir. Bir başka deyişle, Gabriel Guevrekian ile modern peyzaj mimarlığını başlatan Avrupa, daha sonra bu şansı iyi değerlendirememiş ve bu önemli başlangıca rağmen bu konuda yeterince gelişme gösterememiştir (Spens, 2003). Bunun yerine Avrupa'daki gelişmeleri yakından takip eden Amerika bu kültürü geliştirip, modern peyzaj tasarımında çok iyi bir gelişim göstermiştir.

Amerikalı peyzaj mimarı Fletcher Steele, 1920 ler boyunca Fransa'ya gitmiş ve hem sergi bahçelerini hem de diğer yeni tarzdaki bahçeleri ziyaret etmiştir. (Treib, 1993). Thomas Church' de Avrupa'daki gezileri sırasında gördüklerini ülkesine döndüğünde tasarımlarına uyarlamıştır. 1937 baharında San Francisco Sanat Müzesi'nde sergilenen ve ödül alan "*Şehir Evi ve Bahçesi*" isimli tasarımı bu etkilenmenin ilk örneklerindendir (Treib, 1993).

Mimarlar ise bu sıralarda yaygın olarak inşaa edilmiş obje ile etrafındaki çevre arasındaki diyalogu kontrol ediyorlardı ve çoğunlukla yapılarını yeşil açık boşluktaki soyut, ayrı birer nesne olarak tasarlıyorlardı (Corner, 1999). Bir başka deyişle peyzaj konusunda takındıkları tavır genellikle, binayı peyzajdan yalıtma ve onu yapılar arasında tampon görevi gören ve binadan seyredilen genel bir yeşillik olarak ele almak şeklindeydi (Lyll, 1991). Örneğin Le Corbusier de peyzajı dokunulmaması gereken vahşi yada doğal bir ortam gibi yorumlayarak, yapıyı bu doğallığın ortasına ona hiç temas etmeden konumlandırmayı tercih etmiştir. Özellikle 1928'te tasarladığı "*Villa Savoye*" için bu nedenle "*Bahçelerdeki Makina*" tabirini kullanmıştır (Şekil 3.5). Villa bir varlık olarak yeşil alanlardan ayrı durmakta, böylece doğaya kavramsal olarak dokunulmamaktadır. Peyzaj artık mimarının bir uzantısı olarak

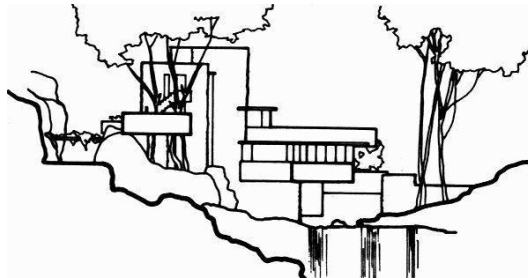
düşünüldüğü günlerdeki tarihi rolünü kaybetmiş, mimarlar tarafından üzerine yapılar arasındaki tampon bitki örtüsü olmak gibi pasif bir rol yüklenmiştir.



Şekil 3.5 : Villa Savoye, Le Corbusier – Poissy-Fransa, 1928 (Url-21).

Her ne kadar Le Corbusier yapı ile peyzajı ayıştırmış gibi görünüyorsa da, tasarımlarında doğa gerçeğini yadsımadığını görmekteyiz (Lyal, 1991). Binanın pilotilerle yükseltilerek zeminde doğal peyzajın sürekliliğinin sağlanmasının yanı sıra, ortaya attığı ‘*çatı bahçesi*’ fikri ile de bina ile peyzajı kaynaştırmaktadır.

Modern mimarinin diğer bir önemli ismi olan Frank L. Wright ise tasarımlarında doğa ile daha iç içe olmayı benimsemiştir. ‘*Organik mimari*’ olarak adlandırılan bu yaklaşımın altında yatan temel fikir, binanın doğanın bir parçası olarak görülmesi ve iç ile dışın bütünleşmesidir (Şekil 3.6) (Treib, 1993). Bir mimari mekan olarak bina, başka bir mekanın içindedir ve bu mekan peyzajdan oluşan doğal bir mekandır (Joedicke, 1985).



Şekil 3.6 : Şelale Evi, Frank L. Wright - Pennsylvania, 1934-7 (Url-22).

3.2.1 II. dünya savaşı sonrası dünyadaki durum ve tasarım disiplinlerinin bulunduğu nokta

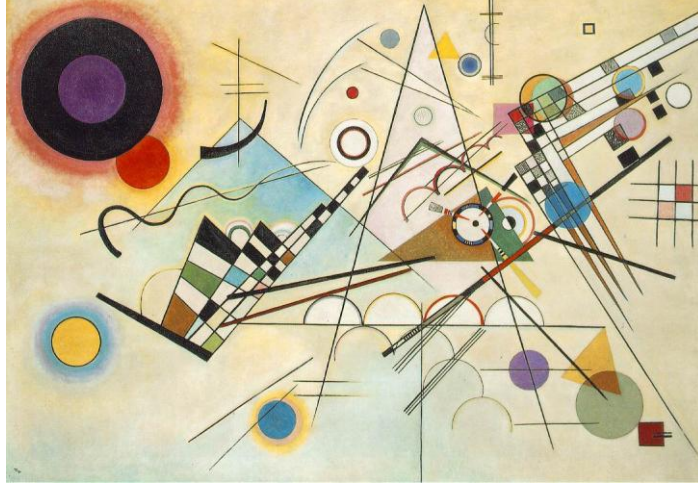
1945 yılında sonlanan İkinci Dünya Savaşı'nın ardından yaşanan sosyal, ekonomik ve kültürel değışiklikler ile orta gelir gruplarının değışen yaşam koşulları ve tarzları, özellikle mimarlık, planlama ve peyzaj mimarlığı alanlarında köklü değışikliklere sebebiyet vermiştir.

Savaş sonrasında planlama alanında kentlerde ortaya çıkan problemlerin tanımlanmasına ve bu problemler için çözüm yolları aranmasına önem verilmiştir. Savaş öncesi kentlerin durumu ve olumlu özellikleri ortaya konarak, mevcut kentler ile kıyaslaması yapılmıştır (Özdemir, 2005).

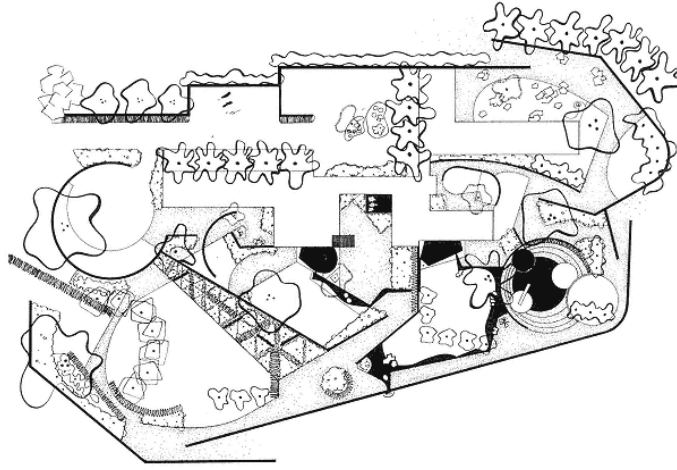
Savaşın hemen sonrasındaki yıllar ülkelerin ekonomik durumları nedeniyle kent içerisinde özel mülkiyetli bahçelerin yapımına imkan vermemiş, bunun yerine artan açık alan ihtiyacı tasarımcıların başka yönlelere kaymasına sebep olmuştur. Tasarım konuları çeşitlenmiş ve '*kentsel açık alan*' kavramı daha ilgi ile ele alınır olmuştur. Kentin bütününe bir peyzaj oluşturduğu görüşü ile kent içinde yeni düzenlemeler yapılmıştır (Imbert,1993).

Modern hareketin zirvesinde olunan bu yıllarda Harvard'lı bir grup peyzaj tasarımcısı modern peyzaja başka bir bakış getirmiştir Peyzaj tasarımını sosyal içeriğe sahip, malzeme ve estetik değerlere dayalı yeni bir şekle soktular (Corner, 1999). Harvard Tasarım Okulu'ndan mezun Thomas Church ve Flecher Steele'den bir sonraki nesil olan ve dönemin peyzaj tasarımına büyük katkılar sağlayan bu grup Garrett Eckbo, Daniel Urban Kiley ve James Rose'dan oluşuyordu.

Sanat ve mimarlığın birbirinden fazlaca ilham alarak devam ettiği bu yıllarda, kendi modernliğini sanat ve mimarlıktan bir nesil daha sonra yakalamış olan peyzaj mimarlığı için bu etkileşim daha geç olmuştur. Peyzaj tasarımı, Avrupa'da Bahaüs'un pek de pek ilgisini çekmemesine rağmen, Amerika'da Bahaüs Okulu'nun eğitimcilerinden olan Wassily Kandinsky'in etkileri özellikle Garrett Eckbo'nun çalışmalarında kendini göstermeye başlamıştır. Eckbo'nun 1945 yılındaki "*Burden Bahçesi*" tasarımında bu ilgi belirgin şekilde okunmaktadır (Şekil 3.7) ve (Şekil 3.8). Böylelikle sanat ve peyzajın 1925'te Art Deco sergisinde Avrupa'da kesişen yolları Amerika'da kendini daha etkin bir biçimde göstermeye başlamıştır. Bununla birlikte, Pablo Picasso, George Braque ve Mondrian gibi sanatçıların resimleri Garrett Eckbo'nun yanı sıra Jean Arp ve Isamu Nagushi gibi tasarımcılara da esin kaynağı olmuştur. Biçimsel yaklaşımın ağırlıkta olduğu '*mimari bahçe*' kavramı, bu etkileşimlerin sonucunda ortaya çıkmıştır (Treib, 1993).



Şekil 3.7 : Wassily Kandinsky'e ait tablo (Url-23).

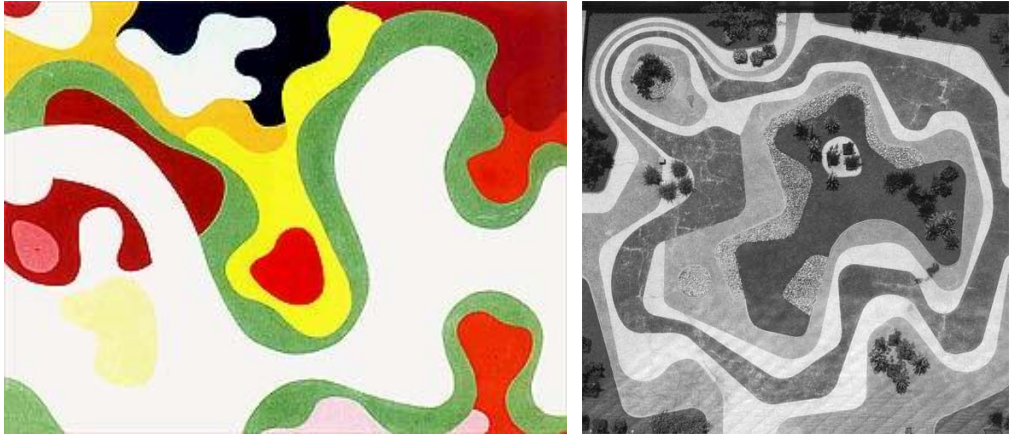


Şekil 3.8 : Burden Garden, Garrett Eckbo, New York,1945 (Treib, 1993).

Peyzaj tasarımını sosyal içerikle birleştirerek özel bahçe tasarımından ibaret olmadığını bu dönemde bir kez daha vurgulayan Garrett Eckbo, tasarımdaki bu tavrını 1950 yılında yazdığı “*Yaşam için Peyzaj*” (Landscape for Living) başlıklı kitabında açıkça sergilemektedir. Eckbo, bu kitabında peyzajın özel bahçelerde bireyselleştiği savaş öncesi yıllardaki anlayışın ötesine geçerek, açık alanlardaki insan ihtiyaçlarından yola çıkarak oluşturduğu daha sosyal içerikli ve üç boyutlu bir tasarım anlayışından bahsetmektedir. Eckbo’nun peyzaj tasarımının fiziksel çevreye süreklilik sağlayan bir birleştirici eleman olarak önemini vurguladığı bu çalışması, savaşın hemen ardındaki dönemde kent planlama ve kentsel tasarım alanlarına da yön vermiştir. Ayrıca, peyzaj tasarımının mimarlık ve mühendislik dalları ile de entegre olmasının çok faydalı sonuçlar doğuracağı fikrini savunmuştur. Bunun yanı sıra, peyzaj tasarımının aksiyel modellerin kuralcı sınırlamaları ve doğanın taklidinin ve reproduksiyonunun oluşturduğu kısıtlamalardan kurtulması gerektiğini savunmuştur (Eckbo, 1950). Bu çalışması ile Eckbo, gerek peyzaj tasarımında

gerekse planlama ve mimarlık uygulamalarında teori ve uygulama anlamında yeni bir tartışma başlatmıştır. Bu tartışma ayrıca, kente dair çalışmalarda sosyal bakış açısının da göz önünde bulundurulmasının önemini vurgulamış, kentin fiziksel ve sosyal yapısının bir bütün olarak ele alınması gerektiğini ortaya koymuştur (Özdemir, 2005).

Savaş sonrası kentsel açık alanlara duyulan ihtiyaç, Amerika dışında bir ülkede de peyzaj tasarımı adına ekol oluşturacak derecede iyi ürünler verilmesine yol açmıştır. 1930' larda soyut sanatın etkileri Amerika'yı aşip Brezilya'ya da sıçramıştı. Hem ressam hem tasarımcı olan ve engin bir bitki bilgisine de sahip olan Brezilyalı Roberto Burle Marx, Avrupalı kübist ressamlardan esinlenerek bahçeler tasarlamaya başlamıştır. Onun çalışmaları modern sanatın peyzajın üzerindeki kuvvetli etkisini açıkça ortaya koyuyordu (Spens, 2003) (Şekil 3.9). Oscar Niemeyer ve Lucio Costa ile beraber çalışan R. Burle Marx'ın daha sonraki çalışmaları kent içerisindeki açık alanlarda yoğunlaştı. Rio'daki ilk kamusal bahçeyi tasarladı. 1940'lara gelindiğinde R. Burle Marx, özel bahçelerden çok parklar ya da kamusal açık alanlarda yaptığı tasarımlarla anılır oldu. Bu anlamda Copacabana Plajı onun en ses getiren çalışmaları arasındadır (Şekil 3.10). Böylelikle de '*kent bahçesi*' kavramı onun sayesinde literatürdeki yerini almıştır.



Şekil 3.9 : R.Burle Marx'ın yaptığı bahçelerin planlarından iki örnek (Url-24).



Şekil 3.10 : Copacabana Plajı, Rio de Janeiro, Brezilya – R.Burle Marx (Url-25).

Bununla birlikte Modern dönemin öncü mimarlarından bazıları da kentsel peyzaj açısından önemli çalışmalar yapmışlardır. Le Corbusier'in Hindistan'ın Chandigarh kenti için 1950'de yaptığı plan, kent yaşantısında doğanın rolünün artırılmasına en iyi örneklerden birisidir (Şekil 3.11). Le Corbusier, kentin içerisine '*yeşil kuşaklar*' ya da '*yeşil parmaklar*' sokarak kent planlamaya ekolojik bir yaklaşım getirmiştir.



Şekil 3.11 : Chandigarh kenti için Le Corbiser'in yaptığı plan (Url-26).

İkinci Dünya Savaşı'nın açık alanların tasarım ve planlaması üzerinde yarattığı etkilerden bahseden Peter Walker (1993), peyzaj mimarlığına modernizmin gelmesinin bir devrim niteliğinden çok, savaşın ardından orta sınıfın yaşam şeklinde görülen köklü değişikliklerin sebep olduğu bir evrim niteliği taşıdığını belirtmektedir.

Değişen yaşam koşullarının yanı sıra, özellikle Amerika'da insanların savaş zamanındaki bunalımlı yıllarda ve savaşın hemen ardındaki dönemde zayıflayan ailevi ve toplumsal bağlar, ve bunun sonucu olarak da küçük kasaba ve kırsal alanlardan metropoliten ölçekteki kentler ile banliyölere doğru gelişen göçler de tasarım ve planlama alanlarında yaşanan bu evrim niteliğindeki değişim ve gelişimin sebepleri arasındadır (Walker, 1993).

Bu değişim kendini belirgin bir şekilde Amerika'nın batı kıyılarında, özellikle de Los Angeles ve San Francisco'nun banliyölerinde göstermiştir. Yıl boyunca açık alan yaşantısına olanak tanıyan ılıman iklim koşullarına sahip bu bölgelerdeki özel bahçeler ile semt parkları, savaş sonrası Amerika'daki peyzaj mimarlarının bir numaralı uğraşı alanı haline gelmiştir. Bu bahçelerin yayınlandığı *Sunset* ve *House Beautiful* dergileri de çoğunlukla bu bölgelerde gerçekleştirilen bahçe tasarımlarının basıldığı, halkın ve tasarımcıların sıklıkla takip ettiği ve dönemin bahçe tasarım stillerinin belirlenmesinde önemli rol oynayan dergiler arasında yerlerini almışlardır (Walker, 1993).

1950'li yılların sonuna doğru iyice artan '*banliyöleşme*', kentsel yenileme projeleri için resmi ve yerel otoriteler tarafından sunulan olanaklar, tasarım alanında peyzaj mimarlarına mimarlardan daha fazla fırsat tanımıştır.

'*Kent dışı yayılma (suburbanism)*' kavramının ortaya çıkışı ile gittikçe hızlı yayılan kentler ve bu sebeple kentlerde yaşanan güncel sorunlar, kentsel tasarım ve planlama disiplinlerinin de bu yıllarda önemini arttırmış ve eylem alanlarına yenilerinin eklenmesine neden olmuştur.

Bu yıllarda yapılan çalışmalarda daha çok metropoliten alanların bütünlüğü, ulaşım, otomobil bağımlılığı, kentlerin kontrolsüz büyüme ve yayılmaları gibi konulara öncelik verilmiş olup, güncel gereksinimlere güncel çözümler üreten çalışmalar kentsel tasarım alanının bu dönemdeki kuramsal içeriğini şekillendirmiştir (Özdemir, 2005).

İkinci Dünya Savaşı'nın sonrasındaki bu yıllar peyzaj ve kent planlamanın kesiştiği, beraberce ilerlediği, birbirini geliştirdiği ve değiştirdiği bir zaman dilimidir. Bu durumu daha da pekiştiren olay ise 1956'da Harvard Üniversitesi'nde yapılan kongre olmuştur. Bu kongrede '*kentsel tasarım*' terimi ilk olarak ortaya atılmış ve "*mimar, peyzaj mimarı ve şehir plancısının müşterek işi*" olarak tanımlanmıştır" (Krieger, 2006). '*Disiplinlerarası*' kavramının ve '*disiplinlerarası çalışma*'nın tohumları da resmi olarak ilk bu kongrede atılmıştır.

Kent ölçeğindeki çalışmaların yaygınlaştığı bu dönemlerde, yeni bir ofis türü oluşmuştur. Daha kurumsal ve birleşik yapıya sahip ve bünyesinde pek çok disiplinden gelen tasarımcı ve planıcıyı barındıran bu şirket türü (*corporate office*), büyük ölçekli kentsel projeler üreterek yeni filizlenen disiplinlerarası ortamın gelişimine oldukça önemli katkılarda bulunmuştur. Sasaki, Walker and Associates (The SWA Group), peyzaj, planlama, mimarlık ve mühendislik gibi farklı uzmanlık alanlarını bir araya getiren bu tür şirket yapılanmasının ilklerindendir (Walker, 1993) (Şekil 3.12).



Şekil 3.12 : The SWA Group tarafından 1960 yılında gerçekleştirilen bir proje örneği, Foothill College Planı, Los Altos – California (Url-27).

3.3 Çıkarımlar

19. yüzyıl romantik ideallerinin yerini 20. yüzyılda realizm, nesnellik ve ölçülebilirliğe bırakması 20. yüzyılın başında büyük bir değişimin habercisi olmuştur.

Yüzyılın başında Avrupa’da modernizmin yarattığı değişim rüzgarının etkilediği alanların başında bilim, sanat ve mimarlık gelmektedir. Nesnellik tarafından şekillendirilmiş bu yeni düşünce sistemi ve yaşam tarzı, Avrupa toplumunun ve kentlerinin çehresini kökten değiştirmiştir ve 19. yüzyılın değer odaklı bakış açısından, işlevin katı kuralları içinde tasarıma uygulandığı bir yöne doğru olan değişimi beslemiştir. Özellikle 1920’lerde arka arkaya ortaya çıkan sanat akımlarının tetiklediği modern mimarlık hareketi, 20. yüzyılın en önemli mimarlık olgusudur. Aslında modernlik, ilk ürünlerini mimarlıktan önce resim, heykel gibi diğer plastik sanat dallarında ve edebiyatta vermeye başlamıştır.

Modernizm hareketi ile yeni malzemeler keşfedilmiş, yeni biçimler yaratma olanağı doğmuş ve bu durum tasarım ve sanat dünyasında büyük heyecan uyandırmıştır. 20. yüzyılın başlarında sanat ve mimarlık bu yeni yaşamın isteklerine cevap

vermeye başlamışken, peyzaj mimarları ise doğaya yakın duruşlarını sürdürmeye devam etmiş ve gelişen teknolojinin sunduğu olanaklara daha temkinli yaklaşmışlar ve uzak kalmışlardır. Özellikle 1920 lerin başında mimarlık ve sanat dallarındaki akımlar ve ideolojiler hızla değişip yenilenirken peyzaj mimarlığında bu süreç daha yavaş ilerlemiştir. 19. yüzyıldan itibaren sanat ve tasarım dünyasında kendini kabul ettirme mücadelesi veren peyzaj mimarlığı için 1925 yılında Paris'te gerçekleştirilen *Uluslararası Sanat ve Endüstri Fuarı* (International Exposition of Modern Decorative and Industrial Art), bu anlamda bir dönüm noktası olmuş ve peyzaj mimarlığında modernizmin başlangıcı olarak tanımlanmıştır.

Modernizm ile 20. yüzyılın başında yaşanan ve tüm tasarım, sanat ve hatta planlama dünyasını aynı anda etkileyen bu önemli dönüm noktası, peyzaj mimarlığı için de önemli bir kırılma noktasının başlangıcı olmuştur. 1920'li yıllar, sanat dalları, tasarım ve planlama mesleklerinde yaşanan köklü değişiklikler sebebiyle, 20. yüzyıldaki birinci eşliğini oluşturmaktadır.

Birinci eşikteki en önemli etkileyen 'sanat' olmuştur. En çok ve en erken etkilenen de mimarlıktır. Peyzaj bu etkileşimi bir adım geriden takip etmiş, 1925'te yolunu sanatla kesiştirerek bu ilişkiler ağının bir parçası haline gelmiştir. Ancak, modern dönemim en ünlü mimarlarını barındıran Bahaüs'un ilgisini çekmeyen peyzaj, 1925'te "*Uluslararası Sanat ve Endüstri Fuarı*" ile yaptığı atılıma rağmen, o yıllardaki sanat ve mimarlık akımları ile tam da eş zamanlı olarak büyüyememiştir. Gabriel Guevrekian ile modern peyzaj mimarlığını başlatan Avrupa, bu önemli başlangıca rağmen bu konuda yeterince gelişme gösterememiş ve bunun yerine Amerika bu kültürü geliştirip, modern peyzaj tasarımının beşiği haline gelmiştir.

Mimarlar modern dönemde peyzaj konusunda takındıkları tavır genellikle, binayı peyzajdan yalıtma ve onu yapılar arasında tampon görevi gören ve binadan seyredilen genel bir yeşillik olarak ele almak şeklindeydi.

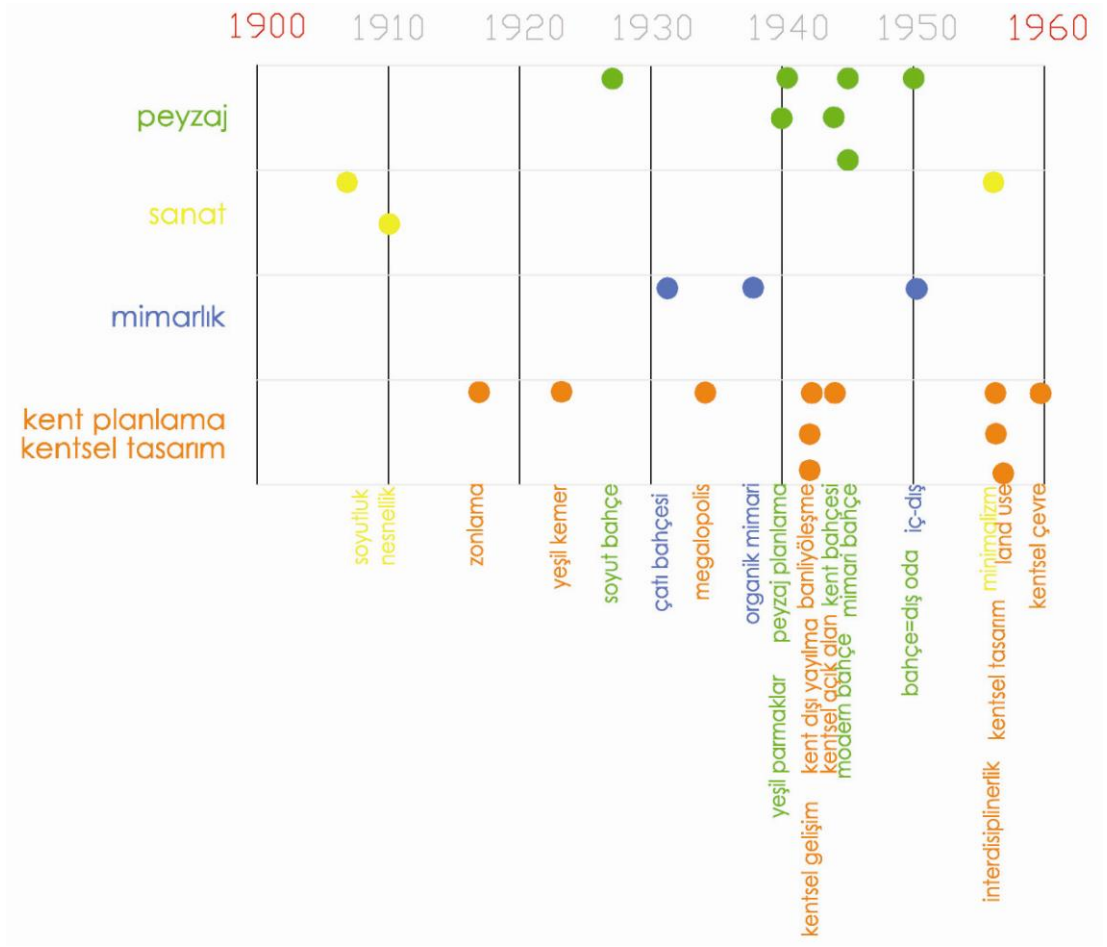
Doğa ile daha iç içe olma durumu modern dönemin ortalarında Frank L. Wright ile olgunlaşmış ve 'organik mimari' adı altında iç ve dışın bütünleşmesine olanak tanımıştır.

İkinci Dünya Savaşı tüm bu gelişmelerin büyük oranda sekteye uğradığı yıllardır. Ancak savaşın ardından orta sınıfın yaşam şeklinde görülen köklü değişiklikler, özellikle peyzaj mimarlığı için bir evrim niteliği taşımaktadır. Savaşın ardından 1950'li yılların sonuna doğru iyice artan 'banliyöleşme', kentsel yenileme projeleri için sunulan olanaklar, tasarım alanında peyzaj mimarlarına mimarlardan daha fazla fırsat tanımıştır.

Savaşın hemen sonrasında banliyöleşme nedeniyle yaşanan konut patlamasının peyzaj üzerinde yarattığı konut bahçesi tasarımına odaklı gelişim, savaşın ardından yönetimlerin kentsel yenilemeye verdiği önem ile rotasını kamusal alanlara, üniversite kampüslerine, alışveriş merkezlerine, hatta mastır planlar gibi büyük ölçekli projelere doğru çevirmiştir. Bu durum da tasarım alanında birçok disiplini bir araya getiren (mimarlık, planlama, peyzaj mimarlığı, mühendislik vb.) şirketlerin kurulmasına olanak tanımıştır. Böylelikle 'interdisipliner' bir tasarım ortamı doğmuş, bu ortamın yeni aktörü de 1956'da Harvard Üniversitesi'nde yapılan kongrede ilk defa adı konulup tanımlanan 'kentsel tasarım' olmuştur.

Yüzyılın ilk yarısı etkileşimler, kavram ve içerik bakımından değerlendirildiğinde ise modernizm ile dünyada yaşanan büyük değişiminin sebep olduğu birinci eşiğin, 1920'li ve 1930'lu yıllarda sanat ve mimarlıkta kavram ve içerik üretiminde büyük bir patlama sebep olduğunu görülmektedir. Bu patlamada sanat ve mimarlık, birbirleri ile aynı içerik ve ismi taşıyan akımlarla yakın temas halinde ilerlerken, diğer disiplinler de çoğunlukla onların oluşturduğu ana eksenin çevresinde dönerek bu etkileşimin bir parçası olmuşlardır.

Savaşın ardından ise üretim ve kendini geliştirme bakımından peyzaj mimarlığı, kentsel tasarım ve planlamanın atağa geçtiği görülmektedir (Şekil 3.13).



Şekil 3.13 : 1900-60 yılları arasında ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler.

4. YIRMİNCİ YÜZYILIN İKİNCİ YARISI

4.1 Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısındaki Gelişmeler: 1960 – 1990 Arası (2. Eşik)

1960'lı yıllar mimarlık ve sanat dünyasında modernizmin etkisini yitirmeye başladığı ve postmodern döneme geçişin yaşandığı yıllardır. Geç modernizm olarak da adlandırılan bu dönemde, çok uluslu kapitalizm, iş gücünün mekanize olması ve tüketim toplumu olarak tanımlanan yeni bir uluslar arası düzen hakim olmuştur. Modern hareket tüm dünyaya yayılmış olmasına rağmen 1960'lı yıllardan itibaren bölgesel ve yerel stillerin çeşitliliği gibi konular önem kazanmaya başlamıştır. Modern ideolojilerin ve modern mimarlığın eleştirisi postmodern eleştiri olarak ortaya çıkmıştır. Planlama alanında kentlerin büyümesi ile ortaya çıkan güncel problemler tanımlanmaya ve çözümlenmeye çalışılmış, geleceğe yönelik çalışmalarda bugün ve geçmiş arasındaki ilişki önem kazanmıştır (Özdemir, 2005).

Dönemin başlarında Kevin Lynch "*The Image of the City*" (1960) isimli yayını ile 'kimlik ve kent imajının' önemini gündeme getirmiştir. Lynch bu çalışmasında kentlerin görsel niteliğini ve okunabilirliğini değerlendirmek amacıyla kentin içinde yaşayanlar tarafından kabul edilen zihinsel imajını incelemiştir. Kentsel çevre imajının kişiden kişiye nasıl değiştiğini incelemiş ve bu imajı analiz etmek için kimlik, yapı ve anlam kategorilerini oluşturmuştur. Ayrıca okunabilirlik ve algılanabilirlik kavramlarının kentsel çevreler için önemini vurgulayarak, kentlerin yeniden inşa edilmelerinde nasıl kullanılacaklarını da açıklamıştır (Lynch, 1960). Bu çalışma ile kent planlama, psikoloji ve coğrafya biliminin işbirliği söz konusu olmuştur.

1960'lı yıllar, kentsel gelişme özelliklerinin Makine Çağı tarafından tanımlandığı ve dünya genelinde de hızla büyüyen kentler ve gelişen teknoloji sebebiyle çevresel problemlerin yoğun olarak görülmeye başladığı yıllardı. 1962 'de Rachel Carson tarafından yazılan "*Silent Spring*" (Sessiz Bahar)¹⁰ ile çevre sorunlarını çözmeye

10 Rachel Carson, Amerikalı bir bilim kadını ve ekolog idi. 1962 yılında yazdığı "Sessiz Bahar" (Silent Spring) adlı kitabı, DDT ve tarım alanında kullanılan ot ve böcek öldürücü (pestisit) kimyasallara karşı ilk ciddi başkaldırıydı. 1992'de önde gelen bir grup Amerikalı bilim adamı Rachel Carson'un bu kitabını son 50 yılda yazılmış en önemli kitap olarak ilan etti. Çünkü kitabın yayın tarihi adeta modern çevreciliğin de başlangıcı oldu. Carson, 1962 yılında yayınladığı bu kitabıyla tek başına sanayi toplumu ile işbirliği yapan bilimin kara yüzünü göstermeye muvaffak olmuş ve insanları çevreye sahip çıkma konusunda uyarmıştı.

karşı olan ilgi gün geçtikçe hız kazanmıştır ve sonunda tüm bu çabalar, tasarım, kent planlama ve sanat alanında da etkili olmuştur.

1950'lerin sonlarında şekillenmeye başlayan ve 1960'ların başında iyice yeşeren durumcular (situationistler) da kent planlaması ve kentteki yaşam şekillerini yeniden ele almakla ilgili öncü söylemler ve ütöpik projeler geliştirmişlerdir.

Durumcuların sözcülerinden Debord 1957'deki yazısında; "Bütünsel kent planlamasının tanımı, önce sanatların ve teknolojilerin tümünün ortaklaşa güçler olarak bütünleşmiş bir çevre kompozisyonuna uygulanmasıyla yapılır... Dahası, bütünsel kent planlaması dinamiktir, diğer bir deyişle yaşam biçimi ve davranışlarla sıkı ilişki içindedir. Sonunda her şeyin indirgendiği öge konut değil, arkitektonik yapılar bütünü, yani çevreyi ya da birbiri üzerine binen bir dizi çevreyi belirleyen bütün etkenlerin birleştirilmesidir... Mimarlık, heyecan verici biçimler yerine, heyecan verici durumları kendine konu alarak ilerlemelidir" demiştir.

1950'lerin sonunda diğer durumculardan Constant¹¹ ve Asger John ile birlikte 'bütünsel kent planlamasının' ilk tasarımlarını geliştirmişlerdir (Internationale Situationniste, 1960).

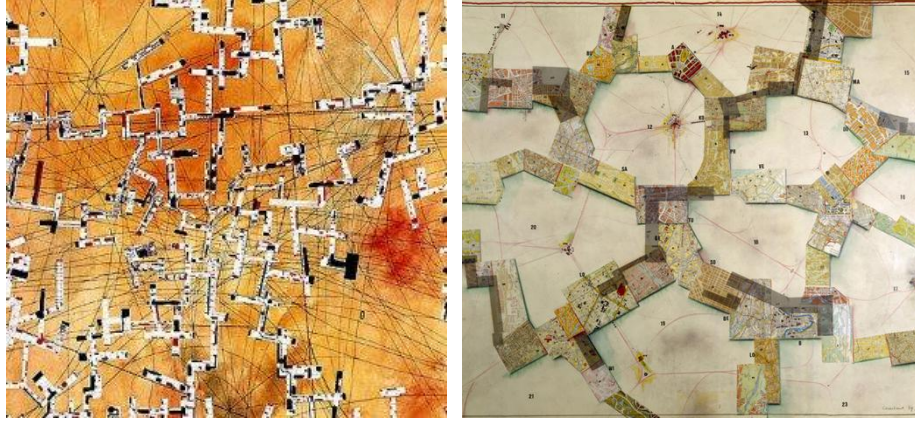
Durumculardan Constant'ın geliştirdiği "New Babylon Projesi" (1960), yeni bir yerleşim şekli için geliştirilmiş ütöpik bir şemadır ve amacı 'durumlar' olarak adlandırılan alternatif yaşam deneyimleri yaratmaktır (Heynen 1999). Constant projeyi (Şekil 4.1) şöyle açıklamaktadır;

"Yeni Babylon temelde bir kent planlaması projesi değildir. Aynı şekilde, geleneksel anlamda bir sanat yapıtı ya da bir arkitektonik yapı örneği olmak amacı da taşımaz.

Bugünkü biçimiyle Yeni Babylon bir öneri, bütünsel kent planlaması kuramına şekil verme girişimi, yetersiz ve tatmin edici olmaktan uzak güncel yaşam çevresinin yerine geçen hayal ürünü bir çevreyle yaratıcı bir oyun sürdürmek olarak yorumlanabilir.

Modern kent öldü; yaratıcılığın kurbanı oldu. Yeni Babylon, içinde yaşanabilen bir kentin projesidir" (Nieuwenhuys, 1961).

11 Constant Nieuwenhuys (Hollandalı Ressam), 1953 yılına kadar ressamlık yaptıktan sonra, 1956'da tanıştığı Asger John (Ressam) ve Debord ile 1958'de "durumcu (situationist) manifestoyu" yayımladılar ve ardından "New Babylon" projesini geliştirdiler (Conrads, 1964).



Şekil 4.1 : New Babylon proje çizimlerinden örnekler (Url-28).

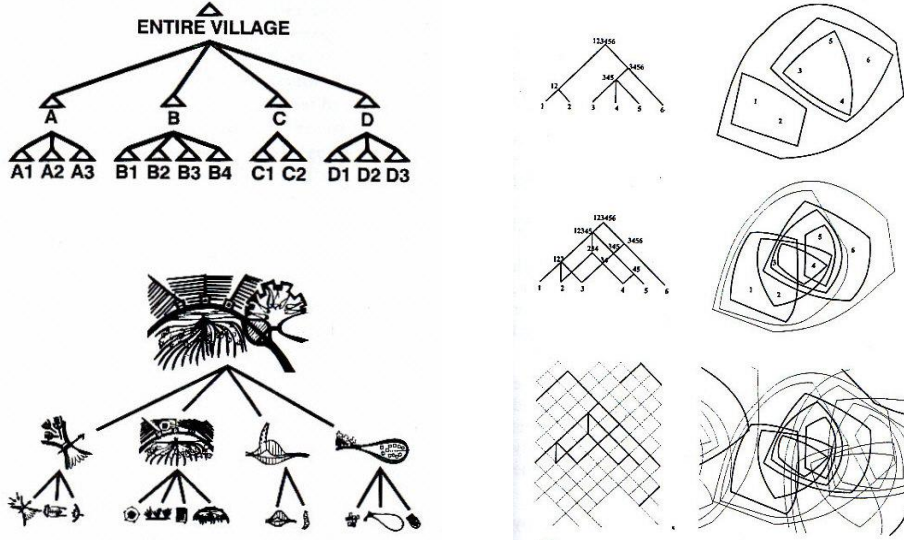
Lawrence Halprin'in 1963 yılında yayınladığı "*Cities*" isimli çalışması ise kent peyzajı ile ilgili gelişmelere yön vermiştir. İdeal kentin kentte yaşayan insanlar için zengin ve tatmin edici bir hayat sağlaması gerektiğini vurgulayan Halprin, bu bağlamda kent hayatı için kentsel açık alanların vurgulamış ve bu alanların düzenlenmesi ile ilgili gerekliliklerden (su elemanları, bitkiler, kent mobilyaları vs.) bahsetmiştir. Ayrıca, plancıların görevinin tasarımcılar ile birlikte durağan bir form ya da sabit kriterler üretmek değil, sürekli gelişen bir form üretmek olduğunu vurgulamıştır (Halprin, 1963).

Bir yandan ekoloji, tasarım ve planlama alanlarına hızla nüfuz ederken diğer bir yandan diğer bir tasarım dalı olarak 'kentsel tasarım' 1960'lı yıllarda bir meslek ya da disiplin olarak adını duyurmaya başladı. Kentsel tasarım olgusunun ortaya çıkışının altında yatan nedenler arasında, özellikle gelişmiş batı ülkelerinde, geleneksel eğitimden geçmiş mimar ve plancıların yarattığı yapılanmış çevrenin, arzu edilen kentsel yaşam kalitesini kentlere ve kentlilere sunmakta yetersiz kalması gelmektedir (Butina, 1992).

Mimarların genel olarak tek tek binaların tasarımıyla fazlasıyla ilgilendikleri, plancıların ise öncelikle yapılanmış çevrenin sosyal, politik ve idari durumları üzerinde yoğunlaştıkları bu dönemde, mimarlık ve planlama arasındaki boşlukta kalan pek çok konunun açığa çıkması, bu iki meslek grubunun kentsel kalite ile ilintili olarak birbirlerini suçlamasına sebep olmuştur (Butina, 1992). Bir yandan bu boşluktan doğan suçlamalar, diğer yandan bu dönemde yeni yeni yeşeren postmodernizmin, modernizme getirdiği eleştiriler, kentsel tasarımın tüm bu olumsuzlukları düzeltecek yeni bir disiplin olarak belirginleşmesini, ortaya çıkışını hızlandırmıştır (Tekeli, 1996).

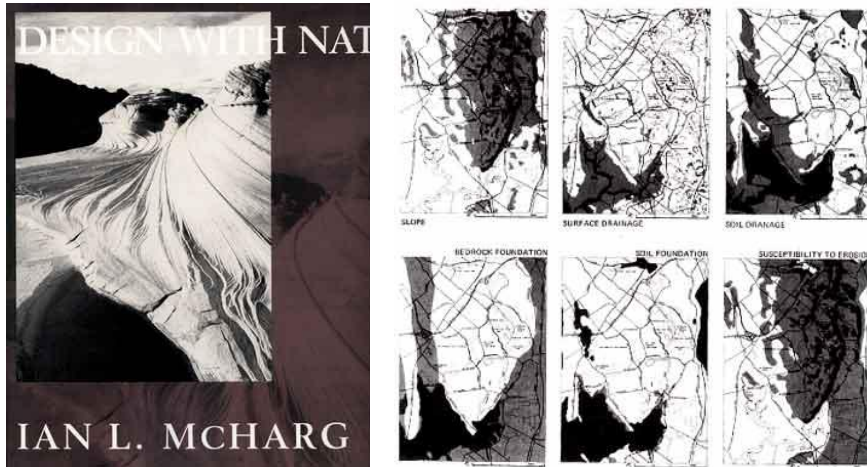
1960'lı yılların ortalarına gelindiğinde Christopher Alexander'ın 1965 yılında yayınlanan "*A City is not a Tree*" isimli makalesi ile '*organik kent*' kavramı önem

kazanmıştır. Alexander'ın "ağaç" ile dikkat çekmek istediği kavram hiyerarşi olmuştur. Kentlerin ağaçlardaki hiyerarşik kurguya benzer bir düzenle planlanması yerine kendi önerdiği 'yarı-kafes' diziliminde bir yapılanma içerisinde olmaları gerektiğini vurgulamıştır. Şekil 4.2 'de görüldüğü üzere kentin bir ağaç ya da bir obje olmadığını, bir peyzajlar bütünü olduğunu belirtmektedir. Bahsettiği kurguda kente özgü her özellik, başka özellikler ile çakışmaktadır. Ayrıca, kentteki fonksiyonları da birbirinden ayırmadan tasarlamamanın gerektiğini ifade etmiştir (Turner, 1996).



Şekil 4.2 : A City is not a Tree'den diyagramlar (Turner, 1996).

1969'da Ian McHarg tarafından yazılan "Design with Nature" başlıklı kitap ile de 'tasarım ve doğal çevre ilişkisi' iyice farkına varılmış ve bu etkileşim, bu önemli eşiğin yankılarının ardından 'ekolojik farkındalık' farklı tasarım mesleklerinde de hızla kendini göstermeye başlamıştır (Şekil 4.3).



Şekil 4.3 : Ian McHarg tarafından yazılan "Design with Nature" kitap kapağı ve McHarg tarafından geliştirilen analiz şemaları (Url-29), (Url-30).

Ian McHarg'ın "*Design with Nature*" ı peyzaj mimarlığı uygulamalarında ve öğretiminde köklü değişikliklere öncülük etmiştir. McHarg, ekoloji biliminden çıkardığı bir grup sistematik uygulama kurallarını savunmuş ve bu yaklaşımın değerini profesyonel uygulamalarda sergilemiştir. Neredeyse 30 yıl sonra, o zaman radikal olarak nitelendirilen pek çok yenilik bugün günlük mesleki uygulamalar arasında yer almaktadır (Spirn, 1998). McHarg, 'doğa' ile '*ekoloji*' yi tasarım için bir mecburiyet olarak kabul ediyor ve birbirinin yerine geçebilir bir şekilde kullanıyordu (McHarg, 1997). Her ne kadar McHarg'ın öncü fakat çok da esnek olmayan bu yaklaşımı ile ilgili karşıtlıklara tahammülü olmasa da; görüşleri bazıları tarafından abartılı bulunup, mesleği ileri götürmediği ve kısmi olarak peyzaj mimarlığı söylemine zarar verdiği düşünülse de bugün tartışılan nice ekoloji esaslı tasarım içeriklerinin çıkış noktası burasıdır.

Bu yüzyıldaki ard arda gelen gelişmeler ve buna ek olarak ilk "*Earth Day*"¹² in ortaya çıkması ekolojinin peyzaj mimarlığı eğitimi ve uygulamasında iyice merkeze oturmasına sebep olmuştur (Corner, 1999). Böylelikle ekoloji, peyzaj mimarlığını büyük ölçüde değiştirmiş, zenginleştirmiş ve peyzaj mimarlığının bu dönemde çok da belirgin olmayan mesleki kimliğinin gelişmesine yardımcı olmuştur.

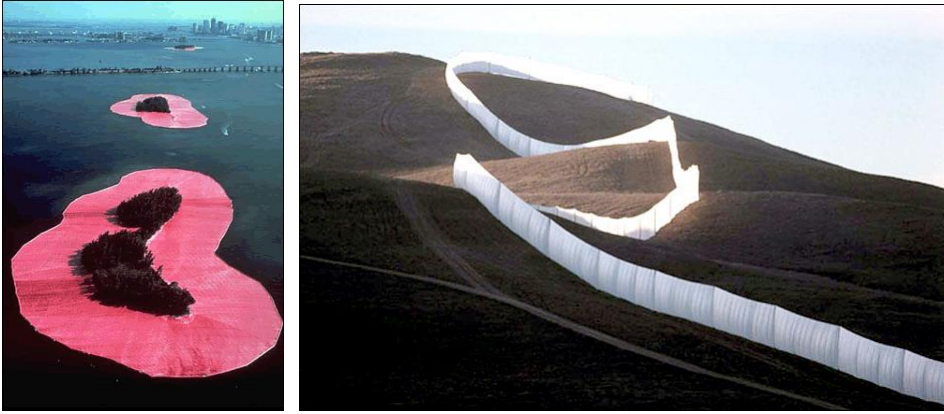
Bu yıllarda özellikle sanatçılar öncülük ederek, meseleyi sosyal bir sorumluluk olarak ele alıp, çevreyle ilgili sorular sormaya, konuşmalar yapmaya başladılar ve ardından da işlerinde ekolojiye yer verdiler (Prigann ve diğ., 2004). "*Land Art*", "*Environmental Art*" ve "*Nature Art*" gibi yeni sanat akımları bu dönemde filizlenmeye başladı (Şekil 4.4). 1960'ların sonlarına doğru oluşan bu ortam sebebiyle, peyzaj – sanat ilişkisi bu sefer daha kuvvetli bir biçimde yeniden gündeme gelmiştir. "*Land Art*" (arazi ya da yeryüzü sanatı) akımı, sanatı kent ortamından doğal alanlara taşıyarak ekolojik mesajlar vermeye çabalıyordu. Bu hareketin ilk örnekleri Amerika'da görülmüş, büyük ölçekli yapıtlarla çevre ve arazi arasındaki bağın güçlendirilmesi hedeflenmiştir (Trasi, 2001), (Boettger, 1998). Yapıtların içerisinde dolaşılabilirlik büyüklükte olmasıyla da mimariye de yaklaşılmaktadır. Land Art gibi çevresel problemlere tepki olarak ortaya çıkan "*environmental art*" (çevresel sanat) akımı ise kent içinde kent dışında yapılan yerleştirmeler ile gündeme gelmiştir (Şekil 4.5). Bu yerleştirmeler ile aynı zamanda '*geçicilik*' kavramı da vurgulanmaktadır. Bu sanat

12 Earth Day (Dünya Günü), dünyada en yaygın olarak kutlanan çevresel aktivitedir. Amacı, doğal çevreyi korumak adına dünya genelinde farkındalığı arttırmaktır. İki 22 Nisan 1970'de Amerika'da gerçekleştirilen bu gün, günümüzde 141 ülkede organize edilmektedir.

akımları doğa ile diğer tasarım disiplinleri arasında bir diyalog kurulmasını da sağladıkları için ayrıca önem taşımaktadırlar.



Şekil 4.4 : Land Art örnekleri (1. Spiral Jetty - R.Simitson, 2. Lighting Field, W. De Maria) (Url-31), (Url-32).



Şekil 4.5 : Environmental Art örnekleri, Christo & Jean Claude (Url-33), (Url-34).

1960'larda gelişip 1970'lerde iyice küreselleşen bir diğer sanat akımı olan "*Performance Art*" (Performans Sanatı), 'deneyimler'e önem vermiş ve 'arazi sanatı' gibi yaratılan sanat objesine odaklanmak yerine izleyici ile bu obje arasındaki mekanın algılanmasına önem vermiştir (Scherr, 1996).

60'lar ve 70'lerin başında beliren pek çok sanat akımının ortak noktalarından biri de, birkaç on yıl sonra kamusal açık alanların tasarım anlayışı üzerinde etkili olacak olmalarıdır.

60'lar ve 70'lerin başında dünyada içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik çalkantılar ile birlikte çevresel problemlerin de patlak verdiği ortam, her alanda pek çok akımın ve kavramın neredeyse eş zamanlı olarak ortaya çıkmasının arkasındaki en önemli etkindir. Özellikle de 1970'li yıllarda *çevre problemleri* ve tekrar ortaya çıkan *küresel*

ısınma¹³, tasarım açısından 'ekolojik çağ'ın başlamasına sebep olmuş ve böylelikle 'sürdürülebilirlik' terimi bu dönemin anahtar kelimesi haline gelmiştir.

'Sürdürülebilirlik' kavramının ilk kullanıldığı yer, Birleşmiş Milletler tarafından Haziran 1972 tarihinde Stockholm'da gerçekleştirilen "*İnsan Çevresi Konferansı*"dır. Çevre konusundaki uluslararası ve bölgesel düzenlemelerin başlangıcı olan bu konferansın ardından Stockholm Deklerasyonu¹⁴ kabul edilmiştir (Ünlüer, 2009).

Stockholm Deklerasyonu ile çevrenin taşıma kapasitesine dikkat çekilerek, kaynak kullanımında kuşaklararası hakkaniyeti savunması ve ekonomik-sosyal gelişmenin çevre ile bağlantısını belirtmesi için 'sürdürülebilirlik' kavramının temelleri atılmıştır (Ünlüer, 2009).

1960–70 lerde çevre alanında yaşanan bu gelişmeler nedeniyle gittikçe artan ekolojik farkındalığın bir sonucu olarak ortaya çıkan 'yeşil mimari' çabaları da daha sonra 'mimarinin bulunduğu çevre ile ilişkilenmesi'ne dönüşmüştür. Bu tip çabalar özellikle Emilio Ambasz'ın ve Gustav Peichl'in projelerinde açıkça görülmüştür (Şekil 4.6) ve (Şekil 4.7). Öyle ki mimarlık, 'çevresel mimari, organik mimari' gibi bazı ekolojik başlıklar ile adlandırılmaya başlanmıştır. Gelişen interdisipliner bakış açısı sayesinde 'sürdürülebilir ve ekolojik çevresel tasarım' zamanla kendini geliştirmeye başlamıştır. Sanat, mimarlık ve şehircilikteki bu nitelikteki gelişmelere ek olarak, sonunda eski fakat bu döneme kadar çok da hesaba katılmayan bir konu olan 'peyzaj', diğerleri ile aynı öneme sahip olmaya başlamıştır. Bu yeni dönem, peyzaj tasarımının sadece bitkilendirme veya süsleme içeren bahçe tasarımından ibaret olduğu düşüncesini ortadan kaldırmıştır.

13 19. yüzyılın ortalarından 1940'a değin, dünyanın özellikle kuzey yarım küresinde belirgin bir ısınma gözlenmiştir. 1940'tan başlayıp 1960'lı yılların sonuna değin süren yaklaşık 0,25°C'lik bir soğuma yaşandı. Ne var ki 1970'li yıllarda dünya yeniden ısınmaya başlamıştır. Kasım 1976'da iklimbilimci Dr. Wallace S. Broecker "Yirmi-otuz yıl sürecek, hızlı bir ısınma döneminin başında olabiliriz. Eğer doğal soğuma eğilimi sona erdiyse, küresel sıcaklık büyük bir artış gösterecektir... bu ısınma 2000 yılında, dünyanın ortalama sıcaklığını son bin yılın en üst düzeyine çıkartabilir" demiştir (Sunay, 2000).

14 Deklerasyon ile insan ve çevre ilişkilerine, insan faaliyetlerinin çevre üzerindeki olumsuz etkilerine, devletlerin ekonomik gelişme sorunlarına, çevrenin lorunması konusunda uluslar arası işbirliğinin önemine değinilmiş ve insanların sağlıklı ve temiz bir çevrede yaşama hakkı kabul edilmiştir (Url-52).



Şekil 4.6 : Schlumberger Araştırma Lab., Emilio Ambasz, Texas-1983; ACROS Building, Emilio Ambasz, Fukuoka-1989 (Wines, 2000).



Şekil 4.7 : EFA, Radyo Uydu İstasyonu, Gustav Peichl, Aflenz, Austria – 1976 (Wines, 2000).

1980'lerin başı ise postmodernizmin mimaride, plastik, görsel ve yazılı sanatlarda yoğun bir şekilde etkisini gösterdiği yıllar olmuştur. Modernizme oranla daha az idealist ve ütöpik, yeni olma kaygısı bulunmayan, geçmişten fikir alan, sembolizmden, illüzyondan ve metafordan kaçmayan bir tarz meydana gelmiştir.

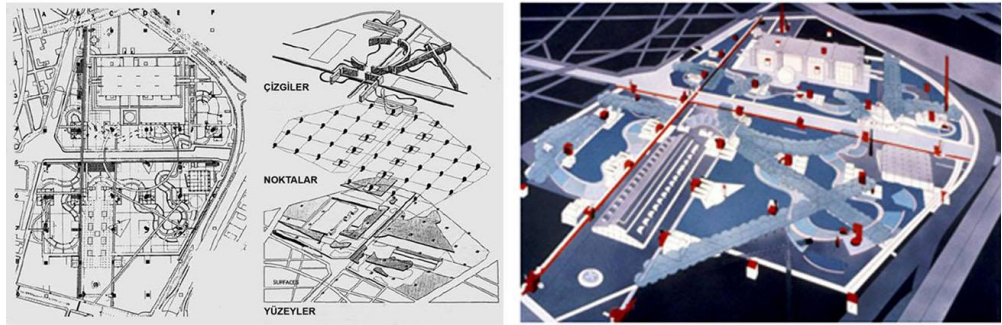
Dönemde öne çıkan gelişmelerin başında modern üslubun 'zonlama' yaklaşımının aksine 'karma kullanım' kavramı ve Bernard Tschumi'nin Parc de la Villette tasarımı gelmektedir.

Mitterrand döneminde Paris için geliştirilen kentsel yenileme planlarının bir parçası olarak düzenlenen ve daha önce et pazarı ve mezbaha olarak işlev gören bir alanda bulunan Parc de la Villette'in tasarımı için 1982'de bir yarışma açılmıştır. Bernard

Tschumi'nin birincilik alan projesi, dönemindeki pek çok tasarım anlayışının farklı bakış açılarıyla ötelenmesini sağlamıştır.

Citroen Park ve Parc de la Bercy'nin de içerisinde bulunduğu kentsel dönüşüm projeleri kapsamında düzenlenen yarışma, postmodern park yapımında yeni bir yol başlatmıştır. Bernard Tschumi'nin yarışmada kazanan şeması (Şekil 4.8), zaman içerisinde değişim gösteren özellikle kentsel aktiviteler gibi karmaşık düzenleri organize etmek için en uygun araç olarak peyzajı göstererek, tasarım dünyasında büyük bir sıçramaya sebep olmuştur. Kentsel programın peyzaj 'sürec'i olarak yönetilmesinin ilk örneği Paris teki Parc de La Villette yarışmasıdır. La Villette, eskiden şehrin işleyen bir parçasının üretim ve tüketim ekonomilerindeki değişim nedeniyle işlevsiz bırakılan bir alanda, peyzajı kentsel dönüşüm için temel işbirliği olarak önermiştir (Waldheim, 2002).

Tschumi'ye göre 21. yüzyıl modern kent sakinleri, 19.yüzyıl örneklerinden farklıdır ve 21. yüzyıl parkları da bu nedenle farklı olmalıdır. Alanların zaman içinde değişim geçireceği bakış açısıyla, kentsel aktiviteleri, altyapıyı ve mimariyi bütünleştiren peyzaj mimarlığından artık anlaşılan, katmanlı ve hiyerarşik olmayan, esnek ve stratejik bir kent modelidir¹⁵. Tschumi ve Derrida kent ölçeğindeki projelerin mimarlık, peyzaj, planlama, ekoloji, mühendislik, sosyal politikalar ve siyasi sürecin anlaşıldığı ve ilişkilendirildiği yeni bir bakış açısıyla hazırlanmasını uygun görmektedirler (Tschumi, 1983).



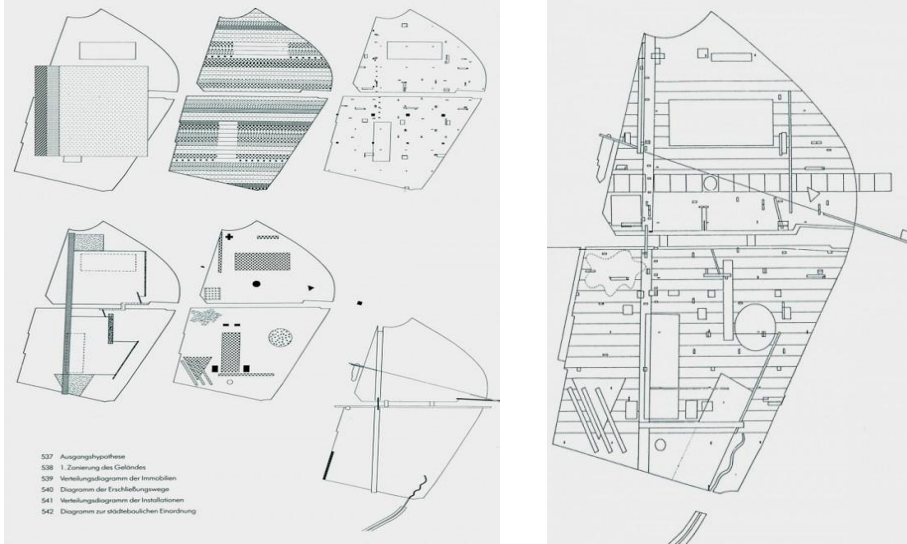
Şekil 4.8 : Parc de La Villette plan ve şemaları, Bernard Tschumi (Url-35), (Url-36).

15 21.Yüzyıl kent parkı programını temsil eden parkta, bağımsız üç sistemin (aktivite alanları, yollar ve follie noktaları) bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir ağ sistemi mevcuttur. Bu üç sistem; yüzeyler, çizgiler ve noktalardır. Çizgileri, doğrusal olarak kuzey-güney ve doğu-batı yönlerinde uzanan iki aks; iki ana yüzeyi de 'Üçgen Park' ve 'Dairesel Park' belirler. Nokta sisteminin elemanları olan 'follie'ler (35 adet) ise değişim kurallarına uygun (tekrar, deformasyon, yerleştirme, kesilme, dağılma) yeniden inşa edilebilir temeller üzerine yapılmıştır. Kırmızı renkteki follie'ler, izgara sistemin referans noktalarını yaratmıştır; renk ve formlarında özellikle bağlamsallık sağlanmamıştır, bunlar havai, eğlenceli, anlık aktivitelere açık ve çağdaş yapılardır.

La Villette'ten sonra da Tschumi nin ilgisi, 'olay' ve 'program'ların yeniden yapılandırılması ile mimari ilişkiler üzerine devam etmiştir.

Parc de La Villette için açılan yarışmada, Office for Metropolitan Arhitecture (OMA) ve Rem Koolhaas tarafından yapılan diğer yarışma projesi de Tschumi'ninkine denk bir etki yaratmıştır (Şekil 4.9). Koolhaas'ın inşaa edilmemiş şeması, çeşitli park programları arasındaki planlanmamış ilişkilerin birbirine bitişik olmasını, temel organizasyon fikri olarak önerir. Koolhaas'ın peyzajın paralel şeritler halinde organizasyonu düşüncesi, uyumsuz içerikleri radikal olarak birbirleriyle bitişik dizmeyi önermiştir (Waldheim, 2002).

Koolhaas, parkın altyapısının, bilinmeyen ve belirsiz gelecek kullanımları desteklemek amacıyla stratejik olarak organize edildiğini belirtmektedir (Koolhaas, 1999).



Şekil 4.9 : Parc de La Villette yarışması için OMA ve Rem Koolhaas tarafından geliştirilen plan ve şemalar (Url-37), (Url-38).

Tschumi ve Koolhaas tarafından la Villette için hazırlanan projelerde, 'açık uçluluk', 'belirsizlik' gibi postmodern fikirler ve katmanlara ayrılmış, hiyerarşik olmayan, esnek ve stratejik olarak tanımladıkları postmodern şehirciliğin birincil kavramsal aracı olarak gördükleri peyzajın, bu anlamdaki yeni rolü etkin bir biçimde sunulmuştur (Waldheim, 2002).

Waldheim (2009) bu sebeple yarışmadaki ilk iki sırayı alan bu projelerin, o dönemdeki düşüncelerde belirgin bir kaymaya sebep olduğunu belirtmekte ve bu iki projenin iddiasının peyzajın öneminin, program değişikliğine olanak tanınması olduğunu söylemektedir.

Tschumi yaklaşımını Derrida'yla birlikte dekonstrüktivizm üzerine oturtmuş ve

“henüz tamamlanmamış arkitektonik bir tasarım” olarak düşündüğü parkı; yaşayan, nefes alan, kullanıcıları yansıtan, önemli değişiklikler yapılabilen ve parçalara ayrılabilir ve yeniden yapılandırılabilir bir model olarak tasarlamıştır (Tschumi, 1983).

Waldheim (2009), yarışmaya başvuru yapan projelerin neredeyse hepsinin peyzajı, kentin dışında güzel bir ortam olarak farz ederek ve şartnamedeki çok bürokratik ve detaylı ihtiyaç programına uyarak çok güzel parklar tasarladıklarını; ancak yalnızca bu iki projenin, peyzajın önemli olmasının sebebinin ‘program değişikliğine izin vermesi’ olduğunu savunup verilen programa karşı çıkarak bu sebeple ilk iki sırayı aldıklarını belirtmektedir. Tschumi, *“Bugün, 1982’de ne biliyorsak bilelim, 2009’da yanlış olacak çünkü bu kentlerin işleyiş biçimi değil, programlar sürekli değişir”* demiştir (Tshumi, 1983). Tshumi ve Koolhaas, peyzajın güzel olduğu, yeşil olduğu ya da havayı ve suyu temizlediği için değil, kent programının değişimine bir model oluşturduğu için önemli olduğunu savunmuşlardır (Waldheim, 2009).

Parc de La Villette için geliştirilen bu iki proje hem belirsizlik, açık uçluluk, esneklik gibi kavramların tasarım dünyasına girmesi hem de programın tasarlanması anlamında önemli bir kırılma noktasıdır. Buna ek olarak, peyzajın kentsel tasarımdaki dönüştürücü rolünü ortaya koyması sebebiyle de kritik bir eşik olarak değerlendirilebilir. Çünkü ilk defa peyzaj alanında verilen bir ürün, tasarım dünyasına yön vermiş ve günümüz tasarım anlayışına da yön veren dikkate değer bir sıçrama sağlamıştır.

Easında, kent peyzajı böylelikle interdisipliner bir programlama halini almıştır. Bugüne kadar genellikle katmanlara ayrılarak üzerinde çalışılan kent, altyapı ve doğa gibi kavramlar çakıştırılmakta (*superposition*); ve bu şekilde mimarlık, şehircilik, peyzaj, mühendislik ve iletişim sanatlarından, kentleri akıllıca düzenlemek adına bir arada faydalanılabilmektedir.

Christopher Alexander’ın 1987 tarihli *“A New Theory of Urban Design”* isimli çalışması da ‘*kentin bütünlüğü*’nün sağlanması konusunu ele almıştır. Alexander bu çalışmada kentin üç boyutta ele alınması gerektiğini vurgulayan bir kentsel tasarım kuramı önermiş ve bunu sağlamak için de disiplinler arasında bir bütünlük sağlanması gerektiğini vurgulamıştır. Bunun yanı sıra çalışmada süreç kavramı da ele alınarak, kentte yaratılmak istenen bütünlüğün ancak kent bir ‘*süreç*’ olarak kabul edildiği takdirde başarıya ulaşabileceği de dile getirilmektedir (Alexander, 1987).

1987 yılında öne çıkan bir diğer önemli kavram da ‘*eko-kent*’dir. Eko-kent kavramı, kentlerin sürdürülebilirliğine yönelik arayış ve çabaların sonucu ortaya çıkmıştır. İnsan, kent ve çevrenin birbirleri ile ilişki ve etkileşim içerisinde ele alındığı bir kent

tasarım ve uygulama yaklaşımı olan eko-kentin (ecocity) ilk kullanıldığı kaynak Richard Register'in 1987'de yayınlanan "*Ecocity Berkeley: Building Cities For A Healthy Future*" adlı kitabıdır (Ünlüer, 2009).

Sonuç olarak, 20. yüzyıldaki bu ikinci eşikte ortaya çıkan '*ekolojik tasarım*', '*sürdürülebilirlik*', gibi kavramlar önemini kaybetmemiş olup, gittikçe artan bir ivmeyle de günümüz tasarım ve planlama anlayışlarının temelini oluşturmuştur. Sanat, tasarım ve planlama meslekleri bu eşikte aynı noktada kesişmişler ve bu büyük dönüşüm ile yollarına devam etmişlerdir.

4.1.1 Çıkarımlar

Mimarlık ve sanat dünyasında modernizmin etkisini yitirmeye başladığı ve postmodern döneme geçişin yaşandığı yıllar olan 1960'lar, kapitalizmin ve tüketimin toplumu düzenine hakim olmaya başladığı bir dönemdir. Modern ideolojilerin ve modern mimarlığın eleştirisi postmodern eleştiri olarak ortaya çıkmıştır.

1960'lı yıllar, aynı zamanda kentlerin hızla büyüdüğü ve gelişen teknoloji sebebiyle yoğun çevresel problemlerin yaşanmaya başladığı yıllardır. 1962 'de Rachel Carson tarafından yazılan "*Silent Spring*" (Sessiz Bahar), çevre sorunlarına dikkat çekmek açısından dönüm noktası niteliğinde bir yayındır. Çevresel problemleri çözmeye dair bu çaba, tasarım, kent planlama ve sanat alanında da etkili olmuştur.

Bunun yanı sıra, Mimarların daha çok binaların tasarımıyla ilgilenmeleri, plancıların ise öncelikle çevrenin sosyal, politik ve idari durumları üzerinde yoğunlaşmaları sonucu mimarlık ve planlama arasındaki oluşan boşluğa, 1956 yılında adından ilk defa söz edilmeye başlanan '*kentsel tasarım*' yerleşmiştir. Böylelikle, 1960'larda yaşanan gelişmeler, kentsel tasarımın tüm bu olumsuzlukları düzeltecek yeni bir disiplin olarak ortaya çıkışını hızlandırmıştır.

1969, Ian McHarg'ın "*Design with Nature*" kitabı ile '*ekoloji*' kavramının masaya oturtulduğu ve planlama başta olmak üzere tasarım meslekleri üzerinde yıllar sürecektir çok önemli değişim ve etkilerin başladığı yıl olmuştur. Bu dönüm noktasının ardından '*ekolojik farkındalığı*' artırma amaçlı pek çok önemli gelişme, olay ya da yayın ard arda ortaya çıkmıştır. Sanatçıların meseleyi sosyal bir sorumluluk olarak ele alıp, işlerinde yoğun olarak ekolojiye yer vermeleri, 1970 yılında ilk "*Earth Day*" in ortaya çıkması, ve Haziran 1972'de Stockholm'da yapılan "*İnsan Çevresi Konferansı*"nda '*sürdürülebilirlik*' kavramının ortaya atılması, 1969-1972 yılları arasını '*ekolojik çağ*'ın başlangıcı yapmıştır.

“Design with Nature” ile planlama ve peyzaj mimarlığı uygulamalarında ve öğretiminde başlayan köklü değişiklikler, günümüzdeki pek çok içerik ve mesleki uygulamanın temelini oluşturmuştur. 60’lar ve 70’lerin başında dünyada içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik çalkantılar ile birlikte çevresel problemlerin de patlak verdiği ortam, bu ‘ikinci eşiğin’ ortaya çıkmasının arkasındaki en önemli etmendir. Özellikle de çevre problemleri, tasarım açısından ‘ekolojik çağ’ın başlamasına sebep olmuş ve böylelikle ‘sürdürülebilirlik’ terimi bu dönemin anahtar kelimesi haline gelmiştir.

Gittikçe artan ekolojik farkındalığın sonucu olarak mimarlık ve peyzaj alanında önemli değişimler yaşanmıştır. Mimari, bulunduğu çevre ile daha fazla ilişkilenemeye başlamış, bu döneme kadar çok da hesaba katılmayan bir konu olan ‘peyzaj’, diğerleri ile aynı öneme sahip olmaya başlamıştır. Bu yeni dönem, peyzaj tasarımının yaşam çevrelerini şekillendiren meslekler arasındaki yerini ve itibarını kalıcı olarak değiştirmiştir.

1980’lerin başı ise postmodernizmin mimari ve sanatta yoğun bir şekilde etkisini gösterdiği yıllar olmuştur. Modernizme oranla daha az idealist ve ütöpik, yeni olma kaygısı bulunmayan, geçmişten fikir alan, sembolizmden, illüzyondan ve metafordan kaçmayan bir tarz meydana gelmiştir.

Bu yılların başında yaşanan bir diğer önemli olay ise 1982’de Paris’te Parc de la Villette için açılan yarışmadır. Bu yarışmada ilk iki sırayı alan projelerde (Bernard Tschumi ve OMA projeleri), katmanlara ayrılmış, hiyerarşik olmayan ve esnek olarak tanımladıkları postmodern şehirciliğin birincil kavramsal aracı olarak gördükleri peyzaj, yeni bir role büründürülmüştür. Bu iki projenin çıkış noktası olan ‘açık uçluluk’, ‘belirsizlik’, ‘esneklik’, ‘program değişikliğine olanak tanımak’ gibi postmodern fikirler, o dönemdeki düşüncelerde belirgin bir kaymaya sebep olmaları nedeniyle önemli bir kırılma noktasıdır.

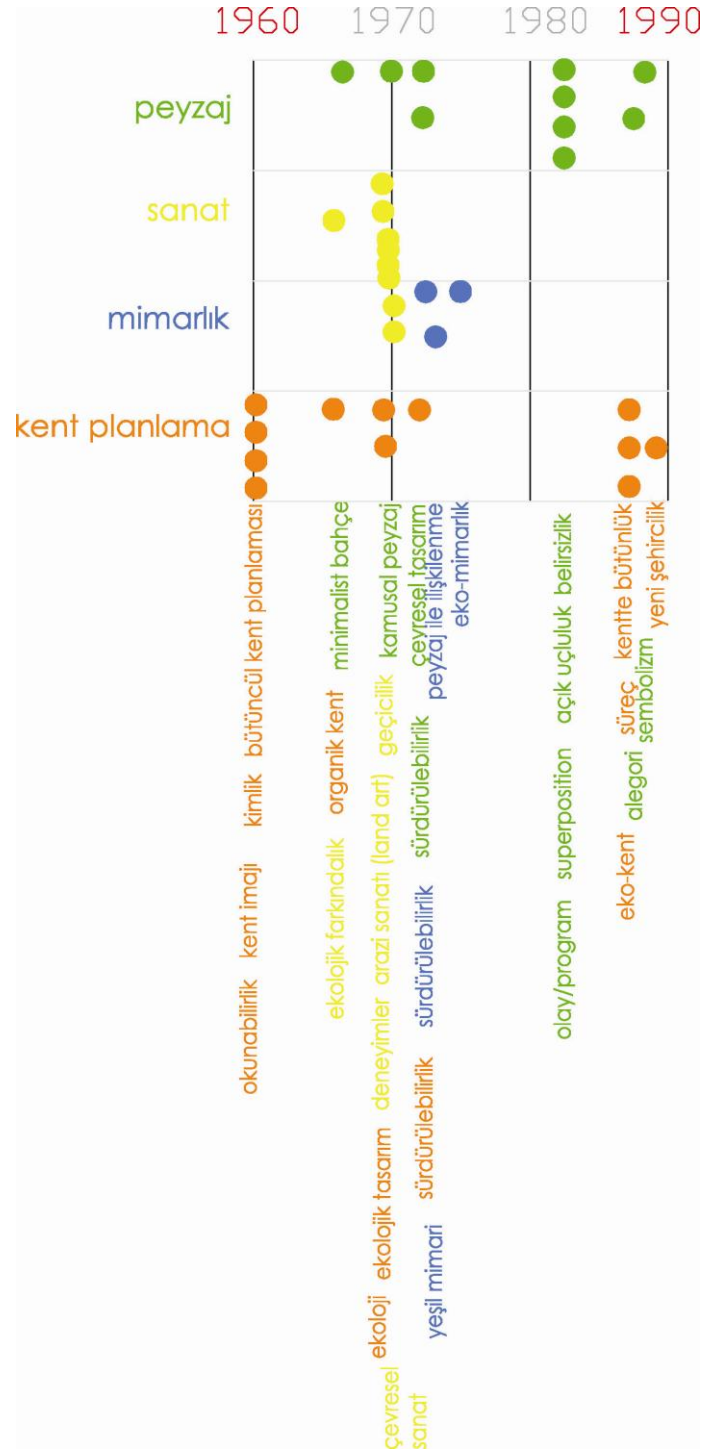
Bu kırılma noktası ile öne çıkan peyzaj, hem kendi içeriğini hem de diğer tasarım ve planlama disiplinlerinin içeriğini ve gündemini dönüştürmüş, ve neredeyse tarihinde ilk defa tasarım ortamını birincil olarak etkileyen bir konuma gelmiştir. Çünkü ilk defa peyzaj alanında verilen bir ürün, tasarım dünyasına yön vermiş ve günümüz tasarım anlayışına da yön veren dikkate değer bir sıçrama sağlamıştır.

Tshumi ve Koolhaas, peyzajın güzel olduğu, yeşil olduğu ya da havayı ve suyu temizlediği için değil, kent programının değişimine bir model oluşturduğu için önemli olduğunu söylemişlerdir. Böylelikle, bugüne kadar genellikle katmanlara ayrılarak üzerinde çalışılan kent, altyapı ve doğa gibi kavramlar çakıştırılmış ve bu şekilde

mimarlık, şehircilik, peyzaj, mühendislik ve sanat dallarından, kentleri düzenlemek adına bir arada faydalanılabilecek disiplinlerarası bir ortam oluşmuştur.

Özetle, 20. yüzyıldaki ikinci eşikte ortaya çıkan 'ekoloji', 'sürdürülebilirlik', gibi kavramlar önemini kaybetmemiş olup, gittikçe artan bir ivmeyle de günümüz tasarım ve planlama anlayışlarının temelini oluşturmuştur. Sanat, tasarım ve planlama meslekleri bu eşikte aynı noktada kesişmişler ve bu büyük dönüşüm ile yollarına devam etmişlerdir.

1960-90 yılları arasında ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler Şekil 4.10'da görülmektedir.



Şekil 4.10 : 1960-90 yılları arasında ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler.

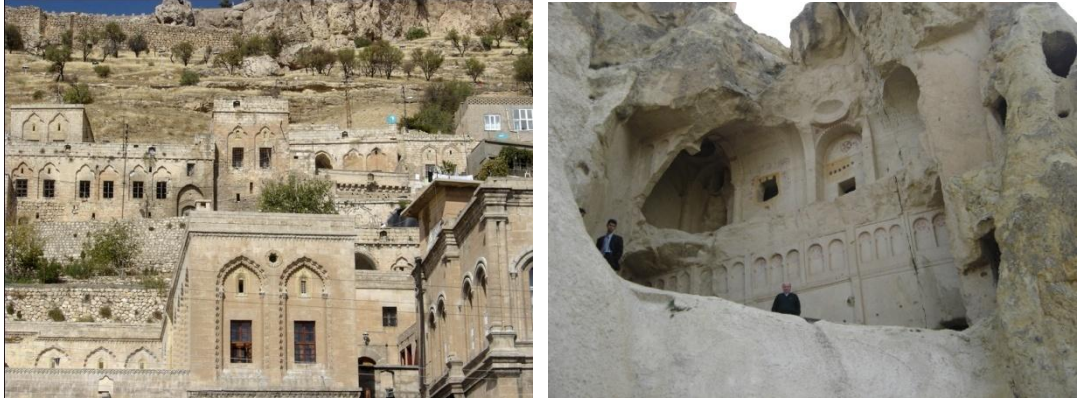
4.2 Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısındaki Gelişmeler: 1990 Sonrası ve Günümüz (3. Eşik)

Endüstrileşme süreci ile birlikte insanlığın karşı karşıya kaldığı en karmaşık meselelerden biri, doğa ile uyumlu yaşam çevreleri inşa etmek olmuştur. Günümüzde küresel ısınma, çevre kirliliği ve su kaynaklarının tükenmesi gibi pek çok çevresel problem ile mücadele eder durumdayız. Bu açıdan mimari kararlar, yerel ve küresel mekanizmalar içerisinde dünya genelinde politik, sosyal ve ekonomik kararlar kadar önemli rol oynamaktadır.

“*Design with Nature*” ile 1960 larda tasarım disiplinlerinde ve çeşitli sanat dallarında başlayan büyük ekolojik farkındalık, bugün samimi niyetleri olan interdisipliner bir meseleye dönüşmüştür. Bu çevresel zihniyet, insanlığın yaşam ve düşünme şeklini etkilemiş ve günümüzde de halen etkilemeye devam etmektedir. Aslında farkında olmadan mimarlık bilgisi ve mimarlık mesleği olmadan tasarlanan ve kurulan bina ve yerleşmelerin bulunduğu tarih öncesi dönemlere geri dönme çabası içerisindeyiz. Bir başka deyişle, eğer 20. yüzyıldan bu yana günümüzde sarf edilen çabalar ile o dönemlerdeki karşılaştırsak, doğal çevreye olan bu yaklaşımdaki hassasiyetin yeni bir mesele olmadığını görürüz. Antik çağlardaki yerel mimari örnekleri, halen günümüz mimarları tarafından üzerinde çalışılması ve düşünülmesi gereken çözümleri içermektedirler ve dikkate alınması gereken bir çevresel sorumluluk zihniyetine sahiptirler (Wines, 2000). Antik Mısır’da Nil Vadi’sinin mevsimlere göre değişen ekolojik yapısının nasıl işlediğini anlama çabaları ve buna göre oluşturulan üretim programı, Afrika’nın çamurdan yapılma yerleşimleri, ya da İtalya’nın tepelere oturtulmuş kasabalarının, bugün üretilen çevre politikalarının oluşturulmasında önemli bir eğitsel değeri vardır (Şekil 4.10) ve (Şekil 4.11). Bizim karmaşık ekolojik politikalarımız, aslında bu eski sistemlerden bize miras kalmışlardır.



Şekil 4.11 : Assisi – Tepeye kurulmuş küçük bir ortaçağ kasabası, İtalya (Erbaş Gürler, 2008).



Şekil 4.12 : Mardin Şehri ve Kapadokya – Türkiye (Erbaş Gürler, 2008).

Ne yazık ki, tarihsel süreç içerisinde bu tip mimari başarılar sanayileşme ve toplumların modernleşme sürecinin ardından gittikçe azalmışlardır. “İnsanoğlu ile doğa arasındaki ilişki, endüstri devriminden sonra güçsüzleşmiştir. 20. yüzyılın başında dünyayı kucaklayan modernizm ile birlikte yaşadığımız çevreye yabancılaşmamız da hızlanmıştır” (Öztepe, 2007). Neyse ki, 20. yüzyılın son çeyreğinde yaşanan gelişmeler, çoğunlukla bu yabancılaşmayı iyileştirme yönünde olmuştur. 1960’ların sonunda yaşanan ekoloji odaklı büyük kesişim, 1990’ lar itibarıyla yeni bir boyut kazanmış ve tasarım ve planlama disiplinlerini ortak bir paydada buluşturan yeni bir eşik ortaya çıkmıştır.

1990’lı yıllardaki gelişmelerle gündeme gelen yaklaşımların ortak yanı, geleneksel olana, yerel niteliklere, ekolojik dengeye ve doğa ile bütünleşmeye verilen önemin artmasıdır.

Geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ilişkinin irdelenmesine yönelik önemi gelişmelerden birisi Amos Rapaport'un 1990 yılında yayımlanan "*History and Precedent in Environmental Design*" isimli yayını ile olmuştur. Rapaport bu çalışmasında inşa edilmiş çevrenin tarihçesini vererek geçmişin ürünlerinden ders almayı önermiş ve böylelikle insan ve çevresi için daha geçerli yeni bir kentsel tasarım teorisi oluşturulabileceğini açıklamıştır (Rapaport, 1990).

Bunun yanı sıra, Tadao Ando 1991 yılındaki "*Toward New Horizons in Architecture*" adlı çalışmasında modern ve postmodern mimarlığın başarısızlıklarından bahsetmiştir. Ando mimari yapıtların yere özgü olması gerektiğini vurgulamış ve mimarlığın artık yeni bir peyzaj oluşturduğunu gündeme getirmiştir (Ando, 1991).

Tüm dünyada görülen kent dışı alanlara doğru yayılma ve aşırı gelişme sebebiyle çıkan sorunlara yönelik olarak bu dönemde yapılan çalışmalar ile üretilen yaklaşım ve kuramlar tasarım mesleklerini ortak bir paydada birleştirmeye başlamıştır.

Peter Calthorpe'nin 1993 yılındaki "*The Next American Metropolis*" isimli yayını ile Rem Koolhaas'ın aynı yıldaki "*Beyond Delirious*" başlıklı yazısı bu meseleyi ele almaktadır. Calthorpe, yerleşme modellerinin ekonomiye ve çevreye olan etkilerini incelemiştir. Kentsel tasarım rehberlerinin önemini vurgulamış ve bu rehberleri kentsel stratejileri tanımlayan bir tasarım aracı olarak göstermiştir. Calthorpe bu çalışma ile kent, kent dışı alanlar ve onların doğal çevresinden olan bütünün önemine dikkat çekmiştir. Bu üçünün birbirinden ayıramaz olduğunu ve kentsel ölçekte yapılacak olan çalışmaların ve yaklaşımların bu üçlüyü bir bütün olarak ele alarak gerçekleştirilmesi gerektiğini çalışmasında ortaya koymuştur (Calthorpe, 1993).

Koolhaas ise kentlerin inşa edilmiş mekanları yerine boş alanları ile tanımlanmasına yönelik yaklaşımlar geliştirmiştir. "*Beyond Delirious*" da kente dair geniş ölçekli projelerini anlatarak, kent dışına doğru aşırı yayılmaya dikkat çekmiştir. Koolhaas'ın çalışmaları kentlerdeki boş alanlara yönelik çalışmaları gündeme getirmiştir (Koolhaas, 1993).

Özellikle Amerikan şehirlerinde yaşanan kentlerin dışı doğru büyümesi ve gelişmesi ile ilgili problemleri çözmeye yönelik süreçte 'yeni şehircilik' akımı uygulamaları önem kazanmıştır. 1980'lerin sonu ve 1990'lı yılların başlarında ortaya çıkan akımının öncülerinin amaçları, yayılma ile oluşmuş alanların gerçek komşuluk birimleri ve çeşitli mahalleler olarak yeniden düzenlenmesi, doğal çevrelerin ve kültürel mirasın korunmasıdır (Özdemir ve Gülersoy, 2006).

Birbirine uygun binalar tasarlamaktan öte, çevreyle birlikte inşa etmeyi öneren bu kent modeli konut, iş yeri ve ticaret alanlarının birbirine yürüme mesafesinde olması gerektiğini söyleyerek, otomobil kullanımını Amerikan kentleri için bir mecburiyet olmaktan çıkarmak önerisinde bulunuyor. Yeni şehirciler ayrıca, kentsel mekanların mimari ve peyzaj tasarımı ile biçimlenmesi ve yerel tarihin, iklimin ve ekolojinin değerinin bilinmesi gerektiğini savunmaktadırlar (Congress for the New Urbanism, 2000).

4.2.1 Yeni bir eşik ve yeni bir tasarım yaklaşımı

Küreselleşme süreci sırasında, tasarım meslekleri 'peyzaj' kavramını içerisinde barındıran yeni bir tasarım yaklaşımı keşfetmeye başladılar. Bu yeni yaklaşımda ekoloji ve doğa ile ilişki, en önemli iki kavram haline geldi. Özellikle 1990 ların başında, ekolojik içerikler ile birleştirilmiş yeni tasarım yaklaşımları dünyanın pek çok yerinde görülmeye başlamıştır. Söylem olarak da, aynı gelişme 1990'ların başında Avrupalı mimar ve kent uzmanlarının Amerikan kentlerini anlamak için öncelikle peyzajı anlamının gerekliliğini savundukları yazılarında da görülmektedir.

Sanat dalları ve tasarım disiplinleri 90' lara kadar zaman zaman ilişkilendirilmiş ya da kesiştikleri noktalar olmuştur. Ancak, 90' lı yıllar itibariyle genel olarak aynı çizgide gitmeye başlamışlardır. Bu nedenle yeni eşik, bunların '*üst üste çakışması*' dır. Disiplinler arasındaki iletişim 20. yüzyılın sonlarına doğru iyice gelişmiş, '*çevresel tasarım*'ı güçlendirmiş ve tasarım meselesini '*bütüncül*' olarak anlamayı sağlamıştır. Bu birleştirilmiş bakış açısı, mimari tasarım sürecini ve ürünlerini daha üst düzeye çıkarmıştır (Şekil 4.12). Özellikle mimarlar ve kentsel tasarımcılar bu yeni perspektif sayesinde 'yer' i daha gerçekçi bir biçimde yorumlar olmuşlardır. 'Mekanın ya da alanın ruhu'nu dikkate alarak geliştirilen mimari fikirler, son 10-15 yıl içerisindeki projelerde ve tasarım yarışmalarının sonuçlarında artık sıklıkla boy göstermektedirler. Tasarımcılar son üründen çok, süreci önemser olmuşlardır. Melez tasarım süreci melez projeler oluşturmaktadır.



Şekil 4.13 : Delft Teknik Üni. Kütüphanesi, Francine Houben, Hollanda (1993-97) (Url-39).

60' lardaki ve 90' lardaki iki önemli kırılma noktasının ortak yanı, içerisinde 'çevresel kaygı'ları barındırmasıdır. Farkları ise interdisiplinerlik ile gelişen '*bütüncül bakış açısı*' dir. 90' ılı yıllar itibariyle üretilen işlerin özgünlüğü bu fikre dayanmaktadır. Yeni dinamikler her alana tabi, '*karma bir söz dağarcığı*' yaratmaktadırlar. Manuel Gausa bu durumu mimarlık ve yer arasındaki '*melez sözleşme*' olarak tanımlamakta ve mimarlığın peyzaja dönüşmekte olduğunu, peyzajın ise mimarileşmekte olduğunu belirtmektedir (Gausa, 1997).

Yeni melez dilin ürünleri, daha içten, daha gerçek ve başarılıdır. Kenti ve onun değişkenlerini daha iyi kavramaktadır. Bunun yanı sıra, kentin peyzaj değerlerinin anlaşılması ile '*kentsel peyzaj*' tasarımcıların meşgul olmaya başladıkları en kritik noktalardan biri haline gelmiştir. Örneğin Richard Meier tarafından tasarlanan Ara Pacis Müzesi, bulunduğu çevreye başarılı bir şekilde entegre olmuştur. Kültürel işlevi kadar, kentsel içerik de tasarımda göz önüne alınmış ve böylelikle bina kente katılan açık alanları ile aynı zamanda kentsel açık alan kullanımına olanak tanır bir hale getirilmiştir (Şekil 4.13). Bu disiplinlerarası içerikler ile 'peyzaj' kavramı yükselen bir değer olmuş ve kentlerin altyapı sistemlerini dahi kucaklayan '*bütüncül bir yüzey*' olarak değerlendirilmeye başlanmıştır.



Şekil 4.14 : Ara Pacis Müzesi, Richard Meier - 2006, Roma-İtalya (Erbaş Gürler, 2008).

FOA (Foreign Office Architects) grubu 1998 yılında "peyzaja olan büyük ilginin çağdaş mimarlığı bina ile arazi arasındaki artık klasikleşmiş ilişkiden farklı bir boyuta getirdiğini belirtmekte ve peyzajın sadece onu gerçekten iyi anlayabilirsek ilginç olacağını" eklemiştir. Peyzajı yapılaşmış çevre kategorisi olarak tanımlamaktansa 'topografik bir işletim sistemi' olarak tanımlamanın daha doğru olacağı kanaatindedirler. FOA'nın projeleri, yüzeyleri ve yeri yeniden tanımlama ve bunların inşası için üretilen yapım teknikleri üzerinedir. Bunu da yeni bir arazi disiplini olarak açıklamaktadırlar (FOA, 1998). Projelerinde yer, "*mimarının dalgalanan, hareketli bir figür olduğu inşaa edilmiş aktif bir düzlem*" olmaktadır (Şekil 4.14) ve (Şekil 4.15).



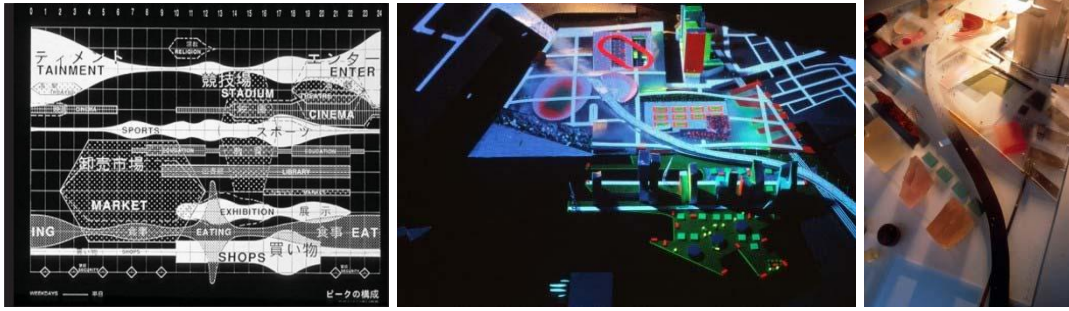
Şekil 4.15 : Yokohama Uluslararası Liman Terminali, FOA – 2002 (1994 olmalıydı), Japonya (Url-40).



Şekil 4.16 : “Meydan” Meydanı ve Alışveriş Merkezi, FOA - 2007, İstanbul-Türkiye (Url-41).

Melez yaklaşımların yanı sıra, ‘*peyzajın uzantısı*’ gibi davranan birçok mimari ve kentleşme projesi de bu yaklaşıma yeni bir tipoloji oluşturmuşlardır. Bu durum, Raoul Bunschoten (1992) tarafından “*yeryüzünün derisinin uzantısı*” olarak adlandırılmıştır. Bu yaklaşım Rem Koolhaas ve OMA’nın 1990 sonrası çalışmalarında da mevcuttur. Rem Koolhaas’ın hedefi çoğunlukla fiziksel olarak görünmeyen ya da varlığı çok da belli olmayan, ama sosyal grupların biçimlenme sürecini destekleyen ve yönlendiren bir mimari projeleme olmuştur. Bu yaklaşım, program ve etkinliklerin çok katmanlı tasarım stratejilerinin biçimlenmesine olanak tanıdığı 1983’te Paris’teki Parc de la Villette için açılan yarışmanın önerisinde kanıtlanmıştır. Programların ya da katmanların üst üste getirilmesi bu yarışmadan beri birçok peyzaj mimarı ve kent plancısı tarafından geliştirilmiş ve sadece parkların tasarımında değil aynı zamanda kent dokusu içinde aynı ya da benzer yaklaşımlar kullanılmıştır (Lootsma, 1999).

OMA tarafından yapılan *Yokohama Mastır Planı* yarışması için verilen öneri proje (1992) (Şekil 4.16), Paris'teki *Jussieu Kütüphane Binası* (1997) (Şekil 4.17) ve *Utrecht Üniversitesi Educatorium Binası* (Şekil 4.18) gibi tasarımlarda da, bu yaklaşım hakimdir. Özellikle katlanıp yerin bir devamı gibi yukarı doğru çıkan katlar 'peyzajın topografik uzantıları' şeklindedir (Lootsma, 1999).



Şekil 4.17 : Yokohama Mastır Planı Yarışma Projesi önerisi (Url-42) (Url-43).



Şekil 4.18 : Jussieu Kütüphanesi projesi-OMA, Paris-Fransa, 1992 (Url-43).



Şekil 4.19 : Utrecht Üniversitesi Educatorium Binası (Url-43).

Buna ek olarak, peyzajın katlı devamı olarak yapılan binalar yaklaşımı özellikle MVRDV'nin *VPRO büroları* ve *stüdyo binalarında* (1993-1997) (Şekil 4.19) projelerinde kendini göstermektedir (Lootsma, 1999).



Şekil 4.20 : Villa VPRO (Url-44), (Url, 45).

İçeride, bina kendisini peyzajın kesintiye uğramamış bir uzantısı olarak sunmaktadır. Yumuşak çizgilerle yukarı tırmanan katlar ofis alanları sağlamaktadır. Tüm katlar birbirine rampalar ve geniş döner merdivenlerle bağlıdır. Başlangıçta genel bir form oluştururken tasarımcılar binayı sistematik bir şekilde birbirinden farklı katmanlar olarak düşünmüşlerdir. Altyapısal şartlar, elektrik su bağlantıları gibi, havalandırma ve döşemeler tam anlamıyla özgün unsurları ve konumlarını desteklemektedir. Bu unsurlar mini-yapılar olarak adlandırılmakta ve büro alanları, toplantı salonları ve benzeri genel yapılara ayrılmaktadır. Çok katlı yapının katları ve rampaları arasında yenilikçi kullanımlar için hücreler kurulmuştur (Lootsma, 1999).

Diğer bazı Hollandalı mimarlar da peyzajın bir uzantısı şeklindeki bina stratejisini benimsemişlerdir. Van Berkel & Bos, Arnhem Merkez Terminali ve çevresi için oldukça karmaşık bir kentsel altyapı önerisinde bulunmuşlardır. Burada, kesintisiz devam eden, katlanan, peyzajın uzantısı şeklinde araç ve yaya akışı için yollar tasarlamışlardır (Şekil 4.20) (Lootsma, 1999).



Şekil 4.21 : Arnhem Merkez Terminal Binası ve Çevresi (Url-46).

Bu yaklaşımların bir başkası da, peyzajın dikey bir bina, gökdelen ya da yüksek yapılardan oluşan bir şehir halini aldığı, bir başka deyişle *'peyzajın düşey düzlemde kullanıldığı'* benzer içerikten türemiş ancak farklı tipolojilere sahip farklı yaklaşımlar da gelişmiştir.

kentsel ölçekteki projeleri peyzaj tasarımlarıyla tamamlamak için yeni teknikler geliştirmiş olmaları ve bunun sonucu olarak da diğer tasarım mesleklerinin verdikleri ürünleri içerik ve tipoloji olarak dönüştürebilen önemli bir aktör konumuna gelmiş olmalarıdır. OMA'nın eski ortaklarından ve MVRDV'nin kurucularından biri olan Winy Maas ile Adriaan Geuze ve West 8 bu alanın öncüleridir. Geuze'ye göre, son zamanlarda kent planlamada peyzaj mimarlarının gösterdiği başarı, sürekli değişim içindeki durumlarla baş etme becerileriyle açıklanabilir. Şöyle yazmıştır:

“Mimarlar ve endüstri tasarımcıları kendi kafalarından ürettikleri tasarımlarını varılabilecek son nokta olarak görürler. Peyzaj mimarları ise daha geniş bir bakış açısı ile tasarlamayı öğrenmişlerdir, çünkü bilirler ki tasarımları sürekli adapte olup değişecektir. Peyzajı tamamlanmış olarak görmemeyi, onun sayısız güç ve etkinin bir sonucu olduğunu öğrenmiş bulunuyoruz” (Geuze, 1994).

Alex Wall da benzer şekilde “*Programming the Urban Surface*” (1999) de; peyzaj teriminin son yıllarda giderek artan büyük kentsel alanların tasarım ve yönetimine ilişkin geliştirilen projelerde artık kırsal saflığı karşılamadığını ve hatta sadece obje ve alanları değil onların harekete geçmesini sağlayan dinamik süreçleri ve olayları da düzenleyen, birbirine bağlı dokuların fonksiyonel matrisini anımsattığını dile getirmektedir. Wall, aktif bir yüzey olarak tariflediği peyzajın, onu destekleyen objeler arasındaki etkileşimler ve yeni ilişkiler için yapılanma şartlarını oluşturduğunu vurgulamaktadır (Wall, 1999).

Wall'un bu yazısında ‘**kentsel yüzey**’ olarak tanımlanan peyzaj, sadece bitkilendirilmiş alanlar, otoparklar, ve binalar arasındaki boş alanlar anlamına gelmez. “Ne büsbütün yeşillik, doğallık ile peyzaj teriminin kullanımını sınırlandırılmalı, ne de rekreasyonel alanlar. Bunun yerine, kentin geniş ve kapsayıcı yer düzleminde binalar, yollar, yardımcı tesisler, açık alanlar, çevreler ve doğal habitatlarını barındıran “arazi” olarak tanımlanabilmektedir. Şehirdeki bu düzenlemeler ve destekler, geniş sabit ve değişken aktiviteler bu yerin yapısını oluşturmaktadır. Esasında, ‘kentsel yüzey’ dinamik ve esnektir .

Bu anlamda kentsel yüzey, geometrileri, dağılımsal düzenlemeleri ve değiştiği görülen ihtiyaçların durumu gibi farklı fonksiyonlar göz önüne alınacak olursa, dinamik bir tarımsal alana benzer. Bu uyum yeteneği kısmen yüzeyin düzlemsel karakterinden, yumuşak ve kesintisiz devamlılığından ve ayrıca kullanılan malzeme ve hizmetlerden de kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, kentsel yüzey tasarımının hedefi zaman içinde desteklenen kapasiteyi artırmak ve aktiviteleri çeşitlendirmek –her aktivite önceden saptanamaz- ve sonrasında hizmet yelpazesini çeşitlendirirken birincil tasarım stratejisinin sürekliliğini uzatmaktır” (Wall, 1999).

Tüm bunların yanı sıra, 1970'lerde baş gösteren ve 1990'larda etkisini arttırarak devam eden küresel ısınma¹⁷, mevcut doğal kaynakların iyice tükenmeye başlaması ve enerji maliyetlerinin artışı gibi sebepler tasarım ortamına yeni boyutlar getirmiştir. Yapıların çevreye daha az zarar verici etkiye sahip olmalarını ve enerji tüketimini minimuma indirmeyi sağlayan çözüm arayışları, tasarımcıları ekolojik yaklaşımlara doğru yöneltmiş ve *yenilenebilir enerji* ve *enerji etkin tasarım*, *çevre dostu ekolojik yapılar* gibi kavramların ön plana çıkmasını sebep olmuştur (Esin ve Yüksek, 2009). Tasarımcıların yapılaşmanın olumsuz etkilerini azaltmaya yönelik çabaları sayesinde çevre ile daha uyumlu, sürdürülebilir ve ekolojik tasarımlar, mesleklerarası ortamlarda ortak payda olmaya başlamıştır.

1990'lı yıllar ayrıca geleneksel kentsel açık alan kavramının ve kullanımının da kökten değiştiği yıllar olmuştur. Belli bir düzen ve geometriye sahip ve çevre binalarca kuşatılarak iyi tanımlanmış bir karaktere sahip tarihi kentsel açık alanlardan, biçimleri tarifli olmayan, etkileşim içinde olduğu çevre koşulları tarafından şekillendirilmiş modern boşluklara doğru büyük bir değişim yaşanmıştır.

Bu değişimi hazırlayan temeller aslında 1960 ve 70' lerdeki sanat akımlarına dayanmaktadır. O dönemde ön plana çıkan Minimalizm, Kavramsal Sanat, Performans Sanatı ve Arazi Sanatı, sanat ürünü ile onu izleyen kişi arasındaki geleneksel ilişkiyi yıkmışlardır. Bunu sanat işlerini galeri ortamından dışarı çıkararak ve dış mekana ekleyerek, objenin kendisine ziyade, izleyici ile obje arasında algılanan mekana odaklanarak yapmıştır. Objenin kendi öneminden çok onun 'deneyimlenmesi' önem kazanmıştır (Scherr, 1996).

Değişime sebep olan ikinci etmen ise yirminci yüzyılda değişen kent dinamikleri sonucunda, açık alan yaşantısında '*esneklik*', '*geçicilik*', '*kendiliğindenlik*', '*olaylar*', '*aktiviteler*' ve '*program*' gibi içeriklerin sebep olduğu değişimlerdir. Yeni nesil farklı ihtiyaçlara sahiptir ve bu da yeni içeriklere ve kullanımlara açık alanların oluşumunu gerektirir.

Değişimin bir diğer etmeni olan ve 90'ların sonunda adından söz ettirmeye başlayan '*everyday urbanism*' yaklaşımı da bu kavramları içeren bir gündeme sahipti. Kendisinden yaklaşık on sene önce ortaya çıkan '*new urbanism*' (yeni şehircilik) e göre, daha az kuralcı ve sıradan yaşam ve onun dinamikleri ile ilgilenen bir akımdır.

¹⁷Dünya Meteoroloji Organizasyonu ve BK İklim Araştırma Biriminin hesaplamalarına göre 1998 yılı son 1200 yıllık dönem içerisindeki en sıcak yıl, 2005 ise en sıcak ikinci yıl olmuştur (Güneş, 2010) (Sunay,2000).

Kısa ömürlülük, eş zamanlılık, ahenksizlik ve çeşitlilik yanlısıdır. Fiziksel tasarım ve planlama yerine, doğaçlama ve uyarlama yöntemlerini tercih eder ve şehircilik akımları arasındaki en esnek ve açık-uçlu olanıdır (Kelbaugh, 2008).

Bu yeni değerler dizisi, geçici sergilere, farklı kullanımlara, günlük ve mevsimsel değişimlere olanak tanıyacak şekilde tasarlanmış esnek mekanların oluşumuna olanak tanır. Geleneksel kent meydanı anlayışından uzaklaşarak, spontane etkinliklerin gerçekleştirilebileceği çağdaş bir kentsel açık alan tasarımı söz konusudur. Barındırdığı mimari, peyzaj elemanları ve esnek aktivite alanları ile de kullanıcılarından aktif bir yaklaşım talep eden ve onlara değişik *'deneyimler sunabilen'* interaktif bir yüzeydir.

Anlaşılabacağı üzere, 20. yüzyılın son on yılında tasarlanan yeni kentsel boşlukların başarısı ve kalitesi, fiziksel özelliklerinden ziyade kentsel açık alanın *'dinamikliği'*, eylemlerin ve aktivitelerin zenginliği ve kullanıcıya sunduğu deneyimlerin miktarı ile ilgilidir.

Bu dönemdeki diğer bir önemli değişim de ekolojik düşünce ve bunun çevresel tasarıma yansımada görülmüştür. Sadece 'doğa'ya odaklanan geleneksel ekolojik düşüncelerin ve yaklaşımların son yıllardaki gözle görülür düşüşlerine karşılık, içeriğine kültür katmanını da ekleyen yeni ve daha radikal ekoloji söylemi, özellikle peyzaj mimarlığı söylemlerinde de yer bularak tartışmaları farklı boyutlara doğru taşımaya başlamıştır¹⁸ (Corner, 1997). Bu yeni ekolojik anlayış, geleneksel anlayışa kıyasla ekolojiyi sadece tanımlayıcı ve analitik bir doğa bilimi statüsünden çıkarmakta ve farklı bir boyut kazandırmaktadır. Ekolojinin metaforik yapısının sosyal bir kurgu olarak fark edilmesine olanak tanımaktadır (Corner 1997). J. Corner (1997), yeni ekolojik yaklaşımın bu haliyle peyzaj mimarlığında yer bulmasının heyecan verici, daha yaratıcı ve anlamlı olacağını belirtmekte ve şunu eklemektedir; "doğru ekolojik peyzaj mimarlığı tamamlanmış işlerin konstrüksiyonundan daha az, ancak 'süreçlerin', ve 'stratejilerin' tasarımından da daha fazla bir şey olmalı."

Corner ayrıca McHarg'ın ekolojiyi bir açıklama değil bir zorunluluk olarak gösteren yaklaşımını (McHarg, 1997) da kritik ederek, geçmişte peyzaj tasarımına ilkeler ve yasaklar getiren 'doğa' otoritesine benzer şekilde ekolojinin de aynı yolla katı kurallar getirmemesi gerektiğini savunmaktadır. 1960'lardan beri tasarımcılara yeni bir yol çizen ve kısmen birleştiren ekolojik anlayışların mahsullerini ayırt etmekle birlikte, diğer taraftan bu içeriklerin alışılagelen ilkeler ve estetik değerlerin kaynağı

18 "Ecology and Landscape as Agents of Creativity" -1997 isimli makalesinde J. Corner, peyzaj mimarlığı ve yeni ekoloji söyleminin ilişkilerini ve sonuçlarını yorumlamaktadır.

olarak nasıl hizmet verdiğini de ayırt etmek gerektiğini de vurgulamaktadır. Corner'ın da belirttiği üzere kuralcı ve çok tanımlayıcı ilkeler barındıran yaklaşımlardan ziyade günümüz bakış açısı daha esnek, açık uçlu, kültürü ve onun temel kaynağı olan insanı ve onun dünya üzerinde oluşturduğu karmaşık ilişkiler ağını yorumlayarak çevresel tasarım sürecinde kendine yol bulan bir yol izlemektedir.

Tüm bunların yanı sıra, yine 90' lı yıllarda ortaya çıkan '*landscape urbanism*' kavramı da bu durumun daha büyük ölçekteki kanıtıdır. Landscape urbanism ile peyzaj, şehircilik için önemli bir araç ve model olmuştur. Özellikle, son yıllarda Kuzey Amerika'daki endüstriyel alanların yeniden kullanımına dair açılan bazı proje yarışmalarında peyzaj, ana tasarım unsuru olarak ele alınmıştır. New York, Staten Adaları için tasarlanan "*Fresh Kills*" projesi bu uygulamanın en iyi örneklerinden birisidir. James Corner ve Stan Allen tarafından Fresh Kills için üretilen şemalar farklı ve birbiri ile uyuşmayan unsur ve içerikleri birleştirmeyi ve düzenlemeyi amaçlamaktadır (Şekil 4.22). Bu diyagramlar, oldukça bu oldukça büyük ölçekli projenin karmaşıklığını anlayabilmek adına geliştirilmişlerdir (Waldheim, 2002). Bu proje ile ekoloji ile kültürel ve sosyal unsurları, çağdaş kentin altyapısal katmanları ile biraraya getirmeyi başarmışlardır.



Şekil 4.23 : Fresh Kills projesi şemaları (Url-48), (Url-49).

Meslekler arası sınırların iyice belirsizleştiği günümüzde, tasarım meseleleri artık bu tip bir bütünlük ile ilintilidir. Bu bütüncül yaklaşım, tüm tasarım fikirlerini, sanat dallarını ve hatta çeşitli mühendislik dalları ve sosyologlar gibi diğer meslekleri de kapsayan bir tasarım anlayışı, yani '*çevresel tasarım*' olarak adlandırılabilir. Tasarlanmış çevreler bu bakış açısı sayesinde gittikçe iyileşmektedirler. Küreselleşme ve bilgi teknolojilerinin gelişimi sayesinde bilginin paylaşımının kolaylaşması da bu durumun yaygınlaşmasına sebep olmaktadır. 21. yüzyılda tasarım meslekleri artık aynı düzlemde çakışık olarak bulunmakta ve bu da hem birbirlerini geliştirmelerine yardımcı olmakta, hem de yaşadığımız çevrelerin tasarlanması ve iyileştirmesi adına büyük bir avantaj sağlamaktadır.

4.2.2 Çıkarımlar

1960'ların sonunda meslekler arasında yaşanan ekoloji odaklı büyük kesişim, 1990'lar itibariyle yeni bir boyut kazanmış ve tasarım ve planlama disiplinlerini ortak bir paydada buluşturan yeni bir eşik ortaya (üçüncü eşik) çıkmıştır.

1989'da '*internetin icadı*' ile hızlanan '*küreselleşme*', bilginin tüm dünyaya hızla yayılmasına olanak tanımıştır. Bu nedenle, 1990'lar bilgi çağıının başladığı yıllardır.

1990'lı yıllarda geleneksel olana, yerel niteliklere, ekolojik dengeye, doğa ile bütünleşmeye ve yenilenebilir enerjiye verilen önem artmıştır. Bilginin kolayca paylaşımı ve teknolojik gelişmeler, bu yaklaşımın tüm dünyaca ve mesleklerce benimsenmesini kolaylaştırmış ve meselenin küresel bir hal almasına olanak tanımıştır.

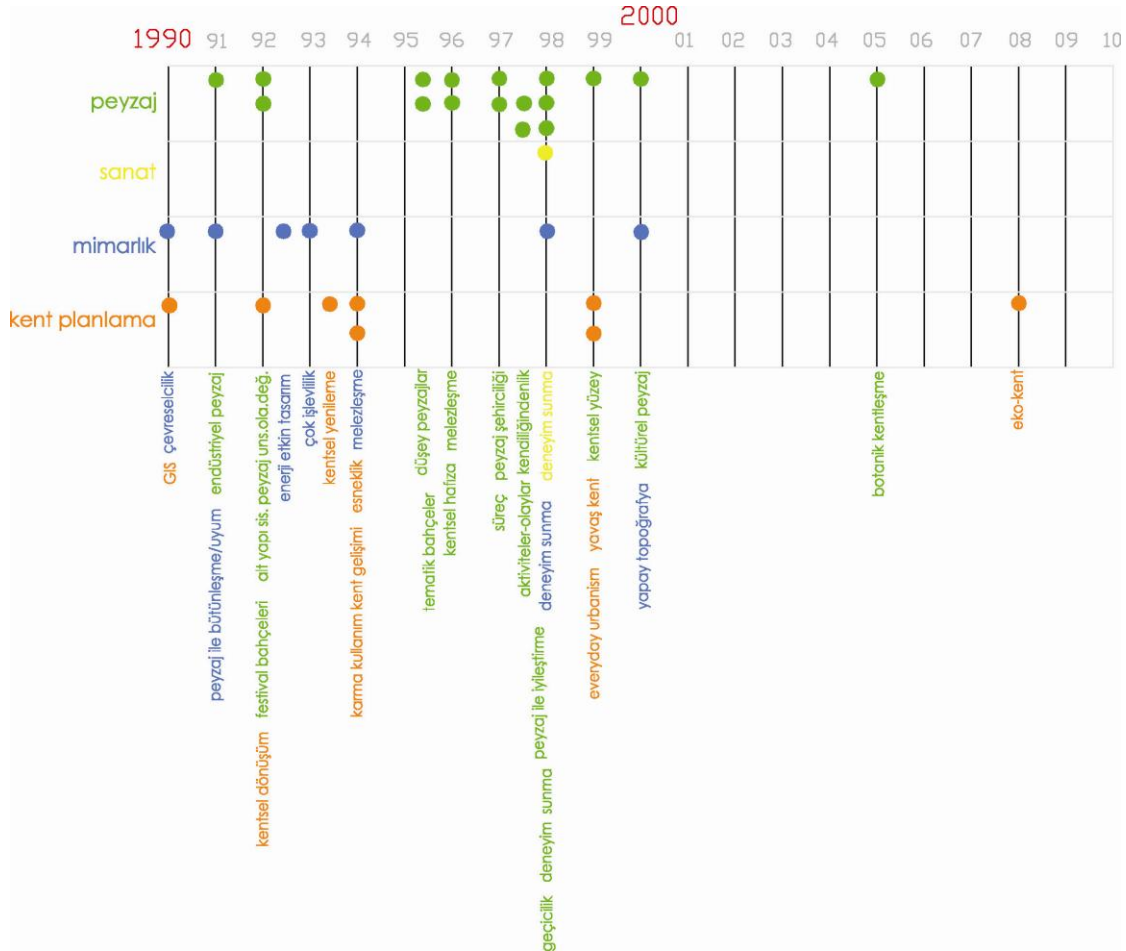
Küreselleşme süreci sırasında tüm dünyada görülen kent dışı alanlara doğru yayılma ve kentlerdeki aşırı gelişme sebebiyle çıkan sorunlar, tasarım mesleklerini ortak bir paydada birleştirmeye başlamış ve ürettikleri 'peyzaj odaklı yeni yaklaşımların' en önem verdikleri mesele, ekoloji ve doğa ile ilişki olmuştur. Bu dönemde pek çok tasarımcı ve planıcı projelerinde ve söylemlerinde sıklıkla peyzajı anlamanın gerekliliğini dile getirmişlerdir. Ancak, bina ile arazi arasındaki bu yeni ilişki, artık klasikleşmiş olan ilişkiden farklı bir boyuttadır. Özellikle 1990'ların başında, ekolojik içerikler ile birleştirilmiş yeni tasarım yaklaşımları ve bunun sonucunda oluşan '*yeni tasarım dili*', dünyanın pek çok yerinde görülmeye başlamıştır.

Bu disiplinlerarası içerikler ile '*peyzaj*' kavramı devrin yükselen değeri olmuştur ve eski tanımlarından farklı olarak kentlerin altyapı sistemlerini dahi kucaklayan '*bütüncül bir yüzey*' olarak değerlendirilmeye başlanmıştır.

Bu yeni tasarım diline ek olarak, 1990'lı yıllar geleneksel kentsel açık alan kavramının ve kullanımının da evrim geçirdiği yıllar olmuştur. Yirminci yüzyılda hızla küreselleşen ve tüketime yönlendirilen dünyanın sonucu olarak değişen kent dinamikleri, açık alan yaşantısında '*esneklik*', '*geçicilik*', '*kendiliğindenlik*', '*olaylar*', '*aktiviteler*' ve '*program*' gibi içeriklerin, geometrik olarak ve işlev olarak çok tanımlı geleneksel açık alan kullanımının yerini almasına sebep olmuştur.

90'lara kadar zaman zaman ilişkilenen, belli noktalarda kesişen sanat dalları ile tasarım ve planlama disiplinleri, 90'lı yıllar itibariyle genel olarak birlikte hareket etmeye başlamışlardır. Bu nedenle yeni ve '*üçüncü eşik*', bunların 'üst üste çakışması' dır. 20. yüzyılın sonlarına doğru iyice gelişen meslekler arası iletişim,

1990'dan günümüze kadar geçen dönemde ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler Şekil 4.24'te görülmektedir.



Şekil 4.24 : 1990'dan günümüze kadar geçen dönemde ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler.

5. KAVRAMLAR VE SÖZ DAĞARCIĞI

5.1 Kavramlar

Çalışma boyunca ortaya çıkarılan kavramlar, akımlar ve içerikler beş ayrı tarih aralığında gruplandırılarak bu bölümde bir araya getirilmiştir.

Yirminci yüzyıla kadar olan tarih aralığındaki kavramlar, Tarih Öncesi Çağlar-Rönesans ve Rönesans-Yirminci Yüzyıl olarak iki grupta, yirminci yüzyıldakiler ise çalışmanın içeriğine uygun olarak 1900-1960, 1960-1990 ve 1990-günümüz olmak üzere üç farklı aralıkta bir araya getirilmişlerdir.

Mimarlık, peyzaj mimarlığı, şehir planlama-kentsel tasarım, sanat dallarındaki tarih boyunca yaşanan gelişim ve değişimlere bakılarak, bu dallardaki söylemler, manifestolar ile projeler ve işlerin incelenerek ortaya konduğu bu kavram, terim ya da içeriklerin birikimi çalışmanın diğer bir ürünü olan söz dağarcığına altık oluşturmuştur.

Tüm bu kavramlar zaman aralıklarına göre gruplandırılmış olarak Çizelge 5.1'de bir arada görülmektedir.

Çizelge 5.1 : Tarih öncesi çağlardan günümüze ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler çizelgesi

Tarih Öncesi Çağlar - Rönesans	Rönesans - 20. Yüzyıl	20. Yüzyıl: 1900 - 60	20. Yüzyıl: 1960 - 90	20. - 21. Yüzyıl: 1990 ve Sonrası
ziraat / tarım	aksiyel plan /aksiyel geometri	soyut bahçe	kimlik - genius loci	alt yapı sistemlerinin peyzaj unusru olarak değerlendirilmesi
bahçe	saray	ekoloji	bütüncül kent planlaması	endüstri sonrası peyzaj
sembolizm	saray bahçesi	ekosistem	kent imajı	düşey peyzaj
zigurat	villa	peyzaj planlama	okunabilirlik	melezleşme
tapınak	villa bahçesi	modern bahçe	kentsel çevre	peyzaj ile iyileştirme, dönüştürme
saray	ideal kent	kent bahçesi	minimalist bahçe	süreç / süreci tasarlamak
avlu	perspektif	mimari bahçe	kamusal peyzaj	peyzaj şehirliği (landscape urbanism)
geometri-formellik	yıldız biçimli kent	yeşil parmaklar / kuşaklar	organik kent / yapay kent	deneyim sunma
yapay peyzaj / vaha	simetri / düzen / oran	zonlama	ekoloji	çevreselcilik
chahar-bagh	vista	bahçe = dış oda	ekolojik tasarım	yenilenebilir enerji / enerji etkin tasarım
agora	hiyerarşi	teras bahçesi	çevresel tasarım	çok amaçlı yüzeyler / çok işlevlilik
amfi tiyatro	müze / konser salonu/ sanat galerisi / tiyatro/ kütüphane	organik mimari	sürdürülebilirlik	peyzaj ile bütünleşme / ilişkilendirme / uyum
gymnasium	grid plan	iç - dış (daha açıklayıcı ol)	sembolizm	hafıza - kentsel hafızayı aktif tutmak
kamusal alan	bulvar	interdisiplinerlik	alegori	esneklik
botanik	formel bahçe	yeşil kemer	deneyimler	kentsel yenileme
villa	fransız bahçesi	kent dışı yayılma (suburb)	geçicilik	karma kullanım kent gelişimi
topya	doğaya hakim olma	megapolis	arazi sanatı (land art)	yapay topoğrafya
cami/ medrese/ hamam/ çarşı	bahçe mimarlığı	banliyöleşme	çevresel sanat	kültürel peyzaj
peyzaj resmi	bahçeden peyzaj geçiş	arazi kullanımı (land use)	yeşil mimari	kentsel yüzey
mikrokozmos	pastoral	kentsel tasarım	peyzaj ile ilişkilendirme	sürdürülebilirlik
ödünc alınmış peyzaj	güzel / pitoresk / ulu	minimalizm	eko-mimarlık	ekoloji merkezli yaklaşımlar
iç-dış birlikteliği	peyzaj bahçesi		ekolojik koridor / ekolojik ağlar	kentsel dönüşüm
çevre ile bütünleşme	kırsal peyzaj		açık uçluluk / bitmemişlik / esneklik	sanatsal içerikler
metafor	doğa		/ belirsizlik	geçicilik
grid plan	sembolizm		üst üste çakıştırma (süperposition)	kimlik - peyzaj ile kimlik kazandırma
forum / meydan	peyzaj		süreç	kendiliğindenlik - kentsel alanın anlık aktiviteler ile şekillenmesi
şato/kilise/manastır	peyzaj mimarlığı / mimarı		disiplinlerarası çalışma	olaylar
cloister	özel bahçeden kamusal alana geçiş		kentte bütünlük	zamansallık (zamana göre değişim - gece, gündüz, mevsimsel)
kapalılık	doğal bahçe		eko-kent	tematik yaklaşımlar
sebze - meyve bahçesi	peyzaj parkı		yeni şehircilik	everday urbanism
tapınak - mezar bahçesi	park			yavaş kent
av bahçesi	kamuya açık park			eko-kent
çevrelenmiş bahçe	rekreasyon			yeşil bina
saray bahçesi	grid plan			agro-kent
cennet bahçesi	bahçe kent			botanik kentleşme
akademi bahçesi	kamusal / kentsel açık alan			
villa bahçesi				
avlu bahçesi				
manastır bahçesi				
şifalı bitkiler - sebze, meyve bahçesi				
doğa bahçesi				

5.2 Söz Dağarcığı

Çalışmanın diğer bir ürünü olan ‘söz dizininin’ oluşmasında çalışma boyunca ortaya konulan kavramlar dikkate alınmıştır. Dizine girecek sözcükler çalışmada iddia edilen üçüncü eşiğin başladığı dönem olan 1990 ve sonrası için tespit edilen kavramlar arasından seçilmiştir. Bu dönemdeki kavramların tümü dizinde yer almamıştır. Benzer içeriğe sahip olanlar, tek başlarına ele alınmak yerine daha genel bir kapsam altında toplanarak yorumlanmıştır.

Dizinde ele alınan terim, kavram ya da içerikler, sadece peyzaj mimarlığı alanına ait değildir, günümüz tasarım ve planlama mesleklerinin iç-içeliğini veya üst üste çakışmasının yarattığı güncel çevresel tasarım ortamını temsil etmektedirler. Bu nedenle ‘*ortak söz dağarcığı*’ olarak adlandırılabilir.

5.2.1 Alt yapı sistemlerinin peyzaj unsuru olarak değerlendirilmesi

İçerisinde yaşadığımız topluluklar, doğal ve insan yapımı sistemler tarafından desteklenmektedir. Jeoloji ve bitkisel dokular, su döngüleri ve mikroklimalar, tren ve otoyol ağları, kablosuz ve kablolu internet bağlantıları yaşam çevrelerimizin çok önemli parçalarıdır. Tüm bu sistemler alt yapı ve peyzaj katmanlarından meydana gelmektedirler. Bu alt yapı sistemlerinin kentsel form üzerinde hayati bir etkisi bulunmaktadır.

Bugün mimarlık, peyzaj mimarlığı, sanat ya da endüstriyel tasarım gibi pek çok farklı disiplinden gelen tasarımcı ve eğitimciler, gittikçe yükselen bir ilgi ile bu sistemlerin tasarımını hem uygulama hem eğitim anlamında zenginleştiren yeni alanların keşfiyle ilgilenmektedirler.

Tasarımcıların bu alt yapı sistemlerinin tasarıma nasıl yol gösterdiğine dair araştırmaları ve bu alanla ilgili geliştirmeye başladığı yeni stratejiler, sağlıklı ve arzulanan kentleri oluşturmak için artan derecede hayati bir rol oynamaya başlamıştır. Bu çalışmalar, çevresel tasarımın pek çok farklı yönü arasındaki ilişkileri anlamak için ortak bir metin sağlar ve farklı meslekler arasında ortak bir çalışma platformu oluşumuna da fırsat tanır.

Peyzajın alt yapı elemanları gibi ya da alt yapı elemanlarının peyzaj olarak melez bir şekilde tariflenmesi meselesi, çevresel tasarımda kent formu ve parçalanmış kentsel bölgeler için yeni bir ortak zemin oluşturabilme olanağı tanımaktadır. Bu aşamada peyzaj, alt yapı sistemi ve kent strüktürü arasındaki ilişkileri ifade etmek için

geliştirilen yeni yaklaşımların temel belirleyici içeriği ve yön göstericisi konumundadır.

Robert Smithson "*The Crystal Land*" isimli metninde inşa edilmiş, doğal ve değiştirilmiş peyzajların ilişkisiz parçalarının içeriğinin, bu parçaların kendi arasındaki kalıtsal farklarına karşın, mevcut arazi üzerinde birleştirilmiş bir imaj oluşturduğundan bahsetmektedir (Smithson, 1996). Bu ilişkiye benzer şekilde otobanlar, su ve enerji hatları vb. gibi kentsel alt yapı sistemleri, konutlar, alışveriş merkezleri ve peyzaj, hepsi birlikte tek bir sistem olarak görülmelidir. Bunlar tek ve aynı coğrafyanın çökeltileridir (Angelil ve Klingmann, 2000).

Bu tip bir bakış açısı geleneksel kategorilerin dağılmasına öncülük etmektedir. Alt yapı sistemleri, mimarlık ve peyzaj tek bir yapı olmak için birleşmektedir. Onların farklarını vurgulayarak şiddetlendirmek ve onlara ayrı birer birim gibi davranmak yerine, onların bir noktada birleşme olasılığı önerisi sunulmaktadır. Mimarlık peyzaj olarak, alt yapı sistemleri mimarlık olarak ve de peyzaj da alt yapı sistemleri olarak ifade edildiğinde, kent olgusunu ve onu dinamiklerini anlamak ve yorumlamak daha kolaylaşacaktır (Angelil ve Klingmann, 2000).

Kent bu ayrı elemanları, farklılıklar arasında daimi bir bütünlük etkisi sunan çeşitli bileşenlerin ağını¹⁹ şekillendirir (Angelil ve Klingmann, 2000).

Çağdaş mimari söylemin içerisinde, mimarlık, peyzaj ve alt yapı sistemlerinin karşılıklı potansiyel ilişkileri incelenmiştir. Özellikle de Adrian Geuze, Zaha Hadid ve Rem Koolhaas'ın çalışmalarında dönüşümler yolu ile oluşan yeni morfolojiler, karşılıklı olarak peyzajın ve alt yapı sistemlerinin mimarileştirilmesinin ve mimarinin peyzajlaştırılması ya da alt yapı bileşenlerine dönüşmesinin mümkünlüğü göz önünde bulundurularak keşfedilmiştir (Angelil ve Klingmann, 2000).

Jackson (1997) ve Rudofsky (1969) kenti, yerler, nesneler ve mekanlar arasındaki bağlantılar ağı olarak görmekte, kentlerin trafik ağlarının kamusal açık alan gibi de kullanılabilen yerler yaratma potansiyelinden bahsetmekte ve hatta bunların kentsel yaşam çevrelerinin şekillendiricisi ve ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgulamaktadırlar. Onların yerel bir kimlik oluşturma anlamında da hizmet verebilen mekansal ve işlevsel bir düzeni vardır (Strang, 1996).

19 Bu bütünleştirilmiş ilkeler fikri-kavramı Koolhaas tarafından Gilles Deleuze ve Felix Guattari referans gösterilerek "smooth space" olarak adlandırılırlar.

Günümüzde tasarımcılar, peyzaj ve alt yapı elemanlarının birbirinden ayırmaktansa onları birbiri içine sokmakta ve bu suretle yeni melez morfolojiler oluşturabilmektedir. Özellikle alt yapı sistemlerinin bir peyzaj unsuru olarak değerlendirildiği uygulamalar, çoğunlukla terk edilmiş ve kendi haline bırakılmış yerleri, işlevi ve konumundan ötürü kullanılamayan nitelikte olan alanları ya da alışlagelmiş kullanımlarından ötürü başka bir işlev yüklenmesi hayal bile edilemeyen strüktürleri, artık alan olmaktan kurtarabilmektedir (Ek A1 - Şekil A.17, A.20, A.26, A.45, A.47, A.48, A.52).

5.2.2 Deneyim sunma

‘Deneyim’, “gerçekliği olana ilişkin her çeşit yaşantı, algılama, duyumlama, vb. insan yaşamında bilincin karşılaştığı şeylerin tümü; olaylardan doğrudan doğruya kendimizin bilgi edinme yolu; olaylardan edindiğimiz dolaysız bilgi, insanın kendi yaşantısıyla kazanmış olduğu şey” anlamına gelmektedir (Akarsu, 1998).

Deneyim kavramı ve mekan ilişkisi 20. yüzyılda felsefecilerin, sanatçıların ve tasarımcıların yakından ilgilendiği konular arasında yer almıştır. Bu ilişkinin çevresel tasarım alanındaki uygulamalardaki karşılığı ise günümüz tasarım ortamının ürettiği işlerde sıklıkla görülmektedir.

Bu ilişkiyi ilk inceleyen kişilerden 20. yüzyıl Alman düşünürü Martin Heidegger, “Varlık ve Zaman” (Being and Time) adlı eserinde, mekanı saf yapı olarak görme eğilimi yerine, onu bir etkileşim ve deneyim yeri olarak gördüğünden bahseder (Heidegger, 1927). Bu durumda mekan, soyut bir düşünce ya da deneyimden bağımsız bir ‘orada olan’ dan yani varlıktan ayrı kabul edilemez (Hisarlıgil, 2008).

Heidegger’e göre insan dünyada var olur, bu dünyanın kurulumu da insanın kendi deneyimlerinden oluşur. “İnsanlar kendi kendini yorumlayan varlıklardır ve bu yorumlar günlük deneyimlerin kuşattığı bağlamlarla ortaya çıkarlar. Yorum kişinin geçmiş deneyimlerine yani tarihselliğine dayanır.” (Hisarlıgil, 2008). Heidegger’e göre mekan, fiziki olarak bir varlık sergileyen değil, ‘eylemin mekanı’ olarak nesnelleştirilmemiş bir mekan anlamına gelmektedir (Heidegger, 1927).

1960’larda Durumcular (situationistler) da kent planlaması ve kentteki yaşam şekillerini yeniden ele almakla ilgili öncü söylemlerinde aynı meseleden bahsediyorlardı. Durumcuların sözcülerinden Debord 1957’de, savundukları bütünsel kent planlamasının dinamik olduğundan, yaşam biçimi ve davranışlarla sıkı ilişki içinde olduğundan belirtmekte ve “mimarlık, heyecan verici biçimler yerine, heyecan verici durumları kendine konu alarak ilerlemelidir” demiştir (Heynen 1999).

Durumculardan Constant'ın geliştirdiği New Babylon Projesi'nde de (1960), 'durumlar' olarak adlandırılan alternatif yaşam deneyimleri yaratmak hedeflenmiştir (Heynen 1999).

Spirn (1998) alan, bölge, toprak, sınır, patika, yol, giriş, buluşma alanı, refüj gibi insanın yaşam çevrelerindeki temel mekan tiplerini, aktif süreçler tarafından oluşturulan ve sadece biçimsel ve sabitlenmiş olmadıklarını vurgulayan 'performans ya da eylem alanları' olarak adlandırmaktadır. Yaklaşımı, mekanları aktivitelerin işlendiği, sahneye konuğu bir ortam olarak görmek üzerinedir. Bu yaklaşım, onların belli formlar ya da şekiller içindeki ifadelerindenise, mekanları oluşturan süreçler ile başlar ve sonra hangi ortamlar bu süreçleri sürekli kılmak için gereklidir diye sorar. Her mekan, mimari ihtiyaçlar, aktiviteler ve anlamlardan trer, açığa çıkar. Ancak 'eylem alanları', tüm bu temel aktiviteleri karşılamının yanı sıra, kişisel deneyimler ile şekillenen ortamlardır (Spirn, 1998).

Alejandro Zaera-Polo da (2009), mimarlığın uğraşı alanının eylemsizlikten deneyime doğru evrildiğini söylemektedir.

Son 10 -15 yılda görülen ekoloji ve duysal temele dayalı işler ile birlikte tasarım, daha kişisel ve daha az analitik olmaya başladı. Tasarımcıların ve sanatçıların çalışmaları artık insan ile ekolojik ve manevi olma arasında bir bağ kurmaktadır. Bu analitik olmaktan çok duysal, mantıksal olmaktan çok kişiseldir ve her birey için farklıdır (Johnson, 1997).

Günümüzde tasarımcılar, bireysel deneyimleri ve mekan hissini kurabilen çevreler yaratmaya çalışıyorlar. Mekanın kişisel deneyimleri çoğaltacak şekilde tasarlanması ise hem orayı daha sık kullanılır bir hale getirmekte hem de deneyimleyen kişide o yer ile ilgili bir hafıza oluşturmaktadır. Bu bağlamda deneyim kavramı, mekansal ve kentsel hafızayı güçlendirmekte ve böylelikle kullanıcı da mekan hissini daha güçlü kılmaktadır (Ek A1 - şekil A.3, A.36, A.38, A.40, A.44, A.50).

5.2.3 Ekoloji

Bir bilim olarak ekoloji, bitki ekolojisi olarak 20.yy dönümünden hemen önce başlamıştır. Botanikiler bitki topluluklarını tanımlamak ve sınıflandırmak için taksonomik şemalar geliştiriyorlardı. 1905' te ekolojinin entelektüel babası kabul edilen Frederick. E. Clements "Ekolojide Araştırma Yöntemleri" isimli ilk kitabını yayımladı. Kitapta, bitki toplulukları tanımlanıyor ve bitki oluşumunun bir "organik birim" olduğundan bahsediliyordu. Clements, "Bu birimler, bitkinin gelişimi, yapılanması ve yeniden remesindeki değişimi ve aktiviteleri sergilemektedir" demektedir. Bu bakış açısına göre bu oluşum, fonksiyonlar ve yapıyı elinde

bulunduran kompleks bir organizmadır (Clements, 1905). Clements'in vejetasyonun bir tür "süperorganizma" olduğuna dair bu fikri, 20 yüzyılın ilk yarısında çok ses getirmiş, ekoloji bilimi ve botanik çalışmaları için çığır açıcı olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki son 10 yıl içerisinde, ekoloji biliminde önemli bir dönüşüm daha gerçekleşti. "Süperorganizma", "sistem" e dönüştü ve "ekosistem" ismini aldı. Savaşın ardından ekosistem çalışmaları hızla büyüdü ve ekoloji disiplini tanımlayan bu yeni dil baskın hale geldi.

Yeni paradigmaya göre "insanlar", bahsi geçen bu sistemin bir parçası olarak değerlendirilmeliydiler. Bu, insan kültürünün doğal sistemler üzerindeki ezici etkisinin ve dünya genelinde yaygınlaşan çevreye zarar veren çeşitli uygulamalarının tanınması anlamına gelmekteydi.

Son otuz yıldır, ekoloji bilim dalı, içerik ve teorisinde dingin bir değişime uğramaktadır. Bu değişimin içerisinde oluşan "yeni paradigma", dinamik değişimlerin ve belirsizliğin kurgusu olarak tariflenen doğal dünyanın anlaşılması üzerine yoğunlaşmaktadır ve son yüzyılda dünyanın doğası yada doğal dünya hakkındaki bakış açılarına zıt varsayımların üzerinde durarak ekolojik araştırmayı desteklemektedir (Cook, 2000).

Dinamizm, rastlantısallık, değişim ve belirsizlik üzerine kurulu yeni paradigma, sabitlenmiş, değişmez, durağan, doğa ile dengeli olmayan geleneksel model ile yer değiştirmiştir. Bir ekolojist için doğa hakkında ilginç olan şey artık, dün ne olduğu, bugün nasıl şekillendiği ve yarın ne olacağıdır. Doğanın geçiciliği "doğal"dır" ve bu nedenle mekansal biçimlenmeyi yaratan bu dinamik süreçleri anlamadan mekansal algıyı kurgulamak şüphe uyandırıcıdır (Cook, 2000).

Corner 1997'de, ekolojinin son yıl birkaç on yıl içerisinde sosyal ve entelektüel meselelere oldukça önem veren bir tavır takındığından söz etmektedir. "Bugün ekoloji, genellikle doğal süreçlerin ve onların ilişkilerinin bilimsel bir açıklamasını yapan bir bilim dalı olarak anlaşılrsa da, aslında bunun yanı sıra, doğa meselelerine büyük önem veren çeşitli ideolojik pozisyonları tanımlamakta ve yapılandırmaktadır" Ekoloji kendisinin objektif olduğu iddiasına rağmen, asla ideolojik olarak tarafsız ya da nötr değildir. Aslında, ekoloji bir sosyal yapılanmadır (Corner, 1997).

Artık kültürden ayrı ve yoksun olarak ele alınan ve sadece ekoloji, doğa, peyzaj ve çevre odaklı görülen ekolojik düşüncenin yerini, "kültürü" aktif ve yoğun bir miras olarak gören ve ondan gelen ahlaki, entelektüel ve sosyal bileşenleri de harmanlayarak sürecin içerisine katan bir değerlendirme almıştır.

Yeni paradigmanın hüküm sürmesi ile birlikte, insanların dünyadaki bu doğal hayatın bir parçası olduklarının farkına varmıştır ve bu bağlamdaki insan müdahaleleri, peyzaj mimarlığı ölçeğinde bile ekolojistler tarafından kabul edilebilir bir hale gelmeye başlamıştır (Cook, 2000).

“Ekoloji ve sürdürülebilir tasarım” sözlüklerine girdiğinden beri çevre tasarımında söz sahibi olan farklı tasarım disiplinlerine mensup tasarımcılar, seçim şansı verildiği takdirde yeryüzünün ekolojik sağlığını ilerleten ya da iyileştiren müdahaleler yapmayı tercih etmektedirler. Doğal hayatın dengelerini daha iyi anlamak, çalışmalarına yardımcı olmaktadır. Bu dinamik doğa ile tasarımcıların kurduğu ilişki, ekolojiyi bir bilgi, esinleme ve kavramsal diyalog kaynağı olarak etkin bir biçimde kullandıkları takdirde daha güçlü olacaktır.

5.2.4 Ekoloji merkezli yaklaşımlar

Günümüzde pek çok mimar, peyzaj mimarı ve şehir plancısı ekoloji bilimini tasarım ilkelerinin önemli bir kaynağı olarak değerlendirmektedir. Ian McHarg ile birlikte ekoloji temelli fikirlerin benimsenmesi 1960’ larda tasarım ve planlama mesleklerinin yenilenmesine katkıda bulunmuştur. Hatta bazıları ekolojiyi tasarım disiplinlerinde doğal yaklaşımı belirlemek için birincil otorite olarak kucaklamışlardır. Öyle ki on yılların sonunda, çeşitli gruplar birbirlerini ekolojik olmayan davranışlar sergilemekle suçlar hale gelmişler. Ekolojik mimarlığın, peyzaj mimarlığı ve planlamanın doğru yöntemlerinin ve malzemelerinin ne olduğuna dair koyu tartışmalar halen yaşanmaya devam etmektedir. Doğa ve insan ilişkilerini yorumlama farkından kaynaklanan bu tip tartışmalar ekolojik tabanlı tasarım çalışmalarının da içeriğini dönüştürmüştür. Tasarımcılar, insanı doğanın içinde ya da dışında tutan, insanın tahrip edici etkisi ya da potansiyel yararlarından bahseden veya insan değerlerinden ayrı, objektif yani nesnel bir doğadan bahseden farklı görüşler üzerinden farklı niteliklerde işler üretmektedirler (Spirn, 1997).

Doğal hayatın dengelerini anlamaya çalışan ve doğa ile daha iyi ilişkiler kuran tasarımcılar, bu diyalogu daha etkin bir biçimde kullanma ve esin kaynağı yapma yetisine sahip olabilmektedirler.

Alejandro Zaera – Polo ekolojiyi yeni tasarım ifadelerini oluşturmaya yarayan bir veri olarak görmekte ve bu konunun, mimarlığın dilini ve nedenlerini değiştirebilecek potansiyelde olduğunu söylemektedir (Polo, 2009).

Ekoloji, dikkat çekici bir mimarlık potansiyeli yaratmakta faydalı olan verileri sağlarken, tasarımcılar için ortak bir gereksinime dönüşen ekolojik tasarım da planlama ve tasarım disiplinlerinin yeni formu haline geliyor (Polo, 2009).

“Mimarlığın uğraşı alanı da, eylemsizlikten deneyime doğru evriliyor. Ekolojinin de böylesi bir dünyayı anlamlandırma gereksiniminden doğduğu rahatlıkla söylenebilir. Böylesi bir kavramsallık, ekolojinin özellikle mimarlık alanında, bir referans modeli olarak gittikçe daha fazla önem kazanmasının nedenlerinden biri olarak görülebilir” (Polo, 2009).

Bugün yapıların eylemsiz objeler olarak görüldüğü tasarım anlayışından çok daha farklı bir ortam söz konusu (Polo, 2009). Bu ortamın da temel biçimlendiricilerinden biri ise ekoloji. Öyle ki ekolojinin tasarımda yarattığı dönüşüm, artık tasarım ve planlama disiplinlerinde belirgin bir dil değişimine sebep olacak noktaya gelmiştir. Bu yeni bakış açısının ve onun ürünü olan dilin değerleri, ekolojik bilgi birikiminin uygulamada nasıl kullanıldığına bağlıdır.

Ekolojik tasarımda tasarımcılar genel organizasyon ilkesi olarak simetriyi ya da geometriyi ele almak yerine, açık, esnek ve uyarlamalı sistemler içeren yeni bilgisayar programlarını kullanarak daha ileri organizasyonlar oluşturmayı başarma umidindedirler. Ancak tasarım aşamasında mimari proje bir organizma gibi büyürken, projenin inşaat sahasında gerçekleştirilmesi sırasında geçen sürede süreç kesintiye uğradığı için sonuç her zaman düşünüldüğü gibi olmamaktadır. Teorik olarak çok iyi bir organik sürece sahip olan bazı tasarımların araziye yerleşimleri, projenin organizasyonuna tepki vermekte ve arazideki gerçek yerinde konumlanamamaktadır (Lootsma, 2007).

‘Ecocentrism’²⁰, ‘bio-centrism’²¹, ‘ecomimesis’²², ‘ecomonumentality’²³, ‘eko-kent’²⁴. Adı her ne olursa olsun, bugün ekolojiyi merkez alan farklı yaklaşımların hepsinin bulunduğu ortak nokta yeni bir tasarım dili oluşturmalarıdır. Tabi bugün, ekolojik tasarım adı altında tasarlanan ve uygulanan projelerin her birinin ne kadar sürdürülebilir değerlere sahip olduğu tartışma konusudur. Ancak kesin olan şey, ekoloji ile tasarım arasında gittikçe derinleşen bir ilişkinin başladığıdır (Ek A1 - Şekil A.2, A.3, A.10, A.12, A.13, A.14, A.20, A.24, A.27, A.28, A.29, A.30, A.31, A.32, A.37).

20 ‘Ecocentrism’ için bkz. Vroom, M. J., 2006a. Ecocentrism- Bio-centrism, Lexicon of Garden and Landscape Architecture, Birkhauser, Berlin.

21 ‘Bio-centrism’ için bkz. Vroom, M. J., 2006a. Ecocentrism - Bio-centrism, Lexicon of Garden and Landscape Architecture, Birkhauser, Berlin.

22 ‘Ecomimesis’ için bkz. Yeang, K., 2009. Yeşil Mimarlık Yeşil Mühendislik Demek Değildir: Ken Yeang ile Söyleşi, Yapı Dergisi:Yapıda Ekoloji Eki, Nisan 2009, Yem Kitabevi, İstanbul.

23 ‘Ecomonumentality’ için bkz. Abalos, I., Herreros, J., 2007. Ecomonumentality, Land & Scape Series:Landscape + 100 Words to Inhabit it, ed. Colafranceschi, D., Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

24‘Eko-kent’ terimi ilk olarak Richard Register’ın 1987’de yayınlanan "Ecocity Berkeley: Building Cities for a Healthy Future" adlı kitabında kullanılmıştır.

5.2.5 Esneklik, kendiliğindenlik, olaylar

Peyzajın tasarımı eylemlerin tasarımına dönüşmüş durumdadır. Ortaya çıkan son ürünün estetik ve durağan bir resim olması yerine, dönüşüme açık ve dinamik bir yapıya sahip bir son imaj tercih edilmektedir. Peyzaj böylelikle, zaman ile etkileşim içinde her türlü aktiviteyi barındıran ve sürprizlere açık bir hale gelir (Ruisanchez, 2007).

Peyzaj dinamiktir ve sürekli olarak farklı etkilere ya da eylemlere maruz kalmaktadır ve bu nedenle, her türlü eylem ile şekillendirilebilir. Eğer peyzajın bir eylem ya da eylemler zincirinin sonucu oluştuğunu anlarsak, onun dönüşümünü sağlayacak olaylar üzerinden karar vererek onu daha anlamlı bir şekilde tasarlayabiliriz.

Açık alan tasarımında esneklik, peyzajın bu dinamik ve zaman boyunca çoğunlukla tahmin edilemeyen gelişimleri barındırması meselesine dayanmaktadır (Vroom, 2006b). Çünkü her yeni nesil farklı ihtiyaçlara sahiptir ve çağdaş kamusal alan, artık kısa süreli ya da geçici aktivitelerin güçlenerek onu tanımlamasına ihtiyaç duymaktadır. Bu olgu, içerisinde bulunduğumuz yüzyılın doğasında vardır. Dayatılmış programlar ya da aktiviteler olmaksızın, kendiliğinden gelişen, esnek kullanımlar ve olaylar kentsel açık alanların günümüz kent dinamikleri ile buluşmasını sağlar (Wines, 2006).

Özellikle son yirmi yıldır, kentsel açık alanların tasarımında onun tarihi köklerinden çok farklı bir dönüşüm meydana gelmiştir. Tarih boyunca alışlagelmiş, geleneksel anlamdaki açık alan alanlar, belli bir düzen ve geometri içerisinde, sınırları olan, çevresindeki yapılar tarafından fiziki olarak kuşatılmış ve kullanıcıya bütünüyle kamusal, pasif ve önceden belirlenmiş bir ajanda sunan mekanlardır (Scherr, 1996).

Ancak 'eylem ya da olay mekanı' olarak adlandırılan yeni paradigmaya göre, çağdaş kentsel açık alanlar geleneksel düzenin aksine bir yaklaşımla oluşturulmalıdır. Bu alanların sınırları belirsizdir, belli bir düzene göre şekillendirilmemişlerdir. Onları biçimlendiren olgu, insan aktiviteleri ya da eylemleridir (Scherr, 1996).

Peyzajın dinamikliği ve değişkenliğinden yola çıkarak bu olguyu tasarıma dahil eden bu yaklaşım, çağdaş kentsel açık alan yaşantısına ve kent dinamiklerine odaklanarak daha esnek, biçimlenişi ile kendiliğinden gelişen olay ve aktivitelere imkan tanıyan bir yapıya sahiptir. Sabit, sürekli tekrarlanan programlar yerine, zamanla değişen, yoğun ve esnek bir program içerir.

Bu anlamda 'eylem ya da olay mekanı' kamusal olduğu kadar bireyseldir. Çünkü kullanıcının yönlendirmesini ve bunun sonucunda oluşan deneyime önem verir. İnsan aktiviteleri ona biçimsel düzen ve kuralları verebileceğinden daha fazla bir

mekan hissi vermesini sağlar. Bu nedenle, bu yaklaşımın çok tanımlı bir fiziksel mekana ihtiyacı yoktur (Scherr, 1996).

“Sıradan insanlara ulaşabilen ve onlar tarafından yorumlanabilen anlamlar ile kodlanmış ilişkileri ifade etmek için kurgulanmış açık uçlu bir peyzaj yaratmalıyız. Bu ihtiyaçları başarmak için tasarladığımız peyzajlar bireyle bağlantı kurmak için, tepkiyi harekete geçirmek ve kişisel yorumlamalara izin vermek için çoklu anlamlara ve yeterli içeriğe, zenginliğe sahip olmalıdır...Anlamli olmak için, açık uçlu bu peyzaj, dokular ve insan kullanımının sembolleri ile kodlanmalıdır. Açık, tanıdık, şaşırtıcı ve beklenmedik olmalıdır. Ve bunlar arasındaki etkileşimleri bir araya getirebilmelidir. Yönlendirici olmaktansa düzensiz olmaya ihtiyacı vardır” Johnson (1997).

Yeni kentsel boşlukların başarısı ve kalitesi, fiziksel biçimlenişi ile ilintili değil, eylemlerin, olayların, aktivitelerin zenginliği, esnekliği ve katılımcının algısal tepkisi ile ilgilidir. Bu, kültür ve sanattaki paradigma değişikliğinin sonucudur. Değişen yaşantılar, kentsel açık alan tasarımını da dönüştürmektedir (Ek A1 - Şekil A.40, A.45).

5.2.6 Geçicilik

20. yüzyılın sonlarına doğru zaman ve beklentiler yerine değişim ve geçicilik önem kazandı. Bu yeni çağda her şeyi hızlandırılmış olarak yaşayan, tüketime odaklı ve koşulsuz anlaşılmaya hazır bir toplum söz konusudur (Phillips, 1989).

Bu değişimin temelinde 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan postmodern kültürün etkisi yatar. Postmodernizm’e göre her şey görelidir. Her şey geçicidir, dün doğru olan bugün yanlıştır. Bugün doğru olan ise yarın yanlış olacaktır. Bu nedenle insan hiç bir zaman doğruya ve gerçeğe ulaşamayacaktır. Toplumdaki tüm değerler, bireysel ve kültürel olarak belirlenir. Bu belirlenenler ise tarihseldir, geçicidir. Doğru olan tercihlerimizdir (Url-53).

Post-modernistlerin bu bağlamdaki ideolojilerinde de Heidegger ve Nietzsche'nin izleri görülür. Heidegger’e göre ‘var oluşun’ anlamı yadsınamaz şekilde ‘geçicilik’le ilintilidir. ‘Dünya-içinde-varlık’, aslında geçici ve tarihseldir. Geçicilik, temelinde bir varoluşu sindirmektir (Magrini, 2009).

Postmodernistler, “üretken olanın yerleşik değil, göçebe olduğuna” (Foucault) inanmaktadırlar. Bir nevi "herşey gider" anlayışı hakimdir. Postmodernizm, sentez ve bütünleşme yerine parçalanma, kargaşa ve ‘süreksizliği’ benimser (Url-52). Bu mantığa göre, üretim ve tüketim, mal üretiminden ve tüketiminden çok, devir hızı daha yüksek olan ve daha geçici olan imaj üretimine dayalıdır (Url-54).

Postmodernizmin sanat üzerindeki etkisi de aynı anlayış üzerinden olmuştur. Postmodern yaklaşım içinde sanatçı tam bir özgürlük içinde yaşamı yansıtacaktır ve çağdaş toplumda yaşam kitleselleşmiş ise sanat yapının estetik değerini de kitle beğenisi belirleyecektir. Sanat yaşamı yansıtacağı için taklidi içerecek ve aynı zamanda dinamik olduğundan sanatsal estetik için bir 'geçicilik' söz konusu olacaktır (Url-55).

Postmodern kültürün sanat yaklaşımları üzerindeki geçicilik içerikli etkileri, 20. yüzyılın son çeyreğinde kendisini kamusal alan kavramı ve tasarımı üzerinde de göstermiştir. Kamusal hayat, farklılıkları ve değişimleri birleştirmenin bir sembolü haline gelmişti. Kamu ve kamusalılık kavramı, değişkenlik ve esneklikle bağdaştırılmış, bu bağlamda 'geçicilik' de sadece felsefi bir kavram değil, özellikle de tasarımda ve sanatta üretimi arttıran bir olgu olarak değerlendirilmiştir (Phillips, 1989).

Çağdaş kamusal açık alanlarda geçici olmaya dayalı içerik ve düzenlemeler önem kazanmıştır. Kendiliğindenlik, yer ve olayları hatırlanır yapar. Kullanıcının gittiği yerde beklemediği bir deneyim ile karşılaşmasının yarattığı heyecan ve verdiği tepki, kamusal alana dinamizm katmaktadır. Bu yeni kamusal mekan, yeni ama kalıcı olmayan bir ritüel yaratmakta, bu durum aslında onu, sürekli devam eden adet ya da alışkanlıklardan daha görünür ve akılda kalıcı bir hale getirmektedir. Bu da o yerin enerjisinin sürekli değişimine ve yüksek olmasını sağlamaktadır (Barton, 2004).

Geçicilik olgusu, kentsel açık alanın dinamikliğini ve esnekliğini artırır. Farklı aktivitelerin deneyimletilmesi ile toplumun beğenilerinin anlaşılması bakımından da bir nabız yoklama görevi üstlenir. Böylelikle 21. yüzyıl tüketim toplumunun değişken ihtiyaçlarına cevap verebilen, aktif ve hafızada kalıcı kentsel çevrelerin oluşumuna olanak tanır (Ek A1 - Şekil A.36, A.44, A.50).

5.2.7 Melezleşme

Mimarlık ve peyzaj arasındaki ilişkinin tanımı yüzyıllar boyunca "bir doğa parçasının ya da düzenlenmiş bir açık alanın içerisindeki ya da üzerindeki yapı veya yapılar topluluğu" tariflemesi ile kısıtlı idi. Fakat sadece "üzerinde", "içerisinde" bağlaçları mimarlık ve peyzaj ilişkisini tanımlamak için artık yeterli değiller. Çünkü, sürekli etkileşim halindeki bu ikili arasındaki ilişkinin sınırları artık kadar belirgin ve basit değil. Sınırlarını tarif etmenin iyice zorlaştığı bu diyalog, bugün etkileşimden öteye geçerek tam bir bütünleşmeye dönüştü. Öyle ki çoğu zaman birbirinin yerine geçmeye ve birbirlerinden ayırt edilemez hale gelmeye başladılar. Böylelikle doğa, artık sadece bir fon ya da pasif bir nesne değil, bugünkü tasarım ve planlama

yaklaşımlarının temeli, ana çıkış noktası haline gelmiştir. Mimarlık peyzajı anlamakta ve yorumlamakta, peyzaj da mimariyi şekillendirmektedir.

Peyzaj ve mimari artık aynı metnin farklı tercümelere olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Etkileşim halinde olan ancak geleneksel olarak ayrı yüzeyler ya da ayrı nesneler olarak tanımlanmış olan bu kavramların bu yeni karma hali kendi melez çevresini yaratmaktadır. Senkronize hareket eden bu ikilinin melez (karma) ürünleri “bütüncül yeni bir çevre” oluşturmaktadır. Bu yeni çevreler, sosyal ve politik olarak geleneksel kamusal alan kullanımından farklı bir yaşayış sunmaktadırlar. Bu üniter yüzeyler anıtsal olmayan, net, insan ile doğrudan ilişki kuran, değişime açık, esnek ve geçici kullanımlara olanak tanıyan alanlardır. Bu karma durum, günümüz tasarım anlayışının yeni gündem maddesidir.

Günümüzün karmaşık ve yoğun kent yaşamı beraberinde aynı derecede karma çevreler oluşturmaktadır. Bu nedenle tasarımın amacı sadece çekici kentler ya da çevreler oluşturmak değil, ayrıca onları daha uyumlu, akıcı, değişen isteklere ve önceden tahmin edilemeyen sonuçlara cevap verebilecek esneklikte ve sosyal olarak iletken bir ortam haline getirmek olmalıdır (Wall, 1999). Bu anlamda melez tasarım dili özellikle kentsel çevreler için bulunduğu ortama gerek aktivite gerekse fiziki açıdan hareketlilik getiren dinamik bir sistemdir.

Peyzajı, mimariyi ve planlama becerilerinin sentezinden oluşan bu güncel hibrit dilin uygulamaları, kıvrak, uyumlu ve esnek yeni peyzajlar oluşturmaktadır (Ek A1 - Şekil A.6, A.15, A.16, A.32, A.33, A.34, A.35, A.38, A.40, A.51, A.53).

5.2.8 Peyzaj

Peyzaj, farklı zamanlarda farklı toplumların farklı eylemleri ile birlikte gelişmiş ve yayılmış sürekli değişen bir araçtır. Her farklı uygulama sonucu çoğalan peyzaj katmanları, zamanla ister istemez pek çok değişik yorum ve tasarım olanaklarının oluşmasına sebep olmuştur. Bu nedenle, ortaya çıkan fikir ve işler de sabit veya değişmez değillerdir.

Aslında dünya tarihi boyunca peyzaj fikrinin hiç var olmadığı zamanlar ve toplumlar olmuştur. Hatta Avrupa tarihinde bile peyzaj, ancak son yüzyıllarda bilinçli olarak gelişme göstermiştir. Doğu ülkelerinde ise tarihsel olarak peyzajın kavranması, doğaya duyulan derin ve mistik saygı ile ilintilidir ve bu anlamda Batı'daki daha manzara odaklı ve üsluplaştırılmış kavranışından farklı bir gelişim göstermiştir. Bir başka deyişle, her toplum tarih boyunca “çevre” kavramının farkında olmuştur, ancak aynı fiziki çevre her birinde kültür, sanat ve edebiyat açısından aynı derecede

ön planda tutularak net bir tematik tarz ya da üslup boyutuna getirilmemiş, bir başka deyişle “peyzaj” seviyesine yükseltilmemiştir (Corner, 1999).

Gerçekte, 18. yüzyıldaki “pitoresk” peyzaj anlayışı, evvelki yıllardaki resim bilgilerine dayanıyordu. Peyzaj, resim sanatındaki tanımlanmasına kadar ki dönemde henüz gerçek anlamı ile yorumlanmıyordu. Bu nedenle, 18. yüzyıldaki Avrupa peyzajındaki gelişmeler zenginlik, yüksek kültür ve güç ile denkleştirilmiş bir peyzaj imajıdır. Bu imaj sadece bahçe sanatı ile değil çoğunlukla resim, edebiyat ve şiir ile de bütünleşmiş olarak ilerlemiştir.

19. yüzyılın birinci yarısında ismini G.L. Meason’ın, “*Landscape Architecture of the Great Painters of Italy*” isimli, dönemin resim sanatıyla ilgili kitabından alan peyzaj mimarlığı için yüzyılın ikinci yarısı, peyzajın sadece bahçe sanatı, resim ve edebiyattaki tariflerinin dışında bir anlayışla kabulü bakımından çok önemlidir. Bu yıllarda çoğunlukla özel bahçelerle sınırlı kalan bahçe düzenleme sanatından, daha büyük ölçekli kamusal açık alan tasarımı da çalışma alanına dahil eden “peyzaj mimarlığı”na geçiş yaşanmıştır. İlkçağlardan bu yana sırasıyla “bahçe”, “bahçe sanatı”, “bahçe mimarlığı”, “peyzaj sanatı” gibi terimlerle karşımıza çıkan peyzaj, bu yüzyılda bugün halen kullandığımız yeni ismini de bünyesine katarak gelişimini daha çok boyutlu olarak sürdürmeye devam etmiştir. Bu önemli eşik, Endüstri Devrimi’nin ardından yoğunlaşan kent yaşamında peyzaj mimarlığının bir meslek dalı olarak kabül görmesini sağlamıştır.

Peyzajı sadece “bir çerçeve içerisine giren manzara” olmanın ötesine geçiren önemli olaylardan birisi 1960’ların sonlarında başlayan “ekolojik farkındalık” olmuştur. Bu dönemde özellikle çevreci grupların artan eylemleri, çevresel içerikli meselelerin toplum tarafından farkına varılmasını sağladı. Böylelikle, peyzaj birdenbire ekolojinin öğretilerini de kapsar ve ifade eder duruma geldi.

Aslında 20. yüzyıldaki peyzaj anlayışına bakıldığında, bu yüzyılın son 10-15 yılı ve “Land Art” ın ortaya çıktığı tarihler haricinde peyzaj kavramı, naturalist dönemden kalma bir alışkanlıkla çoğunlukla pitoresk (resimsi), nostaljik ve kırsal olarak algılanmanın veya ekolojik çevresel gündeme hizmet eden güncel bir olgu olmanın çok da ötesine geçememiştir. Oysa ki bugün, her türlü işleme açık çok büyük bir kaynak ya da ham madde olarak yorumlanmaktadır.

Bu nedenle, günümüz peyzaj anlayışını kavrayabilmek için disiplinlerarası bir bakış açısına ihtiyaç vardır. Çünkü özellikle 20. yüzyılın başında başlayan ve sonuna doğru artan disiplinlerarası ilişkiler nedeniyle değişen ve dönüşen fikirler, tasarım uygulamalarını ve yapılaşmış çevrenin çehresini de etkilemiştir. 18. yüzyılda

özellikle İngiltere'deki resim sanatındaki gelişmelerin Avrupa'da peyzaj mimarlığının gelişimine olan etkileri ile 20. yüzyıldaki ekolojik evrim ve bunun mevcut planlama ve tasarım uygulamalarındaki etkileri bunun en büyük kanıtlarıdır (Corner, 1999).

Bugün, sadece kültür üretimi olarak tanımlanan peyzajdan, kültürü üreten ve zenginleştiren bir peyzaj anlayışına doğru bir değişim söz konusudur. Peyzajın bir obje gibi kullanılmasının yerine, süreç veya etkinlik olarak fiil hali tercih edilmektedir. Odaklanılan nokta onun fiziki görünüşünden öte, nasıl işlediği, zaman içerisinde bulunduğu ortama etkileri ve orayı nasıl değiştirdiği ve neyi temsil ettiğidir. Bir başka deyişle “peyzaj mimarlığı” sadece kültürün yansıması değil, aynı zamanda modern kültürü şekillendiren aktif bir enstrümandır. Peyzajın fiziksel ve deneysel karakteriyle birlikte, içerdiği fikirler ve bunları ifade ve anlama şekli sayesinde dünyayı yeniden şekillendirir.

Günümüzde peyzaj mimarlığı yalnızca ekolojik meselelerin çevresinde dönmemekte, kenti ve onun eylemlerini de tanımlamaktadır. Modern dönemin mimari, tasarım ve planlama yaklaşımları yerel karakter ve değerleri dikkate almayan tavırları sebebiyle artık etkisini kaybetmiştir. Bunun yerine “yer” e ve kimliğe önem veren küresel ama aynı zamanda yerel bir anlayış hakimdir. Bu nedenle bulunduğu “yer” ile direk ilişki halinde olan ve öncelikli olarak ona göre şekillenen ve böylelikle daha geç ve az küreselleşen “peyzaj”, çevrenin bu şekilde homojenleştirilmesine daha fazla direnmesi sebebiyle bugünün tasarım ve planlama uygulamalarında temel araç olmaya başlamıştır. Bu sıfatla, popüler imajları ve değerleri daha az üstlenen bir kavram konumundadır.

Peyzaj kavramının güncel olarak anlamı, binaları, yolları, alt yapı sistemlerini, açık alanları, yerleşmeleri ve doğal çevreyi içinde barındıran ve bununla birlikte sabit ve değişken birçok aktiviteyi destekleyen ve düzenleyen bir yüzeydir (Wall, 1999).

Mevcut yeni yaklaşımların içerikleri farklı olsa bile, göz önünde bulundurulması gereken nokta, peyzajın tüm bu farklılıkların yarattığı fırsatlar çerçevesinde kentleşme ile ilgili gerçekleri anlamak için özel bir anahtar niteliğine sahip olması ve kenti tanımlamaya yardımcı bir unsur olduğudur.

5.2.9 Peyzaj ile bütünleşme / ilişkilenme / uyum

Son birkaç on yıldır mimarlar yere ya da araziye göre düşünmeye ve proje yaklaşımları için gerekli anahtarları onu iyi yorumlayarak bulabileceklerini anlamaya başladılar. Bu nedenle mimarlık çoğunlukla araziden referans almaya ve bunun için farklı pek çok yol geliştirmeye başladı.

Doğal ya da insan yapımı olsun tüm yerler peyzaj olarak görülmeye başlandı ve mimarın birincil odağı olan mimari obje yani yapının kendisi de daha arka plana düştü. Mimarlık geleneksel tanımlarından uzaklaştığı bir süreç içine girerek, gerek biçimsel açıdan gerekse çevresel hassasiyet yönünden toplumların yeni değerlerine cevap verebilecek bir niteliğe bürünmüştür. Bu noktadan sonra tasarımın başarısı, tasarımcının araziye ya da topografyayı yeniden ne kadar iyi tanımlayabildiğine göre ya da ona ne kadar iyi yerleşebildiğine göre değişir. Bir başka deyişle, tasarım artık topografyanın keşfidir (Abalos ve Herreros, 2007).

Bu yeni mimari anlayış topografyayı yapının kusursuz bir parçası gibi görmektedir. Çağdaş mimarlıktaki bu yeni ilgi alanı aslında, modern dönemdeki ideolojik baskılar tarafından harekete geçirilmiştir. Modernist mimarlık ve şehircilik için arazi ya da topografya, yeni dünyanın ve yeni bir toplumun inşa edilmesi için üstesinden gelinmesi gereken bir durumdu. Erken modern dönemdeki araziye olan bu ilkel bakışın ardından, topografya ile ilişki yavaşça yeniden keşfedilmeye başlandı ve hatta pek çok mimar tarafından ilk sıraya yerleştirildi (Ruby ve Ruby, 2007).

1960 ve 70' lerde alevlenen ekolojik farkındalığın sonucu olarak mimarinin bulunduğu çevre ile entegrasyonuna odaklanmış projeler üretilmiştir. Bu yaklaşım, özellikle Gustav Peichl'in 1976 yılındaki EFA Radyo Uydu İstasyonu ile Emilio Ambasz'ın 1983'te tasarladığı Schlumberger Araştırma Laboratuvarı projesinde açıkça görülmektedir.

Oscar Niemeyer'in ise zemini yapay bir topoğrafya olarak görmesi ve yorumlanması fikri, 1980'lerde özellikle Zaha Hadid ve Rem Koolhaas gibi yeni jenerasyon mimarlar tarafından iyice derinleşerek belirginleştirildi. Hadid, mimarlığa arazinin topografik durumunun işlevi olarak davranmakta iken, Koolhaas yapıyı, kentteki kamusal alanların iç mekanlara doğru devamıymış gibi görmekte, içeride dışarının sürekliliğini sağlamaya çalışmakta ve böylelikle bu iki zıt ortamı bütünleştirmektedir. Her iki yaklaşım da araziye genelleştirilmiş bir peyzaj formu olarak anlamak için yeni bir gündem oluşturmuşlardır. Ve bu durum 1990'lar itibariyle çağdaş mimarlığın en baskın meselesi haline gelmiştir (Ruby ve Ruby, 2007).

Gausa (2003) ise mimarlığı "coğrafya" yerine koyduğu yazısında eski muntazam, alışılmış, derli toplu ve düzenli hacimlerin yerini düzensiz hatlara sahip, sınırları net ve düzgün olmayan bir yapılanmanın aldığından bahsetmektedir. Bu yeni yaklaşımın ürünlerinde tipolojiler yerine topolojilerin hakim olduğunu vurgulamaktadır.

Mimarlık ve peyzaj ilişkisine dair son yıllarda türetilen *groundscape*²⁵, *landscrapers*²⁶, *naturartificial*²⁷, *new topos*²⁸, *land architecture*²⁹, *ecomonumental*³⁰ gibi terimler, onlar arasında kuvvetli ama artık açık, belirgin ve tanımlı olmayan bir etkileşimi ifade etmektedir. Bu, birbirleri ile temastan ziyade birbirlerinin yerine geçebildikleri çift taraflı bir diyalogtur.

Bundan böyle doğa, artık sadece bir arka fon ya da mimarının yerleştiği bir zemin veya pasif bir özne değildir. Doğa ile yapay olanı ikiye ayıran söylemler şimdilerde net bir ortak yaşam süreci oluşturmakta ve mimarlık eski geleneksel tanımlarını yavaş yavaş kaybederek, yerini bu yeni yaklaşımdan türeyen tariflemeler almaktadır (Colafranceschi, 2007).

Bu etkileşimde mimarlık peyzajı yorumlar ve peyzaj mimariyi şekillendirir. Peyzaj karakteristikleri mimari kimliği zenginleştirir, ikisi arasındaki sınırlar belirsizleşir ve çözülerek yok olur. Hatta mevcut uygulamalarda çift taraflı bir içerik ve malzeme değişimi de söz konusudur. Ancak, bu akışlar son zamanlarda çoğunlukla peyzajdan mimariye doğru olmaktadır (Colafranceschi, 2007).

Mimarlık ile peyzajın yeni ilişki sisteminin sınırları muğlak bu ürünleri, günümüz tasarım ortamının ana eksenini oluşturmaktadır (Ek A1 - Şekil A.2, A.3, A.4, A.5, A.7, A.8, A.9, A.15, A.16, A.22, A.23, A. 24, A.25, A.29, A.32, A.33, A.43, A.46, A.49, A.53).

5.2.10 Peyzaj ile iyileştirme / dönüştürme

Peyzaj, günümüzde kentteki artık alanların, terk edilmiş endüstri alanlarının ya da karakterini yitirmiş alanların, bozulmuş kentsel bölgelerin, iyileştirilerek dönüştürülmesinde ve yeniden hayata kazandırılmasında etkin bir rol oynamaktadır.

Peyzaj, yalnızca bize sunulmuş hazır bir ortam değil, işlenen ve tasarlanabilen, yeniden yapılanan ve aynı zamanda yapılandırma özelliği olan bir mirastır. Peyzajın iyileştirici özelliğinin gündeme gelmesinde birçok faktörün etkisi söz konusudur. Bu

25 'Groundscape' için bkz. Ruby, I., Ruby, A., 2006. Groundscapes: The Rediscovery of the Ground in Contemporary Architecture, Featured Publishers - Gustavo Gili, Barcelona.

26 'Landscrapers' için bkz. Betsky, A., 2002. Landscrapers: Building with the Land, Thames & Hudson, London.

27 'Naturartificial' için bkz. Gausa, M., 2002. Architecture is (Now) Geography, ArchiLab's Earth Buldings: Radical Experiments in Land Architecture, Brayer M. A., Simonot, B., Thames & Hudson, London.

28 'New Topos' için bkz. Simeoforidis, Y., 1997. New Topos, Quaderns:Land Arch, vol:127, Barcelona.

29 'Land architecture' için bkz. Gausa, M., 2002. Earth Buldings: Radical Experiments in Land Architecture, Brayer M. A., Simonot, B., Thames & Hudson, London.

30 'Ecomonumental' için bkz. Abalos, I., Herreros, J., 2002. A New Naturalism (7 Micromanifestos), 2G Journal, no: 22, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

konuyla ilgili en önemli nedenlerden biri mekanı yeniden kazanma ihtiyacıdır (Corner, 1999).

Peyzajın iyileştirme meselesi tartışılırken geçmiş ve mevcut durumu incelemenin yanı sıra, ileriye dönük peyzajın içeriği ne olması gerektiği ön plana çıkmaktadır. Bu bir geri kazanmadır ve son yirmi yılda bu kazanım en çok peyzaj aracılığı ile olmaktadır.

Peyzaj tasarımı, mekanın ve zamanın kültürel zenginliğini yeniden ortaya çıkararak, kamu yararını ön planda tutan yeni aktiviteler ve gelişmeler sağlayarak, ekolojik çeşitliliği sağlayarak alanların yeniden canlandırılması yolu ile geri kazanım sağlayabilir (Corner, 1999).

Peyzaj, artık kültürü zenginleştiren ve sürekli gelişen bir proje olarak görülmekte ve onun bir toplumun değişik mekanizmalarını yönlendirebilme kapasitesine sahip olduğuna inanılmaktadır. Peyzaj mimarlığının sadece kültürün bir yansıması değil kültürün oluşmasında önemli bir etken olduğu da kabul ediliyor. Bu da peyzajın çeşitliliği sağlayan ve farklılıkları birleştiren bir ortam olmasını sağlıyor (Corner, 1999). Bu bağlamda, peyzaj tasarımının sadece doğal özelliklerin sunulduğu bir ortam değil, toplumun değişik aktivitelerinin daha etkileşim içinde yer aldığı bir mekan olarak algılanması ve çeşitli sebeplerle geri kazanımı ya da iyileştirilmesi hedeflenen alanları olumluya doğru dönüştürmesi söz konusudur.

Bilgi ve iletişim teknolojilerindeki yeni gelişmeler, peyzaj tasarımının uğraşı alanlarını da etkilemektedir. Endüstri sonrası şehirlerinde sanayinin desantralizasyonu ile kentsel alanda ortaya çıkan boş alanlar, peyzaj için hem bir sorun hem de bir fırsat niteliğindedir (Corner, 1999). İyileştirme anlamında peyzajın en etkin kullanıldığı alan, özellikle 90'lı yıllarda daha çok gündeme gelmeye başlayan endüstriyel kullanım sonrası terk edilen alanların ele alındığı projelerdir. Taş ve maden ocakları, işlevini yitirmiş çeşitli endüstriyel tesislerin bulunduğu alanlar, dolgu ve kazı alanları gibi insan etkisiyle doğal özelliklerini yitirmiş ve bozulmuş alanlar, peyzaj odaklı tasarım yaklaşımları ile yeniden kent hayatına kazandırılmaya çalışılmaktadır.

Ortaya çıkışı 1970'lere uzanan 'endüstriyel miras kavramı' nın son yıllarda büyük önem kazanmasıyla, işlevini kaybetmiş endüstriyel alanlara yeni bir bakış açısı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, geçmişe tanıklık eden her nesne, insanoğlunun; akıl, emek, üretim ve beceri birikimlerine ışık tutması açısından kültürün bir parçası olarak kabul görmektedir. Böylelikle işlevini yitirmiş eski endüstriyel alanlar, tarihin göze çarpan önemli elemanları olarak değer kazanmışlar ve endüstriyel miras olarak korunmaya alınmışlardır (Feridun, 2004).

Bu doğrultuda farklı yaklaşımlar mevcuttur. Birisi, endüstri kalıntı alanlarını ele alıp, işlevlerini değiştirirken, diğer bir yaklaşım ise bu alanları mevcut durumlarına dokunmadan aynı şekilde korumayı öngörmektedir. Böylece ortaya çıkan uygulamalarda, gerek işlev değiştirip, ekonomik ve kültürel canlılık kazandırmakla, gerekse tüm zorluklara rağmen ayakta bulunan, geçmiş insanların yaşadıklarının bir aynası olarak, günümüz insanlarına farklı boyutlarda bir şeyler katmakta ve endüstriyel mirası korumakta yararlı bulunmaktadır. (Feridun, 2004)

Köhnemiş alanları yeniden canlandırıp dönüştürürken ekoloji ile sanat arasında bir bağlantı kurup aralarındaki boşluğu dolduran peyzaj tasarımı, bu dokunun yeniden yaşanabilirliğini sağlamak ve böylelikle çevrenin sürdürülebilirliğine katkıda bulunmaktadır (Ek A1 - Şekil A.4, A.8, A.11, A.17, A.22, A.37, A.41, A.52).

5.2.11 Süreç

Süreç kavramı özellikle 1990 sonrasındaki son dönem projelerde önemli tasarım yaklaşımlarının altyapısını şekillendiren önemli meselelerden biri haline gelmiştir. Bu kavramın tasarım ya da planlama alanlarında işlenmesi iyi bir stratejik düşünme sistemini gerektirir. Kuramsal olarak ortaya çıkışı ekoloji ve peyzaj alanlarında olsa da “süreç”, yeni dönem mimarlık, tasarım ve planlama projelerinde öne çıkan ve fark yaratan işler üretimine olanak tanıyan bir kavram haline gelmiştir.

Aslında 1982 yılında Parc de la Villette yarışmasına sunulan iki projede (B. Tschumi ve OMA projeleri) bahsedilen açık uçluluk, belirsizlik ve program tasarımı gibi içerikler bugünkü sürece ilişkin tasarım ve planlama yaklaşımlarının başını çeken projeler olmuşlardır.

Son otuz yılda gelişen dinamizm, rastlantısallık, değişim ve belirsizlik içeren yeni ekolojik paradigma da bu durumu tetikleyen ve geliştiren bir ortam oluşumuna imkan tanımıştır (Cook, 2000). Bu yeni paradigma tasarımcılar ve doğa arasındaki diyalogu başka bir boyuta taşıyarak, kişisel tatminleri ve tasarımcı egosunu bir yana bırakarak bu ilişkiyi daha iyi yorumlamalarına olanak tanımıştır.

Süreç tasarımı nesnenin ya da ortamın kendisinden çok, onun gelecekte alacağı şekil ya da durumla ve bu süre zarfında geçirdiği evrimle ilgilenir. Bu nedenle dinamik süreçleri yorumlayarak mekansal biçimlenmeyi kurgulamaya çalışır.

Süreç bağlamında işleyen bir tasarımda, tasarımcı kendisini sadece mekansal bir obje olarak değil, aynı zamanda onu başarıyla tasarlanmış bir süreçler sistemi olarak düşündüğüne dair niyetini iyi ifade edebilmelidir (Cook, 2000).

Stuart Brand (1994) şöyle diyor; “Bir bina bitirdiğin bir şey değil, tam tersi yeni başladığın bir şeydir.”

Alejandro Zaera-Polo (2009) da mimarlığın geleneksel anlamdaki imgesinin mineral gibi olduğuna, bu nedenle yaşamsal olmamalarına ve yapıların daima eylemsiz nesneler olarak görülmelerine vurgu yaparak, günümüzde yaşam olarak, bir süreç olarak ele alınan, zamanla devinen ve farklı verilere, etkilere yanıt veren bir mimarlıktan söz edildiğinden bahsediyor. Ayrıca, uğraşı alanı deneyime doğru evrilen mimarlık için “canlıların dünyası” tabirinin daha doğru bir niteleme olduğunu savunuyor.

Christopher Alexander (1987) da, kentte yaratılmak istenen bütünlüğün ancak kent bir “süreç” olarak kabul edildiği takdirde başarıya ulaşabileceği de dile getirilmektedir.

90’ lı yıllarda uygulamaları görülmeye başlayan “peyzaj şehirciliği” (landscape urbanism) de süreç temelli bir yaklaşımla tasarım metodolojisini kurmaktadır. Corner’a (2006) göre kentleşme süreci, kentsel ilişkilerin şekillendirilmesinde şehirciliğin mekansal formlarından daha önemlidir. Mekan kalitesine yoğunlaşmaktansa kentsel formun yoğunluğunu ve dağılımını koşullandıran sistemlerin irdelenmesini önerir. Alternatif kentsel geleceklerin tahmin edilmesi, form anlayışından çok, süreç anlayışı ile gerçekleştirilebilir. Alternatiflerin analizi ve tahmininde ekolojik bakış açısı önemli yer tutar.

1980’lerin sonu itibariyle peyzaj tasarım ve uygulamalarında da biçimselliğin yanı sıra, süreç tasarımı da önem kazanmaya başlamıştır.

Form ve görsel kompozisyona daha fazla önem verilen geleneksel peyzaj mimarlığı içeriklerine karşın, süreç temelli uygulamalarda en önem verilen meseleler, alanın içerdiği tarihi, kültürel, sosyal ve ekolojik değerler ile zamanın tasarımı ve adaptasyon stratejileridir. Çünkü peyzajda durağan, değişmeyen bir şey yoktur. Tam aksine dinamik, değişken ve açık uçlu bir yapıya sahiptir. Bu hareketlilik, peyzajı bu kadar sıra dışı bir araç ve deneyimsel olarak da zengin kılan şeydir. Ama aynı zamanda kontrol etmesi ve şekillendirmesi zor hale getiren de budur. Süreç tasarımı da peyzajın bu dinamik koşulları ile ilgilenir. Bu nedenle peyzaj, tasarım ve yönetim anlamında yaratıcı yaklaşımlar gerektirir. Zamana göre değişimler, yaşayan malzemeler ve değişen ortamlar bu tip bir tasarım yaklaşımının temelini oluşturur (Corner, 2007) (Ek A1 - Şekil A.27).

6. SONUÇLAR

Peyzaj mimarlığı ana eksenli olarak mimarlık, peyzaj, planlama ve sanat dallarının gelişimi ve birbirleri ile olan etkileşimlerini anlama ve yorumlama temelli bu çalışmada varılan sonuçları, 'meslekler arası ilişkiler ve eşikler', 'süreç boyunca ortaya çıkan kavramlar', 'güncel söz dağarcığı' ve 'peyzajın gelişim süreci ve bugünkü durumu' olmak üzere dört başlıkta değerlendirmek mümkündür.

6.1 Meslekler Arası İlişkiler ve Eşikler

Çevre tasarımı alanında yapılan disiplinler arası tartışmalara ışık tutmayı hedefleyen çalışmada incelenen tasarım, planlama meslekleri ve sanat dalları arasındaki ilişkiler ağı, oldukça geniş kapsamlı, bugüne kadar çeşitli yaklaşımlarla açıklanmaya çalışılmış ve kesin yargılarla yorumlanamayacak bir süreçtir. Ağın gelişim süreci boyunca ortaya çıkan *kırılma noktaları* ve belli zamanlarda mesleklerin gelişim sürecinin yönünü köklü şekilde değiştirme gücüne sahip önemli *eşikler* de çalışma boyunca ortaya konmaya çalışılmıştır.

Belirlenen hedefler doğrultusunda bahsi geçen ilişkiler ağını anlayabilmek için bir şablon niteliğinde olmayan ancak bu sürecin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olabilecek bağlamsal bir ilişkiler şeması oluşturulmuştur. Geliştirilmeye ve tartışılmaya açık olan bu şema, her meslek grubuna ait gelişmeleri ve ortaya çıkan kavramları hem kronolojik (artzamanlı) olarak kendi içlerinde incelemeye, hem de düşeyde eş zamanlı olarak birbirleri ile yaşadıkları etkileşimleri ya da gelişmeleri ortaya çıkarmaya olanak tanıyan bir 'matris' dir (Ek A2).

Peyzaj mimarlığı ana eksenli olmak üzere, tarih boyunca sanat, tasarım ve planlama alanlarında yaşanan gelişim süreçleri, evrelerinin incelenmesiyle geliştirilen matris, günümüz meslekler arası tasarım ve tartışma ortamındaki söylem, yaklaşım ve etki kaynaklarının farklı disiplinlerin gelişim süreçlerinden elde edilen veriler ile desteklenerek, bütüncül bir bakış açısı ile yorumlanmıştır. Böylelikle, ülkemizde bu bağlamda eksikliği hissedilen tartışma ortamına, bu etkileşim ve ilişkilerin kaynaklarının ortaya konulmasıyla katkıda bulunulacağı düşünülmektedir.

Araştırmada çalışma konusunun özelleştiği alan olan 20. yüzyıl ve özellikle de 1990 sonrası döneme odaklanılmıştır. Günümüz tasarım ortamının üretim ve söylemlerine

daha iyi ışık tutacağı düşüncesiyle, 20. yüzyıldaki ilişkiler ağının oluşturduğu kesişimler doğrultusunda var olan ve yeni beliren eşikler tariflenmeye çalışılmış ve böylelikle bu süreç ve eşiklerdeki önemli kavramlar ortaya konmuştur.

Tüm bu incelemeler sonucunda 20. yüzyılda sözü edilen 'iki eşiğe' ek olarak, 'üçüncü bir eşiğin' varlığı ortaya konmuştur.

- Birinci Eşik

Yüzyılın başında Modernizmin ortaya çıkışı, tüm tasarım, sanat ve hatta planlama dünyasını aynı anda etkileyen çok önemli bir dönüm noktası, peyzaj mimarlığı için de bir kırılma noktasının başlangıcı olmuştur. Özellikle 1920'li ve 1930'lu yıllar, sanat dalları, tasarım ve planlama mesleklerinde yaşanan köklü değişiklikler sebebiyle, 20. yüzyıldaki '*birinci eşiği*' oluşturmaktadır.

Modernizm ile dünyada yaşanan büyük değişiminin sebep olduğu birinci eşiğin, sanat ve mimarlıkta kavram ve içerik üretiminde yarattığı büyük patlamada sanat ve mimarlık, birbirleri ile aynı içerik ve ismi taşıyan akımlarla yakın temas halinde ilerlemişlerdir. Diğer disiplinler de çoğunlukla onların oluşturduğu ana eksenin etrafında dolaşarak bu etkileşimin bir parçası olmuşlardır.

Yüzyılın başında Avrupa'da nesnellik tarafından şekillendirilmiş modernist düşünce sistemi ve yaşam tarzı, Avrupa toplumunun ve kentlerinin çehresini kökten değiştirmiş ve ilk ürünlerini mimarlıktan önce resim, heykel gibi diğer plastik sanat dallarında ve edebiyatta vermeye başlamıştır. Özellikle 1920'lerde arka arkaya ortaya çıkan sanat akımlarının tetiklediği modern mimarlık hareketi de, 20. yüzyılın en önemli mimarlık olgusu haline gelmiştir.

Bu nedenle, birinci eşikteki en önemli etkileyen, sanat olmuştur. En çok ve en erken etkilenen de mimarlıktır. Peyzaj mimarlığı bu etkileşimi bir adım geriden takip etmiş, 1925'te yolunu sanatla kesiştirerek bu ilişkiler ağının bir parçası haline gelmiştir. Ancak, modern dönemin en ünlü mimarlık ekolü Bahaus'un ilgisini çekmeyen peyzaj, 1925'te "*Uluslararası Sanat ve Endüstri Fuarı*" ile yaptığı atılıma rağmen, o yıllardaki sanat ve mimarlık akımları ile tam da eş zamanlı olarak büyüyememiştir. Gabriel Guevrekian ile modern peyzaj mimarlığını başlatan Avrupa, bu önemli başlangıca rağmen bu konuda yeterince gelişme gösterememiş ve bunun yerine Amerika bu kültürü geliştirip, modern peyzaj tasarımının beşiği haline gelmiştir.

20. yüzyılın başlarında sanat ve mimarlık bu yeni yaşam tarzının isteklerine cevap vermeye başlamışken, peyzaj mimarları ise doğaya yakın duruşlarını sürdürmeye devam etmiş ve gelişen teknolojinin sunduğu olanaklara daha temkinli yaklaşmışlar

ve uzak kalmışlardır. Özellikle 1920 lerin başında mimarlık ve sanat dallarındaki akımlar ve ideolojiler hızla değişip yenilenirken peyzaj mimarlığında bu süreç daha yavaş ilerlemiştir. 19. yüzyıldan itibaren sanat ve tasarım dünyasında kendini kabul ettirme mücadelesi veren peyzaj mimarlığı için 1925 yılında Paris'te gerçekleştirilen Uluslararası Sanat ve Endüstri Fuarı (International Exposition of Modern Decorative and Industrial Art), bu anlamda bir dönüm noktası olmuş ve peyzaj mimarlığında modernizmin başlangıcı olarak tanımlanmıştır.

1939-1945 yılları arasındaki *'İkinci Dünya Savaşı'* ise modernizm ile gelen birinci eşikte yaşanan tüm bu gelişmelerin büyük oranda sekteye uğradığı dönemdir. Ancak savaşın ardından orta sınıfın yaşam şeklinde görülen köklü değişiklikler, özellikle peyzaj mimarlığı için bir evrim niteliği taşımaktadır. Savaşın ardından 1950'li yılların sonuna doğru iyice artan 'banliyöleşme', kentsel yenileme projeleri için sunulan olanaklar, tasarım alanında peyzaj mimarlarına mimarlardan daha fazla fırsat tanımıştır.

Savaşın hemen sonrasında banliyöleşme nedeniyle yaşanan konut patlamasının peyzaj üzerinde yarattığı konut bahçesi tasarımına odaklı gelişim, savaşın ardından yönetimlerin kentsel yenilemeye verdiği önem ile rotasını kamusal alanlara, üniversite kampüslerine, alışveriş merkezlerine, hatta mastır planlar gibi büyük ölçekli projelere doğru çevirmiştir. Bu durum da tasarım alanında birçok disiplini bir araya getiren (mimarlık, planlama, peyzaj mimarlığı, mühendislik vb.) şirketlerin kurulmasına olanak tanımıştır. Böylelikle *'interdisipliner'* bir tasarım ortamı doğmuş, bu ortamın yeni aktörü de 1956'da Harvard Üniversitesi'nde yapılan kongrede ilk defa adı konulup tanımlanan *'kentsel tasarım'* olmuştur.

Savaşın ardından ise üretim ve kendini geliştirme bakımından peyzaj mimarlığı, kentsel tasarım ve planlama disiplinlerinin atağa geçtiği görülmektedir.

- İkinci Eşik

İkinci eşiğin başlamasına zemin hazırlayan 1960'lar ise mimarlık ve sanat dünyasında modernizmin etkisini yitirmeye başladığı ve postmodern döneme geçişin yaşandığı yıllardır. Kapitalizmin ve tüketimin toplumu düzenine hakim olmaya başladığı bu dönemde modern ideolojilerin ve modern mimarlığın eleştirisi postmodern eleştiri olarak ortaya çıkmıştır.

1960'lı yıllar, aynı zamanda kentlerin hızla büyüdüğü ve gelişen teknoloji sebebiyle yoğun çevresel problemlerin yaşanmaya başladığı yıllardı. 1962 'de Rachel Carson tarafından yazılan *"Silent Spring"* (Sessiz Bahar), çevre sorunlarına dikkat çekmek

açısından dönüm noktası niteliğinde bir yayındır. Çevresel problemleri çözmeye dair bu çaba, tasarım, kent planlama ve sanat alanında da etkili olmuştur.

Bunun yanı sıra, mimarların daha çok binaların tasarımıyla ilgilenmeleri, plancıların ise öncelikle çevrenin sosyal, politik ve idari durumları üzerinde yoğunlaşmaları sonucu mimarlık ve planlama arasındaki oluşan boşluğa, 1956 yılında adından ilk defa söz edilmeye başlanan 'kentsel tasarım' yerleşmiştir. Böylelikle, 1960'larda yaşanan gelişmeler, kentsel tasarımın tüm bu olumsuzlukları düzeltecek yeni bir disiplin olarak ortaya çıkışını hızlandırmıştır.

1969, Ian McHarg'ın "*Design with Nature*" kitabı ile 'ekoloji' kavramının masaya oturtulduğu ve planlama başta olmak üzere tasarım meslekleri üzerinde yıllar sürecektir çok önemli değişim ve etkilerin başladığı yıl olmuştur. Bu dönüm noktasının ardından 'ekolojik farkındalığı' arttırma amaçlı pek çok önemli gelişme, olay ya da yayın ard arda ortaya çıkmıştır. Sanatçıların meseleyi sosyal bir sorumluluk olarak ele alıp, işlerinde yoğun olarak ekolojiye yer vermeleri, 1970 yılında ilk "Earth Day" in ortaya çıkması, ve Haziran 1972'de Stockholm'da yapılan "*İnsan Çevresi Konferansı*"nda 'sürdürülebilirlik' kavramının ortaya atılması, 1969-1972 yılları arasını 'ekolojik çağ'ın başlangıcı yapmıştır.

"*Design with Nature*" ile planlama ve peyzaj mimarlığı uygulamalarında ve öğretiminde başlayan köklü değişiklikler, günümüzdeki pek çok içerik ve mesleki uygulamanın temelini oluşturmuştur. 60'lar ve 70'lerin başında dünyada içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik çalkantılar ile birlikte çevresel problemlerin de patlak verdiği ortam, bu 'ikinci eşiğin' ortaya çıkmasının arkasındaki en önemli etmendir. Özellikle de çevre problemleri, tasarım açısından 'ekolojik çağ'ın başlamasına sebep olmuş ve böylelikle 'sürdürülebilirlik' terimi bu dönemin anahtar kelimesi haline gelmiştir.

Gittikçe artan ekolojik farkındalığın sonucu olarak mimarlık ve peyzaj alanında önemli değişimler yaşanmıştır. Mimari, bulunduğu çevre ile daha fazla ilişkilenebilir hale gelmeye başlamış, bu döneme kadar çok da hesaba katılmayan bir konu olan 'peyzaj', diğerleri ile aynı öneme sahip olmaya başlamıştır. Bu yeni dönem, peyzaj tasarımının yaşam çevrelerini şekillendiren meslekler arasındaki yerini ve itibarını kalıcı olarak değiştirmiştir.

1980'lerin başı ise postmodernizmin mimari ve sanatta yoğun bir şekilde etkisini gösterdiği yıllar olmuştur. Modernizme oranla daha az idealist ve ütöpik, yeni olma kaygısı bulunmayan, geçmişten fikir alan, sembolizmden, illüzyondan ve metafordan kaçmayan bir stil meydana gelmiştir.

Bu yılların başında yaşanan bir diğer önemli olay ise 1982'de Paris'te Parc de la Villette için açılan yarışmadır. Bu yarışmada ilk iki sırayı alan projelerde (Bernard Tschumi ve OMA projeleri), postmodern şehirciliğin birincil kavramsal aracı olarak gördükleri peyzaj, yeni bir role büründürülmüştür. Bu iki projenin çıkış noktası olan 'açık uçluluk', 'belirsizlik', 'esneklik', 'program değişikliğine olanak tanımak' gibi postmodern fikirler, o dönemdeki düşüncelerde belirgin bir kaymaya sebep olmaları nedeniyle önemli bir kırılma noktasıdır.

Bu kırılma noktası ile öne çıkan peyzaj, hem kendi içeriğini hem de diğer tasarım ve planlama disiplinlerinin içeriğini ve gündemini dönüştürmüş, ve neredeyse tarihinde ilk defa tasarım ortamını birincil olarak etkileyen bir konuma gelmiştir. Çünkü ilk defa peyzaj alanında verilen bir ürün, tasarım dünyasına yön vermiş ve günümüz tasarım anlayışına da yön veren dikkate değer bir sıçrama sağlamıştır.

Tschumi ve Koolhaas, peyzajın güzel olduğu, yeşil olduğu ya da havayı ve suyu temizlediği için değil, kent programının değişimine bir model oluşturduğu için önemli olduğunu söylemişlerdir. Böylelikle, bugüne kadar genellikle katmanlara ayrılarak üzerinde çalışılan kent, altyapı ve doğa gibi kavramlar çakıştırılmış ve bu şekilde mimarlık, şehircilik, peyzaj, mühendislik ve sanat dallarından, kentleri düzenlemek adına bir arada faydalanılabilecek *disiplinlerarası* bir ortam oluşmuştur.

Sonuç olarak, 20. yüzyıldaki bu ikinci eşikte ortaya çıkan 'ekoloji', 'sürdürülebilirlik', gibi kavramlar önemini kaybetmemiş olup, gittikçe artan bir ivmeyle de günümüz tasarım ve planlama anlayışlarının temelini oluşturmuştur. Sanat, tasarım ve planlama meslekleri bu eşikte aynı noktada kesişmişler ve bu büyük dönüşüm ile yollarına devam etmişlerdir.

•Üçüncü Eşik

1960'ların sonunda meslekler arasında yaşanan ekoloji odaklı büyük kesişim, 1990'lar itibariyle yeni bir boyut kazanmış ve tasarım ve planlama disiplinlerini ortak bir paydada buluşturan yeni bir eşik ortaya çıkmıştır.

1989'da 'internetin icadı' ile hızlanan 'küreselleşme', bilginin tüm dünyaya hızla yayılmasına olanak tanımıştır. Bu nedenle, 1990'lar bilgi çağının başladığı yıllardır.

1990'lı yıllarda küresel ısınmanın da artmasıyla birlikte gittikçe azalan doğal kaynaklar nedeniyle geleneksel olana, yerel niteliklere, ekolojik dengeye ve doğa ile bütünleşmeye verilen önem artmıştır. Bilgi çağında bilginin kolayca paylaşımı ve teknolojik gelişmeler, bu yaklaşımın tüm dünyaca ve mesleklerce benimsenmesini kolaylaştırmış ve meselenin küresel bir hal almasına olanak tanımıştır.

Küreselleşme süreci sırasında tüm dünyada görülen kent dışı alanlara doğru yayılma ve kentlerdeki aşırı gelişme sebebiyle çıkan sorunlar, tasarım mesleklerini ortak bir paydada birleştirmeye başlamıştır ve *'peyzaj odaklı yeni yaklaşımlar'* üretmelerine olanak tanımıştır. Bu dönemde pek çok tasarımcı ve plancı projelerinde ve söylemlerinde sıklıkla peyzajı anlamanın gerekliliğini dile getirmişlerdir. Ancak, bina ile arazi arasındaki bu yeni ilişki, artık klasikleşmiş olan ilişkiden farklı bir boyuttadır. Özellikle 1990'ların başında, ekolojik içerikler ile birleştirilmiş yeni tasarım yaklaşımları ve bunun sonucunda oluşan *'yeni tasarım dili'*, dünyanın pek çok yerinde görülmeye başlamıştır.

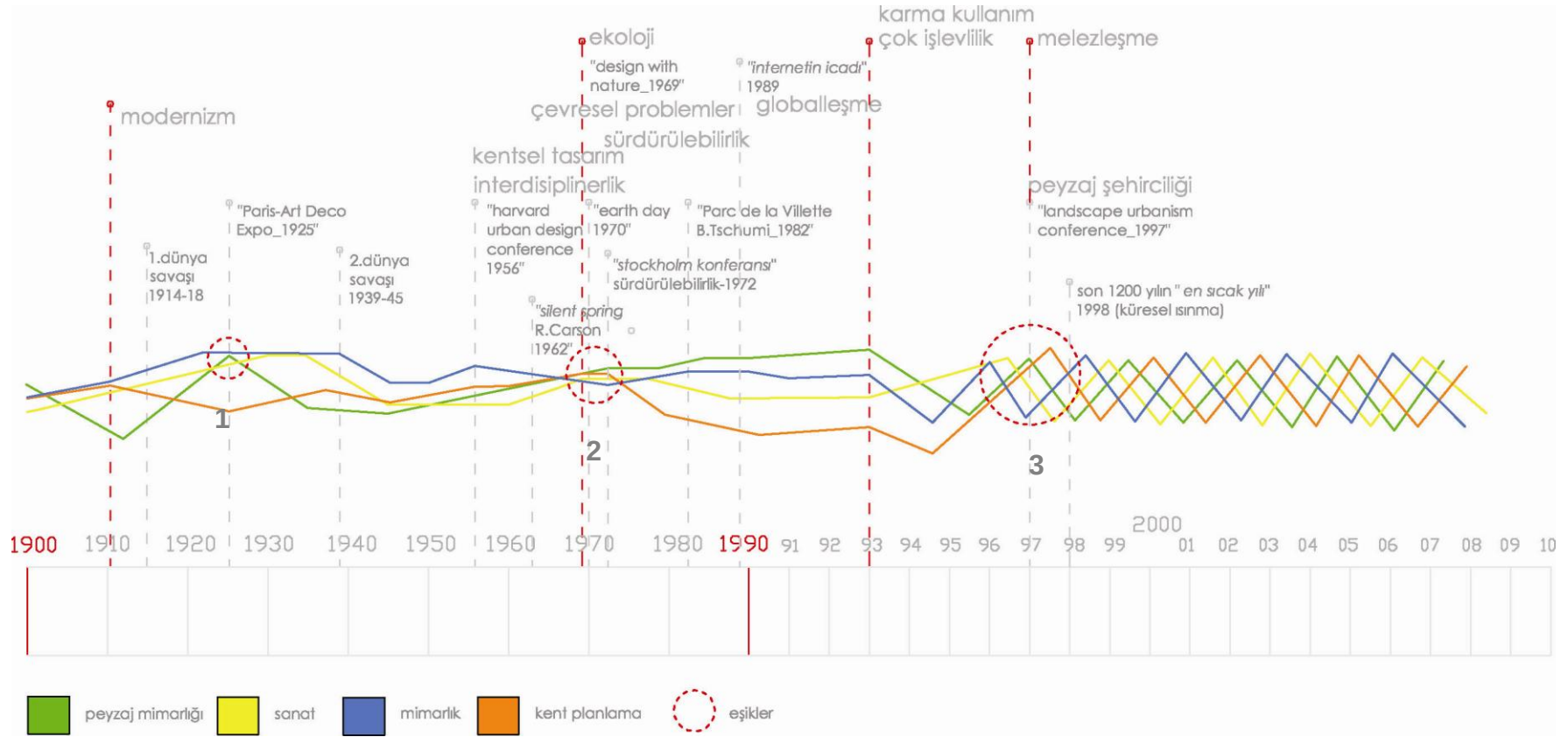
Bu yeni tasarım diline ek olarak, 1990'lı yıllar geleneksel kentsel açık alan kavramının ve kullanımının da evrim geçirdiği yıllar olmuştur. Yirminci yüzyılda hızla küreselleşen ve tüketime yönlendirilen dünyanın sonucu olarak değişen kent dinamikleri, açık alan yaşantısında *'esneklik'*, *'geçicilik'*, *'kendiliğindenlik'*, *'olaylar'*, *'aktiviteler'* ve *'program'* gibi içeriklerin, geometrik olarak ve işlev olarak çok tanımlı geleneksel açık alan kullanımının yerini almasına sebep olmuştur.

90'lara kadar zaman zaman ilişkilenen, belli noktalarda kesişen sanat dalları ile tasarım ve planlama disiplinleri, 90' lı yıllar itibariyle genel olarak birlikte hareket etmeye başlamışlardır. Bu nedenle yeni ve *'üçüncü eşik'*, bunların *'üst üste çakışması'* ya da *'iç içe geçmesi'* dir. 20. yüzyılın sonlarına doğru iyice gelişen meslekler arası iletişim, tasarım meselesine daha *'bütüncül'* bakılmasını sağlamıştır. Bu yeni birleştirilmiş bakış açısı, çevresel tasarım sürecini ve ürünlerini daha üst düzeye çıkarmıştır.

1960' lardaki ve 1990' lardaki iki önemli kırılma noktasının ortak yanı, içerisinde *'çevresel kaygı'*ları barındırması, farkları ise interdisiplinerlik ile gelişen *'bütüncül bakış açısı'* dir. 90' lı yıllar itibariyle üretilen işlerin özgünlüğü bu fikre dayanmaktadır. Yeni dinamikler her alana tabi, *'karma bir söz dağarcığı'* yaratmaktadırlar.

Meslekler arası ortak bakış açısı, üçüncü eşğin en belirgin özelliğidir. Bu ortaklıkta, mesleklerden biri ya da diğeri ön planda veya geri planda değildir. Bu nedenle, herkesin aynı rolü üstlendiği bu melez durumun ürünlerinin hangi meslek disiplinine ait olduğu çoğu zaman algılanamamaktadır.

20. yüzyıl itibariyle meslekler arası iletişim, etkileşim ve eşikleri gösteren grafik, Şekil 6.1 'de görülmektedir.



Şekil 6.1 : 20. yüzyıl itibariyle meslekler arası iletişim, etkileşim ve eşikleri gösteren grafik.

6.2 Süreç Boyunca Ortaya Çıkan Kavramlar

Çalışmada incelenen süreçteki ilişki ağlarının, eşiklerin ya da kırılma noktalarının yanı sıra, bu noktalarda gün yüzüne çıkan kavramların da ortaya konulmasının ve bu kavramların birbirleri ile ilişkilerinin ve sürece olan katkılarının araştırılmasının, tüm bu ilişkiler bağlamında günümüz disiplinlerarası tasarım dünyasının özüne ilişkin değerlerin daha iyi anlaşılmasına imkan tanıyacağı düşünülmektedir.

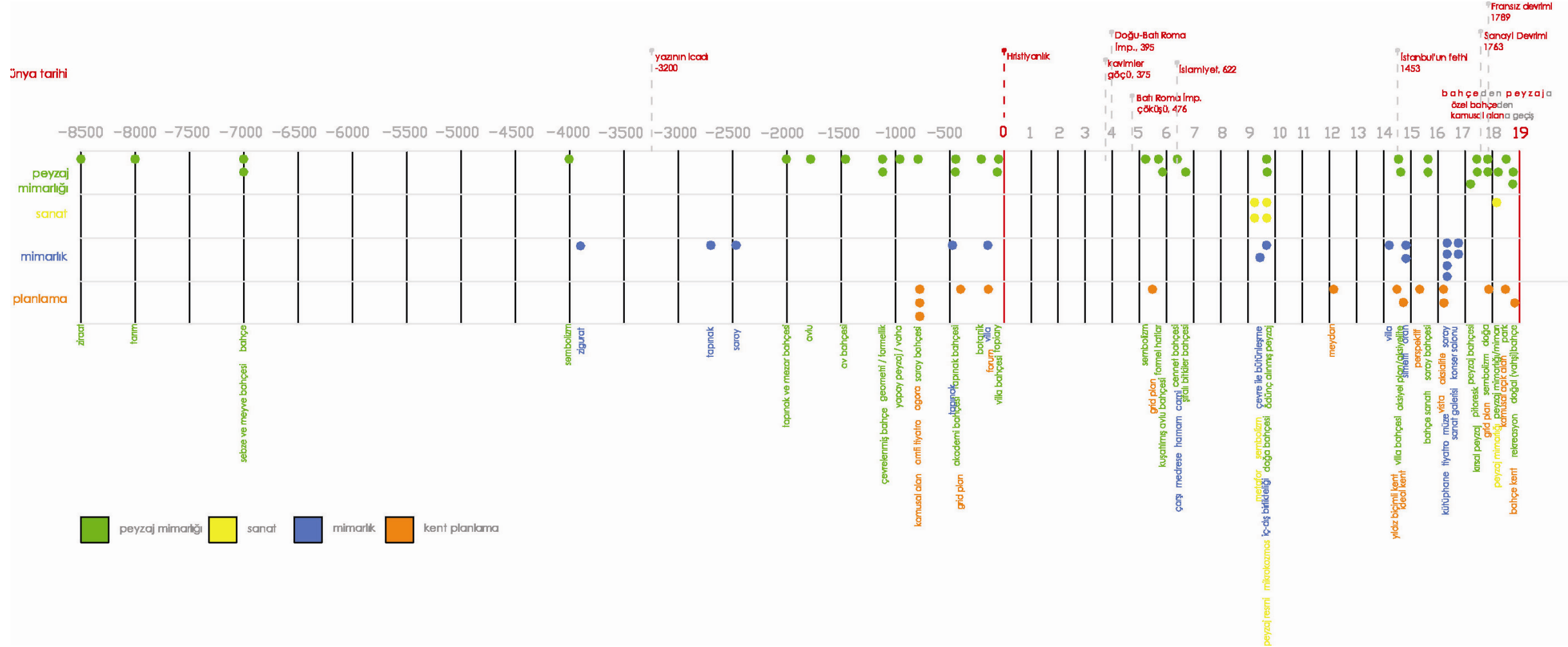
Çalışma boyunca mimarlık, peyzaj mimarlığı, şehir planlama-kentsel tasarım, sanat dallarındaki tarih boyunca yaşanan gelişim ve değişimlere bakılarak, bu dallardaki söylemler, manifestolar ile projeler ve işlerin incelenerek ortaya konan kavramlar, akımlar ve içerikler beş ayrı tarih aralığında gruplandırılmıştır.

Yirminci yüzyıla kadar olan tarih aralığındaki kavramlar, Tarih Öncesi Çağlar-Rönesans ve Rönesans-Yirminci Yüzyıl olarak iki grupta, yirminci yüzyıldakiler ise çalışmanın içeriğine uygun olarak 1900-1960, 1960-1990 ve 1990-günümüz olmak üzere üç farklı aralıkta bir araya getirilmişlerdir.

Tüm bu kavramlar zaman aralıklarına göre gruplandırılması 5. Bölüm Çizelge 5.1’de verilmiştir. Buna ek olarak, Şekil 6.2 deki grafikte tarih öncesi çağlar ile 20. yüzyılın başına kadar olan döneme ait terim, kavram ve içerikler, Şekil 6.3 deki grafikte ise çalışmanın odaklandığı dönem olan 20. yüzyılın başından günümüze kadar geçen süreçte gelişen terim, kavram ve içeriklerin bir arada ortaya çıkış zamanları, yoğunlaştığı yerler ve meslekler arası platformda birbirleri ile olan ilişkilerini görülmektedir. Buna göre;

- 20. yüzyılın başı ile ilk yarısına kadar olan süreçte ve bu sürecin içerisinde bulunan 1920-30'lardaki modernizmle gelen birinci eşikte, çoğunlukla sanat dallarında ortaya çıkan akımlar, kavramlar ve söylemler diğer disiplinlerdeki içerikler üzerinde etkili olmuşlardır.
- İkinci eşik de içerisinde bulunduğu 1960-90 yılları arasındaki dönemde ise yoğunlaşan çevresel problemler ile yıldızı parlayan *ekoloji* ve *sürdürülebilirlik* kavramlarının tüm tasarım ve planlama meslekleri ile sanat dalları üzerindeki çok güçlü bir dönüştürücü etkisi olduğu görülmüştür. Çoğunluğu ekoloji temeline dayalı *çevresel tasarım*, *kimlik*, *bütüncül kent planlaması*, *kent imajı*, *okunabilirlik*, *organik kent*, *arazi sanatı*, *çevresel sanat*, *yeşil mimari*, *peyzaj ile ilişkilendirme*, *eko-mimarlık*, *ekolojik koridor-ağ*, *eko-kent* v.b. gibi (bkz çizelge 5.1) pek çok terim, içerik ve kavramın bir kısmı ilk olarak bu dönemde ortaya atılmış, daha önceden var olanlar da daha ön plana çıkmıştır.

- Sürecin genelinde ise genellikle mimarlık, sanat ve planlamanın, peyzaj mimarlığı alanında gelişen içerikler üzerinde etkili olduğu tespit edilmiştir. Bu süreçte peyzaj mimarlığı alanında diğer disiplinleri etkileme anlamında en önemli gelişme 1982'de Parc de La Villette yarışmasında ilk iki sırayı alan projeler ile yaşanmıştır. Bu projelerde ortaya atılan '*açık uçluluk*', '*belirsizlik*', '*esneklik*', '*program değişikliğine olanak tanımak*' gibi içerik ve kavramlar, 20. yüzyıl içerisinde ilk defa peyzaj mimarlığı alanındaki bir üretimin, diğer tasarım ve planlama mesleklerini derinden etkilemesine neden olmuş ve bu dönüştürücü etkinin yarattığı kırılma noktası üçüncü eşiğe zemin hazırlamıştır.
- Üçüncü eşikte ise peyzaj mimarlığının dönüştürücü etkisiyle şekillenmeye başlayan tasarım ortamını tanımlayan *melezleşme* kavramı ön plandadır. Bunun yanı sıra, *çok amaçlı yüzeyler*, *süreç-süreç tasarımı*, *alt yapı sistemlerinin peyzaj unsuru olarak değerlendirilmesi*, *kentsel belleği aktif tutmak*, *düşey peyzaj*, *enerji etkin tasarım*, *deneyim sunma*, *esneklik*, *geçicilik*, *peyzaj şehirciliği*, *çok işlevlilik*, *peyzaj ile bütünleşme*, *yapay topoğrafya*, *kentsel yüzey*, *zamansallık* v.b. gibi (bkz çizelge 5.1) disiplinlerarası etkileşimin en yoğun yaşandığı bu dönemde beliren yaklaşımlar, içerikler ve kavramlar, bu ilişki ağının iç içe geçmiş örüntüsünü yansıtır niteliktedir.
- Sonuç olarak; 1990' lara kadar çoğunlukla başka mesleklerde ortaya çıkan kavramlar ve içerikler peyzaj mimarlığını yönlendirirken, 90 sonrası peyzaj mimarlığının gündemi belirleyen kavramları üreten bir meslek grubu haline geldiği görülmektedir. Bu durum üçüncü eşiğin temellerini oluşturan en önemli etkenler arasındadır.



Şekil 6.2 : Tarih öncesi çağlar ile 20. yüzyıla kadar geçen süreçte ortaya çıkan terim, kavram ve içerikler.

6.3 Güncel Söz Dağarcığı

Mimarlık, peyzaj mimarlığı, şehir planlama-kentsel tasarım, sanat dallarındaki tarih boyunca yaşanan gelişim ve değişimlere bakılarak, bu dallardaki söylemler, manifestolar ile projeler ve işlerin incelenerek ortaya konduğu bu kavram, terim ya da içeriklerin birikimi çalışmanın diğer bir ürünü olan 'söz dağarcığına' altık oluşturmuştur.

Çalışmanın diğer bir ürünü olarak ele alınan bu söz dağarcığı, üçüncü eşiğin oluşturduğu günümüz disiplinlerarası ve bütüncül tasarım yaklaşımlarına ışık tutması amacıyla yalnızca peyzaj alanına odaklı bir yaklaşımla değil, güncel tasarım ortamının ve dilinin daha iyi anlaşılmasına olanak tanıyan bir bakış açısı ile oluşturulmuştur. Bu nedenle, 'karma ve disiplinlerarası' bir nitelik taşımaktadır. Çünkü güncel tasarım ortamının yeni dinamikleri ve onların üretimlerindeki özgünlük bu fikre dayanmaktadır.

1990 itibarıyla tespiti yapılan kavramlar arasından bu karma niteliğe sahip olanlar seçilerek çalışmanın 5. bölümünde açıklanmıştır. Benzer içeriklere sahip olanlar ise birleştirilerek aynı başlık altında toplanmıştır. Güncel söz dağarcığı için seçilen ve açıklanan kavramlar şöyledir: *Alt yapı sistemlerinin peyzaj unsuru olarak değerlendirilmesi, deneyim sunma, ekoloji, ekoloji merkezli yaklaşımlar, esneklik, kendiliğindenlik, olaylar, geçicilik, melezleşme, peyzaj, peyzaj ile bütünleşme/ ilişkilenme/ uyum, peyzaj ile iyileştirme/ dönüştürme ve süreç.*

Günümüz interdisipliner tasarım dünyasının özüne ilişkin değerlerin daha iyi anlaşılması amacıyla oluşturulan bu söz dağarcığında ele alınan kavramların bir kısmında, o kavramların geçirdikleri süreç de göz önünde bulundurularak bugünkü yaklaşımlar üzerinden yeniden yorumlanmıştır.

Tek yönlü olmadan meslekler arası bir bakış açısı ile yapılan irdelemelerin günümüz tasarım ortamına kuramsal anlamda katkı sağlayacağı ve tartışma olanağı yaratacağı düşünülmektedir.

6.4 Peyzajın Gelişim Süreci ve Bugünkü Durumu

Tarih boyunca peyzaj, farklı nitelikle ve roller üstlendiği bir süreç geçirmiştir. Sebze, meyve bahçesi olarak başladığı serüvende bugün çok farklı noktalara gelmiştir. Duvarlarla çevrili, kendi içine kapalı bahçelerden, özel konut bahçelerine, ve oradan da kamusal parklara; bahçe sanatı ve bahçe mimarlığından da peyzaj mimarlığına geçiş yaşamıştır.

Bugünkü ismini ancak 19. yüzyılın birinci yarısında G.L. Meason'ın, "*Landscape Architecture of the Great Painters of Italy*" isimli, dönemin resim sanatıyla ilgili kitabından alan peyzaj mimarlığı, bu yüzyılın ikinci yarısında bahçe sanatı, resim ve edebiyattaki tariflerinin dışında bir anlayışla kabul görmeye başlamıştır. Bu yıllara kadar çoğunlukla özel bahçelerle sınırlı kalan bahçe düzenleme sanatı, artık daha büyük ölçekli kamusal açık alan tasarımlarını da çalışma alanına dahil etmiş ve "peyzaj mimarlığı"na geçiş yapmıştır. İlkçağlardan bu yana sırasıyla karşımıza çıkan "bahçe", "bahçe sanatı", "bahçe mimarlığı", "peyzaj sanatı" gibi terimler, bu yüzyılda bugün halen kullandığımız yeni ismini de bünyesine katarak gelişimini daha çok boyutlu olarak sürdürmeye devam etmiştir. 19. yüzyıldaki bu önemli kırılma noktası, Endüstri Devrimi'nin ardından yoğunlaşan kent yaşamında peyzaj mimarlığının bir meslek dalı olarak kabul görmesini sağlamıştır.

Peyzajı sadece 'bir çerçeve içerisine giren manzara' olmanın ötesine geçiren önemli olaylardan birisi 1960'ların sonlarında başlayan 'ekolojik farkındalık' olmuştur. Bu dönemde artan çevresel problemler ve bunları çözmek için yapılan eylemler ve toplumsal örgütlenmeler, meselenin daha küresel bir ölçekte farkına varılmasını sağlamıştır. Sanat dalları, tasarım ve planlama meslekleri işlerinde ve üretimlerinde, doğanın öğretilerine kulak vermeye ve hatta odak noktası haline getirmeye başlamışlardır.

20. yüzyılın son 10-15 yılına kadarki süreçte peyzaj mimarlığı, diğer disiplinler ile zaman zaman sıkı ilişkiler içinde olmuş ancak çoğunlukla bir arka fon ya da tamamlama aracı, nostaljik veya kırsal olarak algılanma veya ekolojik çevresel gündeme hizmet eden güncel bir olgu olmanın çok da ötesine geçememiştir. Belli kırılma noktalarında kendi gündemi içerisinde büyük değişimler ve gelişimler yaşamış ancak diğer disiplinler arasındaki gündeminde kendini çok da odak noktası haline getirememiştir. Ancak 1990 sonrası yaşanan üçüncü eşik ile günümüzde gelinene noktada peyzaj, her türlü işleme açık çok büyük bir kaynak ya da ham madde olarak yorumlanmaktadır.

Peyzaj mimarlığı alanında ortaya çıkan kavram, içerik ve yaklaşımlar, 1920-30 larda çoğunlukla sanat ve mimarlıktan etkilenecek şekilde ortaya çıkmış, 1960-90 yılları arasında sadece etkilenen değil, diğer disiplinleri etkiler hale gelmiş, 1990 ve sonrasındaki dönemde ise tasarım mesleklerini dönüştürücü nitelikte olmaya başlamıştır. 1990 sonrası görülen mesleklerarası karma ya da ortak içeriklerde yönlendirici etkiye sahip olan meslek disiplini peyzaj mimarlığıdır. Bu durum, bu dönemde ortaya çıkan örnekler, (Ek A.1) ve kavramlar incelendiğinde açıkça görülmektedir. *Alt yapı sistemlerinin peyzaj unsuru olarak değerlendirilmesi, çok amaçlı yüzeyler, ekoloji*

merkezli yaklaşımlar, melezleşme, çevreselcilik, peyzaj şehirciliği, çok işlevlilik, süreç-süreç tasarımı, , kentsel belleği aktif tutmak, düşey peyzaj, enerji etkin tasarım, deneyim sunma, esneklik, geçicilik, zamansallık, kendiliğindenlik, peyzaj ile bütünleşme/ ilişkilenme/ uyum, yapay topoğrafya, kentsel yüzey, eko-kent, yeşil bina, botanik kentleşme, peyzaj ile iyileştirme/ dönüştürme gibi yaklaşımlar ve kavramlar peyzaj odaklı içeriklere ya da bağlantılara sahiptirler.

Sonuç olarak; günümüz peyzaj tasarım anlayışını kavrayabilmek için disiplinlerarası bir bakış açısı gerekmektedir. Çünkü özellikle 20. yüzyılın başında başlayan ve sonuna doğru artan disiplinlerarası ilişkiler nedeniyle değişen ve dönüşen fikirler, tasarım uygulamalarını ve yapılaşmış çevrenin çehresini de etkilemiştir. Bu disiplinlerarası içerikler ile ‘peyzaj’ kavramı devrin yükselen değeri olmuştur ve eski tanımlarından farklı olarak kentlerin altyapı sistemlerini dahi kucaklayan ‘bütüncül bir yüzey’ olarak değerlendirilmeye başlanmıştır.

Artık, kültür üretimi olarak tanımlanan peyzajdan, kültürü üreten ve zenginleştiren bir peyzaj anlayışına doğru bir değişim söz konusudur. Odaklanılan nokta onun fiziki görünüşünden öte, nasıl işlediği, zaman içerisinde bulunduğu ortama etkileri ve orayı nasıl değiştirdiği ve neyi temsil ettiğidir. Peyzajın bir obje gibi kullanılmasının yerine, süreç veya etkinlik olarak fiil hali tercih edilmektedir.

Bugün peyzaj mimarlığı yalnızca ekolojik meselelerin çevresinde dönmemekte, kenti ve onun eylemlerini de tanımlamaktadır. Günümüzün ‘yer’ e ve ‘kimliğe’ önem veren tasarım ve planlama anlayışı içerisinde, ‘yer’ ile doğrudan ilişki halinde olan ve öncelikli olarak ona göre şekillenen ve böylelikle daha geç ve az küreselleşen peyzaj, çevrenin bu şekilde homojenleştirilmesine daha fazla direnmesi sebebiyle bugünün tasarım ve planlama uygulamalarında temel araç olmaya başlamıştır. Peyzaj tasarımı artık bir katkı maddesi olmaktan çok çoğunlukla çözümün ta kendisi ya da başlangıç noktası olmaya başlamıştır.

Peyzaj kavramının güncel olarak anlamı, binaları, yolları, alt yapı sistemlerini, açık alanları, yerleşmeleri ve doğal çevreyi içinde barındıran ve bununla birlikte sabit ve değişken birçok aktiviteyi destekleyen ve düzenleyen bir yüzeydir (Wall, 1999).

Bugün peyzaj mimarlığı diğer tasarım meslekleri ile olan yakın ilişkilerinin yanı sıra, geçmişe nazaran kendi gündemini oluşturabilir bir duruma gelmiştir ve hatta bu gündem diğer alanları da etkilemeye başlamıştır. Bir başka deyişle, peyzaj mimarlığı artık sadece etkilenen değil etkileyen durumuna ve gündemi başka meslekler tarafından oluşturulan değil kendi gündemini oluşturabilen ve gündem yaratabilen bir konuma gelmiştir.

KAYNAKLAR

- Abalos, I., Herreros, J.,** 2002. A New Naturalism (7 Micromanifestos), *2G Journal*, no: 22, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Abalos, I., Herreros, J.,** 2007. Ecomonumentality, *Land & Scape Series:Landscape + 100 Words to Inhabit it*, ed. Colafranceschi, D., Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Akarsu, B.,** 1998. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, Ankara.
- Akdoğan, G.,** 1972. *Bahçe ve Peyzaj sanatı Tarihi*, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları, Ders Kitabı, Ankara.
- Alexander, C.,** 1987. *A New Theory of Urban Design*, Oxford University Press, New York.
- Amidon, J.,** 2001. *Radical Landscapes: Reinventing Outdoor Space*, Thames & Hudson Ltd., London.
- Ando, T.,** 1991. Toward New Horizons in Architecture, *Theorizing New Agenda for Architecture: An Antology of Architectural Theory*, ed. Nesbitt, K., pp. 456-461, Princeton Architectural Press, New York.
- Angelil, M., Klingmann A.,** 2000. Hybrid Morphologies: Infrastructure, Architecture, Landscape, *Diadolos*, vol:73, Barcelona.
- Arkitera (ed.),** 2004. *Suyun Altında Yerin Üstünde: Çağdaş Hollanda Mimarlığı*, Arkitera Mimarlık Merkezi, İstanbul.
- Atasoy, N., Tükel, U.,** 2000. İtalya'da Rönesans Sanatı, *İ.Ü. Güzel Sanatlar Bölümü Ders Notları*, İstanbul.
- Atasoy, N.,** 2002. *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aygaz A.Ş., İstanbul.
- Aydemir, Ş., Erkonak Aydemir, S., Şen Beyazlı, D., Ökten N., Öksüz A.M., Sancar, C., Özyaba, M., Aydın Türk, Y.,** 2004. *Kentsel Alanların Planlaması ve Tasarımı*, Akademi Yayınevi, Trabzon.
- Aymonino, A., Mosco, V. P.,** 2006. *Contemporary Public Space:Un-volumetric Architecture*, Skira Editore, Milano.
- Barton, C.,** 2004. Memory and The City:Roundtable Discussions, *Open: New Designs for Public Space*, ed. Gastil, R.W., Ryan, Z., Van Allen Institute, New York.
- Berkel, B. V.,** 1996. Mobile Forces, *Lecture delivered at AnyBody Congress*, Buenos Aries.
- Betsky, A.,** 2002. *Landscrapers: Building with the Land*, Thames & Hudson, London.
- Beuchert, M.,** 1998. Çin'in Bahçeleri, *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*, pp.43-53, ed. Sarkowicz, H., çev. Kayaoğlu, E., Insel Verlag, Frankfurt.

- Boettger, S.**, 1998. Degrees of Disorder (interview with Robert Smithson), *Art in America*,
(http://www.findarticles.com/cf_dls/m1248/12_86/53408957/p1/article.jhtml?term=).
- Brand, S.**, 1994. *How Buildings Learn: What Happens After They're Built*, Viking Penguin, New York.
- Brix, M.**, 1998. Fransız Bahçesi, *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*, pp.125-141, ed. Sarkowicz, H., çev. Kayaoğlu, E., Insel Verlag, Frankfurt.
- Bunschoten, R.**, 1992. The Skin of The Earth: A Dissolution in 15 parts, *Forum*, 36/1, 58.
- Butina, G.**, 1992. Research Training and Research Issues in Urban Design, *1.Kentsel Tasarım ve Uygulamalar Sempozyumu*, M.S.Ü., İstanbul.
- Buttlar, A.** 1998. İngiliz Bahçesi, *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*, pp.142-153, ed. Sarkowicz, H., çev. Kayaoğlu, E., Insel Verlag, Frankfurt.
- Calthorpe, P.**, 1993. *The Next American Metropolis: Ecology, Community and The American Dream*, Princeton Architectural Press, New York.
- Clements, F.E.**, 1905. *Research Methods in Ecology*, University Publishing Company, Lincoln, Nebr.
- Colafranceschi, D.**, 2007. Architecture, *Land & Scape Series:Landscape + 100 Words to Inhabit it*, ed. Colafranceschi, D., Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Comito, T.**, 1991. The Humanist Garden, *The History of Garden Design*, ed. Mosser, M., Teyssot, G., Thames and Hudson, London.
- Congress for The New Urbanism**, 2000. *Charter of The New Urbanism*, Mc Graw Hill, USA.
- Conrads, U.**, 1991. *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Şevki Vanlı Yayınları, İstanbul.
- Cook, R. E.**, 2000. Do Landscapes Learn? Ecology's "New Paradigm" and Design in Landscape Architecture, *Environmentalism in Landscape Architecture: Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, ed. Conan, M., vol:22, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington.
- Cooper, G., and Taylor, G.**, 1996. *Gardens For The Future*, Conran Octopus Limited, China.
- Corner, J.**,1997. Ecology and Landscape as Agents of Creativity, *Ecological Design and Planning*, ed. Thompson G. F., Stenier F. R., John Wiley, New York.
- Corner, J.**, 1999. Introduction: Recovering Landscape as a Critical Cultural Practice, *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture*, ed. Corner J., Princeton Architectural Press, New York.
- Corner, J.**, 2006. Terra Fluxus, *The Landscape Urbanism Reader*,ed. Waldheim, C., Princeton Architectural Press, New York.
- Corner, J.**, 2007. Process, *Land & Scape Series:Landscape + 100 Words to Inhabit it*, ed. Colafranceschi, D., Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

- Deleuze G., Guattari F., 1987.** *A Thousand Plateaus*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Eckbo, G., 1950.** *Landscape For Living*, F. W. Dodge, USA.
- Eckbo, G., Sullivan, C., Hoo, W., Lawson, L., 1998.** *People in a Landscape*, Prentice Hall, New Jersey.
- Eisele, J., 2005.** *Europäische Landschaftsarchitektur - European Landscape Architecture*, Callwey Georg, D.W. GmbH.
- Enilil, Z., 2010.** *Kent ve Planlama Tarihi Ders Notları*, Y.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, <http://www.yildiz.edu.tr/~enilil/>, İstanbul.
- Esin, T., Yüksek, İ., 2009.** Çevre Dostu Ekolojik Yapılar, *Uluslararası İleri Teknolojiler Sempozyumu (IATS'09)*, 13-15 Mayıs, Karabük, Türkiye.
- Evyapan, G. A., 2000.** *Peyzaj Tasarım Ders Notları*, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Foreign Office Architects (FOA), 1998.** Reformulating the Ground. *Quaderns: Operative Topographies*, vol: 1998/2, pg: 35-40, Barcelona.
- Gausa M., 1997.** Landscape and Architecture, Fresh Shoots. *Quaderns: Land Arch*, vol: 217, pg: 50-52, Barcelona.
- Gausa, M., 2003.** Architecture is (now) geography (other urban natures), *Archilab's Earth Buildings: Radical Experiments in Land Architecture*, ed. Simonot B., Brayer M. A., Thames & Hudson, London.
- Gaventa, S., 2006.** *New Public Spaces*, Mitchell Beazley, London.
- Geuze, A., 1994.** Interview with Olof Koekebakker: Verzoening met het eigentijdse landschap, *Items*, vol:46.
- Gültekin, E., 1987.** *Peyzaj Mimarlığı*, Çukurova Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayını, Adana.
- Gültekin, E., 1988.** *Bahçe ve Peyzaj Sanatı Tarihi*, Çukurova Üniversitesi Ziraat Fakültesi Ders Kitabı, Adana.
- Güneş, Ahmet M. (2010): İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi'nden Kyoto Protokolü'ne Küresel Isınmaya Karşı Uluslararası Alandaki Hukuki Gelişmeler**, Türkiye Barolar Birliği Dergisi, Yıl 2010, Sayı 87, Sayfa 43 vd.
- Halprin, L., 1963.** *Cities*, Reinhold Publishing Corporation, New York.
- Heidegger, M., 1927.** *Being and Time*, Çev. Joan Stambaugh, Suny Press, Albany.
- Heynen, H., 1999.** *Architecture and Modernity: A Critique*, MIT Press, Cambridge, Mass.
- Hisarlıgil, B. B., 2008.** Martin Heidegger'de Mekan Düşüncesi: Hermeneutik-Fenomenolojik Bir Yaklaşım, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı:25, 2008/2, pp. 23-34, Kayseri.
- Imbert, D., 1993.** *The Modernist Gardens in France*, Yale University Press, London.
- Internationale Situationniste, 1960.** Sayı 4, pp. 36, Paris.
- İnceoğlu, M., ve İnceoğlu, N., 2004.** *Mimarlıkta Söylem, Kuram ve Uygulama*, Tasarım Yayın Grubu, İstanbul.

- Jackson, J., B.,** 1997. Roads belong in the Landscape, *Landscape in Sight*, Yale University Press, New Heaven.
- Jellicoe, G., Jellicoe, S.,** 1975, 1995. *The Landscape of Man: Shaping the Environment From Prehistory to the Present Day*, Thames & Hudson, London.
- Joedicke, J.,** 1985. *Space and Form in Architecture*, Karl Kramer Verlag, Stuttgart.
- Johnson, M.,** 1997. Ecology and The Urban Aesthetic, *Ecological Design and Planning*, ed. Thompson G. F., Stenier F. R., John Wiley, New York.
- Karaman, A.,** 1991. Kamu Mekanları Tasarımında Örneklerle Anlam ve Ölçek Sorunu, *Kamu Mekanları Tasarımı ve Kent Mobilyaları Sempozyumu*, M.S.Ü. İstanbul.
- Kelbaugh, D.,** 2008. Introduction: Further Thoughts on The Three Urbanisms, *Writing Urbanism: A Design Reader*, ed. Kelbaugh, D., McCullough K. K., Routledge, New York.
- Kluckert, E.,** 2000. *European Garden Design: From Classical Antiquity to the Present Day*, Könemann, Cologne.
- Koolhaas, R.,** 1999. Congestion without Matter, *S, M, L, XL*, Monacelli, New York.
- Koolhaas, R.,** 1993. Beyond Delirious, *Theorizing New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory*, ed. Nesbitt, K., Princeton Architectural Press, New York.
- Krieger A.,** 2006. The Origins and Evolution of Urban Design, 1956-2006. *Harvard Design Magazine*, number: 24, pp: 60-64, USA.
- Kuhnke, R. W.,** 1998. Bizans ve İslam Bahçeleri, *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*, pp.90-95, ed. Sarkowicz, H., çev. Kayaoğlu, E., Insel Verlag, Frankfurt.
- Küster, H.,** 1998. İtalyan Bahçeleri, *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*, pp.111-124, ed. Sarkowicz, H., çev. Kayaoğlu, E., Insel Verlag, Frankfurt.
- Lam, G.,** 2007. *Landscape design UK*, Links International, Barcelona-Spain.
- Lombardo, A.,** 2005a. *Vedute delle Piazze di Roma: Attraverso i Secoli*, Palombi Editori, Roma.
- Lombardo, A.,** 2005b. *Vedute di Villa D'Este: Nel Seicento*, Palombi Editori, Roma.
- Lootsma, B.,** 1999. Synthetic Regionalization: The Dutch Landscape Toward a Second Modernity, *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture*, ed. Corner J., Princeton Architectural Press, New York.
- Lootsma, B.,** 2007. Ecology, *Land & Scape Series: Landscape + 100 Words to Inhabit it*, ed. Colafranceschi, D., Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Louire, M.,** 1986. *An Introduction to Landscape Architecture*, Prentice-Hall, INC., New
- Lyall, S.,** 1991. *Designing The New Landscape*, Van Nostrand Reinhold Co., New York.
- Lynch, K.,** 1960. *The Image Of The City*, MIT Press, Cambridge.

- Magrini, J.**, 2009. The Origin of The Work of Art: Historicality, Temporality, and Destiny in Heidegger's Philosophy of The 1930's, from <http://dc.cod.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=philosophyypub>.
- McHarg, I.L.**, 1997. Ecology and Design, *Ecological Design and Planning*, ed. Thompson G. F., Stenier F. R., John Wiley, New York.
- Nicolin, P., Repishti, F.**, 2003. *Dictionary of Today's Landscape Designers*, Skira, Milano.
- Nieuwenhuys, C.**, 1961. Constant – Amsterdam'dan Aktarma, *Stadt'in Sergi Kataloğu*, Kunstgalerie Bochum.
- Nurlu, E., Erdem, Ü.**, 1994. *Peyzaj Sanatı Tarihi*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- Özdemir, A. D.**, 2005. Kentsel Tasarımda Çağdaş Yaklaşımların Değerlendirilmesi: İstanbul'da Yeni Yerleşme Alanları Üzerine Bir Araştırma, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Özdemir, A.D., ve Gülersoy, N.Z.**, 2006. İstanbul'da Yeni Yerleşme Alanlarının Yeni Şehircilik Akımına Göre Değerlendirilmesi, *İTÜ Dergisi/a-Mimarlık, Planlama, Tasarım*, cilt:5, sayı 2, kısım:2, pp. 207-219.
- Öztepe O.**, 2007. Ideas for Livable Environments after the Loss of Utopia, *Livenarch III: Contextualism in Architecture*, Congress Book, vol:2, pp. 441-449. Trabzon-Turkey.
- Phillips, P.C.**, 1989. Temporality and Public Art, *Art Journal*, vol.48, no.4, pp.331-335, from <http://www.jstor.org/pss/777018>.
- Polo, A. Z.**, 2009. Doğal Olanı Arayış: Alejandro Zaera-Polo ile Söyleşi, *Yapı Dergisi:Yapıda Ekoloji Eki*, Nisan 2009, Yem Kitabevi, İstanbul.
- Ponte, A.**, 1991. Public Parks in Great Britain and the United States: From a 'Spirit of The Place' to a 'Spirit Civilization', *The Architecture of Western Gardens*, ed. Mosser, M., Teyssot G., The MIT Press, Cambridge
- Pregill, P., ve Volkman, N.**, 1999. *Landscapes in History: Design and Planning in The Eastern and Western Traditions*, John Wiley, New York.
- Prigann H., Strelow H., David V.**, 2004. *Ecological aesthetics : Art in Environmental Design : Theory and Practice*, Birkhäuser, Basel.
- Prix, W.**, 2007. Public Space, *Land & Scape Series: Landscape + 100 Words to Inhabit it*, ed. Colafranceschi, D., Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Rapaport, A.**, 1990. *History and Precedent in Environmental Design*, Plenum Press, New York.
- Reeser, A., Schafer A.**, 2002. *Praxis, Journal of Writing and Building*, Issue 4 : Landscape, Praxis, Inc., New Orleans-LA.
- Rogers, E.B.**, 2001. *Landscape Design: A Cultural and Architectural History*, Harry N. Abrams Inc. Publishers, Japan.
- Rubenstein, H. M.**, 1992. *Pedestrian Malls, Streetscapes, and Urban Spaces*, John Wiley, New York.
- Ruby, I., Ruby A.**, 2006. *Groundscapes: The Rediscovery of The Ground in Contemporary Architecture*, Gustavo Gili, Barcelona.

- Ruby, I., Ruby A.**, 2007. *Groundscape, Land & Scape Series:Landscape + 100 Words to Inhabit it*, ed. Colafranceschi, D., Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Rudofsky, B.**, 1969. *Streets for People*, Doubleday & Company, New York.
- Ruisanchez, M.**, 2007. *Action, Land & Scape Series:Landscape + 100 Words to Inhabit it*, ed. Colafranceschi, D., Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Sarkowicz, H.**, 1998. *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*, ed. Sarkowicz, H., çev. Kayaoğlu, E., Insel Verlag, Frankfurt.
- Scherr, R.**, 1996. *Action Space, Writing Urbanism: A Design Reader (2008)*, ed. Kelbaugh, D., McCullough K. K., Routledge, New York.
- Simeoforidis, Y.**, 1997. *New Topos, Quaderns:Land Arch*, vol:127, Barcelona.
- Siren, O.**, 1949. *Garden of China*, The Ronald Press, New York.
- Smithson, R.**, 1996. *The Crystal Land, Robert Smithson: The Collected Writings*, ed. Flam, J., pp. 8, University of California Press, Berkeley&Los Angeles.
- Solomon, B. S.**, 1988. *Green Architecture and the Agrarian Garden*, Rizzoli, New York.
- Spens, M.**, 2003. *Modern Landscape*, Phaidon Press, London.
- Spirn, A. W.**, 1997. *The Authority of Nature: Conflict and Confusion in Landscape Architecture, Nature and Ideology: Natural Garden Design in The Twentieth Century, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, ed. Bulmahn, J. W., vol:18, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington.
- Spirn, A. W.**, 1998. *The Language of Landscape*, Yale University Press, New Haven.
- Steele, J.**, 2005. *Ecological architecture: A Critical History*, Thames & Hudson, London.
- Steingraber, M.**, 1998. *Yitik Cennetin Anıları – Sanatın Aynasındaki Eski Bahçeler, Bahçelerin ve Parkların Tarihi*, pp.201-213, ed. Sarkowicz, çev. Kayaoğlu, E., H., Insel Verlag, Frankfurt.
- Stelter, G. A.**, 2000. *Rethinking the significance of the city Beautiful Idea, Urban Planning in a Changing World*, pp. 98-113, ed. Freestone, Routledge, New York.
- Strang, G.**, 1996. *Infrastructure as Landscape, Theory in Landscape Architecture*, ed. Swaffiels, S., University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Sunay, Ç.**, 2000. *“İnsanlık Geleceğiyle mi Oynuyor? İklim Değişiyor”*, TÜBİTAK Bilim ve Teknik, Temmuz sayısı, Ankara.
- Tekeli, İ.**, 1994. *Bir Kentsel Tasarım Kuramının Geliştirilmesi Üzerine Düşünceler, Kent, Planlama, Politika ve Sanat*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, Ankara.
- Tekeli, İ.**, 1998. *“Bir Modernleşme Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması”, Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, ed.Bozdoğan S., Kasaba R., Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- The Garden Book**, 2000. *The Garden Book*, Phaidon, London.

- Trasi, M.**, 2001. Art/Architecture/Landscape: Intersections, *Interdisciplinary Architecture*, pp. 7-15, ed. Trasi, N., Wiley Academy, Great Britain.
- Treib, M.**, 1993. Axioms For A Modern Landscape Architecture, *Modern Landscape Architecture: A Critical Review*, ed. Treib M., MIT Press, Cambridge.
- Treib, M., and Imbert, D.**, 1997. *Garrett Eckbo: Modern Landscapes For Living*, University of California Press, Berkeley.
- Tschumi, B.**, 1983. Bernard Tschumi Architects, *Parc de la Villette Competition Text*, Paris.
- Turner, T.**, 1996. *City as Landscape: A Post Post-Modern View of Design and Planning*, E & FN Spon, London.
- Turner, T.**, 2005. *Garden History: Philosophy and Design: 2000 BC--2000 AD*, Spon Press, London.
- Ünlüer, Ç.**, 2009. Sürdürülebilir Bir Yaşam Örneği: Ekokent, <http://ciseunluer.blogspot.com/2009/07/surdurulebilir-yasam-ornegi-ekokent.html>, 19 Temmuz 2009.
- Vroom, M. J.**, 2006a. Ecocentrism, *Lexicon of Garden and Landscape Architecture*, Birkhauser, Berlin.
- Vroom, M. J.**, 2006b. Flexibility, *Lexicon of Garden and Landscape Architecture*, Birkhauser, Berlin.
- Waldheim, C.**, 2002. Landscape Urbanism: A Genealogy, *Praxis: Journal of Writing and Building, Issue 4:Landscape*, ed. Reeser A., Schafer A., Praxis, New Orleans.
- Waldheim, C.**, 2009. Açık Uçlu Kentleşme, *XXI Mimarlık Tasarım Mekan*. Vol. 76, pp. 12-14.
- Walker, P.**, 1993. The Practice of Landscape Architecture in the Postwar United States, *Modern Landscape Architecture: A Critical Review*, ed. Treib M., MIT Press, Cambridge.
- Wall, A.**, 1999. Programming The Urban Surface, *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture*, ed. Corner J., Princeton Architectural Press, New York.
- Wines, J.**, 2000. *Green Architecture*, Tacshen, Köln.
- Wines, J.**, 2006. Events, *Contemporary Public Space:Un-volumetric Architecture*, ed. Aymonino, A., Mosco, V. P., Skira Editore, Milano.
- Wuthenow, R.**, 1998. Japon Bahçesi, *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*, pp.54-66, ed. Sarkowicz, H., çev. Kayaoğlu, E., Insel Verlag, Frankfurt.
- Yeang, K.**, 2009. Yeşil Mimarlık Yeşil Mühendislik Demek Değildir: Ken Yeang ile Söyleşi, *Yapı Dergisi:Yapıda Ekoloji Eki*, Nisan 2009, Yem Kitabevi, İstanbul.
- Yücel, Ü.**, 2000. Barok Sanat, *İ.Ü. Güzel Sanatlar Bölümü Ders Notları*, İstanbul.
- Yücel, Ü.**, 2000. 18 ve 19. Yüzyıl Sanatı, *İ.Ü. Güzel Sanatlar Bölümü Ders Notları*, İstanbul.
- Url-1** < <http://www.eikongraphia.com/?p=1318>>, alındığı tarih 26.08.2010.
- Url-2**<http://www.gardenvisit.com/garden/villa_adriana_hadrians_villa_garden>, alındığı tarih 06.06.2008.

- Url-3** <<http://pixdaus.com/single.php?id=103408>>, alındığı tarih 21.07.2010.
- Url-4** <http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/ml_gothein_history_garden_art_design/monastery_garden_plans#Thorney>, alındığı tarih 08.07.2010.
- Url5**<http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/ml_gothein_history_garden_art_design/alhambra_islamic_garden>, alındığı tarih 10.08.2010.
- Url6**<http://abcplanet.com/wpcontent/uploads/2009/06/Patio_de_las_doncellas_AbcPlanet.jpg>, alındığı tarih 10.08.2010.
- Url-7** <[http://gaiabuildings.com/Foto/palmanova\(1\).jpg](http://gaiabuildings.com/Foto/palmanova(1).jpg)>, alındığı tarih 18.08.2010.
- Url-8**<http://www.archinect.com/images/uploads/palmanova_plan.jpg>, alındığı tarih 18.08.2010.
- Url-9** < http://dcsymbols.com/1901plan/versailles_1866.jpg>, alındığı tarih 19.08.2010.
- Url-10** < <http://www.oldlondonmaps.com/viewspages/0345.html>>, alındığı tarih 19.08.2010.
- Url-11** <<http://americangardenhistory.blogspot.com/2009/09/white-house-gardens-grounds.html>>, alındığı tarih 19.08.2010.
- Url-12** <<http://www.southernwalks.co.uk/bath/bathmaps.php>>, alındığı tarih 20.08.2010.
- Url-13**< http://www.personal.ceu.hu/students/08/Marcin_Jarzabek/howard.html>, alındığı tarih 22.07.2009.
- Url-14**<<http://www.lib.umd.edu/NTL/gardencities.html>>, alındığı tarih 22.07.2009.
- Url-15**< <http://www.davidthorpe.info/parkhistory/welwyn.html>>, alındığı tarih 22.07.2009.
- Url-16**< <http://www.americanheritage.com/articles/web/20080425-CentralPark-150-Anniversary-Vaux-Olmsted-Sara-Cedar-Miller.shtml>>, alındığı tarih 22.06.2008.
- Url-17**< <http://www.bu.edu/library/guides/boston/index.html>>, alındığı tarih 01.07.2008.
- Url-18**<<http://www.paris-architecture.info/PA-082.htm>>, alındığı tarih 20.08.2010.
- Url-19**<<http://www.bluffton.edu/~sullivanm/arthist3/braquehousesle.jpg>>, alındığı tarih 14.06.2010.
- Url-20**< <http://ellenvanderslice.com/adventures/spain/index.html>>, alındığı tarih 03.07.2010.
- Url-21**<<http://www.treehugger.com/files/2008/07/germaine-greer-on-eco-town-design.php>>, alındığı tarih 07.07.2009.
- Url-22**< <https://F2SW-fallingwater-waterfalls.html>>, alındığı tarih 07.07.2009.
- Url-23**< <http://onework.ru/page/1831/>>, alındığı tarih 09.07.2009.
- Url-24**< <http://lehipopotame.blogspot.com/2008/02/construo-da-paisagem.html>>, alındığı tarih 09.07.2009.
- Url_25**<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:CopacabanaBeach_RiodeJaneiro.jpg>, alındığı tarih 09.07.2009.

- Url-26** < http://www.architectureweek.com/2001/0822/culture_1-2.html>, alındığı tarih 11.07.2009.
- Url-27** <<http://www.swagroup.com/>>, alındığı tarih 12.08.2010.
- Url-28** <<http://simonthebold.wordpress.com/2009/07/04/experimental-architecture/>>, alındığı tarih 12.08.2010.
- Url-29** < <http://web.mit.edu/11.520/www/lectures/lecture8.html>>, alındığı tarih 08.07.2008.
- Url30** <http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/architecture_city_as_landscape/deconstructing_urban_design_theory>, alındığı tarih 08.07.2008.
- Url31** <http://www.mediabistro.com/unbeige/art/robert_smithsons_spiral_jetty_threatened_by_high_oil_prices_76229.asp>, alındığı tarih 10.07.2009.
- Url-32** <http://whoisioz.blogspot.com/2007_03_11_archive.html>, alındığı tarih 10.07.2009.
- Url-33** < <http://projectnml.tumblr.com/page/2>>, alındığı tarih 10.07.2009.
- Url-34** < <http://www.lancs.ac.uk/depts/philosophy/awaymave/407/block2.htm>>, alındığı tarih 10.07.2009.
- Url-35** < <http://www.secretdoorprojects.org/updates/category/reading>>, alındığı tarih 20.09.2009.
- Url-36** < <http://worldradio.ch/wrs/programmes/culture/swiss-by-design-archaeology-architecture-and-adver.shtml?16231>>, alındığı tarih 20.09.2009.
- Url-37** <<http://drawingarchitecture.tumblr.com/post/449219223/the-unbuilt-parc-la-villette-competition-entry>>, alındığı tarih 20.09.2009.
- Url-38** < <http://landscapeandurbanism.blogspot.com/2010/05/ecological-urbanism-introduction-part-1.html>>, alındığı tarih 20.09.2009.
- Url-39** < http://yalun.files.wordpress.com/2008/11/delft_university_library.jpg>, alındığı tarih 10.08.2010.
- Url-40** < <http://www.youdesign.tv/yokohama-international-port-terminal-progect-of-landscape-656>>, alındığı tarih 12.08.2010.
- Url-41** < <http://www.arkitera.com/p203-meydan-alisveris-merkezi.html>>, alındığı tarih 12.08.2010.
- Url-42** < [http:// www.2.bp.blogspot.com/.../OMA-Yokahama+Project.png,2010](http://www.2.bp.blogspot.com/.../OMA-Yokahama+Project.png,2010)>, alındığı tarih 15.08.2010.
- Url-43** < [http:// www.gsd.harvard.edu/.../projects1987.html,2010](http://www.gsd.harvard.edu/.../projects1987.html,2010)>, alındığı tarih 15.08.2010.
- Url-44** <skateandannoy.com/2009/03/more-skater-architects/,2010>, alındığı tarih 17.08.2010.
- Url-45** <urbalis.wordpress.com/.../,2010>, alındığı tarih 17.08.2010.
- Url46** <<http://www.worldarchitects.com/portal/profile/pics/218318/firstpage/a5.jpg,2010>>, alındığı tarih 17.08.2010.
- Url-47** < <http://forum.skyscraperpage.com/showthread.php?t=145254&page=21>>, alındığı tarih 17.08.2010.
- Url-48** < <http://www.ireference.ca/search/Fresh%20Kills%20Landfill/>>, alındığı tarih 12.06.2009.

Url-49 < <http://landscapeandurbanism.blogspot.com/2008/11/cornering-market.html>>, alındığı tarih 12.06.2009.

Url-50< http://tr.wikipedia.org/wiki/Robert_Owen>, alındığı tarih 20.08.2010.

Url-51< http://tr.wikipedia.org/wiki/John_Ruskin>, alındığı tarih 20.08.2010.

Url-52< http://cevreonline.com/hukuk/cevhukuk_tarihce.htm>, alındığı tarih 22.08.2010.

Url-53<<http://felsefetarihi.net/postmodern.htm>>, alındığı tarih 27.08.2010.

Url-54<<http://www.genbilim.com/content/view/1677/86/>>, alındığı tarih 27.08.2010.

Url-55<<http://www.bydigi.net/genel-kultur/131425-tarihsel-surec-icinde-postmodernist-soylem.html>>, alındığı tarih 27.08.2010.

Url-56< <http://gardenhistorygirl.blogspot.com/2008/02/guevrekians-disco-ball.html>>, alındığı tarih 10.05.2010.

Url-57< <http://nucleoap.blogspot.com/2009/07/um-percurso-pelo-paisagismo-frances-1.html>>, alındığı tarih 10.05.2010.

Url-58< <http://mimoa.eu/projects/>, alındığı tarih 12.08.2010.

Url-59< http://bridgeworld.net/memorial_bridge/, alındığı tarih 17.09.2010.

Url-60< <http://v3.arkitera.com>, alındığı tarih 07.08.2010.

Url-61< <http://regex.info/blog/>, alındığı tarih 11.06.2010.

Url-62< <http://mimdap.org>, alındığı tarih 01.07.2010.

Url-63< <http://guallart.com>, alındığı tarih 18.05.2010.

Url-64< <http://yapi.com.tr>, alındığı tarih 14.06.2010.

Url-65< <http://ecosistemaurbano.com>, alındığı tarih 19.09.2010.

Url-66< <http://uklandscapeaward.org>, alındığı tarih 13.07.2010.

Url-67< http://gardenvisit.com/garden/eden_project_garden, alındığı tarih 11.06.2010.

Url-68< <http://e-architect.co.uk>, alındığı tarih 01.08.2010.

Url-69< <http://landezine.com>, alındığı tarih 03.07.2010.

Url-70< <http://skyscrapercity.com>, alındığı tarih 17.07.2010.

Url-71< <http://archdaily.com>, alındığı tarih 16.05.2010.

Url-72< http://architecture.about.com/od/greatbuildings/ss/holocaust_3html, alındığı tarih 12.09.2010.

Url-73< <http://mimarizm.com>, alındığı tarih 14.05.2010.

Url-74< <http://arhidose.org/Oct99/zaha3.jpg>, alındığı tarih 19.06.2010.

Url-75< <http://habitat.org.tr>, alındığı tarih 15.08.2010.

Url-76< <http://architecture.myninjaplease.com/?p=8>, alındığı tarih 12.04.2010.

Url-77< <http://cooltownstudios.com>, alındığı tarih 23.07.2010.

Url-78< <http://west8.nl/projects/schouwburgplein/>, alındığı tarih 26.06.2010.

Url-79< <http://arcspace.com>, alındığı tarih 14.05.2010.

Url-80< http://christojeanneclaude.net/major_gates.shtml, alındığı tarih 09.07.2010.

Url-81< <http://dillerscofidio.com/highline.html>, alındığı tarih 21.05.2010.

EKLER

EK A : Proje Künyeleri³¹
EK B : Matris

³¹ Ek A kapsamında sunulan Şekil A.1 – Şekil A.53 arasında yer alan proje künyeleri, *Peyzaj Tasarım Kavramlarının Disiplinlerarası Etkileşimler Çerçevesinde Değerlendirilmesi* başlıklı doktora tezi kapsamında Ebru ERBAŞ GÜRLER tarafından üretilmiştir.

01

Proje ismi: Anı Köprüsü (Memorial Bridge)

İçerik:

- Projenin temel fikri, anıtsal bir karaktere sahip olan yapıya aynı zamanda faydalananabilir bir biçim vermektir.
- Kent merkezinde bulunan köprü, tarihi kent merkezi ile ileride park olacak olan bir otoparkı birbirine bağlamaktadır. Burada yapılan mekansal müdahale ile dokunulabilir bir yapıya sahip ama aynı zamanda sembolik anlamlar yüklü kamusal bir kent objesi yaratılmak istenmiştir.
- 1990 Balkan savaşında savaşan Hırvatları anmak için yapılan anıt, aynı zamanda bir yaya köprüsü görevi de görmektedir.

tasarımcı: 3LHD Architects (Sasa Begovic, Makro Dabrovic, Tatjana Grozdanic Begovic ve diğ.)

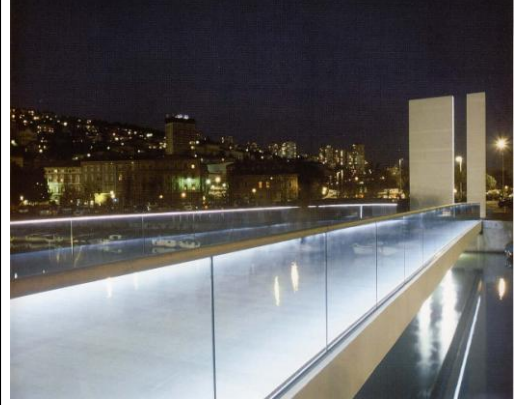
yer: Rijeka - Hırvatistan

sene: 1997 - 2001

tipoloji: Anıt, köprü

anahtar kelimeler:

- kentsel bellek
- çok işlevlilik



Şekil A.1 : Anı Köprüsü. Şekiller (Url-58), (Url-59).

içerik:

- Norveç'in batı yakasındaki en büyük fiyortun muhteşem manzarasına doğru açılan, üstü kesilmiş köprü biçimindeki projede, mevcut doğaya ve arazi yapısına müdahalenin minimumda tutulmuş ve korumacı bir tavır izlenmiştir.
- Doğayla strüktürün etkileşim içinde olduğu teras, açık havada ağaç tepelerine doğru yürürken fiyort ziyaretçilerinin manzaranın ve doğanın oluşturduğu bir odanın içinde hissetmelerini sağlayacak şekilde tasarlanmıştır.

tasarımcı: Todd Sawnders, Tommie Wilhelmsan

yer: Norveç

sene: 2002 - 2005

tipoloji: izleme terası

anahtar kelimeler:

- ekolojik tasarım
- peyzaj ile uyum / bütünleşme



Şekil A.2 : Aurland İzleme Terası. Şekiller (Url-60).

içerik:

- Karma kullanıma sahip tesis, daha önce başka bir proje için doldurulan bir yamaç üzerinde konumlanmış olup ve iç ve dış mekanların organizasyonu ve birleşimi anlamında karmaşık bir yapıya sahiptir. Proje sadece daha önce tahrip edilmiş olan bu peyzajı yeniden yapılandırmanın yanı sıra, 1995' te Kobe depreminde hayatını kaybedenler adına yapılmış bir anıt olarak da hizmet verme amacındadır.
- Pek çok farklı işleve sahip yapıları barındıran tesis, bütünü tamamlayan geometrik parçaların kesişiminden oluşur. Bu birbirinin içine geçen mekanlar, kullanıcıya iç ve dışın muğlaklaştığı zengin bir mekansal deneyim sunar.
- Yapılar, kendisini peyzajla bütünleştirmiş ve onun bir parçası olmuştur.

tasarımcı: Tadao Ando

yer: Hyogo - Japonya

sene: 2000

tipoloji: Konferans merkezi

anahtar kelimeler:

- ekolojik tasarım
- peyzaj ile bütünleşme/uyum
- çok işlevlilik
- teras bahçe (çatı bahçesi)
- kentsel bellek
- deneyim sunma



Şekil A.3 : Awaji Yumebutai Uluslararası Konferans Merkezi. Şekiller (Steele, 2005), (Url-61).

içerik:

•Peyzaj mimarı, mimar, bitki bilimci ve biyologdan oluşan interdisipliner bir grup tarafından tasarlanan botanik bahçesinin en önemli özelliği, peyzaj ile Akdeniz'in kültürel mirasını kendi arasında ilişkilendirmesidir.

•Tasarımdaki iki önemli husustan birisi, bitkilerin nasıl bir sınıflandırma ve kurgu ile buraya yerleştirileceğidir. Yerleşim, içinde bulunulan coğrafi bölgeye göre planlanmış ve dünyadaki 5 Akdeniz iklimine sahip bölgeye göre sınıflandırılmıştır. Bu bölgesel gruplandırmada bitkiler, doğada beraber bulundukları bitki topluluklarına benzer peyzajlar yaratacak şekilde, ekolojik benzerliklerine göre kombine edilmiştir.

•Dikkate alınan diğer önemli husus ise tasarımın yerleşeceği ve daha önce katı atık alanı olarak kullanılan eğimli araziye, onunla bütünlük içinde yerleşmek olmuştur. Bu yerleşim, farklı üçgenlerden oluşan bir ağ ile oluşturulmuştur. Keskin dönüşlü iç yolların ve üçgenimsi sert köşelerin oluşturduğu karmaşıklık içindeki bu düzenle, arazi ile bütünlük bir kurgu yaratılmıştır.



tasarımcı: Bet Figueras, Carlos Ferrater

yer: Barcelona - İspanya

sene: 1999

tipoloji: Botanik bahçesi

anahtar kelimeler:

- peyzaj ile bütünlüşme/uyum
- sürdürülebilirlik
- kültürel peyzaj
- interdisiplinerlik
- peyzaj ile iyileştirme

Şekil A.4 : Barcelona Botanik Bahçesi. Şekiller (Steele, 2005), (Url-62).

içerik:

- Akdeniz yöresine ait tatil geleneği ve kültürünü baz alarak tasarlanan projede, kent ile kıyı ilişkisinin kurulması temel hedefler arasındadır.
- Proje sadece bir kıyı şeridi değil aynı zamanda kent ile kıyı arasında bir eklem görevi üstlenmektedir. Tasarımdaki organik hatlar, doğal dalga formundan yola çıkılarak oluşturulmuştur. İç bükey ve dış bükey hatlar oyun, buluşma, eğlence gibi aktivitler için yüzeyler ve setler oluşturmaktadır.
- Tasarımda kullanılan temel iki materyal, bu çevreye uygun kırık beyaz Valensiya çimentosu ve Keremia markalı Valensiya seramiğidir.

tasarımcı: Carlos Ferrater – Xavier Marti Gali - OAB

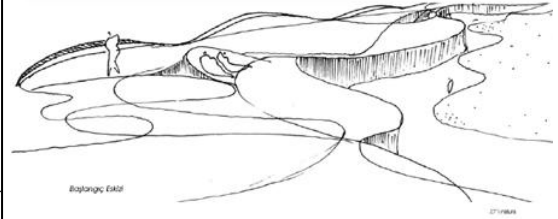
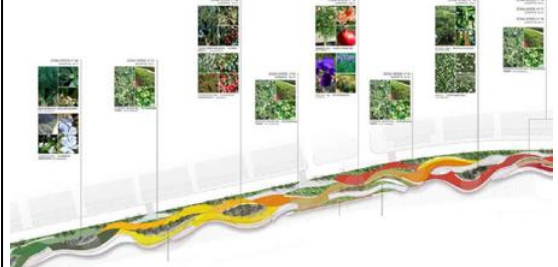
yer: Barcelona, İspanya

sene: 2002-09

tipoloji: Kıyı parkı

anahtar kelimeler:

- peyzaj ile bütünleşme/uyum
- kültürel peyzaj



Şekil A.5 : Benidorm Sahil Şeridi. Şekiller (Url-62).

İçerik:

- 2004 teki Kùltürler Forum'una ev sahipliği yapan Barcelona için geliştirilen projelerden biri olan kıyı parkı ve oditoryumdan oluşan projede, doğanın resimsi özelliklerini yeniden üreterek yeni yapay topoğrafyalar oluşturma fikri hakimdir.
- Bu şekilde tasarımcılar üretilmiş olan yapay topoğrafyalarla oluşan karmaşık yeni peyzajlar üreten yeni stratejiler keşfetmeyi hedeflemektedirler.



tasarımcı: Foreign Office Architects (FOA)

yer: Barcelona - İspanya

sene: 2000 - 04

tipoloji: kıyı parkı, açık hava gösteri ve sergi alanı

anahtar kelimeler:

- melezleşme
- yapay topoğrafya
- organik mimari



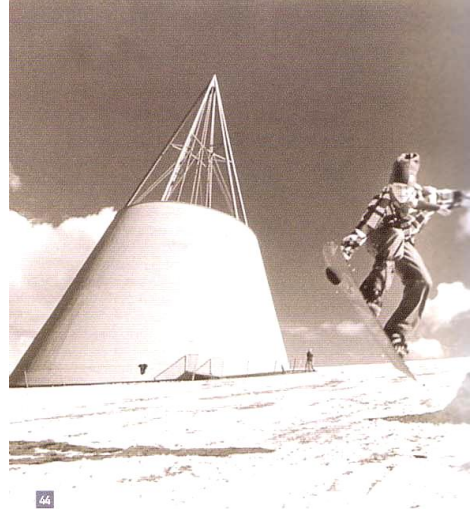
Şekil A.6 : Barcelona Güneydoğu Kıyı Parkı. Şekiller (Gaventa, 2006).

içerik:

- Kütüphane işlevinin yanı sıra üniversitenin içinde tasarımcı tarafından eksikliği hissedilen kampüs yaşamını yeniden canlandırma amaçlı tasarımda, binanın arazi ile birleşen çatısı açık alan olarak hizmet vermektedir.
- Tasarımcısının deyişiyle “*bina değil, peyzaj olmak isteyen bu bina*”, böylelikle kampüse sosyal bakımdan canlılık katan ve farklı mevsimlerde değişik işlevler için kullanılabilen bir kamusal açık alan sunmaktadır.

tasarımcı: Francine Houben**yer:** Delft, Hollanda**sene:** 1993-97**tipoloji:** Kütüphane binası**anahtar kelimeler:**

- peyzaj ile bütünleşme/uyum
- sürdürülebilirlik
- çok işlevlilik

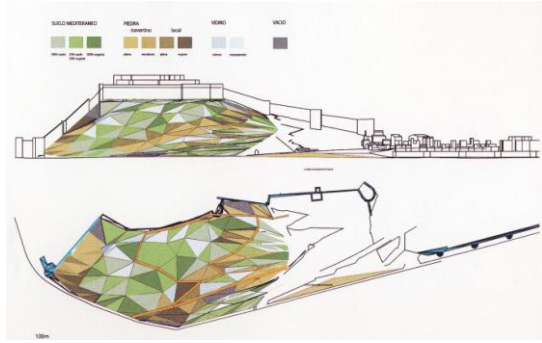
**Şekil A.7 :** Delft Teknik Üniversitesi Kütüphanesi. Şekiller (Url-60).

içerik:

- Tarihi Denia kalesi ve etrafını yeniden düzenlenmesinin hedeflendiği projedeki temel ilkeler;
- Tarihi kalenin korunması, kültürel bir merkez oluşturulması, yaya tünelinin uzatılması, kapalı ve açık alanlardan oluşan çok işlevli bir merkez inşa etmek, Romalılar döneminden kalan Hort de Morand kentinin kalıntılarının korunmasıdır.
- Bu bağlamda, kalenin yakınındaki eski maden ocağı eski haline sadık kalınarak korunmuş, topografya ile uyum içerisinde gerçekleştirilen projenin tarihi kalıntılarla birlikte kültürel, turistik ve ekonomik bir çekim noktası ve yeni bir mimari landmark olması amaçlanmıştır.

tasarımcı: Vicente Gualard**yer:** Denia, Alicante - İşpanya**sene:** 2002**tipoloji:** kültür parkı**anahtar kelimeler:**

- peyzaj ile bütünleşme/uyum
- kültürel peyzaj
- sürdürülebilirlik
- Çok işlevlilik
- peyzaj ile iyileştirme

**şekil A.8 :** Denia Kalesi Kültür Parkı. şekiller (Url-63).

içerik:

Çek Cumhuriyeti Büyükelçilik Binası, bulunduğu çevreye saygılı, o çevrenin ana aktörü gibi değil de tamamlayıcısı gibi görünmeyi arzu eden bir tasarıma sahiptir. Tasarımda ana fikir, Çek Cumhuriyetinin yurt dışında nasıl görüldüğü değil de, ne olmak istediği ya da dünyaya nasıl görünmek istediğine göre oluşturulmuştur. Buna göre yardımsever, güvenilir, açık, samimi, zengin kültürel gelenekleri yansıtan, saygılı ve doğayı ve çevreyi dikkate aldığını ifade eden bir imajı sunabilen bir bina ortaya konulmuştur. Yeşil çatılı binanın formu, giriş ve park alanı, çalışanlar için özel bahçe ile ziyaretçiler ve davetler için bir bahçe olmak üzere alanı üç ayrı parçaya bölmektedir.

tasarımcı: Chalupa Architekti

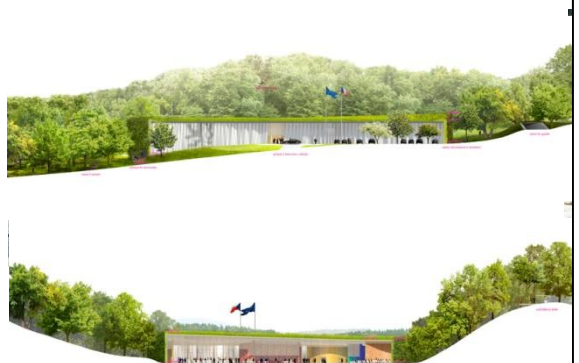
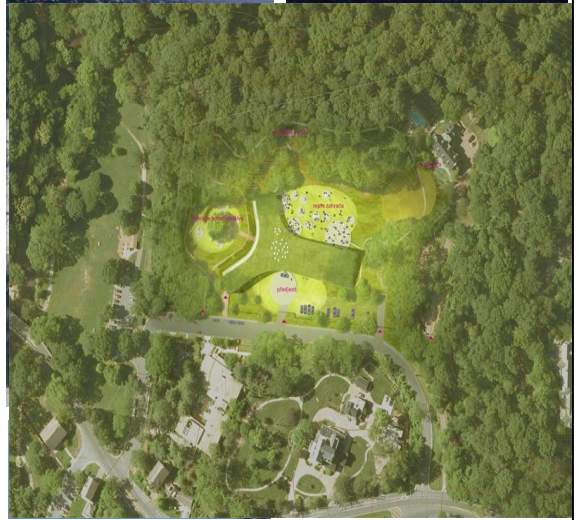
yer: Washington, D.C, USA

sene: 2009-2010

tipoloji: büyükelçilik binası

anahtar kelimeler:

- peyzaj ile ilişkilene/uyum
- sürdürülebilirlik



Şekil A.9 : Çek Cumhuriyeti Büyükelçiliği. Şekiller (Url-60).

içerik: Sera etkisi üretiminin sıfır seviyede olduğu ve kendine yeterli su ve enerji sistemleri bulunan, tam anlamıyla kendine yeterli bir şehir olarak tasarlanan Dongtan eko-kentinde, ulaşımın araba yerine yaya olması amaçlanmıştır. Projenin hedefleri arasında Dongtan'ın nemli ortamında oluşmuş mevcut doğal alanlarını, tarım alanlarını da içerecek şekilde bir 'sınır şeridi' haline getirip bu zonu kentin bariyeri haline dönüştürmek de bulunmaktadır.

Çin'in ilk 'yeşil kenti' olacak Dongtan'da tarımsal sulama yağmur suları ile yapılacak, ev atıkları yakıt olarak kullanılacak, yapıların çatıları çimle kaplanacak, araçlarda da benzin veya mazot kullanılmayacak ve tüm enerji ihtiyaçlarını kendi karşılayabilen şehirdeki enerji kaynakları kendi kendini yenileme gücüne de sahip olacaktır.

tasarımcı: Arup

yer: Dongtan, Çin

sene: 2010- ...

tipoloji: eko-kent

anahtar kelimeler:

- ekolojik tasarım
- sürdürülebilirlik



Şekil A.10 : Dongtan Eko-Kenti.Şekiller (Url-64).

içerik:

- Almanya'nın Ruhr Bölgesi'nde yapılan geniş kapsamlı bir rehabilitasyon projesinin bir parçası olan Duisburg-Nord Landscape Park'ın tasarımının çıkış noktasını alanda var olan endüstriyel tesis ve altyapılar oluşturmaktadır.
- Geçmişte sadece endüstriyel kullanım amacıyla var olan alanda, bazı yapılar ve tesisler eski halleri ile sergilenmek üzere korunmuş, bazılarının ise işlevleri değiştirilerek farklı bir kullanımla rekreasyon amaçlı olarak kullanıcıya sunulmuştur. Böylelikle tasarım hem endüstriyel mirasın yeni nesillere aktarımına katkıda bulunmakta hem de bölgenin kamusal açık alan ve rekreasyon ihtiyacına yeni bir yorumla cevap vermektedir.
- Var olanlara ek olarak oluşturulan yürüme yolları ve yükseltilmiş yaya köprüleri, mevcutlarla birleştirilerek kullanıcının alanı ve ölçeği farklı yüksekliklerden deneyimlemesi hedeflenmiştir.
- Toprağın elverişli olmadığı yerlerde zamanla toprak kalitesini arttırabilecek bitki türleri kullanılarak alanın zemininde iyileştirme yapmak da amaçlanmıştır.

tasarımcı: Latz and Partners (Peter Latz ve diğ.)

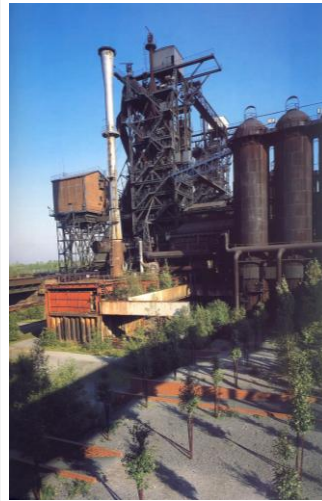
yer: Duisburg - Almanya

sene: 1991-2000

tipoloji: Endüstriyel alan

anahtar kelimeler:

- endüstriyel peyzaj
- peyzaj ile iyileştirme



Şekil A.11 : Duisburg Nord Park. Şekiller (Steele, 2005).

içerik:

Projenin çıkış noktası, Düzce'nin önemli bir kaynağı olan Asar Deresi'ni kentin günlük hayatına katarak, onun üzerinden özel ve kamusal alanlar üretmektir. Herbirine bir toprak parçası verilen ve güneş enerjisinden yararlanılan konutların oluşumunda, özel yaşantılar, üst katlardaki zemine dayalı ilişkiler ile ortak kullanım alanlarına dönüşmektedir. Ayrıca, Düzce'nin kentsel kimliğini ve yeni imgesini güçlendirmek amacıyla, düşeyde de eko kuleler geliştirilmiştir. Toprak ve suyun yer aldığı düşey bahçelerin asıldığı konstrüksiyon, güneş pilleri sayesinde üretilen enerji ile toprağın ve suyun iklim durumuna bağlı olarak soğutulmasını ya da ısıtılmasını sağlamaktadır. Böylelikle buraya özgü bir mikroklima oluşmakta ve enerji tüketimi minimize edilmektedir.

tasarımcı: M. Murat Uluğ, Eylem Pala Uluğ

yer: Düzce

sene: 2007

tipoloji: Kentsel Dönüşüm Projesi

anahtar kelimeler:

- ekolojik tasarım
- sürdürülebilirlik
- kentsel kimlik



Şekil A.12 : Düzce Camikebir Mahallesi Kentsel Dönüşüm Projesi. Şekiller (Url-60).

içerik:

- Kentsel bir enerji geri-dönüşüm operasyonu olarak amaçlanan eko-bulvarın amacı, sürdürülebilir bir kamusal açık alan oluşturmak.
- Bulvar araç trafiğini yönlendirmenin yanı sıra, aynı zamanda çevre sakinleri için buluşma noktası işlevine sahip.
- Proje, kendi kendine yetebilen hafif bir strüktürden oluşuyor. Güneş enerjisini toplayarak, kendi ürettiği enerjiyi harcayan bir sisteme sahip.

tasarımcı: Ecosistema Urbano
Arquitectos

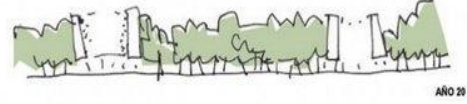
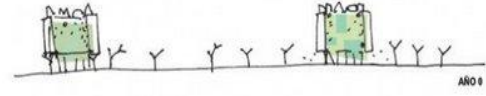
yer: Vallecas-Madrid, İspanya

sene: 2005

tipoloji: meydan, ekolojik pavyon,
toplanma alanı

anahtar kelimeler:

- ekolojik tasarım
- sürdürülebilirlik



Şekil A.13 : Eko – Bulvar. Şekiller (Url-65).

içerik:

- Proje, ekolojik ve çok hafif şekilde yapılandırılmış dünyanın en büyük bitki platformu olam özelliğini taşıyor.
- Bitki gelişiminin matematiksel temelini oluşturan yaprak dizilişi olarak adlandırılan doğal bir örüntüden esinlenerek yapılan tasarımın dış mekanları da, eski bir taş ocağı olan arazinin topoğrafyasına uygun ve buradaki eski işlevleri de anımsatacak şekilde tasarlanmış
- Bitki seralarının strüktürü, az enerjiyle kendini idame ettirebilecek, izolasyon yapabilecek ve doğal ışıktan en etkili seviyede faydalanabilecek biçimde tasarlanmış

tasarımcı: Grimshaw Architecture, Land Use Consultant

yer: Cornwall, İngiltere

sene: 1998 - 2001

tipoloji: bitki sergileme ve üretim platformu

anahtar kelimeler:

- ekolojik tasarım
- sürdürülebilirlik



Şekil A.14 : Eden Projesi. Şekiller (Url-66), (Url-67).

içerik:

- Tasarımcısı tarafından "Kampüs Vadisi" olarak adlandırılan yapılar bütününde, kütüphane, sınıflar, sergi salonları, kitapçılar, tiyatro salonları, galeri ve restoranlar bulunmaktadır. 250 m uzunluğunda ve 25 m genişliğindeki hafif eğimli meydanın bu yapıları ikiye ayırmaktadır.
- Tasarımını vadiye benzeten ve üniversiteyi çevredeki yeşil alanları tahrip etmeden, okulla ve şehrin çevresi ile uyum sağlayan bir parka dönüştürmek amaçlayan tasarımcıya göre proje, mevsim değişikliklerini yansıtan, okul ve kent arasında yeni bir arayüz oluşturmaktadır.
- Tasarım bir mimari işten çok bir "peyzaj"ı andırmaktadır.



tasarımcı: Dominique Perrault

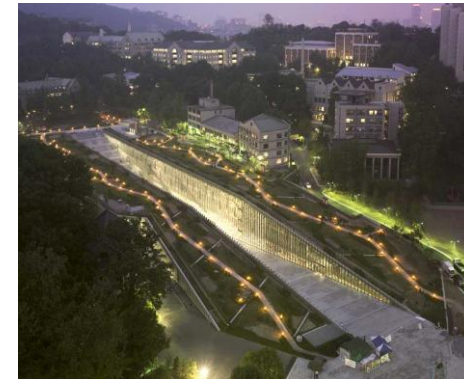
yer: Seul - Kore

sene: 2004-08

tipoloji: Üniversite binası

anahtar kelimeler:

- melezleşme
- peyzaj ile bütünleşme/uyum
- çok işlevlilik



Şekil A.15 : EWhA Kadın Üniversitesi. Şekiller (Url-60), (Url68).

içerik:

- Antik bir İspanyol hacı kenti olan Santiago de Compostela'daki bu büyük kültür tesisi, ızgara plan üzerine kurulu bu kentin sokak izlerinin çarpıtılmış bir versiyonu üzerine bindirilerek tasarlanmıştır.
- Tasarım, üzerine kurulduğu arazinin topografyasının izlerini takip ederek dalgalanan bir örtü ile kaplanmış ve böylelikle örtünün altında yer alan kütüphane, müze ve opera evinin işlevleri hakkında merak ve bilinmezlik oluşturulmaya çalışılmaktadır.



tasarımcı: Peter Eisenman

yer: Santiago de Compostela - İspanya

sene: 1999 - 2012

tipoloji: Kültür merkezi

anahtar kelimeler:

- yapay topogtafya
- peyzaj ile bütünleşme/uyum
- sembolizm
- melezleşme

Şekil A.16 : Galici Kültür Kompleksi. Şekiller (Betsky, 2002).

İçerik:

- 1 km uzunluğunda ve otopark üzerine yapılmış olan park, Barcelona kıyı bandının otoyol ile bağlantısı kesilmiş iki önemli yeşil alanını birbirine bağlamaktadır.
- Dinlenme, güneşlenme, spor, oyun gibi aktivitelerin yanı sıra lineer yapısı ile bisiklet kullanıcıları için de çok cazip olan park, aynı zamanda enine bağlantıları ile de konutlar ve plajı birbiri ile ilişkilendirmektedir.
- Park, yol, park ve kıyı bandı olmak üzere tasarlanmış bu çok işlevli hali sebebiyle melez bir yapıya sahiptir.



tasarımcı: Ravetllat Ribas
Arquitectura

yer: Barcelona-İspanya

sene: 2001-04

tipoloji: park, yol, kıyı bandı

anahtar kelimeler:

- alt yapı sistemlerinin peyzaj unsuru olarak değerlendirilmesi
- peyzaj ile dönüştürme
- çok işlevlilik
- çatı bahçesi (teras bahçe)

Şekil A.17 : Garcia Faria Parkı. Şekiller (Url-69).

içerik:

- Lübnan'daki iç savaşta çekilen acılardan yola çıkılarak, bahçenin teması barış ve affetme üzerine kurulmuştur. Savaşta ölenlerin anısına yapılan bahçenin tasarımında amaç, birliğin ve beraberliğin sembolü olarak, ortak kimliği ve bağları vurgulamak ve zamansızlığı hissettirmektir. Bahçe boyunca ayrıca beş farklı medeniyetin arkeolojik kalıntıları hem gözler önüne serilmiş hem de yeni bir içerikle yeniden yorumlanarak kullanıcıya sunulmuştur.

tasarımcı: Kathryn Gustafson, Neil Porter

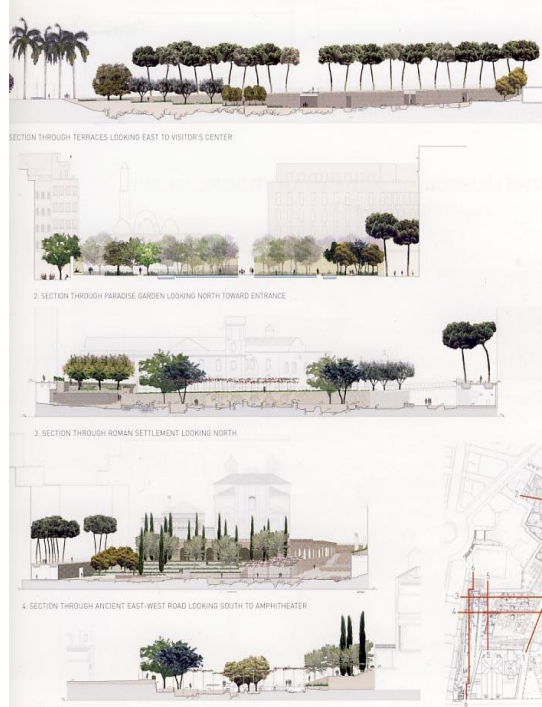
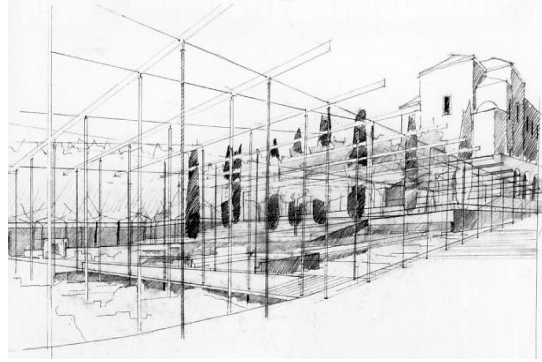
yer: Beyrut - Lübnan

sene: 2000 - 06

tipoloji: anı parkı

anahtar kelimeler:

- sembolizm
- kentsel bellek
- kültürel peyzaj



Şekil A.18 : Garden of Forgiveness (Hadiqat As – Samah). Şekiller (Url-70).

içerik:

- İspanya'daki bir çocuk kütüphanesinin sağır duvarına yapılan bu düşey bahçe, metal ızgaralara oturtulmuş kübik konteynırlardan oluşan modüler bir sistemden oluşmaktadır.
- Bu ızgara biçimli cephe, farklı bitki türleri için farklı boşluklar yaratmaktadır. Çiçekli bitkiler, sarılıcı ve tırmanıcılar, eğreltiler, otsular ve çok yıllık bitkiler bir araya gelerek çok renkli ve zengin bir görsel deneyimi çevresine sunmaktadır.



tasarımcı: Jose Maria Chofre

yer: İspanya

sene: 2010

tipoloji: duvar

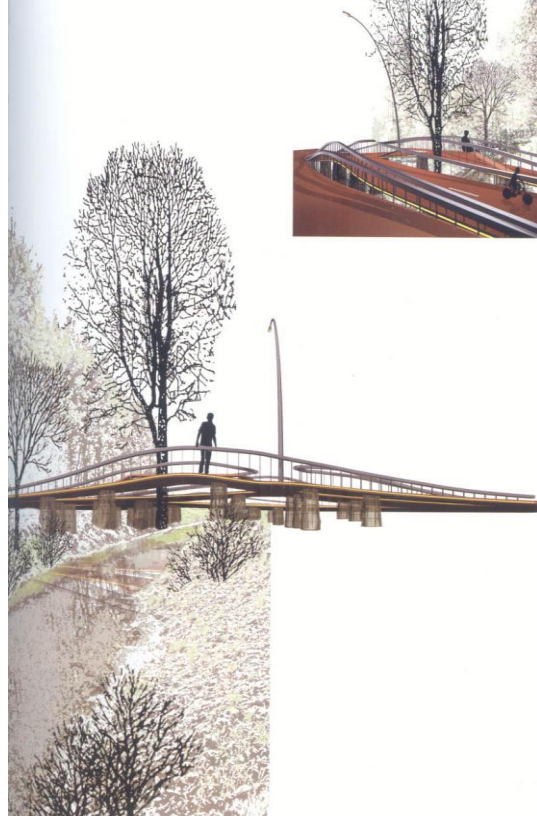
anahtar kelimeler:

- düşey bahçe
- sürdürülebilirlik

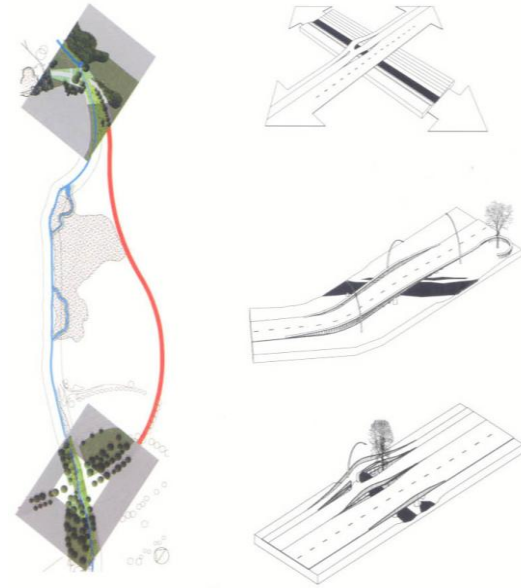
Şekil A.19 : Yeni Yeşil Duvar. Şekiller (Url-71).

İçerik:

- Köprü, yaya, bisiklet ve otobüs trafiği gibi üç farklı trafik tipini bütünleştirme amacıyla tasarlanmıştır. Tasarımın odak noktası, bu trafik akışlarını düzenlerken alandaki doğal peyzajın korunarak devam ettirilmesidir.
- Köprü'nün yapımında kullanılan malzemeler de bu amaca hizmet etmesi için hem görsel hem ekolojik istekleri karşılayabilecek şekilde seçilmiştir. Köprü farklı yüksekliklere sahip üç farklı trafik şeridine ayrılmış ve bu şeritler arasında boşluklar bırakılmıştır. Böylelikle hem köprü'nün altında kalan flora ve faunanın ihtiyacı olan gün ışığı karşılanmış olmakta hem de bu bitki örtüsünün görünebilmesi köprüden geçen kullanıcılara görsel anlamda zenginlik sunmaktadır.
- Ayrıca, yaya yolu üzerine yerleştirilen oturma birimleri ile de köprü sadece bir geçiş alanı olmasının yanı sıra, aynı zamanda bir buluşma mekanı olarak da hizmet vermektedir.

**tasarımcı:** Next Architects**yer:** Glanerbrug - Hollanda**sene:** 2003-07**tipoloji:** Araç ve yaya köprüsü**anahtar kelimeler:**

- alt yapı sistemlerinin peyzaj unsuru olarak değerlendirilmesi
- ekoloji merkezli yaklaşım
- çok işlevlilik

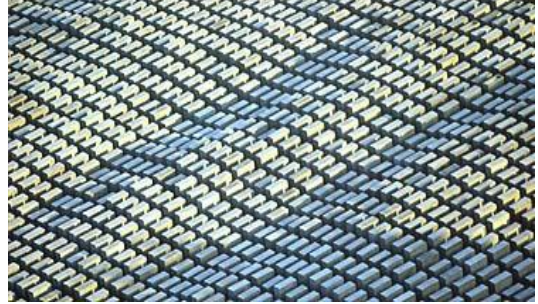
**Şekil A.20 :** Glanerbeek Köprüsü. Şekiller (Url-60).

içerik:

- II. Dünya Savaşı sırasında Nazi rejimi yüzünden hayatını kaybeden Yahudiler için yapılan anıt, geleneksel anma düzenlerinin yeni bir yorumudur. Açık bir kamusal alan olarak tasarlanan yapıt, günün 24 saatinde herkes tarafından deneyimlenmeyi amaçlar.
- 2700 adet 2m genişliğinde ve 7 m boyundaki beton sütunların bir araya gelmesiyle oluşan bu yapay peyzajın içerisinde yürüyerek, ölenleri anmak ve ölçeği deneyimlemek mümkündür. Grid bir düzene göre yerleştirilen sütunlar, hafif bir eğimle dalgalanan bir topografyanın üzerine yerleştirilmişlerdir. Bu düzenli dizilimin içindeki düzensiz oluşum, eşit boyutlardaki sütunların içerisinde yürüyen ziyaretçilere değişken bir ölçek algısı sunar.

tasarımcı: Peter Eisenman**yer:** Berlin - Almanya**sene:** 2003 - 2005**tipoloji:** Anıt**anahtar kelimeler:**

- kentsel bellek
- yapay topografya

**Şekil A.21 : Holocaust Berlin Anıtı. Şekiller (Url-72).**

içerik:

- Proje alanının karakteristik özellikleri temel olarak oluşturulan tasarımda, bütüncül bir peyzaj karakteri oluşturulmuştur. İşlevsel olarak burada bulunması gereken mimari öğeler de bu bütüncül peyzajın içerisinde barınmaktadır. Yerleştiği arazinin bir parçası gibi görünen ve davranan mezarlık, asıl işlevinin yanında ziyaretçilere dinlenebilecekleri mekanlar da sunmaktadır.
- Kent dışında eski bir taşocağı arazisi olan ve kalitesiz bir toprağa sahip olan alanın jeolojik özellikleri ve ölüm ve yaşam temaları ayrıca tasarıma yansıtılmıştır.

tasarımcı: Enric Miralles, Carme Pinos

yer: Barcelona, İspanya

sene: 1996

tipoloji: Mezarlık

anahtar kelimeler:

- peyzaj ile bütünleşme/uyum
- peyzaj ile dönüştürme
- sembolizm



Şekil A.22 : Igualada Mezarlığı. Şekiller (Url-71).

İçerik:

- Kanaklar için onların yerel köylerinden esinlenerek ve inşaat tekniklerinden yararlanarak geliştirilen tasarım, tepelik bir yarımada üzerinde, yüzü denize dönük kabuk şeklinde 10 kulübeden oluşmaktadır.
- Kanak kültürüne övgüyle gönderme yapan tasarım, yerel malzemeler ile teknoloji bilgisini kaynaştırarak küreselleşmeden uzak bir çözüm geliştirmiştir.
- R. Piano Kanak mimarlığının temel unsurlarından birinin inşaat sürecinin kendisi olduğunu fark ederek, daimi bir inşaat alanı, veya tamamlanmamış bir inşaat konseptini geliştirmiştir. Bu nedenle bitmemişliği yansıtan bir etki yaratmıştır.

**tasarımcı:** Renzo Piano**yer:** Noumea – Yeni Kaledonya**sene:** 1991- 1998**tipoloji:** Kültür merkezi**anahtar kelimeler:**

- peyzaj ile uyum
- sürdürülebilirlik
- kültürel peyzaj
- bitmemişlik

Şekil A.23 : Jean-Marie Tjibaou Kültür Merkezi. Şekiller (Steele, 2005).

içerik:

- Golden Gate Parkı içerisinde yer alan bina, parkın doğası ile iletişim kurmak amacıyla ile şeffaf olarak düşünülmüştür.
- Çok büyük bir yeşil çatıya sahip olan müzenin tasarımında ekolojik sürdürülebilirlik, görsellik için temel ilham kaynağı olarak kullanılmış ve San Fransisco'nun eğimli topografik yapısı binanın çatı formu ile sürdürülmüştür.

tasarımcı: Renzo Piano

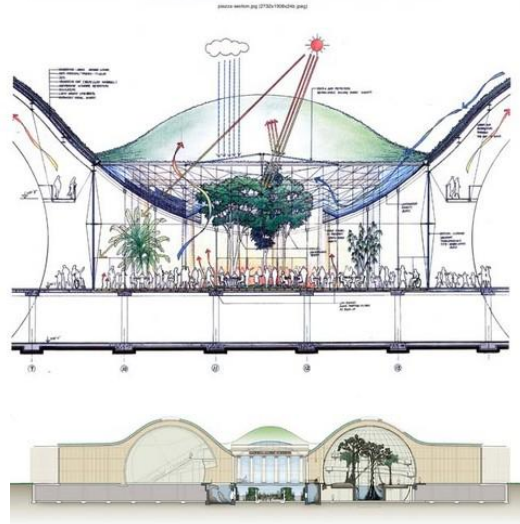
yer: San Fransisco, USA

sene: 2008

tipoloji: müze

anahtar kelimeler:

- ekolojik tasarım
- sürdürülebilirlik
- peyzaj ile uyum



Şekil A.24 : Kalifornia Bilim Akademisi Müzesi. Şekiller (Url-73).

içerik:

- Alandaki mevcut parkın etrafındaki ana sirkülasyon yolu yükselerek bir hacme dönüşmekte ve Weil-am-Rhein'deki ulusal bahçe sergisi için tasarlanan bu pavyonu oluşturmaktadır.
- Üzerinde yeşil alanların da olduğu bu yüzey, aynı zamanda binanın çatısını da oluşturmaktadır. Düz duvarlar ve büyük kütleler yerine, sadece devam eden eğrisel bir yol, duvar ve çatı pavyonu oluşturmaktadır.

tasarımcı: Zaha Hadid, Patrick Schumacher, Mayer Bahrle

yer: Weil am Rhein, Almanya

sene: 1996-99

tipoloji: sergi pavyonu

anahtar kelimeler:

- peyzaj ile ilişkilene/uyum



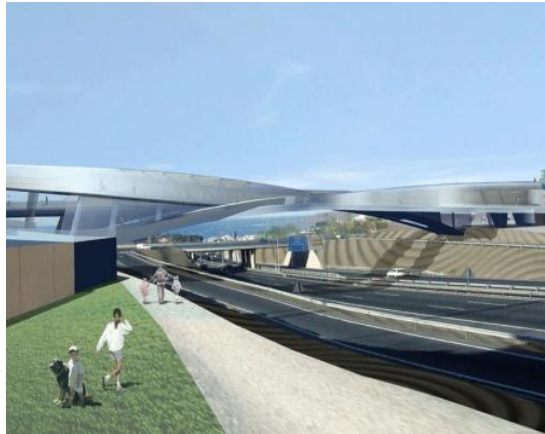
Şekil A.25 : Almanya Ulusal Bahçe Sergisinde Bir Pavyon. Şekiller (Url-74).

içerik:

- Yaya köprüsü Las Palmas'taki biri tarihi kent merkezi, diğeri de yeni banliyöleşen iki yoğun nüfuslu semti birbirine bağlamayı amaçlamaktadır. Köprü tasarımı alt yapı elemanını, peyzajı ve rekreasyonel kullanımları bütünleştirmektedir.
- Köprü, 93 metrelik yayılım alanı ile üç kademedeki mevcut yaya ve bisiklet yollarını da içine almakta ve tasarıma dahil etmektedir.
- Bu karmaşık yapılanma, farklı işlevlerin bulunduğu mekanların etrafını sarmakta ve içerisinde, restoran, barlar, spor alanları ve bir halk merkezi barındırmaktadır.

tasarımcı: UN Studio**yer:** Grand Canaria - İspanya**sene:** 2001**tipoloji:** Yaya köprüsü**anahtar kelimeler:**

- alt yapı sistemlerinin peyzaj unsuru olarak değerlendirilmesi
- çok işlevlilik

**Şekil A.26** : Las Palmas Yaya Köprüsü. Şekiller (Url-60).

içerik:

- Fresh Kills için üretilen şemalar farklı ve birbiri ile uyuşmayan unsur ve içerikleri birleştirmeyi ve düzenlemeyi amaçlamaktadır.
- Bu proje ile teknoloji ile kültürel ve sosyal unsurlar, çağdaş kentin altyapısal katmanları ile başarılı bir şekilde biraraya getirilmiştir.
- Projede “peyzaj”, şehircilik için temel araç ve model olarak kullanılmıştır.

tasarımcı: James Corner, Stan Allen
 - Field Operations

yer: Staten Adası, New York - USA

sene: 2001- 05

tipoloji:

anahtar kelimeler:

- ekolojik tasarım
- peyzaj şehirciliği
- sürdürülebilirlik
- süreç tasarımı



Şekil A.27 : Lifescape Projesi. Şekiller (Reeser, 2002).

içerik:

- Oval Kriket Stadyumu, hem kullanıcılara açık teraslar sunan oval formu ile hem de bitkilerden oluşan yaşayan cephesi ile çevresi ile bütünleşik, stadyum dışında da kentiye kullanım olanağı sağlayan ve kent ile ilişkili bir yapıya sahiptir.
- Bu cephe, 200 m uzunluğunda ve 20 m yüksekliğinde tırmanıcı bitkilerle oluşturulmuş büyük bir yaşayan ekran olarak tasarlanmıştır.



tasarımcı: Weddle Landscape Design

yer: Londra - İngiltere

sene: 2005

tipoloji: stadyum

anahtar kelimeler:

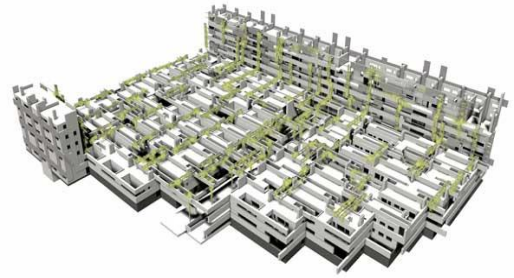
- ekolojik tasarım
- sürdürülebilirlik
- düşey bahçe



Şekil A.28 : Oval Kriket Stadyumu. Şekiller (Lam, 2007).

içerik:

- Kırsal yaşam kriterleri ile yapılan tasarım, yoğun kent ortamlarını açık yeşil alanlarına dönüştürerek sürdürülebilir, ekolojik bir tasarım sağlamayı hedefliyor.
- Madrid'in Carabanchel yerleşkesinde gözenekli bir tipolojide kurgulanarak daha sosyal bir konut topluluğu oluşturmaya çalışan bir proje.
- Belirsiz kimliğe sahip yüksek blok birimlerine alternatif olarak farklı sosyal modellerin köy ve peyzajla bütünleşmesini ortaya koyuyor.



tasarımcı: Thom Mayne (Morphosis)

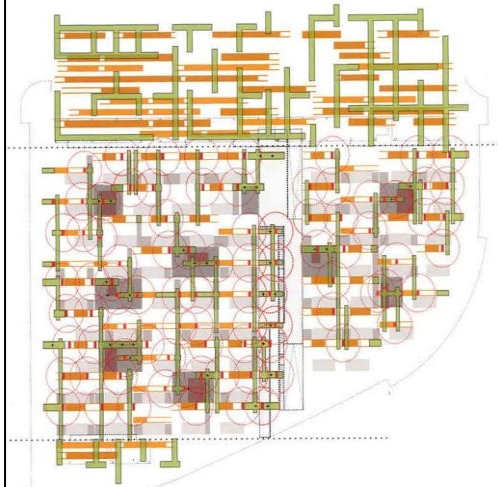
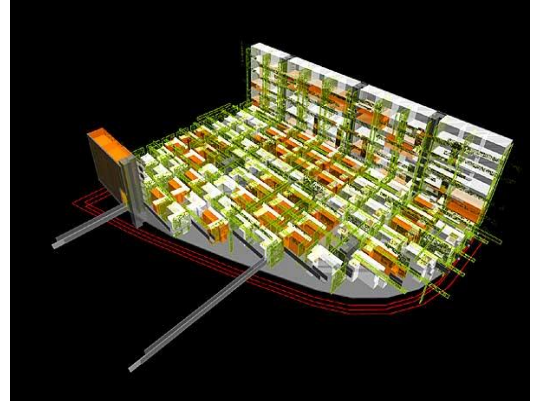
yer: Madrid - İspanya

sene: 2006

tipoloji: toplu konut ve ortak açık alanları

anahtar kelimeler:

- ekolojik tasarım
- peyzaj ile bütünleşme



Şekil A.29 : Madrid Sosyal Konutları. Şekiller (Url-60).

içerik:

Yenilenebilir enerji ile çalışan ilk "sıfır-karbon" şehri olan Masdar eko-kentinde; şehrin enerji ihtiyacının yüzde 82'si güneş enerjisiyle, yüzde 17'si yiyecek artıklarını yakarak enerjiye dönüştüren bir sistem sayesinde, yüzde 1'i de rüzgâr türbinleriyle karşılanacaktır. Benzinli araçların girmesinin yasak olduğu şehirde, temiz enerji kullanan özel araç veya toplu taşıma sistemleri kullanılacaktır. Masdar'da kullanılacak suyun yüzde 60'ı geri dönüştürülece ve caddelere temiz hava ve çöl rüzgârı verecek ağaçlar şehrin çevresine stratejik olarak yerleştirilecektir. Çöpler ise çöp kutusundaki vakum borusu sayesinde ayrıştırılarak geri kazanılacaktır.

tasarımcı: LAVA Mimarlık

yer: Abu Dabi, Birleşik Arap Emirlikleri

sene: 2008-2015

tipoloji: eko-kent

anahtar kelimeler:

- ekolojik tasarım
- sürdürülebilirlik



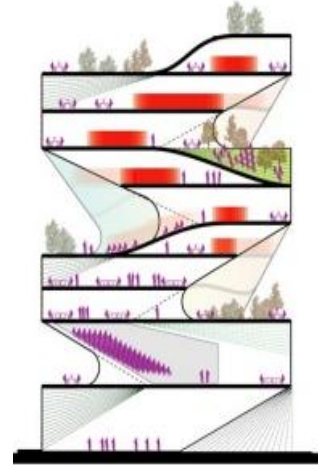
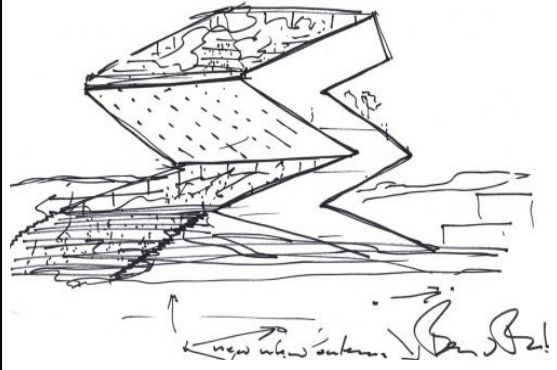
Şekil A.30 : Masdar Eko-Kenti. Şekiller (Url-62), (Url-75).

içerik:

- Proje dengelenmiş bir ekoloji oluşturmak için binayı bir araç olarak kullanmayı hedefliyor.
- Tasarımda antik çağlardan kalma mimari bir biçim olan zigurat motifi, birçok farklı kamu ve özel aktivitelerin farklı dış ortam koşulları ile kombine edildiği bir tasarım modeline dönüştürülmüştür.
- Öğrenim ve Kültür merkezi olarak tasarlanan ve bir "oyun alanı" olarak tariflenen yapı barındırdığı farklı peyzaj platoları ile aynı zamanda bir buluşma ve sosyal aktivite alanı olarak da kullanılmayı hedeflemektedir.

**tasarımcı:** UN Studio**yer:** New Orleans - USA**sene:** 2005**tipoloji:** ticaret ve kültür merkezi, kamusal açık alan**anahtar kelimeler:**

- ekolojik tasarım
- çok işlevlilik (karma kullanım)
- düşey peyzaj
- yapay peyzaj

**Şekil A.31 :** Mediatheque. Şekiller (Url-76).

içerik:

- “Meydan” projesi, bir alışveriş merkezi olmasının yanısıra aynı zamanda İstanbul’un en hızlı büyüyen alanlarının birinin de kent merkezi olmayı hedefliyor. Bina ve yakın çevresindeki açık alanlar beraberce projenin strüktürünü oluşturmakta ve bu strüktür çevresindeki topoğrafyanın bir uzantısı gibi şekillenerek bulunduğu yerde yeni bir topoğrafya tariflemektedir. Çevresi ile oluşturduğu bu uyarlama ile alışveriş merkezi ve açık alanlar beraberce yapay bir peyzaj oluşturmaktadırlar.

tasarımcı: Farshid Moussavi ve Alejandro Zaera-Polo (FOA-Foreign Office Architects)

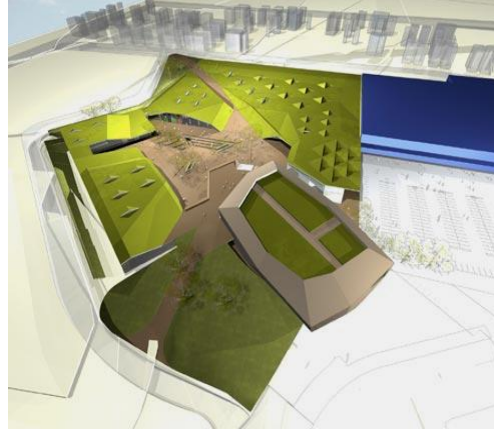
yer: İstanbul, Türkiye

sene: 2007

tipoloji: alışveriş merkezi, meydan

anahtar kelimeler:

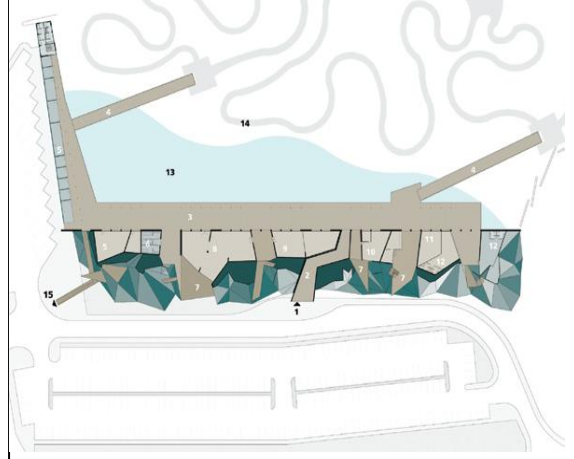
- melezleşme
- topoğrafya ile uyum
- ekolojik tasarım
- sürdürülebilirlik



Şekil A.32 : Meydan Alışveriş Merkezi. Şekiller (Url-64), (Url-60).

içerik:

- Minicity Park yapısı, Türkiye'deki tarihi ve önemli binaların 1/25 ölçekli maketlerinin sergileme amaçlı yapılmıştır. Yapı, rampalardan oluşan kabuk örtüsü ile hem etrafındaki açık alanlarla ilişkilenebilmekte hem de kendi üzerinde kullanıma açık teraslar yaratmaktadır. Yapının içindeki kapalı alanları kimi yerde yırtarak oluşan bu ahşap teraslar, aynı zamanda görsel geçirgenliği de sağlamaktadır.



tasarımcı: Emre Arolat Architects

yer: Antalya - Türkiye

sene: 2004

tipoloji: maket parkı yapısı

anahtar kelimeler:

- peyzaj ile ilişkilene/uyum
- melezleşme

Şekil A.33 : Minicity Maket Parkı. Şekiller (Url-60).

içerik:

Bir otoparkın üzerinde yer alan klasik bir park ya da çatı bahçesi yerine, her mimari elemanın peyzaja katkıda bulunduğu ve her peyzaj unsurunun da mimariye katkıda bulunduğu, yani birbirini zenginleştirdiği yeni bir kompozit yapı oluşturulmuş,

Ayrıca binanın bahçesi ile çevresindeki kamusal yeşil alanlar arasında peyzaj bakımından sürekliliği sağlamak amaçlanmıştır.

Doğal ve yapay olanın birlikteliğinden doğacak yeni süreçleri doğal bilimlerle uğraşan bu kurumun dış ortamında oluşturmak ve burada yapılan bilimsel çalışmalara tıbbi bitkilerden oluşan bu çatı bahçesi ile katkıda bulunmakta tasarımcıların niyetleri arasındadır

tasarımcı: Foreign Office Architects (FOA)

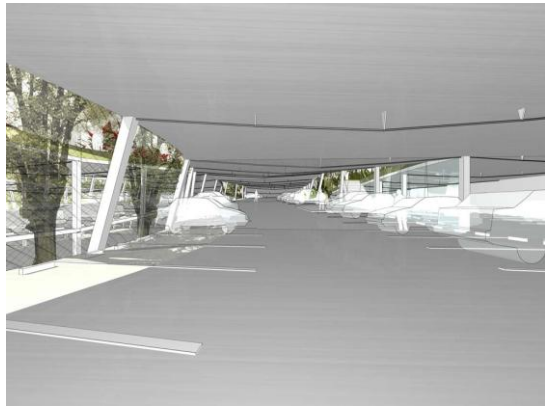
yer: Basel - İsviçre

sene: 2004 - 07

tipoloji: kapalı, açık otopark alanı, çatı bahçesi

anahtar kelimeler:

- melezleşme
- yapay peyzaj
- çok işlevlilik
- çatı bahçesi



Şekil A.34 : Novartis Binası Parkı ve Kapalı ve Açık Otopark Kompleksi. Şekiller (Url-60).

içerik:

- 2004 teki Kùltürler Forum'una ev sahipliği yapan Barcelona için geliştirilen projelerden biri olan kıyı parkı ve oditoryumdan oluşan projede, doğanın resimsi özelliklerini yeniden üreterek yeni yapay topoğrafyalar oluşturma fikri hakimdir.
- Bu şekilde tasarımcılar üretilmiş olan yapay topoğrafyalarla oluşan karmaşık yeni peyzajlar üreten yeni stratejiler keşfetmeyi hedeflemektedirler.

tasarımcı: Foreign Office Architects (FOA)

yer: Barcelona - İspanya

sene: 2000 - 04

tipoloji: kıyı parkı, açık hava gösteri ve sergi alanı

anahtar kelimeler:

- melezleşme
- yapay topoğrafya
- organik mimari



Şekil A.35 : Barcelona Güneydoğu Kıyı Parkı. Şekiller (Url-69).

içerik:

- Seine nehri kıyısına kurulan ve 5 km uzunluğundaki yapay plaj, yaklaşık ikibin ton yapay kum getirilerek oluşturulmaktadır. Her sene sadece 1 ay gibi kısa bir süre için kurulan plaj, geçici bir aktivite sunmasına rağmen Paris halkının yaz aylarında en sık kullandığı açık alanlardan biri haline gelmektedir. Plajda halka güneşlenmenin yanı sıra, çeşitli su oyunları, tırmanma duvarı, dans dersleri, konserler ve gösteriler gibi farklı deneyimler de sunulmaktadır.



tasarımcı: Paris Belediyesi

yer: Paris- Fransa

sene: 2002 den beri her yaz Temmuz-Ağustos aylarında

tipoloji: halk plajı

anahtar kelimeler:

- geçicilik
- deneyim sunma

Şekil A.36 : Paris Plaj. Şekiller (Url-64), (Url-77).

içerik:

- Bir yeniden canlandırma ve yapılandırma projesi olan Philadelphia Kentsel Boşlukları projesi, bu boşlukların ekolojik bir planlamayla değerlendirilmesini kapsıyor.
- Proje, şehrin güçlü tarihini sürdürülebilir ve ekonomik olarak yaşanabilir bir peyzaj geliştirmek için kullanıyor.
- Oluşturulan ekolojik koridorlar, kentsel boş alanların büyük bir yüzdesinin şehir merkezi ile bağlantısını var olan yeşil alanlar ağı ile yeni bağlantılar oluşturarak sağlayacak.

tasarımcı: Ecosistema Urbano Arquitectos

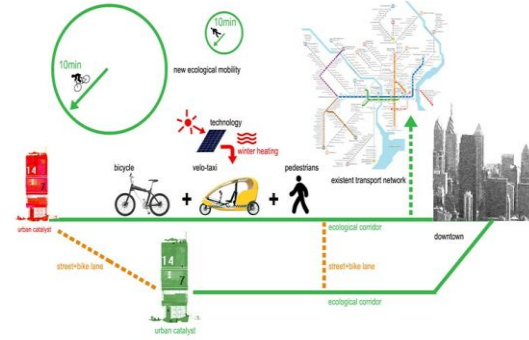
yer: Philadelphia - USA

sene: 2006

tipoloji: kentsel boşluklar

anahtar kelimeler:

- ekolojik tasarım
- sürdürülebilirlik
- peyzaj ile iyileştirme / dönüştürme



Şekil A.37 : Philadelphia'nın Ekolojik Düzenlenmesi. Şekiller (Url-65).

içerik:

- Proje kentsel yaşantının ve deneyimlerin çoğalması fikrine dayalı yeni bir çekim merkezi olmayı hedefliyor.
- Eski bir liman bölgesinde konumlanan ve inişli çıkışlı, daldalanan bir forma sahip olan meydan gemi terminali, spor alanı, plaj, kültür ve eğlence aktiviteleri gibi pek çok farklı kamusal işlevi aynı anda bünyesinde barındırmakta ve bu hibrit yapısı sayesinde eski liman bölgesine de canlılık getirmektedir.

tasarımcı: UN Studio

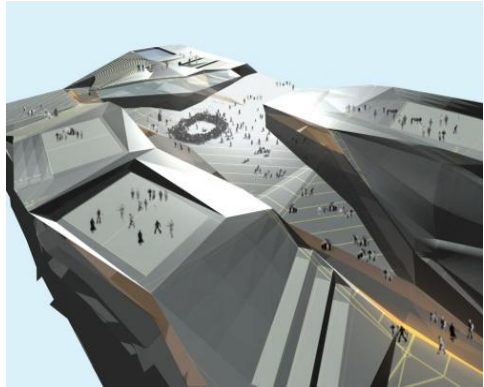
yer: Genova, İtalya

sene: 2001-09

tipoloji: gemi terminali, meydan, park alanı ve plaj

anahtar kelimeler:

- melezleşme
- çok işlevlilik
- kentsel deneyim sunma



Şekil A.38 : Parodi Köprüsü. Şekiller (Url-79).

içerik:

- İngiltere Prensesi Diana adına Hyde Park içerisinde yapılan anıtın tasarımında kullanılan çemberimsi biçim hayat-ölüm zıtlığı, yaşam döngüsü gibi anlamları sembolize etmektedir.
- Granitten yapılmış alçak bir su olduğundan oluşan tasarım, topografya ile çok iyi uyum sağlamış bir heykeldir.
- Tasarımın bu kadar yoğun kullanılan bir parkın içerisine yerleştirilmesinin amacı ise anıtın park kullanıcıları ile bütünleşerek İngiltere halkı için büyük önem taşıyan Diana'nın her daim gönüllerde ve akıllarda kalmasını sağlamaktır.

tasarımcı: Gustafson Porter Ltd.
(Kathryn Gustafson ve diğ.)

yer: Hyde Park, Londra - İngiltere

sene: 2004

tipoloji: Anıt

anahtar kelimeler:

- kentsel bellek
- sembolizm



Şekil A.39 : Prenses Diana Anı Çeşmesi. Şekiller (Eisele, 2005).

içerik:

- Geçici sergilere, farklı kullanımlara, günlük ve mevsimsel değişimlere olanak tanıyacak şekilde tasarlanmış esnek bir kent meydanı,
- Geleneksel kent meydanı anlayışından uzaklaşarak, spontane etkinliklerin gerçekleştirilebileceği çağdaş bir kentsel açık alan tasarımı,
- Barındırdığı mimari ve peyzaj elemanları ve esnek aktivite alanları ile kullanıcılarından aktif bir yaklaşım talep eden ve onlara değişik deneyimler sunabilen interaktif bir yüzey.

tasarımcı: West 8

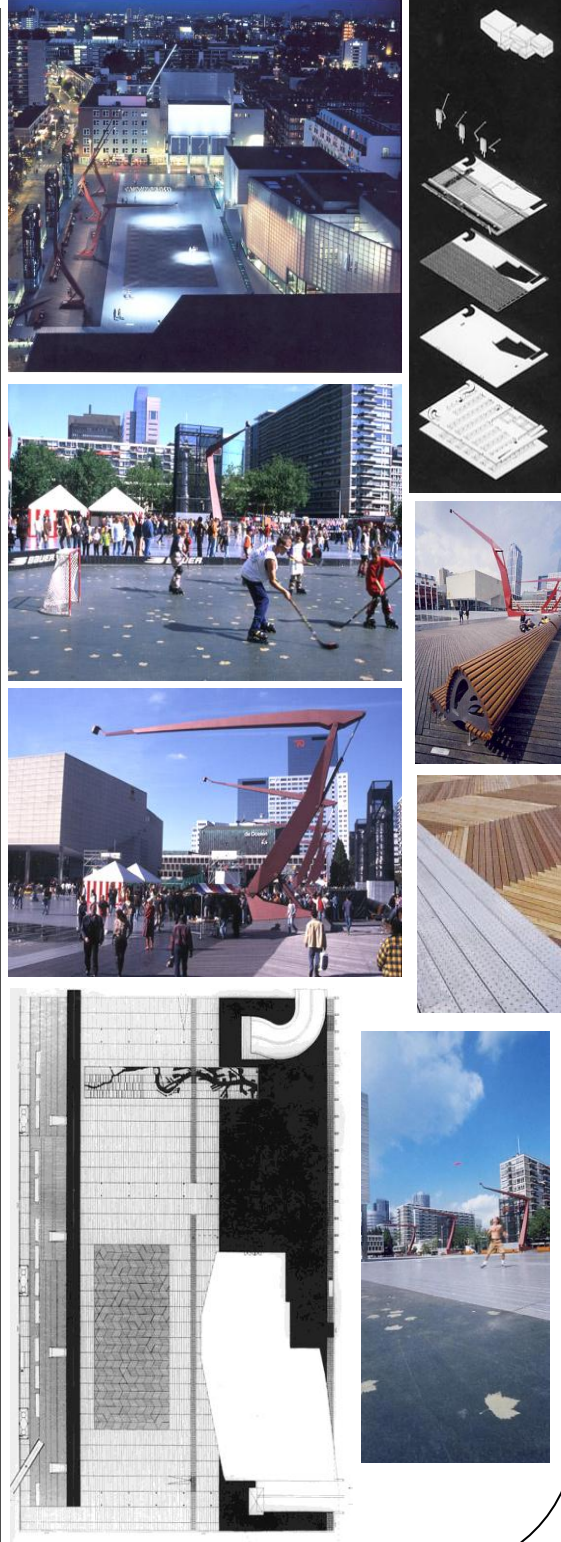
yer: Rotterdam, Hollanda

sene: 1991-96

tipoloji: kent meydanı

anahtar kelimeler:

- melezleşme
- deneyim sunma
- kentsel açık alan
- esneklik, kendiliğindenlik



Şekil A.40 : Tiyatro Meydanı. Şekiller (Url-78).

İçerik:

- Bir zamanlar sanayi atık alanı olan alanın dönüşümü ile park büyük ölçekli sanat çalışmalarının sergilendiği ve ayrıca pek çok farklı rekreatif aktivitenin gerçekleştirildiği bir mekan olmuştur.
- Tasarım sanat için bir açık hava mekanı oluşturmanın yanı sıra, mevcut kıyı bandı ile de yeniden bağlantı kurulmasını sağlamış ve böylelikle kente sürekliliği olan bir peyzaj ve kesintisiz bir yeşil platform kazandırmıştır.

tasarımcı: Weiss / Manfredi Architects

yer: New York - USA

sene: 2001-06

tipoloji: açık hava heykel parkı

anahtar kelimeler:

- peyzaj ile iyileştirme
- çok işlevlilik



Şekil A.41 : Seattle Sanat Müzesi Olimpik Heykel Parkı. Şekiller (Url-71), (Url, 79).

içerik:

- Tarihi kent dokusu ile yeni bölge arasında geçiş alanı oluştururken proje, kent merkezinden geçen demiryolu ve tüm peronları yeraltına alarak yeni bir kentsel meydan önerisinde bulunuyor.
- Yeni nesil istasyon gereksinimlerini karşılayan bir yapı geliştiren tasarım, mevcut istasyonun yanında yer alan parka kadar yayılıyor. Yer altında kalan tüneller ve peronlar ışık alan gözler ile tüm istasyon boyunca yer alan dairesel açıklıklarla aydınlatılmaktadır. Bu yeni istasyon kente yeni bir merkez kazandırmayı da hedeflemektedir.
- Kent merkezinden yer altı istasyonuna kadar uzatılan park alanı, eski istasyon binaları, restoranlar, alışveriş alanları ile tasarım farklı kotlardaki kullanıcılara hizmet vermenin yanı sıra, tarihi doku ve yeni tasarımın etkileşimini ve bütünleşmesini sağlamaktadır.



tasarımcı: Christoph Ingenhoven - Ingenhoven Mimarlık

yer: Almanya

sene: 1997

tipoloji: Tren istasyonu

anahtar kelimeler:

- çok işlevlilik

Şekil A.42 : Stuttgart İstasyonu. Şekiller (Url-60).

içerik:

- Eğitim ve spora yönelik olarak düşünülmüş olan parkta, tekvandonun ilham verme ve ruhu tamamlama özelliğinden ilham alınmış ve bu hedefler mimari olarak yansıtılmaya çalışılmıştır. Ormanlık ve oldukça eğimli bir alanda gerçekleştirilen tasarımda, mevcut peyzaj karakteri birincil olarak dikkate alınmış, yapılar ve açık alanlar topografyadaki dik vadiler ve sırtlar ile ilişkili olarak organik bir biçimde tasarlanmıştır. Böylelikle doğa ve kültür arasındaki ayrım belirsizleştirilmiş ve dengelenmiştir.

tasarımcı: Weiss / Manfredi Architects & Samoo Architecture

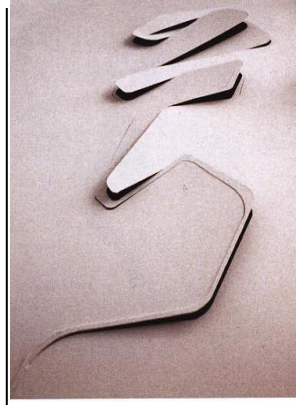
yer: Muju - Kore

sene: 2008

tipoloji: tekvando federasyonu ve müdürlüğü, park, spor arenası, kültür merkezi, ziyaretçi ve sergi merkezi, eğitim ve konaklama tesisi

anahtar kelimeler:

- peyzaj ile bütünleşme/uyum



Şekil A.43 : Tekvando Parkı ve Merkezi Yarışması – “1. Ödül”. Şekiller (Url-62).

içerik:

- Central Park'ta yapılan yerleştirme, 7503 kumaş panelden oluşmaktadır. Yaya yollarına göre değişen ebatlarda 1.68-5.48 metre enlerinde ve 4.87 metre uzunluğundaki kumaşlar, 3.65 metre yüksekliğindeki kapılara yerleştirilmişlerdir. Kapılar ve kumaş paneller, parlak turuncu renkleri ile parkın kullanıcılarına sunduğu deneyimin yanı sıra, uzaklardan ağaçların arasından hatta parkı çevreleyen binalardan da altın bir nehir gibi gözükmetedir. Yerleştirme 16 gün boyunca Central Park'ta kalmış ve kullanılan malzemeler geri dönüştürülmüştür.

tasarımcı: Christo – Jean Claude

yer: New York - USA

sene: 2005

tipoloji: yerleştirme

anahtar kelimeler:

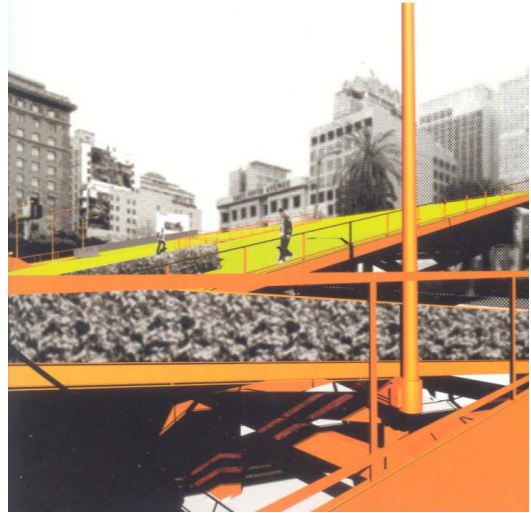
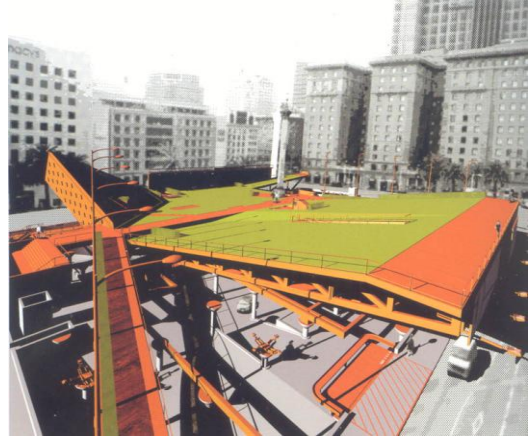
- geçiclik
- deneyim sunma



Şekil A.44 : Kapılar. Şekiller (Url-80).

içerik:

- San Francisco'da Union Square'de yer alan projede tasarlanması istenen bu yer altı otoparkı, kasıtlı olarak tam anlamıyla yerin altına gömülmemiştir.
- Otoparkın çatısı, belli noktalardan bulunduğu meydan ile aynı kota gelerek yeni ve devamlılığı olan bir kamusal açık alan oluşturmaktadır.



tasarımcı: Wes Jones

yer: San Francisco, California - USA

sene: 1997

tipoloji: Yer altı otoparkı

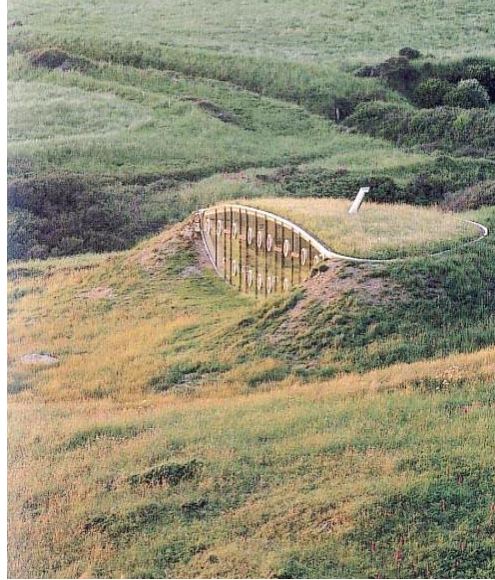
anahtar kelimeler:

- çok işlevlilik
- alt yapı sistemlerinin peyzaj unsuru olarak değerlendirilmesi
- kullanımda esneklik

Şekil A.45 : The Golden Plate. Şekiller (Aymonino, 2006).

içerik:

- Wales'ın sarp kayalardan oluşan peyzajının içine gömülü yapı, bulunduğu çevrenin adeta bir parçasıymışçasına tasarlanmıştır. Dışarı ile ilişkisini sağlayan tek yer, ovalimsi cam duvardır. Konutu tamamen kaplayan mevcut ve yeni oluşturulmuş zemin, yapının aynı zamanda çim ile kaplı çatısını oluşturmakta, böylelikle de bina içerisindeki sıcaklık neredeyse değişmeden kalıcı olmaktadır.

**tasarımcı:** Future Systems**yer:** Wales - İngiltere**sene:** 1998**tipoloji:** konut**anahtar kelimeler:**

- peyzaj ile bütünleşme/uyum
- sürdürülebilirlik

Şekil A.46 : Wales'ta Bir Ev. Şekiller (Wines, 2000).

içerik:

- Tasarım üst geçit olarak farklı yönlerden gelen yaya trafiğini düzenlemenin yanı sıra, kültürel ve ticari aktiviteler ile de zenginleştirilmiştir. Bir üst meydan niteliği de taşıyan tasarım, şehrin işlevsel alt yapı sistemlerinin bir elemanı olan üst geçidi bir peyzaj düzenlemesi gibi ele alıp bir kent parkına dönüştürmüştür.
- İç ve dış cepheleri bir "peyzaj çepeli" olarak düşünülen meydana, sarmaşık ve benzeri bitkilerin kullanıldığı çeper birçok noktada şeffaflaştırılarak, meydanın alt kotlar ile ilişkilmesi sağlanmıştır.

tasarımcı: Burak Pekin, LEA Architecture

yer: Fındıkzade, İstanbul

sene: 2009

tipoloji: Üst geçit

anahtar kelimeler:

- alt yapı sistemlerinin peyzaj unsuru olarak değerlendirilmesi
- çok işlevlilik



Şekil A.47 : Yaya Üst Geçitleri Fikir Projesi Yarışması, Fatih Millet Caddesi Fındıkzade Mevkii – “1.Ödül”. Şekiller (Url-60).

içerik:

- Üst geçit kapsamında düzenlenmiş dinlenme alanı ve mini parktan oluşan tasarım, geleneksel üst geçit algısını alışlagelmişin dışına taşır. Tasarlanan yaya üst geçidi, konforlu ve hızlı bir yaya ulaşımını sağlamanın yanında kente estetik açıdan bir katkıda da bulunmayı da hedeflemektedir. Üst geçit kullanıcılarının yaşam kalitesinin artırılması, engelliler açısından kullanılabilir hale getirilmesi de projenin diğer amaçları arasındadır.
- Tasarımda, yayaların geçidi kullanırken, oluşturulan oturma alanları ve peyzaj ile dinlenme fonksiyonuna da sunması amaçlanmıştır. Bu nedenle yaya dolaşım alanları içerisinde oluşturulan düşük döşeme ve bitki tepelikleri ile ağaç dikilmesine olanak sağlanmıştır. Ayrıca otobüs durakları üst geçide entegre edilip, üst geçidin otobüs durağının saçağını oluşturmasıyla da görsel zenginliğin artacağı düşünülmüştür.

tasarımcı: Ömer Selçuk Baz, Emine Didem Durakbaşı, Rahmi Uysalkan, Okan Dal, Gülay Yamanlı, İbrahim Bakan

yer: Göztepe, İstanbul

sene: 2009

tipoloji: Üst geçit

anahtar kelimeler:

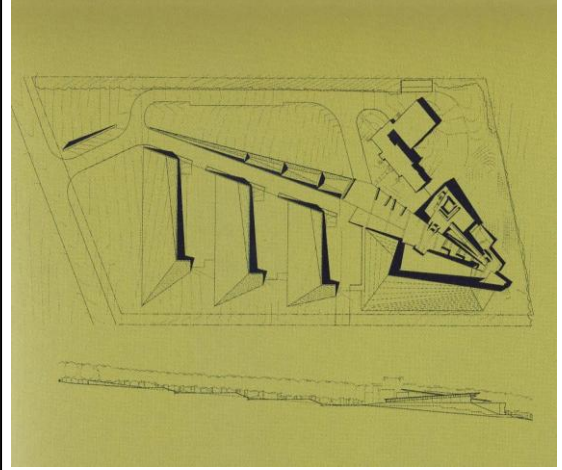
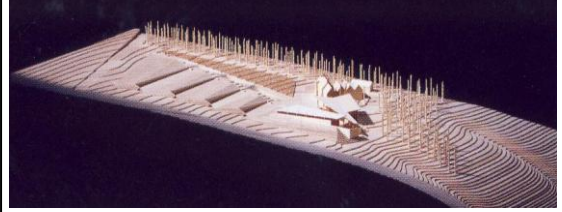
- alt yapı elemanlarının peyzaj unsuru olarak değerlendirilmesi
- çok işlevlilik



Şekil A.48 : Yaya Üst Geçitleri Fikir Projesi Yarışması, Kadıköy D100 Karayolu Göztepe Mevkii – “2. Ödül”. Şekiller (U-60).

içerik:

- Finger Gölü yakınlarında konumlanan müze binasının tasarımında, mevcut eğimli arazi formundan esinlenilmiştir.
- Tasarım, araziye müzeden ayrı değerlendirmektense sürekliliği olan ve teraslı bir peyzaja sahip yeni bir topografya yaratmaktadır. Böylelikle müze binası, kendi başına etrafından ayrı bir obje olmaktansa, çevresi ile bütünleşik ve mevcut doğanın içerisinde çıkıyormuşçasına bir görünüm almaktadır.



tasarımcı: Weiss / Manfredi Architects

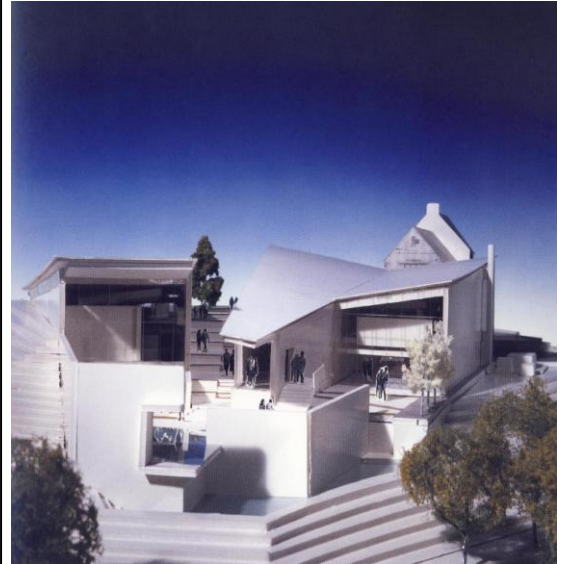
yer: Ithaca, New York - USA

sene: 1999

tipoloji: müze binası

anahtar kelimeler:

- peyzaj ile bütünleşme/uyum
- yapay topografya



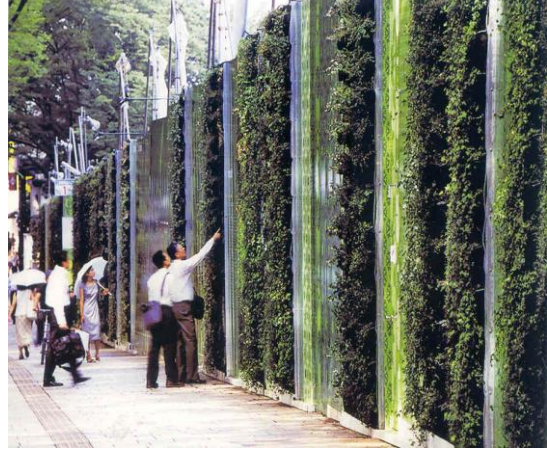
Şekil A.49 : Yeryüzü Müzesi. Şekiller (Betsky, 2002).

içerik:

- Green Green Screen canlı, büyüyen bir yapıya sahip, 274 metre uzunluğunda bir duvardır. Arkasında bulunan büyük bir inşaat alanını perdelemek için kullanılan bu yeşil duvarda 13 farklı tipte herdem yeşil bitki, yeşil yaprak temasını taşıyan grafik desenli şeritlerle birlikte kullanılmıştır.
- Yapay ve doğal birleştirerek organik bir kapalılık oluşturan bu geçici cephe, bir inşaat sahasını perdelemenin yanı sıra, bitkilerin her geçen gün değişmesiyle sunduğu deneyim ile de buradan geçenlerin hoş zaman geçirmesine olanak tanımaktadır.

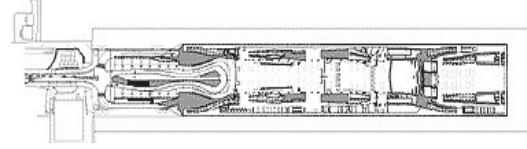
tasarımcı: Klein Dytham Architecture**yer:** Tokyo - japonya**sene:** 2003**tipoloji:** perdeleme elemanı**anahtar kelimeler:**

- düşey peyzaj
- geçicilik
- deneyim sunma

**Şekil A.50 :** Yeşil Ekran. Şekiller (Gaventa, 2006).

içerik:

- Deniz kenarında yapılan terminal in aynı zamanda kamusal bir açık alan görevi de üstlenmesi,
- Deniz kenarındaki kıyı kullanımına engel olmamak,
- Binanın açık alan olarak kullanılan üst yüzeyinin yolun karşı tarafındaki park ile bütünleşmesi,
- Terminal binası sayesinde oluşan yeni “yapay topoğrafyanın” yeni bir kent peyzajı tanımlaması ve açık alan-yapı ilişkisini maksimize ederek güçlendirmesi.



tasarımcı: Foreign Office Architects (FOA)

yer: Yokohama, Japonya

sene: 1994

tipoloji: terminal binası, kentsel açık alan

anahtar kelimeler:

- melezleşme
- yapay topoğrafya

Şekil A.51 : Yokohama Terminali ve Parkı. Şekiller (Url-79).

içerik:

- Manhattan'ın batı yakası boyunca 1,2 mil uzunluğunda, 1930'lu yıllarda kent içinden geçen yük trenlerini yayalar için güvenli hale getirmek amacıyla inşa edilmiş ve 1980 yılında da işlevini tamamladığı için terk edilmiş bir demiryolu viyadüğü olan High Line, 2004-09 yılları arasında restore edilerek kamusal bir parka dönüştürülmüştür.
- Dönüştürme aşamasında eski işlevinin izlerini tamamen yok etmek yerine, onları koruyan ve kullanıcılara her an hatırlatması amaçlanan bir tasarım gerçekleştirilmiştir. Böylelikle kent hafızasında yer etmiş bu alan, kentlinin içerisinde dolaşırken geçmiş ile güçlü bağlar kurmasını sağlamaktadır.
- Lineer biçiminden ötürü ortaya çıkabilecek monotonluğu kırmak amacıyla, doğrusal yollar yerine, yer yer eski traversler ve onların arasından çıkan bitkilendirme ile kesintiye uğrayan kıvrımlı bir yürüme hattı oluşturulmuştur.

tasarımcı: Field Operations

yer: New York - USA

sene: 2004-2009

tipoloji: kamusal açık alan

anahtar kelimeler:

- peyzaj ile iyileştirme
- alt yapı sistemlerinin peyzaj unsuru olarak değerlendirilmesi
- kentsel hafıza



Şekil A.52 : Yükseltilmiş Demiryolu Restorasyonu. Şekiller (Url-81).

İçerik:

- Spor, sosyal ve ticari tesislerden oluşan Zamet Centre projesinin temel özelliği, tesisin kent dokusu ile bütünleşmesini sağlamaktır. Düzensizliği minimize etmeyi amaçlayan ve etrafıyla bütünleşik bir proje olan Zamet Centre'da tasarımın ana elemanını yapının kuzey-güney doğrultusundaki şeritler oluşturmaktadır.
- Bu şeritler, mimari tasarım elemanı olarak, aynı zamanda meydanı ve kuzey ile güney doğrultusu arasındaki bağlantıyı biçimlendiren bir bölgeleme elemanı olarak da çalışmaktadır. Ayrıca bu şeritler sayesinde, binanın bir bölümü arazinin içine gömülerek araziye tam olarak entegre olmaktadır.
- Binanın üst kısmında yer alan açık alan merkezin ticari alanı olarak düşünülmüş olup, spor salonunun çatısı, kuzeyinde yer alan parkın da bir uzantısı niteliğindedir. Böylelikle yapı, kamusal anlamda da kente yeni bir açık alan kazandırmaktadır.



tasarımcı: 3LHD Architects (Sasa Begovic, Makro Dabrovic, Tatjana Grozdanic Begovic ve diğ.)

yer: Rijeka - Hırvatistan

sene: 2004-2008

tipoloji: Spor, sosyal ve ticari tesis

anahtar kelimeler:

- çok işlevlilik
- peyzaj ile bütünleşme/ uyum
- melezleşme

Şekil A.53 : Zamet Centre. Şekiller (Url-60).

EK B : Matris

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: Ebru ERBAŞ GÜRLER

Doğum Yeri ve Tarihi: Üsküdar – İSTANBUL, 08.11.1978

Lisans Üniversitesi: İstanbul Üniversitesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü

Yayın Listesi:

- Başer B., **Erbaş Gürler, E.**, 2005. “Changing Livings and Landscape Character of Anatolia from Past to Today” , *VI. International Turkish Culture Congress*, Özet – CD-ROM, Ankara.
- **Erbaş Gürler, E.**, Serdar Köknar B., Kahveci E., Belek Teixeira M., Ünsal Ö., 2005. “Kent Atölyeleri 2005 tamamlandı – Yaşam, İç-Dış Döngüsü”, *Yeni Mimar Gazetesi*, Sayı 23.
- **Erbaş Gürler, E.**, Erdem M., 2006. “A Cultural Landscape Toward 21 th Century: The City of Mardin”, *ECLAS Conference 2006*, Bratislava, SLOVAKYA.
- Ağır A., **Erbaş Gürler, E.**, Batur A., 2006. “Lake Gardens in Europe”, *Museo del Paesaggio di Verbenia*, Müze Kataloğu içinde bölüm, Verbenia, ITALYA.
- Erdem M., **Erbaş Gürler, E.**, 2007. “Transformatins of Landscape”, *LIVENARCH 2007 International Congress*, Trabzon, TÜRKİYE.
- Ağır A., **Erbaş Gürler, E.**, Batur A., 2007. “Una Citta attraversa dall’acqua: Istanbul e i suoi Giardini”, *Il Giardino e il Lago: Specchi D’acqua fra Illusione e Realta* adlı kitap içinde bölüm, Gangemi Editöre, sy 172-179, Roma - ITALYA.
- Ağır A., **Erbaş Gürler E.**, Batur A., (2006). “Lake Gardens in Europe”, *Museo del Paesaggio di Verbenia*, Müze Kataloğu içinde bölüm, Verbenia, ITALYA.
- **Erbaş Gürler, E.**, 2008. “The Dialogue Among Disciplines and The Totality in Design”, *2nd Blu+Verde International Congress*, Milano, ITALYA.
- **Erbaş Gürler, E.**, 2009. “Westernized Oriental Turkish Landscape: The Gardens of Istanbul”, *The Seventh International Congress on Turkish Culture - Istanbul in Turkish and World Culture*, Ankara, TÜRKİYE.
- **Erbaş Gürler, E.**, (2011). “New Expansions of Landscape and the New Role of “it” in Transdisciplinary World”, *IAPS International Network Symposium – Continuity and Change of Built Environments*, Abstract Book, Daegu, KORE.
- **Erbaş Gürler, E.**, (2011). “New Expansions of Landscape and the New Role of “it” in Transdisciplinary World”, *IAPS International Network Symposium – Continuity and Change of Built Environments*, Proceedings CD-ROM, Daegu, KORE.

