



Türk ve Avrupa Mimarisinde İnsan Ölçeği (15-18. yy) The Human Scale in Turkish and European Architecture (15.-18. centuries)

Halise Şahin*

Istanbul Beykent Üniversitesi, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, İstanbul, Türkiye

Istanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi (2020) 2 (3): 07-12

<https://doi.org/10.47769/izufbed.750291>

ORCID: 110000-0001-8469-4035

YAYIN BİLGİSİ

Yayın geçmişi:

Gönderilen tarih: 10 Haziran 2020

Kabul tarihi: 09 Eylül 2020

Anahtar kelimeler:

İnsan Ölçeği

Osmanlı Mimarisi

Rönesans Mimarisi

Barok Mimari

Anıtsal Mimari

Türk Evi

Key words:

Human Scale

Ottoman Architecture

Renaissance Architecture

Baroque Architecture

Monumental Architecture

Turkish House

ÖZET

Mimarlık, kısaca inşa bilimi ve yapı tasarım sanatıdır. Hayvanlar, yuvalarını mükemmel şekilde inşa etmek için genetik kodlarını kullanırken; insanlar zevkleri, ideolojileri, duyguları ve değerleri gibi sayısız seçimleri cisimlendirirler. Dini gereksinimler için ibadethaneler, barınmak için konutlar, yaşamdan ayrılanları için anıt mezarlar yapan mimarlar, yapıtlarına bilinçli olarak veya bilinçaltılarının tezahürü olarak simgeler yüklerler. Bu çalışmanın amacı 15-18. yy tarihsel aralığındaki Türk ve Avrupa mimarlığını insan ölçeği simgesi yönünden karşılaştırmaktır. Anıtsal ve sivil mimarideki farklılıkları insan ölçeği cihetinden ortaya koymak ve bu farklılıklara yol açmış olabilecek faktörleri irdelemektir. Avrupa’da Antik Yunan’ın insan ölçeğinde yapılmış, zarif ve saf formlardaki mimarlığı, Antik Roma’ya aktarıldığında Romalılar bu mimarlığa güç simgesini eklemişlerdir. Öte dünya odaklı Mısır mimarlığı karşısında, Roma mimarlığı dünyaya odaklanmıştır. Yapılarında betonu kullanmaya başlayan Roma mimarları mekânı şekillendirirken kubbeli ve büyük yapıları, ışık-gölge oyunları ile “ihtişamın mimarlığı” şeklinde yeni bir simge oluşturmuşlardır. Devam eden süreçte Avrupa mimarlığı, bazen kilisenin, bazen imparatorların bazen de aristokrasinin otorite gösterisi haline getirilmiştir. Artık mimarlık, insan için değil, güç için yapılmaya başlanmıştır. Aynı dönemde Osmanlı mimarlığı tam bir tevazuu yansıtmaktadır. Türk mimarlığı her dönemde pragmatisttir. Yüz yirmi senede tamamlanabilen San Pietro karşısında, yedi senede bitirilen Süleymaniye buna en iyi örnektir. Osmanlı mimari kültürü daha uzun inşa süreçlerine sabır göstermek istememektedir. İmparatorluğun en güzel mimari eserlerinin bulunduğu İstanbul’un doğusunda da, batısında da insan ölçeğini aşan yaklaşımlar çokça vardır. Ancak insanı aşan mimari kültürü barındıran bu iki coğrafyanın arasında sıkışan Osmanlı, hiçbir zaman bunun bir parçası olmayı tercih etmemiştir.

ABSTRACT

Architecture, in short, is the science of building and the art of building design. While animals use their genetic codes to build their nests perfectly; people embody countless choices such as tastes, ideologies, feelings, and values. Architects, who build places of worship for religious needs, dwellings for shelter, monuments for those who leave life, consciously or as manifestations of their subconscious impose symbols on their works. The aim of this study is to compare 15-18. century, Turkish and European architecture in terms of human scale symbol. It is to reveal the differences in monumental and civil architecture from the perspective of human scale and to examine the factors that may have led to these differences. When the architecture of Ancient Greece in human scale, elegant and pure forms was transferred to Ancient Rome in Europe, the Romans added the symbol of power to this architecture. Roman architecture is focused on the afterlife as opposed to world-oriented Egyptian architecture. Roman architects, who started to use concrete in their buildings, created a new symbol in the form of “architecture of magnificence” with their domed and large buildings, light-shadow plays while shaping the space. In the ongoing process, European architecture has been transformed into the authority display of the church, emperors and aristocracy. Henceforth, architecture has begun to be built for power, not for people. In the same period, Ottoman architecture reflects complete humility. Turkish architecture has always been pragmatist. Suleymaniye, which was completed in seven years against San Pietro, which could be completed in a hundred and twenty years, is the best example of this. Ottoman architectural culture does not want to be patient with longer construction processes. There are many approaches that exceed the human scale in the east and west of Istanbul, where the most beautiful architectural works of the empire are located. However, the Ottoman Empire, stuck between these two geographies, which contain an architectural culture that transcends the human being scale, never preferred to be a part of that culture.

1. Giriş

Vitruvius, mimarlığı “Yunanca taksis adı verilen düzenleme, yine Yunanlıların diathesis dedikleri tasarım, ahenk (eurythmia), oranti,

uygunluk (dekor) ve Yunanca oikonomia adı verilen dağıtımdan meydana gelir” şeklinde tarifler. Tasarımda ölçülerin amaç doğrultusunda uyumlu, dengeli ve estetik düzen ortaya koyabilmesi önemlidir. Bir yapının, mahallenin, hatta şehirlerin insana kendisini çevresiyle uyum içinde hissettiren bir ölçekte tasarlanması

* Sorumlu Yazar
E Mail adresi: halisesahin@beykent.edu.tr

gereklidir.

İnsan ölçeğinde dizayn edilmiş bir yaşam alanı kişinin kendisini psikolojik olarak rahat hissettiği bir ortamı tanımlamaktadır. Yapı, sadece malzeme ve ölçekten ibaret değildir. Vitruvius'un iyi yapı üçlemesi olan firmitas, utilitas, venustas'tan 1300 yıl sonra Orta çağ teoloğu St. Thomas Aquinas da güzelliği İntegritas, claritas ve proportio trilogyası ile anlatmaktadır. Bir sanat eserinin güzel olarak nitelendirilebilmesi için öncelikle bütünlüğü (integritas) olmalıdır çünkü eksiklik bir kusurdur ve kusurlu olan güzel değildir. Güzelin ikinci koşulu claritas ise parlaklık manasındadır ve diğerlerine göre daha metafizik bir anlam taşımaktadır. "Thomas Aquinas'a göre güzelliğin şartı olan ışık Tanrısaldır ancak nesnenin claritas'ı Tanrı'dan değil nesnenin kendi içinden gelir çünkü her form varlıktaki ilineksel şeyler aracılığı ile ilahi ışığa ortak olur" (Ölmez, H., 2012)

Thomas Aquinas'ın üçüncü güzellik koşulu olan orantı bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bir bütünün parçaları arasında belli bir oran olmalıdır mantığı antikitede de Öklid ve Pitagoras'ı meşgul etmiştir. Rönesans döneminde Luca Pacioli (1445-1509) oran konusuna ilahi bir boyut kazandırmış, 1509'da İlahi Oran kitabında (De Divina Proportione) düzgün çokyüzlüleri ve oranları tartışmıştır. Sebastiano Serlio, 16. yy'da tasarım ve algı mekanını ayırarak "Mimarlığın zevk veren iki yanı vardır: Birisi mimarlık yapmak, ötekisi de mimarlığı görmek" demiştir (Boudon P., 1971).

Antik Mısır'da Keops Piramitlerinin (M.Ö 2560) ve Antik Yunan'da Parthenon'un (M.Ö. 5.yy) altın orana uygun tasarlandığı bilinmektedir. Zevi'ye göre Yunanlar, sütunlar ile insan boyutları arasında dural bir ilişki geliştirerek insan ölçeğini elde etmişlerdir (Zevi B., 1948). Viollet-Le-Duc'a göre ise Antik Yunan Mimarisi'nde belirlenmiş, korunan oranlar mevcuttur. Tapınak büyürse, kapısı veya basamakları aynı oranda büyür (Viollet-Le-Duc E. E., 1868). Bu durumda insan boyutundan çok daha büyük basamaklar ve kapılar meydana gelebilmektedir. Zevi'ye göre insan ölçeğinde olan Yunan mimarisi, Viollet-Le-Duc söylemiyle insan ölçeğinden uzaklaşmaktadır. "İnsan ölçeği" tanımlaması tam manası ile yapılmadığı için her iki mimarın çelişkili tanımlamaları normal addedilebilmektedir.

Antik Roma dönemi Mimarisi ise tam bir otorite gösterisidir. İmparatorlar'ın halkı üzerine kurduğu hegemonyanın, güç ve ihtişamın mimariye yansımış halidir. Yine Zevi'ye göre Roma Mimarisi asla insan ölçeğinde değildir ve insan ölçeğinde olmak da istememektedir (Zevi B., 1948).

Gotik üslup ise Romanesk Mimarinin ileri bir türevidir. Teknik açıdan baktığımızda Gotik Mimari, Roman üslubu henüz misyonunu tamamlamadan ortaya çıkmış ve kullandığı sivri kemerleri, çoklu büyük pencereleri, azameli taç kapıları ile gökyüzünü delercesine yükselmişlerdir. Zevi'ye göre "Sanatçılar, mimarlık tarihinde ilk kez, izleyicide seyir dinginliğini değil de, dengesizlik, duygululuk ve birbirinin tersi çağrılar ve bir mücadele durumu yaratan, insan ölçeğiyle tartışma karşılığında bulunan mekânlar tasarlamışlardır." (Zevi B., 1948).

2. Avrupa Mimarisinde İnsan Ölçeği

2.1 Rönesans ve Barok Dönemi Anıtsal Mimarlığı

15. yy İtalyan sanatçılarına göre, Kuzey Avrupa'dan köklerini alan Gotik mimari, görkemli Yunan ve Roma mimarlığı ile kendi dönemleri arasında sıkışmış bir karanlık çağ durumundadır. Avrupalı sanatçılar, babalarının sanatını yadsırken, büyük babalarıyla kucaklaşmışlardır. Barbarlık olarak nitelendirdikleri ortaçağ yapıtlarının yerine, Antik dönemin entellektüel eserlerini incelemek ve Onları aşabilmek 15. yy Rönesans sanatçılarının amacı olmuştur. Dönemin getirdiği hümanizm anlayışı mimaride de etkilerini göstermiştir. İnsanı felsefi düşüncenin merkezine taşıyan Sokrates (MÖ 470 – MÖ 399) ve "insan her şeyin ölçüsüdür" diyen Protagoras'tan (MÖ 490 – MÖ 420) sonra, Rönesansla birlikte uzaklaşan skolastik düşüncenin verdiği güçle insan, mimaride de önem kazanmıştır. Leonardo Da Vinci, Vitruvius'un insan vücudu ölçüleri üzerine çalışmalarından yola çıkarak Vitruvius Adamı'nı

meydana getirmiştir. Rönesans sanatçıları mekanı şekillendirirken tam sayıların oranlarından yararlanmışlardır. Ancak Rönesans mimarisinde tam manası ile insan ölçeğinden bahsedilemez. Ölçek, yine insandan alınmıştır ancak kullanılan oranların sonucunda Alberti ve Brunelleschi yapılarında da gördüğümüz devasa eserler ortaya çıkmıştır (Şekil 1). Bramante'nin planladığı San Pietro, 161 metre kare büyüklüğü ve etrafındaki geniş piazzasıyla Roma yapıtlarıyla yarışabilecek durumdadır. Hatta San Pietro'nun yüksek maliyetini karşılayabilmek amacı ile II. Julius günah başışını satmaya başlamıştır. Bu, reform hareketinin fitilini ateşlemiştir. Barok mimari ise karşı reformasyon olarak papa desteği ile ortaya çıkmıştır.



Şekil 1: Santa Maria Della Fiore (Floransa Katedrali)

"Rönesans yapısında ölçüye planda, yani yatayda karar verilir. Çünkü oran sistemleri düşey ölçüleri yataydan çıkaracaktır. Bu sistemlerin insanın gerçek boyutlarıyla ilgisi yoktur. Bir kapı içinden geçecek insana ve işlevinin gerektirdiği öneme göre boyutlanmaz. Oran sisteminin soyut olarak insan ölçülerinden kaynaklanması, yapının insan ölçüsüne göre olmasını gerektirmemiştir. San Pietro'nun genişliği 40 metreyi aşan kubbesi yerden 100 m yukarıdan başlar. Pandantiflerdeki İncil yazarının kalemleri bir metreyi geçer. Fakat Selimiye'nin 31,50 metrelik kubbesinin insanı saran ve mekânı kucaklayan duygusunu San Pietro içinde hissetmek olasılığı yoktur. O gökte asılı kalan bir simgedir." (Kuban, D., 2016)

15. yy'da İtalyan mimar İl Filarete'nin "Biz Hristiyanlar kiliselerimizi o kadar yüksek inşa ederiz ki binaya girenler yükseldiklerini hissedip ruhları Tanrı'yı tefekkür edebilmek için yükselebilirsin" (Wittkower, R., 1949) sözleri dönemin kilise mimarisi hakkında bilgi vermektedir.

Barok dönemde ölçekte daha da büyük sıçramalar oluşmuştur. Brunelleschi'nin nispeten ölçülü Kimsesizler Hastanesi'nin yanında, Bernini ve Borromini'nin kiliseleri bu sıçramaya örneklerdir. Rönesansın akılcı mimarlığına karşı Barok, mistik bir mimaridir. Ölçekteki büyümenin ana nedeni budur.

2.2 Rönesans ve Barok Dönemi Sivil Mimarisi

14.yy küçük ölçekli İtalyan evleri, 15. yy'da yerini büyük malikanelere bırakmıştır. Cosimo de' Medici, ünlü rönesans mimarı Brunelleschi'nin, ailesi için yaptığı konut modelini haşmeti dolayısıyla reddetmiştir. Daha mütevazı(!) bir yaklaşımla Bartolommeo'nun planladığı konağın avlusu, antik heykeller ve Donatello'nun Davud'u gibi çağdaş heykellerle süslenmiştir (Şekil 2).



Şekil 2: Palazzo Medici, Floransa

Palladio'nun tapınak cephe ve oranlı ilişkiler sistemi ile planlanmış odaları ile villaları, antic çağa öykünmektedir. Kolonatl portikleri ve kubbeleri ile adeta anıtsal özellikler taşımaktadırlar. Kubbeli rotodada duran insan, kelimenin tam anlamıyla merkezdedir. Ancak içinde adeta kaybolduğu, git gide küçüldüğü ve ezildiği bir mekândadır.

Rasmussen, 17. yy Avrupa mimarisini "Barok çağında sadece kiliseler değil, saraylar da anıtsal boyutlarda inşa edildi. Dış mimaride kullanılan sütun ve plastikler egemen elemanlar olarak odaların içinde de yer almaya başladı. Sarayların böylesine dev boyutlarda yapılmasının sebebinin burada yaşayan prenslerin gösteriş zevkini tatmin etmek olduğu söylenmiştir. Aslında bu muhteşem boyutlar, o dönemdeki mimarların taklit etmeye çalıştığı klasik devir yapılarından gelmekteydi ve bu saraylarda yaşamak hiç de konforlu değildi. Ancak rokoko çağı ile birlikte küçük oda kavramı ortaya çıktı." (Rasmussen, 1959) şeklinde tariflemektedir.

Barok mimarların, Peruzzi'nin Farnesina'nın üst katındaki salonda trompe-l'oeil uygulamalarında gördüğümüz gibi, mekânları var olandan daha büyük gösterme çabaları vardır. Barok Üsluptaki devasa saray ve şatolar Rokoko Üslubu ile yerini rahatlık, konfor ve mahremiyete bırakmıştır.

3. Türk Mimarisinde İnsan Ölçeği

3.1 Türk Anıtsal Mimarisinde İnsan Ölçeği

16. yüzyılda Avrupa'dan Osmanlı topraklarına gelen Protestan rahip Schweigger "Bütün sahte dindarlar gibi Türkler de Tanrı'yı aldatmak için mabetlerini büyük, güzel ve süslü yapıyor. Bizim aksimize oturdukları evlere hiç dikkat etmezler," derken aslında Türklerin sosyoekonomik yaşantısından habersizdir kuşkusuz. Türklerde Avrupalı çağdaş imparatorluklarda olan burjuvazi hiç oluşmamıştır. Avrupa'da zengin tüccarlar, yönetime etki edebilecek durumda ve en görkemli saraylarda yaşamaktadırlar. Osmanlı mimarları ise sadece anıtsal kamu binaları yapmakta, sivil mimariyi de katı kurallarla takip etmektedirler. "Osmanlı mimarı kamusal anıtları ve tesisleri yaratmakla yükümlüydü ve bu yükümlülük onun faaliyet alanının, sanatçı kişiliğinin ve eğitiminin çok farklı bir açıdan değerlendirilmesini gerektirir." (Ortaylı, İ., 2015)

Osmanlı mimarisinin kilit taşı tevhit anlayışıdır. Osmanlı dini anıtsal yapıları ihtişamı ile aynı zamanda bir iktidar göstergesidir. Ancak bu ihtişam olabildiğince tevazu ve sadelik barındırır. Minare, kubbe, tromplarla oluşan kademelenme aslında insana yaklaşmanın, bir göstergesidir. Bu kademelenmenin ardındaki mana dışarıdan bakan gözle de algılanabilmektedir. Kesin ölçütler anlaşılmasa bile ardındaki temel kavram algılanabilir. Bütünün içindeki asil kompozisyon fark edilir. Bu kompozisyonda gereksiz, fazla hiçbir şey yoktur.

Ekrem Hakkı Ayverdi'ye göre: Osmanlı mimarisi yegâne mimaridir. Ne Yunan ne Mısır, ne Asur, ne Roma, ne Gotik, ne Rönesans mimarisi, Osmanlı mimarisinin ayağına su dökebilir. Çünkü saf mimaridir. Her türlü alayıştan, süsten, gösteriştan ari, süsü ancak içeriye gireni çekecek kadar bir işaret olarak kullanıyor. Yapının içini ve dışını aynı sadelik aynı kudret ve aynı mahiyette tutan yegâne mimari. Lüzumsuz unsurlara bu mimaride yer yoktur.

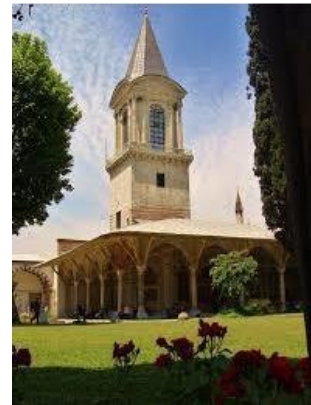
(Ayverdi E. H.,2000)

Emine ve Mehmet Öğün "Evlerin alçak gönüllü, narin yapılar olarak vücuda getirilmelerini, çekingen bir tavırla tabiatı incitmeksizin peyzaja adeta ilişmelerini, komşuları ve çevreleri ile bütünleşmelerini sağlamak tasarımın ana amacı oldu. Bu amaçla, yapı birimlerinin ölçü düzenleri, malzeme ve renkleriyle, geçmişte olduğu gibi varlıklarını borçlu oldukları doğayla uyumlu, onu daha güzel kılan unsurlara dönüşmelerini sağlamak üzere iddiasız, her türlü şatafattan uzak, yalın bir mimari dil tercih edildi." (Öğün E. Öğün M., 2001) derken Türk Evi'nin fiziksel özelliklerinin yanında zahretinden de bahsetmektedirler.

Osmanlı Camisi'ni Avrupa anıtsal dini yapılarından ayıran en keskin fark cami plan yapısında 18. yy'a kadar eğri formların kullanılmamasıdır. Kare veya dikdörtgen formların tercih edilmesinin ana sebebi, namaz sıralarının işlevsel olarak optimum düzeyde düzenlenmesidir. Bu da insanı merkezine alan bir planlama anlayışıdır. Tasarım iç mekândan başlamaktadır, çünkü esas olan alan ibadet mekânıdır. Dış kabuk ise en mantıklı şekilde iç mekânı sarmalamaktadır. Camilerde iç mekân ile dış mekânı birleştiren zemin kat pencerelerinin yüksekliği namaz kılan bir insan boyuna göre ayarlanmıştır. Kiliselerin aksine camiler aydınlıktır. Bir kilisede zemin kat pencereleri düşünülemez çünkü Hristiyan ibadet anlayışında karanlık ruhsal ve düşünsel konsantrasyon için gereklidir. "Sinan'ın camisinin boyutları ayakta duran ya da namaz kılan adamın ölçülerine göre düşeyde saptanmıştır. Pencereler zeminden başlar. Kapılar insan ölçüsüne göre. Galeriler normal bir kat yüksekliğindedir. Osmanlı mimarisinde insan canlı varlık olarak, Rönesans yapısında bir fikir ve simge olarak vardır. Rönesans Hümanizmasının soyut insanı, aradan altı yüz yıl geçtiği halde, düşünceden dünya yüzüne inememiştir. Sinan'ın insanı da yeryüzünden düşüncenin somut düzeyine çıkamamıştır." (Kuban D., 2016)

Klasik dönem yapıtlarından Mimar Sinan'ın ustalık eserim dediği Edirne Selimiye Camisi plan şeması sekizgen tasarlanmıştır. Rüstem Paşa Camii'nde de bu şemayı kullanan Sinan'ın amacı kare planda oluşan dört kemerin çapını küçülterek kubbeyi daha görünür ve mekâna hâkim kılmaktır. Reha Günay "Selimiye Camii'nden sonra Ayasofya bir simge yapı olmaktan çıktı. Mekân sekizgenin getirdiği daha kısa kemer boyutlarıyla, ölçüleri insana daha çok yakınlıyordu. Anıtsallığın tarifi değişmiş, Tanrı'nın kulları, ön plana geçmişti. O nedenle Sinan'ı bir Rönesans sanatçısı olarak görmeliyiz." sözleriyle Sinan'ın hümanist sanatçı kişiliğine vurgu yapmıştır (Günay, R., 2015).

Topkapı Sarayı'nın en yüksek yapısı Adalet Kulesi (Şekil 3), Kubbealtı binasının üstünde bulunmaktadır. Yalnız sarayın içinden değil, İstanbul'un her yerinden görünebilen bu kule, Osmanlı adaletinin timsalidir. Hem Memalik-i Osmaniye'den hem de dünyanın dört bir yanından gelen insanlara "burası adaletin en yüksek tutulduğu yerdir" mesajı vererek toplumda sükûnet dağıtmakla vazifelenmiştir. Bu anıtsal yapıda insan olgusunun üzerine adalet olgusu çıkartılmış ve bu kasıtlı olarak yapılmıştır.

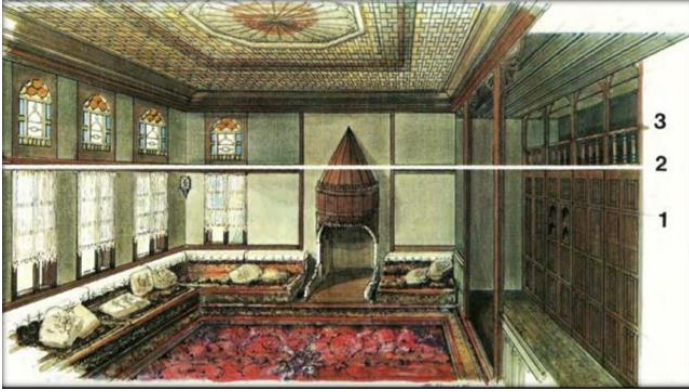


Şekil 3: Adalet Kulesi

3.2 Türk Vernaküler Mimarisinde İnsan Ölçeği

Türk evi, Türklerin tarih sahnesinde var olduklarından beri içinde yaşadıkları evlerdir. Ancak bu süreçte Orta Asya'dan itibaren pek çok bölgede yaşamış, devletler kurmuş Türklerin çok çeşitli mekânları olmuştur. Bu çalışmada 18. Yüzyıla kadarki süreçteki Osmanlı evleri Türk evi olarak nitelendirilecektir.

Emine ve Mehmet Ögün "Evlerin alçak gönüllü, narin yapılar olarak vücuda getirilmelerini, çekingen bir tavırla tabiatı incitmeksizin peyzaja adeta ilişmelerini, komşuları ve çevreleri ile bütünleşmelerini sağlamak tasarımın ana amacı oldu. Bu amaçla, yapı birimlerinin ölçü düzenleri, malzeme ve renkleriyle, geçmişte olduğu gibi varlıklarını borçlu oldukları doğayla uyumlu, onu daha güzel kılan unsurlara dönüşmelerini sağlamak üzere iddiasız, her türlü şatafattan uzak, yalın bir mimari dil tercih edildi." (Ögün E. Ögün M., 2001) derken Türk Evi'nin fiziksel özelliklerinin yanında zarafetinden de bahsetmektedirler.



Şekil 4: Türk Evinde Oda (Küçükerman Ö. 1998)

Türk evinde odanın "yatay yöndeki" kuruluş düzeninde görünen temel ilkeleri Küçükerman şöyle tariflemektedir. "Oda içinde görülen "kullanma alanlarının, insan boyutunun dışına çıkmaması" ilkesi bu çevrenin kuruluşunda iki önemli kavrama bağlı olarak iki değişik bölüm oluşturur (Şekil 4).

1. Yararlı kullanma alanı
2. Yararlı çevrenin üst sınırı; raf
3. Soyutlanmış üst çevre.

İşte bu "iki bölümlü" çevre çözümü, Türk evinde ve odasında gelişmiş olan özgün bir kavram olarak belirginleşmiştir". (Küçükerman, Ö.,1988) (Şekil 5).

Pencerelerin, kapıların ve pencerelerin üst sınırını belirleyen hattın yüksekliği 2.20 m. Civarında tutulmuştur. Le Modulor ölçü sisteminde insan boyu 1,83 m kabul edilirken kolunu kaldırmış insan boyu 226cm'dir. Kısaca bu hattın altı günlük işlerde kullanılan rahat alanken üstü ise süsleme, tepe pencereleri ve sık kullanılmayan eşyaların depolanması şeklinde değerlendirilmiştir.

Cengiz Bektaş'a göre Türk evi insan ölçüsünde yapılı, ölçü malzemeleri de insanı referans almıştır. "Tahta bir parmak kalınlığında, bir karış genişliğinde, iki kulaç uzunluğunda. Kışlık kat elim tavana değmesin yeter yüksekliğinde yapıyor. -Le Corbusier'in Modulor'u- örneğin Bodrum (Halikarnasos) yöresinde pencere, üç karış genişlikte, beş karış yükseklikte (Altın oran). Üstelik karış da ya yapanın ya da yaptıranın karışı... Omuzdan elin orta parmak ucuna uzaklık olan bir arşın temel ölçü birimi. Keserin sapı bir ayak uzunluğunda... O da ölçü birimi olarak kullanılıyor. Örneğin kapı 5 keser sapı genişlikte, sekiz keser sapı yükseklikte (altın oran) ... Odanın, evin, hemen hemen bütün ölçüleri insan ölçülerinden çıkıyor... Hem de yaptıranın ya da yapanın ölçülerinden..." (Bektaş C., 2013)

Türk evinde oturma, dinlenme gibi eylemlerin gerçekleştiği ahşap elemanlara seki adı verilmektedir (Şekil 6). Sekilerin yüksekliği 35-45 cm aralığındadır. Yapıların sokak yönündeki çıkmalarında sekiler bulunmaktadır. Sekilerin ölçüleri oturduğunda dışarıya rahatlıkla

seyredilecek şekilde ayarlanmıştır.

Geleneksel Bursa evlerinde sofadan girilen odaların soğumaması için kapı ölçüleri küçük tutulmuştur. Kapılar ahşap ve tek kanatlı yapılmış, üzerlerine bu basıklık algısını düzeltmek için kemer, kitabe vb. yerleştirilmiştir. Bu şekilde işlevselliğin yanında insan unsuru yine merkeze alınmıştır.



Şekil 5: Amasya Evi Odası, Sergen denilen raf odayı çok açık olarak yatayda ikiye ayırmaktadır. (Türkoğlu, E. 2006)



Şekil 6: Amasya Evi (Türkoğlu, E. 2006)



Şekil 7: Cümle Kapısı Nevşehir (YİGM, 2015)

Nevşehir evlerinde cümle kapıları çift kanatlı olmakla birlikte taş işçiliği oldukça fazladır (Şekil 7).

İnsan ölçeğinde girilen kapıların üzerinde bitkisel motifler ve bezemelerle süslenmiştir. Bu şekilde hem insan ölçeği korunmuş hem cümle kapısı güzelleştirilmiştir (Şekil 8).



Şekil 8: Türk Evi Bina Giriş Kapısı (Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi)

“Türk Evi mimarisinde olduğu gibi Erzurum evlerinin cephe düzeni de zengin bir mimari kompozisyon ortaya koyar. Cephenin en dikkat çeken unsurları çıkmalar, saçaklar, kontlar ve bacalardır. Bu unsurların fonksiyonel kullanımları yanı sıra cephenin monotonluğunu gideren estetik değerleri de söz konusudur.” (Gündoğdu H., 1996)

“Kontlar, duvarlar yapılırken pencerelerin altından ve üstünden geçirilen ve deprem esnasında esnemeyi sağlayan hatıllara dik bir şekilde saplanan ahşap malzemelerdir. Kontlar evin dışına doğru çıkmalar yaparak hem eve estetik açıdan farklı bir özellik katmakta, hem de evin dış yüzeyinde yapılması gereken olası bir onarım esnasında üzerlerine kalaslar yerleştirilmek suretiyle bir iskele vazifesi görmektedirler” (Gök Y., Kayserili A., 2013).

Erzurum evlerinde kullanılan kontlar (Şekil 9), işlevsel olmakla birlikte henüz inşa aşamasındayken zamanla evde oluşabilecek tamirat işleri için düşünülmüş ve yine insan mimarının merkezine konmuştur.



Şekil 9: Erzurum Evlerinde Çıkma ve Kontlar (Erzurum Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü Arşivi)

“Muğla kentinin oluşumu önce kale içi ile başlamış, sonradan kale dışında, güney yönünde devam etmiştir. Sırttan aşağı doğru topografik koşulların elverdiği oranda genişleme olmuştur. Topografik koşulların varlığı yapı düzenlemelerinde ve sokakların oluşumunda etkin olmuştur. Yapı ve kitle konumları insan ölçeğinde olup homojen ve organik bir yapı göstermektedir.” (Aksoy Y., Akpınar A., 2011)

Muğla evlerinin dikkat çeken bir özelliği de kapı tokmaklarıdır. Dövme ve döküm tekniği ile yapılan bu tokmaklar genellikle Rum ustalara yaptırılmıştır. Yüzlü ve bilezikli kapı tokmakları insan bedeninin yapıya dâhil edilmesinin bir kanıtıdır (Şekil 10).

Andrea Palladio'nun Mimari Üzerine Dört Kitap (1570) isimli eserinde yükseklik ve genişlik arasındaki doğru orantılar 1:1, 2:3, 3:4 olarak belirlenmiştir. Geleneksel Türk evlerinden Kars Evi'nde “pencereler dikdörtgen formlu ahşap malzemeli ve çift kanatlıdır. Pencerelerin yüksekliği 120 cm- 180 cm, genişliği 100 cm-140 cm'dir” (Özkan Ö., 2015). Buna göre 16. yy. 'da belirlenmiş olan güzellik oranları, Geleneksel Türk evlerinde kullanılmıştır (Şekil 11).



Şekil 10: Menduf Ülkü Evi Kapı Tokmağı -Muğla- (Kozak K. T., 2014)



Şekil 11: Pencere Detayları (Özkan 2015)

4.Sonuç

Aynı mekân hakkında farklı tasarım fikirleri olsa da mimarların çoğu başarılı bir tasarımın insanı merkezine koyan tasarım olduğu konusunda hemfikirlerdir. Mimari bir tasarımın ölçeğini insan kendi bedenine kıyaslayarak yorumlamaktadır. İnsan ölçeği dediğimiz kavram bir psikolojik mahremiyet duygusudur. Nasıl bir çocuk kendi boyutuna yakın yerlerde oynamak istiyor, orada kendini rahat hissediyorsa; yetişkinler de kendi boyutlarıyla orantılı mekanlarda huzur bulmaktadırlar. Rönesans ve Barok mimarisinde tikel olan, bir bütünde anlam bulmaktadır. Ancak Türk mimarisinde tikel olan hem kendinde, hem bütünde hem de insan ruhunda değer ve anlam bulmaktadır.

Türk mimarisi bir koroya benzemektedir. Hem anıtsal hem vernaküler mimariden çıkan sesler tam bir uyum içindedir. Dini anıtsal mimari, mütevazı bir haşmet sergilerken; Türk evi olabildiğince sadedir. Gereksiz ayrıntılara yer verilmez.

Türk anıtsal mimarisinde denge hakimdir. Minarelerin sivriliği kubbelerin yumuşaklığıyla, yüksekliğin haşmeti insan ölçeğinde düzenlenen giriş kapıları, insan ölçeğine indirilen kandillerle dengelenmiştir. Bu mimaride kendine özgü doğal oranlama sistemi vardır. Rönesans mimarisi genellikle insan ölçeğini dikkate alan bir üslup olarak tanınsa da genellikle aşırıya kaçan yaklaşımlar vardır. San Andrea Kilisesi buna en iyi örnektir. Osmanlı Ulu Camileri çeşitli imaret ve vakıf yapılarıyla çevrelenmiştir. Camiye insan ölçeğinde revaklar aracılığıyla girilmektedir. Silüete yansıyan anıtsal görüntüye rağmen ziyaretçilerini insan boyutlarında

karşılıkmaktadır.

Sinan'ın mimarisi işlevsel, rasyonalist ve sadedir. Bezeme her zaman ikinci plandadır. Tromplar geçiş elemanıdır, fil ayakları kemerleri ve kubbeyi taşımak içindir. Hiç birisinde temel amaç bezeme değildir. Böyle bir pragmatizm ile batıda sadece modern dönemde rastlanmaktadır.

Mimarlık ve matematik arasında epistemolojik bir bağ olduğu kuşkusuzdur. Antik dönemden itibaren Avrupa mimarisinde ölçek denildiğinde akla ilk gelen orantı söylemi, insan ölçeği nosyonunun önünde bir engeldir. "Bir nesnenin oranları bu nesneye ölçü kazandırır mı?" Sorusuna bu çalışmada bir cevap bulmaya çalışılmıştır. Özellikle İtalya Rönesansında sık görülen bir antropomorfizm anlayışına göre, bir binada insan bedeninin bölümleri gibi düzenlenmiş bir orantı sistemi yoksa bina doğru düzenlenmemiştir. Ancak bu anlayış ile insan ölçeği nosyonunu birbirinden ayırmak gerekmektedir. Orantı sistemi tasarımı sürecinde bir ölçek oluştursa bile, algı yönetiminde insan ölçeği kullanılmamaktadır. Bu şekilde tasarlanmış ve algılanmış iki farklı mekân yaklaşımı oluşmaktadır. Avrupa mimarisinde her mimari yapıt kendi içinde ahenk oluştursa bile algısal sonuçlarla -insan ölçeği özelinde- ilgilenmemektedir. Nicel olarak büyük olan yapılar, küçültülüp insani boyutlara ulaştığı zaman indirgenen modelde parçadan önce bütünü tanımlanmaktadır. Osmanlı anıtsal mimarisinde gördüğümüz kademelenme insan zihninde ölçeğin nicel boyutunda bir yanılısma meydana getiriyor olsa bile bu yanılısma estetik formları meydana getirmiştir.

Kaynaklar

- Aksoy, Y., Akpınar, A., (2011). "Muğla Evleri". İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi.
- Ayverdi, E. H., (2000) "Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Bulgaristan Yunanistan Arnavutluk" İstanbul Fetih Cemiyeti, İkinci Baskı, İstanbul.
- Bektaş, C., (1980). "Halk Yapı Sanatından Bir Örnek Antalya Anadolu Evleri Dizisi-2". Bileşim Yayınevi.
- Bektaş, C., (2013). "Türk Evi". Yem Yayınları, İstanbul.
- Boudon, P., (1971). "Mimari Mekân Üzerine Mimarlık Epistemolojisi Üzerine Deneme" Çev. Alp Tümerterkin (2018), Janus Yayınları, İstanbul.
- Gide, A., (1962). "Günlük". MEB Yayınları. Çeviri Fuat Pekin, Ankara.
- Günay, R., (1994). "Safranbolu Evleri". Yapı Yayınları.
- Günay R., (2015) "Türk Mimarisinde İz Bırakanlar" Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Aşar Matbaacılık, Ankara.
- Gündoğdu, H., (1996) "Genel Özellikleriyle Erzurum Evleri". Milletın Sesı, Atatürk Üniversitesi.
- Gök, Y., Kayserili, A., (2013). "Geleneksel Erzurum Evlerinin Kültürel Coğrafya Perspektifinden İncelenmesi". Doğu Coğrafya Dergisi.
- Kuban, D., (2016) "Osmanlı Mimarisi". Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Küçükerman, Ö., (1988) "Kendi Mekanını Arayışı İçinde Türk Evi". Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Kozak, K. T., (2014) "Ula ve Ula Evleri". Arkeoloji Sanat Yayınları, İstanbul.
- Le Corbusier. (1980) "The Modulor". Cambridge Massachusetts.
- Onur, O., Eyüpoğlu, A., Arslan, T., (2017) "Yöresel Mimari Özelliklere Uygun Konut Projeleri". T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı.
- Oraylı, İ., (2015) "Türk Mimarisinde İz Bırakanlar" Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Aşar Matbaacılık, Ankara.
- Ölmez, H., (2012). "Les Concepts du Beau et du Bien dans L'esthétique de Thomas Daquin". Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Bölümü Yüksek Lisans Tezi.

- Öğün, E., Öğün, M., (2001). "İstanbul'un Kıyısında Dokuz Evlik Bir Kır Yerleşmesi". Arredamento Mimarlık, Sayı 100+35 Boyut Yayıncılık. İstanbul.
- Özkan, Ö., (2015). "Kars ve Çevresi Konut Mimarisinde Cephe Tezvinatı" İstanbul.
- Peker, A. U., (2017). "Altın Oran ve Mimarlık: Efsane ve Gerçekler". BÜMED, sayı 231.
- Rasmussen, S. E., (1959). "Yaşanan Mimari" Çev. Ömer Erduran. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Türkoğlu E., (2006). "Amasya İli Hatuniye Mahallesi Geleneksel Yerleşim Dokusunun Analizi Değerlendirilmesi ve Koruma Geliştirme Önerisi". Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- Viollet-Le-Duc E. E., (1854-1868) "Dictionnaire Raisonné de L'architecture Française du XI au XVI Siècle" Ölçek Maddesi, Cilt 5.
- Vitruvius (M.Ö. 1) "Mimarlık Üzerine On Kitap" Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, (2005) İstanbul.
- Wittkower, R., (1949) "Architectural Principles in the Age of Humanism"
- YİGM, Yapı İşleri Genel Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi. (2015).
- Zevi, B., (1948) "Mimarlığı Görebilmek" Çev. Alp Tümerterkin (2015) Diamon Yayınları. İstanbul.