

# Peyzaj Mimarlığı ve Sanat: Dünün Yorumu, Günün Algısı ve Geleceğin Beklentisi

Hande Sanem ÇINAR  
Funda YİRMİBEŞOĞLU  
Reyhan ERDOĞAN



[iuc-universitypress.org](http://iuc-universitypress.org)

**IUC**  
UNIVERSITY  
PRESS



# Peyzaj Mimarlığı ve Sanat: Dünün Yorumu, Günün Algısı ve Geleceğin Beklentisi

Bu kitap, Cumhuriyetimizin kuruluşunun 100. yılı anısına  
“Cumhuriyetin 100. Yılına 100 Kitap” projesi kapsamında  
İstanbul Üniversitesi–Cerrahpaşa tarafından yayımlanmıştır.

Hande Sanem Çınar  
Funda Yirmibeşoğlu  
Reyhan Erdoğan

Mayıs 2024

## Peyzaj Mimarlığı ve Sanat: Dünün Yorumu, Günün Algısı ve Geleceğin Beklentisi

**Yazar:** Hande Sanem Çınar 


**Kurum:** İstanbul Esenyurt Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye

**E-posta:** handesanemcinar@esenyurt.edu.tr

**Yazar:** Funda Yirmibeşoğlu 

**Kurum:** İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, İstanbul, Türkiye

**E-posta:** funday@itu.edu.tr

**Yazar:** Reyhan Erdoğan 

**Kurum:** Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Peyzaj Tasarımı Ana Bilim Dalı, Antalya, Türkiye

**E-posta:** reyhannerdogan@akdeniz.edu.tr

### Yayıncı



**Adres:** Üniversite Mahallesi, 34320 İstanbul/Türkiye

**E-posta:** iucpress@iuc.edu.tr

**E-ISBN:** 978-605-7880-75-8

**DOI:** 10.5152/1500

İstanbul Üniversitesi–Cerrahpaşa Üniversite Yayınevi Seri No: 56

### Yayıncılık Hizmetleri



© 2024. Telif hakkı yazarlara aittir. Bu kitaptaki bölümler açık erişimli olup Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı altında dağıtılmaktadır. Bu lisans kullanıcılara, bölümleri herhangi bir amaç için indirme, çoğaltma ve yayımlanan bölümler üzerinde çalışma imkânı sunar. Böylece yayınlarımızın en geniş şekilde yayılmasını ve daha geniş bir etkiye sahip olmasını sağlar.

### Sorumluluk Reddi

Kitapta yayımlanan metinlerin/bölümlerin ifadeleri veya görüşleri yazar(lar)ın ve editör(ler)in görüşlerini yansıtır. İÜC Yayınevi ve İstanbul Üniversitesi–Cerrahpaşa yazıların içeriğinden sorumlu değildir. Yayımlanan kitaplardaki çalışmaların doğru ve iyi araştırılmış olması ve metinlerde ifade edilen görüşlerin tutarlılığı yazar ve editörlerin sorumluluğundadır. İÜC Yayınevi ve İstanbul Üniversitesi–Cerrahpaşa, yazarlara çalışmalarını bilimsel toplulukla paylaşmak için bir platform sağlamaktadır.

Atıf için: Çınar, H.S., Yirmibeşoğlu, F., Erdoğan R. (2024). *Peyzaj Mimarlığı ve Sanat: Dünün Yorumu, Günün Algısı ve Geleceğin Beklentisi*. İstanbul: İÜC Üniversite Yayınevi.

# İÇİNDEKİLER

REKTÖRÜN ÖN SÖZÜ .....	IV	Sınırları Zorlama .....	49
ÖN SÖZ .....	V	2.2.2.2. Batı Roma'nın Yıkılışı ve Avrupa Uygarlığı / Karanlık Çağdan Aydınlığa .....	52
GİRİŞ .....	VI	2.2.2.3. İslam Etkisindeki Uygarlıklar /Cennet Bahçeleri .....	57
<b>BÖLÜM 1: KAVRAMSAL YAKLAŞIM (ÖYKÜNÜN KARAKTERLERİ).....</b>	<b>2</b>	2.2.2.4. Uzakdoğu Uygarlıkları/İyileştirici Güç .....	73
1.1. Kültür ve Uygarlık .....	2	2.2.3. Yeni Çağ (Değişim) .....	82
1.2. Tarih İçinde Moda ve Üslup .....	3	2.2.3.1. Osmanlı'da Klasik Dönem/Tek Kubbe .....	83
1.3. Sanat Üzerine .....	4	2.2.3.2. Avrupa'da Keşif Çağı/Kalkınma .....	84
1.4. Estetik Felsefesi .....	7	2.2.4. Yakın Çağ (Aydınlanma) .....	94
1.5. Bahçe .....	8	<b>BÖLÜM 3: BAHÇE DÜZENLEMEDEN PEYZAJ MIMARLIĞI MESLEĞİNE (AYDINLANMA SERÜVENİ) .</b>	<b>96</b>
1.6. Mekân ve Algı Üzerine .....	9	3.1. Dönüm Noktası-Devrim .....	96
1.7. Peyzaj Açılımı .....	10	3.1.1. Avrupa'da Altın Çağ/Doğalcılık .....	96
1.8. Peyzaj Öğeleri ve Sanat İlişkileri .....	18	3.1.2. Osmanlı'da Örtük Tarih/Geç Osmanlı .....	100
1.9. Peyzaj Mimarlığı .....	25	3.2. Peyzaj ve Sanat-Yenileşme .....	100
<b>BÖLÜM 2: SANAT VE TARİH İLE BULUŞMA (İZLER/ GEÇMİŞ ZAMAN OLUR Kİ) .....</b>	<b>28</b>	3.2.1. Avrupa'da Kentsel Büyüme/Kentsel Planlama....	100
2.1. Tarih Öncesi Çağlar- Her Şeyden Önce .....	28	3.2.2. Amerika'da Halk Hareketi ve Peyzaj Mimarlığı/ Bir Mesleğin Doğuşu .....	102
2.1.1. Taş Çağı / İnsanlık Tarihi .....	28	3.2.3. Batılaşma Sürecinde Osmanlı/Baticılık .....	104
2.1.2. Maden Çağı / İleri Üretici .....	30	3.3. Yeniden Yapılanma -Yeni Sanat Anlayışı .....	107
2.2. Tarihi Çağlar-Tarihte Yolculuk .....	31	3.3.1. Modernizm Etkisinde Peyzaj-Sanat İlişkileri/ İkinci Rönesans .....	107
2.2.1. İlk Çağ (Kökler) .....	32	3.3.2. Kemalist Modernleşme/Türkiye Modernleşmesi. ....	113
2.2.1.1. Mısır Uygarlığı/Gizemli Ülke .....	32	3.3.3. Modernizm Sonrası Peyzaj-Sanat İlişkileri/ Post Modernizm .....	116
2.2.1.2. Eski İran (Antik Pers) Uygarlığı/Dörtlü Bahçe.....	36	3.4. Küreselleşme ve Peyzaj Mimarlığı-Evrensel Uyanış .....	125
2.2.1.3. Mezopotamya Uygarlıkları/Medeniyet.....	38	<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>132</b>
2.2.1.4. Eski Çin Uygarlığı/Felsefi Değerler .....	40	<b>TERİMLER SÖZLÜĞÜ .....</b>	<b>147</b>
2.2.1.5. Ege ve Yunan Uygarlıkları/Kültür Köprüsü .....	43		
2.2.1.6. Roma Uygarlığı/ Sanat Sembolü .....	46		
2.2.2. Orta Çağ (Yol Ayrımı) .....	49		
2.2.2.1. Doğu Roma (Bizans)-Hristiyanlık Dönemi /			

## REKTÖRÜN ÖN SÖZÜ

Türk milletinin bağımsızlık mücadelesi, 29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin ilanı ile taçlanmıştır. Dünya tarihine altın harflerle kazınan büyük bir mücadele sonucu elde edilen şanlı zafer, Türk milletinin hür ve bağımsız yaşama kararlılığı ile çıktığı yolda; inanç, cesaret, güven ve sınırsız fedakârlıkla gösterdiği eşsiz kahramanlıkların eseridir. Egemenliğin kayıtsız şartsız millete teslim edildiği Türkiye Cumhuriyeti, Millî Mücadele'mizin önderi Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün milletimize en büyük armağanıdır.

Cumhuriyetin kazanımlarını koruma ve milletimizin muasır medeniyetler seviyesine ulaşma hedefinde, eğitim ve bilim her zaman en büyük rehberdir. Bu hedeflerin gerçekleştirilmesinde ise en büyük sorumluluk kuşkusuz üniversitelere düşmektedir.

Ülkemizin köklü ve öncü üniversiteleri arasında yer alan İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa; bilimsel yaklaşımı benimseyen, bilgi üreten ve uygulamalarıyla toplumun gelişmesine katkıda bulunmayı ilke edinen bir araştırma üniversitesidir. Cumhuriyet değerlerine bağlı bir yükseköğretim kurumu olarak Cumhuriyetimizin 100. yılına ithafen akademisyenlerimizin iş birliğiyle "*Cumhuriyetin 100. Yılına 100 Kitap*" projesini hayata geçiriyoruz. Proje kapsamında, akademisyenlerimizin kendi uzmanlık alanlarıyla ilgili kaleme aldıkları ve İÜC Yayınevi tarafından basılan kitaplar, açık erişimle tüm toplumun faydasına sunulmaktadır. Sağlıktan mühendisliğe, sosyal bilimlerden eğitime kadar pek çok alanda hazırlanan 100 kitap; eğitim-öğretim materyali, ders kitabı olarak kullanılabilceği gibi araştırma geliştirme kapsamında yararlanılacak kaynak olarak da kullanılabilcek nitelikteki kitaplardan oluşmaktadır.

İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa olarak köklü geçmişimizden aldığımız güçle Cumhuriyetimizi nice yüzyıllara taşımak için var gücümüzle çalışmaya ve üretmeye devam ediyor, 100. yılını kutladığımız Cumhuriyetin kurulmasında emeği geçen tüm kahramanlara adadığımız "*Cumhuriyetin 100. Yılına 100 Kitap*" projemizi; tüm akademisyenlerin, öğrencilerin ve araştırmacıların kullanımına sunuyoruz.

**Rektör**  
**Prof. Dr. Nuri AYDIN**  
**29 Ekim 2023**

# ÖN SÖZ

Geçmişini bilmeyen toplumların geleceğine yön veremeyeceğini, kültürün; okumak, anlamak, görmek, gördüğünden anlam çıkarmak, ders almak olduğunu ifade eden Mustafa Kemal Atatürk, sanatın ise güzelliği ifade ettiğini söylemiştir. Bu ifade sözle olursa şiir, bina ile olursa mimarlıktır diyerek hayatımızda kültür, sanat ve tarihin ne denli önemli olduğuna vurgu yapmıştır.

İnsanlık tarihi içinde hep karşılaştığımız bu olgular, toplumun ve bireyin kendini ifade edebilme yoludur.

Her şeyin nasıl olduğunu,

En başından başlayarak öğrenmek,

Kültürü okumak, toplumları anlamak

Ve kendimizi ifade etmek...

- Meslek adına da durum böyle değil mi?
- Seçtiğimiz ya da seçeceğimiz meslek disiplinini anlamak, kavramak, sahiplenmek ve sorumluluk almak mesleğimizi daha iyi ifade etmeyi sağlamaz mı?
- Peyzaj Mimarlığı kültürü oluşturmak; geçmişi bilmek, doğru bilgilenmek, dersler çıkarmak ile mümkün değil mi?

Peyzaj mimarlığının kökleri, çevrenin nasıl yapılandığı ve dünkü mekanları eşsiz ve sanatsal kılan şeyin ne olduğunun anlaşılmasında yatar. Bugün Peyzaj Mimarlığı, daha yaşanır bir dünya için sanatsal ve teknik yönlerin yanında çağımızın temel problemi olan çevresel sorunlara farkındalık yaratır. Doğayı modelleyip dünyanın yüzüne biçim vererek, ekoloji temelli hareket edildiği kesitte geleceği planlar.

Bu bağlamda; "peyzaj", "sanat", "tarih", "bahçe", "kültür ve uygarlık", "mimarlık", "ekoloji ve sürdürülebilirlik" gibi her biri başlı başına güç alanları olan kavramları özümseyen kitap, peyzaj mimarlığı ve sanat'a geniş bir perspektiften bakıp dün, bugün ve geleceği arasında bağlantı kurma olanağı sağlamaya çalışmaktadır.

Ders notlarının kitaba dönüştürülmesi ile başlayan serüven; "*bölümler içinde konuyu hatırlanır kılan bir hikaye, çarpıcı bir bilgi ya da özlü bir sözü olmalı*" düşüncesi ile filizlenmiş, bir öykünün nasıl bir bütüne ulaşabilirliği şeklinde olgunlaşmıştır.

Kitap, hazırlanan her eser gibi daha sonra yapılacak çalışmalara ışık tutacağı inancı ile meslek seçimi yapacak olan yetişkinler, temel dersleri alan peyzaj mimarları, mimar, iç mimar ve çevre tasarımı öğrencileri, profesyoneller, doğa ve sanat severler için hazırlanmıştır.

Tekillik değil, birlik olmanın kıymetlendiği, değerlerin, dostluğun önemini gittikçe yitirdiği bu çağda, çokça emek ve özveri ile hazırlanan, "*PEYZAJ MİMARLIĞI VE SANAT: Dünün yorumu, günün algısı ve geleceğin beklentisi*" adlı kitabın tüm okurlara faydalı ve yol gösterici olması dileği ile.

Mesleğin gelişimine katkı sağlayan ve ışık tutan önderlere saygı ile..

# GİRİŞ

## **Bu kitaptaki öyküler, doğa, insan, toplum ve mesleğe dairdir.**

Hiç kimse, sanat ve tarih hakkında her şeyi bildiğini ileri sürmemelidir. Çünkü kimsenin onu tümünden bilmesi mümkün değildir. Dolayısı ile tarihin içinde yazılan her şey, hep bir yerlerde eksiktir. Kitapta tarih içinde yolculuk yaparken, konular içinde her ne kadar eksiklerin olacağı bilinsede, yine de yazılanlar büyük bir tabloyu görmemize yardımcı olacaktır.

Geçmiş ve gelecek arasında bir köprü görevi gören kültürel değişimler, toplumlar hakkında önemli bulgular vermektedir. Bu süreç bir yandan fiziksel ve duyuşsal özellikler, diğer yandan davranışsal faaliyetler ile çok zengin birikimlere malzeme üretir, çağa ayak uydurarak dönüşür ve geleceğe taşır. Bir yaşam şekli olan kültürü toplumdaki ayrı düşünmek mümkün değildir. Kültür, inançları, fikirleri, değerleri ve bu değerlerin bütünüdür. Coğrafya, teknoloji, ekonomi gibi unsurların da etkisiyle oluşan ve gelişen kültür, renkli bir oluşumdur. Dünya, toplum ve kültür sürekli bir değişim içinde iken sanatın durması ya da onu durdurmakta mümkün olmayacaktır.

Tarihi süreçte gerçekleşen her şey, bize ipuçları vermektedir. İnsanoğlu tarafından yaratılan kültür, aynı zamanda insanoğlunun peyzajdaki varlığını tanımlamaktadır.

Sonuç kadar sürecin nasıl geliştiğinin önemini kavramak, geçmişten günümüze "Peyzaj ve Sanat" ilişkisini anlamak, bizden sonraki nesillere aktarmak hiç şüphesiz ki, geleceğin yeni peyzajlarını yaratmak kadar da önemlidir.

Geçmişte yaşanmış, günümüzde yaşanan ve gelecekte yaşanılacak olan tüm kesitlerdeki peyzaj ve sanat, belleğimizde bir algı oluşturacaktır.



## TEŞEKKÜR

İlk başta bilimsel çalışmalara destek olan Cumhuriyetimizin kuruluşunun 100.yılına "Cumhuriyetin 100. Yılına 100 Kitap projesi" ile taçlandıran İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa Rektörlüğü'ne ve İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa Orman Fakültesi Dekanlığı'na teşekkür eder, saygılar sunarım.

Kitaba katkıları ile renk katan yazarlar Prof. Dr. Funda Yirmibeşoğlu ve Prof. Dr. Reyhan Erdoğan'a teşekkür ederim.

Kitap hazırlığı sırasında desteklerini esirgemeyen değerli hocalarımız Prof. Dr. Oğuz Yılmaz, Prof. Dr. Meryem Atik, Doç.Dr. Nilüfer Kart Aktaş, Doç. Dr. Mustafa Artar, Doç. Dr. Emrah Yalçınalp, Dr. Öğretim Üyesi Hilmi Ekin Oktay'a,

Kitap "daha renkli olsun" diye fotoğraf arşivi ve çizimleri ile katkı sağlayan sevgili Gülsüm Kıldan, Betül Rûveyda Ayak, Berfin Özeren, İdil Aydoğan, Nurhan Özkan, Zeynep Akoğlu, Zeynep Ulaşkan, Rûmeysa Uygun'a,

Kitap hazırlığı süresince yanımda olan dostlarıma,

Bana hep destek olan sevgili aileme,

Ve en değerli varlığım kızım Lara Altınçekiç'e sonsuz teşekkürler.

**Doç. Dr. Hande Sanem ÇINAR**



# Peyzaj Mimarlığı ve Sanat: Dünün Yorumu, Günün Algısı ve Geleceğin Beklentisi

## *Landscape Architecture and Art: Yesterday's Interpretation, Today's Perception and Future's Expectation*

### KİTAP HAKKINDA

Bu kitap, doğa, insan, toplum ve mesleğe dairdir. Kitap, tematik ve mümkün olduğunca kronolojik bir yöntemle bir öykünün bir bütüne ulaşabilirliği şeklinde okurlara sunulmaya çalışılmıştır. Her düşünsel çalışmada olduğu gibi pek çok kaynaktan yararlanılarak ortaya çıkan kitap, 3 kısımdan oluşmaktadır.

İlk kısımda "Kavramsal Yaklaşım" başlığı altında kitabın ana ekseninde hem öznesi hem de nesnesi olan öykünün karakterleri, temel kavramlar ve tanımlamalar yer almaktadır. İkinci kısımda, Her çağın bir tavrı ve kendi yaklaşımı olduğu, sürekli bir değişim halinde olan dünyada, sanatın da durma olasılığının olmadığı fikrinin tartışıldığı "Sanat ve Tarih ile Buluşma" başlığında Çağlar içinde peyzajların sanata anlamlar yükleyerek o toplumun yorumlanmasına katkısı anlatılmaktadır. Üçüncü kısımda; "Bahçe Düzenlemeden Peyzaj Mimarlığı Mesleğine" başlığı ile büyük devrimden günümüze kadar geçen süreçte peyzaj ve sanat olgusu, 4 bölüm ile irdelenmektedir. 1. bölümde Reformların etkisiyle peyzajdaki dönüşüm anlatılmaktadır. 2. Bölümde XIX. Yüzyıl dünyasının peyzaj ve sanat değişimleri irdelenmektedir. Batılılaşma hareketleri ile peyzaj ve sanat ilişkisi ve bu yüzyıl içinde peyzaj mimarlığının kurumsallaşması anlatılmaktadır. 3. bölümde Modernleşme ile peyzajın sanat-bilim-kültür ara kesitinde varlığını sürdürdüğü ortaya konmaktadır. 4. bölümde ise XXI. yüzyılda sanatı da içine alan kent-doğa-ekoloji üçgeninde çevreye duyarlı yaklaşımlarla çağın problemlerine çözüm bulmaya çalışan Peyzaj Mimarlığı anlatılmaktadır. Son olarak, "Terimler Sözlüğü" başlığı altında kitap kapsamında konulara yönelik sıkça geçen kavramların, okuyucunun peyzaj mimarlığı ve sanat hakkındaki kelime dağarcığını genişleteceği düşünülerek açıklamaları yapılmaktadır.

Bundan sonra yazılacak eserlere ışık tutması kitabın temel amacıdır.

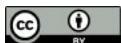
**Anahtar kelimeler:** Peyzaj, sanat, tarih, kültür, peyzaj mimarlığı

### ABOUT the BOOK

This book is about nature, people, society and profession. The book has been tried to be presented to readers thematically and in chronological order as much as possible, in a way that a story can reach a whole. The book has been created using many sources similar to every intellectual study and consists of 3 parts. In the first part, at the main axis of the book, under the title of "Conceptual Approach", the basic concepts and definitions are featured, which are the characters of the story, both subject and object. In the second part, under the title of "Meeting with Art and History", where the idea that every age has its own behavior and approach in a constantly changing world, and that art has no possibility of stopping, the contribution of landscapes to the interpretation of that society by signifying to art through the ages is explained. In the third part; Under the title "From Gardening to Landscape Architecture Profession", the phenomenon of landscaping and art in the period from the great revolution to the present day is examined in 4 chapters. The transformation in the landscape under the influence of the reforms is explained in the 1st chapter. The changes in landscape and art of the 19th century world are examined in the 2nd chapter. The relationship between Westernization movements, landscape and art, and the institutionalization of landscape architecture in this century are explained in this chapter. Modernization and landscape continue to exist at the intersection of art-science-culture is revealed in the 3rd chapter. Landscape Architecture, which tries to find solutions to the problems of the age with environmentally-conscious approaches in the city-nature-ecology triangle that includes art in the 21st century is explained in the 4th chapter. Finally, concepts that are frequently mentioned in the scope of the book are explained under the title of "Dictionary of Terms", having thought that they will expand the reader's vocabulary about landscape architecture and art.

The main purpose of the book is to enlighten the works that will be written in future.

**Keywords:** Landscape, art, history, culture, landscape architecture.



## 1. Kavramsal Yaklaşım: Öykünün Karakterleri

Öykümüz kavramlar üzerine...

**İnsan** nerede ya da bir nüfus nerede ise orada bir kültür doğar. **Kültür**, dünyayı anlamlandıran ve toplumsal kimliklerin oluşmasını sağlayan değerler bütünüdür. **Sanat** ise, toplumu şekillendiren bir güce sahip kültürel değerlerin büyük bir bölümünü kapsar. Kültür ve sanat içeren her şey, dönemler içinde **moda** olabilir. Ancak moda, dönemin yönetim biçimi, kültürü, iklim verileri, inanç olgusu ve diğer etmenler içinde tutunabildiğinde bir üsluba adını verir. Çünkü özlü sanat eğilimleri **tarih** boyunca üslupları ortaya çıkarmıştır. **Üslup**, uygarlığın yaşam kültürünü yansıtan bütüncül bir sanat anlayışına dayanmaktadır.

Bir kültür, yazılı bir dile, bilime, felsefe veya bir teknolojiye sahip olduğunda uygar kültür halini alır. **Uygarlıkların** sanat ve kültür anlayışı, fiziki ve sosyal çevrenin değişiminde azımsanmayacak bir role sahiptir. Toplumların içinde buldukları coğrafya ve sosyal yapının izin verdiği ölçüde çevrelerini düzenlemede kullandıkları ortak akıl ile bahçe kültürü yeşil, su ve suyun sağladığı uygarlıkla gündeme gelmiştir. Uygarlıkların geçirdikleri evrelerin incelenmesi, bahçe ve peyzaj sanat anlayışına ışık tutacaktır. Çünkü insanlığın tarihi gelişimi, çağlar içinde peyzajlarda var olmuştur.

**Peyzaj**, tarihsel süreç içerisinde şairlere, edebiyatçılara, müzisyenlere, ressamalara, tasarımcılara esin kaynağı olmuştur. Dolayısı ile peyzajın sanat ile olan ilişkisi bir resimden ibaret değildir. **Peyzaj ve sanat**, uygarlığın temel görsel belgeselleridir. Geçmişten bugüne değin şekillenen peyzaj görünümleri, **peyzaj öğeleri** açısından etkili değerlerdir. Tanımı ne olursa olsun peyzajda sanat ve **estetik** kavramları, mekân ve öğeleri ile yakından ilişkilidir. **Mekan**, çevrenin insan ve toplum kültürü tarafından algılanarak yaşama dönüştürülme halidir.

Bugün baktığımızda peyzaj mimarlığı, bağ-**bahçe**'nin çok ötesine, hatta estetik bahçe oluşturmaktan daha büyük rollere ve ölçeklere yönelmiştir.

**Meslek** yeni vizyonu ile dönüşüm sürecine girmiştir.

İhtiyaçlar doğrultusunda tasarım, malzeme ve yapım tekniği olarak da dönüşüm içerisinde olan **peyzaj mimarlığı**, doğal ve insan-temelli ekosistemler mozaiğinden oluşan sosyo-ekolojik bir sisteme evrilmiştir.

### 1.1. Kültür ve Uygarlık

*Kültür, dosdoğru yollar çizer.*

–Dostoyevski

Kültür ve uygarlık kavramlarına ait tarih içinde bir sürü farklı görüşler ortaya atılmıştır. İki kavram arasında yakın bir ilişki olsa da aynı anlamda kullanılıp kullanılmaması ya da arasında bir ayırım yapabilmek için öncelikle her iki kavramın tanımlarının birbirinden bağımsız olarak açıklanması gerektiği fikrine varılmıştır. Böyle bir ayırım yapılmadığı takdirde birbirleri yerine kullanıp aynı şeyi ifade ettikleri yanlışlığına düşülebileceği bile söylenilmiştir (Ers, 2016). Kültür, insanla vardır. İnsanların farklı dönemlerde yaşadığı bilincine ulaştıracak şey, kültürdür.

Kültür sözcüğü, Latince "Cultura", üretmek ve toplamak anlamlarında kullanılırken Voltaire'in Fransız İhtilali öncesinde, insan zekasının oluşumu ve gelişmesi olarak kullanılması ile yeni bir anlam kazanmıştır (Naveh, 1995). Romalılar "Cultura" kelimesini tarımla ilişkilendirerek, yetiştirilen bitkileri isimlendirmek için kullanırken, kelimenin "Culture" olarak İngilizce'de kullanımı ise XV. yüzyılda "çiftçilik" ile bağdaştırılmıştır (Oğuz, 2022). Öztan (2004)'e göre; aslında "Culture ve Agriculture" kelimelerinin birbirine benzerliği rastlantısal değildir. Kültürel süreçler, toplumların üretim ve tüketim düzenlerini etkilemiştir. Tarım sayesinde toplu yaşama geçilmiştir.

Kültür, tarihsel süreçte kazandığı anlamların dışında farklı disiplinler ile çok daha çeşitli anlamlar içermiştir. Örneğin; Bilimsel alanda "Uygarlık", Beşerî alanda "Eğitim", Estetik alanda "Sanat", Biyolojik alanda "Üretim" anlamında kullanılmıştır (Güvenç, 1991). Kültür kavramı antropolojik açıdan inanç, ahlâk, hukuk, gelenek ve edinilen her türlü alışkanlıklar olarak tanımlanmıştır. Bir toplumun sahip olduğu dil, din, gelenek, sanat ve hayat tarzı gibi unsurların hepsine "**Kültür**" adı verilir (Küçük,2014). Kültür kelimesinin aynı zamanda iyi olma ve yararlı olma hali de vardır. Kültürü incelerken maddi ve manevi olarak farklı ayırımlarla inceleyen sosyologlara göre maddi kültür, insanoğlunun yarattığı ve ürettiği maddeden oluşur. Manevi kültür ise; inanç, değer, kural, özetle gelenek ve görenek olarak bilinen toplumu biçimlendiren davranışların toplamıdır. Başka deyişle bir toplumu diğer toplulardan ayırma özelliğine sahip olan kültür, bir milletin tarihi süreç içerisindeki maddî ve manevi birikimidir de denebilir. Maddî ve manevi kültürlerin arasındaki değişim ve gelişimindeki uyumsuzluklar pek çok düşünürün ilgisini çekmiştir. Örneğin, Amerikalı sosyolog William Fielding Ogburn, maddi ve manevi kültür arasındaki uyumsuzluğu "kültür boşluğu" olarak isimlendirmiştir. Kültürü farklı bir şekilde ele alan Marx, "Alt yapı, üst yapıyı belirler" derken manevi kültürün çeşitli araçlar yoluyla maddi kültürdeki değişimler tarafından biçimleneceğini söylemektedir. Toplum bilim araştırmacıları ise, maddi ve manevi kültürün hangisinin diğerini etkilediğine dair, toplumun tüm öğelerinin sürekli bir etkileşim halinde olduğu yönünde görüş bildirmektedir (Gümüştekin, 2011). Maddî ve manevi kültürün evrensel gelişimi ve birikiminin, kendine özgü anlam ve amacı vardır. Maddî kültür, içinde en hızlı değişim gösteren alanlar olan sanat, edebiyat, düşün etkinlikleri ve ürünleridir. Diğer bir deyişle, bir toplumun geleceği manevi kültür unsurlarının etkisinde sanat, edebiyat ve düşün etkinlikleri ile filizlenir. Kültürün sınırı yoktur. Kültürel birikim ise, insanın diğer insanlarla ve insanın doğa ile arasındaki çelişkilerini çözmeyi amaçlar. Bu amaca yönelik olarak, kültürel birikim ile toplumsal gelişimin sağlanabilmesi için maddî ve manevi kültür arasındaki uyumun korunması gerekir. O halde kültür, tarihsel ve toplumsal gelişme sürecinde içinde oluşan tüm maddî ve manevi değerleri ifade eder. Kültür öncelikle toplumun duyguları, düşünceleri ve davranış kalıpları ile bilgi, sanat ve beceri birikimleri içeren tarih bilinci ve sosyal yapıya sahip olan sistemler bütünüdür (Yücel ve Yediyıldız, 1988; Arıkan, 2021). Toplumsal gelişimin her aşamasında kendine özgü bir kültür gözlemlenebilir (Demirel ve Erbaş Gürler, 2021).

**Kültür, toplumsal yaşamın ürünüdür.** Kültürler, coğrafya, toplum ve din arasında biçimsel ve anlamsal mimari etkileşimleri de içine alan tarihî gelişim sürecinin doğal bir niteliğidir. Örneğin Doğu ve Batı kültürü olarak ayrılan kültürler arasındaki ayırım

gelenekseldir. Ancak ayırımın sınırları hiçbir zaman keskin değildir. Literatüre göre, kültür kavramının içinde birçok ülkenin yer aldığı görülür. Birçok ülkenin sınırlarında- alt kültür olarak bilinen farklı kültür bölgeleri bulunabilir (Güvenç, 1991). Örneğin; "Babil Efsanesinde; Asma Bahçelerinin katlarında çalışan insanlar arasında kopma ve dilde ayrışma olduğu gözlenmiştir. "Babilleşme" olarak adlandırılan bu duruma göre, insanlar birbirleriyle anlaşamamış ve bunun sonucunda insanlar dünyanın farklı yerlerine dağılmak durumunda kalmıştır. Bu da farklı diller, kültürler ve kimliklerden oluşan farklı dünyalara meydan vermiştir".

**Kültür, mutlaka bir nüfusta yaşar.** Sonuçta bir toplum nerede var ise, orada bir kültürün doğduğu ortadadır. Kültür, toplumsal kimliğin özüdür. İlk insan topluluklarından bu yana fiziki ve sosyal çevrenin değişiminde azımsanmayacak bir role sahip olan kültür, peyzaj üzerinde geçmişten bugüne değin şekillenen peyzaj görünüşleri ve diğer düşünsel peyzaj öğeleri açısından da etkili olmuştur. Diğer bir deyişle insanoğlu tarafından yaratılan kültür, aynı zamanda insanoğlunun peyzajdaki varlığını tanımlamıştır.

Kültür, insanın doğumundan itibaren (kişisel) ve yetiştiği nüfus ile (toplumsal) ulusal kültür ortamının etkisinde olduğu kadar evrensel kültür ortamının da etkisinde kalmaktadır (Şekil 1). Ulusal kültürü evrensel kültürden ayıran coğrafi, tarihi ve etnik farklılıklardır. Bazı yazılı kaynaklar kültürü maddenin gaz haline benzetme yaparak açıklar; "kültür, tıpkı gaz gibi yoğun bölgeden daha az yoğun bölgeye doğru yayılır" (Güvenç,1991; West,1997). Kültürün yayılması kendini birikimli uygarlığa bırakır. Bu durumu Yıldırım (2003) şu sözleri ile ifade etmiştir: "İnsanlar ölümlüdür, ancak insanların taşıdığı ışık, ölümsüzdür. Tarihsel süreçte her uygarlık, devraldığı ışığa, yeni meşaleler eklemiştir". Yine bazı görüşlere göre; kültür ile pek yakından ilişkili ve kültürden çok daha uzun geçmişi olan uygarlık kavramında Türk düşünürleri ve sosyologlar, maddi olanı uygarlık, manevi olanı kültür olarak tanımlamışlardır (Avcıoğlu, 2020). Kültür kavramında ulusallığın, uygarlık kavramında ise evrenselliğin ön planda olduğu fikri hakimiyet kazanmıştır.

Günümüzde kültür olgusunun anlamı ve katkısı üzerinde küresel ve evrensel tartışmalar ile ortak görüş ve kararlara ilişkin girişimler sürmektedir. En önemli girişimlerden biri UNESCO tarafından 1970 yılında Venedik'te düzenlenen uluslararası bir konferansta kültürel politikaların kurumsal, yönetsel ve mali yönleri hakkındaki girişimdir. 1982 yılında Dünya Kalkınma Konferansında ise, kültür kavramının zihinsel ve sanatsal etkinlikler açısından yaratıcılığı ile birlikte insanın genel davranışı ve kendisi, toplumu ve dış dünyası hakkında bilgi birikimini de kapsayacak biçimde genişletmenin gerekli olduğu sonucuna varılmıştır (Özcan, 2004).

Şekil 1  
Kültür Seviyeleri



Bir toplumun, devlet, sanat, ekonomik yaşamında yapabilecekleri şeylerin tamamını anlatan kültür, toplumsal hayatta yaşananları izleme olanağı sağlamaktadır.

**Kültürlerin yükselmesi, uygarlığı meydana getirmiştir.** Bir kültür, süreç için de bilime, felsefe veya bir teknolojiye, siyasal sisteme sahip olduğunda "uygar kültür" halini alır. Dolayısı ile kültürün, toplumların iç gelişmesinden, uygarlığın ise kültürlerin kaynaşmasından doğduğu söylenebilir. Başka bir ifade ile kültür amaçları, uygarlık ise araçları ortaya çıkarır.

Burada unutulmaması gereken şey, tarih içinde kültür, diğer kültürlerden örnek almak suretiyle gelişmiştir. Bu durum, ilkel toplumlar kadar uygarlık diye ifade edilen girift kültürler içinde geçerlidir (Şekil 2), (Turan,1990; Arslan, 2012; Göktürk, 2006).

Şekil 2

Kültürün süreç içinde sahip olduğu birikimle oluşan uygarlık



Toplumların içinde buldukları coğrafya ve sosyal yapının izin verdiği ölçüde çevrelerini düzenlemede kullandıkları ortak akıl ile bahçe kültürü ise yeşil, su ve suyun sağladığı uygarlıkla gündeme gelmiştir. Eski uygarlıklarda İran bahçeleri, Uzakdoğu bahçeleri vb. örneklerin güncel uygulamalarına baktığımızda tarihteki örneklerle göre farklı bir yapı sergilediklerini de görürüz. Bunun sebebi bellidir. Kültür, her zaman devingen bir yapıdadır (Derinboğaz, 2022). Bu nedenle bahçe kültürü de bu devingenlik içinde değişime uğramaktadır.

Ancak bugünün betonlaşan kentlerinde uygarlık, bulutları kucaklayan gökdelenlerin hâkimiyeti ile değil, yine geçmişte olduğu gibi yeşilin, suyun ve mekânların akılcı birlikteliği ile var olacaktır.

## 1.2. Tarih İçinde Moda ve Üslup

*Tarih, bir bilimdir. Orada da ruh, düşünce ve yöntemler vardır.*

–F. Calloge

Bir insan için hafıza ne anlama geliyor ise, bir toplum için de tarih o anlama gelir. Tarihin yapıtaşları; olaylar, kişiler, zaman ve mekândır. **Tarih, bugüne nasıl ulaştığımızın kanıtıdır.** Tarihin tekrar edip etmediği yani tekrerrür konusuna gelince bu konu hep tartışılan bir konu olmuştur. Geçmiş zamanların birebir tekrarı olarak tanımlamak doğru değildir. Aslında bu durum mümkün de değildir; ancak etkilerinin yinelenmesi olarak söylendiğinde bunun tekrerrür olarak değerlendirilmesi mümkündür ve kuşkusuz insan doğasının ve gelişmelerdeki etkilerinin dikkate alınması ile ilgilidir (Kierkegaard, 2014; Şahin, 2019). Tarih, ilerlemenin, kalkınmanın ve gerçekten değişimin ilmidir. İnsanoğlunu geçmişin ağır yükünden kurtarıırken, ortak kültür mirasını da günümüze aktarandır. Tarihte yaşananların yarı tekrar olacağı şeklinde bir yanılgıya düşüp, tarihten alınacak dersler bir kenara itilip hiçbir zaman gölgede bırakılmamalıdır (Yücel ve Yediylidiz, 1988).

İnsanlık tarihi boyunca sanat, farklı maddi ve manevi anlayışlarla evrim geçirmiş, işlev, değer ve aidiyet yönünden değişime uğramıştır (Yirmibeşoğlu, 2016; Sarı, 2018). Sonuçta sanatın ve sanat

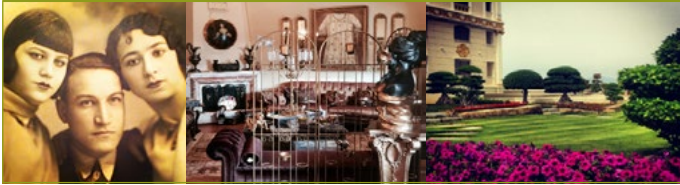
eserlerinin de bir geçmişi, bir tarihi vardır. Sanat ve sanat eserleri, geçmiş uygarlıkların toplumsal ve siyasal yapılanmalarını, inanış ve yaşam biçimlerini yansıtır. Farklı dönem ve kültürlerde moda-üslup ekseninde kültürden kültüre aktarılır ve kültür mirası olarak kabul edilir. Örneğin, bir sanat eseri ele alındığında, onun ne zaman yapıldığı, koşulları, dönemler içinde moda olup olmadığı ya da üslubu göz önünde tutulur (Yiğit, 2017).

Kültürel bir öge olan moda, toplumsal yapının belleğinde biçimlenmektedir. Moda, sosyal kimliğin, estetik zevkin anlatımı için önemli bir kanaldır (Jackson, 2007). **Modanın gündelik hayatın gündemini değiştiren, kültürü hem değiştirip hem biçimlendiren; toplumsal yapıyı çözümlemede etkin bir rolü vardır** (Yağlı, 2013; Yıldız, 2015). Modanın tarihsel dizisi, kültürel görünüşlerin birbirleri ile etkileşiminin bir yansımasıdır (Pürlüsoy ve Köse Doğan, 2019). Moda, kültür ve sanat iç içedir. Sonuçta, kültür ve sanat içeren her şey dönemler içinde moda olabilir. Ancak dönem içindeki toplumsal ve siyasal yapılanmalar ve yaşam biçimlerine yudurulamayan ellerde sadece o anın modası olarak kalmıştır.

Moda, edebiyattan resime, insan bedeninden kent ölçeğine sıçramıştır. Saç stiline giyim şekillerine, devamında mimariye ve bahçeye kadar geniş bir perspektife yayılmıştır (Şekil 3). Moda, insan-temsil ilişkisinin bir ürünü olmuştur. Değişen biçim ve işlevleriyle moda, ihtiyaçlara göre yönelen ve çeşitlenen mimari yapıları, mekânları ve bahçeleri ortaya çıkarmıştır. O andaki yaşam dinamiklerinin temsil düzleminde meydana getirdiği durumlar insan-mekân ve insan-moda ilişkilerinin de temelini oluşturmuştur.

### Şekil 3

Saç stiline giyim şekline, mimariye, bahçeye yayılan moda



İnsan-mekân ilişkisi medeniyet düzeninin önemli bir ölçüsü olan peyzaj sanatını meydana getirmiştir. İlk çağlarda tanrılar ve krallar için, Orta Çağda rahip, soylu ve tüccarlar daha sonraki dönemlerde ise birey ve toplum için geliştirilmiştir. Peyzaj sanatı giderek hümanistik ve evrensel bir nitelik kazanmıştır (Gültekin, 2006). Toplumsal, kültürel ve coğrafyanın getirdiği farklılıklar, tarih boyunca sanat içinde ince detaylar sunarak birçoğu günümüze kadar moda olduğu için değil, dönemin yönetim biçimi, kültürü, bütgenin iklim verileri, coğrafi özellikleri, inanç olgusu ve diğer etmenler içinde tutunabildiğinde bir üsluba adını vermiştir. Çünkü üslup, medeniyetin yaşam kültürünü yansıtan bütüncül bir sanat anlayışına dayanmaktadır. Avrupa'da üslup kavramı edebi düşüncenin başlangıcına uzanan bir kavram olarak görülmüştür (Beyhan, 2010; Çınar 2017; Divlekci, 2017; Sarı, 2018).

Tarih boyunca üslupları ortaya çıkararak, özlü sanat eğilimleridir ve üslup kavramı, uygulamada kolayca ortadan kalkamayacak kadar güçlü ve önemlidir. Bir üslup bazen başka bir üsluba karşı isyan etmiş, kendi dilini bulmuştur. Örneğin; Latince "zamana uygun" anlamı olan "Modermus" İngiltere'de "Modern" adı ile anılan mimari üslubu, Amerika Birleşik Devletleri'nde "Tiffany", Fransa'da

"Art Nouveau", Almanya'da "Jugendstil", İspanya'da "Modernismo" olarak adlandırılmıştır ve her ülkede akım moda olduğunda her biri kendi özelliklerine sahip olarak gelişmiş moda kavramından öteye geçmiştir.

Bazen birbirini izleyen farklı üsluplar tarihi içinde farklı şekillenmiştir. Örneğin; Mısır sanatı, toplumun dini inançlarının değişmez yapısı ve sanatını oluşturan kültür düzeyi ile yaklaşık 3000 yıl aynı üslup özelliğini sürdürerek en eski sanatlardan biri olmuştur. Ancak XII. yüzyılın yuvarlak kemerli Roman üslubunun yerini, sivri kemerli göğe yükseliyormuş etkisi veren Gotik üslubu almıştır. Gotik üslup, Romanesk dönemden sonra sanata, mimariye, yapı teknolojisine, giyim kültürüne damgasını vurmuştur. Özellikle sanat ve bilimdeki katkıları bakımından kendisinden sonra gelen üsluplara zemin hazırlamıştır. Yine Yunan uygarlığı, hümanistik yaklaşım ile sanata farklı bir boyut kazandırırken Roma uygarlığı, sanatın efendisi olunca üslupta da değişimler oluşmuştur. Rönesans'ı izleyen üslubun adı "Barok" olmuştur. XVIII. yüzyıl'dan XXI. yüzyıla kadar düşünce sistemlerinde gelişim ve değişimler, moda ve mekân ilişkisini etkilemiştir. Etkileşimin temelinde yatan neden, Rönesans ve Reform'la harekete geçen Aydınlanma düşüncesi, göçler ve kentleşme olarak ortaya çıkmıştır.

Endüstri Devrimi'nin üretime getirdiği yenilikler kullanılarak mekânlar modernleşmiştir. XX. yüzyılda modern ve postmodern söylemlerin insanlığa getirdiği fikir ayrılıkları, modayı daha ön plana taşımıştır. Fikir ayrılıkları içerisinde etkinliğini sürdüren moda, birbirine zıt olan tüm düşünce, anlam, kavram, yapı ve sistemden beslenen bir güç haline gelmiştir. İçine dahil olduğu her alanı kendi bünyesine katarak güçlenen moda, geçmiş-gelecek, güzel-çirkin, doğru-yanlış, somut-soyut gibi birbirine zıt kavramları üzerinde barındırabilmesi nedeniyle kavramsal bir paradoksa dönüşmüş, belirleyici kalıpları yıkmıştır. Ancak belirleyici bir kalıp olmasa da gelinen nokta, gelecekte de insan-mekân-moda-üslup bilinci ile gelişimin süreceği yönündedir.

### 1.3. Sanat Üzerine

*Doğanın tamamlayamadığını sanat tamama erdirir.*

-Aristo

Bir uygarlığın dünya görüşünü anlayabilmek için üretilmiş bilim ve/veya düşüncenin yanında sanatına da bakmak gereklidir. Bu şekilde bir uygarlığın bütüncül bir resmi görülebilir (Kılıç, 2018). Uygarlığın en büyük unsuru olan sanat, insanlık tarihinin her döneminde var olmuştur. Sadece insanlığın evrimsel sürecinde, yaşam koşulları, düşünce tarzları, bakış açıları, örf, adetler ve inanç sanata bakışı değiştirmiştir. Dillerin nasıl ortaya çıktığını tam anlamı ile çözemediğimiz gibi sanatın da tam olarak ortaya çıkışını ispatlamamız zordur. Sanat, her uygarlıkta farklı görünümde kendini göstermiş, günümüze kadarda sanat hiç terk etmemiştir.

Ancak söylenebilecek en akılcı söz doğayı anlama, kavrama, anladığını ifade etme kaygısının sanatın doğuşu ile ilintili olduğudur. Aristo'nun (M.Ö.384-322) "*Doğanın tamamlayamadığını sanat tamama erdirir*" sözünden bu yana sanat, tartışılan ve tartışılmaya devam eden bir kavram olmuştur. Aristo'nun sözüne paralel olarak, sanatın doğayla rekabet ettiği fikri, asırlar boyu farklı sanat dallarını etkisi altında bırakmıştır. XVIII. yüzyıldan itibaren sanat idealize edilerek, bir model olarak kabul edilmiş, doğanın sanata yansımaları olarak görülmüştür (Ogrin, 1993).

## Bugün de geçerli görülen fikir, sanatın insan-doğa ilişkisinin bir neticesi olmasıdır.

Hopkins (1999), sanatın şekillenmesinde insan-doğa ilişkisinin etkili olduğunu savunarak, sanatın hayatın içinden bir parça olduğunu vurgulamıştır. Sanatın temelinde doğanın sunduğu şekiller, kullanılan maddelerin niteliği, insanın duyguları, düşünceleri ve el becerilerinin katkısı büyük olmuştur. Sanatın ilk yapıtları paleolitik çağdaki mağara resimleridir. Paleolitik sanatçılar sanatını gerçekleştirileceği yerin niteliğine göre tekniğini belirleyerek, boyalı resim mi "fresk" yapacağına, kabartma şeklinde resim mi "rölyef" ya da heykel yapacağına karar vermiştir (Yalçınkaya 1978).

Thomas Munro, "Sanatın, estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi ve aynı zamanda göreceli bir kavram olan güzellik ile de doğrudan ilişki içinde olduğunu" söylemektedir (Sözen ve Tanyeli, 2001). Başka bir ifade de sanat; yaşamdan, doğadan, olaylardan, olgulardan, sanatı icra edenin ruhundan aktardığı ve onu şekillendirerek dışarıya ve tüm insanlığa aktarma eylemi olarak açıklanmıştır.

Eski çağlardan günümüze kadar sanatın önemi sorgulandığında, sanat ve gerçeklik arasındaki ilişkiye bakıldığı görülmektedir. Her ne kadar sanatın estetik değeri, biçiminin haz veren güzelliğinde olduğu söylene de bu güzellik çok daha fazla bir değere sahiptir. "Endüstri öncesi doğaya bağımlı kültürlerde biçim, içeriğin aynasıdır ve sanat, biçim yaratmaktır. Güzellik ise, hakikatin ve doğru olanın göstergesidir" şeklinde tanımlanmıştır. Doğru olan şey, güzeldir. Böylece zamanla biçimin ne anlama geldiği de anlaşılmaya başlanmıştır. Bu düşünceden yola çıkıldığında, gerçeği yansıttığı sürece sanat, güzeli de çirkin de ele alabilir. Sonuç olarak sanat, anlamlı olduğu ölçüde önemlidir (Sarı, 2018).

Birçok bilim adamı Sanat nedir? sorusunu farklı şekillerde yanıtlamıştır:

**Kant**, "Sanatın kendisi dışında bir amacı yoktur. Onun tek amacı, kendisidir" der.

**Hegel'e göre**, "Sanattaki güzellik doğadaki güzellikten üstündür. Sanat, insan aklının ürünüdür".

**Tolstoy** için ise sanat, "Çizgi, renk, hareket, ses ya da kelimeler aracılığı ile insanın duygularını başka insanlara aktarması"dır (Doğan, 1975).

**John Fowles** sanatı, "insanlar arasındaki iletişimin en iyi yolu" olarak tanımlar (Rosier, 2003).

**Mithen** sanatı, "insanın başkalarıyla iletişim kurmak amacıyla sembolik anlamlar yüklediği şekil ve objeler" şeklinde ifade eder.

**Şenlier** (1995), sanatın çevre kalitesine etkisini incelediği makalesinde, sanatın "kültürün yararlanılabilir, kullanılabilir hale dönüşmesi" şeklinde tanımlanabileceğini belirtmektedir.

**Margolis** (1999) ise, sanat eserinin ne olduğunu tartıştığı kitabında, "fiziksel olarak şekillenen ve kültürel olarak gelişen her şeyin sanat olduğu" sonucuna varmaktadır. Sanat kavramı için "yaratıcılığın, hayal gücünün ifadesidir" de denebilir.

Tarihsel sürece baktığımızda sanat hep vardır. Sanat, tarih içinde

çeşitli etkenlerle birlikte tezatlıklar, uyumlama, kabullenme, ilişkilendirme ile şekil değiştirmiştir. Her dönem içinde kendi sanat anlayışını ortaya koyan uygarlık, bulunduğu dönemi farklı açıdan yaşayan toplumlara ve sonrasına taşımıştır (Anonim, 2018a).

Sanat, toplumsal kimlikleri rahat bir şekilde gözlemleyebileceğimiz ve toplumsal kimlikleri oluşturan yapılar ile oluşmuştur. Sanat, ilkel insanın tabiat olaylarına vermiş olduğu tepkilerin sembolik ifadesi olarak görülmüş, Firavunun kimliğini ortaya koyduğu Mısır piramitlerinden, Yunan uygarlığına, Roma imparatorluğundan diğer uygarlıklara uzanan, kendi kimliğini inşa eden bir yapı ile sergilenmiş, ihtiyaçlardan meydana gelen yapıtlar, ilk sanat yapıtları olarak kabul görmüştür. Örneğin; sanat, ilk çağ'da Firavunun başarısı ya da iyi geçen bir av için yapılan resimler, danslar, eğlenceler gibi zamanı belgeleyen bir unsur olarak yerini almıştır.

Tarihin içinde dinsel coşku, sanatsal coşkuyu harekete geçirmiştir. Doğu-İslâm Kültürü ve Batı- Hristiyan Kültürü'nde sanat sonuçta iki ayrı dini inanışın etkisi ile şekillenmiştir (Bulduker, 2015).

Hegel'e göre; sanatın görevi, görülebilir yüzeyin bütün noktalarındaki her şekli göze dönüştürmektir. Burada özgür ruhun "Seele" kendi içsel sonsuzluğu ortaya çıkar. İdeal sanat eseri bin gözlü Argos'tur. Aydınlik, ilham verici bir yerdir. Örneğin bu anlamda içinde sanat barındırmayan bir peyzaj, karanlık ve anlamsız olarak değerlendirilir. Tasarımcının kendi ruhundan kattığı anlam ile yapılan peyzaj tasarımı, kullanıcıyı etkileyebilecek, ilgi görecektir ve bir sanat eseri olarak katkı sağlayacaktır (Amidon, 2001). Hegel, sanatı sistematik bir biçime koymuştur. Sadece felsefi olarak değil tarihsel şekilde ele alıp tinsel olarak da anlamlandırmaya çalışmıştır. Yani Hegel'in Tin felsefesinde önemli kıldığı gerçek ve duysal alanın ilişkisidir.

Hegel sanatı, sembolik, klasik ve romantik sanat olarak üç sanat şekli ile incelemiştir (Dilmaç, 2019, Şiray,2019):

**Sembolik olarak sanat**, sanatın tarihsel başlangıcı olarak ifade edilmiştir. Adından da belli olduğu gibi "sembolik" olarak belirsiz olma durumu gerçek özünü kendi içsel sonsuzluğunu ortaya çıkaramadığı için bağımsız oluşan sanat yapıtı yücelik karakterine bürünmüştür. Hegel, sembol sanatını en çok tarihsel süreçte eski Mısır, İran ve Çin kültürlerinin oluşturduğu sanatın anlattığını ifade etmektedir. Örneğin: Mısır piramitleri, biçimsel olarak hem dağları hemde göğe yükseliyormuş etkisi ile tanrıya ulaşma hissini anımsatması ile doğanın ve tanrının yüceliğini ortaya koymaktadır. Aynı şekilde Mezopotamya'da görülen zigurat planlarında aynı şekilde insan doğa ve yaşam formlarının tarih içindeki kanıtları olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Klasik sanat**, biçim ve içeriğin birbirine uyumlu olmasından dolayı hakiki ve sanatın mükemmelleşmesi olarak tanımlanmıştır. Hegel, klasik sanat biçimini, Antik Yunan dünyası olarak açıklamaktadır. Bu sanat biçiminde Tanrı ve insan formunun birbiri içine geçişi sağlanmıştır.

**Romantik sanat** ise klasik sanatın ötesine geçen bir içerik olarak ifade edilmektedir. Örneğin, müzik, ses yoluyla duysal olanın maddiliğini en aza indirgeyip hayal gücünde tinin tasarlanmasına katkı sağlar.

Filozoflara göre; sanatın asıl dönemi Rönesans Dönemi'dir. İlk

Çağ'ın Yunan ve Roma uygarlık anlayışı, Rönesans'ın doğmasında önemlidir. Din, mistisizm anlayışı ve Gotik, Rönesans karşısında sarsılmıştır. Sanat, kiliseye ve Tanrı'ya yaranmak için değil; sanat için yapılmaya başlanmış ve sanatçıya zanaatkr değil, sanatçı olarak değer verilen bir dönem açılmıştır (Erdoğan, 2015).

XVIII. yüzyıl aydınlanma çağında doğa ve kültür ayrımı belirginleşmeye başlamıştır. Artık estetik yargı doğanın sahip olduğu biçim ölçütlerinden bağımsızlaşmış ve farklı kaygılara sahip olmuştur. O zamandan beri Batı dünyasının ve moderniteye açık kültürlerin sanatını anlamak ve yorumlamak için geliştirilen söylemler, bazı çelişki ve ıkılmazlar içermiştir. Bu ıkılmazların kaynağı, sanatı tek bir tanıma indirgeme çabası ve içerdiği diyalektiği görememekten dolaydır (Taşdelen,2012; Erzen, 2016).

Çağdaş sanat ve modern sanat kavramları XX. yüzyıl'da birbiri içine geçmiş, aslında her ikisi de Batı sanatını anlatmıştır.

Tarihte sanat denilince neyin anlaşılacağına dair fikirler sürekli değişmiştir. Sanatın tanımının ne olduğu sorusuna verilecek cevabı sanatın köklerinde arayan yaklaşımlarda ise, sanatın ihtiyaçtan doğduğu fikri ağır basmaktadır (Faulner vd.,1956). Buna göre, İlk Çağ'da ortaya çıkan sanat eserlerinin hepsi bir işe yaramak üzere tasarlanmışlardır. Dolayısıyla sanat, günlük hayatın vazgeçilmez bir parçası olarak gelişmiş, sonuçta "zel bir üretim tarzı" haline gelmiştir (alışlar, 1983). Boas (1955)'da "Primitive Art" adlı eserinde bu görüşten hareketle, teknik mükemmelliğe ulaşıldığı noktada ortaya çıkan ürünün sanat olarak adlandırılabilereği yargısına varmıştır. Bu doğrultuda, sanatın bilimle olan ilişkisinden de söz etmek gerekmektedir. nl peşaj tasarımcısı ve kuramcısı **Eckbo** (1964), bilim ve sanatın birinin nesnel, diğerinin öznel olduğu fakat birbirlerine paralel olarak geliştikleri ve yaşamın bütünlüğünde birlikte rol oynadıkları "görüşünü savunur.

Sanatı bilimden ayıran özellik, aynı amaç için zaman zaman

birbirinden çok farklı çözümler retilbilmesidir. Dolayısıyla z-günlük ve bir defaya mahsus olma, sanat yapıtının temel özelliklerinden birisidir. İngiliz filozoflarından olan John Locke (1632-1704), bu yaklaşımı şu sözleriyle yansıtır: "Durağan ve tekrar eden her şey, sıkıcıdır. Dinamik ve ani gelişen her şey ise, şaşırtıcıdır. İşte sanat, bunların arasında gizlidir".

Fransız ressam Pierre Auguste Renoir'da (1841-1914), sanat için, "tanımlanamaz ve taklit edilemez" ifadesini kullanmıştır (De-lahunt, 2003). Sanat terimi birçok insan tarafından basit ve net bir şekilde tariflenebilen bir kavram iken, akademik camialarda sanatın nasıl tanımlanabileceği, keskin bir tanımının yapılip yapılamayacağı halen tartışılmaktadır. Tüm bu tanımlamaların arkasında, sanatın güzellik kavramıyla bütünleşip bütünleşmediği tartışması da önem kazanmaktadır. Sanat tarihçisi Herbert Read'in "Sanatın Anlamı" isimli kitabındaki ifadesine göre "sanata ister tarihsel, isterse de sosyolojik yönünden bakılsın iki halde de varılan sonuç, sanat tutumlu bir duygu, iyi biçim yaratan bir heyecandır". Yine araştırmalarda Thomas Munro'nun sanat tanımı yenilenerek "kişiyi, toplumu, duygusal, tinsel yönden etkileme becerisi" şeklinde bir tanımlama yapılmıştır. Bu kapsamda ifade edilen duygular hoşa gidici olanların yanı sıra, korku, hüzün, tiksinti gibi olumsuz hisleri de ağrıştırabilmektedir. Benzer şekilde Szen ve Tanyeli (2001), "güzelliğin sanat için bir zorunluluğu olmadığı, ağdaş sanat düşüncesi evreninde bir yeri olmadığı" sözleriyle bu görüşü desteklemektedir (Tahrallı Arısalan, 2003). Ve sanat retil-diği toplumun hayatından beslenir (Erzen, 2016).

Bir okul (ekol), sanatçı, tasarımcının, tasarım ve sanat sorunsalları konusunda sahip olduğu inançların yanında, kendi etkinlik alanında gerçekleştirmek istediği amaçların tümüne "sanat anlayışı" denir. Sanat anlayışı, sanatın herhangi bir dalı ile uğraşan sanatçının, tasarımcının, mimarın, heykeltıraşın, peşaj mimarının, eleştirmenin yaşadığı çağa ayak uyduran pratik ve uygulamalı

**Tablo 1**  
Sanat Sınıflandırması

ALGISAL SANATLAR			KAVRAMSAL SANATLAR	ALGISAL-KAVRAMSAL SANATLAR	
İŞİTSEL			SÖZEL	GÖRSEL-KAVRAMSAL	
Halk Müziği			Masal	Sahne	Görüntü
Caz			Radyo Oyunu	Pantomim	Karikatür
Klasik Müzik vb.			Destan		
GÖRSEL			YAZILI	İŞİTSEL - GÖRSEL - KAVRAMSAL	
Yüzey	Hacim	Mekân	Şiir	Sahne	Görüntü
Resim	Heykel	Mimari	Hikye	Kukla	Perde
Hat Sanatı	Seramik	İç Mimari	Roman	Tiyatro	Film (Sinema, TV)
Minyatür	Kabartma	Peyzaj	Tiyatro Metni	Opera	
Fotoğraf		Mimarlığı	Film Senaryosu	Müzikal Oyun	
Kabartma			Piyes	Gölge Oyunu	
Süsleme			Anı		
Grafik			Gezi		
Afiş			Mektup		
Karikatür					
Batik					



bir estetikdir. Sanat anlayışı bir sanatçıya özgü olabileceği gibi bir topluluğa özgü de olabilir (Cömert, 2013; Artun, 2015). Sanat olgusu, geçmişte ve günümüzde olduğu gibi gelecekte de tartışılmaya devam edecektir. Önemli olan, bu kavramın çalışma konuları kapsamında ne şekilde ele alındığıdır.

Sanat, yaratıcılığın ve hayal gücünün bir dışavurumu olarak görülebilir. Dolayısı ile bir sanat eseri, öncelikle sezgisel olmak zorundadır. Bilginin ilk aşamasında gerçekleşmelidir. Sezgisel bilgi, hayal gücü aracılığıyla elde edilir. Sezgi, duygu ile doğa ve üstünde gelişir. Bizler imge ve görüntüleri sezgisel bilgiyle, yani hayal gücüyle yaratırken, kavramları üretmek, zihnimizin eseridir. Bu sebeple, sanat eserlerinde sezgide eritilerek oluşan düşünce, kavramlardan daha ağır basacaktır (Croce, 1963; Croce, 1966). Bu nedenle sanat liriktir, soyutlayıcı ve ayrıştırıcı bir düşünceden ziyade bir duygu oluşudur (Cömert, 2013). Duyguları ve düşünceleri sesler, hareketler, çizgiler ve renklerle ifade edilmeye başlandıktan itibaren çanlar çalar ve sanat oluşmaya başlar.

Sanat, maddeye biçim veren sanatlar, sese, söze, harekete biçim veren sanatlar, iki boyutlu yüzey sanatları, hacim sanatları, mekan sanatları gibi sanat dallarına ayrılarak genişlemiştir. Sanat çalışmalarında işitsel, görsel, bedensel, sözel, yazılı şekilde varlıklar ortaya konmaya çalışılmıştır. Sanat, aynı zamanda mekân oluşturan unsurlardan da biridir. Çağlar boyunca mimarlık ve peyzaj mimarlığı güzel sanatların bir dalı olarak kabul edilmiştir. Günümüzde geliştirilen sınıflandırmalarda ise mimarlık, iç mimarlık, peyzaj mimarlığı gibi disiplinler algısal sanatlar içinde "mekân sanatları" olarak ele alınmıştır. Eisfeld (1975) sanatı, "şehirsel bir çevre yaratacak obje ve faaliyetler" şeklinde tanımlamaktadır. Bernard Lassus (1998)'a göre ise, "peyzaj mimarlığı ve sanat aynı şeylerdir" (Hopkins, 1999). Aslında sanatı bir sınıfa sokmak çokda doğru değildir. Ancak yapılan sınıflandırma, sanatın varoluş boyutu ile ilgilidir (Tablo 1).

Sanatın kapsamı genişledikçe anlam ve işlevi de bulanıklaşmaya başlar, tıpkı günümüzde kültür ve uygarlığın kavramlarının bulanıklaşmaya başlaması gibi (Sarı,2018).

Sonuç olarak **sanatın tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir**. Sanat, insanoğlunun yaratım gücü ile birleşmiş bir eylemdir. Toplumu ayakta tutan, bundan sonra tutacak olan da, sanattır. Değişen dünyanın değişen dinamiklerinin kimlik ve sanatı her daim etkilediği ve her daim de etkileyeceği ortadadır.

#### 1.4. Estetik Felsefesi

*Estetik prensip, her sanatta aynıdır, sadece malzeme farklıdır.*

–Robert Schumann

Yunanca "duyularla ilgili" şeklinde yorumlanan "Estetik" terimini ilk kullanan Alman filozof Alexander Baumgarten, bu terimin şiirin durumsal söylemine karşılık geldiğini ifade etmiştir (Baumgarten, 1954). Estetik sözcüğünün temeli Grekçe "aisthesis" veya "aisthanesthai" sözcüğünden türemiştir.

Estetik biliminin kurucusu olan Baumgarten, yayınladığı "Aesthetica" adlı kitabı ile bu bilimi temellendirmiş; "Mantık, düşünsel bilginin yetkinliğini, yani doğruluğu araştırır. Estetik ise, duyu-sal bilginin doğruluğunu, yani güzelliği araştırır" şeklinde ifade ederek sınırları çizmiştir (Baumgarten, 1954). Estetiğin görevi,

bütün sanatlar için geçerliliğini sürdüren yasaları araştırmaktır. Oysa Emanuel Kant 1781'de "Katıksız Aklın Eleştirisi" adlı eserinde "Güzellik yargısını akılsal ilkelere indirgemek ve bu yargının kurallarını bilim düzeyine yükseltmek olanaksızdır" der. Estetiğin konusu, sanat ve güzel üzerine düşünme etkinliği oluşturmaktır. Estetik biçimsel bir beğeni olmaktan çok yaşamın devinim ve enerjisini sağlayan algı, tepki, uyarı ve "ben" ile "bütün" arasındaki iletişim kaynağıdır.

Sokrates, sanatsal çalışmaları kuramsal olarak yasalastırmak için estetiği üç kategoriye ayırmıştır. Bunlardan ilki doğayı, parçaların bir araya gelmesiyle ifade eden "İdeal Güzellik"; ikinci olarak ruhu, göz aracılığıyla anlatan "Ruhsal Güzellik" ve üçüncü ise "İşlevsel Güzellik"tir. Estetik, pozitif bilimlerdeki gibi deney ve gözleme dayanan şekilde değil, değerlere bağlı, ahlak ve mantık gibi normatif kural koyan bilimler türündedir. Estetik, bilgi sezgiye dayalı bir bilgidir. Aristo'nun güzellik tanımı ise, daha çok matematik ilkelerine dayanır. Güzelliğin temel formları "düzen ve sınırlılıktır" diye bahseder. İdealist felsefenin önemli filozoflarından Hegel estetiği "güzel sanatların felsefesi" şeklinde tanımlar. Filozof, sanat güzelliğinin tinden doğan bir güzellik olduğunu, tin ve tin ürünlerin ise, doğadan çok üstün olduğunu savunur. Hegel, doğal güzeli devre dışı bırakmıştır (Yirmibeşoğlu, 2016).

Frank Sibley'de, estetiğin duygusal, zarif, gösterişli ve güçlü birçok kavramı da içinde barındırdığını, estetiği sadece güzele indirgemenin yanlış olacağını ifade etmiştir (Taştalen, 2012). De Botton'a göre estetik, "yüceltilmiş Freud'dan başka birşey değildir" (Botton, 2006). Genova buna katılmaz, şöyle der: "Benim duygularım, onları destekler, mimarinin ölçeğine hayret ederek ve karşılaştığı pek çok teknik ve pratik sorunlara verdiği parlak ve yaratıcı çözümlere şaşırarak, tamamen görsel ve dokunsal zevklerle harekete geçer. Gehry'nin Bilbao'daki parıltılı ve tensel harikası, o kadar kuvvetli ve görsel olarak ilham vericidir ki, karşısında nefesim kesilir. Romantiklerin kendilerini heybetli dağların ve karanlıkların karşısında takatsiz hissettikleri gibi ben de bu parıltılı, kıvrımlı bir kumaş gibi dikilmiş, güzel şeyler vaat eden bu yüzeyler karşısında güçten düşüyorum. Estetik deneyimi, ne kadar cazibeli olursa olsun, olası fonksiyonlarına indirgemek, yapının canlılığından çalmak anlamına geliyor" (Erzen, 2010).

Genova, mimari estetiği kendi bakış açısıyla yorumlarken, mimarlığında bir sanat olduğunu dolaylı da olsa ifade etmiştir. Peyzaj mimarlığı da canlı-cansız öğeler ile birlikte mekân tasarımında görsel ve duyu-sal bütün zevklere hitap edebilen özellikte bir sanat olarak insan üzerinde derin etkiler bırakmaktadır.

**Peyzaj estetiği, kişinin hem bireysel hem de sosyal olarak kurduğu ilişkilerle biçimlenen, duyumların işleyişi ile algıya dönüşüp ürettiği değerler olmuş** ve bu durum toplumun geleceğini etkilemiştir (Özer vd., 2010). Peyzaj estetiği, onu oluşturan bir öğeden değil, peyzajın bütününden ve peyzaja bakanın ürettiği duyu-sal verilerden kaynaklanır. Görsel kalite arasında güçlü bir bağlıdır. Bu nedenle kişinin baktığı ve algıladığı peyzajdan duyduğu memnuniyet olarak ifade edilebilir (Yılmaz vd., 2019). Zihinsel ve fiziksel yararlarla yakından ilişkilidir. Tarih boyunca insanlar hem eserlerde hem de yarattıkları fiziksel çevrelerde estetik nitelik aramışlar ve bu kaygı ile çevrelerini düzene sokma arayışına girmişlerdir (Erdoğan,2006; Cömert, 2013). Antik çağ'da estetik düşüncesi üzerine yorumlar yapan düşünürler Platon, Aristoteles ve



Genellikle İlk Çağ'da bahçe düzenlemeleri, tapınak düzenlemeleri, koruluk, av parkı, meyve ve sebze alanları şeklinde olmuştur. Örneğin; Eski Mısır'ın mezar ve tapınak bahçeleri, İran ve Babil'in bahçeleri birer sanat yapıtıdır. Mısırlılar cennet düşüncesinin de sembolü olarak mezar duvarlarına bahçelerinin resimlerini işlemişlerdir. İran İslam düşüncesine göre, insanların huzura kavuştuğu cennet mekânları oluşturulmuştur (Arseven, 1958; Gürenli, 2010; Yerli ve Kaya, 2015). Bahçe sanatı, XVI. ve XVII. yüzyıllarda Avrupa'da aristokrat sınıfın hâkimiyeti süresince, "Rönesans" ve ardından "Barok" olarak en parlak dönemini yaşamıştır. Osmanlıda bahçeler, şairlerin şiir meclislerine kadar girmiştir.

Büyük, orta, küçük, formel kalıplı, simetrik, asimetrik, sınırlandırılmış, yüksek duvarlarla çevrili, içe dönük avlu ya da çevreye açık bahçeler olsun, hepsi tarihin belli bir döneminde toplumun yaşama koşullarını, tinsel, kültürel ve ekonomik düzeyini yansıtan, ülkenin iklim ve arazi özelliklerinin biçimlendirdiği, (Şişman ve Gültürk, 2015) toplumların kendi kültürlerini yansıttıkları mekanlar olmuştur.

Dolayısı ile bahçelere bakılarak bir milletin doğayı nasıl kabullendiği, onu nasıl fethettiği ve yorumladığını anlamak mümkün olacaktır. Bu doğrultuda, uygarlıkların geçirdikleri evrelerin incelenmesi, bahçe ve peyzaj sanat anlayışına ışık tutacaktır.

## 1.6. Mekân ve Algı Üzerine

*...yerin anlaşılması kuramsal çaba olmadan gerçekleşmez neredeyse tüm toplumsal ve kültürel kuramlar yerin bir biçimde tanımlanmasına dayanır.*

–John Urry

Sosyolog Lefebvre, tarihin başlangıcını doğanın mutlak mekânına dayandırmaktadır. Köken, tarım-pastoral bir mekân parçası olarak henüz doğallıktan kopmamış, tasarlanmayan mekânla yakın bir ilişkisi vardır (Lefebvre, 2014). İnsan eli değmemiş birinci doğa olarak tanımlanan mekânda, göçebelerin ilkel pratikleri sonucunda sınırlar ve kapsam belirlenmiştir. İlkel araçlarla avcılık, toplayıcılık veya tarımla uğraşan toplumlar, doğaya ve doğal mekâna bağlılıkla ilk mekânı deneyimlemiştir. Lefebvre (2014)'e göre mutlak mekân, "insanların sadece günlük yaşamını sürdürdüğü süreçte üretildiği anlamına gelmez, aynı zamanda ölümün de mekânıdır". Ölümün mekânı dendiğinde akla gelen mezar yapılarıdır. Çünkü ilk kalıcı yerleşim alanına ölümler sahip olmuştur.

Kutsal mekânın ortaya çıkışı, ilk şehir devletlerinin kurulması ile olmuş, etrafında damgasını taşıyan periferi ile çevrilmiştir. Tarihsel güçler mutlak mekânın doğallığını parçalayarak, onun kalıntıları üzerine birikim mekânını tesis etmiş ve ortaya tarihsel mekanlar çıkmıştır. Sanayi devrimine geldiğinde en radikal yaklaşımlar, mekânlar üzerine olmuştur. Mekânların yapılarında ve işleyişlerinde görülen sert dönüşümler, mekânsal algıların ve dolayısıyla mekâna yüklenen anlamların da değişmesine neden olmuştur. Sürecin en etkili olduğu alanlar, kuşkusuz kentsel mekânlar olmuştur. Her ne kadar kentler, eskiden beri mekânsal değişimin adresi olmuşlarsa da sanayi devrimi bir "kentsel devrim" olarak kabul edilmiştir (Yıldız ve Alaeddinoğlu, 2011; Ghulyan, 2017).

Aslında mekan en genel tanımı ile "insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerin gerçekleşmesine elverişli alan, boşluk, yer"dir. Aslında literatürlerde Vitruvius'un insan vücudunun dikey

duruşunu ilk arketipsel mekân olarak kabul ettiği görülmektedir. Vitruvius'un yatay düzlemdeki yansıması 'varoluşsal mekân' olarak tanımlanmaktadır. Mekan kavramının algılanan bir boşluktan ibaret olarak, yer kavramı ise insanın deneyim yaşadığı mekanlar olarak tanımlanabilir. Çünkü yer kavramını "ev" kavramı ile eşleştiren görüş sayısı fazladır (Usta, 2020; Köşker, 2018). Her şeyden önce insanın kendisini güvende hissettiği bir alan yaratması gereklidir. İnsanoğlunun yaşadığı coğrafyada barınma eksenli mekân inşa etmesi içgüdüsel bir harekettir. Yerleşik hayat, tarım ve hayvancılıkla birlikte ortaya çıkan üretim, mekânın değişim ve dönüşümünde belirleyici rol oynamıştır (Uyanık ve Berk, 2016).

Mekânı oluşturan bileşen ve öğeler, kullanıldıkları yere göre sınırlayan, yönlendiren, odaklayan, birleştiren veya ayıran özellikler üstlenebilir. Bu özellikler insana mekânı kavrayabilmesi için ipuçları verecektir (Joedicke, 1968). Lefebvre'ye göre, mekânın deneyimlenmesi, algılanan, tasarlanan ve yaşanan unsurlardan oluşmaktadır (Ghulyan, 2017).

**Mekan, çevrenin insan ve toplum kültürü tarafından algılanma ve yaşama dönüştürülme halidir.** Yani mekânın toplumsal olarak tanımlanabilmesi için insana ihtiyaç vardır. Mekanların insanın fiziksel ölçülerine uygun, duyu organlarına cevap veren, alışkanlıklarına, tepkilerine, içgüdülerine göre planlanan, tasarlanan bir yapıda olması, mekân ve kullanıcı ilişkisinin önemini ortaya koymaktadır (Altan 1992; Çubuk 1991).

Mekân algısı, kişinin mekân veya çevresinde kısa veya uzun süreli deneyim kazanarak mekânın hatırlanması ile ilgilidir (Özen, 2006). İnsanları mekânlara bağlayan fiziksel oluşumların yanında sosyal deneyimleridir. Tarih boyunca insanoğlu, yerleşik düzene geçtikten sonra, gereksinmelerini karşılamak üzere kent mekanlarını yaratmıştır. İnsanların toplu yaşamı tercih etmeleri ile oluşan, bireysel ya da toplumsal ihtiyaç ve eylemlerin gerçekleştirildiği yapıların dışındaki mekânları da kapsar. Bu mekânlar, yapıların gerektirdiği üç boyutluluk özelliği ile birlikte sosyal, politik, kültürel vb. beşeri eylemlerle çok boyutlu bir özelliğe sahiptir (Çınar Altınçekic, 1997). Mekanın algılanması konusuna atıf yapan G. Scott, "The Architecture of Hümanizm" adlı kitabında, "Resim, mekânı resmedebilir. Şiir, mekânı gözlerimizin önünde hayal ettirebilir. Müzik de benzer bir duygu uyandırabilir. Mimari, mekânla direkt uğraşır. Mimari, seyr amaçlı yüzeyler dışında, bizleri kapsayan üç boyutlu mekanlardır. İstese de istemesek de mekan bizleri etkileyecek benliğimize hükmedecek ve biz onları algılayacağız" demiştir (Özer, 1967).

Mekânsal algı denilince akla gelen iki isim Kevin Lynch ve Norberg-Schultz'dur. Mekân algısını kent ölçeğinde değerlendiren Lynch, kent imgesi bileşenlerini yollar, bölgeler, sınırlar, düğüm/odak noktaları ve işaret öğeleri olarak sınıflar (Lynch, 2010). Kent imgeleri içinde mimari yapılar, ne kadar güzel sanat eserleri olursa olsun, tek başlarına bir anlam ifade etmezler. Dolayısıyla mekan içinde tüm bileşenlerle organik bir bütünlük sağlanması gereklidir (Crosby, 1967). Yapılan tasarımların insan ihtiyaçları doğrultusunda geliştiği düşünülecek olursa, kentsel mekanlar, toplum için düzenlenen, planlanan, toplumun yararlandığı (Reekie, 1972; Yıldız, 1982; Genli, 1990; Pima County Code, 1999), kent dokusu içinde yapılarla çevrelenmiş açık ortak kullanım mekânları olarak tanımlanabilir. Bu mekânlar; cadde, sokak, meydanlar, yaya bölgeleri, toplu konut alanları, çocuk oyun alanları, spor alanları,

alışveriş alanları, hayvanat bahçeleri, botanik bahçeleri, mezarlıklar, tarihi ve arkeolojik alanlar, kıyı alanları, kent ormanları gibi (Çubuk, 1978; Hepcan vd., 2001) insanların farklı amaçlarla bir araya gelerek çeşitli aktivitelerini gerçekleştirdikleri mekanlardır. Kentsel mekanlar, kentlilerin kültürel birikimlerini paylaştığı ve tekrar öğrendiği, kentli olma deneyimini elde ettiği mekanlardır (Inceoğlu ve Aytuğ, 2009).

Tarihsel süreç içerisinde kentlerin önemli bir imgesi olan meydanlar, diğer kentsel mekan elemanları olan cadde ve sokak ağlarına göre, sosyal yaşamın çok daha etkili olduğu mekanlar olmuşlardır. Örneğin, Antik Yunan Uygarlığı'nda "Agora" olarak adlandırılan ve meydan fikrinin benimsendiği pazar alanları ve Roma döneminde ise "Forum" olarak karşımıza çıkmış, kentsel dış mekân geleneğinin sürdürüldüğü, otomobil icat edilmeden önceki yaya bağlantılı mekânlar olmuşlardır. Dönem içinde bu mekânlar ticari, politik ve sosyal etkinliklerle yakından ilgili ve fiziksel- sosyal çevreyi geliştiren çeşitli aktivite merkezleri, buluşma noktaları olarak içinde buldukları kente anlam katmışlardır. Orta Çağ'dan bu yana Avrupa'daki kent meydanları, birçok seremonilerden gündelik yaşama ev sahipliği yapmıştır.

XIX. yüzyıl öncesi ortak kullanımı olan yol, meydan, pazar yeri gibi mekanlar daha çok bağlı buldukları binayla birlikte düzenlenmekte iken, kamusal mekân tasarımının peyzaj mimarlığı kapsamına girmesi, XIX. yüzyılda halk parklarının yapılmasından itibaren karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel süreç içinde Osmanlı kentlerinde meydan işlevini merkez cami avlularının üstlendiği, Türk kentlerinde meydan kavramının gelişmemiş olduğu, geniş açıklıkların ve büyük kavşakların çokça meydan olarak adlandırıldığı görülmüştür. Kuban'ın sözleri de bu düşünceyi doğrulamaktadır; "Eski Türk kentlerinde, toplumsal yaşantının merkezi Cami'dir., kent meydanının gelişmesini teşvik edecek bir toplumsal istek yoktur" .... sözleri Avrupa'daki gibi bir meydan anlayışının olmadığını da ifade eder şekildedir (Kuban, 2007; Ak, 2020).

Mekân içerisinde herhangi bir şekilde yer alan sanat objesi, doğal olarak bulunduğu ortamın estetik değerini arttıracak, dolayısıyla sanatın mekâna estetik katkısı ön plana çıkacaktır (Şenlier, 1995). Rönesans meydanlarında heykeller, mekana katkı sağlayan öğelere örnek verilebilir (Tunbiş, 1980; Dee, 2001; Çınar, 2017). Mekânın dili, Orta Çağ'da ve modernizmin hemen öncesinde simgeci bir anlatım izlerken, çağdaş sanatta farklı yol arayışları çok katmanlı mekân kimliklerini oluşturmuştur (Arayıcı, 2015). İlk çağ açık mekânlarında yer alan heykeller, toplumun ortak değerleri olan inançları simgeledikleri için sosyal bir öneme sahip olmuştur. Günümüzde de sanat objelerinin mekâna dahil edilmesi, kentsel yenilenme projeleri kapsamında bir organizasyon niteliği kazanmış durumdadır. Bu yolla sanat objelerinin ortak kültürel değerlerini yansıtan, toplumda birlik ve mekâna aidiyet duygusunu arttıran ve eğitici özelliklerinden faydalanılması hedeflenmiştir (Pattacini, 2000; Hall ve Robertson, 2001).

Son yıllarda, büyük komplekslerin inşasında ya da açık alanların düzenlenmesinde sanat projelerine yer verilmektedir. Böylelikle bir finans kaynağı oluşturulurken, sanatçılara da geniş çapta bir iş olanağı sunulmaktadır. Bu mekanizma, temelinde yer alan bu tür ilişkiler nedeniyle, "kamusal sipariş" adıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, sanatın mekan tasarımına ekonomik olarak da katkıda bulunabileceğini göstermektedir (Birik,1996). Bugün

sürekli olarak gelişen sosyo-kültürel yapıya bağlı olarak, sanatla olan ilişkiler de değişime uğramaya devam etmektedir. Sanatın toplumla birlikte var olduğu ve toplumu şekillendirdiği de kabul edilecek olursa kentsel açık alanlar, bu ilişkilerin en yoğun şekilde yansıtıldığı mekanlar olarak değerlendirilmelidir. Bu alanların tasarımını üstlenen peyzaj mimarları, mimarlar ve kentsel tasarımcılara düşen görev ise, sanatı mekanın bir parçası haline getirmenin yollarını aramak olmalıdır. Bu doğrultuda, sanat objelerinin fiziksel katkılarının bilinçli olarak ele alınması; sosyal, kültürel ve ekonomik yönden olumlu etkilerin ve mekanın estetik değerinin artırılması açısından önemlidir. Günümüzde sanat objeleri, "yerel kimliği vurgulamaları, mekanda halkın ilgisini çekmeleri, kültürel turizme katkıda bulunmaları, arazi değerini ve mekan kullanımını arttırmaları" gibi olumlu etkileriyle, kentsel mekan tasarımında önemli bir yerdedir (Hall ve Robertson, 2001).

Mekanın imgelerle algılanmasına zaman açısından da yaklaşmak gerekir. Ancak, içinde bulunduğumuz çağın kültür ortamında, hız ve bağımsızlık arayışı ve her şeyin sürekli, sayısız tekrarı ve üretimi ile birlikte, zaman niteliği yitirilmiş gibidir. Oysa bir kent meydanında ya da bir parkta insanların gündelik hareketini izlerken, zamanın geçişini ve günün farklı saatlerinde insanların hareketinin değişimi yanında, mekânın ritim, renk ve ışık açısından olduğu kadar, gündelik yaşamın mekâna kattığı enerjiyi de izleyebiliriz. Sabah işe gidişin akşamki dönüşten farkı ya da yağmurun, kar yağışının, güneşin, insan hareketleri ile beraber oluşturduğu mekânsal değişim, oarada var olan insanların o anki neşesi, üzüntüsü, koşuşturması bile zamanın mekânı üzerinde yarattığı etkilerdendir. İşte bu yüzden mekânı oluşturan somut olmayan unsurları da göz önünde bulundurmak mekânda zaman ve değişim olgusunu unutmamak, sanatsal bir mekân oluşturma gereğidir. Mekân tasarımında bu unsurlara da yer vermek bütünsel bir peyzaj yaklaşımına olanak sağlayacak, mekânı daha anlamlı kılacaktır.

### 1.7. Peyzaj Açılımı

*Bir peyzaj düşündüğünüzde, bahçe ve çiçekler düşünürsünüz, değil mi? "peyzaj bundan çok daha fazlasıdır.*

–James Corner

**Peyzaj, aslında aklın alamayacağı kadar binlerce katmandan oluşan multidisipliner bir çalışma konusudur.** Bugüne dek pek çok farklı görüşlerde peyzaj kavramının karşılığı olabilecek ifadeler geliştirilmiştir. Peyzajın köklerine baktığımızda XV. yüzyılda batıda resim sanatının perspektif yasaları ile birlikte ortaya çıktığı, XIX. yüzyılda Fransa ve Osmanlı'nın yakın kültürel ilişkileri ile resim sanatının bir türü olan "kır resmi, kırsal alanın, manzara"yı çağrıştıran bir kavram olarak gündeme geldiği, yüzyıllardan beri ressam, şair yazar, müzisyenler için esin kaynağı olduğu görülmektedir. Çoğu zaman da mitoloji kahramanları olan denizler, nehirlere dağlar ile özdeşleşmiştir.

Peyzaj "bir noktadan bakıldığında görüş mesafesine giren her şey peyzajdır" şeklinde tanımlanmıştır (Bigell ve Chang, 2014; Cauçuelin, 2016). Peyzaj, bazen bir konutun bahçesi, bir parkın açık yeşil alanı bazen de bir yoldan görülen bitkisel düzenlemeler olarak da ifade edilmiştir.

Peyzajın aslında yeryüzünün toplam karakteri olduğunu ifade eden coğrafyacı A. Von Humboldt, coğrafi keşiflerinde evrendeki

tüm sistemlerin birbirini etkilediğini ikiyüzyıl önce ifade etmiştir. Biyocoğrafyacı Troll (1971)'de peyzajı, insanın yaşadığı ortamın mekânsal ve görsel varlıklarının toplamından oluştuğunu belirtmiştir. Neef (1967), **işlevsel** bir dokuya sahip olan yeryüzü parçası olduğunu (Naveh ve Lieberman, 1994), ekoloji ile ilgilenen Forman ve Godron (1986) ise, ekosistemin ön planda olduğu heterojen bir arazi parçası, birbiriyle etkileşim halindeki ekosistemlerin oluşturduğu mozaik olarak tanımlanmıştır (Anko, 1999; Kwa, 2005). Motloch (2001) peyzajı, canlıların yetiştiği ortam "**habitat**", ekolojik olarak bir problem ya da çözüm, ideolojik olarak estetik ve insan eliyle şekillendirilmiş "**artifact**" mekan veya bir sistem olarak açıklamıştır (Derinboğaz,2022). Ve buradan anlaşılacağı üzere peyzajı belli bir şekilde tanımlamak mümkün olmadığı gibi, tanım, bu konuya hangi bakış açısından bakıldığına göre değişikliğe uğramaktadır. Peyzaj, doğal ve sosyal boyut, fonksiyon ve değişim eğilimi ile de karakterize edilmektedir. Örneğin, vahşi doğa; "doğal peyzajı", kent dışı; "banliyö peyzajı" ve kent içi ise "kentsel peyzajı" ifade eder. Peyzajlar, hiçbir zaman olduğu gibi kalmaz, sürekli değişim halindedir. Sürekli bir değişim içerisinde olan peyzaj, genel bir değişime, insanların bilinçli eylemleri veya doğada meydana gelen karmaşık ve spontane süreçlere de dahil olabilir. Peyzaja şekil veren iklim, jeoloji ve jeomorfoloji, rölyef, hidroloji, toprak ve vegetasyon gibi doğal faktörler insanların etkileşimi ile bambaşka bir hale gelmekte ve peyzaj kültürel bir olguya dönüşmektedir. İnsan eli ile bilinçli oluşturulmuş kültürel peyzajlar, kent, tarihi bahçeler, arkeolojik sit alanları gibi alanları içerdiği gibi bitki örtüsü, ekoloji ve biyolojik çeşitlilik gibi doğal kaynaklar ile tarihten günümüze kültürel çeşitliliği içermektedir.

Rotenberg (2012)'e göre, doğa ile insan davranışları arasında dolaylıda olsa ilişki vardır. Bu kapsamda birey ve toplum ile doğanın davranışları arasındaki ilişkiyi incelemek, peyzajın sosyal bir yapı olarak görülebilmesi için ön şarttır. Peyzaj, bireylerin çevresine göre davranışını etkileyerek sosyal hayata doğrudan etki eder. Burada düşünülmesi gereken, toplumun davranışları ile sosyal yapı arasındaki ilişki ve bu ilişkide peyzajın aldığı roldür. Peyzaj, doğa parçasından çok, insanın tüm fiziksel deneyimlerinin, duyu ve düşüncelerinin toplamıdır. Duyular ve hafıza ile şekillenen algının yer aldığı, çevre ve insan biliminin harmanlanarak, "kim", "nasıl" ve "neden" sorularının sorulduğu, çevre ve insan ilişkilerinin mercek altına alındığı Peyzaj; **doğa parçası olmaktan çok, insanın içinde yaşadığı, algıladığı ve ilişki kurduğu tüm çevreyi kapsamaktadır** (Eckbo vd., 1998; Demirel ve Erbaş Gürler, 2021).

"Peyzajın rengi ne yeşil ne de materyali mavidir. Çok katmanlı renkte yapılanmalara sahiptir" diyen Erdem Kaya (2022), peyzajın, fiziksel ve sosyal etkilerinin değerlendirilmesi gerektiğine vurgu yapmıştır. Bu noktada, peyzaj kavramının sanatla olan bağlantısı ortaya çıkar. Sanat olgusu ile paralel olarak peyzaj, kültürün bir yansımasıdır. Dolayısıyla toplumun ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkmakta ve yarattığı çevresel etkiyle toplumu şekillendirmektedir (Hopkins, 1999). Bu durumda peyzajın sanatla ilişkisi, bir resim türü ile sınırlandırılmayacağı gibi, içerdiği anlamda bir tablo ya da manzaradan ibaret olmadığıdır.

Geçmişe, bugüne ve geleceğe ilişkin bir belge niteliğindeki peyzaja atfedilen anlamlar, üretildikleri döneme ait yaşam biçimi, üretim modelleri, düşünce biçimi türetmektedir (Bingöl,2021). Bu doğrultuda peyzaj; ekolojik, teknolojik ve kültürel süreçler içinde değişime uğrayan kapsamlı bir terimdir. Bu nedenle peyzaja

tasarlanan bir süreç olarak bakmak gereklidir. (Motloch, 2001; Ayverdi, 1972).

Çağımızın öncü peyzaj mimarlarından Martha Schwartz, peyzajı şu şekilde ifade etmiştir: Ormanlar, okyanuslar, nehirler, kumullar, çayırlar ve el değmemiş doğal alanlardır. Ancak peyzajın bana göre, çok anlamı vardır. Peyzaj; kaldırımlar, caddeler, alışveriş merkezleri, yollar, otoparklar ve şehirlerdeki binaları çevreleyen her şeydir ve bu alanlar insanların saygı duyduğu yerler haline gelmelidir" (McGuire 2009).

**Peyzaj; toplum refahı, ekonomik gelişimi, ekoloji, biyoçeşitlilik ve verimlilik açısından hayati öneme sahiptir.**

20 Ekim 2000 tarihinde İtalya kentinde çevrenin bir bütün olarak ele alınma ihtiyacı ile Avrupa Konseyi'nin hazırladığı ve imzaya açılan **Avrupa Peyzaj Sözleşmesi (APS) (European Landscape Convention)**, peyzajın içeriğine sosyal, ekonomik, siyasal ve hukusal yeni boyutlar getirmiştir. Sözleşme, Avrupa peyzajlarının korunması, geliştirilmesi, tasarlanması, planlanması ve yönetimini önemsemektedir. Avrupa Konseyi tarafından hazırlanan bu sözleşmede (Sayan ve Ortaçesme, 2002); "*peyzajın, insan ve/veya doğal faktörlerin etkileşimi ve faaliyetleri sonucu oluştuğu* (Council of Europe, 2000; Resmi Gazete, 2003) *ve içinde doğal süreçler kadar toplumsal ve kamusal süreçlerin de önemli bir yer tuttuğu*" (Atik vd., 2021) açıklanmıştır. Çok geniş bir coğrafyada kabul edilen 40 taraf ülkenin kabul ettiği sözleşme, ülkemiz tarafından 10.06.2003 tarih ve 4881 sayılı kanun ile TBMM'de onaylanarak, 17 Temmuz 2003 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Ulusal ölçekte yetkili ve yürütücü kurum olarak 2003-2011 yılında Çevre ve Orman Bakanlığı ile bünyesinde yapılmıştır. Daha sonra 2011-2018 yılında Orman ve Su İşleri, 2018'den sonra yönetici, sözleşmeyi yürütücü kurum olarak Tarım ve Orman Bakanlığı bünyesine geçmiştir. Bu sözleşme, Avrupa'nın her yerinde peyzaj kalitesinin artırılması için yerel, bölgesel, ulusal ve uluslararası düzeyde peyzajları koruyan, yöneten, planlayan politikaların oluşması ve kuralların uygulamaya geçmesi, kamuyu, kurumları ve yerel ve bölgesel yöneticileri peyzajın önemini ve değerini tanımaya teşvik etmiş ve halen etmektedir.

Herhangi bir peyzajın planlaması, tasarlanması ve yönetimi; peyzajı bir sistem olarak görmeyi ve anlamayı gerektirir. Peyzaj planlama, doğanın enerjisinin, ideolojik-toplumsal yapının belirlediği kültürel yaşama ilişkin gereksinimleri gidermek için en verimli biçimde yararlanma yollarını araştırıp geliştiren ve planlama eyleminde bu amacı irdeleyen, kültürel yaşam için oldukça önemli bir planlama eylemidir (Ergin, 2010).

Tasarım gerçekleşirken var olan doğal ve kültürel peyzaj özellikleri iyi değerlendirilmeli ve alanla bağlantı kurulmalıdır. Çünkü peyzaj, birbiri ile bağlantılı sistemlerden meydana gelmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere oldukça zengin bir kavram olan peyzaj, git-tikçe genişleyerek yeni varlık alanlarına doğru açılmaktadır.

### **Peyzaj Varlık Alanları**

Bugün dünyamızda hemen hemen hiçbir doğal alan kalmaması, her peyzajın kültürel peyzaj niteliğine dönüşmesi, değerler ve kavramlar dünyasındaki değişim, çağımızın geldiği nokta da, doğal peyzaj ve üretilen kültürel peyzaj kavramlarını birbirinden ayrı iki varlık alanı olarak değil, tek ve kendi içinde yaşadığı dönüşüm

süreci olarak değerlendirmek gerekliliğini ön plana çıkarmıştır. Günümüz, peyzaja her ne kadar bütüncül yaklaşımlarla bakılması gerektiği gerçeğini ortaya koysa da peyzaj varlık alanlarının neler olduğuna kısaca değinmek yararlı olacaktır. Çünkü etkileşimde olduğumuz peyzajların kendine özgü, doğal ve kültürel değerleri vardır.

### Doğal Peyzaj (Doğal Olan)

Doğal peyzaj, değişime uğramamış, kendi düzenini korumaya çalışan arazi formu olarak tanımlanabilir. Başka bir ifade ile top-rak oluşumu, su ekonomisi, enerji bilançosu ile bitki ve hayvan gelişimlerinin insanlar tarafından çok az ya da hiç etkilenmeden devam ettiği peyzajlardır (Çepel 1996; Yıldız, 1996; Gürbey,2018).

**Doğada kendiliğinden var olan, arazi ve iklim şartlarının çeşitli varyasyonları ile biçimlenen doğal hayatın oluşturduğu, kendi doğal desenini koruyan alanların görünümüdür.** Doğal peyzajı oluşturan atmosfer ve atmosferik olaylar, flora ve fauna varlığı ile

günden güne, aydan aya, yıldan yıla değişime uğramaktadır. Hatta gün içinde bile değişim göstermektedir. Tek değişmeyen, peyzajın zeminidir. Dağ peyzajı, tundra peyzajı, çöller, stepler, savanlar, makiler, ormanlar gibi doğal vejetasyon peyzajları önemli örneklerdir. İster dağ peyzajı, ister çöl peyzajı ya da orman peyzajı olsun çoğunlukla kırsal ya da kentsel peyzajın fonu olarak karşımıza çıkar (Şekil 5,6). Burada önemli olan; yetişme ortamı bileşenlerinin insan etkisi olmadan doğal bir süksesyon dengesi içinde varlıklarını sürdürebilme yetisidir.

Varlık alanını korunan alanlar kapsamında değerlendirirsek gelecek nesillere aktarıma zorunluluğu olan doğal alanlar olan Milli Parklar, Doğa Koruma Alanları, Biyogenetik Rezerv Alanları, Biyosfer Rezervleri, Doğa Parkları, Yaban Hayatı Koruma ve Sulak alanlar örnek verilebilir. Sonuç olarak, doğal peyzajın biyolojik ve ekolojik bağlamda kültürel peyzaj için sağladığı alt yapının, aslında, kültürel çevreyi geliştirici bir etkisi olduğu unutulmamalıdır.

### Kültürel Peyzaj (Üretilmiş Peyzaj)

**Kültürel peyzaj, antropojen etkiler sonucunda üretilen, insan ve doğa arasındaki etkileşimle oluşan peyzajlar** olarak ifade edilebilir. İnsan-doğa etkileşiminde kültürel süreçlerden etkilenmemiş hemen hemen hiçbir doğal alan kalmadığı için, bugün içinde bulunduğumuz hemen hemen her peyzaj, kültürel peyzaj olarak tanımlanabilir.

Kültürel peyzaj, bugün üzerinde en çok konuşulan ve en çok tartışılan kavram olarak hızlı ve köklü değişimler geçirmektedir. Değişimin olumsuz etkilerini azaltmak için geliştirilen koruma temelli yaklaşım yerini uluslararası platformlarda geliştirilen yönetim temelli yaklaşımlara bırakmaktadır. Kavram, son 30 yıl içinde koruma anlayışının geçirmiş olduğu evrimle birlikte gelişmiştir. Binlerce dönüm araziden, en küçük yeşil alan birimine kadar değişen ölçekte görsel peyzaj kalitesini artıran kültürel peyzajlar, ilk olarak UNESCO Dünya Miras Listesi kapsamında kullanılmıştır. Kültürel Peyzaj *"Doğal çevre koşullarının verdiği fiziksel kısıt ve/veya olanakların, sosyal, ekonomik ve kültürel etkilerin altında insan topluluklarının ve yerleşimlerin zaman içerisindeki evrimini gösteren alanlar, doğa ve insanın ortak eseri"* olarak tanımlanmıştır. Uluslararası Doğa Koruma Birliği (IUCN) tarafından ise kültürel peyzajı *"doğal ve kültürel kaynaklar ile bu bağlamda yaban hayatı ve evcil hayvanları içeren, tarihi bir olay ve bir etkinlikte birlikte ya da çeşitli kültürel ve estetik değerler sergileyen coğrafi alanlar"* olarak tanımlanmıştır (IUCN,2014; UNESCO, 2015; Taylor ve Lennon, 2011).

UNESCO Dünya Miras Listesi kapsamında kültürel peyzajlar "İnsan Tarafından Bilinçli Olarak Tasarlanmış Peyzaj", "Organik Olarak Oluşmuş Peyzaj" ve "Birleşik Kültürel Peyzaj" olarak ayrılmıştır. "İnsan Tarafından Bilinçli Olarak Tasarlanmış Peyzaj" sınıflamasında insan tarafından tasarlanmış bahçeler, parklar, en çok dinî ve anıtsal yapılar bünyesindeki peyzaj alanları yer almışken, "Organik Olarak Oluşmuş Peyzaj" kapsamında bir kültüre ait sosyal, kültürel, ekonomik, politik, dinî vb. girdilerin doğal çevreyle ilişkisi sonucu oluşan alanlar olarak tarif edilmiştir, "Birleşik Kültürel Peyzaj" ise *"doğal elemanların dini, kültürel veya sanatsal nitelikleri ile birlikte olduğu alanlar"* şeklinde tanımlanmıştır. Bu tür kültürel peyzajların içerilmesi ancak ilişkilerin doğrulanması kaydıyla olur. (Kayın, 2012). UNESCO'nun bu sınıflaması kültürel peyzajların "baskın" miras niteliklerine göre, örnek olarak bir

Şekil 5  
Dağ Peyzajı, 2016



Şekil 6  
Çöl Peyzajı, Poland



*Açıklama notu.* Satori13, 2017, Küresel ısınma fikir. Muhteşem akşam gün batımına gökyüzüne kuraklık altında yalın kırmızı kum sirtları manzara 3d render çöl, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/k%C3%BCresel-%C4%B1s%C4%B1nma-fikir-muhte%C5%9Fem-ak%C5%9Fam-g%C3%BCn-bat%C4%B1m%C4%B1na-g%C3%B6ky%C3%BCz%C3%BCne-kurakl%C4%B1k-alt%C4%B1nda-yal%C4%B1z-gm846381582-138622707> kaynağından alınmıştır.

arkeolojik alana yada bir Rönesans,Barok bahçesi gibi bahçelere v sahipliği yapması durumuna göre UNESCO Dünya Miras Listesi'nin miras öncelikli hedefleri doğrultusunda oluşturulmuştur (Kıvılcım Çorakbaşı, 2021)(Kayın, 2012).

**Sonuçta kültürel peyzajın şekillenmesinde önemli olan, insan eliyle veya doğal olarak oluşan öğelerin uyumlu olması, peyzajın doğanın ve insanın eseri olmasıdır.** Tarihi, estetik değerler, sosyo-ekonomik yapı, kültürel yapı ve antropolojik olarak hem fiziksel hem kültürel değer taşımaları, hem de bölgeye ait doğal unsurları, arazi kullanım biçimlerini ve geleneksel yaşamı oluşturabilmeleridir. Diğer bir deyişle, doğa ya da doğal çevre içinde farklı kültür ve uygarlıkların eklediği kültürel ve yapısal öğeler bütünü olmalarıdır (Gökalp ve Yazgan, 2013; Erdoğan vd., 2015; IUCN, 2014).

1979 yılında Avustralya ICOMOS (Kültürel Peyzajlar Uluslararası Bilimsel Komitesi) tarafından yayımlanan tüzük "*Kültürel Önem Sahip Yerlerin Korunması Tüzüğü*" değerlerin anlaşılması ve kültürel peyzaj alanlarının yönetimi için önemli bir belgedir. Kavram, 1990'lı yıllarda ivme kazanarak, kültürel miras yönetimi, planlama ve uygulama alanlarına hızla yayılmıştır. Özellikle konuyla ilgili farkındalık artarak uluslararası platformda kavram ilgi çekmeye başlamıştır (Kap Yücel ve Salt, 2018; Güler, 2019). Kültürel peyzaj, yapı, tarım vb. aktivitelerin yanında geçmiş uygarlıkların ve sosyo-kültürel değerlerin izlerini taşıyabilen, yöre kültürünün yaşamını sergileyebilen, mitolojik, turistik, dinsel vb. referanslar içeren başka bir deyişle "insanların doğayı farklı amaçlar doğrultusunda kullanmaları sonucunda oluşan alanlar" olarak da tanımlanmıştır. Bir amaca ve işleve hizmet eden kültürel peyzajlar, tarihi olayın gerçekleştiği ya da ulusal açıdan önem taşıyan bir olayın cereyan ettiği tarihi peyzaj alanları, arkeolojik sit alanları, park ve bahçeler, etnoğrafik peyzajlar, terk edilmiş olan kalıntı peyzaj alanları yanında binaların yüzeyleri ve terasları da kapsamaktadır. Günümüzdeki hızlı kentleşme, kültürel peyzajlar üzerinde ciddi baskılar oluşturmaktadır. Kültürel peyzaj kullanım durumlarına göre ayrılan gerek kırsal, gerekse kentsel peyzajda ilk algılanan kültürel imge, genel silüet özelliklerinin tanımlanmasında ve kimliklerinin oluşumunda belirleyicidir (Cengiz ve Cengiz, 2015).

Şekil 7

Kıyı Peyzajı –Florida



*Acıklama notu.* Oldmn, Flight over the Atlantic Coast of South Florida, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/flight-over-the-atlantic-coast-of-south-florida/283281730> kaynağından alınmıştır.

## Kırsal Peyzaj

**İnsanın yaşadığı doğal çevreyi kullanma, fayda sağlama, dönüştürme, ortaya çıkarma gibi işlevleri içeren peyzaj** kırsal peyzajın dilini oluşturur. Hergeçen gün kentsel alanların sınırlarını genişletme durumu kırsal alanların özelliklerini kaybetmesine neden olmaktadır. Bu nedenle kırsal peyzaj ve paydaşlar iyi bilinmelidir.

Kırsal peyzajı oluşturan görsel değerler, doğal ve kültürel elemanların bir kompozisyonudur (Kiper, 2013; Kap Yücel ve Salt, 2018; Kırca, 2019). Dinamik olan kırsal peyzajlar, yerel ekonomilerin içinde tanımlanan tarım, orman gibi doğal kaynaklara bağlı, birebir ilişkilerin öne çıktığı ve geleneksel yaşam biçimlerine dayalı bir üretimin süregeldiği alanlardır (Kaya, 2018). Kentsel ve doğal peyzaj alanları arasında bir geçit, ara kesit veya tampon görevi görececek şekilde konumlanan paydaşlar, günümüzde kente olan katkıları ile değerlendirilmektedir. Kırsal peyzaj, doğal özelliklerle birlikte insan faaliyetlerinin olduğu, yapı yoğunluğu az, geleneksel alan kullanım modelleri ve kültürel özelliklerinin ön planda tutulduğu alanlar olarak özetlenebilir.

**Turistik Peyzaj:** Dinlenme, eğlenme amacı ile planlanmış, tasarlanmış ve düzenlenmiş turistik alanlardır. Spor alanları, sağlıklı ilgili tesisler, kaplıcaların yanında kıyı peyzajı olarak anılan (Şekil 7) denizin karayla buluştuğu peyzaj alanları, piknik ve kamp alanları örnek olarak verilebilir.

Şekil 8

Etnoğrafik Peyzaj- Pamukkale



*Acıklama notu.* Kerim, Pamukkale, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/pamukkale/81193610?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/pamukkale/81193610?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

Şekil 9

Etnoğrafik Peyzaj- Nemrut



*Acıklama notu.* Naeblys, Panoramic view of some of the statues near the peak of Nemrut Dagı. King Antiochus I Theos of Commagene built on the mountain top of Mount Nemrut a tomb-sanctuary flanked by huge statues. Turkey, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/panoramic-view-of-some-of-the-statues-near-the-peak-of-nemrut-dagi-king-antiochus-i-theos-of-commagene-built-on-the-mountain-top-of-mount-nemrut-a-tomb-sanctuary-flanked-by-huge-statues-turkey/309927653> kaynağından alınmıştır.

Şekil 10

Etnografik Peyzaj – Kapadokya



Açıklama notu. Kotangens, Hot air balloons flying over Cappadocia, Turkey, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/hot-air-balloons-flying-over-cappadocia-turkey/191547199> kaynağından alınmıştır.

Şekil 11

Etnografik Peyzaj – Kapadokya



**Etnografik peyzaj:** Arkeolojik yerleşimler, kutsal alanlar ve jeolojik oluşumların olduğu alanlar bu kapsamda değerlendirilen alanlardır. Örneğin Türkiye’de etnografik peyzaj örnekleri arasında benzersiz bir jeolojik formasyona sahip olan Kapadokya, kültürel, jeosit ve tümülüsleri ile bilinen Nemrut ve travertenler ile Pamukkale etnografik peyzaj için önemli varlık alanıdır (Şekil 8,9,10,11)

Kırsal alanlarda kısa süreli tatiller gibi yeni turizm biçimleri de ortaya çıkmıştır. Tarım ve ormancılık sektörleri kırsal alanların azalma tehlikesi ile baş başa olduğu günlerde yeni ekonomiler yaratma çabasına girmiştir. Agro ve Agri turizm buna örnektir. **Agro-turizm**, kentte bulunan insanların doğa ile bütünleşmesi, Tarım turizmi diğer adı ile **“Agri-turizm”** ise, tarımsal üretimin yapıldığı

yörelere gerçekleştirilen bir turizmdir. Turistin, sebze ve meyveyi üretilen yerden satın alabilmesi, hatta hasata bizzat katılmasına olanak sağlayan trizm şeklidir (Gökalp ve Yazgan, 2013).

Kırsal peyzajları ilginç kılan özellik “vernaküler” olma durumudur. Vernaküler, geleneksel ve el yapımı anlamına gelmektedir. Kırsal yerleşimler ve bu yerleşimlerin peyzajları vernaküler peyzajdır (Cengiz Gökçe ve Açıköz, 2015; Erdem Kaya, 2018). İnsan ile doğanın ortaklaşa oluşturduğu vernaküler peyzaj yenilikçi yaklaşımların geliştirilebileceği önemli arketiplerdir. Jackson (1984)’a göre, vernaküler peyzaj “yerel gelenekler, ortaya çıkan olaylara karşın adaptasyon durumu ve önceden bilinmeyen devingenlik durumunun bir ürünü”dür. Yöresel peyzaj olarak da tanımlanan vernaküler peyzajlar, yerel kimlik taşıyan kültürel normların ve değerlerin görsel kanıtıdır. Bu kanıt, kırsal toplumun kolektif duruşunu yansıtır. Yöresel peyzajları biçimlendiren temel etmen, yaşam biçimidir. Örneğin; etnografik peyzaj özelliği de taşıyan III. yüzyılda hem barınma, hem bir ibadethane olarak kullanılan Kapadokya-Peribacaları, Mardin-Dara kenti örnek verilebilir. Türkiye’nin doğal, tarihi ve kültürel özellikleriyle en önemli destinasyonlarından biri olan Kapadokya, kendi içinde birçok özel alana sahiptir. Örneğin açık hava müzesi ilan edilen Zelve, UNESCO Dünya Kültür Mirası ve Göreme Tarihi Milli Park alanı içinde bulunan doğal ve arkeolojik sit alanıdır (Şekil 12).

Şekil 12

Zelve Açık Hava Müzesi, Arkeolojik Sit Alanı- Kapadokya





Şekil 13  
Tarımsal Peyzaj



Açıklama notu. Pro6x7, 2005, Aerial Landscape, iStock. <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/aerial-landscape-gm139661484-925981> kaynağından alınmıştır.

**Tarımsal peyzaj:** Manzaranın insan tarafından şekillendirilmesi, doğanın değişime uğraması, ilk faaliyet alanı olan tarımın başlaması ile olmuştur. Bu nedenle ilk kültür peyzajı örnekleri tarım alanlarıdır. İnsanların verim almak için yetiştirdiği ürünlerden kar etme esaslarına kadar dayanan uğraşların sonunda sürdürülebilirliğin de sağlanmasına katkı sağlayan ilk kırsal peyzajın alt bileşeni olan peyzajlardır (Meyve Bahçeleri, Yaylalar, Pirinç Tarlaları, Seralar, Fidanlıklar, Meralar gibi). Filipinler Cordillera Bölgesi'ndeki pirinç üretim terasları dünyanın en eski tarım terasları olarak kabul edilir. İnkalar tarafından yapıldığı düşünülen teraslar, geleneksel yaşamda oldukça önemli olmuştur (Atik ve Tülek, 2013). Kentsel yeşil altyapının bir parçası olan tarımsal peyzajlar, bütüncül peyzaj planlamada, iklim değişikliği adaptasyonuna, biyolojik çeşitliliği korumaya, ekosistem hizmetlerini iyileştirmeye yardımcı olan peyzaj tipidir (Gülçin, 2019). Son yıllarda çağdaş peyzaj uygulamalarında kullanılan biçim dili, kırsal dokulardan esinlenmelere de sahne olmaktadır (Şekil 13).

**Kalıntı peyzajlar-Endüstri Peyzajı:** Gelişim sürecini, geçmiş zamanlarda birdenbire ya da belirli bir dönem sonrasında tamamlayan alanlardır. Örneğin; Endüstri devrimi, kentlerin olgunlaşmasında önemli bir dönüm noktasıdır. Devrim, ilk İngiltere'de buharlı makinenin icadı ile başlamış, kentlerde hızlı nüfus artışı, ulaşım ve teknolojinin gelişmesi ile hızlanmıştır. Ancak Endüstri alanları atık ve artıklar ile doğayı en fazla tahrip eden alanlar olmuştur. Zaman

içinde sanayileşme sürecinin öncü mekânları ve onların donanımlarının bir kısmı yeni teknolojiler karşısında verimliliklerini yitirdiği için terk edilmiş, kalıntı veya atıl bırakılmışlardır. Çevresel hasara uğramış kent parçalarının restorasyonu "**post-endüstriyel alan**" kavramını ortaya çıkarmıştır. Özellikle günümüzde konumları itibarıyla

Şekil 14  
Endüstri Peyzajı- Duisburg, Almanya



Açıklama notu. Taikrixel, 2019, Peyzaj ve Endüstriyel Park Duisburg Kuzey Almanya, iStock. <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/peyzaj-ve-endüstriyel-park-duisburg-kuzey-yukarıdan-almanya-gm1155170047-314392518> kaynağından alınmıştır.

değerlenen eski endüstri bölgelerinin farklı amaçlara kazanımının sağlanması için çalışılmaktadır. Bu alanları çevreye kazandırmak, endüstriyel kültür mirası için önemlidir (Şekil 14). Sürdürülebilirlik kavramının son zamanlarda önemsenir hale gelmesi, bu alanlar için umut vericidir (Tabak, 2011).

Son zamanlarda endüstri peyzajları, yaşanılır mekânlar olarak, "Endüstri arkeolojisi" ve "Endüstriyel miras" olarak da adlandırılmaktadır (Karıptaş, 2010). Endüstri mirası, tarihsel, teknolojik, sosyal ve bilimsel değere sahip kalıntılardan oluşmaktadır. Artık endüstriyel miras değeri taşıyan birçok sanayi tesisi, limanlar, tersaneler, demir yolları, taş ocakları, maden ocakları, arıtma tesisleri vb. alanlar koruma altına alınmaktadır. Endüstriyel mirasın korunması ve yeniden kullanımı hakkında yapılan araştırmalar sonucunda çeşitli kurum ve kuruluşlar (TICCIH, ICOMOS, UNESCO vb.) faaliyete geçmiş ve bu kurum ve kuruluşlar birçok ülkede yer alan endüstriyel alanlara katkı sağlamıştır (Köksal, 2012). Bu kalıntıları düzenlemek, sürdürülebilirliğini sağlamak, peyzaj mimarlarının konuları içindedir.

Şekil 15

Orman Peyzajı - İstanbul



**Orman Peyzajı:** Orman ekosisteminin canlı öğeleri olan ağaç, ağaççık, çalı, böcek, hayvan ile dünyanın en önemli toprak, su gibi kaynaklarını bünyesinde barındıran arazi parçasıdır. Bu arazi parçaları, özellikle karbon yutak alanları, su döngüsü, estetik, fonksiyonel ve rekreasyonel değerler açısından oldukça önemlidir (Şekil 15), (Kupfer ve Franklin, 2009). Yağmur ormanları, mangrov ormanları, tropik yapraklı ormanlar vb. birçok çeşidi ve özellikleri vardır. Peyzajdaki değişimlerden orman alanları oldukça fazla etkilenmektedir. Örneğin, orman alanlarının tarım alanlarına dönüştürülmesi, parçalanması habitat kaybına neden olmakta, biyoçeşitlilik, karbon birikimi, su kalitesi, azot döngüsü ve orman kaynaklarının sürdürülebilirliğini tehdit altına sokmaktadır (Kurt, vd., 2018). Milli parklar, tabiat parkları, orman içinde yer alan dinlenme alanları, orman yolları vb. alanlar orman peyzajını oluşturmaktadır (Şekil 16).

Şekil 16

Tabiat Parkı- Karagöl, Artvin



## Kentsel Peyzaj (Rasyonelden Sürdürülebilir Kent Peyzajına)

İnsanı doğaya yaklaştıran alanlar olarak en küçük yeşil alan biriminden başlayıp özel bahçeler, toplu konut bahçeleri, parklar, meydanlar (Şekil 17, 18) bulvarlar, rekreasyon alanları, mezarlıklar, tarihi mekanlardan kentsel restorasyon ve rehabilitasyon çalışmalarına kadar pek çok alan kent içindeki peyzajları oluşturmaktadır (Bulut ve Atabeyoğlu, 2010).

Aslında kentin bizzat kendisi tümel bir peyzaj olarak adlandırılabilir. Bu nedenle kent peyzajı, fiziksel yapının yanı sıra, kent tarihi, sosyo-kültürel ve ekolojik verilerin etkisi ile (Kaplan ve Küçükerbaş, 2000; Çelik ve Yazgan, 2007) çoklu ölçek içermektedir. Kentsel peyzaj tarih içeriyorsa, geniş bir kentsel mekânı kapsayabilmesi için "tarihî merkez" ya da "külliye" kavramının ötesinde tarihsel, kültürel ve doğal değerleri olan alanlar akla gelmesi gerekir. Tarihi Kentsel Peyzaj kavramı, dünya nüfusunun

Şekil 17

Kentsel Peyzaj- Kolorado



Açıklama notu. Schrödington, LLC, Downtown\_Fort Collins Colorado, AdobeStock [https://stock.adobe.com/tr/images/downtown-fort-collins-colorado/419314122?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/downtown-fort-collins-colorado/419314122?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

Şekil 18

Kentsel Peyzaj- Jacobins Meydanı- Lyon, Fransa



Açıklama notu. rh2010, Morning view on Jacobins square in Lyon city, France, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/morning-view-on-jacobins-square-in-lyon-city-france/162811000> kaynağından alınmıştır.

hızla artması ve nüfusun kentlerde yığılmaya başlaması ile ilk kez UNESCO tarafından benimsenmiştir (UNESCO, 2022).

Tarihi kentsel peyzaj, eşsiz görünümleri, çeşitli üslup ve biçimleri, merak ve gizem uyandıran tasarımları, iyi işçilikleri ile toplumların yaratıcılığını ortaya koyan eşsiz mekânsal değerlerdir. Geçmişte yaşamış ve günümüzde de varlığını sürdüren uygarlıkların yaşadıkları kentsel ya da kırsal yerleşimlerdeki sosyo-ekonomik durumu, yaşam felsefesi ve estetik anlayışı ile ilgili pek çok ayrıntı tarihi peyzajlarda saklıdır (Ahunbay, 2009). Tarihi peyzajların nitelik ve niceliklerini ortaya koymak, günümüzü daha iyi yaşamaya, içinde yaşadığımız toplumu daha iyi tanımaya ve dolayısıyla kendimizi de toplum içinde daha iyi konumlandırmaya yardımcı olacaktır. Kent içinde ihtiyaç olarak görülen tüm yeşil alan sisteminin "kentsel peyzaj"ını meydana getirdiği bilinse de (Polat ve Önder, 2012) doğal ve sosyal süreçlerin şekillendirdiği ekosistemler mozağından oluşan kentsel peyzaj, günümüzde yeni kent ve mimarlık arakesitleri oluşturmaktadır.

**Her geçen gün kentin içindeki mekan tarifleri de değişmektedir. Kent ve peyzaj bağlamı çok bileşenli, çok kültürlü bir ortamı tarif etmektedir.**

Antik kentler, günümüze kadar ulaşan nostaljik etkilerini yansıtan

ve dönemlerinin özelliklerini hatırlatan önemli alanlardır. Geçmişte bilinen ilk bütüncül kent peyzajı, Babil kentinde görülmektedir. XV-XVI. yüzyılda Rönesans, XVII. yüzyılda Barok ve ardından XVIII. yüzyıl sanayi devrimi ile değişen kent peyzajı, XX. ve XXI. yüzyılda farklı bir boyut kazanmıştır (Bulut ve Atabeyoğlu, 2010; Başer, 2010). Birçok kentin kontrol edilemeyen gelişimi, kent peyzajı üzerinde olumsuzluklar yaratmakta, kentin kimliğini olumsuz yönde etkilemiştir. Bu durum yaşama ortamlarının bozulmasına, parçalanmasına ve değişime uğramasına neden olmaktadır (Aksu, 2014). XXI. yüzyıl küresel sorunlar nedeni ile peyzaj "**Sürdürülebilir-Dirençli-Akıllı Kent Peyzajına**" evrilmiştir. Burada önemli olan kültürel peyzajın kimlik değerlerini bozmayacak bir hızda değişime izin verilmesi gerekliliğidir. Bu bağlamda sürdürülebilir kent peyzajı sadece sağlıklı bir çevre oluşturma misyonunu üstlenmekle kalmayıp, kentin ekonomik, sosyal, politik, kültürel açıdan katkılar sağlamasına olanak tanımaktadır. Çok bileşenli, çok kültürlü bir ortam olan kentsel peyzaj, makro ve mikro ölçekte birbiriyle ilişkili birçok aktör ile yoluna devam etmek zorundadır.

Günümüzde doğal-kültürel kavramların içiçe geçmesi birçok sorunu birlikte görme şansını da göstermektedir. **Herşeyden önce kentlerin canlı bir organizma olduğu savı hatırlanarak mavi-yeşil-gri ayırt etmeksizin tüm alt yapının bütün olarak ele alınması zorunludur.**

Peşaj, okunabilir bir kavramdır (Hunt,1996). Değişim ve adaptasyon sürecinde peşaj dönüşmeye devam edecektir. Bu durumda, geçmiş ve günü okuyup, günlük pratiklere yön vererek kavramsal temelleri sağlamlaştırmak en akılcı süreç olacaktır.

## 1.8. Peşaj Öğeleri ve Sanat İlişkileri

Tasarım elemanlarına ve sanat türlerine yönelik mevcut sınıflandırmalar göz önüne alınarak peşaj öğeleri (Aslanoğlu Evyapan, 2000):

- Doğal (yumuşak) peşaj öğeleri
- Yapısal (sert) peşaj öğeleri ve bunların alt grupları olarak sınıflanabilir.

Doğal öğeler, tabiatla kendiliğinden var olup, buldukları şekilde veya müdahale edilerek tasarımda kullanılan elemanlardır. Dober (2000), bu öğeleri yeşil öğeler "greenscapes", su öğeleri "wetscapes", kuru öğeler "dryscapes" olarak tanımlarken, Fairbrother (1974), "The Nature of Landscape Design" adlı kitabında, tasarıma yön verici etkilerini göz önüne alarak, arazi biçimlerini de peşaj öğeleri arasına dahil etmiştir. Buna göre:

**Doğal öğeler:** Arazi biçimleri- Su öğesi -Bitkiler olarak üç grupta ele alınmıştır.

**Yapısal öğeler:** Tasarlanan mekana insan yapısı olarak katılan elemanları ifade etmektedir (Booth, 1983). Bunlar: Binalar - Döşenmiş Yüzeyler - Duvarlar - Yollar - Merdivenler - Çitler, Mobilyalar, vb. elemanlar olarak çeşitlenmektedir.

Günümüzde sanat anlayışının değişmesi ve sanat türlerindeki çeşitliliğin artmasıyla, alışılmış olan "güzel sanatlar, uygulamalı sanatlar" ayrımı geçerliliğini yitirmiştir. Bugün kavramlar, yeni türlerin eklenmesine izin verecek şekilde genişletilerek yeni sınıflamalara gidilmiştir. Bunların arasından, "mekan sanatları, hacim sanatları, yüzey sanatları, ses, eylem, dil, hareket, tat, koku sanatları, dokunma sanatları" (Özer, 1993), tasarım öğeleriyle örtüşebilecek niteliktedir. Öğeler, kalıcı ve geçici öğeler olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. Kalıcı öğeler, mekanı oluşturan yani tasarım yoluyla, planlı bir şekilde peşaja dahil edilen öğelerdir. Sanat türleri arasında yüzey ve hacim sanatları da, görel olarak "kalıcılık" ifade etmektedirler. Buna bağlı olarak kalıcı öğeler, iki boyutlu öğeler ve üç boyutlu öğeler olarak ele alınmıştır. Bunların alt grupları ise, peşaj tasarımının temel elemanlarını karşılamak üzere doğal öğeler ve yapay öğeler olarak ayrılmıştır. Geçici öğeler,

mekândan bağımsız olarak ve "geçici" süre ile, planlı ya da plansız bir şekilde peşaja dahil olan tüm elemanları içermektedir. Bu grup, "ses, eylem, dil, hareket, tat, koku ve dokunma sanatları" gibi "geçicilik" ifade eden türlerle bağlantılı olarak ele alınabilir. Bu şekilde meydana getirilen sanat objeleri, mekan oluşumuna doğrudan doğruya katkıda bulunmakta, estetik nitelikleriyle de kaliteyi arttırmaktadırlar. Yapılan sınıflandırma doğrultusunda peşaj öğeleri açıklanmıştır (Tablo 2).

## İKİ BOYUTLU -Yüzey Sanatı

### Doğal Öğeler Üzerinde Uygulanan Sanat

Arazi düzlemi, bitkisel örtü yüzeyleri, deniz, göl vb. oluşumların meydana getirdikleri su yüzeyleri üzerindeki uygulamalar, bu gruptadır.

**Arazi düzleminde uygulanan sanatı:** Arazi üzerinde çizgi, boya, bitki veya diğer malzemelerle yapılan çizgisel resim ve grafikler, bu öğeyi bir sanat objesi haline getirebilmektedir (Şekil 19). Bunlar, daha çok kent dışı alanlarda gerçekleştirilen "land art arazi sanatı" örnekleridir. Ancak, kentsel açık alanlarda daha küçük ölçekte uygulanabilen örneklerde vardır.

**Su yüzeylerinde uygulanan sanat:** Doğal su yüzeyleri arazi yüzeylerinde olduğu gibi "land art" uygulamalarına malzeme olarak kullanılarak, sanat objesi haline gelebilmektedir. Kentsel açık alanlara bu tür öğelerin dahil olduğu durumlarda ise, form düzenlemenin grafik kurgusuna uyum sağlayacak şekilde değişime uğratıldıkları ve bu şekilde farklı bir etki yarattıkları görülmektedir (Şekil 20).

**Bitkisel örtü yüzeylerinde uygulanan sanat:** Bitkilerin renk ve doku özelliklerinden faydalanılarak oluşturulan resim, grafik, desen çalışmaları ve çeşitli parter düzenlemelerine ait örnekler verilebilir (Şekil 21,22). Bunlar, resim sanatına farklı bir boyut getirdikleri gibi, bitkisel tasarımın da özel uygulamalarıdır.

### Yapay Öğeler Üzerinde Uygulanan Sanat

**Döşeme yüzeyleri üzerinde uygulanan sanat:** Doğrudan doğruya kaplama malzemesi ile ya da sonradan renklendirme yoluyla oluşturulan resim ve grafik, mozaik, seramikler kimi zaman yüzeyin tamamını oluşturan, kimi zaman da yüzey üzerinde farklılık yaratan objeler olarak kullanılırlar (Şekil 23,24).

**Su yüzeylerinde uygulanan sanat:** Su yüzeyleri, resim ve grafik

**Tablo 2**  
Peşaj Öğeleri

KALICI ÖĞELER	İKİ BOYUTLU Yüzey Sanatı	DOĞAL ÖĞELER	YAPAY ÖĞELER	
		Arazi düzlemi Su yüzeyi (göl, deniz, vb.) Bitkisel örtü yüzeyleri	Döşeme kaplamaları Su öğeleri (havuz vb.) Duvar ve cephe yüzeyleri	
	ÜÇ BOYUTLU Hacim Sanatı	Arazi biçimi Bitkiler (Vejetasyon) Diğer	GÖRSEL ÖĞELER	İŞLEVSEL ÖĞELER
			Figüratif Heykeller Anıtlar Soyut heykeller	Kentsel mobilyalar Binalar
GEÇİCİ ÖĞELER	Hareketli elemanlar, insanlar, fiziksel çevre döngüleri (güneş, rüzgar, yansıma vb.), hayvanlar, etkinlikler, ses, koku, vb.			

*Açıklama notu.* Tahratlı Arısalan, G., 2003, Kentsel Açık Alanlarda Peşaj Sanat İlişkileri: İstanbul Örneği. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlaması Anabilim Dalı Peşaj Planlama Programı, [Yüksek Lisans Tezi] kaynağından uyarlanmıştır.

Şekil 19

Arazi düzleminde uygulanan sanat



Açıklama notu. Emrah Yalçınalp'ın kişisel arşivinden izin alınmıştır.

Şekil 20

Su ögesinin biçimlendirilmesi- Bodrum



Şekil 21

Bitkisel Örtüsüyle Oluşturulan Desen- Sakarya



Şekil 22

Grafik sanatının uygulandığı parterler, Versailles Sarayı- Fransa



Açıklama notu. Armand-khoury-xaCj8JFW2c-unsplash <https://unsplash.com/photos/green-leaf-trees-near-water-fountain-xaCj8JFW2c> kaynağından alınmıştır.

Şekil 23

Çakıl ve doğal taşlarla oluşturulmuş yüzey sanatı- İstanbul.



Şekil 24

Grafik etki yaratan döşeme yüzeyi-İstanbul



sanatlarıyla ilişkili olarak, ışık, vb. malzemelerin yardımıyla renklendirilmekte ve bu öğeler mekan içerisinde bir sanat objesi haline gelebilmektedirler (Şekil 25). Suyun yansıtıcı özelliğinin estetik amaçla ön plana çıkarıldığı, ya da geçirgenliğinden faydalandığı durumlar da dolaylı olarak yüzeye bu niteliği kazandırmaktadır.

**Duvar ve cephe yüzeyleri üzerinde uygulanan sanat:** Duvar resimleri, süslemeler, rölyefler, grafik ve afişler, mozaikler, vitraylar bu yüzeyler üzerinde uygulanan sanat türleridir. Mekanın tanımlanmasında ve yönlendirmede önemli öğeler olan duvar ve cephe yüzeyleri, bu şekilde bir sanat objesi olarak değerlendirildiklerinde, bu özellikleri kuvvetlenmekte, aynı zamanda estetik bir değer kazanmaktadırlar (Şekil 26,27).

Şekil 25

*Su yüzeyinin renklendirilmesi ile oluşan sanat objesi- İstanbul*



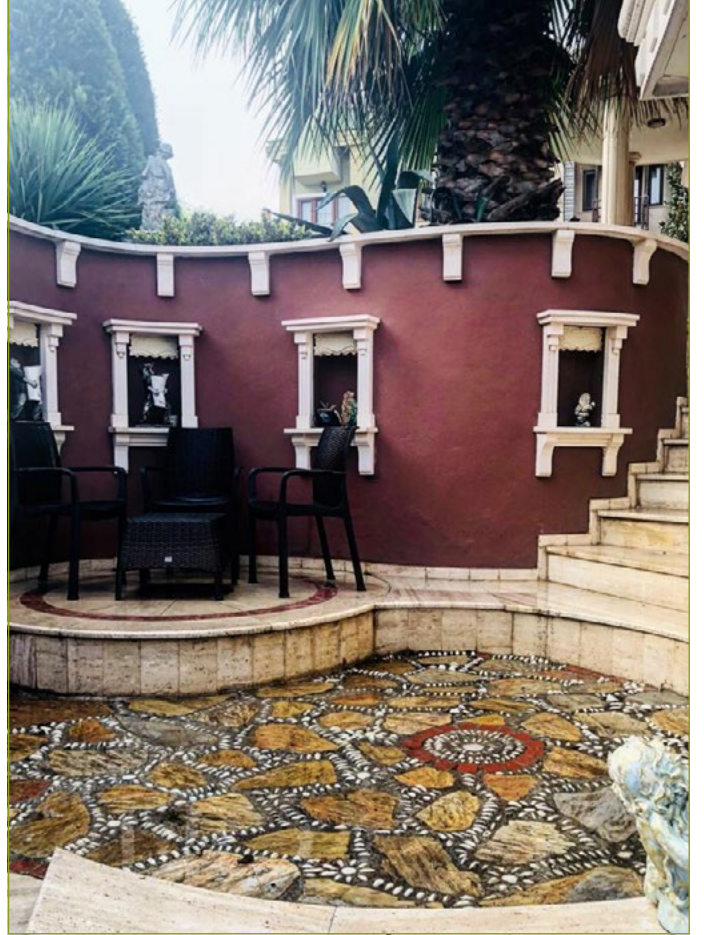
Şekil 26

*Duvar yüzeyi kabartma, Bergama Müzesi – Berlin*



Şekil 27

*Duvar cehpe yüzeyi- İstanbul*



### Üç Boyutlu- Hacim Sanatı

Doğal Öğeler Üzerinde Uygulanan Sanat

**Arazi biçimleri üzerinde uygulanan sanat:** Topografyanın şekillendirilmesiyle tasarlanan alanın tümünde uygulanabilecekleri

Şekil 28

Topografinin biçimlendirilmesiyle oluşturulan bir oturma alanı- Zürih



gibi, belli bir bölgede farklılık yaratan objeler olarak da kullanılmaktadır (Şekil 28).

**Bitkisel öğeler üzerinde uygulanan sanat:** Bitkilerin budanarak şekillendirilmesi yoluyla oluşturulan objeler, öyle ki, bu uygulamalar, Roma döneminde **“topiary”** adıyla ayrı bir sanat türü olarak geliştirilmiş ve günümüze dek sürdürülmüştür (Şekil 29).

**Diğer doğal elemanlar ile oluşturulan sanat:** Dallar, kayalar, vb. doğal elemanların biçimlendirilmesiyle oluşturulan sanat örneklerinin yanı sıra, bu öğelerin doğrudan doğruya bir sanat objesi olarak değerlendirildikleri de görülmektedir. Bu objeler, yeşilin hakim olduğu ortamlarda mekanla uyumlu bir şekilde yer alırken,

yapay ortamlarda dikkat çekici özellikleriyle tasarımda farklılık yaratan elemanlar olarak kullanılmaktadırlar.

### Yapay Öğeler Üzerinde Uygulanan Sanat

Yapay öğeler genel olarak, binalar, yapısal öğeler ve kentsel mobilyalarını içermektedir. Bunlar üzerinde çeşitli hacim sanatı örneklerini görmek mümkündür. Bu noktada oluşabilecek karışıklığı önlemek amacıyla, peyzaj öğelerinin sınıflandırılması görsel ve işlevsel öğeler olarak açıklanmıştır. Birey ve toplumların yaşamında olay ya da durumları simgeleştirerek ortak bir bellek oluşumunda önemli roller üstlenen sanatın, yerel kimliği vurgulamaları, halkın ilgisini çekmeleri, kültürel turizme katkıda bulunmaları, arazi

Şekil 29

Topiary Örneği. Bodrum- Eskişehir





Şekil 30

Figüratif meydan heykelleri-Bratislava



değerini ve açık alan kullanımını arttırmaları gibi birçok olumlu etkileri vardır (Hall ve Robertson, 2001).

**Görsel öğeler:** Genel olarak, anıtlar, figüratif heykeller ve soyut heykeller, objeler şeklinde karşımıza çıkmaktadırlar (Erdem, 1991). Bu objelerin diğer öğelerle ilişkileri, mekan oluşumunda üstlendikleri görevler ve çevreyle uyumları başlıca bir inceleme konusudur. Burada görsel öğeler, bir peyzaj öğesi olarak örneklenmiştir (Şekil 30, 31, 32, 33, 34,35).

**İşlevsel öğeler:** Binalar, yapısal öğeler ve kentsel mobilyalar mekan içerisinde yer alan işlevsel öğelerdir. Buradaki 'işlev' sözcüğü, kullanım amaçlı öğelerin tanımlanmasına yöneliktir. Bunlar üzerinde de, diğer üç boyutlu öğelerde olduğu gibi hacim sanatı

Şekil 31

Komünizm Kurbanları Anıtı-Prag



Şekil 32

Bremen Mızıkacıları Heykeli-Almanya



Şekil 33

Sculpture Park -New York



Şekil 34

Recif Asoss- Çanakkale



Şekil 35  
Hudson Parkı – New York



Açıklama notu. Mustafa Artar'ın kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Şekil 36  
Sanat objesi, kent mobilyaları-Singapur, Viyana, Prag



örneklerini görmek mümkündür. Bu şekilde birer sanat objesi olarak değerlendirilen bu öğeler, mekana olan işlevsel katkıları yanında, estetik bir değer de kazanmaktadır. Sanat açısından bakıldığında, sanat objesinin bir işlev yüklenerek tasarıma dahil olması, böylece kentsel açık alan tasarımında en önemli belirleyicilerden biri "kullanıcı" ile ilişki kurulabilmesidir. PPS (Project for Public Spaces, 2000), kamusal alanlarda yaptığı araştırmalarda, heykel yerine bu tür objelere yer verilmesinin kullanıcının ilgisini ve mekanın canlılığını artırıcı etkisi olduğunu ortaya çıkartmıştır.

**Kentsel mobilyalar üzerinde uygulanan sanat:** Banklar, aydınlatma elemanları, çiçeklikler, çocuk oyun öğeleri, çeşmeler, saat kuleleri vb. donatı elemanlarının heykelsi biçimlenişleri ve bunlar üzerinde uygulanan diğer hacim sanatı örnekleri bu kapsamdadır. Bunlar tek başına bir obje olarak öne çıkabildikleri gibi, mekana göre de biçimlenebilir (Şekil 36, 37).

**Yapısal öğeler üzerinde uygulanan sanat:** Havuz vb. su elemanları, duvarlar, merdivenler, çitler, giriş kapıları, vb. öğelerin heykelsi biçimlenişleri ve/veya üzerlerinde uygulanan diğer hacim sanatı

Şekil 37  
Mekana göre biçimlenmiş kent mobilyaları - Zürih



ile birlikte örnekleri bu kapsamdadır. Bunlar, genellikle yönlendirici, sınırlayıcı, başlangıç ve bitişleri tanımlayıcı, etkileri kuvvetlendirmek, odak noktası oluşturmak amacıyla kullanılmakta, mekan içinde plastik bir etki yaratmaktadır (Şekil 38,39).

**Binalar üzerinde uygulanan sanat:** Bunlar, heykelsi bir şekilde biçimlendirilen veya plastiklerle zenginleştirilen yapılardır (Şekil

Şekil 38

Su elemanlarının plastik öğelerle kullanımı (Petegof Sarayı -Rusya)



Açıklama notu. Nilüfer Kart Aktaş'ın kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Şekil 39

Su elemanlarının plastik öğelerle kullanımı (Kafka müzesi- Prag)



40). Ayrıca tarihi eserlerde sanat değerine sahip objeler olarak mekana dahil olabilmektedirler.

Sonuç olarak, peyzaj-sanat ilişkisi, kendi içinde farklı olasılıkları barındırmaktadır. Peyzaj, bir sahne olarak görev yapmakta, diğer sanat dallarının sergilenmesi için bir ortam oluşturmaktadır. Peyzaj, sanata malzeme olarak da kullanılmakta, renkle ve dokuyla farklılaştırılarak, mekanın kendisi bir sanat eseri gibi biçimlenmektedir (Eckbo, 1964; Özer, 1993; Oosterling, 2001). Mekan, farklı sanatların işbirliğinden doğan bir kompozisyon olarak da

Şekil 40

Heykelsi biçimlenişe sahip bina örneği (Bilim Müzesi) -Amsterdam



algılanmaktadır. Gerçekte peyzaj sanatı, bu olasılıkların ayrılmaz bütünlüğü ile ortaya çıkmaktadır.

## 1.9. Peyzaj Mimarlığı

*Unutulmuşluktan uluslararası öneme bu kadar hızlı yükselen ve bu kadar az sayıdaki insanın bu kadar çok şeyin üstesinden geldiği başka bir meslek bilmiyorum*

-1997 ASLA Toplantısı

**Peyzaj mimarlığı disiplini, dünya literatüründe ülkemize kıyasla çok daha eski ve köklü bir tarihe sahiptir.** Peyzaj mimarlığı, detay, tasarım, planlama ve yönetimi kapsayan çok yönlü bir disiplindir.

XIX. yüzyıl ortalarına doğru Edinburglu Gilbert Laing Meason tarafından peyzaj mimarlığı "yapı çevresi düzenleme sanatı" olarak tanımlanmıştır. Ardından kendisini peyzaj plancısı olarak tanıtan John Claudius Loudon, bu terimin tam karşılığının "peyzaj düzenleme" olduğunu savunmuştur. Yine bu yüzyılda İngiliz bahçe tasarımcısı Humphry Repton "Peyzaj Bahçivani" ünvanını kullanmıştır. Humphry Repton yaptığı işi, "yeni manzaralar yaratmak, manzaralar yaratırken manzaralara estetik bir anlayış ile anlam yüklemek olduğu" şeklinde açıklamıştır (Derinboğaz, 2022).

Peyzaj mimarlığı disiplini çevresel farkındalığın anlatımıdır. Faliyet alanlarının bütününde doğaya saygı ve uyuma yer vermektedir. Peyzaj mimarlığının kökenleri, çevrenin nasıl yapıldığı ve mekanı eşsiz kılan şeyin ne olduğunun anlaşılmasında yatar. Dünyanın yüzüne biçim verirken geleceğide planlar ve yönlendirir.

**Aslında Peyzaj mimarlığı, uygulamadan doğan bir meslektir.** Uygulamada temsil edilen kavramlar ise bahçe ve parklar olmuştur. Peyzaj mimarlığı mesleğinin ortaya çıkışı, Amerikan Peyzaj Mimarı "Frederik Law Olmsted (1822-1903)" ile başlamıştır. New York - Central Park'ın tasarlandığı dönemlerde Frederick Law Olmsted'e 1863 yılında New York Park Komisyonu tarafından "Peyzaj Mimarı" ünvanı verilmesi uygun görülmüştür. Bu nedenle Olmsted, peyzaj mimarlığı mesleğinin öncüsü olarak kabul edilmektedir. 1899 yılında Peyzaj mimarlığının bir meslek haline dönüşebilmesi için çok güçlü eleştiriler yapan oğlu John Charles Olmsted'in önderliğinde New York'ta "Amerikan Peyzaj Mimarı Topluluğu-The American Society of Landscape Architects-ASLA" kurulmuştur. XVII. yüzyıl Avrupa'sında soylular için yapılan bahçeler "peyzaj

*bahçeciliği*” adı altında Le Notre gibi ünlü bahivanlar ve çıraklar tarafından düzenlenirken, 1983 yılında ASLA’nın kuruluşuyla Peyzaj Mimarlığı, “doğal ve yapılaşmış vreleri inceleyen, planlama, tasarımı ve yönetimini sağlayan, sanatı ve bilimi kullanan meslek” olarak kabul edilmiştir. Olmsted, Harvard niversitesi’nde Peyzaj Mimarlığı Krssn kurarak peşaj mimarlığı eğitiminin de temelini atmış ve 1902’de krs ilk peşaj mimarı mezunu vermiştir. Peyzaj mimarı unvanı ile Amerika Birleşik Devletleri’nde formel düzen karşıtı olarak harekete geçen meslek, tarihi gelişimini ağdaş temellere oturtmuştur. Amerika’dan sonra peşaj mimarlığı eğitimi İngiltere ve Norveç Tarım niversitesi’nde başlamış, 1929’da Almanya’da Berlin Teknik niversitesi’nde programa alınmıştır. Eğitim Portekiz ve diğer Avrupa ülkelerine de örnek olmuştur (ztan 1992; Balmori, 2014; Ortaçeşme, 2020).

Meslek, ASLA (*Amerikan Peyzaj Mimarları Topluluğu*) yanında IFLA (*Uluslararası Peyzaj Mimarları Federasyonu*), EFLA (*Avrupa Peyzaj Mimarları Topluluğu*), Le NOTRE ve ELASA (*Peyzaj Mimarlığı ğrenci Topluluğu*) gibi diğer uluslararası düzeyde kurum ve kuruluşlar tarafından desteklenmiştir.

IFLA peşaj mimarlığını, dış mekan ve vrelerin planlama, tasarım ve yönetimi üzerinde bilgisi olan ve araştırmalar yapan, yöneten, korunması ve sürdürülebilir bir şekilde gelişmesini sağlayan meslek disiplini olarak tanımlamıştır.

Avrupa’da Peyzaj Mimarlığını temsil eden rgt EFLA (*Avrupa Peyzaj Mimarları Topluluğu*), 1 Ocak 2007 tarihinden itibaren “Avrupa Bölgesi Uluslararası Peyzaj Mimarları Federasyonu”nu oluşturmuştur. Avrupa’da öğrenme ve eğitimde yeni fırsatlar olarak adlandırılan LE: NOTRE Enstitüsü, ELASA (*Avrupa Peyzaj Mimarlığı ğrenci Topluluğu*) projesi Peyzaj Mimarlarının yardımcı kuruluşlardır (Uzun ve Akıncı Kesim, 2008).

Ülkemizde ise, peşaj mimarlığının temelinin atılmasında katkısı olan “**Mek-teb-i Zirai Şahane**-Ziraat Okulu” tarımsal eğitim ve ğretimi 10 Ocak 1846 yılında öğrencilerine kapılarını açmıştır. Okul, ifti yetiştirmek amacıyla kurulmuş olsa da mezunları farklı statülere sahip olmuştur. 1928 yılında okul kapanmıştır. 1928 yılında Ankara’da Yüksek Ziraat Enstitüsünün temeli atılmıştır. Yüksek Ziraat Enstitüsünün bir öncüsü 1930 yılında “Ankara Yüksek Ziraat Mektebi” olmuştur.

1933 yılında Ankara Yüksek Ziraat Enstitüsü’nde Prof. Dr. Sadri Aran’ın “*Bahçe Kültürleri*” dersi ile başlamıştır. 1942 yılında Bahçe Enstitüsü bünyesinde “*Bahçe Sanatı*”, 1950 yılında “*Bahçe Mimarisi ve Süs Nebatları*” dersleri ile daha kapsamlı bir hale gelmiş, (Polat ve nder, 2012) 1952 yılında “**Bahçe Mimarisi ve Ağaçlandırma Kürsüsü**”nn kurulması ile Peyzaj Mimarlığı mesleğinin ilk akademik çatısı oluşmuştur. 1968 yılında Ankara Üniversitesi, “**Peyzaj Mimarisi Bölümü**” olarak eğitime başlamıştır. 1973 yılında ilk mezunlar ile meslek disiplini, profesyonel bir platforma oturmuştur (Nuhoğlu vd.,2016). Ancak ilk mezunlar Ziraat Mühendisi unvanı almıştır. 1977 yılından sonra bölümün ismi “Peyzaj Mimarlığı” olarak değiştirilmiştir (Kesim ve Mansuroğlu, 2000). İstanbul’da peşaj mimarlığına dair ilk özel eğitim kurumu Büyükdere Fidanlığı bünyesinde faaliyete geçen “Bahivanlık Okulu”dur. 1933 yılında İstanbul Yüksek Orman Mektebi Orman Fakültesi olarak Yüksek Ziraat Enstitüsü bünyesine dahil edilmiş, 1939 yılında “Park ve Bahçe Sanatı” dersi Rus Prof. Dr. Alexis

Chenchine ile başlamıştır. Derse ait “*Park ve Bahçe Sanatı (stilleri, projeleri ve tekniği)*” kitabı, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi, Orman Hasılatı ve İşletme İktisadı Enstitüsü asistanı İsmail Eraslan tarafından Türkçe’ye çevrilerek 1946 yılında basılmış ilk peşaj kitabıdır (Nuhoğlu vd., 2016). İ.. Orman Fakültesi’nde 1975 yılında toplantıda yapılan Peyzaj Mimarlığı Bölümü nerisi kabul görmemiş, Orman İşletme Mühendisliği ve Orman Endüstri Mühendisliği Bölümleri ile fakülte eğitim-öğretimini devam ettirmiştir. Aynı yıl Karadeniz Teknik Üniversitesi (KT) Senatosu, İ. Ü. Orman Fakültesi için ngrlen “Peyzaj Mimarlığı Bölümü”, KT Orman Fakültesinin cnc bölümü olarak kabul edilmiştir (Pamay,1975).

1972 yılında Prof. Dr. Gnel Akdoğan’ın kaleme aldığı “*Bahçe ve Peyzaj Sanatı Tarihi*” kitabı basılmıştır. 1975 yılında Prof. Dr. Besalet Pamay’ın “*Park Bahçe ve Peyzaj Mimarisi*” kitabı, aynı yıl Prof. Dr. Sadri Aran’ın “*Peyzaj Mimarisi Temel Prensipleri*” kitabı yayınlanmıştır. Bu tarihten itibaren Peyzaj ile ilgili çeşitli kitaplar basılmış ve halen de ülkemizde yetişen değerli hocalarımızın peşaj mimarlığı ile ilgili kitapları basılmaya devam etmektedir.

1955 yılında Ege, 1958’de Erzurum, 1967’de Çukurova Üniversitesi Ziraat Fakültelerinde de “Bahçe Mimarisi” kürsüsü içinde, Ziraat Mühendisi ğrencilerine peşaj mimarlığına yönelik bazı temel bilgiler öğretilmiştir. Ege niversitesi’nde, 1976 yılında “Peyzaj Mimarisi ve Süs Bitkileri” ismi ile kurulan bölümün adı daha sonra “Peyzaj Mimarlığı” olarak değişmiştir (Ortaçeşme vd., 2014).

1985 yılında İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi peşaj mimarlığı bölümü lisans eğitimine başlanmış, 1989 yılında da ilk mezunlarını vermiştir. 1990 yılında mezunlara “**Peyzaj Mimarlığı**” unvanı verilmiştir (Grenle, 2004). Türkiye’nin ilk peşaj mimarları mezunlarını veren İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi olmuştur. Bu tarihten itibaren sayıları her yıl artan peşaj mimarlarının eğitim programları ile beraber mesleğin gelişimi tanınırlığı adına konferanslar, etkinlikler yıllar içinde artmıştır. Kurulduğu dönemden 2000’li yıllara kadar Orman ve Ziraat fakültelerinde eğitimin verildiği Peyzaj Mimarlığı programının İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık fakültesi bünyesinde yer alması ile peşaj mimarlığına dair algı da değişmiştir.

18 Nisan Uluslararası Anıtlar ve Sitler Günü, 22 Nisan iklim değişikliği ve vre kirliliği gibi konulara dikkat çekmek için kutlanan Dünya Günü, peşaj mimarlığı mesleğinin kurucusu Frederick Law Olmsted’in 27 Nisan doğum günü sebebi ile heryıl Nisan ayı “mesleğin tanınırlığının artması amacı ile” tüm dünyada “**Dünya Peyzaj Mimarlığı Ayı** -*World Landscape Architecture Month (WLAM)*” olarak kabul edilmiştir.13 Mayıs 1994 tarihli TMMOB Genel Kurulunda Peyzaj Mimarları Odası’nın kurulma onayı ile oda çatısı altında ulusal tek mesleki örgütlenme başlamış ve “**Ulusal Peyzaj Mimarlığı Günü**” ilan edilmiştir. 1997’de Prof. Dr. Oğuz Yılmaz önderliğinde oluşturulan Peyzaj Mimarlığı Akademik Topluluğu-PEMAT, ardından 2009 yılında Peyzaj Mimarlığı Bölüm Başkanları Konseyi-PEMKON ile akademik iş birliğini sağlamak meslek adına her geçen yıl daha da ileri adımlarla meslek gelişimi için çalışılmaya devam edilmektedir.

İlk uluslararası sözleşmelerden biri olan Avrupa Peyzaj Sözleşmesi ile peşajların yönetimi, planlaması, mevzuatına ilişkin konular kapsamında sessiz bir devrime imza atılmıştır.

Sözleşmenin gerekliliklerinin yerine getirilmesinin ilk şartı Peyzaj Mimarlığı meslek disiplini mensuplarının, peyzaj planlama ve tasarım süreçlerinin her aşamasında istihdam edilmesi ve görev alması zorunluluğu olmuştur. Peyzaj mimarlığı mesleğinin bakış açısı değişmiş, şehirlerin planlanması içinde peyzaj mimarlarının görüşlerinin alınması gerektiği önem kazanmıştır. 2001 yılında Avrupa coğrafyasındaki ülkeleri birbirleri ile uyumlu, tamamlayan hem de üstün kılan bir şekilde kaliteli yükseköğretim sistemi içine alan Bologna Süreci'ne dahil olunması da peyzaj mimarlığı açısından önemli gelişmeler arasındadır (Kılınc ve Perçim, 2018; Ortaçeşme, 2020). Bologna süreci, çağdaş eğitimi yakalamak ve korumak için bir araç olan akreditasyon kavramının anlaşılması ve uygulanması konusunda oldukça önemli olmuştur. Amerika ve birçok ülke eğitimde kaliteyi ve standartı yakalamak için LAAB (Peyzaj Mimarlığı Akreditasyon Kurumu-*Landscape Architecture Accreditation Board*) gibi kurumlarca akreditasyon çalışmaları yapmaktadır.

Peyzaj Mimarlığı mesleğinin ortaya çıkışından bu yana sürekliliğini sağlama ve geliştirme, bilgi ve becerilerin artırılması için dünyada ve ülkemizde sürekli değişen koşullara uyum sağlayabilen (Gül vd.,2011) bir sistem için halen çaba harcanmaktadır. Çağdaş eğitim sisteminin hayata geçirilmesi, uyumun sağlanması için üniversite ve meslek odası ile birlikte hareket eden geleceğe yönelik eylem programları oluşturulmaya çalışılmaktadır. 2017 yılında Türkiye Peyzaj Mimarlığı Bölüm Başkanları Konseyi-PEM-KON toplantısında kurumsal bir çatı altında çalışabilmek için; Peyzaj Mimarlığı Eğitim ve Bilim Derneği- PEMDER kurulması kararı alınmıştır. Dernek, 5253 Sayılı Dernekler Kanunu'na göre 15.01.2018 tarihinde kurulmuş, Prof. Dr. Veli Ortaçeşme başkanlığında resmi olarak 2019 tarihinde faaliyete geçmiştir. Ulusal ve uluslararası kurumlar ve kuruluşlar ile iş birliği yapan PEMDER, Yükseköğretim Kalite Kurulu'nun (YÖKAK) 2020 tarihinde alınan karar ile Peyzaj Mimarlığı Öğretim Programlarının akreditasyonu konusunda yetkilendirilmiştir. Akreditasyon çalışmalarına devam eden PEMDER, 2024 yılında da ülkemizdeki Peyzaj mimarlığı öğrenci topluluğunu tek çatı altına alarak ortak sorunların tartışılacağı, UNİPEM'i (Peyza Mimarlığı Ulusal Öğrenci Topluluğu) oluşturmuştur. 2006 yılına kadar ülkemizde peyzaj mimarlığı lisans eğitimi veren 20 lisans programı varken, 2022 yılında bölüm sayısı 43'e yükselmiştir (Ekşi vd., 2020). 2023 yılında ise toplam

53 üniversitede Peyzaj Mimarlığı bölümlerinin olduğu, ancak bunlardan 45'inde lisans eğitiminin verildiği tespit edilmiştir. Lisans eğitimi veren üniversitelerden 39'u kamu/devlet, 6'sı vakıf üniversitesidir (Türkdoğdu ve Şenöz Orsan,2023).

Ülkemizde peyzaj mimarlığı programları, üniversitelerin Mimarlık, Ziraat, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakülteleri gibi çeşitli fakültelerin bünyesinde toplanmıştır. Farklı fakülte bünyelerinde bulunan Peyzaj mimarlığı disiplini; peyzaj planlama; peyzaj tasarımı; çevre koruma ve peyzaj onarımı ve peyzaj yönetimi, iklim değişikliği alanları vb., sorumluluk alanları ile eğitim verecek misyon ve vizyonlarını belirlemektedir. Ülkemizde programlar, akreditasyon çalışmaları sırasında paydaşları da sürece dahil ederek kolektif çalışmada başlatmıştır.

**Sonuçta peyzaj mimarlığı, birçok meslek disiplinin kesişim noktasında bulunan çok bileşenli bir meslek disiplindir.** Çalışma sahaları oldukça geniş olan peyzaj mimarları, kariyerleri boyunca çok farklı alanlarda, farklı ölçeklerde (ev bahçeleri, toplu konut bahçeleri, kentsel dönüşüm alanları, otobanlar, ulaşım koridorları, köprüler, sanayi alanları, rezervuarlar, havzalar, sulak alanlar, tarım arazileri, fidanlıklar, şifa bahçeleri, üniversite yerleşkeleri, botanik bahçeleri, arboretumlar, milli parklar, mezarlıklar, tarihi peyzajlar, golf sahaları, oyun alanları, okul bahçeleri, alışveriş merkezleri, meydanlar, yaya bölgeleri gibi alanlar, çevre düzeni planı hazırlama, tarihi çevre ve koruma, rölöve, restorasyon, restitüsyon, çevresel etki değerlendirmesi (ÇED) , arazi yönetimi gibi) ve daha birçok kapsamlı çalışmalarda yer almaktadırlar. Mezunlar, çeşitli kamu kurum ve kuruluşlar ile özel sektörde çalışma olanaklarına sahip olmaktadır. Peyzaj mimarlığı disiplini çevresel farkındalığın uzmanlaşmış şeklidir. Faliyet alanlarının bütününde doğaya saygı ve uyum orjininde yer almaktadır. Makro ve mikro ölçekler arasında şekillenen peyzajın sorumluluk alanları çeşitlilik gösterse de çıkış noktası ve değişmeyen tek şey, doğadır.

Bugün peyzaj mimarlığı, doğa ile bütünleşme sürecinde çağın daha yaşanabilir ve sağlıklı olması için çalışmaktadır. Bu bağlamda Peyzaj mimarlığı mesleğinin sağlam temeller içerisinde olgunlaşmasını sağlayarak, yenilikçi ve esnek eğitim modellerinin devreye sokulması, ulusal ve uluslararası gelişmeler içinde yapılanmaları için çalışmalar devam etmektedir.

## 2. Sanat ve Tarih ile Buluşma (İzler/Geçmiş Zaman Olur Ki)

*Yüksek uygarlığın merdiveni, sanattır.*

–Mustafa Kemal Atatürk

**Peşaj ne kadar çok araştırılır, ne kadar çok anlaşılırsa, toplumları değerlendirme ve fikir yürütme yeteneği de o kadar fazla olur.**

İnsanlığın tarihi gelişimi, çağlar içinde peşajlarda var olmuştur. İnsan, tarih boyunca peşajdan yararlanmış, peşajı şekillendirmiş ve değiştirmiştir. İlk evi doğal peşaj olan insanoğlu, önce kendi bulunduğu çağı kavrayıp, sonra geçmişini merak eden ve nihayetinde gelecek yüzyıla yön veren bir bakış açısı sergilemiştir.

M. Levy'nin söylediği gibi, bütün çağlar bir geçiş dönemidir ve sonuçta her çağın bir tavrı, kendi yaklaşımı ve karakteri vardır (Ak-yürek, 1994; Süzen, 2017). Her çağ önceki çağı devam ettirmiş onu bir üstün dereceye kadar yükseltmeye çalışmıştır. Sürekli bir değişim halinde olan dünyada, çağlar içinde sanatın da bir devirde durma olasılığı olmamıştır.

Sonuçta gelişme yolunda bir hayli ilerlemiş, gelecek yüzyıla yön veren, ideal ölçütlere hayli yaklaşmış bir toplum, uygar bir topluluk olarak tanımlanmıştır (Çınar ve Kırca, 2010).

Her uygarlık zamanda yayılmıştır. Bu yayılma, bazen sessizce, bazende fırtınalı bir şekilde birbirini etkilemiş ve/veya birbirlerinden etkilendiği ölçüde büyük, kendini kanıtlayarak ve bulunduğu çağda kalıcı olmayı başarmıştır.

### 2.1. Tarih Öncesi Çağlar- Herşeyden Önce

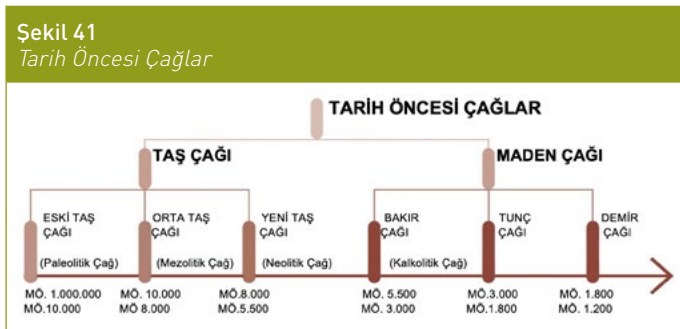
*Geçmiş bize nereden geldiğimizi şu anda nerede olduğumuzu ve nereye gittiğimizi anlatır.*

–B. Edward Shlesinger

Tarih öncesi Çağ, insanoğlunun yeryüzünde var olması ile başlayan ve yazının icadı arasında geçen dönemdir. Bu çağda yazı icat edilmediği için insan topluluklarının bıraktığı eserlerden yararlanılarak, çağ hakkında bilgi sahibi olunmuştur. Kullanılan araç gereçlerin niteliğine göre Tarih Öncesi Çağ, Taş Çağı ve Maden Çağı olarak ikiye ayrılmıştır (Şekil 41).

#### 2.1.1. Taş Çağı-İnsanlık Tarihi

Paleolitik, Mezolitik, Neolitik Çağları kapsayan Taş Çağı'nda Paleolitik ve Mezolitik Çağ ile ilgili kaynaklar daha sonraki çağlara göre sınırlıdır.



### Eski Taş Çağı (Paleolitik Çağ), (M.Ö 1.000.000-10.000)

İnsanlık tarihinin başlangıç aşaması olan Çağ, en uzun devam eden çağdır. Bazı kaynaklarda "Buzul Çağı" olarak adlandırılır. Bu çağda insanlar farklı iklim koşullarına uyum sağlayabilmek için geniş coğrafyalara dağılmışlardır. Bu devirde üretim söz konusu olmadığı için insanlar doğada bulduklarıyla yetinmeye çalışmıştır.

İnsanlık tarihinin başlangıcı olan Paleolitik Çağ'da dünya üzerinde var olmalarıyla birlikte "homo neanderthalensi-ilk insan", hayvanları öldürerek ve bitki toplayarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. İklimin soğuk olduğu dönemlerde daha çok mağara ve kaya sığınakları ve çok ilkel yapılmış geçici barınakları kullanmışlardır. İklim ve çevre koşullarının uygun olduğu dönemlerde ise akarsu, göl ve deniz kenarlarında yaptıkları kulübe ve çadırlarda ya da tamamen açık havada yaşamışlardır. Günlük yaşantılarında doğada buldukları taşlardan veya sert kayalardan ilkel baltalar, aletler yaparak bunları günlük işlerinde kullanmışlardır (Emir, 2008; Yaman, 2019). Bu çağın oldukça uzun sürme nedeni, çağı değiştirecek nitelikteki gelişmelerin geç olmasından kaynaklıdır. Tüm vaktini yiyecek toplamak için kullanan insanın başka faaliyetlerde bulunmasının mümkün olmadığı da ortadadır (Şenel, 1995). Paleolitik çağın alt paleolitik Abbevillien ve Acheuleen kültürlerini "Homo erectus-dik yürüyen ilk insan" ortaya çıkarmıştır. Bunlar ilk kültürlerdir. Alt Paleolitik dönemde insanoğlunun en büyük atılımı ateşi kullanmaya başlamasıdır.

Paleolitik Çağ'ın Üst Paleolitik evresinde yaşayan "Homo Sapiens- uzun boylu ilk insan" günümüzün insanına benzemesinden dolayı günümüz insanın atası olarak kabul edilmektedir. İnsanların sanat eseri yapmaya başlamaları üst paleolitik döneme rastlar. Bu dönemde mağaralarda ve çeşitli objeler üzerine resim, kabartmalar ve heykeller yapılmıştır. Çeşitli hayvan kemiği, diş ve kabuklarından yapılan eşyaların bulunması da insanların süse önem verdiklerinin göstergesidir (Yıldız, 2019). Sonuç olarak, yaşamlarını avcılık ve toplayıcılıkla sürdüren, mağaraları ve ağaçların kovuklarını barınak olarak kullanan, çevredeki bitkilerden elde ettikleri boyalar ile mağara duvarlarına yaşadıklarını resmeden bir yaşam tarzı hakim olmuştur. Küçük gruplar halinde avlarının peşinde göçebe bir yaşam sürdürüp, kendilerini vahşi hayvanlara karşı korumaya çalışan bu çağ, insanının üretici olmadığı, toplayıcı-tüketici olduğu dönemi kapsar.

### Orta Taş Çağı (Yontma Taş, Mezolitik), (M.Ö 10.000-8.000)

Paleolitikten Neolitiğe geçişi sağlayan ara evre olarak bilinen Mezolitik Çağ'da, avcılık ve toplayıcılık devam etmiştir. Aslında buzul çağın bittiği bu devirde fazla bir değişiklik yoktur. Ancak değişen iklim koşullarıyla beraber insan barınaklarında değişiklik gözlemlenmiştir. Mağaralar, yerini kaya oyuklarına ve sığınaklara bırakmıştır. İnsanın ateşi bulması ile yiyeceklerini pişirerek tükettikleri, iklim şartlarından ve vahşi hayvanlardan korundukları bir yaşam tarzı gelişmiştir. Bu dönemde savaşan insan ve toplu av sahneleri duvarlarda resmedilmiştir. Mezolitik Çağ insanları, duvar süslemelerinde, tek renk ile boyama ve silüet tekniklerini kullanmışlardır (Güney, 2000).

### Yeni Taş Çağı (Cıvalı, Neolitik), (M.Ö. 8000-5500)

Neolitik Çağ'ın veya ilk tarımcı köy topluluklarının yaşayışları ile ortaya çıkan gelişmeler dünyanın farklı yörelerinde farklı zamanlarda

ortaya çıkmıştır. Kültür basamaklarının en iyi çıktığı, insanların toplu yaşamın izlerini taşıdığı dolayısı ile yerleşik yaşama geçtiği çağdır. Yerleşik yaşam ile insan artık tarım ve hayvancılıkla uğraşmıştır. Anadolu ve Yakın Doğu'da M.Ö. 8000 yıllarında iken Ege Bölgesi ve Balkanlarda, Avrupa'da farklı yıllarda gelişmeye başlamıştır. Tarihin ilk mimari örnekleri olan megalit yapılar bu çağda ortaya çıkmıştır. Günümüz uygarlığın temelleri bu çağda atılmıştır. İnsanın toprak ile bağı onları yeni keşiflere yönlendirmiş, güneşte kurutulan çamur ile yapılar yapılmaya başlanmıştır. Daha sonra kilin pişirilmesiyle çanak çömlek yapımı gelişmiştir.

Dönemin en önemli yapıları arasında Londra'da "Stonehenge-Asılı taşların yeri" adı ile anılan **"Megalit Yapılar"** gelmektedir. Bu yapının neden yapıldığına dair çeşitli söylentiler vardır. Öne sürülen görüşlerden en yakını, yapıların dini önem arz ettiği şeklindedir. Dönem içerisinde farklı görüşler içerisinde bir diğer yakın görüş ise, geçimini tarımdan karşılayan halkın güneş hareketlerinin kaydını tutması için yapıların bir gözlem evi için oluşturulduğu yönündedir (Şekil 42), [Dickerson, 2021]. Bu dönemde **"Tümülüs"** adı verilen yeni bir tip yapı olan mezarlarda ortaya çıkmıştır. İlk tümülüsler taş veya toprakla örtülerek sanki küçük bir tepeye andırır şekilde yapılmıştır.

Şekil 42

Megalit yapı, Asılı taşların yeri- Stonehenge



Sonuçta mağara duvarlarına üzüntülerini, sevinçlerini, yaşadıklarını resmederken, aynı zamanda megalit, tümülüs gibi yapıları inşa eden insanoğlu, yeryüzündeki serüveninde peyzajda izler bırakmıştır.

### Neolitik Dönem ve Anadolu Uygarlığı

Dünya topraklarının tam ortasında olan Anadolu, Neolitik Dönem'de ilk yerleşik düzene geçiş ve mimari anlayışta mekân kullanımı, sosyal yapı, sanatsal boyutlar ve inanç sisteminin de başlangıcıdır (Türkcan, 2010). Değişik uygarlıklara mesken olan Anadolu, köklü kültür birikimli bir mozağiye sahip olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu'da Neolitik Dönem, hem evrim hem de devrim dönemidir. İklim koşullarının iyi olması, taş alet yapımında kullanılan obsidyen ve kuvarsın Anadolu'da çokça olması, ilk yerleşmelerin kurulmasına neden olmuştur. Anadolu'da en önemli yerleşimler; Konya-Çatalhöyük, Mardin-Dara, Burdur-Hacılar, Diyarbakır-Çayönü höyükleridir (Akgül Yalçın, 2020). Çanak, çömlek üretimi, Neolitik Çağın en önemli buluşu olarak sayılmıştır.

Neolitiğin çekirdek bölgesi Bereketli Hilal'dir. Akdeniz'in doğu kıyısından başlayarak kuzey ve oradan Anadolu'nun doğusuna uzanan bölgenin şekli hilale benzediği için arkeolog James Henry Breasted tarafından bölgeye **"Bereketli Hilal"** adı verilmiştir ve bugün de bu isimle anılmaktadır. Göbekli Tepe'de bu hilalin içindedir (Yirmibeşoğlu ve Çınar,2020). Göbekli Tepe, yerleşik hayata geçen insanların yaşayış tarzları hakkında çok önemli bilgiler

sunmaktadır. Göbekli Tepe, tarihin (0) sıfır noktası olarak kabul edilmiş ve insanlık tarihini çok önceye götüren yerleşim izleri içinde T biçimli ve kabartmalı payeleriyle kültürel işlev taşıyan anıtsal yapılar bulunmuştur (Şekil 43). Kazı alanında bazalttan yapılmış kaplar ve işlenmiş obsidiyen taşlardan aletler; Neolitik Çağ insanların geçici bir dönem Göbekli Tepe'de yaşadıklarını ortaya koymaktadır (Yıldız, 2019). Birçok bilim insanı Göbekli Tepe'yi tapınak olarak nitelendirirse de henüz bu fikrin teoride kaldığı görülmekte, gerçeğin ne olduğu konusu bu yöreyi gizemli ve benzersiz kılmaktadır. Yakın çevrede aynı niteliğe sahip Karahan Tepe gibi yeni yerleşmelerin bulunması bu yörenin ayrıntılı incelenmesi gerektiğini ortaya çıkarmaktadır (Kuruoğlu vd.,2021; Yirmibeşoğlu, 2021).

Şekil 43

Göbekli Tepe- Şanlıurfa



Konya'nın Çumra ilçesindeki Çatalhöyük yerleşmesi, Yakındoğu, Anadolu ve Ege dünyasının gelişmiş, ekonomik açıdan bir devrim olarak nitelenen önemli bir Neolitik yerleşmesidir. Çatalhöyük'ün insanlık tarihi üzerinde asıl önemi, Bereketli Hilal bölgesinin dışında erken bir yerleşim köyünün varlığını anlatmasıdır. 5000-6000 nüfusu barındıran Çatalhöyük, düzenli bir kent yaşamı sergilemiştir. Çatalhöyük'te yapılan araştırmalara göre burada yaşayan halkın büyük bir çoğunluğunun Türkler olduğu yönündedir. Burada yapılar kutsal yapı ve konut şeklindedir. Bitişik nizam olarak yapılmış gibi görünen konutlar aslında ayrı ayrıdır. Sokakların çok dar olması, konutların bitişik görünümüne neden olmuştur. Dikdörtgen ya da kare şeklinde konutlar, ahşap ve kerpiçten yapılmıştır. Evler arası dar geçitlerin hayvanların evlere rahat girişi için yapıldığı söylenmektedir. Dini inanışa göre de ölümler akbabalara atılır, kalan parçalar seramik lahitler içine gömüldü (Akdeniz, 2016; Özüşen,2020). Neolitik Dönemin büyük bir yerleşimi olması nüfus yoğunluğu, sanat ve kültürel gelenekleri nedeniyle Çatalhöyük kenti, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne önerilmiştir.

Tarihte çok sayıda medeniyeti, farklı dil, din ve kültüre sahip olan toplulukları barındıran Mezopotamya'nın en ünlü kentlerinden biri de Mardin yakınlarında bulunan Perslerin Anadolu topraklarına bıraktığı Dara Harabeleridir. 7 bin senelik geçmişi ile Anadolu'nun en kadim mirasıdır (Şekil 44). Dara, 507 yılında sur ve duvarlar başta olmak üzere birçok askeri ve sosyal mimari yapılarla donatılmıştır. Erken Bizans döneminde imparatorluğun doğu sınırındaki en önemli şehirlerinden biri olarak bilinir.

Bir garnizon şehri olan Dara, 640'ta gerçekleşen İslam hâkimiyeti sonrasında önemini yitiren şehir, Romalıların Sasanilere karşı gerçekleştireceği sınır savaşlarından sorumlu generallerin

Şekil 44

Dara Yerleşkesi- Mardin



ikamet ettiği bir merkez olmuştur (Kütük, 2016).

Mezopotamya'da ilk baraj ve sulama kanallarının olması ve ipek yolunun Dara kentinin içinden geçmesi, kenti önemli kılan özelliklerdendir. Bu dönemde; hayvanlar evcilleştirilmiş, bitki liflerinden giysiler yapılmıştır. Dara yerleşkesindeki galeri mezarda birçok insan kemiği bulunmuştur (Şekil 45). Yerleşkede diğer önemli yapılar sarnıçlar (Şekil 46) ve büyük su sistemleridir (Aslan, Can 2017). Bu dönemin en önemli buluşu "Tekerklek" dir. Böylece ulaşım daha kolay hale gelmiştir.

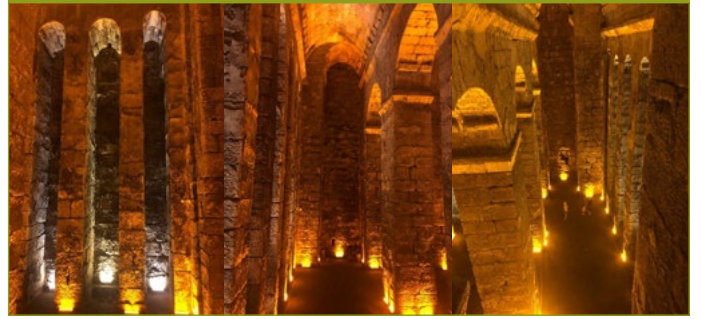
Şekil 45

Galeri mezar -Mardin



Şekil 46

Dara kenti sarnıcı-Mardin



### 2.1.2. Maden Çağı-İleri Üretici

İnsanların madeni bulduğu Çağdır. Maden Çağı; bakır, tunç ve demir olmak üzere üç döneme ayrılmaktadır.

#### Bakır Çağı-(Kalkolitik) (M.Ö. 5500-M.Ö. 3000)

Bu çağa "ileri üretici" dönem de denilmektedir. Yaşam biçiminde köklü değişiklikler olmasa da, insanoğlunun madeni keşfi ile tarımda ve aletlerde gelişme olması bu çağı önemli kılmaktadır. Dokumacılığın Bakır Çağı'nda başladığı sanılmaktadır. Yapılan arkeolojik kazılarda bu dönem kalın bir tabaka halinde görülmüş ve sonuç olarak dönemin uzun süre devam ettiği anlaşılmıştır.

#### Tunç Çağı - (M.Ö. 3000-M.Ö. 1200)

Dayanıklı bir metal olan Tunç, bu çağa adını vermiştir. Tunç Çağı, Anadolu'da Kalkolitik dönem sonunda görülmektedir. Bu dönemde ilk şehir devleti kurulmuştur. Tunçtan eserlerin yapımına başlandığı zamanlarda, Mezopotamya ve Mısır'da yazı icat edilmiştir. Genellikle bazı kitaplarda Tunç Çağı deyimi yerine farklı kronoloji ve sınıflandırmalar kullanılmıştır. Bu nedenle kitap içinde Mezopotamya ve Mısır, ilk çağlar başlığı altında açıklanmıştır.

#### Hititler'in Doğuşu

Anadolu'nun mimari ve sanatına yön veren en önemli uygarlıkların başında gelen Hitit'ler Tunç Çağında ortaya çıkmıştır. Alacahöyük, Boğazköy (Hattuşa), Karaoğlan, Düdartepe ve Karahöyük'deki yerleşim merkezleri de zamanla Hititlerin hâkimiyetine girmiştir. Bu dönemde Hititler kurdukları devletin sınırlarını daha da geliştirerek "Luvi, Hatti ve Pala" adı verilen halklara özgürce yaşayabilecekleri bir düzen getirmişlerdir. Hitit Uygarlığının başkenti Hattuşa (Çorum, Boğazköy), Anadolu'nun önemli bir merkezi olmuştur. Hitit sanatı çevre kültürleri etkilerken diğer kültürlerden de etkilenmiştir. Hititler, kentlerinde güçlü bir savunma sistemi oluşturmuştur. Hattuşa'yı çevreleyen surlar kesintisiz yapılmıştır. Kente giriş anıtsal kapılardan sağlanmıştır. Buraları kötülöklere karşı korumak için Mısır'da olduğu gibi tanrı, sfenks ve arslan gibi koruyucu varlıkların yontuları yer almıştır. Dar koridorlar, havalandırmalar, yeraltı şehirleri Hititler tarafından geliştirilmiştir. Bu yer altı şehirleri çeşitli dehlizlerle birbirine bağlı yer altı katlarından oluşmaktadır. Örneğin, Kapadokya yeraltı şehirlerinin savunma amaçlı gizli geçitleri Hititler döneminde yapılmıştır (Şekil 47). Hititlerde tapınak, tanrının evi olarak kabul edilmiş ve tapınaklar, diktörtgen bir avlu çevresinde dar ve uzun odalardan oluşmuştur.



Şekil 47

Derinkuyu, Kapadokya



Ticari faaliyetlerin gelişmesi de bu döneme rastlar. Ticaret yolları üzerindeki yerleşmelerin büyümesi, özellikle deniz ticaretinin artması, koylarda yeni yerleşim yerlerinin kurulması ile köy ve kasaba yerleşimleri oluşmaya başlamıştır. Yalnızca deniz kenarları değil, dağlar arasındaki bölgeler, kervan yolları da bu çağda önem kazanmıştır. Ayrıca Hitit Devleti'nin saray teşkilatına sahip olduğu bilinmektedir. Devlet yönetiminin merkezi saraydır. Kaynaklarda, "Kral'ın evi olarak bilinen saraya "E. Lugal" denmekte idi. Kabartma sanatının en güzel örneklerini sergileyen Hititler, bitkilerle tedavi metodunu da ilk bulanlardandır. Tabi bunu Anadolu'nun geniş florasına borçludur. Tedavi amaçlı kullandıkları bitkiler arasında haşhaş, mazı, mersin, meyan kökü ve safran bulunmaktadır (Şenel, 1995; Akdeniz, 2016; Salihoğlu ve Demirarslan, 2018).

### Demir Çağı (M.Ö.1800-1200)

Demirin günlük hayatta kullanılması, insanlık tarihinin en önemli icatlarından biridir. Demirin işlenmesiyle silahlar yapılmış, diğer üretim biçimleri de bu çağda gelişmiştir. Kalıntılara bakılarak medeniyet ve şehirlerin, batıda filizlendiği düşünülse de, bu çağda Anadolu ve Ön Asya'da başlayan ve dünyaya yayılan yerleşim kültürünün varlığını kabul etmek gereklidir. Mağaradan köy evine geçen süreçte, insan hayatının kültür ve inançla yapılandığı da ortadadır. Bu dönemde ilk krallıklar kurulmuştur.

Arkeolog Childe; demir teknolojisinin Tuna Nehri boylarındaki kültürlerde ortaya çıktığını çağa demokrasi getirdiğini savunmaktadır. Aynı zamanda bu çağda üretim sırrının Hititlerin tekelinde olması ve bu durumun Hititlere askeri açıdan üstünlük sağladığı söylemler içindedir. Hitit İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra bu sır, Yakındoğu'nun diğer yaşayanları tarafından öğrenildiği şekilde görüş vardır (Özdemir, 2007b).

Sonuç olarak insanoğlu, her türlü ilerlemeyi özünde doğadaki maddeleri değiştirip dönüştürerek yapmıştır. Farklı kültürlerin başlangıcı, insanın farklı iklim ve coğrafyalarda var olmak için verdikleri çabalar doğrultusunda oluşmuştur.

## 2.2. Tarihi Çağlar-Tarihte Yolculuk

*Değiştiremeyeceğiniz bir geçmiş geride dururken biçimlendirip sahip olabileceğimiz bir gelecek bizi bekliyor.*

—F.W. Robertson

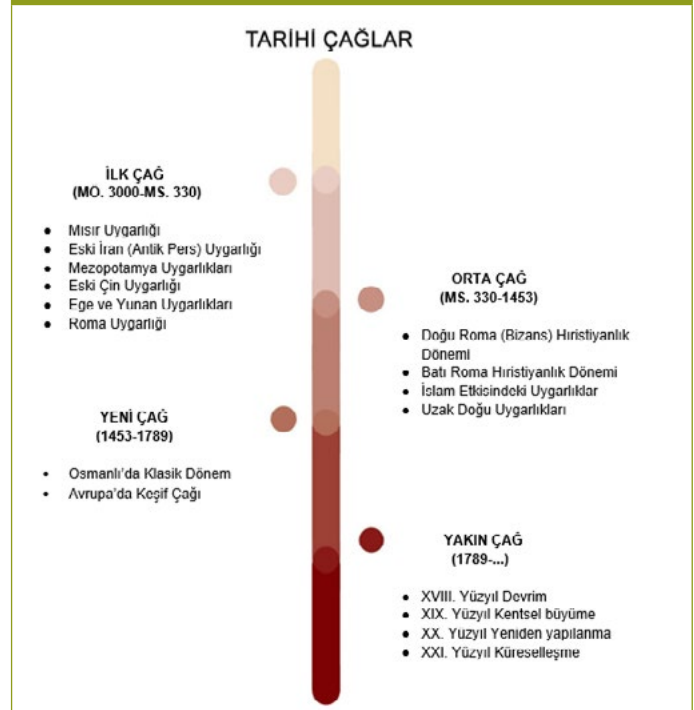
İlk Çağ, yazının icadıyla başlamıştır. Orta Çağ'ın başlangıcı, insanlığın en önemli göç dalgası olan Kavimler Göçü olarak görülmüştür. Yeni Çağ'ın başlangıcında en önemli adım Hümanizm olmuştur. Fransız İhtilalinin başladığı zamana rastlayan Yakın Çağ'da, insanların yaşam ve koşulları gelişmiş, gelişmeye de devam etmektedir.

Her ne kadar çağları sınıflandırmış olsakta çağ kavramının, tüm dünya için aynı şekilde geçerli olmadığını da hatırlatmak gereklidir. Hatta bazı tarihçiler, tarihi olaylardaki neden-sonuç ilişkisi ve tarihi süreklilik nedeniyle çağ ayrımı yapmanın hatalar doğuracağını söylemektedir. Bazı tarihçiler ise, çağ ayrımı ile toplumların oluşum sürecini bir bütün halinde görmeyi kolaylığından bahsetmektedir (Ünal, 2006). Tarihçiler genellikle çağları ayırırken toplumsal değişim ve gelişime dikkat ederek ayırım yapmışlardır. Ancak İstanbul'un fethi Yeni Çağ iken Japonya'da İstanbul'un fethi herhangi bir şey ifade etmemiştir. Farklı coğrafya ya da aynı coğrafyada yaşayan farklı toplumlar aynı anda farklı çağları yaşayabilmektedir (Avcı, 2019).

Bu kitapta, ilgili uygarlığın o çağa damgasını vuran önemli peyzaj ve sanat bulguları ve fırtınalı dönemler içindeki olayları dikkate alınarak çağ ayrımları yapılmıştır (Şekil 48).

Şekil 48

Tarihi Çağlar



## 2.2.1. İlk Çağ-Kökler

Kültürün evrensel, birikimli ve etkileşimli süreç yapısını ilk çağlardan itibaren hissetmek mümkündür. **Uygurluk düzeyinin bir ölçü niteliği taşıdığı İlkçağ Uygurluklarında din-doğa-mimari, birbirini tamamlayan kavramlar olarak gelişme göstermiştir.** İnsanlar, nehir kenarlarında çamurdan tuğlayı icat ettikten sonra barınmak için önceleri sazdan yapılan kulübelerin yerine daha kalıcı evler yapmaya başlamışlardır. Bu evler tarihteki ilk kentsel yerleşimler olarak bilinmektedir (Balter, 1998). İlkçağ bahçelerinin şekillenmesinde dini inançlar kadar iklim, toprak, jeolojik faktörler, sosyal yaşantılar, savaşlar, göçler vb. faktörler etkili olmuştur. Tarih öncesi çağlarda yaşanan kültürel evrimin izlerini taşıyan Anadolu, İlk Çağ uygurluklarının beşiğidir. Bu beşik; Mısır, Mezopotamya, Ege-Yunan, Roma, Bizans (Aslan, 2018), eski İran ve eski Çin'e kadar uzanmaktadır. Peyzaj ve sanat anlayışlarında özellikle Mısır İran, Mezopotamya ve Çin Uygurluğunda mistik kimlik ön plana çıkmıştır.

### 2.1.1.1. Mısır Uygurluğu-Gizemli Ülke

*Ey Ra, Sen yüce kudret, sen göksel derinliklerde oturan ve orayı aydınlatansın.*

–Lefebure, 1886

Mısır, Afrika ana karasında olmasına karşın, Akdeniz ve Ön Asya kültürü için oldukça önemli ve güçlü İlk Çağ uygurluklarındandır. Mısır tarihinde otuzdan fazla hanedanlığın olduğu söylemektedir. Mısır uygurluğunda Eski Krallık Dönemi ile ilgili bilgi çok fazla yoktur. Orta Krallık Dönemi iç karışıklıkların yaşandığı bir zaman dilimi iken. Yeni Krallık Dönemi bilim ve sanatta ilerlemelerin yaşandığı bir dönemdir. Geç Dönem ise başarısız yönetim sonucu, Roma İmparatorluğu tarafından istilaya uğrandığı dönemdir. Günümüzde zamanda yolculuğun en iyi yapılabildiği önemli uygurluklardan biridir.

Hangi dönem olursa olsun, Mısır uygurluğunun kültürünü ve geleceksel yaşamını belirleyen ve sürdüren önemli etkenler, iklimi ve çölleriştir. Sıcak bir iklim ve çöl yaşamı zordur ve zor koşullarda yaşayan insanlar Nil çevresine yönelmiştir. Buradaki nüfus yoğunluğu ve dolayısıyla oluşan kompakt yerleşim, sosyal, kültürel, ekonomik ve etnik bütünlüğü sağlamada başlıca etken olmuştur. Antik Mısır denince, Nil Nehri akla gelmekte ve bölgeyi, su varlığı açısından şanslı hale getirmektedir. Nil Nehri, yalnız Mısır için değil aynı zamanda Mısır çevresindeki kültürler arasında etkileşimi de sağladığı için önemli olmuştur. Yaklaşık 6650 km. uzunluğu, dünyanın en uzun nehri olarak kurak Mısır çölleriyle yaşam vermiştir. Yılın belirli dönemlerde taşkından sonra bıraktığı tortu ile bereketli tarım yapma imkânı doğmuş ve bol ürün elde edilmiştir.

Aynı zamanda nehirden gelen tortu (çamur) ile yapı ve barınakların yapımı gerçekleşmiştir. Mısırlılar, Nil Nehrinin her yıl taşıdığı toprak için verimli toprak bırakması ile oluşan bu toprağa "Siyah Toprak- (Khemet)" adını vermiştir. Antik Mısır uygurluğunun esas adı olan "Khemet" buradan gelmektedir. Eski Yunan literatüründe ise Egypt olarak geçmektedir.

Akdoğan (1974)'a göre, Mısır'da mimari M.Ö. 3000 yıllarından çok daha önce başlamıştır. İklim şartlarına bağlı olarak ormanın olmaması, yapılarda ahşap malzemenin kullanılmasını da kısıtlamıştır. Bu dönemlerde yapılarda kamış, kerpiç, tuğla, toprak ve

çamur kullanıldığı sanılmaktadır. Dolayısıyla, malzemenin sınırlı çeşitlilikte olması, yapılarda kısıtlamalara neden olmuş ve malzeme dayanıksız olduğu için de günümüze çoğu yapı ulaşmamıştır. İnançların etkisi ile mezarlara büyük önem vermişlerdir. Bu nedenle sanat eserleri olarak mezar ve tapınaklar ilk örnekleridir. Bu yapılarda yer alan kabartmalar "Rölyef" ve duvar resimleri "Fresk" (Şekil 49) sanat değerinin yanı sıra, içerdikleri bilgiler bakımından da önemlidir. O dönemi anladığımızı, yorumladığımızı en önemli kanıtlardır. Günümüze hayat hikayelerini bırakmışlardır. Resimlerde sıklıkla rastlanılan 'kutsal dağ' ve 'hayat ağacı' figürleri, doğanın kutsal olduğunu göstermektedir.

Antik Mısır'da din, yaşamın merkezi olmuştur (Anonim, 2010). Mısır inanç sisteminin temeli, düşünsel olarak tanrıların yüceltilmesine dayanır. İşlerin düzgün gitmesi hiç şüphesiz tanrılara bağlıdır. Tanrılarla ilişki kurabilen, Mısır'ın huzur ve güvenini sağlayan, neredeyse tek kişi firavun olmuştur (Budge, 2001).

Şekil 49

Rölyef ve Fresk Örneği- Mısır, 1995



Firavun, Mısır dilinde "büyük ev" anlamına gelmektedir. Firavun, yaratıcı tanrı ve tanrıçalarla eşit tutulmuştur. Tanrı gibi görülen firavun adı verilen krallar ve kraliçelere sonsuz yetkiler verilmiştir. Yeni İmparatorluk döneminden sonra sözcük "kral" anlamında kullanılmıştır.

Mısır Uygurluğunda tanrı sayısındaki fazlalık dikkat çekicidir. Tanrılar, hayvan türüyle mistik bir ilişki kurmuştur (Budge, 2001), (Şekil 50). Bu nedenle Mısır, tanrı ve tanrıçaları yarı insan, yarı hayvan şeklinde resmedilmiş, devasa heykelleri yapılarak yaşam alanlarında yerleştirilmiştir. Özellikle II. Ramses'in hükümraniğinde savaş sonrası ganimetler ile Mısır'a devasa mimari ve heykeller yapılmış, sanata farklı bir boyut kazandırılmıştır.

Tabi ilginç ve gizemli bir sanat anlayışı ile gelişen İlk Çağ'ın Mısır sanatı, tüm teorileri, algılamayı, düşünceleri altüst eden bu yapıların çölün ortasında nasıl bu kadar ince işçilik ile yapıldıkları tıkanılan bir noktadır. Bazı tarihçilerin değimi ile bir kapalı kutudur. Aynı dünyada yaşamış olsakta eşsiz yapı, sanat ve tıp alanında gösterdikleri başarı ile sanki başka galaksilerden gelmiş yorumu çok duyulmaktadır.

Eski Mısır mimarisinde anıtsal öğeler, mezar ve tapınak yapılarıdır. Tapınaklar "Tanrı evleri"dir. Diğeri ise, ölümden sonra tanrılaşacak olan krallar için yapılan "mezar tapınakları"dır. Bu yapıların birçoğu taştan yapıldığı için günümüze ulaşmış, kerpiç ve tuğladan yapılan sivil mimari örneklerinden günümüze ulaşan ise oldukça azdır. MÖ.3000'lerde Mısır kral ve kraliçeleri ilk defa kerpiç ve tuğladan yapılmış "mastaba" denilen mezarlara gömülmüşlerdir. Yapının doğu yönüne ölünün ruhunun "Ka" geçebileceğine inanılan sahte kapı yapılmıştır. Mısırlılar, mistik inançları gereği,

Şekil 50

Mısır Tanrı ve Tanrıçaları



Açıklama notu. Zo-09, Mısır tanrı ve tanrıçaları, ahşap gravürler, 1893 yılında yayımlandı, iStock https://www.istockphoto.com/tr/vekt%C3%B6r/ım%C4%B1s%C4%B1r-tanrı-ve-tanrı%C4%B1-ve-tanrı%C4%B1C3%A7alar%C4%B1-ah-%C5%9Fap-grav%C3%BCrlar-1893-y%C4%B1l%C4%B1nda-yay%C4%B1nland%C4%B1-gm1224636370-360174414 kaynağından alınmıştır.

Şekil 51

Gize Piramitleri- Mısır, 1995



öldükten sonra da dünyadakine benzer bir yaşam olduğunu, bu nedenle bedeninin her türlü etkiden korunması gerekliliğini savunmuşlardır. Bu amaçla ölü bedeninin mumyalanması (mumyalılık) Mısır'da çok gelişmiştir. Daha sonraları kralları mumyalayıp sonra dünyada ihtiyaç duydukları birçok eşya ve servetleriyle birlikte görkemli yapılar olan piramitlere gömmüşlerdir. Aslında piramitler önceleri yapılmış ilk mezar olarak bilinen mastabaların gelişmiş şeklidir. Piramitlerin yapılmasının bir diğer nedeni de eski Mısırlıların taptıkları Güneş tanrısı "Ra"yı temsil ettiği ve Mısırlıların bu piramitleri cennete çıkılan bir merdiven sanmalarıdır. Yine rivayetlere göre, piramitlerin Orion Korelasyon Teorisi dikkate alınarak takımyıldızlarının izdüşümü ile yapıldığı söylenmektedir. Dönemin mimarlığı için Giza'da firavun Kefren, Keops ve Mikerinus için yapılan piramitler oldukça önemlidir. "Sakkarah Piramidi", Gize piramitlerinden en eski olanıdır. Keops ise, Gize

Piramitlerinin en büyüğüdür (Baines ve Malek, 1986; Çınar, 2017). Durant'a göre, Firavun Hafra'nın M.Ö.2500 yıllarında yaptırdığı düşünülen ikinci büyük piramit Kefren ve piramidin bekçisi olarak duran diğer önemli miras da dünyanın en büyük insan başlı aslan heykeli "Sfenks" olduğu söylenmektedir (Şekil 51). Sfenks Anıtı, bulunduğu yerde kayanın yontulması ile yapılmıştır. Arapça'da adı "Ebu el-Hül, meaten" olan Sfenks, "Dehşet Saçan Baba, Terörün Babası, muhafız" anlamına gelmektedir (Anonim, 2010).

#### Gize Piramitleri

- Keops Piramidi (145,75 metre- M.Ö. 2550)
- Kefren (Chephren) Piramidi (143,56 metre- M.Ö. 2530)
- Mikerinos Piramidi (66,5 metre -M.Ö. 2520)
- Sakkarah Piramidi (63,17 metre M.Ö. 2650) – (en eski piramit), (Şekil 52)
- Dahahur Piramidi (104,85 metre M.Ö. 2600)

Şekil 52

Sakkarah Piramidi- Mısır, 1995



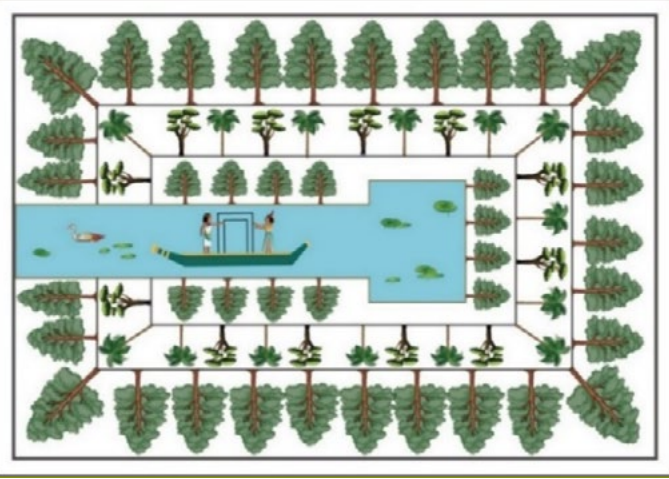
Mısır şehirlerinden en bilinenleri Memfis, Teben, Amarna ve Lahun (Kahun)'dur. En eski Mısır konutlarına ilişkin kalıntılar, 12. Hanedanlık zamanında Lahun (Kahun) kentinde bulunmuştur. Mısır Piramitlerinin inşaatında çalışan işçiler için yapılan ilk toplu yerleşimdir (Smith, 1958).

Mezarlardan çıkan kilden yapılmış evler, o dönemin evleri hakkında bilgi vermektedir. Orta imparatorluk dönemi evlerinin, dış kapalı ve tipik doğu evi örneğine benzediği tespit edilmiştir. Mısır evleri, genellikle kamış, hasır ve ahşap sütunlarla oluşmuştur. Odalar avluya bakmaktadır. Evleri çevreleyen bahçeler çok iyi düzenlenmiş ve hemen her bahçede bir çeşme veya havuz bulunmuştur. Mısır bahçelerinde yer alan dikdörtgen veya "T" şeklindeki havuzların yapımında genellikle taş kullanılmıştır. Mısır'da su ögesi, sebze-meyve sulamak, balık yetiştirmek, su depolamak ve kayık ile ölüleri gezdirmek için farklı işlevsel özellikler sergilemiştir (Şekil 53,54), (Akdoğan,1974; Çınar, 2017). Bunun yanında Mısırlılar ilk yelkenli gemi yaparak komşu uygarlıklarla ticaret yaptıkları düşünülmektedir.

Herodotos'un "Tarih" adlı kitabında "En dindar insanlar" diye tanımladığı Mısırlıların bahçe kültüründe; sanattan tarıma, gündelik hayata kadar en önemli etkenin "din" olduğu ortaya çıkmıştır. Dinsel etkinin yanında Mısır bahçe sanatı jeolojik yapı, iklim koşulları,

Şekil 53

Mısırda su ögesi kullanımına ait fresk örneği



Şekil 54

Nostalji kayık- Mısır, 1995



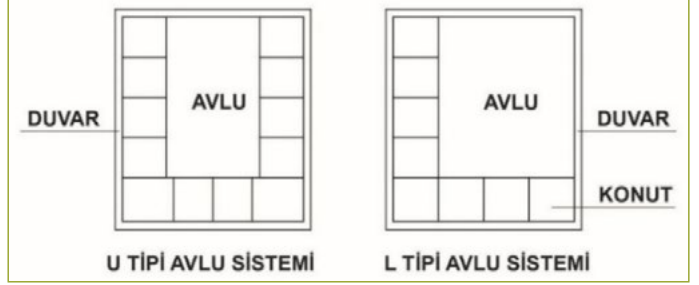
mitolojik ve sosyal düşüncelerin etkisi altında biçimlenmiştir. Uzun yıllar dış etkilere karşı kendini korumayı başaran bu kültür, ilerleyen zamanlarda Akdeniz medeniyetinin sanat faaliyetlerini de etkilemiştir. Formal ve simetrik bir plana sahip Eski Mısır bahçe planları daha sonraki uygarlık ve kültürler için bir örnek olmuştur. Ev planlarına bakıldığında, yüksek duvarlarla çevrili U veya L şeklinde bitişik olan evlerin bahçeleri avlu şeklindedir. Bugün hala bu şekilde plan örnekleri, Anadolu'da kullanılmaktadır (Şekil 55), (Akdoğan,1974).

Sanatı şekillendiren mistik kimlik, bahçe sanatının da temelini oluşturmaktadır. Özellikle dini inançların etkisi, gerek bahçelerin biçimlenişinde, gerekse kullanılan öğelerde açıkça görülmektedir. Mısır bahçesinde yapay bir tepeyle simgelenen 'kutsal dağ', bu ilişkinin ilk örnekleri arasındadır (Şekil 56).

İlkçağ'ın Mısır bahçe düzenlemelerinde sebze, meyve gibi faydalı bölümler ile süs bitkilerinin birlikte kullanılması bir tasarım anlayışını ortaya koymuştur. Bahçeler formel, simetrik bir düzen

Şekil 55

U ve L Tipi Avlu Sistemi



Şekil 56

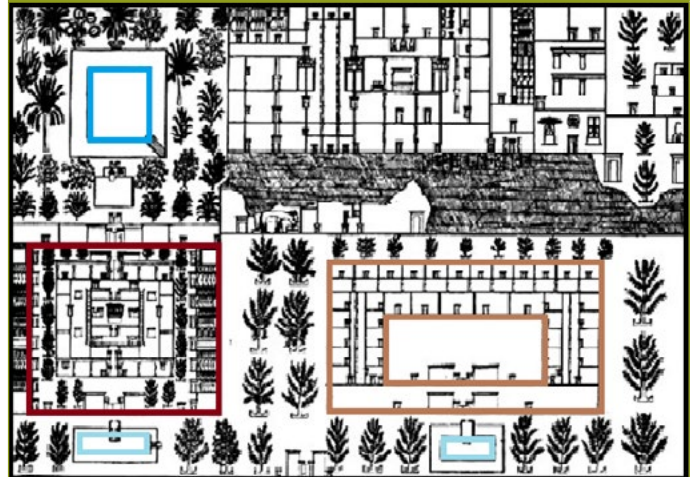
Mısır Bahçesi'nde 'kutsal dağ'



Açıklama notu. Jellicoe, G., Jellicoe, S.,1975, The Landscape of Man: Shaping the Environment From Prehistory to the Present Day, Thames and Hudson, London kaynağından uyarlanmıştır.

Şekil 57

Sennefe Bahçesi- Simetrik ve Formal Düzenleme



inde düzenlenmiştir (Şekil 57), (Aydın, 1993). Bahçelerin etrafında yer alan ağaçlar boylarına göre dizilmiştir. Duvar yakınlıklarına en uzun, avlu içine doğru ise gittikçe kısalan bitkiler (ağaççık ve çalılar) yerleştirilmiştir.

Mısırda başka coğrafyalardan getirdikleri egzotik meyveleri yetiştirmek, dönem için büyük başarı olmuştur. Mısırlılar bazı bitkilere dinsel saygı beslemişlerdir. Firavun inciri bu yönden en başta gelen ağaçtır. Mısırlılar dini ayinlerde, kozmetik ve ilaç yapımında aromatik bitkileri kullanmışlardır. Karnak'ta bulunan Amun Tapınağı'ndaki fresklerde 200'den fazla bitki çeşidine rastlanmıştır. Ayrıca tütsü için tarihte ilk bitki sevkiyatının yapıldığını anlatan freskler de bulunmuştur (Samivel, 1955; Coşkun, 2011).

Şekil 58  
Papirüs Bitkisi-Mısır



Şekil 59  
Mısır Tanrı ve Tanrıcalar – papirüs kâğıdı (Pharaoh, Tutankhamen, Osiris, Hathor ve Isis)



Açıklama notu. JoseIgnacioSoto, 2009, Tutankhamen, Osiris, Hathor and Isis in an Egyptian Papyrus, iStock. <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/tutankhamen-osiris-hathor-and-isis-in-an-egyptian-papyrus-gm152498809-11120667>

Gölge ağaçlar ve meyve veren ağaç olarak; firavun inciri (*Ficus sycomorus*), akasya (*Acacia sp.*), palmiye (*Washingtonia sp.*), hurma (*Phoenix sp.*), şifalı bitkilerden nane (*Mentha x piperita*), hardal (*Sinapis nigra*), sinemekli (*Cassia acutifolia*), haşhaş (*Papaver somniferum*), dini törenlerde yaprakları tütsü olarak kullanılan Sakız ağacı, yeniden doğuşu simgeleyen nilüfer çiçeği (*Nymphaea lotus*) ve bereket simgeleyen papirüs (*Cyperus papyrus*) bitkisinin (Şekil58), su içerisinde yoğun olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Hayatlarını anlattıkları papirüs (papirüsgiller familyasından otsu bir bitki), hem bahçede hem de kâğıt yapımında kullanılan en önemli bitki olmuştur. O dönem bitkiye "kâğıt fidanı veya kâğıt kamışı" denmiştir (Atılğan, 2006). Papirüs tabletlerinden önce, üzerine yazı yazmak için düz taşlar, yastık, bronz, çinko, gümüş veya altından yapılan tabletler kullanılmıştır. Eski Mısır uygarlığı tarafından keşfedilmiş olan papirüs; tanrıları, savaşları, acıyı, sevinci, matematik ve felsefeyi, tıp ve astrolojiyi, doğum ve ölüm bilgilerini resim ve yazı ile yaşantıları aktaran kâğıt olarak

Şekil 60  
Antik semboller, şehirler, heykeller ile Mısır'ın resimli haritası



Açıklama notu. Undefined, 2020, Antik yerler, semboller, şehirler, heykeller ile Mısır Resimli harita, iStock. <https://www.istockphoto.com/tr/vektör/antik-yerler-semboller-sehirler-heykeller-ile-mısır-resimli-harita-vektör-çizimi-gm1283697755-381055013> kaynağından alınmıştır.

değerlendirilmiştir (Şekil 59). "Hiyeroglif" adı verilen resim yazısında çok fazla sembol bulunmaktadır. Her sembol belli nesneyi temsil etmektedir (Şekil 60).

### Papirüsün Kâğıda Dönüşümü

Eski Mısırda "Papirus rulo", yunanca da "Paypros" kâğıt anlamına gelmektedir (Şekil 61). Papirüs bitkisinden papirüs kâğıdı elde ederken dikkat edilmesi gerekenler aşağıda belirtilmiştir (Şekil 62):

1. Bitkinin sapları kesilir, dış kabukları soyulur,

Şekil 61  
Papirüs



Şekil 62

Papirüs kâğıdı yapılışı



2. Soyma işleminde içteki süngerimsi kısımdan şeritler kesilir. Kesilen şeritlerin ince ve pürüzsüz olmasına dikkat edilir;
3. İnce şeritler halinde soyulan papirüs tabakaları önce yan yana dizilir ve merdane ile inceltilir
4. Yan yana dizilmiş şeritlere dik olacak bir şekilde kesilen şeritler boşluk kalmayacak şekilde yerleştirilir. Bitkinin kendi öz suyu ile birbirine birleştirilir;
5. Şeritlerin dizme işlemi bittikten sonra tokmak ya da pres yardımı ile sıkıştırılır;
6. Kurumaya bırakılır ve daha sonra üzerine yaşantılar resmedilir.

### 2.2.1.2. Eski İran (Antik Pers) Uygarlığı-DörtlÜ Bahçe

*Ey yüce Ahura katından olan su, Överim seni zevr ile ve iyi düşünce ile.*

–Avestâ/Yesnâ

İran, M.Ö. 4000'lere dayanan tarihi, geleneksel yerleşmeleri ve değerleri ile en eski uygarlıklardan biridir. "İran" sözcüğünün kaynağı Sanskritçe "Aryan ya da Aryen" sözcüğünden gelmektedir. Aryan sözcüğünü Antik Pers döneminin ilk imparatorluğu olan Ahameniler; yarı-göçebe, Medlerin ve Perslerin ataları olan bölge halkı Aryenlerin yaşadığı bir coğrafya adı olan Aryen ırkının ülkesi olarak kullanmışlardır (Bakır ve Altıngök, 2011), günümüzde Türk, Arap, Fars ve Peştü gibi kavimlerin birarada yaşadığı ülke olarak kullanılmaktadır.

Eski İran'ın yerleşim merkezleri Susa ve Persepolis olarak bilinmektedir (Pouya ve Demir, 2021). Yazılı kaynaklardan edinilen bilgilere göre Persler, Medlerle birlikte günümüzdeki İran coğrafyasına gelip burada çok daha önceden yerleşmiş Partlar, Elam gibi yüksek kültürlerle karşılaşmış onlarla kaynaşmışlardır. Perslerin amacı, Mezopotamya'da hegemonyalarını arttırmak olmuştur. Mezopotamya'nın dağlık bölgesinde kurulan Elamlıların, İran uygarlığında oldukça önemli yeri vardır. Kökenleri bilinmeyen Elamlıların, avcılık yapan göçebe bir yaşamdan geldikleri söylenmektedir. İran kültürünün alt yapısını meydana getirdiği söylenen Elamlılar, Asurlular tarafından yıkılmıştır (Anonim, 2010). Persler, Ahemeniş Hanedanlığını kuruncaya kadar Medlerin hâkimiyetinde kalmıştır.

Medlerin mimarisine ilişkin hiçbir bilgi yokken, son yıllarda kuzey Irak- Kerkük yakınlarında Nuzide (bugünkü adı Yorgantepe) yapılan kazılar, aralarında ateş kültüne adanmış bir tapınağın bulunması ile pek çok yapıyı da ortaya çıkarmıştır. Büyük İskenderin ölümünden (M.Ö. 323) sonra İran, Helenistik bir krallığın egemenliği altına girmiş, Seleukos Krallığı, Yunanlılara göre Partlar

tarafından fethedilmiştir. M.Ö. 141 yılında Part sanatı ve mimarisi Ahemeni, Helen ve Orta Asya kökenli etkilerin ürünü olarak bilinmektedir. Partların inşaa ettikleri saraylar, Ahemenilerin saraylarına benzer şekilde etraflarında bahçeleri ile oluşmuştur. İlk defa göçebe kültüründe çadırdan etkilenecek üç tarafı kapalı bir mekan olan "Eyvan" Partlar zamanında inşa edilmiştir (Çimen,2010; Akdeniz, 2016).

Ahemeniş Hanedanlığının kurucuları olan Aryan'ların, göç sırasında Urmu (Urmıye) gölü kenarından geçtiklerinde Van Gölü çevresinde yaşayan **Urartu Devleti**'nin yapmış olduğu mimariyi beğendikleri ve bu mimariyi örnek aldıkları söylenmektedir. Urartu Devleti, MÖ 600'lü yıllarda Med ordularının saldırıları sonucu ortadan kalkmıştır.

Ahemeniş hanedanının ilk başkenti, antik Pasargad'tır. Genellikle Pers, Helen ve bölgesel kültürler ile ilişki kurarak kendi kültürlerinin sanat anlayışını, mimarîsini ve dinî inanışlarını benimsemişlerdir. İran'da, tek tanrılı din olan Zerdüşî dinine göre, Budizm gibi felsefi yönü de kuvvetli olan inancın temelinde iyilik ve kötülüğün savaşı olduğu, doğada kötülük cinlerinin varlığı kabul edilmiştir. İnanca göre; doğal elementler (ateş, hava, su, toprak) kutsal sayılmış, tohum eken herkesin tanrı (Mezdisna) yoluna gittiği öne sürülmüştür (Khabbazi ve Erdoğan, 2012; Akdeniz, 2016).

Yüksek ovalar ve geniş çöllerden meydana gelen İran platosunun sert iklimi ve zor coğrafi koşullarında yaşamlarını sürdüren insanlar, inançları doğrultusunda İran mimarisini, edebiyat ve sanatta'da yankı bulan cennet özelemlerinin soyut bir örneği olan İran bahçelerini inşa etmişlerdir (Altınçekiç vd., 2012). **İran bahçeleri, İranlıların yaşamları için arzu ettikleri ideal şartları yansıtırken, her bahçe cenneti ve ebediyeti temsil etmiştir.** Bu çağda, tanrı ve cennetin varlığına olan inanç eserlere yansıtılmaya çalışılmıştır. İnsanları tabiata yöneltti ve tabiatla kutsallaştırılan bu inanış, bahçe sanatını etkilemiştir. Sanat tarihçisi Arthur Upham Pope, "*Eski İran'da bir bahçeye olan gereksinim, İngilizlerin ülke sevgilerinden, Japonların çiçeklere olan tutkularından çok daha derin, köklü bir evrensellik içinde çok daha anlamlıdır...*" diyerek o tarihlerde bahçenin önemini vurgulamıştır (Çınar ve Erdoğan, 2019). Özellikle Perslerin Yunan ve Makedonya ile ilişkileri bahçe kültürünü daha da geliştirmiştir. Yunan tarihçilerinin paylaşımlarında 3000 yıl önce eski İran'da evlerin bahçeler ile çevrili olduğu ve bahçelere "**Perdis**" adı verildiği şeklindedir. Günümüzde bu kelime İngilizce "Paradise", Pehlevice "Paliz" olan cennet anlamında kullanılmaktadır (Pouya ve Demir, 2021). Eski İran bahçelerinin şekillenmesinde her zaman doğa, iklim ve su ön planda olmuştur. Eski İran'da yağışların yetersizliği nedeni ile su, "**Kehriz**" adı ile anılan yer altı kanallarından ya da yüksek karlı dağlardan elde edilmiştir. Bahçelerde açık kanallar veya havuzlarda gösteri

amaçlı kullanılmış olan renkli çini ve seramiklerle kaplı havuzlar, genellikle bahçenin aksı üzerinde yerleştirilmiştir. Tarihi kaynaklarda Ahameneşi İmparatorluğunun kurucusu kral Kuroş'un Şiraz kentinde Pasargad sarayını yaptırdığı, bahçenin tam ortasına inşa edilmiş olan saray bahçesinde bulunan ağaçların sulama işlemini Şiraz kentinin Pulvar nehrinden ayarlanan farklı pozisyonlarda bulunan su kanallar ile gerçekleştiği söylenmektedir. Bu bahçe "Kraliyet Bahçesi" ismiyle de anılmıştır (Labibzadeh vd., 2012). Tarih öncesi dönemde İran'a ışık tutan eserlerin çoğu özellikle Suş kentinde bulunmuştur. Bulunan bir kâse üzerine resmedilmiş evrenin dört kısımdan meydana geldiği inancı ile birbirini dik kesen iki nehir (Wilber, 1979) ve birbirine dik iki aksın oluşturduğu dört parçalı plan şemasında her birinde yer alan ağaç, kuş ve su, bahçe formlarını gösteren en önemli eser olmuştur. Buna "**Cahar Bagh**", yani "**Dört Bahçe**" denilmektedir. Her bir parçanın ortasında birer su elemanın yer aldığı bu düzen, Klasik İran bahçe tipi olarak günümüze kadar gelmiştir. **Cahar Bagh**'in anlamının açıklanabilmesi için Arapların sayı ve geometri geleneğinden bahsetmek gerekecektir. Geleneğe göre sayı, dünyanın ilerlemesinde kâinatın temel ilkesi sayılır. Örneğin; iki sayısı ikilikten yola çıkılarak "ayrımı" ifade eder. Üç sayısı geometride üçgeni meydana getirir ve başlanılan noktaya geri döndürür. Kuran'da "*her şeyle Allah'a ait olduğumuz ve tekrar ona döneceğimiz anlatılır*" tamda üç sayısının arkasında yatan anlam gibidir. Dört sayısı ise dünyanın yapı taşı olarak bilinir. Hristiyanlıktaki haç, dört İncil, İslam'daki dört büyük melek ve dört halifenin sembolizmle de alakalı olduğu söylenmektedir. "dört element, dört mevsim, dört temel yön" gibi şeyleri de kapsar (Clark, 2016). Bu nedenle Cahar Bagh sistemi Eski İran'da çok kullanılmış, İslamiyetin kabulünden sonra da bu bahçe tipi kullanılmaya devam edilmiştir. Kullanılan çiçekler, güller, meyve ağaçlarının da benzer olduğu söylenmektedir.

Antik İran medeniyetinden günümüze kadar gelebilen asıl pers mimarisi eserleri Kiyaniyan devrindedir. Bu dönemde resim, halı dokumacılığı, minyatür sanatı ve mimarlık ile ilgili çalışmalar

**Tablo 3**  
*İran bahçelerinde en çok kullanılan bitkiler*

Latince Adı	Türkçe Adı	Tür
Cedrus sp.	Sedir	Ağaç
Citrus limonum	Limon	Ağaç
Crocus sativa	Safran	Otsu
Cydonia vulgaris	Ayva	Ağaç
Dianthus caryophyllus	Karanfil	Otsu
Elaeagnus angustifolia	İğde	Ağaç
Ficus carica	İncir	Ağaç
Fraxinus sp.	Dışbudak	Ağaç
Platanus sp.	Çınar	Ağaç
Prunus amygalus	Badem	Ağaç
Prunus armaniaca	Kayısı	Ağaç
Prunus avium	Kiraz	Ağaç
Prunus cerasus	Vişne	Ağaç
Punica granatum	Nar Ağacı	Ağaç
Prunus persica	Şeftali	Ağaç
Pyrus malus	Elma	Ağaç
Rosa sp.	Gül	Otsu
Salix sp.	Söğüt	Ağaç
Myrthus sp.	Mersin	Çalı
Narcissus pseudonarcissus	Şiraz Nergizi	Otsu
Ulmus sp.	Karaağaç	Ağaç
Vitis sp.	Üzüm	Sarılcı

yapılmış, bahçeler ile ilgili bilgiler, özellikle minyatürler, resimler, kaplar ve meşhur İran halıları üzerine dokunan bitki ve bahçe motiflerinden elde edilmiştir (Şekil 63).

Bitkiler, çiçekler, meyve bahçeleri hem sosyal hayatta hem de sanat dalında oldukça etkili olmuşlardır. Özellikle meyve bahçeleri, eski İran bahçeleri için oldukça önemlidir (Tablo 3). Ağaçların dikimi genelde ayrılmış olan kare yastıkların içinde belirli kurallara göre yapılmıştır.

Bahçedeki yer seçiminde, iklim koşulları bitki gelişimi için önemsenmiştir. Örneğin, incir dikimi şiddetli rüzgâr ve yağıştan korunaklı, gölgeli alanlar da yapılırken, nar ağaçları için arazinin az nemli ve daha kuru olan kısımları uygun görülmüştür.

Eski İran'da çiçek kelimesine "Esperm" veya "Espergam" adı verilmiştir. Pers mitolojisine göre; "*Avrez, bitkileri ve çiçekleri koruyan melektir. Bu nedenle bitkilere zarar vermeye çekinilmiştir*". Burada yaşayan kavimler, eskiden beri ağaç, çiçek ve sebze gibi türlerin pek çoğunu yetiştirmiş hem de bunları değerli olarak görmüşlerdir. İlkbaharda çiçek ve yeşili karşılama töreni olarak bilinen Nevruz Kutlaması buna bir kanıttır. Bu kutlama, çiçek ve bitkinin doğma törenidir. Çiçeği değerli saymak ve Nevruz'u kutlamak önemli bir gelenek olmuştur (Ebolgasemi, 1995).

Partların, M.S. 224'te iktidarı Sasaniler Hanedanına bırakılmasıyla, yeni bir sanat anlayışı doğmuştur. Bu durum İslamiyeti kabul edene kadar sürmüştür. Sasani döneminde dinin etkisinden

**Şekil 63**

*İran halısında "Cahar bagh" plan şeması*



*Açıklama notu. Çınar, H. S., 2017, Peyzaj Sanat Tarihi Ders Nottları. İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü & Thacker, C., 1979, The History of Gardens. Berkeley, California: University of California Press kaynaklarından uyarlanmıştır.*

ziyade daha çok saray yapılarına önem verilmiş ve yapılarda kubbe, kemer ve tonoz mimarlığı görülmüştür. Sasani devrinde Partlar, kendilerini Ahemenilerin mirasçıları olarak görmüş; ateş ve İran'ın en büyük tanrısı (iyilik ve ışık tanrısı) olarak bilinen "Ahu-ra-mazda"nın kültleri gibi eski geleneklere bağlı bir yaşam sürmüşlerdir (Tezcan,2007; Akdeniz,2016). Çok yaygın olan naturalizm din şekli "Zarathustra", insanları tabiata yönelten ve tabiatla kutsallaştırılan bir inanış olarak bahçe sanatını etkilemiştir. Bu dönemde hayat ağacı birçok mucizeyi gerçekleştiren efsanevi bir bitki olarak bilinmektedir. Hayat Ağacı, toplumlarda ölüm ve hayat döngüsü içinde yaşamı, ölümsüzlüğü ve dünyevi olandan uzaklaşarak yüceliğe ulaşmayı anlatır (Gürcüm ve Kaleli,2020). Özellikle, İran bahçesinde avlu sisteminin oluşması, Mısırlıların yüksek duvarlı formal kalıplı planı ile sağlanmıştır denilebilir.

İran sanatı, "doğanın, hayatın kaynağı olduğu" inancına dayanmakta, mimari süslemelerdeki bitki motifleri ve seramiklerdeki resimler bunun açık bir göstergesi olarak görülmektedir. Eski dönemlerde orduda görev yapan askerler, kat ettikleri yollarda yazdıkları seyahatnamelerinde, İranlıların çöl ortasında yaptıkları cennetlerden övgüyle bahsetmişlerdir (Vibler, 1965). Asur'dan park düşüncesi, Mısır'dan avlu fikri ile gelişen Eski İran bahçe düzeninin esasını oluşturmuştur.

### 2.2.1.3. Mezopotamya Uygarlıkları-Medeniyet

*Hiç gitmediğim bir yol.*

*Sonu belli olmayan bir yolculuk.*

*Burada sağ esen kalırsam, seni gönlüme göre sevmiş olurum.*

–Gılgamış Destanı, Anonim

Mezopotamya Uygarlığı, insanlık tarihinde önemli bir yere sahiptir. Fırat (Ephratus) ve Dicle (Tgris) nehirlerinin hayat verdiği Mezopotamya, Ön Asya'daki tüm eski uygarlıkları etkilemiştir. Anadolu, Akdeniz, Arabistan, İran, Hindistan ve Türkistan'da kurulan uygarlıkların kesişme noktası olan Mezopotamya, Yunanca "mesos" (orta) ve "potamos" (ırmak) sözcüklerini birleştirerek türeyen, iki nehir arasındaki ülke (Fırat ve Dicle nehirleri) anlamına gelmektedir. Nil Nehri Mısır'a nasıl hayat vermişse, Fırat ve Dicle Nehirleri'de Mezopotamya topraklarına hayat vermiştir.

**Suyu kullanmadaki ustalık, bahçe sanatının biçimlenmesinde oldukça önemli olmuştur.** Sel baskınlarını kontrol altına almak için sulama uzmanları geniş göller, rezervuarlar ve geniş bir kanal şebekesi kurmuşlardır (Köroğlu, 2006b).

Mezopotamya, bir coğrafi terim olmakla beraber, bu bölgede bulunan Sümer, Asur, Akkad, Babil uygarlıklarının varlığı ile tarımda, bilimde, teknik anlamda gelişme sağlamıştır. Günümüze ulaşan kültürel bir kimlik olan Mezopotamya, "medeniyetlerin beşiği" olarak adlandırılmıştır (Çınar, 2017).

Mezopotamya'ya "Medeniyetler beşiği" denmesinin nedeni;

- Yazının keşfedilmiş olması,
- Kentlerin kurulması
- Saraylar ve tapınakların inşası,
- Diğer medeniyetleri etkisi altına alması,
- Oldukça geniş bir alana yayılması,
- Sosyal değişim ve gelişmelerin fazlalığı olarak sayılabilir.

Bahçelerin tarihsel başlangıcı, Mezopotamya'dır. Bölgede bulunan arkeolojik bulguların yalnızca bir kültüre ait olmadığı, farklı neolitik kültürlerin varlığını da gösterdiği yolundadır (Cahilde, 1990). Bu durum "kentsel devrim" olarak da ifade edilmektedir.

Mezopotamya'yı aslında M.Ö. 4000 yıllarında Sümerler inşa etmiştir. Sümerler, Akad, I. Babil, Asur ve II. Babil medeniyetleri bu- radaki farklı kültür varlığını açıklamaktadır.

### Sümer Dönemi

M.Ö. 3500 yılında kurulan Sümerler, kentleri ilk kuran uygarlık olmalarının yanında, bilinen ilk sanat hareketini de başlatan uygarlıktır. Çin'den Avrupa'ya kadar geniş bir yelpazeye yayılan Sümerler, nerede ise tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Bu dönemin seramik kaplardaki geometrik motifler, geometrik süslemenin, geometri sevgisinin bir yansıması olarak görülmüştür (Şimşek, 2021). Sümerler, bölgedeki bataklık alanları kurutup verimli bahçelere dönüştürmüş, su kanalları açarak tarlalarını sulamış ve tanrıları için tapınaklar, basamaklı kuleler inşa etmişlerdir. Özellikle tarım faaliyetlerinde doğal olayların etkisini yok etmek için çalışmışlardır. Örneğin; sel ve taşkınların meydana getirdiği zararı yok edebilmek için set baraj görevi gören duvarlar örmüşlerdir. Bunun yanında su kanallarının inşası, onarım ve bakımı düzenli bir şekilde sürdürülmüştür (Özcan, 2004). Mezopotamya'da taş bulunmadığından, Sümerler yapılarında (saray, konut, sur, kanal, baraj, set gibi diğer alanlarda) malzeme olarak kerpiç ve tuğla kullanmışlardır. Kerpiç ve tuğla dayanıksız malzeme olduğu için Sümerlerin mimari yapılarından günümüze fazla örnek gelememiştir. Ama kaynaklardan Sümer evlerinin dörtgen veya dikdörtgen bir merkezi avlu çevresine inşa edildiği bilinmektedir. Kubbe kemer ve tonozlu yapılara saptanmıştır. Sümerler, Mısırların aksine, maddeye olan düşkünlükleri ile sanat yapılarını mabetlere değil, sivil mimariye yöneltmiş ve bu dönemde saraylar ön plana çıkmıştır. Ülkede tek dil, tek yazı değil, çeşitli diller ve yazılar kullanılmıştır. Sümerler döneminde, ilk çivi yazısı bulunmuş ve Asurlular tarafından Anadolu'ya getirilmiştir. İlk yazılı kanunlar bu dönemde, Sümer Kralı "Urgakina" tarafından ortaya konmuştur. Kralın sözü çok önemli olmuş ve krala karşı gelenler ölümle cezalandırılmıştır (Kramer, 2002; Memiş,2003).

### Asur Dönemi

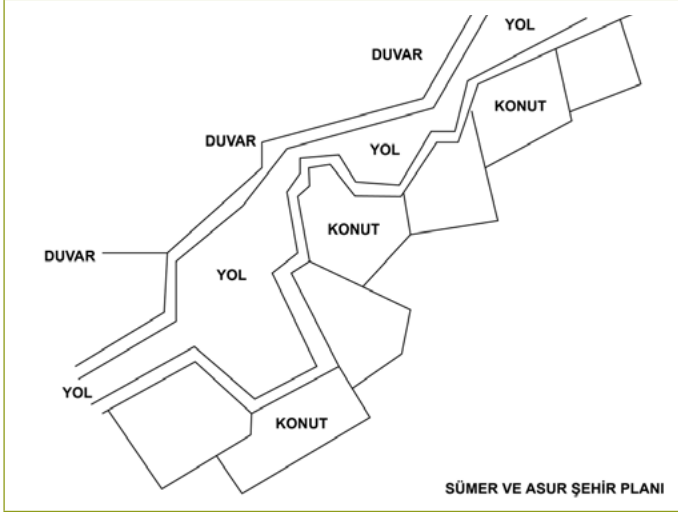
Asur, Sümer sanatının etkisi altında kalmıştır. Asurlular özellikle saray inşasında önemli bir devrim yaratmışlardır. Asur Sanatı'nda, tuğladan yapılmış yapılar, surlar, yüksek kuleler ve saraylar, başlıca eserler arasındadır. Dönem, asur parkları, av parkları, bayram şenlikleri, siyasi törenler, ticari anlaşmaların yapıldığı alanlar olarak işlev kazanmıştır (Akdoğan,1974). Asur Kralı Tiglath Pilaser Asur parklarını şu şekilde tanımlar: "Sedir ve Meşe ağaçları fethettiğim ülkelerden getirdim. Hiçbir kralın sahip olmadığı benim ağaçlarımdır ve ben onları Asur'un parklarında yetistirdim" demıştır. Bu sözlerden kralın bahçelere verdiği önem açıkça anlaşılmaktadır (Luckenbill, 1989).

Sümer ve Asur şehirleri, yüksek duvarlarla çevrili, dar ve düzensiz sokaklarla şekillenmiştir. Sadece kapı açıklıklarında genişleyen dar sokaklar, şehirde gölgeli ve hava akımlı bir sirkülasyon ağı görevi görmüştür (Şekil 64).

**Zigurat Mimarisi:** Ziguratların varlığı dini etkilerle ortaya çıktığına



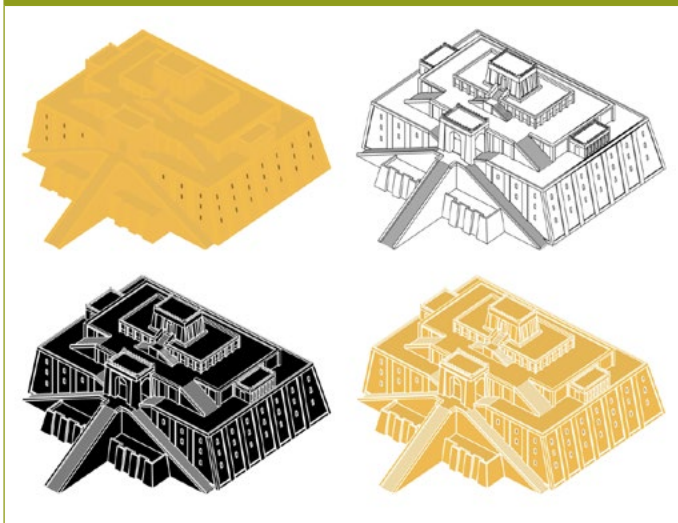
Şekil 64  
Sümer ve Asur Şehirlerinin Planı



ilişkin fikirler oldukça çoktur. Mumford (2013), kent kavramını ölümler açısından yorumlamıştır: “*Canlıların kentinden önce ölümlerin kenti*” olduğunu ifade eder. Kent hayatı için ilk insanların inançlarından ötürü ölümlerini gömdüğü mezarlık alanları olduğunu savunur. Bu durum Mezopotamya’da mimari eserlerin temel biçimi olan “**zigurat**” formunu ortaya çıkarmıştır. Zigurat formu “göğün yedi kattan oluştuğu ve en üst katta tanrının oturduğu” inancından ilham alınarak, yukarıya doğru daralan bir piramit şeklinde yapılmıştır. Önce tapınaklar daha sonra birçok yapı ve asma bahçeleri bu formun etkisinde gelişmiştir (Jellicoe ve Jellicoe, 1995).

Yapay bir tepe şeklinde planlanan Ziguratlar, Mısır piramitlerine benzerliği ile anıt mezar oldukları düşünülmektedir. (Parrot, 1901; Oppenheim, 1977). Yine bazı kaynaklarda; “*Ziguratlar için tanrıların tahtları veya dağları olarak kabul edildiği, Hava Tanrısı Enlil’in büyük bir dağ olduğu, yedi basamak çıkıldıktan sonra*

Şekil 65  
Zigurat



Açıklama notu. LeandroPP 2020, Perspektif görünümünde büyük Ziggurat, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/vektör/perspektif-görünümünde-büyük-ziggurat-gm1200140902-343653189> kaynağından alınmıştır.

*Babil Tanrısı’na (Marduk) ulaşılabilceğine ilişkin inanın, ziggurat biçimini ortaya çıkardığı*” şeklindedir (Şekil 65), (Pekşen, 2017).

Efsaneye göre; Babil Tanrısı (Marduk)’na ulaşmak halkın yapacağı iş değildi. Bu nedenle tapınmaya gelen kişiler, ilk kata çıkabilir ve sonraki katlara sadece rahipler çıkabilirdi. Batıl inancıya göre ziguratların, yedi katlı yapıldığı, her katın farklı renkle boyandığı ve farklı isim aldığı tarihi kayıtlardan öğrenilmektedir (Şekil 66), (James ve Sluijs, 2008).

Ziguratların cennet ve cehennem arasındaki bağlantının sembolik ifadesi olduğunu da savunular bulunmaktadır. Aynı zamanda Ziguratların merdivenleri cennete çıkan yolu işaret ettiği yolunda fikirler de vardır. Büyük kentlerin ortasında bulunan çok teraslı yapılar olan Ziguratlar, Efrat ve Tigris’te yerleştirilmiş olan göçmenler tarafından kuzey memleketlerindeki tanrılara ait ormanlarla kaplı tepelerden esinlenerek kurulmuşlardır (Ringgren, 1973; Walton, 1995; Öztan, 2004; Eraslan, 2014). Ziguratlar arasında en bilineni, Tevrat da yazan, Babil Kulesi diye bilinen ve “**yerin ve göğün temeli olan ev**” anlamına gelen “**Étemenanki ziggurati**”dır (Koçak, 2015).

Şekil 66  
Zigurat Katları

7. Melekler
6. Gökyüzü
5. İnsan
4. Hayvan
3. Bitki
2. Ateş
1. Toprak, taş

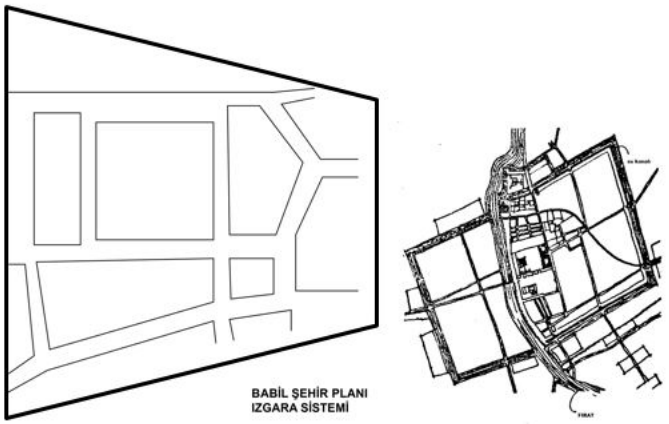
## Babil Dönemi

Babil “**Tanrının Kapısı**” anlamına gelmektedir. M.Ö. VI. yüzyılda II. Babil’in önem kazanması ile mabet mimarisi artmıştır. Sümerlilere ait bir yapı olan Ziguratlar ve merkezi bir avlu etrafında sıralanmış evler, Babil mimarisinde önemli bir yapı sistemi olmuştur. İlk şehircilik planlarının temeli, bu uygarlıkta atılmıştır. Yeni baştan planlanan Babil’de ızgara sistemli alanlar planlanmıştır (Şekil 67). Genel olarak Sümer ve Asur kentleri, dar ve düzensiz yollarla, Babil kentleri ise geniş ve düzenli yollarla şekillenmiştir. Mimaride kendinden söz ettiren Sümerliler olmuştur. Bahçe sanatında ise Babiller etkili olmuştur.

Babil döneminde diğer önemli gelişmeler de şu şekildedir: I. Babil sülalesinin en önemli ve bilinen kralı Hammurabi’dir. Kendini Naram-sin ve Sargon gibi dünyanın dört yanına egemen kral olarak tanıtan Hammurabi, askeri ve siyasi başarılarından çok kendi adı ile anılan kanunları ile ün yapmıştır (Konyar, 2001). Babilliler, haftayı yedi güne bölmüş ve astrolojiyi kullanmaya başlamıştır. Güneş saatini de onlar bulmuştur. Yazılı kaynaklarda, şehrin sınırlarını işaretlemek, arazileri ölçmek için saha araştırmacıları olarak görev yapan kişilerin olduğundan da bahsedilmektedir.

Şekil 66

Babil Şehri Planı



Açıklama notu. Çınar, H. S., 2017, Peyzaj Sanat Tarihi Ders Nottları. İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü & Bayhan, İ. H., 1969, Şehir Planlaması. İskender Matbaası. İstanbul kaynaklarından uyarlanmıştır.

## Babil'in Asma Bahçeleri

Dünyanın Yedi Harikasından biri olarak ün kazanan "Babil'in Asma Bahçeleri" hakkında bir sürü rivayet çıkarılmıştır. Bir rivayette; Asma Bahçelerinin M.Ö.605-562 yıllarında Nebukadnezar tarafından yaptırılmış olduğu söylenmektedir. Nabukadnezarın, Med kralı Astyages'in kızı Amytis ile evlenmiş olduğu, dağlık ve yeşil topraklarından gelen karısının memleket hasretini giderebilmek için bu bahçeleri inşa ettirdiği söylenir (Konyar, 2001). Nebukadnezar, karısının dağlık yerlere tutkusundan dolayı sarayın içine dağ manzarasını kopya ettirmiş ve her tür ağaç dikilerek çok yüksek taş teraslar oluşturularak, asma bahçelerini kurdurmuştur. Özellikle işgal edilen yerlerden getirdiği sedir (*Cedrus sp.*) ve şimşir bitkisi (*Buxus sp.*), o dönemin oldukça önemli bitkileri arasında yer almıştır. Bir diğer rivayete göre, Asma Bahçeleri'nin, Asur Kraliçesi Semiramis tarafından yaptırıldığıdır (Çınar, 2017; Erten, 2018). Bahçe, bir yamaç gibi eğimli olarak ele alınmış ve yapının birkaç bölümü kat kat birbiri üzerine çıktığı için, tiyatroyu andıran bir görüntü oluşturduğu söylenmiştir (Diodorus, 1935). Yunan coğrafyacı Strabon (2020)'a göre, "Birbiri üzerinde yükselen kübik direklerden oluşan bahçede bırakılan çukurlar büyük ağaçların yetişebilmesi için toprakla doldurulmuştur. Bahçedeki sütunlar ve taraçalar pişmiş tuğla ve asfalttan yapılmıştır. Yüksek kottaki bahçeleri sulamak için Fırat Nehri'nden pompalarla su yukarılara çıkartılmıştır".

Babil'in Asma Bahçeleri, büyük yücelişi simgelemektedir. Zigurat formundaki bahçe, tonozlar ve yapay teraslar üzerinde her katının ayrı amaca hizmet ettiği mekanlar olarak düzenlenmiş, bitkiler ve çeşitli elemanlarla zenginleştirilmiştir. Bahçelerin en önemli özellikleri; konstrüktif elemanlarının çok iyi seçilmiş ve kullanılmış olması, su gösterilerine yer verilmesi, XXI. yüzyıl için de geçerli bir planlama anlayışı sergilemesi ve özellikle çatı bahçeleri için bir örnek teşkil etmiş olmasıdır. Genellikle formal bir planlama anlayışı ile şekillenen bu bahçelerde, fiskiyeli havuzlar, dekoratif çiçeklerle donatılmıştır (Özol, 2005). Babil'de Kraliyet Sarayı'nda yer alan bu bahçeler, çatı-teras bahçeleri şeklinde, revaklar ve kemerli duvarlar üzerinde yükselen bir dizi teras üzerine

kurulmuştur. Terasların üstü taş balkonlarla kaplı ve sulama yapılırken teraslardan sızıntı olmaması için zemin saz, zift, asfalt benzeri maddelerle kaplanmıştır. Bu kaplama üzerinde iki sıralı tuğla konmuş, en üst tabaka ise kurşundan yapılmış ve üzerine bitkisel toprak serilmiştir. Büyük ağaçlar için yeterli derinlikte toprak serilen çatıların ağır yükünü taşıyabilmek için yapılara bazı konstrüktif elemanlar eklenmiştir. Esas itibarıyla rampa veya basamaklarla çıkılan teraslardan oluşan, günümüzün çatı bahçelerinin bir prototipi olan Asma bahçeleri, o günkü kullanım amacı doğaya duyulan özlem ile tanrının gökyüzündeki katına yaklaşma, ona yakın olma felsefesine dayalı dinsel bir etkinin yansımasıdır. Aynı zamanda, bu bölgede sıklıkla karşılaşılan yöresel su taşkınlarından korunmayı amaçlayan bir yaklaşım olduğundan da söz edilmektedir (Karahana, 2005). Babil'in Asma Bahçelerinin sular, hoş kokulu ağaçlar, çiçekler ile egzotik ağaç karışımından oluşan bir cennet mekanı olduğu söylenmektedir (Coşkun, 2011).

Sonuç olarak, Mezopotamya'daki içe dönük yaşamın sergilendiği avlulu konut anlayışı; uygarlıkların birbiriyle etkileşimi ile İranlılar aracılığıyla Etrüsk kültürünü sonrasında da Grek ve Roma uygarlıklarındaki bahçe kültürünü etkilediği görülmüştür. Sadece konut anlayışı değil, bu durum Yunan ve Roma şehir planlarına da yansımıştır (Özköse, 1995). Mezopotamya'daki ormanlar sadece doğal ormanlar değildir. Bunlardan bazıları insan eliyle oluşturulmuştur. Mezopotamya bahçeleri ile ilgili bilgilere Gılgamış Destanı'nda rastlanılmaktadır. Tipik bir av parkı prototipine uyan bahçeler için destanda geçen sözler şu şekildedir: "Durup ormana bakmak ve sonra düz ve patika yolları olan ormanda yürüyüş yapmak... Seditlerle kaplı yüksek tepeleri görmek... Bunların güzel gölgesi, ormana neşe vermektedir. Bu dikenli bitkileri, karanlık gölgeli çakal erikler kapatmaktadır. Ve sedirlerin altında güzel kokan bitkiler vardır". (Aslanoğlu Evyapan, 2000; Ogrin, 1993; Tunbiş, 1980; Eryılmaz, 1999).

### 2.2.1.4. Eski Çin Uygarlığı-Felsefi Değerler

Tanrım bana kitap dolu bir evle çiçek dolu bir bahçe ver.

-Konfüçyüs

3000 yıllık tarihi ile dünya bahçe sanatının en erken başladığı ülkelerden biri, Çin'dir. Dünyada diğer ülkelerin bahçe sanatları arasında eşsiz ulusal bir tarza sahiptir (Beng, 2008). Uzak Doğu kültüründe ve günlük yaşantısında önemli yeri olan bahçe mekânının düzenlenmesinde, ortak amaçları doğadaki güzellikleri ve çeşitliliği ifade etmek olan şiir ve resmin rolü büyüktür.

Çinliler, Ruhilik Mezhebi olan "Animizm" denilen düşünce kuramı, din teorisini benimsemişlerdir; "Gök, dağlar, denizler, ırmaklar, kayalar, canavarlar... hepsi ruhun maddeye dönüşümüdür. Bir yaratık olan ulu gök ancak imparatorun dağların tepesinde kendisiyle irtibat kurabildiği müstesna bir ruh olmuştur". Üç büyük filozof ve din kurucusu olan Konfüçyüs, Lao-Çe ve Buda Çin'de doğaya hürmeti ve onu tanıyıp anlamanın önemini vurgulamıştır (Akdoğan, 1974; Dickerson, 2021). Buda ve Konfüçyüs'a göre; kaya, dağ, göl ve nehirler evrenin en güzel süsleridir ve bu doğal süsler, Çin sanatında bahçe düzenleme felsefesinin de temel öğelerini oluşturmaktadır.

Çin bahçe sanatında dağ ve kayalar dünyanın iskeleti, nehirler ise kan damarları olarak düşünülür. Çince "bahçe" sözcüğünün dağ ve su sözcüklerinin bileşimi olan "shan shui" ile ifade edilmesi,

bu anlayışın bir sonucudur. Su, bitki, taş ve kayaların yer aldığı düzenlemeler, küçük bir doğa parçası yaratma çabasının sonucudur. Bu anlayış, Japon bahçelerinde de uygulanmıştır. Kuru bahçelerde taş, çakıl ve kum ile çağlayan bir suyu, bir ırmağı, hatta bir okyanusu temsil eden düzenlemeler bu duruma örnek gösterilebilir (Ogrin, 1993; Arvon, 2006). Kayalar, köprüler, fenerler gibi elemanların her birine bir anlam yüklenmiş olması, sanatın simgeleyici özelliğinin diğer bir göstergesidir. Binlerce yıllık birikimi ile oluşan Çin kültürü, coğrafya, felsefe, din ve inanışların bir ürünüdür. Özellikle, yaşamı bir sanat olarak görüp onu yönlendirmek için göndermeler, benzetmeler, metaforlar ve sembollerle dolu felsefik bir bahçe sanatı yaratılmıştır. Çin bahçelerinde tam anlamıyla donanımlı bir felsefe bahçesi oluşturmak için yedi unsurun uyumlu olması şartı aranmıştır (Lan, 1985; Mamut ve Barış, 2012). Bu yedi unsur *Şekil 68*'de verilmiştir. İnanış, bu yedi unsur özellikle birbirleriyle uyum içinde olduklarında, sekizinci unsur olan insanın üzerinde olumlu etki oluşturduğu yönündedir. Çin bahçeleri temel olarak eğlence, dinlenme ve kültür faaliyetleri gibi halkın ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde düzenlenmiştir. Çin bahçe stiline oluşmasında Çin'in kendine özgü iklimi, coğrafyası, toprak yapısı ve pek çok farklı bitki türünün yetişmesine olanak tanınması da önemli bir ayrıcalık olmuştur.

**Şekil 68**

*Çin bahçelerinde olması gereken yedi şey*

Toprak
Gökyüzü
Taş ve Kaya
Su
Bina
Yol
Bitki

Çin bahçelerinden ilk bahseden İtalyan tarihçisi Pliny "5000 mil uzaklıkta çok değişik bahçeler bulunuyor" diyerek Çin bahçelerini yazılı olarak kayda geçirmiştir. Çin bahçelerinin ilk örneklerinin Çin settini de tamamlayan M.Ö. 221 ve 207 yılları arasındaki Ch'in Krallığı devrinde yapılan "av parkları ve zevk bahçeleri" olduğu şair Ssuma H'siang-ju'nun yazılarından öğrenilmektedir. Günümüze kadar gelmiş eski Çin yapı ve bahçesi maalesef yoktur. Ancak Han hanedanı döneminden kalan seramik vazo üzerlerine resmedilmiş eserler sayesinde (Dickerson, 2021) o dönem yapı ve bahçe hakkında fikir sahibi olunmaktadır.

İlk karşılaşmada anlaşılması zor olan Çin bahçeleri, sembolik anlamların ötesine geçerek gerçek anlamları, tüm duyuları, kalbini ve aklını açık tutmaya hazır olana açmaktadır. Çin bahçeleri duysal yolla yaşamın zorluklarının üstesinden gelebilmeyi öğreten filozofların kutsal mekânlarıdır. Siren (1949), "Chinese Gardens" kitabında "Çinlilerin doğaya bakışının tam anlamıyla sembolik bir bakış olduğunu; bu durumun sanatsal yorumlamaya çok farklı bir olanak sağladığı ve bu tür doğa nesnelere, başkalarının nesnel ya da bilimsel bakış tarzına çok daha fazla yarar sağladığını" yazmıştır (Sarkowicz, 2003). Çin'de eski çağlarda bir âlimin

bahçede yalnızca gözüyle algılayarak zevk almasının olanaksız olduğu söylenir. Gözler hayran kalırken, bahçede rüzgârın ve suyun sesi de kulakları okşmalıdır. Orijinal adı "Traum der roten Kammer - Kırmızı Odanın Rüyası" adlı romanda bu durum çok güzel ifade edilmiştir: "Kurumuş nilüfer yapraklarını oldukları gibi bırak, onlar bize sonbaharın ağıtını anlatıyorlar..... çiçeklerin ve yaprakların kokuları burnu şımartıyor; güneşli ve gölgeli bölümlerdeki farklı sıcaklıklar vücuda hoş bir duygu hissettiriyor; ...dilinin payına da bir şey düşüyordu. Bıkkınlığı ve yorgunluğu önlemek için büyük bahçelerde olduğu gibi küçük bahçelerde de sürekli değişen senaryolar ve sürprizler sayesinde ilgi sürekli yeniden canlanıyordu".

İnsan yalnızca kendisiyle değil, etrafını saran kozmosla da uyum sağlamalıdır. Eski Çin'de her zaman oluşacak tehlikeler ve yaşamın değişkenlikleri karşısında sükunete erişmeye çalışmalıdır. M.Ö. III. Yüzyıl'da devlet adamı Lü Buvei'de bu durumu şöyle ifade etmiştir: "Bir salon fazla büyükse, o zaman fazla gölgelidir. Bir teras fazla yüksekse, o zaman fazla güneşlidir. Fazla gölge varsa, o zaman insan romatizma olur. Çok fazla güneş varsa, o zaman felç olur. Bunlar, gölge ve güneş doğru ölçüye sahip olmadığında ortaya çıkan kötülüklerdir". Bu anlayışı benimseyen Çin bahçe sanatında ancak doğru ölçü ile "Tao", yani doğru yol bulunmaya çalışılmıştır.

## Çin Felsefesinde Doğayı Anlamak

Çin'de metafizik, Taocu görüşe dayanmaktadır. Bu görüş beş element teorisi ve Yin ve Yang ile ifade edilir. Her şeyin temelindeki beş temel unsur ve bunların şekillenmesinde etkin olan Yin Yang Prensibidir. Yin ve Yang, aslında karşıtlığın birliğini savunur ve bütün kâinatın işleyişini ve hareketini açıklar (Şekil 69, 70). Her şeyin bir zitti ve kendi içinde bir düzeni vardır. Yin; dişi, anne, negatif, alçak, karanlık ve yıkıcıdır. Yang; erkek, pozitif, yüksek, parlak, zordur. Hiçbiri bağımsız olarak varlığını sürdüremez. Birbirinin varlığında diğeri yaratılır. Sanatta olduğu gibi birçoğu için hayattaki amaç uyumu yakalamaktır. Peyzajda da her eleman Yin ve Yang'ın şekline ve niteliğine dayanarak sınıflandırılır (Bring and Wayemberg, 1981).

**Şekil 69**

*Yin Yang Sembolü*



*Açıklama notu.* Nicholashan, (2021). Bagua Düzenlemesi ile Yin ve Yang Sembolü 3D Render. iStock. <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/bagua-düzenlemesi-ile-yin-ve-yang-sembolünün-3d-render-gm1305103099-396073833> kaynağından alınmıştır.

Bu felsefede iklim şartlarının da büyük etkisi vardır. Çin'de hüküm süren iklimin iki ekstremi; yani "Kış ve Yaz" etkisi sezilir. Yaz ayları sıcak ve güneşli günleriyle çalışma ve doğa içinde olma devridir.

Şekil 70  
Ying Yang Felsefesi



Açıklama notu. Çınar, H. S., 2017, Peyzaj Sanat Tarihi Ders Nottarı. İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü kaynağından uyarlanmıştır

Kış ayları ise, iç mekâna kapanma ve karamsarlıklarla dolu dinlenme, bekleme günleridir. Asırlarca süren iklim şartlarındaki bu ikili durum Çinlilerin ruhundaki çelişkileri ortaya koymuştur. İyilik ve kötülük, acı ve saadet, aydınlık ve karanlık hep bu karşıtlığın sonucudur (Akdoğan, 1974).

Yin ve Yang kavramı ve tamamlayıcı kuvvetler fikri, M.Ö. III. yüzyılda popüler hale gelmiştir. Beş element kavramı sadece doğayı anlamak için değil, tıp, tarım, günlük yaşam, siyaset için de kullanılmıştır. Feng Shui, Çin Astrolojisi, Çin tıbbı, Akupunktur, Chi gibi döngüler de beş element teorisine dayanmaktadır. Beş element (Ateş, Toprak, Su, Metal, Ahşap) yeryüzündeki her şeyin yapı taşı olarak kabul edilir. Beş element, doğadaki canlı ya da cansız her şeyin temelini teşkil etmektedir.

Kimyasal maddeler ve bitkilerde bunlara dahildir. Aralarında enerji akışı olduğu ve inanışa göre, beş elementin birbiriyle etkileşimlerinden; üretim döngüsü, yıkıcı döngü ve zayıflatıcı döngü meydana geldiği söylenmektedir (Skinner, 2004). Her element evrendeki bir rengi, duyguyu, kavramı ya da bir şekli ifade etmektedir (Şekil 71). Örneğin, Ateş; canlılığı ve güçlülüğü, Ahşap; esnekliği, Su; yeniliği anlatır. Feng-shui ilkelerinde dikkat edilen denge, uyum, birlik, ölçü gibi kavramlar peyzaj mimarlığının da temel tasarım ilkeleridir.

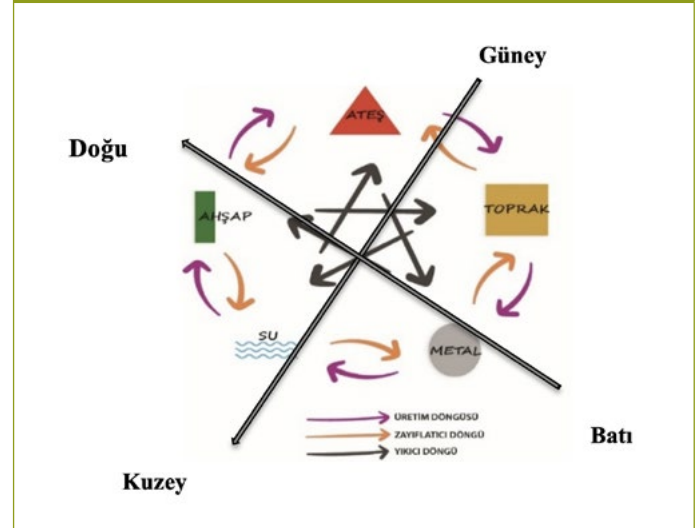
Şekil 71  
Beş Element (biçim- renk ilişkisi) ve döngüleri

	ATEŞ	TOPRAK	SU	AHŞAP	METAL
RENK	Kırmızı	Sarı	Siyah	Yeşil	Beyaz
BIÇİM	Üçgen	Kare	Düzensiz	Uzun	Yuvarlak
	Sivri	Düz	Eğrili	Dikdörtgen	Oval
	Keskin	Geniş	Dalgalı	İnce	Kubbeli
	Mor	Bej	Mavi	Açık Yeşil	Gümüş

Feng-shui, Çin'de daha çok mekan seçimi ve yerleşiminde kullanılmıştır. Feng Shuinin önemli amaçlarından biri insan konforunun sağlanmasıdır. Feng Shui uygulamalarında (Chi, Yin-Yang ve Döngüleri ile birlikte) beş elementi içeren kalıcı temel ilkeler

vardır (Şekil 72). Feng Shui, yaşam çevresindeki yaşam çabasına yardım eden Chi (kozmetik ya da yaşamsal enerji diğer değişle evrendeki tüm canlıları birbirine yaklaştıran, tanımayı, anlamayı, şekillendirmeyi sağlayan bir araç, metafiziksel bir bilimdir. Dolayısı ile insan ve çevresini birbirine bağlayan güce "Chi" adı verilir (Hoyer, 2003). Feng Shui, dünya yüzeyine uygulanan akupunktur gibi algılanabilir.

Şekil 72  
Feng-Shui Felsefesi



Çin'de evler, bahçeler ve mezarların mekan enerjilerini temizlemek için "Feng Shui" öğretisini hesaplayıp uygulamışlardır. Öğretinin hesaplanması kendine özgü bir bilim olan "Geomanti" idi. Feng Shui, yeryüzünde enerji akışının önemine vurgu yapan, enerji akışıyla nasıl uyum içinde yaşanacağını kurallarını koyan Taoist kehanetinin en eski şekli olarak bilinmektedir (Yan,1963; Cooper, 1977; Montenegro, 2003).

Feng Shui felsefesinin özü, "her şey kendi zıttını taşır" inancı ile ifade edilebilmektedir. Kelime anlamı, "rüzgâr- su" olan Feng Shui'de zaten bu iki güç, üzerinde yaşadığımız yeryüzünün eğimini, şeklini ve topografyasını da belirlemektedir. Feng Shui, mistik bir inanç olmanın yanında, mekân tasarımında işlevsel, estetik ve ilginç görünlümlere olanak veren, huzurlu, konforlu, mutluluk verici, pozitif enerji veren ve amaca uygun sağlıklı ortamlar oluşturmayı sağlayan bir araçtır. Feng Shui ilkeleri ile tasarlanan yerleşkeler, Uzakdoğu'da insan ve doğanın birlikte düşünülerek şekillenen ideal peyzaj paradigmaları olarak bilinir. Bu noktada toprak ve iklim özellikleri önemlidir. Geçmişten bugüne Feng Shui bilgeleri, bir yapının uygun zamanda uygun yere kurulması konusunda veya mevcut bitkilerin görünüşüne ve sağlık durumuna bakarak o alanın verimli olup olmadığı gibi konularda doğru yargılara ulaşmaktadırlar (Lawler, vd., 2004). Feng Shui felsefesine göre, her şey dinamik bir şekilde değişim içindedir. Bunun örnekleri evrende ve doğada oldukça net bir şekilde görülmektedir. Örneğin, serin iklimlerdeki mekânlarda yapıların güneş göreceği şekilde yerleştirilmesi ve rüzgârın önlenmesi esastır. Sıcak iklimlerdeki mekânlarda yapılar gölgede konumlandırılmalı ve hafif esintileri alabilmelidir. Bu şekilde, Yin ve Yang dengeleri kurularak mekânın iyi hissedilmesi sağlanır (Hoyer, 2003; Lee, vd., 2005). Feng Shui'nin temel amaçlarından biri de insan, konforun ve

huzurun varlığıdır. Feng Shui felsefesine göre, kategoriler yönle-re göre konumlanmıştır. *Kuzey yönü*, kişinin duruşunu ve gücünü, *Kuzey-doğu yönü*; bilgi ve öğrenmeyi, *Kuzey-batı yönü*; kılavuz ve yolculuğu, *Batı yönü*; sağlık ve yaratıcılığı, *Güney-batı yönü*, evlilik ve aşkın yönü, *Güneydoğu yönü*, para ve zenginliği, ifade etmektedir (Özçalık, 2017).

Günümüzde Feng Shui tasarım konsepti diğer adı ile "yerleşim sanatı" olarak birçok meslek disiplinde etkili, kapsamlı bir olgudur. İç ve dış mekânlarda yaşam konforuna olumlu etkilerin artmasını olumsuz etkenlerinde engellenmesini amaç edinir (Çubukçu, 2008). Felsefeye göre; bahçenin ana aksı batı yönünde ve kavisli olmalıdır. Bu durum uzun bir yaşamı simgelemektedir. Su ögesi yararlı enerjinin kullanımı içindir. Bahçe de bulunan cansız öğeler Yin enerjisini, sağlıklı, büyüyen canlı bitkiler ise Yang enerjisini üretir (Öztürk ve Polat, 2018).

### 2.2.1.5. Ege ve Yunan Uygarlıkları-Kültür Köprüsü

*Denemeyi bilene imkânsız yoktur.*

-Büyük İskender

#### Ege Uygarlığı

Ege denizi, coğrafi yerleşimi kadar kültürel bakımından da Asya ile Avrupa arasında bir köprü görevi görmüştür (Akdoğan, 1974). Ege ve Yunan Uygarlıkları; Makedonya, Trakya, Batı ve Güneybatı Anadolu, Yunanistan ve Ege adalarında yaşayan halk tarafından oluşmaktadır. Antik Yunandan önce yaşamış olan Akdeniz kültürleri, Ege Uygarlığını oluşturmuştur. M.Ö 2000-M.Ö. 1000 yıllarına dayanan bu kültürler:

- Girit /Minos kültürü
- Aka/ Miken kültürü'dür.

#### Girit / Minos kültürü

M.Ö.3000-1200 yılları arasında Ege ve Akdeniz coğrafyasında çeşitli kültürlerden etkilenen Avrupa'nın ilk uygarlığı (Bingham vd, 2014) adını Girit adasının ünlü kralı Minos'tan almıştır. Minos mimarisi yerleşmelerinde surların olmaması, barış dönemi içinde bir yaşantının olduğuna işaret etmektedir. Bunda deniz ticareti ile uğraşan bir toplum olmasının büyük payı vardır. Daha önceki uygarlıklarda ön planda olan ilahi evin yerini insan barınağı almıştır. Girit adasının engebeli bir coğrafyaya sahip olması nedeni ile mimari yapıların yerleşimi ve tarım teraslama şeklinde olmuştur. Girit'te mimari basit olmasına rağmen saray yapıları oldukça kompleks yapılar olarak inşaa edilmiştir.

Minos kültürünün en önemli eserleri sarayları olmuştur. Mallia ve Knossos Sarayı da bu döneme damgasını vuran, tam bir kullanışlılık prensibi ortaya konan eserlerdendir (Üstüner, 2013; Çınar, 2017), (Şekil 73).

Knossos Sarayı'nın altında, taş temele ve kerpiç duvarlara sahip dörtgen mimarili bir ev minyatürü ele geçmiştir.

Ev kalıntılarının içinde öğütme taşlarının bulunması ada halkının balıkçılık ve avcılığın yanı sıra tarım yaptığını da doğrulamaktadır. Mimarisinde kesinlikle simetri olmayan saray, geniş bir avlunun çevresinde labirent biçiminde birbiri içine giren sayısız odaları ile inşa edilmiştir. Sarayın kendine has mimari özelliği, çevresindeki

Şekil 73

Knossos sarayı



*Açıklama notu.* Akdoğan, G., 1974, Bahçe ve Peyzaj Sanatı Tarihi, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları: 528, Ders Kitabı: 309, s. 290 kaynağından uyarlanmıştır.

doğaya bahçeler aracılığıyla bağlanmasıdır (Bonnard, 2004; Mansel, 2014). Girit'in kuzeyinde Thera Adası'nda büyük bir volkan patlaması sonucu yerleşim bölgelerini yoğun kül tabakası altına alması, patlama sonrası Milos adasının sular altında kalması ve ardından Mikenler tarafından işgal edilmesi ile (O'Brein, 2007) Girit / Minos Uygarlığı sona ermiştir.

#### Aka/ Miken Kültürü

Girit kültürüne son veren Aka/Mikenliler tarafından kurulmuştur. Minosluların aksine Mikenliler, prenslerin yönetimindeki kale kentlerde yaşamış savaşçı bir halktır (Leeming, 2017). Miken, Minos kültürünün izlerini taşımış ve ticari ilişkileri ve coğrafi yakınlıkları nedeni ile birbirlerinden sanatsal anlamda oldukça etkilenmiştir. Tarihteki en önemli olayları Homeros'un "**İlyada Destanı**"na konu olan "**Truva Savaşları**"dır (Üstüner, 2013). Bu uygarlığın gelişmesinde dinin etkisi büyüktür. Yaşamın öldükten sonra da devam edeceğine inandıkları için mezar mimarisine önem vermişlerdir. Özellikle denizcilik konusunda Girit'ten etkilenmiş, Girit'ten aldıkları yazıyı geliştirerek Grekçe'nin temelini atmışlardır. Miken'in bir zaman sonra gerilemesinin nedeni net olmamakla birlikte Leeming (2017), gerilemenin Dorların istilasına bağlı olduğunu ifade etmiştir. Gerilemeyi Leeming şu sözleri ile anlatmaktadır: "*Karanlık bir çağ, yeni bir yazı sistemi., Fenikelilerin icat ettiği alfabenin Yunancaya uyarlandığı bir sistem...bu dönem sosyal ve kültürel durgunluk dönemi...*" dir.

Bundan sonra Yunanistan'ı istila eden Dor'lardan kaçan Akalılar, Batı Anadolu'ya gelerek İyonya'yı kurmuşlardır (Akdoğan, 1974; Çınar, 2017; Kürklü 2019).

#### Yunan Uygarlığı

Yunan uygarlığı, İlkçağ'da akıl ve mantık düzenini ortaya koyan bir uygarlıktır. Hümanistlik bir yaklaşımla tüm yapılar insan ölçüsünde düşünülmüştür. Romalılar tarafından fethedilene kadar gelişen eski Yunan Uygarlığı'nın kültür kronolojisinde çağlar aşağıda açıklanmıştır (Sacks, 2005; Bingham vd., 2014):

- **Homerik Çağ (M.Ö.1100-700):** Miken Uygarlığının çöküşünden sonra Yunanistan'da sanat ve ticaret durma noktasına ulaşmıştır.
- **Arkaik Çağ (M.Ö. 700-480):** Grek nüfusu oldukça büyümüş ve diğer ülkelerle iletişim artması ile sanat ve kültür alanında da ilerlemeler olmuştur. Bu dönemde yazı tekrar keşfedilerek geliştirilmiştir.
- **Klasik Çağ (M.Ö. 480-330):** Grek kültürü, yüksek bir zirveye ulaşmış ve Atina bir demokrasi merkezi olmuştur.
- **Helenistik Çağ (M.Ö. 330-30):** Bu çağ, kültürel olarak gelişmiş Grek dünyasının klasik çağını tanımlamıştır.

İnanışa göre; tanrıların yüksek kayalar üzerinde olduklarına inanılır, bu nedenle tanrı sembolü yüksek noktalara konur ve burada dinin gerekleri yerine getirilirdi. Bu inançla Yunan uygarlığı, mistik inanışların etkisinde gelişmiştir. Bu durumun göstergesi olarak tapınaklar, tanrının gücünü sembolize etmek için şehrin en yüksek yerlerine inşa edilmiş, önlerinde düzenlenen meydanlar da dini inancı simgeleyen heykellerle çevrilmiştir (Şekil 74), (Çınar,2017; Turani, 2000).

Şekil 74

Parthenon Tapınağı-Yunanistan



Açıklama notu. SHansche, 2018, Akropol, Atina, Yunanistan, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/akropol-atina-yunanistan-gm1028749698-275749704> kaynağından alınmıştır.

M.Ö. 400'lü yıllardan itibaren ise, sanat anlayışının şekillenmesinde insan ve doğa ilişkisi de önemli rol oynamıştır. Helenistik uygarlık ise yeni bir dönemin başlangıcı olarak ifade edilmiştir. Doğu ile batı inanç ve kültürlerinin sentezi olan bir dönemdir. Burada rivayete göre; "Makedon bir ailenin çocuğu olan İskender, doğu dünyasına saygısından ötürü hem doğu hem de batı arasında bir köprü görevi görecektir nitelikte bir kültür politikası izlediğidir" (Akdeniz, 2016). Perslilerin yakıp yıktığı her şeyi yeniden inşa ederek, Atina'nın kutsal tepesi Akropolis'teki tapınakları mermer olarak yeniden yapmıştır (Gombrich, 1994). Tapınaklar Ege mimarlığında da rastlanan "Megaron" ların benzeri olarak gelişmiştir. Etrafında çepeçevre sütun dizilerinin yer aldığı megaronlar aslında tarih öncesinde de görülen megaronlardan farklı olsa da benzerliklerin rastlantısal olmayacağı da düşünülmelidir.

Yine Egede insan evi olan Megaronlar, Yunan mimarisinde tanrıların evi olarak görülmüştür. Kale duvarları ile korunan "Polis" şehirler inşa edilmiştir. Şehirlerin en önemli özelliği "Yukarı Şehir" olarak adlandırdıkları Akropol, eteklere doğru uzanan mekanlara ise "Aşağı Şehir" olarak adlandırılmıştır. Burada şehir duvarları

eğime mümkün olduğunca paralel, topografyaya uygun yapılmıştır (Aitken, 2003).

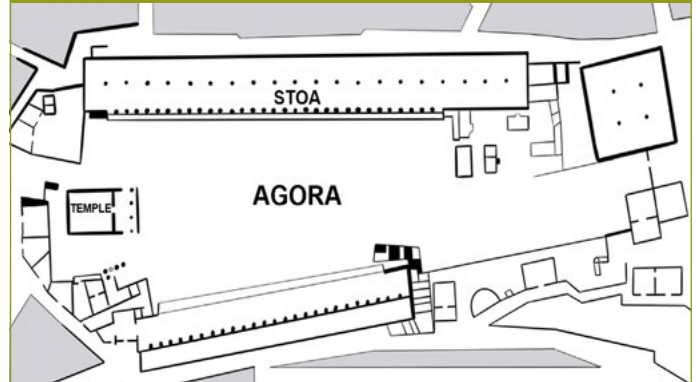
İlk Yunan şehirleri, Sümer ve Asur gibi düzensiz ve dar caddelerden oluşurken, daha sonra şehirler birbirine paralel ve birbirini dik kesen düzenli caddelere ayrılmıştır. Babil uygarlığındaki şehir planına benzeyen, grid, ızgara sistemi gelişmiştir. Şehir planlamasının babası olarak anılan Miletli Hippodamus tarafından yapılan ızgara sistemine "Hippodamos planı" adı verilmiştir (Nurlu ve Erdem,1994; Arısalan Tahralı, 2003; Akdeniz, 2016; Yıldırım, 2018a). Eski Yunan Uygarlığı'nda ızgara sisteminin gelişmesinin en temel nedeni, yeni kent ve kolonilerin çok sık kurulması, toprağın eşit paylaşılmasına duyulan ihtiyaçtır. Bahçe şekillenmesinde, şehir strüktürü, dini inanış, sosyal yaşantılar ve ekolojik faktörler rol oynamıştır. Rüzgar ve ışığın geliş yönlerine göre planlanan evler ve yapı adaları, hem estetik hem fonksiyonelliği içinde barındırmıştır.

Dış mekân kullanımı bu dönemde "Pazar alanı" olarak bilinen "Agora" ile başlayıp, otomobillerin keşfinden önce "yayalaştırma kültürü" ile gelişmiştir (Rubenstein,1992). "Agora"lar, tarihin ilk meydanlarıdır. Sosyal, ticari, yönetim, anıt eserlerin sergilenmesi gibi özellikleri ile odak noktası olan Antik meydanlar, kentin ileri gelenlerinin de tercih ettikleri yerler olmuştur. Halkın toplanma yeri ve çevresinde değişik işlevleri olan yapılar ve düzenlenen çeşitli etkinlikler ile bir sosyal merkez görevi görmüştür. Buradaki yapılar; üstü örtülü galeriler "stoalar", şehir meclisi binaları "prytaneion" ya da "bouleterion", "odeion" denilen konser ve toplantı binaları, güreş koşu, döğüş yapılan beden eğitimi yapıları "gymnasium"lar, atletizm yarışlarının gerçekleştiği stadyum ve tiyatro gibi kamu binaları'dır (Şekil 75). Hipodrum, atlı arabaların kosturulduğu alanlardır. Bu mekânların çevresi, ilerleyen zamanlarda ağaçlandırılarak park haline getirilmiştir (Aslanoğlu Eviyapan, 2000; Ünal, 1997). Agora çevresi, gölge alanlar olabilmesi için çoğunlukla meşe ağaçları (*Quercus sp.*), çınar ağaçları (*Platanus sp.*) ve karakavak (*Pinus nigra*) ile kaplanmıştır. Yunan şehirlerinde bulunan saray ve evler, avlu sistemleri "Atrium" ile oluşmuştur.

İskender'in ordularıyla Pisidia'ya gelişine kadar, Sagalassos Pisidia'daki en büyük şehirlerden biri olmuştur. Büyük İskender'den sonra Pisidia Bölgesi Romalıların eline geçmiştir (Sönmez, 2020). Şekil 76' de Sagalassos meydan ve çevresi görülmektedir.

Şekil 75

Agora ve çevresi planı



Açıklama notu. Yirmibeşoğlu, F, 2016, Şehirsel Estetik, Ders Notları, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlaması, Doktora Dersi kaynağından uyarlanmıştır.

## Şekil 76

Agora ve çevresindeki yapılar- Sagalassos Antik Şehri, Ağlasun-Burdur



*Açıklama notu.* Kenan Olgun, 2016, Details from Sagalassos ancient city. Ağlasun, Burdur / Turkey, iStock, <https://www.iStockphoto.com/tr/fotoğraf/details-from-sagalassos-ancient-city-aglasun-burdur-turkey-gm627255060-111052891> kaynağından alınmıştır.

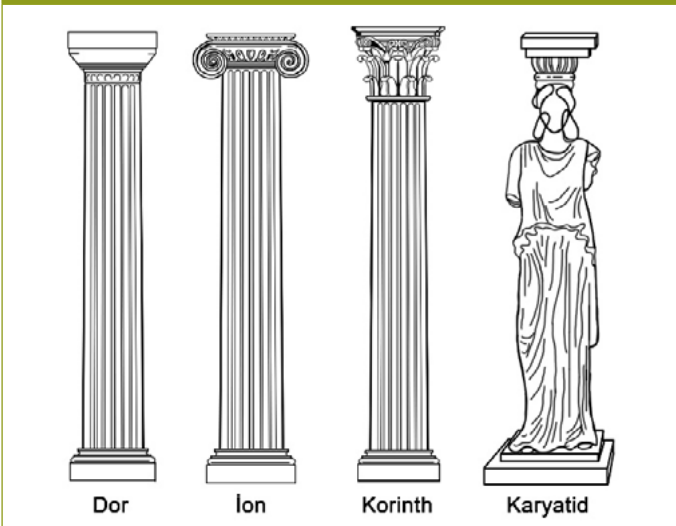
Yunan mimarisinde kullanılan taş ve mermer, dayanıklı malzeme olduğu için bu dönem eserlerinin çoğu değişmeden günümüze kadar ulaşmıştır.

Taş tapınaklar, belirli kurallara bağlı kalınarak yapılmıştır. Bu kurallara "nizam" adı verilmiştir. Hangi nizama göre yapıldığı, cephe ve sütun başlıklarından anlaşılmaktadır. Bunlar Dor, İon, Korint ve Karyatid nizamları olarak adlandırılmaktadır. Her nizam tek başlarına kullanıldığı gibi bazı eserlerde karma nizam da görülmüştür (Anonim, 2018; Temur, 2020; Dinç, 2021), (Şekil 77).

**Dor (Dorik) Nizamı** (M.Ö. VII. yüzyıl-V. yüzyıl). İlk dönemlerde ortaya çıkan bu nizam şekli sadece yapının yükünü taşıyabilecek bir sütundan ibarettir. Oldukça düz, süslemeden uzak yapılmış en eski düzendir. Özellikle Güney İtalya, Sicilya ve Anadolu'da örnekleri çokça görülen tapınaklardaki nizamda, sütunların kaidesi doğrudan tabana oturmuş, sütunlar üzerindeki sade, düz başlıklar

## Şekil 77

Tapınak Nizamı



çatıya bağlanmışdır. Dor kaviminin Yunanistan'a geldikten sonra geliştirdikleri bu nizama "Dor" adı verilmiştir. Çanakkale Asos'ta Athena Tapınağı örnek verilebilir.

**İon (İyonik) Nizamı** (M.Ö. VII. yüzyıl-V. yüzyıl). Anadolu'nun batı ve güney kıyılarında oldukça fazla rastlanan İon nizamında, Dor nizama göre sütunlar daha ince ve yüksektir. Bu sütun başlığı daha çok iç mekânlarda kullanılmıştır. Başlık, bir koç başına benzer helezonik iki kıvrım şeklinde yapılmıştır. Bu nizamın en ünlü eserlerine, Anadolu'da daha çok rastlanmaktadır. Efes Artemis ve Didim Apollon tapınakları örnek verilir.

**Korinth (Korinthian) Nizamı** (M.Ö. V. yüzyıl). Dor ve İon nizamlarından sonra gelişen Korint nizamı, daha görkemli, daha ince ve karmaşık bir düzende yapılmıştır. Korinth sütun başlığı yukarıya doğru genişleyen sepet şeklindedir. Başlıkta "Acanthus mollis" bitkisinin yaprakları yer almaktadır (Akdoğan, 1974). Türkçe adı "Ayı pençesi" olan akantus, dikenli, gösterişli çiçekleri olan otsu bir bitkidir. Akantus, İlk Çağ'dan beri çeşitli sanat dallarına etkin şekilde girmiş bir bitki olup, sütun başlıklarının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bu nizamla yapılan en eski tapınaklardan biri Mersin Uzuncaburç'ta bulunan Zeus Tapınağı'dır. Korinth nizamı için "De Architectura" kitabında Vitruvius'un şöyle bir anlatışı vardır (Tarkan, 2020): "Yunanistanın şehirlerinden Korinth'de birbirini seven iki genç sevgili vardır. Genç yaştaki kız aniden ölü. Ölen sevgilisinin mezarını ziyaret eden genç, bir gün sevgilisinin mezarına sepet içinde yiyecek ve çiçek bırakır. Sepetin zarar görmemesi için üzerini bir kiremit parçasıyla kapatır. Mezar üzerinde biten akantus yapraklarında bu sepeti sarar. Buradan geçen Callimachus, bu manzaradan çok etkilenir ve oldukça estetik görünen sepet, Korinth başlığını oluşturur".

Bu nizamların yanında bazen insan şekilli heykellerde görülmektedir. Özellikle "karyatid" adı verilen karyalı kadın heykelleri birçok tapınakta kullanılmıştır. Yine Yunan ve Roma mimarisinde, kayaya oyulmuş sütun dizileri ve heykellerle bezenmiş nişli anıtsal çeşmeler "nymphaeum", Yunan mitolojisinde su, orman ve dağ perisi olan nymphae'lere adanmıştır (Kaynakçı Elinç, 2007).

Yunan uygarlığının ilk dönemlerinde dini hizmet koruda yapılmış, burada oluşturulan yapay bir mağara "grotto" genellikle azizlerin mezarlığı olmuştur. Grottolar daha sonraları dünyevi kullanışa uydurulmuş ve içinde mitolojik heykel ve rölyeflerin olduğu suni mağaralar olarak özellikle Rönesans bahçelerinde ve daha sonra XVIII. yüzyıl İngiliz bahçelerinde çokça kullanılan bir süs ögesi olmuştur.

İlk defa bitkilerin kap içinde yetiştirilerek dekoratif olarak kullanımı, ilk çelenk yapımı ve ilk ticari amaçlı bahçeler bu dönemde olmuştur. Özellikle dinsel törenlerde çiçek, çelenk şeklinde kullanılmıştır. "Dionysos" onuruna ilkbaharda düzenlenen "Anthos festivali" dinsel törenlerden biridir. Kutlamalar, badem ağaçlarının çiçek açtığı zamana rastlar (Çınar ve Kanbur, 2020). Efsaneye göre; ebeveynler, çocuklarını bebeklik dönemlerinde tehlikelerden koruduklarına inandıkları badem çelenkleriyle taçlandırmıştır (Margaris, 2000).

Antik Yunan'da bazı ağaçların yeri farklı olmuştur. Zeytin ağacı bunlardan biridir. Efsanelere ve kutsal kitaplara konu olan Zeytin ağacı, mitolojide "barışı, bolluğu, ölümsüzlüğü, yerleşik düzeni" simgelemektedir. Zeytin ağacının barışın ve devamlılığın sembolü olarak anılmasının nedeni, zeka ve barış tanrıçası Athena'nın

efsanesine dayanmaktadır: Efsaneye göre: "Atina şehrini hangi tanrının koruyacağı tartışılır. Tanrıların kralı Zeus, tanrılar meclisini toplar ve bu şehre en değerli hediye kim verirse, şehri onun koruyacağını söyler. Bunun üzerine denizlerin tanrısı Poseidon ve bilgelik tanrıçası Athena, şehrin yönetici tanrılığı için birbirleriyle bir çatışma içerisine girer. Athena Zeus'a yabancı zeytin ağacı hediye eder. Ve şöyle der: Bu ağaç büyüyüp yüzyıllarca yaşayacak, sizler meyvesi ile beslenecek, yağı ise yemeklerinize lezzet olacak ve size şifa olacak". Böyle değerli bir hediye sunan Athena, Zeus tarafından taktir görülür, yarışmayı o kazanır ve şehre Athena'nın adı verilir.

Sonuç olarak Yunan sanatı, dönem içinde doğa ve tasarımla iş birliğine girerek, insanla en yakın ilişkiyi kurmaya çalışan en önemli uygarlık olmuştur (Aslanoğlu Evyapan, 1972; Kluckert, 2000; Gombrich, 1994).

### 2.2.1.6. Roma Uygarlığı- Klasik Medeniyet

*Dünya bir büyük sanatkâr kaybediyor.*

–Neron

Roma, Etrüsk kökenli krallar tarafından yönetilen bir şehir devletidir. Roma'lıların Hint-Avrupa kökeni nedeniyle zaten bir dini anlayışa sahip olduğu iddia edilse de, Etrüsklerin din konusunda da Roma'ya öncülük ettiği tarihi bir gerçektir.

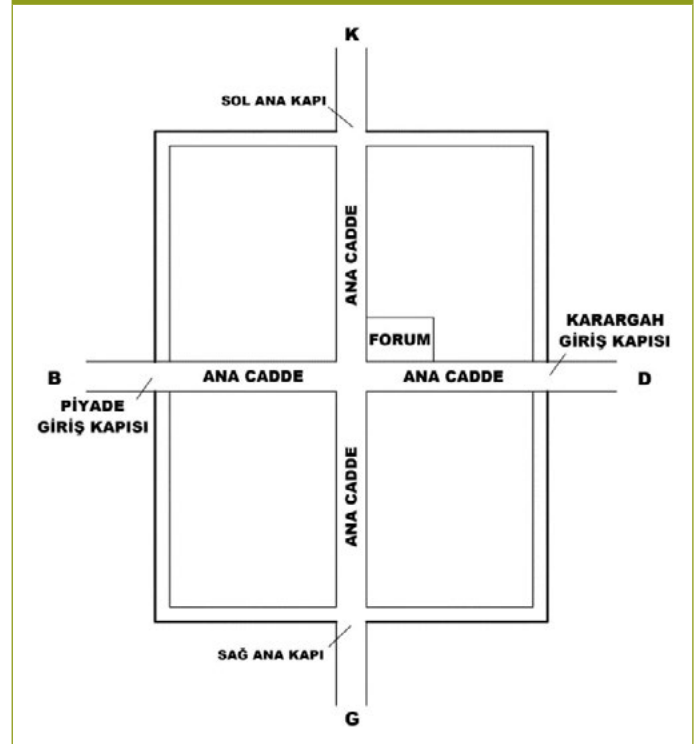
Bir efsaneye göre; "Roma'nın Truva prensinin torunları olan ikiz kardeş Romulus ve Romus tarafından kurulduğu" şeklindedir (Akdeniz, 2016). M.Ö. 509 yılında Latinler, Etrüskleri Roma şehrinden kovmuş ve Roma Cumhuriyeti'ni kurmuşlardır. "Klasik Medeniyet" olarak bilinen bu dönemde kültürel açıdan birçok başarıya imza atılmıştır. Tüm Akdeniz coğrafyasında kurduğu siyasal mekân birliği ile uzun bir dönem varlığını sürdüren Roma, dünya tarihinde yeri ve önemi oldukça fazla bir kentti (İnan, 2015; Çınar, 2020).

**Roma mimarisinin ana çıkış noktası, bütün işgal ettiği toprakların Yunan toprakları olması nedeni ile Yunan etkisinin devamını zorunlu kılmasıdır.** Roma mimarisi tamamen ekletik bir yaklaşım sergileyerek üsluplarını oluştururken, Grek, Etrüsk, Mısır üsluplarından çokça yararlanmıştır (Şimşek, 2021). Zaten Yunan mimarisinden beğendiklerini kendi ihtiyaçlarına göre uygulamak Romalılara özgü bir gelenek olmuştur. Cephelerde kullanılan renkli mermerler, yaldızlı süslemeler, resimler ve kabartmalar; Roma sanatını yansıtmış, yağmurlu havalarda halk toplantılarına da hizmet eden sütunlu caddeler, Roma kent planlamasının karakteristik özelliğini taşımıştır (Varol, 2004; Kürklü, 2019; Erol, 2019, Akça vd.,2019). Kemer, kubbe ve tonozun ilk görüldüğü yer eski İnan ve Mezopotamya olsa da, Roma özellikle tonozu daha geniş mekanlarda kullanmıştır. Roma uygarlığında sanat, politik ve ekonomik gücün sembolü olarak görülmüştür. Gösteriş ve ihtişam mimaride ön plana çıkmıştır. Güçlü kalıcı, sağlam, estetik ve fonksiyonel ideallerini, Roma sanatı ve edebiyatı yaratmıştır.

Yunan ve Roma Uygarlığında "Tanrılar" çok önemli olmuştur. Bu yüzden kültürlerin çoğu Roma ve Yunan mitolojisiyle ilişkilidir. Tanrıları estetik bir biçimde sergilemeyi insana öğreten, Yunan ve Roma sanatıdır (Gombrich, 1994; Wilkonson, 2010). Yunan ve Roma mimarisi, her ikisinde klasik mimari olarak bilinmektedir. Ancak, Yunan mimarisi mabetlere yönelirken Roma mimarisi, ferah, zengin, konforlu bir Akdeniz şehrinin ihtiyaçları ile şekillenmiştir.

Yunan mimarisinin oran ve boyutlarının insan ölçeğine dayanmasına rağmen Roma, çok daha abartılı "kolosal" bir yapı sergilemiştir. Romada meydan gelen savaşlardan dolayı şehirlerinde de daima askeri bir sistem hakim olmuştur. Bu nedenle kurdukları şehirde Romalıların Etrüsklerin hakimiyetinden kurtuldukları sırada onlardan öğrendikleri askeri karargah düzenidir. Böylece aksa dayanan plan örneği ortaya çıkmıştır (Şekil 78).

Şekil 78  
Roma Şehir Planı



*Açıklama notu.* Bayhan, İ. H., 1969, Şehir Planlaması. İskender Matbaası. İstanbul kaynağından uyarlanmıştır.

Roma mimarisinde "opera pulcum" (kamusal yapılar) diğer yapılardan daha öncelikli olmuştur. Bu yapılara tapınaklar, bazilikalar, forumlar "forum romanum" (Şekil 79, 80) zafer takları, su kemerleri, hamamlar; halkın sanat aktivitelerini izlemek için toplandığı amfi-tiyatroler "Collesseum" (Şekil 81), sportif faaliyetlerin yapıldığı "gymnasiumlar", evler, saraylar, stadyumlar, hipodromlar, apartmanlar, sirkler, kemerler, köprüler ve çeşmeler'de dahildir (Akdoğan, 1974).

Roma kentinde meydan, Yunan kentinde planlanan meydandan daha kompleks olan forum'a "Forum romanum" a dönüşmüştür. Bu değişimin nedeni, halkın ticaret, sosyal ilişki ve ihtiyaçlarının artmış olması ve yeni mekânların ortaya çıkışı ile yakından ilgilidir. Sezar döneminde Forum'a yeraltı geçidi, merdivenler ve rampalar yerleştirilmesiyle gladyatör dövüş alanlarına tam teşekküllü yenilik getirmiştir (Meijer, 2008). Merkez niteliği taşıyan forumlar aynı zamanda gösterişli sanat yapıtlarının (zafer takları, sütunlar ve anıtlar) sergilenmesi için de elverişli bir ortam olmuştur (Uçak, 2000). Yine Cesar zamanında Roma kenti, zaferler ile büyüdükçe forumların sayısı da artmış ve şehir genişlemiştir.

Roma kentlerini inşa edenler, bir kentin kurulması aşamasında öncelikle sokaklara kaldırım taşı döşemesine (Şekil 82) önem



Şekil 79

Roma Forumu (Foro Della Pace, Foro Di Nerva, Campidoglio, Foro Di Casare), 2016



Şekil 80

Forum- Roma



*Açıklama notu.* 55evu, 2019, Roma Forumu ve Colosseum olarak Campidoglio Hill, Roma, İtalya, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/roma-forumu-ve-colosseum-olarak-campidoglio-hill-roma-italya-görüldü-gm1136417540-302647350> kaynağından alınmıştır.

vermişlerdir. Dolayısı ile ilk kaldırım fikri Roma'dan çıkmıştır (Bumin, 1990). Ayrıca ilk kanalizasyon sistemi de bu dönemde yapılmıştır.

Su, Roma döneminde önemli yaşamsal bir ihtiyaç olmuştur. Bazen suyun yaşam alanına getirilmesi uzak mesafelerden gerçekleşmiştir. Bu çerçevede, "Aquaduktler" (su kemerleri) Roma mimarisinin önemli yapılarından olmuştur. Fransa'da "Pont du Gard" ve İstanbul'da "Valens-Bozdoğan" su kemerleri en önemli örnekler arasındadır (Bono vd., 2001).

Romalılar, birikimleri ile bahçe sanatını en ileri düzeye getirmişlerdir (Gültekin, 2006; Akdeniz,2016). İmparator Cesar kendine ait bahçelerini ölümünden sonra Roma halkına bırakması ile ilk halk parkları kurulmuştur.

### Roma Konutları

Roma'da artan nüfusun barınması için, çok sayıda aileyi barındıran ilk apartmanlar "Insulae" yapılmıştır. Aristokratlara hizmet veren kesim kentin çeperlerindeki bu apartmanlarda oturmuşlardır. Aristokratlar ise "domus" adı verilen evlerde yaşamışlardır.

Şekil 81

Colleseum – Roma



*Açıklama notu.* Nilüfer Kart Aktaş'ın arşivinden alınmıştır.

Şekil 82

Roma sokağı, kaldırım ve taşları- Pompei



*Açıklama notu.* Curioso.Photography, The famous antique site of Pompeii, Shutterstock <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/famous-antique-site-pompeii-near-naples-768032809> kaynağından alınmıştır.

Şekil 83

Insulae



Dönemin verdiği imkânlar ile yapılan Insulae'ler önce 3-5 katlı olarak yapılmış, daha sonra kira gelirini arttırabilmek için zamanla 10 katlı yapılmaya başlanmıştır. Şehir insulae'lar ile dolmuş ve yapıların alt katları dükkân olarak kullanılmıştır (Şekil 83), (Erdem ve Yılmaz,2022; Altunbeğ Turgut, 2019). Bu durum, dünya tarihinin ilk büyük ölçekli kentsel dönüşümü olarak görülmektedir.

M.S. 64'te Roma'da çıkan büyük yangın ile kent merkezinin büyük

bir kısmı zarar görmüştür. Halk arasında çıkan bir söylentiye göre; Neron'un kendisi için inşa ettirmek istediği Altın Ev'e "*Domus Aurea*" yer açmak için yangını bizzat kendisinin çıkardığıdır. Yangının şiddetli olduğu sırada Neron yüksek bir tepeye çıkıp kendisinin yazıp bestelediği "Troia'nın Yağması" şarkısını söylediği yazılı kaynaklarda yer almıştır. Yangın sonrası Roma tekrardan inşa edilmiş ve ve inşaa edilirken Neron kendisine Altın Evi'de yapmıştır. Kentte ne kadar dar sokak varsa yerine geniş üç şeritli sokaklar "avenue" yapılmıştır (Caneva vd., 2003; Korkut vd., 2010). Bu sokaklara sıralı şekilde büyük ağaçlar "alle" yerleştirmiştir.

Üst sınıftan insanların kullanımına sunulan Roma villaları, kentin dışındaki bölgelerde geniş araziler üzerinde inşa edilmiştir. Villanın inşası birtakım kurallara göre yapılmıştır (Altunbeğ Turgut, 2019). En önemli villa Tivoli'de bulunan "Hadrianus Villası"dır. Villa 30 ayrı binadan oluşmuştur. İmparator *Hadrianus*, Roma'da bulunduğu zamanlarda şehirden uzak kalmak için hep bu villa da vaktini geçirmiştir (Jashemski vd., 1992; Aitken, 2003). Hadrian villa bahçesi, ölçөгindeki büyüklük ve gösteriş nedeni ile devrin sembolü olarak tanınmaktadır (Şekil 84).

Şekil 84

*Su tiyatrosu-Hadrian Villası, İtalya*



*Acıklama notu.* Valeria73, 2010, Villa Adriana near Rome, Italy, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/villa-adriana-near-rome-italy-gm105756662-12216307> kaynağından alınmıştır.

Kompleksin içinde yer alan hamamlar, yüzme havuzları, kütüphaneler, tiyatrolar, çeşitli pavyonlar gibi yapıların herbiri de kendi başına bir sanat değerine sahiptir. Böylece villa ve bahçe, birçok sanat dalının birlikte yer aldığı bir kompozisyon olarak algılanmaktadır (Jelicoe, 1995; Rogers, 2001).

Bir takım avlu komplekslerinden meydana gelen Roma evinin odağı, bahçeleri olmuştur. Sadece süs bitkileri değil, fayda sağlayan meyve ağaçları da bahçelerde kullanılmıştır. Genellikle sebze ve meyve bahçeleri, peristil avlulardan sonra üçüncü bir bölüme yerleştirilmiştir. Bahçede meyve ağaçlarından faydalanılan bölümlerin yanında, evin bir uzantısı şeklinde düşünülen ve içinde sohbetlerin yapıldığı dinlenme mekanları yer almıştır. Hem estetik hem de işlevselliği bir arada bulunduran bahçeler, sahibinin zenginliğini gösteren mekânsal odaklar olarak görülmüştür. Ev sahipleri, zenginliklerini göstermek için bahçelerde havuzlar ve çeşmeler kullanılmıştır.

Genellikle Roma villaları incelendiğinde, "**Porticus**" adı verilen girişten içeri girildiğinde "**Atrium**" denilen bir avluya geçilmektedir. Avludan ziyade evin bir odası gibi görülen Atrium'un üstü açıktır. Bu alan karşılama mekânı olarak kullanılmıştır. Tavan açıklığından, "**Atrium**" ortasında bulunan, zarif hayvan figürlerinin süslediği bir oluk sisteminden gelen ve "**Implivium**" adı verilen sığ bir havuza akan su, misafirleri karşılayan bir sürpriz olmuştur. Atriumdan sonra avlunun bir cephesi ikinci bir avluya açılmıştır. Yapı ve bahçe "**peristil**" adı verilen sütunlarla çevrili yarı açık bir koridorla ikinci avluya bağlanmıştır (Şekil 85), (Ayberk vd., 2021). Roma evlerinde peristil bahçeler, etrafında yer alan odalara manzara oluşturmak için yaratılmışlardır. Peristil bahçeler, gökyüzünü tamamen seyredebilecek şekilde açık tasarlanmıştır.

Şekil 85

*Roma Evi (Peristil)-Pompei*



*Acıklama notu.* lackMac, Typical luxury house in Pompeii, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/typical-luxury-house-in-pompeii/139932795> kaynağından alınmıştır.

Antik çağlarda Roma, bahçesi kadar bahçıvanları ile de ünlüdür. Bahçıvanlar için "**cultor hortorum**" veya "**villicus**" terimleri kullanılmıştır. Bahçıvanlar uzmanlık konularına göre detaylandırılmıştır. Örneğin, Roma Dönemi'nde süs bahçeleri "**viridarium**" ile ilgilenen bahçıvana "**viridarius**", bağlarla ilgilenene "**vinitor**", zeytinle ilgilenene ise "**olitor**" denmiştir. İlk defa Romalılar döneminde görülen "**opus topiorum**" sanatı yani bitkileri budayıp şekil verme önemli bir teknik olarak tarihe geçmiştir (Akdoğan, 1974).

"**Hortus**" kelimesi, Roma Dönemi'nde parklar ve halkın kullanımına açık bahçeler için kullanılmıştır. Aslında bu kelime, Yunan hortuslarından türemektedir. Romalılar, bahçenin hangi bahçe olduğunu açıklamak için "**hortus**" ya da "**horti**"nin yanına bir ekleme daha yapmıştır. Örneğin, mutfak bahçeleri "**hortus rusticus**", İmparator Sezar'ın Bahçesi "**horti ceasaris**", "**horti pompeiani**" ise Pompei Bahçeleri anlamına gelmektedir (Farrar, 2016).

### Pompei Şehri ve Hikâyesi

İtalya sınırları içindeki Napoli şehrine çok yakın bir mesafede Vezüv Yanardağı'nın eteklerinde yer alan Pompei şehri, dönemin oldukça önemli bir ticaret merkezi ve liman kentidir. Vezüv Yanardağı, M.Ö.79 yılında harekete geçmiş, şehrin yıkılmasına ve binlerce insanın ölümüne sebep olmuştur. O tarihten sonra "**lanetli şehir**" olarak bilinen Pompei hakkında çok sayıda araştırma

Şekil 86

Pompei şehri kalıntıları



*Açıklama notu.* Mathess, 2015, Plaster cast of the victims covered in ash, Pompeii, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/plaster-cast-of-the-victims-covered-in-ash-pompeii-gm534189523-54651648> kaynağından alınmıştır.

yapılmıştır. Yerle bir olan şehir, 1748 yılında İspanyol "Rocque Joaquín de Alcubierre" tarafından keşfedilmiştir. 1863 yılında kazıları devralan "Giuseppe Fiorelli" kalıntıları alçı ile doldurarak koruyabileceğini keşfetmiş, bu da Pompei'de ölen insanların "taşa dönüştüler" dedikodularının çıkmasına sebep olmuştur (Demir, 2014), (Şekil 86).

#### Antik Roma' da bitkiler

Romalı mimar ve yazar Vitruvius, "De Architectura" kitabında ağaçlar hakkında detaylı bilgi vermiştir: "Ağaçlar çeşitlidir, hiçbirini birbirine benzemez. Yapılarda kullanılan en uygun ağaçlar, kavak, göknar, ihlamur, sedir, meşe ve servi vb. ağaçlardır. Onlarda birbirine benzemez. Farklı özellikleri vardır. Diğer ağaçların da farklı olmaları doğaldır". Birçok ağacın o dönemde biliniyor olması, Roma'da bahçe kültürünün ileri düzeyde olduğunu göstergesidir.

Ayrıca Roma Dönemine ait üzerinde erosların üzüm toplarken tasvir edilmiş pek çok lahite rastlanmıştır. Özellikle Pompei çevresindeki toprak yapısının çeşitli flora ve faunanın yetişmesi için oldukça elverişli olması ve bu topraklarda yetişen bitki ve çiçeklerin çoğunun parfüm yapımında da kullanıldığı fresklerde ortaya çıkmıştır (Coşkun,2011). Roma bahçelerinde en çok kullanılan bitkiler Tablo 4'te gösterilmiştir.

Tablo 4

Roma bahçelerinde en çok kullanılan bitkiler

Latince Adı	Türkçe Adı	Tür
Abies sp.	Göknar	Ağaç
Amygdalus sp.	Badem	Ağaç
Arbutus unedo	Kocayemiş	Ağaç
Buxus sempervirens	Şimşir	Çalı
Cedrus sp.	Sedir	Ağaç
Chrysanthemum sp.	Kasımpatı	Otsu
Citrus limon	Limon	Ağaç
Cupressus sempervirens	Servi	Ağaç
Dianthus sp.	Karanfil	Otsu

Hedera helix	Orman Sarmaşığı	Sarılıcı
Iris sp.	Süsen	Otsu
Laurus nobilis	Defne	Ağaççık
Lilium sp.	Zambak	Otsu
Myrtus communis	Mersin	Çalı
Nerium oleander	Zakkum	Çalı
Olea europa	Zeytin	Ağaç
Papaver sp.	Gelincik	Otsu
Phoneix dactilifera	Hurma	Ağaç
Pinus pinea	Fıstık çamı	Ağaç
Platanus orientalis	Çınar	Ağaç
Punica granatum	Nar Ağacı	Ağaççık
Populus sp.	Kavak	Ağaç
Pururus sp.	Elma, Armut, Erik	Ağaç
Rosa sp.	Gül	Çalı
Rosmarinus sp.	Acı kekik	Çalı
Salix sp.	Söğüt	Ağaç
Taxus sp.	Porsuk	Ağaç
Thymus sp.	Kekik	Otsu
Thuja sp.	Mazı	Ağaç
Tilia sp.	Ihlamur	Ağaç

#### 2.2.1. Orta Çağ-Yolların Ayrımı

*Dünya insanlığın beşiğidir, ancak sonsuza kadar bir beşikte yaşamayız.*

-Constantine

**İlk Çağ'ın sona ermesinden yaklaşık bin yıllık dönem "Orta Çağ" olarak adlandırmaktadırlar. Filmlere, romanlara çokça konu olan Orta Çağ uygarlığı, insanlık tarihinde eşsiz bir dönemi karakterize etmektedir.**

Roma İmparatorluğu'nun her alanda değişim-dönüşüm evrelerini içine alan Orta Çağ, I. Kavimler Göçü başladığında İmparatorluğun gücü zayıflamış, sınırlarını koruyacak bir hali kalmamıştır. Roma İmparatoru Teodisius, imparatorluğunu iki oğlu arasında paylaşmış, Arkadius'a Doğu ülkelerini, Honorius'a ise Batı ülkelerini vermiştir. Doğu Roma'nın başkenti Bizans (Konstantinopolis), Batı Roma'nın merkezi de Roma olmuştur.

Orta Çağ'da birçok siyasi, sosyal, ekonomik ve dini olayların ortaya çıkması, geniş bir zaman diliminde Hristiyanlığın doğuşu, yayılması, Büyük Roma İmparatorluğu'nun ikiye bölünmesi ve sonra Kavimler Göçü sonucu yeni oluşumlara sahne olması, İslamiyet'in bir din olarak doğuşu vb. birçok olay insanlığı birçok yol ayrımına götürmüştür.

#### 2.2.2.1. Doğu Roma (Bizans)- Hristiyanlık Dönemi/Sınırları Zorlama

Doğu Roma, Bizans İmparatorluğu haline gelmeden önce yönetim açısından Büyük Roma İmparatorluğuna benzemektedir. 375 yılında ikiye ayrılan Roma imparatorluğunun, Roma piskoposluğu Batı, Antakya piskoposluğu ise Doğu Hristiyanları üzerinde hâkimiyetini ilan etti (Adıbelli,2013). Roma İmparatorluğu'nun doğu

tarafı Osmanlılar tarafından 1453 yılında tarihten silinen Bizans Devleti olmuştur. Ancak Bizanslılar kendilerini "Romalı" saymış ve "Roma İmparatorluğu" olarak tanımlamışlardır. Tarihçilerin "Bizans" olarak adlandırdığı uygarlık, aslında Doğu Roma İmparatorluğu'dur.

Bizans, Orta Çağ boyunca Avrupa'nın ve Hristiyan dünyasının başta gelen devletlerinden olmuştur. Çeşitli sülaleler imparatorluğa tanıklık etmiştir. Bizans adının ortaya çıkışı ise şu şekildedir: "Megaralı kral Byzas komutasındaki Yunan kolonistleri kurduğu kentlere byzas kenti anlamına gelen Byzantion adı vermişlerdir". Bu nedenle Doğu Roma'nın kurduğu kente "Byzantion" denmiştir. Konstantinus, Doğu Roma İmparatoru Licinius'u yendikten sonra Byzantion (Avrupa ve Asya'yı ayıran Bosporos/İstanbul Boğazı'nın Avrupa yakası) kentini bir düşler ülkesi olarak başkent yapmaya karar vermiştir. I. Konstantinus, kendi adına benzeterek Konstantinopolis'i başkent olarak ilan etmiş (Şekil 87), Hristiyanlığı da resmi din olarak kabul etmiştir. Çizdiği plan üzerinde şekillenen kent, imar faaliyetleri ile ilerleyen yüzyıllarda dünya çapında bir Hristiyan başkentine dönüşmüştür (Özyurt ve Kara Pilehvarian, 2018). Kaynaklarda bazı rivayetlere göre; "I. Konstantinus savaşta önce rüyasında gördüğü bir işaretle düşmanını yenilgiye

Şekil 87  
Konstantinopolis



Açıklama notu: NSA Digital Archive, 2008, İstanbul Old Map-İllüstrasyon, iStock <https://www.istockphoto.com/tr/vekt%C3%B6r/istanbul-old-map-gm170615962-5213453> kaynağından alınmıştır.

uğratmıştır. Gelen işaret daha sonra Hristiyan ordularının amblemi olmuştur." (Talbot Rice, 2000). Giderek Hristiyanlığın popülerliği sağlanmıştır.

Ekonomik hayatının temelini toprak, dolayısıyla da tarım meydana getirmiştir. Toprağı işleyenler suç işlerse toprakları ellerinden alınmıştır.

Hem Doğu (Anadolu, Mısır, Suriye ve İran) hem de Batı'dan etkilenen Bizans İmparatorluğu'nda din ve kilisenin önemi büyüktür. Sanat, bilim, felsefe, edebiyat, mimari gibi her alanda din, belirleyici bir etken olmuştur.

Bizans, Roma'dan gelen gelenekler, Yunanlıların bilgileri, kültürü, Hristiyan inancı ve yakın ilişkide bulunulan ülkelerin sanat etkileri ile bir üslup oluşmuştur (Akdoğan, 1974; Yıldırım, 2018b).

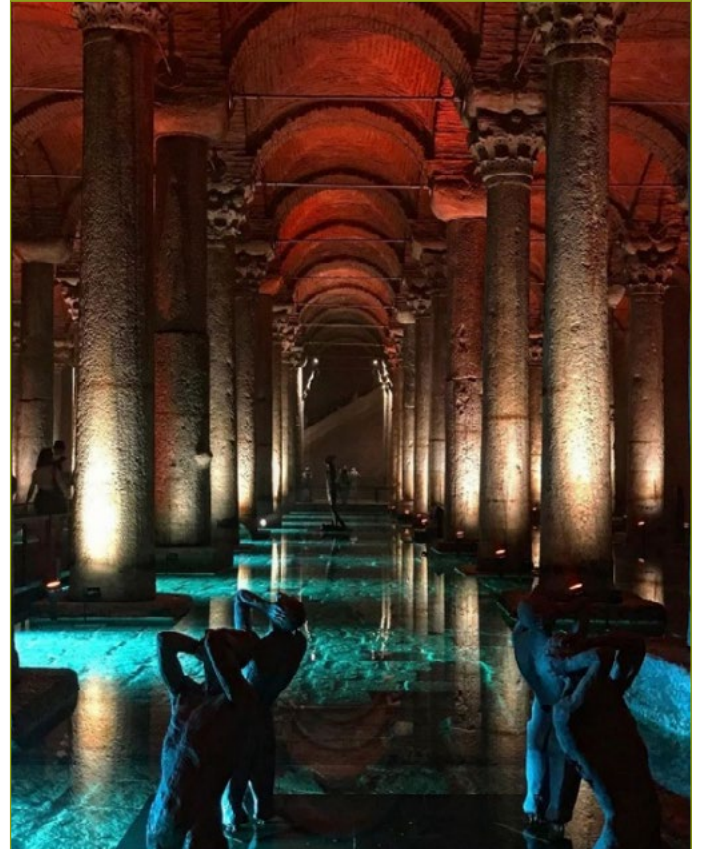
Doğu Roma, çöken Batı Roma'nın aksine bütün Balkanlara, Doğu Anadolu'ya, Libya'ya, Trakya, Sırbistan, Suriye, Mısır ve Filistin topraklarına ardından İtalya, Sicilya, İspanya ve Kuzey Afrika'ya kadar uzanmış ve bu ülkeleri kendi bünyesine katmıştır. İstanbul'un fethine kadar hüküm sürmüş, dünya tarihinin en uzun süreli imparatorluklarının başında gelmiştir (Eyice, 1982). Konstantinopolis'te Bizans sanatına yazılı kaynaklarda ayrılan dönemlere göre baktığımızda aşağıdaki kesit karşımıza çıkmaktadır.

### Erken Bizans Dönemi (375-867)

Bizans kültürü, yavaş yavaş Roma'nın antik kültüründen uzaklaşıp, kendi özgünlüğünü oluşturmuştur (Çelik, 1998; Yıldız, 2020). Kentin omurgası sayılabilecek ve kenti Doğu ve Batı olarak kesen Mese Caddesi (Divanyolu- Orta yol) kentte büyük rol oynamıştır. Bizans mimari üslubunda özellikle konut mimarisinde VI. yüzyıldan itibaren Roma'daki prototiplerden farklı bir gelişim gözlenmiştir. Bizans sarayları içerisinde en eskisi ve en önemlisi, Büyük Saray'dır (Koroğlu, 2006a). Eski tapınak formları dar oldukları için bu dönemde daha geniş ve planlı yapılara yönelinmiştir. Bugün İstanbul'da bulunan Hagia Eirene (Aya İrini) ve Hagia Sophia'nın (Aya Sofya) yerinde önceden yer alan Megale Eklesia (Büyük Kilise) bu dönemin örneklerindedir.

Yine bu dönemde kente dikdörtgen planlı dört tane meydan eklenmiştir. Bunlar; Tauri Forum/Beyazıt Meydanı, Bovis Forum/Aksaray Meydanı, Arcadius Forumu/ Haseki sultan Meydanı ve tam konumu belirsiz olan ancak kaynaklarda Beyazıt ile Aksaray meydanı arasında olduğu söylenen Philadelphion Forumu'dur.

Şekil 88  
Yerebatan Sarnıcı



Su, her zaman kentler için sorun olmuştur. Su, su kemerleri aracılığıyla kente getirip sarnıçlarda (yer altı su deposu) ve açık hava depolarında toplayarak çeşmelere dağıtılmıştır. Bu sarnıçların en önemlisi ise içinde 336 sütun bulunan Yerebatan Sarnıcı'dır. Şehrin su ihtiyacını karşılamak üzere yapılan sarnıç, suyun içinden yükselen sütunlar nedeniyle Yerebatan denilmiştir. Bugün "Yerebatan Sarnıcı" restorasyon çalışmaları ardından gün yüzüne çıkmıştır (Şekil 88).

Bizans evlerinin çoğu tuğladan bazıları ise nadiren mermerden yapılmıştır. Zengin evlerin çatıları düzdür ve bu çatılar teras olarak kullanılmıştır. İçe dönük avlu sistemi ile oluşturulmuş evlerin içi genelde iki katlıdır. İkinci katta yatak ve oturma odaları yer almıştır. Çok katlı evler ise, 19. yüzyıl'da rastlanmaktadır (Akyürek, 2007).

730 yılında "ikonoklazma dönemi" ile karanlık bir döneme girilmiştir. Kilise ve manastırlarda figüratif bezemeler tamamen yasaklanmıştır. İnsan tasvirlerini dine aykırı olduğunu savunan islami fikirler yüzünden kutsal aile ve azizlerin resmedilmesi yasaklanmıştır (Çift, 2003). Bu dönem boyunca sanat gelişmeleri bastırılmıştır.

**Orta Bizans Dönemi (867-1204)**, Bu dönemde özellikle X. yüzyılda tipik bir Bizans evi, iki veya üç katlı ve üst kat her zaman zemin kat alanının dışına taşarak yapılmıştır. Bu taşmalar Osmanlı'da çok görülen cumbalı pencere biçimine dönüşmüştür (Çelik,1998). Dönem içinde Latin İmparatoru ve Latin Patrik saraya yerleşmiş, kilise ve manastırlar Latin din adamlarının eline geçmiştir. Hipodrom'da yer alan bronz heykeller eritilmiş, mermer heykeller kendi ülkelerine götürülmüştür. Latin İmparatorluğu döneminde kent fakirleşmiştir. Uzun bir süre Latin istilasında kalan Bizanslılar başkenti Latinlerden geri alarak uygarlıklarını yine canlandırmışlardır.

**Son Bizans Dönemi (1204-1453)**, Bizans İmparatorluğu, Osmanlı topraklarıyla çevrilmiş bir ada haline gelmiştir. Bu dönem kentin peşini bırakmayan depremlerin olduğu yapıların çok hasar gördüğü bir dönemdir. İmparatorluğun oldukça küçüldüğü bu dönemde,

Anadolu'da kaybedilen topraklarda yaşayan üst sınıflar, Konstantinopolis'e gelerek kültür ve sanata yatırım yapmıştır. Kültürel ve sanatsal yaratının merkezi olan Konstantinopolis, bu dönemi "Bizans Rönesansı" olarak adlandırılmıştır. Birçok yazılı kaynaktan da "kent uygarlığı" olarak tanımlanmaktadır. Roma geleneklerinin yerini daha doğulu karakter taşıyan Bizans gelenekleri almıştır.

Bizans her ne kadar Erken, Orta ve Son Bizans gibi dönemlere ayrılmış olsa da Roma ile Bizans'ın arasını bir zaman dilimi olarak kesin bir çizgi olarak ayırmak aslında çok da mümkün değildir. Çünkü Bizans, Roma'nın mirası üzerine kurulmuş bir devlettir (Kaya,2013). Hristiyanlık, inananların bir araya geldikleri bir cemaat dini olduğu için, büyük kitleleri barındıracak yapılara, kamu hizmetlerinin ve ayinlerin yapılacağı kapalı mekânlara gereksinim duyulmuştur. Seçtikleri yapı tipi, "bazilika" olmuştur (Yıldız, 2020).

Bizans İmparatorluğu, Roma ve Yunan kültüründe görülen hipodrom geleneğini sürdürmüş sadece at yarışları değil, çeşitli eğlencelerin de yapıldığı mekanlar olarak tarihe yazılmıştır. Günümüzde Hipodrom, İstanbul/Sultanahmet meydanında uzanan anıtların(en eski olan anıt: Obelisk - Dikilitaş) bulunduğu eksenin üzerinde sınırlanmıştır.

Bizans saray bahçeleri hakkında yeterince kaynağa sahip olunmasa da İmparatorların saray yaşantılarına oldukça önem verdiği bilinmektedir. Bizans sarayları, manzaraya hakim yerlerde kurulmuştur. Boğaz'ın en eski yerleşimcilerinden olan Bizanslılar, buraya "Bosporos" adını vermiştir. Bu adın verilmesinin bir hikayesi vardır: Öncelikle inek ya da öküz anlamındaki "bous" ve geçit anlamına gelen "poros" adlarından türediği sanılmaktadır. "Bosporos" adı ise Yunan mitolojisinde tanrıların tanrısı Zeus'un, İo adında bir kıza âşık olması ile ilgilidir. Eşi Hera'dan gizli olarak onunla buluşur. Bir gün Hera'ya yakalanmak üzereyken kendini bir buluta, İo'yu ise bir ineğe çevirir. Hera, ineği hediye olarak eşinden ister. Hera, ineğe dönüşmüş İo'ya rahatsızlık vermek adına ona bir sinek musallat eder. Sinekten kurtulmak için koşan İo, boğaza geldiğinde kendini boğazın sularına bırakır. Kıyıya çıktığı yerde bir kız çocuğu doğurur ve bu kız büyüdüğünde denizler tanrısı

Şekil 89  
Galata Kulesi- İstanbul, 2022



*Poseidon ile evlenerek Byzas adında bir oğlan dünyaya getirir. Bu çocuk doğduğu yerde, kendi adını verdiği Byzantion kentini kurar”.*

Her ne kadar yazılı kaynaklar az olsada Bizans Dönemi'nin en ünlü saray yapısının kent görünümündeki Büyük Saray olduğunu biliyoruz. Büyük Saray'dan günümüze mozaik müzesi olarak kullanılan alan kalmıştır. Yine dönemin en gözde sayfiye saraylarından; Magnaura Sarayı ve Hieron/Fenerbahçe önemli Bizans saray ve bahçesi örneklerindendi. Blakerne Sarayı; Blakerne Mahallesi'nde (Balat) inşa ettirdiği küçük saraydır. Yazlık bahçe olarak da adlandırılan Fener bahçe, Osmanlı döneminde de önemini sürdürmüştür. Bizans Hanedanı Justinianos'un karısı Theodora için yapılan sarayda bahçeye ulaşımın süslü kayıklarla sağlandığı kitaplarda yazmaktadır (Eyice,1988; Çınar, 2017).

Bizans bahçe sanatında Greko-Romen ve doğu kültüründen etkilenerek ağaca dinsel bir anlamda yüklemiştir. Dinsel değer dışında, estetik amaçlı olarak da değerlendirilmiş ağaçların dallarında, tunç ve altın kaplama kuşlar bulunduğu kitaplarda yazılıdır. Aynı zamanda Bizans bahçelerinde güçlü bir doğalizm eğilimi ve doğu etkileri, geniş av sahalarında görülmüştür (Aslanoğlu Evyapan, 1974). Konstantinopolis'in 1453'te Türkler tarafından fethinden sonra İtalya, Doğu Avrupa ve Rusya topraklarında da bir süre etkili olan uygarlık, Anadolu'yu uzun süre yurt edinmiştir (Akyürek, 2007).

Bizans mimarisi kaynağını Roma kültüründeki villa mimarisi ile doğu kültüründeki avlu kullanımından almıştır (Aydın, 1993). Mimaride kullandıkları romanesk yapılar veya kuleler, güç ve sağlamlığı simgelemiştir. İstanbul'da yer alan Galata Kulesi de buna güzel örneklerden biridir (Şekil 89).

Bizans İmparatorluğu, tuğla ve harcı Romalılardan almıştır. Roma Dönemi'nde olduğu gibi şehircilik çalışmaları bu dönemde de oldukça önemli olmuştur. Bir yandan yeni kentler kurulmuş, etrafı surlarla çevrilmiş, diğer yandan eski kentlerde onarımlar yapılmıştır. Bugün günümüze ulaşan önemli örnekler arasında Kalenderhane, Chora Manastırı (Kariye Camii), Pantakrator Manastırı (Zeyrek Camii), Yerebatan ve Binbirdirek sarnıçları, Valens Su Kemerli (Bozdoğan Kemerli), Çemberlitaş gibi yapıtlar bulunur (Anonim, 2018). Bunların yanında dünyanın en önemli eserleri arasında 1600 yıllık geçmişi ile hem Hristiyan hem de İslam dünyasına hizmet etmiş Ayasofya'dır (Yıldız, 2020).

Aslında Bizans uygarlığının başlangıcı Orta Çağ uygarlığı değildir. İlk Çağ uygarlığının bilgilerini, kültürünü ve sanatını doğuda yaymış ve Rönesans Avrupa'sına bir köprü görevi görmüştür.

### 2.2.2.2. Batı Roma'nın yıkılışı ve ardından Avrupa Uygarlığı- Karanlık Çağ'dan Aydınliğa

Büyük Roma İmparatorluğu, sürekli harpler ile sınırlarını genişletirken, idari konularda ortaya çıkan problemler ve Batı Roma, Doğu Yunan gibi ideolojik bakımdan farklılıklar nedeniyle kendini barbar kavimlerin istilası içinde bulmuştur (Akdoğan,1974; Çapan ve Güvenç, 2017). Batı Roma'nın son imparatoru Augustus'dur. Batı Roma önce Vizigotlar daha sonra M.S. 455'te Vandallar tarafından istila edilmiş ve böylece Orta çağ'ın karanlık dönemi başlamıştır. Vandalların etrafı yakıp yıkması günümüzde kullanılan Vandalizm kelimesinde kökenini oluşturmuştur. Gerileme sürecine girmiş Roma'da yerleşik yapılar çökerken, dönem içinde gücünü devamlı arttıran kurum, kilisedir.

**Doğayı çok fazla önemsemeyen Orta Çağ felsefesi, soyut bir mimarlık mantığının düşünce sistemi ile gelişmiştir.** Orta Çağ insanı bu yüzyıllarda hiçbir zaman bağımsız bir birey olarak kendini ortamda bulamamıştır. VI. yüzyılda Hristiyanlık, misyonerler aracılığı ile Avrupa'ya yayılınca, kilise iyice önem kazanmış ve manastır hayatı teşvik edilmiştir (Pirenne, 2014; Çınar, 2005). Papalık kurumu, Orta Çağ Avrupası'nın en önemli dinsel, siyasal, kültürel ve ekonomik gücü olmuştur. Kilise eğitimin merkezi haline gelmiştir. Sahip olduğu geniş bürokratik kadrolar ve maddi servetler, kiliseye tüm Avrupa ölçeğinde bir devlet gibi fonksiyon görme imkânı vermiştir.

Sanatta bir duraklama dönemi olarak bilinen bu dönem, her şeyden arınmış, saklı bir şekilde dışa kapalı bir hayat sistemi yaratmıştır. Antik dönemin düzeni, yerini Orta Çağ'ın plansız yerleşim şekillerine bırakmıştır. Yapılar sokağa kapatıldığı gibi, kentler de çevresindeki kırlara kapatılmıştır. Yeşil alanlar şehrin dışında bırakılmıştır (Görmüş,2019). Bunun temel nedeni, savaşlarla ortaya çıkan güvenlik sorunu olarak özetlenebilir. Ancak küçük bahçelere, kilise, manastır gibi dini kurumlarda ve şatoların yüksek duvarları içinde rastlanmıştır.

**Sanat ve estetik, din merkezli olmuştur.** Sanat, Tanrı'nın tapınağını süslemek için bir araç sayılmıştır. Mimaride oldukça önemli yaşam kaynağı olan manastır hayatı, yüksek duvarlar içinde kendi kendine yetebilmeye çalışmıştır.

Batıda X. yüzyıla kadar kentin bunalımı olarak değerlendirilen dönem; sanat, bilim, teknoloji alanında "karanlık bir çağ" olarak adlandırılırken, X. Yüzyıl ve sonrası kentsel yaşamın canlılık kazandığı yıllar olarak görülmüştür.

### Manastır ve Bahçeleri-Kapalı Hayat Sistemi

Orta Çağ Hristiyanlığındaki manastırlar, hayatının vazgeçilmez birer parçası olmuştur. Manastırlar kendi kendilerini finanse eden, üretim yapan, yaşam döngüsünü tamamlayan kompleksler şeklinde tasarlanmıştır (Baş, 2013). Roma sanatının edebi ve ilmi eserlerinin, değerli el yazmalarının dikkatle kopya edilmesi ve korunması, manastırları bilgi depoları haline getirmiştir. Kendi

Şekil 90

*Cloister Örneği- İranzu manastırı, İspanya*



*Açıklama notu.* Sergio, Monastery of Iruya, View of the cloister Windows, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/monastery-of-irruya-view-of-the-cloister-windows/260397827> kaynağından alınmıştır.

Şekil 91

Cloister Örneği- Santo Stefano, Roma



Açıklama notu. GIANFR1958, 2017, Yedi Kiliseler, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/yedi-kiliseler-gm840244578-136883391> kaynağından alınmıştır.

Şekil 92

Cloister Örneği, Saint-Jacobs Manastırı –Toulouse



Açıklama notu. Rudiuk, Beautiful open pavillion of Shisen-dotemple in kyoto, AdobeStock <https://stock.adobe.com/tr/images/beautiful-open-pavillion-of-shisen-do-temple-in-kyoto/303437327> kaynağından alınmıştır.

Şekil 93

Cloister Örneği, Silos Manastırı Burgos – İspanya



Açıklama notu. Aruizhu, Monasterio de Silos in Burgos, Spain, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/monasterio-de-silos-in-burgos-spain/170766846> kaynağından alınmıştır.

içinde kapalı bir hayat süren manastırların başrolünde bulunan rahipler, dönemin hem mimarı, hem öğretmeni, hem de bahçevanı olmuşlardır. Bilim, sanat ve tarımsal çalışmaların yürütüldüğü merkezler olan manastır bahçeleri döneme damgasını vurmuştur.

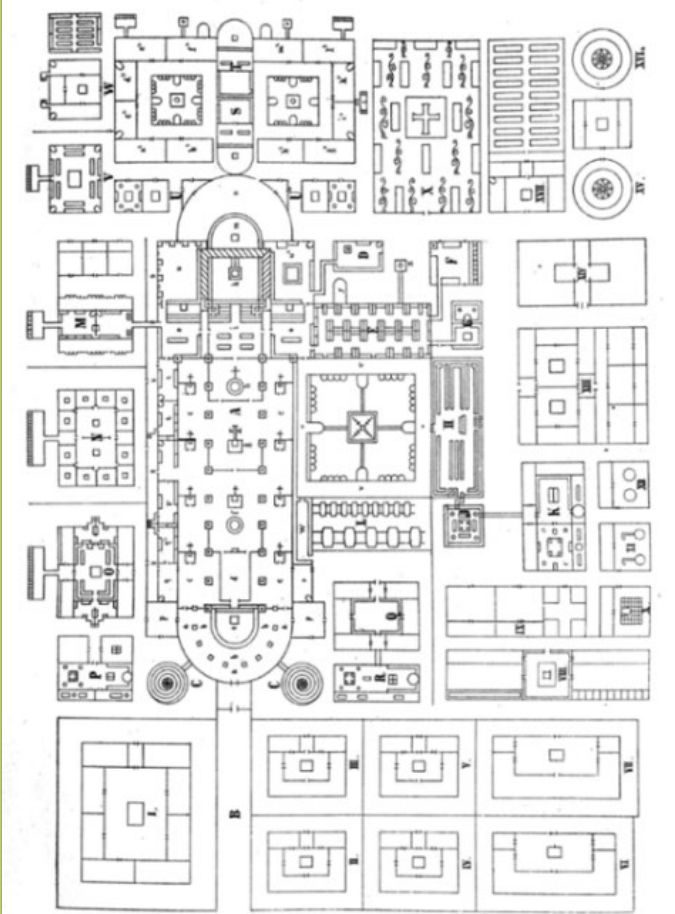
Manastır bahçesinde avlu, kilisenin güney tarafına bitişik yapılmıştır. Avlu genellikle kare şeklinde, dar yollarla dört kare parçaya bölünmüştür. Merkezde, yolların kesiştiği yerde gezinti ve dinlenme için ayrılmış olan avlu içinde havuz, kuyu, çeşme ya da bitkiler yer almıştır. Çeşme; inancın, saflığın, zarafetin bir sembolü olarak kullanılmıştır. "Cloister" adı verilen avlular, Roma klasik peristillerinden etkilenerek yapılmıştır (Şekil 90,91,92,93) (Rogers, 2001). Etrafı rahip ve rahibeler için ikametgâh ve dini fonksiyonlu binalarla çevrilmiş olan bu peristil avluları firdolayı sütunlu ve üzeri örtülü bir koridorla sınırlandırılmıştır. Manastırların duvarları ve tavanları incil'den alınan sahnelerin resmedildiği fresklerle süslenmiştir.

VIII. Yüzyılın sonlarına kadar, manastır yaşamının Batı'daki en önemli temsilcisi konumunda olan kişi Aziz Benedikt'in, Benedict nizamnamesi, Batı manastırlarında kabul görmüştür. Tarihteki en eski manastır planı St. Gall Planı'dır. Plan, daha sonra yapılan manastırlara da örnek teşkil etmiştir. 110 keşiş, 150 serf (tarım

işçisi) ve başkaca çalışanları barındıracak şekilde tasarlanan plan, İsviçre'deki St. Gall Manastırı kütüphanesinde halen saklanmaktadır (Şekil 94,95). Manastır mimarisi, farklı tarikatların ihtiyaçlarına göre değişiklik göstermiştir.

Bu plan, ideal bir manastırın nasıl oluşturabileceğini ve binaların birbiriyle olan bağlantılarının nasıl olması gerektiğine işaret etmek için rehber niteliğinde yapılmıştır (Kingsley, 2003). St. Gall planına göre, manastır bahçesinde yer alan bölümler, mezarlık, hastane bahçesi, inananların bahçesi, kiler bahçesi, sebze ve meyve bahçesi, üzüm bağları, ahırlar, kümesler, okul, konuk evi, kilise, avlu bahçeleri şeklindedir. Manastırlar kendi kendilerini yeten, üretim yapılan (kendi fırınları, açıcıları, terzileri, çiftçileri, marangozları hatta bilginlerin yer aldığı) manastır kompleksler şeklinde tasarlanmıştır. Akıl ve beden sağlığı açısından hasta olanların bakımlarının yapıldığı Manastır bahçelerinin, iyileştirme bahçeleri olarak dönemin ilk örnekler, olduğu söylenebilir (Çınar,

Şekil 94  
St. Gall planı



Açıklama notu. Nastasic, 2021, St. Gallen Manastırı Planı, İsviçre, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/vektör/st-gallen-manastırı-planı-ısviçre-gm1302108338-393947978> kaynağından alınmıştır.

Şekil 95  
Orta Çağ Hayat Sistemi- St. Gallen Manastırı – İsviçre



Açıklama notu. AsianDream, 2021, İsviçre'deki ünlü manastırı ve Katolik katedral ile Saint Gallen eski kentinin çarpıcı manzarası, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/ısviçredeki-ünlü-manastırı-ve-katolik-katedral-ile-saint-gallen-eski-kentinin-gm1309860573-399445568> kaynağından alınmıştır.

2020).

XV. yüzyılda dini yapılarda ortaya çıkan gerileme ve manastırların yozlaşmasıyla birlikte halkın kiliseye olan güvenini de yok etmiştir. Böylelikle manastır bahçeleri önemini yitirmiştir (Warner, 1994). Günümüzde önemini ve işlevini yitirmiş birçok manastır yapıları, rehabilitasyon amaçlı restore edilerek kamusal nitelikteki hastanelere dönüştürülmüştür.

### Şato Bahçeleri-Laik Yapılar

Avrupa mimarisi, ağırlığını dini alandan laik şatolara yöneltmesi ile Şato Mimarisi gelişmiştir (Şekil 96). Orta çağ'da şatoların yerleşim alanlarının seçimleri ve planlarını etkileyen faktör, kuvvetli bir korunma fikri ile oluşmuştur. Koruma duvarları ve etrafını çevreleyen su kanalları "Moat" bahçe mekânına sınırlandırıcı bir etki yaparak, herhangi bir olaya karşı korunma mekanizması olarak görev üstlenmiştir. Kale duvarları içinde kalan bahçeler, formal ve simetrik bir düzende planlanmıştır. Bahçede dama tahtası şeklinde parselasyon sisteminde, yerden 20-30 cm. kadar yükseklikte



Şekil 96

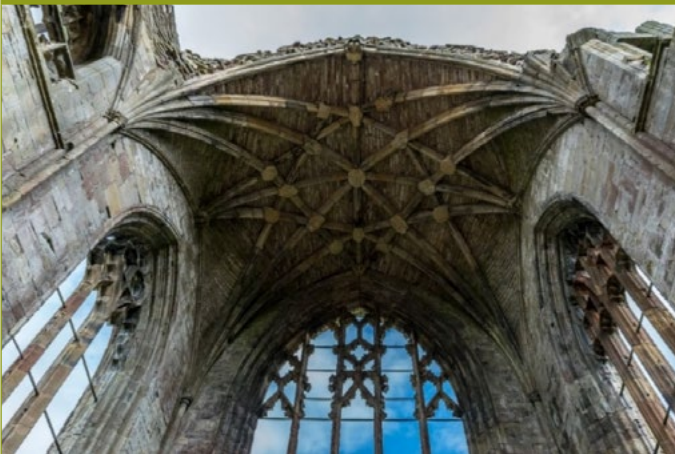
Segovia Şatosu- İspanya



Açıklama notu. mmeee, 2016, Alcazar Castle in Segovia, Spain, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/alcazar-castle-in-segovia-spain-gm509534094-85824391> kaynağından alınmıştır.

Şekil 97

Gotik sanatı



Açıklama notu. Sam, Melrose Abbey, Scotland, Gothic, AdobeStock <https://stock.adobe.com/tr/images/melrose-abbey-scotland-gothic/135169500> kaynağından alınmıştır.

tuğla, taş veya ahşapla örülmüş çim ve süs bitkileri içeren bitki yastıkları vardır. Genellikle şatoların duvar içindeki kısmında süs bahçeleri, duvarların dışında ise sebze-meyvelikler bulunmaktadır. Çevreye açılma olanağı sunan suni tepeler "Mount" fikri ise, yine Orta Çağ'da gelişmiştir (Akdoğan, 1974).

Orta Çağ Avrupası'nda Romanesk ve Gotik sanatı olmak üzere başlıca iki akım izlenmiştir. Hristiyanlık dünyasındaki kalkınmanın bir ürünü ve ifadesi olan Roman sanatı, XII. yüzyıl boyunca değişime uğramıştır. Roma benzeri anlamına gelen Romanesk özellikle Orta Çağ sanatı ve mimarisini anlatmak için kullanılmıştır. Romanesk mimari yuvarlak kemerler ve çok kullanılmayan heykeller ve küçük pencereler ile ön plana çıkmaktadır (Dickerson, 2021). Gotik kelimesinin kökeni bir İskandinav kavmi olan Gotlara dayanmaktadır. Gotik sanatı, bir kent sanatı olarak karşımıza çıkar (Bakır ve Ülgen, 2010). XII. yüzyıl ortalarında başlayan Gotik sanatı, ortaya çıktığı dönemden itibaren, sanat üsluplarını ve akımlarını etkilemiştir. Bu dönem sanatçı kavramının

Şekil 98

Kilise -Budapeşte, Viyana



ne olduğunun anlaşılmasına ve sonrasında Rönesans Sanatının doğmasına zemin hazırlamıştır. Ancak sanatın doğuşu Rönesans Dönemi ile anıldığı için günümüzde Gotik Sanatı hak ettiği öneme kavuşamamıştır (Ayaydın, 2010).

Katedraller, manastırlar ve şatolar, sanatta hem Gotik hem de Romanesk mimaride kullanılan yuvarlak kemerler dikkat çekerken, Gotik mimaride sivri kemerler, ağırlık olarak dini mimari yapılarda özellikle katedrallerde gelişmiştir. Bina sanki yükseliyor, uçuyor şeklinde yapılmıştır. Bina tavanı ise topraktan fıskırırcasına güçlü dayanaklar üzerinde göğe doğru incelererek yükselir, şekildedir (Şekil 97,98), (Mondadori, 1978; Ayaydın, 2010).

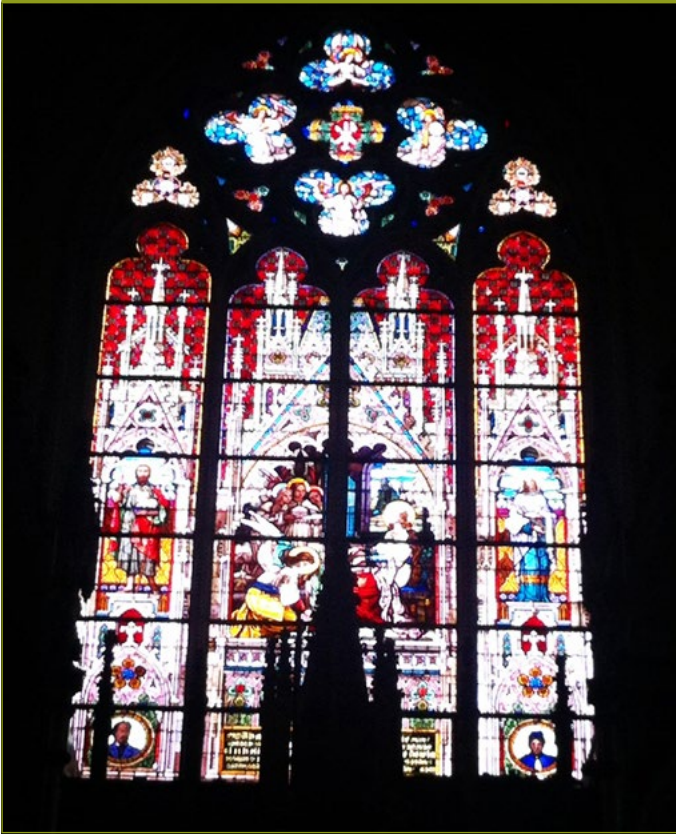
Gotik sanatında mavi, kırmızı ve sarı renklerin hakim olduğu vitraylar zengin bir süsleme tarzı olarak ün kazanmıştır. Bu vitraylar, dinsel bir anlam taşımış, duvar resimlerinin bile önüne geçmiştir (Şekil 99). En iyi temsilcisi, Paris'teki Notre Dame Katedrali'dir (Turani, 2000).

Bu dev yapıların inşası, yüzyıldan fazla sürmüş, kent katedralin çevresinden başlayarak halka halka genişlemiştir (Anonim, 2018).

Manastır ve şato bahçelerinde çokça kullanılan herdem yeşil bitkilerin yanında çiçekli ağaçlar, meyve ağaçları ve çiçekli otsu bitkilerde yer almıştır (Tablo 5). İlk Çağ'da Roma sanatında görülen

Şekil 99

Vitray örneği, 2015 – Viyana



Tablo 5

Manastır ve Şato bahçelerinde en çok kullanılan bitkiler

Latince Adı	Türkçe Adı	Tür
Buxus sempervirens	Şimsir	Çalı
Citrus limonum	Limon	Ağaç
Citrus sinensis	Portakal Ağacı	Ağaç
Cupressus sempervirens	Servi	Ağaç
Hiacynth sp.	Sümbül	Otsu
Hiacynthus orientalis sp.	Hatmi	Çalı
Iris sp.	Zambak	Otsu
Jasminium sp.	Yasemin	Sarılcı
Laurus nobilis	Defne	Çalı
Lilium candidum	Beyaz Zambak	Otsu
Malus communis	Elma	Ağaç
Myrtus communis	Yaban Mersini	Çalı
Pyrus communis	Armut	Ağaç
Rosa sp.	Gül	Çalı
Syringa vulgaris	Leylak	Çalı
Taxus baccata	Porsuk	Ağaç
Tulipa sp.	Lale	Otsu

“opus topiorum” sanatı bu dönemde de çok fazla kullanılmıştır.

## Avrupa’da Orta Çağ Kentleri- Ekonomik Canlanma

Erken Orta Çağ’da savunma amaçlı bir karaktere sahip olan kentler, mevcut duvarlar içinde (Bakır ve Ülgen, 2010). “Karanlık Çağ”ı karşılamıştır. Orta Çağ kentinin ana işlevleri, bir zaman sonra ticarete dönüşmüş, dar sokaklar pazar alanlarına açılmıştır. Kent, XII. yüzyılda Batı dünyasında farklı bir boyut kazanmış, sorumluluk sahibi olan soylular, din adamları, tüccarlar ve köylülerin oluşturdukları yerleşik topluluklar Avrupası haline gelmiştir. Zanaat ve ticaret yoğunluklu toplumsal ve ekonomik aktiviteler, sürpriz etkinin yaratıldığı pazar alanları ve kilise meydanları kentin içine yerleştirilmiş ve Rönesans döneminin öncüsü olarak çevresel işlevlerle ilişkilendirilmiştir (Balchin, 2008). Bu karanlık dönemde korunma amaçlı yüksek duvarlar içinde sıkışmış kent düzeninde nirengi görevi gören kiliseler, kuleler ve obeliskler, yapılardan arta kalan meydanlar, kentin genel karakterini oluşturmuştur. Toplumsal ve politik örgütlenmenin çerçevesini çizen kentlerde, dış mekânların ön plana çıktığı farklı kentsel dokular oluşmuştur. Kentler büyüdükçe içinde barındırdığı kurumlarda (dinsel, siyasi, ticari mekan gibi) büyümeye başlamıştır.

Bu kentsel dokular (Zucker, 1959):

- Eski Roma kent planı ile oluşan,
- Dini yapıların çevrelediği alanlarda gelişme gösteren,
- Koy, liman veya nehir yanında gelişme gösteren,
- Yeni inşaa edilen kentler, şeklindedir.

Böylece kent tiplerine bağlı olarak Orta Çağ pazar yerleri ve kilise meydanları şekillenmiştir (Çınar, 2005). Kentlerin olduğu bölgeler arasında İtalya, İspanya, Kuzey İtalya, Kuzey Almanya bölgeleri örnek verilebilir. İtalya’nın Toscana bölgesindeki Siena’da yer alan istiridyeye benzeyen biçimi ile “Piazza del Campo” adeta kentin simgesi olmuştur (Şekil 100), (Çınar Altınçekic, 2000).

Yine Venedik’teki San Marco Meydanı, Orta Çağ kentlerinin yeniden inşası ile düzenlenen meydanlardandır. Haçlı seferleri sırasında Venediklilerin zenginliği ile kentin adı “Altın Venedik” olmuştur. Venedik, Avrupa sınırlarından hammadde ve köleleri toplayan,

Şekil 100

Campo meydanı, 2016 - Siena, İtalya



Doğu ve Bizans mallarının ticaretini yapan büyük bir liman kenti haline gelmiştir (Bakır ve Ülgen,2010). (Şekil 101), (Rubenstein, 1992). İlk üniversiteler (Università di Bologna gibi), XI – XIII. yüzyıl arasında kurulmuştur. Avrupa’da burjuvanın etkin olduğu Orta Çağ kentleri, Çağ’ın bitiminden sonra daha da genişlemiştir. Avrupa’nın Orta Çağ’dan çıkması, büyük coğrafi keşiflerdir.

Şekil 101

San Marco Meydanı kilise kulesi ve genel görünüm-Venedik



### 2.2.2.3. İslam Etkisindeki Uygarlıklar/Cennet Bahçeleri

*Allah, mü'min erkeklere ve mü'min kadınlara, ebedî olarak kalacakları, içinden ırmaklar akan cennetler ve Adn cennetlerinde çok güzel köşkler va'detti.*

Tevbe Suresi 9/72

Orta Çağ’ın en önemli olaylarından biri, İslâmiyet ile Hristiyanlığın karşı karşıya gelmesidir. Şüphesiz İslâmiyet’in doğuşu ve Hz. Peygamber’in insanlığa bir kurtarıcı olarak gönderilmesi, dünya tarihinde çok önemlidir. İslâmiyet, Arabistan’da ortaya çıkmış ve tüm Orta Çağ ve Yeni Çağ boyunca Hristiyan Avrupa’yı etkilemiştir. İslâmiyet, Mısır’a, doğuya ve Orta Asya’ya kadar ulaşarak, batıda İspanya, doğuda ise Çin sınırına dayanmıştır (Kalin, 2003; Akyol, 2006).

İslam etkisindeki uygarlıklarda peyzaj, toprağı işlemenin, insan topluluklarını örgütlenmenin değişik yolları ve birbirinden çok farklı geçmişleriyle büyük bir çeşitlilik gösteren bir yapı sergilemiştir. İslami peyzajın çeşitlilik göstermesinin nedenleri, din etkisinin yanında sıcak ve kurak iklim şartlarının ve topografyanın etkisi, bölgelerde yerleşmiş halkın toplumsal gelenekleriyle tarihsel kimliklerindeki çeşitliliklerindedir (Zorlu Bekiroğlu, 1992; Ruggles,2017).

XVI. yüzyılda Babür İmparatorluğu’nu kuran Babür, Hindistan’ı Kabil yakınlarındaki kendi memleketi ile şöyle karşılaştırdı: “*Tu-haf bir ülke bizimkiyle karşılaştırınca orası bambaşka bir dünya... Dağları, ırmakları, ormanları, köyleri ve taşrası, hayvanları ve bitkileri, insanları ve dilleri, hatta yağmurları ve rüzgarları bile bambaşka*” (Ruggles, 2008).

İslamiyet oldukça değişken şartlara sahip bir coğrafyaya yayılsa da İslam sanatı, Türk düşüncesi, zevki ve ananeleri ile şekillenmiştir. İslam uygarlığı bir estetik medeniyeti olarak anılmıştır. İslam sanatının gelişmesinde Eski İran’ın sanat prensipleri kadar İslam dünyasının Türklerin hâkimiyetinde uzun yıllar kalmasında rolü büyüktür (Akdoğan, 1974). İslam kültürü, İber Yarımadasında M.Ö. 732’de başlayıp Suriye, Pencap, Mısır, İspanya, İran, Hindistan, Irak, Kuzey Afrika’ya kadar sanatın her dalına damgasını vurmuştur. İslam hükümdarlığı süresince bahçe tasarımı oldukça önemsenmiştir. Geleneksel avlu bahçelerinde; tasarım fikrinin, tamamen dekoratif ya da dinsel işlevlerle sınırlı olmadığı, bunun yanında bina çevresi ve içindeki mikro klimanın kontrolünün sağlanması için de kullanıldığı görülmüştür (Attia, 2006).

**İslam Bahçesi’nin en temel kaynakları kutsal kitaplar ve hadislerdir.** İslam dininin kutsal kitabı Kuran’da cennet “bahçe” kelimesi ile ifade edilmiştir. Arapça’daki karşılıkları: “**Cennet ül Huld, Bengilik bahçesi, Cennet Adn, Aden Bahçesi**” ya da eski Farsça bahçe anlamına gelen ve batı dilinde cennet, “**Paradies, Paradise**” sözcüklerinin de kaynağı olan “**Pari-daeza**” sözcüğünden türeyen “**Firdevs**” sözcüğüdür (Leisten,1995). Sadece Kuran’da değil, diğer kutsal kitaplarda da (Tevrat ve İncil) verimli bahçeler olarak anlatılmıştır. Ölmeden önce yeryüzünde cenneti yaşamak için yapılmıştır (Yıldız,2017). İslam dininde ağaç dikmek takdir edilirken, gereksiz yere kesilmesi tenkit edilmiş ve bu noktada birçok hadis yazılmıştır (Burkhart, 1993). İslam bahçelerinde düzenli bir form, simetri, geometri ve sıkı bir oryantasyon vardır. Bahçelerde gelişmiş güzel unsurlar bulunmaz. Yürüme yolu ve su kaynağı formunda geometrik olarak yapılmış düzenler, Roma üslubunu yansıtmaktadır. Ancak Roma bahçelerinde çokça yer alan heykellere put-perestliği önlemek için yer verilmemiştir. İslam bahçelerinin ana planındaki su ögesi, hayatın kaynağıdır. İbadette temizliğin şart olduğu İslâmiyet, suya önem veren son semavi dindir. Kuran’da, her şeyin sudan meydana geldiği, yeryüzünün suyla yeşerdiği, suyun Allah’ın ikramı ve rahmeti olduğundan bahsedilmektedir. Su, hem hayat verirken hem de maddî ve manevî arındırıcı, ruhu dinlendirici ve sakinleştirici olarak kabul edilmesi nedeni ile kutsal sayılmıştır (Clark, 2016; Sağık vd.,2021).

**İslam sanatı, inanç ve doğa ile ilişki kurma neticesinde şekillenmiştir.** Orta Çağ Avrupa’sında dini yapılar ve etrafında gelişen kent dokusunun oluşumuna benzer bir yapı, İslam şehirlerinde de ön plana çıkmıştır. Bu nedenle sosyal yaşam, cami avluları ile camilerin çevresinde gerçekleşmiştir. Hayatının her aşamasında güzeli arayan Müslüman sanatkâr, estetik algısı ile hissettiklerini çevresiyle paylaşmak için sanatı araç olarak kullanmıştır (Rainer, 1972; Atasoy, 2002geat).

İslam dünyasının açık alan yaşantısı kendi içerisinde derin bir sembolizm barındırmaktadır. Sınırlar zorlanarak sarayların ve konutların avlularında geçen açık alan yaşantısı, içe dönük bir kimliği de beraberinde getirmiştir. İslam bahçe sanatı, diğer sanat dallarıyla ilişkisi ve doğaya olan yakınlığı ile peyzaj-sanat ilişkisini

Şekil 102

Çini fayanslarla kaplı duvarlar ve su ögesi- Sevilla



Açıklama notu. Mrks\_v, Spanish Square (Plaza de Espana) in Sevilla, Spain, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/spanish-square-plaza-de-espana-in-sevilla-spain/56094059> kaynağından alınmıştır.

çok boyutlu olarak yansıtmıştır. Bu anlayış, daha sonra Avrupa'da yapılan düzenlemelere esin kaynağı olmuştur.

### Endülüs'te İslam Etkisi-Kültür Mozaği

Doğu ile Batı medeniyetlerinin etkileşimde bulunduğu Akdeniz coğrafyasında, İslam medeniyeti tarihine büyük katkılar sunan, Endülüs'tür. Geç Orta Çağ tarihinde İberya Yarımadası'nda kurulmuş Endülüs Emevî Devleti, İslam tarihinde olduğu kadar Dünya tarihinde de önemlidir. Üç büyük din olan İslamiyet, Yahudilik ve Hristiyanlığın yerleşim merkezi İber Yarımadası, kısa zamanda kültürel bir çekim noktası haline gelmiştir. 711 yılında İspanya, Müslüman Araplar tarafından fethinden sonra 755 tarihine kadar Suriye'deki merkezi iktidar Emevi Halifesi tarafından idare edilmeye başlanmıştır. Endülüs Emevi Hanedanı I. Abdurrahman (756-788) Kurtuba (Kordoba)'da merkezi hükümetin yerleşip güçlenmesini tamamlamıştır. Kurtuba, III. Abdurrahman devrinin sonuna kadar (912-961) İslâmi eğitim, sanat ve ilimle Avrupa'yı beslemiştir (Akyol,2006). İslamiyet'in doğuş yerinden uzakta olmasına rağmen insanlığın tarihi övünç kaynaklarından olan Endülüs Medeniyeti, İslâm Medeniyeti'nde zirvesini oluşturmuştur. İslam sanatının en güzel bahçe örneklerine, İslam aleminin 800 yıl gibi uzunca bir dönem yaşamış olduğu İspanya'da rastlanmıştır.

Endülüs-İslam etkileri ile ortaya çıkan eserler sanat tarihi literatüründe "Mudejar üslubu" olarak adlandırılmıştır. "Mudejar" o tarihte birçok anlamda kullanılmıştır. Örneğin; bazı kaynaklarda krallık ve Hristiyan din baskıları sonucu istenmeyen Müslümanlara Mudejar denildiği, başka bir kaynaktan köleleştirilen Müslümanlara ya da dinini değiştirmeden Hristiyan topraklarında kalmalarına izin verilen Müslümanlara bu adın konduğu belirtilmiştir (Yıldız,2016). "Mudéjar" biçimsel açıdan İslamiyet'in malzeme, strüktür, biçim ve süsleme şekilleri olarak Batı sanatı ile yoğrulmasıdır.

Kitabın başında bahsedilen moda -üslup konusuna tam bu noktada atıf yapılması gerekecektir. Schapiro (1998); "kültürel bağlamdan beslenen üslup Mudéjar'ın, bir toplumu yansıttığı için üslup kategorisinde değerlendirilebileceği, her ne kadar Mudéjar farklı yapılarla form açısından çeşitli yorumlamalarla ortaya çıksada orada anlatılan ve beslenen kaynakların aynı olduğu, Hristiyan ve İslam etkilerinin birbiri içine geçerek kültürel bir damgaya dönüştüğünü" sözlerinde ifade ederek Mudejar üslup'un doğu ve batı sanatının sentezi olarak yorumlamıştır.

İklim, sosyal yapı ve Roma Uygarlığı kalıntıları üzerine kurulan İspanya İslam Bahçeleri (Aydın, 1993), dini yansımaların yanı sıra, genellikle yüksek duvarlar ile dışa kapalı avlu mekânlarında, içe dönük planla mahremiyet içinde geçen bir yaşam kültürü

## Şekil 103

El-Hamra sarayı (Mersinli Avlu)-Granada



Açıklama notu. Simay Kırca'nın kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

oluşturmuştur. Roma'da görülen **atrium** ve **peristil** etkisi burada da açıkça görülmektedir. Bahçe avlularında zarif ve ince sütun, daire ve atnalı kemer, geometrik taş bezeme ve çini döşemeler önemli mimari özelliklerdir. Bahçedeki serinletici küçük kanalların zemini, mermer döşenmiştir. Havuz, duvar ve basamaklar çinili fayanslarla, kuyu bilezikleri ise **"acule"** denilen renkli geometrik çinilerle kaplanmıştır. Heykel, dini açıdan yasak olduğu için çoğunlukla süsleme unsurları kanal, süs havuzları ile sınırlı kalmıştır (Şekil 102), (Charageat, 1995).

Bahçelerde su; bazen dikdörtgen, çokgen, yarım daire, kare şeklindeki geometrik biçimlerle mekânda yerini almıştır. Havuz derinliği fazla olan su öğelerinde su aynası **"mirador"** etkisi oluşmuştur. Bazen uzun bir kanal biçiminde kullanılan su ögesi, su kanallarına dizilen fışkiyeler ile mekâna hareket ve ses kazandırılarak, suyun kullanım biçimi ile bahçe sanatına farklı bir atmosfer katmıştır.

İslamiyetin doğuş yerinden oldukça uzakta, hükümdarların yaptığı eklemelerle büyük bir kompleks olan, İslami bahçelerinin en eski örneklerinden biri, Gırnata'daki (Granada) El-Hamra Sarayı'dır. İslam sivil mimarisinin Avrupa kıtasındaki en önemli temsilcisidir. Arapça'da "Kırmızı Saray" anlamına gelen El-hamra Sarayı bugün Unesco'nun Dünya Kültür Mirası listesindedir. Orta Çağ İslam sanatı ve kültürünün en görkemli yapılarından olan El-hamra Sarayı'ndaki yapıların varlığı 860 yıllarına uzanmaktadır (Üçer, 2017). Saray, mekan ve bahçe organizasyonu açısından değerlendirildiğinde genel olarak, ardışık şekilde dizilmiş dikdörtgen avlular, bu avluları bağlayan kabul salonları ve odalardan oluştuğu görülür. Açık mekânlardan kapalı mekânlara geçişlerin kemerler ile yapılması bu alanlarda arasında bir derecelenme sağlamıştır. Kemerlerin diğer bir etkisi ise, gölge ışık oyunu içinde avluların göz önüne çıkmasını sağlamaktır. Saray bahçesindeki avluların çoğu

günümüze ulaşmıştır. Üç ana bölümden oluşan El-Hamra sarayı kompleksinde ilk bölüm; askerlerden oluşan birliğin konakladığı **"Alcazaba"** adındaki hisar ve kışladır. İkincisi; **"Nasrid Sarayı"** denilen sultanın ailesi ile birlikte ikamet ettiği yerdir. Üçüncüsü ise saray görevlileri, idari yetkililerin ve zanaatkârların kaldığı, **"Medine"** adı verilen tepelerde inşa edilen yazlık saray, **"Cennet'ül Arif Bahçeleri"** dir (Üçer, 2017; Ekinci, 2016).

El-Hamra Saray Kompleksi'nin Nasrid Sarayları, yerleşkenin tam kalbinde yer alan ve tahrip olmadan günümüze ulaşan bölümdür. Nasrid Sarayı'ndaki en önemli avluları;

1. Mersinli Avlu (*Patio de los Arrayanes*),
2. Aslanlı Avlu (*Patio de los Leones*),
3. Servili Avlu (*Patio de la Raja*),
4. Kadınlar Avlusu (*Patio de los Lindaraja*)'dır.

El-Hamrâ sarayı geometrik ilkelere göre tasarlanmış, hem sanat hem de matematik şaheserdir. Binanın oranlarında bulunan gizli matematik ve yaptığı görsel etki yadınamaz. Tasarımcılar, saray içinde tamsayı ve irrasyonel sayıların oranlarıyla oynamışlardır. Aslanlı Avlu'nun bahçesinin enleri, boyları ve sütunların yüksekliklerinin saptanmasında matematiksel oran kullanılmıştır (Şeyban,2014).

Adını Mersin bitkisinden alan Mersinli avluda, dikdörtgen şeklindeki su aynası niteliğindeki havuzun her iki yanında simetrik biçimde dikilmiş mersin bitkisi ve portakal ağaçları vardır. (Şekil 103). Bu avluya "Aynalı avlu" anlamına gelen **"El-bürke avlusu"** da denmektedir. Bu avluda suyun yansıma etkisi çok iyi kullanılmıştır. Peristil biçiminde sarayın Doğu-Batı istikametinde uzanan, revaklarla kuşatılmış "Aslanlar avlusu" ise adını aslanlı su ögesinden almıştır (Şekil 104). Avlu ortasındaki aslanların taşıdığı havuzlu

Şekil 104

El-Hamra Sarayı (Aslanlar Avlusu)-Granada



Açıklama notu. Simay Kırca'nın kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Şekil 105

El-Hamra Sarayı – Granada



fıskiye ve aslanların ağzından taşan su, kanallar vasıtasıyla avluyu dört kısma ayırmaktadır. Mekanın mimari detay çözümlenmesi yapılırken su akışının eğimi hesaplanarak özellikle yaz mevsiminde avluyu çevreleyen mekanlarının içinde kanallar şeklinde akan su ile iklimlendirme etkisi sağlanmıştır. Hareme ait olan "Kadınlar Avlusu" da genellikle bir Hristiyan manastırını anımsatır (Akdoğan, 1974). "Kadınlar için dinlenme alanlarının yer aldığı Kadınlar avlusunun etrafını çevreleyen servi, mersin ve şimşir bitkileridir. Mersinli Avlu örneğinde olduğu gibi avluda havuz bulunmaktadır (Sağlık vd., 2021), (Şekil 105). Servili Avlu" ise adından da anlaşılacağı gibi servi ağaçları ile donatılmış bir avludur.

Şekil 106

El-Hamra Sarayı –Generalife (Su kanalı avlusu)-Granada



Açıklama notu. Simay Kırca'nın kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Şekil 107

El-Hamra Sarayı- Generalife (Servili Avlu)- Granada



Açıklama notu. Simay Kırca'nın kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

El-Hamra'nın yazlık sarayı Generalife "Cennet'ül Arif Bahçesi" (Şekil 106,107), teraslar halinde El-Hamra'ya kavuşmaktadır. Üç avludan oluşmuştur:

- Servili avlu,
- Su kanalı avlusu,
- Merdivenler avlusu.

Her çeşit bitkinin kullanıldığı avlularda cennetten bir köşe tasvir edilmektedir. Güller, renkleri ve kokusu ile bahçede yerini alırken, portakallar altıntoplara benzemekte durmaktadır. Ancak mersin bitkisi, servi ağaçları ve defne ağaçları "Generalife Bahçeleri"nde en çok kullanılan bitkileridir (Alemdar,2006; Ruggles, 2008).

Su kaynağının olmadığı bir coğrafyada adeta bir vaha olarak tasarlanmış Elhamra Saray Kompleksi İslam kültürünü en iyi yansıtan örneklerindedir.

Şekil 108  
Alcazar- Sevilla



Açıklama notu. Alexander Demyanenko, Seville, Real Alcazar, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/seville-real-alcazar/55626958> kaynağından alınmıştır.

Endülüs Bölgesi'nin en görkemli şehirlerinden biri olan Sevilla kenti (İşbiliye)'nin sembol yapısı "Alcazar" sarayı'dır (Şekil 108).

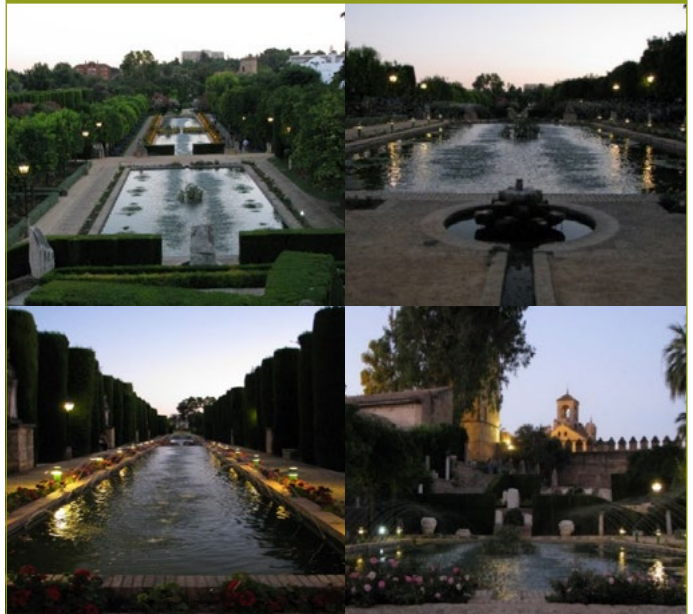
Saray'da yapısal tasarımlar, El-Hamra ve Generalife'dekine benzetmekle birlikte duvar yüzeylerindeki renkli çiniler, bitkisel materyalde palmiyelerin yer alması tasarımda önemli farklılıklar yaratmaktadır (Khabbazi ve Erdoğan, 2012).

Kordoba kenti, Avrupa medeniyetinin merkezi ve eğitim-öğretimin dünyadaki en önemli yerlerinden biri olmuştur. Sanat, mimari ve felsefe alanlarındaki eserleri ve dünyanın ilk şehir aydınlatması ile Endülüs'ün önemli yerlerinden olan "Alcázar de los Reyes Cristianos- Hristiyan Kraliyet Sarayı" da dönemin oldukça etkili örneklerdendir (Şekil 109).

İslam'da cennetin tasviri için kullanılan incilerle yapılmış sekiz köşkü temsil eden glorietta İspanya bahçelerinde en önemli özelliklerdendir. "Glorietta", bir daire çevresine dikilmiş servi ağaçlarının budanıp tepeleri birleştirilerek oluşturulmuş bir çeşit kameriyelerdir (Akdoğan, 1974). Bu tasarım yaklaşımı İran bahçelerinden esinlenerek ortaya çıkmıştır.

Endülüs bölgesinde tarımda yeni ürünlerin işlenmesinin yanında bağıcılığa büyük önem verilmiştir. Müslümanlar bu bölgelerde sulama sistemini iyileştirip hasatta verimi arttırmıştır. İslâm

Şekil 109  
Kraliyet Sarayı- İspanya



Açıklama notu. Simay Kirca'nın kişisel arşivinden izintel alınmıştır.

egemenliği sırasında meşe ve çam gibi ağaç türleri yaygınlaşmış, böylece ahşaptan mobilya yapımı sağlanmıştır (Akyol, 2006).

IX ve XI. Yüzyıl' da İsfahan, botanik bilimin merkezi olarak bilinmekte idi. O tarihlerde bitkiler morfolojik özelliklerine göre tanımlandığı, aynı zamanda yine aynı tarihlerde "*Kitabü'l-filaha*" adı verilen tarım kitabında ekim, dikim, sulama, aşılama, hasad işlemleri için bilgiler ve bitki listeleri verildiği tespit edilmiştir. İspanya İslam bahçelerinde en çok kullanılan bitkiler Tablo 6'da verilmiştir.

**Tablo 6**

*İspanya İslam bahçelerinde en çok kullanılan bitkiler*

Latince Adı	Türkçe Adı	Tür
Buxus sempervirens	Şimşir	Çalı
Cedrus sp.	Sedir	Ağaç
Ceratonia siliqua	Keçiboynuzu	Ağaç
Citrus limonum	Limon	Ağaç
Citrus sinensis	Portakal Ağacı	Ağaç
Cupressus sempervirens	Servi	Ağaç
Dianthus sp.	Karanfil	Otsu
Diospyros sp.	Akdeniz Hurması	Ağaç
Eucalyptus globules	Okaliptüs	Ağaç
Ficus sp.	İncir	Ağaç
Iris purpureobracteata	Zambak	Otsu
Jasminum officinate	Beyaz Çiçekli Yasemin	Sarılcı
Jasminum fruticans	Sarı Çiçekli Yasemin	Sarılcı
Laurocerassus officinalis	Karayemiş	Çalı
Laurus nobilis	Defne	Çalı
Myrtus communis	Yaban Mersini	Çalı
Narcissus sp.	Nergis	Otsu
Nerium oleander	Zakkum	Çalı
Olea europaea	Zeytin	Ağaç
Phoneix dactylifera	Hurma	Ağaç
Pinus pinea	Fıstık çamı	Ağaç
Pinus pinaster	Sahil Çamı	Ağaç
Pinus radiata	Monteri çamı	Ağaç
Pinus sylvestris	Sarı çam	Ağaç
Prunus amygdalus	Badem	Ağaç
Punica granatum	Nar	Ağaç
Rosa sp.	Gül	Çalı
Taxus baccata	Porsuk	Ağaç
Washingtonia robusta	Palmiye	Ağaç

## Hint- Moğol Uygarlığı-Mistik Renkler

İslam etkisi, 1200'lerde Delhi Sultanlığı'nın yükselişiyle birlikte daha da artarak, XVI-XVIII. yüzyıl arasında Hint-Moğol İmparatorluğu döneminde doruğa ulaşmıştır. Ardından İngiliz yönetiminin yayılmasıyla Avrupa kültürüyle bağlar kurulmuş, Hint-Moğol bahçe sanatı, İtalyan Rönesans bahçeleriyle paralel bir dönemde zirveye ulaşmıştır (Ganeri, 1998). Moğolların İran'a yerleşmesiyle birlikte oldukça gösterişli bir dönem başlamıştır. Örneğin,

1526 yılında Moğol İmparatoru Babür tarafından yaptırılan "**Aram Bagh**"'ının oldukça gösterişli bir bahçe olmuştur. Yine Babür'ün yaptırdığı bahçelerden, Pakistan'ın Lahor kentindeki "**Bağ-ı Babür**" de örnek verilebilir. "**Bağ**" kelimesi bahçe anlamında kullanılmış, Safevi Hanedanı dönemi XVII. ve XVIII. yüzyıl bahçeleri, sarayın bir uzantısından öte estetik ve işlevsel bir peyzaj unsuru olarak görülmüştür (Ekinci, 2016). Hayali bahçeler ve bu bahçelerin gerçek hayattaki çağrışımları, İslam tarihinde yerini almıştır. Örneğin, Timur'un Semerkand'daki sarayında hükümdarın ilk karısının çadırında, "*meşe ağacı dallarına konmuş kuşların, değerli taşlardan yapılmış meyveleri gagaladığından*" bahsedilir. Yine Babür'ün, XVI. yüzyılın ikinci çeyreğinde Hindistan'ı nasıl fethettiğini anlattığı kısmında, "*Kabil'de dalları yıldızlanmış deri şeritlerle süslenmiş bir söğüt ağacı*" gördüğünden bahseder. Delhi Kalesi'ndeki kraliyet köşkü Rang Mahal'de (1639-1648), "*yaprakları açmış çiçek şeklinde boş bir havuz olduğu ve bu havuzun suyla doldurulduğunda kakma işi yaprakların ileri geri dalgalandığı*" yazılıdır (Ekinci, 2016). Bu tasvirler, bahçeler hakkında önemli ipuçları vermektedir.

Genellikle, Hint İslam bahçelerinde saraylar ve köşkler bir göl ortasında ya da yakınında konumlandırılmıştır. Bahçelerdeki köşkler, saray törenlerinde, ziyafetlerde dinlenme yeri olarak kullanılmalarının yanında hükümdarlar veya diğer varlıklı insanlar için öldükten sonra gömüldükleri yerler olmuştur. Moğol hükümdar mezarlarının, yaşamları boyunca sefasını sürdükleri bahçelerinde gömülmesi zamanla bir gelenek haline almıştır. (Sarkowicz, 2003; Akdoğan, 1995). Babür Han'ın mezarının bulunduğu "**Ram Bagh**" günümüze kadar gelen önemli örneklerdendir. Bahçe, nehirlerin İslami cennet idealini temsil eder. Bahçede çok sayıda su yolu ve çeşme vardır. İran geleneğindeki, birbirine dik iki eksen tarafından dörde bölünmüş, "**Cahar Bagh**" (Dört bahçe) tipi bahçeler, Hint-Moğol bahçe tasarımlarının temelini oluşturur. Birebir kopyalar şeklinde değil, iklim, mekan ve mimarilerine uygun şekilde adapte olarak gelişmişlerdir.

Agra'daki "**Taç Mahal**", Hint bahçeleri içinde bugüne kadar değişmeden gelen en ünlü anıt mezardır. Şah Cihan'ın, genç yaşta ölen eşi "**Mumtaz Mahal**" anısına yaptırdığı türbenin en belirgin özelliği, beyaz mermerden yapılması ve güzelliğini yansıtan su aynasıdır. Aslında adı "**Ercümen Banu Begüm**" olan eşine dünyanın kraliçesi anlamına gelen "Mumtaz Mahal" adını koyan Şah Cihandan başkası değildir. Ünlü şairlerden "Edwar d Lear", Hindistan'a yaptığı ziyaretler sırasında Tac Mahal'in eşsiz güzelliğini görünce şunları yazmıştır: "*Bundan böyle dünyadaki insanları iki sınıfa ayırmalı; Tac Mahal'i görenler ve görmeyenler*" (Şekil 110), [Jelicoe, 1995].

Bahçede dikkat çeken en önemli ağaç, Servi (*Cupressus sp.*) ağacıdır. Kanallar boyunca kullanılan ağaçlar, ölümlerinin ruhunun göğe yükselişini simgelemektedir. Simetrik bir biçimde tasarlanan bahçede bulunan uzun ve ince havuz ve bahçenin sonunda yer alan kubbeli yapı, eski İran bahçeleri geleneğinden gelen bir özelliktir. Bahçe ortasında bulunan havuz ve dört kanaldan akan sular, bahçeyi dört parçaya bölmektedir.

Dönemin Fransız gezgini Jean Baptiste Tavernier'in notlarına göre; "*inşaatında 20.000 işçi çalışmasına rağmen, bu başyapıtın her yönüyle tamamlanması 22 yıl sürdüğü*" şeklindedir. Eserde kullanılan beyaz mermer "**Rajistan**"dan gelmiş ve dünyanın dört bir yanından da değerli taşlar getirilmiştir. Tac Mahal, kusursuz güzellikte bir kutuya yerleştirilmiş bir inci gibi, muhteşem bir bahçenin ortasında durmaktadır. Aslında her ziyaretçinin onda



Şekil 110

Tac Mahal'in önünde su aynası



*Açıklama notu.* Byelikova\_Oksana, 2015, Taj Mahal'in Agra, India, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/taj-mahal-in-agra-india-gm500110620-80597873> kaynağından alınmıştır.

hoşuna giden Tac'ı bulduğunu söylemek doğru olur. Günün veya yılın değişik zamanlarında güneşin ve ayın ışıkları, beyaz mermer üzerinde mistik renk bileşimleri yaratır.

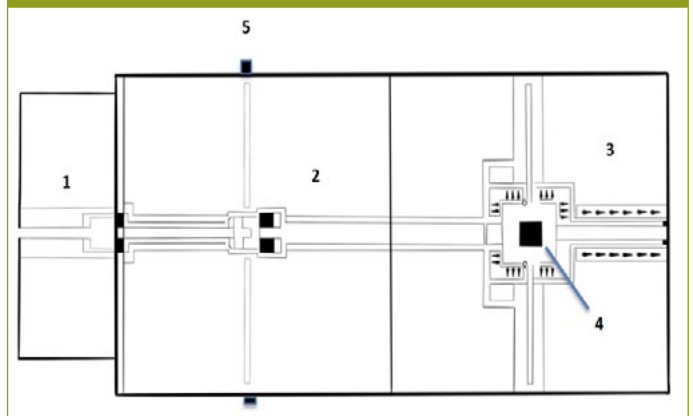
Bir rivayete göre; anıt mezarın Cahar Bagh'ın ortasında değil, ana aksın ucunda yer almasının nedenlerinden biri, nehrin karşı kıyısında, Şah Cihanın, siyah mermerden kendi anıt mezarını yaptırma fikridir. Bu iki yapının birbirine bir köprü ile bağlandığı da söylentiler arasındadır. Tam bir kanıt olmamasına rağmen, adının "**Mehtap Bağ-Ayışığı Bahçesi**" olan karşı kıyıdaki bahçede bir havuz olduğu ve yılın belli zamanlarında Tac Mahal'in bu havuza yansımaları düştüğü söylenmektedir.

Moğolların Kashmir Bahçeleri ise, Srinagar yakınlarında Dal Nehri kıyısında konumlanmıştır. Kashmir vadileri çoğunlukla yazlık ikametgâh olarak kullanılmıştır. XVII. yüzyılda Pakistan'ın Lahor şehrinde bir Moğol sarayı olan Salimar ve bahçesi, 1981 yılında UNESCO Dünya Miraslarına dahil edilmiş önemli bahçelerdendir. Dal Nehri kıyısında üç ana teras üzerinde konumlanmış Salimar bahçesine su, kanallar ile taşınmıştır. Birinci teras Divan-i Alem, padişahların halkı kabul ettiği mekandır. Oyulmuş taşlar ve

çeşmeler ile dekore edilmiş olan ikinci teras Divan-i Khas, görüşmeler ve özel misafiri içindir. Üçüncü teras, havuzun ortasında hükümdarların eşlerinin kullanımına açılmış Harem Dairesi Bahçesi'dir (Şekil 111, 112), (Khabbazi ve Erdoğan, 2012).

Şekil 111

Salimar Bahçesi Planı



Şekil 112

Tac Mahal'in önünde su aynası



*Açıklama notu.* Naveed Shalimar Gardens, Lahore Mughal Architecture, shahi qila, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/shalimar-gardens-lahore-mughal-architecture-shahi-qila/449488885>; Naveed. Shalimar Gardens, Lahore Mughal Architecture ,shahi qila, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/shalimar-gardens-lahore-mughal-architecture-shahi-qila/449486347?asset\\_id=449486347](https://stock.adobe.com/tr/images/shalimar-gardens-lahore-mughal-architecture-shahi-qila/449486347?asset_id=449486347); Robnaw, Shalimar Bagh - Mughal garden in Srinagar in Jammu and Kashmir, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/shalimar-bagh-mughal-garden-in-srinagar-in-jammu-and-kashmir/132989493>; Niladri Shalimar Garden, Srinagar, Kashmir, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/shalimar-garden-srinagar-kashmir/203411618?asset\\_id=203411618](https://stock.adobe.com/tr/images/shalimar-garden-srinagar-kashmir/203411618?asset_id=203411618) kaynaklarından alınmıştır.

### 2.2.2.3. İran'da İslam Etkisi İslam'da Dört Bahçe

Tarihin derinliklerinde birçok kültüre ev sahipliği yapan eski İran, özünde doğaya gösterdiği saygı, İslamiyet'in kabulünden sonra da değişmemiştir. **Bir İran bahçesini anlamak, bahçedeki sanatın gizemini çözmeyi gerektirir.** Geleneksel İran mimari ve bahçe sanatı düzeninde mekansal kurgu ve görsel kombinasyonun, dinamizm, simetri, denge ve koram gibi tüm temel kavramlar, uyum ve düzen sınırlarını aşmadan mahremiyet ve saygıyı çağrıştıran, fonksiyonel ve faydalı, aşırılıktan uzak, kendi kendine yeten bir özellik içermektedir. Bugün hala İran sanatının dimdik ayakta olmasının nedeni, oranti ve simetri kurallarıdır. Doğa ile çok yakın ilişki kurmuş geometrik bir düzen içinde yer alan İran sanatı, asırlar geçmesine rağmen hiç eskimeden hala bugünün insanını etkileyebilmektedir. (Çınar ve ark., 2012; Jamal-el-Din, 2017; Eray, 2021; Mirsafa ve Purali, 2021) İran bahçelerinde kullanılan öğelerin amaçları (Akdoğan, 1974):

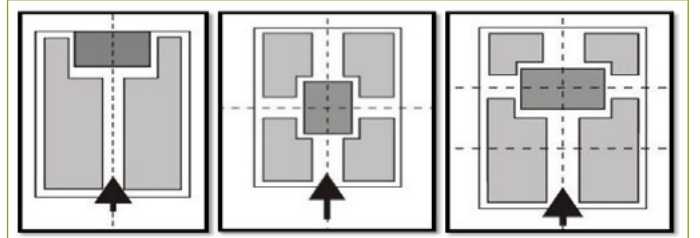
- Sulama ve ses için **Su**,

- Serinlemek için, **Gölgelik ve Ağaçlar**,
- Renk cümbüşü ve koku için, **Çiçekler**, şeklindedir.

Genelde bahçe düzeninde ana ekseninin köşkün tam karşısında ya da ortasında olması ve bu aksın iki tarafında boylu ve aynı tür ağaçların konumlandırılması dikkati çekmektedir. Bitkilerin estetik, gölgelik özelliğinin yanı sıra verimlilik açısından meyve ağaçlarındaki yer verilmiştir (Tajaddini, 2008; Eray, 2021). Eski bir

Şekil 113

İran bahçelerinin geometrik düzen çeşitleri



inanişe göre; cennet, iki büyük nehir ile dört kısma bölünmüştür. Bu nedenle birbirini dik kesen iki kanallın oluşturduğu dört parçalı formal plan, bahçenin esasını oluşturmaktadır (Şekil 113).

İran İslam bahçelerinde suyun vazgeçilmez bir eleman olmasında ülkenin çevre koşullarının büyük rolü vardır. Dağlardan ve uzak mesafelerden yer altı kanalları ile getirilen su, bahçelerde farklı şekillerde tanzim edilmiştir (Şekil 114), (Akdoğan,1974). Tasarladıkları bahçelerin su yüzeylerine yansımaları sağlayarak, gerçekte var olan bir tasarımın ikizini oluşturmayı başarmışlardır. Kare, daire, dikdörtgen ya da çevresi dilimli formlarda yapılan su öğeleri, kase görünümünden kanala, küçük yada büyük bir havuza dayanmaktadır. Farsça "**Hozçe**-küçük havuz", "**Hozhane**- ev içi havuz" olarak adlandırılan havuzların az bir eğimle inşa edilmeleri, suyun küçük çağlayanlar oluşturmasını sağlamıştır. Eğer havuz büyük ise su aynası oluşturmak için havuz zeminin koyu, karanlık olmasına dikkat edilmiştir (Ruggles, 2008; Pouya ve Demir, 2021).

Şekil 114

İran Bahçesi su kullanımı



Açıklama notu. Sara Dadras'ın kişisel arşivinden alınmıştır.

## Samaniler- Tahiriler- Gazneliler Dönemi (IX. Yüzyıl- XI. Yüzyıl)

Erken İslam sanatı ve mimari örneklerinin doğum yeri, Horasan eyaletidir (Soyupek,2015). Dönemin kültürel değişiklikleri burada cereyan etmiştir. Samani, Tahiriler ve Gazneliler burada hüküm sürmüştür. Samaniler döneminde yapılan eserler insan ölçeği ve oranlarında sade bir şekilde yapılmış, Gazneliler döneminde ise oranlarda büyüme, gösterişli ve ihtişamlı yapılar ortaya çıkarmıştır (Kiani, 1995). Tâhirîler döneminde en dikkat çeken nokta, tarımın bölgelerde gelişebilmesi için sulama kanalları açılmış olmasıdır. Tarlaların sulanması kurallara bağlanıp hem karışıklıkların önüne geçilmiş hem de verim arttırılmaya çalışılmıştır (Kurt, 2002).

Asya'nın en büyük kültür merkezlerinden biri olan Gazne şehri, kendine özgü sanatıyla kendinden sonraki devletleri de etkilemiştir. Özellikle Büyük Selçuklu ve Hindistan sanatını oldukça etkilemiştir. Dört eyvandan oluşan avlu şeması ile oluşturdukları saraylar oldukça ihtişam ve görkemli yapılmıştır. Ancak İslam dini hâkimiyetinden dolayı, bu dönem de saraydan çok cami inşa edilmiştir (Alizadeh ve Habibi, 2011).

Dönemin bahçe mimarisinin temel özellikleri, bahçelerin şehirle bağlantılı olması, İran İslam bahçe sanatının en temel esası olan suyun, bu dönemde de bahçenin en önemli ve esas aksı üzerinde yerleştirilmiş olması, bahçede birden fazla havuz tesisi ve bunların kanallarla birbirine bağlanması, saksılara bitki dikilmesi, bahçe içinde birden fazla yapının yer alması ve bahçelerin birçoğunun iki giriş kapısının bulunması şeklindedir.

## Harzemşahlar-Selçuklular Dönemi (XII. Yüzyıl -XIV. Yüzyıl)

Harzemşahlar Devleti, Büyük Selçuklu Devleti'nin mirasçısı olarak ortaya çıkmıştır. Horasan, İran ve Azerbaycan'a kadar uzanan geniş ülkelere hâkim olmuşlardır. XII. yüzyıl başları da Türk-İslam Devleti olarak çok parlak bir devir yaşamıştır. Ancak istilalar sonucu hızlıca ortadan kalkmışlardır. Selçuklu döneminde İran, mimari ve sanat açısından en parlak dönemini yaşamıştır. İran'da Sasani mimarisi ile karşılaşan Selçuklular, taklit etmek yerine Sasani mimarisine şekil vererek Selçuklu mimarisine has bir karakter oluşturmuştur. Bu nedenle dönem mimarisi, geçmiş dönemlerin mimarisi ile ilişkilidir. Yapılarda güç ve kalıcılığı simgeleyen biçim ve geometrilerin kullanılması büyük olasılıkla İranın ilkçağ'daki Sasani döneminin güçlülüğüne geri döndürme düşüncesindedir (Turani, 2000; Khiavi, 2021; Şan, 2021). Çelebi'ye göre; Selçuklu hanedanı, tepelerden kente doğru akan suyu, kentin kenarında bir su deposuna yönlendirmiştir. Bu şekilde kentin çevresinde yer alan bahçelerin oluşmasını sağlamıştır. Bahçelerde bulunan köşk veya saraylar ya doğal ya da yapay tepelerde kademeli bir yerleşim düzeni göstermiştir. Saraylar iç bahçeler ile mimari bir kompleks haline gelmiş, mahremiyet yüksek duvar veya çitlerle sağlanmıştır (Ekinci, 2016; Goudarzi, 2018). Dönem içinde yapılan eserlerde; kubbeli binalar, daire biçiminde kemerler ve renkli çiniler ile daha çok bitkisel motifler ve çok az sayıda figüratif süslemelere rastlanmıştır. Selçuklu dönemine ait "**Bağh-ı Eram**" güzel bir örnektir. Eram bahçesinin önünden geçen sokağın ortasında bulunan su arkı, bahçedeki köşke ve havuza bağlanması ile diğer bahçelerden ayıran bir özellik göstermektedir (Pouya ve Demir,2021), (Şekil 115).

Şekil 115

Bagh-ı Eram – Şiraz



Açıklama notu. pop\_gino, AdobeStock [https://stock.adobe.com/tr/images/eram-garden-in-shiraz-iran/217298768?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/eram-garden-in-shiraz-iran/217298768?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

## İlhanlılar- Teymuriler Dönemi (XIV. Yüzyıl-XV. Yüzyıl)

İlhanlılar Devleti, Tebriz'de kurulmuştur. Özellikle İlhanlı hükümdarı Olcayto, devletinin maddi ve manevi ihtişamını tüm dünyaya gösterme çabasına girmiştir. Dönem bahçesini en iyi anlatan Rashid al-Din'in "Ehya ve Asar" kitabıdır. Bu kitap, bahçenin yapısal ve bitkisel tasarımı vb. konulardan bahsetmektedir. Dönemin bahçe tasarımında en önemli şey, yeşil alana çok daha fazla yer



Şekil 119

*Chehel Sütun (40 sütun sarayı bahçesi) – İsfahan*



*Açıklama notu.* Aleksandar Todorovic, Chehel Sotoun Palace built by Shah Abbas II, Esfahan, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/chehel-sotoun-palace-built-by-shah-abbas-ii-esfahan/37711260> kaynağından alınmıştır.

İleri dönemlerde mirasçıları tarafından iç avluları kamuya açılırken, dış bahçeler de tarım için kullanılmıştır. Yeraltı su kanalları sistemi bu düzenin en önemli parçalarından biri olmuştur.

**Behşehr Çehel Sütun**, gerçekte 20 sütunu olan ama önündeki su havuzuna yansiyarak 40 sütun olarak görünen ve bu isimle anılan "40 sütun sarayı" (Şekil 119,120) birçok medeniyetin ya başkenti ya da en büyük şehri olan (**Nefs-i Cihan- dünyanın yarısı**) İsfahan'da yer almaktadır. İsfahan tarihi, İlk Çağ'a kadar uzanmaktadır.

Kaçarlar döneminde mimari, üç dönemden oluşmuştur (Kazemvand Niar, 2019):

Birinci dönem, Safevi mimarisinin devam ettiği geleneksel dönem, İkinci dönem, Avrupa'dan gelen bahçıvanlar ile hükümdar *Nasired-din Şah'ın* Avrupa gezileri sonucunda ortaya çıkan batı tarzı dönemi, Üçüncü dönemde ise, tamamen Barok ve Neo-klasik üslubunun hâkim olduğu dönemdir.

**Naranjestan Bahçesi**, Kaçar döneminde yapılan güzel örneklerdendir (Şekil 121,122). Adını bahçede çokça bulunan turuncğillerden almıştır. Naranjestan bahçesindeki konak şu an müzeye dönüştürülmüştür.

Şekil 120

*Chehel Sütun bahçesinden görünüm- İsfahan*



*Açıklama notu.* Georges Bartoccioni, Isfahan, le Chehel Sotoun : le palais des 40 colonnes, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/isfahan-le-chehel-sotoun-le-palais-des-40-colonnes/97451602> kaynağından alınmıştır.

Şekil 121

Naranjestan Bahçesi, Şiraz-İran



*Açıklama notu.* Mathess, 2013, Naranjestan garden, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/naranjestan-garden-gm453115715-30075504> kaynağından alınmıştır.

Kaçar Dönemi mimarisi oldukça gösterişlidir. Bu nedenle dönem bahçelerinde yeni desenler, şekiller ve ölçek kavramında değişikliklere neden olmuştur. Dönemin bahçeleri geometrik düzenle oluşmuş, doğrusal (lineer) aks görülmüştür (Pouya ve Demirel, 2016).

İran bahçe sanatı, estetik algıya dikkat ederek, doğayı tahrip etmeden kaynakları verimli kullanarak ve tüm canlılara saygı besleyerek gelişmiştir.

İran bahçe sanatı; yemyeşil bitkiler, rengârenk çiçekler, suyun coşkusu, kuşların civıltısı, hoş bir seda, serinleme, dikkat çekicilik yanı sıra düzen ve tertipi anlatmaktadır.

İran'da en önemli çiçek, güldür. Perlerin kullandığı 'rose' yani "gül" sözcüğü, aynı zamanda onların genel "çiçek" kelimesi ile ifade edilmiştir (Çınar ve Kanbur, 2020). İran bahçelerinde, farklı bitki türleri dikilmesine özen gösterilmiştir. Bunun nedeni kendiliğinden yetişmiş doğal bir görüntü kazandırmaktır. İran bahçelerinde en çok görünen bitkiler Tablo 7'de verilmiştir. Sonuç olarak; İspanya, Hindistan ve İran İslam bahçelerinde en önemli ortak özellik, kutsal ve hayran olunan cennet mekânın bahçede tasvir edilmesi ile geliştigiğidir.

Şekil 122

Naranjestan Bahçesi, Shiraz- İran



*Açıklama notu.* Efired, Scenic view of the Golestan Palace and fountains, Tehran, Iran, AdobeStock, <https://stock.adobe.com/tr/images/scenic-view-of-the-golestan-palace-and-fountains-tehran-iran/249040222> kaynağından alınmıştır.

Tablo 7

İran İslam bahçelerinde en çok kullanılan bitkiler

Latince Adı	Türkçe Adı	Tür
Acer negundo	Akçaağaç	Ağaç
Acer pseudoplatanus	Dağ Akçaağacı	Ağaç
Acer platanoides	Çınar yapraklı Akçaağaç	Ağaç
Acer rubrum	Kırmızı Akçaağaç	Ağaç
Campsis radicans	Acem borusu	Sarılıcı
Castanae sativa	Kestane	Ağaç
Cedrus sp.	Sedir	Ağaç
Cercis siliquastrum	Erguvan	Ağaç
Citrus limonum	Limon	Ağaç
Citrus sinensis	Portakal Ağacı	Ağaç
Cupressus arizona	Arizona Servisi	Ağaç
Cupressus sempervirens	Dallı Servi	Ağaç
Crocus sativus	Safran	Otsu
Cydonia vulgaris	Ayva	Ağaç
Dianthus caryophyllus	Karanfil	Otsu
Ficus carica	İncir	Ağaç
Fraxinus exelsior	Dışbudak	Ağaç
Gladitsia caspica	Gladıçya	Ağaç
Hedera helix	Orman Sarmaşığı	Sarılıcı
Iris sp.	Süsen	Otsu
Jasminum officinate	Beyaz Çiçekli Yasemin	Sarılıcı
Laurocerassus officinalis	Karayemiş	Çalı
Laurus nobilis	Defne	Çalı
Lonicera nitida	Hanımeli	Sarılıcı
Malus communis	Elma	Ağaç
Morus alba	Dut	Ağaç
Myrtus communis	Yaban Mersini	Çalı
Narcissus pseudonarcissus	Nergis	Otsu
Nerium oleander	Zakkum	Çalı
Olea europaea	Zeytin	Ağaç
Papaver somniferum	Haşhaş	Otsu
Phoneix dactylifera	Hurma	Ağaç
Pinus elderica	İran Çamı	Ağaç
Platanus orientalis	Çınar	Ağaç
Populus alba	Ak Kavak	Ağaç
Populus nigra	Kara Kavak	Ağaç
Primula vulgaris	Çuha	Otsu
Prunus amygdalus	Badem	Ağaç
Prunus persica	Şeftali	Ağaç
Punica granatum	Nar	Ağaç
Rosa sp.	Gül	Çalı
Salix spp.	Söğüt	Ağaç
Syringa persica	Pers Leylağı	Çalı
Quercus castanaeaeafolia	Kestane Yapraklı Meşe	Ağaç
Taxus baccata	Porsuk	Ağaç
Tilia tomentosa	İhlamur	Ağaç
Ulmus glabra	Dağ Karaağacı	Ağaç
Vitis vinifera	Üzüm	Sarılıcı
Ziziphus zizyphus	Hünnap	Ağaç

## Türk Kültürü-Kutsal Sanat

*Her yaptığınız şey inancınızın yansıması olacaktır.*

Hadis-i Şerif

Türk sözcüğünün Göktürk Devleti ile ortaya çıktığına inanılsa da, ilk zamanda kendilerine hangi isimle hitap edildiği bilinmemektedir (Yılar, 2020). Ancak tarih boyunca farklı isimlerle anılan Türk sözcüğünün ilk örneklerine Tevrat'ta, Çivi yazılarında ve Çin kaynaklarında rastlanılmıştır. Turukha, Turukku, Turuk, Turuşka, Türük, Troia, Turak, Torok gibi isimler ile anılan Türk kelimesi "kuvvetli" anlamına gelmektedir (Kafesoğlu, 1992; Baykara, 2002).

Türk kültürünün temelleri, Türk milletinin tarih boyunca yaşadığı tecrübeler ve coğrafi konumu ile atılmıştır. Türkler, birçok uygarlığı etkilemiş, uygarlıklardan aldığı kültür öğelerini de kendi kültürü ile yoğurmuştur. Bu durum Türk kültürünü sürekli ve dinamik kılmıştır. Temeli ise, insan ve inançları olmuştur.

Bahçelerde cennet bahçesi yaratma anlayışı, "Dünyevi Bir Cennet" yaratma arzusunu ortaya çıkarmıştır (Laureano, 1986). Cennet ideali, su, çayır, çimen, sebze ve meyveler, şifalı bitkiler, renk renk çiçekler, nehirler, serin, huzur verici mekânlar ile oluşturulan bahçedir (Kayakent, 1999). Doğanın tüm bileşenleri Tanrı'nın bir yansıması olarak görülmüştür.

Türk bahçelerinin İslam bahçe kültürünün bir bileşeni olduğu, Türk toplumları varlık gösterdiği Akdeniz, İran, Çin, Hint ve Bizans uygarlıklarının bahçe kültürlerinden de etkilendiği düşünülmektedir (Aslan, 2018).

"Türkler, her şeyi topraktan çıkarmakta ve her şeyi Allah'a bağlamaklardır" diyen Lamartine (1971), yine "En dindar Türkler hayır işlemek için bitkileri sular, beslenmek için topraklarını kabartır. Sonra bitkilere bakıp, her şeyi yaratan Allah'a karşı iyi şeyler yaptıklarına inanır" (Çınar ve Kırca, 2010) diyen bitki bilimcisi Tournefort (2005), inancın bahçelerin şekillenmesinde önemini ortaya koymuştur. Türklerde bahçe, daima yapıdan önce gelmiş ve hiçbir zaman seyirlik olarak tasarlanmamıştır. Tam aksine oturma, yeme-içme, dinlenme, dolaşma ve oyun oynama gibi aktivitelerin yapıldığı, mis kokuların, renk renk çiçeklerin bahçeleri sardığı, meyve, sebzelerin yetiştirildiği, komşularla paylaşıldığı oldukça işlevsel alanlar olmuştur (Çınar ve Yirmibeşoğlu, 2019a). Genellikle Türk bahçelerinde sadelik ön planda tutulmuş, bahçe zemini ya doğal bir kaplama ya da toprak olarak bırakılmıştır. Konuta yakın bölüm ile havuz, çeşme gibi belirgin alanlar taş, mozaik gibi malzeme ile kaplanmıştır.

Cennet tasvirlerinde bahsi geçen ırmaklar ve su öğeleri, Türk bahçelerinde vazgeçilmez öğelerdir. Su, Türk ve İslam düşüncesi ve inançları içinde, kutsal bir kavramdır. Bu yüzden de bahçeler, değişik formlarda (altıgen, kare, dikdörtgen) su yapıları ile biçimlendirilmiştir. (Merdoğlu Bilaloğlu, 2004; Gültekin, 2006; Muratoğlu, 2010). Bahçede bulunan su elemanlarından Selsebilleri çeşmelerden ayıran özellik görsellikten öte, suyun sesi ile kulağa da hitap etmesidir (Tarhan, 1998). Şadırvanlar, selsebil ve çeşmeler, toplumun su ihtiyacını karşılayan işlevsel yapılar olmasına rağmen, döneminde o kadar estetik yapılmıştır ki buldukları yerde birer sanat eseri olarak yerini almışlardır.

Türkler de doğa sevgisi yanında hayvan sevgisi de ileri düzeyde olmuştur. Bahçelerinde besledikleri hayvanlar için barınaklar, kafes,

kümes ve ahır gibi korunaklı mekânlar yapmışlardır. Çam (2009), "insanın ve çevrenin mutluluğuna yönelik tüm faaliyetler; insanların zengin ruh dünyasından, seven kalbinden dışarıya yansımadır. Konu uygarlık olunca bu duygular; medrese, çeşme, sebil, kervansaray, kuşevi vb. alanlar halinde ortaya çıkar" diyerek Türk İslam düşüncesine ışık tutmaktadır (Boydak, 2018). Kuş evleri, Türk milletinin hassasiyetini, ince zevkini yansıtmaktadır. İnançlara göre, kuşların uçuyor olması Tanrı'ya ulaşmak için ilâhî bir özellik sayılmış, kuşlara hep sevgi ve saygı beslenmiştir. Türk mimarisinde özellikle cami duvarlarında kuş evlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır (Çınar ve Yirmibeşoğlu, 2019b).

Türk'ün dünyayı algılayışında en önemli şey, ağaçtır. Türk bahçelerinde türü ne olursa olsun ağaçların daha çok soliter olarak kullanıldığı ve bitkilerin birbirlerine çok yakın dikilmedikleridir (Wallace, 2007). Bunun nedeninin göçebelikten kalma bir alışkanlık olduğu yönündedir. Tek ağaç kültürü, inancı ve yaşamı sembolize eder. Tek ağaç, dini mimaride cami, medrese ve türbelerin bahçelerinde kullanılmıştır. XIX. yüzyıl'da dönemin ünlü şehirci ve mimarı Le Corbusier, tek ağaç uygulamasının modern şehircilikte de kullanımına dair destekleyici görüşleri olmuştur.

Türkler, eskiden beri iri gövdeli devasa görünümlü büyük ağaçlara önem vermiştir. Yol kenarında sıralı bitkilendirmelerde ıhlamur, çınar ve servi gibi ağaçlar kullanılmıştır. Kutsal kabul edilen ağaçların başında kayın, çam, dağ servisi, ardiç ve çınar gelmiştir (Ergun, 2004). Ağacın büyüdüğüde alacağı form ve büyüklük yanında işlevi de göz önünde bulundurularak uygun yere dikilmesine özen gösterilmiştir (Ayvazoğlu, 1995).

Türk bahçesinde, su kanalı boyunca sıralı ağaçlandırmalar yapılır (Merdoğlu Bilaloğlu, 2004). Bitkilerin güneş ışıklarını bahçeye sokacak sıklıkta dikilmesi, gökyüzünü kapatmaması amaçlarıdır.

İslamiyet'in etkisi ve mahremiyetin önem kazanmasıyla yüksek duvarlarla çevrili bahçeye, bahçe duvarı boyunca boylu ağaçlar dikilmiştir. Gelişigüzel ağaç toplulukları ile oluşan bitkilendirme ancak koruluklar ve mesire yerleri olmuştur (Yeşil, 2003). Meyve ağaçlarının kullanımının ekonomik amaçlı görülmesine rağmen, kullanımda asıl olan amaç, gölge ve gizlilik yaratmasıdır. Türk bahçe kültürü bu şekilde estetik ve işlevselliği bir arada barındıran bir kültür sergilemiştir (Öztan, 2004). Türk kültüründe ağaçlara sadece nesnel bir bitki olarak bakmak yanlış olacaktır. Yerin altında kökler, üstünde gövdesi ve dalları ile gökyüzüne uzanan bir varlık olarak tasavvur edilir (Şahin ve Toprak, 2016).

Türk bahçelerinde kullanılan bitkilerin sembolize ettiği bazı kavramlar vardır: Örneğin; Servi, pekçok kentin mezarlıklarında uhrevi atmosferinin oluşumunda, İslam dininde ahireti, ölümden sonraki hayatı, yanlızlığı çağrıştıran oldukça önemli bir peyzaj ögesidir. Aynı zamanda Arapça'da ilk harf olan Elif'in simgesi'dir. Servi, yücedir. Göğe yükselişi ifade eder. Lale ve gül, Türk tarihi ve bahçe sanatında özeldir. İslam tasavvufunda Allah'ı temsil eden bitki, Lale bitkisidir (Tak, 2008). Lale, Osmanlı'da zevk ve eğlencenin arttığı bu döneme "Lale Devri" denecek kadar sevilmiştir. Lale yetiştirilen bahçelere "Lalezar" denilmiştir. Çeşitli ve çok sayıda gülün yetiştirildiği yerler "Gülizar" ya da "Gülistan" olarak isimlendirilmiştir (Gültekin, 2006). Gül, sevgi ve aşkı temsil etmektedir. Nar ağaçları, bereket ve bolluğu ifade etmiştir. Çınar ağacı kullanımı, Orta Asya Türk kültüründen gelen çok eski bir

gelenektir. Bahçede gelişi güzel dağınık düzende bulunan Çınar ağacı, güllülük ifade etmektedir. İnanışa göre Hz. Muhammed (s.v.a), hurma ağacını cennetle ilişkilendirmiştir.

**Eski Türk şehirlerinin kendine özgü peyzajında, Cami avlularında ve bahçelerinde sık kullanılan Çınar, Çitlembik, Dışbudak gibi yuvarlak tepe çaplı ağaçların cami kubbesini çağrıştırdığı, göğe yükselen minareye andıran ağacın Servi ağacı olduğu fikri benimsenmiştir.** Aynı zamanda Osmanlı mimarisine has olan kubbe-beler barış ve tevekkülün simgesi iken, minareler dikey hareketi ile "İlahi Birliğin" simgesi olmuştur. Salkım söğüt, yalı ve konakların havuz başlarında çokça kullanılmıştır. Üzüm ise, Türk kültüründe güzellik, bereket, can, aşk ve sağlığın sembolü olmuştur (Ekmekeçibaşı, 1996; Bornovalı, 1999; Çınar ve Kırca, 2010; Arslan, 2014; Aslan ve Yazgan, 2016; Clark, 2016). Dut, gölge yapması, ürettiği meyveleri, yapraklarının da ipek böceği yetiştiriciliğinde kullanılması nedeniyle çokça tercih edilmiştir. Benzer nedenlerle erik, badem, kayısı, seftali, kiraz, nar ve yenedünya baharda güzel çiçekleri ve de meyveleri için sıklıkla kullanılmıştır (Wallace, 2007). Kayın ağacının Tanrı'nın ağacı olduğuna inanılmıştır (Ergun, 2004). Hanimeli, yasemin, mor salkım ve sarmaşık gül gibi sarımsık bitkiler gölgeliklere sardırılmak suretiyle kullanılmıştır (Tarhan, 1998).

Özellikle konut bahçelerinde nerede ise hiç çalı kullanılmamış, grup bitkilendirmelerden kaçınılmıştır. Çalıların görsel bir güzellik sağlaması dışında işlevi olmadığı, yere yakın olmaları, alan kaplamaları ve meyve vermemeleri nedeni ile tercih edilmemiştir. Yer örtücü bitkilerin bulunduğu alanlar basılmaya dayanıklı olmadığı için kullanışsız görülmüştür (Gültekin, 2006; Wallace, 2007).

Türk Bahçelerinde çiçekler karışık renkte bir mozaik oluşturacak şekilde değil, çiçek parterlerine aynı cins ve aynı renk çiçek türü ile oluşan kümeler şeklinde dikilmiştir. Bu anlayış, geniş alanlara yayılan papatya ve gelincik tarlalarının bahçedeki yansıması olarak değerlendirilebilir (Ayvazoğlu, 1995). Çiçekler, yastık ve parterler haricinde havuz ve bina çevrelerinde kullanılmıştır. En sevilen çiçek türleri sümbül (*Hyacinthus sp.*), şakayık (*Peonia sp.*), lale (*Tulipa sp.*), gül (*Rosa sp.*), karanfil (*Lychnis flosculi*), menekşe (*Viola sp.*), nergis (*Narcissus sp.*), şebboy (*Mathiol sp.*) ve sıklımen (*Cyclamen sp.*) gibi çiçeklerdir (Merdoğlu Bilaloğlu, 2004). Bahçelerde en çok kullanılan tipik bitkiler Tablo 8' de gösterilmiştir.

Bahçelerde kesin bir aksın olmaması, doğal bir bahçe yaratma esasından kaynaklanmıştır. Eğer aks var ise, akslar kesin çizgilerden arınmış doğal bir form verilmeye çalışılmıştır. Formal düzen, bahçede diğer alanlarda informal bir forma dönüşmüştür. Topoğrafyanın düz, manzaranın da olmadığı iç avlularda, birbirine dik iki aks ve aksların birleştiği orta noktada havuzlar oluşturulmuştur. Eğimli topoğrafyaya sahip bahçelerde ise teras bahçeleri yapılırken, her bir teras farklı işlevlerle değerlendirilmiştir. Genişlikleri 1,5-2 metre olan akslar, yeşil alanlardan yüksekte olup bordürle ayrılmış, malzeme olarak, moloz taş döşeme, çakıl, arnavut kaldırımı, beton veya sıkıştırılmış toprak kullanılmıştır. Bahçede kot farkı genellikle taş merdiven ve basamaklarla aşılmıştır. Merdivenler, çoğunlukla taş, demir, ya da mermer korkuluk ve parmaklıklar, yol, havuz ve setleri çevrelemiştir (Kayakent, 1999; Merdoğlu Bilaloğlu, 2004; Avcı, 2005; Cerasi, 1985; Ertuğrul, 1983; Atasoy, 2002).



Bahçede hava akışının en iyi olduğu yerde üstü kapalı, yanları açık, çoğunlukla tek odalı "köşk" adı verilen oturma mekânları konumlandırılmıştır. Dış etkilerden korunmak amacıyla kafes ya da perdeler kullanılmıştır. Büyük havuzların ya da denizin üzerine çıkma yapan ahşap ayaklar üzerine oturan köşkler farklı biçim ve büyüklükte yapılandırılmıştır (Tarhan, 1998).

Türklerde bahçe, her zaman güzel bir peyzaja duyulan özlemin ifadesi olmuştur:

Tablo 8		
Türk Bahçelerinde kullanılan bazı bitkiler		
Latince Adı	Türkçe Adı	Tür
Aesculus hippocastanum	Atkestanesi	Ağaç
Araucaria araucana	Maymun Çıkmazı	Ağaç
Albizia julibrissin	Gülübrişim	Ağaç
Buxus sempervirens	Şimsir	Çalı
Camellia sp.	Kamelya	Çalı
Castanea sativa	Kestane	Ağaç
Cedrus libani	Sedir	Ağaç
Cercis siliquastrum	Erguvan	Ağaç
Celtis australis	Çitlenbik	Ağaç
Citrus sinensis	Portakal	Ağaç
Cupressus sempervirens	Servi	Ağaç
Cyclamen sp.	Siklamen	Otsu
Diospyros kaki	Trabzon Hurması	Ağaç
Eriobotrya japonica	Yeni Dünya	Ağaç
Hibiscus syriacus	Ağaç Hatmi	Ağaç
Hydrangea macrophylla	Ortanca	Çalı
Fagus sylvatica	Kayın	Ağaç
Fraxinu sp.	Dışbudak	Ağaç
Ficus carica	İncir	Ağaç
Juglans regia	Ceviz	Ağaç
Juniperus sp.	Ardıç	Çalı
Lonicera intida	Hanımeli	Sarılıcı
Laurus nobilis	Defne	Ağaç
Laurocerassus officinalis	Karayemiş	Çalı
Lagerstroemia indica	Oya Ağacı	Ağaç
Ligustrum sp.	Kurtbağrı	Çalı
Lychnis floscuculi	Karanfil	Otsu
Magnolia grandiflora	Büyük çiçekli manolya	Ağaç
Mathiol sp.	Şebboy	Otsu
Morus alba	Dut	Ağaç
Myrtus communis	Yaban Mersini	Çalı
Narcissus sp	Nergis	Otsu
Olea europaea	Zeytin	Ağaç
Pelargonium citrosum	Itir	Çalı
Peonia sp	Şakayık	Otsu
Philadelphus coronarius	Filbahri	Çalı
Physalis alkekengi	Çin Feneri	Sarılıcı

Pistacia lentiscus	Sakız	Ağaç
Pinus sp.	Çam	Ağaç
Platanus sp.	Çınar	Ağaç
Punica granatum	Nar	Ağaç
Populus sp.	Kavak	Ağaç
Prunus armeniaca	Kayısı	Ağaç
Prunus avium	Kiraz	Ağaç
Prunus domestica	Erik	Ağaç
Prunus persica	Şeftali	Ağaç
Rosa sp.	Gül	Çalı
Rubus idaeus	Ahududu	Çalı
Quercus sp.	Meşe	Ağaç
Salix babylonica	Salkım Söğüt	Ağaç
Syringa vulgaris	Leylak	Çalı
Taxus baccata	Porsuk	Ağaç
Tilia sp.	İhlamur	Ağaç
Tulipa sp.	Lale	Otsu
Ulmus sp.	Karaağaç	Ağaç
Viola sp.	Menekşe	Otsu
Washingtonia robusta	Palmiye	Ağaç
Wisteria sinensis	Mor Salkım	Sarılıcı
Vitis vinifera	Asma	Sarılıcı
Ziziphus spina-christi	Hünnap	Ağaç

Tarihsel süreç içerisinde bakıldığında, Türk kültürünün Bozkır-Göçebe kültürü, İslâm kültürü ve Batı kültürünün etkisiyle şekillendiği görülmektedir. Anadolu'ya yerleşerek sürekli devletler kurduklarında, göçebelik ortadan kalkmış, X. yüzyılda Türkler'in bir kolunun İslam dinini kabul etmesi ile bahçe anlayışı yeni bir boyut kazanmıştır (Yaşar ve Düzgünes, 2013). Türklerin Asya Hun, Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu gibi tarihin yüce devletleri ile dünya tarihinde yeri büyüktür. Osmanlı İmparatorluğu, 1922'de Cumhuriyet ilan edilene kadar varlığını sürdürmüştür.

### Bozkır-Göçebe Kültürü

Türklerin anayurdu Orta Asya'dır. Orta Asya coğrafyasında geniş bozkırlar vardır. Türkler coğrafi faktörlere uyum sağlayarak, atlı göçebe hayat tarzını benimsemiş ve kendilerine has bir bozkır kültürü oluşturmuşlardır (Yılar, 2020). Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya gelip yerleşmesinden sonra yazın yaylalara çıkmaları bir kültürel devamlılık olmuştur. Bundandır ki sayısız medeniyetin hüküm sürdüğü bu topraklar üzerinde günümüze kadar ulaşan birbirinden değerli zengin eserler mevcuttur. Türkler ilk başta göçebe yaşayan bir toplum olmalarından dolayı bahçe kültürüne ait bilgiler yetersiz kalmıştır. Ancak göçebelik onlara doğanın içinde olmalarını ve korunmasız bir yaşamı benimsemeyi ve doğaya ayrı bir saygının oluşmasını sağlamıştır. Böylece doğa ile informel bir bağ kurulmuş, kimi zaman ise bilinmezlikleri, korkuları ile formel bir bağ benimsenmiştir. Kuban'a göre; "Orta Asya Türklerinde doğa, insan gibi yer değiştirebilen, ceza verip affedebilen bir kişiliğe sahip tanrısal bir öge"dir (Kuban, 2011).

İslamiyet öncesi göçebe Türk topluluklarında bu ilkel anlayış ön plana çıkmıştır. Daha sonra ağaç, göl, gök, dağ "Şamanist Yer- Su

Kültü"nü oluşturan kutsal doğa elemanları benimsenmiştir. Göçebe Şamanlara göre; "Dünya ruhlarla doludur. Dağlar, göller, ırmaklar hep canlı konuşan, duyan varlıklardır". Bu inanç, daha sonraki yüzyıllarda Türklerin bahçelerine yansıttığı sevgi ve saygının kökenine de açıklık getirmektedir (Çınar ve Yirmibeşoğlu, 2019a). Eldem (1976)'e göre; Türkler Orta Asya'da natüralist bahçenin en eski ustası olan Çinlilerden çok şey öğrenmiş, ancak öğrendiklerini kendi güzellik anlayışlarına göre tatbik etmiş ve yorumlamışlardır. Gerçekten Çin felsefesi incelendiğinde Şamanist ruh anlayışındaki benzerlik fark edilecektir.

Türkler, doğaya değer vermiş, onu kutsal saymıştır. Kendini doğanın bir parçası görme, doğayla uyumlu bir yaşam biçimi sürme eylemi benimsenmiştir (Çınar ve Kirca, 2010).

Şekil 123

Göçebe yaşam - Bursa Göç Tarihi Müzesi, 2021



Anadolu, tarihsel süreç içinde birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Doğu'dan Anadolu'ya göç eden boylardan en büyük ve en çok bilinen Selçuklular ve Osmanlılar olmuştur. Selçuklular en az üç yüz yıllık bir devreye isim vermişlerdir. Selçuklu'nun Anadolu'ya yerleşene kadar sürdürdükleri yaşam tarzı göçebelik olmasına rağmen döneme ait bahçe tasarımlarına rastlanılmıştır. Malazgirt savaşının kazanılması ile Türkler belirli bölgelerde beylikler kurmuşlardır. Kış ayında kurulan beyliklere "Kışlak", yaz aylarında kurulanlara "Yaylak" adı vermişlerdir (Gültekin, 1998; Yetkin, 1965), (Şekil 123).

Anadolu'nun Türkleşmesi devam ederken, Hristiyanların mirası

ve Selçuklu sanatının varlığı Osmanlı mimarlığının özgün bir uslubun ortaya çıkmasını sağlamıştır (Turani, 2000).

## İslam Kültürü- Erken Osmanlı Dönemi

*Asıl bağ ve bahçeler gönüldedir.*

-Mevlana

IX. ve XI. Yüzyıllar arasında Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya yaptıkları göçlerle hem Anadolu'da Türk nüfusu yerleşik hayata geçmiş, hem de İslam dini yayılmıştır. Türkler göçebeliği terk edip, İslam dinini kabul etmesiyle beraber, bilim, edebiyat, mimarlık ve sanat alanlarında önemli katkılarla birlikte, doğa ve bahçe anlayışları farklılaşmış ve mimari yeni bir boyut kazanmıştır.

Selçukluların hüküm sürdüğü dönemlerde Türk-İslam bahçeleri hakkında bilgilerin azlığı, İslamiyet'te resim ve heykel yasağındandır. Ancak Osmanlı saray çevresinde resme ilgi duyan kişiler yasakları bilmesine rağmen çeşitli konularda resimli anlatım kitapları (Hürname, Sürname, Şehname) bırakmışlardır (Gültekin, 1998; Yıldız, 2019). Selçuklu hakimiyetiyle kültür, İslam-Hristiyan-Türk kültürünün karışımı olarak gelişmiştir. Mimariden musikiye, tezhibe, minyatüre her alanda eser veren Selçuklu ve Osmanlı sanatkârları birçok ülkede olduğu gibi Anadolu topraklarında da sanatlarını göstermiştir (Bektaşoğlu, 2009; Kuş Şahin ve Erol, 2009). Selçuklulardan kalan kervansaraylar ve kervan yolları çevresinde oluşturulan tarımsal alanlar hatta savaş alanlarında hükümdarların kendi çadırlarının çevresini bahçeye çevirmeleri hep konuşulmuştur. Yerleşik düzene geçilmesiyle de bu anlayış benimsenmiştir (Tarhan, 1998; Memluk, 2013).

Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra Osmanoğulları Beyliği, Anadolu toprakları üzerinde yer alan beylikleri egemenliği altına almış ve 1922 yılına kadar hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu'na dönüşmüştür. Osmanlı sanatının ortaya çıkışı Osmanoğulları Beyliği'nin kuruluşu olarak bilinsede aslında köken Orta Asya Türk sanatına dayanmaktadır.

Selçuklu ve Osmanlı, dünya çapında düşünür ve bilginler yetiştirmiştir. Örneğin; Mevlâna'nın düşünceleri ve Mimar Sinan'ın eserleri hala önemini korumaktadır.

Türk toplumunda toplumsal yaşama hâkim olan inançlar ve dini yapılar kentin en önemli işlevsel ve sembolik anıtları olmuştur. İslamiyetin yayılması ile camiler başta olmak üzere; medreseler, kervansaraylar, türbeler inşa edilmeye başlanmıştır (Eravşar, 2009).

Anadolu'da beylik olan Osmanlı, Bilecik, Bursa, İznik gibi kentlerde mevcut olan yapılara ek olarak saraylar inşa ettirmiştir. Bu saraylar içinde büyük bahçeler, avlular, avlanma mekanları yer almıştır (Aslanoğlu Evyapan, 1974; Okçuoğlu, 2015). Osmanlı'da mimari, toplumun ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde dini ve sivil mimari çeşitlenmiştir. Din mimaride-cami ve medreseler, sivil mimaride-küllüye, saray, konut, ticaret yapılarına (kervansaray, be-desten, arasta, hamam) yer verilmiştir.

## İslam mimarisi geçmiş uygarlıklardan elde edilen birikim ile şekillenmiştir.

Bizans mimarisi ve Selçuklu mimarisi etkilerini taşıyan Osmanlı, klasik döneme zemin oluşturan fikirlere erken dönemde

erişmiştir. Erken dönem Osmanlı mimarisinin ve kentleşmesinin izlenebildiği öncelikli kentler Edirne, İstanbul ve Bursa'dır. XIV. yüzyılda başkent Bursa'da anıtsal uygulamaların ortaya çıkmasından dolayı bu dönem "Bursa üslubu" olarak adlandırılmıştır.

Turgut Cansever, İslam mimarisini "Kutsal Sanat'ın bir disiplini" olarak ifade eder. İslam uygarlığında en ikonik yapı İslam kentinin forumu kabul edilen "Cami" olduğu görülür. Çünkü İslam kentlerinde halkın günlük faaliyetlerini sürdürdüğü bir meydanı yoktur. Camiler meydanların görevini üstlenmişlerdir (Çınar, 2019). Erken Osmanlı döneminde cami mimarisinin şekillenmesinde Bizans sanatının etkilerinin olduğu iddia edilmiştir. Sanatın içinde bu etkiyi en iyi yansıtan örnek olarak da "Ayasofya" gösterilmiştir (Eravşar, 2009). Ayasofya, 916 yıl baş kilise ve 477 yıl ise cami olarak iki dinin hizmetinde bulunmuştur.

#### 2.2.2.4. Uzak Doğu Uygarlıkları-İyileştirici Güç

*Bu dünyayı yaratan, zihninizdir.*

-Buddha

Din, sanat ve doğa, Uzak Doğu anlayışında belirgin bir süreklilik göstermiştir. Sanat, tarih boyunca mistik inanışların etkisinde olmuş ve sanatın, doğanın bir yansıması olduğu görüşü daima benimsenmiştir.

**Uzak Doğu bahçeleri, genellikle doğanın küçük bir örneğini temsil eder.**

Uzak Doğu bahçe sanatının kaynağı olan Çin ve ondan etkilenen Japonya'dır. Milli bir karakter kazanmış olan Uzak Doğu, politik ve sosyal şartların ötesinde, ruhani bir özellik taşır. Kökeni ilkçağlara dayanan eski Çin uygarlığında çevrenin şekillenmesinde en büyük etken "Sembolizm"dir.

Uzak Doğu ülkelerindeki bahçe düzeni anlayışı ile batı ülkelerinde bahçe anlayışı tamamen zıt olmasına rağmen (Öztaş, 2004; Akdoğan, 1974; Gültekin, 2006) XVIII. yüzyılda değişime uğrayan Avrupa bahçelerine ilham kaynağı olmuştur. Hatta bahçe düzeni anlayışı zamanla o kadar güçlü bir hale gelmiştir ki, İngiltere'de "Anglo-Chinese-İngiliz-Çin" bahçe ekolünün doğmasına neden olmuştur.

#### Çin

Çin'de mistik anlayış ön planda tutulmuştur. Günlük koşuşturmalardan kaçıp kırlara sığınmak bir gelenekken bu gibi yerlere özellikle dar ayakkabılar içinde ayakları deforme olmuş kadınların ulaşabilmesi zor olmuştur. Aslında dar ayakkabı giyme konusu da ilginç bir gelenektir "Çinli kadınların güzelliği ayakları ile alakalıdır. Ayakları, Lotus çiçeği gibi zarif ve küçük göstermek için sıkıca sarmaları, Çin'de gelenek olmuştur". Bu gelenek Çin'de Tang Hanedanlığı (M.S. 618-907) döneminde (Çınar, 2017; İmre, 2020). Sanat, kadınların dar ayakkabılarla dolaşması zor olduğu için doğayı ayağına getirecek kadar mükemmel şekilde tanzim edilmiş, doğal özellikleri ustaca yaratılmış bir peyzaja sahip olma fikri ile gelişmiştir.

**Taş ve Kayaların Gücü:** Çin bahçesinde temsili karakteri olan taş ve kayalar özel değer taşırlar (Şekil 124). Eski Çin'de o kadar özeldir ki, kayaları doğada arayıp seçen bahçedeki yerini tayin eden uzmanlar vardı. Tıpkı heykeller gibi özel fiyatlar ile satılırdı. Eğer

bahçede anlatılmak isteneni ifade etmiyorsa istenilen taş bulana kadar beklenir bulana kadar o alan boş bırakılırdı (Öztaş, 2004). Taşların önemi şöyle ifade edilmiştir: "Taşlar, güçlerini insanlara geçirir. İnsanlar derin düşünerek, kendini gözlemleyerek taşların gücünü kendi içine alabilecek duruma getirirdi".

Göğe yükselen ve genelde gruplar halinde bulunan taş sütunlar değerli sayılmıştır. Fakat en değerli taşlar Taihu Gölü bölgesinde çıkarılan, hayal gücünü harekete geçiren tuhaf biçimleri olan ve devasa boyutlardaki kireç kayaçlarıdır.

Japon bahçelerinde taş ve kayaları yerleştirmenin bazı kuralları vardır. Bunlardan biri, özenle seçilmiş taş ve kayaların toplam sayılarının 1, 3, 5, 7 gibi tek sayı olmasıdır. Çünkü Uzak Doğu kültüründe tek sayılar uğurlu kabul edilir (Çınar ve Atakan, 2008). En çok da kayaların üçlü gruplar halinde kullanılması, Hıristiyanlıkta gibi 3 sayısının dinsel bir öneminin olmasındadır.

Şekil 124

Taşlar ve Kaya Tanzimi



**Su :** Bir kayıkta sükûnetle gölün üzerinde kayıp gitmek, suyun üzerine inşa edilmiş bir çardakta bir kadeh şarap içip dostlarla birlikte oturmak, en büyük saadettir. Çin'de, durgun suya bakmanın ruhu hafiflettiği söylenir. Pek çok kültürde olduğu gibi Çin kültüründe de, akarsular çok önemlidir. Verimlilik, başarı ve zenginlik sembolüdür. Göllere akan sular genelde küçük doğal derelerdir ve güneşin yönüne uyarak doğudan gelir, çoğu kez taşların üzerinden atlayarak, şırıltı sesi çıkaracak biçimde yönlendirilirler. İster büyük, isterse küçük olsun her Çin bahçesi mistik, gizemli, içine dönük, doğa elemanları ile ilişkili ve uyum içinde olma gibi özellikleri içinde barındırır. Hiçbir zaman anıtsal ve simetri içeren formal özellik göstermezler.

#### Geleneksel Pagoda

Çin'de "Pagoda" adı verilen yapıların tarihte önemli bir yeri vardır (Şekil 125). Pagodalar, çok katlı, geniş saçaklı kuleler biçiminde, değişik renkteki kiremitli çatılara sahip, zarif pavyonları ile bahçe mekanının yapı taşı olmuştur. Pagoda, genellikle saray, tapınak ve ibadet yapıları için kullanılmıştır (Gültekin, 2006). Geleneksel pagodaları çekici kılan, zeminden gökyüzüne yükselen ve hali ile ruhani bir etkisi olmasıdır.

Şekil 125  
Pagoda - Çin



Açıklama notu. Michel, sun set on the Wall, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/sunset-on-the-wall-fortification-of-the-old-city-of-dali-yunnan-china/255539199?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/sunset-on-the-wall-fortification-of-the-old-city-of-dali-yunnan-china/255539199?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

**Yollar:** XI. yüzyılda "Sakutei-ki" adında yazılan kitapta, bahçe ile ilgili taşların, kayaların nereye ve nasıl yerleştirileceği, bir akarsuyun akışı, bahçe elemanlarının nasıl bir araya getirileceği gibi konular yer almaktadır. Bahçede, kurullarla gökyüzü ve yeryüzü arasında bir denge kurmayı öğütlemektedir.

Çin bahçesinde taşlar, kayalar ve diğer bahçe elemanları ile oluşturulan yollar Shinto ruhu tanzim edilir (Şekil 126). Shinto Kami/Tanrı Yolu demektir. Yol biçimleri topoğrafyaya uyumlu bir şekilde hareketli ve kıvrımlı yapılır, istisnai durumlarda düz yollara da rastlanmaktadır. Ancak düzlüklerde dahi sanki rastgele yapılmış gibi görünen kıvrımlar söz konusudur (Sarkowicz, 2003).

Şekil 126  
Kuru bahçe -Tokyo

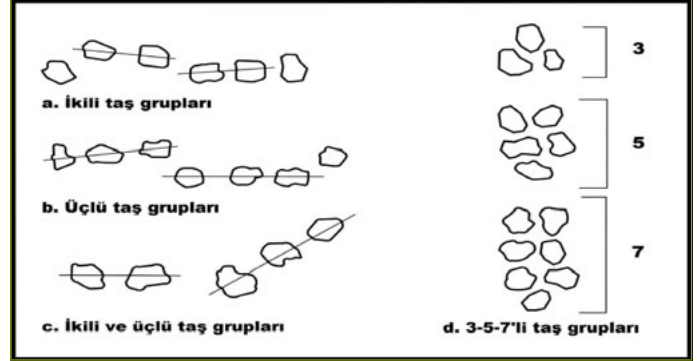


Açıklama notu. Hilmi Ekin Oktay'ın kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Ming döneminden (1368-1644 yılları) kalma "Yüen Ye" adlı bahçe mimarisi ders kitabında yollara, "oyunayan kedilerin hareketleri gibi kıvrımlar" adı vermeyi önermektedir. Buradan Çin bahçeçilerinde yolların ne kadar doğal formla yapıldığı anlaşılmaktadır.

Bahçede yol düzeni oluştururken 2-3-5-7'li gruplar şeklinde tanzim edilir. 7 taş yerleştirilmek istenirse genellikle 3-2-2 ya da 2-3-2 taş dizilimi yapılır. Ya da bu düzende geliştirilir (Şekil, 127), (Çınar Altınçekiç, 2016).

Şekil 127  
Bahçede taş yollar (taş grup kullanımı)



**Bitkiler:** Budizm felsefesine göre; bir yerin enerjisi arttırılmak istendiğinde, doğru yerde doğru çiçek kullanılması önemlidir. Bahçenin boyutları ise pek bir önem taşımaz. Pencere kenarındaki küçük bir saksı bile çiçek dikmek için yeterlidir. Önemli olan yerine uygun bir çiçeği dikip, onunla gerektiği gibi ilgilenmektir (Gültekin, 2006; Çınar Altınçekiç, 2016).

Çin bahçe sanatında doğu ve güneydoğu yönüne dikilen ağaçların güç ve güven sağladığı kabul edilir. Sembollerin daima ön planda olduğu Çin bahçe sanatında, ağaçların, çiçeklerin bir anlamı vardır: Örneğin, **Gülhatmi** (*Hibiscus syriacus*) üretkenliği, **Lale** (*Tulipa gesnerana*) aşkı, **Fulya** (*Narcissus jonquil*) ve **Nergis** (*Narcissus pseudonarcissus*) cömertliği, **Bambu** (*Bambusa*) uzun ömürlülüğü, **Muz** (*Musa paradisiacai*) verimliliği, **Elma** (*Malus domestica*), **Kayısı** (*Prunus armeniaca*) ve **Nar** (*Punica granatum*) bereket ve ün sahibi olmayı, **Şeftali** (*Prunus persica*) arkadaşlık, aşk ve ölümsüzlüğü, **Portakal** (*Citrus sinensis*) mutluluk, zenginlik ve şans, **Çam** (*Pinus sp.*), **Erik** (*Prunus domestica*), **Bambu** (*Bambusa sp.*)'nun bir arada kullanılması ise "soğuk mevsim arkadaşlığı" simgelemektedir.

### Penjing (Bonsai)

Çincede "pensai" olarak ifade edilen penjing, minyatür peyzaj düzenlemelerinin oldukça keyifli ve memnuniyet verici, geleneksel bir formudur. "Saksı peyzajı", "minyatür peyzaj" ya da "bonsai" olarak tanımlanabilir. X. ve XI. yüzyıllarda Çin'den Japonya'ya Budist rahipler tarafından "yaşayan anıtlar" olarak taşınmıştır (Lesniewicz and Zhimin, 1988). Penjing, Çin'de, büyük olan şeylerin, güçlerinin küçük şeylerde gizli olduğu düşüncesinden doğmuştur (Şekil 128).

Penjing sanatı, yorucu kent yaşamının içinde doğa ile birebir teması özleyen insanların istekleri sonucu ortaya çıkmıştır. Han hanedanının mezar fresklerinde penjinglere rastlanmaktadır

Şekil 128

Penjing (Bonsai)



*Açıklama notu.* Brad Pict, Bonsai factice, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/bonsai-factice-dummy-bonsai/84724022?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/bonsai-factice-dummy-bonsai/84724022?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

(Sarkowicz, 2003; Erdoğan vd., 2015; Wong, 2015). Doğaya ve canlı yaşamına duyulan hayranlıkla bahçecilik, yaşamın en önemli sanat, en güzel duygudur. Bu güzel duygu sadece insanın üzüntülerini mutluluğa çeviren bir duygu değil, aynı zamanda bizi ruhsal olarak da zenginleştiren ve tekdüze yaşamını keyifli hale getiren bir duygudur. Penjing'in temel felsefesi de budur. Penjing felsefesini bilmeyen bir insan için sıra dağlar, akan sular veya güneşin parıltımasının ilginç hiçbir yanı yoktur. Ama penjing felsefesinde bu olaylar aydın bir insanda güzel bir algı oluşturup, olağanüstü duygular ve heyecan yaratabilmektedir. Bu da pek çok insanın yaşamlarında fark etmediği pek çok güzel manzarayı görmelerini sağlar. Bu harika manzaralar insanların bütün sıkıntılarını unutturarak olumlu duygularını harekete geçirmekle beraber şiir, resim, müzik ve edebiyat gibi sanat dalları için esinlenme kaynağı olmaktadır. Penjing felsefesini bilmeyen ona karşı ne hissedeceğini, nasıl hayranlık duyacağını da bilemez. Çünkü penjingde hayranlık duymak, doğa sevgisini ve doğa deneyimini gerektirir. Bir insanda doğa sevgisi ne kadar güçlü olursa penjingin olumlu etkisi de o kadar güçlü olacaktır (Qingquan, 2012; Wong, 2015; Erdoğan vd., 2015). Penjing felsefesine göre; ağaçların aldığı stillerin birkaçı Tablo 9'da açıklanmıştır. Felsefeye göre ağaçların görünüşleri Şekil 129'de gösterilmiştir. Yunhua 1987 yılında çıkardığı "Miniature Trees and Landscapes" isimli kitabında, penjing çalışmasında başarılı sonuç veren bitki türlerini Tablo 10'daki gibi belirlemiştir. Bu bitkiler aynı zamanda Uzak doğu bahçelerinde kullanılan bitki türlerini de oluşturur. Sonuç olarak, Çin bahçeleri, pitoresk bir anlam yaratmak

ve doğadan olabildiğince duygu alabilmek içindir (Akdoğan, 1974). Çin bahçe sanatına göre peyzaj öğelerinin tümü, mümkün olduğu kadar uyum içerisinde bir araya getirilmeli ve ziyaretçilerinde bu uyum içinde kendi iç uyumlarını bulmaları sağlanmalıdır.

Tablo 9

Penjing felsefesine göre ağaç stilleri

Dik Gövde Stili	Çölde bulunan büyük ağaçları anımsatan stil, heybetli, sağlam duruşu ile sanki bulutların bir parçasıdır.
Eğik Gövde Stili	Farklı yöne yönelen ağaçların gövdesi, suya doğru yaklaşmayı anlatır.
Uzlanmış Gövde Stili	Ağaç gövdesi toprağın üzerinde uzanmış şekilde sanki el değmemiş doğal bir bahçe hissi uyandırır. Gövdenin toprağa uzanmış pozisyonuna rağmen, dallar ve yaprakların yukarı doğru gelişmesi, yaşam gücünün göstergesidir.
Asılı Uçurum Stili	Bitki gövdesi sanki selamlıyormuşcasına aşağı doğru eğilmiştir, dallar ve yapraklar saksının kenar çerçevesinden yatay yönde uzanmaktadır.
İkiz Gövde Stili	Aynı türde dikilmiş iki ağaç ya da tek bir kökten meydana gelen iki gövdeli bitkileri içerir. Gövdelerden biri uzun diğeri kısa, birisi ayakta diğeri uzanmış veya biri dik diğeri eğik olmalıdır. Boyutları arasında büyük farklılıklar var ise buna "Dede ve torun Stili" denir.
Çoklu Gövde Stili	Gövdenin birçok gövdeye ayrılması ile uzunluk, yoğunluk ve konumları yönünden farklılıklar gösteren bir stildir.
Orman Stili	Sanki küçük bir orman gibi aynı kap içerisinde farklı bitkiler kademeli bir şekilde ve birbirlerini tamamlayacak şekilde dikilir.
Kaybolmuş Gövde Stili	Ağaç gövdeleri genellikle kurumuş ağaçlardan oluşmakla birlikte dallarında yemyeşil yapraklar yer alır.
Bağlı Kök Stili	Birkaç gövdenin bir araya gelerek oluşan ve açığa çıkan köklerle ejderha tırnaklarına benzeyen tasarımı özel kılan ağaçların uzunluklarının rastgele düzenlenmiş olmalarıdır.

*Açıklama notu.* Yunhua, H., 1987, Chinese Penjing "Miniature Trees and Landscapes". Timber Press, 9999 S.W. Wilshire Portland, Oregon 97225 & Erdoğan, R., Olgun, R., Özçatalbas, R., Şavklı, F. (2015). Çin peyzaj sanatında penjing (miniyatür peyzaj). Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, 5(1), 98-114 kaynaklarından uyarlanmıştır.

Şekil 129

Penjing felsefesine göre ağaçların görünüşleri



Dik gövde Eğik gövde Uzlanmış gövde Asılı uçurum İkiz gövde Çoklu gövde Orman stili Kaybolmuş Gövde Bağlı Kök

*Açıklama notu.* Yunhua, H., 1987, Chinese Penjing "Miniature Trees and Landscapes". Timber Press, 9999 S.W. Wilshire Portland, Oregon 97225 kaynağından uyarlanmıştır.



Şekil 132

Japon Bahçesi- Japonya



Açıklama notu. Meryem Atik'in kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

bilen, derin duygular besleyen tek ruh, Japon ruhudur (Çınar Altınçekic, 2016), (Şekil 132), (Sarkowicz, 2003).

**Doğanın ruhu:** Japon Bahçelerinin geçmişi, IV. yüzyılda imparatorun yapay bir gölette yaptığı göl gezintisine ait hikâyelerin anlatıldığı dönemlerden günümüze ulaşmıştır. Japon bahçelerinde Budizm, Shintoizm ve Zen Budizm'i gibi dini inanışların büyük etkisi olmuştur. Şinto inancına göre, eski Roma tanrılarının ağaç kavuğu içinde yaşaması gibi, Japon tanrıları da özel adaların, ağaçların ya da taşların içindedir (Gülgün, vd., 2007).

Japon bahçe sanatı, formel şekillerden oluşmuştur. İmparator Nara ve Asuka Dönemlerinde bahçelere köprü ve havuz gibi yeni kültürel formlar kazandırılmıştır. 710'lardan sonra Heijo-Kyoto Bahçesi'nde yapılan kazılarda bahçeye ait kaya kompozisyonları bulunmuştur. Bu bahçelerde "Suhama" olarak bilinen deniz kıyısı çakılları kullanıldığı görülmüştür. Dönemin en önemli özelliği bahçe elemanlarının ve özellikle de ahşap tapınakların ve bronz heykellerin varlığıdır. 753 yılında Çinli Budist öğretmen Jianzhen beraberinde bir grup sanatçı ve bahçıvanla Japonya'ya gelerek japon tapınak bahçelerindeki Çin etkisini arttırmıştır. 897-1185 Heian dönemi, Shinden tarzı mimari akımı ile daha çok zenginliğin ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemde çok geniş bahçeler ağırlıkta olup, bahçe içinde yansımayı niteleyen akarsular ve akarsuların bulunduğu göl yüzeyleri yaratılmıştır. Bahçe içinde adacıklar ve köprülere yer verilmiş, yapay havuzlar içinde kayık gezintilerine olanak tanınmıştır. Bu dönem Zen Budizm'i, resim ve diğer güzel sanatları da etkilemiştir. 1100 yılında "Bahçe Yapım Notları" isimli "Sakutei-ki" kitabı basılarak bir Japon Budist Bahçesinin nasıl yapılacağına detayları verilmiştir. XI. ve XII. yüzyıl Geç Heian Döneminde saf dünya formu "Jodo Tarzı bahçeler" gündeme gelmiştir. Dönem içinde yaşanan kuraklık, sel ve depremler gibi doğal afetler, insanları yeni arayışlara itmiştir. Tepelere Budist ve Shinto tapınakları yapılmıştır. Bu dönemle güçlü bir saray aristokrasisi ortaya çıkmıştır (Parlak, 2019). Kültürü, gelenekleri ve saray yaşantısının benimsendiği bu dönemde saraylılar, sanat, edebiyat ve din konularıyla meşgul olmuştur.

**Cennette şiir:** XII. yüzyıla kadar süren dönemde Yin ve Yang gibi Budizm ilkeleri bahçe tasarımında kullanılmıştır. Aristokratlar cennetten beklemediklerini kendi bahçelerine yansıtmışlardır.

**Boşluğun sanatı:** Aristokrasinin gerilemesi ve samurayların ortaya çıkışı ile bahçe tasarımı da değişmiştir. XII yüzyıl'dan XVI. yüzyıl'a kadar devam eden Zen Budizmi, bahçe tasarımını etkilemiş, bahçeler meditasyon ortamları olarak kullanılmıştır.

**Zen Kültürü:** 1185-1333 Kamakura döneminde, dine dayalı heykel sanatı sona ermiş, bu dönemde başkent olan Kyoto yakınlarındaki Kamakura kentinin kontrolü Samuraylar tarafından ele geçirilmiştir. Samuraylık ruhu oldukça gelişmiş, sanat da bu gelişimden etkilenmiştir (Şekil 133). Bu dönemde Zen Budizm'inin etkisi yaygınlaşmaya başlamış ve gezinti bahçeleri yapılmıştır. Japonya'daki Budist tarikatların en büyüğü Zen tarikatıdır. Zen kelimesi, düşünceye dalmak, seyretmek anlamındaki "Zenna" kelimesinden türemiştir.

Japonlar, doğanın kendi içindeki uyumlarına dair bir inançları vardır. Kimi zaman kendilerine zarar verebilen ama çoğunlukla sayısız nimetler sunan doğa karşısında mesafeli durmaları gerektiğine inanmışlardır. Doğanın naif ruhunu hissedebilmek amacıyla yapılan Zen Bahçeleri, Japon bahçe sanatını küçük bir bahçede mistizm ile birleştirilebilen özelliğiyle varlığını ortaya koymaktadır. Kaya, çakıl ve kum öğelerini içeren Zen bahçesi, Japon kültürünü en iyi anlatan Zen felsefesi ile taçlanmaktadır. Su bulunmayan bahçelerde suyu temsil etmek amacıyla taş ve çakıl kullanılmıştır. Bahçelerde yüksek noktalarda konumlandırılmış pergolalardan güzel manzaranın seyri sağlanmıştır. Kaynağı sadelik ve doğallık olan Zen felsefesi, Japon insanının günlük yaşantısında da görülmüştür (Var, 2013).

Şekil 133

Zen Kültürü



Açıklama notu. Studio Grand Web, jardin zen avec sable et galets, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/jardin-zen-avec-sable-et-galets/27541255> kaynağından alınmıştır

(1333-1573) Muracmachi Dönemi'nde ise, "Japonların Rönesansı" olarak da bilinen Zen kültürü, en parlak dönemini yaşamıştır. Bahçeler, derin düşünme ve ibadet için geliştirilmiştir (Treib ve Herman, 2003). Çünkü ibadet ya da meditasyon beden ve zihnin birlikte hareket etmesini sağlarken, her ikisinin de iç ve dış dünyaya açılımını olanaklı kılmaktadır. Zen'de insan, kuralların ve geleneklerin oluşturduğu sorun ve sıkıntılardan soyutlanıp özünü yeniden kazanır (Çınar ve Atakan, 2008).

### Doğal yaşamın yeniden kurgulanmasını sağlayan Zen bahçesinde kayalar, tasarımın omurgasını oluşturur.

XVI. yüzyılın ilk dönemlerinde tamamıyla yapay zemin üzerine inşa edilen Ryoan-ji Tapınağı Bahçesi, en güzel Zen bahçelerinden biridir. Kaya bahçelerinin ön planda olduğu Ryoan-ji Bahçesi'nde kayalar doğudan batıya doğru 5-2-3-2-3 gruplar şeklinde dizilmiştir (Berthier, 2000).

Çakıl üzerine yerleştirilen kayalar, tepe hariç hangi yönden bakılırsa bakılsın sadece on dört tanesi görülür. Efsaneye göre, zen meditasyonu sonunda ruhani açıdan aydınlanan insanın, görünmez taşı akıl gözüyle görebileceği düşünülmektedir (Şekil 134), (Çınar ve Atakan, 2008).

Bahçede tasarımcının gerçekten ne anlattığı veya neyi tasvir ettiğine dair çok farklı görüşler vardır. Bunlardan biri "bahçedeki tasarımcı, nehri geçmeye çalışan kaplan ve yavrularını ifade eder. Başka bir görüş ise, dalga şeklini anımsatan biçimde taraklanmış kum, okyanusu, kayalar ise okyanustaki adaları simgelemektedir".

Şekil 134  
Kuru Bahçe Örneği, Ryoan-ji



Şekil 135  
Su bahçesi- Japonya



Açıklama notu. Meryem Atik'in kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Yine bu dönemde su, bahçenin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Su içindeki adacıklarla ana kara tasvir edilmeye çalışılmış, bahçe ile uzun ömürlülük ve varlık vurgulanmak istenmiştir (Şekil 135).

**Ruhsal bölüm ve Özel Mekanlar:** XVI. yüzyılın ikinci bölümünde, çay seremonileri dikkat çekmiştir. Seremoni için fiziksel ve ruhsal hazırlık mekanları olmuştur (Breiling, 2001).

**Çay Töreni Kültürü:** 1191'de Eisai adında bir rahip, Çin'den Japonya'ya çay töreni kültürünü taşımıştır. Kültür, Heian döneminden beri Japonya'da bilinmektedir. Fakat Sen Rikkyu (1552-1591)'nin çay bahçesi fikrini ortaya koymasından sonra "Çay töreni" Japon kültürüne ve bahçesine ayrı bir boyut kazandırmıştır. Çay içme töreni "roji" adı verilen bahçedeki gezinti ile başlamakta ve ardından kişiyi çay odasına götürmektedir. Bahçe içindeki bu dolaşma-gezinti kişinin zihinsel arınmasını ve çay törenine hazırlanmasını sağlarken, kişinin "wabi" yalnızlığı en derinden hissetmesi ve bahçenin de "sabi" basit ve anlaşılır olmasıdır (Şekil 136). Çay ritüellerini, felsefeleri ile yoğurarak kültürlerine yansıtan Japonlar, hazırlama, içme ve ikram etme şekilleri ile bir sanat yapmaktadır. Amaç çay içmekten ziyade ruhun aydınlanması olan Çay töreni doğallığın yanı sıra sükûnet ve estetik bir anlayış ile dış dünyadan bir arınma sürecidir (Güvenç, 1995).

Şekil 136  
Çay Seremonisi



Açıklama notu. Hilmi Ekin Oktay'ın kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Roji Çay Bahçeleri, XV. yüzyılda Wa-Hei-Sei-Jaku fikirlerine dayanan çay törenlerine yönelik düzenlenmiştir. Bahçeye ve Çay evine giriş ayrı patikalardan verilmiş, belli belirsiz bir bahçe elemanı ile ayrılmıştır.

XVII - XIX. yüzyıl Edo Dönemi ise, tüm Japon bahçe akımlarının mükemmelliği araması bu dönemde olmuştur. Dönem zenginliğinin bir sembolü haline gelmiştir (Breiling,2001). XVII. yüzyıldan itibaren imparatorlar ve dönemin resmi devlet adamlarının bahçe tasarımlarına etkisi olmuştur (Şekil 137). 1615-1867 yıllarını kapsayan Edo ve Katsu-İmperial Döneminde çok güzel bahçeler yansıtma fikri devam etmiştir (Gültekin, 2006).



Şekil 137

Çayevi ve girişi



Açıklama notu. Meryem Atik ve Hilmi Ekin Oktay'ın kişisel arşivlerinden iznin alınmıştır.

## Japon Bahçe Stilleri

### Kuru Bahçeler (Karesansui Stili)

Zen Budizm'inin etkisi ile ortaya çıkan bahçe tarzı aynı zamanda minimalist bir sanat olarak da görülmektedir. Muromachi Döneminin ortalarında ortaya çıkan stil, kayalar, taşlar ve kumdan

Şekil 138

Kum ve çakıl desenleri



Açıklama notu. Young D., Young M. (2005). The Art of the Japanese Garden. Kanagawa: Tuttle Publishing kaynağından uyarlanmıştır.

oluşturmuştur. Zen Budizmi ile Japon bahçe sanatına dahil olmuştur. Stil, çok soyut görünmekle birlikte, birkaç kayanın dağları sembolize etmesi oldukça ilginçtir. Kum şekilleri, gözlemcileri harekete, yaratıcı sürece katılmaya ve bahçenin kendi dokusuna dahil olmaya teşvik eder (Şekil 138). Taşlar, Japon bahçelerinin iskeletini oluşturmaktadır.

Bahçede denge, taş grubunun oluşturulmasıyla sağlanır (Şekil 139), (Nitschke, 2003; Young ve Young, 2005; Çınar Altınçekiç 2016).

Şekil 139

Japon Bahçelerinde Simgesel Taş kullanımı –Tokyo



Açıklama notu. Hilmi Ekin Oktay'ın kişisel arşivinden iznin alınmıştır.

Taş grubu oluşturan taşlar şu şekilde sıralanır: 1. uzun ve ince 2. kısa ve bodur taş 3. Kısa boylu düz ve yassı taş ve 4. merkez taş grubuna denge sağlaması için kavisli taş, 5. Son olarak yay şeklinde tamamlayıcı ilave bir taş ile grup tamamlanır (Şekil 140), (Dawidson, 1983; Çınar Altınçekiç, 2016).

Şekil 140

Taş Grubu



### Ödünç Manzara (Shakkei Stili)

Bu stilde bahçenin dışındaki uzak bir manzara bahçe kompozisyonuna dahil edilir. Uzak bir alandaki bir göl, okyanus, orman hatta bir mimari yapı bile "shakkei"yi oluşturabilir (Şekil 141,142). Bir Japon bahçesinde, içinde su bulunsun ya da bulunmasın, ödünç manzara tekniği kullanılır.

Muromachi Dönemi'nde görülen bu stil, bahçeye ait olmayan ama bahçenin bir parçası gibi algılanan peyzajlar sayesinde mekân olduğundan daha büyük görünmektedir.



Şekil 144  
Ryoan-ji Bahçesi



Açıklama notu. Meryem Atik'in kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

eder (Şekil 144, 145). Adalar, kural olarak tasarıma sonradan eklenmemeli, tasarımın bütüncül bir unsuru olarak ilk aşamada düşünülmelidir (Çınar Altınçekiç, 2016).

**Köprüler:** Japon bahçelerinde 'hashi' olarak bilinen köprüler, taş, ahşap gibi doğal malzemelerden çeşitli şekillerde yapılmıştır

Şekil 145  
Göl ve Ada-Tokyo



Açıklama notu. Hilmi Ekin Oktay'in kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

(Ketchell, 2001). Kemerli olan "sorihashi" köprüler ile "hirahashi" düz köprüler en çok bilinenlerdir (Young ve Young, 2005). Heian dönemi bahçelerinde derin manalar içeren köprüler yeryüzünden cennete ulaşmak isteyen insanın Tanrı ile olan bağlantısını simgelemektedir.

Şekil 146  
Zikzak köprü-Antalya



Geleneksel bahçelerde en çok ay köprüsü ve zigzag köprüler kullanılmıştır. Ay görünümü köprüler, uçlara doğru incelerken tasarlanmıştır. Bu durumda karşıya geçmek tehlike oluşturabildiği için genellikle kenarlarında korkuluklara yer verilmiştir (Çınar Altınçekiç, 2016; Ketchell, 2001). İnanışa göre; köprüler tapınak bahçesi içerisinde ise, kırmızı renge boyanırdı.

Japon bahçesinde zikzak köprülerin (Şekil 146) yeryüzündeki hiçbir kültürde rastlanmayan biçimi halk arasındaki açıklaması şöyledir: "Kötü ruhlar bu tarafa gelmesin". İnanışa göre, kötü ruhlar yalnızca düz hareket edebilmekte, hiçbir zaman keskin virajları dönememektedir. Böylece zikzak biçimindeki köprülerden geçmemekte ruhlar duvarı, yani giriş kapısının yaklaşık bir metre arkasında bulunan boş duvarı da aşamamaktadırlar; böylece ailenin mutluluğunu da bozamamaktadır.

Kamakura dönemi'nden sonra köprüler, estetik amaçlı tasarlanmaya başlamış ve pek çoğu taştan yapılmıştır. Simgelerin ötesinde işlevsel olarak, insanların akarsuların kıyısında karşıdan karşıya geçmek, farklı görüş açıları ile manzara seyir olanağı sunmak, bir adaya ulaşmak gibi amaçları vardır (Seike vd., 1992).

**Fenerler:** Taş fenerler, ilk defa çay törenleri için aydınlatma aracı olarak kullanılmış olsa da, zamanla bahçelerde görsel bakımdan odak noktaları olarak yerini almışlardır (Ketchell, 2001). Bir başka değişle budist tapınaklarının girişinde, dinsel aydınlatma lambaları olarak kullanılan fenerlerin (Şekil 147,148) çok fazla varyasyonu olmuştur. Bazı bahçe fenerleri ahşap ve metal olsada genellikle taştan oyulmuş ve boyutları, birkaç metre yüksek ve birkaç ton ağırlıkta devasa fenerlerden, küçük kompakt şekillerde olanlara kadar çok çeşitlidir. Zamanla, bazıları eşsiz bir obje olarak,

yalnızca bir bahçe içerisinde bulunan öğeler olmuştur (Young ve Young 2005).

Geleneksel Japon bahçelerinde ciddiyeti ve saflığı ifade eden taş fenerler, tapınak ve anıt mezarlarda, yapıların girişinde, evin etrafında aydınlatma ve güvenlik amacıyla bulunmuştur. Daha gösterişli olan fenerler, çay seremonilerinde de kullanılmıştır (Dawidson,1983; Çınar Altınçekiç, 2016; Shigemori,1981). Bahsi geçen bütün işlevlerinin yanında, büyük yosun kaplı fenerler, sessizlik ve sonsuzluğun simgesi olarak anılmaktadır (Çınar Altınçekiç, 2016).

Japon bahçeleri, Japon ruhu ile yaratılan bahçe stilleri ve bahçe elemanlarının taşıdıkları anlamlar diğer kültürlerden ayrılmaktadır (Çınar ve Öznam, 2010). Örneğin, kısa hayatları ve aniden ölümleri ile Sakuralar- Kiraz ağaçları (*Prunus serrulata*) Japonlar için çok fazla şey ifade etmektedir. Bir yandan hayatın güzelliklerine dikkat çekerken bir yandanda beklenmedik bir anda ölümün gelebileceğini hatırlatır. Sakura, özellikle samuraylar için felsefi bir özellik taşır. Samuraylar, aynı sakuralar gibi yaşamın içinde parlarlar, savaş halinde her an ölebileceklerini düşünmektedirler (Çınar Altınçekiç, 2016). Sonbaharın simgesi Akçaağaçlar (*Acer palmatum*), sabırsızlıkla kışı bekleyen Krizantemler (*Chrysanthemum spp.*), dönüşüm ve estetiğin gücü Erikler (*Prunus mume*), japon ruhu ile bahçede yerini almıştır.

Japon bahçelerini tanımlarken "bahçeden öte bir kültür" demek yerinde olacaktır.

Japon ruhunun gizemi Meriç (1984)'in yazdığı dizelerdedir:

"Güzeldeki çirkinliği görmeyen, çirkindeki güzelliği nasıl bilirsin"

### 2.2.3. Yeni Çağ (Değişim)

Dünyayı değiştirmek istiyorsanız, elinize kaleminizi alın ve yazmaya başlayın.

—Martin Luther

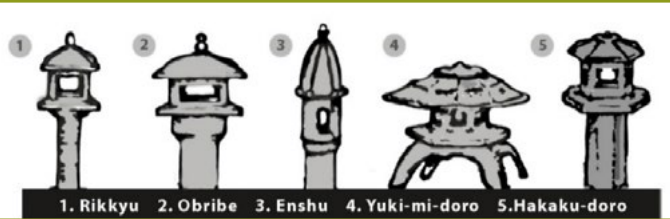
Orta Çağ'ı takiben egemen sınıflar sayesinde gelişmiş mimari, edebiyat, sanat, anlatım ve uygulama gücü bir hayli yüksek bir düzeyde oluştuğu, Orta Çağ'dan farklılaşan bilgi anlayışı ile pek çok düşünce akımını barındıran birkaç yüzyıllık bir süreçtir. Bu süreç içerisinde en önemli adımlardan biri Hümanizm'dir. Yeni Çağ'ın başlangıcı, tarihçiler tarafından kilise otoritesine bir başkaldırış hareketi olarak görülür. Orta Çağ'ın tanrı ve kilise felsefesi yerini, Yeni Çağ'da insan ve yapıya bırakmıştır. Bir yandan Avrupa'da Rönesans, bir yandan İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu tarafından alınarak Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu'na son verilmesi, Yeni Çağ'ın başlangıcı olarak sayılmıştır.

Hangi tarihsel olay olursa olsun sonuç, XV. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın her alanda kendini yenilemiş olmasıdır. Rönesans ve Reform hareketlerinin oluşturduğu ilim ve din anlayışı, bütün sosyal yapıyı değiştirdiği için, Orta Çağ'ın dini ve devlet görüntüsü de ortadan kalkmıştır (İnan,2012; Alaca,2021). Daha çok Avrupa merkezli gelişmelerin yaşandığı Rönesans, Reform ve coğrafi keşifler, çeşitli buluşların birbiriyle yaklaşık aynı zaman diliminde yer alması, Yeni Çağ'da köklü değişimlerin nedenlerini görmemizi kolaylaştırmıştır. Bu nedenler:

- İpek Yolu ile ticaret yollarının Müslümanların elinde olması,
- Coğrafi Keşifler sırasında yeni ticaret yollarının bulması,

Şekil 147

Fener Çeşitleri



Açıklama notu: Çınar, H. S., 2017, Peyzaj Sanat Tarihi Ders Notları. İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü.kaynağından uyarlanmıştır.

Şekil 148

Fener -Japonya



- Fransızlara göre; Yüzyıl Savaşları,
- İtalyanlara göre; Papalığın nüfuzunun azalması,
- Kâğıt ve matbaanın kullanılması şeklindedir.

### Osmanlı'da Klasik Dönem/Tek Kubbe

*Köyüm olmasaydı ben de olmayacaktım, beni köyüm yetiştirdi...*  
-Mimar Sinan

Her dönem güçlenen bir devlet olan Osmanlı, fethi sırasında aldıkları kentleri başkent yaparak oralarda yeni saray ve bahçeler inşa etmiştir. Edirne'nin başkent olduğu zaman (1353-1453) Osmanlı'da bahçelerin en doruğa çıktığı zamandır. O dönemde Trakya kentlerinde özellikle saray bahçeleri, tören, gezinti, atıcılık, avlanma, güreş gibi etkinliklerin yapıldığı mekânlardı. Kuran'da vaat edilen cennet bahçelerindeki gibi meyvelerle dolu, renkli çiçeklerle süslenmiş, akarsuların çağıldadığı bir bahçe yaratmak olsa da Osmanlı'nın yorumu farklı olmuştur (Tournefort, 2005). Dış mekanda vakit geçirmeye büyük önem veren Osmanlılar, konuttan saraylara kadar yapılan yer seçimlerinde, arazinin topografyası ve iklim koşullarına uygun bahçeler yaratmaya çalışmışlardır. Çiçek ve ağaçları bir düzen ve bir sıraya sokmak yerine, bahçeye kendiliğinden gelmiş görüntüsü kazandırmayı tercih etmişlerdir.

Kentin adının Konstantinopolis'den İstanbul'a dönüşmesi Osmanlı

hükümdarlarının bilinçli bir kararının sonucu değildir. Grekçe "kentte, kente doğru" anlamına gelen "eis te polin" olarak adlandırılmıştır. Anadolu Selçukluları ve Osmanlıların ilk devirlerine ait kaynaklarda şehrin adı İstanbul olarak geçmiştir. XV. Yüzyıl'da da İstanbul olarak telaffuz edilmeye başlandığı belirtilmektedir (Çelik,1998; Kartallıoğlu, 2016). İstanbul nihayet "Fatih Sultan Mehmed" tarafından 29 Mayıs 1453 tarihinde fethedilerek Bizans İmparatorluğu sona ermiştir. İstanbul, kuruluşundan yaklaşık bin yıl sonra Osmanlı medeniyeti ile tanışarak bir başka yeniden doğuşa imza atmıştır. Fethin ardından Sultan II. Mehmed ilk olarak Ayasofya'ya gitmiş ve kentin asıl fethi Sultan'ın kiliseye girmesi ile gerçekleşmiştir. Sultan, yapının camiye çevrilmesi için gerekli İslami inancın öğelerini yapıya ekletmiştir (Necipoğlu,2015). Bazı tarihçiler, İstanbul'un fethini, dönemin toprak kazanımlarını, yeniden doğuş olarak ele alırken, bazı tarihçiler ise, Osmanlı İmparatorluğu'nun varlığını savaşlarla beslemesinden dolayı, Avrupa gözü ile bu devletin hüküm sürdüğü yılları duraksama olarak ele almaktadır. Avrupa'nın ticaret hacminin katlanarak artması, para değerinin kaybı, Osmanlı Devleti'ni olumsuz yönde etkilemiştir. XV. ve XVII. yüzyıllarda Osmanlı Devleti, bazı muhalif hareketlerle de uğraşmak zorunda kalmıştır. Birçok din mezheplerinin varlığı ile kültür karmaşası içine girmiştir. Klasik Dönem olarak ifade edilen bu dönemde Osmanlı, çözülme ve değişim sürecindedir.

Şekil 149  
Selimiye Camii



Açıklama notu. Acrylight, Selimiye mosque, Adobestock, [https://stock.adobe.com/tr/images/selimiye-mosque/288580365?prev\\_url=detailkaynağından alınmıştır](https://stock.adobe.com/tr/images/selimiye-mosque/288580365?prev_url=detailkaynağından%20alınmıştır).

XVI. yüzyıl, inşaat faaliyetlerinin olduğu bir dönemi kapsamaktadır. Osmanlı'da cemaati tek kubbe altında toplayabilme düşüncesi hakim olurken "Külliyeler" olarak adlandırılan yapılar topluluğunun merkezini camiler oluşturmuştur. Anadolu-Türk mimari üslubu ve Bizans motiflerinin birarada kullanıldığı mimari formlar, bu dönemin mimarisini yaratmıştır (Çelik,1998; Yurttaş, 2003; Eravşar,2009). Bu dönemde üslup; klasik üsluptur. Osmanlı mimarisi "kubbe mimarisi" ile özdeşleşmiştir. Kubbenin simgesi gök kubbe'dir. Bu simge, hükümdarın gücünü ilahi güçten aldığını kanıtlar.

Osmanlı mimarisinde klasik üslubun biçimlenmesinde etkin rol oynayan Mimar Sinan, eserleriyle mimariye eşsiz bir görünüm vermiştir. Mimar Sinan, Osmanlı imparatorluğunun en parlak döneminde "dahi bir sanatkar" olarak kabul edilmiştir. Sinan'ın inşa ettiği ilk büyük yapı olan Şehzade Cami, Türk Mimarisinin gelişiminde büyük katkısı olmuştur. Diğer önemli yapıları Selimiye ve Süleymaniye Camileri'dir. Osmanlı mimarlığında ilk defa revak kullanılmıştır (Şekil 149).

Bu dönemde kentlerin yapısı ve görünümü değişerek bir Osmanlı şehrine dönüşmüştür. Yaya ulaşımı ön planda tutulmuş, dar ve yokuş hatta basamaklı yolların çıkmaz sokakla sonlandığı bir düzen görülmüştür (Malkoç ve Sönmez,2006).

Bizans zamanında spor, eğlence ve politik arena olan Hippodrom, IV. Haçlı İstilasası sırasında yağmalandığı için fethi sırasında yıkık bir vaziyette teslim alınmıştır. Hippodrom, tamiratlar, eklentiler ve isyanlarla varlığını sürdürmüştür. Eklentiler arasında Örme Sütun ve Obelisk "Dikilitaş"ta vardır. Fetih ile taş ocağı gibi kullanılan alanda bugün de yerinde bulunan üç anıt (Örme Sütun, Yılanlı Sütun, Dikilitaş) dokunulmamıştır. Ancak anıtların kaideleri toprak yükseltilmesinden dolayı toprak altında kalmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun "klasik" devrinde en ünlü mimarbaşı olan Sinan, Osmanlı mimarisinde tasarladığı kendine özgü mimarî üslup ile kalıcı izler bırakmıştır. İstanbul'un şehir silüetinin yeniden yapılanmasına katkıda bulunmuştur. Rönesans İtalya'sındaki gelişmelerle karşılaştırılan merkezî mekânlı kubbeli camiler, mimarbaşının önde gelen eserleri olarak ün kazanmıştır (Turani,2000; Necipoğlu, 2013). İslam mimarisinin özünü oluşturan "tevhid" birlik fikrini en güzel yansıtan Selimiye Camisi (Edirne) ve Sultanaahmet Camisi (İstanbul) olmuştur.

Klasik Dönemden Tanzimat'a kadar Osmanlı, birikimlerin katkısıyla gerek İslam dininden gerekse İslamiyet öncesi geleneklerinden beslenerek kendine özgü ekonomik, sosyal ve siyasi idari sistemi oluşturmuştur (Ökmen ve Yılmaz, 2015). Lale devrine kadar yaşanan tarihi tablo bir gerileme tablosu olarak karşımıza çıkmıştır.

### 2.2.3.2. Avrupa'da Keşif Çağı/Kalkınma

XV. yüzyıl Avrupası kendi içine kapalı bir uygarlık görünümündeyken, keşif başlatacak ve dünyaya önderlik edecek bir durumda değildi. Üstelik bir de ortalıkta veba salgını vardı. Tarihte doğayla insanın mücadelesinde yeni bir dönem başladı ve keşifler için cesarete verdi. Yüzyıl Savaşları ile Avrupa'da yaşanan durgunluk sonrası büyük bir ekonomik kalkınma görüldü. Özellikle XV. yüzyılın ortalarından itibaren Rönesans döneminin başlaması ile Avrupa'da nüfus artmış, başta İtalya, Fransa ve ardından İngiltere'de değişimler gözlenmiştir. Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans düşüncesi ile Avrupa, Orta Çağ boyunca unutulmuş olan Yunan ve

Roma dönemini yeniden keşfetmiştir. Rönesans'ın ortaya çıkışına baktığımızda kültür ve sanattaki birikim, matbaanın kullanılması ve böylece düşüncelerin yayılması, sanattan ve edebiyattan zevk alan bir sınıfın ortaya çıkması, Antikçağ eserlerinin önemsenmesi gibi nedenler yatmaktadır.

### Rönesans Dönemi-Yeniden doğuş

Orta Çağ sonunda Avrupa'da yaşanan "Yüzyıl Savaşları" çeşitli hastalık ve kıtlığı beraberinde getirmiş, sonrasında yeni bir açılım ile varılan dünya görüşü ve yaşam biçiminin adı "Rönesans" olmuştur. Rönesans, Orta Çağ'ın otoriter anlayışına karşı bir tepki ile ortaya çıkmıştır. Önce İtalya ardından tüm Avrupa'ya yayılmıştır (Akyürek,1994).

Rönesans, Orta Çağ'ın tanrı merkezli dünya anlayışından, insan merkezli dünya anlayışına evrilmedi (Turner, 2005). Rönesans'a damgasını vuran en büyük buluşlardan biri "J. Gutenberg" tarafından icat edilen matbaa'dır. Bunun bilime katkısı oldukça fazla olmuştur. Kilisenin gücü kalmamıştır. Rönesans araştırmacısı Burkhard (2010), Rönesans'ı "*insanın keşfedilmesidir*" şeklinde ifade etmiştir. Gerçekten de Orta Çağ Avrupa'sında insanın pek bir kıymeti yoktu. Kişinin kendini bulması, sanatçı kişiliğini yeniden tanımlanmasının temelleri Rönesans düşüncesiyle atılmıştır.

Almanlar'ın "*kent havası, insanı özgür kılar*" atasözü, Avrupa kentlerinde kurtulma ve özgürleşme arasındaki tarihsel ilişkinin simgesi olarak kabul edilmiştir (Holton, 1999). Politik, siyasi, bilim, kültür, mimari, sanat ve eğitim alanlarında yenilenmenin yaşandığı Rönesans, "**Hümanizm, Aristotelesçilik ve Atomizm**" gibi felsefe sistemlerinin yanında "**Reform**" gibi eyleme dönüşmüş, toplumsal düşüncelerle bilim ve sanatta uyanış, "**Yeniden doğuş devri**" olmuştur.

### Yeniden doğan nedir? Tabiki özgür düşüncedir ve Yunan ve Roma kültürünün yeniden benimsenmesidir.

Rönesans'ın yenilikçi düşünce yapısıyla kültür ve sanat desteklenmiş, yeni bir tasarım anlayışı doğmuştur. Kültür ürünleri pozitif bir düşünce anlayışını ortaya çıkarmıştır. Erken dönemlerde edebiyatın etkisi çokça görülmüştür. Eserlerde yer alan doğa tasvirleri, "ideal perspektif" kavramı açık alan düzenlemelerine yansımıştır. Bu dönemde sanatçıların birden fazla sanat dalında uzmanlaşmış olması, tasarımlarda yeni bir anlayışa neden olmuştur. Mekan, artık bir sanat eseri olarak biçimlenmiş, diğer sanat dallarına ait eserlerin sergilendiği bir sahne olmuştur. Mimari, heykel gibi güzel sanatların üstünlüğü gerek mekânın kurgulanmasında gerekse bahçe ve meydanlarda kullanılan elemanlarda etkili olmuştur (Birik, 1996; Eckbo vd., 1998).

XIV. ve XV. yüzyıllarda İtalya'da Dante, Petrarca, Boccaccio gibi yazarlar, Giotto, Donatello gibi ressam ve mimar Brunelleschi'nin çabalarıyla, Yunan ve Roma kültürü yeniden benimsenmiştir. İlk çağ'daki Roma dönemi'nde uygulanan merkezi plan tasarımı Brunelleschi ile tekrar gündeme gelmiştir (Akyürek, 1994). Yunan ve Roma kültürü bir taklitten ziyade Rönesans'a yön vermiş, modern Avrupa kültürü ile Yunan ve Roma sentezi ortaya çıkmıştır.

İtalyan asıllı yazar, tarihçi, ressam G. Vasari, İtalyanca "**rinascita**" denilen Rönesans kelimesini yazılarında kullanan ilk yazardır (Anonim,2010).

Şekil 150

Palmanova Şehir planı- Udine, İtalya



Açıklama notu: Gokturk\_06, Star City of Palmanova looking down aerial view from above – Bird's eye view Udine, Italy, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/star-city-of-palmanova-looking-down-aerial-view-from-above-n-birds-eye-view-udine-italy/425122452> kaynağından alınmıştır.

**[1304-1374], Francesco Petrarca'nın** "Tabiatın Özellikleri" adlı eseri, tasvir sanatında oldukça önemli bir yapıt sayılmıştır. Tabiatla oyalanma Petrarca'nın en kuvvetli entelektüel yönü olmuş ve rönesans bahçelerinin doğuşunda çok büyük etkisi görülmüştür.

**[1313-1375], Divani Boccaccio**, Petrarch ve Dante ile İtalyan edebiyat geleneğinin ve hümanistliğin en önemli kişilerindendir. Boccaccio, İngiliz William Shakespeare ve Geoffrey Chaucer gibi pek çok aydın ile Fransız hümanist ve klasik yazarlarında etkilemiştir.

**[1377-1446], Filippo Brunelleschi**, sadece Rönesans mimarisinin öncüsü değil, perspektifin de öncülüğünü yapmıştır.

**[1404-1472], Leone Battista Alberti**, merkezi perspektifi bulan, mimari alanda kullanan ilk sanatçıdır. Resimin mimarlık için temel olarak kabul edilmesini savunmuştur. Aynı zamanda Gotik tasarımı klasik formlara çeviren Alberti'nin buluşu, dönemin tipik örneği olmuştur (Gombrich, 1994).

Rönesans'ta bilinçli, görsel denge ile estetik düzene uyma çabası mevcuttur. Rönesans kentlerinde aksa dayalı mekânlar oluşturulmuş ve aksları birbirine bağlayan mekansal yapılanma önem kazanmıştır (Karaman, 1991). "İdeal insan, ideal toplum, ideal kentte yaşamalı" fikrini benimseyen Leon Batista Alberti'nin

yapmış olduğu ideal kent şemaları maalesef ki uygulanamamıştır. Tek uygulanan ideal kent planı Vincenzo Scamozzi'nin İtalya'daki "Palmanova planı"dır (Şekil 150), (Erbaş Güler, 2012).

**[1475-1564], Michelangelo Buonarroti**, Medici ailesi için çok sayıda mimari yapı tasarlamış ve uygulamıştır. Roma'daki St. Pietro'nun kubbesini çok görkemli bir biçimde tasarlamış, mekânın düzenini Bramente planlarına göre kurgulamıştır.

**[1452-1519], Leonardo da Vinci**, sanat, bilim, tıp, mühendislik, doğa gibi çok çeşitli konularda eşsiz eserleri vardır. Leonardo da Vinci için "Olağanüstü" kavramını kullanmak en doğru kelime olacaktır. Herkesin bildiği "Vitruvius Adamı" çiziminde insan oranları üzerinde çalışma yapan Leonardo'nun "Mona Lisa" adlı eseri tartışmasız başyapıtlarından olmuştur (Uçar, 201).

## Rönesans Dönemleri

İtalya'da başlayarak tüm Avrupa'yı etkisi altına alan Rönesans, 3 devire ayrılır:

- Erken Rönesans- **Floransa Villaları Dönemi** (1450-1503)
- Olgun Rönesans- **Mimarlar Dönemi** (1503-1573)
- Geç Rönesans- **Maniyerizm Dönemi** (1573-1773)

## Erken Rönesans- Floransa Villaları Dönemi

*İnsan, sadece istemeyi bilirse her şeyi yapabilir.*

–Alberti

İtalyan Rönesansı, sanatın beşiği Floransa ve çevresinde merkezleşmiştir. Floransa şehri, devrin en zengin sanat, kültür ve mimarisine sahip ve bununla ün kazanmıştır. Devrin Rönesans hareketleri mimar, heykel sanatçısı ve yazar olan "**Leone Battista Alberti**"nin yazılarıyla başlamış, Roma'da Bramonte'nin yaptığı Belvedere ile son bulmuştur.

### Doğanın insan eliyle biçimlendirildiği ve yapay bir kimlik kazandığı bir anlayış gelişmiştir.

İtalyan'ların doğaya olan hayranlıkları, insanların şehir duvarlarının dışına taşmasına, böylece Rönesans'ın ilk kır villalarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Floransa'nın morfolojik yapısı, alanda kurulan villaların görüş imkânına sahip olmasına olanak sağlamıştır. Alberti, mimari ve resimle olan ilişkiyle bağlantılı olarak, yapının doğa ile uyumunu araştırarak çözümler getirmiştir. Yapının, sade ve merkezi bir aks etrafında gelişmesine özen gösterilmiştir. Heykeller ve süs havuzları yol kenarlarında yer almış, duvar, basamak gibi mimari öğeler ölçülü ve fonksiyonel olarak kullanılmıştır. Yaya yolları boyunca ritmik bir uyum içinde budanarak şekil verilmiş bitkiler yer almıştır. Servi (*Cupressus sp.*), Fıstık Çamı (*Pinus pinea*), Zeytin (*Olea sp.*) gibi İtalya'nın karakteristik bitkileri arasında olan herdem yeşil bitkilere fazlaca yer verilmiştir. Bahçede renk, yeşilin tonlarından meydana gelmiştir. Hemen her villa bahçesinin önemli bir kesimini oluşturan ve binaya en yakın yerde tesis edilen limonlukta, toprak ya da taş vazolar içinde Limon (*Citrus limonum*), Portakal (*Citrus sinensis*) vb. narenciye bitkiler yerini almıştır. Alberti'nin, heykel sanatına olan ilgisinin sonucunda, bahçe mekânında estetik elemanların kullanımına önem verdiği bilinmektedir. Bu estetik öğeler arasında vazolar, havuzlar, pergolalar, heykeller, budanarak şekil verilmiş bitkiler ve grottolar gibi yapay ve doğal elemanlar yer almıştır (Kluckert, 2000; Melhuish, 2001).

Şekil 151  
Villa Medici



*Açıklama notu.* chame87, Villa Medici ve Garten der Villa Borghese, Roma, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/villa-medici-und-garten-der-villa-borghese-rom/175614720?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/villa-medici-und-garten-der-villa-borghese-rom/175614720?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

Yunan uygarlığında dini ayinlerin yapıldığı yapay mağaralar "**grotto**", bu dönemde özellikle taşlar ve deniz kabukları ile bezenmiş, su oyunlarının ve heykellerin yer aldığı mekânlar olarak tasarlanmıştır. Bu devirde bahçelerin bir eğitim yeri olarak kullanılması da moda haline gelmiştir. Eski Yunanistan'daki "Akademi" olarak isimlendirilen açık hava dershanelerine benzeyen eğitim yerlerinde günümüzde eserleriyle hala yaşayan Michelangelo gibi ünlü sanatkarlar yetişmiştir. (Eckbo vd., 1998).

Rönesans'ın beşiği kabul edilen Floransa'da yaşayan Medici ailesi de, bu dönemin en büyük sanat temsilcisi olmuştur. Medici'ler, yaptıkları ticaret ile ciddi bir servet sağlayarak önce Toskana'da ve sonra İtalya'da önemli bir nüfus oluşturmuşlardır. Medici ailesi, sanatçıları himaye altına alarak; Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Boticelli, Giotto, Donatello, Vasari gibi daha pek çok sanatçının ortaya çıkmasını sağlamıştır (Karaçizmeli, 2011; Erdoğan, 2015). Kendi isimlerini verdikleri **Villa Medici**, geniş görüşe sahip açık teras sistemi ile ilk Rönesans villalarından biri olarak büyük önem kazanmıştır (Şekil 151).

## Olgun Rönesans- Mimarlar Dönemi

Floransa'da başlayan akım Roma'ya devr olmuş, Floransa'nın küçük ölçülü ve zarif planlanan hümanistlik villaları yerini iddialı bir büyüklüğe bırakmıştır. İlk devir sonrasında Roma'da papaların hâkimiyeti ile yeni devir, aşırı lüks etkisini göstermeye başlamıştır. Mimarlar Devri olarak bilinen bu devirde villalar oldukça geniş, eğimli araziler üzerine duvar, basamak gibi yapılarla teraslı olarak tesis edilmiş ve bu tesislerin yapımında hesaplama ve çözüm gerektiren işlerin olması mimarların bu bahçelerde çalışması gerekliliğini gündeme getirmiştir. Bu nedende bu devre "**Mimarlar Dönemi**" adı verilmiştir.

Dönemin mimarlarından Bramante'nin tasarladığı "**Belvedere avlusu**" (Şekil 152) devre öncülük etmiştir. Çalışmalarında üçüncü boyutun dikkate alındığı biçimler gündeme gelmiştir. Basamaklar, duvarlar, teraslar, su ögesi gibi öğelerin, mekâna hareketlilik kazandıran elemanlar olarak kullanılması bu eserden sonra benimsenmiştir. Su, geniş çapta gösterilere imkân verilecek şekilde kullanılmıştır. Villa Lante, Villa D'Este, Villa Gamberaia, Villa Aldobrandini, Villa Caprarola gibi önemli villalarının bahçelerinde kullanılan basamaklar fikri, devrin simgesi olmuştur (Comito, 1991; Nurlu ve Erdem, 1994;

Şekil 152  
Mekana hareketlilik kazandıran öğeler -Belvedere sarayı, Avusturya



*Açıklama notu.* JFL Photography, Famous Schloss Belvedere in Vienna, Austria, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/famous-schloss-belvedere-in-vienna-austria/62371765> kaynağından alınmıştır.



Şekil 153  
Villa Lante



Açıklama notu. Luca Lorenzelli 2013. Garden Design Italian Viterbo Symmetrical Garden Of Bagnaia -Villa Lante In Italy On 20 April 2013, Shutterstock <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/garden-design-italian-viterbo-symmetrical-bagnaia-1031156287> kaynağından alınmıştır.

Aslanoğlu Evyapan, 2000). Bu dönemde çeşitli açık hava oyunları için tesis edilmiş, villanın önünde yer alan geniş çim alan "**prato**" rekreasyonel planlamaya yepyeni bir anlayış getirmiştir. Hem yapı hem bahçe oldukça büyük tutulmuştur. 1.Floransa devrindeki gibi manzara avantajından çok villa ve bahçenin durumunu baz alan, arazi özelliklerinin dikkate alındığı bir anlayış ön plana çıkmıştır.

Rönesans Bahçesinin önemli örneklerinden "**Villa Lante**" mekan planlamasındaki yaklaşım ile oldukça ünlenmiştir. Aslında devrin en sade, en küçük villa ve bahçesi olan "**Lante**", çevre duvarlarına rağmen, yakınındaki ormanı bir avantaj olarak kullanarak,

orman ile bahçenin nasıl birarada olabileceği, hatta küçük bir bahçenin olduğundan nasıl büyük gösterilebileceği ortaya konmuştur (Şekil 153). Arazinin eğimli oluşu yüksek duvarların oluşmasını engellemiştir. Lante, bahçe mekanı ile şehir peyzajı arasındaki uyumlu geçiş ile diğer mimarlar devri villalarından kendisini farklı kılmıştır. Bahçedeki su ögesi ise, bahçede mekânları birbirine bağlayıcı öge olarak görülmüştür.

Mimarlar devrine yine damgasını vuran "**Villa Deste**"nin en önemli özelliği, bahçedeki su kullanımındaki ustalıklardır. Villanın nehir yakınının da inşa edilmesi, su gösterilerinin yapımına olanak

Şekil 154  
Su orgu -Villa D'este



Açıklama notu. Aleksandar Georgiev, 2012, Villa d'Este, Tivoli, Italy, iStock, [https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/villa-deste-tivoli-italy-gm171336864-21578494;dimbar76126517021,Villa%20d'Este,Tivoli,Italy,AdobeStock.https://stock.adobe.com/tr/images/villa-d-este-tivoli-italy/126517021?asset\\_id=126517021](https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/villa-deste-tivoli-italy-gm171336864-21578494;dimbar76126517021,Villa%20d'Este,Tivoli,Italy,AdobeStock.https://stock.adobe.com/tr/images/villa-d-este-tivoli-italy/126517021?asset_id=126517021) kaynaklarından alınmıştır.

tanımıştır. Su, villa bahçesinde kah çağlayan, kah şıkırdayan, kah durgunlaşan bir şekilde kompozisyon sergilemiştir. Bahçedeki etkili su kompozisyonu, Org havuzu'dur. Ortadaki nişte suyun düşüşü ile ses veren bir org vardır. Buradan su kaskadlar ve fıskiyelele Neptün havuzuna gelir, su aynasında son bulur. Suya canlılık vermek için havuzun etrafına firdolayı sıralanmış taş vazolar için- de portakal ve limon ağaçları yerleştirilmiştir (Şekil 154).

Günümüzde UNESCO dünya mirası listesinde ve Rönesans'ın muhteşem eserlerinden biri olan D'este, iyi muhafaza edilmiş şekilde günümüzde ziyaretçilerini ağırlamaktadır.

Mimaride perspektifi kullanan ilk mimar Brunelleschi, bu devirde yaşamış tam bir geometri ustasıdır. Yapılarında denge ve ritmik bir hareketlilik vardır. En ünlü eseri "Pitti Sarayı" dır. "Boboli" olarak bilinen bahçe sarayı, özellikle Medici ailesinin saltanatı boyunca birçok mimar tarafından şekillenmiştir. Her devirde yeni sahiplerinin merak ve bahçe eğilimleri ile şekillenen Boboli, ölçü bakımından dönemin en büyük bahçesidir. Zengin heykel koleksiyonu ve Roma eserlerine ev sahipliği yapan saray ve bahçesi, ilk terasta yer alan at nalı şeklindeki amfityatro ile dikkati üzerine çekmektedir. Bahçedeki biçimsel yaklaşımlar, bitki, heykel ve suyun kullanımında ağır basmaktadır. Bu öğeler, mekan içinde odak noktası oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir (Şekil 155,156), (Broadbent,1990; Ünal, 1997).

Şekil 155  
Pitti Sarayı ve bahçesi



Açıklama notu. Nilüfer Kart Aktas'ın kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Şekil 156  
Boboli bahçeleri'nde su ögesi ve heykel



Boboli bahçeleri'nde Rönesans'ın aksa dayalı yapısı dönemler içinde farklı bir boyut kazanmıştır. Biri uzun diğeri kısa iki aks ve detaylarda farklılaşma, parter desenlerinde yaratılan ışınal sistemlerle bahçe, Baroktan esintilerin başladığı Rönesans'ın tam bir çöküş dönemi eseri haline gelmesine neden olmuştur (Şekil 157). Boboli bahçesi günümüzde halk için geniş bir rekreasyon alanı olarak önem taşımaktadır.

Şekil 157  
Saray ve kısa aks



Açıklama notu. Vesta48, Boboli Gardens and Pitti Palace in Florence, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/boboli-gardens-and-pitti-palace-in-florence/78540171> kaynağından alınmıştır.

XV. yüzyılın ortalarında fiziksel çevre yaratmak için bazı girişimler olmuştur. Bu dönemde çevre, bina ve meydan ilişkisi kurularak anıtsal kentsel mekânlar oluşturulmuştur. XVI. yüzyılda da yapı ile çevre kavramı ayrılmaz bir bütün olarak ilgi görmüştür. Heykeltıraş Michelangelo'nun Campidoglio meydan projesi, kent-sanat ve mimari çağrışımların bir arada geliştirdiği önemli bir örnektir (Şekil 158), (Akdoğan, 1974; Uçak, 2000; Sarkowicz, 2003).

Şekil 158

Piazza Del Campidoglio- Roma



*Açıklama notu.* ValerioMei, 2017, Roma (İtalya)- Şafak Tarihi Merkezi, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/roma-%C5%9Fafak-tarihi-merkezi-gm870688682-145570569> kaynağından alınmıştır.

Şekil 159

Villa Reale



*Açıklama notu.* Elisa Perusin 22764453: Reggia di Caserta. <https://stock.adobe.com/tr/images/reggia-di-caserta/22764453> kaynağından alınmıştır.

### Geç Rönesans- Maniyerizm Dönemi

Çöküş dönemi olarak nitelendirilen bu dönemde, sanatçılar, Rönesans'ın etkisinden iyicene uzaklaşmış ve yeni bir üslup arayışına girmişlerdir. Dönem "**Maniyerizm**" dönemidir. Kendisinden sonra gelen üslup ve akımlara ön ayak olan bir sanat anlayışıdır. Hem Floransa hemde Roma'da görülmüştür. Maniyerizmin Rönesans'a bir tepki olduğu söylenirken, bazıları içinde Rönesansın devamı şeklinde açıklamıştır.

Bu dönemin ünlü ressamlarından biri "**El Greco**"dur. Sanatçılar resimlerinde ilginç bir kompozisyon yaratmanın peşine düşmüşler ve duyguyu çok fazla önemsememişlerdir.

Bu dönemde Rönesans'ın sade ruhunu bulmak güçleşmiş, formalizm etkisi doruğa çıkmıştır. Bahçeler içlerinde yaşanacak mekân olmaktan çok, gösterişe imkân sağlayan mekânlar olarak gelişmeye başlamıştır. Bina ve bahçe arasındaki ilişki azalmış, bahçe ölçüleri çok büyümüştür. Detaylarda abartı, tasarımda kopukluk hissedilmeye başlanmıştır. Bu dönemde yapılan Villa Reale (Caserta- Napoli) sarayı ve bahçesi en tipik örnektir (Şekil 159). Ana aks üzerine yerleştirilmiş kaskatlı kanal, Barok bahçelerini anımsatmaktadır (Kluckert, 2000).

XVIII. yüzyıla kadar İngiltere'deki bahçeler, Avrupa'da moda olmuş stillere göre düzenlenmekte idi. Özellikle İtalyan Rönesans'ını

Tablo 11

Rönesans Dönemleri arasında peyzaj tasarım prensipleri

Erken Dönem (1450-1503)	Olgun Dönem (1503-1573)	Geç Dönem (1573-1775)
Manzaraya hakim olma fikri benimsenmiştir.	Manzaraya hâkim olam fikri önemli değildir.	Manzaraya hakim olma fikri önemli değildir.
Bina-bahçe ölçü bakımından uyumlu ve sadedir.	Bina-bahçe ölçülerinde büyüme ve uyum vardır. Bahçeler gösterişlidir.	Bahçe ölçüsü aşırı büyümüştür.
Bahçe formel bir düzende tasarlanmıştır. Ancak mutlak olmayan bir aks ve simetri vardır.	Bahçe formeldir. Binanın ortasında merkezi bir aks geçmektedir. Bahçede simetri fazladır.	Bahçe formeldir. Merkezi bir aks vardır, simetri kesindir. Farklı yönlerde aks çözümleri ve radyal yollar vardır. Vista noktalarının doğuş evresidir.
Heykel bahçede ölçülüdür. Sivri kemerler yerini yuvarlak kemere bırakır. Yapılar daha alçaktır. Cephelerdeki hareketlilik yerini sadeliğe bırakmıştır.	Bahçede heykel çok fazla kullanılmıştır. Hatta bahçe bir müze gibidir. Cephelerde heykel ve kabartmalara çokça rastlanır. Heykellerde mitolojik etki görülür.	Heykel bahçede çokça kullanılmıştır. Cephelerde heykel ve kabartmalara rastlanır. Heykellerde mitolojik etki görülür.
Mimari detaylar ölçülü ve fonksiyoneldir.	Bahçede mimari detaylar dominanttır. Arazi yapısı ve büyüklükleri nedeni ile merdiven ve duvar çözümlerini gerektirmiştir. Bahçe teraslar şeklindedir.	Mimari detaylar gotik mimaride olduğu gibi iyi bir taş işçiliği ile kıvrılıp bükülmektedir.
Su kullanımı kah sade kah hareketli şeklindedir. Su ögeleri yuvarlak, üç kademelidir. Grottolarda heykel ve su ögesi kullanılmıştır.	Su, kah hareketli-su orgu/fiskiyeli, kah hareketsiz durgun şekillerde çok sayıda kullanılmıştır. Grottolarda heykel ve su ögesi kullanılmıştır.	Su kullanımı geniş ve büyük havuzlar şeklindedir. Kanal ve kaskatlara da yer verilen su ögelerinde barok etkisi göze çarpmaktadır.
Bitki kullanımı genellikle herdem yeşildir. Renk ancak geometrik tasarlanmış sadece bina yakınında bulunan parterlerdeki çiçeklerle sağlanmıştır.	Heykellere fon oluşturmak için herdem yeşil bitkiler kullanılır. Topiory sanatı vardır. Çiçekli bitki sadece bordürlerde kullanılır. Genellikle bina yakınında çiçeğe yer vardır. Bosket yani yapay orman, merkezi aksın sonunda yer almıştır.	Herdem yeşil bitkiler kullanılmıştır. Bahçe içindeki simetrik yapılmış bordürlerde çiçekli bitkiler kullanılmıştır. Sonsuza ulaşan hissini veren aksın sonunda bosket yer almıştır.

benimseyen İngiltere, Kral Charles'ın Le Notre'u İngiltere'ye davet etmesinden sonra İngiltere'de de Barok Devri başlamıştır. Ancak XIII. yüzyıl İngiltere'de Naturalizm fikri ile bambaşka bir çığır açmıştır. Almanya'da Herrenhausen Sarayı ve bahçesi Le Notre'un yetiştirdiği bahçıvan tarafından yapılmıştır.

Akım, İtalya'nın engebeli yapısından farklı Fransa'nın düzlük arazisi içinde hem geniş bahçelere hem de ufka uzayan akslara olanak sağlayarak farklı bir dönemin başlamasına öncülük etmiştir.

Sonuç olarak, Rönesans Dönemleri arasında peyzaj tasarım prensiplerinde benzerlikler olduğu kadar farklılıklar Tablo 11'de gösterilmiştir.

### Barok Dönemi-Rönesans'a Tepki

Avrupa'da yaşanan toplumsal sorunlar ile Rönesans etkisinden uzaklaşmaya başlanmış, yeni üslup arayışlarına gidilmiştir. Reform hareketlerine karşı Rönesans'ın katı kurallarına bir tepki olarak, muhafazakâr kişilerce konulmuş Barok sözcüğü, Furetière tarafından yayınlanan sözlükte "kuyumculukta tam yuvarlak olmayan" "garip biçimli, eğri-büğrü-bozuk inci" anlamına gelen Portekizce "**Barucca**" sözünden gelmektedir (Elmas ve Özsan, 2019). Batı sanatında her yeni akım, başlangıçta sert tepkilerle karşılandığı için, bu yüzden adlarını da bu şekilde küçültücü ifadelerden almıştır.

Şekil 160  
Villa Garzoni'de Topiary Sanatı



Açıklama notu. Ladiras, 2013, Villa Garzoni, Tuscany, Italy, iStock, <https://www.iStockphoto.com/tr/fotoğraf/villa-garzoni-tuscany-italy-gm184791808-27765063> kaynağından alınmıştır.

Barok sanatı, mimaride ağır bezeme işçiliği beklentisinin yarattığı düzensizliklerden kurtulma, düzenli bir sanat anlayışına duyulan özlem ile ortaya çıkmıştır. Barok mimarlığının beşiği, Roma olmuştur.

XVII. yüzyılda Fransa tarihine yön veren XIV. Louis, Fransız eski ve

Şekil 161  
Topiary sanatı



Açıklama notu. Ponsulak, Garden Path with Topiary Landscape, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/garden-path-with-topiary-landscape/98481121> kaynağından alınmıştır.

İhtişamlı sanat yapıtlarını, kraliyet şato ve saraylarına bağışlamak istemiştir. Bu istek Barok sanatının doğuşunda önemlidir (Turner, 2005; Gombrich, 1994; Doğan, 2017). Barok düşüncesinin oluşum ve gelişiminde mezhep kavgaları olarak bilinen otuz yıl savaşları çok etkili olmuştur.

İlk defa bir sanat akımı ile bir bahçe stili aynı isim ve anlamda kullanılmıştır. Tüm kasabalar tiyatro sahnesi gibi kullanılmış, sanatçılar, planlamada özgür bırakılmışlardır. Bu yeni anlatım, keskin geometrik kalıplara dayalı akılcı anlayışla ifade edilen Rönesans'a tepki olmuştur.

Barok anlayışı ilk olarak mimari ve heykelde, sonrasında da tavan fresko ve yağlı boyalarda hissedilmiştir. Mimaride eğrisel hatlar, geometrik formların yerini alırken, resim, heykel sanatında hareketli ve karmaşık kompozisyonlar öne çıkmıştır. Fransa, İtalya gibi eğimli bir topoğrafyaya sahip olmadığı, tam aksine düz bir arazi yapısında olduğu için su ögesi çoğunlukla durgun kullanılmış, suyun ayna etkisi ön plana çıkarılmıştır. Su, ya heykeller ya da fiskiyeler yardımı ile hareketlenmiştir. Oluşturulan geniş alanlarda algının kolaylığı, çiçek parterleri ve çiçek tarhlarında desen ve renk kompozisyonlarının önem kazanmasını sağlamıştır. Öyle ki bahçe mimarlarının değeri, her bir parter için ayrı bir desen tasarlayabilmesi ile ölçülmüştür (Aslanoğlu Evyapan, 1972; Tunbiş, 1980; Vêrin, 1991).

Tüm sanat dallarında biçim olduğundan farklı gösterilmeye çalışılmış, işlemeli duvarlar, görkemli bahçeler ve abartılı dekorlar, göz yanılması yaratan teknikler ile güçlü bir vurgu yaratmıştır (Elmas ve Özsan, 2019). Barok, yapıları sergilemek için geniş meydanlar oluşturmuş ve ışınal kent planlarını mimariye kazandırmıştır. Meydanlarda çeşitli aktiviteler ve gösteriler düzenlenmiştir. Sosyo-ekonomik düzenin etkisiyle, özel bahçeler, aristokrat sınıfı için eğlence mekanı haline gelmiştir (Aslanoğlu Evyapan, 1974). Dönemin "pitoresk" ve "romantizm" ekollerinin bir yansıması olarak; mekânların büyüklüğü ve yapıdan uzaklaştıkça doğaya karışarak son bulduğu bir tasarım anlayışı görülmüştür. Ağaç ve çaluların budanarak, olduklarından farklı biçimlerde çeşitli figürlere benzetilmesi de, yine sanat anlayışının bir diğer göstergesidir. "Topiary" adı verilen diğer adı ile "opus topiarium" bitki budama sanatı bahçelerde çok sık kullanılmıştır (Şekil 160,161), (Eckbo vd., 1998; Stelter, 2000).

Bu durum, geniş araziler üzerinde uygulanan "Land art" (arazi sanatı) örneklerini çağrıştırmaktadır. Genellikle bitki türlerinde budanabilir türler ile vazolar içinlerinde de turuncgiller kullanılmıştır (Tablo 12).

Fransız Barok bahçe stiline en belirgin diğer özelliği de düz alanda aksiyel tasarımın sonucunda ortaya çıkan "Vista" yani "uzak ya da uzun görüş" kavramıdır.

Louis Mansat, Le Vau gibi dönemin mimarları ve Tuileries bahçelerinde çalışan bahçıvan bir aileden gelen ve bahçe anlayışını farklı noktalara taşıyan Le Notre, Fransız mimarisine karakter kazanmıştır. Andre Le Notre bahçevanlık mesleğine babasının yanında çiraklık yaparak başlamıştır. Aynı zamanda XIII. Louis'in baş ressamından ders alan Le Notre, atölyede tanıştığı ünlü ressam Le Brun ile Versailles'da beraber çalışma fırsatı bulmuştur. Tuilerie Bahçelerinde çiraklık adımlarından sonra üstün sanat eserleri olarak bilinen Vaux-le-Vicomte (Şekil 162) ve Versailles sarayı bahçeleri, Le Notre'un ustalığını gösterdiği kusursuz örneklerdir.

**Tablo 12**

*Barok bahçelerinde en çok kullanılan bitkiler*

Latince Adı	Türkçe Adı	Tür
Buxus sempervirens	Şimşir	Çalı
Carpinus betulus	Gürgeç	Ağaç
Cupressus sempervirens	Servi	Ağaç
Citrus limonum	Limon	Ağaç
Citrus sinensis	Portakal	Ağaç
Jasminum officinale L.	Yasemin	Sarılicı
Myrtus communis	Yaban Mersini	Çalı
Nerum oleander	Zakkum	Ağaç
Punica granatum	Nar	Ağaç
Quercus robur	Meşe	Ağaç
Taxus baccata	Porsuk	Ağaç
Ulmus laevis	Karaağaç	Ağaç

Versailles'ın tasarımı, Vaux-le-Vicomte'a benzer ama ondan oldukça büyük yapılmıştır. Aslında büyük ve benzer olmasının komik bir hikayesi de vardır: "Vaux-le-Vicomte, Maliye bakanı Fouquet'e aittir. Fouquet yaptırdığı saray ve bahçesinin muhteşemliğini herkese göstermek için bir davet verir. Davete gelen Kral bu muhteşem eserden etkilenir ve çok kıskanır. Kıskançlığı nedeniyle ertesi gün bakanın görevine son verir. Ve kısa bir süre kral, Le Notre'yi yanına çağırarak Vicomte'a benzer ama ondan daha büyük bir eser yapmasını ister. Ve o büyük eser, Versailles sarayı ve bahçesinden başkası değildir".

Asıl adı Andre Le Nostre olan mimar, yarattığı eşsiz bahçelerle Fransız halkı onu Fransızca "bizimki" anlamına gelen "Le Notre" olarak adlandırmıştır. Le Notre, bahçe tasarımı hakkındaki fikirlerini yazılı hale getirmemiş olsa da öğrencisi Alexandre Le Blond'un 1722 yılında basılan "La théorie et la pratique du jardinage-Bahçe Sanatının Teori ve Tatbikatı" isimli kitabında, Le Notre'un prensiplerine ait notlar paylaşmıştır (Akdoğan, 1974):

**Şekil 162**

*Vaux-le-Vicomte Sarayı*



*Açıklama notu.* Albillottet, Château de Vaux le Vicomte, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/contributor/200694031/albillottet?load\\_type=author&prev\\_url=detail&asset\\_id=231019083](https://stock.adobe.com/tr/contributor/200694031/albillottet?load_type=author&prev_url=detail&asset_id=231019083) kaynağından alınmıştır.

Şekil 163

Versailles Sarayı- Fransa



*Açıklama notu.* JByard, 2019, Versailles Sarayı ve bahçeleri, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/versailles-sarayı-ve-bahçeleri-gm1164627570-320175227> kaynağından alınmıştır.

- Düzenleme yapılan yerin sahibinin yaşam tarzı ve zevki yanında ekonomik gücü bilinmelidir.
- Düzenlemede bölgenin iklim faktörü dikkate alınmalıdır.
- Arazinin formu ile bahçe uyumlu olmalıdır.
- Yapı ve bahçe arasında ölçü kadar mimari bakımdan da birlik olmalıdır.
- Planlama yapılırken alanı daima olduğundan daha geniş görünecek şekilde yapılmalıdır.
- Plan yapılırken oldukça sade bir planlama yapılmalı, çeşitlilik detaylarla sağlanmalıdır.

- Peyzaj öğeleri arasında denge olmalıdır.
- Peyzaj tasarımında tekrar elemanları olmamalıdır.
- Bahçede, sürprizli kompozisyonlara yer verilmelidir.
- Bahçede heykeller çok sayıda kullanılmalıdır.
- Tasarımda merkezi bir aks, evin ana kapısından itibaren bahçeyi iki bölüme ayırmalıdır.
- Ana aksa dik konumlandırılmış ikinci derecede tali akşlar olmalıdır.
- Bahçe farklı seviyelerde parterlere bölünmeli ve binadan itibaren kot giderek düşmeli uzun görüş etkisi yaratılmalıdır.
- Kasvet verecek planlamadan kaçınılmalıdır.
- Binaya yakın alanlarda, kısa boylu bitkiler kullanılmalı böylece ferahlık sağlanmalı, büyük ağaçlara binadan uzaklaştıkça yer verilmemelidir.
- Su kanalları bahçe kotunun düşük olduğu alanlarında tesis edilmelidir.
- Suya hareket, fiske ve kaskatlarla kazandırılmalıdır.
- Bitkilendirmede bahçenin 20 yıl sonra alacağı durum dikkate alınmalıdır.
- Bahçeler, mimarinin uzantısı şeklinde tasarlanmalıdır.
- Yapı, hiçbir zaman bahçeleri ezip gölgede bırakacak şekilde değil, birlikte bir bütün şekilde akıp uçsuz bucaksız devam eder şekilde olmalıdır.

Le Notre'ün, bahçelerinde benimsediği ana tema, bütünselliktir. Günümüzde hala eşsiz eserlerden biri olarak ilgi gören Versailles, aksiyel düzenlemedeki ustalık, parterlerinde yer alan desenler, heykellerle süslenmiş havuzlar, geniş su aynaları ve kanallar ile Barok bahçe sanatının tüm özelliklerini yansıtmaktadır (Şekil 163,164,165,166), (Nane, 1994; Kluckert, 2000).

Şekil 164

Versailles Sarayı- Fransa



*Açıklama notu.* Denis Pepin, Versailles Garden, France, AdobeStock, <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/versailles-garden-france-31400518> kaynağından alınmıştır.

Şekil 165

Limonluk- Versailles Sarayı



Açıklama notu. Nilüfer Kart Aktaş'ın kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Büyük bir park niteliğindeki Versailles Sarayı bahçesinin diğer bir özelliği, kent planını şekillendiren bir düzene sahip olmasıdır. Le Notre'un düşüncesi, parkın dışında Fransa'nın merkezi olacak bir şehir planlamaktır. Nitekim şehir, Versailles Sarayı ve bahçesi ile birlikte planlanmıştır. Parkın içindeki yollar şehrin bir tarafından diğerine gitmek için kullanılır hale getirilmiştir (Şekil 167).

Şekil 167

Versailles Sarayı'ndan bahçeye bakış



Açıklama notu. Frantic00, 2019, Versailles Kraliyet Sarayı Kompleksi, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/versailles-kraliyet-sarayı-kompleksi-avrupanın-başlıca-turistik-yerlerinden-biri-gm1185857545-334352866> kaynağından alınmıştır.

Sarayı merkez alan ana aks, şehrin içinden geçerek yol sisteminin temelini oluşturmuş, böylece peyzaj sanatı, bahçe ölçeğinden çıkarak kent ölçeğinde varlığını hissettirmiştir. Bu durum, o döneme kadar etkili olan kilise merkezli düzen yerine, saray merkezli bir planlama anlayışının da göstergesidir.

Şekil 166

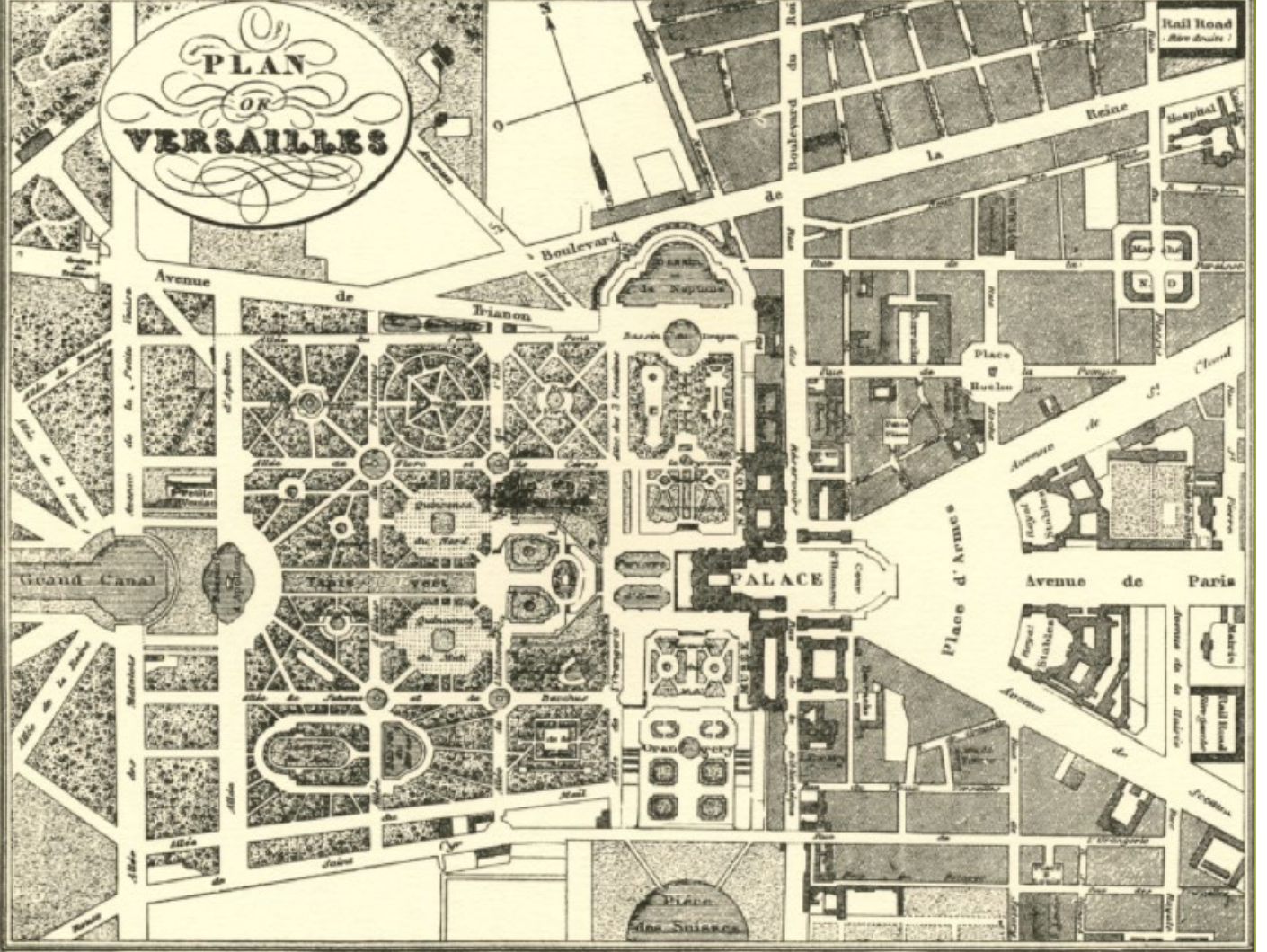
Versailles Sarayı- Fransa



Açıklama notu. Didier Laurent, Chateau de Versailles. [https://stock.adobe.com/tr/images/chateau-de-versailles/250271799?asset\\_id=250271799](https://stock.adobe.com/tr/images/chateau-de-versailles/250271799?asset_id=250271799) kaynağından alınmıştır.

Şekil 168

Versailles Sarayı Planı



Açıklama notu. Whitemay, 2020, Versailles Sarayı'ndaki bahçelerin 19.yy Planı, Fransa, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/vektör/versailles-sarayındaki-bahçelerin-on-dokuzuncu-yüzyıl-planı-fransa-gm1217753796-355582478> kaynağından alınmıştır.

Le Notre tasarımlarında lüzumsuz detayları ortadan kaldırıp, bütüne ve esasa ait özellikleri ön plana çıkararak eserlerini ölümsüz ve taklit edilemez bir üstünlüğe ve olgunluğa ulaştırmıştır. Yaklaşık 35 yıl alanda çalışmalarını sürdürmüştür. Versailles Sarayı Bahçelerine ait planın kağıt üstünde projesi bulunamamış, plan bahçede yapılan uygulamalar üzerinden oluşturulmuştur (Şekil 168).

#### 2.2.4. Yakın Çağ-Aydınlanma

Sanayi Devrimine kadar el emeği ve tarıma dayalı ekonominin ön plana çıktığı dönem bitip üretim biçiminin değişmesiyle yaşam biçimlerinin de değiştiği bir dönem başlar. 1760- 1830 yılları arasında önce İngiltere'de, 1850'den sonra diğer Avrupa ülkeleri, Kuzey Amerika ve Rusya'yı ve daha sonra da Japonya'yı içine dahil eder.

Artık modernleşmenin 1. Kuşağı başlamıştır.

1789 Fransız Devrimi, tüm dünyada ekonomik, sosyal, siyasi, kültürel, teknolojik yönden sıçramaların ilk basamağı olmuştur. Soylular

ve rahipler güçlerini kaybetmiş, üretici sınıf haklarını daha fazla ele almaya başlamıştır. XVIII. yy'in ilk yarısında İngiltere kırsal bir ülke olarak devam etmiş, sanayisi de kırdan kurulmuştur.

1860 sonrası II. Sanayi devrimi, Elektrik dönemi başlangıcı olarak bilinmektedir. İnsanları eski düzenden kurtarıp aklın düzenine sokmaya çalışması ana hedef olmuştur. Bu nedenle döneme "Aydınlanma Çağı" ya da "Akıl Çağı" denmektedir. Bu süreçte yeniliklerin ve sanayinin etkisiyle krallıkların ve kilisenin gücü de zayıflamıştır. Özgürlük rüzgarları esmiş ve akıl merkezli toplumsal düzenlemelerin arayışı başlamıştır. Fabrikalar kurulup önemli ölçüde sermaye birikimine ulaşıncaya sanayici kesimi ortaya çıkmıştır. Sanayiciler, verimi artırmak amacı ile kentlerin dışında kurdukları fabrika yerleşkelerinin etrafında günümüzdeki uydu kentleri anımsatacak biçimde çalıştırdıkları işçiler için oldukça büyük toplu konut yerleşkeleri kurmuşlardır.

Devrim sonrası, endüstrileşmenin sağladığı olanaklar, teknolojilerin gelişmesi ile insanoğlu doğaya hükmedebildiğini zannetmiş,



doğaya uyumlu yapılar inşa etmek fikrinden uzaklaşmaya başlamıştır.

Zaman ve mekân farkının iletişim teknolojileri sayesinde aşıldığı ancak belirsizliklerin arttığı, yerkürenin insanoğlu tarafından tahribi ile çevrenin verdiği tepki, XXI. yüzyıl'da peyzaj mimarlığı mesleğini geleneksellikten evirilerek yeni vizyonu ile buluşturmuştur.

Peyzaj Mimarlığı yeni vizyon da sürdürülebilirlik, ekolojik, sosyo-kültürel bağlamda dayanıklı, dirençli peyzajların üretimine yönelik akılcı ve inovatif çözümler getirme çabası ile geleceği tasarlama yolunda serüvenine devam etmektedir.

Devrim ve sonrası (XVIII. yüzyıldan XXI. yüzyıla kadar) geçen süreçte peyzaj ve sanat olgusu, "AYDINLAMA SERÜVENİ" başlığı altında ele alınmıştır.

### 3. Bahçe Düzenlemeden Peyzaj Mimarlığı Mesleğine (Aydınlanma Serüveni)

*Ruhun elle birlikte çalışmadığı yerde, sanat olmaz.*

–Leonardo da Vinci

Sanayi devrimine ve makineleşmeye karşı ilk tepki İngiltere’den gelmiş (Meçin, 2021), mekanik olan her şeyi reddederek doğaya özlem duyan ve onu yücelten doğaya dönüş hareketi (Aslanoğlu Evyapan ve Tokol, 2000) ile formelin karşısı informal, romantik, pitoresk, yeni dünya düzeni, İngiliz Endüstri Devrimi’nin belirlediği sınırlar çerçevesinde şekillenmiştir. **Romantik akım**, doğa ve çevrenin insan için oldukça değerli olduğunu hissettirmesi bakımından önemli olmuştur.

XVIII. yüzyıldan itibaren reformların etkisiyle peyzajdaki dönüşümün hızı ve büyüklüğü artarak devam etmiştir.

Hal böyle iken XVIII.yüzyılda yaşanan savaşlar Osmanlı’da ekonomik-siyasî-toplumsal sorunlara neden olmuştur. Osmanlı sanayi devriminin dışında kalmıştır. Devlet sorunları düzeltmek için değişime askerî yapıdan başlamıştır. Böylece Osmanlı Devletindeki ilk Batılılaşma hareketi XVIII. yüzyılda açılan askeri okullarla gerçekleşmiştir. Lale devri, Osmanlı’da düşüncelerin değişimi açısından bir dönüm noktası olmuştur. Batılılaşmanın ilk adımlarının atıldığı bu dönemde halka açık yerler inşa edilmiştir. XVIII. yüzyıl sonlarına doğru Osmanlı bahçelerinde de görülen İngiltere’nin natüralizm akımı özellikle Yıldız Saray bahçelerinde etkili olmuştur.

XIX. yüzyılda ise Osmanlı, düzeni reforme etmenin yollarını Batı’da arayarak, değişime uğramıştır. Önce kapitalist Avrupa, daha sonra da Amerika Birleşik Devletleri’nin hâkim olduğu bir dünya sistemi ile bütünleşmesi, fırtınalı bir serüveni beraberinde getirmiştir. Değişen sosyal ve ekonomik yaşamın değişimi ile birlikte artan açık yeşil alan ihtiyacı, geçen yüzyıl içinde peyzajın sanat olmasından çıkıp, bir meslek olarak ele alınması Amerika’da gerçekleşmiştir. Değişim mücadelesi veren ve gelenekle sürekli çatışma hâlinde olan modernite, XIX. yüzyıl sonundan itibaren endüstrileşme, artan kentleşme ve politik olaylar ile kavram ötesine geçerek, her alanda her yerde kendini göstermeye başlamıştır (Keleş, 1973; Stelter, 2000; Erbaş Güler, 2019).

XX. yüzyıl Batı sanatı, sanatsal düşünce temellerine dayalı bir tavır edası ile kendini gösterirken, Türkiye Cumhuriyeti Batılı bilimsel ve teknolojik değerlerle uyum içinde ulusal bir kimlik yaratma peşine düşmüştür. Özellikle Cumhuriyetin ilk dönemindeki reformlar bu amacı gerçekleştirmeye yöneliktir. Batılı anlayış, Erken Cumhuriyet döneminde, Anadolu’nun birçok kentinde parkların yapılmasına neden olmuştur. XX. yüzyılda kentlerin hızla büyümesine ek olarak yoğun çevresel problemlerin yaşandığı ve de tüketim toplumu düzeni ile postmodern kültürün oluştuğu bir döneme geçilmiştir. XX. yüzyıla kadar sanat objeleri daha çok binalar ve anıtlar şeklinde görülmüştür. **"Kamusal sanat"** hareketi ile kent- sel mekanda sanat-toplum ilişkisi yeniden canlanmış, başlangıçta düzenlenen alanları cazip hale getirmek için kullanılan sanat objeleri, zamanla fiziksel, çevresel ve ekonomik problemlerin çözümünde de bir araç olarak görülmüştür.

XX. yüzyıl küresel ekonomik krizin etkisiyle, daha az kaynak tüketmek ve daha düşük maliyetli yapılar yapma gayreti içinde aslında

bir yandan da doğadan referans alan yapılar inşa etme fikrini yeniden doğurmuştur (Çabuk vd., 2013).

Serüvende, Fransız Devrimi ve sonrasında yaşanan toplumsal olayların etkisiyle ortaya çıkan **Realizm akımı**, sanatı klasik ve romantik akımlardan kurtararak, ideal ve estetik olandan ziyade görünen gerçekliği ön plana çıkarmıştır.

XVIII. yüzyıla kadar olan dönemde sanat, kimi zaman belli dünya görüşünün mekana yansıtılması, kimi zaman ise, sanatın gözler önüne serilmesi amacıyla düzenlemelere dahil edilmiştir. XVIII. yüzyıldan günümüze serüvenin kendisine sunduğu özgürlük ve entelektüel gelişim ile yeteneklerinin farkına varan insanoğlu, konfor alanları yaratmak için çabalamıştır. Sanayinin gelişim süreçleri, sanat ve tasarım üretimlerini de şekillendirmiştir.

#### 3.1. Dönüm Noktası-Devrim: Modernleşmenin İlk Kuşağı

Sanayi devrimi ile birlikte gelişen teknolojik ilerlemeler, toplumsal devrimler, sosyal değişimler, 1789 Fransız İhtilali’nin de etkisiyle kendi doğal kaynaklarına sahip çıkan devletlerin ortaya çıkışı ve ardından uluslararası ticaretin gelişmesi ile yeni yapılanmalara neden olmuştur. Fransız Devrimi, politik, edebiyat ve sanatta birer dönüm noktasıdır. Sosyal bir akım olarak başlayan Fransız Devrimi, insanlık için oldukça önemlidir. XVIII. yüzyıl anlayışı ile yeni bir tarz yakalanmış, bu dönem ile Almanya, İtalya, İspanya, Fransa, İngiltere, Rusya ve Amerika Birleşik Devletleri gibi dünyanın pek çok yerinde yeni usluplara da yelken açmıştır.

Romalı Marcus Tullius Cicero ilkel çağlardaki peyzajı “birinci doğa”, doğanın tamamen tasarlanabilir, insanların yararına kullanılabilir fikrini ise “ikinci doğa” olarak ifade etmiştir. Resmedilmeye değer doğa fikri ancak insan elinin ürünü olan kırsal peyzaj, John Dixon Hunt tarafından “üçüncü doğa” olarak isimlendirmiştir (Power, 2006; Erdoğan Onur, 2012; Erdoğan Onur ve Demiroğlu, 2016). Sanayi Devrimi’nde ortaya çıkan gelişmelerin haricinde çevreyi önemseyen, kent bütününde sanatsal bir nitelik arayan planlama anlayışı benimseyen İngiliz bahçe sanatı’da gelişmelerinin etkisi altında “üçüncü doğa” olarak kimlik kazanmıştır. Daha sonra doğa ile kurulan romantik bağ endüstrinin ihtiyaçları doğrultusunda yok olmaya başlamıştır.

#### 3.1.1. Avrupa’da Altın Çağ/Doğalcılık

İlham alınan peyzaj resimlerinin gerçeğe dönüştürülmesi için ideal bir coğrafyaya sahip olan İngiltere “Aydınlanma Çağı”nın başlangıcıdır. İngiliz bahçe üslubunun doğuşu ve gelişmesi, kuvvetli bir kültür hazırlığı ile ilişkilidir. Seyahatlerinde Güney Avrupa ve Doğu’nun kültürleri ile yakından temas etme fırsatı bulan İngilizler, bahçe kültürlerinden (Uzak Doğu- Çin bahçeleri) ilham almışlardır (Aran, 1977). Ancak “Doğa taklit edilebilir” şeklinde ilk ilkel naturalizm düşüncesi bir taklit olarak kalmıştır. Bu nedenle başlangıçta vahşi doğa fizyonomisinin etkisi altında kalan İngiliz peyzaj stili, sonraları manzara ressamlığının öğretici örnekleriyle gelişmiştir. İngiltere’de, hızlı kentleşme sonucu sağlıksız büyüyen kentlerde, Fransız Stili olan abartılı anlatıma, insan eli yapımına, formel bahçelere tepki vererek doğayı yansıtmaya yönelik “Peyzaj Bahçesi”, “Bahçe Şehirler” olarak adlandırılan rekreasyon alanları yaratma fikri doğmuştur.

Doğanın sunduğu biçimler kendi hallerine bırakılarak, doğa ile olan sınırlarda serbest kalarak, asimetrik formlar ön plana çıkmıştır. Bu görüş ile birlikte açık alan yaşantısı, halkın ortak

kullanımına açılmıştır. Böylece eğri çizgiler düz çizgilerden daha güzel bulunmuş, "S eğrisi" güzellik çizgisi olarak anılmıştır. Bu dönemde ağaçları "heykel" gibi budayarak şekiller vermek yerine oldukları gibi (doğal hali ile) bırakmak yeğlenir hale gelmiştir.

Natüralizm düşüncesi olarak tanımlanan görüşün ortaya çıkma nedeni, İngiliz halkının kır hayatını sevmesindedir. Natüralizm, doğa anlayışının ilke ve yöntemlerinin edebiyata ve güzel sanatlara uyarlanmasıyla gelişmiş bir akımdır (Aslanoğlu Evyapan, 1974; Korkut vd., 2010). Natüralizm etkisindeki peyzaj sanatı, resimle iç içe bir gelişme göstermiştir. Nicholas Poussin, Salvator Rosa ve Claude Lorrain'in, tuvallerine doğanın güzelliklerini resmetmeleri, İngiliz halkının doğaya karşı ilgisinin artmasına, doğa sevgisini aşılama neden olmuştur. Bahçeler de yapılan düzenlemeler, ressamın tablolarına esin kaynağı olurken, tasarımcılarda ideal bir peyzaj yaratma arayışına girmişlerdir. Dolayısıyla doğa ve sanat karşılıklı etkileşim içine girmiştir (Lyll, 1991).

XVIII. yüzyıl, sanatın çeşitli alanlarında İngiltere'ye damgasını vuran, doğal öğeler ile tasarımlar yapmaya başlayan William Kent (1685-1748), Charles Bridgeman (1690-1738), Lancelot "Capability" Brown (1716-1783) ve Humphrey Repton (1752-1818) gibi büyük sanatçıların yetiştiği bir dönem olmuştur.

Arazi formunun mevcut durumunun korunması, suyun akarsu ve gölet gibi doğal formunda kullanılması ve bitki örtüsünün hâkimiyeti, tüm doğal peyzajın bir bahçe olarak kabul gördüğü anlayışın en iyi örneği, Buckinghamshire'da bulunan "Stowe Bahçesi" dir (Şekil 169), (Jelicoe, 1995). Bridgeman, Stowe'da Rönesans kalma eski avenüleri kısmen muhafaza etmekle birlikte, yolların

sonuna mabet, hatıra sütunları ve obeliskler yerleştirmiştir.

William Kent'in Stowe'daki çalışmasında Bridgeman'ın planları esin kaynağı olmuştur. Formel hatların informal hatlarla yumuşatıldığı ve manzarayı çerçeveleyen büyük boylu ağaçlarla donatılan bir bahçe planı oluşturulmuştur.

Lancelot "Capability" Brown; göller, nehirler, tepelerin yer aldığı sade ama bir o kadar etkili bahçeleriyle XVIII. yüzyılda İngiltere'yi bambaşka bir yere çeviren kişiler arasına girmiştir. William Kent'in çalıştığı Stowe Evi'nde Kent'in görevini üstlenerek baş bahçıvan olarak atanan Brown, ev sahibinin ölümü ile Stowe Evi'nden ayrılmış, peyzaj mimarı olarak bağımsız çalışmaya başlamıştır. Mekanların olduğundan daha da güzel olma "imkanı" olduğunu savunan Brown'ın capability (imkân) lakabı buradan gelmektedir.

Akımın ilk başladığı zamanlar, İngiltere'de bahçe, evin sanki devamı gibi düşünülüp tasarımlar yapılmıştır. Oysa bu yeni akım zamanla düzenlemenin evden değil, doğadan başlaması fikrini doğurmuştur. Bahçe, doğanın eve uzantısı olarak kabul görmüştür. Çevredeki alanları bahçenin bir parçasıymış gibi göstermek için, sınırlayıcı bahçe duvarları kaldırılmış, bunun yerine "ha-ha" denilen duvarlar kullanılmaya başlanmıştır. Böylece İngiliz bahçesinde dışa açılma, "ha ha"nın üzerinden uzaklardaki alanlara bakışla sağlanmıştır. İlk kez Charles Bridgeman'ın Rousham bahçelerinde yüzü tarlalara doğru bakan heykellerin konması, İngiliz bahçesinde dışa yönelmenin işareti olmuştur. Dışa yönelme ile bahçe boyutlarında genişlemiş, artık "bahçe"den değil, "arazi" den söz etmeyi gerektirmiştir. Hatta meslek "arazi bahçeciliği" diye anılmaya başlanmıştır (Akdoğan, 1974; Aslanoğlu Evyapan, 1988; Çetin, 2018).

Şekil 169

Stowe- Buckinghamshire, İngiltere



Açıklama notu. Sebasebo, Stow landscape park, Buckinghamshire, Shutterstock. <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/stow-landscape-park-buckinghamshire-149130050> kaynağından alınmıştır.

Pastoral bir peyzaj morfolojisi sergileyen İngiltere, doğanın kendisinin bir estetik unsur olduğu fikrini benimsemiştir. Yeşil rengi her zaman bahçenin ana rengi olarak benimsemiştir. Bitki türü seçiminde yapraklı ağaçlar ağırlıklı kullanılmıştır.

XVIII. yüzyılın İngiliz bahçe stili dört döneme ayrılmıştır (Aran, 1977):

- **Naturalistik dönem:** Doğallığa sadık kalarak planlamalar yapılan devir.
- **Santimental romantik dönem:** Edebi düşüncelerden faydalanılarak, duyguların ön planda tutulduğu devir.
- **Klasik dönem:** Duygu ve düşüncede beliren fikirlerin gerçeğe dönüştürüldüğü devir.
- **Romantik dönem:** Doğanın daha doğal gösterilmeye çalışıldığı devir.

Romantik akıma ait ilk eserler İngiltere'den sonra Fransa ve Almanya, ardından diğer Avrupa ülkelerine de yayılmıştır. Romantizm Dönemi'nde duygusallık, özgürlük, doğa ve geçmişe özlem gibi konular öne çıkmıştır. Bu dönem, bugünkü modern sanata bir geçiş aşamasıdır. XVIII. yüzyıl sonu XIX. yüzyıl başları romantik, pitoresk bahçesinden sonra, XIX.yüzyılda bahçe artık mimar, ressam şair ve bahçe mimarlarının elinden çıkıp hortikültüristlerin, bahçe yazarlarının ve gazetecilerin eline geçmiştir. Gerçek olan şudur ki, "Victoria devri" bahçelerinin şekillenmesinde ve hortikültür alanındaki gelişmelerde yazarların büyük rolü olmuştur. Böylece "Gardenesque" bir akım, yani "bitki kültürünün ön planda bulunduğu bir çıkış" açılmıştır. Bahçeler, botanik alanında amatörlerin ve bahçıvanların bitkileri sergiledikleri birer mekân haline gelmiştir. Özellikle hortikültür derneklerinin kurulması, bitki yetiştirme metodlarını veren yayınların artması, bitki çeşitliliğini çoğaltmış ve halkın bunları her vesile ile ve gösterişe kaçan bir tarzda kullanmasını sağlamıştır. Bu dönem, bahçevanlık sanatının en üst düzeye eriştiği bir dönem olmuştur. Hortikültürist yazarların "Şehir Bahçeciliği", "Ser Bahçeciliği", "Hanımlar için Bahçecilik" gibi eserlerinin, bahçe sevgisini ve bahçe ile uğraşma yeteneğini halka kazandırmakta payı olmuştur.

Görülüyor ki, "Victoria devri" bahçeleri, ana hatları natüralistik bahçe akımının izlerini taşımakta, formel düzendeki çiçek yastıkları ve binlerce orta sınıf halkı için yapılmış ev bahçesini kapsamaktadır. Viktorya stili, düzensiz bitkilendirme, kavisli yollar, doğal göller ve mabeti andıran yapılar sayesinde hem konsolosluk döneminde (1799-1804) ve hem de I. İmparatorluk döneminde (1804-1815) tekrar önem kazanmış ve halk parklarında uygulanmıştır (Akdoğan, 1974; Özal,

Şekil 170

Chantilly Şatosu ve Bahçesi



*Açıklama notu.* Erwangarel.com, Chantilly Şatosu AdobeStock, [https://stock.adobe.com/tr/images/chateau-chantilly/393175856?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/chateau-chantilly/393175856?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

Şekil 171

Englischer Garten - Münih



*Açıklama notu.* Betka 82, City Park in Munich. Urban landscape photo. English Garden in Munich, AdobeStock, [https://stock.adobe.com/tr/images/city-park-in-munich-urban-landscape-photo-english-garden-in-munich/155446571?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/city-park-in-munich-urban-landscape-photo-english-garden-in-munich/155446571?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

2005). Versailles ve Chantilly (Şekil 170) gibi önemli Fransız Barok bahçelerinde yer alan köy evleri, göletler, ağaç grupları ve çim alanlar Avrupa ülkelerinde "Jardin d'Anglais" olarak adlandırılan İngiliz Bahçesi stiline düzenlenmiştir. Bu yeni tarz Almanya'ya da yayılmıştır. Münih, Bavarya'nın merkezinde, şehir sınırlarına kadar uzanan büyük bir halk parkı olan "Englischer Garten" en güzel örneklerden biridir (Şekil 171). Yine Hollanda, Polonya, Rusya yeni stili benimseyen ülkeler arasındadır. Victoria Devri bahçeleri, XX. yüzyıl modern bahçe sanatının da temellerini atmıştır.

## Avrupa'da Moda ve Üsluplar

### Rönesans, Barok, Rokoko ve Neo-klasizm

Bu dönemde özellikle İngiltere de Naturalizm etkisi görülürken, bütün Avrupa'da hem Rönesans, hem de "Grand Style" olarak isimlendirilen "Barok Stili" kısa bir süre içinde moda olmuştur. Fransız Baroğunun etkileri Hollanda, Almanya, Avusturya, İspanya gibi Avrupa ülkelerinde, Rusya'da, Lale Devri sonrası İstanbul bahçelerinde, Washington ve Tokyo'da görülmüştür. Ancak bu anlayış, zaman içinde taklitçiler elinde giderek yozlaşmıştır (Akdoğan, 1974; Rogers, 2001). Almanya'daki Herrenhausen Sarayı, İngiltere'deki Hampton Court Sarayı (Şekil 172), Viyana'daki Schonbrunn Bahçesi, Münih'teki

Şekil 172

Hampton Court Sarayı



*Açıklama notu.* Asiastock, Hampton Court Palace, AdobeStock, <https://stock.adobe.com/tr/images/hampton-court-palace/185287277> kaynağından alınmıştır.

Nymphenburg Sarayı ve Bahçesi, Fransız Barok akımının etkilerini bir Fransız kadar gösteremese de Avrupa'daki en tipik örnekleri olarak sayılmaktadır. Avusturya'da Mirabel Sarayı ve bahçesi, Rönesans'tan etkilenerek yapılmıştır.

Dönem içinde İtalyan kentlerinin tarihi çeşmeleri, "piazza" adı verilen meydanların en önemli peyzaj öğeleridir. İtalya'daki meydanlardan en dikkat çekici olanı, şüphesiz Roma'da "**Fontana di Trevi -Aşk Çeşmesi**" dir. Rönesans meydanın zeminine yapılan Barok çeşmesi, Barok'un gürültüyü ve doğayı ne kadar sevdiğinin somut bir göstergesidir. Birbirlerine girmiş doğal kayaların bulunduğu kompozisyonda, sular kademeli olan havuzlardan taşıp akmakta ve büyük bir havuza dökülmektedir. Çeşme, dar sokakların birleştiği bu uzunlamasına meydanı canlılığıyla İtalya'nın en prestijli noktalarından biri haline getirmiştir (Şekil 173),[Turani, 2000; Rasmussen, 2010; Şahin, 2020].

Şekil 173

Meydan ve Trevi Çeşmesi- Roma



*Açıklama notu.* Omelyanchuk Andrey-VcWIMPXIGLU-unsplash <https://unsplash.com/photos/white-concrete-building-with-water-fountain-VcWIMPXIGLU> kaynağından alınmıştır.

Roma, tarih boyunca güçlü bir kültürel mirasa ev sahipliği yapmıştır. Özellikle mimari eserleri kentin karakterini oluşturmuş, içlerinden birçok yapı şehrin simgesi haline gelmiştir. Şehrin ruhunu oluşturan mimari eserler ve bu eserlerin kentle bütünlüğü günümüze kadar etkisini ve görkemini korumayı başarmıştır. Her biri ayrı ayrı tarihi, mimari, sosyal özellikler gibi çeşitli nitelikleri barındırarak geçmişten günümüze ulaşan birer miras olmakla birlikte; birbirleriyle, yenilenmeleri ve yenileriyle de bir bütünlük içinde kentsel açık hava müzesi olarak herkesi etkilemeyi başarmıştır (Akça vd., 2014).

Fransa'da XVIII. Yüzyıl'ın ilk yarısında Barok dönemin ağır zevkinden sonra ortaya çıkan renkli, zarif, ince, kıvrım kıvrım yapraklı bir düzenle bezenen, gösterişli, kültürel olarak aristokrasi ve ileri burjuvazi ile özdeşleşen "**Rokoko**", daha çok bir iç dekorasyon sanatı, estetik bir hareket ya da aydınlanma olarak adlandırılmıştır. Aslında Rokoko, Barok'tan ayrı bir üslup sayılmaz. Barok'un süslü

evresidir. Rokoko tarzı özellikle duvarlar ve tavanlarda **C** ve **S** şekilli kıvrımlar ile kendini anlamıştır. Rokoko, Neoklasik üslup yerini alana kadar Fransa'dan çıkıp İngiltere, İspanya, İtalya, Almanya, Avusturya-Macaristan, Bohemya, Slav ülkeleri ve Rusya'ya yayılmıştır (Yarman, 1999). Örneğin Rusya'daki Catherine Sarayı (Şekil 174) ve Türkiye'de Dolmabahçe Sarayı'nda Muayede Salonu "Rokoko üslubu" ile dekore edilmiştir.

Şekil 174

Catherine Sarayı-Rusya



*Açıklama notu.* Megaloman1ac, The Catherine Palace at the Catherine Park (Pushkin) in summer day, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/the-catherine-palace-at-the-catherine-park-pushkin-in-summer-day/92887256> kaynağından alınmıştır.

XVIII. yüzyıl'ın ortalarında Antik Yunan ve Roma uygarlıklarına ait yapılar, arkeolojik kazılar sonrası tekrar önemli hale gelmiştir (Tezcan, 2018). Antik Yunan ve Roma dönemlerindeki yapıların görkemli sadeliğini örnek alan sanatçılar XVIII. yüzyıl anlayışı ile yeni bir tarz yakalamışlardır. Bu dönemde Almanya, İtalya, İspanya, Fransa, Rusya ve Amerika Birleşik Devletleri gibi dünyanın pek çok yerinde yeni bir tarz olarak "**Neo-klasik Üslup**" etkili olmuştur (Şekil 175).

Şekil 175

Grand Peterhof Sarayı - Rusya



*Açıklama notu.* Nilüfer Kart Aktaş'ın kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Fransa'da ortaya çıkan Neo Klasik üslup, "**Ampir**" olarak da adlandırılmıştır. Bu üslup geçmiş güzelliklere özlemin sanatı olarak, Rokoko mimarisine tepki olarak doğmuştur. Neoklasizm, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında tüm Avrupa'yı etkisi altına alan sanat anlayışı, kalıcılığını korumak için sanatçılar eserlerinde çok fazla titizlik göstermiştir. Barok ve Rokoko Sanatı'ndaki aşırı süslemeliğe protesto için ortaya çıkan Neoklasizm anlayışı, XIV. Louis

Şekil 176

Saray ve Değirmen-Potsdam



Mimar Karl Friedrich Schinkel tarafından neo-klasik mimari tarzı ile tasarlanmıştır. Prusya Kraliyet Ailesi'nin sanat koleksiyonunu sergileme amacı ile inşa edilen Sanssouci Sarayı, 1845 yılına kadar Kraliyet Müzesi olarak adlandırılmıştır. (Denizmen, 2022). Sarayın hemen yanında bulunan değirmenin ise ilginç bir hikâyesi vardır. "II. Frederick'in Potsdam'dan geçerken burayı çok beğenir ve hemen emreder: "Burada bana bir saray yapın".

*Kralın adamları hemen harekete geçer, ama kralın beğendiği yerde bir değirmen vardır. Kralın adamları değirmencinin kapısını çalar ve Kralın burayı çok beğendiğini ve saray yaptırmak istediğini söylerler. Değirmeni kendisinden almak istediğini ve kaç para olduğunu sorarlar: "Değirmenci, ben satmadıktan sonra Kral bile olsa alamaz" der. II. Frederick sinirlenir ve olay Berlin'deki hakimlere intikal eder. Berlin'deki mahkemeden "Kral istediği yere saray yapabilir ama bir başkasının hakkını ihlal etmeden" kararı çıkar. Sonuçta değirmenci değirmeni satmaz, kral da mahkeme kararını bozamaz. Kral, değirmen yanına sarayını yaptırır. Böylece Kral ve değirmenci komşu olur" (Şekil 176,177)*

### 3.1.2. Osmanlı'da Örtük Dönem/Geç Osmanlı

XVIII. Yüzyıl başları meydana gelen savaşlar, Osmanlı İmparatorluğu'nu oldukça yıpratmıştır. Osmanlı'da Avrupa devletleri tarzında reformlar yapılmak istense de devlet yöneticilerinin çoğu kendi kişisel çıkarları sebebiyle köklü bir değişikliğe gitmemiştir. Devletteki gerilemeye karşı bir çözüm olarak görülen Avrupa'ya açılımın olduğu ve politikaların yürütüldüğü 1718-1730 yılları, "Lâle Devri"dir (Turgut, 2020). Lale devri, Osmanlı'da düşüncelerin değişimi açısından bir dönüm noktasıdır. Sosyo-kültürel olgunun en az Avrupa'daki kadar hareket kazandığı bir dönemdir. Lale devrinde Sultan III. Ahmed ve Sadrazamı Nevşehirli İbrahim Paşanın önderliğindeki ıslahat hareketleri ile devlette yeni bir bakış açısı olmuş ve ilk adım olarak Paris'e, ardından Avrupa'nın önemli merkezlerine elçiler gönderilmiştir (Salbacak, 2019). Elçilerin Paris dönüşü hazırladığı raporda, oradaki sarayları anlatması ile Batı'ya ilgi artmıştır (Kuban, 2007).

Bu dönem de Batı'yla olan ilişki yeni bir boyut kazanmış, devlet adamlarının, devletin problemlerinin, Batı'nın gelişmelerini imparatorluğa getirilmesiyle hallolacağına dair düşünceler gelişmiştir. (Eldem, 1997; Aslan, 2009; Kuban, 2011; Atak, 2018). Batılılaşmanın ilk adımlarının atıldığı bu dönemde halka açık yerler inşa edilmiştir. Mekânsal olarak İstanbul ve Boğaziçi yeniden keşfedilmiş, toplumsal etkinliklerin kent mekanına yansıtıldığı görülmüştür.

Osmanlılar, bu yüzyılda doğayı kendi istek ve gereksinimlerine göre değiştirmeyi ve zamanla kentsel mekânlarını planlayıp tasarlamayı öğrenmişlerdir (Nuhoğlu vd., 2016). Osmanlı'nın geleneksel dünyasında, kentlere bütüncül bir bakışla müdahale olmadığı görülmekle birlikte, Kâğıthane'deki mesire alanının düzenlenmesi ile yeşil alan planlama ve tasarımı konusunda bir başlangıç, bir kırılma noktası yaşanmıştır. Yeşil alanların oluşturulması ile devlet, kamusal alanda görünmeye başlamıştır (Gürkaş, 2009). Kâğıthane'deki mesire alanında yapılan eğlenceler çok sevilmiştir. Kâğıthane deresinin akış yolunun değiştirilmesi, dere kenarlarına mermer rıhtımların yapılması, ihtişamlı Sadabat Kasrı'nın inşası, kasrın ön bahçesinde bir havuz, havuz çevresinde çeşitli çağlayanların yapılması, dere kenarında ve çevresinde çok sayıda köşk, gösterişli bahçelerin inşası bu devre ait önemli gelişmelerdendir

Şekil 177

Saray Bahçesi - Potsdam



tarafından yaptırılan "Louvre Sarayı ve bahçesi" döneme damgasını vuran örneklerdendir.

Almanya'nın Potsdam kentinde yer alan "endişesiz, kaygısız" anlamına gelen "Sanssouci Sarayı", 1823 -1830 yılları arasında

(Eldem,1997). Kağıthane’de yapılan uygulamalar, “*üst sınıfa yönelik bir hareket*” olarak ifade edilmiştir. Sahte banliyöleşme kültürel açıdan yerel bir uygulama olmakla birlikte, planlama sürecinde Batılı planlama anlayışını beraberinde getirmiştir (Eldem,1976; Gürkaş, 2009). Bahçeler ve mesire alanlarında setler ve sofalara fazlaca yer verilmiştir. Sofaların kaynağı, Çin ve Orta Asya bahçeleri olmakla birlikte XIX. yüzyıl içinde, batılı anlayışı ile farklı bir şekil almıştır.

Aslında mimaride Klasik dönemden farklı bir düzen görünmektedir. Dönemin önemli akımı natüralist yaklaşım ile mimaride süslemeler (özellikle vazo içinde çiçek kompozisyonları) yapılmıştır. Bu devirde lale çiçeğine (*Tulipa sp.*) olan düşkünlük, dış mekânların daha çok kullanılmasında etkili olmuştur. Hatta bu çiçek ıslah edilerek yaklaşık 800 adet yeni kültür çeşitleri elde edildiği bilinmektedir. Toplu halde yetiştirildiği bahçelere “**Lalezar**” adı verilmiştir. Durağanlaşan külliye yapısının kısmen canlandığı bir dönem olan Lale devri’nde Haliç ve Boğaz kıyılarına yayılan sahil, saray, köşk ve yalıların bahçe ve korularının yanında kent, bahçe ve su şehri görünümüne bürünmüştür. Bu dönemde çeşme ve sebiller birden önem kazanmıştır. Kentin süsü olan meydan çeşmeleri merkezde yerini almıştır. Topkapı Sarayı yakınındaki III. Ahmet Çeşmesi, bu yüzyıla ait önemli örneklerden biridir.

Ayasofya, bu yüzyıl ile yoğun bir yapılaşma içine girmiştir. Avlu, yapı kütleleri ile dolmuştur. Bu döneme kadar külliye dönüştürülme fikri hiç benimsenmemişken bu dönemde yapılanmalarla Osmanlı külliye anlayışına uygun hale getirilmeye çalışılmıştır. Ayasofya’nın XVIII. yüzyıla kadar duran çan kulesinin kaldırılması ve iç mekândaki mozaiklerinin tamamen saklanması yeniden cami olma düşüncesini uyandırmıştır.

Lale devri, 1730 yılında Patrona Halil İsyanı ve III. Ahmet’in tahttan indirilmesi, yalı ve köşkerin yakılması ile son bulmuştur. (Aslanoğlu Evyapan, 1988; Aslanoğlu Evyapan, 1991; Atasoy, 2002).

Osmanlı İmparatorluğu, XVIII. Yüzyıl ortalarında önce kapitalist Avrupa, daha sonra da Amerika Birleşik Devletleri’nin hâkim olduğu bir dünya sistemi ile bütünleşmiştir. Barok üslubu bütün Avrupa ülkelerinde uygularken, Türk sanatı da baroku bu dönemde kullanmıştır. Cerasi, bu dönem Osmanlı Mimarisinde hem Klâsik, hem Bizans, hem de Avrupa Baroğunun aynı anda bulunabilmesini “örtük bir tarihselcilik” olarak adlandırmıştır (Tuztaş ve Aşkın, 2011).

Lale devri Peyzaj açısından oldukça zengin yapıtların ortaya koyduğu bir dönem olmuştur. Ancak yalnızca dönemin oldukça kısa sürmesi nedeni ile İstanbul örnekleri ile sınırlı kalmıştır. XVIII. yüzyıldaki Osmanlı-Avrupalı sentezi, XIX. yüzyıl da kendini tamamen batılaşmaya bırakmıştır.

### 3.2. Peyzaj ve Sanat-Yenileşme

XIX. yüzyıl’da burjuvazinin giderek güçlenmesi, kapital birikime yönelik girişimler, üretim -tüketim pratiklerindeki değişimler ile sanat ve peyzajda gelişimlerle birlikte sorunlarında yaşandığı bir dönem olmuştur. Romantizm yerini Realizme bırakmıştır. Avrupa, Amerika ve Batılaşma sürecindeki Osmanlı yeni yaklaşımlar ile (UNESCO, 2009) uygarlığın nimetlerinden yararlanıp yenilenirken, kentleşmeyi de beraberinde getirmiştir.

Peyzajın sanat olmaktan çok bir meslek olarak kabul gördüğü yüzyıl, XIX. yüzyıldır.

#### 3.2.1. Avrupa’da Kentsel Büyüme/Kentsel Planlama

Kentsel dönüşüm uygulamaları ilk olarak, XIX. yüzyılda Avrupa’da yaşanan kentsel büyüme hareketleri sonucunda, bazı bölgelerin yıkılıp kentsel yenileme şeklinde ortaya çıkmasının ardından özel bahçelerden kamuya açık parklara geçişin yaşandığı yıllar olarak görülür. Bu durumdan Osmanlı’da etkilenmiştir. Özel bahçelerin sayıları azalarak, açık alan kullanımı daha çok kentsel mekanda halka açık meydan ve parklarda yoğunlaşmıştır (Akdoğan, 1974; Genli, 1990). Bu dönem, geçmişin estetik değerlerini tekrar yaşatmayı hedefleyen Güzel Kent, Bahçe Kent, Bant Şehir, Park Hareketi, Sanayi Kenti akımlarını ortaya çıkarmıştır. Amerika’da ise Peyzaj Mimarlığı akımı esmiştir (Bulut ve Atabeyoğlu, 2010):

- *Bant Şehir (1882)*; Bahçe kent ile aynı temel felsefenin ürünüdür. Öncüsü Soria Y. Mata’dır. Kentlinin kır ile bağlantının kopmaması ana hedef olmuştur.
- *Güzel Kent (1893)*; Öncüsü Burnham, özellikle Barok dönemi bahçe düzenlemesinden etkilenerek akımın önemli unsurları gezinti ve seyir alanları, çevre düzenlemeleri, anıtsal parklar yapmıştır.
- *Bahçe Kent (1898)*; Öncüsü Ebenezer Howard’dır. Kentin merkezden yayılmasını, düzensiz alanların oluşmasını önlemek için yeşilin tampon görevi gören tarımsal etkinliklere ayrılmış, kenti saran bir yeşil kuşak sistemi olarak tanımlanmaktadır.
- *Sanayi Kenti (1899)*; Öncü Tony Garnier’dir. Kent tasarımında çeşitli altyapı sistemlerinin oluşumu ön plana alınmıştır. Temel işlevlerin ayrı bölgelerde yer alması ve bu bölgelerin yeşil alanlarla ayrılmasını hedeflemiştir. Önerdiği sanayi kenti düşüncesi, XX. yüzyılın kentsel planlama alanında bir dönüm noktasıdır (Mikaeli,2020).

XIX. yüzyılın en önemli kentsel icadı olarak tanımlanan “Haussmann anlayışı”, dar sokaklı kentleri modern metropollere dönüştürme, uzun ve geniş koridorlar yapma telaşına sürüklemiştir. Özellikle Yeni Paris Bulvarı buna en güzel örnektir.

Kent plancısı Howard’ın geliştirdiği “Bahçe Kent Hareketi” kent planlamasında önemli bir kırılma noktası olmuştur. Endüstri devrinin başlangıcı sayılan 1851 Londra Sergisi ve 1889 Paris Fuarı’nda Eiffel Kulesi’nin inşasını takiben, makineleşme süreci hızlanmıştır. Tarımsal üretimin gerilemesi ile endüstri devriminin simgesi olan kentler, insanlar için bir cazibe merkezi olmuştur. Tarihi gelişim sürecinde yönetsel ve dinsel alanların etrafında açık alan düzenlemeleri şeklinde kent merkezinin fiziksel kurgusuna dâhil olan tüketim mekânlarının ilk örnekleri agora, forum, bedestenten iken, bu yüzyılda yerini pasajlar almıştır (Erbaş ve Örmecioğlu, 2018).

Bitkilerin ağırlıkta olduğu eğlence ve dinlenme alanlarına da ilginin arttığı 1826-1863 yılları arasında Joseph Paxton, hemen tüm İngiltere’yi kapsayan park çalışmaları yapmıştır. En önemli parklar, Liverpool’daki Prince’s Park, Birkenhead Park, Glasgow’da Kelsvingrove ve Queen’s Park’tır (Darçın, 2002). Ancak Londra’da, Humphry Repton tarafından tasarlanan Regent’s Park, en önemli örnek olmuştur (Şekil 178). Regent park, Amerika’da Frederick Law Olmsted ile ‘Park Hareketi’ adı altında yaptığı yeşil alan düzenlemelerinin hız kazanmasına öncülük etmiştir.

Şekil 178

Regent's Park-Londra



Açıklama notu. \_I-Wei Huang, Peaceful scenery in Regent's Park of London, AdobeStock, [https://stock.adobe.com/tr/images/peaceful-scenery-in-regent-s-park-of-london/180269932?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/peaceful-scenery-in-regent-s-park-of-london/180269932?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

### 3.2.2. Amerika'da Halk Hareketi ve Peyzaj Mimarlığı/Bir Mesleğin Doğuşu

1824 yılında New York'da Belçika'lı Andre Parmentier tarafından kurulan fidanlık, Peyzaj Mimarlığı'nın ilk uygulama alanlarındandır. 1841 yılında Andrew Jackson Downing tarafından yazılan "*Treatise on the Theory and Practice of Landscape Gardening Adapted to North America*" adlı eser yazarının çiftçilik geçmişi ve ziraatçı kimliği olmasına rağmen bahçe düzenlemesinin bir sanat olduğunu belirtmiştir.

1830'lu yıllarda kentlerin çeperindeki mezarlıkların tasarlanmaya başlanması ile mezarlıklar ilk rekreasyon alanları olarak "Amerika'nın ilk parkları" unvanını almıştır. 1844 yılında İngiltere kentlerinde kır olmalı görüşlerinden sonra 1855 halk sağlığı hareketleri başlamıştır. İlk atık su arıtma sistemi Amerika'da gerçekleştirilmiştir. 1857 yılında Park Hareketi'nin ilk örneği olan ve bugün bile kent yaşamında önemini koruyan, Amerika caddelerinin arasında cennetten bir köşe olarak tasvir edilen, "Central Park"tır. Parkın tasarımını üstlenen Frederick Law Olmsted'in amacı, kentin dışındaki yeşil alan anlayışını değiştirerek, kente kır imajı kazandırmış ve kentin içinde bir park yaratmıştır (Eckbo vd., 1998; Çetinkaya ve Uzun, 2014; Başaran, 2020). Kolera pandemisinin yoğun olduğu XIX.

yüzyılda Olmsted, şehirlerin ortasındaki açık yeşil alanların çevreye temiz hava verdiğini ve hastalıkları iyileştirmede olumlu etkileri olduğunu savunmuştur. Central Park günümüzde, büyük gökdelenlerin arasında 100.000 kişinin kullanabildiği içinde spor alanları, konser alanları, tiyatro alanları, bisiklet yolları, su öğeleri, kafeteryaları, hayvanat bahçeleri ve çocuk oyun alanları gibi birçok fonksiyonu barındıran New York'un en büyük parkıdır. Kır ile kenti sentezleyen tasarım, İngiliz bahçelerindeki doğal formlara ve rekreasyon amacıyla kullanılan mezarlıklara benzer şekilde tasarlanmıştır.

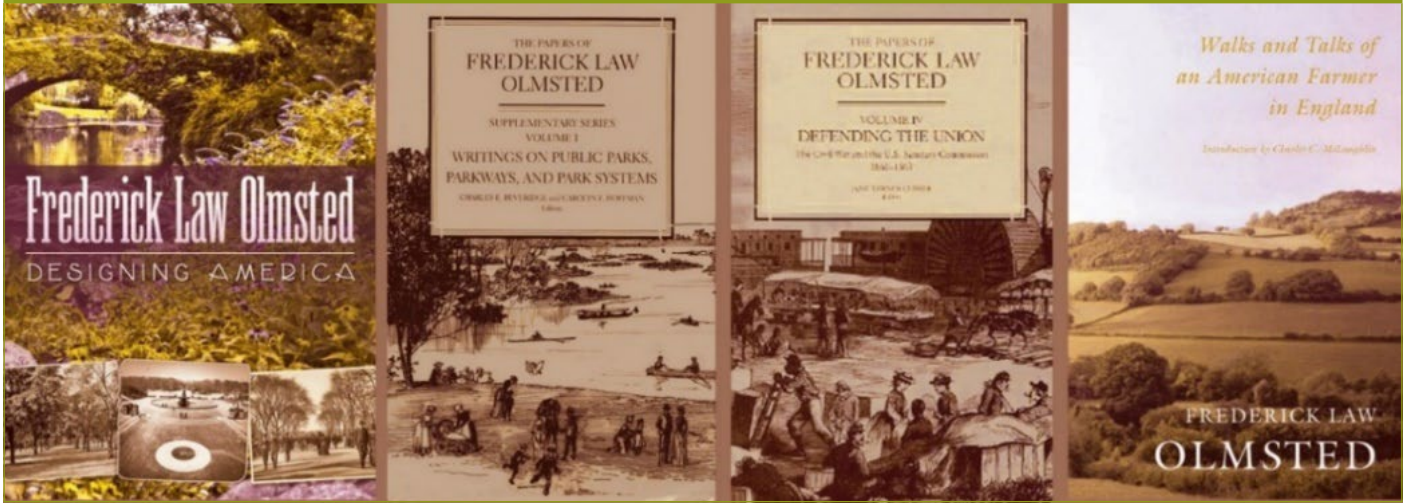
Olmsted'in bu döneme damgasını vuran bir diğer yeniliği ise "bahçe mimarlığı" olarak anılan açık alan tasarımının, ilk defa "peyzaj mimarlığı" adıyla ayrı bir disiplin olarak tanımlanmış olmasıdır (Ponte, 1991; Jelicoe, 1995; Yıldız, 1996; Pinherio ve Luis, 2020). XIX. yüzyılda şehirleşme ile ortaya çıkan sağlıksız çevrelerin yeniden yaşanılabilir hale dönüştürülmesi, doğal ortamlara olan özlemin artması Peyzaj Mimarlığını popüler bir meslek haline getirmiş, özellikle parkların planlanması ve tasarımı aşamasında Peyzaj Mimarlarına olan ihtiyaç artmıştır.

Amerikalı bir gazeteci, seyahatname yazarı ve eleştirmen olan Olmsted (1822-1903), halk arasında "*Amerikan peyzaj mimarlığının babası*" olarak kabul edilmiştir. Peyzaj bahçıvanı lakabını reddeden



Şekil 179

F. Olmsted'in eserleri



bunun yerine peyzaj mimarlığı kavramının daha uygun olduğunu savunan Olmsted, New York park komisyonerleri ile peyzaj mimarlığının modern tasarım mesleği olarak kabul edilmesini sağlamıştır. "City Beautiful" hareketinin en büyük öncüsü olan Olmsted, 1852'de "Walks and Talks of an American Farmer" isimli kitabını yayınlamış, aynı yıl kölelik sorunu ile ilgili New York Times muhabirliği olarak iki gezi yapmıştır. 1856-1860 yılları arasında ise

"güneydeki sosyal durum ve gezi yazıları" konulu yayın çıkarmıştır (Şekil 179). Bu dönemde edebi faaliyetlerini köleliğin kaldırılması için kullanan Olmsted, daha sonra peyzaj mimarlığı mesleğini yapmaya başlamıştır. 1857'de çok yönlülüğü ve bağlantıları sayesinde New York City'de planlanan Central Park'ın ilk müfettişi olan Olmsted, mimar Calvert Vaux ile Central Park projesini birlikte yürütmüştür.

Şekil 180

Central Park genel görünüm-New York



Açıklama notu. Andrew Bertuleit, 2018, Aerial shot of Central Park, Manhattan, New York, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/2383-gm963351926-263129389> kaynağından alınmıştır.

Şekil 181

Central Park - New York



*Açıklama notu.* Anuska Sampedro, Sheep Meadow, Central Park, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/sheep-meadow-central-park/70128060> kaynağından alınmıştır.

Manhattan ilçesinde yer alan yaklaşık 350 hektar alan üzerine kurulu Central Park'ın (Şekil 180,181) yapımı sırasında orada ikamet eden binlerce kişinin başka bir bölgeye taşınmasını gerektiren ilk kentsel dönüşüm projelerinden biri olması önemli bir değerdir. Central Park'ın yapımından sonra kendi içine dönük, ancak merkezde yer alan ve hiçbir şekilde ulaşılabilirlik problemi olmayan, artan rekreasyon ihtiyacının karşılanmasına yönelik olarak, birçok ülkede Central Park paralelinde parklar gelişmiştir. Brooklyn'de Prospect Park, "ideal bantlı örneği olan Chicago'daki Riverside Estate, Fairmont Park- Philadelphia vb. projeler örnek verilebilir. Bununla birlikte hızla büyüyerek birer metropole dönüşen şehirlerin rekreasyon ve yeşil alan ihtiyacını, yalnızca kent içi parklarla karşılamak mümkün olmadığını düşünen Olmsted, Boston'daki Back Bay tasarımı ile bu soruna çözüm getirmiş ve bu alan metropoliten park sisteminin ilk parçası olmuştur (Şekil 182), (Stelter, 2000). Kent içerisinde vahşi yaşamı destekleyen Back Bay, Olmsted tarafından Boston Parkına bağlantı kurması da sağlanmıştır.

Frederick Law Olmsted ve Calvert Vaux tarafından Brooklyn şehrinin gelişmekte olan dokusu içinde pastoral kırsal bir peyzaj olarak

Şekil 182

Back Bay, Boston



*Açıklama notu.* Marcio, Boston, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/boston/338463491?asset\\_id=338463491](https://stock.adobe.com/tr/images/boston/338463491?asset_id=338463491) kaynağından alınmıştır.

tasarlanan Prospect Parkta, daha fazla arazi satın alınarak büyük bir göl, kıvrımlı yollar ve uzun bir çayır için alan yaratılmıştır. Daha sonra kentsel bir zevk alanı için kırsal manzara yaratmak üzere bir araya getirilmiştir (Şekil 183), (Ramani, 2018). Olmsted, hem planlama hemde korumayı bir araya getiren ilk koruma kararını "Yosemite Milli Parkı" üzerinde almıştır.

Şekil 183

Prospect Park, Brooklyn



*Açıklama notu.* Emrah Yalçınalp'in kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Peyzaj mimarlığının çalışma alanlarının genişlemesine yol açan bu gelişmeler, düzenlemelerde fonksiyonelliğin ön plana çıkmasına, mesleğin sanatla olan ilişkisinde kopukluğun doğmasına neden olmuştur. Ancak 1893'te yapılan Chicago "World's Fair" için düzenlenen alan ile bu bağ, yeniden kurulmaya çalışılmıştır. John Wellborn Root, Daniel Burnham, Charles B. Atwoode ait olan projenin, peyzaj tasarımı projesi ise Olmsted'in son projesidir. Tasarım, bir şehrin nasıl olması gerektiğinin bir prototipi olarak sunulmuştur. Projenin ana tasarım ilkeleri, Beaux Arts'tan esinlenilerek simetri, denge ön plana alınmıştır (Şekil 184).

Şekil 184

The White City, Chicago 1893



*Açıklama notu.* Ilbusca, 2016, Antique photograph of World's Columbian Exposition [Chicago,USA]-1893, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/vektör/antique-photograph-of-worlds-columbian-exposition-1893-gm547145784-98814737> kaynağından alınmıştır.

Bu dönemde Neoklasizmin geç ve eklektik bir biçimi Beaux Arts, Antik Yunan ve Roma'dan klasik mimariyi Rönesans fikirleriyle

birleştirmiştir. “**Beaux-Arts**” mimarisi, Amerikan Rönesans hareketinin bir parçası olmuştur. Ancak, klasisizmin yansıtıldığı formal çizgileri içeren bu yaklaşım, Amerikan halkı tarafından kabul görmemiştir. Bu girişimin başarısızlıkla sonuçlanması, Amerika’ya özgü bir tasarım anlayışının tanımlanmasını gerektirmiştir. 1899’da New York’ta 11 kişi ile kurulan ASLA (American Society of Landscape Architecture) örgütünün amacı Amerika’da peyzaj mimarlığı mesleğini tanıtmak ve prensiplerini belirlemek olmuştur (Jelicoe, 1995). 1900’de Olmsted’e göre, iyi bir peyzaj mimarı, MIT (Massachusetts Institute of Technology)’den mimarlık, teknik çizim dersleri, Harvard Üniversitesinden ise bitki ve bahçe dersleri alınmalı idi. Nitekim 1900’de Olmsted jr. babasının isteği ile iki üniversiteye başvurmuş, ortak bir peyzaj mimarlığı programı organize etmeye çalışmıştır. Üniversiteler arasında uyumsuzluk olunca Olmsted jr Harwad üniversitesini seçmiştir. Aslında en iddali durum, Amerika’da peyzaj mimarlığı eğitimi başlamadan, kurumsal yapısı oluşturulmuştur. Belkide peyzaj eğitiminin bu kadar kararlı ilerlemesinin nedeni ilk başta kurumsallaşmış olmasındadır.

Frederick Law Olmsted’in, kamusal peyzajları gündeme getirmesi, özellikle kamu sağlığına gözleri çevirmiştir. Peyzaj kavramına modern bir bakış açısı getiren Olmsted, peyzajın kültürel süreçler tarafından da şekillendiği fikrini ortaya atmıştır (Bingöl, 2021). Central Park, peyzaj mimarlığında sosyal sürdürülebilirliğin erken bir örneğidir. Bugün Covid-19 salgınında da Central Park sahra hastanesi olarak kullanılmış olması, Olmsted’in öngörüsünün ne kadar kuvvetli olduğunda göstergesidir. Central Park fikrinden geliştirilen peyzaj anlayışı, doğal peyzajların korunması ve geliştirilmesini de (Niagara Şelalesi ve Yosemite Milli Parkı vb.) sağlamıştır (Kaplan,2022).

Doğanın ekolojik ve estetik değerleriyle, insan sağlığına hizmet edecek şekilde kamuya açılmasını sağlayarak yeni yaşam ortamları sunan Olmsted, Peyzaj Mimarlığı disiplinine ışık tutan en önemli isim olmuştur.

### 3.2.3. Batılılaşma Sürecinde Osmanlı/Batıcılık

XIX. yüzyılda Osmanlı, yeni aydın tipinin zeminini oluşturmak ve Avrupa’nın gelişmelerine ayak uydurabilmek amacı ile Avrupa’ya sefirler göndermiştir. Batı’nın sahip olduğu güce bu topraklarda sahip olma isteği ortaya çıkmıştır. Batı etkisinin ivme kazandığı bu yüzyılda Avrupa’daki sistem ülkeye adapte edilmeye çalışılmıştır.

İslam dünyası, Yeni Çağ’a İstanbul’un fethi ile değil, XIX. yüzyıldaki yenilik hareketleriyle girmiş, dolayısıyla İslam dünyasını Orta Çağ’dan XIX. yüzyıla sürükleyip getirmiştir (Ünal,2006). Orta Çağ’a has düzenin uzunca bir dönem devam ettiği İslam dünyasında, Yeni Çağ karakterini taşıyan özellikler ancak Yakın Çağ’da kendini göstermiştir. XIX. yüzyıl, Osmanlı’da yenileşmenin hissedildiği, toplumsal dinamiklerin kent mekanına yansıdığı, değişim ve dönüşüm dönemi olmuştur. Başkent İstanbul’a taşınması ile birlikte Osmanlı, batı etkisine girmiş ve geleneksel bahçeler yerine batı kentlerinde hakim olan sistem benimsemiştir (Memlük, 2013). Osmanlı İmparatorluğu’nda, Tanzimat Fermanı’ndan Cumhuriyete kadar olan süreçte yaşanan batılılaşma hareketi, dönemin düşünce ortamına önemli bir boyutu olan “Batıcılık” adı ile girmiştir.

XIX. yüzyıl Osmanlı’da batılı imar kanunlarının uygulamaya girmesi, artan inşaatlar ve hızlı kentleşmenin, dönemin mimari

biçimlenişlerine getirdiği ölçülendirme, Batılı mimari akımların etkileri altında yapılaşmalara neden olmuştur. Osmanlı başkentini tanımlayan kent örüntüsü son derece farklı sosyal, kültürel, estetik ve ekonomik etmenlerin ürünü olmuştur. Başta İstanbul ve diğer büyük kentler yabancı sermayenin etkisi altına girmiştir. Çok sayıda iş hanları, ulaşım ağları, fabrikalar, yabancı okullar ve hastaneler yapılmıştır (Karabulut, 2016). Sultan II. Mahmut döneminden itibaren (1808-1839) ve Tanzimat’la devam eden süreçte Osmanlı’nın daha sistematik ve yoğun bir şekilde yüzünü Batıya döndürmüştür (Anıtkar, 2013; Yılar, 2020).

**Batı’ya açılma ile Osmanlıda dönüşüm girişimleri, mimarlık ve inşaat sektörleri hareketlenmiştir.** Gayrimüslimler kendilerine tanınan halklar ile mimari ve inşaat alanında öncü olmuşlardır. Daha çok İstanbul ve İzmir’de yaşayan Levantenler (yabancı Latinler)’de Avrupa tarzı büyük apartmanlar inşa etmişlerdir. İstanbul-Beyoğlu’nda inşa edilen bu apartmanların birçoğu günümüzde hala kullanılmaktadır. Laleli-Harikzadegan Apartmanları, Galata-Pera’daki konutlar olarak İstanbul’un ilk bilinen toplu sosyal konutları olmuşlardır. Bu yeni yapılaşma anlayışı farklı kültürden insanların biraraya gelerek kültür alışverişi yapmasına da olanak sağlamıştır (Işın,1985; Sakaoğlu,1994). Gayrimüslimlerin modern yapı inşasında Türk mimarlara göre daha avantajlı bir çalışma sergiledikleri görülmüştür (Ersoy,2010). Özellikle Ermeni kökenli Balyan ailesinin Osmanlı mimarisinde etkin rolü olmuştur.

XVIII. yüzyıldaki Osmanlı-Avrupalı sentezi olan stil terk edilerek, Batılılaşmanın fikrini yansıtan Neo-Klasik stil özellikle İstanbul’da bulunan önemli yapılara egemen olmuştur. Daha önce de belirttiği gibi Neo-klasik stil, Napolyon’un Fransa’da kurduğu imparatorluktan referans alınan adı ile “**Ampir üslubu**” olarak da tanımlanmaktadır. Barok’un yuvarlak ve yumuşak çizgilerinden sonra keskin çizgilerin hâkim olduğu ampir, bazı resmi ve dini yapılarda görülmekle beraber evlerde de çok etkili olmuştur. Bu stil da Beylerbeyi Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Cemile ve Münire Sultan Sarayları, Çırağan Sarayı, Ortaköy Cami, Harbiye Nezareti (İstanbul Üniversitesi Merkez Binası), Akaretler sıra evleri örnekler arasındadır (Balyan,1960; Halıcı,2020). Bunun yanında Sultan Abdülaziz (1861-1876) döneminde yabancı mimarlar ve Balyan ailesi “**Neo-Gotik, Rönesans, Neo-Klasik (Ampir)**” akımlardan etkilenerek seçmeci bir stil kullanmıştır. Avrupa’da XIX. yüzyıl’da yaygınlaşan bu stile “**Eklektik**” denilmiştir (Kuban, 1954). Ancak Batı’daki stil arayışı ile ortaya çıkan hareketlerin sonucunda, Osmanlı’nın daha başka stilleri benimserken rastladığı bu stil Avrupa’daki eklektizminden daha farklı olarak Osmanlı kendi eklektizmini üretmiştir. Yunan, Roma, Gotik, Rönesans, Barok, Rokoko, Romantik gibi Batılı stillerin Çin, Hint, Endülüs, Türk ve İslam sanatlarından alınmış mimari eleman ve öğelerin yeni bir yapıda bir arada kullanılması ile karma bir anlayış benimsenmiştir. Barok stil kendini genellikle Neo-Klasik stil ile göstermiştir (Yıldırım ve Özkan, 1985; Tuğlacı, 1993).

Rönesans ve Barok bahçe öğeleri, yabancı bahçıvanlar tarafından birçok saray ve kasır bahçesine yerleştirilmiştir. Böylece, Osmanlı geleneksel yaşam şekli ve beklentilerinden uzak, yaşanılır olmaktan çok, seyredilen mekânlara dönüşmüştür. Taksim ve Maçka tepeleri kışlalarla donatılmış seçmeci stillerdeki yapılar, bu dokunun içine serpiştirilmekle beraber, egemen olan stil “Neo-klasik (Ampir)” olmuştur (Çelik, 1998; Nuhoğlu vd., 2016). Avrupa daha sonra yüzünü doğuya çevirerek “Oryantalist” stile

yönelmiştir. Neo-Klâsik anlayışın yok olmaya başladığı bir zamanda ortaya çıkmıştır. Oryantalist üslup hem Doğu hem de Batılı bir üslup görüntüsü vermesi ile Osmanlı kimliğine daha uygun bulunmuştur. Burada önemli husus mimaride kendine has ilkelere dayanan bir imajın yaratılması arzusunun olduğu'dur (Tuztaşı ve Aşkun, 2011). Osmanlı'nın Devlet politikası içinde kuruluşundan son dönemlerine kadar yeşil alanlar, bahçeler ve bahçelerin çiçeklendirilmesi gibi konular önemle benimsenmiştir. Tournefort (2005), Osmanlı'da çiçek sevgisi ile birlikte çiçek yetiştiriciliğinin de önemini şu sözleri ile vurgulamıştır: "Türkler, düğün çiçeklerini yetiştirmeye başladılar. Böylece ülkelerine büyük ün kazandırdılar". O dönemde, ordusuyla Viyana'da başarısızlığa uğrayan Kara Mustafa Paşa'nın düğün çiçeklerini moda haline getirdiği söylenmektedir (Çınar ve Kirca, 2010).

Avrupa'da yönetim biçimlerinin değiştiği dönemde ortaya çıkan park kavramının Osmanlı'da uygulanabilmesi amacıyla Sultan Abdülaziz döneminde halka açık bahçeler yapılmış ve bu bahçelere "Millet Bahçesi" adı verilmiştir (Memlük, 2013). 1866 yılında, İstanbul- Taksim'de kurulan "Millet Bahçesi", Türkiye'nin ilk halk parkı olmuştur. Ardından 1868 yılında planlanan Üsküdar Sarıkaya Millet bahçesi izlemiştir. Abdülaziz döneminde Çamlıca Parkları ile II. Meşrutiyet'in (1908) ilanı ile Bebek Kasrı gibi bazı kasır ve köşk bahçeleri de halka açılarak parklara dönüştürülmüş, Gülhane ve Doğançılar Parkları halka açılmıştır (Demirkaya, 1999; Sağlık ve Kelkit, 2019). Özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu Yakası'nda iskâna açılan Çamlıca, Altunizade, Erenköy, Göztepe ve Bostancı gibi semtlerde oluşan köşkler ve çevrelerindeki bağlar ve bahçeler şehrin yeşil alanlarının büyümesine katkıda bulunmuştur. İletişimi sağlamak ve sokaklara düzen getirmek üzere sokak genişlikleri sınıflandırılmıştır. 1848 Ebniye Nizamnamesi'ne göre sokaklar, genişlikleri 7,60 metreden az olmayan "büyük caddeler", 6 metreden az olmayan "adi caddeler" ve 4,50 metreyi geçmeyen "sair sokaklar" olarak üçe ayrılmıştır:

Batılı anlayış, Anadolu'nun birçok kentinde yapılan parklara da vesile olurken, kamusal alan kavramını benimseyememiştir. Dönemin sonlarına doğru İstanbul'un ilk imar çalışmaları sırasında Moltke, anayolların genişletilmesini, meydanların ise yeniden ele alınmasını önermiştir. Ancak bu öneriler gerçekleşememiştir (Kuban, 1994). Osmanlı'da saraylar, çok geniş bir yapı kompleksini oluşturmuştur. İçerde zenginliği, dışarıda da prestiji ve saltanatı simgeleyen saray, Osmanlı padişahları için yapılmış ve "Sarayı Hümayun" olarak adlandırılmıştır (Başçınar, 1987). Birçok İmparatorluğa başkent olmuş ve pek çok padişah görmüş İstanbul, tarihi miras olarak çok sayıda saray, kasır, kuru ve parklara ev sahipliği yapmıştır.

Phillip Mansel "Zenginlik arıyorsan Hindistan'a git, Bilgi ve bilim arıyorsan Avrupa'ya git, ama görkem arıyorsan Osmanlı'ya gel"- diyerek Osmanlı kültürünün önemini vurgulamıştır (Çınar ve Yirmibeşoğlu, 2019). Batılılaşma Dönemi, saray yapılarının Batı Mimarisi'nden izler taşımasının ötesinde Osmanlı Devleti'nin zaman içerisinde geliştirdiği Barok etkisinde kalan geleneksel yapı anlayışının yerini neo-klasik tarzdaki yapılara bırakmıştır (İlhan, 2018). Osmanlı Devleti'nde en olgun örnekler özellikle İstanbul'da, Topkapı Sarayı, Çırağan Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi ve Yıldız sarayı gibi Batılı etkilerin izlenebildiği yapılar olmuşlardır. Dolmabahçe Sarayı, Batı ile ilişkilerin yoğunlaştığı XIX. yüzyılda, Boğaz girişinde bir prestij yapısı olarak dönemin sanatsal etkilenmeleri önemli ölçüde yansıtan mimari bir bütündür (Şekil 185). Barok,

Şekil 185  
Dolmabahçe Sarayı- İstanbul



Açıklama notu. Valery Rokhin (2014). The picturesque view of the facade of a building Dolmabahçe Palace, 1853 Shutterstock <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/istanbul-turkey-jun-22-2014-picturesque-293621738> kaynağından alınmıştır.

Rokoko, Neo-klasik gibi Batı kökenli mimari üsluplar, Osmanlı'nın geleneksel sanat ve kültür öğeleriyle bütünleşerek yeni bir yoruma kavuşmuştur. Rönesans ve Barok stillerinin karmasından oluşan Beylerbeyi Sarayı, Avrupalı gezginlerin en fazla ilgi ve hayranlığını toplayan saray iken Yıldız Sarayı, Osmanlı'nın son döneminde yönetim merkezi ve yaşama mekanı olmuştur (Çınar, 2017).

İstanbul'da uzun yıllar padişaha konutluk etmiş olan Topkapı Sarayı ve Yıldız Sarayı, "Sarayı Hümayun" kavramının temsilcileri olmuşlardır. Yıldız Sarayı ve bahçeleri gerek yapısal gerekse konum olarak diğer saray ve bahçelerden ayrılır. Bahçe yapıları

Şekil 186  
Has Bahçe - Topkapı Sarayı



Açıklama notu. Muratart, Topkapı Palace Istanbul Turkey, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/topkapi-palace-istanbul-turkey/209301378?rev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/topkapi-palace-istanbul-turkey/209301378?rev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

ve köşklere, bitkisel tasarım yaklaşımları ve avlu kullanımları açısından Türk bahçe özellikleri ön planda iken, açık-yeşil alan, mekânsal kullanımlar ve donatılar kapsamında da "Natürallizm etkileri" görülmüştür (Erdoğan ve Khabbazi, 2015). Özellikle Osmanlı bahçe sanatını anlamak için, manevi ve mistik havasından dolayı özelleşen diğer Saray-ı Hümayun kavramının temsilcisi olan Topkapı Sarayı ve bahçesini incelemek yerinde olacaktır. Bugün Topkapı Sarayı olarak bilinen Marmara Denizi ve Boğaz'a hâkim Yeni Saray (Saray-ı Cedîd-i Âmire veya Saray-ı Hümayun), Osmanlı sultanlarının resmi yerleşimi olmuştur. Doğu ve Batı kültürünü birleştiren bu saray (Kaňçal-Ferrari, 2002; Tarım,2012). Osmanlı yapı ve bahçe mimarisine ait Türk sanatının karakterini yansıtan en büyük Osmanlı Sarayı Bahçesi'dir (Şekil 186). Saray, genel anlamda yer aldığı araziye uygun planı ile yatayda genişleyen birbirine eklenilen bir yapılanma gösterir (Ertuğ, 2012). Saray bahçesinin en önemli karakteristiği işlevsel olarak farklı kullanımlara sahip, birbirine geçitlerle bağlı avlulardan oluşmasıdır. Bahçe, içinde yaşanılabilirlik ilkesine göre planlanmıştır (Şekil 187). Bahçede amaç, insanın bir parçası olduğu doğayı, değişik ölçeklerde farklı manzaralar içinde yaşaması ve doğayı bizzat hissetmesidir. Topkapı Sarayı, her sultanın kendi döneminin gereksinimi doğrultusunda saraya yaptığı eklemelerle zenginleştirdiği bir saray kompleksi olmuştur. Bu nedenle tarihçiler tarafından saray "Canlı Bir Organizma"ya benzetilmektedir. Her dönem değişik sultanlar tarafından yaptırılan ek binalar, sarayın görkemli bir boyut kazanmasını sağlarken, bu görünümü ile Osmanlı Devleti merkezi yönetim sisteminin evrensel boyutu ile de paralellik göstermiştir (Çınar ve Kart, 2018).

Şekil 187

Topkapı Sarayı genel görünüm



Açıklama notu. Omersukrugoksu, 2019, Helikopter havadan görünümünden Topkapı Sarayı tarihi Halic Bay Istanbul, Türkiye, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/helikopter-havadan-görünümünden-topkapı-sarayı-tarihi-halic-bay-istanbul-türkiye-gm1097385390-294684680> kaynağından alınmıştır.

Topkapı sarayının 350 yıllık geçmişinden sonra Sultan Abdülmecid tarafından 1850-1856 yılları arasında yapılan Dolmabahçe Sarayı ile modernleşme ve kent kültürü kavramları bir araya gelmiştir (Küçükerman, 2007; Altınçekiç, vd.,2012). Yine dönemin önemli örneklerinden Çırağan Sarayı Osmanlı ve Avrupa mimarisinin özellikleri ile bezeli görkemli yapısı, boğazla bütünleşmiş görüntüsü ile hem döneme hem de günümüze damgasını vuran

örnekler arasındadır. XIX. yüzyılda Boğaziçi'nde yapılmış ilk sahil saraylarından biri olarak bilinen Beylerbeyi Sarayı da örnekler arasındadır.

Sonuçta tarihi miras olan eserlerin çoğu Batı kökenli farklı üslupların etkisi altında kalmış olsa da Osmanlı'nın elinde geleneksel sanat ve kültür öğeleriyle bütünleşerek yeni bir yoruma kavuşmuştur.

### 3.3. Yeniden Yapılanma-Yeni Sanat Anlayışı

*Sanatçının bütün işi hiçbir şeyden, bir şey yaratmaktır.*

–Paul Valéry

XX. yüzyıl'da endüstriyel, bilimsel ve teknolojik, toplumsal yapı, kültür ve ekonomideki değişimler ile yeni bir çağ başlamıştır. Çağdaş uygarlığın, bilim ve teknik alanda çığır açan çağın ortaya koyduğu XX. yüzyıl, bir sürü yeni kavram ve sanatsal düşünce ile bir tavır sanatı olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemde meydana gelen değişimler, sanat alanında da yeni gelişmeleri ve yaklaşımları beraberinde getirmiştir. Aslında Rönesans dönemi ile başlayan modern düşünce bir öğretilere dönüşmüştür. Bu öğretilere zaman ve mekân, soyut ve ölçülebilir kavramlar ön planda tutulmuştur (Görmüş, 2019). Sanat, köhnemiş bir Avrupa sanatını bırakarak, yeni bir batı sanatına doğru evrilmiştir.

Modern sanat, endüstriyel çağın değişim dinamiğine koşut olarak kendi gelişimini gerçekleştirmiş, tüketim toplumuna doğru ilerletmiştir (Erdoğan,2015). XX. yüzyılda modern ve çağdaş sanat birbiri ile ilişkili hale gelmiştir. Her ikisi de Batı sanatını vurgulamıştır. Rönesans Dönemi'nden beri gelenekçi olanakların tükendiği ve köklü bir değişim ile birbirini takip eden birden çok sanat akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Birçok alanda etkili olan Modernizm hareketi ile yeni malzemeler keşfedilmiş, yeni biçimler yaratılmıştır. Böylece bu yüzyılda, sanat ve mimarlık kavramı ve içeriğinde bir patlama yaşanmıştır.

Modern dönemde kentsel tasarımda amaç "bina" iken, modern sonrası dönemde binalar arası mekan ön plana çıkmıştır (Şahin, 2008). XX. yüzyılda küresel yapılanma, teknolojik devrim, ekonomik kriz ile kitleleri önce uluslararasılaştırma, ardından küreselleştirme süreci içine sokan Postmodernizm, XXI. yüzyılı Digital Çağ içinde sınırsız peyzajlara taşımıştır.

#### 3.3.1. Modernizm Etkisinde Peyzaj-Sanat İlişkileri/İkinci Rönesans

Modernleşme sürecinin başlangıcı Birinci Dünya Savaşı olmuştur. Estetik ve güzellik anlayışının ön plana çıktığı, çeşitliliğin benimsendiği bir dönemdir. Dönemin öncü mimarlarından Walter Gropius, "yeni yüzyıl toplumsal sorunlara çözüm üreterek kolektif çalışmak zorundadır. Böyle bir ortamda sanatçı, bireysellikten öte sınırları aşacak ve yaratıcı özgürlüğüne kavuşacaktır. Geleceğin sanatçısı, "sanatın efendisi" olacak, "çöllere bahçeye dönüştürecek, göklere tırmanarak harikalar yaratacaktır" diyerek 20.yüzyıl sanatına bir gönderme yapmıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2011).

Modernizm, klasiğe karşı gelişmiştir. Geçmişe ait olana karşı bir duruş ve yeni olanı temsil ediş gibi çok yönlü bir kavram ve düşünce biçimi gelişmiştir (Taşdemir, 2011; Görmüş, 2019). Ancak XX. yüzyılın ilk yarısı peyzaj mimarlığının öncüsü Olmsted'in "Parklar Hareketi" gibi kentsel vahalar yaratmanın ötesinde fikir

ayrılıklarının yaşandığı, sanatsal arayışların olduğu bir döneme adım atılmıştır. Modernizm, öncelikle mimarlık ve görsel sanatların başlangıcı olmuştur. Özellikle Modern çağ ile birlikte resim sanatı üzerindeki tüm sınırlamalar kalkmış, **Empresyonizm** (İzlenimcilik), **Sembolizm** (Simgecilik), **Art Nouveau** (Yeni Sanat), **Fovizm** (Yırtıcılık), **Kübizm**, **Pürizm** (Ariticilik), **Fütürizm** (Gelecekçilik), **Ekspresyonizm** (Dışavurumculuk), **Dadaizm** (Dadacılık), **Konstrüktivizm** (Yapımcılık), **Sürrealizm** (Gerçeküstüçülük), **Biyomorfizim** gibi Modern Çağ sanat akımlarının parametreleri sanat alanında yeni bir biçim dillerinin yaratılmasını sağlamıştır.

#### **Aslında modernlik bir ikinci Rönesans gibi doğmuştur.**

XX. yüzyılın ilk modernizm hareketlerinden **Empresyonizm**'de güneş ışığının değişimlerini yakalamaya çalışmışlardır. Aslında Empresyonizm, Claude Monet'in "İzlenim, Gündoğumu" adlı eseri ile ortaya çıkmıştır. "Belkide ressam olmayı çiçeklere borçluyumdur" diyen Monet, kariyer hayatının ilk başlarından itibaren açık havada çalışan bir ressamdır. Monet'in resimlerine bakarak zaman içerisinde kendisinin iyice bahçeye yöneldiği görülmüştür. Monetin birçok yazılara konu olan bahçesi (Monetin Bahçesi) bakıldığında ressamın fırça darbelerinin hissedildiği resimi tablolaştırılmış gibidir (Jiyanova ve Irak,2021). Ona tepki olarak gelişen **Fovizm** resim sanatında renklere dil veren bir üslup ile kendini göstermiş, aynı şekilde **Ekspresyonizm** de görsel bir üslup ile güçlü ve manevi mesajlar vererek ilk modernist yaklaşımlara resim sanatı ile damgasını vurmuştur (Dickerson, 2021).

XIX. yüzyılda ortaya çıkan Realizm akımına tepki olarak doğmuş **Sembolizm** akımında, Realizmdeki gibi gerçeği birebir yansıtmak yerine, durumları dolaylı yoldan sembollerle sezdirme yöntemi benimsenmiştir. **Sembolizm** akımının etkisi ile yapılan tasarımlarda metafor kullanımı artmıştır. Sembolizm, "sanat için sanat" felsefesi ile özdeş kullanılmıştır. Alman tasarımcı Peter Latz, açık alan tasarımını "bir yorumlama hareketi olduğu" şeklinde ifade etmektedir. Birçok sembol, bir tarihi olaya ya da keşife bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Örneğin; yedi kat gökyüzü, tek sayıların önemi veya 7 sayısı sembolik bir anlam kazanarak sanatsal, mimari ve dini tasarımlarda yer bulmaya başlaması, akımın anlatımına örnektir (Atasağun, 1997). Bir sembolle karşılaşan bir kişi, kendi iç dünyasındaki donanımlarıyla kendi özel dilini geliştirmektedir. Ona yükleyecekleri anlamlar bağlamında farklı değerler kazanarak, çoğu zaman da başkalarının dilleriyle örtüşerek ortak dile kavuşması sağlanacaktır. Sembolizm, her ne kadar bir akım olarak ele alınıp bir kronolojiye oturtulmuş olsa da bir üslup olarak kullanımı insanlık tarihi kadar eskidir (Aydeniz, 2011).

1918 yılında Alman mimar Walter Gropius tarafından kurulan sanat okulu **Bauhaus**'un, bina, sanat ve mühendisliğin birbiri ile ilişkili olması gerektiği savunusu, sanat ile tasarım arasındaki bağı kuvvetlendirmiştir (Ogrin, 1993; Trasi, 2001). Bauhaus ile eski çağdan süregelen sanat kavramları değişime uğrayarak sanatın, mimarlıktan grafik tasarıma, resimden heykele geniş bir perspektife yayılmasını sağlamıştır. Bauhaus ekolünün ilk yansıması kentsel tasarımda ilk mahalle tasarımı örneği olan Stuttgart'taki işçi blokları olmuştur. Ancak burada tasarlanan toplu konutun mekansal oluşumlarında kullanıcı ihtiyaçlarına cevap verecek mekansal bir hiyerarşi yaratılamamıştır (Karaman, 1993; Öztan, 2004). Dolayısı ile Bauhaus belirgin bir şekilde peyzaj tasarımına katkı sağlayamamıştır. Ancak Avrupa'daki gelişmeleri takip eden Amerika, peyzaj tasarımında oldukça etkili uygulamalar yapmıştır.

Amerikalı peyzaj mimarı F. Steele, San Francisco Sanat Müzesi'nde ödül alan "*Şehir Evi ve Bahçesi*" isimli tasarımı önemli bir örnektir (Lyall, 1991; Spens, 2003; Erbaş Güler, 2012). 1920'lerden sonra modernist sanat akımları ile gelişen peyzaj mimarlığı mesleği çağdaş peyzaj mimarlığı sürecinin başlangıcı sayılmaktadır. 1925 yılında Fransız modernizm etkisiyle gerçekleşen Deco Sanat Sergisi, Peyzaj mimarlığının bakışını çok değiştirmiştir. Sergide farklı materyallerle bitki materyalinin tasviri, tasarım sürecine sanatsal yaklaşımlarla bakılabileceğini ortaya koymuştur.

1930'larda yaşanan ekonomik kriz dönemi tarımın, kırsal ve kentsel alanlar arasında bir tür köprü olarak görülmeye başlanmıştır. Endüstri ve tarımın birleştirilerek gıda üretiminin hızlandırılması planlanmıştır. Le Corbusier, bu dönemde tarım reformundan etkilenerek bireysel bahçeciliğin ön planda olmasını, tarımla uğraşmanın bir gereklilik olduğunu vurgulamıştır (Demiroğlu ve Özkaya,2023). Bu dönemde kent arazileri kullanılmaya başlanmış, meydanlarda tarım alanları oluşturulmuştur.

XX. yüzyılın resim sanatı akımı olan "**kübizm**", peyzaj mimarlığı disiplini geleneksel olandan kopuşa sebebiyet vermiş, kübist resimlerdeki fikirler, peyzaj mimarlarına esin kaynağı olmuştur. Peyzaj mimarlığı mesleği bu dönem kendini kabul ettirme çabasına girmiştir. Parçalı ve farklı açılarda çizilmiş imgelerle oluşturulan akımın öncüleri Le Corbusier ve Gabriel Guevrekian'dır. Le Corbusier, mimari ve şehircilik alanındaki çalışmalarında evrensel bir sanat dili geliştirmiş; yapının doğa ile ilişkisini sorgulaması ile peyzaj mimarlığı disiplinine büyük katkı sağlamıştır (Birksted, 1999).

**Şekil 188**  
*Louvre Müzesi- Paris*



*Açıklama notu.* Alessandra Easterthere (2022), Unplash kaynağından alınmıştır. <https://unsplash.com/photos/a-very-large-building-with-a-very-tall-glass-pyramid-gjDBrC4uOgQ>

Bu akımla beraber mekanları oluşturan sistemlerin üst üste geçişi, oransallık, renk tonlamaları ya da sentetik rekompozisyonlar yeni peyzaj anlayışına uyarlanmıştır. Le Corbusier peyzajı, dokunulmaması gereken doğal bir ortam olarak ifade etmiş, yapının ise bu doğallığa hiç temas etmemesi gerektiğini savunmuştur. Le Corbusier, yapı ile peyzajı ayırılmış gibi görünse de peyzajın sürekliliğini, yapı ile peyzajın kaynaşmasını sağlamıştır (Lyll, 1991). Guevrekian'ın yaptığı "Su ve Işık Bahçesi" dönemin tasarımcılarını etkilemiştir. Modern peyzaj mimarlığını başlatan Avrupa, bu önemli başlangıca rağmen bu konuda yeterince gelişme gösterememiştir. Ieoh Ming Pei, modernist ve kübizm eserler üreten XX. yüzyılın en önemli mimarlarından biridir. Piramit biçiminde tasarladığı Louvre Müzesi ile tasarımı dünyasında oldukça çetin bir tartışma yaratmıştır. 1993 yılında yapılan cam yapı, günümüzde de Paris'in önemli simgelerinden olmuştur (Şekil 188).

Alfred Barr tarafından modern sanatlar müzesinde gerçekleştirilen "Kübizm ve Soyut Sanat" başlıklı sergide peyzaj mimarlığı, mimari, grafik ve sahne tasarımı gibi türlerin arasına dahil edilmeden tek başına bir sanat dalı ve meslek disiplini olarak tanıtılmıştır. Bahçenin yaşama mekanının bir uzantısı olduğu savunusu bu sergide ortaya çıkmıştır (Imbert, 1993; Howett, 1993; Treib ve Imbert, 1997; Amidon, 2001; Ünlü Aydoğdu, 2007). Dönemin ünlü ressam ve mimarı Henry Van de Velde, sanat ve mimarlığı klasik üsluplardan arınmış şekilde, Barok, Rönesans, Klasizm vb. eski üslupları birbirleri ile karıştıran eklektik tarzın (Eklektisizm) karşısına yeni bir üslup yaratmak için "Art nouveau" sanatını ortaya atmıştır. Klasizme sırtını dönen Art Nouveau, doğa bileşenlerinin

kullanıldığı çizgileri ve formları doğanın dinamik kuvvetlerini dile getirmeye çalışmıştır. Bunlar; zarif dekoratif süslemeler, çiçek motifleri, kıvrık, eğik formlar, hayvan figürleri, organik biçimler ve yuvarlak çizgilerdir (Batur, 1994; Birol, 2006). Özgün bir üslup yaratmaya çalışırken, simetri içinde asimetric biçimlere, dalgalı çizgilere ağırlık vermiştir. Çoğu kez doğadan alınan biçimler ön plana çıkmıştır. Böylece XIX. yüzyılın seçiciliğine dayalı akımlara karşı çıkan Art Nouveau, XX. yüzyılın yeni bir mimarlık anlayışı olarak doğmuştur. Özellikle İspanyol Mimar Antoni Gaudi, Art Nouveau öncülerindedir (Dickerson, 2021). Doğada, geometrik şekillerin olmadığını fark ederek yaptığı çalışmalarında doğadaki uyumu önemseyerek yumuşak hatlar kullanmıştır. Barcelona'daki "Park Güell" ve "Casa Mila" en tanınmış olanlarıdır (Şekil 189, 190, 191), (Ogrin, 1993).

Şekil 189  
Park Güell-Barcelona, 2016



Şekil 190  
Park Güell- Barcelona, 2016



Şekil 191  
Casa Mila - Barcelona, 2016



Şekil 192

Kamondo Merdivenleri - İstanbul



Açıklama notu. Kamondo Stairs İstanbul Turkey, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/istanbul-turkey-may-5-2013-kamondo-stairs-istanbul-turkey/134721606?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/istanbul-turkey-may-5-2013-kamondo-stairs-istanbul-turkey/134721606?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

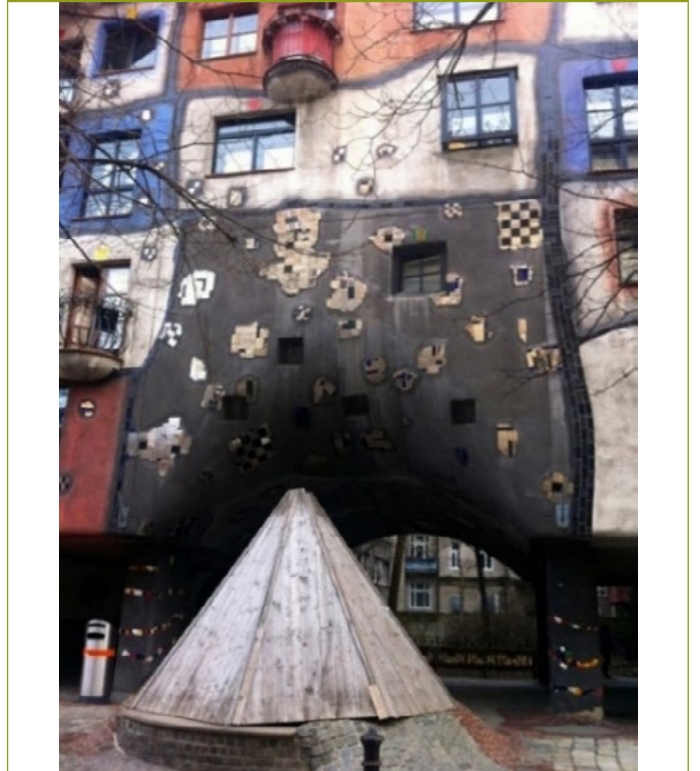
Gaudi'nin yapılarında doğadan motif ve benzetmelere sıkça rastlanılmıştır. Aynı zamanda eserleri biyomorfik yapılara örnek teşkil etmektedir.

Art Nouveau stilinde inşa edilen İstanbul Kamondo merdivenleri de zarif dekoratif süslemeler ve kıvrımlar ile akıma güzel bir örnektir. İstanbul'un Avrupa kentleri ile paylaştığı değerlerin oluşmasında dönemin Kamondo ailesinin önemli katkıları vardır (Şekil 192). 1950'lerden sonra mimari tasarımlara ağırlık veren Hundertwasser'de, doğayla uyum üzerine odaklanan tasarım anlayışı ile **biyomorfik** formlar kullanarak ve Antoni Gaudi'ye benzeyen bir üslup sergilemiştir (Şekil 193).

1920-1930'lu yıllarda Sovyetler Birliği'nde yaygınlaşan **Konstrüktivizm akımı**, geometrik biçimlerin, metal, plastik gibi yeni malzemelerin kullanımını teşvik etmiştir. Hem Bauhaus, hem Kübizm hem de Fütürizmden etkilenmiş, fonksiyonelliğin ve geçerlik özelliğinin ön planda tutulduğu anlayış ile ortaya çıkmıştır. Ancak peyzaj uygulamalarında sınırlı kalmıştır. Konstrüktivizm akımının kökeni "konstrüksiyon" kelimesinden gelmekte, teknoloji ve mühendisliği çağrıştırmaktadır (Yiğit, 2004). Modern mimarinin formu olan bu akım, ileri teknolojiyi ve mühendislik bilimlerini o yılların Komünist ideolojisine uygun şekilde sosyal amaçla birleştirerek üç boyutlu geometrik çalışmalar ile tasarım yapmayı hedeflemiştir. 1930 yılında Amerika'da çok sayıda "Peyzaj Mimarı" yetişmiştir. Bunlardan en önemlilerinden biri "House And Home" dergisini çıkaran ve halka bahçe ile ilgili birçok bilgi veren Thomas Church'dür. Yine bu tarihlerde Uluslararası Modern Mimarlık

Şekil 193

Hundertwasser Evi - Viyana, 2017





Kongresi (CIAM)'nde kentlerin, modernist bir çerçeveye bağdaştırılması vurgulanmış, geçmişle bağların yeni öğelerle koparılması ve işlevlerine göre kentsel mekânın parçalara ayrılması ön görülmüştür (Ünlü, 2017). Modernitenin doğayı kontrol altına alma çabaları, modern kentin kendini doğadan ayırıştırmasına ve peyzaj alanlarını şehrin dışına veya çeperine atılmış mekanlar haline gelmesine neden olmuştur (Gültekin, 2006; Erbaş Gürler, 2012; Erbaş Gürler ve Akyol, 2016).

Peyzaj-sanat ilişkisi, formel-informel tercihlerinin ötesine gitmiştir. Christopher Tunnard'ın '*Gardens in the Modern Landscape*' adlı eserinde '*yeni stil, stilsizliktir*' şeklinde ifade edilen modern görüş, peyzajın insan ihtiyaçlarını karşılayıcı ve mimariyi tamamlayıcı kimliğini ön planda tutmuştur. Öte yandan Peyzaj Mimarı James C. Rose, peyzaj tasarımının mimariden farkı çatı örtüsü olarak gökyüzü olduğu, tasarımda ortaya çıkan biçimlerin peyzaj sanatı ve heykel sanatıyla ilgisi olduğunu savunmuştur (Treib ve Imbert, 1997).

Dönemin en etkili üç plancısı "Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright ve Le Corbusier" fabrikalar, işyerleri, okullar, parklar için

oluşturdukları planlarda özellikle ekonomik ve politik çözümlere yönelik yeni kentlerin oluşması için çalışmışlardır. Yoksulluk ve diğer sosyal sorunlar çözülmediği sürece plan ne kadar mükemmel olsa da başarısız olunacağı düşünülmüştür.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından peyzaj mimarlığı alanlarında köklü değişiklikler olmuş, kentin düzenlenmesi fikri, radikal düşünceye sahip Keynes'in stratejilerinin önem kazanması ile devlet yönetimin de kamu yararı kavramı, planlamanın uzun vadeciliği ve kapsamlılığı gibi ilkeler ortaya çıkmıştır (Yazgan, 2016).

1940'lı yıllarda resimde etkili olan "**soyut sanat**" akımı, bahçe tasarımlarında üç boyutlu uygulamaları ortaya çıkarmıştır (Tunbiş, 1980). Pablo Picasso, George Braque, Wassily Kandinsky gibi sanatçıların yapmış olduğu resimler, Garret Eckbo, Jean Arp, Isamu Nagushi gibi tasarımcılara esin kaynağı olmuştur. Bu çizimleri kullanarak bahçeler yapmışlardır. Örneğin, Eckbo'nun tasarladığı "Burden Garden"ın planı, Amerika'da Bahaus Okulu'nun eğitimcilerinden W. Kandinsky'in resiminden etkilenilerek düzenlenmiştir (Şekil 194), (Fidan, 2018).

Soyut sanat akımını Brezilya'ya taşıyan "Roberto Burle Marx",

Şekil 194

Kandinsky'e ait kompozisyon



Açıklama notu. Romi49, Abstract beige background, fancy geometric and curved shapes, expressionism art style, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/abstract-beige-background-fancy-geometric-and-curved-shapes-expressionism-art-style/181023609> kaynağından alınmıştır.

Şekil 195

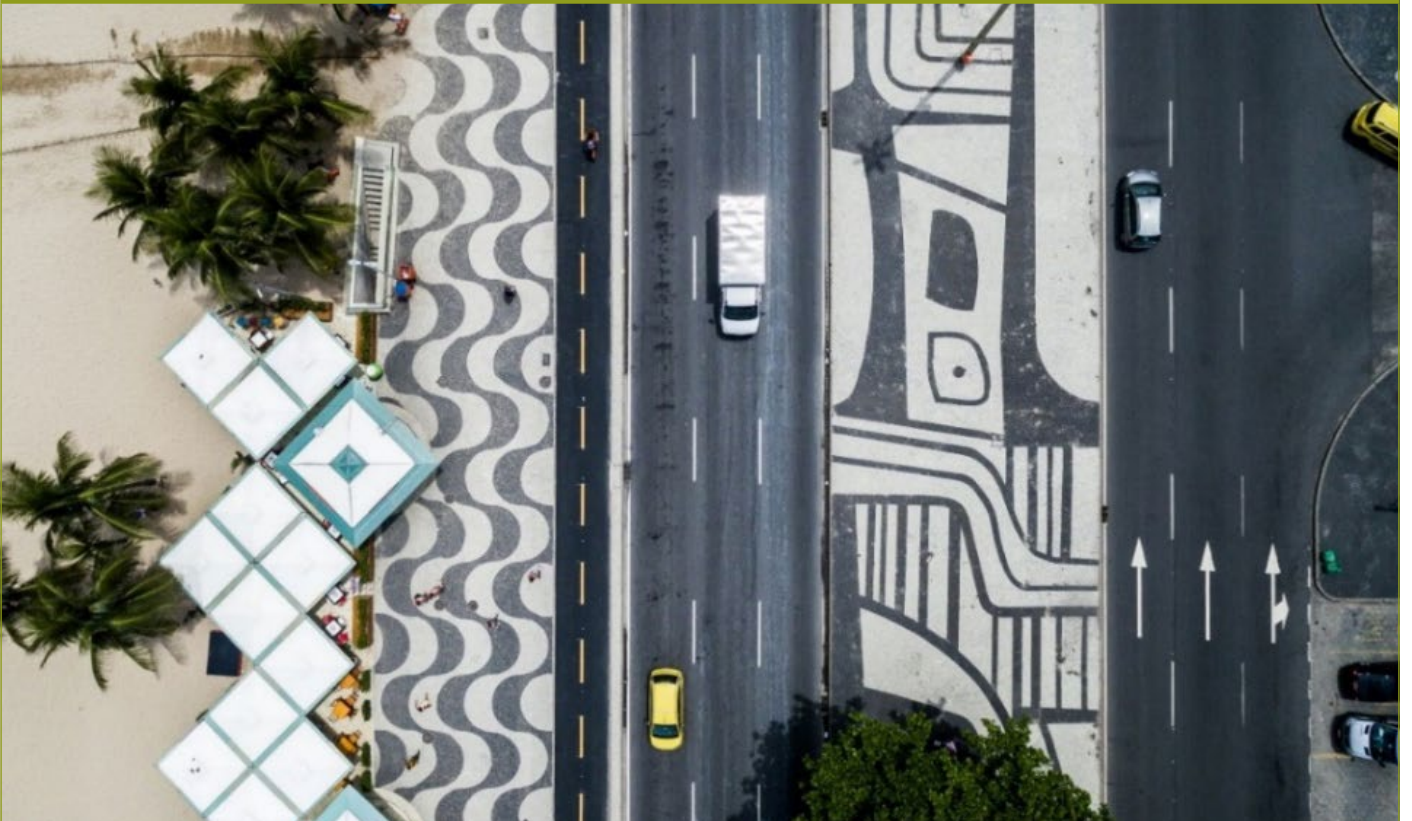
Burle Marx'ın Tasarladığı Copacabana Plajı



Açıklama notu. Gustavo, Copacabana, Rio de Janeiro, Brazil - June 25, 2017 - Panoramic view of Copacana with its famous geometric boardwalk in summer day, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/copacabana-rio-de-janeiro-brazil-june-25-2017-panoramic-view-of-copacana-with-its-famous-geometric-boardwalk-in-summer-day/162658664?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/copacabana-rio-de-janeiro-brazil-june-25-2017-panoramic-view-of-copacana-with-its-famous-geometric-boardwalk-in-summer-day/162658664?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

Şekil 196

Burle Marx'ın tasarladığı Copacabana Plajına kuşbakışı



Açıklama notu. Gustavo, Gustavofrazao, Top View of Copacabana beach with mosaic of sidewalk in Rio de Janeiro, Brazil, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/search?load\\_type=search&is\\_recent\\_search=&search\\_type=content.id&k=96183863.&native\\_visual\\_search=&similar\\_content\\_id=&asset\\_id=96183863](https://stock.adobe.com/tr/search?load_type=search&is_recent_search=&search_type=content.id&k=96183863.&native_visual_search=&similar_content_id=&asset_id=96183863) kaynağından alınmıştır.

bitkileri hem ekolojik, hem renk, hem de doku özelliklerinden faydalanarak bahçe mekanını bir resim gibi düzenlemiştir. Bahçeleri kendi ülkesinin yemyeşil tropikal florasıyla birleştirirken ithal çiçekler ve katı simetri ile eski Dünya'nın bahçelerini taklit etmek yerine bahçelerini "azulejo seramikleri" ve tropik orkideler ile donatmıştır. Özel bahçelerden çok kamusal açık alanlarda yaptığı tasarımlarla ön plana çıkan Marx'ın en önemli eseri "Copacabana Plajı"dır (Şekil 195, 196). "Kent bahçesi" kavramı Marx sayesinde literatüre geçmiştir. Yenilikçi ve modernist tasarımları çok vakit geçmeden tanınırlık kazanmış, peyzaj tasarımları da sanat eseri olarak ele alınmıştır (Leenhardt, 1999; Rogers, 2001).

**Beaux-Art** anlayışında görülen doğal ve yapay peyzajlar arasındaki sert geçişi reddeden Eckbo, peyzaj tasarımını XX'nci yüzyıla taşıyan önemli kişilerden biri olmuştur. Eckbo, peyzaj mimarlığını sanattan öte bir bilim olduğunu savunmuştur (Yiğit, 2004). Beaux-Arts'ta pek mümkün olmayan dinamizmin etkisini peyzaj tasarımlarında ortaya çıkarmayı başarmıştır (Rogers, 2001). Peyzaj tasarımını sosyal içerikle birleştirerek peyzajın, özel bahçe tasarımından ibaret olmadığını 1950 yılında yazdığı "Landscape for Living" adlı kitabında göstermiştir (Şekil 197).

Şekil 197  
Eckbo eseri



Bu dönemde heykel sanatının etkisi ise, doğanın biçimlendirilmesi ve yeşil öge kullanımının azalması şeklinde kendisini göstermiştir. Biçimsel yaklaşımın ağırlık kazandığı "mimari bahçe" kavramı, bu ilişkiler sonucunda oluşmuş ve birçok villa bahçesiyle birlikte toplu konutlarda da uygulanmıştır (Treib, 1993).

**Ekspresyonizm** akımı, mimarlıkta rasyonel kurallar yerine hayal gücüne ve yapının anlatım değerine öncelik vermektedir. Böylece ortaya özgün ve heykelsi formlar çıkmıştır (Belkayalı, 2003; Birol, 2006). Ekspresyonist yapıların en güzel örneği, Sydney Opera Binası'dır (Şekil 198). Charles Jenks, "Mimaride Modern Akımlar" adlı kitabında bu yapıyı postmodern mimarlığa ait bir eğilim olarak kabul etmiştir (Jenks, 1977).

1950'li yılların sonuna gelindiğinde "**banliyöleşme**", kentsel yenileme projeleri için sunulan olanaklar ile peyzaj mimarlarına daha fazla iş düşmüştür. Bu tarihlerde kentsel tasarım kavramı ortaya atılmıştır. Bu durum Harvard Üniversitesi'nin düzenlediği bir kongre ile ortaya çıkmıştır. Burada modernizmle birlikte modern bahçe, soyut bahçe, kamusal bahçe, yeşil alan, kentsel

Şekil 198  
Opera Binası



Açıklama notu. Georgrk, 2011, Sydney Opera House, iStock, <https://www.iStockphoto.com/tr/fotoğraf/sydney-opera-house-gm458655619-16029319> kaynağından alınmıştır.

gelişme, kentsel tasarım gibi kavramlar artık XX. yüzyılın önemli kavramları haline gelmiştir.

### 3.3.2. Kemalist Modernleşme/Türkiye Modernleşmesi

Avrupa'da Modernizm etkisi sürerken Türkiye'de korumamız ve sürdürmemiz gereken önemli tarihi değerlerimizden biri de Cumhuriyet dönemi tarihi peyzajlarımızdır. Türkiye Cumhuriyeti, batının bilim ve teknolojik değerleri ile uyum içinde bir modern dünya ve ulusal bir kimlik yaratmayı amaçlamıştır. Özellikle Osmanlı çağdaşlaşmasının temel bir sorunu olan şekilciliği aşır tutarlı bir değişim politikası izlemeye çalışan reformlar, bu amacı gerçekleştirmeye yöneliktir.

Cumhuriyet'in kuruluşu 29 Ekim 1923 ve Ulu Önder Mustafa Kemal'in vefatı olan 10 Kasım 1938 arasındaki dönem "Erken Cumhuriyet Dönemi" olarak kabul edilir. Dönem, Saltanatın yıkılarak Cumhuriyet rejimine geçilmesi, Cumhuriyet yönetiminin hukuki ve idari yapısının oluşturulması ile köklü değişimlerin başlangıcına sahne olmuştur. Bu dönemde tarihin sıfırlanması projesi ile Saltanat yönetiminden köklü bir kopuşla var olma biçimini yeniden tanımlayan, sınırları kendine özgü bir milliyetçilikle harmanlandırılarak şekillendirilmiş bir toplum anlayışı yaratma amaçlanmıştır (Gürkaş, 2003; Akman, 2011). Kemalist rejimin inşası için kullanılan ve "Modern Hareket" ile Osmanlı'ya ait olan kubbe, çiçekli süslemeli anlayışı reddederek kültürü ötekileştirmiştir (Bozdoğan, 2002).

Cumhuriyet'in kuruluşu ve ülkenin yeniden yapılanması anlayışıyla birlikte diğer kamusal alanlar gibi kentsel açık ve yeşil alanlar içinde yer alan kent parkları, başkentte Cumhuriyet ideolojisini ve ulusal emellerini yansıtan, nitelikli kentsel mekânlar olarak görülmüştür. Türkiye'de modernleşmenin gerekçesi Batı'nın üstünlüğüdür. Bu sayede batılı anlayış ile kent halkına eğlenme ve dinlenme olanakları sunan, sosyalleşmelerini ve kent yaşamı içinde kendilerine yer edinmelerini de sağlar nitelikte alanlar tasarlanmıştır. Bu amaçlar doğrultusunda parklar, yeni kent imajını oluşturmada, kentli olmanın bilinci ve modern topluma dönüşme isteği içinde kent mekânlarını şekillendirmede aktif rol almışlardır (Özdemir, 2007a).

1930'lu yılların başında tasarımlarına odaklanılan modern binalar kadar kent parkları ve belediye bahçeleri gibi halka açık kamusal alanlar da ulusun inşasında önemli olmuştur. Mustafa Kemal Atatürk yeni Türk alfabesinin kabulünü Sarayburnu Parkı'nda halka duyurmuş, Ulu Önder bunun gibi önemli günlerde konuşmalarını yapmak için parkları seçmiştir. Atatürk, Atatürk Orman Çiftliği arazisinde, ağaçların gölgelediği mesire yerleri, restoranlar, kafeler, havuzlar ve hayvanat bahçesinin bakımını şahsen denetlemiştir. Bu çiftlikte, bilimsel çiftçilik teknikleri, kurak ve kıraç Anadolu topraklarının ortasına herdemyeşil bir ormanın oluşturulması ve modern sulama tekniklerinin kullanımı, ulusça gurur kaynağı olan eylemler, yeşil alanlar konusunda yapılan önemli hamleler olarak tarihe geçmiştir. Bu, arazileri iyileştirme ve toprağa milli değer olarak sahip çıkma gibi idealleştirilen kazanımları temsil etmektedirler.

Parklar, insanların bir araya toplandığı, bilgi alışverişi yaptığı yani sosyalleştiği mekanlar olarak modern toplumun oluşumundaki katkısı Erken Cumhuriyet Dönemi ile başlamıştır. Cumhuriyet'in kentsel sahnesinde rolü üstlenen Taksim'de Millet Bahçesi, Kızılay'da Güvenpark ve Gençlik Parkı, bu yenilikçi amaçların fiziki olarak kentsel mekânlarda tanımlandığı ilk örnekleridir. Bugün İzmir Enternasyonal Fuarı olan İzmir'in Kültür Park'ı, Bursa ve Konya Kültürpark, Antalya Karaalioğlu Parkı, Rize Belediye Parkı, Samsun Gazi Parkı, Eskişehir Alaattin parkı, Adana Atatürk Parkı, Büyük Isparta parkı, Malatya İsmet İnönü Parkı dönemin temsilcileri olarak Türk peyzaj sanatı tarihindeki önemli yerlerini almıştır (Albayrak, 2000; Engin, 2017; Ezenci vd,2016).

Bu dönemde çok sayıda kamusal mekân modeli geliştirilmiştir. Söz konusu model, kolektif ve devlet merkezli bir modernleşme anlayışını beraberinde getirmiştir. Modernleşmesinin temel kriterleri meydan-bulvar-kamu yapıları dizgesi olarak ele alındığı görülmektedir (Arıtan, 2008). Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yeniden imar edilen şehirlerde parklar, kentin en önemli çoğunlukla da tek caddesinde bulunan hükümet binası ve kent meydanı ile birlikte düşünüldüğü görülmektedir. Kentin imajının güçlendirilmesinde parkların etkisinin önemi göz önünde bulundurularak bütüncül planlar yapılmıştır (Gürkaş, 2009).

Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki kent parkları planlama ve tasarım ilkelerini şu şekilde özetlemek mümkündür:

- Parklar yakın çevresi ile ilişkilendirilmiştir.
- Konumlandığı bölgenin ötesinde tüm kente hitap eden bir yapıda olmuştur.
- Sosyo-ekonomik yapı göz önünde bulundurularak, kullanıcı gereksinimlerine göre donatılar içermiştir.
- Bütüncül ve kullanıcıları bir araya getirebilen mekânlar oluşturulmuştur.
- Keskin hatlı akslar ve formel tasarım anlayışı hakimdir.
- Her iki yanı alle ağaçlarla bitkilendirilmiş ışınsal yolları, meydan niteliğine sahip, buluşma, toplanma ve anma mekânları, kurtuluş savaşını anlatan veya bu mücadelede kahramanlık sergileyen aziz kişileri ve Cumhuriyetin kuruluşunu betimleyen plastik objeleri bünyesinde barındırır.
- Her parkta mutlaka yönetim, danışma gibi yapılar ile tuvaletler ve sıhhi tesisler yer almıştır (Erdoğan vd., 2020).

Erken Cumhuriyet Dönemi parkları için bir tipoloji oluşturmak

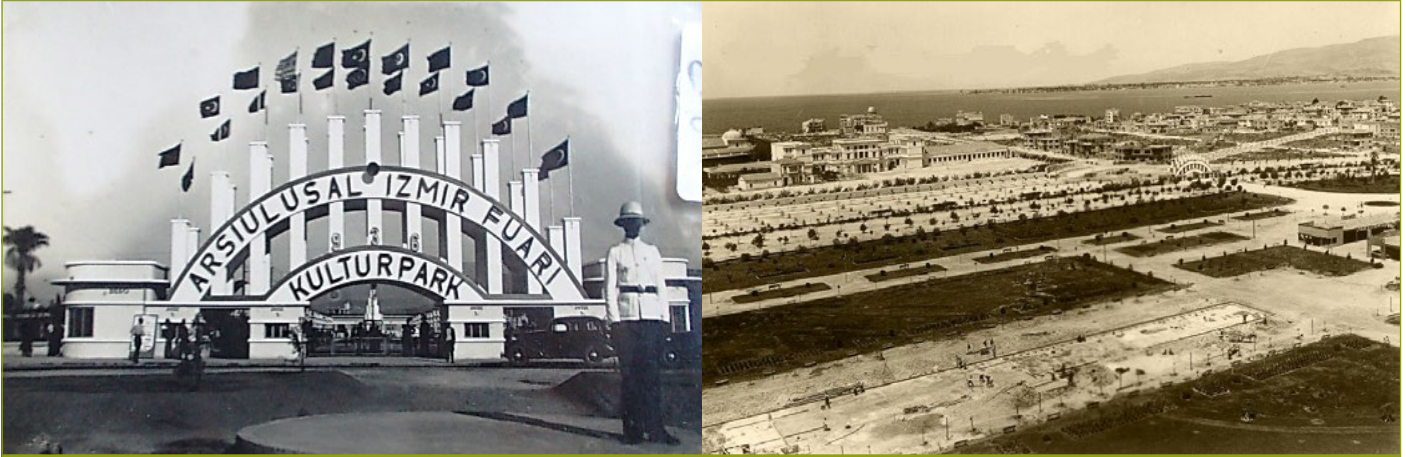
gerekirse, tasarımlarda Rönesans, Barok Klasik Fransız parkı stilleri ve Beaux-arts akımının birlikte uygulandığından söz etmek mümkündür. Kent planlamalarında temel ilkenin, derelerin korunması, ekolojik dengenin sağlanması olduğu bilinmektedir. "Bahçe Kent" fikrinin savunucularından Jansen, 1932 yılında başladığı Ankara planında, bu temayı kullanmıştır Jansen planının uygulanması ile Ankara'nın fiziksel görünümü değişmiştir (Gürsoy, 2013 Kartal, 2019). Jansen, 1936 yılında "Bahçeli evler" girişimi ile ilk "toplu konut" örneklerini ortaya çıkarmıştır. Batıdaki gelişmelere koşut konutlar üretilmiştir. Bu sistem içinde genel olarak ön bahçeler, caddeye veya sokağa açık mahremiyeti koruyamayan, daha çok dekoratif özellik taşıyan alanlar olarak karşımıza çıkmıştır. Cumhuriyetten önce Ankara bir kasaba iken Cumhuriyetten sonra Çağdaş Türkiye Cumhuriyeti'ni temsil edecek, hızla gelişen büyüyen bir başkent olmuştur. Ankara, Jansen Planı ile fiziksel olarak şekillenmiştir (Gurullar,2009; Altınçekiç ve Şentürk, 2017 Giray,2009). 1928-1938 yılları arasında Jansen planının büyük bölümü gerçekleştirilmiştir.

Başkent olan Ankara'nın Cumhuriyet yönetimini simgeleyen en önemli parklardan biri, **Güvenpark**'tır. Jansen Planında üçgen bir formda kamusal mekân tasarlanmıştır. Parkın bir yandan çalışan memur ve aileleri için dinlendirici bir mekan olması, diğer yandan da Cumhuriyetin vitrinini oluşturması amaçlanmıştır. Güvenpark, Ankara'nın yeni merkezi olması yanında Ulus'tan ya da şehre dışarıdan gelenler için Cumhuriyetin merkezine giriş yapılan mekân olarak tanımlanmıştır. Güvenpark ilk yıllarında içinde bulundurduğu parkın inşası sırasında "Zabıta Abidesi" ya da "Emniyet Abidesi" olarak bilinen anıttan dolayı "Emniyet Parkı" ve zamanla "Güvenlik" olarak anılmaya başlar. Anıt üzerinde yer alan Atatürk'ün "Türk, Öğün, Çalış, Güven" sözünün son kelimesinden etkilenerek parkın adı Güvenpark'a dönüşmüştür (Şenyapılı, 2004; Aydın vd. 2005; Ertuna, 2005, Yerli ve Kaya 2015). Güvenpark'ın ana aksı, kesintisiz bir yaya arteri olarak kurgulanmış, aks Meclis binası ile sonlanmıştır. Jansen planında Güvenpark, yaklaşık 25000 m<sup>2</sup>'lik bir alana sahiptir (Ayoğlu, 2010).

Cumhuriyet dönemi İstanbul'unda, Osmanlı Dönemi'nde olduğu gibi, şehrin temel ekseni, eski şehir-surici, Galata-Beyoğlu, Beşiktaş-Boğaziçi, Üsküdar-Kadıköy-Adalar boyunca uzanmaktadır. Son dönemde giderek Osmanlı'nın siyasi ağırlığı kayboldukça Galata-Beyoğlu bölgesi ve eğlence yaşamı ağırlık kazanmıştır (Eğribel, 2015; Engin, 2017). Cumhuriyet'in ilk yıllarında ülkemizde kent parkları, Batılı ve modern bir dünyayı tanımlamak adına inşa edilmiştir. Parkların şehir içindeki konumları Cumhuriyet kentinin imajını güçlendirecek şekilde seçilmiştir. Örneğin parklar, kentin ana caddesi üzerinde, hükümet konağı ile içinde bir heykelin bulunduğu kent meydanının hemen yanında yer almıştır. Erken Cumhuriyetten günümüze değin; kamu kullanımına açık parklar, askeri alanlar, hükümet bahçeleri, ev ve toplu konut bahçeleri, sokaklar Anadolu kentleri için örnek olmuştur. İstanbul-**Taksim Meydanı**, Cumhuriyet Dönemi anıtları üzerine inşa edilmiş, insanların buluştuğu enerji merkezi ve önemli bir kentsel odaktır (Çınar Altınçekiç vd., 2014). Taksim gezi parkı ile Cumhuriyet Anıtı çevresinin düzenlenmesiyle ayrı bir önem kazanan Taksim Meydanı, tören ve kutlamaların yapıldığı bir merkez olmuştur (Eryılmaz, 1999). Balıkesir Atatürk Parkı'nda kent planının önemli bir bileşenidir. Parkın düzenlenmesi kararı 1934 yılında Atatürk tarafından verilmiştir.

Şekil 199

İzmir Kültürpark, 1930



Açıklama notu. İzmir Enternasyonal Fuarı Arşivi, 2022 kaynağından alınmıştır.

Dönemin bir diğer önemli örneği'nde, **İzmir Kültürpark**'tır. 1925 yılında Rene Danger, Alsancak semtinin büyük bir parçasını içeren İzmir'in Yunan işgali sırasında yanan alan için bir plan hazırlamıştır. Bu planda Kültürpark'ın konumlandırılacağı 60.000 m<sup>2</sup>'lik alan tahsis edilmiştir. "Dönemin Belediye Başkan Yardımcısı Dr. Suat Yurtkoru, Moskova'da gezdiği bir parktan çok etkilenir. Benzerinin İzmir'de de kurulması için dönemin Belediye Başkanı Behçet Uz ile görüşür. Önerinin şehir meclisinde kabulünden sonra, Kültürpark kurulması için imar planında değişiklik yapılır ve park alanının 360.000 m<sup>2</sup>'ye büyütülmesi uygun görülür. 1936'da açılan parkın büyüklüğü 1939 yılında 420.000 m<sup>2</sup>'ye çıkarılır" (Atanur, 2016). Ünlü mimar Mesut Özok tarafından tasarlanan park, İzmir Enternasyonal Fuarı olarak da anılmaktadır. Her yıl ulusal ve uluslararası pek çok serginin yapıldığı park bugün İzmir'in en değerli yeşil alanıdır. Kültürpark'taki mimari öğelerden olan modernist pavilyonlar, geçici yapılar ve sergi standları ünlü mimarlar tarafından tasarlandığı için oldukça büyük öneme sahiptir. Mimari tasarımların ifade ettiği aydınlık, ilerleme ve iyimserlik atmosferi ile park, kent içinde modernitenin de sembolü olmuştur. Bu yönüyle İzmir Kültürpark, 1930 Stockholm ve Chicago, İlerleme Yüzyılı Sergisi yanında, 1939 New York Dünya Fuarı'yla kıyaslanabilir düzeyde yapılmıştır. Anıtsal taçkapılar ile sütun dizileri, simetrik cepheler, duvar kabartmaları ve heykeller gibi 1930'ların son yıllarının milliyetçi motifleri İzmir Kültürpark'taki pavilyonların tasarımında oldukça etkili olmuştur (Bozdoğan, 2002). Kültürpark, aynı zamanda bir dinlenme parkıdır. Fonksiyon açısından oldukça zengin olan parkta, hayvanat bahçesi, ada gazinosu ve dans platformu olan bir yapay göl, paraşüt kulesi, Ferris dönme dolabı, atıcılık pavilyonuna sahip bir lunapark gibi aktiviteler vardır. Parkın önemli mimari tasarımlarından biri de Bruno Taut'un tasarladığı bir zigurata andıran, dörtgen bloklardan oluşan, Kültür Pavilyonu'dur. 420.000 m<sup>2</sup>'lik dev bir alana yayılan park, bir ızgara plan üzerine oturmuştur. Formel biçimde planlanmış sergi pavilyonları, hayvanat bahçesi, botanik bahçesi ve lunapark için yapılan daha "pitoresk" peyzaj düzenlemesiyle bütünleşmiştir (Bozdoğan, 2002), (Şekil 199).

Atlı Spor Kulübü, manej yerleri ve uluslararası binicilik müsabakalarının yapılabileceği bir saha da yapılmıştır. Yüksek Mimar Feruh Örel tarafından inşa edilen gölün yanında Sergi Sarayı Binası yer almaktadır (Şekil, 200).

Şekil 200

İzmir Kültürpark



Açıklama notu. İzmir Enternasyonal Fuarı Arşivi, 2022 kaynağından izinle alınmıştır.

1923-1930 yılları arası Erken Cumhuriyet Dönemi'nde kentin bürokratik ve politik merkezi Ulus iken, Cumhuriyetin kurumsal ve mekânsal inşa süreci olan 1930-1950 yılları arasında bu görevi Kızılay üstlenmiştir. Önemi bu dönemde koruyan Ulus, kültürel bir merkeze dönüşmüş aynı zamanda finansal ve ticari merkez olarak da özelleşmiştir. Ankara'da, modern mekânlar olarak Ulus ve Kızılay meydanlarının da bu dönemde önemi artmıştır. **Atatürk'ün çağdaşlaşma düşüncesi, Batı olduğu gibi benimsemek değildir. Batı dünyasının kullandığı akıl ve bilim yöntemlerinden yararlanarak kendine özgü ve toplumumuza uygun düşünce yapısının çıkarımını yapabilmektir** (Kocatürk, 1999). Mustafa Kemal'in vefatı ile kapanan erken cumhuriyet dönemi, 1950'lerin başına kadar sürecek kristalize bir anlayış ortaya koyar. 10 Kasım 1938 tarihinde vefatı ile naaşı geçici olarak Ankara Etnografya Müzesine getirilmiştir. Daha sonra Anadolu'da kurulmuş en eski devlet olan

Hitit sanatı üslubunda, kuvveti ve koruyuculuğu simgeleyen aslanların sıralandığı yoldan ulaşılan **Anıtkabir**, zarif, yalın ve modern mimarisi ile dönemin en önemli eseri olmuştur. Anıtkabir, Osmanlı mimarisini hatırlatırken, aynı zamanda çağdaş uygulamaları da yansıtmaktadır (Arslan ve Delibaşı, 2015). Cumhuriyet Dönemi geleneğini yansıtan bir diğer örnek, Antalya'daki bir dönem Karaoğlan bahçesi olarak isimlendirilen, **Karaalioğlu Parkı**'dır. Dönemin Bahçesi, XX. yüzyılın başlarına kadar bir mesire alanı olarak kullanılmıştır. O dönemlerde Parkın Yenikapı kısmında, Leski Kahvehanesi, Attalos Kulübü, Nocera Sineması, Rum Cemaati'ne ait Agia Panteleimon Kilisesi ve Rum Mezarlığı yer almaktaydı. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Leski Kahvehanesi'nin ismi Vatan Kırathanesi, Nocera Sineması'nın ismi ise Leyla Sineması olarak değişmişti. Agia Panteleimon Kilisesi de Türk Ocağı binası olarak kullanılmaya başlamıştır. Ayrıca park düzenlemesi yapıldıktan sonra parkın içindeki Halkevi binasının güneyinde, 1950'li yıllarda Zirai Araştırma Enstitüsü kurulmuştur (Sayan vd., 2000; Engin, 2017). 1940-1945 yılları arasında uygulanan proje parkın bugünkü görünümünü yansıtmaktadır. Vali Haşim İşcan'ın öncülüğünde park düzenlemesi mimar Necmettin Ateş'e yaptırılmıştır (Çimrin, 2006). Karaalioğlu parkı, ortada ışıklı bir su kanalı ve kanalın iki tarafı iki cadde olarak düzenlenmiştir. Su kanalı, yürüyüş akslarının ortalarında yer almıştır (Şekil 201).

Şekil 201

Antalya Karaalioğlu Parkı, 1940



Açıklama notu. Antalya Büyükşehir Belediyesi, 2022 kaynağından izinle alınmıştır.

1950'lerde, kırdan kente göçe bağlı olarak sağlıklı kentleşmenin tohumları da atılmıştır. Sanayileşmenin hızlandığı kentleşme süreci özellikle yoğun göç alan Ankara, İstanbul, İzmir gibi kentlerin kontrolsüz bir biçimde büyümesine neden olmuştur (Özdede vd., 2013). Parklar rant uğruna ya yok olmuş ya da değerlerini yitirmeye

başlamıştır. Bu gelişmelerin bir sonucu olarak kentlerde yaşanan hızlı nüfus artışı ile konut açığı sorunu ortaya çıkmıştır. Konut sorununa bağlı olarak gecekondulaşma gibi büyük bir sorunla karşılaşmıştır.

Batı'da 1960'larda başlayan Post-modern yaklaşımlar, Türkiye'de 1970'li yıllarda kendini göstermeye başlamıştır. Günümüze gelindiğinde, gerçek anlamda bir Türk bahçesinden söz etmek mümkün değil ancak Türk bahçeleri yok demekte yanlış olacaktır. Saray, kasır, yalı bahçesi vb. kültürel mirasa atıf olmuş değerlerle birlikte tematik bir bakış açısı ile varlığını sürdüren, dönemlere ait çeşmeler, kuşevleri, duvarlar, selsebiller, revaklar, eyvanlar gibi öğelerin varlığı elimizde kanıttır.

Günümüzün küresel kentlerinde sosyal yaşamın odak noktaları, parklardan alışveriş merkezleri gibi mekânlara kaymıştır. Bu yüzden parkların temsil ettiği değerler değişime uğramıştır. Bu noktada Cumhuriyet Dönemi parkları, bu dönemden etkilenerek tasarlanan parklar ve yıllar içinde değişen kullanımlar, devlet eliyle üretilen modernleşmeden küreselleşmeye uzanan süreçteki değişimi belgelemek önemlidir.

Türk Bahçesi üzerine çalışan ve projeler hazırlamayı sürdüren peyzaj mimarlarının ulusal ve uluslararası beğeni kazanmış ve çeşitli ödüllere layık görülmüş eserleri de vardır. Dünyada yapılan Türk bahçeleri sembolik bahçeler olmaktan öteye gidememiştir. Bu projelerden en önemlileri, Viyana Uluslararası Bahçe Sergisi (1956), Münih Uluslararası Bahçe Sergisi (1983), EXPO 90- Osaka Uluslararası Bahçe Sergisi (1990) ve Stuttgart Uluslararası Bahçe Sergisi (1993) 2000 yılında Kanada'da yapılan "Montreal Botanik Bahçesi-Türk Barış Bahçesi", 2006'da Tayland'da yapılan "Royal Flora Ratchaphruek projeleri kapsamında oluşturulan Türk bahçeleri ve Dolmabahçe Sarayı Bahçesi Restorasyon Projesi (1978) örnek verilebilir. Ülkemizdeki tarihi peyzajları, kendi dönemleri içindeki özgün değerleriyle korumak ve gelecek nesillerin de bu değerleri görmesini ve anlamasını sağlamak oldukça önemlidir.

### 3.3.3. Modernizm Sonrası Peyzaj-Sanat İlişkileri/ Postmodernizm

Bu dönem, Batı kültürünün temel kavram ve gelişimini sorgulayan bir dönemdir. Varlığı bile tartışma konusu olan Postmodernizm teriminin tek bir anlamı yoktur. Postmodernizm, mimarlıkta başlı başına bir akım olarak değerlendirilmez. Aslında modernitenin üslubuna karşı oluşturulan tepkisel bir harekettir. Daima bir ayrıklık yaratma çabası güden postmodernizmin mimaride kullanımı ise Almanya'daki bir toplantıda Venturi, Jencks, Brown gibi ünlü mimarların katılımıyla ortaya çıkmıştır. Modern ile hesaplaşma olarak ifade edilen postmodernizm, modernist vizyonun gözden kaçırıldıklarını fark etmemizi sağlayarak sanata yeni bir dil, yeni kavramlar getirmiştir. Aslında Postmodern mimarlık modern mimarlığın alışılmış normlarının dışına çıkıp, tarihten destek alarak ortaya çıkmıştır. Bazı görüşlere göre, yapılan tasarımların estetik değerini arttırmak ve kullanıcı için cazip hale getirmek için mekanlarda çağdaş sanat yapıtlarına yer vermektir. Bu durum, mekanın sergileme fonksiyonunu üstlenmesi şeklinde değerlendirilebilir. Ancak Rönesans ve Barok'tan farklı bir durum söz konusudur. Tarihteki örneklerde sanat ve mekan birlikte ele alınmakta iken, burada sanatın kapalı ortamlardan çıkarak halka ulaştırılması için bir imkan yaratmaktadır (Melhuish, 2001; Danto, 2010; Whitham ve Pooke, 2013). Bazı görüşler ise postmodernizmi, modernizmden kesin bir

kopuş olarak ifade etmektedir. Yani postmodernizmin modernizmi reddettiği öne sürülmektedir. Diğer bir görüş ise; modernizm ile postmodernizm arasında farklılıktan ziyade bir süreklilik olduğu şeklindedir (Karakurt, 2006; Öztürk, 2020).

Postmodernizm, sanat ve gündelik yaşam arasındaki sınırların silinmesi, yüksek ve popüler kültür arasındaki sıra, düzen ayırımının çökmesi, birbiri ile ilişkisiz ürünlerin birlikte kullanılması ve zamansız ürünlerin ortaya çıkmasıdır. Böylece postmodern ürünler tam olarak birer mozaik olarak mekanda yerlerini almıştır (Belkayalı, 2003).

Özellikle 1960'lardan sonra etkili olan **"fütürizm, dadaizm, kavramsal sanat, kamusal sanat, pop sanat, op sanatı, kinetik sanat, minimalizm, land art, dekonstrüktivizm"** gibi sanat anlayışları incelendiğinde ortaya çıkan "her şey olur" sloganı ile tam bir serbestliğe ve ekletisizme varan bir tarz ile çoğulculuğun kapıları açılmıştır. Bu dönem, iyimserliğin ve geleceğe umutla bakmanın dönemi olmuştur.

Mimarların daha çok binaların tasarımıyla ilgilenmeleri, plancıların ise çevrenin sosyal, politik ve idari durumları üzerinde yoğunlaşmaları ardından kentsel tasarım adından da söz edilmeye başlanmıştır. Bu dönemde kentsel tasarım üzerine çalışan Rob Krier'e göre; estetik ölçütte olmayan dış mekan, hiçbir zaman kent mekanı olarak algılanmadığını savunmuştur (Yıldırım, 1993; Kubat, 1996). Estetik bir mekanın kentsel yaşam kalitesini arttırdığını savunarak kent mekanını değişik malzemeler kullanarak organik bir görüntü verilmesini sağlamaya çalışmıştır. Modernizme kadar, sosyal hareketlerin etkisiyle değişen görüşler peyzaja yansıtılırken modernizm ile birlikte bir sanat dalı olarak görülen peyzaj mimarlığı disiplini, postmodern dönemde etki alanını genişletmiş, disiplinlerarası çalışan bir meslek haline gelmiştir (Erinc, 1995; Eckbo vd., 1998). Postmodern dönemde, farklı tasarım kompozisyonları, mizahi nitelikleri olan estetiğin ön planda tutulduğu tasarımlar yapılmıştır.

XIX. yüzyılda İngiltere'de parkların yapılmasıyla değişen peyzaj olgusunun, XX. yüzyılda kent silüetini de içine alarak çok boyutlu bir anlam kazanması ile caddeler, sokaklar, meydanlar, kampüs alanları gibi açık alan yaşantısının geçtiği her ortam peyzaj mimarlığı disiplinin çalışma alanına girmiştir (Lyal, 1991; Ogrin, 1993). Kalabalık insan topluluklarını barındıran yüksek yapıların önlerinde oluşturulan plazalar ve kentin odak noktalarında düzenlenen meydanlar, insanların günlük ve sosyal yaşamında önemli olmuştur (Marcus ve Francis, 1998). Kent içindeki bu tür düzenlemelerin yanı sıra eğlence parkları, tema parkları gibi farklı amaçlar için kullanılan ve birçok fonksiyonu içinde barındıran halka açık parklar da önemli olmuştur (Jelicoe, 1995; Kluckert, 2000). Sanattaki hareketlenmelerin de artışıyla, peyzaj-sanat ilişkisi farklı boyutlarıyla ortaya çıkmıştır. Şehrin bütününe bir peyzajı oluşturduğu görüşü ile kent içlerinde yeni düzenlemelere gidilmiştir. İsviçre'nin Stockholm kentinin planlanması hayata geçirilmiştir. Kent yaşantısında doğanın rolünü arttırmak amacıyla *"green fingers"* (yeşil parmaklar) adıyla, doğal topografya kentin içinde yeşil alanlar olarak sürdürülmüş, mimari doku iyileştirilmiş ve cadde ve sokaklar günlük hayatın geçtiği ve insanı doğayla ilişkisinin kurulduğu mekanlar olarak tasarlanmıştır. Bu etkiyi kuvvetlendirmek için ise, fonksiyonel amaçlı çiçeklikler, banklar, heykeller, su öğeleri, örtü elemanları gibi peyzaj öğelerine yer verilmiştir (Blundell ve Woudstra, 1999; Stelter, 2000). Cadde ve sokakları kentsel mekana katmak amacıyla ortaya çıkan yayalaştırılmış alanlar ve alışveriş caddeleri (mall) gibi alanlar tasarım konuları arasına girmiştir.

Aynı zamanda kentsel mekanların biçimlenmesinde, kentsel kimlik arayışında çok büyük katkıları olan **Kevin Lynch**, kentin imgelemini (Bağlantılar, Sınırlar, Odaklar, Bölgeler) belirlemiştir.

90'lı yılların mimarlık ortamı çevreye olan duyarlılığın artması, enformasyon teknolojilerinin uç noktaya ilerlemesi, yeşile olan saygıda artış ve farkındalık, eleştiri sonrası (postcritical) dönemi başlatmıştır (Aras, 2015). Aynı dönemlerde mimarlığın çok farklı yüzleri de ortaya çıkmıştır. Bir taraftan minimalist bir yaklaşım sergilenirken (kendi kendine yeten, mütevazı yapılar) diğer taraftan, mimarlığı daha eğlenceli, daha renkli kılan çalışmalar yapıyordu.

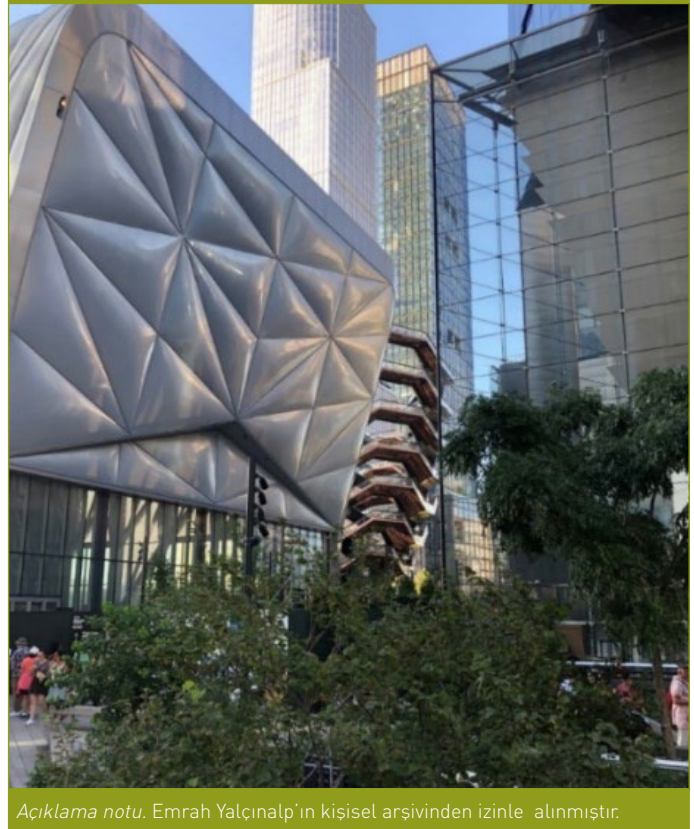
## Postmodern Süreçte Akımlar

### Fütürizm ve Dadaizm etkileri

Postmodernizme ilişkin atıflar genel olarak modernizme çıkmaktadır. Modern süreç içinde yer almasına rağmen **Fütürizm** (Gelecekçilik) ve **Dadaizm** akımları, 1960 sonrasında dünyadaki Postmodern bakış açısına sahip birçok sanat akımını etkilemiştir. Özellikle manifestoların akımı olan **Fütürizm**, yaşam için gerekli güç, dinamik ve enerji gibi temel öğeler olarak görülmüştür. Gelenekselliğe karşı olan Fütürizm, her sanat akımı gibi resim, heykel ve edebiyat gibi alanlarda kendini göstermiştir. Teknolojinin getirdiği olan ve bu düşüncelere hizmet edecek her şey, sanatçıların yapıtlarında yer almıştır (Prette, 2012).

Gelenekselden uzaklaşıp, yapıları benzersiz açılar, yuvarlak, oval hatlar, dik kenarlar, üçgenler ve kubbeler dahil edilmiştir. Bu akıma "sıra dışı" da denilmektedir (Şekil 202, 203).

**Şekil 202**  
Fütürist mimari – New York



Açıklama notu. Emrah Yalçınalp'in kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Şekil 203

Fütürist mimari – New York



Açıklama notu. Emrah Yalçınalp'in kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Fütürist akım mimarlık, teknolojik yenilikler ve ekolojik sorunlardan beslenerek fikirler üretmeye başlamıştır. Bu fikirler, ekolojik tasarım yaklaşımlarını ön plana alarak doğaya zarar vermeden kendi enerjisini üretebilen çok katlı yapı tasarımlarını ortaya çıkarmıştır. Yeni fütüristler geleceğe çözüm aramaktadırlar. Hindistan'ın geleneksel basamaklı kuyularının karmaşık geometrik dokusundan ilham alınarak Heatherwick Studio tarafından tasarlanan Vessel'in; eylemsiz, statik bir heykelden ziyade, aktiviteyi ve katılımı teşvik eden bir sosyal nesne tanımlaması örnek olarak verilebilir (Şekil 204).

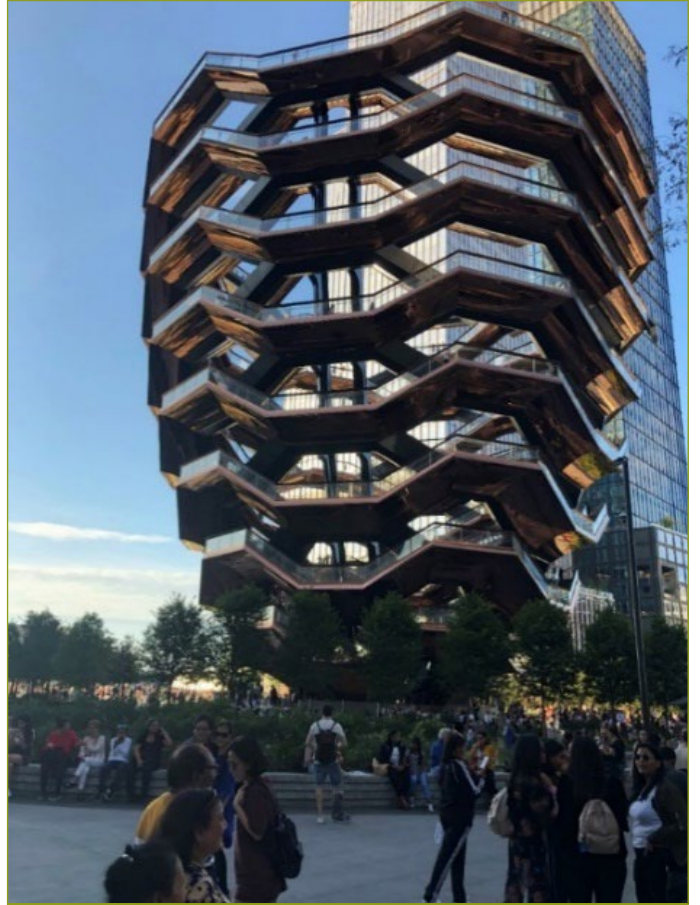
XXI. yüzyıl mimarlığında fütürist mimarların, biyomimikri kavramının önemini kavradıkları da apaçık ortadadır. Teknolojinin gücü, doğanın faydasına evrilmiştir. Fütürist mimarlık, doğa esinli tasarım yaklaşımları ile ortaya çıkmıştır.

**Dadaizm** ise; Estetik değerler önemsenmeden fikrin ön plana çıkarılması her sanatçıda farklı teknikle gerçekleşmiştir. Bu çeşitlilik görülmemiş formların sanatın malzemesi olmasına imkân tanımıştır (Öztürk, 2020). Genellikle yapılan orijinal ürünün üzerine farklı malzemeler ile eklemeler yapıp, farklı bir ifade şeklinde sanat eseri olarak sunulmasıdır.

Yenilikçi hareketlerden yola çıkarak yeni türler, temalar ve karma sanat biçimleri yaratmaya yönelik Postmodern Dönemde peyzaj sanatı, daha rahat bir gelişme ortamı bulmuştur. 1980'li ve 1990'lı yıllarda tasarım konularının çeşitlendiği ve kentsel açık alan kavramının bilinçli olarak ele alındığı, avantgarde hareket ile

Şekil 204

Fütürist Mimari, Vessel - New York



Açıklama notu. Emrah Yalçınalp'in kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

başlayan ve günümüzde varlığını sürdüren kentsel sanat çalışmaları, arazi sanatı, kavramsal sanat, optik sanat, kinetik sanat gibi farklı sanatsal yaklaşımlar, belirli bir tarih sıralamasında olmaksızın çok birbiri ile etkileşim içinde ortaya çıkmıştır (Varol, 2004; Aydın, 2012; Foster 2017).

### Kavramsal Sanat

"Fikrin kendisinin sanatın temel malzemesi olduğu" görüşünü savunan **kavramsal sanat**, tasarımda sembollerin kullanılmasının önemini büyüktür. Sanatı biçimlendiren fikri, gerçekten anlamak gereklidir. O güne kadar sanatta bulunan geleneksel malzemelerin ve biçimlerin dışında düşünmeye başlayıp düşüncelerini uygun malzemeler aracılığıyla ifade etmeye çalışan sanat "kavram"ın önemli olduğunu vurgulamaktadır. Sanat pratikleri (land art, performans sanatı vb.) etkinlikler, düşüncüyü sanatın önüne koyarak hareket etmekte, doğa ve farklı malzemelerle etkileşim kurmaktadır (Alp, 2013; Koca, 2017). Sanatın çıkış noktası Dadaizm temsilcisi Marcel Duchamp'a dayanmaktadır. Hala günümüzde önemlidir. Estetikten kopuş ve Dadacıların sanatı redetmesine dayandırılmaktadır.

### Kamusal sanat

Kamusal sanatı kent mekanlarında estetik değerlerin korunması, geliştirilmesi ve burayı kullanan kullanıcıların iletişimini geliştiren



bir araç, halka açık sanat olarak tanımlayabiliriz. Marcus ve Francis (1998), kentsel açık alanlarda yer verilecek öğelerin sahip olması gereken özelliklerini, insanlarla görsel ve işlevsel iletişimi sağlaması, halkın büyük çoğunluğuna hitap etmesi şeklinde açıklamıştır. "Herkes için sanat" anlayışıyla, "public art-halka açık sanat", sokaklarda, meydanlarda sergilenmiştir (Şekil 205, 206).

Eisfeld (1975), bu gelişmeleri teşvik etmek amacıyla hazırladığı kitabında, "Sokak, kentin sanat yoluyla değişebilen en önemli parçasıdır" ifadesiyle, sanatın kent peyzajı içindeki yerini vurgulamaktadır. Bugün, Avrupa ve Amerika'daki açık alan düzenlemelerinde bu özelliklerin dikkate alınarak "public art" kavramının genişletildiği görülmektedir. Sanat eserleri, açık alan düzenlemelerinin her aşamasında rol almaktadırlar. Bunlar, büyük ölçekten detaylara kadar çeşitli şekillerde olabilmektedir (Freeman, 2000). Hopkins (1999) ise, bu gelişmelerin önemini vurgulayarak, günümüzde geçerli olabilecek peyzaj-sanat ilişkisini "tek başına kullanılan objeler yerine, sanatın peyzaj tasarımının bir parçası olarak mekana katılması" olarak tanımlamaktadır. "Peyzaj tasarımında ilk hedef, toplumun beğenisine hitap etmektir. Ancak esas problem, popüler olanla güzel olanın ayrılmasıdır" diyen Lewis (1993), peyzaj mimarlığı-sanat ilişkisinin ne olması gerektiği sorusunu gündeme getirmiştir (Manning, 1995).

Şekil 205  
Public Art



Açıklama notu. Sakhan Photography, St John Square Blackpool, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/st-john-square-blackpool/86692596?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/st-john-square-blackpool/86692596?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır

Bu hareketler günümüzde hızla değişen radikal trendlerin takipçi ve uygulayıcılarını da etkilemektedir (Weilacher, 1996).

Şekil 206  
Public Art



Açıklama notu. Roselyne, Les jardins d'Étretat, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/les-jardins-d-etretat/368810707> kaynağından alınmıştır.

Şekil 207

Pop Sanat - Antalya Kaleiçi



### Pop Sanat

Güzel sanatların geleneksel duruşuna tepki olarak sunulan pop art (pop sanat), popüler kültür öğeleri sanat nesnesi olarak geniş bir alanı kapsamaktadır. Her nesne içinde yer alabilmektedir. "Pop" sözcüğü ilk olarak 1955'te İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway tarafından kullanılmıştır (Batur, 1995). **Pop Sanat**, hem İngiltere'de hem Amerika'da sanata bakış açısında, teknik ve uygulamalarda yenilik, konu zenginliği ile XX. yüzyılın sanatsal eğilimlerinde öncü bir tavır üstlenmiştir. Kitlelere ulaşması, göz alıcı renkleri ve çekici olması gibi özelliği ile bir tasvir sanatıdır. Martha Schwartz, peyzaj tasarımlarında bu sanat hareketinden etkilenerek geleneksel düzenin içinde alışılmadık, sıra dışı materyallerle mesleğine eleştirel göndermeler yapmış ve peyzaj mimarlığına mizah ögesi kazandırmıştır. Mizah ve sanat mekanda insanı çeken bir olgu olarak yorumlanmıştır. Plastik hayvanlar, tahta büyük mandallar, metal küreler, metal toplar, ışıklı figürler, paketlenmiş çörekler vb. örneklerden bazılarıdır (Şekil 207,208), (Taşdemir, 2011; Baudrillard, 1970).

Şekil 208

Pop Sanat - Antalya Kaleiçi



*Açıklama notu.* Roman Babakin, Clothespin sculpture and Philadelphia City Hall, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/clothespin-sculpture-and-philadelphia-city-hall/206561743?asset\\_id=206561743](https://stock.adobe.com/tr/images/clothespin-sculpture-and-philadelphia-city-hall/206561743?asset_id=206561743) kaynağından alınmıştır.

### Optik Sanat

1960'larda gelişen "Op art" diğer adı ile **Optik Sanat**, Avrupa'da ortaya çıkmış bir akımdır. Renklerin, biçimlerin, çizgilerin görsel etkiler yaratması, sanat'ın ne olduğunu bize anlatır. Bu sanat akımında önemli bir detayda bilimsel temeller üzerine kurulu olmasıdır. Bu sanatı uygulayan sanatçılar renk ve biçim geometrisinin izleyene yapacağı etkiyi de düşünmektedir (Germaner, 1996; Süzen, 2017). Bu sanat dalı, boyutlu bir görüntü anlayışını benimsemektedir. Bazı sanat çevreleri köklerinin Kübizm, Konstrüktivizm ve Dadaizm'e dayandığını, bazıları ise Bauhaus'a dayandığını savunmaktadır. Düz bir alanda üç boyutlu izlenim yaratmak amacıyla kullanılan Anamorfoz'dan meydana geldiği bile düşünülmektedir. Aslında erken Rönesans dönemindeki sanatçılar tarafından kullanılan **Anamorfoz**, belirli bir bakış açısıyla perspektifte görülebilen bir resim tekniğidir (Yılmaz, 2019).

Şekil 209

Sokak Sanatı



*Açıklama notu.* Barry, New York Street Art, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/new-york-street-art/340181671?asset\\_id=340181671](https://stock.adobe.com/tr/images/new-york-street-art/340181671?asset_id=340181671) kaynağından alınmıştır.

Şekil 210

Sokak Sanatı



### Sokak Sanatı

Popüler kültür tarafından günlük yaşantının içine "3D art", "Grafiti" ya da "Sokak sanatı" adı ile girmiştir. Sadece duvarlarda değil, kentin içinde yer alan her şey (bir çöp kutusu, tren vagonları, panolar vb.) bir zemin oluşturabilir ve bir tuvale dönüşebilir. Bir zamanlar bir sprey ile başlayan ve isyan sanatı olarak görülen sokak sanatı, bugün için en gözde sanat hareketlerinden biridir (Şekil 209, 210).

### Kinetik Sanat

Fizik ve kimya biliminde hareketle ilgili olaylar için kullanılan kinetik sözcüğü 1945 yılından sonra sanatçıları ilgilendirmeye başlamış, ışık ve hareket, plastik ve görsel sanatların tasvirinde kullanılmıştır. Özellikle 1960'larda konstrüktivistler tarafından ortaya atılan, gerek ABD'de gerek Avrupa'da yaygın anlatım türü olan kinetik, elektronik düzenlemeler, mekanik aygıtlarla oluşan, sanatın bir parçası olmuştur (Şekil 211), (Uz, 2012).

Hareket kinetik heykelin en temel unsurudur. Hareket ile forma katılan yeni görüntü şekli, sanatı farklı bir boyuta taşımıştır. Aslında kinetik sanatın geçmişi İlk Çağ'da konuşan, yürüyen heykeller yaptığı söylenen Giritli Daidalos'a dayanmaktadır (Özer ve Akyüz, 2016).

### Minimalizm

Minimalist ilke, Amerikan ruhunun derinliklerinde tanımlanabilir ve dolaylı olarak XIX. yüzyılın ütöpic sosyal deneyimlerinde kökenler, geleneksel toplum tabularında anlam bulur, dinsel ve

Şekil 211

Kinetik sanat- Kafka Heykeli-Prag



ruhsal güdülere hitap eder (Aydın, 2003). Minimalizm'in karşılığı "en az malzemeyle en sade, en ekonomik, en basit ve en işlevsel sonuca ulaşmak" dır. Hegel'e göre Minimalizm, "sade ama basit olmayan, yalın ama yavan olmayan bir güzellik anlayışdır". Minimalizm'in 1960'larda kabul görmesine karşın, Modernizm Dönemi'nde ressam Kazimir Malevich ve mimar Mies van der Rohe'nin

tasarımları minimalist yaklaşıma benzer olmuştur (Şekil 212), (Islakoğlu, 2005). 1965 yılında Richard Wolheim tarafından çok az renk kullanılarak ortaya çıkan, sade ve basit, geometrik bir tasarıma sahip resim çalışmaları (Döl ve Avşar, 2013), ilerleyen zamanlarda geniş alanlarda kendini göstermiştir.

Şekil 212

Mies van der Rohe'nin tasarımı-Barcelona



Açıklama notu. ArchiVIZ, German Pavilion, Barcelona, Mies Van der Rohe, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/german-pavilion-barcelona-mies-van-der-rohe/123677914> kaynağından alınmıştır.

Minimalist düşünce, özellikle Zen Budist bahçelerinden esinlenerek gereksiz, abartılı süslemelerden uzak kalmıştır. Minimalist kavramlar, özellikle strüktür tasarımlar, doğadaki minimalist oluşumları örnek alarak gelişmiştir. Örneğin Frei Otto'nun asma-germe sistemli örtüleri ile yaptığı çalışmalar, en az malzeme ile en büyük alan kapatma çabaları, minimal maksimize etme ilkesine dayanmıştır (Islakoğlu, 2005). 1960'lı yıllarda, modernist yaklaşımlara paralel olarak klazizm ruhuna yeniden hayat veren bir yaklaşım olmuştur

Peyzaj mimarlığında minimalizm, yaşamda meydana gelen bir takım zorluklarda öncülük eden bir yaklaşımdır. Minimalizm şu anda karşı karşıya olduğumuz çevre sorunlarından azalan kaynaklara karşı estetik, sanatsal ve başarılı bir akım olarak karşımıza çıkmaktadır. En az malzemeyle, en sade, en ekonomik aynı zamanda en işlevsel sonucu ortaya koymak hedeftir.

Mimar Mies van der Rohe "Less is More" yani "Az çoktur" sloganıyla sadeliğin daha etkileyici olduğunu belirtmiştir (Irmak ve Bilge, 2019). Güzeli bulma çabası içinde ilerleyen bu sanat anlayışını peyzaj tasarımında uygulayan Peter Walker, minimalist bahçe tasarımıyla ilgili prensip olarak 'hareket, sert ve düzgün yüzey ve akıcılık' kavramlarını kullanmıştır (Ünlü, Aydoğdu, 2007; Amidon, 2001). Walker'ın minimalist peyzaj tasarımı anlayışı "İndirge ve Odaklan" düşüncesi üzerine kurulmuştur. Walker'a göre, peyzajda minimalizm doğanın güçlerini entelektüel, teknik ve endüstriyel olarak reddeden yaklaşıma işaret etmektedir (Kirby, 2009). Martha Schwartz ise, minimalist yaklaşımda kompozisyon içinde düzeni meydana çıkartmak için ritmik tekrar ve hareketi kullanarak bahçe stillerine yaratıcı bir bakış açısı getirmiştir (Campbell, 2007). 1970'lerde korumaya olan ilgi artmıştır. Hollanda'da doğa

Şekil 213

Bağımsızlık heykeli- Meksika Meydanı



Açıklama notu. Kmiragaya, The Angel of Independence at Paseo de la Reforma in Mexico City, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/the-angel-of-independence-at-paseo-de-la-reforma-in-mexico-city/215539297> kaynağından alınmıştır.

tasarımları yapılmıştır. Avrupa'nın diğer ülkelerinde ve İngiltere'de ise, ortak yeşil alan miktarını arttırmak amacıyla, mevcut olan tarihi bahçelerin korunması ve halka açılması sağlanmıştır. Tarih ve doğayla olan ilişkilerin sağlanması için fikirler geliştirilmiştir. Örneğin; Mexico City'de meydanlar ve caddeler tarihteki lüksü ve mitolojik değerleri yansıtan öğelerle düzenlenmiştir (Şekil 213). Öte yandan bu imkânlardan yoksun olan Amerika'da, bakım maliyetini de azaltmak amacıyla, kent içindeki düzenlemelerde sert peyzaj ağırlık kazanmıştır.

### Arazi Sanatı

Yapaylığa karşı bir hareket olarak gelişen sanat (yeryüzü sanatı-Land art), peyzaj-sanat ilişkisine yeni bir boyut kazandırmış ve sanatı kent ortamından doğal alanlara taşımıştır. Sanatın doğa ile iç içe olması gerektiği iddia edilmiştir. Akımın ilk örnekleri Amerika'da görülmüştür. "Kavramsal Sanat ve Minimalizm" gibi

Şekil 214

Land Art örneği



Açıklama notu. Mulderphoto, Spiral labyrinth made of stones, on sunset lake, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/spiral-labyrinth-made-of-stones-on-sunset-lake/286500286> kaynağından alınmıştır.

sanat akımlarından etkilenen arazi sanatı, sanatın farklı disiplinleri arasındaki sınırları ortadan kaldırmış, tabiatın kendisine sunduğu sınırsız malzeme ve mekân olanaklarını kullanarak, büyük ölçekteki yapıtlarla çevre ve arazi arasındaki bağı güçlenmesini hedeflemiştir. Land Art'ın kökenlerini belki de geçmişteki bahçe düzenlemelerine, budama sanatına, eski çağlarda ilkel insanın bıraktığı birtakım izlerle ilişkilendirmek uygun olacaktır (Kedik, 1999; Çınar ve Yirmibeşoğlu 2019c; Yıldız İlden ve Tufan, 2020). Sanat için bir malzeme olarak görülen doğa, biçimlendirme yoluyla sıradanlıktan çıkarılmaya çalışılmıştır (Şekil 214).

Genellikle el değmemiş alanlarda gerçekleştirilen örnekler, hava fotoğrafları ile algılanabilirlikleri sağlanmaya çalışılmıştır. Böylece biçimlerin yüklendikleri sembolik anlamların insana ulaştırılması sağlanmıştır. Bu akımın temsilcilerinden birisi olan Robert Smithson'un 1970'te Hollanda'da gerçekleştirdiği "Spiral Jetty" (Sarmal Dalgakıran) isimli çalışması, bugüne gelebilmiş en güzel örneklerdendir. Arazinin getirdiği renk ve doku özelliklerinin ön plana çıkarıldığı 'kozmetik' form, aynı zamanda kişinin zihinsel çözümlerini de temsil etmektedir (Anonim, 1996; Boettger, 1998; Trasi, 2001).

Doğal ortamlarda gerçekleştirilen çalışmalarıyla tanınan bir başka sanatçı olan Andy Goldsworthy, zaman olgusunu ön plana çıkarıp, fotoğraf sanatına malzeme olacak biçimler oluşturarak, sanatta kalıcılığı sağlamaya çalışmıştır (Castner, 1998; Ünlü Aydoğdu, 2007). Çalışmalarında hareketli elemanları veya geçici oluşumları kullanması da bu etkiyi güçlendirmiştir (Şekil 215).

Bir tepki sanatı olarak ortaya çıkan Land art, kent içi ve dışında dikkat çekici örnekleri vardır. Çağdaş sanatın "Non-Art" ya da "Anti-Form" hareketlerini içinde barındıran, tüm sanatsal eylem süreçlerinin yanı sıra çevre bilinci ve arkaik kültürlerin yeniden keşfi ile de ilgilidir (Castner, 1998; Lynton, 2004). Eski çağlardaki Göbeklitepe ya da Stonehenge buna en güzel örneklerdir.

Ekolojik sanat çalışmalarının başlangıcı olan "Land Art" günümüzde yerel ekolojilerin taciz edildiği, eleştirmen John Grande'nin

de belirttiği gibi; "eko-santrik olmaktan çok, ego-santrik uygulamalar" olarak kendini göstermektedir (Carruthers, 2006; Çınar ve Yirmibeşoğlu, 2019c).

**Sonuçta her şey doğa ile başlar.** Çağdaş sanatın öncülerinden olan Dani Karavan'ın doğayla ilgili deneyimleri, babasının peyzaj mimarı olması ile biçimlenmiştir. Doğanın yaratımına bir çocuk olarak eşlik etmesi, onu doğanın bir parçası haline getirmiştir. Projelerinde önce kendini mekâna uyarlayan Karavan, mekânın, tarihin, rüzgârın, güneşin, suyun, ağaçların bir parçası olmayı başardığını şu sözleri ile ifade etmektedir: "dinliyorum, mekânın neyi kabul edeceğini ve neyi reddedeceğini mekâna soruyorum" (Şekil 216), (Şengüralp, 2018).

Şekil 215

Goldsworthy'nin yapraklarla oluşturduğu çalışması



Açıklama notu. Ingo Bartussek, Autumn leaf spiral, AdobeStock\_27631192. [https://stock.adobe.com/tr/images/autumn-leaf-spiral/27631192?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/autumn-leaf-spiral/27631192?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

Şekil 216

Dani Karavan çalışmaları



Açıklama notu. Emrah Yalçınalp'in kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Şekil 217

Parc de la Villette - Fransa



Açıklama notu. jacquesvandinteren, 2019, Parc de La Villette (Paris, Fransa). Ön planda bir "aptallık". Arka Planda Geode ve Bilim Müzesi, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/parc-de-la-villette-ön-planda-bir-aptallık-arka-planda-geode-ve-bilim-müzesi-gm1183702211-332904213> kaynağından alınmıştır.

## Dekonstrüktivizm

XX. yüzyılın sonlarına doğru hem modern, hem postmodern düşünce ve formlardan beslenmiş bir akımdır. Geometrik formların, çizgilerin, düzlemlerin ve noktaların rastgele bir araya getirilerek farklı kompozisyonların yaratılmaya çalışıldığı bir akımdır. Peyzaj mimarlığında Bernard Tschumi'nin tasarladığı kent hayatını eleştiren "Parc de la Villette" önemli örneklerdendir (Şekil 217), (Lyal, 1991).

Eski ve yeni karşılaştırma sürecinde bize başka ipuçları da vermektedir. Parc de la Villette'in amacı, mimarlıkta alışlagelmiş biçim ve işlev, yapı, formları yerinden oynatmaktır (Kayapa, 2002). Bu akımın öncüsü Bernard Tschumi'dir. Diğer önemli öncüler Zaha Hadid, Frank Gehry, Rem Koolhaas, Peter Eisenman gibi isimlerde sayılabilir.

Zaha Hadid her ne kadar Konstrüktivizm akımından etkilendiği söylesede Dekonstrüktivizm Futurizm akımı denilince akla gelen mimarların başında gelmiştir. Şekil 218'de görülen Heydar Aliyev Kültür Merkezi Dekonstrüktivist Mimari örneklerindedir. Süreklilik ve devamlılık algısı yaratan yapının eğrisel formunu elde etmek için on beş bin farklı parça kullanıldığı söylenmektedir.

**Modernizmden Postmodernizme geçiş, zaman içinde anlaşmıştır.**

Postmodernizme geçişin ilk zamanları, ülkelerdeki peyzaj tasarımlarını ulusallaştırmak fikri ile gelişmiştir. Böylece o ülkenin

tarihi simgelerine ve üsluplarına tasarımlarda yer vererek özgün tasarımlar elde edilmeye çalışılmıştır. Ancak sonraları Postmodernizm akıma bağlı olmadan her ülkede özgün tasarımların ortaya çıkmasını sağlayacak şekilde gelişimine devam etmiştir.

Şekil 218

Heydar Aliyev Kültür Merkezi, Bakü



Açıklama notu. Safe Republic, Zaha Hadid design in Baku, Azerbaijan [https://unsplash.com/photos/white-building-near-green-grass-field-during-daytime-PyQ\\_vNo04ig](https://unsplash.com/photos/white-building-near-green-grass-field-during-daytime-PyQ_vNo04ig) kaynağından alınmıştır.

**Modernizm; Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi, Postmodernizm ise; küresel yapılanma, elektronik ve teknolojik devrim, ekonomik kriz ile kitleleri önce uluslararasılaştırma, ardından küreselleşme süreci içine sokmuştur.**

Postmodern düşünce, modern düşünceye karşıt bir düşünce olarak görülse de Modernizm düşüncesinden çok fazla sıyrılmamıştır. Yepyeni bir ütopya ortaya koymaya çalışmamış, sadece Modernizm anlayışında gözden kaçmış olabilecek ayrıntıların göz önüne getirilmesini amaç edinmiştir. Estetikten sanata, düşünce özgürlüğüne, bakış açısına küresel güçlerin kontrolünün sağlandığı, **"doğa-kültür-sanat"** ekseninde günümüz ve geleceğe küresel yeni dünyaya bir tavır sanatı olmuştur.

### 3.4. Küreselleşme ve Peyzaj Mimarlığı-Evrensel Uyanış

*Doğayı koru, Geleceği koru*

XXI. yüzyılın ilk çeyreğinde dünyamız, çılgın bir tüketim çağındadır. Sanal ve gerçeğin içiçe geçtiği XXI. Yüzyıl, toplumların kültürel değerlerini, algılarını oldukça etkilemiştir. Çağın ana dinamikleri ise sürdürülebilirlik, ekoloji, küresel kentleşme, iklim değişikliği'dir. Hepsi birbirleriyle ilişkili olan bu ana dinamikler ilk defa duyulan kavramlar değildir.

#### Ekoloji ve Sürdürülebilirlik

XX.Yüzyıl'da Rachel Carson'un yazdığı ekoloji ağırlıklı *"Silent Spring"* kitabı ve *"Apollo 8"* adlı uzay aracından çekilen uydu fotoğrafları sayesinde dünyanın 'tükenebilir' bir gezegen olduğu fark edilmiştir. Doğaya verilen tahribatin (Thompson, 1998) önüne geçmeyi hedefleyen ekolojik toplumsal bilincin gelişmesi ile "ekoloji çağı" başlamıştır. Çağ içinde çevresel kriz sonucu kent ekolojisi, çevre bilinci, sürdürülebilirlik, çevre eğitimi gibi kavramlar dikkat çeker olmuştur (Hopkins, 1999; Amidon, 2001). Sürdürülebilirlik kavramı ilk kez, Stockholm'da 1972 yılında Birleşmiş Milletler tarafından gerçekleştirilen "İnsan Çevresi Konferansı"nda kullanılmıştır (Ünlüer, 2009).

Ekoloji ve sürdürülebilirlik kavramlarını benimseyen hem yaşadığı dönemde hem de günümüzde dünya ve peyzaj mimarlığı meslek disiplinine yol gösterici Frederick Law Olmsted'i tamda burada anmak yerinde olacaktır. Olmsted'in fikirlerini benimseyen ancak ekolojik planlamanın sadece parklar için değil, tüm arazi kullanımları için geçerli olduğunu savunan Ian McHarg, estetik yaklaşımı ekoloji ile buluşturarak (Sprin,2000; Bingöl, 2021) yerel ekolojik koşulları dikkate alıp, sağlıklı çevre dostu alanlar üzerinde çalışmıştır. Bugün XXI. yüzyıl'da peyzaj mimarlığı disiplinin izlediği yol da bu yöndedir.

Dünya'da çevre sorunlarının ortaya çıktığı XX. Yüzyıl'da peyzaj planı kavramı gündeme gelmiş ve uygulamada da yerini almıştır. Kent plancısı ve peyzaj mimarı Ian McHarg'ın 1969'da yazdığı *"Design With Nature -Doğayla Tasarım"* 1970 yılındaki "İlk Dünya Günü" için ilham kaynağı olmuştur (Sprin, 2000; Şahin, 2008). 1960'lı yıllarda ortaya koyduğu fizyografik özelliklerin mevcut altyapı, gelişimler ve sınırlandırıcı koşullar ile çakıştırılmasıyla oluşturduğu örtmeler yöntemi ile McHarg, bugün Coğrafi Bilgi Sistemlerinin babası sayılmaktadır. Planlama yaklaşımı ise ABD'de Çevresel Etki Değerlendirmesi (ÇED) dahil birçok planlama yaklaşımlarına temel oluşturmuştur.

Bir yandan günümüzde, ekolojik konularda artan farkındalık, yaratıcı ve yapıcı düşünce ve eylemlerini doğa ile geliştiren sanatçıların artışı, çevreci eğilimlerin disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınmasına neden olmuştur. Doğa, çevre, ekoloji, sürdürülebilirlik vb. kavramlar sanatçıların sanatsal pratiklerine yansımıştır (Saygı, 2016; Mamur, 2017).

Zaman ve mekân farkının iletişim teknolojileri sayesinde aşıldığı ancak belirsizliklerin arttığı ve geleceğin öngörülemezliği fikrinin olduğu çağımızda, çevre kirliliğinin artışı, kaynakların tükenmesi, tatlı su kaynaklarının kirlenmesi, orman ve tarım arazilerinin yok edilmesi, erozyon, nüfus artışı ve açlık tehdidi, artan ihtiyaçlarla birlikte kentlerin simgesi haline gelen kentsel açık alanların plansız düzenlenmesi dünyada disiplinlerarası ortak bir sorundur.

Peyzajın islahı konusunda öncü olan Peter Latz'tan etkilenen XXI. yüzyılın yenilikçi peyzaj mimarlarından James Corner, Post-endüstriyel kentin dönüşümü üzerine çalışmalar yapmıştır. Ian McHarg, kentin gelişmesi sürerken doğanın korunduğu bir yöntem ortaya koymuş, peyzajı doğa kelimesiyle eşleştirmek yerine ekoloji kelimesiyle eşleştirmiştir. Mimar, kentsel tasarımcı ve peyzaj mimarlarının yanında Isamu Naguchi, Hannjorg Voth, Dani Karavan, Martha Schwartz, Bernard Lassus gibi (Weilacher, 1996) ünlü sanatçıların kentte yaptıkları 'radikal' tasarımları ile kullanıcıyı dikkate alıp almadıkları, sürdürülebilir olup olmadığı sorusu akla gelir.

Martha Schwartz, bu konuyu şöyle değerlendirmiştir: *"Doğa, insanların elinde kalan son değerleri; bu nedenle değiştiğini görmek istemiyorlar"* demiştir. Minimalizm, arazi sanatı ve o dönemin ünlü heykeltıraşlarından ilham alan peyzaj mimarı M. Schwartz, çalışmalarında kentsel alanlardaki iklim değişikliğine dikkat çekmek amacıyla arazi temelli teknolojiler, ekoloji yoluyla sanat ve iklim değişikliği adaptasyonlarını entegre etmeye çalışmıştır (Baudrillard, 1970; Young, 1999).

Charles Waldheim tarafından organize edilen Peyzaj Şehirciliği Sempozyumu'nda, "peyzaj şehirciliği yaklaşımı", kentleşme sürecinde ekolojik yaklaşımların daha fazla göz önüne alınmasını, bölgeleri, ekosistemleri, ağları, altyapıları ve geniş kentsel alanları peyzaj kavramıyla bütünleşmesini sağlamıştır. Böylece 2000'li yıllarda oluşan peyzaj şehirciliği paradigması, kentleri planlamanın en iyi yolunun binaları ve caddeleri düzenlemek değil, kent peyzajlarını tasarlamak olduğudur (Salıcı ve Altunkasa, 2013; Çelik, 2018). Sürdürülebilir bir kent için gerekli planlama ve tasarım kriterlerinin başında biyolojik çeşitliliğin sağlanması, üretimde devamlılığı, kentsel yapının doğal ve kültürel karakteri ile uyumu, yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımı ve atık dönüşümü şeklindedir. İnsan-çevre ilişkisi içinde hareket eden peyzaj mimarlığı, tasarım ve planlama sürecinde ekonomik, ekolojik ve sosyal sürdürülebilirliğin devamlılığını sağlamalıdır.

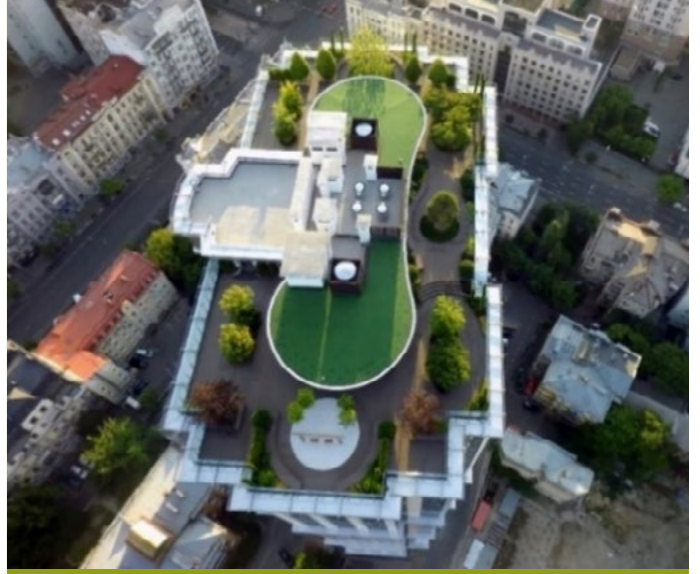
Yeşil altyapı sisteminin temeli, 1800 yılların ortasında, Frederick Law Olmsted Kuzey Amerika'da yaptığı rekreasyonel hizmetler sunan ve doğal servislerin sürdürülebilirliği için birbiriyle bağlantılı kent parkı projelerine dayanmaktadır. Charles Little, "Greenways for America" kitabında, Olmsted'in eserine atıf yaparak yeşil altyapı kavramının tam 130 yıl önce doğduğunu vurgulamıştır. Stratejik bir yaklaşım olan yeşil altyapı, ekosistem değerlerini ve işlevlerini koruyan, kent bütününde biyolojik çeşitliliği sağlayan, birbirleriyle bağlantılı doğal ve kültürel alanların oluşturduğu bir yeşil alan

ağı'dır. Bu ağ, doğal peyzajda orman alanları, akarsu koridorları, havza, sulak alanlar, korunan alanlar, yaban hayatı geliştirme alanları, ekolojik bağlantılar, endemik türleri barındıran habitatlar iken kentsel peyzajda parklar, kent ormanları, oyun mekanları, su kanalları, ev bahçeleri, cadde ve sokaklar, yollar, spor alanları, rekreasyonel alanları içermektedir. Binalarda kullanılan enerji ve karbon emisyonlarının sınırlandırılması, yakın gelecekte binaların çevreye vereceği zararların minimuma indirilerek sürdürülebilir ilkelere uygun tasarlamak için birçok ülke bu konuda harekete geçmiştir. Bina ölçeğinde yeşil altyapı bileşenleri yeşil çatılar, dikey bahçeler, yağmur bahçeleri gibi farklı ölçekleri kapsamaktadır (Şekil 219, 220), (Coşkun Hepcan, 2019; Demiroğlu vd., 2019).

Böylece daha çok yeşil alan varlığı ve bunlar arasındaki bağlantılılıkların yaya ve bisiklet yolu gibi kullanımlar ile sağlanması, doğal hayatın kent içinde sürdürülebilmesine olanak vermektedir.

Yeşil çatı fikri, İlk Çağ "Babilin Asma Bahçeleri"nden sonra, XIX. yüzyılda Kuzey Avrupa'da yaşayanların konutlarına ısı yalıtımını sağlamak için çatılarını toprakla kaplayıp bitkiler dikmesi ile ortaya çıkmıştır (Ekşi ve Uzun, 2016). Yüzey sıcaklıklarının azalmasında, evapotranspirasyon, gölgeleme, canlılar için yeni habitat alanları vb. oluşmasında katkı sağlayan yeşil çatılar, günümüzde hergeçen gün büyüyen kentlerde kentsel yeşil alanların azalması çatı ve dikey bahçe kavramının daha popüler olmasına zemin hazırlamıştır.

**Şekil 219**  
*Yeşil Çatı – Kiev*



*Açıklama notu.* Photobank. Summer morning in Kiev, roof garden, aerial view, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/summer-morning-in-kiev-roof-garden-aerial-view/158651284> kaynağından alınmıştır.

**Şekil 220**  
*Dikey bahçe –Tokyo*



*Açıklama notu.* Hilmi Ekin Oktay'ın kişisel arşivinden izintel alınmıştır.



Şekil 221

High line - Newyork



Açıklama notu. Mustafa Artar'ın kişisel arşivinden izinle alınmıştır.

Ekoloji ve Sürdürülebilir kavramlarını destekleyenlerden biri de James Corner'dır. "Bir peyzaj düşündüğünüzde, bahçe ve çiçekler düşünürsünüz, değil mi? peyzaj bundan çok daha fazlasıdır" diyen Corner, peyzaj şehirciliği projelerinin önemli bir kısmını tasarlayan kişidir. New York'ta terkedilmiş metro hattının bir bölümünün

dönüşümü için Manhattan'da hazırlanan High Line Project buna örnektir (Çabuk vd., 2013). Üretilen birçok peyzaj projesi, terkedilmiş endüstri bölgelerinde yer almış, yenileme ile soylulaştırma ve kentsel kimlik arayışını da beraberinde getirmiştir.

Ekoloji, sürdürülebilir, post-endüstriyel kentsel yenileme, dönüşüm, koruma-kullanma kavramlarını içinde barındıran, inovatif tasarımı ile global kentlere ilham kaynağı olan, High Line Park, terkedilmiş, yükseltilmiş demir yolu hattının parka dönüştürülmesi ile oluşturulmuş, endüstriyel peyzaj kavramının tam tanımı olan kamusal bir alandır. 1930'larda yük trenleri için inşa edilmiş yaklaşık 2,5 km uzunluğunda ve yerden 9 metre yükseklikte olan tren yolu hattı ve yapıları, 1980'de kullanımı tamamen sona erdiği için kendi haline bırakılmıştır. 1999'da bu özel alanın kullanılması için harekete geçen Gazeteci Joshua David ve sanatçı Robert Hammond, High Line'nin korunması ve kamusal alan olarak yeniden kullanılması amacı ile High Line Dostları Topluluğu'nu kurmuştur. Topluluk, 2003 yılında mekanın kamusal alan olarak kullanımı için uluslararası bir fikir yarışması düzenlemiştir. Yarışmaya Zaha Hadid, Steven Holl gibi önemli isimlerin de bulunduğu 52 ekip katılmıştır. Yarışmayı kazanan James Corner ve ekibi, demir yolu terkedildikten sonra High Line'ni kaplayan yabani otlardan esinlenip projelerinde doğal bitkilendirmeyi teşvik eden bir yol tasarlamıştır. Her mevsimde Hudson Nehri'nin ve şehir manzarasının seyrine imkân veren nefes alma mekânı olmuştur (Şekil 221), (Lopate, 2011). Günümüzde dönüşen kentler için ideal bir örnektir.

Sürdürülebilirlik kavramı, dünyada artan çevre sorunları için bir umuttur. Günümüzde şehirler, biyofilik politikalar ve stratejiler geliştirmeye odaklanmış ve giderek daha fazla şehir, biyofilik program, politikaları uygulamaya başlamıştır. XXI. yüzyıl şehirlerde insan- doğa ilişkisini daha da güçlendirerek tasarlayabilmek biyofilik tasarımın (iyileştiren tasarım) temel hedefleri arasına girmiştir. Singapur'daki Körfez Bahçeleri buna en güzel örnektir (Şekil 222), (Matan ve Newman, 2015; Açmaz Özden 2019). Alanında birçok ödülün sahibi olan "Körfez Bahçeleri", sürdürülebilir akıllı çevre altyapısına sahiptir.

Şekil 222

Enerji tasarrufu sağlayan Körfez bahçeler- Singapur



Açıklama notu. Ggfoto, Supertree grove in garden by the bay, Singapore. AdobeStock\_290971489 [https://stock.adobe.com/tr/images/supertree-grove-in-garden-by-the-bay-singapore/290971489?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/supertree-grove-in-garden-by-the-bay-singapore/290971489?prev_url=detail) kaynağından alınmıştır.

## Dijital Çağ

### Akıllı Büyüme- Akıllı kent

Günümüzde daha yaşanır bir dünya için dünyayı ve doğayı modelleme fırsatı doğmuştur. İhtiyaçlar doğrultusunda tasarım, malzeme ve yapım tekniği açısından sürekli olarak bir dönüşüm yaşanmaktadır. Günlerce elle çizilen bitmek bilmeyen projeler, dijital çağda simülasyon ile kolay tasarlanabilir bir hale gelmiştir. Amacın sadece estetik bir dünyadan ziyade işlevselci ve çevreci bir çerçeveye evrilmek olduğu günümüzde Peyzaj Mimarlığı mesleği, doğa/insan etkileşimini gözeterek dijital ortamdan artık daha etkin yararlanmakta, teknolojinin etkisi her geçen gün artmaktadır.

### Gerçek ve sanalın biraraya geldiği XXI. yüzyıl, yaşanan tüm süreçlerin ötesinde farklı bir yere evrilmektedir.

1990'lerden başlayarak artan bir ivmeyle yaygınlaşan dijital kültür kendi kavramlarını ve yeni tartışmaları gündeme getirmiştir. Ekolojik ağlar, kentsel koridorlar, yeşil ulaşım gibi nice kavramlar peyzaj mimarlığı mesleğinin araştırma ve uygulama içeriğine girmiştir.

Günümüzde ortaya atılan başka bir kavram "akıllı büyüme" ve "akıllı kentler"dir. Birçok ülke politikası akıllı büyüme ve akıllı kentler oluşturma ve mevcut kentleri akıllı kentlere dönüştürmek için çaba sarfetmektedir. Akıllı büyümenin yaklaşım hedefleri arasında, sürdürülebilir, doğal kaynakları korumak vardır. Akıllı kent kavramı sadece teknoloji odaklı değil, yenilikçi bir şehir olarak, kentsel sürdürülebilirliği sağlamada faydalı bir araç olarak değerlendirilmelidir. Kendi kendini besleyen, kendine yeten, teknolojik imkanlardan yararlanılarak insanlara yaşam kalitesi sunan akıllı kentler, hem doğaya, hem ekosisteme hem insanlara olumlu katkılar sağlar. Akıllı kentler, akıllı arayışlar ve uygulamalarla artık uluslararası kuruluşların politikalarında da ön planda görülmeye başlamıştır. Akıllı kentlerin bileşenleri olan Akıllı ulaşım, Akıllı yaşam, Akıllı yönetim, Akıllı çevre, Akıllı ekonomi gibi yaklaşımlar önemli bir kalkınma aracı olmaktadır. Asya, Avrupa, Asya, Amerika kıtasında gitgide yayılım gösteren akıllı kentler içinde en başarılı örnek, Kopenhag [Danimarka] kentidir [Cömertler ve Cömertler, 2021]. 2025 yılına kadar dünyanın ilk nötr karbon başkentidir.

Çevremizi sorgulamaya ve değişimlere ayak uydurmaya çalışarak yol aldığımız bu Çağ'da, dünyada sorunların çözülmesi için miras yönetimini sosyo-ekonomik kalkınma çerçevesi ile bütünleştiren "holistik peyzaj" diğer bir deyişle "bütüncül peyzaj" yaklaşımı önemli bir anahtardır.

Japonya'da bir afet ya da kriz ortamında kentlilerin yedek kentte yaşamaya ve çalışmaya devam edebilmesi fikri üzerine gelişen **Yedek Kent** (Backup City), Çin'de suyu kaynağında tutmak, su akışını yavaşlatmak ve süreç boyunca temizlemek için araziyi kullanan doğa temelli bir çözüm olarak geliştirilmiş **Sünger Kent** (Sponge city), Amerika ve Avrupa'da krizlere karşı hazırlıklı olma ve absorbe etme yeteneğine sahip olan **Dirençli Kent** (Resilient city), kentsel alanlarda "ücretsiz WiFi" ile bağlantı sağlanan Kudüste **"WiFi-kent"**, Öğrenen Şehirler Küresel Ağı 2020 yılı itibarıyla 229 üyeye sahipliği ile **Öğrenen Kent** (Learning city), kent sakininin günlük yaşamında ihtiyaç kamusal alanlara en fazla 15 dakika içerisinde ulaşılabilmesini sağlayan **15 Dakikalık Kent** (15 Minute City) gibi kapsayıcı ve sürdürülebilir kent modelleri bütüncül

peyzaj yaklaşımına örnektir [Gürsoy ve Sadioğlu, 2021].

### Koruma

XIX. yüzyılda anıt özelliği gösteren yapıların restorasyonu ile başlayan koruma çalışmaları, XX. Yüzyılda bütüncül koruma fikri ile fiziksel, sosyo- kültürel yapı birlikte korunması hedeflenmiştir.

Günümüzde de özellikle Avrupa Konseyi, Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi (ICOMOS) ve Kültürel Varlıkların Korunması ve Onarımı Araştırma Merkezi (ICCROM) tarafından tarihî çevreleri korumaya yönelik çalışmalar devam etmektedir [Çelik ve Yazgan, 2007].

Tarihi ve kültürel değerleri korumak sadece belirli nesnelere ya da bir yapıyı korumak değildir. Örneğin Cumhuriyet Dönemi tasarımlarının özünü korumak ve sürdürmek, bütüncül bir tasarım yaklaşımı ile benimsenmesi önemli bir görevdir. Disiplinlerarası çalışma, iyi bir örgütlenme, maddi kaynak ve duyarlı bir kamuoyu desteği gerektirir. Varlık alanı özelliğine göre peyzaj mimarı, sanat tarihçisi, mimar ve kent plancısı, sosyolog, çevre bilimci, biyolog gibi uzmanların katkılarıyla yapılacak araştırmalara, analizlere ve değerlendirmelere ihtiyaç vardır.

Tarihsel olana yeniden yaklaşma çabası, peyzaj mimarlığının profesyonel disiplininde aidiyet ve bellek kavramlarını gündeme getirmiştir. Geleneksel, yerel niteliklerle beraber ekolojik dengeye ve doğa ile bütünleşmeye verilen önem artmıştır. Mesleklerarası sınırların belirsizleştiği bir dönem başlamıştır.

Sağlıksız kentleşme, su kaynaklarının kullanımındaki yanlışlıklar, ormansızlaşma ve diğer sorunlar, doğal yaşam ortamlarında tehdit etmektedir. Doğa koruma alanlarını geleceğimizin teminatı olarak korumak zorunda olduğumuz ortadadır [Demirel, 2015].

Sürdürülebilirlik ve çevresel koruma politikalarının çok önemli bir yer teşkil ettiği günümüzde, geleceğe yönelik peyzaj gelişim stratejilerinin oluşturulması, peyzaj koruma ve kullanım değeri analizlerinin yapılması, peyzajların koruma statülerinin belirlenmesi, koruma alanlarının uzun vadede peyzaj gelişim planları ve yönetim planlarının yapılması, peyzaj onarım raporunun hazırlanması gereklidir.

### Küreselleşme

Dünya evrensel ölçekte yaşadığı bozulma ile küresel ölçekten yerel ölçüğe kadar tehdit altındadır. Bir yandan savaşlar, iklim değişikliği, çölleşme, biyolojik çeşitlilik kaybı, ormansızlaşma, ozon tabakasının tahribatı, hava, su ve toprak kirliliği, açlık ve yoksulluk ile doğal afetlerin getirdiği felaketler, diğer yandan insanlığın ortak mirası olan doğal, tarihi ve kültürel varlıklar, teknolojik gelişmeler, küresel ekonomik pazar, rekabet, sosyal ayrımlarla değişen yerleşim yerleri ve arazi kullanımları, doğayı da değişken bir hale sokmuştur. Plansız ve çarpık gelişen kentleşme, siyasi kararlar, savaşlar, hatalı restorasyon çalışmaları, kirlilik ya da maddi hasarlar vb. olumsuzluklarla ortaya kara bir tablo çıkmıştır.

Peyzaj mimarlığı ve küreselleşme konusundaki en önemli mesaj yerel bilginin zorunluluğudur. Yerel alanların hem doğal nitelikleri hem de kültürel özellikleri açısından oluşturdukları alan peyzaj mimarlığını temsil eder. Küreselleşmenin neden olduğu olumsuz etmenlerden en az zarara uğramak için küresel ölçekteki geniş akış ve kuvvet modellerine ve yerel ortamın büyütülmüş ayrıntılarına, meslek

disiplini olarak insan ölçeğine kadar sürekli bakmak gerekmektedir.

Küreselleşme, çağdaş peyzaj mimarlığının üstesinden gelmesi gereken en önemli zorluklardan biridir.

Küreselleşmenin peyzaj mimarlığı üzerindeki etkilerine ilişkin sembolik görüş, çoğunlukla; yersiz; tasarımın homojenleştirici etkisine ilişkin tartışmalarla özetlenmektedir.

Peyzaj kimliği pek çok versiyonunun hem büyük fikirlerin hem de kademeli değişimlerin palimpsestlerinin üst üste bindirilmesiyle daha da karmaşık hale gelir. Ancak küreselleşmenin peyzaj mimarlığı mesleği üzerindeki çeşitli şekillerde ortaya çıkan etkilerini şu şekilde özetlemek mümkündür:

- Artan hareketlilik: Küreselleşme insanların seyahat etmesini ve yer değiştirmesini kolaylaştırmıştır. Bu durum dünya genelindeki şehirlerde kamusal alanlara ve dış mekan olanaklarına olan talebin artmasına yol açmıştır. Peyzaj mimarlarından bu alanları farklı kültürel kökenden gelen insanları kucaklayacak ve kapsayıcı bir şekilde tasarlamaları istenmektedir.
- Arazi kullanımındaki değişiklikler: Giderek daha fazla arazi, ticari ve konut amaçlı olarak geliştirildiğinden, küreselleşme arazi kullanımında da değişikliklere yol açmıştır. Peyzaj mimarlarından bu gelişmelerle bir arada var olabilecek yeşil alanlar ve diğer olanakları tasarlamaları istenmektedir.
- Farklı kültürlerin etkisi: Küreselleşme aynı zamanda daha büyük fikir alışverişini ve kültürel etkileri beraberinde getirmiştir. Peyzaj mimarları dünyanın farklı yerlerinden tasarım fikir ve stillerine maruz kalmakta ve bu unsurları işlerine dahil etmektedirler.
- Sürdürülebilir tasarıma yönelik talebin artması: Son olarak küreselleşme, çevre sorunlarına ilişkin farkındalığın artmasına yol açmıştır. Bu yüzden peyzaj mimarlarından sürdürülebilir ve çevre dostu alanlar tasarlamaları istenmektedir. Buna yerli bitkilerin kullanılması, su tasarrufu sağlayan özelliklerin dahil edilmesi ve enerji verimliliğine yönelik tasarım da dahildir. Avrupa'da, doğa koruma çerçevesinde ekolojik ağ fikrinin önemi artmış, bunun sonucunda, bölgesel ve ulusal ölçekte planlama yaklaşımları gelişerek, yeşil koridorlar, ekolojik altyapı, yaban hayatı koridoru, ekolojik ağ planları kapsamında değerlendirilmektedir.

Günümüzde küresel ısınmanın neden olduğu değişimler için peyzaj sisteminin başa çıkma ve uyumlanma kapasitesini arttıracak dirençli peyzaj yaklaşımına ihtiyaç vardır. Ekosistem servislerinin iyileştirilmesine yönelik akılcı çözümler, kentin iklim değişikliği etkilerini dirençli hale gelmesine yardımcı olacaktır. Kendi kendine yetebilen sürdürülebilir sistemlerin geliştirilmesini savunan üretken peyzaj kavramı da peyzajların sürdürülebilir olmalarına, doğal yaşam alanı yaratma, çevre sağlığını koruma, enerji konusunda tasarruf sağlamak için XXI. yüzyıl'da gündeme yerleşmiştir.

Fosil yakıta bağlı yaşam biçiminin neden olduğu küresel ısınma, artan nüfusun etkisi, deniz sularının yükselmesi, ani yağışlar, fırtınalar, sel baskınları, sıcaklık dalgaları, kuraklık, su kaynaklarını her geçen gün tehdit etmekte ve suyun önemi de gittikçe artmaktadır. Tarımsal, kentsel ve endüstriyel ihtiyaçları karşılamak için ihtiyaç duyulan tatlı su miktarı kullanımı, yaklaşık son üç yüz yılda otuz kat artmıştır. Bu nedenle su kaynaklarının tarımda olduğu gibi peyzaj alanlarında da akılcı kullanılması ve yönetilmesi gerekliliği gündeme gelmiştir. Yaşam kalitesinin artırılmasına

yönelik sürdürülebilir yeşil altyapı çözümlerine oldukça ihtiyaç duyulmaktadır. Avrupa Komisyonu, eylem planında tehdit altındaki habitatları korumak, bozulmuş ekosistemleri onarmak, ekosistem hizmetlerini sürdürmek için yeşil altyapıyı en iyi yönetim ve koruma aracı olarak ön görmektedir (Avrupa Komisyonu, 2017; Coma, vd., 2017; Köse, 2018, Maçka Kalfa vd., 2018). Sürdürülebilir kentlerin gelişimi ve peyzaj ekolojisinin iyileştirilmesi ancak yeşil altyapı politikalarının geliştirilmesi ile mümkündür.

## Geleceğin Peyzaj Mimarlığı

XX. yüzyıldan itibaren çağdaş peyzaj mimarlığı kuramcıları, peyzajı, "çağdaş kentsel yerleşimlerde sanat, doğa ve kültürle çalışan melez bir sistem" olarak ele almıştır (Bingöl, 2021). Günümüzde peyzaj, doğal ve insan-temelli ekosistemler mozaikinden oluşan sosyo-ekolojik bir sisteme evrilmiştir. Peyzaj mimarlığı paradigma değişimi ile birlikte, çevreye duyarlı yaklaşımların gelişmesini sağlamak, doğal peyzajların korunmasına yönelik ekolojik temelli tasarımlar yapmak, sanatsal ve teknik yönlerin yanında çağımızın temel problemi olan çevresel sorunlara farkındalık yaratmak, doğal dengenin ve biyolojik çeşitliliğin korunmasına, bozulan peyzajların onarılmasına, ekonomik ve ekolojik faydaya yönelik yeni çözümler geliştirmeye çalışmaktadır.

Sürdürülebilir, ekolojik temelli ve uygarlığın dünya yüzündeki gelecek sorununa odaklanan sosyal içerikli projeler üreten peyzaj mimarları, önceki yüzyıldan süregelen fütüristleri gibi günümüz ve geleceğin fütüristleri olarak çoğalacaktır.

Peyzaj mimarlığı, küresel felaketlerin ekolojik, ekonomik ve sosyo-kültürel etkilerini azaltma sürecinde sağlıklı ve yaşanabilir mekânların planlanması ve tasarlanması amacıyla disiplinler arası, holistik yaklaşım izleyen meslek disiplini olmuştur (Çetinkaya Çiftçioğlu ve Bozdereli, 2021). Bilim-sanat-kültür arakesitinde, ekoloji ve sürdürülebilirlik kavramları ile yolu kesişen Peyzaj Mimarlığı mesleği, küreselleşme, yerleşme, planlama, kentsel dönüşüm, endüstri bölgeleri, rekreasyon alanları, özel bahçeler, iklim, gürültü ve hava kirliliği kontrolü, afet yönetimi, tarihi mekanlar, yaşlı dostu, çocuk dostu mekanlar, koruma ve restorasyon, renovasyon ve rehabilitasyon çalışmaları gibi pek çok konuda çalışmaya başlamıştır (Erbaş, Güler E., 2016; Demirel ve Erbaş Gürler, 2021; Özkaplan Yörüklü, 2021).

XX. Yüzyılda karşımıza çıkan kentsel tarım alanları, yine XXI.Yüzyıl'da sürdürülebilir kentlerin planlanmasında yenilikçi yaklaşımlardan biri olarak Peyzaj Mimarlarının uğraşı alanına girmiştir.

Peyzaj mimarı; karbon nötr bir gelecek hazırlamalıdır.

Randolph [2004], XXI. yüzyıl süreçlerini şu şekilde açıklamıştır "bugün enerji etkin planlama, suyu etkin kullanımı, akıllı büyüme, yeşil kentleşme, yeni şehircilik, yeşil yapı tasarımı, ekolojik planlama, çevre politikalar gibi sürdürülebilirliği merkezine alan yaklaşımlar, tüm dünyada yayılmaktadır. Alt yapı sistemlerinin bir peyzaj unsuru olarak değerlendirildiği uygulamalar artmaktadır".

Peyzaj Mimarlığı değişen yaşam biçimleri, artan nüfus ve bozulan çevre koşullarına adapte olma yolunda kapsamını geliştirerek daha nice kavramları gündeme taşımaktadır.

**Artık meslekte daha rahat nefes alan peyzaj mimarlığı, işlevselci**

Şekil 223

Ekolojik Temelli Peyzaj Çalışmaları- Portland



ve çevreci bir şehirciliğe doğru evrilmiştir. Tüm varlıkların birarada olduğu Peyzaj Tabanlı Şehircilik modeli tüm peyzaj mimarları tarafından benimsenmelidir.

Günümüz Peyzaj mimarlığı mesleği herkesin erişebileceği, doğa dostu yönetim anlayışı ile ekoloji temelli hareket etmeye çalışmaktadır. Öncülük ettiği planlamalarda yeşil altyapı sistemleri, sürdürülebilir kent peyzajında çok önemli rol oynamaktadır (Şekil 223). Ancak peyzaj mimarlığının dünyayı daha konforlu yaşanabilir kılan bir dünya haline getirebilmesi için yasal dayanakları olması gereklidir.

Savaşlar, salgın hastalıklar, iklim değişiklikleri gibi kitlesel krizlerin tetiklediği değişim süreçleri mekansal yapılanmaları etkilemiştir. Tarihsel süreçte incelediğimiz uygarlıkların yaşadıkları sıcak ya da çöl iklimi olan yerlerde büyük gölge yapan ağaçların kullanılması, avlu mekânların yaratılması, yüksek duvarlarla çevrilmiş alanların daha serin olacağını bilmesi, sıcak mekanlarda soğuk renklerin kullanılması, su ve kanalizasyon altyapı sistemleri üzerine çalışılması, bunun yanımda kolera pandemisinde Olmsted'in şehrin ortasına yeşil alan oluşturarak "şehrin akciğerleri" şeklinde tanımlaması, bunların hiçbiri rastlantı değildir.

XIX. yüzyılda kolera pandemisi, günümüzde ise Covid-19, şehirlerin, binaların, yeşil alanların yeniden tasarlanmasını gerektiğini ortaya çıkarmıştır. Hastalıklar tarihte ne ilk ne de son olacaktır.

Bugünkü durum içerisinde geçmişin izlerini yorumlayarak, geleceğe taşımak fikri önemlidir. Çünkü kültür, sadece geçmişteki değerlerin sürdürülebilirliği ve korunması değil, aynı zamanda çağa ayak uydurarak dönüşebilmek ve bunları geleceğe taşımaktır.

Değerlerin canlılığını, güzelliğini ve sürdürülebilirliğini sağlayabilmek için, doğru tasarlanmış, bilinçli peyzaj çalışmalarına ihtiyaç vardır. Bir önceki yüzyılda Ian Mc Harg'in, peyzajların ekolojik prensiplere göre planlanıp tasarlanması gerektiği anlayışını benimsemişken, günümüz koşullarında peyzaj mimarlarının sadece duylara hitap edecek şekilde alanlar tasarlaması doğal olarak mümkün değildir.

Devamlı tüketim içinde olduğumuz dünyada Peyzaj Mimarlığı; yenilenebilir enerji kaynak kullanımı, en düşük düzeyde atık üretimi, geri dönüşümlü malzeme kullanımı, su hasadı, ekosistem hizmetlerini kapsayan çok işlevli kullanımlar, biyoçeşitliliğin artırılmasına yönelik yeşil altyapı planlaması ve yönetimi konusunda duyarlı olmalıdır. Altyapıların doğal sistemlere duyarlı olmasına

dikkat edilmelidir. Dirençli peyzajlar üretmek için tasarımlarda birbirinden farklı ölçekler arasında ilişki kurulmalıdır.

Küreselleşme, artık meslek disiplinlerini biraraya getirmiş, mesleklerin iç içe geçişi ile peyzaj mimarlığı mesleği, yeni vizyonu ile geleneksellikten evrilmiştir. Artık yaşanan her yerde var olan **“PEYZAJ MİMARLIĞI” sanat-kültür-doğa-ekoloji-bilim sentezi-ne oturmuş bir meslek disiplinidir.**

Peyzaj Mimarlarının doğal, kültürel ve tarihi peyzaj varlıklarına sahip çıkıp çok paydaşlı alanlarda tam donanımlı yetiştirilmesi için; hem tarihten dersler çıkarıp geleceğe emin adımlarla ilerleyerek ulusal ve uluslararası gelişmeler içinde yapılanmaları, hem de çağın gerektirdiği koşulları, gelecek ile ilgili öngörülerini en akılcı kullanıp dönüştürmek, uygun stratejiler geliştirmek ve akıllı adımlar atmak zorundadır.

Günümüzde ekolojik bilgelikle ve sürdürülebilir ilkelere göre kendi kendine yetecek şekilde planlanmalar yapılmalıdır.

Dijitalleşme çağında “Peyzaj Mimarlığı” mesleğinin doğal ve kültürel peyzajı geçmiş, bugün ve gelecek kapsamında değerlendirip modelleyerek çözümler sunması gereklidir.

17 Ağustos 1999 tarihli Kocaeli-Düzce, 23 Ekim 2011 tarihli Van, 6 Şubat 2023 tarihli Kahramanmaraş depremleri, ülkemizin deprem kuşağında olduğunu onunla yaşamak zorunda olduğumuzu hatırlatmıştır. Bu durum deprem ve afetlerde yaşanacak sorunları minimuma indirebilmek amacıyla her anlamda dirençli kentler tasarlanmasını gündeme getirmiştir. Deprem öncesi, sırası ve sonrasında afet yönetimi için atılması gereken adımlarda üst ölçekten yapı ölçeğine kadar planlama ve tasarım aşamalarında peyzaj mimarları etkin rol oynamalıdır. Acil durum toplanma alanları ve geçici yaşam alanları olarak işlev görecektir yeşil alanların çok katmanlı olarak özel planlanmasının yapılması peyzaj

mimarlarının çalışma alanları içine alınarak bu konuda daha titiz bir şekilde çalışılması mesleki sorumluluğudur.

Ülkemiz ve dünya, iklim krizi başta olmak üzere ekolojik, ekonomik, sosyolojik olarak birçok bağlamda uyarı vermektedir. Yaşadığımız Covid 19 pandemisi, depremler, sel felaketleri ve orman yangınları zorunlu hızlı bir değişimin olması gerektiğini bize göstermektedir. Yaşanabilir bir dünya için yapılması gereken çalışmalarda Peyzaj mimarları daha çok rol almalıdır.

Dünya **kırmızı kod** verirken Peyzaj Mimarları yerel, bölgesel ve ulusal ölçeklerde iklim değişikliğinin etkilerini azaltmak ve uyumlanmak için planlama ve tasarım geliştirmek ve bunları planlama politikalarına entegre etmek zorundadır.

Çağımızda artık süre kısıtlıdır!

Dünya ekosisteminin değiştiği bu çağda, disiplinlerarası gruplar içinde, lokomotif görevi üstlenecek olan meslek, Peyzaj Mimarlığı’dır. Daha sorumlu, daha sürdürülebilir, daha kaliteli yaşam için bu gereklidir.

**“İyi yaşamak için çevrenizi değiştirmek zorundasınız” diyen Henri Le Febvre’ye en güzel cevap:**

**Çevre; gelecek nesillere devredilecek emanettir, bu emanete sahip çıkacak olan öncü meslek “PEYZAJ MİMARLIĞI”dır.**

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Declaration of Interests:** The authors declare that they have no competing interest

## Kaynaklar

- Açmaz Özden, M. (2019). *Yaşanabilir Kentler İçin Yeni Bir Yaklaşım Olarak 'Biyofilik Tasarım' Teoriden Uygulamaya Bir Değerlendirme. Şehir ve Şehir Yönetimi*. Nobel Akademik Yayıncılık. Basım Sayısı: 1 Yayın No: 2402.
- Adıbelli, R. (2013). Doğu Hıristiyanlarının Bugünkü Durumuna Genel Bir Bakış. An Overview of the Present Situation of the Eastern Christians, Milet ve Nihal, İnanc, *kültür ve mitoloji araştırmaları dergisi* cilt 10 sayı 2, 133-172 Mayıs -Ağustos 2013.
- Acrylight, *Selimiye mosque*, AdobeStock, [https://stock.adobe.com/tr/images/selimiye-mosque/288580365?prev\\_url=detailkaynağından-alınmıştır](https://stock.adobe.com/tr/images/selimiye-mosque/288580365?prev_url=detailkaynağından-alınmıştır).
- Ahunbay, Z. (2009). *Tarihi Çevrede Koruma ve Restorasyon*, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayını.
- Aitken, D. (2003). *Energy For Keeps: Electricity From Renewable Energy*. The California Study, Inc., Tiburon, CA, USA
- Ak T. (2020). *Kentsel Dış Mekanlarda Görsel Analiz. Peyzaj Tasarım-Proje - Uygulama* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayın No: 143 Editör: Doç. Dr. Alper Sağlık.
- Akça İ., Bürkük E., Tokemir S., Mahmut S., Yılmaz A., Alkazak S., Çeri S. (2019). Geçmisten Günümüze Roma. *Konak, Sağlık ve Sosyal Bilimler Dergisi* Sayı 4 <https://konakdergisi.hayatvakfi.org.tr/2019/06/14/gecmisten-gunumuze-roma/> (10.01.2022).
- Akdeniz, G. (2016). *Tarih Öncesi ve İlk Çağ Mimarlığı*. İdeal kültür & Yayıncılık. 1. Baskı İstanbul.
- Akdoğan, G. (1974). *Bahçe ve Peyzaj Sanatı Tarihi*, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları: 528, Ders Kitabı: 309, s. 290
- Akdoğan, G. (1995). Düünden Bugüne Bahçe Kültürümüz. *Sanat Dünyamız, 3 Aylık Kültür Dergisi*, Yıl: 20, Sayı:58, Kış 1995 (Bahçe Kültürü), Yapı Kredi Yayınları, Sayfa:7-14, İstanbul.
- Akgül Yalçın, E. (2020). *İlkçağ Peyzaj Sanatı Tarihi*. Bilimsel İçerikli Ders Kitabı. Tilki kitap.1. basım.
- Akman, Ş.T. (2011). Türk Tarih Tezi Bağlamında Erken Cumhuriyet Dönemi Resmî Tarih Yazımının İdeolojik ve Politik Karakteri. *Hacettepe Hukuk Fak. Dergi*. 1(1): 80-109
- Aksu, G. A. (2014). Bütüncül (Holistik) Peyzaj Planlama Yaklaşımı *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi* Yıl: 13 Sayı: 26, Güz 2014 S. 21-34, İstanbul.
- Akyol, E. (2006). İslâm Medeniyeti'nin Batı'ya Etkileri ile İlgili Bazı Değerlendirmeler. *İstem*, Yıl:4, Sayı:7, 2006, s. 117 - 134
- Akyürek, E. (1994). *Ortaçağdan Yeniçağa Felsefe ve Sanat*, Kabcacı Yayınevi Çağaloğlu, İstanbul.
- Akyürek, E. (2007). Bizans Uygurluğu Üzerine Genel Bir Değerlendirme. E. Akyürek, A. Tiriyaki, Ö. Çömezoğlu, M. Memiş, & D. Uygun (Dü.) içinde, *Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri: Bizans / Marmara*. İstanbul. Ege Yayınları.
- Alaca, E. (2021). *Etkinlik Örnekleriyle Yeni ve Yakın Çağ Tarihi*. Pegem Akademi. 1. Baskı: Eylül 2021, Ankara [Crossref]
- Albayrak, S. (2000). *Gülhane, Yıldız ve Emirgan Parklarının Kent Parkı İşlevi Açısından İrdelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 250 s.
- Albillottet, *Château de Vaux le Vicomte*, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/contributor/200694031/albillottet?load\\_type=author&prev\\_url=detail&asset\\_id=231019083](https://stock.adobe.com/tr/contributor/200694031/albillottet?load_type=author&prev_url=detail&asset_id=231019083)
- Aleksandar Georgiev, (2012) *Villa d'Este, Tivoli*, Italy, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/villa-deste-tivoli-italy-gm171336864-21578494>
- Aleksandar Todorovic, *Chehel Sotoun Palace built by Shah Abbas II*, Esfahan, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/chehel-sotoun-palace-built-by-shah-abbas-ii-esfahan/37711260>
- Alemdar, Y. (2006). İspanya'da Arap Hâkimiyetinin İzler. *Cumhuriyet üniversitesi ilahiyat fakültesi dergisi*, cilt X/1, s. 251-271, Haziran 2006
- Alessandra Easterthere (2022), Unplash, <https://unsplash.com/photos/a-very-large-building-with-a-very-tall-glass-pyramid-gjDBrC4uOgQ>
- Alexander Demyanenko, Seville, Real Alcazar, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/seville-real-alcazar/55626958>
- Alizadeh, H., Habibi, K. (2011). *Müslümanların İslami-Tarihi Şehirlerini Şekillendiren Faktörler*, İran İslam Şehir Çalışmaları yayınları, İran.
- Alp, K. Ö. (2013). Sanatın Temsili ve Postmodern Sanatta Temsil" *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*,13(12), s.52-53. Isparta.
- Altan, T. (1992). *Mimarlıkta Mekan Kavramı, Mimarlık ve Şehircilikte Mekan*, Sistem Yayıncılık Mat. San. A.Ş., İstanbul.
- Altıncekiç T. H., Çınar, H. S. , Dadras S., Kaşif, B., 2012. Our Cultural Heritage That Left A Mark In History: Dolmabahçe Palace and its Garden (İstanbul). Balkan Environmental Association (BENA) 2012 *Conference Sustainable Landscape Planning and Safe Environment*, İstanbul, Türkiye, 1 - 04 Haziran 2012, cilt.1, ss.271-283
- Altıncekiç, H., Şentürk, E. 2017. Cumhuriyet Döneminde Ev Bahçelerindeki Değişimler ve Güncel Eğilimlerin İrdelenmesi. *Journal of Architectural Sciences and Applications*, 2 (2), 42-59. [Crossref]
- Altunbeğ Turgut, C. (2019). Roma Dönemi Şehircilik Anlayışı. Çanak-kale Araştırmaları. *Türk Yıllığı*. Yıl 17, Bahar 2019. Sayı 26, ss.273-302 [Crossref]
- Amidon, J. (2001). *Radical Landscapes*, Reinventing Outdoor Space, Thames&Hudson Ltd, London.
- Andrew Bertuleit, (2018). *Aerial shot of Central Park*, Manhattan, New York, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/2383-gm963351926-263129389>
- Anıtkar, S. (2013). 19. Yüzyıl Batılılaşma Hareketlerinin Osmanlı Mimarî Biçimlenişine Etkisi: Vallaurı Yapıları Örneği II. *Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi- Bildiriler Kitabı* V. 6- 8 Mayıs 2013 - Bursa
- Anko, B. (1999). Some Theoretical Aspects Of Landscape-Ecological Typifying Of Landscapes Zbornik Gozdarstva in Lesarstva, *Ljubljana* (56): 115-160.
- Anonim, (1996). *The Documents Of Twentieth Century Art*, Robert Smithson: The Collected Writings General Editor, Jack Flam Founding Editor, Robert Motherwell, University Of California Press Berkeley Los Angeles London.page 417.
- Anonim, (2010). *Batiya yön veren metinler*. Kapadokya Üniversitesi Alev Alatlı. I. Cilt (\*-1350). William James Durant, Mısır'da sanat Mimari, Ürgüp, Haziran, 2010 <http://dusuncetarihi.kapadokya.edu.tr/cilt/cilt-1.html> erişim 18.06.2022.
- Anonim, (2018). *Genel Sanat Tarihi* 10, MEB, 2018.
- Anonim, (2018a). *Görsel Estetik. Anadolu Üniversitesi*. Editör: Dr.Öğr. Üyesi Mustafa Toprak. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir
- Anuska Sampedro, *Sheep Meadow, Central Park*, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/sheep-meadow-central-park/70128060>
- Aran, S., (1977). *Peyzaj mimarisi "Temel prensipleri"*, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları :635-Ders Kitabı, 198.
- Aras, L., (2015). Bir Serginin Ardından: Postmodern Mimarlık ve Yansıtımlı Yaklaşımlar. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* Yaz 2015, Sayı 14: 125-133
- Arayıcı , O. (2015). *Mekan ve Tasarım Üzerine Tanımlar*. EGE Basım. Project: Interior Architecture, Design, Design Theory.
- ArchiveVZ, *German Pavilion, Barcelona*, Mies Van der Rohe, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/german-pavilion-barcelona-mies-van-der-rohe/123677914>
- Arıkan, R. (2021). Kimlik ve Kültür, ECCLSS Konferans Sayı11 S. 530-541 [Crossref]
- Armand Khoury *İsimsiz Yol, 78000 Versailles*, Fransa, Versailles, iStock, <https://unsplash.com/photos/green-leaf-trees-near-water-fountain-xaCj8JFVv2c>
- Arıtan, Ö. (2008). Modernleşme ve Cumhuriyetin Kamusal Mekân Modelleri. *Mimarlık Dergisi*, Sayı:347, 49-56.
- Arseven, C. (1958). *Bahçe Mimarlığı*, Sanat Ansiklopedisi. T.C. MEB Basım Evi, 2.cilt, Ankara.
- Arslan M., Delibaşı M.A. (2015). *Cumhuriyet Dönemi Ankara Kenti Park ve Bahçelerinin Günümüz Kullanım*. I. Ulusal Ankara Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Kongresi 1, 17 Ekim 2015, Ankara
- Arslan, M. (2012). Ziya Gökalp'te Kültür ve Uygurlık Anlayışı. *İstanbul*

*University Journal Of Sociology*,3 (10), 11- Retrieved From <https://Dergi-park.Org.Tr/Pub/ulusoyoloji/Issue/524/485319>.

Arslan, S. (2014). Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*. 1 (1). [Crossref]

Artun, A. (2015). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi-Estetik, Modernizmin Tasfiyesi*. 3.baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Aruizhu, Monasterio de Silos in Burgos, Spain, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/monasterio-de-silos-in-burgos-spain/170766846>

Arvon, H. ( 2006). *Budacılık, İsmail Yerguz* (Çev.). Dost Kitabevi Yayınları, S: 139. Ankara.

AsianDream, (2021). İsviçre'deki ünlü manastırı ve Katolik katedral ile Saint Gallen eski kentinin çarpıcı manzarası, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/ısviçredeki-ünlü-manastırı-ve-katolik-katedral-ile-saint-gallen-eski-kentinin-gm1309860573-399445568>

Asiastock, Hampton Court Palace, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/hampton-court-palace/185287277>

Aslan, H., Yazgan, M.E. (2016). *Anadolu Türk Kültüründe Bahçe Tasarımında Sus Bitkileri Kullanımı*, VI. Sus Bitkileri Kongresi Antalya, Türkiye, 19 - 22 Nisan 2016, ss.145-148

Aslan, T. (2018). Kültür-Sanat İlişkisinde, Anadolu'daki Medeniyetler ve Kültürel Miraslarının Türk El Sanatları Geleneksel Yöntemleriyle, Deri Üzerine Tasarım ve Uygulamalarında Yeni Yaklaşımlar. Tarih Okulu Dergisi (TOD) *Journal of History School (JOHS)*Aralık 2018, Yıl 11, Sayı XXXVII, ss.37-54. [Crossref]

Aslan, T. (2009). Osmanlı Aydınlarının Gözüyle Batılılaşma. ERDEM *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* (55),1-32. [Crossref]

Aslanoğlu Evyapan G. (1972). Tarihte Peyzaj Anlayışı, *Mimarlık*, 72/7, 32-38.

Aslanoğlu Evyapan, G. (1974). *Tarih içinde formal bahçenin gelişimi ve Türk bahçesinde etkileri*. ODTÜ yayını, 36s, Ankara.

Aslanoğlu Evyapan, G. (1988). *İngiliz Bahçe Anlayışına Kısa Bir Bakış*, Cilt:8, Sayı: 2, s.189-193.

Aslanoğlu Evyapan, G. (1991). Anatolian Turkish Gardens, *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Dizin: Cilt 1-10, 5-21

Aslanoğlu Evyapan, G. (2000). *Peyzaj Tasarımı Ders Notları*, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Atak, E. (2018). *Osmanlı Mimarisinde Lâle Devri Üslûbu* (Anadolu'daki Yansımalar Volume 13/10, Spring, p. 57-86 Ankara-Türkiye [Crossref]

Atanur, G. (2016). *Bir Modern Mimarlık Mirası Olarak Cumhuriyet Dönemi Kent Parkları. Türkiye Peyzajları I. Ulusal Konferansı (I. Ulusal PEMKON Konferansı)*, ss. 367-376, Işık Üniversitesi, İstanbul.

Atasağın, G. (1997). *Sembol ve Sembolizm*, Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 7.İzmir

Atasoy, N. ( 2002). *Has bahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aygaz A.Ş., İstanbul.

Atılğan, M.,2006. Antik Çağın En Önemli Yazı Malzemesi: *Papirüs Bilgi Dünyası*, 7(2): 293-312 [Crossref]

Atik M. vd. (2021). Yedi Avrupa Ülkesi Örneği ile Avrupa Peyzaj Sözeleşmesinin Uygulanması Yolunda Peyzaj Gözlemleri. PAUD- *Peyzaj Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi*, Cilt 3 Sayı 2 Kış 2021, s.1-11.

Atik M. ve Tülek, T. (2013). Kültürel Mirasların ve Peyzajların Tanımlanmasında "Özgünlük" *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*. TMMOB Peyzaj Mimarları Odası Yayını 2012/2013, Ankara.

Attia, S. (2006). The Role Of Landscape Design in Improving The Microclimate in Traditional Courtyard-Buildings in Hot Arid Climates. PLEA2006- The 23rd Conference on Passive and Low Energy Architecture, Geneva, Switzerland, 6-8 September 2006

Avcı, H. E. (2019). Dünya Uygarlık Tarihi Kitabı. Google Commerce Ltd.

Avcı, Ü. (2005). Antalya Kenti Geleneksel Türk Konutlarında Bahçe Mekanının Analizi, Akdeniz Üniversitesi, Fen bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Antalya.

Avcioğlu G. Ş. (2020). Türk Sosyolojisinde Kültür ve Medeniyet Anlayışları, SUTAD, Nisan 2020; (48): 313-326 [Crossref]

Avrupa Komisyonu, (2017). An Action Plan for nature, people and

the economy. [http://ec.europa.eu/environment/circulareconomy/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/environment/circulareconomy/index_en.htm) Erişim.02.03.2022

Ayaydın, A. (2010). Gotik Sanatı'na Yirmi Birinci Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış Ekev Akademi Dergisi Yıl: 14 Sayı: 44 (Yaz 2)

Ayberk S., Arslan B., Gülbay O. (2021). The Peristyle House Of Metropolis EgeYayınları, İstanbul 2021.

Aydeniz, H. (2011). "Dini Semboller, Sembolün Anlam Kaybı ve Etkilerine Gelenekselci Bir Yaklaşım (René Guénon Örneği)", Ekev Akademi Dergisi. Sayı:48, s:75-90

Aydın, A. G. (2003). Peyzaj Mimarlığında Minimalizm, İ.Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü Bitki Materyali ve Yetiştirme Tekniği Anabilim Dalı - Lisans Bitirme Ödevi

Aydın, F. R. (1993). Tarihi Türk Bahçeleri: İstanbul Örneği, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü.

Aydın, S. (2012). Sanatta, Modernist İdeolojinin Reddi ve Ekolojist Bir Yaklaşım Olan Land Art Bağlamında İki Sanatçının Karşılaştırılması Richard Long ve Michael Heizer, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi, Yıl: 1, Sayı: 1 Güz 2012, s.51-63

Aydın, S., Emiroğlu, K., Türkoğlu, Ö. ve Özsoy, E.D. (2005). Küçük Asya'nın Bin Yüzyü: Ankara. Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 719 s.

Ayoğlu, B. (2010). "Zafer Anıtı - Güvenpark - Tbbm" Kent Aksının Varolan Durumunun İrdelenmesi ve Cumhuriyet Aksı Olarak Yeniden Tasarımı. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 155 s.

Ayvazoğlu, B. (1995). Nerde O Eski Bahçeler, O Eski İstanbul. Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., Sanat Dünyamız, Üç Aylık Kültür Dergisi. Yıl:20, Kış 1995, Sayı:58, 85-101, İstanbul.

Ayverdi, A. (1972). "Landscape" ya da Doğalama, Mimarlık, 72/7, 15-31.

Baines J. ve Malek J. (1986). Eski Mısır, İletişim Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, II. Cilt, Çeviri: Zeynep Aruoba, Oruç Aruoba, İletişim Yayınları, İstanbul.

Bakır A., Altıngök, A. (2011). "Klasik ve Çağdaş Kaynaklar Işığında Turan-İran Kavramı ve Tarihsel Coğrafyası", Tarih İncelemeleri Dergisi Cilt/Volume XXVI Sayı/Number 2, Aralık/December, İzmir, 36

Bakır, A., Ülgen, P. (2010). Geç Orta çağ Avrupası'nın Meşhur ve Gizemli Şehri Paris. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Cilt: 12, Sayı: 4, 19-47

Balaianu, G. M., Balan, V., Tudor, V. (2010). Principles Of Design And Layout Of A Japanese Style Garden, Scientific Papers, UASVM Bucharest, Series A, Vol. LIII, 2010,

Balchin, P. N. (2008). Urban Development in Renaissance İtaly. New York: John Wiley & Sons.

Balmori, D. (2014). Drawing and Reinventing Landscape. John Wiley&Sons Ltd, 200, United Kingdom. [Crossref]

Balter, M. (1998). The First Cities, Why Settle Down? The Mystery of Communities. Science.282/5393, 1442-1442. [Crossref]

Balyan, K. P. (1960). İstanbul Ansiklopedisi IV, Reşad Ekrem Koçu ve Mehmed Ali Akbay İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul 1960. C.IV, S. 2093-2095, İstanbul.

Barry, New York Street Art, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/new-york-street-art/340181671?asset\\_id=340181671](https://stock.adobe.com/tr/images/new-york-street-art/340181671?asset_id=340181671)

Baş, B. (2013). Hıristiyan Manastırcılığının Doğuşu. M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi 44 (2013/1), 183-204

Başaran, A. M. (2020). Central Park'ın Tarihsel Süreci, Kent ve Kentleşme Üzerindeki Etkileri, Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi 1/1, 124-150.

Başçınar, N. (1987). İstanbul Dolmabahçe Sarayı Bahçesinin Peyzaj Planlama Açısından İrdelenmesi ve Restorasyon Sorunları. Yüksek Lisans Tezi, Y.T.Ü Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Başer, B. (2010). Kentler Yüzyılının "Kentsel Alt Evren" Olarak "Peyzaj". Kent ve Peyzaj. Dosya 18. TMMOB Ankara Şubesi. ISSN 1309-0704

Batur, A., (1994). Yıldız Sarayı, Düden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. İstanbul: Kültür Bakanlığı - Tarih Vakfı Ortak Yayını, cilt 7, 520- 527.

Baudrillard, J., 1970. Pop-An Art Of Consumption. Post-Pop.33-35

Baumgarten, A. G. (1954). Reflections on Poetry. Çev. Karl Aschenbrenner ve William B. Holther. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. [Crossref]

- Bayhan, İ. H. (1969). *Şehir Planlaması*. İskender Matbaası. İstanbul.
- Baykara, T. (2002). "Türklüğün En Eski Zamanları" Türkler, C. I, Ankara, 2002, s. 279-308.
- Bektaşoğlu, M. (2009). *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Belkayalı, N. (2003). *Peyzaj Mimarlığında Postmodernizm*, 162 s., Ankara.
- Beng, C. S. (2008). *The History of Chinese Garden*. Pekin Endüstri Yayınları, Çin
- Berthier, F. (2000). *Reading Zen In The Rocks*. The University of Chicago Press, USA.
- Betka82, City Park in Munich. Urban landscape photo. English Garden in Munich, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/city-park-in-munich-urban-landscape-photo-english-garden-in-munich/155446571?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/city-park-in-munich-urban-landscape-photo-english-garden-in-munich/155446571?prev_url=detail)
- Beyhan, E. (2010). İnsan, Moda ve Kentsel Mekan İlişkilerinin İrdelenmesi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. İstanbul
- Bigell, W. ve Chang, C. (2014). The Meanings of Landscape: Historical Development, Cultural Frames, Linguistic Variation and Antonyms, *Ecozon*, Sayı 5, 84-103. [Crossref]
- Bingham, J., Chandler, F., Chisholm, J., ve diğ. (2014). Antik Dünya Ansiklopedisi, TÜBİTAK Yayınları, Ankara.
- Bingöl, E. (2021). Kuram ve Pratik Arasında Peyzaj: Kentin Karşısı mı, Kentsel Süreçlerin Katalizörü mü? İDEALKENT, 12 (32), 592-621. [Crossref]
- Birik, M. (1996). Kentsel Sanat, Kentsel Tasarım İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, MSÜ. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Biröl, G. (2006). Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi, *Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Dergisi*, Ekim, 3-16.
- BlackMac, Typical luxury house in Pompeii, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/typical-luxury-house-in-pompeii/139932795>
- Blundell, J. P ve J., Woudstra, (1999). Some modernist houses and their gardens, part 1. *Die Gartenkunst*, 11(1), 112-122.
- Boas, F. (1955). *Primitive Art*, Dover Publications, New York.
- Boettger, S. (1998). Degrees of Disorder (interview with Robert Smithson), *Art in America*.
- Bonnard, A. (2004). *Antik Yunan Uygarlığı - II*, Evrensel Basım Yayın.
- Bono, P., Crow, J., Bayliss, R. (2001). The water supply of Constantinople: archaeology and hydrogeology of an early medieval city, *Environmental Geology*, 40, 1325-1333. [Crossref]
- Booth, N. K. (1983). *Basic Elements of Landscape Architectural Design*, Prospect Heights, Ill. : Waveland.
- Bornovali, S. (1999). *İslam Dünyasında Bahçe ve Evren Anlatımı*. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Y. Lisans Tezi, İstanbul, s.95.
- Botton, A. (2006). *The Architecture of Happiness*, Pantheon Books, New York, s.88.
- Boydak, F.Ş. (2018). *Sanat, Mimari ve Medeniyet*. Editör: Ayrıacı M. Medeniyet Tasavvuru ve Karatay Medresesi, Baskı / Cilt, Anadolu Ofset, Yeni Matbaacılar Sitesi.
- Brad Pict, Bonsai factice, AdobeStock [https://stock.adobe.com/tr/images/bonsai-factice-dummy-bonsai/84724022?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/bonsai-factice-dummy-bonsai/84724022?prev_url=detail)
- Breiling, M. (2001). *Historical Gardens in Japan*, Lecture for students of landscape architecture, Mendel University Brno & Students From Architecture And Spatial Planning, Technical University, Vienna.
- Bring, M., Wayenberg, J. (1981). *Japanese Gardens. Design and Meaning*. New York. Mc Graw-Hill Book Company, p. 185
- Broadbent, G. (1990). *Emerging Concepts in Urban Space Design*, New York, Birksted, J., E&FN Spon, London.
- Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis Yayınları, İstanbul, s. 367
- Budge, E. A. Wallis, (2001). *Mısır'da Ölüm Sonrası Fikri*. (Çeviren: Rengin Ekiz). İzmir: Ege Meta Yayınları.
- Bulduker, G. (2015). *Sanatın Doğuşu, Sanat Eserinin Ontik Bütünlüğü Ve Niteliği*. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 10/12 Summer 2015, p.179-192. DOI Number: Ankara-Turkey [Crossref]
- Bulut, Y., Atabeyoğlu, Ö. (2010). Kent Planlamasında Peyzaj Mimarlarının Yeri ve Önemi. III. Ulusal Karadeniz Ormanlık Kongresi 20-22 Mayıs, Cilt: IV, 1494-1503
- Bumin, K. (1990). *Demokrasi Arayışında Kent*, İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Burkhard, J. (2010). *İtalya'da Rönesans Kültürü*. Çeviren: Bekir Sıtkı Baykal, Okyanus Us Yayınları.
- Burkhardt, T. (1993). *İslam sanatının ilkeleri ve felsefesi*. Ruhsal Sanat Temelleri, Çeviri: Daveri. R., Dini Sanat Çalışmalar Defteri, Tahran
- t\_kimura, (2010). Japanese Room with a View, iStock <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/japanese-room-with-a-view-gm104665657-13159362>
- Byelikova\_Oksana, (2015). Taj Mahal in Agra, India, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/taj-mahal-in-agra-india-gm500110620-80597873>
- C\_sakai, 華道 / 生け花をする着物の女性, AdobeStock <https://stock.adobe.com/tr/>
- Campbell, K. (2007). *Icons of Twentieth Century Landscape Design*, 166 p., USA.
- Can, Kamondo Stairs istanbul Turkey, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/istanbul-turkey-may-5-2013-kamondo-stairs-istanbul-turkey/134721606?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/istanbul-turkey-may-5-2013-kamondo-stairs-istanbul-turkey/134721606?prev_url=detail)
- Caneva, G., Pacini, A., Celesti Grapow L., Ceschin, S. (2003). The Colosseum's Use and State of Abandonment as Analysed through Its Flora", *International Biodeterioration & Biodegradation* 51, 211 - 219. [Crossref]
- Carruthers, B. (2006). *Mapping The Terrain Of Contemporary Ecoart Practice And Collaboration, Art in Ecology- A Think Tank On Arts And Sustainability*. Vancouver, British Columbia: The Canadian Commission for UNESCO.
- Cauquelin, A. (2016). *Peyzajın İcadı*. Çev: Cedden, M. Dost Kitabevi, 132, Ankara.
- Cengiz B., Cengiz C. (2015). Amasra Tarihi Kent Dokusu ve Yakın Çevresinin Kültürel Peyzaj Açısından Değerlendirilmesi, I. Ulusal Ankara Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Kongresi 1, 17 Ekim, Ankara.
- Cengiz Gökçe, G., Açıköz, S. (2015). Kültürel Peyzaj Bileşenleri ve Turizm İlişkisinde Görsel Peyzajanalizi: Nallıhan-Beydili Köyü Örneği. *Eurasia International Tourism Congress: Current Issues, Trends, and Indicators (EITOC)*
- Cerasi, M.M., 1985. Open space, water and trees in Ottoman urban culture in the XVIIIth - XIXth centuries. *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*. 2: 36-50.
- Charageat, M., (1995). "Bizans Bahçeleri." *Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü*. Çev. Samih Fırat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, sayı 58, 42-43.
- Childe, G. (1990). *Tarihte Neler Oldu*. (Çev: Mete Tuncay -Alâeddin Şenel). Alan Yayınları, Ankara.
- Clark, E. (2016). *İslam Medeniyetinde Bahçe Sanatı*, Tercüme: Elif Dolanbay, Adem Yerinde. İstanbul: İnkılab Yayınları: 191. Sanat dizisi: 9.
- Coma, J., Perez, G., Gracia, A., Bures, S., Urrestarazu, M. (2017). Vertical greenery systems for energy savings in buildings: A comparative study between green walls and green facades, *Building and Environment*, 111228-237 [Crossref]
- Comito, T. (1991). The humanist garden in The History of Garden Design, Ed. Mosser, M., Teyssot, G., Thames and Hudson, London, 37-46
- Cooper, J. C. (1977). *The Symbolism Of The Taoist Garden*. *Studies In Comparative Religion*, Reprinted With Permission.
- Coşkun Hepcan, Ç. (2019). Kentlerde İklim Değişikliği ile Mücadele İçin Yeşil Altyapı Çözümleri. İklim Değişikliği Eğitim Modülleri Serisi 12 <http://www.iklimin.org/moduller/kentmodulu-yesilaltyapi.pdf> erişim tarihi 06.06.2022
- Coşkun, N. (2011). *Kokulu Bitkiler ve Koku Bahçeleri Üzerine Araştırmalar*. *Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı Peyzaj Mimarlığı Programı*. İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Council of Europe. (2000). *The European Landscape Convention (STE n°176)*. <http://www.coe.int>



- Cömert, B. (2013). Estetik, Deki yayınları, s.88. Ankara
- Cömertler, S., Cömertler, N. (2021). Akıllı Kentlerde Çevresel, Sosyal ve Ekonomik Sürdürülebilirlik, Kopenhag Örneği, Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi Derleme makale MBUD, 6 (1), 317-333 [Crossref]
- Croce, B. (1963). Breviario di estetica, Piccola Biblioteca Filosofica, editörü Laterza-Bari.
- Crosby, T. (1967). City Sense, Studio Vista London, Reinhold Publishing Corporation, New York.
- Curioso, The famous antique site of Pompeii, near Naples, Shutterstock <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/famous-antique-site-pompeii-near-naples-768032809>
- Çabuk, N., Çabuk A., Ersoy M., Şenöz, E. (2013). Dönüşen Peyzaj ve Doğa ile Tasarım Bağlamında Peyzaj Şehirciliği Vegetasyon Kuramı. Peyzaj Mimarlığı 5. Kongresi / 14-17 Kasım, Adana.
- Çalışlar, A., (1983). Nazım Hikmet : Sanat ve Edebiyat, Bilim ve Sanat Aylık Kültür Dergisi - Sayı : 26
- Çam, N., (2009). Kuşevlerinin Arkasındaki Dünya", Şefkat Estetiği Koleksiyonu, İstanbul, 57-86.
- Çapan, F., Güvenç, B. (2017). Kavimler Göçü ve Batı Roma İmparatorluğu'nun Çöküşü. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6 (18) , 629-640 .
- Çelik, D., Yazgan, M. E. (2007). Kentsel Peyzaj Tasarımı Kapsamında Tarihi Çevre Korumaya Yönelik Yasa ve Yönetmeliklerin İrdelenmesi. Bartın Orman Fakültesi Dergisi 9 (11), 1-10.
- Çelik, F. (2018). Peyzaj Tasarımında Etik ve Sorumluluk. MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 7 Sayı: 3. ISSN: 1624-7215
- Çelik, Z. (1998). 19. Yüzyılda Osmanlı Başkent Değişen İstanbul Çeviren: Selim Deringil Tarih Vakfı Yurt Yayınları Birinci Baskı: İstanbul, Şubat 1 996 kinci Baskı: İstanbul.
- Çepel, N., (1996). Toprak ilmi. İÜ Yayın No 3945, Orman Fakültesi Yayın No: 438. İstanbul.
- Çetin U. (2018). İngiliz Bahçe Sanatı. Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi Cilt: 2, Sayı: 4, 1-19 ISSN: 2587-2206
- Çetinkaya Çiftçioğlu G., Bozdereli A. A. (2021). Küresel İklim Değişikliği ve Peyzaj Mimarlığı Meslek Disiplini Arasındaki İlişkilerin Değerlendirilmesi. Şehir ve Medeniyet Dergisi Journal of City and Civilization
- Çetinkaya, G., Uzun, O. (2014). Peyzaj Planlama, Birsen Yayınevi, İstanbul.
- Çınar, A. (2020). Tarihte Kaybolmuş Bir Medeniyet: Etrüskler ve Etrüsk Dini. BELLETEN, 84 (299) , 43-74. [Crossref]
- Çınar Altınçekiç, H. S. (1997). Kentsel Alanlarda Mekân Organizasyonu ve Beyazıt Çevresinin İrdelenmesi İstanbul Üniversitesi, Orman Fakültesi. A Seri sayı 2 cilt 47
- Çınar Altınçekiç, H. S. (2000). İstanbul Metropolünde Meydanların Rekreatif İşlev Yönünden Önemi Üzerine Araştırmalar, İ.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Çınar Altınçekiç, H. S. (2016). Japon Ruhunda Bahçe Yaratmak, Kastamonu Üni., Orman Fakültesi Dergisi,16 (2):485-496 [Crossref]
- Çınar Altınçekiç, H. S., Ergin B., Tanfer B. (2014). Tarihsel Süreç İçinde Kent Kimliğinin Mekânsal Kalite Değerlendirmesi Üzerine Bir Araştırma (Taksim Meydanı) Artvin Çoruh Üniversitesi. Orman Fakültesi Dergisi. Cilt: 15, Sayı:2, 132-148. [Crossref]
- Çınar H. S. (2005). Meydanlardaki Tarihi Değişimler Ve Günümüze Yansımaları. Orman Fakültesi Dergisi İstanbul Üniversitesi, B., 55(1) , 41-51
- Çınar H. S., Altınçekiç T. H., Dadras S., Kaşif, B. (2012). Conversation and Restoration of Traditional Arhitecture and Garden Arts: Acase Study in Iran (BAGH-E DOLAT ABAT) Sustainable Landscape Planning and Safe Environment, İstanbul, Türkiye, 21 - 24 Haziran, cilt.1, 947-958
- Çınar, H. S. (2017). Peyzaj Sanat Tarihi Ders Notları. İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü.
- Çınar, H. S. (2019). Tarihte Din Olgusu: Türk-İslam Kentlerine Yansımaları. Researcher: Social Science Studies.
- Çınar, H. S., Erdoğan, R., (2019). Geleneksel Bahçe ve Mimari Üslubun Ortaya Çıkışında Doğal Faktörlerin Rolü: İran Örneği, Volume: 21 Issue: 3, 685 - 699 [Crossref]
- Çınar, H. S., Kanbur, N. (2020). Floriografi -Yunan Mitolojisi Örneği, Mühendislik ve Mimarlık Bilimlerinde Güncel Araştırmalar, Dr. Öğretim Üyesi Ali Kılıçer, Editör, IVPE, Gnjilane, ss.172-191.
- Çınar, H. S., Kart, N. (2018). Türk -İslam Sentezi Osmanlı Bahçesinde Bir Canlı Organizma: Topkapı Sarayı, Plant dergisi.
- Çınar, H. S., Öznam, B. (2010). Traces of Interation in Garden Cultures: Turkish And Japanese Gardens, The 1st International Symposium on Environment And Foresty, Türkiye, 4-6 Kasım, vol.1, pp.993
- Çınar, H. S., Yirmibeşoğlu, F. (2019)a. Türk Kültüründe Bahçe ve En Görkemli Halka; Osmanlı Saray Bahçeleri Mimarlık, Planlama ve Tasarım Alanında Araştırma Makaleleri, Prof. Dr. Ester Etiakyüz Levi Doç. Dr. Yasin Dönmez, Dr. Öğr. Üyesi. Bilge Şimşek İlhan, Editör, Gece Kitaplığı, Ankara, Ss.113-129.
- Çınar, H. S., Yirmibeşoğlu, F. (2019)b. The Architecture of Fauna in Turkey: Birdhouses. Current Urban Studies, Vol.7 No.4,
- Çınar, H. S., Yirmibeşoğlu, F. (2019)c. Sanatın Arazide Biçim Almış Hali; Land-Art Güzel Sanatlar Alanında Araştırma Makaleleri, Gece Kitaplığı, Çankaya- Ankara, Türkiye.
- Çınar, H.S. (2020). Şifa Dağitan Bahçe Yaratmak. Mimarlık, Planlama ve Tasarım Alanında Güncel Araştırmalar Bölüm: 2 Publisher: Duvar Yayınları.
- Çınar, H.S., Atakan, B. (2008). Minyatür Bir Dünya- Zen Bahçeleri "Ryoan-ji Örneği". Orman Fakültesi Dergisi İstanbul Üniversitesi, 58 (2) , 41-51.
- Çınar, H.S., Kırcı S. (2010). Türk Kültüründe Bahçeyi Algılamak İstanbul Üniversitesi, Orman Fakültesi 2010, 60 (2): 59-68.
- Çift, S. (2003). Karen Kingsley, Manastır Mîmârisi Üzerine. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Cilt: 12, Sayı:2, 349-360.
- Çimen, A. (2010). Tarihi Değiştiren İmparatorluklar, Timal Yayınları, İstanbul.
- Çimrin, H. (2006). Bir Zamanlar Antalya: Tarih, Gözlem ve Anılar: Yakın Geçmiş Yolculuk. Antalya Ticaret ve Sanayi Odası, Antalya, s.640.
- Çubuk, M. (1978). Yapılanmamış Kentsel Kamusal Dış Mekanlar, Yapı, 30, 26-54.
- Çubuk, M. (1991). Kamu Mekânları ve Kentsel Tasarım. Kamu Mekânları Tasarımı ve Mobilyaları Sempozyumu 15-16 Mayıs 1991. MSÜ. İstanbul, 15-17.
- Çubukçu, U. (2008). Konut Tasarımında Anlam Boyutu, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 35-44
- Danto, A. (2010). Sanatın Sonundan Sonra, Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi (Çev: Z. Demirsü) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Darçın, B. (2002). Seramik Sanat Objelerinin Atmosferik Koşullara Açık Park ve Bahçelerde Kullanım Olanaklarının Araştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Dawidson, W. H. (1983). The Art of Zen Gardens, A Guide to Their Creation And Enjoyment, çeviri: Jeremy PT. New York.
- Dee, C. (2001). Form and Fabric in Landscape Architecture: A Visual Introduction, Spon Press, London.
- Delahunt, M. (2003). Artlex, Art Dictionary, (<http://www.artlex.com>).
- Demir, R. (2014). Pompeii: 2000 Yıl Önce Zamanın Durduğu Lanetli Şehir. Listelist, Tarih <https://listelist.com/lanetli-sehir-pompeii/> Erişim tarihi 22.02.2021
- Demirel Ö. (2005). Doğa Koruma ve Milli Parklar. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Orman Fakültesi, 219-37, 424 s, Trabzon.
- Demirel Ç., Erbaş Gürler E. (2021). Sosyal Bir Strüktür Olarak Peyzaj: Bir Paradigma Değişimi. Peyzaj Araştırmaları Dergisi, Publisher Livre de Lyon.
- Demirkaya, R. (1999). Tarihi Kentlerde Tarihi Park ve Bahçelerin Değerlendirilmesi ve İstanbul Örneği, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Demiroğlu D., Özkaya E. (2023). Sürdürülebilir Kentler İçin Kentsel Tarım Tipolojileri Ve Uygulamaları. Bölüm 1. Cumhuriyetimizin 100. Yılı Anısına Peyzaj Mimarlığı, Mimarlık ve Çevre. Editörler Doç. Dr. Murat Yeşil, Doç. Dr. Pervin Yeşil , Dr. Öğr. Üyesi Şeyma Şengür, Platanus Yayın Grubu., Ankara. ISBN 978-625-6454-02-6

Demiroğlu, D., Karadađ, A.A., Cengiz, A.E. (2019). Tñrkiye’de Yeşil Alt Yapı Sisteminin Uygulanabilirliđi Üzerine Bir Değerlendirme. PEYZAJ-Eğitim, Bilim, Kñltñr ve Sanat Dergisi 2, 12-21.

Demiröz, Z. (2002). Tarihsel Süreç İçinde İslam Bahçe Sanatı Hint-Moğol Bahçeleri Örneği ve İslam Bahçeleri’nin Tñrk Bahçe Sanatı’na Etkileri. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Y. Lisans Tezi.

Denis Pepin, Versailles Garden, France, AdobeStock, .https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/versailles-garden-france-31400518

Denizmen, F. (2022). Saray, Kral ve Yel Değirmeni, https://www.paradurumu.com/kñltñr-sanat/saray-kral-ve-yel-degirmeni-haberi-6927 Erişim Tarihi 27.01.2022

Derinboğaz, E. B. (2022). Eşikler: Peyzajın Karşılaşmaları ve Dönüşümü. Peyzaj Açmak. Yem Yayınevi. Editör: Meltem Erdem Kaya.1. baskı. Mayıs, 2022. İstanbul.

Dickerson, M. (2021). A’dan Z’ye Sanat Tarihi. Çeviri: Orhan Düz. Editör: Sinan Köseoğlu, Say Yayınları.

Didier Laurent 250271799: Chateau de Versailles. https://stock.adobe.com/tr/images/chateau-de-versailles/250271799?asset\_id=250271799 Dilmaç, S. (2019). Hegel Estetiğinde Sanatın Anlamlandırılışı. Erzincan Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 12, Sayı 1, 102-122 Dimbar76 126517021, Villa d’Este, Tivoli, Italy, AdobeStock. https://stock.adobe.com/tr/images/villa-d-este-tivoli-italy/126517021?asset\_id=126517021

Dinc, E. (2021). Dor, İyon, Korint Nizamı Sütunlar Birim bilgi, http://www.birimbilgi.com/ Erişim Tarihi 21. 01.2021

Diodorus, S. (1935). Library of History, Volume II: Books 2.35-4.58. Translated by C. H. Oldfather. Loeb Classical Library 303. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Divleki, C. (2017). Tarihsel Süreç İçerisinde Üsluba İlişkin Tanım Çabaları ve Bir Tanım Denemesi (I) AÜİFD XLVIII (2007), sayı 2.

Dober, R. P. (2000). Campus Landscape: Functions, Forms, Features, John Wiley&Sons, INC, New York.

Doğan, M. H. (1975). 100 Soruda Estetik, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

Doğan, S. (2017). Antik Yunan Felsefesinde “Gñzel” Kavramı ve Rönesans Resim Sanatına Yansıma Biçimleri Antik Yunan Felsefesinde “Gñzellik” Fikri ve Rönesans Sanatındaki Etkisi, Rating Academy Journal of Awareness (JoA) 2 (Special), 451-462 [Crossref]

Döl, A., Avşar, P. (2013). Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi. İdil, Cilt 2, Sayı 10, 1-18.

e55evu, [2019]. Roma Forumu ve Colosseum olarak Campidoglio Hill, Roma, İtalya, iStock, https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/roma-forumu-ve-colosseum-olarak-campidoglio-hill-roma-italya-görñldñ-gm1136417540-302647350

Ebolgasemi L. (1995). İnan bahçesinin tarihçesi. 1. İnan Mimarlık ve Kentleşme Tarihi Kongresi, Kasım, Tahran, Bildiri Kitabı I: 564-643

Eckbo, G. (1964). Urban Landscape Design, McGraw-Hill Book Co., New York.

Eckbo, G., Sullivan, C., Hoo, W., Lawson, L. (1998). People in a Landscape, Prentice Hall, Upper Saddle River, New Jersey.

Efired, Scenic view of the Golestan Palace and fountains, Tehran, Iran, AdobeStock. https://stock.adobe.com/tr/images/scenic-view-of-the-golestan-palace-and-fountains-tehran-iran/249040222

Eğribel, E. (2015). Cumhuriyet Dönemi İstanbul Halk Merasimleri ve Eğlence Yaşamı. Antik Çağ’dan XXI. Yñzyıla Büyük İstanbul Tarihi. Cilt 4,

Eisfeld, D. (1975). Kunst in der Stadt, Deutsche Verlags, Anstalt Stuttgart.

Ekinci, A., (2016). İslam Medeniyetinde Bahçe Kñltñrñ ve Peyzaj, Şehir ve İrfan, Sayı:3

Ekşi, M., Uzun, A., 2016. Yeşil Çatı Sistemlerinin Su ve Enerji Dengesi Açısından Değerlendirilmesi. İstanbul Üniversitesi Orman Fakñltesi Dergisi 66(1): 119-138. DOI: 10.17099/jffiu.67110

Ekmekçibaşı, İ. (1996). XVI-XVIII. Yñzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bahçe Teması. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 209s, İstanbul.

Ekşi, M., E. N., Sarı, M. E., Kutay, [2020]. Tñrkiye’de Bulunan Peyzaj

Mimarlığı Bölñmlerinin Uluslararası Ölçekte Değerlendirilmesi, Peyzaj Araştırmaları ve Uygulamaları Dergisi 2(2) 2020 73-84.

Eldem, E. (1997). “Osmanlı Dönemi İstanbul’u”. İstanbul’a Armađan III: Gñndelik Hayatın Renkleri, Mustafa Armađan (haz.), İstanbul, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kñltñr İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.

Eldem, S. H. (1976). Eski Tñrk Bahçeleri. İstanbul: T.C. Kñltñr Bakanlığı, Milli Eğitim Basımevi.

Elisa Perusin 22764453 : Reggia di Caserta. https://stock.adobe.com/tr/images/reggia-di-caserta/22764453

Elmas, H., Özsan, M. (2019). Diego Velázquez Eserlerinde Barok Dönemi Modasının Yansımaları. İdil, 64 (2019 Aralık) : s. 1633-1651.

Emir O. (2008). Prehistorik Dönemden Rona Dönemine Kadar Trabzon ve Çevresi Atatñrk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Engin, E. F., Erdoğan, R. (2020). Cumhuriyet Dönemi Kent Parklarının Karaalioğlu Parkı Örneğinde İncelenmesi. Bartın Orman Fakñltesi Dergisi, 22 (1), 22-37. [Crossref]

Eraslan, A. (2014). Mimaride Anlam; Yapıdaki Sembolik Dil Üzerine Bir Değerlendirme.Tasarım-Kuram Dergisi. Sayı 18, 18-35.

Eravşar, O. (2009). Osmanlı Sanat Tarihi (Mimarî) Literatürü. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 7, Sayı 14, 67-96.

Eray, S. (2021). İnan Bahçe Tasarımının Mimari Özellikleri Üzerine Bir Derleme MAS Journal of Applied Sciences 6(4): 878-890, 2021.

Erbaş Güler E.,(2016). Tñrk Bahçesinin Gñnñmñz Temsilleri Üzerinden Okumalar. Türkiye Peyzajları, I. Ulusal Konferansı. Tñrk Bahçeleri Bildiri Kitabı. Oturum 8. Cumhuriyet Dönemi Bahçeleri, 25 Mayıs 2016, Netcopy matbası, İstanbul

Erbaş Güler, E., Akyol, M. (2016). Yerelliği Peyzaj ile Kucaklamak: Dönüşüm Gerçeğine Karşı Direniş Senaryoları. Küresel ve Yerel Arasında Kentler: Stratejiler, Fırsatlar ve Sorunlar11-13 Mayıs 2016, İstanbul. Bildiriler Kitabı 2. Uluslararası Kent Araştırmaları Kongresi. Editörler: Şerife Geniş, Emir Osmanoğlu, Yayıncı Sertifika No: 33004. Kent Araştırmaları Enstitüsü, İTÜ, İdeal Kent Dergisi.

Erbaş Güler, E. (2012). Peyzaj Tasarım Kavramlarının Disiplinlerarası Etkileşimler Çerçevesinde Değerlendirilmesi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi.Erbaş

Erbaş Güler, E. (2019). Mimarlık ve Peyzaj İlişkisi: Etkileşimlerle İklemler. Mimarlıkta Peyzaj Tasarımı Yayın No: 2527 Mimari- Sanat No: 026 Basım Sayısı: 1. Basım, Nobel Akademik Yayıncılık.

Erbaş İ., Örmecioğlu, H. T. (2018). AVM’den Yaşam Merkezine: Tñkretim Mekanları Tasarımında Açık Alan Kullanımı. Mimarlık, Planlama ve Tasarım Alanında Yenilikçi Yaklaşımlar, Gece Akademik.

Erdem Kaya, M. (2018). Kırsal Peyzaj ve Tasarımı Üzerine. https://xxi.com.tr/i/kirsal-peyraj-ve-tasarimi-uzerine Erişim Tarihi:12.06.2021

Erdem Kaya, M. (2022). Peyzaj ve Mimarlığı Üzerine. Peyzaj Açmak. Yem Yayınevi. Editör: Meltem Erdem Kaya .1. baskı. Mayıs,2022. İstanbul.

Erdem, G., Yılmaz, O. (2022). Pandemi Sonrası Toplu Konutların Geleceği için Tarihten İpuçları. Yapı, mimarlık Tasarım Kñltñr ve Sanat dergisi. https://yapidergisi.com/pandemi-sonrasi-toplu-konutlarin-gelecegi-icin-tarihten-ipuclari/

Erdem, S. (1991). Tñrklerde Heykel Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Kñltñrel Değişimi Yansıtan İstanbul Örneği İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi

Erdoğan E., Khabbazi, P. (2015). Tarihsel Süreç İçinde Yıldız Sarayı Bahçeleri I.Ulusal Ankara Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Kongresi 15-17 Ekim 2015 Ankara.

Erdoğan Onur B. (2012). Peyzaj Tasarım ve Yönetiminde Ekolojik Yaklaşım Ve Sñrdñrñlebilir Kent Hedefine Katkıları. İnönñ Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. ISSN: 1309-9876 E-ISSN: 1309-9884 Cilt/Vol. 2 Sayı/No.5 (2012): 245-252

Erdoğan Onur, B., Demiroğlu, D. (2016). Kentsel sñrdñrñlebilir mekânlar: Ekolojik parklar. Journal of the Faculty of Forestry İstanbul University 66(1): 340-355. [Crossref]

Erdoğan, E. (2006). Çevre ve Kent Estetiği. ZKÜ Bartın Orman Fakñltesi Dergisi, Cilt:8 Sayı:9

- Erdoğan, M. (2015). Küresel Çağda Çağdaş Sanat ve Küresel Sanat Pazarı. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Mart 2015, Volume 15, Issue 1, 75-98 [Crossref]
- Erdoğan, R., Olgun, R., Özçatalbaş, R., Şavklı, F. (2015). Çin peyzaj sanatında penjing (minyatür peyzaj). Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, 5(1), 98-114.
- Ergin, Ş. (2010). Felsefeden Bilime Ya Da Düşünceden Eyleme Peyzaj ve Kent. Kent ve Peyzaj. Dosya 18. TMMOB Ankara Şubesi.
- Ergun, P. (2004). Türk Kültüründe Ağaç Kültü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara. ss: 879.
- Erinç, S. (1995). Resmin Eleştirisi Üzerine, Hil Yayınları, İstanbul, 1995.
- Erol, F.A. (2019). Anadolu Roma İmparatorluk Dönemi Sütunlu Cad-delerinin Antik Şehircilik Kavramı İçindeki Yeri, AHBV Akdeniz Havzası ve Afrika Medeniyetleri Dergisi, 1(1),11-22
- Ersoy, A. (2010). Başka Bir Darülfünun ve Kalfalığın Sonu yahut Sarkis Bey'in Rüyası, Batılılaşan İstanbul'un Ermeni Mimarları, Uluslararası Hrant Dink Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 28
- Erş, İ. (2016). Kültür ve Uygarlık Arasında Sınır Düşünüyorum. Aylık Bülten yaz sayısı. Anadolu Aydınlanma Vakfı Sosyal ve Kültürel bülteni
- Erten, E. (2018). Antik Yazarlarda Bir Assur Kraliçesi: Semiramis. Kadın Araştırmaları Dergisi, (16), 45-95.
- Ertuğrul, Ö. (1983). Türk Bahçe Düzenleme Sanatı. Türkiyemiz.14 (39): 35-39.
- Ertuna, C. (2005). Kızılay'ın Modernleşme Sahnesinden Taşralaşmanın Sahnesine Dönüşüm Sürecinde Güvenpark ve Güvenlik Anıtı. Planlama Dergisi, (4): 6-15.
- Erwangarel.com, Chantilly Şatosu, AdobeStock [https://stock.adobe.com/tr/images/chateau-chantilly/393175856?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/chateau-chantilly/393175856?prev_url=detail)
- Eryılmaz, S. (1999). Kamu kullanımlı kentsel açık alanların tarihsel süreç içerisinde gösterdikleri yapısal değişimlerin irdelenmesi İstanbul örneği, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Erzen, J. (2010). Mimarlıkta Estetik Düşünce, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, s.341
- Erzen, J. (2016). Çoğul Estetik. Metis Yayınları, 3. basım s. 180.
- Eyce, S. (1982). Türkiye'de Bizans Sanatı", Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, CİLT 3, İstanbul, Görsel Yayınları, s.514
- Eyce, S. (1998). İstanbul'da Bizans İmparatorlarının Sarayı: Büyük Saray, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 3-36, İstanbul.
- Ezenci, B., Gök, A. Z., Özgüner, H. (2016). Büyük Isparta Parkı'ndan Atatürk Parkı'na: For Valuing The Environmental Benefits Of Boston's Big Dig Project. Journal of Urban Affairs, 25(5); 641-655.
- Fairbrother, N., (1974), The Nature of Landscape Design, Published by Alfred A. Knopf,
- Farrar, L. (2016). Gardens and Gardener of the Ancient World. Oxbow Books United Kingdom. [Crossref]
- Faulner, R., Ziegfeld E., Hill, G. (1956). Art Today, Holt, New York.
- Fidan, I. (2018). Eçbo ve Geç Gelen Modernizm. <https://www.arkitera.com/haber/garrett-eckbo-ve-gec-gelen-modernizm/> Erişim Tarihi 03.01.2022
- Forman, R.T.T. ve Godron, M. (1986) Landscape Ecology. John Wiley and Sons Ltd., New York.
- Foster, H. (2017). Gerçeğin geri dönüşü, Yüzyılın sonunda avangard. (Çev: E.Hoşsucu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frantic00, (2019). Versailles Kraliyet Sarayı Kompleksi, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/versailles-kraliyet-sarayı-kompleksi-avrupanın-başlıca-turistik-yerlerinden-biri-gm1185857545-334352866>
- Freeman, E. (2000). On your bike, Landscape Design, 296, December, 33.
- Ganeri, A. (1998). India Under the Mughal Empire, Evans Brothers Ltd., London.
- Genli, R. (1990). Konut yakın çevresi açık alanların değerlendirilmesi ve İstanbul'dan örnekler, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Georgrk, (2011). Sydney Opera House, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/sydney-opera-house-gm458655619-16029319>
- Germaner, S. (1996). 1960 Sonrasında Sanat, İstanbul, Kabcacı Yayınları.
- Ggfoto, Supertree grove in garden by the bay, Singapore.
- AdobeStockK [https://stock.adobe.com/tr/images/supertree-grove-in-garden-by-the-bay-singapore/290971489?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/supertree-grove-in-garden-by-the-bay-singapore/290971489?prev_url=detail)
- Ghulyan, H. (2017). Lefebvre'nin Mekân Kuramının Yapısal ve Kavramsal Çerçevesine Dair Bir Okuma. Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi, Cilt 26 Sayı 3, Temmuz,1-29. [Crossref]
- GIANFRI958, (2017). Yedi Kiliseler, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/yedi-kiliseler-gm840244578-136883391>
- Giray, K., (2009). Sanat Tarihi Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara.
- Gokturk\_06, Star City of Palmanova looking down aerial view from above - Bird's eye view Udine, Italy, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/star-city-of-palmanova-looking-down-aerial-view-from-above-n-birds-eye-view-udine-italy/425122452>
- Gombrich, E. H. (1994). Sanatın Öyküsü. Çevirmen: Ömer Erduran, Erol Erduran · Yayınevi: Remzi Kitabevi · İlk Baskı Yılı: 2007
- Goudarzi, V. (2018). Ahameniş Döneminin Başlangıcından Pehlevi Döneminin Sonuna Kadar İranda Bahçe Tasarım Analizi, Kentsel Yönetim Yayınları, Tahran.
- Gökalp, D., Yazgan, M. (2013). Kırsal Peyzaj Planlamada Agroturizm ve Agriturizm, KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi15 (24): 25-29, ISSN: 1309-9132, www.kmu.edu.tr
- Göktürk, A. (2006). Sözü'n Ötesi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 218 s.
- Görmüş, S. (2019). Peyzajın Doğa ile Akrabalık Kombinasyonları Üzerine. Peyzaj- Eğitim, Bilim, Kültür ve Sanat Dergisi 1, 1-8.
- Gustavo, Copacabana, Rio de Janeiro, Brazil - June 25, 2017 - Panoramic view of Copacana with its famous geometric boardwalk in summer day, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/copacabana-rio-de-janeiro-brazil-june-25-2017-panoramic-view-of-copacana-with-its-famous-geometric-boardwalk-in-summer-day/162658664?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/copacabana-rio-de-janeiro-brazil-june-25-2017-panoramic-view-of-copacana-with-its-famous-geometric-boardwalk-in-summer-day/162658664?prev_url=detail)
- Gustavofrazao, Top View of Copacabana beach with mosaic of sidewalk in Rio de Janeiro. Brazil, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/search?load\\_type=search&is\\_recent\\_search=&search\\_type=content.id&k=96183863.&native\\_visual\\_search=&similar\\_content\\_id=&asset\\_id=96183863](https://stock.adobe.com/tr/search?load_type=search&is_recent_search=&search_type=content.id&k=96183863.&native_visual_search=&similar_content_id=&asset_id=96183863)
- Gül A., Örucü Ö., Eraslan Ş. (2011). Mezun peyzaj mimarlarının eğitim ve öğretimden beklentileri. SDÜ Orman Fakültesi Dergisi SDU Faculty of Forestry Journal, 12: 131-140
- Gülçin, D. (2019). Tarımsal Peyzaj Paternindeki Değişimin Peyzaj Metrikleri ile İncelenmesi: Aydın İli Örneği. International Congress on Agriculture and Foresty Resarch, Marmaris.
- Güler, C. (2019). Tarihi Kırsal Peyzaj Kavramının GetirdiğiYeni Açılımlar. Mimar. İst. TBMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, Sayı 66
- Gülğün, B., Altuğ, İ. , Aktas, E., Ünal Ankara, F. (2007). Geleneksel Bahçe Sitillerinden Örnekler. Ziraat Mühendisliği, (349), 14-21.
- Gültekin, E. (2006). Bahçe ve Peyzaj Sanatı Tarihi, Adana: Ç.Ü. Ziraat Fakültesi Yayınları.
- Gümüştekin, N. (2011). Kültür Kavramı ve Osmanlı'dan Günümüze Kültürel Yapının İncelenmesi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) 10-15.09.2007 Ankara / Türkiye, Bildiriler, Kültürel Değişim, Gelişim ve Hareketlilik I. Cilt, 317.
- Günay, B., Selman, M. (1994). Kent, Planlama, Politika, Sanat, Tarık Okyay Anısına Yazılar, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, Cilt:1, Ankara.
- Güney, E. (2000). Antikçağ Türkiye Tarihi Coğrafya Bölgeleri, Bilgili Yayın&Yapım, İstanbul, S. 17.
- Gürbey, A. (2018). Park ve Bahçe Mimarisi Ders Notları. İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa. Orman Fakültesi. İstanbul.
- Gürçüm B.H., Kaleli D. (2020). Kültür Ekseninde Hayat Ağacı Sembolü. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research Cilt: 13 Sayı: 72 Ağustos 2020. Volume: 13 Issue: 72 August 2020 www.sosyalarastirmalar.com. Issn: 1307-9581
- Gürenli, E. (2010). Kentsel Yeşil Alanların (Park ve Bahçelerimizin) Bakım ve Onarım Tekniği Kitabı.
- Gürkaş, T. (2003). Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Kamusal Yeşil Alan-

- ların Doğuşu. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 174 s.
- Gürkaş, T. (2009). Bir Mimarlık Tarihi Alanı Olarak Türkiye’de Peyzaj Mimarlığı Tarihi Ve Peyzaj Mimarlığı-Devlet İdeolojisi İlişkisi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(13): 171-190. [Crossref]
- Gürsoy O., ve Sadioğlu, U. (2021). 21. Yüzyılda Kente İlişkin Olarak Ortaya Çıkan Yeni Kavramlar. Ankara Üniversitesi. SBF Dergisi. [Crossref]
- Gürsoy, N. (2013). Dereler Yok Olmuş, Çubuk Çayını Kurtaralım. *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*. TMMOB Peyzaj Mimarları Odası Yayını, Ankara.
- Güvenç, B. (1991). İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.398
- Güvenç, B. (1995). Japon Kültürü (5.Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No: 213, Sosyal ve Felsefi Eserler Dizisi: 21, Ankara.
- Halıcı, E. (2020). XVIII- XX. Yüzyılda Osmanlı Sanat Ortamı”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- Journal of Turkish Researches Institute*. 69, 577-628. [Crossref]
- Hall, T., Robertson, I. (2001). Public Art And Urban Regeneration: Advocacy, Claims And Critical Debates, *Landscape Research*, Vol. 26, No. 1, 5-26. [Crossref]
- Hegel, G.W.F. (2011) . Estetik; Güzel Sanatlar Üzerine Derler: Estetik, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, 036
- Hepcan, Ş., Kaplan, A., Küçükbaş, E., Özkan, B. (2001). Kemalpaşa (İzmir) Kentsel Dış Mekanlarının Yeterliliği Üzerine Bir Araştırma, *Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*; 38 (2-3):143-150
- Holton, R.J. (1999). Kentler, Kapitalizm ve Uygarlık. Çev: R. Keleş, İmge Kitabevi, Ankara, 207 s.
- Hopkins, J., 1999. Landscape architecture: Ecology, Community, Art, in *Relating Architecture to Landscape*, Ed. Birksted J., E&FN Spon, London.
- Howett, C. (1993). Modernism And American Landscape Architecture in Modern Landscape Architecture: A Critical Review, Ed. Treib, M., MIT Press, Cambridge, Mass., 18-35
- Hoyer, K. (2003). A Series of Meetings, Phone Conversations and Field Assessments.
- Hunt, J.D. (1996). An Interview with the JD Hunt, *Beyond The World. Landscape Architecture*. ASLA USA, 126-131.
- Ilbusca, (2016). Antique photograph of World’s Columbian Exposition [Chicago,USA]-1893, iStock <https://www.istockphoto.com/tr/vekt%C3%B6r/antique-photograph-of-worlds-columbian-exposition-1893-gm547145784-98814737>
- Imbert, D. (1993). *The Modernist Garden in France*, Yale University Press, London.
- Ingo Bartussek, Autumn leaf spiral, AdobeStock, [https://stock.adobe.com/tr/images/autumn-leaf-spiral/27631192?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/autumn-leaf-spiral/27631192?prev_url=detail)
- Irmak, A., Bilge, C. (2019). Peyzaj Mimarlığında Minimalist Yaklaşımlar ve Tasarım Kriterleri. *Neşehir Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 8 (Enar Özel Sayı) 89-103. [Crossref]
- I-Wei Huang, Peaceful scenery in Regent’s Park of London. AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/peaceful-scenery-in-regent-s-park-of-london/180269932?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/peaceful-scenery-in-regent-s-park-of-london/180269932?prev_url=detail)
- Islakoğlu, P. M. (2005). Mimarlıkta Minimalizm, *Ege Mimarlık*, Cilt 3-Sayı 55
- İşin, E. (1985). 19.Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat, Tazimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, Cilt:2, İletişim Yayınları, İstanbul.
- IUCN, (2014). IUCN World Heritage Outlook, A conservation assessment of all natural World Heritage sites, IUCN International Union for Conservation of Nature Gland, Switzerland, pages 35.
- İlhan, M.E. (2018). 18. ve 19. Yüzyıllarda İstanbul ve Osmanlı Devleti’nde Yaşanan Değişimler Çerçevesinde Yalı Olgusunun Gelişimi, kalemisi, 2018, Cilt 6, Sayı 11, Volume 6, Issue 11, DOI: 10.7816/kalemisi-06-11-08
- İmre, H.M. (2020). Güzellik ve Sosyal Konum Göstergesi Olarak Lotus Ayak Ve Ayakkabı, *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*. Volume: 5, Issue: 11, Cilt: 5, Sayı: 11.
- İnan, A. (2012). Din ve Uygarlık, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, 10, Düşünce Dizisi : 2, III. Baskı.
- İnan, F. (2015). Roma: Kartalların İmparatorluğu Çev. Çağdaş Sümer, Yordam Kitap, İstanbul, 352 s.
- İnceoğlu, M., Aytaç, A. (2009). Kentsel Mekanlarda Kalite Kavramı, *Megaron Journal*, V: 4 (3), 23-33.
- İpsiroğlu, N. ve İpsiroğlu, M. Ş. (2011). Sanatta Devrim, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İzmir Enternsyonel Fuarı Arşivi, (1930). İzmir Kültürpark,1930. (10.01.2022)
- Jackson, J. B. (1984). *Discovering the Vernacular Landscape*. Yale University Press.
- Jackson, T. (2007). “The process of trend development leading to a fashion season,” *Fashion marketing* (Ed: Hines, T., Bruce, M.), Burlington, Elsevier Ltd, 168-187.
- Jacquesvanderinteren, (2019). Parc de La Villette (Paris, Fransa). Ön planda bir “aptallık”. Arka Planda Geode ve Bilim Müzesi, iStock <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/parc-de-la-villette-on-planda-bir-aptallik-arka-planda-geode-ve-bilim-muzesi-gm1183702211-332904213>
- Jamal-el-Din, G.H. (2017). İslamiyet Döneminde İran’da Bahçe Tarihinin Eleştirisi ve İncelemesi, Çağdaş Mimarlık Yayınevi, Tahran.
- James, S. Stuijs, M. A. V. (2008). Ziggurats, Colors, and Planets: Rawlinson Revisited. *Journal of Cuneiform Studies*. Vol. 60, 57-79. [Crossref]
- Jashemski, W.F, Ricotti, E. S. P, Foss, J. (1992). ‘Preliminary Exvations in the Garden of Hadrian’s Villa: The Canopous Areaand The Piazza d’Ora’, *AJA* 96, 579-597. [Crossref]
- JByard, (2019). Versailles Sarayı ve bahçeleri, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/versailles-sarayı-ve-bahçeleri-gm1164627570-320175227>
- Jellicoe, G., Jellicoe, S., (1975), (1995). *The Landscape of Man: Shaping the Environment From Prehistory to the Present Day*, Thames and Hudson, London.
- Jenks, C. A. (1977). *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli International Publications.
- JFL Photography, Famous Schloss Belvedere in Vienna, Austria, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/famous-schloss-belvedere-in-vienna-austria-62371765>
- Jiyanova, S. ve Irak, M. (2021). Çağdaş Resim Sanatında Post-Empresyonizm ve Claude Monet, *International Social Sciences Studies Journal*, (e-ISSN:2587-1587) Vol:7, Issue:92; 5676-5685 [Crossref]
- Joedicke, J. (1968). Bir Mimari Mekan Kuramına Giriş ve Aynı Zaman da Mimarının Durumunun Saptanması İçin Deneme, *Bavent Wolnen. Çeviren: Atilla ARPAT, İ.T.Ü. Mühendislik Fakültesi Matbaası, İstanbul*.
- JoselgnacioSoto, (2009). Tutankhamen, Osiris, Hathor and Isis in an Egyptian Papyrus, iStock <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/tutankhamen-osiris-hathor-and-isis-in-an-egyptian-papyrus-gm152498809-11120667>
- Kafesoğlu, İ. (1992). *Türk Tarihi-Giriş, Türk Dünyası El Kitabı*, İkinci baskı, Ankara s.103-111
- Kalin, İ. (2003). Batı’daki İslâm Algısının Tarihine Giriş. *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*: cilt sayı 15, 1-51
- Kançal-ferrari, N. (2002). Saray’a Bağlı Bir Cami ve Haziresi: Kırım Hanlığı’nın Payitahtı Bahçesaray’daki Hansaray’ın Haziresi. *BELLETEN*, 66(246), 371-420. [Crossref]
- Kap Yücel S.D., Salt, E. (2018). Kültürel Peyzajların Tarihsel Süreç İçerisindeki Değişimlerinin Tespiti: Bursa İznik Örneği. *Planlama* 2018;28(1):40-55 | doi: 10.14744/planlama.2018.46220
- Kaplan, A. ve Küçükbaş, E. (2000). Kentsel Tasarımda Peyzaj Mimarlığının Yeri ve Kentsel Peyzaj Tasarımı, *Peyzaj Mimarlığı Kongresi*, Ankara, 50-55.
- Karabulut, M. (2016). Osmanlı İmparatorluğu’nda 19. Yüzyılda Değişim Süreci, Sosyal Ve Kültürel Durum. *Mecmua. Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. Yıl 1. Sayı 2 s49-65
- Karaçizmeli, E. B. (2011). Gelenekselden Küresele Bahçe Tasarımı: Çin ve Japonya’dan Örnekler, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Karahan , F. (2005). Tarih Boyunca Bahçe Sanatının Gelişmesinde

Su. Trabzon, Türkiye, 28 30 Eylül 2005, ss.1-5 www.akuademi.net/USG/USG2005/TSCCK/tsck07.pdf.

Karakurt, E. (2006). Kentsel Mekanı Düzenleme Önerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı, Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Sayı 26, Ocak.

Karaman, A. (1991). Kamu Mekanları Tasarımında Örneklerle Anlam ve Ölçek Sorunu, Kamu Mekanları Tasarımı ve Kent Mobilyaları Sempozyumu, M.S.Ü. İstanbul.

Karaman, A., (1993). Postmodernizm ve Kentsel Tasarım, II. Kentsel Tasarım ve Uygulamalar Sempozyumu (21-22 Mayıs), M.S.Ü., Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, İstanbul.

Karıptaş, S.F. (2010). Endüstri Mirasının Yeniden Değerlendirilmesi, Yapı Dergisi 346 Eylül.

Kartal, B. C. (2019). Cumhuriyet'in Baskentinin Mekânsal Dönüşümü ve 1928-1930 Dönemi Hâkimiyet-i Millîye Gazetesine Yansımaları, Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, sayı: 9, 306-344. [\[Crossref\]](#)

Kartallıoğlu, Y. (2016). İstanbul Şehir Adının Telaffuzunun Tarihi Süreç İçinde Gelişmesi. FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi FSM Scholarly Studies Journal of Humanities and Social Sciences Sayı/ Number 7. [\[Crossref\]](#)

Kaya, A. (2013). Doğu'daki Roma'nın Bizanslaştığı Devir: I. Justinianos Dönemi. Cumhuriyet Üniversitesi. Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2013, Cilt: 37, Sayı: 2,

Kaya, S. (2015). Tarihe Not Düşülmüş Bir Kent Parkı: Güvenpark, Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi, Düzce Üniversitesi, Kütahya.

Kayakent, T. (1999). Tarih İçinde Bahçe Olgusu ve Eski Türk Bahçelerinin Günümüz Bahçelerine Dönüşüm Süreci, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü

Kayapa, N. (2002). Sanal, Sanal Kültür ve Mimarlık, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Kayın, E. (2012). Bir "Kültürel Manzara-Kültürel Peyzaj" Ögesi Olarak Kırsal Yerleşimlerin Korunmasına Yönelik Kavramsal ve Yasal İrdelemeler. Mimarlık.367.

Kaynakçı Elinç, Z. (2007). Batı Anadolu'da Hellenistik Roma Dönemleri'nde Bahçe Mimarisi. Akdeniz Üniversitesis Sosyal Bilimler Enstitüsü. Arkeoloji Anabilim Dalı. Doktora Tezi, Antalya.

Kazemivand Niar, A. (2019). İran'da Birinci Pehlevi Dönemi Mimarisinde Fars-Zerdüş Milliyetçiliği. Art-Sanat, 11/ 255-274. [\[Crossref\]](#)

Keane, (1996). Japanese Garden Design Photography by H. Ohashi, Rutland.

Kedik, A. S. (1999). Sanat ve İzleyici İlişkinin Değişen Görünümü ve Zaman Kavramı Bağlamında Land Art, Türkiye'de Sanat Dergisi.

Keleş, R. (1973). Urbanizm in Turkey international Urbanization in Turkey, New York, Ford Foundation

Kenan Olgun, (2016). Details from Sagalassos ancient city. Aglasun, Burdur / Turkey, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/details-from-sagalassos-ancient-city-aglasun-burdur-turkey-gm627255060-111052891>

Kerim, Pamukkale, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/pamukkale/81193610?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/pamukkale/81193610?prev_url=detail)

Kesim, G., Mansuroğlu, S. (2000). Ülkemizde peyzaj Mimarlığı eğitime yönelik bazı görüş ve öneriler. Peyzaj Mimarlığı Kongresi, TMMOB Peyzaj Mimarlığı Odası, Ankara, 547- 554.

Ketchell, R. (2001). Japanese Garden in a Weekend, Octopus Publishing Group Ltd., London.

Khabbazi, P. A., Erdoğan, E. (2012). İslam Bahçeleri. Namık Kemal Üniversitesi Tekirdağ Ziraat Fakültesi Dergisi 9/2, 20-31.

Khavi, H. H. (2021). Geleneksel Konut ve Bahçe Mimarisinin İklim Düraylılık Analizi: İran Örneği. İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi.

Kılıç, M. F. (2018). İslam Medeniyetinde Sanatın İlkeleri Üzerine. Artuklu Üniversitesi Yayınları, Mardin.

Kılınç, N., Perçin, H. (2018). Planlama ve Peyzajın Birbirini Tamamlayamayan İlişkisi asıl Sorun Eğitim Mi? 2. Peyzaj Mimarlığı Eğitim-Öğretim Çalıştayı, Düzce.

Kırca, S. (2019). Park ve Bahçe Mimarisi Ders Notları. İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa. Orman Fakültesi. İstanbul.

Kiani, M.Y. (1995). İranda İslamiyet Döneminde Mimarlığın Sanat Tarihi, Üniversite Beşerî Bilimler Kitaplarının İncelenmesi ve Derlenmesi Organizasyonu, Tahran.

Kierkegaard, S. (2014). Tekerrür, çev. Zeynep Talay, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kingsley, K. (2003). Manastır Mimarisi Üzerine, Çev. Salih Çift, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Cilt: 12, Sayı:2, s. 349-360.

Kiper T. (2013). Kentsel ve kırsal alanların planlanmasında kimliğin rolü. Türk Bilimsel Derlemeler Dergisi, 6 (2): 73-77

Kirby, L. (2009). Contemporary Landscape Architecture History, Arkansas University, USA.

Kluckert, E. (2000). European Garden Design: From Classical Antiquity to the Present Day, Könemann, Cologne.

Kmiragaya, The Angel of Independence at Paseo de la Reforma in Mexico City, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/the-angel-of-independence-at-paseo-de-la-reforma-in-mexico-city/215539297>

Koca, B. (2017). Kavramsal Sanat. İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi. İnönü University Journal Of Culture And Art Cilt/Vol. 3 Sayı/No. 2: 97-103. [\[Crossref\]](#)

Kocatürk, U. (1999). Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara.

Koçak, B. (2015). Eski Çağda Mezopotamya İnanç Sisteminde Tapınakların (Ziguratların) Yeri ve İşlevi. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Konyar, E. (2001). Babilin Asma Bahçeleri. Toplumsal Tarih Dergisi. Aralık Sayısı. Sayı 96. Cilt 16.İstanbul

Korkut, A. (1992). Peyzaj Mimarlığı. Hasad Yayıncılık, İstanbul.

Korkut, A. B., Şişman, E. E., Özyavuz, M. (2010). Peyzaj Mimarlığı, İstanbul: Verda Yayıncılık ve Danışmanlık.

Kotangens, Hot air balloons flying over Cappadocia, Turkey, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/hot-air-balloons-flying-over-cappadocia-turkey/191547199>

Köksal, G. (2012). Endüstri Mirasını Koruma ve Yeniden Kullanım Yaklaşımı. Güney Mimarlık, Sanayi Yapıları /Endüstri Arkeolojisi, 8, 18-23.

Köroğlu, G. (2006)a. Sur İçinde İmparatorluk Mekânları Konstantinopolis'teki Bizans Sarayları", Toplumsal Tarih Dergisi, Sayı 152,16

Köroğlu, K. (2006)b. Eski Mezopotamya Tarihi Başlangıcından Perslere Kadar İletişim Yayınları 1136, Başvuru Dizisi 46.

Köse, İ. (2018). İklim Değişikliği Müzakereleri: Türkiye'nin Paris Anlaşması'nı İmza Süreci, Ege Stratejik Araştırmalar Dergisi: 55-81. [\[Crossref\]](#)

Köşker, N. (2018). Mekân ve Yer. Nurettin Özgen (ed.), Sosyal Coğrafya (77-108), Ankara: Pegem Akademi.

Kramer, S. N. (2002). Sümerler. (Ö. Buze, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Kuban, D. (1954).Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme. İstanbul: Pulhan Matbaası.

Kuban, D. (1994). Kentin Gelişmesi, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, (4), 527

Kuban, D. (2007). Bir Rönesans Adamı, İş Bankası Kültür Yayınları/ Nehir söyleşi, İstanbul.

Kuban, D. (2011). İstanbul Bir Kent Tarihi, İş Bankası Kültür Yayınları. Kubat, A. S. (1996). Disney Dünyasında Postmodernizm, Yapıdan 9 Seçmeler, Yem Yayınları, İstanbul, 123.

Kupfer, J., Franklin, S. (2009). Linking Spatial Pattern and Ecological Responses in Human-Modified Landscapes: The Effects of Deforestation and Forest Fragmentation on Biodiversity, Geography Compass, 3(4),1331-1355. [\[Crossref\]](#)

Kurt, H. (2002). Türk-İslâm Dönemine Geçişte Tahiroğulları, Araştırma Yayınları, Ankara, 2.

Kurt, L., Özdeniz, E., Bölükbaşı, A., Özbey, B.G. (2018). Geleceğimizin Teminatı Ormanlar, T.C. Orman ve Su İşleri Bakanlığı, Orman Genel Müdürlüğü, <https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/gelecegimizin-teminatı-ormanlar>

Kuruoğlu, M., Çınar, H., S., Yirmibeşoğlu, F. (2021), The Ecology of the

Ancient Settlements In Various Parts of the World, *Journal of Global Ecology and Environment*, 12(2): 11-23.

Kuş Şahin, C. ve Erol, U. E. (2009). Türk Bahçelerinin Tasarım zellikleri. Süleyman Demirel Üniversitesi, Orman Fakültesi Dergisi, Seri: A, Sayı: 2, 170-181.

Küçük M. (2014). Türkiye'nin Dünya Miras Listesindeki Hıristiyan Din Mekânları. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 9(17), 21- 52.

Küçükerman, . (2007). Sanayi ve Tasarım Yarışmasında: Bir İmparatorluk İki Saray Topkapı ve Dolmabahçe. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 68.

Kürklü E.E. (2019). Anadolu'da Arkeoastronomi: Grek Kültüründe Güneş Saatleri İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Astronomi ve Uzay Bilimleri Yüksek Lisans Tezi.

Kütük, A. (2016). 19. Yüzyıl Batılı Seyyahlarının Antik Dara (Anastasiopolis) Şehri ile İlgili Gözlemleri. *Artuklu Human and Social Science Journal*, 1(1), 55-63.

Kwa, C. (2005). Alexander von Humboldt's invention of the natural landscape. *The European Legacy* 10(2). [Crossref]

Labibzadeh, R., Hamzenezhad, M., Khanmohammadi, M. A. (2012). Manevi Fikirlerin Bahçenin Şekli zerindeki Etkisinin Karşılaştırılması, Ahameniş döneminden Pasargad Bahçesi ve İslami Dönemden Fin Bahçesi rneđi, Bagh-Nazar yayınları, Tahrán.

Ladiras, (2013). Villa Garzoni, Tuscany, Italy, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/villa-garzoni-tuscany-italy-gm184791808-27765063>

Lamartine, A., (1971). Alphonse de Lamartine ve İstanbul Yazıları. Yenilik Basımevi, İstanbul.

Lan, F. Y. (1985). A Short History of Chinese Philosophy. Princeton Univ Pr.

Lassus, B. (1998). The Landscape Approach, Penn, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

Lawler, J. and Ziegler, H. (2004). Feng-Sbui Your Garden For Dummies. Capter 1: Digging Into Feng-Sbui Gardening.

LeandroPP, (2020). Perspektif görünümünde büyük Zigurat, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/vektör/perspektif-görünümünde-büyük-zigurat-gm1200140902-343653189>

Lee, J. H. and Hung, W. F. (2005). Form Follows Feng-Shui: A Constrained Based Generative System for Housing. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*. JAABE vol:4 no:2. [Crossref]

Leeming, D. A. (2017). A'dan Z'ye Dünya Mitolojisi, Say Yayınları, İstanbul,

Leenhardt, J. (1999). Playing with artifice: Roberto Burle Marx's gardens in Relating architecture to landscape, pp. 77-102, Ed. Birksted J, E&FN Spon, London.

Lefebvre, H. (2014). Mekânın retimi, (ev. I. Ergden), Sel Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul.

Leisten, T. (1995). İslam Bahçeleri, ev. M. Tzel, Sanat Dünyamız (Bahe Kltr) 2004, 76-84.

Lesniewicz, L., & Zhimin, L. (1988). Chinese Bonsai "Tha Art of Penjing". Sterling Publishing Co, Inc 2 Park Avenue, New York, N.Y. 10016, USA.

Lewis, P. (1993). American Landscape Tastes In Modern Landscape Architecture: A Critical Review, Ed. Treib, M., MIT Press, Cambridge, Mass, 2-17.

Lopate, P. (2011). Above Grade: On the High Line, Places Journal. Accessed 09 Feb 2022. <https://placesjournal.org/article/above-grade-on-the-high-line/>

Luca Lorenzelli (2013). Garden Design Italian Viterbo Symmetrical Garden Of Bagnai - Villa Lante In Italy On 20 April 2013, Shutterstock <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/garden-design-italian-viterbo-symmetrical-bagnai-1031156287>

Luckenbill, D.D. (1989). Ancient Records of Assyria and Babylonia Volume 2: Historical Records of Assyria From Sargon to the End, Chicago: University of Chicago Press.

Lyall, S. (1991). Designing The New Landscape, Van Nostrand Reinhold, New York.

Lynch, K. (2010). Kent İmgesi, ev: İrem Başaran, 1. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Lynton, N. (2004). Modern Sanatın yks. (ev: C. apan, S. ziş). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Maçka Kalfa S., Haydaraslan S., Yaşar Y. (2018). Yeşil Bina Kabuğu Emanlarının evresel Sürdürülebilirlik Bağlamında İncelenmesi. Ulusal atı & Cephe Konferansı 12 - 13 Nisan, YEM Etkinlik / Fulya - İstanbul

Matko Y., Sönmez, T. (2006). İtkağlardan Günümüze Anadolu'da Açık Mekanın Evrimi Tekirdağ Ziraat Fakültesi Dergisi 3(2)

Mamur, N. (2017). Ekolojik Sanat: evre Eğitimi ile Sanatın Kesişme Noktası. Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 13 (3), 1000-1016. [Crossref]

Mamut, M., Barış, E. (2012). Çin Bahçesi ve Çin Bahçe Sanatı Bartın Orman Fakültesi Dergisi, Cilt: 14, Sayı: 22, 47-52.

Manning, O. (1995). Nature, art and ethics, *Landscape Design*, April, 10-12.

Mansel, A. M. (2014). Ege ve Yunan Tarihi; Türk Tarih Kurumu, Ankara. Marcio, Boston, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/boston/338463491?asset\\_id=338463491](https://stock.adobe.com/tr/images/boston/338463491?asset_id=338463491)

Marcus, C. C., Francis, C. (1998). People Places, John Wiley&Sons, New York

Margaris, N. S. 2000. Flowers in Greek Mythology, *Acta Horticulturae*, 541. [Crossref]

Margolis, J. (1999). What After All, Is A Work of Art? The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania.

Matan, A., Newman, P. (2015). Green Urbanism in the Indian Ocean Region. *Journal of the Indian Ocean Region*, 11(1), 60-73. [Crossref]

Mathess, (2013). Naranjistan garden, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/naranjistan-garden-gm453115715-30075504>

Mathess, (2015). Plaster cast of the victims covered in ash, Pompeii, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/plaster-cast-of-the-victims-covered-in-ash-pompeii-gm534189523-54651648>

Mayer-Tasch, Cornelius, P. (2003). Cennet Bahçesi, Bahçelerin ve Parkların Tarihi (der. Hans Sarkowicz; ev. Ersel Kayaoğlu), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

McGuire, L. (2009). The Dualities of Reinventing Space Profile, Martha Schwartz, USA.

Megaloman1ac, The Catherine Palace at the Catherine Park (Pushkin) in summer day, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/the-catherine-palace-at-the-catherine-park-pushkin-in-summer-day/92887256>

Meijer, F. (2008). Gladyatrler, Tarihin En lmcl Sporu, eviren: Doğa Gnen, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti., İstanbul.

Melhuish, C. (2001). Art and architecture: the dynamics of collaboration in Interdisciplinary Architecture, Ed. Trasi, N., Wiley Academy, Great Britain, 23-27.

Memiş, E. (2003). Eskiağ Türkiye Tarihi, izgi Kitabevi, (5.Baskı), Konya.

Memlk, Y. ( 2013). Anadolu'da Türk Bahçesi ve Bahçe Kültürü, Plant Dergisi, 51, Erişim tarihi: 05.04.2022, <http://www.plantdergisi.com/yazi-profdryalcin-memluk-51.html7>

Merdoğlu Bilaloğlu, G. A. (2004). Kahramanmaraş'taki Tarihi Konutlarda Türk Bahçe Kimliğinin Belirlenmesi zerine Bir Araştırma. Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, s.295.

Meriç,(1984). Japonyada Sosyoloji.sayı 21. İ.. Sosyoloji Konferans 1 Dergisi 45-48, İstanbul

Michel , sunset on the wall,fortification of the old city of Dali ,yunan ,chinaAdobeStock [https://stock.adobe.com/tr/images/sunset-on-the-wall-fortification-of-the-old-city-of-dali-yunan-china/255539199?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/sunset-on-the-wall-fortification-of-the-old-city-of-dali-yunan-china/255539199?prev_url=detail)

Mikaeili, M. (2020). topya Kavramın Kökenleri ve Erken Dönem Modern Mimari zerindeki Etkisi. Inonu University Journal of Art and Design. [Crossref]

Mirsafa, S. and Pourali, M. (2021). Application of Persian garden Design Pattern in Gardens of Northern Iran. *Bagh-e Nazar*, 17(91), 45-60.

- Mmeee, [2016]. Alcazar Castle in Segovia, Spain, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/alcazar-castle-in-segovia-spain-gm509534094-85824391>
- Mohammadi, M. (2000). Sasani Döneminden İslam Dönemine Geçiş Sürecinde İran Tarihi ve Kültürü, Tous Yayınları, Tehran.
- Mondadori, A. (1978). Sanat Tarihi Ansiklopedisi, Cilt:2, (Çev: Hasan Kuruyazıcı & Üstün Alsaç). Görsel Yayınları
- Montenegro, M. (2003). Feng-Shui: New Dirnensions İn Design. Christian Research Journal, Vol:26, No:1
- Motloch, J. L. (2001). Introduction To Landscape Design, Wiley, New York.
- Mrks\_v, Spanish Square (Plaza de Espana) in Sevilla, Spain, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/spanish-square-plaza-de-espana-in-sevilla-spain/56094059>
- Mulderphoto, Spiral labyrinth made of stones, on sunset lake, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/spiral-labyrinth-made-of-stones-on-sunset-lake/286500286>
- Mumford, L. (2013). Tarih Boyunca Kent- Kökenleri, Geçirdiği Değişimler ve Geleceği (Çevr: Gürol Koca ve Tamer Tosun). (İkinci Baskı). Ayrintı Yayınları, İstanbul.
- Muratart, Topkapi Palace İstanbul Turkey, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/topkapi-palace-istanbul-turkey/209301378?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/topkapi-palace-istanbul-turkey/209301378?prev_url=detail)
- Muratoğlu, G. (2010). Peyzaj Mimarlığında Su Kullanımı. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Ankara, s.135
- Naeblys, Panoramic view of some of the statues near the peak of Nemrut Dagı. King Antiochus I Theos of Commagene built on the mountain top of Mount Nemrut a tomb-sanctuary flanked by huge statues. Turkey, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/panoramic-view-of-some-of-the-statues-near-the-peak-of-nemrut-dagi-king-antiochus-i-theos-of-commagene-built-on-the-mountain-top-of-mount-nemrut-a-tomb-sanctuary-flanked-by-huge-statues-turkey/309927653>
- Nane, E. E. (1994). Kentsel dış mekanlarda yer alan heykel ve benzeri plastik elemanların peyzaj mimarlığı açısından incelenmesi üzerine bir araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Adana.
- Nastasic, (2021). St. Gallen Manastırı Planı, İsviçre, iStock. <https://www.istockphoto.com/tr/vektör/st-gallen-manastırı-planı-isviçre-gm1302108338-393947978>
- Naveed Shalimar Gardens, Lahore Mughal Architecture ,shahi qila, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/shalimar-gardens-lahore-mughal-architecture-shahi-qila/449488885>
- Naveed. Shalimar Gardens, Lahore Mughal Architecture ,shahi qila, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/shalimar-gardens-lahore-mughal-architecture-shahi-qila/449486347?asset\\_id=449486347](https://stock.adobe.com/tr/images/shalimar-gardens-lahore-mughal-architecture-shahi-qila/449486347?asset_id=449486347)
- Naveh, Z. (1995). Interactions of landscapes and cultures, *Landscape and Urban Planning*, 32, 43-54. [Crossref]
- Naveh, Z., Lieberman, A.S. (1994). *Landscape Ecology: Theory and Application* (2nd ed).p. 360, Springer-Verlag, New York. [Crossref]
- Necipoğlu, G. (2013). *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*. İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları.
- Necipoğlu, G. (2015). *Bir İmparatorluk Anıtının Öyküsü Bizanstan Sonra Ayasofya, Toplumsal Tarih*, Çev. A.Damla Gürkan, İstanbul, s.69. H.Firat Diker, a.g.t. s.45.
- Neef, E. (1967). The theoretical foundations of landscape study. In: Wiens, J.A., Moss, M.R., Turner, M.G. & Mladenoff, D.J. 2007 (Eds): *Foundation papers in landscape ecology*. New York, Columbia University Press: 225-245. First published in German 1967: Die theoretischen Grundlagen der Landschaftslehre. Gotha, Haack
- Nicholashan, (2021). *Bagua Düzenlemesi ile Yin ve Yang Sembolü 3D Render*, iStock. <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/bagua-düzenlemesi-ile-yin-ve-yang-sembolünün-3d-render-gm1305103099-396073833>
- Niladri Shalimar Garden, Srinagar, Kashmir, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/shalimar-garden-srinagar-kashmir/203411618?asset\\_id=203411618](https://stock.adobe.com/tr/images/shalimar-garden-srinagar-kashmir/203411618?asset_id=203411618)
- Nitschke, G. (2003). *Japanese Gardens, Right Angle and Natural Form*. Köln:Taschen publishing.
- Nitschke, G., (1997). Japanese contemporary gardens:a sense of unity; an interview with Charles Chesshire, *Art & Design Magazine*, 57, 41-47. NSA Digital Archive, (2008). İstanbul Old Map-İllüstrasyon, iStock <https://www.istockphoto.com/tr/vekt%C3%B6r/istanbul-old-map-gm170615962-5213453>
- Nuhoğlu A., Koyunoğlu B., Tan E. (2016). Türkiye Tasarım Kronolojisi. Peyzal İstanbul Tasarım Bienali: Biz İnsan Mıyız? Türümüzün Tasarımı 2 saniye, 2 gün, 2 yıl, 200 yıl, 200.000 yıl. [http://bizinsanmıyiz.iksv.org/wp-content/uploads/2017/11/peyzaj\\_tr\\_opt.pdf](http://bizinsanmıyiz.iksv.org/wp-content/uploads/2017/11/peyzaj_tr_opt.pdf) (5.11.2021).
- Nurlu, E., Erdem, Ü. (1994). *Peyzaj Sanatı Tarihi*, Ege Üniversitesi Basımeviİzmir.
- O'Brein, P.(2007). *Philips's Atlas World of History*, British Library.
- Ogrin, D., 1993. *The World of Heritage Gardens*, Thames&Hudson Ltd, London
- Okcuoğlu, T. (2015). *Osmanlı Mimarisi ve Sanatı, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, Kültürel Miras ve Turizm Ön Lisans Programı Ders Notu*
- Oktay H.E., Erdoğan R., Oktay FB. (2015). Kent ve Su. İnönü University *Journal of Art and Design*, 5(11):119-125
- Oldmn, *Flight over the Atlantic Coast of South Florida*, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/flight-over-the-atlantic-coast-of-south-florida/283281730>
- Omelyanchuk Andrey, *Trevi Fountain and Piazza di Trevi in the Morning, Rome, Italyunsplash* <https://unsplash.com/photos/white-concrete-building-with-water-fountain-VcWIMPXiGIU>
- Omersukrugoksu, (2019). *Helikopter havadan görünümünden Topkapı Sarayı tarihi Halic Bay İstanbul, Türkiye*, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/helikopter-havadan-görünümünden-topkapi-sarayı-tarihi-halic-bay-istanbul-türkiye-gm1097385390-294684680>
- Oosterling, H. (2001). Art works, making interesse public, Archis, 5, (<http://www.archis.com>).
- Oppenheim, A. L. (1977). Ancient Mesopotamia: portrait of a dead civilisation. (Rev. Ed.). Chicago: The University Of Chicago Press. [Crossref]
- Ortaçesme V., Yıldırım E. ve Kınıklı, P.(2014). Türkiye'deki Peyzaj Mimarlığı Bölümleri ve Eğitim-Öğretime İlişkin Mevcut Durum. 1. Peyzaj Mimarlığı Eğitim-Öğretim Çalıştayı, 10-12 Nisan, Antalya.
- Ortaçesme, V. (2020). Eclac-Le:Notre Tuning Projesi Başlamında Peyzaj Mimarlığı Yeterlilikleri Ve Akreditasyon. *Peyzaj- Eğitim, Bilim, Kültür ve Sanat Dergisi* Özel Sayı, 19-32.
- Ökmen, M., Yılmaz, A. (2015). Klasik Dönemden Tanzimat'a Osmanlı Kenti ve Yerel Yönetimler. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (23) <https://dergipark.org.tr/Tr/Pub/Dpusbe/Issue/4765/65485>
- Özcalık, M. (2017). Çin Felsefesinde Feng-Shui Ve Peyzajda Uygulanması *Social Sciences Studies Journal*, 3(7) [Crossref]
- Özdede, M, Karaçor, E., Gültekin, P. (2013). *Kentsel Dönüşüm Projelerinin Peyzaj Mimarlığı Disiplini Açısından Değerlendirilmesi: Düzce İli Örneği*. Conference: Peyzaj Mimarlığı V. Kongresi. Volume:5, Adana.
- Özdemir, A., (2007)a. Katılımcı Kent Kimliğinin Oluşumunda Kamusal Yeşil Alanların Rolü. *Planlama Dergisi*, 37-43.
- Özdemir, H. F. (2007)b. Demir Çağı: Başlangıcı ve Başlatılanları, Anadolu'ya Etkileri Üzerine. Ç.Ü. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(1): 501-518
- Özen, A., (2006). *Mimari Sanat Gerçeklik Ortamlarında Algı Psikolojisi*. Bilgi Teknolojileri Kongresi IV, <http://ab.org.tr/ab06/bildiri/81.doc> (Erişim: 12.01.2022)
- Özer, A. ve Akyüz, A. (2016). Kinetik Heykel Sanatı Öncüleri. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9(19).
- Özer, B. (1967). Mimaride Mekan: Frank Lloyd Wright ve Guggenheim Müzesi, *Akademi Dergisi* 7, İstanbul.
- Özer, B. (1993). *Yorumlar- Kültür, Sanat, Mimarlık, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları*, İstanbul
- Özer, S., Aklibaşında, M., Zengin, M. (2010). Erzurum Kenti Örneğinde Kullanılan Kuşatma Elemanlarının Kent İmajı Üzerindeki Etkileri, *Tekirdağ Ziraat Fakültesi Dergisi* 7 (2): 123-130

Özkaplan Yörüklü N. (2021). İklim Değişikliği Ve Küresel Isınma İçin Peyzaj Mimarlığı Stratejileri: İklim Değişikliği Politikaları Peyzaj Beyanı. PEYZAJ - Eğitim, Bilim, Kültür ve Sanat Dergisi 3/1 (2021) 43-55

Özköse, A. (1995). *Avluların Tarihsel Süreç İçindeki Evrimi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Özol, E. (2005). *Fransa'da Peyzaj Mimarlığının Gelişimi ve Çağdaş Akımlara Etkileri Üzerine Araştırmalar*, İstanbul Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Öztan, Y. (1992). *Peyzaj Mimarlığının Gelecek Yüzyıl İçin Sorumlulukları ve Görevleri Peyzaj Mimarlığı Dergisi*. Ekin Basım Yayın ve Tanıtım Ön Hizmetleri. Sayı 30.

Öztan, Y. (2004). *Yaşadığımız Çevre ve Peyzaj Mimarlığı*, Tisamat Basım.

Öztürk, K. ve Polat, A.T. (2018). *Feng Shui Felsefesi: Bir Ev Bahçesi Peyzaj Tasarımı Örneği*. Uluslararası Yeşil Başkentler Kongresi, Konya.

Öztürk, Z.A. (2020). Modernin İçindeki Postmodern İki Öncü: Fütürizm ve Dada *Journal of Modernizm And Postmodernizm Studies*. Volume: 1 Issue: 1. [Crossref]

Özüen, B. (2020). İktisat Tarihinde Disiplinlerarası Etkileşim: İktisat Arkeoloji Yakınlaşması, Çatalhöyük Örneği. *Izmir İktisat Dergisi*. 35(1). 1-17. [Crossref]

Özyurt, M., Kara Pilehvarian, N. (2018). Bir Hristiyan Başkenti Olarak Konstantinopolis'in Kentsel Kurgusu. *GRID- Architecture Planning and Design Journal*, 1 (2), 139-176. [Crossref]

Pamay, B. (1975). Ülkemizde Peyzaj Mimarlığı Öğretimi ve Eğitimi Üzerine İ. Ü. *Orman Fakültesi Dergisi*, Seri B, Cilt XXV, Sayı II, Sarıyer.

Pamay, B., (1971). *Park-Bahçe ve Peyzaj Mimarisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Yayınları

Parlak, İ. (2019). *Japon Manga ve Anime Sanatı'nın Cosplay Yansıması*. Haliç Üniversitesi. Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı. [Yüksek Lisans Tezi], İstanbul.

Parrot, A. (1901). *The Tower of Babel*. (1st English ed. 1955), (E. Hudson, Trans.), London: SCH Press.

Pattacini, L. (2000). Is art the answer?, *Landscape Design*, 295, 43-46.

Pekşen, O. (2017). Babil Krallığının Siyasal Meşrulaştırma Aracı: Tanrı MardukKSÜ *Sosyal Bilimler Dergisi* Cilt:14 Sayı:1.

Photobank. *Summer morning in Kiev, roof garden, aerial view*, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/summer-morning-in-kiev-roof-garden-aerial-view/158651284>

Pima County Code, 1999. Pima County Board of Supervisors, Tucson, Arizona. (<http://www.co.pima.az.us/cob/code>).

Pirenne, H. (2014). *Orta çağ Kentleri*. (Çev. Şadan Karadeniz). İstanbul: İletişim Yayınları.

Polat A.T., Öztürk Kurtaslan B. (2010). Japon Bahçe Sanatı Dönemleri ve Japon Bahçelerinin Sembolizm. *Selçuk Tarım ve Gıda Bilimleri Dergisi* 25 (3): (2011) 110-123.

Polat A.T.ve Önder, S. (2012). Kentsel Peyzaj: Tasarım ve Uygulamaya Yönelik Bazı Öneriler. Kentsel Peyzaj Alanlarının Oluşumu ve Bakım Esasları Semineri, Konya.

Ponsulak, *Garden Path with Topiary Landscape*, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/garden-path-with-topiary-landscape/98481121>

Ponte, A. (1991). *Public parks in Great Britain and the United States: from a 'spirit of the place' to a 'spirit of civilization' in The History of Garden Design*, pp.373-386, Ed. Mosser, M., Teysot, G., Thames and Hudson, London.

Pop\_gino, *Eram Garden in Shiraz Iran*, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/eram-garden-in-shiraz-iran/217298768?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/eram-garden-in-shiraz-iran/217298768?prev_url=detail)

Pouya, S. ve Demir, S. (2021). *İran Bahçe Sanatı. Son Çağ Akademi*. Yayın No: 1146, Ankara.

Pouya, S. ve Demirel, Ö. (2016). İran Bahçe Sanatının ve Tasarım Özelliklerinin Araştırılması. *Artvin Çoruh Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 17(1), 96-105. [Crossref]

Power A., M. (2006). *Designing For Ecology: The Ecological Park, The-*

*sis. Massachusetts Institute Of Technology Department Of Urban Studies and Planning.*

Prette, M. C. (2012). *Capire L'Arte*. Çev: Z.Aslihan Kuşoğlu Öztürk. Firenze: Giunti.

Pro6x7, (2005). *Aerial Landscape*, iStock. <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/aerial-landscape-gm139661484-925981>

Project for Public Spaces, (2000). *How to Turn a Place Around. A Handbook for Creating Successful Public Spaces*. Project for Public Spaces, Inc.

Pürlüsoy, İ., Köse Doğan, R. (2019). Moda Bağlamında Yapı ve Mekân Üzerine Bir Değerlendirme, *Yakın Mimarlık Dergisi - Cilt:3 Sayı:1*

Qingquan, Z. (2012). *Penjing: The Chinese Art of Bonsai. A pictorial Exploration of Its History, Aesthetics, Styles and Preservation*. Better Link Press, 99 Park Ave New York.

Rainer, R. (1972). *Livable Environments*, Verlag für Architectur, Artemis Zürich.

Ramani Harshadbhai S. (2018). The Extent of Limiting Human: Case Study of Prospect Park, Brooklyn, New York, United States. *International Journal of Scientific & Engineering Research*, 9(7).

Randolph, J. (2004). *Environmental Land Use Planning and Management*. Washington, DC: Island Press.

Rasmussen, S. E. (2010). *Yaşanan Mimari*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Reekie, R. F (1972). *Design in the Built Environment*, Edward Arlond, London.

Resmi Gazete, (2003). *Avrupa Peyzaj Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun*. Resmi Gazete tarih 10.06.2003, Kanun No 4881

rh2010, *Morning view on Jacobins square in Lyon city, France*, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/morning-view-on-jacobins-square-in-lyon-city-france/162811000>

Ringgren, H. (1973). *Religions of the Ancient Near East*, Philadelphia: The Westminster Press

Robnaw, Shalimar Bagh - *Mughal garden in Srinagar in Jammu and Kashmir*, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/shalimar-bagh-mughal-garden-in-srinagar-in-jammu-and-kashmir/132989493>

Rogers, E. B. (2001). *Landscape Design: A Cultural and Architectural History*, Harry N. Abrams, Inc. Publishers, Japan.

Roman Babakin, *Clothespin sculpture and Philadelphia City Hall*, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/clothespin-sculpture-and-philadelphia-city-hall/206561743?asset\\_id=206561743](https://stock.adobe.com/tr/images/clothespin-sculpture-and-philadelphia-city-hall/206561743?asset_id=206561743)

Romi49, *Abstract beige background, fancy geometric and curved shapes , expressionism art style*, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/abstract-beige-background-fancy-geometric-and-curved-shapes-expressionism-art-style/181023609>

Roselyne, *Les jardins d'Étretat*, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/les-jardins-d-etretat/368810707>

Rosier, B. (2003). *What is Art?*, <http://www.geocities.com/SoHo/coffeehouse/6831/whatsart.html>

Rotenberg, R. (2012). *Space, place, site and locality The study of landscape in cultural anthropology, Exploring the boundaries of landscape architecture*, DePaul University, Routledge.

Rubenstein, H. M., 1992. *Pedestrian Malls, Streetscapes, and Urban Spaces*, Wiley, New York.

Rudiuk , *Beautiful open pavilion of Shisen-do temple in Kyoto*, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/beautiful-open-pavilion-of-shisen-do-temple-in-kyoto/303437327>

Rudiuk. *Cloister of medieval Saint-Jacobs church in Toulouse, France*, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/search?load\\_type=search&is\\_recent\\_search=&search\\_type=usertyped&k=133130414.&native\\_visual\\_search=&similar\\_content\\_id=&asset\\_id=133130414](https://stock.adobe.com/tr/search?load_type=search&is_recent_search=&search_type=usertyped&k=133130414.&native_visual_search=&similar_content_id=&asset_id=133130414)

Ruggles, F. (2017). *İslami Bahçe ve Peyzajlar*. Çeviri: Nurcan Bosdurmaz. Koç Üniversitesi Yayınları. S.384. İstanbul.

Ruggles, F. 2008. *İslamic Gardens and Landscapes*. s.262, 1st Ed. University Of Pennsylvania Press, Pennsylvania, USA. [Crossref]

Sacks, D. (2005). *Encyclopedia of the Ancient Greek World*, Facts On File Inc., New York.



Safe Republic, Zaha Hadid design in Baku, Azerbaijan [https://unsplash.com/photos/white-building-near-green-grass-field-during-day-time-PyQ\\_vNo04ig](https://unsplash.com/photos/white-building-near-green-grass-field-during-day-time-PyQ_vNo04ig)

Sağlık A., Kelkit A., (2019). *Millet Bahçesi Kavramı - Standartları Türkiye'de Millet Bahçeleri Tarihsel Süreci Dünyada ve Türkiye'de Millet Bahçeleri Peyzaj Tasarım Proje- Uygulama 2.* Basım Nisan 2020 (Dijital Baskı)

Sağlık A., Yaman B., Öztekim F., (2021). Peyzaj Tasarım ve Uygulamalarının İslamiyet'teki Yeri ve Önemi Eskişehir. *Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* Volume: 8, Sayı / Issue: 1, ISSN: 2147-8171. [\[Crossref\]](#)

Sakaoğlu, N. (1994). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt:1, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 25. Sakhan Photography, St John Square Blackpool, AdobeStock. [https://stock.adobe.com/tr/images/st-john-square-blackpool/86692596?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/st-john-square-blackpool/86692596?prev_url=detail)

Salbacak, S. (2019) Lale Devrinin Dekorlu İli. Ahmed Yemiş Odası *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* Cilt: Cilt: 12 Sayı: 67 Yıl: 2019 [\[Crossref\]](#)

Salıcı A. ve Altunkasa F., (2013). Yeşil Koridorlar: Kavram ve Kapsam Açısından Durum İncelemesi. *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*. TMMOB Peyzaj Mimarları Odası Yayını 2012/2013, Ankara.

Salihoğlu, E., F ve Demirarslan, D (2018). Hitit uygarlığında büyük tapınak mimarisi ve etkileri. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(3), 1761-1779. [\[Crossref\]](#)

Sam, Melrose Abbey, Scotland, Gothic, AdobeStock <https://stock.adobe.com/tr/images/melrose-abbey-scotland-gothic/135169500>

Samivel, G.T. (1955) *The glory of Egypt* New York : Vanguard Press

Sarı, E. (2018). Sanat Olgusunun Tarihsel Süreçte Değişen Tanımı, İşlevi ve Değeri Üzerine *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 32(45), 131-151.

Satori13, (2017). Küresel ısınma fikir muhteşem akşam gün batımına gökyüzüne kuraklık altında yalnız kum sırtlar manzara 3d render çöl, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/k%C3%B-Cresel-%C4%B1s%C4%B1nma-fikir-muhte%C5%9Fem-ak%C5%9Fam-g%C3%BCn-bat%C4%B1m%C4%B1na-g%C3%B6ky%C3%Bz-%C3%BCn-kurakl%C4%B1k-alt%C4%B1nda-yaln%C4%B1z-gm846381582-138622707>

Sayan, M. S., Ortaçesme V., (2002). Rusya'nın Batıya Açılan Penceresi: St. Petersburg ve Saray Bahçeleri, *Yapı-Mimarlık, Kültür ve Sanat Dergisi*, 250 Sayı, S. (2016). Çağdaş Sanatta Doğa Algısı ve Ekolojik Farkındalık. *Sanat - Tasarım Dergisi*(7), 7-13.

Sebasebo, *Stow landscape park, Buckinghamshire*, Shutterstock. <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/stow-landscape-park-buckinghamshire-149130050>

Schame87, *Villa Medici ve Garten der Villa Borghese*, Roma, AdobeStock [https://stock.adobe.com/tr/images/villa-medici-und-garten-der-villa-borghese-rom/175614720?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/villa-medici-und-garten-der-villa-borghese-rom/175614720?prev_url=detail)

Schrödington, LLC, *Downtown Fort Collins Colorado*, AdobeStock\_419314122

[https://stock.adobe.com/tr/images/downtown-fort-collins-colorado/419314122?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/downtown-fort-collins-colorado/419314122?prev_url=detail)

Seike, K., (1992). *A Japanese Touch For Your Garden*, Kodansha International, Tokyo, Japan.

Sergio, *Monastery of Iranzu*, View of the cloister Windows, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/monastery-of-iranzu-view-of-the-cloister-windows/260397827>

Shansche, (2018). *Akropol, Atina*, Yunanistan, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/akropol-atina-yunanistan-gm1028749698-275749704>

Siren, O., (1949). *Gardens of China*, New York: The Ronald Press, 141. Skinner, S. (2004). *Feng Shui Style: The Asian Art of Gracious Living*, p(6-19). Tnttle Publishing.

Smith, S., (1958). *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, Published by Penguin Books, Baltimore, Maryland,

Suronin, Amir Chakhmaq Complex in Yazd, Iran, AdobeStock [https://stock.adobe.com/tr/images/amir-chakhmaq-complex-in-yazd-iran/59467720?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/tr/images/amir-chakhmaq-complex-in-yazd-iran/59467720?prev_url=detail)

Soyupek, H. (2015). Tâhirî Devletinin Kurucusu Tâhir B. Hüseyin'in Şiirleri ve Vasiyeti. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* Yıl: 2015/2, Sayı: 35

Sönmez, Z. (2020). Antik Pisidia Sagalassos'ta İmparator Kültü ve Bu Kültürün Roma'nın Hıristiyanlaşması Sürecindeki İzleri. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 4(1). [\[Crossref\]](#)

Sözen, M., Tanyeli, U. (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Spens, M. (2003). *Modern Landscape*, Phaidon Press, London.

Spirn, A.W. (2000). Ian McHarg, Landscape Architecture and Environmentalism: Ideas and Methods in Context. M. Conan (Ed.), *Environmentalism in Landscape Architecture* Washington: D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection

Stelter, G. A. (2000). *Rethinking the significance of the city beautiful idea in Urban Planning in a Changing World*, pp. 98-113, Ed. Freestone, Routledge, Newyork

Strabon (2000). *Geographika/ Antik Anadolu Coğrafyası*, (çev. Adnan Pekman), Arkeoloji ve Sanat Yayınları. İstanbul.

Studio Grand Web, *jardin zen avec sable et galets*, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/jardin-zen-avec-sable-et-galets/27541255>

Sullivan, C. (2010). *Illustrated history of landscape design*. John Wiley & Sons

Süzen, N. (2017). *20. Yüzyıl Sanat Akımları Nedenleri Niçinleri ve Etkileri*. Muğla Sitki Koçman Üni. 2. Uluslararası Felsefe Eğitim Sınat ve Bilim Tarihi Sempozyumu, 2017

Şahin, H. (2019). Tarih ve Tekerrür. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi* 6(4) 2458-2461.

Şahin, K., Toprak, S. (2016). Türk Kültüründe Ağaç'ın Düşünsel ve Toplumsal Bağlamı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, 9, Sayı 43, ss.1309-1316 [\[Crossref\]](#)

Şahin, S. (2020). Mimari İnceleme: Trevi Çeşmesi, Roma. *Sanatla Art* <https://www.sanatlaart.com/mimari-inceleme-trevi-cesmesi-roma/19.01.2022>.

Şahin, Ş. (2008). *Kentsel Peyzaj Planlama*. AÜZF Peyzaj Mimarlığı Bölümü Basılmamış Ders Notu.

Şan, S. (2021). İran'ın batısında bulunan Selçuklu dönemi köşk tipi camilere genel bir bakış: Barsıyan ve Gurve camileri örneği. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(46), 121-137. [\[Crossref\]](#)

Şenel, A. (1995). *İlkel Topluluktan Uygar Topluma: Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi* (5. baskı). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Şenlier, N. (1995). *Yaya Mekanında Sanat Objelerinin Çevre/Yaşam Kalitesine Etkisi-Paris'ten Bir MİA Örneği, Mimari ve Kentsel Çevrede Kalite Arayışları Sempozyumu*, Taşkışla, İstanbul, 5-7 Haziran, s. 133-139

Şenyapılı, Ö. (2004). *Ne Demek Ankara; Balgat, Niye Balgat!?*. ODTÜ Yayıncılık, Ankara, s. 213

Şeyban, L. (2014). İspanya'da Endülüs-İslam Medeniyetinden Kalan İzler ve Eserler-İv: Granada. *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science* Number: 26 , p. 67-83. [\[Crossref\]](#)

Şimşek, A. (2021). Sanatçının Özerkleşmesinin, Sanatın Kurumsallaşmasının Kısa Tarihi Üzerine *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*. Yıl/Year:2, Sayı/Issue: 3, Aralık/December, s. 1-27 [\[Crossref\]](#)

Şiray, M. (2019). G. W. F. Hegel'in Estetik Üzerine Dersleri ve Sanatın Sonuna İlişkin Tezler. *Kilikya Felsefe Dergisi* Sayı: 2, Ekim 2019, 79-89. [\[Crossref\]](#)

Şişman, E. E. ve Gültürk, P. (2015). *Tarihi Perspektifte Bahçe Sanatının Gelişmesi ve Sınırlayıcıları April 2015 Conference: 9. Uluslararası Sinan Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Trakya Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Edirne/ Türkiye

Tabak, D. (2011). *Endüstriyel Miras Alanlarında Peyzaj Tasarımı Yaklaşımı Yedikule Gazhanesi Örneği*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Tahralı Arısalan, G. (2003). *Kentsel Açık Alanlarda Peyzaj Sanat İlişkileri: İstanbul Örneği*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planla-

- ması Anabilim Dalı Peyzaj Planlama Programı, Yüksek Lisans Tezi  
Taikrikel, (2019). Peyzaj ve Endüstriyel Park Duisburg Kuzey Almanya, iStock. <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/peyzaj-ve-endüstriyel-park-duisburg-kuzey-yukarıdan-almanya-gm1155170047-314392518>
- Tajaddini, L. (2008). Investigating the characteristics of Persian gardens: taking a close look at Mahan Shah Zadeh garden. *Geo-Environment and Landscape Evolution* III, 211- 218. [Crossref]
- Tak, S. (2009). Tasavvufta Lâleye Bakış. *Ney Dergisi*, s.4.
- Talbot Rice, T. (2000). *Bizans'ta Günlük Yaşam*, Çev: Bilgi Altınok, Özne Yayınevi, İstanbul
- Tarhan, B., (1998). *Dolmabahçe Sarayı ve Aynalıkavak Kasrı'nın Türk Bahçe Sanatındaki Yeri ve Önemi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Tarım Ertuğ, Z. (2012). *Topkapı Sarayı*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XLI, Ankara 2012, S. 256-261.
- Tarkan, S. (2020). *Mekanığın ve Estetiğin Buluştuğu Yer: Sütun Başlığı* <https://arkeofili.com/meکانigin-ve-estetigin-bulustugu-yer-sutun-basligi/> Erişim Tarihi 20.03.2022.
- Taşdelen, D. (2012). *Estetik ve Sanat Felsefesinde Temel Konular*. Estetik ve Sanat Felsefesi. Editör: İnam, A. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını
- Taşdemir, D. (2011). *Çağdaş Peyzaj Mimarlarının Yaklaşımları Çerçevesinde Peyzaj Mimarlığının Gelişim Süreci*. Ankara Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü, [Yüksek Lisans Tezi].
- Taylor, K. And Lennon, J. (2011). Cultural landscapes: A bridge between culture and nature? *International Journal of Heritage Studies*.17(6): 537-554. [Crossref]
- Temur, A. (2020). Klasik Arkeolojiye Giriş II . Ders notları.
- Tezcan, M. (2007). Eski İrânlarda XWARENA Anlayışı ve Bunun Türkledeki KUT İLE Münasebeti. *Tarih İncelemeleri Dergisi*. Cilt XXII. Sayı 2. 167-193.
- Tezcan, V. (2018). Sanatsal Eylemde Gerçeklik Algısı ve Neoklasisizm Sonrası Küskün Duygu. *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi- Siirt University Journal of Divinity Faculty*, 5 Sayı 2/31-65.
- Thacker, C. (1979). *The History of Gardens*. Berkeley, California: University of California Press.
- Thompson, I. (1998). From 'Environmental Ethics and the Development of Landscape Architectural Theory', *Landscape Research*, 23, No. 2/ 175-194. [Crossref]
- Tournefort, J.P. (2005). *Tournefort Seyahatnamesi*. Editör: Stefanos Yerasimos, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Trasi, N. (2001). *Interdisciplinary Architecture, Art/Architecture/Landscape: Intersections in Interdisciplinary Architecture*, pp. 7-15, Ed. Trasi, N., Wiley Academy, Great Britain
- Treib, M. (1993). *Axioms for a modern landscape architecture in Modern Landscape Architecture: A Critical Review*, pp. 36-67, Ed. Treib, M., MIT Press, Cambridge, Mass.
- Treib, M. and Herman, R. (2003). *A Guide to the Gardens of Kyoto*. Tokyo, Japan: Shufunotomo Company, Ltd.
- Treib, M. and Imbert, D. (1997). *Garrett Eckbo: Modern Landscapes For Living*, University of California Press, Berkeley. [Crossref]
- Troll, C. 1971. Landscape ecology (geocology) and biogeocenology - a terminological study, *Geoforum* 8, 43-6. [Crossref]
- Tsuboya, 和室と床の間, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/和室と床の間/34058247>
- Tuğlacı, P. (1993). *Osmanlı Mimarisinde Balyan Ailesinin Rolü*, İstanbul: Yeni Çığır Kitapevi
- Tunbiş, M. (1980). *Dış Mekan Düzenlemeleri ve Bu Düzenlemelerde Zamanın Etkisinin Belirlenmesi*, [Doktora Tezi], Yıldız Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Turan,Ş. (1990). *Türk Kültür Tarihi*, Bilgi Yayıncılık, Ankara 1990, s. 11-20
- Turani, A. (2000). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitapevi. İstanbul
- Turgut, H. (2020). Lale Devri'nde İstanbul Bahçeleri. Atatürk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi. *ATA Planlama ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 2
- Turner, T. (2005). *Garden History: Philosophy and Design: 2000 BC--2000 AD*, Spon Press, London, England. [Crossref]
- Tuztaşı, U., Aşkun İ.Y. (2011). Klasik Dönemden Batılılaşmaya Osmanlı Mimarlığında İdealleştirme Olgusu ve Batı Mimarlığıyla Olan Mukayesesi Osmanlı Araştırmaları / *The Journal of Ottoman Studies*, XXXVIII, 213-235
- Türkcan, A. U. (2010). *Anadolu Arkeolojisi*, Ünite 1, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 2010, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2127, Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1155.
- Türkdoğdu H., Şenöz Orsan E. (2023). *Cumhuriyetimizin 100. Yılında Çevre Sorunlarının Türkiye'deki Peyzaj Mimarlığı Lisans Eğitim ve Öğretimindeki Yeri ve Geleceğe Dair Öneriler: Bölüm 8. Cumhuriyetimizin 100. Yılı Anısına Peyzaj Mimarlığı, Mimarlık ve Çevre*. Editörler; Doç. Dr. Murat Yeşil, Doç. Dr. Pervin Yeşil, Dr. Öğr. Üyesi Şeyma Şengür, Platanus Yayın Grubu., Ankara.
- Uçak, İ. (2000). *Meydan mekanlarını oluşturan peyzaj öğeleri: Ortaköy Meydanı ve Bakırköy Özgürlük Meydanı üzerine bir inceleme*, [Yüksek Lisans Tezi], İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Uçar, F. (2013). *Görsel Kültür*, Anadolu Üniversitesi (AÖF) Yayınları, Ankara, 194.
- Undefined. (2020). *Antik yerler, semboller, şehirler, heykeller ile Mısır Resimli harita*. iStock. <https://www.istockphoto.com/tr/vektör/antik-yerler-semboller-sehirler-heykeller-ile-mısır-resimli-harita-vektör-cizimi-gm1283697755-381055013>
- UNESCO, (2009). *World Heritage Cultural Landscapes, A Handbook For Conservation and Management*, WorldHeritage Papers 26, UNESCO World Heritage Centre, Paris.
- UNESCO, (2015). Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention UNESCO World Heritage Centre, Paris.
- UNESCO, (2022).Tarihî Kentsel Peyzaja İlişkin Tavsiye Kararları <https://www.unesco.org.tr/Pages/157/176/Tavsiye-Kararlar%C4%B1-Erişim-Tarihi-20.01.2022>.
- Usta, G. (2020). Mekan ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açından İrdelenmesi, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC*, 10(1), p. 25-30. [Crossref]
- Uyanık N., Berk FM. (2016). Mekân- Şehir Ve Medeniyet Bağlamında Çatalhöyük. *Çatalhöyük Uluslararası Turizm ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* Yıl: 2016, Sayı: 16 - Sayfa: 1-164
- Uz, N. (2012). Sanatta Yeni Arayışlar ve Kinetik Heykel. s.1047-1056 *Batman University Journal of Life Sciences*, Volume 1, Number 1.
- Uzun, O., Akıncı Kesim G. (2008). 21. Yüzyılda Peyzaj Mimarlığı Eğitimi ", Türkiye Ormancılar Derneği Yayını <http://www.doa.gov.tr>, III. Ulusal Ormancılık Kongresi, Ankara, 279-290.
- Üçer, İ. H. (2017). *İslami düşünce Atlası*, Konya B.Ş. Belediyesi Yayınları, C.2, İstanbul.
- Ünal, N. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Yeniçağ Tarihi Araştırmalarında Avrupa'nın Yeri ve Önemi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı. Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Yüksek Lisans Programı, [Yüksek Lisans Tezi].
- Ünal, Y. (1997). *Üç boyutlu sanat eserlerinin kent peyzajına etkilerinin Taksim-İstiklal Caddesi üzerindeki örneklerle irdelenmesi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, [Yüksek Lisans Tezi], İstanbul.
- Ünlü Aydoğdu, A. (2007). *Cumhuriyet Dönemi Kentsel Açık Alanların Sanat Akımları Açısından İncelenmesi Üzerine Bir Araştırma, İstanbul Örneği*, [Yüksek Lisans tezi]. İ.Ü. Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Peyzaj Mimarlığı Programı,
- Ünlü, T. (2017). Mekanın Biçimlendirilmesi, Kentsel Planlama ve Plancı. *Kent Planlama* içinde, İmge Kitabevi, Ankara, 95-126.
- Ünlüer, Ç., (2009). *Sürdürülebilir Bir Yaşam Örneği: Ekokent*, <http://ci-seunluer.blogspot.com/2009/07/surdurulebilir-yasam-ornegiekokent.html>
- Üstüner, C. (2013). *Homeros*, İlyada Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Valeria73, (2010). *Villa Adriana near Rome, Italy*, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/villa-adriana-near-rome-italy-gm105756662-12216307>
- ValerioMei, (2017). *Roma (İtalya)- Şafak Tarihi Merkezi*, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/roma-%C5%9Fafak-tarihi-merkezi-gm870688682-145570569>

- Valery Robkin (2014). *The picturesque view of the facade of a building Dolmabahçe Palace*, 1853 Shutterstock 293621738 <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/istanbul-turkey-jun-22-2014-picturesque-293621738>
- Valibeig N., Kourangi N. (2019). Reviewing the Khorshid Gate in Naqshe Jahan Square Based on the Historical- Descriptive and Image Documents. 45The Scientific Journal of NAZAR research center (Nrc) for Art, *Architecture & Urbanism*, 6 (73):45-58
- Var, M., ( 2005). Japon Bahçe Sanatı, K.T.Ü Orman Fak. Peyzaj Mimarlığı Bölümü Basılmamış Ders Notları, Trabzon.
- Varol, E.B. (2004). *İnsan Çevre Etkileşimi Açısından Kamusal Mekanın Sanatın Rolü*, [Yüksek Lisans Tezi]. İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Vérin, H. (1991). *Technology in the park: engineers and gardeners in seventeenth- century France in The History of Garden Design*, pp.135-143, Ed. Mosser, M., Teyssot, G., Thames and Hudson, London.
- Vesta4878540171, *Boboli Gardens and Pitti Palace in Florence*, AdobeStock. <https://stock.adobe.com/tr/images/boboli-gardens-and-pitti-palace-in-florence/78540171>
- Vibler, D. (1965). *İran bahçeleri ve köşkleri*. Çeviri: Mihendoht. M., Seba Neşri ve Kitap Çeviri Şirketi, Tahran
- Viseri, (2010). *A camel in a desert scenario at daylight*, iStock. <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/a-camel-in-a-desert-scenario-at-daylight-gm152537220-11555921>
- Wallace, K.J., (2007). Classification of ecosystem services: Problems and solutions, *Biological Conservation*, Volume 139, Issues 3-4, 235-246. [Crossref]
- Walton, J.H. (1995). The Mesopotamian Background of the Tower of Babel Account and Its Implications, *Bulletin for Biblical Research* 5 (1995) 155-175, 1995 Institute for Biblical Research [Crossref]
- Warner, S. B. Jr. (1994). *The periodic rediscoveries of restorative gardens : 1100 to the present in The Healing Dimensions of People-Plant Relations: proceedings of a research symposium*; eds Mark Francis, Pat Lindsey, Jay Stone Lindsey, University of California at Davis, 6-8.
- Weilacher, U. (1996). *Between Landscape Architecture And Land Art*, Birkhäuser, Basel.
- West L. M. (1997). *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford university press. [Crossref]
- Whitemay, (2020). *Versailles Sarayı'ndaki bahçelerin 19.yy. Planı*, Fransa, iStock, <https://www.istockphoto.com/tr/vektör/versailles-sarayındaki-bahçelerin-on-dokuzuncu-yüzyıl-planı-fransa-gm1217753796-355582478>
- Whitham, G. ve Pooke. I. (2013). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. (Çev: T. Göbekçin). İstanbul, Optimist Yayın.
- Wilber, N. D. (1979). *Persian Gardens and Garden Pavilions*. Dumbarton Oaks, Washington.
- Wilkinson, P. (2010). *Efsaneler ve Mitler*, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Wong, K.S. (2015). *Admiration And Life*. <http://www.manlungpenjing.org/eng-pid11.html> erişim tarihi 07.12.2021
- Yağlı, S. (2013). "Günlük Hayatın Bir Alanı Olarak Moda Aracılığıyla Kültürün Yeniden İnşası", İstanbul Arel Üniversitesi, *İletişim Fakültesi İletişim Çalışmaları Dergisi / Journal of Communication Studies*, Sayı: 3
- Yalçinkaya, I. (1978). Taş Devirleri Sanatında Teknik ve Stil. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi* 29(14), 67-82. [Crossref]
- Yaman, İ.D. (2019). *Paleolitik Çağ'da Yontmataş Alet Üretimi. Çağlar Boyunca Üretim ve Ticaret: Prehistorya'dan Bizans Dönemi'ne*. Editör: Oktay Dumankaya. Yayınevi: Bilgin Kültür Sanat Şti. Ltd., Parkur Matbaası.
- Yan, L. C. (1963). *A Feng Shui Model as a Location Index Annals of the Association of American Geographers*. Wiley, 64/4, 23-45.
- Yarman, U. Ö. (1999). *Geç Barok döneminden Klasik döneme geçişte Rokoko*. G. Domenico SCARLATTİ ile F. Joseph HAYDN'in Hayatlarının, Dönemlerinin ve Eserlerinin Karşılaştırmalı Değerlendirmesi, <https://www.ozanyarman.com/files/Barok-Rokoko.pdf> Erişim tarihi 21.03.2022
- Yaşar, Y. ve Düzgünes, E. (2013). Peyzaj Tasarımına Sürdürülebilirlik Kavramının Entegrasyonu: Bir Stüdyo Çalışması. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3 (7), Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijud/issue/8726/108945>
- Yavuz, Y., Özkan, S. (1985). *Osmanlı Mimarlığının Son Yılları*, Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 4: 1078-1085.
- Yazgan M. (2016). Postmodernizm Kavramı Ve Peyzaj Mimarlığında Post-modernizm 22 Aralık 2016, Aralık Sayısı *Plant Dergisi*, Adapazarı /Sakarya.
- Yerli Ö., ve Kaya, S. (2015). *Bahçe Sanatının Tarihsel Gelişimi* Çukurova Üniversitesi 1. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu, Adana, 403-408.
- Yeşil, M. (2003). *Erzurum Kentinde Konut Bahçelerinin Peyzaj Tasarım İlkelerine Göre İncelenmesi Üzerine Bir Araştırma*. Atatürk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, s. 123
- Yetkin, S. K., (1965) *İslam Mimarisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Yılar, M. B. (2020). Türk Kültürü ve Türk Uygarlığı Menşei ve Gelişmesi. *Türk Kültür ve Coğrafyası*. Pegem Akademi, Editör: Prof. Dr. Ali Sinan Bilgili. [Crossref]
- Yıldırım Y. ve Özkan, S. (1985), *Osmanlı Mimarlığının Son Yılları*. Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, 4, İstanbul, 1078-1085.
- Yıldırım, H. (2003). *Uygarlık, Kültür ve İnsanlık*. [http://www.historical-sense.com/Archive/Fener64\\_1.htm](http://www.historical-sense.com/Archive/Fener64_1.htm) Erişim tarihi 27.02.2022
- Yıldırım, Ö. (2018)a. *Antik Yunan Mimarisi*. <https://www.sanatsal.gen.tr/antik-yunan-mimarisi/> Erişim tarihi 17.01.2022
- Yıldırım, Ö. (2018)b. *Bizans Sanatı*. Sanata Dair Her Şey. <https://www.sanatsal.gen.tr/bizans-sanati/> Erişim tarihi 19.01.2022
- Yıldırım, S. (1993). *Modernizmin İşlev ve Tarih Anlayışının Değişimi (Post) Modern Mimarlık ve Kent Kavramları*, II. Kentel Tasarım ve Uygulamalar Sempozyumu, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 17-20.
- Yıldız M. Z., Alaeddinoğlu, F. (2011). *Küreselleşme Çağında Değişen Mekân Algılaşmaları*. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi. Conference: İCANAS 38, II. Cilt, Ankara.
- Yıldız, A. (2017). Klasik Türk Şiirinde Menekşe ile İlgili Benzetmelerin Kökeni Üzerine. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 19, İstanbul, 433-450. [Crossref]
- Yıldız, D. (1996). *Peyzaj ile Mimarlık-Kentsel Tasarım İlişkileri ve Mimari Tasarım Etkileri*, [Yüksek Lisans Tezi], İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldız, F. (2016). "Mudejar" (Müdeccen) Kavramı Üzerine: Hristiyan Sanatında İslam Estetiği Tartışmaları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 50, p. 319-341. [Crossref]
- Yıldız, İlden, S., Tufan, M. (2020). Andy Goldsworthy Eserlerinde Kendiliğindenlik Olgusu. *Sanat Dergisi*, (36), 63-76. [Crossref]
- Yıldız, S. (2019). *Anadolu ve Tarih Öncesi Çağlar*. İksad Yayınevi.
- Yıldız, S. (2020). *Kiliseden Camiye Bizans Mimarisi*. İksad Yayınevi.
- Yıldız, Ş. (2015). Gotik Dönem Mimarisi ve Dönem Giysi Tasarımlarına Etkisi International *Journal of Science Culture and Sport* (IntJSCS) August 2015: Special Issue 4, [Crossref]
- Yıldızcı, A. C. (1982). *Kentsel yeşil alan planlaması ve İstanbul örneği*, Doçentlik Tezi, İTÜ, İstanbul.
- Yılmaz N.Ç. (2019) . *21.Yüzyıl Sokaklarında Optik Yansımalar*. Ulak bilge, 2019, Cilt 7, Sayı 32, Volume 7, Issue 32
- Yılmaz S., Tarakcı Eren E., Alpak M. E. (2019). *Peyzaj Tasarımında Estetik*. SETSCI Conference Proceedings 4 (7), 61-65, 2019 4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design November 22-24, 2019, Samsun, Turkey. [Crossref]
- Yiğit, B. (2004). Yirminci yüzyıl modern tasarım akımlarının peyzaj tasarımına etkileri Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Yiğit, H. (2017). *Tarih Araştırmalarında Sanat Tarihinin Yeri ve Önemi*, Türk Dünyası Araştırmaları, Cilt: 117 Sayı: 230/219-232
- Yirmibeşoğlu, F. (2016). *Şehirsel Estetik, Ders Notları*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlaması, Doktora Dersi
- Yirmibeşoğlu, F. (2021). *Şanlıurfa Göbeklitepe İzlenimleri, "Şehirsel Estetik" Ders Notları*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlaması, Doktora Dersi.
- Yirmibeşoğlu, F., Çınar, H. S. (2020). *Dünyada'ki Kadim Yerleşmeler Ve Sırları: Göbeklitepe Ve Dara Örneği*. Uluslararası Şanlıurfa Kongreleri.

Uluslararası Göbeklitepe Sosyal Ve Beşeri Bilimler Kongresi, Şanlıurfa/ Türkiye, Vol. 1/16-17

Young D., Young M. (2005). *The Art of the Japanese Garden*. Kanagawa: Tuttle Publishing.

Young, C. (1999). *An unconventional artist*, Landscape Design, 278, March, 51-53.

Yunhua, H. (1987). *Chinese Penjing "Miniature Trees and Landscapes"*. Timber Press, 9999 S.W. Wilshire Portland, Oregon 97225

Yurttaş, H. (2003). *İslam Sanat Tarihi*. Klasik Osmanlı Dönemi Mimarisi Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Ünite 9. Erzurum

Yücel, Y., Yediyıldız, B. (1988). Tarih ve Kültür. *Erdem* 4(10), 31-38. [Crossref]

Zorlu Bekiroğlu, D. (1992). *Tarihsel Süreç İçerisinde Su Öğesinin Peyzaj Planlamada Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Zo-09, Mısır tanrı ve tanrıcaları, ahşap gravürler, 1893 yılında yayınlandı, iStock <https://www.istockphoto.com/tr/vekt%C3%B6r/m%C4%B1s%C4%B1r-tanr%C4%B1-ve-tanr%C4%B1%C3%A7ah%C5%9Fap-grav%C3%BCrler-1893-y%C4%B1n-da-yay%C4%B1nland%C4%B1-gm1224636370-360174414>

Zucker, P. (1959). *Town and square: From the agora to the village green*, Columbia University Press, New York.

## Terimler Sözlüğü

### A

**Abide:** Bir millet tarafından önemsenen ve büyük bir olayı anlatan; ihtişamlı, simge niteliği taşıyan büyük yapı, anıt.

**Adn:** Kuran'da Cennetin en yüksek makamına verilen isim

**Agora:** Antik Yunan kentlerinde, politik, dini, ticari her türlü faaliyetin gerçekleştiği, tüm kamu binalarının etrafında sıralandığı halka ait geniş açık alan, meydan.

**Afiş:** Bir şeyi tanıtmak, herkese duyurabilmek için hazırlanmış, kalabalıkların görebileceği yerlere asılmış, genellikle resimli duvar duyurusu.

**Ajulezo:** Çok renkli geometrik çinilerle kaplanma

**Akademi:** Eski Yunan kültüründe Platon'un öğrencilerine ders verdiği yer. Güzel sanatlar eğitimi veren üst eğitim kurumlarının genel adı.

**Akım:** Değişik sanat görüşleri içeren olaylar.

**Akropol:** Eski Yunan şehirlerinde, en önemli yapıların ve tapınakların bulunduğu iç kale. Yunanca akropolis kelimesinin kısaltılmışı.

**Aksesuar:** Detay, ayrıntı. Sanat eserinde ikinci derecede olan ayrıntı öğeleri.

**Alae:** Antik Roma evinde atriuma iki yandan açılan karşılıklı mekânlar. Sözcük Latince -ala- (kanat)'in çoğul biçimidir

**Alkazar:** İspanyol kale ve sarayları.

**Allegori:** Bir yaşantı, düşünce, kavram veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için simgesel bir bağ kurulması ve bu bağın heykel ya da resim aracılığıyla görsel sanatlarda aktarılması.

**Amatör:** Bir sanatı kendine meslek edinmeksizin yalnız zevk için yapan kimse.

**Amfiteatro:** Özellikle Yunan ve Roma uygarlığında gösteriler, gladyatör ve vahşi hayvan oyunları için kullanılan, daire ya da elips biçimli, seyircilerin oturacağı basamak basamak yükselen tribünlerden oluşan bir kamu yapısıdır.

**Ampir:** Fransa'da ortaya çıkan Neo Klasik üslup.

**Analiz:** Bir bütünü öğelerine ayırma işi, çözümlenme, tahlil etme.

**Anamorfoz:** Görsel sanatlarda, bir resmin belirli bir noktadan bakıldığında normal, başka bir noktadan bakıldığında ise yamuk ve bozuk halde görülen bir çizim tekniği.

**Anıt:** Abide. Önemli bir olay ya da kişi / kişileri anmak, ilke düşünce ve ideali yüceltmek için konuyla ilgili yere ve/veya mekana egemen bir konuma yerleştirilen yazıt, sütun, heykel ya da mimari yapıtlar.

**Anıt Mezar:** Görkemli anıtsal mezar.

**Anıtsal:** Abidevi, anıta benzer, anıtlı ilgili.

**Animizm:** Uzak doğuda, her varlığın teker teker maddi varlığının ötesinde bir de ruha sahip olduğunu kabul eden görüş.

**Anthos:** Antik Yunanca'da çiçek

**Antik:** Eski Yunan ve Roma dönemi ile bu dönemlerden kalan sanat veya mimari nitelermeler için kullanılan terim.

**Antikite:** Antik Medeniyetler Dönemi

**Antropoloji:** İnsanların yaşayış biçimlerinin dününü ve bugününü araştıran bilim

**Apollon:** Eski Yunan ve Romalılarda güzel sanatlar, güneş ve ışık tanrısı.

**Arena:** Eski çağlarda gladyatörlerin dövüştüğü, daha sonraları güreş, boğa güreşi, yarış, oyun gibi türlü gösterilerin yapıldığı, üzerine kum serilmiş alan.

**Arkaik:** Eskilik, bir sanat dalının ve üslubun olgunluk dönemi öncesindeki oluşum aşaması için kullanılır.

**Arketip:** Bir şeyin özü ve ilki, yapı taşı

**Arkeoloji:** İlk uygarlıkları araştıran ve inceleyen bilim.

**Artemis:** Yunan'dan önceki çağda bir doğa tanrısı olarak görülen, hayvanların hakimi olduğuna inanılan kadın tanrıça. Arkaik Yunan onu gevik, aslan ya da kuş olarak göstermiştir. Sonradan verimlilik

**Artifact:** İnsan eliyle şekillendirilen şeyler.

**Art Nouveau:** Yeni Üslup. Stilize edilmiş, zarif, yassı, kıvrımlı, asimmetrik ve kavisli şekiller, ritmik motifler, hayvan ve bitki şekilleri ile bezeme anlayışının benimsendiği bir sanat akımı.

**Asimetri:** Bir eksene göre iki yanda, farklı mesafelerde yer alma. Orta çizgi ile bölünen karşıt yanların parçalarının eş-deş olmadığı bir düzenlemedir.

**Atrium:** Dışa kapalı, yüksek duvarlar içinde, sütunlarla çevrelenmiş Porticus'tan (ana giriş) geçilen avludur. Üzeri genellikle kare şeklinde ve büyük bir açıklığı vardır. Atrium sonraları Roma peristilinin doğuşunu sonuçlandırır.

**Aquaduktler:** Antik Roma'da kentlerin su ihtiyacını karşılamak için, uzak bölgelerdeki kaynaklardan su getirmek için yapılmış su kemerleri

**Avant-garde:** Kültür, sanat ve politika ile ilişkili, "yenilikçi" veya "deneysel" işler, "öncü düşünceler" anlamına gelen Fransızca kökenli terim

**Avenue:** Antik Roma kentinde geniş üç şeritli sokaklar

**Avlu:** Bir yapının ortasında, önünde ya da arkasında önü açık, etrafı kapalı olarak bırakılan kısımlar. Avlu binada bulunduğu yerin adını alır. Örneğin: eğer binanın ortasında ise iç avlu denir.

### B

**Babil:** Tanrının Kapısı

**Bahçe:** Kökü Farsça "bağçe" olup "küçük bağ" anlamına gelir.

**Bakış Açısı:** Bir olayda, konuyu, düşünceyi belirli bir noktadan inceleme, olaya belirli bir yönden bakma; görüş açısı, görüş.

**Bakır Çağı:** Cıvalı Taş Çağı ile Demir Çağı arasındaki tarihten önceki zamanlara verilen ad. Bakır Çağı denmesinin nedeni kullanılan eşyaların ve aletlerin bakırdan yapılmasıdır.

**Balusturad:** Özellikle Rönesans da yaygın olan taş, mermer sütunlarla balkonlarda korkuluk amacıyla yapılan elemanlar.

**Banliyö:** Bir kentin yakın çevresinde bulunan, kentle sıkı bağlantısı olan yerleşim yeri,yöre kent

**Barok Sanatı:** XVIII. yüzyılda bütün Avrupa'ya egemen olan abartıyı seven üslup. Barok kelimesinin anlamı "muntazam olmayan, bozuk inci"dir. Eğriler, kıvrım ve parıldamaların baskın üslupta mekân ve figür ayrılmazcasına birbirine yapışık. Temel özelliği; Rönesans'ın durağan kurallarına karşı çıkış niteli taşır. Bu karşı çıkış resim, mimarlık ve heykel gibi farklı sanat dallarında etkili olmuştur.

**Batik:** Kumaş, deri veya kâğıt süslemede kullanılan bir yöntem. Bu yöntemle hazırlanmış kumaş. Bu kumaştan yapılan (giysi).

**Bauhaus:** XX. yüzyıl sanat ve tasarım okulu.

**Bouleterion:** Şehir Meclisi binaları

**Bazilika:** Roma mimarisine özgü bir yapı tipi. Hristiyanlık öncesi yapılarda dini niteliği olmayan bir toplanma yeri özelliği gösterirken Erken Hristiyan ve Orta Çağ mimarilerinde yan geçitleri bulunan (yan nef), galerili veya galerisiz kilise.

**Bezeme:** Sistemli bir şekilde tekrarlanan süsleme motifi.

**Biçim:** Bir nesnenin görme ya da dokunma duyuları ile algılanmasını sağlayan kendine özgü gerçekliği.

**Biyomorfik Biçim:** Soyut sanatta geometrik biçimlerden çok bitki ya da hayvan biçimlerini anımsatan eğrisel dış çizgilerle oluşturulmuş biçimler.

**Bonsai:** Bon- "tepsi", Sai-"bitki" anlamına gelmektedir. Özel tekniklerle ağaçların saksılar içinde budanarak ve bodurlaştırarak büyütülmesi sanatıdır.

**Bordür:** Kumaş, halı, minyatür, yazı, levha vb. şeylerin kenarlarındaki, üzerine süsleme maksadıyla desenler, işlemler yapılmış olan şerit gibi kısım. Kaldırımları ve refüjleri yollardan ayırmak ve yağmur sularının yol üzerinden yağmur suyu kanalına yönlendirilmesini sağlamak için kullanılan bir yapı elemanı çeşidi.

**Bosket (Bosquet):** Yolun her iki tarafında bulunan ağaçlıklarla sarılı açık hava odaları özellikle Versailles saray bahçesinde görülür.

**Boyut:** Bir nesnenin uzunluk ölçüsüyle ifade edilebilen büyüklüğü.

**Broderi:** Barok döneminde parterlerde uygulanan bitki motifleri.

**Budizm:** Buda'nın kurduğu bir dindir. İlk Hindistan, daha sonraları Çin, Kore, Japonya, Moğolistan, Nepal, Sri Lanka, Tibet ve Tayland gibi ülkelerde yayılım göstermiştir. Dinin felsefesi hayataki; acı ve ıstırapın altında yatan nedenleri açıklamak ve bunlara çözüm yolu bulmaktır.

**Buzul Çağı:** Eski Taş Çağı

## C

**Chahar bagh:** İlkçağ'da Eski İran'da görülen dörtlü bahçe planı. Dört parçalı planın her kısmının ortasında birer havuz bulunmaktadır. Bu şekilde ve özellikle birbirinden farklı uzuntuktaki iki aksın kesişmesi ile meydana gelen bahçe planları.

**Cami:** Müslümanların ibadet için toplandıkları dini yapı.

**Chi:** Feng Shui uygulamalarında tutarlı ve kalıcı temel ilkeler. İnsanla çevresini birbirine bağlayan güç

**Cıvalı Taş Çağı:** Neolitik Çağ ya da Yeni Taş Devri.

**Citadel:** İlk çağ Yunan kentlerinde şehrin en yüksek noktasına verilen ad. Genellikle burada bir mabet bulunur.

**Cryptoporticus:** Üstü sütunlu yol.

**Cloister:** Orta çağ manastır bahçelerinde görülen, her manastırın güney tarafında ve ona bitişik Roma klasik peristillerinden etkilenmiş avlu.

**Cocciopesto:** Roma döneminde Horosan harcına verilen ad, diğer adı opus signinum.

**Colosseum:** Roma ortasında, gladyatörler arasındaki yarışma ve benzeri gösterilerin yapıldığı bir amfityatrodur. Metrelerce uzayan tonozlu koridorları ve merdivenleri ile üstün bir mühendislik harikasıdır.

**Compluvium:** Çatılardan aşağı akan yağmur suyunun toplandığı yer havuz.

**Cubiculum:** Antik Roma evinde özel oda.

**Culina:** Klasik ve Hellenistik dönemlerde kendine ait bir ocağı ve bacası bulunan (çoğunlukla banyo ya da mimari bir kompleks ile bağlantılı), giriş katında ve çoğunlukla sarnıca yakın bir yerde yapılan mutfak

**Cultor Hortorum:** Villicus gibi Roma döneminde bahçıvanlara verilen ad.

## Ç

**Çeşme:** Halkın yararlanması için eskiden hayrat olarak yaptırılan, yapısı ve işlenişi bakımından bir devrin mimari eserleri arasında yer alan, halkın evlerine su sağladığı yerler.

**Çini:** Bir çeşit beyaz topraktan pişirilerek yapılmış, mineli, ince fakat saydam olmayan seramik işi.

## D

**Dadaizm:** Dadacılık. XX. yüzyıl başlarında (1916-1923) Tristan Tzara ve arkadaşlarının İsviçre'de (Zürich'de) ortaya çıkardıkları bir akımdır. 1918'de Berlin'de, 1923'de de Paris'te görülmüştür. Savaşa ve toplumsal düzensizliğe karşı başkaldırmadan doğan bir sanat akımı.

**Değer:** Bir nesnenin gerçek ya da olması gereken kıymetine,

yararlıklarına ya da önemine göre göreceli statüsü.

**Dekonstrüktivizm:** Postmodern mimarının hemen ardından, 1980'lerin sonlarına doğru ortaya çıkan bir akımı.

**Dekoratif:** Süslemeye yarayan, süsleyici.

**Demir Çağı:** Bronz çağını izleyen demirin işlendiği çağ.

**Denge:** Bir nesnenin veya bir insanın devrilmeden durma hâli, muvazene, balans. Zihinsel ve duygusal uyum, istikrar.

**Desen:** Fransızcadan dilimize aktarılmıştır. Görsel bir etki yaratmak amacıyla yapılmış çizgisel resimler

**Destan:** Tarih öncesinin tanrıları, tanrıçaları, yarı tanrıları ve yiğitleriyle ilgili olağanüstü olayları öyküleyici bir yöntemle anlatan eski bir yazınsal tür.

**De Stijl:** Üslup, Yeni Plastikçilik.

**Detay:** Bir bütünün en küçük parçaları, en ince noktaları, ayrıntı.

**Dionysos:** Grek tanrısı Zeus ile Tebai kentinin kurucusu Kadmos'un kızı.

**Direk:** Dikine duran ve taşıyıcı parça.

**Divan:** Osmanlı döneminde yüksek aşamalı devlet adamlarının oluşturduğu büyük meclis.

**Divan-ı Alem:** Padişahların halkı kabul ettiği mekan.

**Doku:** Bir sanat yapıtının yapısal özelliğine bağlı yüzeyinin görünümü

**Dominant:** Bir konunun, bir eserin veya resmin ilgi, hakim noktası.

**Domus:** Latince ev, yurt anlamında kullanılmıştır.

**Duyu:** İnsanların ve hayvanların, dış dünyanın uyarılarını görme, işitme, koklama, dokunma ve tat alma organları aracılığıyla algılama yeteneği, bu organların işlevi.

**Dünyanın Yedi Harikası:** İlk büyük uygarlıklar zamanında yapılmış olan dünyanın yedi büyük anıtına denir. Bunlar: 1. Mısır piramitleri; 2. Babil'in Asma Bahçeleri; 3. Efes'teki Artemis Tapınağı; 4. Olympos'ta Phidias'ın yaptığı Zeus Heykeli; 5. Halikarnas (Bodrum)'ta Karya kralının karısı Artemisia tarafından kocası için yaptırılmış anıt yapı; 6. İskenderiye Feneri; 7. Rodos'ta Güneş tanrısı Helyos adına dikilen Rodos Heykeli.

**Düzlem:** Mekânın iki boyutlu, düşey ya da yatay bir uzantısı.

## E

**Eklektik:** Bir sisteme ait olan veya tek başına anlam ifade eden unsurların birden fazlasını toparlayarak meydana getirilen yeni sistem veya sistemler. Çoğulcu, Seçmecilik.

**Eksensel:** Bir eksen doğrultusunda ya da bir eksene göre oluşturulmuş kompozisyonları nitelendirmek için kullanılır. Örneğin, Rönesans resimleri eksensel bir düzen gösterir.

**Ekspresyonizm:** İfadecilik. Dışa vurumculuk.

**El yazması:** Basım tekniğinin gelişmediği dönemde elle yazılan kitap.

**Empresyonizm:** İzlenimcilik

**Eser:** Bir sanatçının tamamen kendi yaratıcı gücüne dayanarak ortaya çıkardığı yapıt.

**Eski Taş Çağı:** Buzul Çağı. Paleolitik Çağ. İnsanlığın en eski kültürel değişim çağı.

**Estetik:** Haz ve güzelliğin ilkeleriyle sanat eserlerinin algılanması, insanların güzelliğe nasıl tepki verdiği, zevkin evrensel mi yoksa görece mi olduğuyula ilgilenen felsefe dalıdır.

**Etrüsk:** İtalya Toskana' da yaşamış antik bir halktır. Romalıların sistematik bir soykırımla yok ettiği halktan günümüze çok az şey kalmıştır.

**Etrüsk Sanatı:** Yunan sanatının etkisi altında yaklaşık beş yüzyıl boyunca gelişmiş ve Roma sanatının oluşumu üzerinde büyük bir etkisi olan sanat.

**Exedra:** Duvarlarla çevrelenmiş bir tarafı açık alan

**Eyvan:** İlk defa Partlar zamanında İran'da görülen sonra Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde sıkça rastlanan üç tarafı kapalı, üstü tonoz örtülü bir mekândır.

## F

**Fauces:** Roma evlerinde peristile geçilen hol

**Felsefe:** Varlığın ve bilginin bilimsel olarak araştırılması.

**Fener:** Kimi yapıların kubbe ve damlarında içeriye ışık vermek için yapılmış, çevresi pencereless, bacaya benzeyen, üstü kapalı bölüm. Dam penceresi. Aydınlatma araçlarının ortak adı.

**Feng-Shui:** "Rüzgâr" ve "Su" anlamına gelen, doğada var olan yaşam enerjisini, yaşanan mekânlarda harekete geçirme yöntemlerini gösteren eski bir Çin öğretisi.

**Figür:** Resim ve heykel sanatlarında betimlenmiş, gerçek ya da hayal ürünü her tür varlık veya nesne.

**Figüratif:** Resim ve heykel sanatlarında, yalnızca gerçek varlık ve nesnelere gönderme yapan betimleri kullanan sanat anlayışı. Soyut ya da nonfigüratif sanata karşıt bir yönelimdir.

**Filozof:** Felsefe ile uğraşan kişi.

**Firavun:** Eski Mısır'da hükümdarlara verilen ünvan

**Form:** Resim ve heykel sanatında yapıtın tümünü kapsayan ışık-gölge, açık-koyu, dış görünüş, bünye, anatomi gibi o yapıtı oluşturan elemanların tümü.

**Formal:** Geometrik şekillere göre düzenlenmiş, belli bir düzene sahip yapı.

**Forum:** Roma uygarlığında Yunana uygarlığındaki agoraların dönüşüme uğramış hali. Daha kompleks meydan. Bir toplanma alanı, çarşı, sosyal ve politik buluşma yeri olan bu meydanların çevresi, zamanla önemli binalarla sarılmıştır.

**Fovizm:** XX. Yüzyıl'da ortaya çıkmış Modern Sanatın ilk büyük akımlarından biridir. Sanatçılar, duyguları parlak renklerle ifade etmeyi, aktarmayı tercih etmişlerdir.

**Fresk:** Antikite'den bu yana bilinen ve taze kireç siva üzerine yapılan duvar resmi tekniğidir. Mimari yapıları süsleme biçimi

**Fütürizm:** Modern süreç içinde yer almasına rağmen, Postmodern süreci etkileyen akımlardan biridir. Fütürizm (Geleceççilik), Gelenekselden uzaklaşıp, yapılarda benzersiz açılar, yuvarlak hatlar, dik kenarları, üçgenler ve kubbeler dahil edilmiştir.

## G

**Galeri:** Sanat eserlerinin konulduğu ya da sergilendiği salon.

**Gardenesque akım:** Bitki kültürünün ön planda bulunduğu bir çığır

**Gebir:** İran'da Sasani döneminde bahçıvanlara verilen ad

**Gerçekçilik:** Realizm. Bir estetik ve edebi kavram olarak Fransa'da ortaya çıkmıştır.

**Geomanti:** Uzakdoğu felsefesinde kendine özgü bir bilimdir. Feng Shui'yi "rüzgar ve su" öğretisini hesaplamaktadırlar.

**Gloriette:** İslam dininin etkisi ile İspanya'da ilk Alcasar saray bahçesinde görülen, budanarak ve bükülerek şekil verilmiş, Servi ağaçlarından meydana getirilmiş olan kameriye. Zemini daire formu olan glorieltalar, birbirini kesen gezinti yollarının ortasına yerleştirilmişlerdir.

**Gotik sanatı:** XII. yüzyıl ile XVI. yüzyıl arasındaki dönemde Avrupa'da dini ve dünyevi değişikliklerle ilgili olarak insanın estetik algısını değiştiren, Fransa'dan Avrupa'ya yayılan, temel özelliği dikey hatlar olan mimari üsluptur. Orta çağ sanatsal gelişiminin evresi olan Gotik'in kaynağı, Kuzey Fransa'da Sens, Reims ve Rouen piskoposluklarıdır. Gotik yapılar, Tanrı'ya ulaşmak için yapılmıştır. En özgün örnekleri dini mimaride verilmiştir.

**Grafik Sanatlar:** Yapılan resimleri türlü baskı teknikleriyle çoğaltma sanatı.

**Grafiti:** Stilize edilmiş insan figürleri, çeşitli yazılar ve renklerle, özellikle kent sokaklarına uygulanan, kendiliğinden anlatım biçimi.

**Gravür:** Ahşap ya da metal baskı kalıpları ile kazı resim tekniği kullanılarak yapılmış sanatsal ürün.

**Grotto:** İlkçağ'da Yunan bahçelerinde dini ayinlerin yapıldığı istiridyelerle oluşturulmuş bir yapay mağra iken, daha sonra dünyevi kullanışa uydurularak, içinde mitolojik heykel ve rölyeflerin olduğu bir niş şeklini alan. Rönesans, Barok bahçelerinde ve XVIII. yüzyıl İngiliz bahçelerinde kullanılan bir süs unsuru

**Gülizar:** Çok çeşitli ve çok miktarda gülün bir arada yetiştirildiği yerler, Gülistan.

**Güzel Sanatlar:** Beş dalda gruplandırılır. Mimari, resim, heykel, müzik ve edebiyattır. Bunlardan mimari, resim ve heykele plastik sanatlar denir. Plastik sanatlar deyimi bu sanatların üç boyutlu

oluşu ve derinlik ifadesinin bu sanatların anlatım alanına girmesi.

**Gymnasium:** Eski Yunanlıların beden eğitimleri yaptıkları, çevresinde revaklı avlular bulunan büyük bina.

## H

**Habitat:** Bir canlının yaşadığı ve geliştiği yer.

**Hacim (Form):** Heykel gibi, mekânda yer işgal eden bir kütleyle veya hacme dairedir. Bu yanlısamayı sağlayabilmek için sanatçılar modele etme veya tarama gibi teknikler kullanırlar.

**Haç:** Eski zamanlardan bu yana çeşitli ülkelerde görülen süsleme ve sembol formudur.

**Hadika:** Arapça'da bahçe anlamına gelmektedir.

**Ha ha duvarları:** Bahçenin dışında otlayan geyik, inek, koyun gibi hayvanları uzakta tutup, sanki bahçedeymiş gibi görünmelerini sağlayan hendekler.

**Hamam:** Yıkılacak yer. Antikite'de hamamlar, Romalılar zamanında çok gelişmiş topluma ait hamamlar. Hamamların geliştiği bir diğer dönem Osmanlılarda görülmektedir ve Türk hamamları adı ile dünyada ün yapmıştır.

**Harem:** Eskiden Müslüman evlerinde yalnız kadınlara mahsus olup erkeklerin girmesi yasak olan bölüm.

**Hashi:** Japon bahçelerinde köprü.

**Hat Sanatı:** Arap harflerini kullanarak yapılan ve resimsel bir estetik değer taşıyan yazı sanatıdır.

**Hayat:** Yazın ev halkının oturduğu, üstü kapalı, önü tamamen bahçeye açık oda. Hayat genellikle Trakya ve Ege'deki köy evlerinde vardır.

**Helenistik:** Barok üslubu karakteri gösteren ve Yunan klasik sanatı ile ortaya konulan prensiplerin dağılmasını sağlayan dönem.

**Heykel:** Çeşitli maddelerden yontulmak, yoğrulmak ya da kalıba dökmek suretiyle yapılan ve bir düşünceyi canlandıran üç boyutlu sanatsal obje.

**Hipodrom:** (Hippodromos); Yunanca "hippos" at ve "dromos" yol sözcüklerinden gelmiştir. Antik Yunan'da bir ucu dairesel biten diğer ucu açık çevresinde oturma sıraları bulunan ve at yarışlarının yapıldığı alanlar

**Hirabashi:** Japon bahçelerinde adı verilen düz köprüler

**Hiyeroglif:** Antik döneme ait bir yazı sistemi. Birçok türü olan hiyerogliflerin en bilinen türü Mısır hiyeroglifleridir.

**Holistik:** Doğal dengeleri gözetken, bütüncül bir yaklaşım

**Horosan:** Taş, tuğla kırıkları, kiremit tozu, kireç ve su karışımı harç Bu harçlar Roma döneminde 'Cocciopesto', Hindistan'da 'Surkhi', Arap ülkelerinde 'Homra', Yunanistan'da 'Korassa' adını almaktadır. Günümüzde Suudi Arabistan'da betona horosan denilmektedir Önceleri Etrüsklerin tekniğini kullanan Romalılar, horosan harcı "cocciopesto"nu bağlayıcı öge olarak kullanarak



kemer ve kubbe yapım tekniğinin gelişmesine, geniş alanların üzerlerinin örtülmesine, kubbeli, anıtsal yapıların inşa edilmesine olanak tanımıştır.

**Horti:** Kelime anlamı olarak Hortus ile aynıdır.

**Hortikültür:** İngilizce "Horticulture" kelimesinden Türkçe terminolojiye taşınmıştır. Bahçecilik, bahçıvanlık anlamına gelir.

**Hortus:** Roma Dönemi'nde parklar ve kamusal binaların halkın kullanımına açık bahçeler.

**Höyük:** Tarihte ilk çağ'dan itibaren medeniyetlerini yerleşme bölgelerinin kurulup yıkılmasıyla yıkıntıların üst üste gelmesi ile oluşan doğal tepelerdir. Çoğu kez içinde tarihsel kalıntıların gömülü bulunduğu yayvan toprak tepe.

**Hümanist:** İnsancıl.

## I-İ

**İdea:** Düşünce. Uzak ve zamanın ötesinde, öznenin dışında, kendiliğinden var olan, duyularla değil, yalnızca ruhen algılanabilen asıl gerçeklik.

**İdealizm:** Sanatta amaçlanan üst düşüncelere göre eser oluşturma.

**İkebana:** Uzakdoğu'da çiçek düzenleme sanatı

**İkonografi:** Dinsel içerikli sanat yapıtlarında dinsel olay ya da kişi ile ilgili tipleşmiş hatta bir ölçüde standartlaşmış biçim düzenlerini veya kalıplarını inceleyen bilimsel disiplin.

**İkonolazma dönemi:** Bizans dönemi'nde tasvirlerin tahrip edildiği ve tasvirle ilişkili her türlü dinî pratiğin yasaklandığı dönemdir.

**İmaj:** Anlayış, İzlenim

**İmplivium:** Atrium'un ortasında bulunan çok az derinlikteki havuzdur. Bu havuza, atriumdaki tavan açıklığında bir oluk sisteminin su akmaktadır.

**İnisiasyon:** Arınma

**İnformal:** Belirgin bir düzene sahip olmayan ve geometrik kalıpları içermeyen yapı.

**İnsulae:** Roma uygarlığında birden fazla katlı binalardan meydana gelen ve birçok aileyi barındıran yapı adaları.

**İskelet:** Bir yapı, anıt, heykel, mobilya ve diğer öğelerin taşıyıcı strüktürü.

**İshitate:** Bahçecilik için kullanılan ilk Japonca kelimelerden biri, taşların dizimi

**İşlevsel:** Bir nesnenin ya da kimsenin gördüğü iş, kendisinden beklenen eylem, görev, iş görme yetisi.

**İyonya:** Yunanlar tarafından M.Ö 1200'de Batı Anadolu'da kurulan bir medeniyettir.

**İzlenim:** Resimde ve heykelde doğadan edinilen izlenim, intiba, görüntü izlenimi.

## K

**Ka:** Eski Mısırda ölünün ruhu

**Kabartma:** Bir düzlem üstüne tasarlanıp gerçekleştirilen heykel türü.

**Kademe:** Bir tek merdiven basamağına denir. Bir basamak düzlüğü ile dikey kısımdan ibaret.

**Kaide:** Bir sütunun oturduğu alt kısım.

**Kaligrafi:** Güzel el yazısı. Hattatların yazdıkları sanat yazıları.

**Kalkolitik Çağ:** Taş aletler yanında bakırın da kullanılmaya başlandığı bakır çağı.

**Kami:** Doğaüstü güce sahip olan her şey için kullanılır, Tanrı .

**Kanon:** İnsan figürünün çiziminde kullanılan orantılar ve bunların birbirleriyle olan ilişkilerini içeren bir kural ya da sistemdir. Kanon "modül" adı verilen bir ölçü birimini temel alır.

**Karakter:** Nitelik.

**Karikatür:** Karikatür, herhangi bir insanın, fikrin veya bir olayın resimlendirilerek gülünç şekilde anlatılması.

**Karyatid:** Yunan uygarlığında görülen Karyalı kadın heykelleri

**Kasır:** Köşk. Kasır kelimesi Arapça kökenlidir.

**Katedral:** Büyük kilise yapısı. Bir piskoposluk bölgesinde piskoposun kürsüsünün (cathedra) bulunduğu ana kilise.

**Kavramsal:** Düşünerek anlaşılan, düşünerek algılanan.

**Kavramsal Sanat:** Kavramsal Sanat, en geniş anlamıyla sanatı kuramsal düzlemde çözümlenmeyi, yapısını araştırmayı ve yeniden tanımlamayı amaçlayan bir sanattır.

**Kehriz:** Eski İran'da tarım arazilerini sulamak için yapılan yeraltı su kanalı. Kanalin süzülme bölümü 20-30 m. aralıklarla açılan dikey kuyu, açık su yolu, su toplama göleti ve su alanından oluşan bir düzen içinde oluşturulmuştur.

**Kemer:** İki sütun veya ayağı birbirine üstten yarım çember, basık eğri, yonca yaprağı vb. biçimlerde bağlayan ve üzerine gelen duvar ağırlıklarını, iki yanındaki ayaklara bindiren tonoz bağlantı.

**Kır Resmi:** Özellikle sevimli kır betileri. Çoban hayatı ile ilgili şiirimsi resimler.

**Kilise:** Hristiyanların ibadet etmek için toplandıkları yer. Hristiyanlıkla ilgili dinî kuruluş. Hristiyanlığın öğretilmesi, dinî işlerin yönetimi vb. ile ilgilenen papa ve piskoposlar topluluğu.

**Kinetik Art:** Devingenlik niteliğine sahip heykel sanatı ürünü.

**Klasik:** Her zaman için beğenilen, modası geçmeyen, eskimeyen eserlere verilen ad.

**Konstrüktivizm:** Yapımcılık. 1917 Ekim Devrimi sonrası Rusya'da ortaya çıkan bu akım endüstriyel malzeme ve teknikleri yücelten,

biçimlendirme çalışması. Resim, heykel ve mimarlık alanına ege-men olmuş, bir sanat akımı.

**Kolosal:** Büyük mbağlı, iri cüsseli yapı. Yunan mimarisinin oran ve boyutlarının insan lçeğine dayanmasına rağmen Roma, çok daha abartılı "kolosal" bir yapı sergilemiştir.

**Kompozisyon:** Parçaların bir bütün içinde, bir düzen gösterecek biçimde bir araya getirilmesi.

**Kronoloji:** Olayların tarihlerini saptayarak oluşum sıralarını d-zenler.

**Kubbe:** Arapça dilinden Türkçe'ye girmiştir. Yarım küre biçiminde olan ve yapıyı örten dam, kümbet.

**Kule:** Arapça dilinden Türkçe'ye girmiştir. Çoğunlukla kare veya silindir biçimindeki yüksek yapı. Cihannüma.

**Kübizm:** Kendini geometrik dille ifade eden bir sanat akımı. Doğa görünüşlerinin geometrik parçalanmasına tabi tutup, tablo yüze-yini doğa unsurlarından kurtararak yeniden inşa etme anlayışı.

**Külliye:** Bir caminin çevresinde yapılanmış medrese, imaret, se-bil, kitaplık vb. yapıların hepsi.

**Kült:** Kendi kuralları olan belli bir dinsel tapınım biçimi.

**Kültür:** Bireyin inançsal, duygusal, düşünsel etkinlikleri sonu-cunda ortaya çıkan değerler, yaratılar ve nesiller boyu aktarılan davranışlar bütünü.

## L

**Labirent:** ıkış yeri kolay bulunamayacak kadar karışık koridor-ları olan yapı. Aslı Yunancadır. Minos kralı tarafından Minotauros denilen yarı insan, yarı boğa bir yaratığın içinden çıkmaması için Girit'te Knosos sarayında mimar Dadalos'a yaptırılmış efsanevi yapıya verilen isimdir.

**Land art:** Arazi sanatı

**Lejyon:** Antik Roma'da en büyük askeri birlik

**Levanten:** Osmanlı imparatorluğu döneminde, büyük liman kent-lerinde yaşayan ve ticaretle uğraşan Osmanlı'nın batılılaşmasın-da, ticari hayatın gelişmesinde öncü olan batı Avrupa kökenli azınlıklar, yabancı Latinler.

## M

**Mabet:** Tapınak

**Marduk:** Babil Tanrısı

**Manierizm:** Rönesans anlayışını takip eden süreçte ve daha son-rasında Avrupa'ya ve Avrupa lkelerinin deniz aşırı sömürgelerine uzun sure hakim olan barok sanattan önce kısa bir sure için etkin olan akım.

**Mall:** Yayalaştırılmış alanlar ve alışveriş caddeleri.

**Manastır:** Bazı kesin kurallara bağlı rahip veya rahibelerin dünya ile ilgilerini keserek yaşadıkları yapı, keşişhane.

**Manevi:** Görülmeyen duyularla sezilebilen, soyut, ruhani, tinsel, maddi karşıtı.

**Mantık:** Doğru bilgiye ve hakikate ulaşmakta izlenecek yolların her biri. Düşüncede tutarlılık, kendi kendisiyle elişmeme durumu.

**Mastaba:** Mısır'da (İlkçağ' da ) tuğla ile inşa edilen mezar yapıları

**Megalit yapı:** Düzgün olmayan büyük taş blokların bir araya geti-rilmesiyle oluşturulmuş, tarihteki ilk yapı

**Megaron:** Birçok mimari forma temel oluşturmuş dikdörtgen planlı, n tarafı sundurmali ve çoğu zaman ortasında bir ocak bu-lunan tek odalı bir yapı tipidir.

**Mekan:** İnsanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemle-rini sürdürmesine elverişli olan boşluk ve 'sınırları gözlemci(ler) tarafından algılanabilen uzay parçası.

**Mesos:** Yunanca Orta anlamına gelir.

**Mezdisna:** Zerdüşt dininde Tanrı anlamına gelmektedir.

**Mezolitik ağ:** Orta Taş ağı.

**Mezopotamya:** Verimli toprakları ve uygun iklim şartları nedeniyle çok eski zamanlardan beri yerleşmeye sahne olmuş iki ırmak(-Dicle ve Fırat) arasındaki bölge

**Minare:** Camilerde müezzinin ezan okuduğu, selam verdiği, şere-fesi olan, çoğunlukla taştan, yüksek ve ince yapı.

**Minimalizm:** 1960'larda ortaya çıkan sanat akımı. Soyut ekspres-yonizme ve Pop Art'a tepki olarak gelişmiştir. Minimal sanat ob-jeleri basit, seri olarak imal edilmiş ve hatta sıralanmış biçimde kompoze edilmelidir.

**Minyatür:** Orta ağ Avrupa'sında el yazması kitapların bölüm baş-larındaki ilk harfler "minium" denilen maden kırmızısı ile boyanıp süslenirdi. Kitapları süslemek için yapılan resimler.

**Mit:** Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk yks.

**Mitoloji:** Bir milletin yarattığı ve inandiğı efsanelerin tümüne ve-rilen ad.

**Moat:** Orta ağ şato bahçelerinde duvarların etrafını çevreleyen su kanalları.

**Modern:** Geleneksel olmayan. Çağdaş.

**Modernizm:** ağdaş anlayışa uyararak bilinen teknikler içinde sanat yapma görüşü ve mesleği, ağılık.

**Motif:** Bir yapıtta yinelenen çizgi ve renklerin her birine verilen ad.

**Mount:** Orta ağ şato bahçelerinde görülen yapay tepeler. Korun-mak için gözetleme ve kale duvarlarını sağlamlaştırma fikrine dayanılarak oluşturulan bu yapay tepeler, zamanla ayırkla kapla-narak, rekreasyon amacına hizmet etmişlerdir.

**Mozaik:** küçük renkli cam ve taşların yüzey tabakasına yan yana yerleştirilmesi ile oluşturulan bir resim türü.

**Mudejar:** Hıristiyan din baskıları sonucu istenmeyen Müslümanlara verilen ad, köleleştirilen ya da Hıristiyan krallıkların izniyle dinini değiştirmeden, Hıristiyan topraklarında kalmalarına izin verilen Müslümanlar

**Müze:** Kültürel ya da tarihsel değeri olan nesnelerin toplanarak sergilendiği yerlere verilen ad.

## N

**Naturalizm:** Edebiyatta, sanatta, mimaride doğayı detayları ile olduğu gibi yansıtmayı öngören akımların genel adıdır.

**Neolithikum:** Yeni Taş Devri.

**Neoklasik:** Barok ve rokoko tarzların süslemelerine tepki veren, Antik Yunan ve Roma dönemlerindeki yapıların görkemli sadeliği örnek alarak XVIII. yüzyıl ile geçmişi harmanlayan akım.

**Neolitik Çağ:** Tarih öncesi çağlardan Yeni taş çağı ya da Cilalı Taş Çağı'dır.

**Niş:** Süsleme ya da değişik amaçlar için duvar içine oyulmuş üstü kemerli girinti

**Nizam:** Yunan uygarlığında Tapınaklar taştan yapılmaya başlanmış ve bunların biçimi, süslemesi, planı belirli kurallara bağlanmıştı. Bu kurallara "nizam" denir.

**Normatif:** Düzgüsel. Fransızca kökenli bir kelime olan normatif, günlük hayatta, felsefe, sosyoloji ve psikoloji de sıkça kullanılır.

## O-Ö

**Obelisk:** Yun. (obeliskos) Dikilitaş, anıt kolonlar

**Odeion:** Yunan Mimarisinde konser binaları

**Op Art:** Optique-art'ın kısaltılmışıdır. Maden, cam vb. gereçlerden yapılmış, devinen parçaların gölgelerini bir perdeye yansıtarak elde edilen renkli ya da rensiz gölge resim. Bir yüzey üzerinde girinti ve çıkıntılar oluşturarak yapılan ve değişik yönlerden bakıldığında başka görüntüler veren resim. Bu tür yapıt vermeyi amaç edinmiş sanat görüşü.

**Opera Publicum:** Roma kamusal yapıları.

**Opus Topiorum:** Bitkilere budanarak şekil ve özellikle humanistik form verme sanatı. Roma'lılarda yaygın olarak kullanılmıştır. Topiary ile aynı anlama gelmektedir.

**Oryantasyon:** Yönlendirme, kılavuzluk etme.

**Ostium:** Eski Roma evi girişi, kapı açıklığı

**Ölçek:** Bir nesnenin başka nesneye göre büyüklüğü

**Özgün:** Orijinal, benzersiz

## P

**Pagoda:** Uzakdoğu ülkelerinde, genellikle çokgen planlı kuleler biçiminde olan tapınaklardır. Bu yapılar şekilleri itibarıyla dünyadaki enerji merkezlerinde konumlandırılmış olabilecekleri

düşünülmektedir.

**Paleolitik:** Tarih öncesi çağların en uzun olan bu dönem, Eski Taş Çağı olarak da bilinir.

**Palmet:** Palmiye yaprağı ile oluşturulan friz motifleridir. Özellikle Mezopotamya'da (ilkçağ'da) görülen dekorasyon şeklidir.

**Pantomim:** Sözsüz oyun. Konuşmayarak, bağırmayarak yapılan şey.

**Papirus:** Nil nehir kıyılarında yetişen otsu bir bitki. Eski Mısırlıların papirüs saplarından yaptığı kâğıt.

**Paradis:** Yunan dilinde park.

**Pari-daeza:** Farsça bahçe.

**Pardes:** İran dilinde park.

**Pavyon:** Bahçe içinde ayrı yerlerde bulunan yapılarından her biri.

**Perspektif:** Üç boyutlu gerçeklikleri iki boyutlu resim düzlemi üzerinde betimleyerek, üçüncü boyut yanılması yaratma işine yarayan bir resim ve çizim tekniği.

**Penjing:** Saksı peyzajı ya da minyatür peyzaj

**Peristil:** Roma evlerinde Atriumun bir bölümünün sütunlu bir açıklıkla açıldığı ikinci avludur. Avlunun üzeri tamamen açıktır. Evin birçok odaları bu avluya açılır. Ailenin geleneksel yaşama alanı olan bu avlunun ortasında bahçe bulunur.

**Peristylum:** Peristil, Yunan ve Roma uygarlığında avlu

**Peyzaj:** Belli bir görüş çerçevesine giren kır resmi veya manzara.

**Piazza:** İtalyanca meydan.

**Primitive Art:** İlkel Sanat.

**Piscina:** Havuz. Su biriktirme, yüzme, çevreyi güzelleştirme vb. amaçlarla altı ve yanları mermer, beton benzeri şeylerden yapılarak içine su doldurulan, genellikle üstü açık yer.

**Pitoresk:** Peyzaj resmi, manzaramsı. Estetik etkiyi matematiksel düzen bağıntılarıyla değil de doğadaki gibi bir rastlantısallıkla elde etmeye çalışan her tür sanatsal tutumunu niteler.

**Piyes:** Parça, Tiyatro eseri.

**Pop Art:** Özellikle ABD ve İngiltere'de soyut dışavurumculuğa tepki gösteren genç sanatçıların 1960'larda bir akım haline getirdikleri popüler sanat türüdür. Köklü değişimlerin bir göstergesidir. Tüketimi çekici hale getirmek için reklamlar, renkli afişler, resimli dergi ve romanlar kullanılmaya başlanır. Konserveler, Coca Cola şişeleri, sigara paketleri, hamburgerler ve çeşitli diğer yiyecek ve içecekler bu akımın vazgeçilmezleri olmuşlardır.

**Postmodern:** Modern sanat anlayışından XX. yüzyılda en radikal şekilde kopuş. Modernizm sonrası.

**Potamos:** Yunanca ırmak, nehir.

**Porticus:** Roma evi girişi, Pompei de bahçe mekanının üzeri örtülü

ve sütunlu girişidir.

**Pompei:** İtalya'nın Napoli kenti yakınlarındaki Vezüv Yanardağı'nın yok ettiği, taş kesilen şehir ve helak olan insanlar olarak bilinmektedir.

**Profil:** Portre sanatında bir insanın tam yandan resmi. Binanın dik olarak bir yüzey ile kesilmesinden meydana gelen kesiti.

**Proporsiyon:** Bir şeyi meydana getiren parçaların kendi aralarında ve parçalarla bütün arasında bulunan uygunluk, oran.

**Prototip:** Model olarak ele alınan esas orijinal.

**Posticum:** Roma evi hizmetli odası

**Prato:** Rönesans bahçelerinde villanın önünde yer alan geniş çim alan.

**Public art:** Halka açık sanat. Her şehir kendi içinde birçok sanat eseri barındırır şeklinde tanımlanabilir.

**Pürizm:** Arıtlılık.

## R

**Ravza:** Arapça'da bahçe anlamına gelir.

**Realizm:** Yaşamı ve doğayı olduğu gibi ele alan. Gerçek olanı, gözle görülüp elle tutulana ifade etmesi.

**Refleksif:** Kendine dönük düşünce ve kavrayış.

**Rekreasyon:** İnsanların boş zamanlarında kendilerini mutlu edip ve haz alabilecekleri her türlü etkinliği kapsayan aktiviteleri ve faaliyetleri içerir.

**Restorasyon:** Çeşitli zamanlarla bozulan plan şemaları değişen yapının özgün halinkavuşması

**Revak:** Duvarla aralarında boşluk tonoz, kubbe ya da damla örtülü sütunlu kemer sıralarının teşkil ettiği, bir yanı açık dehliz.

**Ritm:** Gözle görülebilir devamlı biçimlerin tekrarı ile elde edilen akıcılık veya devamlılık. Düzenli görsel tekrar

**Roji:** Japon kültüründe Çay bahçesine gidiş yolu.

**Rokoko:** XVIII. Yüzyıl Avrupa Sanat tasarım ve mimari hareket

**Romanesk:** "Roma soyundan gelen", "Romalılardan gelen", "Roma tarzından gelen" Orta Çağ uslubu

**Roman Sanatı:** XI. yüzyıl ile XIII. yüzyıl arasında Avrupa'da ortaya çıkan mimari anlayış.

**Romantizm:** XVIII. Yüzyıl da ortaya çıkan akımda, sanatçı duyguları, iç dünyası, kendi gücü onun tek kaynağıdır.

**Rölyef:** Düz bir yüzeyden bir kısım ya da yüzeyin tamamının dışarı uzaması ile yapılan tasarım, kabartma. İlk çağ Mısır uygarlığında özellikle mezar yapılarında duvarlara yapılan kabartmalar.

**Rönesans:** Avrupa'da XIV. yüzyılın sonuyla XV. ve XVI. yüzyılı kapsayan bir bilim ve sanat dönemi. İtalya'da Floransa XIV. yüzyılda Gotik

mimariye karşı bir hareket olarak başlatmıştır. Rönesans (Uyanış Çağı), klasik kültür ve sanata duyulan ilginin yeniden doğuşudur

**Röprodüksiyon:** Bir sanat ürününün özellikle resmin çoğaltılması. Bu işlem genellikle basım yöntemleri kullanılarak yapılır.

## S

**Sabi:** Kusurlardan keyif almak ve basit anlaşılır olmak.

**Sanat:** İnsanların, doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi araçlarla güzel ve etkili bir biçimde, kişisel bir üslupla ifade etme çabasından doğan ruhsal bir faaliyet.

**Sanatçı:** Güzel sanatların herhangi bir dalında yaratıcılığı olan, eser üreten kişi.

**Sanatkar:** Bir işi ustalıkla yapan.

**Sanatsal:** Sanatla ilgili.

**Sanayi Devrimi:** Yeni buluşların üretime uygulanması

**Saray-ı Humayun:** Osmanlı Devleti'nde özellikle Fâtihten Sultan Mehmed zamanında yaygınlaşan, doğrudan padişaha veya onun şahsında devlete ait saray.

**Sarnıç:** Yağmur sularının toplandığı su deposu. Ayazma.

**Sfenks:** Eski Mısır'da insan başlı, aslan vücutlu heykel

**Seele:** (Alm). Özgür ruh

**Sebil:** Genellikle camilere bitişik yapılmış, karşılık beklemeden hayır için içme suyu dağıtılan taş yapı.

**Selsebil:** Osmanlı mimarisinde, insan ruhuna, göze ve kulağa hitab eder bir biçimde yapılan yapay çağlayan. Üst bölümünden çıkan suyun aşağıya doğru aktığı bir çeşme.

**Sembol:** Bir şeyi tanıtan, temsil eden biçim. Soyut bir fikri ifade eden timsal.

**Sembolizm:** Fransa'da 1880 yıllarında, önce edebiyatta sonra resimde ortaya çıkan akım. Realizme ve Empresyonizme karşı çıkan ve düşünceyi sembollerle ifade etmeyi deneyen bir sanat akımı.

**Sentez:** Çeşitli bölüm parça ve farklı öğelerin bir araya getirilmesi ile oluşan farklı bir bütün. Bir araya getirme ve ayırıştırma

**Seramik:** Yüksek ısıda pişirilmiş topraktan yapılan vazo, çanak, çömlek vb. nesne. Yüksek ısıda pişirilmiş toprak, fayans, porselenden yapılan.

**Serdap:** İlk çağ İnan uygarlığında tek ya da iki katlı olabilen evlerde genellikle bodrum veya zemin katlarında havuzlu, çeşmeli serin yaz odaları

**Serf:** Orta Çağ Avrupası'nda, arazide toprak ağası adına çalışan köylü, Tarım işçisi

**Sergi:** Sanat eserlerinin sergilenmesi. Alıcının görmesi, seçmesi için dizilmiş şeylerin tümü ve bu nesnelerin serildiği yer.

**Sezgi:** Sezme yetisi. Gerçeğin dolaysız, içgüdüsel bir biçimde kavranması.

**Siluet:** Gölge halinde profil. Bir cismin leke biçimindeki görünümü.

**Silvikültür:** Orman yetiştirme, planlı bir şekilde insan elinin ormana müdahalesi.

**Simetri:** Parçaların orta eksenin iki yanında, biçimlerin, motiflerin ve renklerin eş-deş olacakları biçimde düzenlenmeleri sonucunda her iki yarımın birbirinin yansıması.

**Simge:** Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, alem, remiz, rumuz, timsal, sembol.

**Simgecilik:** Sembolizm.

**Sistem:** Düzen. Bir sonuç elde etmeye yarayan yöntemler düzeni.

**Skolastik:** İnanç ve bilgiyi kiliseyle birleştiren Orta Çağ felsefesi.

**Spontane:** Anlık, kendiliğinden gelişen.

**Somut:** Nesnel olarak varlığı algılanabilen.

**Soyut:** Gözle görülüp algılanamayan, hissedilen.

**Soyut Sanat:** Doğa görüntülerine ve doğayla ilgili tasarımlara başvurmadan, çizgi, renk, düzlem öğelerini ya da oylumsal biçimleri müzikteki seslerin düzenlenişi gibi birleştirerek yaratmayı amaçlayan sanat görüşü. Elle tutulup gözle görülür gerçeği değil, kavramsal gerçeği göstermek amacı güden sanat türü.

**Soliter:** Tek başına, ayrı

**Soribashi:** Japon bahçelerinde yer alan kemerli köprülere verilen ad.

**Statik:** Sanat eserinde kuvvetlerin dengesi ile yapılmış eserlere statik eser denir.

**Statü:** Belirli bir kişinin, belirli bir toplum içerisinde, sahip olduğu durumunu, seviyesini, saygınlığını ve makamını nitelendirmek. Birreyin toplum içerisinde sahip olduğu yer.

**Stil:** Tarz, üslup.

**Stoa:** Yunan mimarisinde işyeri ve dükkânların yer aldığı bir sokak ya da agoranın yanında yer alan, üstü kapalı, yönetim ve ticaret merkezleri olarak kullanılan halka açık, sütunlu galeri.

**Strüktür:** Eş ya da birbirleriyle sık bağlantılı, benzer formların iki ya da üç boyut üzerinde tekrarlanması. Herhangi bir objenin içyapısal dokusu

**Stuba:** Budist inancına göre ibadet edilen bir yer, kutsal yapı

**Suhama:** Japon sanatında deniz kıyısı çakılları

**Sur:** Kale duvarı. Eskiden şehirlerin düşman saldırılarından korunması için etrafına yapılan yüksek duvar.

**Sürrealizm:** Gerçeküstüçülük. İnsanın bilinçaltındaki ve rüyalarındaki dünyasının açığa çıkması.

**Süsleme:** Bezeme.

**Sütun:** Herhangi bir maddeden yapılan, zaman zaman üstünde çıkıntılı bir bölüm olan, genellikle bir atlığa, bazen doğrudan doğruya yere dayalı silindir biçiminde düşey destek, kolon.

**Ş**

**Şadırvan:** Camilerde, genel olarak avlularda abdest almak için yapılan üstü çadır ya da kubbe biçiminde örtülü, havuz biçimindeki haznesinin etrafında çepeçevre musluklar olan çeşme.

**Şapel:** Küçük Kilise.

**T**

**Taban:** Bir yerin üzerinde gezinilen yüzeyi. Sütunların üzerine oturan taş kirişlerin alt yüzeyi.

**Tao:** Taoizm'in ana kavramıdır. Çin felsefesinde doğru yol, yön anlamındadır.

**Tablinum:** Antik Roma evlerinde üç yönden kapalı, ön cephesi avluya bakan oda

**Taç kapı:** Anıtsal binalarda cephelerin en süslü kısmını meydana getiren büyük ve gösterişli kapılardır.

**Tapınak:** İbadethane ya da mabet; dinî ritüellerin gerçekleştirildiği kutsal yapı.

**Tasvir:** Bir şeyi gözünde canlandırmak, resmetmek.

**Tekerrür:** Tekrarlanma

**Teolojik:** Dinsel. Dini konular ile ilgilenen bilim

**Tin:** Hegel felsefesinde yeralan insanın kendi aklı ile yarattığı doğanın karşısı her şeyin özü.

**Tipoloji:** Bir sanat dalında ya da onun belirli bir alanındaki tüm yapıtların ya da yapıtı oluşturan tek tek öğelerin incelenerek, tiplerin belirlenip gerçek örneklerin bunlara göre sınıflanması işlemi.

**Tokonoma:** Japon kültüründe özel öğelerin sergilendiği gömme bir alan

**Tonoz:** Kemerlerin bir araya gelmesiyle oluşan biçimi alttan içbükey olmak üzere taş ya da tuğla ve harçla örülmüş yarım silindir biçiminde tavan örtüsü.

**Topiary:** Tarihte ilk defa Romalılar tarafından uygulanarak günümüze kadar gelen, ağaç ve çalıkların budanarak formal ya da informal dekoratif biçim verme sanatı.

**Triclinium:** Roma evlerinde yemek yenilen bölüm.

**Tunç Çağı:** Bronz Çağı, Cilalı Taş ile Demir Çağı arasındaki bir maden çağıdır.

**Tümülüs:** Tek bir mezar ya da mezarlık içeren, toprak yığılmasıyla oluşturulmuş yapay tepe.

**Türbe:** Genellikle ünlü bir kimse için yaptırılan ve içinde o kimse- nin mezarı bulunan yapı. Üstüne kubbe inşa edilmiş mezar.

## U-Ü

**Uygar:** Bilim, sanat ve endüstri alanlarında büyük bir gelişme göstermiş, dolayısıyla yaşama biçiminde gerekli bir düzeye erişmiş (ülke, toplum için). Eğitim görmüş, görgü kurallarına uyan, kültürlü ve davranışları uygarlığın gerektirdiği şekilde olan (kimse).

**Uygarlık:** Bir ülkenin, bir toplumun, maddi ve manevi varlıklarının, fikir, sanat çalışmalarıyla ilgili niteliklerinin tümü, medeniyet.

**Uyum:** Bütünü meydana getiren ilgili parçaların kendi aralarındaki iletişimi.

**Üslup:** Yol, tarz, sanat stili.

## V

**Vandalizm:** Vandallar, Roma İmparatorluğu'nun değişik eyaletlerini yağmalamalarıyla tanınırlar. Vandalizm de buradan gelmektedir. Sanat ve edebiyat eserlerini tahrip etmeyi tanımlamak için kullanılır.

**Vernaküler:** Bir bölgenin ait olduğu kültürel kimliği, yerel, geleneksel, kendine özgü.

**Vestibulum:** Bir kanal veya boşluğun başlangıcındaki genişlik, girişteki genişlik, ön bölüm.

**Villa:** Yazlıkta veya şehir dışında bahçeli, müstakil ev.

**Villicus:** Cultor hortorum gibi Roma döneminde bahçevanlara verilen ad.

**Viridarium:** Özellikle Roma evlerinde Peristil adı verilen avlu da, tamamen süs bahçesi olarak tesis edilmesi.

**Vista:** Uzun görüş

**Vitray:** Renkli camların bir kompozisyon oluşturacak biçimde kurşun şeritler aracılığı ile bir araya getirilmesi ile oluşan cam süsleme sanatı.

## W

**Wabi:** Yalnızlığı en derinden hissetmek, basit ve yalınlık.

**Wabi-Sabi:** Japon estetiğinde geçiş ve kusurun kabulü ve basit bir yaşama odaklanmış çay törenleri ile ilişkili bir dünya görüşüdür. Kusursuz güzellik

## Y

**Yaratıcılık:** Özgün buluşlar ortaya koyma becerisi.

**Yazıt:** Bir kimse veya bir olayın anısını yaşatmak için bir şey üzerine kazılan yazı, kitabe: örneğin: Orhon yazıtları. Çevresi kabartma silmeli, içinde yazı olan taş.

**Ying yang:** Uzak doğu felsefesinde Yin- karanlık ya da gölge, Yang- aydınlık ya da güneş anlamına gelir. Aynı zamanda iyi ve kötü, negatif ve pozitif ya da bütünlüğü tamamlayan iki yarı.

**Yontu:** Taş, tunc, mermer, kil, alçı gibi maddelerin yontulup kalıba dökülerek ya da yoğrulup pişirilerek oluşturulan yapıt.

## Z

**Zafer Takı:** Bir zaferin anısına inşa edilen ve anma günlerinde altından geçilen bir ya da birkaç kemerli, taştan inşa edilmiş yapı anıtı.

**Zerdüştlük:** Pers İmparatorluğu'nun dini olan, çoklu tanrıçılığa karşı tek tanrıçılık inancı

**Zarathustra:** Özellikle Sasaniler'e kadar çok yaygın olan, insanları tabiata yönelten ve tabiatla kutsallaştıran bir inanış.

**Zigurat:** Mezopotamya'da inşa edilen dağları simgeleyen basamaklı teras.



