

Haklar - Yasaklar - Aflar ve Haksızlıklar Üzerine

Son iktidarın ekonomik paketlerinde kaynak yaratma adına önerdiği "gecekondu satışı" veya en son "sertifika verme" gibi dolaylı "imar affı"; yerel yönetiminden sivil toplum örgütlerine kadar duyarlı tüm toplum katmanlarının tepkisini çekti. En son, Odamızın da düzenleyici ve katılımcısı olduğu "Yasadışı Yapılaşma" paneli de bu amaçla gerçekleştirildi.

Politik çıkarlar uğruna ya da en son örneğindeki ekonomik gerekçeli bu tür sorumsuz tavırların, zaten sağlıksız bir konumda olan kentleri iyice çarpık hale getireceği ve giderek yaşanılmaz bir duruma sokacağı bir gerçek.

Dinselinden maddeciliğine kadar tüm öğretilerde temel öge insandır. Bunun için uygulamaya sokulan yöntemlerde, onun ilerlemesi ve mutluluğu hedeflenmektedir.

Ancak, tarih boyunca tüm çelişkiler insan boyutunda yaşanmıştır.

İnsanlık adına milyonlarca insanın yokedildiği tüm savaşlar buna en iyi örnektir.

Günümüz koşullarında ve konumuz özelinde bu çelişkileri sıralamaya çalışırsak;

- Bir yanda insanın en kutsal hakkı olan yaşamın yanısıra yine en temel hakkı olan barınma üzerine uluslararası düzeyde düzenlenen HABİTAT'lar;

öte yanda, barınma hakkını kaçak, derme çatma yapılan yasadışı yapılarda kullanmaya çalışan insanlar...!

- Bir yanda, gelişen teknoloji ve üretim biçimleri....

öte yanda bu yüzden tarımdan kopmalar...!

- Bir yanda, artan nüfus hareketleri ve göçlerle kırsal yaşamdan kentleşme olgusuna doğru bir yöneliş....

öte yanda, bu yüzden yetersiz kent toprakları, altyapısız, plansız, sağlıksız ve çarpık kentleşme...!

- Bir yanda, yasadışı sayılan ve yasaklanan gecekondu ve kaçak yapılar,

öte yanda, yasakçıların imar afları...!

- Bir yanda, seçim dönemlerindeki af vaatleri ve teknik altyapı hizmetleri....

öte yanda, seçim sonlarında yıkımlar...!

- Bir yanda, ucuz ve yoğun iş gücü talebine bağlı kentlere çekim,

öte yanda, anayasal hak olan serbestçe dolaşımı kısıtlama, kente girişi vizeleme girişimleri...!

- Bir yanda, yönetimlerde ortaya atılan "kent suçu" kavramı,

öte yanda, aynı yönetimlerce bu suçun işlenmesi (en son Karşıyaka katli otopark olayı)...!

- Bir yanda, %22 oranında mülk sahipliğine karşın, gecekondularda %78 oranında kiracı olarak yaşamak, mülksüzlük;

öte yanda, salt barınma içgüdüleriyle yıkımlara beden ve canıyla karşı durarak farkında olmadan gecekondu mafyasının rant çıkarlarını savunmak...

- Ve en son olarak; bir yanda vatandaşının sağlıklı, eğitilmiş ve mutlu yaşaması için her türlü görevi yapmakla yükümlü olan ama öte yanda, proje üretmeyen onları kaderleriyle başbaşa bırakan ve umutlarını politik malzeme yapan yönetimler...

Tüm bu, "bir yanda" diye başlayıp, "öte yanda" diye biten çelişkisel söylemler, sonu gelmez bir biçimde sürüp gitmekte...

Genel bir bakışla, tek kutuplu "yeni dünya düzeni" içinde yer edinmeye çalışan ve bu düzenin en istikrarsız bölgelerinde sınırı bulunan ülkemiz, bu sisteme ekonomik olarak entegre olmuştur.

Sorunların çözümü olarak sunulan, ancak kısa zamanda kendisi açmaz ve sorun haline gelen "küreselleşme"nin gereği olan serbest piyasa ekonomisi ve özelleştirme yasaları bu entegrasyonu tamamlamak için uygulamaya sokulmuştur.

Günümüzde yaşanan istikrarsızlık, belirsizlik, zayıflayan demokrasi ve tehdit altına giren ulusal egemenliğin yanısıra siyasal, ekonomik ve sosyal açmazlar da bu "küreselleşme"nin yansımalarıdır.

Son beş yıllık kalkınma planında "kalkınma planı ile olur" ilkesinden vazgeçilmiş, devletin "düzenleyici rolü"nden söz edilmiş hâle gelinmiştir.

Sanayileşme politikası rafa kaldırılmış; üretimsiz ekonomiyi bertaraf etmek için, salt kar ve rant güdümlü olarak toplum tarafından üretilmiş olan bütün birikimler elden çıkartılma çabası içindedir.

Bütün bunların sonucu olarak; yoksulluk giderilememekte, gelir dağılımı dengelenememekte, kalkınma politikaları düzenlenememekte ve en son olarak bölgesel ve kentsel gelişme de eşitlenememektedir.

Dolayısıyla isteyerek değil ama ekonomik, sosyal, siyasal ve stratejik nedenli, zorunlu iç göç olgusu yaşanır olmuştur.

İşte, başta çelişkisel söylemlerle ortaya koymaya çalıştığımız sorunların nedenleri burada yatmaktadır.

Ve doğaldır ki, çözümü de bu nedenlerden yola çıkılarak bulunacaktır.

Saygılarımızla,

YÖNETİM KURULU

"Meclis içinde yapılacak olan bir cami konusunda bizim seçimimiz "uzak" bir cami yapmak, yani izleyenin kolaylıkla tüketemeyeceği, ilk karşılaşmanın biraz tedbirle bakabileceği bir mimari hedefledik" diyordu Can Çinici "Mimarlıkta Cami" söyleşisinde. 1400 yılı aşkın bir süreden beri dinsel yapı tipolojisinde yeralan bir olguyu ele almak Türkiye'nin bugünkü gündeminde kolay olmayacaktı kuşkusuz. "Bir Cami Dosyası" Can Çinici, Ziyaeddin Bilgin, Gürhan Tümer'in katıldığı söyleşide Çinici'lerin TBMM cami, Bilgin'in İzmir Çiğli'de gerçekleştirdiği cami özelinde irdelendi. DOSYA sayfalarında bu söyleşiyi bulacaksınız.

Cami olgusunu dünyadan örneklerle ele alan Ahmet Eyüce'nin ve İzmir Varyant Fatih Camii özelinde mimari yaklaşımı ele alan Emel Kayın'ın ve Gürhan Tümer'in objektifine takılan "ilginç camiler" dosya bütününde yer alıyor.

Anadolu'nun dini mozaik yapısından kaynaklanan, farklı işlevleri taşıyan ve ilk kez yarışma yoluyla projeleri elde edilen CEM Evi mimari proje yarışmasının sonuçları YARIŞMA sayfalarımızda.

Bu sayımızla başlayarak, İzmir'de uzun yıllar mimarlık uygulamaları içinde bulunan meslektaşlarımızın, mimarlığa, kente bakış açılarını ve onların yıllara oluşturdıkları deneyimlerini sayfalarımıza yansıtmayı hedefledik. Bu bağlamda PROFİL bölümünü ele alan, bu sayımızda bölümün ilk söyleşisini Fahri Nişli ile yapan Hikmet Gökmen'e bir kez daha teşekkür ediyoruz.

Kuşadası'ndan bir yapıyı, iki genç meslektaşımız Güneş Erdil ve Benal Kabaklı'nın proje müellifi olduğu Değirmen'i tanıtıyoruz bu sayımızda.

"Tarih Boyunca Çıplaklık" Ahmet Çelikkol'un "Mimarlık ve Çıplaklık" Gürhan Tümer'in mimarlığa 'bir başka' açıdan baktığı yazılar. Kültür - Sanat başlığında 'Çıplaklık' kavramına farklı yaklaşımları bulacaksınız.

Gelecek sayıda 'Mimarlık Eğitimi' konusunu Dosya bağlamında ele alacağız. Konuyla ilgili önerilerinizi, yazılarınızı, katkılarınızı bekliyoruz.

YAYIN KURULU

Yasa Dışı Yapılaşma Paneli Yapıldı

1950'li yıllarda gecekondular olarak tanımlanan ve bugün büyük oranda kaçak yasa dışı yapılaşmış alanlara dönüşen kenti parçalarına yönelik bir af girişimi başlatılmıştır. Hükümetçe, bütçeye kaynak bulmak amacıyla işgal edilen hazine arazilerinin işgal edenlere satışı olarak gösterilen uygulama aslında imar affından başka bir şey değildir.

Bu karara yönelik olarak İzmir'de bulunan Meslek Odaları, İzmir Büyükşehir Belediyesi, Asarlık Belediyesi ortak YASA DIŞI YAPILAŞMA PANELİ'ni düzenledi. 20 Eylül 1996 Cuma günü İBŞB Meclis salonunda yapılan panelin düzenleme sekreteryasını Şubemiz, Harita Kadastro Müh. Odası İzmir Şubesi, Şehir Plancılar Odası İzmir Şubesi ve Peyzaj Mimarları Odası İzmir Şubesi yürüttü.

Prof. Dr. Ruşen Keleş'in yöneticiliğini yaptığı panelde, İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Dr. Burhan Özfatura, Asarlık Belediye Başkanı Alaattin Aksak, İBŞB İmar İşleri Daire Başkanı Üyemiz Mimar Tülay Yesügey, Şube Başkanımız Gayyur Haydaroglu, Şehir Plancılar Odası İzmir Şube Başkanı Tuncay Karaçorlu, Harita Mühendisleri Odası İzmir Şubesi adına Harita Kad. Müh. Muhittin Selvitopu, Peyzaj Mimarları Odası Genel Başkanı Betül Uyar, İzmir Barosu adına Av. Noyan Özkan, Elektrik Mühendisleri Odası İzmir Şubesi Başkanı Musa Öztufan, İnşaat Mühendisleri Odası Başkanı Mehmet Karıcı, Refah Partisi İzmir Milletvekili İsmail Yılmaz, Bor. Koop. Genel Başkanı Yavuz Yokaş konuşmacı olarak katıldılar.

Beş saat süren panelin sonunda aşağıdaki sonuç bildirgesinde belirtilen görüşler oluşturuldu.



Fotoğraf Hakan Akdemir

Yasa Dışı Yapılaşma Paneli Sonuç Bildirisi

Hükümetin bütçeye kaynak yaratmak amacı ile açtığı pakette, yasadışı yapıların işgal etikleri hazine arazilerinin işgal edenlere satılması yoluyla "İmar Affı" ile sonuçlanacak bir süreç başlatılmıştır. Yaratılacak bu kaynağın diğer yatırım alanlarında kullanılacağı ifade edilmektedir. Ülkemizde bugüne kadar 11 kez uygulanan İmar Aff'larının, sağlıksız kentleşmeye çözüm olamadığı ortadadır. Bu amaçla düzenlenen "Yasadışı Yapılaşma Paneli'nde katılanlarca aşağıdaki görüşler dile getirilmiştir.

Yasadışı yapılaşma ve sağlıksız kentleşmenin önlenmesi için;

- Öncelikle ülkede yoksulluğun giderilmesi, gelir dağılımının dengelenmesi, kalkınma politikalarının düzenlenmesi, bölgeler ve kentler arası gelişmenin eşit koşullara kavuşturulması gereklidir.

- Yoğun olarak yaşanan iç göç, insanların isteyerek değil zorunluluklar nedeniyle tercih ettikleri bir olgudur. Göçün ekonomik, sosyal, siyasal, stratejik nedenleri vardır. Bu nedenlere çözüm getirmeden göçmenlere uygulanacak vize, kimlik vb. yaptırımlar Anayasal haklara aykırıdır.

- İmar ve Gecekondular Affı birbirinden ayrı şeylerdir. Yürürlükteki Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma, Kıyı, İmar vb. kanunlara aykırı olarak yapılar içinde gecekondunun oranı %30 - 35'lerdedir. Bu anlamda haksız rant aracı olan maliyeti yüksek yasadışı yapılaşmanın af yoluyla yasallaştırılması onlara meşruiyet kazandırmayacak, aksine kamu vicdanını rahatsız edecektir. Yasalara saygılı toplum çoğunluğuna haksızlık yapılacaktır.

- Gecekonduyu geçmişte ihtiyaç sahipleri yapıyordu, şimdi bu alanda mafya da bulunuyor ve mafya yapıyor. Geçmişte olduğu gibi bugünde devletin ruhsatsız ve ruhsata aykırı yapıları biliyor. Bu olumsuz gelişmenin önlenmesi sağlıklı bir yapı denetimi sisteminin geliştirilmesiyle, en azından mevcut yasaların tam olarak uygulanmasıyla mümkün olabilecektir. Devlet ve yerel yönetimler bu konudaki sorumluluklarını yerine getirmeli görevlerini yapmalıdırlar. Topluma önderlik etmelidirler.

- Parlamenterlerden Valilere, Belediye Başkanlarına, vatandaşlara kadar herkes sorumluluk ve görevlerini yapmak yerine, yasadışı yapılaşma ve sağlıksız kentleşmeden şikayet etmektedir. Sorumluluk üstlenen ve görevde olanların şikayet etmek değil, sorumluluklarının gereklerini yerine getirme yükümlülükleri vardır.

- Ülkemizde ve kentlerimizde sağlıksız kentleşme izlendiğinde, kente karşı suç "Kent Suçu" kavramının hukuk mevzuatımıza girmesi gerekmektedir. Kente karşı suç işleyen vatandaş, kamu idareleri ve yöneticilerin bu suçun müeyyidelerine de katlanması gereklidir. Bu amaçla bu konuda gerekli yasal düzenlemeler biran önce yapılmalıdır.

- Kaynak yaratmak amacıyla, kamuya ait arsa, arazi ve taşınmaz malların satışı, ekonominin diğer alanlarında uygulanan özelleştirmenin bu alandaki arsa ve kamu arazilerine yansıyan biçimidir. Bu uygulama ise kentlerin gelecekteki gelişme ve ihtiyaçları için son derece sakıncalıdır. Gelecek kuşaklara ve topluma oldukça yüksek maliyetler getirecektir. Herde ihtiyaç

duyulduğunda daha yüksek maliyetlerle bu alanlarda kamulaştırma ihtiyacı duyulacaktır. Bu ise israftır. Bu uygulama ile kaydedilecek alanlar ve araziler ulusal zenginliklerimizdir. Nerede olursa olsun bütün kentinin, bütün vatandaşların hakkı olan alanlardır. Kişilerin kendilerine ait toprağı, arsayı ve mülkiyet hakkını kötüye kullanamayacağı gibi, devlette kendisine ait mülkiyeti ve arazileri kamu zararına kullanamaz, kullanmamalıdır.

- İzmir özelinde incelendiğinde hükümetçe önerilen modelin önemli bir kaynak da sağlayamayacağı ortadadır. Aynı bölgelerin sağlıklılaştırılması için, bu yolla sağlanacak kaynağın 4-5 katına ihtiyaç duyulacaktır. Çünkü bu alanlar affedilerek olduğu gibi bırakılmaz. Devletin, herkesin sağlıklı bir çevrede yaşama hakkını sağlayabilmesi için bu alanları yeterli kentsel altyapı ve yeterli fiziki koşullarla sağlıklılaştırma görevi vardır. Bu görevden kaçınılamaz.

- Hazine ve kamu arazilerinin, amacı belirlenmeden, planı yapılmadan yerel yönetimlere devredilmesi de bugüne kadarki uygulamalar ışığında incelendiğinde her zaman olumlu sonuçlar vermemiştir. Bu nedenle Devlet ile Belediyeler arasında keskin bir ayrım yapılmamalıdır.

- Teknik altyapı ve kadroları oluşturulmadan Belediyeler ihdas edilmesi, hiçbir teknik kadrosu bulunmayan bu Belediyelerin kentleşme, planlara kararları üretmesi, kentlerin mücavir alanlarında karmaşalar yaratmaktadır. Bu yanlış tutumdan süratle vazgeçilmeli, kentlerin mücavir alanları, etkileşim bölgeleri sağlıklı olarak tespit edilerek kararlar üretilmelidir.

- Gecekondular ve Yasadışı yapılar oy aracı olarak kullanılmamalıdır. Sosyal devlet ilkelerine bağlı bir ülkede İmar Affı siyasi çıkar olarak görülmelidir. Popülist politikalar terk edilmeli, gerçekçi ve çağdaş kentleşme modelleri araştırılmalı ve uygulanmalıdır.

Yasadışı yapılaşma ve kentleşmenin önlenmesi için, ülke yatırım planlaması, bölgesel gelişme-kalkınma planlaması, Nazım Plan ve İmar Planı süreçlerinin katılımcılıkla, birbirini gözelererek geliştirilmesi ve hayata geçirilmesi ve bunun için çaba gösterilmesi gereklidir.

- Bugüne kadar oluşmuş gecekondular bölgelerinde, adil, sağlıklı ve doğru kentsel dönüşüm projelerinin araştırılması ve hayata geçirilmesi gereklidir.

- Çağdaş yönetim biçimi olan, demokratik katılımın hedeflendiği ve bu toplantıda güzel bir örneği sunulan kararların ortak üretim modelinin, katılım boyutunun sağlanması demokrasilerin aranan şeklidir. Benzeri toplantıların sürmesinde yarar görülmektedir.



Tan Oral

Yasa Dışı Yapılaşma Panelinde Yasa Dışı Kentleşme Karikatür Sergisi Açıldı

20 Eylül Cuma günü düzenlenen Yasa dışı Yapılaşma Panelinde, İBŞB Meclis Salonu fuayesinde Karikatür Sanatçıları Tan Oral ve Behiç Ak tarafından hazırlanan YASADIŞI KENTLEŞME konulu karikatür sergisi açıldı.

Yaklaşık 20 adet 100cm x 120cm boyutunda siyah beyaz karikatür panosu panele katılanlar ve izleyiciler tarafından ilgi ile izlendi.

Sergilenmek üzere Mimarlar Odası Denizli Şubesine gönderildi. Serginin daha uzun süreli olarak İzmir'de tekrarlanması için gerekli çalışmalara başlanmıştır.

Mimarlar Odası İzmir Şubesi Ege Bölgesi Birimleri Ortak Toplantısı Sonuç Bildirisi - Muğla

Mimarlar Odası İzmir Şubesi Ege Bölgesi Birimleri 28-29 Eylül 1996 tarihlerinde Muğla'da yapmış oldukları bölge toplantısında aşağıdaki görüşleri dile getirmişlerdir.

Hükümetin bütçeye kaynak yaratmak amacıyla açıkladığı pakette, yasadışı yapıların işgal ettikleri hazine arazilerinin işgal edenlere satılması yoluyla "İmar Afı" ile sonuçlanacak bir süreç başlatılmıştır. Oysa ülkemizde bugüne kadar 11 kez uygulanan İmar Afının sağlıklı kentleşmeye çözüm olmadığı görülmektedir.

İncelendiğinde, hükümetçe önerilen modelin bir kaynak yaratamayacağı ortadadır. Aynı bölgelerin sağlıklılaştırılması için bu yolla sağlanacak kaynağın 4-5 katına ihtiyaç duyulacaktır. Çünkü bu alanlar affedilerek olduğu gibi bırakılmaz. Devletin herkesin sağlıklı bir çevrede yaşama hakkını sağlayabilmesi için bu alanları yeterli kentsel altyapı ve yeterli fiziki koşullarla sağlıklılaştırma görevi vardır, bu görevden kaçınılmaz.

Gecekondu ve yasadışı yapı oy aracı olarak kullanılmamalıdır. Sosyal devlet ilkelerine bağlı bir ülkede imar afı siyasi çıkar olarak görülmeli, popülist politikalar terk edilmeli, gerçekçi ve çağdaş kentleşme modelleri araştırılmalı ve uygulanmalıdır.

Artık ülkemizde ve kentlerimizde sağlıklı kentleşme izlendiğinde kente karşı suç "Kent Suçu" kavramının mevzuatımıza girmesi gerekmektedir. Kente karşı suç işleyen vatandaş, kamu idareleri ve yöneticilerin bu suçun müeyyidelerine kalkanmaları gereklidir. Bu a-

maçla bu konuda gerekli yasal düzenlemeler bir an önce yapılmalıdır.

Bugüne kadar oluşmuş gecekondu bölgelerinde adil, sağlıklı ve doğru kentsel dönüşüm projelerinin hazırlanması ve hayata geçirilmesi gereklidir. İmar afı, ilerlerde telafisi olanaksız yanlışlıklara ve gelişmelere neden olacaktır, uygulanmamalıdır ve ülke gündeminden çıkarılmalıdır.

Diğer yandan Bodrum ilçemizde önemli gelişmeler yaşanmaktadır. Binlerce yıllık uygarlıkların izlerini taşıyan bu önemli yerleşmede, rodos şövalyelerince yapılmış olan kalede bulunan şapel (kilise) camiye çevrilmeye çalışılmaktadır. Bütün dünyada örnekleri olduğu gibi, ülkemizde de mimarlık eserleri, asıllarına uygun olarak korunmalıdır.

Avrupa Konseyi'nin "Müze Özel Ödülü"nü kazanmış Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi'nde, sualtı kazısı yapılmış, yayınlanmış, 1300 yıllık Doğu Roma batığının sağlam halini gösteren gerçek büyüklükteki modelinin (restitüsyon çalışmaları sonucu elde edilmiş bir rekonstrüksiyon) sergilendiği kilise binasının cami olduğu iddia edilerek açılışı engellemeye çalışılmaktadır. Teknik ve bilimsel çalışmalar sonucu elde edilen rekonstrüksiyonun hayali olduğunu iddia eden Kültür Bakanlığı ilgililerine, kültürün evrenselliğini hatırlatmak gerekir ve kültür mirasına saldırı olan bu tutum düşündürücüdür.

Yine, kültür varlıklarımızın korunmasında önemli bir gelişme olacak olan Muğla Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun biran önce işlerlik kazandırılması gereken ihtiyaç olduğu unutulmamalıdır.

TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi
TMMOB Mimarlar Odası Aydın Temsilciliği
TMMOB Mimarlar Odası Manisa Temsilciliği
TMMOB Mimarlar Odası Muğla Temsilciliği
TMMOB Mimarlar Odası Uşak Temsilciliği
TMMOB Mimarlar Odası Bodrum Temsilciliği
TMMOB Mimarlar Odası Fethiye Temsilciliği
TMMOB Mimarlar Odası Marmaris Temsilciliği
TMMOB Mimarlar Odası Söke Temsilciliği
TMMOB Mimarlar Odası Nazilli Temsilciliği
TMMOB Mimarlar Odası Milas Mesleki Denetim Görevlülüğü
TMMOB Mimarlar Odası Uzun Mesleki Denetim Görevlülüğü
TMMOB Mimarlar Odası Menemen Mesleki Denetim Görevlülüğü
TMMOB Mimarlar Odası Datca-Datlarca Mesleki Denetim Görevlülüğü
TMMOB Mimarlar Odası Yatağan Mesleki Denetim Görevlülüğü

BASINDAN

%7.5 cami, %92.5 Alışveriş Merkezi

Doğan HIZLAN

17.7.1996 Hürriyet

Taksim'de yapılması düşünülen cami üzerine tartışmalar, zaman zaman alevlenen, sonra da sönen bir durum arz ediyor. Amacın çok yönlülüğü özetlersem, okurların bazı gerçekleri öğrenebilir.

Refah Partisi, bu camiyle Beyoğlu'yu kozmopolitliğinden uzaklaştıracak Müslüman bir makyaj yapmayı amaçlıyor.

Tabii buraya kondurulacak alışveriş merkezinin rant'ını da unutmuyarak.

Mimarlar Odası, İstanbul 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, cami arazisinde, Geç Bi-

zans ve Osmanlı dönemlerine ait keramiklerle birlikte çok sayıda tarihsel mezar, su kanalları kent duvarları, nekropol (tarihi kent mezarlığı) bulunduğunu söylüyor.

Mimarlar, sanat tarihçileri de, caminin çağdaş mimarlık estetiğine uymayacağından, Mimar Sinan lakıdî bir kasaba binası ortaya çıkacağından kaygı duyuyorlar.

Camiyi bu açılardan tartışacağımıza onu hemen başka alanlara kaydırıp, güdümlü tavırlar sergileniyor.

Yapılmasını savunanlardan birinden birkaç cümle: "İleri sürülen sebepleri bir Ortodoks papazı bile kabul etmez. Taksim'e elli yıl önce 'Opera Binası' yapıp orayı Hristiyanlara eğlence yeri olarak bahşedenler..."

Konu, baştan beri dini değil politik bir kimlik taşıyor.

Öylesine politik ki, aynı partiden insanlar bile cami konusunda farklı düşünebiliyor.

Necmettin Cevheri, cami yapılmasını olağan karşılar-ken, yıllar önce Yıldırım Aktuna, "Taksim'e cami yapılarak İstanbul'u tekrar fethedeceklerini düşünüyorlarsa bu çok zayıf bir düşüncedir" demiş.

Akit, gazetesi'nde caminin maketini gördüm ve bu maketin arkasından hemen Semavi Eyice'nin bu tür camiler konusundaki yargısını buraya aktarmaya karar verdim:

"Kubbeli olarak yapılan bu camilerde oranlara dikkat edilmediğinden ortaya son derece çirkin yapılar çıkmaktadır."

Çok önemli bir sanat tarihçisi, yıllar önce cami mimarisini bizden öğrenen ülkelerin, çağdaş camiler yaptıklarını, bizim taklitçi olarak kaldığımızı açıkladı bana.

Yurtdışındaki camileri görenler, estetik açıdan onların bugünkü zevki yansıttığını hatırlayacaklardır

Aslında bu "külliye" içinde camiye ayrılan alanın oranı %7.5, alışveriş merkezine ayrılan alanın ise %92.5. Oranlar sizin düşünme eğriniizi yönlendirebilir.

İşin başka yönüne geçip ortalığı karıştırmamalı mı? İbadethanelere belli uzaklıktaki yerlerde içki satılmaz, içkili yerler bulunamaz.

Yoksa The Marmara'nın barı kapanacak mı? Taksim'deki pub'lar kiraathaneye mi dönüştürülecek?

Sanat tarihçisi bir başka dostum, camiler için proje yarışmaları açılmalı, estetik bir kurul oluşturulmalı, diyor. Gerçekten bu konuda bir kampanya başlatılmasını sanatçı örgütlerinden bekliyorum.

Önersem de umutsuzum, Vedat Dalokay'ın projesine tahammül edemeyenlerin Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü kazanan camilerin yapılmasına müsaade edeceklerini sanmıyorum. Bir arkadaşımın dediği gibi, camiler ona para verenlerin zevkini yansıtıyor. Lütfen bu işi mimarlara bırakın.

Evet, birileri şimdi Pera'yı fethetme gayreti içinde. Yoksa, Refah'ın başı, Fatih'ten sonra Pera'yı fetheden önder olarak mı tarihe geçmeyi düşünüyor?

“Çeşme Yarımadası Sit Kararları Üzerine”nin Üzerine

Güngör KAFTANCI *

Sayın Levent Gedizlioğlu Ege Mimarlık'ın 19'ncu sayısında başlıktaki sözcükle başlayan yazısının birinci paragrafında Mimarlar Odası'nın genel kurulunda “*Saygıdeğer bir meslektaşının*” konuya değindiğini yazmış. Dergi çıktıktan sonra da bu “*Sayın büyüğümüz*”ün ben olduğumu bana söyledi.

Gedizlioğlu'nun Mimarlar Odasındaki yararlı çalışmalarını, özellikle çevre konularındaki duyarlı ve ısrarlı tutumunu izleyerek tanıyor, takdir ediyor ve seviyorum. Bu nedenle söz konusu yazısında katılmadığım noktaları belirtmek benim için ayrıca önemlidir.

Gedizlioğlu'nun yazısının büyük bir bölümünü kapsayan, Çeşme yarımadasındaki olumsuz yapılaşmadan yakınmalarına ben de yürekten katılıyorum. Bu olumsuzlukları uzun uzun yinelemekle sanki benim “*farklı düşüncelerim*”in bu yapılaşmayı pek sevdiğim anlamını da içerdiğini düşünmeden yapamadım. Aslında bu çarpık yapılaşmadan hemen herkesin tedirginliğini bildiği halde ısrarla vurgulamasını Gedizlioğlu'nun kesin doğruların yinelenmesi yöntemi ile istemeyerek de olsa popülüstçe bir davranış içine girmiş olmamasını isterdim.

Konunun aslına gelince:

Yarımada sit kararları ile ilgili olarak Genel Kurulumuzdan bir süre önce benim ricam üzerine, Odamızda, Sayın Başarır'ın ve başka bir kaç üyenin katılımı ile yapılan toplantıda sonradan işten el çektilen kurul üyelerinden ikisi bize açıklamalar yaptılar. Sayın Gedizlioğlu'nun bu toplantıya katılmadığını sanıyorum. Toplantının sonunda Oda başkanının ve katılan üyelerin hemen hepsi söz konusu sit kararlarındaki yanlış yönleri gördüler, bilgilendiler. Benim Genel Kurul'daki eleştirim yanlışların kamuoyuna yeterince aktarılması ile ilgili idi.

Bu yanlışlar nelerdi:

Bunların bir bölümünü Sayın Gedizlioğlu'da yazısının sonlarında şöyle dile getirmiş;

- “*Ve aslında geç kalmış bir karardır*”
- “*Ve bu zaattan dolayı bazı kayırmalar yapılmış olabilir*”
- “*Kimilerinin iddia ettikleri gibi imar görmüş görmemiş yerleşik bir alanın tamamı doğal sit kapsamına alınmış olabilir*”

Sadece üçüncü tümcedeki “*imar görmüş yerleşik bir alanın tamamı*” doğal sit alanı içine alınırsa ne olur, ne olmuştur kısaca ona değinelim:

Vatandaş olarak bir arsa alıyorsunuz. Bu arsa imar görmüştür, yani imar planına uymak için belki de bir bölümü bedelsiz olarak terk edilmiş ve Belediye imar durumu

vermiştir. İmar durumuna göre arsa satın alan inşaat hazırlığına girişen projesini yaptıran vatandaş Belediye'ye başvurduğunda inşaat yapamayacağını öğrenmektedir.

Önce hemen belirtelim ki imar planı ve imar durumu hukuki bir yapıdır, kamu yararı için dahi olsa değiştirilmesi belirli koşullara bağlıdır. Koruma kanununun verdiği yetkileri hiç bir hukuki endişe duymadan kullanmak ülkemizin en önemli sorunu olan hukuk devleti olma ile bağdaşmamaktadır.

İkinci olarak yürürlükteki imar planlarının bir anda geçerliliğini yitirmesi anlamına gelecek bu davranış karşısında kurul üyeleri var olan imar planlarının, mevzii imar planlarının kötü, yanlış ve şaibeli koşullarda gerçekleştirildiğini söylüyorlar. Bir bölümü için doğru olabilir. Ancak yürürlükte olan ve onanmış bir planın başka bir otorite tarafından bir anda ortadan kaldırılması her türlü planlı davranışa vurulan ikinci bir darbedir. Kaçak yapılaşmanın ne yazık ki olağanüstü yaygınlaştığı ülkemizde bunun önemi ve zararı çok büyük olmaktadır.

Ayrıca söz konusu sit kararları koruma kurullarının saygınlığına da (belki de hak etmedikleri) bir bölge düşürmüştür. Ve daha önemlisi son yıllarda çok büyük çabalarla var edilmeye çalışılan koruma bilincinin gelişmesine olumsuz bir etkidir.

Hiç kuşkusuz biz mimarlar ve Mimarlar Odamız koruma kurullarının üzerine titremeli, çıkarıcı çevrelere karşı onların yanında olmalıyız. Buna karşın son yıllarda koruma kurullarındaki dosyaların aylarca, yıllarca bekletilmesi bile savunulması güç eleştirilere yol açarken son sit kararları ve basında çıkan olumsuz görüşler koruma kurullarına ve giderek koruma kanununa karşı kamuoyunun tepkisini arttırmıştır.

Ayrıca kurul yarımada sit kararlarını bütün ön araştırmalardan sonra 1/25.000 ölçekli haritalara işaretlemekle çeşitli belirsizliklere yol açmıştır. Uzun süren ön çalışmaların küçücük paftalara geçirilmesi yerine zahmet edip, biraz mesai verip büyük ölçekli haritalara çalışılması daha doğru ve hataları azaltıcı olabilirdi sanıyorum. Kurul koruma kanununun emri olduğu halde geçici yapılaşma ilkelerini belirtmeyi de ihmal etmiştir.

Aslında bu kurulun ülkemizin göreceli de olsa ilerici kanat temsilcisi olduğu savındaki bir partinin bakanınca görevden alınması yukarıdaki yanlışlıkların belirli ölçüdeki kanıtıdır.

Bu vesile ile yeni kurul üyelerine başarılar dilerken Mimarlar Odası olarak da olumlu çalışmalarını desteklemeye devam etmeliyiz.

Yeni üyelerin kurulun saygınlığını arttıracağına yürekten inanıyorum. □

* Y. Müh. Mimar

Kordonyolu İptal Edildi

TARTIŞMA ve HUKUKİ SÜRECİ

İzmir kentinin gündemine 1991 yılı ortalarında birdenbire "Kazıklıyol" adıyla Kordonyolu konusu geldi. Dönemin Belediye Başkanı şubemizin de katıldığı bir toplantı düzenleyip, "Kordonyolunu İzmir'e dayatıyorlar, Meslek Odaları konuyu incelesinler ve belediyeye görüşlerini iletinler, biz belediye olarak bu görüşler doğrultusunda karar oluşturacağız", demiştir. Kordonyolu projesi Karayolları Bölge Müdürlüğüne hazırlanmış ve İzmir Çeşme Otoyolunu yapan Bayındır İnşaat firmasına ek iş olarak ihalesiz verilmiş bir yatırım kararıdır.

Büyükşehir Belediyesinde 18.11.1991 tarihinde bir başka toplantı düzenlenmiş Karayolları Bölge Müdürlüğü ve Bayındır İnşaat firması ilgilileri, proje ve maketler üzerinde toplantıya katılanlara seçenekler üzerine daha kapsamlı bilgi aktarmışlardır. Bu toplantıda katılan odaların talebine rağmen projeler verilmemiş, projeler Mart 1992 tarihinde elde edilebilmiştir. Projeler kapsamlı incelenmiş ve İzmir kenti plan bütünü gözönünde tutularak şubemizin ilgili komisyonlarında gerekli tartışmalar yapılmış hazırlanan raporumuz ilgili kurumlara ve kamuoyuna açıklanmıştır. Raporla özellikle sakıncalara dikkat çekilmiş ve bu yolun kente getireceği yeni yükler ortaya konmuştur.

Şubemizin yazılı ve çeşitli toplantılarda sözlü uyarılarına bir yanıt verilmediği gibi, Büyükşehir Belediyesi birdenbire Kordonyolunun en ateşli savunucusu olmuş hatta bu yolun yapılmasına karşı çıkanlara zamanın Belediye Başkanınca hakaretlere varan saldırılarda bulunulmuştur. Bütün bu yanlış tutumlar hakettiği karşılığı da anında görmüştür. Dönemin Bayındırılık ve İskan Bakanlarına ve ilgili Genel Müdürlere Şubemizin görüşleri brifing verilerek anlatılmış, Kordon yolunun İzmir kenti bütünündeki durumu ortaya konmuştur. Bu çalışmalar sürerken, diğer yandan Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Yüksek Kurulunun ilke kararlarına koşut olarak Kurtuluş Savaşı'nın önemli mekanlarından olması nedeniyle 1 Nolu Koruma Kurulundan Kordonun Tarihi sit ilan edilmesi talebinde bulunulmuş ve İzmir 1 Nolu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu, 20.1.1994 tarihli toplantısında, Kordon'un Cumhuriyet Meydanı ile Konak Meydanı arasında kalan bölümünü talebimiz üzerine 1. derece tarihi sit ilan etmiştir.

İzmir 1 Nolu Koruma Kurulunun talebimiz üzerine almış olduğu bu karara karşı Büyükşehir Belediyesi iptal davası açmış şubemizde müdahil olarak Kültür Bakanlığı yanında davaya katılmıştır (14.7.1995).

İzmir 4. İdare Mahkemesi'nde bu konuda üniversitelerden bilirkişi heyeti oluşturulmuş, heyetle birlikte mahallinde keşif yapılmış ve bilirkişi heyeti raporunda Kordon'un Tarihi sit olması kararına katıldığını açıklamıştır. Yine 1992 yılında planlama ve kamu yararı açısından Kordonyolu'nun yapılmaması gerektiği bu nedenle yapıma olanak tanıyan imar planının iptali istemiyle Şubemizce İzmir 3. İdare Mahkemesi'nde dava açılmıştır. 3. İdare Mahkemesi bilirkişi incelemesi yapmadan, 19.4.1994 günü oy çokluğu ile Kordonyolu'nun otoyol niteliğinde olmadığı gerekçesi ile davayı reddetmiştir. Bunun üzerine Şubemiz 3. İdare Mahkemesi kararını Danıştay'da 4.8.1994 tarihinde temyiz etmiştir.

Danıştay 6. dairesi 29.3.1995 tarihinde, Kordon'un Tarihi Sit özelliği ve planlama ilkeleri açısından bilirkişi incelemesi yapılmamış olması nedeniyle İzmir 3. İdare mahkemesi kararının istemimiz doğrultusunda bozulmasına karar vermiştir.

Danıştay'ın bu kararından sonra Kordonyolu davası tekrar İzmir 3. İdare Mahkemesi'nce incelemeye alınmıştır. Bu arada, anketten politik baskılara kadar bir dolu etki yöntemi Belediyece uygulanmış, konuya olumsuz müdahalelerde bulunulmaya çalışılmıştır. Bütün bu dönemlerde görevde bulunan Yönetim Kurullarımız arasında bu girişimlere karşı gerekli görüşlerini kamuoyuna ve ilgililere yansıtan açıklamalarda bulunmuştur. Hazırlanan dosyalar İzmir Milletvekillerine, Bakanlıklara, Belediyelere, Siyasi Partilere ve basın köşe yazarlarına dağıtılmış Kordonyolu'nun yanlışlığı sürekli gündemde tutulmuştur. Bu konudaki görüş ve raporlarımız, Ege Mimarlık dergisinde ve Şube bültenlerimizde

Mahkeme kararından sonra Yönetim Kurulumuz aşağıdaki açıklamayı yapmıştır.

BASIN AÇIKLAMASI (30.7.1996)

KORDONYOLU MAHKEME TARAFINDAN İPTAL EDİLDİ

İzmir kamuoyunun ve Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nin uzun süredir gündeminde olan İZMİR KORDONYOLU konusunda, İzmir 3. İdare Mahkemesi 19.06.1996 tarihinde Kordonyolunun yapımına olanak tanıyan imar planı değişikliğinin iptaline karar verdi.

Mimarlar Odası tarafından açılan davada 3. İdare Mahkemesi kararda "Gümrük binaları ile Alsancak arasındaki Kordonboyu olarak adlandırılan kısmın tarihi sit olarak saptandığı, 2863 sayılı yasanın 17. maddesi uyarınca da Koruma Amaçlı İmar Planının yapılmadığı anlaşılmaktadır. Bu durumda davalı belediyece Koruma amaçlı İmar Planı yapılmadan uygulama konusunda karar verildiğinden ve bu durumda uygulama yapmak mümkün olmadığından tesis edilen işlemler mevzuata uyarlık bulunmamaktadır.

Açıklanan nedenlerle dava konusu işlemin iptaline oy birliği ile karar verildi" denmektedir. Görüldüğü gibi Belediyenin Kordonyolu konusunda yapmış olduğu işlemlerin, şehircilik, planlama bilimine olduğu gibi planlama kurallarına ve hukuka da uygunluğu yoktur.

Bize göre Kordonyolu hukuk kuralları açısından sona ermiştir. Bundan sonra yapılması gerekenler için öneriler;

1. İzmir Kentiçi trafiğinin problemleri Kordon'un bugünkü durumundan kaynaklanmıyor. Buna rağmen Kordonyolu trafik sorunun çözecek bir çare olarak ortaya konmamalı ve yapımında ısrar edilmemelidir.
2. İzmir'in ulaşım sorunu kent nazım planı ile bütünleştirilmiş ulaşım master planı olarak ele alınmalı toplu taşıma ve deniz ulaşımına öncelik verilerek çözüm aranmalıdır.
3. Aynı nedenle körfezde deniz ulaşım sistemi ve iskeleler geliştirilmeli toplu taşınım sistemleri ile entegre edilmelidir. Hafif Raylı Sistem (Metro) hızla tamamlanmalıdır.
4. Özel araçların kent merkezlerine girişleri özendirilmemeli, önerilecek kentiçi yollar transit trafiği kentiçi çekmemeli, hızlı yol önerilmemelidir.
5. İzmir'in otopark sorunu ciddi olarak ele alınmalı, katlı otopark sayıları artırılmalı, kentiçi yollar otopark olarak kullanılmaktan kurtarılmalı, trafiğin rahat akışı sağlanmalıdır. (Kent içi yollar parketmiş araçlar nedeniyle kapasitesinde kullanılmıyor.)
6. Yapımı kesintilerle sürmekte olan çevreyolunun biran önce tamamlanması için çaba harcanmalı, çevreyolunun kullanılması özendirilmelidir.
7. Konak-Varyant, Konak-M.Kemal Sahil Bulvarı-Milhatpaşa Caddesi ile Fevzipaşa ve Gazi Bulvarlarının Gümrük, Çankaya, İttaiye, Basmane Kavşakları, alt üst geçitleri süratle planlanıp yapılmalıdır.
8. Kordonyolunun yapılmasına ayrılacak oldukça yüksek miktardaki harcama yukarıda sıralanan ulaşım önceliklerinin tamamlanması için tahsis edilmelidir.
9. İzmir öncelikle İzmirli kentiye aittir ve kentlinin doğrudan beklentilerini karşılayan sağlıklı, nitelikli mekanlar oluşturulmalıdır.
10. İzmir kentinin tarihsel ve kültürel kimliği ile bu konuda düzenlenmiş yasalara ve kararlara saygı gösterilmelidir.

MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ YÖNETİM KURULU

SONUÇ:

Mimarlar Odası İzmir Şubesinin 6 yıllık bir süreçte Planlama bilimi ve kamu yararı açısından ortaya koyduğu görüşlerin hukuk platformunda da haklılığı kanıtlanmıştır. Bu önemli bir gelişme ve sonuçtur.

Son gelişme ile Büyükşehir Belediyesi Başkanı Mahkeme kararına uymayacağını ifade etmektedir. Türkiye bir demokratik hukuk devletidir. Hukukun üstünlüğü önemli bir yönetim anlayışıdır. Gün gelir hukuk herkese gerekli olur.

Bir "Habitat" cının Anımsadıkları

Semahat ÖZDEMİR

İYTE Mimarlık Fakültesi, Şehir Planlama Bölümü Öğretim Üyesi

Masa takviminde kırmızı kalemle işaretledi 30 Mayıs - 14 Haziran tarihleri arasını, "HABİTAT". Götmesi, katılması gerektiğini düşünüyordu bu uluslararası buluşmaya ve bunun koşullarının oluşturulacağına da inanıyordu. Çünkü kendi ülkesinde düzenleniyordu.

Tüm yaşamını bu toplantıya göre planlamaya başladı. İstanbul'daki kardeşini, dostlarını aradı, oğlunun okul programını yaptı. Giderek zaman yaklaşıyordu, ama hala böylesi bir organizasyona, ev sahibi ülkeden, ana temayla doğrudan ilişkili bir meslek insanının nasıl katılacağı belirsizdi. Öylesine belirsizdi ki, salt bir izleyici olarak katılabilmek bile olanaksızlaşabilir söylentileri dolaşmaya başlıyordu. Şaşırıyordu, kırıyordu ve kızılıyordu.

Mart ayının sonunda fakslardan kırık dökük haberler gelmeye başladı. Belki izleyici olarak STK (Sivil Toplum Kuruluşları) forumuna katılmak olanaklı idi, ama tüm etkinlikler boyunca yapılacak sekiz forumdan yalnızca biri idi bu ve her bir foruma katılabilmek için 50 Amerikan Doları karşılığında paranın bankaya yatırılması gerekiyordu. Yol parası ile birlikte, maaşının üçte biri diye düşündü. İçi sıkıldı. Ama ağına gidiyordu, bir meslek insanı olarak, bir akademisyen olarak. böylesi bir toplantıya tanık bile olamamak.

Bankadan kredi çekti ve gerekli parayı yatırdı, başvurusunu yaptı ve bütçesinde "zorunlu Habitat tasarrufu" uygulaması başlattı.

Aslında biliyordu, böyle bir toplantıyla ne kentleşme ve çevre sorunlarının ne de spekülasyon ve adaletsizliklerin bir anda çözülemeyeceğini, genel geçer çözümler olamayacağını. Sağlıklı çözümlerin ancak yine bu toplumun içinden çıkabileceğini biliyordu. Ama aynı sorunlara kafa yoran, kaygı duyan ve emek veren diğer ülke meslektaşlarını tanımak istiyordu, onların ülkelerindeki sorunların niteliklerini, boyutlarını ve sinadıkları çözüm yollarını bilmek istiyordu. Ve de İstanbul'u görmek istiyordu, son on yılda yaşadığı ürkütücü değişimi daha yakından tanımak, kavramak, solumak istiyordu.

Toplantıya bir aya kala, STK forumunda kendi meslek odasının da etkinlikde bulunabileceğini ve kendisinin de bu etkinliklerden birinde konuşmacı olmasının istendiğini öğrendi. Panik yaşadı önce, çünkü yalnızca bir ay vardı. Olsundu, çalışırdı, yetiştirirdi.

Otobüste; gidiyorum, diye düşündü. Son iki ayını bugüne endeksleyerek yaşamıştı. Ama işte tüm işler bitirilmişti ve gidiyordu. Gebze'den başladı İstanbul. Sultanbeyli tüm çıplaklığıyla, ürkütücülüğüyle, yolsuzluğu, yeşilsizliği, sivasızlığıyla penceresinin arkasındaydı. Daha sonra önünde yüzlerce araçlık otoparklarıyla "Carefourr, Printemps, Bauhauss" mağazalarını gördü. Ders kitaplarımızda vardı böyle "shopping center"lar diye düşündü.

İstanbul gibi bir İstanbul köşesindeydi, konuk olduğu ev. Herşeye karşın hala çok güzel olan ve yapılaşma yasağı uygulanan bir Boğaz köşesiydi. Eski evler restore ediliyordu ve daha da güzelleşiyorlardı. Demek ki diye düşündü, üst gelir grubu yaşarsa bu alanlarda ve yapılaşma yasağı uygulanırsa, ancak korunabiliyor bu mekanlar. Eskiden burada evsahibi ya da kiracı olanları düşünmeden edemedi. Şimdi nerelerdeydiler acaba?

Kültür Merkezi'ne başvurusunu yaptı, giriş kartını aldı, Taşkışla'ya ulaştı. Çocuk gibi bir sevinç kapladı içini avluya çıkınca. Karşısında bir Zaire'li, ilerisinde bir Japon, yanı başında bir Hintli oturuyordu. Pek çok STK bahçede sergiler düzenlemişti, duvarlar afiş ve duyuru doluydu, kendi meslek odası da bahçeye tek gözlü bir gecekondu yapmıştı, bahçesinde civcivleri bile vardı. Hangi birine yetişeceğim diye panik yaşadı önce, aynı anda STK forumunda on-onbeş oturum düzenlenmekteydi ve ikişer saatliktiler. Yani her gün yapılacak paralel altı oturum sonucu düzenlenecek yaklaşık yetmiş-seksen oturumdan yalnızca altısını seçebilirdi. Bir yandan "The" Marmara Oteli'ndeki diyaloglara gidilmeliydi, Topkapı Sarayı'ndaki sergiler ve Salı Pazarı'ndaki "Dünya Deneyimleri" sergileri mutlaka görülmeliydi. Oralarda dağıtılan dokümanları da toplamak gerekmekteydi. Çünkü hem nitelikliydi hem de ücretsizdi.

Oturumları izledikçe, dünyada "mülteciler" sorununun da ağırlıkla yaşandığını, "savas"ın pek çok dünya kentini ve yaşayanlarını nasıl da derinden sarstığını bir kez daha gördü.

"Konut hakkı"nın, insan haklarından biri sayılıp sayılamayacağı tartışmalarını izlerken bir yandan diğer ülkelerdeki "evsizler"in sayısını, boyutlarını kavramaya çalışıyor, öte yandan da bu kavgayı çoğunlukla gelişmekte olan, az gelişmiş olan Güney ülkelerinin delegelerinin verdiğini fark ediyordu. Zaten katılımcıların çoğu bu ülkelerdendi. Aslında tüm bu olumsuzluklara karşın kendi ülkesindeki en alt gelir grubunun bile, kendi konutunu inşa edebilecek birikime ve beceriye sahip olduğunu ve yalnızca bu insanlara arsa ve altyapı sağlanması durumunda bu sorunun büyük ölçüde çözülebileceğini ve bunun nasıl olup da başarılmadığını bir kez daha üzülerek düşündü, hele sadece barınma amacıyla yapılmış bir konutun nasıl olup da yıkıldığını daha da acıyla anımsadı. Çünkü, tüm ülkelerin önerdikleri çözüm yolları, geliştirdikleri çözümler, bu insanların kendi konutlarını "yapabilir" duruma getirilmesine yönelikti. Ama son gün, Taşkışla Bahçesi'ndeki gecekonduyun sembolik yıkımı sırasında, bir yandan yaşamın böylesine içinde ve acılarla dolu bir boyutunu; acaba, o gerçek insanlar burada olmadan, biraz hafife mi alıyoruz kendi kendimize diye düşünürken, bir yandan da özellikle İstanbul'da gecekonduyun, artık bu denli "masum" bir "barınak"tan öte başka bir "şey"e dönüştürüldüğünü düşündü. Bu yüzden de salt barınma sorunlarının çözümü kavgasında olan insanlar, artık yeterince görülemiyorlar, algılanamıyorlardı.

Ortak bir amaç adına, aslında başka platformlarda asla bir araya gelemeyecek pek çok dernek ve kurumun, örneğin Koç Üniversitesi'nin, İstanbul'un kuzeyinde, dikilerek oluşturulmuş çam ormanı alanında yapılaşmasını engellemek adına, nasıl da bir araya geldiğini, yardımlaşığını görünce hem şaşırdı, hem sevindi. Bu önemliydi, yanyana gelebiliyorlardı artık pek çok STK ve ortak eylem planlayabiliyorlardı. Bu bir başlangıçtı ve belki de bu kent zirvesinin toplamumuza kazandırdığı en somut öğretilerden biriydi bu, ne güzeldi.

Bilgi çağında, kent merkezlerinin giderek fonksiyon değiştireceğine, yaşam biçimlerinin giderek farklılaşacağına, hatta konut tasarımlarının etkilenerek "iletişim odası"nın tipki "mutfak" gibi bir birim olarak tasarıma gireceğine ilişkin tartışmaları izledi. Böylesi bir dönüşümün insanların sosyalleşmesini olumsuz etkileyebileceğini, bu nedenle de mahalle bazında iletişim merkezlerinin kurulması gerektiğine yönelik önerileri dinledi. Daha önceleri bunları çok da düşünmediğini farkettili. Ama hemen şu sorular aklına geliverdi. Herkes eşit biçimde erişebilecek ve kullanabilecek miydi bu bilgiyi, bu olanaklardan ve beceriden yoksun kalacak toplum kesimleri yine bu teknoloji nedeniyle açığa çıkacak işgücüyü birleşerek büyük bir "işsizler ordusu" oluşturmayacak mıydı?

Hangi olaydan sonra, insanoğlu gerçekten ciddiye alacak çevre sorunlarını diye düşündü, radyoaktif kirlenme sonucu sakat kalan, sakat doğan ve ölümü bekleyen çocuk yüzlerini konu alan fotoğraf sergisini gezerken, içi acıdı.

İçinden deniz geçen kentin, dünya kentinin yaşadığı dönüşümü ve Anadolu'da konut ve yerleşmenin öyküsünü bir güzel anlatan, görüntüleyen sergileri gezerken onurlandı, içinden teşekkür etti emeğe geçenlere ve düşündü, istenirse, olanak sağlanırsa başlanılabiliyordu işte böylesi yüz ağartıcı işler ülkemizde de.

Diğer forumlarda neler olup bittiğini daha çok gazete ve televizyondan izlemek mümkündü. Liderler geliyordu, gidiyordu, her akşam bir başka sanat etkinliği vardı, ama tümüne katılmak olanaksızdı.

Yeni insanlar tanıdı, yeni projelerden haberi oldu, düşüncelerinde "Dünya" ölçeği biraz daha yer almaya başladı. Benzer sorunların çözümüne emek koyan dünya insanlarını gördükçe, mesleğine yeniden sevdalandı.

Otobüste dönerken, hem yorgun, hem ürkmüş ama biraz da umutlu idi, iyiki de gitmişti. □

Habitat Üzerine

(30 Mayıs - 14 Haziran 1996, İstanbul)

Eti Akyüz LEVİ

Koç, İTÜ DEÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

İstanbul, Haziran ayının ilk iki haftasında uzun zamandır sözü edilen ve hazırlıkları sürdürülen HABİTAT II İnsan Yerleşimleri Kent Zirvesine sahne oldu. Yalnız İstanbulluların ve hatta Anadolu'nun çeşitli kentlerinden kişilerin değil, dünyanın her köşesinden pek çok kişinin farklı platformlarda katıldığı bu etkinlikler süresince kent, neredeyse tüm dünya ülkelerinin insanların evrensel ve yerel kültür sentezini yansıttıkları bir dünya şehriydi.

Etkinlikler, konferanslar, sergiler ve kültürel faaliyetlerden oluşmaktaydı. Konferanslar, Hilton Oteli, Lütfi Kırdar Salonu'nda resmi; İTÜ Taşkışla, Maçka'da sivil toplum kuruluşları bağlamında yapıldı.

Habitat etkinliklerinin en aktif olduğu yer, Taşkışla'ydı. Burada sivil toplum kuruluşlarının konuşmaları yanı sıra, gerek yapıda, gerekse bahçede neredeyse düşünülebi- lecek herşeyin yer aldığı sergiler vardı. Evrensel mesajlar içeren fotoğraf, afiş sergileri, kitap, el sanatları, giyim eşyaları gibi ürünlerin satıldığı standlar önemli ilgi odaklarıydı. Buradaki mamüller, Hint tülsüsünden, eteğine, Afrika ahşap oyma heykellerinden, deri sandallara, dantel örtülerden her türlü kitap ve dergiye dek çok geniş bir yelpazeye yayılmaktaydı.

Çok farklı konuların ele alındığı Taşkışla'daki Sivil toplum kuruluşlarının konferanslarında, ağırlık, çevre ve çevre sorunlarına yönelikti. Anadolu'nun İzmir, İstanbul gibi

çeşitli kentlerinin ve dünyanın çeşitli köşelerindeki yerleşimlerin sorunları aslında çok benzerdi. Formaldehit'in çevreye verdiği zararsa başka bir toplantıda tartışma odağı oldu.

Konferanslar, Meditasyon'dan eğitime dek uzanmaktaydı. Eğitim sorunları kapsamında, sekiz yıllık zorunlu eğitim durumunda yapılması gereken değişiklikler ve bunun yaratacağı karmaşa ayrıntılı olarak ele alındı. Özel okul sınavlarının ve hazırlık sınıflarının kaldırılması gibi... Buna karşın öğrenimde böyle bir zorunluluğun, kırsal kesimde çocukların küçük yaşta evlenmeleri ve sağlıksız doğum yapmalarının önlenmesine katkı sağlayacağına değinildi.

Etkinlikler kapsamında Türk kültürünün derinliği, doğal ve tarihsel zenginlikleri bir kez daha gözler önüne serildi. Örneğin Taşkışla'daki Anadolu konulu dia gösterisi, şiirler ve şiirsel güzellikteki görüntülerle izleyenleri büyüledi. Yabancılar ülkenin doğal ve tarihi güzelliklerine hayran olurken, biz Türkler böylesine eşsiz doğa parçasında yaşadığımız için, bir kez daha gurur ve mutluluk duyduk. Taşkışla bahçesinde büyük çadırdaki tasavvuf müziği ve Sema gösterisi de son derece etkileyiciydi.

Kuşkusuz Habitat etkinlikleri içinde en güzel ve derin iz bırakanlardan biri sergilerdi. Özellikle eski Darphanedeki, "Dünya Şehri İstanbul" ve "Anadolu'da Tarih Boyunca Konut" sergisi, izleyicileri zaman tüneline sokup, geçmişten günümüze İstanbul'u ve Anadolu konutunu maket, çizim, fotoğraf gibi görsel malzeme ve açıklamalar yanı sıra, müzik, TV filmi ve multivizyon gösterileriyle pekiştirerek en iyi şekilde tanıttı demek, hiç abartma olmayacaktır.

Salı Pazarı'ndaki "En iyi Uygulamalar", dünyanın hemen hemen tüm ülkelerinden başarılı ekonomik konut çözümlerinin ağırlıkta olduğu görülmeye değer bir sergiydi.

Bunun yakınında, Mimar Sinan Üniversitesi'ndeki ünlü mimarların yapıtlarının fotoğraflarının yer aldığı sergi ile Ekopolis yarışma sergisi de oldukça güzeldi. İnsan yerleşimlerini en çok etkileyen faktörün çevre, sorununsa çevre kirliliği olduğu düşünüldüğünde, bu bağlamda duyarlılığın gereklilik ve önemi bir kez daha anlaşılır. Sergide çevre etmeni baskın olarak ele alınmış, ilginç konut örnekleri yer almaktaydı.

Diğer bir sergi, Yeşilköy'de Dünya Ticaret Merkezi'ndeki Fuar da, oldukça etkileyiciydi. Yerli ürünler yanı sıra, dünyanın çeşitli ülkelerinden her türlü mamulün yer aldığı açık ve kapalı bölümleri kapsayan devasa bir mekandaki bu sergide, yeni ve özgün yapı malzemeleri, kuşkusuz mimarların en çok ilgilendikleri örneklerdi.

Tüm bunların yanı sıra, sayısız küçük sergi, Habitat kapsamındaki her türlü konserden defilelere dek uzanan gösteriler ve daha niceleri...

Sonuç olarak, Türkiye'nin böyle başarılı bir organizasyona ev sahipliği yapması oldukça sevindirici... □

Habitat İçin

Neslihan Onat GÜZEL

Y. Mimar, Ar. Gör. DEÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Habitat Vadisine girdiğimde ilk dikkatimi çeken farklı ülkelerden gelmiş insanların oluşturduğu çeşitlilikti. Hindistanlı, Pakistanlı, Amerikalı Maharishiler, Koreli, Vanlı Usta, Afrikalı, Avrupalı.

Hepsi bir arada çeşitli etkinliklerle düşüncelerini, uygulamalarını aktarıp, bilgi alış-verişi içinde idiler. "Herkes İçin Konut", "Kadın ve Çocuk", "Dar Gelirli İçin Konut", "Kendi Kendine Yardımın Örgütlenmesi" gibi başlıklar Taşkışla'da Sivil Toplum Örgütlerinin (NGO- Non Governmental Organizations) tartıştığı ana konulardı.

Sivil toplum örgütleri kapsamında yaklaşık bir yıldır İzmir Büyükşehir Belediyesi bünyesinde farklı bölümlerden bir araya gelmiş İzmirli akademisyenler olarak bizde İzmir'in başta gecekondu sorunu olmak üzere çeşitli problemleri ile ilgili düşüncelerimizi Taşkışla'da sunduk.

Ayrıca İzmir Büyükşehir Belediyesi bu çalışmayı kitap olarak bastırdı. İlgili duyanlara...

Sergiler, çeşitli örgütlerin açtığı standlar, saat 21.00'den sonra başlayan gösteriler yaşanmaya değerdi. □

İçinden Ütopyalar Geçen Bir Toplantı Nedeniyle "Ütopya" Üzerine Düşünmenin Kaçınılmazlığı

Sezai GÖKSU

Doç. Dr. DEÜ Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü.

Aylar önce bir yerde, Habitat II'nin, doğru kullanıldığı takdirde, dünyanın kuzeyi ile güneyi arasında yüzyılın büyük hesaplaşması için mükemmel bir tartışma zemini olabileceğini söylediğimi hatırlıyorum. Dünyanın ortasında giderek derinleşen yarığın yok edilmesi için, güneyin topyekün bir blok teşkil ederek ve kuzeyin karşısına dikilerek dünya kapitalinin yeniden dağılımını talep etmek zorunda olduklarını belirttiğimi hatırlıyorum. Geleceğin aydınlık dünyasına giden yolun bugünün "eşitsizliklerinin" giderilmesinden, diğer bir deyişle zamansal (ya da kuşaklararası) olandan önce "mekansal adaletin" kurulmasından geçtiğini vurguladığımı hatırlıyorum. Bütün bunlar için de, evsahibi ülke olarak Türkiye'nin bu bloğun oluşturulmasında son derece önemli bir rolü üstlenmesi ve sadece kendisini değil, topyekün güneyi ayağa kaldırması gerektiğine işaret ettiğimi hatırlıyorum. Kuzeye, tarihlerinin yok etme vukuatları ile sabıka dolu olduğundan hareketle, güneye bir yandan "sürdürülebilirlik" söylemini bir yandan da kirli sanayilerini aynı anda ihraç etmeye kalkışmalarının ne biçimi bir "ikiyüzlülük" olduğunun söylenmesi gerektiğini yazdığımı hatırlıyorum. Dolayısıyla, ne "ortak miras", ne de "ortak gelecek" deyip, bütün bunların gerçekte varolan dünya kapitalist sisteminin aynen yeniden üretilmesi yolunda yaratılan ciddi birer "aldatıcı görüntü" olduğunu deşifre ettiğimi hatırlıyorum.

Öte yandan, dünya ölçeğinde yapılan bir büyük toplantının değerlendirilmesini sonuçları üzerinden yapmanın, henüz çok erken olması nedeniyle, mümkün olmadığını da düşünüyorum. Yani, yukarıdaki paragrafın dünyayı değiştirecek önermelerle dolu olduğunun farkındayım. Bunun, çok uzun bir sürece tekabül edebileceğini, ama geleceğin de her türlü "olasılığa" açık olduğunu, bunun için de herkesin bir "ütopya-sının" hazır bulunduğunu biliyorum. O zaman, en azından şimdilik yapılabilecek olanın, toplantının cereyan etme biçiminden hareketle söylemlerin kuruluş şekillerini çözümlemek olduğunu söylemeliyim. Herkesin, bir bildiri ileten anlam bütünü, yani söylemlerini bizzat üzerinde inşa ettikleri "ütopyaların" yapısı ya da felsefi kategorik pozisyonu üzerine bir kez daha düşünmeliyim. Çünkü, Habitat II gerçekte "ütopyaların" çarpıştığı bir büyük savaş alanı, içinden onca "ütopyanın" geçtiği bir önemli tartışma zemini oldu.

Yaşadığımız "yer"den memnun değiliz. İçinde bulunduğumuz "yerleşme"den de memnun değiliz. Ayrıca, sadece bizde değil, "buraları" yönetenlerde de; tasarlayıp planlayanlarda da bir memnuniyetsizlik var. Ama, memnuniyetsizliğin çıkış noktası herkes için farklı. Haliyle, ölçüsü ve varış noktası da farklı. Ne bileyim, mesela bir Belediye başkanı ile bir şehir plancısının ya da varoşdaki bir temizlikçi kadın ile Ticaret Odasının herhangi bir üyesinin yaşadıkları "yer" ya da "yerleşmeden" aynı nedenden ötürü ve aynı ölçüde memnun kalmadıkları herhalde söylenemez. Hatta, büyük bir ihtimalle farklı tespitlerden de kalkıyor olacaklardı. Ve, belki de farklı problem çözme biçimlerinden hareket edeceklerdir. Bir miktar daha abartılırsa, herkesin "hülya"sının da diğerlerininkinden farklılaşacağı ileri sürülebilir.

İnsanlara sorsak, mesela "nasıl bir yerleşme"de yaşamak istediklerini öğrenmek istesek. Ve, şöyle yaklaşıp: "bütün koşullarla oynayabilirsiniz." Eminim, çizilecek coğrafya, belki kendilerini de içinde "konumlandırmaları" nedeniyle, "hülya"nın ötesine geçecek. Yani, kendileri için "gerçekleşebilir" ya da "gerçekleşebilecek" olana yönelecekler. "Tahayyül" edilenin, "istenen" bir "durum"a işaret ediyor olması, artık

herkes için bir "ütopya" haline dönüşecek. Yukarıdaki soruya cevap verenler, koşulları manipüle edebildikleri ölçüde, yani tam bir düşünme "özgürlüğü" ortamında kaldıkları sürece, bunun bir "zorunluluk" hali olmadığı kanısına varılabilir. Ama, diğer yandan da, içinde "özne" pozisyonu almaları nedeniyle, bir "imkansızlık" durumu da değildir denilebilir. O halde, nedir "ütopya"nın üzerinde kurgulandığı kategori? "Ütopya"yı, bir "hülya" olmaktan koparan ne? Yani, "ütopya"nın sınırları hangi felsefi gerçeklik kategorisinde çiziliyor, ya da hangi felsefi gerçeklik kategorisinde bozuluyor?

Geçmişin "ütopya"larından öğrenilecek çok şey var. Bunu söylerken, insanlığın bugünkü durumunun geçmişte kurgulanan "ütopya"lara çok şey borçlu olduğunu hatırlatmanın ötesinde, daha farklı birşey söylüyorum. Gerçekleşip "ütopya" olmaktan çıkan ve halen düşük seyreden "gerçekleşme olasılığı"na binaen "ütopya" olma özelliğini sürdüren kurgulamaları düşünüyorum. Yani, aynı zamanda geleceğin "ütopya"larının da "kırılganlığı"na işaret etmek istiyorum. O zaman, ne bir "ütopya"nın gerçekleşip "ütopya" olmaktan çıkmasından "hayıflanmanın", ne de bir türlü gerçekleştirememiş olması nedeniyle sanki "imkansızlık" kategorisinde boğulmuş gibi bir düşüncüyle bezeli bir "umutsuzluğun" yeri var "ütopya" kurmada. "Umut ilkesi", her iki kategorinin dışına, zengin "olasılıklar" içeren bir "olabilir gerçeklik" kategorisine taşınabilen bir "ütopya"nın zaten bizzat içinde var. "Ütopya"nın "olumsallığı" da bu yüzden, yani "beklenmedikler" ya da "arızalar" kategorisinde yer almasından. Gelecek de, bu kategorinin "ütopya"larına açık.

Diğerleri gibi, bir yerleşme "ütopya"sını da, böyle olasılıklara açık bir kategoride konumlandırdıktan sonra, onun zenginliğini sağlayacak yeni açılımlara yönelinebilir. Örneğin, nasıl bir yerleşme "biçim'i" ya da "desen'i" gibi belli bir uzmanlığa gönderme yapan sorular yerine, toplumun gelecekte de sürebileceği düşünülen "çoğulluğu"na işaret eden ve "radikal" katılımı öngören "kimlikler coğrafyası" gibi yeni bir tür kavramsallaştırma problemlleştirilebilir. O zaman şöyle bir soru çok daha anlamlı olur: denilebilir ki, kurulacak yerleşme "ütopya"sı, önceden-kurulu kimliklerin haklarını savunmaya dönük bir politik pratiğe mi, yoksa böyle bir politik pratiği kimliklerin bizzat kuruluş süreci içinden çıkaracak "mekan" ve "yer" kuruluşlarına mı açık olacak? İkinci yol, "ütopya"yı zengin kılar. Yani, siyasi "fiili" durumda olduğu gibi "ütopya"da da mekana iner. Mekan "ütopya"da da politikleşir, politika da mekansallaşır. Bu da, yerleşme "ütopya"sını, ihtimal dahilindeki "güç-kimlik-yer" kesişmelerine karşı açık tutar.

"Ütopya"lar, memnuniyetsizliklerden kalkarak oluşturulurlar. Ve her bir "ütopya", memnuniyetsizlik kaynaklarını elemek üzere, ikame süreçler öngörür. Tarif edilen daha "iyi" bir örüntüye ulaşmak temel amaçtır. Çünkü mevcut örüntüler rahatsızlık yaratmaktadır. Muhtemelen bir yerleşme "ütopya"sı da belirli bir "iktidar geometrisi"ne işaret eden ve belki de sırf bu yüzden rahatsızlık kaynağı haline gelen bir "güç-kimlik-yer" kesişmesini değiştirmek üzere kurulacaktır. Burada herhalde önemli olan, geleceğin "kesişme"sini öngörürken "pozitivist-determinist" tuzağa düşmemek olacaktır. Tarihin kurulu bir düzeni olduğunda direten bir anlayış için böyle bir tuzak kaçınılmaz olacaktır. Kaba determinizmin aslı kabulü olan saat-zamansal (ya da ardışık) düz çizgisel ilerlemeci bir anlayışın, "özcü"lüğe de asılarak oluşturacağı "ütopya" tasarımı, gerçekleşmediği takdirde bir büyük hayal kırıklığı ile "belirlenemezci" bir kategoride boğulup kalacaktır. Pozitivizmin tuzağından uzak kalacak bir yerleşme "ütopya"sı, kimliklerin değişmez bir biçimde sürekli olarak yenisinden inşa edildiği gerçeğinden hareketle, tarihin türbülansını ve geleceğin de "yanaşık" olasılıklarla dolu olduğunu kabul etmek zorundadır.

Habitat toplantıları, önümüzdeki yüzyılda gerçekleşmesi arzulan "ütopya"larla doluydu. Kimin "ütopyası"nın ne zaman gerçekleşip "ütopya" olmaktan çıkacağını ise toplumsal mücadelelere bağlı olarak herbirinin içinde taşıyacağı "arıza"nın şiddeti ile "telafi" mekanizmalarının gücünü belirleyecek. □

F a h r i N i ş l i



7 Eylül 1919'da Yunan işgali altındaki İzmir'de Musevi Mahallesi'ndeki (Mezarlıkbaşı) evimizde babamın üçüncü evliliğinin ilk çocuğu olarak dünyaya geldim. Şehit Fethibey İlkokulu'nu 1932 yılında bitirince, beni yatılı olarak Buca Ortaokulu'na yazdırdılar. 1935'e kadar süren bu yatılı ortaokul günlerim karakterimin ve değer yargılarımın oluştuğu yıllardır. Bu yıllar kitaplar okuduğum ve okuduklarımın etkisinde kalarak ukalalık yaptığım ve büyüklerim tarafından çokça azarlandığım dönemdi. 1935-39 Atatürk Lisesi'nde geçen dönem ise; değer yargılarını pekiştirip hayatta neyin daha değerli olduğu kararını verdiğim ve yaşam felsefemi oluşturduğum dönemdir. 1939'da İzmir Atatürk Lisesi'ni iyi derece ile bitirip İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'ne yazıldım. 5 yıl süren tahsil hayatım çok güzel geçti. Babam ayda 35 lira yolluyordu. Bu parayla tüm ihtiyaçlarımı karşılayamadığım için bütçemi rahatlatmak için çeşitli işlerde tahsilim süresince çalıştım, çok kazandım, çok harcadım. Hayatı erken tanıma, gerçeklerle erken buluşma olanağı oldu. Babama, bana az para yollayarak hayatı erken tanıma fırsatı verdiği için daima şükran duymuşumdur. İstanbul'da gazetelere roman (tefrika) başlıkları, resimleri yapmak, afiş boyacılığı yapmaktan tutunda bina yıkıp enkaz satmaya kadar her işi yaptım. Geniş bir muhitim oldu. Çevremden çok destek ve yardım gördüm. İstanbul'daki yüksek tahsil yıllarım yıldırım hızıyla geçip diplomamı alınca, serbest hayata atılma kararıyla İzmir'e döndüm. Babam, tüccar olmamı, kendi işini devam ettirmemi istiyordu. Halbuki benim içimde mimarlık yapmak isteği vardı. Babamla anlaşamayıp, İzmir'i terk ettim ve ilk büromu Bursa Fidan Han'da 6 m²'lik bir mekanda açtım. "Nişli Mimarlık Bürosu" olarak açılan bu büro, 1982 yılına kadar 38 yıl aralıksız olarak çalışmıştır. 1960 yılından sonra Kemal Soydan ve Özdemir Arnas'ın katılmalarıyla "Nişli İnşaat Sanayi ve Ticaret A.Ş.'ni kurdum. 1992 yılına kadar 32 yılda taahhüt ve yap-sat işleriyle uğraştım. 1949 yılında evlendim. 1950 yılında kızım doğdu.

Hikmet Gökmen- Bursa'da başlayan meslek yaşamınızı anlatır mısınız?

Fahri Nişli- Yaşamım boyunca hep serbest çalıştım. Askerliğim dışında hiç memuriyetim olmadı. İlk mezun olduğum zaman, 1943-44 yıllarında, babam tüccardı, ticaretten gelmişti. Bana, bir dükkân açıp, toptan bakkaliye satmak üzere bir mekan hazırlamıştı. Bu durumda, İzmir'i terk edip Bursa'ya gittim. Çünkü, İzmir'de tüccar olmak mecburiyetinde kalacaktım. Ailemle ters düşüyordum. İlk büromu Bursa'da Fidan Han'da açtım. Bursa'da çok yakın bir arkadaşım vardı, babası ölmüştü. Fidan Han'da onun küçükük yonca tohumu sattığı bir dükkânı vardı. O dükkânı mimari büro şekline getirdim. Badana masraflı olmasın diye duvarları projelerle kapladım, masamı düzenledim. Orada hep müşteri gelmesini bekledim; ama Bursa'da bana hiç bir müşteri gelmedi. Her taş yerinde ağırdır. Kalfaları kapı kapı doluştım; size proje çizeyim ve 99 liraya çizeyim. 100 desem üç rakamlı olacaktı. 99 liraya da bana proje çizdiren olmadı. Yaşamımı sürdürmek için imar



Fahri Nişli

müdürlü olan sınıf arkadaşım bana memuriyet teklif ediyordu. Ben direndim. Belediye'den parça parça taahhüt işleri almaya başladım. İlk aldığım taahhüt işi, belediyeye ait gazinoların kırılan camlarını takmaktı. İnanın, camları camcıya bir gün evvelden kestirirdim. Bir topan bıçağım vardı. Macunumu alır, güneş doğmadan gazinoya girdim, camları kendim takardım. Sonra da memurlar ayaklanınca, onlara gözükmemek için 8 - 8.30'da hemen bürome döner, beyaz gömleğimi giyer, müşteri beklemeye devam ederdim. Ama Bursa'da hiçbir proje kısmet olmadı bana; yani, hiç kimse gelip iş vermedi. Geçimiimi sürdürmek için, sokak kanalizasyonlarının ihalelerine girdim. Kısa sürede çok tatlı paralar kazandım. O güne kadar, bu kanalizasyon işi, bir takım ağaların elinde taksim olmuş; %55 kırarak işi aldım ve para kazandım. Sonra, bu işimi genişlettim. Öteki rakipler çekilince, bütün ara sokakların kanalları bana kaldı. Kısa bir süre sonra, belediyenin altında bir yer kiralayıp, büz imalathanesi yaptım. Çünkü, büyük parayı buna harcıyordum. İmalathaneyi yaptıktan sonra, bu iş bana bir mimarın kazancının 2-3 katını getirir duruma girdi. Fakat, benim gözüm mimarlıktaydı. İstiyordum ki, birşey çizeyim, bir eser vereyim. O büz teşkilatı olduğu gibi belediyeye devrettim. Belediye meclisine, bu büzleri kendiniz yapın, %25 parayla bunları yaparsınız. İhaleye çıkarmayın. Alın bu atölyeyi, belediyeninde altında. Personelini de alın dedim. İki kişi çalışıyordu. Onlarda ikna oldu. Bu yükü sırtımdan attım.

H.G.- Bursa'dan sonra herhalde doğrudan İzmir'e geldiniz...

F.N.- İzmir'de İzmirspor sahası vardı. Şimdi İzmirspor binasının olduğu yer. Talebe çayını derdik. Sene 1945. Onun üzerinde bir futbol sahası, bir de kapalı jimnastik salonu vardı. İlk olarak o jimnastik salonu'nun fenni mesullüğünü aldım. İnşaatı Beden Terbiyesi yapıyordu. Müteahhit namına o binayı bitirdim. O zaman, İzmir'in o bölgesi o kadar ıssızdı ki, ben o bölgeden evime gidebilmek için (Mithatpaşa Caddesi Köprü Durağı) silah taşımak zorunda kalırdım. Hatay çok bakirdi. Bostan tarlalarının arasından geçer gelirdim. Bu işten sonra, İzmir'de tanınmama sebep olan İzmir Ticaret Odası Binası (İzmir Palas'ın karşısındakini) yaptım. Sene 1946-47. İzmir'in ticaret erbabı ile tanışmama sebep oldu bu bina. Sık sık meclise gidiyordum; binanın uygulamaları hakkında konuşuyordum. Oradaki tüccarlar, ufak tefek işleri için hep bana, "Gel Fahri şuraya bakıver" diyorlardı. Severek gidip bakıyordum. Yavaş yavaş bana ısındılar ve işleri gelmeye başladı. Birdenbire çok iş gelmeye başladı. Sabahlara kadar oturup çizim yapıyordum. Çok sevdiğim bir projeyi masaya koydum mu, ötesi sabah bitmiş olarak çıkartırdım. Çok seri çalışırdım. Belki çok fazla ince eleyip sık dokumazdım, ama; çok veltü bir yapım vardı. Sonra yanıma yardımcıları

almaya başladım. Bu yardımcılarımla hep eşit koşullarda çalıştık. Büromda kim benimle ortaklık etmişse, ben ona nazaran imtiyazlı bir konumda değildim. İzmir'in bugün tanınmış isimleri, tanınmış büroları, Faruk San'lar, Hikmet Baraz'lar, Mehmet Ali Akuzun'lar, Güngör Kalfancı'lar, uzun yıllar benim büromda çalışmış isimlerdir. Ve sonra, benden çok daha ileri konumlara geçtiler. Ticaret Odası'nın sağladığı avantajlardan yararlanırken, bir de Alsancak Camisi'nin işi geldi. O zamanlar askerliğimi yapıyordum. İzmir'de Hava Alay'ında. Hoca-zade Ahmet Bey İzmir'de bir cami yaptırmak istediğini, Alsancak'ta hiç cami olmadığını söyledi. Dedim ki "Komutandan izin alabilirsek..." Komutanda Faruk San'ın eniştesi Haliz İhsan Paşa'ydı. Paşa severek izin verdi. İlk etüdlere garnizonda başladık. Caminin projesinde ve inşaat detaylarında Manisa'nın Muradiye Camisi, Edimekapı'daki Mihrimah Sultan Camisi ve Şişli'de yapımı süren (1947'de) Şişli Camisi çok etkili olmuştur.

H.G.- Bu caminin inşaatı nasıl gelişti?

F.N.- Bu cami, Mimar Sinan'ı kopyalayan bir çalışmadır. Hiçbir zaman benim eserim diyemiyorum, benden önce yapılmış şeyleri kopya ederek yaptığım bir eser. Çünkü, ben modern şeyler yapmak istiyordum. Ama, bu çevre, bunu yaptıracak katalor, modern bir şeyin inşaatına bugün dahi izin vermiyorlar Türkiye'de. Bakın 47-97, 50 yıl sonra bugün dahi, modern bir cami yapmak Türkiye'de çok zor. Halbuki bir havra projesini modern çizebiliyorsunuz. Çeşitli havra ve sinagog etüdleri yaptım. Onlar modernliğe açık. Ama müslüman mabetlerinde hala kubbeli mimarinin devamı isteniyor. Öyle ki bir köye gidiyorsunuz; fukara adamlar 3-5 kuruş toplamışlar " çatılı cami yapayım diyorsunuz. "Hayır" diyorlar. Kubbeli olacak; şerefeli minareleri olacak". Eskiye bağlı kalıyorlar, yeniliği kabul etmiyorlar. Caminin inşaat ruhsatı 1947'de İzmir Belediye'den alındı, 1950 yılında inşaat tamamen bitip, ibadete açıldı. Uygulama, fenni sorumlu, şantiye şefi, emaneten yaptıran Fahri Nişli. 1949 yılı ra-yiçleriyle maliyeti 740.000 TL'dir. Arsalanın o civarda m2 si 5 TL'ydı. 1948'de caminin arkasındaki arsa kooperatiften bu bedelle alındı. Cami inşaatı için hiçbir kişi ve kuruluşun yardım kabul edilmedi. Camiye hediye olarak gönderilen eşyalar sahiplerine lade edildi... Minaresi çok orijinal bir döner demir kalıpla dış kaplama kalıp yerine yerde dökülen suni kesme taşlarla (3 tip) yapılmıştır. Günde 50cm yükselerek inşa edilmiştir. Önce dış kaplama yükseliyor; sonra betonarme olan iç dolgu yapılıyordu. Kalıplarda alttan sökülüp, üstten ekleniyordu... Temeller kazılırken yılan balıkları çıkıyordu. İçlerinde yarım kilo bir kilo olanları vardı. İşçiler onları yakalayıp yerlerdi. O yıllarda Rumlardan kalma tonoz 1x1m ebatlı ana kanallar hala çalışıyordu. Bu kanallar denize kadar giderdi. Alsancak'ta yapılan tüm binalar kanalizasyonlarını hep bu kanallara bağlarlardı. Camiye yakın yüksek bina yapılmaması için, caminin arkasındaki arsa kooperatiften satın alınmış; kuzey kısmındaki arsaya da 3 katlı, hoca evi olarak ve camiye gelir sağlayacak 10 m gabaride bir bina yapılmıştı. Cami avlusu kütüphane, okuma odası, gashane, tuvaletler ve abdest alma yerleri ile bir de müezzin evi sınırlandırmıştı. Caminin kubbesi bakır kaplıdır. Çabuk okside olması için sirke sürülmüştür. İnşaat yığımadır. Köşeleri betonarme kolonlar ve 2 metrede bir zelzele hatılarıyla takviye edilmiştir. Kubbe betonarme olarak inşa edilmiştir. Kubbe aleminin altındaki betonun içine bir kavanoza konan zamanın madeni paraları ile caminin komple bir projesi gömülmüştür. Cami içindeki halılar Isparta'da özel desen verilerek dokutulmuştur. Cami içindeki bombeli çiniler Kütahya'da iskarta olarak ayrılmış çinilerdir. Bunlar çok ucuza alınmış döşendikten sonra çok beğenilmişler. Fakat tekrar bombeli çini imalatı mümkün olmamıştır. Ortadaki kristal avize İstanbul Kapalı Çarşı'dan 5000 TL bedelle alınmıştır. Cami içindeki bütün yazılar Hattat Hacı Halim



Alsancak Camii

Efendi'nin kalıplarıyla yazdırılmış ve altın varak kaplanmış. Minare ve kubbe a-
lemeleri de altın varak kaplıdır. Minarede o devirde en güçlü pratoner kullanılmıştır.
Proje bedeli olarak, bana 20 altın hediye etmişlerdir. Ben, mimar olarak Alsancak
Camisi'ni yaptığım zaman safların düzgün olması ve yüz koyacağınız yere ayakla
basılmaması için 30 cm genişliğinde keten örtüler yaptırım. İnsanlar pis ayakları ile
basamıyorlardı, onun üstüne. Pis ayak diyorum, çünkü adam abdest alıyor, ayağını
yıkıyor, sözde yıkıyor, sonra kirli çorabını giyiyor, camiye öyle giriyor. Hiç olmazsa
bu kirli ayaklarla bu beyaz örtülere basmazlar diye yaptırım. Hakikaten bir iki na-
mazda kimse o örtülere basmadı. Herkes çok memnun. Ama 3-5 gün sonra yobazlar
başladı, cami pis tutmaz, bu nereden çıktı, eski köye yeni adet. Toplattılar onu. Daha
ileri gidenler oldu. Tüm halıların desenlerini kendim vererek Isparta'da yaptırım.
Yobazın biri namaz kılarken, halının üstünde istavroza benzer birşeyler görmüş. Mi-
mar buraya istavroz çizdi. Bunların üzerinde namaz caiz değil diye bir laf çıkmış.
O zamanın Diyanet İşleri Başkanı Hamdi Akseki (Allah Rahmet Eylesin) İzmir'e gel-
mişti. İstavrozla ilgili sıkıntımdan bahsettim. Kendisi geldi, camide namaz kıldı. Öy-
lelikle halıları kurtardık. Yoksa gidiyordu bizim halılar gürlüğe. Bu cami bana
geniş bir dindar kesimi getirdi. Kim nerede bir cami yaptıracak olsa benden bir proje
istemeye başladı. Çorba da benim de tuzum olsun diye, projeleri ücretsiz olarak
verdim. Pek çok yerde cami projem oldu; ama hepsini proje olarak veriyordum, ye-
rine gidip bakamıyordum. Kendileri uyguluyorlardı. Yalnız, Alsancak Camisi'nin bir
eşini Hocaşade'nin vasiyeti üzerine Hanım'ın adına (Hamdiye Hanım) Urla'da yaptım.
Fakat, malzeme yönünden Alsancak çok zengindir.

H.G.- Sonraki meslek yaşamınız nasıl devam etti? Neler yaptınız?

F.N.- Cami yaptığım sürece hayalimi kazanmak için birçok bina yaptım. Alsancak'ın
meşhur Talatpaşa Bulvarı'nda peşpeşe pek çok binam vardır. En baştan başlar, bul-
varın sonuna kadar belki 20 tane yapım vardır. Gül Sokağı'nda vardır. Mithatpaşa
Caddesi'nde 8-10 tane binam vardır. Çok velüt çalıştık. Her yerde birşey yaptık. Para
kazanmak için, yani kat karşılığı veya arsa satın alarak yaptığım şeyler için bir eser
demeğe dilim varmıyor. Bunlar, ticari amaçlı, müşterinin ihtiyaçlarına cevap veren
sanat yönü hiçbir zaman birinci planda olmayan yapılar. Müşterilere çizdiğim çok
değerli projeler vardır. Mesela, Buca'da kolonlar üzerinde bir ev projesi çizmiştim.

Çok güzel bir projeydi. Onunla iftihar ediyorum. Rampalarla çıkılan, direkler üzerinde
bir evdi.

H.G.- Duruyor mu o ev hala?

F.N.- O yapı duruyordur, ama gidip bulmak lazım. Çünkü Eduard Filippucci ölmüş,
hanımı ölmüş. Buca da bundan 40 sene evvel ki Buca değil, sokaklar çok değişmiş.
O bina mutlaka duruyordur da yerini nasıl bulabiliriz. Karşıyaka çarlığında çok emek
verdiğim bir villam vardır. Şakir bey diye bir ahbab; uzun seneler sonra, bir oğlan
çocuğu olunca, hiç parayı esirgmeden bu villayı yaptırıyor. Bu villada çok özene
bezene çalıştık. Diğer yapılarının hepsinde iyi kötü birşeyler vardır. Motifler vardır.
Birçok bina da cephede seramikler kullandım. Yer kayıpları için mal sahiplerini ikna
edip, biraz fedakarlık ettirip seramikleri yaptırım. Birçok binada vitraylar yaptım. Her
binada bir espri, bir sanat çalıştım, ama tamamen bir sanat yapıtı diyemiyorsunuz.
Çok özenerek bir tiyatro hazırlamıştım. İçimde bir derditi. Hiç tiyatro yapmamıştım, hiç
tiyatro projem olmamıştı. Elime bir fırsat geçti. Hatay'da 2000m² lik bir arsa üzerinde,
özene bezene 450-500 kişilik; ama fuayeleriyle, çiçekçi dükkanı, kitapçı dükkanı,
sanatseverler kulübüyle bütün teferruatıyla bir tiyatro binası çizdik. Binayı bitirdik,
takat dekore etmesi çok pahalı. Gittim, şehir tiyatroları o zaman Konak'ta; maalesef
hiç tiyatroya yakışmayan bir sahnede oynuyorlar. Dedim ki: "Size, burayı tahsis e-
delim. Sembolik bir para verin. Gelin burada oyunlar oynayın." İncelediler. "Koltuk-
larını koyun, perdelerini, dekorlarını bitirin, haftada bir defa gelip temsil verelim"
dediler. Canım, ben devlet değilim. Dekorlar binanın maliyeti kadar daha bir maliyet
istiyor. Dekorların anında değişebilmesi için çok yüksek sahne üstü yapmıştım. Bu
olmaz dedim. Siz dekore edin, kurtulun o binadan. Başla müdürleri olmak üzere, hiç
kimse yerleştiği yerden ayrılmak istemiyordu. Kenterler'e gittim. Size gelin ücretsiz
tiyatro binası vereyim; İzmir'de temsiller verin. Yıldız Hanım dedi ki: "Biz İzmir'e an-
cak turneyle geliriz. Bizim orada maksimum kalış süremiz bir-iki aydır. Bunun dışında
seyircimiz olmaz bizim İzmir'de". Velhasıl büyük ümitlerle, büyük özen göstererek
yaptığımız ve benim ölçülerime göre bir sanat eseri sayabildiğim o binayı inhisarlara
kıraya vermek zorunda kaldık. Sigara, şarap, rakı deposu oldu, tiyatro binası. Satlık
onu birisine. Akustik hesaplara göre zeminler meyilli yapılmıştı. Satın alan kişi bu
döşemeleri, balkonları yıktı. Orasını düğün salonu yaptı. Şimdi kapısından geçerken
utanıyorum. Güzel bir proje idi. Türkiye gerçekleri. Mimarlar, anca toplumu yansı-
tabiliyorlar. Eğer içinde yaşadığınız toplum kötü ise, kötü demeyeyim de bozuksa,
sizin eseriniz de bozuk oluyor, kötü oluyor. Siz toplumun bir yansıması olarak akse-
diyorsunuz.

H.G.- Proje yarışması, konkur deneyimleriniz var mı?

F.N.- Konkurlara gençliğimde girdim. Fakat, birincilik aldığım hiçbir konkur olmadı.
İzmir Belediye Sarayı projesi bizim büromuzda hazırlandı. Fakat, ben imzayı koy-
madım. Emeğim yok diye. Çalışanların hepsi Nişli Mimarlık Bürosu'nun üyeleri idi.

H.G.- Mesleğinizin dışındaki uğraşlarınız ya da hobileriniz...

F.N.- Emek verdiğim ikinci bir konu var. Deniz. 55 yıl süren bir yaşamım oldu de-
nizde 1935'de başlayan bu 55 yıl hiç durmadan devam etti. Mimarlık da aralıksız
sürdü. İlk Yalıkıuşu diye bir tekne yaptım, 1936'da Kendi imalatım, bezden bir kayak.
Bu bezden kayıkla, İzmir'in sert imbatında çok batıp çıkıyordum, denizde. Aile evladı
elden kaybedeceğiz diye bana bir küçük yelkenli kayak aldılar, 4,5 m boyunda, Tosbağ
isminde, hakikaten tosbağ gibi. Aşağı yukarı iki yıl o kayıkla yelkeni, denizi tanıdım.
Sonra Leyla diye bir tekne oldu. 1940-50 yılları arasında on sene yarışçılık, serbest
yal yarışları dönemim oldu.

H.G.- Leyla'nın özel bir anlamı var mı?

F.N.- Hala, hanımda özel mi, değil mi diye merak içinde. Ben tekneyi satın aldığım
zaman üzerinde Leyla ismi vardı. Değiştirmedim. Malta'ya göç eden bir Rumi'dan al-
mıştım o tekneyi. Leyla'yla benim, beş sene İzmir Yelken birinciliğim vardır. Sonra
Zambak dönemim başladı. Tekne, biraz daha büyüdü. İçinde yatıp kalkılabilen 10m
civarında yelkenli, direkli bir tekneydi. 13 yılda Zambak'la dolaştım. Ondan sonra Sev
dönemim başladı. Bu Sevi başında durarak inşa ettirdim ve 33 yıl kullandım. 62'den
95'e kadar kullandım. Cebelitank'a kadar gittim. Akdeniz'i hem Afrika kıyılarından,
hem de Avrupa kıyılarından dolaştım. Çok uzun seyahatlerim oldu. Geçen sene hanım
istifasını verdi, gelemiyordum diye. Denizde, hep ailemle beraber dolaştım. Son se-
nelerde 4-5 ay denizdeydim. Karaya hiç çıkmıyordum. Evim deniz oluyordu. Ahbab-
larını orada ağırılıyor, orada rahat ediyordum. Geçen sene bu işi noktadık. Bir de
kayak merakım var. Kayağa devam ediyorum. Eskiden yine eşimle beraber kayardık,

son yıllarda kayak da yapmıyor artık. Esasında çok tedbirli bir insan, ben de atak yapıda bir insanım. O beni frenliyor. Hayalim boyunca, eşim fren unsurum olmuştur. Beni serbest bırakırsanız, çok atak şeyler yaparım. O, daima beni dengeliyor. Şimdi kayaktan vazgeçmeğe çalışıyor. Ama, bu sene yine de kaydım. Seyahat etmeyi çok severim. Aşağı yukarı merak ettiğim her yere gittim. Çöllere, güneşin balmadığı u-
tuklara, gezmediğim görmediğim yer hemen hemen yok gibi. Arabamla seyahat et-
meyi çok severim. Ailecek çıktığımız bu seyahatlerimizi 1.5-2 ay süren. Bürom olduğu
sürece her yıl Aralık ayında seyahata çıkardım. Şubat başında dönerdim. Mutfaka kış
aylarının ikisini dışarıda geçirirdim.

H.G.- Doğma büyüme İzmir'li olduğunuza göre, eski İzmir'le şu anki İzmir'i karşılaştırdığınızda, bir mimar olarak yapılaşmış çevredeki bu değişim hakkında neler düşünüyorsunuz?

F.N.- Yürekler acısı birşey. Mithatpaşa'ya ben 1935'te geldim. O yıllar da pırıl pırıl bir deniz vardı. Bu kıyıda, birbirlerinden 15-20m uzaklıkta tek tek villalar vardı; hep-
sinin özel deniz banyoları vardı. Masmavi bir deniz. Ne kadar bol balık olurdu burada. Bir saat deniz kenarında oyalanınca 35'liğin yanında akşamki nafaka çıkardı. Deniz
kenarında piknik yapardık. Hiçbir evin kanalı denize akmazdı. 40'lı yıllardan sonra
belediyeler bazı faaliyetlere girdiler. İlk köprü kanalı denize akmaya başladı. Kanalin
aktığı yer kahverengi olurdu. Oralarda denize girilmemeye başlandı. 50'li yıllardan
sonra, İzmir her yerinden delinmeğe başladı. Bu yıllarda İzmir'in nüfusu 150 bin ka-
dardı. 150 bin kişi bu arazide yayılıp kayboluyordu, ama siz bunu 3 milyona çıkar-
dığınız zaman, işte şimdiki durumla karşı karşıya kalırsınız. Hiç bir teknik, hiç bir
teknolojik yardım yapmazsanız, doğa bu kadar insanın pisliğini temizleyemez.

H.G.- Mimarlık adına İzmir'e yapılanlar...

F.N.- İzmir, mimarlıktan, mimari eserden yana hem İstanbul'dan hem de Ankara'dan
daha şanslı bir kent. Çünkü, İzmir'de mimarlar inşaat yönetimlerini Ankara'dan da
İstanbul'dan da önce ele aldılar. İstanbul'da son zamanlara kadar hatta şu anda bile
kalfaların hakimiyeti, kalfaların üstünlüğü, inşaatla söz sahibi olması, mimardan
daha öne geçer. Kongreler, toplantılar vesilesiyle konuşurduk; meslektaşlarımız İz-
mir'i çok şanslı bulurlardı. O günlerde, burada yapılan apartmanları çok daha kaliteli
bulurlardı. Biz, bu iki kentimizin mimarlık bakımından önünde giderdik. Bu hala de-
vam ediyor mu, etmiyor mu bilemiyorum. İzmir'de ilk büromu açtığım zaman, 10-12
mimari büro vardı. Bu bürolar yaptıkları binalarla kısa zamanda kendilerini kabul et-
tirdiler. Halkın çok büyük teveccühüne mazhar olduk. O yüzden, o devrin mimarları,
bizler, çok çabuk işe, çok çabuk imkanlara ulaştık. Bizim ilerlememiz şimdiki nesil
kadar zor olmadı. Açık bir ortam vardı.

**H.G.- Çok çabuk bu olanaklara ve işlere sahip olmanız, mimar azlığın-
dan mı yoksa yapı gereksinmesinin artmasından mı kaynaklanıyordu.**

F.N.- Mimar sayısı azdı ve yapılacak iş sayısı çok fazla idi. İzmir, Yunanlılar tara-
fından yanıp yıkılıp bırakılmış ve tüm bu alanlar çabuk imar edilmesi gereken böl-
gelerdi. Alsancak bölgesi tamamen yeniden inşa edildi. O günlerde, Behçet Uz'un
Alsancak'ta yol açma karşılığı arsa verdiğini bilirim. Belediye yol açacak, fakat mü-
teahhidi verecek parası yok. Rumların terk ettiği büyük alandan m²'si 1 liraya arsa
verdi. Mesela, Niyazi Ersoy, m²'si 1 liradan oralarından arsa aldı. Düşünebiliyor mu-
sunuz, bugün orada bir arsanın 1 m²'si ne kadar... Astronomik tabii. Biz mimar o-
larak, bahçeleri sahasında mal sahiplerinden iltifat görüyorduk. Benim ilk kat karşılığı
bahçütlerim %20'lerle başlar. Arsa sınırlarının üzerine yapacağım binanın anca
%20'sini verebilirdim. İzmir'de, Türkiye'nin her yerinde imar durumlarıyla oynandı.
Çok büyük hatalar işlendi. İmar durumlarıyla oynanması kadar bir ülkeye fenalık ya-
pan ikinci bir faktör olamaz. Benim yaşamımdan size örnek vereyim. Vasif Çınar
Bulvarı'nda İzmir'in varlıklı bir ailesinin iki kızı için bir bina yaptım. İsmi de Kardeş
Apartmanı koyduk. Üç katlı kagir bina. Bina bitti, kullanıldı, kiraya verildi. 10 sene
geçti. İmar durumu değişti, 5 kat oldu. Şimdi düşünün 3 katlı kagir bina yapıyorsunuz
5 katlı yapamazsınız. O binayı yıktık; 5 katlı betonarme bina yaptık. 5 katlı binayı ya-
parken de ileride gene bu adamlar, fikir değiştirdi de 8 kata çıkarır diye düşünemi-
yorsunuz. Binayı ikinci defa inşa ettik. Bina, 5 katlı olarak da bir 10 sene görev yaptı.
İmar durumu 8 kata çıkarıldı. Bina, bir daha yıkıldı ve 8 kat yapıldı. Yine Kardeş A-
partmanı. Fukara bir memleket milli servetini böyle çarçur ederse, o doğrultabilir mi
belini. Benim elimde bir güç olsa, belediye meclislerinin imar planlarıyla oynama
yetkisini kökünden kaldırırm. En kötü bir imar planı, uzun yıllar değişmeden uygu-
lanırsa, yine de değişenlerden yüz defa daha iyi bir imar planıdır. Bu değişiklik çok
pahalıya mal oluyor. Seyahat ettiğim birçok yerde, birçok zengin ülkede, bu tür ge-

leşmelerin ayrı bölgelerde, şehrin varoşlarında, şehrin gelişme alanlarında yapıldığını
gördüm. Paris'e, Londra'ya, Roma'ya gidin; şehir içinde yıkarak imara Türkiye'den
başka hiçbir ülkede rastlayamazsınız. Biz ülkemizi yıkarak imar ediyoruz. Mevcut
değerleri yok ederek imar ediyoruz. Bu çok yanlış bir politika. Ama oy avcısı adamlar
bütün planları dejenere ediyorlar. İzmir Sahil Yolu ile ilgili yarışmaya ben de katıldım.
Dereceye giremedim. Fakat, tüm katılan projelerde müşterek olarak, Konak'tan Gü-
zeyli'ye kadar yedi-sekiz yerde 25-30m genişliğinde halk yeşili dediğimiz parklar
vardı. Allah kahretsin bu politikacıları, burada halk yeşiline gerek yoktur, biraz ileride
vardır gibi sudan sebeplerle hepsini meclis kararıyla kapattılar. Bir kale duvarı gibi
kıyı şeridi oluşturdular. Halbuki, projeler böyle değildi, kazanan projede böyle de-
ğildi. Ama mecliste böyle bir yetki oldu mu!.. Şimdi de bazı belediyeler silt kararlarına
karşı çıkıyorlar. Halbuki, o kadar isabetli bir karar ki o. Yazık!.. Ben sahilleri çok iyi
bilirim. Senelerce teknemle dolardım. Bodrum'u, Marmaris'i, İnanın, bakarken yüre-
ğim kalkıyor. Dağların lepelerine kadar beton yığıldılar. Bunun ne alt yapısını yapabilir
bu devlet, ne bunların gereksinimlerine cevap verebilir; ne de bunlar insanlar tara-
fından kullanılabilir. Dağın tepesinde adam bir sayfiye evi alıyor, iki sene oturduğu
zaman akli başına geliyor, orada oturulmayacağını anlıyor. Ama, işte hep bunlar, yerel
yönetimlerin imara burnunu sokması, her yerli imara açmaları sonucunda oluyor.
Ülkemizde, bugün ne güzel yasalar var. Diyorlar ki; ziraat alanları imara açılmaz.
Hani, hangisi uygulanıyor bunu. Bursa Ovası'nın halini gidin görün. Herkes kolay ve
rahat olan yere yatırım yapmak istiyor. Taban arazisine, ziraat arazisine yapısını yap-
mak için çareler arıyor. Bunun çareleri de çok güç değil, üç-beş kuruş veriyorsun, bu
çorak arazidir; ziraat yapılmaz diye rapor veriyorlar. Maskara gibi bu raporlarla, her-
kes gidiyor, en mümbit toprakların üzerine binalar yapıyor. Bunlar, insanın yüreğini
kaldırıyor, içini acıtıyor, ama önleyemiyorsunuz. İkel ülkelerde galiba böyle şeyler
geçerli. Bizim ülkemizde çok medeni denemeyecek bir ülke. Bütün yasalar var ama,
hiç bir yasa işlemiyor. Ben bu konularda heyecanlıyım. Yaşıma rağmen çok sinirle-
niyorum, çok kızıyorum doğayı bozanlara. Düşünün şimdi, kalkıyor Çeşme Belediye
Başkanı, Çeşme'nin betonlaşması için elindeki bütün imkanları seferber ediyor. Bi-
rak, iki sene inşaat yapılmazın, ama iki sene bazı insanların çıkarları bozuluyor. İnşaat
yapılmadığı anda çıkarları bozulan kimseler, büyük tepkiler gösteriyorlar. Vali
millet, sakarya nutukları palavra, hepsi bir çıkar hesabına dayanıyor.

**H.G.- Meslek hayatına 40'lı yıllarda başladınız. Genellikle konut ağır-
lıklı mı çalıştınız?**

F.N.- Ben, sanat eseri olarak bir tiyatro projesi çizebildim. O kadar kısmet oldu.
Kendi elimdeki imkanlarla o projeyi gerçekleştirdim. Ve sonu hüsrana oldu. Bir şahıs
bir tiyatroyu hiç bir zaman canlandıramıyor, ancak devlet elindeki olanaklarla bir o-
peraya, bir baleye sahip çıkarsa, desteklerse, o canlanıyor. Devlet de böyle şeylere
sahip çıkma hevesinde değil... Projelerim genellikle konut ağırlıklı oldu. Apartman ve
tek ev. Birçok da sanayi binası yaptım. Pek çok fabrika binam var. Bunların bir kısmı
İzmir'de, Denizli, Adana, Hatay'a kadar birçok kentle projem oldu. Uzak yerlerde
proje olarak çalıştım.

**H.G.- Okul yıllarınızın mesleki yaşama ne gibi katkıları oldu. Öğrencilik
yıllarınıza yönelik söylemek istedikleriniz var mı?**

F.N.- Ben Sedat Hakkı Eldem'den çok etkilendim. Asım Mutlu'dan da etkilendim.
Şehircilik hocam Ölsner'di. Allah rahmet eylesin. Onu çok severdim. Birçok yeri o-
nunla beraber gezdik. İzmir'e geldiği zaman, 50 yıl önce, Hatay'a çıkmıştım hocamı.
Hayret etmiştim, burası dururken şehir neden böyle aşağılara geliyor diye. "Çok
yanlış yapıyorlar" dedi. Şehir yerleşimi olarak esas burası, şu sırt, bugünkü Hatay
Caddesi, en ideal yer dendi. Eldem'den çok etkilendim. Ben projelerimi hep onda çiz-
dim. Onun bithassa eski milli mimariye olan zaatları bize de kısmen yansımıştı. Eski
binalarımda, büyük saçaklı binalar yapmaya çok heves ettim.

H.G.- Unutmadığınız, mesleki anılarınızdan birkaçını anlatır mısınız?

F.N.- Çok enteresan bir anı. Şimdi Vakko olan bina, o binayı Ceylan Apartmanı o-
larak yapmıştım. 6 daireli bir apartmandı. Mal sahipleri Vakko ile anlaşma yapmışlar.
Binayı karkas şekline getirip, yılmadan, şimdiki Vakko binasını yaptılar. Garibime-
giden bir anım daha. Yine çok senelerce önce yaptığım bir bütün işletmesi ve deposu
vardı. Eski binalarıma tunc harflerle ismimi yazardım. O kalırdı, onlardan hoşlanı-
rım. 50'den sonra yaptığım binalara onu koymadım. Çünkü, zamanla modası geçen
binalarda isminizin gözükməsi aleyhte olabiliyordu. Binalarda devir devir, moda gibi,
insana sempatik ya da antipatik gelebiliyorlar. O bütün deposunda da ismim vardı.



Ceylan Apartmanı

Pasaport vapur iskelesinden çıkanlar o ismi okur ve geçerlerdi. Birgün bir mimar o-rasını Çiçek Pasajı şekline getirmeye karar vermiş, yahut bir idare, kim yaptı bilmi-yorum, hala da tanımiyorum. Nezaketen hiç olmazsa, bunu yapan kişi, ağabey bunu burada uygun görmedim, izin verir misin, çıkarayım, dese, "çıkart al" derdim. Herşeyi değiştiriyor, ismimi söküp atıyor. Benim, hiç haberim yok. Fakat, Karşıyaka'dan gidip gelenler, senelerce o ismi orada görenler, onu bir nostalji olarak kabul edenler, te-lefon açıp, "Fahri, niçin oradan ismini kaldırdın?" diye sordular. Ben kaldırmadım, benim haberim yok diyorum ama içimde bir burkuluyor... Şimdi bakın, meslektaşlar birbirlerine karşı bu kadar saygısız olurlarsa, artık o meslekte fazla şeyler beklemek için, insanın umutlu olması zor olur. İnsanın evvela kendi mesleğine saygısı olması lazım. Kendi mesleğine saygı da kendinden önceki nesile gösterilen saygıyla ölçülür. Nostalji denilen şey budur bence. Daha önceki yaşamların devamı.

H.G. - Şu anda Türkiye'deki mimarlığın dünya üzerindeki konumu konu-sunda neler düşünüyorsunuz?

F.N. - Benim gördüğüm kadarıyla Türkiye'deki mimarlar Avrupa'daki ve Amerika'daki mimarlardan daha eksik değiller. Düşünce üretme bakımından, proje üretme ba-kımından, yenilikler lanse etmek bakımından, diğer meslektaşlarından daha geri değil, hatta biraz daha ileriler. Ama Türkiye'nin sıkıntısı, uygulama sıkıntısı. Mimarın altında mimarı tamamlayan bir kadro, bir sistem yok. Bir de, maalesef, mimari eserler hak ettikleri şekilde değerlendirilmiyorlar, yani, projeciler rahat yaşayamıyorlar. Mesela, benim yaşamımın ilk 17 senesi projecilikle geçmiştir. Bizim nesil, statik hesapları da kendimiz yapardık. Hem proje, hem statik. Öyle olduğu halde, bu 17 sene hemen hemen boğaz tokluğuna geçen bir 17 sene olmuştur. 17 sene sonra, yanımda ça-lışanların teşvikiyle taahhüt işine adım attık. O da Capadonna diye bir müteahhid bizim kontrollüğümüzü kabul etmemesine sinirlendik, biz yaparız dedik ve oradan bulaştık müteahhitliğe. Mustafa Bey'in köşesindeki, Nato'nun karşısındaki apartman, benim

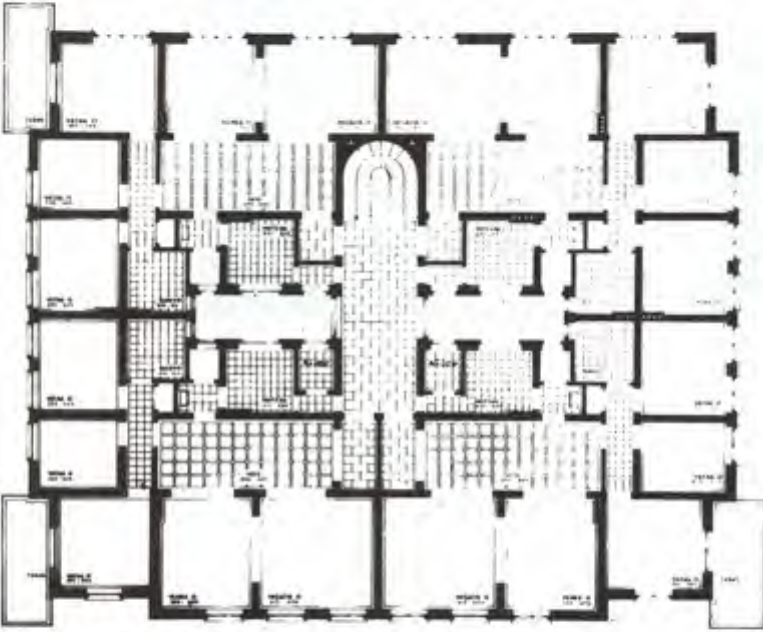
ilk taahhüt binamdır (1960'lı yıllar). Capadonna, o bina da benim kontrol mimarlığımı kabul etmeyince, onuruma dokundu. Ücretini vereyim, kontrol etmesin diye haber gönderince, sinirlendim. Dedim ki, "Biz yaparız bunu". Mal sahibi kabul etti ve ilk taahhüt işim oldu. Çok enterasan rakamlar vardır, bizim meslek yaşamımızda. O bi-nanın dairelerini (175m2) 140 bin liraya sattık. Mal sahibi de bizden %25 almıştı. Şimdi işitiyorum Alsancak'ta arsa sahibine %75 veriyorlarmış. %75 verecek bir mi-mar nasıl işin içinden çıkar bilemiyorum. %25'i satacaksınız %25 le bütün binayı yapıp, kar edeceksiniz. Benim hesaplarımı, aklım buna ermiyor.

H.G. - Yaşamınızda Mimarlık tamamen bitti mi?

F.N. - Şu anda mimarlıkla ilgili hiçbir işim yok. Bazı kimseler danışıyorlar. Fahri o-larak, onlara kalan aklım varsa onu veriyorum. Genellikle problemlili konularda geli-yorlar, onları çözmekten de zevk duyuyorum. Hele gelen meslektaşım olursa, iki kat keyifleniyorum. Yaşamım, daha çok konferanslarla geçiyor, sosyal konularla ilgile-niyorum. Bu ilgi, 1945 yılında, "Mimarlar Birliği" yönetim kurulu üyeliği ve sekre-terliği ile başladı. Türk Mimar ve Mühendis Odaları kuruluşlarında çalıştım ve aktif görevler aldım. 1958 yılında İzmir Yelken Kulübü kurucuları arasındaydım. Yelken sporunun İzmir'de sevilmesi ve yaygınlaşması için çok çalıştım. 1963 yılında Sayın Celal Bayar'ın teşvik ve yardımlarıyla "Ege Yat Kulübü"nü kurdum. Uzun yıllar ko-modorluğunu ve başkanlığını yaptım. Bu kulüp, yelken sporu ve yatçılar için çok o-lumlu çalışmalar yapmıştır. 1970 yılında, Türkiye Yelken Federasyonu üyeliğine seçildim. Uluslararası Akdeniz Oyunları'nda yelken dalında yöneticilik ve hakemlik yaptım. Şu anda isimlerini hatırlayamadığım pek çok dernek, kulüp ve kuruluşun kurucu üyeleri arasında bulundum. En önemlileri arasında "İzmir Trafikine Yardım ve Eğitim Derneği"nin kurulmasını söyleyebilirim. Halen de Yardım Sevenler'in fahri müşavirliğini yapıyorum. Onlara bir huzurevi projesi çizdim. Karabağlar'daki Kemal Tarım Huzurevi. Projenin sosyal ağırlıklı yönünü-gazino, restoran - halen inşa



Yayla 7 - 110



Yayla Apartmanı Normal Kat Planı

etmediler. Halbuki, orası en önce yapılacaktı ki bir ruh gelsin, bir canlılık gelsin. Yatak odaları var, hepsi var ama, doğru dürüst bir yemekhanesi yok, sosyal aktivite yapacakları bir salonları yok. Proje de, bahçenin ortasında papatya gibi bir salon vardı. Her kongre de karar alın, şu sosyal tesisinizi yapın diye, belirtiyorum. Fakat sosyal tesis de yatak olmayacağı için, bazı kimseler yatak olmayan yere yatırım yapmak gelir getirmez diye ters bir düşünceye saplanmışlar. Halbuki, o sosyal tesis, tümünün değerini çok yükseltecek. O bina da her katın, her bölümün bir hobi odası vardı. Bunlar hobi odası olarak kullanılmıyor. Bu bizim çevre anlayışımızdan geliyor. İleklikten geliyor. Çadır yaşamının devamı gibi şehirlere girmişiz. Kapının dışını sokak kabul ediyoruz. Birçok atasözü olmuş laflarımız var "işe yaramayan malzemeyi at sokağa" derler. Sanki sokak çöplük. Herkes evinin içini pırl pırl temizler, kapısının önünü temizlemez. Sokaktır çünkü orası. Çok yanlış. Mimarlar, toplumun aynasıdır.

Bu çok doğru söylenmiş bir laf. Toplum ne yönde, ne yapıda ise mimari eserde o yönde, o yapıdadır.

H.G.- Ege Mimarlık Dergisini nasıl buluyorsunuz? Dergiyle ilgili önerileriniz var mı?

F.N.- Gelişen bir dergi. İlk çıktığı günle son sayısı arasında çok büyük bir aşama yaptı. Öteki Mimarlık dergisi de böyle. İki dergide çıktıkları günden sonra devamlı ilerlediler. Ege Mimarlık'ı daha sıcak buluyorum. Daha bizden... Dergi, öğrenciler için de çok yararlı. Hiç bir zaman, böyle bir halk dergisi, yaygın, her sınıla hitap eden bir dergi konumuna girmemesi de uygun. Girmesini de istemem. Arada biraz da, sosyal bir konuya değinse, meselâ ülkenin bugünkü pespaye haline. Biraz da aktüalite olsa, aktüalite eksik kalıyor. Mimarlık Dergisi bir lakim yenilikleri aktarıyor. Bizim Ege Mimarlık'ta öyle bir bölüm yok. Mimarlık dergisini elime aldığımda evvela yeni buluşlar kısmını inceliyorum. Küçük şeyler ama, haberim olmayan konuları oradan öğreniyorum. Bir de sosyal içerikli bir sayfa olsa, renk kalır. Kendi okuyucusunu da bilgilendirir. Mimarlık mesleğinin yelpazesi çok geniş. Bütün sanatları, bütün bilgileri, bütün bilimleri kapsar mimarlık. Yani, mimarın çok geniş bir yelpazesi vardır. Onun için biraz sosyal konulara da dokunsalar iyi olur.

H.G.- Aktarmak istediğiniz başka birşey var mı Efendim, ya da genç meslektaşlarınıza iletmek istediğiniz birşey...

F.N.- Gençlerin, çalışmadan kazanmaya heves etmemelerini... Biz çok fedakar çalıştık, çok velüt çalıştık. Ben proje çizerken, ücreti sonradan konuşurdum. Önceden konuşmazdım, iş kaçmasın diye. Adamın arsası güzel bir yerde ise, mutlaka projesini çizerdim. Ne verirse alırdım, yani, sonucuna katlanarak projesini çizerdim. Şimdiki gençlere bakıyorum, biraz daha maddi davranıyorlar. Maddeye bu kadar önem vermesinler. Kendilerini tanıtmak, kendilerini ortaya çıkarmak, adlarını, değerlerini ortaya çıkarmak için fedakarlık yapsınlar. Bu toplum, düzeyi olan şeylere, mutlaka er veya geç layık olduğu değeri veriyor. Ama, başlangıçta biraz fedakarlık etmek mimarlara düşse gerek. Başka türlü kendilerini tanıtamazlar. Çok enterasan bir anım var. Lise son sınıflarına meslek tanıtıcı konuşma yapmamı istemişlerdi. Atatürk Lisesi'nin salonuna birçok lise son sınıf talebesi toplanmıştı. Konuşmamı daha çok sanat ağırlıklı yaptım. Mesleğin sanat yönlerini ön plana çıkarmaya çalıştım. Estetik, proporsiyon konusunda bilgiler verdim. Sonunda çocuklara "merak ettiğiniz konuları sorun, cevaplayayım" dedim. Bütün sorular maddi sorular oldu. "Bir projeyi kaçta çizersiniz?", "Bir ayda kaç proje çizersiniz?", "Bir proje ne kadar zamanda çizilir?" Hep, eve gidip çarpımlar yapıp ne kadar kazandığını bulmak amaçlı sorular sordular. Hiç kimse işin sanat yönüyle, estetik yönüyle ilgilenmedi. O konuşmamdan sonra, bu toplumdaki sanatkar çıkması çok zor. Çok acı bir gerçek, ama kendi kendime bu düşüncüyü edindim. Gençlerin sorduğu bütün sorular maddi sorulardı. Yaşamda da karşılaştığınız müşterilerin çoğu, bir oda daha fazla yapmanın, bir kat daha fazla çıkmanın yollarını sorarlar mimara. "8 kat acaba 9 olmaz mı?, 7 kat yok acaba şöyle yaparsak 8 olur mu?". Mütemadiyen mimarı, rantı yüksek yapı yapmaya zorlarlar. Hiç kimse mimarı, estetik bir yapı yapmaya zorlamaz.

H.G.- Peki, sizin müşterilerinizle ilişkileriniz nasıldı?

F.N.- Tabii, içlerinde birçok kimse. Ben bir isim olduktan sonraki döneme rastlayan müşterilerim, söylediklerime değer verir ve benim etkim altında kalırdı. Ben, onları etkileyebildiğim kadar, sanatsal yönleri para harcarırdım. Bu yüzden bazı binalara vitraylar, bazı binalara seramikler uygulayabildim. Mesela Nuri İyem'e seramik ismarladım, yaptırdım. O seramiği koyduğum zaman birçok kimse, içinde oturanlar dahi eleştirirdiler. Nedir, bu böyle demir pası gibi birşey; duvara koydu bu adam diye. Halbuki, mal sahibi dünyanın parasını harcadı ona. Herkes bu tip bir zenginlik olduğunda eleştiriyor. Ne kötü, ne yanlış bir şey... Onun için toplum ne istiyorsa, o meydana geliyor. Arada kurtarabildiğin birkaç eser, işte hayalinde eser diyebileceğin birkaç tane şey kalıyor.

H.G.- Torununuz yeni meslektaşınız oldu. Onunla meslek sohbetiniz nasıl gidiyor?

F.N.- Torun, bana nazaran daha maddi. Diyor ki: "Dede, sen akıntıya kürek çekmişsin. Bu kadar proje yapmışsın." Doğrudur. Ben 50 sene mimarlık-müteahhittik yaptım. Babamdan kalan 3-5 mülkün geliri ile geçiniyoruz. Mimarlığı bıraktığım anda, iki mülkten başka birşey yoktu elimde. Bugün geçimimi babamdan ve anamdan kalan mülklerle sağlıyorum. Mimar olarak, bu kadar velüt, bu kadar çok çalışmama rağmen, herhangi bir birikimim olmadı. Yegane servetim, dost çevrem. Nereye gitsem, mülaka hatırımlı soran birileri oluyor. Bu da bana çok mutluluk veriyor.

H.G.- Çok teşekkür ediyorum.

F.N.- Ben de teşekkür ederim.

Bir Cami Dosyası

Gürhan TÜMER *



TBMM Camii

Bu sayının dosya konusu CAMİ

Bu dosyadaki yazılardan biri, üç kişinin, Can Çinici'nin, Ziyaeddin Bilgin'in ve Gürhan Tümer'in katıldığı bir panelin bant çözümü. Bu panelde, 1400 yılı aşkın bir süreden beri, ağırlıklı olarak Doğu yarımküresinde, mimarlık mesleğinin ve yapı stoğunun önemli bir bölümünü oluşturan bu konunun bütün sorunlarının enine boyuna ele alındığı, elbette ki ileri sürülemez. Ancak yine de, öyle sanıyorum ki, gerek konuşmacıların, gerekse izleyicilerin söylemlerinin önemli bir bölümünü, tartışmaların odak noktalarından birini oluşturan ve "İslâm dininin, yüzyıllardır değişmeyen ve değişmemesi gereken kurallarına bağlı olarak, değişmeyen ve değişmemesi gereken bir cami prototipi var mıdır, olabilir mi; yoksa, her bina tipi gibi, bu bina türü de, köklü birtakım değişimler göstermiş midir, göstermeli midir?" biçiminde özetleyebileceğimiz sorunsala belli bir ışık tuttuğu yadsınamaz.

Ahmet Eyüce'nin yazısı da, değişik zamanlarda, dünyanın çeşitli ülkelerinde, çeşitli bölgelerinde yapılan camilerin, çoğu kez büyük farklılıklar gösterdiğini vurgulayarak, bu ışığı daha bir güçlendiriyor.

Emel Kayın ise, çağımızda ve özellikle de ülkemizde çok yaygın olan, "nev-i şahsına münhasır", mimarsız ve herşeye karşın biraz da mimarisiz olan somut bir camiyi ele alıp inceliyor, irdeliyor.

Dosyada, bu tür daha başka camilerin, yorumsuz olarak sunduğumuz fotoğrafları da var.

Bu dosyanın bir başka önemli özelliği ise, camilerin yanısıra, kökeninde aynı dinin ve aynı Arapça sözcüğün bulunmasına karşın, çok farklı bir işlevi, çok farklı bir anlamı olan cem evlerine de, yakın zamanlarda yapılan bir mimari proje yarışması aracılığıyla yer vermesi.

Bütün bunların, okuyucumuzun ilgisini çekeceğini, ona yararlı olacağını umuyoruz.

* Prof. Dr. DEÜ Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

Mimarlıkta Cami

GÜRHAN TÜMER: Ben burada, yarı konuşmacı yarı da yönetici olarak bulunuyorum.

Söyleşimizin iki bölümden oluşmasını öngörüyoruz. Birinci bölümde, her konuşmacıya 15 dakikalık bir zaman vereceğiz. Konuşmacı, bu süre içinde, cami, cami kuramı konusunda, cami mimarisinin özellikle bugünkü sorunları üzerinde ne düşünüyorsa özetleyecek. Ondan sonra, ikinci bölümde, konuşmacılara biraz daha uzun bir süre vereceğim. Konuşmacılar, bu süreyi, kendi yaptıkları camileri anlatmak, açıklamak için kullanacaklar. Bu arada, sanıyorum resimler de gösterecekler.

Şimdi ben ilk sözü, İzmir dışında gelen konuşumuza, genç meslektaşımız, Sayın Can Çinici'ye vermek istiyorum. Buyurun.

CAN ÇİNİCİ: Benim burada söyleyeceklerim aslında TBMM camii tasarım sürecine değinerek daha geneldeki sorunlara değinmek olacak.

Camii bizim nesil olarak çok da yakın bakmadığımız bir yapı türü. Yetiştığımız, eğitlimizi kazandığımız ve yaşantımızın büyük bir çoğunluğunu içinde geçirdiğimiz yaşamımız aklın egemenliğini şart koşuyor ve inançlarımız bizi çok sınırlı bir şekilde yönlendiriyor.

Tabii böyle bir bakış açısı içinde, bizce konunun en büyük zorluğu, bir mimari sorun olarak camii tasarlama işinin, çok da yakın olmadığımız bir hayat tarzına şekil verme işi olmasından kaynaklanıyordu. Hala kendime bu işi yapacak doğru kişiyim diyerek sorduğum zamanlar yok değil.

Aslında bu tür bir kaygı camii konusuna özgü değil, her mimarlık işinde böyle bir nitelik var. Hep başkaları için bir şeyler yapıyorsunuz. Birebir içinde olamayacağınız, kullanamayacağınız fakat sizin oluşturmak durumunda olduğunuz tasarımlar bunlar. Bu bir ev, bir villa tasarlarlarken dahi böyle.

Her ne kadar gerçek bir müminin hayatını yaşamıyorsak da bir inanç mekanı tasarlarlarken gerekli ipuçlarına aslında çok da uzak değildik. Çevremizde ve özellikle büyük akrabalarımızda inanç ile çevrelenmiş bir hayatın nasıl olabileceğini gözlemlemiştik. Daha da genel düşünürsek inançların aslında her yerde karşımıza çıktığını görüyoruz. din yolu ile olmasa da... Çoğunlukla aklımızın erişemeyeceği noktada, bilgimizin ve yeteneğimizin tükendiği durumlarda inanç unsuru hayatımızın tek dayanağı oluyor.

Biz yaklaşık iki yıl süren TBMM camii tasarım çalışması boyunca, ideolojik ve politik yanları olması kaçınılmaz böyle bir konuda, direkt sembollere başvurmaktan kaçınmanın yollarını aradık. Özünde, yaklaşımımız ideolojik bir amaca hizmet etmek için değildi. Bunu ne ölçüde aktarabildik bilemiyorum. Süreç içerisinde iki kutup tarafından da eleştirildik. İçinde olduğumuzu rahatlıkla söyleyebileceğim Kemalist grup bizi köktendinci olmakla (Mecliste camii olur mu? diye sorarak), köktendinci kanat ise dinsiz olmakla suçladı. Hala bu tür eleştirileri iki taraftan da alıyoruz. Biz ise konunun bu şekilde ortaya konulmasının her zaman bir indirgeme olduğunu düşündük.

Gerçekten de TBMM camiini tasarlarlarken hedeflediğimiz bütünün ortalama kullanıcısının ideolojik oyunlarına alet olmamasını hedefledik. Mimari herşeyden önce bir sembol seçme işlemini gerekli kılıyor ise öyle bir sembolik dağarcığı hedeflenmeli idi ki bu semboller direkt ve kolay olarak araç haline gelmemeli idi. Osmanlı klasik

camii tipolojisinde minare, mihrap, revak avlu gibi çok alıştığımız ve adeta gözlerimize meze olmuş öğeleri çokça soyutlayarak, eksilterek ve dönüştürerek bu görsel değer düşüklüğünü engellemeye çalıştık. Meclis içinde yapılacak olan bir camii konusunda bizim seçiminiz 'uzak' bir camii yapmak, yani izleyenin kolaylıkla tüketemeyeceği, ilk karşılaşmanın biraz tedbirle bakabileceği bir mimariyi hedefledik.

Ama şunu da itiraf etmeliyim ki, bundan sonra yapılacak bütün camiler, muhakkak minaresiz, kubbesiz, kolonadsız ve mihrap duvarı şeffaf olmalı gibi bir düşüncemiz de yoktu. Karayolu kenarlarında görmeye alışık olduğumuz 'garip', 'kitsch' veya 'yoz' olarak adlandırılan camilerin çoğunu gerçekten seviyorum. Onları incelemeye fırsatım olmadı ama belli bir zenginliği içerdiğini hissediyorum.

Klasik Osmanlı camii öğelerinin alışlageldiği biçimdeki varlıklarını sorgulamak için haklı nedenlerimizin başında yukarıda bahsettiğim 'uzak olma' düşüncesi yattığı gibi çok önemli bir başka nokta daha var. Bizim gözlemleyebildiğimiz, incelediğimiz veya ulaşabildiğimiz kadarıyla 'İslam diskuru' belirli bir ikonografiyi içermiyor. İslam, tarihsel süreç içinde çok değişik toplum, iklim ve kültürlerde yayıldığından, tarihsel süreç içerisinde tek bir stil oluşturamamış. Dahası İslam liturjisinde yani Kur'an da camilerin nasıl yapılması gerektiği konusunda kesin bir öğreti de yok gibi gözüküyor. Yakın zamana kadar aslında böyle bir öğretinin Kur'an da olduğu iddiaları ortaya atılıyordu. Son sıralardaki araştırmalara göre Kur'an da camiler ile ilgili olan kısımların İslamiyetin ilk yıllarındaki bazı tekil binaların tarifi olduğu ortaya çıktı. Dolayısıyla bunlar hiçbir zaman kanonik önermeler, öğretiler değil.

Kur'andaki bu özellik tabii ki mimar açısından müthiş bir esneklik ve özgürlük alanı açıyor. Kısaca denilebilir ki, camii konusu tabii ki ilibaniyle 'modernist' bir konu.



Can Çinici: Osmanlı klasik camii tipolojisinde minare, mihrap, revak avlu gibi çok alıştığımız ve adeta gözlerimize meze olmuş öğeleri çokça soyutlayarak, eksilterek ve dönüştürerek bu görsel değer düşüklüğünü engellemeye çalıştık. Meclis içinde yapılacak olan bir camii konusunda bizim seçiminiz 'uzak' bir camii yapmak, yani izleyenin kolaylıkla tüketemeyeceği, ilk karşılaşmanın biraz tedbirle bakabileceği bir mimariyi hedefledik

ZİYAEDDİN BİLGİN: Hepinizi saygıyla selamlarım, hoşgeldiniz.

Özellikle ikinci sıradan sonra yeni çehreleri görmek beni çok mutlu etti, bunu söylemeyi doğru buluyorum. Çünkü, genç nesle ihtiyacımız var. Eskilerden bakın kimse bu tip toplantılara itibar ettiği yok. Yani, insanlar buraya bir şey öğrenmek için gelmiyor muhakkak ki; ama, sizler iyi göz kulak olursunuz, inşallah ileride bu ilginiz devam eder ve Mimarlar Odası siz gençler tarafından yönetilir.

Biliyorsunuz bugünlerde çok geçen bir kelime var, haberlerde, televizyonlarda, radyolarda "cem" kelimesi var. Cem, toplamak, biriktirmek demek Osmanlıca ve Arapça dillerde. Cem etmek; biraraya getirmek demek. Cemaat, islami anlamda namaz için biraraya gelen aynı dinden insanların toplumdur. Cami, Müslümanların ibadet için toplandıkları yerdir. Aynı zamanda cami diğer anlamıyla Cuma Namazı kılınan mescit demektir.

Demek ki, bir kelimemiz daha var bizim; mescit kelimesi. Mescit, secde kelimesinden gelir. Secde etmek; başını yere koyarak eğilmek anlamına gelir, yani, mescit, secde edilen yer, içinde namaz kılınması için yapılan dini amaçlı yapı demektir. Bunları siz yeni nesle kısaca ifade etmiş olayım.

Bütün camiler bir kere birer mescittirler, oralarda Allah'a secde edilir ve bunların bazıları büyüktürler, iznildirler. Çünkü, orada Cuma Namazı kılınabilir, Cuma Namazı kılmak için de devletin veya yönetimin müsaade etmesi lazım. Mesela, Avrupa ve İslam dünyasında bir cami yapsanız, orada Cuma Namazı kılınmasına müsaade edilmezse, oradaki Müslümanların Cuma Namazı kılmaları farz olmaz, yani islam dini yerel güç de saygı gösterir. Hiçbir zaman belli bir şekilde anarşiyi kabullenmez.

Cuma ve Bayram Namazlarının camilerde topluca kılınması olayı vardır da onun için büyük camiler vardır. Benim çocukluğumda bir sürü mescit vardı, bu mescitlerin hiçbirinde Cuma Namazı kılınmazdı herkes şehrin büyük camilerine giderdi, mescitler mahallelerde küçük küçük yapıldı; ama bugün çok büyük büyük mescitler yapılıyor ve hepsinde Cuma Namazı kılınıyor. Yani bu bakımdan, mescitlerde mesela minber bulunmazdı, minber sizin için geçirli bir deyim olsa gerek ve çoğunuzun bilmesi gerekir. Minber, Cuma günü habibin, imamın yahut da namazı kıldırarak olan kişinin gelip yukarıya çıktığı yükseldiği, oradan dini ve dünyevi bilgiler verdiği bir noktadır. Bu bulunmazsa yapı bir mescittir, çünkü orada Cuma Namazı kılınmamaktadır. Bugün ama her camide bunlar otomatikman yapılıyor, çünkü hepsinde Cuma Namazı kılınması olayı var tabii.

Değerli meslektaşım Can'ın söylediği gibi, ideolojik bazı bulgulardan bahsetti, işte bunlar ibadetin üzerinden gelen noktalardır. Mesela, mihrab diğer dinlerde de mesela hristiyanlıkta altar dedikleri aslında bizdeki anlamda namazı yönetenin durduğu yer, bir ön vurgu mekanıdır.

Mescit, yani secde edilen yer anlamında kullanılan ilk gerçekleştirilmiş yapı "Kuba Mescidi" olarak geçiyor; 622 yılında yapılıyor. Medine'ye yakındır.

Burası nasıl bir yerdir diye düşündüğünüz zaman; bu dört tarafı duvarla çevrili iklim çok güneşli olduğu için kible yönünde önde genişçe bir sundurma olan bir sınırlanmış alan, mekân. İlk başlangıcı böyle. Cami insanların biraraya geldiği, etrafından geçenlerin, gezenlerin, dolaşanların rahatsız etmediği, çünkü ibadet eden insanın konsantre olabileceği bir mekân. En büyük varlığına ibadet etmek istiyor çünkü orada, onu düşünmesi lazım ona yönelmesi bunun için en azından çevresi kapalı olan bir mekân.

Çok yakınlarda Mısır'a gitme şansını bulduk ve Mısır'da ilk defa böyle avlulu mescit camileri gördüm. 630 yıllarında yapılmış. Araplar Mısır'ı 630'larda fethediyorlar. Baş komutan Amr ibn-ül as'in yaptırdığı bir cami var... Hakikaten dört duvar, yalnız sütunları taştan, iki tarafında üçer sıra sütun dizisi var, önde de altı sıra sütun dizisi var, başka bir şey yok. Sütunların üzeri örtülü, avlusu açık fakat, iklim o kadar güzel ki, biz oraya Şubat'ta gittik, sıcaklık 25 derecedeydi. Orada herkes açıkta namaz kılabiliyor ve kapalı kısımlarda yerde bazı sergiler var, genelde millet taş kaplı yerde namaz kılıyor. Halk orada gazete, kitap okuyor oturup biriyile de hasbihal edip vakit de geçiriyor. Yani, bu tip olayları orada gördükten sonra (daha önce kitaplardan görüyorduk) anladım ki, caminin fazladan bir şeyi yok. Özellikle Avrupa dünyası mimarlığını, -gerçekten çok iyi incelemiş bir dostum olduğu için yanımda- birkaç şeyi oradan söylemek istiyorum. Bizim camilerimizin, hakikatten Can Çiniçi beyin söylediği gibi, böyle bir klasik dogmatik geçmişle ilgisi yok. Avrupa'da kiliselere baktığımız zaman, kiliselerin bir geçmişi var. Roma kültüründen gelir kilise, mesela Bazilika denilen sistemi kilise olarak kullanmışlardır aslında. Bazilikalarda, ortada

geniş bir nef, iki tarafında yan nefler vardır. Hristiyanlıkta, hemen hemen son yüzyıla gelinceye kadar hiçbir zaman merkezi mekânlı bir kilise yoktur. İstisna olarak bir tek Aachen kentinde bir Şapel vardır. Şapel de mescit demektir. Orada Şapel'in olduğu orta kısımda merkezi bir mekân var. Sonra bunun ucunda da gene diğer nefli uzun mekânı var.

İslamiyette insanlar toplansın ve bir arada ibadet edebilsin diye bir yer yapılmış başka bir şey yapılmamış, ama bu belirli yörelerde belirli biçimler almış.

Birde şunu söyleyeyim: Tabii Avrupa'da Hristiyanlıkta bir klasik mimari gelişim sistemi var. Roma mimarlığı, ondan sonra Gotik devri var. Gotik'in bir başlangıcı gelişimi, bir son devri var, ondan sonra Rönesans geliyor. Rönesans'dan sonra işte Barok, daha sonra Rokoko giriyor kilise mimarlığına böyle bir stiller gelişmesi var. Fakat, İslam dünyasında böyle bir şey yok. Yani, bizim camilerimiz de şu stildir diyebilir miyiz? Kolonlarına, sütunlarına bakarak, kemerlerine, tonoz veya kubbelerine bakarak diyemeyiz. Onların hepsinde her devrin, mesela Gotik, tamamıyla sütun, sütun başlığı, kemer düzeni vs. ye dayalı olaydır. İslam mimarisinde başka bir olay var.

İslam mimarisinde genelde camilerde, konstrüktif düzenin mekâna yansıdığı 3 ana tipten bahsedilebilir. Çok kolonlu mekânlar, büyük avlulu mekânlar, dört eyvanlı mekânlar, merkezi mekânlı, merkezi kubbeli mekânlar. İlginç olan her bir mekân tipinin islamın o günkü dünyasının üç toplumsal birliğine ait oluşudur. İki avlulu çok kolonlu tip (en eskisi) arap dünyasının buluşudur. 11. yüzyılda Selçukluların Anadolu'ya göç etmeleri ile Anadolu'da avlu bırakılmış (medreseler dışında) eyvanlı daha değişik bir oluşum ortaya çıkmıştır. 14. yüzyılın sonlarında ise Kubbeli camiler Osmanlılarca yapılmıştır. Farklı yörelerde ama aynı zamanda farklı 3 tip de inşa edilmiştir. Coğrafi ve iklimsel ve sosyo ekonomik farklılıklar bunlarda varyasyonlar oluşturmuştur. Örneğin Osmanlı devletinin başlangıcındaki 2 kubbeli veya ters T tipi gibi bir oluşum İstanbul'un fethinden sonra bırakılmış yerine kubbeli monumental tipler inşa edilebilmiştir. Çok kolonlu arap camileri Suudi Arabistan, Mısır veya Magrib ülkelerinde mekan prensibi açısından aynı ama detayda farklı oluşmuşlardır. Suriye ve Irak'da çok kolonlu cami ibadet yönüne dik uzunlamasına camiler halinde gelişir. Avrupa bunlarda Roma etkisi arar.

Özellikle o ilk camilerde, ön sırayı uzun tutmuşlar, bir de Kur'an'da da geçtiği söylenilen -tam yerini bulamadım şimdiye kadar- ilk sıranın önemi vardır islamiyette, yani millet camiye erken gelsin, vakitlice gelsin diye ilk sıra önemli deyişmişler, imamın sesinin işitilmesi de ona yakın durmakla bağlantılı. O ilk sıraya talep artınca dediğim gibi uzaması arzusunu doğurmuştur. Gereksinim fonksiyonu o da mekânı etkilemiştir.

Bakın hristiyan kilisesinden bahsederken, hemen hemen tümüyle Avrupa'dan bahsettik dikkat ederseniz. Bütün söylediğimiz tipler Avrupa'da ortaya çıkmıştır orada gelişmiştir. Yani, iklimin ve sosyo ekonomik çevrenin daha homojen olduğu bir yereden bahsediyordum diyebilirim.

Aslında olay tamamıyla Osmanlıların bize devrettikleri gelenek -açık konuşmak gerekirse konstrüktivist yaklaşımın bir sonucunda oluşmuş bir mekân düzenidir. Ama ülkemizde çok etkin olarak merkezi mekân kendisini sevdirmiş, göstermiştir.



Ziyaeddin Bilgin: Uzak bir cami yapmak ilginç bir kelime olarak hoşuma gitti. Camiyi, alışılmış cami gibi yapmamaktır bizim arzumuz; bizden beklenen öyle diye düşünüyoruz. Cami yapısını da diğer mimarlık yapıları gibi fizik ve sosyo-ekonomik çevreye göre yapıyoruz. Tabii ki tersini eski biçimleri yapan arkadaşımız da var, onları da saygıyla karşılıyoruz.

son yüzyıl
olarak bir tel
el'in olduğu
r nefli uzun

er yapılmış

lari gelişim
başlangıcı
ı sonra işle
işmesi var
u sildir di-
ubbelerine
iyle sütun
ika bir olay

idiği 3 ana
ört eyvanlı

"mekân li-
avlulu çok
lların Ana-
vanlı daha
amiler Os-
inşa edil-
irasyenler
ters T tipi
numental
Vısır veya
muşlardır.
er halinde

gi söyle-
zette, yani
r, imarın
ı dediğim
ikilemiş-

dan bah-
tı, orada-
u bir yö-

mak ge-
dir. Ama
r.

ak
nç

ii
mik
ruz.

Cumhuriyet ile birlikte Türkiye çok büyük bir atılım yapıyor. Bunu Mısır'a gittiğimde tekrar gördüm; Atatürk'ün değerini orada daha bariz hissettim.

Uzak bir cami yapmak ilginç bir kelime olarak hoşuma gitti. Camiyi, alışılmış cami gibi yapmamaktır bizim arzumuz; bizden beklenen öyle diye düşünüyoruz. Cami yapısını da diğer mimarlık yapıları gibi fizik ve sosyo-ekonomik çevreye göre yapıyoruz. Tabii ki tersini eski biçimleri yapan arkadaşımız da var, onları da saygıyla karşılıyoruz. Ve dedikleri gibi, bizde çok ilginç şeyler var. Mesela karayollarındaki benzin istasyonu camilerinden bahsettiler, halkın yapabildiği bu. Benzinci olarak yapabildiği, O da gözüksün diye tenekeden bir tane minare yapıyor yanına. Ben bunları iyi niyet sonucu olarak saygıyla karşılıyorum; çünkü, bunu yapan gurur duyuyor. Ama biz tabii onu pek değerlendiremiyoruz, geçekondularda camilerimiz var ve kentlerde ve köylerde var. Ne yazık ki bilinçsiz hayır yapmak isteyenler çok.

Bu arada benim beğenmediğim bir olgu var, bu olgunun yanlış olduğunu kendileri de kabul ettiklerini söylüyorlar. Diyanet İşleri Başkanlığı, millet camisini ucuza yapabilsin diye, proje parası vermesin diye, bir de statüğü olmadan cami yapılmasını diye "tip projeler" sağlıyor. Herkes de Diyanet İşleri Başkanlığından bir cami projesi alıyor ve onu yapıyor. Ve çok varlıklı kişiler de bunu yapıyorlar, hayretler içinde kalıyorum.

Şimdi, cami çok mu, az mı, sorusu çok tartışma oldu Türkiye'de. Efendim, kentsel anlamda kent merkezlerinde büyük cami yapmak tabii ki önemlidir. Bizim Atatürk Kültür Merkezi senede 10-15 tane toplantıya sahne oluyor, ama o Atatürk Kültür Merkezi lazımdır. İşte büyük camilerde 52 kere her hafta Cuma Namazı kılmak için yapıldığı için, tabii bunlara da gereksinim vardır; bunu kabul etmek lazım, başka çaresi yok.

O bakımdan, kısa mesafelerde küçük küçük camiler yapmak ve ilginç mimari olayları ortaya çıkarmak belki iyi olur diye düşünüyorum. Ben camiye, Can beyin yaklaştığı gibi yaklaşmaya çalışıyorum, yani geçmişin hatıralarını, alışkanlıklarını yansıtan bir yapı olarak değil de, o konunun veya yörenin gerektirdiği önemli. Hakikaten Urfa'da birşey yapıyorsunuz, İstanbul'da birşey yapıyorsunuz farklı olacaktır ve yaptığınızın yeni, başka ve yakın çevrenin etkisinde olmasını önemsiyorum.

GÜRHAN TÜMER: Teşekkür ederiz.

Şimdi ben de birşeyler söylemeye çalışacağım. Ama ben konuya, çok daha farklı bir biçimde, söylencelel birtakım ölçülerle yaklaşacağım. Şöyle:

Biraz önce, Ziyaeddin dostum, camilerin finansmanı için yardım toplanmasına biran karşı çıktı, kimilerinin camilere kumbara konmasını yadırgadıklarını söyledi. Ancak, babda da var. Hem de, en görkemli katedrallerin yapıldığı dönemlerde. Biliyorsunuz, bunların içinde küçük küçük şapel, yani mini kiliseler vardır. O zamanlar, bunlar sathırdı. Böylece, parayı veren zenginler, hem katedralin yapılmasına katkıda bulunmuş olurlardı, hem de kendilerinin ve ailelerinin adının sürmesini sağlardı. Bu şapellere kendi mezarlarını koydururlar. Sonra Paris'teki Panthéon'u düşünün, Şimdi Voltaire, Victor Hugo, Jean-Jacques Rousseau gibi ünlü Fransızların anıtkabiri olarak kullanılıyor ama, bu bina, ilk yapıldığında, St. Genevieve Kilisesi idi ve bu binanın yapımı için gerekli olan paranın bir bölümü, Marigny Markisi tarafından düzenlenen piyangoonun biletlerinden elde edilmişti.

Gaudi'nin İspanya'nın Barcelona kentindeki ünlü yapıtı Sagrada Familia mimarın, üzerinde 40 yıl çalışmasına karşın bitmemiştir. Bunun bir nedeni, Gaudi'nin, o çok kendine özgü mimarisi ve çalışma yöntemi, bir nedeni ise, böyle bir katedralin, halkın, yoksulların parasıyla yapılması gerektiğine inandığı için, şapkasını açarak, para toplamaya girişmesidir. Koskoca bir katedral için gerekli olan para bu yöntemle elbette kolay kolay toplanamıyor. Orada da, burada da.

Finansman konusunda, ilginç birkaç örnek daha vereyim.

İstanbul'da, Zeyrek'te Kırbaç Sokaktaki caminin bir adı, "Tut ki Yedim Camii" imiş. Nedeni de şuymuş: Bu camiyi yaptıran, kimilerine göre Keçeci Hayrettin, Kimilerine göre de, Adanalı Şakir Efendi'ymiş. Bu adam, canı birşey yemek istediğinde yemez, "Tut ki Yedim" dermiş ve o şeyin parasını bir kenara koyarmış. Camiyi, işte böyle biriktirdiği paralarla yaptırmış. Bu yöntemle ne kadar para biriktirebilir dersiniz? Bence, adamın yeme kapasitesine bağlı. Canı çok yemek isteyen biri, epeyce biriktirebilir sanırım.

Tabii, belki çok doğru olmaz, ama, acaba bir de, "Tut ki İçtim Camii" yapılamaz mı? (Gülüşmeler)

Murat Belge, "İstanbul Gezi Rehberi" adlı kitabında, bu kenfleki, "Üç Baş Camii" diye bilinen bir camiden söz ediyor. Bu adın, bu camiyi yaptıran Nurettin Hamza'nın köyünün adından geldiğini söyleyenler varmış. Oysa Evliya Çelebi başka türlü anlatıyor. Ona bakılırsa, bu camiyi, aynı anda üç kişiyi traş edebilen, böylece de çok para kazanan usta bir berber yaptırmış.

Bu isimler çok ilginç aslında, öyle değil mi? Ben bir de, "Kilise Camii" denilen camileri severim. Bunlardan, birçok yerde, İstanbul'da, Edirne'de, İzmir'de de var. İzmir'deki Hatay'daymış sanıyorum. Sonra, İstavroz Camii var. Biliyorsunuz, istavroz, yani haç, Hristiyan dininin bir simgesidir. Onun, adını bir camiye vermesi de son derece ilginç bence.

Neyse şimdi yine finansman konusuna dönüyorum.

Söylencelere göre, ünlü Beyazıt Camii'nin finans kaynağı neymiş biliyor musunuz? Bir gün II. Beyazıt, İstanbul'u gezmeye çıkmış. Derken, herhalde Kumkapı, Yenikapı taraflarında olacak, birtakım adamlar, denize ağ almışlar, balık tutuyorlar. Padişah, "Bir ağ da benim için atılsın, bakalım şansına ne çıkacak" demiş. Almışlar, çekmişler, ve ne çıkmış dersiniz? Bir denizkızı, demişler, "Ne yapalım bu denizkızını! O zaman Beyazıt Camii yapılmamış henüz. Yerinde Pazar kuruluyor. "Pazarı dolaştırın" diye buyurmuş padişah.

Dolaşırken kız üç kez gülmüş. Nedeni sorulduğunda ise, yanıtı şu olmuş: "Biri soğan satıyordu. Soğan o kadar yararlı değildir, ama adam, onu okkayla satıyordu. Yanında ise bir sarmısakçı vardı. Sarmısak çok yararlıdır, oysa o, taneyle satıyordu. En sonrada, bir falcıya güldüm. O, herkesin falına bakıyordu ama, oturduğu yerin altında 3 küp altın var, ondan haberi yok".

Padişah II. Beyazıt bunu duyunca, hemen orayı kazdırmış ve kendi adını taşıyan camiyi o paralarla yaptırmış. Mehmet Önder, bu öyküyü anlattıktan sonra, hemen ekliyor, Diyor ki: "Bu bir efsanedir, buna inanmayın. Beyazıt Camiyi helaf parayla yaptırmıştır."

Neden böyle bir uyarı yapmak gerektiğini duyuyor dersiniz?

Bu sorunun yanıtını, Stefanos Yerasimos'un, "Kostantiniye ve Ayasofya Efsaneleri" adlı kitabında bulabilirsiniz. Şöyle ki orada, Fatih'in, İstanbul'u fethetlikten sonra yaptırdığı ilk Fatih Camii ile ilgili bir suçlama var. O da şu: Osmanlı'da, camilerin, özellikle de Sultan camilerinin mutlaka, padişahın iç hazinesindeki paralarla, yani tamamen kendisine ait olan gelirlerle yapılması gerekiyormuş. Yani vergiler salmakla, yok efendim Tekel ürünlerine zam yapmakla toplanan para, cami yapımında kullanılırsa, helal olmazmış. Derler ki, Fatih bu geleneğe aldırma, vergi çıkarmış, kendi adını taşıyan camiyi, kendisinden hiç para harcamadan yaptırmış, onun için de, aslında günah işlemiş.

Bir başka örnek, Fatih'in vezirlerinden Sadrazam Mahmut Paşa ile ilgili. Mahmut Paşa Camii'nin yapılması için temel kazıldığında, 2 küp altın bulmuş. Paşa, bu altınları inşaatta çalışanlara dağıtmış.



Gürhan Tümer:
İstanbul'da, Zeyrek'te Kırbaç Sokak'taki caminin bir adı, "Tut ki Yedim Camii" imiş. Nedeni de şuymuş: Bu camiyi yaptıran, kimilerine göre Keçeci Hayrettin, Kimilerine göre de, Adanalı Şakir Efendi'ymiş. Bu adam, canı birşey yemek istediğinde yemez, "Tut ki Yedim" dermiş ve o şeyin parasını bir kenara koyarmış. Camiyi, işte böyle biriktirdiği paralarla yaptırmış.

Biraz da Ayasofya'dan söz edeyim. Justinien bu tapınak için çok para harcamış. O kadar ki, imparatorluğun kasası neredeyse boşalıyormuş. Ama asıl söylemek istediğim şu: Bliyorsunuz, Ayasofya, Abdülmecit zamanında, İtalyan asıllı İsviçreli mimar Fossati tarafından, çok kapsamlı bir biçimde restore edilmiştir. Bu restorasyon, o sırada mirasçı bırakmadan ölen Sadrazam Mustafa Asım Efendi'nin, devlete kalan servetiyle yapılmış.

Bu örnekleri daha da çoğaltabilirim. Söz gelişi, Prag'daki Pinkas Sangoğu'nun ölü bir maymunun karnından çıkan altınlarla yapıldığına inanıldığını söyleyebilirim. Ama fazla uzatmak istemiyorum ve sözü tekrar Sayın Can Çinici'ye veriyorum. Bakalım Meclis Camii konusunda bize neler söyleyecek.

CAN ÇİNİCİ: TBMM camii tasarım çalışması yaklaşık iki yıl sürdü. Bu süre içerisinde dört teklif geliştirdik. Burada bunlardan sadece birincisine ve dördüncüsüne yani uygulanan projeye değineceğim.

Birinci teklif kare planlı bir ibadet mekanını içeriyordu. Bunu şekilsel olarak Şehzade caminin planını esas alarak tasarlamıştık. Sinan referansının bizim için içerik açısından pek bir önemi yoktu. Sadece başlangıç için bir kolaylık oluşturmuştu. Birinci teklifimizi geliştirme fırsatı bulamamıştık çünkü müşteri tarafından şiddetle reddedilmişti. Sadece modelde ve bir kaç plan çiziminde var oldu. Sanıyorum dik açılı görünüşünden ve aşırı modernist tutumundan olacak ki bir türlü klasik camii kalıpları ile uzlaştıracak değişiklikleri (bezemeler, dairevi hatlar ve kubbe gibi...) üzerinde taşıyamadı.

Teklifimiz reddedildi ama tasarım sürecinin sonuna kadar takip ettiğimiz birtakım mimari temaların da kaynağı oldu. İbadet mekanının arkasındaki kaskatlı / havuzlu bahçe, açık bir ön avlu, revak kolonlarının minimize olması ve arazinin üst kotuna çıkan merdivenler, vs. ibadet mekanının içinde kible yönünü, eksentrik olarak yerleştirilmiş bir çatı deliği ve duvarlara açılı yerleştirilen açıklıklar ile belirtme çalışmıştık. Mihrabı ışıqla belirtme fikri, aslında çok eskilere dayanmakla birlikte, kaynağının Kur'an'da da bulunduğu söylenmekte... (Slayt 1, 2, 3, 4, 5)

Uygulanan teklifimize gelince,

Simetrik organizasyonlar genelde kendi güçlü yapıları içinde çeşitli güçteki elemanları abartmadan kendi içlerinde barındırabiliyorlardı. Abartısız ve sakin bir camii yapma fikrinde **'simetri'** bu açıdan hep kullandığımız kompozisyonel bir araç oldu.

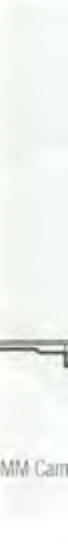
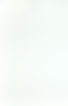
Üçgen meydanının bir tarafına **'inanç'**ları temsil eden ibadet mekanını, öbür tarafına bizim için **'aydınlanma ve akıl'**ı temsil eden kütüphaneyi yerleştirdik. Bu üçgen giriş meydanını bir köşede kırık duvarlar, diğer çiçeklikli ve alçak fiskeyli üçgen bir havuzla sınırladık. (Slayt 6).

Bir ara mihrabı suyun içine yerleştirmeyi düşündük. Fakat böyle bir düşünce mihrabı **'put'** olarak okunabileceğinden, müşteri tarafından benimsenmedi.

Genel dizisel algıda ise üçlü bir sembolizasyon olduğu söylenebilir:

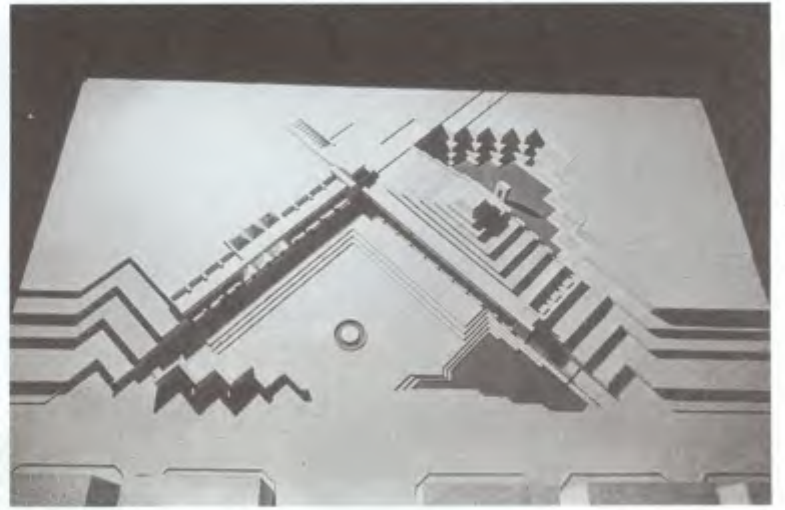
Bu dizinin başlangıcı, materyal, **'güncel dünya'**, sonu ve varacağı nokta ise **'cennet'**. Zaten bize göre İslam inancı ile çerçevelenmiş bir yaşantının ana hedefi öteki dünya yani **'ahiret'**. Bu dünyada yapılan herşey geçici fakat öteki için bir araç ve sınav niteliği oluşturuyor... Mimari şekillenmelere anlamlar atfetmenin her zaman için problemli olduğunun farkındayım fakat şu denilebilir ki, girişteki üçgen meydan bizce materyal dış dünyayı temsil ediyordu. Arada, **'eşik mekan'** olarak adlandırdığımız, kolonsuz bir revağın ardından ulaşılan dikdörtgen ibadet mekanı ikinci noktayı oluşturuyordu. Dizinin son noktası olarak da, şeffaf olan mihrab duvarının ötesinde cenneti sembolize eden kaskatlı bir havuz tasarlandı. Bu, aslında görülen, fakat ulaşılamayan, özlenen, temaşaa edilebilen, su ve yeşil ile karakterize olan bir yer... (Slayt 7, 8) (Kesit çizim)

Minare konusuna gelince, bu belki de çalkantılarla dolu olan tasarım süreci içinde en çok tartışılan -tepki çeken- konu idi. İlk eğilimimiz minare yapmamak veya bu noktada soyutlama düzeyini en uç noktaya sürüklemekti. Bunun için minarenin dikey özelliğini ortadan kaldırarak sadece platformlarla ifade etmeyi düşündük. Tabii geleneksel camii tipinin kamusal yanının en güçlü ifadesi sayılan bir simgeyi kaldırmaya çalışmak müşteri tarafının zorlamalarını hatta yaptırımları da birlikte getirdi. Tasarım çalışması en çok bu noktada kilitlendi. Sonunda ara bir çözüm B. Çinici'den geldi; minarenin dikey kulesi yerine selvi ağacı dikmek... O zamanlar bulunan bu çözüme fikrimizi yayıflıyor düşüncesiyle şiddetle karşı çıkmıştım. Şimdiki düşünce, kemikleşmiş anlayışları dönüştürürken böyle ara çözümlerin, daha temel fikirleri yapılabilir kılmak için kaçınılmaz olduğu yönünde.. (Slayt 9).

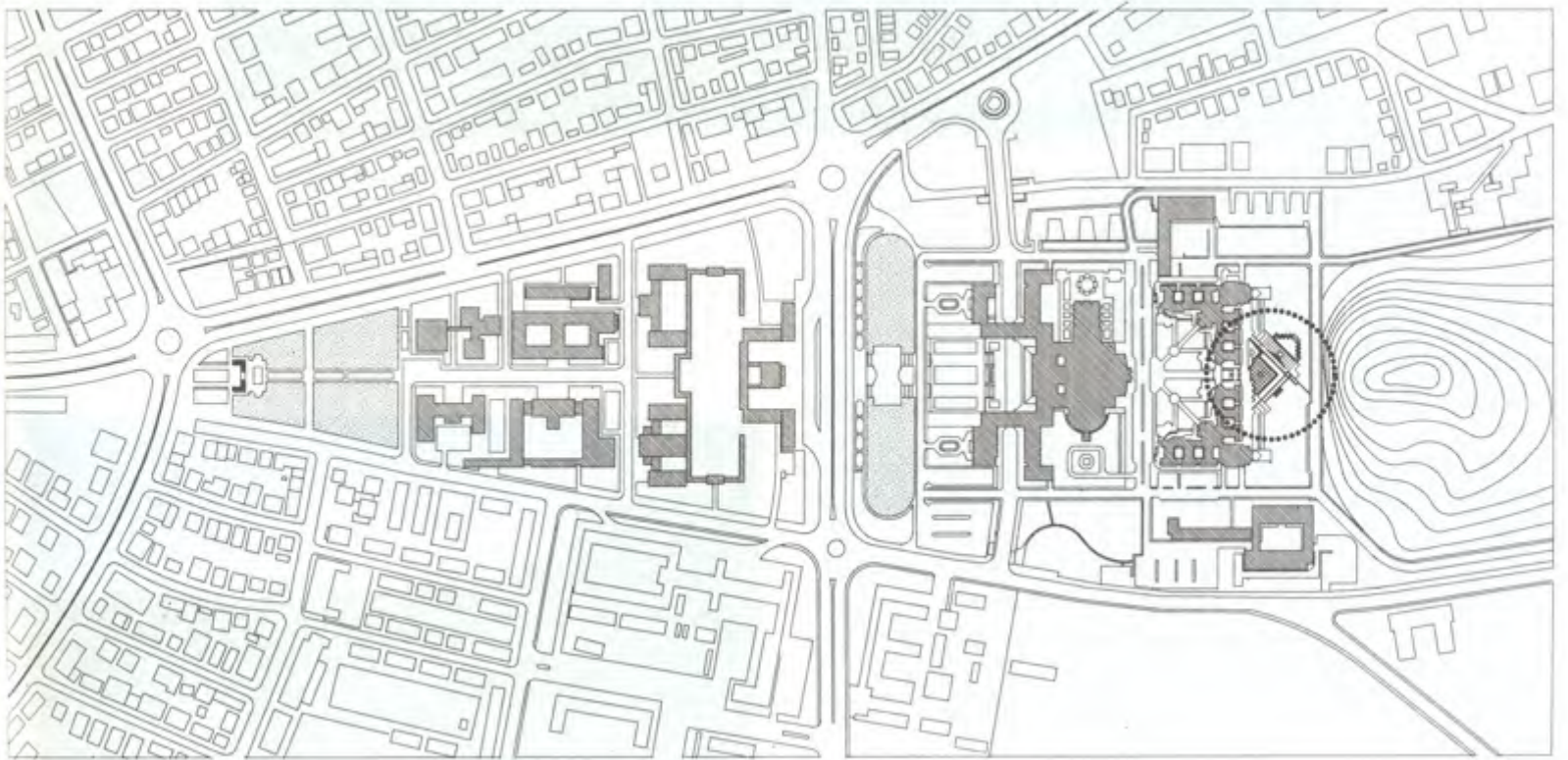




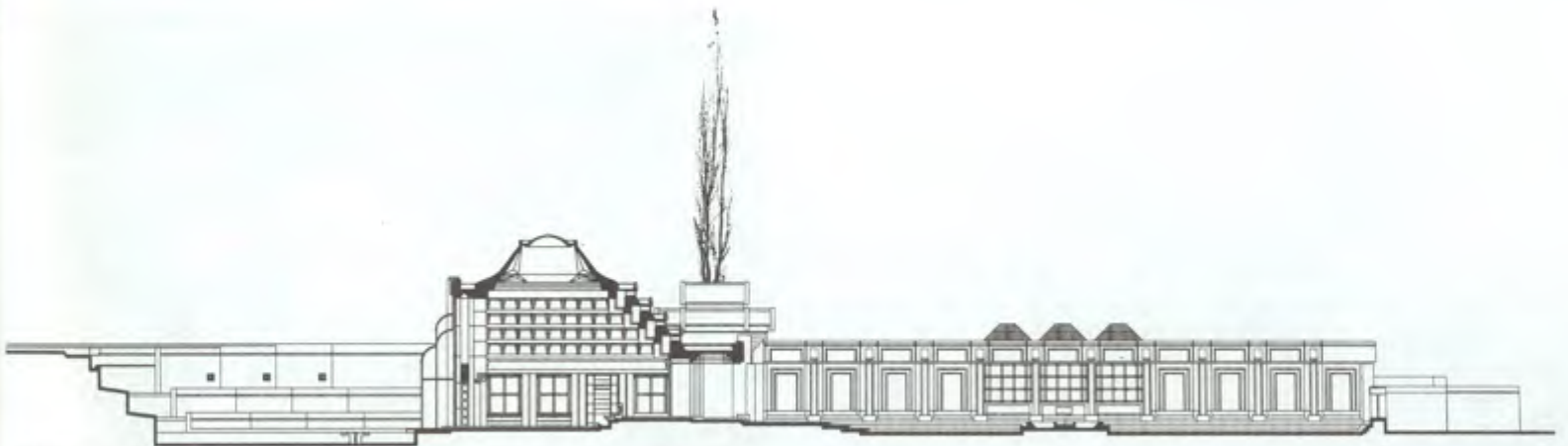
5



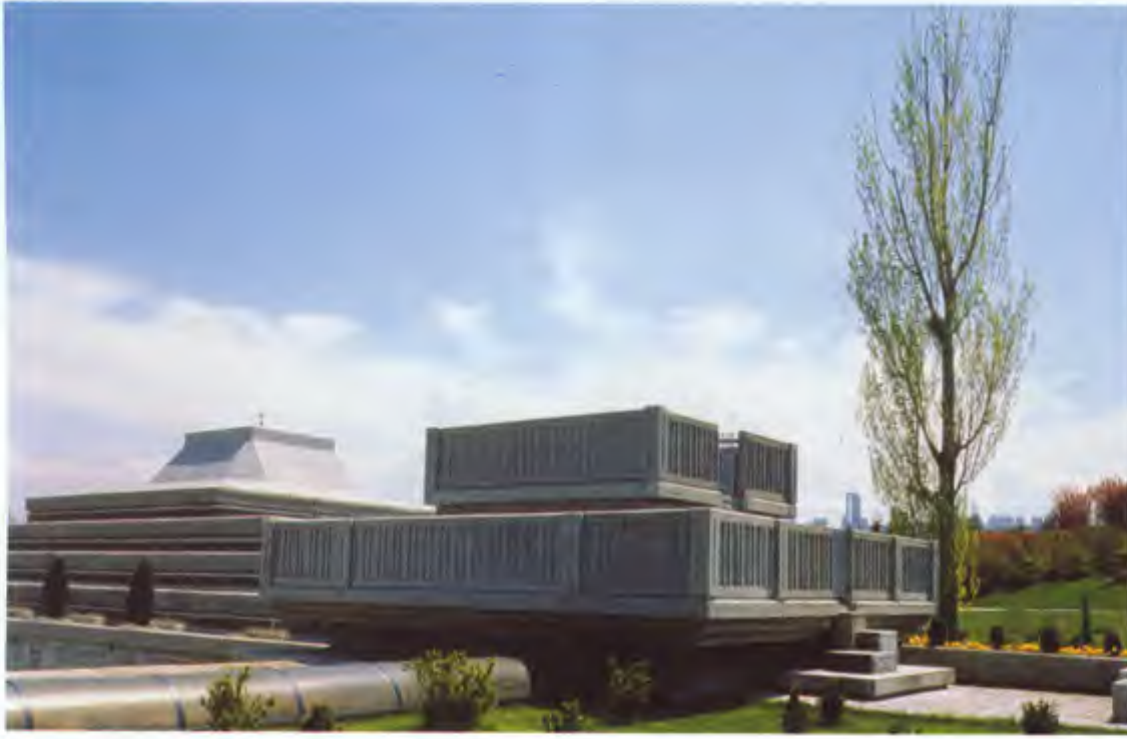
6



TBMM Camii vaziyet planı



TBMM Camii kesit



İnşaat başladıktan sonra Kible yönünün doğruluğu konusunda bir kriz yaşadık. Dö-külen temelin yanlış olduğu öne sürüldü, temel kırıldı ve doğru olduğu iddia edilen ikinci bir yöne göre düzeltildi. Çizimlerde üçgen giriş meydanı 45 derece açıyla yer-leştirilmiştir fakat dikkat edilirse uygulamada bu açı daha değişiktir. Hatta bu de-ğişiklikten ötürü sadece bir havuz olarak tasarlanan meydanın doğu köşesine, su yüzeyinin fazla artması sonucu büyük çiçek tarhlarının yerleştirilebileceği bir adacık ekledik (Slayt 7, 9).

İslamın üzerinde geliştiği beş ayrı iklim ve kültür var. Her ayrı bölgede değişik kültür ve etnik grupların altında camii yapma pratiğinin çeşitliliğini ve zenginliğini düşü-nün. M. Frishman ve H.U. Khan'ın editörlüklerini yaptığı *Mosque - History, Archi-tectural Development, Regional Diversity* adlı kitap bu konuyu çok iyi gözler önüne seriyor.

Son sıralarda okuduğum başka bir kaynak incelemeyi de belirtmeden geçemeyece-ğim. Oleg Grabar'ın *The Formation of Islamic Art*. Burada da İslam sanatında belirli ve bir sabit ikonografinin litürji kaynaklı doğamayacağını nelerden gerek hadis-lere gerek Kur'an'a başvurarak anlatıyor.

Sanat tarihi dalının, şekillere ve dış görünüşlere hapsolmuş tutuculuğunun dışında, daha derinlemesine araştırma yapması gerek.

Grabar'ın dediğine göre camii ilk doğduğu zaman kent ile birlikte yaşayan, nefes alıp veren bir bünye, kentte yaşayanlara bir dini görüşü empoze eden çevresine kapalı bir yapı tipi değil... Basra, Bağdat, Medine'deki ilk camiilerin zaman içinde eklemelerle büyütülüp, bazı durumlarda yıkımlarla küçültüldüğüne dikkat çekiyor. Üstelik çok büyük çapta değişimler söz konusu, kimi camiiler üç misli kadar büyütülüp, zaman içinde iki misli azaltılıyor. Bu boyutsal değişimler büyük bir olasılıkla kent dokusu içerisindeki Müslüman nüfusuna göre ayarlanıyor. Müslüman nüfus çoğaldığı za-man ekliyorlar, azaldığı yani eski kent yeni kurulan müslüman kentlere göç verdiği zaman, yıkılıyorlar. Bu tabii ki, ilk camiilerin yapı dilinde belirli bir modülasyon an-layışında beraberinde getiriyor. Kolon ile çoğalma, nef ekleyerek büyüme gibi...

Grabar'ın minare üzerine saptamaları ise ilginç... Irak'ta kurulan ilk müslüman kent-lerde minarelerin olmamasına dikkat çekiyor, böyle bir mimari elemana gereksinim duyulmamış. Minarenin işlevinin müezzinin sesini kente duyurmak olduğu düşün-cesi ise ona göre hiç geçerli değil. Çünkü o zamanın kentlerinde nüfus yoğunluğu ve trafik gürültüsü bunu mümkün kılmıyor. **'Kule - minare'** gibi ayrı bir mimari e-lemana ihtiyaç duyulmasının sebebi, Grabar'a göre, Müslüman, Hristiyan ve Yahudi yoğunluklarının çok iç içe olduğu o zamanın eski kentlerinde Müslümanlığın kendini gayrimüslimlerden ayırtmak istemesi ve kendine kent yoğunluğu içinde dikey-simbolik özelliği olan bir yapıyla bir tür kimlik kazandırma çabası.

Bu düşüncelerin ışığında -biraz abartarak- günümüze gelirsek, yurttaşlarının müslü-man olduğu nüfus kağıtlarına doğar doğmaz işlenen Müslüman bir ülkede böyle bir sembolik bir motife pek de gerek kalmıyor... Zamanın her anının gün içinde bireye çok iyi aktarıldığı, radyo, televizyon bültenlerinin giderek çoğaldığı, kapalı devre ya-yınların ve kolsaatlerin olduğu günümüz hayatında ise müezzin çıkacağı kule-minare yapısının işlevsel olarak savunmak pek mümkün gibi gözüküyor. Tabii naif bir sembolizm haricinde...



ZIYAEDD
mıslar. Uz
kalmış bar
meler üzer
İkincisi; ta
İzmir'de ç
Çarşı mek
kani cami
dınlığa çık

Bir de tabi
kin sütunl
yapmışsın
kolay de-ğ

Su ögesir
göstereceğ
havuza çe
küçük hav
tutuyor. O
çektik, bal

Şimdi ben
Sizde bir /
rupalidan

Gürhan B
düşündüğ

Tümöyle l
Sizler hep
niyor esin
arzu ediy
yoruz. Yar
Mesela, y
lar.

Şimdi ber
Çiğli Atat
Yani bir n
endüstri b
yüzyıl aslı
mızın sem
tasarladım
turdugu ar
yor. Buna
Mesela ku
olmayınca
çeriye alar
tasarlanan
vardır. Ark
eğilişin ifa

Ve o aynı l
uzunlams
yapı.

Bu cami b

Bir olay d
minin altın
seminer o
etmek üze
Meclis Ca
erkek helâ

Bunun yar
için bir kal

ZİYAEDDİN BİLGİN: Efendim Çiniciler İslamiyet'te ilk bahis ettiğim camiye yapmışlar. Uzunlamasına bir cami. Ve gene de ilginç olarak Osmanlı'nın etkisi altında kalmış bana sorarsanız. Merkezi mekanı yükseltmiş. Hatta kubbeleşmişler kademeler üzerinde uzunlamasına camiler düzdür; bir.

İkincisi; tabii bu merdiven olayı tabii hoş. Aslında bizde birçok fevkani camiler vardır. İzmir'de çarşı mekânlarında camilerin hemen hemen hepsi tümüyle fevkani camidir. Çarşı mekânını kullanmak için, altını ticarete ayırmak için camiyi üstte aldılar. Fevkani camilerin birçoğunda Can Bey'in söylediğinin tersine karanlık sokaklardan aydınlığa çıkarsınız camiye çıkarken.

Bir de tabii Osmanlı devrinde çok kullanmış başka özellik ele alınmış. Sütunu, revakın sütunlarını kaidesi ve başlığıyla göstermiş, ortasını kaldırmışlar. Yani, bir revak yapmışsınız, onu arzu etmişsiniz. Yani Osmanlı'dan kalanları yok saymak öyle pek kolay değil.

Su ögesini kullanmışsınız: Bu doğunun en bilinen muhteşem güzel ögesi. Şimdi göstereceğim cami; suyun üstünde idi. Ekonomik sebeplerle küçüldü, bir göldü, havuza çevrildi, havuz daha da küçültüldü, en sonunda bir tek su ögesi bir havuz küçük havuz ve hikayesi kaldı. Çünkü o küçük havuz bile imalatla yarım milyar lira tutuyor. Onu vermek istemediler. Biz de su yerine doğanın yeşilini yapımızın içine çektik, bahçe zemin katta yapı içine girdi.

Şimdi ben, işte 1990'lı yılların Türk insanıyım. Ama Avrupalı değilim; bu bir gerçek. Sizde bir Avrupalı gibi düşünemezsiniz. Siz ne kadar değişik düşünebilirsiniz de Avrupalıdan başka düşünürsünüz.

Gürhan Bey çok filozof bir arkadaşımızdır. Ama istese de hiç bir zaman bir rahibin düşündüğü gibi düşünemez. (Gülüşmeler)

Tümüyle başka bir şey yapmak deniliyor da; insan mecburen çağrışımlar arıyor. Sizler hepiniz mimarlık tarihi okuyorsunuz; niye? Çünkü mimarlık geçmişten etkileniyor esinleniyor. Ona göre mekânlar oluşuyor. İnsanlar, kendilerine uygun mekânı arzu ediyorlar. Ama bizler insanları bir miktar daha itiyoruz ve yönlendirmeye çalışıyoruz. Yani başka şekle sokuyoruz. Ona göre başka başka şekillere girmemiz lazım. Mesela, yeni camilerimize alışılıyor. Alışmayanlar da öbür camileri yapmak istiyorlar.

Şimdi ben bu camiyi göreceğiniz camiyi bir endüstri bölgesinde inşa ettim. İzmir Çiğli Atatürk Organize Sanayi Bölgesi'nde. endüstri bölgesinin etkileri olsun istedim. Yani bir nevi 20. yüzyılın teknolojisi burada kendisini gösterecek dedim. Mesela endüstri bölgesindeki teknoloji en önemli olay, benim için çelik düzenlerdir. 20. yüzyıl aslında çelik ve makina yüzyılıdır. Kristal Palas yapısından beri çelik kafes yapıyı kullanmışız. Bu camide yatay ana taşıyıcıyı ilk andan beri çelik kafes kirişlerle tasarladım. Sonunda uygulama için uzay kafes sistemi kullandık. 30x30 caminin oturduğu ana konstrüksiyon düzeni 30x30'un uzay kafes kirişleri çatıyı ve feneri taşıyor. Buna tabii ufak tefek tepkiler oldu, ama alıştılar belli bir şekilde.

Mesela kubbe olayı. Artık çelik konstrüksiyon deyince anlamını kaybetmiştir. Kubbe olmayınca ne olacak? Ben buna bir fener tasarladım; kuzeyden difüz, süzme ışığı içeriye alan mihrabı arkadan aydınlatan bir fener kondu yukarıya. Üstünde tarafımdan tasarlanan alemler var. Bir yerde de kendilerine anlattım, secde eden insanın şekli vardır. Arkası biraz yüksek başı yerdedir ya... O form, yani bir nevi mihraba doğru bir eğilişin ifade ettiği bir kubbesel elemandır dedim. Bu beğenildi.

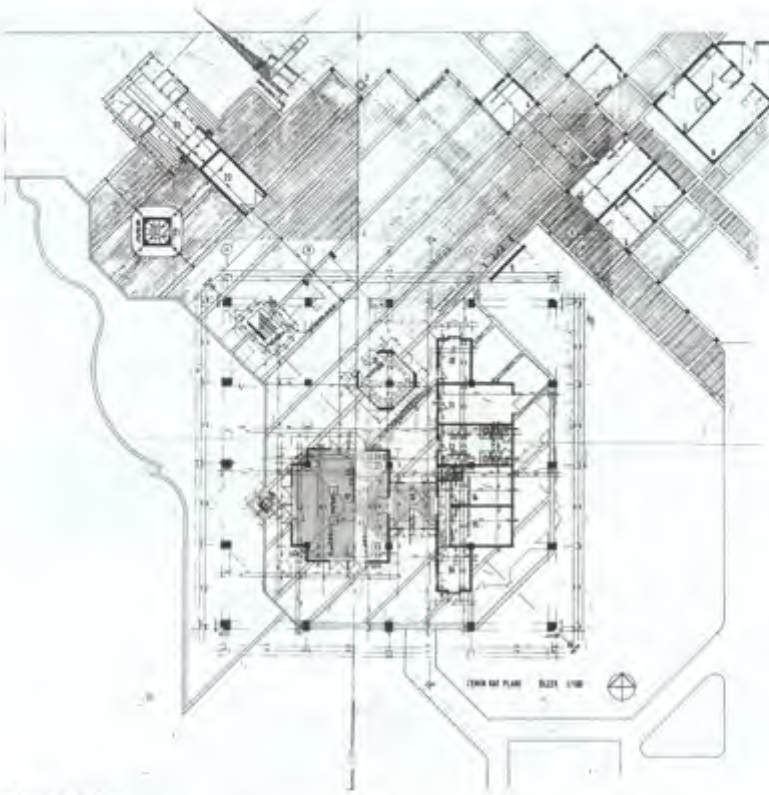
Ve o aynı form; şimdi size başka bir örnek daha göstereceğim. Ben bir cami yaptım. uzunlamasına bir cami yaptım. Tümüyle secde eden bir insandan biçimlenen bir yapı.

Bu cami bir merkezi mekanlı cami.

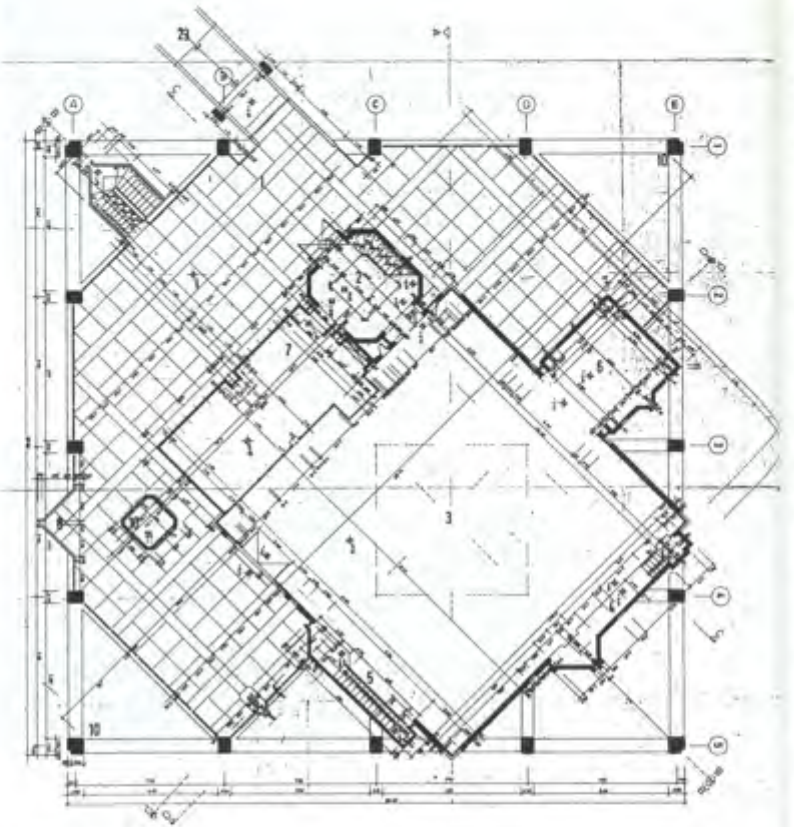
Bir olay daha vardı. Camiyi büyük açık alanda yerden yükseltmek gerekiyordu. Caminin altına bir kültür merkezi koymak kararını verdim. Bir toplantı salonu, iki üç tane seminer odası var. Aynı zamanda camideki yönetici kişi olarak imama ona yardım etmek üzere çalışanlara bir mekan ayırdım. Tabii caminin ihtiyaçları var. Bunlardan Meclis Camiisinde bilmiyorum var mı; ölenlerin yıkanması için bir gashane, kadın erkek helâları ve ısıtma merkezleri vs. de lazım.

Bunun yanında da etraftan kullanılması için, camiye erken gelenlerin vakit geçirmesi için bir kahvesi olan birkaç dükkanlık bir çarşı yaptık.





Zemin kat planı
1. Avlu 2. Çeşme 3. Arkad 4. Dükkan 5. 6. 7. Lojman 8. Musalla Taşı 9. Musalla Duvarı
10. Gasilhane 11. Isıtma Merkezi 12. WC 13. Giriş Holü 14. 15. Çalışma Odası
16. İmam - Müezzin Odası 17. Çok Amaçlı Salon 18. Şadırvan 19. Havuz 20. Merdiven
21. Minare 22. Rampa Altı Deposu 23. Rampa



Birinci kat planı
1. Cami Terası 2. Cami Giriş Mekanı 3. İbadet Mekanı 4. Mihrap Vazı Körsüsü Nişi 5. Minber
6. Hücre Mescit 7. Son Cemaat Mahallisi 8. Balkon 9. Mihrabıye 10. Roşluk



Bir şey daha söyleyeyim. Osmanlılar'da bir yerde harem denilen bahçenin etrafını çeviren, avlu duvarlarını siz de yapmışsınız, ben de onları anımsatmaya çalıştım. Yani insan geçmişten kolay kolay kopamıyor. Tamamıyla ayrı bir şey yapamıyor insan. Görüyorsunuz bayağı sizde eskinin elemanlarından bazı şeyleri kullanmışsınız. Şimdi avlu niye yapılıyor?

Benim anladığım kadarıyla revaklı avlu, ibadete gelecek kişinin direkt ibadethaneye girmeden evvel geçtiği etkilendiği mekandır. Sokaktan geliyorsunuz, kafanızda günlük hayatın sorunları ticaret vs. var. İnsanın pat diye cami mekanına gelip namaz kılmaya başlaması meseledir. Ama avludan geçerken, taç kapıdan geçiyorsunuz avludan girdiğiniz zaman da başka bir mekâna girdiğinizi hissediyorsunuz. İbadete hazırlanıyorsunuz. Yani dış hayattan ayrılıyorsunuz bir miktar, bir süre için.

Ufak ufak ibadete doğru yöneliyorsunuz, belki Allah'a yöneliyorsunuz. Son kapıdan girince de cami ibadet alanında ve orada ibadetinizi yapıyorsunuz. Farz namazdan evvel, daha önce Hazreti Peygamberin kıldığı ön namazlarımız var -sünnet namazlarımız- onlar kılınır. Bunlar farz namaza hazırlanmak içindir. Yani böyle bir nevi ibadete hazırlık için de mekânlar vardır. Bu mekânlar dizisini Çiniciler'de terkede-memişler, bir avlu kurmuşlar. Avluya, Osmanlı merkezi avlusunun şadırvanını ortaya yerleştirmişler.

Çok önemli bir şey, zemin dokusu. Hakikaten çok ilginç bir zemin dokusu var meclis caminde. Bizimki basit lineer saf düzeni için. 43 derece İzmir'de, mihrap aksı diye alınıyor, Biz de mihrap yönünü buna göre ayarladık.

Bu tarafta bahsettiğim kafeterya, dükkanlar var. Ve arkada da imam ve müezzin için bir ev var. Onların da küçük bahçesi var, avlusu var aynı şekilde. Ve önünde de o bahsettiğim cami var.

Ben avluyu minimize ettiğim için zeminde avlu olan yeri, cami katına çıkan bir rampayla tezyin ettim. Rampa sembolik bir taç kapıyla başlar bir taç geçişle biter. Rampa bir yerde musalla ile eski revaklı avlunun vazifesini üstlenmektedir. Taç kapılarda benim tasarladığım köfi düzende yazılar var. Bir taraf Arapça bir taraf Türkçe; genç nesil anlasın diye.

Çiğli Organize Sanayi Bölgesinde, sokaklar ve bütün yapıların düzeni, kuzey-güney, doğu-batı istikametinde. Ben bunları dünyevî akslar diye ifade ediyorum. Yani bunlar kozmik, yani dünya geometrisinin kürenin verdiği akslardır. Aynı zamanda da man-

yetik aksı
aksımız, t
ve onlara
keleliyle
derece çe
mekânı b
rüktrüel r
murdan a

Üstte de
malatçısi
bulunan
nerli çatı
İbadet m
rurilar bir
sehimine

Bu suret
taşım Şü
43 derec
dediğim
mekân c
noktada
ana fels
şekilde l

Rampan
ruz. Bu l
nüm ver

Rampa
kaplı an
pustası
çevre du

Önce te
tirildi. E
kilde as
doğru u

Caminii
nim düş
kulağı i
mızla bi

İzmir'de
levante
bunun
gine uy

Ben o r
Onun i
nasıl ol
vel-bak
mektir.

görüyo
Çarşı a
taşının
sonlulu

Avlu sı
ganize
Gürhar
şekkür
samli,

hayli n
nemez
Tekrar

yetik akstardır. Bu akslar, kuzey, güney, doğu istikametindedir. Ama bizim ibadet aksımız, buradan 43 derece dönen bir aks. Buna da Uhrevî aks diyebiliriz. Sokaklara ve onlara uyan yapılara uygun paralel bir cami yapmak istediğim için camiyi dış iskeletiyle kuzey, güney, doğu, batı istikametinde kurdum, içindeki ibadet mekânını 43 derece çevirdim. Ve bu suretle, ikisini içiçe yerleştirdim, gördüğünüz gibi esas ibadet mekânı bir boşluklar silsilesi içerisinde. Dışta kolonların meydana getirdiği süt-rükrüel mekânın içine konmuş olan bir mekândır. Birincisi bu. Yani güneş ve yağmurdan ana mekânı, ana yapıyı koruyan bir çadır neredeyse.

Üstte de uzay kafes konstrüksiyon var. Uzay kafes konstrüksiyonun altında bir yat imalatçısına yaptırdığımız, üstü polyester, altı polyester, içinde 6 santim poliüretan bulunan prizmatik elemanlar var, bunlar tavanı oluştururlar. Yani üst bakır kaplı tavanlı çatı ile ibadet mekânı tavanı arası boştur, buradan hava geçer, kuşlar uçarlar. İbadet mekânı duvarları ile üst konstrüksiyon ayrıktır, dilatedir. Duvarlar sakulü dururlar bir kafes kırıyla birbirleriyle bağlantılıdır. Çelik Uzay kafesin ısı farklarıyla sehmine engel olmazlar.

Bu suretle bir nevî mekân içinde mekân yaratılır. Aynı zamanda da değerli meslektaşım Şükrü'nün deyişiyle hem yaptım; yani hem dış mekân, hem iç mekân,... ve bu 43 derecelik dönen ibadet mekânı yapının merkezindeki fenerin ucu, bizim öbür çadır dediğim dış strüktürel mekânımızın tam merkeziyle birleşiyor. Yani dıştakine dünyevi mekân dersek, bugünkü günlük yaşadığımız mekânla, uhrevî mekânın ikisini bir noktada birleştirdik; bir mekân düzeni ortaya çıkmış oluyor ki, bu bir nevî Türkiye'nin ana felsefesini de oluşturuyor. Yani, dinî yaşamla, dünyevî yaşamın birleştiği bu şekilde laik felsefe içerisinde yaşıyoruz.

Rampanın ucunda bir tek ağaç vardı, bunu kesmedim. İlk taş kapıdan içeriye giriyoruz. Bu bir rampa, fakat hem rampanın eğimini azaltmak, he de daha güzel bir görünüm vermek için, basamaklı bir rampa yaptım.

Rampa gece için yan parapetlerinden aydınlatılıyor. Parapetlerin içi ve üstü mermer kaplı ama 3 inch metal kalın boru bunu bir yerde günümüze yaklaştırıyor. Ama har-pustası Sinan ve ustalarından esinlenmiş konik biçimde suyu dışarı akıtmıyor. Eski çevre duvarları kesme taşla böyle bitirildi. Eskiden ders alınan bir detay.

Önce tek şerefeli tasarlanan minare sonra işveren isteği ile iki şerefeli olarak değiş-tirildi. Evet, minaredeki külah da aynı şekilde yine kible istikametine yönelecek şekilde asimetrik yapıldı. Ve o yöneliş, kendisini şerefede de gösterir. Şerefe geniyeye doğru uzar ve yırtılır.

Caminin dıştan görünüşünde bahsettiğim kuzeyden ışık alan fener, uçta camide benim düşüncelerime göre yapılmış olan, pirinçten imal edilmiş olan bir alem minare külahı üzerinde bir paratöner vardır, aleme entegre edilmiştir. Büyük alem ayyıldızımızla biter.

İzmir'de eski küçük mescitlerde taşlara ayyıldız işlenmiştir. O devirde burada İzmir'de levantenlerin Avrupa etkisi olduğu için Türklüğü ifade amacı ile birçok mescitlere bunun konduğu söylendi. Türk yapısıdır diye. Ben de bu geleneğe ve alem geleneğine uyarak oraya kocaman bir ayyıldız koymayı tercih ettim.

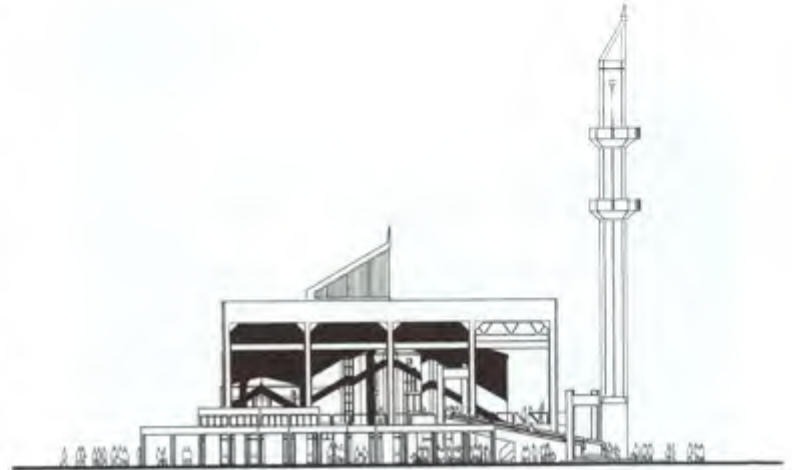
Ben o musalla taşlarının o masamsı şeklini hiç sevmem. Bana kötü bir etki yapıyor. Onun için ben bu musallada sadece iki tane şakulî taş koymayı tercih ettim. Üzerine nasıl olsa tabut konuyor. Arkasında bir duvar var. Geleceğiz oraya. Bu duvarda Hüvel-bakî yazıyor; bu tüm kabir taşlarına yazılır. Hüvel-Bakî, "Allah sonsuzdur" demektir. Onu da aynı zamanda yeni Türkçeyle yazdım. Bu işte o çarşı mekânını görüyorsunuz.

Çarşı avlusuna bir çınar diktik ve tuttu. Muhteşem bir çınar olur inşallah. Musalla taşının arkasındaki duvar; sonsuz Allah'ın büyüklüğü yanında malzemenin materyalin sonluluğunu ifa etmesi için, ucu parçalı, saçaklı, sonlu tasarlanmış ve yapılmıştır.

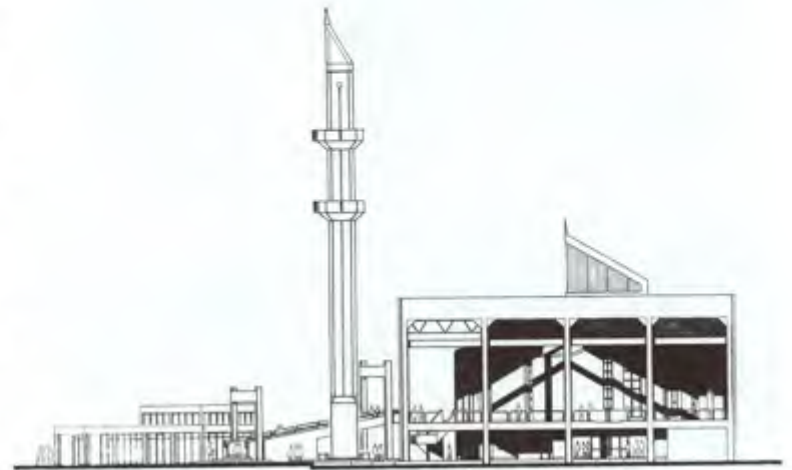
Avlu sınırını hissettiren pembe çubuksu elemanlar altında önde görülen çeşme. Organize Sanayi'deki yetkililerin de arzusu ile tarafından yaptırıldı.

Gürhan Tümer- Hepinize, Mimarlar Odası, Ege Mimarlık ve kendi adıma çok çok teşekkür ediyorum. Cami mimarisinin dünü, bugünü, yarını gibi, çok zor, çok kapsamlı, ülkemizin içinde bulunduğu koşullar dikkate alındığında, aynı zamanda da, hayli nazik, hassas bir konuya, burada elbette ki kesin bir çözüm getirmemiz beklenemezdi. Ama sanıyorum, bize de yararlı bir söyleşi oldu.

Tekrar teşekkür ediyorum.



Kuzey görünüşü



Batı görünüşü



İlginç Camiler



Cami N

Ahmet EYÜ

İslam dünyasından bu yere hem de költür alanına yayıldı. nemi, dir paylaşılan fa İslamiyetin Başta Hicaz İspanya; de farklılaşma içine alan mıştır.

Camii mimar gal hem de tileyici, ha Bunun öte lumlarda t camiisi nil teydi. Birir ürünler ok Mekke'dek kanını olu: tirmiştir. f gelenekse rish style' yapılarına halle cam duğu en Mali örne lanmış bi leyici nite

Doğal ya edilebiln olduğu g çimlenm çinde ve Yapıların gerçek a mu, ya d olmakta, kanının c bunlar ü

Cami Mimarisinde Biçimsel Çeşitlenmeler ve Dünya Örnekleri

Ahmet EYÜCE *

İslam dünyasında, cami mimarisindeki biçimsel çeşitlenmeler İslamiyetin doğuşundan bu yana kaçınılmaz olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşitlenmeler hem doğal hem de kültürel nedenlere dayanmaktadır. İslamiyet giderek daha geniş bir coğrafi alana yayıldıkça farklı doğal koşullar farklı biçimlenmelere yol açmıştır. Daha da önemlisi, din kültürün çok önemli bir bileşeni olmasına karşın, aynı dinsel inançları paylaşan farklı kültürler farklı nitelikte yapılar üretmişlerdir.

İslamiyetin yayılma alanlarında bu farklılaşmalar günümüze dek izlenegelmiştir. Başta Hicaz olmak üzere Arap yarımadası, Kızıl Deniz'in Afrika Sahilleri, Kuzey Afrika, İspanya; doğuda İran ve Afganistan ve giderek Uzakdoğu ülkelerinde söz konusu farklılaşmalar görülmektedir. Anadolu'dan yayılan Osmanlı egemenliği ise Hicaz'ı da içine alan yayılma alanlarında kendi damgasını camii mimarisinde bu alana taşımıştır.

Camii mimarisindeki biçimsel farklılaşmalar biraz önce de değinildiği gibi hem doğal hem de kültürel etkilere bağlı olarak ele almak gerekir. Bunlardan hangisi etileyici, hangisinin belirleyici nitelikte olduğu tartışmaya açıktır.

Bunun ötesinde İslamiyetin yayıldığı bütün ülkelerde, endüstrileşme öncesi toplumlarda toplumun ürettiği yapılar ile ve politik egemen güçleri çoğunlukla cuma camisi niteliğinde inşa ettirdiği camilerde önemli yapılaşma farklılıkları izlenmekteydi. Birincisi geleneksel biçimlenme özellikleri sergilerken ikincisi anıtsal mimari ürünler olan özelliklerini sürdürmekteydi. Osmanlı egemenliği İslamın merkezi olan Mekke'deki Kabe'yi kemerli ve kubbeli revaklarla çevreleyerek üstü açık, ibadet mekanını oluştururken Rumeli'de kubbeli, kemerli ve kapalı mekanlı camiler gerçekleştirmişti. Bu süreçte yöre kültürleri toprak damlı ve konut dokusu içinde yayılmış geleneksel mimari ürünü toprak damlı mescitleri inşa ediyordu. İngiliz içinde moorish style'ında yer aldığı kolonial biçimlenmeleri Malezya'da müslümanlar için cami yapılarına dönüştürürken maley geleneksel mimarisi maleyli kıvrışlı geleneksel mahalle camilerini inşa etmekteydi. Kültür, doğa ve yapı geleneklerinin birlikte yoğrulduğu en ilginç örnekler ise Mali'nin çamur mimarisinde rastlama olanağı vardır. Mali örneği, malzeme ve mimari biçim arasında belirleyici ilişkiler olmadığı kanıtlanmış bir gerçek olmasına karşın malzeme ve yöre yapı geleneklerinin biçimi etileyici niteliğinin en güzel örneğidir.

Doğal ya da yapay aynı yapı malzemesinden çok farklı mimari biçimlenmeler elde edilebilmektedir. Ya da farklı doğal koşullarda ülkemizdeki demiryolları yapılarında olduğu gibi aynı mimari biçimlenmeler uygulanabilmektedir. Dolayısıyla mimari biçimlenme çeşitlenmelerini doğa ve kültür bileşenlerinin daha geniş bir yelpaze içinde ve bunları yönlendiren koşullar içinde ele almak gerekiyor.

Yapıların biçimsel özellikleri, başka deyişle görünen yüzleri sürekli ön plana çıkarken gerçek amaçları olan mekansal nitelikleri pek konuşulmamaktadır. Böyle cami olur mu, ya da cami böyle olur tartışmalarında söz konusu olan hep yapıya ait nitelikler olmakta, mekansal nitelikler göz ardı edilmektedir. Cami yapısının amacı ibadet mekanının oluşturulmasıdır. Bu ibadet mekanının özellikleri neler olmalıdır. Bir miktarda bunlar üzerinde durmak gerekiyor.



Londra, Regents Park'da Camii

Cami cem olmaktan yani bir arada olmaktan geliyor. Bir araya gelen müslümanlarda cemaati oluşturuyor. Tıpkı Fransızca kilise anlamına gelen "eglise" sözcüğünün Latince'de bir araya gelmek olan "eglesia" sözcüğünden geldiği gibi. Bir farkla ki, camide bir araya geliş ile kilisede bir araya geliş biçimleri aynı değil. İnancın camideki dizilişleri ile kilisedeki dizilişleri tam zıt yönlerde. Cami enine, kilise boyuna. Camideki mekansal düzeni iki önemli ilke belirliyor. Bunlardan birincisi kubbe, yani inananları ibadet sırasında İslamın merkezi olan Kabe'ye yönlendirecek mekan düzeni, ikincisi ise bu yönelme esnasında kibleye en yakın olma ilkesidir. Başka

* Prof. Dr. İYTE Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi



Viešviećis ir kates īstā ortulū camī



Cidde'de brüt beton camii

değişik mihraba en yakın olan saflarda namazın kılınması. Dolayısıyla kilisedeki mekansal düzenin tam karşılığı safların mihraba en yakın olacak biçimde dizilişi camii mekansal düzeninin esasını oluşturmaktadır. Bu düzen kiblenin dikdörtgenin geniş kenarında yer aldığı bir düzendir. İbadet zamanı hristiyanlıkta çan, musevilikte davul ile duyurulduğu bir düzende islamiyet duyuru için insan sesini uygun görmüştür. Hatırlayacağınız gibi sesi güzel olduğu için bu işe uygun bulunan Bilal-i Habeşî'nin yüksek bir yere çıkıp namaz zamanını duyurması buyrulmuş, bu yükseklik ve insan



Clide de beton kubbeli çirni iç mekânları

sesi mimarinin öncüsü olmuştur. Herkesin duyabileceği bir yüksekliğe ulaşmak amacı ile gelişen minare zaman içinde işitsel gerekliliğinin ötesinde görsel anlam- larda yüklenerek İslamiyetin bir yerleşme içindeki sembolik yapı yükseltisi haline gelmiştir.

Mekansal gerekliliklerin İslam dünyasında genelgeçer bir yapı tipine dönüşmesi hiçbir zaman söz konusu olmamış, çeşitlenmeler belki de bu yüzden fazla olmuştur. Cami mimarisinde günümüzde yaşanan gelişmeler birbirinden çok farklı boyutlar sergilemektedir. Bu gelişmelerin bazıları aşağıdaki şekilde ele alınabilir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası bağımsızlıklarına kavuşan İslam ülkelerinde ulusal kimlik arayışları bu ülkelerdeki mimari gelişmeleri de yakından etkilemiş, kolonial mimarilerin reddi ve geleneksel mimari biçimlenmelere başvurular gözlenmiştir. Bu konuda Kuzey Afrika'da Tunus, Cezayir, Hasan Fathy önderliğinde Mısır ve Uzakdoğu'da Malezya ve Endonezya örnek olarak verilebilir.

1973 sonrası petrol zengini Arap ülkelerinde yaşanan inşaat patlaması bu ülkelere önemli ölçüde mimari hizmet akışını sağlamış, birçok yapı türünde olduğu gibi cami mimarisi de birçok mimari arayışa sahne olmuştur. Bunların bazıları yeni mimari biçimlenme önerileri olurken büyük bir kısmı da yeni malzeme ve yapım yöntemleriyle eski biçimlere yönelişler şeklinde olmuştur. Bu yönelişlerin başında bir zamanların strüktürel gereklilik olarak ortaya çıkardığı kubbe ve kemer mimarileri olmuştur. Bu konu adeta kubbe ve kemeri İslamiyete özgü yapı biçimleri olduğu kanısına varacak noktalara kadar götürmüştür. Bu döneme rastlayan ve hala süregelmekte olan Aga Han ödülleri de, gerçek amacı bu olmasa da, geçmiş yapı biçimlerine dönüşü adeta körüklemiştir. Şu anda A.B.D'de İslam Mimari eğitimi veren Aga Han destekli bir mimarlık okulu da bulunmaktadır.



Dahrhan HPM kampüsünde cami



Kuala Lumpur'da kolonial biçimlenme özellikleri taşıyan cami



Kuala Lumpur (Malezya'da) kolonial cami

Mısırlı mimar Abdelwahed el-Wakil Cidde'de Kızıldeniz kıyılarında gerçekleştirdiği Osmanlı Camii replikaları ile birkaç kez Aga Han ödülü alırken, Ricardo Bofill'in Bağdat Camisi önerisi hipostil ana mekanı ile ahşap direkli cami geleneğini anımsatmaktadır. Benzer yaklaşım Kuala Lumpur Cuma Camii'nde de izlenebilir.

İlginc olan nokta, özellikle Suudi Arabistan'daki incelemelerimiz süresince karşımıza çıkan kubbenin bir mekan elemanı, mekan belirleyici ve mekana karakter kazandırıcı bir öge olmaktan uzaklaşıp cami yapısını adeta bezeyen, beton plak döşeme üzerine açılmış dairesel bir oyuk üzerinde altındaki mekanla bütünleşemeyen bir hale dönüşmesidir. Taş, ya da tuğladan ve kalıp kullanmadan üretilen kubbenin üretim kolaylığına karşın betonu kubbe oluşturmak üzere zorlamanın çelişkisi düşündürücüdür. Üstelik mekansal zenginliğe herhangi bir katkı sağlamadan. Tonozlu bir kilitsedeki çizgisel yönelmeye karşı ana mekanın kubbe ile tanımlanmış bir camideki bir arada oluşun mekansal farklılığı yadsınmaz, fakat sadece kubbesi olsun diye bir cami inşa etmenin mantığı tartışılmaya değerdir.

Ülkemizde de yeni malzemeler ile kubbeli ve kemerli cami inşaatını ne kadar yaygın olduğuna değinmeye gerek yoktur. Yeni mimari arayışlar kolay kabul görmemekte uzun tartışmalara yol açmaktadır. Bu tartışmalar toplumda oluşmuş ve yıkılması pek kolay olmayan geleneksel cami imajından kaynaklanmaktadır. Minare konusunda görüşler biraz daha açık olabiliyor. Örneğin dairesel kesit olmak kaydı ile cam ya da metal gövdeli minareler pek yadsınmıyor. Bu yazıda değinilmesi gereken önemli bir noktada, ya da sorulması gereken soru beton ve çelik geçmişte Sinan ya da Mehmet ağanın elinde olsaydı acaba kubbe yaparlardı mıydı?



Kuala Lumpur'da cuma cami

Mimarların cami mimarisindeki arayışlarının kolay kabul görmediğine ve yeni biçim önerilerinin bazen uzun süre tartışmalara yol açtığına bir kez daha değindikten sonra bu yazıda iki yaklaşıma da yer vermeden geçemeyeceğiz. Bunlardan birincisi Cidde K.A.A.U'da bir öğrenciye ait olmalıdır. Öğrenci cami mekansal gerekliliklerinden hareketle projesinde üst örtünün bile gerekmediği bir durumda sadece kibleyi belirleyecek bir yaklaşımla projesinde yapı olarak bir tek kible duvarı geliştirmiştir. İkincisi ise Mekke'de Alman mimar Gotbrot tarafından gerçekleştirilen Mekke Konferans Merkezi Camii'dir. Bu yapı da bir kible duvarı, bunun uzantısı minare ve Hicaz iklimine en uyumlu kafes bir gölgelikten oluşmaktadır. İslamiyeti kabul eden Gotbrot'un başarısı ibadet mekanının gerekliliklerini iyi kavrayıp külfetsiz bir yapıya dönüştürebilmesinden kaynaklanmaktadır □.

Eski Detaylar, Geçmiş Yaşantılar, Mimarsız Yorumlar: İzmir Varyant Fatih Camii

Emel KAYIN *

Cami mimarisi tüm İslam ülkelerinde olduğu gibi Osmanlı mimari geleneğinin de en önemli unsurlarından birisini teşkil etmektedir. İnce, uzun minareleri ve kubbeleriyle Osmanlı kentlerine kimlik veren camiler, İmparatorluğun yükselme dönemlerinde devletin gücünü ve görkemini yansıtan simgesel yapılardır. İmparatorluğun gücünü yitirmesi dini mimariyi de etkilemiş, camiler zaman içinde anıtsal ölçülerini yitirerek küçülmüşlerdir. Cumhuriyet dönemi ile birlikte genç Türkiye modernleşme sürecine girdi. Yeni yaşam biçimi, yeni tip yapılar gerektirirken, dine ve otonteye dayalı Sultanlık rejiminin unutulmak istendiği bu süreçte, cami mimarisi biraz da ihmal edildi. Bu durum çözülmesi güç bir problemi mimarlık gündeminden uzak tutuyordu. Mimarlar değişen aile yapısına, alışkanlıklara, yeni stil mabilyalara göre modern konutlar, değişen sosyal yaşantı için tiyatro, sinema, opera, klüp, restoran vb. binalar, çağdaş üretim yöntemlerine göre endüstri yapıları, yeni siyasal düzen için yönetim yapıları tasarlamaktaydılar. Ancak yüzyıllardır değişmeyen dinsel inanç ve ibadet biçimi için yeni bir mimari oluşturmak farklı boyutları olan bir sorunu teşkil ediyordu. Çağlar boyu aynı kalan bir inanç ve ibadet sistemini temel alarak, mimari gelenekle, çağdaş mimari anlayışlar ve teknikler arasında başarılı bir senteze ulaşabilmek, günümüzde bile tatmin edici çözümlerini pek az görebildiğimiz bir mimari problemidir. Çağdaş cami mimarisinin geliştirilmesi sürecinde yeterince mesafe katedilmediği halde dini mimariye olan ihtiyaç sürmektedir. Özellikle son yıllarda radikal dinci akımların güç kazanması bu tür mimarinin örneklerini hızla artırmıştır. Apartmanlardan ikincil konutlara, turizm tesislerinden sanayi yapılarına kadar binbir çeşit tasarımla uğraşan mimarlar, ihmal ettikleri bu alanı geleneksel cami yapım teknikleri konusunda deneyimli, ancak çağdaş mimari tasarım sorunlarından haberdar olmayan ustalara kaptırdılar. Bu süreç içinde mimarlar tarafından "eklektik, çirkin, arabesk" gibi tanımlarla değerlendirilen cami örnekleri ortaya çıktı. Bu yapılar aslında eski görkemli cami geleneğimizi günümüzde de yakalayabilmek için gösterilen çoğu başarısız çabaların sonucudur. Sözü edilen çalışmalar, geçmişin cami mimarisini belirleyen öğelerin alınıp, bazen aynı şekilde, çoğunlukla da deforme edilerek yeni yapıya adapte edilmesi prensibine dayanır. Klasik biçimlerde yapılan kubbe ve minare gibi bazı öğeler, neredeyse dinsel inanç kadar vazgeçilemezdi. Eski anıtsal camilere öykünerek büyük ölçekli camiler yapmak isteği de, bu dönemin dini mimarisini şekillendiren bir davranış biçimidir. Geçmişte Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük kentlerinde yücut bulan anıtsal cami mimarisinin günümüz yorumu özellikle küçük yerleşimlerde ortaya çıkmıştır. Detaylar, tasarım prensipleri, imajlar tarihten rastgele devşirilirken, aslında tasarım ve uygulama süreci de, geçmişte varolan biçimiyle yürütülmektedir. Sözkonusu camilerin büyük çoğunluğu geleneksel yapılarda olduğu gibi mimarsız mimarinin ürünleridir. Yani projesi olmaksızın, geleneksel ustalar tarafından çoğu kere yerinde karar verilerek, yapı sahiplerinin de çeşitli katkılarıyla gerçekleştirilmişlerdir.

Yukarıda çerçevesi çizilen ortamın son dönem ürünlerinden birisi de İzmir Varyant Fatih Camii'dir. 1988'de yapımına başlanan, dört kere inşaatı mühürlenene ve 1996'nın Ramazan ayında dış sivaları tamamlanmaksızın ibadete açılan yapının biçimlenmesine ilişkin verileri sınıflandırmak gerekirse üç temel başlık ortaya çıkacaktır.



Varyant Fatih Camii genel görünüş
Fotoğraflar Hakan Akdemir

- **Amaç:** Geçmişte olduğu kadar görkemli, simgesel ve biricik bir dini yapı yaratmak,
- **Tasarımcı, Uygulamacı ve İşveren:** Hem tasarımcı, hem uygulamacı olan geleneksel ustalar ve yapım sürecini onlarla birlikte yürüten tasarımcı işverenler,
- **Tasarım ve Uygulama Yöntemi:** Çeşitli dönem ve kültürle ait İslam mimarisi örneklerinden biçim, imaj ve detayların alınarak yapıya adapte edilmesi.



Geçmişten görü

İzmir Varyant olan bir evi ruma ve Ya: lamayacak yıkım izni a lırtmışlardır mek değil, camilerin p simgesel ve amaç derne dik," şeklin de görüleb i nıtsallık gib i İstanbul git tıpkı Bursa çinde ruhal cami yaptır çalışan yapı maktadır.

Yapı gelen i nunda orta başkanı ok bilecek işvi tur. Yapınır eden ve ya önce başka Kemal Alpt ögeyi kalıp gerçekleş ti Ağaç oyma ya'dan gele de ayrı ust:

Yapı her ni dolaylı yol etmek için ması üzerli caminin m rekse ince si'nin çeşit yapmıştır. | detaylar g t laşılması o bir kartpos çinde ise l tur.

* Y. Mimar Araş. Gör. Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

İzmir



Geçmişten görünüm



Günümüzden görünüm

İzmir Varyant Fatih Camii, kente hakim bir mevkide, eskiden mescit haline çevrilmiş olan bir evin parselinde inşa edilmiştir. Yapıyı inşa ettiren Varyant Fatih Camii Koruma ve Yaşatma Derneği yetkilileri, 1987 yılında mesciti devraldıkları zaman onarılamayacak durumda olduğu için İzmir Büyükşehir Belediyesi'ne müracaat ederek yıkım izni aldıklarını ve daha sonra kendi camilerini inşa etmeye başladıklarını belirtmişlerdir. Dernek yetkililerinin ifadelerinden amacın yalnızca bir cami inşa ettirmek değil, dinsel mekanın anlam ve önemini yeterince iyi yansıtmayan, çirkin camilerin peşpeşe ortaya çıktığı bir dönemde, tıpkı tarihimizde olduğu gibi anıtsal, simgesel ve estetik değerlere sahip bir dini yapı yaratmak olduğu anlaşılmaktadır. Bu amaç dernek yetkilileri tarafından "Sultanahmet Camii gibi bir cami yaptırmayı istedik" şeklinde özetlenmektedir. Sultanahmet Camii'ne yapılan bu atıf, sonuç üründe de görülebileceği gibi nesnel bir benzerlik bağlamında değil, imaj, simgesellik, anıtsallık gibi daha subjektif değerler bağlamındadır. Ayrıca dernek yetkilileri, İzmir'in İstanbul gibi simgesel camilere sahip olmamasından duydukları üzüntüyü belirterek, tıpkı Bursa Ulu Camii, İstanbul Sultanahmet Camii veya Edirne Selimiye Camii gibi çinde ruhani bir hava bulunan ve turistler tarafından da ziyaret edilebilecek özel bir cami yaptırmayı amaçladıklarını açıklamışlardır. Geçmişin değerlerini sahiplenmeye çalışan yapının aynı zamanda taklit edilmemesi ve "eşsiz" bir cami olması da istenmektedir.

Yapı geleneksel bir şekilde işverenler ile ustaların birlikte çalıştığı bir sürecin sonunda ortaya çıkarılmıştır. Ali Oral Denizeri'nin başkanı ve Zeki Yıldizer'in ikinci başkanı olduğu Varyant Fatih Camii Koruma ve Yaşatma Derneği olarak belirlenebilecek işveren tasarım ve uygulama sürecinin her aşamasında yönlendirici olmuştur. Yapının inşaatına çok sayıda ve farklı nitelikte usta çalışmıştır. Kaba yapıyı inşa eden ve yapıdan asıl sorumlu olan usta Veysel Çakır'dır. İlginç olan bu ustanın daha önce başka bir cami inşaatında çalışmamış olmasıdır. Minare Demir'li minare ustası Kemal Alptüzün tarafından inşa edilmiştir. Süslemeler örneği olan her türlü dekoratif öğeyi kalıp dökerek yeniden yapabilen "Çolak Necmeti'n" lakaplı bir usta tarafından gerçekleştirilmiş, boyama işini ise resim öğretmeni genç bir hanım üstlenmiştir. Ağaç oyma işleri Kahraman Maraş'lı Dursun Gülaçtı ustaya aittir. Çinileri Kütahya'dan gelen bir usta monte etmiştir. Hat, altın kaplama, mermer, demir vb. işler için de ayrı ustalar görev almıştır.

Yapı her ne kadar mimarsız mimarinin bir ürünü gibi görünse de, aslında mimarlar dolaylı yollardan yapıya katkıda bulunmuşlardır. İlk aşamada bir mimari proje elde etmek için girişimlerde bulunan işverenler, daha sonra proje bedelinin yüksek olması üzerine bundan vazgeçmişlerdir. Kaba yapım esnasında tek kubbeli bir başka caminin mimari ve betonarme projesinden faydalanılmıştır. Gerek bu aşamada, gerekse inceleme sürecinde, dernek başkanı Manisa başta olmak üzere Ege Bölgesi'nin çeşitli camilerini dolaşarak fotoğraflar çekmiş, hatta bazı karakalem çizimler de yapmıştır. İstanbul'un tarihi camilerini, sarayların iç mekanlarını, İslam mimarisinden detaylar gösteren değişik kartpostallar da tasarım sürecine katkıda bulunmuştur. Ulaşılmaması olanaksız bir zirve noktası olarak düşünülen Sultanahmet Camii'ni gösteren bir kartpostal da bu dokümanlar arasında yer alır. Daha somut bir yaklaşım getirildiğinde ise tasarımcı işvereni en çok etkileyen yapı Manisa Muradiye Camii olmuştur.



Eski anıtsal cami girişlerine dykünme



Süleymanî Camii



Varyant Fatih Camii

İzmir Varyant Fatih Camii'nin birçok noktasında geçmişten yapılan alıntıları görmek mümkündür. Yapının konumlanışı bile geçmişe gönderme yapar. Tıpkı Manisa Ulu Camii'nin kenti yukarıdan seyretmesi gibi, Varyant Fatih Camii'de İzmir'e hakim bir mevkiye, Varyant'ın başlangıcına oturmuştur. Bu konumuyla işverenlerin arzu ettikleri simgeselliğe de bir miktar kavuşmuştur. Caminin bahçesindeki yaşıntıda tanındığıdır. Burada yapının arka tarafına da dönen ve İzmir manzarasına hakim bir teras düzenlemesi yapılmıştır. Küçük bir çay ocağından servis yapılan bu teras, gölge veren ağaçları, çiçekleri, sağa sola atılmış tabureleri, oturup sohbet eden ve namaz saatini bekleyen yaşlı insanlarıyla, eski kentlerin bir kenarında cami ve çeşme bulunan meydanlarındaki yaşıntıyı hatırlatır. Terasdan yapının alt katında yer alan öğrenci yurduna geçilir. Bu da işverenin tasarım anlayışına göre, herhalde eskinin cami-madrese birlikteliğine karşılık gelmektedir. 50 yataklı olarak tasarlanan öğrenci yurdu, kibleye doğru yönlendirilmiş bir dersane ile, yatakhane, banyo, tuvalet, mutfak kı-sımları ve geniş holünde bir şadırvana sahiptir. Terastan cami avlusuna geçilirken, Osmanlı-Türk camilerindeki bazı tasarım prensipleri hatıra gelmektedir. Geçmişin anıtsal camilerinde avlu geniş kapısından yapıya kadar uzanan bir perspektif sözko-nusudur. Aslında bir kapı yapısı olan avlu girişi, üst katta yer alan avluya çıkan mer-divenler, avlunun merkezinde bulunan şadırvan ve cami kapısı bu perspektifin içinde, aynı aksta yer alırlar. Bu düzen içinde camii kitlesinin yukarı kota alınması yapıyı vur-gulu hale getirir. Manisa Muradiye Camii'nde de mevcut olan bu prensipler, Varyant Fatih Camii'ne adapte edilmeye çalışılmıştır. Tasarımcı işveren avlu girişinde Mura-diye Camii'nin kapısının aynısını yaptırmak istediklerini, ancak başaramadıklarını, mevcut kapının tasarımında da Selçuklu taç kapılarından esinlendiklerini bildirmek-tedir. İki kat yüksekliğinde ve ana kitle ile orantılandığında hayli büyük olan avlu gi-rişi mukarnaslarla dekore edilmiştir. Kapı yapısının iki kanadında görevlilere ait odalar bulunur. Merdivenin yer aldığı orta kısmın üzerini ise bir kubbe örter. Kubbe

eski kalem işi süslemelerde kullanılan motiflerle, yan duvarlar ise çini panolarla te-yin edilmiştir. Merdivenle ulaşılan üst avluda yer alan kubbeli şadırvan da, tıpkı ka-kompleksi gibi, camii kitlesiyle orantısız, ağır, hantal bir yapıdır. Geleneksel düze-göre merkezde yer alması gereken şadırvan, kilisenin büyük ve avlunun dar olma-yüzünden yana çekilmek zorunda kalmıştır. Ana kitle ile şadırvan ve kapı kitlesi ar-sındaki orantısızlık kadar, yatayda mesafelerin sınırlı olması da, eski anıtsal camileri algılanmasına ilişkin prensipin deforma edilmesine yolaçmıştır. Avludan üç kubbe ile örtülü olan son cemaat mahalline, oradan da ana mekana geçilmektedir. Ana mekânın ceviz ağacından oyularak yapılmış, kemerli, geniş kapısının açılması, birlikte ihtilamı bir iç mekân yaratma çabalarıyla karşılaşılır. 10x25m. boyutlarında bu mekânın 10x10 m.lik bir kısmı kubbe ile örtülmüştür. Diğer bölümünü üzerinde is-çok sayıda kolonla taşınan kadınlar mahfili katı yer alır. Kadınlar mahfilinin üzerine de 12 adet küçük kubbe bulunur. Büyük kubbe betonarme, küçük kubbeler ise tuğ kullanılarak yapılmıştır. İç mekân ısıtılı ve renkli bir görünüme sahiptir. Kubbe, pa-dantifler ve kemerler çeşitli motiflerle ve renk kullanımı ile tezyin edilmiştir. Üzeri-rinde boyalı bitkisel figürlü süslemeler bulunan kemerli pencerelerden başka yukarılarda da vitray gibi algılanan, gerçekte polyester malzemeden dökülmüş ke-merli pencereler iç mekânı renk ve ışık verirler. Duvarlarda çepeçevre ayetler vardır. Mîmber, kadınlar mahfilinin korkulukları, vaiz kürsüsü gibi ahşap öğeler de ceviz a-ğacından oyulmuştur. Mihrap, kadınlar mahfilini taşıyan kolonlar ve bazı duvarlar Kütahya çini ile kaplanmıştır. Kolon başlıklarında, pandantiflerde, ayetlerin yazı- olduğu panolarda altın kaplama kullanılmıştır. Avizeler ve kubbelerin alemleri de altın kaplıdır. Caminin 40m. yüksekliğinde ve çıkılabilen minaresi de yivli gövdesiyle, a-jurlu korkulukları olan iki şerefesiyle ve gövdenin kaideye oturduğu noktadaki kas-nağın biçimiyle geçmişten alıntıları tamamlar. Minare tek olduğu için, mahy-kurabilmek amacıyla ana kubbenin dört köşesine dört küçük kule yapılmıştır. Soğan-kubbeli kulelerden giriş yönündeki ikisinin arasına "Allah" yazılı bir mahya asılmıştır. Kulelerin beden duvarları üzerinde de kufi yazıyla "Allah" yazmaktadır. Son olarak geleneksel kültürümüzün hayvanlara verdiği önem de gözardı edilmemiş ve anı-kubbe civarına kırk kadar kuş evi yapılmıştır.

Tek tek detayları konu edildiğinde, büyük bir çabanın, ayrıntılı bir araştırmanın ve ö-zenli bir işçiliğin ürünü olan İzmir Varyant Fatih Camii bir mimari eser olarak de-ğerlendirildiğinde önemli problemlerle karşı karşıyadır. Yapının en önemli sorunlarından birini ayrı ayrı inceledikleri zaman belki de olumlu eleştiriler alabilecek detayların bir araya geldikleri zaman bir mimari ürünün başarısını belirleyen en ö-nemli unsurlardan biri olan dil birliğini sağlayamamış olması teşkil eder. Orijinal biçimleriyle alt bulundukları yapılarda belirli bir zaman diliminin, sınırları çizilmiş bir coğrafyanın, tanımlanmış bir stilin ve en önemlisi de bir bütünün parçası olan bu detaylar, şimdi farklı ülkelerde, farklı zamanlarda doğmuş, yaşamış, farklı diller ko-nuşan, farklı gelenek ve göreneklere sahip insanlar gibi birbirlerine yabancı kalmış-lardır. Tasarımcıların sahiplenmek istediği Selçuklu, Osmanlı-Türk ve İslam kültürüne ilişkin geçmiş o kadar geniş bir zaman dilimini ve coğrafyayı tanıf etmek-tedir ki, bu birbirini etkilemiş olan farklı sanatların aynı yapıda başarılı bir yorumunu gerçekleştirebilmek, mimarların bile altından kolaylıkla kalkabileceği bir iş değildir. Yapı geçmiş bu şekilde sahiplenirken, günümüzü de reddetmektedir. Mimarının güncel sorunları arasında olan, "gelenekselle çağdaş mimari arasında sentez yapı-bilmek", veya "çağın mimarisini ortaya koyabilmek" şeklinde tanımlanabilecek kay-gılar, Varyant Fatih Camii'nde hiçbir şekilde gözönüne alınmamıştır.

Değişik kesimler için, değişik anlamlarla yüklü olan Varyant Fatih Camii, mimarlara da imgeler göndermektedir. Sık sık kendilerini tartışma ortamında bulan mimarlar, bu kez de çağdaş bir camii mimarisinin geliştirilmesi için çaba gösterenlerle, Varyant Fatih Camii ve ötekilerini seyretmekle yetinenler arasında hangi tarafta olduklarını sorgulamak zorundadırlar. Varyant Fatih Camii'ni uzaktan ve yakından inceleyecek olan bir mimarın izlenimlerini düşünmek ilginçtir. Konak Meydanı'ndan yapıya ba-karken, muhtemelen olumsuz eleştirilerde bulunacak olan mimar, Varyant'ı birmana-rak İzmir'i yukarıdan seyreden yapıya ulaştığında, yalnızca Varyant Fatih Camii'ni değil, yaratılmasında payı olduğu bir kenin yanlış yapılaşmasını da görüp, acaba kendi kendine doğru soruları sorabilecek midir? □

KAYNAKLAR

Varyant Fatih Camii Koruma ve Yaşatma Derneği Başkanı Ali Oral Denizci ile 7.6.1996 tarihli görüşme. Varyant Fatih Camii Koruma ve Yaşatma Derneği İkinci Bşk. Zeki Yıldız ile 31.5.1996 tarihli görüşme.

Cem E

Yarışmay

Danışmar

Izzettin Doğ

Günkut Akı

Hüseyin Or

Niyazi Ökte

Abidin Özg

Rafet Tükel

Yarışmada

Cem Kül

Kültür I

çerçeves

16 Nisai

teslim e

değer g

Cem Evi

olan bir

dini ve I

bulunm

verebile

yarışma

şimdiye

lesi bir

lişiminc

çevrese

farklı ö

Kültür I

verileri

ve müe

jelerin I

"Örne

Cem Evi Mimari Proje Yarışması

Yarışmayı Açan: CEM - Cumhuriyetçi Eğitim ve Kültür Merkezi Vakfı

Danışman Jüri Üyeleri

Izzettin Doğan	Prof. Dr., GSÜ Cem Vakfı Genel Başkanı
Günkut Akın	Prof. Dr., Y. Mimar, İTÜ
Hüseyin Orhan	Alevi Dedesi
Niyazi Ökten	Prof. Dr., GSÜ
Abidin Özgünay	Cem Vakfı Genel Başkan Yardımcısı
Ralet Tükek	Cem Vakfı Kurucu Üyesi

Asli Jüri Üyeleri

Hasan Şener	Jüri Başkanı Prof. Dr., Yük. Müh. Mimar, İTÜ
Zekiye Abalı	Doç. Dr., Y. Mimar, YTÜ
Doğan Bermek	Mimar
Cafer Bozkurt	Y. Müh. Mimar
Cengiz Erüzün	Prof. Dr., Y. Mimar, MSÜ
Hülya Turgut	Doç. Dr., Y. Mimar, İTÜ

Yarışmada derecelendirme yapılmaksızın 7 proje ödüle, 5 proje satınalmaya değer görülmüştür.

Cem Kültür Evi Mimari Proje Yarışması; CEM 'Cumhuriyetçi Eğitim ve Kültür Merkezi' Vakfı tarafından, Mimarlar Odası'nın belirlediği kurallar çerçevesinde tek kademeli olarak düzenlenmiştir. 8 Ocak 1996'da açılan ve 16 Nisan 1996'da sona eren yarışmada 160 şartname alınmış ve 84 proje teslim edilmiştir. Yarışma sonunda 7 proje ödüle, 5 proje de satın alınmaya değer görülmüştür.

Cem Evlerinin Alevi inanç ve kültürünün bugüne ulaşmasında büyük katkıları olan bir kurum niteliğini korumasına rağmen, ülkemizde Alevi topluluğunun dini ve kültürel gereksinimlerine cevap verebilecek Cem Kültür Evi binaları bulunmamaktadır. Bu nedenle Cem Vakfı tarafından bu gereksinime cevap verebilecek ve çağdaş Türk Mimarisi için de önem taşıyan ulusal ölçekte bir yarışma açılmasına karar verilmiştir. Mimari çevrede bu tür bir tipolojinin şimdiye dek oluşmaması bir problem olarak görülmektedir. Dolayısıyla böyle bir yarışmanın gerçekleştirilmesi mimari çevreye yeni bir tipolojinin gelişiminde olumlu bir katkı sağlayacaktır. Ülkemizin değişik bölgelerinde, çevresel konum, geometri, iklim, topografya, yön, mevcut kent dokusu gibi farklı özelliklere sahip arsalarda yapılması söz konusu olan "Örnek Cem Kültür Evi" uygulamasının, "Örnek" in elde edilmesinden sonra gerçek çevre verilerine uyum çalışması istenecektir. Bu nedenle, ödül alan yedi adet proje ve müellif, uygulama yapmak ve yaptırılmak üzere seçilmiştir. Seçilen projelerin herbirisinin müellifi/müellifleri kendilerine gösterilecek gerçek arsada "Örnek Cem Kültür Evi'nin uygulamasını yapacaklardır.

Cem Kültür Evi ihtiyaç programı; Çok amaçlı kullanıma yönelik **Cem Salonu, lokma evi ve toplantı -eğitim mekanları** olmak üzere, üç ana mekan grubuna göre oluşturulmuştur. Bu program, küçük yerleşmelerde yaşayanların bütününün ihtiyacını karşılayacak ve büyük yerleşmelerde yaşayan belirli büyüklükte kullanıcı gruplarına da cevap verebilecek bir programdır.

Jüri değerlendirme kriterleri ise,

- İhtiyaç programının niceliksel ve niteliksel olarak karşılanması (Programa uygunluk),
- Yarışmacı tarafından önerilen senaryoya uyum,
- Cem Kültür Evi bütününde; **"İnsani ölçek, sukunet, sadelik, gösterişten ziyade iç zenginlik, alçak gönüllü olma, gelen insanlara karşı sıcak ve karşılayıcı olma"** gibi henüz tipolojisi yaygınlaşmamış bir çevre karakterini tanımlama, değişik yörelerde değişik kültür-gelir grubundan insanları toplama ve karşılamada önemli olan kavramları çevreye kazandırma (kavramsal tanımlama olgunluğu),
- Alevi-İslam kültüründen ve yaşama mekanlarından kaynaklanan değerleri, tasarlanan Cem Kültür Evi'nde uyumlu ve abartısız bir biçimde **"Sembolize etme-simgelendirme"**, **"Anlamsal boyut kazandırma"**,
- Konstrüktif yapı, taşıyıcı sistem, mekansal geometri uyumu, değişik yöre teknolojik olanaklarına göre uygulanabilir olma, olarak belirlenmiştir.

Cemevi Mimarisi Üzerine Notlar (*)

Günkut AKIN

Cemevi, Alevilerin dinsel törenlerini yaptıkları kutsal mekan ve bu mekanı içeren yapıdır. Tarih boyunca sık sık kovuşturmaya uğramış olan bu inanç grubunun dikkat çekecek, özel bir biçim taşıyan ibadet yapıları oluşturmadığı, ritüel açıdan temizlenmiş herhangi bir büyükçe mekanda dinsel tören yapılabileceği söylenegelmiştir. Geçmiş çok eski zamanlara giden ve inanç içeriğinde yoğun mekansal imgeler barındıran bir kültür için, bu tür bir yargıyı kabul etmek zor görünmektedir. Gerçi tüm Alevi kültürünü üzerine olduğu gibi, cemevleri üzerine yapılmış araştırmalar da oldukça sınırlıdır. Ancak yine de eldeki verileri değerlendirerek, cemevlerinin mekansal kuruluşu üzerine kimi ipuçları çıkarmayı denemek gerekir.

Birörnekleşmeyi kültürel çoğulculuğa yeğleyen ideolojik baskılar nedeniyle, zaten tarih boyunca hep yeni çevrelere uyarlanmak zorunda kalmış olan Alevi inanç sistemi, kimi kez de bilinçli çarpıtmalarla otantik içeriğinden koparılmak istenmiştir. Bu tür ortamlarda kültürün hangi ögesinin zorla, hangisinin kendiliğinden değiştiğini saptamak bile olanaklı değildir. Unutmak baskıya karşı insanın bilinçaltınca belirlenen doğal bir savunma mekanizmasıdır. Alevilikte özellikle içeriğe ilişkin zorunlu unutmaların ibadeti salt biçime dönüştürme tehlikesi vardır. Kış gündönümlerinde yapılan ve tüm evrenin temsil edildiği **zemheri** törenlerini anımsayan bir Aleviyi bulmak artık oldukça zordur.

Günümüzde Alevi kültürüne karşı uyanan yoğun ilgi, Türkiye kültür tarihine ilişkin kayıp halkalardan birini bularak yerine oturtma ve tarihi gerçek bütünlüğüne yaklaşım açısından bir fırsat olarak değerlendirilmelidir. Tarihte ilk kez otantik çevresinden uzakta ve profesyonel ortamlarda cemevi tasarlanırken, yeterince araştırılmadan önerilecek ürünlerin, Alevileri kültürlerinin öz değerlerinden ve özgün kimliklerinden daha da uzaklaştıracağı düşünülmelidir. Oysa kültürel sorumlulukla tasarlanacak her cemevi, anımsamaya yönelterek, çok özel bir inanç grubunun tarihini yeniden kurmaya ve böylece Türkiye'nin kültürel zenginliğinin belirginleşmesine katkıda bulunabilir.

1980'lerin başlarında röleyle belgelenmiş olan iki cemevi (**), bir genelleme yapmak için sayıca yetersiz görünseler de, gerek plan ve gerekse örtü tipleriyle çok belirgin ve yaygın bir geleneğin içinde yer alıyorlar. Benzer nitelikli başka inanç gruplarının kült mekanlarıyla karşılaştırmalar yapmaya izin veriyorlar ve bu nedenle cemevi mimarisi hakkında kimi ipuçları sağlıyorlar. Röleleri alındıktan birkaç yıl sonra ortadan kalkan bu yapılardan birincisi, içindeki en eski kitabesi 1883/1884 tarihine ait olan Sarkışla yakınındaki *Yahyalı*'da bulunan cemevidir. Burada yaklaşık 10x11m kenarlı, kareye yakın bir dikdörtgen olan bu mekanın ortasındaki dört dikme, 4.5m kenarlı bir kareye oturan tüteklikli örtüyü taşıyordu. 2.40m emindeki, görkemli süfün başlıkları özel bir profil ve bezemeye sahipti. Elazığ'ın Başkil ilçesine bağlı *Bilaluşağı* köyündeki cemevinin planı ise, bir duvarı dik açılı olmayan, yaklaşık 9x9m kenarlı bir kare idi. Burada da, yine dört dikme bir tüteklikli örtüyü taşıyordu. Birinci cemevinin çevresindeki evlerin bir bölümü aynı örtüyü içermekle beraber, ikinci cemevinin içinde yer aldığı köyde bu tür evler bulunmamaktaydı. Bu durum söz konusu örtünün simgesel bir değer taşıdığını düşündürür. Alevilerin yoğun olarak yaşadıkları Kızılırmak çemberinden Kafkasya'ya doğru uzanan alanda, tüteklikli ev geleneğiyle karşılaşılır. Ayrıca bu örtü tipi Asya'nın birçok bölgesinde de görülmektedir ve tarih boyunca Asyalı kültürlerin gerek kutsal gerekse prestij mekanlarında kullanılmıştır.

Alevi inanç sistemiyle ortak bir kökeni paylaşan *Bektaşî* tarikatının merkezini oluşturan Kırşehir yakınındaki *Hacı Bektaş Tekkesi*'nin iki kutsal mekanından birinde, tüteklikli örtü yaklaşık 7.5 m kenarlı kare mekanı örter. Buradaki örtünün simgesel

anlamları üzerinde durulmuştur. Bu tekkenin dışındaki Bektaşî tekkeleri ve "meydan" adı verilen kutsal mekanları ise Alevi cemevleri üzerine pek de fazla olmayan bilgileri tamamlamak açısından önemli bir katkı sağlamazlar. 1826'da çıkarılan, 60 yılda önce yapılmış olanların bırakılıp, gerisinin yıktırılmasına ilişkin fermanın sonra, pek az Bektaşî tekkesi ayakta kalmış olsa gerek. İstanbul'un en önemli Bektaşî dergahı olan *Merdivenköyü*'ndeki tekkenin çok eski bir geçmişe sahip olmasına karşın, söz konusu ferman sonucu yıktırılmış olduğunu biliyoruz. Bugünkü yapı 19. yüzyılın ikinci yarısından ve otantik bir nitelik taşımamakla beraber, Bektaşî kutsal mekanının ilginç bir yorumunu içermektedir. Anadolu'da günümüze kalmış olan en görkemli tekke ise, 16. yüzyılda Bektaşîlere devredilen Eskişehir yakınındaki *Batı Gazi külliyesidir*. Kent dışında inşa edilen ve eski zaviye geleneğini sürdüren bu yapı Alevi ve Bektaşî inanç sistemine özgü bir nitelik göstermemektedir.

Burada cemevi mimarisine ilişkin bir sorunun altı çizilmelidir. Her ne kadar ortak kökene dayansalar da, tarih boyunca Alevi ve Bektaşîler ayrı birer yol izlemişlerdir. *Alevilik* kırsal bir inanç sistemi olarak kalmış ve bu nedenle ilk oluştuğu doğaya yakın ortamın koşullarından fazla uzaklaşmamıştır. Buna karşın *Bektaşîlik*, özellikle son yüzyıllarda kentlere özgü bir nitelik taşımış ve 19. yüzyılın ikinci yarısında diğer kentsel tarikatlarla ortak bir eğilime katılarak, bir tür seçkinler klübüne dönüşmüştür.

Günümüzde Alevilerle birlikte cemevleri de kentsel bir ortama taşınmak zorunda kaldığına göre ne yapılabilir? Kırsal cemevlerinde, ortamlarından uzaklaşmadıkları için hiç söz konusu olmayan biçimsel bir evrim, günümüzde yapılan bir yarışma projesiyle ikame edilebilir mi? Yani, hiçbir evrim geçirmemiş olan cemevi için, bugün önerilecek tasarımın, onun doğal evrimiyle ulaşmış olabileceği biçime benzeceği nereden bilinebilir? Acaba kırsal biçimin tekrarlınması mı gerekiyor? Yoksa önerilecek yeni biçim, büyük dönüşümlerden çok, ancak ağır işleyen evrimsel bir sürece tahammül edebilen bir inanç sistemine yönelmiş ağır bir müdahale mi olur? İnsan bilincinin derinliklerinden kaynaklanan inanç gereksinimi gibi, inanç da tarihsel derinliklerine kök salmış bir boyuta gereksinim duyar.

Bir ibadet yapısı öncelikle liturjisine uygun olmalı. Bu nedenle, bir taraftan günümüz kadar sürmese de, Aleviliğin repertuarında mevcut olan tüm ayin türleri saptanmalı. Zorunda, diğer taraftan bu ayinleri salt biçimsel açıdan görmeyip, ardındaki anlam da ortaya çıkarmak gerekli. Kutsal mekanda, basamaklı Muhammed tahtı, çerağlar teslim taşı, kevser havuzu gibi portatif öğeler dışında, eşik, ocak, kademeli tavan gibi yerleşik nitelik taşıyan simgesel öğeler de bulunmaktadır. Ayrıca cemevinde sayımsız simgecilik de önemlidir. Pek çok yayına konu olmuş bu litürkik öğeler dışında, cemevindeki kutsal mekan konseptinin sahip olması gereken iki temel özellik ise, inanç sisteminin kimliğiyle doğrudan ilgilidir.

1. Cemevi evrenin küçültülmüş bir modelidir (mikrokozmos). Dört duvarındaki fiktif dört kapı, sekiz yönü gösteren örtü, fiktif düşey eksen, cemevinin evrenin sahip olduğu düşünülen mutlak koordinatları içine yerleştirmeye yöneliktir. Bu tür mikrokozmik bir yapı, evrenin merkezinde durma savına sahiptir. Cemevinin merkezi, liturjiyle de desteklendiği gibi, özel bir kutsallık içerir.

2. Aleviliğin kutsal olanı (Tanrı) ile ilişkisi doğrudandır. Bu ilişki türü, meditasyona ve esrimeye dayanan bir kutsal mekan yaşantısını gerektirir. Söz konusu durum Aleviliği, Müslümanlığın özel yorumlarına dayanan tasavvufçu tarikatlara yaklaştıır. Ancak Alevilikte soyut uzaklık yadsınarak, Tanrıyla kutsal mekanda buluşma ve onunla bütünleşme ağırlıklı bir önem taşır. "*Hulul*" ve "*iltihad*" adı verilen bir insan-tanrı ilişkisi, gerek ortodoks Müslümanlıktaki, gerekse pek çok tasavvufçu tarikatları "*tevhid*" anlayışından farklıdır ve olasılıkla tasavvufun ve Batı'daki gnostisizmin ortaya çıkışına neden olan manevi gereksinimle çok yakından ilgilidir □

(**) İki cemevi rölevesi için bakınız:

1. YAHYALI

G. Akın, *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki Tarihî Ev Tiplerinde Anlam*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Doktora Tezi, 1985, s. 35, R. 57-60.

2. BİLALUŞAĞI

G. Necioğlu, *Bilaluşağı Köyü Mimarısının Tarihîsel Sürekliliği*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Y. Lisans Tezi, 1987, s. 56-57, şekil 119-121.

* Bu makale Cem Vakfı Cem Kültür Evi Mimari Proje Yarışması şartnamesi için hazırlanmıştır.

GİRİŞ

Kültür Ev mimari ve kültürün içerikler, tasarım, şamsal d içinde bir Anadolu paylaşma dıktı edi dünyası mimari a

MIMAR

Bu anlar yönel ku minde yi

MEKAN

Kültürel örnlümü kismen alir ve a bütünlü ma Evi, Cem mi bir mer

YAPISI

Yapılar lanmayı bütünlü önemi yapılar

SENAR

Projele müştür mekanı kendi doğası

JÜRİ

Zengi yarat Lokm diliyl lunmı yeteri ilişki Salor sınırl taşıyı suzlu bilec

ÖDÜL

BÜLENT TARIM - ECE TARIM

GİRİŞ

Kültür Evi bünyesinde dar anlamda fonksiyonel ilişkiler, planlama, esneklik, teknik, mimari değer yargılarını tarif eden kavramlardır. Halbuki Cem Kültür Evi geniş Alevi kültürünün çok boyutlu ve zengin yapısının yaşanmasında, temsil edilmesinde yeni içerikler, boyutlar ve kavramları oluşturmak ve sergilemek zorundadır. Bu anlamda tasarım, basit fonksiyonel ilişkileri dar kapsamından çıkararak Alevi kültürünün yaşamsal değerlerini mekansal kurgu içinde kesitini ifade etmek durumundadır. Avlu içinde bir ağacın gölgesinde düşünmek, bir lokmayı paylaşmak gibi aktiviteleri Asya Anadolu geleneğinden alan bir avlu ve açık alanlar dizgesi içinde birlikteliğin ve paylaşmanın bütünlük içinde yaşanmasıdır. Bu gerçeklik, herhangi bir biçimselliğin dikte edilmediği gerçeği ve dünyayı kendi özünde olgunlaştıran zengin düşünce dünyasının mekana yansımalarının sonucu olmalıdır. Ağırbaşlılığın, sadeliğin ve Öz'ün mimari anlamda yansımaları amaç olmalıdır.

MİMARİ YAKLAŞIM

Bu anlamda düşünülen tasarım biçimsel abartılardan uzak, yaşamsal öğelerin rasyonel kutuların birer çatı altında oluşturularak bir avlu etrafında kümelenmesi biçiminde yorumlanmıştır.

MEKANSAL KURGU

Kültürel ve idari aktiviteler, ibadet mekanı ve Lokma Evi bir açık avlu etrafında oluşturulmuştur. Girişi iki ana duvar belirler ve giriş aksında cem mekanı yer alır. Avludan kısmen ayrılarak kendi önemli bu mekan, dört ana doğaya açılışla peyzaj içinde yer alır ve aynı aksta Cem Mekanı yaşamın sembolü bir anıt ağaçla sonuçlanır (doğayla bütünleşir). Giriş aksının iki tarafında yaşama yönelik eylemler konumlanarak (Lokma Evi, Eğitim Mekanları) bu ortak yönelişin bütünleştirici parçalarını oluştururlar. Cem mekanı ve lokma evinde bütünleştirici ve paylaşımcı felsefenin sembolleştiği, bir merkezde, bir çatı altında toplanma yorumlanmıştır.

YAPISAL KURULUŞ VE MALZEME

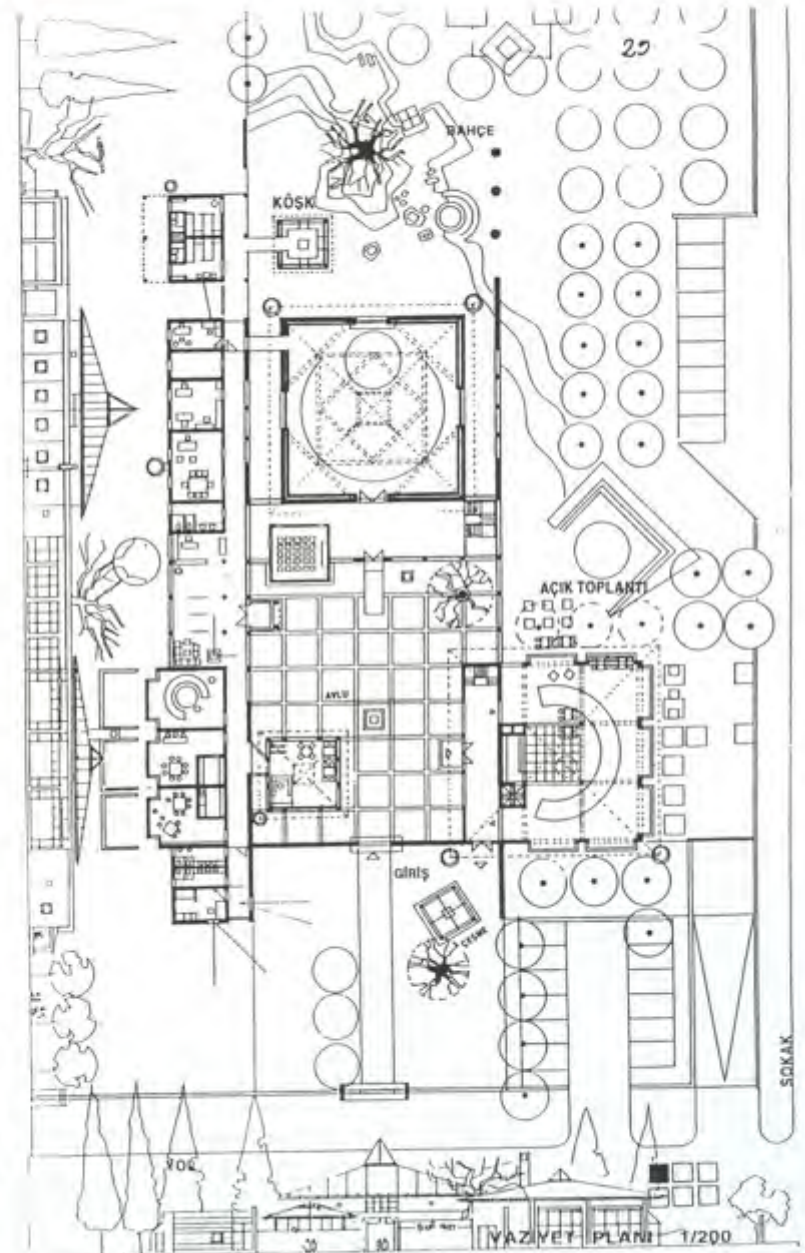
Yapılar bir çatı altında toplanmayı sembolize eder. Cem Mekanında geleneksel toplanmayı konstrüktif öğelerle birleştiren tüteklikli bir taşıyıcı sistem betonarmeyle bütünleştirilmiştir. Yapılar tek katlıdır. İşlevlerine göre yükseklikleri kendi içlerinde önemli vurgular (en yüksek Cem Mekanı, İkinci Lokma Evi ve Eğitsel Faaliyetler) yapılar betonarme karkastır, doğal malzemeler kullanılmıştır.

SENARYO YER SEÇİMİ

Projede sunulan çevre şartları kent içinde bir yola bağlı bir arsa içinde düşünülmüştür. Arsa sınırlarının minimum olacağı düşüncesiyle kompleks kendi içinde bir mekansal kurgunun olacağı önerilmiştir. Yapılar kendi içinde açık mekanlarını ve kendi peyzajını oluşturacağı biçimde tasarlanmıştır, ancak kırsal alanda da kendi doğasını oluşturması tasarımı belirgindir.

JÜRİ RAPORU'NDAN

Zengin ve değişik ihtiyaçları karşılayan insani ölçekte dış mekanlar yaratarak tek katlı çözümlerle doğayla bütünleşmesi, Cem Salonu ile Lokma Evi ve kitaplığın eğimli çatılar altında dengeli ve sade bir biçim diliyle ortaya çıkması ve sert zeminli taşlığı tanımlaması olumlu bulunmuş; buna karşılık özellikle Cem Salonu'nun sembolik ifadesinin yeteri kadar vurgulanmamış olması, Lokma Evi'nin sert zeminli taşlıkla ilişkisinin fazla engellenmiş olması, karşılama avlusu taşlığı ile Cem Salonu arkasında kalan düzenlenmiş açık yaşama mekanı ilişkisinin sınırlı kalmış olması olumsuz bulunmuştur. Ayrıca Cem Salonu, tüteklik taşıyıcı sisteminde zorlamalar görülmektedir. Jüri, ifade edilen olumsuzlukların uygulama sırasında, yeni çevre senaryosu içinde giderilebileceğini düşünmektedir. Proje oybirliği ile ödüle layık bulunmuştur.



ÖDÜL

CEM AÇIKKOL

21. Yüzyıla girerken küreselleşen dünyamızda, arkasında büyük bir halk kitlesi olan ve her geçen gün yoğun ilgi çeken alevi-islam inancını temsil edecek Cem Kültür Evi'nin mimarisinin ne olacağını sorgulamaktayız. Acaba böyle bir yapı geçmişte çok az olan geleneksel örneklerine mi benzemeli, yoksa alevi-islam kültürünü ikibinli yıllara taşıyacak evrensel, çağdaş bir yapı mı olmalı?

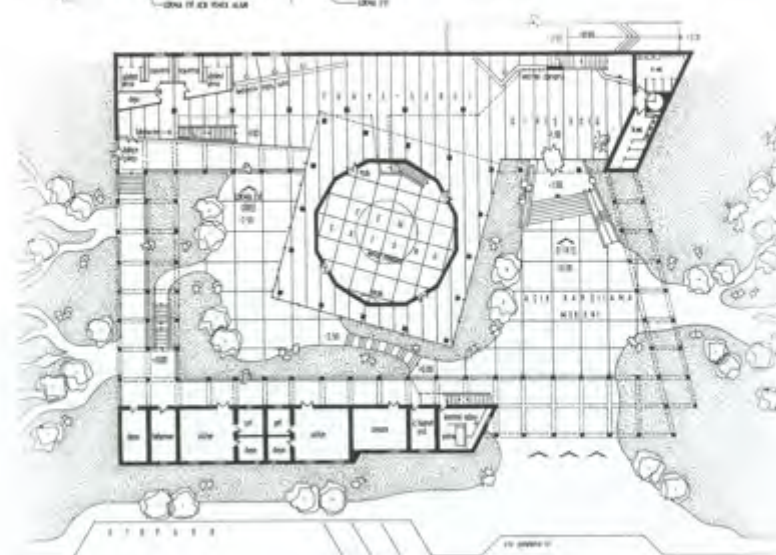
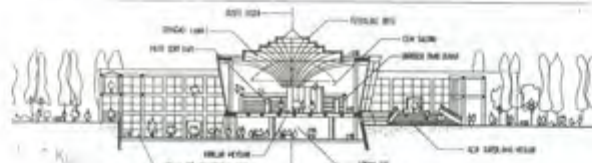
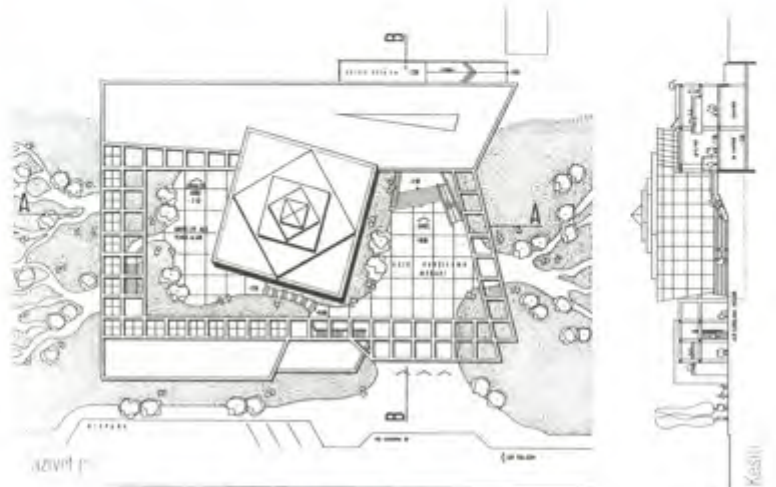
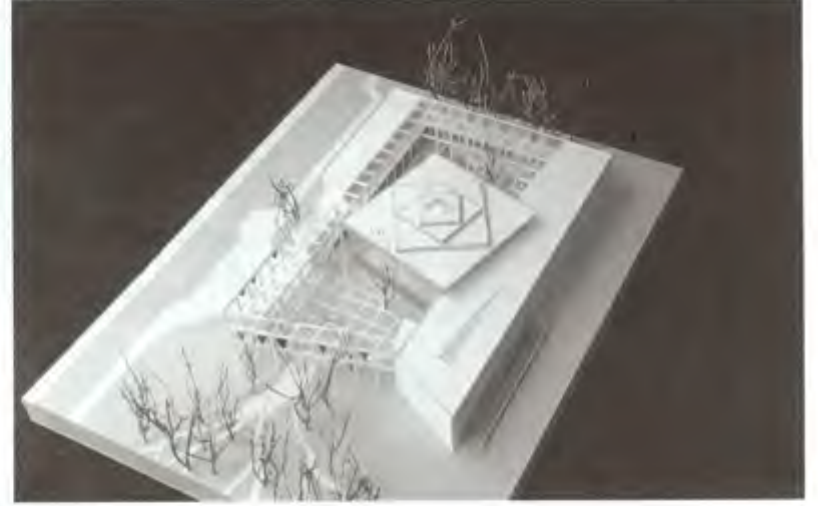
Alevilik inancı, asırlar boyunca içindeki alçakgönüllülük nedeni ile propagandasını yapmamış ve bu nedenle toplumun bazı kesimlerine yeteri kadar tanıtılmamıştır. Artık bu inanç ve düşünce sisteminin kendini daha büyük kitlelere anlatmak ve mal etmek günü gelmiştir. Bu anlatıma en büyük görev hiç şüphesiz Cem Kültür Evi mimarisine düşmektedir.

Yapılacağı bölgenin iklimi, çevrenin mimari karakteri ne olursa olsun uyumlu olması, ve yukarıda belirttiğimiz büyük görevi üstlenebilmesi için, yapının üstün evrensel değerlere sahip olması gerekmektedir. Bu değerleri "şeffaflık ve açıklık" olarak sıralayabiliriz.

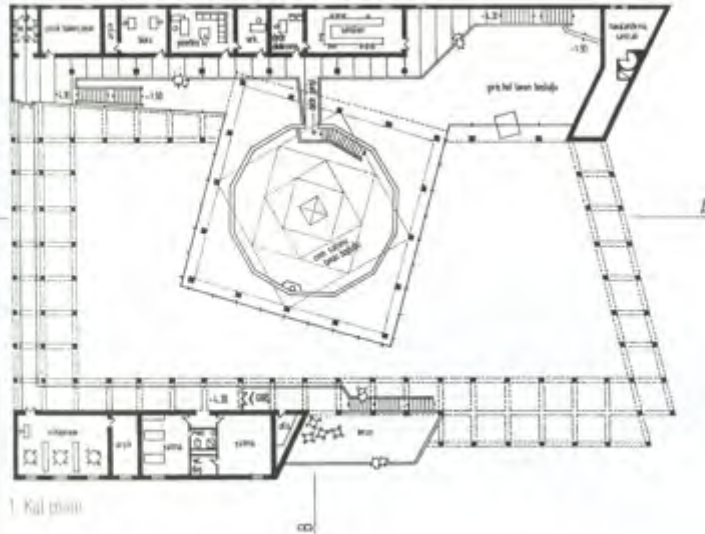
Bütün bu düşüncelerin ışığı altında, içinden yeşilin, doğanın geçtiği, her yönden yaklaşıp girilebilen (açıklık), ortasında şeffaf (içi görünen) camdan Cem Salonu olan bir yapı tasarladık. Cem Salonunu saran kütlelerle açık mekanları farklı kotlarda oluşturduk. (Açık Karşılama Mekanı, Lokma Evi Açık Yemek Alanı) yapı içinde mekansal kaliteler ararken, sembolik değerlerde önem verdik ve bütün bunları yaparken yapının alçak gönüllü yalın bir mimari dili oluşmasını arzuladık.

JÜRİ RAPORU'NDAN

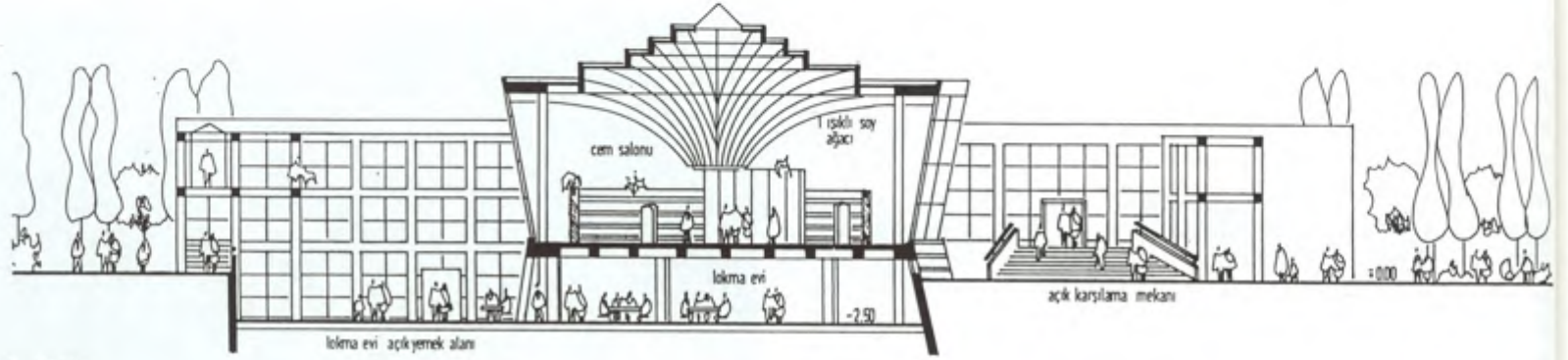
Sınırlı bir alanda, 2 katlı duvar-arkad-strüktür elemanlarıyla sınırlanmış iki ayrı kotta bağlantılı dış mekanların oluşturulması; dış mekanların Cem Salonu girişini ve ana karşılamayı sağlayan taşlıkla, esas olarak Lokma ihtiyacını karşılayan korunmuş insani ölçekte bir bahçe olarak çözümlenmesi, Cem Salonu'nun şeffaflaştırılarak hafifletilmesi ve avlunun bütün olarak algılanmasının sağlanması, dışa dönüklüğün yorumlanması; programın ele alınışındaki abartısızlık olumlu bulunmuştur. Buna karşılık ana karşılama dış mekanı ile Lokma avlusu ilişkisindeki sıkışıklık, dedenin salona ulaşımını sağlayan merdiven çözümü, Cem salonu şeffaflığına karşın mahramiyeti sağlayabilecek bazı unsurların arkadla birlikte düşünülmemesi Cem sırasında fuaye ile Cem mekanı arasındaki akustik sorunlar, kurban kesim ve bekleme yerinin olmayışı eleştirilmiştir. Jüri olumsuz olarak nitelendirilen hususların uygulama sırasında giderilebileceğini düşünmektedir. Proje 6/1 oy çokluğu ile ödüle değer bulunmuştur.



Zemin kat planı



1. Kat planı



A - A kesiti



B - B kesiti



Sol yan görünüş



Sağ yan görünüş

Cem
verdi
yani t
tadır.
mima
türün
mekte
Cem
yapıla
dünya
leyen
Bu dü
girişli
çevre
darlar
yakla
progr
ikinci
avlu,
Ana ç
görse
separ
Cem :
nunun
onikiğ
gen k
gelen

JÜRİ
Prog
sade
avlu
mu,
lanm
karşı
avlu
tirdiğ
kıda
Salon
lums
tarafı
Proje

ÖDÜL

CEM AÇIKKOL

21. Yüzyıla girerken küreselleşen dünyamızda, arkasında büyük bir halk kitlesi olan ve her geçen gün yoğun ilgi çeken alevi-islam inancını temsil edecek Cem Kültür Evi'nin mimarisinin ne olacağını sorgulamaktayız. Acaba böyle bir yapı geçmişte çok az olan geleneksel örneklerine mi benzemeli, yoksa alevi-islam kültürünü ikibinli yıllara taşıyacak evrensel, çağdaş bir yapı mı olmalı?

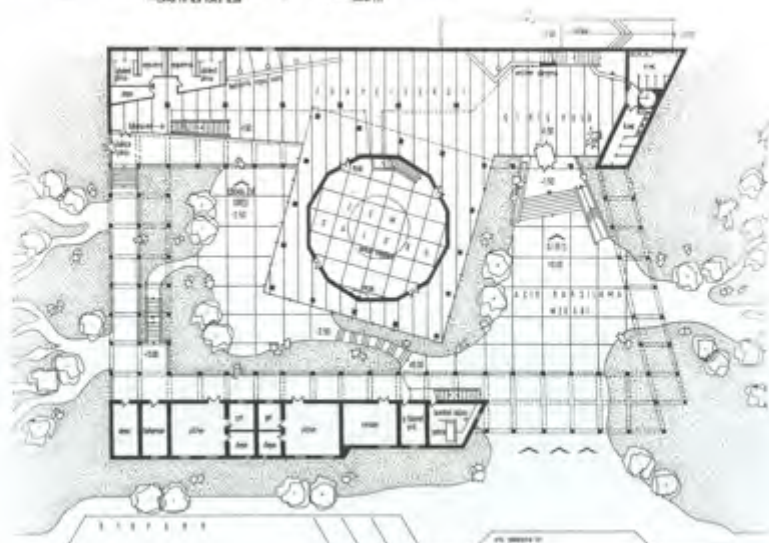
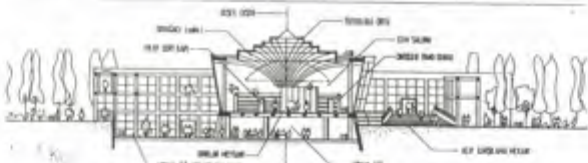
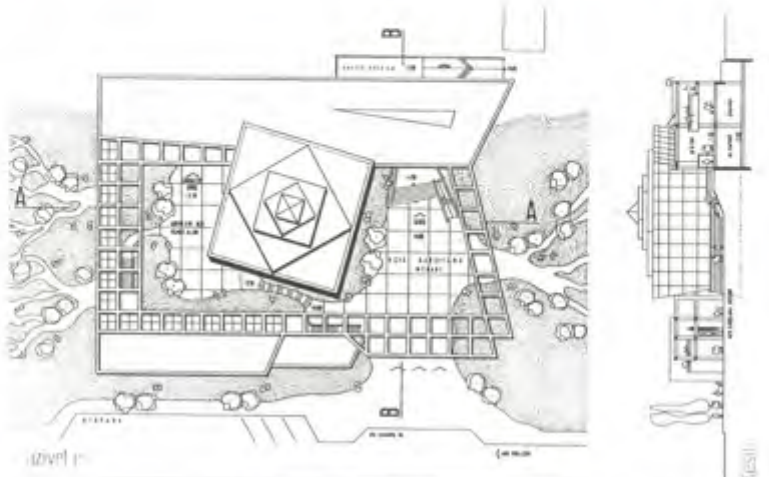
Alevilik inancı, asırlar boyunca içindeki alçakgönüllülük nedeni ile propagandasını yapmamış ve bu nedenle toplumun bazı kesimlerine yeteri kadar tanıtamamıştır. Artık bu inanç ve düşünce sisteminin kendini daha büyük kitlelere anlatmak ve mal etmek günü gelmiştir. Bu anlatıma en büyük görev hiç şüphesiz Cem Kültür Evi mimarisine düşmektedir.

Yapılacağı bölgenin iklimi, çevrenin mimari karakteri ne olursa olsun uyumlu olması, ve yukarıda belirttiğimiz büyük görevi üstlenebilmesi için, yapının üstün evrensel değerlere sahip olması gerekmektedir. Bu değerleri "şeffaflık ve açıklık" olarak sıralayabiliriz.

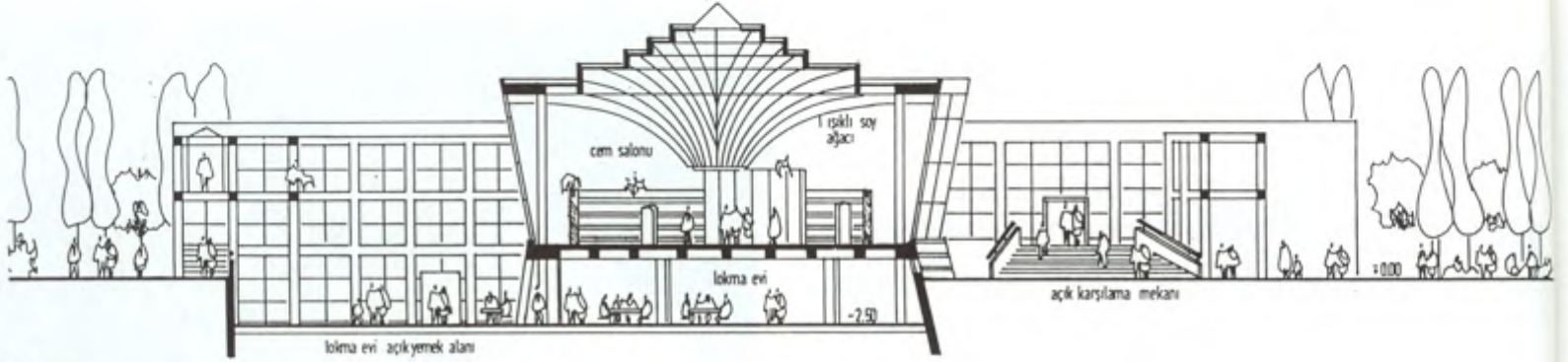
Bütün bu düşüncelerin ışığı altında, içinden yeşilin, doğanın geçtiği, her yönden yaklaşıp girilebilen (açıklık), ortasında şeffaf (içi görünen) camdan Cem Salonu olan bir yapı tasarladık. Cem Salonunu saran kütlelerle açık mekanları farklı kotlarda oluşturduk. (Açık Karşılama Mekanı, Lokma Evi Açık Yemek Alanı) yapı içinde mekansal kaliteler ararken, sembolik değerlerde önem verdik ve bütün bunları yaparken yapının alçak gönüllü yalın bir mimari dili oluşmasını arzuladık.

JÜRİ RAPORU'NDAN

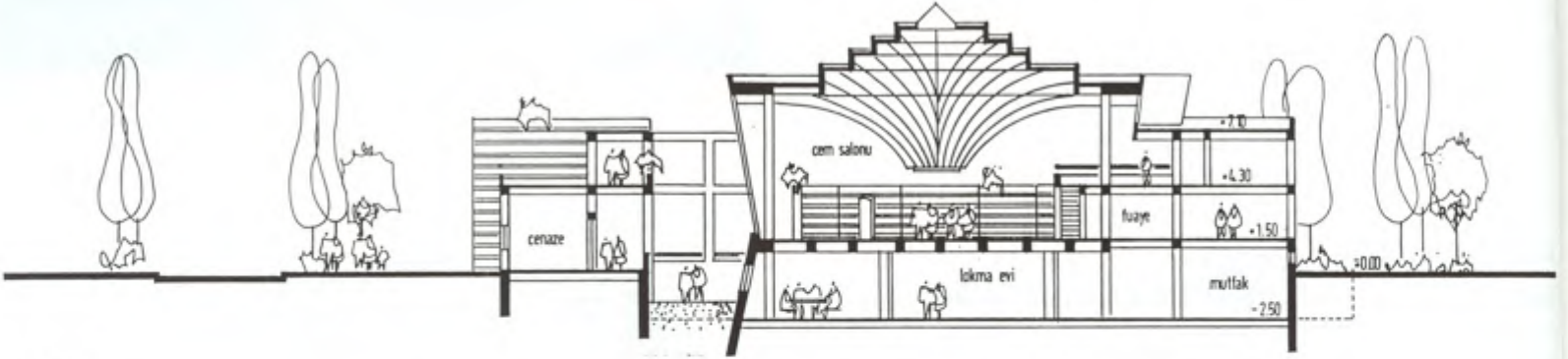
Sınırlı bir alanda, 2 katlı duvar-arkad-strüktür elemanlarıyla sınırlanmış iki ayrı kotta bağlantılı dış mekanların oluşturulması; dış mekanların Cem Salonu girişini ve ana karşılamayı sağlayan taşlıkla, esas olarak Lokma ihtiyacını karşılayan korunmuş insani ölçekte bir bahçe olarak çözümlenmesi, Cem Salonu'nun şeffaflaştırılarak hafifletilmesi ve avlunun bütün olarak algılanmasının sağlanması, dışa dönüklüğün yorumlanması; programın ele alınışındaki abartısızlık olumlu bulunmuştur. Buna karşılık ana karşılama dış mekanı ile Lokma avlusu ilişkisindeki sıkışıklık, dedenin salona ulaşımını sağlayan merdiven çözümü, Cem salonu şeffaflığına karşın mahremiyeti sağlayabilecek bazı unsurların arkadla birlikte düşünülmemesi Cem sırasında fuaye ile Cem mekanı arasındaki akustik sorunlar, kurban kesim ve bekleme yerinin olmayışı eleştirilmiştir. Jüri olumsuz olarak nitelendirilen hususların uygulama sırasında giderilebileceğini düşünmektedir. Proje 6/1 oy çokluğu ile ödüle değer bulunmuştur.



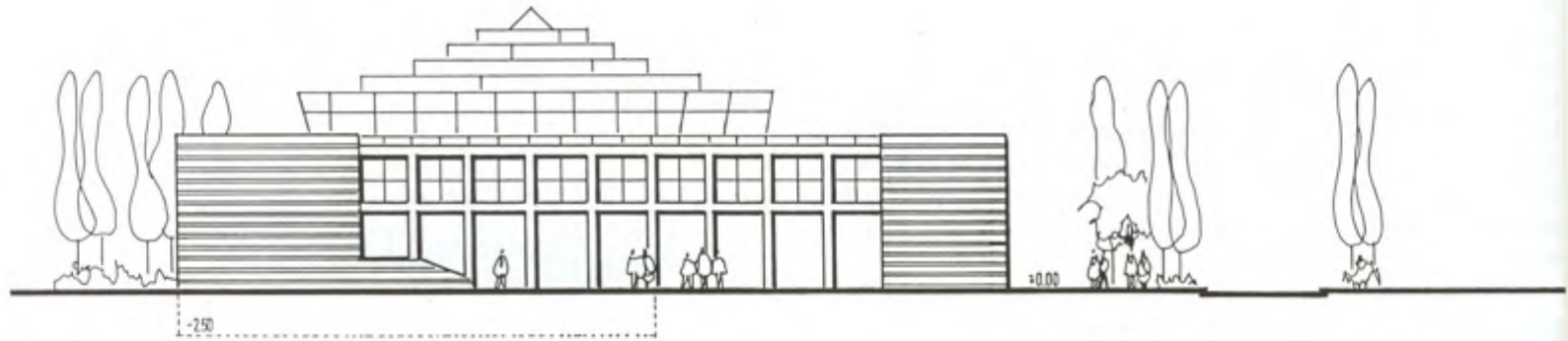
İkinci kat planı



A - A kesiti



B - B kesiti



Sol yan görünüş



Sağ yan görünüş

Cem Evle
verdiği z
yani topo
tadır. Bir
mimari b
türünün
mektedir.

Cem Evle
yapılar o
dünya m
leyen Ale

Bu düşün
girişli ve
çevrede
darları h
yaklaşım
program
ikincisi i
avlu, sağ

Ana giri
görsel s
separe e

Cem sal
nunun e
onikiger
gen kes
gelenek

JÜRİ F
Progra
sade,
avlu e'
mu, C
lanma
karşılı
avlu a
tirdiği
kıda b
Salon
lumsu
tarafı
Proje

ÖDÜL

M. KEMAL ALTAN

Danışman: CEM AÇIKKOL

Cem Evlerinin tarih boyunca dikkat çekecek özel bir biçim oluşturmamış olmasının verdiği zorluğun yanı sıra, istenen Cem Kültür Evinin bir anlamda tip proje olması, yani topoğrafyası, yönü, iklimi kısaca arsası olmaması yarışmayı çok zorlaştırmaktadır. Bir takım senaryolar içerisinde kabuller yaparak, tasarımın olgunlaştırılması ve mimari bir dile dönüştürülmesi istenmektedir. Ve bütün bunları yaparken Alevi kültürünün öz değerlerinin ve özgün kimliğinin Cem Evi mimarisine yansıtılması beklenmektedir.

Cem Evleri toplumumuzda, Alevi-İslam kültürünü tanıttak, yaşatacak ve yansıttak yapılar olacaktır. İçinde insan sevgisi olan ve Tanrıyı kendi içinde, içinde arayan, dünya malı peşinde değil, onurlu, adaletli, alçakgönüllü bir yaşam biçimini hedefleyen Alevilik inancının evi, bu düşünceleri yansıtmalıdır.

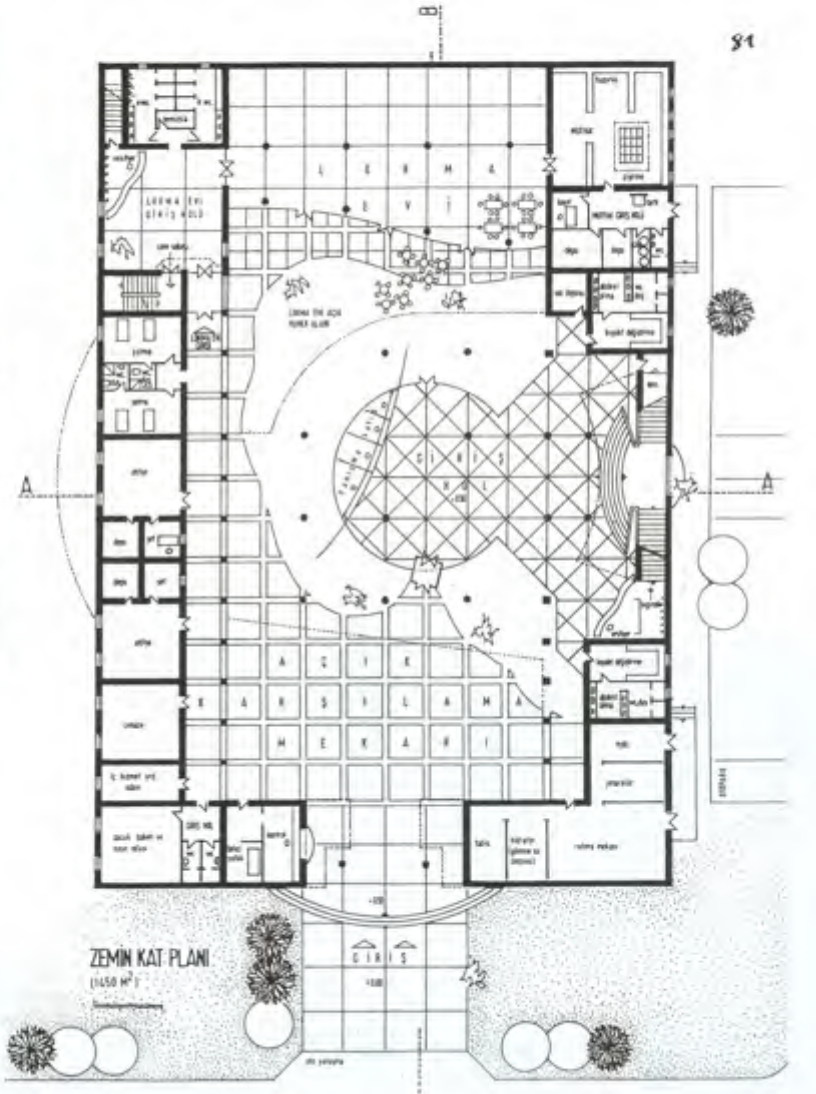
Bu düşüncelerin ışığı altında tasarımı basit, dikdörtgen formlu, avlulu, az katlı, tek girişli ve içe dönük bir yaşantıyı benimsemiştir. İçe dönük olmasının nedeni nasıl bir çevrede yapılacağını bilemediğimizden kaynaklanmaktadır. Sakin taş kaplı dış cıdarları her türlü çevreye uyum sağlayabilir. Tek girişli olmasının nedeni ise yol ve ana yaklaşım durumları ne olursa olsun, yapı çeşitli arsa tiplerine uygulanabilir. Avlu, programda istenen iki adet dış mekanı içermektedir. Birincisi açık karşılama mekanı, ikincisi ise Lokma Evi açık yemek alanıdır. Özellikle ılıman ve sıcak iklimli bölgelerde avlu, sağlayacağı mikroklima ile bu dış mekanların yaşamasını sağlayacaktır.

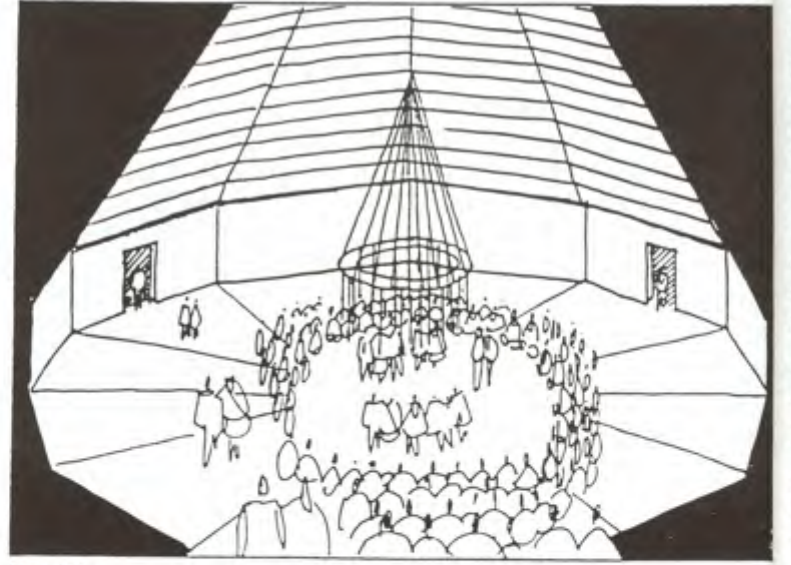
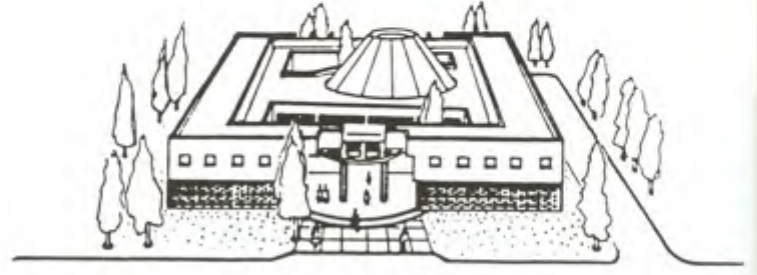
Ana giriş holü avlunun ortasında yer almaktadır. Şeffaf, camdan çeperi ile avlunun görsel sürekliliğini kesmemektedir. Ancak açık giriş mekanı ule açık yemek alanını separe etmektedir.

Cem salonu ise birinci katta, yapının ağırlık merkezindedir. Bu durum Cem Salonunun evrenin merkezinde olmasını sembolize etmektedir. Salon, yarı çapı 9 m olan, onikigen plan şemalıdır. Fuayeye açılan dört adet kapısı bulunmaktadır. Tavanı oniki gen kesik prizmadır. Tepeden gün ışığı almakta olan bu mekanın eğik yüzeyleri ise geleneksel tükellikli tavanın oniki kademeli çağdaş bir yorumudur.

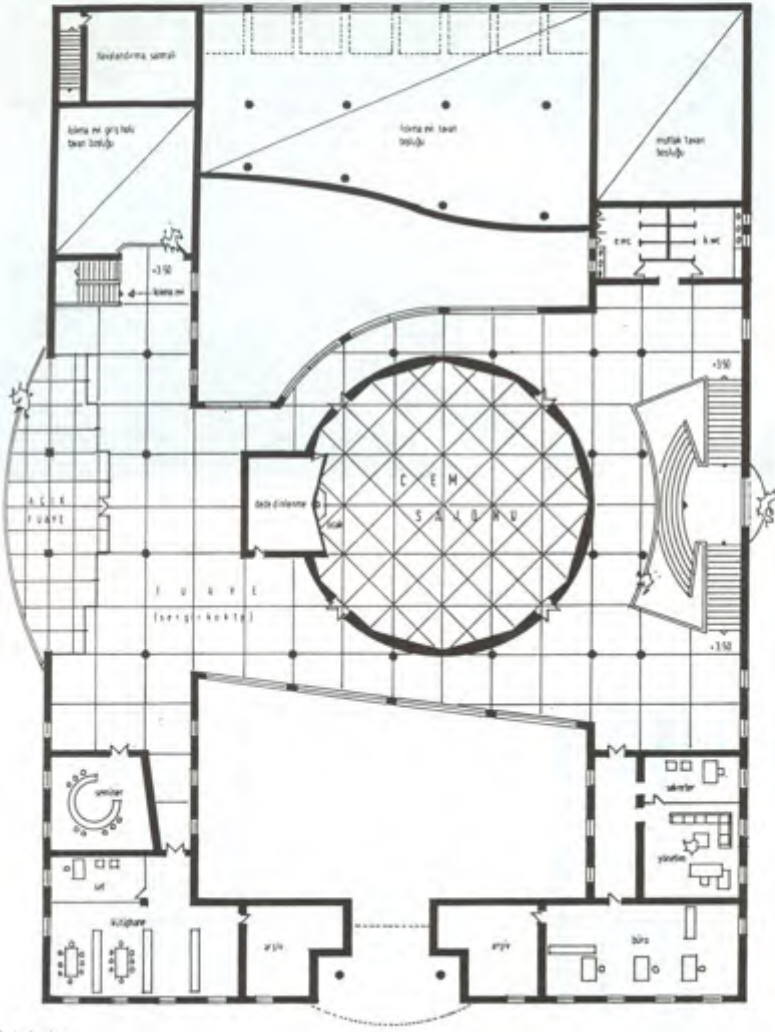
JÜRİ RAPORU'NDAN

Programın sınırlı bir alanda, iki katlı duvarlarla sınırlanmış içe dönük sade, zengin, bütünselik bir yaşam ortamı yaratan, birbiriyle ilişkili iki avlu etrafında kurgulanması; dışa dönüklüğü yorumlarken ölçülü tutumu, Cem Salonu'nun üst katta kendine özgü bir ortam içinde yorumlanması ve örtüsüyle sembolize edilmesi olumlu bulunmuştur. Buna karşılık, Lokma Evi avlusunun üçüncü boyut açısından sınırlılığı, iki avlu arasındaki görsel sürekliliğe rağmen örtü-tavan sürekliliğinin getirdiği rahatsızlık, özellikle karşılama mekanı çevresinde yaşama katkısı bulunmayan teknik servislerin yer alması, Dede mekanının Cem Salonu ile ilişkisi ve konumu, servis girişi, kurban kesimi çözümleri olumsuz bulunmuştur. Jüri olumsuz olarak nitelenen hususların müellif tarafından azaltılabileceğini veya giderilebileceğini umut etmektedir. Proje 4/3 oyçokluğu ile ödüle değer bulunmuştur.

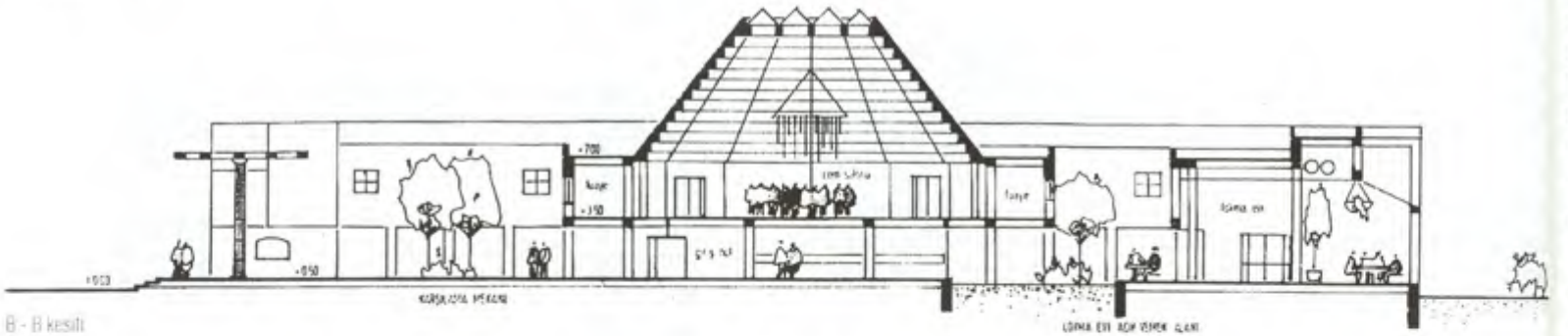




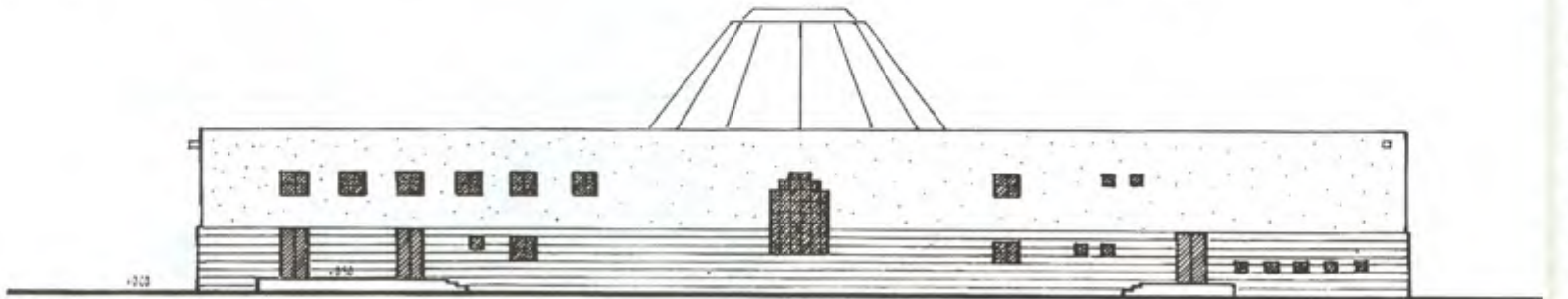
Perspektifler



1. kat planı



B - B kesiti



Sağ yan görünüş

KONU

Cemevi - rışma kaps şullarının t durumun r masını kolz ve önemli gelen örne

ANA FİKİ

Bütün bu n boyutu ön çözülmüştü üzerinde y merdivenle Salonu, Lc arazilere u alternatif ç Salonu, or Geometri l Geometri ç

PLAN ÖR

Bir dizi ser kapısına g beraber yü

Servi ağaç dervişler ç sokuluyord

Paket taşı yor.

Cem Salor ise kültüre bu iki etkin büyük bir k

Merdiven l bahçeye d oyun odas

Yılın belirl mahlarınd

Tiyatrodan l Galerinin l

ucunda ise liyor.

Bahçenin l ağaçlar bu boyutları il yunus'um l baba ishak' bederttin'in akarsuyum, ak güvercin

ÖDÜL

ORHAN ÖZGÜNER
Danışman: BEHRUZ ÇİNİCİ

KONU

Cemevi- diğer dini yapılar gibi- işlevsel açıdan karmaşık bir yapı türü değil. Yarışma kapsamında istenen toplam yapı alanı da çok fazla değil. Arsanın ve çevre koşullarının belli olmayışını da çalışmayı zorlaştıran bir etken olarak görmüyoruz, bu durumun mimarın koşullarını kendisinin saptayacağı bir ortama göre tasarım yapmasını kolaylaştırdığı açık. Ancak, **Cemevi** simgesel ve estetik açıdan son derece zor ve önemli bir konu. Çağdaş bir çözüm istenmesi ve referans alınabilecek tarihten gelen örneklerin yok denecek kadar az olması da konuyu zorlaştıran diğer etkenler.

ANA FİKİR

Bütün bu nedenlerle önerimizde simgesel içeriği zengin **Cem Salonu** ile toplumsal boyutu önemli **Lokma Evi** ön plana çıkartılmış, diğer bütün işlevler alt katlarda çözülmüştür. Cem Salonu bir tarafta, Lokma Evi diğer tarafta olmak üzere bir eksen üzerinde yerlerini alıyorklar. Bu eksen giriş hollerinin, fuayelerin, sergi alanlarının, merdivenlerin yer aldığı bir iletişim, toplanma- dağılma galerisine dönüşüyor. Cem Salonu, Lokma Evi ve galeri üçlüsünün değişik şekillerde biraraya gelmeleri farklı arazilere uyum sağlayabilecek dört alternatif çözümü sunuyor. Arsa verilerine göre, alternatif çözümler anlam kazanıyor. Son çözümde yapı üç katlı; en üst katta Cem Salonu, orta katta Lokma Evi, alt katlarda diğer işlevler yer alıyorlar.

Geometri hepsine hakim, geometri ile tasarım arasında sürekli bir etkileşim var. Geometri görülen alemdeki düzeni sağlıyor, düzen de mimarideki güzelliği.

PLAN ÖRGÜTLENMESİ

Bir dizi servi ağacının yönlendirmesiyle sade bir duvar boyunca yürünerek ana giriş kapısına geliniyor. Duvar, giriş holüne kadar gelenlere eşlik ediyor, adeta insanla beraber yürüyen bir duvar bu.

Servi ağaçları veya soğuk iklimlerde titrek kavaklar ince uzun boyları ile rüzgarda dervişler gibi salınıyorlar. Böylece insanlar yapıya yaklaşıırken gizemli bir ortama sokuluyorlar.

Paket taşı döşeli yol kapı önünde özel karşılamalara olanak verecek şekilde genişliyor.

Cem Salonu'nun giriş nivosuna göre yarım kat yukarıda Lokma Evi, yarım kat aşağıda ise kültürel etkinliklerin gerektirdiği mekanlar yerlerini alıyorlar. Başka bir deyişle, bu iki etkinlik grubu Cem Salonu'na eşit mesafede bulunuyor. Ancak Lokma Evi daha büyük bir kalabalığı çekeceği için ve toplumsal öneminden ötürü üst katta bulunuyor. Merdiven kolları varılacak hedefe doğru gittikçe genişliyor. Alt kata inen basamaklar bahçeye doğru uzanarak bir açık hava tiyatrosuna dönüşüyor. Kütüphane, çocuk oyun odası, seminer odası ve atölye bu açık anfinin sahnesine açılıyor.

Yılın belirli günlerinde ve Cem Salonu'nun yetmemesi halinde, örneğin yatır semahlarında, bu açık hava anfisi kalabalık toplulukların biraraya gelmesini sağlıyor. Tiyatroda tasavvuf müziği de icra edilebilir.

Galerinin Cem Salonu'na yakın kısmında abdest alma ve vestiyer, Lokma Evi yakın ucunda ise tuvaletler bulunuyor. Lokma Evi için ayrı bir giriş gene aynı galeriye açılıyor.

Bahçenin bu tarafında bu defa dut, çitlembik gibi kuşların ve güvercinlerin sevdiği ağaçlar bulunuyor. Özellikle ak güvercinler hem doğaya katkıları hem de simgesel boyutları ile çevreyi daha da anlamlı kılıyorlar.

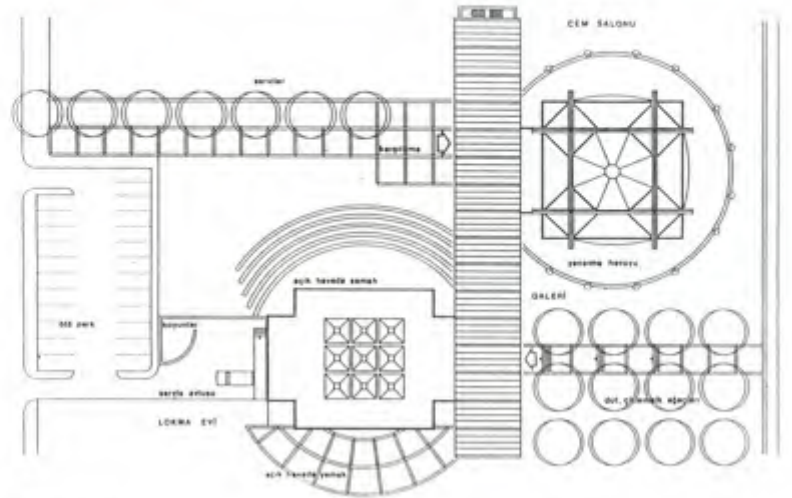
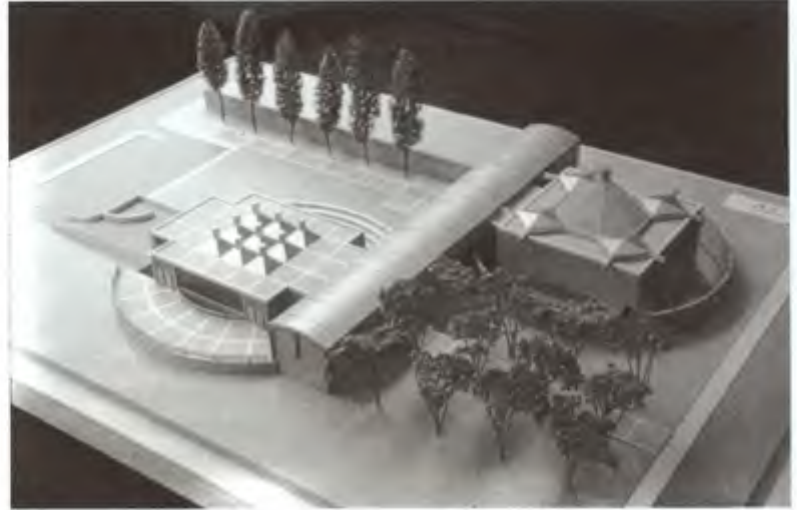
yunus'um ben

baba ishak'ım

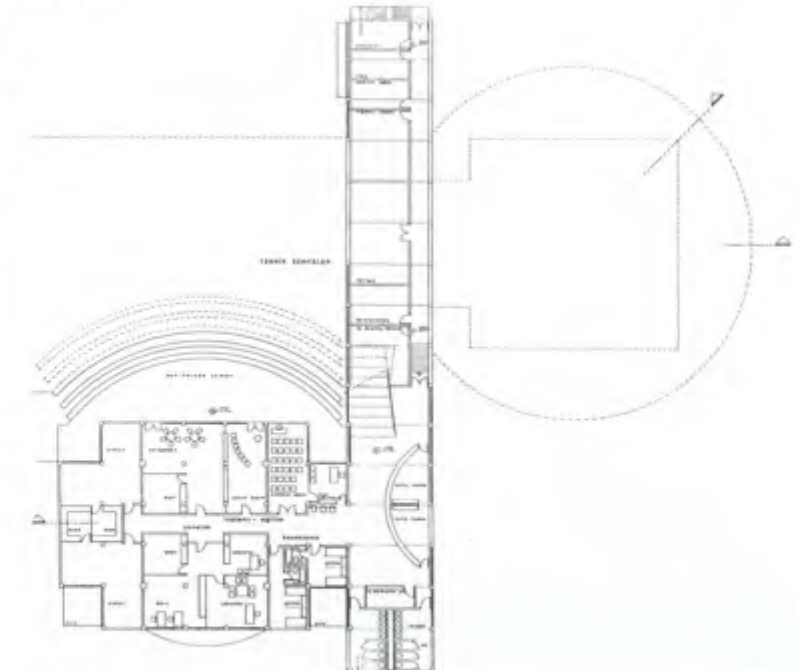
bederttin'im, pirsultan'im, teslimabdal'im

akarsuyum, merhabayım, anadolu'yum

ak güvercin kılığında hacıbektaş'ım



Vaziyet planı



Alt kat planı

CEM SALONU

Cem Salonu'nun genel şekillenişini kısaca daire içinde bir kare diye tanımlayabiliriz. Bu basit ve soyut yaklaşım birçok simgeyi de beraberinde getiriyor. Dairenin merkezi ile karenin merkezi çakışıyor. Dairenin yönüz olmasına karşılık karenin birbirine dik eksenleri ve köşelerden gelen diyagonal eksenler Dünya'nın başlıca 8 yönüne işaret ediyor. Dört kolon, modülün sağladığı kanaviçe içinde köşelere doğru çekilerek ve diyagonal olarak yerlerini alıyorlar. Kolonların alışılmış aksine diyagonal olarak yerleşmeleri diyagonal eksenlerin vurgulanmasına yardımcı oluyor. Kolonların bu diyagonal oturuşu üçüncü boyuta da yansıyor ve bir ağacın dalları gibi üst üste binerek *hayat ağacı*, *kutsal ağaç* yukarı doğru şekilleniyor. Çağrışımı daha da kuvvetlendirmek için malzeme olarak ahşap kullanılmıştır. Dört adet hayat ağacı köşelere doğru çekilerek, ortada daha rahat bir alan boş bırakılıyor. Burası **Kırklar Meydanı**. Bu düzenin geometriye yansması ile tavanda bir sekizgen oluşuyor. Sekizgenin dört kenarını hayat ağaçları oluşturuyor ve onların doğal bir devamı olarak göğe doğru gittikçe daralan bir piramid gelişiyor. Böylece bu defa yukarıdan aşağıya doğru, gerek karenin, gerekse dairenin üst üste çakışan merkezlerinden bir dikey eksen geçiyor; kutsal mekanın **Dünya Eksen**i, *axis mundis*.

Piramidin bitişi, adeta bir duman deliği, bir tüteklik gibi. Salon'un şekillenişinde vurgulanan simgesel boyutların yanısıra ışık kalitesine de önem verilmiştir. Tanrısal ışık tepeden süzülerek geliyor ve gün boyu mekanın içinde dolaşıyor. Piramidin eğik yüzeyleri gene ahşap güneş kırıcıları ile adeta göğe doğru tırmanan basamaklara, katlara dönüşüyor. 12 adet olan bu katların arasından güneş, yarı saydam mermerden geçerek yönlenme nasıl olursa olsun günün her saatinde kutsal mekana iniyor.

Cem Salonu'nu yuvarlak bir duvar tamamen çevreliyor. Daire evreni simgeliyor, mandala'yı hatırlatıyor, sonsuz yönü var, diğer bir deyişle hiç yönü yok, yönüz. "Ne tarafa dönersen Allah oradadır". Daire giriş fuayesine doğru iki koldan uzanarak adeta gelenleri kucaklıyor, onları karşılıyor.

Gene gel, gene

Ne olursan ol,

İster kafir ol, ister mecûsî, ister pulperest,

İster yüz kere tövbe etmiş ol,

İster yüz kere bozmuş ol tövbeni

Umutsuzluk kapısı değil bu kapı,

Nasılсан öyle gel...

Cem Salonu'nu çevreleyen duvarın pratik bir işlevi de var. Cem Salonu'nu trafik gürültüsünden, istenmeyen görüntülerden ve tozdan koruyor. Dış dünya ile ilişkisini kesip onu iç aleme çeviriyor. Duvar ile Salon arasında bir yansıma havuzu var. Su, belki de simgelerin en yoğunu, en yüklüsü, insanın, hayatın vazgeçilmez unsuru. Doğa'nın en saf temsilcisi. Işık yansımalarıyla bu havuz Cem Salonu'na giren ışığın niteliğini artırıyor.

Dairesel duvar, Cem Salonu'ndan gelen eksenler boyunca 12 parçaya ayrılmış, her bir parça bir imam'ı simgeliyor, her birinde bir su haznesi var; kuşlar, ak güvercinler içsin diye.

Bu noktalardan göğe yükselen ışık huzmeleri oluşturacak aydınlatma elemanları da yerleştirilebilir.

LOKMA EVİ

Cem Salonu içe dönük, *uhrevi* Lokma Evi ise dışa dönük, *dünyevi* olarak tasarlandı. Lokma Evi, Cem Salonu nivosundan yarım kat yukarıda, fakat yüksekliği Salon'u aşmıyor, kütle olarak daha alçakgönüllü. Simgesel açıdan da Salon kadar yüklü değil, gene de kendine özgü nitelikleri var. Mekanın orta kısmı yukarıdan aydınlatılıyor. Yukarıya doğru uzanan ışık bacaları eski tüteklikli evlerin duman bacalarını anımsatıyor. Mutfakta yemek geniş bir davlumbazın altında orta yerde pişiyor, gene tüteklikli evlerdeki tandırın çağdaş bir yorumu.

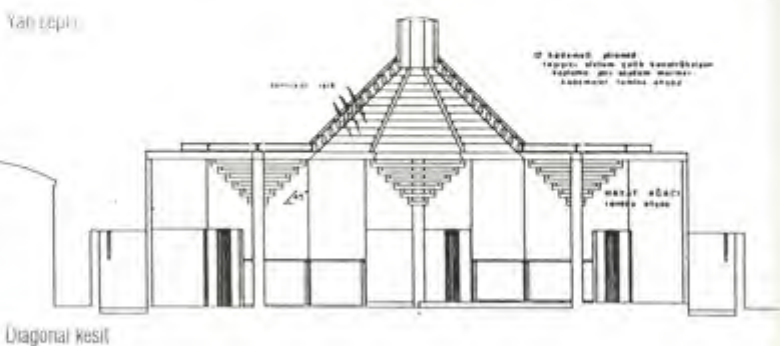
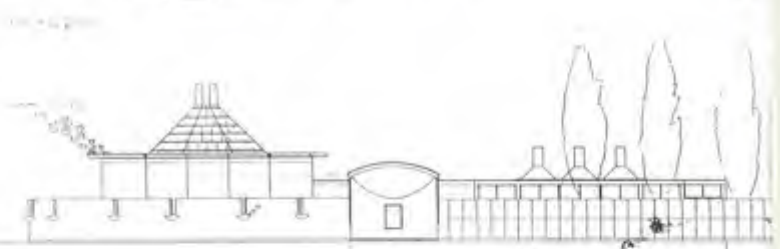
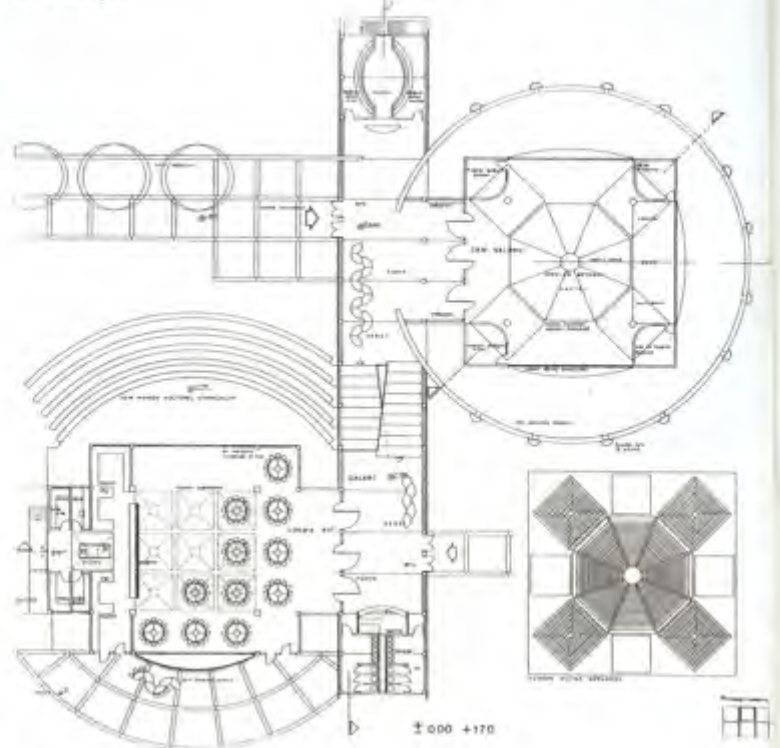
Lokma Evi'ndeki 300 kişi oldukça büyük bir topluluk, bunları 3-4 kişilik masalarda oturtmak mekanı düzensiz bir hafe sokacağından büyük yuvarlak masalar tercih edilmiştir. Bir masa etrafında 12 kişi oturuyor, masa ölçüsü buna göre verilmiştir. İnsanlar arasında karşılıklı görsel ve işitsel iletişim kolayca sağlanıyor, birliktelik ve paylaşma duygusu en yüksek düzeyine ulaşıyor. Yuvarlak masa dört parçadan oluşuyor, bu parçaların değişik şekillerde bir araya gelmeleriyle farklı işlevlere cevap verecek kompozisyonlar elde edilebiliyor.

Gerek Cem Salonu gerekse Lokma Evi iletişim alanı olan galeriye geniş pivotlu kapılar ile bağlanıyor. Bu kapılar mekana esneklik getiriyor, bütün kapılar açıldığında ortaya değişik amaçlar için kullanılabilecek çok geniş bir alan çıkıyor.

Mekanların iç ve dış kabuklarını oluşturan duvar yüzeylerinde malzemeleri oldukça gibi işlenmemiş halleriyle gösteren yalın bir anlatım tercih edilmiştir. Betonam duvarlar kalıptan çıktığı gibi brüt bırakılıyor. Kalıp izleri, fuga çizgileri, gergi delikleri yapının süslemesini oluşturuyor.

JÜRİ RAPORU'NDAN

Programı, gerek yaşamsal, gerekse sembolik anlamda iki temel unsur olarak (Cem Salonu ve Lokma Evi) yorumlaması, dışa dönük bir yaşam ortamı anlayışı içinde insanı ölçekte ele alması, günlük yaşama dönük Lokma Evi fonksiyonunun ana duvar karşılama mekanını ile bütünleştirilmesi, Cem Salonu'nun şeffaflaşarak dışa karşı malzeme remiyeli sağlayan bir dış duvar içinde su ile bütünleşmesi, Cem Salonu'nda gerek mekanda, gerekse örtüsünde geçmiş ve günümüzü bağdaştıran sembolleştirme yorumları, anlamsal değerlerin özellikle doğal unsurlarla yorumlanması ve yaşamı bütünleştirilmesi olumlu bulunmuştur. Buna karşılık açık anfi-tiyatro biçimindeki oturma ile alt kat duvarı ilişkisizliği, yönetim bölümünün düzeni ve ulaşılabilirliği konusundaki durumu olumsuz bulunmuştur. Jüri olumsuz unsurların uygulamada çözümlenebileceğini düşünmektedir. Proje 6/1 oy çokluğu ile ödül almaya değer bulunmuştur.

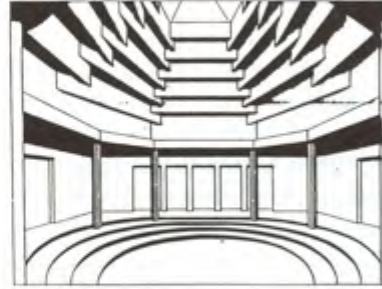
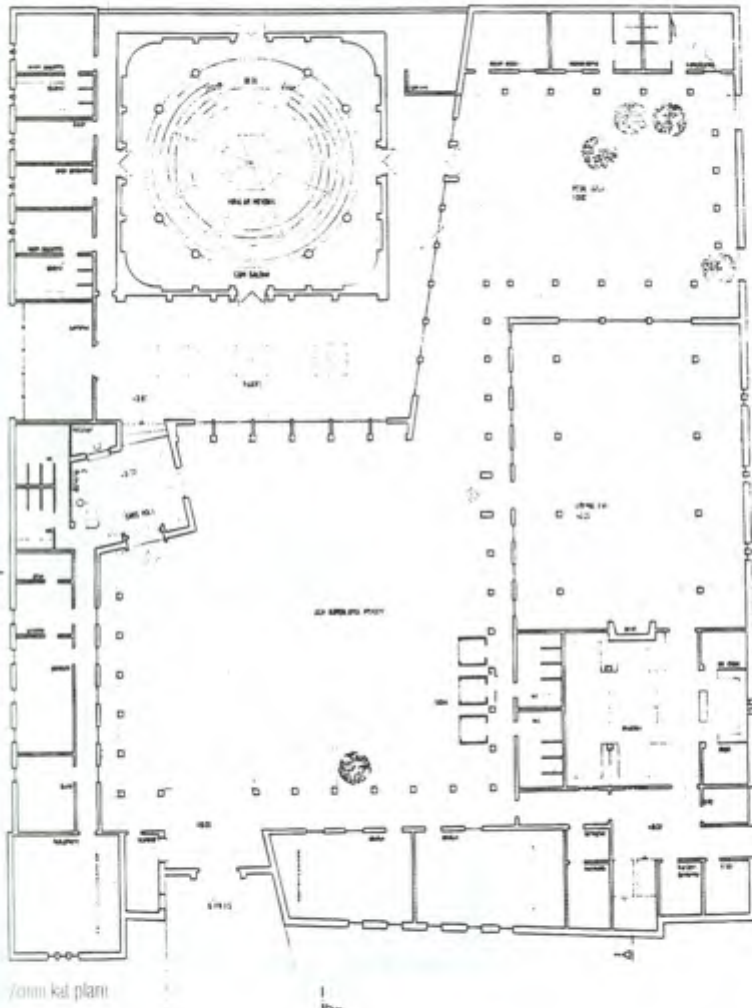
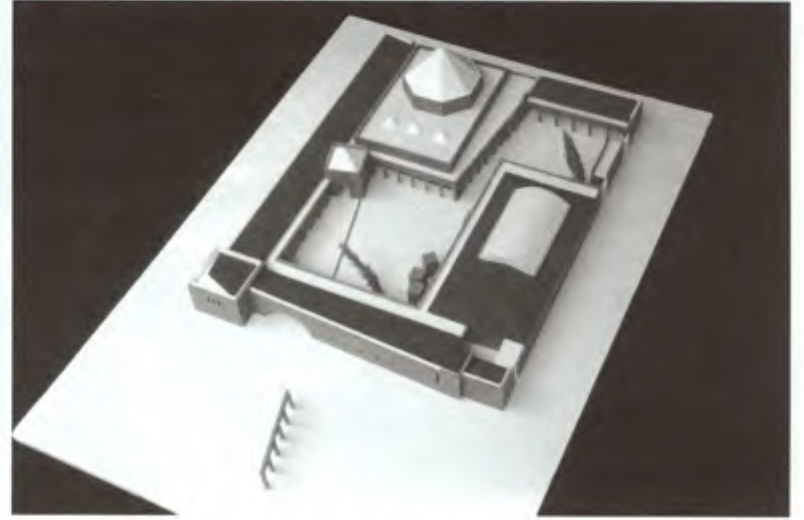


ÖDÜL

ÖZEL KILIÇ

JÜRİ RAPORU'NDAN

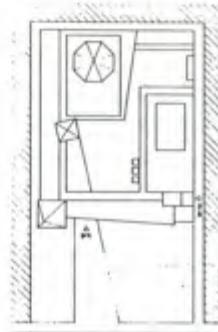
Programın, bütün yaşamı saran ve içe dönüklüğü sağlayan sade, tek katlı duvarlar içinde ve üç fonksiyonel avlu (açık karşılama, yeşil lokma avlusu, servis avlusu) etrafında insani ölçekte kurgulanmış olması, sembolizmi yaşamla bütünleştirerek anlaşılır kılma yaklaşımı olumlu bulunmuştur. Buna karşılık, Cem Salonu girişinin vurgulanmasındaki olumluluk yanında boyutsal ve alansal açıdan yetersizliği, arkadların yönetim bölümü önündeki tanımsızlığı, Cem Salonu arkasındaki koridorun olumsuzluğu, abdest alma yerlerinin fuaye ile ilişkisinin yetersizliği, kitaplık tepesindeki ışık alma düzeninin olumsuzluğu, Cem Salonu taşıyıcı sisteminde sadelikle bağdaşmayan öngerilmeli beton teknolojisi düşüncesi eleştirilmiştir. Jüri olumsuz olarak nitelenen hususların uygulama sırasında giderilebileceğini düşünmektedir. Proje 5/2 oy çokluğu ile ödül almaya değer bulunmuştur.



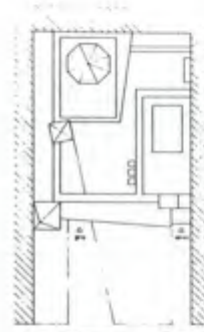
Cem Salonu



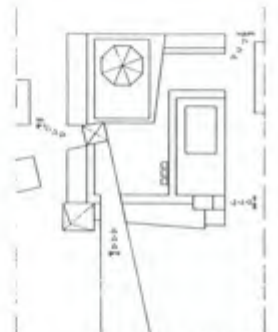
Arkadlı avlu



1. KAT KESİTİ (KESİT 1-1)



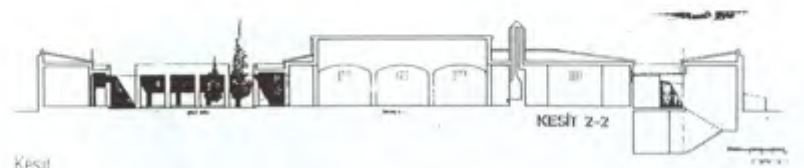
2. KAT KESİTİ (KESİT 2-2)



3. KAT KESİTİ (KESİT 3-3)



KESİT 1-1



KESİT 2-2

Kesit

ÖDÜL

ÖZLEM BERK - SELİM VELİOĞLU

Cem Kültür Evinin 20. yüzyılın sonunda tasarlıyor olmak, tasarımcıya inancın yüzyıllardır geçirdiği süreci yorumlayarak mekana yansıtmak olanağını sunmaktadır.

Alevi inancının geçirdiği süreç ve inanç uğruna karşılaşılan güçlükler bellidir. Bu noktada anahtar kavram KÜLTÜREL ÇOĞULCULUĞA DUYULMASI GEREKEN İNANÇTIR. Anadolu Uygarlıklarının zenginlikleri ve Anadolu Kültür Mozaiki ancak bu şekilde yaşatılabilir. Farklı olanlar kendi değerlerini koruyarak yanyana gelirler ve daha büyük bir değer oluştururlar.

Öneri proje yukarıdaki düşüncelerin mekansal karşılığı olarak düşünülmüştür. Mimari kurgu toplam 12 farklı öğeden oluşmaktadır. Öğeler herbiri kendi kişiliklerini korumakla birlikte çeşitli biçimlerde yanyana gelirler ve bir bütünlük oluştururlar. İhtiyaç programının 12 öğeye (cemevi, cemevi fuayesi, ön avlu duvarı, lokmaevi, açık yemek revağı, giriş birimi, iç sokak, eğitim birimi, dede evi, cemevi yardımcı birimleri, arka avlu duvarı, konukevi) ayrılması yolu ile çözüme;

Boyutsal olarak MÜTEVAZİ ve İNSANİ bir ölçek,

Değişik arsa biçimlerine ve eğilimlere uyumda kolaylık,

Değişik yörelerde bazı öğelerin farklı yorumlanması ile yöre karakterine uygunluk ve çeşitlilik kazandırabilmektedir.

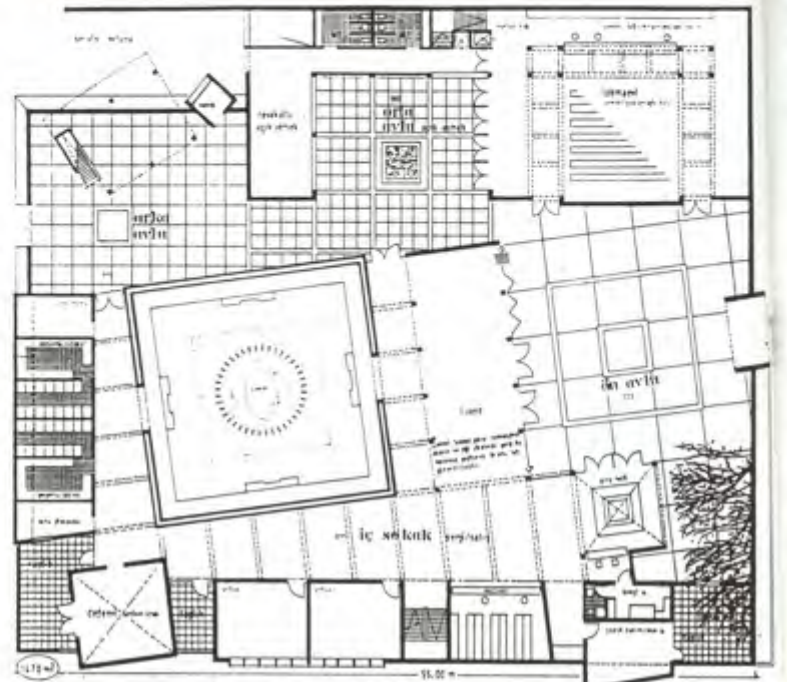
Anadolu mimarisinin mekansal zenginliklerini yansıtan çevre öğeler ve oluşturulacak avlu ve taşlıklar Aleviliğin geçmişle ve kırsallıkla bağını kurarlar. Merkezdeki Kutsal Mekan ise Aleviliğin temelindeki SEVGİ ve AKLI temsil eder. YALIN, YÖNSÜZ ve YAPMACIKSIZ'dır, çağdaş değerleri yansıtır. Cem mekanının dış duvarlarında Alevilik ile ilgili yazılar rölyef olarak yer alacaktır. Numerik sembolizm açısından Cemevi iç mekanında 4 fiktif kapı yer almaktadır. Tüteklikli örtüyü sembolize eden aydınlatma elemanını oluşturan düzlemler 5 adettir, 40'lar meydanı izlerle tanımlanmış ve 12 imam sembolize edilmiştir. Kutsal Mekan çevresi ile varolur ve kurgu, artık temelinde İNSAN ve İNSAN ÖLÇEĞİ olan bir mikrokosmosdur.

JÜRİ RAPORU'NDAN

Programdaki çeşitlilikten kaynaklanan iç-dış mekansal ve kütleli birimlerden yola çıkarak insani ölçekte, zengin ve kucaklayıcı bir yaşam ortamını yaratması, hiyerarşik içe dönük avlularla çözümü, program unsurlarını ele alırken sembolik ve anlamsal değerleri abartmaksızın çevrede yorumlaması, değişik çevre senaryolarına uyum yeteneğinin fazla olması olumlu bulunmuştur. Buna karşılık, iç sokak örtülerinin biçimi konusundaki belirsizlik, mutlak-Lokma Evi ilişkisinin zorlamalı olması, kurban kesim yerinin yokluğu olumsuz görülmüştür. Jüri olumsuz olarak nitelenen hususların uygulama sırasında giderilebileceğini düşünmektedir. Proje oybirliği ile ödül almaya değer bulunmuştur.



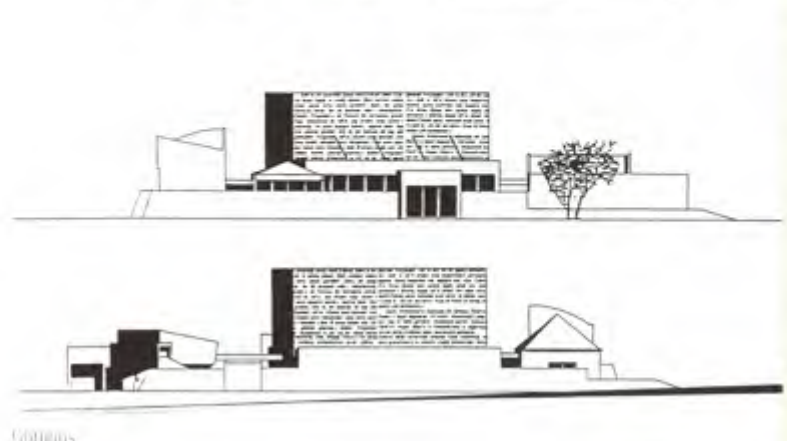
Vaziyet planı



Zemin kat planı



1. Kat planı



Yükseklik

ÖDÜL

TÜLİN HADİ - CEM İLHAN

Mimarlığın varoluş nedeni insanların mutlu olabilecekleri bir dünya yaratmaya hizmet etmek ve çevreyi güzelleştirmektir. Toplumların sosyal ve kültürel seviyelerinin yükseltilmesinde mimarının önemli rolü olduğu ortadadır. Mimarlık, farklı dünya görüşlerine sahip toplumların, kendi felsefelerini sürdürmesi ve geliştirmesine hizmet etmek durumundadır.

Yarışma şartnamesinde de belirtildiği gibi **mimari çevrede alevi topluluğunun dini ve kültürel gereksinimlerine çağdaş bir şekilde cevap verebilecek bir cemevi tipolojisinin şimdiye dek oluşmamış olması** bir problem olarak görülmektedir. Böyle bir sürecin gerçekleşmemesinin tarihsel nedenleri üzerinde durmak gerekir.

Alevilik, Anadolu'da yaşayan tüm ulus, din ve kültürlerden beslenerek günümüze gelmiştir. Ortaya çıktığı tarihlerden bugüne dek, özgürlüğü kısıtlayıcı düzenlere karşı muhalefette olmanın verdiği bir dinamizme sahiptir. Bu dinamizm alevi düşüncesinin kendisini yenileyebilmesini sağlamıştır. Alevilik, ezilen ve bakıcı yönetimlere karşı koyan kişilerin oluşturduğu felsefelerin de mirasçısı olmuş, yüzyıllar boyunca daha çok taşrada yayılmış ve olgunlaşmıştır. Alevi cemaatine ait kişiler içinde bulundukları günün ortamında en uygun mekan neresi ise orada biraraya gelmişlerdir. Belirgin ve sürekli bir toplanma mekanının yokluğu önemli bir sonuç doğurmuştur. Bir Cemevi tipolojisinin oluşamaması

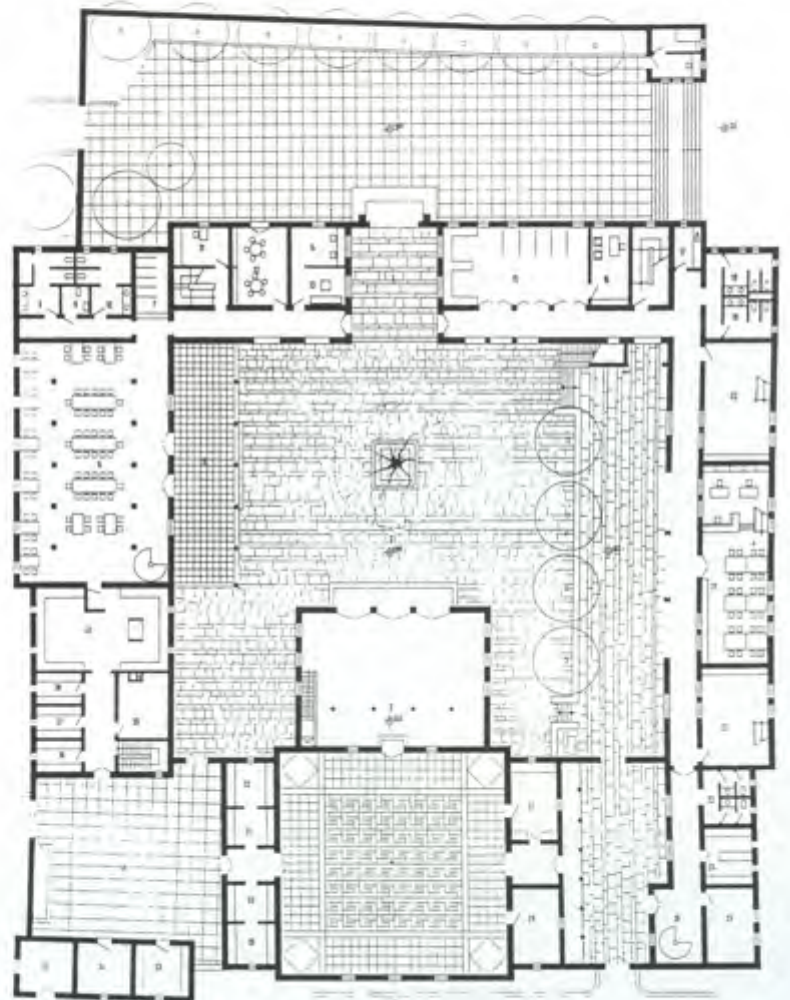
Bu oluşum son 50 yıl içinde daha değişik bir sürece girmiştir. Bilindiği üzere son yıllarda giderek artan kentleşme (ama kentlileşememe) sonucu metropoller ve Anadolu şehirleri bir kültür erozyonu yaşamakta ve bunun yarattığı yozlaşma fiziki çevreye olduğu gibi yansımaktadır. Böylesine plansız bir şehirleşme süreci içinde alevi toplulukları daha güç biraraya gelir olmuş, gelenek ve düşünce sistemlerini geliştirme olanakları da azalmıştır.

Cem Kültürevi olgusunu işte böyle bir ortam içinde ele almak ve mimari tasarım kriterlerini buna göre tariflemek sanırım olumlu bir hareket noktası olacaktır. Önerilen çözüm şu ana kriterleri içermektedir.

- İnsan ölçeğine duyarlı kalmak
- Hızlı ve kolay uygulanabilme, özel detaylardan kaçınan bir yapım sistemi
- Anadolu'da varolan tarihsel mimari birikimi gözönüne almak
- Alışagelmiş monoblok bir kitle çözümünden kaçınmak
- Farklı koşul ve arsa geometrilerine uyum sağlayabilme değişik arsalarda uygulanabilecek, arsa geometrisine uyum sağlayabilen, parçalı bir kitle çözümüne gitmek. Bunu yaparken dergâh, külliye gibi kendi zamanının yapı çözümlerini gözönüne almak
- Bina grupları arasında meydan-avlu-sokak ilişkisini oluşturabilen bir çözüme gitmek
- Duvar ögesini tüm tasarımın bağlayıcı ögesi olarak kullanmak böylelikle sınırlı kent fikrinden hareket ederek tüm kentlerde varolan gürültü kaynaklarının etkisini azaltmak, duvar ve avlucuklarla içe dönük bir yaşam gerçekleştirmek
- Dış cephe sisteminde farklı iklim koşullarına cevap verebilir bir çözüm önermek. (Bu nedenle sıcak iklim bölgelerinde yapılacak uygulamalar için gölge alanlar oluşturabilen, soğuk ve yağışlı bölgelerde ise esnek doğurma sistemleri ile kendini bölgeye uydurabilecek bir çözüm önerilmiştir.)

Mimari Esneklik

Parçalı kitlelerden oluşan Kültürevi önerisi, değişik bölgelere ve koşullara uyum sağlayabilme amacını gütmektedir. Kitlelerin bağımsız girişlere sahip olabilmesi, birbirlerine adeta mafsallanması, arsa geometrisine ve topoğrafyasına göre değiştirilebilir avantajını doğuracaktır. Kültürevine giriş farklı cephelerden alınabilmektedir.



Zemin kat planı

Bu ise yapı bloklarının farklı konumlarda birleştirilmesi ile sağlanacaktır (Örneğin Lokma evi ve atölye kitlesinin yerlerinin değiştirilmesi mümkündür.) Farklı bölgelerde uygulanacak cemevlerinin programlarının da farklılıklar göstereceği gözönüne alınmalıdır. Bu nedenle yapı programının parçalı kitlelerde çözülmesi ve her fonksiyonun kendi içinde bir bütün oluşturan bağımsız yapılarda toplanması, metrekafe farklılıklarına uyum sağlayabilmeyi getirecektir.

Yapının bütününde doğal iklimlendirme olanakları araştırılmış, cephe sistemlerinin coğrafi ortama uyabilmesi üzerinde durulmuştur. Sıcak bölgelerde doğramaların özellikle zemin kotunda kalkarak gölgeli mekanları sağlaması amaçlanmıştır. Yağışlı ve soğuk bölgelerde ise esnek bölünebilir doğrama sistemlerine gidilecek, böylece kış aylarındaki sıcaklık farklılıklarına da uyum sağlanabilecektir. Malzeme seçiminde yine bölge karakteristikleri gözönüne alınacak ve cephe sistemleri buna uyarlanacaktır.

CEMEVİ KİTLESİ

Cemevi kitlesi kendini çevreleyen diğer yapıların arasında, onlara hakim ve belirgin bir konumdadır. Esas salona geçmeden önce tören öncesi buluşma yeri olarak kullanılacak giriş mekanı yer almaktadır. Buradan Cem salonuna geçilmektedir. Önerilen kalın duvar, Cemevi kompleksinin odak noktası olan bu yapıda kurt bir ifadeye ulaşmayı, kalıcılığı ve sürekliliği hedeflemektedir. Çatı açıklığı, bu duvarın taşıdığı ahşap konstrüksiyondan oluşan tüteklikli bir örtüdür. Tarihsele sürekliliğe gönderme yapan en çarpıcı mimari öge belki de bu örtü olacaktır.

Cemevi kitlesinde yer alan simgesel canlandırmaların olabildiğince yalın düzeyde kalması hedeflenmiştir. Günümüzde Alevilik, artık kendini resmi dinsel öğretilere ters düşen bir konumdan kurtarmak kaygısını taşımamaktadır. Geçmişte bu tür yapılarda yer alan lüks öğelerin çokluğunun bir nedeni de baskı ortamında düşüncelerin doğrudan ifadesinin zor oluşudur.

Meydanevi olarak kullanılan mekan iki kat yüksekliğinde olup tek katlı hazırlık mekanlarına bağlanmıştır. Bu bölümdaki başlıca simgesel mimari öğeler;

- Giriş salonu tavanındaki üç adet ışık bacası
- Salona giriş kapısında yer alan eşik,
- Taşıyıcı sistemi vurgulayan ve oniki imama gönderme yapan kolonlar,
- Kare tüteklikli örtü (fenerli örtü, aydınlatma fonksiyonu) dört ana esas yön teması

JÜRİ RAPORU'NDAN

Programdaki farklı fonksiyonları karşılayan, içe dönük ve insani ölçekte dış mekanlar-avlular çevresinde iki katlı olarak kurgulanması, gerek dış mekanda, gerekse Cem Salonu kütesini esas alan üçüncü boyut hiyerarşisindeki ölçülü ve olgun tutum, sembolik değerleri ele almada geçmiş yorumlaması, programa uyma konusunda gösterdiği titizlik olumlu bulunmuştur. Buna karşılık, ana karşılama mekanı ile açıkta yemek mekanının iç içeliği, avlu çevresinde yer alan açık geçitlerin duvarlar arasında iki katlı bir boşluk oluşturmaları, üst kat kotundaki süreksizlik, Cem Salonu taşıyıcı sisteminin ifadesindeki eksiklik olumsuz bulunmuştur. Jüri olumsuz olarak nitelendirilen hususların uygulamada giderilebileceğini düşünmektedir. Proje 5/2 oy çokluğu ile ödüle değer bulunmuştur.

1. Cem Salonu (Hacim Başlığı)
2. Lokma Evi (Tören Salonu)
3. Açık Mekan - Teras
4. Depo-Temizlik Alanı
5. Kışık Yemek Odası
6. Kışık Yemek Odası
7. Kışık Yemek Odası
8. Sanatçı Odası
9. Dede Çarşısı Katlı Odası
10. Bay WC
11. Bay WC
12. Kışık Yemek Odası
13. Kışık Yemek Odası
14. Kışık Yemek Odası
15. Kışık Yemek Odası
16. Kışık Yemek Odası
17. Kışık Yemek Odası
18. Kışık Yemek Odası
19. Kışık Yemek Odası



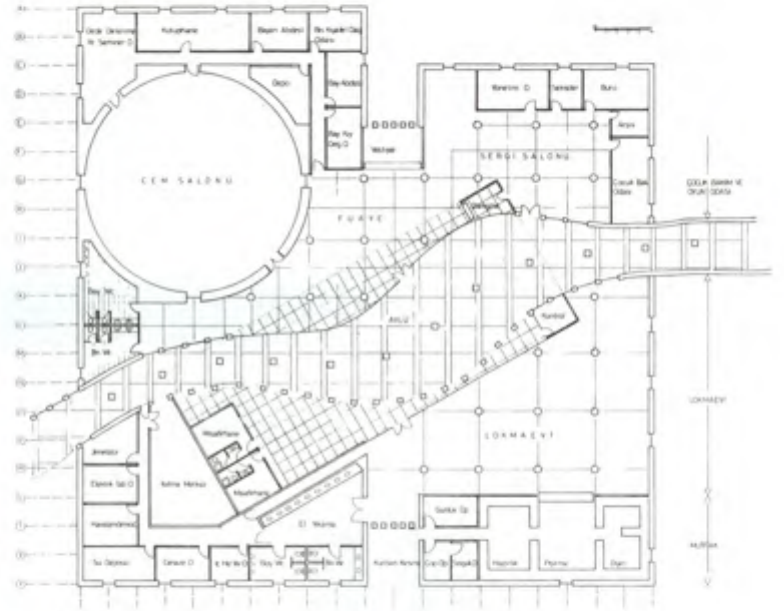
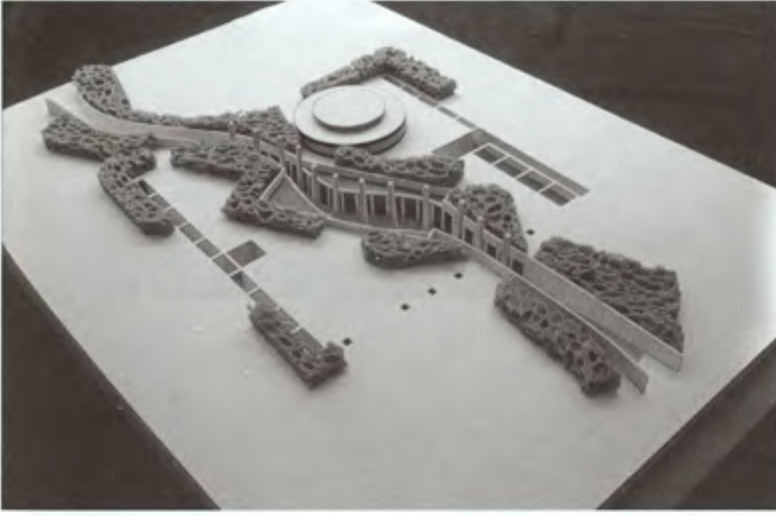
JÜRİ F
Kırsal
çevres
kültürü
yaratır
ve pro

SATINALMA

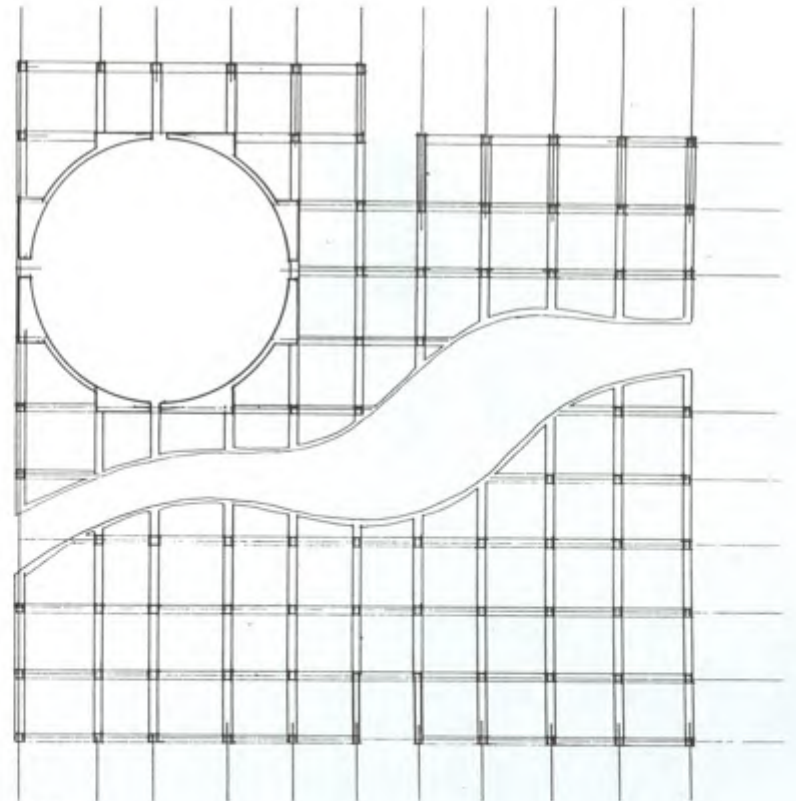
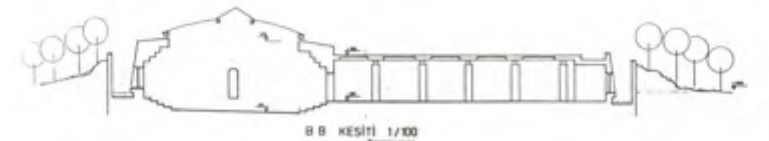
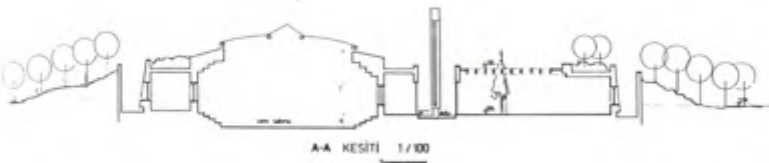
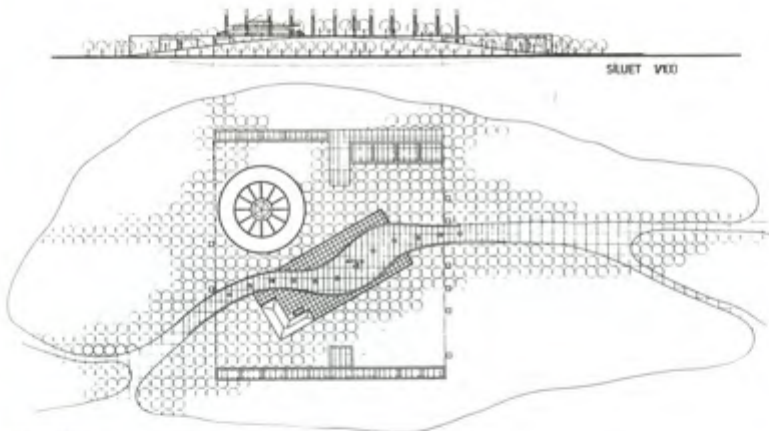
AYHAN ERTUĞRUL

JÜRİ RAPORU'NDAN

Kırsal bir peyzaj içinde sembolik 12 kolonlu organik bir çukur-yol aksı çevresinde gömülü olarak ele alınan yaşam ortamının özellikle Alevi kültürünün tarihsel evrimine yönelik bir yorum olması, tipolojik bir yapı yaratma yerine sürekli gelişim ve değişimi savunması ilginç bulunmuş ve proje oybirliği ile satın alınmıştır.



Zemin kat planı



Kalıp planı

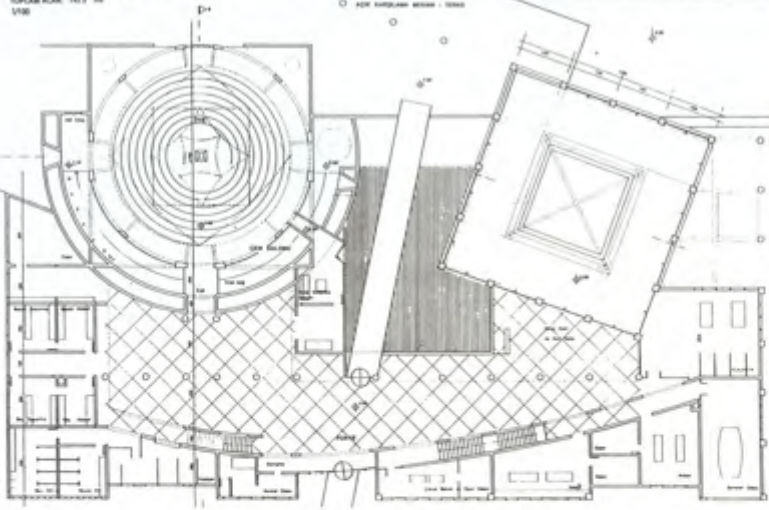
SATINALMA

ESRA AKCAN - MUALLA ERKİLİÇ

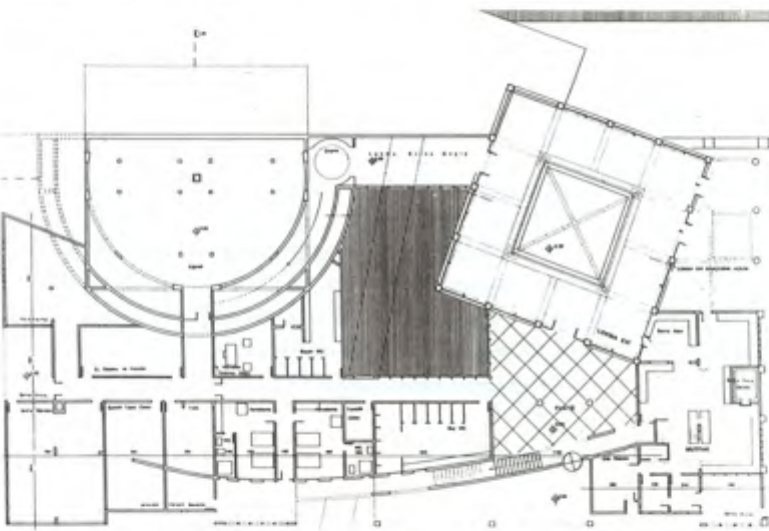
Danışman: KEMAL ARAN

JÜRİ RAPORU'NDAN

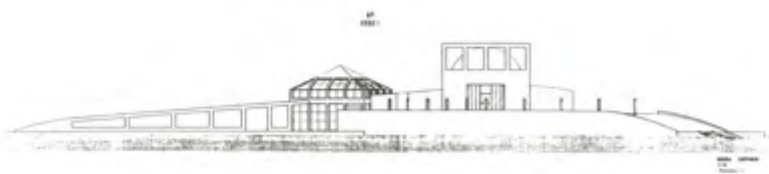
Cem Salonu ve Lokma Evi'ni üstünden köprü ile geçilen bir su unsuru çevresinde yorumlayan, Alevi kültürüne yönelik dış çevre yorumlarını "Gezinti Mimarlığı" kavramıyla bağdaştırmayı öneren, özellikle Cem Salonu örtü biçimi konusunda farklı öneriler geliştiren proje ilginç bulunmuş ve oybirliği ile satın alınmıştır.



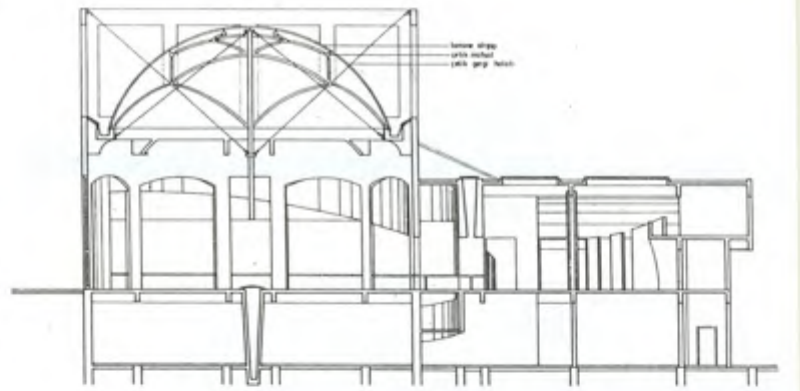
Cem Salonu giriş kolu planı



Lokma Evi giriş kolu planı



A - A kesiti



B - B kesiti



JÜRİ R
Çok sını
girişte
nun altı
ile satı

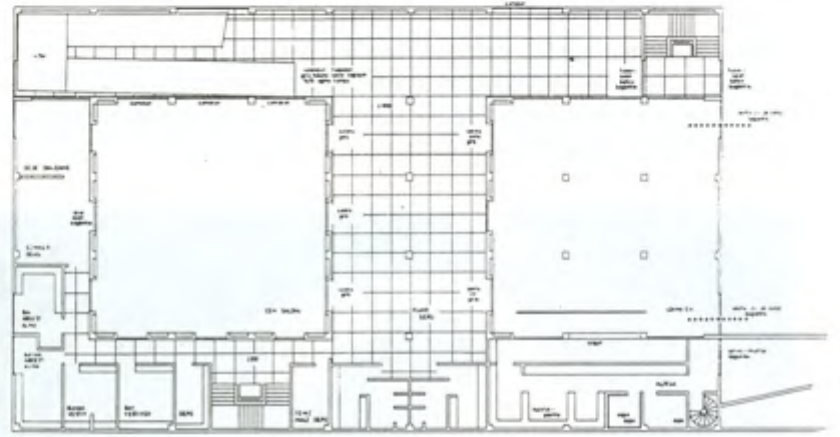
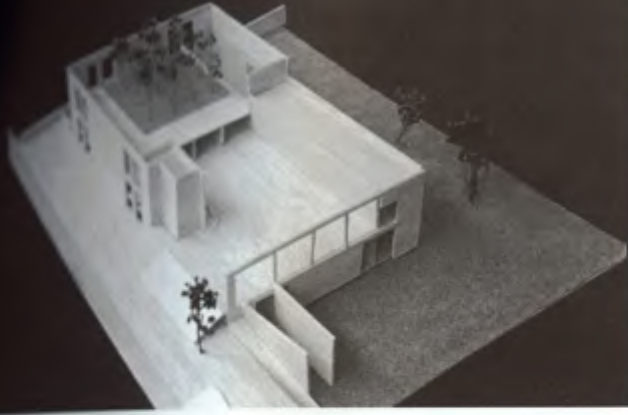
Vaziyet

SATINALMA

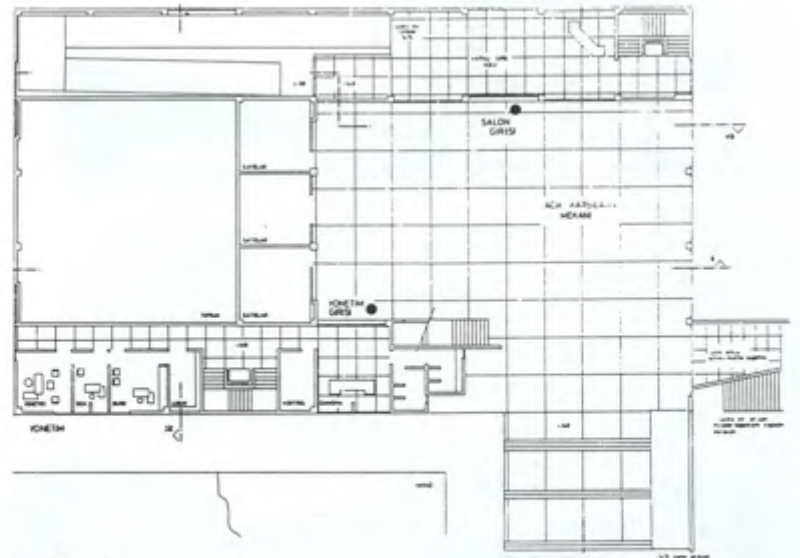
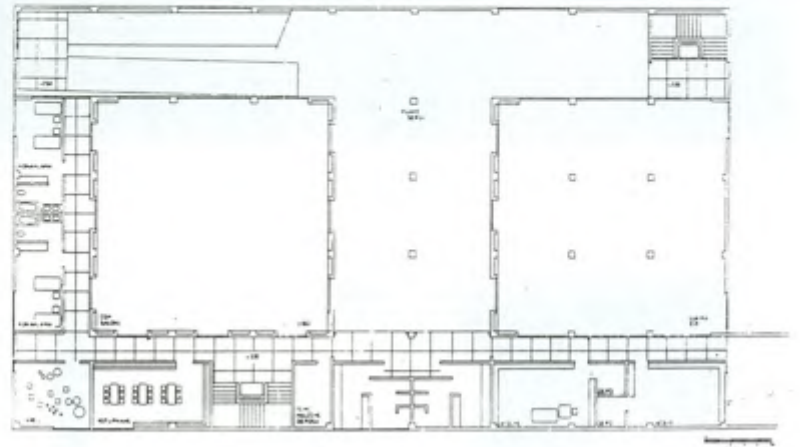
OKTAY TOPÇU

OKTAY TOPÇU'NDAN

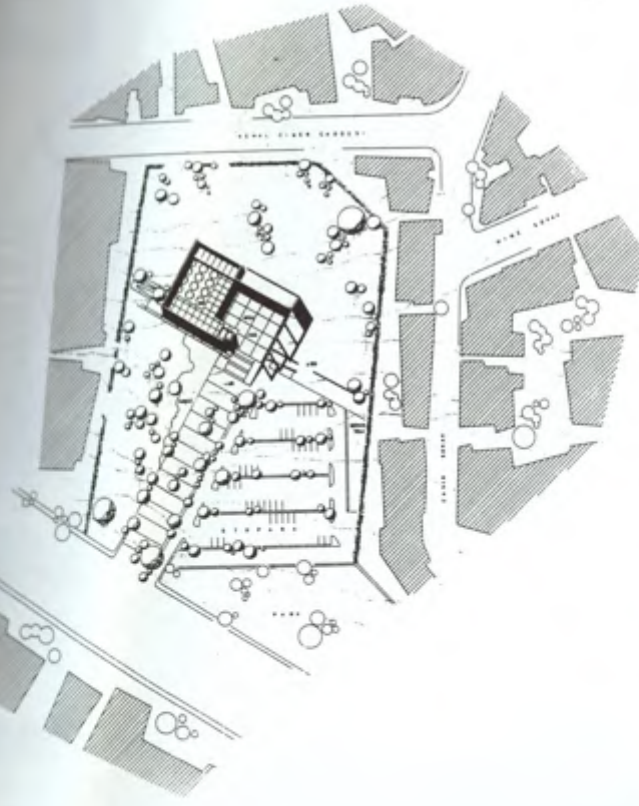
Proje, bir arsa içinde, dıştan algılanan sembolik unsurları sadece içten algılanan ağaçlar ve taşlık olan, tüm fonksiyonları giriş kotu-
suna alan, bina değil yeri savunan proje ilginç bulunarak oybirliği
ile seçilmiştir.



± 0.00 kotu planı



+ 6.40 kotu planı



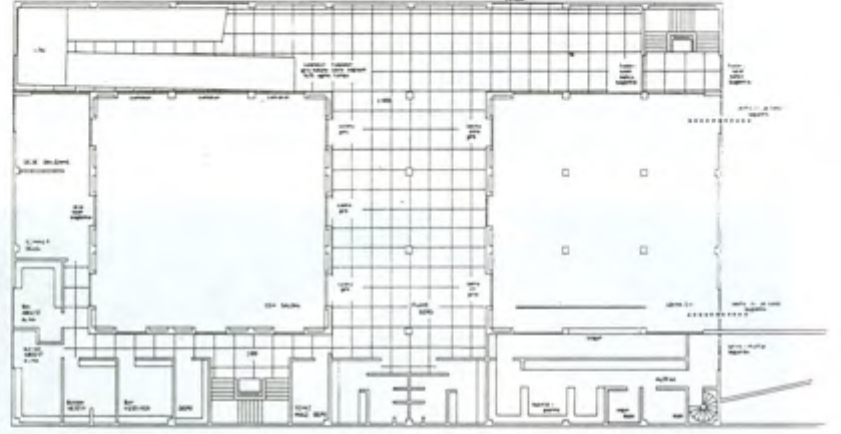
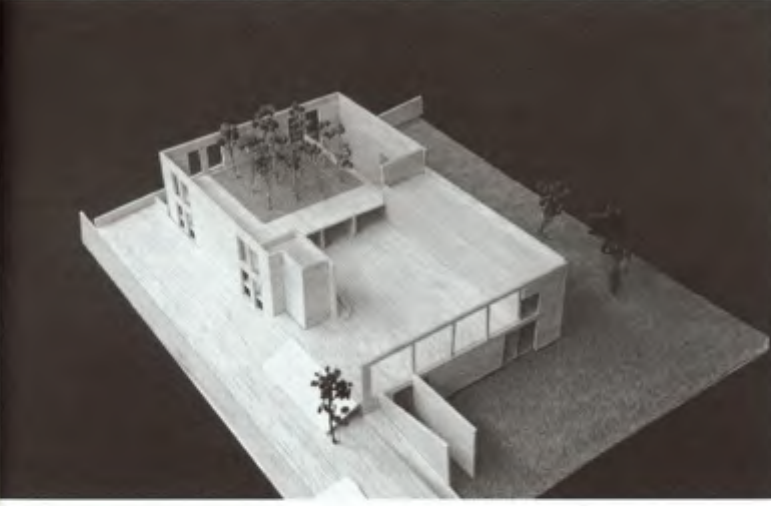
vaziyet planı

SATINALMA

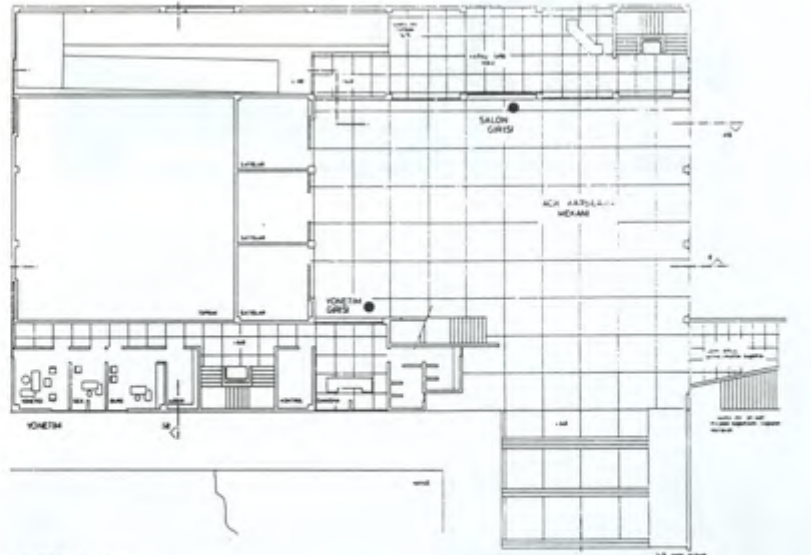
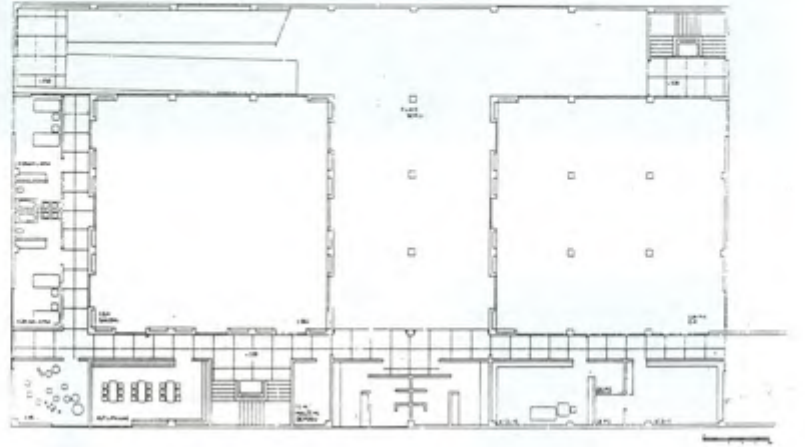
OKTAY TOPÇU

JÜRİ RAPORU'NDAN

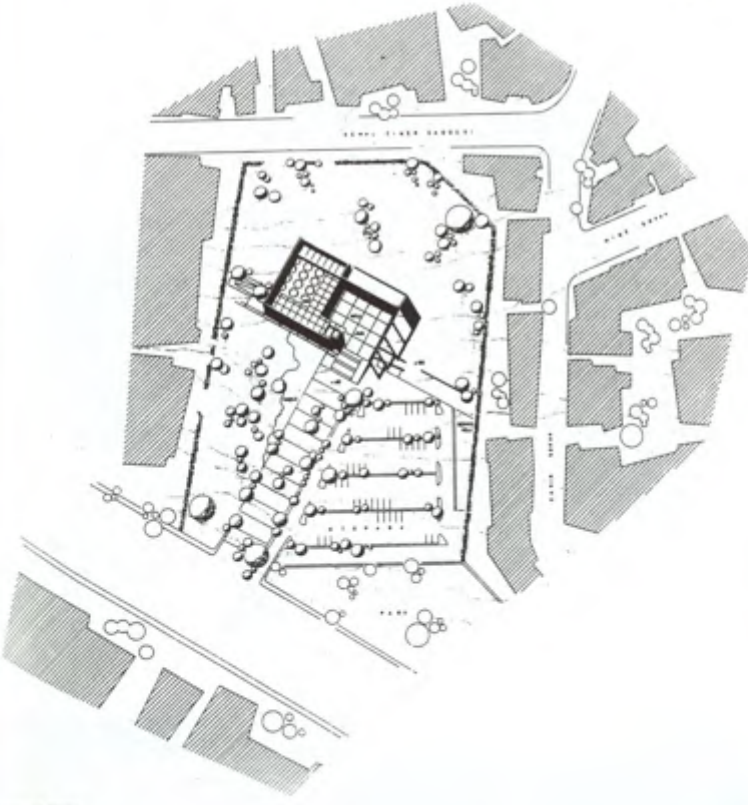
Çok sınırlı bir arsa içinde, dıştan algılanan sembolik unsurları sadece girişte düzenlediği ağaçlar ve taşlık olan, tüm fonksiyonları giriş kotunun altına alan, bina değil yeri savunan proje ilginç bulunarak oybirliği ile satın alınmıştır.



± 0.00 kotu planı



+ 6.40 kotu planı



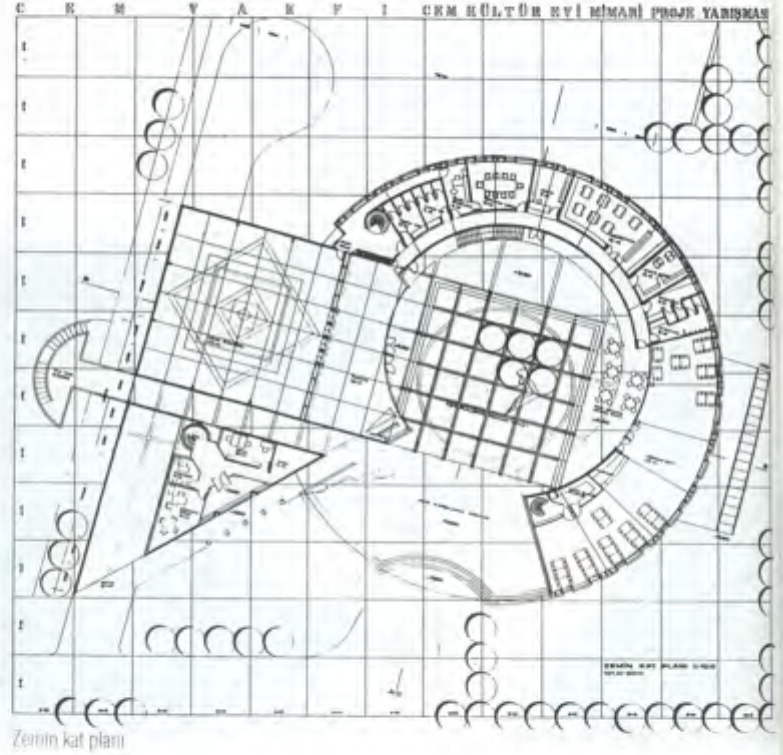
Vaziyet planı

SATINALMA

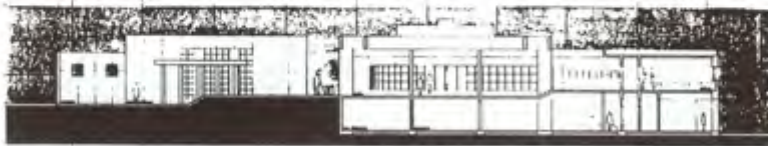
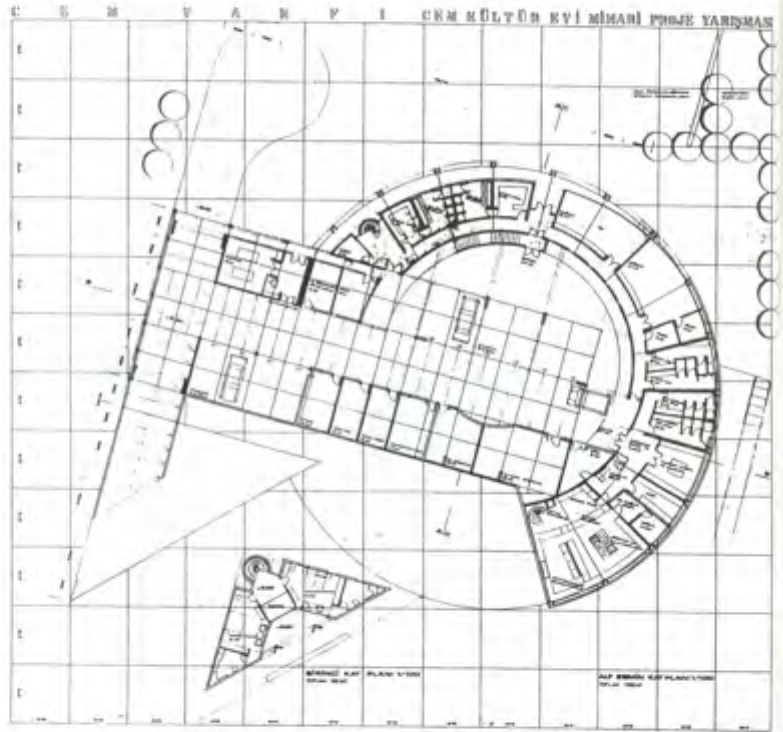
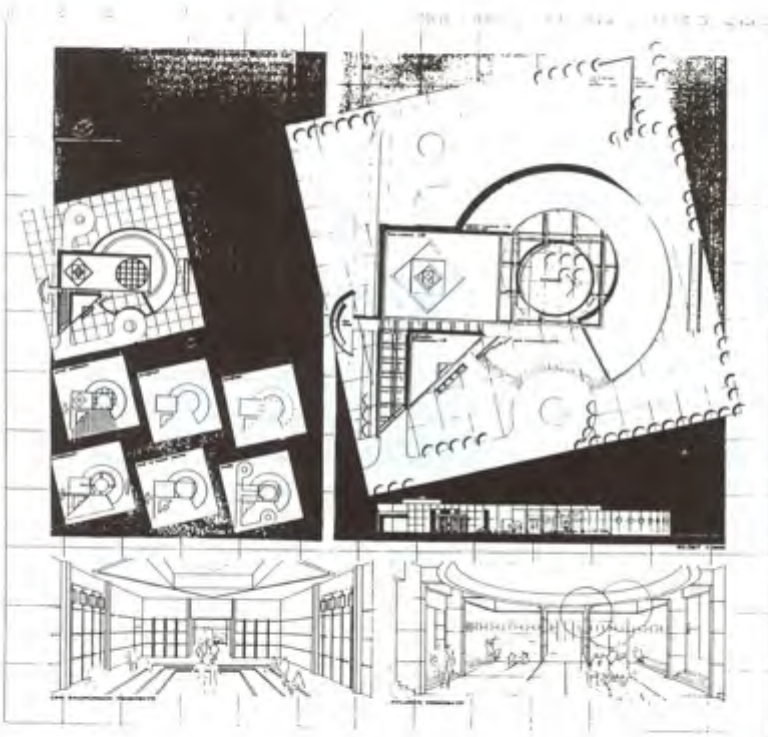
S. SABA AKMAN - ESİN BOYACIOĞLU - HAKAN SAĞLAM

JÜRİ RAPORU'NDAN

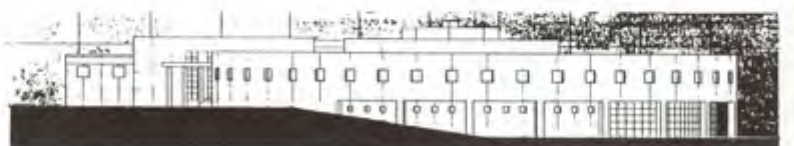
Alevi inancının günlük yaşama yönelik yansımalarını, kapalı mekânlardan açık mekânlara çıkarma savında olan, dış mekânı ve Cem Kültür Evi imajını kentsel bağlamda bir biçim diliyle ifade etmeyi amaçlayan proje ilginç bulunarak oybirliği ile satın alınmıştır.



Zemin kat planı



A-A kesiti



JÜRİ RAI

Cem Kül
içinde ç
farklı çe
Salonu'r
kapanmı
ile satın

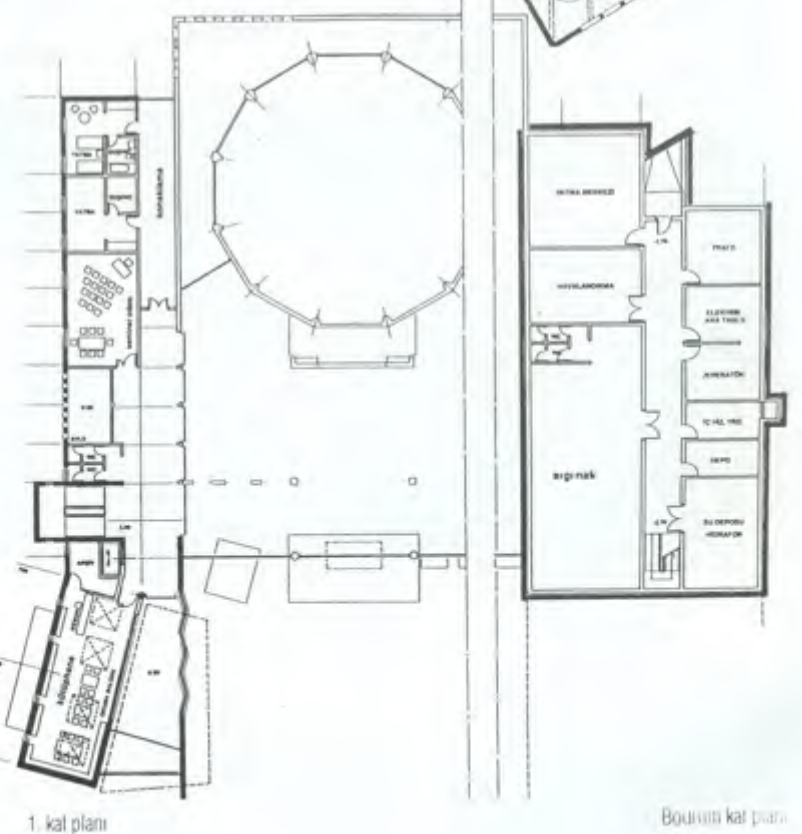
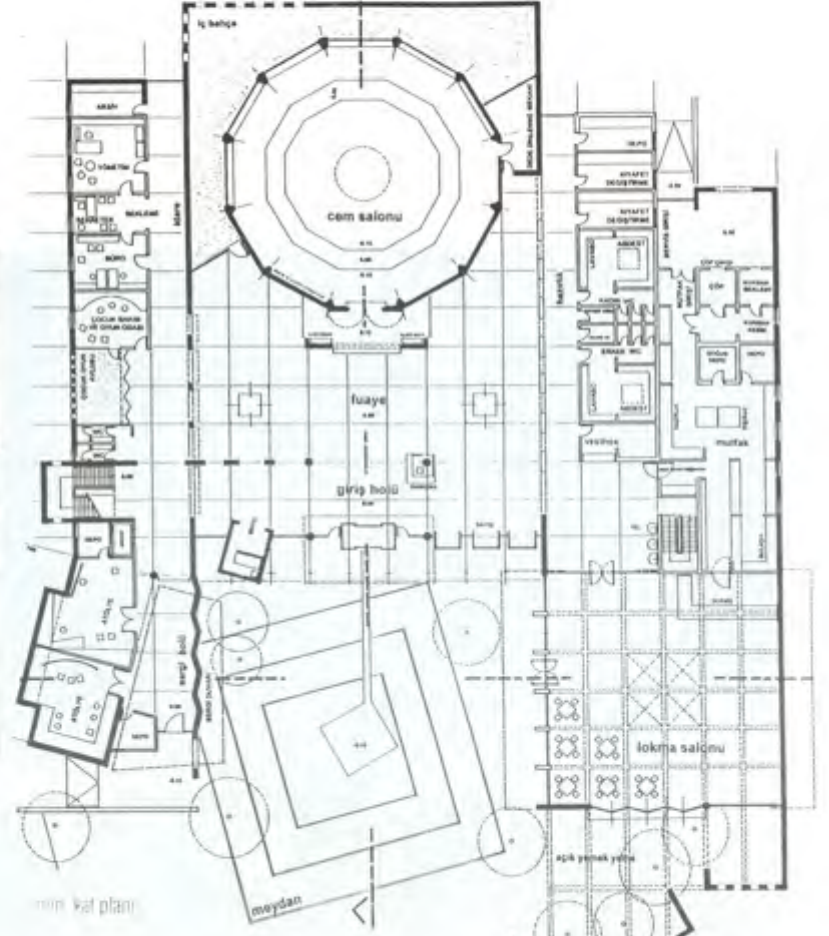
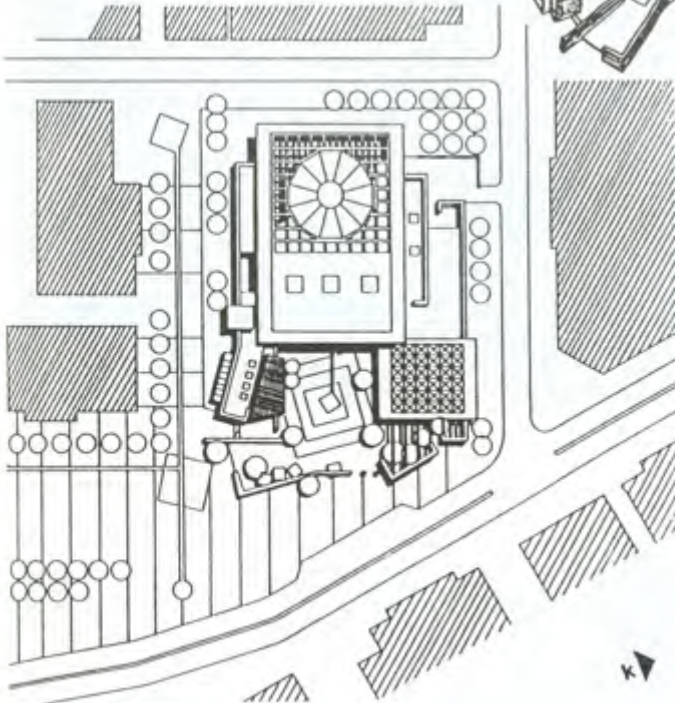
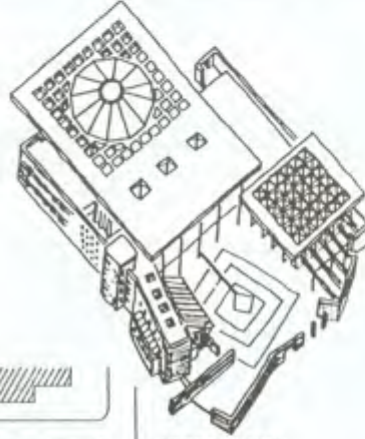


SATINALMA

TORES DİNÇÖZ - HÜSEYİN KAHVECİOĞLU

JÜRİ RAPORU'NDAN

Cem Kültür Evi'nin tüm dış yaşamını çok fonksiyonlu bir tek taşlık avlu içinde çözen, tipolojiyi biçimin tekrarıyla ziyade benzer ihtiyaçların farklı çevre koşullarında özgün yorumlanması olarak ele alan, Cem Salonu'nun aynı anda döşeme seviyesinde şeffaflaştırılması ve dışa kapanması konusunda getirdiği yorumla proje ilginç bulunarak oybirliği ile satın alınmıştır.



Değirmen

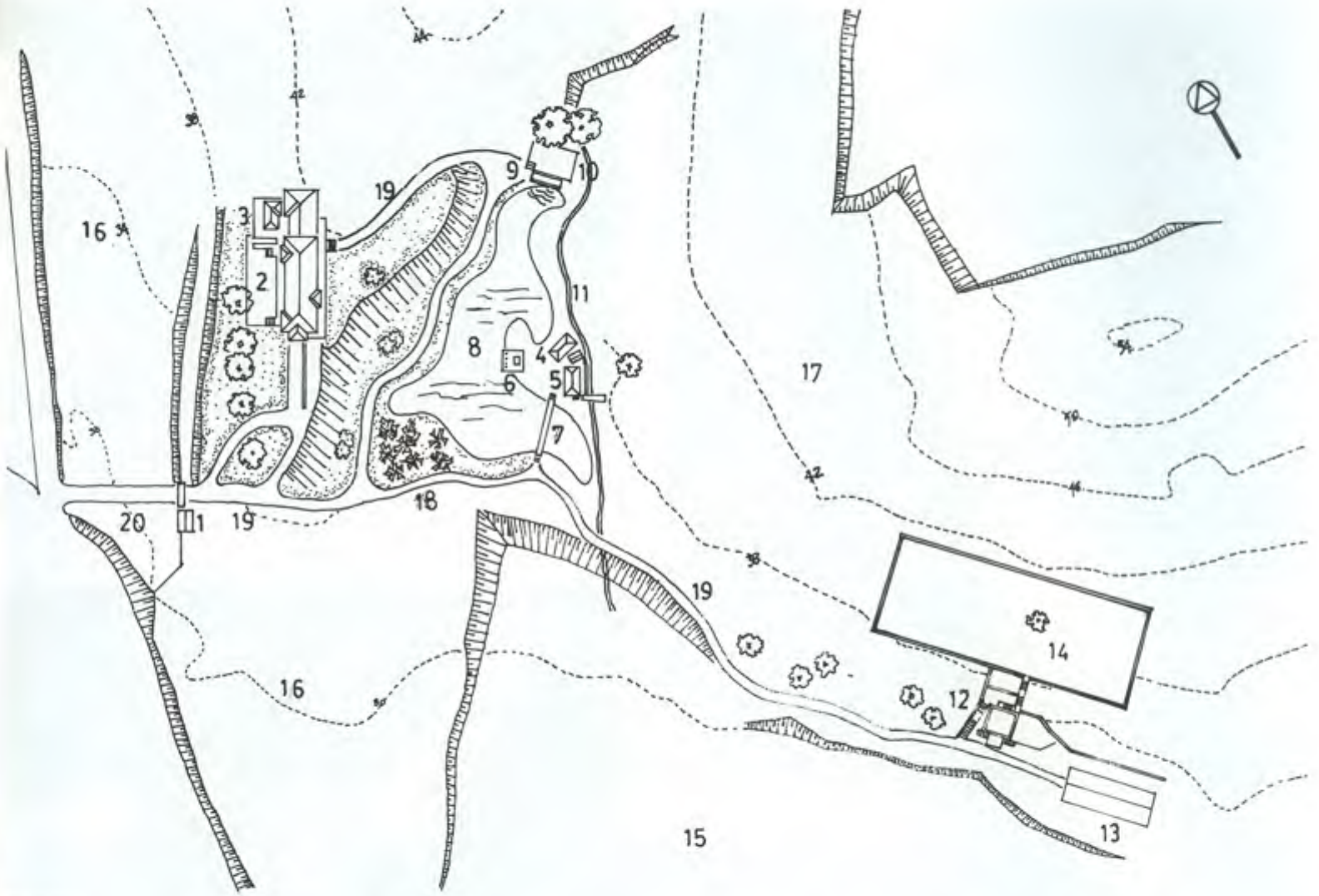


Fotoğraflar Hakan Akdemir

Vaziyet
1. Giriş
17. Ek

İŞVE
UYG
MİN
MÜH

Kuş
iki
kin
bağ
yar
Ara
içe
olr
çağ
ah
far
Bi
de



Vaziyet planı

1. Giriş 2. Restoran 3. Kasap + Manav 4. Fırın 5. Değirmen 6. Çayhane 7. Asma Köprü 8. Gölet 9. Şelale 10. Köprü + Teras 11. Dere 12. Ahır Bar 13. Ahır 14. Manej 15. Şeftali Bahçesi 16. Üzüm Bağı 17. Eklil Alan 18. Muz Bahçesi 19. Yaya Ağı 20. Otopark

İŞVEREN	Gürsel Tombul - Hasan Tombul
UYGULAMA	1994 - 1995
MİMARLIK	Güneş Erdil - Benal Kabaklı
MÜHENDİSLİK	Ahmet Yıldırım, İnşaat Met Mekanik, Makina EMTA Elektrik

Kuşadası - Davutlar Yolu üzerindeki 163 dönüm arazide uygulanan bu proje iki genç mimarın öğrenim yıllarının tamamlanmasının hemen ardından birikim ve tecrübe eksikliklerine rağmen, tüm amatör ruh zenginliği ve gönül bağları ile yoğun emeğin, yatırımcılar Sayın Gürsel ve Hasan Tombul'un duyarlılığı ile birleştirilmesi sonucu elde edilmiş bir üründür.

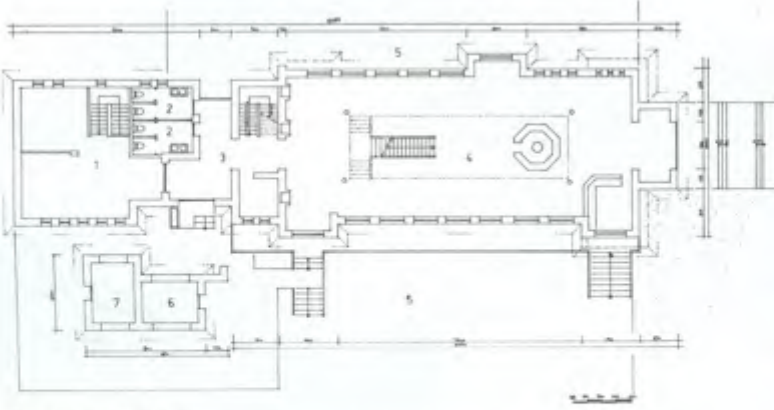
Arazinin topografik ve jeolojik yapısının da zenginleştirdiği tasarım olanakları içerisinde belkide en çarpıcı olanı gölettir ve henüz proje tamamlanmamış olmasına rağmen bugün onu çevreleyen yalnızca değirmen, şelale, fırın, çayhane ve restoran ile arazinin diğer ucundaki düzlükte konumlanan ahır, ahır-bar ve maneaj çarpık planlanmış ve yapılaşmış bir Kuşadası yakınında farklı bir dünya yaratılmasına yeterli olmuştur.

Bir cephesiyle yaklaşık 5 - 6 m yüksekten gölete bakan, diğer cephesiyle de denizden güneybatıyı izlemeye imkan veren restoranın bodrum katı; soğuk

hava depoları, personel için gerekli mekanlar ve diğer depolar ile ana mutfak olarak tasarlanmış ve tamamen toprağa gömülmüştür. Zemin kat ve asma kat kabuğu oluşturulurken betonarme karkas ile dolgu malzemesi olarak 50 cm kalınlığında taş duvarlar, tuğla hafifletme kemerleri ve hatıllarla birlikte kullanılmıştır. Asma katın tabanı, bir ucundan taş duvarın içinde kalan kirişe mesnetlenmiş, diğer ucundan da açıkta bırakılmış çelik halat ve saç halkalar yardımıyla üst örtüyü oluşturmada kullanılan çatı makaslarının düğüm noktalarına asılmış kütükler üzerine çakılmış ahşap döşemedir.

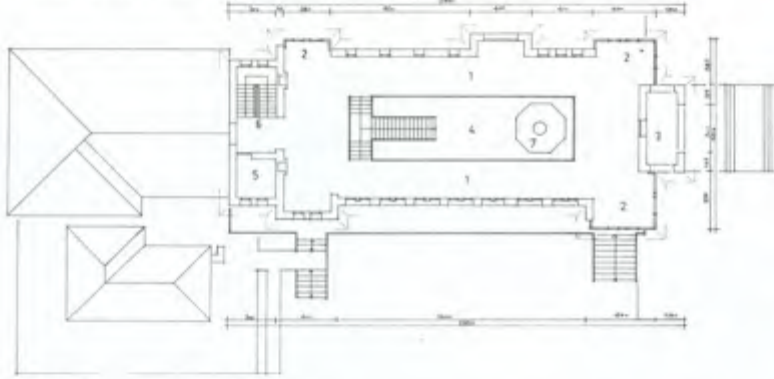
Yine gölet çevresinde konumlanmış, içinde restoranda sunulan ekmek, bazlama v.s. ürünler için un öğütülen değirmen ve pişirme için kullanılan fırın; tek katlı, taş, yığma yapılardır. Çayhane ise gölet içine doğru uzanmış, nefis Türk kahvesi, çay ve nargilenin doyasıya tadına varıldığı ahşap kabuğu ile taş ayaklar üzerine ağaç payandalar yardımıyla oturur. Diğer uçtaki ahır ve ahır-bar ise iki katlı, yine betonarme karkas fakat bu defa ahır barın hemen yanındaki ahır takoz tuğla dolgu malzemesi kullanılarak inşa edilmiştir. Manej ise ahır ve barın, ön tarafta dikili bulunan şeftali fidanları nedeniyle, eteğinde konumlandıkları 7-8m yüksekliğindeki şev üzerinde kalan düzlükte oluşturulmuştur.

Arazinin bir ucunda da Değirmen'in çalışanları için takoz tuğla ile yığma olarak inşa edilmiş iki katlı personel binası deniz manzarasına hakim şekilde konumlanmıştır.



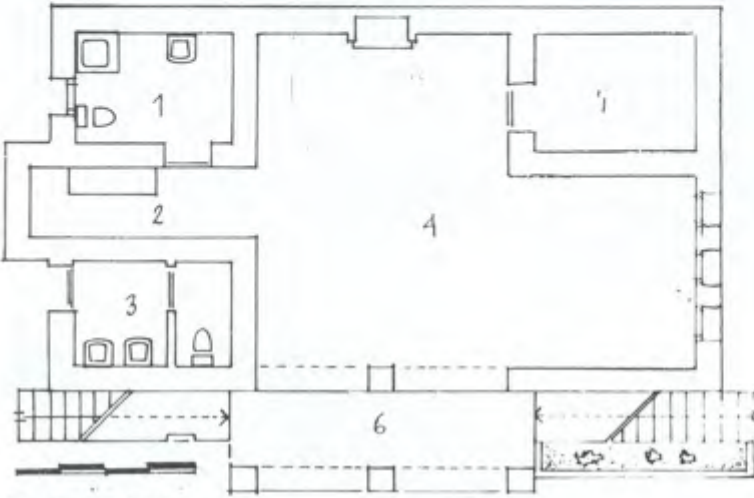
Restoran zemin kat planı

1. Mutfak 2. WC 3. Servis Holü 4. Restoran 5. Teras 6. Kasap 7. Manav



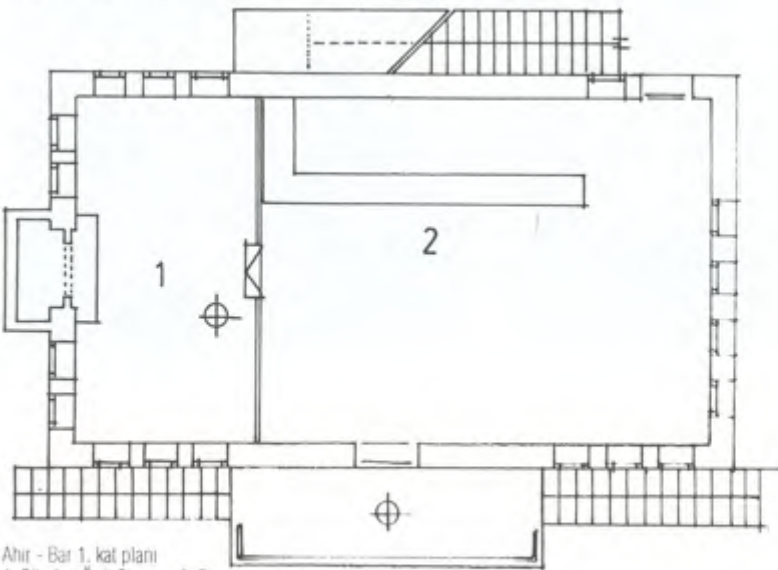
Asma kat planı

1. Asma Kat 2. Cumba 3. Balkon 4. Galeri Boşluğu 5. Yönetici Odası 6. Servis Merdiveni 7. Ocakbaşı



Ahır - Bar zemin kat planı

1. Banyo + WC 2. Mutfak 3. Genel WC 4. Yaşama 5. Yalma 6. Teras



Ahır - Bar 1. kat planı

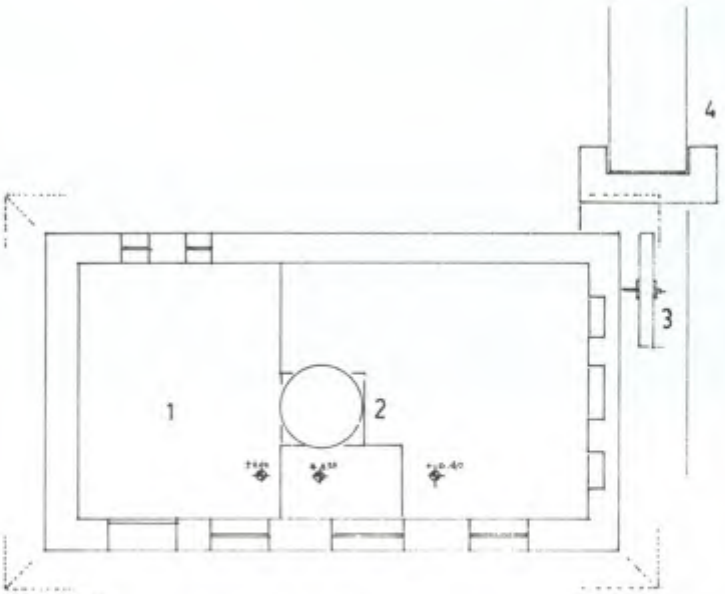
1. Şömine Önü Oturma 2. Bar



Restoran iç mekânı

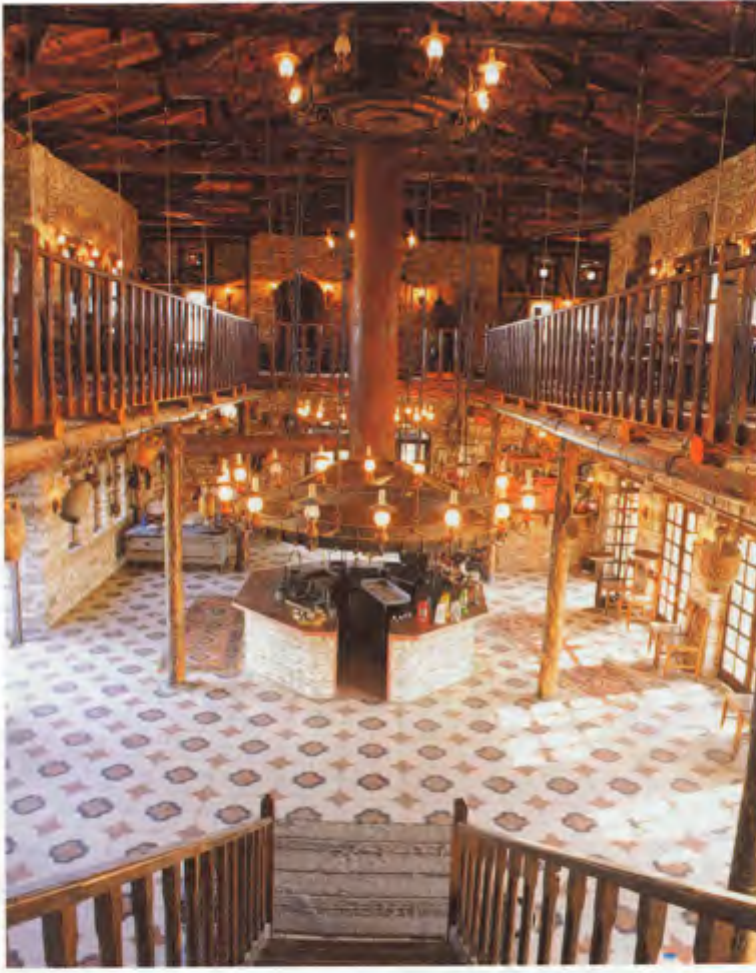


Cumba detayı



Değirmen planı

1. Değirmen 2. Değirmen Taşı 3. Su Çarkı 4. Obah



İç mekan



güneşin delay



Tarih Boyunca Çıplaklık

Ahmet ÇELİKKOL *

PREHİSTORYA

En ilkel kabile yaşamı sürdüren toplum örneklerine bugün bile rastlayabiliyoruz. Endonezya içlerinde, uygar dünya ile bağlantı kurmuş olmakla birlikte, neredeyse tarih öncesi yaşamı sürdüren, kadın-erkek çıplak yaşayan kabileler bulunmaktadır. Belirtmeye gerek yok ki, tarihöncesi insanı için de çıplaklık olağan bir durumdur. En eskiden kalma duvar resimlerinde, tarihöncesi insanın giyimini, daha doğrusu çıplaklığını kolayca görebiliriz. Sonraki dönemlerde ortaya çıkacak ana tanrıça figürlerinin daha ilkel görünümlü heykelciklerinde, abartılı göğüs ve karınlar yanında cinsel organlar da ilkel ya da stilize biçimde fakat açıkça gösterilir. Erkek heykelciklerinde de durum değişmez.

Orta Anadolu'da Çatal Höyük ve Hacılar'da yapılan kazılarda, M.Ö. VI. binyıllara dayanan bulgular elde edilmiştir ve yazının icadı bir yana bırakılırsa, uygarlığın Anadolu topraklarında yeşerdiği görülmüştür. Çatal Höyük ve Hacılar bulgularında, küçük ana tanrıça heykelleri dikkati çeker; bu heykelcikler, aynı zamanda seramik sanatının bulunan ilk başarılı örnekleridir. Bu heykellerde ana tanrıça çıplaktır; iri memeleri, geniş kalçaları, büyük karınları ile doğurganlığı, üretkenliği, bereketi ve gücü simgelerler. Tarih öncesine ait, büyüklük-küçüklü çıplak ve şişman ana tanrıça heykellerine, ülkemizdeki birçok müzede rastlayabiliriz. Prehistoryanın ana tanrıcaları ve sonraki arkaik ana tanrıça heykelleri, günümüz tarihçilerince, "afrodite" ya da eski Roma'daki adıyla "venüs" diye isimlendirilir. Çünkü, afrodite, bir anlamda ana tanrıçaların ardılı olmuştur.

SÜMER'LER

Tarih yazı ile başladığı kadar, aynı zamanda Sümer'le başlar. M.Ö. IV. binin sonlarında Sümer Mezopotamya'sında yazı ilkel şekliyle belirmeye başlamış; giderek kaba ve resim özelliğinden kurtularak fonetik nitelik kazanmış; M.Ö. II. binin başlarında, her fikri ifade edebilecek düzeye ulaşmıştır. Sümer ana tanrıçası, aşk ve bereketi ana



Afrodite Heykeli. Güzellik tanrıçası niteliğine uygun, eşsiz beden güzelliği, bugünkü estetik görüşe göre dolgun beden yapısındadır. Afrodite heykelleri, eski Yunan sanatında ya tümünden çıplak ya da kalçadan aşağısı ince bir tülle giydirilmiş olarak, sunulan örnekteki çıplaklıkta gösterilir; aşk tanrıçası ideal güzeldir, fakat gene de erotik görünümde sayılamaz. İzmir Arkeoloji Müzesi, Roma Dönemi. M.S. II. yüzyıl.

ESKİ MISIR

Eski Mısır'da, kadının toplum içindeki yeri, öncüllerinden pek farklı değildir; firavun, genellikle eşi ile birliktedir; resim ve relieflerde bu şekilde görülür. Kraliçe, protokol dışı özel toplantılarda misafirlerine çıplak olarak hizmet eder. Kraliçe Nefertiti'nin, bedenini tam saran şeffaf giyimi ile olağanüstü erotik bir görünüm kazanan heykeli ünlüdür. Bu heykelde, cömertçe yontulmuş kalça ve bacakları ile Kraliçe Nefertiti'nin,

temsil eden İnanna'dır. Sümerler, yazıyı ilk kullanmaları yanında, edebiyatları da çok geliştirmiştir. Ardılı birçok efsaneye kaynaklık eden Gılgamış destanı onlarındır. Az sayıda duvar resimlerinde, mühürlerde, kabartma ve heykellerde, Sümer sanatı özellikleri gösteren stilize çıplaklara rastlayabiliriz. Sümer'den önemli derecede etkilenen Mezopotamya'daki Sümer sonrası uygarlıklarda da durum değişmez. Sümerlerin, ana tanrıçaya tapınma ile ilgili yazılı edebiyatları, cinselliği, doğurganlığı, toprağa ve toprağın ürün vermesine benzetmeleri ile eşsizdir; aynı zamanda, prehistorya ana tanrıçalarının doğal çıplaklığı kadar doğal ifadeleridir. Ana tanrıça İnanna, ölümlü sevgilisine sesleniyor:

"Senin sağ elin benim kadınlık organımda duruyor,

Sol elin başımı okşuyor

Ağzını benim ağzıma değdirdin,

Dudaklarımı senin başına bastırdım," (*)

Bugün, bu dizeleri, yadırgayabilirsiniz. Cinsellikle ilgili bugünkü tabular, değer yargıları, tarihin başından beri var olmadığı gibi, kadının toplumdaki yeri de bugünkünden farklıdır. Bu açıdan, kadının toplum içindeki yeri, tarih içinde anaerkil aileden ataerkil aile düzenine doğru değişmiştir. Aynı şekilde, cinsellik, cinselliğe ilişkin organlara bakış da paralel biçimde değişmiştir. Bu değişmeler, en azından zaman zaman ve bazı toplumlarda, kadının ve kadın bedeninin "mal" olarak görülmesine kadar varmıştır. Bu açıdan, bu yazının konusu, bu değişmelerin öyküsüdür denilebilir.

* Dr.



Hermaprodite Heykeli. Mitostaki gibi kadın ve erkek beden niteliklerini birlikte taşıyor; cinsellik abartılı, özellikle dikkati çekici bir şekilde veriliyor. Üst taraftı kırıldığı için kadın göğüsleri görülemiyor. Roma Döneminden kalma, M.S. II. yüzyıl, İzmir Arkeoloji Müzesi.



Michelangelo'nun Davut'u, tunç kopye. Kopenhag Liman Caddesini süslemektedir. Dinsel bir motif olmasına rağmen, tümünden çıplak ve kusursuz beden güzelliğindedir.

kraliçe niteliği vurgulanmak istenmektedir. Tapınak duvarlarında, elinde kutsallık sembolleri bulunan stilize edilmiş çıplak kadın figürlerine sık rastlanır. Günlük yaşamı konu edinen duvar figürlerinde, çıplak insanlar, doğal bir biçimde, kadın-erkek farketmeden, rahatlıkla resmedilir. Fakat hepsinde Eski Mısır'a özgü sanat stili açıkça bellidir.

HİTİT

M.Ö. II. binlerde, Anadolu'da önemli bir uygarlık kuran Hititlerde, ana tanrıça önem taşır; kuşkusuz bu ana tanrıça, Hacılar ya da Çatal Höyük'teki ana tanrıçanın ardıdır. Ana tanrıça, Hititlerin tarih sahnesinden çekilmelerinden sonra da Anadolu'da, Kybele adıyla varlığını sürdürür. Birçok Kybele heykeli yanında, Frig uygarlığına ait, M.Ö. VI. yüzyıla tarihlenen, elleriyle çıplak göğsünü tutan ana tanrıça Kybele dikkatimizi çeker. Hitit edebiyatında da, çoktanrı dinlerinin etkisi görülür; Sümerlerdeki gibi, cinsel içerikli metinlere rastlanabilir.

ESKİ YUNAN

Eski Yunan sanatında, insan vücudu, evrendeki en güzel şeydir. Böylece, çıplaklık saklanması, utanılması gereken bir durum değildir. Bu nedenle, özellikle heykeltçilikte, kadın veya erkek, rahatlıkla çıplak olarak yapılabilir. Tanrıların, tanrıçaların sporcuların, kore adıyla anılan genç kızların, kuros adı verilen genç erkeklerin, ülkeye yararı dokunmuş kahramanların heykelleri çıplaktır. Başlangıçta arkaik nitelikli çıplaklar, giderek ideal güzelliği, kusursuz erkek bedenini ortaya çıkarır. M.Ö. V. yüzyılda, artık bu heykellerin yapımcıları da bellidir. Hele Praksiteles'in, M.Ö. IV. yüzyılda ülkemiz Datça yakınındaki antik Knidos kentinde tapınağa konulan tarihin

tümünden çıplak ilk kadın tanrıça heykeli, Afrodit, büyük önem kazanır; uzak diyarlardan birçok ünlü kişi sırf bu heykeli görmek için Knidos'a gelir. Bugün, bu heykelin çok sayıda kopyesi, birçok ünlü müzenin baş köşesini süsler. Kopyeleri bile o kadar güzeldir ki, buradan aslının güzelliği tahmin edilebilir.

HELENİSTİK DÖNEM

Büyük İskender'in tarih sahnesine girmesi ile, Eski Yunan'ın Anadolu'yu etkilemesi başlar. M.Ö. 300-30 yılları Anadolu'nun Helenistik Dönemidir. Bu dönemde, eski Yunan geleneği devam eder. Anadolu Egesi'nde, bu döneme ait pek çok antik kent ve eser vardır. Tanrı, tanrıça, sporcular, kore ve kuros'larda Eski Yunan'daki çıplaklık aynen görülür. Bergama antik kentindeki yüksek kabartma figürler erişilmezdir.

ESKİ ROMA

Roma İmparatorluğu, Eski Yunan'dan önemli derecede etkilenmiştir. Eski Yunan tanrı ve tanrıçalar, küçük değişikliklerle varlığını sürdürür. Eski Yunan çıplaklığı, benzer biçimde devam eder; meydanları, tapınakları süsler. M.S. 79'da Vezüv Yanardağı'nın patlamasıyla bir anda küllerle örtülen, bu nedenle bugüne hemen olduğu gibi ulaşan Pompei, konumuz yönünden zengin bir arşiv gibidir. Meydanlar, tapınaklar yanında, evlerde de çıplak heykel ve resimler görülür. Estetik değeri tartışılabilir olsa da, tarihi değeri tartışılmaz olan, porno sınırını zorlayan resimler, yatak odalarını süsler.

M.Ö. 30 ile M.S. 395 yılları, Anadolu'nun Roma Dönemi'dir. Bu dönemi yansıtan çıplak heykellere sık olarak rastlanır. Bu bulgular, Helenistik Dönemin devamı niteliğindedir, Helen geleneğinin sürdürülmesidir. Anadolu'da, bu döneme ait çok sayıda eser, açık hava müzesi diyebileceğimiz pek çok antik kentle ve müzelerde görülebilir.

RÖNESANS

Musevîlik gibi, ardılı hristiyanlık da, çıplaklığı giydirdi; ta bilim ve sanatın bir şahlanışı olan Rönesans'a kadar. Done-tello'nun Davut heykeli, Roma devrinden sonra, Avrupa'da yapılan ilk çıplak heykeldir. Rönesans sanatı, eski Yunan ve Roma etkisindedir; eski Yunan ve Roma mitolojisi, resim ve heykelde tekrar sürdürülür. O kadar ki, Michelangelo, bir eserinde, çarmıhtaki İsa'yı tümünden çıplak olarak resmeder. Davut heykeli de öyledir. Kiliseleri süsleyen resim ve heykellerde de durum pek değişmez; dinsel motifler de çıplak olabilir.

İslam sanatı, çıplaklığa kesinlikle izin vermez. Gene de, bazı Osmanlı minyatürlerinde, stilize çıplak kadın-erkek resimlerini görebilirsiniz.

YENİ AVRUPA

Rönesans ardılı Avrupa Sanatı, gotik, barok, rokoko gibi isimlerde geliştirilip yaygınlaştırılır. Heykel sanatı mimari ile bütünleşir. Sanat eserlerine ulaşmak kolaylaşır; birçok mimari eser, hareketli, çarpıcı, gösterişli, bağımsız, coşkun, fakat açıkça söylemek gerekirse nispeten ucuz, gene de güzel heykellerle süslenir. Mitoslar gene yaşamaya devam eder; çıplaklık önemli yer tutar. Avrupa'nın birçok kentinin caddelerini, sokaklarını, çeşitli, bir kısmı çıplak heykelleriyle süslü binalar giydirdi. Bu manzarayı, eskiyi kısmen bile korumuş birçok Avrupa kentinde görebilirsiniz.

Yakın zamanlarda, eski Yunan ve Roma'nın, hatta biraz da rönesansın kısmen soğuk üslubu, empresyonist, ekspresyonist ve daha sonra ortaya çıkan romantizm, idealizm, gerçekçilik, modernizm, gerçeküstüçülük, postmodernizm gibi sanat akımlarıyla iyice ısınır. Bunun en güzel örneğini Rodin'de görebiliriz. Günümüz sanatında çıplaklık, çoğunda henüz belli bir sanat akımı adı almasa da, modern sanat olarak varlığını sürdürür.

SONUÇ

Günümüzde artık tanrılar, tanrıçalar yoktur. Sporcular çıplak değildir. Çıplaklık da doğal bir durum değildir; uygarlık insanları giydirmiş, değer yargıları binyıllar içinde değişmiş; daha doğrusu değer yargıları olmuştur. Çıplaklık ile erotizm sınırları karışmış; bir de porno sanayii ortaya çıkmıştır.

Kimse alınmasın, fakat günümüzde çıplaklık, sanat niteliğinden uzaklaşmış, yerini ticari çıplaklığa bırakmaya başlamıştır. Çıplaklık, özellikle kadın çıplaklığı, ticari bir "meta" olmaya yönelmiştir. Kim ne derse desin, kadın, eski çağların etkinliğinde değildir; gücü, doğurganlığı, bereketi temsil eden ana tanrıçaların ardılı olmaktan uzaktır; bunun kanıtı da, 2000 yılına ulaşırken, feminizm savunmasına gerek duyulmasıdır.

(*) Kramer, S.N.: Tarih Sümer'de Başlar (Çev.:M.İ. Çığ), TTK yayını, 1965, S.208.



Rodin, The Kiss. XIX. yüzyıl sanatçısı Rodin, öncüllerinin soğuk çıplak üslubuna karşın, romantik, coşkulu, gerçekçi ve yumuşak üslubu ile mermeri sıcak bir görünüm kazandırmıştır.



Çağdaş heykelticilik sanatında çıplaklık örneği. North Zealand'daki Louisiana Modern Sanatlar Müzesi, Danimarka'nın en çok ziyaret edilen müzesidir. Burada, birçok uluslara mensup modern sanatın öncülerinin başeserlerini izleyebilirsiniz. Çıplaklığın bu modern yorumu, müze bahçesini süslemektedir.

Ve Çıplaklık... Ve Mimarlık...

Gürhan TÜMER *

İnsan Çıplak Doğar

İnsan, çıplak doğan bir yaratıktır. Hem de mutlak çıplak, çırlıçıplak. "Anadan doğma" deyiminin kaynağı bu durumdur. Bütününüyle, yani şapkası, gömleği, ceket, pantolonu, eteği, çorabı, ayakkabısıyla ya da biraz giyinik, yani, yalnızca şapka ya da yalnızca çorapla, tek bir eldivenle, el kadar da olsa bir donla dünyaya gelen bir bebeğe hiç rastlanamamıştır bugüne kadar. Belki masallarda, söylencelerde görülmüş, duyulmuştur böyleleri. Ama ben, oralarda da görmedim ve duymadım.

Sonra Neler Olur?

Peki sonra öyle kalır mı?

Genellikle hayır. Çoğunlukla, hemen giydirirler bebeği. Hiç değilse bir beze sarıverirler. İyice küçükken, zaman zaman çıplak dolaşmasında bir sakınca görülmeyebilirse de, asıl kural, giyinik olmasıdır insanın.

Ancak, bu kural, bizim dünyalarımız için geçerlidir. Yoksa, yaşamı boyunca çırlıçıplak ya da hemen hemen çırlıçıplak dolaşan, yüzlerce binlerce, yüzbinlerce Afrika yerlisi vardır. Pek fakir olanlar, kimi akıl hastaları, seks ateşiyle yanıp tuluşanlar arasında da, çıplaklara ve yarı-çıplaklara rastlanabilir.

Çıplaklık ve Ölüm

Çıplak yaşayanlar çıplak, giyinik yaşayanlar giyinik ölümler genellikle. Ama kimi çok özel nedenlerle, tersi de elbette ki olabilir.

Kimi toplumlar çıplak gömerler ölümlerini, kimi toplumlar giyinik.

Giysiler ve binalar ya da terziler ve mimarlar Adem Baba ile Havva Ana, çıplaklıklarını örtmek için incir yaprağı kullanmışlardı ama, bugün artık, hiç değilse buralarda, daha bir dört dörtlük giysiler kullanılıyor.

Ne var ki, ben terzi olmadığım için, daha fazla bir şey söylemeyeceğim giysiler üzerine. Ben mimar olduğum ve bu dergi de bir mimarlık dergisi olduğu için, sözü şu-
raya getireceğim hemen:

Çıplakların bir bölümü, binaların, mimari mekânların dışındadırlar. Ama bir bölümü de, bunların içindedirler. Örneğin, çıplaklar hamamlarda bulunurlar, oralara çok yakışır ve o çok görkemli Versailles Sarayı'nda bulunmayan hamamlar, gerek Roma, gerekse Osmanlı mimarisinin önemli binalarındadırlar. Sonra, genelevler, yatak odaları ve adları üstünde, çıplaklar kampları çırlıçıplaklara; daha başka mimari mekânlar, tuvaletler, havuz başları, kokteyl, balo salonları, yarıçıplaklara hiç mi hiç hasret değildirler.



Philip Johnson'un "Cami Ev'i". O Taoçu Bilge bu evde çıplak dolaşamaz, çünkü bu evi giyinemez.

Neo-klasik mimariye özlem duyan, Speer'in ve Hitler'in eliyle, öyle binaların planlarını, görünüşlerini çizen Nazi mimarisinin öteki ucunda, toplama kampları yer alır. Bunların en korkunçlarından biri olan Auschwitz'de, Auschwitz'in tuğla barakalarındaki yatakhane mekanlarında, Polonya kışının soğukunda, yarı-çıplak yaşayan, yaşamak zorunda bırakılan ve ölen insanların fotoğraflarını gördüm. Bu kamplarda, yerin altında, kimbilir hangi usta ya da kimbilir, belki de bir mimar tarafından inşa edilmiş olan işkence ve ölüm odalarına, o mekanlara, insanların, gazla zehirlenerek öldürülmek üzere, bütün giysilerinden soyularak, çırlıçıplak sokulduklarını biliyorum.

Bir de, mapus damında, bir süre Nazım Hikmet ile birlikte yatmış olan ressam, yazar Balaban'ın, "Şair Baba ve Damdakiler" adlı romanında yer alan şu satırlara kulak verelim:

"Dışarıdan hiç bir geleni olmayan mapuslar ne yapar? Ne yer ne içer? Devletin verdiği 600 gram ekmek yeter mi? Bunun yanında hiç bir azık, hiç bir yemek olmadan yıllarca yaşanırmı?

Görüşücüsü gelmeyen mapusların çoğu, Adem Baba olurlar. Günden güne üstle-
rindeki giysileri satıp satıp yedikleri için çıplak kalırlar. Ve gene de açtırlar."

* Prof. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

